

澳門作曲家秦啟志 和他的鋼琴作品 *Min Onmin*^{*}

戴定澄

[提要] 澳門近代的鋼琴創作傳統和現狀，因著澳門獨特的多元文化背景，在西樂東漸和中西文化交融過程中，擔當著重要的角色，在一個側面和一定程度上披露出澳門城市音樂的面貌和活力，同時也折射出多彩豐富的文化價值觀。澳門作曲家秦啟志創作的鋼琴作品 *Min Onmin*（眠，安眠），簡約精緻，形象生動，所運用的作曲手法巧妙靈活，既有西式古典的樂句呈示特點，又有著東方式和現代意識的相對自由的層次披露及較為豐富的動機手法。作品雖短小，但由於樂曲的速度緩慢，情緒溫柔，而且手法較為豐富，故有較強的藝術感染力。作品中對中西、古今之綜合、融會貫通的特徵，不僅是作曲家中西文化經歷、體驗的反映，也是澳門華洋文化共存的一個實例，在反映澳門這個城市中西蒼萃的文化特點的同時，也在一定程度上表現出澳門鋼琴文化的多彩性格。

[關鍵詞] 澳門鋼琴文化 澳門作曲家 秦啟志 鋼琴作品 作曲技術 中西融合

[中圖分類號] J614 **[文獻標識碼]** A **[文章編號]** 0874 - 1824 (2017) 03 - 0062 - 08

秦啟志，1938 年生於廣州，1966 年移居澳門。秦啟志自小喜愛音樂，受到當地生動豐富的民間音樂熏陶，九歲開始學習小提琴，1954 年進入中南音專（武漢音樂學院前身），跟隨張少甫教授學習，1958 年以主科大提琴畢業，之後在廣州交響樂團樂隊任演奏員。1968 年考取葡萄牙哥爾斑根基金會（Gulbankin Foundation）獎學金，前往里斯本跟隨西班牙大提琴家亞里斯庫倫（Elias Arizuren）學習大提琴。同年加入哥爾斑根室內樂團。1971 年底赴德國慕尼黑，在慕尼黑交響樂團任演奏員。1972 年赴美，在赫福特大學哈特音樂學院（Hartt College of Music）跟隨世界著名大提琴家奧列夫斯基（Paul Olefsky）教授學習大提琴。1977 年在德克薩斯州立大學取得大提琴演奏碩士學位。同年轉赴康乃狄格州立大學研究院跟隨著名作曲家希爾·斯密夫（Hale Smith）學習作曲。1979 年作品“中國組曲”獲得全美青年作曲家大型管弦隊作品比賽第一名。

^{*} 本文係澳門理工學院研究項目“澳門本土鋼琴作品探究”（項目號：RP/ESA-02/2016）的階段性成果。

1980年取得康乃狄格州立大學理論作曲碩士學位並在校任教。之後，任米德蘭—傲德薩交響樂團（Midland-Ordessa Symphony Orchestra）首席大提琴及西哈特福德市交響樂團（West Hartford Symphony Orchestra）首席大提琴。2003年退休，2007年開始在澳門演藝學院音樂學校任兼職教師，教授音樂欣賞、西方音樂史及作曲等課程。

生活在中國南方的秦啟志，由於自幼在民間音樂的氛圍中耳聞目睹，留下深刻印象，之後又通過學習西洋樂器，在學習一些西方樂曲的同時接觸到當時中國內地政治環境下特有的“洋為中用”的中西結合的樂曲；進入音樂專科學校學習後，不僅在演奏技藝上得到長足的進步，更在音樂基礎理論（包括當時在國內音樂院校普遍開設的中國民族民間音樂、西方樂理基礎等課程）上得到較為正統、嚴格的訓練。

20世紀60年代，中國內地政治運動風起雲湧，此起彼伏，正立志投身音樂專業工作、準備在事業上一展身手的秦啟志，卻由於社會客觀環境的變化及至對其本人的影響，不得不於1966年輾轉來到澳門，期望在這個中西文化開放融合的城市發揮自己的音樂專長。來澳初期，秦啟志受僱於一家玻璃產品手工作坊，雖然生活有了着落，但卻遠離了自己鍾愛的音樂事業。

