





### E 錄

香江粤樂社簡介 1 社長的話 黃國田 2 粤樂的悲涼調式 謝俊仁 3-12 播藝·傳薪 余其偉粵樂藝術音樂會 曹司音 13-21 花絮回顧 22-24 節目預告 25

# 香江粤樂社 註冊慈善團體 編號: 91/14871



創辦人黃國田醫生從小學習二胡,曾參與香港青年中樂團演出。於粵樂大家余其 偉教授移居香港後,正式拜入門下,專門學習廣東音樂及高胡演奏藝術,並於香 港中文大學以優異成績完成研究院課程,獲頒音樂文學碩士學位。

創辦人及社長 黃國田醫生

義務秘書

古倩婷小姐

蔡嘉琪小姐

義務會計師 鄭頌仁先生

音樂顧問 (排名以筆劃序)

阮仕春先生 吳聿光先生 徐英輝先生



香江粵樂社成立於2015年,為香港註冊非牟利團體,致力承傳 粤樂文化。透過欣賞、演奏、交流和研究,一方面深入淺出讓 大衆認識廣東音樂,另一方面提供音樂團體和中樂愛好者互相 交流的機會。在資源許可的情況下,定期出版[粵樂通訊],協 助記錄香港粵樂發展的點滴。



- 白得雲先生 何文川先生 何耿明先生
- 李志雄先生 余少華教授 余其偉教授
- 陳慶恩教授 陳鴻燕先生 黃志華先生
- 鄭德惠先生 盧偉良先生 駱慶兒先生



黃國田

首先,祝賀 張重雪老師,接任

余其偉老師,獲選為香港演藝學

院中樂系系主任,帶領香港中樂

教育進入另一個新篇章。

在新冠疫情籠罩底下, 粵樂通訊於2022年停刊了一年。2023年是新的開始, 世界各地疫情開始 平穩,音樂文化活動亦逐漸恢復。去年年中,香港一件中樂盛事,就是余其偉老師的榮休音樂 會。余老師率領一衆學生,分別在沙田大會堂和香港大會堂,共演了兩場,除了座無虛 席,音樂及文化界亦一致好評。

> 除此之外,香港中小型專業樂團「竹韻小集」,於疫情期間,亦無間斷進行線 上線下活動,特別是獲取藝術發展局資助的「弦歌不絶」計劃,復刻了多首 100年前的廣東音樂,以古老樂器及百年前的演奏方式,呈現在觀衆面前, 獲得了藝發局的肯定和音樂界前輩的讚賞,可喜可賀!

> 樂樂國樂團於2022年11月,舉辦了「樂伴同行,照顧者動起來」慈善 音樂會,其中一個節目,邀請了經民聯主席盧偉國太平紳士,香港中文 大學醫院行政總裁馮康醫生,及本社社長黃國田醫生,再加上幾位樂樂 社區專業導師,組成了樂樂之友粵樂團,為音樂會演奏了《平湖秋月》及 《步步高》。幾位音樂愛好者亦一見如故,隨後組織了「四君子」絲竹演奏 小組,除了定期開局,亦將於2023年2月,在香港公園樂茶軒公開演出。



社長黃國田醫生與張重雪老師自拍合影







余其偉老師與張重雪老師接受原香港電台第四台 節目總監(台長)蕭樹勝先生訪問

余其偉老師與張重雪老師開心合影



謝俊仁

# 什麼是「乙反線」?

粵樂之中,屬「乙反線」的樂曲,有我們熟悉的《雙聲恨》、《禪院鐘聲》和《流水行 雲》等; 粤曲的板腔體, 亦有乙反二王、乙反中板等常用的「乙反線」唱腔。「乙反線」 的「乙、反」兩字,都是「工尺譜」的譜字,工尺譜是中國傳統唱名法的一種, 概念類似 西方音樂的do、re、mi、fa、sol、la、ti(1、2、3、4、5、6、7),請看表1:

表1 工尺譜與Sol-fa唱名										
工尺譜	合	土/四	乙/一	上	R	Т	反/凡	六	五	
Sol-fa唱名	sol	la	ti	do	re	mi	fa	sol	la	
簡譜	5	6	7	1	2	3	4	5	6	

