



第一輯

青草萌芽

音樂歌集

音樂藝術社

音樂藝術歌叢第一輯

目 錄

兩種創作態度	趙 瀨(3)
音樂的「線」	兆 豐(5)
聲和發聲法	E, Caruso(6)
歌曲：	
五月的太陽	胡 子 曲(7)
遺囑	林 玖 曲(10)
籐酸草	小 才 曲(12)
民謠	郭 杰 曲(12)
砍柴歌	集體創作(14)
田鼠小母親	小 才 曲(16)
一條手帕兩頭招	文 綱 曲(20)
農家謠	雲南民歌(13)
青草發芽	雲南民歌(13)
划龍船	湯 揚 曲(17)
娜娜	Falla 曲(21)
法拉（當代作曲家介紹）	林苗譯(23)
絃外之音	林克·文沙(24)
關於夷族音樂	龍 吟(26)
音訊	(28)

編輯者 音樂藝術社

上海郵箱 1094 號轉

發行者 音樂藝術社

預約者先付三萬元

八折優待

第一輯每冊五千元

中華民國卅六年十一月一日初版



A541 212 0000 76808

兩種創作態度

· 趙 洵 ·

大體上說來，在音樂創作上，有兩種偏向的態度，一種是偏向於理性，從概念出發；一種是偏向於感性，從直感出發。前者大多是德國人，後者大多是法國人，前者的壞的，將像羅曼羅蘭筆下的韋伯：「一片沒有彩澤的光，心是乾枯的，情感亦是由智慧硬生生的製造出來的。」中焉者如李斯特，「有如一個高貴的祭司，馬戲班的騎手，高貴的成份中真假參半。一方面是清明的理想色彩，一方面又是令人憎厭的賣弄技巧。」華格納應該是其中最成功的，但多的是「大聲喧嚷的謊言。」而後者，最極端的發展應該是德標西，他追求的是瞬間的印象，剎那間色光的結合。「一種古典的印象主義——一種優美的、和諧的、寧靜的印象主義的形式，它在音樂的圖畫裏，循序而進；這些圖畫的每一幅和靈魂生活的每一個精微，瞬息的時刻息息相通。」但我們不能說：「德標西的藝術僅想表達片刻的印象，不想把後來的一切來煩擾它自身，只從片刻的歡娛裏獲得它的滿足。」好的印象派作家一定要求前一瞬間和後一瞬間密切的結合。但題目不必扯得太遠，還是回到我們先前的論題：音樂史上兩種偏向的創作態度。——就是在中國，在新音樂，為人民的音樂家中，也存在着這種偏向的態度。是的，這二者都能達到一定的目的：前者是雄辯，後者是說服。但二者決不是不能克服的矛盾。音樂、不能不偏向用感情去思考，去接受刺激，去反應刺激。每個音，每個和絃，給人的印象將先是感性的刺激，問題在：你有沒有好好的、適當的表達了你的意見（理性）。

~~7610659~~

上海圖書館藏書

有些音樂美學家認為：「古典派以前的音樂是理性的音樂，浪漫派以後的音樂是感性的音樂。」標題音樂的本身便是訴之人們感性的東西，印象派更是感性音樂的極端。而心理學的音樂美學家更進一步要為這種音樂建立理論的根據。實際上，更好的創作態度是二者的揉合。無論如何，只靠理性的煩瑣的法則，數學似的音響遊戲，像有些對位音樂那樣，顯得是學究式的蒼白空洞。而只靠感性的即興的感觸，隨筆式的素描小品，像有些新派音樂那樣，也只是才子式的即景遣興，沒有感性作基礎的理性固然是玄之又玄，沒有理學作指導的感性也正像脫韁的野馬。

如果我們看馬思聰的作品，尤其是最近一些改編的民歌，你可以看見：他的每一個音響都是有目的的對人感覺的刺激。他自己，首先也是用感覺去感覺，在那些和聲進行中，沒有抽象的教條，更不為教條所約束，我們看他改編的新疆民歌、流浪之歌，不論是一個**ab**，或是一個小二度，他都記着他的信條：用音去思想，用耳去體驗。

但更重要的，感性的觸角必須為理性的中心而服務。否則，將可能走向如史特拉文斯基那樣的牛角尖。（不管史氏在和聲上的革命，形式上的改革，管絃技法的創造是如何大，對後學的教育意義如何大，但都是次要的。）

但另一些作家，有意無意的走着極端的自然主義的道路。或者是用語言的自然抑揚作為曲調寫作的唯一準繩，或者是求助於戲劇化的、說白式的效果，再不，就是對民歌小調生吞活剝式的引用。更有些，忽略了最低限度的形式約束（比如樂句前後的呼應，素材的經濟和處理的變化，結構的起承轉合……），片段的美麗而整體則鬆懈散亂，這不是思想方法的無知就是技巧的貧乏。

不能走極端，因為音樂貧乏或者音的枯燥同是致命的弱點。滔滔的雄辯有時固令人感到缺乏真誠，但不知所云的喃喃也一樣會令人討厭。

音樂的「線」

「線、形、色」之一

兆豐

線，是造型藝術最簡單的表现素材。在時間藝術的音樂，無論是表现藝術（作曲中的曲調）或是解釋藝術（指揮中的手勢）上，都可以用線來作基本的解說。

直線安定，休止。但如直線傾側，隨即不安；必定得到足以支持這傾側的潛力才能釋然。如直線並列，便顯得嚴峻、冷酷；但若靜性的直線和他線對比，便會失去它靜止的本質。

曲線運動、活躍。如迴轉而為螺旋，則外旋遠心而意力外延，內旋求心而意力集中。若上下而為鋸齒則表示有生氣的甯靜和整齊。螺旋進而為圓，鋸齒進而為波紋，效果便又不同：螺旋有力而圓力弱，鋸齒激動而波紋柔和。——我們且隨手找幾個例子：