據秦啟志回憶，彷徨之中，有如神助：在來澳最初的日子裡，一天工作之後，偶經一條街口，聽到久未接觸的樂聲，不禁循身前往，入門之後才知這就是澳門天主教會主辦的聖庇護十世音樂學院，由著名音樂家、對澳門音樂建設有著卓著貢獻的區師達神父（Fr. Aureo da Costa Nunes）擔任院長。秦啟志當時即毛遂自薦，“哪怕在這樣的音樂環境裡打雜也願意”，只是主持學院的區神父剛巧不在澳門，學院秘書讓秦啟志留下地址，待後轉給區神父。幾天後，秦啟志果然收到通知，讓他去學院同神父見面，區神父在面談瞭解情況之後，給他一些和聲題目現場完成，經神父審閱後，即時告知秦啟志次日可來學院擔任教學工作。如此，秦啟志幸運地在來澳不久後就返回了音樂（教育）本行的工作。遇到區師達神父，並在他身邊從事音樂教育工作，於秦啟志而言無疑是個人音樂生涯的重要轉折點。在區神父的推薦、鼓勵和幫助下，秦啟志得以在音樂事業上進一步發展，外出留學深造，之後的專業生涯，豐富並具色彩。^①

筆者曾對秦啟志作過較為詳盡的訪談，作為一個有著豐富音樂專業經歷的澳門音樂家，秦啟志極為坦率也相當低調，較少談及本身的專業成就，但就非常感恩曾幫助和鼓勵過他的人們，對區師達神父更是如此。值得一提的是，不少人士均以曾得教於區神父為榮，故有人認為秦啟志是區師達神父的作曲學生，但秦啟志實實在在指出，區神父在澳門教授的學科是鋼琴，而未有正式教過此地的學生作曲。曾與區師達神父最接近的學生嚴韻琴女士也持同樣觀點。

秦啟志早年在內地的民間音樂薰陶及西樂中用的學習體驗，1960年代中後期在澳門聖庇護十世音樂學院任教時在中西融合包容的文化氛圍中的浸淫，之後在歐美對現代音樂技法、風格的學習、演奏和教學的經歷，使得他具有難能可貴的對中與西、傳統與現代音樂文化風格融會貫通的優勢。在此背景下，審視和探討他的鋼琴作品特色，顯然別有一番風味和文化價值。

二

鋼琴作品 *Min Onmin*（原曲譜並無中文標題）作於1985年，是秦啟志音樂創作中並不多見的鍵盤作品之一。作品是作者1980年在康乃狄格州立大學任教之後，應學校對教師的學術研究和創作要求所作，並在學校的學刊上發表。作品2/4拍子、Lento（緩慢地）速度和相應情緒，共35小節。按照作曲家的解釋，標題 *Min Onmin* 其實是中文“眠，安眠”的譯音，由此標題可見

作者的作曲構思緣由。

作為一首抒情的鋼琴小品，該曲相當簡約精緻，形象生動，所運用的作曲手法巧妙靈活，既有西式古典的樂句呈示特點，又有著東方式和現代意識的相對自由、不平衡的層次披露。作品雖簡短，但由於樂曲的速度緩慢，情緒溫柔，而且手法較為豐富，有著較強的藝術感染力。作品只有 35 小節，但結構緊湊，樂思的展開精緻巧妙，以多個性格鮮明、富於特質的動機引領、穿插、定位，將樂曲的不同階段、不同層次逐一披露，是一首優雅委婉、令人回味的鋼琴小品。

以下用圖表方式簡示這首作品的樂思進程（樂曲的結構和相應技術、情緒表達等）：

考察系數 段落結構	小節	功能	素材運用	技術手法	意境
引子	1~2	氣氛鋪墊	動機1(安眠)	運用變音的平行五度模進	寧靜
第一層次	3~10	呈示	動機2(溫柔) 同動機1並行	平行四度色彩、短短長結合	搖籃
第二層次	11~18	展開段1	動機3(歌舞) 同動機2並行	五聲音調及相應調式和弦 (和音) 伴奏	夢中舞蹈
第三層次	19~26	展開段2	動機3的擴展延伸	五聲音調及相對位	二重咏唱
第四層次	27~35	呼應及尾聲	多素材匯合	五聲性和弦、音調及旋律化終止	夢鄉

在樂曲的調式調性表現方面，作品以漢族五聲調式為主，並在其中應用同宮系統和變宮系統的調式變化。作品的譜表上並未有標記任何調號，然而，正因如此，作曲家可以運用西方之傳統或現代意義上的變音、以及漢族五聲調式風格的同宮變調和移宮犯調等手法，在不同調式、調性之間自由轉換，以獲得豐富的調式變化色彩。其中，作曲家對五聲調式的偏音運用頗為得心應手：作為一位早年在中國內地深受民間音樂熏陶並接受專業民族民間音樂教育的音樂家，秦啟志在這方面具有明顯的優勢，這使得作品在具有現代意識的同時，有著獨到的民間風味。

