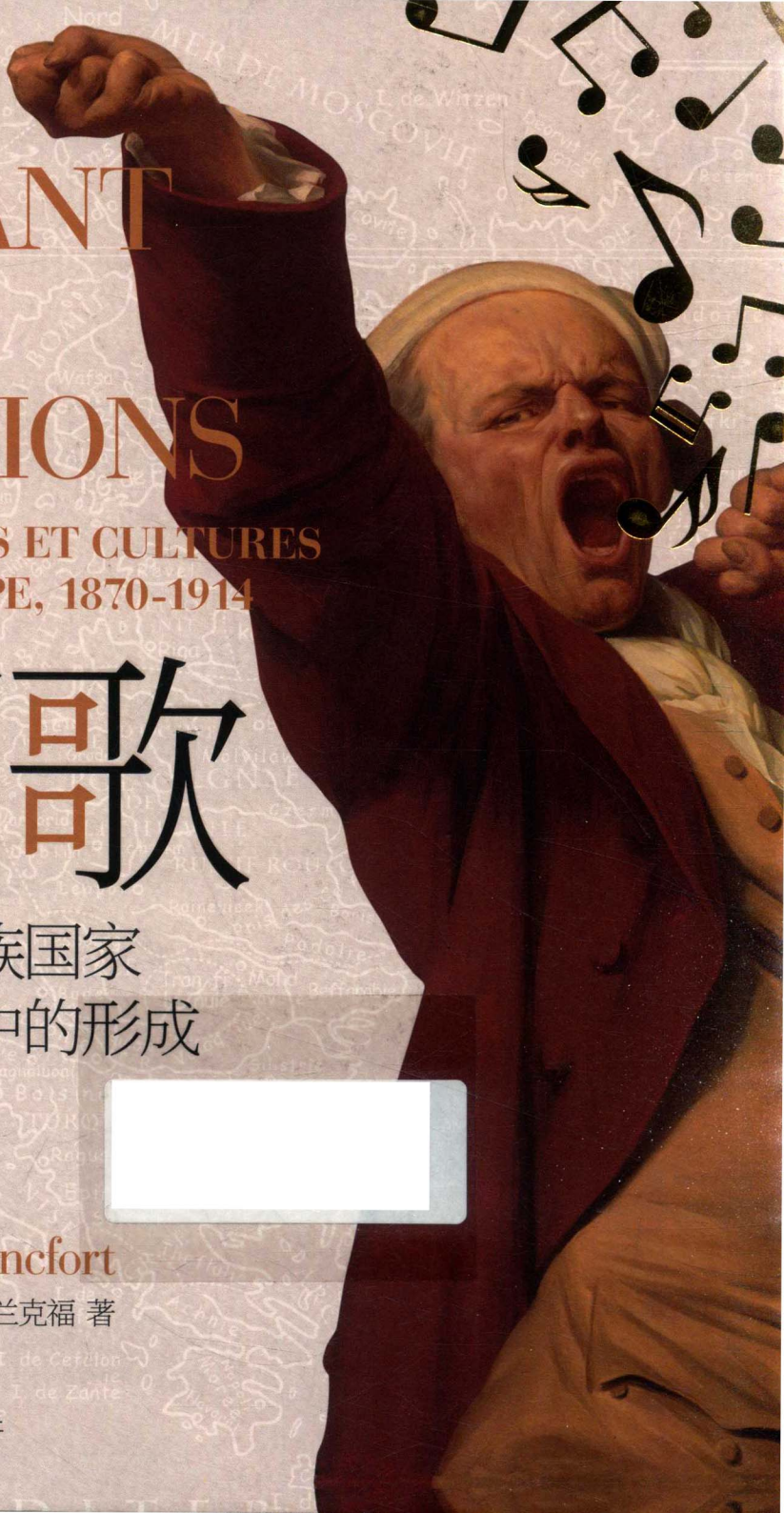
LE CHANT DES NATIONS

MUSIQUES ET CULTURES EN EUROPE, 1870-1914

国歌

欧洲民族国家在音乐中的形成



Didier Francfort

[法] 迪迪埃·法兰克福 著

郭昌京 译

上海文化出版社

国　歌

欧洲民族国家在音乐中的形成

［法］ 迪迪埃·法兰克福　著

郭昌京　译

上海文化出版社

图书在版编目（CIP）数据

国歌：欧洲民族国家在音乐中的形成/（法）迪迪埃·法兰克福著；郭昌京译. —上海：上海文化出版社，2019.7

ISBN 978-7-5535-1575-5

