



音乐爱好者

音乐爱好者

音乐爱好者

3 1980

上海文艺出版社

左

联

时

期

的

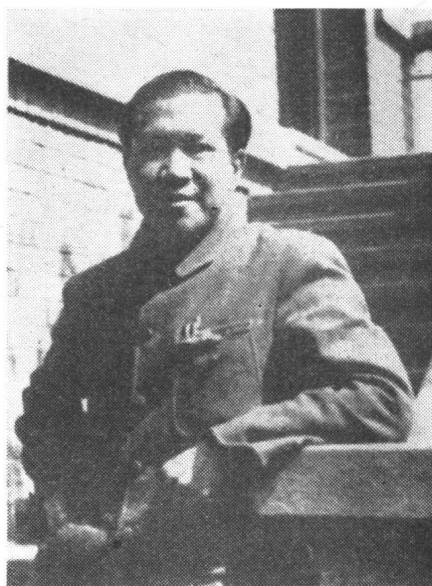
音

乐

家



上：扮演黑人的聂耳



右：一九三八年在武汉时的
冼星海



麦 新



张 曙



任 光

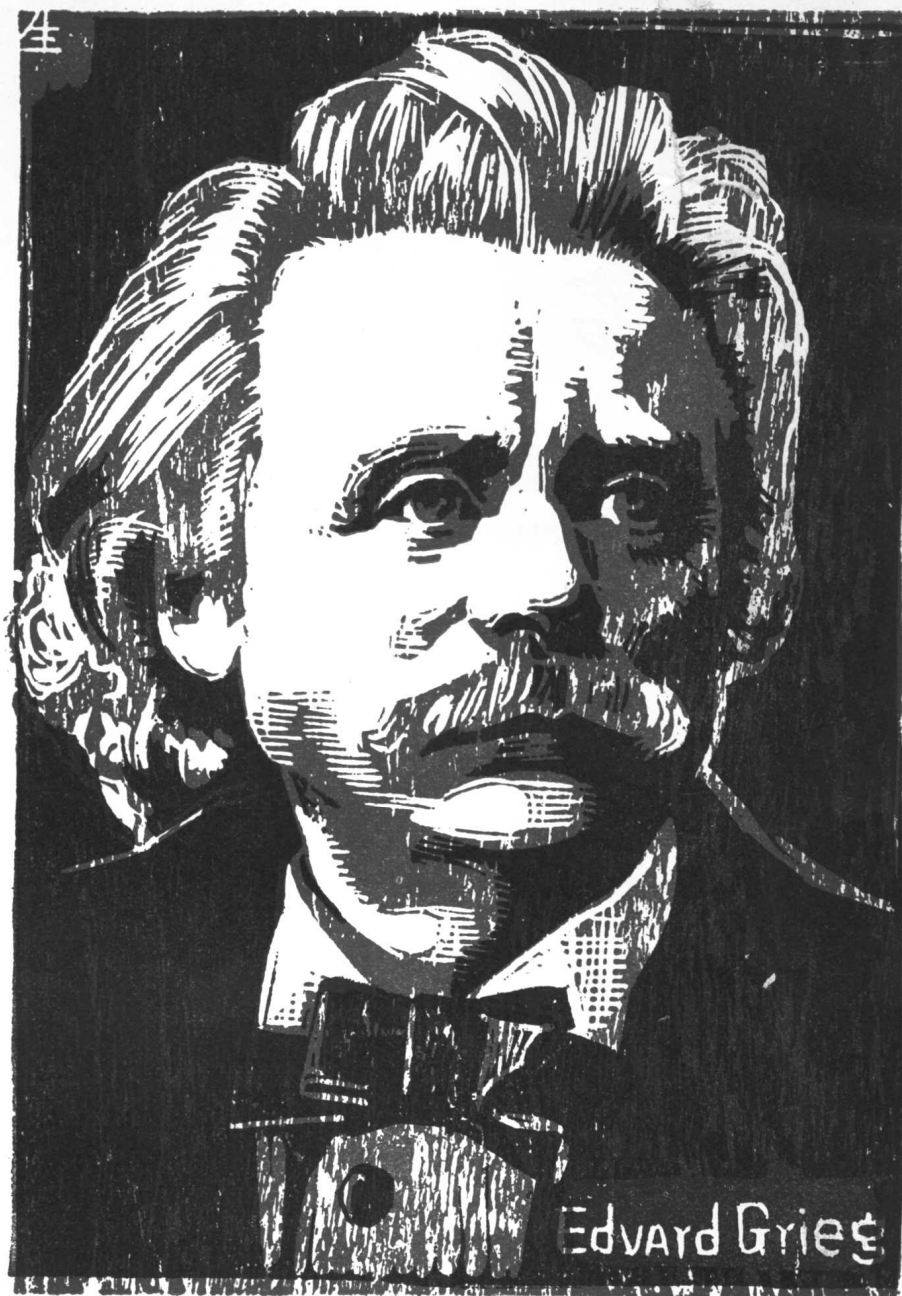


安 娥



右：影片《渔光曲》在摄制外景。聂耳饰
渔民。由任光、安娥作主题歌





格 里 格 (1843.6—1907.9)

作曲家。挪威民族乐派的代表人物。学生时代就学于莱比锡音乐院，二十岁起致力于北欧民间音乐研究。作品大多以北欧的风俗生活、自然景物、民间传说、文学著作为题材。除著名的《培尔·金特》组曲外，还有a小调钢琴协奏曲、e小调钢琴奏鸣曲、十卷《钢琴抒情曲集》、三部小提琴奏鸣曲以及歌曲等。

(傅靖生刻)



音乐爱好者

1980年第3辑

丛刊



目 录

领袖·良师·亲人·····孟 波 (2)
——怀念少奇同志

中国歌舞短论·····黑天使 (12)
《卖报歌》的故事·····初 雪 (13)
深情无限忆星海·····钱韵玲等 (23)
——座谈会摘要

一九八〇年“上海之春”剪影····· (22)

· 入门的回忆 ·

入神——入迷——入门·····践 耳 (4)
潜移默化与高师引路·····唐 诃 (4)
一张照片的回忆·····闵惠芬 (5)

音乐应该用发自内心的语言来说话
·····[俄]拉赫玛尼诺夫 (27)

· 外国名作欣赏 ·

“天才的作品”·····朱 建 (6)
——肖邦的g小调第一叙事曲
贝多芬的小提琴音诗·····张桂枢 (11)
——D大调协奏曲
瑰丽的音乐故事·····钱亦平 (30)
——《天方夜谭》组曲

在音乐会上 《圣母颂》(28) 《鲁斯兰与
留德米拉》序曲(28) 《广板》(29) 交响
诗《骷髅之舞》(29)

百花园中的一朵小花·····方劲戎 (18)
——介绍青年作曲家王酩

敢摘明珠的乐童·····尹政修编译 (9)
——小提琴大师梅纽因的故事

一个敢向命运挑战的人
——阿根廷女钢琴家安娜·玛丽亚轱闻
·····于小丽、周稼骏 (44)

音乐形象与音响信号·····张光亚 (32)

· 民族音乐之花 ·

民歌之旅(之一): 春游江南话民歌
·····江明惇 (14)
弹出天鹅避海青·····周瑞康 (16)
中国古代音乐史话(四)·····田 青 (36)
布依族的“赶月”·····一 丁 (34)
侗族芦笙的传说·····柳 羽 (34)
藏族弦子歌舞的产生·····朱一立 (35)

唐代音乐小览·····陈奎及 (39)
黄自的未完成清唱剧——《长恨歌》

·····钱仁康 (40)
中国古老的民歌《破斧之歌》·····邓 侨 (17)

