

NEW MUSIC

新音樂

5, 1

國立中央圖書館
NATIONAL CENTRAL LIBRARY
NANKING



桂林五洲出版社發行

南京圖書館藏

第 五 卷 目 錄 第 一 期

致讀者	李 凌	1
創作的經驗	馬思聰	2
創作介紹——降E調交響樂	九 如	11
準備反攻	塞克·律成	18
壯士飲酒歌	凡塞·韓悠韓	28
慈 母 曲	星崗·石林	29
先有綠葉後有花	楊友琴·汪秋逸	30
回來吧盲眼	辛生·席零	33
歌曲——戰士們的朋友和同志	趙 漁	35
短劍之歌	薩爾地曲·趙漁譯	36
海軍歌	卡巴列夫斯基曲·趙漁譯	37
母親的惜別	叩巴里曲·趙漁譯	38
器樂的過去和現在(上)	菲爾謨作·章璧譯	40
和聲學教程(第五講)	張洪島譯	45
音 訊	編 者	49

致 讀 者

月刊在艱苦的掙扎中出刊了五卷，我們歡慰，朋友們也歡慰。

二三年來，朋友們懇誠共事，犧牲一切來扶助這工作，廣大的讀者給以無限鼓勵，維護，使月刊能滋長在「萬五千」讀者中，這是一件可喜的消息。

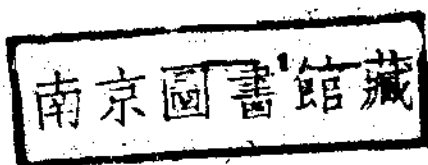
充實月刊，改善月刊，這是每個愛護月刊的朋友的要求，亦散見「讀者對月刊意見」信中。事實上，年來朋友離散，使月刊在主觀上存在了許多缺憾。

今後力量稍能集中，我們希望能使它慢慢豐富，結實起來。

刊之編輯計劃，仍一本以往主張；側重歌詠運動之推進，及新音樂教育之建立。一方加強各地新音樂工作朋友之連系，共同推進工作；一方強調了幹部教育工作，以提高新音樂運動質之發展。

「新音樂是我們的恩物」，「我是新音樂最親愛的讀者」。千萬個讀者朋友這樣稱呼月刊，這樣稱呼自己。我們也希望它更能這樣。

李 凌



創作的經驗 馬思聰

有人問聖賢士怎樣寫曲子，他說：「像果樹生長果實一樣，果實熟了就自然拋下果實來」，這是說作家之於創作是一件非常自然的事。不能包含半點勉強，自然得像果樹長出果實來。

然而果樹之長出果實的自然中間還不免包含着多少的努力：水分的吸收，昆蟲的侵蝕，與暴風雨之抵抗，它在大自然中得付出辛勞去獲得長成。

我很慚愧，在這篇文章裏談及關於我創作的經驗，我經驗過怎麼呢？我經驗過失敗者從地上再爬起來的勞苦，有時我就叫它「喜悅」。

在過去十年間，我寫過一點曲子，目前也正在寫一點曲子。有一種不可自制的慾念驅使我去寫作，我所得的酬勞是讓我填去了圍繞着的空虛，讓我鼓起多少新的勇氣。

把這些所謂經驗寫出來，本來沒有多大意義：每一個音樂創作者都自己有自己的經驗，自己經驗其實就是最寶貴的。每個人都只能用自己的足去跑自己所要跑的道路，跑對了呢？跑錯了呢？都是必要的。無論跑的路是多麼錯，結果還會跑回自己所必跑的路，跑錯的路也會成為供給最寶貴的經驗的道路。

這篇文章是不能給予從事作曲者多大好處，而是讓讀者知道曾經有人跑過一條這樣的路。

偶然的機會讓我從一個音樂熱烈的愛好者轉為音樂專門學習者。在我正式學習小提琴之前，我玩過幾種樂器。先是風琴，後來吹口琴，又彈過月琴。我能在月琴上面背出好幾首很長的粵曲。有一天，我的大兄從國外帶回一個小提琴，從天鵝絨的盒子裏提出來，閃耀着黃色的光亮，這樂器能發出多麼漂亮的聲音呵！以前一切樂器都是笑話吧。我就決定學習這樂器。我幸運的在十一歲那年到法國去，我所受的音樂教育就完全在法國了。

在我學習小提琴有半年，可以在這樂器上奏出不少的調子，有一天我給我的大兄奏一首旋律，我叫它做：「月之悲哀」，是讀了一篇話而作的，還有一首叫做：「頌

羽烏江自刎」，表示了我底童子的心對這英雄的敬意，也許受了小學校裏歷史先生的有趣味的講述的反應，這是我最早的「創作的動機」，但爲什麼悲哀，因爲孩子們不聽話了。項羽確是騎着一匹千里馬，還有許多馬蹄風，悲壯呢！鬍子是短鬚的。這陳跡已過去了差不多二十年，而且已只是記憶上的陳跡了。

在往後幾年，我是完全專力於小提琴的學習，對於作曲其實就不曉得是怎樣一回事，小提琴的學習只在旋律上做工夫，和聲學是分外的事，直至我開始學習鋼琴，才知道旋律以外的音樂世界。十五歲那年爲了休養，停止小提琴的練習，到一個海濱住了九個月。一個熱鬧的夏天過去後，夏天的遊客散去了，我發現自己一個人住在一間有着三十個房間，一個大廳，一間彈子室的客店裏。於是秋天來了，於是冬天來了，於是寂寞來了，留下了無人烟的廣大的沙灘。

「寂寞」，有着憂傷的音響，寂寞却是豐富的，我開始與「寂寞」親密起來。

這個沙灘的夏天是快活的；游泳、看戲、打球、享受日光的維他命 D。人們把一年的疲勞休息下來，在樹葉極端的茂盛之後，突然人們感到樹的聲音變了，濃密的枝葉裏面發現了「索索」的音響，零零星星地樹葉鍍上黃金，像白色的頭髮開始發現在壯年人的頭上，遊客們也接二連三地回歸都市的工作，餘下大海，沙灘，來迎接北風的大軍。

北風帶來海的腥味，捲起沙石，讓浪濤咆哮着，每天我看着太陽從海的邊涯沉降，看着充滿紅光的宇宙讓夜和星辰吞下。這些自然的景象把我投入一種界乎過份的喜悅與過份的悲哀的感覺中。我於是把我的空間寄託於鋼琴與看書。

從鋼琴上我開始認識巴赫，莫塞爾特，李斯德，蕭邦，尤其是法國近代作家，Debussy, Ravel, Panre 等。Debussy 更是我當時最推崇的作家，我把他一切的作品統統收集起來，在鋼琴慢慢地欣賞它們那些具有魔力的和聲，某些不協音，某些轉調，某些東方色彩的旋律。

青年人的愛好常是熱烈，專一的，其實，要了解一件藝術品，這種態度是好的。我想起 Rilke 的一段文字來：「藝術品是從永久的寂寞產生，沒有比批評更難望其邊際的了。只有「愛」能够理解牠，把住牠，認識牠的價值。——對於那些說明呀，評論呀，序言呀種種，你要把權利交給你自己和你的情感；若一你錯誤了，你內生命的自然的覺醒會慢慢地隨時使你認識你的錯誤，把你引到另一條路上。讓你的判斷力靜靜地發展。發展和每個進步一樣，是深澀地從內心出來，既不能強迫，也不能催促。一切都隨時至

才能產生。讓每個印象與一種情感的萌芽在自身裏，在暗中，在不能言說，不知不覺，個人理解所不能達到的地方完成。以深深的謙虛與忍耐去期待一個新的豁然貫通的時刻這才是藝術地生活，無論是理解或創造，都一樣」。

因為愛好 Debussy，我對其他藝術領域內的一些具有與 Debussy 同等格調的作家如 Miller, Corof 的畫，Vercaigne 的詩，Maeterlinck 散文，發生濃厚的興趣。Rimbaud 的詩令我興奮，我陶醉於「醉舟」(Rimbaud 一首詩)的大海洋，海岸景象的接近也使我更易於接受它。「地獄季節」的烈火，也是我百讀不厭的散文詩，他的過激的，粗野而又深沉的筆調，給我很深的印象。

這當中我認識了俄國作曲家，尤其是 Mussorgski 的作品，使我領會了俄國人的生活與性格，一個新的，當時享着最大的聲譽的名字出現了；Stravinsky 新音樂的中心人物。我在巴黎聽了他的「春之祭典」，那是瘋狂的喜悅，一切新的吸引了我舊的過去了，舊的算什麼？舊的不能存在，貝多芬，莫德爾特，穆夏，孟特爾遜全是過去了，我們的時代是我們的，與以往隔了一條不可超越的界線。這是當時趨時的論調，我也為這時期的論調所蔽。

我的視野擴大了，而我的理解也就紊亂起來，漸漸離開先前簡單地純粹地以「愛」去理解的境地。

我的錯誤是以「新」去衡量一切作品，並沒有從「真」去理解藝術。

懷了這觀念，我極力去接受一切近代的作品，忘記了去研究前一時代的藝術的精華。這是錯誤，但我既能從其中得到益處，也就是對的。

現在想起來，我喪失了九個月的小提琴學習。但我却在九個月裏頭作很長的旅行。我在另一個環境裏得不到的好處。

創作的動機已引起了，但我明白要走向創作的路還得費一條真的道路。我暗地從我所愛好的作品去研究和學習作曲的方法，按部就步的和聲與作曲的方法。既然是過去的東西，當然是不值得研究了。Mussorgski 是用這個方法去學習創作的，我完全相信他是對的，我暗地作些後來毀了的鋼琴曲子，如(淮陽)夜曲，序曲與加加打等等。我對創作的興趣與時俱增，我雜亂地寫着不可能完成的草稿，有些旋律後來給我利用了。

我真正認為可以有留的作品開始于一九二九年所作的古詞七首，是回到中國後作的，在這里我開始摸索作曲的技巧與格調。

中國古詞的意境，也幫助我去創造一種氣氛，我企圖像 Debussy 的畢里底士的聲

描畫出古希臘，描畫古代的中國，歌的旋律與鋼琴打成一片，不分伴奏與獨唱，鋼琴精密地描着歌詞的意景，可說是一步緊貼一步的跟着，我是想起 Mussorgski 的寫贊的作法。

「古詞七首」雖然是早期的作品，我沒有拿來毀了，現在也不想移動一個音，在這裏面結晶了我數年獨自研究的結果，每個旋律，每個和聲都是在黑夜中摸索出來，沒有受到「和聲學」的現成的幫助，像古詞那般短小的曲子，我花去很大的力量去摸索，探求，我決定我得好好地去學習和聲學與作曲。

我第一次見到我的作曲教授畢能蓬先生，是在我的小提琴教授的家裏。涅撥都爾菲爾先生(小提琴教授)爲我考慮過幾個作曲教授，他說：「死板的教授法於你是不相宜的，你得找個較自由，較大膽的教授，甚至 Albert Roussel (法國名作曲家)也於你不相宜，找畢能蓬吧」。涅撥都爾菲爾先生指着牆上一個頭顱極大的相片給我看：「我爲演出畢能蓬的四重奏花了我三個月，難極了！要不是我，沒有人肯演奏的，然而，多麼深刻呵！」說完他在小提琴給我奏一個畢能蓬的奇特而深沉的旋律。

畢能蓬先生的頭顱比相片上的還要大，一個廣闊而高的額套在瘦瘦而慈祥的面上，我們談了一回，就約了上課的時間。

他的教授法在外表上看來並沒有什麼特點，他說：「學習時盡量嚴格，創作時盡量自由」他給我做的習題很多，平行五度，平行八度，照例省略去，但當我給他看一首我作的短曲，裏面有一大串平行五度，他却說：「效果很好」。我的興趣很好，我工作得很起勁，我把夜裏的時間也充分利用，喧嘩的巴黎在夜的下半段也靜了下來，只餘下遠遠傳來一兩聲汽車的喇叭。

有的時候我到畢能蓬先生的家裏上課，那是離巴黎半小時車的一個多樹木的鄉下。有的時候畢能蓬先生到巴黎我房間來上課，他首先把我所作的習題看了一部份，然後讓我筆記他口授的一些新的功課。他把鉛筆在我的筆記簿裏改正一些錯誤，就將鉛筆插在小口袋里，功課完了之後，我的鉛筆就插在他的小口袋裏，待到下次見面時他又交還我一束鉛筆：「我老有這麼一個習慣，把鉛筆帶在口袋裏，課上得多的時候，這小口袋就會有一大束鉛筆了」。

當我開始學習對位法時，我搬到離畢能蓬先生不遠的一家公寓裏。美景公墓除了星期末的兩天，只有我一人住在那裏，我從來沒有見過這許多的薔薇充滿在一個小花園裏：地上，架上，牆上都嚴密地佈滿這些花朵，爭着讓發覺它們鮮豔的紅色與芬芳。

畢能蓬以一個年長的朋友的態度對待我，他跟我談論一些他所認真藝術品與一些壞的藝術品，但他說不強迫我去相信他的意見。從這些談話中，我才真正地認識了貝多芬，修勃爾德，孟德爾遜，勃拉姆士，修曼，蕭邦 這些前一時代的偉大音樂家。他指導我怎樣去研究他們的作品，他們在結構上，和聲上，技巧的奧妙。我的許多寶貴的知識常是在散步時或午茶的閒談當中獲得。他循循善誘；總是簡單地談述，他對於音樂家或音樂作品更感觸。他說：「今日的許多作曲家，以為可以與過去斷絕關係，創作今日的東西。我想這是錯誤的，一部音樂史是一條完整的鍊，不能脫節的。今日的作曲家應向過去的作品學習許多東西」，「今日被奉為偉大作家者也許五十年後就給人遺忘了。相反之，有些寂寞地在黑暗裏工作，沒有人注意到的作家，也許要到五十年後才被人發現。音樂史上是充滿這些先例」。畢能蓬先生漸漸把我的視野擴充到美術與哲學的領域去，我們大都利用星期日往魯浮兒博物館 (Musée Louvre) 看畫。對着郎勃蘭 Berubrand 的一幅開肚的牛，他感慨地說：「這裏畫的是一根牛的肉和筋骨，是和醫院裏的解剖圖一樣無聊的題材。然而這幅畫却充滿了藝術的意境。真正偉大的藝術家是能用最少的材料去完成龐大的效果的人。貝多芬的第五交響樂建築在四個音上面，第九交響樂的第一章建築在兩個音上面。勃拉姆士最熟此術，常常把底音換來做了旋律，材料的節省達於極點了」。他最愛浪漫主義的藝術，在詩人當中，他最愛拜倫，海納。他說：「一切上乘的藝術都包含濃厚的浪漫主義色彩」。關於哲學家，他說：「真真正正能包羅萬象的哲學家是斯賓諾塞。尼彩只是偉大的詩人，叔本華是偉大的散文家。尼彩的每一句都是直切入人的心坎裏的鞭子」。我說：「老師，我感覺你的音樂倒很像尼彩的詩」，「我是屬於這一類，可是我愛聽的音樂倒是溫柔和平的莫札爾特呢！在創作之餘，只有他的音樂是我最愛聽的。」

