

18 NOV 1935

第一卷 第一號

一月十日，一九二八

音泉雜誌



國樂改進社發刊

17166

月一十年四國民
贈 禮 同 表
館 書 司 中 北 立 國

音樂雜誌第一卷目錄

(直行)

插圖

國樂改進社在京之幹事社員及名譽社員合影

韓權華君畢業歡送會攝影

發刊詞

改進操(紀念曲，為國樂改進社成立作)

樂音淺說

本社首次演奏會預聞

琴學淺說

樂書舉要

聽過上海市政廳大樂音樂會後感想

Schubert 的 Serenade

韓君權華畢業歡送會上金孟仁先生即席演說詞

Schubert 的 Erl-king

改進國樂的我見

新書介紹

出京社員消息

(橫行)

音律尺算法

不幸的原稿

愛(歌)

聞藝專音樂系解散有感(歌)

恨，烏鴉(歌二首)

蘇栢略傳

蕭	繆	易	蕭	陳	蕭	溪	劉	袁	鄭	溪	謝	蕭	袁	張	朱	楊	劉	程
潔	天	章	友	衡	友			同	冰		蘭	友	同	友	仲	天	朱	
綱	瑞	齋	梅	苦	梅	譯	復	禮	磬	譯	郁	禮	禮	鶴	溪	子	華	溪

徵 求

新 年 樂 譜

啟 事

新年是我們舊時的唯一假日，無論怎麼忙的人，在那幾天總得照例休息，儘量地快樂一下，因此即使民間音樂很貧弱的中國，在新年中間也差不多到處可以聽見樂聲，這其中所用的樂譜，有些是平常的譜，有些是特別在那時候用的，我們關於平常流行的曲譜，已經一方調查，一方向大眾徵求投稿，現在趁這新年的當兒，再特別徵求關於新年用的曲譜，無論何種樂器所用，均所歡迎，有演奏法特別者，更希望能註釋清楚，如蒙投稿，本社謹備薄酬以答盛意。

國樂改進社調查股啟



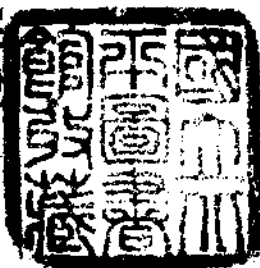
影合員社譽名及員社事幹京在社進改樂國
月二十年七二九一



影 攝 會 送 歡 業 畢 君 華 權 韓

發刊辭

程朱溪



我們渴望的音樂雜誌出版了。在一些人看來，這或者算不了什麼，他們或許說：「這個年頭還有功夫談音樂嗎？還有談音樂的心情嗎？」這也有一部分的道理，因為音樂，不論中外，一大部分都僅僅弄得爲少數閒人的取樂娛耳用的，至於說到那真正的音樂，那喚醒一民族的靈魂的音樂，那令英雄的熱血沸騰，使婦女的淚水如走珠一般的音樂好像已經被逐出音樂的範圍了。所以，這些以爲有剩餘功夫才可談音樂，有閒散的心情才能談音樂的人，在這種情勢之下也有道理。但是我們却仍覺得音樂雜誌的出版是一件令我們高興的事情。

我們愛好音樂，我們不相信音樂的最大目的只是供人聽聽好聽而已，我們覺得在音樂上，同在別的艺术上一般，應該有嚴肅的態度，我們相信一國的國樂自有牠的前途與使命，同時我們認目下的國樂正是沈淪下去了，所以我們組織國樂改進社。

國樂改進社成立之後，我們第一步感覺到的就是目下的音樂界缺少一種發表言論的機關，缺少一種交換思想的地方。要想社會對於音樂有正當的賞鑑能力，要想我國沈淪着的音樂有進步，有起色，要想一班有志於音樂的人們鼓起勇氣來完成他們的使命，要想使我們大家都明瞭現在的國樂是什麼狀態，牠的前途如何，無論要想什麼，第一步，一種公開態度的，不是專爲讀讀玩的音樂雜誌總是少不了的。於是我們動手

努力辦音樂雜誌。

我們願意不因我們之特別愛好國樂或西樂而在我們心中有偏見。我們惟一的感覺就是在這種過渡時代國樂的改進與西樂的介紹是並重的。在音樂雜誌上不論是關於國樂，或是關於西樂，只要是切實的研究，只要是誠懇的意見，我們都歡迎。

我們又覺得在這過渡時代，在這音樂沈淪的我國，所發的議論與意見不怕幼稚，也不怕錯誤，只怕默無聲息；正如目下的國樂所怕的不是譜子幼稚，也不是音調簡單，而是固執的偏見和不肯下手改進。

現在應該說說我們抱歉的話了：我們大多數是學習音樂的學生與音樂愛好者。我們總覺得在這個年頭，過活已是不易，若再想做點事情，恐怕有點過分了。我們只有憑着自己一點熱力，與我們的朋友們，愛好音樂者的幫助去試驗我們的理想。現在我們努力的結果，只能每月出一冊五十面的薄薄東西。這對於編者與讀者都是極不方便的。即以本期的稿子而論，有五篇是登不完而得續登的。補救這不方便只有增加篇幅，不過這是我們現在的希望，等待着實現吧。

末尾，我們很感謝幫助這音樂雜誌出版的幾位先生。我們願以後幫助牠的人更多起來。我們希望不久這薄薄的本子長成巨冊，好像嬰兒長成大人一般。

一九二七，十二月廿九夜。

琵琶獨奏譜

改進操

紀念曲

為國樂改進社成立而作

劉天華

Maestoso

相上 品上 合琴

Andante cantabile.

p con espressione.

mf dolce

poco più mosso

p tranquillo

f *cres.* *ff* *Bliss* *f* *mf* *dim.* *pp*

Handwritten musical notation on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of two flats. The notation includes various rhythmic values and dynamic markings such as *f*, *p*, and *pp*. Above the staff, there are several Japanese characters, including "合子" and "相".

Handwritten musical notation on a single staff. It features a treble clef and a key signature of two flats. The notation includes dynamic markings like *p*, *f*, and *ff*. Above the staff, there are Japanese characters such as "品上", "合", "相", and "連合". The phrase "molto dolce" is written below the staff.

Handwritten musical notation on a single staff. It starts with a treble clef and a key signature of two flats. The notation includes dynamic markings like *ff* and *p cantabile*. Above the staff, there are Japanese characters including "合子", "相", and "合". The word "espressione." is written above the staff.

Handwritten musical notation on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of two flats. The notation includes dynamic markings like *f* and *ff*. Above the staff, there are Japanese characters such as "合子", "相", and "合".

Handwritten musical notation on a single staff. It features a treble clef and a key signature of two flats. The notation includes dynamic markings like *cres.* and *f*. Above the staff, there are Japanese characters including "連合" and "相上". The phrase "p cantabile." is written below the staff.

Handwritten musical notation on a single staff. It starts with a treble clef and a key signature of two flats. The notation includes dynamic markings like *f* and *pp*. Above the staff, there are Japanese characters such as "合子", "相", "合", "相", "合", "相", "合", "相", "合", "相", "合", "相".

Handwritten musical notation on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of two flats. The notation includes dynamic markings like *f* and *p*. Above the staff, there are Japanese characters including "相", "合", "相", "合", "相", "合", "相", "合", "相", "合", "相", "合", "相". The phrase "p tranquillo" is written below the staff.

彈夫彈

Musical score for 'Danbu Dan' (彈夫彈). The score consists of five staves of music. The first staff begins with the title '彈夫彈' and includes the instruction 'Segue'. The second staff includes the instruction 'cres.'. The third staff includes the instruction 'Segue' and the character '双線' (Double Line). The fourth staff includes the instruction 'Segue' and the character 'ff'. The fifth staff includes the character 'ff' and a circled measure. The score is written in a single melodic line with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

泛音

Musical score for '泛音' (Harmonics). The score consists of three staves of music. The first staff includes the title '泛音'. The second staff includes the characters '相上' (Shang) and '品上' (Pin). The third staff includes the characters '相上', '品上', '相', '品', '相', and '泛止' (Fan Zhi). The score is written in a single melodic line with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

挑輪 (前)

f

Segue

ff

雙滾

ff

Segue

挑輪 (前)

pp

cres.

mf

pp

彈夾彈 (全前)

mf *cres.*

双滾 *ff* *fff*

彈帶輪 (全前)

Piu moso *ff* *fff*

fff *gliss.*

Lento *fff* *mf*

mf *mf*

Moderato *P* *tranquillo* *poco rit.* *pp*

說明

一個小小的紀念曲，爲要寫兩種譜，佔據了雜誌上不少篇幅，這是我很抱歉的一椿事。祇因管色字譜的簡陋，不能充分發表作者的意想，而五線譜又非今日彈琵琶者所習用，不得已就兩種並用，至於管色字譜的不堪十分改良，在此過渡時代又不能遽廢的理由，諒稍明中西音樂者類能知之，無庸多說。

管色字譜的左方，加上的許多直線，是用以表示時間的長短的。因爲要它易於了解而省些麻煩，所以完全仿照簡譜的方法寫的，不過把它改橫爲直罷了。

譜內的指法記號等等，其意義如下：

子 子絃。 中 中絃。 老 老絃。 糸 纏絃。 明 彈。 七 挑。 八 分。 双 雙音。 番 夾彈。 ㄣ 滾，有人叫它「撚」，就是很快的一彈一挑相間不斷。 宀 空絃，或曰散音。 安 按音。 人 泛音。 字 空子絃。 宀 空絃。 宀 空老絃。 案 空纏絃。 合 輪。 連合 連輪，即右手不斷的輪，左手同時依譜變換宮商。 宀 帶輪，即很短的輪，好像輕輕的一帶過去，有些譜上寫作○，或寫「得兒」兩字，普通用食，中，名，小，四指，或祇用中名小三指。 口 扣，本譜上所用扣，祇由大指向內勾纏絃一下，不作雙音。 各 扣輪，即先作扣後作輪。 合 挑輪，先作挑後作輪。 彙 輪雙絃。 才 推。 拾 推輪。 勾 勾，與推相似。不過推是往右，勾是往左，有些譜上將勾奏作扣，此譜不然。 ㄣ 吟。 才 猱。 卜 綽，左手某指由較低之音位綽至本音，如第一段第一音「ㄣ」。

彈時將食指由「尺」音起，綽至「六」音；又如「四卜上」，先彈「四」音，然後隨音綽下至「上」時再彈。床₁虛綽，就是祇綽不彈，得一虛音，「工餘」，即彈「工」音之後，隨聲綽至「合」音的地位，得一微音，不再彈。主₁注，與綽相反，即左手某指由較高的音注至本音。虛₁虛注，與虛綽相反。父₁擻，用左手中指或名指擻絃一下。爰₁彈擻，彈後立即一擻，粗聽似一音，實則有兩聲。邑₁帶起如引上的「絲饌」二音，先彈「絲」音，然後用按「六」的手指帶起該絃，得一虛音「餘」。(按綽注兩種指法，向來祇有古琴上用它，現加入琵琶中，其結果並不亞於古琴。) 三₁掃，弗₁拂。煞₁煞住。1 爲用左手食指按，2 爲用左手中指按，3 爲用左手名指按；小指不用故無記號，tr 同西樂中之顫音 Trillando，有一位國樂家說此種指法叫做「風笛」，(1 延長記號 Pause · 「已」或「起」 2 起始。止 3 完畢。 「——」)

這是表明某種指法或某絃某處至此線的終止處而止的意思。變₁曲終。以上諸指法未加詳細說明者，都是琵琶譜上通用的，如不明白可一查琵琶譜（上海千頃堂印行）或瀛洲古調（江蘇教育會出版）

琵琶上用複音，前已有之，並非胡亂杜撰，以比附於西樂。至於所用的音，有許多地方，照 Classic 派的西樂說起來是講不去的，不過人家已在那裏講浪漫派，新派，未來派等等，我們犯不着再鑽進老洞裏去了。

末後，我得十分感謝汪頤年女士。在她功課忙碌的時間裏，代爲抄寫這篇中的五線譜，真費了她不少的光陰！

樂音淺說

江南楊仲子編

音之發源

宇宙萬象，無不自顫動來。音亦顫動現象之一，如熱如光，據近代科學家言，以顫動而發音，爲耳所得聞者，曰音之顫動。其顫動之數，每秒在三十二與七萬三千之間。熱之顫動，則自每秒134,000,000,000,000始，其顫動之數，每秒達483,000,000,000,000,000後，則發光；爲目所能見。虹霓七色，曰色階，如七音之稱音階然。其顫動之數，列表如次：