Ⅰ. ①国… Ⅱ. ①迪…②郭… Ⅲ. ①国歌—研究—欧洲 Ⅳ. ①D750.25

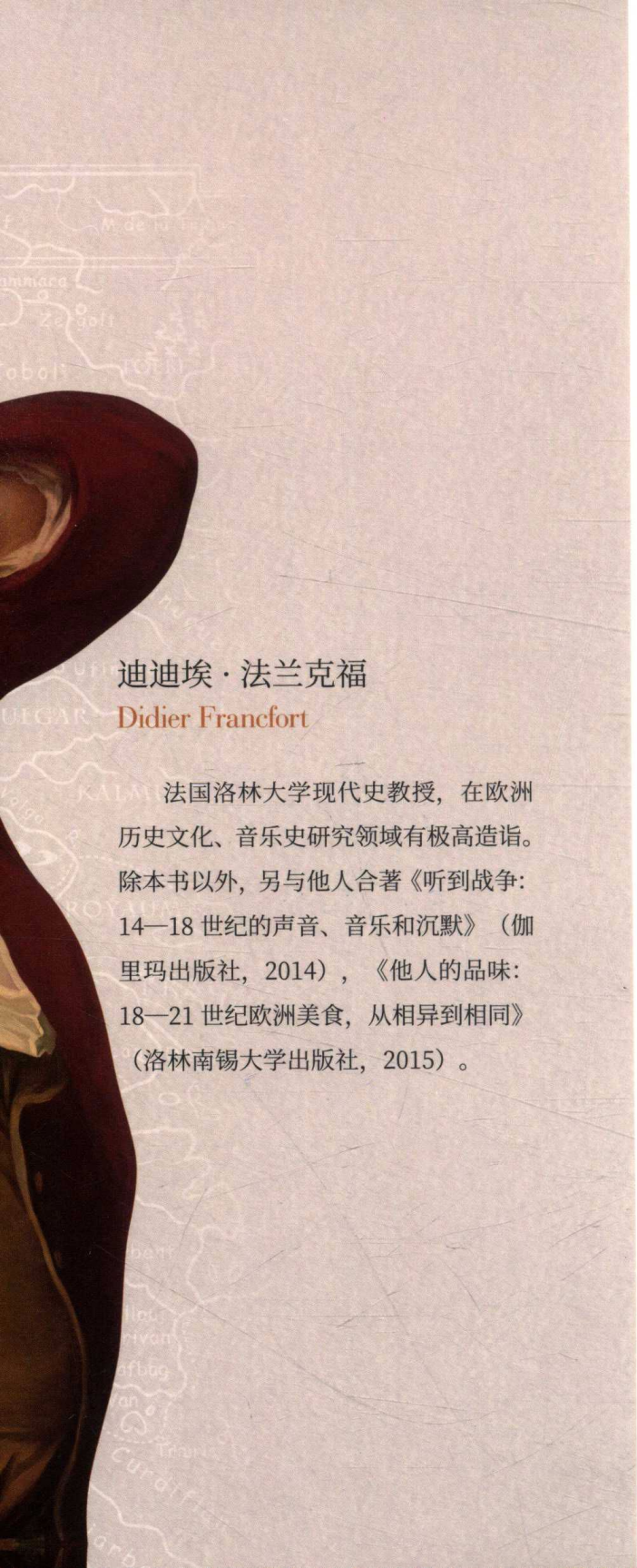
中国版本图书馆CIP数据核字（2019）第118660号

"Le chant des Nations: Musiques et Cultures en Europe, 1870-1914", Didier Francfort, 2004 © Hachette Littératures
Simplified Chinese edition copyright © Shanghai Culture Publishing House, 2019

