

[美] 阿瑟·埃尔森 著
许蕾 译



山东艺术学院科研成果出版基金资助

音乐世界中的女性

[美]阿瑟·埃尔森 著
许 蕾 译

山东大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐世界中的女性/(美)埃尔森著;许蕾译.

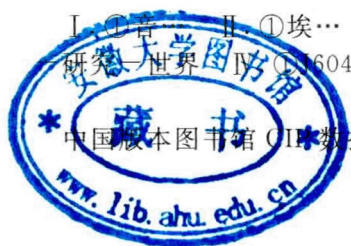
—济南:山东大学出版社,2014.1

书名原文:Woman's work in music

ISBN 978-7-5607-4848-1

I. ①培… II. ①埃… ②…许 III. ①女性—音乐创作
研究—世界 IV. ①J604

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 185304 号



责任策划:尹凤桐

责任编辑:姜 明

封面设计:张 荔

出版发行:山东大学出版社

社 址 山东省济南市山大南路 20 号

邮 编 250100

电 话 市场部(0531)88364466

经 销:山东省新华书店

印 刷:山东泰安金彩印务有限公司

规 格:880 毫米×1230 毫米 1/32

6 印张 151 千字

版 次:2014 年 1 月第 1 版

印 次:2014 年 1 月第 1 次印刷

定 价:20.00 元

版权所有,盗印必究

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社营销部负责调换

献给

路易斯·C·埃尔森夫人

音乐家庭中真正做到自我奉献的妻子和母亲

挚爱她的儿子奉上

致 谢

感谢波士顿公共图书馆的奥托·弗雷士内尔(Otto Fleishner)先生,他好心地为我提供了一系列与此书主题相关的期刊文章。

作 者

译者说明

本书初版于 1903 年,通过对远古时期至 19 世纪大量西方音乐作品创作事例和音乐作品的研究,较为全面系统地阐明了西方音乐世界中女性的地位和作用。作者是阿瑟·埃尔森,他同时也是《歌剧的批评史》、《欧洲的现代作曲家》等的作者。这本书还有一个鲜明的特色,就是提供了近代西方世界各国女性创作的音乐作品。

作为一名女性,我主要从事高校的音乐教学工作,一直很想了解古代和近代的女性对艺术的影响,以及她们在音乐界中的地位。这本书恰好为我提供了这一切。

本书是译者根据 1908 年的第三版进行翻译的。需要特别说明的是,尽管该书的原版是英文,但由于涉及很多国家的音乐家的众多音乐作品,特别是法语、德语、意大利语以及古英语,虽然本人在朋友们的帮助下尽力进行了翻译,并对一些音乐作品的名称等保留了原文对照,但难免有不当甚至是错误之处,还请读者谅解。

译者

2013 年 6 月 16 日

目 录

第一章	远古和神话时期	(1)
第二章	中世纪	(16)
第三章	作曲家的妻子们	(33)
第四章	罗伯特·舒曼和克莱拉·舒曼	(51)
第五章	其他的音乐浪漫史	(65)
第六章	英 国	(80)
第七章	德 国	(97)
第八章	法 国	(112)
第九章	美 国	(127)
第十章	其他国家	(139)
结 论		(155)
附 录		(161)

第一章

远古和神话时期

罗马教堂不允许女性参与赞美诗的演唱,但是却将一名女性奉为音乐的守护神。大量的音乐仙女和才艺女神表明,远古的宗教较为尊重弱势的性别在音乐中的作用。

准确地说,人们对圣徒塞西莉亚(Saint Cecilia)知道得很少,其传说的真实性非常可疑。据传说,大约在230年,一位名叫塞西莉亚的罗马贵族女性,皈依基督教后,被迫与一位名叫瓦莱里安(Valerian)的异教徒结婚。尽管这个婚姻是她不情愿的,但她却成功地使她的丈夫及其弟弟皈依了基督教,最后,他们都成为基督教的殉道者。据说,这事发生在阿尔马卡斯(Almacus)担任地方行政长官时期,但是从历史中找不到这样的名字。更可疑的是,最早在书中提到她的普瓦捷主教福图内特斯(Fortunatus),说她在176~180年死于西西里岛。她与艺术是否有关系也是令人怀疑的,因为人们对她一直所知甚少,在有关她的故事中,作者总是一带而过地说她常常利用管弦乐来搭配她赞美上帝的歌声。就因为这样几句话,她闻名于整个基督教的音乐世界。欧洲一半的音乐协会以她的名字命名,拉斐尔(Raphael)的绘画、德赖登(Dryden)的赞美诗、斯特凡诺·玛德尔诺(Stefano Maderno)的雕塑,以及一百多幅其他艺术作品相继诞生。