上面關於畢能蓬先生的追述，是說明他給我的感化與影響之重要。沒有他，我或許會走上虛浮的道路上，徘徊在不成熟，不完整的歧途。或者要浪費很大的氣力與精神去搜尋一條確切的路線。畢能蓬先生不只是我的和聲學作曲法的教師，他同時是我整個藝術修養的指導者。他過極簡樸的生活。素食。他却自誇因為素食，他從來沒有生過病，連發燒都不會有。他的作品在量數上雖不算多，也不算少，但從來沒有拿去出版。他說：「一個作品完成了，我就不再把它放在心上，出版呢，放在抽櫃呢是一樣的，而且，誰要買我的曲子，誰能演奏我的曲子呢？這些人都已習慣於安逸不費力的演奏」，但 Calvocoressi 一個音樂批評的權威者，在他所著的近代音樂史上，却把他於

在最重要的位置。我看過他三個作品，一個交響樂，一個絃樂四重奏，一個鋼琴絃樂五重奏，都是氣魄浩大，情意深刻的作品。他在作風上的特點，便是永遠是悲劇的。不是憂鬱，是像古希臘悲劇的那種偉大的風格，像是猛烈的火的焚燒。他的音樂被繞着一種不可遏制的熱烈，他將是音樂史上一個獨特的面目。

畢能蓬先生在我離開歐洲之時已五十多歲，十年後的今日大約已是六十外的老年人了。戰爭發生之後，已多年沒有他的消息。他是猶太族人，納粹的囚徒大約早已把他從他辛苦得來的一個鄉間別墅裏趕出，此時不曉得流落到那一個國度去了，這是多麼悲痛的一回事！

當我作好了半打左右的追逐曲之後，我便匆匆離開這個常常聞見鶯鶯在唱的美麗的鄉村。

在我開始學習追逐曲的時候，我試作一個絃樂四重奏，這便是第一個絃樂曲。短調四重奏是一首試展了我作曲技巧的作品。當我從廣州把完成了的整個四重奏寄給畢能蓬先生看，他的回信說：「技巧是第一流的，你作的是嚴肅的音樂，你走的路是正確的路」這是一個嘗試的作品，從其中我經驗許多以後要糾正的缺點。第一，在一首頗長的四樂章的曲子，連貫性與氣氛之統一必要的。我的四重奏却是一、三章同，二四章同。無形中把這四重奏分做兩個對立的格調，這兩種格調又沒有一個連引把它們連貫起來。第二是和聲上的缺點，因為企圖寫新一點的和聲，結果許多地方却顯得雜亂。第三，不能算缺點，只能算是創作上自然的過程；沒有把握自己的個性。

從這作品起首，我真正的開始把我生活和作曲連繫起來。我領略到先前沒有嘗試過的困難與喜悅。我開始另一個作品：「鋼琴絃樂四重奏」。

像先前作四重奏，我把所能得到手的四重奏研究一番，作這三重奏，我還是作同樣的準備。在許多傑作中看，作家們對於技巧，和聲與結構的奧妙的配置，這番工作是極其重要的。這是技巧的準備工作，但決定一首曲的內容與情緒，却完全繫於作者的生活與回憶，不祇是生活的回憶，文學作品或其他藝術作品的回憶，也可能成爲決定內容的要素。

當時我住在南京玄武湖附近，玄武湖寂靜令我想起 Keet 的「夜鶯頌」，玄武湖的水却令我回憶到船經地中海時的如鏡的海面。我曾在甲板上寫過一個旋律，一個長的旋律。我把這旋律中帶有遠處的響亮的一段安置在三重奏的第一章第二主題。溫柔的部份却收在現在作的 E_b 交響樂的第三章。這「三重奏」的三樂章都在地中海的邊

透，玄武湖的寂靜與「秋鶯頻」就新陳的氣氛中寫成。

在三重奏裏，色彩的統一是做到了，然而天空是太陰沉了，我得寫一首比較清朗的作品。春天是值得謳歌的季節，玄武湖的春天，充滿着花草、櫻桃、遊艇、與鳥聲，這是一九三四年，我在G長調小提琴鋼琴奏鳴曲裏寫了歡樂、青春與鳥聲。在我所寫的一些曲子裏，長調奏鳴曲是最富于陽光的一首。我和Singer（一位鋼琴家）在上海、南京演奏過，我的作品以此為最早演出。我又作過一首給孩子睡覺的搖籃曲，用很珍貴的和聲配合一串溫和的旋律。在「三重奏」與「小提琴鋼琴奏鳴曲」我都用謹慎的和聲，我還不敢斷然超出傳統和聲的範圍，雖則在古詞七首裏我已嘗試過新和聲，但此處為曲式所限制，我仍不敢放胆。一般說起來，在短曲裏，我用較新的和聲，在長曲裏，我就保守起來，這種情形到目前還未能完全衝破。

但搖籃曲的和聲却頗為新鮮，Singer最愛此曲，他說：「你的搖籃曲是一顆寶石，再過兩年會成為很普遍的一首曲子。我現在告訴你，也許兩年後我已不在人間」，我看着他慘白的臉，心裏想也許最後一句話比較是可能的，但日子已過了六七年，搖籃曲並未普遍而 Singer 在上海還活着也許以前更壯健地活着。

我到北平的時候，此地的雪剛才融解，在兩個星期間樹葉長大了，蛙鳴的響音已從四方八面送傳過來，我可以天天吃到田雞腿了。北地的春短暫得出乎意料之外，人們在沒有提防中，夏天已到臨。沒有到過北平不知道中國文化之博大與美麗，北平的大鼓却是我的一個大發現與收穫。這之前我對於中國民間音樂並無多大興趣。我嫌它們過於弱，過於單調，粵曲、京戲都沒有給我好的印象。我不能從其中探出新的活力，我說：這些東西都已喪失了創作力，已是陳舊的過去的東西，而且有一天會湮沒的東西，可是大鼓却予我新鮮的感覺，節奏、旋律都奇特而自由，令人感到這是不斷在創作中的藝術。一種並未讓年歲染上陳舊的顏色的藝術，民衆的聲音從其中表達出來，它還沒有染上舊藝術的成見與陳舊的規例，保留着它的自由與創作的新穎。

我記錄了最有特性的幾句旋律，其中之一用在第二小提琴鋼琴奏鳴曲的慢章裏。

從北平回到上海我開始作第二小提琴鋼琴奏鳴曲。這是一九三六年，我住在上海離法國圖書館不遠的地方，我有機會把「巴黎音樂院百科全書」印度亞拉伯與非洲的民歌研究一番，因此我又想起從前所愛好的詩人 Rimband，在非洲做過黑人王的 Rimband 來。我興奮地重新記起曾被 Verlaine 稱為每一個句子都鈔過金的「地獄季節」同時又把費德（Gide）的作品可能得到的都讀了。

第二奏鳴曲在這種影響中寫作，我想像着沙漠，烈日，金字塔，駱駝，星夜，五彩輝煌的鳥類，懶洋洋帶着神祕的黑而大的眼睛的亞利伯女郎，太陽的火就是地獄的火，神祕的眼睛也閃爍着地獄的火，孤獨，寂寞，人們的身體與靈魂都在沙漠的火裏望着天空的塵埃燒焚，在星夜裏，人們把鉛般的軀體倒下來，從四週圍騰起肉體的歌聲，這般歡樂，這般痛苦的歌聲。

第二奏鳴曲是個悲劇，連插在緩章里的大鼓調子都帶上蘭波或紀德的莎哈拉的星夜的色彩，然而大鼓的音調已入了我的腦筋，開始第二絃樂四重奏。

戰鼓響了，戰爭已掀起，我回到廣州；青年人在熱烈唱着抗戰歌，他們常來要求新曲，這樣我就作了近二十首的抗戰歌，但我主要的作品是「綏遠迴旋曲」，「綏遠組曲」另外一首稍為長些的獨唱曲：「不是死是永生」。綏遠迴旋曲與綏遠組曲都是根據綏遠民歌而作，從這兩曲起，我開始進入利用民歌來創作的途徑。回來中國久了，與民族的接觸由了解而融合，我沒有到過綏遠，但從綏遠的民歌中，我想像塞外的黃沙，胡茄，廟台，與駱駝的景象。

從上面兩曲的創作中，我獲得處理民歌的經驗，解釋起見，民歌與我互相影響成就了音樂創作。首先，民歌以它的旋律，風格，特點，地方色彩感動了我。這民歌是個情歌，或是個輕快的小調，表現着某個地方的特殊的風味。我總是選那些有着凸出的特性的民歌作我寫作的動機，我有時採用一個，二個或三個旋律或甚至只有一二小節的動機。這些民歌或動機，在我決定採用它們之時，已變成我的一部份，它成為我所需用的材料，在「綏遠組曲」中的「思鄉曲」，我採用的是一首短的民歌，我沒有移動原來的思鄉的意思，但後面却接上六個可與第一個原本是民歌的旋律，相貫連的旋律它可以擴大或縮小去達到我所要求的曲式的完整，在史詩中，幾個旋律的出現是在節奏轉變的時候，從開始，旋律以變化的和絃形式出現，往後面，旋律以開展的形態不斷變化的出現。

歸納起來，民歌給我的影響是它底本質，色彩，特點至孤特的風味，而我則以之納入某一種曲式裏頭，以和聲及作曲技巧去處理它。

「第二絃樂四重奏」是廣州失陷後在香港完成的，四重奏沒有利用民歌，但風格上却帶有民歌的氣質，有點「大鼓」的影響，在北平帶回來的「大鼓」的感觸，留下痕跡在我二個作品上，其一是在這四重奏，另外一是在第一交響樂裏。

在雲南瀘江，我完成一個「鋼琴奏鳴曲」，主題的旋律却作於七年以前，我等待

對鋼琴曲技巧有把握才嘗試去作一個並非我的樂器的曲子。鋼琴奏鳴曲共分兩章（一）夜曲（二）敘事詩，這是一首戀歌的兩階段。

此後我到了重慶，組織了中華交響樂團，本來是「好」的一件事，但却把我的創作停頓了一年有半。我想起孟德爾遜在做了多年指揮之後，感到了很大的慶幸，辭退此職，能有空暇幽靜地坐在書檯前作曲，但我也當然也得到一些好處，那便是對於樂隊之熟悉，我熟悉了每個樂器及它們的配合所能發出的效果，這對我很有幫助，在重慶的一年多只作了一個曲子：秦良玉序曲。

在香港，我開始兩個作品，其一是「西藏管詩」，其二是「E♭交響樂」，西藏管詩包含三個曲子（一）幻想曲（二）西藏寺院（三）劍舞。

西藏具有世界最高的山：喜馬拉亞山，那裏有一半男人做和尚，在香港我讀了二本關於西藏的英文書。其中有一段談到西藏的劍舞，舞劍者唱一番歌，舞一番劍，歌詞會由徐遲譯出，是一首讚美劍與愛的詩。從香港出來，不致帶有文字的紙張已將此詩遺失了。

「西藏寺院」的旋律是一首具有極大的特性的西藏民歌，印度的影響是必然的，為這旋律，我許久想不出適當的和聲去配合，最後才用一些減七和絃與一些不協和和絃去解決此旋律的和聲上的要求。在伴奏裏，我用一個鼓，代表魚，敲串不變的節奏，又用一個大鐘與一個鑼，敲着一個空洞的四度，我想這是我所作的曲子中最悲裏的一首了。

「E♭交響樂」目前還在寫清樂隊配置，我只用了一個雲南民歌，在滇池近聽一個木匠唱的，插在 Scheazo 印 Trio 部份。在緩章裏却用一個十一年前船經地中海時作的旋律。我想，在交響樂裏，我該寫我們這浩大的時代，中華民族的希望與奮鬥，忍耐與光榮！

感謝介紹推廣「三萬戶讀者運動」的朋友

星 丁 張賢酒 楊信昭 鄧揀揆 胡健峯 孫常杰 賈深小學 陸松林 林榮
江 曙 孫文鸞 吳世鑾 魏察雯 王志遠 幸從德 何騰鴻 樊漢永 余延年
胡蔣乾 梁武森 任玉生 董玉梅 翁瑞和 陳麗英 黃慧瓊 柯家榮 周德善
林錦文 潘鎮遠 藍蔭輝 黃炳文 楊孝鈞 戴興福 陳少南 陳錫楷 釋福中心
校 梁佩珍 陳雪華 阮素如 譚七味 趙野雪 省立梧州女中 劉 濤 梅東海
何振蘭 周清海 龐文瑞 王繼利 樊秀殿 楊嘉實 樊德文 李曙華 顧玉英
廣國金 國立第十四中學 李煥星 王立權 李克光 孫祚蕃 李述祖 陳伯鈞
梁志現 杜敏時 楊寶舜 蕭先非 董蕪原 廖必均 冷 莽 熊光球 陳 鋼
謝任生 龔 榮 孫 音 周辛民 吳 琳 梁景願 黃吟春 第四戰區中正小學
孫 慎 黃 新 麥 寧 應秀明 黃 濠 華秉鈞 陳宗儒 羅嘉隆 曾華新

交通會運輸統制局運輸人員訓練所

（接在四）四頁

創作介紹

降 E 調 交 響 樂

(^bE Symphonie)

馬思聰作 中國新音樂研究院版

中國音樂創作活動比歌曲創作歷史更短，而大型創作尤少見。到目前為止，我們祇看到馬思聰之「降 E 調交響樂」及星海之「民族解放交響樂」。

雖然如此僅有，但終于見到了中華民族自己的「交響樂」了。(九如)

^bE SYMPHONIE

Allegro Moderato

第一章

絃樂以最大的音響奏出主題

^bE : 2/4 1 5̣. 3̣ 2̣ | 2̣— | 0 0 | 1 5̣. 3̣ 2̣ 0 | 7̣ 6̣. 2̣ 1̣ 0 | 明顯地指示

二個最自然的和弦，1—V, V—1.