工尺譜與西方Sol-fa唱名也有些分別:首先,工尺譜很多時只記錄骨幹音,演奏者可以自 由加花;其次,工尺譜字多義,曲譜並不顯示升半音或降半音,各音級的音準也可以稍有 偏差,例如,「乙」可以是7、b7、或↓7,「反」可以是4、#4、或↑4, **實際如何,要靠口傳心授。大家可以參考我刊於《粵樂通訊》第6期** (2020年秋季號)的文章 〈粵樂的音律:從工尺譜說起〉。





# 粤樂的悲涼調式:乙反線





本文章集中討論的「乙反線」,是粵樂和粵曲所用,强調「乙」和「反」的特色音階。 這「乙」和「反」兩音常有偏差,前者偏低,後者偏高,並會游移,在不同樂句或不同樂 曲可以稍有差别。常用的骨幹音為「合、乙、上、尺、反」(5、↓7、1、2、↑4),請看 例1《雙聲恨》的開始樂句:

(乙反调)中强 中弱 1<u>21 7571 25 7571 25 4542 124 1217 55 551 2545</u> 2 2 2 0 54 25 4 24 《雙聲恨》的開始樂句

也不少乙反線樂曲使用六聲音階5、6、↓7、1、2、↑4,亦有樂曲在旋律的高音段落轉用 1、2、↑4、5、6,請看例2《雙聲恨》的流水板段:

反复三次,第一次弱且慢、第二次强较快、第三次更强更快 
 : 64
 5
 24
 5
 65
 65
 46
 5
 45
 42
 12
 17
 55
 57
 12
 1

例2 《雙聲恨》的流水板段

類似粵樂和粵曲「乙反線」的音階,亦使用於廣東與陝西的其他樂種,學界統稱為「苦 音」。這在廣東南音稱為「苦喉」, 在潮州音樂稱為「重三重六」(例如《寒鴉戲水》), 在客家漢樂稱為「軟線」(例如《蕉窗夜雨》),在陝西秦腔稱為「苦音」,很多都帶有悲 涼味道。這些樂種還有使用以五正聲5、6、1、2、3為骨幹音的音階,這在粵樂和粵曲稱 為「正線」,在潮州音樂稱為「輕三六」,在客家漢樂稱為「硬線」,在秦腔稱為「歡 音」。在一些曲目,此五正聲音階與苦音可以在不同樂段交替使用,即是音階的「6、3」 音與「↓7、↑4」音的轉換。

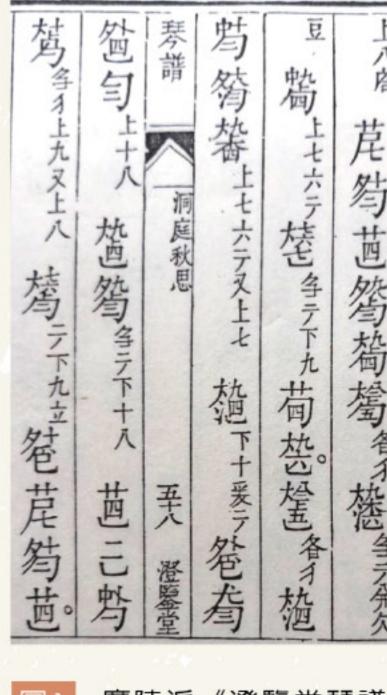




# 「苦音」的歷史

有關苦音歷史的資料不多,古代並沒有演奏錄音留下,也沒有相關的文獻資料。古代的工 尺譜,由於工尺譜字多義,亦未必能夠為古代使用苦音提供準確證據。現存最早,明顯屬 苦音的樂曲,卻可以在古琴譜内找到。

古琴減字譜並非記錄音名,而是記錄指法,包括左手手指按在弦上的位置。清初的琴譜, 開始使用「徽分法」來記錄左手按音的位置,準確程度達到兩徽之間的十分之一,讓人可 以計算到音準的微細偏差。經過我多年的研究,我結論明末清初的古琴曲,不少使用苦 音,包括虞山派《松弦館琴譜》(1614)和《大還閣琴譜》(1673)、紹興琴家尹爾韜 《徽言秘旨》(1647)、以及廣陵派《澄鑒堂琴譜》(1718)的徵調和羽調等琴曲,請看 圖1的減字譜與例3的雙行譜例子,後者段落的骨幹音就是5、↓7、1、2、↑4。虞山在常 熟,廣陵即揚州,連同紹興,均在華東,這顯示在明末清初,苦音曾在華東流傳。



