

论维吾尔 十二木卡姆

新疆维吾尔自治区
十二木卡姆研究学会编

新疆人民出版社

新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究会编

论维吾尔十二木卡姆

新疆人民出版社

论维吾尔十二木卡姆

新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究学会编

新疆人民出版社出版发行

(乌鲁木齐市建中路54号 邮政编码830001)

新疆新华书店发行 新疆新华印刷厂印刷

850×1168 版米 32 开本 9.357 印张 4 插页 180 千字

1992年10月第1版 1992年10月第1次印刷

印数：1—1,500

ISBN 7-228-02380-3/I·823 定价：5.20元

前 言

铁木尔·达瓦买提

誉为东方木卡姆瑰宝的十二木卡姆是勤劳的维吾尔族人民智慧的结晶。从真正意义上讲，它是用音乐语言表现维吾尔族生活各个方面的百科全书，是篇幅宏伟的规范化的优秀音乐作品和东方音乐史上的巨大财富，是中华民族文化宝库中的珍贵遗产，它具有学术、历史、艺术、欣赏和示范等多方面的价值。

维吾尔族人民不仅是悠久和深远历史的创造者，也是光辉灿烂的文化艺术的创造者。十二木卡姆的出现，总的来说，它同艺术，特别是节奏感强的音乐艺术的产生，和维吾尔音乐舞蹈及曲调音乐的发展历史紧密相连，十二木卡姆歌舞和音乐是随着新疆悠久的历史发展而产生的。

十二木卡姆是在民间歌谣和麦西热甫的基础上产生的，因此，它具有广泛的人民性，强烈的民族特色，鲜明的音乐特点，从其系统严谨的音乐结构、丰富的乐律节奏、复杂深奥的曲调而见长。它以其内容、形式、艺术风格等方面的学术性、群众性、感人性、娱乐性、多样性、战斗性，在国内外赢得了崇高的声誉，引起了人们的高度重视。它起着与道德学、心理学、社会学、人类学紧密结合的完整的科学和艺术作用，并以其精神力量丰富了人民的社会生活，显示出人民的民族自尊和能力，高尚的艺术享受和强大的精神法宝作用。诞生在我们故土和人民中的这

部伟大文化遗产，是维吾尔现代艺术的源泉，值得我们珍惜、学习、研究和继承。

十二木卡姆自古以来就是以口头歌唱和音乐形式流传在民间。历史上，由于封建反动势力的摧残，木卡姆演唱者越来越少，解放前夕，能够完整地演唱木卡姆的艺人在新疆只剩下了两三个，木卡姆遭受到散失，被遗忘的危险，已濒临绝迹的边缘。

新疆解放后，在党的民族政策的光辉照耀下，党和政府非常重视对这一珍贵音乐财富的抢救工作，使十二木卡姆获得了新生。经过艺术家、学者们的艰苦探索和努力工作，十二木卡姆的挖掘、搜集、整理、录音，乃至搬上舞台、出版等一系列工作，基本上胜利结束。《怯甫巴亚特》木卡姆在英国、巴基斯坦、罗马尼亚、比利时、西班牙、原苏联等国和香港演出后，获得了热烈的欢迎和极高的评价，外国的出版物发表多篇赞扬文章，称赞十二木卡姆的艺术魅力。这使十二木卡姆在国内外产生了极大的影响，赢得了世界性的声誉。

当然，我们不能因此而满足，不论是木卡姆的搜集、整理，还是研究、出版，今后的任务还很艰巨，要做的工作还很多，特别是木卡姆的研究工作才刚刚开始。木卡姆的研究不仅有重要的现实意义，而且有深远的历史意义。木卡姆的研究，对民族、宗教、历史、语言、文学、音乐、舞蹈、民族风俗习惯等方面的研究也是个有力的促进。

