



托克

Béla Bartók 1881~1945

論 文 書 信 選

人民音樂出版社編輯部 湖北藝術學院作曲系 編輯

巴托克論文書信選

世界文物出版社 出版

人民音樂出版社編輯部 編
湖北藝術學院作曲系

國立中央圖書館出版品預行編目資料

巴托克論文書信選 / 貝拉·巴托克 (Béla Bartók) 著；人民音樂出版社編輯部，湖北藝術學院作曲系編輯，--初版.--臺北市；世界文物，民82面；公分
ISBN 957-8996-18-7 (平裝)

1.民俗音樂－論文，講詞等

910.7

82007135

巴托克論文書信選

每冊250元

著者 / Béla Bartók (貝拉·巴托克)

編者 / 人民音樂出版社編輯部
湖北藝術學院作曲系

校訂 / 鄭世文

文字編輯 / 王秀婷

封面設計 / 游大為設計工作室

發行者 / 鄭少春

登記證 / 局版臺業字第0757號

出版者 / 世界文物出版社

地址 / 10066 台北市潮州街60巷2號

電話 / 321-1291・351-8201

傳真 / 312-0484

郵撥 / 16618294

排版 / 冠億電腦排版有限公司

印刷 / 得順彩色印刷有限公司

ISBN 957-8996-18-7

初版一刷：1993年（民國82年）11月

10987654321

※本書如有缺頁、破損請寄回更換

本書由北京人民音樂出版社授權在台出版發行
版權所有・翻印必究

目 錄

- 003 ■ 序
- 005 ■ 編者序
- 009 ■ 胡內多阿拉縣的羅馬尼亞民間音樂方言
- 023 ■ 民間音樂對現代藝術音樂的影響
- 029 ■ 新音樂問題
- 037 ■ 匈牙利民間音樂和新的匈牙利音樂
- 043 ■ 匈牙利音樂民俗學的研究
- 053 ■ 農民音樂對現代專業音樂的影響
- 065 ■ 羅馬尼亞民間音樂
- 071 ■ 匈牙利農民音樂
- 097 ■ 為什麼和怎樣採集民歌
- 119 ■ 民歌研究與民族主義
- 125 ■ 東歐民間音樂研究的幾個問題
- 147 ■ 現代匈牙利藝術音樂與民間音樂的關係
- 155 ■ 音樂中的種族純潔性
- 161 ■ 匈牙利新藝術音樂的主要特徵
- 207 ■ 民間音樂的記錄與分類方法
- 229 ■ 巴托克書簡(14封)
- 263 ■ 附錄：自傳
- 269 ■ 巴托克主要作品目錄

巴托克論文書信選

世界文物出版社 出版

人民音樂出版社編輯部 編
湖北藝術學院作曲系

國立中央圖書館出版品預行編目資料

巴托克論文書信選 / 貝拉·巴托克 (Béla Bartók) 著；人民音樂出版社編輯部，湖北藝術學院作曲系編輯，--初版.--臺北市；
世界文物，民82
面； 公分
ISBN 957-8996-18-7 (平裝)

1.民俗音樂－論文，講詞等

910.7

82007135

巴托克論文書信選

每冊250元

著 者 / Béla Bartók (貝拉·巴托克)

編 者 / 人民音樂出版社編輯部
湖北藝術學院作曲系

校 訂 / 鄭世文

文字編輯 / 王秀婷

封面設計 / 游大為設計工作室

發行者 / 鄭少春

登記證 / 局版臺業字第0757號

出版者 / 世界文物出版社

地 址 / 10066 台北市潮州街60巷2號

電 話 / 321-1291・351-8201

傳 真 / 312-0484

郵 撥 / 16618294

排 版 / 冠億電腦排版有限公司

印 刷 / 得順彩色印刷有限公司

ISBN 957-8996-18-7

初版一刷：1993年（民國82年）11月

10987654321

※本書如有缺頁、破損請寄回更換

本書由北京人民音樂出版社授權在台出版發行
版權所有・翻印必究

序

在台灣的文字出版環境中，藝術由於其本質的特殊，一向顯得較輕、較弱。而在藝術的領域裡，音樂是唯一透過最抽象的聲音來做為與欣賞者相互感通的媒介的，所以在文字出版事業中，它所佔的比例，當然又更小了許多。坊間有關音樂的出版品，除了幾本月刊外，國人寫作的音樂家傳記或音樂論著，也為數不多。