廣陵派《澄鑒堂琴譜》的 《洞庭秋思》減字譜



上八合	勞造芍勞		洞庭秋思
シンショー	<b>芍</b> 紫子	其一	秋思
上八谷「ニトノー」をフィノシノ各イトシタラ分欠	要引上九世野芍替上九テ又		徽音

(二) 1 <u>7: 1</u> 2 2 2 然 新花槛花。		1 17. 17.	
<u>2 2 2 2 -</u> 范勻錡 芘。	14 <u>5</u> 14 <u>5</u> 检验检查	<u>~ 7 7 7</u> 辇 對登。	ti 2 4 4 字
<u>2</u> 2224 辇 彗 楚。幸	5 5 6 5 4	ž <u>i</u> 47 續季	<u>i</u> i i   」 街 也
例3 《澄鑒堂 減字譜與	琴譜》《洞庭 問譜	秋思》第二	段的





此外,清朝華秋蘋《琵琶譜》(1818)「卷中」浙江陳牧夫傳譜「武林逸韻」十八曲之 中,有部分使用「合、一、上、尺、凡」為骨幹音,包括《思春》、《昭君怨》、《傍 批台》、《水龍吟》等。由於譜内的「正調圖式」顯示「一」與「上」相隔半音,加上譜<br/> 内以及其傳承過程的其他證據,可以推論這些曲很可能屬苦音。「武林」現即杭州,亦 在華東。

一行尺 上 凡中上

圖2 華秋蘋《琵琶譜》的《思春》

原屬苦音的《思春》,後來發展成為《塞上曲》第一段的〈宮苑春思〉,其二十世紀版本 的音階, 蛻變為6、7、1、2、3、#4、5(C調記譜), 或5、6、b7、1、2、3、4(D調 記譜),喪失了苦音的特色。明末清初的苦音古琴曲,在傳承時亦逐漸喪失苦音特色。結 果,到二十世紀,苦音樂曲不再在華東地區聽得到,而主要只流傳在廣東與陝西。有趣的 是,《思春》在二十世紀初亦有傳承至廣東,成為了粵樂《悲秋》,可能由於苦音於二十 世紀在粵樂流行,《悲秋》保留了苦音面貌,使用 5、↓7、1、2、↑4為骨幹音,顯示了 地方音樂風格對跨區域音樂傳播的結果有重要影響。

有關討論,請參考我在《天津音樂學院學報》2021年第3期的文章〈從明末清初古琴曲探 索苦音的特性與形成〉,以及在《音樂傳播》2016年第2期的文章〈從琵琶曲《思春》到 粵樂《悲秋》的樂調考證與傳播變化〉。





# 二十世紀乙反線粵樂的來源

粵樂的乙反線樂曲,可以追索到十九世紀後期。在二十世紀初的粵樂書籍,有收錄傳 承自十九世紀的乙反線樂曲:

也有在十九世紀後期或二十世紀初改編或創作的:

- 樂新譜」;
- 華》,稱為「古調雅樂譜」;
- 學精華》,稱為「雅樂名譜」;
- 華》,稱為「雅樂名譜」。

此外,至二十世紀中葉,也有不少新的乙反線創作,例如 崔蔚林的《禪院鐘聲》、邵鐵鴻的《流水行雲》、和 林兆鎏的《別鶴怨》等,皆是感人的成功作品。



屬「大調」唱「北音」的《寡婦訴冤》,見於1916年丘鶴儔《弦歌必讀》; 屬「古調」的《昭君怨》,見於1921年丘鶴儔《增刻弦歌必讀》;

屬「古調」的《寡婦彈情》,見於1921年丘鶴儔《增刻弦歌必讀》。

• 由伍曰生創作或改編的《雙聲恨》,見於1928年丘鶴儔《琴學精華》,稱為「粵

• 由何博衆創作或改編、何柳堂整理的《餓馬搖鈴》,見於1928年丘鶴儔《琴學精

• 來自華秋蘋《琵琶譜》《思春》的《悲秋》,見於1935年沈允升《弦歌中西合 譜》第五集,當時仍名為《思春》,至1937年歌林「廣東音樂」唱片收錄此曲 時,易名為《悲秋》(鳴謝鄭偉滔先生與黃志華先生提供資料);

