

樂友

本刊已在香港政府登記
僑務委員會登記證台教新字二〇六號

中華民國二十六年(一九三七)六月份出版
(本期出紙五千五百份)

MUSIC COMPANION

光生 禧 吾 偉
道 德 文 大
刊 人：邵 樂 章 許 建 文
印 人：黃 文 勝 吳 文 勝
社 長：胡 文 勝
執行編輯：劉 樂 章 吳 文 勝
出版者：樂友月刊社
地址：香港九龍彌敦道
二〇八號五樓
電話：六七二五七六

現代青年與音樂

葉惠康

這是一個相當複雜的題材，它所涉及的問題很多，例如現代社會發展情況，青年的心理狀態及音樂在現社會的作用等等問題都應該詳細討論，不過在這篇短文裏只想提出兩個問題來加以討論。

(一)「現代青年」——現代青年人的音樂生活：機會學習鋼琴或其他樂器，因此接受正統音樂教育的機會較多，不過由於社會的風氣關係，他們只在學校的功課上接觸古典音樂，但大多數是不求甚解，只少部份是肯花精神時間深入研究的，不過這些青年人的因為也會受過正統音樂的教育，所以對於一些份量不太重的古典音樂，尤其是標

鋼琴教學法

十、Use of Pedal (The Soul of Piano)

陳世豪講
達真筆記

(一) 踏板(Pedal)的歷史

一七七七年莫扎特致其父的一封信裡特別提及Andreas Stein發明的Pedal，是Knee Pedal，由Stein製造。(1788)後來，英國Broadwood發明Foot Pedal，可稱為現代Pedal的發明者。一七八九年，Stein也製造Foot Pedal。

普通鋼琴有二個至三個Pedal，古代有些鋼琴四個Pedal和一個Knee Pedal。

現代鋼琴三個Pedal中間那一個是Prolonging Pedal，一八六〇年發明，一八七四年經Steinway改良而成，用以延長 Bass Note，而上面和弦的變換仍可用右面的Pedal 控制。

Special Mechanism for the Feet 3 types:
a. Right or Loud Pedal or Sustained Pedal

上，只是盲目的模仿，崇拜。我並不是說一切西歐流行曲或民歌都是要不得的，其實在這些音樂中，不乏優美的旋律，多樣的樂曲結構，尤其在民間歌中存在着樸素的美。但其實有不少這類的歌曲，是消極的，不健康的。國語時代曲就更不用說了，除了很小部份還有一定的優點外，可以大膽說一句，它們大多數是較粗製的作品。這些「作品」可能套上思想不健康的詞語。對我們年青的一代有不良影響。這些音樂很多是推崇金錢，物質享受和情慾的放縱等，這種情慾的放縱傳染病一樣，很快地宣傳開來，再加上了某些商業上的廣告宣傳，其影響力便更大了，年青人實在不能抗拒這些影響，也就只好投降了。這就使社會不覺形成了一種愛唱國語時代曲，愛聽流行曲，愛模仿歌唱明星的風氣了。年青人通過音樂找尋刺激，發洩情緒，達到狂熱的地步，但當他們安靜下來，他們會覺得

的理想向人們宣示，使人類走向一個理想的世界，正如貝多芬在他的第九交響樂中，鼓舞着人們朝着美好的目標——世界大同——前進。我們作爲一個音樂工作者，應該站在時代的尖端，發揮積極的作用。音樂工作當前最重要的任務是要推行普及的正統音樂教育，舉辦多樣化的正統音樂活動，教導青年人了解音樂對人生的意義，引導他們對是非黑白能夠有判斷力，知道什麼是好的音樂什麼是壞的音樂。同時做到使年青人有機會表現自己的才能，發揮他們的精力，使他們有所發揮出來。