托尔斯泰与音乐·····钱勤发 (20)
契诃夫与音乐·····程小淑 (21)

《月光曲》的妙用·····康 伶 (26)
——土耳其国歌的故事

水杯音乐·····陈露茜 (8)
印度的音乐建筑·····晨 曦 (45)

有忠者事竟成·····芮文元 (33)
“再来一个”·····陈本谦 (45)

西洋乐器进入中国之初·····立 成 (42)
管弦乐队中的各种乐器(三)·····贺锡德 (43)

夏威夷吉他演奏法(一)·····吴从先 (46)
怎样防治噪音嘶哑·····胡逸仁 (41)

封面雕塑: 前进, 进! ·····赵志荣

封二照片: 左联时期的音乐家

封三版画: 格里格 ·····傅靖生

封面设计: ·····陆震伟

領袖·良師·親人

——怀念少奇同志

孟 波

在抗日战争最艰苦的岁月里，我曾有幸在少奇同志的直接领导下工作过一个时期。时间虽已过去了四十年，但少奇同志的音容笑貌，仍历历在目，无限怀念之情油然而生。

部队没有文艺工作不行

一九四〇年三月，我随新四军四支队通过敌顽的重重封锁，从津浦路西的藕塘，来到淮南路东的来安。第二天下午，就在半塔集新四军江北指挥部第一次见到了少奇同志和邓子恢同志。少奇同志当时化名胡服，任中共中央中原局书记。他穿着一身灰军装，态度和蔼可亲。他一见我们就热情地讲，你们搞文艺工作的到这里来，我们很欢迎。我们的部队和根据地，都需要文艺工作者。部队没有文艺工作不行。你们来了，可以活跃部队的文艺生活，过几天还有一大批人来，我们要把一些搞戏剧、音乐的同志，同已在这里的从皖南来的服务队合起来，组织成一个剧团。你们来是受欢迎的。抗敌剧团成立后，少奇同志多次看我们演出的《黄河大合唱》、《农村曲》、《打倒汪精卫》等节目。少奇同志看到我们的低音二胡是用火油箱做的，有些打击乐器是从中药铺借来的戥子等代替的，就高兴地说，战士很欢迎你们的节目，土乐器也能奏出很好的音乐嘛！

不久，少奇同志对我们提出了具体的要求，要我们搞一个纪念高尔基的晚会。根据少奇同志的指示，刘保罗同志（抗敌剧团的导演）将高尔基的《苦难中出生的孩子》，突击改编为一个话剧。我为这个剧本谱了《吉普赛人之歌》等两首曲子。在六月十八日高尔基逝世四周年的那天晚上，少奇同志亲自来了。会场是在半塔集街后受过炮火洗礼的四周围着土墙的一个院子里，少奇同志、邓子恢同志等和大家一起坐在长凳上。纪念会先由陈岛（即陈超琼）同志介绍了高尔基生平和纪念高尔基的意义，接着我们演出了《苦难中出生的孩子》、《文化战士歌》及一批新创作的音乐作品。少奇同

志很高兴地问我：“这些曲子是你写的吗？”我说：“是的。”这时，他又告诉我，为发展根据地的文化工作，要成立苏皖边区文化工作委员会，由刘彬等同志负责，你兼任研究部长，莫璞同志担任出版部长。接着就在这个纪念会上，文化工作委员会宣布成立。

文艺工作离不开政治

时隔不久，少奇同志又找我们去谈话，说：“八路军南下纵队隔天就要来了，你们抗敌剧团是否搞些节目欢迎一下。”刘保罗同志就连夜写了一个剧本，因为时间紧，实际上只写了一个提纲，边排边编台词。剧本的题目是《长江与黄河会师》。过了两天，黄克诚同志来了，我们演出了这个节目。少奇同志看后说：“你们搞得很快嘛，红军里的宣传队，就要配合形势和作战的需要，行军时还要写标语、说快板、做宣传鼓动工作。你们能继承这些传统很好。”

一九四〇年十一月，我和刘保罗、许晴等随刘少奇同志到了盐城。当时有一个文工团演了苏联的《清算》。这个戏里关于宗教、农村政策，和我们当时的情况和政策不完全相符。少奇同志看后，提出了我们的文艺工作究竟如何为抗战服务的问题。他说，“文艺工作应该适应党的政策，不应该违背党的政策。今天凡是愿意抗战的，我们都要团结，包括开明地主在内。这个戏是根据苏联当时的情况写的，与今天我们的情况是不符的。”我们听了后很受教育，认识到文艺工作离不开政治，绝不能背离党的路线和政策。

鲁艺华中分院的创办者

一九四〇年十二月，少奇同志和陈毅同志从海安回到盐城，他要刘彬同志把丘东平、陈岛、莫璞同志和我找到城南文庙附近的住所，对我们说：“现在我们有城市，不久将有很多上海和南通一带的知识青年到

这里来。这些青年来后，要经过训练，才可以到部队和地方去工作。部队很需要知识分子。我们打算在盐城办一所抗大分校和一所艺术学校。延安已办了鲁迅艺术学院，我们这里就叫鲁迅艺术学院华中分院吧！你们几个就作为筹备小组成员。”他还要当时刚到盐城的彭康（任华中局宣传部长）和刘彬同志与我们共同研究，提出具体方案。不久，又来了不少同志，包括许幸之、何士德、戴平才、章枚、邵惟等同志。（后来黄源、贺绿汀等同志也来了。）第二年春天就成立了鲁艺华中分院。

当时，大家建议请少奇同志来当院长，少奇同志欣然同意。华中分院成立时，少奇同志还同陈毅同志一起参加了会议。少奇同志还为鲁艺油印的第一期院刊题了词（这份院刊我一直保存着，令人痛心的是，这份珍贵的纪念品，在十年浩劫中抄家时被毁掉了）。鲁艺华中分院成立后，少奇同志还对鲁艺分院的教学计划亲自作了指示。

体贴入微 胜似亲人

一九四〇年的秋天，日寇对淮南路东地区进行扫荡，我们带了抗敌剧团在淮河南岸打游击。一天傍晚，指挥部的通讯员把我叫到马坝附近的一个小村里，到了那里才知道，原来是少奇同志叫我去汇报抗敌剧团的情况。少奇同志看到我光着脚，就问：“怎么你们鞋子都没有了？”我说，“有的，地上有点湿，光脚惯了，没穿。”他笑了笑说，“目前，看起来敌人是到处扫荡，但时间不会长的，你们的任务不是打仗，而是保存力量，要注意隐蔽，要随时同地方党组织和部队取得联系。”少



刘少奇、朱德、宋庆龄、郭沫若等党和国家领导人在第二次全国文代会时亲切接见文艺工作者。与刘少奇同志握手的就是本文作者。

奇同志还问我缺什么东西，我回答不缺什么。告别时，少奇同志叫警卫员送了一双布鞋给我。全团同志知道后，都很感动。

少奇同志对我们体贴入微，胜似亲人。一九四〇年十月，我们从淮南去苏北。在行军途中，他总是问寒问暖，关怀我们。当时我们除了行军和演出外，还要搞宣传，画墙头画，写标语，教儿童和青年唱歌。许多同志瘦下来了。少奇同志看到这情形，就问我们：“你们的伙食怎么样？生活怎么样？”并要他的秘书刘彬同志分一批慰劳的猪肉给剧团，还要给刘保罗和我多发一些津贴。我们虽然没有接受这些津贴，但少奇同志这种无微不至的关怀，似暖流涌进了我们的心底。

