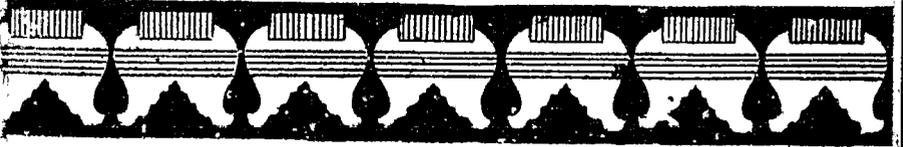




1073

王  
年  
事  
改  
名



# 樂 風 第 十 六 號

樂 曲	Sonatina (鋼琴譜).....	江定仙 (1)
	中美攜手歌「混聲四部合唱」(陳立夫集毛詩).....	李抱忱 (5)
	青年歌(楊白華).....	一青 (6)
	忍耐(綠燕).....	陳田鶴 (8)
	馳向藍天的海洋「二重唱」(鄒狄帆).....	董兼濟 (11)
	菩提樹(張洪島譯詞).....	F.Schubert (15)
	論指揮法.....	趙梅伯 (21)
	樂歌.....	楊蔭瀏 (23)
	海外樂聞.....	李抱忱 (26)
	管絃樂組織之演變(下).....	張洪島 (29)
	作曲初階.....	格涅新著 張洪島譯 (32)
	到軍隊裏去.....	熊樂忱 (33)
	樂壇動態.....	本社輯 (34)
	「菩提樹」歌曲說明.....	洪島 (36)

<p>本社負責人</p> <p>社長 熊樂忱</p> <p>編輯委員 江定仙</p> <p style="padding-left: 20px;">段天烟</p> <p style="padding-left: 20px;">陳田鶴</p> <p style="padding-left: 20px;">張洪島</p> <p style="padding-left: 20px;">楊蔭瀏</p> <p>(以姓氏筆劃爲序)</p>	<p>樂 風 (雙月刊)</p> <p>第 十 六 號</p> <p>編輯者：樂 風 社</p> <p>四川青木灣教育部音樂教育委員會</p> <p>繪畫者：朱 詠 琴</p> <p>印刷者：大東書局印刷廠</p> <p style="padding-left: 20px;">重慶南岸彈子石大佛段64號</p> <p>發行者：大東書局</p> <p style="padding-left: 20px;">重慶中華路84號</p> <p>經售處：全國各大書局</p> <p style="text-align: center;">中華民國三十三年二月初版</p>	<p>價 目</p> <p>本期實售廿五元</p> <p>全年共六期定閱預付六十元</p> <p>與樂風叢刊合訂預付一百二十元定戶按實售價九折計算</p>
---	--	---

# Sonatina

贈 V.H.

汪定仙

*Allegro*

The musical score consists of six systems of piano notation. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The first system begins with the tempo marking 'Allegro'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Dynamics are indicated by 'f' (forte), 'mf' (mezzo-forte), and 'p' (piano). Fingerings are shown with numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with a slur over the final two measures and a fingering of 5. The bass clef contains a rhythmic accompaniment with a fingering of 3 3 4.

Second system of musical notation. The treble clef has a slur over the first two measures with a fingering of 5, and another slur over the next two measures with a fingering of 5 4. The word *cresc.* is written below the treble clef. The bass clef has a fingering of 5 under the first measure and 4 under the second measure.

Third system of musical notation. The treble clef has a slur over the first two measures with a fingering of 4, and another slur over the next two measures with a fingering of 2 2. The word *ff* is written below the treble clef. The bass clef has a fingering of 4 under the first measure and 4 under the second measure.

Fourth system of musical notation, starting with the tempo marking *Andantino* and the dynamic marking *p dolce*. The treble clef has a slur over the first two measures with a fingering of 4, and another slur over the next two measures with a fingering of 5 4. The bass clef has a fingering of 5 under the first measure and 5 under the second measure.

Fifth system of musical notation. The treble clef has a slur over the first two measures with a fingering of 4 5, and another slur over the next two measures with a fingering of 4 2. The bass clef has a fingering of 5 under the first measure and 5 under the second measure.

Sixth system of musical notation. The treble clef has a slur over the first two measures with a fingering of 3 2, and another slur over the next two measures with a fingering of 4 2. The bass clef has a fingering of 2 under the first measure and 2 under the second measure.

Hondo  
Allegro molto

The image displays a piano score for the piece 'Hondo' by Franz Liszt. The score is organized into six systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Allegro molto' and the dynamic is 'mf' (mezzo-forte). The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and complex rhythmic patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamic markings include 'mf' at the beginning and 'f' (forte) in the fifth system. The score concludes with a final cadence in the sixth system.

First system of a musical score, featuring a treble and bass clef. The music includes a melodic line in the treble and a bass line. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the second measure. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Second system of the musical score, starting with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The system contains complex rhythmic patterns and includes a fermata over a measure in the bass line. It ends with a double bar line and a repeat sign.

Third system of the musical score, featuring intricate rhythmic figures and a fermata in the bass line. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Fourth system of the musical score, containing complex rhythmic patterns and a fermata in the bass line. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Fifth system of the musical score, featuring complex rhythmic patterns and a fermata in the bass line. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Sixth system of the musical score, containing complex rhythmic patterns and a fermata in the bass line. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

中美携手歌 (混声四部合唱) 李惟宁作曲

陈立夫集元诗 (G34) 1. 5 3 5 1. 2 3 - 5. 3 1 3 2. 1 2 - 1. 5 1 2 3. 2 1 -



东方有晨曦，明，西有长庚，明，皇如皇。

7. 1 2 1 7. 5 5 - 1. 5 3 5 1. 2 3 - 5. 3 1 4 3 - 2 - 1 - 0



携手同行，终不以为好，今也，沟有美君子。

3 2 2 2 - 2 3 2 5 - 5 #4 3 #4 -



维此二隅，求其友声，自西自东。

3 1 6 5 - - 1. 5 3 5 1. 2 3 - 5. 3 1 5 3 - 2 5 3 1 -



各表尔能，无此疆彼界，愿勉同心。

\* 日未出而登明先曜，日既没而长庚犹明，见魏君子欲明长庚月以代去中美四隅仁义之邦。

# 青年歌

楊白華作詞

一青作曲

Moderato  
(G調) 5 5̣ 3̣ 1 2 3 2. 1 2. 5 5 5 5̣ 5̣

我們是民族活力的新引擎，我們是

3 4 5 4. 3 2. 1 2 6. 5 4 1. 2 3 5. 4

國家動脈的新血輪。肩膀，擔荷着復興的

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

重任，頭腦充溢着革命的精神，不仿

5 0 1 1 1 0 3 3 3 3 5 5 5 0 0 1 6 6 5 1

惶，不 放 縱，不 空 論，不 盲 從，自 治 自 強 做

4 3 2 3 1 1 6 6 5 1 4 3 2 3 1

生 活 的 規 約，建 設 力 行 做 前 進 的 高 鐵。

5 0 5 5 5 5 1 3 3 2 1 2 5 5 3 1 2 5 0

看 我 們 青 春 的 花 朵，開 綻 在 青 天 白 日 的 光 輝 下。

5 0 5 5 5 5 1 2 3 2 1 2 5 5 3 1 2 7 1 0

聽，我 們 黎 明 的 號 角，吹 喚 起 在 廣 燦 爛 的 大 中 華。

恁 耐

锋燕作诗 陈田鹤作曲

Andante (降B调)  $\dot{2} \dot{2} \dot{2} \dot{2} \dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{3} \dot{2} \dot{1} 6$   $5$   $4 \dot{3} 2$   $5 \dot{5} 5$

你没有夸父的荒诞，不应该

5 5.  $6 \dot{1} \dot{2} \dot{3} 5$  5 - 6 Allegro Moderato

学习一点恁耐么?

$6 \dot{1} 6 \dot{1}$  2.  $\dot{2} \dot{5} \dot{2} \dot{1} \dot{6} \dot{1} 6$

冬天的冰雪渐渐地舒

5 -  $\dot{2} \dot{5} \dot{3} \dot{3} 5$  6.  $\dot{1} \dot{5}$   $6 \dot{5} \dot{3} 6 \dot{5} \dot{3}$  2 -

解，将吹到的风柳——你的新一绿。

燕子飛來 建——築她的新——巢，

蒹葭裝飾上 春——風的牆——壁，

昔——日 飄——泊於江——湖的 小——白——

帆——也持傍 春 水 岸 西 繫 纜 了，

不用再埋怨——過去的寒——冷，

它帶來了春——天更多的溫——暖；

等過了二月——六月也——快——你將眩目於

桃——花的灼——灼！

蘇狄帆詞  
Andante

# 馳向春天的海洋

(女高音與男高音二重唱)

董兼濟曲



*mf*

你 帶 走 了 一 個, 留 下

*mf*

The first system of the vocal score shows the vocal line and piano accompaniment for the first line of lyrics. The vocal line is in a soprano or alto register, and the piano accompaniment is in the right hand. The tempo is marked 'Andante'.

