

全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业教材

教育部艺术教育委员会组织编写

外国民族音乐

王耀华 主编

Waiguo Minzu Yinyue

 **SMPH**
上海音乐出版社

 **PMPH**
人民音乐出版社

全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业教材
教育部艺术教育委员会组织编写

外国民族音乐

主 编：王耀华

执笔编委：(按姓氏笔画排序)

王耀华 王 珉 王 州 李 昕

张玉榛 陈铭道 罗艺峰 周 洲

施 咏

 **SMPH**
上海音乐出版社

 **PMPH**
人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

外国民族音乐 / 王耀华主编. — 上海: 上海音乐出版社, 2008.9

全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业教材
ISBN 978-7-80751-083-3

I. 外… II. 王… III. 民族音乐—外国—高等学校—教材 IV. J607

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 141491 号

书名: 外国民族音乐

主编: 王耀华

出品人: 费维耀

项目负责: 周 洲

责任编辑: 周 洲

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 74 号 邮编: 200020

上海文艺出版总社网址: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.sh.cn

营销部电子信箱: market@smph.sh.cn

编辑部电子信箱: editor@smph.sh.cn

印刷: 上海书刊印刷有限公司

开本: 787×1092 1/16 印张: 11.25 谱、文 171 面

2008 年 9 月第 1 版 2008 年 9 月第 1 次印刷

印数: 1—5,000 册

ISBN 978-7-80751-083-3/G·014

定价: 26.00 元

告读者: 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系
电 话: 021—36162648

全国普通高等学校
音乐学本科专业教材编委会

顾 问 周荫昌 杨瑞敏

主 任 王耀华 王安国

副主任 吴 斌 费维耀

编 委 (按姓氏笔画排序)

王安国 王耀华 尹爱青

郑锦扬 叶松荣 吴 斌

张 慧 杜晓十 陈家海

陈雅先 肖黎声 费维耀

前 言

音乐教师教育是我国教育的重要组成部分,是中小学艺术教育赖以发展的基础,是决定艺术教育质量的关键因素。改革开放以来,我国的音乐教师教育事业得到了长足发展。本世纪初开始的新一轮基础教育课程改革,在教育思想、教育观念、课程内容、教学模式、教学方法等方面,对教师提出了新的更高的要求,也对音乐教师教育提出了新的课题。为满足我国教育事业不断发展对师资队伍建设的需要,应对新一轮基础教育课程改革的呼唤,适应高等院校音乐学(教师教育)专业改革的需要,教育部组织有关专家,经过充分调查研究和反复征求意见,研制了《全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业课程指导方案》(以下简称《方案》)和《全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业必修课程教学指导纲要》(以下简称《纲要》)这两个重要的教学指导文件。

《方案》和《纲要》进一步明确了音乐学(教师教育)的培养目标和人才规格,对专业课程体系建设和主干专业课程的教学实施,提出了具体的指导意见,对于我国高等学校音乐学(教师教育)的专业建设具有重要的指导意义。

《方案》和《纲要》颁发后,与之配套的教材建设随即被提上了工作日程。这是实施《方案》的重要环节,也是为落实《纲要》提供必要的课程资源。我们本着“先主干课(全体学生的共同必修课),后选修课;由点带面,分批推出,精心组织,注重质量”的原则,对教学急需而又实际紧缺的 11 门专业主干课程,在全国范围内组织力量进行了教材编写。

这套教材由长期从事高等师范院校音乐教学工作的专家编写,具有以下三个特点。

一、紧扣音乐学(教师教育)的办学方向和培养目标,强化音乐教师教育的专业化要求。这套教材是在 21 世纪国家基础教育课程改革全面推进的大背景下编写的。“为基础教育服务”是《方案》和《纲要》着力突出的理念,并正逐步成为高校音乐学(教师教育)工作者的共识。在这一教育背景下,教材编写者根据不同专业课程的特点,在教学材料组织、范例选取、活动设计、练习要求等方面,力求突出教材的“师范性”。

二、教材体现了不同课程自身的逻辑体系,教材构架和教学内容体现了基础性与时代性的兼容。“师范性”与“学术性”不应该是对立相斥的。这套教材突出强调了教师教育的培养目标,但并不是以降低、削弱课程应有的学术含量为代价。这里的关键在于从什么角度、用什么标准来衡量音乐学(教师教育)专业课程教材的学术性。这套教材的编写者以培养高

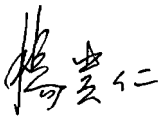
素质音乐教育工作者的培养目标为出发点,精选本课程最重要的基础知识、基本技能,同时关注本课程的发展前沿,将与本课程相关、并在学术界有定评的最新知识成果纳入教材中。