岁月如流，光阴似箭。有关少奇同志的这些点滴往事，已经过去四十年了。但是每当想起这些事，少奇同志的音容笑貌就又浮现在我的眼前，我总是感受到一种巨大的鼓舞力量。少奇同志的确是我们党的好领袖，是我们可尊敬的良师，是体贴我们的亲人。



入神—入迷—入门

上海交响乐团 践耳



有人问我怎么会搞音乐这一行的？我想起一句老话：近墨者黑，近朱者赤。

十岁左右时，我常爱看和尚做道场，主要是被那一通开场鼓，深深吸引住了。一只鼓竟能打出各种音色，轻重缓急，变化多端，特别是大鼓，那雄伟的气势，强烈地激动着我幼小的心灵。另外，记得还有一张常听的外国唱片，唱的可能《马赛歌》，还夹有脚步声、欢呼声、口号声，热烈的情景，历历在目。虽然语言不懂，但音乐气氛感染了我，听得入神，百听不厌。

再大一些，就“入迷”了。先是迷电影歌曲和革命歌曲。那时，新影片的说明书中都附有歌片，简谱与五线谱并列（有些还带钢琴伴奏谱）。我从中既学歌又学五线谱，《渔光曲》、《新的女性》、《义勇军进行曲》等都是这样学会的。我不仅爱唱，还要求唱准确。例如《大路歌》中有一个变音 $\sharp 5$ ，觉得很新颖别致，又好听，可是很不容易唱准（因是增四度的进行），我就一遍遍地练，唱准了就非常高兴。在唱革命歌曲时，我总喜欢用两根筷子当作小鼓锤，随着歌声打出各种鼓点子，这时，全身心都投入音乐中去了，感到特别带劲。

有一件事对我的“入迷”起了很大作用。那时我正念初中。一个同学会弹些钢琴。一天，他一面弹琴一面给我讲故事：“辽阔的原野里，一个牧童骑在牛背上，悠然地吹着一支牧笛……”那奇妙的故事和诗意的音乐，完全把我迷住了。我感到音乐真了不起，有如此感人的力量！也认为他很了不起，居然能编出这样动听的音乐来！（后来我才知道，这原来是贺绿汀的《牧童短笛》，但弹的并非原谱，是他听了丁善德演奏后，凭自己的记忆片断而即兴地自由发挥的，调也不对，全部用的黑键，便于奏五声音阶。）其实，他连五线谱也不识，但却知道 I IV V 三个和弦的简易配法。在他的“传授”之下，我也开始学着“乱弹琴”了。记得第一次我自己配上和声弹的曲子就是杜那也夫斯基的《祖国进行曲》，

觉得比单旋律要好听多了，我高兴得要跳起来！

现在看来，颇有些可笑。但这个“启蒙老师”却促使我更加迷音乐了。以后，找到了一本简易的钢琴世界名曲集来弹，又接触到黄自、赵元任、舒伯特等的艺术歌曲，有些甚至连伴奏也背了下来。看了丰子恺写的几本音乐欣赏书，又迷上了交响音乐，同时也爱听琵琶、二胡、古琴等民族音乐。（十多年后写的钢琴曲《流水》就是受到青少年时期听过的古琴曲《流水》的影响而作的。）以后又在课余学习手风琴，甚至还写了几首歌曲和小乐曲（当然比较幼稚）。

尽管被音乐艺术之迷宫迷住了，但我仍然是一个不得其门而入的门外汉。周围没有一个是搞音乐专业的朋友，连那位“启蒙老师”也反对我的想法，说“搞音乐是要饿肚子的！”在旧社会，这倒是实话，想当音乐家，不过是幻想而已。

那么，领我“入门”的是谁呢？是共产党。当我去苏北时，原来只想到是去干革命的，根本不知道还有文艺工作这一项。没想到组织上根据我的爱好而把我分配在文工团。这样，从学写革命歌曲开始，才算真正踏入了音乐之门。解放后，又派我到国外学习作曲，使我进一步取得专业技能。

潜移默化与高师引路

中国人民解放军北京部队歌舞团 唐珂



我从小生活在农村，在童年时代有三条途径受到民间音乐的熏陶。一是从小演唱黎锦晖先生的早期作品，如《麻雀和小孩》、《葡萄仙子》、《月明之夜》、《小小画家》等多般根据民间音乐改编的儿童歌舞剧。二是我的家乡有几支农民自己组织的民间管乐、丝竹乐队，一种好奇心驱使我也学起笙、管、笛、箫和胡琴、月琴等乐器。三是常看民间戏曲班子的演出，慢慢地学会了哼唱戏中的一些基本曲调和唱段。丰富多采的民间音乐生活，使童年时代的我，受到潜移默化的民族音乐教育。

抗日战争初，我参军了，成为部队歌咏活动的骨

干。一九四〇年，“百团大战”之后，我随部队转战山西五台山地区，所到之处，都能听到一首妇孺皆唱的歌曲《参加八路军》。我当时以为这是一首民歌，后来才知道是韦虹同志谱写的。当我调到七月剧社工作时，韦虹同志便成了我的第一位作曲教师。他结合《参加八路军》一歌的创作实际，把改编民歌的基本方法传授给了我。我模仿韦虹同志的做法，也备一个小本子，每到一地就向当地群众学习民歌，也学方言；遇到民间乐队，我就记录乐曲，就连五台山寺院中的宗教乐队演奏的一些曲子，我也学用工尺谱记录下来。这个小本子，充当我一个民间音乐的“库藏”，而童年时代熟记的民间音乐种种，便成了这个“库藏”中重要一角。

有一次，部队来到五台山北沟，听群众说有个叛徒金春山，招收了一批投降派组成“归顺班”，专门进行策反活动，作恶多端。我们决定写一首歌《打击归顺班》，揭露粉碎投降派的罪恶阴谋。为了便于群众传唱，我采用了当地民歌《骂鸡调》，痛骂这伙不如鸡狗的叛徒。歌谱成后，很快在敌人据点周围唱了起来。这是我离开老师韦虹同志第一次单独谱成的歌，也就是我学习作曲入门的处女作。

一张照片的回忆

上海民族乐团 闵惠芬



我的照相本里，珍藏着一张小照片：上面有一个身体瘦小、穿着连衣裙拉二胡的小姑娘，这就是我八岁那年第一次二胡独奏后的留影。看见它，总要引起我美好的回忆。

我五岁的时候，正是祖国解放第二年，我的家乡江苏宜兴农村开展了轰轰烈烈的土改运动。那些原本不认识的土改干部通过教我们大人小孩唱民歌、排新戏，很快就互敬互爱，亲如一家。那时，我感到比较陌生的倒是我自己的亲爸爸。他很少时间在家。他一回来，我总是远远地怯生生地望着。我象一般的农村孩子怕见陌生人那样怕爸爸。爸爸看见我这光着脚丫子、身体瘦小的女儿，心里很难过。也许是

他为自己贫穷，让女儿缺鞋少穿感到内疚吧。为了使女儿愉快，爸爸总是拿出一把二胡拉给我听。啊！那手指飞快地上下滑动，小鸟的欢叫声就飞出来了，和竹林里的鸟叫声多象啊！我羡慕地听着、看着，渐渐忘了陌生，我对爸爸的敬意油然而生……爸爸演奏的是刘天华的杰作《空山鸟语》，它深深拨动我幼小的心灵。

后来，我家搬到丹阳去了。从此我被卷入了音乐的海洋。我读的小学是“丹阳艺术师范附小”，隔一个大操场就是“艺师”的大哥哥、大姐姐的琴房，我爸爸就在那儿任教二胡、琵琶、三弦。我每天都钻进他们的琴房，陶醉在他们的歌声、琴声里。在家中，我常偷偷地玩弄爸爸的二胡，可是爸爸总怕我弄坏，就是不让我碰琴弦。