紅	483,000,000,000,000
橘	513,000,000,000,000
黃	543,000,000,000,000
綠	576,000,000,000,000
藍	630,000,000,000,000
靛	669,000,000,000,000
紫	708,000,000,000,000

化學之顫動尤速，非人體所能感覺。惟化學反應品，可以證驗。如攝影所用之玻璃藥

版，其顫動速度，每秒達 1,017,000,000,030,000 亦有謂在 1,423,000,000,000,000 左右者。

音之顫動，既若是之微，而樂音之顫動為尤微。吾人所欲研究者，以聽官所及，有音樂性質者為範圍。每秒顫動之數，自三十二起，至八千二百七十六止。最少者為大風琴最低之音；最多者為小笛最高之音。

說顫動

研究樂音，必先知何謂顫動，何謂一顫動。

顫動如鐘擺，理至淺易。試取一公尺長之線，懸其上端，其又一端，繫之以權，垂之

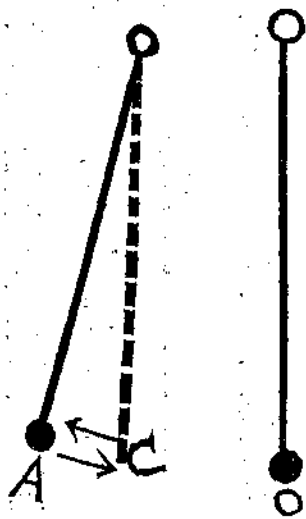
勿動，適成

直線。如：

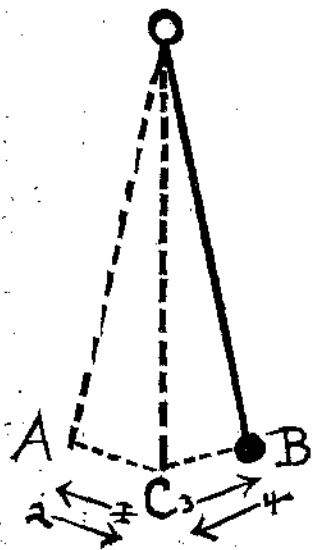
引權至 A 點

以權重必

回 C 點。



是謂之一單擺。權至 C 不停，復經 C 至 B，後再回 C，是之謂一復擺

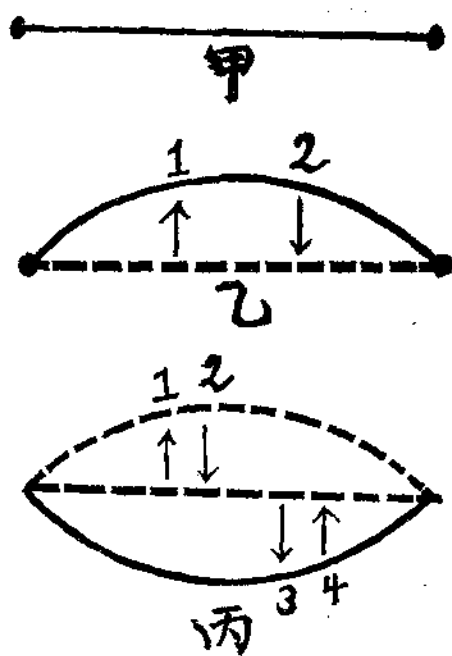


。如是往來擺動，至力竭而止。其最可注意者，為擺動時間之均勻。至往來距離之遠近，以用力小大而異。惟其速度，決不因此而變更。因空氣之阻礙，與懸點之磨擦，

往來距離，逐漸減小。惟自始至終，時間均等。線長一尺，（公尺）每擺一秒；若長四尺，每擺為二秒；截線至四分之一，即二寸五，則每秒二擺。是稱擺動 *Oscillation*，是即顫動 *Vibration*。此懸垂不發音，以其速度太緩，且非發音器，惟其緩，乃可供視官之研究也。

說絃之顫動

試再取一長絃，張之母太緊，始成直線（如甲）。微拂之使升，以絃有伸，縮力必復回至原位，（如乙）。是謂之單顫。再下降復平，謂之複顫，（如丙）。如是往來顫動，至力竭止，其現象與懸垂相同者，則往來時間之均勻。其速度與發音器亦有直接關係，絃倍長，顫動亦倍緩。張之愈緊，顫動亦愈急。



今試減絃之長，或張絃更緊，使每秒適得三十二顫動，（單顫）（英德理論家以一往復之雙顫為一顫，則樂音之最低者：為十六顫動。編者今採用法制，以一單顫為一顫）。絃顫甚速，形如棗核，目不能辨其實數，惟耳能聞其微音，是樂音之最低者。張之

漸緊，音亦漸高。若絃終不斷，再截再緊，每秒得八千四百四十八顫動時，乃發樂音之最高者。過此則其音刺耳，令人難忍。絕無音樂性質。假使每秒在七萬三千顫動以上，人類聽官，不復能聞其聲矣。

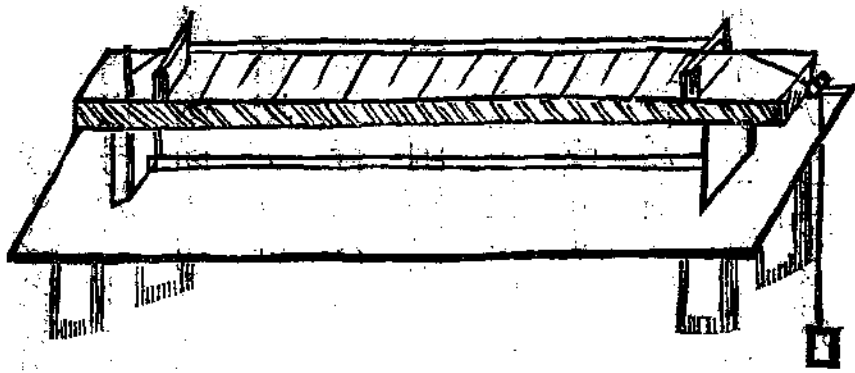
說獨絃

獨絃之爲器至簡，器爲長方窄匣，以柱張一絃於上，間亦有用一柱一垂者。絃長一公尺，絃下置表，表列寸分厘毫，亦有直接刻畫表格於匣上者。匣上可置馬，馬可隨意移動，以縮減絃之長度，供人研究。此物理學者最常用之器，即音樂家亦大都能言之也。

張一公尺長之絃以弓觸之。或以指彈之擊之，則全絃顫動，發而爲音。若置馬於絃中，兩端各得五寸，叩其任何一端，則所發之音，適與前相同，但高八度。是顫動之數目，與絃之長度成反比例。若易以他絃，物質相同，而圓徑倍之，以等重之垂，或同等之力張之，叩之，則所發之音，與第一絃同，但低八度。是顫動之數目，與絃之圓徑亦成反比例，若再取圓徑相等而重質不同之金屬絃二，以等重之垂張之，次第研求，反覆試驗，可證明顫動之數目，與絃之密度 *Densité* 成平方根之反比例。如再變換懸垂之重量，反復試驗，又可證明顫動之數，與張絃之重力，成平方根之正比例。凡

此四端，為製樂器者之基礎知識，研究音樂者亦不可不知。為易於了解起見，可簡言之如下：

凡絃長，粗，重，鬆，其顫動緩，其音低濁。短，細，輕，緊，其顫動急，其音清高。



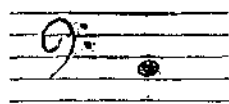
說諧音 Sons Harmoniques

全絃顫動，所發之音，謂之本音 Fundamental。一部分顫動，能發若干音，謂之諧音。(Harmoniquis; Concomitant; Hyperton;

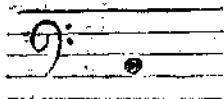
Partiel 德文曰 Obertone 等：)

試再取獨絃，去其垂及馬，調之使成音。其顫動之數

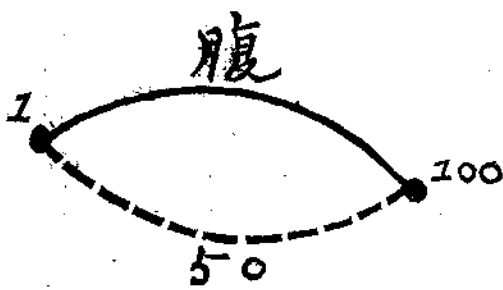
為 2,5,8,6 以可



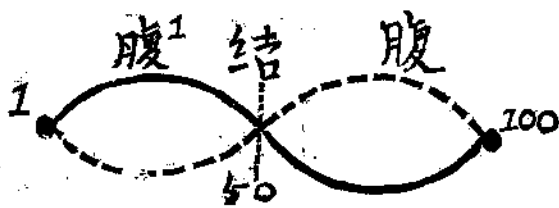
觸之，則全絃顫動，其形如棗，發



本音。



圖一



圖二

謂之元音。絃之最開闊處，謂之腹，若以一指或一羽於五寸處微觸之，恰使絃不能成腹，再以弓於二寸五分處擊之，指下生靜點，是謂之結，絃成形，如圖二。一結二腹，儼成兩節，節各五寸，其顫動之數乃倍增，實得 512；所發之音，亦較元音高八度，謂之第二音。

圖三。兩結三腹，除因指觸而生之絃外，於六寸六分處，復生一結，若以弓於三腹之中，約一寸六分，或五寸，與八寸二分等處，次第擊之，發第三音甚清。反是，若以弓於六寸六分處觸結，則不發第三音，以指觸二寸五分處，以絃擊約一寸二分，三寸七分，六寸二分或八寸七分等腹，絃顫動如圖四。其數為 1,034,5 其音為

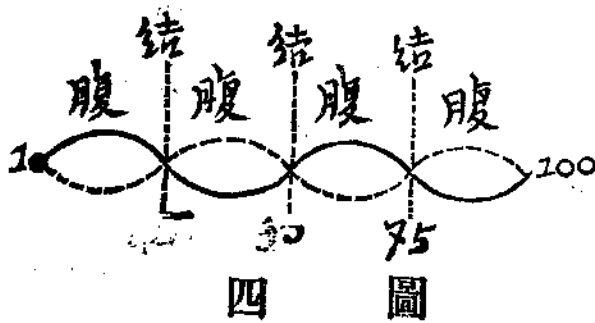
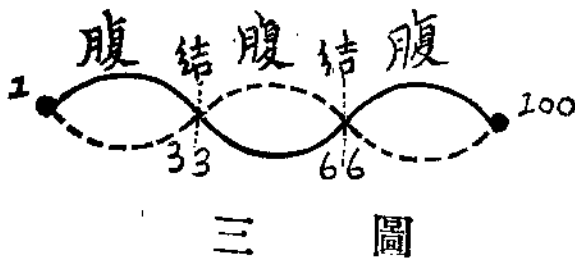
復試如前：以指於三寸三分處觸絃，以弓於五寸處擊之，乃聞

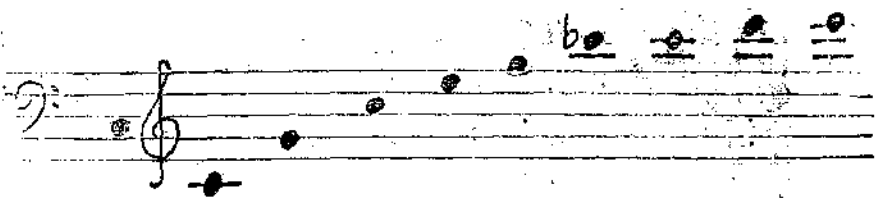
第三音。其顫動之數為 775 其形如

列表如次：



若以細絃試驗，則求十音甚易，茲特





一
二
三
四
五
六
七
八
九
十

第幾音

指觸分寸

顫動數目

一	○	二五八、六
二	五寸	五一七、二
三	三寸三分三	七七五
四	二寸五	一〇三四、五
五	二寸	一二九三、
六	一寸六分六	一五五一、六
七	一寸四分二	一八一〇、三
八	一寸二分五	二〇六九
九	一寸一分	二三二七、五
十	一寸	二五八六

腹數與音數同如一音一腹，二音二腹，三音三腹，十音十腹；結數較音數減一，如二音一結，三音二結，四音三結，十音九結。以音數乘元音顫數，得所求之顫數，如求第五音之顫數，若元音爲

