

音 樂 之 友

國立音樂研究所成立兩週年

第十二期

九 月 號

紀 念 特 刊

本 期 要 目

論審樂以知政……………梁寒操

論音樂教育……………虞君質

漫談廣播音樂……………魏景蒙

迎中國音樂研究的新時代

顧猷樑

孔子節感言……………許常惠

禁唱壞歌與產生好歌……………李抱忱

音樂教育我見……………高坂知武

對音樂教育上的一點意見

李金土

為推廣音樂教育進言……………申學庸

維也納音樂生活回憶……………茅愛立

我們音樂藝術的前途……………鄧昌國

國立音樂研究所之友社

中華民國四十八年九月十五日出版

我們音樂藝術的前途

鄧 昌 國

音樂研究所成立轉眼兩年了，算起來，不敢說有何建樹，可是要作的事却越來越多，真需要大家共同努力。面對着世界音樂的趨勢與國內音樂現況的對比，真有如熱鍋上的螞蟻，使人沒有片刻的安寧，音樂藝術圈內圈外的人也都會感覺到應當注意提倡音樂，不然我們這號稱禮樂之邦，注重精神文明的古國會被認為毫無音樂，亦無物質也無精神文明了，就音樂的情況來說，社會的要求，學校的教育，各階層水準不齊，對音樂的看法也就不同，常常聽到中小學音樂教員在抱怨沒有理想的教材，唱來唱去都是一樣的歌，加之惡性補習準備升學考試更降低了學生學習喜愛音樂的興趣。至於音樂在教育上所佔的重要因素更是不被一般人所注意到了。軍中朋友在抱怨，幾年來都唱一樣歌曲，由有振奮精神作用的歌變成淡而乏味的歌，偶爾一兩支新歌，不知教得不好或是作得不好總提不起勁兒來學，退一步到爵士輕音樂隊也還落得輕鬆解悶。社會上常聽音樂無線電的人，大半只愛聽電影流行歌小調，極少極少數真正欣賞古典音樂的聽眾，多停留週旋在歐洲十七、十八世紀的作家的作品，鮮有涉足於近代作品者，他們更不肯去聽我們自己的國樂，也攻擊我們一般歌曲作家，綜觀這些欣賞音樂的對象的反應，真不知我們獻身音樂及音樂教育的朋友，何去何從。音樂是國家對外文化表現的一種，但在未對外有所發表前我們似乎應當急於解決對內的問題，不然就不易產生足以代表我們自己的藝術品，因此各階層的需要及不滿是很有道理的也是好現象，我們要就他們的需要，派專人去研究、解決、輔導他們的困難問題。此外除去學校的教育音樂，軍中的愛國歌曲，社會上的消遣音樂，真能瞭解什麼是純粹音樂藝術價值的人恐怕還不多，常被漫罵的，譬如：「你們這些關在象牙塔中的藝術家，作一些不合大眾口味的作品，簡直是不知國家的安危，隔江猶唱後庭花……」等類似的語句是不難聽到的，再被質問的：「到底研究這些純音樂有何用處？那些怪聲音也不好聽？」當然這如同其他的藝術一樣不會產生直接的作用像原子彈爆炸的後果，但是人類精神文明中，有一個領域異常敏感那就是藝術的意境，這不能以文字來描寫的境地，直接影響着一個人的思想，而人類的思想會領導人類進入樂園或進入死亡。所以今日各種藝術由寫實的進入抽象的，由感覺的進入冥想的。藝術家，思想家就是想把入類的文明帶回到純精神的一面，旁觀者會聯想到這或者是抵制過度的物質化生活的自然產物。我國自古是注重精神生活的，我們過去的哲學思想都是今日西方學者極力研討的對象，而我們自己却疏遠了，我們的音樂所要追隨的途徑就是表揚我國固有的哲學思想，所用的方法不限於東西樂器、理論。過去地域性的音樂將因交通發達而漸漸消失，以音來表達思想情感，所用音及音色只要是準確合理想不必計較是東方是西方，用西方的東西方便就用西方的，如穿西裝，住洋房，坐飛機這些也就是我們自己的東西，這些只是表達思想所用的工具而已，至於方法則甚繁雜了，至今我們尚未建立起我們一套，或那一位中國作家自己一套的作曲法則，已有的西洋各學派實在太繁雜混亂了，我倒是建議就我們自己對音響節奏效果的要求去創作，再由許多創作作品中有一般性的而研究產生出我們自己的法則，正如原始語言文法的法則，還不是先說了話再寫出字，最後造出文法。

人的天性一向對新的東西是不容易接受的，但是我們要訓練有吸收研究新知識的精神，也要有忍耐接受善意批評的精神，只有在痛苦的磨練中才會產生有價值的作品，博學廣見的批評家鑑賞家是所有創造者的指路燈，這種人才在我國比創造家更需要更缺乏。

較高的藝術創造會影響整個藝術的方向，學校的教育音樂，軍中的實用音樂，社會的消遣音樂，雖是較通俗的一種方式，但是若干年後亦會隨着新藝術的途徑邁進。

自從西方領導新文明的趨勢漸近尾聲的時代，正是我們抬頭的好機會，叫我們的創造家作出新的作品，由我們的演奏家表演出來，請他們洗耳等待吧！

論審樂以知政

·梁寒操·

我愛詩，我也同樣以愛詩的心愛樂。

——詩與樂是不可分的，但是，誰都知道，與樂不可分的美止於詩！

欣賞，在目前的一些音樂課程中，已經被公認為熱門學問了。據說由於它深得大眾愛好，因此，從事學校和社會教育的欣賞工作者們，已經有意把它劃分為欣賞、領略兩大階段了。果真如此，我對於這一教育上的進步，實在有超乎尋常的興致。

研究學問的人，心理上時常盤旋着兩個假定——有同好必有同感。有所好必有所感。現在，我根據後者的心理，對於引發本文的主題，略抒所見。由於我不是基於研究音樂而愛好音樂，而是因為愛好音樂才研究音樂的業餘研究者，以故我和方今勤勤於音樂教育的先生們接觸很少；由於我對於欣賞、領略兩個階段的劃分意圖，沒有全盤瞭然，以故我且先替本文所想討論的，粗定一個範圍：

一、欣賞：它應屬於作品本身的主調、和聲、風格、樂器或人聲的音色等等外在表現。

二、領略：它應該是作品中的創作觀念及意圖，創作背景和精神，甚至作品的潛力、影響力及至於一些不屬於音樂本身的超越聯想等等。

現在，以上述的假設範圍，就我國的歷史實例，對於不屬於音樂本身的聯想之一——審樂以知政，作為觀念性的介紹。

史記書二樂篇內載：「凡音者，生人心者也。情動於中，故形於聲，聲成文，謂之音。是故治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困，聲音之道與政通矣！」這一段是說，時代的治亂，基於政治的影響，人心的波動，是受時代的影響，聲音的變化，是受人心的牽連，如果再說明白點的話，那就是人們因受政治的影響，所以借用樂音表示出心底語言。

關於以上的這個看法，原書中還有下列一段記載，可以用來佐證：「宮為君，商為臣，角為民，徵為事，羽為物五者不亂，則為無滯之音矣。」又說：「宮亂則荒，其君驕；商亂則槌，其臣壞；角亂則憂，其民怨；徵亂則哀，其事動；羽亂則危，其財匱；五者皆亂迭相陵謂之慢。如此則國之滅亡無日矣！」這一段，是說五聲音階的五個音，在當時每個音都各有所寄，因此，一個音或一個音調的紊亂，以至於一個音對另一個音，一個音調對於另一個音調的侵欺，都有其反常的顯示。這也等於說，一個善聽音樂的人，他可以從一首過往樂曲裡，瞭解當時的生活反應，可以從現代流行的樂風裡，觀察治亂的趨向，也可以從群眾對樂曲的愛好傾向，預測一些未來問題。

也許有人會認為以上之詞，未免近乎誇大，其實歷史上也頗有這樣的事例為證：

史記世家一，吳太伯篇內，有一部份記載，現在節錄於後：「吳使季札聘於魯，請觀周樂，為歌周南、召南，曰，美哉！始基之矣，猶未也，然勤而不怨。歌邶、鄘、衛，曰美哉！淵乎憂而不困者也。吾聞衛康叔武公之德如是，是其衛風乎？歌王，曰，美哉思而不懼，其周之東乎？歌鄭，曰，其細已甚，民不堪也，是其先亡乎？……歌陳，曰，國無主，其能久乎？……歌小雅，曰美哉，思而不貳，怨而不言，其周德之衰乎？猶有先王之遺民也歌大雅，曰，廣哉熙熙乎！曲而有直體，其文王之德乎歌頌？曰：至矣哉！直而不倨，曲而不偃，近而不偪，遠而不携，遷而不淫，復而不厭，哀而不愁，樂而不荒，用而不匱，廣而不宣，處而不底，行而不流，五聲和，八風平，節有度，守有序，盛德之所同也。」

當我抄完以上這一段文章的時候，我自覺沒有什麼再需要多說的了，讓我對從事欣賞工作者的似錦前程祝福吧。

論 · 音 · 樂 · 教 · 育

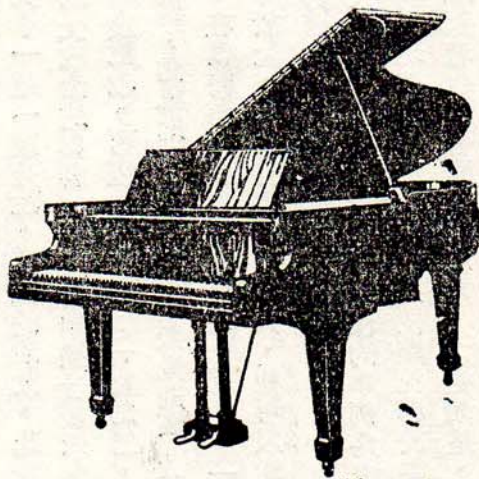
教育，從其最廣的作用說，是民族發展的動力，也是民族所賴以生長的靈魂。因為音樂是一種能够直達人們靈魂的語言，所以要在教育上醫治人靈魂上的毛病，最好的工具，莫如音樂。我們生活在這種原子時代，雖不一定贊成 Theophrastus 和 Cellius 等人的主張，認為用簫聲可以醫治人們的熱病；也無須去附

和 Homer 的學說，把音樂看成是預防獸類傳染病的妙品；但却不能不承認，祇有音樂是最適合用來喚醒人們的靈魂，使人們藉以解除精神上的一切苦悶與壓迫，從新煥發起生命的光輝，過一種充滿希望的光明的生活。