最早提到女性对音乐产生影响的是印度人的神话。在古代婆罗门的记载中,人们发现了所有知识的发展谱系,根据这一谱系,作为一种艺术的音乐属于次科学的第二次分支,但是,就其数学和哲学性而言,它享有较高的地位,最古老、最神圣的印度教作品《吠陀经》也谈及了音乐。这一学术权威告诉我们,当梵天在几亿年前从金蛋中破壳而出的时候,他是运用其思想的力量将它劈开的,并将这两部分制造成天和地。随后,摩奴创造出十种伟大的力量,由此诞生了各种男神、女神、善良的和邪恶的精灵。在较为低等的神中,有音乐之神(Gandharbas)和舞蹈之神(Apsarasas),在人类拥有艺术才能之前,由他们为众神提供娱乐。

大约就在这一时期,女性因素开始显现。根据梵天的要求,他的妻子、语言和演讲女神萨利斯瓦蒂(Sarisvati)把音乐带给人类,不经意间,她把最好的七弦琴给了印度人。半神半人的纳雷德(Nared)成为艺术的保护者,但是,马和达·克里希那(Maheda Chrishna)提供了一种更加实实在在的服务,他的头部长出五个幼虫形状的键盘或音符,而他的妻子巴布蒂(Parbuti)的头部也长出了一个键盘或音符。为了促进该项事业的发展,梵天帮助提供了30条次要的键盘或音符,所有这些也都是幼虫形状的。

这些音符的特性是不一样的,其中一些音符非常激烈,是人类所不能尝试的。据说,阿克巴(Akbar)大帝曾经命令著名的歌手奈克·高保尔(Naik Gobaul)吟诵印度教的火神阿格尼(Raagni),或即兴演唱火的音调。这位可怜的歌者恳求皇帝给他一个不是那么危险的任务,但未被准许。没有办法,他把自己脖子以下的身体浸入亚穆纳河中,然后开始演唱。他的演唱还没有达到一半,其身体周围的河水就开始沸腾。他稍作停顿,发现皇帝的好奇心有增无减,只好继续演唱下去,直到演唱结束,

他的身体也突然变成一团火，燃烧殆尽。另一种音符则能够聚集云彩，形成降雨。据说，一名女歌手通过这种方式的吟诵使孟加拉避免了一场干旱。许多其他的诗歌叠句都有类似的超自然的力量：一种力量能使太阳消失，使白昼如夜；而其他的则能够使冬天变成春天，或者使雨天变成晴天。

在所有的印度传说中，音乐的魅力被描绘成巨大的能量。自然界中所有有生命的和无生命的都被描绘成正在忘形地聆听克里希那和巴布蒂的歌唱。^① 当克里希那以牧羊人的身份出现在地球上时，有 16000 名农女或牧羊女爱上了他。她们都试图利用音乐的力量去赢得他的心，每一个女孩都用一种不同的方式为他唱歌，从而诞生出 16000 种不同的音调，据说这些音调在以前的印度一直存在。

今日印度的音乐体系在很大程度上也归功于女性。音阶由七个主要的声调组成，这七个声调分别由天上的七个姐妹所代表。这些声调的名称(sa, ri, ga, ma, pa, dha, ni, 相对应我们的 do, re, mi 等)是掌管它们的仙女名字的缩写。音阶分成 $\frac{1}{4}$ ，所有音阶间歇中 $\frac{1}{4}$ 的数字是 4、3、2、4、4、3 和 2。因此，音调的变数远比我们自己的音阶要大得多，因为我们的音阶只有半音。印度的音乐有 6 个主要的音符，分别由 6 个魔所代表，还有 30 个次要音符，分别由 30 名精灵所代表。每一个魔都娶了 5 个精灵。每一个魔都有 8 个儿子，他们每人又娶了一个精灵，这样一共有 48 个魔。如果只是 $\frac{1}{4}$ 的音符组成音阶的话，那么这个多产

