

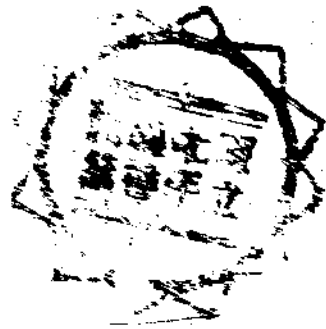
217/100



音樂文社

音樂

第二期



雜誌

上海友誼書局發行

——內容——

插圖：		頁
德國全國音樂局重要職員		I
大提琴家克令格兒教授與萊比錫國立音樂院		II
倫敦王立音樂院，柏林國立音樂大學之一部		III
芝加哥音樂專門學校，歐柏林音樂院		IV
樂譜：		
今天是你們結婚的紀念	青 主	一
日落西山(胡宣明)	周淑安	四
春歌	高中立	七
賦登樓(點絳脣)(王 灼)	黃 自	十
牧歌	陳田鶴	十二
中央航空學校校歌	劉雪厂	十五
論著：		
勃拉姆斯 Johannes Brahms (中)	黃 自	1
從舊體歌詞之聲韻組織推測新體 樂歌應取之途徑(下)	龍沐勛	8
歐美音樂專門教育機關概略(下)	蕭友梅	13
「歌與字聲」聆耳談	易章齋	31
日本西樂界烏瞰	高中立	38
樂評叢話	黃 自	35
音樂的勢力	蕭友梅	41
音樂是否屬於特殊階級的？	浩 如	44
一年來教學之回憶	滿謙子	47
通訊：		
復蘆天先生	編 者	49
詩歌：		
贈屋角老松樹，天竺	寄 塵	50
我們不要，電音學校校歌，通國北窗居	翰	50
玉簫寄，鎮蕩源	寄 名	51
蟬蟻，情香，總理逝世紀念	雲 厂	51
劇本：		
旗亭記	大厂居士	52
雜俎：		
歐柏林音樂院的Rice Hall與Warner Hall	真	34
名百種白		27
瓦格納的學生	真	40
樂藝消息		55
本社啓事		64
第一期正誤表		12



Paul Graener



Fritz Stein



President Richard Strauss



Gustav Havemann



Gerd Karnbach

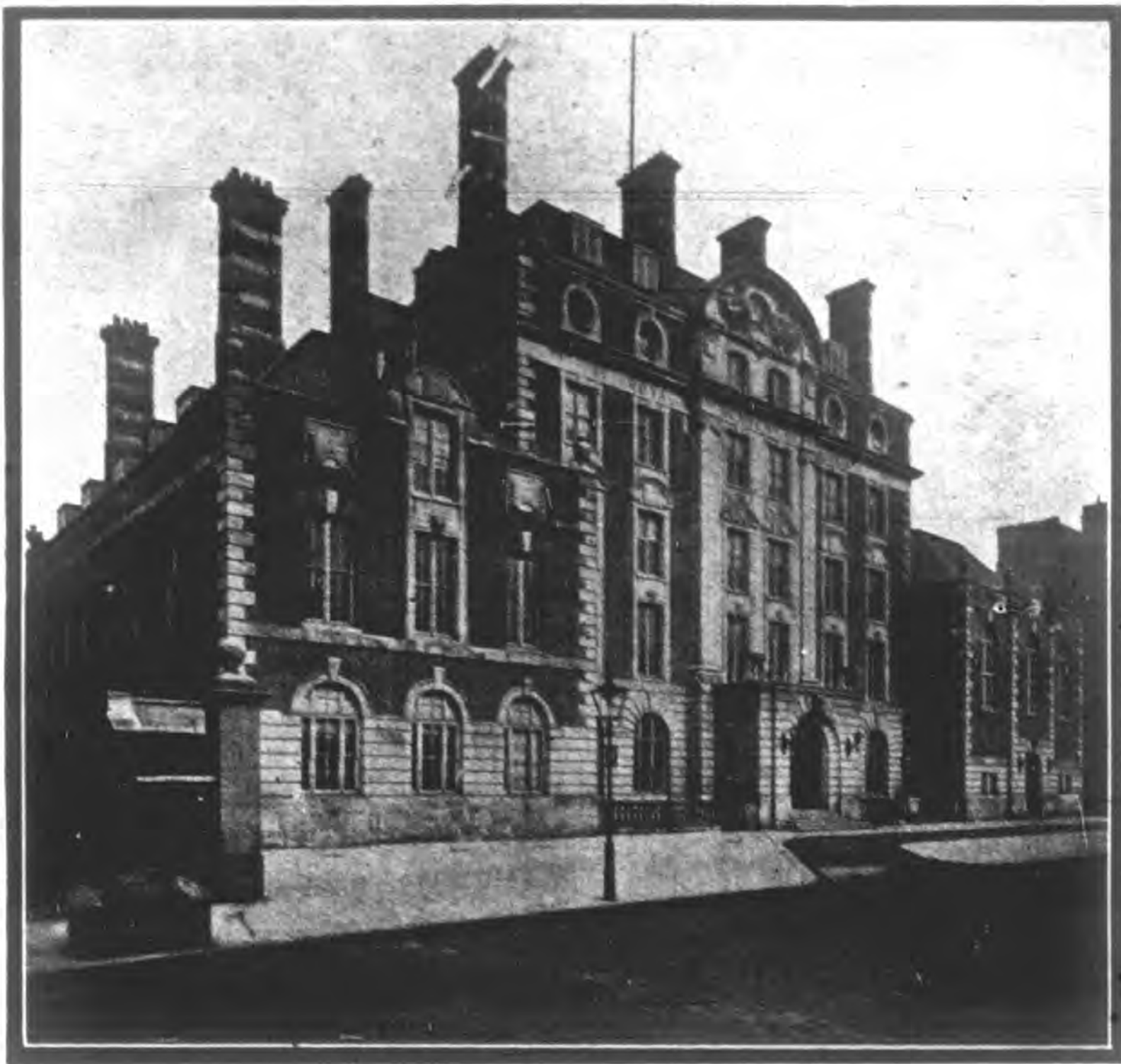
德國全國音樂局重要職員(說明見樂藝消息25款)



大提琴家克令格兒教授(參看國外樂藝消息第9項)
Prof. Julius Klengel (1859-1933)



德國萊比錫市國立音樂院(參看本誌第一期17頁)
The Leipzig Conservatory of Music, 8, Grassistrasse



倫敦王立音樂院(參看本期第13頁)
The Royal Academy of Music.



柏林國立音樂大學之一部(參看本誌第一期16頁)
Staatliche Hochschule für Musik.



美國芝加哥音樂專門學校(參看本期第16頁)
Chicago Musical College Building



美國歐柏林音樂院(參看本期第16, 18. 頁)
Oberlin Conservatory of Music Rice Hall, Warner Hall.

今天是你們結婚紀念

(貢獻給蕭友梅博士先生和夫人)

青主自度曲

Andantino con espressione

今---天---是 你 們 結---婚---紀 念，

讓---我 們 奏 起---新 婚 曲，

為 你---們 禱 祝 愛---的 幸 福， 並

願天下有——情人 都成——會——屬，

Fine Più vivo, ma non troppo
試問新郎——幾——生——修——得——到

新入 郎玉， 料得——他——心裡

分——滿——足 從 此

Allegretto

美... 姿... 應... 頌... 贊... 頌... 為... 衆... 生... 造... 福...

况... 有... 多... 情... 仇... 匪... 朝... 夕... 把... 他

rallentando
魁... 最... 希... 望... 你... 們... 因... 愛... 自

rallentando

molto rit
已... 兼... 及... 我... 們... 整... 個... 民... 族...

molto rit

D. & al Fine

日落西山

W. G. Rothery 詞

胡宣明 譯

胡周淑安 作曲

Dolce

56 *rit*

日落西山紅滿天，清

風徐來送花香，松聲蕭蕭泉清

清，漫遊樹底樂無疆。松聲蕭

蕭 泉 涓 涓 漫 游 櫛 底 葉 無

cresc.

cres.

Detailed description: This system contains the first two staves of a musical score. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features a melodic line with lyrics: 蕭 泉 涓 涓 漫 游 櫛 底 葉 無. The bottom two staves are piano accompaniment in treble and bass clefs. The piano part includes a flowing eighth-note accompaniment in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand. Dynamic markings include *cresc.* above the vocal line and *cres.* above the piano accompaniment.

疆。

din

poco rit.

tem.

Detailed description: This system contains the next two staves. The top staff is a vocal line with the lyric 疆. The bottom two staves are piano accompaniment. The piano part continues with eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *din* (diminuendo) above the piano accompaniment, *poco rit.* (ritardando) above the piano accompaniment, and *tem.* (tempo) above the piano accompaniment.

cresc.

Detailed description: This system contains two staves of piano accompaniment. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The piano part features a consistent eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking of *cresc.* is placed above the piano accompaniment.

月 出 東 山 臨 收 場， 輝 光

Detailed description: This system contains the final two staves. The top staff is a vocal line with the lyrics: 月 出 東 山 臨 收 場， 輝 光. The bottom two staves are piano accompaniment. The piano part continues with eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

黑水白如霜， 我思美人不能

8

8

忘， 美人犹在水中央， 我思

8

8

美人不能忘， 美人犹在水中

8

pp

央。

8

dim.

ppp

pp

ppp

春 歌

Heine. 詩
劍波譯
高中立作曲

Allegro gajamente

pizzicquamente *ralluando*

mp 甜 蜜 的 鐘 聲
sempre staccato

正 鳴, 柔 和 的

響 激 我 心 小
leggiere

vigrose *a piacere*

小 / 的 春 歌 兒 啊, 你 歡 愉 的 捷

con espressione

飛 遠 騰

dolcissimo *leggiero*

你 向 前

sempre staccato

疾 逝, 飛 向 一 所 華 新

cantante

那裏有——嬌——花——爭——

leggero

麗—— 靛

VIGRISO

如 你 遇 見 了 薔 薇 為 我 說

a piacere *con espressione*

我——向 她 敬 禮——

dolcissimo

點絳脣

王灼詞

(賦登樓)

黃自作曲

Andante espressivo

The piano introduction consists of two staves. The right hand features a melodic line with a long note on the first staff and a more active line on the second. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *mf* and *rit*.

休惜餘春! 試來把酒留春

a tempo

The vocal line begins with a long note on '休' and continues with a melodic phrase. The piano accompaniment continues with eighth notes. Dynamics include *a tempo*.

住， 問春無語 簾捲

The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment features a triplet in the right hand. Dynamics include *rit* and *a tempo*.

西山 正

rit *a tempo* *mp*

The vocal line concludes with a long note on '正'. The piano accompaniment continues with eighth notes. Dynamics include *rit*, *a tempo*, and *mp*.

海 港 心 强 欲 登 高 眺。

This system contains the first two staves of the musical score. The top staff is the vocal line with lyrics. The bottom staff is the piano accompaniment. The lyrics are '海 港 心 强 欲 登 高 眺。' (Hǎi gǎng xīn qiáng yù dēng gāo tiào.)

山 無 数, 烟 波 无 数, 下

This system contains the next two staves. The lyrics are '山 无 数, 烟 波 无 数, 下' (Shān wú shù, yān bō wú shù, xià)

友 眷 随 去。

This system contains the third and fourth staves. The lyrics are '友 眷 随 去。' (Yǒu juàn suí qù.)

This system contains the final two staves of the musical score, which do not have lyrics. The piano accompaniment concludes with a final chord.

牧歌

(郭沫若)

Andantino

田鷗作曲

The piano introduction consists of two staves. The upper staff is a single treble clef line with a few notes and rests. The lower staff is a grand staff (treble and bass clefs) featuring a flowing, arpeggiated accompaniment with a melodic line in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

The first system of the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line is on a single treble clef staff with lyrics underneath. The piano accompaniment is on a grand staff. The lyrics are: 春風吹入了我們的故鄉，姑

The second system of the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line is on a single treble clef staff with lyrics underneath. The piano accompaniment is on a grand staff. The lyrics are: 娘，呀，妹，舞罷，姑，娘，我們向着桃花下遊行。

mf cresc

沐浴着那 親 蕩的陽 光 你的歡 笑

mf cresc.

和 我的影 兒 倆 合把 在柳 蔭 的春 草場 上。

春

風 吹 入 了 我 們 的 草 場， 姑 娘 呀， 我 誰 能

結 帳，小鳥 兒們 在 樹 上 瘋 狂， 蝴蝶 兒

們 在 草 上 成 雙。 空 氣 這 麼

芬 溫 蕪 一 洋 合 身 着 醇 酒 般 的 芳 香 姑

娘 呀 阿 醉 罷，姑 娘 春 風 吹 入 了 我 們 的 心 房。

sf *rit* *a tempo*

中央航空學校校歌

Moderato con spirito

劉雪厂 自度曲

得 遂 凌 雲 願 ， 空 際 任 迴 旋 ， 報 國 懷

壯 志 ， 正 好 乘 風 飛 去 ， 長 空 萬 里

復我舊河山

努力！努力！莫偷閑苟安！

民族興亡責任待吾肩！ 須具有

冒險精神 憑展雙翼 一沖天

勃拉姆斯 JOHANNES BRAHMS (中) (續第一期)

黃 自

(四)

勃拉姆斯沒有寫過歌劇。他說：『寫歌劇與結婚同樣是一樁難事，我都不敢嘗試。』有一次一位維也納作曲家寫了一本歌劇去請他批評，末了問勃氏何以不寫些歌劇。勃氏毫不思索的說：『我深信寫歌劇的人都要有幾分傻氣，而我自問是不夠資格的。』歌劇之外，聲樂器樂各種的曲子，無一不作，而作無不精。——此處須補充一句，他也未曾作過交響詩 (Symphonic Poem)。——現在先讓我們來看看他的鋼琴作品。

勃拉姆斯的鋼琴創作可分為兩時期：Op 39 旋轉舞 鋼琴合奏曲 16 Waltzes for Piano, Four Hands (成於一八六七年) 以前的作品屬第一期；Op 76 (成於一八七九年) 以後的作品屬第二期。這兩時期勃氏有三四十集創作，而尚未產生任何鋼琴作品是值得我們注意的。原其故，勃氏是喜歡複調音樂，曾下一番苦功去研究巴赫的作品，而深受這位大師的影響。不過鋼琴是和聲的樂器，而不適於演奏極端複調化的音樂。所以勃氏自己雖是一位鋼琴能手，他早年的鋼琴作品並不最切合鋼琴技術。恐怕他自己也知道這短處，Op 39 後的十餘年中，我想他一定在研究鋼琴技術上特殊的性能。試看 Op 76 以後的作品，許多雖仍是複調化，但我們決不能否認這些都是純粹的鋼琴作品好像蕭邦 (Chopin) 的作品一樣。試問除了鋼琴外還有什麼樂器可以演奏 Op 76 No. 3, Op 117 No. 3, 兩首插曲 (Intermezzo) 一類的曲子，而能得同樣滿意的結果？

我們當然會猜想大曲 (Sonata) 在古典派勃拉姆斯的鋼琴作品中，一定要佔一很可觀的數量。因為大曲是古典音樂最合理想的曲式。但事實卻不然，勃拉姆斯一共才寫了三首。(Op 1, C大調；Op 3, F#小調；與Op 5, F小調。) 況且這些都是早年作品。第一，二兩首大曲，曾經舒曼大加誇獎，第三首氣魄更偉大，個性的流露也愈顯著。第二章是根據 Sternau 一首詩的絕妙命題音樂 (Program Music)，描寫月明良夜惟妙惟肖。第四章 (Intermezzo) 好似第二章的回憶，含蘊着很廣永的意味。這實是一首很好的曲，(James Huneker) 認牠為勃氏全集中最佳作品之一，原非過譽。有了這樣三首成功的天曲，而忽然擱筆，永不續作，乃致力於練習曲 (Etudes)，變奏曲 (Variations)，狂想曲 (Rhapsodies)，敘事曲 (Ballads)，幻想曲 (Capriccios)，與插曲 (Intermezzi) 等規模較小之雜曲，確是不可了解的一件事。這些雜曲就

內容表示其言，其實還是浪漫派的產物。不過不像舒曼，把這些音樂不用舒曼的題材；尤其Op 76以後，大半的鋼琴作品總為馬克命名之為插曲或幻想曲——慢而流利的人第一類，快而緊張的人第二類。這些曲子從情緒上看來與舒曼也有一點不同；就是他們不像舒曼作品那樣熱烈。我想這是一定繫於勃拉姆斯善用聲音來顯露情感之故。

要彈好勃拉姆斯的鋼琴曲，必須具有一種特殊的技術。這種技術與蕭邦，李斯特等作家所要求者迥乎不同。勃氏的鋼琴曲可以說沒有容易的，因為他的節奏異常奇特，而複調綜合亦極複雜，所以演奏者除了極靈敏的手指外還要有真分冷靜而清楚的組織。其中最難的要推Op 35 Paganini Variations。這兩套變奏曲可算是「鋼琴難題大全。」譬如第一套第二段左手的六度，氣力稍差的人只得留洋興嘆。第四段右手彈了和弦同時第四五兩指還要奏出震音（Trit）已是難極，而左手那種七上八下的怪誕節奏非凡人所能。此外節奏上的難題也非同小可。Huneker說：「要彈這套曲子，演奏者必須具備的手指，冷靜的心，與維多利亞的組，」真是一點也不錯。

勃拉姆斯的鋼琴作品雖多，但遠不如李斯特作品那般鮮明而善聽。因為勃氏所作太深奧而不甚動聽，故一般聽眾極冷然對之。遂使機敏的演奏家樂得不去彈牠們。他們以為何苦來「頂着石臼演戲」——做這種吃力不討好的勾當。話雖如此，一部份的作品却受人歡迎，如匈牙利舞曲（Hungarian Dances）與旋轉舞（Waltzes）。（這兩套原來都非為鋼琴獨奏作。）這些曲當然也是很好的，但我以為他演奏傑作是那些較為不風行的曲子。Handel Variations Op 34 從音樂上看來遠勝Paganini Variations，尤其最後一段賦格曲（Fugue）直許可稱為巴赫以來最妙的一首，就是貝多芬的比上去也不免遜色。根據蘇格蘭愛德華（Edward）故事而作的Op 0 第一首敘事曲當然是好的。第二首中間（Molto staccato e leggiero）一段似有些像貝多芬第五交響樂 Scherzo 章的意趣，的是一首神祕而別緻的小品。Op 118 No. 3 G 小調敘事曲是絕鋼琴傑作之一。據說勃拉姆斯自己最喜歡Op 79 兩首名不副實的狂想曲，他認為為這兩曲中他真誠的情感表達得最透切了。我說牠們是名不副實，因為無論在演奏者或聽者，要得到兩曲的真精神必須具條理的智識，而決非「狂想」可以了事的。Op 76 至Op 119 二三十個插曲與幻曲中有不少極好的作品，今姑略舉數首出來。Op 76 第二首是輕快流利的幻想曲，第三首（插曲）雖只有兩頁，但每小節都是美妙的鋼琴音樂。Op 116 第一首幻想曲代表羅曼的勃拉姆斯，這首曲的意趣與結構也可算是盡善盡美了。第四首非但表情似深似且也含蓋許多有趣的演奏技術問題。第六首可說是近代化的舒曼作品，充滿着復

讀音樂的言語。Op 117 第一首是根據蘇格蘭 Lady Anne Boshwell's Lament 故事而作：首尾兩段是極妙絕的樂曲——調子在中部，伴奏安詳在其上下，得到一種奇异的昇進。我們並意思不到其是極深的哥廷根，能寫出這種適合兒童身分的天真音樂來。這裏第二首是柔婉而纏綿的調子，改編自德奧的大馬。這首的意味很像勃拉姆斯第三交響樂的後版：是以鋼琴的四六拍前上必有值得我們注意的，就是勃拉姆斯使左右兩手佔均等的重要位置。Op 118 第二首調與繁複的和聲反節奏組成的一首美妙音詩。勃拉姆斯每羨慕 Johann Strauss 的旋轉舞曲。據云他每以自己不能寫 Strauss 體的音樂為憾。但 Op 119 第二首插曲中段 E 大調的昇進，若與維也納「瓦格納」的作品來比，恐有過之無不及吧！這首歌好與結構，據 Failler Massani 的觀察以為是得力於 Strauss 的樂曲。最後我請舉 Op 119 No. 3 與 Op 118 No. 6 兩首插曲來代表勃拉姆斯在這些作品中流瀉出的兩種極然相反的情操：前者是充實了輕快的歡樂，而後者則盡發哀怨的愁面。

上文曾說過勃拉姆斯在樂鋼琴作品中運用一種特殊的鋼琴技術。現在讓我們具體的來看，所謂特殊的鋼琴技術究竟是什麼。第一，勃拉姆斯絕不用那些響亮而快速的炫技樂句（Virtuoso Passage）。一般「洛科科」（Boxxoco）作品中堆滿滿了無謂的音階與祥和絃，當然是淺薄得可厭。但勃拉姆斯絕不任過正了。我以用為些過在當之處也不好算是罪惡，何必一定要強自抑鬱而犧牲音樂的光澤與色彩呢？勃拉姆斯的第二特點就是喜歡用高美的和聲。平行三度與六度可說是他的口頭禪。再者還要常常把小的音程填滿在低音部，結果產生出一種森鬱的音色。他也常用忽然的遠跳使演奏者的手指不易捉摸。有時他還讓左右手遠遠分離——同時彈很高與很低的音，而不用中間的一段。這樣的和絃支配法，產生出一種奇特而不甚融洽的音色。此外還愛將左右手糾結在一起（Interlocking）。爾余不信，請看本雜誌第一期插圖第四頁「勃拉姆斯先生彈琴之姿勢」一圖，不是他老先生正在玩這套把戲嗎？不必說，他對於左右手是一視同仁的。難的句子每讓他們分任，不肯輕易便宜了左手。以上諸特點已使他的作品夠難了，但演奏勃拉姆斯鋼琴作者，還有兩重難關要過：繁複的節奏與錯雜的複調。這兩點是勃拉姆斯音樂的普通特徵，不獨鋼琴作品為然，所以此刻暫不詳論。

