

音乐杂志 / 国立音乐学院音乐艺文社 · — V. 1,
no. 1 (1934. 1) ~ [?] · — 上海: 良友图书印刷
公司 [发行者], 1934 ~ [?].

插图; 乐谱; 25cm.

季刊.

* * * * *

本刊共摄制1卷, 16毫米, 缩率1:20. 原件藏北
京图书馆, 北京图书馆摄制. 母片藏全国图书馆
文献缩微复制中心 (北京). 原件有污迹.

本刊片卷摄制目录:

V. 1, no. 1 ~ no. 4 (1934. 1 ~ 11)



音樂藝文社

音樂

雜誌

第一期

上海良友圖書公司發行

——內容——

插圖：

本社社長蔡子民先生副社長葉遐菴先生照片	I
本社編譯王編人及本社辦事照片	II
本社音樂會攝影	III
勃拉姆斯及其誕生時所住的房子照片	IV

樂譜：

旗正飄飄	韋瀚章，黃 自	I—10
山中	徐志摩，田 鶴	11
戀語，少女！	韋叢蕪，江定仙	14

弁言

蔡社長子民先生就職演詞

葉社長遐菴先生就職演詞

論著：

從舊體歌詞之聲韻組織推測新體樂歌應取之途徑(上)	龍沐勛	5
歐美音樂專門教育機關概略(上)	董友梅	10
樂天樂理	韋 齋	20
勃拉姆斯 Johannes Brahms (上)	黃 自	21
音樂裏需要的歌	易韋齋	28
反動的音樂？	青 主	35
對中國音樂的感想	丁 冬	37
貝吐芬的切	真	38

詩歌：

晝夜樂，餞春	柳 永，大 厂	39
一半兒，蝶戀花，憶江南，卜算子	瀚 章	39
夢難成，湖上，	雪 齋	40
Chant d'amour，碎鏡，靜夜曲	伊合眉	40

歌劇：

您的職業是甚麼？	真	42
【最後勝利】	易韋齋	43

雜俎：

編餘叢話	者 編	49
樂藝消息		

介紹：

紀青年歌樂名家君梅伯	沈仲凌	60
春思曲出版了	晏 如	61



音樂藝文社社長蔡子民先生

音樂藝文社副社長葉遐菴先生





本雜誌主編人
 黃自先生 蕭友梅先生 易韋齋先生

音樂藝術社幹事會



劉雪龢 胡靜翔 戴粹倫 陳又新 滿福民 勞景賢 丁善德
 韋瀚章 黃自 蕭友梅 沈仲俊 龍沐勛

—— 弁 言 ——

弁 言

編者志

大抵教育學者，或者不止教育學者，任何等人，都不能無所願！說我這「願」字，我以為無庸示以家，教育家，尤其是藝術家，就具有偉大的想像！和堅厚的意志！來共同趨向於一個目的。以後的行爲，無一而非表現這「願」字的精華了。我們的理想，似乎亦不能例外。

從已實現我們理想所設計的第一程，是算作成立了我們的志願——音樂藝文社——算是表現我們初步的「願」了。但是「願」，不會孤單的，當然發軔於純一而舉孔出支流離散的。那末，我們的社願，第一，組織演奏會。是已開過三次演奏會在茲在望了。講到第二，自然是沒有要樂得過發表一種刊物。

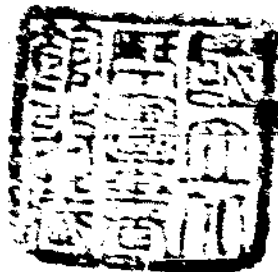
我們從前有一個「樂藝社」，也曾發表過一種刊物，名叫「樂藝」，出過六期，因故停頓，隔了些日子，我們好像是不辜夙願，不甘中斷，大家再接再厲，鼓足勇氣，認定責任，來組織本音樂藝文社。仍舊相約共達第二進行的願，編一刊物。即定名為本社的「音樂雜誌」，舉音樂，即括藝文，閱者必能洞理會到這一層了。

說起我們這個渺小的刊物，事有多大弘願，來獻給愛我們愛音樂藝文的社會同志呢？不過身雖小，志氣卻大，滿以為「作始也簡，將畢也難」一成語，不是必不可能的！那末，對着這刊物而起連續的「願」，可以綜舉出來有四端。

- (一)：滋培民衆和樂，因是願把音樂常識來普及。
- (二)：鼓舞崇正賞悅，因是願把音樂雅義來提正。
- (三)：供給美善規範，因是願把音樂精華來介紹。
- (四)：援引精澁聲情，因是願把音樂共鳴來請求。

其餘不盡的零零碎碎的「願」（如促進音樂教育，鼓勵自己創作及其他），那是不能一一列舉了。

從前「樂藝」發刊詞，曾講過「事在人爲，只怕不做」；我們抱定這個努力的宗旨，打算逐漸表現種種的願，環境如何，那是臨時裁決的，戰勝與否，那是所謂「成敗利鈍，非所達



者幸福快樂！

蔡社長子民先生就職演詞

主編：謝冰瑛：一

三十二日，本社正式成立，是次演出的！但鄙人初涉此業，未免覺得拘謹，因為鄙人素以爲文學文詞不知音樂。

或以爲吾人今日在內憂外患交迫的中國，還談甚麼音樂，如本社發起中所引陳東塾先生之語，即爲此感。我們二千年前，已有確切的理論，可以釋此疑問。例西樂記說：

「夫音，音之所由生也，其本在人心之感於物也。是故其哀心感者，其聲噓以殺；其樂心感者，其聲噉以殺；其喜心感者，其聲發以散；其怒心感者，其聲粗以厲；其敬心感者，其聲直以肅；其愛心感者，其聲和以柔。」

此說明心聲的變態與音樂的關係。

又記入說：

「夫民有風氣心志之性，而善惡美惡之當，應感起而爲曲，然後心術形焉。是故志欲強毅之音作而民思愛；時過憂思繁文飾節之音作而民康樂；粗厲猛起奮來廣賁之音作而民剛毅；廉直勁正莊誠之音作而民肅敬；寬裕內對順成和勳之音作而民慈愛；流辟邪詭欣繁溢之音作而民淫亂。」

此又說明音之變態必審於民族之精神。民族精神，爲國體中最可注意的一端，而特受音樂影響，可以見音樂的關係了。

又記入說：

「蓋琴瑟，聲以立統，統以立績，績以立武；君子聽鐘聲，則思武臣。石聲磬，聲以立辨，辨以致死；君子聽磬聲，則思死封疆之臣。絲聲哀，哀以立廉，廉以立志；君子聽琴瑟之聲，則思志義之臣。竹聲濇，濇以立言，言以聚衆；君子聽笙簧簫管之聲，則思言聚之臣。鼓鼙之聲，聲以立勳，勳以進衆；君子聽鼓鼙之聲，則思將帥之臣。」

夫武臣將帥，豈徒由音樂，不俾死封疆，正國難時所需要的人物，而聲音可以代表他們，我們豈能說音樂無用嗎？

音樂本爲獨立的美術，然與文學有互相補助的需要。此在美學上有兩個條件，可以說明：一是和諧的條件，例西樂，畫角，固常以調表見長；然西樂器齊鳴，即成風調。

又如一人徒歌，未嘗不可以動聽；然更增迭和，則益增其美。所以因優美的調，而配以婉約的歌詞；凶悲壯的曲，而配以激昂的樂譜，更有互相增上的興會。二是聯想的條件，例如：

「考工記梓人爲竽屬……小蟲之屬，以爲竽。竽屬，恆有力而不能走，其聲大而宏；有力而不能走，則於任重宜；夫聲而宏，則於聲宜，若是者以爲竽屬，是故擊其所懸，而由其處鳴。羽屬，恆無力而輕，其聲清揚而遠聞，無力而輕則於任輕宜，其聲清揚遠聞，於聲宜，若是者以爲竽屬，故擊其所懸而由其處鳴。鱗屬以爲筍。凡握袖援箏之類，必深其爪，出其目，作其鱗之而。深其爪，出其目，作其鱗之而，則於既必撥爾而怒。苟撥爾而怒，則於任重宜，且其匪色必似鳴矣。」

這全是聯想的關係。又如德國實驗美學家費希耐爾曾舉意大利柑子與木製的柑子試驗美感的程度，初看時，同是形圓而色黃，其美相等；及知其一真一假，而情感便迥不相同，因爲真的柑子，令人於形式與顏色而外，想到芬芳而可口，又想到未摘以前，在晴和氣候，海山名勝間，有無數的綠葉擁護著，益感無窮的美，與木製的不同了。音樂得藝文的助，也是如此；盡美的音樂，固然有獨立的價值；然而配以等美的曲詞，就引起流連風景，體貼人情，追懷古蹟，悵觸時事，感嘆命運等種種現實的關係，所以感想愈益複雜，而意味愈益深長。

音樂與藝文的關係既如此密切，所以本社治兩者於一爐，將使音樂家與文學家各貢獻其所長，以造成一種很完美的境界，這是我們參加的人，都要盡一份責任的。鄙人謹於成立之始，祝本社前途遠大！

韋瀚章記 二十二，三，一

葉社長遐邇先生就職演詞

各位來賓及社員：

前幾天蕭先生邀我今天來說幾句話。但我近因身體不適，且對於音樂並非專家，本不敢隨便說話，但聽了蔡先生的話，不無感想；現在略與諸位談談：

我們在今日國難深重的時候，組織本社，恐怕會引起別人誤會，說我們「不知亡國恨」。所以我們爲本社前途計，爲使別人了解我們的目的與使命計，不能不注意到下述的幾點：

本社的宗旨，及應做的事，都在章程上詳言無遺。我是完全贊同的，用不着再討論。

蔡先生說：『音樂與藝文，是我國國情。就是在我國歷史上，已有悠久的重要的地位。』我以爲一個民族，應該有一種精神的表現，無論爲事業，爲學術，而尤其顯著者則在文

學，哲學，美術等。

在我們中國，音樂與藝文，從前都是合一的；如詩經及其他歌謠，大半與音樂相聯。因為感事，抒情，宣之于口，必有各種的節奏，抑揚，高低，與腔調，須和之以樂，才能盡量發揮。楚代之擊壤而歌，就是很好的例子。此外古代各種著作，如諸子百家之書，皆有一種音韻（如易經等）。但當時是否與樂相聯？就不可考了。漢魏六朝，以至於唐，所有詩歌，大抵皆能合樂。如漢之朱鷺，戰城南等，六朝之子夜歌等，唐之柳枝，渭城等皆是。詩之不能合樂，殆始於宋；然宋詞乃代詩而興者，宋詞固能合樂也。元明之詞不能合樂乃以曲合樂。逮清末則曲亦不能合樂而祇有皮黃梆子，以至灘簧等係合樂的。無奈其詞句太劣，缺少文學上之價值；而音樂復缺少進步。此兩者所以終無進步也。

我國音樂與藝文均屢受外來者之影響，如佛教和道教，則在中國文化上有很大的影響！同時我國的音樂亦因之受一大衝動。蓋佛教自印度及西域帶來之音樂及道教自行傳製之音樂，乘我國樂教衰頹的時候，大大侵入，幾於喧賓奪主。如琵琶，橫笛，箏等，自漢代已佔重要位置。六朝唐代，更連曲調均用外國的，如龜茲，波斯之類。因此之故，可以下如下之二斷案：（一）中國音樂與藝文是相聯的；（二）我國人自古就善於吸收外來文化；音樂亦然。

我國音樂與藝文，本來每二三十年必發生變化一次，唐代由詩變為樂府；唐末至宋，由樂府變為詞，及長短句；元代由詞及長短句變為曲；即其一例。但自元朝以後就沒有甚麼變化了。這或者是我國文藝不進步之原因。即如寫字一事，大篆變為小篆，小篆變隸，楷，行，草，其間皆閱時不多，但以後絕無變化。悉由束縛於一種方式之下，不能解放，故無從改進耳。

現在我們追念已往，和推想將來，據我的意見，當此世界藝術，正是潮流激進的時候，適值我們音樂與藝文分趨沒落之期，我們應該本着：（一）中國音樂與藝文，向來是相聯的；（二）中國向來善於吸收外來文化，這兩點去努力。接收外來的音樂，擇其適於國情者，及研討我國固有文藝，取其適應於近代者而從之；創造出一個中國的新音樂與藝文，在這沉寂荒蕪的藝園裏，復與其繁榮燦爛的生命！

近人喜言創作，我以為世間沒有創作的事，祇有演化的事。復興不過是演化的初步。我們如懷較大的希望，應該不止以復興為滿足；但同時不可懷躓等求進的意思，方始有效果可言，世間萬事固從無不勞而獲者也。

章瀚章，劉雪庵合記。

論

著

從舊體歌詞之聲韻組織推測新體樂歌應取之途徑(上)

龍 沐 勛

唐宋燕樂曲詞，爲最富音樂性之文字。雖舊譜零落，吾人無緣欣賞其曲調之美；而依各調之節拍以製成之歌詞，其句度之長短，叶韻之疎密，與夫四聲平仄，抑揚輕重之間，恆與所表演之情感，緩急相應。是歌詞之應注意於聲韻之配合，正以求適宜於歌唱，非僅以資吟哦而已。

余喜研究唐宋歌詞，輒以不通樂律爲恨！自承乏國立音樂專科學校，兼任歌師講席，蒙校長友梅，復相勉以創製新歌。然思以此教人，是應懸一標的，示共趨之途徑；意者當從時賢之論，衝破一切聲韻上之束縛，而自托於「天籟」，將所有句度韻律，全置不講乎？抑或應取我國固有之合樂文字，一究其聲韻配合之理，以爲借鏡之資乎？余苦不通樂律，豈能容我置喙？然本校恆開演奏會，亦嘗邀余聆曲矣。余於樂曲終無所領會，不敢妄事批評，而於歌詞方面，終各少所當意。當東北淪陷之際，本校同人，思藉音聲，以激揚民氣，抗日歌曲之作，一時風發雲湧，洋洋大觀，有校外某君所製新詞，一句之中，疊用四上聲字，本校已爲製曲，方練習演唱，唱罷，予戲詢同學諸子：「君等演唱此曲時，喉吻之間，有何感覺？」則皆以「甚費力」對，後又演唱某君作品，其聲韻稍諧協，誦之琅琅上口矣。復詢諸子，則咸對以「不甚費力而頗美聽」，然則聲韻配合，本亦依乎天理，順乎自然，有聲韻組織之歌詞，未有付歌喉而不調協者，其必待講求也明矣。

蘆校長言：「同用一種平仄音節之詩詞，不知多少，而其所描寫悲歡離合各種情節不同；若輩依照一種平仄歌唱，斷不能達出各種情節；故平上去入四聲，可以說是中國語言之特色，不能認平仄音節爲歌詞之適當曲調」；（聽過來維思先生演講中國音樂之後）以同一詞牌，而表兩種相反之情緒，其聲情與詞情，必不相應，此爲舊詞之最大缺點，無庸諱言；然即謂平仄四聲，無當於歌詞曲調，則尙有商量餘地。在中國文學史上觀之，詩樂同源而異流，後雖各個獨立，而不能否認其相互關係。任何一種樂曲，或一首詩詞，其感人力量，在能入人心坎，而引起共鳴。無論所描寫爲悲歡離合絕對相反之情，而首要條件，必以聲韻組織諧和，能引起對方之美感爲主；在歌詞方面言之，則四聲平仄，實負此種任務。蓋四聲平仄，

爲識和音節之方便方門，而不足以窮聲樂之妙用；故謂但講四聲平仄，不足以曲盡聲情，至是至當不易之論！謂作歌詞，可撥棄四聲平仄，以爲無當於曲調，勢必以詰屈聱牙之文字，強付歌喉，唱出之音，全與本字不合，則仍等於有聲無詞之樂曲耳。

基於上述理論，吾人創製新體歌詞，不得不注意於聲韻之組織。在長短句曲詞未起之前，歌者任取詩人所作名篇佳作，配以相當曲調，勉強湊合，以被管絃。沈括夢溪筆談云：「詩之外又有和聲，則所謂曲也，古樂府皆有聲有詞，連屬書之，如曰『賀賀賀』『何何何』之類，皆和聲也。……唐人乃以詞填入曲中，不復用和聲」。於此，可想見吾國古代曲詞配合之情形，實緣四，五，七言詩體，格式過於平板，不足與繁複之樂曲相應，乃不得不借助於「和聲」，以求美聽，而增加感人之力。迨長短句作，一字一音，緩急輕重之間，聲詞吻合無間，此在樂歌體製上，實爲極大進步。且各種歌詞，皆依曲拍爲句，其文字之富於音樂性，在在皆值得考求。茲就聲韻兩方面，分別舉例說明之如下：

王楙曲律云：「古無定韻，詩樂皆以叶成，觀三百篇可見。自西域梵教入，始有反切，自沈約類譜作而始有平仄。……四聲者，平上去入也，平謂之平，上去入總謂之仄。曲有宜於平者，而平有陰陽；有宜於仄者，而仄有上去入；乖其法則謂之拗嗓」。此雖爲南北曲而言，而四聲平仄與歌詞之關係，較然可觀，唐宋曲詞之初期作品，大約仍依五七言律詩格式，其調聲之法，多以兩平兩仄，相間用之，而已稍變化。如李太白之憶秦娥：「霸陵傷別」，「漢家陵闕」二句，其音節並爲「去平平入」。迨後作者競起，變化益多。茲就五代宋詞，凡五言句法之異於律詩格式者，約略舉例如下：

(甲) 仄平平仄平

夢魂迷晚潮 (溫庭筠河傳)

不聞郎馬嘶 (同上)

粉檀珠淚和 (李珣河傳)

(乙) 仄平平仄仄

藕花紅照臉 (孫光憲河傳)

苦驚風吹散 (同上)

觀上述二例，已足見平仄之運用，與音節方面，有極大關係，而上一下四句法，尤不能率意變移，例如識苦二字，苟易爲平聲，則全句精神不能振起。又周邦彥自製六醜曲，號爲音節之美者，而其詞句，如「願春暫留」，「時叩窗隔」，一爲去平去平，一爲平去平入，輕重

相同，何尋說耳！其他句，如邦彥瑞龍吟之「歸騎晚，縱縱池塘飛雨」，億萬遊之「東風竟日吹絲柳」，花犯之「今年對花太慙慙」，柳水門白花之「卻道你但先睡」，姜夔鬲溪梅之「正一望千頃翠瀾」，暗香之「江國正寂寂」，秋宵吟之「今夕何夕恨未了」，吳文英鶯啼之「傍柳尋芳」，西子妝之「一前流光，又趁寒食去」，霜花慢之「病懷強寬，更移畫船」；細玩之，並有一種特殊音節。在歌詞之製作，因未可廢棄四聲，但配合之理，並非一成不變耳。

至於歌詞必須叶韻，所以應節拍，利唇吻；音節之美，關係此一方面者尤大。且叶韻之疎密。與情緒之緩急相應；而四聲韻部，又各有所宜。楊續有作詞五要，其第四云：「要隨律押韻，如越調水龍吟商調二郎神。皆合用平入聲韻，古詞俱押去聲，所以轉指迂異，成不群之音」。王驥德曲律亦云：「各韻爲聲，亦各不同。如東鍾之洪，江楊皆來蕭豪之響，歌戈家麻之和，韻之最美聽者。寒山桓歡先天之雅，庚青之清，尤侯之幽次之。齊微之弱，魚模之混，真文之緩，車遮之用雜入聲又次之。文思之養而不振，聽之令人不爽。至侵尋豎咸廉纖，開之則非其字，閉之則不宜口吻，勿多用可也」。至平聲柔而長，上聲厲而舉，去聲清而遠，入聲短而促，又各有其妙用。如豪壯激昂之作品，以平聲之麻韻，與去聲之禡韻，參互相叶，最爲動聽。且舉賀鑄水調歌頭一闕爲例：

「南國本瀟灑，六代浸豪華，臺城遊冶，擊篋能賦壓宮娃，雲觀登臨清夏，璧月流連長夜，吟醉送年華，回首飛鷺瓦，卻羨井中蛙，

訪烏衣，成白社，不容車，舊時王謝，堂前飛燕過誰家？樓外參橫斗挂，淮上潮平霜下，橋影落寒沙，商女蓬窗罽，猶唱後庭花？」

又歌詞中多用短句，而聲調急促，且多叶東鍾一類洪亮之韻，尤足表現豪壯之情。例如賀氏六州歌頭：

「少年俠氣，交結五都雄，肝膽洞，毛髮聳，立談中，死生同，一諾千金重，推翹勇，矜豪縱，輕蓋擁，聯飛鞚，斗城東，轟飲酒壚，春色浮寒甕，吸海垂虹，聞呼鷹嚇犬，白羽摘離弓，狡穴俄空，樂恩恩。

似黃梁夢，辭丹鳳，明月共，漾孤鐘，官冗從，懷倖僥，落塵籠，簿書叢，驕弁如雲衆，供齋用，忽奇功，笳鼓動，漁陽弄，思悲翁，不請長纜，繫取天驕種，劍吼西風，恨登山臨水，手寄七絃桐，目送歸鴻」。