音樂對於教育上的功用，任何一個具有高度文化的民族對此

漫談廣播音樂

魏景蒙



有「藝術中的藝術」之稱的音樂，在廣播中不可一日或無。廣播電台所能運用的媒介工具只有聲音，抒情達意離不了語言，但又不能僅賴語言。廣播電台每天播音的時間極長，又長年不休，單憑播音人員的唇舌，顯然不能滿足實際需要。無論舌蓮語珠如何精妙生動，比起音樂來，它總是粗糙的，單調的；況且，人生情趣有語言根本不能傳達的部份，唯音樂能曲盡其蘊。廣播要人家整年整月用耳朵來聽，而音樂最為「耐聽」。所以現在的收音機裡，音樂的分量年年增加。

音樂在廣播裡大約分三種方式出現：第一，做節目開始時的固定標幟，第二，在節目中烘托穿插，（如廣播劇的配音或插曲），第三是完全讓聽眾欣賞音樂的本身，即獨立的專門的音樂時間。如果取銷廣播中的音樂，等於從自然界取去風景，我們廣播從業人員，對中外歷來的音樂家衷心讚佩，對國內現代音樂界的協助十分感謝。廣播如此倚重音樂，音樂也從廣播得到推廣傳播的利器，一個購置了收音機的人，與音樂接觸有無上的方便，濡染日久，對音樂漸能有某種程度的了解，視音樂為富貴之家的奢侈品的時代過去了，聽貝多芬打瞌睡的時代，也快要過去，廣播電台在這方面頗盡了些力量。

樂教的普及，國民對音樂欣賞水準的提高，自然是一件好事。需要音樂並能創造音樂，正是人類心性奇妙偉大處。姑不論音樂是否真能治病和打勝仗，單說好的音樂在我們心靈上所引起的「和諧」，就有了不起的貢獻。不過，廣播電臺在盡其「大眾傳播」的天職時，也發現了一些問題，值得趁本刊徵文的機會，向音樂界的專家先進提出報告，約言之，為音樂境界的高與低，音樂形式內容的中與西。

音樂作品的價值與尊嚴，離不開古典之作，廣播電台都很重視古典音樂，而且越是較大的電台，越隆重的為古典音樂多排時間，這類節目確也受到聽眾的重視。可是，作品一入古典之列，欣賞者總不會是全體

都很重視。中國古代的重視「樂教」，我們可以從很多留傳下來的典籍中發現很多的例證。在西洋，音樂教育差不多從古希臘時代便已奠定下優良的基礎。西哲Luther曾說：「音樂一半就是紀律，那種紀律可使人人革除兇暴野蠻的氣質，漸漸邁進到和平與理性的境地。」觀此可知只有音樂能够使我們的生活漸進於紀律化，而這種紀律化是偏重在精神的方面，是發自內心的一種完整和諧之感。Beechoven也說：

「你好好繼續研究下去吧。你不要只研究它的技巧，你更要深入到它的內界裡面去，它是最值得你去深刻研究的，祇有音樂教育和學術，才能把你提升到和上界齊高！」這一番話可以給予從事音樂教育的人一個很好的參考。

言及音樂教育的實施，最重者不外兩項，一是傳播正確的音樂教育於一般的群眾，二是切實培養從事音樂教育的人才。前者應注意其普遍性與正確性，後者則不但着眼在技術的傳習，尤應注意個人創造力的發現

及其對於音樂教育事業的永恆的信心。今當國立音樂研究所成立兩週年紀念，略抒所感，以表慶祝！

·質君虞·

大眾，人人讚美的古典音樂，事實上只有少數人肯聽，即使在音樂水準很高的國家，一般人對古典大師的心血結晶，也是尊敬之心多於喜愛。廣播的對象極廣泛，不能不顧到較為普及較為清淺的趣味，不能不納流行音樂。電台也知道流行音樂品質駁雜，經過一番選擇淘汰之後，數量已不够用，而愛護電台的人，猶有認為收蓄太濫不避俗劣的。目前我們中國的音樂欣賞，似乎分成兩截：正派的附庸古典，消閒的追逐「熱門」，中間有一道鴻溝，作為雅俗賢不肖的分野，在電台辦音樂節目，只好予以兩全。在我們的想像中，最好能够再有一種音樂，既為衆人所陶醉，又為專家所不拒斥，既能風靡一時，又有純正優美的本質。我們在廣播電台工作的人，特別企盼中國的音樂家能注意到這個祈求。

還有，廣播電台所播送的音樂，絕大部份是西洋音樂。這並不是不採用國樂，事實上有限的國樂作品已用心搜羅，無可再加。中國歌曲的情形也是如此。中國音樂「量」的貧乏，在廣播中無法佔據過多的時間，「質」的方面也多難滿人意。廣播電台儘量維持它，不惜貽抱殘守缺之譏，可是，廣播電台對西洋音樂的汲取，又被另一部份聽眾譏為忘本媚外。關乎此，當然可以用「藝術無國界」來答復他們，精金美玉，世所共珍，任何藝術傑作都是人類文化的公器，莎士比亞非英國所得而私。從理論上說，作品只分好壞，無涉東西，然而在事實上，作品的形式風格，尤其是內容，每因地域和種族的的不同，互有差異。這種事實上存在的差異，引起中國人的一項願望：中國的廣播電台，何不在它的音樂節目裡，表現由中國造成的差異呢？為何不使本國人聽了感到分外親切，使外國人聽了感到些異國風味呢？聽眾心裡產生這種願望，是很自然的，很多中國音樂家也有此抱負。我們廣播電台，正以極大的興奮和熱誠，等着音樂家創造這樣的聲音，等着把這樣的聲音播向世界各地。

廣播電台不折不扣是音樂的一個朋友，它的播送技術，已能產生立體效果。最新式的設備已擺在這裡，將來可能出現更新的，它為音樂服務，不分國界，但它的區區私衷，總先想到中國的音樂家，它期待得到更多的好的作品，尤其是能普及的作品，尤其是能表現中國之風的作品。

禁唱壞歌產生好歌

李抱忱

去年九月到今年二月這五個月的期間，我得到一個非常好的機會回到祖國服務樂教。在環島講學的時候，常聽見人感慨的說，國內非常缺乏振奮人心，代表時代的好歌曲；充斥市面、電台、以及音樂晚會的都是些有傷風化的黃色歌曲，因此有人提議請求政府取締禁唱這些歌曲。誨淫歌曲固然應該禁唱——政府不但有權禁唱，同時還有這個義務——但是在這好歌寥若晨星的階段，若再將一切不振奮人心，不代表時代的所謂輕鬆歌曲也一概禁唱，就會造成一個歌曲真空或近真空的現象。禁止作這個，不許作那個，是消極的處理；鼓勵作這個，提倡作那個，才是積極的辦法。與其只消極的禁唱壞歌，不如同時更積極的產生好歌；否則，就很難怪群眾了。大多數人喜歡唱歌，至少喜歡聽歌，沒有好歌來唱或聽，還能怪他們不得已而求其次嗎！

二月間由歐返美的時候，在羅馬會到了在作曲與樂教方面都有很大貢獻的黃友棣先生。他與我的學歷都是由教育轉入（也可以說是專入）音樂教育；志趣相同，一見如故。他告訴我三年前在台北的一個為他舉行的歡迎會上，大家談到如何禁止肉麻的黃色音樂時都認為應當與警備司令部合作，執行禁令，以挽頹風，請黃先生發表意見時，他就說了一個希臘神話；哲森（Jason）渡海取金羊毛的時候，經過那個充滿美人魚的海上。每個船經過的時候，水手們聽見美人魚的歌聲，都會情不自禁的受了誘惑，自動的投身海中而遭沒頂。所以每個船主一向用臘封住每個水手的雙耳。但哲森却不用這掩耳計。他教給水手們唱更活潑有趣，入耳動聽的歌，勝過美人魚的誘惑歌聲。於是，他終於成功而還了，這個希臘神話是我們現在一個極有意義的參考材料。

有一次在一個宴會的座談會裡也談到這個禁唱壞歌與產生好歌的問題。一位朋友要求作曲家趕快大量的作出振奮人心，代表時代的歌曲來補救目前的歌曲荒。我說這要作詞者與作曲家各負一半責任，並且作詞者要負前半責任。世界各國絕對大多數的歌曲——好壞都算在內——都是先有詞，後有曲。都是先有詩人的「嗟歎」，再有樂人的「詠歌」。很少見先有樂人的無言曲，再由詩人填有言詩的情形。（我國的詞雖然如此填法，但最先還先有詞，後有譜。此外，現在填詞者並不知道所填的這首詞的樂譜是什麼——並且現在很多樂譜都已失傳。他只是在那裡根據格式填詞而已；所以不能說他填詞的時候是在那裡為無言曲填有言詩）。這絕不是巧言卸責，只是希望詩人們領導這個產生好歌的運動，使樂人們能以發揮所長，響應這個運動，與詩人們攜手併肩的一同寫出振奮人心，代表時代的好歌來。

我在環島講學的幾篇專題演講裡，有一篇是「給中文歌詞作曲」。裡面有這樣幾句話「當一位作曲家得到一首好歌詞的時候，真是一件快事！他喜歡得像『踏破鐵鞋』的癡情者終於尋到他的愛人一樣，他『一嗟三歎』的把歌詞讀來讀去，想要再抓住詩人原來那『嗟歎』的靈感，把它『詠歌』出來」，一首好詩最重要的是有詩意，有靈感，然後才能感動作曲者巧妙的藉着節奏，旋律，與和聲把原來的詩意和靈感譜成歌曲。這樣的譜出來以後，才能感動唱者把藉着音樂表現出來的原來詩意和靈感傳達給聽者。這時，聽者的一顆熱心，就與詩人的詩心，作曲者的樂心，和唱者的藝心一同起了共鳴。一首詩最忌諱的是從頭至尾空空洞洞，只是「克難」、「殺敵」、「反共」、「抗俄」，等口號的連綴。我並不反對這些本身極有意義的名詞；我是強調，僅將口號連綴在一起，不會是一首好詩。這種歌詞譜成歌曲，即使政府通令全國歌唱也不會有效果的；因為我們可以勉強人唱一個歌，但不能勉強他喜歡那個歌，因此，我們目前最大的問題不是如何禁唱壞歌的問題，而是如何產生好歌的問題，沒有好歌，別怪群眾唱壞歌；有好歌，壞歌自然被淘汰！