• 來自華秋蘋《琵琶譜》《水龍吟》的《秋水龍吟》,見於1932年丘鶴儔《增刻琴

嚴老烈改編自《寡婦訴冤》的《連環扣》,見於1932年丘鶴儔《增刻琴學精





## 粤曲與廣東南音的乙反線

乙反線使用於廣東南音與粵曲,又稱為苦喉,在二十世紀初的粵樂書籍已有收錄。《客途 秋恨》的苦喉段落,見於1920年丘鶴儔《琴學新編》; 粵曲在上世紀二十年代開始「唱粵 音」, 板腔體的「唱粵音」乙反二簧, 見於1928年丘鶴儔《琴學精華》。唱粵音的乙反線 小曲也有很多,有使用常獨立演奏的小曲來填詞,例如何非凡《碧海狂僧》使用古曲《昭 君怨》,也有主要用於粤曲内的小曲,例如紅線女《昭君出塞》使用譚伯葉的《子規 啼》。

粵語有九聲,粵語歌曲如果要讓觀衆聽到曲詞,需要留意字聲與樂音的配對。故此,廣東 南音與粵曲板腔體,都是「依字行腔」,小曲填詞,則要「倚聲填詞」。乙反線的字聲與 樂音配對習慣,跟正線的習慣稍有不同,請看表2。當粵語歌曲在正線與乙反線之間轉換 時,其字聲與樂音配對亦相應轉變,結果,有曲詞的乙反線樂曲相比純器樂的乙反線樂 曲,多了一層特色。

字聲	陰平	陰上	陰去	陽平	陽上	陽去	陰入	中入	陽入
例子	Ξ	九	四	零	五	_		Л	六
正線	3或2	12	1	低音5	∕*1	低音6	3或2	1	低音6
乙反線	4或2	12	1	低音5	1	低音7	4或2	1	低音7

正線和乙反線常用的字聲與樂音配對習慣(/代表上滑音)





與乙反線有關的一個有趣課題,是二十世紀二三十年代粵樂學者所提出,「土工線即苦喉 線」的說法。這如何理解?首先,我們要明白「士工」這名詞多義,可以指: • 板腔體的梆子

在「士工線即苦喉線」這課題,「士工線」屬第三個意義,即是比「正線」低大二度的音階。

表3 土工線與乙反線比較									
	士工線	低音6	1	2	3	5			
		G	Bb	С	D	F			
	乙反線	低音5	低音↓7	1	2	<u>†</u> 4			
		G	В↓	С	D	F↑			

從表3看到,如果乙反線(苦喉線)「5、↓7、1、2、↑4」的↓7再降低一些,而4沒有偏高 的話,便等同士工線的「6、1、2、3、5」。一些傳統乙反線粵樂蛻變為粵語流行曲時, 例如由《悲秋》變為《悲秋風》,其音階便成為「6、1、2、3、5」,這也是上述苦音古 琴曲與苦音琵琶曲的蛻變方向。不過,如此便喪失了「乙反線」原來的韻味,怎可以 說「士工線」即「乙反線」?

其實,當樂師說「士工線」即「乙反線」時,士工線的音階可以不是一般羽調的「6、 1、2、3、5」, 而是1音與5音偏高, 即「6、↑1、2、3、↑5」。細看「6、↑1、2、3、 ↑5」各音之間的音程,是跟「5、↓7、1、2、↑4」相若的,故此,可以說士工線即乙反 線。但是,這又引申到另兩個問題:首先,士工線偏高與游移的1音,概念上有問題嗎? 其二,既然「6、↑1、2、3、↑5」的音程,跟「5、↓7、1、2、↑4」相若,為何不用後 者唱名?



## 「士工線」即「乙反線」?

• 二弦的調弦方式:母線「士」、子線「工」

• 比「正線」低大二度的音階:正線的「合」,成為「土工線」的「土」



苦音的唱名,是學者爭論多年的問題,我在上述的2021年文章 (從明末清初古琴曲探索 苦音的特性與形成〉指出,唱名的選擇,需要考慮歷史因素、結束音的影響、以及樂曲的 旋法,有部分苦音古琴曲較適合使用「6、↑1、2、3、↑5」唱名。我在此再指出,在粵語 歌曲,我們還要考慮曲詞與旋律的關係。