六州歌頭，本爲激壯之曲。演繁露云：「六州歌頭，本鼓吹曲也。近世好事者，倚其聲，爲弔古詞，音調悲壯；又以古興亡事實文之；聞其歌，使人慷慨，良不與諧詞同科」。由上

說觀之，則依此調之節拍以製詞者，必為曠激踴厲之作品。然以文詞協律，非但注意平仄四聲，即能盡此道之能事；而押韻方面，出入尤多。請依王氏曲律之說，再舉此調為證。考歷代詩話所載六州歌頭一調，除賀氏外，有程秘韓元吉李冠辛棄疾張孝祥劉克莊張翥劉過袁去華等九人之作；而程詞用東鍾韻，韓詞用支微韻，李詞用歌戈韻，辛詞用魚模韻，張詞用庚青韻，劉詞用魚模韻，張詞用家麻韻，劉詞用尤侯韻，袁詞用支微韻，而各詞所表之情感，亦遂不同。吾人姑假定賀鑄詞，為最合此種曲調。就押韻方面論，張翥之作，用家麻韻，似應較賀作之用東鍾韻者，為尤激壯。然觀其詞云：

「孤山歲晚，石老樹查牙，遁仙去，誰為主？自疎花，破冰芽，烏帽騎驢處，近修竹，侵荒蕪，知幾度，踏殘雪，趁晴設，空谷佳人，獨耐朝寒峭，翠袖龍紗，甚江南江北，相憶夢魂除，水邊雲滿，思無涯。

又苦枝上，香恨沁，么鳳語，凍蜂衙，瀛嶼月，偏來照，影橫斜，瘦爭些，好的尋芳客，向前度，那人家，重呼酒，摘瓊朵，插鬢鴉，喚起春郊挾醉，休孤負，錦瑟年華，怕流芳不待，回首易風沙，吹斷城笳」。

細研此詞，語調亦至急迫。但與賀詞比較，則非特所表之情緒，人各殊途；即以「聞其歌使人慷慨」一語繩之，張翥詞便無此力量。此其間自有極可注意之點；試加比勘，則此調之所以激壯者，(1)句短而語促，(2)用東鍾家麻一類洪亮發揚之韻，此則賀張二作所同。而有一極大關鍵，為張翥以及其他作家所未留意。細按賀作，其所押韻，皆平仄兩叶，且東董凍同部，輕重相間，幾於句句叶韻，讀之覺亢爽激昂之氣，奔迸於齒頰間，張翥則僅叶平而不叶去，句短語促，而音節不相應，故雖同用洪亮發揚之韻，而聲不足振其情；此其為辨至微，而為聲家所不容忽。葉夢得撰賀氏傳，稱：「鑄眉目發拔，面鐵色，喜劇談天下事，可否不略少假借，人以爲近俠」。又言：「鑄尚氣俠酒」。言爲心聲，鑄作此調，恰稱其英雄本色，聲情與詞情之相應如此！張翥文人，固當力有未逮。再觀張孝祥之押庚青韻者：

長淮望斷，闕塞莽然平，征塵暗，朔風勁，悄邊聲，黯銷凝，追想當年事，追天數，非人力，洙泗上，絃歌地，亦殫腥，隔水氈鄉，落日牛羊下，區脫縱橫，看明王宵獵，騎火一川明，笳鼓悲鳴，遣人驚。

念腰間箭，匣中劍，空埃壘，竟何成？時易失，心徒壯，歲將暮，渺神京，干羽方備遠，靜烽煙，且休兵，冠蓋使，紛馳驚，若爲情，聞道中原遺老，常南望，翠葆霓旌，使行人到此，忠憤氣填膺，有淚如傾」。

庚清韻清，而此作仍不夫為志壯，則以三字可末一字多用去聲，兼押去聲韻。王氏曲律稱：「去聲止而不返」。而自有一種沈鬱之致。然終不及賀作之豪壯激昂，則聲韻之關係表情，為匪淺矣。辛棄疾為豪放詞派之代表作家，而此詞乃用魚模韻，便瀟灑。而韓元吉亦稱作手，用此詞以為柔情，韻雖支微，益覺虛而不振。然則請用同一平仄之詞律，可以表現各種相反之情感，自無不可；而聲韻方面之出入，亦大有研究價值，又不容以各作家之選詞不慎，致與曲情不相應，遂謂四聲平仄聲韻，與歌詞本體無關也。 (待續)

介紹上海國立音樂專科學校叢書

書名	編著者	價目	發行處
普通樂學	蕭友梅	二元	上海商務印書館
樂話	青主	五角	全 上
新霓裳羽衣舞(鋼琴譜)	蕭友梅	七角	全 上
英文複音合唱歌選	胡周淑安	二元五角	全 上
詩琴書了	青主	一元	全 上
櫻花(歌譜)	蕭友梅	四角	全 上
音境(歌譜)	華燧林青主	二元五角	全 上
春思曲(歌譜)	黃自	六角	全 上
大提琴教科書	余甫礎夫	二元	全 上
和聲學	蕭友梅	三元三角郵費一角五分	本校庶務處

歐美音樂專門教育機關概略(上)

蕭友梅

關於音樂和音樂教育的重要，在我國古代史書裏已經說過許多，凡讀過禮記和禮記的人們，必能加以證明，不必在這裏反覆申述；但是周朝的「成均」（大學的一院以教音樂為主）教的音樂是怎麼樣的，早已無從稽考；唐朝所設的「教坊」，也不過養成一班樂工，供給皇帝娛樂而已，對於音樂本身，並沒有徹底的或科學的研究，到南宋紹興年間，連這種「教坊」也完全停辦了。從此以後差不多一千年，未曾有人提議過把音樂學校當作一種專門學校來辦。民國九年我從歐洲回國之後，曾向北京女子高等師範學校，北京大學及國立藝術專門學校建議，先後設立音樂科或音樂傳習所，但不能算一個獨立音樂教育機關；到民國十六年蔡元培先生在上海創設的「國立音樂院」，才是一個正式音樂專門學校，足見政府對於音樂教育并非無人提倡，可惜有教育實權的諸公知道近代歐美音樂專門教育情形的還是太少，所以國立音樂院成立不到兩年之後又改組為音樂專科學校，不能照最初核准的規模逐漸增加，反把地位降低一等，這就可以證明對於音樂專門教育，近來尚未容易多待實在內行的人。所以這篇文章的目的就是想把歐美音樂專門教育機關的沿革概況，略為說一說，一來可以給教育當局參考；又可以證明歐洲音樂教育不獨不因歐戰而縮小範圍，並且大戰之後擴大規模，提高地位；就是學音樂的或愛好音樂的人們，對於「音樂教育」這個題目，也應該有特殊的興趣罷。

(A) 音樂專門教育機關的種種名稱

講到歐美音樂專門教育機關的名稱最初用的是“Conservatorio”這是意大利語，（英語的 Conservatory，法語的 Conservatoire，德語的 Konservatorium，都是從意語而來）原文本來只有「保存所」「養成所」或「孤兒院」的意義，後來因為某處的孤兒院選出有音樂天才的兒童，專教他們音樂，這項工作逐漸發達起來，那家 Conservatorio 就變成了「音樂院」。但是以後的意大利音樂教育機關，不單叫 Conservatorio 亦有叫“Liceo di Musicale”（譯為高等音樂學校），“Colegio di Musica”（譯為音樂專門學校），“Istituto Musica”（譯為音樂研究所）的；英美的音樂教育機關亦有叫 Academy of Music”或“College of Music”（譯為音樂專門學校）的，並且有好幾家大學設立音樂分科，授與音樂學士（Mus.B.）和音樂博士（Mus.D.）

學位；至於德國，除有許多「音樂院」之外，還有叫“Hochschule der Musik”的（譯為音樂大學），就是把音樂學科提高和單科大學一樣，但是沒有音樂學位。有好幾家大學在音科大學裏亦有音樂系的設立，畢業論文研究音樂科學的，考得的學位仍是哲學博士(Dr.Phil.)。總之歐美各國的音樂教育概用名稱，仍以「音樂院」為多。現在把各國音樂院的沿革及大概情形分述如下：

(B) 意大利的音樂院

(一) 一五三七年在 Napoli 設立的 Conservatorio Santa Maria di Loreto 是意大利第一間音樂院，專選收有音樂天才的兒童，教以音樂，此外十六世紀時還存在的還有三間，就是：(a) Della Pietà de' Turciani, (b) Dei Poveri di Gesù Cristo 與 (c) Di Sant' Onofrio。都在 apoa，性質完全向第一間一樣，這四間音樂院在意大利（亦可以說在歐洲）算最古的。一七四四年 Conservatorio de' Poveri di Gesù Cristo 停辦，所有學生歸併於 Santa Maria di Loreto 及 Sant' Onofrio 兩院，於是只剩三間。到一八〇八年這三間音樂院又奉意王 Murat 之命，合併為一校，改名 Collegio reale di Musica（譯名國立音樂學校），後來（一八二七年？）又改名 Real Conservatorio San Pietro a Majella（譯為國立聖彼得音樂院）。有名的樂正兼演奏家 G. Martucci 於一九〇二年曾任該院院長。學生分寄宿生及通學生兩種，入學年齡的限額由十二歲到二十三歲。該院有大宗的產業，所以能夠有七十個免費學額。

(二) 在 Venezia 辦理最早的音樂學校不叫 Conservatorio 而叫 Ospedale（即英文 hospital 亦即譯為「院」字）並且有四家乳名：(a) Della pietà, (b) Dei menecanti (c) Degli incurabili (d) San Giovanni e Paolo，四間都是女校，現在 Venezia 的主要音樂院叫， Liceo Musicale Benedetto Marcello，一八七七年起改為市立。這個學校的組織同德國的音樂院一樣，學生一律通學，免費學額甚少。

(三) 在 Palermo 還有一間辦理較早的國立音樂院 Regio Conservatorio di Musica，一六一五年開辦時原名 Conservatorio buon Pastore，一七三七年改名 Collegio di Musica，現在叫 Conservatorio di Musica V. Bellini（譯為波利尼音樂院）。以上三間音樂院算是歷史最長的，近百年來意大利各都市還設立了許多音樂院，現在把最重要的十幾間寫在下邊：

(四) 在 Bologna 的 Liceo musicale Rossini（譯為羅西尼高等音樂學校），是一八六四年由 Liceo-filarmonico（一八〇四年設立的）改組的市立學校，學生一律免費，但不寄宿，這個

學校的音樂師是音樂家 P. Mariani 和 G. Gaspari 兩人領導的，所藏書籍極有價值。（著名鋼琴家 Bruno Muggerani 和 F. B. Busoni 曾任該校校長）。

（五）在 Milano 的 Regio Conservatorio di Musica（譯為維也納立音樂院），是一八〇七年 Luigi Beethoven 創辦的，有免費學額二十四個（均是寄宿生），一八五十年改組之後停辦宿舍。

（六）在 Genoa 的 Civio Istituto di Musica（市立音樂研究所）創辦在一八二九年。

（七）在 Firenze 的 Regio Istituto musicale（國立音樂研究所）是一八一四年設立的。一八六十年改組之後，一八六二年重行開學，政府發給經費甚多。

（八）在 Turin 的 Liceo musicale Giuseppe Verdi（費面的高等音樂學校）一八六五年創辦時規模甚小，逐漸發展改為市立。學生一律免費。

（九）在 Pesaro 的 Liceo musicale Rossini（羅西尼高等音樂學校）是大歌劇作曲家羅西尼捐助遺產二百三十萬 Lira（約合華幣九十二萬元）設立的。羅氏一七九二年生在意大利 Pesaro，一八六八年死在巴黎。這個學校為紀念他，特意在 Pesaro 辦理，一八八三年才正式成立。一九九五到一九〇三年由著名歌劇作曲家 Mascagni 擔任校長職務，學生一律免費。

（十）在 Padua 的 Liceo musicale（帕都阿高等音樂學校）是市立性質。

（十一）在 Perugia 有 Liceo musicale Moricocini（莫勒奇高等音樂學校）。

（十二）在 Lucca 有 Liceo musicale Pacini（柏奇尼高等音樂學校）

（十三）在 Parma 的 Regio Conservatorio di Musica（帕路馬立音樂院）是一八八八年創辦的，還有

（十四）羅馬的 Caecilian-Academie（車奇里學院）亦附設一間 Liceo musicale（高等音樂學校），一八六九年開辦，一八七七年由羅馬市撥給經費擴大規模，一九一九年再由國庫補助。此外：

（十五）在 Ferrara 的 Istituto musicale Frescobaldi（費勒斯可巴路底音樂研究所）是一個教授管絃樂隊的學校。

（十六）在 Novara 的 Brera 音樂研究所，是一八五八年設立的，和一九〇三年在

（十七）Triest 成立的音樂研究所，均值得在這裏一併寫出來。

關於意大利音樂院詳細情形，可以參看 Ed'Harcourt 著的 'La musique actuelle en Italie'（一九〇七年出版）。

(C) 法國的音樂院

(一) 除掉意大利音樂院之外，創辦最早的是法國巴黎的 Conservatoire nationale de musique et de déclamation 直譯為「音樂與朗誦院」意譯為「戲劇音樂院」。本來戲劇兩字不能包含歌劇，而朗誦(declamation)一科可以算是話劇歌劇的最主要科目；所以法人不用「戲劇」兩字稱呼該院而兼用「音樂」和「朗誦」兩語，取其實事求是。這個音樂院在一七八四年創辦，原名叫 Ecole royale de chant et de déclamation (譯為巴黎王立唱歌及朗誦學校)專養成歌劇藝人的；一七九三年擴大規模，改名 Institut nationale de musique (譯為國立音樂院)，一七九五年以後才用現在的名字，但是一般人士還是叫他做「巴黎國立音樂院」。(一七九五年有一件很可注意的事，就是為把 Clarinet 這個樂器輸入軍樂隊用，那年單獨為教授這個樂器特別聘請了十二位教員)一九十一年才搬到巴黎馬得立路十四號 (Rue de Madrid) 一個寺院的舊址。

這個音樂院的組織最宏偉，名譽極佳，法國第一流的音樂家以在這裏擔任教授為最榮譽的一樁事。自從設立以來歷任院長如 Sarrette (1795)，Pérle (1815)，Cherubini (1822)，Auber (1842)，S. Daniel (1871)，Ambroise Thomas (1871)，Theodore Dubois (1896) Gabriel Fauré (1905)，Henri Rabaud (1920) 等，都是樂界知名之士。圖書館所藏的音樂書譜亦異常豐富，因此圖書館主任一席，向來亦由專家擔任，著名法國作曲家 Berlioz 從一八五二年到一八六九年也曾擔任這個職務。

該院的教務委員會(Comite des études)是由最有名的教授及特別委員組成，編定教授的程序，對於每門功課均極細心地規定好一種的課本或教授法。學生有修了一門或畢業全科資格的，才可參加一種比賽考試(Concours)，這種比賽考試委員會的組織，由院長擔任主席，其他各委員多半聘請校外樂界名流(不一定是本院教授)各班的級任教員有出席的權利而無給分數的權利。所以參加這種比賽考試的學生，假如沒有十分把握，就很難考得及格。比賽考試的成績分頭獎(Premier Prix)，二獎(Second Prix)及記名獎(Accessit)三種。非得過頭獎者不許進研究科或專家養成科(Le cours de Virtuosite)，未考得記名獎者，不能參加第二次比賽考試或不能正式畢業。此外還有關於作曲的獎勵三種，就是(1)國獎，(2)大羅馬獎(Grand Prix de Rome) (3)三年期限的留學意大利獎金。凡領得第三種獎金者，在三年之內，隨時要作成報告並將新作品送交巴黎研究院審查。有這樣的組織和嚴格的比賽考試與種種獎勵，所

以能夠人才輩出，而得到樂界最高學府的地位。至於學生的入學年齡也限制甚嚴，學樂器的要在九歲以上二十歲以下，學唱歌及理論的年齡限制較寬，但是最大亦不得過二十六歲。學生入學之後在三年之內假如連一個記名獎 (Accusit) 都考不得，祇有自動退學。學校絕不希望多留進步太慢的學生，把寶貴的學額占住，教有天才的候補者不能進來。有這樣嚴格的章程，所以能夠把不甚努力成績較差的學生逐漸淘汰去，因此產出的人才 (指考得頭二獎的) 可以說全是優秀份子。巴黎音樂院能在世界各樂院中占第一個位置全在乎此。他們對於外國學生一律收錄，不過有一定的限制，聽說每班設外國學額兩名，所謂每班指每個教授所擔任的一班不是以一系為一班，(假如有二十位教授那麼外國學額就有四十名)。但是這些學額不一定要補滿，假如外國學生投考的不夠程度，那麼寧可空着，亦不勉強補上，這一點在外國人應該知道的。

(二) 各省的國立音樂院分院，(法文叫 Ecole Succursale) 設立在法國各省較大的省會，譬如：1. Lille, 2. Toulouse, 3. Dijon, 4. Nantes, 5. Lyon, 6. Nancy, 7. Rennes, 8. Roubaix 9. Perpignan, 10. Boulogne-sur-Mer, 11. Douai, 12. Montpellier, 13. Nimes, 14. Saint-Etienne, 15. Valenciennes, 各省城都有一間分院，規模雖然不如巴黎本院的大，但有好幾間亦得到相當的地位。

(三) 此外還有許多市立音樂院，其中在 Strassburg 的那一間比較最有名。關於法國國立音樂院的記載，可以參看 Constant Pierre 著的 "Le Conservatoire nationale de musique et de declamation, Documents historiques et administratifs"。

(四) 巴黎還有一個著名的音樂學校就是一八五八年 Niedermeyer 創辦的 Ecole de musique classique et religieuse (譯為雅樂學校)。這個學校是一八一七年由 Choron 創辦(到一八四八年已停閉了)的『寺院音樂學校』(亦可以說是風琴師學校)的後身。一八五八年經 Niedermeyer 恢復改組之後，現今還在 Issy-les-Moulineaux (Seine)，但是已經不及 Schola cantorum 的重要了。

(五) Schola cantorum 是一八九六年 Bouppes, Guilmant 及 Vincent d'Indy 三個人創辦的，起初不過是一種教授宗教歌曲的學校，後來經過一番的改革，就變成了高等音樂學校 (參看 V. d'Indy 的 La Schola cantorum, son histoire depuis sa fondation jusqu'à 1925)。這個音樂學校的目的在養成音樂藝人 (Artist) 而不注重養成音樂專家 (Virtuose)；對於畢業本科者，只給畢業證書而不舉行比賽考試，亦無給獎的制度，此外

(六) 在巴黎比較有名的音樂院還有：1. Ecole normale de musique de Paris (巴黎音樂師

範學校，一九一九成立的)；2• Ecole de chant choral (合唱學校)；3• Institut gregorien (古羅歌聖學院)；4• Conservatoire Rameau (拉摩音樂院)四校。

(七) 其他法國 1• Aix, 2• Amiens, 3• Angoulême, 4• Bayonne, 5• Caen, 6• Cette 7• Chambéry, 8• Moulins, 9• Saint-Omer 各市，還有較大的音樂學校。

(D) 奧國的音樂院

奧國第一家音樂院是前奧匈聯邦樂友社所創辦的。樂友社(德名 Gesellschaft der Musikfreunde)是一八一二年國立戲院秘書 I. von Sonnleitner 與 Fanny von Arnstein 女士二人發起的一個協社，專以培養音樂為目的。他們初次(一八一七年)在維也納(奧京 Vienna)辦的音樂院，不過是一個唱歌學校，一八一九年加設小提琴科，一八廿一年大加擴充，才辦成一個真正的音樂院。一九〇九年改為國立，改名“K. K. Akademie fuer Musik und darstellende Kunst”(譯為奧匈聯邦共立音樂與造型美術院)。奧國教育部的藝術委員會即設在該院內。一九一〇年在奧京附近 Klosterneuburg 地方設一分院，專授寺院音樂。歷任教授中，如：J. Boehm, Marchesi, 夫人, Anton Bruckner, Rob. Fuchs, Sevcik 等，都是世界上有名的技術家或作曲家。所以該院在世界上音樂院中能夠得到重要的地位。

此外在維也納還有幾個有名的私立音樂學校，現在一併寫在下邊：1• Das Neue Wiener Konservatorium(新維也納音樂院)；2• Das Konservatorium fuer Musik und dramatische Kunst (音樂戲劇院)；3• Horaksche Musikschule (何勒兄弟私立音樂學校)。

(E) 捷克的音樂院

捷克京城帕勒(Prag)的國立音樂院在歷史上也算開辦較早的(一八一一年)一個。歐戰之前捷克一國還屬奧國領土的一部，這個學校自然受奧國的管轄，一九一八年以後，才完全歸捷克政府所有。牠的組織和設備亦很完善。器樂，歌樂及理論各科之外，還有宗教，德文法，地理，歷史，數學，書法等科目，高級生還有文體論，神話學，詩韻學，美學，音樂史及法文，意文等必修科。器樂一科包含樂隊用各種樂器。單獨有一點和別校不同，就是對於外國學生徵收較高的學費。有名的捷克作曲家 Dvorak 和 V. Novak 也曾擔任過該院的院長。