在樂曲的織體組織方面，作品中既有以柱式和弦支撐的主調化織體，又披露出較為簡約的、以自由對位和變化模仿等手法構成的複調樂趣。多種類型的聲部關係與織體構成方式，成為“安眠”樂思呈示和展開的重要載體，同時也顯示出作者的嫺熟技巧，是作曲家來澳之後對音樂文化新的體驗心得並進而在歐美學習成果的顯現。

在樂曲的和聲方式方面，作品在以多種音程結構試圖顯現民族五聲調式多聲色彩的同時，也有大膽的具現代意味（或說是復古）的平行手法，^②包括類似歐洲九世紀奧伽農（Organum）的方式，而和聲的色彩及大膽、新鮮的變音手法，是樂曲多聲部結構的重要支柱，一定程度上披露了作者對歐洲早期（教會調式）音樂、西方傳統（大小調調性）音樂、中國民間（五聲調式）音樂以及現代（無調性音樂）音樂中的和聲手法較為熟悉的掌控力。

尤其值得一提的是，作品中所有上述的手法，均圍繞著起伏律動的、具巧妙節奏特徵的鮮明音樂動機及相應的主題呈示展開，這使得全曲在有序的輕重緩急中流暢歌唱與溫柔躍動，一氣呵成而成為一首有豐富表現力的民族化的現代鋼琴作品，是作曲家獨特的人生經歷和體驗的表現，就某種意義而言，亦披露出澳門城市音樂文化的多元包容特性。

三

下面對鋼琴作品 *Min Onmin* 全曲樂譜作一概覽：

Min Onmin (眠, 安眠)

秦啟志 1985

Piano

Lento ♩ = 56

pp p

5

10 15 mp

20 mf

25 mp

30 dim p

molto rit.

35

例 1：作品的開始兩小節為引子

五度和聲音程和相應節奏型在不同音區上以前述平行方式兩次出現，形成一個律動感的動機，本文姑且稱之為“安眠動機”。該動機同第 31 小節開始的尾聲相呼應，並持續地在低音部中顯現。“安眠動機”先在小字 1 組的音域出現，以空曠的縱向五度音程引出橫向上行大二度的進行，並在第 2 小節在低八度的音域以大二度音程平行上移（此處理論上為小七度下行關係，實際效果則可視為大二度上行，是以音區的變化引出兩者的對比效果），作變化的模進，營造一種類似搖籃曲的背景，顯露一種搖曳、委婉然而意境深遠的氛圍，並在之後的低音部隱現、延續。

例 2：作品的第 3 至第 10 共 8 小節，此為樂曲的第一層次披露

注意上例中第 1 至第 2 小節的右手音型，在第 3、第 4 小節延續後，並繼續在第 5 至第 8 小節作上



行模進和橫向擴展延伸，其中包含了擴展出來的對位“二重唱”，此一層次在樂思上由重複的分裂短句（2+2 小節）作為上句，用擴展的長句（4 小節）作為下句，使之既具有著古典式的平衡，又有著緊松自如、短長結合的口語化親切之效，是作品主題呈示式的詠唱。由於第 2 小節的音型（後半拍起始的、富於民歌風的四度平行音程）不僅在第 4 小節和第 8 小節高調出現，而且在之後的各個層次反復顯露，已成為一個象徵性的“符號”，可將之列為該曲的第二動機，本文將其稱之為“溫柔動機”，“溫柔動機”開門見山，顯示出作品的基礎氛圍，並在每個層次作意味深長的收束，此動機在後續樂譜中還多次出現。

