

欧洲民间音乐

张玉榛 雷达 编著

首都师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

欧洲民间音乐/ 张玉榛, 雷达编著. —北京: 首都师范大学出版社, 2006. 11

ISBN 7-81064-931-0

. 欧... . 张... 雷... . 民间音乐 - 简介 - 欧洲

. J607. 5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 119700 号

OUZHOU MINJIAN YINYUE

欧洲民间音乐

张玉榛 雷达 编著

首都师范大学出版社出版发行

地 址 北京西三环北路 105 号

邮 编 100037

电 话 68418523 (总编室) 68982468 (发行部)

网 址 www . cnup . cnu . cn

E-mail cnup @ mail . cnu . edu . cn

北京嘉实印刷有限公司印刷

全国新华书店发行

版 次 2006 年 11 月第 1 版

印 次 2006 年 11 月第 1 次印刷

开 本 890mm × 1 240mm 1/ 32

印 张 8. 375

字 数 170 千

定 价 元

版权所有 违者必究

如有质量问题 请与出版社联系退换

写在前面的话

张玉榛自 1994 年在中央音乐学院研究生课程班学习, 就对世界音乐产生了浓厚的兴趣; 1996 年考入中央音乐学院随陈自明教授攻读世界音乐硕士研究生; 2000 ~ 2002 年又有机会赴印度新德里甘德哈瓦音乐艺术大学做访问学者, 在印期间, 拜访了一些当代印度音乐家, 对印度音乐有了一定的认识 and 了解。通过印度音乐的学习, 激发了对世界音乐新的认识。2004 年张玉榛又继续考入中央音乐学院攻读世界音乐博士学位。回国后, 一直想在首都师范大学音乐学院开设世界音乐课程。这一想法得到了首都师范大学音乐学院领导的积极支持, 并把它列入音乐学院研究生选修课程, 这为一直都在计划写作本书的我们提供了极好的机会, 也使我们的教材得以出版。本书就是在这样一个想法的基础上整理编成。

本书主要介绍欧洲部分国家和地区有影响的民间音乐。梳理欧洲民间音乐发展的基本脉络, 介绍相关的基础知识; 试图从文化审视和回眸的角度来介绍欧洲民间音乐的发展现象。基于文化和哲学层面的考虑, 我们主要集中介绍欧洲一些音乐发达国家的民间音乐。尽可能满足绝大多数读者在音乐知识方面的需求。本书不仅适合高等师范音乐教育的教学需要, 还适用于普通大学一般文化史的学习, 也可成为中小学音乐教师和音乐爱好者的参考读物。

在编写本书的过程中, 我们得到首都师范大学音乐学

院、中央音乐学院、中国音乐学院的许多老师和同学们的鼓励和帮助。感谢首都师范大学音乐学院院长杨青教授、王推进书记；中央音乐学院陈自明教授、钟子林教授，中国音乐学院赵志扬教授。他们为本书提供了许多资料，也提出了许多积极性的建议和修改意见。向他们表示深切的谢意。

张玉榛 雷达

2006年6月

序 言

一提到欧洲音乐，人们往往就会想到贝多芬、莫扎特、柴可夫斯基、肖邦等流芳百世的音乐大师，想到交响乐《命运》、歌剧《费加罗的婚礼》等经久不衰的音乐名作，然而，它们只是欧洲音乐史上的艺术音乐，是欧洲音乐的一个组成部分。此外，还有另一部分，目前正在逐渐被我们所认识和接受，它就是除欧洲艺术音乐之外的各民族丰富多彩的音乐，即欧洲民间音乐。