用於任劍輝白雪仙唱《幻覺離恨天》的王粤生小曲《絲絲淚》,可以為這課題提供啓示。 《幻覺離恨天》為唐滌生/葉紹德(1956/1962)所撰,劇本原譜的《絲絲淚》段落以乙反 線記譜;由任白的錄音聽到,旋律使用偏差的B↓音;《絲絲淚》段落之前的段落為乙反中 板、乙反七字清、乙反花、乙反二王、與乙反木魚,之後為乙反《撲仙令》,似乎較適合 用乙反線唱名。不過,王粤生1951年為粵劇《龍鳳花燭夜》寫《絲絲淚》時,是用士工 線的,現時坊間的《幻覺離恨天》《絲絲淚》段落亦用士工線。我們再看表4這段落的首 兩句:

	泣	孤	單	你	再	留	難
字聲	陰入	陰平	陰平	陽上	陰去	陽平	陽平
骨幹音	D	D	D	∕*в↓	в↓	F	G
士工線唱名	3 (工)	<b>3</b> (工) 2123212	3 (工)	/1 (上)	1 (上)	5 (合) 67327	6(土)
乙反線唱名	2(尺)	<b>2</b> (尺) 1712171	2 (尺)	∕7(乙)	7 (乙)	<b>4 (仮)</b> 56216	5(合)

《幻覺離恨天》《絲絲淚》的首兩句

參考表2,「陰去」、「陽上」、和「中入」所配對的旋律音一般為1音。這裏的「你、再」 兩字配對 B↓ 音,故此,撰曲者是以 B↓ 音為1音來撰寫的,即使1音偏高,這段落理解 為「士工線」較為適合。不過,觀衆感覺到的音階不是標準的羽調,而是各音之間的音程 與乙反線相若的「6、↑1、2、3、↑5」。

TP



NILL LI

至於偏高的1音會否影響「露字」,我在2022年8月8日於香港都會大學舉行的 「1930-1970年代香港粵劇唱腔流派革新與傳承研究」研討會,曾發表論文〈王粤生的乙 反味士工線小曲:中西音樂交滙中的流變〉詳細討論這課題,全文將收錄於該研討會的論 文集,請大家參考。

# 乙反線不一定悲涼

接著,我想指出,乙反線樂曲不一定是悲涼的。早年流行的張武孝唱《鐵馬縱橫》,旋律 來自曾用於《碧海狂僧》的乙反線小曲《醉頭陀》,並沒有悲涼味道。嚴老烈改編自《寡 婦訴冤》的《連環扣》,亦帶輕快爽朗的感覺。粵樂乙反線的特色音階,很適合表達哀怨 的感情。不過,個別乙反線樂曲帶出的感覺,還要看作曲家的創作或改編手法,以及演奏 家的演繹方式。

# 乙反線新創作

在二十一世紀,也有作曲家嘗試創作新的粵樂。要令新創作有粵樂風格,先要面對「什麼 是粵樂?」的問題,這跟「什麼是中國音樂?」般,不容易解答,可以有很多不同角度的 答案。我認為,以乙反線來創作,較容易突顯粵樂的韻味和地方色彩。竹韻小集在2020 至21年度的節目系列「未來的傳統:數碼時代的粵樂薪傳」,含乙反線元素的創作,便包 括麥偉鑄的《一葉知秋》、陳雅雯的《寒來暑往》、高潤鴻的《憶柳堤》、羅永暉的《花 自飄零水自流》、以及我的《望月思秋》,嘗試把乙反線風格與現代作曲概念糅合。我在 2020年,亦有以乙反線把蘇軾詞譜曲為《粵音水調歌頭》。

乙反線在二十世紀的粵樂與粵曲皆有燦爛的發展,至今仍具重要地位。我期望新一代的作 曲家,會喜歡這音階的獨特味道,以年青人的眼光嘗試寫乙反線樂曲,讓這別具特色的音 階能夠在本土音樂延續下去,並添上新姿。









## 鳴謝

本文整理自2022年4月28日竹韻小集「絃歌不絶」線上學堂由筆者主講的同名講座 (圖3和圖4),特此鳴謝。



竹韻小集「絃歌不絶」線上學堂現場示範《幻覺離恨天》的 《絲絲淚》(前排左起:陳澤蕾、黃葆輝;後排左起:陳啓謙、 董芷菁、郭嘉瑩、陳思彤、何兆昌)



竹韻小集「絃歌不絶」線上學堂現場示範《粵音水調歌頭》 (左起:陳澤蕾、鄒勵娟)