一九一九年由 R. L. Prochazka 主席，專為留捷德籍學生另在捷京組織一間 Akademie fuer Musik und darstellende Kunst (音樂與造型美術院即德國人音樂院)，一九二〇年九月正式

開學。即此一端可見德國人研究音樂藝術都有一種獨立的精神。

(F) 德國的音樂院

(一) 柏林的國立藝術研究院 (Die Staatliche Akademie der Kuenste) 是德國音樂和造型美術的最高學府，由一個國立美術大學 (Die Staatliche Akademische Hochschule fuer Kunst) 和一個國立音樂大學 (Die Staatliche Akademische Hochschule fuer Musik) 組成的，各有獨立的經費和獨立的組織。音樂大學分三個學院：第一個是教堂樂院 (原名 Koenigliche Institut fuer Kirchen Musik) 辦理最早 (一八二二年)，一九二二年改組之後改名「國立教堂音樂與學校音樂學院」德名 Staatl. Akademie fuer Kirchen-und Schulmusik，學生約有一百五十人。這個學院的目的在養成高中以上各校的音樂教員和祈禱教堂所用的風琴師及歌隊指揮。修業年限；學校音樂科八個學期，教堂音樂科六個學期。從第五個學期起加授學校音樂教授法或宗教儀式學等科目，並附設音樂教員與教堂樂師補習班及民衆音樂訓練班，少年音樂訓練班。(Kurse fuer Volks-und Jugendmusikpflege)

第二個是作曲學院 (德名 Die Akademischen Meisterschule fuer musikalische Komposition) 亦可以說是作曲研究所，一八三三年成立的，春秋兩季招收新生，凡對於作曲向有研究的都可以投考。投考者經該院錄取之後，只須付註冊費幾十個馬克，可以在該院導師指導之下，有三年研究的機會，不用再繳學費。學生如得各導師的同意，並且可以同時跟幾位導師研究。但經本班導師認為無進步時，於學期末可以教學生退出，另就別位導師研究。研究的作品經導師認為有用管絃樂隊及歌隊試演的必要時，即委託該生向音樂大學的指揮說明作品的要點。這種新作品的演奏或單在校內舉行或完全公開。經過這種演奏之後，結果良好時，該研究生便有候補領獎的資格。作曲學院得教育部長及主席導師的同意，每三年可舉行比賽考試一次，決定給獎。參加這種比賽考試的研究生至少須有整套 Symphony 或大套的器樂作品或 Cantata (性質雅俗均可) 七八套提出，方夠資格。這種作品由國立藝術院評議會會員，及音樂大學董事會董事 (校外及外國專家各半) 組織委員會評閱，多數投票決定之後，由藝術研究院長給獎。有這樣嚴格的評定，所以得獎者極少；曾經得獎的作品，在樂藝上就很有價值。

第三個學院就是音樂大學的本部，用本身的名字 (Die Staatliche Akademische Hochschule fuer Musik)，專教授實用的音樂理論和技術，這院成立比較遲些，一八六九年初次開院時

，小提琴大系由 Jomoni 任院長，只設小提琴，大提琴 (Viola)，鋼琴三科，以後幾年(一八七一)，歌劇科，管樂科，低音提琴班(一八七二)，大合唱班(一八七三)相繼設立。一九〇九年 Krossmann 就任院長之後，還添設一個戲劇科(每週在舞台上練習幾次，每日音樂課外課)，一個 Gammello 班(和「巴魯德」(Barude) 或叫「魯德運動」)；戰後一九廿五年再添設一個音樂教育研究所(Seminar fuer Musikernennung)和一個國立戲劇科(Staatliche Schauspielerschule)。德國政府不獨不因戰後而縮小經費致妨礙音樂，反而擴大預算增設科目可見德國人的重視音樂教育了。最近音樂大學分作四系：(一)理論作曲系，(二)歌劇系，(三)樂器系，(四)鋼琴系。各系主任都是第一流音樂界巨子。入學考試標準甚高，故學生人數並不多，約四百人左右。該院所設科系最多，已經成了全校的重心，所以早已把本院改為第一院，或稱直轄柏林「國立音樂大學」，而辦理最早的教堂音樂及學校音樂學院改為第三院。院址在 Charlottenburg 20 的 Hardenbergstr. 4 號，第一院和第二院址在 Charlottenburg 2 Fasanenstr. 1 號。

(二) 成立的柏林音樂院辦理最早的是一八五〇年 A. B. Marx, Th. Kullak 和 J. Stern 三位教授編設的一間。Kullak(1855)和 Marx(1857)教授後來脫離關係，改由 Stern 教授一人獨辦，改名“Stern'sche Konservatorium der Musik”(史田音樂院)，一直到现在還很有名聲。樂界名人如 Hans von Bülow, Busser, Ehrlich, H. Barth, A. Krug, Gustav Hohenberger 都曾在該院擔任過教授。Th. Kullak 教授於一八五五年脫離關係之後，又獨自開辦一間叫“Neue Akademie der Tonkunst”(新音樂專門學校)，規模比較史田音樂院更大，學生有千人之多，教員亦達及一百人。這個學校以教授鋼琴為中心可惜於一八九〇年 Franz Kullak (創辦者的兒子)忽然絕嗣停辦了。

(三) Kündwirth-Schwarzenka-Konservatorium 是一八八一年由 Xaver Schwarzenka 所創設，一八九三年和 Kündwirth 一八八三年創辦的鋼琴學校 (Klavier-Schule) 聯合起來成一個音樂院的。這個音樂院在柏林亦頗有盛名。

此外柏林還有許多私立音樂院，其中一部份頗有相當的地位，這裏暫不細述。

(四) 萊比錫國立音樂院 (Leipziger-Konservatorium der Musik zu Leipzig) 是自由派作曲家 Mendelssohn 於一八四三年所創辦，創辦時自然是私立性質，一八七六年改為公立，德國革命後一九二七年才改為國立。在德國音樂院當中占第一個地位，有幾十年之久，開辦時 Mendelssohn 自任院長，經過三任院長之後，一九廿一年起由許康曾決定學校方針，由康曾中

~~在柏林設立音樂學院，只有音樂科和指揮科，一八二〇年改為王立音樂學校~~
(Königliches Musik-Institut) 設立樂科一科，一八七五年改為柏林音樂院的後便改為音樂院，仍沿用王立音樂學校名稱，以後改以王立為名。

(十) 德意志音樂院 (deutsches Konservatorium) Joseph Haefl 用博士個人的遺產於一八七八年在 Frankfurt a. M. 設立的。這個音樂院辦校雖不甚早，但是有豐富的經費，有着名的教授，因此得名。此外德國各處差不多都有音樂學校的設立，現在把比較著名的再開列在下邊：

(十一) 布呂納維爾 德意志皇家音樂院 (Sächsisches Institut für Kirchenmusik zu Breslau)。

(十二) 漢堡音樂院 (Konservatorium der Musik in Hamburg) 一八七三年 Julius von Dehn 創辦。

(十三) Kreuz-Facitor-Konservatorium 是一八八四年 Friedrich Facitor 在漢堡附近的 Altona 市設立的音樂院，後來同漢堡音樂院的一起聯合起來；

(十四) 在 Hagenburg 有一個很有名的教堂音樂學校 (Kirchenmusikschule)，是一八七四年由 Fr. X. Haüdel 創辦的；

(十五) 在 Paderborn 也有一個教堂音樂學校 (一九〇八年成立)；

(十六) 史達士堡市立音樂院 (Städtische Konservatorium zu Strassburg) 一八五五年成立，一八七三年文組，歐戰後 Elsass 省由法屬割地之後，這省首府 Strassburg 的音樂院，當然也移交給法國了；

(十七) 魏瑪國立音樂學校 (Staatliche Musikschule zu Weimar) 原名 Grossherzogliche Orchester und Musikschule (大公立樂隊及音樂學校) 一八七二年創設，歐戰後改用今名；

(十八) 在 佛蘭克福 (Frankfurt) 還有 “Frankfurter Musikschule” (一八六〇年 Henkel, Hüniger, Hauf, Oppel 四人創辦) 和 “Baff-Konservatorium” (一八八三年成立)；

(十九) Karlsruhe 音樂院，原名 “Grossherzogliche Konservatorium” (大公立音樂院)，一八八四年 Grünstein 創辦的，歐戰後改用今名，由薩爾及 Karlsruhe 市補助經費；

(二十) 在 Mannheim 的音樂大學 (Hochschule für Musik) 是一九〇〇年 W. Bopp 創辦的；

(二十一) Mosbaden 的音樂院是一八七二年 W. Frauenberg 創辦的；

(二十二) 在 Saarbrücken 的音樂大學 (Hochschule für Musik) 是一八八三年 Karl Schorck 創辦的；

- (二十三) Kassel 音樂院，一八九五年成立；
(二十四) Darmstadt 音樂院，一九〇二年成立；
(二十五) Kiel 音樂院，一九〇八年成立；
(二十六) Aachen 州立音樂學校 (Staatliche Musikschule)，一九二六年成立；
(二十七) Nürnberg 州立音樂學校，一八八三年創辦，一九〇二年改為州立；
(二十八) Darmstadt 州立音樂院 (Staatliche Akademie fuer Tonkunst)，一八五一年成立；
(二十九) Dortmund 州立音樂院，一九〇一年成立；
(三十) Danzig 的 Riemann 音樂院，是一九〇六年 Riemann 博士所創辦。

(以上陸續音樂院完)

樂天樂理

「樂通於政」是一句古語，樂通者以平在同意不同意之間，或謂樂日，則謂自然品其聲氣，音類有林以十百有復古樂古器古曲則第一首，覺得此任何樂者，似有正和正見，則樂在下方

本書五

問：時議者或云樂者聲氣感通，音隨曲變，若廢今器用古器，則哀淫之音息矣，若捨今曲奏古曲，則正始之音興矣。其說若此，以為如何？

答：臣聞樂者本於聲，聲者發於情，情者繫於政，蓋政和則情和，情和則聲和，而安樂之音由是作為。故夫則清夫，清夫則聲夫，而哀淫之音由是作為。夫所謂音樂之道其政通矣。伏讀時議者，臣竊以為不然。何者？夫器者，所以發聲，聲之邪正，不繫於器之今古也。曲者所以名樂，樂之哀樂，不繫於曲之今古也。何以考之？若君政嚴而聲，人心動而器，則雖捨今器用古器，而哀淫之聲不散矣。若君政善而美，人心平而和，則雖奏今曲廢古曲，而安樂之音不流矣。是故和平之代，雖聞桑間濮上之音，人情不淫也。不傷也。亂亡之代，雖聞咸池韶武之音，人情不和也。不樂也。故臣以為治亂之聲，復正始之音者，在乎善其政，和其情，不在乎改其器，易其曲也。故曰，樂者不可以偽。唯所重者能善而通作為。臣又聞若君政和而平，人心安而樂，則雖操黃鐘，擊野蠙，聞之者心誠感悅矣。若君政嚴而曲，人心困而器，則雖操木鐃，伐鳴鼓，聞之者適足慘慘戚戚矣。故臣以為治亂之聲，在乎善其政，慎其心，不在乎變其音，極其聲也。

勃拉姆斯 JOHANNES BRAHMS(上)

黃 自



十八世紀的末葉，歐洲「古典音樂」(Classical Music)已被樂聖貝多芬(Bethoven)在她的大曲(Sonatas)及交響樂(Symphonies)中發揮到了無可再發展的止境，所以十九世紀的作曲家不得不轉舵換向，另尋一條新的出路——「浪漫音樂」(Romantic Music)。「古典音樂」是偏重音樂本身的美，在音樂技術上用功夫；浪漫音樂則注重表情的美，力求將作者的個性與情感盡量地流露出來。所以我們可以說前者的美是客觀的，而後者的美是主觀的。

我們不能否認浪漫運動的重視表情是樂藝上的進步，但是我以為音樂的客觀美也決不容一筆勾消的。我極端贊成莫札爾特(Mozart)的話：「音樂儘可表情得淋漓盡致，但仍須保持其音樂美」。所以最偉大的音樂是能兼具主觀與客觀美而能得到適當的平衡。早年浪漫作曲家對於客觀美，尤其是曲體結構，不免有時忽略。這是礙於他們太重視表情，而欠缺技術修養之故。我們總覺得許伯爾脫(Schubert)與舒曼(Schumann)的作品不緊湊，他們發展主要樂句的能力比較的薄弱；蕭邦(Chopin)的結構能力祇足勝任小品；孟德爾頌(Mendelssohn)亦嫌軟弱而不雄偉。所以上面這幾位作曲家的代表作品，不是大曲和交響樂，而是規模較小的歌曲。

十九世紀德國有兩個作曲家集古典與浪漫音樂之大成——兼有前者穩妥的技術與後者熱烈的情感。他們兩人活動的範圍雖不同，瓦格納爾(Wagner)專寫歌劇而無其他重要作品；勃拉姆斯，寫交響樂，組樂(Chamber Music)，宗教樂，歌曲等等而獨不涉及歌劇——但他們的成功是同樣的偉大。今年(1933)剛巧是他們倆的紀念年：瓦格納爾誕生後一百二十年，及其死後五十年；勃拉姆斯誕生後百年。世界各國都在為他們出紀念專刊，及開紀念演奏會等等。趁此時機，我不自量力先寫這篇管窺蠡測的介紹勃拉姆斯文，希望以後還能再介紹瓦格納爾，向新海內外方家指教。

(二)

勃拉姆斯於一八三三年五月七日生於德國北部漢堡(Hamburg)的一所六層樓中(見本雜誌插圖)。他父親(Johann Jacob Brahms 1806-1872)是位意志堅強的音樂家，擅長低音提琴，在一八四〇年左右，據說是漢堡的第一位名手。他母親較他父親長十七歲，也愛好音樂，

馬氏自幼就展現出極高的音樂天賦。他的父親是位音樂家，住於波多利納。當時人們要就讀音樂學校，必須先經過他父親的考驗，在波多利納的音樂學校上學。父親本來是希望他繼承家業，但馬氏卻一心一意的學音樂。他父親無法，只得請了一位叫科塞耳 (Coser) 的音樂家來教他。科塞耳對馬氏的音樂天賦感到驚訝，他認為馬氏的音樂天賦不一般，所以請了自己的兄弟馬里諾 (Marino) 來代教。馬氏是真正展現出音樂天才的，1847年馬氏寫出他的第一首樂曲：「一個音樂家大膽的試了，但這個樂曲將成為更偉大的人的」。科塞耳對馬氏的音樂天賦感到驚訝，數十年後竟使此項言成事實。

1848年馬氏第一次公演，演奏莫扎特 (Mozart) 的奏鳴曲 (Sonata) 和自己作的奏鳴曲等等，這時他已經是一個有名的樂師了。同時也是他創作曲之始，一部分的最早作品 (op1至op10)，就是在此時，1849年以後的作品。他父親的薪水很少，他不得不到別人的家裏去演奏的送給也不少，因為他的父親擔任家庭教師的職責，有時在酒樓中任樂師；為水手，工人等奏樂曲。1850年讓馬里諾 一丁個叫馬里諾 的小提琴演奏家 (Violinist)，能與他同時到各地去演奏。馬氏的音樂天賦是以前已經成熟，而發展之。在哥廷根 (Göttingen) 時發生了一件使這外的事，因為這件事而使科塞耳 名滿全德。原來在該地演奏時他們同時發現演奏了半音。去請教音的來已是來不及，而科塞耳 又不肯將提琴改低去演奏。科塞耳於是全憑記憶力（因為他旅行演奏向來不帶樂譜的）將貝多芬的 Klavier Sonata，從A大調而改為Bb大調。當時小提琴名家約翰遜 (Johnson) 在座，大為傾倒，稱之為「傑出天才之作曲家」。並寫了兩封介紹信給當代樂界領袖李志特 (Liszt) 及舒曼。

科塞耳聽了科塞耳 的話，送了一大堆自己創作的曲去拜謁李志特。李志特 認真聽了科塞耳 的 Eb Scherzo，要科塞耳：可是少年時的科塞耳 經不起大陣，不敢在「鋼琴王」前弄斧。終於李志特 親自出馬，看了那字樣模糊的譜，立刻將那曲彈了一遍；絲毫不爽，處處入妙，科塞耳 亦驚嘆不置。李志特 以為科塞耳 知音，遂彈自己最得意之作B小調大曲來客。讓科塞耳 未移時，回頭看見科塞耳 正在那兒打瞌睡。這是因為他不喜歡李志特 的音樂，還是因為他幾日來旅行演奏太勞所致，我們不得而知；但我們知道是從此後他們的關係就不一樣了。

科塞耳與舒曼 的意見却大不同，彼此非常的投緣。舒曼 彈其心錄之章，寫了一篇寄給後進英才竭力吹噓的文章。從此科塞耳 在樂壇占了相當的地位，同時他一些曲的作品由最大的音樂書店發行。

少年中承襲了這套一貫教條之後，正當時期成熟，大顯身手。便與拜羅特村具反。他自告退而遠來入室，深處「盛名之下，其實難副」。所以1845—1846年間，他差不多無事起來，不事寫作，閉門讀書，悉心研究巴魯，貝多芬等之作品。我們試將1845年作的鋼琴四重奏 (Op. 10 第四號) 與1846年作的交響曲 (Op. 11 Sinfonia)，就可明白前後作品的不同。後者以後的作品，因拜羅特村技術上經三四年的磨練；故較為精確而穩妥。假使拜羅特村是位平庸者，因一時之感而奮發日進，不自愛矜，那末他不過流為一個才有而演技不足的浪漫作曲家，決不能成爲這古典派後進派的一代大師。

1846年正月，他寫作第一首鋼琴奏鳴曲 (Piano Concerto Minor) 在萊比錫 (Leipzig) 公演。拜羅特村每日操琴。一般聽樂樂批評家都以此曲中悲響為位設的地方，所以大不滿意，居然有人會稱讚為「呆」。有時按教條派的說法首首樂曲是「有鋼琴伴奏的交響曲；替教條派劃一畫符號的相狀而已，真學那笨拙的，不知所云」。差不多二十年後拜羅特村重演此曲，樂家始覺方了解他的偉大。

1860年起他在瑞士住了兩年。六部曲 (Symphony No. 18) 於此時公演。這是勃氏第一首作品受聽衆歡迎的。瑞士起來不久，就去維也納 (Vienna)，從此他就長住在這「十九世紀的音樂首都」。1865年十一月十六日勃氏在維也納作第一次公演。演奏節目中有G小調的鋼琴四重奏 (Piano Quartet Op. 25)，勃氏自己彈鋼琴。維也納樂界對於他演奏技術一致贊許，可是對於他的作品則意見分歧；大部份的批評家很不滿意他。有一位竟說這鋼琴四重奏之第三樂章用古希臘式樂曲 (Baccho & Zagreus) 是既感快活，又兼憂悶。這就與勃氏所不應該不用維也納樂界的索非亞不思樂許的簡潔的格式。其實這種批評是極快活，無理由。Hadow 很公正的說：「勃氏的這般音樂，正是從海登 (Haydn) 的小步舞 (Minuet)，莫札特的土耳其進行曲 (Turkish March) 與貝多芬的德式舞曲 (Alia Taxisso) 中自然變化出來的」。這種對他不滿意的論調直到次年十二月——他的Bb六部曲公演後，方漸漸的消滅。

這時候維也納一時的「德意志音樂內戰」爆發了。瓦格納，佛爾夫 (Wolf) 等代表左傾的政黨；勃斯立克 (Hanslick)，赫登等，是右傾保守派的健將。兩家打了不少筆墨仗。勃斯立克必須承認瓦格納不同，但這是安分守己的，本來也不輕易加入旋渦。不過右派中沒有傑出的作曲人才，所以不得不把瓦格納推出來，以資抵制。赫爾 (Holl) 說得好「勃斯立克拿了一條皮尺，來量瓦格納，佛爾夫與勃斯立克 (Bruckner) 。

勃拉姆斯在維也納過快平穩的日子，安心作曲，很少離開故鄉。維也納維也納的時，深得 Singakademie 贏得繼續指揮。勃拉姆斯 雖然心極好，曾公演了巴赫，貝多芬，舒曼等古曲多種。第二年該團繼續續聘請他，勃拉姆斯 雖然與他們感情很好，但不肯連任，因為他不願受職位拘束。此後除於1873至1875年間曾任維也納的「樂友社」(Gesellschaft der Musikfreunde) 指揮外，勃氏 終身無其他公職。

勃拉姆斯 這時期的主要作品有德意志樂 (German Requiem) (因母喪而作於1867年初次公演)。Paganini 變奏曲 (Variations)，銅角三部曲 (Horn Trio)，命運曲 (Schicksalslied)，凱旋曲 (Triumphlied)，奧蘭加舞曲，情狀旋轉舞曲 (Liebeslieder-Walzer) 等各種。

