

中央音乐学院图书馆藏书

书号 F1.3.0/
TCEb28
登记号 29124

F1.3.0



尼·斯洛尼姆斯基著

拉丁美洲的音乐

人民音乐出版社

拉丁美洲的音乐

〔美〕尼·斯洛尼姆斯基著

吴佩华 顾连理译

人民音乐出版社

一九八三年·北京

Nicolas Slonimsky
MUSIC OF LATIN AMERICA

本书根据 DA CAPO PRESS · NEW YORK · 1927 年版翻译

封面设计：张守义

拉丁美洲的音乐

〔美〕尼·斯洛尼姆斯基著
吴佩华 顾连理译

*

人民音乐出版社出版
(北京翠微路2号)
新华书店北京发行所发行
北京第二新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 315千文字 插图8页 13.25印张

1983年11月北京第1版 1983年11月北京第1次印刷

印数：1—5,035册

书号：8026·4129 定价：2.45元

3400.304

资料

中央音乐学院图书馆

3400.304

分类号

0139124

1972年再版前言

要不要重新修订？许多文字工作者在对待自己早年的天真的劳动成果时，都遇到这样的问题。巴不得把整个排版砸碎，补上日渐增长的个人学识和众多有用的资料，重新写过。可是，观点怎么办？要不要根据情况变化而改变观点？

赴拉美考察距今已三十年。今天重读此书，更觉得作些增删这样的小修小补是毫无意义的。文字和音乐上的斑驳杂点，可以用一把消毒刷子进行无菌操作，加以擦除而不留痕迹；但是，这样的手术不能满足一些寻求新观点的读者。反之，改动过大也会使另一些读者失望，他们希望知道的，是一个热情观察者眼里看到的色彩瑰丽、充满异国情调的拉丁美洲音乐情况。

异国情调，问题就在这异国情调上。没有一个国家、民族或个人愿意被视为异国异族。如果异国情调一词意味着自甘堕落的话，这种反感是可以理解的。但是，拉丁美洲的场面在我心中激起的是惊讶、深切的好奇和创新的喜悦。说真的，我心中只有赞美、甚至敬意。

考虑再三，我决定重印本不增加新的人名，原有拉美作曲家的作品除已收的目录外，不增收他们的新作，至多对几个人的出生日期作一些修正，补充一些去世日期。原书对二十个拉美共和国的民族音乐文化的介绍仍然正确，这三十年来没有什么重大变

化。

起变化的只是新一代拉美作曲家的风格趋向，这个变化可大了。拉丁美洲音乐的民间风味的朝气、旋律和节奏的闪烁光采，一下子成为过时的东西。许多拉美青年接受奖学金和津贴出国，特别是去美国留学。文化交流往往使城市化的倾向取代纯朴的本色。格雷歇姆定律（1558年英国金融家汤默斯·格雷歇姆爵士为伊丽莎白女王总结的一条定律：“坏货币总是排挤好货币”，最不好的一种通货总是最为流通，好的反受排斥。——译注）竟然也出现在这里，自发天才的绝妙产物换成了国际音乐工艺的低劣膺品。拉美作曲家追赶世界潮流，以引用本民族的民歌资源为不合时尚。和一些祖籍欧洲的美国青年不愿使用父母的语言一样，许多拉美青年作曲家一旦尝到先锋派技术的理性美酒，便放弃对本民族的忠诚，而追逐更精练、科学性更强的世界潮流。

在这一社会变化和音乐变化的过程中，得失利弊，难以估计。老一辈作曲家的创作中民族热情奔放，他们提出响亮的口号——巴西化、墨西哥化、智利化，鼓励后人用振奋人心的旋律和植根于民谣的节奏表达本民族的精神。他们的音乐就是标明国籍的护照，一看谱子就可识别作者的国籍，连标题也骄傲地宣布作者的出生国别。而新的拉美先锋派作曲家则不然，他们的作品的标题大多是抽象的，或者是古典曲式的标记。二十世纪初，影响拉美知识分子作曲家的，主要是瓦格纳和理查·施特劳斯；下一代受到的是法国印象派的陶冶，而吸引再下一代拉美音乐家的则是斯特拉文斯基。浪漫主义、印象主义和原始主义都容得下民族因素。但随着国际先锋主义成为拉美青年的灵感源泉，出现了深刻的变化：采用了这类普遍性的技巧，作曲家的国籍几乎无从辨别。