图字：09-2018-461号

出 版 人 姜逸青
策　　划 小猫启蒙
责任编辑 任战　葛秋菊　高亮节
封面设计 DarkSlayer

书　　名 国歌：欧洲民族国家在音乐中的形成
作　　者 [法] 迪迪埃·法兰克福
译　　者 郭昌京
出　　版 上海世纪出版集团　上海文化出版社
地　　址 上海市绍兴路7号　200020
发　　行 上海文艺出版社发行中心
　　上海市绍兴路50号　200020　www.ewen.co
印　　刷 上海盛通时代印刷有限公司
开　　本 880×1240　1/32
印　　张 14.625
印　　次 2019年7月第一版　2019年7月第一次印刷
书　　号 ISBN 978-7-5535-1575-5/J.397
定　　价 68.00元
敬告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系　T：021-37910000



迪迪埃·法兰克福
Didier Francfort

法国洛林大学现代史教授，在欧洲历史文化、音乐史研究领域有极高造诣。除本书以外，另与他人合著《听到战争：14—18 世纪的声音、音乐和沉默》（伽里玛出版社，2014），《他人的品味：18—21 世纪欧洲美食，从相异到相同》（洛林南锡大学出版社，2015）。

谨以此书纪念我的父亲。

目 录

引言　以史学方法研究多民族欧洲的音乐　/ 1

1. 创建“民族的”艺术　/ 15

打破沉寂　/ 15
民族工厂　/ 18
音乐之外的影响：文化和友谊　/ 24
作为出生证和宣言的音乐　/ 27
边疆和外省的歌　/ 30
音乐的“意大利地方主义”和民族识别　/ 32
凝聚与新生　/ 36
无声世界里唯一的音乐民族？　/ 39

2. 协会、机构和音乐　/ 50

星罗棋布的协会：以第三共和国的法国为例　/ 50
民族的合唱曲　/ 52
歌唱的民族和被歌唱的民族　/ 55

合唱协会和曲目 / 57
从社团网络到国家机构 / 59
音乐的职业化 / 62
音乐学院：国家机构 / 64
爱乐乐团 / 68
国家歌剧院与国家剧院 / 71
军乐队、军乐和音乐民族主义 / 74

3. **音乐，政治仪式和节庆活动** / 91

国家节庆活动的君主制模式和革命模式 / 92
音乐，仪式的述行性迹象 / 96
民族与想象中的节庆活动 / 101
音乐会的仪式 / 108
“朝圣的年代” / 113
“噢，骄阳的车队……”（儒尔·拉弗格） / 121

4. **“一笔光荣与遗憾的遗产”（埃内斯特·勒南）** / 130

音乐的继承与遗产 / 131
成为民族英雄的音乐家：是个人崇拜吗？ / 136
祖国感谢伟人 / 143
史诗与战役 / 147
源头的音乐：神话与历史 / 150

民族的黄金时代与逆境 / 160

5. 关于相异性：音乐保护主义，异国情调，发现与摒弃 / 172

流亡的乐音 / 172
音乐家：民族的使者 / 175
作为民族名录的音乐 / 176
另一方，音乐家和其民族之间的调解者 / 179
一种音乐保护主义？ / 187
外国的时尚与行会主义者的反抗 / 190
“反瓦格纳音乐体系” / 194
“高卢艺术” / 197
禁止对外传播音乐吗？ / 200
反对外国艺术和滑稽模仿 / 203
音乐的“极端民族主义” / 208

6. 虚构民间作品，原始主义和弘扬语言 / 219

雅、俗文化 / 220
寻找音乐的正宗性还是民族的正宗性？ / 222
民间音乐，从理想化到收集 / 226
音乐节和民俗学组织 / 234
专业作曲家的作品引用民歌和民间舞曲 / 237
狂想曲的时代 / 242

