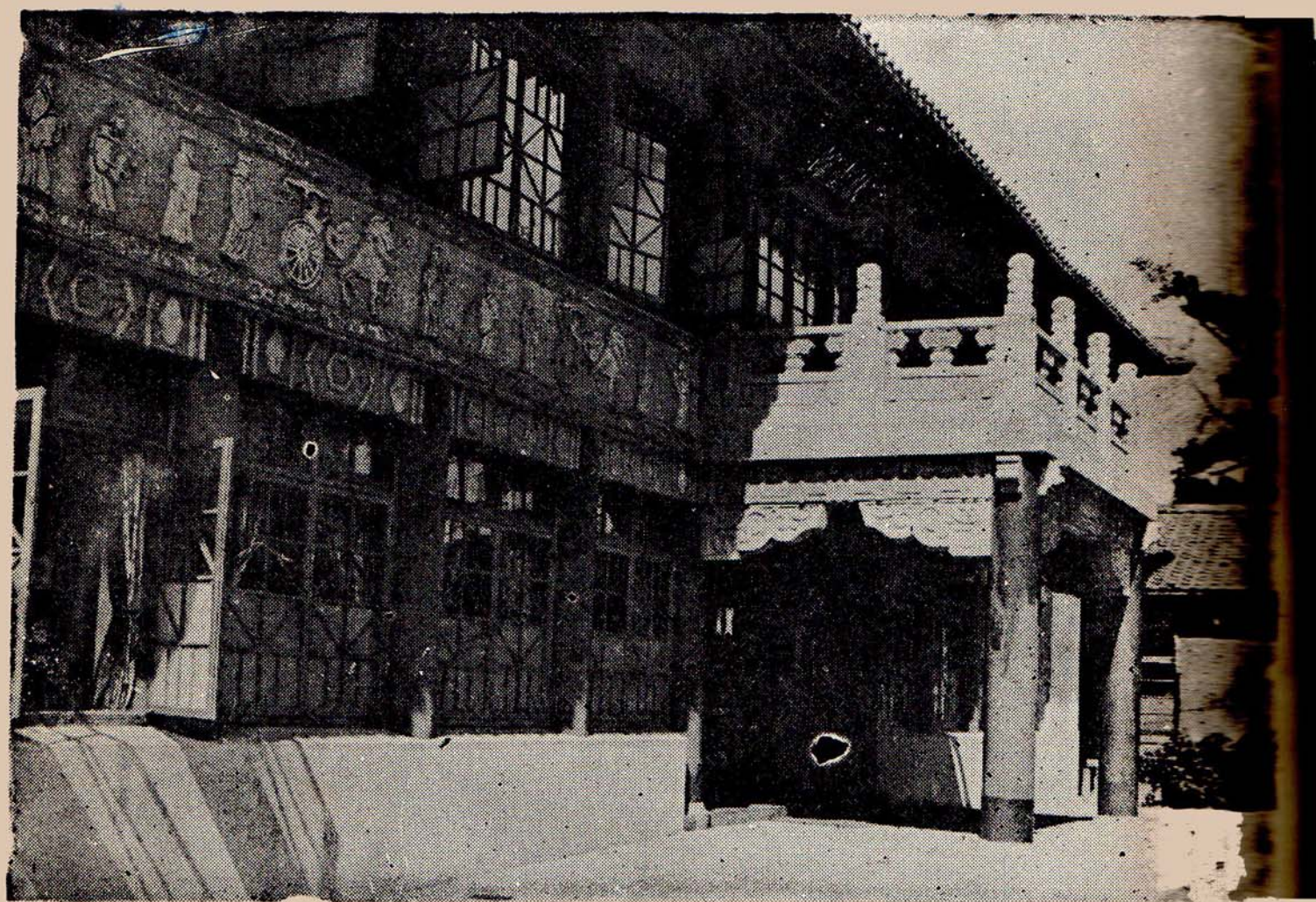


友之樂音

(刊 月)



12

國 立 音 樂 研 究 所

社 會 活 動 部

本期目錄

趙元任博士回國講學

李抱忱

辛瑪爾、喬琪博士

抱忱博士花蓮行

張人樸

圖片

李抱忱博士在臺中

本社資料室

日本上野音樂學院

本社資料室

歌曲、民謠

郎要放牛要放飽

北方民謠
計大偉曲

茶花女中的飲酒歌

趙元任曲

讀者來函

——答從評論音樂會的文章談起——

吐詞與唱歌

魯玉鵬

海外樂訊

巴黎樂誌(下)

許常惠

音樂動態

本社資料室

音樂信箱

計大偉解答

音樂之友月刊

MUSIC LOVERS MONTHLY

(第十二期)

四十八年元月十五日出版

發行人：鄧昌國

主編：計大偉

社址：臺北市南海路二十九號

電話：二九一二五號

零售新臺幣二元

訂閱全年二十元 半年十一元

內政部雜誌登記證內警台誌第一〇四三號

中華郵政台字一一〇〇號

執照登記認爲第一類新聞紙

臺灣郵政劃撥帳戶六四八號

承印者：中興書局

音樂之友徵稿簡約

一、本刊園地公開歡迎來稿。

二、稿酬暫定每千字三十元至五十元

三、來稿一經刊登版權即歸本刊所有

四、本刊有刪改權來稿如不願刪改者

請註明。

五、來稿不論刊載與否概不退還如希

望退還者請附寄郵資。

趙元任博士回國講學

李抱忱

國際知名的中國語言學權威趙元任博士，一向是我非常欽佩的老前輩。趙博士不只在語言界有極高的成就，在音樂界裏也是三十年來極享盛名的作曲家。我這次到台灣來講學，在各處參加了很多以音樂會，幾乎每次的節目單上，都有趙博士的大作，演唱次數最多的，當然是「教我如何不想他」。

趙博士是江蘇武進人，一八九二年生於天津。一九一〇年考取官費留美，入康奈爾大學主修數學。到一九一四年畢業的時候，所念的物理學分詞主修科目一樣多。畢業後改修哲學，後來轉哈佛大學，一九一八年得到博士學位。回到母校康奈爾大學教物理的時候，得到清華大學的電報，請他回國教數學，於是結束了十年的留美生活，在一九二〇年返國任教。

語言家趙博士

趙博士回國的時候，英國的羅素和美國的杜威兩大哲學家正在中國來講學。趙博士被聘為羅素的翻譯；為杜威翻譯的是胡適之博士。趙博士充分的利用了他對語言的天才。羅素在湖南講學的時候，趙博士用湖南話翻譯。聽眾還以為趙博士是他們本省人呢。趙博士的朋友丁文江，胡適之，蔣夢麟諸先生，都勸趙博士盡量發揮他這個業餘嗜好，語言天才

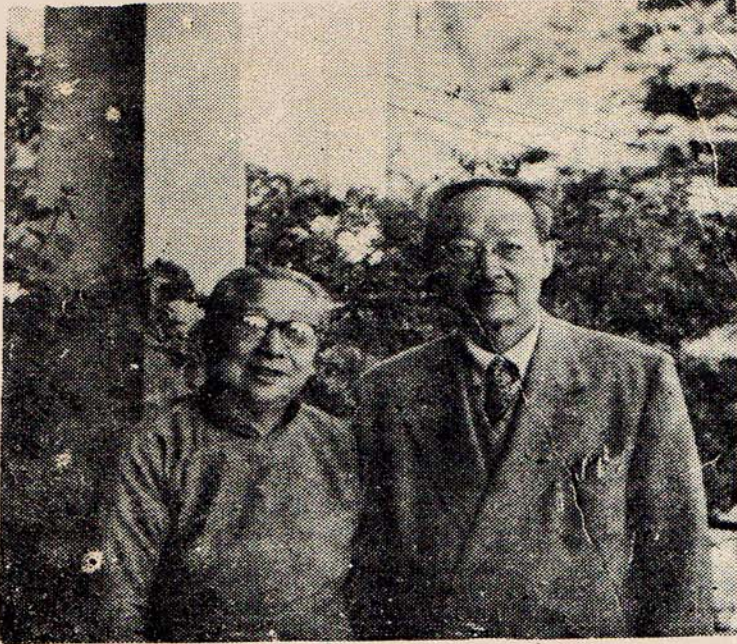
，專門致力於方言研究，國語統一等重要的語言問題。趙博士在康奈爾大學唸書的時候，也選修過語言學一類的課程，覺得這樣作也不算是改行，不過是又回到從前的愛好罷了。於是第二次留美，在哈佛專攻語言學。一九二八年中央研究院成立以後，趙博士就在該院擔任歷史語言研究所語言組主任。在華中華南各省研究各地方言，前後錄音兩千多張方言唱片。世界語言界公認是趙