悲多芬的第一交響樂第二樂章間奏部的開始，洋管演奏：

5	3̣—3̣	3̣—3̣	3̣—3̣	3̣—3̣	3̣—3̣	3̣—
5	1̣—1̣	1̣—1̣	1̣—1̣	1̣—1̣	1̣—1̣	1̣—

平靜而柔和。

但接着這直線的曲調，提琴用另一附曲線來對比它：

Ob.	3̣ — —	3̣ — —	3̣ — —	3̣ — —
	1̣ — —	1̣ — —	1̣ — —	1̣ — —
Vi.	1̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1̣ 2̣	3̣ 7̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣	5̣ #4̣ 5̣ 4̣ 4̣ 3̣ 2̣	1̣ 0 0
	1̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1̣ 2̣	3̣ 7̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣	5̣ #4̣ 5̣ 4̣ 4̣ 3̣ 2̣	1̣ 0 0

直線的安定便被破壞了。

悲多芬第五交響樂第三樂章第一主題第二樂句，洋號上出現一個直線式的曲調：

3̣ 3̣ 3̣	3̣ — —	3̣ 3̣ 3̣	3̣ — —	3̣ 3̣ 3̣	3̣ — —
----------	--------	----------	--------	----------	--------

接着是木管樂器和絃樂器對它的附和：

5̣ 5̣ 5̣	5̣ — —	5̣ 5̣ 5̣	5̣ — —	5̣ 5̣ 5̣	5̣ — —
----------	--------	----------	--------	----------	--------

這全體的齊奏，也就是直線的並列便顯得寒冷和陰暗了。至少，是較力強了，較嚴峻了。

海頓的送別交響樂第一樂章第一主題，洋管奏出一個伴和主題曲調的直線似的樂句：

6̣ — —	1̣ — —	7̣ — —	7̣ — —	7̣ — —	7̣ — —
--------	--------	--------	--------	--------	--------

向上的直線傾斜了，而下面的進行更加重它的不穩：（下接25頁）

聲和發聲法

E. Caruso 著
凌 譯

D. 怎樣保持音

要使唱出來的音保持正確，這和呼吸法有極大的關係。

第一、吸氣時要使肺部充分飽滿，如果肺部祇裝滿一半，那發出來的聲音也就減少一半，這就極易發生不正確的音程。

其次，要呼吸得正確而使肺部飽滿，就要使胸腔向下腹部壓，並同時利用相反的運動，漸次將氣吐出。包圍着胃部左右的機構，橫隔膜彈性的組織以及周圍的肌肉，依照一定的呼吸法練習就會非常有力，這樣的呼吸對歌唱非常有益，是支持音的重要因素，橫隔膜的任務就好像一架抽風機，適當呼吸法的運用，可以幫助和保持全部歌唱法的完美。

歌者對於音程，要保持正確的感覺，如若沒有呼吸的控制力，音的保持就不會很好，那就常常會唱出不正確的音程和洩氣的音來。

要是學生能運用了正確的呼吸法，他就可以進一步研究較高深的東西了。

要進一步有效地練習呼吸，用鼻呼吸是優良的方法，因為用鼻吸入的氣不會馬上逃走，鼻還有濾清空氣的作用，比口直接吸氣要適當得多。記着：作緩吸緩呼法練習時，在新的空氣吸入之前，必需將氣全部吐出，來供給新空氣的吸入，這時肌肉要用力，並用全量來呼吸。

若是不照這樣做，那發出來的音就一定不會自然，結果就像兩個人從一個窄門裏擠出來一樣。

E. 三個聲區

聲音分爲三個聲區——胸聲區，中聲區和頭聲區。

胸聲區包括低性質的音，以胸腔和口腔爲其主要共鳴器官；中聲區包括了人聲最大部分的中音，以鼻腔爲其主要共鳴器官；頭聲區顯然包括了人聲的高音，它的主要共鳴器官是頭腔。

在男高音（Tenor）最重要的是中聲區，因為這個聲區包含了 Tenor 大部分的音域，若是利用正確的發聲法，這些中聲區的音是最好利用的。

要使發出的高音純粹，必需保持音從下往上前方唱出，這時，咽喉應保持原來的位置（軟口蓋往上提升），因為咽喉自然地張開，才不致使發出的高音有絞死的危險。

歌手，特別是 Tenor，唱高音時軟口蓋應盡量提升，因為咽喉擠出來的聲音，常常使人發生不愉快的感覺。要避免這種現象，必須使氣從下腹直衝入頭的上部的通路，使之完全自由地發聲。

要不是這樣，那歌唱就失去了情緒和感動力，這樣的歌唱是失敗的。那樣的歌手，即使技巧上的困難都可克服，但在歌劇壇上要成爲一個完美的歌手，就不能缺少了美的音質和音調的魅力。

（編者註：聲和發聲法一文，前半段已刊登新音樂滬版六卷一期，本刊所載，係譯文之後半段）

五月太陽似火燒

(男女聲二重唱)