在大千世界中，各民族的音乐究竟有多少呢？这是一个很难回答清楚的问题。音乐是从属于文化的，不同的国家，不同的民族，不同的民族有不同文化；这样的多种文化，随之产生了风格各异的音乐。根据人类学家、历史学家和民族音乐学家的看法以及各民族音乐文化的具体特征，我们将世界上现存的音乐文化按地区大致分为 9~11 种：西欧、东欧、北美、东亚、南亚、东南亚、阿拉伯（西亚、北非）中亚、黑非洲（指撒哈拉沙漠以南地区）、拉丁美洲、大洋洲。其中西欧与东欧，阿拉伯与中亚可分可合。此外，还有犹太人、吉普赛人、库尔德人、萨阿米人（即北欧的拉普人）等几种不完全按国家和地区划分的音乐文

化。每一种音乐文化还可以细分，如西欧可分为中欧、北欧、南欧。东亚可分为中国、日本、朝鲜、蒙古。拉丁美洲可分为墨西哥、中美洲、加勒比和南美洲等。世界上的每一种音乐文化都有其独特的风格和特征。在亚洲，像印度这个有着悠久历史和古代文明的国度，在其深厚的传统文化影响下，有着自己民族丰富的音乐艺术及高度发展的音乐体系，无论是体裁、表现形式、表演方式，还是乐队、乐器、音乐理论、审美意识都有着特殊的印记。它的“西塔尔琴”弹奏得如怨如诉，那婉转曲折的琴声，拨动了当代小提琴演奏大师梅纽因的心弦，使他不止一次地参加了印度音乐的演奏，而这种音乐上的“东西方相遇”在世界乐坛上引起了轰动。此外，蒙古的“呼麦”歌曲即一人演唱两个声部的歌曲被视为世界民族音乐中的一朵奇葩；菲律宾由竹制乐器构成的“竹乐团”所演奏的竹乐，美妙动听，令人神往；印度尼西亚的“甘美兰乐队”，是一种传统敲击乐器大合奏，其表现力极为丰富，时而轰轰雷鸣如狂风暴雨，时而潺潺流水如小溪歌唱。在黑非洲尤其是中非洲，音乐的节奏既丰富又复杂，合奏时通常有五六种节奏同时进行，互不干扰，令人叹为观止。在大洋彼岸的拉丁美洲，这个经历了数百年且融欧洲、印第安、黑人文化于一体的地方，它的音乐文化已以一个崭新的、充满活力的面貌登上世界民族音乐这一舞台，拉美音乐和拉美舞蹈都以其无与伦比的魅力震撼了国际艺术殿堂。印第安人雄浑

陈自明、张雷：“丰富多彩的世界民族音乐”，《中国音乐教育》，1997年（4）p. 32。

深沉的排箫音乐传遍了安第斯高原，特立尼达和多巴哥人民发明的钢鼓音乐响彻了加勒比海。在浩瀚无际的太平洋，夏威夷岛风韵独特的草裙舞和热带海洋温柔的旋律使人为之陶醉；新西兰毛利人的男子“哈卡”舞勇猛激烈，令敌人胆寒，而女子“玻依歌”抒情优美，十分动人。在我们的周边国家，如日本的“能乐”、朝鲜的“板嗦哩”、韩国的“风流”、越南的“独弦琴”、印度的“拉格”以及我们远方的友国，如阿拉伯的“马卡姆”，美国的“黑人灵歌”和“爵士乐”等无一不给我们留下深刻的印象。即使是在欧洲，它的民间音乐也很有魅力，电影“音乐之声”中的《牧羊人之歌》的演唱方法及风格就来自瑞士民间的“约德尔”唱法。除此之外，苏格兰风格、西班牙“弗拉门戈”歌舞、葡萄牙的“法朵”悲歌、罗马尼亚的“排箫”音乐等都是民间艺术中的瑰宝，它们一个个都以其新颖独特的风格特征呈现在民族音乐的百花园中，使得人们为之惊叹、迷惑、思考、倾倒。