八岁那年的一天，我在教师宿舍玩，看见一位教美术的老师正在忙着搬家，我就上去帮着递送小东西。在清理房间时，这位老师把一把破旧的二胡扔进了垃圾堆。我眼睛一亮，鼓起勇气恳求他把二胡送给我。

这把二胡象宝贝一样，我爱不释手。俗话说：“交花胡琴一黄昏”。经过一个多星期的练习，我学会了拉四首民歌：《芦笙舞曲》、《感激毛主席》、《摘椒》、《王大娘探病》，那时小指还不会按呢——这四个小曲的音符只要三个手指按放就够用了。正巧“艺师”要开一个联欢会，大人们一商量，决定叫我去插一个节目作为助兴。我练得更欢了，妈妈还特地为我做了一条新的连衣裙、买了一双红皮鞋。这是我第一次穿皮鞋和连衣裙。

演出开始了，我穿着我的“演出礼服”上台，人们看见我和二胡差不多高，开始笑了。一坐到凳子上，脚够不着地，我只得架起二郎腿，人们笑得更响了。我开始起劲地拉起来，人们时而静听，时而鼓掌。当拉完了三个曲子后，由于紧张竟把第四个曲子忘了，我呆坐在台上，拚命想啊想啊，人们又开始笑了，越笑我越心慌，越慌越想不起来。我爸爸在台下起先和大家一块儿笑，但总不能“见死不救”呀，他冲到后台，在侧幕旁轻轻提示了《王大娘探病》的第一句音乐，我“哦！”了一声，赶紧把琴拉起来。但是台下的观众谁也听不见我的演奏，因为二胡声已淹没在哄堂的大笑声中了。

就在这次演出结束的当天，爸爸高兴地带我去拍了一张穿着连衣裙拉二胡的照片，成为我跨入音乐之门的纪念。

天才的作品

肖邦的g小调第一叙事曲

朱建

“这真是天才的作品!”

十九世纪三十年代,舒曼在莱比锡聆听了肖邦亲自演奏的g小调第一叙事曲后,推崇备至,说出了这么一句赞扬这部作品的话。后来,他更认为,这是肖邦“最粗犷以及最有个性的作品之一。”肖邦的传记作家海登也高度评价这部作品,他认为:“g小调叙事曲(作品23号)是他所写过的作品中最杰出的一首。”

叙事曲源于民间诗歌及文学。浪漫主义作曲家出于对民间史诗中的古老传说及神奇故事的兴趣,而采用这种文艺体裁。十九世纪初,声乐叙事曲出现了。舒柏特的《魔王》就是其中最出色的一首。到三十年代,肖邦第一个将这种体裁运用到器乐作品中去。g小调第一叙事曲就是肖邦的第一次尝试,该曲作于1831—1835年之间,题赠给修都克豪森男爵。虽然它也具有史诗的气质和戏剧的冲突,但它形式新颖、规模宏伟、技巧艰深、色彩丰富,在当时的器乐曲中别树一帜。而更重要的,这首乐曲是在波兰革命的直接影响下产生的,革命的内容和忧国的激情赋予这部作品以深邃的思想性和广阔的交响性。它不仅开创了肖邦创作的新风,并且也为后来李斯特交响诗的诞生开辟了广阔的前景。因之,它的重要意义应该是不言而喻的了。

三十年代初,波兰的起义失败了,跟着来的政治迫害和反动,迫使肖邦离开心爱的祖国,定居巴黎。但是,亡国的苦楚和对祖国的怀念始终煎熬着背井离乡的肖邦,即使身在巴黎,他依然思念波兰,离不开波兰人。他愿意和波兰的诗人和志士密茨凯维支·诺尔维德等人朝夕相处,促膝长谈,为他们演奏,和他们一起思念祖国,一起流泪,一起为民族的灾难而愤慨、创作。革命的现实和心灵的沟通扭转了肖邦的创作思想,使他踏上了以革命主题为主的创作道路,揭开了他艺术生活新的一页。肖邦亲口告诉舒曼说,他的前两首叙事曲是受波兰爱国诗人密茨凯维支的叙事诗的启发而创作的。现在看来,g小调第一钢琴叙事曲估计是根据密茨凯维支的爱国长诗《康拉德·瓦连罗德》所给予的印象而写作的。

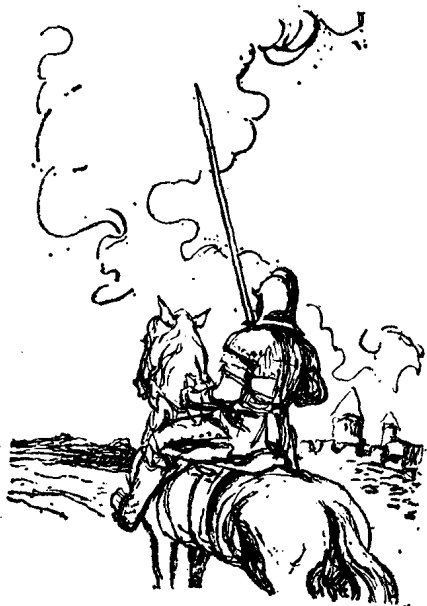
叙事诗《康拉德·瓦连罗德》是密茨凯维支才气横溢、超群绝伦的一部伟大杰作,通常又称《立陶宛纪

元》。这部作品发表于1828年。内容简述如下:

中世纪,由于十字军的东征,整个欧亚大陆笼罩在一片血雨腥风、刀光剑影的悲惨气氛之中。到十四世纪后叶,十字军条顿骑士团入侵波罗的海地区,掠夺了大片的土地。居住在那里的立陶宛人虽然前仆后继、英勇抗敌,但终因皇子和战将全部战死沙场而无奈屈服于十字军的野蛮统治之下。十字军骑士奸淫烧杀、暴虐无道,甚至将战俘充当奴隶。有一位聪明伶俐、才貌双全的十七岁小战俘,被送到了老骑士家充当听差,谁也不知道他就是立陶宛皇子的小儿子康拉德。康拉德博得了老骑士的欢心,老骑士收他为养子,让他跟自己的孩子一起生活,一起受教育。康拉德长大了,真是一表人材,在骑士团里样样出众,事事领先,成了骑士团中的佼佼者。就在这时,宫里来了一位年老而威严的行吟诗人瓦伊杰罗捷,他以美妙的歌声和琴音征服了整个宫廷,引起了人们对他的尊敬和爱戴。康拉德也整天纠缠着他,与他形影不离。但是,有谁知道这位善唱的歌手却是立陶宛皇子的生前好友。他肩负着说服康拉德回国去为立陶宛复仇的秘密使命,冒着危险,潜入宫内的。在老歌手的循循诱导下,青年人的心终于被打开了。复仇的火焰和爱国热情在心里燃烧,康拉德决心返回祖国为立陶宛而战。时机正巧,在一次与立陶宛人的激战中,康拉德和老歌手假装被俘,回到了祖国。人民热烈地欢迎他们回来。从此,康拉德一直为祖国的生存而浴血战斗。可是,也在这个时刻,他却堕入了情网,和一位美丽的姑娘结了婚。婚后生活的甜蜜冲淡了他的复仇意志。这时,瓦伊杰罗捷又出现了,他献出了一个新的雪耻计划,坚定的康拉德再也按捺不住