他的第一交響樂 (First Symphony)，經了十年的思索與推展方於1876年成稿。次年英國劍橋大學 (Cambridge University) 想送勃拉姆斯 與瓦格納 名譽音樂博士。不過有兩個條件：(一)，他們須親往英國 領文憑；(二)，須寫一新作品當博士論文。勃拉姆斯 一聽否絕了。勃拉姆斯 不喜歡英國，不願到英國 去，也不肯寫新的作品。但劍橋大學 心裏未送名譽博士位，可拿他舊作當論文。劍橋大學 無奈，祇得罷休，並將他第一交響樂 在英 公演。英國 樂界極端敬佩他，尤其第一交響樂 末章中銅角獨奏段之曲調，適與西德 教堂著名之鐘聲 (Chimes) 相同，因此更得一般聽衆的熱烈歡迎。這樣的天緣巧合也是藝術的佳話。

1878年第二交響樂 成。同年勃氏 初次旅行意大利。次年正月，他的小提琴音樂會曲 (Violin in Concerto Op. 77) 初次公演，由姚堅 擔任小提琴部，獲得極熱烈之歡迎，並譽之為貝多芬 最佳之小提琴音樂會曲。是年北勒斯勞大學 (University of Breslau) 送他名譽音樂博士學位。勃拉姆斯 對北勒斯勞大學，比較他對劍橋大學 為客氣，他內特地寫了兩首新作品：學校前奏曲 (Academic Overture) 及悲憤前奏曲 (Tragic Overture)。從1880至1885年間，他又產生了許多重要作品如：第三，第四交響樂，第二鋼琴音樂會曲，C調小提琴與鋼琴大曲，合唱詩Nanie，及許多鋼琴曲，并編唱歌。

德皇 因念勃拉姆斯 於樂藝有偉大貢獻，1886年授以勳位。其後三年，奧皇 亦予以 St. Leopold 一等勳章。勃拉姆斯 對於這兩件事很得意的。Leschitzky 說：「每人都有他的缺點。勃拉姆斯 的缺點是喜歡誇耀他自己的勳章」。實在勃拉姆斯 不是尚虛榮而喜目爵的人。奧皇 賜他的勳章是第一次給與一個平民，這樣一件事本來也足以引為莫大的榮譽。

勃拉姆斯 是極分敬愛他的益友舒曼 夫婦。1856年舒曼 死後，勃拉姆斯 仍舊當富商施羅德 的家庭。每年夏季消夏時，總與舒曼 夫人住得很近，差不多像母親般的看待她。我聽舒曼 夫人

是極其謹慎的。有一次他的友人說：「你有作品時，應該自問，像羅曼夫（羅曼諾夫）是否喜歡聽。假如不聽就燒掉，那多好呀！」Lawrence Erö 說勃拉姆斯之所以終身不娶，或者就是由於「羅曼夫的戀愛」（Patric Love）羅曼夫（羅曼諾夫）曾說過羅曼諾夫之故。

1864年五月二十日勃拉姆斯又在維也納，到維也納就趕到維也納（Financier）送錢。幸運的人那能得這樣的親友來送錢！所以勃拉姆斯患寒疾。他本來已有肝病，至此轉劇，終于不治，於1897年四月三日凌晨卒於維也納。此時該送錢人士已了解他的家大，乃將勃拉姆斯的靈柩，見其子，與其子葬於維也納。

(三)

勃拉姆斯所聽的說話，漸漸半信半疑。他像羅曼夫一樣，他於音樂以外，他的音樂，與愛好運動，常使他的胃口比普通人好，不免時有半歐克重的食量。『勃拉姆斯所食與普通話語嗎。母親煮了一大盤魚，——他真喜歡吃——不上幾匙就完了』。他的友人Kalce的友人這樣說。有一次他的友人請他待太滿，流了一手，勃拉姆斯毫不客氣地擦上去。這種神氣好像像英國文豪約翰生（Samuel Johnson）——約翰生說他的計謀與住客的滿酒本道這約翰生——吃了滿手的油，就往狗背上擦。所以1878年漢堡樂界公宴他，主人們做成了他的食品，背後送他「流氓」（Vagabond）的稱號。

他服飾方面的不修邊幅，不亞於飲食。他常常不帶領與領結——這用還不很妥當，因為他的一把大鬍子遮住了，反正不十分看得出。一套衣服上身，非要等到破爛得沒有法子再穿時，不肯輕易換一換。他的衣服常常東一個洞，西一個洞。他的飾法也特別：不用針線用大漆！有一次Gamberland公爵請他吃飯。勃拉姆斯一面推辭，一面說沒有衣服。公爵說這門要會面所景仰的名人，面井不要看他的服飾。於是勃拉姆斯穿了法蘭西襪衫，領結也不繫就去了。有一次幾個朋友談到勃拉姆斯的鬍子，勃拉姆斯說：「聽我的」，他們就相繼看見他鬍子像標的標。當勃拉姆斯第一次演奏他的小提琴音樂會曲時，勃拉姆斯親自指揮。他忘記把指揮拍好，襖衣漸漸的露了出來。後來越露越多，聽衆都瞠目不敢正視。假使當時那音樂會曲再多一章時，結果必不堪設想。

這樣一個人，自然不會虛偽。勃拉姆斯平生最真率，從不肯口是心非。他佩服柴可夫斯基（Tchaikovsky）的人格，但不喜歡他的作品。曾經特地趕到漢堡去聽柴可夫斯基的第五交響樂，音樂會後並和他共餐。但勃拉姆斯與柴可夫斯基的告訴勃拉姆斯，說自己並不喜歡他的音

一九三三年，魯迅先生不幸逝世，(1936年10月19日) 他的遺孀說：「魯迅先生逝世後，我，他的夫人，曾想把他的遺稿(即他的遺稿) (這件作品) 出版，但由於種種困難，這件遺稿至今未能出版，現在魯迅先生遺稿出版委員會已成立，這件遺稿將由該會出版。」

一九八二年，魯迅先生逝世五十週年紀念時，魯迅先生遺孀說：「魯迅先生逝世五十週年紀念，魯迅先生遺稿出版委員會已成立，這件遺稿將由該會出版。」

魯迅先生逝世後，他的遺孀，曾想把他的遺稿(即他的遺稿) 出版，但由於種種困難，這件遺稿至今未能出版，現在魯迅先生遺稿出版委員會已成立，這件遺稿將由該會出版。」

魯迅先生逝世後，他的遺孀，曾想把他的遺稿(即他的遺稿) 出版，但由於種種困難，這件遺稿至今未能出版，現在魯迅先生遺稿出版委員會已成立，這件遺稿將由該會出版。」

在魯迅先生生活中，他是不離魯迅先生的本色，不肯輕信自己的情緒。當這種個性在創作中時，一般的人們自然要說他冷淡而灰色。其實魯迅先生本人亦何嘗不知道，不過他早經諳悉之矣；只求用音樂般的表示自己的個性，表達自己的苦悶，正他是不肯迎合時代的標準與時人的心理。這實在是魯迅先生的地方，而也是他最高的境界。(待續)

魯迅先生遺稿出版委員會。因種種關係本館於去年未及出版，遷延至今，非但魯迅先生逝世五十週年矣。魯迅先生在音樂史上佔一永久地位，其作品不容時論，故吾人本不必待其紀念年而研究之也。讀者諸君幸勿以明日黃花視之也。

編者

音樂表演家的歌

易 章 著

我寫了這一本音樂家歌，其中有些歌，是以前寫過幾首，有些是最近才寫的，想不到竟能出版。這，不但是我的榮幸，也是讀者的榮幸。我寫這些歌，是受了許多音樂家的啟發，其中有些歌，是受了某某音樂家的啟發，有些歌，是受了某某音樂家的啟發。這些歌，不但是我的榮幸，也是讀者的榮幸。

我寫這些歌，是受了許多音樂家的啟發，其中有些歌，是受了某某音樂家的啟發，有些歌，是受了某某音樂家的啟發。這些歌，不但是我的榮幸，也是讀者的榮幸。我寫這些歌，是受了許多音樂家的啟發，其中有些歌，是受了某某音樂家的啟發，有些歌，是受了某某音樂家的啟發。這些歌，不但是我的榮幸，也是讀者的榮幸。

以上寫了一大堆，都是什麼，人話美話，我的意思，實在是對於音樂家的一種愛護，在音樂界，我寫了這二三年來，雖然寫了許多歌，但是，我寫的歌，都是受了許多音樂家的啟發，其中有些歌，是受了某某音樂家的啟發，有些歌，是受了某某音樂家的啟發。

我寫這些歌，是受了許多音樂家的啟發，其中有些歌，是受了某某音樂家的啟發，有些歌，是受了某某音樂家的啟發。這些歌，不但是我的榮幸，也是讀者的榮幸。我寫這些歌，是受了許多音樂家的啟發，其中有些歌，是受了某某音樂家的啟發，有些歌，是受了某某音樂家的啟發。

我自以為能持我的道理與實來驗證一下，覺得越切近現實的文學作品，越見得有味，定是不朽！

不如試試，就就我平日所喜好的幾種詩詞，摘錄些出來，對照對照我的覺悟是否真實：

首先，自然是杜甫，試看『兵車行』

車輪轟！馬嘶嘶！

行人弓箭各在腰。

爺娘妻子走相送，塵埃不見咸陽橋。

牽衣頓足攔道哭，哭聲直上干雲霄。

道是使者問行人，行人但云點行頭。

或從十五北防河，便至四十西營田。（唐書食貨志：開軍府以捍要衝，因曠地以置營田，有營田以軍若夫千人勸沒。）

去時里正與妻頭，歸來頭白還戍邊。

以上統通是杜甫當時實在情景；近人所稱未確。此首詩趙下朱注云：『唐玄宗季年，募兵吐蕃，徵戍歸疆，內郡設編，杜此詩故託為從征者自題之辭。』云云，又舊唐書云：開元十五年，以吐蕃為邊害，徵關中兵萬人，集臨洮防秋。

邊庭流血成海水，武皇開邊意未已。（詩注；不敢斥言，故託漢武帝以諷。）

君不聞漢家山東二百州，千村萬落生荆杞。

按此仍是稍帶忌諱，白居易長恨歌起句「漢皇重色思傾國」，亦是此種慣習，然已成為公認的禁忌了。杜甫全集，亦不多見。以下又寫現實：

况及養兵耐苦戰，被驅不異犬與豕。

長者雖有問，役夫敢伸恨？

即如今年冬，未休關西卒。

縣官急索租，租稅從何出？

信知生男惡，反是生女好。

生女猶得嫁比鄰，生男埋沒隨百草。

君不見，青海頭，古來白骨無人收？

新鬼頭冤舊鬼哭，天陰雨濕聲啾啾。

蔡寬夫評云：『齊梁以來，文士喜為樂府詞。往往失其命題本意。惟老杜兵車行，悲青

及，其詩多直，皆因時事，自出己意立題，略不更蹈前人陳跡，真豪傑也。】

我爲引證我近來覺悟之所在，故先錄此首兵車行，真可以長歌當哭，可以說是老杜的創作，但詩經小雅裏，亦都有此種派頭。老杜頗爲長句，遂有此稍滿痛切之什。

老杜全集，多屬寫實之作，如悲青坂，無家別等之外。若北征其最著者，又哀王孫，哀江頭，洗兵馬及新安吏，石壕吏，新婚別，垂老別以及後出塞等等，無一不是直達當時情事境況，即其他無無故實的泛泛題目，亦必有一紀載價值，所以人叫他做「詩史」，我是同意的。

有個陶淵明，是隱逸派，寫田園風景而寓意諷刺奔說的，有個白樂天是天天做着官，天天講不是做官，而是漫遊尋快樂，這二位亦是從住現實，不寫謊話，不將古典搬人，但隔離一般人生，稍遠些，因爲在田園者，難得有淵明才致，在仕宦者，難得有樂天福命。所以都覺得與自己無關切痛癢，徒然欣賞他二位老人家的辭藻淺白，意態清閒而已。

其餘的詩人，要數到宋代的江湖派，如：尤，蕭，范，陸，石屏，誠齋之類，但我以爲他們的詩，雖不至詰屈聱牙，不過真能捉住現實麼？怕亦未必，如果以一章一句兩句而論，自然任何一個文人的集子，都可以尋得出的。那我恕不一一翻檢備舉了。

元曲，尤其是北曲，差不多淨是白話，以爲全不離開現實嗎？不，實在他的白話，其唯一主旨，不過是想開動當時一般聽衆，事實是跳不出鬼神，情愛，風月，花草，詩酒，隱淪，道流，名士，美人，因果，等等的幻想虛構，頂多不過借諷罷了。後來南曲盛行，純文體的傳奇，纔有借歷史或傳說及稗官之言等種種題材，來發揮自己的文藻，或者借以攻訐仇家，其真能抓住現實，忠誠的以弄人羣，改善社會的作品，實在稀如星鳳，最後將心餘的藏園九種曲，大約是比較可取的了。所以我如今對於「作歌」一門，想不再向「曲」（指元明清之南北曲）中討生活了。

固然，大凡文學，其最初豈有不是創作的嗎？久而久之，摹仿者多，則又來一創作，即如自詩經大多數四言體而逐漸駢化一件一件，一層一層，到達今日的故意不韻之詩，其在首創之人，自然是一創作，（大概當時，亦自在嘗試）及至成爲一種派頭，繼起者雖變變花樣，似乎亦不能號爲創作罷。不過我想「創作」二字的真理，似乎不是這樣講，大約應該指意的創作而言，如何是意的創作？我以為即如杜甫當日作詩，無一首是詠歎淫佚，而首首詩通有所指，就是說自己的經歷（如北征等），亦是見到當日人民流離失所情形，並且可以使人起愛護國家之感。後來的人，恭維蘇東坡，亦嘗話他忠君愛國，但我看蘇東坡全集，其使才

使氣的地方太多，那就回杜甫感嘆一闕了。

如今講出頭，講到歌詞的創作，我以為沒有好得過李後主，其實李後主的詞，未必是創調，然已是空前絕後，我以創作貢之李後主，是奉他為創意之王。詞采是人人可能的，能創意，則詞采庸常，亦是創作。創意的唯一表現，無他，只是抓得住現實！『簾外雨潺潺，春意闌珊』一起首，這個意已創得幽香獨備極了。潺潺的簾外，繡出闌珊的春將盡的意，在最平常人，或者樂天派，大約都不能免發生一種感嘆，何況是國亡被編而享樂慣了，富有歌舞文詞之李後主呢。在普通見解，以為這首詞開端描寫描寫景致，亦與文學向來組織法相像，不足為奇，殊不知他下那『潺潺』同『闌珊』兩個形容詞，是透頂的，入骨的，這就是『創意』的聖手。詩經：『昔我往矣，楊柳依依，今我來思，雨雪霏霏』。所用「依依」及「霏霏」兩個形容字，是何等沈鬱，何等蕭疏，亦是創意，（詩經類此者，多至不可勝計，列舉太費辭了）李後主無非在這其中參透，故亦自能創意，從前我國文人有話「文章以憂患而始成」，李後主的確可以稱為識證了。李後主這首浪淘沙，除首二句外，以下全是寫實，亦即像詩經楊柳，雨雪數句，亦是寫實，所以我說創作，必在乎創意，創意，必須抓住現實。試細細讀完李後主的詞，尤其是亡國出走後的詞，可以稱為無一首不是創意，無一首不是抓住現實，後人與李後主不同環境，則所觸覺的現實不同，故想仿摹他的韻藻，是不可能的。但知到創意，及知到捉着現實，那末，無論何人，均有當前現實供給你，怕的是你觀察不到，或者稍縱即逝，那便辜負了。

末了，我如今講到『詞』，一方面，我認為創意的無上極則，同時，我又認定『詞』是詩後面的一種結晶，而在今日作歌者最良好的一種雅範，我先聲明，我是熱烈希企有好歌詞出現者，並且，我雖然迷溺於唐，五代，宋，人的詞，惟是我願意人作詞，更願意人們多多創作新歌。

我現在更把所有我見過的詞，舉出一個人的作品來，顯明我的以下所講的種種主張，這人是誰，就是柳永：

柳永所作詞，名樂章集，當時有人話，『凡有井水處，都歌柳永詞』，今日的我們，似乎不必定嗤笑，以為做謠言騙後人，因為有他的作品給我們取證，如：

夜雨滴空階，孤館夢回，情緒蕭索。

一片閒愁，想丹青難覓（覓音莫）。

秋漸老，蟲聲正苦；夜將闌，燈花旋落。

最無端處，總把良宵，祇恁孤眠卻。（尾犯調：上半闕）

這半闕詞，瑟瑟之音，淒厲之境，真是畫也畫不出，最後二語，切實大胆的寫出，可以知到創意所在，下半闕當然敷陳一切。

原來柳永詞，有一點大多數的證段，是：前半寫境，後半寫事寫人，不過，往往境中有事有人，而事與人中，亦往往夾雜些境，那是再好沒有！又如『鶴沖天』：

閒窗漏永，月冷霜華墮。

悄悄下，簾幕殘燈火。

再三追往事；離魂亂，愁腸瑣。

無語沈吟坐，好天好景，未省展眉則箇！

這上半闕，寫景與境，已經令人消黯萬分，並且是露骨表示，無一語像詞人填砌躲閃的狀態，白描歌曲，借情喻事，沒有比得上這種作品的了。再看他下半闕：

從前早是多成破，何況經歲月，相拋擲。

假使重相見，還待似舊時麼？

更深一層，更真摯一層，說話越發質直，竟直絲毫不遮掩，可謂之素描的能手，亦是創意的聖手。往後一收束，結而不結，付之無可奈何，悠漾極了。收云：

悔恨無計那！

迢迢良夜，自家只恁摧挫！

柳永言情寫事，深切真純，我以為任何詞人所未易到，固然是空前絕後，但是有許多人不相信，因為他們，僅僅黃蘗字句，自然藻采方面，不能沒有許多詞家與柳永並駕齊驅的，更到後來從南北曲，一直到牡丹亭挑花扇之流，無不辭華掩映，麗旖風流，但按之創意一層，我恐怕不能凌駕在柳永樂章集全部之上，首首都可以有潛吟蜜詠的餘地，並且我更篤信當時唱出來，必極娓娓動人。全集無一不妙，恕我聊舉大凡罷了。

不信，再看看歷來被謗為堆砌古典，七寶樓台，拆下不成片段的辭藻家大詞人吳夢窗先生，有一首最聞名的自度詞：『霜花腴』 重陽前一日汎石湖上半闕云：

翠微路窄。醉晚風，憑誰爲整欹冠。

霜飽花腴，燭消人瘦，秋光做也都難。

病懷強寬，恨雁聲偏落歌前。

記年時，舊宿淒涼，暮煙秋雨野橋寒。

旗正飄飄

李瀚章詞

黃自作曲

Allegretto Energico

高音 Soprano

上中音 Alto

下中音 Tenor

低音 Bass

鋼琴 Piano

旗正飄飄，馬正蕭蕭，槍在肩，刀在腰，

旗正飄飄，馬正蕭蕭，槍在肩，刀在腰，

旗正飄飄，馬正蕭蕭，槍在肩，刀在腰，

旗正飄飄，馬正蕭蕭，槍在肩，刀在腰，

熱血，熱血似狂潮。旗正飄飄，馬正蕭蕭，
 熱血似狂潮。旗正飄飄，馬正蕭蕭，
 熱血似狂潮。旗正飄飄，馬正蕭蕭，
 熱血似狂潮。旗正飄飄，馬正蕭蕭，

好男兒，好男兒，好男兒，報國在
 好男兒，好男兒，好男兒，好男兒，報國
 好男兒，好男兒，好男兒，報國，報國
 好男兒，好男兒，好男兒，報國在

今朝， 快

在今朝， 快

今朝， 快 奮 起莫作老病夫； 快

今朝， 快 奮 起莫作老病夫； 快

團結，莫貽散沙嘲。 快

團結，莫貽散沙嘲。 快

團結，莫貽散沙嘲。 快 奮 起莫作老病夫； 快

團結，莫貽散沙嘲。 快 奮 起莫作老病夫； 快

團結，莫貽誤沙場。 快團結 快團
 團結，莫貽誤沙場。 快團結， 快團
 團結，莫貽誤沙場。 快團結， 快團
 團結，莫貽誤沙場。 快團結， 快團

結， 快團結， 快團結， 團結， 團結， 奮起團結， 奮起團結，
 結， 快奮起， 奮起， 奮起， 奮起， 奮起團結，
 結， 快團結， 快團結， 團結， 團結， 奮起團結， 奮起團結，
 結， 快奮起， 奮起， 奮起， 奮起， 奮起團結，

rit

al tempo

旗正飄飄，馬正蕭蕭，槍在肩，刀在腰，熱血，熱血似。

旗正飄飄，馬正蕭蕭，槍在肩，刀在腰，熱血，熱血似。

旗正飄飄，馬正蕭蕭，槍在肩，刀在腰，熱血，熱血似。

旗正飄飄，馬正蕭蕭，槍在肩，刀在腰，熱血，熱血似。

在潮，旗正飄飄，馬正蕭蕭，好男兒，好男兒。

狂潮，旗正飄飄，馬正蕭蕭，好男兒，好男兒。

狂潮，旗正飄飄，馬正蕭蕭，好男兒，好男兒。

狂潮，旗正飄飄，馬正蕭蕭，好男兒，好男兒。

好男兒報國在今朝。

好男兒報國，報國在今朝。

好男兒，好男兒報國，報國在今朝。

好男兒 報國 在今朝

Tempo Primo

要生存，須把頭顱

要生存，須把頭顱

Piu andante, ma non troppo

國七家破，禍在眉抄，要生存，須把頭顱

要生存 須把頭顱

Tempo Primo

Piu andante, ma non troppo

Piu andante *Tempo Primo*

她。 不殺敵人，恨不
 她。 不殺敵人，恨不
 她。 不殺敵人，恨不
 拋。 棄 天仇 怎 不報？ 不殺敵人 恨不

Piu andante *Tempo I*

消。 快團 結 快團 結 快
 消。 快團 結 快團 結 快奮起
 消。 快團 結 快團 結 快
 消。 快團 結 快團 結 快奮起

marcato

團結 快團結 團結 團結 奮起團結 奮起團結

奮起 奮起 奮起 奮起團結

團結 快團結 團結 團結 奮起團結 奮起團結

奮起 奮起 奮起 奮起團結

a tempo

旗正飄飄 馬正蕭蕭 槍在肩 刀在腰

旗正飄飄 馬正蕭蕭 槍在肩 刀在腰

旗正飄飄 馬正蕭蕭 槍在肩 刀在腰

旗正飄飄 馬正蕭蕭 槍在肩 刀在腰

a tempo

熱血，熱血似狂潮。旗正飄飄，馬正
 熱血似狂潮。旗正飄飄，馬正
 熱血似狂潮。旗正飄飄，馬正
 熱血似狂潮。旗正飄飄，馬正

蕭蕭，好男兒，好男兒好，男兒報
 蕭蕭，好男兒，好男兒，好男兒報
 好男兒，好男兒，好男兒，好男兒，報
 好男兒，好男兒，好男兒，報

Fin d'orgue

This system contains the first four staves of the score. The top four staves are vocal parts, each with Chinese lyrics underneath. The fifth and sixth staves are piano accompaniment. The piano part includes the instruction *Fin d'Orgue* and *Andante* above the right hand, and *Andante* above the left hand. The piano part features arpeggiated chords and melodic lines.