（自美國加州佳美城山木齋）

孔子節感言

歷史上或文化上的大人物，常持有深刻而綜合的涵養，譬如說是包括着：哲學、文學及其他藝術，以及政治、軍事、科學等等，更有一般人所沒有的高超精神。也就是因此他能廣泛而長久地影響到一般人。這種情形在古代社會最為顯著。中國古代歷史的孔子的存在，便是其一範例。

孔子節使我想到：孔子及儒教在中國音樂文化史上所演的腳色。儒教在中國人眼光裡，雖然不是一種宗教（在西洋人的看法裡，它却是宗教的一種），但它在中國文明上所演的腳色，却具有相同於西歐的基督教、印度的佛教，阿拉伯民族的回教等的重大力量。試看，兩千多年來儒教在有形無形之中，給中國文明：中國民族的生活，習慣，傳統，以及想法的影響之大，是不可想象的。有時候它現示着如嚴肅的人民的教師，有時候如溫和的文化的保護者，也有時如獨裁的法律的審查官。中國音樂文化，不僅不能脫離儒教的這種影響，而且更與它發生了密切關係。

孔子本身可能是一位很好的音樂家，不然，至少是一位音樂愛好者與崇拜者。這從記載孔子的言行的論語中可以看出得出來。這種儒家的出發點，就與當時道家（註一）或墨家的非樂主義完全不同。幸虧，後來中國社會中，儒家思想保持優勢，否則，中國音樂的發展將受到嚴重威脅，今天中國音樂也可能不是那樣了。古書中關於周朝的許多記載，都足以使我們的一個概念，這概念就是：周朝是古來施行音樂教育，最有效的時期。周朝以後，漢，魏，六朝的學者便根據了周朝的經驗，逐漸得到瞭解，對於音樂乃發展而成一種有系統的具體思想。這思想，在後來一貫的歷史中，始終有它相當的力量。然而儒家思想對於中國音樂的影響，在唐朝以前與以後，確實有不同的結果。原因是在唐朝以前，一方面儒家還保持其新鮮的力量，在社會中，還不至於獨佔優勢，成為國定道德的標準，另一方面除了儒家之外，還有其他家的思想勢力，也有佛教以及五胡亂華以來進入中國的外族的不同思想。但是從宋朝以後，原來的儒家的復古精神，使復古派勢力過分抬頭，只追求於空洞的復古理論，音樂也隨着走上虛擬古樂，爭辯理論的路。

代表儒家早期的基本音樂思想，除了從孔子本身的言行可以看得出外，在樂記，荀子樂論，呂氏春秋等裡面，可以看得很清楚。在儒家的音樂思想中，音樂與禮義、政治、道德是不可分離的。因此他們之提倡音樂，重視音樂，教育音樂，無疑是為了國家禮義、政治、道德之能嚴肅、安康、健全而做的。當然了，這都是因為他們很瞭解音樂的感化力之大，影響

於社會之深，而又怕之由放縱可能產生的音樂的流弊，又想利用其深大感化力來配合政策的心理。以下幾段正表示得儒家的這種思想：

樂者如同：禮者如異，同則相親；異則相敬，樂勝則流；禮勝則離，合情飾貌者，禮樂之事也，禮義立，則貴賤等矣；樂文同，則上下知矣，（樂記）

樂由中出，禮自外作，樂由中出，故靜；禮自外作，故文，故大樂必易，大禮必簡，樂至則無怨，禮至則不爭，揖讓而治天下者，禮樂之謂也，（樂記）

因為樂與禮有關係，所以孔子刪詩，也會注意到禮：

古者詩三千餘篇，孔子去其重，取其可施於禮義者三百五篇，孔子皆絃歌之，以求合韶、武、雅、頌之音，禮樂自此而述，以備王道，成六藝，（史記孔子世家）

關於道德與音樂的關係有：

德音之為樂（樂記）

雖有其位，苟無其德，不敢作禮樂焉，雖有其德，苟無其位，亦不敢作禮樂焉，（中庸）

修憲命，定詩商，禁淫聲，以時順修；使夷俗邪音，不敢亂雅，

大師之事也，（荀子王制篇）

「故人不能無樂，樂不能無形，形而不為道，則不能無亂，先王惡其亂也，故制雅頌之聲以道之，使其聲足樂而不流，使其文足辨而不謬」（荀子樂論）

「樂者，通倫理者也，」（樂記）

關於政治與音樂的關係有：

「聲音之道，與政通矣，」（樂記）

「鄭衛之音，亂世之音也，比於慢矣，桑間濮上之音，亡國之音也，其政散，其民流，誣上行私而不可止也，」（樂記）

「世人之主，多以珠玉戈劍為寶，愈多而民愈怨，國人愈危，身愈危累；則失寶之情矣，亂世之樂與此同：為木革之聲則若雷，為金石之聲則若霆，為絲竹之聲則若諫，以此駭心氣，動耳目，搖蕩生則可矣；以此為樂則不樂，故樂愈侈而民愈鬱，國愈亂，主愈卑；則失室之情矣，」（呂氏春秋）

以上已經足夠使我們了解儒家賦與音樂何等重大的禮義、政治、道德等任務了。但是儒家及信奉儒家思想的政治家，控制得了音樂麼？孔子始終想着一個理想國家：「子日巍巍乎舜禹之有天下」或「子日大哉堯之為君也巍巍乎唯天為大唯堯則之」，這個國家是以禮樂為中心的君主國家。他的這理想，使我想起古代希臘的大哲學家Platon所倡導的理想國，而且Platon一派的音樂思想與儒家的幾乎是相同（註二）。但是他們對於希臘文

化末葉 Hellenisme 音樂的頹廢、春秋時代鄭衛室音樂的流弊，及周末民間音樂之逐漸脫離禮義，政治、道德的內容却無法阻止。這是因為政府方面，失掉控制力量，而民間音樂，也就放棄引導和節制的教育任務，同時證明了音樂藝術的最大性質。音樂本來是發自人心，人心動於內外的事物，而後用特殊的音樂技術，把它發揮，表現出來。然而這種創作的感動，是非常尖銳的。尖銳激烈地感動於他所處的時間，時代、環境、條件、生活、心境、幻想、思想等等，然後更尖銳迅速地把它用音樂技術發揮出來。重要的一點在這裡：音樂創作者只能表現現在他所有的一切（：如前所說的時間、時代、環境、條件、生活、心境、幻想、思想等等，而不能表現將來的一切。音樂雖然能主動地影響到別人，社會，將來，但當他創作的瞬間，換句話說是在其動機，音樂是被動的。它之能影響到別人，社會，將來，是因為音樂創作者的感動之敏速超過一般人，更能感到一般人不能觸到感動。儒教却忽視了這音樂創作的出發點，而只管審查其後果，幾乎把音樂，看做不知那裡來的可怕的東西。然而，事實上它只能從這社會裡，但是自由地產生出來。所以用控制的力量，限制其所要表現的範圍，但一旦你失掉控制的力量，它自然地會回到自由無束的本性裡。何況在嚴格的控制中，還有大不屈的音樂家，會超過限制的範圍（註三）。為了防止音樂的流弊，我認為如以控制，限定或強迫的方法還不如以教育音樂家本身效果大。因為既然音樂的本性是自由發揮，只要創作音樂的人，是思想正確，人格忠實，作出來的音樂絕不會腐敗社會，衰弱國家，迷亂人心。這正如孔子所說：「人而不仁，如樂何」。

再回到中國音樂史來吧。唐代音樂可以說是中國音樂史上一大高峯，這與整個中國文化的歷史情形相同。但宋代以後直到清末，中國音樂似乎漸落於停滯中，雖然其間出現過，如王朴、蔡元定、陳旸、朱載堉、沈括等大音樂理論家，也有如明代崑曲的綜合藝術，但假使比起唐代以前中國音樂的發展速度，或者近代西歐音樂之猛進，不免有落後之感。而我認為，這中國音樂的開始落後，和當時儒家思想的逐漸走上保守，復古有連帶關係。宋代以後的中國音樂，最顯明的現象是復古派勢力的過分抬頭。各代對於音樂，幾乎有一貫的政策，這政策便是復古。要是真有具體的古的實質可復，而同時能不影響文化合理的進展，則復古勢力本身，從表面上看起來，雖是向背後尋求前路，而多少違背了天演的趨勢，然而它的勢力，足以使人得「以古為鏡」的便利，使人看清了後路，而更有力而聰明地奔向前路。而且真有價值的古代音樂，仍將永遠被後代的人們所欣賞，有時其價值與地位，仍可與當世的音樂並駕齊驅。所可惜的是復古者所謂，大部分是根據了主觀的見解而產生的虛擬的古。主觀的見解因人或因時而不同，



於是乎虛擬的古，因時而異，因人而異，而他們前後與彼此間的反覆爭持，甚至相銷，實在耗費音樂文化前進的力並不少。因不知古代的實質如何，所以虛擬的古，更容易失之過古，往往過古而至於與當代人們的音樂興趣相差過遠。這種情形雅樂方面；注重典禮音樂，求旋律與節奏的簡單化，規定黃鐘高低，限定樂器種類，形式與音域等等裡最為顯明。這種中國音樂的變化，與儒家思想的發展有密切關係。隋唐以來，儒家受了佛教的影響最令人注意的，有韓愈、柳宗元、李翱等，趨於析中儒佛，新開了一條路。到了宋代以後，更有周敦頤、程顥、程頤、楊時、朱熹等的理學，幾乎治合了儒、佛、道之精神，還有王陽明、陸九淵、張載等，儒家中心思想由說經而移為論道，走上玄惑的考證訓詁之路。而明代以後的學者却大多繼承了宋代儒家思想，致力於發揚前代的遺產，清代更襲明人古晉之學，及宋人古物形制銘文考訂之學，致力於古代音韻文字之學。但今天我們回想唐代以後約一千年來的中國思想界只能說是發揚前代文化及思想，研究前人之遺產而實在很難說對於新的氣運，獨創的思潮有所成就。這不能不影響到一千年來的中國音樂家的虛擬古樂的思想。蔡元定、朱載堉等新理論之不見實行，實在是因受了守古的學者和官僚的壓力甚大。