(五)

勃拉姆斯的早年的樂隊作品有 Op 11 與 111 兩套小夜曲（Serenade）。Op 16 的一套大約是 1856 年的產物。這套首曲只可算是他創作樂隊曲的一種試驗，作風很像海登（Haydn）與早年的貝多芬。維也納在波舒達夫人的一封信中說勃拉姆斯的第二小夜曲在作者本人不過當拙作一

羅倫斯便告法的保羅國也。1860—1874 十餘年間，勃氏終於停止樂作，這長期間中，他大抵又在作深淵的研索。稍後而或後，於一八七四年午乃小試，將舊作海登交響曲（鋼琴台奏）改爲樂作作品。又二年，他的傑作：第一交響樂，乃與世人見面。

勃氏的四首交響樂共有四首：第一，C 小調 Op. 68；第二，D 大調 Op. 73；第三，F 大調 Op. 80；第四，E 小調，Op. 85。這四首各有各的長處。第一首氣魄最雄渾，意氣路似貝多芬的第五交響樂，是爲人生奮鬥建立的紀念碑。波羅曾稱之爲「第十交響樂」，意即謂貝多芬九首不朽傑作之第一首。勃氏發揚樂句的特長在第一章中已盡量發揮。Anziate Sostenuto 乃全曲中緩慢的一章，尤其是洋管（Oboe）獨奏及第一第二兩組小提琴交叉音：Canon 式和聲的兩段，文情並茂，可謂觀止。第三章（Un poco allegretto e grazioso）的中段似有點羅維或村舞（Ländler）的意味。交響樂的第三章在海登與莫札特的作品中是小步舞（Minuet）。到了貝多芬更變一變，而奏較深沉意味較深的 Scherzo 這種曲調用的即此。到勃氏的第三章則每篇出心裁，第一交響樂是不安的（Allegretto），第三交響樂爲歡的（Allegretto），第四交響樂則爲歡的（Allegro）。祇有第二交響樂的第三章節奏略的小步舞，但其神韻又與海登、莫札特作者不同，實係「現代化的小步舞」。第一交響樂末章一段引子，銅角（Horn）獨奏技藝運用顫音（Tremolo）伴奏的一段謂勃氏生平最得意之作。Felix Weingartner 并不算是羅維的崇拜者，但在其所著 Symphony Writers since Beethoven 書中編稱頌這一段。他嘗嘗得供妙，說這段音樂宛似晨曦在晨曦中透出來那樣的可愛。這章（Allegro）的主句是讚美詩似簡單而莊嚴的曲調，有人說牠有點像貝多芬第九交響樂末章的（Choral）樂句。

在第二交響樂中勃氏一變其嚴肅態度而爲極清秀流利之音樂。這套曲子好像是一幅春景的畫圖；全是燦爛的野花，如茵的綠草，清澗的流泉，與樂遊的飛鳥。一言以蔽之，充滿了日暖風和時節曠野煦和的空氣。此處的作風竟像莫札特那般的秀麗。第一，三，四三章都盡善盡美。第二章較爲晦澀，但非常的深刻。許多音樂評論家，（Weingartner 亦其中之一），以爲第二交響樂乃四首中之最佳者。Fuller-Maitland 更認其爲「音樂世界中最感感人的樂曲之一。」第三首的神趣有人比諸貝多芬的英雄交響樂。第一章極雄健。倒頗有些英雄氣概。（Kretschmar）說第二章乃「英雄於閒靜時回憶童年的情景，」則未免牽強。第三章較爲淒婉，第四章有人比諸戰爭的寫實，中國大提琴（Violoncello）奏出凱旋曲來。末段（un poco sostenuto）最妙了，好像是風狂雨驟後之斜陽。有許多人喜歡第四交響樂，說牠太深奧而

貽誤。一八八六年在萊比錫 (Leipzig) 初次公演時已備受攻擊。次年在Remoeko指揮下作第二次演奏，尚未終曲人已昏；第三章後樂全聲之大音，讓樂隊去奏第四章給空座位聽。原來勃拉姆斯在第四章中用了Passaggio的樂式——一句八小節的樂句從首至尾輪流不斷的在音節中反覆。在交響樂中這樣的曲式是否合適確是一個問題。雖然，貝多芬在英雄交響樂末章亦曾用之，但不若勃氏之趨後趨遠了。我們果然不能否認這首大曲有些晦澀，但同時也不能不敬服他特殊的壯美 (Sublime)。Fuller-Maitland曾謂：「交響樂的末章除莫札爾特的Jupiter與貝多芬之第九（合唱）外，沒有再比這段音樂莊嚴雄偉的了。」

總而言之，勃氏的交響樂確是偉大的作品，不愧為貝多芬 樂隊作品中最重要之著作。Hobow以為交響樂作者中只有三位大師：莫札爾特，貝多芬與拉赫斯。在三四十年前，瓦格納與勃拉姆斯之爭尚未塵埃落定時，瓦派的音樂評論家均任勃氏的作品。我記得H. T. Finck在其Songs and Song Writers書中曾譏勃拉姆斯的音樂為「音樂的閒話」(Musical Small talk)，為「毫無意義之響語」(Meaningless twaddle)。他還說勃氏之交響樂遠不如Guonstein之作品。我深信時間是最公允而最準確的評論者。Rubinstein的樂隊作品已為時代淘汰是毫無疑義的，到目下已可算是壽終正寢了。反之，演奏勃氏作品者反一年比一年多起來。所以Finck那種評語，不值得一辯。我們讀了他那段「閒話」，只好回敬他一句：「毫無意義之響語。」

勃氏的樂隊作品，除了四首交響樂外，尚有兩首很好的前奏曲——學校前奏曲 (Academic Festival Overture)與悲傷前奏曲 (Tragic Overture Op 81)前者係為北勒斯勞大學授勃氏名譽博士的典禮而作，已於上文論及。這首曲係根據四首德國學生歌而作，充滿了學生生活無憂無慮的氣氛。勃氏復利用樂器特殊的音色來形容滑稽的口吻。悲傷前奏曲並不是戲劇化，一把眼淚，一把鼻涕狂瀉的作品。表情雖真摯深切但是有約束的。有人疑心悲傷前奏曲是命題音樂。但題目是什麼？這却從無人知道，恐怕也不會有人知道。倘若你要拿牠當作一首命題音樂，那無非是找個悶葫蘆來自尋煩惱罷了。

有許多人說勃拉姆斯不善配合樂器，他的樂隊作品每患喧囂，清濁而缺乏音色美。這話似是而非。勃拉姆斯並非不能寫音色美的樂句。誰只要聽過第一交響樂銅角獨奏段，第二交響樂第一章，尾聲段；或第四交響樂第二章的起段，都會相信勃拉姆斯要美的音色時，他會寫，而且寫得很好的。我們須知在樂隊作品中勃拉姆斯是位建築家而不是畫家，他力求樂句開展之合理，全章構結之縝密，而每不計音色是否鮮明輝煌。換言之，他是偏重理智方面

的美。我以為演說家有兩種：一種是善於辭令而沒有多少思想的。他每能無中生有，講得天花亂墜。我們一時或為傾倒，但過後細細回味他的話就會覺得乏味，或者還會有「惡夫佞者」的反感。第二種是口訥於言，而言必有物。他每句話，每個字都耐人咀嚼，尋味。勃拉姆斯就像後一類的演說家，他不會巧言令色以求一時的娓娓動聽，他要給我們以雋永而深刻的印象。再者，論學理的詩，尤其如哲學，在字面上看來都是極枯燥的，因為著者本來就沒有要在詞藻上用功夫。非特此也，斤斤於雕琢適足以蒙蔽所欲闡述之真理，智者所不為。勃拉姆斯也就是如此。由此我們可知他不常寫音色美的音樂「是不為也，非不能也。」

勃氏留傳下來四首音樂會奏曲（Concerto）；鋼琴的二首 Op 15，與 Op 83；小提琴的一首 Op 77；小提琴與大提琴合奏的一首 Op 135。因為勃拉姆斯故意不寫炫技的句子，所以牠們都不甚響亮而動聽。他又幾乎把鋼琴看做與其他樂隊樂器同等的重要。這種新奇的支配法，時人都不能了解。所以第一鋼琴音樂會奏曲初次公演時，備受攻擊，直至今日還沒有受很熱烈的歡迎。第二鋼琴音樂會奏曲比較得響亮些，但是他仍舊不肯拿鋼琴做站在最前線的獨奏樂器。尤其在第三章（Andante）中，大提琴竟喧賓奪主起來，包佔了主要的曲調。（勃氏在此曲中將普通的章法顛倒，以Scherzo為第二章，Andante為第三章。）有人說得很幽默，謂勃氏的鋼琴音樂會奏曲是『附加鋼琴的交響樂』（Symphony with Piano obbligato）。他的小提琴音樂會奏曲的氣魄很有些有許像貝多忿的一首。或者勃氏許多地方故意去學他所景仰的『樂聖』。很巧的，兩人所用的調也相同——D大調。但第一，三兩章勃氏用舊式音樂會曲的體制，由樂隊先奏出長的引子。Cadenza亦依舊習不由作者寫出，而讓演奏者自撰。勃氏友人姚堅姆（此曲第一次公演即由其演奏，已於上文言及。）作的，當然是最適合的了。從演奏技術看來，這套曲是很不容易的，就是一代小提琴名手姚堅姆當之，亦覺其艱深。在小提琴與大提琴音樂會奏曲中，勃氏亦依照古代Concertino樂式，每以獨奏樂器與樂隊對峙。至於二獨奏樂器之常用兩重音（Double stopping），以暗示絃樂四重奏之意味，則可謂勃氏出奇的妙用。

（六）

複調音樂雖不甚適合於鋼琴，但在細樂（Chamber Music）則非此不為功。因細樂是若干獨奏樂器的結合，每部必須清晰而能獨立。再者細樂是偏重理智美的。樂式與結構都要佔極重要的位置。這兩件事剛巧全是勃拉姆斯的特長，所以他的細樂作品差不多都是出類拔萃的。雖然在樂隊作品中勃氏每忽略音色美，但在細樂，他運用樂器可講入化。每使各樂器都

奏出最適合牠特性的曲調。

勃拉姆斯的細樂作品很多。純用絃樂器的有絃樂三重曲 (String Trio) 兩首 (Bb Op 18, 與 G 大調 Op 36) ; 絃樂四重曲 (String Quartet) 三首 (C 小調 Op 51 a, A 小調 Op 51 b 與 Bb 大調 Op 67) ; 絃樂五重曲 (String Quintet) 二首 (F 大調 Op 88, 與 G 大調 Op 111) 。用鋼琴者計：鋼琴三重曲 (Piano Trio) 三首 (B 大調 Op 8, C 大調 Op 87, 與 C 小調 Op 101) ; 鋼琴四重曲 (Piano Quartet) 三首 (g 小調 Op 25, F 小調 Op 26 與 C 小調 Op 60,) ; 鋼琴五重曲 (Piano Quintet) 一首 (f 小調 Op 34) ; 小提琴鋼琴合奏大曲 三首 (G 大調 Op 78, A 大調 Op 10, 與 D 小調 Op 108) ; 及 大提琴鋼琴合奏大曲 二首 (F 小調 Op 38, 與 F 大調 Op 99) 。此外尚有管樂器者計：雙簧 (Clarinet) 鋼琴合奏大曲 二首 (f 小調 Op 120 a, Eb 大調 Op 120 B) ; 雙簧, 鋼琴, 小提琴三重奏 一首 (A 小調 Op 114) ; 銅角, 鋼琴, 小提琴三重奏 一首 (Op 40) ; 及 雙簧, 絃樂器五重奏 一首 (Op 115) 。

以上各曲中最著的要推 Op 25 與 26 兩首鋼琴四重曲，這兩曲中都帶些匈牙利音樂的意味。Op 18 絃樂六重曲是貝多芬以後最佳的著作。鋼琴五重曲，用不着說是好極了，古往今來用同樣樂器的創作沒有一首可出其右，只有舒曼與佛朗克 (Cesar Franck) 的兩首略可與其比擬而已。各首絃樂三重曲與四重曲等亦都有獨到之處。譬如 Op 111 絃樂四重曲之以中音提琴為主，是很別緻的。雙簧三重曲，與銅角三重曲 Op 40 最饒風趣，他將這兩種管樂器的性能表達得無微不至。而 Op 115 雙簧五重曲中，雙簧與絃樂器之巧妙對話，更是非天才不足以出此。

從兩首大提琴大曲中我們可知道他是何等喜歡用 C, G 兩根低音絃。勃拉姆斯的父親不是低音提琴的能手麼？此處他大用特用低音可謂無改於父之道，善用家學矣。第一小提琴大曲脫化於勃氏自己作兩首歌：Regenlied 與 Nachklang。本曲的第四章有點帶命題音樂的色彩，暗示瀟瀟的雨點。第二小提琴大曲的主句略似瓦格奈爾領袖歌者劇中之 Prize Song。第二第三兩章之合而為一，是曲體學者值得注意的。第三小提琴大曲的 Intermezzo 段異常輕清，有『此曲祇應天上有，』之概。這首曲中鋼琴與小提琴各盡其所長。他們特殊性能那樣表現與合作的巧妙，恐怕在任何大家的作品中都不易多觀罷！（待續）

論

著

從舊體歌詞之聲韻組織推測新體樂歌應取之途徑(下)

龍沐勛

復次，押韻之功用，在能因情緒之轉變，從而爲之節；凡押韻之句，成爲情感之所凝注；一韻之下，情即隨轉。故兩句或三句之間，始押一韻，而每句末一字，乃互用平仄聲，此其調必較和緩舒徐。如風流子之「風老鶯雛，雨肥梅子，午陰嘉樹清圓。」(周邦彥詞) 滿庭芳之「晚色雲開，春隨人意，驟雨纔過還晴。」(秦觀詞)皆三句始押一韻，其情意亦至押韻處，始告一段落。試加吟誦，自覺聲調和平。若隔句押韻，聲情已稍急迫；至兩句末一字悉用仄聲，而又隔句叶韻，則聲情尤促。如八聲甘州之「是處紅衰綠減，苒苒物華休，惟有長江水，無語東流。」(柳永詞)四句兩叶平韻，而每句末一字者平仄聲間用，已視上述風流子滿庭芳二例爲急促矣。至桂枝香之「六朝舊事如流水，但寒烟衰草凝綠。」(王安石詞) 念奴嬌之「江山如畫，一時多少豪傑。」(蘇軾詞) 滿江紅之「壯志飢餐胡虜肉，笑談渴飲匈奴血。」(岳飛詞)雖同爲隔句叶韻，而所押之韻，悉屬入聲；且每句末悉用仄聲字。凡入聲韻皆短促，讀之如物之墜地，一響而絕，故應表現急迫或壯烈之情，觀上述桂枝香等三例可知也，又如永遇樂 水龍吟，咸稱雄壯曲調。而永遇樂之「古今如夢，何曾夢覺，但有舊歡新怨。」(蘇軾詞) 水龍吟之「倩何人喚取，紅巾翠袖，搵英雄淚。」(辛棄疾詞)雖三句始一押韻，而聲調自然急迫，則以每句末一字皆用仄聲，便能振起而勁峭有力也，故歌詞所表現情感之緩急，與悲歡離合之不同，實有多方面之關係，而聲韻句度之變化，必須隨情感爲推移；如是，乃得爲完善之詩歌，亦即爲美聽之樂曲。請更於下文申論之；

吾嘗以爲「聲」「情」「詞」三者不相應，便不足以爲詩歌；尤不足以言樂曲。由情感發爲語言，由語言而表現於文字，經過若干階段，欲求其吻合無間，固屬甚難；而藝術之需要天才，與夫優美之技術，亦正在此。文詞之組織，以聲韻平仄爲方便法門，吾於篇首已略引其端緒矣。此不獨唐宋以來依聲填詞之作品爲然，即上溯古樂府，聲韻句度之緩急，其高者何莫不與情感相應。如相和曲之雙槳引：

「公無渡河！公竟渡河！渡河而死，當奈公何！」

首末兩句疊叶，而情感急變，三四兩句始叶，而情感之所凝注，乃在末一韻；其急迫與怨之

情緒，讀之如聞其聲。歌感一類發揚之韻，本應寫發於熱烈之情，此作及賀歸六州歌韻，其聲韻配合之理，皆足以資情說者也。又如東坡歌鼓吹曲之上邪：

「上邪！我欲與君相知，長命無絕衰，山無陵，江水爲竭，冬雷震震夏雨雪，天地合，乃敢與君絕」！

爲首兩叶平聲支韻，題擬纏綿之音；自是轉女寸口氣，後忽轉叶入聲韻，句句首叶，（山無陵七字爲上三下四句法，冬雷震震七字爲上四下三句法，十四字實兩句。）愈轉愈急，何等決絕而亢爽！此又足證凡用入聲韻而語調急促者，宜寫壯烈迫切之情也。

基於上述兩例，更進而考求宋詞之聲韻配合，愈足見句末韻叶，關係於情感之緩急者至大，即歐陽永樂草集論，尤見其情。凡一闋詞中，多用三字句，而句末一字，幾全用仄聲而兼叶仄韻者，其情緒必甚急促，例如，迷神引：

「一葉扁舟輕帆港，暫泊楚江南岸，孤城暮角引，胡笳怨，水茫茫，平沙雁，旋驚散，忽散空林漢，畫屏淚，天濤遙山小，黛眉淺。

憑賞輕離，到此城邊宿，覺客程勞，年光晚，異鄉風物，忍憑素，當愁淚，帝城陰，素樓困，旅亂，芳草連空闊，殘照滿。佳人無消息，斷魂遠」。

其一闋之中，韻有疎密，而情緒亦隨分疾徐者，例如定風波：

「自春來慘綠愁紅，芳心是事可可，日上花梢，鶯穿柳帶，猶壓香衾臥，暖酥消，膩雲輝，終日厭厭倦梳裹，無那！恨薄情一去，音書無箇！」

早知恁麼，悔當初不把雕鞍鎖，向尋常只與，蠻箋象管，拘束教吟課，鎖相隨，莫憑教，針線慵拈伴伊坐，和我！免使年少，光陰虛過」。

且看上半闋之彈義那箇，下半闋之躲坐我過諸韻，皆愈逼愈緊，而「無那」「和我」兩韻，尤能表現熱烈而愛戀之深，又如夜半樂，初寫旅途中光景，用韻稀疎，便覺態度蕭閒，從容不迫。至第三段因見游女，而思念閨人，則情緒轉急，而叶韻遂密，調長不備錄，且錄第三段以示例：

「到此因念：繡閣輕暖，浪萍難駐，歎後約丁寧竟何據！慘離情空恨歲晚歸期阻，凝淚眼杳杳神京路，斷鴻聲遠長天暮」。

自「浪萍難駐」以下，句句首叶。而此尚有應注意之點，則句度特長，與迷神引之多用三字短句者異，而詞表迫切情感；是句度或過長或過短，所表皆爲急激之情。和平之音，則得乎其生者爲貴，此又句法上之宜深加研究者也，又聲韻之急促者，除宜表壯烈或迫切之情外，

亦合之，非強強之，情，例如漢樂府之後半闕：

「……和以采芣于桑，薄採芣於桑，情亦悲，則其調當約輕，事何限，忍
聚散，況已稀，深深，願入，天上，暮雲，彩鳳，長相，見。」

漢詩，凡有平水，皆能成，則較中古作品，必美而美，若無可疑；而漢上述各例，則一調有一調之情，而句度之長短，叶韻之疎密，韻之平仄，四聲，皆有連帶，不容疎忽，但後來文士，不通音理，以為但講平仄四聲，次其句度而實之以詞，是最淺之事；而不究各調與情之配合；致所表之情，有時與曲調絕對相反，則其為詩以所表，亦不宜。

總觀上文所述，可得結論如下：

凡作詞，其首要條件，即為和與美；而此種和美之任務，由為之詞曲者，要為四聲平仄；但後來所表之情，皆與曲調相稱，則凡句度之長短，叶韻之疎密，以及四聲前後之清濁，皆與情相稱；並有連帶無礙，各適其宜；故作較優美之詞，皆在乎必講。

至於詩詞用同一平仄音節，而所表之情，各各不同；除上文所論求詞情相應，必兼顧句度各方面外，吾猶自疑；律詩方式，不出正偏二格；其不足以窮聲音之妙用，自不待言。然用同一方式，而能表現不同之情感，其關鍵仍在句中各字之配合，與叶韻之變化。例如杜甫之登高：

「風急天高猿嘯哀，渚清沙白鳥飛迴，無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來，萬里悲秋常作客，百年多病獨登臺，艱難苦恨繁霜鬢，潦倒新停濁酒杯」

聞官軍收河南河北：

「劍外忽傳收蓟北，初聞涕淚滿衣裳，却看妻子愁何在？漫卷詩書喜欲狂，白日放歌須縱酒，青春作伴好還鄉，即從巴峽穿生峽，便下襄陽向洛陽」。

一則悲壯蒼涼，一則淋漓酣暢，而究其聲情之所以振迅，則前首用仄韻，後首用平韻，並為極響之音；押韻所以濟句中平仄之窮；然五七言詩務趨平板，句度絕無變化，不適宜於樂歌。迨長短句興，句度參差錯落，一依聲緒之疾徐為轉實，恰以彌補此種缺陷，在中國樂歌上，為最進步之體製矣。然猶有同一詞律，而所描寫情節，恰立於反對地位者，其故除不通音理，隨意填寫之作品，不足深責外；尚有宮調上之關係。如柳永樂章集，傾杯樂既入仙呂宮，又入大石調；洞仙歌既入中呂調，又入仙呂調。又入般涉調，其他類此者，不勝枚舉，雖同一詞律，而所入之宮調既異，則所表之情感，自然不同，中原音韻論六宮十一調（此就北