0 5̣. 3̣ 2̣ 0 | 7̣ 5̣. 2̣ 1̣ 0 | 0 3̣. 1̣ 6̣ 3̣. 1̣ | 5̣ 1̣. 6̣ 5̣ | 5̣— | 結束了主題的四

動機的第一動機。

第二動機是

^bE 5̣ 3̣ 1̣ 1̣ 6̣ 4̣ | 5̣— | 5̣ 2̣ 7̣ 7̣ 6̣ 5̣ | 5̣— | 5̣ 6̣ 4̣ 4̣. 2̣ 7̣ | 1̣— | 1̣ 5̣

3̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 1̣

第三動機：

8va
 ${}^bE: \underline{\underline{\dot{1}\dot{1}567\dot{1}\dot{2}7}} \mid \underline{\underline{\dot{2}\dot{2}\dot{2}\dot{3}\dot{2}\dot{1}76}} \mid$

第四動機：

8va
 ${}^bE: \underline{\underline{\dot{1}\dot{1}65\dot{1}\dot{1}54}} \mid \underline{\underline{\dot{1}\dot{1}43\dot{1}\dot{1}32}} \mid$

一,二,三,四,動機將以 $a'a''a'''a''''$ 表示。

a'' 從高音降到低音變作擴大的 a' 的伴奏, a' 由 Horn 1— $\underline{\underline{1\ 1\ 5\cdot 3}}$

$\underline{\underline{2\ \cdot\ \cdot\ 3}} \mid \underline{\underline{6\ 5\ 1\cdot 7}} \mid 1—$

發展經 ${}^bC, G$ 調, 到 bE , a' 與 a'' 合起來, 加 a''' 的節奏, 成為下面的形態出現:

${}^bE: \underline{\underline{0\ \dot{1}\ \dot{5}\ \dot{3}\ \dot{2}}} \mid \underline{\underline{\dot{2}\ \dot{3}\ 6\ 5\ \dot{1}}} \mid \underline{\underline{\dot{1}\ 7\ \dot{1}\ \dot{2}\ 6}} \mid \underline{\underline{5\ \dot{2}\ 6\ 5\ 5\ 5\ 3\ 2}} \mid \underline{\underline{1}}$

節奏急擱起來, a' 與 a'' 以縮短的形態出現:

${}^bE: \underline{\underline{0\ \dot{1}\ 5\ \dot{2}\ \dot{2}\ 6\ 5}} \mid \underline{\underline{0\ \dot{2}\ 5\ \dot{1}\ \dot{1}\ 6\ 5}}$

a' 恢復原狀 a'' 以反調的形態出現於低音部

${}^bE: \begin{array}{|c|c|c|c|} \hline 0 & 0 & \underline{\underline{\dot{4}\ \dot{1}\cdot\dot{6}\ \dot{5}\ 0}} & \begin{array}{c} \dot{1} \\ \underline{\underline{6}} \\ \underline{\underline{1}} \end{array} & \underline{\underline{\dot{4}\ \dot{1}\cdot\dot{4}\ \dot{4}\ 0}} \\ \hline \underline{\underline{4\ 4\ 5\ 6\ 1\ 1\ 2\ 3}} & \underline{\underline{4\ 0\ 1\ 0}} & \underline{\underline{4\ 4\ 5\ 6\ 1\ 1\ 2\ 3}} & \underline{\underline{4\ 0\ 1\ 0}} \\ \hline \vdots & \vdots & \vdots & \vdots \end{array}$

Horn以四個長音引出第二主題以後以「B」表示

「B」以 bB 長調開始

$\flat B$: $\underline{0 \dot{1} 7 \dot{6}} \mid \underline{5 \dot{1} \dot{3} 2} \mid \underline{5 \dot{5} \dot{1} 7 \dot{6}} \mid \underline{5 \dot{1} \dot{3} 2} \mid \underline{2 \dot{5} \dot{1} 6} \mid \underline{6 \dot{5} \dot{3}}$

$\underline{2 \dot{2} \dot{5} \dot{1} 6} \mid \underline{5 \dot{5} \dot{4} 2} \mid \dot{5}$

發展之後 a' 在 F 長調由鋼琴奏出而由急促的弦樂伴奏

$\overset{mf}{E \text{ 調}}:$

0 1 2	5 —	5 \sharp 4 2	5	5	5 6 7 6	5 —
5 6	3 —	3 2	3			
3 4	5 —	5 \flat 6 6	1			
5	5	5	5			5
1	1	1	5102123212	3212321276567271		1

後面接上「發展部」

第一，a' 與 a'' 對話，從 F 調開始

a' 成為 F 調： $\underline{\dot{1} 5 \cdot 2 \dot{1}} \mid \underline{\sharp \dot{1} 5 2 \dot{1}} \mid 5 - \mid \underline{5 0 5 6 7}$

第二，a' 的節奏縮少由管絃樂奏出

C 調： $5 - \mid \underline{5 \dot{1} 5 \dot{3} 2 \dot{1} 7 \dot{1}} \mid \underline{7 6 5 6 5 3 2 3} \mid \underline{2 1 7 1 7 6 5 6} \mid \underline{5}$

第三，a' 節奏慢下來擴大由 Cello 奏出：

$\flat G$ 調： $\underline{0 4 1 6} \mid \underline{6 2 1 6} \mid \underline{6 4 1 6} \mid \underline{5 6 5 1} \mid 4 - \mid$

第四，與第一同。

第五，a'' 擴大。

$\flat E$ 調： $\underline{5 \cdot 1} \mid 6 - \mid \underline{6 \dot{5} 7 \cdot 6} \mid 5 - \mid \underline{5 \dot{5} 5 \cdot 1} \mid 6 - \mid \underline{6 \dot{5} 5 7 \cdot 6} \mid 5$

第六, Oboe 奏擴大的 a' 幾乎是一個新旋律,

^bE 調: 0 $\dot{1}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ | $\dot{2}$ \cdot $\dot{3}$ | $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{0}$ $\dot{5}$ | $\dot{5}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{6}$ | $\dot{5}$ $\dot{0}$ $\dot{1}$ | $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{6}$ | $\dot{5}$

0 $\dot{1}$ | $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{6}$ | $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{2}$ | $\dot{5}$ — | $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{2}$ | ^b 7 — |

第七, 是 a'a''a''' 的連合, 非常強烈地把這樂章引到再現部。

Coda 之一: 絃樂以 ff 奏 ^bE 0 $\dot{1}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ | $\dot{2}$ $\dot{7}$ $\dot{5}$ $\dot{2}$ | $\dot{1}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ | $\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{5}$ $\dot{1}$ | $\dot{6}$ $\dot{5}$

Coda 之二: 以 a'' 與 a''' 之合作出現, 三: 用 b', 四: a'a''a''' 再現, 把第一樂章結束於大聲浪中。

^bB 長調

第二樂章

Scherzo

p $\overline{\quad\quad\quad}$ sff

^bB 7 — 7 | 7 7 7 | 1

Timpani 突然敲了這六個音, Oboe 奏一段牧歌似的旋律。

^bB 3/4 0 5 — • | 5 — • | 5 3 — | 3 2 1 | $\dot{5}$ — $\dot{6}$ | $\dot{6}$ 2 1 | $\dot{5}$ — $\dot{6}$ | $\dot{6}$

^{a'} 2 1 | $\dot{5}$ $\dot{6}$ 2 | 1 $\dot{5}$ $\dot{6}$ | 2 1 5 | $\dot{6}$ 2 1 | 5

絃樂接上去

0 $\dot{6}$ | ^b 7 — • | 7 — • | \sharp 7 0 3 | 2 — • | 2 — • | 2 3 0 2 0 | 3 0 2

$\overset{a''}{0\ 3\ 0} \mid \overset{a''}{6\ 0\ 7\ 6} \mid \overset{a''}{7\ 6\ 7} \mid \overset{ff}{2}$ 往後是 $\overset{ff}{5\ 6\ 1} \mid \overset{ff}{2\ 3\ 5} \mid \overset{ff}{6\ 1\ 5} \mid \overset{ff}{6\ 1\ 5}$ $\overset{sf\ sf}$

$\overset{a''}{a' \text{變} c} \overset{a''}{5} - \overset{a''}{5\ 3} - \overset{a''}{3\ 2\ i} \mid 0\ 5 - \overset{a''}{5\ 3} - \overset{a''}{3\ 2\ i}$

管樂快活到生出翼來。

$\overset{tr}{b_{\text{單}}} \overset{tr}{5} \mid \overset{tr}{i} - \overset{tr}{i} - \overset{tr}{5} \mid \overset{tr}{6} - \overset{tr}{6} - \overset{tr}{5} \mid \overset{tr}{i} - \overset{tr}{i} - \overset{tr}{6} - \overset{tr}{5} \mid \overset{a''}{i\ 5\ 6} \mid 5$

往後是 a'' a'' 與 a'' 的發展，又引進一小段新的動機。

$\overset{b_E}{0\ 4\ 1} \mid \overset{b_E}{1\ 4\ 2} \mid \overset{b_E}{2\ 4\ 1} \mid \overset{b_E}{1\ 4\ 2} \mid \overset{b_E}{1\ 4\ 1} \mid \overset{b_E}{1\ 4\ 2} \mid \overset{b_E}{2\ 4\ 1} \mid \overset{b_E}{1\ 4\ 2}$

4 然後 a'' 與 a'' 引入

$\overset{b_E}{\text{長調: Trio 開始。主題是一曲雲南戀歌，由 Obce 奏出: } E} \overset{b}{0\ 1\ 2} \mid \overset{b}{2\ 1}$
 $\overset{b}{2} \mid \overset{b}{2\ 1\ 2} \mid \overset{b}{1} - \overset{b}{i} \mid \overset{b}{i\ 6\ i} \mid \overset{b}{i\ 6\ 5} \mid \overset{b}{5\ 6\ i} \mid \overset{b}{5} - \overset{b}{i} \mid \overset{b}{0\ i\ i} \mid \overset{b}{2\ 4\ 4} \mid \overset{b}{4\ 5}$
 $- \overset{b}{5\ 6\ 4} \mid \overset{b}{4\ 1\ 2} \mid \overset{b}{2\ 1\ 1} \mid \overset{b}{1} - \overset{b}{i}$

Flute 重複一，略為發展再回到 Scherzo.Coda 以數十節的顫抖結束。

$\overset{b}{A}$ 調

第三章

Andante

主題是十一前船經地中海時所作，Flute 在幽靜的氣氛奏出

$\overset{b_{A6/8}}{0} \overset{p}{6\ 5} \mid \overset{p}{i\ 5\ 5} \mid \overset{p}{5\ 6\ 5\ 5} \cdot \mid \overset{p}{0\ 3\ 2\ 5\ 2\ 2} \mid \overset{p}{2\ 3\ 1\ 1} \cdot \mid \overset{p}{1\ 6}$

$\underline{1\ 5\ 6\ 1} \mid \underline{2} \text{---} \cdot \mid \underline{0\ 5\ 2\ 2\ 3\ 1} \mid \underline{1\ 6\ 1\ 2\ 1\ 2} \mid \overset{1}{3} \underline{5\ 3\ 2\ 3\ 1}$
 $\underline{1\ 6\ 1\ 5\ 6\ 1} \mid \overset{pp}{3\ 1\ 3\ 5} \cdot \mid \underline{0\ 6\ 5\ 1\ 5\ 5} \mid 5 \text{---} \parallel$

中段是第一章之a'的變形

C調2/4 $\overset{6}{0\ 1\ 5\ 3\ 2\ 3} \mid \overset{6}{3\ 6\ 5\ 3\ 2\ 3} \mid \overset{6}{3\ 1\ 5\ 5\ 3\ 2} \mid \overset{6}{2\ 6\ 5\ 5\ 3\ 2} \mid \overset{6}{2\ 5}$
 $\underline{5\ 5\ 4\ 2\ 5} \mid \underline{5\ 6\ 7\ 3\ 2\ 5} \cdot \underline{5} \mid \underline{5} \text{---} \mid \underline{5\ 6\ 5\ 5\ 6\ 5} \mid \underline{5\ 3\ 2\ 3\ 2\ 3} \mid \underline{1\ 5}$
 $\underline{1\ 6\ 5\ 6\ 2} \mid \underline{2\ 3\ 2\ 5\ 2\ 3} \mid \underline{2\ 1\ 5\ 6\ 1\ 5} \mid 5$

角號以快速的音響奏第一主題，經過波瀾的開展後 Flute把第一主題在靜靜的境界結束。

Allegro

第四章

$\overset{bE}{a'} \overset{ff}{1\ 2-1} \mid 2\ 1-2 \mid 1 \text{---} \mid 1 \text{---} \mid \overset{6}{6-5\ 4} \mid \overset{4}{4-5} \text{---} \mid$
 $\overset{5}{5\ 1-7} \mid 1 \text{---} \mid 1 \text{---} \mid 1 \text{---}$

是 Scherzo 的 Trio 旋律的變形

$\overset{bE}{a''} 0\ 0\ 2 \text{---} \mid \overset{\sharp}{\overset{sf}{1}} \text{---} \cdot 6 \mid 5-6 \text{---} \mid 6 \text{---} \mid 0\ 0\ 2 \text{---} \mid \overset{\sharp}{\overset{sf}{1}} \text{---} \cdot 6 \mid$
 $\overset{5}{5\ 5\ 5\ 6} \mid 6 \text{---} \mid 5 \text{---} \mid 5 \text{---} \mid$

調轉到 G 長調, b' 是第一章 a' 的變形

G 0 0 i | 5 — 3 | 2 — 3 | 3 — | 6 5 i | 6 — 6 | 4 1
 2 4 — | 5 — |

在絃樂的顫音上 Trombone 奏出一個具有殺氣的旋律

f
 P b^v 4 — | 4 — 6 | 7 — | 7 — | 4 — 7 — | 6 — 7 — | 7 6
 7 — | 7 4 6 7 | i — | i — | 發展部份(1)以 b' 從 ^bD 調開始, 強烈的音

響停止之後

(2) Cello 以 pizz 奏 b', 管樂以 a', 調轉入 ^bC

(3) 絃樂以顫音的變形的 ^bb^c 1 1 5 5 3 3 | 2 2 3 3 4 4 5 5 | 6 6 7 7
 i i 2 2 | 3 3 2 2 3 3 2 2 | i i 2 2 i i 7 7 | 6 6 5 5 3 3 2 2 | 5 5

(4) 低音奏 b', 高音奏縮短的 a', 調子轉入 ^bE, 再現部增加許多管樂急促音

Coda 里把 b'' 發展至恐怖的境界然後得勝的 b' 以征服者的輝煌結束此交響樂。

編 後

馬思聰先生的「創作經驗」對讀者有不少好處, 為配合此文, 特登出馬氏所作降 E 交響樂之介紹。

「準備反攻」為通俗大會唱, 據各地演出報告, 效果很好, 望多介紹。

篇幅所限, 臨時抽出了韋簡明先生的「蘇聯作曲家」, 「樂器篇」分成二段, 詞選補白。

六卷一期擬附出每季附刊, 登載後深一點的材料, 樂曲投稿, 望用五線譜寫附件奏, 並同時附譯簡譜一份。

C 調 4/4

準備反攻

塞克詞
律成曲

(A段) (中庸速度) (活潑)