例 3：為作品中的第 11 小節至 18 小節，此為樂曲的第二層次披露：

上例為作品的第 11 小節至 18 小節，可視為樂曲



的第二個層次。在低音部柱式和弦的基礎上，形成 4 小節一句、共兩個樂句的上下句。請留意左手和弦的縱向結構，打破了西式古典和弦的三度結構原則，以縱向四、五度結合的方式、橫向平行四度的進行，以及密集音程與擴展音程的對比效應，同上方民間喜聞樂見的五聲調式化旋律及相應五聲縱合和音或和弦（雖為主調織體，但右手的多聲部同時具有一定的二聲部對位效果）配合，形成萬花筒般的音響色彩，趣味盎然，洋溢著粵語族群民間舞蹈的喜樂之情，是作品的展開段之一。此外，上方聲部以延遲一小節進入的方式，同下方先行進入的小節樂句作錯位進行，由此形成了例中第 5 小節在旋律的節拍節奏上既“承前”又“啓後”的交疊。如此安排，使得旋律與樂句的節奏在一種相對不穩定中找到平衡，是巧妙之筆。留意前二小節低音部和弦的四度平行音程進行，同全曲的第 4、10、18、26 小節中的同類進行相映成趣，而上方五聲調式旋律的首小節（例中第 2 小節）出現的新的五聲性動機（可列為該曲的第三動機：“歌舞動機”），使人想起漢族民歌、尤其是嶺南民歌中多用的音調素材。由於時值的變化貿易及縱向時時出現的大二度附加音和音結構，披露出新鮮生動的情緒，似乎是夢境中的舞蹈，充滿民俗風味。這種情緒並持續會在後面的樂思中顯現。可以留意這幾個小節由於旋律調式變化而形成的五聲樂趣：先是例中第 2 小節的 c 宮徵調，後轉至例中第 3 ~ 5 小節的 F 宮調，再入第 6 小節的 F 宮系統的 G 商調，主題在調式交替的色彩中穿插運行，富於民間樂趣。



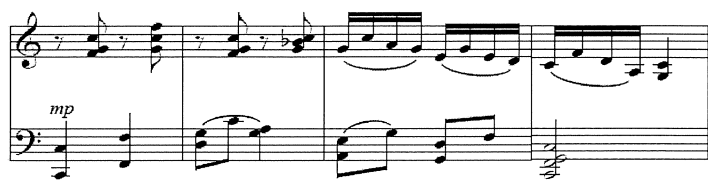
例 4：作品中的第 19 小節至 26 小節，此為樂曲的第三層次披露：

例 4 同前兩個層次一樣，亦為 8 小節的結構。本文對這首鋼琴曲的層次劃



分的依據，除了段落的情緒、段落的音樂形象、段落的表現手法，以及樂曲總體的均衡原則外，另一較為重要的依據是每個層次的結束小節、即（“溫柔動機”，如全曲的第 10 小節、第 18 小節、第 26 小節）均為作品第 4 小節的呼應，該動機似乎階段性的提醒人們“眠，安眠”的溫柔氛圍。作為第三層次（也是樂曲的第二部分展開）的例 4，具有著良好的歌唱性格，以二部對位方式作如歌的對唱，例中的第 2 小節是對前一小節低聲部旋律（其旋律特徵顯然同作品第 12 小節出現的五聲性動機相關）的加花模仿，之後的對比複調手法相當精緻流暢，各自獨立的旋律在上下對比的節奏裡，以一定的音程規則相互襯映，而音樂就在一種並不均衡（是經典對位的一種表現方式）的複調語境中流動，是前述“夢境”中“舞蹈”性格的延伸（二重詠唱）表現。

例 5：作品中的第 27 小節至 30 小節，可視為作品結束部分的引入：



共 4 小節的例 5，可認為是結束部分的引入，亦可看作

是前樂句的擴充樂句（留意全曲第 29～30 小節同第 24～25 小節之間的聯繫，似為上下句關係。）

例 6：作品的最後五小節（第 31 小節至 35 小節），是小曲的結束總結：



其樂思來源於樂曲的第 1 小節和第 2 小節的“安眠動機”，作為一種隱隱約約的再現，在經過前述樂思的

有趣展開之後，再回復到樂思開始的意境。終止式並未使用傳統的屬、主方式，而用五聲調式化的旋律式終止，以一種較為柔性的運動方式，結束在一個變三音為附加四度及六度音的主和弦之上，增加了主和弦的不確定性和民族五聲性色彩，這種色彩伴隨著打破每個樂句 4 小節平衡的 5 個小節配置，使全曲的終止具有一種耐人尋味的氛圍。

四

綜上所述，澳門作曲家秦啟志的這首鋼琴作品，雖為簡短，卻巧妙地揉合了多種因素：漢族五聲調式音階（五聲調式音階是一個世界性的現象，但卻有各自地區的表現特徵，很明顯，這首鋼琴作品中的五聲調式音階具有著典型的漢族民間調式特徵和內涵）、嶺南粵語區域民歌的音調特點，以及相應的同宮變調、移宮犯調的手法，加上以大二度音程作為和聲色彩的基礎，真正體現了作者早年接受、或自覺潛移默化了的民間音樂根底；豐富多樣的主題動機和層次的呈示和展開，稍縱即逝、富於民間風味的對位手法，柱式和弦、尤其是非三度結構的多樣化五聲性和弦（和音）及相應鋼琴織體的靈活使用，則顯現了作者對西方傳統作曲技法的掌控和創意；而平行音程、不諧和音程、複疊和弦以及較遠關係調性半音的自由運用，又表露出作者的現代或復古音樂情趣。從某種意義上來看，作品中的這種多元因素和性格，也恰恰反映出澳門這個城市的中西薈萃之文化特點，也在一定程度上表現出澳門的多彩性格。