重新质疑和声、调性并寻找乐器的色彩 / 244
癖好舞曲和节奏 / 248
谱曲配词法和通过音乐捍卫民族语言 / 249
表现延续的传统还是杜撰的传统？ / 253

7. 河流、乡村和城市：民族音乐地理学 / 266

音乐谱写的民族的空间 / 266
被歌曲联结在一起的大自然和民族：音乐与风景 / 269
音乐、土地和树木 / 272
春天与民族的复苏 / 274
江、河、水 / 278
山脉 / 284
城市与乡村 / 287
维也纳，独一无二的维也纳 / 288
不可见的城市或者弗洛伊德和博伊托的罗马 / 294
被歌颂的首都 / 296

8. 国歌、合唱和进行曲：用音乐传达民族情感 / 306

齐声唱出的民族 / 306
行进的最佳方式 / 314
管弦乐队的规模和力量的展示 / 322
主导主题和重复的修辞法 / 325

民族的悲歌和行动的激情 / 328

9. 明示的美学 / 337

英雄的、“阳刚的”和民族的音乐 / 338
寻找“对应” / 347
明示的和绝对的音乐修养 / 350
承担思维定式的旋律 / 353

10. 音乐：个人的表达和普遍性的庇护所 / 364

“大地之歌” / 364
音乐，美与嘲讽 / 373
音乐是与社会格格不入的艺术吗？ / 376
从音乐的民族主义到音乐 / 384
音乐“国际” / 386
民族主义音乐家如何得到全欧洲的认可 / 393
瓦格纳音乐体系和民俗主义是欧洲的激情吗？ / 397

结论 / 416

原始资料 / 431

音乐家的回忆录、传记和书信 / 431
音乐评论 / 432

官方的报告、汇报、音乐会节目单、献词和选集 / 432
理论文章、文集、哲学和音乐史 / 433
文学资料和游记 / 436

参考书目 / 438

1. 民族主义和民族，1870 年至 1914 年欧洲的政治、文化和群众动员 / 438
2. 音乐和音乐学（概论，工具书） / 441
3. 音乐和民族主义 / 444
4. 德国和奥匈帝国 / 447
5. 比利时、丹麦、挪威、荷兰 / 449
6. 保加利亚、希腊、罗马尼亚、塞尔维亚 / 450
7. 西班牙、葡萄牙 / 450
9. 法国 / 451
10. 意大利 / 454
11. 英国 / 456
12. 俄国、波兰、芬兰…… / 456

引言

以史学方法研究多民族欧洲的音乐

“我一听到瓦格纳的音乐，就想入侵波兰!”伍迪·艾伦在《曼哈顿神秘谋杀案》中以他的方式描述了哲学家贝尔纳·塞夫（Bernard Sève）所谓的音乐“令人不安”的特征，即音乐是“激情的文化，这种激情煽动屠杀……”，并轻而易举地为“政治或者宗教压迫服务”。[1]帕斯卡尔·基尼亚尔①也在一篇煽动性的小论文中，就音乐如何导致盲从和幼稚化的举止增添了警句[2]。这些思考引出一个更具史学意义的问题，即音乐在束缚民众、酝酿争端和宣扬暴力方面的作用。我们能够不费劲地证明，在第一次世界大战前夜的欧洲，音乐在社会和文化领域的爱国动员中扮演了重要角色。各民族常常在自己的音乐传统中，在一位伟大的民族作曲家的形象中认出自己。这一现象在19世纪上半叶，在1830年起义②和1848年革命③前后已经比较显著，在1870年战争④和德国、意大利统一后更加突出。在民族诞生的过程中，音乐首次回答了文化的位置问题。音乐与民族主义的关系，即便不