今天中國音樂界面臨的問題，似乎還是與過去相同。幾十年來，我們的音樂工作者，有的不倦地向西洋音樂學習，有的守住中國傳統的音樂。我們將如何來創作新的中國音樂呢？我們研究中國古代音樂，是想以它為中國現代的音樂麼？不！我們學習西洋音樂，是想以它為中國音樂麼？不！虛擬與模仿絕不能達到最高藝術的領域。為了創作現代中國音樂，我們必須研究中國傳統的音樂及學習西洋進步的音樂，但，當你要創作的時候，離開它們！聽取你的時間，時代、環境、條件、生活、心境、幻想、思想；你自己內心的聲音吧。

（註一）漢魏以後的新道家，雖然也有非但不反對音樂並且還特別加以重視，但這已經不是古代道家的本來面目了。
（註二）古代中國與希臘，在音樂文化上奇異地有幾點重要的相同處。如孔子與 Platon 的音樂思想，在呂氏春秋或管子與 Pythagore 的樂制方法，都可以使人懷疑古代中國與希臘之間，是否有過文化的來往。

（註三）西歐中世紀至古典派初期的宗教音樂家，如 Machaut, des Pres, Palestrina, Bach 等，最有力地證明。又如今天共產國家裡的音樂家，他們創作之不自由，受限制，實不下於西歐中世紀的教堂音樂家，但也有，如 Prokofiev, Schoenstaikovitch, Bartok 等的出現。

提倡科學教育，提倡重建道德，提倡國家工業化等等，現在由識者所提倡之題目頗多，而且其所提倡之處都很對，是無一不值得提倡的。各種提倡題目當中，有的是意思非常明顯無疑，但是沒有人反對，而且許多人立刻贊同，就願意協力幫忙起來。可是有的題目則不然。雖然大家以笑容表示贊同，但實際上在心裡不會覺得什麼？切實的需要，大都對於這種題目，以淡漠的態度來應付應付。

假如稍加分析各種題目之內容，就知其基本性質上可以分為兩大類。

第一類為可直接影響於國家民族得來之發展的積極性題目。譬如說，提倡科學，提倡工業化等等屬於這類。這種題目，因為在本質上非常切實而且帶有實際的效用，所以易在人家的心理引起切實感，就可得到許多人之協力。

第二類是爲了保持國民身心兩方面之健康所提倡的比較消極性的題目。屬於這類之題目當中，直接有關於我們的身體之健康的，能够吸引世人之注意。例如，公共衛生，公共醫療制度之發展等等。相反地，凡是有關國民心情方面的題目大都是很難被世人重視，很會馬馬虎虎裡過去。例如，提倡重建道德，提倡音樂教育等等。

那麼，音樂教育本身究竟有何種意義。爲了提倡這個問題，應當預先分析音樂教育之本質如何。

文化之提高，文明之發展本來是人類所企求之處，可說人類從古至今所做過的工作和成就大都是沿着這一條路而來的。可是實際上，文化和文明之發展進路不一定是正規的，又可說不一定對人類有益的，人類一不小心，就很容易被自己智能所產生的果實傷害自己。比方說，如果汽車工業發展而跑車過分普遍於社會裡，則人家失掉走路之機會，結果國民的腳步力量日漸退化下去。又文化已十分提高，社會已過分系統化，而且

世人之職業分化得太厲害時，音樂就變爲一群專搞音樂的人們之專技，結果，雖然音樂技巧非常進步，但世人却失掉唱歌之本能，變爲只能很有禮貌地聽專家所演奏的音樂，自己則一點都不會唱，變成甚至連唱歌的心情也已消失的人。

鼓腹而唱是人類之天真姿態，人類是本來有唱歌之本能的，高興了一點，喝了一點酒，就大家一起拍手而唱起來。這種姿態可能被文化人看得太不文雅，但是實際上是很有活力的。有發展力量的民族，都在心裡保留着人類本有之天眞性。雖然他們裝上一點不錯的禮服而舉止行動都合於禮義，但他們本來是心裡富有孩子風味的。舉例說，六十歲的老公公聽了爵士音樂，他身體就

音樂教育見我

高坂知武

跟音樂的拍子一起搖動起來。相反地，假如六歲的孩子也失去唱歌打拍的本能的話將如何？不能不深思一番考慮到那汽車過分發達而失去腳步力量的故事。

實際上，一個民族之文化發展歷史長久，則因爲其文化水準很高，所以音樂教育這類之工作必須擔任特殊使命而發揮相似於特效藥的效用。有人會想，音樂教育之目的就在音樂專才之養成上，是爲了提高音樂水準而做的。筆者以爲這種想法是不對的。假如將這種思想爲基本而推進音樂教育的話，我們不能再走在過去走過的錯誤路線上。

筆者敢說音樂教育，在其基本目的上等於公

共衛生之改進。這並不是娛樂之推廣，却是一種訓練工作，是爲促使國民永久保持年青活潑富有積極力之心情所不能不推進的。又可說是不要經過講話或文章，可以直接達於心情的直接性訓練方法。音樂專才之養成呢，這不過是爲了達成上列的目的所需做的手段而已。音樂水準之提高呢，這不過是一種結果，社會音樂環境好了之後，音樂水準自然地高起來。至於天才音樂家之培養更不能說是音樂教育之目的。天才本來屬於天然之產品，人是無法隨意產生天才的，不過，音樂環境良好時，可以早期發現天才而加以早期教育。

試想，在幼年時代受過正規音樂教育的女孩子長大而做母親時的情景吧。她很自然地唱起搖籃歌來，出生以來聽慣母親所唱的正調音樂的孩子們，長大了些就自然地成立一個家庭合唱隊，其聲調一定是很不錯的。坐在旁邊的老公公聽了孫子們所唱的歌就覺得青春風味，快要枯死的心情會又興奮起來，結果，他領導着的事業方面也充滿活力而日漸趨於繁榮。

又試試想一個市立交響樂團，在一位著名的指揮家之指揮之下，一絲不亂地堂堂演奏着的情形吧。這實在是社會之縮圖，每個團員各守其分，以全力一聲也不錯地演奏下去。音樂合奏真是合作之理想姿態，不但其所產生的音樂能够給人家欣賞藝術之滋味，而且其演奏姿態本身能够發揮絕大的影響力，就是，聽衆不知不覺之間把握明瞭合作社會之真態是什麼。

如上所述，可由社會音樂環境之改進在民心上得到的實際效果真不少。因此，本省音樂界之先覺家，都早已以克難的方法努力從事於此方面的推進工作。可是，因爲現在本省內堆積各種不易打破又不易解決的困難問題，所以他們的工作效果不很大，不易給世人深刻的印象。

希望各位深思基本，爲了下一代國民之圓滿發展，協力幫忙推進音樂教育之克難性的工作。

對音樂教育上的一點意見

• 李金士 •

國立音樂研究所所長鄧昌國先生約我寫一篇文章，用以紀念音樂研究所創立二週年。首先得感謝鄧先生給我一個好機會讓我能任貴誌上發表我個人的意見。

回想臺灣自光復以來，各方面都有長足的進步，尤以教育設施更見發達，同時在全體教育工作同仁共同努力之下，無論在質與量各方面都有顯著的成果。

在音樂方面，近年來由於歐美各國的名音樂家常來臺演奏或指導，使我們的音樂水準也日漸提高，但是這是片面的與局部的進步，若求音樂程度根本與普遍的提高，那就不是僅靠欣賞所可能做到的了。現在有許多誤認音樂是具有娛樂價值的玩意，這是極其可惜的一件事，這可能也是音樂未能在我們國內受到重視與普遍愛好的最大因素。事實上，我認為音樂是具有學術價值及訓練價值的學科，這點不是三言兩語所能說明的，所以在這裡我不加解釋。

且說今日中小學音樂教學有着一個普遍現象，那便是音樂課只是唱幾支歌曲而已，故不能引導學生對音樂有確實的瞭解，欣賞與表演創作的能力，其最大的癥結所在就是忽略和音感教育。我們不求音樂教育的進步則已，若要使音樂水準提高則非從和音感教育着手不可。我們都知道和聲是音樂三大要素之一（旋律、和聲、節奏），但這三大要素雖在音樂專門學校裡全部被顧及，然而在中小學裡却只能做到旋律及節奏的教學，至於和音教學則幾乎沒有，既使有之也是微乎其微了。

在筆者的回憶中，臺灣約在光復前五六年起，小學音樂課業已實施了和音感教學，並制定和音感教材供給各小學音樂科應用。事實上，我們若仔細研究一下就不難瞭解和音感教育的作用是多麼重要的。

若有人問說唱歌時不是有伴奏嗎？而伴奏不就是在表現和音感教育嗎？是的，但僅靠一點伴奏的和音是不能算做實施了和音感教育的，我們要提倡的和音感教育是要指示有系統和統一性的教材及其教學法，故需另行加強實施和音感教育並努力於練習合奏合唱等訓練才够總之，音樂似乎尚未被真正的認識，而音樂教學也未能步入正途，這種情況若站在完人教育的立場上看來，該是一大遺憾的。以上便是我多年來所感觸到的，同時也願在這裡提出來，以供音樂界人士作一參考。

編後

本期「音樂之友」為慶祝音樂研究所成立兩週年紀念，出版特刊，承各界先進學者惠賜鴻文，為音樂教育工作提供寶貴意見，對音樂藝術前途指出正確方向，字字珠璣，彌足珍貴。誠為本所及本刊今後工作之南針，且為本所及本刊同人工作所遵循。謹此誌謝！

本刊出版迄今，已至第二十期，在創辦期中，得各方匡扶指導，及社會人士熱忱的愛護和鼓勵，協助我們奠定基礎，增加我們工作的信心，我們唯有不斷的求精與求進，來答謝各界賜給我們的雅意。

