

一九八九年第二輯

長春文史資料

長春市政協文史資料委員會



長春文史資料

89·2

总第27輯

目 录

东北沦陷时期的音乐

新京音乐院	韩冈觉〔 1 〕
新京音乐院的创建	田边尚雄（日）〔 15 〕
溥仪的宫内府乐队	吕金藻 冯伯阳〔 19 〕
宫内府音乐部学习生活回忆	赵仲三〔 33 〕
记宫内府音乐部二三事	高 仁〔 41 〕
满洲国乐社和祀孔	韩玉洁〔 44 〕
古风音乐会和薰风音乐会	韦 风〔 48 〕
哈尔滨交响管弦乐协会	韦 风〔 59 〕
记忆中的伪哈尔滨放送局及其文艺节目	韦 风〔 73 〕
回忆我在东北的音乐生活	王 湘〔 83 〕
“哈尔滨口琴社”始末	韦 风〔 90 〕
“关东州”音乐概况	邹成义 吕金藻〔 95 〕
回忆大连音乐界	木村辽次（日）〔 100 〕

伪满高师、师高、

师大音乐班概况

张 弼〔118〕

我的回忆

肖 兵〔136〕

“满洲国国歌”创作之谜

木村辽次〔145〕

假如，她能活到今天

郭燕平〔148〕

佚名者的挽歌

任凤霞〔194〕

九·一八前后的长

于济源〔207〕

春国民外交协会

战斗的诗话

崔黎夫〔215〕

关于侦查利用文艺和演剧进
行反满抗日活动情况的报告

莫伽译〔224〕

东北沦陷时期的音乐情况，在中国近现代史的论著中，几乎毫无记载，可以说是一片空白。此次本刊所载《东北沦陷时期的音乐》，其中部分资料虽然曾在吉林艺术学院学报《艺圃》上发表，但此次刊出时都作了一些修订。吉林艺术学院吕金藻、韩冈觉同志分别为《东北沦陷时期的音乐》的主编和副主编。

· 东北沦陷时期的音乐 ·

新京音乐院

● 韩冈觉

● 组 建

新京音乐院是一个综合性的音乐团体，受伪国务院总务厅弘报处管辖，直属新京特别市公署。其前身为新京音乐协会。

1937年秋，伪国务院人事处事务官和泉德一秉承上司的旨意，发起和筹建新京音乐协会，并在大和旅馆（现春谊宾馆）会议室召开了成立大会。协会成立初期依附于放送局，不久正式成为新京特别市公署行政处属下的一个部门，和泉德一也由国务院弘报处调市公署教育科任职。副市长关屋（日本人）直接插手协会工作。为了充实队伍、扩大影响，和泉德一等人在伪满洲各地及日本国内聘请和招募指挥、作曲及演奏员，至1939

年3月末，先后邀来了东京音乐学校教授大塚淳，日本新交响乐团的大津三郎、吉田敏夫、武内辉彦、日本宝塚剧场的德田孝、三上幸三郎，日活电影株式会社弦乐部的吉野喜作，松竹电影株式会社弦乐部的铃木繁央等人。1939年4月1日，新京音乐协会改建为新京音乐院并发表了“创设声明”，声称“本院以建立新满洲音乐和普及世界近代音乐为活动宗旨”。

新京音乐院院长大塚淳，监事和泉德一，事务局长村松道弥。设有下列机构：

管弦乐部（新京交响乐团，指挥大塚淳，副指挥坂西辉信、乐长吉田敏夫）；吹奏乐部（新京吹奏乐团），指挥坂西辉信兼任）；合唱部（新京合唱团），指挥大塚淳兼、副指挥细边透）；满洲乐部（部长先为大塚淳，后为陈其芬）；作曲部（部长大塚淳兼任）；教育部（附属音乐体操研究所）；协议员会议；教科书编纂委员会；放送（广播）音乐委员会；映画（电影）音乐委员会；满洲音乐联盟结成准备（筹备）委员会；学校音乐研究会；团体音乐研究会；乡土音乐研究会；乐员养成所（学员班）。