(口琴) $5.5\ 5\ 3\ 2\ 1\ \dot{1}\ \dot{1}\ | \ \dot{3}\ \dot{3}\ \dot{2}\ \dot{1}\ 6\ \dot{1}\ 6\ \dot{1}\ 6\ | \ 5\text{---}\cdot 0\ |$
 $\dot{1}\cdot\dot{1}\ 6\ 6\ 6\ 5\ 5\ 3\ | \ 2\ 1\ 2\ 3\ 5\ \dot{2}\ \dot{1}\ 6\ | \ \dot{1}\text{---}\cdot 0\ ||$

(獨唱)	{	$5.5\ 5\ 3\ 2\ 1\cdot\dot{1}\ \dot{1}\ \dot{1}\ \ \dot{3}\ \dot{3}\ \dot{2}\ \dot{1}\ 6\ \dot{1}\ 6\ \dot{1}\ 6\ \ 5\text{---}\cdot 0\ $	
或			
(齊唱)		正正達到 七月七呀 天上的牛郎會呀織 女	
(口琴同)		自從蘆溝橋抗戰起 人人的心裏只想殺 敵 抗戰轉入 相持階段 鬼子 失掉攻擊能 力	

(獨唱)	{	$\dot{1}\cdot\dot{1}\ 6\ 6\ 6\ 5\ 5\ 3\ 3\ \ 2\ 1\ 2\ 3\ 5\ \dot{2}\ \dot{2}\ \dot{1}\ 6\ \ \dot{1}\text{---}\cdot 0\ $	
		自從蘆溝橋抗戰起 人人的心裏只想殺 敵	
		越打越 越是好漢哪 前線的勝利是 第 一	
		游擊隊 全出 動呀 來他 一個猛 攻 擊	
		$\dot{1}\cdot\dot{1}\ 6\ 6\ 6\ 5\ 5\ 3\ 3\ \ 2\ 1\ 2\ 3\ 3\ \dot{2}\ \dot{1}\ 6\ \ \dot{1}\text{---}\cdot 0\ $	

(齊唱)	{	$2\cdot\dot{1}\ \dot{1}\ \dot{1}\ 2\cdot\dot{1}\ \dot{1}\ \dot{1}\ \ 2\ \dot{2}\ \dot{1}\ 3\ \dot{1}\ \dot{1}\ 6\ 5\ 5\ 5\ $	
		只想殺敵 只想殺敵 人人的心裏 只想殺敵	
		是第一呀 是第一呀 前線的勝利 是第一呀	
		猛攻呀 猛攻擊呀 來它 一個 猛攻擊呀	
(口琴)		$2\cdot\dot{1}\ \dot{1}\ \dot{1}\ 2\cdot\dot{1}\ \dot{1}\ \dot{1}\ \ 2\ \dot{1}\ 3\ \dot{1}\ 6\ 5\ 5\ 5\ $	

(齊唱)	5̣ ị ị ị ị ị ị ị ị ị ị	2̣ 2̣ ị 3̣ 3̣ 2̣ 2̣ ị 6̣	ị — 0
	自從蘆溝橋抗戰起	人人的心里只想殺	敵
	越能打仗 越是好漢呀	前線的勝利是第	一
	游擊隊 全出 馬呀	來他 一個猛 攻	擊
(口琴)	5̣ ị ị ị ị ị ị ị ị ị ị	2̣ 2̣ ị 3̣ 3̣ 2̣ ị 6̣	ị — 0

(B段) (緩而有力) 2/4

(高音)	3̣.3̣	3̣. ị 2̣ ị	0 0	2̣ 2̣	3̣. ị 6̣ 5̣	0 0	3̣. 3̣ 3̣
	抗戰	四年多阿		越打	越有主意		擴大了
(中音)	ị. ị	ị. ị 7̣ ị	0 0	7̣. 7̣	ị. ị 4̣ 5̣	0 0	ị. ị ị
(低音)	5̣. 5̣	5̣. 5̣ 5̣ 5̣	0 0	5̣. 4̣	5̣. 5̣ 2̣ 2̣	0 0	5̣. 5̣ 5̣
(口琴一)	3̣. 3̣	3̣ ị 2̣ ị	0 0	2̣. 2̣	3̣. ị 6̣ 5̣	0 0	3̣. 3̣ 3̣
(口琴二)	. 1	1. 3̣ 5̣ 5̣	0 0	5̣ 5̣	5̣. 5̣ 7̣ 7̣	0 0	1. 1 1

(高音)	3̣. ị 2̣ 2̣	2̣ 0	2̣. 2̣	3̣. 2̣ ị 6̣	1 —	1 —
	抗日根據地	平原	也能打游擊			
(中音)	ị. ị 6̣ 7̣	7̣ 0	7̣. 7̣	ị. 5̣ 6̣ 6̣	3̣ —	3̣ —
(低音)	5̣. 5̣ 4̣ 5̣	5̣ 0	5̣. 5̣	5̣. 5̣ 4̣ 4̣	3̣ —	3̣ —
(口琴一)	3̣. ị 2̣ 2̣	2̣ 0	2̣. 2̣	3̣. 2̣ ị 6̣	1 —	1 —
(口琴二)	1. 1 5̣ 5̣	5̣ 0	5̣. 5̣	5̣. 5̣ 4̣ 4̣	1 —	1 —



P

(口琴) $\underline{\underline{\dot{3}\dot{3}\dot{2}\dot{1}\dot{6}}}$ | $\underline{\underline{\dot{2}\dot{2}\dot{2}}}$ | $\underline{\underline{\dot{3}\dot{3}\dot{3}\dot{2}\dot{1}\dot{6}}}$ | $\underline{\underline{\dot{2}\dot{2}\dot{2}}}$ | $\underline{\underline{\dot{3}\cdot\dot{3}}}$ | $\underline{\underline{\dot{3}\dot{2}\dot{1}\dot{6}}}$ | $\dot{1}-$ | $\dot{1}-$ ||

(C段) (稍緩) 4/4

(齊唱)	$\dot{1}$	$\underline{\underline{5-6\ 6\ 5}}$	$\overset{\overset{3}{\curvearrowright}}{3\ 2\ 1\ 6\ 1-}$	$3\cdot 3\ \dot{1}\ \dot{1}$	$\overset{\overset{3}{\curvearrowright}}{2\ 1\ 7\ 6\ 6-}$
		平 地上挖	戰 壕 呀	機 械 兵 團	不 能 跑 呀
(口琴)		$5-6\ 5$	$\overset{\overset{3}{\curvearrowright}}{3\ 2\ 1\ 6\ 1-}$	$3\cdot 3\ \dot{1}\ \dot{1}$	$\overset{\overset{3}{\curvearrowright}}{2\ 1\ 7\ 6\ 6-}$

(齊唱)	$\underline{\underline{\dot{3}\cdot\dot{3}\ \dot{2}\ \dot{3}\ \dot{2}\ \dot{1}}}$	$\dot{2}-6-$	$5\cdot 6\ \dot{1}\ \dot{1}\ \dot{2}$	$\overset{\overset{3}{\curvearrowright}}{3\cdot 3\ \dot{2}\ \dot{1}\ 6\ \dot{1}-}$
	不 管 坦 克 車 和	大 砲	陷 進 戰 壕 里	逃 不 掉 呀
(口琴)	$\underline{\underline{\dot{3}\cdot\dot{3}\ \dot{2}\ \dot{3}\ \dot{2}\ \dot{1}}}$	$\dot{2}-6-$	$5\cdot 6\ \dot{1}\ \dot{1}\ \dot{2}$	$\overset{\overset{3}{\curvearrowright}}{3\ 2\ 1\ 6\ 1-}$

(高音)	$\underline{\underline{\dot{1}\cdot\dot{1}\ \dot{1}\ 6\ 5\ 3}}$	$\overset{\overset{3}{\curvearrowright}}{1\ 2\ 3\ 1-}$	$\overset{\overset{3}{\curvearrowright}}{3\cdot 3\ 3\ \dot{1}\ \dot{1}\ \dot{1}}$	$\overset{\overset{3}{\curvearrowright}}{2\ 1\ 7\ 6\ 6-}$
	遍 地 是 長 壕 和	深 坑	害 得 鬼 子 兵	不 能 動
(中音)	$\underline{\underline{5\cdot 6\ 5\ 4\ 3\ 3}}$	$\overset{\overset{3}{\curvearrowright}}{1\ 2\ 3\ 1-}$	$3\cdot 3\ 4\ 4\ 4$	$5\ 4\ 3-$
(低音)	$\underline{\underline{1\cdot 1\ 1\ 2\ 1\ 1}}$	$\overset{\overset{3}{\curvearrowright}}{1\ 2\ 3\ 1-}$	$3\cdot 3\ 1\ 1\ 1$	$\overset{\overset{3}{\curvearrowright}}{7\ 1\ 2\ 2\ 3-}$
(口琴一)	$\underline{\underline{\dot{1}\cdot\dot{1}\ 6\ 5\ 3}}$	$\overset{\overset{3}{\curvearrowright}}{1\ 2\ 3\ 1-}$	$\underline{\underline{\dot{3}\cdot\dot{3}\ \dot{1}\ \dot{1}}}$	$\overset{\overset{3}{\curvearrowright}}{2\ 1\ 7\ 6\ 6-}$
(口琴二)	$\underline{\underline{1\cdot 1\ 6\ 3\ 3}}$	$\overset{\overset{3}{\curvearrowright}}{1\ 2\ 3\ 1-}$	$3\cdot 3\ 1\ 1$	$5\ 4\ 3-$

(高音)	$\dot{3}\dot{3}\dot{2}\dot{3}\dot{2}\dot{1}$	$\dot{2}-\dot{6}-$	$5\cdot\dot{6}\dot{1}\dot{1}\dot{2}$	$\dot{3}\dot{3}\dot{2}\dot{1}\dot{6}\dot{1}-$
	游擊隊 有了	掩護	猛打硬打的	自由活動
(中音)	$6\ 6\ 7\ \dot{1}\ 7\ 6$	$2-4-$	$5\cdot 6\ 6\ 6\ 7$	$\dot{1}\cdot\dot{1}\ 5\ 4\ 3-$
(低音)	$1\cdot\dot{1}\ 2\ 1\ 2\ 3$	$2-2-$	$5\cdot 6\ 4\ 4\ 2$	$5\cdot 5\ 2\ 3\ 2\ 1-$
(口琴一)	$\dot{3}\dot{3}\dot{2}\dot{3}\dot{2}\dot{1}$	$2-6-$	$5\cdot 6\ \dot{1}\ \dot{1}\ 2$	$3\ 2\ \dot{1}\ \dot{6}\ \dot{1}-$
(口琴二)	$1\ 1\ 2\ 1\ 2\ 3$	$2-6-$	$5\cdot 6\ 4\ 6\ 7$	$1\ 2\ 3\ 2\ 1-$
(口琴)	$\dot{3}\dot{3}\dot{3}\dot{2}\dot{1}\dot{6}$	$\dot{2}\ \dot{2}\ \dot{2}$	$\dot{3}\cdot\dot{3}\ \dot{3}\ \dot{2}\ \dot{1}\ \dot{6}$	$4\ \dot{3}\ \dot{2}\ \ \dot{1}-$

(D段) (稍快·有力) (輪唱)

(高音)	$\dot{1}\ \dot{1}\ \dot{2}\ \dot{1}$	$5--$	$\dot{1}\ \dot{1}\ \dot{2}\ \dot{1}$	$5 -$	$2\ 2\ 2$	$6 -$	$4\ 3\ 2$
	搶鬼子的	搶	奪鬼子的	砲	男女老	少	都武裝
(低音)	$0\ 0$	$\dot{1}\ \dot{1}\ \dot{2}\ \dot{1}$	$5 -$	$\dot{1}\ \dot{1}\ \dot{2}\ \dot{1}$	$5 -$	$2\ 2\ 2$	$6 -$
		搶鬼子的	搶	奪鬼子的	砲	男女老	少
(口琴一)	$1\ 5$	$1\ 5$	$\dot{1}\ 5$	$\dot{1}\ 5$	$5\ 2$	$2\ 4$	$2\ 7$
(口琴二)	$0\ 0$	$3\ 1$	$3\ 1$	$3\ 1$	$7\ 2$	$4\ 6$	$4\ 5$

(高音)	$1 -$	$\dot{1}\ \dot{1}\ \dot{2}\ \dot{1}$	$5 -$	$\dot{1}\ \dot{1}\ \dot{2}\ \dot{1}$	$5 -$	$2\ 2\ 2$
	好	偷電	線	扒鐵	道	挖了深
(低音)	$4\ 3\ 2$	$1 -$	$\dot{1}\ \dot{1}\ \dot{2}\ \dot{1}$	$5 -$	$\dot{1}\ \dot{1}\ \dot{2}\ \dot{1}$	$5 -$
	都武裝	好	偷電	線	扒鐵	道
(口琴一)	$6\ 5$	$1\ 5$	$\dot{1}\ 5$	$\dot{1}\ 5$	$\dot{1}\ 5$	$5\ 2$
(口琴二)	$6\ 7$	$1\ 5$	$3\ 1$	$3\ 1$	$3\ 1$	$7\ 2$

(高音)	6 —	4 3 2	1 —	1 1 1 2 1	5 —	1 1 1 2 1
(低音)	2 2 2	6 —	4 3 2	1 —	1 1 1 2 1	5 —
(口琴一)	2 4	2 7	6 5	1 5	1 5	1 5
(口琴二)	4 6	4 5	6 7	1 5	3 1	3 1
	坑	挖長	壕	電話不	靈	鐵道不
	挖了深	坑	挖長	壕	電話不	靈

(高音)	5 —	2 2 2	6 —	4 4 4 3 2	1 —	1 1 2 1
(低音)	1 1 1 2 1	5 —	2 2 2	6 —	4 4 4 3 2	1 —
(口琴一)	1 5	5 2	2 4	2 7	6 5	1 5
(口琴二)	3 1	7 2	7 2	4 5	6 7	1 5
	通	叫鬼子	兵	一步也不能	動	通消
	鐵道不	通	叫鬼子	兵	一步也不能	動

(高音)	5 —	1 1 2 1	5 —	2 2 2	6 —	4 3 2	1 —	1 —
(低音)	1 1 2 1	5 —	1 1 2 1	5 —	2 2 2	6 —	4 3 2	1 —
(口琴一)	1 5	1 5	1 5	5 2	2 4	2 7	6 5	1 5
(口琴二)	3 1	3 1	3 1	7 2	4 6	5 6	6 7	1 5
	息	探敵	情	婆婆媽	媽	都有	用	
	通消	息	探敵	情	婆婆媽	媽	都有	用

(E段) (慢而優美)

(齊唱)	3	2 . 3	2 . 1	6 3 6	6 —	1 —	6 1 6	6 5 3 1	5 —
(口琴)	3	2 . 3	2 . 1	6 3 6	6 —	1 —	6 1 6	6 5 3 1	5 —
	打	太行	山到	五台山		從	深山密	林到平	原

(較快)