音樂之友社敬啟



國 立 音 樂 研 究 所
成 立 兩 週 年 紀 念

中 華 民 國 四 十 八 年 九 月 二 十 八 日

室 公 辦

THE NATIONAL MUSICAL RESEARCH INSTITUTE



國立音樂研究所





中華愛國歌曲唱片

國立音樂研究所

今辦灌製第二輯中華愛國歌曲唱片

國立音樂研究所出品

女王唱片公司承製

33½



全體評選委員





中華絃樂團



中華實驗國樂團



中華青年合唱團



國立音樂研究所主辦
李抱忱博士聯合合唱音樂會



中華青年合唱團

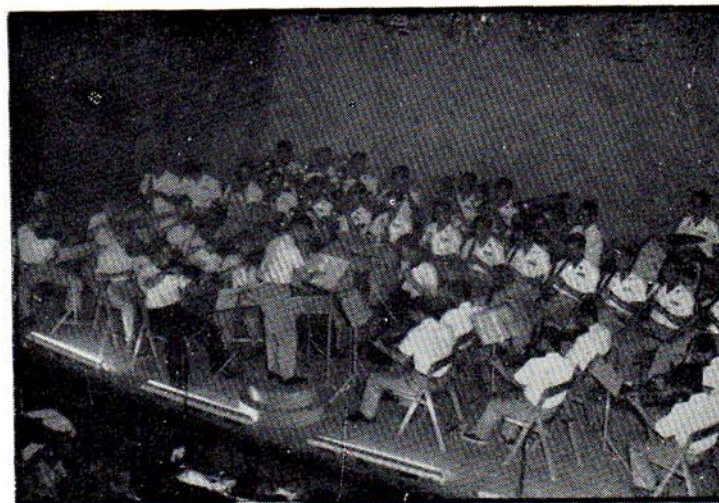
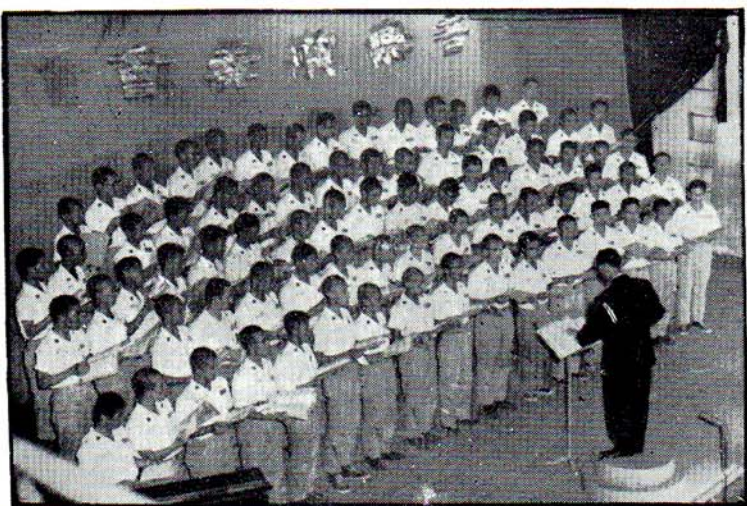


國立音樂研究所
青年音樂社台中分社
立成日五月十年七十四



青年音樂社新竹分社

緒就備籌日五十月六年八十四

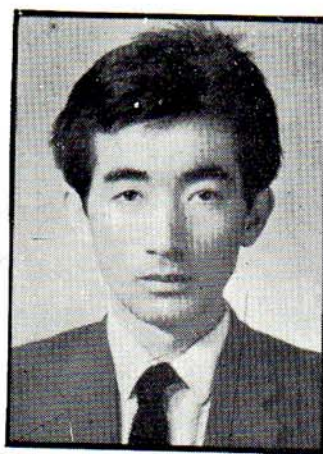




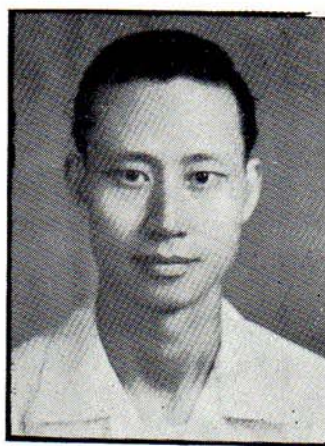
上左：美國黑人音樂教育家辛爾瑪來所訪問
 上右：美國小小交響樂團指揮雪爾曼來所參觀
 下右：美國名指揮喬治巴拉第擔任客席指揮



國返士博兩忱抱李、任元趙迎歡



許常惠先生，臺灣省彰化縣人，現年三十歲，早歲受業於日本小學初中，光復後返臺畢業於師大音樂系。四十二年前往法國深造，先後在法蘭克音樂學院、巴黎大學文學院音樂研究所、巴黎國立音樂院研究音樂史及作曲理論。四十八年六月中旬返國，任教於師大音樂系及國立藝校音樂科，並受聘為本所研究委員。



莊本立先生江蘇省武進人，現年三十四歲，為電機工程師。業餘研究中國律呂問題甚有心得，其「中西十二平均律之比較」，「歷代管鐘定音之研究」等論文尤其值得樂壇重視，本年八月受聘為本所研究委員。



中國文明的精華在文化，不在自然科學和技術；自然科學和技術，除了迎頭趕上，無話可說。文化是文明的中心部分。文化包含神話、傳說、歷史、哲學、宗教、迷信、風俗、語文、教育、學術、文藝、等等。

中國文化的精華在文藝，其次才是文藝以外的各部門文化。文藝是文化的中心部分。除了文藝，我們的文化，雖然和印度西方並駕齊驅，鼎足而立，但是不見得一定超越別家。我們的文藝，在世界史上，是光華燦爛的，是輝煌優秀的，往往不可以替代。至今在國際間最表達我們的精神和生命力。

然而，我們的現代學術界一直還不能夠安排文藝的位置，多麼遺憾！

亟力主張「以美育代宗教」的故蔡元培（子民）先生在他親自主持的國立北京大學裡始終沒有添設文學以外的藝術學系，在他一手創辦的國立中央研究院裡始終沒有開建任何文藝研究所。他還是中國新文化兼文藝之父，遑論其他人物。他起始的國立音樂院和國立美術院，後來改作國立音樂專科學校，國立藝術專科學校等等，也沒有發展到學術研究機關的階段。

因此，國立音樂研究院的成立，在意義上是劃時代的，簡直是空谷足音。盡管草創伊始，一切尚待長時期充實，我們却不能不一面額手稱慶，一面寄予無限希望。

毋庸諱言，文藝（就是子民先生所謂美育）——文學例外——是中國各門現代學術中間基礎最薄弱的一環，而音樂尤其。五代（第十世紀）以後，書畫幾乎是文人包辦的天下，拼命講究書卷氣，畫論汗牛充棟，卷帙浩繁；至於樂論，除譜律外，寥若晨星，幾等於零，真正不可同日而語。然而中國音樂的重建必須從學術入手，否則不是大家都在暗中摸索，便是一批「盲人騎瞎馬，夜半臨深池」，危險極了，前途更談不到光明。

音樂研究的唯一課題自然是音樂史。

有了音樂史，才能够有音樂批評。

有音樂批評，才能够培養音樂創作和表演。

有音樂批評，才談得上音樂欣賞。

不然，局面一定混亂，整個的音樂界只管恩怨，不講是非——「美」固然忘記乾淨，「善」、「真」也同歸於盡。過去半世紀的中國音樂界便是這麼一個可憐的局面，雖然，「亡羊補牢，未為晚也」。

國立音樂研究所使命重大！

希望它能够在五年，十年，十五年之內，為中國「新」音樂打下一個可以開始建築的基礎。

希望宅能够在荊棘中開闢一條大道，直達中國「新」音樂的康莊。

有厚望焉！有厚望焉！

欣逢國立音樂研究所成立二週年紀念，深蒙鄧所長雅愛，囑撰文以資慶賀。學庸自感學薄才淺，鮮少握筆撰文，惟盛意難却，本愛音樂之衷，撰此拙稿，聊作蕤莞之獻。

我國學校音樂教育始於民國初年蕭友梅、楊仲子二位先生創設的北大音樂傳習所。越數年蕭友梅博士南下滬濱，負責蔡元培博士主辦的上海音樂專科學校的教務，學校音樂教育開始於南方建立；由於早年音樂專門學校的創立，使各級學校對音樂漸趨重視。

抗戰軍興，華北首當其衝，時僅一月平津淪陷，北方音樂教育人士多未及出走，淞滬戰起，上海音專及南京中大音樂系師生分批遷撤，赴西南者，於重慶創建國立音樂學院、

音幹班、軍樂學校；赴東南者，

則與福建音樂人士創立福建音專，長沙湖南音專等。戰爭雖對建設、文化影響甚多，然抗戰時音樂教育不僅未受其損，反到更形

普及蓬發。西南各省對音樂教育，不論於軍中、社會、學校，皆可聽到鏘鏘之音。當時音樂教育器材誠然匱乏，但學習之良風實屬罕見；此為我國音樂教育良盛時期。

抗戰勝利，臺灣光復，政府鑑於戡亂時期，在教育上着重通才訓練，而少作專材培植，對音樂教育亦然，而臺灣音樂氣氛甚濃，青、少年學子酷愛音樂者甚眾，有音樂天才而苦無入學之門，此十年來確有不少音樂天才遭埋沒，殊感惋惜。

庸奉命主持國立藝校音樂科行政二年，雖本着專科教育計劃，卻仍不能達到完全專科之目的，因對入學學生年齡限制甚嚴，凡超過二十歲者不得報考，低於初中畢業者亦不得報考。今日此間不少兒童和二十歲以上之

為推廣音樂教育進言

申學庸

青年富有音樂才能者，因受學歷及年齡限制而輟學音樂者不少，若能創設音樂專科學校或放寬年齡及學歷的限制，凡合乎入學音樂考試標準者，可按其年齡之大小，程度之高低，分發各班受教。

往昔我國音樂學校對學生入學年齡不受限制者亦有先例，如北大音樂傳習所、上海音專，學生年齡在三十歲以上者大有人在，而入學考試之百分比多以音樂學術科為重。重慶國立音樂學院創設幼年班，其入學資格以小學畢業為準。今日此間如能分設業餘班、正規班、兒童班三種。業餘班之招生，以有音樂才能，而服務於社會的人士為對象，使其音樂才能獲得正式途徑之發揮。正規班以高中或初中畢業之學生為對象。前者以四年畢業為大學制，後者以五年畢業為

專家之良好基礎。

古云「十年樹木，百年樹人」，辦教育應具備看得遠，想得深，做得久的抱負，尤其是培植專才的教育，決不能有收穫一時之效的急念，古今中外鮮少有速成或召集教育而能培植成專家者。

近年來我曾目睹耳聞多少富有音樂才能之社會青年，天才兒童，因受年齡、其他學科、學資等問題而不得音樂其門而入者不知凡幾，為了環境與機緣之阻，使其天賦音樂之才而遭全損，實為國家音樂人才之失。若能廣徵專家高見，推行音樂教育，此不僅達到個人對音樂教育的理想，亦為音樂學子之幸，更為國家音樂之福。