① Pascal Quignard，生于1948年，法国著名作家，小说《游荡的影子》获2002年龚古尔文学奖。（本书脚注为译者注，尾注为原书注。）

② 指1830—1831年，沙皇俄国统治下的波兰人民争取民族独立的起义。

③ 也称民族之春或人民之春，是1848年欧洲各国爆发的一系列武装革命，也是欧洲历史上最大规模的革命运动。

④ 1870—1871年普鲁士王国和法兰西第二帝国之间的战争，导致法兰西第二帝国灭亡，法兰西第三共和国成立，普鲁士王国完成德意志统一，取代了法国在欧洲大陆的霸主地位，同时也促成了意大利的统一。

能更透彻地说明问题，也明显地比民族主义与绘画的关系更紧密。音乐召集公众，并充当集会伴奏，传播归属感。它挑战帝国的检查制度，在庆祝独立或占领的仪式上被奏响。它出现在国庆日和盛大的游行活动中。我们难以期待绘画能像这样为集体所应用，即便是忠实反映历史和民族之伟大的作品。绘画不能用在正步行进中。民族主义诗歌中的开创性作品（裴多菲[①]写于1848年的《民族之歌》）曾在革命日由其作者当众朗诵，芬兰史诗《卡勒瓦拉》[②]曾被集体诵读，而音乐似乎更是阐述和传播民族观的首选方式。

在1870年之前，音乐可以具有某种民族特征，但仍然被看作一门无国界的语言。卡尔·马利亚·冯·韦伯（Carl Maria von Weber）在1821年凭《自由射手》开创一派德国歌剧，其后被瓦格纳部分地接受并继承；威尔第在欧洲被奉为“音乐界的加里波第[③]”；柏辽兹受到法兰西民族音乐家的礼遇；但是，各民族共有的欧洲音乐文化体系依然存在。虽然捷克人什克劳普[④]、匈牙利人埃克尔[⑤]已经创作了风格鲜明的民族作品，但在贝尔纳·米歇尔（Bernard Michel）所研究的中欧，“波兰王国[⑥]马佐夫舍的弗雷德里克·肖邦、匈牙利的日耳曼人费伦茨·李斯特仍承袭欧洲一统的传统，直到19世纪下半叶，通过有意取舍，依靠创作捷克、波兰、匈牙利音乐的意

---

① Petöfi Sándor（1823—1849），匈牙利爱国诗人，民族英雄。

② 芬兰的民族史诗，由埃利亚斯·伦洛特（Elias Lonnrot）收集编纂，于1835年第一次出版，1849年再版，分为50篇，共计22795行。

③ Giuseppe Garibaldi（1807—1882），意大利民族统一运动的领袖、军事家。

④ František Jan Škroup（1801—1862），布拉格庄园剧院1827—1857年间的首席指挥，是捷克音乐历史上第一位追求捷克民族特色和尝试将捷克的民族音乐融入作品的作曲家。他创作的歌剧《补锅匠》是第一部真正意义上的捷克歌剧。他也是捷克共和国国歌的曲作者。

⑤ Ferenc Erkel（1810—1893），匈牙利著名作曲家和指挥家，匈牙利大歌剧之父，匈牙利国歌曲作者。

⑥ 指根据1815年维也纳会议在波兰境内建立的俄国附属国。

愿，才诞生了一些民族乐派”。[4]理论家爱德华·汉斯利克①认为：1854 年，音乐表达的仍是一种普遍的美[5]。弗朗索瓦-约瑟夫·费蒂斯②在《世界音乐家传记》[6]中汇集了“音乐共和国”的所有代表人物，包括作曲家、在欧洲沙龙和音乐厅巡演的知名演奏家。费伦茨·李斯特既谱写《匈牙利狂想曲》，也根据威尔第的作品改编钢琴曲。弗雷德里克·肖邦既演奏带有波兰民间风格的曲目，也演奏**美声**③风格的乐曲。因为流行的是欧洲时尚，所以音乐也要依赖人人认可的美学标准。自 1870 年普法战争爆发起，这种普遍性的音乐观念受到的批评尤其尖锐。