其顫數爲二五八、六，以五乘之即得第五音顫數， $258,6 \times 5 = 1293$

絃之分析無限，則所發之音亦無窮。

(未完)

本社首次演奏會預聞

朱 溪

本社爲引起社會人士對於國樂之興趣，使國人對於此方在改進之國樂有正當認識，並爲使社員聯絡感情起見，執行委員會議決定於十七年一月十二日下午七時半假北京協和學校大禮堂舉行首次演奏會。社員每人送入場券一紙，但因該禮堂座位較少，故來賓收入場券一元。是日節目中有本社總務主任劉天華先生彈奏其近作「爲國樂改進社成立而作之紀念曲——改進操」（該曲載本期登刊辭後，請參看。）此外劉先生更奏其得意之作「病中吟」，及其近作「悲歌」。二曲皆爲二胡獨奏。「病中吟」嗚咽婉轉，清夜聞之，每欲墮淚。此曲年前先生高足徐季吾君於音樂會演奏時，大受京中人士熱烈之歡迎。今番劉先生親自演奏，更不可言而喻矣，其近作「悲歌」，若英雄大志未達時之憂悶，若弱者受迫時衷心之悲憤，聞其聲者往往終日忽忽神往。此曲爲先生去歲冬日有感而作，此番爲首次在音樂會中演奏。及時其感動力或有過於「病中吟」者。

其次，本社幹事社員張友鶴先生之古琴「搗衣」及張先生與本社幹事社員鄭穎孫先生之琴瑟合奏「良宵引」，亦爲普通難得聞見之國樂。「搗衣」爲古琴大譜，題意爲一少婦搗洗其出征丈夫之衣衫時所感之思念情懷。琴瑟合奏更少見，此次演奏會張鄭二先生或能將吾人祖先在樂音上之遺產瑟與琴正當介紹於吾人也。

再者，承本社朋友 Madame Horvath 及女大音樂系諸女士以高音獨唱及「五月花」惠贈此次演奏會，而組成節目之第三部。「五月花」原名「The Crowning of Love」爲一歌舞劇。述某女校同學皆天真爛漫，每年至春風五月，公衆聚於紅綠之野外，選舉女王一人。有女曰 Helen 者，爲富家女，雖性驕傲，然明慧可愛，屢被選爲女王。是年選舉日 Helen 以細故不悅同學，於是離羣獨逸。後迷途林中，遇山林中之神仙；最後遇一村女，見村女天真和愛，乃悔自己驕傲。時衆女亦思念 Helen 素日美德而追隨來此。相見之下，衆仍欲舉 Helen 爲女王，而 Helen 則將女王之尊榮讓給村女。於是一羣妙女歌舞而散。茲將是日節目列下：

第一部：（一）琵琶快板，潘君方，李淑清，王同華，張粹如，曹安和女士等。（二）古琴搗衣，張友鶴先生。（三）胡月夜劉天華先生作曲，李光濤先生。（四）古琴秋江夜泊，鄭穎孫先生。（五）琵琶漢宮秋月，劉天華先生。（六）琴瑟合奏良宵引，張友鶴，鄭穎孫先生。

第二部：（七）琵琶歌舞引劉天華先生作曲，韓權華女士。（八）古琴醉漁，鄭穎孫先生。（九）二胡病中吟，悲歌，劉天華先生作曲並奏。（十）琵琶二胡合奏虞舜薰風曲，韓權華，曹安和女士，廖贊化，邵增昕，金式斌，李光濤，蕭從方，程朱溪等先生。（十一）古琴流水，張友鶴先生。（十二）琵琶改進操，劉天華先生作曲並奏。（十三）琵琶改進操，劉天華先生作曲並奏。第三部：（一）高音獨唱，Madame Horvath。（二）歌劇五月花，趙麗蓮女士導演；演員：謝蘭郁，蕭淑嫻，潘君方，潘君璧，曹安和，張粹如，汪頤年，王同華，李鴻宜，鄭昭岱，上官紹瑾，楊後蓮，周宜，李淑清，李淑清等女士。

學琴淺說

張友鶴

緒言

中國音樂，有金，有石，有絲，有竹，有匏，有土，有革，有木，謂之八音。金石革木，如鐘，如磬，如鼓，如柷敔，大率一器一聲，無何變化；匏土與竹，若笙，若壎，若簫，若笛，亦不過一器數聲，變化甚少；惟有絲樂，或琴，或瑟，或箏，或琵琶，其聲之高下，均變動不居，可任人取之；故八音之中，絲音最優。箏瑟用柱，故爲柱所限，一絃僅得一聲；琵琶用品，故爲品所限，一絃亦不過十餘聲；琴則不然，絃不分節，聲由指取，一絃依律呂可得三四十聲，不依律呂可得數百以至無限之聲；故絲音之中，古琴最優。

古琴之優點，筆難罄述，舉其大者，約有八種。金音如鐘，土音如壎，非過大過重，卽過小過輕，琴則大小輕重，適乎其中；革音如鼓，竹音如笛，非費力卽傷氣，難以持久，琴則端坐平彈，歷久不倦；體制精良，此其一也。簫笛高下不出十餘聲，其調雖有七而聲多不備；琵琶四絃律不及七十，聲不及六十，其調亦不過三四種；琴則七絃幾二百六十律，一百六十聲，正調有五，變調不下三十；聲調，此其二也。

。琵琶限於品，律呂不備，損益相生之法，不能盡施，其聲終難完全準確；琴則無分節之限，任以一絃爲單位，三分四分，循數以求，算無不通，任定一絃爲宮聲，徵商羽角，依次而生，聲無不諧；聲律準確，此其三也。箏瑟有散聲，有按聲，琵琶散按之外，又有泛聲，然爲用均不若琴之廣，蓋琴之三聲，均可獨成爲段落也；且琴之按聲，有實有虛，能方能圓，按彈有聲，上下有聲，顫動亦有聲；取音多法，此其四也。八音除金石而外，難得百年其器不壞，琴則灰漆堅固，五百年以前之物，於今猶數見不鮮，其歷年愈久，其木液愈淨，其起共鳴之微細空隙愈多，其出聲愈鬆透靈活，愈有金石之聲而無其火氣；音質純美，此其五也。

以上五種，皆就古琴之本身而言；以下三種，則就古琴之曲譜言之。八音所屬之樂器，各有專譜者甚少，簫瑟琵琶，固各有譜，然均不過寥寥數部；琴譜則兩千年以來，其名在百種以上，今世所傳之譜亦不下五六十種，其曲之名目不下三百，而內容之不同無異數千曲；曲譜豐富，耐人研討，此其一也。他種樂曲，重在表現藝術，對於聲情，充分描寫者多，故不傷於哀，則傷於樂；琴曲重在陶淑性情，用意取音，多含蓄蘊藉以出之，故哀而不傷，樂而不淫；曲意溫厚，音韻和平，此其二也。普通樂曲，多有一定之板，一曲止作一曲之用；琴曲則從來無一定之板，因彈者程度之高

下，功夫之深淺，時地之良否，而節奏之難易遲速可以不同，一曲可作數曲之用；節奏宜人，變化無常，此其三也。

古琴惟有如許之優點，故數千年來，博雅君子，鮮不醉心篤好。孔子聞韶，三月忘味；雍門一彈，孟嘗涕泣；聽者動心既如此。伯牙學琴三年，更赴海上；稽康日暮臨刑，猶撫廣陵；彈者篤好又如此。其餘若阮籍，若戴逵，若趙耶利，若薛易簡，若嚴徵，若徐鉉，並以琴淑性陶情，愛而鼓之，終身不倦；其不隨時去，千載常新復如此。秦漢以後，古樂多失傳，而琴至今巍然獨存，爲衆樂之首，蓋非偶然也。

雖然，自古以來，博雅君子，何止千數，而能琴者不過數百人，此其故何哉？前人論字學有言：必求名帖，重師傳，積學日久而後有成。噫！此其故可思矣。昔鍾子期死，伯牙終身不復鼓琴，高山流水之音，因之而歇；袁孝尼欲從稽叔夜學廣陵散，而叔夜故不傳，廣陵散由是而絕。古今博雅之士，不得其譜，不得其傳，而嗜音好琴，莫可如何，若陶潛之弄無絃琴以寄意者，誠不知凡幾；然則欲學爲操縵之士，自必有所需之事可知矣。

學琴所需之事，亦指不勝屈，其關係重要者，約有四種。第一，沈靜之性情；古琴聲小韻微，其曲率節長音希，必靜以鼓之，方有趣味，詩所謂琴瑟在御，莫不靜好

者也；學琴必先有沈靜之性情，而後能循序漸進，可期於成，孔子所謂繪事後素者是也。第二，良好之境遇；古人云，工欲善其事，必先利其器，將學操縵，必購買琴書，而購買琴書，在在需錢，境遇不良，此願恐難遂也。第三，高明之導師；琴之曲調，異於他樂，有沈靜之性情及良好之境遇而不得其師，則亦無從下指，孔子尙學琴於師襄，他可知矣；然得師不良，或指粗音俗，或聲律錯亂，反不如不學以待異日，古人云，始基一壞，遺害終身，不可不慎也。第四，充分之練習；凡百技藝，必經練習而後有功，孟子謂工匠不能使人巧，語云熟能生巧，正指此而言；琴尤賴指取音，功夫不到，不能含蓄有味，孔子且十日不進，伯牙且三年不成，况下此者乎？

上述四者而外，尙有一最關重要，與學琴相輔而行，相爲表裏之事，卽讀書學文，觀察自然，以期明曉事物之理，洞悉飛沉之情是也。余嘗言字畫詩文，以至於琴，表雖不同，其裏則一。蓋同是聲也，同是情也，同是意也，以點劃表之，則爲字畫；以文字表之，則爲詩文；以聲音表之，則爲琴矣。字也，畫也，詩也，文也，琴也，其表均可以法求之；其裏則均非讀書積理，不能爲功。古人云，樂本於聲，聲本於情；學者縱備具上述四事，然不讀書，不接物，充其量不過能得琴曲之聲，不能得琴曲之情也。孔子因琴宛見文王，鍾期因琴想像山水，良由胸中先有丘壑，然後始能耳聆而神會其情耳。

余讀書二十餘年，撫琴十載，於操縵之事所得固甚少，然觀往思來，不能已於言；爰不計淺陋，著作此書，爲初學說法，以時間爲經，以指法，聲律，曲譜，與夫普通應有之知識爲緯，分標題目，雜組成文，先淺後深，由易而難，以合於實用爲歸。學者知古琴之優點而確信其有學之之價值，知學琴所需之事而自問有學之之能力，然後以堅決之意志，百折不回之毅力，逐日學習，日久不倦，將見蔗境漸來，妙趣層出矣。

(未完)

中國音樂書舉要

袁同禮

中國歷代論樂之書，爲數頗繁，向無專目，記其存佚。茲篇所記，僅限於現存之書，依著者年代之先後而次之；稀見者注明現藏何處，其收入叢書者，則注明某某叢書本，以便檢查。至已佚之部分，當更爲日記之。

下列之書，雖爲研究中國音樂史者不可不備之書，然此外如正史之樂志律志，政書之樂志，類書之樂部，與夫散於文集及筆記者，均爲重要資料。讀者舉一反三，可依類求之，茲不贅。

(一) 樂書

樂記一卷 漢劉向校定 玉函山房本

樂緯三卷 清趙在翰輯 七緯本

稽耀嘉 後漢鄭元注 玉函山房本 說郛本 玲瓏山館本

叶圖徵 魏宋均注 玉函山房本 玲瓏山館本 漢學堂本

動聲儀 魏宋均注 玉函山房本 玲瓏山館本

樂緯附錄一卷 黃奭輯 漢學堂本

樂經一卷 漢陽城子長撰 玉函山房本 漢魏遺書本

樂元語一卷 漢河間獻王劉德撰 漢魏遺書本

樂律一卷 漢學堂本

鍾律書一卷 漢劉歆撰 漢魏遺書本 漢學堂本 玉函山房本

樂論一卷 晉阮藉撰 漢魏遺書本

歌錄一卷 漢魏遺書本

樂社大義一卷 梁武帝撰 玉函山房本

鍾律緯一卷 梁武帝撰 玉函山房本

古今樂錄一卷 陳釋智匠撰 玉函山房本 漢學堂本 漢魏遺書本

樂書一卷 後魏信都芳撰 玉函山房本

樂律義一卷 後周沈重撰 玉函山房本

樂譜集解一卷 隋蕭吉撰 玉函山房本

樂部一卷 玉函山房本

樂書要錄三卷 唐武則天撰 (原十卷今存五六七,三卷) 日本活字本 佚存叢

書本 江蘇省立第一圖書館藏影抄日本活字本 正覺樓叢書本

樂府雜錄一卷 唐段安節撰 四庫本 守山閣本 古今說海本 學海類編本 墨

海金壺本 古今逸史部 唐人說薈本 說郛本 續百川學海本

皇祐新樂圖記三卷 宋阮逸胡瑗奉敕撰 宋皇祐五年刊大字本 鐵琴銅劍樓藏影

宋抄本 四庫本 學津討源本

樂書二百卷 宋陳暘撰 京師圖書館藏宋刊本 (三十冊) 又宋刊蜚裝本存卷六

十五至七十五，一百零三至一百二十八，一百五十三至一百七十七(六冊)又

宋刊蜚裝本存卷八十二至一百(二冊)又元刊本存卷八十三至一百一十(一冊)