*mf*

個, 只 是 一 個 未 開

*mf*

只 是 一 個

The second system of the vocal score shows the vocal line and piano accompaniment for the second line of lyrics. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment continues with the same accompaniment pattern. The tempo is marked 'Andante'.

花 的 理 想                      你 帶

未 開 花 的 理 想。

走 了 一 個,                      留 下 一

個,                      只 是 一 個 未 開

只 是 一 個 未 開



憶 還 活 在 我 心 上 懷 念

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are '憶 還 活 在 我 心 上 懷 念'. The piano accompaniment is written in two staves, with the right hand playing chords and the left hand playing a rhythmic pattern.

都 是 空 虛 的， 當 我 揚 起 那 理 想 的 帆，

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are '都 是 空 虛 的， 當 我 揚 起 那 理 想 的 帆，'. The musical notation follows the same format as the first system.

馳 向 那 蒼 天 的 海 洋。

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

The third system of the musical score concludes the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are '馳 向 那 蒼 天 的 海 洋。'. The system includes dynamic markings such as 'cresc.' (crescendo) above the vocal line and below the piano accompaniment. The piano accompaniment features a series of chords and a melodic line in the right hand.



3 1 0 1 2. 2 2 2 2 1 - 0 1 2. 2 2 2 3. 4 5. 5

下 愁 入 夢 鄉 甜 如 蜜； 我 在 樹 身 刻 字 句， 元

6. 5 3 1 2 - 0 2 2. 2 2 2 2. 4 5 2 5

滿 掌 情 愛 意； 不 問 心 愛 我 心 意， 在

那 里 總 神 治。

(特F) 0 0 0 3.

如

3. 1 1 1 1 6 0 6 7. 1 2 1 7. 6 - 0 3

今 我 隻 身 漂 泊 流 浪 黑 夜 如 墨； 獨

3. 1 1 1 1 6 0 6 7. 1 2 1 7. 6 - (轉四拍) 1

獨 行 樹 前 過， 却 故 意 把 眼 遮； 但

2. 2 2 2 3. 4 3 0 5 6. 5 3 1 2 - 0 2

聽 得 細 語 絮 絮， 透 過 了 林 葉 說：“且

2 2 2 1. 4 3 0 5 i 5 3 0 5 卒。 \*

到 我 枝 下 來 躲 在 這 里 常 安 樂。”

颶風怒吹多  
 暴戾，撲我面搨我  
 掠走了我的  
 帽子，我却匆忙逃

Musical notation includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment with dynamic markings such as *mf*, *sfz*, *cresc.*, and *dim.*. Fingerings and articulation marks are also present throughout the score.

去。

*p* *brillante e cresc.* *Decresc.*

*Ad.* *Ad.* *Ad.* *Ad.*

*pp*

*Ad.* *Ad.* *Ad.* *Ad.*

*ppp rit.* *pp*

我 從 遠 處 到 吳 國， 憶 往 事 終 如

昨， 總 分 明 聽 得 它 說：“ 在 這 里 常 安

*ppp*

1. 樂! 我 從 遠 走 到 吳 國, 憶 往 事 恰 如

Detailed description: This system contains the first line of the musical score. It features a vocal line in treble clef with lyrics and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). Above the vocal line, there are fingering numbers: 1, 2, 3, 4, 5, 0, 0, 5, 5, 4, 1. The piano part includes dynamic markings like *pp* and *mf*, and a tempo marking *And.* with a star symbol.

2. 昨, 搖 舟 明 德 得 它 說: "在 這 里 常 安

Detailed description: This system contains the second line of the musical score. It features a vocal line in treble clef with lyrics and a piano accompaniment in grand staff. Above the vocal line, there are fingering numbers: 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 3, 4, 5, 0, 5, 1, 3, 3, 4, 2. The piano part includes dynamic markings like *pp* and *mf*, and a tempo marking *And.* with a star symbol.

樂: 在 這 里 常 安 樂!"

Detailed description: This system contains the third line of the musical score. It features a vocal line in treble clef with lyrics and a piano accompaniment in grand staff. Above the vocal line, there are fingering numbers: 5, 0, 5, 1, 5, 3, 5, 4, 2, 1, 0. The piano part includes dynamic markings like *pp* and *mf*, and a tempo marking *And.* with a star symbol.

Detailed description: This system shows the piano accompaniment for the fourth system, consisting of two staves (treble and bass clefs). It includes dynamic markings like *pp* and *mf*, and a tempo marking *And.* with a star symbol.

Detailed description: This system shows the piano accompaniment for the fifth system, consisting of two staves (treble and bass clefs). It includes dynamic markings like *pp* and *mf*, and a tempo marking *And.* with a star symbol.



一個指揮家要有這種本領，才能表演各種各派各時期的音樂代表作，而有同樣的成功。一個真實的大藝術家，表演一個作品，就有一個作品的風味。譬如說：我們表演巴赫（Bach）的作品，就要有巴赫的風采；表演罕得爾（Handel）的作品就要有罕得爾的色彩。但這並不容易，因為首先要知道他們的不同點，然後再把這種不同點表演出來。所以斯特勞斯（R. Strauss）是永遠不能列為千古不朽的指揮家。在表演莫差特（Mozart）的作品時，斯特勞斯和托斯卡尼尼，皮克尼三人可以並列，但他表演別種作品時，他的指揮棍就失去美了。又他在表演華格納（Wagner）的作品時，過於用情感，過於精緻，好像把華格納的音樂加上一個很奇怪的『莫差特式』的觀念，這是一個大缺點。

一個大指揮家，他必須將他的個性適合在他所指揮的作品上。他在指揮古典派的巴赫，海頓（Haydn），或莫差特的作品時，他立刻要將他的思想集中到古典派的色彩上；而在指揮浪漫派的舒曼（Schumann）或是舒伯特（Schubert）的作品時，他就要將他的精神發揮出浪漫派的暗示；如果他在指揮斯特勞斯或是德彪西（C. Debussy）或是施特勞斯（Strauss），奧耐格（Honegger），斯特拉文斯基（Stravinsky）等近世的音樂家的作品，他立刻要表演出他們的作風；莫面有的是印象派，或許有的有常用的『無調性』（Atonality），或是『音詩』（Tone Poem）。要適

合每一種派別，這不但是一個指揮家，也是一個演奏家，如鋼琴家，提琴家，也都應有這種力量。我們常見一班無經驗的初出茅廬的演奏家，開了一個時間很短的音樂會已經使聽眾覺得不耐煩了，因為他在表演上太單調，不能把每一個音樂家的個性派別分別出來。一個指揮家對於這一點尤其要特別注意。在表演莫差特的作品時，他一定要保持古典派的典型，要有很清楚的管弦樂的配音（Orchestration）再要有一種絕妙的幽雅及精巧，而不可使主調過分激於情感，也不可使很微弱的聲音破壞了；在表演浪漫派的作品呢，他立刻要忘記他的拘束，而要用很有情感很有詩意的感覺來表演；在表演新派的作品時，他要看清楚這班音樂的反抗者在音樂上，以及在作品寫作的方式上的用意所在。一個大指揮家，他還需要對於一個作品永不成爲討厭，雖然這個作品經過多次的表演，然而他每次都要能夠找到一種新的興奮。

一個大指揮家，對於每一個作品的表情以及理解，要很清楚；除非他在表演上是完全能達到他的希望，他就不可知足。其實一個真正的藝術家，從來沒有完美的滿意。他必須有很大的眼光去觀察每一種作品，先把小處看清楚，然後再在大體上整個的看清楚。不可以因看顧小處，而損失整個場面，同時也不應當注意了大體而忽略了裏面的小部份。他必須有一種魄力，也要有一種紀律，在他工作上與技術上；這樣才能得到美滿。