在木卡姆的研究过程中，我们一定要坚持党的“二为”方向和“双百”方针，“古为今用”、“推陈出新”，在继承的基础上不断创新。

在继承民族文化遗产的过程中，第一，要利用传统的艺术形式，努力反映新时代；第二，整理、出版高尚的传统文化艺术珍品使之同群众见面，以此来丰富人民群众的文化艺术生活。那种忽视和否定民族文化传统的态度是错误的，那种对传统文化中的

新与旧、精华与糟粕不加区别，照搬照抄的作法，也是同繁荣社会主义文艺格格不入的。正确的做法应该是，在继承维吾尔传统文化的过程中，使之不断丰富和发展。

我们的文学艺术创作首先应该得到中国人民自己所认可，然后才能谈在世界文艺百花园中占有一席之地，缺乏民族特色的文艺作品更谈不到被世界所重视。我们要通过努力发挥木卡姆艺术中的审美教育功能，弘扬民族精神，激发人们积极向上，增强民族的文化素质，提高全社会对民族音乐审美价值的认识和审美感受能力，推动社会向前发展。

木卡姆的研究是一项艰苦而有意义的工作，要为专家学者们创造一个团结、宽松、和谐的环境，允许不同观点的发表，研究要有深度，抓紧时间，不断取得新的成果。

在木卡姆的研究过程中，我们还要加强同世界各国学者的交流与合作，采取开放的政策，打破自我封闭的体系，特别是搜集中亚、西亚地区有关木卡姆的材料，进行深入地对比研究。要创造条件参加各种国际性的学术会议，宣传、介绍维吾尔族的十二木卡姆，让国内其他兄弟民族和世界充分了解维吾尔族的十二木卡姆。

我们的党正在探索走中国特色的社会主义道路，我们要坚定不移、一如既往地坚持四项基本原则，坚持改革开放。文艺工作者要肩负起历史的重任，为新疆各族人民创作更多更好的优秀的文艺作品，为繁荣社会主义文艺作出新的贡献。

苏天虎 译

目 录

前言	铁木尔·达瓦买提(1)
试论维吾尔音乐文化与阿拉伯音乐文化的相互影响	
.....	阿·吾铁库尔(1)
论维吾尔十二木卡姆的形式	依敏·图尔逊(15)
论木卡姆研究和木卡姆名称的历史层次	
.....	阿不都秀库尔·吐尔地(33)
中国维吾尔木卡姆形成发展史述略	周菁葆(49)
十二木卡姆谈之一	万桐书(63)
——“木卡姆”概念	
十二木卡姆研究是维吾尔学研究的重要组成部分	
.....	买买提敏·玉素甫(73)
关于维吾尔木卡姆的源和流	
.....	阿不都秀库尔·穆罕默德伊明(87)
1、浅谈十二木卡姆词曲的形成历史	
.....	谢尔甫丁·乌满尔(115)
中国维吾尔木卡姆在国外	买买提祖依(133)
2、论十二木卡姆的特征	玉山江·加米(137)
关于十二木卡姆的研究方向	
.....	阿不都克日木·热合满(142)
宋传唐曲《瑞鹧鸪》与古代维吾尔族木卡姆等传统	

音乐的比较研究.....周吉(156)

关于维吾尔木卡姆及其音乐结构的研究

.....艾买提江·艾合默迪(169)

十二木卡姆的板式及板式序列的结构.....邵光琛(183)

唐代大曲与西域木卡姆.....关也维(198)

3、浅谈十二木卡姆歌词.....阿不都肉苏里·乌满尔(204)

阿曼尼莎罕的世界观.....图尔逊·尤努斯(208)

论对十二木卡姆的继承.....穆合麦迪·夏吾东(212)

木卡姆与交响曲

——论交响曲正确用于维吾尔古典音乐及维吾尔交响曲创作的必要性

.....苏来满·依敏(215)

关于刀朗木卡姆名称的产生及其历史演变

.....穆合买提·乌斯满(222)

维吾尔古典音乐十二木卡姆中的哲理观.....杜绍源(232)