有些自我意识过强的学者抗议说，本书作者探究民族源泉，这一做法本身就是方向不对。他们说，音乐是国际语言，作曲家不论来自巴塔戈尼亚省或是马萨诸塞州，都是把他的地区性音乐形象作为一种普遍性的艺术来反映的。另一些音乐家则认为，任何一首乐曲都是某一特定国家的公民所写，当然也就是那一个国家的作品。但是，这种理论却忽视了摒弃民族艺术所必然带来的集体独创性的消失，风格变化也越来越大。即使有些拉美作曲家仍然采用民族资源，但到了他的作品里，本地旋律节奏的形态和环境都起了变化，结果象是一纸密码电文，必须找到密码才能绎出这些现代谜语变奏曲的内容。新型拉美作曲家的乐谱中有高度艰深而娴熟的技巧，这是不容否认的。他们的音乐卸却南美人的披风，也不再用旋律和节奏欢度下午的休息。用音乐语言表现这种异国情调的调笑，为拉美雅士所深恶痛绝。但是，地方色彩有什么不好呢？伟大的俄罗斯民族乐派多么五彩缤纷，然而搏动着的是真正的俄罗斯旋律节奏。斯特拉文斯基不就是从这一丰富的遗产中脱颖而出吗？《火鸟》的总谱便是明证。后来他拔掉这只神话鸟的斑斓羽毛，剔除绚丽的华彩乐段，去掉多余的竖琴和叮咚的钢片琴，把总谱缩成一份干巴巴的鸟类学典。可是，指挥和听众喜欢的却仍是那份华丽的老版本。胜者是色彩。

我们在拉丁美洲的音乐美学中看到同样的情况：脱掉旋律节奏的丰羽，打倒民族性的空话！可是，学的人和演奏的人为之颠倒的却依然是富丽华美的舞曲旋律和富于媚惑力的节奏。

但是，难道说拉丁美洲的先锋派音乐中色彩还不多吗？难道说引用电子技术和偶然派音乐进行没有带来新的资源以表现丛林的声音，让热带鸟以接近超声波频率的刺耳尖音歌唱吗？难道说超现代派的拉美音乐总谱中电子打击乐器的丰富节奏没有展示一

幅幅奇而又奇的典型拉美风光吗？当然不是的。不过，用以获得这些效果的手段确是逐渐一般化了。不过，话又说回来，说不定序列主义、电子音响和偶然派手法也会吸收融化在新拉美音乐的肌体内，蜕化出新的民族文化，产生新的巴西化、新的智利化和新的墨西哥化呢！

言归正题：自从1945年本书初次出版以来，出现了整整一代拉丁美洲作曲家。因而，按面积与人口统计的“作曲家密度”（我在书中好意提供了一个统计数字，却引起一些读者的不快和不满，但也受到一些读者的欢迎）已大大增加。书上提到的作曲家中，有的又写出了不少重要的新作，有的已根本改变风格，抛弃原始的民族灵感之源，拥抱国际先锋主义的新招式。要记下这种种动向，就必须把全书推翻重写，牺牲原有风格，这是我不忍为之的，虽然它已成为历史。此书是三十年前我亲自见闻的拉美音乐全景。种种印象（有些纯属个人所独有）和全书搜集的可靠资料，我认为有保留的价值。这就是1972年重印本问世的原由。

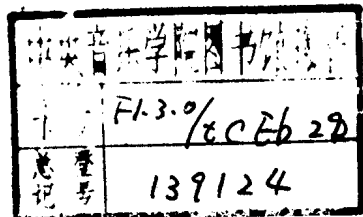
尼古拉·斯洛尼姆斯基

1972年3月

〔作者简介〕 尼古拉·斯洛尼姆斯基于俄国圣彼得堡，自幼即以钢琴神童闻名。在欧洲居住数年后，1923年定居美国，开始创作实验音乐；在欧洲指挥超现代主义的美国音乐，包括演出埃德加·瓦雷兹、查尔斯·艾夫斯和亨利·考威尔的作品，大遭物议。

