

金兰之契 志同道合

——略论萧友梅与陈洪的新音乐理想

冯长春

内容提要: 萧友梅与陈洪两位音乐家在世的共事时间虽然并不长久,但两人在中国新音乐发展的理想与实践方面却有着极为一致的相同与相通。音乐理想的高度合拍,也正是陈洪能够与萧友梅默契协作的重要原因。就此而言,两人可谓金兰之契、志同道合。

关键词: 萧友梅; 陈洪; 新音乐

中图分类号: J605

文献标识码: A

文章编号: 1000-4270(2017)04-0020-07

DOI: 10.19359/j.cn31-1004/j.2017.04.005

回忆·追思

引言

萧友梅先生是我国新音乐创作和音乐理论研究的先驱、近现代专业音乐教育的奠基人,黄自和陈洪则是继萧友梅之后在上述领域同样作出突出成就的两位音乐家,他们与那一时期的众多学院音乐家,为中国近现代新音乐文化的建设与发展奉献了毕生的精力,也为上海音乐学院的前身——国立音乐院-国立音专作出了不可磨灭的贡献。今年是上海音乐学院建院90周年,回顾历史,在艰难办学的国立音专时期,黄自与陈洪无疑是萧友梅最为得力的支持者和开拓者。黄自辞去教务长特别是在他于1938年英年早逝后,接任教务长的陈洪成为萧友梅鼎力相助的合作者。在抗战的烽火岁月里,两位广东籍的音乐家一同艰难支撑着风雨飘摇的国立音专,直到萧友梅与世长辞的1940年的最后

一天。萧友梅与陈洪在中国近现代音乐史上的贡献,已为学界所熟知共识;两人在国立音专的精诚合作,学界亦多有论述。本文所要阐发的则是萧、陈两位音乐家在世的共事时间虽然并不长久,但两人在中国新音乐发展的理想与实践方面却有着极为一致的相同与相通。音乐理想的高度合拍,也正是陈洪能够与萧友梅默契协作的重要原因。就此而言,两人可谓金兰之契、志同道合。综观萧友梅与陈洪有关中国新音乐文化建设的文献,可以发现,他们在以下诸多方面都表现出共同的理想与追求。

一、如何创造新的国乐

萧友梅与陈洪都是坚定的新音乐文化的建设者,而谈及中国新音乐就必然涉及固有国乐、西方音乐以及新国乐问题。在这些问题上,萧友梅与陈洪的认识是非常一致的,那

收稿日期: 2017-07-12

作者简介: 冯长春(1971~) ,男,博士,上海音乐学院音乐学系教授(上海 200031)。

就是——新国乐的创作必须建立在学习西方音乐的基础之上,同时融汇固有国乐的因素;新国乐是中国新音乐的重要组成部分。

有一件事可以表明萧友梅关于国乐的态度。1930~1931年,上海大同乐会依据中国古代雅乐乐队编制,仿造了一大批古乐器。为此,大同乐会曾专门致信萧友梅,邀请他加入大同乐会委员会并希望他支持乐器仿造。然而萧友梅却认为:

对于“整理国乐”这件事……要用科学的法子很仔细地分门研究(如考订旧曲,改良记谱法,改良旧乐器,编制旧曲,创作有国乐特性的新乐等),要有一种百折不屈的精神,经过许多次的试验,方可以有收效的希望;若是单独仿造一批旧乐器送到各地博物馆陈列去,不能说就是“整理国乐”,只可说是“仿造古董”,于国乐本身没有丝毫的利益。^①

由此可见,萧友梅的新国乐观是与大同乐会郑觐文等国乐家固守传统的观念截然不同的,其中最根本的区别就在于是文化守成,还是文化发展。

陈洪又是如何看待固有国乐以及新国乐的创造呢?相对于萧友梅对大同乐会温和的批评,陈洪对固有国乐以及与此相关联的国粹主义音乐观念提出了尖锐的批判:

我国之可以说是音乐者,老早已经寿终正寝。今日之所谓“国乐”,不过是戏班里、女伶台上、吹打班里、盲公盲妹和“卖白榄”流之者,所奏所唱的几首烂调;不是诲淫诋懒的淫词荡曲,便是颓唐堕落的靡靡之音。倘若“闻其乐可以知其宿”,则我们的“礼乐之邦”早已沦于禽兽之境!如此“国乐”,非加以根本之否定不可。^②

对固有国乐的如此评价,不难看到“五四”时期批判传统文化的激进色彩。但在国难当头救亡音乐思潮逐渐兴起、在发扬蹈厉成为时代乐风的现实下,陈洪对固有国乐的苛责尽管难免有失偏颇,却不可否认亦有其

应乎时代精神的合理之处。

因此,在抗战全面爆发后的1930年代末,在音乐应当为抗战服务成为乐界共识的历史背景下,陈洪更是直言:

在准备创造新国乐的时期,最需要“急起直追”和“迎头赶上”的精神,而这种精神的最大敌人便是“愈古愈好”的复古思想。^③

不难发现,萧友梅与陈洪都坚定地认为,固有国乐已经不能成为新的时代条件下中国音乐的代表,也不能作为新国乐创作的标本,新国乐不能停留在固守传统乃至泥古守旧的层面之上。

那么,究竟什么是新国乐创造的根本呢?萧友梅与陈洪都认为,国乐的创造不应拘泥于形式,而重于表现的内容,内容的意义大于形式。萧友梅曾说:

音乐之生命绝对不寄系于音乐之形式及演出,而仅寄系于其内容,则可知国乐与非国乐之分,应以内容为唯一之标准也。

能表现现代中国人应有之时代精神、思想与情感者,便是中国国乐。国乐之要点在于此种精神、思想与情感。至于如何表现,应顺应时代与潮流,及音乐家个性之需要,不必限定于用何种形式,何种乐器。^④

萧友梅关于国乐必须表现时代精神的观点,一定会让我们想起刘天华早在“五四”时期即已就创造新国乐发出的呼声:

从创造方面去求进步,表现我们这一代的艺术。^⑤

可以这样认为,萧友梅关于新国乐创造必须表现时代精神的认识,实质上是自“五四”以来新国乐创作思想的继续发展,但又新的社会条件下赋予了新的时代内容。联系到艰苦抗战的国内现实,萧友梅指出:

现值抗战复兴时代,对于敌人如何敌忾同仇,对于政府应如何拥护,对疆场壮士应如何振奋崇敬,对于受难同胞应如何爱护怜恤,凡此种种亦皆现代中国人应有之精神、思想

与情绪也。须能此种精神、思想与情绪表现于作品之中,始能称为中国国乐。若仅抄袭昔日残余之腔调及乐器,与中国之国运毫无关涉,则仅可名之为“旧乐”,不配称为“国乐”也。^⑥

萧友梅所谓“残余腔调及乐器”“不配称为国乐”的批评,与前述陈洪“如此国乐,非加以否定之不可”的观点何其相似!其共同之处就是强调新国乐创造中新的时代精神与现实内容的表现。陈洪更是简明扼要地指出:

内容决定国乐。^⑦

与萧友梅一样,联系到抗战的社会现实,陈洪也明确指出,新国乐的创造必须表现当时的时代精神。为此,他专门列出了新国乐表现内容的三个主要方面:

(一) 国乐是活的音乐,它的内容应当敏锐地跟随着时代不停前进。(二) 国乐是中华民族的呼声,在目前,这呼声应当是极度振奋的、壮烈的、战斗的。(三) 国乐产生于中国的环境里,应当尽量反映着中国的民情、风俗、文物和景色。^⑧

既然内容才是国乐的本质表现,音乐的形式也就变得无足轻重了。萧友梅和陈洪正是这样认为的。

萧友梅曾说:

中国音乐用外国乐器演出,依然为中国音乐,且因此更为发达。而外来之工具因为中国人所运用,反而被视为中国乐器焉。

乐器为工具,只求其精良利便,不必严分国界。现行之欧洲乐器已成为世界化工具,演奏中国音乐用欧洲乐器,非独可能,且更利便(现戏班中已有人采用 violin),将来国乐改用欧洲工具为极合理之事。^⑨

陈洪更是直截了当地说道:

内容是音乐的生命,曲式和演出是外形和工具。^⑩

他还举例说:

譬如用 Violin 奏西皮,或用 Sonata 曲式写西皮,都不失其为西皮;反之,把西洋曲调用二胡拉出,或写成西皮的体裁,也不失其为有西洋意味的音乐。^⑪

萧友梅和陈洪关于固有国乐、新国乐的一系列相似观念,都是与当时盛行于音乐界的“中国音乐落后论”“科学主义音乐思潮”“国乐改进思潮”以及“学习西乐思潮”等重要音乐思潮分不开的。除了认为中国音乐远远落后于西方、西方音乐及其理论是科学的、创造新国乐必须改进固有国乐和学习西乐之外,有关内容决定国乐、形式次之的观念又是与当时“音乐无国界”之说和乐器与音乐形式只是创作工具的观念联系在一起的。在这方面,萧、陈二人也有类似论述:

将来中国音乐进步的时候还是和这音乐一般,因为音乐没有什么国界的。^⑫

至于国乐的外形,则不必有何种规定:国乐作曲家应有选择工具的自由……因为这纯是工具的问题。^⑬

也许有人以为我太西化了,但其实不然。对于工具,我主张全盘世界化和现代化(也可以说是西化),但对于内容,我始终主张彻底中国化。……未来国乐的新姿态,它将具有百分之百的中国化的内容和百分之百的世界化的外观。^⑭

至此,我们不难发现,萧友梅和陈洪关于新国乐重在内容而无关于音乐形式的观点,事实上是存在着逻辑矛盾与理论缺陷的。上述认识机械地割裂了内容与形式之间的联系,同时将艺术形式与艺术工具中所负载的深厚而丰富的历史文化内涵与审美信息完全剥离开来,将艺术工具与一般生产、生活工具简单等同起来。因此,所谓百分之百的中国化内容和百分之百的世界化的外观,从音乐接受和审美体验层面而言是不可能实现的。遗憾的是,萧友梅和陈洪在当时都没有意识到这样的矛盾问题。

二、创造新音乐与建立中国民族乐派

事实上,在音乐无国界、形式工具论观念的支配下,在萧友梅和陈洪的心目中,新国乐与新音乐实质上是一个对象的不同指称。如陈洪所热切希望的那样,新国乐是“一种更伟大的、更崇高的、更有生气的、属于新中国的新音乐”。^⑤在萧友梅和陈洪的不少文论中,都有关于新音乐的大量论述。他们都认为学习西方音乐文化、改进中国固有国乐,最终都是为了更好地创造中国新音乐。

萧友梅曾说:

我之提倡西乐,并不是我们同胞做巴哈、莫查特(W. A. Mozart)、贝吐芬(L. Van. Beethoven)的干儿,我们只要做他们的学生。和声学并不是音乐,它只是和音的法子,我们要运用这进步的和声学来创造我们的新音乐。^⑥

陈洪也说过:

尽量把西洋音乐宣传、灌输给中国社会,这是第一件必要的工作……西洋音乐和中华民族发生了真切的接触,由这一接触,新音乐乃能成胎儿诞生。^⑦

萧友梅和陈洪关于学习西乐是为了最终更好地创造中国新音乐的认识,代表了中国近现代新音乐家们的共同理想。需要指出的是,萧友梅和陈洪关于创造中国新音乐的蓝图,如多数新音乐家一样,同样有一个共同的远景目标,那就是向俄罗斯民族乐派(时译“国民乐派”)学习,创建中国的民族乐派。

萧友梅在接受陈洪主编的《音乐月刊》关于新音乐文化建设的一次访谈中指出:

我以为我国作曲家不愿意投降于西乐时,必须创造出一种新作风,足以代表中华民族的特色而与其他各民族音乐有分别的,方可以成为一个“国民乐派”。^⑧

陈洪也以俄罗斯国民乐派为榜样,指出了中国新国乐创作的前景:

俄罗斯音乐在百年来才发达的,从前也

没有好音乐而一味模仿德国,然而后来却能产生国民乐派的五大音乐家,创造国乐。^⑨

在相关的论述中,萧友梅和陈洪也都进一步表达了新国乐、新音乐的内容和民族性才是最本质的追求,西方音乐创作技术不过是创作音乐的方法,乐器与音乐形式只是工具的观点。当然,如前所述,为了突出时代精神之内容表现的重要性而将音乐内容与音乐形式机械割裂的观点,必然存在理论与认识上的缺陷,此不赘述。

联想到新世纪以来中国音乐界关于创建“中华乐派”的理想与现实,我们也不妨再顺带提及20世纪30年代萧友梅和陈洪憧憬中国民族乐派时为此设想的时间表。

萧友梅认为:

吾国音乐空气远不如百年前的俄国,故是否在这个世纪内可以把这个乐派建造完成,全看吾国新进作曲家的意向与努力如何,方能决定。^⑩

陈洪则认为:

今日还不是中国新音乐产生的时候,不过我们应该积极预备它的诞生。据种种情形看来,中国新音乐之产生当在五十年后,从今天到五十年后的今天,是过渡时代之一段,我们都不是创造的人物,我们是过渡时代的牺牲者……^⑪

总之,在萧友梅看来,真正能够成为屹立于世纪音乐之林的中国新音乐或曰中国民族乐派的创立,从他们那一代音乐家开始,将是至少半个世纪乃至一个世纪的梦想;深入学习西方音乐的过程将成为一个无可避免的过渡时代。毫无疑问,这种认识是跟他们那一代新音乐家念念不忘的俄罗斯民族乐派并为之加以比较后得出的结论。今天,当把走出西方作为创建中华乐派的一个重要创作标志,回想萧友梅、陈洪那一代音乐家把走进西方作为创建民族乐派的一个必要的前提条件时,我们会得到怎样的历史启示呢?

三、新音乐运动的最早提出者与践行者

论述萧友梅与陈洪关于新音乐与民族乐派的理想,就不能不再次提及他们最早关于“新音乐运动”的倡议与实践。对此,笔者曾有专文论述,²²本文仅作简要介绍。

长期以来,由于历史的原因,论及中国近现代音乐史上的“新音乐运动”时,无论音乐史教科书还是专论性的学术研究,都是指向1936年由吕骥等左翼音乐家提出并在此后很长一个时期产生重要影响的“新音乐运动”,但却从未指出甚或认识到早在1930年代初,陈洪等有着留洋背景的新音乐家们即已旗帜鲜明地发出了“新音乐运动”的倡议,并提出了一系列注重实践的理论主张。

如前所述,陈洪和萧友梅与那一时期众多新音乐家一样,认为中国固有国乐已远远落后于西方音乐和中国社会现实的需求与发展。因此,与创造中国新音乐、创建中国民族乐派的理想相结合,他们提出了“新音乐运动”的口号。第一个阐明这一主张的是陈洪。

在1931年5月出版的陈洪文集《绕圈集》的一篇文章中,陈洪认为,在中国远远落后于西方经济、技术、文化的背景下,不必因保存几近衰亡的音乐国粹而拒绝学习外来音乐文化,相反,应借鉴俄罗斯民族乐派的兴起,努力学习西方音乐文化,利用半个世纪的过渡时代,创造中国新音乐。为此,他大声疾呼:

愿大家都来参加新音乐运动!²³

他不止一次地指出:

为着中国音乐的衰落,所以有复兴中国音乐的必要,新音乐运动就是为着这种需要而起的。²⁴

陈洪的倡议得到了欧漫郎、萧友梅等音乐家明确的呼应与支持。

时为陈洪在私立广州音乐院同事的欧漫郎指出:

现在所谓新音乐运动就是假借外国音乐

的成绩和工具改善中国的音乐,并志愿将来造就人材建立中国民族的音乐。²⁵

萧友梅后来在回答《音乐月刊》“关于我国新音乐运动”的访谈中则这样认为:

在这国难期内,如环境许可时,应尽力创作爱国歌曲,训练军乐队队长及集团唱歌指挥,使他们在最短时期内可以应用出去,方可证明音乐不是奢侈品。关于此种工作如能由政府提倡更容易发生效力。²⁶

翻阅陈洪和萧友梅的音乐文论,我们可以发现,在他们的观念中,举凡有关为中国新音乐的发展而作出的各种努力,包括学习西方音乐及其理论、音乐教育、音乐会演出等实践活动,都属于新音乐运动的范畴。更为重要的是,在国难当头的抗战时期,新音乐运动也被赋予了崇高的历史使命,成为民族复兴的重要组成部分。1930年代初,陈洪在倡议“新音乐运动”时也是将其与民族复兴紧密地联系在一起:

音乐的使命在于端正品性,维系国魂;于一民族之存亡盛衰,有莫大之关系。同人等不自量力,敢起而言新音乐运动,盖亦感觉得责无旁贷,不得不振臂而呼,以期唤醒国人之注意。²⁷

总之,以陈洪、萧友梅为代表的新音乐家倡导的“新音乐运动”,不应被历史所遗忘,它与1936年后主要由左翼音乐家发起、践行的“新音乐运动”一并为中国新音乐文化的发展和民族复兴作出了重要的历史贡献。尽管这两个在宗旨与目的上有着诸多不同的新音乐运动,在新音乐的诸多观念方面存在较大分歧,但对于新音乐必须为抗日救亡服务之社会功能的追求上,则是毫无抵牾的。在这一点上,萧友梅与陈洪的认识同样是高度一致的。

四、为抗战和民族解放服务的音乐功能观

同为留学海外归国的学院音乐家,萧友

梅和陈洪关于音乐本质与功能的认识从来不是所谓唯美主义、学院气息与社会现实保持距离的;相反,在他们的心目中,新音乐的复兴是与爱国主义和中华民族的伟大复兴紧密联系在一起。有关这方面的论述本文不拟提供更多论据,有兴趣的读者自可在他们的论著以及音乐作品中体会得到。本文想特别提及的一个历史文献,或可充分地反映出萧友梅与陈洪在抗战的非常时期所表现出的高度一致的新音乐思想,那就是使音乐成为抗战和民族解放的武器的音乐功能观。

1937年12月上海沦陷后,萧友梅给国民政府教育部递交了一份办学报告《国立音乐专科学校为适应非常时期之需要拟办集团唱歌指挥养成班及军乐队长养成班理由及办法》。^③“报告”提出,音乐和其他艺术一样,在历史的大转变时代,必须从非意识的境界中苏醒过来,有意识地为国家服务,音乐是建设精神上的国防的必需的工具。音乐教育应该迅速改变方针,以能适应目前伟大的需要为依归,因此提请创办专门培养合唱指挥人才和军乐队长的教育计划。令人感兴趣的是,报告书中有关“艺术是实用的”观点的一段论述,其内容明确无误来自陈洪早年所写《武器艺术论》一文:

严格地说来,凡艺术都是实用的。打开一部世界艺术史,一页一页地翻下去,艺术的实用表白得很清楚:埃及人造金字塔,完全为了保全佛罗的木乃伊,其被现代人称为庄重的美的金子形,当日不过借以巩固塔基,抵抗尼罗河的泛滥;希腊的雕像起源于奥林比亚竞技会,为要给胜利的运动家们造像,雕刻术才兴盛起来;罗马人的凯旋门是为纪念战胜而造的;中世纪的哥狄克尖塔,为的不过要钟声去得远些。到了文艺复兴期,因为社会经济的进步和个人主义的逐渐发展,才有所谓“自我表现”的艺术,自拟古主义一直到唯美主义,虽然艺术家们都相信为了“自我表现”