This system contains the next four staves of the score. The top four staves are vocal parts, each with Chinese lyrics underneath. The fifth and sixth staves are piano accompaniment. The piano part continues with arpeggiated chords and melodic lines, including some trills and grace notes.

山中

(徐志摩)

Andante, molto cantabile

田鵬作曲

庭 院 是 一 片 碧。

蘋 香 蕙 圓 苑； 綠 成 一 地 松 意——

看 當 頭 月—— 好！ 不 知 今 夜 山 中 是

何 等 光—— 景； 想 也 有 月 有 松。

The musical score consists of five systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Andante, molto cantabile'. The lyrics are in Chinese characters. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more melodic line in the left hand. The vocal line is written in a simple, lyrical style.

Allegretto

有更深的靜 我想攀附月

Allegretto

色，化一陣清風，吹

醒 翠 松 春 醉

山 中 淨

Piano introduction consisting of two staves. The upper staff features arpeggiated chords with long, sweeping melodic lines. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with flowing eighth and sixteenth notes.

u tempo andante

吹 下 一 針 新 碧， 掉 在 你 窗 前；

Vocal line for the first phrase, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is simple and lyrical, matching the tempo marking.

u tempo

Piano accompaniment for the first phrase, featuring a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

dolce

輕 柔 如 同 歎 息 —— 不 覺 你 一 去

rit.

Vocal line for the second phrase, marked *dolce* and *rit.* The melody is more expressive and features a long, sustained note.

dolce

rit.

Piano accompaniment for the second phrase, marked *dolce* and *rit.* The accompaniment is more delicate and features a prominent melodic line in the right hand.

眠！

Vocal line for the final phrase, consisting of a single note held for a long duration, marked with a fermata.

Piano accompaniment for the final phrase, featuring a long, sweeping melodic line in the right hand and a more active bass line in the left hand, ending with a fermata.

戀罷，少女！

(韋廉蕪, 君山第十八首)

Allegretto grazioso

汪定慎

The musical score is written in a piano-vocal format. It features a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and a vocal line with lyrics in Chinese. The tempo is marked 'Allegretto grazioso' and the composer is '汪定慎'. The lyrics are: '我—隨伊 走進 樓來, 我—隨伊 走出 樓去; 伊 的 脚步何等輕 盈, 伊 的 頭髮軟得愛—人。 我—隨伊 走上 樓來 我—隨伊 走下 樓去;'

我—隨伊 走進 樓來, 我—隨伊 走出 樓去;

伊 的 脚步何等輕 盈, 伊 的 頭髮軟得愛—人。

我—隨伊 走上 樓來 我—隨伊 走下 樓去;

在伊 的 食 指 指 處， 一 切 都 是 美 麗 的。

rit. *accel.*

Recontundo

偶 遇 一 位 少 女 癡 立 我 暗 暗 地

rit. *dim.*

這 樣 低 語 戀 罷 少 女！ 生 命 只 是 短 短 的。

dim. *mf* *poco rit.*

我—隨伊走進樓來

a tempo mf

This system contains the first two staves of the musical score. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The lyrics are '我—隨伊走進樓來'. The piano part features a steady eighth-note accompaniment. The tempo and dynamics are marked as 'a tempo mf'.

我—隨伊走出樓去；伊的腳步何等輕盈，

This system contains the third and fourth staves. The vocal line continues with the lyrics '我—隨伊走出樓去；伊的腳步何等輕盈，'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The lyrics are written in a traditional Chinese style with a dash after the first character of each line.

伊的頭髮軟柔愛人。

rit. *8va* *ff*

This system contains the fifth and sixth staves. The vocal line concludes with the lyrics '伊的頭髮軟柔愛人。'. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The tempo is marked as 'rit.' and the dynamics as 'ff'. An '8va' marking is present above the piano part.

rit. *accel* *rit.*

This system contains the seventh and eighth staves, which are purely instrumental piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The tempo markings 'rit.', 'accel', and 'rit.' are present.

何等淡白，何等老實，有兩起鏗，大約與柳塘風暖月一首，異曲同工。再看 西子秋怨詞上清明詞選：

流水如愁，豔雨如酒，畫船遊情如霧。
笑拈芳草不知名；乍淩波，蘊橋西渡。
弄揚漫舞；總不解，將春繫住。
燕歸來，問採繡纈手，如今何許？
歡盟誤。一箭流光，又趁寒食去。
不堪衰鬢著飛花，傍綠陰，冷煙深樹。
玄都秀句；記前度，劉郎曾賦。
最傷心，一片孤山細雨。

這首詞，如果是曾經編編祖繼過的人，那有不以為是無上妙品的麼？中間有會人不懂的地方麼？這不算是情與景和合的素描麼？待我參以不可親近的苦澀的古典老境，冤乎不冤呢？冤乎不冤呢？

何況他亦何嘗有一些離開現實呢？又還可舉出半首來，作個證說：「華伎香近」 七夕：
睡醒時，聞晚鶯，噪送樹。（白話也）
又說今夕天津西畔重歡遇。（白話也）
蛛絲暗瑣紅樓，燕子穿簾處。（白話寫實）
天上未比人間更情苦。（白話抒情）

照這樣讀詞，與反讀一切文學作品，我想不至於鬧出什麼誤解和意見，除非是華城高閣的文學來別有作用，我就不敢領教了。最近我讀到一段妙文，摘錄數句在末尾，嚴肅做我這篇淺言。題是：

『現實的認識』 二二，二一，申報自由談

作者待衡

中有一段云：使藝術實際上完成了藝術的任務，他之不能脫離現實，那確是一個原則。但因此不能就斷定藝術必定是現實的忠實的反映。因為，作為一個藝術家或文學家，他的創作的實際性，並非在其有無現實的問題，而是在其對於現實認識的程度和正確性。以及如何不破壞藝術的均整使他的認識具體地形成一種藝術品。所以藝術的實現，或是都被移到藝術裏來的實現，不只是作家對於現實的一般認識的表現了，那認識要是深刻的正確的，並且那認識的表現，也要藝術的之正確者。更明白的講，藝術製作的過程，第一步，是在實現的

三、第二步，在正確的理解。

又云：在通過又後，我又更誠實地對面河邊了說的一點，是在於不真實的表達者與斷斷的正確的表現者絕對不可同時的現象：這是一篇作家，既而能以以上兩點為據，那非書的真正的表現，否則真正的表現的每句也非真確了。

我抄了這段短文，我是極誠同意的，因為我絕非和意不同的，已能將前言講完了，所以
我願補充一下，願此為謝！

音樂藝文社徵求歌詞啓

在中華今日社會的現象自應，似乎全不需要一種這般字樣等等消極方面的文藝而最要緊從直性表達出誠實，勇壯，堅毅，卓絕等等積極方面的作品。尤其是打算普及於羣衆，使得多數風流者能夠發奮興起共同負起最重要的一大部分責任，我想自然以歌歌為最得力的工具了。本社同人渴望全體文學家，對於現實，下一種具體的觀察不發揮其量的表達與系統及其督促，鼓舞，扶導和振刷等種種創作歌詞，給本社同人欣賞專通在可能範圍內，以適當的樂調編出收錄於本社編出的本音樂雜誌或另出專冊發行。定有酬謝報謝、取書費等或實況，如作者有困難要，亦請函詢！

歌詞，無所謂雅俗，但所望者：

- (一) 協韻 (或平仄互協及轉韻) ，
- (二) 長短句 (兼四五七言詩) ，
- (三) 一題數首者字數如一。

，思量另起爐灶。而且實際上那條音樂創作的道路，亦被Wagner 行到盡頭。你就具有充分的創作天才，如果你在Wagner 的音樂領域裏四徘徊觀望，你亦會被他的作品壓倒，至於那些繞不出Wagner 的創作圈套的音樂藝人，雖情然有所創作，但是總免不了一種婢學夫人的醜態。所以在歐洲大戰以前，已經是有一部份的音樂藝人，抱着有為者亦若虛的氣概，思量在Wagner 之後，對於音樂的藝術有一種新的創作。因為這是談何容易的一回事，而且亦最足以駭人聽聞，所以在歐洲大戰以前，雖然是已形成了一種新的音樂體制，但是還未曾奪取了新時代的音樂權威，這就是說：那時的人們對於這一派新的音樂，大多數都不能諒解，而且亦不願意諒解。大凡人世不論那一類的革新事業，開首都是得不到人們的好評的，但是人世不論那一類運動，祇要它夠得上運動這兩個字，經過相當期間之後，它亦總可以把它權威樹立起來。音的藝術自然亦逃不出這個公例。所以在歐洲大戰之後，在德國便有Arnold Schoenberg 這一派藝人成立了一種新的音樂，我說是成立，就是因為他們所創作的音樂，已經得有相當的權威，各方有志於新的創作的音樂藝人莫不雲集響應，在法國則有Ravel，在俄國則有Stravinski，在意大利則有Malipiero 雖各人的作風路有不同，然而要推翻舊日認為不可移易的Konsonanz 和 Tonalität，則各人均有同樣的主張。在Diatonische Skala 當中，不許Tonika 和那兩個Dominante 佔有特殊的位置，要十二個音一律處於平等的地位，並要把Quartnharmonik 替代舊日的diatonische 和 Chromatische Harmonik；舊日的音樂形式開始打破：就舊日受了限制的節拍現時亦得到解放。

這種新的音樂，在一般跟着時代前進的人們看來，雖然誰都要承認它是音的藝術的一個得未曾有的進步，但是在一般聽慣了Klassische Musik 的人們聽來，便要罵它是音樂的盜賊了。我記得有一次在柏林的一間音樂堂裏面看見一位研究音樂的德國朋友，那時正奏完了Arnold Schoenberg 的一部作品，如果我沒有記錯，那部作品是叫做Fis Mo I Quartett 並附有歌唱。我自己雖然是覺得耳目一新，但是我不敢把我的意見明白說出來，免使傍人嘲笑我是一個惟異端是好的無知小子。所以當我那位朋友問我，你見得怎麼樣，我並不敢發表我的意見，祇請求他把他的意見說出來。他回答我的話有意想不到的多，內中最精警的兩句，就是：好像許多玻璃和磁器打碎在地下，又時常聽見豬叫和貓叫的聲音。好了，這就是一般自命是具有美的音樂嗜好的人們對於現代的新的音樂的見解。



近年以來，新的音樂逐漸佔領了歐洲的歌劇院和音樂堂。在德國除了Arnold Schoenberg

已經成爲了新的創作之外，更有許多後起之秀，我這裏祇說 Alban Berg, Krenek, Weill, Toch, Varèse, 他們在能夠發揚他們的創作天才，發揮新時代的音樂藝術。但是人世上一切文化運動，很少是進行順利的；在它的進程程序當中，總會有一個時期，要它遭受一個重大的挫折，用來試驗它的本身是否具有充分的存在能力。這個過於新的音樂絕不備的試驗時期已經到來了。自1918年當政以來，新的音樂作曲家向來祇敢在以德意志意志文化的猶太人一律看待，新的音樂的本身則被德意志一般愛國人士視爲音樂的共產主義，凡屬德意志人皆得鳴鼓面攻之。於是在德意志於猶太人，焚燒一切猶太人刊物的淫威之下，新的音樂創作藝人在德意志無立足之地，舉凡德意志之歌劇院和音樂堂更斷絕了根據同等的十二個音演成的音響。新的音樂之所以罹此禍厄，據說就是因爲它犯了反動的音樂的罪名。音樂竟變了反動，反動竟反動到音樂，這雖然是很值得人們的攻擊譏笑，但是，祇要被人們視爲反動的音樂，本身確是健全，它遲早總會有再度出頭的一日。從前曾被人們視爲反動的肖邦士進行曲現在跟着浮來上海的德意志國士在我的面前大奏特奏起來，這不是一個最好的證據麼？我此刻把我對於所謂反動的音樂感想雜寫出來，未識本雜誌主編人把它審查一遍之後，能認爲及格否？

對於中國音樂的感想

丁 冬

音樂是人類精神上的飲料，對於人生關係的密切，自不待言，故歐西各國均努力提倡，其進步之速，頗堪驚人。至於我處呢？不要說吧！老大的中國，反正事事都不如人，現在我們應當十分謹慎地認清我們的使命。我們除提倡普及高尚音樂外，對於國樂的整理，也是個極大使命。中國人最易犯的通病，是一味盲從，只喜歡模仿人家，反把自己好的東西拋棄，這是絕大的謬誤，好似一般醉心新文化的人，爲了新文化的侵入，就排斥舊道德，以爲有了新文化，就不要舊道德，這是多麼危險啊！我們樂藝界中也有了同樣之錯誤，往往因覺到西樂的美妙，複雜，就把國樂拋棄，以爲它是簡單，幼稚，不足與西樂媲美，其實我們國樂的優點很多，如旋律的自然，幽雅，曲體之妙，也不亞于西樂，那麼我們爲什麼忍心任其銷滅湮沒呢？況且我們是負有普及音樂的使命，試問在這樣貧窮的中國社會裏西樂有普及的可能嗎？樂器和琴弦的昂貴，除少數有產階級外，一般的民衆是決無能力購置的，那麼我們要使正當的音樂能流行到民間去，惟有整理國樂，所以對於國樂的提倡和改革，更是刻不容緩

了。

在改革音樂，主張音樂改革者，亦不乏人，可惜缺乏自強自立的魄力，原因大致有二：第一種是盲目的改革，他們祇憑着自已的想像，造出種種不合科學方法的音樂改革，每把以前音樂的缺點，當做可恥的變更一下，這種盲目的改革，當然不會成功的；第二種是西化的改革，這種是十才危險，很多人因為懂了西洋音樂，隨便作幾首調于中國樂器而又西洋化的樂曲，既無西樂之妙，而又損西樂之美，這種改革，我想也是錯誤的吧。這種改革到底，那末我們應當怎樣呢？我想現在的中國音樂，好似大海中的孤舟，我們要另闢新的航路，我們要有西洋音樂那樣神妙的變化，同時又要保存着我們東方音樂四時的美感，這是改革音樂的最重要的原則。同志們！努力吧！西樂的精妙，雖是期待我們研究，但是改革國樂也是我們的重大使命，中國音樂雖簡單，亦日就其困難，我們怎肯把它丟掉呢？學校裏有音樂科，已早有音樂社之設立，但同學中入團者幾寥若晨星，這固然是同學的不注意音樂，然學校亦有莫大的關係。我們的四週到處是流利，婉轉的琴聲，歌聲，在沒有完備樂改這以前，在形之下，的確會日漸心曠神怡，然我們非能因循而廢，我們應當振作精神，取諸攻錯，努力研究。國樂的美，好似沙漠的黃金，沒有相當的苦功是找不到的，我們不能把它放棄，我們要努力。

前星期校長萊維思 (Levis) 來講演中國音樂，他是極端讚美中國音樂的，而且他已有多年的研究了，你聽一個西洋人，對我國音樂尚如此熱心，我們那能不佩服，而又怎能不奮發呢！最後，希望同學，同志們！能以一部分時間，對於國樂加以研究和改革，使在世界樂壇上放一異彩，這是我國音樂界莫大的榮幸，我在此預祝着中國音樂前途的光明。

貝吐芬 Beethoven 的吻

西曆一八二三年時，李芬特 (Liszt) 剛十二歲已經登台公開演奏。貝吐芬 看見熱烈的廣告，就特地去聽，借此敬禮這位神童。開會時李氏一上台就看見那位先進的音樂家，坐在前頭第一排，李氏見到他，非但神色不亂，反而得到一種有力的靈感，使他彈得格外出神，聽來感覺得是神妙到極致美滿滿意，一時的掌聲如雷，正在這瞬間，貝氏 慢慢的走上台去，目光緊注着這位小音樂家，閃閃的雙眸。這一番榮耀的吻，李氏永遠紀念着，也就是促進成功的英雄。後來李氏自己常時地對人講這段故事。

詩

畫夜樂

柳 永

詞得記得初相遇。便只合與相尋。
何期小會幽歡，變作別後離愁。
況是飄蓬無定處。對酒翫春愁。
直恐好風光，盡隨伊去。

一畫夜樂，即畫夜。與畫夜，音義異。

早知恁地難排，悔不當初留住。
其奈風流端正外，更有箇人風流。
一日不思量，也教眉千皺。

畫夜：「乃有畫夜，一音音，讀去聲，可證此。

黃庭堅：畫夜得見無內外。音讀五牙不氣。

毛田此作，以有官心。是此與之體。當與另一畫夜之，而以此在之字讀之，仍不辨一音之誤也。

畫夜樂 饒春 依樂草樂

大 厂

得半歡緣何相弄。定恐前緣相重。
誰能後乘輕分，化盡這般歡夢。
更若恰博佳節共。歡逐日隨丘新壘。
覓取小清涼，願為君獻送。

百凡落淚使人痛。趁陽愁，儘傾曲。

本該自便無才，正得與君緣用。
何似心清而飲，算人丁隨處在。
白頭不負，要畫夜三願。

歌

一半兒

趙 孟頫

眉分蜂蝶幾交情，
路逐香車自轉生，
含羞待語，雙目淚盈盈。
「若為詩？」
一半兒支吾，一半兒要。

楚 志 花 二十二年春孟頫自題

趙 孟頫

十載重來尋舊處，
山水依然，難記當年路。
芳草盈堤花滿樹，
清明處處黃鸝語。
錦帆空插千尺檣，
可惜柔絲，難繫行人住。
羅帳暗隨春水綠，
翠黛又隨人歸去。

憶江南

趙 孟頫

西園好，
最好是新晴！
垂楊乍分破烟綠，

這是我所知道的
那樣的幸福。

卜算子

曹 湜

不識廬山真面目，
只緣身在此山中。
橫看成嶺側成峰，
遠上黃昏近白雲。
不識廬山真面目，
只緣身在此山中。
白雲生處有人家，
停車坐愛楓林晚。
停車坐愛楓林晚，
坐看紅顏落葉紅。
白雲生處有人家，
停車坐愛楓林晚。

夢 羅 衣

曹 湜

不知廬山真面目，
只緣身在此山中。
橫看成嶺側成峰，
遠上黃昏近白雲。
不識廬山真面目，
只緣身在此山中。
白雲生處有人家，
停車坐愛楓林晚。
停車坐愛楓林晚，
坐看紅顏落葉紅。
白雲生處有人家，
停車坐愛楓林晚。