色当战役④并非对欧洲各国而言都具有特殊意义，但是在整个欧洲，民族问题有了新的表述方式。意大利通过兼并罗马完成了统一大业。俄国的亚历山大二世在 19 世纪 70 年代以泛斯拉夫主义的名义，大胆实施积极的对外政策。迪斯累利⑤的帝国主义政策符合英国特性的文化再定义。[7]音乐作品，无论是民间的还是专业作曲家的，无论在大英帝国还是在整个欧洲，都受到关注。在 1871 年《法兰克福和约》签订后的数月里，1870 年的普法战争成为集体纪念仪式中新的表现形式的主题，在这些形式里，音乐有了一席之地。获胜并统一了的德国，“准备反攻”的法国，都找到了可以作为欧洲典范的政治仪式的新形式。在开拓正宗的本国音乐方面，走在前面的国家还有穆索尔斯基的俄国，和斯堪的纳维亚国家。

---

① Eduard Hanslick（1825—1904），祖籍捷克的奥地利评论家、著述家。

② François-Joseph Fétis（1784—1871），比利时音乐理论家，被认为是文化相对主义观念的先驱。

③ *bel Canto*，意大利语，意思是美丽的歌唱。是指作曲家罗西尼、多尼采蒂、贝利尼等人的作品和歌唱艺术，包括了那个时期歌唱的风格、技巧、内容、形式以及歌唱方法。

④ 1870 年 9 月 2 日，拿破仑三世率领麦克马洪的军队在法国东北部的这座小城向普鲁士军队投降。

⑤ Benjamin Disraeli（1804—1881），英国政治家、小说家，曾两次出任首相。

在1870年至1914年期间，欧洲的音乐生活就像一座巴别塔。音乐的民族精髓无一例外地与地方的某位天才，与某个重要的历史、地理、传统因素联系在一起。在1900年的巴黎世界博览会上，意大利音乐理论家阿纳尔多·博纳文图拉（Arnaldo Bonaventura）不得不承认，不“夸大”社会环境的影响，“作曲家与任何艺术家一样，都在某种程度上屈从于种族、气候、文化条件”。[8]几乎所有欧洲音乐家此时都试图以真正的民族艺术家自居。在关于1900年巴黎世界博览会约定使用的法国音乐和外国音乐的报告中，作曲家阿尔弗勒·布律诺（Alfred Bruneau）满意地写道，民族主义出色地主导了法国音乐，也主导了整个欧洲音乐：

> 部长先生，正是这一被清晰限定且容易辨认的特点，使得几乎所有的、我刚才荣幸地对您提起的外国音乐变得伟大；正是这一特点，从未停止，也永远不会停止打造法国音乐的优势。[9]

1908年，评论家卡米耶·贝莱格（Camille Bellaigue）在森林、天光的真谛中，在作曲家对同胞的无限同情中找到了“俄国音乐天才”的根基[10]。音乐不再是一种普遍的艺术，当它与一片土地，与民间传统联系到一起，它就与世界建立了另一种正宗的关系；它在成为民族化身的同时完成了更具形性的转变。1903年6月15日，格里格于六十岁生日之际，在卑尔根大饭店发表了一篇讲话：

> 我在这儿，在卑尔根及其附近找到了创作素材。大自然的美、人民的生活、城市的丰功伟绩和各种各样的活动是我的灵感源泉。我发现德国码头的气味非常令人兴奋。事实上，我可以肯定我的音乐带有鱼腥味。[11]

音乐唤起的美景清楚地表明一种感受性，这种感受性不容置疑地把音乐与民族联系在一起。民族音乐作品应该如阿尔弗勒·布律诺所说，是“容易辨认”的。这意味着音乐是有民族标记的。阿兰·伽利亚里（Alain Galliari）说明了为什么新颖作品追寻“地方色彩”的传统经久不衰，如吕利[①]的《贵人迷》就带有土耳其庆典的色彩[12]。新颖的风格给“当时欧洲的麻木想象力注入了些许必不可少的新鲜血液”。在19世纪，大作曲家们“为了啜饮民族音乐的美酒，开始……谦卑地席地而坐”。德沃夏克、斯美塔那或者格里格的做法在于倾听“他们心中的民间作品”，但这种做法不以民间音乐的“结构性要素”为基础。还要等到贝拉·巴托克[②]或者拉尔夫·沃恩·威廉斯[③]的“严谨”出现之后，民间音乐的运用才成为音乐手法的核心。

