

音樂教育

國立編譯館
出版

第二卷 第九期

本刊旨趣

普及音樂知識

提高欣賞程度

糾正錯誤觀念

供給適用作品

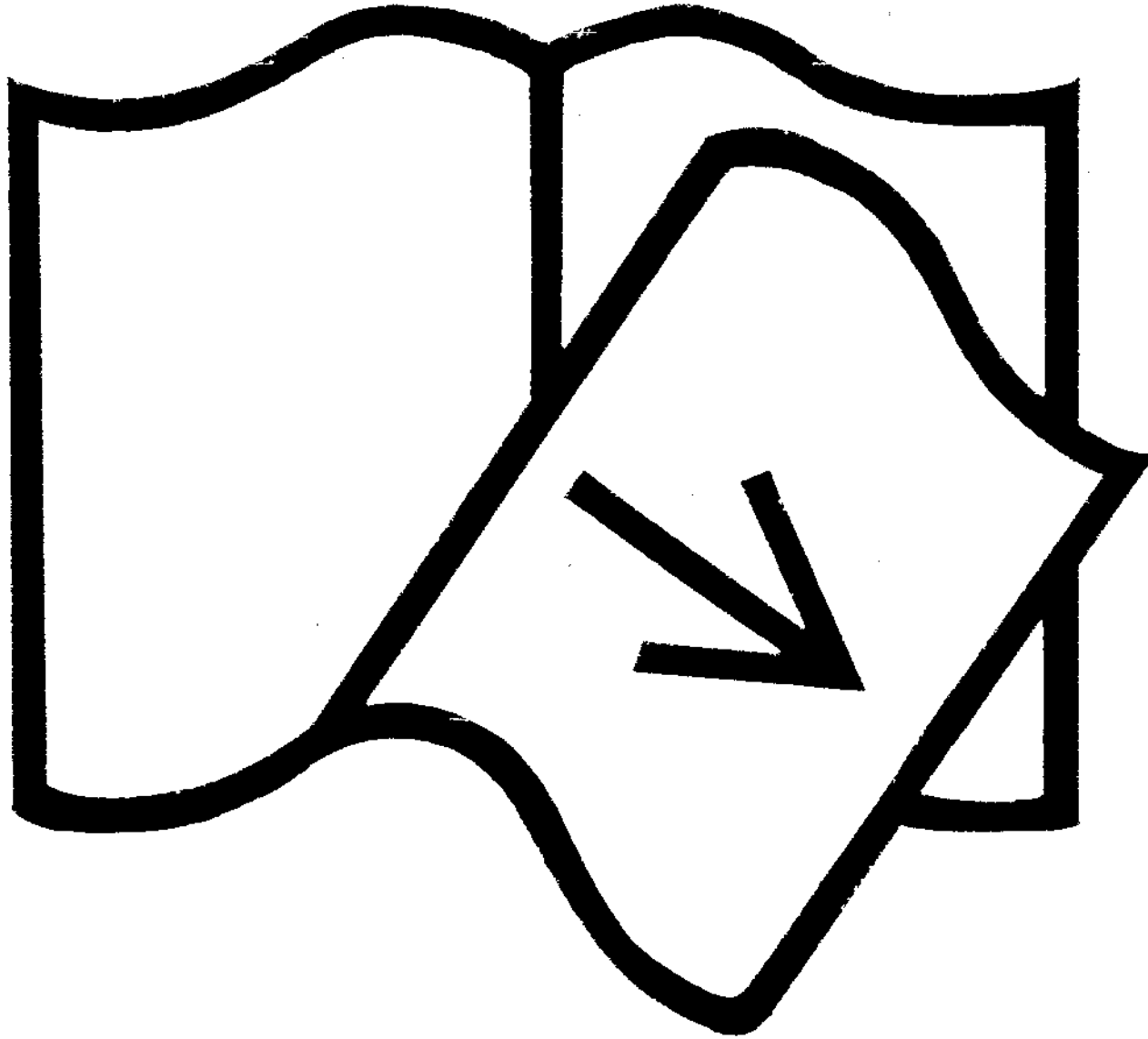
時瑩



音樂教育第二卷第九期目錄

封面 錢君匋

| | | | |
|--|--------------------------|-----|----|
| 歌 曲 | 國旗歌..... | 雪 盒 | 1 |
| | 當那燕子歸去了 (Franz Abt)..... | 華 孫 | 2 |
| | 出征..... | 劉已明 | 4 |
| | 飛機 (Adolf Weidig) | 胡 貞 | 5 |
| | 小小溪..... | 華 孫 | 6 |
| | 歌曲說明..... | | 7 |
| 論 著 | 柴可夫斯基..... | 廖輔叔 | 9 |
| | 關於提琴..... | 張貞勳 | 20 |
| | 北平市的合唱團..... | 李抱忱 | 30 |
| | 歌聲訓練法..... | 郭鳴皋 | 36 |
| | 斯加底那維亞的音樂..... | 穆 靜 | 38 |
| | 中國古代音樂及樂器之發達與變遷..... | 吳繩海 | 41 |
| | 什麼是管絃樂隊..... | 石 俊 | 46 |
| | 簡要音樂字典..... | 蕭而化 | 48 |
| | 不規則的形式與變形拍子..... | 繆天瑞 | 53 |
| | 本會工作報告(八月份)..... | | 65 |
| 本會要聞..... | | 68 | |



缺 **1** — **4** 页

飛機

Virginia Baker

Adolf weidig

$\text{♩} = 116$

胡真譯



1 一架奇怪的飛機，在天空環繞；輕
2 那個精悍的機師，活像個怪貓；我
3 他又駕起了飛機，驅駛過機場；一



風送它上雲霄，又引它到地上。
問他尊姓大號，他說是「薊——苗」。
忽兒在草叢中，就不知它去向。



小小溪

Kate Forman

英美兒歌
華絲譯

$\text{♩} = 132$

小小溪，小小溪，追波
小小溪，小小溪，

The first system of the musical score for 'Little Stream'. It features a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 132. The melody is written on a single staff, and the piano accompaniment is written on a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are written below the melody.

逐光 向何 河 處， 白浪 濺， 白沫
光 何 翻 翻： 一 壁 流。 一 壁

The second system of the musical score. It continues the melody and piano accompaniment from the first system. The lyrics are written below the melody.

飛， 鎮 日 笑 不 住。
唱， 一 夜 到 天 明。

The third and final system of the musical score. It concludes the piece with a double bar line. The lyrics are written below the melody.

歌曲說明

國 旗 歌

作 者——雪廬作曲。

曲 趣——莊敬。

曲 旨——尊敬國旗。

程 度——小學四五年級。

教法要點——中間用了一個臨時升記號，須注意反覆練習。

當那燕子歸去了

作 者——作曲者為德國的歌曲作家阿普德 (Franz Abt, 1819-18

85)，長於表現民歌曲的精神。這首“當那燕子歸去了”

(When the Swallows Homeward Fly) 是一首單純的

歌曲，非常普遍，幾乎可以算作阿普德的代表作品。

曲 趣——單純而帶哀婉。

曲 旨——抒寫離情別緒。

程 度——初中二三年級。

教法要點——須照強弱與緩急的表情來歌唱。臨時的升高音須正確。

出 征

作 者——劉已明作歌並作曲。

曲 趣——有生氣。

曲 旨——培養抗敵的精神。

程 度——初中一年級。

教法要點——唱時每字都要有力，表出一種強毅的精神。

飛 機

作 者——Adolf Weidig作曲，Virginia Baker作詞，胡貞譯。

曲 趣——單純而活潑。

曲 旨——以孩子的天真的語氣寫一件交通的利器。

程 度——小學四五年級。

教法要點——第一行之第三小節，第二行之第二小節，其第二個音符後都要略略一停，吸一下氣，但拍子仍要正確。

小 小 溪

作 者——英美兒歌，華孫譯詞。

曲 趣——輕快，活潑。

曲 旨——天然景物的描寫。

程 度——小學四五年級。

教法要點——第三行第一節do字之後略停，接上的fa字須唱得正確。

柴可夫斯基

廖輔叔

一八九六年柴可夫斯基的悲愴交響樂 *Symphonie Pathétique* 在柏林演奏的時候，那位著名的樂隊指揮外因革特納 *Felix Weingartner* (1863—) 說過下面的話：“柴可夫斯基的悲愴交響樂對於別的交通樂的形式上的區別是在這一點，*Adagio* 不像平常是中間調而做了一章尾調 *Finale*。祇要用一點較為切近的觀察便知道這種改換是爲了全部的詩意。它是一種深沈嚴肅，我還要說是一種悲觀的世界觀。沈憂的纏繫是斯拉夫民族的詩學的特色，那種生命的“夜色”，我們在斯拉夫詩人的詩歌及小說裏每每可以得到超絕的描寫。那幽默，那舒適，很少是衝得破悶圍的。至於那愉快則常是勉強，幾乎是癡擊性的。就在斯拉夫音詩人的作品裏面，*minor* 亦是壓倒了 *major*。憂鬱的情調比潑刺的，歡樂的多得到它的具體的表現。在所有從東方傳來的管絃樂作品裏面，這部擺在我面前的悲愴交響樂，據我看來，除了博羅丁 *A. Borodin* (1834—1887) 的 *B* 小調交響樂之外，是俄羅斯新音樂的最有價值的，最本色的作品。”

是的，這種苦悶與彷徨的厭世思想糾纏着柴可夫斯基的一生，不過到了這部悲愴交響樂便思想與藝術都達到了登峯造極的境地罷了。雖然法國音樂家勃魯諾 *A. Bruneau* 說柴可夫斯基的作品免不掉迅速的沒落，因爲未來是屬於進步和真理的藝術的。但是柴可夫斯基終不失爲十九世紀一個偉大的作曲家，至於全體而論，他的天才與造就都真

邁博羅丁，大概也不是一人的私言罷。

一八四〇年五月七日在沃特肯斯克Wotkinsk新有一個小孩初次看見人世的光輝，這個小孩就是這篇文章的主人公：彼得·伊立區·柴可夫斯基Peter Iljitsch Tschaikowsky。據說他的遠祖是波蘭人，但是他的曾祖父已經做了哥薩克騎兵隊長去和瑞典人打仗了。他的父親伊立亞Ilja是鑛務部的坑井技正，前妻德國人該塞爾M.kaiser亡故之後，他續娶法國人亞西列A.A.Assiero，彼得是繼室的第二子。不論是父親，母親，姊姊以及哥哥，都不曾有過一點音樂的天賦，祇有那個小彼得却一早就散射出他音樂天才的光芒。他不喜歡和他的姊姊，哥哥或是別的同年紀的小孩玩孩子的把戲，祇喜歡一個人坐在鋼琴前面去尋找樂調或是和音。他的父親從彼得堡帶回一個玩具時鐘，他才五歲便可以在鋼琴上面照樣彈出它的樂調。他的第一個音樂女教員龍基諾夫M.M.Longinow也祇可以教給他初步的鋼琴技能，直到一個波蘭軍官馬舍夫斯基Maschewsky在柴家來往的時候，小彼得才開始認識了朔旁F.F.chopin的作品，他於是用功練習朔旁的馬竹爾卡Mazwrka，有時他的神經因為音樂受到非常的刺激，他的保姆因此要想盡方法把他從鋼琴邊拉開。

柴可夫斯基八歲，隨父一遷至莫斯科，再遷至彼得堡，附近的亞拉帕耶夫斯克Alapajewsk，哥哥尼古拉及彼得因為年紀長大，便留在彼得堡念書，彼得頗用心求學，但是更用心的是他對於鋼琴功課。那時的教師是費利坡夫Filipoff。不多時彼得因為發麻疹退學，醫學禁止他用腦，於是便回到亞拉帕耶夫斯克去休養，復原之後，他便開始