博士對於語言學的一個最大貢獻。歷年來曾任清華大學，康奈爾大學，哈佛大學，耶魯大學語言學教授，並在一九四五年任美國全國語言學會會長。現任加州大學語言學教授。

在語言方面，趙博士四十年來出版了十八種專著，四種編譯，九十篇論文與五種語言唱片。（詳見中央研究院出版的「慶祝趙元任先生六十五歲論文集」）趙博士對於語言的天才實在是在幾句話說不完。現在只舉出二三事來給讀者一個概念。（一）趙博士能拿起任何一本歐美語的書籍來倒着念（由右往左念），很流利的把每一個字倒念的字音發出來。

（二）趙博士能看着語音照片再譯成語音，並且還教學生這樣作。（三）趙博士幾年前在加州大學開了一班第一年俄文班。趙博士的教授法及文法分析，連該校的俄文教授都佩服得很五體投地。趙博士沒有問題的是世界知名的中國語言學最大權威。

並且希望多認識的音樂家趙博士。趙博士生在一个愛好音樂的家庭。父母都是當時有名的崑曲名票，父親並且吹一手好笛子。他受了這樣音樂化環境的薰陶，出國後在學數學、物理、哲學之外，加選音樂理論課程，自然是意中之事。在康奈爾大學打好音樂理論基礎後，在哈佛大學又從名師學習作曲。趙博士雖然從來沒作過任何的音樂職業工作，但自從一九二八年他的「新詩歌集」出版以後，三十年來他在音樂界的盛名始終未衰。音樂的羣衆是無私的！他們喜歡甚麼就要甚麼；誰值得佩服就佩服誰不喜歡的，不佩服的就被他們遺棄忘記。因此，趙博士之始終受人景仰，作品之始終受人歡迎，也絕非偶然的事情。我想得出來的有三個理由：（一）「新詩歌集」的出版年月，正是我國新音樂萌芽的時候。在這個大家正在嘗試摸索的時代，忽然出來這本東升的旭日。這是多麼令人歡欣鼓舞的事情！記得那時候我正在燕京大學埋頭學習和聲學的時候。趙博士在他這本傑作的序裏所講的「吟唱」、「詩跟歌」、「國樂跟西樂」，以及歌曲裏的示範，會給予我極大的啓示。也



現在介紹音樂界所景仰，

音樂家趙博士

現在介紹音樂界所景仰，

可以說這本歌集是我的啓蒙讀本。所以我一說起這本歌集來，就有「教我如何不想他」之感。(二)這些歌曲充溢着詩意，樂意跟天才，令人一聽一唱，就好像得到了一塊無瑕的美玉似的。(三)趙博士在序裏雖然自謙說他的歌「大半是普通音樂，不過這兒那兒帶一點中國味兒……」，但在同序裏，他也說，他在這些歌裏的試驗，「還是戀戀不捨的漸趨國化。」他這個一方面「用西樂的和聲法」，一方面盡量的穿插上「中國味兒」的試驗，奠定了中國新音樂的基礎，給後起者作了優良的模範。

除了「新詩歌集」以外，趙博士還作了一本「兒童節歌曲集」(一九三五——商務版)。
散見歌曲有「嗚呼三月一十八」(一九二八——音樂雜誌一卷五期)，「唱，唱，唱」(一九三〇——樂藝一卷五期)；同曲加中部：一九五七——中國歌叢第一輯)，「全國運動會會歌」(一九三三——音樂教育一卷二期)，「蔡國景」(一九三五——音樂教育三卷二期)，「兒童年歌」(一九三六——教育部單刊)，「都市風光」主題歌」(一九三六——電通電影)，「我是個北方人」(一九三七

——音樂教育五卷八期)，「老天爺你年紀大」(一九五七——中國歌叢第一輯)。趙博士出版的鋼琴曲有：「和平進行曲」(一九一五——科學一卷一期)，「偶成」(一九一八——科學四卷一期)，「結婚進行曲」(一九二八——音樂雜誌一卷二期)。(Two-part Invention on a Given Theme) (一九三〇——樂藝一卷三期)。此外，趙元任博士還在一九三六年，在百代唱片公司灌了一張自作自唱的唱片，「教我如何不想他」跟「江上撈船歌」。無論誰要是還有這張唱片，真是一張收藏家的珍品了。

幾次同趙博士談起他作曲的經驗來，都因為他說「年代久矣」記不清細節了，沒法子向諸位讀者詳細報告。現在僅把趙博士所記得的，告訴了我，而我也還記得的，簡單的記出幾點。他說，有時候靈感一來，不費時不費力的就可以寫出一首滿意的曲子來。要是靈感不來(特別是應付限期交卷的東西)，那就要絞腦汁，還未必絞得出來。靈感這個東西很怪，並不總是按着起承轉合的程序來。有時候尾巴先來了，於是先寫好尾巴再安頭；有時中間先來了，於是先寫好中

段再添頭尾。總之，作曲應如作戰，「兵來將擋，水來土掩」，不拘成法，隨機應變。

趙博士的家庭

趙博士一九二〇年回國以後，由一位親戚的介紹在北平的楊步偉女醫生。楊醫生那時在絨綫胡同跟一位同學合辦了一個森仁醫院，於是設法作媒，想把趙博士介紹給她的同學。沒想到趙博士竟愛上了媒人。在十二月的一天晚上，趙博士給楊醫生打電話，約她第二天早晨七點鐘在中央公園見面。定情後，在一九二一年的六月一日，兩位新派人物舉行了最新式的婚禮——就是無結婚儀式的婚禮。只在他們的新房請了兩位證人(楊醫生的老同學朱君果醫生跟趙博士的老同學胡適之博士)在趙親手寫的婚書上簽字證明。

趙博士幾十年來各處講學。最近十年算是在美國西岸舊金山幾哩的柏克萊城落了戶。四位千金，結婚的結婚，作事的事；隨在趙博士趙太太身邊的只有長外孫女下昭波小姐。

昭波一直到六七歲的時候，天天晚上總是由外祖父抱她上樓，為她整被褥，安排她睡

覺。慈祥的外祖父嘴裏還唱着自編的安眠歌。

趙博士非常和藹。平常雖然很安靜，寡言笑，但是幽默起來的時候，令人噴飯。為甚麼說「噴飯」而不說「笑破肚皮」呢？因為趙博士一天到晚教書寫作忙，有人要來見趙先生的時候，總是約他來吃飯，因為無論多忙也要吃飯。這在客人方面當然歡迎(我就是其中之一)，又可以見到趙博士，又可以吃到趙太太的拿手好菜。趙太太寫的「中國食譜」在美國這十幾年來是銷路最廣的中國食譜。趙博士在這本名作裏也供獻了一個食譜——炒雞蛋。最後幾句話是：「你若是打算知道你炒菜的成績如何，那就要看吃者面部表情」。