四川民謠
胡子曲

伸訴地 中板

D 2/4 5 | 5̣. 6̣ 3̣ 2̣ | 1̣. 6̣ | 5 3 5 | 5 6 — | 6 i |

五 月 的 太 陽 似 火 燒 不

3 | 3. 2 1 2 | 3 5 5 | 1 5 6 5 | 3 1 2 | 3 6

太陽

似火燒

1 6 5 | 5 3 2 | 5 6 3 | 3 2 — | 2 1 3 |

燒 鬍 子 燒 眉 毛 老

5 1 3 2 | 1. 2 | 3 2 1 6 | 5 — | 5 5

2 1 3 | 2 3 5 | 6 1 6 | 5 6 3 | 2 5 3 |

板 昨 天 要 加 租 開 口

6 5 | 6 5 1 3 | 3 2 3 | 1 2 3 | 5 3 5

租 要 加 租

2 5 3 | 2.5 1 6 | 5 - 5 |

幾萬 不 能 饒 (過門)

1 1 6 | 6 3 | 5 - 5 |

(較快)

i i i 6 | 6 i 5 6 3 | 2. 3 6 5 | i 6 i 6 5 - |

不肯加來 沒田種 一家大小 怎開交

6 6 i | i i i 6 | i i i i 6 | 5 | 6 5 - |

Al tempo

5 5 6 3 | 2 3 5 3 | 2. 3 5 3 | 2. 5 1 6 |

不肯加來 沒田種 一家大小 怎開

i i i 6 | 5 5 5 3 | 2. 3 5 3 | 2. 5 1 6 |

(慢)

6 5 - | 5 0 | 1 1 | 1 6 | 5 3 1 2 | 3 - |

交 吞下 眼淚 質新 谷

6 5 - | 5 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 5 5 |

好 比

3 — | 0 0 | 3 3 | 3 3 2 | 5 3 5 | 6 —

新谷好賣價不高

5 3 | 5 6 | i — | i — | 0 0 | 2 2

心頭插把刀 老谷

6 — | 0 0 | 5 5 | 5 3 5 | 6 i 3 2 |

你家今年加幾

5 3 | 5 6 3 | 3 2 — | 2 — | 0 0

一挑當二挑

3 — | 2 — | 2 — | 1 2 3 5 | 6 5

多啊 加幾多啲

5 5 | 5 3 5 | 6 i 3 2 | 3 — | 5 —

你家今年加幾多啲

6 i | i 6 5 | 3 — | 3 3 | 3 2 i — | i — ||

問你心焦不心焦

2 2 | 3 3 i | i — | 2 6 | 6 i — | i — ||

遺囑

林致曲

慢板

(序歌)

G 4/4

白 樺 赤 松 仍 舊 粘 着 雪 片

0 0 2 6 | 4 2 0 0 | 2 6 2 1 4 | 1 2 - - |

白 華

枯 枝 交 織 着 森 林 底 銀 色 綫

6 6 - - | 1 7 6 - - | 1 3 1 2 6 | 6. 6 5 - |

枯 枝 交 織 着 森 林 底 銀 色 綫

2 2 - - | 2 2 2 - - | 1 1 - 5 | 6. 2 5 - |

0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 5 4 — 3 | 2 3 — 0 |

聲 聲 地 啼 叫

0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 10 10 0 0 | 7 0 6 0 0 0 |

5 $\dot{1}$ — 6 6 | 4 4 — — | 3 0 5 0 0 0 | 5 0 1 0 0 0 6 |

林 深 處 的 蒼 鷹 聲 聲 啼 叫 這

0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 1 0 2 0 0 0 | 4 0 3 0 0 0 |

$\dot{1}$ 6 6 — — | 5 6 6 — — | 2 4 5 — 6 | 6 1 — — |

呵 — — 呵 — — 呻 吟 在 山 上

0 0 4 4 5 | 2 3 0 2 7 6 5 | 2 — — 6 | 4 5 — — |

尖 厲 的 歌 聲 怪 淒 涼 呵

6 6 $\dot{1}$ 5 2 | 4 3 2 — | 2 4 5 — 5 | 5 1 — — |

尖 厲 的 歌 聲 怪 淒 涼 呻 吟 在 山 上

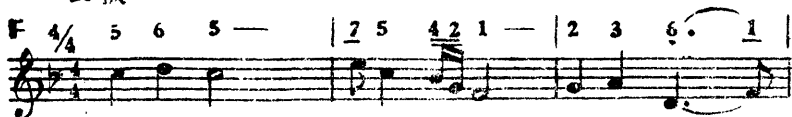
0 0 1 2 | 6 — — 5 — | 6 — — 4 | 2 1 — — |