了,他毅然离开了新婚的爱妻,重新踏上了复仇的道路。

此后的十年光景,康拉德失踪了,谁也不知他的去向。其实他改姓换名、化装潜伏在西班牙学习武艺。随后,他带了大量钱财、随员,



化装成一个贵族回到了条顿骑士团。那时，老骑士已经去世，凭了超人的武艺和身份，康拉德被大家推选为骑士团的首领。于是，他开始了复仇的大业。他在十字军内制造内部纠纷，破坏社会秩序，滥用自然资源，耗尽物力财力，削弱军队，涣散军心，暗中破坏十字军的一切力量。最后，自己率领了十字军的精锐部队去对抗立陶宛的起义部队的一次冬季进攻，故意陷入了立陶宛的包围圈中，致使十字军全军覆没，而康拉德自己也被生俘，关进了土牢。

骑士团打垮了，立陶宛人从此获得解放，但是，解放立陶宛的勇士康拉德却没有受到人民对他的欢呼，也没有见到他心爱的娇妻，秘密法庭的短剑终于刺入了他的胸膛，他跌倒在血泊之中，与世长逝了。一曲悲歌冲入云霄，一场壮烈的悲剧就此宣告结束。

密茨凯维支的这首长诗悲壮、感人、气盖山河。但是，肖邦并没有按照诗歌的情节来进行创作，他抓住了诗歌内涵的感情特征与发展线索、史诗的气质、时代的色彩、戏剧的冲突，运用交响性的构思、新颖的和声、艰深的技巧以及奏鸣曲快板乐章的“拱形”曲体，写出了这支雄浑的英雄悲歌。这里的乐曲解说不是肖邦的原意，仅是提供听众欣赏时的一种借鉴及参考。

乐曲开始，有一个七小节的缓板的引子：



音乐先从降A大调上引出了一支肃穆、坚定而浑厚的曲调，它宛如行吟诗人正以从容不迫的语调，慢条斯理地在叙述一篇古老的悲壮故事的开场白。但是，不久音乐渐渐松弛、轻巧而柔和起来，最后停顿在一个不协和和弦上，而这个不协和的 bE 音，真可说是整个诗篇中渗透感情的一个色彩音。在十九世纪三十年代，音乐中出现这样一个不协和音，如何能不令人感到新颖和惊讶呢？它不仅带有一种忧伤而询问的口吻，而且也好象是一阵突然的疼痛袭击了听众的整个心灵，它预示着整个故事发展的悲剧结局。

接着，进入了呈示部。g小调的第一主题忧郁、惆怅而沉重。它那低吟型的动机，带有一个特殊色彩的增四度音程，仿佛是老歌手瓦伊杰罗捷以他浑厚、深沉

的声调在诗琴的纯朴的伴奏下，歌唱着古老立陶宛的历史，感叹着当今国家与民族所遭受的苦难命运。这个动机始终贯串全曲，它象一个命运的主题，一直在提示着这故事的悲剧性质。



但沸腾的热血在老歌手的血管中蠕蠕流动，抑伏在他心底的悒郁和悲愤的情绪渐渐地流泻出来。旋律的悠长、圆滑的线条断裂了，平稳、匀称的节奏消失了，替代它们的正是短促而焦急不安的切分音型，音乐情绪随之高涨起来，形成了一股不可抑制的巨流。这段冗长的连接部似乎是老歌手心焦如焚地在那里慷慨陈词……

紧张激动的气氛烟消云散了。诗意、温存的第二主题在柔和而丰富的和声伴奏衬托下，自肖邦喜爱的降E大调上潺潺流出：



这仿佛是年轻的康拉德在聆听着老歌手娓娓动听的规劝，它也好似一支祈求和憧憬未来美好生活的希望之歌。歌声的甜美更激起人们为挣脱苦难而斗争的决心。

当音乐进入发展部时，悲剧的气氛又笼罩了一切。第一主题出现了，但它却赋予了新的形象。一再强调的不协和弦及不稳定音使气氛渐渐趋于紧张，预示着厄运的降临。突然，在一阵惊慌而恐惧的呼喊声以后，第二主题以密集浓厚的和声、铿锵有力的音响，英雄威武的气概在光亮夺目的A大调上展现在人们的眼前。



英雄康拉德的高大身影雄伟、挺拔地伫立在祖国美丽的大地上。

突然，音乐倾泻而下，进入了发展部的第二部分。整个气氛转换了。音乐首先在低声部里翻腾不已，固定的音型和交错的节奏进行了一场混战与厮杀，然后

水杯音乐

陈露茜

乐器，顾名思义是指那些可以发出乐音，用来演奏乐曲的器具。谈到乐器，人们会自然而然地想到钢琴、提琴、二胡、笛子……，可又有谁会想到我们日常生活中所使用的杯和碗呢？

水杯演奏方式有着悠久的历史，它最早起源于缅甸，后来传到印度尼西亚，并在巴厘、爪哇一带流行的“佳美兰”音乐中得到发展。不过，那时的水杯是铜锡合金制成的，为了使水杯能发出不同的乐音，杯子大小各不相同。演奏时是用一端缠着棉花或羊毛软结的藤条敲击。现代的水杯演奏则是使用陶瓷杯碗了。

从历史资料来看，我国很早就产生了水杯演奏形式，即“击缶”。中国古代的“缶”就是一种盛水的瓦器。我国的第一部诗歌总集——《诗经》里就有关于“击缶”的描述。陈风的《宛丘》篇中写道：“坎其击缶宛丘之道。”据说，中国古代的“击缶”，是用敲击十二个小碗来演奏曲调的。

后来，我国的一些艺人也用水杯来演奏乐曲。一次，音乐家陈彦衡先生与梅兰芳的伯父梅雨田到饭馆去吃饭。席间有人对梅先生说：“您是胡琴圣手，只可惜您没有随身带来胡琴。”梅雨田先生笑着答道：“今

天我可以换一种乐器，请在座的各位指教。”于是，他把桌上的七个茶碗摆在面前，随即斟上茶水，边斟水边轻轻地敲击，以测试茶碗的音高。准备完毕，就信手奏出了皮黄曲调的过门，又接着演奏了《夜深沉》等曲调。

现在，“击缶”这种表演形式在我国已极为少见，而在印度依然盛行。他们称演奏用的水杯为“水碗琴”。这种演奏形式在印度产生于十五、十六世纪。在印度的音乐论著《音乐圣树》一书中，把水杯归为打击乐器。按照印度音乐的二十二音程的理论，该书认为用二十二个碗来演奏乐曲是最完美的。一般来说，用于演奏的杯碗除盛水多少不同以外，杯碗的大小也不相同。碗越大，发出的音越低，碗越小音越高。演奏者把碗在自己面前排成半月型，用细藤或竹棍来演奏。表演者灵巧的双手运用自如，似彩蝶飞舞，奏出优美而和谐乐曲、欢快而明朗的节奏，给人以艺术的享受。

水杯演奏的定音次序是：

6 7 1 3 4 6 7 1 3 九个碗

6 7 1 3 4 6 7 1 3 4 十个碗

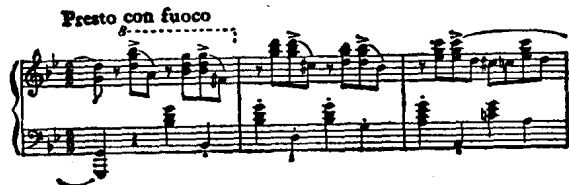
广大
音乐爱好
者如有兴
趣，不妨
闲暇时亲
自领略一
下这水杯
演奏的趣
味。



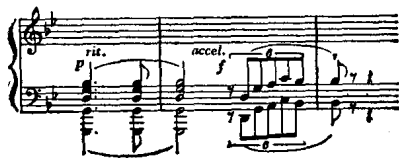
挟着巨大的冲力，破门而出，犹如决堤的洪水，翻江倒海、汹涌澎湃，它以雷霆万钧之势冲过一切艰难险阻，而力图走向光明、胜利的彼岸。