目前是有一些進口歐美音樂書、譜的公司，可是一般讀者或學生群，直接閱讀外文書籍的能力，尚嫌不夠，而且基於以往我們的語言教育、方向及實施都較偏狹的緣故，多半侷限在英文，而對於文化上意義較特別的法、德、意等語言，極少接觸，所以也就很難蔚成普遍閱讀外文的風氣。在這種情形下，轉而求諸翻譯，確實是最好的辦法。當然翻譯也有很多技術上的問題，但是這些都可以在不斷的實行中，汲取經驗，慢慢克服的。

世界文物出版社，在深切瞭解上述狀況後，正著手準備出版一系列的音樂論述譯作。此音樂文庫，目前出版的重點，可能偏重在歐洲語系方面，而且都是作曲家剖析自己作品或闡述創作理

念的學術著作。此文庫的推出，不僅提供音樂者、愛樂者更多閱讀的機會，而產生立即的助益，長遠來看，希望也能對我們「重術」而「輕學」的音樂環境，形成一股導正的力量。

國立藝術學院音樂系主任
及音樂研究所所長

劉岷渭

編 者 序

巴托克，貝拉(Bartók, Béla 1881~1945)是二十世紀上半葉西方最有影響的作曲家之一。隨著他的作品日益為世界廣大聽眾所接受和理解，他的影響也將更加深遠地顯示出來。

巴托克一生致力於民間音樂的搜集、整理、比較研究工作，他在這個領域的開拓和貢獻以及在比較研究中所發表的深邃見解和研究方法等對我們今天從事這項工作仍有參考價值。巴托克所編配、運用的民歌音調與我國許多民歌曲調有著某些淵源的聯繫和風格上的相似。這些都是巴托克對我們特具吸引力之所在。

二十世紀初，在音樂藝術所發生的劇烈變革中，巴托克繼承了先輩們的優秀成果，並在此基礎上發展創新，表現了當代西方作曲技術的高度技巧。更為難能可貴的是，巴托克把這種高度的專業技巧與民間音樂的精神實質融合起來，取得了重要的成就，可供後世借鑒。

值此巴托克誕辰一百周年之際，我們在人民音樂出版社編輯部1961年編選的《巴托克論文書信選》一書的基礎上增選了多篇文章，輯成此集，以饗讀者並資紀念。文章編選次序以發表年月為準，自傳和主要作品目錄附於書末。

巴托克的文字著作甚豐，限於資料和譯述能力，編譯工作中定多缺點，希望廣大讀者不吝指正。我們在編譯此書時，天津音樂學院許勇三教授為我們提供了原文資料稿件，對此表示感謝。

湖北藝術學院作曲系

1981年10月

目 錄

- 003 ■ 序
- 005 ■ 編者序
- 009 ■ 胡內多阿拉縣的羅馬尼亞民間音樂方言
- 023 ■ 民間音樂對現代藝術音樂的影響
- 029 ■ 新音樂問題
- 037 ■ 匈牙利民間音樂和新的匈牙利音樂
- 043 ■ 匈牙利音樂民俗學的研究
- 053 ■ 農民音樂對現代專業音樂的影響
- 065 ■ 羅馬尼亞民間音樂
- 071 ■ 匈牙利農民音樂
- 097 ■ 為什麼和怎樣採集民歌
- 119 ■ 民歌研究與民族主義
- 125 ■ 東歐民間音樂研究的幾個問題
- 147 ■ 現代匈牙利藝術音樂與民間音樂的關係
- 155 ■ 音樂中的種族純潔性
- 161 ■ 匈牙利新藝術音樂的主要特徵
- 207 ■ 民間音樂的記錄與分類方法
- 229 ■ 巴托克書簡(14封)
- 263 ■ 附錄：自傳
- 269 ■ 巴托克主要作品目錄

胡內多阿拉縣的羅馬尼亞 民間音樂方言

(1914)

作為這篇《胡尼奧德地區(胡內多阿拉縣)羅馬尼亞人的音樂方言》的緒言，先談談關於羅馬尼亞民族音樂的一般特點：

羅馬尼亞人仍以比較完整的形式保存著他們民間音樂的古代狀態^①。按原型的特徵，可把曲調分為定義明確的五種類型，根據不同情況，它們可作演唱或演奏用：

1. 佐林德(colinde)曲調——這種歌曲只在聖誕節期間才唱，按民間習慣它以“佐林達林”(colida'ing)一名著稱；

2. 婚禮歌曲調——顧名思義是在結婚儀式上演唱；

3. 各種哀悼歌曲調——以“博采特”(bocet)一名著稱^②；

4. 舞蹈曲調——只在舞蹈時演奏，或更確切地說，在舞蹈時演唱(它們的歌詞是舞蹈性的)。羅馬尼亞人稱為“斯特里加圖里”(strigaturi)或“休伊圖里”(chiuituri, 一種舞蹈用語)；