三月廿日就於枕上。

綉 上

曹 湜

春山如畫，
更欲行何處。
一草一木，
隨手拈來，
盡是文章。——
隨手拈來，
盡是文章。

最是我所知道的

那樣的幸福。

多麼好！

那樣的幸福。

那樣的幸福。

那樣的幸福。

那樣的幸福。

那樣的幸福。

那樣的幸福。

那樣的幸福。

那樣的幸福。

那樣的幸福。

曹 湜

Chant d'amour

伊 介 眉

任是天高

比不上

我的心

任是海深

比不上

我的心

看

它容得下她的愛

這愛熱得蒸發出

滿天的雲彩——

這愛熱得蒸發出

汪洋的大海

它
狂烈的心
傳到
我的心
它佔有了
生命的
一秒
鐘
思想的
一點
空
血液的
一滴
紅
皮膚的
一條
縫
太空的
一絲
風~~~~~

碎 鏡

伊 合 眉

我默然對着一片碎鏡，
幻想着那美麗的平生。

少女胸間那微醉的溫馨，
理髮時種種委過的嬌媚，
都深深地印入了你的心，

你可妒羨的青春的麗兒。

你可知少女的淚冷還熱？

你可知少女的心硬還軟？

惡鬼可比得上愛的執著？

毒蛇可比得上愛的糾纏？

你該聽見過孤獨的寂嘆？

你該看見過夢魂的淺笑？

你該陪伴過深夜的幽期？

你該領略過陶聲的曼妙？

抱着青春你毀壞了自身，

你不怨恨你靈魂的盪漾？

是一種對你無愛的復仇。

還是你自願殉青春的葬？

我默然對着一片碎鏡，

幻想着那美麗的平生。

靜 夜 曲

伊 合 眉

絳綉是她的衣裳？

不，落葉敲窗。

輕盈是她的步履？

不，曲港跳魚。

芳馨變成苦酒，

極樂轉入深憂。

在夢中，
在夢中，
帶走了春天，

催老了暮年。
愛人，幾時才再度相逢，
讓我補說相思的苦痛？

您的職業是甚麼？

真

現今最有名的英國大鋼琴家傅立德門(Froeman)已於十一月五日到滬在大老的戲院演奏了一次。他此到先到日本，爪哇各處演奏。明年一月九號十二號兩天再來上海演奏。愛音樂的人們，不但希望再聽他的演奏，自然也要聽關於他的趣談。我們記得有一件事，是：前幾年當他在美國紐約演奏過之後出去旅行時，在火車中遇到一位美國商人，彼此談話中那位美國人問傅立德門先生「你的職業是什麼？」他就誠誠實實的告訴他說「我的職業是鋼琴師。」並且講了許多關於這回到美國開會的經過。那位商人聽他講得有趣，但是還覺得他的答復不滿意，又問：「你的真正職業是什麼？」傅氏的回答照舊說：「我的職業是鋼琴師。」又談了許多關於鋼琴和旁的事情。這位商人心裏終是懷疑着，他的良心似乎不能信任他的答復。這一回他口中又被好奇心逼着把原來的問題再發出來了：「你的真正職業是什麼？」傅氏很耐心的老老實實的告訴他說：「我的職業是鋼琴師」。那位商人心裏覺得非常奇怪，傅氏為什麼沒有真正的職業呢？他以為鋼琴師不能算一件職業，所以在這個車廂的問題：「你的真正職業是什麼？」與車頭上的船同樣的一問一問的噴出來了。

— 音樂舞 —

如去遊乎芳林。實淡泊而寡欲兮，
獨怡樂而長吟。聲嗷嗷而遍滿兮，
似貞士之介心。

乙組隨舞隨和聲：好高興！

乙組 隨舞隨吟誦：內含和而弗食兮，
興乘舞而遙求。棲喬枝而仰首兮，
激朝露之清流。

甲組隨舞隨和聲：好奇騷！

幕內起蕭瑟風聲吹至場中，榆柳蕭瑟瑟瑟作響，搖搖欲墜，全場默然

幕下
首段終

次 段

幕開 佈景……殘碑 疏林 山石

時候……晚秋

人物……雄健青年數人，飾蝮蠃一隊，中有岸岸一人爲其長，面目猙獰，伸爪
欲攫，領全隊以左右望，示尋食狀，同作週旋跳躍魔舞，並抗爲很戾之音：

隊長獨唱： 呵呵呵呵，呃！

呵呵呵呵，呃！

我臂可以嘗，呃！

呵呵呵呵，呃！

我首可以噬，呃！

呵呵呵呵，呃！

全隊隨舞隨和唱

隊長復次跳躍獨唱： 呵呵，呃！

我身輕呃！ 我額長呃！

全隊隨舞和唱

隊長復次高躍作馬旋舞，聲低昂隨舞姿，全隊同之，屬全場合唱：

呵呵呵呵呵呵，呃！呵呵呵呵呵呵，呃！

— 歌 劇 —

啊啊啊啊啊啊，死！啊啊啊啊啊啊，死！

我們呵，其行如飛，有天馬之像呵！

啊啊啊啊，死！ 死！ 死！

幕內復起狂風一陣至場上，殘樹疎林作欲墮的狀，衆隨舞踊哭待哀聲絕幕下。

次段終

三 段

幕開 佈景……園亭 樹石 寒林

人物……少女一，飾殘蟬，衣履蕭疎，容止悽惻，有低徊酸楚不自勝之概，兩臂震或伸或斂，以應節奏，仍帶倦弱無力之倉張狀，隨之而獨唱：

吱——， 吱——，

奇樹庭前——，

吱——， 吱——，

悲鳴的是我——。

吱——， 吱——， 吱——，

花落後——， 我所思兮——，無那——。

吱——， 吱——，

我得了美的蔭呵——，又在嘉樹裏——躲。

吱——， 吱——，

我的質，同秋蟲的輕呵，生，隨春冰的薄。

吱——， 吱——，

沒奈何——，

飲露獨爲清呵——，垂陰自有樂——。

吱——， 吱——， 吱——， 吱——，

啞！

幕內又鼓動吹出酸風，場上枝葉飄蕩紛披，歌者悚然四顧，作黯抑狀，斂倦羽低俯首沈思！ 燈光忽暗，場上忽現飾小螳螂四人，張翅舞爪，四面索視，若有所懼，低聲迴環隨聲誦念：

甲： 仰乃茂陰，（仰首指樹）

乙： 俯緣條枝。（俯首攀枝）

丙： 冠角峨峨，（聳首搖冠）

丁： 足趨岐岐。（翕張其趨踊躍其足）

四人攜手再合念一偏，俯仰如前狀，分手各往四周上下前後左右視察，作饑吻急欲得食之狀。時飾蟬者瑟縮一隅，以樹自庇，作極微細的吱——，吱——聲，飾螳螂四人若有所聞，加緊舞姿，作喜樂狀，合聲高唱：

咯咯咯咯咯！ 戢翼鷹峙，（作鷹立狀）

咯咯咯咯咯！ 延頸鸛望，（作鳥視狀）

咯咯咯咯剛！ 咯咯咯咯剛！（作鳥伏狀）

咯咯咯咯剛！ 咯咯咯咯剛！ 蛇騰（腕）

咯咯咯咯剛！ 咯咯咯咯剛！ 鶴擊（擊）

咯咯咯咯剛！ 咯咯咯咯剛！ 隼放（撒）

飾蟬者又 吱——， 吱——，

前領隊之螳螂，在幕內一躍而出，四顧後，咯咯——剛，咯咯——剛，數聲怪叫引小螳螂四人隨之下。

三段終

末 段

幕開 佈景……長林 遠道

人物……飾蟬者一羣，相隨上，作柔曼舞，曼聲合唱：

飲——露——身——何——潔！

吟——風——韻——更長——！

斜陽——千——萬——樹——！

何處——避！

唱至避字，咽然而止，彷彿有螳螂二字唱不成聲。四望悄然，隨行至深樹中。

飾螳螂領隊者出，領隊急唱：

我們的足，可以搏輪，知進不量力！

— 歌 劇 —

全隊急和唱： 輕敲敲！

領急唱： 我們是天下的勇蟲！

全隊急和唱： 爲的是吃！吃！吃！

領及全隊全場搜尋，幾乎得蟬，蟬羣仍吱——，吱——，如不覺。

時全場忽暗，暗光中，一築點的飾黃雀，振翼飛出，旋飛旋舞，獨唱：

我不癡，我不癡，我自知軀體微。

不逐炎洲游，不近吳宮樓。

我知道，有想噬人者

我欲得而甘心————之！

唱畢四邊窺視，時螳螂羣注目林中之蟬，喜躍很急欲攫，全不知其後有黃雀，黃雀遠遠緊隨於其後，蟬羣緩緩移動，亦作不知之狀，螳螂緩緩隨伺，怒目舞爪，逐蟬羣而行，黃雀乃振翼從之，各各周迴全場，蟬羣微聲咽唱：

甲組： 病翼驚秋，枯形閱世，

消得斜陽幾度。 唉！承風呵，飲露。

乙組：本以高難飽，徒勞悵費聲。

五更疏欲斷，一樹碧無情。

合唱： 吱——， 吱——，

抱葉呵， 只如驚雨態！

過枝呵， 猶帶咽寒聲！

螳螂領隊者，忽躍起，追逐蟬羣，欲急攫狀，厲聲唱： 執翳隱形，乘寒而殺。

白： 弟兄們，機不可失

螳螂全隊厲聲齊作攫取狀和唱：

殺——， 殺——， 殺——

機不可失！ 機不可失！

黃雀時亦步亦趨，緊隨螳螂不捨並沈吟念誦： 黃者土精， 雀者賞萌。

螳螂，螳螂， 汝作余之羹！

螳螂，螳螂， 汝作余之羹！

螳螂全隊，仍前進逐蟬羣，一若仍不知其後之有黃雀也者。

時電焰五色燦然，先掩映照出『公』字，更映出金光燦然的『理』字。

二字繼續映出後，萬道電色中，照出一個戎衣獵裝古盔甲之英年武士左挾彈弓，右弄雙丸，直立笑視，專注黃雀，英風凜然！

大聲指黃雀而呼：

嗚—————，

嗚—————，

你知道，尚有我在嗎？ 咳！

時電烈如前映出『公理』二字

嗚—————，

嗚—————，

大千世界呀—————，

芸芸衆生呀—————，

嗚—————，

嗚—————，

能夠不知道有我， 在——嗎！

咳！—— 咳！——。

欵然燈滅 大幕全下

完

說明：

鄙人是不懂編劇的，看劇本亦不多，本不敢率爾爲之。但嘗作過一些歌，入樂尙稱能唱，所以此次敢嘗試一下。

此劇關合現實，用意大約無須贅說，無人不知之了。惟劇的構造，係全取歌劇體裁，說白極少，劇意全在歌中，所採用辭語，十九是成語（卽昔人名作）不能不記出，錄在下方，另有解釋，擬附譜末。

首段： 潛蛻二句見郭璞蟬贊。

無爲二句見傅休奔蟬賦。吟誦兮字二段采曹植蟬賦。

—— 歌 劇 ——

次段：我憐一歌采高誘准兩子注云，螻蟻，世謂之天馬，以其驥首龜背，頸長身輕，其行如飛，有天馬之像。

三段：奇樹采古詩「庭前有奇樹上有悲鳴蟬」，梁簡文詩「蟬思花落後」。莊子：蟬得美蔭而忘其身，沈約詩「蟬得棲嘉樹」。歐陽二詩見前之推鳴蟬篇。念誦采自晉成公綏螻蟻賦。

末段：歐陽一首采戴叔倫詩。韓詩外傳：齊莊公出獵，有螻蟻舉足將搏其輪，問御者曰此何蟲？對曰螻蟻也，為蟲知進不量力，且輕就敵，公曰：此天下勇蟲。唐王維有黃雀變詩。儲光羲黃雀詩云不知驅踴敵。李白黃雀詩，游莫逐炎洲，棲莫近吳宮。病翼數句見王沂孫詠蟬詞。本以四句見李義山詩。抱葉二句采周憲詩。

，黃者土精，雀者黃萌，語出「春秋攷異郵」。

編 餘 叢 話

我們共同努力並承各愛好藝術的諸君子，惠予提倡扶助，得告編成，並得付印這一種小小刊物，以與美術界行相見禮，這是多麼可喜的事！所有宗旨體例，在內容都可以窺見，無容申述，但我們編成以後，覺得尚有些些餘義，要補充補充的，如：（一）本誌各作品，凡具名的，皆本人自負言論之責，又保有其版權。（二）每作品，未聲明『轉載不禁』的，一律不得轉載。以上二者，是特提請各界注意的

又本刊自本社成立後，即着手組織，本早當出版，中因初次印約發生故障，所以延至現在，始得良友圖書公司同意承印發行，這是值得鳴謝和道歉的！

編者志

啓 事 一

徵求 表同情於本刊的音樂作家歌，曲，文，詞。有所希企，並祈隨稿惠示！

啓 事 二

本刊自下期(第二期)起，決增設一「音樂常識問答欄」，伏希海內外音樂同志不吝指導，及盡量向惟為幸！如蒙將常識問題惠賜，本社同人，敬當量力就可能範圍內，在本刊公開答復，惟希將姓名住址一併寄下。

樂藝消息

本誌是由音樂專報國內外各處樂藝界情形，因開始出版，限於時間關係，不能遍收材料，只好先就上海編者所見到的一部份權且登出，等以後設法廣為徵集，再行擴充篇幅，向讀者諸君，能夠把所在地的樂藝情形，多多報告，使彼此對於內外各地都有相當的認識，我們尤其歡迎之至。

(甲) 本國之部

(1) 胡伯亮君十週歲紀念音樂會

誰也知道，要成功一個偉大的音樂家，不在年幼的時候訓練起，等到『老來出家』任隨你天賦特殊，也萬難得到美滿的結果。小朋友胡伯亮君，具有過人的聰慧，而又生在一個音樂化的家庭，常得賢父母的教，——父，胡宣明博士，母，周淑安先生——無怪乎小小年齡，竟有驚人的技巧，假使能夠本着現在的努力，繼續下去，將來成就，殊不可限呢！

(2) 國立音樂專科學校第一屆畢業生演奏會

國立音樂專科學校開辦迄今，已有六年，至本年春季始有李獻敏（本科鋼琴組）喻宜萱（本科師範組聲樂主科）裘復生（選科鋼琴組高級）三位學生畢業，該校課程之嚴，辦理之認真，據此不難想見。無怪六月二十二晚在上海中國青年會大禮堂舉行演奏會之後，能博得中外知音者之驚歎贊許也。聞俞君宜萱現在中央大學擔任音樂教員，李裘二君尚留校繼續研究，將來有機會擬更赴歐洲以求深造云。

(3) 本社赴杭舉行鼓舞敵愾後援音樂會

這次事情，本由總務部幹事華文憲君與杭州市政府及民衆教育實驗學校當局接洽合辦，演奏節目，完全由本社担任，往來的費用，由門票收入項下開支，贏餘補數捐助後援會，不足則由杭州市府民校撥本社平均攤派，幾經磋商，始行決定，當推黃令吾先生為主席，華文憲君為社杭經理，劉厚君為赴杭幹事，滿福民君總務，韋瀾君會計，一行四十餘人於三月廿日專車赴杭，不圖市府民校臨時均表示不負經濟責任，第二次演奏地點又別生問題，最後始由本社本宣傳文化鼓舞敵愾的宗旨，毅然自辦，不過民校校長向仲衣先生及該校職員同

李的熱和與精神之協助，始得自三月卅一日午后五時半在西湖大禮堂第一次之演奏，四月二日午后七時半在民校大禮堂第二次之演奏，港幸各項節目均能使聽衆感覺十分滿意，足以自告無愧，惜乎第二次地方太小，容座不到三百意使一般冒雨運來之聽衆，購票不得，掃興而返，倘若本週，真是本社地獄的地方，總結來說，本社第一次的舉辦演奏會，而且是在內地，能夠使美滿底給杭州民衆對於音樂一點柔弱的印象，則雖論，也算得不辜負此行。下面列着是此次音樂會後報紙的批評。

音樂藝文社春假在杭舉行音會盛況

(二十二年四月十三日上海中華日報評)

各種節目頗多精采

喚起民情鼓吹抗敵

本埠國立音樂專科學校音樂藝文社，自成立以來，對於社務進行，異常努力，除籌辦音樂雜誌季刊而外，復於春假期內，赴杭舉行鼓舞敵寇後援音樂大會，藉以喚起民情，鼓吹抗敵，記者適逢其會，於探訪湖山之餘，得聆該社在杭兩次演奏，特略記其事於后。

第一次演奏，假座西湖大禮堂，時於三月卅一日下午五時半，節目第一部開場爲黨歌，音分四部，比其他普通合唱，衆口一聲者，動聽多矣，第二節爲絃索合奏二曲，由歐特倫君指揮，歐子少年英俊，具音樂天才，小提琴爲其特長，更能任樂隊指揮，誠不可多得之器也，此外獨唱，獨奏，亦各有可取處，第二節則爲音專教授朱英先生之琵琶大曲，「淮陰平楚」，演奏時但覺萬馬奔騰，千軍涵湧，又如風聲鶴唳，草木皆兵之象，指法神化，令人聞之，實如置身沙場中也，又有應尚能教授之獨唱三曲，首二曲爲英文歌，歌喉確律，咬字清晰，第三曲爲 Myslivcek 應君所作之「吊吳祇」，該曲爲紀念一二八作品，歌詞極其沉痛，配以悲憤之調，更覺動人，應君唱至「敵油裏潮生，點點都成淚」兩句時已淚如斷線之珠，淅淅下矣，聞者莫不動容，第三節起首爲四部合奏，作曲者爲，由歐特倫，胡祥輝，張貞獻三君，及李獻敏女士合奏，該曲以第一小提琴爲最重要，由歐君包辦之，異常兩強，其他如丁善德君，李獻敏女士之鋼琴，歐特倫君之小提琴，喻宜萱女士，勞景賢君，華文蕙君之獨唱，均頗入神，其中勞君所唱之思鄉，爲黃自先生之作品，流水落花，杜鵑聲裏，都描寫得出神入化，天涯流鶯者聞之，亦當動聽思矣，壓場合唱二曲，一爲抗日歌，一爲矯正風氣，皆黃自先生作曲，總壯激昂，聞者奮起，鼓舞敵寇，可謂名符其實矣。

第二次演奏，於四月二日下午七時半，在浙江書立民衆教育實驗學校舉行，節目中合奏合唱，與第一次大致相同，不再重述，惟歐特倫，江定仙三君之三部合奏 Gluck 之行板，及 Kleuge 之三部曲，頗見神采，餘如陸絳棠君之二胡，呂爾基君，江定仙君之鋼琴等，並皆佳妙，此種節目，實爲杭州市所創見，故第一次聽來越千，而第二次因會場太小，立於門外者近二百人，可見該校演奏員之叫座力也，且此次節目，每曲均由黃自先生加以說明，並請衆明瞭各曲之作者及其結構，此舉誠爲中國音樂中之一大貢獻，深望該校以後凡舉行合奏會時，亦加以此項說明，使一般聽衆，得以心領神會也。

(5) 本社返滬舉行第二次音樂會

本社因前此赴滬，辦理未臻妥善，經濟略蒙損失，但以倡導文化，職責所在，故繼續努力，遇道不責，當於返滬後，即行籌備。中國青年會於五月廿四日午後八時舉行第二次演奏，並請蔡社長蒞會致詞，是晚成績頗佳，各報批評亦善。

音樂藝文社舉行音樂會(紀錄五月廿四日之上海中華日報)

昨晚音樂藝文社，在青年會舉行音樂大會，到場聆樂者，約有七百餘人，記者承邀到場，茲將會中花絮，略述如下。

節目甚長 節目之長，為滬上音樂會所罕有，計八時一刻開場，至十一時半始完，蓋節目中每節均含二三曲，或見音樂人材素之，惟如此冗長之會序，一次演完，不如分兩次公演，則聽衆不致久聽生倦也。

絃樂合奏 全部音樂會中，以絃樂合奏最為精彩，三曲中以 Delibes 作“Sylvia”中的 Pizzicati 為最動聽，各小提琴奏得極妙。

鋼琴獨奏 此種獨奏，佔全部節目之二份之一，以薩哈羅花女士所奏為最佳，其他尚稱穩當。

大小提琴 大提琴為張貞獻君獨奏二曲，頗見功夫，小提琴則為戴粹倫君獨奏，此君技術，早已聞名，毋須多贅，胡靜翔陳又新二君小提琴合奏亦佳。

獨唱合唱 勞君獨唱之 *Lucidi Lammer moor* 中的 *Recitative* 表情頗佳，歌喉亦純，第二曲為趙元任作品，「教我如何不想他」，該曲本為獨唱曲，由胡周淑安女士加唱合唱，並親自指揮。