而努力,可是他们的艺术到底是各个时代的意识形态的反映或表现,直接或间接在替某种思想或主义作宣传,就是那高呼着“艺术全无作用”的王尔德之流,其艺术既是某时代某社会的必然产物,便不能超脱时代社会而“全无作用”……^④

陈洪在其《绕圈集》中的几篇文章中,多次阐明了其“实利主义”的艺术本质观,^⑤上述“报告”中的文字可窥一斑。由此可知,陈洪至少是参与了这份办学报告的撰写,对此本文不必详加考释。联系萧友梅与陈洪大量文论中关于音乐为民族复兴、为抗战服务的论述就不难发现,他们二人高度一致的音乐功能观和充满爱国情怀的音乐教育思想,与那一时期众多学院音乐家的理论与实践一样,成为抗战时期中国音乐发展中宝贵的精神财富。

结 语

在萧友梅先生最后3年多的日子里,作为教务长的陈洪先生成为他最为重要的得力助手。在上海沦陷的艰难岁月中,为了保全国立音专、延续中国的专业音乐教育,萧友梅一度退居幕后,其间陈洪则化名陈白鸿出面主持对外改称“私立上海音乐院”的校务工作。筚路蓝缕,以启山林。二人在艰难环境下为国立音专所付出的心血,令人无比感佩、敬仰。回顾历史,萧友梅与陈洪的金兰之契、志同道合而风雨同舟,不仅仅是他们为了国立音专和中国专业音乐教育的使命使然,也是与他们共同的新音乐理想紧密联系在一起。本文为此所作的简要论述,不过是展现了两位先贤在中国新音乐理想道路上的点点滴滴,他们的音乐精神与历史贡献将永远值得后人缅怀、铭记。

谨以此文,纪念为中国新音乐文化建设和中国专业音乐教育发展作出重要贡献的先辈,祝贺上海音乐学院90年华诞。

注释:

- ① 萧友梅《对于大同乐会仿造旧乐器的我见》，陈聆群、齐毓怡、戴鹏海编《萧友梅音乐文集》，上海音乐出版社，1990，第304页。
- ② 陈洪《〈广州音乐〉发刊词》，载《广州音乐》，第1卷第1期。
- ③ 陈洪《新国乐的诞生》，载《林钟》，1939年创刊号，第10页。
- ④ 萧友梅《复兴国乐我见》，陈聆群、齐毓怡、戴鹏海编《萧友梅音乐文集》，上海音乐出版社，1990，第540页。
- ⑤ 刘天华《国乐改进社缘起》，刘育和编《刘天华全集》，人民音乐出版社，1998，第186页。
- ⑥ 同④。
- ⑦ 同③，第6页。
- ⑧ 同③，第6页。
- ⑨ 同④，第539、541页。
- ⑩ 同③，第12页。
- ⑪ 同③，第12页。
- ⑫ 萧友梅《什么是音乐？外国的音乐教育机关。什么是乐学？中国音乐不发达的原因》，陈聆群、齐毓怡、戴鹏海编《萧友梅音乐文集》，上海音乐出版社，1990，第143页。文中“这音乐”指“西洋音乐”。
- ⑬ 同③，第9页。
- ⑭ 同③，第14页。
- ⑮ 同③，第6页。
- ⑯ 萧友梅《音乐家的新生活》，陈聆群、齐毓怡、戴鹏海编《萧友梅音乐文集》，上海音乐出版社，1990，第381页。
- ⑰ 陈洪《音乐革新运动的途径——为广东戏剧研究所管弦乐队第八次音乐会作》，陈洪著《绕圈集》，广州泰山书店，1931，第114页。
- ⑱ 萧友梅《关于我国新音乐运动》，载《音乐月刊》，1938年第1卷第4号，第76页。
- ⑲ 曾滌非、黄礼宾记录《新音乐运动与青年音乐家——陈洪君对中大附中歌咏团演讲辞》，俞玉姿、李岩主编《中国现代音乐教育的开拓者——陈洪文选》，南京师范大学出版社，2008，第23页。
- ⑳ 同⑱。
- ㉑ 同⑰，第117页。
- ㉒ 冯长春《两种新音乐观与两个新音乐运动——中国近代新音乐传统的历史反思》，连载于《音乐研究》，2008年第6期、2009年第1期。
- ㉓ 同⑰，第116页。
- ㉔ 同⑰。
- ㉕ 欧漫郎《中国新音乐运动》，载《广州音乐》，1935年第3卷第3期，第1页。
- ㉖ 同⑱。
- ㉗ 陈洪《发刊词》，载《广州音乐》，1933年第1卷第1期，第2页。
- ㉘ 这份尘封了大半个世纪的报告书由中央音乐学院黄旭东和汪朴二位先生发现，后发表于《中国音乐学》2006年第2期。
- ㉙ 萧友梅《国立音乐专科学校为适应非常时期之需要拟办集团唱歌指挥养成班及军乐队长养成班理由及办法》，载《中国音乐学》，2006年第2期，第6页；陈洪《武器艺术论》，载《绕圈集》，第14~16页。
- ㉚ 参见冯长春《一份尘封了半个多世纪的珍贵史料——陈洪〈绕圈集〉解读》，载《音乐研究》2008年第1期。