江蘇省立第一圖書館藏元至正刊本原舊爲袁漱六藏書(三十二本) 四庫本

光緒二年廣州菊坡精舍依宋足本校刊本

樂書正誤一卷 宋林子冲撰 京師圖書館藏影宋朱墨本

律呂新書二卷 宋蔡元定撰 雍正中周模注本 乾隆中羅登選箋義本 墨海金壺

本 性理大全本 四庫本 (明韓邦奇苑洛志樂全載此書加以注釋)

禮樂書 宋陳祥道撰 京師大學文科藏明刊本 清

樂書正誤 宋樓鑰撰 擇是居叢書本

天基聖節樂次一卷 宋周密撰 說郛本

柳屯圍樂章三卷 宋柳永撰 天一閣藏書棉紙鈔本

韶舞九成樂譜 元余載撰 四庫本 墨海金壺本

律呂成書二卷 元劉瑾撰 抱經樓藏康熙刊本 四庫本 墨海金壺本

逸語八卷 明賀隆撰 江蘇省立第一圖書館藏明鈔本 舊爲韓小亭藏書

雅樂發微八卷 明張敵撰 抱經樓藏明刊本 四庫存目

大樂律呂元聲六卷 附律呂攷注四卷 明李文利撰 江蘇省立第一圖書館有藏明

嘉靖刊本舊爲紐氏世學樓藏書 四庫存目

苑洛志樂十三卷 明韓邦奇撰 江蘇省立第一圖書館藏明刊本(廿卷)羣碧樓藏明

刊本存十卷缺十卷爲拜經樓舊藏北京圖書館清華圖書館藏康熙廿二年淮南吳

氏刊本

京師大學文科藏乾隆十一年薛宋泗刊本又嘉慶十一年刊本 四庫本作二十卷

樂律舉要一卷 明韓奇邦撰 學海類編本 四庫存目

樂律纂要一卷 明季本撰 江蘇省立第一圖書館藏明嘉靖刊本 四庫存目

律呂別書二卷 明季本撰 明刊本

樂經元義八卷 明劉濂撰 江蘇省立第一及直隸省立第一圖書館藏明嘉靖刻本

樂典三十六卷 明黃佐撰 京師大學文科藏寶書樓本 爲日本佐伯文庫舊藏 北

京圖書館藏熙康二十一年重刊未 四庫存目

樂律志四卷 明黃改良撰 日本內閣文庫藏明刊本

李氏樂書十九卷 明李文察撰 四庫存目

古樂答號九卷

律呂新書補注一卷

青宮樂調三卷

典樂要論三卷

樂記補說一卷

律呂正聲六十卷 明王邦直撰 京師大學文科藏明刊本(十二册) 京師圖書館藏

明刊本存卷五至十四，二十至二十四，三十至十九，四十五至五十六(共七

册) 四庫存目

樂道發蒙十二卷 明瞿九思撰 日本內閣文庫藏明刊本

樂律全書四十二卷 明朱載堉撰 明萬曆丙申鄭藩刻本 四庫本

律呂精義內篇八卷外篇十卷附律學新說四卷 故宮博物院藏

律學新說四卷

算學新說一卷

樂學新說一卷

操縵古樂譜

旋宮合樂譜

鄉飲詩樂譜六卷

六代小舞譜一卷

小舞鄉樂譜一卷

二佾綴兆圖一卷

靈星小舞譜一卷

樂律管見二卷 明黃積慶撰 舊鈔本 鄭堂讀書記著錄

鍾律通攷六卷 明倪復撰 明刊本 四庫本

樂書音註一卷 明鄧鳴鸞注 刊本 天一閣藏書

三百篇聲譜一卷 明張蔚然撰 讀說郭本

泰律十二卷 明葛中撰 光緒壬寅雲南經正書院刊本 雲南圖書館刊本

大樂志成 明袁應北撰 樂律卷而刊本

樂律集註三卷 明片鳳翔撰 故宮博物院圖書部藏

律呂古義三卷 明呂懷撰 刊本 四庫存目

皇明樂律書六卷 京師大學文科藏舊鈔本曾藏日本佐伯文庫 北京圖書館有傳抄本

樂述三卷 清毛乾撰 江蘇省立第一圖書館藏精寫本 為孫淵如舊藏 北京圖書

館有傳抄本

古樂書二卷 清應搗謙撰 四庫本 北京圖書館藏傳抄本 寶彞室集刊本

聖諭樂本解說二卷 清毛奇齡撰 西河全集本 四庫本 昭代叢書本

皇言定聲錄八卷 清毛奇齡撰 西河全集本 四庫本

竟山樂錄四卷 清毛奇齡撰 西河全集本 龍威秘書本 四庫本

昭代樂章恭紀一卷 清張玉書撰 昭代叢書本

樂律參解四卷 清楊雲鶴撰 三山陳氏刊本 日本內閣文庫藏日本寫本

古樂經傳五卷 清李光地撰 四庫本 榕村全書本 北京圖書館有原刊本

律呂圖說二卷 清王建常撰 北京圖書館藏乾隆甲午集義堂刊本

李氏學樂錄二卷 清李塉撰 西河全集本 龍威秘書本 四庫本 北京圖書館書

單行本

律呂正義五卷 清康熙五十二年御撰 四庫本 內府刊本

音樂雜誌 中國音樂書要

律呂正義要二卷 故宮博物院藏 內府刊本
律呂古義要二卷 故宮博物院藏 內府刊本

慶和錄二卷 清何夢瑤撰 四庫存目 嶺南遺撰本

樂律表微八卷 清胡彥昇撰 乾隆耆學齋刊本 四庫本

大樂元音七卷 清潘士權撰 京師大學文科藏乾隆十年刊本 四庫存目

律呂正義後編一百二十卷 清乾隆十一年勅撰 四庫本 聚珍板本 閩覆本

鍾律陳數一卷 清顧陳埽撰 賜硯堂本

律呂新論二卷 清江永撰 四庫本 守山閣本

律呂闡微十卷 清江永撰 四庫本 北京圖書館藏有傳抄本

律呂新義四卷附錄一卷 清江永撰 光緒刊本 正覺樓叢書本

樂經律呂通解五卷 清汪烜輯 雙池叢書本 粵雅堂本 光緒九年婺源重刊本

烜係汪紱原名

樂經或問三卷 清汪烜輯 雙池叢書本

律呂元音二卷 清康親王撰 江蘇省立第一圖書館藏精寫本 北京圖書館藏傳抄

本 日本內閣文庫藏禮親王律呂原音清刊本是否一書待校

樂府傳聲 清徐大椿 正覺樓叢書本 北京圖書館藏原刊本

樂說 清莊存與撰 味經齋本

黃鐘通韻二卷 清鄒四德撰 三餘堂刊本 四庫存目

聲律小紀二卷 清程瑤田撰 通雅錄本 皇清經解本 石印本

樂器三事能言一卷 清程瑤田撰 通雅錄本

律呂古義六卷 清錢塘撰 南菁書院叢書本

燕樂考原六卷 清凌廷堪撰 凌次仲集本 粵雅堂本 絲塾堂刊本 北京圖書館藏

陳蘭甫批校本

詩經樂譜三十卷 樂律正俗一卷 清乾隆五十三年奉敕撰 四庫本 聚珍版本 闕

覆本

樂經內篇三十卷 樂譜一卷 清鄭先慶張宜猷撰 北京圖書館有康熙刊本 四庫存

目

樂縣考二卷 清江藩撰 粵雅堂本 藝海珠塵本

律呂新書初解二卷 清張琛撰 原刊本

吹籥錄五十卷 清吳穎芳撰 北京圖書館藏舊鈔本

律呂原音一卷 清畢華珍撰 小萬卷樓本

律話三卷 清戴長庚撰 上海東方圖書館藏道光癸巳戴氏刊本

律音彙考八卷 清邱之桂撰 北京圖書館藏道光戊戌刊本 光緒丁酉瀏陽禮樂局

重刊本附邱之桂崇祀鄉賢錄一卷劉人熙琴旨申邱一卷

音分古義二卷 清戴煦撰 光緒丙戌刊本

聲律通考十卷 清陳澧撰 東塾叢書本 大興殷氏廣州刊本

古律經傳附考五卷 清紀大奎撰 紀慎齋全集本

樂律考二卷 清徐灝撰 學壽堂叢書本

古律呂考一卷 清呂吳撰 觀象廬本

律呂通今圖說一卷 清繆闡撰 北京圖書館藏同治五年庚癸原音本 直隸省立第

一圖書館藏襄平蔣氏刊本

律易一卷 清繆闡撰 庚癸原音本

音調定程 清繆闡撰 庚癸原音本

絃徽宣秘 清繆闡撰 庚癸原音本

香研居詞塵五卷 清方成培撰 光緒二年葛氏嘯園刊本

音律指迷二卷 清周知撰 原刊本

樂律明眞附樂律算題 清載武撰 北京圖書館藏樂律明眞舊抄本樂律算題舊刊本

律呂新書 題鸞鸞子撰 四庫存目

樂述可知七卷 清陳本撰 北京圖書館藏精抄本

樂記異文考一卷 清俞樾撰 俞氏叢書曲園雜纂本

中和韶樂一卷 清桂良撰 舊刊本

古禮樂述 清李誠撰 台州叢書後集本

志樂輯樂二卷 清倪光坦撰 醒吾全書本

音樂圖考 見清杜炳四書考卷七 道光丁亥刊本

棠湖瑣譜 清吳潯源撰 民國癸亥退耕堂刊本

宮譜彙錄二卷宋樂類篇一卷 清汪汲撰 消夏錄本

樂經凡例一卷 廖平撰 六譯館本

周大武樂章考 王國維 觀堂集林本

漢以後所傳周樂考 王國維 觀堂集林本

樂詩考略一卷 王國維 廣倉學寤叢書本 觀堂集林本作釋樂說

泰律補二卷 閩爲人撰 民國元年刊本

律歷小記 姚明輝 排印本

曲律易知二卷 許之衡 壬戌十二月飲流齋刊本

中國音樂史上卷 葉伯和 民國十一年排印本

樂典 李燮義撰 集成圖書公司印本

中樂尋源 童斐 民國十五年商務本

東西樂制之研究 王光祈 民國十五年中華本

殷周禮樂器考略 燕京學報第一期

日本操縵合樂譜九卷 北京圖書館藏日本有精抄本爲徐梧生舊藏

(未完)

「追逸曲」Fugues 與棋

溪 譯

許多驚人的音樂天才者在年歲很幼小的時候就會在社會上露出頭角來的，雖是結果只有少數人能够成爲偉大的音樂家。Handel, Mozart 與 Liszt 都是能够實現那些他們幼年的技藝在社會上所邀得的期望的。

在這一類人當中，有一個名聲不很大的 Walter Parratt，他曾受維多利亞女王勅封爲「武士」。他七歲時就在 Yorkshire 某禮拜堂司彈風琴之職。十歲時他不用看樂譜，Bach 的四十八首 Prelude 他都彈得出來，晚年他有這種異常的技術，他可蒙着眼睛彈 Bach 的「追逸曲」，或是下着棋，一面手指按彈曲譜，一面口中說着棋盤上他要走的步驟。