午夜完場 全部奏完，已十一時半，記者抵家已為二十五日之第一小時矣。

(6) Johannes Brahms 誕生百年紀念音樂會

這位十九世紀音樂界近代古典派大作家 Brahms，今年是他誕生百年的週期，雖說他已經化為異物，可是世界的人羣，因為接受了他在音樂上所給與的寶藏，感謝他的厚賜起見，自然各地都有很熱烈的紀念式舉行。可惜上海，僻處中國，音樂未臻發達，對於這位先賢誕辰，正苦無表現的當兒，(本刊僅接到黃自先生一篇關於 Brahms 生平的介绍而已) 巧值世界著名鋼琴家 Benno Moiseiwitsch 來華，承他同工部局樂隊指揮 Mario Paci 先生的美意，作成了這樣一個音樂會在大光明戲院演奏。這不僅給我們一個了解 Brahms 作品的機會，同時更能鑒賞 Benno Moiseiwitsch 那種難能可貴的雅奏。這是何等幸運的事件。

(7) 國立音樂專科學校學生特別演奏會

上海國立音專學生之一部應全國運動大會之邀請，於十月九日入京，舉行特別演奏會二次(十一晚在金陵女子文理學院，十二晚在中央體育場)均博得聽衆異常贊許。十五日上海

德文報時著圖迷即批評，多誇英該校師生之語。

(8) 國立音專六週紀念音樂會

本年十一月二十七日爲國立音樂專科學校成立六週年之紀念日。是晚假座中國青年會禮堂，舉行盛大的六週紀念音樂會。節目異常豐富，是晚中外來賓滿座，且有許多人因遲到以致向隅，可云盛矣。

(9) 星期朗誦會成立

在這裏我們有一件值得向讀者報告的，就是星期朗誦會的成立。

星期朗誦會，是劉雪芹，江定仙，陳田鶴，伊微胡然，陳玠，孫德志諸君組織的，他們感到朗誦對於作曲的需要，而且實際上詩的生命與作用不單是從紙到眼，還是從口到耳。可是中國自新文化運動以來，新詩的讀法，還在陷入依照平仄的謬誤，——當然，在節奏上平仄是有重要的價值的，但是那和平平仄仄仄平平有別——爲改正這個謬誤，使詩歌對大眾起一種有效的作用，便不能不給中國的詩開一條新路：朗誦法，這樣，朗誦會便成立起來了。

他們現在的工作是每星期日下午集會一次，由每一會員朗誦他預備好的詩篇；朗誦之後，再由在座的會員謹嚴地，坦白地盡量批評，同時提出種種問題來共同討論。他們取的是研究的態度，會員雖然不多，但是都是誠心在工作着的。

我們盼望他們的這種精神能夠維持下去並希望他們的會逐漸擴大。

(10) 上海公共租界工部局管絃樂隊(Shanghai Municipal Orchestra)演奏消息

本埠公共租界工部局管絃樂隊於十月八日開始其第十五屆冬季 Symphony 音樂會，仍由意人梅百器 (Mario Paci) 指揮。本屆音樂會定爲三十二次，每星期日晚九時一刻在大光明戲院舉行。十一月五晚舉行第五次音樂會時，並有世界著名鋼琴大家 Ignaz Friedman 出席演奏。

(乙) 外國之部

潤 君

(1) 紐約愛樂管絃大樂隊(Philharmonic Orchestra)演奏消息：

紐約愛樂管絃樂隊於十月五日開始其第九十二次音樂季，由勃羅諾華爾脫(Bruno Walter)指揮該音樂季為期三十星期，在卡爾奇維(Carnegie Hall)舉行。

此次演奏之特點為有一種為貝多芬作品之節目由托斯卡尼尼(Toscanini)指揮，包括第九交響曲，莊嚴彌撒(Missa Solennis)等作品。

(2) 芝加哥將自設歌劇社惟款尚未募足：

前曾傳說芝加哥將於本季自設歌劇社，假則芝加哥市歌劇社原址演奏，以傑索羅伯托(Genuaro Papi)為指揮。歌唱人員據說有前芝加哥市歌劇社社員加入者。茲據確實消息，主張設立該社之利維生雖盡力募集，祇得二萬四千元，距本來計劃之一百萬元基金之數尚遠，且前芝加哥市歌劇社原址及其佈景服式財產皆已抵押於維脫斯邦(Herbert Witherspoon)同時維脫斯邦已定於本年除夕在該社原址開演奏會，故利維生即能實行其預定計劃，亦必另覓會所。

(3) 薩爾斯堡節之盛況(Salzburg Festival)：

每年一度之奧國薩爾斯堡節，今年雖遭希特勒政府之竭力阻止，仍得於今夏舉行於薩爾斯堡，其中音樂共有歌劇，戲劇，交響樂，聖樂等五種各國來賓甚多。

於Fidelio與Tristan之後繼之以德國二大神仙歌劇 Weber's Oberon 與 Mozart's Magic Flute均由勃羅諾華爾脫(Bruno Walter)指揮，關於此二大神仙歌劇之佈景在薩爾斯堡之小戲台感困難，唯一方法，即利用黑暗，故每一幕連明亮之合唱一幕皆在薄紗之幕後為之，戲台頗似在迷霧中，兩劇之開首數幕，佈景當為仙境，純未用光，祇於每一獨唱時，用光射之，故因佈景故，二劇為之遜色不少。

(4) 巴黎音樂之活動超過紐約：

世界經濟之不景氣，各地皆受其影響，惟巴黎為藝術之中心，一日無藝術之顯示，似太陽之無光也者，故雖於此時期，音樂之活動仍較他處為多。紐約自一九三二年十月一日至一九三三年六月三十日間共有八百七十七次音樂表演，較一九三一年至一九三二年間減少二

— 樂 藝 消 息 —

二八次；巴黎自一九三二年十月一日起至一九三三年六月卅日間共有二千三百二十九次，較上年減少七十一一次茲將巴黎二年間之比較列表如下：

表演會之種類	一九三一 至 一九三二	一九三二 至 一九三三
歌劇與歌劇	九四八	九四二
交響絃樂隊音樂會	四〇五	三六一
鋼琴演奏會	一四四	一二一
歌曲演奏會	七四	七七
小提琴演奏會	三七	二九
中提琴，箏，風琴演奏會	二〇	二〇
細樂音樂會	六三	三一
合唱音樂會	二六	二二
聯合演奏會跳舞		
及其他	六八三	七二六
總計：	二四〇〇	二三二九

上表各音樂會祇為職業音樂會之統計(即買門票者)，其他在禮拜堂，俱樂部，私人住宅，學校，音樂院等處舉行之音樂會尚不在內也

(5) 特蒲西紀念碑(Debussy Monument)在聖這曼市(Saint Germain)舉行揭幕典禮

約在一年以前，巴黎曾舉行特蒲西紀念碑之揭幕禮，碑由瑪德兄弟(Martes brothers)所琢，美麗絕倫。本年七月九日於聖這曼市——特蒲西之生身地——舉行同樣之典禮，該碑出於雕刻師梅樂(Maillol)之手，碑之地點近聖這曼市之城堡，該處風景絕佳，是日參與典禮之人咸嘆美不置。幕揭後，繼之以演說與音樂節目，演說者有法國研究院(French Institute)與特蒲西紀念碑委員會長保羅里昂(Paul Lion)，聖這曼市長保寧(Bonin)及美術指導員保拉(Balaest)。音樂節目係選自拉摩(Rameau)與特蒲西之作品，由巴黎歌詩班，民主國衛隊(Republican Guards)及聖這曼之絃樂隊等演奏，誠一時之盛會也。

(6) 馬丁利(Martignelli)在其鄉蒙太奈鎮(Montagnana)表演歌唱

約翰·馬德納最近在其本鄉太奈奈演大調歌唱，是為二十年來之第一次。當日聽者有二萬人。次日即飛往維阿雷吉奧(Viareggio) 參與維爾迪(Verdi) 之假面舞會。瑪德納將於十二月廿六日在紐約歌劇院 (Metropolitan Opera House) 開始其第廿一次音樂季。

(7) 佛萊希(Flesch)任荷蘭阿姆斯特丹大姆音樂院 (Amsterdam Conservatory) 教授

卡爾·佛萊希，德國有名之小提琴家與教授，因希特勒反猶政策之結果，已任為阿姆斯特丹大姆音樂院教授。佛萊希教授前曾在費城荷爾司音樂院 (Curtis Institution in Philadelphia) 與柏林音樂專門學校 (Berlin Academy of Music) 任職。

(8) 達姆羅歇(Walter Damrosch)於茄勃利羅維去(Ossip Gabrilowitsch)

指揮下獨奏鋼琴

達姆羅歇將於本季第五次在梅迪生區花園 (Madison Square Garden) 舉行之音樂家臨時救濟音樂會時出演為鋼琴獨奏者，同時茄勃利羅維去為該樂隊指揮，於另一音樂會，達姆羅歇將為指揮而茄勃利羅維去為鋼琴獨奏者。

達姆羅歇曾語人云「以前祇有鋼琴家變為指揮者，今我將由指揮而為鋼琴之演奏者」，彼自認生平頗希望一旦能為鋼琴獨奏者，茲經五十年之指揮生活後，果然如願以償；言下頗覺得意云。

(9) 范茄忒納博士 (Dr. Felix Weingartner) 赴美

范茄忒納博士，德國有名之指揮家，已應約於本年冬季赴美任指揮。

范茄忒納為德國帝政時代之革命家，當時被逐出柏林，向在維也納任指揮，入籍瑞士國，而居住於拔斯爾 (Basle) 在拔斯爾歷任指揮及音樂院院長。

此次將與其妻卡門斯朵特 (Carmen Saxler) 同行，斯朵特為范茄忒納最著名弟子之一，亦為樂隊指揮。

(10) 勳勃(Arnold Schonberg)任波士頓(Boston) 教授

勳勃，德國現代領袖近代派作曲家，自十月起，在波士頓新設立之瑪爾金音樂院 (Malkin Conservatory of music) 擔任教授和聲與作曲。

勳勃本在柏林為教授，後因希特勒政策關係，曾居於法國，此次來美，美人於聆其光輝之夜曲 (Verklärte Nacht) 外，將有機會領賞其其他之作品。

(11) 哈台爵士(Sir Hamilton Harty)將往澳洲指揮

哈台爵士本季將仍為倫敦交響音樂會指揮；刻已被澳洲廣播委員會邀請於次年夏季往雪梨 (Sydney) 與梅爾本 (Melborne) 為期大約不過三個月，將指揮八或十個音樂會云。

(12) 亞爾佛雷陀卡散拉 (Alfredo Casella) 之新作品

刻在意大利之卡散拉除教授高級鋼琴外，已完成一交響曲 Introduction, Aria Toccata——此曲專為奉獻於斯托哥斯基博士，(Dr. Stokowski) 及費城樂隊而作故即將由費城樂隊演奏。

於此交響曲外，另有一鋼琴，小提琴，大提琴之音樂會曲，於十一月在柏林為第一次之表演，由克拉勃 (Erich Kleiber) 指揮，獨奏部分由卡散拉自己與普羅尼利 (Alberto Poltronieri) 潘女啓 (Arturo Bonucci) 担任。

又有一獨幕歌劇及名歌迷利諾 (Coriolano) 之抒情歌劇亦正在脫稿中。

(13) 弗忒惠格勒 (Furtwangler) ——音樂界之獨裁

弗忒惠格勒博士，柏林歌劇團之首位國家指揮者，已榮膺為普魯士議會會員，彼得稱為希脫勒政府音樂顧問之領袖。彼與巴克好斯 (Backhaus) 鋼琴家，可倫喀夫 (Kulenkampff) 小提琴家，及歇玲斯 (Schillings) ——已故世——同操指揮監察普魯士音樂演奏節目之權，不問政府與以資助與否也。

(14) 亞力山大乞雷尼 (Alexandre Tcherepnine) 到美

俄國作曲家及鋼琴家乞雷尼將於本冬到美以完成與George Leyden College所接洽之訂約，此行為其週游世界之一段，在美彼得演奏其自作之鋼琴曲。

乞雷尼之第一首歌劇 0101 本年於薩爾斯堡節 (Salzburg Festival) 曾表演數次，其第二首歌劇 die Hochzeit der sobeida 亦於本年四月間初次表演於Vienna Volks Oper。

(15) 羅舍納 (Lucerne) 瓦格納爾博物院之開幕典禮

為紀念瓦格納爾逝世五十週年起見，瓦格納爾之住宅 Villa Tribschen 於六月三十日開放為瓦格納爾博物院。是日由瑞士羅舍納市長威墨利博士 (Dr. Zimmerli) 行開幕禮，除本國外國來賓外瓦格納爾之二女蒂拉維奈伯爵夫人 (Countess Blondine Gräfin) 與銓勃蘭夫人 (Mrs. Eva Chamberlain) 亦蒞會。開幕典禮殿之以音樂會由蒂拉維奈伯爵 (Count Gilbert Gräfin) 指揮演奏瓦格納爾與其子齊格弗利 (Siegfried Wagner) 之作品。

自一八六六年四月至一八七二年四月瓦格納爾居於 Villa Tribschen 者計六年，

Meistersinger, Götterdämmerung, 與 Siegfried Idyll 即於此時期內完成者。

該博物院收集有一百五十件瓦格納生平之紀念物品，如 Siegfried Idyll 之原稿樂譜，照片，繪畫，瓦格納與其友人來往之信札等，其中最寶貴者莫如瓦格納心愛之愛拉大鋼琴 (Eard Grand Piano) 是日侍候 Mrs. Siegfried Wagner 之誠意，重屬於其叔主之估屬。

(10) 瓦格納博物院在罷來脫 (Bayreuth) 開幕

關於瓦格納之原稿樂譜收集最富稱爲 "Wahnfried Archive" 者，於九月間在德國 罷來脫 Diet's Hall 爲第一次之公開展覽。

其中最令人注意者爲其作品 Rheingold, Walküre, Tristan Isolde 之短篇散文摘要之草稿。瓦格納曾用此項摘要，以爲作曲之初步計劃，由此摘要，發展出偉大之作品。

其原稿樂譜，於 Lohengrin 之前，全爲二音制 (Two note System) 譜記，法用墨水書寫，自 Rheingold 以後，常用三音制 (Three note System) 譜記法，初以鉛筆寫，後復以墨水重描其一部分。

此項收集，除散文摘要原稿，樂譜摘要原稿，及樂隊樂摘要原稿外，有瓦格納親筆給 Liszt, Hans von Bülow, Uhlig, Fischer, Ludwig 等之書信 (約七百五十封) 及二百六十六封與其妻 Minna Wagner 之信。此外尚有瓦格納自一八三〇年至一八八三年間之信一千封 (半爲原本半爲繕本) 及二千封 (全爲繕本) 給其他五十人之信，中有一封爲給罷伐利亞國王魯特維許第二 (King Ludwig II of Bavaria) 而未付郵者。

死神降臨於此作家時，彼方寫 Das Weibliche im Menschen 一文，原稿從此中斷，其末數字爲「愛—悲劇」。此數字正表示人類奧妙之問題，而瓦格納一生，即爲描寫此項問題於其音樂戲劇作品之中。

(17) 澳洲盛稱十齡天才鋼琴家

菲利哈格南佛 (Philip Hargrave)，年十歲，稱爲澳洲之天才鋼琴家。曾在梅爾邦 (Melbourne) 地方開過八次音樂會，每次均告客滿，向隅者不計其數，當代評論稱爲空前音樂界之絕舉。

哈格南佛五歲時即從高律威加諾 (Henriette Garnaut) 師學習鋼琴，於八歲時獲得免費學額 (Scholarships)。其第一次表演係在 Government House，此次在市政廳開始其學時季 (Sydney Season) 來賓計三千人中有兒童甚多，其表演技術之精巧，表情之熟練，以及其上台之姿勢，甚得聽衆之讚揚。

奏演節目包括：巴達之奏曲與華格納，C小調，變G調大調，意大利音樂會曲快板；貝多芬之 *Amante Favori*，舒伯特之變B調 *Impromptu*，與李斯忒之愛之夢 (*Liebes traum*) 等。

(18) 已故法國作曲家定台 (Vincent d'Indy) 關於作曲之名著

定台雖已過世，但其所遺之作品，將使其名永垂不朽；其第三部作品音樂作曲通論 (*Cours de Composition Musicale*) 業已由巴黎杜蘭公司 (*Durand and Co.*) 出版。定台於逝世前，本書尚未付印時曾語人云：「是書雖已大致告竣，但不知何日可以問世，我已將各事整理完畢，因我知去世之時已不遠矣，我從感觸到我對於作曲之思想，將因是書而得傳諸後人，使後人能領悟「美」為永久的，而其本質為永不改變的」。

其第一節作品專為論於美學理論，節奏，旋律，和聲，及表情等之著述，第二節則屬於賦格，*Sonata* 變調曲，交響音樂等。其第三節專論複雜交響樂之形式，關於此項研究，必須先有和聲學之知識。本書目的為說明如何教授各種不同之作曲技術；各作曲家於讀此書之先，必須特別注意到：樂家，每一樂器之應用，及「用樂器以表達人類之思想，使與普通言語有同等效力」之法律。

是書共分六節：第一節論於音樂會曲 (*Concerts*) 第二節論於交響樂，第三節論於有伴奏之編奏，第四節論於絃樂四部合奏，第五節論於交響前奏曲，第六節論於交響詩及幻想樂 (*Symphonic Poem and Fantaisie*)。於本書之開首有下列之句：「作曲為使不相等之分子，配合和洽」，其所指之不同分子乃不同性質之樂句，按轉調之程序，而發展其特性也。

(19) 國人在比，壤，美研究音樂者之好消息

近年赴比國留學研究音樂者先後有趙梅伯，曹汝端，吳佑超，徐鑑編四人。趙君係滬江大學出身在比京樂院專攻聲樂四年，去年比賽考試名列二獎，今年七月比賽考試竟得一獎。中國人在外國考得聲樂頭獎者以趙君為第一人；吳君二君曾在國立音樂院任助教，赴比後曹君在比京國立音樂院專攻理論及鋼琴，今年夏亦考得記名獎預備明年再加入比賽考試；吳君今夏在比國 *Charleroi* 市音樂學校亦考得和聲學頭獎；徐君係由上海國立音專轉入比京樂院專攻小提琴成績亦佳。此外李惟藩君前在清華大學肄業，赴法京研究二年轉學於維也納國立樂院兼修鋼琴理論，韓君唯華畢業北平女子大學音樂科後，現在美國*Peabody* 音樂院專攻理論，二君成績均甚優云。

介紹

紀青年歌樂家趙君梅伯

沈仲俊譯

以一華夏世裔，兼擅西方之曲，在此歐洲音樂昌明時代，儼然躋于歐西歌樂界中，已屬罕觀。設竟殫其獨厚之天賦，盡其探討之能事，孤詣遠進，力爭上游，露頭角於夷域，飲譽於樂壇，則其人其藝，必多可稱；若青年歌樂家趙君梅伯者，差堪當此歎。

趙君天資穎絕，幼而岐嶷，于音樂有特嗜，惟日孜孜，樂此不疲。卒業大學後，即負笈比國皇家音樂院，專攻歌樂，同時以不諳法文，研習甚力，數載而藝成，中，英，法，意歌曲，靡弗精鑷，並能轉輾移譯，斐然成章，所著，中國音樂史 (Esquisse sur l'histoire de la musique Chinoise) 及黃鐘 (La Cloche Jaune) 二篇，為該邦人士所樂誦。趙君除担任比國各著名音樂會獨唱及無線電音樂播音外，各團體之爭聘表演者，絡繹於道。本年四月五日，趙君在日內瓦音樂院舉行個人歌樂會；節目分中曲西曲二部，中曲多至六折，為目蓮救母，老漁翁，茶花女飲酒歌，四季相思，嘆五更及鳳陽花鼓，愈為流傳我國民間之香豔言情歌章而經趙君攝英去蕪親加釐訂者也；詞句瑰麗，豔而不佻，妙在譜成西式，而不失其真，宜乎萬人爭賞，能博得該邦藝術界及輿論界之一致推崇也。節譯日內瓦評論及要人褒詞數則，以見輿論之一斑，亦樂壇中罕有之佳話也。

★

日內瓦日報——評中國歌樂家趙梅伯先生

孰謂中國無傑出之音樂人才？觀於趙梅伯君，盡可徵信。趙君之音樂藝術，確予吾人以深刻之印象；當其歌也，能使吾人忘其為異族，此其難能之點也。然而吾人與有感焉，今日之西樂，似已充塞東方，但吾人之於東方民間歌曲，尚未能充分領悟其風味，抑又何耶？

綜論趙君之藝，輕唱則激越婉轉，善使小聲，高唱則雄暢嘹亮，工為鋼琴，至其藝術精湛，表情深刻，蓋已盡得乃師M. Weynaudi之神髓，無懈可擊；音聲之響，惟趙氏師生有焉。吾人聆曲既竟，覺趙君所予之興趣，在我邦一切歌樂家之上，誠非始料所及。評矣中國之歌樂家，會此日內瓦將為求哉？

