

德国民歌的音调

音乐出版社

德国民歌的音调

〔德意志民主共和国〕梅耶尔著

廖 尚 果 译

音 乐 出 版 社

北 京

ERNST H. MEYER
DIE INTONATION IM DEUTSCHEN VOLKLIED

本书根据德意志民主共和国 HENSCHELVERLAG 1957年版
MEYER: AUFSÄTZE ÜBER MUSIK 一书译出

德 国 民 歌 的 音 调

[德意志民主共和国]梅耶尔著 廖倚果译

音乐出版社出版(北京和平门外西琉璃厂170号)

北京市书刊出版业营业许可证出字第063号

新华书店总经售

850×1168 32开 2 印张44,000

1959年6月北京第1版

1959年6月北京第1次印刷

统一书号:8026·1155

印数: 00,001-2,940册 定价 0.38元

“勤勤去倾听一切民歌，它是最优美的
旋律的宝藏，它能够使你洞察各
民族不同的特性。”

罗柏特·舒曼

民间音乐和民族音乐的关系

在德国文化史上音乐占有一个突出的地位。因为没有别一种艺术能象它这样直接从人民的生活中产生出来，所以一个民族的特性的形成，是受了它的很大的影响的。在广大群众中音乐是流传最广的一种艺术，所以也没有别一种艺术能够象它这样起着强大的团结作用。

不论在民间音乐方面，或是在达到了高度发展的个别作曲家的、具有一定风格的音乐方面，德国人民都有着悠久的、充满着荣誉的音乐传统。毫无疑问，在德国人民中间，音乐比别的艺术有着更深远的根源。它是最适于用来表示人民生活和他的一切经历的一种艺术：凡是人民所希望的、梦寐以求的、亲身经历过的、奋斗得来的、以及一切足以使他悲伤、使他欢喜的事情，都可以在音乐中得到它的艺术的形象。

德国音乐是统一的民族音乐。作为全德的艺术，它不但对于整个德国的各个部分具有同一的意义，而且从性格上说来，不管是在德国北部或是南部，东部或是西部，它都具有同一的民族标志。虽然巴赫出世的地方是现在民主德国的爱森拿赫，贝多芬出

世的地方則是現在所設德意志聯邦共和國的波恩，但實際上並沒有一個巴赫的德國和另外一個貝多芬的德國。巴赫和貝多芬，他們都是德國人，他們並不是兩個不相同的德國文化的特出的代表人物，而是作為一個整體的德國音樂的代表人物。實際在世界上人們也只認識這個作為一個整體的德國音樂，也只有這個作為一個整體的德國音樂的最優美的作品得到世人的欣賞。象《首飾匠的女兒》、《在那個山上》、《有一棵菩提樹》、《在那門口挂著一個綠色花籃的酒店里》這些民歌，我們不可以把它們分別認作是德國北部低洼地帶，或者當年的黑森大公園、巴燕王國、普魯士的勃蘭登堡地區的民歌，而是要把它們認作是德國民歌。德國音樂雖然存在著這一地方和那一地方某些在風格上的差別，但它到底是一個統一的整體，由於某些一定的性格上的標志，作為一個統一的整體的德國音樂，它比起法國的、英國的、意大利的、波蘭的、俄國的、奧國的、美國的音乐，是有很明顯的區別。儘管如此，幾個不相同的民族進行文化交流，並因此而產生新的文化不但是可能，而且是必要的。

德國音樂的特点，大部分是推源于德國民間音樂。歷來民歌都有廣泛的作用，甚至可以這樣說：只有民歌才真正普遍地有效。民歌不曉得已經過多少次充滿創造性的澄清過程，充滿批判性的淘汰和改善，才能夠得到普遍的流傳。這就是說，民歌和民間舞蹈是經得起充滿創造性、充滿生命力的勞動人民集體的考驗的。

這裡我們可以把列寧在他的著作《民族問題評論》^①上面所說的一段話引述過來：“在每一個民族文化里面，都有民主的和社會

① 列寧著：《民族問題評論》，1949年柏林迪埃茨出版社德文版第9頁。

主义文化的因素存在，尽管这些因素还没有得到相当的发展。因为在每一个民族里都有一大群被剥削的劳动者，他们的生活条件自然会产生一种民主的和社会主义的意识形态。但是每一个民族里一定也有资产阶级的文化（而且往往是最反动的、充满着宗教气味的文化）。这些文化并不是我们上面说的什么‘因素’，而是处于统治地位的文化。”列宁所说的民主的和社会主义文化的因素，在每一个阶级社会里，当然是代表着被压迫阶级的愿望和企图。