趙太太真稱得起是趙博士的「賢內助」跟「背後的力量」。趙太太為人非常痛快爽直。與其由我來介紹趙太太，不如請她自己介紹自己。現在從趙太太用中文寫，由趙博士譯成英文的「趙楊步偉自傳」的大家庭裏……我在家裏的權柄很大，但是讓我丈夫決定重要的事情——結婚這些年來，家裏却沒有多少重要的事情。……我有一個第二女低音的聲音。我接電話說：「Hello」的時候對方說：「我請趙太太

接電話」，我說：「我就是趙太太」。我的聲音很大。我同旁人辯論的時候，若是雙方同樣有理，我常常勝利。……我的脾氣很急。我好辯，並且倔強。你要是沒禮貌，我會更沒禮貌。你要是講理，我比你還講理。……我看見不對的事，不是我的事我也要管。」

「一個成功的男人，後面有一個能幹的女人」，這句話一點也不錯！趙氏家庭裏多虧有這樣一位能幹體貼的趙太太，趙博士這些年來才能如此專一的教學，潛心的寫作。

我在二十五年前，有一次領導北平育英貝滿兩中學舉行聯合音樂會的時候，唱了趙博士這首「教我如何不想他」的名作。唱完後向聽眾介紹歌詞作者劉半農博士。劉博士上台的時候，台上前排的一位女同學小聲着跟旁邊的人說：「喲！原來是一個老頭兒！」在這個人當然應當是一位翩翩少年。劉博士聽後有感，回家寫了一首打油詩登在論語半月刊上：「教我如何不想他，可否相共吃杯茶？原來如此一老叟，教我如何再想他！」讀者們兩週後見到滿面春風的趙博士，決不會有「教我如何再想他」之感，一定還繼續的「教我如何不想他」！

辛爾瑪·喬琪博士

提倡黑人音樂的女音樂家

民族音樂運動正在興起的時候，黑人音樂在美國，甚至可以說在全世界，已獲得無數人的歡迎。辛爾瑪·喬琪 (Zelma George) (見圖) 便是一位以黑人來研究黑人音樂，並將優良的黑人音樂介紹給世界人類的女音樂家。

這位女音樂家藉音樂的途徑，更透過對社會的努力，促進人類文明的進步。在六位兄弟姊妹中，喬琪是老大。他的父親四十七歲時因癌症去世。那時他剛出大學不到一年，便不得不揹起維持家庭養育幼年弟妹的擔子，直到一九四四年，她的弟妹都大學畢業，她才與律師克利博·喬治 (Clay

borno George) 結婚。

她最初畢業於芝加哥大學，得哲學士學位。在四年前因發表一篇名為「黑人音樂指引」的論文，而獲得博士學位。她的音樂事業是從美國黑人最多的芝加哥開始。當她在芝加哥美國音樂學校畢業後，便和馬丁 (STANLEY MARTIN) 在西北大學學習風琴歌唱。

喬琪博士是一位有廣泛興趣的女音樂家，她除了在田納西州立大學教授人類學外，還常常參加許多公民的，文化的及宗教社團的活動，並常發表有關的學術演說，美國一般大、中學校的學生，以及宗教與其他社團的會員們，都極讚賞他的演說。

一九四〇年，她在克利夫蘭的克魯瑪戲院，飾演吉

恩·查理 (GIAN CARLO MENOIL) 歌劇 "THE MEDIUM" 中一個重要的角色，得到觀眾稱譽。這是百老匯演唱中第一個被黑人演唱而不是為黑人寫的歌曲。此後，這首歌劇的作家，贈給她另一首歌劇。在百老匯上演時，她的演技和歌唱，吸引了千萬的觀眾。本來預定上演四個星期的，因而繼續到第十三個星期而不衰。一九五五年的春天，她又在克利夫蘭劇院演唱查理的另一首歌劇「古羅馬的執政官」(THE CONSUL) 轟動一時。

喬琪博士曾經被克利夫蘭報紙選做一九五〇年到一九五一年十大名人之一，可見，她對音樂的造詣與表現，已深深地影響了美國社會。



抱忱博士花蓮行

花蓮師範學校
音樂教員 張人模

在抱忱博士沒有來花蓮以前，我們在報上就看到他的講學日程表上，排有花蓮的節目，我們高興極了，對於一向荒蕪貧弱的花蓮音樂界，無疑地像是久旱之逢甘霖一樣的好消息，因為自有史以來，花蓮可以說從來沒有大音樂家光臨過的處女地啊！我們怎麼不慶幸和珍愛這千載難逢的天賜良機呢？於是我們很快的就把這位音樂博士蒞花講學的消息傳播出去，從花蓮傳到了鄉村，又從鄉村傳到山地去，大家聽到了這個消息，都興奮極了，欣喜極了。

果然在十一月十七日清晨，民航公司班機在美麗的晨曦照耀之下，將李博士送到了花蓮他也不要自己昨夜只睡了四小時的覺，也不顧剛才所坐飛機的勞頓，從機場就到了早經預備好的糖廠招待所，連早餐都沒有進就席不暇暖地到了花蓮師範大禮堂，對花師與花商兩校學生，作專題演講，開始着他蒞花後的第一個節目，當時在座聽講的兩校教職員生一千餘人，大家都為他那標準的京腔國語，和幽默的語調，吸引得鴉雀無聲，如同靜夜一般，學生們都像缺少乳母哺育的嬰孩，突然獲得了多量的乳汁似的，每一個人的面部，都流露着滿足與感激的微笑，尤其是在李博士開始播送美國大兵用中國話演講和中文歌唱的錄音時，大家的表情，真是又驚訝又喜歡，又興奮

，覺得只學習了僅僅六個月中國語言的美國兵，竟有如此理想的成績，這除了學習者的勤奮努力，和教授們的指導有方以外環境的影響，使學者潛移默化，收到事半功倍的效果，也有莫大的關係，對於我國人學習外國語言的方法，這正是最好的一個借鏡。

當他結束那場演講後，在一片鼓掌聲中，大家又提出了再度請博士來校講演的請求，李博士終於答應再來花師「恩可」一次。

第二次來花師李博士講的題目是「音樂教學問題」，聽的人比第一次更多了，除了學生外，國民學校的教師們，也有很多來參加，那晚花師樹人堂前，車水馬龍，擠得水洩不通；真像辦喜事般的熱鬧，給花師添了無限的光彩那晚最精彩的節目，是他自己在講到填詞配曲，舉例的時候，忽然興趣來了，親自當場在麥克風前唱了，兩首他自己作的歌曲，我還記得第一首是抗戰時很流行的「出征歌」還有一首是最近譜成的「天下為公」歌，這真是妙透了，寶貴透了，完全出於人們意料之外，這恐怕在別的地方是沒有的，如果那時候我們用錄音機錄下來，倒是音樂界最值得珍貴的紀念品了。

第二天在花蓮女中，「女子音樂教育問題」，及第三天在花蓮農校講「音樂與語言問題」，

都是內容新穎，妙趣橫生，使聽講的人，猶恐時間過得太快。尤其他能充份的利用錄音機與電影機的放送發揮電化教育的功能，真是有一手。

第四天在中正堂對社會大眾講「反共抗俄與音樂教育」當場由中廣公司，花蓮電臺全部錄音後，作為廣播的節目，那次的聽眾，比任何一次都擠擠，買站票的人很多，各行各業的人都有，爆滿的程度為花蓮開一紀錄、

第五天在花師禮堂召集中小學音樂教師，開座談會講解音樂教學上的一切疑難問題。例如教學時唱名法的問題，爵士音樂是否可以向學生介紹問題，音樂教材的統一問題以及其他音樂教學上的許多問題，討論了整整一個上午，最後所有中小學音樂教師都提出書面的建議和問題，李博士笑笑說：「這些東西，就是我到花蓮來最大的收穫啊！」

