

广西音讯

1984



中国音乐家协会广西分会

(1984. 2)

4. 2

42

协会广西分编

0710)

目 录

- ✓ 对民族风格的解释不应过于狭隘
——记全区“音乐的民族风格问题讨论会”
..... 崔 亮 (1)
- ✓ 钱仁康讲研究西方现代派音乐问题
黄河谈国内音乐形势..... 竿 笙 (3)
- ✓ 严良堃同志在广西歌舞团歌队座谈会上的讲话
..... (5)
- 乔羽、生茂分别应邀参加座谈会..... (8)
- ✓ 一堂极生动的声乐艺术课
——记胡松华同志在南宁讲学..... 清 宇 (10)
- 陆培室内乐作品音乐会在广西艺院举行
..... 孙 巍、王大东 (15)
- ✓ 光明磊落的一生
——纪念式昕老师逝世一周年..... 石 夫 (16)
- ✓ 引导青年喜爱健康的轻音乐
——访李凌同志..... 李 宁 (24)
- 做个有灵魂的歌者
——访著名女高音歌唱家刘淑芳..... 田 厚 (27)
- ✓ 浅论运弓与太极拳理论..... 黄士杰 (31)

✓ 微声唱法及其它

——访王福增、王品素教授所得……………黄绍填 (41)

✓ 张剑如钢琴独奏音乐会听后……………麦展穗 (44)

✓ 情、意、境的追求

——评歌曲《祖国的边防战士的家》……………麦展穗 (46)

我区成立中、小学音乐教学研究会……………本刊记者 (50)

✓ 要重视中、小学音乐教育……………王世湛 (52)

✓ 根据儿童的心理特点培养学生的音乐听觉……………郑丽珍 (56)

✓ 学习奥尔夫儿童音乐教育体系

——我在小学音乐教学中进行的节奏训练

……………黄定国 (60)

北海市音乐、舞蹈工作者协会举行成立大会

……………苏文进 (66)

✓ 梧州市举办首届艺术节……………罗绍征 小 朱 (67)

✓ 第五届“漓江之声”歌咏比赛结束……………李玉祥 (69)

国庆佳节献上一曲《灵山好》

——作曲家覃钊邦为家乡谱写新歌……………黄正业 (70)

各地简讯……………苏文进等 (71)

全区少年儿童“唱好歌”活动评比揭晓

……………本刊通讯员 (75)

一九八四年我区参加全国各项音乐创作、表演评比获

奖情况及区内评选结果综合报导…………… (78)

对民族风格的解释不应过于狭隘

——记全区“音乐的民族风格问题”讨论会

由音协广西分会组织召开的全区“音乐的民族风格问题”讨论会于8月28日在南宁结束。会议历时八天，来自全区的音乐工作者三十余人参加，提交论文二十余篇。

以音乐风格为题的讨论会在我区还是第一次。长期以来，对音乐的民族风格这个概念到底指什么并不明确，音乐作品到底如何才算有民族风格说不清；而且对作品的评价也没有明确的标准。与会者纷纷谈到，正因为这样，过去这个“民族风格”就象紧箍咒一样束缚了我们的手脚。这样写不行，那样写也不行；甚至出现过个别领导硬性规定只有《刘三姐》主题歌中的结束音调才是广西的壮族风格的事情。虽然这个主题歌的原型来自柳州汉族民歌《石榴青》，这个音调又正好出自一位曲作者的加工。而相反，有时用了壮族民歌素材竟被认为不是壮族的。也有的同志还把民间音乐就简单地等同于民族音乐，使民族音乐这个概念过于狭隘。大家认为，产生这样的结果，除了个别领导者外行外，优秀作品不多，理论研究不够深入也是直接原因。

有的同志谈到，民族风格广义地说是各个民族的风格，狭义地说是各个民族的风格。因此，民族风格有共性和个性之分。前者指共性，后者指个性，二者有着紧密相连的关系，不应对立起来。