根据这认识，我们才有可能替“民歌”这概念下一个明确的定义。

关于德意志民歌的概念

历来的、尤其现代的音乐学界的人士，对于概念和定义曾经发表过五花八门的见解。如果我们要就这方面来一个详尽的论述，可以写成好几厚册书。但是，就民歌这一概念探讨个明白，此工作是必不可少的。在这方面库尔特·许维恩(Kurt Schwaen)已经为我们做了许多必需的准备工作，在他的《论民间音乐和群众音乐》^①上，他介绍过维采尔(H. Wetzel)、梅尔斯曼(H. Merzmann)、莫塞尔(H. J. Moser)、利·李连克隆男爵(R. Frh. v. Liliencron)、米勒-勃拉陶(Mueller-Blattau)、维俄拉(W. Wiora)这一般人士对于民歌定义的说法，并把他们当中几个人在著作里所犯的错误列举了出来。为了彻底了解民歌的概念起见，下面特就他们的几种说法来一个综合性的论述。

民歌是劳动人民，(即：从事劳动的那一个阶级的人们)所唱

① 《论民间音乐和群众音乐》1952年在德累斯登出版。

的歌。① 这一个阶级的人们包括奴隶、农奴、农民、手工业工人、市民（指资本主义胜利以前的市民），后者又包括大学生、商人、工人在内。在阶级社会里，一般的民歌并不推源于统治阶级的意识形态，而是推源于和力争上游的被压迫阶级一同生长、壮大起来的民主文化因素的意识形态。在社会主义社会里，工人、农民连同别的包括知识分子在内的劳动人民是居于统治的地位，但他们也是人民音乐的创造者。所以我们不可以把民歌当作是乡村里的东西，也不可以认定民歌的创作是属于过去。人民总是具有创造性的，现在如此，将来也一定如此。

一首歌要合乎下列的规格，才称得上是民歌。

第一：归根结蒂的一句话，民歌要由人民的创作产生出来。

为了彻底认识什么是人民的创作我要把民歌分作两种来说：一种是直接的或第一性的民歌；另一种是间接的或第二性的民歌。前一种民歌的创作人就是人民自己，人民当中把这些民歌唱出来的那一般人的创作，就是本来的、没有把名字说出来的集体人民的创作。

第二性的或间接的民歌，它的创作人是人民所熟悉的某些作

-
- ① 在德国第一次阐明这种真实情形的，是海·克·柯赫(H. Ch. Koch)。他的眼光超出赫德(J. G. Herder)和那一班狂飙人士之上，思想上他很接近于巴貝夫(F. N. Babeuf)。他1795年在爱富尔特出版的乐艺杂志上面说：我们不先把民歌的字义搞清楚，那末，要就民歌的本性来一个肯定的或者否定的判断，这是不可能的。民歌的“民”字有广义的和狭义的法。就它的广义来说，它是根据一个共同的目标、团结成一个国家的人民。但是我们这里并不采用它的广义的法，因为我们说民歌，并不把它当作是全部人民所唱的歌，只是把它当作是人民当中一个特殊的阶级所唱的歌。不，我们这里是采用它的狭义的法……在这种意义之下，民歌的“民”字指的是人类当中不从事脑力劳动，而从事体力劳动的那一阶级的人们。民歌就是专供这一个阶级的人们歌唱的歌。

曲家。他們应用了民歌的音調把它創作成功之后，由人民接受过来，但当人民唱出来的时候，有时还经过一些改作。比方根据莫扎特的旋律改唱出来的《永远要忠实》；舒柏特的《菩提树》；門德爾松根据海涅的詩作成的《輕輕飘过我的心灵》；艾斯勒根据貝希爾的詩作成的《蓝旗歌》，就是这一类的民歌。我把民歌分作第一性的和第二性的两种，并不是要就它們的价值分成两个等級，只不过是为了解释概念的便利起见，尤其是为了要說明人民的創作是一切艺术的源泉。人民怎样把有名作曲家的作品改变成自己的民歌，关于这問題，在許多作曲家的作品中我們可以由舒柏特写在作品前头的那首歌里明白看出来。对于这首歌阿尔尼姆(Archim von Arnim)在他附在《儿童的神奇号角》那部歌集后面論民歌的那封信上說：我第一次認識民歌的意义和它表现在行动上的无穷的威力，是在乡村里面。那是一个暖和的夏夜，外面一陣嘈杂的声音把我从睡梦中惊醒了。我打开了窗門穿过那一棵棵的树望过去，望見許多从宫廷里出来的仆人和許多农民象對話一般地在那里歌唱：