自李博士蒞花講學後，在花蓮各處的音樂種子，已普遍的得到了甘露，現在他雖然是離開了花蓮，可是這些得了甘露的音樂種子，却已漸漸地在發芽滋長，我想李博士下次再度回國時這些音樂種子，可能都已開花結果，我們竭誠的希望李博士下次再回到自由中國時，一定要再來看看我們，花蓮愛好音樂的人士，是水遠不會忘記你的，也永遠是在祝福你，祝福你在國際上給我們的祖國爭得更多的榮譽！

李抱忱博士在臺中

李抱忱博士在臺中

我國旅美名音樂家李抱忱博士于去年九月中返國講學，首先在臺北參觀三週後，于四十七年十月十九日由國立音樂研究所計大偉主任陪同前往臺中作為期三週的講學，中市音樂界盛大歡迎。李抱忱博士除舉辦座談會外并指導各合唱團練習，圖為李博士在臺中活動之一瞥。

—編者—



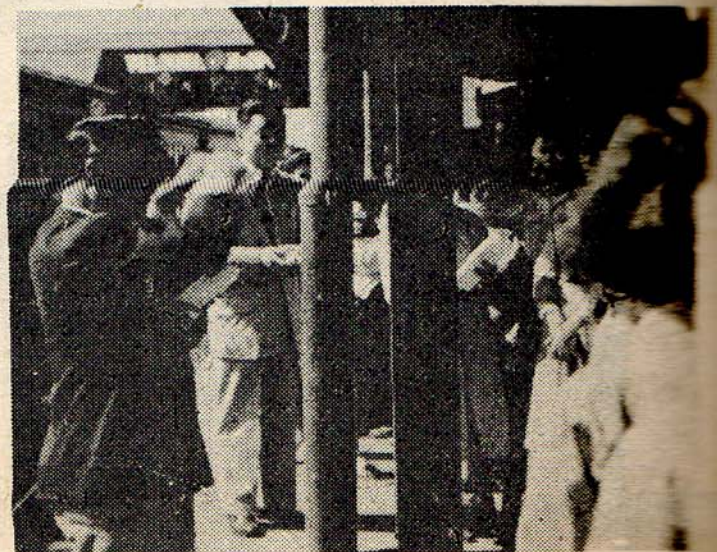
詞致會大臨士博李立成社分中臺社樂音年青



習練唱合中女省中臺揮指士博李



會樂音生學辦舉敏中蘇



歌離唱共站車中臺



幕一的別措中臺



京東本日紹介

院樂音野上



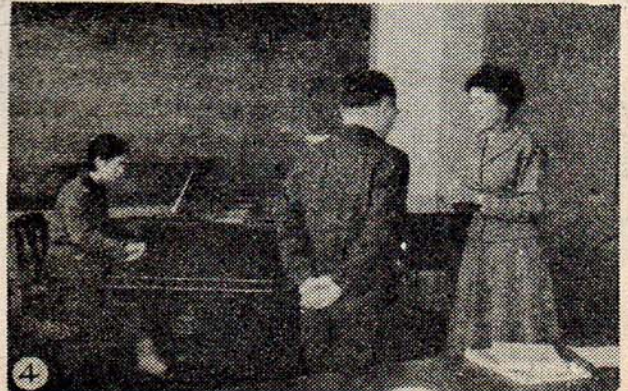
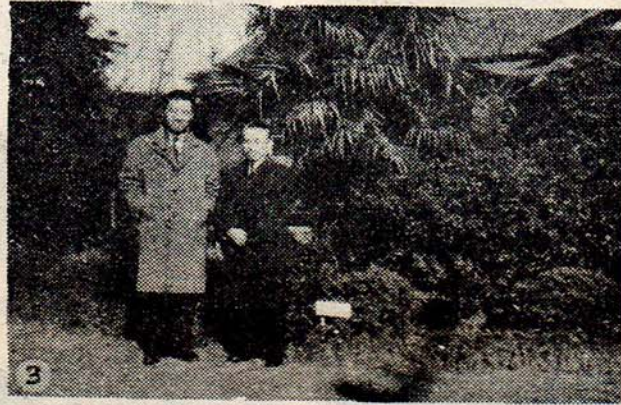
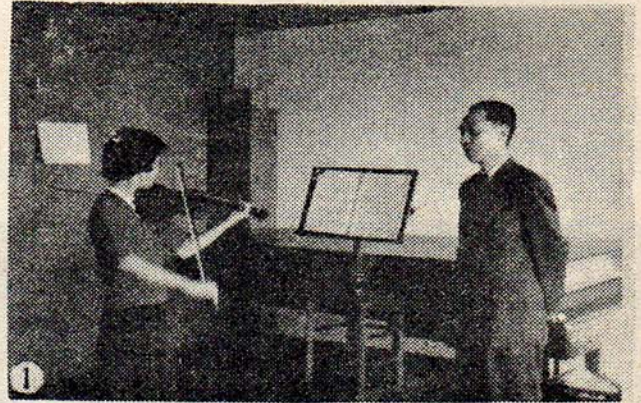
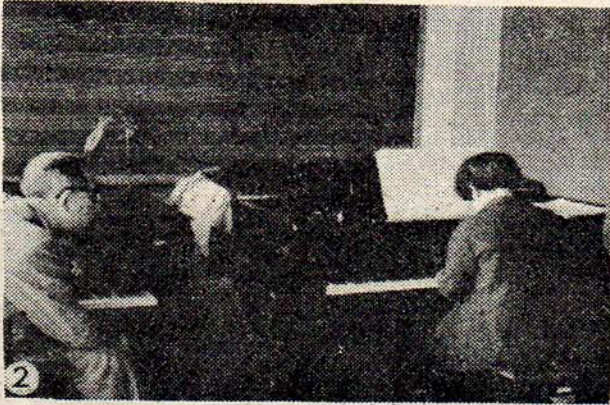
形情課授組琴提院樂音野上①

形情課授組琴鋼院樂音野上②

所寓其在授教郎三田高學大樂音立國本日與長所鄧③

形情課授組樂聲院樂音野上④

夫武澤梅理代器樂絃木鈴京東本日⑤





郎要放牛要放飽，

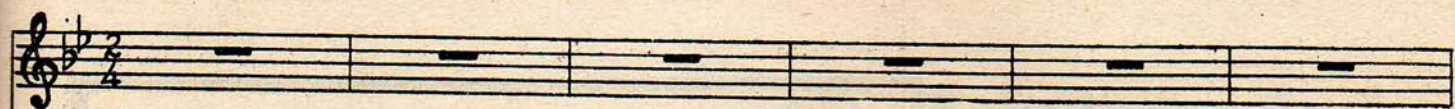
郎要尋花要趁早；

能有幾年十五六，

日子一天一天少！

郎要放牛要放飽

Allegretto



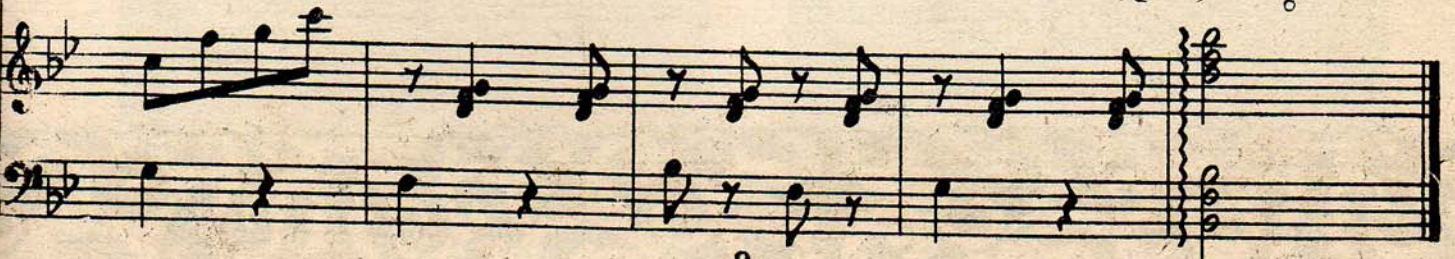
郎要放牛要放飽，郎要尋花



要趁早，能有幾年十五



六，日子一天一天少。



說 我們愛怎末做就怎末做。 你便是一個最利害的

檢查官： 請你來瞧一瞧我們酒杯吧！斟！

保你馬上的心迴意轉， 意滿心歡。

只要是笑眼 瞧着酒杯 中，杯中的 笑眼相迴 瞧。

天公

造酒又造 愛，為的是 天公地 母 常相愛。 人家說我們 處世太糊

塗，算了吧！ 要不 糊塗又怎 末？ 你們愛怎末 說就怎末

茶花女中的飲酒歌

劉半農 詞
趙元任 曲

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a series of chords and eighth notes in a 2/4 time signature, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The key signature is two sharps (D major).