下面引用两段文字，可能有助于人们对新京音乐院的性质、宗旨、组建过程、核心人员以及演奏员等情况的了解。

新京音乐院管弦乐队圆号演奏员清水正夫在回忆中说：

“……我是在1937年12月1日渡满赴任的，当时新京音乐协会在新京特别市公署内设有事务所。大塚淳先辈先于我10天于11月21日到达新京。发起与组建新京音乐协会的有几位关键的人员，他们是：甘粕正彦（协和会中央本部总务部长）；和泉德一（国务院总务厅人事处事务官后为总务厅参事官，其夫人和泉初音为钢琴演奏家，毕业于东京音乐学校，曾从师于大塚淳）；武藤富男（国务院总务厅弘报处弘报科科长兼协和会中央本部宣传科长，后为东条内阁情报局第一课长；小林绢太郎（宫内府雅乐部部长，原日本海军军乐队演奏员）；安藤义

彦（宫内府雅乐部副乐长，原日本海军军乐队演奏员）。

“新京交响乐团中原日本海军军乐队的演奏员之所以占有很大比例，是和小林、安藤二位的大力引荐与介绍分不开的。而大塚先辈能够应邀前来，则应归功于和泉初音夫人。组建初期，弦乐演奏员很快配齐，但铜木管演奏员难以招募。后来通过担任日本新交响乐团（日本NHK交响乐团前身）理事长的大津三郎先辈，与海军军乐队领导协商，从该队招聘了一大批铜木管吹奏员，我也是其中的一人。乐手配齐后就在大塚淳先生的指挥下赶排交响乐曲，并于1937年12月22日举行了新京音乐协会首演音乐会。不久，坂西辉信（明治四十一年为海军志愿兵，由海军保送去柏林音乐学校留学）以副指挥的身分到任，成为大塚先生的有力助手……”

伪国务院总务厅弘报处的《艺文指导纲要》指出：要以新京音乐院和哈尔滨交响乐团为中枢母体，联系全满各音乐机构，推进建立全满音乐联盟的工作。并声言，音乐之重要，在于各种场合都能使其显示出政治性。无论是宗教音乐的传播还是大众音乐的普及，都应使其纳入国民音乐总体规划之中，以期音乐与政治的紧密结合。另据《国都新京》（刊物）上记载：新京音乐院要“负责培养国都市民的情操，重要的任务是防止格调低下的颓废音乐之泛滥，奖励振兴高尚的兴国之音乐，使市民的精神生活得到健康的发展”云云。就是要使音乐为建立“王道乐土”服务，提倡与渲染所谓“建国精神”。

1941年12月8日，日本帝国主义发动了太平洋战争，由于时局的变化和兵源的缺乏，新京交响乐团以及其它各团的乐手、歌手相继离团回国，使各团都出现了严重缺编的状态，尤其是交响乐团几近瘫痪，无法进行正常的排练和演出。

不久，日伪当局开始着手筹备伪满洲“建国十周年”活动。一些当权者重视音乐在奴化宣传中的作用，他们提议调整和充实新京音乐院，使其在“庆祝”活动中发挥作用。这样，

根据排演需要又从各地、各团调入一部分乐手，进而对一些政府和公司所属的音乐团体，实行了整编，撤销了日本蓄音器株式会社管弦乐团、满洲蓄音器株式会社管弦乐团、新京放送管弦乐团、新京放送合唱团等。

1942年4月9日，伪国务院总务厅调协和会中央本部总务部长甘粕正彦主事，在调整、缩编的基础上，撤销了新京音乐院，组建了财团法人新京音乐团，共筹集基金40万伪币，另由伪国务院、新京特别市公署、新京放送协会等部门共同拨出的事业费及艺文补助金等约年30万元伪币，作为活动经费。