專科制。兒童班以小學畢業之程度，施以九至十年的音樂教育，使兒童從十一二歲開始接受有規律的音樂教育，至畢業時年僅二十餘歲之青年，已經奠定了音樂

維也納

音 樂 生 活 回 憶

• 立愛茅 •

維也納時時刻刻的在我的回憶中。回憶，可以說是從離開那裡的第二天就起頭。維也納的一切，在我的回憶中都優美，都很好，在維也納的那一段生活經驗的確不可多得！

第一，先說我為什麼上歐洲要上維也納去。我是學唱歌的，在學唱的過程中，在中國、在美國、曾經唱過不少德文的『詩歌』，我總覺得我不過是學了一些皮毛，根本我連德文也不會；在紐約市政廳的個人歌樂會之後，我尤其這樣感覺到。想到德文『詩歌』，自然會想到莫札特和舒伯特兩位大音樂家誕生地的奧國，奧國的音樂中心當然是首都維也納。我想到在那裡學唱也許事半功倍。在紐約倒不是不可以學唱，但是生活緊張，交通忙亂，非常吃力，尤其像我這樣住在長島鄉下的人，每天坐車進城出城，真是攪得精疲力盡，勢孤道單，不可能得到太大的收穫。結果，我的維也納之行總算不虛。

我去的時候是一九五四年，那時候奧國在四國瓜分共管的局面之下，和約還沒有簽訂，動身以前，自然打聽一番那裡的種種情形，當時所傳聞似乎都是『第三人』那部電影片裡的印象：恐怖、間諜、陰謀。我知道，歷史上的名都維也納便曾經富麗繁華，盛極一時，也早已經過去了，就是那以史特勞斯華爾茲舞風靡天下的音樂中心，經過兩次大戰，也一定蕭條不堪了。做夢也想不到，等我自己親身親眼經歷，完全不全是那麼一回事。幾乎可以說是沒有絲毫戰爭痕跡，一派歌舞昇平景象。維也納的人好像整天整晚的在聽音樂會，看歌劇話劇。

蔚藍的多惱河舞曲

我到維也納之後，可以說是音樂生活立刻就開始了。剛下飛機就坐上公共汽車，車子裡面有一架播音機，所播送的便是那『蔚藍的多惱河』舞曲，你已經感到在維也納的音樂氣氛中了，和史特勞斯氏相識更相逢了。車子進了城，一路上斷壁殘垣，蕭條荒涼，都是一些炸過轟過的景象，可是等到一進城，眼看圖書館、藝術館、歌劇院，雖然也都曾經被炸的厲害，却統統修復舊觀了，熙熙攘攘，熱鬧極了。維也納不和紐約一樣管一年度叫做一季，他們無所謂藝術的季節，一年四季不斷，各種節目到九月底光景告一段落，六月初早就開始第二年的程序了。

世界上現在除了紐約，維也納可以說是「大音樂中心」。許多在紐約聽不到的作品，在維也納倒都可以聽到。維也納有好幾百年的音樂傳統。生在維也納一帶大音樂家就有：海登氏、莫札特氏、史特勞斯父子；外國人也有悲多芬氏，他的後半生就是在維也納渡過的，李哈氏雖然生在匈牙利，當時是匈奧帝國的一部分，他盡管後來做了捷克公民，二十歲到老都活在維也納的。

最大也是最出名的歌劇院便是風土歌劇院。去年我在那裡湊巧逢到莫札特氏誕生二百周年紀念，大規模的慶祝，正是盛極一時。

奧國窮的不得了。政府在靠大音樂家紀念吃飯，所以這次莫札特誕生二百週年大大宣傳，拼命吸收遊客。莫氏生在薩爾茲堡，離開維也納大約一百五十里左右，在接近德國的西北邊疆，每年七月初到八月底舉行莫氏紀念音樂節，表演他的各項作品，去年票價特別貴，超過紐約大都會歌劇院。莫氏出生的那所屋子現在變做紀念陳列館。薩堡過去幾年曾經駐紮美軍，聽說在美軍到達以前，市面相當蕭條，美軍一到，立充滿了暴發戶的神氣，繁榮起來

。美軍撤退，商業一落千丈。我遇到一位咖啡店的女侍者，她就說：「政府真是太傻了，簽定什麼自由獨立的和約，弄得生意就不興隆了。」……又說「幸虧明年莫爺爺會過二百週年陰壽，要不然一切真是不堪設想。」至少一般老百姓是這種看法，也難怪他們。

尊師重道古色古香

我在維也納待了一年零五個月，去年夏天曾經短時期的去了巴黎。我對維也納自然抱一種極大的希望，尤其是歌舞的技術方面；日久天長，說老實話，我是多多少少失望的。唱莫札特，唱舒伯特，唱德文的「詩歌」和拿手好戲的歌劇，那沒有話說，維也納自然有獨到之處，在其它各方面，比起紐約來不敢說一定高明，也許我個人在維也納的經歷有限。那裡的情形倒很像我們中國：教授法很古老，大家都尊師重道，紐約比較開通合理，你跟一位老師學唱，他統統對症下藥！維也納却完全不同；他不管你過去學了些什麼？一切都得從頭，他給你一種功課，你乖乖的練吧！也不許發問，很像幼稚園，當然幾個月以後也可以學到一些東西，不過兩三個月之內，你已經學得差不多，新東西沒有了，我最初跟一位太太學，幾個月之後，我就換先生。我一連換了好幾次先生，換也沒有用，他們差不多是一樣的教法，後來朋友們見了我就問「你現在的先生是誰啊！」

女高音音律柔美幽雅

維也納訓練女高音唱莫札特的確勝過紐約，那些優點是：柔、高、輕、細、順，意大利方法教唱浮爾第和普西尼完全不相同，紐約差不多全是意大利式，教浮爾第和普西尼的歌劇；教莫札特的歌劇比起維也納來就望塵莫及了。不過紐約唱的很響，而維也納就辦不到了，那當然也是兩種剛剛相反的路子，各有千秋。

譬如聽莫氏歌劇的大合唱，那維也納的效果實在好太多，因為每個人的訓練都是準備唱莫氏歌劇的，唱得都那麼柔美幽雅，鋼琴小提琴的情形也是一樣，凡是貝多芬以前的東西他們都彈得拉得很好，貝多芬以後，尤其是近代和現代音樂，就比較不如紐約。

維也納最有名也最大的音樂教育機構自然是「音樂學院」，其他還有許多小規模音樂學校，都是由政府管轄的，所以免不了官僚化，辦事情慢不得了？好像從前中國許多機關。一個教員教很多學生，我沒有上學校，聽那些學樂器的同學說：「下午，四點的課恐怕總得等到六點光景才上的了，教員在咖啡店坐一坐啦！」

喝了很多咖啡，談了很够之後才回來，「屋子的學生在恭候他，第一個學生就彈，假定那是得意門生，他就一直彈下去，一小時，一小時半，二小時，其他的人也就不許走，坐在那裡，要是誰走了，教員就發脾氣了。所以上一小時的請，一下午就沒有了，那樣坐着觀摩當然有心得，不過非充滿着耐心不可，但是每位學生却不可以遲到，因為尊師。」

墨守成法固步自封

如果有什麼意見，他也可以接受，譬如莫札特，從古以來都是這樣講法，絕對不能變化，誰別生心裁換換樣子，他就聳聳肩膊說：「噢！很有意思，不過我想不好也不妙。」學唱的人冬天不喝涼水，不吃冰淇淋。

至於「拿手好戲」他們也只限於德文的，此外好像完全不知道，至少多半的人是那樣，你和那些名教授講授談話，法文和意文的都非常隔膜，現代的尤其陌生，我因為準備開歌樂會，所以找個人伴奏，別人介紹我好幾位名手，我選了其中一位頗有地位的歌樂導師，德文「拿手好戲」莫札特，舒勃

特，吳爾夫各家自然如數家珍，可是意大利老的作品一般都已經家喻戶曉了，譬如斯下拉弟，卡溪涅，他都彈的出汗，好容易完了，跟着練法文歌，那就是音彈錯和絃彈錯，幾乎不能收場，他也緊張的就說了「真對不起，我忘了還有一個重要的預演，得走一步，不能給你彈完！」急急忙忙就溜了。

在維也納可以聽到的東西也很少，除了偶然機會。譬如法國男中音蘇才一年也許去一次是例外，別的歌樂家因為與國先令不值錢，同時維也納人並不欣賞，所以也很少有人問津。最後我到底還是找了一位伴奏的，他平常給齊格飛彈，當然比一般強些，他倒自己也承認對於外國東西完全不懂，很謙虛的讓我告訴他怎麼彈。可是他非常忙，你今天告訴彈對了，明天又滿不是那麼一回事了。中國民歌更不能彈，一彈，一彈就好像火車似的，簡直沒法唱這些都告訴我們說：「維也納人只曉得古的，自己的東西，新的，別人的東西一概不聞不問」。在四國共管時期，一切閉門自守，從來也沒想到別人怎麼樣在進展，一種自大自狂的心理，看不起人。

不過等到和平條約簽了之後，每年六月維也納便舉行音樂節，他們才大開眼界。他們請了各國的藝術家參加演奏，從此領教了外國的成就。去年我恭逢其盛。美國是他們素來看不起的，認為沒有文化沒有音樂，但他們一聽到波士頓，紐約，費城三大交響樂團，才明白了美國的水準也很高，技術方學比他們有過之無不及。德國是他們向來很看得起的，不用說對於柏林交響樂團印象甚佳。外國獨奏家也使他們很吃驚。近年來美國方面派遣許多傳氏獎學金學生，學唱學琴都有，成績優良。維也納音樂學院居然請他們參加表演。去年表演「霍夫曼故事」歌劇，主要的角色差不多都是由美國去的人擔任，那當然證明美國音樂教育蒸蒸日上情形。

我們從外國到維也納去的人能够學到他們的語言文字，能够認識他們的音樂傳統，能够知道他們的風土人情，尤其是德文的「拿手好戲」自然能够學得很多，比在紐約可以學到的超過多少倍——這種種都教人不虛一行。特別是懂得德文以後，你明白歌詞內容的意思，就和完全皮毛的學習不可同日而語，學起來很快也很容易。不過在紐約也有許多維也納學不到的東西，譬如技術的豐富和見聞的廣大等等。總而言之維也納和紐約各有千秋。