### 本社特約通訊員

何天留（雲南曲靖）

李明達（陝西渭南）

熊淑文（成都）

王德香（江蘇徐州）

李澤行（昆明）

張學衡（曲江）

王令海（重慶）

羅德誠（瀘州）

本社特約通訊員，隨時來稿，均請寄本報社，以便刊登。

## 素歌

楊蔭瀏

素歌(Plainsong)或素頌(Plain Chant)是一種同聲齊唱的單音調。這種單音調，節奏自由，不分小節。它比之後來分節的和聲音樂，則前者有似散文，而後者有似詩歌；一多自由，一有定節，各有所宜，難言高下。唯因素歌無定節，所以古代基督教會中散文式的歌曲，用它配合，最為適當，而後來需要自由節奏的曲調，如意大利古典派歌劇以及現代德國歌劇中所用的朗誦部份，都可以說，是淵源於素歌。素歌的來源極古；有些極古的殘餘素歌斷片，是被信為遠古時候猶太教中所用，而從猶太教中轉移到基督教儀節中去的。

講到這種教會典制音樂的莊嚴禮式的來源，自來理論甚多。流播得最廣遠的意見，是說，它較古的部份，是與詩篇同時產生，或者，至少是從猶太的會堂音樂中間萌芽出來的。另一種理論，追溯素歌的來源，直至古代的希臘人；主張這種說法的，很注重一點事實，這事實是：素歌所儘以寫成的音階，其命名係出於古代希臘的『調式』(Modes)。但是，除了名稱以外，素歌與希臘音樂兩者的調性間，其實並無何種關係存在。還有些較不合理的假設，是將素歌的來源，歸之於腓尼士人(Phoenicians)，埃及人，歸之於古代受過基督教感化的人，歸之於中世紀的音樂家們。

這種莊嚴的曲調，其自古代保存下來，祇靠口授。第四世紀之末，米蘭(Milan)的安布洛茲(Ambrose)怕它們成為絕響，或漸漸走樣，曾竭力使它們回復原始的純粹，並且曾使教士們更加準確地歌唱它。又兩個世紀之後，大格列高里主教(Pope Gregory

the Great)又出而擔任同樣性質的工作，而所及的範圍更廣。這樣，教會典制音樂，便有了二派，一派至今仍稱為『安布洛茲式頌調』(Ambrosian Chant)，另一派至今仍稱為『格列高里式頌調』(Gregorian Chant)——第一種祇有在米蘭教區流行，第二種經普遍接受，被視為正式頌定的天主教音樂。為說明二派間根本不同之點起見，必得將素歌的種種特性，詳細描寫一番。

構成全部素歌的許多調子，並不是依現代大小音階寫成，乃是根據了某種一定的調性(Tonalities)寫成。這種調性，其名稱與古代希臘『調式』相似，但其所據以構成之原則，則與希臘調式並不相同。從理論上說，存在的調式凡十四種，但實際用到的，却只有十二種。每種調式，各有一個基本的音，名曰『結音』(Final)；本調式中的其他音程，都是從這結音推出。每調式的音域，均包含八個音——第一，三，五，九，十一，及十三諸調式，其音域為自結音起，上推至其第八度音為止；第二，四，六，八，十，十二，十四諸調式，其音域為自結音之下四度音起，上推至其上五度音為止。結果，在前一類，所謂『正調式』(Authentic Modes)的調式中，各系統的結音常居於最低之位；在第二種，所謂『側調式』(Plagal Modes)的調式中，結音常居於音域之中部——同一個結音，總是為一個『正調式』與一個『側調式』所公用。在下列表中，用英文字母代表樂音，以示素歌調式之整個系統——結音用花星(\*)表示，半音位置，各調式所從而獲得其顯著的特性者，用括弧表示。

次序	中文名稱	正 調 式 原 名	調 式
1	多立斯	(Dorian)	*D, E, F, G, A, B, C, D
3	弗呂宗	(Phrygian)	*E, F, G, A, B, C, D, E

5	呂底阿	(Lydian)	*F, G, A, B, C, D, E, F
7	雜呂底阿	(Mixolydian)	*G, A, B, C, D, E, F, G
9	伊俄利	(Aeolian)	*A, B, C, D, E, F, G, A
11	羅格里	(Locrian)	*B, C, D, E, F, G, A, B
12	愛俄尼	(Ionian)	*C, D, E, F, G, A, B, C

## 側 調 式

次序	中文名稱	原 名	調 式
2	下多立斯	(Hypodorian)	A, B, C, *D, E, F, G, A
4	下弗呂家	(Hypophrygian)	B, C, D, *E, F, G, A, B
6	下呂底阿	(Hypolydian)	C, D, E, *F, G, A, B, C
8	下雜呂底阿	(Hypomixolydian)	D, E, F, *G, A, B, C, D
10	下伊俄利	(Hypoaolian)	E, F, G, *A, B, C, D, E, F
12	下羅格里	(Hypolocrian)	F, G, A, *B, C, D, E, F, G
14	下愛俄尼	(Hypoionian)	G, A, B, *C, D, E, F, G

按這些調式的名稱，似從古代的有些國名與地名產生：『多立斯』(Doris)是古希臘一個小地方的名詞。『多利亞』(Dorian)為其形容詞，意謂『多立斯人』或『多立斯的』。

『弗呂家』(Phrygia)為小亞細亞古代國名；『弗利亞』(Phrygian)為其形容詞。

『呂底亞』(Lydia)為小亞細亞古代國名；『呂底』(Lydian)為其形容詞。

『伊俄利』(Aeolia或Aeolis)為小亞細亞北部古代國名；『伊俄連』(Aeolian)為其形容詞。

『羅格里』(Locria)為古希臘地名；『羅格里安』(Locrian)為其形容詞。

『愛俄尼』(Ionia)為小亞細亞西邊的古代國名；『愛俄年』(Ionian)為其形容詞。

『米克羅』(Mixo)意為『夾雜』；『海浦』(Hypo)意為『下』，似加於原有地名或國名之前，而示其為變體者。

上述六個國名或地名中，屬於希臘者僅二；屬於小亞細亞者有四。據此似可假設類似此種調式之調式，或發源於小亞細亞，而輸入於希臘；輸入希臘之後，希臘人取其原有若干個相通調式之名，代某種種外來之名，而將種名稱，乃相沿襲用。

其後樂師之組織，經宋人傳，與

素歌調式，頗有相似之處。其來源或與素歌同出於小亞細亞，亦未可知。燕樂宮調名稱中，『中呂』，『正宮』，『南呂』，等名，固為吾國所固有；然『大石』『小石』，『歇指』，『煞陟』等名，則頗似源於外語。研究吾國宮調者，自來多以印度古代樂律為根據。若轉而求之於小亞細亞，或更有新的線索可尋。未能有所獲得，則在東西古代音樂源流之相通上，便可得一堅強之證據。雖然，此僅一種假設而已。為是為非，證以事實，其當俟諸異日。

上述十四調式中，第十一及第十二兩調式，因技術上的理由，今已棄而不用；它們在實際上，也確是絕無用處。所以在此，言之甚長，非本文所能深論。

在這些調式中，安布洛茲祇用四種——就是正調式的前四種，依現在的次序，是第一，第三，第五，第七等四種。格列高里在這四種調式之外，更承認了，有些史學家說他創造了，起頭四個側調式——就是第二，第四，第六，第八等四種調式。

除了第九調式之外，其餘諸調式，直至查理曼大帝(Charlemagne, 742—814)統治之時，由他對宮調式問題，頒布了一個官定的決策，纔得到了正式的肯定。這決策來源

了十二個調式，每一首素歌的調子，都是依這十二調式中的一個或另一個調式寫成。保存至今，而其真實性毫無疑問的調子，為數甚大；這些調子，分成若干清楚的類，最重要的類，是詩篇音調(Psalms-tones)與詩篇前啓應詞(Antiphons)所適用的音調；常彌撒(Ordinarium Missae)中彌撒引始詞(Introits)，登階詞或上行詩(Graduals)，一稱上行歌，唱畢或讀畢書信後用，歌詞見詩篇第一百二十至第一百三十四篇)與獻捐詞(Offeratoria)所適用的音調；聖餐引詞(Preface)，用於聖餐中段，求唱「三聖詞」之前，相當於新教禱文中「無論何時何地……」云云一節)，應和短句(Versiculi)與詩篇後應和詞(Responsoria)所適用的音調；聖歌(Hymns)與續唱歌(Sequences)所適用的音調；哀歌(Lamentations)與歡歌(Exultet)所適用的音調，以及受難節中所適用的別的樂調。