新京音乐团的组成：理事长甘粕正彦；常务理事祖川贞；理事武本正义、大塚淳、伊奈文夫、石丸五郎、远藤昌义；监事三浦一义、山城源太郎；企画室主事青木太郎；业务班长川边明行；器乐班长吉田敏夫；声乐班长上野耐之；作曲班长小贺善四郎；乐员养成所末吉雄二。

●活 动

新京音乐院和改组后的新京音乐团，其主要任务是配合日伪的殖民统治，指导和推动“全满”的音乐活动。虽然称为“音乐院”，但它决不是一般的音乐教育机构，而是融创作、研究、演出、调查、培训、教育及组织领导为一体的“半政府”机构。其活动内容：组织本院各团的交响乐、吹奏乐、合唱、室内乐、独奏、独唱的演出；组织本院各团与其它音乐团体的联合演出；邀请外国著名音乐家“来满”演出；承担日伪重大“庆典”、“纪念日”、“节日”的演出；直接为侵略战争服务，组织所谓“庆祝胜利演出”和“慰问演出”；指导与推动“全满”的音乐创作（乐曲与歌曲）并组织评选活动；负责对“全满”各音乐团体的业务辅导工作；搜集整理“满洲”（中国·东北地区）民族民间乐曲、歌曲，进行比较音乐学（民族音乐学）的研究；组织专人从事“雅乐”及古乐器复原

与制作的研究，进行所谓满洲雅乐与支那雅乐比较的研究；招收学员，为本院培养演奏员；协助伪政府规划“全满”或“首都”的民俗、民间音乐活动等。

现分类举例，概要地说明一下各项活动内容。

1、恒例演奏会（定期音乐会）。以新京音乐院交响乐团为例，自1939年春至1941年底，共举行了30余次定期音乐会，平均每个月一次。新京吹奏乐团、新京合唱团也都分别举行定期公演，有些定期音乐会则是这几个团联合演出的。除定期音乐会外，还有“野外演奏会”、“出張音乐会”、“室内乐与独奏之夜”、“冬期音乐会”等多种演出形式。

2、自1940年开始由新京特别市公署与哈尔滨市公署协商，经国务院总务厅同意，“新响”与“哈响”每年举行两次联合公演，春天在新京，秋天在哈尔滨。第一次联合演出于1940年4月28日（日本天长节即裕仁的生日）在协和会馆剧场（现长春军人俱乐部剧场）举行。音乐会吸引了1000多名日伪官吏和“洋乐”爱好者。日伪报刊炫耀这次音乐会是“满洲洋乐界”出现的第一个高峰。新京交响乐团外出巡回演出之际，也经常与当地的交响乐队、合唱队联合演出。又如1941年秋，日本藤原义江歌剧团“来满”，由新京交响乐团担任伴奏，在“全满”巡回演出，“伴奏”博得好评，日伪报刊载文云：有“新响”吃掉“义江”之感。这也是一种联合演出的形式。

3、邀请世界一流的音乐家“来满”演出。如著名男低音歌唱家费奥得尔·夏里亚宾、著名小提琴演奏家贾科·蒂保、西蒙·哥德贝尔格、钢琴演奏家里利·克劳斯等，都曾应新京音乐院之邀，来“新京”演出。

4、日伪重大“庆典”、“节日”、“纪念日”的演出，如“建国十周年庆祝音乐会”、“纪元两千六百年奉祝对日放送合唱与管弦乐音乐会”、“明治节音乐会”、“天长节音乐会”等。

5、1943年8月15日在大同公园音乐堂（人民公园露天剧场）由关东军军乐队、国军新京军乐队和新京音乐团联合演出“决战吹奏乐音乐会”，此外如“庆祝攻占新加坡胜利音乐会”以及所谓接送英灵、忠灵庙例祭等场面的吹奏乐演出，都是直接为侵略战争“摇鼓助威”的。