聽過上海市政廳大樂音樂會後的感想

蕭友梅

當這個戰雲瀰漫全國，人民感受的痛苦無可告訴的時候，真教人千萬想不到在這個孜孜爲利俗氣不堪的上海租界地方，居然可以找到一種安慰靈魂的聖藥與一個極難得的領略藝術的機會。這不是好看的衣飾，好吃的飯菜，却是上海公共租界的市政廳所主辦的大樂音樂會 (Symphony Concert)。從前有人告訴我，上海市政廳有這種組織，當時我在北京，驟然聽見這話，不大深信，因爲上海是一個大商場，大部分的住民，差不多以謀利爲最大的快樂，最要緊的事情，那裏還有工夫去想到找尋一種看不見吃不飽的高尙娛樂呢？在歐美的大都市雖然無不有市政廳設立的管絃大樂隊 (Symphony Orchestra)，每禮拜給人民一種高尙的安慰與領略的機會，但是在我們中國的政治當局看來，以爲這種是無須要的設備，或者頂多也不過當作是歐美人的一種風氣，吾國人儘可不必去做效的。前幾年哈爾濱的大樂樂隊指揮 *Geschkowitzsch* 君到北京時(爲俄國歌劇團指揮)也曾聽過我在北京大學指揮的小管絃樂隊，他以爲是一個很可以在北京再發展的機會，當時我和他商量定一種計劃，從他的大樂樂隊(在哈爾濱)聘請二十人來北京，加入我們的樂隊，組成一個大大的管絃樂樂隊，並請求北京市政公所撥

款主辦此事，因為當時市政公所裏邊有一位當局從前在過歐洲許久，對於這種組織，很是明白，並且是我的一個熟人。所以我以為是最好的機會，把計劃提出（每月所需不過四五百元）向他要求；一面向中央公園董事會交涉，借用社稷壇大殿做我們的音樂會堂。此事如成功，G.君並允來幫同指揮。豈想這計畫提出之後，市政公所當局回答我們一句「對於此事非常贊成，無奈在公所裏辦事，牽掣甚多，不能進行」的話。中央公園董事會某君答得更妙，說「我們公園裏邊常常有貧兒院的音樂隊或懷幼學校的音樂隊來奏樂，並不增加公園入門票的票價，你們要在社稷壇大殿奏樂並非絕對不可，不過不能另外售票。」市政公所既然拒絕我們，中央公園董事會又不許我們另外售票，我們計畫的大樂樂隊的維持費，當然不能有其他的來源，祇可作為罷論。G.君在北京指揮完那班俄國歌劇之後，就到日本找到一個指揮的機會，演奏了好幾次音樂。再由日本到美國，受了某某城市大樂樂隊之聘，仍然繼續指揮，收得莫大的效果。可知日本與吾國都有這種組織的人才與機會，所不同的日本比我國還多一種熱心提倡藝術的當局就是了。現在吾國的上海當局雖然還沒有看到這層，但是還有願意提倡音樂的外國人，利用我們每月繳納百分之十四或百分之十六的房租，在上海辦一個市政廳的管絃樂隊，每年從陽歷十月起到次年五月止為音樂會期。歐美叫這個時期做（Con-

cert Season)。每星期晚上九點一刻起舉行定期的大樂會(Sunday symphony Concert) 1次。這個樂隊員有四十幾個人(差不多全是外國人)。多半受過音樂專門教育的，與吾國人初學會一二曲立刻登台演奏者不可同日語。他們的經費每月約需二萬元，入場券(分一元，五角兩種)的收入每月不到三千元，所以每年要由工部局津貼七八萬元。這些錢大部份都是從我們上海的住民繳去的。但是去聽音樂的還是外人占大多數，中國人尚不及十分之一，(至少第一，二，三次音樂會的聽眾比例如是)這是甚麼緣故呢？我想不出下列兩個理由：第一，是不知道有這種機會；第二，是雖然知道或者已經去聽過而因為他們所奏的音樂過於高深不能領略，所以寧可犧牲不再去聽。我現在要講的話也分兩層，先介紹這種音樂會教我們在上海直接或間接納了稅的同胞不要單盡義務，而放棄應享受的權利；第二，要告訴去聽的同胞，不要因為聽過一次不能領略，就不再去了，因為有許多新音樂，要常常去聽，耳朵常常受他的薰陶之後，方可領略到他的好處，而且每次演奏的音樂不是完全不能了解的。譬如第一次(十月九晚)演奏俄國作曲家 Rimsky-Korsakov 作的管絃樂連曲(Orchestral Suite)“Sheherazade”(此曲在俄國很出名，所用配器法亦極有創作的特色)於配器法方面非有研究者不能知其好處，不過同時演奏 Wagner 作的歌劇“Tannhauser”的引子(Overture)比較不算很

難並且是受全世界歡迎的；第二次（十月十六晚）所演奏全是十九世紀俄國大作曲家蔡可士奇（Tschaikowsky 1840—1893）的作品。在這晚低音獨唱家 Selivanov 所唱的調子雖然爲吾國人聽不慣，但非聽過一次，不知道人聲可以低唱到這個地步。此外所奏蔡氏作的第六套大樂 VI. Symphony in B minor Op. 74 “The Pathetic” 中有一章用五拍子（卽二板三眼）的，爲吾國音樂所無，若不親耳聽過，有時縱使聽見人說，也許不能深信；第三次（十月廿三晚）演奏白藍士（Brahms 1833—1897 德國近代大作曲家）作的夜歌（Serenade）的作法未免過於深奧，但是第一部演奏那威作曲家古力克（Grege 1843—1907）作的裴爾斤連曲第一套（“Peer Gynt” Suite, No. 1）爲世界著名雅俗共賞的音樂。“Peer Gynt”本爲易卜生作的戲劇，古力克初作此曲專爲演這套劇本之用，後來把這樂曲分編成兩套連曲，可以在音樂會場單獨演奏，我們前兩年在北京大學也曾演奏過好幾次，這裏無須再行說明。每次管絃樂之外還有獨奏家或獨唱家出台獻技，教聽衆不致覺得單調。（第一次有次中音獨唱，第二次有低音獨唱，第三次有小提琴獨奏）。總而言之，市政廳主辦之音樂會每次演奏的內容，可以說有一半是爲專門家研究的，有一半是爲民衆玩賞的，我以爲這種分配法很對，因爲太偏重於一方面時，他方面的聽樂者必至有失望之感。此外專爲引起兒童對於各種樂器之興味並啓發

兒童鑒賞音樂之常識起見，時時舉行少年音樂會（Special Concert for young People）本月廿六日下午五時舉行的是本屆的第一次，內容有二十三種樂器（管絃樂器及擊器）的獨奏，由 Fernbach 博士逐一說明，這種音樂會於音樂教育上非常有益。此外在此會期內常有獨奏家或獨唱家借市政廳會堂開會，本月下旬有四次鋼琴夜會之多。凡此種種均為余在中國夢想不到的機會。回憶前十幾年在德國萊城（Leipzig）留學時所得聽音樂的機會亦不外如此。（在柏林自然又常別論，因為柏林是世界音樂會的中心，在音樂會期內每晚有好幾個的音樂會，余自一九一六年九月至一九一七年四月在柏林聽了二百多個音樂會）所差者不能時時有聽西洋歌劇的機會，但據我所知，每年西洋歌劇團來上海演唱者至少有數星期之久。既然有這種多的領略音樂的機會，所以這回國民政府大學院要創辦一個音樂院，我更主張設在上海。因為學音樂者必定先有一種薰陶，方可容易領略（尤其是學新音樂）。現在大學院已經決定在上海開辦音樂院並且進行招生，是何等一種可喜的現象！所以我很希望喜歡研究音樂的同志，常去聽聽上述的音樂會。如必欲等候吾國當局者有意去辦一個大規模的管絃樂隊，然後才去聽聽，恐怕二三十年之內還不能實現。就是國立音樂院從本年起着手去教練一個管絃大樂隊，也要十年以上才可以養成。前幾年愛羅先柯到北京的時候，聽見協和醫學校大禮堂

的大風琴之後，常對人說：「這是北京唯一的寶貝。」現在我敢對人說：「上海市政廳的管絃大樂隊，是上海唯一的寶貝。」以上是我聽過市政廳的音樂會之後發生的了感想，還要請教讀者諸君，到底我說的對不對？（一六，一〇，二四）（轉載）

Schubert 的 Serenade

溪 譯

Franz Schubert，同 Beethoven 一樣，慣是隨身帶着一本雜記簿，隨時隨地他把那種偶然降臨他腦中的「樂意」記下來。這些大作曲家若沒有這種習慣，恐怕有些美麗的曲題都會消失了。有時詩神睡着了，有時「樂意」也不來了；在這種時候，就全憑這種雜記簿上面所記着的一時的靈感來喚醒那沈睡的詩神。

Schubert 無論在城市裏，在田野裏，在飯館裏，或在酒店裏，只要有點價值的「樂意」浮現上來，他立時掏出那小簿子趕緊記下，以後再慢慢整理。當他感得有「樂意」時，他弄着一張紙立時就把牠寫在那紙上。那有名的美麗的“Ständchen”就是如此寫下來的。

一八二六的夏天一個星期日，Schubert 伴着幾個朋友，在維也納鄰近的鄉村中散步。依照老例，他們在一家酒店休憩下來，大家閒談着，十分快樂。Schubert 拿起一位友人放下的一本詩，他一頁頁翻着，忽然打住，指着一首詩叫道：「我感覺到這樣一曲優美的歌調；如果我現在有一張五線紙啊！」

有一個同伴立時在一張帳單的後面畫了幾條線交給他，於是乎在一個德國酒店的喧嘩之聲中 Schubert 寫成這樣一首大眾愛好的美曲。

韓君權華畢業歡送會上金孟仁先生即席演說詞

謝蘭郁筆記

十月十六日下午三時，京大女二部音樂系同人，在該校爲本社幹事社員韓君權華開畢業歡送會。這天到會的除音樂系全體同人外，還有許多與音樂系有關係的教授。攝影後繼以茶點，演說，遊戲等，直到七時，才盡歡而散。當時有很多值得記載的演說，尤其是金孟仁先生的，現在把他的意思大概記載於下：

韓生權華今年畢業，是我從女師大音樂專科以來親見的第一件可喜之事。同學們開特會歡送，所表現的意思與希望，也在在足以感人；在這歡與送的範圍內，我可以不必多說了。我因想到自韓生以後，同學們亦將源源畢業而去，他年的情形自然也和今日相似，我說幾句話，自不必單爲韓生而發；我想這畢業兩字，只是人生求學中一種過程，若沒有這種過程，便不足以成學校的制度，在社會上一般人眼中，也就無從辨別學子的身分，畢業之用，僅此而已。其實無論何種學問，從沒有在大學幾年便能成功的，不用說成功，就是深造也不容易說到；所得的不過一張憑證和些基本智識罷了。出了校門，便要分開兩層看了：第一層是本身與學問的關係；譬如本人素來對於

某種學藝或某特別部分感覺興味，於是鍥而不舍，獨意深造，自然便趨向着一條專門途徑，研精覃思，持久不懈，到他人所不到之處，便是專家，將來或別有發明，或有所改建，即淵源於此；若是脫離學校便和學問藝術一同脫離，未來的止步，過去的漸荒，一紙證書終不過一紙而已，與兌不了現的鈔票有何區別。大凡一切學問藝術，要拿出來見得人的方是真價值；好比開舖子，但掛出一塊金碧輝煌的招牌，內裏百貨都不堪應用，這塊招牌也只能瞞人一時，最後落一句虛有其表的考語，豈不可痛。第二層便是本身由學生時代轉到入世時代，和社會接觸的機會漸漸多了，最好是能够用自己的學問藝術與社會相周旋，不輕易爲物質方面所誘動便摧滅或減退了自己的志向，一方面獨造自得，固是爲己，一方面還要饒益社會，利濟他人，古人獨善其身與兼善天下的話，在窮在達，都不妨並行；到這地步，一己所得的學問藝術，才算得充分發展。即如韓生自此以後，抱着已有的優長音樂技能，就當時刻不忘深造；將來在社會上服務，還要懷着使社會自我而音樂化的熱誠，但是要使社會自我而化，我必須有十分的真性情方能感人；不然，移風易俗莫善於樂的話，豈不徒託空談？我想世間所稱音樂大家，必能將自己的真性情融入樂內，然後樂中方有性情流露出來；我平日常對同學們說：作美術文字，必要言中有物，才有可觀，否則何必多費此一番筆墨；推到