音乐进入到了再现部，第二主题的优美旋律仍然在降E大调上出现，但它已不再那样平静与温柔，流动的琶音伴奏使它成为明朗而高昂，并且带有一种豪迈的英雄气质，英雄好似在作会心的微笑。

可是，好景不常，忧郁而沉重的第一主题又再次在g小调出现，它比以前浑厚了，但依旧在悲叹着立陶宛的苦难命运。经过短暂的戏剧性的高潮，音乐冲入了“火热的急板”的尾声中：



切分节奏的和弦：忽上忽下的音型、急骤增涨的音量，逐渐造成了尾声高度紧张的悲剧气氛。音乐在飞速上下的音阶经过句的狂潮中冲撞、挣扎，想挣脱命运的摆布。这时远处传来了虔诚而质朴的圣咏歌的歌声，象征命运的动机也应声而至：



英雄企图在与命运的搏斗中赢得胜利，但命运是残酷无情的，在一声响亮的召唤声中，英雄大义凛然，栽倒在血泊之中与世长逝了。

插图：魏景山

名曲欣赏

一九二七年十一月二十五日,一位圆圆脸蛋、穿条黑丝绒裤子年方十一岁的小胖男孩耶胡迪·梅纽因,来到了纽约最著名的卡内基音乐厅。作为一位小提琴独奏家,他将和纽约交响乐团合作演出。当他走进后台独奏家休息室的时候,看见墙上悬挂着一柄硕大的消防斧头。于是他向看门人问道:“这是干什么用的?”

“这是用来斩下那些演奏得不好的独奏家的头的。”

“那末,你曾经斩下过几颗头呢?”

“哦! 还好,不多几个!”看门人眨了眨眼睛说。

那天晚上听众席里倒是确有一班卫道之士,准备亲眼看见小梅纽因的头滚下来。而站在这班人中最前列的,就是音乐评论家们。因为这个小毛孩子早就宣布过了要演奏贝多芬小提琴协奏曲。评论家们认为这完全是胡闹,不管受过怎样好的训练,可是天哪!十一岁的小手只有那么点大,如此错综的指法、艰深的作品,怎么可能……必须用最严格的标准来要求,甚至不惜对他吹求毛病!

恰巧小耶胡迪也收到了这样的建议:所选曲目应力求简单,如《莫差特A大调协奏曲》。“可是去纽约演出我等了这么久了!”小梅纽因对他的父亲说:“等听众要再来一个时,我再加演莫差特好了!但是我必须首先演奏贝多芬。求求你说服他们吧。”

“我只能尽力去做,耶胡迪!”他父亲温和地说。事实上他还瞒住了弗立兹·布许传来的话。那位当晚将与耶胡迪合作演出的大指挥甚至拒绝考虑贝多芬。这位指挥对所有争辩下了结论说:“人们总该不会让贾克柯根去演王子复仇记里的哈姆莱特吧!”贾克柯根是当时著名电影童星,与卓别林合演过寻子遇仙记,年龄也只有近十岁。布许则显然自比卓别林。

事情总要解决,耶胡迪的经理人尽力说服大指挥,勉为其难试听一次再作决定。于是安排了耶胡迪与他的老师佩兴格一同到布许住的旅馆让他试听。而大指挥已被这个执拗的小毛孩子坚持要演贝多芬所激怒。

试听开始,佩兴格向钢琴走去准备弹伴奏,布许却坐在钢琴前不让,态度冷静意志坚决。小耶胡迪打开

琴盒取出琴来交给老师替他调音。原来他手小力弱,转不动琴弦轴,向来自无法调音。布许见此情景不由得讥讽地一笑。随着把乐谱翻到最后乐章乐队进入的过门处弹将起来。耶胡迪调理了一下琴,举起弓来

拉出了第一小节。这是在这首协奏曲中技巧上最难的一段,其中有许多断续地用双弦演奏的八度等复杂音程,向来被小提琴家们视为畏途。布许之所以选这一段,其用意也就是要单刀直入地难一难这个倔强的小鬼,如果拉不好就乖乖地改演莫差特。他要亲自掌握速度,选择难点,直到把这个不听话的小鬼难倒为止。

倔强的小鬼却有声有色地演奏着,布许示意佩兴格来替他继续弹下去。于是大指挥退到屋角去静听。在他的脸上显出又惊又喜,似乎不相信自己的耳朵是怎么回事。突然他扑过来,用粗壮的双臂拥抱着小耶胡迪。“你能! 你能和我一起演奏任何曲子! 随便什么时候都行,走遍天边也能去!”他一面喊叫着,一面感动得哭了起来。倒是小耶胡迪不耐烦地唠唠叨叨把音乐打断,于是挣开了他的拥抱,继续演奏下去。

现在布许把耶胡迪留下来,指挥和独奏家正式研究各个细节的处理,特别是贝多芬那些意味深长的延长音和休止符。当耶胡迪和乐队首次练习时,已被征服的指挥又惊奇地发现,这个小精灵鬼对于研究过的地方,全能点滴不漏地做到。布许作出了重要的决定:把惯例在休息前的协奏曲,安排为整台节目的压轴戏!

十一月二十五日晚上,卡内基音乐厅内非但座无虚席,还挤满了站立的听众,几乎要塞到天花板的人们,都热切地期待着这次演出。休息过后,就是贝多芬协奏曲了。乐队坐好后布许首先出台,他也被热烈地欢迎着。但是所有的眼睛都睁大了凝视着左边舞台的上场门,等待着小独奏家出场。这位七岁就登台的神童早已吸引着无数听众的注意力。突然一阵掌声,这位神童终于出现。圆圆的脸,胖乎乎地略带点羞涩,白缎子上装,黑丝绒的裤子。他走到布许旁边独奏家的位置上站好,猛地点了一下头答谢听众掌声,然后从容地把他心

迎着舆论的嘲笑挑剔

赢得倾倒的欢呼喝彩

敢摘明珠的乐童

——小提琴大师耶胡迪·梅纽因的故事



爱的名琴“格兰齐诺”交给乐队的首席小提琴师，习惯地请他代为调音。

一切就绪，只见布许指挥棒下处，定音鼓响了四下，紧跟着是木管乐器清澈抒情的引子吟唱着，耶胡迪平静地站在那里，低着头深深地沉浸在音乐里，就好像象忘记了自己的演奏职责似的。以致有人耽心他会误场，错过进入演奏时机。但就在他应该进入的前几秒钟里，他调理了一下琴上的肩垫，然后把琴夹在腮下，从容地举起弓来，宏亮优美象歌唱一样的音质随即响彻大厅。这时不约而同，听众情不自禁地发出一阵轻轻的赞叹之声，同时面面相觑，互相交换着惊奇的目光，一阵轻微的骚动瞬即过去后，全场又恢复了连呼吸也不敢出声的安静，人人都全神贯注地融化在音乐里。珍惜这个人间难得几回闻的机会。

当演奏进入华彩乐段时，布许指挥棒一挥，全体乐队停了下来。这时台上台下全部注视倾听着一个人。只听得琴弦响处，竟然是约阿希姆的华彩乐段。

原来在这首协奏曲中，贝多芬本人未写华彩乐段，而任凭后人发挥。为了攀龙附凤，希图跻身于乐圣之列而永垂不朽，为此曲写华彩乐段的人也就特别多。其中公认效果最佳，技巧上难度最高的首推小提琴大师约阿希姆所写的。它使小提琴家们望而生畏。只有第一流名家敢用它演出或录制唱片。一般独奏家也恐不易讨好不敢轻于尝试。不用说，对一个小孩子来讲，根本是无法想象的事。现在这个小毛孩子非但在音乐理解上敢拉贝多芬，而在技巧运用上又居然敢动约阿希姆，听众不由得又是一阵面面相觑，惊心动魄，因而愈加聚精会神地听下去。

