

中央音乐学院图书馆藏书

号

Fo/tCEb2

登号

143311

1-0



十九世纪东方音乐文化

中国文联出版社

7100394

十九世纪东方音乐文化

〔联邦德国〕 罗伯特·京特 编

金经言 译 王昭仁 校

中国文联出版社

«Musikulturen Asiens, Afrikas und
Ozeaniens im 19. Jahrhundert»

Herausgegeben von Robert Günther

Gustav Bosse Verlag

Regensburg 1973

十九世纪东方音乐文化

〔德〕罗伯特·京特 编

金经言 译 王昭仁 校

*

中国文联出版社出版

（北京建国门内子河10号）

新华书店北京发行所发行

中国文联印刷厂印刷

*

787×1092毫米 32开本 6.5印张 2插页 132千字

1985年5月第1版 1985年5月第1次印刷

印数：1—4,000册

书号：8355·174 定价：1.15元

序 言

K.G. 费勒尔

一般都把十九世纪的音乐史理解为西方国家的音乐现状和音乐发展。其实，具有独特意义的音乐文化也在这个范围以外发展。如果有人试图以欧洲的音乐观去理解或评价这些音乐文化，那是不合适的。这些音乐文化都各有其独特的基础和本身的发展，至于人们对它们的历史发展了解也好，不了解也好，都无关紧要。必须根据各个民族特有的思维和感受去理解他们的音乐和音乐活动。如果谈论到欧洲以外的音乐，并不意味是一种评价，而只是指出区域的划分而已。国际上对研究欧洲以外的音乐文化的称呼是“音乐民族学”(Musikethnologie)，这个名词是表明不同民族的音乐，而不是为了区分不同文化中的民间音乐和艺术音乐。

就各种不同文化的音乐总体而言，存在于欧洲音乐之中的民间音乐同艺术音乐之间的差别究竟在多大程度上适用于欧洲以外的文化，这是一个特殊问题。在实际生活中被用作祭祀音乐、劳动音乐等等的音乐，各按创造和接受这类音乐的人的社会制度而各具有特殊的地位和形态。遗产、传

统、模式和即兴创作在目前的现实生活中各有其独特的含义，而且对人也具有独特的价值。某些音乐活动形式和音乐创作形式在西方已经消亡，但它们却在欧洲以外的文化中保存了下来，并且得到了独特的发展和提高。不同的文化不仅各自具有独特的音乐形态，而且还各有其独特的经历和表达方式。它们所依据的是另外一种思想基础，这是一种有别于欧洲音乐所依据的、为其本身的思想和社会所制约的思想基础。

如果欧洲以外的高级文化在几百年以前就象西方一样试图从理论上来理解自己的音乐并确定其发展过程，那也只是在为数不多的民族中出现的特殊现象。他们的艺术意识和历史意识还不能与欧洲并比。在为数不多的高级文化中，文献只记载了其中的某些音乐体裁。口头流传的音乐形式以及或多或少与即兴创作相关的表现方式却广为传播。在欧洲民间音乐中也还残存着这类音乐表现方式。

从上述事实中产生了如下情况，即不仅在各种不同的文化中，而且在其发展的各个不同时期都会出现一些既可理解而又不可理解的现象和既是自觉而又是不自觉的特定现象。凡在没有任何历史资料的地区，就只能以推论和假设来判断各个时期的内在联系。一些间接的证据或许有助于这一工作。因此，可以根据不同文化在十九世纪的音乐来对某些文化提出问题。

在此同时，会有形形色色的民族阶层和社会阶层。他们生活在同一地区，却拥有不同的音乐生活形式。这些形式有的相互隔绝，有的相互渗透，有的则融为一体。在十九世纪，它们有的由于与其他具有相同文化的或不同文化的民族

发生了联系，有的则是因为受到了来自欧洲的传教、殖民或者贸易和交通等的影响，而各自经历了千姿百态的各具特色的发展。

因而，除某一民族本身的音乐文化以外，还并列出现了一些外来的音乐文化，以致明显地出现了一系列互相渗透的现象。在任何时代和任何文化中，由于迁徙、战争，或是由于贸易联系和交通往返，一个民族只要与其他民族发生接触，都会发生这种互相渗透的现象。由于十五世纪至十六世纪时发现了新大陆以及与之相联系的传教活动和开发殖民地的活动，明显带有本身宗教色彩和政治影响的欧洲以外的音乐文化便与外来音乐分庭抗礼地并存。在历史的和音乐的发展过程中，始终存在这种现象，而在十九世纪则尤有其特色。