播藝 傳薪 余其偉粵樂藝術音樂會 Original 曹司音 廣東音樂圈 2022-11-05 21:21 Posted on 香港

香港大會堂 60 周年及沙田大會堂 35 周年誌慶算目 Programme communicating the 00th Aminerary of the Hong Kong Chy Hall

Cantonese Music' Yu Qiwei and His Proteges





兩場音樂會選曲巧妙,曲風雜糅,有經典粵樂如《昭君怨》、《雙聲 恨》、《餓馬搖鈴》、《漢宮秋月》、《禪院鐘聲》;舊曲新編如《娛樂 昇平》、《妝台秋思》、《春郊試馬》、《蔭華山上鳳凰台》;清新鄉 土如《鳥投林》、《柳浪聞鶯》、《花市迎春》、《春到田間》、 《潭江風俗三首》;原創新作如《踏雨心晴》、《潭崗蝶影》 (世界首演)、《柏架鵑鳴》;以及經典高胡協奏曲《琴 詩》、輕音樂《銀塘吐艷》等。



編者按:由香港特區政府康樂及文化事務 署主辦,香港大會堂60周年及沙田 大會堂35周年誌慶活動【播藝・傳薪】 余其偉粵樂藝術音樂會於10月29日圓滿落 下帷幕。本次音樂會原定於2022年3月 30-31日,旨在致敬胡琴/粵樂名家、原香 港演藝學院中樂系系主任余其偉教授在港 傳道授業十八載,為中樂界培養了一批中 流砥柱。可惜3月疫情惡化,音樂會延期了 半年,終於在10月15日和10月29日為樂迷 帶來了這次難得的粵樂盛宴。

作為本次音樂會的參演學生,筆者以局内 人的視角參與觀察了整場活動。盡管經歷 了演出時間、人員、節目的調整變動,本 次音樂會的策劃、表演依然可圈可點,頗 有驚喜。

# ◎ 曲風雜糅、海納百川





The performance will run for about 2 hours including a 15 minute intermission.

音樂會曲目繁多,演奏形式亦多變,包含了經典的五架頭、二/三架頭、以及高胡獨奏、齊奏、 重奏、笛子領奏、梵鈴(小提琴)領奏以及樂隊合奏等。整體看來,既有本土性、亦不乏多元 性與現代性。

開場齊奏《娛樂昇平》歡樂詼諧,經余樂夫編曲後更是跌宕起伏,平添幾分大氣。重奏作品 中,高胡、揚琴、古箏三重奏《妝台秋思》源於李助炘老師改編的高胡與樂隊《妝台秋思》, 盡顯淒美幽怨之情。胡琴重奏《春郊試馬》開廣東音樂胡琴重奏先河,幾位同學你來我往, 張弛有度,頗有春風得意之感。《潭江風俗三首》乃余老師與李助炘老師共同譜寫的原創作品, 描寫了廣東四邑的秀麗風光。揚琴的靈動與高胡的飄逸交相輝映,令人神往。梵鈴領奏、揚 琴、中阮拍和的輕音樂《銀塘吐艷》原為1951年粵語電影《紅菱血》的插曲,曲調婉轉柔媚, 倒有幾分時代曲的情調與韻味。箏簫合奏《悲秋》深沈悲切,意境深遠,該曲最早見於清朝華 秋蘋所編《琵琶譜》, 粵樂家蔡保羅於1930年代將其移植為廣東曲調。

The performance will run for about 2 hours including a 15 minute intermission.