齊唱	1̇ 1̇ 6̇ 6̇	5̇ 5̇ 3̇ 3̇	2̇ 1̇ 2̇ 3̇ 2̇ 2̇	1̇ 1̇ 1̇	1̇ 1̇ 6̇	5̇ 5̇ 3̇ 3̇
	這邊也打	那邊也幹	滿山遍野是	游擊戰	敵人兇	我們更蠻
口琴	1̇ 1̇ 6̇ 6̇	5̇ 5̇ 6̇ 6̇	2̇ 1̇ 2̇ 3̇ 2̇	1̇ 1̇ 1̇	1̇ 1̇ 6̇	5̇ 5̇ 3̇ 3̇

齊唱	2̇ 1̇ 2̇ 3̇ 2̇	1̇ 1̇ 1̇ 1̇	2̇ 1̇ 1̇ 1̇	2̇ 1̇ 1̇ 1̇ 1̇	2̇ 1̇ 1̇ 3̇ 1̇
	打不走鬼子	咱沒有完	敵人兇	我們更蠻	打不走鬼子
口琴	2̇ 1̇ 2̇ 3̇ 2̇	1̇ 1̇ 1̇ 1̇	2̇ 1̇ 1̇ 1̇	2̇ 1̇ 1̇ 1̇ 1̇	2̇ 1̇ 1̇ 3̇ 1̇

齊唱	6̇ 5̇ 5̇ 5̇	5̇ 1̇ 1̇	1̇ 1̇ 1̇ 1̇	2̇ 2̇ 1̇ 3̇ 3̇	2̇ 1̇ 6̇	1̇ 1̇
	咱沒有完	敵人兇	我們更蠻	打不走鬼子	咱沒有	完
口琴	6̇ 5̇ 5̇ 5̇	5̇ 1̇ 1̇	1̇ 1̇ 1̇ 1̇	2̇ 2̇ 1̇ 3̇ 3̇	2̇ 1̇ 6̇	1̇ 1̇

(中板) 3/4

口琴一	3̇ - .	2̇ - .	1̇ - .	6̇ - .	1̇ - .	1̇ - 0
口琴二	3̇ 2̇ 1̇	2̇ 1̇ 7̇	6̇ 1̇ 3̇	6̇ 1̇ 3̇	6̇ 1̇ 3̇	6̇ - 0

(齊唱)	1̇ 1̇ -	1̇ 1̇ 0	3̇ 2̇ 3̇ 2̇	6̇ 6̇ 0	2̇ 2̇ -	3̇ 3̇ 0
	發揚	民主	促進	憲政	男女	老少
口琴一	1̇ 1̇ -	1̇ 1̇ 0	3̇ 2̇ 3̇ 2̇	6̇ 6̇ 0	2̇ 2̇ -	3̇ 3̇ 0
口琴二	1̇ 3̇ 5̇	1̇ 3̇ 5̇	5̇ 7̇ 2̇	6̇ 1̇ 3̇	2̇ 7̇ -	6̇ 1̇ 3̇

齊唱	2̇ 3̇ 2̇ 1̇	6̇ 5̇ 0	3̇ 3̇ 3̇	6̇ 6̇ 0	2̇ 2̇ 2̇	4̇ 4̇ 0
	都平	等呀	不實行	憲政	怎發動	民衆
口琴一	2̇ 3̇ 2̇ 1̇	6̇ 5̇ 0	3̇ 3̇ 3̇	6̇ 6̇ 0	2̇ 2̇ 2̇	4̇ 4̇ 0
口琴二	5̇ 7̇ . 1̇	4̇ 2̇ -	6̇ 1̇ 3̇	6̇ 1̇ 3̇	2̇ 4̇ 6̇	2̇ 4̇ 6̇

(齊唱)	2 2̣ 2̣	3̣ 3̣ 0	3̣ 3̣ 1̣	6̣ 6̣ 0
	不消滅	漢奸	怎準備	反攻
(口琴一)	2 2̣ 2̣	3̣ 3̣ 0	3̣ 3̣ 1̣	6̣ 6̣ 0
(口琴二)	5 7 2	6 1 3	6 6 6	4 3 0

(G段)

(齊唱)	0 3̣ 3̣ 1̣	6 6 —	0 2̣ 2̣ 1̣	2 2 —	0 1̣ 1̣ 1̣	3̣ 3̣ 1̣ 3̣ —
	用政治	鬥爭	用軍事	鬥爭	把漢奸	第五縱隊
(口琴一)	0 3̣ 3̣ 1̣	6 6 —	0 2̣ 2̣ 1̣	2 2 —	0 1̣ 1̣ 1̣	3̣ 3̣ 3̣ —
(口琴二)	0 6 6 1	6 1 3	0 5 5 6	5 6 7	0 1 3 5	6 1 3

(齊唱)	2 3̣ 2̣ 1̣	6 2 —	2/4 1̣ 1̣	1̣ 1̣ 1̣	3̣ 3̣	3̣ 3̣ 3̣
	都	肅清	打倒	汪精衛	剷除	賣國賊
(口琴一)	2 3̣ 2̣ 1̣	6 2 —	2/4 1̣ 1̣	1̣ 1̣ 1̣	3̣ 3̣	3̣ 3̣ 3̣
(口琴二)	5 6 5 4	3 5 7	2/4 1 3	5 1	6 1	3 6

(齊唱)	2 2	2 2 2	3 3	3 1 2 3	3 —
	青天	白日下	不容	遺醜	類
(口琴一)	2 2	2 2 2	3 3	3 1 2 3	3 —
(口琴二)	5 7	2 4	3 1	1 3 7 1	1 —

(H段) 4/4

(高音)	$\overset{ff}{i \cdot i \ 6 \ 2 \ 1 -}$	0 0 0 0	$i \cdot i \ i \ i \ i$	$\overset{(3)}{2 \ i \ 7 \ 6 \ 6 -}$
	新的戰鬥	新的戰鬥	需要全民族	新的覺醒
(低音)	0 0 0 0	$5 \cdot 5 \ 3 \ 6 \ 5 -$	0 0 0 0	0 0 0 0
(口琴一)	$i \ 6 \ 2 \ i \ 0$	0 0 0 0	$i \cdot i \ i \ i$	$\overset{(3)}{2 \ i \ 7 \ 6 \ 6 -}$
(口琴二)	0 0 0 0	$5 \ 3 \ 6 \ 5 \ 0$	0 0 0 0	0 0 0 0

	<i>rit</i>		<i>atempo</i>	
(高音)	0 0 0 0	0 0 0 0	$i \ 6 \ 2 \ i \ 0$	0 0 0 0 5
	新的覺	醒	了解自己	團結自己把
(低音)	$6 \cdot 7 \ i \ 2 \ i \ 7$	6 - . 0	0 0 0 0	$5 \ 3 \ 6 \ 5 -$
(口琴一)	0 0 0 0	0 0 0 0	$i \ 6 \ 2 \ i \ 0$	0 0 0 0 5
(口琴二)	$6 \cdot 7 \ i \ 2 \ i \ 7$	6 - . 0	0 0 0 0	$5 \ 3 \ 6 \ 5 -$

(高音)	$i \cdot i \ i \ i \ i$	$2 \cdot 1 \ 6 -$	0 0 0 0	0 0 0 0
	反侵略戰綫	加 強	戰綫 加	強
(低音)	0 0 0 0	0 0 0 0	$6 \cdot 1 \ 2 \cdot 1$	6 - . 0
(口琴一)	$i \cdot i \ i \ i$	$2 \cdot 1 \ 6 -$	0 0 0 0	0 0 0 0
(口琴二)	0 0 0 0	0 0 0 0	$6 \cdot 1 \ 2 \cdot 1$	6 - . 0

atempo

(高音)	0 6 3̣ . 3̣ 2̣ 3̣	2̣ 1̣ 3̣ 3̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 1̣	1̣ — . 0
	不能 和敵	人作有力的鬥 爭	
(低音)	0 6̣ 1̣ . 1̣ 7̣ 1̣	7̣ 6̣ 5̣ 5̣ 5̣ 4̣ 5̣ 4̣ 3̣	3̣ — . 0
(口琴一)	0 6 3̣ . 3̣ 2̣ 3̣	2̣ 1̣ 3̣ 3̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 1̣	1̣ — . 0
(口琴二)	0 6 6̣ . 6̣ 5̣ 6̣	5̣ 4̣ 5̣ 6̣ 1̣ 2̣ 3̣	3̣ — . 0

2/4

(口琴) || : 3̣ 3̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ | 2̣ 2̣ 2̣ : | 3̣ . 3̣ | 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ | 1̣ — | 1̣ 0 |

I段) (稍快) 4/4

(齊唱)	f 5 — 6 5	3̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 1̣ —	3̣ 3̣ 1̣ 1̣	2̣ 1̣ 7̣ 6̣ 6̣ —
	發 動	全體民 衆	加強民主	戰 綫
(口琴)	5 — 6 5	3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 1̣ —	3̣ 3̣ 1̣ 1̣	2̣ 1̣ 7̣ 6̣ 6̣ —

(齊唱)	3̣ 3̣ 2̣ 3̣ 2̣ 1̣	2̣ — 6̣ 0	5̣ 6̣ 1̣ 2̣	3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 1̣ —
	早日消 滅	障 礙	趕快準備	反 政
(口琴)	3̣ 3̣ 2̣ 3̣ 2̣ 1̣	2̣ — 6̣ 0	5̣ 6̣ 1̣ 2̣	3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 1̣ —

(J段) 4/4

(高音)	f 1̣.1̣6̣5̣3̣	1̣1̣2̣3̣1̣-	3̣.3̣1̣1̣1̣	$\overset{3}{2̣}1̣7̣6̣6̣-$
	新的戰鬥	新的戰鬥	需要全民族	新的覺醒
(中音)	5̣.5̣4̣3̣	1̣1̣2̣3̣1̣-	3̣.3̣4̣4̣4̣	5̣.5̣4̣3̣
(低音)	1̣.1̣2̣1̣	1̣1̣2̣3̣1̣-	3̣.3̣1̣1̣1̣	$\overset{3}{7}1̣2̣2̣3̣-$
(口琴一)	1̣.1̣6̣5̣3̣	1̣ 2̣3̣1̣-	3̣.3̣1̣1̣	$\overset{3}{2}1̣7̣6̣6̣-$
(口琴二)	1̣.1̣6̣3̣3̣	1̣ 2̣3̣1̣-	3̣.3̣1̣1̣	5̣.4̣3̣-

(高音)	$\overset{3}{3}.\overset{3}{3}.\overset{3}{2}.\overset{3}{3}.\overset{3}{2}1̣$	2̣-6̣0̣6̣	5̣.6̣6̣1̣2̣	$\overset{3}{3}2̣1̣6̣2̣-$
	瞭解自己團結	自己把	又侵略戰綫	加強
(中音)	6̣.6̣7̣1̣7̣6̣	2̣-4̣0̣4̣	5̣.6̣6̣6̣7̣	$\overset{3}{1}5̣6̣4̣5̣-$
(低音)	1̣1̣2̣1̣2̣3̣	2̣-2̣0̣2̣	5̣.6̣6̣4̣2̣	$\overset{3}{5}2̣3̣2̣7̣-$
(口琴一)	$\overset{3}{3}.\overset{3}{3}.\overset{3}{2}.\overset{3}{3}.\overset{3}{2}1̣$	2̣-6̣0̣6̣	5̣.6̣ 1̣2̣	$\overset{3}{3}2̣1̣6̣2̣-$
(口琴二)	1̣.1̣2̣1̣2̣3̣	2̣-6̣0̣6̣	5̣.6̣4̣6̣7̣	$\overset{3}{1}2̣3̣4̣5̣-$

rit

(高音)	$\overset{3}{3}.\overset{3}{3}.\overset{3}{2}.\overset{3}{3}.\overset{3}{2}1̣$	2̣-6̣-	5̣5̣6̣1̣1̣2̣	$\overset{3}{3}3̣3̣2̣1̣6̣1̣-$
	瞭解自己團結	自己	才能和敵人作	有力的鬥爭
(中音)	6̣.6̣7̣1̣7̣6̣	2̣-4̣-	5̣5̣6̣6̣6̣7̣	$\overset{3}{1}1̣1̣5̣4̣3̣-$
(低音)	1̣.1̣2̣1̣2̣3̣	2̣-2̣-	5̣5̣6̣4̣4̣2̣	$\overset{3}{5}5̣5̣2̣3̣2̣1̣-$
(口琴一)	$\overset{3}{3}.\overset{3}{3}.\overset{3}{2}.\overset{3}{3}.\overset{3}{2}1̣$	2̣-6̣-	5̣5̣6̣1̣1̣2̣	$\overset{3}{3}3̣3̣2̣1̣6̣1̣$
(口琴二)	1̣.1̣2̣3̣2̣1̣	2̣-6̣-	5̣5̣6̣4̣6̣7̣	$\overset{3}{1}1̣1̣2̣3̣2̣1̣$

C調 4/4

壯士飲酒歌

凡應唱
較強響

——「新中國萬歲」歌劇插曲——

（飲酒時唱）

熱狂，興奮，稍快些。

$\dot{5}$ 0 : 5. 3 3. 4 5 5 . 0 5 | $\dot{1}$. 5 5. 4 5 5 : 0 5 | 6. 5 2. 3 4 4 . 0 6 |

喂！ 舉起你的酒杯！ 喂！ 舉起你的酒杯！ 啊 今日在此痛飲， 我

$\dot{1}$. 5. 4 4 4. 3 2 — 5 | x x x 0 0 5 0 : | $\dot{1}$. 7 7 6. 7 $\dot{1}$ — | x x x 0 0 5 |

明日到戰場 哈哈！ 喂！ 明日決死戰 哈哈！ 衆
（酒杯） （酒杯）

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

弟兄們 不 要 忘 記 痛飲美酒明日上陣 將敵殺光， 衆

6. 6 6 — — | 7 . $\dot{1}$ 3 . 2 | $\dot{1}$. 2 $\dot{1}$. 7 $\dot{1}$ 2 $\dot{1}$. 7 | 6 6. 6 6 0 5 |

弟兄們 不 要 忘 記 努力飲酒拚命殺敵 方是兒郎。 快

| : 4 — 2 0 0 6 | 5 — 3 0 0 $\dot{1}$ | 7 — 6. 6 7. $\dot{1}$ | 2. $\dot{1}$ 7. 5 . 5 : ||

乾 哪！ 快乾 哪！ 我們 飲酒戰起 殺賊的熱腸， 快

$\dot{2}$. — 6. 6 7. $\dot{1}$ | $\dot{4}$. $\dot{4}$ 3. 2 $\dot{1}$ | $\dot{5}$ 0 | 5. 5 3. 4 5 5 . 0 5 |