三、这套教材具有综合性的特点,体现了不同学科课程的交叉与融合。《方案》对以往音乐教师教育的传统课程做了必要的整合,这样的整合,虽然在一些高师院校已有不同的教学实践基础,但一直缺少公开出版的成型教材。这次呈现在读者面前的《乐理与视唱练耳》、《多声部音乐分析与写作》、《中国音乐史与名作赏析》、《西方音乐史与名作赏析》、《合唱与指挥》等教材,都是相关学科课程交叉与融合的产物。即便是像《钢琴》、《声乐》这样的传统教材,也新增了“歌曲伴奏实践”、“自弹自唱”等教学内容,不同课程内容相互渗透、结合,突出体现了注重教学实效性的编写理念。

“十年磨一剑”,教材编写要接受教学实践的客观验证,有一个不断修改、不断完善、不断提高的过程。这套教材的编写者已经付出了极大的努力,但是由于许多教学内容尚无成熟的先例,加之编写、出版的时间十分仓促,难免存在这样或那样的问题和不足。希望选用这套教材的教师们能从各地、各院校的教学实际(如本院校的教学传统、师资条件、生源状况、教学设备等)出发,因地制宜,创造性地使用这套教材,并及时总结和反馈教材使用的情况,提出修改、完善的意见和建议。

在这套教材出版之际,衷心感谢付出辛劳的各位编写者,感谢人民音乐出版社和上海音乐出版社的大力支持。我们相信,在广大教师和各界人士的关心、支持及编写者的共同努力下,我国普通高校音乐学(教师教育)的教材建设一定会提高到新的水平。

教育部体育卫生与艺术教育司司长



2007年7月5日

目 录

前言	杨贵仁
绪论	(1)
一、民族音乐、世界民族音乐与外国民族音乐 二、世界民族音乐的文化区划	
三、音乐教育中的外国民族音乐	
第一章 东亚音乐	(5)
第一节 概述	(5)
一、亚洲及其自然、社会、历史、文化 二、东亚文化及音乐概况	
第二节 主要音乐体裁形式、乐器及其音乐	(10)
一、日本“雅乐”《越天乐》 二、日本“能乐”《舟弁庆》 三、日本民谣《江差追分》、《八木节》、《樱花》 四、日本箏曲《六段》、《春之海》 五、日本“尺八本曲”《巢鹤铃慕》 六、日本冲绳《安里屋“用达”》、《御前风节》 七、朝鲜半岛“雅乐”《表正万方之曲》、舞蹈《鼓之舞》 八、朝鲜半岛“傍梭里”《沈清歌》 九、朝鲜半岛《阿里郎》 十、朝鲜半岛“农乐” 十一、朝鲜半岛“伽倻琴”《散调》 十二、朝鲜半岛“大笏”《庆丰年》 十三、蒙古“长调”《清和世界的太阳》 十四、蒙古“短调”《草原四季》 十五、蒙古“呼麦”《圆蹄子的栗毛马》、《像羊一样小步走的爵罗马》	
第三节 音乐特征	(25)
一、弹性节拍和弹性节奏 二、五声音阶和五声性旋法 三、渐变的音乐结构 四、单音性的音响表现形式	
第二章 东南亚音乐	(28)
第一节 概述	(28)
一、自然、社会、历史、文化 二、东南亚文化及音乐概况	
第二节 主要音乐体裁形式、乐器及其音乐	(32)
一、印度尼西亚“甘美兰”《心爱的鸟》 二、马来西亚“萨佩”《朗多克》 三、马来西亚“查宾”《狂风暴雨天》 四、马来西亚“弄迎”《阿拉多姆》 五、马来民歌《班顿》《归去吧!》、《父亲的眼睛》 六、马来西亚舞蹈剧《罗摩衍那》 七、印度尼西亚“克恰”《爵伯格》 八、印度尼西亚“巴利斯” 九、泰国假面剧《康》《罗摩王子的冒险》 十、泰国“蜡烛舞” 十一、柬埔寨“阿撒普拉舞蹈” 十二、菲律宾民族舞蹈组合 十三、缅甸《王子王女的舞蹈》 十四、缅甸“约塔呀”《雨神之歌》 十五、老挝“摩拉姆” 十六、菲律宾乐器 十七、	

泰国乐器 十八、越南乐器 十九、缅甸乐器

第三节 音乐特征 (50)

一、以青铜和竹子为材料制作乐器 二、以二拍子、四拍子为基本节拍
三、部分国家采用“七平均律” 四、以单音音乐为基本形式,部分器乐合奏有
复音层叠

第三章 南亚音乐 (52)

第一节 概述 (52)