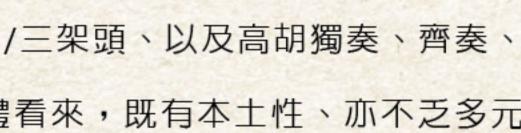


### 演出者 Performers 古筆 Guzheng 高胡/桐朗 Gaohu/Yehu 許菱子 Xu Lingzi\* 余其偉 Yu Qiwei 羅蔥思 Law Ho-yan\* 亮胡 Gaohu 調琴 Yangqin 表重書 Zhang Chongxue 彭燕珍 Peng Yanzhen\* 黃國田 Martin Wong 蕭俊賢 Siu Chun-yin 陳璧沁 Chan Pik-sum 鄙保琪 Kwong Po-ki (二位/竹提琴/二胡 Envian/Zhutiqin/Erhu) 笛子/爾 Dusi/Xuao 李暁丁 Li Xiaoding\* 郭桐曦 Kwok Chun-hei 邱君琳 Yau Kwan-lam 李家謙 Nero Lee (椰胡 Yehu) 琵琶 Pina 胡兆軒 Eric Wu\* 陳曉鋒 Chan Hiu-fung (中胡 Zhonghu) 黄錦沛 Wong Kam-pui\* 中辰 Zhongvuan 要嘉然 Mak Ka-yin\* 吳百朶 Justin Ng (秦琴 Qinqin) 陳啟謙 Chan Kai-him 朝早 Piano 黃曉晴 Eva Wong 鄭慧 Cheng Wai\* (中胡 Zhonghu) 黃心浩 Wong Sum-ho\* 大提琴 Cello 周欣桐 Janice Zhou 楊嘉恵 Yeung Ka-wai (二胡 Enhu) 主持 Host 曹佳望 Cao Jiawang 蕭樹.勝 Jimmy Shiu (椰胡 Yehu) 楊健平 Keith Yeung (梵龄 Violin) 林沛 植 Lam Pui-kuen (竹提琴/椰胡/中胡 Zhutiqin/Yehu/Zhonghu) 李純丁、黃旗治、陳納錄參與演出 李浩然 Li Ho-yin 毛奕俊 Mao Yijun' Vong Kom-puland Chan Hiu-fung



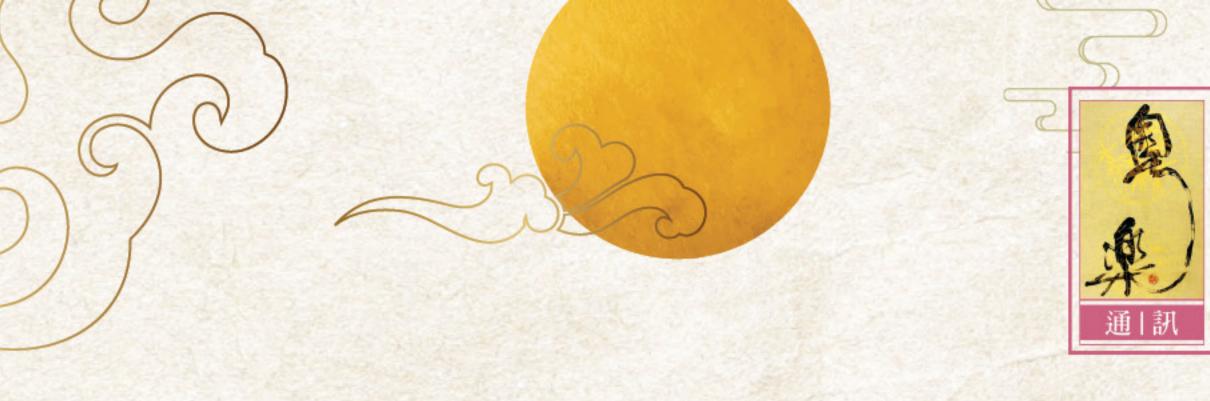
(中氏/秦琴 Zhongruan/Qingin)

~ 月満 15/10-場 Perform on 15/10 only ・只満29/10一場 Reform on 29/10 only 承蒙香港中発展た許慎重告、笑心浩、妄察然、 With kind permission of the Hong Kong Chinese Orchestra ahng Chongxue, Wong Sumitio, Mak Karyin, Li Xiaoding,









全體演出者共奏《娛樂昇平》,二弦領奏陳璧沁

左起:黃曉晴、蕭俊賢、羅灝恩



# 播藝·傳薪 余其偉粵樂藝術音樂會



前排左起:林沛權、李家謙、楊嘉惠、黃曉晴 後排左起:蕭俊賢、吳百燊、周欣桐



左起:楊健平、蕭俊賢、吳百燊



左起: 郭栒曦、羅灝恩



五架頭是廣東音樂合奏的經典形式,音樂會中自然必不可少。《柳浪聞鶯》 之詩情畫意,《餓馬搖鈴》之靈巧獨特,《雙聲恨》之哀怨滿懷,《踏雨心 睛》之清麗悠揚……音樂家們風采各異,引來陣陣掌聲。