作曲，那時他約莫是十歲。

他的父親希望他將來做官，他因此再到彼得堡進法政學校預科。他在學校裏讀了八年長的書，一年升一級，但是始終沒有出色的成績。那些法律，數學，漸漸惹起他的憎厭。他自己早就已經‘天狗吃月’——肚裏明白，官場不是他活動的處所。音樂的功課，那時是中斷了，祇偶然運用一點音樂上的技能來跟同學尋開心，同時學校裏有一個合唱團，那位合唱指揮羅麥肯Lomakin不久便發現到柴可夫斯基出衆的才能，有時讓彼得代理他的職務。在家裏也終於有‘合樂’的機會了，因為有一個親戚是女歌人，她要求彼得給她彈伴奏，他趁這機會認識了莫查爾特W.A.Mozart的歌劇段歡Don Juan。一連數星期那本鋼琴縮譜不離手。

一八五二年他的慈母死於霍亂，明年他得到一個鋼琴專家賽丁額爾R.kuendinger做教員，他從他的教師認識了德意志各大師的音樂作品，過後他又結識了一個意大利唱歌教員辟齊阿里Piccioli，於是更認識了洛西尼G.Rossini，朵尼切提G.Donizetti以及北里尼G.Bellini。到他一八六二年進安東·魯賓斯台因Anton Rubinstein(1829—1894)創辦的彼得堡音樂院的時候，他已經有極豐富的音樂智識了。

當柴可夫斯基在法政學校畢業之後，他任司法部書記官，但是他覺得不舒服，末了他的父親祇得讓他專心從事音樂，但是他自己一時又決斷不來，直到一八六二年才終於棄官入音樂院做學生。他有一封信寫給他的姊姊：“去年，你知道，我用功研究音樂理論，現在我終於確信，早晚要把我的席位同音樂交換。但是你不要相信，以為我妄

想成功一個大藝術家，——我祇是要做那種學我內界的職責所驅使的工作。”

一八六四年他寫了他的第一部樂隊作品暴雷雨序曲 *Das Gewitter-Ouverture*。一八六五年他的交響樂讀俄羅斯舞曲初次由旋舞曲王許特勞慈 *J. Strausz* 指揮上演。這一年他在彼得堡音樂院畢業，畢業試驗由費東·魯賓斯台因主持，考卷是一首 *Kantata* ‘給歡樂的歌’。魯賓斯台因否定柴可夫斯基的天才，瞿伊 *C. Cui* (1835—1918) 亦說這是一部極多弱點的作品，可以原諒的是因為它受了時間，題材及形式的限制，於是他終以勤勉及有恆的評語得到及格的承認。

同在那一年，尼古拉·魯賓斯台因 *Nicolai Rubinstein* (1835—1881) 在莫斯科創辦音樂院，聘柴可夫斯基做理論教授。那時柴家景况極壞，他到莫斯科的時候，身上一件像樣的衣服都沒有，尼古拉因此要先送一些舊衣服給他，然後他才能在交際場中露面。他在莫斯科暫時沒有什麼事情可做，他有充份的時間去聽歌劇及音樂會，他在莫斯科出產的第一部作品是 *C* 小調序曲，同時並修改他在彼得堡寫成的 *F* 大調序曲，一八六六年三月十四日公演，得到羣衆極大的歡迎。他的第一部交響樂亦在這個時候完成，他題作‘冬天的夢’ *Wintertraume*。這可以說是一種標題音樂，但是祇頭兩章有標題‘冬天旅途的夢幻’ (*Allegro tranquillo*) 及‘荒地，霧國’ (*Adagio cantabile ma non tanto*) 至於末兩章則仍是普通的 *Scherzo* 和 *Finale*。

一七六七年他的鋼琴曲出版，那年夏天他住在哈蒲薩爾 *Hapsal*。寫了三首鋼琴曲，題作‘哈蒲薩爾追想曲’ *Souvenir de Hapsal*。他有一

封信給他的姊姊，說他極愛靜穆的鄉村生活，他想自己建造一所‘陋室’。雖然在年齡上他還說不到是退隱的時候，但是他深切地感到一種生的疲倦。他就是愛沈默與寂寞。但不獨是說話懶，而且是思想懶。祇夢想着那沈靜的，快樂的舒暢。他又怕人家說他的情感使他容易想到結婚，他更加極力否認。他承認他的懶散不能做一家的主人，不能負妻子的運命的責任。這種思想果然證實了。他雖然一八七七年七月二十七日和一個女學生結婚，但是過了六個星期之後，他便跑到他姊姊那裏去訴那段做丈夫的苦楚。後來再回去三個星期，到十一月他們的夫婦生活便告終結。要不是他在遺囑裏面說明由安通妮娜Antonina承受他的遺產，他大部份的朋友還根本不知道他曾經結過婚。

一八六八年秋天，他寫了他的第一部歌劇：將軍 Der Woiwode。裏面的一段‘少女之舞’由尼古拉·魯賓斯台因編入十二月份的交響樂會演奏節目裏面去，柴可夫斯基自任指揮。他非常忙亂，連給樂隊隊員起奏的記號都弄錯了。這部歌劇上演的成績很不美滿，他把那部歌劇拿回來，一把火把它燒掉，祇留下少女之舞。

他那時結識了兩個藝術家，一個是詩人斯托梭夫 W.W. Stossow，一個是作曲家巴拉奇列夫 M. Balakirew。這兩個人都頂他去認識莎士比亞。因頭一個他寫了幻想曲狂飈 Tempest，因後一個他寫了羅密歐與朱麗亞序曲“Romeo and Julia”。這是一首極有價值的作品，尤其是那段 Allegro giusto 證明了他役使管絃樂隊的天才，也是一部最先得到西歐音樂界賞識的作品。倒霉的是他的第二部歌劇溫第妮 Undine。它的結局又是柴可夫斯基的一把火。

他死心不息，他動手寫第三部歌劇：惡悻力羅匿 Opritschaik。 (這是十六世紀俄國暴虐君主約翰的衛隊的名稱，各國均從音譯。) 這一次成績很不差，但是他自己不高興多看了，一溜烟跑到意大利去。

一八一七年他開始寫室內樂，他的成績是一鳴驚人，這就是那套有名的D大調絃樂四部合奏，尤其是第二章的 *Andante cantabile*，更容易得到熱烈的歡迎與喝采，它的曲調是他從一個工人口裏聽來的民歌。

這一個時期是柴可夫斯基的‘豐年’。他的那部和聲實習綱領 *Ein Leit-faden zur praktischen Erlernung der Harmonie* 亦於一八七〇年出版。這本書理論經驗，兩俱豐富，不愧為音樂名著。

過後他又寫了他的第二部交響樂 (C大調)，樂器的配合非常精妙，末章具體表現出俄羅斯民族那種獷悍的氣象。公演的成績極好，羣衆要求下一次的音樂會再來一遍，雖然這樣，他自己仍然覺得不大滿意，要把許多瑣碎的地方修改一下，他原來是一個嚴格的自我批評家。

一八七三年他寫了一套樂曲配合阿斯特羅夫斯基 Ostrowsky 的詩作白雪姑娘 Sneguroschka。音樂的價值遠勝過文學的價值。

數年前薛洛夫 A. N. Seroff (1820—1871) 曾經打算為大侯爵夫人帕夫羅夫娜 H. Pawlowna 把坡隆斯基 Polcnsky 根據郭歌爾 N. Gogol 的作品‘聖誕的前夜’改編的脚本鐵匠瓦苦拉 Wakula der Schmied 譜成歌劇。但是 Serff 死於一八七一年，於是彼得堡音樂協會懸賞徵求譜曲。投稿的共有七部，那部得獎的署名 *Ars longo, vita brevis*，原來就是彼

得柴可夫斯基。對於這部歌劇他雖然也曾經有過不滿意的表示，但是到了晚年，他承認瓦苦拉是一部滿意的作品。

當柴可夫斯基把他的F大調絃樂四部合奏拿給安東魯賓斯台因看的時候，安東說，這不是室內樂，祇是一種音的混淆。尼古拉魯賓斯台因對他的降B小調鋼琴音樂會曲也說不好彈，不切實，要求他大加修改，他不聽，把那兩部作品原樣發表，却都得到羣衆熱烈的歡迎。

一八七五年他創作了第三部交響樂(D大調)及降E小調絃樂四部合奏。他從前的交響樂大都依照普通的形式，到了這第三部便換了個新樣子。開頭從Allegro轉到旋轉舞的Andante eligiaco，第三章是Scherzo，第四章用波蘭舞曲Polonaise結尾。寫完這部大作之後，他元氣大傷，醫生禁止他再接觸五線譜，他因此到外國旅行，回來的時候，那部絃樂四部合奏已經打好了腹稿，這部作品是紀念故小提琴家勞勃E.Laub的，它的情調非常黯慘，尤其是那章Andante funebre，是他生平最好亦最高貴的作品之一。

一八七六年他又接莫斯科大劇院定譜表演舞曲天鵝湖 Der Schwanensee。一種嫵媚的溫柔的題材，和他的第二部作品交響樂詩 Francesca da Rimini 那種粗野的兇惡的氣象剛好相反。這一年還要特別提出來的作品是季節 Die Jahreszeiten。那一個鋼琴學生不曉得那首樂曲雪[Troika？

柴可夫斯基生平不了解瓦格納 R.Wagner，一八七六年他到拜雷特，Bayreuth，他私人寫信給他的兄弟，說尼貝龍的指環 Der Ring des Nibelungen 是‘厭悶的藝語’，‘使人受苦的音樂’。在公開的報告裏

面則說佩服瓦格納‘浩瀚的大才以及那種了不起的不曾有過的技巧’。他不贊成瓦格納‘用交響的形式寫歌劇’，他懷疑瓦格納的歌劇原則的正確性，結末還說那是一件震動世界的事，一部劃時代的藝術作品。

一個女歌人勸他把普希金A.Puschkin的阿涅巾Eugen Onegin譜作歌劇。他託一個優人希洛夫斯基Schilowsky編脚本。他祇寫得一部份，他的第四部交響樂的計劃又已經成熟了。

一八七八年優人賴查利Lazary說他着魔似的，忽然從少年變成老翁，祇有那童真的笑容和幽默的風度還不會消失。他自己亦常常說是未老先衰，他說：“我那雙翅膀已經折斷，要高飛是不中用的了”。話雖這樣說，他的阿涅巾就在這個時候寫成。不過柴可夫斯基是‘俄國的舒曼’R.Schumann，長於抒情，短於戲劇。這部歌劇又是一個有力的證明。至於音樂的價值，特別是配器的藝術，並不比別的作品遜色，全歐洲的大舞台都上演過這部作品。

第四部交響樂(F小調)他題作‘命運的權力’。第一章由小提琴和大提琴奏出命運的巨響，第二章Andantino來了一種道地的俄羅斯的憂鬱。第三章Scherzo真可以說是一種撥奏Pizzicato的練習，他自己說：越快越好！第四章是特快的Allegro。有一個批評家說，這篇作品鬧得這麼利害，就祇差兩響大砲。這部作品他是獻給一個‘最好的朋友’的，至於那個朋友他却終生不曾見過面，牠原來是墨克夫人Meck，是一個莫斯科的富婦，每年送給柴可夫斯基六千盧布，因這助力他辭去音樂院的教職。一八七九年更從俄羅斯政府得到每年三千盧布的津貼，於是他專心作曲，大部份的時間居留在外國。

在日內瓦湖畔，他將施勒爾F.von Schiller的奧重昂的少女Die Jungfrau von Orleans譜成歌劇。同時又寫了一部管絃樂組曲(D小調)和那篇著名的序曲 Ouverture 1812。這部作品是描寫俄羅斯的勝利與拿破崙的沒落的，這部作品藝術的評價有各種不同的意見，大都說這不算是他本色的作品。

一八八一年他寫了一部A小調三部合奏紀念尼古拉魯賓斯台因的逝世。

一八八二年至八三年他又寫歌劇馬切帕Mazeppa，(哥薩克的首領)原作是普希金的。他自己對於這部作品並不滿意，卡許肯Kashkin看見他在試演的時候扳起一個‘死囚的面孔’。

柴可夫斯基不善趨奉貴人，一八八三年為俄皇加冕人家託他寫了一部慶祝Kantata，過後他便接到俄皇的邀請，他那時手忙腳亂，像是一個神經錯亂的小孩，一句恭維皇帝的話都沒有說過。