美國去的藝術家很多，他們表演不少紐約百老匯的節目，尤其是樂劇或音樂喜劇之類，去年演了根據沙翁「馴悍記」所改編的「親親我阿凱」，給維也納的風土歌劇院賺了大錢，因為通常那座院子演來演去總是「威尼斯一夜記」「風流寡婦」之類的老戲，維也納人恐怕也煩了，聽膩了，所以「親親我，阿凱」很刺激他們，很便他們滿意，覺得聽了所謂「摩登」音樂。他們也請了不少從美國去的黑人音樂家。今年風土歌劇院的節目一半都是百老匯的流行音樂紅戲，戲文都是譯成德文的。在維也納所表演的，不論大小歌劇，德法意作品一律都是德文。我最初聽到「蝴蝶夫人」之類都唱德文，覺得很不舒服。但是他們從來都沒有聽過意文——德文他們都懂，都很津津有味，也就覺得沒有唱原文的必要。不過法文的「卡門」唱成德文，便生硬無比，文法的陰柔全沒有了，只覺得德文的陽剛，非常難受。但是維也納人還是很欣賞。大家都知道男中音喬治倫敦，他是從維也納唱出山的；他年年回維也納去，「浮士德」也吧，「包理絲高杜諾夫」也吧，他總是唱原文，其餘的人都唱德文，當然很不調合，可是維也納人聽了倒不在乎，他們覺得只要聽得懂就行了。

我因為想學德文，所以一天到晚努力聽寫讀之外，一有功夫就去看電影，因為所有的電影，連你美國進口的都在內，都說德文，也因為都說德文，維也納人都懂，所以家電影院歌劇院永遠客滿，票買不到，總得一兩星期之前預買，維也納人最愛及時行樂，抱着今朝有酒今朝醉，明天無錢明天說的態度。

最後順便說一說維也納一般的人性風俗。

多年來，歐洲總是打仗，奧國不是被這國佔領，是被那國佔領，弄得奧國人沒有很大的志氣，他們文質彬彬，詩詞歌賦，不像德國人那樣頑強好武。他們幾乎從來不訓練打球打拳，整天喝咖啡，跳，華爾滋那樣過日子。

想當年他們倒也曾經威振一時！那哈布司保皇朝（一二八二——一九一八）所建立的奧匈大帝國，（一八六七——一九一八）連德國都被征服而包括在版圖之內，尤其是那約瑟法蘭滋大帝（一八三〇——一九一六）在位的五十年，（一八六七——一九一六）簡直好像唐朝的開元天寶時期。他們大約是一位英明之主，皇后綺麗沙白一世（一八三七——一九九八）也是絕代佳人，都叫維也納人津津樂道，他們的遺聞故事。那些舊事，維也納不但總愛談起，並且他們的戲劇電影，也總愛搬演，大家借此回憶陶醉一番，在大體上他們只敢往回想，不敢往前想，恐怕來日大難，不會太光明，人窮志短，也只好得過且過。

我從前不明自爲什麼修伯特那許多美妙的歌曲都產生維也納的「酒園」寫成功的，原來維也納到處都是酒園，好像我們中國的茶館，在那裡你可以叫一杯咖啡和啤酒，晝夜在那裡消磨聊天，工作，甚至於開「派對」；那裡經常負責供給報紙、雜誌、畫報；你總歸耽下去好了，不像美國，沒有人會趕你走，而且也不用老叫東西吃喝的。那裡的確很舒服，很有意思，修伯特當年自然因爲很窮，家裡也生不起火，所以一天到晚在那裡過日子，維也納沒有暖氣設備，家家都生煤球爐子，也有壁爐的，爐的煤柴都很費錢，有的人家爲了節省，乾脆屋子裡不生火，闔家光臨醉園，或者咖啡館，坐一整晚，再回家睡覺。

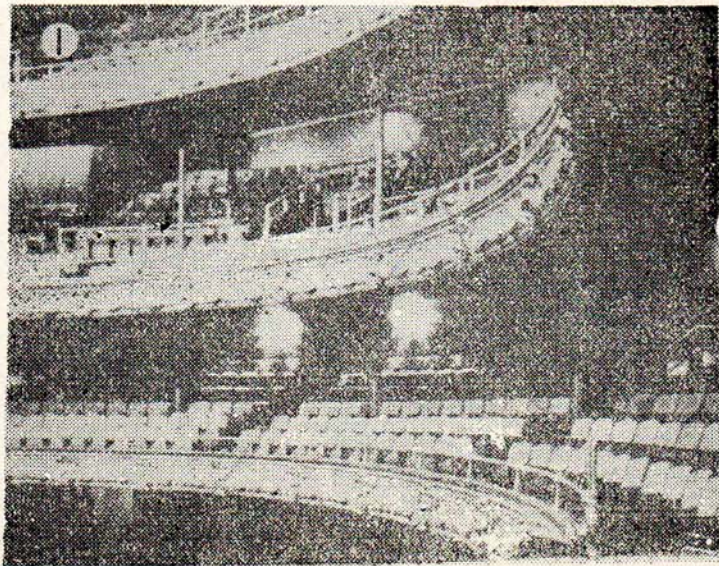
歌劇院世界第一！

維也納也有一所莫札特紀念館。此外，有名的歌劇院和皇家戲院也都已經修復煥然一新。尤其是那歌劇院，本來就已經富麗堂皇，花園錦簇，最近又摩登化了，更加精美無比，不但很美，而且很舒服，不愧世界第一歌劇院，維也納人是非常引以爲驕傲光榮的。皇家戲院經常演出西洋各項古典名劇，除了德文的佈德和席勒代表作之外，也演沙翁的戲。因爲都是詩劇，德文程度差的人便不容易聽懂，我也自然不能例外，所以每次去看戲以前總是把本子先過目一下。布景和其他舞臺設備都非常講究漂亮。

假如各位有機會到歐洲去，我很希望你們也到維也納住一住，風光是極優美的，而且其間恐怕比任何歐洲國家生活都便宜至少三分之一，在巴黎羅馬，尤其如果你是遊客，和紐約花錢差不多貴。維也納連吃帶住，再加上學習遊覽，一個人暢闊用也不過每月一百至一百五十美金。維也納市容整齊美麗，到處都是公園。每年夏秋五月到十月十一月初天氣最好，花開也最盛，薔薇花又是處處開，維也納雖然也是大都市，却很幽靜，不像紐約一天到晚都聽到聲音，車聲極少，但是交通極方便，上那兒都不太遠，步行就到了，冬天不是頂好，冷，到處都冷，因爲火不夠。美術館很大，搜藏也極豐富，蒲魯謨格、卜脫勒脫、郎勃蘭特的畫尤是多；近代作品自然很少，在保守風氣之下，還不能够欣賞，總之，維也納是值得觀光的。

我在維也納，開過一次個人音樂會，也參加他們唱過一次巴哈的清唱劇，此外，中間曾經到巴黎去，也開過一次音樂會，其他的時間都在學習。

【本文係紐約市白馬文藝社根據音帶紀錄整理。】



雙簧管

萬 蠡

(英·Oboe 意·Obœ 德·Hoboe 法·Hautbois 日・オウボ)

雙簧管是一種瘦長的圓錐形開閉孔吹管樂器，末端像一個小鐘形的喇叭口，另一端為吹口。吹口是由兩片很薄的竹莖合在一起（簧，亦名蘆哨）中間略為隔開以便將空氣吹入管內，所以叫做雙簧管。由於管內空氣柱受簧的震動而運動，乃發出聲音，至於其各個音階，則是受開閉管上的指孔或鍵的控制而發生。

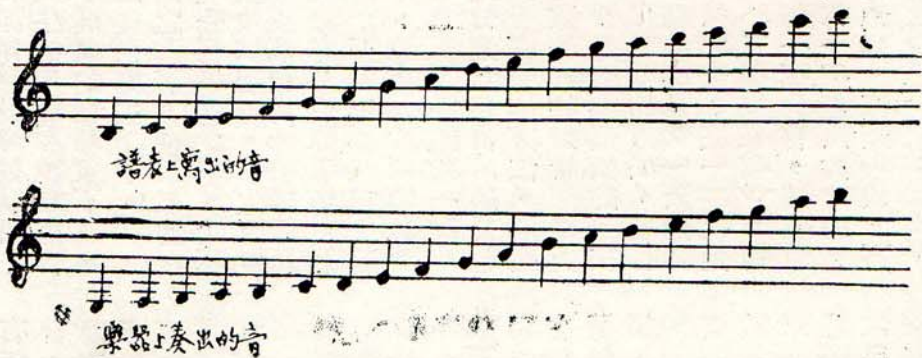
雙簧管的音的性質好似蘆笛而有些像鼻音。其最低的音音量宏大，音質粗糙，使用時宜特別謹慎。其最高的音不容易吹出，也不容易有確實的效果，故樂曲上如有必需此等高音就常用橫笛(Flute)而不常用雙簧管吹奏。其中音部份可以包含有一個半八度（即十三個音），音色較為柔和，圓潤。它的音色是田舍的，柔和的，但不是一個不帶有憂傷的成份，然而也同樣可以很有效果的表現快樂的，優雅的句子。

雙簧管是不質吹管樂器，並有它特殊明銳的音質，管絃樂隊裡常用二支，有時用三支雙簧管，如果樂曲裡有需要的時候，其中第三個雙簧管的吹奏者常因樂譜的特別註明而改吹英國號(English Horn)。

(英·English Horn 意·Cornolngles 德·

Englische Horn 法·Cor Anglais 日・イングリッシュホルン)

シキモノ



這樂器的名稱根本就是誤傳的，它既不是英國的，也不是什麼號角(Horn)，而僅僅是一種較大的，或者可以說是中音雙簧管(Alto Oboe)，無論指法，吹奏法，都和原來的雙簧管一樣。在它的音域範圍裡也一樣是三十二個音符，祇比較低五個音階。其最高的二個或三個音符，很少被用到，那是因為它們很難被吹出和音質特別不好的緣故，因此這二個或三個最高的音符，常在雙簧管上替用。

雙簧管上所有的質樸的美和愉悅性，在英國號的性質上沒有，它帶有高貴、富麗和略有些隱蔽的特性。它和其他的木質吹管樂器可以有巧妙的混合，其最低的音甚至於可以毫無結縫的，很有效果的被溶和在這一組音群裡。

英國號雖然並沒有在譜表上特別被指

明，但事實上它是F調的移調樂器(Transposing Instrument in F)。它發出的聲音要比譜表所寫的低五個音，例如用C調發音的音階，就必需寫成G調音階的譜表，因此，英國號比其他使用C調音階記譜的樂器如小提琴(Violin)、中提琴(Viola)、橫笛(Flute)等在譜表的記號上要多出(一個升半音記號(#Sharp))，或者是少(一個降半音記號(b Flat))。