呵 — — 呵 — —

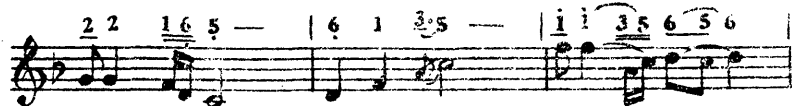
藤酸草

小才曲

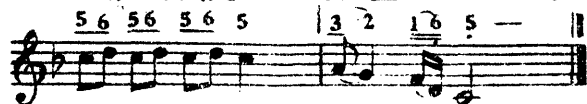
慢板



藤酸草 酸嘍 酸到心 爲啥 嘍



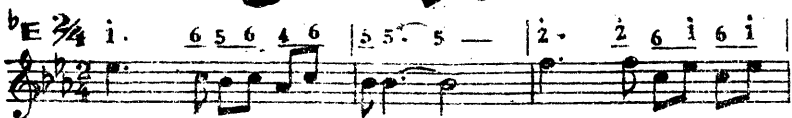
生作 中國人 苦上 苦 仇恨 深



天烏地黑沒人信 沒 人 信

民話

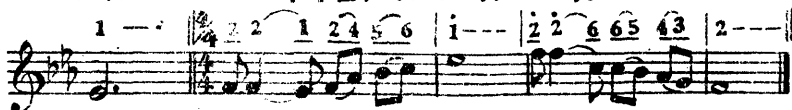
郭志曲



東 邊日頭也是 晒啊 西 邊日頭也是



晒啊 辛辛苦苦把地 耕 收得糧食難還



價 活也 不 容 易 死也 不 自 在

農 謠

雲南民謠
龍吟記譜

G 3/4

農家呢汗 呀 兩般呢溜 呀 栽出呢谷 子
 農婆呢腰 呀 酸溜呢溜 呀 栽出呢谷 子
 農姑呢手 呀 辣烘呢烘 呀 栽出呢谷 子
 農家呢一 年 苦到呢頭 呀 拖底呢落 食

官家呀呼收 官來呀呼收
 田主呀呼收 田主呀呼收
 債主呀呼封 債主呀呼封
 無路呀呼走 無路呀呼走

青 草 發 芽

雲南民謠
龍吟記譜

C²/4

野火燒 山 嘴 遍地光 喇 青草發 芽 放 綿

羊 那隻綿羊先 嗷 嗷 那個小 妹 先 開 腔

— 砍柴歌 —

輕快

♩²/₄ 5 6 5[#]4 | 5 — | 5 6 5 2 | 1 — |

大清老早起 雄鷄喔喔叫

3 4 3 1 | 3 — | 1 1 1 5 | 3 — |

1 6 1 5 | 1 6 1 5 | 2 7 2 | 6 . 1 | 5 6 5 4 2 |

拿起柴刀 提起斧頭 邀齊伙伴 嚶上山去砍

6 4 6 1 | 6 4 6 1 | 7 5 7 | 4 . 2 | 3 3 1 6 |

1 — | 2 7 2 7 | 6 — | 4 2 4 2 | 5 — |

柴 嚇壞大青蛙 [驚動小螞蟻

5 3 5 | 0 0 | 3 1 3 1 | 6 — | 3 2 3 2 |

嚇壞大青蛙 驚動小螞蟻

選自神劇『同心合力斬妖怪』

集体創作

3 5 5 3 5 | 6 0 1 | 2 1 6 1 | 2 3 5 |

趕飛了小麻雀 老樹兒輕輕點頭

1 6 1 6 | 4 3 4 0 | 7 6 4 6 | 7 1 2 |

蟻趕飛小麻雀 樹兒輕輕點頭

6 5 6 2 | 1 — | 1 6 1 5 | 1 6 1 5 |

對着我們笑 噯嗨啊 噯嗨啊哈

1 1 1 6 | 5 3 5 | 6 4 6 1 | 6 6 1 |

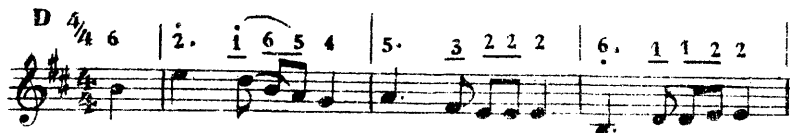
2 ? 2 | 6 . | i | 5 6 5 | 4 2 | 1 — ||

噯嗨啊哈 噯上山去砍柴

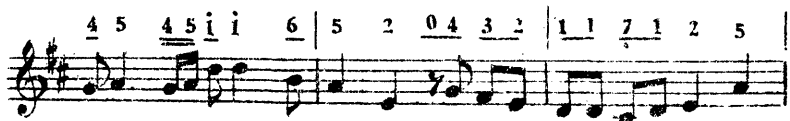
7 5 7 | 4 . | 2 | 3 3 1 6 | 5 3 5 ||

田鼠小母親

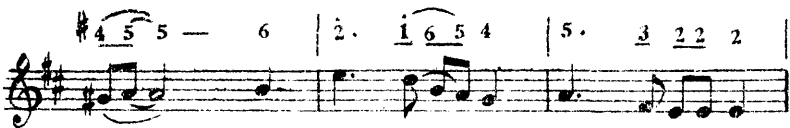
袁水拍詞
小才曲



田鼠小母親你不要喫驚你是不是



爲了家里餓着的孩子檢幾顆高粱粒子回去



呢田鼠小母親你不要喫



驚我也是受人家迫害的人窮人和



窮人一樣的苦命

划龍船

湯揚詞曲

b-鼓
x-鑼

G 4/4

(三次) (獨) 呵 呵

(獨) 呵 么 划 起 哟 (合) 嗨
(獨) 龍 船 呵 下 水 哟 (合) 嗨

(獨) 龍 船 江 上 划 (合) 嗨
(獨) 浪 花 兩 邊 飛 (合) 嗨

(獨) 我們不怕 太 陽 晒 我們不怕

(女合) 嗨 嗨

(男合) 嗨 嗨

b x | b b x | b x | b b x | 3 3 3 5 | b x x |
 2 1 6 | 1 2 6 | 0 0 | 0 0 | 3 3 3 5 | 6. 5 3 |

背脊酸 年年比賽我得

0 0 | 0 0 | 3 5 | 6 5 3 | 0 0 | 0 0 |

6 1 | 2 1 6 | 6 1 | 2 1 6 | 0 0 | 6 1 |

b x x | b x x | b x x | b x x | b x x | b b b b b b | b 0 b 0 ||
 6. 5 3 | 6. 5 3 | 6. 5 3 | 6. 5 3 | 6. 5 3 | 6 0 | 0 0 ||