5. 最為重要的一類——所謂多伊納類型(doina-type)的曲調，正式或非正式的禮儀歌曲，用抒情或敘事性的歌詞，不必有

① 音樂未受城市文化，或更確切地說，未受藝術音樂的影響。——原注，下同

② 有些地方稱為“杜帕莫爾蒂”(după mortii)、“瓦維耶特”(vaiet)、“佐里洛”(zorilor)、“侖特楚爾布拉杜盧伊”(cântecul bradului)等等。

任何特殊的理由都可演唱(奏)^①。

事實上，我們匈牙利人在古代也有相似的定義明確的曲調類型，可以在雷加斯(regas)歌和演戲歌裡清楚地認出它們的痕跡。而且，匈牙利婚禮歌的八音節自由節奏(rubato)的曲調，也相當於羅馬尼亞多伊納類型的曲調(例如：拉茲洛·費赫的各種曲調)。但是一般說來，上述的曲調已幾乎再也聽不到有人唱了；另一方面，當今流行的匈牙利曲調^②，人們不但純粹爲了在從歌唱中獲得愉快時演唱，而且還在跳舞時演奏。

羅馬尼亞歌曲中歌詞的特點之一是，沒有詩節結構(它正好與匈牙利和斯洛伐克民間詩歌相反)；另一個特點是，他們的詞句幾乎一無例外地都包含八個音節，分成兩對揚抑格：♩ | ♩ |
 ♩ | ♩ ③，可用以下記譜表示：2/4 

詞句最後的揚抑格常常是不完全的。在這種情況下，所缺少的末音節以 u 或 ä 來代替，或以音節 mǎi, le, re 來代替。在補充音節的選擇上，是有某些規律的，當不完全詞句的第七音節以一個輔音結束時，所缺少的第八音節則以 u(ä)來代替，有時以 mǎi 來代替；當它以元音結束時，則幾乎都以 le 或 re 來代替。這種

① 這裡所列的五類曲調都很著名。其他類型的歌曲僅在某些地區才能找到。例如，稱爲“帕帕魯加”(paparuga)或“多多洛埃”(dodolaie)的豐收歌曲調(南特蘭西瓦尼亞和巴納特(Banat)地區。參閱特奧多雷斯庫[Teodorescu]著《羅馬尼亞民謠》，在加勒斯特，1885年版，第208頁)。

② 我要想強調的是，我們僅僅是指真正的民歌，而非民間類型的藝術曲調。

③ 這裡的一 ♩ 不是表示韻律的長短，而是指在音樂感上不同音節的強拍。參閱魏甘德(Weigand)著《布科維納與貝扎拉比恩的方言》(Die Dialekte der Bukowina und Bessarabiens)(萊比錫，1904年版)第90頁。那裡所舉的公式據此拿第三和第七音節與第一或第五音節相比，更強調前者，它指出了脫離曲調吟誦詩句時的重讀。

補充音節是羅馬尼亞民歌的一種特色。不幸的是，羅馬尼亞的教師有一種習慣，企圖通過教室，特別是教堂中的唱詩班，來消除這種補充的音節。其實，他們這樣做是根除民間方言的發音法。

包括一對半揚抑格在內的，能壓縮成五音節的六音節樂節，相對來說極為罕見，特別是在多伊納的歌詞中。所以，目前我們可以不用考慮這種結構形式。

詩節結構的短缺，使它讓演唱者能相當自由地以不同的詞句來適應曲調。然而，更常見的處理是通過完整的曲調來演唱一詞句；即在原有曲調範圍內，常用重覆詞句的辦法，使曲調部分適應下面的詞句數目。

羅馬尼亞民歌歌詞慣用法的第二個普遍特點是，不同的歌詞並不限於一首固定的曲調；任何一首佐林德的歌詞，可用任何一首佐林德的曲調來唱^①。當然，只有六音節的詞句，才能用來配上少數以六音節樂節組成的曲調^②。