一、自然、社会、历史、文化 二、南亚音乐概况

第二节 主要音乐体裁形式、乐器及其音乐 (55)

一、印度“拉格”、“塔拉”、“斯鲁蒂”和“鲁德拉·维纳琴”演奏 二、印度“西塔
尔琴”《德夯拉格》 三、印度“格扎尔”《萨巴克·爱莎》 四、印度教祈祷歌
《吉特—巴吉恩》 五、巴基斯坦《洛洛·罕》 六、巴基斯坦“卡瓦利”《赞美安
拉之歌》 七、孟加拉“巴提亚利”《船歌》、《精美的船在河里行》 八、孟加拉
“保乌尔”《拉兰·吉蒂》、《雷姆·塔特瓦》、《古鲁·塔特瓦》 九、孟加拉舞蹈
《金色的纤维》 十、孟加拉舞剧《我们的生活》 十一、斯里兰卡《潘恰·茶尔
亚》 十二、斯里兰卡“狩猎歌” 十三、尼泊尔《巴图勒·超尔的丧礼》
十四、尼泊尔圆鼓独奏 十五、尼泊尔加德满都藏传佛教庆典音乐 十六、
尼泊尔假面舞《玛巴卡利·雅班》 十七、不丹假面舞《凯姆》

第三节 音乐特征 (66)

一、形态特征 二、审美特征

第四章 西亚、中亚、北非音乐 (70)

第一节 概述 (70)

一、自然、社会、历史、文化 二、西亚、中亚、北非音乐概况

第二节 主要音乐体裁形式、乐器及其音乐 (76)

一、伊朗“达斯特加赫”《塞尔艾斯克》 二、伊朗“桑图尔”《沙漠上的骆驼商
队》 三、伊朗“塞塔尔”《马胡尔套曲选段》 四、土耳其《巴斯里·胡拉》
五、土耳其《古陆军进行曲》 六、土耳其“玛卡姆”《色恰哈》 七、土耳其《厄
尔嘎兹》 八、伊拉克“贝都因”民歌 九、叙利亚《你呀!你呀!》 十、格鲁
吉亚《苏丽珂》 十一、亚美尼亚《燕子》 十二、哈萨克斯坦《赛马》 十三、
乌兹别克斯坦《巴约得第五号》(选自《莎什玛卡姆》) 十四、突尼斯“马路夫”
《酒、杯与恋》 十五、摩洛哥《黄昏》

第三节 音乐特征 (83)

一、波斯—阿拉伯音乐体系的主导地位及其音乐特征 二、民俗音乐的多样
化 三、宗教音乐的共同性

第五章 非洲音乐 (86)

第一节 概述 (86)

一、自然、社会、历史、文化 二、非洲音乐概况

第二节 主要音乐体裁形式、乐器及其音乐	(87)
一、科特迪瓦“说话鼓”《鼓的语言》 二、科特迪瓦舞蹈《夸》 三、科特迪瓦“弓形竖琴” 四、利比里亚“恩格列” 五、乍得舞蹈《巴尔洽特》 六、乍得《向苏丹致敬》 七、加纳舞蹈《丰多姆弗罗姆》 八、加纳舞蹈“阿格巴扎” 九、加纳歌舞《波波波》 十、尼日利亚拳击大会音乐 十一、塞内加尔《巴塔·克内·恩洽伊尔》、《西达梯·爱达拉》 十二、塞内加尔《格里奥与民众之歌》 十三、喀麦隆“巴拉风”木琴 十四、喀麦隆“拇指钢琴”《塔南路》 十五、喀麦隆“冬波” 十六、喀麦隆“姆波库”《兹几拉》 十七、南非共和国“音乐弓”与“吉他” 十八、南非共和国《短期外出工人的歌唱竞赛会》 十九、马拉维《印戈马舞》	
第三节 音乐特征	(94)
一、广义性、开放性的音乐观 二、以鼓为代表的打击乐器具有重要位置 三、复杂多样的节奏 四、音阶、旋律、演唱形式和多声唱法	
第六章 欧洲音乐	(98)
第一节 概述	(98)
一、自然、社会、历史、文化 二、欧洲音乐概况	
第二节 主要音乐体裁形式、乐器及其音乐	(106)
一、芬兰“坎特雷琴”《羊儿小跑》 二、爱尔兰《为了爱尔兰,我将不告诉她的名字》 三、爱尔兰“吉格”与“里尔” 四、苏格兰“斯特拉斯佩舞曲” 五、阿尔卑斯地区“约德尔” 六、西班牙“弗拉门戈” 七、法国“三孔笛与鼓” 八、意大利撒丁岛民间重唱组合 九、欧洲犹太人“尼贡”调 十、保加利亚“风笛” 十一、保加利亚“双声民歌” 十二、巴尔干“英雄歌曲” 十三、俄罗斯“恰斯图什卡” 十四、瑞典“波尔斯卡舞曲” 十五、罗马尼亚马拉姆瑞斯地区器乐合奏 十六、荷兰《士兵从战场归来》 十七、瑞士“木号三重奏” 十八、匈牙利“恰尔达什舞曲” 十九、匈牙利“五声民歌” 二十、乌克兰“杜马”	
第三节 音乐特征	(111)
一、音乐体裁 二、调式音阶 三、织体 四、演唱风格 五、乐器	
第七章 北美音乐	(115)
第一节 概述	(115)
一、自然、社会、历史、文化 二、北美音乐概况	
第二节 主要音乐体裁形式、乐器及其音乐	(121)
一、阿拉帕霍部落《鹰之舞》 二、尤罗克部落《刷把舞》 三、泰瓦人《蝴蝶舞》 四、塞内卡部族《鳄鱼舞》 五、克里克部落《长嘴硬鳞鱼舞》 六、切罗基部落《顿足舞》 七、因纽特人“喉音歌曲” 八、梅迪斯人舞蹈音乐 九、“约德尔”风格的“蓝调” 十、克君人的音乐 十一、东肯塔基山区“班卓琴” 十二、“杜希玛琴”演奏 十三、得克萨斯墨西哥人舞蹈音乐 十四、“黑人灵歌”和“甩抖舞” 十五、乡村蓝调《恶狗挡我路》 十六、古典蓝调《圣	