小独奏家单枪匹马面临着智力上和技巧上的高难度挑战。他演奏得如此精彩动人，真可说挥洒自如、无懈可击，酣畅淋漓、瑰伟奇丽。因此在华彩乐段奏完时，突然爆发了一阵掌声，以致于威胁到整个演出几乎无法继续。

按惯例演完华彩乐段后须回到协奏曲本身，由独奏家与乐队再合力演奏一段尾声，而后辉煌地结束。此时不能鼓掌，以免破坏演出。现在居然史无前例地在演完华彩乐段后就鼓起掌来，而且发生在世界著名乐府卡内基音乐厅里，这不能

就能归咎于听众的不懂礼貌、破坏了秩序，实是出于听众的激动，如醉如狂，对于艺术上的享受感到极度满足，觉得能亲耳听见如此至善至美的演出，满怀感激，夫复何求？以致进入不顾一切世俗礼法，非要拍案叫绝不可的忘我境界。但当意识到小独奏家与乐队正在继续演奏，方才瞿然惊觉而回复安静。

最后小独奏家以非凡的气势力挽狂澜。在布许与乐队的支持下终于回到贝多芬。这时的小毛孩子象是一位身经百战的将军，气概轩昂指挥若定，把这首乐圣杰作完美无瑕地一气呵成，以两下最强音胜利凯旋地结束全曲。在演完最初几小节就想鼓掌的人们，蕴蓄已久的狂热情绪象火山一样的爆发了。人们被感动得含着泪花尽情地喝彩，忘我地欢呼，鼓掌顿足，山摇地动。整个乐队也无法坐得住了，一个个都自动地站起来加入欢呼喝彩的行列。

这时的耶胡迪却表现了非凡的镇定。在演奏中间使听众觉得他愈来愈高大的艺术形象突然消失，人们眼前依然只是一个小孩的面目。这个使人迷惑的小孩看见佩兴格站在舞台角落里，于是过去把他拉到台上来介绍给听众，并向他鼓掌，好象说：“这是我的老师！一切归功于他，应该对他鼓掌。”小耶胡迪的这一举动尤其感动了听众，这个胖娃娃真让人疼爱死了！不能吻他多看一眼也是好的。掌声一再把他召唤出来，佩兴格也随着他的学生无数次地谢幕，最后小耶胡迪不得不穿好大衣手里拿着便帽，表示我这个小孩子早就该睡觉了！叔叔阿姨们！谢谢你们！放我去睡觉吧！听众这才恋恋不舍地看着他离去。在最后离去的听众中，有兴奋得满脸通红的舆论界人士。

第二天早上，最负盛名的音乐评论家权威阿林·唐斯，在全美最有影响力的报纸《纽约时报》上写道：“……当我昨晚去卡内基音乐厅时，我深信一个小毛孩子会拉小提琴，其效果充其量也不会超越一头训练过的海豹。当我离开时，我仍旧信服世界上决没有神童这档子事。不过我亲耳听见过了，世界上确实有这样的事，那就是一位伟大的艺术家，他在幼年时早熟。”

神童在长大后，也许会神采尽失庸碌无闻。因此唐斯认定：小梅纽因并非神童，而是一位幼年早熟的大艺术家。相信时间和他本人，早已证明这个判断正确无误。

尹政修据《耶胡迪·梅纽因传》、
《未完成的旅程》编译
题图：李保强



青年时代的耶胡迪·梅纽因



在世界著名小提琴协奏曲的节目单上，贝多芬的D大调协奏曲被排在第一行。这是首充满生命活力的出色的音诗。不仅是现在流传最广的小提琴作品之一，而且在一八〇六年，当贝多芬刚为维也纳剧场第一小号兼指挥克莱门蒂写完，十二月二十三日由克莱门蒂首演时，就受到热烈的欢迎，它震撼了维也纳的乐坛。二、三年后这部作品以六十一的作品编号出版，并且先后出了改编成钢琴的和小提琴的两种谱子，作者还曾借以“献给爱好这种音乐的”勃莱宁夫人。

独奏乐器与管弦乐队之间不是相互“竞赛”，而是协力合作的关系，是这部作品不同于其他协奏曲的一个特点。乐曲开始有一个很长的全体乐队的合奏为独奏做准备，当乐曲升到戏剧性高潮时，担任独奏的小提琴才在属七和弦上开始描绘它的花纹，并与乐队融为一体。同样的，把独奏乐器柔和的线条作为乐队陈述的助奏的情形，在第二乐章中也可看到。

第一乐章是个不过份的快板。在整个乐章中，定音鼓的节奏起着极为重要的作用，定音鼓最初的五个神秘的音符很容易使人想起《第五交响曲》中命运叩门的主题。据说，一天贝多芬的邻居吃醉了酒，半夜才回来，那使劲敲门的声音使他得到启示。当然，实际上这与乐曲内容是毫无联系的。由木管和圆号奏出的、充满抒情和期望的、令人难忘的第二主题才是作者想说，而人们也完全能够理解和接受的意思：



音乐的发展使奏着定音鼓节奏的弦乐声部也情不自禁地唱起自信的诗意盎然的歌调，安详、美好的意境得到了更加广阔无垠地展现：



就在管弦乐充分地舒展后，独奏的小提琴用八度装饰大步走上前。使用提琴特有的技巧和魅力，对主题作了淋漓尽致的发挥。在这一乐章中，许多著名的小提

琴家都谱写过出色的华彩乐段。如约阿希姆、克莱斯勒、奥依斯特拉赫等，其中克莱斯勒的那段尤为著名，新颖清秀的音乐充满着克莱斯勒风格的爱之美。

第二乐章是由一个美好祝愿和期望的主题作出的种种变奏。全体弦乐器在徐缓的速度上，以微弱的音响造成的虔诚气氛是十分令人感动的。独奏小提琴出现在第三变奏中，它那亲切和宁静的情绪、充满慰藉与信心的语调唱出的第二主题，对真诚的期望作了非常友好的回答，这是一个置于四度调性上沉思与抒情的乐章。

接着，独奏提琴乘着欢欣驰骋的轻快主题，直接进入了回旋曲乐章。与第二乐章的沉思相比，显得富于弹性和活力。

Rondo Allegro



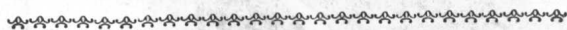
这一回旋曲的结构规模较大，从下面的图式可以看出来：

A (D 大调)—B
(A大调)—A(A大调)—
C (b 小调)—A (D 大

调)—B(D 大调)—Coda—A—Coda。C 段音乐主题是充满着柔情倾诉的深情歌唱，在轻轻拨奏的背景上，独奏小提琴倾诉是何等惬意！随着演奏技巧越来越华丽，精力愈显充沛，感情流露更见率直。

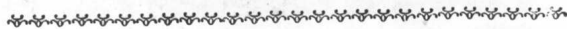


音乐愉快流畅地通过了光明的再现部后，开始进入结束部。在乐队的协作下，小提琴带着有力度变化的，长达十三小节的颤音，把这支歌的诗意推向辉煌的顶端。这是英雄的贝多芬给人们最真挚、最美好的诗。