左起:李家謙、曹佳望、蕭俊賢、吳百燊、邱君琳

左起:黃國田、林沛權、鄺保琪、陳曉鋒、郭栒曦



# 播藝·傳薪 余其偉粵樂藝術音樂會

高胡協奏曲《琴詩》作於1979年,樂曲立意深刻,透露出當代中國人的思考與彷徨,是余 老師青年時期的代表作。當晚人員編制所限,并無樂隊協奏,故主辦方特邀有"鋼琴女詩 人"美譽的鄭慧老師協奏, 嫺熟瀟灑的鋼琴與流暢細膩的高胡相映成煇, 頗為出彩。



陳啓謙演奏《琴詩》,鋼琴協奏鄭慧

兩場音樂會的主持人,原香港電台第四台節目總監(台長)蕭樹勝,表現風趣幽默,他對 余老師的粵樂藝術和教學成果如數家珍,與余老師和演出嘉賓們互動連連,把音樂會的氣 氛營造得非常溫暖,也讓在場觀衆更了解余老師的藝術人生。



左起:余其偉、張重雪、蕭樹勝





余老師的演奏是兩場音樂會的高潮。10月15日,余老師持椰胡與夫人彭燕珍女士合 奏《昭君怨》深沉空遠,是當晚一大亮點。余老師更是坦言得益於夫人操持家 庭,自身才能專注於音樂藝術。隨後,余老師奏響代表作《鳥投林》,清脆婉 轉,繪聲繪色,仿佛置身百鳥群中。



10月29日,余老師與古箏演奏家、香港演藝學院中樂系教授許菱子老師合奏經典粵樂《禪 院鐘聲》。二人同事多年,默契十足,椰胡低沉有力,古筝典雅幽遠,令人回味無窮。隨 後,余老師演奏了中國第一首高胡獨奏曲《春到田間》(1950年代)以及第一首胡琴(高 胡) 齊奏作品《花市迎春》(1960年代) 致敬先賢, 給音樂會畫上了完滿的句號。



左起:余其偉、許菱子



左起:余其偉、彭燕珍

余老師率全體學生齊奏《花市迎春》





# 播藝·傳薪 余其偉粵樂藝術音樂會



全體演出者謝幕



左起:許菱子、余其偉、鄭慧



音樂會結束後,樂迷與余老師以及部分 表演嘉賓合影



自新冠疫情以來,演藝市場頹靡,又因社交距離的影響,舉辦音樂會著實艱 難。余老師從藝60載,桃李滿天下,可惜由於旅行受限,許多外地學生與樂 迷未能親臨現場表演和觀看。儘管如此,在本地樂迷的支持下,【播藝·傳 薪】兩場音樂會的上座率仍然表現不錯。沙田大會堂地處新界,除去部分座 位因社交距離而封鎖,仍有700多位觀衆入場欣賞;香港大會堂坐落於中 環,交通便利且久負盛名,上座率高達九成左右。

音樂會歷經延期、人員、場地變動,幕後工作人員自然十分不易。音樂 會策劃人,余老師高足楊偉傑博士遠程跟進音樂會安排,與多方反覆溝 通商討,事無鉅細,勞苦功高。兩位演藝學院中樂系畢業生李浩然與 林沛權身兼演奏與後勤,在現場幫忙落實了諸多細節。因此,【播 藝·傳薪】余其偉粵樂藝術音樂會不僅展示了余老師長久以來的 藝術成就和教育成果,也體現了師友、同門間的互幫互助和 團結協作。

值得一提的是,10月29日晚,另一場由楊偉傑 和余樂夫領銜,多位余老師高徒參演的粵 樂音樂會【古韻新風】亦在澳門文化 中心上演。可謂港澳兩地同奏 樂,譜寫灣區新樂章!



# ◎ 港澳兩地同奏樂, 譜寫灣區新樂章





# |花絮回顧



余其偉老師於線上與觀衆們分享「隨意而行,我的創作之路」



謝俊仁博士於線上學堂與觀衆 分享粵樂的音階與創作













余其偉老師率領一衆學生齊奏《花市迎春》

余其偉教授(椰胡)與許菱子教授(古箏) 合奏《禪院鐘聲》



余其偉老師與 師母彭燕珍老師於後台合影

社長黃國田醫生與五架頭演奏《雙星恨》











### 香江粤樂社

### HONG KONG CANTONESE MUSIC SOCIETY

- 電郵 hkcantonesemusic@gmail.com www.facebook.com/hkcantonesemusic Facebook 微信 HKCantoneseMusic 香江粵樂社 Youtube





### 香港九龍彌敦道363號1205室