們 痛飲美酒 大家要歡唱， 喂 舉起你的酒杯！ 喂！

$\dot{1}$. 5 3 4 5 5 . 0 5 | 6. 5 2. 3 4 4 . 0 6 | 7. 7 6. 7 $\dot{1}$ — | x x x 0 0 ||

舉起你的酒杯！ 啊 今日在此痛飲， 我 明日決死戰！ 哈哈！

（酒杯！）

G調 4/4

慈母曲

星崗詞
石林曲

略慢板

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

母 親 髮 蒼 的 母 親 爲 了 你 兒 女 和 生 活

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

增 重 勞 碌 和 酸 辛 雖 然 你 是 那 樣 的 和 藹 溫

7 — 5 6 4 2 3 | 5 . 3 3 1 7 6 5 4 | 3 — . 0 | 3 . 2 1 — 2 2 |

却 也 掩 飾 不 住 你 慈 顏 的 憔悴 您 指 望 兒 女

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

您 點 安 慰 安 慰 是 着 那 更 偉 大 的 民 族 革 命 需

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

要 有 這 個 母 親 的 兒 女 去 奮 鬥 母 親 請 你 不 要

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

心 等 待 看 兒 女 們 勝 利 歸 來 那 才 是 真 正 永

1 2 5 | 5 1 — . | 4 — 5 4 3 2 3 4 | 5 . 4 3 — |

的 幸 福 啊 母 親

rt
1 . 2 | 5 — 5 4 3 2 1 | 1 — | 1 — . 0 |

的 母 親

此曲適宜 Solo，在齊唱亦可。

bE 調 3/4

先有綠葉後有花

楊友軍詞
汪秋遠曲

端莊・沉靜・

(男女聲二部合唱)

3	$\overset{3}{\dot{1}-76^{\#}5}$	6-0	0 0 0	0 0 3	2-	$\overset{3}{136}$	$\overset{3}{136}$	6-0	
天	上	有	星,		像	你	晶瑩的	雙	睛
0	0 0 0	0 0 3	6-	$\overset{3}{432}$	3-3	2-	$\overset{3}{136}$	$\overset{3}{136}$	6-3
			水	上	有	星,			樹

0	0 0	0 0 3	6-	$\overset{3}{432}$	3-3	2-	$\overset{3}{136}$	$\overset{3}{136}$	6-3			
			地	上	有	花,	像	你	嬌紅的	笑	靨	天
$\overset{3}{\dot{1}-76^{\#}5}$	6-0	0 0 0	0 0 3	2-	$\overset{3}{136}$	$\overset{3}{136}$	$\overset{3}{136}$	6-	3			
上	有	花,										

$\overset{3}{\dot{1}-76^{\#}5}$	6-3	6-	$\overset{3}{432}$	3-3	2-	$\overset{3}{136}$	$\overset{3}{136}$	6-	3			
上	有	星,	水	上	有	星,	像	你	晶瑩的	雙	睛	樹
3-2	$\overset{3}{17}$	1-3	$\overset{3}{\dot{1}-217}$	$\overset{3}{\dot{1}-3}$	2-	$\overset{3}{6^{\#}56}$	$\overset{3}{3\dot{1}\dot{1}}$	6-	3			

3-2	$\overset{3}{17}$	1-3	$\overset{3}{\dot{1}-217}$	$\overset{3}{\dot{1}-3}$	7-	$\overset{3}{6^{\#}56}$	$\overset{3}{3\dot{1}\dot{1}}$	6-				
上	有	花,	地	上	有	花	像	你	嬌紅的	笑	靨	
$\overset{3}{\dot{1}-76^{\#}5}$	6-3	6-	$\overset{3}{432}$	3-3	2-	$\overset{3}{136}$	$\overset{3}{136}$	6-				

0 0 0	0 0 6	3 2 1.7	6 —	5 1 3 5 1	1 — 1.6
	先要	開花才結	果!	你會高聲歌	唱: 先愛
5 1 3 5 6	6 — 3.1	1 7 6.5	6 —	0 0 0	0 0 5.6
你會低聲告	我:				

5 4 3.2	1 — —	5 1 3 5 6	6 — 5.6	3 2 1.7	6 — —
祖國再愛	她!	你會低聲告	我: 先要	開花才結	果!
	他!				
3 2 1.7	6 — —	5 1 3 5 1	1 — 1.6	5 4 3.2	1 — —

5 1 3 5 1	1 — 1.6	5 4 3 2	1 — —	0 0 0	0 0 0
你會高聲歌	唱: 先愛	祖國再愛	她!		
			他!		
5 1 3 5 6	6 — 5.6	3 2 1.7	6 — —	6 — 5 4 2	1 3 5.7
				我 高興地	走上戰

0 0 2 3	5 3 2 3 1 6	5 — —	0 0 0	0 0 0	0 0 7 1
你的	歌聲在我耳	旁:			你的
6 — 0	0 0 0	0 0 0	1 — 7 1 6	3 6 5 2	3 — 0
揚。			我 快樂地	流浪天	涯。

2 1 6 1 5 6	1 —	6 — 5 4 2	1 3 5 7	6 — 2 3	5 3 2 3 1 6
微笑在我心	上。	我 高興地	走上戰	場，你的	聲在我耳
0 0 0	0 0 0	1 — 7 1 6	3 6 5 2	3 — 7 1	2 1 7 1 3 4

5 — —	1 — 7 1 6	3 6 5 2	3 — 7 1	2 1 7 1 3 4	3 — 5 6
旁；	我 快樂地	流浪天	涯，你的	微笑在我心	上，先愛
3 — —	6 — 5 4 2	1 3 5 7	6 — 2 3	5 3 2 3 1 6	7 — 0

3 2 1 7	6 — 0	0 0 0	0 0 1 6	5 3 2 6	1 — —
祖 國 再愛	你。		先有	綠 葉 後有	花。
0 0 0	0 0 5 6	3 2 1 7	6 — 0	0 0 0	0 0 1 6
	先愛	祖 國 再愛	你！		先

Rit.					
0 0 0	0 0 5 6	3 2 1 7	6 — 1 6	5 3 2 6	1 — —
	先愛	祖 國 再愛	你，先有	綠 葉 後有	花！
5 3 2 6	1 — 1 6	5 4 3 2	1 — 0 1	3 5 7 1	6 — —
綠 葉 後有	花！				

每月詞選(1) 相 思 豆 張自強

紅豆像您心，
寄託相思情。
圓如離別夜時月，
紅如我倆心和心。

白雪過後，
又是陽春；
送來凱歌，
帶回離情。

您被戰鬥煎染衷心呵！
定比紅豆更鮮紅，
比紅豆更堅硬。

小b調3/4

回來吧 旨 暇

李生詞 廖正興曲

Andante Con rubato

沿怨中, 憧憬地。

(獨唱曲)

p $\overset{\#5}{3} \cdot \overset{\#2}{3} \overset{\#1}{2} 3 \mid \overset{\#5}{6} \cdot \overset{\#4}{5} 4 2 \mid \overset{\#2}{3} \text{---} \mid 3 \cdot \overset{\#2}{3} \overset{\#1}{2} 1 \mid \overset{7}{3} \cdot 2 \cdot 1 7 \mid$

回 來 吧 旨 暇, 回 來 吧 旨

$1 \text{---} \mid 3 \cdot \overset{\#2}{3} \overset{\#1}{2} 3 \mid 6 \cdot \overset{\#5}{6} 5 2 \mid 3 \text{---} \mid 3 \overset{\#1}{1} \cdot 7 \mid 6 \cdot \overset{\#5}{6} 5 \mid 6 \text{---} \mid$

暇, 陽 春 已 回 到 大 地, 燕 羣 都 陣 陣 北 歸;

$5 5 4 0 \mid 4 4 3 0 3 \mid \overset{3}{2} \cdot 2 \overset{\#1}{1} 2 \mid 3 3 \overset{\#1}{1} \overset{\#1}{1} 7 \mid 6 \text{---} 0 \mid$

為 什 麼 伙 伴 中 却 不 見 你 的 踪 跡

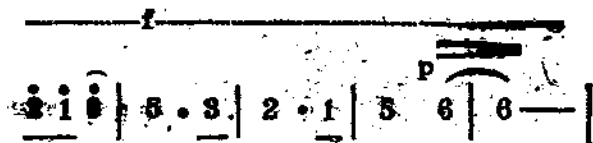
Agitate (焦慮不安, 較快)

$\overset{mp}{78} 3 3 5 0 3 3 \mid 5 5 5 3 \overset{3}{5} 0 \mid \overset{p}{3} 2 3 0 5 5 \mid 3 3 2 2 3 0 \mid \overset{f}{6} 5 6 0$

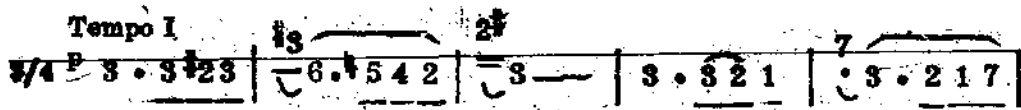
莫 不 是, 春 暖 花 開 貪 玩 耍? 莫 不 是, 專 心 工 作 忘 了 家? 莫 不 是

$6 6 \mid 5 6 5 5 6 0 \mid \overset{ff}{i} 6 \overset{ff}{i} 0 \overset{ff}{i} 6 \mid 6 \overset{ff}{i} 1 \overset{ff}{6} 3 \cdot \mid \overset{mfrit}{2/4} 3 \cdot 0 \mid 2 \cdot 2 \mid$

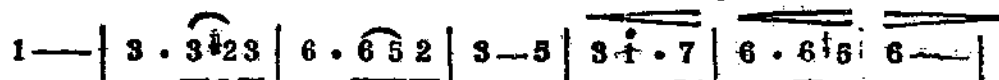
1 帶 黃 昏 迷 了 路, 莫 不 是, 荒 山 豺 狼 把 你 抓 一 一 ? 難 道



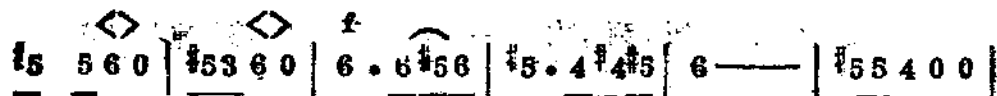
這一別，就此海角天涯——？



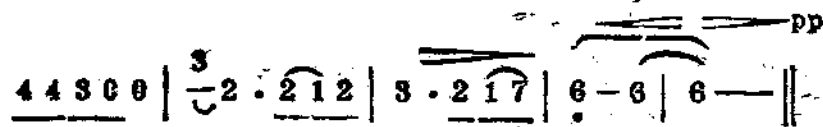
回來吧 官 眼， 回來吧 官



眼。 陽 春 已 回 到 大 地， 燕 羣 都 陣 陣 北 歸：



那 一 天， 你 能 一 再 回 到 我 們 行 列 里？ 永 遠 地，



永 遠 地， 永 遠 地 不 再 分 離——？

每月問題(2)在這漫漫的長夜里 焰滔

藍空閃耀着晶瑩的星星。
原野歌唱着奴隸的心聲。
千萬人的眼睛向天空凝望，
呼喚着大地永恆的黎明。
呵，在這漫漫的長夜里，
不少人揆着嬌妻美妾，
痛飲香檳，得意忘形。

然而，聽呵！
廣大奴隸的鐵的隊伍，
高舉的火把燃燒着黑夜。
向遙遙的東方，
踏着祖國遼闊的胸膛，
沉默地邁步！滿懷自信，
去迎接血紅的太陽。

歌曲——戰士們的朋友和同志

趙 瀾

紅星報發表對詩人和作曲家的號召：「歌曲——戰士們的朋友和同志。在戰鬥中歌曲是不可缺少的精神武器，歌曲可以發抒他們的思想感情，並幫助他們去攻擊。」（九月五日紅星報）

【在內戰時代，歌曲曾經在戰鬥史中有着光榮的地位，歌曲，民間自生的民歌，非僅是戰士們的朋友，同志，武器；並且，藉着歌曲，他們會想到祖國的邊疆，自己的家鄉，家庭，孩子；什麼時候他們想到這些，想到祖國，想到生活，他們就會毫無遲疑的攻擊並戰勝敵人。

【在現時，作曲家已寫出了不少的歌曲，B.白列依的合唱「勇敢進攻」，應該特別提出，這歌曲充分的象徵着我們這次戰爭的神聖目的。另外，M.布藍鐵爾發表了他的作品「再見！城市，家鄉！」利用了民謠，異常富於鄉土情趣，更易於親近，欣賞。T.赫羅尼可夫的抒情曲「別離」，這說明了我們戰歌的多樣性。

【雖然我們有了這麼多的新的戰歌，D.卡巴列夫斯基，A.亞歷山大洛夫，U.米留亭，A.瑪索羅夫，A.諾維可夫，B.克盧乞寧，B.吐里可夫等都發表了新作；但是，完全適合於理想的作品還是沒有，還需要，正如紅星報社論上所說：「詩人和作曲家需要更好明瞭戰士們的生活。

軍隊已等待着新的戰歌。——紅星報社論說的好：「讓我們的戰歌像鳥一樣的高飛吧！」（姆拉節里，藝術報。）

從上面的短文裏可以看到戰時蘇聯音樂活動的外貌，並且，可以看出蘇聯政府對歌曲的重視。現在從藝術報上譯出三支歌曲，一個軍歌：「短劍之歌」，一個「海軍歌」，一個抒情歌：「母親的惜別」。藉着這三首歌讓我們也來分担一點戰士們的歡樂與激動吧！

bA 調 4/4

短劍之歌

波里奧拉仁斯編詞
發爾地曲 趙萬里

進行曲速度

3 | : 7 . 1 2 1 7 3 | 6 - 0 5 | 1 . 2 3 4 3 2 | 5 1 0 1 | 6 . 5 4 3 2 . 1 |

短劍，親愛的同志，你在斗争之火里鍛成，無論是走到那
短劍，親愛的同志，你在斗争之火里鍛成，無論是什麼地

3 — 0 7 1 | 2 . 1 7 . 4 | 3 7 0 3 . 3 | 3 2 . 3 5 3 3 | 3 . 3 2 . 3 5 3 4 |
里，都永遠和你在一起，我親愛的同志，我親愛的短劍，你的愛的

方，我們都能得到勝利，我親愛的同志，我親愛的短劍，你的愛的
同志，我親愛的短劍，你的

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

威力使我永遠相信 你，信賴你，我親愛的同志，我親愛的短劍，你的
威力使我永遠相信 你，信賴你，我親愛的同志，我親愛的短劍，你的

5 . 5 5 6 5 4 3 2	6 - 0 0 3
3 . 3 3 4 3 2 1 7	6 - 0 0

威力使我永遠信賴 你，短
威力使我永遠信賴 你，

4/4F調

海軍歌

納察也夫蘭雷編
卡巴列夫斯基曲

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

在 那 里 飄 揚 着 紅 旗 那 里 是 蘇 維 埃 大 地， 巨
在 那 里 飄 揚 着 紅 旗 那 里 是 蘇 維 埃 大 地， 巨

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

浪 撞 擊 着 海 洋 吼 叫 着 我 們 航 行 在 海 里， 無 論
浪 撞 擊 着 海 洋 吼 叫 着 我 們 航 行 在 海 里， 無 論

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

是 什 麼 艱 辛 和 困 難， 都 不 能 使 我 們 恐 懼， 無 論 雷 電 風 暴 冰
是 什 麼 艱 辛 和 困 難， 都 不 能 使 我 們 恐 懼， 我 們 戰 勝 敵 人， 我 們