关于维吾尔古典音乐十二木卡姆及其音乐结构

.....买提肉孜·吐尔逊(236)

十二木卡姆历史上的新里程碑

.....艾买提江·艾合麦迪 吾满尔·依敏(266)

在维吾尔木卡姆基础上创作交响乐作品的探索

.....奴尔穆罕默德·沙依提(277)

十二木卡姆及其曲调形式的特点.....麻木提·哈司木(285)

试论维吾尔音乐文化与阿拉伯 音乐文化的相互影响

阿·吾铁库尔

—

随着维吾尔音乐文化研究的深入，可以说十二木卡姆的形成、发展和完善过程，以及与汉族和其他民族音乐的文化的关系是比较明确的了。过去一度流行过的“维吾尔十二木卡姆来自阿拉伯，是阿拉伯音乐文化的产物”之类的谬论可以休矣。当然如何以科学态度看待维吾尔十二木卡姆和阿拉伯音乐文化的关系，尚待进一步深入研究。我们必须防止一种倾向掩盖另一种倾向，即全盘否定阿拉伯音乐文化对维吾尔十二木卡姆的影响。这种倾向，虽然看起来表现为维护和巩固十二木卡姆的物主权，实际上在一定程度影响了十二木卡姆研究健康地开展。因为，正如在维吾尔十二木卡姆和阿拉伯音乐文化之间划上等号是非常错误的一样，否定十二木卡姆中阿拉伯音乐文化的影响，也是违背科学性的一种片面的观点。

大家知道，从民族的族源和文化发展上看，自古以来，像没有绝对的“纯民族”一样，也没有不受外部影响的绝对的“纯文化”。绝对的“纯民族”和“纯文化”的观点，是违背客观规律的。在三大经济（畜牧业、农业、商业）、三大古代文化（中国文化、印度文化、希腊文化）、三大宗教（佛教、基督教、伊斯

兰教)、三大语系(汉藏语系、阿尔泰—乌拉尔语系、印欧语系)荟萃、相互影响的土地上,在当时世界交通线“丝绸之路”的枢纽上,产生并经历了漫长发展进程的维吾尔文化,也和一些古代民族的文化一样,是多源的多层次的文化。作为维吾尔文化一部分的维吾尔音乐文化,包括十二木卡姆也不例外。

但是,应当特别强调,这儿所说的多源,不是指在完全相同的历史和地理环境中生活的民族文化机械地融合而形成的一锅粥,而是指其中各民族在自己民族文化基础上,吸收其他民族文化的优秀成分,使之适合于自己的物质生产、精神生活需要和民族审美情趣,从而渗透到自己的文化之中的多源。与其他民族交流文化,吸收他们的优秀成分,在今天和历史上都起到了重要的作用。自古以来,维吾尔文化就以善于接受新事物而著称,这在十二木卡姆中也能找到表现。十二木卡姆在古龟兹乐(库车)、疏勒乐(喀什)、于阗乐(和田)、高昌乐(吐鲁番)、伊州乐(哈密),稍后在刀朗木卡姆歌曲的基础上发芽、生根,定型化为一种音乐体系的过程中,吸收了其他民族优秀音乐文化的成分,从而更加丰富和完善,就是例证。维吾尔人接受伊斯兰教后,在这样的外部因素中,由于影响较多的是阿拉伯音乐文化,所以出现各种观点也就很自然。本文仅就这个问题即阿拉伯音乐文化,到底何时、多大程度和怎样影响了十二木卡姆,提出一些自己的看法。

二

很久以来,阿拉伯音乐文化是一些国家研究的课题之一。东西方学者就这一题目写了许多论著,所以,阿拉伯音乐文化发展史被认为是比较明确了。人们承认,在阿拉伯半岛伊斯兰化前的“蒙昧”时期,民间口头文学形式的民歌和原始乐器就产生了。