彩 呀 呀 轉C調

3 5 | 6 5 3 | 3 5 | 6 5 3 | 3 5 | 0 0 | 0 0 ||

2 1 6 | 6 1 | 2 1 6 | 6 1 | 2 1 6 | 2 1 6 | 0 0 ||

嗨 嗨 嗨 嗨 嗨 轉C調 (6=3)

Accel. 3 2 1 | 3 2 1 | 3 2 1 | 3 2 1 | 3 2 1 | 3 2 1 |

(獨) 么五呵(合)划 嗨(獨)么五呵么五呵(合)划 划 嗨

3. 3 3 0 | 3. 3 3 | 3. 3 3 | 3. 3 3 |

(獨)用力划(合)划 嗨(獨)偷懶(合)划 嗨(獨)睜開眼

$\frac{b}{6} \times 0$ $\frac{b}{1} \times 0$ | $\overset{\text{較快}}{3 \cdot 3 \cdot 3}$ | $\frac{b}{x} \times 0$ $\frac{b}{1} \times 0$ | $\frac{b}{0} \times 0$ $\frac{b}{1} \times 0$ | $\overset{Tr}{b}$ — b —

(合)划 嗨 (獨)趕上前 (合)划 嗨 划 嗨 (一直反覆至最高 愈快愈強)

平靜 b \times | $b b$ \times | b \times | $b b$ \times b | $0 b$ \times | 0 0

$\overset{\cdot}{2} \cdot \overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{1}$ | $\overset{\cdot}{3} \cdot \overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{2}$ | $\overset{\cdot}{2} \cdot \overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{1}$ 0 | $\frac{b}{6} \frac{b}{6}$ \times $\overset{\cdot}{1}$

(獨)海只海 只(合)么 荷 嗨 (獨)海 只荷 (合)呀 呵 嗨
 (獨)勇敢向前 不怕難 齊心合作 (合)力量大
 (獨)爭得光榮 靠團結 *rit.* 擦乾汗水 (合)划回家

$\overset{\cdot}{3} \cdot \overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{3} \cdot \overset{\cdot}{5}$ | $\frac{b}{3} \frac{b}{1}$ \times $\overset{\cdot}{2}$ | $\overset{\cdot}{2} \cdot \overset{\cdot}{3}$ $\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{1}$ 0 | $\frac{b}{6} \frac{b}{6}$ \times $\overset{\cdot}{1}$ | b $b b$ b b

(獨)海只海 只(合)么 呵 嗨 (合)划回家 嗨 (合)呀 呵 嗨

\times — | $\overset{\cdot}{3}$ — | $\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{6}$ | $\frac{b}{6}$ \times $\overset{\cdot}{1}$ | $\frac{b}{2} \frac{b}{1}$ \times $\overset{\cdot}{6}$

(獨)呵 ————— (合)嗨 —————

$\overset{\cdot}{3}$ $\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{3} \cdot \overset{\cdot}{2}$ | $\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{6}$ | $\frac{b}{0}$ \times $\overset{\cdot}{1}$ | $\frac{b}{2} \frac{b}{1}$ \times $\overset{\cdot}{6}$ | b b \times :||

么 呵 么 划起么 (合)嗨
 龍船呵 回家呵 (合)嗨

$\frac{b}{6}$ \times $\overset{\cdot}{1}$ | $\frac{b}{1} \frac{b}{1}$ \times $\overset{\cdot}{6}$ | b b \times | :|| $\overset{\cdot}{3}$ —

嗨 ————— (獨)呵 —————

2 i 6 | b x | bb x | pp b x

(合) 嗷 嗷

bb x | bb x | ppp 6 6 6 6

呵

一塊手帕兩頭招

陶行知詞
文綱曲

4/4 2. 3 2 1 | 1 6 5 | 2. 3 2 1 | 1 6 1 6 5

一塊手帕 兩頭招 一枝火把 兩頭燒

2. 3 5 5 | 3 2 1 2 | 1. 3 2 1 | 1 6 1

一根竹槓 兩頭敲 兩頭敲

4. 5 6 6 | 5. 1 2 | 3. 5 3 2 1 | 2 — | 3 2 1 2/0

上了他的當 還說別人一團糟 眼一眨

6 1 2 0 | 5. 6 1 2 | 3. 3 | 2. 3 2 1 6 | 1 —

臉一翻 露出他 雪亮的刺刀

Calmo e sostenuto

娜 娜

Falla 曲
周 雪 訳

p

安 睡 呀 尼 娜

pp

安 睡 呀

安 睡 呀 寶 寶

安 睡 呀 在 那 星 影

搖 閃 的 夜

p
娜尼塔 娜 娜 娜尼塔

娜 娜 安睡呀 在那 星影

mf *dim*

搖 閃 的 夜

poco rit
ppp

當代作曲家介紹

法 拉

R. Loenard 著
林 苗 譯

十九世紀的國民樂派的潮流，導源於俄羅斯底大師而迅速地傳遍整個歐洲。在德國、匈牙利、法蘭西、意大利以至英國的作曲家們都在不斷地吸收各自民族的音樂遺產，作為音樂創作靈感的泉源。但是西班牙却幾乎被人遺忘了，因為這許多年來，那些產生了著名西班牙風的作曲家，通通不是西班牙人，而却是法國人如比采 (Bizet)，卓貝里爾 (Chabrier) 德標西 (Debussy) 和拉凡爾 (Ravel) 等，甚至於是俄羅斯人，如：黎姆斯基，可沙可夫 (Rimsky-korsakoff) 等。