有的同志认为，越有本民族的特性也就越具有世界性；也有的同志指出，过去在很大程度上把民族风格只理解为特定的几个音；或者把几句民歌旋律就称之为民族音乐，离开了这几个音就是离开了民族风格，这是把内容抽掉只要形式的思想方法。就风格中的内容和形式的关系来说，这是片面的。另一方面，一定的风格必然由一定的形式来体现，一定的内容脱离不了一定的形式。因此，内容和形式的关系是辩证的，二者不可分离。民族风格是一个较复杂的音乐美学问题，虽然不是短时期内能谈清楚的，但这样讨论毕竟是个良好的开端。

与会者根据讨论会的要求，分别从各个不同的角度介绍了自己的论文。有的谈音乐的民族风格，有的谈自己的创作体会；有的研究民间音乐的自身规律问题，也有的研究民间音乐与创作的关系。在讨论中与会者相互交换了意见，对不同的学术观点进行了讨论。不少同志认为，这个讨论会开得很好，学术水平比过去有较大的提高，对一些问题有较深的研究。过去仅之停留在介绍，描绘民间音乐的状况有了突破；并注意总结民间音乐的自身规律，而不是简单地套用某些现成理论。有的同志还希望今后每年都开一次这样的会，进一步推动理论工作的深入开展。

很多同志也谈到，这次讨论会也反映出一些不足之处。如有些文章还是停留在表面介绍上，有的则表现出掌握的信息量不够，特别是对较新的信息了解较少，这就很难提出新问题、新观点甚至走在别人已经走过的路上还不知道。另外，学术空气还不够浓，互相切磋问题还不够广泛。（崔宪）

钱仁康讲研究西方现代派音乐问题

黄河谈国内音乐形势

八月二十八日上午，音协广西分会在邕州饭店举办学术讲座，邀请著名音乐理论家、上海音乐学院教授钱仁康和作曲家、空军文化部顾问黄河作学术报告。出席报告会的有音协广西分会付主席陆华柏、徐月初、甄伯蔚及我区音乐工作者八十余人。

钱仁康教授讲的是研究外国音乐的目的、任务以及西方现代派音乐问题。他用很多生动的例子说明研究外国音乐是十分重要的。他认为：研究外国音乐，不但在理论、创作和表演艺术等方面可以借鉴，还应该扩大借鉴范围，在音乐教育、音乐文化的管理、乐器制作等方面都应该有所借鉴的。研究外国音乐还可以把世界音乐文化和世界各地的音乐介绍给我国人民，丰富人民的文化生活，方便人们对外国的历史、文化作进一步了解。特别是民族音乐学，与研究我国民族音乐更有直接的关系，通过比较研究，能促进我国民族音乐研究向纵深发展，促进中外文化交流。研究外国音乐同研究我国民族音乐一样，都是具有重大意义的。

关于西方现代派音乐，钱教授介绍了它们的特点和现状，对西方现代派音乐能否为我所用谈了自己的看法。他认为，这要看它与传统的关系是继承了还是抛弃了，要看它是反映生活，看它是否符合音乐艺术的规律。他谈到，现代派

中有些音乐不是人们正常的耳朵所能接受的。他说,我觉得,20世纪音乐的主流不是这些抛弃传统、脱离生活的音乐。应该说,还是在传统的基础上发展的同生活密切联系的那些流派才是20世纪音乐的主流。当然,形形色色的现代派音乐也不全部都应该否定它。也有些东西值得我们借鉴,有些手法特别是表现某种形象,某一种意境时用它是可以的。我们对西方现代派音乐的研究工作,现在做得还很不够,即使某一流派对我们没有什么用处,也还得研究,各种流派我们都必需加以研究。不必兴师动众,那怕是少数人研究,是有好处的。研究它不等于一定要借鉴。研究,才有发言权,才能够知道什么东西可以借鉴,什么东西应该批判,应该抛弃。