从公元2~3世纪起，随着商队活动的扩大，开始出现了商队民歌。随着城邦小国的出现，在宫廷里出现了职业乐师、女歌唱家、说唱艺人，在5~6世纪之间，出现了颂歌诗人，伊本·阿布达、热比亚等人就是他们的代表。据学者们调查，被称为米孜海尔、琵琶、箫、塔比里的乐器也产生了，艾布·纳赛尔·法拉比说，在这些乐器中有一种与现在不同的弹布尔。从有些材料看，这些乐器中最著名的是被称为箫的乐器，由于是用木头制造的，所以叫箫（箫在阿拉伯语中叫“伍得”，意为木头）。

被认为是古代阿拉伯乐器之一的琵琶应该特别说明，一些学者（如日本学者岸边成雄）说琵琶是波斯乐器，德国学者库尔特·沙克思博士则认为琵琶是从梵语Baharbu一词而来。生活在汉末（3世纪）的著名语言学家刘熙在其《释名》一书中，肯定了琵琶原先的产地是“胡人”（古代生活在我国北方和西部的民族）的故乡，是一种骑在马上可以弹奏的乐器。另外在一些汉文材料中，说琵琶公元前2世纪初从西域传入内地，隋唐时代（公元6世纪）龟兹琵琶在内地广为传播。这些事实说明，琵琶是从现在的新疆或中亚传入阿拉伯人手中的。

据乌兹别克斯坦学者调查，公元6~7世纪之间，在现在土库曼斯坦的白来麦利省近处的麦尔外市，生活着一个叫巴尔拜提（琵琶）的音乐家，这个人既是作曲家、说唱艺人，又是诗人。巴尔拜提在自己一生中，1周7天创作7种曲集，1月30天创作30首曲，一年360天谱出许多曲调。这些曲谱全用琵琶演奏，他创作的曲谱大部分保存至今，乌兹别克的“谢希木卡姆”（即六木卡姆）中的“泽乃甫坎”、“赫斯劳万”、“乃肉孜布鲁克”、“乃肉孜艾介木”、“乃肉孜哈拉”，直接继承了巴尔拜提创作的传统。法拉比、伊本·森纳和阿不都热合曼·贾米等大师给了巴尔拜提音乐才能以很高的评价。

这些事实，不仅证明了琵琶不是阿拉伯人的民族乐器，而且

证明了是从波斯人那里传入的，而波斯人则是从我们这里传入的。

阿拉伯音乐文化有关当时的材料证明，阿拉伯人在伊斯兰化很久以前，就享受着古代美索不达米亚音乐传统和波斯音乐传统，他们沿着阿拉伯半岛西岸（红海岸边）通过从北向南迁徙的犹太人，接收了希伯莱音乐的影响。伊斯兰化后，在自己民族传统的基础上，阿拉伯人吸收了希腊、伊朗、呼拉珊、中亚和印度斯坦等国的许多东西，使自己的音乐文化得到很大的发展。

18世纪末开始，从研究阿拉伯音乐的沙瓦道尔·达尼亚、伊尔朗格·巴荣、库尔特·沙克思、格奥克法米尔、岸边成雄和范田等学者的研究成果看，阿拉伯音乐伊斯兰化后的繁荣景象，大约表现在这几个方面：

胡勒帕依·热西丁（起初的四个哈里发）时代之后，在公元662年穆阿维叶建立的统治了百年的倭马亚王朝时代，音乐艺术与伊斯兰初期比较起来，得到了较自由的发展。音乐家的社会地位有了一定的提高，从事音乐不只是奴隶的职业，“自由”人中也开始出现音乐家，甚至出现了音乐家的某种形式的学会，音乐节目不只限于宫庭，也流传到了社会上。当时著名的女歌手杰米莱（逝世于公元720年）为麦迪纳和麦加的音乐爱好者设立了练习场所。她率领的女音乐家朝觐团在麦加举行了盛大的音乐仪式，伊本·麦色吉合和伊本·赛里阶等著名的说唱艺人，就是那个时代培育的。伊本·赛里阶原是从中亚去的操突厥语的一个奴隶的儿子，“波斯箫”这种乐器就是通过这个人在阿拉伯人中间流传的。这一时期，希腊人的音乐著作被译为阿拉伯语，使阿拉伯人有可能了解希腊人的音乐理论。阿拉伯人自己也写出了音乐学术著作，玉努斯·艾里·卡提甫、伊本·艾里·凯比等学者的《乐书》、《唱本》问世。据说生活在10世纪的著名波斯学者伊斯菲哈尼的《歌曲集》一书就是在此基础上写成的。