在当今高度工业化和城市化的欧洲，要寻找纯粹的民间音乐已经很困难。一些民间的体裁，例如：华尔兹、波尔卡、波罗涅兹、加沃特、小步舞曲等早已被欧洲音乐家所采用，创作了不胜枚举的名曲。而一些专业作曲家创作的通俗性乐曲，现在又常常被民间歌手和民间乐队演出，如：约翰·施特劳斯的各种圆舞曲、波尔卡和雷哈尔轻歌剧的许多唱段就是活跃在维也纳乐坛上的保留曲目。这样一来要从体裁和曲目上严格分清欧洲民间音乐与专业创作的界线就愈加困难了。因此只能根据有限的资料介绍几个尚保留着较

浓厚民间色彩、风格独特的音乐品种。

提起欧洲的民间音乐，人们会自然而然地想到 19 世纪初在欧洲出现的浪漫主义音乐潮流中那些以民间故事传说为题材、运用民间音乐素材创作的一系列经典作品，例如：德国作曲家威伯的《自由射手》、瓦格纳的取材自德国神话《尼伯龙根的指环》等歌剧。人们还会联想到 19 世纪中叶在东欧、北欧一些国家出现的民族乐派和音乐家，如挪威的格里格、捷克的斯美塔那、德沃夏克、俄罗斯的格林卡、“强力集团”、柴可夫斯基、斯克里亚宾等。他们在音乐创作上都致力于振兴本民族的音乐文化传统，作品反映了本民族的历史和现实生活，具有强烈的爱国主义精神和深厚的民族感情，同时大量运用了民间音乐材料和体裁，体现出鲜明的民族风格。是这些国家民族音乐文化的瑰宝。

从欧洲中世纪后期开始，各民族已逐渐形成了自己的音乐风格与体裁。当时在气候严寒的斯堪的纳维亚半岛产生了叙事性的舞蹈歌曲；阿尔卑斯山区、挪威、瑞典山区的牧民创造了旋律高亢、音域开阔的歌曲。这是由于当时民众生活的需要，他们用这些歌曲这种形式来向远方传递信息。经济条件和社会环境同样也影响着各地的音乐传统。在欧洲中部地区，城市化的进程比较快，这在一定程度上，很快产生了以职业为特征的行会歌曲和歌手，如：14 世纪的德国，这些城市歌手大多是手工艺人和一般市民，他们演唱的曲目具有城市民间音乐的性质，大多原是单声部的独唱曲，以简单的乐器伴奏。此外还有比较职业化的城

市吹鼓手，他们专为节日喜庆奏乐助兴。而在西南欧洲，由于历史原因又可分为北方南方两种风格。西班牙和葡萄牙北部的音乐与意大利北部相似，而西班牙南方由于受阿拉伯和吉卜赛音乐很深的影响，它的弗拉门科音乐显示出独特的个性。意大利南部地中海沿岸地区也可以发现近东的影响，其音乐声调高亢，富于装饰。

东欧地处中欧与中亚、北亚之间，历史和种族较为复杂，文化上兼有东西方的特点。捷克、波兰与中欧联系比较密切，它们的民间音乐与德国、奥地利有不少相似之处。乐曲结构严谨，节奏规范。巴尔干地区的保加利亚和罗马尼亚等在历史上受奥斯曼帝国影响很深，所以音乐中常出现土耳其那种增二度音程和非对称节拍。匈牙利的情况则更为特别，它的一些古老民歌甚至可以在遥远的东亚（我国西部）寻找到其渊源。杜亚雄先生曾经专门进行了我国裕固族民歌和匈牙利民歌的比较研究，指出了许多相似之处。欧洲民间音乐虽然因地而异，但仍或多或少地存在一些相似和共同之处。首先它们的民歌大多数采用分节歌的形式，即使用同一旋律反复歌唱多段歌词，这种形式在民歌中最常见。每段歌词包括2~4段，或者再多一些诗行，由一段旋律配以若干段歌词。这种特点来自欧洲诗歌的共同特点。许多民歌常常使用叠句，即：重复某句歌词和旋律。叠句可以出现在歌曲的任何一个位置，其目的是对某一句内容加以强调，同时也起到给规则严谨板式的表演增加一些变化的作用。但一些地区的挽歌和牧歌则是非分节歌。另外，欧洲民间