這是個東方 色彩的老暗 天，大家 及時行樂 吧！嚇！ 若要有了運

The first line of lyrics is accompanied by piano accompaniment. The melody is written in a single staff, and the piano accompaniment is in two staves. The lyrics are: "這是個東方 色彩的老暗 天，大家 及時行樂 吧！嚇！ 若要有了運"

明媚風光 才行樂， 那又是糊塗 極頂 太可 憐！ 我們是什

The second line of lyrics is accompanied by piano accompaniment. The melody is written in a single staff, and the piano accompaniment is in two staves. The lyrics are: "明媚風光 才行樂， 那又是糊塗 極頂 太可 憐！ 我們是什"

都不提， 只要是大家 舒舒服服 笑嘻嘻， 也不管天光 好不好。

The third line of lyrics is accompanied by piano accompaniment. The melody is written in a single staff, and the piano accompaniment is in two staves. The lyrics are: "都不提， 只要是大家 舒舒服服 笑嘻嘻， 也不管天光 好不好。"

來函	照登
----	----

答從評音樂演奏會的文章談起

編者先生：

頃閱第十一期「音樂之友」月刊，有鄭伯森先生大作「從評音樂演奏會的文章談起」，文出有心，讀而欽感。該文末段因鑒於目前音樂文章有「多產」而浮濫之勢，特舉一例，用資佐證，可謂立意至善。鄭先生雖未指出摘例出處？原作何人？但據弟記憶所及，該文為弟去年初春（或前年冬末）發表於聯合報之片斷。弟樂為澄釋一番，並請鄭先生匡正。

弟原稿標題可能係「記歌王吉利」（已記不清了），當時因吉利病逝，乃寫一短稿介紹之，茲將鄭先生質疑之原段重錄如下：

「……卡羅素去世較早，四十八歲就別離人間，幸奴在他死前一年吉利已脫穎而出，以唱浮士德劇中的魔鬼——梅非斯托非——震驚紐約……」

鄭先生認為：「按魔鬼係古諾所作歌劇浮士德中之男低音角色，若據該文謂世界名男高音歌王吉利，竟因演唱浮士德劇之魔鬼一角而震驚紐約，實不知高音歌王吉利早期唱低音，後來或因改唱高音而成名？還是浮士德劇中之魔鬼一角亦可男高音演唱？」（以上均錄原文）

此一質疑甚見細心，但弟原文所稱之「浮士德劇中的魔鬼——梅非斯托非」並非如鄭先生所想像者屬古諾的歌劇「浮士德」，而係指十九世紀意大利作曲家博伊鐸（A. Boito）之名作「梅非斯托非」（Mefistofele）六幕歌劇而言。此劇意境深邃，場面宏濶，故恆少演出，吉利以此劇為在

紐約之「打泡戲」，其能震驚紐約，乃極自然之事。在此劇中，吉利雖唱浮士德一角，但因他係主角，係戲胆，故在海報上仍書「吉利演唱梅非斯托非」（Beniamino Gigli sings Mefistofele），凡此語類乃指吉利所主唱者係該戲，而非該角。

至於此項資料係自一九五七年十二月之 musical America 第廿八頁第一欄參攷而來，原文標題為「吉利以六七之齡逝世羅馬」，有關「梅非斯托非」在紐約上演之一段，原文如下：

“He made his America debut at the Metropolitan Opera House in 1920, in a revival of Boito's “Mefistofele”. This was followed by several extensive racial tours of the United States.”

按 Revival 一字，在歌劇界「行話」中有歸戲重演之意。故此段字裡行間連）（上下文語氣，恕不附錄），對吉利在美演出「梅非斯托非」，極表推崇。

但無論如何，對鄭伯森先生之質疑，仍表欽佩，且自愧未能詳加註釋。以博伊鐸（Boito）此劇之生疏，自易令人啓疑，或直接連想及古諾之同義作品。尙盼便中代致歉意。弟對音樂純屬門外，吾兄為知我者，偶為遊戲文章，向不敢以自況。今發現竟有人讀，並予摘摭，殊感欣幸，鄭先生倘有何教正，亟願拜領，勿此，並頌

編綏

弟吳心柳上 一月七日

後述的方法經常用來改善不良的吐詞：

一、將吐詞一科列為與發聲訓練有別的一種必修科目。

二、稱為「聲罩」(Covering)的方法。

三、發聲法。

四、教導一般人所謂的「朗誦法」。

因為必須將吐詞從發聲訓練中分開當作一種研究的科目是必要的。因此，後面的方法已經是不正確的，被啞聲、喉音或鼻音所干擾的聲音，收緊或擠出來的聲音，氣音或因顫而損毀的聲音不是由於，不良的天然發聲就是由於錯誤的訓練。有了以上的這些缺點而欲使吐詞清楚，幾乎是不可能的。再者，它們阻礙聲音的自如流暢，而使咽喉、顎、嘴和舌緊張。然而，一個自如的，悅耳流暢的聲音，和除去所有的緊張，對於美好的吐詞却是必要而不可少的。發聲不好而拚命地去練習吐詞是徒勞無功的，浪費了時間，精力和金錢。

紐約知名的咽喉科專家和作家布羅德里茲博士 (Dr. Friedrich S. Brodnitz) 在其有關聲音的著作中，曾描叙 Covering 「聲罩」為「把喉頭往下拉的一種方法」，在此方法中「發聲器官所有的肌肉都相當緊張」。所以他毫無疑問地認為「聲罩」是能够使聲音時常受到重大障礙的原因，因此吐詞也受到損害。事實上，也有人贊成「聲罩」的功效是易於產生「頭聲」的優點。開口唱的母音在經過句中要轉變為「頭聲」時必須要運用到這種方法。如發 [Love] 這個字的音時，就要利用「聲罩」這種方法，使先發成 [Luv]，再變成 [Lov]，又如 [Shot] 中的 [Oh]，則先發 [ah] 音，然後再變成 [aw] 等等。通常開口的母音好像經過一個漏斗似的由宏厚變為細薄而向上升。

最主要的，整個的方法就會招致語言發音的失真。因此與吐詞不良的意義相同。雖然，贊成聲罩法者都堅持聲罩法可予人一種純粹母音的印象，他們的誠意是無疑問的，但他們的聽覺足把他們所有母音的發音變成錯誤，他們不能聽出正純的發音為正確，而正純的發音對他們似乎又是錯誤的，以致弄得正誤難分。這種「聲罩」的觀念發生於不能有效地控制高音的發出，由於缺乏正確方法的知識，使高音確實無困難的發出。「贊成」聲罩法者受制於不良的發音。