1914年，音乐民族主义的支持者以其他形式继续战斗。曼努埃尔·德·法雅[④]，一个中立国的侨民，在关于法国当代音乐的一篇评论中写道，从这场“可怕的战争”中，他体会到重划必不可少的“种族领地”的边界是多么令人难以忍受。音乐不得不用自己的方式承担这一痛苦使命，“为创立中的种族找回艺术特有的价值”重新建立边界[13]。为使音乐扎根民族文化而进行的斗争在第一次世界大战前夕没有取得胜利，而这次大战则标志着音乐向“民族化”迈出新的决定性的一步。自1918年起，很多事情发生了变化：音乐借助新的技术手段得到更广泛的传播，大西洋彼岸开始流行爵士、探戈……。

音乐民族主义几乎是作为战争的先兆出现的。音乐在爱国动员中的作

---

① Jean-Baptiste Lully（1632—1687），意大利籍的法国作曲家、小提琴家、戏剧家。
② Béla Bartók（1881—1945），匈牙利作曲家、钢琴家、民俗学家。
③ Ralph Vaughan Williams（1872—1958），英国作曲家、指挥家。
④ Manuel de Falla（1876—1946），西班牙作曲家，钢琴家。

用也使人们开始尝试新的民众动员形式，以情感而不是道理为基础的民众动员形式在20世纪大大增加。这种音乐“民族化”现象并没有局限在大作曲家中间，而是波及所有民族。许多作曲家虽然有过自己的辉煌，在国内享有盛名，但是他们没能享有威尔第的那种死后的殊荣。从弗雷德里克·帕修斯[①]到奇普里安·波伦贝斯库[②]，从路易-阿尔贝·布尔戈-迪库德雷[③]到达沃林·延科[④]，众多为使自己的民族拥有代表性音乐而努力的音乐家如今已经默默无闻。

本书不打算深入研究19世纪与20世纪之交的民族音乐[14]。这不是一部探讨音乐理论的书，而是一本史学著作。这就意味着本书所涉及的音乐作品是被看作历史学研究对象和素材的。本书不写音乐史，而是通过音乐写历史；这与弗朗斯·勒麦尔（Frans Lemaire）的断言相反，他认为“从本质上优先音乐艺术和音乐家的研究方法，与史料编纂的惯例相反”，“职业历史学家往往对音乐充耳不闻”[15]。如果说历史学家在把音乐作为原始资料使用方面有所保留，那是因为音乐不是单义的思想表达，而像是，用米歇尔·安贝蒂（Michel Imberty）的话说，一种“无限定地表示附带语义的语言……不具有直接的参照功能”[16]。有所保留合情合理，但是这种局限应该被突破。正如语言学不反对用历史学方法研究书面文字，音乐学同样可以通过用史学方法研究有声的、音乐的世界来完善自

① Fredrik Pacius（1809—1891），德国作曲家、指挥家，一生中大部分时间居于芬兰，在赫尔辛基大学任音乐老师，作品被用于爱沙尼亚国歌，同时也是芬兰国歌作者。

② Ciprian Porumbescu（1853—1883），罗马尼亚作曲家、小提琴家，罗马尼亚杰出的爱国主义音乐家，作品用于阿尔巴尼亚国歌。

③ Louis-Albert Bourgault-Ducoudray（1840—1910），法国作曲家，1878—1908年在巴黎音乐学院任音乐史教授，1874年受官方派遣去希腊研究民间音乐，后成为这方面的权威。

④ Davorin Jenko（1835—1914），斯洛文尼亚和塞尔维亚作曲家，塞尔维亚国歌曲作者，前斯洛文尼亚国歌曲作者。