① 除了超自然时期，所有神话赋予音乐的伟大力量都可以找到很好的事实依据。让我们作一个简单的说明，如果今日那些傲慢的阶层，特别是在那些人烟稀少的国家，已然成为各种妄想的俘虏，那么很有可能，所有的种族都经历过意志薄弱的阶段，在这些时段里，他们被音乐激起的情感能够展现出一股几乎不可抗拒的力量。



的音乐家庭中每一名成员都掌管着一些东西。

让我们来看看命名的方式吧。 $4\frac{4}{5}$ 的音调(pa 或者 Pan-chama)属于精灵玛丽拉(Malina)、查帕拉(Chapala)、罗拉(Lola)和瑟夫雷塔纳(Serveretna)。下一个全音调(dha)为桑塔(Santa)和她的姊妹所拥有。如果高音调 dha 应该降半音的话,应该给它一个类似低音 pa 的上 $\frac{1}{4}$ 一样的上扬,因为印度音乐家唱 dha 的时候不是平调,而是升调。瑟夫雷塔纳一直是属于桑塔及其姊妹的。

今日印度的音乐不像神话时期那样强势。印度人自己也承认其艺术的衰落,早在近一个或两个世纪前,印度的艺术就开始衰落。提起奇妙的拉格(Ragas)作品,或那些简易的歌曲,孟加拉的人们会告诉你这些音乐或许在克什米尔能听到,而克什米尔的居民则会吧询问者又打发回孟加拉。今日印度女性的地位也不如古时候那样重要。“当古代的智者创造我们的音乐体系时,”在圣·弗朗西斯科,一位杰出的婆罗门在访谈时说道,“这些智者中有许多是女性;但是现在没有一位女性能在艺术中达到那一境界。”

在古埃及的传统中,音乐完全是在男性神灵的保护之下。埃及的赫耳墨斯神(Hermes)透特(Thoth)发现一只乌龟死了,其身体在壳里舒展开来,于是,他敲打着死乌龟的腿,进而发明了里拉琴。埃及神灵们的首脑欧西里斯(Osiris)也保护艺术,尽管斯特雷波(Strabo)说欧西里斯不允许人们在他的阿比杜斯(Abydos)神庙中演奏音乐。故事继续讲,当欧西里斯在埃塞俄比亚旅行的时候,他碰到了一群正在狂欢的半人半兽的森林之神,进而喜欢上了唱歌,于是,他允许他们坐上了他的音乐家之车。他们中间有 9 个年轻的少女,娴熟于音乐和各种学科知识,

很明显,她们是希腊式缪斯(Muses)的原型。欧西里斯的儿子荷鲁斯(Horus)(相当于希腊的阿波罗太阳神)被看作是和声(Harmony)之神。

马尼洛斯(Maneros)是一位重要的神话人物,他是第一位埃及国王的儿子。他享有的地位似乎与阿波罗的儿子莱纳斯(Linus)是一样的。埃及音乐中的第一首歌是一首哀歌,哀悼他的过早离世,也哀悼那些稍纵即逝的东西,如年轻、春天、快乐等等。渐渐地,这首歌本身,而不是这位国王的儿子,开始被称作是马尼洛斯,并成为大家熟悉的社交节日的宴会曲目,鼓励客人们尽情地享受生活。那时候,这首歌就变成了快乐和欢笑的音符,而不是悲伤的音符。

在大多数的古典文明中,似乎所有的歌曲都伴随着拍手,以标志旋律。许多古老的绘画都有这样的显示,如古埃及舞,还有许多现代的舞蹈。其中一些有主舞人,就像我们的快步舞、劈胯或街舞,或木屐舞,而其他的则由整齐的人群组成,例如前进、后退、摇摆等等。后一种形式的舞蹈局限于地位较低的人群当中。在所有这些音乐舞蹈中,女性都发挥着很大的作用,毫无疑问,她们要负责其中的一些音乐工作。她们不能演奏长笛,但可以纵情地敲打小鼓和其他的乐器。一些得到描述的场景非常类似于现代的舞台,具有十二分的可能性的是,当今天的观众为自己的芭蕾舞剧鼓掌的时候,他们正以古埃及的方式在自娱自乐。