1 7 6 5 4 3 | 2 — 4 6 | 5 — 3 2 | 1 — 0 : 1 | 1 — 0 | 0 0 0 |

電 驟 雨， 我 們 工 作 不 停 息
擊 潰 敵 人， 把 敵 人 埋 葬 在 大 海 里，

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

把 敵 人 埋 葬 在 大 海 里！

F調6/8

母親的惜別

巴卡希夫詞 趙鴻編
即巴里曲

電影「民族神聖戰爭」片段

女中音獨唱

0 0 0 | 0 0 0 5 | 3 . 3 2 | 3 . 5 5 5 | 1 . 1 1 | 7 . 7 0 1 |

親 愛 的，我 的，我 告 訴 你，親 愛 的，想

2 2 2 3 | 4 . 4 0 4 | 5 5 5 5 | 3 . 3 0 3 | ^{mf} 6 . 6 5 | 6 . 4 . 1

我 勇 敢 的 工 作，在 戰 爭 的 日 子 里，要 像 我 一 樣，

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

我 的 親 愛 的，勇 敢 沉 毅，為 國 家，為 自 由，為 光 榮，準 備 用

3 . 3 3 | 4 6 7 6 7 | 1 — | 1 — | 1 0 0 0 | ² 4 0 0 | 0 0 ^{mf}

生 命 爭 取 我 們 的 勝 利。

0 0 7 | 3 . 3 3 3 | 4 . 4 4 3 4 | 7 7 | ^p 0 3 4 5 | 6 5 4 6 |

我 們 偉 大 民 族 的，光 榮 的 女 性，我 深 信：我 們 必 能

5 4 3 5 | 4 — | 0 0 | 0 0 | 0 0 7 | 3 . 3 3 3 | 4 . 4 4 3 4 | 7 7 0 7 |

戰 勝 敵 人，你 欺 詐 成 性，背 信 違 約 的 敵 人，全

3 3 3 4 | 5. 5 | 7. 7 | 7. 7 | 7- | 7 0 | ^f 7. 7. 7 | 1 0 1 |

蘇的人民永遠不會寬恕你，我在後方，在

7. 7 7 7 | 4 4 0 4 | 7. 7 | 1. 1 1 1 | 7. 7 7 6 7 | 4 — | 3 3 3 | ^{mf}

軍火工廠里，我日夜工作，為了祖國的勝利。背信的

3. 1 1 | 1 2 3 4 | 6 6 6 | 7. 6 | 1. 6 6 6 | 7 6 5 4 | 3 — | 0 0 | 0 0 |

敵人，我的子彈，我親手造的子彈，不會饒過你。

0 0 | 0 0 | 8 0 0 0 5 | 3. 3 2 | 3 5 5 5 | 1. 1. 1 | 7 7 0 1 | ^{mp}

前去，兒子，快勇敢前去，為

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

那汗馬風功，為勝利的光榮，為光榮的使命，

3 3 3 2 3 | 4. 2. | 0 3 4 5 | 6. 6 6 ^{ff} | 6 6 5 5 | 1. 1 7 |

你，人民的兒子，快點前去，用我們的生命，換

2. 2 1 | 5. 6. | 1 — | 1 — ||

取民族的永久利益

器樂的過去和現在 (上) 菲爾謨作 韋璧譯

(選自西洋音樂史教程第十七章)

交響樂的起源

我們已經知道交響樂底源始是蘊藏在蘆里 Lully 和斯卡拉蒂 Alessandro Scarlatti 兩人所作的歌劇底序曲之中。後來這序曲在演奏會中作為獨立的器樂曲之後，組成序曲的三部份也各自分離了。這就成了近代的交響樂，以前僅僅是只有一個樂章的朔拿大也具有了和交響樂相同的形式。

組 曲

巴哈 J. B. Bach 和亨代爾 Haendel 把許多他們底大鍵琴曲譜成組曲 Suite 的形式——由六個和八個舞曲所組成，它們在速率上是互相不同的，可是調子完全一樣。萊比錫城巴哈底先驅者諸 Johann Kuhnau (1667—1722) 是第一個把自己底大鍵琴樂曲取名叫「朔拿大」的。同時，斯卡拉蒂的兒子多門尼科 Domenico Scarlatti (1683—1757)，一位優秀的大鍵琴演奏家，也替他自己底樂器（即大鍵琴——譯註）寫了許多一個樂章的「朔拿大」，他底朔拿大和巴哈底組曲是沒有很大的差別的。當時的作曲家又都寫賦格曲，巴哈底「平均率鋼琴曲」Well Tempered Clavier 和風琴賦格曲就是這種格式最高峯的傑作。

C. P. E. 巴 哈

為大鍵琴而作的三樂章的「朔拿大」，是以巴哈底兒子 C. P. E. 巴哈 (1714—1788) 為第一人。他先是普魯士腓特烈大帝底宮中鋼琴師，後來移居漢堡。他底風格和他父親底風格有絕大的不同。而他才是現代朔拿大真正的創始者。因為罕頓，莫札特甚至於貝多芬 Beethoven 都以他為模範，至於巴哈，亨代爾底法國同時的作家拉茂 Rameau 庫伯林 Couperin，馬章 Marchand 我們在前面已講過了。

罕 頓

C. P. E. 巴哈把朔拿大的形式奠定之後，維也納的約瑟夫·罕頓 Joseph Hayden (1732—1809) 就把它發揚光大了。他寫了許多鋼琴朔拿大，三重奏曲，絃樂四重

奏，三重奏曲和一百四十篇交響樂，形式完全一致，充分表現出天才的創作力，新鮮的生氣和豐美的技巧，使他是當時器樂界中最偉大的人物，在器樂史中他底作品造了一個新紀元。

莫 札 特

莫札特 W. A. Mozart (1756—1791) 生活在罕頓統治的時期，因此得到這位大師的許多教益；但是他自己更有純熟的創作力在形式的發展上樂器配合的完整，豐富和變化上他還超越了罕頓。因為大部分的罕頓的交響樂全是為小型管絃樂隊而寫的，這樣樂隊通常由絃樂五重（第一第二小提琴，中音提琴，大提琴和重音提琴），兩個洋鎖叭 oboe，兩個號角 horn 所組成。莫札特增加了兩個洋笛 flute 兩個洋簫 Clarionete，兩個巴松 basson，兩個洋喇叭 trumpet，兩個定音鼓 Kettedrum。莫札特的作品發表後，罕頓後期的交響樂也有這樣完全了，兩人底作品中都包括了器樂的四大類，就是：（1）用弓拉的絃樂器（2）木管樂器（3）銅樂器（4）敲擊樂。莫札特在他最偉大的三個交響樂中，——短調『周比特』 Jupiter 交響樂，C 短調和降 E 長調交響樂——不僅把交響樂的形式發展到最高的極限，而且奉獻給世界優美的樂器合奏曲，這些樂曲遠比罕頓高妙，就比貝多芬本人都不一定能超越。莫札特又寫了大量的鋼琴曲，室樂曲 Chamber Music，歌曲，管絃樂曲，並且除了歌劇之外，他還著了教堂樂曲和四十一篇交響樂。

貝 多 芬

貝多芬 Ludwig van Beethoven (1770—1827) 是莫札特以後最偉大的交響樂作曲家，雖然他底作品在數量上沒有莫札特和罕頓多。他只寫了九篇交響樂，最後一篇底結束樂章里面並有人聲獨唱與合唱，他接受了莫札特所弄完整的交響樂的形式；可是在莫札特決定的管絃樂隊中他又多加了兩個號角，三個伸縮喇叭，這樣就成了今天大家知道的『大管絃樂隊』 Grand Orchestra，從此被一切的交響樂作曲家所沿用。高音洋笛 Piccolo 和最低音大鼓 Contra-basson 他也是用的但不常用。他之所以被人家公認為超越古今一切的作曲家的大師，是因為他著品中的情緒度高漲，深邃和挺拔，在他底音樂裏我們見到了一個枕擊生命的和崇高的精神。——這是在他之前和後的作家都找不到的。他底室樂教堂樂曲，唯一的一篇歌劇和鋼琴奏大曲展現同樣的性格底高深同樣的思想底嚴肅，和同樣風格底完整美好。

修 伯 爾 特

偉大的歌曲作家修伯爾特 Franz Schubert (1797-1827) 也寫了九篇交響樂和大量的鋼琴樂曲，室樂曲——然而這些他活着的時候很少被演奏，九篇交響樂中以最後一篇C長調的交響樂為最偉大，然而整個這些作品都是以樂曲的自然，旋律底新鮮獨創，和聲的美麗為其光輝的特徵的。他大部分的作品都是複雜而缺乏思想的集中，想像底生動和豐富勝過了理智底控制和自持。他比貝多芬更能代表浪漫時期底蓬勃的影響，因為在貝多芬一身集中了古典主義和浪漫主義理想最高的成果——這是沒有別的作曲家能企及的。

韋 伯

和貝多芬，修伯爾特同時的韋伯 C. M. von Weber 也寫了許多器樂作曲，這些作品無論從那方面看來都是高度優秀的作品，在精神上他是浪漫主義的；可是形式上他還沒有離開古典的窠臼。至於他的鋼琴曲的重要性比較小些。

虞 麥 爾

和以上三位同時的大器樂家是虞麥爾 J. N. Hummel (1772-1837) 他是一位負盛名的鋼琴家，同時是室樂曲和鋼琴曲的作家，到今天他寫的協奏曲，和其他室樂的作品常常被人們演奏。其他有名的器樂家是克里門丁 J. M. Clementi, 伯萊爾 Pleyel 杜塞克 Dussek, 史蒂白 Steibelf, 烏爾夫 Waelf, 克拉麥 Cramer, 費爾得 Field, 萊氏 Ries, 卡伯勤 Kalkbrenher, 查斯羅 Onslow, 摩舍萊 Moscheles 和查爾尼 Czerny。

浪漫主義大作家

這些人把我們寬帶到早期浪漫主義時代之外去了。因為大部分的浪漫主義大作曲家死後，摩舍萊和查爾尼還活在世上和新一代的音樂家一齊工作的，在 1809-1813 的四年之中，世界上出現了五位大作曲家。他們的著作就透了浪漫主義的新時代。這五人就是孟特爾仲 Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847), 蕭邦 Frederick Chopin (1810-1849), 修芒 Robert Schuman (1810-1856), 李斯特 Franz Liszt (1811-1886) 華格納 Wagner (1813-1883) 他底著品精神是極端浪漫的。然而都得到很少的注意，(在他活着的時候)，因此，在音樂歷史上他所給予的影響就相當小了。他底交響樂『藝術家一生的插曲』 Episode in the life of artist 和

「哈洛特在意大利」Hosold in Italy 等，全是異常富於幻想的。至於華格納底樂器作品固然非常重要，可是，全屬於他底樂劇里面了。我們已在德國歌劇這一章裏討論到。孟特爾仲，修芒，李斯特寫的是鋼琴樂曲，室樂曲和管絃樂曲。蕭邦除了兩篇協奏曲之外，只寫了幾篇歌曲和鼓奏曲，其他的作品都是爲了鋼琴而寫的。因此這四位在比地只能作比較簡單地討論了。

孟 特 爾 仲

在天性和教養上來說，孟特爾仲是一個古典派的作曲家，他所模倣的也是古典作曲家，極端浪漫派底暴烈的狂亂的情感和自我肯定的尊大。對他底天性是不適合，對他的趣味是難以接近的。於是他底音樂是精緻典雅，和秀麗；他底風格——明朗，完美。然而他究竟無法避免時代的影響，或多或少他總是一位浪漫主義的作家——不管他自己肯不肯恐怕他最偉大的作品這是莎士比亞的「仲夏夜之夢」A Midle summer Nights Dream 底序曲，一部完完全全浪漫派的作品。他底「希布列 The hebrides 序曲」，「意大利」「蘇格蘭」「宗教改革」歌劇和鋼琴曲「無字之歌」Song without words 全令他成爲了浪漫派的健將。因爲他努力想把情感和具體的景物一同表現出來。他替風琴鋼琴寫了很多著作，除了管絃樂曲之外，他還寫了些優秀的室樂曲。

修 芒

修芒在性格上就是一個浪漫主義者。而小時候德國浪漫主義文學的研究使得他底天性成長得更穩熟他，是靜默寡言的人。可是言語和舉動沒有表示的熱情在音樂中發洩出來了。他底歌曲；鋼琴曲，室樂曲，交響樂。全部具有深沉的情感，燃燒的慾望，甚至於狂熱的衝動。同時，他底想像也是極生動有力的，並充滿了輕快歡暢幻想。他底才智不是以明晰勝人，而是以思想的強度和深度。作爲一位作曲家他底風格是大胆而且是獨創的，可惜有時失之於晦澀——這一部分是由於他特殊的獨創的節奏的原故，經過了很久的研求才能控制作曲的技巧，並且還趕不上孟特爾仲底純熟，後者在十七歲的時候就譜出一生最偉大的作品，「仲夏夜之夢」前奏曲。

修芒寫了好幾篇交響樂，一個歌劇「琪諾凡娜」Genoveva 和一些交聲詠唱曲 cantata。但是，使他在在音樂史上不朽的是他底鋼琴樂曲，尤其是「十七幻想曲」Fantasia op17，「交響樂練習」Etndes Symphonighes 「克里斯林

「迴」Kreiseriana【奏小曲】Novallette,【幻想曲散篇】Fantasy Pieces,和【林中景色】Forest Scenes,以及他底歌曲和室樂曲,我們不能說修芒創造了什麼新的形式,因為他採用的還是傳統的形式加以小小的改罷了。當他用比較簡單的形式寫作不受一點華麗著品法則的限制時,他達到了自己最好的境界,那時他底想像像自由自在地奔馳,他羅曼諦先的情緒也不受任何阻礙地溢滿了音樂篇上。