一八八七年秋天他開始一個大規模的音樂旅行，在維也納韓斯力克Hanslick稱他的小提琴音樂會曲是‘臭的音樂’，但是結果並不見臭，他的作品因此漸漸加入歐洲著名的音樂會的節目單裏面去，他自己的創作興趣，也重新抬起頭來了。他那部門佛列德交響樂Manfredsymphony,第五交響樂，以及歌劇黑杏夫人 Die Pique Dame，(撲克牌名，即那張有一個‘雞心’的Q)都在這個時候計劃成功。在門佛列德交響樂裏面，大家可以曉得他所受的北爾約H.Berlioz的影響，那種樂器的配合真是‘神乎其技’，耳邊的聲音同時幻變作眼前的圖畫。

第五部交響樂亦指出他進步的痕迹。所有俄羅斯的作曲家，不論

以前或是以後，都不曾接近過這個標的。死的愁苦，憂鬱，以及愛的悲哀都在他的手下得到有聲有色的表現，至於那種精神與物質的矛盾，爲了忘却內在的痛苦，便縱情於享樂的麻醉的人生哲學，便是這部交響樂的內容。

那部歌劇黑杏夫人也是取材於普希金的小說，他自己寫信給大侯爵夫人康士坦丁 Konstantin 說“……這是非常靠得住的事，一年後我會憎惡它像我憎惡我別的許多作品一樣，但是現在，我覺得它是我的最好的作品。總算我在一種工作的特殊狀態下面創造了一點東西。”這部歌劇有非常恐怖的場面，但是總找不到穩固的立足地。

除此之外，他還寫配有一套表演舞蹈‘擊胡桃者’Nuszknaecker的樂曲。這一套組曲已經到處得到普遍的愛好。

點綴他的晚年的的是兩部偉大的作品：歌劇約蘭特Yolanthe及悲愴交響樂Symphonie pathétique。約蘭特是他的兄弟莫迭斯特Modest根據丹麥詩人赫爾慈H.Hertz的戲劇國王萊涅的公主Koenig Renes Tochter編成腳本的。它的內容比較別的幾部都較愉快，在這裏可以看見有情人終成眷屬，即所謂Happy end的場面。論者多說這部歌劇比阿涅申有更高的價值，在西歐也到處得到上演的機會。

那部悲愴交響樂的目的是描寫一個偉人的生活與痛苦，戰鬥，勝利與死亡。柴可夫斯基在這裏達到了他的配器藝術的最高點。第一章Adagio及Allegro non troppo 清晰地處理了他的題材，第二章Allegro con grazia是和平而優美的，第三章像是取法於貝托芬L. van Beethoven的英雄交響樂Eroica的Scherzo，那段進行曲也許不免生硬與粗暴，但

是他的配器藝術在這裏壓倒了他過去的一切作品。第四章Adagio lamentoso是一種戰慄的偉大。伏爾 F. Phohl 說：“這些音響像是血從死的創口裏流出來；一種最悽慘的流血。誰也不能聽過這一章音樂他的靈魂的深處不受到劇烈的刺激，同時想到這位天才的音樂家借這部戰慄的音樂唱出了他的天鵝歌”。

事情的確是很可悲，一八九三年六月十三日，他接受英國劍橋大學的音樂博士學位，十月二十八日在彼得堡音樂協會指揮悲愴交響樂的首次演奏，十一月一日在酒館裏面得病回家，醫生說是霍亂症，五日逝世。（一說是六日）

柴可夫斯基的創作是多方面的，但是最值得大書特書的，却是他的器樂作品。最遜色的是他的樂歌，它的數量雖然很不小，但是傑作並不多，不過全體而論，無論如何，他在近代音樂史上已經坐穩了第一流作曲家的一席了。

寫完之後，想起外因革特納說的‘從東方傳來’那一句話，我不禁感慨繫之。要到什麼時候，西洋人說音樂說起‘從東方傳來’的時候才把中國同時計算在裏面，而中國，又要到什麼時候才可以產生一個柴可夫斯基？（實際上這還遠不是我們的終極目的！）

本刊第四期「唱不完」一曲倒數第三小節上落—「Coda」

○又第五期「不倒翁」一曲聲唱部倒數第四小節內「拳」上

音符為D音。特此更正。

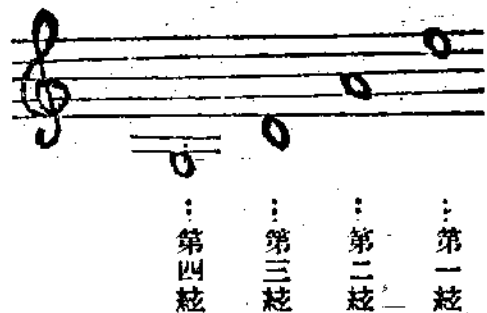
——編者。

關於提琴

張貞勳

提琴在器樂中居着最重要的地位，已被認爲世界的樂器。因爲她底音色很與人聲相近，富於美感，而又易於表達人的情緒，在音樂的國土裏，可以稱霸天下的，幾乎沒有人不愛好她。不論大如管絃樂，小如室樂或個人演奏都以她爲中心。她的種類有四：

1. 小提琴(英名Violin, 德名Violine, 法名Violon, 意名Violino.) 有絃四條，第一絃是e², 第二a¹, 第三d¹, 第四g用譜表來記就是：



(即3,6,2,5) 屬於高音部 (Soprano) 樂器。他的音色很優美，活潑，爽朗，輕快，但四條絃又各有各的特色。身體嬌小玲瓏，便於攜帶，所以最受人們的愛好，古來小提琴家多得不可勝數。

小提琴因愛好者衆，所以製造者也多，古代如 Antonio Stradivari, Carlo Pergonzi, Giuseppe Guarneri, 等都是最負盛名的小提琴製造家。他們所製的琴至今成爲希世的珍品。價值貴的達十餘萬元金洋。現在我們平常所見的，大概是機械工業的產物。價值自二三十元至數百元不等，至於手製的也非三四百元不可。這價值全視音色而定的。

好的琴能發出優美，宏亮，圓潤，堅實的聲音。劣品的，聲音散漫，微弱而粗糙，聽了會引起不快之感。

小提琴的構造很與人體相像。她也有頭，也有耳，(捲紋用的)瘦長的頸子。但這些都不十分緊要。緊要的是身體(Body)。因為這就是共鳴器。各部位位置的配合，與取材的恰當都須要神妙的技藝去創造。至於怎樣的材料纔好，怎樣配合纔適宜，這些問題都不能用筆記述的，只能憑着心靈去體味。琴身前有一片腹板(Belly)用輕柔之木材，如松，柏，梧桐等須純淨無疵的。腹板中間微微隆起，腰部開二個f形的出音孔(f sound holes)。背板(Back)用楓木，形與腹板同，惟無孔。連接腹板與背板的是側板(Sides)，也用楓木，須把直紋的板烘成幾個弧形，用膠拚合。拚合處裏面襯以三稜形小木條。腹板後面的中央襯一條樑板，(Bass-bar)是松木的。腹板與背板之間，支有一傳音柱。(Sound post)也是松木的。它的位置在兩f孔的中間；略近左邊。外面就有一架木橋(Bridge)。橋有兩腳立於腹板上，它與傳音柱的位置有很大關係。有的琴，雖木紋粗劣，因這兩件位置擺得得法，聲音也可變好。反之，琴身無論有怎樣細純的木紋，因了這兩件位置不對，聲音就會減色。聽說有種專門家，他可以把起碼的琴拿去，將那傳音柱與木橋的位置變更一下，就立刻成為好琴。腹板與背板的邊緣嵌有兩條平行的黑線，這線對於音質也有關係，不是為裝飾而嵌的。上海有一種國貨小提琴，却用墨畫，而且又很拙劣，不能應用。琴身表面所塗的漆對於音質也有很大的影響。古代意大利有名的小提琴製作家所用的漆的製法至今已失傳，我們現在所用的琴，不過用「雪耐」或其

他的漆而已。以上對於琴身構造可以算說完了。我們再拿四條絃（這好似人的聲帶）從頭上的四隻耳朵縛起跨過按指板(Finger board)；架在木橋上，把一端分別繫在縛絃板(Tail-piece)的四個孔裏。縛絃板的一端用粗絃扣在琴身下部側板上的鈕扣上。爲使琴身易於夾在下頷與左肩之間，縛絃板的右邊置一腮托，(Ching - Rest) 緊緊的夾在琴邊。此外還有一支弓(Bow)，弓用馬尾拉着，長如人手臂，以直而輕富有彈力者爲佳。馬尾上擦以松香，使增加與絃摩擦的力量。下端握手處有螺旋，以司弓之寬緊。絃有用鋼絲的，有用蠶絲的，但都不如羊腸製的好。不過，E絃因細而易斷，大概都用鋼絲的。D,G,兩絃外包以銀絲或銅絲或鋁。好的絃發音細膩，純柔而響亮，且又耐用。

小提琴的學習法很難，必須有良師指導傳授，絕對不能由自己學得好的。用文字或言語傳述的方法也只能作參考。譬如說游泳，只懂得法子就跳入水裏去，包你淹死，沒有用的。你必得步步慢慢的練習。那時候你纔會心領神會，應付困難。而且必須天天練習。若有幾天間斷，你的手指便生硬不靈了。至於一切的速成法都是沒有效力的。若教師好，你的練習功夫多，進步自然會快。否則，你拉上一輩子，還是不能用運你的技巧，表現你的情感。

小提琴的演奏法可分爲1.弓法，2.指法，現在先說：

1.弓法，(Bowing)——弓分三部1.頂端(Point), 2.中部(Middle), 3.尾部(Nut)。向下拉叫下弓，(Down bow用∩作記號)。向上推叫上弓，(Up bow用V作記號)。下弓發音強。上弓發音弱。所以(除譜上特別指定者外)，下弓常在強拍(即每小節的第一拍)。上弓常在弱

拍。但這是通常的拉法，並不是一概如此，須視樂句情形而變通。

全弓 (Whole bow) 從弓尾拉到弓尖或從弓尖推到弓尾，不能中途停換，須十分準確，這樣發音的力量纔充分。

半弓 (Half bow) 從弓尖到中部叫上半弓。從中部到弓尾叫下半弓。

長弓 (Legato) 凡音符上有 \frown 的須把幾個音一弓拉完不能中途換弓且須圓滑。

短弓 (Staccato) 用弓中段約三分之一，用力使音堅強急促，不留餘音，如被割了頭尾一樣。音符上加一點的 (如 $\acute{}$) 就是。或用字註明。

大跳弓 (Grand D'etache)，僅用弓的中部，用力，使音強而銳。記號同上。

中跳弓 (D'etache Moyen) 亦用弓的中點約三分之一但比大跳弓弱，而弓每一跳距絃也較近。記號如上。

小跳弓 (Petit D'etache) 用弓尖，使音輕快柔軟。與上同記號。

Spiccato，——也是跳弓的一種。只用弓的中點，在絃上，上下跳動或連續跳動。弓與絃接觸點最微。同時左手指按音須特別用力。宜於快速，音如大珠小珠落玉盤。明亮簡潔而活潑。凡用跳弓，馬尾須緊，使有彈力，便於演奏。

戰弓 (Tremolo) 用弓的尖端或中部放在絃上，右手迅速的戰抖。音符如 tr

彈 (Pizzicato) 把弓尾握在手心內，停止使用。只以食指彈絃，勿

與指甲相觸。

Aroo——是用弓的意思，以與 Pizz(即Pizzicato之略)區別。

Sul Ponticello——是拉近木橋的意思。用這方法摩擦絃，發音特別堅強，沉重而有力。

以上對於弓的用法大概已完，這裏還要補一些的是：弓用右手拿，大指尖托在弓尾的包線處之後，四指自然地放弓桿的尾部上，如覺酸痛，可放下弓休息一下，初學時宜極緩慢，否則難能得力。又弓在絃上摩擦，愈離木橋遠，則音愈浮而弱。最常用的是在木橋與指板端之間。