6、新京音乐院曾多次在伪满境内和日本国内征集歌曲、乐曲，征集来的作品由满洲作曲家协会、新京作曲家协会的主要决策人甘粕正彦、大塚淳、高桥忠之等人组织评委会进行评选。如1939年底至1940年初，以1000元伪币的奖金，征集具有“东亚”色彩的管弦乐曲和组曲。1942年5月1日，民生部厚生司与新京音乐团又以1000元伪币的奖金（民生部大臣赏）征集“兴亚之歌”。此外还有1941年以“满洲”为主题，1943年以“开拓满洲”为主题，1944年以“战争满洲”为主题的征集乐曲、歌曲活动，也都是以新京音乐院为核心开展的。

7、新京音乐院交响乐团经常组织巡回演奏队去“全满”各地举行公演或与当地乐团联合演出，并在排练演出过程中对地方乐团进行专业辅导。院长大塚淳每年都要按计划外出指导。如1940年“南满之行”，对奉天（沈阳）交响乐团、大连交响乐团、满洲医科大学管弦乐团的辅导等。

8、据《满洲国现势》等日伪刊物（资料汇编、年鉴等）登载，新京音乐院内有一班从事比较音乐学研究的“人马”。仅1939年下半年，院长大塚淳就走访南满6个县镇，北满5个县镇，带领1个小组搜集与整理当地民歌，进行“俚谣研究”。这项工作虽具有收集创作素材，进行比较研究等意义，但目的远不止于此，它是一项颇有政治背景的活动。除新京音乐院外，参与单位有弘报处、兴安局、民生部厚生司、青旗社、满口文化协会、蒙民厚生会、外务局调查课、国际文化振兴会、东洋音乐学会、满蓄、满映、协和会、关东军报道班、治安部情报科等。表面看也是运用采谱、记词、分类整理、翻译以及横向纵向比

较等常用手段，但研究主体为满蒙民族音乐。弘报处印发的《文艺指导要纲》声称：“我们的研究不同于或不止于一般比较音乐学、文献学的目的，我们是作为民族科学的一个领域来加以研究的，目的在于确认满洲土地上原住满蒙民族的独立的音乐体系与传统”。还抛出“满洲雅乐”一类的术语，进行所谓满洲雅乐与支那雅乐的比较。1940年9月日本东洋音乐会长田边尚雄由民生部招聘“来满”进行所谓满洲音乐文化古典调查。此外有军警情报部门参加此项工作，自然使人们联想到汉代乐府的作法，因为民歌都是人民群众“感于哀乐、缘事而发”的心声，收集分类后，通过“采诗夜诵”的审查办法，发现“问题”及时镇压。

9、1940年5月于新京协和会馆剧场举办的第一届“全满合唱祭”（合唱节）、1942年6月于新京西广场厚生会馆举办的“国民合唱祭”、同年8月于大同公园（现儿童公园）音乐堂举办的“满系新人歌手竞唱大会”等，均系新京音乐院协助伪政府规划或主办的活动。

10、为满洲映画株式会社录制电影音乐，为放送局录制放送（广播）音乐，为“日蓄”“满蓄”灌制唱片等，也是新京音乐院的主要活动之一。据日伪报刊记载：“仅1939年一年，新京音乐院吹奏乐部就灌制唱片数十张”。

11、1942年春，以新京音乐院交响乐团为主体，吸收哈尔滨交响乐团、“满铁”吹奏乐团部分乐手，“组成访日答礼音乐庆祝使节团”回访日本（对日本演奏家协会“来满”的回访与对“日方”参加“建国十周年庆演活动”的答礼），先后在东京、大阪、京都等城市巡回演出。

通过上述活动，对新京音乐院的性质和职能，即可见一斑了。

●曲 目

新京音乐院各团的演奏、演唱曲目，可分两大类：一类是欧洲古典乐派、浪漫乐派的名曲；一类是日伪的作品。

新京音乐院长兼交响乐团、合唱团指挥的大塚淳是德国莱比锡音乐院的留学生，交响乐团副指挥坂西辉信是德国柏林音乐院的留学生，加之二次大战期间日本、德国、意大利是侵略的“轴心国”，因此在演奏的欧洲曲目中，德奥作品与意大利作品占绝对多数。