在许多文明中,毫无疑问,女性在音乐中发挥了重要的作用,特别可能的是在作曲方面,因为在许多文明中,特别是表演领域,女性的参与是受到限制的。最近,德国的恩普里斯(Empress)将女性的活动范围界定为四个领域——孩子、衣服、煮饭和教堂;然而,德国女性的影响远远大于这一官方喉舌所承认的。在《莱普修斯》(Lepsius)对开本中,我们会惊奇地发现某些与我们的音乐学院类似的场景再现。它展现的是18世纪国王



阿孟和蒂四世(Amenhotep IV)时期歌剧学校的音乐课堂情境。有几间大的和小的房间彼此相连,里面有家具和音乐器械。一些房间里,音乐家正在演奏和教学。一名老师坐着听一位年轻的女孩唱歌,而另一位学生正在弹奏竖琴作为伴奏。还有另外一名女孩是站立的,仔细聆听着老师的指导,这一幅景象就像是现代课堂一样。在另外一个房间里,两个女孩正在竖琴音乐的伴奏下练习一段舞蹈。在一个房间里,一位年轻的女士正在装饰她的头发,而在另外一个房间里,一名年轻的女孩把她的竖琴放在一边,正与她的同伴一起坐着吃午餐。所有这一切表明,各种不同的文明常常比乍看起来要彼此相像得多。在古埃及的音乐里,很可能女性的作用与现如今女性的作用是非常相似的。

最早的希伯来音乐毫无疑问是模仿埃及的。然而,在后来的圣经时代,出现了许多民族乐器,音乐的风格也一直是独具特色的。在《旧约圣经》甚至是更早些的书里,都有许多例子显示希伯来人民有自己的歌曲。他们古代的民间音乐有三种主要的风格——快乐的婚礼之歌,欢乐的丰收或酿酒之歌,以及痛苦的葬礼之歌;在经文中,每一种形式的音乐都有许多的案例。由于古代的希伯来人没有明确的记谱法,所以,这些用于演唱的实际音调永远无从得知。但是,有可能这些旋律被人们通过死记硬背的方式保存了下来,因为确定无疑的是,在今天的阿拉伯半岛和叙利亚都存在这三种演唱流派。据悉,所有的村庄在七天的狂欢节里都聚集起来,与士师记(Judges)中第十四章所描写的参孙(Samson)的婚礼庆典没有什么不同。

《所罗门之歌》(*Song of Solomon*)代表了在民间流行的一整套婚礼之歌。在塞缪尔(Samuel)的第二本书的开篇中,可以找到很好的有关葬礼之歌的情景,那是大卫(David)为索尔(Saul)和乔纳森(Jonathan)的死亡而悲歌的情景。有点特殊的是:哀歌是由男人演唱的。而在东方国家,这类场合雇用的职业

哀悼者都是女性。男人如果想参加哀歌的合唱是可以的，但哀歌的主要部分都是由女性演唱的，这些女性与近代以来我们在爱尔兰葬礼中看到的“恸哭者”没有什么不同。《耶利米哀歌》(*Lamentations*)一书中有一系列的葬礼歌曲，这些歌曲都是模仿专业的悲伤叙事诗，这本书还在许多地方提到了悲歌中的女性。《哈巴谷书》(*Habakkuk*)的第五章阿摩司(*Amos*)和许多其他的书，都可以进一步找到这些民间歌曲。《以赛亚》(*Isaiah*)书的第五章，一开始是欢快风格的酿酒歌，而后突然变成了悲伤之歌，从而形成了一种艺术的对比，这一点一直给人们留下了非常深刻的印象。