斯洛尼姆斯基现以编辑音乐辞书著称于世。已出版著作有《1900年以来的音乐》(Music Since 1900)、《音乐语言集成》(Lexicow of Musical Invec-

tive)、《音阶与旋律模式汇编》(Thesaurus of Scales and Melodic Patterns)、《有关音乐一、二事》(A Thing or Two About Music) 和《通向音乐之路》(The Road to Music)。他负责《国际音乐与音乐家百科全书》(International Encyclopedia of Music and Musicians) 的数次重印；编辑审定贝克的《音乐与音乐家生平辞典》(Baker's Biographical Dictionary of Music and Musicians) 的第五版修订本，增加了1971年补编；并为《大英百科全书》(Encyclopedia Britannica) 撰写四十余条有关美国音乐的条目。



目 次

1972 年再版前言	III
作者简介	VI
第一部分 拉丁美洲音乐概貌	1
泛美渔猎行	3
收集音乐的人的苦恼	9
难以理解的出版工作	14
作曲家与社会	24
教学、演奏与演唱	27
各种民族的音乐家	32
各种风格的音乐	37
素朴的民谣	47
吉他、笛与鼓	50
丛林中的声音	55
音阶和节奏	60
歌曲、舞曲分布图	66
色情的探戈	71
拉丁美洲是拉丁的吗?	77
大事记	80
第二部分 二十个共和国的音乐	87
阿根廷	89
玻利维亚	126
巴西	132
智利	183
哥伦比亚	202
哥斯达黎加	211

古巴	218
多米尼加	231
厄瓜多尔	242
危地马拉	247
海地	256
洪都拉斯	262
√墨西哥	265
尼加拉瓜	315
巴拿马	320
巴拉圭	325
秘鲁	329
萨尔瓦多	346
乌拉圭	350
√委内瑞拉	359
第三部分 拉丁美洲音乐家、歌曲、舞曲、乐器小辞典	367

第一部分

拉丁美洲音乐概貌



泛美渔猎行

一百二十八年前，美国政府派遣使团乘炮舰“议会号”去南美，收集有关这一邻洲的情况。使团的团长是布雷根里奇，他后来在门罗主义这出戏中扮演了幕后牵线人的角色。他在1819年发表的记叙这次旅行的论著中写道：“研究南美事务尚未蔚然成风。有些人对欧洲各国的细枝末节了如指掌，而对于我们伟大的南邻大陆，却连最起码的地理情况，也从不费神去了解一下……目前需要的还不是一部大致介绍南美洲的必要知识的论著，而是一部能够唤起对这方面知识的求知欲的书。”

自从布雷根里奇以来，出版了不少有份量的著作，介绍南美、中美和西印度群岛——通常总称为拉丁美洲的这一部分世界的地理、政治和经济。但是在艺术方面，特别是音乐方面，拉丁美洲还基本上是一个“未知领域”。

为了了解拉丁美洲音乐有些什么人和物，我乘飞机——比布雷根里奇的舰艇快的交通工具——专程前访，发现那是一块名符其实的音乐宝地，我的发现和收获尽载于本书中。在我探求音乐宝藏的过程中，拉美朋友们给了我很大帮助；不过，对于我应该如何编写这本书，各方面意见不一。以文笔辛辣著称的危地马拉音乐家何塞·卡斯塔涅达在一篇题为《泛美渔猎行》的文章（发表于1942年1月17日危地马拉市《自由进步报》）中诚恳地忠告我：