在这个时期，阿拉伯音乐文化的发展是与倭马亚王朝哈里发对科学、艺术所持态度分不开的。例如，第一个哈里发穆阿维叶个人就是科学和艺术的保护人。第二哈里发瓦利德一世爱好音乐，也不顾“穆斯林宫廷非宗教化”的诬蔑；在第十个哈里发瓦利德二世时代音乐最为繁荣，他自己也唱歌、奏乐、写诗、谱曲，被认为是当时的能手。

由于首都从麦加迁到大马士革，所以在这个时期的阿拉伯音乐中，叙利亚的地方味儿特别明显。

公元750年，倭马亚王朝被推翻，东方以巴格达为首都的阿巴斯哈里发，西方以科尔都万尼为首都之后的倭马亚或西部哈里发建立之后，阿拉伯音乐更加发展。

阿巴斯王朝最强盛时期，哈里发的影响范围东部超过了伊朗和呼拉珊，扩大到中亚，西到南欧的一部分和北非。因此，阿拉伯音乐吸收其他民族音乐艺术的优秀成分的可能更广泛了。这一繁荣时期阿拉伯音乐文化的发展，大约表现在这几个方面：

在学习希腊人的音乐学理论的基础上，形成了阿拉伯音乐理论体系。从阿拉伯人和伊斯兰其他人民中，涌现出哈卡木·瓦迪、伊不拉音·麦儒里、伊本·加米、扎勒扎勒、扎里亚夫、艾里肯迪、伊本·库尔达比、艾布·纳赛尔·法拉比、伊斯菲哈尼、伊本森纳等学者和音乐大师，他们写出了包括音乐学、音乐史、舞蹈理论、音乐教学、乐器改革等内容丰富的许多著作。特别是亚里士多德之后被称为“第二大师”的法拉比，在许多学科包括音乐学都写了很多宝贵作品（如：《论舞蹈》），此外还把希腊文书籍译为阿拉伯文，在丰富阿拉伯文化包括音乐文化方面，起了很大的作用。伟大学者伊本森纳按照曲调形式提出了组织理论，主张归纳为十二种基本曲调（母调）形式。到了13世纪，这些基本曲调每一个被称为一个木卡姆，具体名称如下：

乌夏克、纳瓦、肉斯特、赞古拉、

依拉克、阿拉、拉哈维、布孜鲁克。

赛里克、赫扎吉、泽乃甫坎特、胡赛尼。

西方学者把阿布·纳赛尔·法拉比和伊本森纳称为阿拉伯音乐史上最大的理论家，他们在对其他学科作出贡献的同时也对阿拉伯音乐文化发展作出了贡献，所以写出专门的著作（如：依朗格尔·巴鲁特的《阿拉伯音乐》五卷书的一、二卷等）决不是偶然的。

在乐器上，革旧、创新和吸收外来的同时，笙、卡龙、弹拨尔、热瓦甫、笛、唢呐、那格拉、达甫、弓弦、沙塔尔、库木孜、艾扎尼等，也相当普及了。但是，这些乐器中一些乐器名称虽和现在相同，本质上却大相径庭。例如，当时的弹拨尔的面上不是木头，而是绷着皮革，所以声音也很宏亮，热瓦甫和埃介克一样用弓弦弹奏。有些乐器是直接从中亚操突厥语人民那儿来的。从埃及、叙利亚人那儿来的，笛、弹拨尔、热瓦甫是从波斯人那儿来的，库木孜和艾扎尼是直接从中亚操突厥语人民那儿来的。