語言和音樂

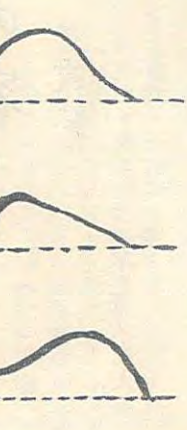
武夫曼

語言之與音樂正如書法之與繪畫，步行之與舞蹈，實在是同源的。語言與歌調(旋律)之關係非常密切。說話時的發聲，其強弱高低，節奏，都與音樂有關聯。中國語言更與旋律相切合，那些平、仄、陰、陽的聲韻變化，全是音樂工作者的投身於兒童音樂教育活動的行列中去，讓青年的一

1. 派別：古典用得少，浪漫派較多，近代的用品用得很多。
2. 泛音(Overtone)：低音部份泛音較多，應多換Pedal，高音的泛音少，可少換，尤其過E₂，不用Pedal都無所謂。
3. 旋律(Melody)：旋律性強的樂曲，可用Full Pedal, Half Pedal, Quarter Pedal，視情形而定，旋律向上行，可適當地用，向下行較少用。
4. 和聲：要求和聲效果的樂曲，可多用Full Pedal。
5. Repeat Chord：樂曲速度快時，Pedal應換得較少，速度慢時，Pedal可換得較多。
6. 對位化的樂曲：用Pedal要很小心，因各聲部都是旋律，故不用Pedal，以免模糊。此類樂曲在下列二種情況下才用Pedal：
① 二個手指不能彈列的連音，用Half Pedal。
② 最後一個和弦，可用Pedal。
7. 鋼琴的特點：視乎每架鋼琴音量的大小而用。
三種 Pedal Attacks 的方法：

(一) Change of Pedalling

按：上期登載到(二)彈奏鋼琴的生理學，本都則由(一)踏板開始，至於由(三)至(九)待下期稿件整理後補登。



1. 按：上期登載到(二)彈奏鋼琴的生理學，本都則由(一)踏板開始，至於由(三)至(九)待下期稿件整理後補登。

老編的話

(一) 本期首版論文「現代青年與音樂」承蒙 葉惠康教授撰寫，內容充實精警，對現代的青年心理，描述教育立場之建議均有獨到見地，爲不可多得之論著，謹此致謝。
(二) 上(第八)期第四版之「音樂的表達與演奏」一文，排版時，遺漏作者參攷引索：「音樂七講」原著：斯特拉文斯基，譯者：許常惠，出版：愛樂書店)謹此致謝。
(三) 本月十八日晚香港電台在晚上十時卅分之一的「動人的中國旋律」中播放「香港粵專廿三週年音樂會中節目之一「荆軻」，請「樂友」留意收聽。
(四) 本社主辦之香港粵專廿三週年紀念音樂會訂於六月廿三日(星期六)下午八時卅分假大會堂音樂廳舉行，是次音樂會入場券凡已「登記」之本年度「樂友」，只須備有任一類入場券「半數」之郵票寄來本社，即可換取該類入場券(座位有限只能購兩張)請諒。
(五) 謹向星馬兩國讀者致歉，基於空郵成本過巨，非郵社長期所能負擔，故迫不得已改用平郵，祈諒鑒諒。