上列各類中，最令人感覺興趣的，是包含詩篇音調，就是現代英國史學家們所稱爲「格列高里音調」(Gregorian tones)的一類。這類中間最古的，是安布洛茲所唱的第一，三，五，七諸調式。至於第二，四，六，八諸調式之爲遠古產品，則證據比較薄弱，但其曾經大格列高里核准，則已無疑。這些音調以外，在第九調式中，有一個特別美麗，音調，名曰異鄉調(Tonus Peregrinus)見「普天頌讚」第五百三十四首第二調)，是專配「以色列出了埃及」(In exitu Israel)即詩篇第一百十四首)一詩唱的；應用這調的時代，已荒遠難稽。此調現存的最古版本，無疑的，多少總是未必純粹；但傳說指它爲遠古之作，即使我們對於它的可靠性有所懷疑，也不過涉及其中的一音而已。普通相傳，說它在「大讚詩」(Great Hallel)即詩篇第一一三至第一一八篇)中，是配合唱「以色列出了埃及」一詩唱的，一般更(錯誤地)以爲此詩就是基督與其門徒們在最後一次晚餐上所唱的。

贊成詩篇音調的來源爲出於猶太的某有

力的辯證，是在詩篇音調的特殊性。這種嚴肅的調子，與希伯來的詩律完全相合，與希臘和拉丁的詩律，則迥乎不合；這一點是不能忽視的。樂調分成清楚的兩節，恰恰互爲平衡，這確似有意配合兩個互成對比的詩的應和；希伯來詩，正是由這樣的兩個應和組成，希伯來詩以外，任何後來的詩歌形式，都不是如此。

次古於詩篇音調的，是配合大彌撒(High Mass)中所用的啓應詞，獻捐詞，登階詞，與引始詞的諸音調；常彌撒中所用的音調，大約時期較後。聖歌與續唱歌所用的調，各時代的都有。在我們所有的最後的音調中——也許是極後而極重要的——有一着配合「錫安哪，你要讚美」(Lauda Sion)的調子，是一個極好的調子，合第七與第八調式，是經了改稿，以合1261年左右多馬阿奎那所寫的一首有名的續唱歌的。

配合天主教受難節中所唱的哀歌(Lamentations)與歡歌(Exultet)的音調，其年代之先後，無法稽考。我們僅知道它們的來源極古，它們的美麗，是難以言語形容罷了。歡歌的音調，的確，常被徵引，作爲現在素歌中間最美麗的例子。

這樣古的調子，傳到現代，當然不能說它們還是原來的純粹面目。但一有走動，却未必能逃得過精於此道者的檢查；古來隨時有人作很大的努力，根據他所能得的最古而最可靠的稿本，以純粹化後得的版本。大範圍的這樣的努力，始於1868年，經教皇庇護第九(Pius IX)的鼓勵而產生的典禮委員會(Congregation Of Rites)這個博學的團體的努力，加以各地僧侶的幫助，在使素歌儘量恢復到純粹的狀態這一事上，確有很多貢獻。在英國，1888年所成立的素歌與中世紀音樂會社(Plain Song and Medieval Music Society)，藉了它的出版物，也曾做過有價值的工作。

(根據不列顛百科全書中 William Smyth Rockstro的論文等寫成。)

## 海外樂聞

李抱忱

## 一 翁婿合作的新記錄

在去年的復活節（四月廿五日）那一天，紐約的卡尼基音樂廳舉行了一個空前的音樂會。本來打算推銷六百八十九萬美金的戰時公債券，但是結果却銷了一千零二十萬美金，這是有史以來一個音樂會最大的收入。

這次音樂會的聽眾都要購買戰時公債券入場，樓上第一排包廂，每廂要買五萬美金的公債券；第二排包廂每廂二萬五千美金；樓下前排分兩種，每座至少要買三千或五千美金的公債券，但是結果却遠超過最低標準；「站票」——即無座券——也要買廿五元的公債券。全場只有九個免費入座券，是為特約音樂記者們預備的。

誰的演奏能有這樣大的魔力呢？只有托斯卡尼尼（Toscanini）和他的鋼琴名手伙婿郝若維茲（Horowitz）的聯合演出能夠如此。因為托斯卡尼尼所指揮的樂隊是國家廣播電台的樂隊，所以節目的第二部是廣播的。無線電聽眾所沒有聽到的是柴可夫斯基的傑作第六（悲愴）交響樂，托斯卡尼尼對於此曲的獨到的解釋是早已有口皆碑的了。他們也沒有看見第二大提琴師昏倒在托斯卡尼尼的眼前的那一幕，許多會場裏的聽眾也沒有看見，因為他是輕輕的被拍出去的，並且這位指揮大師連一拍也沒有錯。無線電的聽眾所聽到的是翁婿殊聯璧合的演出的降B調鋼琴協奏曲（也是柴可夫斯基的傑作）。這首平時演奏次數過多的名曲，經過這二位翁婿的妙手一潤，就不同凡響了。

雖然無線電聽眾可以聽到這首協奏曲的名貴演出，可是他們看不見，也感覺不出卡尼基音樂廳裏的聽眾所看見，所感覺的出的。因此，聽眾肯花大價錢去換這幾乎容受不住的搖動的興奮，這次翁婿演奏會所推銷的公債券也因此於方開始推銷時即能銷售一空。

托斯卡尼尼早已成為現代偉人之一，他之如此受人歡迎原是在意料之中的。但是替國家賣了一千萬元公債的那一個伙人是怎樣一個人呢？

作婉達（托斯卡尼尼的寵女）的丈夫，和作末妮亞（大師八歲的龍孫女）的父親當然是很榮幸的事情。但郝若維茲在未與托氏這一家相識之前，就已經是一位奇人了。郝氏今年三十八歲，生於蘇聯，是現任全世界有名的蘇聯三位音樂家的第一人，密勒斯坦（Milstein——小提琴家）是第二人，皮亞提高斯基（Piatigorsky——大提琴家）是第三人。

郝若維茲喜歡談論他自己，但是作得那末天真，一點也不覺得討厭。他不喜歡公眾場所，休息時只和好友數人在一起，其中之一就是羅哈曼尼諾夫（Rachmaninoff）。後者之死使郝氏非常之傷感。

郝氏是一個易受刺激的人，同他的岳父一同演奏，更使他神經緊張，平常是懷患憂鬱病者，多虧他在一九三五到三七那二年因患重病完全停頓了演奏生活，這使他的表情更加深刻了。情緒不佳時，他有時彷彿真是憎惡他的樂器似的。但在這歷史極可紀念的一天，他使他的鋼琴發出無限熱情的聲音來。

## 二 漫遊的波蘭人

盧賓斯坦（Arthur Rubinstein）生於波蘭，今年五十七歲了，在四十年內旅行了一百多萬英里。今年受費局之約，正在苦索枯腸寫他的自傳。他說：「我的生活太頑皮了，我真不好意思寫它」。其實他的生活並不如他所說的那樣壞。

在鋼琴的技術方面講起來，他是個全才，並且感情非常豐富，各處旅行演奏，每年至少收入十萬元。他並且是唱片生意中銷路最好的一位，每年要銷五十餘萬美金。他對

於柴可夫斯基的鋼琴協奏曲的獨到的解釋，經管樂指揮馬丁採用改編製片，很快的傳遍全國，銷了二十萬套，他的葛瑞格 (Grieg) 的鋼琴協奏曲，去年七月由勝利公司灌片出版，三個月內銷了十萬套。

兩年前盧賓斯坦在好萊塢從影星奧伯愛恩 (O' Brien) 手裏買到一所西班牙式的田莊，他的妻子和兩個孩子都住在那裏。他最喜歡同文藝作家來往，最常同海明威 (戰地鐘聲的作者) 在一起。

盧氏是個猶太人，他並沒等納粹將他趕出德國去。第一次世界大戰時，德國對待比利時和波蘭人的情形使他大受打擊。他就起誓說今生決不再在德國演奏。

### 三 打樂專家

去年二月間在紐約的現代藝術館裏舉行了一個奇異的音樂會。作曲家開智 (Gage) 寫了一個四重奏，樂器是鼓，搖響器，木梆，和一個特備的鋼琴。鋼琴的絃都用橡皮楔子塞住，裏面撒滿果殼和五金碎片之類的東西，彈奏起來，發出一種細碎的敲撞的聲音。作曲家坐在鋼琴旁製造這些聲音，他的助手們或敲或打他們的樂器。「我這個曲子」，作者開智說，「是為希望能引起愛的感覺來而作的」。

約翰開智是音樂界裏最新的一員，他們連意大利的將來派算在一起，都在努力於嘗試打響樂種種的可能。幾個作曲家如寇維勒 (Cowell) 和哈瑞孫 (Harrison) 等的試驗作品也包括在這個音樂會的節目裏。開智十一個人的樂隊都身穿大禮服或晚禮服的坐在台上。他們的樂器是發雷器，牛頭鈴，鈸，鐵砧，鑼，木梆，飯碗，小雲鑼，搖響器，鼓，花盆，碗頭盒，汽車開關等物。他們不只敲打他們的樂器，還搖動，摩擦，有時還將它們浸在水裏。