路易蓝调》 十七、器乐蓝调《挖斗嘴蓝调》 十八、“拉格泰姆”钢琴音乐《枫叶拉格》 十九、爵士钢琴《卡罗莱纳喊叫》 二十、新奥尔良爵士乐铜管乐队	
第三节 音乐特征	(129)
一、土著居民音乐的特色 二、欧洲移民音乐特色 三、黑人非洲移民音乐的特色	
第八章 拉丁美洲音乐	(134)
第一节 概述	(134)
一、自然、社会、历史、文化 二、拉丁美洲音乐概况	
第二节 主要音乐体裁形式、乐器及其音乐	(140)
一、阿根廷“探戈”《小型化装舞会》 二、阿根廷《图库曼的夜晚》 三、阿根廷《小小的礼品》 四、秘鲁“佛尔克罗列”《飞逝的雄鹰》 五、安第斯高原“冷兰戈” 六、巴西“桑巴舞” 七、巴西《在路旁》 八、墨西哥“帽子舞”《哈拉贝·塔帕蒂奥》 九、墨西哥《美丽的西丽托》 十、古巴“瓜希拉”《关塔纳梅拉》 十一、古巴“伦巴舞” 十二、智利《黎俄河》 十三、智利《卖玉米饼》 十四、波多黎各“希巴罗”《歌手的义务》 十五、特立尼达“钢鼓”《伟大的女性》	
第三节 音乐特征	(151)
一、构成因素 二、整体性特色	
第九章 大洋洲音乐	(155)
第一节 概述	(155)
一、自然、社会、历史、文化 二、大洋洲音乐概况	
第二节 主要音乐体裁形式、乐器及其音乐	(160)
一、巴布亚新几内亚“求爱歌” 二、巴布亚新几内亚“宗教礼仪音乐” 三、巴布亚新几内亚双弦“音乐弓” 四、巴布亚新几内亚“庆祝会歌曲” 五、巴布亚新几内亚“诗歌吟唱” 六、巴布亚新几内亚“欢庆歌舞音乐” 七、所罗门群岛“挽歌” 八、所罗门群岛“分节歌” 九、马绍尔群岛“歌舞乐” 十、马绍尔群岛“流行歌曲” 十一、马绍尔群岛“航海歌” 十二、波利尼西亚群岛“梅里奥里祈祷曲” 十三、夏威夷“梅里奥里情歌” 十四、夏威夷“梅里呼拉舞” 十五、夏威夷《赞美诗》 十六、夏威夷《夏威夷 1978》 十七、夏威夷《夏威夷呼拉舞曲》 十八、夏威夷《跳舞歌》 十九、斐济岛“集体舞曲” 二十、汤加岛“混声演唱” 二十一、汤加岛“歌舞曲” 二十二、萨摩亚群岛“拍击身体节奏舞”	
第三节 音乐特征	(164)
一、音乐内容 二、音乐体裁类别 三、旋律、节奏、音阶 四、拍打身体的声音 五、乐器	
主要参考文献	(166)
后记	(169)