“斯洛尼姆斯基天性好动，生来就是个探险家，他一直在访觅人所未知的音乐的源泉。因此，他到我们这些国家来作一次泛美探宝，是完全合乎逻辑的。他很可能被一些沽名钓誉的音乐家包围住，经不起这些人的纠缠而带走一大批音乐作品或者鱼目混珠的东西。斯洛尼姆斯基的危险就在于他太和气了，无法断然拒绝那些把手稿塞给他、请他编进他的著作或节目中的无耻之徒。但愿这种危险很快过去。愿他回到波士顿以后，在那北方学术城市的文化空气中，能恢复他的鉴别力，重又成为我们所熟悉的那位斯洛尼姆斯基，那个精细敏感、明辨是非、容不得半点平庸的评论家。他的书不应该只是一份僵固的目录，一些单纯的统计数字，而应该把他从近处看到的我们，真实而大胆地写出来。

同时，愿斯洛尼姆斯基也考虑这一任务的重要性。他的书将会在南北美洲都受到热情的关注，当然也有人持批判眼光。泛美渔猎应用钩钩而不宜用网捞。若能看到他在未来的著作中坚持原则、摒弃大量庸劣的渣滓，这将是莫大的欣慰！我们期待于尼古拉·斯洛尼姆斯基这位现代音乐的精心注释者的，只能是这个，而不是别的！”

现在我已回到波士顿，呼吸着这个“北方学术城市”的文化空气，但我仍然不相信，卡斯塔涅达的钩钩是进行实况调查的合适工具。现在书已问世，你可以在里面看到各式各样的鱼，有色彩绚丽的热带鱼在南方的阳光下欢跃，也有难以吊起爱吃鱼腥人的胃口的平凡无奇的鱼。但是我都把它们盖在碗里端上桌来。谁知道，说不定有些还可能下卵、制成美味的鱼子酱，连那位爱挑剔的卡斯塔涅达也会吃得津津有味！

在这次泛美访问期间，我在每一个国家都开了一次讲座音乐会，主要介绍现代音乐，包括一些当地音乐家的作品；每一次都是在当地文化团体——官方、半官方和私人性质的单位主办下举

行的^①。讲座音乐会的主要内容是现代音乐的各种分支，包括多调性、新古典主义和表现主义等问题。大部分讲话都由电台广播；我很想知道，一个居住在厄瓜多尔安第斯山区的人，或者尼加拉瓜的印第安人，听了我在每一套节目中都安排的十二音技巧的经典范例、勋柏格的《钢琴曲，作品 33a》后，会产生什么样的心理反应。

我没用讲稿，说的是西班牙语，尽管语法和用词都不规范化。在巴西时，我还硬着头皮讲葡萄牙语，临时设计了一些把西班牙语单字转变成葡萄牙语的语言公式。巴西作曲家奥斯卡·洛伦索·费尔南德斯的几个孩子帮我操练葡语发音；他们无法理解我的困难。他们认为用葡萄牙语说话是最简单、最自然不过的事情了。

我的讲座结束时，奥斯卡·洛伦索·费尔南德斯为我准备了一件意外的礼物：他郑重其事地递给我一份证书，授予我巴西音乐学院荣誉教授的称号，他就是这所音乐学院的院长。我觉得有必要说上几句答谢辞，但是我的葡语在这里抛锚了，最后一句话只好不了了之。不过，总的说来，我使用葡萄牙语的这一次冒险还是成功的。《晨邮》日报报导说我说的葡语“完全听得懂”，甚至充满了“逗人的风趣”。

当我在圣保罗重复这一次讲座时，一位夫人来到休息室恭维我的葡语。她说：“听上去就象马里奥·德·安德拉德”。这话一

① 其中有里约热内卢的巴西音乐学院和国立音乐学校，巴西圣保罗的戏剧与音乐学院，布宜诺斯艾利斯的复兴社和艺术之友社，圣地亚哥智利大学艺术学院，利马的秘鲁北美文化学院，厄瓜多尔基多的国家广播电台，巴拿马的国立音乐学院，哥斯达黎加圣约瑟的音乐文化协会，尼加拉瓜的马那瓜大学，萨尔瓦多的公共教育部，危地马拉城国立音乐学院和墨西哥大学。——原注，下同