現在開始用指頭之前，先要把A絃調準，次調D，又次調G，最後調E。EADG 四絃大家都相差純五度。所以很容易分清。如果因絃粗細懸殊(鋼絲在外)太甚，牠們的純五度音就不準。譬如A 絃上隨意用指按一。試勿動位置，用原指同時也按在D絃上。則所得的必為F。若此音高於或低於F。這絃就不能用。又E 絃必須作第一絃。A 絃必須作第二絃。D 絃必須作第三絃。G 絃必須作第四絃。若隨意換位，牠們的純五度音便不準確，不能應用。下面所說的三種提琴都如此。

2. 指法(Fingering)小提琴所需手指僅左手四指，不用大指的。此四指用1(食指)，2(中指)，3(無名指)，4(小指)，作記號。音符上未必個個註明，須奏者自己知道應用。從開放絃起，每一指是大二度，或小二度。四指都按上恰等於第二絃的原音。這位置叫第一把位。(First Position) 順次移高一度，叫第二把位……。平常所用的到第八把位已足。第八把位以上還有三把位，便很少應用了。

雙連音 (Double Note) 同時奏兩個音在兩條相隣的絃上。或一面拉一絃奏着曲調，左手一指同時彈其他一絃，也是屬於雙連音的。

琶音，(Arpeggio)——三個或四個音同時就無法拉出，只能把手指按住所要的音上用弓從低的二絃立刻拉到高的二絃，所奏之音略有先後。或用右手食指起順次一撥。不變位置。

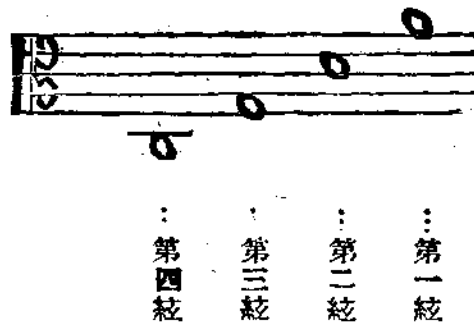
震蕩 (Vibration) 把手指用力按在絃上急速地往來搖動，右手用弓摩擦，便發出戰動沉着其味深厚的音。在緩慢的樂曲裏，最需要這種指法，可使聲音更優美動聽，而富於情趣。

戰音 (Trill, 記號 $\text{Tr} \sim \sim \sim$) 第一指按住不動，第二指很迅速地在絃上起落便成。

泛音 (Harmonica)，用指按住絃，一面以弓摩擦，我們可以看見絃的震動只有一部分。但泛音就不如此。泛音只須用指尖輕輕的放在絃上某一點，則見絃的震動通過了指尖所觸處仍是全部的，不過方向相反。好像景物通過集光鏡而成爲倒影一樣。這時的音很與簫或笛的音相似。所以泛音不是隨意可以拉出的。在每一絃上有一定的地點，否則音是啞的，不響亮。這是叫自然的泛音。還有一種技巧的泛音。奏時用一指用力按住某點，用另一指尖輕放在同絃的五度四度或三度。譬如以食指按在 G 絃的 A 點，用小指尖輕放在他的四度音，則發出二點 A。放在五度上，則發二點 E……等。絃的振動地位也止於 A 音色比自然泛音略爲暗淡。泛音的記號爲 \circ 或 \diamond 。

2. 中提琴 (Viola)——中提琴比小提琴略大。據說最初產生的(約在十六世紀)就是中提琴。把她略微改小一些，便成小提琴。這是學

者們根據意文 Violino的in而推測的意見。因為in是表示縮小的意思。中提琴的弓法，指法及演奏姿勢完全與小提琴相同。只有譜表是不同的。她的第一絃a¹，第二d¹，第三g，第四c。譜表叫C clef。記在第三線上：

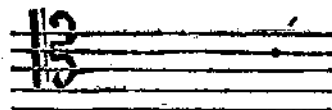


她的音色比小提琴稍微和順一些。為次高音樂器 (Alto)。用於獨奏者較少。凡能拉小提琴者，中提琴亦可上手。因除譜表完全不同外，四指距離略寬而已。

大提琴 (意名Violoncello或Cello, 德名Violoncell, 法名Violoncelle) 由意大利小提琴製造家 Stradivari 及瓜尼里兩人改造出來。約在1600年至1750年之間。其構造與小提琴一樣，惟大幾倍。演奏者必須坐在凳上。把琴下部的木柱支在地上，其頸倚在奏者的左肩。奏者以兩膝夾住琴身，右足靠凳腳(但若奏者為女子，則把右膝藏在琴後)。弓法與指法同小提琴相仿，惟有時左手加用一個大指，用♀作記號。大指必須押在兩絃上與絃成直角。在第一到第四把位內，每一指為一半音，一全音須隔一指。四指即為小三度。若遇大三度，須把手指特別放大，用1,2,4。但在第四把位以上，就須大指押住兩絃，這時的指法與譜表也與小提琴相同了。她的四絃比中提琴低八度，為ADGC。譜表叫F clef:



有時因聲音太高，加線不便，就改用 C 譜表：

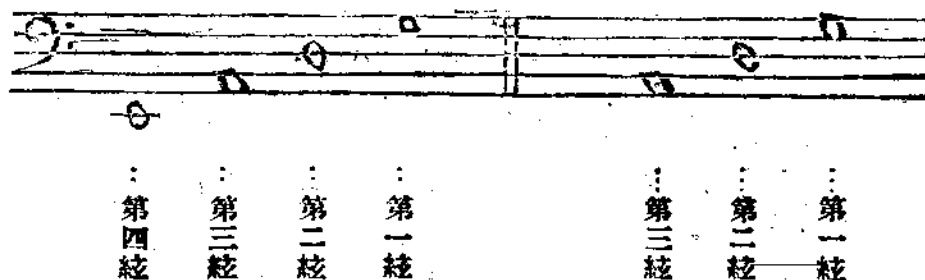


惟記在第四線，比中提琴的高三度，這是不同的地方。若 C 譜表還不够用，須改與小提琴相同的 G 譜表，這三種譜表常常臨時更動，並不是一曲只用一譜表的。

大提琴為次中音 (Tenor) 樂器，本只作伴奏用。但因其音色柔和溫順，既不太高，亦不過低，極適合於某種性情的人的口味，所以也日漸發達，已成為一種獨立的樂器，並不專作伴奏用了。大提琴家 (Cellist) 中如德之 Offenbach, Klengel, Goltermann, Fomberg, Kunimer, 法之 Griitzmacher, 意之 Spagnoletti 均極有名，獨奏用之曲尤多。

4. 低音提琴 (Double-bass, 或 Kontrabass) 較大提琴尤大且粗笨特甚，絃有四條即 G_1, D_1, A_1, E_1 ，或三條 G_1, D_1, A_1 ，

或



她的譜表雖與大提琴同，實際上的音要比譜上的低八度。屬於低音部

(Bass)樂器。絃均用羊腸製，粗如筷。第三，四，兩絃包以銀絲。奏時，人立其右側稍後，執弓如持手鋸。弓法簡單，無甚變化。指法略與大提琴相同，惟不用大指。極少用到第五把位以上的，因為她只能作伴奏用，不能奏較難的曲子。

提琴因為四絃上的音都須隨手指變化出來，不如別的樂器，每一音只要手指一按即準，所以學習極為困難，譬如小提琴，西洋有名的Violinist，都是從小就受訓練。有人問某音樂大家說『提琴要練習多少年代，方能在公衆面前演奏？』那大音樂家回答說『每日練十二小時，繼續練習至二十年，可在公衆前面演奏了』這種堅苦卓絕的功夫，在我們常人是辦不到的。業餘的愛好者，每天至少須得練習二三小時，繼續到三四年，也許可以拉幾個小曲子。但這全視人的天資與年齡，年齡大的，手指不靈，精神不專一，耳音不易矯正，進步很遲緩。最適當的年齡是：小提琴約在五六歲以上，大提琴約在十歲以上。這兩種琴另有小型的(Small Size)專為小孩子用。(至於中提琴與低音提琴多半由上兩種學習者兼學的)。終之，年齡愈大，希望也愈少。又，手汗很多的人也不宜學習。因為絃遇汗便潮濕而膩軟，聲音就會大大減色，指觸(Touch)也不能完美。

但技術(Technique)雖可用人力苦練出來，却未必就能成為優秀的提琴家。因為音樂也像別的藝術一樣，除了技術之外，還須要情感(Feeling)。情感是天生的，很難用人力勉強。所以有技術而無情感，就不能算是藝術。只是一種無生命，無意義的東西而已。同樣，有情感而無技術，情感就無從寄托。兩者相溶，音樂纔能感人。

朋友，如果你覺得某種提琴的音味很合你的胃口，請你專誠地學習她，小心地愛她，仔細地保護她。因為你也許就是未來的優秀的提琴家。她也許就是你人生旅途上最知心的朋友，你的心靈可寄托在她身上，她永遠不會離棄你的。因為她的生命因了你而得存在，你有了她而得歸宿；她就是你的軀殼，你就是她的靈魂。人世間只有學不好的東西；沒有學不會的東西。你只要有天天不斷地學習的毅力，自然可學會，如果你除毅力之外還有豐富的情趣，熱烈的心腸，那末你就是個優秀的人才了。

| | | |
|--|------------------------------|-----|
| 本刊 第二卷 第八期 另售大洋兩角 | 中國音樂問題專號 | |
| | 1. 我亦來談談所謂國樂問題 | 青 主 |
| | 2. 通信 | 王光祈 |
| | 3. 幾種關於中國音樂的外人譯著 | 樹 |
| | 4. 最近一千年來西樂發展之顯著事實與吾國舊樂不振之原因 | 蕭友梅 |
| | 5. 新國樂的建設 | 柯政和 |
| | 6. 中國戲曲退步說 | 李鏡徵 |
| | 7. 中國音律之今昔述要 | 王紹先 |
| | 8. 改造與改良 | 程懋筠 |
| | 9. 答仰衡書 | 程天瑞 |
| | 10. 中國音樂改造的動向 | 陳子鷄 |
| | 11. 從國歌談到校歌 | 晏即曙 |
| | 12. 給小詞(歌曲) | 華 孫 |
| | 13. 淮南民謠(歌曲) | 雪 齋 |
| | 14. 田家樂(歌曲) | 華 柏 |
| | 15. 晚 歌(歌曲) | 江定仙 |
| 16. 戀 歌(歌曲) | 綠 汀 | |
| | • • • • • | |

北平市的合唱團

李抱忱

合唱團在教育上的價值與重要是早經世界各國的教育家所公認的。因此，在歐美各城鎮，各學校，差不多都有合唱團的組織。有的學校甚至將全校學員分爲數十個小的合唱團，使每個學生都有參加合唱的機會，並且一年舉行一次聯合公演，一次合唱比賽。此外，各校的聯合公演，各城的聯合公演，以至全國的聯合公演，都是轟轟烈烈，人人注意，報紙上特號字登載的盛大舉動。美國近年來的全國合唱團聯合公演，參加的人數曾經達到兩千五百，政府特別的鼓勵，交通部也特別的優待。這不過只是說到合唱團一方面。其他如軍樂隊，管絃樂隊，口琴隊及小學盛行的節奏樂隊，都是在積極的提倡與進行着。誰能說他們都是傻子？他們這樣作一定有他們的理由。說起理由來却多得很：如同練習合作的精神，對於性情的休養，養成正當的娛樂，振刷青年的氣魄，發揚學校國家的光榮等等，實在是不勝枚舉，限於題目的範圍，也不能一一詳述。但是若有以上的一個理由，已竟够他們注意與提倡的了！

說了半天歐美對於合唱團的提倡與性趣以後，可以說一說我國現在的合唱團了吧！慚愧的很，至少落在人家後面幾十年！現在的情形是這樣：學校並不提倡，社會也不欣賞，國家更不鼓勵。結果是合唱團如鳳毛麟角，還許鬧個洋氣十足的頭銜。現在好了，教育部已有音樂委員會的組織了，盼望他們關於這一點要多注意。