把羅馬尼亞音樂分成幾個方言區以後，我們就要檢驗一下它的主要類型“多伊納型”的曲調了，因為它們在不同地區都各有不同的特點。當然，我們在這裡僅涉及定居在匈牙利的羅馬尼亞人的音樂方言，因為據我們了解，並感到很遺憾的是，直到今天，無論在羅馬尼亞，布科維納(Bukovina)或匈牙利境外其他有羅

① 至少，多數的佐林德的疊句是和某一首特定的曲調有聯繫的，而所有的多伊納曲調都有疊句。同時，適當的歌詞的選擇是隨各人的喜愛而定。

② 在某種情況下，曲調和歌詞是很難分開的，同時，很多新民歌在一些有身分的人士中也是眾所熟知的。這些民歌，也許不一定是純粹的民間來源，但是它包含了一種新的民間風格發展的萌芽(例如：Face maica tăietăi, tichitichita; La fântână'n tre livezi, hm; Fata maichii, fata maichii, cea frusmoasă fată; 等等)。

馬尼亞人居住的地方，都還沒有人大規模用科學的方法系統地搜集過民間音樂^①。

在談到方言特性之前，我必須提到，最近我們用一個統一的音高來錄記演唱的曲調，即每首曲調的結束音都是 。所以要這樣處理的原因，部份是由於記譜時音高的選擇不會變得沒有根據，部份是能使曲調間的對照更容易。

我們把匈牙利版圖內的羅馬尼亞人定居點分為兩個有強烈對比的地區：(a)北部方言區，它的中心是馬拉穆列什和烏戈恰(我們不清楚這個地區向南方的延伸有多遠，因為沒有在索特馬爾、錫拉吉和拜斯泰爾采瑙索德等地進行過搜集工作)。(b)南部方言區，它包括其西南方的一個地區，從比霍爾到福高勞什形成一條想像的界線，而且，很可能延伸到羅馬尼亞的鄰近地區^②。同時，我們注意到還有一個第三方言區，就是接近斯澤凱利地區(邁澤謝格屬於這個地區，很可能是基什屈屈勒和瑙杰屈屈勒的領域)的“馬扎爾語”地區，這是個混雜人口的地區，受斯澤凱利地區的強烈影響；它與南部或北部方言區都很少有共同之處。我們在這裡不打算討論第三方言區。

上述兩個地區的多伊納曲調的區別甚至會使我們認為是兩個完全沒有關係的民族的曲調。那個小得多的北部方言區基本上是同類的；西南部的卻可再細分為三種方言：(1)巴納特方言或帶

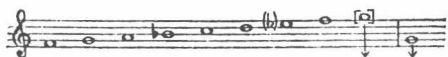
① 只有帕魯埃斯庫(Păruescu)的著作《察塔爾的霍拉舞》(Hora din Cartal)(布加勒斯特，1908年版)裡，包括些有用的材料(約有40首舞蹈的曲調)。還要提到由D.G.基里阿茨(Kiriac)錄製的《阿爾杰什的楚爾特阿地區唱片集》其中包括一百首曲調(未出版)。

② 至少，上面提到的基里阿茨的唱片集裡所提供的多伊納曲調，說明了這種界限。

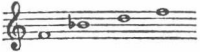
疊句的方言，它只限於巴納特地區，(2)比霍爾方言和(3)南特蘭西瓦尼亞方言，它一直延伸，通過歐索－費赫，胡尼奧德和塞拜恩等縣。我們可以命名它為用匈牙利終止的方言。

比霍爾和南特蘭西瓦尼亞方言彼此很接近；下面舉出它們共通的一些特點：

1. 旋律線由下面這些音組成：



罕見 結束音

其中  是和弦音，其他——當然，除結束音 G 外——都是和弦外音的經過音。換言之，我們能想像出旋律下面的和弦 ，例外的是在結束音的下面，則出現  的結束和弦。可以把上述音階上方的四個音省略，但從不省略下方的四個音。

2. 結構特徵：(1)三樂節結構；(2)主要的句逗放在第二樂節末尾，隨之是一個明確的中止(目的好像是為了呼吸)；(3)第二樂節最後音節上的音(即主要句逗的地方)往往是 。第一樂節的最後一個音多數也是 ，偶然是 .

3. 基本的節奏型：



第一句

第二句

第三句

以朗誦(parlando)風格演奏時，第二、三樂節最後的八分音符用延長記號(∞)加以擴展。每個八分音符相當於一個音節。每