起来，兄弟們，不要垂头丧气，

离別的日子已經到来了，

我們要穿过大陆，跨过海洋，

到炎热的非洲那边去。

他們歌唱着到各人所隶属的团部去了；他們是要到战场上杀敌去的。我平时听到的那种自由杀敌的精神，现在都由他們的歌声得到了表现。这些战士都不是职业歌手，但不管是在地底下挖

① 《混声合唱新歌集》，德国艺术学院編，1955 年莱比錫的彼得出版社版第 570 頁。

煤炭的工人也好；在房子上扫烟囱的工人也好，他們唱出来的歌，比起那些职业歌手唱出来的歌，使我受到更大的感动。

海涅把舒伯特写在作品前头的那首歌引述在他那部1833年版的《客堂》第一册的自序上面說：“舒伯特这首古老的歌……当我还是一个小孩子的时候，便懂得它的歌辞，以后永远把它記在心里，尤其我每次来到德国边界都要想起这首歌的歌辞。……”

最重要的一点，就是我們不要把人民的創作認作是最早的原始的創作。人民的創作特别是从他們的加工上，即是改唱上表现出来。窝·許台尼茨(Wolfgang Steinitz)說的对：“民歌是由劳动人民唱出来的歌。劳动人民創造性地参加了歌曲的形象的創造，貢獻他的一部分工作使那首歌变成民歌……他的这种参加創造歌曲的形象的工作，在那首歌的加工上、改唱上表现得特別显著、特別鮮明，不管在什么时候，劳动人民都可以把一首现成的歌改变成适合他那时的环境和情景，什么音乐上的权威形式，他都不管。这样一来，歌里面那些不对人民口味不合民歌体裁的成分都被磨光了，人民詩歌(和旋律——本文作者添注)的本色，这样便充分表现出来。”^①

那种所謂“艺术音乐”对于“人民音乐”的辯証关系，毛泽东曾經非常明确地指出：“它們(指人民生活)使一切文学艺术相形见绌，它們是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。这是唯一的源泉，因为只能有这样的源泉，此外不能有第二个源泉。

“……人类的社会生活虽是文学艺术的唯一源泉，虽是較之后者有不可比拟的生动丰富的內容，但人民还是不滿足于前者而要求后者。这是为什么呢？因为虽然两者都是美，但是文艺作品中反

①、窝·許台尼茨：《德国具有民主性质的民歌》，1954年版，第一册25頁。

映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高、更强烈、更有集中性、更典型、更理想，因此就更带普遍性。”^①

民歌的本来的对立面，并不是那种所谓艺术歌。这样把民歌和艺术歌对立起来，是不对的。第一，民歌也是艺术。第二，特别是象《魔王》和那些著名的歌曲作曲家所作的数以千计的名歌，都是取材于民歌的。这些名歌虽然都是根据人文主义的精神使用最高的艺术技巧创作成功的，但民歌的创作也何尝不是如此。所以我们不可以继续抱着把民歌和艺术歌对立起来这种成见。许维恩告诉我们那个辨别民歌和艺术歌的方法，我们也认为不对。他说：“民间音乐要逼使你合作……艺术音乐只要你在场倾听、享受。”^②依照这种说法，美国那些人人都晓得的同声歌唱的庸俗的歌，就是民歌，而佛罗尔山地居民那些用阿尔卑斯山的牧笛吹奏出来的、不是别处的人们所能够同声歌唱的真正的民歌，却反为不是民歌了？我们现在开始让群众的演奏团体去演奏复制的古典名作。如果依照他们的说法，不是民间音乐性质的古典名作不是本应向群众开门吗？第三，民间音乐和作曲家个人创作的音乐中间那一道鸿沟是帝国主义-资本主义的意识形态的残余，也是和它形影相随的一种现象。因为我们的目的是要消灭这一道鸿沟，所以这一点最值得我们注意。就专业的艺术比民间音乐更加发展的形式看来，它是把“没有经过整理的原始的资料”发展得更加细致、更加深刻、更加精微、更加美善的一种艺术。比起民间音乐，它提出了更高

① 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，1952年德国艺术学院德文版33页、36页（毛泽东选集第三卷882、883页——译注）。