如果我們認為「聲罩」法有助於高音的發出，這種幫助是犧牲了良好的吐詞和冒着「聲音變動(障礙)」的危險而得來。任何有害於聲音的方法，可產生非音樂的音質和毀壞了良好的吐詞，不能被接受而應予摒棄。發聲法 若果母音與其它的母音相混合時，許多人認為這是使母音更

真純更清楚的方法。我們不必多費思索和具有經驗就可以知道任何母音與其它的母音相混合時，一定會造成不良的吐詞。

朗誦法 這是用來加強口、唇和舌的運動而，使母音，二重母音和子音更加清楚的一種方法，實際上它反而破壞了使吐詞清晰的目的，因為它破壞了美感——足以損害任何歌劇或音樂會的演員——對聲音更是有害。口、唇和舌的各種過份的動作壓迫發聲器官，使它們緊張，因此要使發聲自如和吐詞清晰是十分困難的；發聲時要口、唇和舌等器官不用力，使聲音柔和悅耳更是非常困難了。

所有曾經受過朗誦吐詞訓練的歌者都會因口、唇和舌等器官的動作太過份而失敗；在發聲方面會受過良好訓練的歌者，倘若迷惑地去採用同樣的方法也必定會失敗。

那麼，吐詞怎樣才能够清楚呢？這個問題的答案是要澈底了解什麼是美好的歌唱和它所包含的意義是什麼。

我們要注意在前面會引述過的亨德爾松的釋意，着重藉人聲所產生的樂音主要用來表達歌詞。換句話說除了用樂音來表達歌詞之外，不能算是唱歌。因為唱歌是詩歌和音樂有機的融合；就是說，歌者一方面要表達歌詞(詩歌)的情意，一方面要唱出音樂的聲音，如果我們的吐詞清楚，詞中的語氣已由曲調將它加強了。

一個歌者的聲音如果是喉音、鼻音、呼吸的氣音，緊張的或用大力擠出來的，發到刮聲或顫抖的聲音，都不能認為是樂音。

有了上述的缺點，吐詞一定會受到影響，如將這些缺點除掉，不良的吐詞也會隨之消失，所以如果發聲美好，吐詞就不需要再特別的教授。

幾乎所有的發聲基本訓練都一定以母音為基礎。可是這些母音必須是正純的母音，不能够有任何上述的缺點。但是，很少有幾個教師或歌者能完全了解正純母音的意義，如像在 Father 這個字中的 AH，在 Paid 這個字中的 Ay，在 Teeth 這個字中的 EE，在 Note 這個字中的 OH，和在 Move 這個字中的 OO，這些音僅只是近乎純粹，都不能算是正純的母音。所有一切正純的母音，除了不應攙雜其它的母音外，子音也不能攙雜在內，不論母音長和短，或者是二重母音，都不應有喉音的痕跡和強壓喉音 G 的音質，鼻音 N，氣音 HAH，強用力擠出來的聲音，喉頭收縮產生的障礙，和不順耳的顫聲。

使用這種方法來訓練發聲的聲樂大師們，等於把兩種方法(發聲與吐詞)合下為一，經過一個相當時期的訓練之後，歌者除了能够得到美好的歌唱所必要的一個自如、清楚、有共鳴、音色豐、美的歌聲外，同時吐詞也因之清晰，明朗而正確，不會使歌聲受到損害。(取材自 E T U D E)

人開口，忽然他看到了我，問我：「你是東方人，你應該很了解這情形，你想如何？」當時我已經知道了他的意思，他想我的意見是和他一致，希望我這個東方人能替他證明其正確的判斷。可是我呢？我一想，從我在日本的時候的記憶及對日本音樂的認識來看，這首民謠是相當老的，至少在明治時代就有，而且日本的民謠並不是全部可以包括在前面所說的兩種音階裡，也有少數的例外是構成於別的音階上。剛才那一首也許是這例外中之一。民族音樂學者往往太過於理論化，當他們決定了每一民族的音階後，這音階便成爲區分民族的惟一標準。而且很難承認其例外或偶然的一致。（譬如說：民族音樂學者常說，純粹的中國民謠是根據五聲音階，中國的七聲或九聲音階來自蒙古或近東等地。但是所謂純粹不純粹是什麼意思呢？，我想文化上的純粹不純粹只能由時間來決定，換句話說只有相對性的判斷，因此如唐代的音樂從現代的中國人看起來當然是中國的音樂，而如果有人說不是中國的音樂便是一件笑話。但如果從唐代以前的中國人看起來，我想那時候的人一定要說不純粹的中國音樂，因爲它受過不少印度或近東等地的音樂的影響。又如胡琴，大家都知道它原來是胡人的樂器，然而現在却成爲中國民間音樂裡最主要的樂器之一。關於偶然的一致一點也可以舉出例：有的西洋音樂史家說，樂制上的「三分損益法」先在古代希臘發明，然後傳到中國。這種想法不但是不科學而且過於獨斷。西洋人說「三分損益法」是希臘人彼得果納斯發明，但中國發明「三分損益法」的正確時間到現在還不能決定。在我國記載此法以管子和呂氏春秋爲最早，但發明的時候可能在其前。因此和彼得果納斯的時候相差不遠，然而在彼氏的時代，中國和希臘來往的事情根本在歷史上找不到證據。在這種場合我們只能爲偶然的一致，而如果在無史料之上，獨斷一件歷史上的事情，實在是過於輕率。）這樣一瞬間的回想，雖然我也沒有這首民謠確實是日本民謠的證據，我回答了：「我想這首民謠是日本固有的民謠，雖然它是構成於大調上。因爲我想日本的音階不限制於五聲音階一種，（我大概也犯了輕率的毛病了，）這一來，我覺得全場冷靜，而夏野先生很不愉快。我開始覺得有點後悔了，但有什麼辦法呢？說也說出來了，只有堅持下去吧。但夏野先生却不再做這首民謠的分析，另外放了法國的民謠，繼續了這堂課。現在我更後悔了，覺得好像做了一件很壞的事情。因此只好等到下課後，向夏野先生道歉「大師 (man maitre)，我再想，那一首民謠可能是受過西歐音階的影響，雖然日本人都以爲他們民族的歌……」。

這學年六月底的筆試我參加了。但自己也不知道爲什麼，弄錯了題目上「近代」和「古代」的兩個註明因此雖然得了足够的分數，由班次的錯誤，（我選了近代班，但在論文筆試我做了古代班，而在作業筆試却做了近代班，）只好等十月的補考，到了十月的補考，筆試錄取，但在口試却没有錄取，如此又要明年度的口試。經過了這幾次考試，我對法國的考試制度開始懷疑，討厭，我並不是因爲比我差的法國同學考取，自己留下來而不高興。而是對這種考試競賽的方法，換句話說以幾個小時來賭一個人的學問，決定一個人的命運的辦法覺得不穩重，我還記得那時候有幾個法國同學一定要替我向夏野先生說不平，特別是 Verdier 同學和 Honegger 先生對我安慰的話。

這樣又過了一個暑假，我又去研究所做了第三次的註冊，十一月開學後又見了夏野先生，但這最後一年因爲我自己的學習的中心已從音樂史轉到作曲，去研究所不過是爲了等年底的一次口試，這年 Honegger 先生和 Dommel-Dieny 太太，由去年的筆試成績，給我免除了他們的課。我有時候去聽夏野先生的課而已。而等到上月底的口試，我終於錄取了。均記得口試完的時候，夏野先生還對我說：「將來希望能在中國音樂史方面做研究工作」。