曲言，宋詞所用宮調，不止此數）云：

「仙呂宮清而婉，南呂宮感歎悲傷，中呂宮高下閃轉，黃鍾宮富貴纏綿，正宮調愷悌壯，道宮雅逸清幽，大石調風流蕩蕩，小石調麗麗纖媚，高平調隆洩瀟灑，般涉調拾級玩愒，歇指調急折瀟灑，商角調悲傷宛轉，雙調健捷流商調佳信恣肆，角調與般涉同，宮調與正宮同。越趨越為冷矣」，

各宮調聲情既異，則所配合之歌詞，自必相與推移。一種歌詩描寫之情節，既須注意多方面之配合，乃能無量表現；則其關應借助樂曲之處，自又較其他任何方面為多。必執某種平仄音節，或某一韻，乃至某一宮調，為能極聲情之變，投諸事理，固無如是簡單者；而同一詞牌之分隸各宮調，則不必表同一之情，亦為吾人所不容否認；此同一詞牌而表情不同之又一解說也，又據宋史樂志，教坊因舊曲造新聲者幾千數，故同一浪淘沙，有劉禹錫皇甫湜等之七言四句體，有李後主諸人之五十四字體，有柳永周邦彥等之一百三十三字體。同一曲名，而曲中之節拍，與所屬之宮調，不必一致。故歌詞中之句法，與所表之情感，亦遂不同。此為一種複雜之問題，非片詞短篇所能盡述。特為引其端緒，俾世之研究中國樂歌者，不必以舊體詩詞，誣有同一平仄音節而表情互異之作品，遂疑平仄聲韻，於歌詞曲調無當也。

至於唐五代小詞，所詠旋全為本意。如更漏子必寫夜長無寐之情，浪淘沙必寫人事無常之感，女冠子詠女道士生活，南鄉子詠南方風土，定西番寫征戍情形，夢江南寫天涯離恨，凡此種種，並與曲調不相乖違。故此類歌詞，聲情最為吻合。迨相習既久，文人率意弄筆，乃於調外製題，但求平仄句度，不求舊式，即不復問此一曲調，究屬宜表何種情感；此實作者之過，而曲調平體，非不各有其特殊之音節也。

吾人既明舊體歌詞，為最富音樂性之文字；其聲韻上之組織，又有多方面之關係，乃能恰稱所欲表現之情感；則將來創作新體樂歌，亦必於聲韻配合之理，加以相當研究與訓練。我國舊時樂歌，以泛聲雜實字致聲詞不能吻合無聞。自反切明而四聲韻譜作，乃得調聲之方便法門。隋唐以來，西域樂論輸入中國；於是燕樂雜曲，乃盛行於教坊；因而影響於文藝界，以形成長短句之軀體；在樂歌體製上，實為極大進步！而以當時善作曲者，多不工文，故有待於文士之知音者，一依其曲拍情調，而配以適當之歌章；此其至費苦心，功績遂為偉大，就此種倚聲製作之曲詞，可知配合曲調之文字，必須具備下列條件！

（甲）聲韻必須和諧美聽，而所以使之和諧美聽者，必為輕重相權，疾徐相應；則四聲平仄，即為運用此種方式之巧妙法門，未容疎忽，

(乙)句度必須長短相間，乃能與情感之緩急相應。則格調之形式，亦正是為吾人致誠之寶。

(丙)押韻必須恰稱詞情，乃能表現悲歡離合激壯溫柔種種不同之情緒；於是四聲韻部，以及宋元詞曲叶韻之成規，與其緩急輕重配合之宜，皆為吾人之大好參攷資料，能成上述三條件，而明於聲韻配合之理，進而錯綜變化，以成創格；既不受曲調之束縛，可以自由抒寫；吾知新體樂歌之進展，必能與日俱新，而益臻於完善，音樂家取而為之製曲，既可免除詰屈聲牙之病；而歌詞之本體，既具備表情之各種條件，或者樂曲且有時相得而彌彰，此吾人之最大希望，而甚願樂壇同仁，及海內愛好文藝音樂之士，加以指正提倡者也。

二十一年，一，十五日，脫稿

於暨雨村之大雪中。

本誌第一期正誤表

頁	行	誤	正
40	15至30	至不敢臨風久坐， 翻恨月兒照我。 還擁孤衾獨臥， 天呵，天呵。 懶轉夢難成， 音甚夜長難過？	不敢臨風久坐， 還擁孤衾獨臥。 懶轉夢難成， 翻恨月兒照我。 天呵，天呵， 音甚夜長難過！

<p>音 樂 教 育</p>	<ul style="list-style-type: none"> • 供給適用作品 • 糾正錯誤觀念 • 提高欣賞程度 • 普及音樂知識 	<p>月出：一期</p>	<p>撰 稿 者 ：</p>	<p>陳田鶴 黎青主 唐學詠 蕭而化 柯政和 繆天瑞 吳夢非 豐子愷 沈秉廉 錢君匋 李樹化 裘德煌 伊令眉 程懋筠 王曉湘 陳曠空</p>	<p>第二期 小學音樂教育專號</p>	<p>另售：一角。專號加倍 全年：一元。郵費在內</p>	<p>江西省</p>	<p>南昌 教育廳</p>	<p>• 推行音樂教育委員會</p>

歐美音樂專門教育機關概略(下)

蕭友梅

(G) 匈牙利的音樂院

在匈牙利京城 Budapest 有三個有名的音樂院：

- 一. Hochschule fuer Musik (音樂大學) 原名 “Landosmusikakademie” (國立音樂專門學校), 一八七五年創辦, Liszt 曾做過名譽校長, 歐戰後一九二〇年才改為大學;
- 二. Nationalkonservatorium (國民音樂院) 一八三四年成立;
- 三. Ofener Musikakademie 一八六七年成立; 此外還有下列各校, 散在各市:
- 四. 在 Graz 有 Steiermaerkische Musikverein (史太而麥克音樂協會) 辦的音樂學校, 一八一五年成立;
- 五. 在 Innsbruck 有音樂協會辦的音樂學校, 一八一八年成立;
- 六. 在 Mozart 誕生的 Salzburg 有紀念 Mozart 的音樂學校;
- 七. 在 Linz 亦有一個音樂學校, 一八二三年成立;
- 八. 在 Bruenn 有音樂協會 (一八六八) 辦的音樂學校, 歐戰後該校與 Bruenn 市改屬捷克國;
- 九. 在 Czernowitz 音樂協會辦的音樂學校, (一八六二年成立) 歐戰後劃歸羅馬尼國之後, 改為國立音樂戲劇院;
- 十. 在 Klagenfurt 亦有音樂協會辦的音樂學校 (一八二八年成立); 還有
- 十一. 在 Laibach Philharmonische Gesellschaft 辦的音樂學校和
- 十二. 在 Agram 的音樂學校。

(H) 瑞士的音樂院

瑞士音樂院最有名的共有四個:

- 一. 日內瓦音樂院 Conservatoire de Geneve (一八三六年成立);
- 二. Basel 的 Allgemeine Musikschule (普通音樂學校) 一八六八年成立;
- 三. 瑞京 Bern 的音樂學校是一八五八年 Bern 音樂協會設立的;
- 四. Zuerich 的音樂院, 是市立性質。

(I) 比國的音樂院

一. 比京的王立音樂院(Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles)是世界上最有名音樂院之一，創設在一八一三年，原名市立音樂學校，一八三二年改組之後才改為王立，一八七六年(?)重行改組，取法巴黎音樂院，改用現今名稱，不收學費，學生錄取之後，只須繳少數註冊費，即可入學，但外國學生須預先得教育部長及該院院長之同意方可收錄。每學年分三學期，十月至十二月為第一學期，一月至復活節第二學期，復活節至七月為第三學期。其他如入學年齡，課程標準，升級考試，比賽考試，給獎章程等完全仿照巴黎音樂院辦法不必贅述。歷任教授多樂界名人，其中如小提琴家 de Beriot, Vieuxtemps, Leonard, Ysaye, Thomson, 大提琴家 Platel, Demunck, Servais 及風琴師 Lemmens 等尤為著名。此外

二. 在 Liege 的王立音樂院，是一八二七年創設，一八三二年改組的，學生之多不讓比京的王立音樂院；還有一所

三. 在Gand 城的，一八三三年成立，一八七〇年改為國立的；

四. Antwerpen 的音樂院(Antwerpens Vlaamsche Muziekschool)本來是市立性質(一八六七年成立)，一八九七年改組之後也提高地位，改為王立。該院對於德國音樂特別提倡；

五. 最近(一九〇八年)在比京附近 Ixelles 地方還有一個新辦的音樂學校。此外 Mons, Charleroi, Louvain, Tournai, Verviers 各市均有 Ecole de Musique (音樂學校)。

(J) 荷蘭的音樂院

一. Amsterdam 音樂院(荷名 K. der Matschappij tot Bevordering van Toonkunst 一八六二年創設；Amsterdam 還有一個)

二. 戲劇歌劇學校(荷名 Vereniging voor vocale en dramatische Kunst)

三. Rotterdam 的音樂院創設在一八四五年；

四. 海牙(Haag)亦有一間王立音樂學校，一八二六年成立的，頗有名譽，學生一律免費。

(K) 英國的音樂院

倫敦的 Royal Academy of Music (王立音樂院)設立最早(一八三三年)，開校時只有學生二十人，到一九一二年該院新校舍完竣時已有學生五百人教員八十人。著名鋼琴大家

J. B. Cramer, M. Clementi 等曾任試校教授。

二. London Academy of Music (倫敦音樂院) 是一八六一年成立的，有兩個分校；

三. Royal College of Music (王立音樂專門學校) 是倫敦最好的音樂學校，一八七六年由 Sullivan 創辦時原名 National Training School of Music，經費甚充足，圖書館所藏書譜亦甚豐富，此外倫敦還有

四. Royal College of Organists (王立風琴師專門學校)，

五. London Colleg of Music，

六. Victoria College of Music，

七. Guildhall School of Music 四校。

八. 在 Manchester 亦有一間 Royal College of Music (一八九三年成立)，此外在 Edinburgh, Dublin, Birmingham 三處都有一個 “Midland Institut of Music”

至於獎勵作曲，英國各大學却不用柏林音樂大學和巴黎音樂院的比賽考試給獎辦法，而採用授與學位辦法。音樂學位普通分學士 B. Mus. 博士 D. Mus. 兩級，Cambridge 大學更多設碩士 M. Mus. 一級，現在把該校考各級音樂學位的條件，摘要錄在下邊：

(甲) 音樂學士候補者，須在學九個學期，才有應考的資格；考試分二次，第一次考試科目：a, 音樂，b, 三部對位法與雙對位法，c, 四部和聲，d, 英文論文一篇，e, 口試普通音樂學；第二次考試科目：a, 器樂及聲學作曲，b, 五部對位及雙對位，c, 和聲，d 二部 Canon 曲；e, 二部 Fuga 曲；f, Sonata 曲體論，g, 風琴 Stop 的用法，h, 關於管絃樂隊用樂器在總譜上的智識，i, 模範派作品的解剖，(六星期前揭示解剖材料)，j, 視奏標註的低音調，歌曲與樂隊曲的總譜，k, 普通音樂史，l, 對於標準模範作品的一般知識。

(乙) 音樂碩士 (M. Mus.) 亦分二次考試。第一次考試科目：a, 八部對位，b, 最高級和聲，c, 四部 Canon 曲，d, 四部 Fuga 及雙 Fuga 曲，e, 實際曲休論，f, 細樂與管絃樂隊的配器法，g, 解剖模範作品 (六星期前揭示解剖材料) h, 用歷史的眼光和批評的法子觀察樂藝作論文一篇；第二次考試；練習用管絃樂隊全體伴奏一篇有獨唱及五部合唱曲與 Canon 及 Fuga 之一類樂曲之外另有口試。

(丙) 音樂博士 D. Mus. 的候補者須曾在大學某一院畢業 (不一定音樂院) 年齡滿三十歲者方有資格應考。考時須從 Oratorio (神樂)，Opera (歌劇)，Cantata (長歌)，Orchestral Symphony (管絃樂用大樂)，Concerto (音樂會曲)，Chamber Music (細樂) 等樂

由中選作三套提出於考試委員會，經審查認為及格始得授與學位。授學位時典禮異常隆重。
)附注；考學士者須繳費十四磅三先令，考碩士者繳十八磅六先令，考博士者繳三十磅五先令)。

(L)丹麥，那威，瑞典的音樂院

一.丹麥首都Kopenhagen的音樂院創設在一八六七年，一九〇二年改爲王立，有名丹麥大作曲家 Gade 曾擔該院院長。

二.那威有兩個音樂院一個在 Oslo (即 Christiania) 一八八三年成立，一個在 Bergen 一九〇五年成立。

三.瑞典的國立音院設在瑞京 Stockholm，一八七一年成立的。

(M)西班牙，葡萄牙及希臘的音樂院

西班牙京城 Madrid 有一個音樂戲劇院 (Real Conservatorio de Musica y Declamacion) 原名 Conservatorio de Maria Cristina 一八三〇年成立的，此外在 Valencia 和 Cordoba 還有國立音樂院兩個。Barcelona 還有市立音樂學校 Escuela Municipal de Musica Saragossa 市亦有市立音樂院。

葡萄牙的國立音樂院 Conservatorio Real 在葡京 Lissabon 一八三三年成立，一九一七年以來由大鋼琴家 Vienna da Motta 担任院長。

希臘的音樂院亦設在首都雅典 Athen。

(N)波蘭的音樂院

一.波京 Warschau 的國立音樂院是一八二一年波蘭作曲家 Chopin 創設的，從一八三十年到一八六十年停辦過一次，一八六一年再開校，但規模不大，歐戰後一九一九年波蘭獨立，大加整頓改爲國立；

二.在 Krakau 有音樂協會一八八八年辦的音樂院；

三.在 Lemberg 有 Galizi 音樂協會一八五八年辦的音樂學校，

四.在 Posen 原有一個音樂學校，一九一九年以後與教堂音樂學校合併成一校了。

(O)芬蘭的音樂院

芬蘭京城 Helsingfors 的「芬京音樂促進會」(Helsingfors Musikforening) 於一八八二

年成立，同年開設一個高等音樂院由政府補助經費。初辦時教授多從外國聘來，其中如 F. Busoni，是最有名的，後來陸續改用本國人擔任。學生人數開校時只有四十九人，到一九二四年已超過八百人。

(P)俄國的音樂院

一、俄國第一個音樂院就是由前「俄帝國音樂會」一八六二年在彼得堡設立的「彼得堡音樂院」。第一任院長是大鋼琴家 Anton Rubinstein。(俄籍猶太人)歐戰前著名音樂專家如 Auer, Blumenfeld, Ljadow, Essipow 夫人, Glaszunow 等均曾任該院教授。全院教員七十餘人學生八百多人。俄國近代音樂名家多從該院出身，可以證明牠的成績。所以開辦以來能夠維持牠在世界上第一流音樂院的地位。

二、俄國第二個音樂院，就是 Nik. Rubinstein 一八六六年創設的「莫斯科音樂院」，有教員約四十人，學生五百餘人。著名小提琴家 J. Hrnaly 和鋼琴家 Igumnow 都曾在該院擔任教授。以上兩個音樂院都是國立性質，地位與大學相等，對於正式畢業生，有授與「自由藝人」稱號之權。

三、在莫斯科的 Philharmonie 協會設立的(一八七八年由 P. Schostakowsky 創辦)音樂學校得到一個特別的地位，即從一八八六年起，同前「俄帝國音樂會」一樣，亦有授與「自由藝人」稱號之權。這個學校還附設一個戲劇學校，一個七級實科中學。

四、此外由前「俄帝國音樂會」在各省都市(如；Astrachan, Kischinew, Kiew, Nikolajew Odessa, Rostow A. D., Saratow, Tambow, Tifis, Charkow, Riga)設立了許多音樂學校。

五、在莫斯科還有正教學校(Synodalschule)專養成正教教堂歌者和風琴師；在Warschau亦有音樂學校(一八二一年設立，歐戰後波蘭獨立，已移交與波蘭政府)但均沒有國立音樂院的特別權。

歐戰後(一九一七年起)所有以前用「帝國」的稱號一律改用「國家」或「國立」的名稱。第二次革命之後，蘇維埃政府的教育行政委員會另設一個「樂部」，以左派作曲家 Arthur Lurie 為部長(一九一九至一九二〇)。這個「樂部」的權力，同前「俄帝國音樂會」一樣，伸張到全俄境內。所有俄國的音樂院和音樂學校都在牠管轄之下。因為他們認為音樂與國勢有很大的關係，並且音樂這種藝術非由專家指導糾正不可。(按我國周朝亦有大司樂的制度，唐宋及前清都有樂官如「教坊司」，「和聲署」，「樂部」等的設立，可惜不能積極進行

，以至僅得一個虛名）。現在俄國三個國立音樂院由各院長組織一個院長會議，討論一切院務進行方針。至於莫斯科 Philharmonic 協會設立的戲劇學校，從一九一九年起亦已改為國立，改名「國立樂劇學院」，由校務委員會（指揮 Malko 任主席）管理校務。

(Q) 美國的音樂院

最近幾十年美國對於音樂教育也有異常的進步，尤其是對於學校音樂科非常努力，改良教授法，編作許多教材。歐戰之後，有許多音樂名家（如：Auer, Rachmaninoff, Pachman, J. Hofman, Carl Flesch, Backhaus 等）因在歐洲生活困難，都到美國去，一面舉行演奏會，一面教學，因此美國音樂院的師資改善了不少。美國的音樂院大概可以分開兩種：

(甲) 獨立的音樂院

1. Boston 的 New England Conservatory 設立最早（一八五三年）；
2. Baltimore 的 Peabody Conservatory of Music 一八六八年成立；
3. 紐約的 Scharwenka-Conservatory ，
4. National Conservatory ，
5. Institute of Musical Art（一九〇五年成立），
6. David Mannes Music School ，
7. Juilliard School of Music ，
8. American Institute of Applied Music ，
9. Milwaukee 及 Cincinnati 的 Conservatory ，
10. Chicago 的 Musical College（一八六七年成立），
11. New York 的 Curtis Institute of Music。

(乙) 各大學或 College 內有音樂學院或音樂科設立而程度完全和一個獨立學院相等的還有下列各校，

(一) 州立的如：

1. Pennsylvania 大學和
2. Michigan 大學的音樂院；

(二) 私立的如：

1. Harvard 大學，

4. Yale 大學，
5. 紐約 Columbia College，
6. Oberlin College，
7. Vassar College (女校)，
8. Rochester 大學的 Eastman School of Music 和
9. 在 Northampton “Smith College” 的 Music Institut

等都是比較知名的。此外在州立和私立大學及 College 中還有許多校有音樂系或音樂講座設立的，這裏限於篇幅不能逐一開列。總之美國向以富力著名，各大學（無論國立私立）在設備方面，全世界推為第一，譬如上述的 Oberlin College 的音樂院有三百個練習室，每間都有鋼琴的設備，這是歐洲所沒有的；又如個人捐資辦學堂，全世界也以美國人捐款為最多，上述的 Eastman School of Music 就是 George Eastman 個人捐資一千二百萬美金設立的。像這樣的例不勝枚舉。所以美國有許多私立大學的經費常常比州立的較為充足。有這種充足的經費，豐富的設備，良好的教員，似乎應該可以產生許多音樂名家，作成許多偉大的著作了；但是結果出乎意料之外，除掉一位 MacDowell 之外，很少可以同歐洲作曲家比擬的；世界樂壇上也極少美國樂藝名家的腳印，這又是甚麼緣故呢？有人說美國向來是以經營實業著名的國家，美國人致富的法子和機會很多，比較靠音樂作品的版稅或演奏會售票的收入容易得多，所以大家都不大願意拿這樣窮藝術來做他的職業。近幾十年來雖然在音樂教育上十分努力，但是音樂空氣的濃厚，遠遠不及歐洲的德，法，意各國，並且音樂的歷史比較還不甚長久，所以一時不容易產生大作曲家。這些話也許說得頗對。

此外還值得一說的，就是美國大學的授與音樂學位，不限於理論作曲一門，凡以樂器（鋼琴，大小提琴等）聲樂為主科修畢四五年規定的功課，亦可領得 Mus. B. Sch. Mus. B. (學校音樂學士)學位，(如 Michigan 和 Oberlin 的音樂院)，這是和英國不同的一點。又如音樂院不獨沒有完全免費（像法，比兩國的制度）的辦法，並且徵收學費異常之多，（即以音樂院而論，每年學費琴室租，圖書館費約須繳美金四百七十五元，膳宿費美金四百元，而美國學生則絕不以爲過多，這又是足以證明美人的富力了）。這是和法，比，意等國不同的一點。

(R) 南美洲的音樂院

南美各處居民都是愛好音樂的拉丁民族，所以他們的音樂院，比較北美合衆國的成立較

爲早些。現在把重要的幾個寫在下邊：

1. 在阿根廷首都 Buenos Aires 的音樂院 Conservatorio de Música 一八九四年成立的；
2. 在巴西首都 Rio de Janeiro 的音樂院一八四一年成立的；
3. 在巴西 Para 市的音樂院一八九二年成立的；
4. 在巴西 Veracruz 市的音樂院一八一三年成立的；
5. 在智利首都 Santiago 的音樂院一八四九年成立的。