全國各處合唱團的實際情形，編者無從細知，今只對於北平市的合唱團作一個簡略的報告，希望各處也能有同樣的報告登在雜誌報紙上，可以彼此通通消息，得點參考，為是能在發展全國合唱團的事工上，作共同的努力。

(一) 沿革

我國各處初辦學堂時，雖漸有唱歌一門，但對合唱團的組織，獨付闕如。間或一二教會學堂偶有此種組織，亦多注重宗教唱歌，以供教堂之用。有時偶在學校各種集會裏一現聲色，聽衆亦皆不甚注意，所謂知音者，也只聽個整齊熱鬧而已。至於開會公演，售票募捐，則為夢亦夢不出來的一件事。合唱團之活動，在北平則自民國十年後始稍有生氣，以前不過只出現於幾個教會學校而已。民國十三年五月，在北平舉行了一個開天闢地以來第一次的唱歌比賽會，加入的學校團體共有九個，主辦者係燕京大學合唱團。其中兩件令人慚愧的事情：一是比賽歌曲的歌詞係英文，二是教會學校與非教會學校的不可同日語的成績，因而一二三名也都為教會學校所包辦。每一個教會學校唱完時的掌聲四起，反映着非教會學校唱完時台下的匿笑，是令三尺童子都會慚愧到萬分的！第二次(十六年五月)，第三次(十九年三月)，第四次(二十年五月)的唱歌比賽都是由青年會主辦，歌詞雖改為中文，然一二三名仍為教會學校包辦，加入單位亦仍為十個左右。經過幾次唱歌比賽的提倡，大概又受了西洋唱片，有聲電影不少的的影響，多少非教會學校亦起始注意到合唱團這回事了。所以二十一年第五次的唱歌比賽會(係由北平市教育會——非教會的組織——主辦)居然有

三十個中小學校加入了。雖然中學的一三三名及小學的一三名仍為教會學校佔去，但非教會學校已有很顯然的進步了。這一次加入學校的驟然增多與非教會學校的顯然進步，都充分的證明北平各校合唱團的增多與進步。第六次亦為教育會主辦，教會學校還是包辦前二名，但是與非教會學校的成績已不相差甚遠了。盼望以後若再有比賽時，參加單位不但要再增多，即成績方面亦無所謂教會學校與非教會學校的分別，那麼或者可以說，北平市合唱團的發展是已經上了正軌了吧。

(二) 一年來北平市合唱團的情形

前幾年的北平，在音樂方面是很沉悶的。近二年來，音樂會如春筍之怒發：或係成績公演，或係售票募捐。這一年來，學生方面的演奏會，多至三四十次，外來音樂家的演奏，還不算在其內。這三四十次的演奏會，差不多有三分之二是以合唱團為主體。由此可以知道合唱團近一年來是如何的活動。

北平市各大學中學有合唱團的，約有三十餘校。其中有的是專為參加唱歌比賽而特別組織的，比賽後即無形解散的，有的是雖有其名而不甚活動的，本文都略而不詳。今僅將北平市十二個較為活動的合唱團介紹一下，並將舉行過音樂會的六個合唱團，與未舉行過音樂會的六個合唱團分列兩組。

■ 舉行過音樂會的(次序先後毫無關係)

- 一、燕京大學合唱團：師生合組，共有團員一百二十餘人，已有七年歷史。每年於聖誕節前後舉行一次「彌賽亞」歌樂會，有時春天亦舉行其他性質之音樂會，如今年五月底，該團即演唱巴慕斯所作

之「安魂歌」名曲。該團在平爲第一流之合唱團，卽西人之合唱團較之亦遜一籌。導師爲該校音樂系主任西人范天祥君。

- 二·滙文中學合唱團：該校於去秋組織了一個師生聯合合唱團，共有九十餘人，並於去冬舉行了一個冬賑音樂會。成績按第一年說是很好的。導師爲該校音樂主任楊榮東君。
- 三·稅務專科學校合唱團：該校亦自去秋組成一個四十餘人的合唱團，一年來在該校公演了兩次，合唱外並有多項器樂。以一專門學校而有此種組織，真是一件可慶幸的事情！導師爲該校音樂導師李任公君。
- 四·貝滿女子中學合唱團：共有七十餘人，與育英中學合唱團聯合音樂會已有五次之多。該校的音樂在前十幾年的中學裏，算是穩坐第一把交椅，在以前四次唱歌比賽會裏曾得兩次第一名，兩次第二名，不過近幾年因將其他中學努力發展音樂的緣故，貝滿的美名已大不如前了。音樂主任爲西人藍美瑞女士，近以將吾國之鋤頭歌及板橋道情二曲配爲四部合唱而出名。
- 五·青年會合唱團：成立已經三年，公演也有三四次。共有團員五十餘人，皆係各大學或中學之好唱同志們。導師爲該會學生幹事李任公君。
- 六·育英中學合唱團：育英中學的音樂在各教會中學裏，算是後起之秀。在第四五兩次唱歌比賽會八項比賽裡，曾得六項第一，一項第二，一項第三。全校合唱團共有百餘人。今春曾選出三十人，利用春假期間旅行天津濟南，南京，上海，杭州等處舉行音樂會

，頗博得各處好評，認為是極慷慨激昂之至！該校音樂主任為李抱忱君，亦為合唱團之導師。

2. 未舉行過音樂會的

有合唱團的組織，在北平亦有相當的聲名，不過尚未舉行過音樂會的，亦有數校。本文今只介紹六個：

- 一·師範大學合唱團：去秋成立了一個三十餘人的合唱團，曾在該校成績公演會及三十五週(?)紀念會裏上台數次。聞來年該團將大加擴充組織，同學並皆甚感興趣。導師為該校音樂講師李抱忱君。
- 二·清華大學合唱團：清華大學夙以軍樂隊聞名華北，惟對合唱一事，尚屬幼稚。自去秋起，該校亦有合唱團之組織，共有團員五十餘人，曾在該校二十三週紀念會裏天顯頂角。導師為該校生物教員容啟東君。
- 三·慕貞中學合唱團：慕貞雖亦為一教會女子中學，但在音樂方面並不見有若何特長。自在去冬北平市中小學唱歌比賽會中，該校榮獲中學甲組第一名後，始漸為人注意。合唱團人數三十，來年將有大的發展。導師為該校音樂主任張振方女士。
- 四·女子學院合唱團：女子學院之合唱團亦有數年之歷史，在每年的成績公演會裏都要登台演唱。團員共二十餘人，據說為音樂系全體必修科。導師為該院音樂教授唐趙麗蓮夫人。
- 五·崇慈中學合唱團：該校為教會女子中學，曾在第五次唱歌比賽會裡得了一項第一，一項第四，在北亦頗負盛名。全體團員三十餘

人，導師爲該校總務主任李浩霖女士。

六·崇實中學合唱團：在十數年前爲北平中學第一流之合唱團，數年前漸衰至無聲無臭。近一二年來，彷彿死灰復燃似的又甚有生氣矣。第五次唱歌比賽會裏曾獲一項第四，一項第六。去年曾擬與崇慈中學聯合舉行音樂會，後因時局關係，未果。導師爲該校小學部主任鍾得祿君。

總之，合唱團之在北平市教育界，是漸爲人注意了，並且是在積極的活動着。照這一年進步的速率來講，五年十年之後還怕追不上歐美現在的程嗎！來年已有約十校擬組織一個四百人的合唱團，打算以雄壯和諧的歌聲唱出吾國以往的光榮，現在的怨氣；打算要給全社會聽一聽音樂裏所能表現出來的民族的偉大與青年的奮發。我們試閉目想一想四百個活潑的青年，站在中山公園的社稷壇上引吭高歌黨國歌，有雄壯輝煌的軍樂隊伴奏着，台下四圍有千萬的聽衆嚴肅的靜聽，這是如何偉大的一個景況！希望各地都有同樣的努力，以後我們可以組織一個四千人四萬人的全國合唱團。這是個夢嗎？這個夢很容易實現，若是我們各處都一齊努力的話。最後還是希望各處也將各處的合唱團情形，作同樣的報告，使其他各處可以得到些參考的材料，使諸位音樂們可以藉文字通些消息。

七月二十七日，民二十三年，於木山廬。

歌聲訓練法

郭鳴皋

緒言

本篇特別為學校音樂教師而寫，希望能培練些完美的歌聲，將來作歌藝界的柱石。至少的限度，也要給學生以明白概念和練聲的正確方法。有許多教師，不但教授唱歌教得很漂亮，還能夠把學生的聲音訓練十分完美。另一方面呢，却大大不然，他們對於這個重要而困難的練聲問題，毫不注意，每天都在耗費和摧殘學生的聲音。

歌聲訓練法是一種專門的學問和精確的技巧。人聲不同各如其面，有自來富於韻味的，有全無韻味的。聲帶的強弱和發聲器官的構造，也是各自不同。所以練聲的方法，因人而異，絕無一法可通之理。本篇所述，因專為中小學音樂教師而設，內容方面並沒甚麼繁難的技巧，也沒甚麼高深的理論。在實習方面比較詳盡一點。內中所指出的發音通病，練習題和說明，都是參考各練聲名著，並在各學校實地試驗過的。練習題大部分為初學者而設，對於曾經受過相當練聲訓練的人及各種合唱團，都同樣的適用。

(一) 嗓音的好壞

好的嗓音，音質柔潤，響亮，清楚。換句話說，好的嗓音是愉快的，好聽的，圓滿充實的聲音。好像在嘴的前方發出，用氣雖少却能支持很久。唱者既不感覺疲勞，更不陷於把音度唱低。壞的嗓音，就不是這樣，他的特質可分述於下：

1. 粗暴喊叫的聲音——這種聲音可以比做獅吼狼嚎，談不到是歌唱的聲音。各級學校內，這種唱歌現象最多。許多學生，因此失聲變啞。

2. 沉悶不清的鼻音——這種聲音很難斷絕，許多先生和學生都有這種缺陷。唱歌的時候，固然鼻音太重，就是說話的時候，也免不掉。這樣好像言過其實，不過你要注意他們的話音，尤其是在大庭廣眾之下說話或發脾氣時候的語氣，你就明白了。

3. 空洞渙散的聲音——這種聲音因為不善於調度氣息。

4. 尖小輕薄的聲音——這種聲音缺乏韻味，沒有共鳴力量。

5. 笨重費力的喉音——這種聲音因為喉部肌肉緊張。

嗓音的好壞可總括如下：

好的聲音

清楚

柔潤

輕快好聽

好像由嘴的前方發出

歌調正確

有韻味

壞的嗓音

空散

粗澀

沉笨喊鬧

好像由緊握的喉嚨發出

音度唱低

太單調

發音越用力，音度越變低。自作聰明的先生，認為這是初學唱歌的常態，那就太可笑了。許多學校獎勵學生大聲唱歌，也是不對的。發音上許多缺陷，都根源於此。嗓音沒有經過相當訓練，千萬不要大聲唱。好的嗓音，是由練聲訓練而得來的，要教學生任意喊叫，當然沒有好結果。以下幾章，就在這方面作了些練習題和說明，教師們能不辭勞苦，訓練學生唱出完美好聽的歌聲，那是最盼望不過的。

斯加底那維亞的音樂

穆 靜

1. 斯加底那維亞的音樂

挪威，瑞典，丹麥和芬蘭，在音樂地理上，可以概括而論。挪威與瑞典構成了斯加底那維亞半島。前端有丹麥，東面有芬蘭。各國在地理上好像都是北歐，然而樂風却和俄羅斯不同。在這一點，四國的音樂是共通的。然而仔細察看起來，其間也有顯著不同的地方。例如，瑞典與挪威，雖相毗連，音樂却完全不同。這大約因為兩國的地理與歷史各不相同的緣故。

2. 挪威的音樂

挪威是歐洲北端的國。國內有的是深邃茂密的森林，曬在太陽底下的廣大的牧場，和巉巖的高山。海岸多山，懸崖險峻。故與他國不大相往來，永遠保存着固有的民歌。這些民歌，因了地理上的原因，着重複雜的對照。因而此國的民歌有一種與眾不同的特徵，非常美妙。