希伯来人的歌曲就像埃及人一样，较为戏剧性的动作必然伴随着噪音的运用。当出现“跳舞”一词的时候，它通常只意味着姿势和手势。《出埃及记十五》(*Exodus XV*)中摩西(*Amos*)的颂歌明显地运用了这一方式。几乎不需要想象，我们就可以描绘出米丽娅穆(*Miriam*)正在为她的老观众演唱民间歌曲。她即兴唱出应景的歌词，并用一系列的姿势阐释着一切，那些姿势包括骄傲、蔑视、讽刺和心满意足，而聚集起来的人群每一次都会加入到合唱中去。

这种声音和动作的统一在《士师记(四)》(*Judges V*)的黛博拉(*Deborah*)和巴拉克(*Barak*)之歌中表现得更为明显。赫德(Herder)对这种歌舞喜剧的演出作了一个大概的描述，他提示：“可能，1~11节被民众的喊声所打断，12~27节是一场战役的情景，提到头领的名字时要么赞扬要么指责，而且模拟每一个头领的声音和动作；28~30节是嘲弄西西拉(*Sisera*)的胜利，最后一节是所有民众的合唱。”根据这一描述，曲调必定是民众所熟悉的。所有的场景，包括即兴唱出的歌词、表示节奏的拍巴掌、独唱与合唱的变化，都与南方种植园里一些黑奴营地里的歌唱没有什么不一样。



在希腊神话中,最重要的艺术保护者是缪斯 9 女神(Muses)。她们在数字上并不总都是 9,最初,在波伊欧提亚(Bœotia)的赫利孔山(Mount Helicon)上,人们崇拜的神有 3 个——米勒特(Melete)(冥想女神)、摩涅莫(Mneme)(记忆女神)和奥义德(Aoide)(歌神)。在特尔斐(Delphi)和西锡安(Sicyon),人们也熟知 3 位纽斯女神。神话里讲,朱庇特(Jupiter)和普拉斯亚(Plusia)有 4 个女儿,还有一些描述说有 7 位缪斯女神,她们是比雷埃夫斯(Pierus)的女儿。在雅典,人们知道的数字是 8,直到最后,色雷斯人(Thracian)崇拜的数字 9 扩散到了整个希腊。随着数目的变化,这些神的父母亲身份也随之改变。最为普遍的观点认为,她们是宙斯(Zeus)和摩涅莫辛涅(Mnemosyne)(记忆女神)的女儿,出生在奥林匹克山脚下的皮埃里亚(Pieria)。一些人认为,她们是乌拉诺斯(Uranus)和盖亚(Gæa)的女儿;还有的认为,她们是阿波罗或朱庇特与密涅瓦(Minerva)的女儿。缪斯九女神与埃及欧西里斯剧团里的九少女是类似的,这一点人们早已注意到了。

在荷马史诗中,缪斯女神已经使得她们在奥林匹斯山上的住所变得很有名,她们在那里为聚会的神灵们演唱节日歌曲。人们认为她们能够激发诗人的灵感,在早期年代,诗人们十分真诚地祈求灵感并且相信他们的灵感。缪斯女神在管理希腊艺术的不同流派时,似乎不能容忍任何的对抗行为。一位年老的色雷斯诗人——塔米里斯(Thamyris),大胆地挑战她们的技能测试,结果在竞赛中被她们打败,从而被剥夺了视力和唱歌的权利。在艺术中,他的象征是抱着一把破裂的里拉琴。马其顿王国的皮厄鲁斯(Pierus)国王有 9 个女儿,她们的遭遇也好不到哪里去,在一场不成功的竞赛之后,她们被变成了小鸟。缪斯女神与阿波罗关系密切,她们把他尊崇为头领。于是,希腊各地的许多山峰、洞穴、井和泉都得以专门为她们所用。