香港音樂專科學校

廿三週年紀念音樂會節目預告

時間：一九七三年六月廿三日下午八時卅分
地點：大會堂音樂廳

- (一) 大合唱.....合唱團
 - ①晨運之歌 潘兆賢詞 黃友棣曲
 - ②你的夢 徐 訥詞 林聲翕曲
 - 指揮：莊表康 伴奏：鄭國治
 - (二) 鋼琴獨奏.....黃曦明
 - ①幻想曲 吳文勝曲
 - ②中國民歌組曲 吳立華曲
 - (三) 男高音獨唱.....陳培智
 - 伴奏：胡德蓓
 - ①安睡吧，休息吧！ 巴薩尼
 - ②禁曲 加士打東
 - ③善變的女人(選自歌劇「弄臣」) 凡爾第
 - (四) 鋼琴二重奏.....陳麗明·陳世豪
 - 變奏曲 勃拉姆斯
 - (五) 女高音獨唱.....陳頌棉
 - 伴奏：胡德蓓
 - ①鱈魚 舒伯特曲
 - ②那美妙的聲音(選自歌劇西維里的理髮師) 羅西尼曲
 - ③古黔花谿(貴州民歌組曲) 黃友棣曲
- 休息 ——
- (六) 荆軻(音樂劇插曲).....應尚能曲 梁實秋詞
- 第一幕：荆軻獨唱及男聲四部合唱
第二幕：荆軻獨唱及女聲三部合唱
第三幕：荆軻與秋紋二重唱及混聲四部合唱
荆軻——柳鎮平飾 秋紋——陳頌棉飾
指揮：周少石 伴奏：胡德蓓

懷念應尚能教授

鄭漢成

應尚能教授是浙江寧波人，至今還健在，今年已是七十一歲的老人了，他是現任中國最老的聲樂教授，幾十年來他非常嚴肅和認真地對待音樂藝術事業，為國家民族培養出無數的有才能的音樂家和藝術家，例如賀綠汀、斯義桂……等有名的音樂藝術家。

一九二九年應教授從美國密西金大學工科和聲樂二個系畢業後便返回祖國，一直擔任聲樂教授至今，他在重慶國立音專，上海音樂學院，北京中國音樂學院任教授。

荆軻這個作品是在重慶大約三十九四一年間寫的，早期他和黃自先生，章翰章先生共事多年，並且也合作寫過許多書集，燕語(是章翰章詞)等許多作品，也編寫了許多音樂書籍如：樂學綱要等等。

應尚能教授又是位著名的男中音歌唱家，雖然已達高齡，可是前幾年我聽他唱歌，聲音還是那麼有力宏亮，也那麼柔情，不論是古典的或是現代的作品都表現得那麼深刻，那麼正確也那麼獨到和有真正的風格。

應尚能教授的為人正如章翰章先生所說的那樣，在事業上不拘小節，在事業上，從一個純粹的角度看確是一個純粹的好學者。一個是待人

虛名者，他們騙人害己。也不因有名而停止了不前，要謙虛，要下問。要向許多許多人學，補充自己的缺點和不足之处。要學到老。他老人家不止是言教，甚至以身教，他甚至在我們之間有很多話，也能在默然中能理解體會。

應尚能教授是一位嚴師，心裏怎麼想就怎麼說，從不輕易誇獎他的學生，對不功用的學生來說看見他像看見了老虎。儘管這些學生都不是十三四歲的青年人，可是在用功的學生看來，他簡直是一位慈祥的嚴父，他愛稱我們學生做徒弟，他自稱師傅，應老師雖然話少，但也有些話是常說的，他常對徒弟說，要做一個老老實實的人，必須從老老實實，恭恭敬敬開始，要有真才實學，腳踏實地的學，他說有名有實才實學的人是有學到為人。

我深深地祝福他老人家事業和生命長壽，應教授受到人人的尊敬和愛戴是理所當然的，如今在香港樂的人們的一個喜訊

「古黔花谿」的內容

貴州民歌組曲

黃友棣

這是女高音獨唱的民歌組曲，由兩首貴州民歌組合而成，三段式的結構。無論在或情意纏綿的抒情，或裝飾樂段，都有許多機會，炫耀獨唱者的技巧。

歌詞是何志浩先生所配，他使用名勝古蹟在歌詞之中，極饒韻味。何先生的序云：

貴州簡稱黔省，沿古之「黔中」得名。全省地形上與雲南東部為一大高原，今稱「雲貴高原」。山巒起伏，有苗嶺、雲霧、婁山等山脈。其名山為萬壽山、黔靈山、扶風山、而黔靈山有黔南第一山之稱。