SPECIAL COLULUM FOR THE 90TH ANNIVERSARY OF THE FOUNDING OF THE SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC

The Spirit of He Luting: Eternal Treasure of the Conservatory / JU Qihong (6)

Like a legendary and complicated historical drama ,He Luting' s life was full of his disputes with Lü Ji , yet neither a drama for two , nor simply generalized as s struggle between the academic group and the group from national salvation movement. However , that is a vivid microcosm of Chinese modern and contemporary music history , which made He' s spirit.

Recollection/Memory

Zhou Xiaoyan on her Vocal Music Theory and Thought / CHEN Jianbing , ed (10)

On the 100th birthday of Zhou Xiaoyan (August 28 , 2017) , her student Chen Jianbing , commemorating his teacher , edited the recording of an interview with her (January 21 , 2011) to form this article.

In Memory of CHEN Mingzhi , Composer , Theorist and Educationalist / XU Mengdong (13)

This memoir for Chen Mingzhi' s academic experience and achievements in composition theory , especially in polyphony , is no doubt of important guiding significance and value.

Qian Renkang ,the Leading Academic Figure – How He Cast Light on the Tang Poems in Mahler' s *Das Lied von der Erde* / QIAN Yiping (17)

The essay narrates the process of Qian Renkang' s study of the Tang poems in Mahler' s *Das Lied von der Erde*: how he revealed the connotations of its titles and tried hard to find the original Chinese poems of those translated in German.

Towards Xiao Youmei and Chen Hong' s Ideal of New Music / FENG Changchun (20)

These two musicians were much the same in their ideal and practice of the development of Chinese new music , which was responsible for their tacit and close cooperation.

Chen Hong' s Contributions to the Shanghai National Conservatory of Music in the Early Anti-Japanese War as Reflected in the Conservatory' s Archives and Literature / ZHANG Xiong (27)

Chen Hong , at the invitation of Xiao Youmei , acted as teacher and dean of studies in the Shanghai National Conservatory in August 1937 and later as chairman of the academic affair committee of the private Shanghai Conservatory. In the three years , by assisting Xiao to run the school in the wartime , he contributed much to the National Conservatory .

Long Yusheng , Philologist of Chinese Language in the Shanghai National Conservatory of Music / ZHANG Wenlu , ZHANG Qin (31)

A prominent figure in the history of the conservatory , Long Yusheng taught in the National Conservatory for more than 20 years , with great achievements in Chinese *ci* poetry study , new poetry creation , phonology , and teaching as well.