如象在北美和南美那样，地区音乐随着该地区的民族一起遭到毁灭，或被限制在某一保留地区，如果欧洲音乐随着新的统治阶层在这些地区广泛传播，并最终在该地区形成了独特的发展，那么，由此而形成的音乐生活就会与依然保存着原有民族风格的音乐的那些地区有所不同。然而，不通过外来干涉、而通过象日本那样有意识的吸取，也可以完成对本民族音乐生活的改造。自从十九世纪政治开放以来，除日本本国的祭祀音乐、民间音乐和艺术音乐以外，西方的影响日益扩大。二十世纪科学技术的发展在所有的文化中加速了上述过程，这在产生于西方而对欧洲以外的文化来说是陌生的娱乐音乐的领域内尤其如此。各种文化在十九世纪所产生的思想倾向究竟在多大程度上影响了这一运动，是这一时期音乐史的一个重大课题。

当然，另有一个具有重要意义的相反的问题，即外来的音乐文化对西方音乐产生的影响。如果说，起初只是对十八世纪以来闯入西方音乐之中的外来音响简练地加以刻划，那么，到了十九世纪，对外来音乐文化的研究则为西方的音乐生活和音乐研究开辟了新的可能性。各种“世界博览会”也使西方社会懂得了对“世界音乐”的区分。随着十九世纪与二十世纪交替之际所吸收的各种外来舞蹈，尤其是对拉丁美洲舞蹈的引进，西方对音乐、节奏和音响有了一种新的评价，这种评价对西方音乐的整个发展产生了与日俱增的影响。

如果说，在进入十九世纪以来，人们对欧洲音乐的探讨主要还着重于欧洲各民族的民间音乐和艺术音乐的各种潮流，那么，到了十九世纪，由于交通的方便条件和技术的发展，对“世界音乐”的各种不同情况的探讨开始具有重要的意义。这种探讨致力于对所有的音乐文化进行某种平衡，以期促进各种发展的相互接近和了解。

十九世纪已为这种发展奠定了基础。到了二十世纪，随着政治概念和文化概念的广泛扩展，上述发展的基础开始在全世界发挥作用。在节奏、音色和结构等方面，西方的新音乐吸取了各种与欧洲以外的音乐文化现象保持有密切联系的风格。如果说这种表面的联系是清楚的，那就表明，不同的思想基础和社会基础依然具有某些矛盾。

欧洲以外的文化也是如此。在这些地方存在着涉及原有居民及其原有音乐的问题，存在着研究阐释外来的、有着不同渊源的音樂种类的问题。另一方面，也有必要考察那些具有自己音乐文化的不同民族的相互并存情况。他们在各自的

发展中，可能互相隔绝而又同时并存，或者表现出相互融合
的倾向。在这方面，至关重要的是对社会阶层和种族阶层的
划分以及对社会集团和种族集团的构成的研究。

在殖民地的开发过程中，作为“统治阶层”的欧洲人的
入侵，造成了一种特殊现象。一方面，欧洲人的音乐文化同
当地居民相隔绝，也同与他们有联系的种族集团相隔绝；另
一方面，力求融合的努力也是明显可见的。这种努力使得所
有种族集团的音乐才能都被用于西方音乐，并在文化的渗透
和同化过程中抑制或改变音乐的自身发展。例如在拉丁美洲
就是如此。此外，与起源文化的联系十分重要。也就是说，
不论欧洲移民与故国和故国音乐发展是否有密切的文化交
往（象美洲或南部非洲的情况）；也不论与故国的联系是否
在某一时刻曾被切断（象巴纳特、西本彪根或比萨拉比亚^①
等地的一些外来部落中所出现的情况），都存在与起源文化
联系的问题，所以，某种历史的音乐遗产得以继续存在，并
在此基础上形成一种与当地民族的音乐相结合的发展。