蕭 邦

除了華格納以外,蕭邦恐怕是一切浪漫派作家最有創作力的了。他底名聲完全是奠基於他底鋼琴曲——這些作品是極端精緻和完整,同時無限美觀秀麗,可是又伴着一種火山崩發似的情緒。他底情感雖然似乎是無限地噴出,其實是被一個精練的藝術家的意念統轄着。他底旋律華彩,和諧同音 Cadence 以及音樂形式的運用——充滿了他獨特的深淵的創造力。我們公認的他最偉大的作品是兩個協奏曲,(特別是F調的那個第一,第二十五習作曲;幾篇 Polonaise 舞曲,(尤其是變E調和變A調的兩篇),詼諧曲 Scherzo;敘事歌 Ballade,和F小調(即與曲 Dimpromptus 幻想曲 Fantasia 可是更優美的是他底夜曲 Nocturne 瑪達卡舞曲 Mazurka 以及前奏曲 Prelude,真的,他從來沒有寫過一篇不使他成為劃時代的作曲家的傑作。

李 斯 特

李斯特所以在音樂史上佔了大特雷的地位是因為他通過自己的作品把近代鋼琴效能尤其：音量發展到最大最高的程度,(在這點誰都不能和他比並)因為他本人又是最偉大的鋼琴家,可是人們也不會忘記他的,因為他是「交響樂詩」底發明人,交響樂詩是管絃交響樂一個重要的變化物 Modification。(下期續)

感謝介紹推廣「三萬戶讀者運動」的朋友

陸 沅 陸家喜 馬惟後 金步雲 張永桑 楊 啓 陳 鼎 周維鴻 楊汝芬
 樊養學 左世榮 王德澤 費惟君 徐宗文 楊履樑 伍紹猷 宋之敏 陳光祖
 蘇海源 謝若青 謝若明 呂 巖 陳祖植 何旭村 冉瑞甫 張善明 于 堅
 張文毅 王恩浩 王淑卿 覃激焯 黃海昌 陸著書 周 熙 張蘭芳 廖志勉
 周澄清 于海帆 應 韜 羅 深 朱有信 周宏仁 陸嘉善 何 璋 范承義
 向 撤 楊 林 范麟章 丁貽禮 李允中 尹致雍 何 長 褚詩傑 (待續)

和聲學教程 張洪島譯

第 5 講

主要三和絃的機能的體系

在和聲學的基本一般問題之中，有一個關乎和聲進行的邏輯的問題。所謂和聲進行的邏輯，換言之，即各個和絃之間以及和絃的全部羣羣之間的典型的連接方式。

和聲進行的邏輯由和絃在一調中的性質而生，亦即因促成不同的連接方式的和絃的彼此之間的關係而生。

一調及其構成分子

一羣互相關聯的和絃，它們都有歸於其中一個和絃——中心——的傾向，這樣的和絃羣的系統，就是和聲學上的「調」的意義。這中心和絃叫做主音三和絃，或簡稱主和絃（Tonic，用T字代表）。在適當的「拍節的條件」之下（參看後面第11講）它可以給聽覺以鎮靜穩定的印象。一調中所有其餘的和絃都是不安定性的，它們從屬於主和絃，傾向於主和絃。

不安定性和絃之重要代表是位於主和絃上與完全五度與下數完全二度音上的三和絃：前者叫做「屬和絃」（Dominant 源於拉丁文 dominare 一語，有「統轄」之意），以字母D代表，後者叫做「次屬和絃」（Subdominant，拉丁文Sub——「次」「下」之意），以字母S代表。



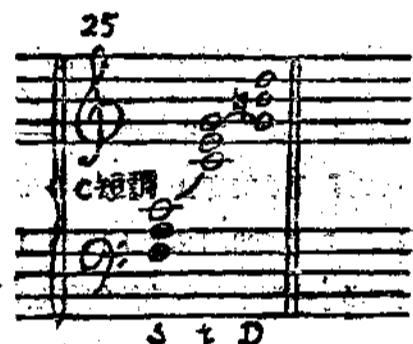
長調三和絃T, S, D, 都用大寫字母代表。—— T

這三個和絃叫做「主要三和絃」它們如圖所示，在作用上極其關聯；詳言之，它

們以安定性與不安定性的關係而相依為命。因此，主和絃，次屬和絃及屬和絃稱爲一調之中的三種功能（function）：這個名詞說明了它們相互間的關係以及它們的孤立存在的不可能。

這裏應該補充加以說明的：所屬和絃所引起的心理學上的『不安定』的印象，是因爲違反均衡的原則而生的。與音響學上的『不諧和』的概念常常是不相一致的。特別是在自然的長調上的屬和絃與次屬和絃，在機能上講雖然是不安定性的，在它們本身卻都是諧和的——因爲都是長三和絃。

長調的組織變爲短調，其中的導音是升高半音的，因而造成屬音三和絃中的長三度音程：



和絃與次屬和絃是短三和絃，用小寫字母代表；屬和絃是長三和絃，用大寫字母代表。

在這樣的（和聲的）短調裏，不僅主要三和絃的系統與長調相同，就是在和絃連接的邏輯上也和長調相類似。

和聲進行的邏輯

屬和絃與次屬和絃的不安定性是不盡相同的。在屬和絃裏含有導音，所以它有歸到主和絃的強銳的傾向。因此，假使安定的感覺因主和絃進到屬和絃而被破壞的時

T — D

那末，一個簡單而自然的接法，就莫過於再重返到調的平衡狀態了：

T — D — T(1)

或者常常這樣：T — D — D — T；例如：



在這個簡單的例中可以很容易的看到，所謂不安定性云者，也正是和聲進行的『基礎份子』；因為平衡的破壞就是更向前進的促動力。

又假使主和絃的平衡因進到次屬和絃而被破壞時：

T — S

不甚明顯的不安定性常常藉進到屬和絃（不直然返歸於主和絃）而增強，這樣便返歸於主和絃成了更急切的請求：

T — S — D — T (2) (參看例33)

這種機能上的連接的重要特徵，在乎延宕時間，避免即刻進到主和絃；因此，僅限於三種基本機能的範圍之內和聲的進行，得到最大的力量；除此以外，這裏也可以說引用了全部的機能：因在兩種不安定性機能 S與D 解決的過程中，差不多已把調性充分表現出來。

雖然次屬和絃 進到屬和絃最常見的例，直然返到主和絃的轉換也不步：

T — S — T (3) 例如：

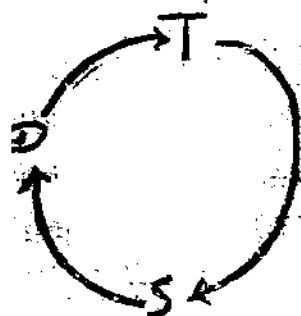


這樣的排列法，沒有像上列用屬和絃的例那樣具有「明確性」；正是爲了這一點，古典作品中採用這法的時候較少；因爲古典音樂的特色就在調的關係的明確了然。應用的「機能連接」的方式可以列舉如下：

$$\begin{array}{c} T \text{ --- } D \text{ --- } T \quad (1) \\ T \text{ --- } S \text{ --- } D \text{ --- } T \quad (2) \\ T \text{ --- } S \text{ --- } T \quad (3) \end{array}$$

和聲進行的正常的法則，可以圖解如下；這是多年以來爲人所稱的規範：

例28：



屬和絃不進到主和絃而進到次屬和絃，是很少見的例：

$$D \text{ --- } S$$

這種排法，從總上講是不很自然的。古典樂典中很少採用；初學者以不用爲上。

【課題】：(1)用不同的調寫出分立的四聲部的T, S, D三和絃。

(2)在鋼琴上彈出同樣的練習。

(3)分析下列各假樂曲中機能T, S及D的連接（注意D常常是七和絃的形式。）

貝多芬：奏鳴曲 Op.2, No.2, 第二章, 1—4小節；Op.2, No.3, 第一章, 1—4小節；Op.7, 第三章, 1—8小節；Op.10, No.1, 第二章, 1—16小節；Op. 49, No.2, 第二章, 1—8小節；Op.23, 第三章, 1—4小節；Op.27, No.1, 第一章, 1—4小節。

在最近五講中應續行這樣的分析練習。

重 要 更 正

本刊第四卷第六期和聲學教程附圖 23，因鐫版於付版之日才由製版所直送印刷廠，致誤將圖排上，錯誤實大，特此附原23圖更正，並向譯者及讀者鄭重道歉。

音 訊

——「音訊」已一別經年，不少朋友系念着它——

☆昆明歌詠運動年來均保持最活躍程度，成立新音樂雲南分社，創作研究組四組由歌崗經常連系，每週由各組輪流出版「創作研究」，介紹各組創作，互相批判，現已出至第五期。該刊歡迎各地習作朋友投稿。郵址：昆明巡津 郵局陳天易收轉。

☆歌崗合唱團團員達百人，仍由李仁葵，董源負責指揮，七月十七日舉行新音樂創作演奏，節目為十年來新音樂創作上最優秀之歌曲，作一史的演唱。

☆桂新中國劇社歌詠隊夏間舉行音樂會，演出「黃河大合唱」。一洗桂林一年來之沉悶空氣。

☆馬思聰氏回國後暫留桂，六月初在桂舉行小提琴獨奏會，六月廿五日小提琴廣播，效果至大。

◇新音樂研究社桂林分社為紀念聶耳逝世，特邀集西南新音樂工作者舉行紀念會，簡單儀式過後，各人報告一年來工作及今後新計劃，演唱一年來創作。由新音樂研究社將創作編集出版，以工作為紀念 晚間宴會，情形至為熱鬧。

☆桂林藝術館成立二週年紀念舉行戲劇音樂演奏，演唱「伏爾加河」，「為了祖國的緣故」等曲。

☆甄伯蔚為救僑亂墓，七月七日在八步開獨唱會。

☆馬國霖七，十一在桂開獨唱會，九月二十七日與林聲鑫在曲江演奏。

☆孫慎患肺病，現在柳州附近鄉間休養，各方至為系念。

☆舒模夏間回柳州，日前隨軍至靖西，龍州，滇越邊境一帶，工作最為緊湊，每到一處，均幫忙當地青年建立歌詠組織。西南歌詠工作青年對舒氏至為敬佩。

☆穆天瑞，劉天浪，明敏去福建音專。

☆韓悠韓回西安後，對西安音運致力最大，最近繼「啊里朗」（歌劇）「鬼舞」（兒童舞曲）之後寫出了「藍果藍亞」（歌劇）演出效果極佳。

- ☆林志音回昆明，正搜集聶耳遺作遺照準備出版聶氏遺作集。
- ☆樊清章新作「沙漠女王」，喬東君四西安。
- ☆劉已明新編著「抗建短歌集」已出版。黃友鶴著「勝利呼聲」已出版。
- ☆王洛賓，式玉，吳亞聲，在「新西北」月刊上編出西北民歌專號，選登蒙古，新疆甘肅，綏遠諸省民歌五十餘首，及洛賓近作音樂劇「沙漠之歌」。
- ☆音樂史教程，新音樂手冊，創作新歌選（新音樂研究社編）已出版。中國民歌選集第一集，小學生歌集（新社編）在排印中。
- ☆軍委會政治部副宣五隊，年來在南路一帶工作，巡行過桂東南各縣，粵南沿海，雷州半島，陽江，台山等地，一路各各地青年聯絡，教歌并舉行音樂演奏等，使沉寂多時的南路起了一番振動，該隊并在廣州灣，台山等地演出「黃河大合唱」雖語言不通而仍能得到歡迎，年來他們演唱「黃河」有十餘次，對於「黃河」的處理有很多的改進，現駐在柳州，為加強自我的音樂修養，在隊里成立了一個音樂小組，專門研究，「怎樣做個好指揮」，「如何搜集民歌」，「如何教士兵歌詠」以及「和聲學」「曲體算法」都是他們正在研究的問題，現在他隊里音樂小組的同志有：力丁，陳新生，楊葆衡，張雲先，（女）劉式焜，文彥，（女）等。
- ☆力丁最近作成「青年禮讚」，「戰地之春」，「秦始皇和岳飛」，「路」及變奏曲等。
- ☆趙啓海去成都，洛辛夏岩來桂入新音樂研究社工作。
- ☆新音樂研究社創作研究組工作已恢復，由孫慎，舒模，聯抗，力丁等人負責，編一「創作研究」以輔進行。
- ☆創作新歌選 星海歌集，兒童歌集已出版。

代介紹音樂工作

社最近接到×戰地工作團來函，囑代徵求同志數位。這是一個音樂重要於戲劇的工作團，有銅樂一副，各種銅樂器共廿餘件，軍笛全副。對於喜歡研究器樂之朋友，甚為適合，如有朋友願意參加，可將履歷開列附信寄來本社，當代接洽。

補助讀本第一集

這是少年
國語科補

助讀本第
一集，供

模範
文選

小學五六
年級及初
中一年級

少年國語科

學生用。所選文字以現代文學作家的
作品為主，形式與內容兩方面均
極注意。簡言之即足以引起少年閱
讀興趣及愛國思想者。內容包括日
記、傳記、遊記、童話、小說、演
講、論說、詩歌、書信、劇本等二
十三篇。於每篇文章之後，附有指
導：就該篇文章的內容，作法加以
簡要之注釋誠
為教學極用的
良好教材。

(第二集即出)

萬有書局總經售

桂林太平路二十三號

新音樂月刊

第五卷 第一期

本刊歌曲文字，非經許可不准轉載

主編：李 凌 · 趙 溥

發行人：湯 灝

發行者：立 體 出 版 社

桂林東華路二十號

總經售：全 國 各 大 書 局

定 價：每冊另售國幣三元五角

預 定：半年六冊國幣二十一元

每月一日發行

中華民國三十一年十一月一日出版

文英編 創作新歌選集

每冊七元

本集歌曲係自二千首未發表過之新歌中選出者，內容分合唱歌曲，抒情歌曲，齊唱歌曲，兒童歌曲，合於學校作為教材，工作團體作為宣傳資料。

創作新歌選集
第二集 * 排印中

西洋音樂史
菲爾頓著 程
卓 璧譯
(下月出版)

新音樂叢書

執筆者

季抱忱 李凌 趙楓
甄伯蔚 薛良 聯抗

每冊國幣七元五角

這本手冊是當前音樂青年的隨身參考書，是六位音樂研究者分工合作而成的，共十萬言，分八章：音樂的起源和本質、五線譜學習提綱、簡譜的讀法和寫法、音樂用語和記號、歌唱的練習方法、歌詠指揮法講話、怎樣佈置音樂會、歌詠團的組織。用潔白上等紙精印。

分類圖示 歸納詳解

算術題解指導

丁君龍編著 魏志澄校閱

本書分上下二編 計十章 編輯方式，係採用歸納法：由例題而詳細說明，比例公式或附註，以補理解之不足。每一類後，均附有練習題，共計一千個。由淺入深，以供給小學五六年級初中一年級採作教本或補習教材以及算術教師備作參考資料。下編即將上編所附習題，逐一加以詳解，或用簡式，以求醒目，或加說明，以明題意；或散式與合式並用，以求分合演算之方；至於盡量利用圖解，使抽象算題，變為具體易解，尤為本書之特色。（每冊十二元）

行印社版出體立林桂