(S) 結 論

以上所講不過舉其大概，因爲限於篇幅，有許多事項不能詳細逐一敘述，只可等到下次再爲補說。總之歐美各國的注意音樂，無非承認音樂與國民精神有很大的關係（參看本期「音樂的勢力」一文）所以各國音樂院不獨不因歐戰而停辦或縮小範圍，反在戰後努力擴充提高地位。關於學校的編制，不外分年級制和選科制兩種。年級制規定若干年畢業，但未修足某年級規定的功課時，照章應留級一年；選科制只規定某科的標準，聽學生自由選擇，以修滿課程所定的標準爲止，只定一個最長的年限，而不分別年級。英，美多採用年級制，德，法，比各國多採用選科制。至於養成的人才不外分下列四種：

一. 專門人才又分 a, b, 兩級

a, 音樂碩士 Mus. M. 略如德國的領得成熟試驗 Reifeprüfung B. 證書者，

b, 音樂學士 Mus. B. 略如德國的領得離校試驗 Abgangsprüfung 證書者；

二. 師範人才即領得師範科畢業證書或學校音樂學士稱號 Sch. Mus. 者；至於

三. 專家文憑 Diplome de Virtuosité 或藝人文憑 Artist Diploma，須有第一項的資格，方可入專家科 Virtuose Course 或藝人科 Artist Course 研究若干年後考列優等，然後領得；

四. 博士學位 Mus. D. 須有大套著作或特別研究 經考試委員會審查，認爲優等成績以上者，方可領得。

至於考試所用的方式不外定期考試及比賽考試兩種（關於「比賽考獎問題」當另作文發表）。總之就上邊所講看來，無論如何，音樂院的地位完全和大學相等，牠的研究院且在大學之上。一般人不明其中組織，把音樂院當作一種中等職業學校看，完全是一種誤會。看過這篇文章，大概可以明白一切了。

「歌與字聲」聽耳談

易 韋 齋

在我對於韻言，是認定「聲」的設置，確是增添其所失的。我知道我國的言與文，是一字一音，而每字有清濁四聲，共成八個音，八個音，每音有多數可以寫出一個單字來，以之組織韻言，如果配置得法，摩挲風詠，亦覺有味，施之歌唱，更爲悅耳。至於一首韻言，意義與辭藻方面，固居於首要地位，但意義與辭藻俱佳，而聲的配置不協洽，則全首亦覺黯然無光。各種韻言，自然以詩，詞，歌，曲，尤需要「聲」的設置了。

古詩自國風雅頌，至漢魏六朝樂府，暨唐宋人五七言，古皆能歌，今不可聞。元明兩代的曲，今亦有能歌之者，獨南宋人詞，近且渴望其得播之管絃，有心人日復求其注詞；當不難一執發掘出現。獨「歌」之一事，不倭倭孜孜以之，而自問取作範疇者，不期然而然大半出於宋詞元曲之一訣。夙昔從雅交 支梅 博士遊，習聞泰西整理訂定增改樂學之序，及其完善有法則，而日進無疆，遂使我略識其緒。益覺我國韻言，秉一音一字的良質，而獲取樂理的愉快。於是知以一音命一字固可，即以數音命一字成爲延音亦可，無西歌多音字難配聲的苦處。可以說我國文字語言的優點，尤其是在音樂裏。

在此，以我的鄙淺，乃斤斤然以爲能夠在樂音裏，命定某字的音，與其原聲，能純粹不外，固爲無上，至少，亦當相差不遠，如風字，唱成馮，或捧，或溫；延字，唱成煙，或偃，或宴，未必不可以，但似乎於表情及審美，均不若以本聲出之爲佳，使聽者易於領略，發生美感。這是外行的論樂的我之一種偏見，不值專家一笑，但我的見解如此，常常與同志友生論及，亦未嘗被其擯棄，且時有采及芻蕘，應時改定者，所以我如今敢大胆以筆墨記出來在作爲一種參考資料，絕不敢有作爲定則的意思。

寫到這裏，我引些前人的說話，來證一證我的拙論：

俞達愛國詞話云：「古人凡歌，必比之鐘鼓箏瑟。詩詞皆可以歌，故曰樂府。周東遷以後，世競新聲，三百篇之音節始廢，至漢而樂府出，樂府不能行之民間而雜歌出。六朝至唐，樂府又不勝詰曲，而近體出，五代至宋，詩又不勝方板，而詩餘出。唐之詩，宋之詞，甫脫頤，已徧傳工歌之口。元世猶然，至今則絕響矣。」又云：「詞何以名餘詩？詩亡而後詞作，故曰餘也。非詩亡，所以歌詠詩者亡也。詞亡，然後南北曲作，非詞亡，所以歌詠詞者亡也。詞全以調爲主，調，全以字之音爲主。音有平仄清濁

之字，多必不可移者，倘任意出入，則歌時有頓味違音之病。」

吳尚熙「蓮子居詞話」云：「西林先生言詞之興也，先有文字，從而宛轉其聲，以腔執辭者也。洎乎傳播遠久，音律遽然，繼起諸詞人，不得不以辭就腔，於是必遵前詞字聲之多寡，字面之平仄，號曰填詞。或變易前詞仄字而平，平字而仄，要於音律無礙。或前詞字少，而今多之，則融洽其多字於腔中，或前詞字多，而今少之，則引伸其少字於腔外，亦仍與音律無礙。蓋當時作者述者，皆善歌，故製辭度腔，而字之多寡平仄參焉。今則歌法已失其傳，音律之故不明，變易融洽引伸之技，何由而施。據專家按腔連辭，兢兢尺寸，不易之道也。此論極確。」

從上面兩段詞話來研究一下，如果不是懷疑或者反對他們所述談的各種論斷，那末，對照我前所講的，大約不能算是廢話，不過他們所講的是詩詞，我的意思，是今日的樂歌也就是同時詞一樣，把舊詩詞拿來唱，和現在作的歌或填的詞拿來唱，亦是同樣適用他們的議論。那我就更放胆將我想講的寫在下面：

我覺得固執我的成見，有頗辛苦的地方。例如有一首歌，以樂器的聲音譜之，使其能唱出來，一方面要顧及樂音的規律，及其形狀意態情感等等，一方面更須切合表現歌的情緒和其精神所寄託，與輕重緩急的位置等等，已是不甚必得其樞心貴當，若再斤斤求對其聲的清濁紆促，配以樂音的高下短長，那好像束縛極了。反之，有一支樂調在此，或彈或吹出來覺得異常優美，惜其無詞，不能按歌，乃搆思填之，此時，求能協治樂的組織，亦已非甚易事，若更斤斤然必求對樂聲的抗壓延縮，配以字聲的低昂斂放，那豈不又是一件極令人可惜的事情嗎？所謂勞而無功，吃力不討好，豈非笨伯嗎？不過，固執的我，期期以爲不然。第一，我以「因難見巧」，及其成功是好的。第二，有志竟成，亦是鼓起勇氣的。

我記得亡友董蕙風有幾句話，大意是填詞畏守律難，輒自放於律外，或託前人不專家或未盡善之作以自解，此大病也。守律誠至苦，然亦有至樂之一境，常有作成時自己亦既愜心似不必再改，但據律細驗，僅有某某數字，於四聲未合，即姑置而過存之，亦孰爲責備求全者，乃精益求精，不肯放鬆一字，循聲以求，忽然得至篤之字，或因一字改一句，或因此句改彼句，忽然得絕響之句，此時曼聲微吟，拍案而起，其樂何如！云云，這是我所最領悟過來，不能爲不知者道的，但我對於董翁這段見解，曾在管大講演錄中補充數句，大意話守律嚴西聲清濁，因斟酌改訂得爲語而樂，這不過自欣賞而已。不知如果那首詞譜爲歌唱，若有出入，則知音者知聲者將不顧而去，所以我話守律，不特自供怡悅便了，頗有關係在譜曲施

唱一方面，端意尤以爲作詞者作曲者（這是指填詞，或以詞填曲，或以曲譜詞者而言，至於自創的詞或曲，則自有其敷布發聲的餘地，不入此論的範圍了。）都應當審慎於先，均以不待作成而改爲尤愈。

又蕙翁所著，二雲詞其自敘於詞題下有兩段，請得明白，錄在下面：

綺寮怨題敘云：「陰陽平上去入，悉依清真。凡協宮律，先審清濁，陰平清聲，陽平濁聲，亦如上去，不可通融。」

意難忘題敘：「仲可示我滬上近刻，內有季剛旭初清真詞，四聲相依，一字不易，其意詳遠，其辭闕雅。非方千里楊民所及。惜於陰陽平聲，未嘗措意。遙夜坐雨，偶然仿效。並陰陽平悉依清真。唯是束縛已甚，修辭未工。」又詞後注云：「細審清真此詞用韻，陰陽平兩聲相間，抑揚相應，兩段一律。至前段起句韻用陽平，後段起句韻用陰平，所以爲換頭也。昔人於陰陽平，分析配合，謹嚴如此，吾輩可忽乎哉？黃九煙先生云：「三仄應須分上去，兩平還要辨陰陽。」誠知音之言矣。」

看清楚蕙翁這一番自述及記錄的話，同時取可以證徵的實物，如清真原詞及各有關係詞，又按諸宮呂，譜入樂器，付諸歌喉，實地試驗，憑真確的認識，及良心的判斷，是否謹嚴的好呀？還是一切不理，各自爲政的好呢？那我很希望世上有像我的一個傻瓜！

蕙翁，固然是我膠執成見的一個導師，但我從實地試驗的結果，更推進一步，並四聲清濁而協之，尤覺順利妙美，更推進一步，並原詞的性質如樂者，悲者，動者，靜者等亦如之，由是字的虛者，實者，形容者，感歎者，聯綴者等等亦同之。萬分覺得協愜！暢快無倫。久而久之，習慣成自然，已不覺苦了。前人記湯若士作四夢傳奇，曾自己話不怕戾盡人的嗓子，可知他亦以協聲爲然，不過他以辭爲重不肯費工夫罷了。

『歌』，我知道世界上有一種二部三部或四部合唱的，每部的音，是相輔相成的，在唱出來，是極協和好聽的，但論及歌詞的聲，是不必拘泥什麼清濁了。因爲甲部所唱那一字的聲是清，而乙部或其他部所唱同一的字，其聲會變濁了。同時合唱起來，竟直一字數音，覺得有趣，而歌的原來意味，亦不至因而走失，至此，字的聲，所謂低昂強弱，在作曲者，作詞者，只顧自身的妍美可矣，多所顧慮無謂了。這個意義，早有人一二語道破，本無須我在這裏絮絮，不過，我尚有一句補充的話，就是獨唱的歌，則與數部合唱的不同。我仍以爲獨唱的歌，樂音與字聲，實有密切關聯的需要。而作歌以填人的樂譜者，亦不能放棄其針對的義務。我國從前，歌事簡樸，無數部合唱的發明。未曾有和聲學的倡導。凡唱都是獨的，偶

有合唱，不過同一音各有寬狹便了。因是知道以音配字，以字配音的重要，是對於獨唱的歌和曲而言。這是我補充的一小小意義，亦似經人簡括說過的。又其次，我對說一句，就是我國好詞，是適宜於獨唱的！

有人話••我國年湮代遠，太古不論，即自漢，隋，唐，宋，元，明，至於今；時隔久遠，古今人所讀字音，當然大有出入。經多數言語音韻學家，攷古證今，尙無定論，且我國土遠闊東西南北各省方音，統一未成，難期確定。然則某字，應讀某音，是屬於某聲，果究有何標準？是說，我亦表相當同情，但，我在今日講歌的立場上，敢以一言簡括以應之曰『兌現』而已！何謂兌現？古音，無留聲機指示我們，是廢票了，以今可聞者為準繩，是謂兌現。我國多此字已今日語音，除閩粵江浙及其他土音外，可以大別為南北二系。大概北音亢些，南音沈些。而清平聲（即陰平），除古所謂中原音韻（即河南省開封一帶），及山陝等處，有讀成半清濁者外，餘皆同。如東字天字等，多同讀清平聲。獨有濁平聲字（陽平），在南人耳中聽北人說出來，好像不是濁平，其實北音亦自有其清濁，但不若南系的明顯耳。所以我又有待商榷的私見，是言語則以北音為國音，唱歌，則要以半南半北為好！如天字，讀清聲，南北皆同之，若田字，則唱濁聲，鐵字，則宜唱短絀的濁入聲，不宜如北音的好像清平聲。其餘可以意會。這又是我一種最淺近的主張，並不敢貢諸大雅，與同志者談談罷了。

現時，我不怕獻醜，拿出極小極細的膚庸見解，在於一兩首不自收信的歌或調，商請不責備我的諸君子之前，求切實有以見教。

因為前幾年，同蕭友梅先生休宴於某家園林，承先生不棄，相約各以自己的想像，來譜李後主的風外雨蕭瑟一首浪淘沙調，譜成相取而美，聲調節拍，均差不多蕭先生笑調，我乃慚惶！茲經重加修飾，錄在下方的便是拙作：

下面所載的一首曲，是華曙絲先生作的，曾登在「樂藝」的第一期，及其他刊物上大約有許多人看見過了。我雖不識曲，但頗嗜之，常常石華先生這首譜李後主的浪淘沙詞，覺得音調極妍曼之至，並且以我外行，亦深知其技術的高妙，而表敬佩之誠。

但細細體會後主詞意，及其字聲，按諸調音，似乎有些未安的地方，我如今不揣謙陋，按曲的高下緩急的音，另填一首，全部捨卻後主原詞的組織，（每句字數仍舊）其風味求合華先生的曲調，而與後主原詞，不相吻合。此是以詞填曲，不是以詞填詞。不敢自信，求教於華先生及諸大法家指示！！

浪 曲 沙

子華編曲

Ellenor Valesby Op. 7 No. 2

Lento

上 上 葉 落 蕭， 魂 已

能 銷， 那 今 真 個 到 無 聊？

依 向 當 時 容 易 取，

今 任 飄 緲。 辛 苦 似

sempre legato

cresc.

dim.

piu mosso

cresc.

piu mosso
mf

柔 浮， 力 不 禁 握。 兮 誰 如

雨 點 點 風 漸 漸

tempo primo

春 水 綠 波 春 柳

碧 心 碧 綠 鏡

日本西樂界鳥瞰

高中立

弁言

蓋以過去吾國未嘗音樂雜誌，第一固由于不認識音樂之價值，且我的中文程度極淺，
書面上則感不自由；又沒有足夠的參考資料，直到今日，不克不顧，現已出版第二卷出版，
不能不事敷衍，故將日本西樂界的主要發展，作一個簡要的介紹，不過藉此盡其而已。

西樂在輸入日本的正隆年代，雖然不得而知，但據我國人的推測，大致處於明治維新以後的事。因為在維新以前，由於傳統的禁教政策，不肯與外國通商的政策。就維新以後，也因為種種困難，音樂的研究，不能夠普遍化，祇限於特殊階級，稍事研究而已。至於一般的好惡，大概在中日，強日兩戰後，即明治四十年光景吧。所以，日本音樂的發展年代，祇有三十多年發展的發展史。並且在這期間，因歐戰與東京震災，而在其發展上，多少遇到障礙，是不可否認的事實。然而從大正十一年起，著名的小提琴家 (Emanuel, Hafetz, Zimolista, Kreisler, Kreisler) 鋼琴家 Mno. Coranck, Alma Gack, Galk-Corci, Roman 夫妻，鋼琴家 Pablowitz, Kremer 等世界的音樂家，訪問日本後，一般人士，繼接觸他們的妙技，而引起狂熱的，開始的研究熱，並且在外國，多年研究的音樂家們，陸續回國，而在他們的學識的指導之下，日本西樂界的發展，大有一瀟千里之勢。到了昭和時代的今日，國內各音樂學校及音樂會，爭先給與優待的外人指導者，而在內容上，均提高水準，全無不基於外人之後，因反更積極的繼續着狂熱的努力。在此種意義上，我認爲日本的西樂，已有確定的基礎與輪廓，並且在外人眼前，毫無愧色。

(甲) 作曲界

(一)，日本的作曲界，在世界上，的確放出一種異彩。這並不是指他們的藝術上價值而說，乃是從他們的作品上的特點而說，或者說日本民族是善模仿的民族，不錯！他們有健全的情緒，能夠吸收，在自己的骨子上，吸收他人的文化，而化成自己的血肉。真是不可思議的民族。假使我們對於他們的作品，稍加研究的話，立刻知道他們在形式上採取西樂的手法，而將真個所蘊藏的真情，是當與日本民族特有的情緒互相調和的。這一點在中國樂壇的前途

上。一般音樂家著手進行，並且以此為其自意識的工作。所謂新音樂，並不是盲目地追求新的形式，(在音樂界中，新音樂，中國西部的音樂，除一子而外，大都與日本音樂，從音樂二個方面，若實說，表示其正屬天性的，有濃厚的特點，幾乎沒過，並且在不遠去其地之下，能從其音樂的根源，與日本音樂中這些特點相連，以此而音樂的基礎上，能走上三百元音的音樂的手法，這雖然能引起我們音樂的價值，並且能引起其音樂的價值，我們不能不說有一句話：「吾子對其國家的國民性和文化在音樂第一的貢獻，是尤要緊的音樂。」

雖然如此，這是在山下文學，日本人的音樂的根源，已由上述，其在音樂於東洋音樂的貢獻的論述，日本的音樂的價值，這一點上，可以說世界無匹的。尤其是他們的歌國美(言語美)，使我們感到音樂的音樂的大家。在這一點上與意大利音樂，有些劣點，但在實質方面，是比任何一國的音樂的價值：

(二) 日本人的音樂的作曲家，雖然很多，但其中能作代表的人，我不得不說的是山下(山下洋吉)人，他是日本交響樂的傑出者，是說日本樂壇的巨人。

山下的作品，由於多方面，而其數量之多，足以千餘計，然而他的多方面的作品，不能說其為傑出之作，他的音樂的根源，在交響樂和歌曲方面，盡量發揮，又在這一方面的傑作，雖也不少。交響樂的代表作，有「交響」，其內容係描寫幕末外新通商時日本人的軍事情況的音樂，在歌曲方面，有「墨墨的天女」和「高橋」，前者是山下作者對於 Wagner 的綜合音樂，未能不說，以此以綜合音樂時代，而不克奏效的作品。然則山田氏的音樂和勞工的音樂，已在各處表演起來，又在這點上，我不得不加以讚揚。後來山田氏應巴黎 Opera 的聘請，曾在該處表演，在該處所完成的作品。內容係描寫一日本婦女的生活的音樂，然則這一作品很不幸的，因經濟上的困難，不得在巴黎表演，及歸國後，在山田氏於生活二十五週年紀念大會音樂會上，才初次上台表演的。歌曲中，他的傑作更多，「二十三夜」「結婚」「春夜」等作品，是應過世界各國的。他的歌曲的特點，全在乎民衆能接受而能享受，及快樂的享受。他的歌曲集，已在昭和元年出版，全集有二十卷之多。

其大體作的作曲家，可以算其為和國：他雖好入在不運的境遇中，也從未發表過驚人的作品；但在日本樂壇上，是一顆最顯赫的存在。自從他的作品第二次交響樂「春風」「應美」卡已出版後，其支持，是比其樂之後，這使音樂家的前途，是沒有希望的。

山田氏的音樂的傑出者，是應該注重於指揮方面，但在作曲方面，也有相當的活

這，在大友柳手中，是公認行樂無天是受正式聘請的「御大樂奉祝交響樂」。他的表演形式，是大友柳以交響樂，人聲白讀主要部分，這是一種特色。

大友柳是東京音樂會上最自來水般的人物，是一個作曲家，因為他本身是音樂家，所以他的交響樂，大都處於聖瓦爾德年六次西遊曲本曲，（聖瓦爾德）是與著名的作品。

三浦三郎，（作品有十首交響樂曲 Op. 100-109），箕成政吉，（有交響樂當時「三浦政吉」），藤田，（有交響樂當時「藤田」）等，都是著名的後進作家。此外，尚有許多作曲家，但已無從查考，在此省略。

（乙）聲樂界

在大友柳手中，日本聲樂界在聲樂上，高聲疾呼，是既有這聲樂界而已。日本聲樂界的進步與否，較之其聲樂界之聲譽不低，實有青樓之別，可謂聲譽一時了。

日本人中，聲譽最著者名聲的，大有人在，如藤原義江，三浦三郎，關屋敏子，宮川美子，三浦三郎，三浦三郎等，可與美子聲譽相敵者，並為聲譽。

關屋敏子的過去生活，較之小說，幾有趣味，她生長在奇異的環境裏，從來沒領略過父親的愛情，以世界級舞台的演奏者。他的父親是駐日捷克領事，母親是日本藝妓，論其血統，她不是日本人。他的聲音是極有威力的 Lyrico Tenore 最高音 Falsetto 的使用法，是他自創的武裝。尤其是他的日本歌曲唱法，開闢了空前絕後的境地，不許他人的追蹤。多年間，他在意大利 La Scala 大舞台上，出演過歌劇 Bohème, Tosca 中的主角，又應巴黎 Opéra Comique 舞台之聘，演過 Puccini 作的 La Bohème 的主角之後，他的名聲，風靡了一世，他的日本歌曲表演，我雖受聽衆狂熱的歡迎。然而他卻專心努力於歌劇方面。

三浦三郎是年近五十的白髮星星的 Coloratura Soprano 歌者，日本聲樂界中資格最老的人。他的聲樂生活的大概，是在外國，又在國外，為日本聲樂界，吐出萬丈的氣焰。無怪乎說者在日本時，日聲日本聲樂界為數遠在外國十餘年才歸國的這位老聲樂家而轟動一時了。他的聲譽，愈老愈健，還有活生生的青春的彈性。日本女聲樂家出演於外國舞台的，大概是描寫東洋藝妓的「花樣夫人」之類，但三浦三郎女士，除此而外，無論在那一種歌劇中，都出演過。據說，她演過「花樣夫人」，至少也有一千次之多，我們對於她的精力，不得不吃了一驚。