下午七點過了，巴黎的夏天太陽落得很晚，溫弱的夕陽還斜照在栗樹的並列上……而這清靜的研究所的環境三年來仍然在那裡。一會兒我覺得剛才在回憶中的緊張或忙碌，興奮或氣憤，現在却變成最可貴的懷念，在課堂講學的那高大、嚴格的教授夏野先生，或在強烈地反駁十二音音樂的理論家夏野先生，現在也變成坐在鋼琴前面，被學生們圍着，一面彈着孟德韋爾第、吧哈、悲多芬、華格拿或佛瑞等的曲，一面和學生談音樂的人，我相信這刻的夏野先生會永遠留住在我的回憶裡。

【註】研究所是音樂研究所 (Institut de Musicologie) 的簡稱。它是屬於巴黎大學文學院。從盧森堡公園 (Jardin du Luxembourg) 的南大門正對天文臺，有一條大路叫做天文臺大路 (Avenue de L'Observatoire)，是巴黎最美的大路之一，這條大路和 Michelet 路交叉的左角有一所紅色的四層大樓，是巴黎大學文學院藝術和考古學的研究所 (Institut d'Arts et d'Archéologie)，音樂學研究所也在這大樓裡面。

在研究所的第二年才是我真正學音樂史，了解了音樂史的概念的一年。經過了一年多的學習和實用，我的法文也差不多可以應付音樂史的上課了。在研究所除了有夏野教授每星期兩次課之外，Dommel-Dieny太太的一堂和聲分析，Honegger先生（夏野教授的助教）的一堂翻譯樂譜及分析音樂，再加上從外國臨時請來的音樂學者的講學，一星期裡有五六堂課。這課數雖然不多，但已經使我們忙不過來了。音樂系的學生，每學年開始的時候總有三十名左右，但到年底考試快到的時候總是剩下十名左右，這也證明其困難情形，因為到後來看到音樂史實在不容易，有的學生便放棄它。每星期Dommel-Dieny太太和Honegger先生都給我們習題，這習題都要在一個星期作好，然後帶到課堂裡大家一起分析檢討。和聲分析的題目是小的曲，如吧哈的一首Choral或平均律中的一曲，後來習題愈大，如悲多芬的Sonates，佛瑞的Mélodie直到莫差特，白利奧士勃拉姆斯等的交響曲。Honegger先生的實際作業（Travaux Pratiques）我覺得更有趣。在這作業課裡我們學生要分成兩班，即一班是古代音樂史，另一班是近代音樂史。（音樂系的學生本來就分爲古代和近代的兩班，但這是進去系裡後，慢慢自己要選。而到考試的時候，兩班的考試題目不同。）古代音樂史的作業是把古代樂譜翻成現代樂譜，然後分析它的音樂。古代樂譜包括古琴（Luth）的指法譜（La Tablature）和比例譜（Notation Proportionnelle）等等，對於這些樂譜的認識需要長久的學習和實踐。近代音樂的作業是把交響樂或歌劇的總譜翻成兩行（如鋼琴譜）或三行的譜然後作其音樂的分析，音樂分析工作包含曲的歷史的分析和構成曲的調式，和聲、對位、曲式以及管絃樂法等等的技術分析。而現在當我想到研究所和夏野先生的時候，我同時不能忘記Honegger先生那認真地指導學生，幫忙學生的熱心，溫和的人格。我還記得他在課堂說明，有時候看到我這個中國人沒有聽懂，就要爲我一個人再做說明。有時在我的作業上，不但要像其他法國人改不對的地方，還要給我改法文上的錯誤。在研究所，夏野教授那嚴肅而難接近的學者氣氛裡，Honegger先生的親切感的確給我們學生每天的緊張放鬆了不少。

夏野先生雖然同時是作曲家兼指揮家（但他在法國的音樂界以音樂學者最著名，給我們學生的印象也是一位嚴格的音樂學權威。學生不但是尊敬他還有點怕他。當他那強的性格（有時候我覺得有點驕豪）在課堂發起來時，真要使我們全體學生，甚至在場的助教恐懼。他進來教室的時候，我們全體學生要立刻起立等。到他走到上面的位置，坐下來後，我們才敢坐下來。（這又是法國大學上課的作風。）而這個時候如果看到他的臉上眉頭不展，我們便知道這天的課不好過了。記得有一次像這樣的一天，他一坐下來就開始從近處於他的學生問起上次課所講的內容。問了幾個同學，看同學都答得不得要領，他的脾氣愈壞了。等到他問到兩個新來的韓國同學的時候，這兩個新同學不答應，他的脾氣爆炸了！他激昂地叫起來：「如果你們不聽我的課，何必到這裡來！不聽我的課的用不着到我的教室來，現在就立刻離開這裡！我也用不着再講下去了！！」一瞬間，教室變成如死靜的沙漠。而那可憐的兩個韓國同學，因為還不認識夏野教授的脾氣，又不知道這場要怎樣下去，就在這個時候又悲慘又憤慨地逃開了教室。這一來教室更沒有聲音了。這樣過了一會兒，夏野教授開口問同學剛才離開的兩個同學是什麼人？有同學回答：「是新來的同學，他們到研究所來才有兩、三次。」我也隨着說：「他們還不太懂法文。」我一看夏野教授，脾氣好像已回復，而有點後悔的表情。再過了一會兒。他真後悔地說：「我不知道他們是新來的外國同學……」話雖然沒有說下去，但我知道他意思：如果他知道他們是新來的外國同學，他就不會對他們這樣氣憤，過了這場脾氣後，這一天夏野先生忽然變成最親切，最體貼學生的教授，而比平常任何一次課都溫和。

我還記得有一次對夏野教授發表不同意見的時候的情形，那是一堂民族音樂學的課，夏野教授用唱片或錄音帶放了幾種非洲音樂和亞洲音樂，教我們如何去分析民謠。因為在民族音樂學這一方面，他又是現代法國的一位權威，對這方面特別有興趣，因此這堂課可是說是他最得意的時間。連續做了三首非洲民謠的分析後，夏野教授放了另一張唱片，是日本民謠。我一聽，顯然是日本民謠，一首快樂的過年的民謠。整個民謠的日本風味很清楚。但這首民謠的旋律並不構成在通常的五聲音階；do. rè. mi. sol, la., 也不在日本的另種五聲音階；do. reb., fa. sol. lab., 而似乎是在七聲音階的大調上。問題便出在這裡。等我們聽完這首民謠後，夏野教授開始解釋了。他說「這首民謠不是純粹的日本民謠，因為他的旋律並不構成於日本的音階上。而從構成它的旋律的音階（即大調）來看，他應該是受過西歐音樂的影響後的日本民謠。」，停了一會兒，夏野教授問有無其他意見。在場的，除了我一個東方人之外，都是西方人，對東方音樂都並不熟悉，因此沒有

巴黎樂誌(下) 許常惠

夏野教授回憶

(Souvenirs de mon maitre Jacques Chailley)

看了考試發榜，和在場的幾個同學互相恭喜後（其實我不知道有什麼好恭喜），我離開了研究所（註）。沿着天文臺大路向盧森堡公園走，回頭一看，研究所的紅房子照着夕陽，和左邊的綠樹及紅色黃色的花壇排在一起，一時使我覺得有些奇異。忽然，好像現在才知道似的感到我是在巴黎，巴黎現在是夏天，而研究所的紅房子同時也覺得無限地懷念，走進了路邊的花園，我找了一隻椅子面對紅房子的方向坐下來。但從這位置透過綠色的無數的樹枝，只能看到研究所紅色的牆壁。一會兒，我想起了第一次進去那紅房子，聽夏野先生的課的時候。