省內有花谿、甲秀樓、仙人洞諸勝。

花谿，舊稱花園，本夷民苗民所居，其地山明水秀；山不高而林木蔥鬱，水不深而源遠流長，景物似江南。號稱雲貴高原上之世外桃源，為觀光勝地。

甲秀樓在貴陽城南半里，河水繞城而流，清波蕩漾，景色宜人。浮玉橋跨其上，經涵碧亭至釣臺磯，樓前鐵柱二，徑二尺，高丈許，為清雍正、嘉慶年間所鑄，苗紀功柱。

仙人洞在東山附近，洞在峭壁千尋之巔，石梯曲折，狹窄而陡，樓閣重疊，皆黏巖結構，陽明先生曾題詩於此。

貴州人口約一千萬，苗族近一百萬人，苗民善歌，漢人習聞，亦皆能歌，其黔苗竹枝詞，詞出文士之手，殊為文雅。在花谿一帶，山歌最多，居民莫不以遊花谿，唱黔山歌為樂。

古黔花谿分為兩章，一為「望月」，二為「望郎」。

(一)望月——宛如朗誦的獨唱，速度比較自由。每句後邊有過門式的句子為伴奏。這裏共唱三段歌詞；第一段是 Mixolydian 調式。(以 Sol 為主音時調式)第二段是 Phrygian 調式。(以 Mi 為主音的調式。曲調和前者相同的，只是和聲的處理方法有差別。這段的曲調，由鋼琴獨奏出來，唱者所用，乃是對位曲調。第三段仍如開始，是 Mixolydian 調式。三段歌詞如下：

也是我們做學生的大喜訊。

一次是獨唱第一段歌高獨奏，女高音則唱獨唱第二段詞句，伴奏的琶音，較為頻密。

(二)望郎

花谿有約等郎來，月到天心人不見。莫不是月不照人，教人羞煞半掩芙蓉面。

黃昏等到五更天，莫不是野草開花相牽。紅桃襯上白雲裏，好比明珠投懷抱。

遠山含笑芙蓉峯，月亮照在仙人洞。洞裏只容兩尾魚，一個雌來一個雄。

山外青山樓外樓，月亮彎彎兩頭鉤。東頭鉤到東山上，西頭鉤到西山頭。

(三)望郎——是情意纏綿的抒情歌，為 Ionian 調式。(以 Do 為主的調式，即是大音階的結構，只是和聲方法有差別)主題出現三次：第一、第二、第三次。

我聽過陳頌棉教授獨唱此曲的錄音，胡德蓓校長為她鋼琴伴奏。

十六日

寫在音專廿三週年音樂會之前

人青

舉辦音樂會，在我們這一羣愛好音樂者來說，除了忙碌以外，還不到有什麼特別困難，可是要舉辦一個較有份量，而又具有代表性的音樂會，便非找出一個「號召中心」不可。

歷年來，音專週年紀念音樂會，似乎漸漸建立了一種形式，就是在音樂會上之各項演奏及演奏節目，下半場則以一個巨型節目作為壓軸性演出，諸如過渡性「琵琶怨」，「跳月」，「長恨歌」等即是。

廿三週年紀念音樂會之準備，早在去年冬，已在籌劃中，但這一回，以什麼作為「壓軸」呢？自行創作，抑或是選擇現成「家傳戶曉」之作品？最後還是決定後者，不過原則就是必須選擇在本港是首次演出之題材。

當這一項決定以後，果然不負有心人，在偶爾閒談中，我與國著名詞家章翰章教授簡介目前在海內外唯一僅存孤本「荆軻」，原著為話劇插曲，由顧一樵編劇，梁實秋作詞，應尚能作曲，那是一九三九年(民國廿八年)代的作品，是敘述壯士「荆軻」刺秦皇故事，我們詳細研究樂曲內容，發現校對方面有錯誤，同時又缺少感情表達符號記載，因此又經過一番整理，極其壯動人。男主角飛然教育官飾「荆軻」，但黃教授以事務煩忙之故，慎重推薦其得意弟子柳鎮平先生出任，而自已樂意作為演出顧問，女主角方面，則由音專教授——陳頌棉教授出任。——秋紋。為了設計推薦畫名家喻戶曉之「荆軻」故事，在他們筆下將整段歷史故事表達無遺。合唱部份，則由香港音專合唱團擔任，由周少石