挪威古時有許多的神祕的傳說。拿這種傳說當作歌曲題材來唱詠而巡遊各處的，是叫做“思卜德”(Skalds)的一種遊歷詩人。他們用叫做“倫格萊克”(Langeleik)的樂器為伴奏樂器。這樂器形似長箱，像擊琴(Harp)似地張着絃。

講挪威音樂時，不能忘記蒲爾(Ole Bull 1810—1880)和克流爾夫(Halvdan Kjerulff, 1815—1868)二人。無消說得，前者是提琴(Vio-

lia)家，後者是歌曲作家。蕭爾尤爲有名，挪威的第一個世界的作曲家格歷(Edvard Grieg, 1843—1907)的天才，便是他所發見的。關於格歷，說來話長，這裏恕不詳述。總之，他在他的許多歌曲和別的作品裏，寫出了挪威風的有特徵的東西。其後此國又產生了史文特生(Johann Svendsen, 1840—1911)和沈亭(Christian Sinding, 1856—)等大家，惹起了世界人士的注意。

3. 瑞典的音樂

瑞典的音樂，有許多地方與挪威的相近似。然而今日，在瑞典就說毫無獨立的有特徵的音樂，也未始不可。今日瑞典的音樂，幾乎完全受了德意志、法蘭西等處音樂的影響。或者不如說，完全模仿他們。這是什麼緣故呢？因爲瑞典古時便和大陸頻繁地交通。特別顯名的事件，是誰都知道的三十年戰役(一六一八年——一六四八年)。當時的瑞典的國王是考斯道夫·阿多爾夫(Gustavus Adolphus)。此人勇猛果斷，有“北方獅子王”的稱號。他初與俄羅斯戰，敗之，繼又侵入德意志，把牠征服了，又和法蘭西通把德意志的舊教徒打得粉碎。從這戰役以後，瑞典便不絕地和歐洲大陸的文明國交通，盡量地吸收了法蘭西的文明。查理(Charles)十二世的時代，首都斯德哥爾摩(Stockholm)的宮殿，純然作法蘭西式。故瑞典是非常Cosmopolitan(世界的)獨立的固有的音樂，已完全失掉了。

然而，瑞典在音樂史上也不是完全無緣的。何以言之，因爲這國有“歌手之國”的稱呼，林特(Jeny Lind, 1820—1887)，尼爾松(Christine Nilsson, 1843——)等大歌手，都出於此國。

在瑞典，流德(Lute)十分流行。流德是一種絃樂器，大約是從意大利直接輸入此國的。

丹麥的音樂，和瑞典的差不多，只是多帶幾分固有的性格。丹麥有一位作曲家不能忘記，便是加特(Niels Gade, 1817-1890)。這人雖受德意志浪漫派——尤其是孟特爾霜——的影響，却是丹麥的國民音樂的始祖，知名於世。

芬蘭自古便有許多美妙的民歌。其一部分，已由生於此國的世界的作曲家西貝柳斯(Jan, Sibelius 1865-)用入他的有名的“Finlandia”中，為世所周知了。

從門馬直衛的音樂地理中譯出

下期內容預告

| | |
|-----------------------------|--------|
| 音樂及其名家(A. Rubinstein) | 張葆誠 |
| “Colour Music”(A. B. Klein) | 王名聞 |
| 如何能夠彈得美(G. Copeland) | 巴淑 |
| 音樂表現的原質底要素(H. Reimann) | 繆天瑞 |
| 歌曲作家瑪克道爾(H. T. Finck) | 白柯 |
| 匈牙利的音樂(門馬直衛) | 穆靜 |
| 中國音樂及樂器之發達與變遷 | 吳緝海 |
| 簡要音樂字典 | 蕭而化 |
| 二部形式 | 繆天瑞 |
| | 相見歡 華柏 |
| | 快樂多 雪齋 |
| 歌 曲 | 鄉愁 華孫 |

中國古代音樂及樂器之

發達與變遷 上篇

吳繩海

在太古原始時代，音樂是往往於祭神的時候纔用，在中國也是這樣，自太古就有了音樂。在琴操中有伏羲作琴，帝王世紀中有伏羲作三十六絃瑟，漢書中有黃帝命素女鼓瑟，風俗通中有舜作簫等等的傳說。在前律歷志中有黃帝命伶倫制十二筩等比較詳細的敘述。此外在徐廣車復儀中可以找得出“黃帝時玄女請製角二十四以警衆”，以及堯臣無句作磬的記錄。這些樂器在文獻上都是伏羲，黃帝，堯，舜時代所作，我們雖不能盡信以爲真，但至少可以推想在太古時代就有音樂的了。關於樂器的變遷以後再述，先從黃帝以後所謂的樂以及其變遷的梗概說起。

歷代的雅樂就是周禮中所謂的六樂，分列如下：

| | | | |
|----|---|------------------------------------|-----------------------|
| 六樂 | } | <u>黃帝</u> 時稱 <u>雲門</u> 或 <u>大卷</u> | <u>堯</u> 時稱 <u>大咸</u> |
| | | <u>舜</u> 時稱 <u>大韶</u> | <u>禹</u> 時稱 <u>大夏</u> |
| | | <u>殷</u> 時稱 <u>大濩</u> | <u>周</u> 時稱 <u>大武</u> |

同時，漢書禮樂志中的敘述，可以列表如下：

| | | |
|-----------------------|-----------------------|----------------------|
| <u>黃帝</u> 作 <u>咸池</u> | <u>顓頊</u> 作 <u>六莖</u> | <u>帝</u> 作 <u>五英</u> |
| <u>堯</u> 作 <u>大章</u> | <u>舜</u> 作 <u>韶</u> | <u>禹</u> 作 <u>夏</u> |
| <u>湯</u> 作 <u>濩</u> | <u>武王</u> 作 <u>武</u> | <u>周公</u> 作 <u>勺</u> |

周以後各時代的雅樂的名稱亦各不同：

秦——五行

漢——文始，武德，安世，昭容，禮容，嘉始，四時，昭德，盛德，雲翹，育命，巴渝。

魏——昭武，正世，迎靈，武頌，昭業，鳳翔，靈應，大韶，大武。

晉——正德，大悅，宣武，宣文，宣文武。

宋——凱容。

齊——高德，明和。

梁——大壯，大觀。

陳——代北。

後魏——人胤，皇始，嘉成。

北齊——廣成。

北周——山雲。

隋——地厚天高。

唐——七德，九功，上元，龍池，中和樂。

後梁——慶和崇德。

後唐——武成。

後晉——元同，文同，昭德，成功。

後漢——治安，振德，觀象，講功。

後周——政和，善勝，崇德，象成。

宋——文德，武功，元嘉聲聞，天下大定。

遼——隆安，貞安。

金——太和。

元——大成。

明——中和。

清——平。

以上各時代的一個特徵，就是不襲用前朝的名稱，以表示所謂一代之制。

上面所述的六樂之中，孔子特別喜歡舜時所作的韶，稱做盡善盡美。而且孔子在齊聽了韶樂之後，三月不知肉味的有名的話，到今日還是誰也知道。那麼，舜的時候的韶樂，比較前代或者進步了不少，這種三月不知肉味的形容，却是太奇了。周代的音樂比較舜時候的已經是整備了不少，但是孔子却愛好，這真是不可解的了。三月不知肉味的話，姑無論是事實或形容，總之孔子愛好韶樂，可以斷定為事實。韶樂的音律是純朴而不複雜，單一而能調和，這大概就是使孔子愛好的原因了。尚書裏面可以找得出關於韶樂的形容。大意是韶樂可以上感神人，下動鳥獸。對於這樣的形容，風俗通和朱子的解釋却正相反。前者認為並不是真的有什麼祖考來格，鳳凰來儀的神怪事，朱子却認為是毫無疑義的事實。關於朱子的思想，在此當然沒有批評的篇幅，總之他的過於拘泥古義的最大缺點，在此處也可以看得出。

音樂可以感動神靈鳥獸這類的話，無非是上古所有的民族，全是一樣的純朴而信鬼神，人的好惡同時也當作了鬼神的好惡。人聽了音樂得一種快感，以為鬼神也一樣的感覺得快感。所以在祭祀的時候使

用音樂，他們確信能够使鬼神來享受了。但是鬼神的來格與否，根本就是不能知道的事，總之，人和神都在同一的能享樂音樂的假定之下。那麼，確信鳥獸也能來儀的事，在淳朴的上古時代，也是毫不足怪的了。所以尚書中夔的那一段話，可以解釋作是他對於音樂的確信，並不是敘述真有那樣的事實。他在這樣的確信之下掌管音樂，他的技術上的造詣，當然漸漸深進，事實上也可以說是使音律達到了大成之域。詩經的南風歌正是一個好例。

在中國太古時代音樂最發達的須以舜代爲首，這就是因爲夔是當時的樂官，所以纔能如此。舜以後夏，殷二代的樂制，在典籍中雖不可考，到周的時候，整備了黃帝六代的六樂以教國子。周公作樂經，於是周代的樂制至此大成。但是到孔子的時候，周樂已經是漸趨頹雜，所以孔子不得不愛好那淳朴而純一的舜樂了。在周代末葉時的音樂，已不是盛周時的音樂了。繁文縟禮的弊風竟使音樂也受了他的影響，雅風的價值也因此墜地。

堯，舜的時代，以及夏殷，周三代之前，除雅樂外，已有俗樂，平常一般所用的往往是俗樂。例如殷作北里舞，靡靡樂，稱爲淫樂，後世學者當牠做亡國之音。不過我們知道雅樂之外，俗樂也是當有了地位的了。在周的時代，俗樂也是非常盛行。例如魏文公和齊宣王都是有名的喜歡俗樂的人。於是當時的雅樂只不過用在祭祀饗宴等儀禮上了，牠的範圍也只限於樂工或學者之間了。民間一般全是所謂閭巷猥褻的音樂。而且諸侯各國各有國風，大雅，小雅，頌以外，詩經中所載的就是諸國的詩歌，詩歌在那時候已經是諸國各異其風，體裁又

分別成賦，詠，比，興等類。這正可以看出當時各種音樂的雜然並存的樣子，所以孔子刪詩只取正的，就有了三百篇之多，當時音樂的興盛亦可見一斑了。

時代由春秋進到戰國的時候，詩歌也是和音樂一樣，失去了牠的統一性了。詩歌的國風和雅頌漸次衰頹，雅頌在當時已無人用了，只有國風在各地地方發達成一種特殊的形態。詩經三百篇以後，繼起的就是楚辭了。楚辭是始於屈原，宋玉，唐勒，景差等人，以江南優雅溫麗之風作牠的特徵。這楚辭遂開漢代的賦，樂府之端，音樂及詩歌在此時俱經了一大轉變，就是古雅樂和古詩也無什麼可觀的了。

秦漢以後，歷代作樂雖是各立一代之制，但都是用在郊廟祭祀和王公饗宴的儀禮的時候，士庶人以下所用者當然沒有定制。一方俗樂始於周代，盛於春秋，但是最發展的時期却是在秦漢以後。秦漢以後，倡優雜戲紛然勃興，而且均極一時之盛。雅樂到這時候益加荒廢，儀式之外一切不用了。金華文統中說，論古樂者分樂爲三，一曰古雅樂，二曰俗部樂，三曰吳部樂。在漢代以俗樂定爲雅樂，隋氏以來，悉以吳樂定爲雅樂。在唐玄宗時又經一次的變化，到這時候就不知道古雅樂有正聲這件事了。若果金華文統的這樣的敘述是足以信任的話，那麼，漢以後的音樂已經是發達到非常複雜，到唐代又加了一度的大變化。但由唐至宋，由宋至元，明，清亦不過如此了。大概的情形是古樂亡後興起來的是樂府，後來樂府的歌法到唐代又不傳了。所歌者俱成絕句。唐人的歌法到宋代又不傳了。所歌者俱成爲詞，宋人的詞的歌法到了元代又不傳了，作出了曲，調，以至於清朝。同時歌謠的變遷也和這大致相同。