在谋求理解各种不同文化的音乐时，上述联系并决定世
界音乐文化的多种多样的解决办法，取决于以下基本问题：

1.不同民族的各种音乐文化在十九世纪出现过哪些活动
和发展？

2.就一般外来的音乐文化和西方的音乐而论；在十九世
纪的各种不同文化中有哪些明显的文化渗透现象？

3.十九世纪时，西方从欧洲以外的民族音乐中得到了什

① 巴纳特、西本彪根和比萨拉比亚分别为南斯拉夫、罗马尼亚和苏联的
地名——译注。

么样的印象？同时，欧洲以外的音乐文化又对西方音乐产生过什么样的影响（异国情调）？

在这些错综复杂而又互为关联的问题中，必须抓住世界音乐及其互相间千丝万缕的联系。抓住这两点，就可以使我们在遗产、传统和发展中去认识音乐生活，也可以使我们在一般的文化联系和普通的生活联系中去了解音乐生活；使我们去理解风格方面的特点、乐音的实质（乐律和实用音阶）、音响器材（乐器）、传统（教育、记谱和音乐理论）以及音乐观；还使我们去考察各种音乐形式在不同社会功能（祭祀的和宫廷的）中的演变或乐器的演进（改造和淘汰）。如同在各种不同的文化中有一些新的风格合并成为一体一样，各种不同的音乐现象相互并存和融合也是十分清楚的，不管这种相互并存或融合所涉及的是自身的发展，还是受外来文化影响而引起的并受其支配的发展。在后一种情况下，包括在外国培训音乐家和建立有关外国（音乐）的机构（学校、器乐和声乐的演出团体）以及接受外国音乐家的来访等，这些都会起一定的作用。在不同的社会阶层内部都存在着诸如此类的不同影响。在古希腊罗马的乐奴中就已经清楚地显示了这种情况。

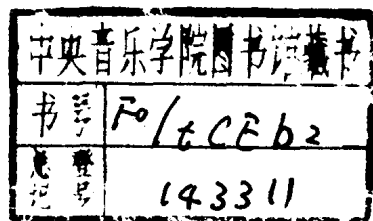
十九世纪时，欧洲的影响对欧洲以外的文化中的任何一个阶层都具有重大意义。传教活动传播了传教士本国的宗教音乐。（在轻音乐和军乐方面）殖民政府通过延聘欧洲音乐家（独唱和独奏演员，小型乐队和管弦乐队）和建立欧洲式的音乐机构（学校、音乐会组织和歌剧院）而在殖民地创办了一些音乐中心。这不仅对欧洲移民具有重要意义。在某种情况下，通过各种奖学金让欧洲以外的音乐家到欧洲去接受

教育，从而引起他们对欧洲艺术的兴趣。同时，也为欧洲音乐树立起一种社会声誉，从而加速欧洲音乐打入当地文化的进程。此类过程在各种文化中的经历是各不相同的。在这方面，和各种不同的音乐文化之间的相互冲击形式及其接受形式一样，时机对外来影响的产生也具有重要意义。在拉丁美洲，十六世纪时传入了西方文化，这为十九世纪所出现的各种现象打下了基础。然而，这种基础不同于以后被占领的殖民地的基础，也不同于有区别地划分社会集团的基础。同样，十九世纪的日本和印度都已与西方音乐有了联系，但日本的音乐发展完全有别于印度音乐的发展。

各种音乐文化在各与其本身总的文化相联系的情况下，表现出各种不同的现象和发展。当前的各种现象都根源于十九世纪的发展过程。

音乐史必须力求抓住各种不同形式的发展；尤其要在音乐中，在音乐观中，在政治生活和经济生活中突出各种与整个世界相联系和相协调的倾向。如果要把十九世纪的音乐从其他阶段的音乐中明确地划分出来，往往是很困难的，因为这一时期是当前各种音乐现象的基础。

本书收录的几篇有关详细论述人和音乐问题的文章当能使读者了解现今世界上存在的各种音乐现象，并使读者接受它们。



目 录

序 言.....K.G.费勒尔 (1)

近 东

引 言K.赖因哈特 (3)

土耳其音乐K.赖因哈特 (8)

十九世纪的阿拉伯音乐H.H.托马 (36)

概 况 (36)

音乐实践 (37)

 音乐的种类 乐队和编制 乐器

外来音乐文化的侵入 (54)

 音乐理论

对二十世纪的影响 (57)

十九世纪波斯音乐的

传统和演变.....M.T.马苏迪赫 (60)

传统的音乐生活 (60)

 宫廷音乐 贵族音乐和富有的城市上层音乐

 城乡民间艺人 民间音乐 传统军乐 竞

 技馆 兄弟会 宗教音乐 音乐的流传和

音乐的培训 乐师的社会地位

传统的乐器 (71)

宫廷音乐 民间艺人音乐 宗教音乐和“纳
格加雷”音乐

波斯内部的改革运动 (73)

欧洲的刺激和影响 (78)

军乐、音乐学校和混合乐队 记谱法、欧洲作
曲法和用于波斯音乐的复调 乐器

对二十世纪产生的作用 (88)

印度次大陆

十九世纪的南印度艺术音乐 J.库克尔茨 (93)

先决条件 (95)