“那时的巴格达和同时代的长安达到两相媲美的程度；文学、艺术、科学、哲学等文化领域普遍受到推崇和拥护，宫廷成为汇集专门的乐师和歌女的园地。”日本学者岸边成雄的这些话，说明阿巴斯王朝哈里发时代某一时期阿拉伯音乐文化是多么繁荣。但是，一百来年后，结束了阿巴斯王朝哈里发繁荣时代，音乐发展也出现了停滞状态。相反，处于西班牙南部安达卢斯地区的以库马尔瓦尼为首都的西部哈里发范围内，音乐艺术仍处于发展时期，上面谈到扎里亚夫等音乐家们的活动也达到高潮。在西部哈里发音乐的发展，可以说直到1492年阿拉伯人被赶出西班牙为止仍在继续。在音乐艺术上，由于两个哈里发时代一样发展，所以西部哈里发的情况就不多谈，只说明一点就够了，东部哈里发即在阿巴斯王朝繁荣时期，如果说它的首都巴格达和长安达到两相“媲美”的程度的话，那么在西部哈里发繁荣时期，其首都

库尔都瓦在文化生活上，除首都君士坦丁堡外是欧洲最繁荣的城市。

应该说明，在成吉思汗后裔和塞尔柱突厥人征服后巴格达繁荣结束之间，阿拉伯音乐进入统一繁荣状态，音乐冲破一些宗教的桎梏，是和广泛吸收希腊人的科学技术，受伊朗与中国西域音乐艺术影响分不开的。在这里，西域音乐术艺的影响问题留在后边再谈，先谈伊斯兰教和音乐的关系。

三

像有些人说的那样，是伊斯兰教反对音乐吗？维吾尔音乐在维吾尔族信仰伊斯兰教之后一定时期未能发展，是因为伊斯兰教造成的吗？

应该从历史事实中寻找这个问题的答案。诚然，在伊斯兰教中，不像基督教或佛教那样，有进行宗教仪式的专门音乐（如歌曲或用乐器弹奏的节目），相反，在礼拜、送丧、追悼和其他宗教仪式中，禁止唱歌、奏乐、跳舞。但是，伊斯兰教的《古兰经》的任何经文中，都不曾反对音乐，在《古兰经》和解释经文的书籍中叙述道，“在天堂欢歌声、夜莺优美动听的歌声不绝，仙女们纵情歌唱”。从岸边成雄的研究看来，伊斯兰教创始人穆罕默德知道音乐是人类生活不可缺少的一部分，自己要当时的颂歌诗人艾山的女儿——歌女赛菲亚、将其作为自己正式的妻子之一就是证明。最重要的是穆罕默德以“艾赞”开始公开宣布伊斯兰教。“艾赞”是一部有其特有的曲调和节奏的完善的音乐著作，早已为之谱曲，甚至在一些国家“艾赞”被列入戏剧著作。穆罕默德之后胡鲁帕依·热西丁（起初的四个哈里发）阿巴拜克里时代，为不影响祈祷，虽然娱乐被列入禁止行列，但是阿巴拜克里时代以后，在乌买尔、奥斯满、艾里时代音乐活动就没有受

到那样的限制。除乌买尔自己以外，他的儿子阿西木也非常欢喜音乐。在奥斯曼时代，伊朗、拜占庭帝国因归阿拉伯人的统治，在政治和社会生活中出现了繁荣的景象，音乐艺术重新活跃起来。由于哈里发艾里本人是诗人，他认为科学、文学、学术是正当的事业，所以允许音乐艺术的发展。