作曲家黄河主要从当前音乐形势问题。他说,我们的音乐工作成绩是很大的,但还是存在些问题,从现象上看,叫活跃也可以,有些地方还有比较混乱的情况。改革在音乐工作方面要求很迫切,看来比某些战线遇到的问题更尖锐,改革势在必行。改革往那里改?不能一味地去迎合一时的或某种社会风向的需要,不能赶潮流,也不能默守成规,必需认真考虑音乐怎样反映我们国家大多数人民的精神面貌。谈到艺术商品化的问题,黄河同志认为,音乐艺术不能够商品化,但不管你自觉不自觉,很多东西要以商品形式出现,要进行商品交换,这要承认它。但是要制定很多符合文艺规律,艺术特点的办法来。现在苦于没有这些办法。黄河同志说尽管音乐工作上的问题很多,反映的情况很复杂,涉及的方面很广,但只要我们大家记着一条:建设具有中国特色的社会主义音乐文化。从这点上去考虑问题,就会清醒一些,离开这个东

西，改革什么就都不明确了。

钱仁康教授、黄河同志的讲话，使大家深受启发，获益匪浅，受到大家的热烈欢迎。二位专家是随中国文联访问团到南宁的。（竿 篪）

严良堃同志在广西歌舞团歌队座谈会 上的讲话摘要（注）

（未经本人审阅）

目前，在艺术上我们面临两个冲击：一是港台歌曲，二是经济。

我认为，要搞文化事业就要给予支持，就要花钱。我曾对有关领导说，不能让我们中央乐团也搞自负盈亏，自谋出路，国家再穷也要把这个团养起来。我们应当勤俭办事业，但不能把精神产品和物质产品等同对待。《黄河大合唱》唱了几十年，它的价值谁能估量呢？可是在星海写作这部作品时，少奇同志说“作曲家太辛苦了”，送给他两斤白糖，这难道能代表这部作品的价值吗？

刚才听了你们的民歌合唱，觉得很好，很感动。让这样一个歌舞团分散在搞什么“白凤凰”、“红凤凰”（指舞厅

注：严良堃同志随中国文联参观团到南宁，是应音协广西分会和广西歌舞团的邀请参加座谈会的。

伴舞乐队——整理者注）感到很惋惜。当然，那些东西也不是不搞，但不一定让我们自治区歌舞团去搞。搞那些不需要这样一个歌舞团。乐手最多只要训练两年，甚至半年就可以了。歌手只要有副好嗓子，合唱几个歌，三个月就行了。用不着国家办这么多艺术院校。中央乐团就是一年一百万养起来的；为了保存和发展兄弟民族的艺术，我的意见你们壮族自治区歌舞团也应养起来，真正搞些有艺术价值的东西，花个七十万还是必要的。免得象现在一年三十几万，演员都为增加收入去搞那些。那些东西搞久了回过头来再一起搞合唱、合奏是搞不好的。我们乐团去年春节最乱的那段时间也有几个人出去，但著名演员不准去，谁出去回来都要挨批。有的同志出去后回来也觉得自己不行了，弓子一拉就到头，连长弓都拉不好。

现在到处都唱流行歌曲，全国一张节目单。从你们的民歌唱中，你们这个团挺好，特点挺浓。你们应该有高水平的、具有民族特色的、自己的节目单。应该让人们看到，跟外国其他民族比起来，我们的民族歌舞艺术水平特别高，特棒！这样，国外就可以从文化上看我们国家的建设，看我们国家的精神面貌。要不然别人一定说：“怎么搞的？你们跟我们酒吧间唱得差不多？”人家不见得瞧得起我们。

我们团在外面演出，没有拿着话筒边扭边唱的，只是加点解说词。虽然演出时也有人起哄，但两个节目听下来觉得水平还可以，也就给“镇”住了。当然也有些小丕子听了一会就出去了。这些人走后，场内特别安静，最后是热烈鼓掌。由此可见，“阳春白雪”通过通俗的解释也可为更多的

人理解，成为“下里巴人”。既然高级的物质产品群众可以接受，那么高级的艺术产品为什么就不可以接受呢？这关键就在于我们的努力，真正达到高水平。你们也要提高艺术质量。比如刚才唱的五伴奏合唱音乐就爱往上跑，大概因为你们都是小伙子、小姑娘，气特别足的缘故。（笑声）