打樂專家開智，今年三十歲，深信在將來的音樂裏，打樂音時一定佔重要的位置。他說：「從來聽過我的音樂會時也許會以為他們不過是聽了些噪音，可是後來會在他們的日常生活裏聽到意外的美。這些音樂有醫

療城市居住者的價值……」。開智生於洛杉磯，早年學作牧師，後來到歐洲去改習鋼琴。他的最有力的打樂同志就是他的妻子，一個俄國牧師的女兒，一個寫實派的女影刻專家。她幫忙她的丈夫在廢物堆上和五金用具店裏尋找這些發生「意外之美」的樂器。她丈夫認她是世界上最靈巧的花盆和鑼的打樂者。

### 四 名門桃李

除了兩個例外，世界上所有的第一流提琴家都是猶太人，並且大部分都是俄國的猶太人。這些俄國的猶太提琴家 (海費茲，愛爾曼，金伯利斯特等) 又差不多都曾作過匈牙利的猶太提琴大師里歐波德 (Leopold Auer) 的門生。

奧爾在一八六八年方到聖彼得堡皇家音樂院教提琴時，俄國有名的提琴家是麥若庭星的；等到一九一九年奧爾到美國去過他的晚年時，「俄國提琴家」這個名詞已經和「意大利中音」一樣的普通了。

單說奧爾這一般得意門生裏有一個後起之秀，名叫拿單，密爾斯坦 (Nathan Milstein)，今年三十八歲，在海費茲之後，可以說是奧爾最得意的門生了。密爾斯坦非常謙虛靦腆，在美國已經各處旅行演奏了十三年，除了少數的提琴愛好者之外，竟很少有人曉得他。對於貝多芬和巴哈的提琴音樂，他有最深刻的認識和解釋。提琴界老前輩克瑞斯勒認為密爾斯坦是現代少壯派裏最偉大的提琴家。他十一歲時入了俄國皇家音樂院學習，一直到蘇聯革命時方才停止學習。他尚未結婚，平時只與少數至友往來，其中最著名的，為鋼琴家郝若維茲，大提琴家皮亞提高斯基，指揮家托斯卡尼尼等。

密爾斯坦記憶電話號碼有一個「偏方」：他將一到九這些號碼作為他提琴上 G 絃的九個位置，然後將每一個號碼翻譯成一個旋律。打電話時，他僅須記住一個旋律就夠了。

### 五 隨機應變的音樂會

名指揮者羅金斯基(Arthur Rodzinsky)今年三月間帶着他的克利弗蘭德管絃樂團到北開若賴那省沙勒特城去舉行音樂演奏會。裝載樂團行李的火車誤停在中途一個車站。開會數小時前大家才發覺樂器、樂譜、譜架、舞服等都還沒有運到。

在此種困難情形之下，音樂會還是照常的舉行了。指揮者動員了全體團員，臨時在當地各處去借樂器樂譜，這樣臨時的拼湊了一個樂隊。原定節目共四曲，全體改換，另演臨時借到的三套曲子；服裝也是借到什麼就穿什麼，當晚演奏成績非常良好。第二天報紙上批評說，行李車發生錯誤這回事，不但沒有使他們精神沮喪，反而使他們精神煥發起來，並極力稱頌指揮者隨機應變的能力。

## 六 美國本色交響樂

現代寫交響樂最多的一位作曲家是蘇聯的米考夫斯基(Mikovsky)，他今年六十一歲，已經寫了二十三個交響樂，現在還存有精神的繼續着他的寫作。芬蘭的西悲里鄂斯(Sibelius)和另外一個蘇聯作家沙斯他庫維池(Shostakovich)所寫交響樂也許能與傳

得長久一些，但是在他們長壽的一生裏，每人只寫了七個交響樂。

在美國，寫過五個交響樂的作家已經可以坐第一把交椅了。這位就是四十五歲的海瑞斯(Roy Harris)今年三月間，他的第五交響樂(美國作家——連死去的算在一起——所作的第一個第五交響樂)在波士頓城由名指揮家攷西維斯基(Koussevitzky)指揮作了次的演出，次晚並由國家電台向全球廣播。

海瑞斯的交響樂前面多半都加上一段聲明。這次仍由作者親自担任前面一段聲明，講明本曲與美國斗爭，命運，和土地的深切關係。本曲廣播時特別用短波播送到南美洲和蘇聯，敬獻與蘇聯英勇的戰士，並且慶祝蘇聯紅軍二十五週紀念。本曲規模龐大壯烈，激昂處有狂風暴雨之勢，但是海瑞斯的兩種聽眾似乎都能接收他這首傑作，崇拜他的自然不必說。就是一般說他的曲子「好像有許多人裝隊具的聲音似的」懷疑派，這次也沒有發表什麼異論。並且，波士頓一家報紙說：「也許這就是美國第一個本色的不朽作品；聽眾裏有人彷彿還聞到了美國的野性和草香呢。」

## 本社緊要啓事

(一)本刊因經費及印刷等困難，致延期頗久，有負各方期望，至深歉仄！茲決定自本期起委託大東書局印刷發行，今後有關本刊發行批發及定價等事宜，請與重慶中華路大東書局洽辦為荷！

(二)本社為提高音樂水準及推行五線譜起見，今後除將內容逐漸提高外，樂曲一律改用五線譜，並加註簡譜，俾不識五線譜者得對照研習。

(三)本刊過去採用簡譜，故另印五線譜副本，改用五線譜後，副本已無需要，決即取銷。(出至二卷一期止)

(四)本刊復刊以來，共出十五期，本期起改稱第十六號，以後不再分卷；過去之第一卷第一期至十二期即作第一號至十二號，二卷四期為十三號，三卷第一二期為十四十五號，敬希注意！

(五)本刊改由大東書局印行後，印刷與紙張均有更改，該稿不得不根據紙張重行規定售價，敬希 鑒諒是幸！(價目見本期版權頁)

## 管絃樂組織之演變(下)

張洪島

## 四 古典交響樂及其構成

到了海頓 (Joseph Haydn 1732—1809) 與莫差特 (Mozart 1756—1791) 的時代，才有了外表上與我們今日的管絃樂相當的組織。

一般人稱海頓為“交響樂之父”，認他為古典的交響管絃樂組織的創始者。原來在海頓初到厄斯特哈齊 (Esterházy) 公爵宮中任職的時候 (他一生之中有三十多年的歲月都：爵在那裏，作了許多交響樂)，那裏只有一個由十八種樂器組成的管絃樂隊，其中計有：violin (6), viola, cello, contrabass 各一，長笛 (1), oboe (2), Bassoon (2), French horn (4)。後來又加了 Trumpet 和 Timpani；演奏者亦隨海頓加到二十四人。其實就在海頓與莫差特晚年的作品之中，除去構成絃樂的四部的各種樂器之外，管樂器方面所要的亦不過 Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horn, Trumpet 各二 Timpani 一對而已；又把 Violin 分做第一與第二兩部，而用 Contrabass 做 Cello 的補足者以構成絃樂器的四重奏的組合法，原來也是在斯卡拉蒂 (A. Scarlatti 1659—1725) 的歌劇中試用過的。事實雖是這樣，但從來講起管絃樂的編成都以創始者之名加於海頓之身，在他以前的史實就很少有人提起了；不過，我們儘可不問古典管絃樂的組織是否由海頓一手完成的；總之，我們不承認他那時期是使管絃樂的編成成為標準化的型樣的。

琉特 (Lute) 與維羅爾 (Viol) 族的絃樂器，原是適應人聲的各種而做成了種種大小不同的樣子的，前已述及；依同理，在管樂器之中，原來也曾有過種種音域不同的 Flute, Oboe 等存在着。但那些管樂器因為演奏上的不便，音色上的缺陷，漸被淘汰；結果下來，只留下了厄斯特哈齊宮廷樂隊裏所用的那幾種；海頓便以之作成了標準管絃樂的組織。

從這樣的管絃樂的編製法上我們可以明白地看出，以一族樂器而跨有各聲部的音域，自己可以形成一個完整的合奏的團體的，只有小提琴的一族。因為：在木管樂器一族之中缺少中音部，在銅管樂器一族之中缺少低音部。由這事實可以證明古典交響樂所用的管絃樂的組織，還是以絃樂器為主的。如以繪畫來做比喻，可以說交響樂曲的輪廓仍是以絃樂器的墨色描繪出來的，木管樂之加入，不過是在那墨色的輪廓之上施了薄薄的淡彩而已。在起初，且並止限於 Oboe 一色的淡彩；至於 Flute (在海頓與莫差特的初期作品裏，Oboe 用兩個，Flute 則僅用一個) 則又不過是在 Oboe 的色彩上增加一些光輝而已，等到後來，又加上 Clarinet, Flute 也用了兩個，雖然色彩漸次多樣，但仍未脫離淡彩的領域。