筆者曾經指出：“就一定意義而言，藝術音樂創作代表著一個地區的主流音樂創作意識，藝術音樂創作及相應環境的興旺與否，既同這一地區的文化、文明水準成正比，亦對這一地區的文化、文明水準的發展起著不可言喻的回饋作用。”^③澳門近代的鋼琴創作傳統和現狀，因著澳門

獨特的多元文化背景，在西樂東漸和中西文化交融過程中，擔當著重要的角色，在一個側面和一定程度上披露出澳門城市音樂的面貌和活力，同時也折射出多彩豐富的文化價值觀，在澳門城市文化、文明的進展過程中發揮著重要的作用。其中，有不少外來、居住於澳門、將澳門視為“第二故鄉”的優秀音樂家，為澳門留下了卓著的鋼琴作品貢獻，不少作於澳門的鋼琴或鍵盤樂作品中，一些明確以澳門情懷為主題的鋼琴作品，無論從音樂的題材、體裁、結構、呈現等各方面而言，均是不可多得的鋼琴精品，是澳門、也是大中華地區音樂文化的重要歷史財富和瑰寶之一。這些作曲家的澳門關聯鋼琴作品，是同秦啟志的創作一脈相承又交相映輝的。

為進一步理解秦啟志的作品同澳門本土鋼琴創作文化的聯繫，以及相應所具有的共同文化價值，有必要在結束本文之前對澳門本土具有標誌性地位的作曲家和鋼琴作品做一極為簡略的描述：

俄籍鋼琴家、作曲家夏理柯（Harry Ore, 1886 ~ 1972，於1930年代後居澳並往來港澳）曾受教於俄國著名作曲家里亞多夫（A. Liadov）等大師，與世界級作曲大師普羅科菲耶夫為同學。夏理柯於20世紀上半葉在港澳生活期間，作有不少澳門題材或澳門情懷的鋼琴作品，其創作思維方式和相應技術手段令人注目，其以澳門本土音樂素材創作的中國粵樂風味鋼琴曲，或者明確地以澳門作為題材的作品，同澳門這個中西文化交萃、華洋人群共居的社會文化形態相匹配，以合適的素材和題材，表達合適的意境和形象，堪稱大中華地區最早的中華民歌主題鋼琴創作的先驅，很大程度上啟發了包括我國著名音樂家、中央音樂學院首任院長馬思聰等華人音樂家的後續類似題材鋼琴作品創作。^④

奧地利籍作曲家司馬榮神父（Fr. Guiherme Schmid, 1910 ~ 2000, 1939年來澳，在澳服務27年之後回國，作有大量宗教作品）為慈幼會士，幼年時已受其祖父影響，養育了對音樂的興趣。1927年開始負責指揮工作，其後，繼續在維也納音樂學院進修音樂、主修作曲，又在柏林音樂學院學習管弦樂指揮。1939年應當時高若瑟主教邀請來澳，主持聖若瑟修院複音樂團任管弦樂隊指揮。目前雖然未能發現司馬榮神父在澳創作的鋼琴曲，但其創作的部分器樂曲和聲樂彌撒曲中所包括的鍵盤伴奏部分，給我們留下深刻印象。這些鍵盤伴奏無論在主調或複調織體、和聲或對位方式等各方面，都有著精緻和豐富的表現方式和表情意義，值得深入探討。^⑤

葡萄牙籍作曲家區師達神父（見前述介紹）的鋼琴作品是其音樂創作的重要組成部分。在區神父鍵盤作品集中，收錄了“區神父為鍵盤樂器所寫的全部作品”，“它們各表達出不同的風格，包括巴羅克時代的賦格、新古典，甚或中國風味的音樂”。^⑥其中，具“中國風味”的鋼琴作品是其作品中佔重最大、手法最具特點、表象最為豐富的部分，除了為人熟知、令人讚嘆的三樂章鋼琴作品《澳門景色》外，尚有應用五聲風格和民歌“茉莉花”音調的三樂章結構《小妹妹舞曲》；受中國藝術歌曲《紅豆詞》啟發而作的《離恨》等鋼琴作品。這些作品，均以不同的主題內容和相應形式，披露和表達了作曲家對中國民族風味素材的鍾愛和對中國民族風味音樂的興趣，從中亦可大致瞭解作曲家對其第二故鄉的深厚情感。在今天的澳門，區師達神父的鋼琴作品已經愈來愈多的吸引了學者和社會的關注。^⑦