绪 论

一、民族音乐、世界民族音乐与外国民族音乐

(一) 民族音乐

在英语中,民族音乐被称为“ethnic music”,原意是“少数民族的音乐”,也就是占统治地位的多数民族,把具有少数民族风格的音乐称为“ethnic music”。然而,随着民族音乐学学科的发展,这一观念也在逐渐演变。从当代民族音乐学者的立场看,各个民族的音乐都具有各自的固有性,对此不能强加上高低优劣的区别;它们都具有各自的文化价值,而不能以所谓“欧洲音乐是最为优秀”的错误观点来否定和轻视东方音乐和其他民族的音乐。因此,当今对“民族音乐”大致有广义与狭义两种理解。

广义地说,“民族音乐就是各民族的音乐,是在民族或者一定的文化和社会集团中所共有并被继续传承的音乐总体”^①。对于中国来说,是既包括扎根于各民族生产劳动和社会生活、经长期历史发展而形成的民间音乐、文人音乐、宫廷音乐、宗教音乐等传统音乐,也包括近现代由中国作曲家创作的接受欧洲音乐影响的歌曲、器乐曲、交响曲、大合唱、清唱剧、新歌剧等各种各样的音乐作品。

狭义地说,民族音乐指的是扎根于各民族生产劳动和社会生活的、具有该民族的音乐形态特征的传统音乐。对中国来说,包括民歌、歌舞音乐、曲艺音乐、戏曲音乐、民间器乐、七弦琴音乐、词调音乐、宫廷朝会音乐、祭祀音乐、导迎音乐、宴享音乐、佛教音乐、道教音乐等。

由于篇幅的限制,也为了更便于理解各民族音乐的固有特征,本书所涉及的各地区、各国、各民族的音乐,以狭义的“民族音乐”(即:各民族的传统音乐)为主。

(二) 世界民族音乐与外国民族音乐

当今,世界民族音乐已在许多国家成为大、中、小学校音乐教育的一个重要组成部分。它是以世界上各地区、各国家、各民族的音乐为教学内容的一门课程。但是由于在我国普通高等学校音乐学(教师教育)本科的专业必修课中有《中国民族音乐》课程,以讲授中国民族音乐(尤其是中国传统音乐)为教学内容,为不造成内容上的重复,将中国以外的定名为《外国民族音乐》。因课时的限制,也因所掌握外国民族音乐资料的不完全,本书难以对世界上

^① 藤井知昭等编著《民族音乐概论》,第15页,东京书籍,1992,东京。

所有国家的民族音乐体裁形式、乐种、乐器、乐曲作全面介绍,只能按音乐文化区作概略介绍。在东亚音乐文化区中,中国民族音乐是不可或缺的具有重要影响的一个组成部分,因此,在实际教学中,仍然必须涉及中国的民族音乐文化。从这一层意义上说来,《外国民族音乐》与《世界民族音乐》是有某些重叠、交叉的。

二、世界民族音乐的文化区划

(一) 世界民族音乐文化区划的依据

1. 客观基础和文化背景

任何社会意识形态都有其生成背景。同样,世界民族音乐之所以形成若干个彼此既有联系又有区别的文化区划,也有它的特殊的环境和条件。

从地理、地形看,世界上各地区的水系、山脉、地形、气候的特点,都成为形成各自独特的音乐风貌的客观基础。

河流水系,一方面为人类的生活、生产提供了宝贵的水资源,另一方面又成为过去人们之间交通的联系网络。因此,古代人类文明的发源地都往往是与大江大河联系在一起的。埃及文明发生在尼罗河流域,中国文明发生在黄河流域,古印度文明与印度河密切相关,巴比伦文明发源于幼发拉底河和底格里斯河。同样与此相关的埃及音乐、中国音乐、印度音乐、美索不达米亚音乐等也与这些河流结下了不解之缘。

崇山峻岭常能阻隔人类之间的交流。因此,山脉对于音乐文化的传播往往起着阻挡和分割作用。正如美国音乐学家奈特尔(Bruno Nettl)指出的那样:“在一些个案中,自然区域显然与音乐区域相符合,天然的障碍影响到音乐的界线。最明显的就是喜马拉雅山山脉,它好比在东方的两个主要音乐形态之间划了条很突兀的界限。”由此所形成的以中国为代表的东亚音乐文化区与以印度为代表的南亚音乐文化区,无论在音组织(律制、音阶、旋法)、节奏,或是在乐器、演奏形态等方面,都表现出明显的区别。

地形、地貌的区别,往往带来音乐体裁和音乐风格的差异。居住于草原上骑马的游牧民族,与丘陵、平原地带的农耕民族,以及生活在海边、活跃于海上的海洋民族,他们之间在音乐节奏方面所呈现的不同特点是十分引人注目的。