在朝向真正的西班牙民族音樂發展路程底第一階段的作家，應該算是阿爾班尼澤 (Albeniz) 和格蘭那杜斯 (Granados)；但是他們都未能成功為第一流的創作家，一般說來，他們確是有才能地運用西班牙特殊風格的——出眾的舞蹈節奏和旋律，和那種溫暖而柔弱的色彩，但是他們主要的貢獻仍然是在較小型的樂曲中，如鋼琴小曲和唱歌曲等。法拉 (Mannel de Falla) 出現世界樂壇，立刻就成為無比天才的西班牙作曲家，他，幾乎是單人匹馬的，天才地建立起西班牙民族形式的音樂體系。

法拉生於 1876 年，西班牙安打露西亞省的卡地澤 (Cadiz)，他的第一個重要作品是小歌劇『短暫的生命。』(La Vida Breve) 作於 1904——1905 年間，在這個作品中，他發展了這種異常成熟的風格和技巧。之後兩年，法拉去巴黎得過德標西，這時期可以說是他創作生活中的最重要的一個階段，因為在這個期間中，他感染於法國作家的氣氛，吸收了印象派的思想 and 理論，這思想一直影響及於他後期所有的重要作品中。

這種新的理論最先表現於他的三篇鋼琴和樂隊合奏的夜曲『西班牙花園之夜』。以後他就完成了他的傑作舞劇『變幻的愛情』(El Amor Bruje)，1915 年的演出，獲得極大的成就，接着是第二個舞劇『三角帽子』，1919 年上演後，作者的盛名就傳遍國際間了。之後，他又完成了木偶歌劇『傀儡戲』及大鍵鋼琴 (harpsichord) 的協奏曲。經過了這種盛時期，他的創作雖然比較減弱了，但是，他的名聲仍然是傳遍遐邇，列乎近代大作曲家之前茅。

法拉的音樂，以西班牙風格表現出優秀的效果，他的創作比起那些外國的作家們那種摹襲，當然要顯得更具親切、真實、和多樣性的西班牙精神了，因為他的創作雖然是以西班牙的民間音樂和一般舞蹈節奏為基礎，但是他絕不是抄襲式的引用，而是給予這種風格以有生命的擴展。 (下接 24 頁)

絃外之音

江河與海洋

· 林克 ·

關於「中國風」的問題，近來也為那些「大師」們注意起來了，也許他們是有感於國民樂派底興盛；或許是別的，但是，非常顯然的，他們多半是誤解「民族音樂」的真諦。特別是那些曲解藝術的人生意義的人們。他們是從這樣的兩種心思下談民族音樂：

第一種是領悟到自己的路越走越遠，更主要的恐怕是畏懼地盤日蹙，羣衆日少吧。這種私人的欲望驅使，不得不『低首』檢拾一些材料，做起所謂『民族音樂』來。

第二種是以爲自己是替三五十年後的人們寫的作品，並且更創出希圖他們的作品能在世界樂壇「佔地位」，於是促使他們「屈辱」地向人民音樂伸手。

於是，他們也莫名其妙地喊着建立民族音樂了。

其實如果求獲人民的生存和自由的任務不能完成，要談什麼東西都是幻夢。極頂也不過是一枝寄生在別的樹幹上的草枝。

我們一定要從人民的音樂寶藏中去發掘，加以洗練，創造，一定要從現實生活的音響裏去尋求大衆的節奏，音調，旋法，和聲。這兩道川流裏創造民族音樂的基本水源，也是完成當前音樂任務的主要條件。

所以，死抱住五聲音階不放，或者是不事創造而固執於非有所謂『民謠風』不可的專向舊堆裏檢取的做法，都是不正確的。人民是不安於貧困的，就算獵獲至寶吧，究竟是古董的，一定要注入新的血液，新的氣息，才能變成新的生命。

（接上 23 頁）

在他的音樂中，我們經常地可以見到熟習的民間旋律，舞蹈節奏，特殊的和聲，和裝飾音符。但是他應用起來總是具變化性而帶誘入式的，絕少見到直接性的襲用，這樣的表現方法對於印象派作品來說，自然已是成熟而有價值的了，何況法拉曾受德標西的深重影響呢！

他所運用的和聲，幾乎都是接受豐富的現代和聲的技法，而絕不是墨守成規於自己民族的技術。他常在配器上，求得出衆的完美的效果，有時也借重於西班牙樂器。他的作品是非常精巧的，而且常常用簡潔的素材，以駕輕就熟的手法獲致成功，在他的優秀作品中如『變幻的愛情』及『西班牙花園之夜』等，確是現代樂壇的巨大貢獻，不僅止於他的作品本身的成功，並足以明證西班牙的民族音樂是優秀的，而且同樣可以用爲一些大型音樂作品的基礎題材。因爲他是這些素材的主人，所以運用起來是熟練的多變化的，而絕不是單調的；是豐富而完整的，絕沒有像那些固守地域性的民族主義者的拙劣不堪的想法。