什麼是管絃樂隊

石 浚

音樂在中國這樣不發達，和樂隊的缺乏，使一般人沒有機會欣賞近代管絃樂（猶其是在內地裏的人們）。偶而聽一些由無線電放送來的留聲機唱片，恐怕連這種樂隊裏究竟包括那幾類樂器都弄不清楚，更不用說欣賞曲子了。本文的目的也就是想介紹管絃樂的各類樂器，以便一般人在欣賞之前先認識了各樂器所有的特色，可以增加更濃的興趣。

管絃樂隊裡包括有好幾組樂器，每個裏包括幾種互有關係的樂器，現在暫分作絃樂，管樂，及打樂三組，以便分別介紹。

絃樂組——在絃樂組裏有低音提琴“Double Bass”同大提琴“Violoncello”（這二種與中小提琴很容易分別出來，因為他們全是立在地上演奏的）。他們在絃樂組裏可以代表父親和母親。握在手裏的中提琴“Viola”和小提琴“Violin”，我們可以當作他們的小孩子。可是在另一方面看起來，我們可以拿第一小提琴“First violin”和第二小提琴“Second Violin”，譬作絃樂四重奏裏的女高聲“Soprano”和女低聲“alto”，因為他們的音色是這樣的響亮悅耳；中提琴和大提琴譬作男高聲“Tenor”男低聲“Bass”，因為他們的音色是這樣的深沉雄厚。第一第二兩個小提琴在管絃樂隊裏總是靠近指揮者的，作成全隊的骨幹。因為在每個樂曲裏差不多自始至終都由他們奏着主要旋律，所以他們那種優美的音色是很容易領略，而且很容易使一般人與別種樂器的

聲音分別出來。

管樂組——頭一件事我們應該先明白的是管樂裏分金屬管和木管二種。金屬管裏有“Tuba”“Trombone”“Horn”同“Trumpet”等。這些樂器在樂器演奏的位置上總靠近裏面，可是他們的聲音，很容易使人聽出來。猶其是在樂句增強的時候。“Horn”有一種美麗，圓滑，含糊的音色，最適用於延長的樂句的時候，他能够使所有管絃樂器的音量鎔成了一個和聲的總體。

在樂隊裏靠近絃樂位置旁邊的是清亮而有趣味的「木管」。木管裏包括有“Flute”“Oboe”“Clarinet”同“Bassoon”等。這種樂器的音色大抵是柔和或清亮的。“Flute”的音色是很清楚純淨，但有一些太單純。“Clarinet”的音色是很響亮的富於表情，被稱為樂隊裏的「女聲」。在這些木管裏音度最低的要算“Bassoon”因為他有一種奇怪深沉的音色，所以都稱他為樂隊裏的「丑角」。被稱為樂父的亨頓 Haydn 最喜歡為這種樂器作曲的樂曲。

打樂組——打樂器計有小鼓“Drum”鑼“Gong”三角鐵“Triangle”鐃“Cymbal”。因為他們各有他的特殊聲音，我們一聽就會知道，用不着許多介紹。大凡在樂曲裏對於這種燥音樂器的加入，作曲的人總是十分小心的。

除了這些樂器之外，有偶而加入樂隊演奏的豎琴“Harp”同風琴“Organ”。像這種在近代樂上不常用的樂器還有許多，似無介紹之必要。

簡要音樂字典

蕭而化

N

Naccare (意)節拍用響板。

Nach (德)依……；跟着。

Nachahmung (德)模倣。

Nach Belieben (德)隨意地。

Nachdrucklich

Nachdruck, mit } (德)強奏；重音唱奏。

Nachdrucksvoll

Nachgebend

Nachgiebig } (德)次第徐緩。漸緩。

Nachlassend

Nachgieliger (德)更緩。次第更慢。

Nachlaessig (德)放縱地。泰然。

Nachschiag (德)上拍。後拍。

Nachthorer

Nachtschall } (德)Organ, 2ft, 4ft 8ft.

Nach und nach (德)漸漸；次第。

Nafiri (意)印度洋號。

Naked fifth (Fourth)赤裸之五度。未附有三度之五度(四度)

Nalvement (法)單純的；天然的。

Narrante (意)敘述風的。朗度的。

Natural (英) (1)本位記號，♮。(2)鍵盤中之白鍵。

„ harmonics 開放弦上之和音。

„ horn 無瓣之法國角號。

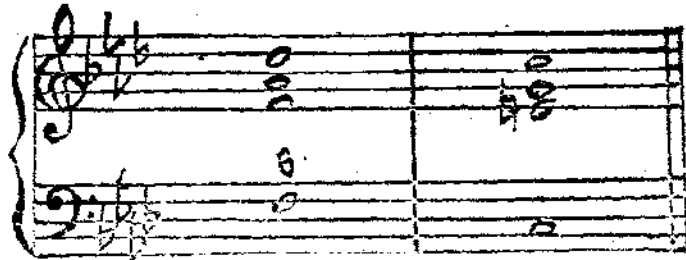
„ interval 自然音程；未加變化記號之音程。

„ key C調。

„ scale C調長音階。

Naturale }
Naturalmente } (意)自然地。

Neapolitan sixth (英)納坡里登六和音，含有短三度及短六度。短音階第二度之六和音，第六音降低半音。



Nebengedanken (德)(複數)附屬之發想；輔助底觀念。

Nebennoten (德)助音。

Nebenstimman (德)附帶之和聲部份。

Negli (意)於……

Negligente }
Negligentemente } (意)放縱的；放縱地。
Negligenza, Con }

Nei
 Nel, Nell'
 Nella, Nelle
 Nello

} (意) 於……；在……中。

Nel battere (意) 於小節中之下拍(強拍)。

Nel tempo (意) 歸還速度。

Nervoso (意) 有力地；有威勢。

Nettamente
 Netto,-a

} (意) 明顯地；清晰地。

Neumes (英) 中世紀象形的記譜法。

Neuvieme (法) 九度音程。

Nicht (德) 不； nicht zu langsam, 不要大快。

Niederschlag (德) 小節中之重音部份。

Niederstrich (德) 下弓。

Niente (意) 無物。

Nineteenth (英) 十九度(二八度及一五度)。又stop之名，即Larigot。

Ninth (英) 第九度；九度音程。

Nobile
 Nobilita' con
 N. bilmente

} (意) 高尚地；上品的地。

Noch (德) 尚；還。Noch rascher, 尚快。

Nocturne (法)
 Nocturno (意)

} 夜樂。具有如夢的浪漫的情感。而無定式樂曲。

Nocturns (英)教堂中之夜樂。

Nodal point } (英)發音物體之振動區域點。
Node }

Noels (法)聖誕節歌；合唱歌。

Noire (法)四分音符；黑音符。

Nomos (希)依照規則所作成之歌曲。

Non (意)不，不是。

Non tropo 不甚……。

Non molto 同上。

Non tanto 勿太過。

Nona (意) } 九度音程。
None (德) }

Nonet (英) } 九部聲曲。
Nonello (意) }

Nonuplet (英)九連音符。

Normalton (德)標準高度。

Normaltonarten (德)模範調。

Nota (意,拉) note。

Nota buona (意)強音音符。

„ cattiva (意)弱音音符。

„ cambiata (意)經過音；換音。

„ caratteristica (意)導音；表性音。

- „ contra notam (意)一意對一音。
- „ d' abbellimento (意)裝飾音符。
- „ di passaggio (意) } 經過音。
- Note de passage (法) }
- Nota intiera (意)全音符。
- „ sensibile (意) } 音階之第七音。導音。
- „ sensibilis (拉) }
- Note sensible (法) }
- Nota falsa (意)換音。
- „ sostenuto (意)保持音符；持續音符。
- Notation (英)記譜法。
- Notazione musicale (意)記譜法
- Note (英)表示音之長度之記號；音符。
- Note of anticipation (英)先現音。
- „ „ modulation (英)轉調音。
- Notturmo (意) nocturne。
- Novellette (德)自由形式之器樂曲。
- Nuances (法)光暗；色彩；表情。
- Nuovo, di } (意)再來；從新來。
- Nuovamente }
- Nut (英)弦樂器指板之最上端隆起部份；Violin 弓絃絲之握搏部份。

樂式學講座第三回

不規則形式與變形拍子

繆天瑞

§ 17. 形式破壞的方法 前章所述的樂曲的形式，極為自然，最普遍地訴與聽官。這不能看作數量上的不自由的法則，不如看作人性所具有的規則本能的現象，更為正當。然在好些樂曲中，也有不依照這種規則的。說這些是意識地故意地破壞了自然律的結果吧，有的固然是如此，但有的却是作曲者的感興所至極自然地流露的不規則形式。我們的自由的空想，不盡是依照自然的節奏，有時候，違反自然，盡力加入人間的意志，也不失為我們的自然性。故作曲者，有時也可不必嚴守法則。要之，法則是自然表現的最後的總計算。對於一般法則依從不如破壞更為自然的時候，要從定規的形式中脫出，也是必不可免的事。不過，意識地去破壞了法則，初學者很不相宜。

這裏我們有來檢察諸大家的破壞法則的形跡的必要。我們偶然要踏出正規的形式之外的時候，也得知道在那處地方我們才敢於踏出。

諸大家的作下規外的形式，也並非創造新的形式，不過是在正規形式之中，將某樂節省略了，或是特別使某樂節延長。所以，在根抵，還是依據正規的形式的。

現在先來研究由樂節的延長而生的變形。延長的方法有六種：

- (1) 靜止和絃的添加；
- (2) 靜止前小節(Penultimate bar)的延長；

- (3) 靜止前小節的更前小節的延長；
- (4) 前樂句後樂句兩方的靜止的延長；
- (5) 開頭的小節的延長；
- (6) 開頭的小節的添加。

§ 18. 樂節的延長的例 (1) 靜止和絃的添加

爲欲加強完全靜止的最終的感，不用第八小節終結樂曲，而加以延長。

(第三十九例)

(7) (8) (8a) (8b)

(2) 靜止前小節的延長

前例是增加了靜止的和絃，現在還覺不足，把靜止的前小節即五度和絃也增加了。試比較下例(甲)與(乙)，便可知道(乙)是由(甲)變形而成。

(第四十例)

(甲) (乙)

(4) (6) (7) (8) (8a) (8b)

(第四十一例) *Beethoven Sonata, Op. 24.*

(3) 靜止前小節的更前小節 (在八小節的樂章，便是第六小節) 的
延長

這是以第八小節為靜止的小節，但一時不即終止，恢復了靜止前小節之前的氣分，再現出靜止前小節，又入於靜止的小節。下例便是。第一，二，三各小節省略了，第八小節應當停下，但又作成第六小節的形式，再插入兩小節的靜止前小節，然後終止。

(第四十二例) *Mozart Aria*

(8-6) 靜止小節

(7)

(8)

靜止前小節(延長的)

§ 19. 續前 (4) 前樂句與後樂句兩方的靜止的延長。

(第四十三例)

Haydn Quartett Op 71, Nr. 3.