此外,气候的影响也是不容忽视的因素。在亚洲,温带地区、亚热带和热带地区,以及沙漠、干燥地区,在音阶运用上,分别表现出五声性、五声与七声相结合、七声性的特点,与气候条件的差异有关。

因此可以说,地理条件对于世界各民族音乐文化的形成与发展是一个带有基础性的客观因素。

另外,音乐作为文化中的一个门类,又与各民族的历史、文化、社会之间有着多方面的联系。在对世界各民族的音乐进行文化区划分时,决不能把音乐视为一种孤立的文化现象,而应当把它同培育它的文化背景联系起来,广泛汲取文化地理学、考古学、民族学、民俗学、语

言学,乃至生态学等学科的研究成果,进行整体的、综合的、科学的分析研究。既要考虑到人口迁徙、社会变革、经济发展、政治从属关系,又要注意到历史上的民族交流、文化渊源与衍变、现实中的语言系属、社会文化形态等,弄清各民族音乐风格的来龙去脉,使音乐文化区的划分有可靠的历史、社会、经济、政治、文化依据。

2. 音乐本体特征

世界上每个民族的音乐文化之中,既包含着与其他民族音乐文化不同的因素,又包含着与其他民族音乐文化相同的因素,正是通过这些相同的因素,而将各民族音乐文化结合成一些网络状的音乐文化体系;并由于这些因素的相同范围大小不一,从而形成了不同层次和不同范围的音乐文化体系,以至最高层次和最大范围的世界音乐文化体系。由于这些因素均属音乐本身的范畴之内,所以,我们称之为音乐本体特征。主要包括三个方面:一是音乐的体裁形式方面的特征,如印度尼西亚的甘美兰、阿拉伯的玛卡姆、非洲的鼓音乐等;二是音乐形态方面的特征,包括:音组织(律制、调式、音阶、旋法)、时值(节奏、节拍、速度)、曲式结构、乐器(特色乐器及其特征)、演奏风格、演奏形态等;三是各民族对各自音乐的理解,对音乐在现实生活中的地位、作用的认识,以及由此所形成的音乐观。

(二) 世界民族音乐的九大区划

根据世界上各民族音乐风格特色的差异,并参照以上各种文化背景,可将世界民族音乐划分为九大区域。即:

1. 东亚音乐文化区
2. 东南亚音乐文化区
3. 南亚音乐文化区
4. 西亚、中亚、北非音乐文化区
5. 非洲音乐文化区
6. 欧洲音乐文化区
7. 北美音乐文化区
8. 拉丁美洲音乐文化区
9. 大洋洲音乐文化区

三、音乐教育中的外国民族音乐

在当今的国际社会中,世界各民族文化间的相互交流和相互理解成了十分重要的课题,因为只有这样,才能真正了解自身文化的特点、地位和作用。

同样,我们也应该把这一宗旨贯穿在音乐教育之中。在加强对中国音乐及其理论体系的研究和教学的同时,加强对世界各民族音乐的学习。其意义在于:一是扩大视野,学习人类音乐的多样性,理解以使用乐音为主的艺术表现形式的多样性,理解音乐在文化中的特殊性。二是知道人类音乐文化、音乐行为的普遍性。虽然在音乐形态的各个方面会根据文化

的不同而各有差异,但是在人类所创造的音响、制作的乐器中,也有许多超越于文化差异的共同因素。如果对世界各民族的音乐进行广泛调查的话,就可发现人类的音乐、音乐行为有着惊人的一致性。音乐的功能和效果,对音乐家的能力的要求,也是相同的。三是应该掌握双重视角的方法,既充分了解局内人(即各民族内部成员)对其自身所拥有的民族音乐的内涵和外延的理解,又要站在局外人的角度还原到一张白纸的状态来进行客观的记述和分析,从而能领悟到音乐美的尺度是根据文化的不同而各不相同的,并且树立“理解和尊重多元音乐文化”的观念。四是只有在全面了解世界各民族音乐特点的基础上,把中国音乐放在世界音乐发展的历史长河之中,在与各民族音乐的比较对照之中,才能真正明确中国音乐在世界音乐中的特点和位置。五是“他山之石,可以攻玉”,借鉴世界上他国、他民族音乐的优秀成果和成功经验,作为我们的有益的参考,创作有中国特色的新音乐。这也就是我们学习外国民族音乐的目的。

复习题

1. 什么是民族音乐、世界民族音乐和外国民族音乐?
2. 世界民族音乐的音乐文化区的划分依据是什么? 世界民族音乐的九大区域是什么?
3. 试述世界民族音乐在音乐教育中的地位。