音樂上，樂中必具有真性情方稱得起一種美術，言而無物，不足稱文，樂中無情，不足稱樂；至於感人的深淺，不必求諸人，當先求諸己，我若真有懇摯的內容，即使平常人不盡了解，天下豈無知音？老子說：知我者希，則我者貴，也正不必計較於求知一事；就對方說來，自己真摯到十分，社會上尙許有感覺不到的時候，但是自己毫不真摯而希望能感化社會，這是絕沒有的事！我在音樂上無甚研究，不能多所陳說，只可將空疎的一點意見發表出來，作一種參證的資料罷了！

Schubert 的“Erl-king”

溪 譯

若說人們認不得天才，那麼怎麼於今世界上有這麼多的人熱烈地崇拜 Schubert？若說他們認得天才，但是爲什麼當時他有這類事情發生？

在一八一七年，Vienna 住着一個可憐的青年，名叫 Franz Schubert，他很有天才，他把 Goethe 的“Erl-king”製成歌譜，寄給某書店老板，德買幾文。同時，不幸的很，在 Dresden 也住着一個當時很有名望的樂譜家，名字也叫 Franz Schubert。

當時大家所知道的是這位住在 Dresden 的有名望的 Franz Schubert，誰知道有個住在 Vienna 的可憐青年 Franz Schubert 呢？很小心的書店老板看見“Erl-king”是從 Vienna 寄來而署名 Franz Schubert，他們以爲是有人想冒那有名望的 Franz Schubert 的名字來騙錢，於是發生了下面所譯的三件又可笑又可氣的事情。

"Erl-king" 是 Goethe 一首有名的詩。Erl-king 原是日耳曼人傳說中的一個惡魔，他住在深林裏，專以引誘孩童，毀害他們爲事。Goethe 的詩中是寫一個父親夜間抱着他孩子騎馬過樹林，途中遇見 Erl-king 來引誘他孩子，他孩子告訴他。他於是緊緊把他抱在懷裏，抵家時，他在疑慮與恐懼之中發見他的孩子已死在懷中了！

譯者

大概在偉大的寫譜者之中，我們所憐惜的恐怕無過於 F. Schubert 了。他窮得好像教堂裏的小老鼠，他追不得已地在一個小學校裏教書混日子，這種職務一方面與他性情不相調和，他方面所得的報酬又是非凡的少。當時音樂家們不知道有個 Schubert，書店的老板們也不懂得他。下面一段事情是那班依他人的心血的產物而成富翁的紳士們對於他的樂稿的待遇的一個例子。

在一八一七年，Leipsic 的 Breitkopf 與 Härtel 先生接到 Vienna 的 Franz Schubert 寄來 Goethe 的 "Erl-King" 的樂稿。

"Vienna"。這書店老板驚訝叫道，——"Franz Schubert。這裏面一定有亂子。Franz Schubert 住在 Dresden。他身居皇家教堂的製譜者的高位，他是一個很有名望的人，年方四十九歲；他與 Vienna 或是 Erl-king 有什麼關係呢。"

他們把這樂稿送到 Dresden 的 Franz Schubert 處，請他給一個解釋。他回答道：「十天前接你們來信，信內附着一篇名叫 "Erl-king" 的樂稿，說是我製的。我告訴你們，我十分驚奇，這曲譜並不是我製的。我要想法子找出誰把這粗拙的東西寄給你們，並且我一定要尋出這冒我名的下流東西。」

以後也不知道 Breitkopf 同 Härtel 是把 Schubert 的 "Erl-king" 置之不理成是怎樣，不過這在一八一六年寫的歌譜直等到一八二一的二月才在他的 "Lieder" 上發表出來。

Schubert 有時將歌譜賣給書店老板，價錢是二毛錢一首。書店老板不高興收買時，有的朋友們湊合起來幫助他，他們掏出印刷費來給他印稿子。

改進國樂的我見

鄭米磐

我們很歡迎這樣一個題目，很希望這個題目能引起大家的興趣。希望大家在改進國樂上都有「我見」，而且把他的「我見」寄到這兒來。

甲也許認為改進國樂應該從樂器下手；乙也許以為應該從舊樂譜的整理，新樂譜的創作下手；丙也許覺得應該採取西樂為標準來改進國樂；丁也許想西樂雖美，但國樂自有國樂的風味，改進國樂應以發揮國樂的特長為目的；或者來了個戊，他壓根不信國樂是可以被一種「改進的運動」改進的，他說，「惟有天才，惟有天才才可以把國樂高舉起來，給牠戴上金冕！」……

這種種都是「我見」。在這幽黯的國樂途上，惟有聚集這無數的「我見」的燭火，把他放在面前，我們才可以開步走。

誰是千里眼？一個人兩只小眼睛能「見」得多麼遠？但是只要大家肯說，甲把所「見」的告訴乙丙丁戊……，乙也照樣，丙也如此，丁也開口，戊聽完了。隨着說給甲乙丙丁聽……像這樣，不說千里，百里總「見」得着吧？

那麼現在我們覺得是「近視眼」，但是將來廣聚眾「見」，也許會一變而為「百里眼」也。

編者

我國古時帝王，把音樂混合在政治，宗教之內。說什麼：「聲音之道與政通矣」；「樂者敦和率神而從天」（樂記）。結果弄得音樂是帝王和貴族私有的東西。一般臣工又拿牠來做歌頌之具，說什麼：「禮樂征伐自天子出」（論語）。「王者功成作樂」（樂記）。故歷代講求制禮作樂，數千年徒爲具文而已。

到了漢時，如司馬遷班固諸人，對於律呂的學問倒很知注意，也有重要的發明。不過他們究竟是偏重文學的，沒有把音樂藝術獨立起來去研究，徒然是假作一種潤飾文章的東西。明朝朱載堉對他們這種辦法很不滿意，在他律呂精義自序裡就說：「班志文藻足以動人，失於辨而非實；舍本存末，於樂何益？」這個批論說的十分不錯。後來許多人又把五行去附會五聲，月令去附會十二律，如淮南子天文訓上說：「黃者士德之色，鐘者氣之所種也。」又說：「故黃鐘位子其數八十一主十一月；」越弄越玄。律呂之學，更使人無從說起了。

我們現在自然是要做一番扞蕪穢的工夫，求出他的真面目來。我以爲儘先要把歷代算律之法：如司馬遷十二律，京房六十律，蔡元定十八律，錢樂之三百六十律，朱載堉十二平均律，及五音七聲音階，平心靜氣用客觀的態度去細算他一番，求出一個實在來。再把可靠而比較古一點的樂譜及樂器實證他一下，定出一個標準律制，好做整理國樂的基礎。

（未完）

新書介紹

(合)

Grove's Dictionary of Music and Musicians, third edition by H. C. Colles. London: Mac Millan, 1927--1928. 5 vols. 30s each.

英人哥魯弗 Sir George Grove 之音樂大辭典，自一八七七年首冊出版以來，風行一世，爲研究音樂者最要之參考書。蓋編輯採訪歷十餘年始克告成者也。（第二冊一八八〇年出版，第三冊於一八八三年出版。）當一八八九年第四冊出版時，曾由皇家音樂學校校長梅梯蘭 J. A. Fuller - mailland 輯一附錄。逾十餘年，梅氏重編此書；凡五冊，爲第二版。（首冊於一九〇四年出版，二冊於一九〇六年出版，第三冊於一九〇七年出版，第四冊於一九〇八年出版，第五冊於一九一〇年出版。）內容較前充實，益爲不朽之作。一九二六年美國費城 Theodore Presser 公司，翻印此書。又由 W. S. Pratt 將美國及坎拿大部份列入，另爲補篇。然自二版首冊出版以來，距今已二十餘年。此二十餘年中，後進作曲家之產生，與夫近人關於音樂史之研究，增近吾人之知識無限。再版之需要，因之益爲迫切。近英倫 Mac Millan 公司乃聘柯魯博士 H. C. Colles 重輯此書，爲第三版。柯氏皇家音樂學校教授，素負盛名。從事編輯，已四載有餘。首三冊於近兩月出版。第四第五兩冊，須俟一九二八年二月，方能問世。實本年之重

要音樂書也。茲述其特點如左：

(一)舊稿之整理 關於 Beethoven, Mendelssohn, Schubert 事蹟，原為哥魯弗精心之作，今仍其舊。惟近代關於此數人新研究所得，則另段以記之。此外為 C. F. Pohl 所著 Hayden 及 Mozart 小傳，與 Sir Hubert Parry 所著關於大曲樂曲之文章，皆存其精華，而另以新資料增入之。

(二)新資料之增加 新資料之選擇，特注意下列二端：(甲) 近二十年來新產生之作曲家及其作品，與一般音樂運動。(乙) 近二十年關於音樂史研究所得之新資料。

(三)專家合作之工作 此書之成，非總編輯一人之力，乃集合音樂專家通力合作共同編輯而成者也。除第二版投稿者，仍請其繼續投稿外，並新約專家八十餘人，各就所長，分門編纂。蓋五十年來著名音樂學者，於此書之成，莫不有一部份之貢獻焉。關各國現代音樂，敘述尤詳。法國方面，由法音樂家 Mlle Pereyra 任之。俄國捷克方面，由 Mrs. Rosa Nermarch 任之此外如 J. B. Trend 之於西班牙葡萄牙， Mme Rudolf Mengelberg 之於荷蘭， E. Closson 之於比， F. Bonavia 之於義， Richard Oldrich 之於美，其最著者也。

(四)插圖之豐富 此書插圖之精美，尤為其特色。插圖分作曲家小像及樂器兩種。小像為英人 William Barclay Squire 舊藏，多為外人所未見者。樂器之收入，則賴專家 Canon F. W. Galpin 之協助。無論古代或近代樂器，搜羅無遺，插圖將及百幅，亦鉅觀也。

音律尺算法

劉復

國樂改進社的音樂雜誌將出版，天華問我有沒有什麼小稿子可以拿去湊湊數，我說：好罷，給你寫一點罷。話雖這樣說了，却不知寫些什麼好，——而且我也實在寫不出什麼。一天括了大風，悶在家裏隨便拿個算尺玩玩，忽然想到用算尺算音律，雖然所得結果不精，就一般不耐煩鬧算數的實際的音樂家 (Practical-Musician) 說，却已很夠用，何不就寫些出來拿去搪塞一下，——不錯，這個取巧的辦法很好，結果就有這一篇沒價值的東西到了諸位眼前。

音樂雜誌
音律尺算法

「算尺製法」 通常的算尺，總是一根「活尺」，嵌在一根「定尺」之中可以左右移動。

算尺上所刻的度數，視算尺有無特別作用而各異。最普通的刻度法 (Mannheim 式及 Faber 式)，都是正面由下往上，第一行(在定尺上)由 1 刻至 10，第二行(在活尺上)同，第三行(在活尺上)由 1 刻至 100，第四行(在定尺上)同。我們用 A B C D 四字代表這四行，但我們所用到的只有 A B 二行(第一圖)。

有時我們把活尺倒置，則 B 行與 D 相切而為 β ，C 行與 A 行相切而為 α 。(第二圖)。

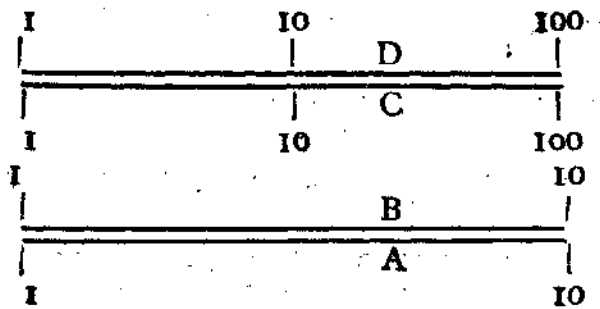
就理論上說，A B 兩行均自 1 刻至 10，C D 兩行均自

1 刻至 100，但在實際運算時，各數單位應活定，不能呆定；故多數算尺上，1, 10, 100 均刻為 1。

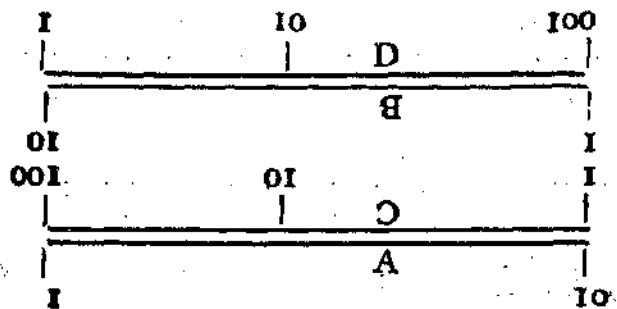
準此，我們算式中亦以 ${}_1A$ ${}_1B$ 表 A B 兩行之起點，即 1；以 A_1 B_1 表 A B 兩行之終點，即 10。（C D 兩行不用，故算式中不加規定。）