以海頓及莫差特的時代與亨特爾的時代相比，是已經比對色彩費了相當的考慮。相傳海頓在厄斯特哈齊宮邸三十年間的生活，主人曾給他種種便利；為使隨時得以召集樂師，特地在他住的房子裏預備呼鈴；在海頓在作曲的時候對某一樂思，某一旋律發生：應用那何樂器奏出最為適宜？應該如何配合才能效果良好？等等問題，即時可以振鈴召集團員，吩咐他們把疑問的樂句反覆試奏，直至他覺得十分滿意，然後才寫下來。

同時，在另一方面，莫差特自幼就旅行演奏於歐洲各大都市，因觀察各地的管絃樂隊而獲得各種組織的長處。例如他在曼亥姆 (Mannheim) 的管絃樂隊初次聽到 Clarinet，後來他便也用在維也納的管絃樂裏。海頓和莫差特在年齡上相差很多，但彼此微交甚深，且之在作曲上也互有影響。論到管絃樂的色彩方面的講究，相傳海頓之得力於莫差特的啓示者頗多。

海頓與莫差特的淡彩式的管絃樂，後來由貝多芬繼承了下來。但貝多芬在他的第五

交響樂裏又加用了Piccolo, Trombone, contra-bassoon第三交響樂裏用三個Horn, 第四交響樂裏用四個Horn, 管樂器的各聲部既已擴充起來, 其運用的方法亦較以前為靈活; 同時在打擊樂器的部分除了Timpani之外, 又加大了鼓, Cymbal, Triangle, 也使管絃樂的效果上增光不少。雖然, 貝多芬的管絃樂的組織, 要而言之, 仍未脫離古典式的組織的臼槽。能對各種樂器的性能加以新的檢討, 以新發現為立腳點而建設近代管絃樂的基礎者, 是柏麥茲(Berlioz 1803—1869)。

### 五 近代管絃樂的構成

柏麥茲寫幻想交響樂(Symphonie Fantastique)所用的管絃樂隊, 其編制如下:

絃樂器: 小提琴(第一部, 第二部共十五人以上),  
Viola (十人以上),  
Cello (十人以上),  
Contrabass (九人以上),  
豎琴(Harp) (第一部, 第二部共二人以上);

木管樂器: Flute (2)  
Oboe (2)  
Clarinet (2)  
Bassoon (4)

銅管樂器: Horn (4)  
Cornet (2)  
Trumpet (2)  
Trombone (3)  
Tuba (2)

打擊樂器: Timpani, 二對,  
Cymbal,  
大鼓。

貝多芬管絃樂組織究竟需要多少人數, 因為絃樂器部分人數未曾指定, 所以無從判定; 約略言之, 小規模的作品所要求的演奏者不出卅名, 至於大規模的作品, 全體演奏者亦不過五十人左右; 至柏麥茲現在所用的樂隊竟一躍而為九十人的大組織了。

正如蒙特涅爾第的樂隊被其當時的人譽其喧噪過甚一樣, 柏麥茲的龐大的樂隊也用

起了巴黎樂壇的驚異, 甚且受到譏嘲。詩人海涅(Heine)曾謂之為“巨象一樣的夜鶩, 鶩鶩一般的雲雀”。是對其壯大的美所發的讚賞之詞。

雖然, 僅是這壯大的一點, 並未能完全說出其特點; 最重要的是: 他是對自海頓以來認定的各樂器的性能加了再檢討, 且適應這新認識的性能而試驗新的配合法的一人。

在絃樂器組的內聲部, 他發現了Viola的其價值; 以Bassoon當做旋律樂器使用, 也是他的正當獨到的見解; 銅管樂器的弱音美, 也是他的創見; 又把每種樂器都予以分部的配合, 也是他做的新的嘗試。他又以管樂器之各種配合試驗組織成特異的陰影與色彩濃郁的和絃。因此, 以他的管絃樂與前時代的相比, 可以稱為是立體而, 彩色的了。

後來, 瓦格那(Wagner 1813—1883)把柏麥茲的管絃樂組織加以更進一步的擴充; 今舉其在“特里斯坦與伊瑟爾德”(Tristan und Isolde)中所用的管絃樂的組織如下:

絃樂器: 第一流名手多人;  
木管樂器: Flute (3) 第三Flute兼奏  
Piccolo  
Oboe (2)  
English horn (1)  
Clarinet (2)  
Bass-Clarinet (1)  
Bassoon (3)

銅管樂器: Horn (4)  
Trumpet (3)  
Trombone (3)  
Tuba (1)

打擊樂器: Timpani Triangle, Cymbal

此外, 並用Harp (1)

以上述的組織與柏麥茲的相比, 可看出最顯著的一點, 即柏麥茲的管絃樂與海頓時代的管絃樂一樣, 對於木管樂與銅管樂都取以二為單位組合, 而瓦格那則以三為單位; 即Oboe本有兩個, 又配以屬於同一系統, 音域相當於Alto; English Horn一個, 組成一個單位; 同樣, 兩個Clarinet之外, 又

一個Bass—clarinet。

瓦格那是注重木管樂的，同時對於銅管樂亦非常酷愛。在他晚年的作品裏甚至於加用了跨有各聲部的音域的Tuba族樂器，世人稱之為Wagner Tuba。因為他的管絃樂的色彩豐富，所以才能把僅能比為淡彩畫的古典的管絃樂，一提而成爲極絢爛瑰麗的組織。雖然，因爲樂器的增加，色彩的多樣，加之各部音域的密接，其色彩與效果有時不免失於陰暗，是無可諱言的事實。

將瓦格那的大管絃樂的組織更加擴張的是司特勞斯(Richard Strauss 1864—?)，他的樂隊遂至需要百人以上之樂師“今舉其英雄之一生”(Ein Helden leben)所用的樂隊組織如下：

- 絃樂器：Violin(第一，第二，各16)  
Viola (12)  
Cello (12)  
Contra-bass (8)  
Harp (2)
- 木管樂：Piccolo (1)  
Flute (3)  
Oboe (3)  
English Horn(樂奏第四Oboe)  
Clarinet (3)  
Bass-Clarinet (1)  
Bassoon (3)  
Contra-bassoon (1)
- 銅管樂：Horn (5)  
Trumpet (5)  
Trombone (3)  
Tenor-tuba (1)  
Bass-tuba (1)

打擊樂：Timpani, 大鼓, Cymbal等。

從以上的組織裏，我們可以看出在管樂部分他以四個爲一單位的配置法替代了瓦格那以三爲單位的配置法，在他後期的作品裏，他甚至採用以五爲單位的配置法。但司特勞斯之將瓦格那的管絃樂組織加以擴大，也正如柏塞茲之擴大古典管絃樂組織一樣：他並不止是增加了樂器的數目，並擴張了各器

樂器的機能。

的確，司特勞斯把各種樂器的機能更進一步(或甚至更進數步)地開拓了。在古典交響樂裏，單只在小提琴演奏者的手上要求很難的技巧；司特勞斯所作的曲子對於演奏者的技巧上的要求則決不限於小提琴的部分，而是絃樂器所含的五部；且木管樂器的機能已進到了與貝多芬時代的管絃樂中絃樂器相當的地步，銅管樂器的機能則進到與貝多芬時代的木管樂器相當的地步。他要求Trumpet也唱出流利的旋律；要使Horn的地位與Cello相等地能獨立發揮其特長；常與Trombone相伴的Tuba，他也賦以了旋律樂器的新生命，以打擊樂器代替了古典曲中Trumpet與Trombone的任務。總之，在司特勞斯所用的那樣的樂隊裏演奏，非極老練的名手是不能勝任的。

以名手百人組成的大交響樂隊，可謂已達到樂隊組織擴張的頂點。事實上，現代管絃樂的組織已經顯出由這頂點再重歸於往昔那樣的小組織的趨勢。德國的新近作家辛德密特(Hindemith)所寫的名爲“協奏曲”(Konzert)的管絃樂曲，就是爲由十八種樂器的組合演奏的小管絃樂曲。又如以寫舞廳樂著名的俄國作家司特拉文斯基(Stravinsky)，近年來寫了許多奇特的管絃樂曲，亦皆採取小管絃曲的組織。此外，法國新興的作家也頗多做法之者。