管絃樂隊裡的英國號部份，常常是第三個雙簧管的吹奏者以曲譜的需要吹奏。

英 國 號

唱歌必需要自然

魯玉鵬

唱歌必須要自然，沒有兩個相似的聲音，兩個歌者也不會有完全相同的問題——雖然我們大家都多少有點問題！有的聲音天生來就適合唱快速圓滑的曲調，有的更適合於唱抒情柔美的歌曲。不管你的聲音屬於那一類或何種性質，唱歌時必須要自然，才能把歌唱得好，應在自覺的知識和專門的技術上建立起堅固的基礎。發出優美、自然的聲音是一件好事；了解聲音為甚麼會優美的道理，和能够隨意使優美的音調再發生是更加好的事情。

歌者經過訓練而得到進展。一般公認的聲樂課本有：A. Abt, F. Behnke, E. & Pearce, C. W. Bona, P. Bonoldi, F. Bordogni, M. Concione, J. Dannhäuser, A. L. Eslava, D. H. Lamperti, F. Lamperti, G. B. Lütgen, B. Lutyens, Marchesi, M. C. C. Marchesi, S. NaVa, C. Panoška, H. Panzeron, A. Rubini, Sieber, F. Spickert, M. Vaccai, N. Viardot, P. 等等，這些聲樂課本，當然對任何的聲音都有幫助的。在初步學習的過程中，歌者應該要認識兩種不同的工作方法；那就是發展自己的長處，改善自己的弱點。只訓練你覺得容易的那些技巧是危險的；單單注意困難而忽視天生本能的發展也是同樣的危險。發聲的訓練應該平均發展，要注意好的地方，也同樣要留心壞的地方。

呼吸和呼吸控制是唱歌的良好基礎。意大利人說：誰知道怎樣呼吸誰也就了解怎樣唱歌。這句話完全正確。好的呼吸包括充分地吸入，這會使胸腔擴大；用橫膈膜強有力的支持來把持氣息，而且要緩慢地呼出，同時放出恰好够用的氣息

經由聲帶而發聲，但不可勉強，決不允許任何不成聲的氣息逸出。所有這三種技巧都需要練習。當然，這些技巧在聲樂課本中都已有了詳細的規定。無論如何，你總可以「練習」呼吸，當你步行，或在房內工作時，你可深深地吸氣；然後在緩慢地將氣息吐出來之前，看看你能把持住你的氣息有好長的時間。

用通常的任何方法來談論聲樂的問題是困難的，因為在前文中我曾說過，沒有兩個相似的聲音，兩個歌者也不會有完全相同的問題。然而，在試着去探知問題的根源時，一個人能由學習而稍稍懂得去分析自己整個的問題。特殊的困難是否因為缺乏知識？誤解（和誤用）教導的項目？粗心大意？還是由於某種天生的發聲和說話器官的特性而生？當然，知道了問題的根源並不是解決了困難，但它確給人知道從何處去下手。

在天生的聲音本範圍之內努力使自己的課業進步是一件聰明的事情。在任何情況之下，決不應有一點勉強。在準備考試或試聽時，學生有時總會產生很好的效果。但是，除非那首咏嘆調也適合你的聲音，與你進步的程度，否則不要唱它！勉強的結果將會損害你的聲音，遠超過片刻的成功所得到的補償。職業的歌者也應該注意這一點。

學生的目標，第一，充分地發展自然的音色和音質；第二，精通各種技巧和唱的方法。這些應該建立在已經能够發出圓柔美好的聲音基礎上。輕快而沒有良好基礎的聲音是毫無價值的。在訓練發聲時應有優良的教師和完美的方法。最有助益的聲樂練習常則：用持續音開始每一天的課業。對於發聲來說，這是無價之寶；在一口吸飽的氣息中唱少數的幾個音調（三個或五個），緩慢地，讓氣息充分地去探測每一個音符，確使氣息完全地和強有力地支持住每一個發出的音調。然後，唱音階；開始時慢慢地唱，漸漸加快，再變換不同的唱法（滑音 *Legato*，斷音 *Staccato*

等等。）其次，用同樣的方法唱半音階，最後輕快地預備好一天的作業——顫音（trills），琶音（arpeggios），跳音（leaps），快速的裝飾音（rapid fiorituri），等等。此等作業的開始時要非常的慢。例如，在唱顫音時，起初把它當作譜上寫的是兩個全音符；然後漸漸地唱快——兩個二分音符；再是兩個四分音符，如此類推，直到這個顫音唱出來時是均勻的，平衡的，和輕快的為止。

然而唱歌祇不過是研究聲樂的一部份！精通各種語言也是很重要的——一部份是因為要了解歌詞的意義，一部份是為了聲音的本身。每一種語言自有其特性；有些語言有非常向前的共鳴；有些語言富有更多的鼻音；有些語言有更多的喉音，等等。對唱歌來說，意大利文當然是最有幫助的，不管對於其他的人可能是多麼的困難，一個人用他本地的語言來唱歌總是舒適愉快的。但是，在很多語言的特性中找出一條圓通，有良好共鳴的途徑便說話的器官習慣於唱歌，却是一件非常好的事情。

歌者也應該是一個音樂家！儘早接受音樂學科和鋼琴藝術的訓練，要成功一個新的角色，開始應研究整部歌劇的音樂，使自己熟悉劇中人的舉動，管絃樂隊的音色，與其他聲部之協調，等等。其次要研究自己扮演的角色。對於劇中人要儘可能由學而懂得，試着去獲得他（她）是那一種人物的明白概念，因之，在演出時當然會有聲有色。從戲劇方面來說，扮演每一個劇中的人物要覺得你就是他（她）一樣。並且要研究舞臺技術。從音樂方面來說，在鋼琴上練習你所扮演的角色所要唱的歌曲；絕對要注意作曲家所有的一切指示。當然研究歌詞，使詞與曲相配合，並且試着將劇中人固有的感情從戲劇與音樂中表達出來。必須使扮演的劇中人像逼真的人物一樣，而且必須要能够唱得很自然。每一件事，能够做得愈自然，就會覺得愈舒適。我想這或許就是研究聲樂的秘訣。

國立音樂研究所一年大事記

(本所附設各樂團活動略)

四十七年九月廿八日	本所慶祝成立一週年，所屬五團體於是日下午七時在國立台灣藝術館舉行聯合音樂會。
四十七年九月廿九日	本所所長鄧昌國奉令兼任台灣藝術館館長。
四十七年十月四日	本所所長鄧昌國前往台中台南等地舉行演奏會，由台南市女鋼琴家張晶晶女士擔任伴奏。
四十七年十月六日	本所與國立台灣藝術館合辦專題講座由李抱忱博士講演「美國樂教之演進」
四十七年十月十三日	本所與國立台灣藝術館合辦專題講座由李抱忱博士講演「音樂欣賞之變化」
四十七年十月十五日	本所所長鄧昌國奉派前往巴黎出席國際音樂會議，並便道應邀前往美國出席全美音樂學校聯合年會。
四十七年十月二十日	本所青年音樂社臺中分社舉行成立大會，本所代理所長計大偉，顧問李抱忱博士均前往參加並頒給圖記。
四十七年十一月五日	本所青年音樂社臺中分社舉行第一次音樂會，本所顧問李抱忱博士擔任合唱團客席指揮。
四十七年十一月十七日	本所策應四十七年度社會教育擴大運動週與國立臺灣藝術館合辦聯合音樂會
四十七年十二月十六日	本所所長鄧昌國出席國際音樂會議並訪問歐美各國為期二個月於本日返國
四十八年元月十九日	本所青年音樂社在國立臺灣藝術館舉行青年音樂會，並由所長鄧昌國講演「歐美音樂教育」。
四十八年元月廿一日	本所顧問趙元任博士返國作為期三個月之講學。
四十八年二月九日	本所主辦之聯合合唱音樂會在臺北市中正廳舉行計劃員五個合唱團凡三百餘人。由本所顧問李抱忱博士擔任客席總指揮，「上山」作曲者趙元任博士，
四十八年二月十二日	本所顧問李抱忱博士親自出席並作簡略說明，盛況空前。
四十八年二月二十日	本所顧問李抱忱博士返國輔導音樂教學半年屆滿，於本日離臺取道歐洲赴美。
四十八年三月十三日	本所名小提琴家波鳳女士來華演奏，本所協助招待事宜並為介紹伴奏。
四十八年三月二十日	本所所長鄧昌國應邀在美國新聞處講演「美國音樂教育觀感」。
四十八年四月一日	本所為慶祝第十五屆音樂節實施合署辦公。
四十八年四月二日	本所屬各團體及各地名手參加演奏者六百餘人，本所並頒發紀念章，紀念狀以誌紀念。
四十八年五月十五日	本所青年音樂社新竹分社籌備就緒。
四十八年六月十五日	本所灌製之第二輯中華愛國歌曲唱片初版一千套於本日完成。
四十八年六月十八日	本所中華青年合唱團應空軍總部雷虎小組之邀，唱錄空軍軍歌，送往美國配製新聞片。
四十八年六月二十日	本所中華絃樂團舉行第六次公演由美國名指揮喬治巴拉第教授，擔任客席指揮。
四十八年七月二日	本所所長鄧昌國奉令兼長國立藝術學校。
四十八年九月廿八日	本所成立兩週年。

音樂之友月刊

MUSIC LOVERS MONTHLY

(第二十期)

四十八年九月十五日出版

發行人：鄧昌國

主編：音樂之友編輯委員會

社址：臺北市南海路二十九號

電話：二九一二五號

定價新台幣二元

訂閱全年二十元 半年十一元

內政部雜誌登記證內臺誌第一〇三四號

中華郵政臺字第一一〇〇號

執照登記認為第一類新聞紙

臺灣郵政劃撥帳戶六四八號

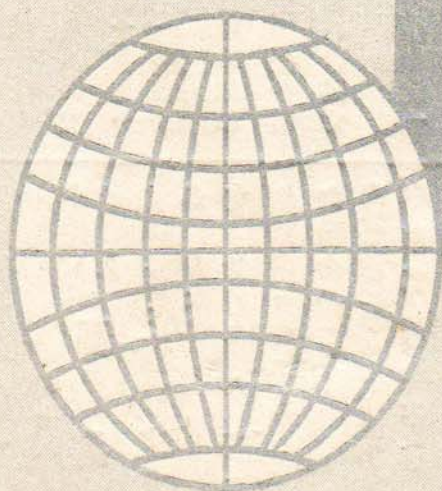
承印者：大東南印書館

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、來稿一經刊載版權即歸本刊所有
- 四、本版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。

MUSIC

LOVERS



20

PUBLISHED BY THE MUSIC LOVERS MONTHLY