语双关，因为马里奥·德·安德拉德(他也在听我的讲座)一向有巴西文学中的詹姆斯·乔伊斯之称，也是不大遵守句法规则的。

去拉丁美洲访问演出的音乐家经常会因当地报纸对音乐生活的重视而感到惊异，它们常常以头版新闻的地位报导音乐界的活动。我在巴拿马城与巴拿马小提琴家阿尔弗雷多·德·圣·马洛合作演出了一场音乐会，一家报纸为此专门写了一篇社论，最后几句是这样写的：“这两位艺术家，全身心沉醉在神圣的音乐艺术之中，竟然走的是同一条道，为我们的日常需要而服务！”顺便提一句，这场巴拿马音乐会给我们净挣了一百六十八元整。这是一笔可喜的报酬，要知道我们演出的是现代曲目，其中斯特拉文斯基的《双重协奏曲》在当地还是第一次演出呢！

各拉美共和国的执政者往往对音乐活动深感兴趣，正在流亡中的危地马拉前总统乔治·乌比科执政期间，每一场外国艺术家举行的音乐会都必须由他亲自签字批准。我拍了一份电报请求批准，很快就得到回电，电文试译如下：“感谢你的盛情，你对危地马拉音乐活动的称许，使我感到满意。向你致敬，乔治·乌比科。”

圣萨尔瓦多是中美洲最小的一个共和国萨尔瓦多的首都，在那里，有四百人出席了我的音乐会。按比例，这个数字相当于三万二千人集合在麦迪逊广场公园听人用最起码的英语、还夹杂外国的多音节词来讲解正弦曲线的振动。圣萨尔瓦多的主要报纸《拉丁日报》专门用了四栏篇幅评述我的音乐会，那按比例又要相当于《纽约时报》平时版的三十六栏了。

我的报告做到一半时，一位身穿卡其装的中年人走进音乐厅，悄悄地在观众席坐下。我听见有人低声说“总统先生来了！”他就是马克西米利亚诺·埃尔南德斯·马蒂内斯将军，萨尔瓦多共和

国当时的独裁总统。后来他向我解释，他是因为内阁会议开晚了才迟到的（萨尔瓦多刚刚向轴心国宣战）。这位独裁总统是个音乐爱好者，以前经常在军乐队中击鼓。但我觉得幸好他在我介绍完勋柏格的《钢琴曲》以后才来到；无调性音乐一般是不合独裁统治者们的口味的。我弹完三位萨尔瓦多作曲家的几首钢琴曲后，他热情鼓掌。这三位作曲家当时也在场。

在尼加拉瓜，报纸借此对我出生的国家俄罗斯的军事胜利表示称颂，在头版用热烈的大幅标题欢迎我：

“啊，尼古拉·斯洛尼姆斯基，你在这样的时刻——俄罗斯的灵魂正英勇地展开‘自由’的翅膀，警觉地保卫民主精神的时刻——来到马那瓜……你给我们带来了不朽的俄罗斯、艺术之乡俄罗斯的佳音，也反映了一个知道如何保卫神圣领土完整的人民的壮丽业绩。欢迎你啊，尼古拉·斯洛尼姆斯基！”

在古巴，一位音乐评论家称我为“真正的指挥棒之王”；此后，我给古巴朋友写信时就署名“你的挚友指挥棒之王”。哈瓦那有一个评论家听了我的极端现代派的节目后，大为恼火，说我“有神经病”，指责我存心拿古巴听众开玩笑。我指挥了埃德加·瓦雷兹的《离子化》（原作的配器采用打击乐器、发摩擦声和发啞啞声的乐器）和勋柏格的十二音作品《一部电影的配音》。

拉丁美洲的新闻记者从他们的美国同行那里学会了耸人听闻地写报道的高级技巧。在里约热内卢，一家晚报发表了一篇采访，直接在我的照片上方印着一行大标题：《南美无音乐家》。我一看简直吓呆了，但是读完第一段文字就放心了，文章写道：“这是辞书上的说法，但是，斯洛尼姆斯基不以为然”。