關屋敏子是聲樂界最優秀的聲樂家。在 La Scala 舞台上，出演過「花樣夫人」中的

主角候，名聲大著。她的聲音，是 Coloratura Soprano 極帶甘味的，使人感着哀愁的聲調。一時她在日本樂壇上，負着獨步的盛譽，而產生不少的陶醉傾倒者。她也和藤原義江同樣的不是純粹的日本種。聽說她祖父是外國人。

宮川美子是一個少女歌者，她十九歲時在巴黎 Opera Comique 舞台上，出演過「蝴蝶夫人」後，成了名人。以十九歲的少女身分，敢在各前輩之前，能夠毫不躊躇的演出作品中的主角，這的確非天才歌者，不可能的事。她歸國後記者也參聽過她的演唱，她的聲質還帶着許多少女的天真味，缺乏老練味，這一點是誰也都感得到的。

奧田良三，是 Lyrical Tenore，他以唱法的獨特，而著名的。聽說最近他也在意國 La Scala 舞台上，出演 Rigoletto 云云，日本聲樂家能登世界舞台的又算增加一個了。

此外尚有許多優秀的聲樂家，但在這裏，無暇詳述，祇記他們的名字吧。Tenor 有：船橋榮吉，水野康孝；Bariton 有：小森裏，內田榮一；Bass 有：牧嗣人，德山健，Soprano 有：荻野綾子，佐藤美子，北澤榮子，竹園鶴代，Alto 有：柳兼子，四家文子，等等。

(丙) 器樂界

日本的器樂界，願落後於外國樂壇，與本國聲樂界，比較起來，相差太遠，器樂家而能登世界樂壇的，還沒有一個人，而且他們好像沒有如此般的自信與勇氣。

一)，鋼琴界 現在活躍於日本樂壇的鋼琴家們，在技術方面，都是平淡無奇，沒有出衆的人材。他們的技術過於溫柔堅實，看不出胆量和熱度，這是極大的缺點。他們的意見，是在此案明瞭，似乎應待自重態度，但這就是無謂的婆心。

倘使我舉出日本鋼琴界的優秀人材，我還是先舉笈田光吉。他是德國著名教授 Kreutzer 的高足弟子，他有明澈的頭腦和堅實的觸鍵法，尤其是在 Beethoven 作品的表演上，不許他人追趕的唯一的 Beethoven 解釋者。

澤田柳吉是關西地方唯一的名鋼琴家。他對於 Chopin 作品的理解頗深，他的女性的觸鍵法，富於傷感的解釋，故雖有非難，但對於他的真摯的表現，則不惜加以讚許。

甲斐佳子是芳年十七的天才鋼琴家。她在日本第一次競爭音樂會時，被列於特選之名，前途無限的一朵未開的花。

原道子是出身於巴黎音樂院，在學當時，在法國競爭音樂會中，被選於一等獎，而頗得盛譽，她還在法國，繼續研究，他們期待着她的歸國後的活動。

(二) 小提琴界 在這小提琴界中，我們也看不見出衆的人材。現今在日本小提琴界，執牛耳的人物，都是外籍樂人，如 Magurewski (白系俄人)，Porlack (意人) 等。有人若使我說出日人小提琴家中的優秀分子，則我還能舉出二三人。

先說安藤幸子女士。她是日本最初的小提琴教授，多年執鞭於東京上野音樂學校，她的技術，已進老熟之境，使弓法及解釋法，是擺脫女性的纖細味，而是男性的，是大胆的。這次旅行意國時，意政府聘她在意國競爭音樂會上，擔任小提琴部主任選定員，她也以世界樂人的一員，而上了台，這是日人器樂家出進世界樂壇的嚆矢。

• 田中嗣人 (前名叫英太郎) 是現任武藏野音樂學校小提琴科主任教授，他以解釋法的銳敏而著名，唯對於使弓法，過於粗忽，這是很大的遺憾吧。

橋本國彥不僅在作曲界中有名聲，也可以說是小提琴界中的優秀分子。他在各方面有女性的纖細味，因此有詩人的提琴家之雅號。

鈴木慎一，是三次到法國研究後回國的提琴家。他的特長，與其說在獨奏，不如說在於教育。他是很有名的四重奏 (Quartet) 的第一小提琴家。

(三) 大提琴界 大提琴之爲物，無論在體格上，或運指上，使我們東方人，很難成功的一個樂器。所以大提琴界中的成功者，在日本僅有二三人而已。

伊達三郎是現任大阪音樂學校教授，在大提琴界中有第一人之稱。他的使弓法，是獨創的，是自由的，其音調的特點，在於帶着輕微的哀愁的澀味。所以他的個性的表現，不在於大曲演奏，而在小曲演奏，尤其獨特的演奏法，使人感到無限的趣味。

高勇吉，是積年在法國，繼續研究者，他與伊達氏有正相反的性格。他的運指法，雖然有些使人難於佩服，但他的大曲的解釋與演奏法，是在國內無人比擬的。

柳一郎是與以上兩氏，共負『三隻鳥』之名，他對於法國古典樂家的作品理解頗深，論其技術，祇有老熟二字。然而他的態度，過於自重，不常露頭角於樂壇，便一般好樂家頗感失望。

(丁) 西樂團體

現在日本國內的西樂熱已普遍化起來，各地職業團體或研究團體，也顯示着興旺的氣勢。我雖然沒有正確的統計，但，據各音樂雜誌或各報紙上的樂壇情況的介紹，可知這種西樂團體的數目，實在不少。現在將東京大阪的著名團體，介紹其一二。

東京方面(一)日本交響樂團，是在國內，歷史最長的，最優秀的樂團。其總指揮山田耕作，已如上述。最初山田氏與近衛氏（當時山田門人），經過種種困難，仍繼續經營中，其後因近衛氏之脫退，幾乎瀕於破產之境。後來得山田氏之孤軍奮鬥，僅僅維持樂團的名稱，到今日，其規模，更加廣大起來，現在團員，雖不過百餘人，但，每年招聘新人材，在量的，或質的方面，要大加革新，而全團員，繼續着獻身的努力。

(二)新交響樂團，是從日本交響樂團分裂出來的樂團。其總指揮，當然是近衛秀麿。這個樂團，歷史雖短，但富於新鮮味 給予日本樂壇，以一清涼劑。

(三)東京合唱團，以前由已故聲樂家松平里子主辦，現由 Bantan 歌者內田榮一氏主持。在日本算是唯一堅實的合唱團體。其團員有時超過二百餘人，但基本團員，不過百人。幾年前，由山田氏指揮，演唱歌劇『胡蝶夫人』之時，這個合唱團，擔任合唱方面，結果博得名聲。

(四)Magirewski 氏的四重奏團(Quartet)，是純粹由外國人組織的團體。在技術方面，可以說是完美的。因其團員中的每個人，都是著名獨奏家，所以對於合奏方面，沒有好評。

大阪方面(一)寶塚交響樂團，是屬於寶塚大歌劇的，而在關西地方，是唯一有力的樂團。因為是職業團體之故，團員在生活方面，頗感充足，就其內容，也可以說充實。現任總指揮，乃外籍樂人 Scavo，有時聘請山田耕作氏，指揮定期公演。

(二) Choral Society 這純粹是宗教樂合唱團體。在國內唯一的存在。指揮者為長井齊。主要目的，在每年聖誕節演唱 Mass 等曲。團員有五十人左右。

(三)鈴木四重奏團，是日本人室內樂團中最著名的。由日本小提琴製樂器公司的少東昆仲四人組織的，在這一點上，大放異彩。

(戊) 音樂教育機關

(一)日本音樂學校的數目，大小合起來，約有二十餘校，但就其設備（依日本文部省令而設立的專門學校（和畢業生的成績考察起來，有實力的學校，祇有七八校而已。就是東京的上野音樂學校，帝國音樂學校，武藏野音樂學校，東洋音樂學校，中央音樂學校，日本音樂學校，大阪的大阪音樂學校，寶塚歌劇音樂學校（與音樂學校性質不同）等。

——我們在這裏，要注目的，是官立派和私立派的明爭暗鬥，並且社會對他們的輿論。當然官立學校（只有上野音樂學校）是比其他私立學校，設備完善，規模又宏大，畢業後有獲得

資格（不過他僅走試驗，而有教授資格）的特點。然而畢業生的實力，遠不及私立學校畢業者之優秀，今日活躍於樂壇的著名樂人的大多數，不是私立學校畢業，就是受過個人教授的。所以僅僅有將來在樂壇上露出頭角的人們，大概選私立學校，反面設於解決生活問題的人們，大概選官立學校之門，據事實上的統計，希望選官立的，比私立方面，多百分之。

(二)日本音樂學校，是全依文部省專門學校令而設立的。取錄學生，並不設於將來看顧子弟，認為一種職業學校，而又喊着音樂的大衆化。所以在樂器（鋼琴，風琴），技術（錄音機）等方面，力求完善，凡是希望進音樂學校的人們，學費雖然不充足，但家有天分，就能夠入學，並且用學校的樂器，可以充分的練習或研究。學校方面，也看當時社會經濟之盛衰，而定招生名額。因此日本的音樂學校，差不多都陷於經濟恐慌中，往往靠音樂會的收入和版稅來，以補其缺的現狀。

(三)日本的音樂教育制度，大部分取法於德國，關於教材選擇，教授方式，學生進修進修之權，祇有服從學校當局而已。學校當局，也很慎重自待，極力避免學生們的生風惡況。

(四)音樂學校分爲預科一年，本科三年，預科入學資格如下：

- 一，中學畢業及有同等程度者，（中國高中二年修業程度），
- 一，語學考試，（英，德，法，意語中，考中其一則可），
- 一，聽音考試，
- 一，鋼琴考試，（ Czerny: Op. 337 完了程度）
- 一，聲樂考試，（Concone 50 Lecons）

(完)

歐伯林音樂院的 Rice Hall 與 Warner Hall

美國音樂院建築與設備的完善可稱爲世界第一。卷首插圖所示 Oberlin 音樂院的 Rice Hall 與 Warner Hall 尤爲偉大。前者係紀念曾任該院院長四十一年之 Rice 教授夫婦的，內有演奏廳四間，練習室一百一十個，每個均有鋼琴的設備，建築費共需美金十一萬元。至於 Warner Hall 係紀念紐約市的 Warner 博士夫婦的，建築費共需美金十七萬五千元，爲該院的主要建築物，內分四層，有音樂堂一間可容一千人，大禮堂四間，圖書部及辦公室；另有小教室及練習室一百五十間均有鋼琴的設備與暖汽管電梯等裝置云。

樂評叢話

黃 自

評論藝術難，而評論音樂尤難。美本來是相對而不是絕對的名詞。一代有一代之標準，一地有一地之典型，而各個人亦有所好尚。所以美術的理想，規律，與技術皆因時，因地，而常變。而批評藝術者必須先盡充分了解作品的背景，才可下準確的評語。音樂在藝術中佔特殊的地位。純正音樂是表象而不是摹仿的藝術，與自然現象及人類生活並沒有直接關係的。在繪畫，雕塑，戲劇與詩歌中，內容與外形都是若然為二；而內容總不得不取趨於人類或自然。獨純正音樂則不受外界任何約束與支配。她像叔本華(Schopenhauer)說的「別自有一天地。」音樂的材料——樂音——並不是自然界中之現象，乃由人類自由地造與選擇的。她的內容完全由樂音的各種綜合而產生。換言之，音樂的意義就是音樂本身。所以批評音樂的第一難處就是我們要先走進「音樂世界」，懂了「音樂的方言」，纔配說話。

在藝術的家庭中，音樂是年給最稚，後生可畏的小妹妹。建築，雕塑，戲劇，詩歌，發育長成時，音樂尚在吃奶。那些大姊姊們在紀元前五世紀的希臘已到她們的黃金時代。她們的理想，規律和技術二千餘年來實在沒有起重大的變化。若以那時候音樂與現在的比，那就簡直是不可同日而語了。不要說二千五百年前的音樂與今日的完全不同；就是三百年前的，也已面目全非。莎士比亞(Shakespeare)的戲劇，彌爾登(Milton)的詩我們今日照樣的吟誦；但他們的時代作家的姓名，已早不見於音樂會之節目單。再者莎士比亞，彌爾登的字及文法與今日英文尚無甚差異；但三百年前的音階，與綜合音的技術則與現在完全不同了。我敢說最近三百年音樂上所起的變化，而產生的派別較任何其他藝術為多。雖在同一時代，同一國中，我們每發見完全矛盾的觀念，完全不同的技術。因此造成評論音樂第二難處——觀點的雜錯與標準的難於確定。

因為有已上的特殊情形，一般人的音樂評論是不足恃的。曲高和寡，一般人所喜歡的音樂不是最高明的音樂，而他們的音樂常識與鑑賞能力又是異常薄弱。這是一半歸於音樂的「別自有一天地」與她意義的不易捉摸；而近代音樂在短時期間進步太速，使大眾跟不上她，也是一個重要的原因。我們看下列兩故事，就可知道一般人音樂程度幼稚的一斑了。斯波耳(Spaur)告訴我們一八二〇年英國演莫札爾特(Mozart)的C大調音樂會曲(C Major Piano Con-

certo)。當時用的鋼琴高了半音，與管樂器不能和諧。演奏者並不調琴調律，因為馬尼尼以小提琴管洋管(Oboe)及大提琴代法葛管(Bassoon)。最奇怪的就是在座的聽眾絕不驚訝這樣不偏不倚的改編。白利羅基(Bernoz)講一件更可笑的事。一八四八年倫敦演梅耳貝耳(Me Yereet)的羅克維德(Rockville Drama)。在公演六日，劇的譯本，樂隊與歌者，裏面的戲節都同付闕如，即主配角亦未熟習各歌詞。但六日後照樣公演，好在聽眾也分辨不出什麼來。以上兩件事不幸都發生在英國，但決不是在英國就可發生這種不幸的事。世界各國一般人了解音樂的程度其實都不過如此如此，這殺這殺而已。那麼我們又甚可希望他們對於音樂能有準確的批評呢？

天才總是先知先覺，超時代的。所以當天才活著的時候，一般人不會了解他。特皮賽(Debussy)說：「一般人不能了解與欣賞新的音樂，因為與他們所習聞的『一種音樂』不同」。要他們養成聽新音樂的習慣，據羅貝特耳(Voltaire)的推測需一世之久。許多現在公認為最偉大的作品，第一次公演時每每為時人所吐罵詬棄。音樂史上有數不盡這樣的例。孟德味第(Monteverdi)的歌劇，因為首先用了未經預備的屬七和絃(Dominant 7th Chord)而為時人攻擊。拉莫(Rameau)，我們現在覺得他的作品很簡單；然而當日，還說他寫得太複雜。一節中有三十二個音符，在十八世紀初葉的人看來是非同小可。樂隊中人說：「這樣快法，叫我們噴嚏都來不及打！」要不是馬利安那涅特皇后(Maria Antoinette)是他學生，而為他捧場時，我恐格盧克(Gluck)的歌劇不能輕易在巴黎排演吧！好幾次歌者不肯照他寫的譜唱，盧克到無可奈何時只得用大帽子來蒙他們：「我要請皇后出來了！」萊比錫人們當時很責備巴赫(Bach)不應該在讚美詩(Chorales)上配那些複雜而紊亂的和聲。他的傑作馬太受難(Matthaus Passion)在宗教音樂空氣最濃厚的德國尚且活埋了一百年。作曲家拜德爾(Handel)比較的可算會迎合時人心理的。然而他初到英國時他們總不慣他雄渾威嚴的音樂。有人很情急的勸他索性在樂隊中添置幾門大砲，以完成此大吹大擂的工作。貝多芬的第一交響樂，莫扎爾特的魔笛(Zauberflote)，勃拉姆斯的第一鋼琴奏會曲，瓦格納(Wagner)的湯好色(Tannhauser)，特皮賽的不利亞與梅羅生德(Pellias et Melisande)，及其他我們今日認為音樂藝術一新途徑的偉大傑作，第一次公演時那個不挨人家發聲倒采？許伯爾(Schubert)的C大調交響樂完成時，維也納樂隊不肯為他演奏；說是太難了。後來許伯爾說死後十一年，舒曼(Schumann)在故紙堆中發見了原稿，這首傑作才能與世人見面。唉！一般人对待藝術天才是何等刻薄！何等殘酷！

文藝家應當對於音樂天才創作表示同情了。但下面幾段事實教訓我們不要太奢望。托爾斯泰 (Tolstoy) 一代文藝評論的泰斗，但對於瓦格納爾的藝術完全不瞭解。在托氏是藝術論 (What is art?) 書中有一段很可發噱的文字，是細述了瓦格納爾尼伯龍的指環 (The Nibelungen Ring) 四套劇後的話。其大意如下：

「他（指龍）時時呼號，且張口作怪像，於是樂隊也發了幾聲上氣不接下氣的怪聲。

「這實在是笨強而呆笨，我幾不能移席。

「我驚訝成人們怎也會來聽這無聊的兒戲！

「全幕實在無聊，中間未曾有一些音樂。」

許伯爾脫六百多首歌中，七十二首採的是哥德 (Goethe) 的詩。我們一看魔王 (Die Erlkönig) 或紡車畔之瑪加萊特 (Gretchen am Spinnrade)，即可知許伯爾脫怎樣能同情於這位大詩人。讀許伯爾脫傳最使我太息的就是當哥德七秩大慶的一年，許伯爾脫寫了一封很恭敬的信，並附幾首自己詩的哥德歌寄去，而他欽佩的詩人則置之不理。假使哥德是完全不懂音樂的人，我們當然能原諒。但他是喜歡音樂，而能鑑賞的。有一時他母親要他的小朋友孟德爾頌 (Mendelssohn) 給他「音樂功課」（用哥德語）——將歷代大作家的代表作循序的彈給他聽。哥德之詩，許伯爾脫之譜真可謂珠聯璧合，錦上添花了，但哥德自己尚不知其偉大。由是觀之，得一知音誠難矣哉！

音樂評論家中目光如豆者，亦頗不乏人，他們每每像特皮塞說的，用「一種標準」來權衡派別不同的音樂。費帝斯 (Felix) 用批評莫札爾特的眼光來批評瓦格納爾自然不能了解這歌劇革命家的藝術了。約瑟魯本司坦 (Joseph Rubenstein) 罵哥德沒有貝多芬的思想與特質，也是徒讀父書。十九世紀中葉許多評論家之所以抨擊瓦格納爾；還是因為他們覺得瓦氏的「新音樂」『與他們所習聞的一種音樂不同』之故。一八五五年英國音樂世界雜誌，(Music World) 稱瓦氏音樂為「一種不受約束野蠻，狂瀾，煽惑民衆的亂響，及恣肆縱慾的象徵。」星期泰晤士報 (Sunday Times) 更譽瓦氏為「橫行無忌的江湖客」。這種論調當時頗有擁護者，但現在看來都不值一笑。

法國音樂院的「羅馬獎」 (Prix de Rome) 大半時間都為二三等的鱗色搶了去，許多第一流作家反都名落孫山。白利渾茲為法國最偉大的作曲家，他試了五次方才得獎，音樂評論之價值可知矣。(Frank, 佛朗克在近代法國器樂佔何等重要的地位。但他的偉大，是在他死後方為法人所認識的。一八八〇年他的五部合奏 (世界上三首最偉大五部合奏曲之一) 公

德意志之舉——音樂院還不聘德西德李培 (Dehbus) 為作曲系主任。(當時佛明克已任音樂院風琴教授。) 他交響樂第一次公演時的情形更是天才的一頁傷心史。鄧迪 (D'Indy)，他的說法，在佛明克傳中這樣的說：

「萊比錫中大多數家長是決不願意公演這首交響樂的。全體指揮者嘉生先生 (Jules Garcin) 的好意，與百折不撓之精神總得勉強告一段落。聽衆茫然一無所得，樂壇名人亦多如是。我曾徵求其中一人——音樂院教授及委員會中之要人——之意見。「那首交響樂」，他用很輕蔑的口氣回答我，「但是老兄，誰聽見過交響樂中用英國管 (English Horn) 的？請你舉一首海登 (Haydn) 或貝多芬的例來看看。哼！你該知道，無論你們佛明克的音樂是怎樣，這終不成爲一首交響樂。」」

有時我們以爲「唯有天才方能識天才」。(Only genius understands genius) 但我可以引許多例來說明這句話也只是半真實。韓德爾看不起格魯克；羅雪泥 (Rossini) 憎惡韋伯；(Weber) 孟德爾山覺得蕭邦的音樂是粗野的；而蕭邦嫌貝多芬一部分的作品太粗魯。許納克 (J. Huncker) 認爲舒曼在嘉年華 (Carnaval) 曲中倣效蕭邦的作風竟賽過蕭邦，但蕭邦還說嘉年華不好算是音樂。當蕭邦接到舒曼的 Kreisleriana 曲時，(獻給蕭邦的) 他冷冷的對門人說，「他們德國人的書，裝璜得却真漂亮！」沒有人可懷疑白利濕慈是一位天才，但白氏也最不能了解其他天才音樂家。他不喜歡許伯爾脫；他以巴來斯忒李那 (Palestrina) 沒有蕭邦的天才；他還說韓德爾只是酒囊飯袋——大肚子的啤酒和豬肉而已。(韓德爾是一個胖子) 山尼所談談的正是世人所謂「音樂家之音樂家」——巴赫。一次在聖彼得堡，俄國樂師款特時，演了巴赫的一首音樂會曲。他就說：「我想他們不是故意來惹我發悶罷！」