關於「Fantasia」這首曲

吳文勝

有時遇見胡校長，問起「有沒有寫得快多寫點東西。」我總是面有愧色，無言以對。音專畢業二年了，至去年九月份，才整理出這首鋼琴曲「Fantasia」。我將一份副本交給音專，這首音樂會得以公開演出，胡校長並叫我寫點關於此曲。

結構上，約可分六段：

第一段 Andante Con Calma 4/4 拍子色彩的斑點與簡單旋律的模進。

第二段 Cantabile dolce con Affetto 12/8 拍子琶音伴奏音部旋律，並加以變奏一次 Dolce Con Agogiolanza。

第三段是第一段稍加變化的重現。

第四段 Tempo Rubato Con Expressione 3/4 拍子，並再重複一次 Molto Animato。

第五段 4/4 拍子，中音音域的旋律是高音域旋律的回響。

第六段音響的渲染，旋律動機不長，近似調式風格，亦用到全音階。和聲方面，是以什麼和弦到什麼和弦更能表現所欲表現的為運用的原則，調性不很明顯，亦用不到平行四度等。

誠意的批評對於作曲者有鼓勵，改進的作用，警惕的作用，我殷切地期望著。

至於音樂會上半場各項節目，其中有古黔花谿。男高音方面有：陳培智教授獨唱意大利名曲三調，陳教授為本港著名男高音。此外又有莊表康教授指揮音專合唱團之合唱曲兩首。

這是一個多姿多采之音樂會，是一個綜合古典音樂，和現代我國藝術民歌之音樂會。

關於「Fantasia」這首曲

歷史

一九二四年十二月編荆軻三幕劇，一九三九年應尚能教授譜成荆軻插曲，一九四一年三月在重慶國立音樂院試唱，樂譜係於一九四〇年出版。

根據：由顧一樵之「錫山集」文藝創作五十年(一九二二—一九七二年)記載。

老編

音樂美學

葉純之

一般人提到「美學」這個名詞，往往已經搖了頭了，「音樂美學」是美學的一小部份，說來更令人覺得頭痛。的確，「美學」通常看起來，就好像詭辯家一樣，拼命在玩弄名詞，什麼「範疇」，「本質」，「典型」，「美感」，等等說個不停，一連串空洞洞洞，抽象得很的名詞，似乎與人生沒有什麼關係，也自然使人不會發生興趣。

事實上，「美學」絕不是什麼空談，它的整個研討的內容，就是「美」這一樣東西。因為各種藝術都是用不同的形式和方法來表現「美」的，所以研究美學，也就等於掌握了藝術的核心問題。不論是學習，研究藝術，或是欣賞藝術，能夠懂得美學，無疑會有極大的幫助。祇可惜過去往往論美學的人，歡喜，也故意使用許多名詞，致使未入門的廣大羣衆見而却步，形成了不可理解的玄妙之道了。

這裏同樣要注意一點，我並不是說所有的音樂都是不等的，當然有種音樂，是有缺點的，但可逐漸改進充實的。正如有些語言，到一個時期之後，本國文字不夠用，也會逐漸參雜外來語，而充實了自己的內容。我祇是說，輕視某一種音樂，而無條件崇拜另一種音樂，是完全無意義的錯誤。從純粹音樂立場來看，音樂應有時間、地區的不同，但在表現思想感情這一點上來說，是無畛域之分的，祇有方法的不同，以及表現程度的高下的不同。在沒有了解某種音樂的表現方法時，即是我們尚不懂那種語言的時候，而用自己的標準去衡量它，實在是太主觀的，非常危險，容易犯錯誤的一件事。