音乐多数使用自然七声音阶，但也有一些地区，例如：苏格兰和匈牙利的音乐表现出明显的无半音五声音阶的倾向。一些儿童游戏歌曲的旋律甚至只有三声或四声。大调和小调是这里民间音乐常见的调式，但在艺术音乐中已不再采用的古老教会调式，在民间音乐中也常常如此。欧洲民歌体裁众多，内容广泛，功能多样。与此形成对比的是民间器乐几乎都是娱乐性的，舞曲是其主要体裁，各地不同体裁的舞曲都有自己特定的节拍和特征性的节奏型，其中以西班牙的舞蹈音乐最为丰富多样。常用的乐器除小提琴、单簧管等之外还包括扬琴、手风琴、风笛、口簧等。这里仅向大家介绍比较有特色的一些国家的民间音乐。

对世界民族音乐有了初步的了解和理解后，我们就能够客观、公正、平等地对待这一学术领域的研究了。如果说，由于种种主客观的原因，在 20 世纪，我们将学习和研究的重点都集中到了欧美艺术音乐和本国自己的民族音乐上，忽略了对世界民族音乐的了解，那么，在人类已跨入 21 世纪这个高科技、高信息的社会里，我们应努力促进世界民族音乐这一学科在中国的发展。世界要了解中国，中国也要了解世界，这是一个新世纪到来所赋予我们的任务。人的健康需要多种营养来供给，音乐亦是如此。在全方位开放、面向多元化的 21 世纪的音乐世界中，我们音乐工作者应在重视本国民族音乐传统的同时，开阔视野，跳出狭窄的圈子，走向世界音乐大舞台，学习、研究、借鉴、吸取世界各民族音乐之优势，以补充、发展、完善、提高我们的本民族音乐。

目 录

序言	1
第一讲 德国民间音乐	1
第二讲 意大利民间音乐	19
第三讲 西班牙民间音乐	30
第四讲 匈牙利民间音乐	51
第五讲 阿尔巴尼亚民间音乐	73
第六讲 科索沃和马其顿民间音乐	83
第七讲 阿尔卑斯山民间音乐	86
第八讲 奥地利民间音乐	93
第九讲 保加利亚民间音乐	99
第十讲 比利时民间音乐	122
第十一讲 波罗的海地区民间音乐	132
第十二讲 波斯尼亚——黑塞哥维亚民间音乐	148
第十三讲 克罗地亚民间音乐	158
第十四讲 罗马尼亚民间音乐	165
第十五讲 冰岛民间音乐——正在等待复兴的 本土民族音乐	181
第十六讲 法国民间音乐	186

第十七讲	希腊以及周边岛屿地区民间音乐	202
第十八讲	欧洲的吉卜赛音乐	226
参考文献	243
后记	248

第一讲 德国民间音乐

德意志联邦共和国位于欧洲中部。它周围有 9 个邻国：北邻丹麦，西部与荷兰、比利时、卢森堡和法国为邻，南边是瑞士和奥地利，东部与捷克共和国和波兰接壤。从 1990 年 10 月 3 日德国国家重新统一以来，这个中心地理位置尤为突出。与以往任何时候相比，德意志联邦共和国在东西方之间以及斯堪的纳维亚和地中海地区的连接作用更加明显。作为欧洲联盟和北大西洋公约组织的一员，德国成为通向中欧及东欧各国的桥梁。

德国的城市规模大多精致小巧，没有一个可以和巴黎或伦敦相媲美的文化大都市。但却拥有许多大大小小、形象各异的文化中心。这一现象的形成是因为各联邦州拥有相当大的文化独立性。现在，即使是城镇小区，也都有自己的文化教育活动。两德的重新统一带来了文艺的复兴。