(4)

(4x)

(8)

這種形式頗多類例，看起來像是兩個六小節的樂句的結合。但實際却是四小節而加以延長者。也有用兩個五小節構成的。

(5) 開頭的小節的延長。

第四十四例) *Mozart Quartet No. 23*

(1) (2) (4)

(5) (6) (8)

也有在後樂句的開頭延長的。

第四十五例) *Mozart Symphony in C No. 36*

(4)

(6) (6a) (8)

(6)開頭的小節添加。

這與前例性質稍異。如下例所示，第一小節之前，添加一小節，

示出樂曲的伴奏部的節奏。此種形式，類例頗多，民俗樂曲尤多用之。

(第四十六例)

Haydn Symphony in D

(2) (4)

下例開始之前，加入示出靜止的二小節。這種例子也是很多的。

(第四十七例)

Haydn Quartett Op. 33 No. 5

(1) (2)

這些倘只看作樂曲的開頭的裝飾，則不能認為作曲形式的破壞，但同樣的手段亦用於樂曲中途某樂句之前，這就關涉到樂曲形式的問題了。

此外別的小節亦可任意延長，這不外由於作曲者要忠實於自己的樂想所致。

§ 20. 樂節的省略 樂節的省略，便是樂句的簡縮的意思。其原形仍是正規的八小節或十六小節的樂章，只是從這裏面抽去了某小節。

(1) 第一小節的省略。

這是第一小節與第二小節併合為一個小節，或者看作略去了第一或第二小節，亦無不可。



此例第一與第二小節大約是同形的，為避免重複，就略去了一個。這方法，用在這齣歌劇——Figaro——的序曲中，有輕快的效果。



上例第二小節與第三小節大約是同形的。這可以看作省略了第二小節。

下例是省略了後樂句的第一小節，又前後樂句相對照，可以看出前樂句省略了中途小節。





(2) 中途奇數小節的省略

這裏要略加說明。樂曲開始於第一小節，接着是第二小節，因此人們容易想像第一小節為強調小節，第二小節為弱調小節；事實却正相反，放着靜止和絃的第八小節(或第十六小節)是強調的，照此推來，2,4,6,8各小節是強調小節。倘用陰陽二字來表明，則1,3,5,7各小節均為陰小節，2,4,6,8為陽小節。現在省略了奇數的小節，便是省略了陰小節。總之，省略於陰，延長於陽，效果常佳。

(第五十一例) Mendelssohn. Frühlingslied

(3) 各樂句間同位置的小節的省略

(第五十二例) Old Scotch

此例初見似由四個三小節的樂句構成的樂章，其實各樂句都省略了一小節。

(4)前樂句的靜止小節同時為後樂句的第一小節

這便是作着靜止之形理當休息的曲調，出乎意料之外，變了作最潑刺的起點。合奏曲等多用此形式。

(第五十三例) Dussek Sonata op.39 No 1

總之，要想發現樂曲中的省略，須得去看那樂曲的進行——樂想的流行——的休息處。先找出靜止的處所，再去比較樂節的長短與曲調的起伏，以便檢察那省略的所在。大作曲家的大曲其所以比小曲能給人以複雜之感者，不外因為他運用自由的形式即樂句的延長省略等

手法，以表現自由的樂想的緣故。明瞭這點，也是初學者應做的事的一端。

§ 21. 交錯拍子 複雜的樂曲中，往往有交錯拍子(Cross accent)。
 這便是曲調與伴奏部的拍子的不相符合，或者是樂譜上所表記的拍子記號與實際曲調的拍子不相一致。這種時候，常因小節的區分的齟齬，而生起形式的不均整。

下例便是交錯拍子；在形式上並不破壞其均整。

(第五十四例) Weber Sonata op.24

伴奏部一如拍子記號所未示，為三拍子，但曲調却下面似地區別着，分明是二拍子。



這個齣語，巧妙地調節在第四小節上。

下例又不同。



前樂句六小節，後樂句四小節，驟看似不整齊，但前樂句實際是三拍子的曲調。倘用三拍子區分起來，便成這樣：



足見前樂句也是四小節。這是不規則的均整。拍子記號是以後樂句為標準而表記。亦有每逢拍子變換，每次改變拍子記號的。

(第五十七例) Beethoven Eroica Symphony

§ 22. 變形拍子，五拍子及七拍子的原因 在有些樂曲此種拍子的變換竟規則地周期地出現着，即如，三拍子與二拍子交互地出現，這便成了五拍子。

(第五十八例) Boildieu La Dame Blanche

依同理，三拍子與四拍子交互地出現，便產生了七拍子。此種類例頗多。實例從略。

在大規模的管絃樂曲，尤其是在歌劇，某樂器上用三拍子，同時他樂器用四拍子或十二拍子，也有的。這可以說是交錯拍子的極端，初學者沒有嘗試這種形式的必要，但不可不知道有這種形式的存在。

[附言] 下回爲“二部形式”。

本會工作報告

八 月 份

視導民衆音樂

1. 昌新舞台：視察「貞女血」，「潞安洲」，「梅龍鎮」，「二進宮」，「朝金頂」，「甘露寺」，「空城斬謾」，「孔明招親」，「兄弟結婚」等劇及歐美歌舞團第二次節目，並填視察紀載表。
2. 德勝舞台：a. 審查「年羹堯」提綱 b. 視察「冀州城」，「臨江驛」，「寶蓮燈」，「一本至八本玉堂春」，「審頭刺湯」，「周幽王寵褒姒」，「解珠寶」，「小放牛」，「取洛陽」，「南天門」，「大英節烈」，「頭二本年羹堯」，「天河配」，「落馬湖」，「再世姻緣」，「五花洞」等劇，並填視察紀載表。
3. 新興舞台：視察「鳳凰記」，「張三別店」，「三笑姻緣」等劇，

並填視察紀載表。

4. 明星電影院：視察「王先生」，「破鏡重圓」，「時代的兒女」，「都市的罪惡」，「上，中，下集楊乃武」等劇，並填視察紀載表。
 5. 新新遊嬉正場：視察「唐明皇遊月宮」，「一二本珍珠塔」，「孟蘭記」，「傅公子休妻」等劇，並填視察紀載表。
 6. 新新遊嬉分場：視察「梳肉記」，「女看相」，「貞節記」，「趕子傳」等劇，並填視察紀載表。
- 開第五次民衆娛樂指導委員會及第二次編審委員會。議決取締及禁演平劇「刁劉氏」，「紅梅閣」（即遊西湖）及「全本盤絲洞」等劇。

戲 劇 組

1. 平劇班：繼續舞台實習，教授

工架，身段，台步及唱白動作，每日一次。（自五十九次至八十九次。）修改「羊肚湯」，「魚藏劍」等劇劇本，印發演員練習。教授「捉放曹」，「武家坡」，「馬鞍山」，「桑園寄子」，「草橋關」，「三娘教子」，「浣紗記」，「坐宮」，「魚藏劍」，「羊肚湯」等劇。（每日二劇，列表輪流教授。）講授國劇概論。修改「平民抗日記」劇本。擬訂值日生服務規則。聘請楊貞如先生為改良班女生指導。

2. 話劇團：授表情工具及其方法。印「父歸」劇本，分發演員練習。裝置舞台工具。（如伏光，頂光，散光等器具。）第二次修改「月之初昇」劇詞，並繼續排演。計劃「父歸」之舞台裝置。編印「保險櫃」劇本，並分發演員練習。排演「鋤頭健兒」。規定第一次公演劇本為「父歸」，「保險櫃」，

「月之初昇」三劇。函聘陳新民先生為電光員。

管絃樂隊

繼續練習許伯德之「即興曲」，帕奴斯基之「米奴哀舞曲」，莫查德之「魔笛」及「河薩克」曲。（每週三次。）練習孟特爾霜之「結婚進行曲」，勃蘭姆士之「匈牙利舞曲」及却柯夫之「柯薩克人之狂歡舞」。（每週三次。）

實際教導

指導鋼琴班學員練習鋼琴。（自三十六次至三十九次。）指導提琴班學員練習提琴。（自三十六次至三十九次。）指導口琴班學員練習口琴。（自三十一一次至三十四次。）指導合唱隊練習合唱「道情」及「山在虛無縹緲間」二歌。（自三十六次至三十九次。）派員參加公民教育訓練委員會實施音樂訓練。（每星期一次。）擔任特種教育師資訓練處音樂科教授

。

舉行音樂演奏

舉行第十五次音樂演奏。(歡迎中國科學社社員。)參加公民教育委員會舉行音樂演奏。

編輯

第二卷第六期「音樂教育」月刊出版。第二卷第七、第八兩期「音樂教育」月刊齊稿付印。編印七月份工作報告表。編輯劇曲及電影週刊。(自五十五期至五十八期。)編造八月份支付預算書。

公牘

令德勝舞台為八月二日戲報列有業經禁演之「盤絲洞」一劇，應改演他劇，以重禁令由。

函劇園電影業同業公會為第十五次民衆娛樂指導委員會議決，禁演「刁劉氏」，「紅梅閣」(即遊西湖)，「蔣老五殉情」，及「全本盤絲洞」等劇。請轉令各劇園一致遵辦由。

函劇園電影業同業公會，為准市黨部函，已派楊彩珍為民衆娛樂指導委員會委員兼視察員，請分函各娛樂場所知照由。

函民衆娛樂指導委員會委員兼視察員楊彩珍君，請將年齡籍貫及相片送會，以便填發視察證由。令民樂茶社，為該社化裝串演平劇，並未逐日將節目呈會審查，殊屬不合，應照章呈送由。

令德勝舞台為表演「年羹堯」一劇，內有數場，與送來之提綱不符，以後絕對不得有此情事由。

函公安局，為准來函：「據報新新遊嬉分場表演淫戲，函請查覆」等由請責成原報告人將劇名及表演時日，明白指出，以便查究由。

函劇園電影業同業公會，為各娛樂場所指定視察員席次，弊竇殊多，曾經特別提出討論，僉意將指定之視察席取消，將來視察員

入場時，仍得自由擇座，請分函

各娛樂場所知照由。

函公安局爲關於新新遊藝分場表

演「菜刀記」及「秦雪梅吊孝」插入

淫穢科譚，已函劇園電影業同業

公會轉函各劇場，以後不得再犯

由

函中央廣播電台，爲黎錦暉一洗

歌曲音調靡靡，請停止放送由。

函公安局，爲准民衆娛樂指導委

員會函，民衆遊藝場之話劇演藝

劇社，應予備案，函請查照由。

本 會 要 聞

本會管絃樂隊第一次談話會紀錄 二十三年九月

出席者 李紹周 晏卽曙 魏自中 張貞黻 趙年魁 王家齊

繆天瑞 錢會寶 程懋筠

列席者 熊福榮 陳兆雲 彭士源 帥文斌 黎筱保 羅志清

王藝之 程賢惠

主 席 程懋筠 記 錄 錢會寶

1. 報告事項(從略)

2. 討論事項

I. 規定練習時間案

議決：1. 合奏： 每週三次，每次一小時星期一三五晚七時半開始。2. 管樂器練習： 每週三次，每次一小時，星期一三五晚六時半開始。3. 獨奏： (每日午前十時至十二時爲鋼琴伴奏時間)。 第一週： 張貞黻先生。 第二週： 趙年魁先生。 第三週： 李紹周先生，程與松先生。 第

四週： 錢曾寶先生。 4.四重奏：每週一次，每星期四下午四時開始。

II.舉行音樂堂落成紀念音樂會案

議決：1.時間： 約在本月十五日以前。 2.預定節目：

A.合奏四曲。 B.四重奏三曲： 甲.鋼琴四重奏二曲。

乙.絃樂四重奏一曲。 C.獨唱及獨奏：長曲一，短曲二。

D.合唱二曲。

第十五次音樂演奏節目

——歡迎中國科學社社員諸君——

(二十三年八月三十一日)

1. Piano quartette(鋼琴四重奏) a. Menuetto Op.20 (梅奴哀舞曲一作品二十號) Beethoven作曲, b. Moment musical(即興曲) Schubert作曲, 繆天瑞, 趙年魁, 錢曾寶, 張貞猷先生 2. Violin solo (小提琴獨奏), Waltz from "Faust"(歌劇“浮士德”中圓舞曲) Gounod作曲, 趙年魁先生 3. Tenor solo(男高音獨唱) a.“也是微雲”胡適作詞, 趙元任作曲, b. La Marseillaise (馬賽曲——法國革命軍歌) Rouget-delisle作曲, 程懋筠先生 4. Cello solo (大提琴獨奏) La Cinquantaine (金婚式) Gabriel-Marie作曲, 張貞猷先生 5. Orchestra(管絃樂) a. Menuet(梅奴哀舞曲) I.J. Pedereuski作曲, b. Cossack Reuels (柯薩克之人狂舞) Ivan Ts:hakoff作曲, 江西省推行音樂教育委員會管絃樂隊。

本刊投稿諸君公鑒：

本會自本月二日起遷至湖濱公園內，嗣後來稿請逕寄湖濱公園本會為荷。

江西省推行音樂教育委員會啓