描写是属于绘画的。在这方面，诗歌和音乐比较之下，也可说是幸运的了；它的领域不象我的那样受限制；但另一方面，我的领土在旁的境界内扩张得更远，人家不能轻易达到我的王国。

——贝多芬



中国歌舞短论

黑天使

编者按：这是人民音乐家聂耳三十年代的文章之一。今天，我们重新刊登在这里，以资对无产阶级音乐先驱的纪念；并相信当前的音乐工作者一定能从中汲取教益，获得启示。

电影艺术，本不应该谈起歌舞；但看有声片里，似乎有着很多用处，不妨就此叙述叙述：

说到中国的歌舞，不免想起创办这玩意儿的鼻祖：黎锦晖，不怕苦，带领了一班红男绿女东奔西跑，国内国外，显了十几年的软工夫；佩服！佩服！

香艳肉感，热情流露；这便是十几年来所谓歌舞的成绩。

口口声声唱的是艺术，是教育；然而，那么一群——表演者——正是感着不可言状的失学之苦，什么叫社会教育？儿童教育？唉！被麻醉的青年儿童，无数！无数！

黎锦晖的作品当中，并非全是一塌糊涂；有的却带有反封建的元素，也有的描写出片面的贫富阶级悬殊；然而，我们所需要的不是软豆腐，而是

真刀真枪的硬功夫！你想，资本家住在高楼大厦大享其福，工人们汗水淋漓地在机械下暗哭；我们应该取怎么的手段去寻求一个劳苦大众的救主？！

《夜花园里》是卖文者感到劳苦大众的痛苦，《小利达之死》便写了一点点贫富的冲突；所以，我之对于歌舞和那鼻祖，还有着一线的希望之路。

今后的歌舞，若果仍是为歌舞而歌舞，那末，根本莫想踏上艺术之途！再跑几十年也罢！还不是嘴里进，屁股里出。

贫富的悬殊，由斗争中找到社会的进步；这事实，谁也不能掩护；喂哟哟！亲爱的创办歌舞的鼻祖哟！你不要以为你有反封建的意识便以为满足！你不听见在这地球上，有着无穷的一群人在你的周围呐喊，狂呼；你要向那群众深入，在这里面，你将有新鲜的材料，创造出新鲜的艺术。喂！努力！那条才是时代的大路！

一九三二、七、十三

据 1932.7.22 《电影艺术》

第一卷第三期校录

鹄沼海滨的聂耳纪念碑



一九三五年七月十七日，人民音乐家聂耳在日本鹄沼海滨游泳时不幸被海浪夺去了生命。五十年代，日本朋友在鹄沼海滨建造了聂耳纪念碑。后又成立了“聂耳纪念碑保存会”。纪念碑曾一度被台风摧毁，在日本朋友的努力下重又修复。

聂耳纪念碑不是常见的立式碑，而是象一张约一米见方的石桌，整个碑面就是一个阴刻的“耳”字。在纪念碑的右前方，有秋田雨雀所撰的碑文。在左前方的树丛旁，有郭沫若的题字：“聂耳终焉之地。”

七六年四月，中国人民对外友好协会代表团曾去鹄沼访问。图为王炳南团长(左)与作曲家瞿维向聂耳纪念碑敬献花圈。

那是1933年,在上海霞飞路吕班路口(现在的淮海路重庆路口),人们每天都能听到“申报、时报、大晚报,今朝的新闻交关好……”的叫喊声。这是一个才十岁左右的卖报小女孩的喊声,她没有名字,大家都叫她“小毛头”。当时聂耳在联华影片公司工作,经常走过小毛头卖报的地方。聂耳生性活泼,爱跟孩子们交朋友,小毛头当然也是他的孩子朋友之一。小毛头每次一看见聂耳来了,就跑上去拉着他的衣襟,用那天真可爱而又内含伤感的声调喊到:“卖报,卖报”……于是聂耳就买她的报。聂耳看着小毛头非常可爱,很喜

“卖报歌”的故事

初雪

欢她,常常拉着她的手询问她的家庭和生活。聂耳得知了小毛头全家由于“一二八”大轰炸,从闸北逃到八仙桥,以后又搬到吕班路住,全家四口,除姐夫做裁缝外,妈妈姐姐和小毛头就靠卖报度日。不等天明就要到报馆门口排队等派报,晚上卖报到深夜,不管刮风下雨,酷暑严寒,小毛头都得在霞飞路、吕班路直至八仙桥这一带来回奔跑去卖报,一天的报卖不完,一日的饭就没着落。以后,聂耳一看到小毛头就买好几份报,而更常见的是他只给钱不要报,还常常帮助小毛头卖报,有时他去球场打球,还拖着小毛头去玩。小毛头对聂耳也有着很深的感情,甜蜜地叫他“聂伯伯”。

小毛头的遭遇,给聂耳以深刻的印象,也为他后来

音乐中的小报童提供了活生生的形象。《卖报歌》经过这段生活的酝酿,不久就写成了。歌曲不仅勾划出报童天真可爱的外形,更流露出蕴藏在内心深处的凄楚呼声。

后来,聂耳和他的几个同伴一起,把小毛头介绍到联华影片公司,在影片《人生》中做特邀小演员。这段时间里,聂耳常和小毛头在一起,便亲自教她唱《卖报歌》。有一天,聂耳生前的好友赵丹同志经过霞飞路、吕班路时,突然听到“啦啦啦,啦啦啦,我是卖报的小行家……”的歌声,他惊奇地走过去,一看是小毛头在唱,他问小毛头:“是谁教你唱的?”小毛头骄傲地回答说:“是聂伯伯给我编的,还教我唱的。”以后,据这位当年的“小毛头”,现在是五十八岁的退休工人杨碧君同志回忆,她第一次在公开场合唱《卖报歌》,是一九三四年话剧《扬子江暴风雨》在上海公演时,聂耳特请了“小毛头”扮演剧中的报童。并在过场戏

中由她唱了这支歌。《卖报歌》就这样唱起来并传开了。抗战爆发后,小毛头在同乐会、儿童界救亡协会的演出中,经常演唱《卖报歌》。

聂耳在临去日本之前,曾对小毛头说:“我还要给你写第二只卖报歌,等我回来后教你唱。”小毛头高兴地说:“好的。”她天天盼着聂伯伯回来教她唱歌。可是过了不久,有一天,电影界的一位叔叔捧着一只骨灰盒经过小毛头卖报的地方,沉痛地告诉她:“这是聂伯伯的骨灰。”小毛头失声地痛哭起来,聂伯伯永远不会再来买她的报了,也永远不能再来教她唱歌了。那第二首卖报歌很可能就是我们现在所看见的《卖报之声》。

聂耳同志虽然离开了我们,可是他的歌声却永远在人民之间传唱、回响。从他对报童的关怀,再到写出《卖报歌》,使我们看到聂耳同志对人民群众的感情是那样真挚,他从生活中寻找创作源泉,提炼音乐形象,并把自己的音乐创作同生活在社会最底层的劳苦大众紧密



当年小毛头——杨碧君近影

地联系在一起。我们回忆这段小故事,它将启示着我们文艺工作者怎样生活,怎样创作。

摄影:李咏霓

聂耳在日本的日记一则

第一“三月计划”算是在目前实现了。按照目前说日本语的程度,已是超过预料之外,自己向自己喝一杯罢。

第二“三月计划”是“培养读书能力”同时加紧“音乐技术的修养”直到离日的时候。

从明天起,是第二计划的开始,虽然是在暑假旅行中,读书的时间有的是!提琴的练习也决不会发生任何阻碍,尤其是到房州海边时,“以多练习提琴少说话为要!”温习 Kaysler and Mazas.

七月十四日