音樂家間不能互相了解的原故，有時固然是因爲各人見地與技術的歧異，而起純粹藝術上之爭執。但有時也不免纏雜些感情作用。「妻子別人的好，文章自己的好」是古今中外人情的通例。好像狗喜歡追趕自己的尾巴一般，人都是面影自憐的。別人的作品往往是一面鏡子，可以反映出自己的尊容來。若是映出的像漂亮，那麼我就會說這面鏡子好。不然不免就要開罪這面鏡子了。

海登是莫札爾特的老師，但海登末年的作品反受了莫札爾特不少的影響。莫札爾特的天分高，開道早，不久就青出於藍了。海登不以師尊自居，不恥下問，深究莫氏作品。當時有好事之徒，頗想引起海登之嫉妒以離間二人之感情。但海登作色曰：「余所知者，莫札爾特實爲古今之第一作家。」情音樂史上愛才而曠達如海登者能有幾人歟？普通的老輩音樂家對

於少年作家往往沒有好的評語——尤其是懷抱一種新穎理想及運用新技術的少年作家。這是一半由於老輩的頭腦冬烘，已不足以了解新藝術；而一半也因老輩的依老賣老，老眼中就瞧不起乳臭未乾的後生，所以決不肯低下頭來，虛心下氣的去研究後進的作品。許伯爾脫一次拿了 Alfonso and Estrella 歌劇的稿子去就教於韋伯。韋伯在這少年作家頭上灌了一盆冷水說：『頭胎的小狗與處女作的歌劇都應該賜死的』。一八三一年蕭邦到巴黎時，他的鋼琴技術已爐火純青了，可是自負的老(Kalkbrenner)要收他做三年徒弟，還說是特別看得起蕭邦才肯教他呢。伏爾夫 (Wolf) 是『歌曲中之瓦格納爾』，但當一八七五年伏爾夫抱着滿懷熱望，戰戰兢兢的去拜謁瓦格納爾，這位大師只報之以白眼。

再者我們也不能否認音樂家間一部份的爭執與攻擊，是每因人而不是因藝。瓦格納爾的詆毀邁耳貝耳；皮羅 (Balow) 的倒戈攻瓦格納爾；蕭邦之挖苦泰而貝格 (Thalberg) 都帶着些個人攻擊的色彩。關於這點我又記起一樁很有趣的故事。費帝斯一向不滿於白利渥慈的作品。一次白氏冒了十七世紀一個僧人 (Piere Daere) 的名，寫了一首聖誕小曲。公演後費帝斯竟竭力恭維，并說：我深知『白利渥慈先生決寫不出這樣好的作品的』。像這樣的個人攻擊真是含血噴人，自己打自己的嘴巴。

大規模音樂論戰的動機往往是很複雜。『趣劇之論戰』 (War of Buffonists) 『格魯克與畢起尼之爭』 (Gluck-Piccini Conflict) 及瓦格納爾與勃拉姆斯的筆墨官司固然也是因為藝術上見解的不同而起爭辯。但一般無聊文人與斗筲音樂家，欲乘此時機趁火打劫，所以摩拳擦掌，吶喊助威，挑撥煽動實是醞釀成這種熱鬧把戲的主因。捲在這類旋渦中角色的論調當然是偏狹而帶些意氣。瓦格納爾之信徒 H. T. Finck 謂勃拉姆斯之音樂乃墜語，與擁護勃拉姆斯之翰斯立克 (Hanslick) 稱瓦格納爾之 Tristan and Isolde 宛似犬之狂吠，確是針鋒相對，異曲同工之無稽談。要是我們用不偏不倚的眼光看去，這種黨同伐異，損人利己的論調，都是很無謂。

最後國家與民族觀念往往亦能左右樂評。『白利渥慈』的 Rakoczy March 在匈加利之所以受歡迎；韋伯『自由射者』 (Freischutz) 在德國之所以風行；與美國人之所以捧特華俠克 (Dvorak)；英國人之所以尊普賽爾 (Purcell) 都是同出一轍。反之，一六四七年羅息 (Rossi) 的歌劇在巴黎之失敗；一八五九年白利渥慈在巴黎之拆瓦格納爾的台；及一八七一年一普法戰後——聖松 (Saint-saens) 等一般法國音樂家組織『國家音樂會』 (Societe Nationale de Musique) 來排斥日耳曼音樂，都並不是不滿意於藝術本身使然，而實由於國家與民族感

情之衝動。

人的感情作用是一時的，但「藝術是永久的」。評樂時身然誰也不能完全脫離感情作用，但一時的毀，既不能使天才創作永久埋沒，一時的譽，也不足以使平凡的作品免受時代的淘汰。所以只有時間是最準確，最公允的音樂評論家。

Wagner 瓦格納的學生 真

有一天瓦格納 Wagner 走過柏林最主要的街道 (Unter den Linden)，聽見一個沿街奏樂募化的人用手搖風琴奏着他作的 Tannhauser 歌劇裏的一個進行曲，瓦氏聽得不舒服，原來這個節拍不合本來的快慢。「太快啦」瓦氏上前對奏樂的人說，「慢一點，慢一點！」奏樂的人用眼向他一瞥，并且好驕傲的回答說，「你知道什麼？」再繼續奏下去。瓦氏從他的口袋裏摸出一毛錢給他再另外給他一個名片說「這個曲子是我作的。」奏樂的很慚愧地收下名片和銀錢，深深地相信自己的錯誤。從此以後他把這個進行曲的快慢改正了。但是從第二天起他的風琴箱邊掛上一個很大的廣告式的招牌寫着「瓦格納的學生」六字。吾國自古有「一字師」之稱，上面這一段事實也是屬於這類罷。

介紹上海國立音樂專科學校叢書

書 名	編 著 者	價 目	發 行 處
普通樂學	蕭 友 梅	二 元	上海商務印書館
樂話	青 主	五 角	全 上
新霓裳羽衣舞(鋼琴譜)	蕭 友 梅	七 角	全 上
英文複音合唱歌選	胡 周淑安	二元五角	全 上
詩琴響了	青 主	一 元	全 上
楊花(歌譜)	蕭 友 梅	四 角	全 上
音境(歌譜)	華麗絲青主	二元五角	全 上
春思曲(歌譜)	黃 自	六 角	全 上
大提琴教科書	余甫磋夫	二 元	全 上
和聲學	蕭 友 梅	三元三角郵 費一角五分	本 校 庶 務 處
中國韻文史	龍 沐 勛	(印刷中)	上海商務印書館

音樂的勢力

(轉載不禁)

蕭友梅

二十二年十一月十五日上海教育局假大中華無線電台舉辦通俗學術播音演講原稿

今天上海市教育局約兄弟到這裏來播音演講。講題是『音樂的勢力』。在未講這個題目之前，先要把音樂的組織簡單地說明一下：

誰都知道音樂是聲音的美術或時間的美術，但不是隨便一陣叮叮噹噹或大搖大打亂雜無章的聲音，都可以叫做音樂，必定要有一定的節奏 (Rhythm)，有相當的和音 (Harmony) 襯托着，配成一種抑揚得宜的曲調 (Melody)，用適宜的章法 (即形式) 加上各種表情 (Expression) 表現出來，才算是真正的樂曲，才算是音樂。

那麼看來音樂不外由『節奏』，『和聲』，『曲調』三種原素組成，但是音樂的種類實際上不止三種，第一因為三種原素的配合法甚多，第二因為表情法各曲不同，在合奏的樂曲還有各種樂器的配合法不同，因而作出種種音色出來，尤其是近五百年的西方音樂，不獨理論方面愈研究愈精，就是樂曲作法和演奏技術，也變化無窮，登峯造極。近代音樂的種類因此千變萬化，無所不有，斷非我們中國一千年來沒有進步的音樂可以比得上的。

音樂的種類既然很多，並且每種有特殊的性質，有特殊的效用，譬如：

一、溫柔恬靜的音樂，可以安慰人的腦筋，教人聽見容易安眠，搖籃曲就是屬於這類。

二、快活的音樂，教人聽見精神爽快，小孩聽見常常活潑潑地跳舞起來，這類樂曲西方更多，不能逐一一列舉；

三、雄壯的音樂，可以鼓起人的勇氣，振起人的精神，像軍隊進行曲就是屬於這類；

四、悲哀的音樂，教人聽見發生悲感，甚至令人流淚，哀悼進行曲和 Eulogic (悲歌) 屬於這類；

五、憂鬱的音樂聽見教人沈悶，

六、喜悅的音樂，聽見教人歡喜，

七、優美莊嚴的音樂，可以洗淨人的雜思，提高思想的目標，可以使人的舉動變成莊重的態度；

八、怨慕的音樂，可以表現人類怨慕的情緒；

九、音樂又可以治病或減輕病人的痛苦，歐戰時各國傷兵醫院，多備有特殊的音樂，教

傷兵聽見，減少他們的痛苦，在割症時亦有奏着音樂的；

十、近年歐洲法院亦有用音樂改造罪犯心理的試驗，就是每天清早於一定的時間演奏一種特別音樂，教犯罪者靜聽，經過若干時間之後，自己懺悔，立意改過，期滿出獄，改邪歸正的人很不少。還有用音樂來輔助審判的：某處地方有一件謀殺案，犯人被捕之後，屢次審訊，不肯供認。判官因為找不得證據，又不能立刻判決，於是用音樂助審。把凶手關在一個光線陰暗的房間，半夜從隔壁放出一種悲慘的音樂並且帶有一種悲慘的哭聲，等這個犯人聽過幾天之後，再提出審訊，果然被音樂感動，良心發見，逐一供認。可見音樂的力量了。

還有一件最明顯的，就是音樂的節奏可以指揮最大羣衆，可以統一整個民族的舉動。

在西方於舉行大會之前後常唱幾首『會歌』，這種『會歌』的節奏都很鮮明，歌詞亦十分得體，唱過之後增加許多合作的精神。羣衆受了這種歌曲的影響好像物體被地球引力吸着，不知不覺要同向一個方向去。軍隊依着一定的節奏長期步行不覺疲倦，過千過萬人唱着軍歌一齊衝鋒，不覺痛苦，就是這類的實例。

以上所講的效力有明顯的，有潛伏的，有立刻發生效力的，有慢慢才見功效的。籠統可以叫他做『音樂的勢力』。

歐美各國對於音樂的勢力早已曉得，所以政府，社會，學校，家庭各方面，到處都利用音樂來輔助他們的工作。他們對於音樂教育都很注意，除掉政府辦的音樂院之外，私人捐出大筆款項設立音樂學校的也很多；對於有音樂天才的青年或有創作力的人們，也用盡各種方法來鼓勵，或用國獎，羅馬獎，頭獎，二獎及各種學位等等名譽獎勵，或用金錢獎勵。法國比國的教育部叫『科學美術部』，就是表示美術與科學並重的意思，俄國政府近年並且設立『樂部』，德國政府亦設立「全國音樂局」，專管音樂教育和關於音樂的工作，可見他們的如何努力了。我們中國從前並不是不知道音樂勢力的偉大，古書所講『移風易俗，莫善於樂』，就是這個意思。周朝唐朝都看得音樂很重，那兩朝在我們歷史上不是最強盛的時代嗎？這就是最顯明的證據，誰也不能否認的。到後來逐漸不注意音樂，或簡直不把音樂當作一回事，聽牠自生自滅，所以壞的音樂一天一天的加多，而好的音樂就逐漸減少。好像有一塊田地，本來是種稻的，現在地主不注意種稻，聽牠隨便生草，野草一天比一天的長得多，就把稻米的地位占滿，教牠沒有立足之地。這就是一個頂好的例。現在還不趕緊把壞的音樂——淫詞淫曲——去掉，把好的音樂介紹進來替代牠，將來全國人的精神就很難有改造的希望。因為音樂的勢力很大，不獨好的音樂有偉大的勢力，壞的音樂也有很大的勢力：聽慣悲曲的人們

很少有快樂的精神的，聽慣慢板音樂的人們很少有活潑的精神的，聽慣頹廢音樂的人們，很難有振作精神的，聽慣邪淫音樂的人們，不會有高尙思想和光明磊落態度的，聽慣節奏不鮮明和散板音樂的人們，不會有合作的精神的。這樣看來，音樂的惡勢力，可怕得很！我們中國全國現在到處都有這種惡勢力盤踞着。我們政府如果不馬上設法把牠們消滅，不馬上整頓音樂教育，國民精神斷難有振作的希望，全國人斷難有合作的可能。

所以第一我希望政府趕快派音樂專家去檢查全國流行的音樂，認為有傷風化和有頹廢性或消極性的音樂，馬上禁止演奏和印行，一方面改良學校的音樂功課，一方面檢定音樂師資，鼓勵創作發揚蹈厲的新歌新曲，注意音樂專門教育。第二我希望社會上有財力而對於音樂有興趣的人們，最好盡力捐款出來提倡音樂教育或獎勵音樂學生，以補助政府的不足；各無線電播音台頂好請音樂專家替你們選購一批好的唱片，以備隨時播音，逐漸把聽衆的精神改變過來；做父母的假如發見你們的小孩有音樂天才時，就要趁早請人教他學音樂，或把他送到音樂學堂去，因為近代音樂技術一天進步一天，有許多樂曲的技術很難，非從小學起很難學得成功的。歐洲許多音樂大家都是從小就學起。假如我們希望中國將來產生一批大音樂家，可不能不請求你們幫忙了。

最後我順便要介紹一件事，就是：上海本埠法租界霞飛路一百四十號法文協會的廣播電台(Alliance Française, Station Radiophonique)，每天有三次音樂播音：第一次午後十二點半到兩點，第二次六點半到八點，第三次九點到十點半。這三次播音的節目，最好是第三次，有許多很難聽得到的音樂；但是比較程度略為高些；第一第二兩次的節目比較略為淺一點，可惜有時還參雜一些Jazz音樂(西樂中的不良者)，不過平均比較別個電台的節目已經好得多了。第三次的播音節目單，每星期日有印成的分送各處，可以寫信去要。法國電台的波長是214.2公尺，週波數是1400。諸位若是喜歡聽好的西樂，不妨常聽聽這個電台第三次的節目。

(完)

音樂是否屬於特殊階級的？

浩 如

在我們中國，說起音樂，普通人的心理不外存着兩種觀念：

(一)一班唱戲的角色，粉墨登場，打起鑼鼓，拉起胡琴，唱幾齣空城計，轎門轎子，坐宮，或其他地方上流行幾種小調。或者一般有閑階級，集攏幾位所謂知音，吹吹打打地模倣戲台上的戲曲小調。

(二)有錢人家的兒女們，茶餘飯後，大家合奏些爵士音樂，或開什麼交誼會時，拉出一兩個人來湊湊熱鬧，出出風頭。

前者當音樂是一種有閑階級的消遣品。後者當音樂是公子哥兒們的小玩意。除非真正懂得音樂是一種高深藝術的人，差不多都當音樂不過是那末一樣玩意而已。當然，在音樂程度幼稚到零度的中國，能夠聽到真正好音樂的機會，能有幾多？吾人日常在街頭巷尾，或戲院裏聽得到的，祇不過是那些皮簧小調，電影歌曲等俚俗的東西。所以一提起音樂，他們心中必定存着這幼稚的，錯誤的觀念。記得有一位來賓，到音專來參加一個什麼會的時候，他演說詞中有這末幾句：

『現在我們中國的一切狀況，都是不如人。單就娛樂一門來說，我們中國人往往以文麻將，打撲克為消遣。在外國呢，就不同了，在大眾交際場中，茶餘酒後，請一兩位能彈琴唱歌的來演演音樂。這纔是高尚的娛樂呀！』

這位來賓，我以為他還是不懂音樂。他對於那班存着幼稚的，錯誤的觀念的人們不過以五十步笑百步而已。

說起來也真可憐！我們中國各樣事情，都在開倒車，農工商學都鬧着破產，社會狀態，正是百孔千瘡，救不勝救，那里還有人去研求藝術呢？被一般人視為玩意和娛樂品的音樂，更不待言了。

但是，我們千萬不要弄錯。有閑和有錢的人，固可以極聲色之娛；可是音樂並不是簡簡單單的一個悅耳的聲音而已。他們可以賞心悅耳來聽的祇是悅耳的聲音罷了。音樂自有它高尚藝術的地位，則如電力電光電熱儘可供人們享用，但電學也自有它的奧妙的科學地位。我們祇不能說電學是屬於那一種階級的。

現在我們既經分清音樂是音樂，賞心悅耳的東西是賞心悅耳的東西，我們應該明白音樂

是屬於大眾的藝術，而非特殊階級的消遣品了。大眾的藝術，大眾當然可以享受，研討。倘若說它是屬於那個階級的未免太自暴自棄了。

【移風易俗，莫善於樂。】中國自古就很崇重音樂的。記得孔夫子有一位學生，做了縣官之後，全縣的居民，個個都喜歡音樂，所以家家戶戶弦歌不絕。可見得當時音樂是很普遍的。當然一縣之大，斷不至個個都是富厚之家，耕田，做買賣，做工，讀書的樣樣都有。祇他們得了一位好縣官，能夠熱心提倡指導，使得大家都習音樂，受音樂的洗禮。因為音樂能移風易俗，是以當時一種太平景象，人民個個都安居樂業。孔老先生聽見這可喜的消息，還說他那位賢弟子大題小做呢。可惜後來沒有人能繼續熱心提倡，以致音樂與民間分離而被一般特殊階級視為一種賞心悅耳的消遣品了。直到現在，中國音樂早已失散得漫無系統，研究國樂的人，不知何所適從，除了幾家世代書香之族，得着幾本所謂古代秘傳關於舊日樂書之類以外，其餘稍能弄一二門樂器的人，大都各是其是，究竟不知那個是真，那個是假。近年來稍有幾位懷着整理國樂志願的人——多半是學者，也不知從何着手？至於西洋音樂呢，近年研究的，固然也不乏人。然而在這個萬業凋零，樣樣都不如人的中國，連一根琴絃，一張好好的寫譜紙都要仰給於外人，難道還有閒心與餘錢去學音樂呢？因此，物質上受了拘束的大眾，又爲了國樂漫無系統，無所適從，西樂太稀罕了，所以始終不能與音樂接近；因爲不能與音樂接近，就無從認識音樂，結果不能不當它是屬於特殊階級的了。

說到外國，雖則開化不及中國那末早，然而他們進化確是來得快，對於音樂一門，當然也和其他藝術及科學一樣。這固由他們環境與機會比我們優，可是他們對音樂的確比我們有較深的認識，而無我們普遍的錯誤觀念。所以世界最著名的音樂家多是外國人。雖說中國文化與他國迥異，但是中國音樂程度的幼稚，是無可諱言的事實。他們有了較優的環境與機會，纔能人人認識音樂；人人能認識音樂，就不限定特殊階級纔能享受它，研究它。所以世界著名音樂家多數是極窮苦的人。現在大略引幾位最著名的來證實：

巴赫(J.S.Bach 1685-1750)。他生於農舍之家。小的時候，秉着家傳的音樂天才，他父親教他小提琴。十歲的時候，父親就死了。後來他哥哥教他風琴。農村裏的孤兒，當然沒有很好的物質享受。十幾歲就要到社會上去找生活了。他做了一個很短時期的提琴手之後，改做了風琴家。二十三歲的巴赫，已成功了第一流的風琴家了。他的作品大多在奔波勞碌中寫成的。最痛心的，就是晚年感受到夫明的惡運。

海登(F.J.Haydn 1732-1809)。父親是一個輪匠，母親是一位廚婦，像這樣的人家，兒子

也曾成爲音樂家的，恐怕我們中國人不大相信吧。海登就是很雄奮的例子。很小的時候，他早就流露出他的音樂天才。因爲他在合唱班中，是很好的一個，所以得指導人器重，教他聲樂和器樂。但對於他作曲的本能，被人忽略了。中年時候，海登曾受過一番窮苦的，住着一間小破屋中，孜孜努力；後來得了朋友的介紹，才得些好差事。晚年總算很好，英國牛津大學送他一個音樂博士的榮譽；他晚年作品也不少呢。

摩札爾德(W.A.Mozart 1756-1791)。有天才的人，也得有好機會來給他發展，否則終至於埋沒了。像摩札爾德四歲便能作曲，假使他父親不留意，他的天才也許遺漏了呢。他六歲便能登台演奏，深得各地聽衆的推賞，所以在他的早年發展他天才的機會，可算得一帆風順了。

自從他結婚以後，命運就急轉直下了！他既無優差厚俸，加以家庭中又沒有好好的妻子來料理家務，還常常生病，累得他爲生活而掙扎。有時教幾個學生，有時出賣作品來度日。雖然他終成功了一位名家，可是他半生的窮困的家境與惡運也真可憐了！

貝多芬(L. van Beethoven 1770—1827)。幼年得他父親的教導，八歲就奏得一手很好的小提琴。十七歲的時候，他母親死了，他父親因爲不治生產，以致家境十分困苦。有了偉大的天才，他到處受人器重。三十歲時，耳朵就有些聾了，同時受着家庭上的騷擾，可是他仍能繼續地努力，成功了不少的作品。五十歲以後，他完全聾了。幸得他一班好朋友常常給他物質上的幫助，纔免凍餒呢。

舒柏脫(F. Schubert 1797—1828)。除了音樂之外，舒柏脫是沒有一宗事物值得生存了。他一生——當然除了音樂——都在平凡庸俗的環境之中過去。他的父親和哥哥都是當教員的。讀書的時候，他是很困苦，不過他那超人的音樂天才，很足以引起同輩及師長的注意。爲了免避充當兵役，他十六歲就去教書了。後來在維也納和一位朋友同住，過那名士生活，從事作曲。可惜知音難遇，當時一般人不大注意他的作品。所以他始終在窮苦而且寂然無聞的終了。