胡鲁帕依·热西丁时代之后，倭马亚哈里发（西部哈里发包括在内）时代，阿拉伯音乐已相当发展，这点我们已在本文第二部分叙述过了。阿巴斯哈里发时代，音乐艺术则更加发展。其发展的原因之一，就是伊斯兰哈里发是科学技术和艺术的保护人。因此，引用《伊斯兰音乐》一书，指出以下事实就够了：阿巴斯王朝第三个哈里发表布特本人不仅喜欢音乐，而且对音乐艺术的发展很关心，他把伊不拉欣·麦色里、哈卡木·瓦迪为首的许多音乐学家集中在自己的周围，加以庇护。据说伊不拉欣·麦色里仅一次就获得赠礼15万第纳尔。在第五哈里发哈龙热西提时代，巴格达城成为科学和艺术的中心。在修辞学、诗歌、历史、法学、医学等科学之列，音乐也受到了他的保护。据说在第六哈里发艾米娜的一次宫廷宴会上，就安排了一百名歌女，这种说法一直流传到后世。

当然，在伊斯兰历史上，一部分宗教守旧派反对音乐艺术，也是事实，就像苏丹阿不都热西提汗时代，大师卡德尔汗·叶尔坎迪和公主阿曼尼莎罕规整十二木卡姆活动，遭到一小撮苏菲、伊禅的反对一样，在阿拉伯和其他穆斯林国家也遭到了这样的反对。在阿巴拜克里时代，给娱乐和音乐扣上“不洁净”的帽子，这虽然是守旧派反对音乐艺术和音乐家的具体借口，实质上出于政治和物质利益的需要。这就像在苏丹阿不都热西提汗的名义下，卡德尔汗·叶尔坎迪的威望增长，政治立场越是坚定，苏丹、伊禅仿佛感到自己的政治和物质利益受到威胁，便以疯狂的嫉妒之火反对规整十二木卡姆而制造谣言一样，完全是一

回事儿。

苏菲、伊禅的再克尔或环形萨玛舞的本身，就是一种音乐。大家知道，跳起环形萨玛舞，首先在伊禅或哈里发的率领下围坐一起读完经文；之后民间歌手用自由的曲调唱赞诗；这些结束之后，以固定的曲调颂经；再后大家集体有节奏地呼喊。这时，呼喊的速度越来越快，大家都起来排成环形，全身运动起来，跳起萨玛舞来。环形萨玛舞跳起来时，颂经的声调，同传统的维吾尔民歌甚至十二木卡姆的声调相同。按音乐学分析，这声调属于 $\frac{2}{4}$ 或 $\frac{3}{4}$ 和 $\frac{1}{8}$ 节拍。这样的声调动听而富有节奏，感人至深。萨玛舞的形式，属于维吾尔人民民族舞蹈类型。

巫术，从音乐价值上可以说是一种音乐艺术。它原是维吾尔古老宗教信仰之一的萨满教留下的迷信习惯。伊斯兰化后，巫师们为之增加了一些奇异的阿拉伯或波斯语词，加上一些不可理解的祈祷，使其更带上迷信宗教的色彩。实际上，巫术和伊斯兰教没有任何联系，而且在伊斯兰教中，这种事被视为异端而加以禁止。但是，巫师们拉起绳子，挥舞着匕首看病时，打着大手鼓，唱着歌，甚至他们中的一些人能完整地唱出赛乃木、赛里凯等的声调。这就是说，巫术被认为是带着人为的宗教色彩的一种音乐活动。

上面我们提到的人士，是信仰伊斯兰的音乐学家，他们不仅是当时的音乐大师，也是当时虔诚的穆斯林。他们之后的尼扎米·甘吉维·谢依赫·萨迪、阿不都热合曼·加米、艾拜都拉·鲁特菲、艾里希尔·纳瓦依等文学巨匠，也是依照自己信念的虔诚的穆斯林，同时还登上了文学艺术高峰。然而，正如他们的虔诚没有阻碍其音乐艺术领域的活动一样，之后的人在文学艺术界的奇迹般的劳动也没有影响他们的虔诚。相反的，这些人士中的有些人（如阿不都热合曼·加米）尽管是神秘主义者，但仍直接从音乐