② 库·许维恩：《论民间音乐和群众音乐》，1954年。

的技术要求，所以沒有經過什么訓練的、劳动人民出身的听众，不容易接受。要他們經過相当的訓練和解释，要他們的音乐欣賞力有了进展，然后他們的理解能力才可以得到提高，并且还可以亲身去从事这些作品的演奏。

貝多芬和舒柏特的音乐也是从民間音乐产生出来的，所以站在民間音乐对面的，并不是他們的音乐，而是那些只曉得服侍爬在人民头上的大人先生們的作曲家的音乐。这一批奴才作曲家根本沒有而且也不想有什么专长。他們只希望可以在宮廷里面行走，或者在資本主义社会里可以得到很好的出路，除了要博得那一般統治人物的欢心之外，他們并沒有什么別的要求和愿望。真正伟大的作曲家，他們的音乐虽然有时也是受当时的統治階級的委托而写的，虽然从外表上看来，他們的音乐也有时符合于当时統治階級的利益，但实际上只有列宁說的那一种“民主的或社会主义的文化的因素”才是在他們的音乐中起决定性作用的。他們的音乐是包含着这些因素。这些因素是远远超出了沒有实际內容的、宮廷的或者帝国主义的狹隘的范围，不論从深度或者宽度說来，都是和人民的生括打成一片，进到人們的感覚和思想的最深处，由现在及于未来。

在某一个历史时期的階級社会里面，处在統治地位的人士有时也可以代表那一个时代的进步思想。我們可以把英国伊莉莎伯女王那个时期做个例子來說。那时代表中古时代的封建势力的羅馬教皇，要把英国新兴的資產階級势力鎮压下去，处在統治地位的英国貴族——資產階級于是就站在民族斗争的前头，和羅馬教皇的反动势力作战。在政治上和世界观念上，那时站在民族立场上的英国資產階級貴族比平时是看得远些。那时候的艺术目标也有了提高，也比平时进了一步。那一班在宮廷内外从事創作的艺术

家們，他們的人文主義主張在好些方面都沒有和英國宮廷的願望發生抵觸。但是這樣一個在階級社會里把統治階級和人民大眾的利益相對地統一起來的時期，只能是很短暫的，真正偉大的發揮創作精神的人們，很快便和一天比一天孤立起來的英國宮廷處於對立地位。那時候英國宮廷的文化生活也一天比一天地狹小起來，在自私自利的道路上繼續進展。到了後來，他們越發走下坡路，由衰敗以至於沒落，那一班在充滿生活力的、對着高遠的創作目標前進的藝術家們和他們的對立，便更加尖銳化起來，因為他們的反動生活和他們的全部思想和活動，已經進展到倒行逆施，公開與人民為敵的地步。如果這時候還有音樂家們要做這一群統治者的意識形態的應聲蟲，甘心做他們的走狗，那末，這一類音樂家簡直是沒有腦筋的機器人。這一類音樂家那些向宮廷方面、向資本家和帝國主義者方面獻媚的作品，當然只是用來滿足他們的主子那種耀武揚威的貪得無厭的、妄自尊大的、或者荒淫無恥的要求。這樣的作品難道可以擔負起喚起民眾的使命嗎？過去那些偽藝術作品，雖然曾經紅極一時，但是到了今天，人們根本便不知道曾經有過這些東西。過去普魯士王國那些大名鼎鼎的作曲家，如格萊爾（Grell）、維爾斯特（Wuerst）、龍岩哈根（Runyenhagen）以及十九世紀末期柏林科學院里的好些作曲家，就是這一類作品的製造人。為什麼人們會把他們忘記得乾乾淨淨呢？理由很簡單，因為不論在藝術上、世界觀上、道德上說來，他們的全部心力都只用在宮廷音樂和資本主義音樂那個狹隘的、沒落的圈子裏面，而絕對不面向大眾、不帶有一絲一毫的普遍有效的因素。只有那些不受時間的限制，一切都從普遍有效方面着想，不僅反映了那一群日暮途窮的統治者的現實和那一群帝國主義者恣情掠奪的意識形態，而且

主要是反映了人民的生活。

与民间音乐相对立的，还有最近那些庸俗的、只从金钱收入上面着想的、油腔滑调的音乐。这些油腔滑调的音乐刚好是和美国黑人爵士音乐里那些真正艺术的，有了相当进展的作品，以及那些充满生命力的通俗的灵机一触随时随地都可以表演出来的作品相反——从表面上看来，这些油腔滑调的音乐虽然有时也包含着民间音乐的某些因素，但从它的本质客观地说来，它是反映着帝国主义的意识形态，因为除了要吧音乐作为争取利润的工具之外，它还有它的一个形而上的目标，就是不耻群众的音乐欣赏力有所提高，同时要把民族文化的人文价值毁灭净尽。