算尺反面，定尺不刻；活尺刻度數三行，上為正絃數（以 S 表之），下為正切數（以 T 表之），中央為對數（以 L 表之）。我們所用的，只對數一行。定尺左端，上方刻小線一，係用以指正絃數者，以 s 表之。下方刻小線一，係用以指對數者，以 l 表之。右端下方刻小線一，係用以指正切數者，以 t 表之。上方與 t 正對之處，亦可自行加刻一小綫，備指對數之用，以 P 表之。（第三圖）

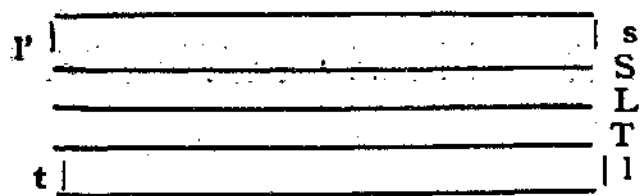
有時可將活尺反轉（第四圖），或將此反轉之活尺倒置（第五圖）。



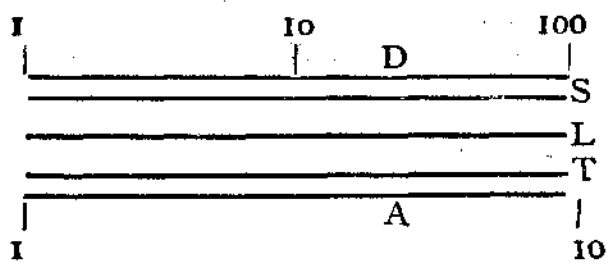
(第一圖)



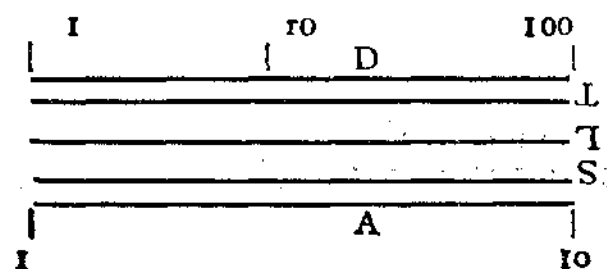
(第二圖)



(第三圖)



(第四圖)

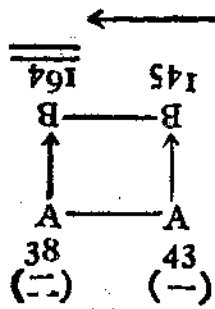


(第五圖)

此後算式中，直矢↑或↓，指兩數之相對；橫矢←或→，指活尺之向左移或向右移；凡兼用算尺正反兩面者，兩式平列，中以∥界之；看尺之次序，則以(一)(二)(三)(四)等字別之；得數則誌以雙平線=。(尺算公式以法國 Stanislas Millot 所創造者為最簡，但須運用純熟者方不至看錯，故另創新式如此。)

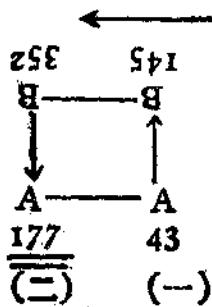
「第一類」 顛動數及器長之互求。(所謂器長，指管長或絃長，下同。)

【例題一】 器長四尺三寸(尺爲假定單位，不限於何種尺，下同)，顫動數一百四十五，求器長三尺八寸時之顫動數。



即一百六十四顫動。

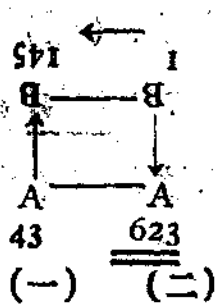
【例題二】 同上，求三百五十二顫動時之器長。



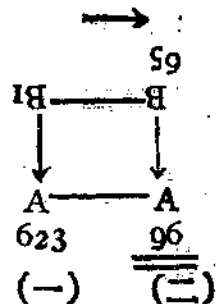
即一尺七寸七分。

【例題三】 同上，求器長六尺五寸時之顫動數。

此時 $\overset{145}{B} \leftarrow A$ ， $\overset{59}{B}$ 與 $\overset{623}{B}$ 所指均爲空白，故應分作兩步求之。第一步爲



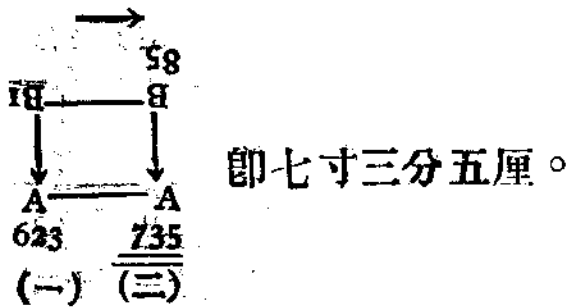
第二步爲



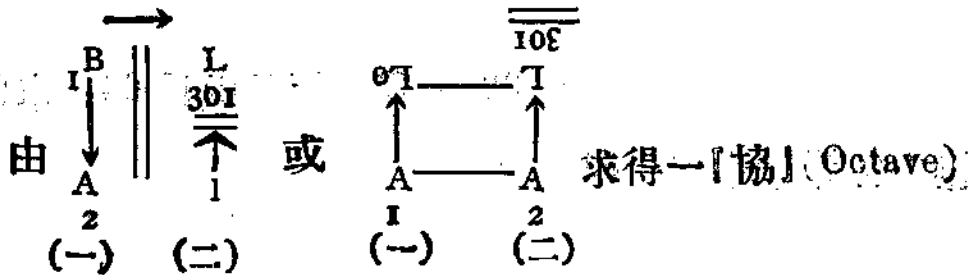
即九十六顫動。

【例題四】 同上，求八百五十顫動時之器長。

先依前題第一步求得 $\overset{623}{B} \leftarrow A$ ，次求得



「第二類」 關於等律之算法。

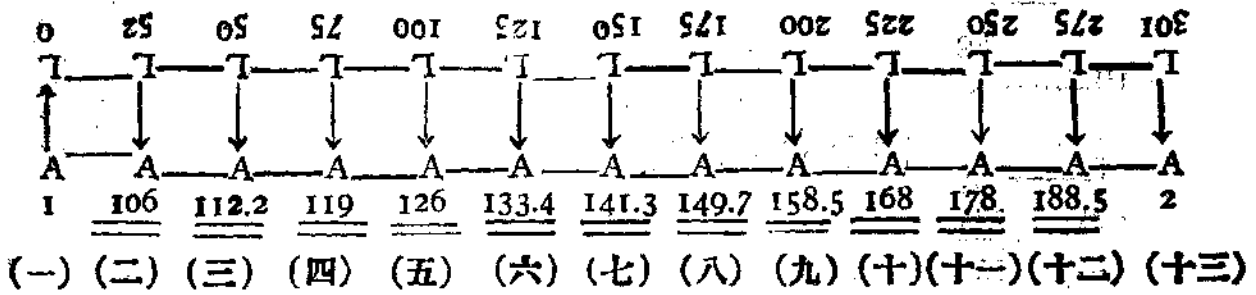


之音程值為 301「微」；略去零數 1 微，以 300 微論。（但
以在一協之內為限；如在一協以上，仍作 301 微算，庶錯
誤不至愈積愈大。）

分 300 為十二等分，得 25，為一個「等律半音」之音程
值；倍 25 得 50，為一個「等律全音」之音程值。

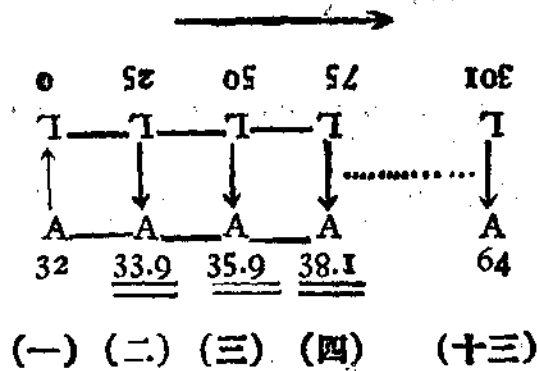
如是，則一協內各「等律半音」之音程值為 C...0, C#...25,
D...50, D#...75, E...100, F...125, F#...150, G...175, G#...200,
A...225, A#...250, B...275, C'...300。以此為原則，可算以下
各題。

「例題一」C 之顛動數為 100，C' 之顛動數為 200，(1
與 2 之比)，求此一協中各等律半音之顛動數。



即C爲100顫動，C#爲106顫動，D爲112.2顫動，D#爲119顫動……也。

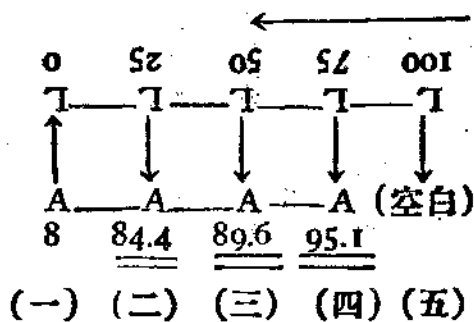
【例題二】C之顫動數爲32，C'之顫動數爲64，求此一協中各等律半音之顫動數。



即C之顫動數爲32；C#之顫動數爲33.9，D之顫動數爲35.9，D#之顫動數爲38.1，……(式中空缺之數，學者可按尺自求之)

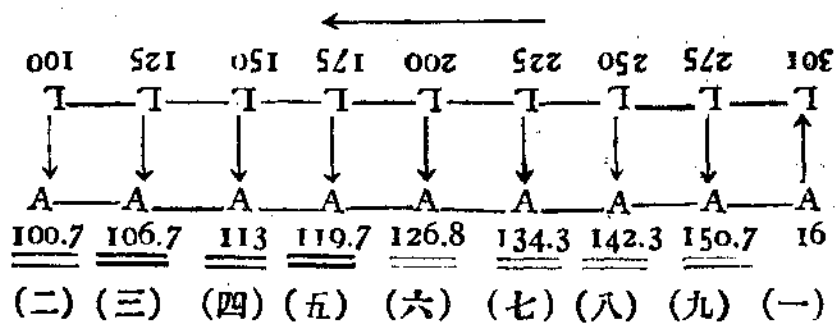
【例題三】求80顫動與160顫動(即8與16之比)一協間各等律半音之顫動數。此應分兩步求之：

第一步，依前法求得



至此不能往下求，因 $\begin{matrix} 001 \\ \uparrow \end{matrix}$ 所指已為空白也。

第二步：



即此一協中各半音之顫動數，為80, 84.4, 89.6, 95.1, 100.7, 106.7, 113, 119.7, 126.8, 134.3, 142.3, 150.5, 160 也。

(未完)

不幸的原稿

溪 譯

有一些有價值的樂譜的原稿往往埋沒在一種奇怪的地方，或是被人拿去當廢物用了。Beethoven 有些珍貴的稿子，被他的厨子拿去點火同包裹罐壺；Bach 有些無價的原稿被一個無知的園丁用來捆綁在一棵萍果樹苗上，保護樹身；在 Schumann 與一般崇愛 Schubert 者把 Schubert 的樂稿整理起來之前，Schubert 有多少美麗的歌調都遺棄在樓頂閣上，或是擲在無人到的壁角下！

但是在這一類的情況上恐怕要算 Rinaldo di Capua 最不幸了。他據說是「吟誦調」“Recitative”的創作者，但到底是不是他創作的，還是一個未決的問題。無論如何，他總可以算得一個頭等的，用功的寫譜者；在他的製譜期中他寫了好些卷稿子。

在他老年時代，他覺得這些稿子可以拿去賣些錢，他那時候正需要錢。他於是尋找這些稿子，但是到處也找不着。最後探詢出來原是他的浪子，這老樂家的愛兒，把這一大卷稿子當廢紙賣了！

聞藝專音樂系解散
有所感

易章
蕭友梅
作詞
作曲
73年能之圖

感慨 $\text{♩} = 50$

mf 何處是塵寰？春去長安。名花一笑

The first system of the musical score features a vocal line in G major with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The tempo is marked as 50 beats per minute. The lyrics are '何處是塵寰？春去長安。名花一笑'. The piano accompaniment is in the same key and time, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The music consists of eighth and quarter notes in the vocal line and chords and eighth notes in the piano accompaniment.