其次，本世纪初以来，我国东北地区内，“流亡”的白俄音乐艺术家很多，他们在哈尔滨以及“新京”、“奉天”、大连等城市的音乐爱好者中间颇有影响，尤其“新响”与“哈响”定期联合公演的合同实行后，这种影响更加增强，所以，演出曲目中，俄罗斯的作品也占有相当的比例。

值得注意的是，日本国内一些比较好的富有人民性的音乐作品，很少被介绍到“满洲”来，新京音乐院以及其它诸多音乐团体演奏的非欧洲曲目，绝大多数是日伪的反动作品，或来自日本的炫耀“武运长久”、“圣战必胜”之类鼓吹军国主义的曲目，或“日、满作曲家”创作的宣传“日满协和”、“王道乐土”、“大东亚共荣圈”等奴化音乐的曲目。

从新京音乐院的部分节目单中可以看出下列一些欧洲作品为保留曲目：海顿：交响曲《告别》、《惊愕》、《时钟》、《奇迹》、《敦伦》；莫扎特：交响曲《丘比特》、《费加罗的婚礼》序曲；贝多芬：第一交响曲，《英雄》交响曲（第三），《命运》交响曲（第五），《田园》交响曲（第六），《费德里奥》序曲；舒伯特：未完成交响曲，《大交响曲》；柴可夫斯基：第四交响曲，《悲怆》交响曲（第六），《胡桃夹子》组曲，《曼弗莱德》交响曲，《戴冠（加冕）式》进行曲；韦柏：《自由射手》序曲；

威尔弟：《西西里的晚祷》；门德尔松：e小调小提琴协奏曲，《仲夏夜之梦》序曲；德沃夏克：《新世界》交响曲，狂欢节，《斯拉夫》舞曲；比才：《卡门》序曲，《阿莱城姑娘》组曲；李斯特：《匈牙利》进行曲，《匈牙利》狂想曲；罗西尼：《塞维利亚理发师》序曲；苏培：《轻骑兵》序曲，《诗人与农夫》。

此外，在歌曲方面有大量贝多芬、舒伯特、舒曼的代表性作品以及意大利的拿波里民歌《我的太阳》、《归来吧，苏连托》、《西班牙女郎》、《桑塔露齐亚》等。

属于日伪创作的“代表性”作品有：管弦乐《满洲大行进曲》（东京音乐学校为“建国十周年”而作），吹捧与美化日本关东军的交响曲《剑》，管弦小品《大陆之歌》、《新京特产》、《满洲的印象》等，乐剧《娘娘庙幻想》，组曲《牡丹江》、《娘娘庙会》，掩盖日本开拓团（移民）霸占中国农民土地的交响曲《开拓》，粉饰太平的《五谷增产》、《森林绿洲》以及鼓吹“东亚共荣”的《东洋组曲》、《朝鲜幻想》、《满洲之希望》、《满洲之祭》等。

从演奏会的安排来看，恒例（定期）音乐会等一般性公演，多半以西欧音乐为主，年中行事（政府法定的节日和风俗节日）演出，往往是西欧曲目与日伪曲目穿插，专题音乐会或纪念、祭祀音乐会则以日伪作品为主。

这里各选一例，展示一下其演奏的曲目：

1939年12月10日于协和会馆举场举行恒例音乐会——

1、合唱：霜晨（根据波希亚民歌改编）、羽衣（菅野诗哲作曲）、光荣的瞬間（贝多芬作曲 OP.136）演唱：新京合唱团 指挥：大塚淳

2、钢琴独奏：C小调32主题变奏曲（贝多芬曲）演奏：和泉初音

3、男中音独唱：斗牛士之歌（选自歌剧《卡门》比

才曲)、亚芒的咏叹调“故乡的海水和土地”(选自歌剧《茶花女》,威尔第曲) 独唱:大江千卿

4、弦乐合奏:《弦乐小夜曲》(莫扎特曲,K525)演奏:新京交响乐团弦乐队

5、管弦乐合奏:《D大调第三组曲》(巴赫曲)演奏:新京交响乐团 指挥:大塚淳

1940年11月3日明治节音乐会(满洲社员俱乐部礼堂大经路小学礼堂)——

1、《空军的威力》进行曲; 2、《在飞船上》圆舞曲; 3、《军队》进行曲; 4、《诗人与农夫》序曲; 5、《雷鸣》进行曲; 6、《轻骑兵》序曲;