第一章 东亚音乐

第一节 概述

一、亚洲及其自然、社会、历史、文化

亚洲,全称为亚细亚洲。位于东半球的东北部,东、北、南三面分别濒临太平洋、北冰洋和印度洋,西靠地中海和黑海。亚洲大陆面积约 4400 万平方千米,约占世界陆地总面积的 29.4%,是世界第一大洲。共有 40 个国家和地区,在地理上习惯分为东亚、东南亚、南亚、西亚、中亚和北亚。

亚洲气候的主要特征是气候类型复杂多样,季风气候典型和大陆性显著。东亚东南半部是湿润的温带和亚热带季风区,东南亚和南亚是湿润的热带季风区,中亚、西亚和东亚内陆为干旱地区。

亚洲地形的总特点是地势高、地表起伏大,中间高、周围低,隆起与凹陷相间,东部有一列纵长的花彩状岛弧。山地、高原和丘陵约占总面积的 3/4,平原占 1/4。

世界四大古代文明,除北非尼罗河文明外,其余三大文明都发祥于亚洲,它们是两河(幼发拉底河、底格里斯河)文明、印度河文明、黄河文明。亚洲人对人类古代文明作出了不可磨灭的贡献。亚洲是世界上最先驯化动物、培育植物的地区。农业上的人工灌溉也起源于亚洲,还有中国古代的四大发明。6 世纪以后,西方殖民主义和帝国主义相继侵入,使亚洲的许多国家和地区先后沦为殖民地和半殖民地,经济遭到严重摧残,民族经济发展缓慢,形成了“单一经济”制度,长期处于贫困落后的状态。目前,亚洲各国中,除日本为发达国家外,其余大部分是发展中国家,各国经济都有一定发展,经济体制向“多元化”方向发展。亚洲的工业、农业和交通运输业在世界经济中已占重要地位。

亚洲是人种类型(种族)最多的洲。世界三大人种在这里都有。从地区划分来看,西亚各族都属于欧罗巴人种(即白种人),南亚民族中绝大多数也属欧罗巴人种,而达罗毗荼各族,包括印度、斯里兰卡的泰米尔人、泰卢固人、马拉雅兰人、图卢人等,则属于欧罗巴人种和赤道人种之间的过渡类型;斯里兰卡的土著维达人、安达曼群岛的安达曼人属于赤道人种

(即黑色人种)。印度东北部、孟加拉国东部、东南亚、东亚的绝大多数民族属蒙古人种(即黄种人),如中国除俄罗斯族、塔吉克族外的各民族,朝鲜人、日本人、蒙古人、缅甸人、泰国人、越南人等;中亚各民族,除塔吉克人外,各突厥语民族的东部属蒙古人种;中部属过渡类型,再往西,中亚境外的突厥人则属欧罗巴人种,如阿塞拜疆人、土耳其人等。

据1990年统计,亚洲共约31.16亿人,约占世界总人口的60%。其中,汉藏语系的各民族主要分布在东亚以及东南亚、南亚的部分地区,约占全洲总人口的39%;印欧语系的各民族主要分布在南亚及西亚东部地区,占29.7%;南岛语系各民族分布在东南亚的海岛地区,占8%;达罗毗荼语系各族主要分布在南亚南部地区,占6.7%;日语究竟属哪一语系,学术界意见不一,日本人占亚洲总人口约4.3%;南亚语系各民族分布在东南亚部分地区,占2.7%;阿尔泰语系各民族主要分布在中亚、西亚和东亚北部地区,占2.6%;朝鲜语究竟属于何种语系,尚无定论,主要分布在东亚东北部的朝鲜半岛等地,占2.3%;闪含语系中的闪语族各民族分布在西亚的西部地区,占2.1%。此外,巴布亚语言在亚洲总共不到200万人,分布在东南亚海岛地区的东部;安达曼语系是唯一在亚洲才有的语言,使用者不足千人,分布在南亚的安达曼群岛。

亚洲是世界三大宗教的发源地。佛教于公元前6~5世纪起源于古印度,据1984年统计(下同),亚洲佛教徒约有2.44亿。基督教于公元1世纪在西亚形成,亚洲约有8600万教徒。伊斯兰教于公元7世纪形成于西亚阿拉伯半岛,亚洲约有教徒4.3亿人。此外,印度教、锡克教、耆那教、道教、神道教、袄教等宗教的信徒98%生活在亚洲。在东南亚、南亚许多狩猎采集部落和部分刀耕火种民族中,还保留着自然力崇拜、精灵崇拜和祖先崇拜的古老信仰。在中国东北黑龙江地区的一些通古斯满语族的民族中还保留着对萨满教的信仰。