今日的小型管絃樂與古典的管絃樂相比，其最顯著的不同，即所用的樂器較以前爲數更少，但種類却是多樣的；且對各種樂器都要求其最高度的機能。比如辛德密特的作品常自名爲協奏曲，固然仍保有向來協奏曲的特徵，但在古典的協奏曲原來是一獨樂器與管絃樂，或一獨奏樂器與另有一獨奏器的協奏曲；現在他的作品則要求十個或二十個獨奏樂器的協奏。所以這樣小型的管絃樂的組織，實際上仍是以柏塞茲，瓦格那及司特勞斯的管絃樂爲根據的，不過把它縮成爲小的外形而已。

(完)

## 作曲初階 (1)

格涅新(M. F. Gnesin)原著 張洪島譯

1941年蘇聯國家音樂刊印社版

### —序—

#### 編印本書的原因

對於未來的作曲家，在他開始學習的第一年就給以實用的教程，這實是蘇聯音樂教學的重要改革之一。本書的著者就是極端贊成這種改革運動的一人。十月革命以前在舊式俄國音樂院所採的教學計劃之下，最後一年有所謂「自由」作曲的一科，是限定有了和聲學，嚴格對位與賦格的基礎才準學習的。不錯，理論作曲班上的那些頂赫赫有名的教授——如莫斯科的塔涅葉夫(S. I. Taneev)與聖彼得堡的李姆斯基，利薩可夫(Rimski-Korsakov)，他們並不遵守魯賓斯坦(A. Rubinstein)時代所定下來的成規，他們在初級班上也不時地給學生實際作曲的練習。我還記得，我學理論作曲的第一年，在上課的時候利薩可夫先生(A. K. Ljadov)就教我們寫過幾次Ma'tz一類的小品的東西；在李姆斯基科薩可夫先生的對位法與賦格的班上，他常常給我們命題，教我們寫作各類的短篇作品，然後由他分別評判。但無論怎樣，那時終是沒有一個有系統的實用的作曲教程；這樣對於學生頗為不肖；比如有些學生志在專門從事作曲，往往不會得到嚴密練習對位與賦格(指巴哈式的賦格而言)的好處，又如鋼琴程度稍差的學生，其寫作常易流於枯燥機械。這些學理論作曲的學生，拋開了聲樂與器樂的練習，受了幾年工夫的訓練，結果不但沒有使他們的作曲志趣得到培育，有時反而至於使之頹喪。

有時候，剛剛進到音樂學校或音樂院的學生，起初還能本乎自覺的寫作，等學到了最末一年，按照教學的計劃，這時是他表現

作曲的天才的機會了，但他的作曲志趣却早已被剝奪殆盡了。

剷除舊制度中作曲理論與作曲實際間所有的隔閡，也就是當前教學法上的首要問題，我們要在音樂院裏面培育那本乎自覺的寫作能力。當然，這種改革的實施，因種種關係，有時會走入歧途，也是很難避免的事實。

但，年青的作曲家自始該給以作曲的實用的這觀念，是絕不會錯的。

對於理論基礎不深的學生，要教他實地練習作曲，這原則並非錯誤，錯誤却在使學生在起初兩年之間得不到一點合理的教導和練習。自由選題的教法對於初學的人還是不用的好；那末就發生了初學作曲的人究竟能夠與究竟應該做些什麼課業的問題。

作曲初階的教程(不問其學習的地方)，亟待確定，其教法亦亟待深切研究；這一門的專書當然也是急需的。

著者本其早年在格涅新氏(Gnesin)技術學校(1923—1924學年)，後來在莫斯科音樂院，及現時在列寧格勒音樂院教授初級作曲課程十五年並教授一般作曲多年的經驗，寫成此書，切合於現時的需要。

在今日俄國學制之下，音樂學校理論作曲班開始第一、二年可以採用本書；高等音樂學校中未曾修過這類課程的學生亦可採用本書；此外，就教於私人或函授的自修者亦可採用本書。

本教程列舉有大量的例子，大部分都印了出來，但也有些是初定古典樂曲，令學

## 到軍隊裏去

### 發揮音樂的功用 完成偉大的使命

抗戰以來，我們音樂界雖也做了不少的工作——如全國充滿抗戰歌聲，各地舉行慰勞音樂會等，以加強敵愾同仇之心，鼓舞作戰情緒，不能說沒有相當的貢獻；不過抗戰已到第八個年頭，我們還沒有能充分發揮音樂的功用，確是事實。

馬賽曲大家想都知道，法國革命，推翻君主政體，就是因這首名曲而完成的。蔣委員長曾說：「我在江西剿匪的時候，編了一個剿匪要訣歌，這個歌便發生了很大的効力」。可見得無論中外，音樂對於軍事的關係是何等重要；在現時代我們音樂界所負的使命是多麼重大。我們要完成這偉大的使命，必需充分發揮音樂的功用！

根據本社撈到的讀者意見調查表，知道各部隊的官兵都愛好音樂，需要音樂，但苦無人指導。一首歌如果唱不好，或選得不好，不但不能發生它的効力，而且會得到相反的結果。我常常聽到行軍時唱的歌，不僅音唱不準，連高低抑揚也不分，無精打采，這樣怎能激勵士氣，振作軍威？！怎能發揮音樂的功用？！

音樂界的同志，快到軍隊去，領導他們歌詠，來充分發揮音樂的功用，努力完成這偉大的使命！這是我們報效國家的好機會，希望抗戰勝利的那天，也就是我們音樂界最光榮的時候！

樂 忱 卅三年一月卅一日

〔續作曲初階〕 者自己翻閱參考的。至於印出來的例子，更大部分是著者與其弟子合作的課業。其中有根據著者給的和聲組織，學生寫出的種種樣子的旋律，有根據著者給的和聲基本設計寫成的鋼琴曲式的種種樣式的斷片，有就著者給的鋼琴曲式的命題寫出的「答句」等等例子。

為保持專家對於古典樂曲之自然的尊崇之心，著者認為學生們在舒曼(Schumann)

，格里哥(Grieg)等大師的鋼琴名作上練習加寫的“引子”(Introduction)與“尾聲”(Coda)以不刊出為上，所以略去了。從學生們的習作中選用的例子，都標以原作者的名字的字首。

創議要刊行本書的是莫斯科音樂院作曲講座。

為本書選擇古典樂曲的例子並做系統的編排的是莫可維契(G. M. Vankovitch)。

樂

壇

動

態

## 音樂教育委員會

## 召開第七屆會議

教育部音樂教育委員會，於三十二年五月十五日上午十時起，至下午四時許，在教育會議堂舉行第七屆全體委員會議，出席委員陳果夫，陳立夫，顧毓琇，盧前，楊仲子，劉季洪，楊兆龍，楊蔭瀏，戴粹倫，儲師竹，段天炯，楊蔭濤，李抱忱，柯樹屏，熊樂忱，吳伯超等十九人。陳部長主席，下午顧次長主持大會，議決要案如下：(一)盧前提音樂學校制度應軍府規定並頒訂課程標準案，決議推顧毓琇，楊仲子，盧前，吳伯超，楊蔭瀏，李抱忱，戴粹倫七委員負責審查，由顧毓琇召集，並由主管司派員參加。(二)陳果夫提，請選派學生二人赴印度學習音樂案，決議先派專家一人率學生一人，前往印度考察。(三)楊仲子提，請教育部通令全國音樂院校系科，增設歌詞組，國樂組，及歌詞，國樂必修課程案，決議通過。(四)楊仲子熊樂忱提，請教育部于留學名額中，設音樂學額，俾有志深造者得出國研究案，決議修正通過。(五)楊仲子提，請部撥專款集合專家，開辦國樂器製造廠，以利業收案。決議通過。(六)楊仲子熊樂忱提，請設音樂講座，邀請歐美音樂專家來華講學案，決議通過。(七)段天炯提，請部特撥經費，補助承印樂譜工廠，大量翻印著名曲譜，平價發售，以利樂教案，決議通過。(八)盧前提，設設元明曲樂訓練班，決議通過。(九)盧前提，請全國音樂界準備在國內外用西樂演奏中國作品案，決議(1)選擇詩歌詞曲優良作品，若干首，分別編製曲譜，(2)推楊仲子，楊蔭瀏，盧前，楊蔭濤，段天炯編採詞曲，由楊仲子召集，(3)託盧前，楊兆龍，段

天炯選擇樂府詩五十首，由盧前召集，(4)推顧毓琇，劉季洪，楊仲子，吳伯超，熊樂忱擬訂獎勵作曲辦法。並通過二十餘案，並定三十三年三月第二個星期六為下次會議日期。

## 教部創設國立禮樂館

## 顧次長兼任館長

教育部遵奉 總裁指示，創設國立禮樂館一所，於四月間正式成立，館址設四川北碚中山路二十三號，由顧次長毓琇兼任館長，內分禮制，樂典，總務三組，聘盧前，鄭類孫，王汝昌分任三組主任。