已先殘，芳艸又陽歸未得，*P* 祇有西山！

The second system continues the vocal line with the lyrics '已先殘，芳艸又陽歸未得，祇有西山！'. The piano accompaniment includes a piano (*P*) dynamic marking. The music continues with similar rhythmic patterns and harmonic support.

葉外報微寒，池水成灣，白楊留得

The third system features the lyrics '葉外報微寒，池水成灣，白楊留得'. The piano accompaniment continues with chords and moving lines in both hands.

鳥飛還，今日北風成往事，*P* 勝有闌干！

The final system of the score contains the lyrics '鳥飛還，今日北風成往事，勝有闌干！'. The piano accompaniment concludes with a piano (*P*) dynamic marking. The piece ends with a final chord and a fermata over the last note.

煙綿

Melancholie (♩=50)

愛

任陳衡哲女士作歌

蕭友梅作曲

16. 8. 17

mf 又

p *mf*

怕 你 愛 我, 又 怕 你 不 愛 我. *p* 你

p *p* *p* *p*

愛 我, 苦 了 我; 你 不 愛 我, 也 苦 了

mf

我, 左 右 苦 了 我, 不 如 讓 你 愛 我.

f *smorzando*

失意

Andantino con espressione

繆天瑞作

p 可憐! 可憐! 何事偏憶當年? 光陰原來如箭, 誰知道我却度日如年。
 mf 說甚麼情, 愛到那空中雲煙, 休矣! 休矣 終是一段恨事, 萬難重圓

烏鴉

Moderato

繆天瑞作

烏鴉! 烏鴉! 何事還不回家? 莫非留戀殘霞, 早
 是冰輪暗斜! 烏鴉! 烏鴉! 何事還不回家?

F. P. Schubert 百年紀念專欄

許多偉大的音樂家，不僅他們的作品，他們的藝術是無價的寶貝，就是他們身世境遇，他們一生的事蹟，也是無價的寶貝。他們的作品會給我們精神，會給我們勇氣，會給我們美感，會給我們同情……誰說當我們讀着他們陷在困苦的境界裏，讀着他們用盡精力，鼓起勇氣來越過那層層生活的難關時，我們能不像受他們作品的感動一般的感動起來？

今年，一九二八年正是我們世界上（不是中國，也不是奧國）的大音樂家蘇栢 F. P. Schubert 的離世百年紀念。我們本想出一期「蘇栢百年紀念號」。然而我們看看自己的能力，能否實現却是一個問題。不過我們希望愛好蘇栢者給我們來稿。不辦「紀念號」，在本雜誌上分期登載也是好的。

編者

蘇栢 Frang Peter Schubert 略傳

蕭 淑 嫻

十八世紀末葉時，自由平等的精神，因美法革命，不惟使人類思想大改變，同時也影響到藝術的各種形式。音樂是藝術之一，當然也隨着時代變化。由注重格式與抽象美那種觀念的模範派，降至注重格式自由，注重表現個性，個人的想像力的自由派，在這想要達到這種自由派的精神之間，曾經過很長久時期的努力。我們知道貝吐芬氏 Beethoven 是連絡模範派與自由

派兩時期唯一著名的大音樂家。但是我們更應知道第一個脫離了模範派地位的却是蘇柏。以他那種愛好自然不受羈絆的思想與精神，更兼富有創作的天才，一脫前人墨守繩規的習慣，獨自創作了不少的新曲，給音樂界以偉大的供獻。他的精神與思想，使得以後的音樂家都隨着他向新的途徑去努力。而且受了他的影響，成就了十九世紀不少的著名大音樂家如 Schumann, Brahms, Liszt 諸人，他真不愧為自由派的始祖。雖然他的作品不及貝吐芬氏的偉大，但是以他壽命之短——僅活了三十一歲，貝氏在這年齡他的第一期還未完，Wagner 在這年齡，他所作歌劇只有一套著名的——已經有這樣驚人的偉大的與豐富的成績，而且已佔了世界上最著名音樂家地位之一，實在是件很難能的事。如天假以年，他的偉大處，又安知他能達到什麼程度？他的短命，也實是音樂界上最不幸的事。

現在我把他的歷史，性格，作品影響，分述于下。

蘇柏的歷史，(1797—1828)。蘇氏在1797年一月三十一日生在維也納(Vienna)城外萊天撒爾(Lichtenthal)地方一個很貧苦的大家庭裏。他的兄弟姊妹很多，他是十九個孩子中的一個。他的家庭雖然是常受經濟的限制，但是他的父親和長兄們 Ignaz 和 Ferdinand 都是盡力於音樂的。他生在這種音樂空氣中，很早就顯露了他音樂的人才。他從他的父親習瓊珂琳，從他的哥哥習鋼琴。但是他的進步很快，不久就追過了他父兄，所以就把他送到教會裏一個教唱師 Holzer 那裏習提琴，風琴，鋼琴，唱歌，和理論。他那生而有的音樂天才。很容易使他顯著，以

教這位教唱師Holzer有以下的話。說“我想試去教他的新功課，他都好像生來就已知道似的。”十一歲時，考上了維也納皇宮教堂的唱歌學校(The choir-school of the Imperial Chapel in Vienna)學了五年(1808—1813)，校中除了音樂功課，還注重普通教育。學校中也有一個樂隊，在樂隊裏，他拉第一提琴，有時也作指揮，學校的生活很苦，練琴室是受不了的冷，而食物因貧苦的原故，不能有充分的供給，以致於有時不能不求他的哥哥給點額外的款，去購買食物。十三歲(1810年)就起首作曲，但是因為窮得沒有錢去買五線紙，以致時常受阻，幸而有一個年紀比他大的同學，很慷慨的幫助他，供給他這種缺乏，成就他的志願，在1813年離開了學校，因為他那種好作曲的熱誠，遂輕視一般普通的功課，所以他的普通教育可以說是不完全的。假如在校時對於普通的功課肯用點功，也許可以得到皇室的幫助，但是他不那樣做。當他嗓音變了時，他就把全付精神，都用來作曲。他非常崇拜 Beethoven 和 Mozart 的作品，但是在他的意向中，似乎並不以他們作為模範。從此可見得蘇栢雖然很歡喜模範派的作品，而自己却另有創作的精神，不願意去模倣人家，這也就是他所以能成為一派之始祖的原故。

他從離了學校後，就在他父親所就的小學裏，教些功課，為的是避免政府徵去當兵。在這時期中，他作了不少的曲。第一套的 Mass 在十七歲時作成的，這套曲使得他的教父非常歡喜，送了一架新鋼琴給他。在十八歲時，他用了一天的功夫，作了一個最著名的歌，這歌就是“The Erl-king, 可是作這詞者

Godhe 並不怎樣欣賞這歌，而且看起來似乎有些缺乏音樂興味似的。但是一般人與批評家，到現在還以他爲最好的戲劇歌 (dramatic songs) 之一，從這時起，蘇柏的貧苦，也就日甚一日，以致於不能不靠朋友們的幫助。在這些朋友中，幫助他最多的就是 Franz von Schober 一個瑞典的詩家和音樂家。他不但分房子給蘇柏住，而且差不多完全擔負蘇氏的用費。他的確是蘇柏唯一的 Friend in need 更兼他深能了解這位作曲家的性情。蘇柏得他的介紹認識一個唱低音的朋友，叫 Vogl. Vogl 對於他的歌，給了他不少的幫助。

在1818年暑天，他曾在匈牙利 Zelescz 那處的伯爵 Connt Johaun Esterhazy 家裏教音樂。他那種怕交際的性情，往往使他覺得和貴族們在一起，是最不安適的事。雖然是這樣，他仍要到伯爵家去，就因爲他愛上了伯爵的少女 Caroline 女郎。他也知道那是決不會有希望的，但是他的熱誠，却非常的真摯。在1823年他把第八套爲舞台作的作品 "Alfonso and Estrella" 給 Wagner 看，Wagner 却忠告他，不要以爲頭幾次的作品都是好的，更當要想去作更好的。1824的暑期，他又到伯爵 Johaun 家，在那裏作了許多著名的曲，如小 A 調的絃樂四部曲，Hungarian Divertissement，和下 B 調的 Sonata 都是在那時作的。蘇柏在1827年貝吐芬病得很重時，見了一面。因爲幼年營養不足，又時常顛沛於貧困中，體質因之衰弱，在貝氏死後第二年，他卒因患腸熱病死於1828年十二月二十八日。享年還不到三十二歲。

劉復博士新著

半農先生以其輕清靈動之

筆，將美術攝影中種種原

則，種種條件，種種方術

，說得源原本本，頭頭自

道；偶作諧語，能令讀者

增無窮趣味，非至讀畢不

肯釋手。攝影界老前輩吳

郁周先生言：『半農此書

，有舉重若輕本領，』可

謂的評。

半農談影

實價 三毛

(總代) (售處)

北京

西長安街 眞光攝影社
帥府園 北京攝影社

同啟

光社年鑑

(出) (售) (預) (約)

光社美術攝影之價值，久已爲世人所稱道，可以無須介紹。

今選集社員作品五十八幅，由劉半農博士編輯，用十六開大本，一百二十磅銅板紙，一百八十目銅板，雙色精印。

現在預約期內，每本實收大洋一元三毛，出版後賣價一元八毛，不折不扣。

(總經) (售處)

北京

西長安街 光眞攝影社
帥府園 北京攝影社

同啟

蕭友梅編

和聲學

定價每本
布 面大洋 三元 郵票加一
紙 二元五角

發售處 北京府右街饒餚房八號

北京愛美樂社的 (新)(樂)(潮)

第五號出版了

內容有音樂界名人的論說。北京音樂會的記載及批評。世界音樂新聞。還有各種實用的講義：如「樂曲解說」，「唱歌法」，「音樂教育」，「和聲學」，「音樂用語解說」等。定價三角。發行處在王府井大街中華樂社。各學校各書坊皆有代售。

中華樂社遷移廣告

敬啟者敝社原在崇內三元菴因地勢偏僻顧主時感不便茲為擴充營業便利主顧起見已遷至王府井大街路東門牌六十號(東安市場新門南)照常生理並新由各國運來鋼琴風琴提琴話匣中外話片以及各種樂器樂譜並聘良師修理鋼琴風琴如蒙光顧定價格外克己

王府井大街路東
中華樂社謹啟
電話東局三五三〇



現在愛好攝影者日見增多，其技術材料，亦隨科學發達而日進；尋常方法，已覺不能滿足其慾望。本社為應此要求起見，特聘攝影家，美術家及同人等多年之經驗，建造新式光棚，各種攝影燈，選購歐美名廠專攝人像最精最亮 Hypar F. 3.5 之鏡頭，及特種鏡箱。一切陳設，莫不新穎，堪為補景助姿之用。至於探光製片裝潢，莫不力求美化。沖印放大手續，嚴密遵守科學方法，及藝術上之條件，務使出品整潔耐久。並備各種新式印像紙以供採擇。茲定於一月一日正式開幕，除照定價七扣收費外，仍贈送特別優待券一個月。惠顧諸君，豈與乎來！

營業項目：

攝影 放大

沖印 材料

燈片 修理

本社出京之社員消息

蔡子民先生——本社名譽社員蔡元培先生素主以美術代宗教，所以對於音樂甚為愛護。先生前在京中創辦音樂傳習所，成績卓然。現在先生又在滬上創辦國立音樂院，該院已於去年（一九二七）十一月十六日開始上課，詳細容後專載。

蕭友梅博士——本社名譽社員蕭友梅博士自德國回國後，極力提倡音樂。先後在京中主辦女師大音樂系，女大音樂系藝專音樂系及音樂傳習所等。現在滬主辦國立音樂院。

吳伯超先生——本社幹事社員吳伯超先生前在京師一中及北京師範擔任音樂教課，今已返南，在滬上襄助蕭友梅博士辦理國立音樂院，近況甚好。

吳仲甌先生——本社幹事社員吳仲甌先生於去年十月十日離京赴法，現在已入巴黎大學研究美術史，音樂史等，並在課外隨有名樂師專習 Cello。吳君前在國時，對於中西音樂已有相當研究，今在法又從名師學習，前途未可限量也。

羅炯之先生——本社社員羅炯之先生去夏赴法專修音樂，現已正式入“Conservatoire National de Musique de Lyon”之提琴科，並在“Symphony du Rhone”奏樂，吾人所知之中國音樂家在外國大樂隊正式奏樂者，恐羅君為

第一人。