1945 年二战之后，德国的文学家开始了新时期的创作。20 世纪上半叶的著名代表作家是托马斯·曼、奥德福利特·本、贝托尔特·布莱希特等。这些文学家的经历和创作，大多把二战之后的这段时期描述为德国文学史上的“零时期”。他们开始讲述战争带来的恐怖及毁灭。常常采用现实主义的表现手法，对政治题材进行直接和现实的讨论，站在宗教哲学的立场来思考过去对人民的镇压和禁锢，这种反思可溯源到基督教的传统。因此，文学家们重新捡起曾被纳粹禁锢了多年的现代主义

文学题材。1945年后，德国艺术家们开始探索战后的文化领域。尤其年青一代的艺术家，他们深入地研究战争时期受到禁锢和压制的素材。这为大多数艺术家在创作上提供了宽阔的平台和宽松的环境，他们都希望自己能够成为新艺术界的代表，给德国艺术界带来一些新的生气和活力。

17世纪，德国是一个分裂为300多个小国的落后的封建国家。18世纪，资本主义有所发展，但仍远远落后于英法等国，因此，德国深受英法启蒙运动的影响。18世纪30年代，德国启蒙运动开始，这一运动最初是在古典主义的口号下进行的，他们试图建立民族戏剧。莱辛把启蒙文学推向了高峰，他和维兰德、赫尔德、歌德、席勒一起成为德国古典文坛的重要作家。莱辛（1729～1781年）阐述了市民悲剧的理论，认为市民的命运比帝王将相更激动人心，对封建宫廷的腐朽糜烂、公爵及其宠臣的阴险奸诈进行了揭露。同时也指出市民阶级的代表在面临困难时的软弱性，他们往往把理想寄托在道德方面，以道德的胜利取代现实政治的斗争。1770～1785年，德国爆发了声势浩大的“狂飙”运动，宣扬天才、力量，歌颂自由，表现了对现实的不满与反抗，他们的作品言辞激烈，热情洋溢，具有强烈的揭露性，其实质是启蒙运动的继续和发展。赫尔德（1744～1803年）作为狂飙运动的理论家和领导者，他的《民歌集》（1778）是对欧洲民歌整理的一大贡献。1787年，德国进入“古典时代”，最卓越的代表人物有歌德、席勒。此时的文学艺术创作已经从激情中冷静下来，创作者们追求“单纯的高贵，静穆的伟大”，创作大多取材于现实。在向浪漫主义过渡时期，文学艺术富有抒情憧憬气息，描绘大自

然的美丽，具有幻想的气息，色彩绚烂，洋溢着自由和爱国精神，形式完美，语言纯洁明净，鲜明的节奏和优美的韵律把人们带到神话般美妙的境界。这就是德国早期文学艺术的基本发展状况。

德国当今的音乐复兴具有多种特性。它包含着各种各样的语言，如：索比安（Subian）、托玛斯·费尔德（Thomas Felder）、巴伐利安（Bavarian）、洪德布哈姆·米泽阿布利格（Hundsbusm Miserablige）以及梅克伦堡人（Mewcklen burger）、Low German（底地德语）。在民间歌舞和乐团等方面，有：海奈尔（Die Hayner）与霍尔希（Horch）。新浪潮的拥护者有赫尔德林快车（Hoelderlin Express）和梅尔隆斯（Merlons）。传统的拥护者有弗劳恩福洛弗（Fraunfrofer）等。以犹太语和印地语的形式为创作源泉的音乐创作者有奥福文德（Aufwind），此外，还有震动世界的迪希德腾（Dissiderten）艺术等。这些特性形成了一个真正的世界级的“新世界音乐”舞台。

1990年10月，两德重新统一。德国人开始支持民主德国和联邦德国两种民间艺术的融合。在过去政治运动中常常使用的一些礼仪音乐，有一部分就是德国民间音乐，这种表现方式使统一后的德国的民间歌曲与舞蹈获得了新生，大大增强了民间音乐对人们的吸引力。以前曾经准时去教堂做礼拜的人们又都重新回到民间的这种有组织的活动之中。一些宗教的新信徒们甚至认为这也是另外一种意义的宗教活动。昔日传统音乐的一些代表人物继续自己的创作，自1999年以来，图林根州（Thuringia）的曼陀林管弦乐队就一直使曼陀林（mandolin）在管弦乐团中保持着昔日的传统，使民间器乐始