坦贾瓦尔宫廷 (98)

近代卡纳塔克音乐的古典大师 (105)

特亚加拉贾 穆图斯瓦米·迪克西塔尔
斯亚玛·萨斯特里

几位古典大师的学生相传系统 (118)

维纳·库帕亚尔 苏巴拉亚·萨斯特里

马纳姆布查瓦迪的威卡塔苏巴亚系统 瓦拉贾
皮特、乌马亚尔布兰和蒂赖斯特哈南的特亚加拉
贾传统学派 穆图斯瓦米·迪克西塔尔的学生
和再传学生

十九世纪卡纳塔克音乐的其他中心 (133)

大拉甲斯瓦迪·蒂鲁纳尔及其宫廷 迈索尔官
廷 蒂鲁帕蒂的文卡特斯瓦拉庙 马德拉斯
城

东 亚

引 言	F.博泽 (145)
十九世纪的日本音乐	F.博泽 (148)
十九世纪日本传统音乐的发展	(153)
皇室宫廷音乐——雅乐 武士的乐剧“能乐”	
资产阶级的歌舞表演“歌舞伎” 十九世纪世	
俗室内乐 十九世纪的宗教音乐 十九世纪	
日本的民间音乐	
西方音乐和中国音乐在日本	(180)
十九世纪的越南音乐	陈文溪 (182)
宫廷音乐	(182)
宫廷音乐 古乐队 宫廷舞蹈 颂歌	
娱乐音乐	(184)
《陶娘曲》 “顺化乐” 南方音乐	
戏曲音乐	(188)
《嘲剧》 宫廷戏剧	
民间音乐	(192)
译后记	金经言 (194)

近 东

引 言

K. 賴因哈特

这里，我们从“东方”或“近东”的纷繁定义中易于理解地选择了能表明由于这个地区音乐风格的相似性和相互之间的依存性而可将其视为一个整体的定义，这个地区包括：波斯、阿拉伯国家和土耳其。尽管根据这种看法，近东的西面一直可以延伸到摩洛哥，但这毕竟不能与伊斯兰教流传的区域相等同。因为很难说能把苏丹的一些地区（其音乐是黑人的音乐）归属上述区域。同样，音乐上属于印度次大陆的巴基斯坦或者更加独立一些的印度尼西亚也存在着这种情况。而在另一方面，大致上似应把阿富汗和苏联南部的某些伊斯兰民族包括进去。但这——至少其中的一部分——要留待今后来完成了。

由此得出如下结论：我们所关注的主要是数百年来处于奥斯曼人统治下的地区，当然这也有必要有一个范围。那么，一方面似应把就音乐而言仍属于近东地区的摩洛哥排除在外；另一方面似应顾及在某种条件下接受了土耳其音乐文化的大部分巴尔干地区。虽然波斯也从未完全划入过奥斯曼

帝国的版图，但把它纳入我们的考察范围内还是很有意义的。因为自从土耳其人进驻波斯以后，他们掌握着许多要害部门，并给许多文化现象留下了印记。

十九世纪初（下面的章节就要论述这一时期的音乐），奥斯曼帝国还包括从突尼斯到美索不达米亚，北面抵达波斯尼亚、塞尔维亚和罗马尼亚的广大地区。到了十九世纪末，只有从阿拉伯半岛到马其顿、阿尔巴尼亚和波斯尼亚这一地区还处在帝国政府的统辖之下。在第一次世界大战以后，即十九世纪真正结束以后，土耳其帝国才缩小回到它自己的中心国土上。

为了至少能够清楚地记住一些使我们有资格按照所说的观点去划分近东的事实，进行如上所述的粗略的历史概括看来是有其必要的。当然，本书的三篇关于十九世纪土耳其、阿拉伯和波斯音乐的纲要性论文所表现的内容并不足以构成一种完全统一的风格。虽然君士坦丁堡（在阿塔丘尔克^①时代以前，官方还一直把伊斯坦布尔称为君士坦丁堡）曾是奥斯曼帝国的首都，曾是文化的中心，因而也曾是最重要的音乐活动和音乐教育的中心，但是由于土耳其人在各方面施行的宽容政策，君士坦丁堡仍使波斯人和阿拉伯人有可能在音乐方面继续进行大规模的和独立的发展。如果我们考虑到声乐形式在近东的音乐中所占的极为重要的统治地位，那就会明白，三种不同的语言在这方面所作出的贡献是有其特殊意义的。

① 阿塔丘尔克（1881——1938），土耳其共和国第一任总统（1923——1938）。——译注