我认为轻音乐是要搞的，轻音乐不等于精神污染。但有的人是打着轻音乐的牌子去搞污染，尽弄些歪门邪道去污染舞台，是另一回事。有些不大健康的东西可以通过引导加以纠正，但最怕禁止，或者来个什么运动消灭轻音乐，那就糟了。轻音乐是轻松、轻快，不等于轻佻、轻浮。我不赞成为了完成经济任务在舞台上搞这些不健康的节目。我们不应照搬港台的东西，也不要“大陆造”的港台货，因为港台的生活和我们不一样。我们要建设社会主义的精神文明，就应该创作和演出一些既有社会主义内容又有民族特色的轻音乐节目。

你们正在“过渡”，每天在舞厅伴舞也顾不上这些。希望你们将来搞出一些健康的、具有壮族特点的歌曲、舞曲来，那也是一件很有意义的工作。（刘士昭整理）

〔另讯〕8月30日上午，严良堃同志又应音协广西分会的邀请，为南宁的中、小学音乐教师和艺术师范的学生二百多人介绍合唱指挥的基本手势。与会者个个兴致勃勃地跟着他的动作练习，体会他说的各个要点。严良堃同志平易近人的态度受到一致好评。

乔羽、生茂分别应邀参加座谈

应中国音协广西分会的邀请，正在南宁参加百色起义和龙州起义五十五周年纪念活动的中国歌剧舞剧院院长、歌剧史学家、词作家、故事影片《刘三姐》的编剧乔羽同志于十二月十八日在明园饭店与我区歌剧、歌词、音乐创编人员座谈。乔羽同志着重谈我国歌剧歌词创作的发展及遇到的问题，他坦率地发表自己对这些问题的看法，指出，一是我们面临一个过去历史上没有过的情况，那就是开放了，带来了复杂的情况，二就是在这种复杂的情况下我们如何看待这些东西，如何利用这些东西发展我们自己的东西，这就是现在各种问题争论的焦点。我们不要把眼光弄得那么狭小，要站到一个比较高的高度来看待这个问题就比较容易解决，比较知道我们应该怎么办，弄得很狭小，有时候就划地为牢、作茧自缚，很多问题都不知道怎么办了。

乔羽同志论，我们承担了一个很重大的历史任务，就是如何发展我们民族自己的东西，如何用我们现代的审美观点，用现在的生活，反映我们当前千百万人最关心的内容，提出代表这个时代的作品来，我们要力求不落后于这个时代，要注意自己的作品样样能够为当前的观众、读者、听众服务。乔羽同志的发言事例生动，内容丰富，使大家开阔了视野、对促进创作很有作用。

一九八四年十二月间，著名部队作曲家生茂同志随武警

部队文工团创作组到广西边防前线深入生活，趁此良机，中国音协广西分会和南宁市音乐舞蹈曲艺工作者协会联合邀请生茂同志座谈关于音乐创作问题。

生茂同志创作过数百首歌曲，有着丰富的实践经验，他的很多作品广为流传，影响深远。座谈会上，他介绍了当前我国歌曲创作活动的信息，创作思想状况，外来流行歌曲的传播，社会上对音乐创作演出的评价和人民群众对音乐生活的要求等，并就这些问题畅谈自己的感受。接着重谈如何提倡创作质量的问题，生茂同志结合自己多年来的创作实践，以自己和别人的一些优秀作品的产生为例子深刻而生动地讲述了思想、生活技巧对提高作品质量的重要性，对怎样学习民族民间音乐和如何加强音乐工作者的社会责任感，发展中华民族的轻音乐，繁荣社会主义音乐事业等发表了很好的意见。区直和南宁市词曲作者三十余人出席了座谈会，生茂同志的发言使与会者深受启发，受到大家的热烈欢迎。

(生 生)