以上这些亚洲的自然环境、民族、种族、语言、宗教,为该地区音乐文化区划及其特征的形成,提供了客观基础。

二、东亚文化及音乐概况

根据亚洲地区各民族音乐的体裁、形态特征,结合形成这些特征的生活环境、语言、宗教、社会组织等背景,亚洲音乐文化大致可以分为以下4个音乐文化区,即:东亚音乐文化区、东南亚音乐文化区、南亚音乐文化区、西亚音乐文化区。

东亚指亚洲东部地区,包括中国、朝鲜、韩国、蒙古、日本5国,面积约1170万平方千米,人口约14亿。东亚是黄色人种的主要分布地区,这些国家曾长期使用汉字并接受以儒家思想为中心的中国文化的影响。

东亚的东部临海,海岸线曲折,多岛屿和半岛;地形多平原、丘陵;西部远离海洋,地形多高原、山地。这种东西地形的差异导致了地势西高东低,大河多自西向东,流入太平洋。东亚是世界上季风气候最显著的地区之一。夏季陆地增温快,比海洋热,气压低,风从海洋吹向陆地;冬季陆地冷却快,比海洋冷,气压高,风从陆地吹向海洋。所以由于海陆差异非常显

著,在这儿形成了世界独有的季风气候区,这也是东亚国家具有的共同特征。在东亚季风区内,从北到南由寒温带、中温带、暖温带到亚热带和热带的变化十分明显。

东亚是目前世界发展最快、最具活力的地区之一。二次大战后,东亚各国选择了适合本国特点发展的道路。日本、韩国从20世纪60年代起,经济增长迅速,先后成为工业化国家。70年代末,中国进入了改革开放新时期,经济快速发展。中国、朝鲜、韩国和日本的沿海地区分布着许多世界著名的工业地带、工业区和经济特区,其产品在世界上占有重要地位,并销往世界各地。从产业结构来看,日本、韩国以及中国的东部沿海、台湾和香港地区的工业产值在国民生产总值中比重都高于农业(包括畜牧业)。

中国 文化同希腊文化、印度文化并列的世界三大古代文化之一,是在长期的历史发展过程中形成和发展起来、保留在中华民族中间具有稳定形态的文化类型。中国文化、中华民族多源一体的发展格局,决定了中国文化具有综汇百家优长、兼集八方智慧的显著特点。该特点不仅体现在其形成之初,也保留在它的发展之中。所以,不论在哪一个历史时期,中国传统文化都能够及时地汲取时代精神要义,不断地实行自我更新、自我完善,以适应社会发展的需要。数千年来,中国传统文化成功地保护、维系了中华民族的持续发展,并长期处于世界领先地位。

中国地处亚洲东部,太平洋西岸,地势走向总体的趋势是西高东低,依次递降,呈现出三大阶梯式的地形、地貌。辽阔的幅员,复杂的地形,落差显著的三大阶梯,都决定了中国复杂多变的气候环境。

远古时在中国境内的几十个部落群共同创造了中国古代文明:以黄帝为首的部落群居住在黄河中游,以龙为图腾;以炎帝为首的部落群居住在黄河下游,以凤为图腾。经过长期的战争,这两个部落群融为一体,成为当代中国人的祖先。传说中的尧、舜、禹三代实行禅让,直至禹传位给他的儿子,中国进入世袭制的夏朝(公元前21世纪至公元前16世纪)。在夏朝时,人们相信天命——天是至高无上的统治力量,它决定人间的吉凶祸福,帝王是天子,代表天进行治理,所以具有神圣和绝对的权力。

殷周时期,是中国文化的孕育期,具有浓厚的宗教色彩。“以德配天命”、“敬德保民”的思想出现。春秋战国是一个“礼崩乐坏”的时代,周天子权威失坠,随着社会转型和文化转型进程的加快,思想文化领域出现了诸子蜂起、百家争鸣的盛况,其中最主要的有儒家、道家和法家。各家既相互批判,又相互吸收,相互渗透、融合,从而形成了中国文化的基本形态。到秦朝(公元前221~前209年)建立了中央集权国家。汉朝(公元前206~公元220年),汉武帝重用董仲舒,以儒家学说为官方哲学。

此后,中国再次陷入分裂、混战阶段。这便是魏晋南北朝(公元220~581年),在全国范围内,先后有魏、蜀、吴三国鼎立,北方十六国割据,北魏、西魏、北齐、北周等政权的嬗递,南方有东晋、宋、齐、梁、陈诸王朝的起伏更替。逐步传入的印度佛教传播于各地,强烈地影响