终在积极发挥着作用。作曲家也思考并尝试在这些传统音乐中运用现代科技因素和一些独特配器法，来促进民间音乐的积极发展。

综观德国的民间音乐艺术舞台，会发现两种有趣的现象，就是既有德国本民族特有的高贵典雅、冷静理智的因素，同时又有整个欧洲自由奔放又兼具文学诗意的气质。这两种因素相互交织在一起，两种气质紧密相连，既相互独立又相互联系，它们相互交融、相互影响。在某种程度上可以说代表了德国民间音乐发展的方向。是欧洲民间音乐的缩影。他们的民间艺术更多地体现在小型的歌舞场所、歌舞表演者（Kabarett）和作曲者（Liedermacher）等方面。

在德国魏玛城，“性”是晦涩和隐晦的内容，但是在昏暗的夜总会环境中，最受欢迎的主题仍然是“性”。用音乐表演来表达性解放，达到了令人震惊的程度。作曲家西弗（Schiffer）的作品《当一个特别的女性出现的时候》，由歌唱演员玛尔果·莱昂（Margo Lion）和玛勒奈·迪特里希（Marlene Dietrich）于1982年初次演出，就立刻成为德国女同性恋者运动的“圣歌”，引来了纷繁复杂的评论。多年后，绿蒂·伦雅（Lotte Lenya，澳大利亚歌唱家）认为：“那才是插上了自由的翅膀”。在他们中间的大多数都是些思想开放追求个人自由的人。因此，在这样既有保守主义又有政治讽刺的社会环境下，带有“性”特点的音乐迅速发展。出现了一些表演者，其中一流的歌手有米夏·斯波里安斯基（Mischa Spo-

liansky)、玛勒奈·迪特里希 (Marlene Dietrich)、玛尔果·昂 (Margo Lion) 和卡尔·瓦伦丁 (Karl Valentin)。他们具有讽刺表现的演技具有一定的时尚特点。

自 1898 年布莱希特出现的一个多世纪以来，德国文化就向着多元的方向缓缓发展，卡巴莱 (Kabarett——小型的歌舞场所、歌舞表演) 一直保持一种“精致的艺术之神”的名声。民主德国民间音乐艺术的创作是有很强烈的政治讽刺意义的作品。同样重要的是：在对布莱希特或图霍尔斯基 (Tuchoisky) 猛烈抨击和柏林墙倒塌以后，长期分裂的两个国家之间长期的不平衡发展，对“性”的不同观点，以及政治上长期的分裂局面都成为今天大量评论嘲讽的土壤，为德国长久兴盛的俱乐部舞台提供了充分的依据。在卡巴莱的形式中，作曲家的创作和文学作品创作者的创作相似，词曲作者 (Lieder-macher) 的一切技巧都体现在文学上，这种创作的相似使非德语国家的人不大理解。一个优秀的作曲者，需要有不同的生活经验的积累，才能够创作出风格各异的音乐作品。他们的创作素材均取自于民间音乐，如：戴兰 (Dylan) 的《六十一号高速公路》，这部作品是对德国民间音乐素材的最好运用，它保存着德国民间音乐的传统旋律曲调。作品中率直的性格、高超的技巧，为致力于继承和发扬民间音乐艺术的音乐家们树立了榜样。与英国、美国的民间音乐相比较，德国民间音乐艺术似乎是处在低谷中，但是德国人为了获取创作上的灵感，他们主动地从别国的经验中学习借鉴，甚至从法国的传统音乐——歌谣 (Chanson) 中寻找素材。

著名歌星约翰娜·艾姆茨 (Joana Emetz) 于 1964 年以皮耶弗 (Piaf) 一首《不，我没有什可后悔的》