一堂极生动的声乐艺术课

——记胡松华同志在南宁讲学

清 宇

十一月二十六日上午，我国著名男高音歌唱家胡松华应邀到广西艺术学院讲学。他那谦逊的谈吐、大方的举止给我们留下很深刻的印象。其中三点给我印象最深。

一、展开生活，技巧两只翅膀尽情飞翔。

胡松华同志在讲学的开始就说：“借鉴和继承传统只是手段，如何把中华民族的声乐搞好这才是目的。我服务的对象是56个民族，不是单一民族。对国外也要介绍我国各族的艺术。在这多种任务的要求下，我必须展开两只翅膀飞翔，一是生活翅膀，一是技巧翅膀。”他所说的生活翅膀就是中华民族美好的生活、美好的心灵；技巧翅膀就是在技法上必须大力借鉴欧洲传统唱法。他说：“这些具有国际上共同规律的东西（呼吸基功、共鸣调节、音色多变等）如何同我国民族特征的规律（生活习惯、风土人情、民歌唱法风格等）相结合，这是我毕生所努力学习、实践、探讨的课题。”几十年来胡松华就是遵循这一宗旨来学习和工作的。全国56个民族，他就到了三十多个民族地区，过山寨、走边陲，从内蒙到西藏，从西北到东北，处处留下了胡松华的足迹，爬山涉水，不怕苦、不怕累地做了大量的工作，拜学了民间许多声

乐大师（民间老艺人），他尽最大努力去掌握民族传统唱法最核心的东西，他那美妙的歌声，给边疆人民留下了美好印象。从他的民族所属流传情况来看，有人说他是蒙族，有人说他是藏族，也有人说他是哈萨克族。有一个时期他在西北深入生活，常体现回族花儿这些东西，西北人民给他写信说：“我们回族有你这么一个好后生唱花儿，我们心里好高兴。”其实，胡松华同志是出生在北京城的一个汉族家庭，这些流传充分说明他的学习和工作得到各族人民的好感、承认和信赖，这是各族人民给他崇高的奖赏！他说：“这是我的荣誉，我的莫大光荣，这比什么都强！”

另外，在声音的训练上，他曾先后从师多位，学习刻苦用功，也尽最大努力去掌握欧洲传统唱法的核心东西，特别是呼吸方法的基本功，他掌握得不错。因此，共鸣的调节，音色的变化比较自如，得心应口，他的头声非常之好，明亮结实，宽厚透人。从他讲课示范发声来看，他那爽朗的笑声简直可以穿云裂石，位置之高，声之壮实给听课者以深刻的印象；从音乐会上他的演唱来看，既能较完美地演唱好具有浓厚民族风格的歌曲，又能较好地演唱西洋的艺术歌曲，这说明他做结合工作获得巨大的成功。

二、练好呼吸方法的基本功，这是歌唱发声基础的基础。

凡是学过声乐的人都知道，气息是人体发声的原动力，没有气息就没有声音。缺乏好气息的支持，就不可能发出美妙动人的声音，我们的一切声乐技巧都在气息的运用上，以往有“气是唱歌的灵魂”之言，我国传统声乐理论又有“要内练一口气”之说，均足以说明气息运用在歌唱中的重要地

位。

胡松华同志在讲学中充分地说明这一点。他引用了意大利一代男高音歌王基里(B·Gigli)的一句话：“声乐艺术就是呼吸的艺术。”还引用了当代著名意大利声乐大师男中音贝基(G·Bechi)的一句话：“你的声音要坐在气上，好象坐在在沙发上一样。”

胡松华同志认为，一个部队的指挥员喊口令，他在给几千人下命令时提高了调门，不自觉地用上了“丹田”，声音非常宏亮，穿透力非常强。而笑的功能也跟他喊口令的功能是一样的，气息很深，都是横隔膜起支持作用的结果。横隔膜象块烙饼，下降的同时肋间同时扩张，歌唱时它要复原，就看谁的横隔膜复原过程越慢，越有弹性，他(她)的声音越有价值，穿透力越强，艺术性就越强，在艺术的表现上就越好。为什么提到笑？他说：“在前几年我们逐渐感觉到有个现象，我自己就体会到，笑有时比自己单纯坐在那儿练声、扣声音还通畅。尤其是放声大笑的时候，这声音的穿透力，通畅之感觉、位置之高度达到了平常所说的‘深气高位’的歌唱要求。”而后胡松华同志又讲了关于贝基的一个故事，“贝基的老师在教他唱时说过，‘你要不会笑你就不会唱，什么时候你真正会笑你就会唱了。’有一次贝基没有笑好，他急得直哭。他老师又说他对了，因为男子汉的哭啊，也是用‘丹田’的。”当听课者发笑时，松华同志连忙提醒大家：“赶快感觉一下(摸横隔膜)。”