絃外之音

我們必需把民間音樂與現實音響這兩條川流匯合，如果能把世界的音樂的江河引入這個總匯，那將是新的海洋。

盜竊者流 · 文沙 ·

這年頭，掛羊頭賣狗肉者之流，充斥市面，這個是『充滿泥土氣息』，那個是『人民音樂家』，其實是面目全非！

這還僅止於『騙』的程度而已，而這些日來，更有甚者已經發展為『盜』了！

在都市的播音機中傳出來的『郎呀郎……』之類的黃色歌曲中間，也夾雜着一些所謂民歌了，尤有「進」者，他們繼改填色情歌詞之後，竟『好心』地改編起民歌來！

他們真是這樣『好心』嗎？

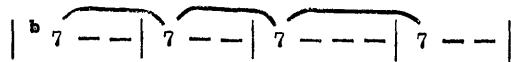
如果我們拿黑人的民間音樂——爵士和搖曳樂，比諸今日的舞場爵士，我們不難發現：今日的爵士之所以成為淫靡的音樂，不外是因為帝國主義者資產階級盜竊了民間的樂音，一易而為迷醉小市民和殖民地人民的工具，於是就本質全變了！

我們的幫閒音樂『家』們，又何嘗二致呢？從故作媚態的唱，填入色情的詞，以至於『改編』，（其實是加一段半句荒淫的尾巴吧了）名目不一，目的却一般無二：

利用今日那種發洩式的色為主義在變本加厲之際，盜竊了民間的優秀音樂遺產，一易而情麻醉工具！

「好心」者的險惡真是無微不至！但是，盜竊總者是逃不了的！

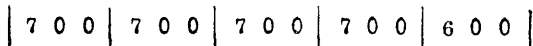
（接上 5 頁）



這傾斜必須平衡，聽者的心情才會不定：



但還是不夠，還不夠支持這傾斜。



於是，我們才鬆了一口氣，可以進入另外的樂句了。

至於在指揮藝術，我們通常是向外向下表示強拍。如果在二拍子，曲外代表強拍，是較上下運動有力得多了。但在二拍子的單樂，用上下運動來表示秩序和生氣，却是再好沒有。在三拍子、六拍子、九拍子或十二拍子，如果音樂是堅定慷慨，當然用鋸齒線的連續；如果音樂是溫柔纖巧，便只好用波紋式的線條了。

關於夷族音樂

·龍吟·

中華民族的音樂遺產是豐美的，但是，它們仍然被裹足於落後的技術中，今日的音樂工作者必須更細心去發掘、採集、研究、以作為民族音樂創作底泉源，這是急需的。這裡介紹一篇「埋頭」於雲南民樂研究的工作朋友底文章，有望於各地工作朋友作同樣努力，並望賜寄研究所得。——編者

在雲南的宜良、路南、滬西、彌勒等縣之間的山叢裏，定居着廿多萬被人歧視，被人欺壓的純善而可憐的人羣，這就是所謂圭山區的人——阿細，撒尼了。

他們在言語，習俗上還保持着各自的民族特性，但在社會經濟生活上，却隸屬於漢人社會，因此他們貧窮，愚昧，大都是漢人的佃戶，高利貸者的對象，事實上，他們做了漢人的奴從。他們的生活竟是那麼悲慘。

每天天剛亮便離開家到幾十里外的山間去工作，入夜方回家，吃過了那種簡單而粗劣的（往往是蕎麥、玉米）晚飯後，青年男女們便聚在一塊彈唱歌舞，這是他們生活中唯一的慰藉；他們在生活的重壓下喘不過氣來，在多重的——民族的、地主的、土劣的剝削壓榨下哭不出聲來。他們從各方面得來痛苦，只有在晚夜的歌聲里，得到暫時的解除。

他們的音樂雖然是那麼簡單、原始，但却是生活現實的反映，感情的真摯的流露，粗獷而有力；那頹唐，萎靡的被士大夫的氣質所搖污了的矯揉造作的樂曲，在他們的音樂里，根本找不到，所以我說：雲南少數民族的音樂在雲南民間歌曲里，是比較有價值的一部份。

撒尼漢化的程度比較深，因此音樂的獨特性也比較少；而阿細還保持着其相高度的民族的獨特性。

他們的音樂和舞蹈是連在一起的分不開的兩姊妹。

在歌詞方面，很像漢人的五言詩，五字一句，兩句一韻，有些地方表現很明顯的受漢人影響的痕跡。

至於鼓吹樂曲，到底是他們自己的曲作呢？抑或是漢人古樂的遺留，已不可考了。不過漢人本身除祭祀、誦經，偶有簫、笛、揚琴……等合奏外，是沒有管弦（鼓吹）樂的；在婚喪喜慶上的樂奏，全是由職業的夷人樂師來擔任，因為他們的無知與窮酸，『鼓吹』這個詞眼，本身已成爲輕蔑的詞句了。

我曾經問過樂師們，也曾到過夷區滯住了些時間，和他們談起樂曲的來歷時，他們總說是前輩人傳下來的，而所謂前輩人，又是那裏來的呢？沒有人能回答，不過他們的鼓吹樂曲像將軍令、小桃紅、小正宮……之類和漢人的古樂名雷同。因此我懷疑夷人的鼓吹樂曲是中國古樂的輸入和存留，但我們的根據

尙少，還不能下肯定的斷語，不過從樂曲的命名上來說，他們的音樂至少有一部份已經是漢化了。

普通一個樂隊的組織：

小鼓一個 小鈸一個 應鑼一個 嗩吶一個
橫笛四枝 二胡一個 三絃二胡一支

剛好是十個人為一隊，但事實上鼓吹班子的人數常不止這個數目，有時會有幾個戴面具的人參加舞蹈。

一個樂隊的演奏因為各種樂器音色的調和及各樂句間保持着一定的音程關係的緣故而產生和聲的效果。其音程關係是：

笛，嗩吶——同度。

二胡，笛，嗩吶——四度。

三絃二胡，笛——八度。

二胡，三絃二胡——五度。

外加打擊樂器伴奏，因此譬如奏：

$\dot{2} \ \dot{1} \ 6 \ 5 \ 3 \ 3 \ | \ \dot{2} \ \dot{1} \ 6 \ 5 \ 6 \ 6 \ |$ 一句時，其效果如：