相對而言，一批澳門（當代）的作曲家或鋼琴家，如出生於澳門的林樂培（1926 ~ ）先生，受教於西方又立足於港澳，同時將音樂創作之根深置於中華文化，在大多華人地區由於各種原因和條件所限難於發展現代音樂的時期，他應時代發展而行，開香港華人現代創作風氣之先、立志以不拘一格的創作來貢獻並將之延伸至世界範圍。^⑧而鋼琴創作，尤其是以“從傳統中尋根，在

前衛中找路”^①的理念寫作的澳門情景或中國古曲風味鋼琴作品，同樣給世人呈現出一道瑰麗多彩的景色。又如出生於澳門，活躍在國際樂壇上、現為澳門樂團駐團作曲家的林晶晶（1954～）教授，^②她的不少鋼琴作品不僅在中華地區、也在國際上有較大的影響，獲得多項國際大獎。

上述作曲家不僅以獨具一格的鋼琴作品創作表達內心對澳門這塊土地的情懷，更在當代的澳門樂壇發揮了重要作用，所創作的一批富於澳門地氣的鋼琴作品，為澳門城市音樂文化文明傳統價值注入了新血。而更多的澳門音樂家、作曲家所作的鋼琴作品，則在上述這些大師級作曲家作品的周圍，構築了豐富多姿的色彩，一些清新、純樸的鋼琴小品，如同一束束花朵，開放在澳門鋼琴音樂花園之中，新穎別致，值得玩味和引人思考，筆者將另文探討。

無論是土生土長、長期生活在澳門、抑或多年在外卻始終在作品中惦記著故鄉澳門的作曲家，還是來自四方、在澳門居留並將澳門視之為第二故鄉的音樂家的鋼琴作品，儘管題材多樣、風格多元、篇幅和難易程度不一，但所具有的共同特性是深植在他（她）們心中的澳門情懷，一種“血濃於水”的故鄉文化特徵。一種可以是由“故鄉”出發、也可由外部世界返回故鄉的“故鄉情結”，成為了他（她）們的鋼琴作品共同具有的內在涵養和外在境界。

不言而喻，秦啟志的鋼琴作品，即是澳門鋼琴百花園中默默生長、但充滿靈性和色彩的花朵之一。作品中這種對中西、古今之綜合、融會貫通的特徵，不僅是作曲家中西文化經歷、體驗的反映，也是澳門華洋文化共存的一個實例，作為一首頗具特點的本土鋼琴作品，一定意義上也顯示了澳門近代鋼琴創作文化的傳承成果，值得我們深入思考。

①以上有關資料依據本文作者同秦啟志的交談記要（戴定澄採訪，秦啟志口述，李冰記錄，2008年5月23日，澳門玫瑰園餐廳）及秦啟志提供的個人簡歷。

②參見戴定澄：《歐洲早期和聲的觀念與形態》，上海：上海音樂出版社，2000年，第27頁，有關奧加農（Organum）的探討。

③⑧戴定澄：《音樂創作在澳門》，澳門：澳門特別行政區政府文化局，2013年，第20頁；第67～74頁。

④筆者承擔的“澳門本土鋼琴作品研究”項目，已另文對相應作品作具體的探討，參見戴定澄：《夏理柯及其澳門關聯鋼琴作品》，廣州：《星海音樂學院學報》，2017年第2期。

⑤參見戴定澄：《二十世紀澳門天主教音樂——獨特歷史背景下的作曲者與作品》，澳門：澳門特別行政

區政府文化局，2013年，第72～85頁。

⑥林敏柔編：《區師達神父鋼琴與管風琴作品集》，澳門：天主教澳門教區，2000年。

⑦⑩參見戴定澄：《音樂創作在澳門》，澳門：澳門日報出版社，2007年，第47～66頁；第24頁。

⑨《林樂培作品集》，香港：香港中樂團有限公司，2007年。

作者簡介：戴定澄，澳門理工學院藝術高等學校教授，博士。

[責任編輯 桑海 李俏紅]