這真也許有人會問那末音樂的一般標準是什麼呢？我們怎樣知道，又如何判斷好與壞呢？這祇有一個答覆：就是「傳統」(Tradition)。每種音樂的傳統，判定了每種音樂的好壞與高下。就西洋音樂來說，傳統幾乎佔有了全部的權威。往往一件作品，一個演奏家，因為不合傳統，而被否定，否決。那末「傳統」又是如何形成的呢？它是由於過去歷史上的每個時代的人們所決定的。換句話說，就是當時的人們所能接受了解的程度與願望而決定的。在長期的放縱下，揚棄下，逐漸產生了由歸納來的「傳統」。這可怕也可珍貴的「傳統」。

晨光

曠明

、荷、尚四大名且却各自打破了傳統，建立了新的唱腔、唱法。當這些新的發現，為大眾所喜承認時，它們却又變成了「傳統」，新的傳統，是從舊的傳統內跳出來的傳統。而整個的傳統，也就在這新舊交替，層層進展中擴大豐富，形成了我們學習、研究、欣賞的根據地和出發點。

音樂究竟與語言不同，語言可以明確的，把內容無誤的傳達。音樂的詞義又須能令別人容易了解，並且還能引起別人的同情。這「別人」顯然必定是在種族、傳統與文化經驗上最接近自己的人。凡是作曲家都希望能有一個傳遞世界的信息，他們可以合理地希望有一個專誠傳給本國民衆的信息。有許多青年作曲家却痴心妄想，以為不必先成名於本鄉而可以見重於世。凡是與我們有共同的生活，風俗，自然環境，歷史背景，甚至飲食起居的人們，必定有些奧妙告訴我們；外國作曲家，縱然他的想像力也許更豐富，能力更高強，技術更精練，却講不出這種奧妙——這話豈不是合乎情理嗎？這就是國民樂派作曲家的奧妙，也只有他才能

音樂却不能如此，音樂是需要把思想感覺變形，單用樂音來表現。因此，比較是晦澀，不易確定，不覺捉摸的。而且通過主觀意識之後，會產生不同的結果和理解。大致上說來，效果是很近於相似的；主觀在使人通過過音樂後，由直接的聽覺刺激，聯想到情緒的變換，和內容的不同。有文字的助力的，如歌曲、歌劇，所收的效果，極大且單純的器樂曲，其理由就在於此。

但這不是說器樂就沒有表現的能力，相反的，器樂的音域往往廣大，尤其是多種樂器所組成的重奏和大合奏，由於音色、音量、以及有意識的組合，器樂的表現力，是要比聲樂複雜的。要理解樂的有形的，就必需有初步以上的認識和理論的解說。這種認識理論的學習，就是令許多人頭痛和發生興趣的理由之一。尤其是在現代社會中，每個人都被生存競爭的重担所牽制，沒有時間精力作這種準備。通常基本音樂認識，都是在求學時代來灌輸的。這也是我們要提倡學校音樂教育的理由之一。

鳴謝讀者

Table with 2 columns: Name and Amount. Includes names like 陳淑安, 王潔生, 黃晚成, etc.

在我們中國是比較吃力的，西洋音樂的傳統，我們接近得很少，我國固有的音樂，除地方戲曲形式出現的為主之外，其他過去很少有人整理，直到最近二三十年，才有民歌，民間音樂的研究。中國音樂的傳統制度，尚是在建立和發掘之中，如何把中國音樂和世界音樂並立發揚光大，正是艱難的課題哩！

芬蘭作曲家，一八六五年生於芬蘭塔瓦斯泰烏，在柏林和維也納接受音樂教育。一八九三年回國執教於海星佛音樂院，為Heidi 管弦樂隊的副指揮，他的作品也是由此樂隊介紹出來，遂漸成爲國際性的音樂家。訪問過美國和英國，此後接受政府津貼，隱居創作，成爲芬蘭國寶。一九五四年，他孤獨地離開音樂界，變得難以接近，且不再寫作，一九五七年逝於文諾拉，享年九十二歲。作品有歌劇「塔中美人」，「林中仙子」。交響曲七首。