除了上述幾位名家之外，還有許許多多的世界上著名的音樂家，大都是平常人家，窮苦人家出身的。所以我們知道音樂這件事，並非任何一個階級或一種人類能夠據爲己有的。在中國，因爲泥於成見，囿於積習，以致環境懸殊，機會稀罕，所以認識音樂的人，全國總算起來，不知有幾個？年來民氣銷沉，禍亂頻仍，固由於社會上種種不景氣，然藝術的日趨墮落，未始不是一個重大的原因。『移風易俗，莫善於樂』。古有明訓，所以音樂在中國，確

有亟待提倡的必要。欲提倡音樂，先要音樂教育普遍；欲音樂教育普遍，先要打破了種種的錯誤見解，使人人都知道音樂不是屬於特殊階級的。對於如何提倡，如何使它普遍，自有音樂教育專家來想法子，我是完全外行，在本文不敢而且不便多談了。

一年來教學之回憶

滿謙子

自入校以來，滿企望着與時俱進去追求那未成功的學業，怎料事實不予我以方便，倭奴忽然打進上海來了，因此，我被迫於種種困難環境之下，祇好跑回故鄉。經半月的航程，便到了我那貪生怕死的鄉國。慚愧，一班貪生怕死的老友們，馬上就來拉我去教一班貪生怕死的學生，我終於却不了情，便在我一個縣的省立中學幹了起來。一學期完了，很想能探得母校一個真確的消息，好準備重來再修再練，豈知竟音信杳然，無奈的我，又祇得好像充軍一般跑到我國最南的邊關上——鎮南關——在龍州一個省立中學裏去飽嘗那邊外的風光，半載的光陰，却賺下了一盒兜莫可名狀的苦悶，我再不能無意識的幹下去了。因此，祇好鼓着那已半湮滅的勇氣，重回母校。

在這一年混沌的過程中，本來沒有什末值得去回憶。不過，以一個學未成熟的人一旦置身到社會去試行他那淺薄的技能，總不免發生了許多不週到的地方和許多不能應付的問題。就是這一點，我覺得很有提出來討論的必要。固知以一兩個地方的情形，絕不能論定到全國皆有同樣的缺點，但我以為我國雖大，對於音樂一門，除却幾個繁華城市之外，其他各省，也不過是一知半解而已。所以我不顧觀察的淺陋和墨筆的鈍澀，敢為一述其過去，雖不能視為一種有價值的著作，也總算是我離校一年中的工作報告。

統計兩校之情形，大約可分為下列幾點：

(一) 環境方面 廣西向為閉塞之區，文化之落伍，自不待言，尤以藝術一門，知好者竟若鳳毛麟角。所以對於音樂方面，除却一般城市中民衆的戲曲和學校中的毛毛雨等之外，便別無所聞了。那末，整個的環境既是這樣陋俗，和一切舊習的印像，既是這樣深刻，要想在這種情形之下，去輸進一種特異的音彩來刷新一般的耳目，真是不容易的事。所以在一個學校裏面，簡直是沒有辦法去着手。何況更加之省教廳的學制，在每一個五六十人男女大小長幼不齊的班中，每過祇有一小時音樂課。講業理呢？還是教唱歌呢？真不知怎樣去分配才

好。復次，學校的成見，向來是不注重音樂的，所以一班學生，每逢上這種課的時候，除却當是一種賭氣的玩意外，再沒有別地念頭。

(二) 教授方面 有以上這樣大的一個難題，教授方面，自是無法可想。單以唱歌來說，對於音調一項，他們祇能唱五音階的歌。如加上了fa或ti等的音在內，便好像一架壞了音的風琴一般，死也弄不準確。至於有變音或變調的歌，就更不用說了。對於歌詞也是如此；稍為有文藝價值的歌詞，便感覺毫無興味。若是像「妹妹我愛你」俗不可耐的東西，便馬上可以背得出。所以在上課的時候，任怎樣把新歌曲去解釋，介紹和教練，下了課，他們終是毛毛雨不離口。講到練習發音，那簡直是個大笑話。我也早料到我們這種發音，會引起他們大大的奇異——因為在廣西，自來沒有聽見過的——所以在我未教練之前，預先就向他們解釋過一番，但結果仍然是等於零；都說我像老牛叫，『先生，這種聲音，雄是很雄偉了，不過太老得一點，不大清脆，我們恐怕很難學吧。』這便是他們通常的口吻，同時也就是我無可奈何的地方。說到樂理一層，那更使我失望了。五綫譜竟說比三角幾何還難，他們說：『唱唱歌倒還有些味兒，何必又要練這種黑豆芽上樓梯的東西呢？』這樣一來，簡直不能使他們有看譜的技能了，何況每週祇有一小時音樂課，怎辦？所以，為着要使他們多發生些唱歌興趣起見，我祇得把簡譜一齊應用。誠知這是個極不好的方法，但處在這種情形之下，也祇好將就了。總之，這種不良的現象，絕非一朝一夕的因果，其受他種惡習的薰陶，已不知幾多時了。

(三) 教材方面 說到教材方面，真是個最難解決的問題，同時又是我一個最大的缺憾。因為要從一個幼稚和有惡習的過程中，跳到一個有規則和有藝術的環境裏，同時又沒有經過相當的階級和步驟的訓練，這比上天還難，絕對辦不到的。就以歌曲來說罷，中國現在所有的歌曲，雖名為中學的教材，其實是中學最不適用的教材。有的稍為淺易的，曲調却沉悶呆板不堪。有的曲調稍為好聽的，却又難唱。因此在一班祇能唱五音階的學生中，授之以沉悶呆板之歌，便不能提起興趣。授之以優美悅耳之曲，便感心有餘而力不足。所以這樣一來，要預算一學期的材料，買許多的歌書才選得出。但我國現在所謂有些藝術價值的歌書，又能找到幾多？又能有幾多可選得出來適用於這種環境？所以在一個「巧婦難為無米之炊」的情形之下，不得不追憾到我學識之不足了。假使我能夠自度曲的話，那末，這種毛病，這種缺點，我雖不敢自負完全能補救，但我相信總不至於會反將毛病弄壞些。

(四) 待遇方面 廣西中學方面，教員的薪俸向來是每小時一元半至二元的。那末，待

遇方面，雖不能說優厚，也不可算是菲薄。但若以規模較大之學校而論，假使有十班之數，每月亦不過得七十至八十元而已，假使僅有五六班的，那簡直是生活都難維持了。就如我下一學期所在的龍州省立中學，班數僅有六班，那末，要是我不能附帶兼任其他功課和其他職位的話，恐怕真的要白幹了。說到這一點，我不得不聯想到我們將來的生活問題了。我們個個都知道，學音樂的人，多半都是窮的——除非能做到出類拔萃的角色，世界都有了名望，那又當別論——因為學音樂根本就不是一條發財的路徑。所以我們常說不想發財，倒不如說我們實在難發財還好。但發財是一問題，生活又是一問題。我們絕不能因為不想發財就連生活都不想維持了。以現在的社會情形而論，生活程度一天高過一天，設使我們費了五六年的光陰來學一種技能，一旦到應用的時節，僅能博得一宿兩餐的酬報，那末，未免令人太失望了。所以我以為我們走這一條路的人，除非不須自求以自給則已，否則對於這一點，在事前應得有充份的準備才是。

以上諸點，確實是廣西歷年來音樂教育裏的情況，同時也就是我所得受過的教訓。這種情況，這種教訓，我相信到我國內地去，都可找得到的。那末，我們既抱定了宗旨來走這條路的人，將來自不免終要到社會裏去服務的一天，自不免也要遇着這種同樣的情形。所以我覺得我們現在還在研求的時候，為未雨綢繆起見，除了努力於學術之外，眼光要看這些，頭腦要清醒些，究竟怎樣去克服這種環境？怎樣去實施我們的教授？怎樣去準備我們的教材？和怎樣去維持我們的生活？然後才可發揚我們民族的精神，然後才可達到我們所抱定的宗旨。不然，縱有絕大的才能和天工的技術，終不免是供人家作為一種玩弄的東西。

通 訊

復藍天先生：

來書敬悉，分別奉答如下

第一，我們擬辦這刊物的初意，原亦知道定期刊以日時距離較近，為聯結閱者環感及延望的興趣，最應該的，不過內容資料的多寡，還是第二問題，而徵集，謄寫和結集等等，已經頗費時間，並且承印方面，更其未易辦到近距離的實現，因為製版，排，校，種種，是非刻期可成不能不經過相當時值的緣故。但我們仍舊未完全放棄近距離的企圖，大約稍俟有發展的機緣時，當可見到。

第二，文字力求顯淺，最是辦專門雜誌的唯一要點，那是定理，執事以見教的，我們極端同情，就敝刊第一期而論，過為深奧的文字，已在少數，但同人中有不及措意者，至有未加注明之處，大約以後，斷不至再有如此狀況了。

第三，此款另函奉復，並有刊物附呈

第四，校對一事，是最重要的又最困難的，自古及今，自中遠外，均有同感，惟有竭力避免錯誤，少一偏則得一分好處罷了，又奉函誤表，感謝之至！細心尤佩！

詩

贈屋角老松樹 寄塵

每日清晨屋角行，折屨長揖老松青。愧
余亦有凌霜志，骨力終嫌不及卿。

以氣節自負者，往往自比松柏。在古詩中屢見之。然比擬
太過，反似徒作大言，略不切實。今予力祛此病，非自視
太卑也。

天竺 植物名，冬日著
子，作深紅色。 寄塵

苦心孤詣向誰論？熱烈情懷只自珍。拚
灑胸頭千點血，造成雪裏一團春。

我們不要 榆

我們不要，蹉跎自誤。
更不要，同流合污。
振起精神，打開光明的路。
好做個，頂天立地的大丈夫。
我們不要，悲觀消極。
更不要，心虛胆怯。
救國救民，盡是我儕之責。
要做個，震古耀今的真豪傑。
問：現在是什麼時候，
容許你，醉夢昏昏？
快！快！醒！
快！快！醒！
振起精神——大無畏的精神。
前進！

電雷學校校歌(擬作) 榆

歌

天盤長江，海門北岡。

擁如此江山，整我軍旅。

橫海戈船千萬里。

要一心一德，振刷精神，抵抗壓迫，

澄清寰宇固我國。

毅力同努。

實現自由平等，好作世界最強之國度。

如處，如怒，奮厥武。

(注)校址在鎮江，與中央軍校同性質。

過閘北舊居 榆

昔日團團共話，今朝流落堪嗟！
十里繁華，經幾番，灰飛彈炸？
是何人，毒手相加？
深仇不報寧容罷，
歧路交叉。
想當時，有多少，壯士頭顱，英雄熱血，
向此飛灑。
護道和平，漸銷盡，顏垣敗瓦。
荒烟散馬，斷樹啼鴉。
黯一片，斜陽西下。
何處認吾家？

玉驄嘶 寄名

玉驄嘶，
南樓春色染楊枝；
染楊枝，

一春秋露，
 一葉芭蕉，
 大抵難以言盡也，
 遠望千里日如年，
 白雲飛，
 燕歸鶯散，
 不到這西！

蝴蝶

蝴蝶飛，那兒去？
 翩翩來往紅深處。
 莫採草上花，
 且飲枝間露；
 謹防情賊兒，
 將你釘作蝶本去！

惜春

春去亦何處？
 留春誤幾許！
 春，你是否也自惜別意？
 問花花不語，
 搔首見黃鸝，
 看，它又隨碎香散蝶飛去。

總理逝世紀念

巨星大燭照魂車，
 當年香案哭孫公，
 提攜故邦遷六四，

一葉芭蕉，
 一春秋露，
 大抵難以言盡也，
 遠望千里日如年，
 白雲飛，
 燕歸鶯散，
 不到這西！

蝶舞 (以蝴蝶為題) 詩四

蝴蝶飛，
 翩翩來往紅深處。
 莫採草上花，
 且飲枝間露；
 謹防情賊兒，
 將你釘作蝶本去！

(一) 我寫過心願草，當時心願草是許多文壇學家，說說不來，說我編其中結構美觀寫好。其年終表一覽表，雖在年終表，本詩自強。且可以知心願草的價值。所以說久已不得不拿心願草二給文壇學界，並在心願草裏，竟得許多學識的贊許和讚揚。所以說心願草中之一篇心願草，未必這就應得人們的注意和讚揚，又全與非也，雖然心願草自有其為古代史詩的意義，但我以為對於現代史詩，無形中，即全無發表，也未見得人們的重視。單說心願草文學價值在在，竟得許多贊揚，事後果日。現時若採取其編織題材（心願草），的編織，另編成一近式短劇，有白有唱，語語更動，更合今人耳目。語意雖改之非，目下不送，然其在美編，無形中，即全無發表，也未見得人們的重視！

(二) 我寫非讀者之圖，非不識之圖，自古籍中難得，不勝枚舉。即如心願草一段小說之圖，已能為讀者所識。我未來圖是以五百餘句詩未編圖之法，今人無不識，所以說這一段心願草之圖，非不識之圖，自古籍中難得，不勝枚舉。但今人看圖，我雖覺得甚少，但總覺得不甚滿意，並且有些讀者作者是為其於心願草。故此我毅然改編這一小圖，是在等待其世圖來，或圖古義，或圖今義，或圖西義，或任其便，我仍仍仍仍仍仍仍仍！能行二條件：一未得我同意，不能改圖。二非讀者之圖，為本雜誌所不許。

首 段

場面……(生) 王之漢在京華，在談話中，說白：

「唉！我雖博經世業，要學文壇，今當送款以助，要學文學名公，讀書看畫，頗有知己無人之感。我所領的吏府，更洋甚不薄，但更甚於什麼可薄，那更甚於什麼可薄，竟至全不相干，可送一數！只有江寧王少伯，才華洋溢，他的詩，果然結句有情，浩大的長安，只有這一個文字知己。今日天氣甚好，不妨訪他一談」。幕下

次 段

場面……漢水平橋，密佈衙門，內設羅漢住房舍。王之漢從路上緩步行吟，唱：

「車馬聲，三條九面行來近。看那衙門金碧，駭甚觀勻。」

隨行，隨唱，唱說說「這一邊，羅漢樓非由樂曲，那一邊，光武殿採樓花景。」

復緩緩行唱：「春風引，時時兒轉過平橋，翠綠中，記有衙門」。

行至衙門衙門，內(小生) 王唱說說使使，衙門衙門出歌云：「不好請人賓客過

，正逢病酒後春歸。』相見招呼迭稱白：原來詩兄枉存，甚幸甚幸！室內清談 同入 幕下

三 段

~~場前……書後~~ 二王賓主對坐 ~~昌齡問：~~ 筆數之下，才俊如雲，詩兄到此已久，可曾會過幾個真實名士？ 之澳答： 名士雖多，真實卻少。

—— 微笑唱誦：『休論。騷壇冠軍，揮毫染，都收高韻。便齊梁小品，也還難步後塵』。 搖首 白： 近來的人，不肯讀書，却創出一種談論，說：『詩有別才，非關學也』你道可笑不可笑？

誦唱：『哈哈！你看這些狹策長安人如海，有幾個道上攻書的朱買臣？』

昌齡白：詩兄未免言之太過，微笑念誦：

『通津。聯車擁輪，怎沒個，瑰奇英俊。向文壇藝苑，得超然適等倫』。 之澳白：適倫之才，得非君乎？昌齡白：何敢，何敢！

誦唱：『呵呵！那怕就是寂寂寥寥無人處，也有個獨守玄亭的揚子雲！』

之澳問：據君所言，此間定有人了，君可曾見過幾個？

昌齡答：此間有個高適，與我爲友，向作尉封丘，今僑寓在此，性傲岸，但氣甚豪，讀其所作，沈實高華，並非凡響！

之澳問：就是舉過有道科的高達夫麼？昌齡答：然也：隨唱：

『他是個，冀北出羣逸駿。縱康衢，定堪爭奮。（只他的幾句詩呵）歎英雄，偶拚餘蘊。龍吟鳳鳴！也算得，翰墨場中老勁輪。』

之澳問：我聞高達夫，五十種學爲詩，現在流傳海內的這些歌詞樂府，清新俊逸，真是不可一世的奇才，既在此間，就住訪何如？

昌齡答：最好，但今日已晚，恐不在寓，待遣人通知，明日望早臨同去

之澳白：那末，先此奉辭歸寓

幕下

（未完）

樂藝消息

(甲) 本國之部

(1) 北平國立藝術院改組後不設音樂系

北平國立藝術院自民國十八年奉教育部令分年辦理結束之後，到去年九月已完全停辦。現已進行改組為國立藝術專科學校，并由教部聘定嚴智開先生為校長負責籌備一切。聞改組後舊有之音樂系不再設立，將來認為必要時，將由教育部在北平另辦一間獨立的音樂專科學校云。

(2) 江西省推行音樂教育委員會的努力

自程時燿先生任江西教育廳廳長以來極力整頓音樂。去年春間聘請國內音樂專家組織江西省推行音樂教育委員會以程懋為委員長。規定各種標準一面調查該省流行的俗樂及戲曲，一面嚴禁淺劣猥褻的音樂，一面鼓勵創作新曲。去年暑假內已舉辦中小學音樂教員講習會，最近且設有鋼琴提琴班，組織合唱隊（已有九十六人）舉行中學唱歌競賽會（去年六月）小學唱歌競賽會（十一月）并編印「音樂教育」月刊（已出至第九期每期大洋二角）聞第二卷第一期擬出小學音樂教育專號。足見該委員會的努力與程廳長的熱心改進音樂矣。倘各省教育廳均能以贛省為標準，音樂教育前途必大有希望，全國民氣當不難改變矣。

(3) 廣州音樂院與「廣州音樂」

廣州惠愛東路之私立廣州音樂院前由馬思聰先生主持，自去年馬君就南京中央大學教育學院教席之後，所有院務由陳洪先生維持。聞去年冬季該院已舉行第一屆畢業典禮，現正招考新生。陳先生對於音樂十分熱心，於教課之餘集同志數人編印「廣州音樂」小月刊（每期約十餘頁現已出了三期）目的在介紹良好的西方音樂，指摘惡劣音樂（如 Jazz 音樂之類）與愛好音樂者以一指南針，其規模雖小其影響於音樂前途則甚大也。

(4) 國歌歌詞中央將開會為最後之審定

前幾年教育部曾徵求國歌歌詞，聞投稿者有三千餘首之多，經教部初次審查選出數十篇但尚未決定採用何首。近日政府當局有人提議趕速製定國歌，否則在國際上無國樂代表吾國；但又有人提議與其採用不完全的新歌詞，不如仍採用禮記禮運篇「大道之行也……至……是謂大同」一段較為概括并可代表孫總理的主義。此事迄今尚未決定，聞中央不久將開會討

論此問題。

(5) 教育部將徵求國民歌詞

教育部以國民之缺乏愛國心，由於愛國教育方法尚未完全實現，近以音樂有移風易俗的勢力，擬徵集國民歌詞，擇其有愛國精神者另徵求作曲專家爲之製譜，聲調以雄壯者爲及格，取錄後對於作歌作曲之人酌送報酬，將歌譜編成國民歌集交由國內大書坊印刷頒行各校歌唱，以期振起民族精神。

(6) 音專學生在李樹德堂無線電台廣播音樂

前月上海李樹德堂電台開幕時延請國立音樂專科學校學生丁善德戴粹倫及畢業生李獻敏等廣播音樂一小時之久。

(7) 國立音樂專科學校之細樂團

國立音專教員 B. Zakharoff (Piano) S. Aksakoff (Piano) A. Foa (Violin), I. Shevtzoff (Cello), Gerzowski (Viola) 先生及 Z. Pribitkova 夫人 (Piano) 組織之細樂團與上海著名的音樂藝人聯合舉行細樂演奏會 (Chamber Music Concert) 多次。二月二十三晚在靜安寺路五七七號美國婦女俱樂部舉行第十八次演奏，節目有 (Miklo's Ravioli) 的三部曲 (Trio)，S. Rachmaninoff 新作的 Variations on a theme of Corelli, Liszt 的 Concerto Pathetique (二鋼琴合奏) 及 Schubert 和 Rachmaninoff 作的歌曲數首。是晚聽衆滿座。聞三月二十三四月二十七兩晚仍在該處舉行第十九二十次演奏，屆時工部局管絃樂隊指揮梅百器 M. Paci 先生亦將加入云。

(8) 上海將演奏貝多芬的第九套大樂

上海公共租界工部局管絃樂隊本屆音樂會截至二月底已舉行了十九次，以後尚有十二三次，均在星期晚九點一刻舉行。聞現正練習 Beethoven 的第九套 Symphony 及 Bach 的小 B 調 Mass (法會曲) 將於五月間在大光明戲院公演，屆時除管絃樂隊之外尚有一百五十人以上之歌隊參加云。

(9) 查哈羅夫教授的學生鋼琴演奏會

國立音樂專科學校鋼琴組主任 Zakharoff 先生之高足甚多，特選其成績最優者十一人 (中國三人俄國四人法國二人英荷各一人) 於三月十八日下午三時一刻假座靜安寺路美國婦女俱樂部舉行鋼琴演奏，聞所演節目甚爲豐富云。

(10) 蘇州西人團體將組織音樂會

蘇州西人團體每年五月必組織音樂會，本年決定於五月三日舉行。現已進行組織，並將邀請國立音專優等生屆時參加演奏云。

(11) Krilova 夫人的師生歌樂會

本埠俄國女中音歌者 Krilova 夫人從哈爾濱來滬三年，曾屢次登台演唱，頗博得聽衆的歡迎。氏所教學生多爲俄籍，三月十四晚假座美國婦女俱樂部與高足弟子六人舉行師生歌樂會。是晚除K.夫人外以 Bershadyky 夫人及 Sokoloff 君唱得最佳，惜S.君不慣登台演唱致臨時有恐慌之象耳。