在那些落后地区的人民当中，塞壬(Sirens)是音乐具有神奇力量的另一种人格化象征。她们的父母亲也各不相同，尽管人们通常认为她们是河神阿刻罗俄斯(Achelous)的女儿们。她们通常被描绘成少女，长着一副宽阔的翅膀和其他羽毛。这些翅膀是普罗塞尔皮娜(Proserpine)被带走时经塞壬的请求而获得的，以便于她们能够更好地寻找她。但另一种说法是，由于她们拒绝同情塞蕾丝(Ceres)，所以遭到塞蕾丝的惩罚，被迫穿上塞雷斯给予她们的羽毛外套。还有一些作者说，那是因为阿芙洛狄忒(Aphrodite)恼怒于她们的贞洁。塞壬和其他雄心勃勃的表演者，十分鲁莽地与缪斯女神进行竞赛，同样以失败而告终。胜利的缪斯9女神猛弹令人倒霉的三重奏，从而撕破了她们的翅膀和羽毛。

塞壬的主要工作是坐在海边的岩石上，为过往的水手唱歌。根据荷马史诗的记载，她们的岛屿位于阿约亚(Aëaea)魔岛和斯库拉(Scylla)巨岩中间，或者靠近意大利的西南海岸，但是罗马诗人认为是在坎帕尼亚(Campanian)海岸。她们迷惑所有听者的神奇魔力将一直持续下去，直到某个人能够成功地抵抗住她们的符咒。关于此，历史的记载又有了差异。荷马把这荣耀归于尤利西斯(Ulysses)，说尤利西斯用蜡塞住其水手的耳朵，让水手们把他绑缚在桅杆上。但是，在《阿尔戈船英雄记》(Argonautica)中，阿波罗尼奥斯·罗迪乌斯(Apollonius Rhodius)把这一荣耀归于俄耳普斯(Orpheus)，说俄耳普斯的歌声使得塞壬闭了嘴，从而拯救了探险的阿尔戈英雄。随后，这些音乐的圣女失去了光环，自己变成了岩石。如果我们现代的一些音乐家被拉去进行同样的测试，如果他们没有能够迷住听众，他们就被判定死罪，那么，这样的结果将会同时推动艺术和公墓事业的发展。塞壬的力量在她们死后仍然维持了一段时间，像他们在埃及和印度口述传说中的远亲，他们运用音乐来迷惑那些得到祝



福的逝者的魂灵。

走出超自然的王国，学生们会发现，在希腊的音乐女性中，唯一的伟大名字是莎孚(Sappho)。人们对她的生活了解得非常粗略，然而即使这样，这些相当有限的故事在学界仍然存在许多争议。她出生的时间大约在公元前7世纪，在莱斯博斯岛(Lesbos)上，曾生活在该岛的米蒂利尼(Mytilene)，以及该岛的埃雷索斯(Eresos)。她在前一个地方生活到成年，并成为诗歌的伊奥利亚(Aeolian)学派中两位伟大的领袖人物之一。从她的诗歌片段以及与她同样伟大的阿乐凯奥斯(Alcæus)的诗歌片段来看，非常明显，她们彼此友好交往。关于她的生活轶事，我们只知道两件：一件是奥维德(Ovid)在帕罗斯大理石(Parian marble)里提到的，说她在公元前604~前592年因为躲避未知的危险而从米蒂利尼迁徙到西西里岛。另一件是众所周知的故事，说她爱上了费昂(Phaon)，但发现她的爱得不到对方的回应，于是，她从琉卡底亚(Leucadian)的岩石上跳了下去。这块岩石是莱夫卡斯岛(Leucas)上的岬，在这个岛上有一座阿波罗的神庙。在每年一度的神节，这里的风俗习惯是把一名罪犯从这块岩石上扔到大海里。为了阻止他的跌落，各种鸟被系在他的身上，结果他毫发无伤地抵达海面，早已经准备好的船只把他救了起来。很明显，这是一个赎罪仪式。因此，这个众所周知的故事给人的启示就是，那些不幸的爱人可以从这块岩石跳下，以解脱痛苦。莎孚和费昂的故事就是其中一例。但是人们一直认为，这个故事的真实性根本经不起一点点的推敲。

把莎孚归类为音乐家是有理由的，因为在古希腊诗歌和音乐是密不可分的。她的诗集有9本，只有一些片段流传下来，其中最重要的片段是对阿芙洛狄忒的壮美颂歌。在米蒂利尼，似乎在她周围聚集了一个大规模的、由优雅的年轻女性组成的圈子，她们分别是她的诗歌、音乐和个人修养的追随者。她的影响