第二：要够得上民歌，必定要那首歌过去或现在流行于民间一个相当的时期；所谓民间，就是指劳动人民的集体。如果一首歌够不上这个一般的流行民间的规格，即是说，如果那首歌产生后不久，便不能够在人民中间继续维持它的生命，那末，它便不是民歌。什么叫做流行民间呢？这当然要人民毫不勉强地情愿把那首歌当作是他们自己的歌，然后那首歌才能够在他们中间流行起来。比方一首由上面下命令推广到人民里面来的歌，就当然不是民歌。在阶级社会里那些由官厅发下来、象法律条文这样收集起来的歌，不许人民把它改变一丝一毫，这当然也不是民歌。这些歌虽然是从人民口中传唱出来，但并不是人民心甘情愿地依照自己的口味把它唱出来的。这里我们可以把礼拜堂里唱的赞美歌当作例子来说。好些这一类宗教性质的歌，本来最先都是民歌。经过教堂方面把它收集起来当作神圣不可侵犯的圣歌，并添上一些礼拜仪式之后，它便再不是民歌了。

那些完全从金钱的利益上着想、在人民中间忽然风行起来又

忽然消灭得无影无踪的歌曲，同样不可以說是民歌。象现在好些（不是全部）摩登舞曲，就是这一类性质的歌曲。我們不承認它是民歌，因为它不符合民歌可以在民間流行一个相当长的时期的规格。一切和民歌的音調发生抵触的歌曲，是不能够在民間流行长久的。但在现在这个时代要在人民艺术和这一类只从利潤出发的輕浮音乐中間划一条明显的界綫，并不是一桩容易的事。

一首歌的歌辞虽然已經失去了它的时间性，象《紡織工人的歌》、《左姆城上的群山》这些歌，虽然說的是过去某一个历史时期的事情，但它的思想內容，对现在一般还是有效的，所以我們还承認它是民歌。

民間音乐有它特殊的、和个别音乐家的歌曲不一样的传播方法，这很值得我們注意。

一直到十九世紀中叶，民歌都是靠口授的方法由这一个地方流传到别一个地方，由今年保持到下一年的。海涅在他的《浪漫派的文学》上面有一段非常精彩的关于德国民歌的記載。他就民歌的产生和流传打了一个充滿詩意的譬喻：“这些民歌的作者，大都是那一般到处流浪的人們，除了不务正业的游民之外，有的是离开了队伍的士兵，有的是要到外边去开开眼界的学生們，尤其是靠手艺謀生的小伙子占大多数。我徒步旅行的时候，时常和他們做了临时的朋友。由于一桩偶然发生的不平凡的事情，他們受到了感触，便会临时唱出一两段歌，或者仰首对着天空吹起口哨来。他們这些唱出来的或吹出来的歌声，把枝头小鳥都迷住了。等另外一个小伙子背着背包、手拿着手杖来到那棵树下时，那些小鳥便把它們刚才听到的那首歌的开首一两段，用它們的唱法对着这小伙子背书似地唱起来。这些經過小鳥改造过的歌声，被小伙子听见，

他懂得了。小鳥們剛歇嘴他便接唱下去，補足了那首歌的結尾那一段，這樣便成功了一首民歌。至於那首歌的歌辭，對這一般到處流浪的小伙子來說，可以說是從天上掉下來的，他只把它從嘴里說出來，便比我們從心里吐出來的堆滿了華麗詞藻的詩句，不曉得好到多少。所有德國那一般手工業青年的性格都被他們象織布這樣織進這些民歌里面去了。”

隨着生產方式的改進，這一般靠手工藝到處流浪的小伙子逐漸從公路上消失了，民歌的流傳和保持的方法也跟着有了改進。新的技術上的發明，象電影、無線電、唱片等等，都是傳播民歌的最好的利器。口頭上的傳播逐漸變成了少有的傳播方式，有的話也就算是偶然的例外了。馬克思曾提出過一句問話：“在印刷大廈旁邊那個造謠生事的女神有什麼本事可以施展出來？”^⑥同樣，我們也可以提出來問：有了印刷機之後，口頭上那種“連唱帶說”的傳播民歌的方法還能夠發揮什麼作用呢？進一步有了收音機、電影、錄音和唱片之後，我們更加要提出同樣的問話。我們可以循着馬克思的思想棧索繼續問下去：在收音機和唱片的時代，那些流浪在公路上的手工業青年還算得什麼呢？