有关横隔膜对歌唱的支持，胡松华同志还向大家介绍了“咳嗽”、“狗喘气”和稍微弯腰唱歌等作法，这些都同样

得到“气笑”的效果。我们听得出他气笑的功夫是比较到家的，从笑声中我们能充分感觉出他随时可以做成合适唱歌的气息柱，并且可以强弱变化灵活，听他讲学示范和音乐会的演唱就可知道，由于他气息控制得当，所以调节共鸣可随心所欲，音色变化可自如婉转，发出非常诱人的明亮、壮实的头声。气笑感觉对我来说并非陌生，早在七十年代初期学唱所谓的“样板戏”时我已经有了感觉，它对于体会我们歌唱时的呼吸支点确是大有好处的，使我们的“风箱”做得更好，更适用于歌唱的需要，特别是对声乐的初学者来说，我认为更加显出它的重要性和迫切性。我希望有更多的同志参与这样的实践，共同来检验它的正确性和可行性。

关于在声乐教学中一些呼吸方法的诱导和启发的语言问题，胡松华同志也开诚布公地谈了自己的看法。他说：“比如有的人嫌气浅了就启发学生或自己的声音好象从脚跟往上唱，气好象从大地吸入脚跟然后冲上来，听起来这个声音怎么从脚跟唱呢？有的人说，呼吸不深，你的深度最好想到腰带，腰带还往下到肚脐，肚脐再往下，还不够深，等等诸如此类的启发和诱导语言，我听了就只领会它的意思就是罗，但从生理解剖角度来讲是不科学的。不用说到脚跟，就是到腰带以下已经行不通了。我们大家常说要用横隔膜腰呼吸，这是肺胃之间，你要吸到腰带以下那就是肠子肚子，下边叫‘下水’，是不可能的事。”

三、关于咬字吐字和发声。

胡松华同志说：“我们歌唱时在声音浓而通的基础上咬字，把字的每个母音都要交代清楚，但字又不能咬死，咬死

了于发声不利。”他认为，我们汉字的母音多，变化复杂，能把我们本民族的歌唱好是很了不得的。在 a o e i u 这六个单母音中，i e u o u 都是窄或偏窄的母音，只有 a 是宽的母音。在发声的过程中，可以宽带窄，以 a 带 i u，以 a 带 e o u。在连唱 a o e u 的母音转换中，应注意保持气息不变，保持里边打开不变，母音始终在内口腔里形成，歌唱者可以想象自己的口是向着咽部开的。胡松华说他有个体会，在唱歌时要想到自己不是在唱而是在朗诵，是带着旋律的朗诵，以朗诵诗的方法带出歌声来，这样出来的声音就有足够的密度，既结实又明亮，就可以避免那种空而虚的声音，咬字吐字含混不清。过去有人把这种空而虚咬字吐字含混不清的歌唱方法强加到西洋唱法的身上，其实这是对西洋唱法的玷污，西欧传统唱法好的歌唱家体现他们民族传统唱法，他们的字是咬得很清楚的，每个字的母音都交代得十分清楚。

松华同志还说，男高音在唱高音时要提神，要像一个指挥员对一个团一个师的部队喊口令一样，发出一种威力巨大的，给人以振奋的声音。在上高音以前不要紧张，不要故意提前为唱高音作准备，因为故意提前准备，弄得十分紧张，高音反而唱不上。比如我们唱 1 3 5 $\hat{i}$ 这个分解和弦，唱到 $\hat{i}$ 时气息的感觉应该还在 5 上，这样唱出的高音反而更有把握，更能站稳，更易得到理想的效果。胡松华同志讲这一点是非常重要的，在我的歌唱实践和教学实践中也有同样的体会，而且我发现不仅是男高音，就是女高音、女中音、男中音、男低音等各个声部在唱到各个声部的高音时，同样有