7、《越过波涛》圆舞曲; 8、《戴冠式》进行曲。
演奏:新京音乐院交响乐团,吹奏乐团。 指挥:大塚淳、坂西辉信

“建国十周年”庆祝乐曲演奏会——

第一部

日本献呈曲

1、庆祝曲 (日) 山田耕作曲

德意志献呈曲 (德国)

2、庆祝曲 (德) 海姆特·费尔曼曲

伊太利献呈曲 (意大利)

3、田园交响乐诗 (意) 艾兹托利·古斯塔博·贝勒
葛蒂曲

休息

第二部

交响乐诗 (交响诗)

4、明治颂歌 (日) 山田耕作曲

获文部大臣赏的交响组曲

5、野人 (日) 渡边浦人曲

日本献呈曲

6. 满洲大行进曲 (日) 东京音乐学校曲

演奏：日本演奏家协会 合同演奏 (联合演出)
新京音乐团

指挥：山田耕作

(山田耕作率日本演奏家协会成员“来满”参加“庆祝建国十周年”演出，山田与大塚淳系表兄弟，同在德国留学)。

●满洲乐部与乐员养成所

早在新京音乐协会建立的初期就已经设立了所谓“满洲乐部”，由大塚淳兼任部长，后来因陈其芬入会，改由陈担任部长。

日伪当局增设“满洲乐部”的目的有二：一是要进行“原住满蒙民族音乐”的搜集整理，从“民族学”的角度，以“民族音乐”的体系与传统作素材，为“满洲民族”的“独立”和“满洲国”的“建立”寻找“依据”。他们打着“比较音乐学”理论研究的旗号，提出“满洲雅乐”与“支那雅乐”比较等荒谬的论题，挖空心思地为建立“满洲雅乐”、“满洲民谣”、“满洲戏曲音乐”、“满洲映画(电影)音乐”等“纯满洲音乐体系”而煞费心机。设立满洲乐部的另一个目的则是企图通过演奏一些中国人民所熟悉的乐曲吸引听众，配合奴化宣传，把反动的政治内容或公开地塞进去或偷偷地“揉”进去。同时有选择地演奏中国民族民间乐曲，也会起到掩人耳目、蒙骗群众的作用。满洲乐部只有4名专职人员，他们是：陈其芬、张禹田、吕乐民和王孝恭。以他们4人为核心，根据排演需要临时“邀请”和“招聘”客串演奏员(如戏曲演员也称“票友”)组成20余人的民族乐队，听从“院部”的调遣，参加各种仪式、庆典、节日和定期音乐会的演出。