日內瓦論壇日報——歌樂家趙梅伯君演唱記

趙君佳喉天賦，清潤華美，歌唱準確，頓挫如意，音略微而不損其美，文節處尤見清婉；其演唱中國民間歌曲之前，先將詞意譯成西文，萬難可誦。所唱Ravel與Honegger等佳作，具見功夫，而尤以Honegger之歌最有精彩，適者趙君

之於詩，亦極其動聽。

編歌Hugo, Wolf, Schubert, A. de Boeck及Jouren等著名者，各有其長，惟末歌Chansons des Harbrides與兩長四歌中之古歌者，經M. Kennedy-Fraser重訂後，韻律適合，讀君以英語讀之，口誦雖未幾十分純淨，尚能差強人意。

末後，中國之民族歌，依大體入耳鼓，異古之音，波人必感，讀君其讀，益進於字義，詞，句，句也。

最近女歌Chanson a boire乃趙元任君所編之樂曲，韻律既佳，令人解頤。凡此中國曲本之編造，重訂，造成西樂，草創稍異等事，均由趙君一人任之，其管理職員Weynaadt君，並為伴美鋼琴，二聲並見，極得佳妙，要屬上乘。

讀君之為音樂家，確已得有西方樂壇之典型，其名之來，固非偶然，評語至此，雖為趙氏誇三慶焉。

前任比國科學藝術部長(即教育部長)Jules Destrée 慶詞

以中國之青年，善為西樂，其堪嘉許。宜祝趙君繼續日展，進步無量。

現任比國科學藝術部長(即教育部長)Robert Peijuan 慶詞

趙君在比努力奮鬥之成內，已予吾人強有力之鼓舞，觀其歷來之音樂成就及其對於西方樂壇之參與，宜受熱烈之慶賀，特此以慶趙君學業成功。

駐比中國總領事趙君函

敬啟者，自閣下表演皇家音樂院後，比京輿論，同聲贊許，幸有最優賞樂，易見其長，仰瞻趙字，其名於世。閣下得天賜厚，益以奮發，吾君堪察瑰奇之碩果，宜有光耀博大之貢獻；尤可佩者，閣下善於選合時尚，或道樂音，以中國歌章，藉以歐式學風，使其貫通流暢，以發西人美感，厥功甚偉。

更有進者，中國音樂，久為發音，世界人士，聞聲全；今閣下操筆東山，盡力復興，充量振發國樂之美點，使留存之典型，賴以不墜，毅力誠不可及。閣下有此成功，誠我祖國之光；行見事無所屆，盛譽隨之，預賀預賀。(下略)

春 思 曲 出 版 了

在滬音樂地帶真君子真，一共包含了春思，思鄉，玫瑰花三首短小的歌樂。作曲者本他熟練的技巧，優美的才思，輕描淡寫，自然顯出一種深切感人的情緒。到不尋常中的要點給他氣任，字音的配合異常調和而已。縱使拋掉歌詞不聽，在Piano彈奏出來，這像輕滑流利的作風，也會使人聽了心滿意足，覺得這是真首短小情得不可多得的好音詩。要是中國果然有樂壇可談的話，那末我敢肯定地說，這就是打響沉寂的一響巨響，預報繁榮的一朵鮮花。(長如)

— 音 樂 雜 誌 —

七、集會 暫定年會季會月會三種。

八、社址 本社暫設上海國立音樂專科學校為臨時社址。

九、其他 本會章程大會通過後施行，如有未臻妥善之處，得由社員五人以上之提議，交由大會討論修改之。

(2) 總務部細則

一、本部承辦社員及各部職員對外對內之責。

二、本部分設下列各股。

- (a) 文書股 承辦本往函件。
- (b) 會計股 出納總務。
- (c) 庶務股 辦理雜務。
- (d) 交際股 接洽外賓。
- (e) 宣傳股 廣播消息。

(3) 出版編輯部細則

一、本部專以出版音樂與藝文定期刊物為主。

二、本部刊物內容如下。

- (a) 樂藝論述。
- (b) 樂藝創作樂曲，詩歌，劇本。
- (c) 樂藝消息。
- (d) 名作介紹。
- (e) 各種圖片。

三、本部分設下列各股。

- (a) 編輯股 論述編輯，樂曲編輯，詩歌劇本編輯，消息編輯，頁編輯之責。
- (b) 發行股 負責發行之責。
- (c) 廣告股 負責廣告之責。
- (d) 校正股 負責校正之責。

四、本部刊物暫定雙月出版一期，俟能力充足時再行擴大增加。

五、本部以指導音樂及文藝為唯一職責，所有撰稿編輯新舊義務，惟其著作權依舊享有之，其詳細辦法得由本會公同商定再行通告。

(3) 演奏部細則

一、本部專以演奏宣傳為主。

二、本部分設下列各股。

- (2) 管絃樂股 平時研究技藝，演奏時供應各項獨奏合奏之節目。

—— 音樂藝文社徵求社員啓事 ——

b) 聲樂費 演奏會時供應各項獨唱合唱之節目。

c) 鋼琴費 演奏會時供應鋼琴及琴各項節目。

三、本處於演奏會前，先由各股籌齊節目，經文書部整理宣傳印刷佈置新聞等事。

四、本處每年至少開演奏會兩次。

五、本處演奏會並不限于上海，遇有相當機會，得旅行演奏於海內外各重要城市。

六、本處演奏節目，應於可能範圍內，盡求適合現代中國社會一般民衆需要的題材。

(5) 本社計劃大綱

一、本社依據宗旨，除互相切實研究外，得以所學貢獻社會，喚起一般民衆對於真好音樂之認識。特組織

(一) 演奏會時赴各地演奏宣傳。

(二) 出版定期刊物，供給樂藝論文歌曲及消息與各地愛好音樂之讀者。

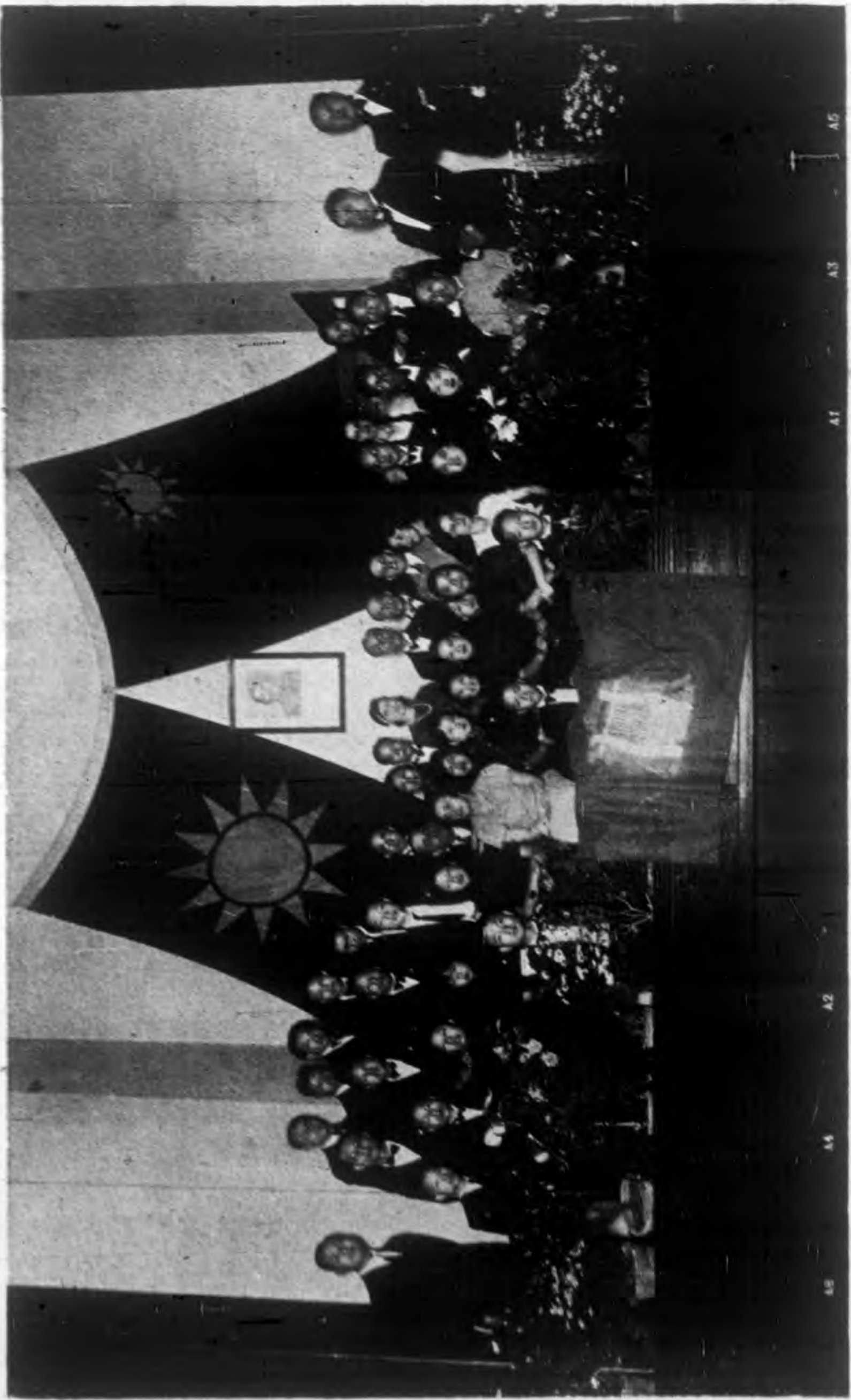
(三) 利用餘時，開辦暑期函授，或夜藝音樂學校。

一、本社所有刊物及演奏會收入，除經費及臨時開支外，得以餘款貯作本社發展之用。

一、本社社務一俟進展到相當程度，可募集股本創設樂藝書店及琴行，期有固定地址，爲本社同人中心生活地點，以便建設中國國民音樂。

一、本社社員如有離滬往別處生業者，得斟酌該地情形，糾合同好，成立分社俾得擴展本社，力量，普及音樂宣傳，而社員精神，彼此亦不致失却聯繫。

音 樂 藝 文 社 音 樂 會 留 影



A5

A4

A2

A3

A1

A3

A1

A3

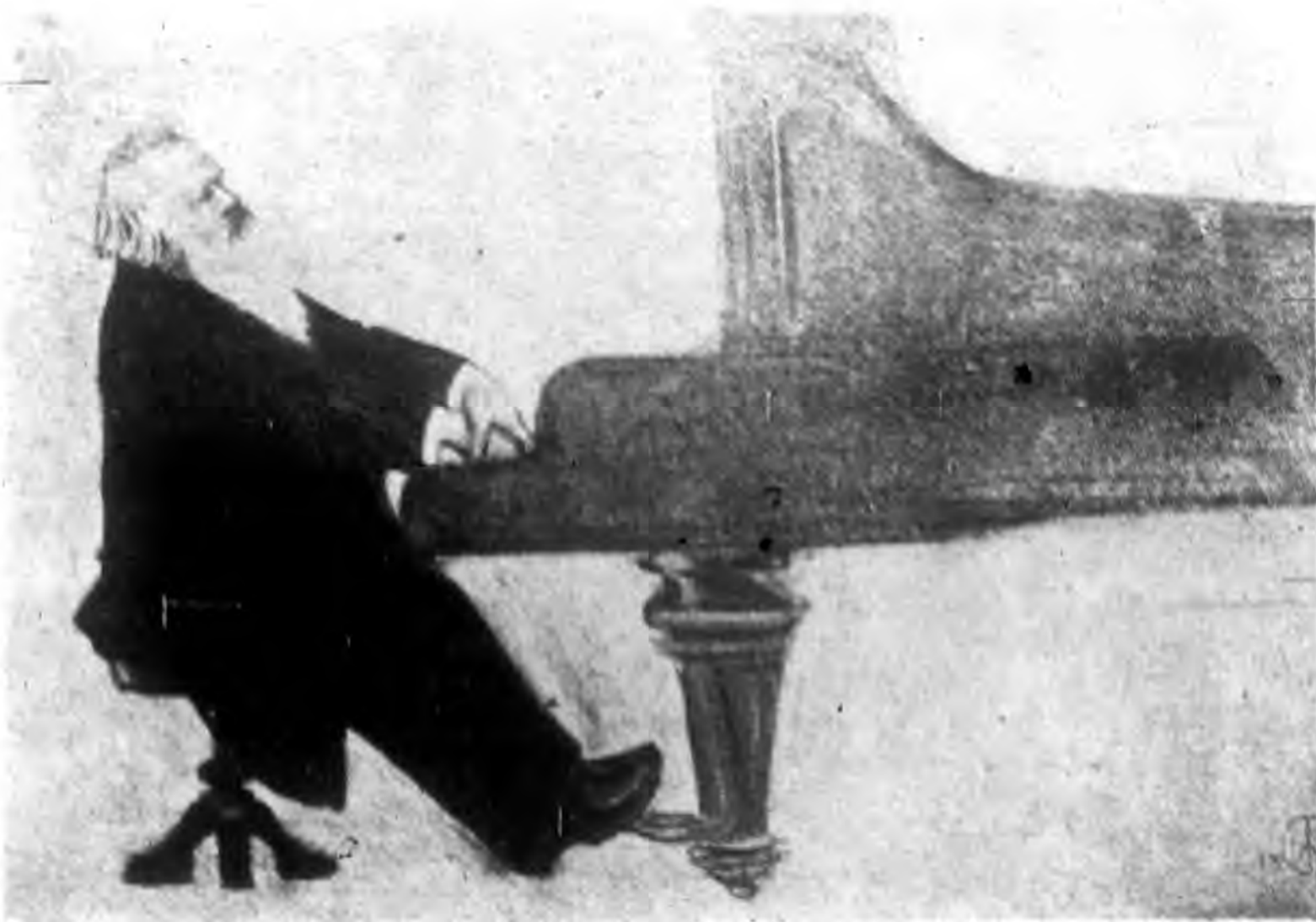
A5



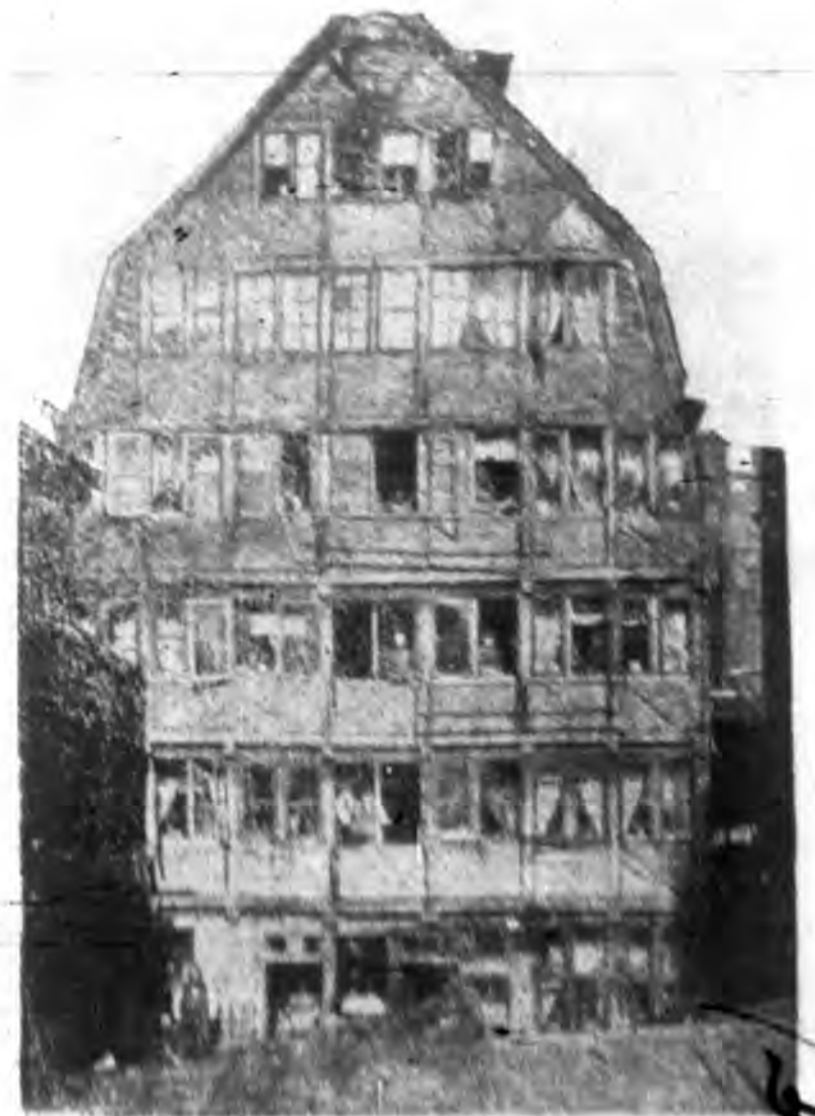
作曲家勃拉姆斯先生



Johannes Brahms



勃拉姆斯先生彈奏鋼琴之姿勢
Brahms at the Piano.



勃氏誕生時所住的房子
Brahms' Birthplace

樂 音 教 授

有志學者請向各該科職員通訊處函索章程及報名表之函請至國立音樂專科學校事務處詢問可也 電話 73047

理 論		聲 樂	
姓 名	地 址 電 話	姓 名	地 址 電 話
黃 自先生	本埠金神父路花園坊 115號	胡周淑安	本埠慈惠路309FA13號
蕭友梅先生	本埠珠翠路(原湖南路) 04號對面學員內 70547 貴函授	應尚能先生	本埠珠翠路1835號 國立音樂專科學校內 70547
鋼 琴		長 笛	
Mrs. Pribitkova 皮利必可華夫人	本埠霞飛路1230號內 74508	呂維鈿夫人	本埠亨利路68號
Mrs. Lovian 呂維鈿夫人	本埠亨利路68號	Mrs. Selivanoff 舍利文諾夫夫人	本埠霞飛路 404號內 3號 82568
Mrs. Valosby 華麗絲夫人	本埠格羅希路 125號 街內 5號	小 提 琴	
夏瑜女士	本埠慈惠路 749弄23號 27369	Mr. Spiridonoff 史丕烈先生	本埠蒲石路 764弄27號 74007
小 提 琴		琵 琶	
Mr. Gerzowsky 介楚敏奇先生	本埠呂班路公寓 907號 30017	朱荇青先生	本埠鄒齊路建業里中弄30號

價目

本報 每册大洋四角

預定全年國內運郵一元

六角國外運郵二元四角

音 樂 雜 誌

第一卷 第一期

實洋四角

主編者 易章 蕭友梅

編輯者 國立音樂文藝社

印刷兼發行者 良友圖書印刷公司

上海北四川路 八百五十一號

一九三四年一月十五日出版

每季一册

特約代理

廣州	汕頭	南京	漢口	香港
良友公司	良友公司	良友公司	良友公司	美友公司
梧州	廈門	北平	紐約	新加坡
良友公司	良友公司	良友公司	良友公司	美友公司

南北美洲及全國大書店均有代售

購

著名樂音友良

中國音樂史話	蘇聯的音樂	音樂辭典	紫羅蘭歌舞集	孩子們的甜歌	世界名歌集 三集
譯者 謝冰瑩	譯者 謝冰瑩	編者 謝冰瑩	編者 謝冰瑩	編者 謝冰瑩	編者 謝冰瑩
把中國的音樂，由古代一直說到元明清，並及現代音樂的西洋影響。是一部小本四種體化的音樂史。	一部新書實行了大業之以後，蘇聯的音樂，其內容與形式，同時發生了革命。這長篇新書表現如何的適合於今日，的社會主義國家，請讀這本書。	編者謝冰瑩先生，對於音樂學有研究，所譯歌曲，風行四海，本書實為音樂界開闢六千餘，音樂書籍上之實用名辭，大綱全備。并列舉古今著名音樂家生平，解釋簡明，並兼舉，書上各種好歌，本送一說明，硬皮面一厚冊，售洋一元，凡愛好音樂者，尤宜人手一編也。	愛羅蘭女士，天才歌舞家，馳譽南北。茲將女士歷年所攝照片數幅，繪為畫冊。姿態萬千，極極精美；銅版紙兩色套印，非常精緻。附錄女士所用歌曲詞譜，尤為難得。封面訂裝，新穎華麗。	五線譜及簡譜精印，兒童歌曲四十首。作者研究有素，故詞句淺白而新穎，韻調清涼而有味。為小學唱歌之佳作，為小朋友之恩物。	此書所載，皆世界歌曲中不朽之作，選擇得宜，普通音樂愛好者不嫌其深，音樂專家不嫌其淺。內容包含愛國，愛情，家庭，學校，遊戲，導歌，應歌狂謔，應有盡有。五線譜精印，可以奏琴；附譯簡譜，易於習唱；中英對照，具有文學價值。現已出三集，暢銷國內外云。
一元一角	一元一角	二元	一元	四角	一元一角

上海良友圖書印刷公司發行