## 中國音樂學會舉行首屆年會

中國音樂學會於四月十七日假重慶文化會堂舉行第一屆年會，並改選第二屆理監事，議決要案有(一)籌創論陷區音樂人才內遷；(二)獎勵音樂技術人才；(三)籌設音樂會堂；(四)籌設樂器製造廠；(五)由會邀請音樂團體經常舉行露天音樂演奏等案。並選顧毓琇，潘公展，洪蘭友等二十一人為理事，方治，丁燮林，顧樹森等十一人為後補理事，陳立夫，張道藩，余井塘等九人為監事，蔣復璁等三人為後補監事。該會常於五月十六日下午三時假教育部禮堂召開第二屆第一次理監事聯席會議，出席理監事顧毓琇，劉季洪，楊仲子，李抱忱，楊蔭瀏，熊樂忱，儲師竹，盧前等多人，顧毓琇主席；選舉楊仲子，劉季洪，吳伯超，戴粹倫，顧毓琇為常務理事，並選舉陳立夫，張道藩，陳禮江為常務監事，並推舉楊仲子為第一組主任，楊蔭瀏為第二組主任，李抱忱為第三組主任。又通過新會員部有守，蘇希尚，常道直等四十餘人。

### 國民精神總動員四週年 分十區舉行音樂大會

三月十二日為國民精神總動員四週年紀念，是日在陪都分十區舉行音樂大會，大會籌備委員聘定劉季洪(主任委員)楊仲子(副主任委員)鄭穎孫，金仲聲，戴祥倫，司徒德，洪潘，鄭玉燕，陳濟略，吳伯超，李抱忱，楊蔭瀏，熊樂忱，徐伯璜，王泊生等十五人担任，茲將十區地點及節目錄後：「第一區」夫子池新運廣場，上午九時起，(一)管絃樂，演奏者：國立音樂院實驗管絃樂團；(二)軍樂，中央訓練團軍樂隊；(三)下午四時起，國樂，大同樂會；「第二區」川東師範體育場，下午三時起，(一)國樂，中央電台音樂組國樂隊；(二)管絃樂，教育部中華音樂樂團；(三)軍樂，國民政府軍樂隊；「第三區」驛馬口廣場，下午三時起，(一)歌隊，國立歌劇學校；(二)軍樂，軍政部軍樂隊；「第四區」都郵街精神堡壘，下午二時起，軍樂，軍專委員會軍樂隊；「第五區」中央公園，下午二時起，軍樂，軍政部軍樂隊；「第六區」道門口廣場，下午二時起，軍樂，憲兵司令部軍樂隊；「第七區」龍王廟廣場，下午三時半起，軍事委員會軍樂隊；「第八區」南園公園，下午四時起，軍樂，衛戍總司令部軍樂隊；「第九區」臨春塔，下午二時起，軍樂，中央訓練團軍樂隊；「第十區」求精中學操場，下午三時起，軍樂，國民政府軍樂隊。又是晚八時一刻，在中央電台廣播，節目有：(一)國立音樂院分院歌詠；(二)范繼德鋼琴獨奏；(三)熊國平小提琴獨奏；(四)曹安和琵琶獨奏等項。此次音樂大會所唱歌曲，以平時新創的歌為主，是日平等歌聲，充滿山城。

### 簡 訊

國立音樂院陳院長立夫，因政務紛繁，不克兼顧，改聘吳伯超繼任，李抱忱仍任職務主任，陳蔭齋仍任主任政訓課長，卜

國立音樂院分院已遷青木關松林崗前國立藝專原址，新聘教授有斯義桂，應尚韻，鄧爾敬，姜希，楊詒聲，田鳴鳳等，學生共六十餘人，該分院備有音樂師資之培植。

國立福建音樂專校長盧前辭職，現由蕭野化代理校長，趙天增仍任教務主任。

前上海國立音樂專聲樂組主任教授趙梅倫，由滬返西安，本擬奉渝，經友人挽留，在陝創辦西北音樂院，於三十二年五月開學，學生七十餘人。院址設西安香米園。

國立中央大學音樂組已恢復。

湖北省立教育學院，定三十三年一月改組為國立湖北師範學院，永久院址設武昌，職事結束前暫設恩施，該院音樂專修科，由管嘯宜宣主持。

軍政部軍樂訓練班，已改組為軍樂學校，由前班主任洪潘任教育長。最高當局為培植軍樂人材，復令軍政部籌組陸軍軍樂團，定於三十三年元旦正式成立，何部長蔭欽兼任名譽團長，洪潘兼任團長。

國立劇專樂劇科主任應尚能現任職國立音樂院分院，遺缺已聘孫孫繼任。

國立音樂分院教授斯義桂，於十二月四日晚在陪都銀社禮堂，應中美文化協會之請，為籌募社會服務基金會舉行獨唱會，至日晚七時又假沙坪壩青年館舉行一次，均由洪潘琳仲奏琵琶助興，節目精采。

昆明學生救濟委員會，為籌募學生救濟經費，特請美國駐華空軍舉辦音樂演奏會，於九月九日下午八時假省黨部大禮堂舉行，節目有鋼琴及小提琴獨奏，合唱獨唱以及小規模之樂隊合奏等，因演奏者所乘汽機途中發生障礙，致有一部份節目未能舉行。(新)

江西省會音樂界，以提倡樂教最力之陳校長即將蒞蓉，特籌組織大會聯合準備款項，節目預定有鋼琴四部合唱，男聲及女聲獨唱，重唱，小提琴，中提琴，大提琴，鋼琴等獨奏，鋼琴重奏，二胡獨奏，民樂合奏，管絃樂合奏等。後以經費未克實行，現由江西省會音樂界於七月三十一日及八月一日午七時舉行籌備委員會臨時籌備會，由中

學音樂教授胡江非主持。

上饒東南青年夏令營於八月十六日舉行仲夏夜音樂會，招待該營指導員黃紹斌劉建緒二氏，節目豐富。

國立中正大學音樂學會於五月一日正式成立，內分教育，研究，編纂等組，並於是日午後六時假建藝劇場舉行成立紀念音樂會。

貴陽中央日報，貴州日報，省立民教館及社會報等處，於五月九日下午一時在民教

館廣場舉辦筑市第一屆千人大會唱，由方策，吳青，陳曼鶴指揮，節目有領袖歌，平等頌等曲七首。

第一縣區政治部，於七七抗戰紀念日，在洛陽主辦勞軍音樂會兩日，(八日九日)節目豐富，計有合唱，獨唱，國樂合奏，二胡古琴等獨奏十三項。

國立音樂院教授李翠貞，於五月初應中英文化協會之請，在成都舉行個人鋼琴獨奏會，深受歡迎。(續)

### 「菩提樹」 歌曲說明

洪島

舒柏特所寫的這首美麗的歌曲，歌詞選自詩人密勒(Wilhelm Muller)的詩集“冬日旅行”(“Die Winterreise”)這可以說是一首思念故鄉追懷童年的歌曲。一個生活不安定的漂泊者，當他發覺自己不该離開那些熟悉的，快樂的曠地時，已經太晚了；這種悵惘的心情應在唱時充分表達出來。伴奏不很容易，要彈得流暢。最後一段的伴奏，每一小節的第一看特別加重(Sfzato)，不可忽略。這種地方如彈得巧妙，聽起來可以像那久已被忘掉的教堂的鐘，在那遠遠的地方鐘聲而鳴一樣。

#### 本社繼續徵求各地通訊員

應徵者請寄所在地音樂動態一篇，連同詳細履歷及住址，投寄本社，合則聘為特約通訊員，除贈本刊優待券外，亦稿刊登後，當以現金或書刊奉酬。

#### 慶祝訂立平等新約特刊

尚有存書，每份售價壹元，外加寄費叁角，一次購五十份以上者按八折優待，並免寄費，如需掛號，每廿五份外加掛號郵費四元，本社自理發行。

#### 樂風 劍聲 集

陳田鶴作曲

聽江紅 空軍頌  
還我河山 製宏衣  
民族至上 兵農對  
帶戰歌 夾槍下之歌  
五款講本，附註音譜，大東書局印行，每冊貳拾元。

#### 樂風 副本 二卷期

國歌四解 饒仁康  
樂教 楊仲子  
總旬行 楊蔭桐  
故鄉 陸蔭桐  
鐘聲歌 饒仁康  
碧血 江定海  
日落 陳田鶴  
全國勤員歌 饒仁康  
願我中華 劉已明  
國父的兒子們 李中邦  
大東書局印行，每冊貳拾元。