笛，嗩吶	$\dot{2} \ \dot{1} \ 6 \ 5 \ 3 \ 3$	$\dot{2} \ \dot{1} \ 6 \ 5 \ 6 \ 6$
二胡	$6 \ 5 \ 3 \ 2 \ \underset{\cdot}{7} \ \underset{\cdot}{7}$	$6 \ 5 \ 3 \ 2 \ 3 \ 3$
三絃二胡	$2 \ 1 \ 6 \ 5 \ 3 \ 3$	$2 \ 1 \ 6 \ 5 \ 6 \ 6$
鼓鑼	$\underline{\underline{\text{xxx}}} \ \underline{\underline{0 \cdot \text{x} \ 0 \text{x} \ 0 \text{x} \ \text{x}}}$	$\cdot \ /$
鈸	$0 \ \underline{\underline{0 \cdot \text{x} \ \text{x} \ 0 \ \text{x} \ \text{x}}}$	$\cdot \ /$

鼓吹樂都有打擊伴奏，通常只有『亂鼓』和『長板』兩種，前者用在快速的樂曲，後者用在徐緩的曲調。

亂鼓：

鼓	$\times \cdot \underline{\underline{\times \times \times}} \ \times$
鈸	$\times \quad \times$
鑼	$\times \ \times \ \times \ \times$

長板：

鼓	$\underline{\underline{\times \times \times}} \ \underline{\underline{0 \cdot \times}} \ \underline{\underline{0 \times 0 \times}} \ 0$
鈸	$0 \quad \underline{\underline{\times \cdot 0}} \ \underline{\underline{\times 0 0 \times}} \ \times$
鑼	$\underline{\underline{\times \times \times}} \ \underline{\underline{0 \cdot \times}} \ \underline{\underline{0 \times 0 \times}} \ 0$

上海图书馆藏书



★ 音運短訊 ★

★香港詩歌音樂工作者聯誼會最近為解救歌荒現象，組成創作小組，每人每週必須完成一新作品，先以油印本印發各地，然後每週舉行前週作品檢討之座談會，現已印出『新創作』四期，情形甚熱烈，這樣的合作鼓勵；的確值得我們各地效法響應。

★昆明全市歌詠團體，上月中組成了一『歌聯』，成立日舉行盛大音樂會，節目有四百人之大合唱『我們要做自由人』等，夜深始散會，大家都熱情地決定今後的團結一致。

★山西太原的音運頗為活躍，他們有自已的銅樂隊，有劇院，並且在嘗試新的歌舞劇的創作與演出，至於演唱播音等更是經常舉行。

★北平清華大家唱合唱團，燕京合唱團等十二個單位，組成『歌詠團體聯誼會』後，目前已積極展開工作，並舉行過聯合演唱等。

★上海中華、中國、銀聯、小教等九合唱團前曾聯合舉行紀念聾耳音樂會，上月中為增強各方聯繫，舉行交誼會。並打算今後再作聯合演出。

★十月卅日為音樂家冼星海逝世兩週年紀念日，各地均紛紛準備以演出來紀念這沉痛的日子。

☆ ☆ ☆
★香港中華音樂院日前舉行學期結業晚會，各組學員均熱烈參加演奏節目，理論組學員也不甘後人，集體創作一組曲「天烏地黑」。近來學校師生間更形親密。學員已增至九十餘人。

★上海中華音樂學校中國音樂學院等均已增招新班開學，各校人數均增，學習情緒也更熱烈。因為學生們多半是職業青年，對這樣好的學習機會是不願浪費點滴的，他們紛紛組織學習小組，流動圖書館，研究小

組等加強學習。

★育才學校音樂組自遷校抵滬後，聯合戲劇舞蹈組舉行過幾次演出，都獲得一致好評。特別是最近在蘭心戲院的演出，更得觀眾之熱烈讚賞。他們的物質條件不足，目前在各方面支助下，雖覺稍好，但是缺乏樂器，缺乏教授，他們仍然是困難重重的，特別環境更是常常不如意。

★上海音樂專科學校最近甚為活躍，舉行迎新會，組織組會，舉辦合作社等，都足以表現同學的團結現象已日漸向榮。

★國立音樂院之「山歌社」，主要負責人均來滬，故大部份工作亦在滬進行，最近由施盈，曉黃，文綱等積極展開工作。辦理音樂函授部，復刊通訊，協助樂舞學院之音樂部份等。

☆ ☆ ☆

★柳州出版之兒童新歌自易揚赴港後即停刊，最近已由沈音等主編改稱『兒童之歌』月刊，第一期已出，有馬思聰的農夫的苦惱等曲，切合兒童教材。（廣西，柳州中旺街一巷52號轉音藝出版社。）

★昆明教學唱月刊第五輯已出。第六輯亦已付印（昆明雲南大學趙華轉。）

★路揚主編之樂壇歌選第三期已出，增刊文字部份，並有系統地介紹世界作曲家等。

★台灣交響樂團刊行穆天瑞主編的『樂學』雙月刊，已出三期，技術性之文字均極精采。第四期已編就將出。（上海大鐘路萬樂書店代售）