新京音乐院还有一个附设部门——乐员养成所。该所以培

养“满洲”青年乐员（乐队演奏员）为其宗旨。初建时由日本人末吉雄二任负责人，后期改由满洲乐部的王孝恭任主事。1941年4月，养成所招收了第一期学员，共20名。养成所位于长春南关十字路口东北角，与孔庙隔墙相望。学员的学习年限为3年，入学后即按事务局的规定签字画押，订立毕业后服务若干年的合同。学习的课程有：古汉语、日语、德语；视唱练耳、基本乐理、和声学、名作欣赏、声乐和分乐件的专业课。上述各课除古汉语是外聘教师外，其余均由交响乐团的演奏员和满洲乐部的中国教师任教。如乐理、和声学和德语，由陈其芬任课；视唱练耳由吉野喜作任课；名作欣赏由河井鹿之助任课；声乐由上野耐之任课等。专业课分别由交响乐团对口专业的演奏员任教，每周学员要由南关步行七八里地到西七马路交响乐团所在地（现省政协大院路北斜对门处）回课。学员在学习西洋乐器的同时，还学习一两件民族乐器，民族乐器的教学由满洲乐部的4位中国先生承担，陈其芬教二胡（包括其它拉弦乐器）；张禹田教琵琶（包括其它弹拨乐器）；王孝恭教笛子（包括其它吹管乐器）；吕乐民教扬琴。学员在学习期间，结合教学参加了“建国十周年纪念音乐会”等演出，配合满洲乐部或单独演出过民族器乐合奏；还曾协助吹乐团去火车站为所谓接送英灵而吹奏。学员的学习生活是很苦的，据李克武等同志回忆，由于日本舍监市场幸助等人残暴地对待学员，使一些学员难以坚持学习不得不中途退学。至1944年春结业时，只剩下14人（正式毕业13人）。第一期学员毕业后全部编入交响乐团，成为见习演奏员。同年又招收了第二期学员共17人。这批学员刚刚学习一年左右，日本帝国主义就战败了，随着满洲国的垮台和新京音乐团的解体，这些学员也都自谋出路，各奔一方。新京音乐团的头头原计划招收第三期学员，自然也化为泡影。

进入1944年后，由于日本帝国主义战事失利，战局每况愈下，音乐团的管理人员和乐手不断减员，演出活动日趋减少，至1945年春已陷入无法排演的境地。当年8月15日，日本帝国主义政府无条件投降，伪满洲政府彻底瓦解，新京音乐团也就不复存在了。

抗战胜利后，原满洲乐部和乐员养成所的成员，相继参加了革命队伍，其中有不少同志又在党的领导下开始了崭新的革命音乐工作。新中国成立后，经过30多年的艺术实践和工作锻炼，很多同志加入了中国共产党或成为音乐界的政治骨干和业务骨干。如在中央和省级剧院管弦乐队担任指挥的葛艺琳、刘守义、李克武等；在中央和省的音乐院校任教授、副教授的王治隆、赵德邻等；在中央几个乐团担任演奏家的张树珩、左汝昌等；在文艺团体担任党委书记、团长的杨继武等。曾在新京交响乐团任定音鼓手的菲籍侨民彭·桑托斯（曾用名佐野敏）参加了长影乐团管弦乐队，除担任定音鼓演奏外，还积极从事创作和业余教学工作。

回顾历史上国际间的文化交流，无非是伴随政治交往、经济交往和宗教传播等渠道进行的，但还有一种特殊的渠道也是存在的，就是战争在客观上也起到了一定的文化交流作用。当然，这种文化交流并不是爱好和平的人民在本意上所期望的。

新京音乐院作为日伪政府管理音乐文化的一个附设中枢机构，从根本上说是起到了维护日伪反动统治的作用，但同时在客观上，也起到了传播西洋音乐文化，传授西洋演唱、演奏技巧的作用。

新京音乐院的日本人中，有甘柏正彦、武藤富男这样的军国主义分子，也有象大塚淳等有真才实学的比较正直的音乐家，此外，还有一批对中国人民并无敌意的“米满”谋生的普通乐队演奏员。大塚淳的为人和艺术创作态度，曾给宫内府乐队和新京音乐院中的中国人留下了比较好的印象。他于1946年

在长春病故，未能回国。正值他病重期间，于1946年4月底，任虹和王湘同志代表东北民主联军去看望他，还给他送去食品和钱款，他感激中国共产党对他的关照，把尚存在他手中的新京音乐院的交响乐总谱，交给了任虹同志。这部盖有新京音乐院印章的总谱，现存放于中央乐团的资料室。

新京音乐院从其前身1937年成立的新京音乐协会算起到改编后的新京音乐团的垮台，共经历了8个年头。它在敌伪艺术档案中，占有“显要”的位置，它与“哈响”共同构成伪满音乐团体的中枢母体。但二者并不相同，“哈响”的作用更多是在音乐方面，而新京音乐院实质是主宰日伪音乐文化的核心机构。