我們這裡不想談起：在資本主義社會里音樂是作為一種商品，由於象灌唱片、錄音這一類技術的壟斷和音樂的推廣技術的壟斷，對於民歌會發生怎麼樣的否定的作用。由於這一類的壟斷，民歌怎樣被排擠、怎樣被那些以爭取利潤為目的的油腔滑調的音樂以及那些專用來刺激人們神經的庸俗歌曲所替代，這我們在下面還會加以談論。因為這裡說的是民歌在新條件之下怎樣傳播出去的問題，所以我們要鄭重指出：在工農政權之下，無線電、電影和唱

⑥ 馬克思：《政治經濟學批判》，柏林迪埃茨出版社1947年版，268頁起。

片是艺术民主化的一种利器，因为它并不是用来追求商业利润的工具，而是替人民教育和艺术服务，所以对旧日传播民歌的方法来说，它是合法的继承者。

在新的条件之下，作为旧日那种口头传播的合法的继承者，它的性质到底是两样的。一首用唱片和收音机传播出去的歌，因为已经在唱片和录音上面固定起来，所以不管在什么地方，在城市里或者乡村里，所有的人听到的都是一样，这样一来，旧日那种口头传播所特有的加工和改唱，便全部消失了。现在唱民歌的时候，可能也会有些加以变化了的地方，但这种变化并不同于旧日民歌所特有的那些表现人民纯朴、自发的创造天才的变化，而多半导源于拙劣的“加工”或没有什么价值的“改编”。

用来表现人民创作天才的民歌的加工和改唱，在资本主义文化浪潮打击之下，已经随着民歌那种已成过去的由这一处到那一处，由这一年到下一年的口头传授的方法，一去而不复返了。现代的民间音乐的创作已经有了一个新的转变，那就是现代的大众歌曲。在现代这种新的大众歌曲上面，旧日用来表现人民创作天才的加工和改唱，已经丧失了它的本来的重要的意义，就连大众歌曲里那些最主要的作品也是如此。德国文化史上未曾有过一个时期，象现在德意志民主共和国的作曲家们这样密切地接近人民，他们的作品，不但是用来表现个人的经历，而且在一种新的方式上，变成了人民的思想和情感的传声筒，所以人民的歌曲音调也在他们的作品中得到了体现。

歌曲的个人单独创造也走进了一个新的阶段。那些专业作曲家们都是面向着广大的劳动人民的，他们的思想和生活方式都为作曲家们所深悉。连许多工人自己也获得了不断增长的艺术创作

的能力。

我們現在已經有不少新的歌曲，在旋律的輪廓上以及充滿樂觀的和指示前進的力量上看來，都夠得上全面有效，夠得上稱爲我們現在這個時代的代表作。這一類的歌曲不論在怎麼樣的情形之下，都要把它的本來的形式好好地保存。任何一種改唱都會損害它的本質。

第三：一定要那首歌最先是用來表現人民的生活，才能說是民歌。除了表現人民的歡樂、痛苦、災難、希望之外，它也可以表現人民的幻想。最重要的是要它在人民的行動上把人民的生活表現出來；這裡我們可以把民歌分作兩種來說：第一種是一般地談到人民的生活、思想和情感，而並沒有說起人民怎樣有意識地起來鬥爭；第二種是把人民怎樣有意識地起來反抗剝削階級的壓迫作爲它的主要內容。但這並不妨礙我們把一首由天真烂漫的人民唱出來的歌頌他們理想中的賢君的歌曲也算作民歌。好些中古時代的民歌就是如此。

根據上述的情況，民歌當中，可能也有一些這樣的民歌，它所包含的並不是勞動人民的意識形態的因素，而是統治階級的意識形態的因素。我們雖不否認這些民歌，但我們要把它認作是在民歌的邊緣上偶然發生的一種現象。只有我們上面所說的或多或少包含有勞動人民的意識形態，或者反映勞動人民的意識形態的民歌，才是民歌的中心寶藏。

近代和現代德國民歌的音調

由於歷史上的發展，每一個民族都有它自己的具有一定風格的、民族的民歌“音調”。根據蘇聯的民歌研究所得的結果，“民族