那是一九五五年一月，冰冷的一個下午。沈灰色的巴黎的天空，盧森堡公園的枯林和寒寂的枝梢特別給我異樣的印象（雖然後來我才知道巴黎的冬天總是這樣冷冷黑暗，天空雲層重重，房子灰灰古色，樹木的黑幹孤獨地林立……）馬孝駿先生帶了我跨越過盧森堡公園，沿着這樣條天文臺大路走到研究所的紅房子，然後進去地下的大講堂，聽了夏野教授的公開講學（Cours Public）。不必說在這第一次音樂史的聽講，我幾乎沒有聽懂幾句話。因為我到法國才有一個月多，到這裡以前在國內學的幾句法文會話根本沒有用處。所以當聽完講馬先生問我聽得怎樣，我只好老實說：「沒有聽懂」。從此以後到十一月新學年的開始，除了幾次好奇的日子外我很少上這紅房子了。而為了準備新學年的上課，我進了法文補習學校專學法文，另一方面進入佛蘭克音樂院的小提琴班，幸虧學小提琴不需要很多法文。

這樣地到了十一月，我正式登記於巴黎大學文學院，做了研究所的學生。在研究所的第一堂是一次集會，召集音樂史系全體學生和教師在圖書室後，夏野主任開始講研究所的情形，介紹其他教師等等，然後突然對學生考驗了聽寫能力。那一天我們做的聽寫題目有兩個；一段單旋律包括相當複雜的轉調和一段簡單的鋼琴曲（這鋼琴曲的聽寫，我既沒有做過又無能力，所以那一天只好放棄）。當時我懷疑為什麼對音樂史的學生要做如音樂院的理論班的考試，但到後來也了解了他的道理。在研究所過的這一年寧說是傍聽了一年的課程，但也略明瞭了研究所的情形，特別是音樂史的內容範圍，和夏野先生的理論及教學方針。在音樂史的內容範圍來說，原來我所想的音樂史不過是偏於文學記述的音樂文化史，而現在知道了音樂史是一門非常科學的廣範的研究部門。如音的旋律節奏，和聲等的構成及發展的研究和每一個時代的音樂作品的分析便是音樂史的研究基礎，然後才有音樂思想史，民族音樂學，音樂心理學以及音樂史和其他姊妹藝術史或整個人類的文化史的連帶關係的研究。因此音樂史一門便是一生研究不完的題目。關於研究音樂史的困難和其範圍的廣大，我還記得有一天夏野先生說的苦衷：「在文學院研究文學史的分野有：德國文學，英國文學拉丁文學，希臘文學，俄國文學……甚至還有法國中世紀文學，十八世紀文學，十九世紀文學等等的區分，因此教授們也可以分擔研究的範圍。但至於音樂史呢？要我一個人教全世界從古至今的音樂史！事實上用我一生的精力也不可能的事情，僅是法國中世紀音樂已經够我一生研究了。」這段話雖然說出了研究音樂史的真正困難，但也是他的客氣話。今天夏野先生不但被公認為西歐中世紀音樂史的權威，在課堂裡我們所看到的他對於古代希臘羅馬，音樂以及近世以後的西歐音樂的認識和對於其他民族的音樂的了解都是驚人的。此，以他五十歲不到的年齡，已被認為現在法國最傑出的一位音樂學者。但是在課堂裡，他却從來不叫學生隨從他的理論，他只不過是告訴學生音樂史的最基本的要點，指示學生研究的方法及路徑，讓學生自己去研究來發展每個人的特點。因此教授不過是學生的參考人或指導人，在研究裡學生是自動的。（這也是法國大學教育的優點，使學生養成自立的心理和創作的精神來發揮每個人的優點。）關於這點我還記得在考試快到的最後一堂課，有一個學生問他考試的大概情形，他說：「我只能告訴你們一點；現在你們已經知道如何去準備考試了，因為在這一年裡我已經告訴你們應該參考的書籍，音樂作品和其研究的方法。而在考試的時候，如果對於我問的題目，你們只照我在課堂講的話答或照我的書抄來的話，錄取的希望很少，因為我所希望的是你們自己的東西。」這年我沒有參加年底的考試，因為自己覺得能力不夠，特別是對於法文還感到許多困難。

音樂動態

本社資料室

△美國爵士樂巨星狄頓頓夫婦于本月一日抵臺，並於二日晚八時假臺北市中山堂首次演出，狄氏爲當今美國六大爵士樂王之一，其伸縮喇叭與歌唱演出甚佳。

△我留美女高音李義珍于兩年前赴美國深造後成績有驚人的表現曾于去年十二月廿六日晚在美國「迦尼基」音樂廳演出中國名曲「故鄉」與歌劇「蝴蝶夫人」中重要章段，是中國聲樂家能在「狄尼基」演出的第二個人（第一個爲旅美名聲樂家斯義桂）。

△淡江文理學院于本月七日晚七時半假國立藝術館舉行第一屆學生音樂會聽衆踴躍，演出熱烈。

△亞洲協會駐華代表譚維理博士于本月十日晚假師範大學舉行小提琴鋼琴室內樂音樂會，孫鄭文英女士鋼琴伴奏。

△省立法商學院于本月十二日晚七時半假國立藝術館舉行學生音樂會，節目豐富，聽衆踴躍。

△省立臺北第一女中于本月十七日晚七時半假該校大禮堂舉行音樂會，李抱忱博士應邀客席指揮，並爲沈憐之女高音獨唱擔任伴奏；趙元任博士亦蒞場聆賞。

△我留美女高音羅紫雲于本月四日晚于美國「迦尼基」音樂廳參加演唱，博得好評；此爲中國聲樂家在「迦尼基」演唱第三人（一爲斯義桂，一爲李義珍）。

△國立音樂研究所青年音樂社定本月十九日晚假國立藝術館舉行本年度第一次社員音樂會，並由鄧昌國所長專題演講「歐美音樂教育」，總社社長計大偉報告臺中分社活動情形。

△法國名鋼琴家李雷曼于本月廿六日二次來臺當晚將在臺北中山堂演奏一場由「遠東音樂社」主辦。

△名音樂家李抱忱博士自去年九月返臺講學會歷經臺灣各大城市，現講學日程將滿並定于本月卅一日晚八時假臺北市中山堂舉行聯合合唱音樂會，由交響樂團合唱隊，國立藝術學校合唱團，臺灣文化協進會合唱團，中華青年合唱團，臺北師範合唱團聯合演出，由隆超、王沛綸、呂泉生、計大偉、康謳、分任指揮，李抱忱博士客席指揮，屆時將有一番盛況云。

△美國黑人女歌唱教育家辛爾瑪·喬琪博士，近期將來遠東演講，國立音樂研究所已商邀於二月十一日晚假藝術館舉辦喬琪博士演講會，講題爲「黑人靈歌之瞭解」並將親自作示範演唱。

音樂信箱

計大偉解答

△問：在鄧昌國先生離臺赴巴黎前，曾在「新生報」上看到關於臺中成「立音樂學校」的消息，不知有否這種事實？如能詳答當盡謝之。尚此並頌撰安。

（鹿港鎮杉行街六八號 施中和謹上）

△答：臺端所問經徵詢鄧昌國先生後答覆如下：

①確有此計劃。

②何時實現有待事實證明。

△問：小提琴練習曲當以（Hohmann）爲佳，惟該書共分五冊，價格過昂，不知有無選擇本出售？其價格如何？

（安東街王 誠謹上）

△答：擬代詢問後再行奉告。

△問：最近書店有售「中西音樂大辭典」一書，其內容如何？是否能予學音樂者以幫助？

（三重鎮馬 陵敬上）

△答：編者正在閱覽該書，擬近日閱後再行奉告。

△問：聞本月卅一日李抱忱博士將在中山堂舉行盛大合唱音樂會，不悉該項入場券何處有售，盼祈詳示。

（臺北 王明月謹上）

△答：李抱忱博士合唱音樂會將由國立音樂研究所主辦，入場券招待各界不收費用，台端如擬聆賞可往音樂研究所詢問發票時間，地點爲荷。

MUSIC LOVERS



12

Published By The

SECTION OF SOCIAL ACTIVITIES

OF THE N. M. R. I.