(12) 上海法文協會舉行第五次音樂會

上海法文協會從前年起組織有愛美的管絃大樂隊Orchestre Symphonique d'amateurs曾舉行四次演奏會，三月十五晚假座環龍路十一號法工部局大禮堂舉行第五次演奏會。是晚節目有 Haydn 的 Military Symphony, Mozart 的 d 小調鋼琴音樂會曲，Beethoven 的 Prometheus Ballet, Rimsky-Korsakow 的 "La Fiancee du Tsar" 和 Tchaikowsky 的 Romeo et Juliette (Duo)。獨奏者有 Bortecle 夫人(鋼琴)，Jarikova 夫人 (Soprano) 及 Slobodsky 君 (Tenor)，由 A. Sloutsky 先生指揮。是晚雖屬票友性質，但平均看來成績還算不錯。

(13) 胡夫人的學生歌樂會

胡周淑安先生在國立音專擔任聲樂教授數年，從遊者甚衆，每年必有歌樂會的組織。近聞選定其高足的成績最優者於四月底舉行歌樂會，屆時想必有一番盛況也。

(乙) 外國之部

狄潤君

(1) 倫敦歡迎鋼琴藝術家—海絲(Myra Hess)好夫孟(Josef Hofmann)奇塞金(Gieseking)等各有驚人之表演

奇塞金演奏摩查忒(Mozart)之變B調音樂會曲，其表情頗得其意味；好夫孟演奏貝多芬之變E調音樂會曲及貝多芬Op.111 表情優美動人，其演奏巴赫D大調風琴序曲及賦格，技術臻於完美純熟之境，其演奏蕭邦B小調模範曲高於音樂美而絕無情感作用；薩妙爾(Harold Saumel)爲巴赫專家，曾於本季第一次開一巴赫作品演奏會，頗得聽衆之讚美；海斯女士奏

演勃拉姆斯 (Brahms) 之作品，技術超凡聽衆稱讚不已；其他如哥海女士 (Cohen) 奏演其自己重編之 Charterhouse Suite；惠尼弗雷特女士 (Winifred Christie) 表演於其新自芝加哥博覽會取歸之岸希打慕爾 (Bechstein-moor) 雙鍵盤之鋼琴；以及哥戴士 (Coates) 表演十八世紀不被人注意之作家皮蘭啓 (Polari) 之作品，皆爲一時之奇跡，爲聽衆所讚美不置者也。

(2) 露絲司蘭捷斯基 (Ruth Slenczynski) 兒童音樂家

露絲司蘭捷斯基年八歲，舊金山之鋼琴家也。由歐洲到美，於十一月十三日在紐約市政廳演奏。

當露絲未到美之先美國人民已風聞其有不平凡之音樂才能，國外專家之意見亦一致以爲此孩童爲音樂界之尤物。及其來美表演後果然名不虛傳。表演節目有巴赫E大調(小提琴)序曲(由其父兼教師重編者)，巴赫D小調半音階幻想曲與賦格，貝多芬之 Pathetic Sonata，以及蕭邦之各種作品。露絲年雖幼而能克服此項重大節目，非常動人的演出，誠非易事。紐約自好夫孟 (Hofmann) 與海葛納 (Hegner) 幼時初次上台表演後，從未有過若露絲之有夙慧者也。

(3) 潘特雷斯基 Paderewski 取消遊美之行

潘特雷斯基本定於本年一月遊歷美國，現因神經炎時發不能練習，已電告其幹事喬治安葛勒司取消此行。現彼在瑞士寓所養病。凡與各城所約定之演奏會不得不盡行取消。

(4) 法國於其愛國運動中排斥外國音樂(教育部採甄別政策)

法國愛國思想已達沸點。因鑒於法國音樂家之可憐景况，有反對雇用外國音樂家及表演外國作家作品之提議。教育部長慕濟先生 (M. de Mouzie) 曾有信致各國家劇院之經理知照彼等此後如未得其許可不得雇用外國音樂家及表演外國作家之作品。

但教育部長之意思，祇在取締外國短劇作品 (Operettas) 之輕於輸入，非外國作品皆一概不許表演也。例如沙氏比亞，哥德，凡爾地，與瓦格納等之作品當仍作爲學者之模範者也。

(5) 托斯卡尼尼在維也納指揮

托斯卡尼尼之來維也納，轟動全城。維也納愛樂絃樂隊 (Vienna Philharmonic Orchestra) 在其指揮之下，爲救濟失業音樂家，開過二次音樂會，於音樂會舉行前二星期內每日往定座者接連於道。於第一次音樂會之晚間，會場門首有警察一行以維持秩序，凡無入場券者一概

不進入內，向購者不記其數。

此次表演節目有摩查忒，哈鄧，勃拉姆斯，貝多芬等之作品，其表演於戲曲中有緊張之情緒，當指揮者出現於台上時二千聽衆不知不覺的起立歡迎，而於音樂會終止時聽衆留連不去，由警察之驅散，始各離去。

(6) 芝加哥歌劇社已成立

芝加哥歌劇社成立後已於十二月二十六日在本城市歌劇場表演。喬治伍德魯夫 (George Woodruff) 與喬治李登 (George Lytton) 爲其財政委員及董事；保羅龍古 (Paul Longue) 爲總幹事；傑奈羅巴比 (Genaro Papi) 與阿在克萬葛羅夫 (Issac Van Grove) 爲指揮；弗利芝拉納 (Fritz Reiner) 與卡爾克魯傑 (Karl Krueger) 爲客串指揮，其社員爲國際著名之音樂家，並有許多美國之歌唱家云。

(7) 約瑟好夫孟 (Josef Hofmann) 出演於阿姆斯特大姆 (Amsterdam)

於三十年中約瑟好夫孟爲第一次在阿姆斯特大姆出演，奏演露平斯泰 (Rubinstein) D小調音樂會曲，聽衆拍掌不已故不得不重奏一次，打破絃樂音樂會之記錄。

(8) 倫敦音樂界之活動

柏林於戰後，音樂會一度過度發達，今此風已傳至倫敦。於十三日中有七十七起音樂會，平均一日有六起，不但每一次音樂廳均告客滿，即較小之戲院或禮堂亦借作爲音樂會之用。

(9) 大提琴家 Julius Klengel 教授去世

德國大提琴家 Julius Klengel 爲世界最著名大提琴師之一，在萊比錫國立音樂院擔任大提琴教授五十二年，高足滿天下所占多是樂界重要地位。去歲氏竟以七十四歲之高壽，偶患心病去世，舉世得此消息（尤其是他的學生）莫不深爲悼惜。查 Klengel 教授於一八五九年生在Leipzig一八八一年起即在 Leipzig 府的 Gewandhaus 管絃大樂隊擔任首席大提琴師，同時在 Leipzig 府國立音樂院任大提琴教授，不獨以教法及技術著名，所作大提琴曲多種亦久已名震宇內除各種技術練習曲爲習大提琴者必修之範本外，大提琴音樂會曲，Capricios 及十二個大提琴合奏的 Hymns 其尤著名者。

(10) 維也納表演美國作家作品

殆爲維也納歷史上之第一次，最近得聆聽一完全爲美國作品之音樂會，聽衆對於其印像

甚好，因此此處對於新進音樂作品表演較少，故難為受大眾注意之原因。

依批評家之眼光，以為此項新進作品缺少純正外形，亦自難具缺少其藝術價值。

(11) 啓可尼尼 (Alessandro Acognini) 獲獎之歌劇作品朵奈龍巴

(Donna Lombard) 在都林 (Turin) 表演，

啓可尼尼之作品，二幕之歌劇朵奈龍巴達，在意大利歌劇作品賽會中獲得獎品者，在卡波奈 (Franco Capuana) 之指揮下表演。

啓可尼尼在一般認爲新名字，因彼爲最新進之作家，啓可尼尼於一九二七年畢業於米蘭音樂院，在鮑西 (Renzo Bossi) 與巴里比尼 (Pariboni) 之指揮導下學習作曲；其器樂作品曾獲得不少獎品，但朵奈龍巴達爲其第一首歌劇作品；於一九三〇年其二十四歲時完成者。

(12) 倫敦音樂會過盛後之反應

倫敦音樂會過盛之結果，致使聽衆減少；即如音樂家鮑威 (Bowen) 與海因曼 (Heilmann) 表演時，聽衆功寥寥無幾，但此對於該二音樂家之表演毫無影響。

(13) 瓦格納被稱爲棒喝黨之第一人

德政府預備特別立法以延長瓦格納歌劇版權三十年，該版權於歐戰終止時經法官一度延期後，於今年又將滿期。

希特勒與瓦格納精神完全一致，人類友好，而其時對於該作家之景慕亦甚深早，在政治上，各歷史家皆以瓦格納爲其私黨黨員，但希特勒稱其爲棒喝黨之第一人。

(14) 哈菲芝之演奏會

哈菲芝 (Hertz) 於十一月十九日在華盛頓建設廳開一盛大之小提琴演奏會，聽衆甚多。其音樂之美妙，立即證明其爲一偉大之音樂家——解決久懸之問句：哈菲芝爲一技術家抑爲一音樂家？

(15) 亨利伍特爵士 (Sir Henry Wood) 遊美

亨利伍特爵士，倫敦總指揮之指揮，於一月間遊美，爲各級學校樂隊之客串指揮。

(16) 約瑟蘭維納 (Joset Lhevinne) 夫婦在白宮演奏

約瑟蘭維納 夫婦於十一月二十五日爲白宮音樂會之客串音樂家。西奧庇維納 夫人爲上賓。於

十一月二十六日... 十一月二十六日... 十一月二十六日...

(17) 二月廿四日大文...

二月廿四日大文... 二月廿四日大文... 二月廿四日大文...

(18) 一十三日...

一十三日... 一十三日... 一十三日...

(19) 好羅維芝 (Hirovizi) 與法蓮托斯卡尼尼 (Wanda Toscanini)

結婚消息

阿羅維托斯卡尼尼 (Araro Toscanini) 之妻法蓮托斯卡尼尼... 已於二十八日任夫...

(20) 卡羅 (Caro) 與維琪 (Vicky) 爲文...

卡羅與維琪... 卡羅與維琪... 卡羅與維琪...

(21) 蘇達婆 (Surya Sena) 在...

蘇達婆... 蘇達婆... 蘇達婆...

其夫人... 其夫人... 其夫人...

對人太不寬厚了，其第一支音樂雜誌出版，雖未十得美滿而成功，不許其出版，可見德人對
此之態度。

(22) 美奴恩 (Mendelssohn) 遺蹟

其第一支之音樂雜誌於本年五月在萊比錫 (Leipzig) 舉行云。

(23) 莫斯科紀念之蕭斯曼 (Tschaiowsky)

二戰後蕭斯曼及其外甥音樂家者今經政府接洽而後結果，獲准於俄國最大之作
曲家，莫斯科愛樂社在西巴特維 (Sibirtsev) 指揮之下籌備音樂會以紀念其逝世四十週紀
念，去年十一月一號月內之音樂會並曾表演蕭斯曼之作品。

(24) 露蓮 (Lily) 之戲劇在阿爾斯大得表演

露蓮之戲劇作品 Actes of Gaius，久已被人遺忘者，今由莫斯科 (Moscow) 蕭斯曼社
運送到現代音樂會，在阿爾斯大得表演，其戲劇之第一枚畫 Actes 之愛慕女神 (Gaius)，
中間結巨人 Prophete 之阻礙，但結果終至完滿，各角色之表演，藝術，化裝，備皆極
上乘，露蓮無所不備於今日者必認爲極佳而覺其無可再好也。

(25) 德國全國音樂局成立及其重要職政

自從希特勒 做了德國政權之後，一切重要中央集權，一切重要官制皆由德人掌
握，音樂當然不是例外，何況音樂有強大的力量，可以左右人類的思想呢！果然德政府把全
國文化局歸入宣傳部之後，就首先組織全國音樂局 Reichsmusikkammer 茲將該局重要人
員列下：

局長一人 Ernst Strass 博士 (近代德國作曲家所作樂曲幾及百種并有歌劇數套) 任之；
局員四人：1. Paul Graener 教授 (本近代作曲家，所作樂曲有七八十種)，2. Gustav Hav
mann 教授 (著名小提琴師，柏林國立音樂大學教授)，3. Fritz Stein 博士 (風琴師 Hie
lberg 大學及 Kiel 音樂總指揮) 4. Carl Kambach (履歷未詳)；(以上五人相片見插
圖) 音樂總監 (Generalmusikdirektor) 一人 Wilhelm Furtwängler 博士 (作曲家曾任維也納
, Leipzig, 柏林各處音樂總監) 任之。

局長 Strass 其職權每行專辦三事：

1. 擬定德國音樂界之政策，局長自任總理，同時委任 Hugo Hasen 博士 (作曲家) 爲代

表，該協會的任務在聯合全國作曲家注意其地位及職業上的利益并與黨教導之作風有無違守全國文化界之規定。

3. 組織全國音樂聯合會，委任 Luick 的樂友社主席 Hans Selischopp 為會長。該聯合會分三部辦事：第一部主管社級的音樂，第二部主管角道的音樂，第三部主管音樂會的介紹，介紹國內外音樂家上台演奏及各種音樂會的管理，組織和代權均屬第三部主管。（記者按：第三部的工作向來由猶太人包辦的，今已收回由本國人自辦）各部均派有專家負責管理同時把在全國教堂供職的樂師一律編入全國音樂局。

組織全國歌家及俗樂聯合會，指定該局助理 Fritz Stein 博士為會長，飭令全國各歌家須立即將歌家組織及歷史詳細報告於該聯合會辦事處。（按以上三事均係集中音樂管理權最重要的步驟。）

(20) 新加坡音樂(據新埠通訊)

(一) 教堂音樂 眾都知道教堂是音樂的發源地。新埠華洋雜住之區，大多數華人靠教堂度過生活(尤以土生為甚)。此地教堂很多，一都有大風琴(Pipe-Organ)的設備，發音宏亮較鋼琴似清一籌。每週唱讚美詩時，由教中人彈奏，每月奏四次，琴師可得二十五元云。

(二) 警察音樂隊由英人任指揮，樂師則為印度人(約三十餘人)樂器全是管樂(軍樂)，每月在植物園，海濱音樂亭，博物院前各處演奏五六次，不收入場券。聽眾多為附近居民。

(三) 養正銅鑼隊係本埠華僑唯一銅樂隊由翠蘭亭養正學校校友會所組織，遇有重要集會必隨場奏樂。

(四) 學校音樂 本埠公私立學校私塾約有二百餘間，因處於都會中，音樂比較發達；然多有仍用簡譜教授，歌曲多採用黎端輝一類作品。演劇籌款不絕於耳，大都因經費支絀之故。所以有人說：「喇叭大鼓，唱歌跳舞」。為新加坡學校寫真，可見一斑矣。

(五) 其他如各屬總會禮樂部，益僑樂社所演則為中國音樂，培蘭絃樂隊則為西樂，均尚在研習中。

— 啓 事 —

音樂藝文社徵求社員啟事

本社成立未久，社員不多，對於工作方面，力量自難加厚。按泰西各國音樂發達之原，不盡在政府之提倡，而社會中專家之集團，聯結聲氣，發揮旨趣，引精神，亦極有關係。本社草創，用是首第五條之規定。茲更特別啓請，伏希中外音樂學者技術專家及音樂藝文家，不吝指導多多惠予加入本社，俾我國音樂前途，結實基力，發揚國光，同人無任禱祝之至！

(注意音樂藝文社全部章則見第一期)

音樂藝文社徵求歌詞啟

從中國今日社會的現象着想，似乎全不需要一種頹廢牢騷等等消極方面的文藝而甚需要從血性流露出沈雄，勇壯，堅毅，卓絕等等積極方面的作品。尤其是打算普及於羣衆，使得多數成領袖能夠發奮興起共同負起最重要的一大部份責任，我想自然以樂歌為最神妙的工具了。本社同人渴望全國文學家，對於現實，下一種真確的觀察來發揮無量的速寫與素描及其督促，鼓舞，扶翊和振刷等種種創作歌詞，給本社同人欣賞傳誦在可能範圍內，以適當的樂調譜出披露於本社編出的本音樂雜誌或另出單篇發行。定有相當報酬(如書報等或版稅)，如作者有何需要，亦請兩商！

歌詞，無所謂雅俗，但所望者： (一) 協韻 (或平仄互協及轉韻)，

(二) 長短句 (非四五七言詩)， (三) 一題數首者字數如一。

啟 事 一

徵求 表同情於本刊的音樂作家歌、曲、文、詞。有所希企，並祈隨稿惠示！

啟 事 二

本刊自下期(第三期)起，決增設一「音樂常識問答欄」，伏希海內外音樂同志不吝指導，及盡量尚確為幸！如蒙將常識問題惠賜，本社同人，敬當量力就可能範圍內，在本刊公開答復，惟希將姓名住址一併寄下。

樂 音 授 教

有志學習者請向各該科教授或洽辦理如有未明之處請至
國立音樂專科學校事務處詢問可也 電話 70547

理 論		聲 樂	
姓 名	地 址	姓 名	地 址
黃 自先生	本埠金神父路花園坊 115號	Mr. V. Shushlin	霞飛路 640-643號
蕭友梅先生	本埠辣斐德路漢源里 64號對外埠學員可酌量函授	蘇石林先生	73203
鋼 琴		應尚能先生	本埠辣斐德路1325號 國立音樂專科學校內
Mme. Pribitkova	本埠霞飛路1230號內 皮利必可華夫人 24號	呂維鈿夫人	本埠亨利路68號
Mme. Levitin	本埠亨利路68號 呂維鈿夫人	華絲麗夫人	本埠格羅希路 251弄 內 5號
Mme. Valesby	本埠格羅希路 125號 華麗絲夫人 街內 5號	Mrs. Selivanoff	本埠霞飛路 404號內 舍利文諾夫夫人 3號
夏瑜女士	本埠愚園路 749弄22 號	琵 琶	
Mr. Gerzowsky	本埠呂班路公寓 207 介楚斯奇先生 號	朱荇青先生	本埠郵齊路建業里中 弄56號

價目

本報 每册大洋四角

預定全年國內連郵一元

六角國外連郵二元四角

特約代理

廣州	汕頭	南京	漢口	香港
良友公司	良友公司	良友公司	良友公司	美美公司
梧州	廈門	北平	紐約	新嘉坡
良友公司	良友公司	良友公司	良友公司	美美公司

南北美洲及全國各大書店均有代售

印刷兼發行者

良友圖書印刷公司

上海北四川路 八百五十一號

編輯者

音樂藝文社

主編者

黃蕭易 友章 自梅齋

音 樂 雜 誌

第一卷 第二期

實洋四角

每季 一册

一九三四年四月十五日出版

中華景象

發售再版預約

四月一日起

發售再版預約

六月三十一日截止

七月十五日出書

包皮 七色噴油精印
封面 黃金黑皮裝釘
紙張 一百二十磅銅版紙
文字 二十餘萬
照片 二千餘幅
三色版 五十餘幅
圖表 十餘幅
篇幅 近六百頁

●定價二十五元● ●再版預約十二元●

中華景象於去歲九月一日發售預約，因該書成本昂貴，功程浩大，故定價二十五元，預約十六元，印數預定一千五百部，全書重估限定不得過六磅（郵政局規定六磅以下可作印刷品寄）。當時因鑒於世界不景氣象之濃厚，故預約千五百部，必能分配。乃數月以來，蒙國內外良友讀者之不棄，預約定單，源源而來，至去年底，總計預約售出至二千六百三十部之多。國民政府各院各部，亦分別訂購數百部，饒贈國外元首，以資宣揚國光。敝公司深感讀者之隆情盛意，乃一方電知瑞興紙廠，添購紙料油墨；一方於內容方面，加倍充實，聘請預約諸君之雅望。二月二十八日日本書出梓，全書篇幅，超出預算甚多，而重量亦越至八磅。凡目觀該書者，無不交相贊美，稱爲中國出版界空前未有之大書。蓋不特內容充實，編排新穎，而裝璜之華麗，印刷之精良，更破國內一切紀錄也。乃自三月一日發售以來，門市兩購，日售數十部，至十五日預約所餘三百餘部，已全數售罄。後來向隅者，僅聞再版日期，日必數十起。因念自本公司舉辦全國攝影旅行團，至舉行各地展覽會，及發售中華景象之初版預約，無不獲得國人之熱誠贊助。際茲再版本付印之前，爲酬答良友讀者之盛意起見，特舉行再版預約二月，自四月一日起至六月三十一日止。預約價每部大洋二十元，國內掛號郵費及裝箱費等在內，國外另加，如蒙定閱，務希趁早。

再版預約辦法

- (一)書價 本書定價大洋二十五元。預約價大洋二十元。國內掛號郵費在內，國外郵局定則照加。
- (二)預約 自民國二十三年四月一日起開始預約，至六月三十日止。
- (三)期票 凡向本公司訂購預約本書者，出書時由本公司直接寄上。如蒙惠顧，請向上海北四川路友友圖書印刷公司或上海四川路友友圖書印刷公司（International Money Order）處，或向各埠分銷處，或向各埠代辦人之姓名、地址、及通訊之詳細通知，所用姓名亦須相同。各埠分銷處及代辦處之市情照時價計算。
- (四)複本 本書印有精美樣本。每部二角或郵費二角，函購均可。空函索取恕不奉復。

國外預約價目

日本	日金二十五元
美洲	金幣十元
歐洲	金磅二磅
澳洲	金磅三磅
印度	羅比二十五個
法國及法屬	佛郎一百五十個
南洋英屬	叻幣十六元
南洋荷屬	荷幣十六盾
暹羅	暹幣二十五銖
菲律賓	菲幣二十元

右列寄費包郵費均在內照市價伸算後有餘奉還不足照補