自己的風格，十分工整，有些樂評家對他的評價很高。他善於發展動機，如(Canone)便是以一個動機發展成一首樂曲，在作品中偶然用調式或和變化半音，如其著名樂曲(Cale Landto)就用過Phrygian調式。一連串平行三度或六度，也是他作品的特徵，不喜重復主題。轉調喜用上或下三度，如交響曲第四首。旋律喜用增四度，破壞了調性，和聲方面也用不協和弦模範了調性，但最後必結束於明確的調性上，配器方面，喜用弦樂配景，管樂做主題或音響效果。

他的第四交響曲各樂章無關連，作此交響曲時曾與Muller討論過，Muller認爲應有自己的一個世界，他同意，並認爲應由一個動機發展出來。此首交響曲的調性不明，其氣氛較低沉壓鬱，他自己說是描寫內心世界的一種經驗，是精神上的現象，是想像生與死掙扎的情緒。

書摘：音樂的國家性

惠斯脫勒(W. Whistler)常說，談論國家的藝術正像談論國家的化學同樣是荒唐可笑。他講這話時，沒有明瞭藝術與科學的區別。科學純粹是探求知識的，所以它沒有國界。但藝術尤其是有國界，却不不然。藝術把知識當作喚起個人經驗的工具，而藝術的詞義又須能令別人容易了解，並且還能引起別人的同情。這「別人」顯然必定是在種族、傳統與文化經驗上最接近自己的人。凡是作曲家都希望能有一個傳遞世界的信息，他們可以合理地希望有一個專誠傳給本國民衆的信息。有許多青年作曲家却痴心妄想，以為不必先成名於本鄉而可以見重於世。凡是與我們有共同的生活，風俗，自然環境，歷史背景，甚至飲食起居的人們，必定有些奧妙告訴我們；外國作曲家，縱然他的想像力也許更豐富，能力更高強，技術更精練，却講不出這種奧妙——這話豈不是合乎情理嗎？這就是國民樂派作曲家的奧妙，也只有他才能

廿世紀音樂史

陳世豪講 達眞筆記
交響音詩，獨唱，合唱，鋼琴曲，風琴曲，小提琴曲等。他吸收了許多樂派的風格和技巧，他的作品是浪漫派，容易聽衆所接受，他的作品是慢慢雕琢而成，作後屢次修改。作品有濃厚的芬蘭民族的色彩。他對於旋律，節奏，和聲，配器都有

晶瑩的露珠

最善於創作的天才，却是受惠於前人多的人。艾莫遜
徒。
天才就是傳統的兒子，同時又是傳統的叛徒。
創造的音樂家決不能憑空瞎造，無中生有的。倘若他毫無根據地嘗試，他會倒退回未開化的野蠻人的地位。他所能做的，而且事實上他所做的，都不過是運用祖先遺下的材料，別出心裁，造成新穎，以表達自己的心情罷了。
西席爾·夏普

Advertisement for Petrof, Weinbach, Scholze, and Rosler pianos. Includes text: 歐洲著名鋼琴, 通利琴行, 總代理.

香港音專舉辦暑期 AURAL TRAINING CLASS. 本校爲協助投考皇家音樂院第五級至八級學生，對AURAL TRAINING有簡易方法，特於七月中旬舉辦爲期六週之校外課程班，由專門教授指導，凡欲參加者，須在六月卅日前來函申請，本校將個別函覆約見。地址：彌敦道二〇八號五樓

天涯 燕子。
(改寫自馬致遠的天淨沙)
在這深秋的黃昏，
一條枯藤攀附的老樹上，
棲息着點點寒鴉。
一曲清溪在小橋下緩緩地流過，
不遠處還有幾戶人家。
×
迎着蕭瑟的西風，
我正騎着一匹瘦弱的馬。
夕陽正向西山沉下，
我禁不住腸斷心傷，
這時我正飄泊在天涯。

