

世界历史名人丛书

巴托克

陈世宾 编著



海南出版社

世界历史名人丛书

巴 托 克

陈世宾 编著

海南出版社

世界历史名人丛书

主 编：本书编委会

责任编辑：刘文武 李秋云

出版发行：海南出版社

社 址：海口市滨海大道华信路 2 号

印 刷：河北省沙河第二印刷厂

开 本：787×1092 1/32

印 张：325.75

字 数：6784 千字

版 次：1997 年第 1 版 1997 年 3 月第 1 次印刷

印 数：1—10000 套

ISBN7—80617—735—3/K·38

定 价：(全套 90 本) 358.00 元

《世界历史名人丛书》编委会

主 编：刘文武 蒋卫杰

副主编：马丹梅 袁 兵

编 委：邓先明 刘叶青

乔晓燕 叶文殊

黄少云 李秋云

丁 岚 刘 力

葛 兰 王忠斌

尚 巍 卢舜茜

前 言

伟大的匈牙利音乐家贝拉·巴托克(Béla Bartók, 1881 — 1945 年)离开我们已经整整半个世纪了。今天,他在人类音乐文化发展的历史中,已赢得了不易的崇高地位;他的著述,他的作品,已成为人类精神财富中的不朽经典;他的创作道路,他的宝贵经验,已成为后来许许多多音乐家们追循学习的标杆。

巴托克对于人类音乐文化的发展,主要有三个方面的重大贡献。

首先,作为民族音乐学的学科奠基人之一,他在毕生中记录、整理了一万多条东欧、北非和西亚民歌,并撰写了一系列民间音乐的研究著述,为民族音乐学这门年轻学科的建立、发展,开辟了方向,制定了方法,做出了榜样。

第二,作为一代钢琴宗师,他不仅自己长期从事演奏活动,而且还曾倾 30 年的精力投入钢琴教学之中。他编订的教学版名作,尤其是他自己创作的钢琴曲集《小宇宙》,已成为钢琴教材中的传统文献。

第三,作为 20 世纪中现代民族乐派作曲家的代表人物,他坚定地植根于本民族音乐文化的优秀传统之中,大胆地吸

收、借鉴全世界音乐发展中的有益经验，将西方作曲技术的最高成就与东欧民间音乐的精神实质，实现了成功的结合，完成了一大批思想内容深刻、民族特征鲜明、艺术手段丰富的传世佳作。在实现将民间的自发成果与专业的自觉创作相融合的意义上，可以说，巴托克取得了欧洲音乐史上空前的辉煌成就。

借鉴巴托克的成功经验，无疑对我国音乐事业的发展有着十分重大的意义。由于众所周知的原因，将巴托克的经验全面系统地引进到我国专业音乐活动中，是始之于 70 年代末期。当时，正值改革开放年代的初始，刚从闭塞状态中走出来的人们迫切地希望了解近几十年来国外音乐发展的现状，迫切地希望通过吸收一些有益的经验以早日使我们自己的音乐事业有巨大的发展，于是，和我国“国情”十分接近的巴托克现象立即成为许多人的目光凝聚点，“巴托克研究热”也就应运而生了。

1979 年仲夏，我国著名学者、作曲家、教育家许勇三先生应邀赴四川音乐学院为西南诸省的音乐家同行们举办了巴托克作曲技法的学术讲座，之后，中国音乐家协会贵州分会将稿刊印成书，并同时附发了两册有关的参考资料。年底，在武汉举行的《和声学学术报告会》上，西安音乐学院的江静先生提交了有关巴托克和声研究的论文。1981 年，许勇三先生在自己任教的天津音乐学院组成了由其研究生与部分青年教师参加的巴托克专题研究小组，中国音乐家协会天津分会将该小组的首批研究成果连同该院其他一些教师的译介文章一并辑印成一册《巴托克研究论文集》。同时，武汉音乐学院作曲系的教师与研究生也就巴托克百年诞辰，在天津几个单

位的支持下，天津与武汉两所音乐学院的学者们聚集在天津音乐学院，召开了我国首次以现代外国作曲家为专题的《巴托克研究学术交流会》，全国各地的许多专家、学者也都出席了会议。会后，人民音乐出版社将这些成果辑印成《论巴托克的音乐创作》与《巴托克论文书信选》（增订版）两书，极为有力地推动了巴托克研究成果在国内的传播。著名作曲家瞿维先生还曾携带部分上述成果代表我国音乐家出席了联合国教科文组织在巴黎举办的巴托克百年诞辰的纪念会议。这些，正标志着我国巴托克研究热潮的高峰阶段。

嗣后，我国音乐界对巴托克音乐现象的研究虽已不再那么沸沸扬扬、轰轰烈烈，但90年代间也仍有学者在继续对这个课题深入发掘。尤其重要的是，以巴托克为契机的近现代音乐研究，在这十几年间迅速地拉开了战线，现在，国外的每一项发展，对我们都不再陌生；我们的研究至少已是在与整个世界同步发展；我们的技法观念已发生了重大的改变；在吸收借鉴的同时，我们的创作本身也已取得了十分可喜的显著成果。

笔者是在70年代末师从许勇三先生念硕士时，开始对巴托克做系统研究的。为使巴托克其人其事让更广泛的读者了解，写成本书。我愿将本书作为巴托克忌辰50周年的纪念，以表示对这位伟大先辈的深深敬意。

成书间，先后承刘和耀、赵桂莲、贾争卉提供资料，李晓明、曹志强整理文稿，于此向以上诸位朋友一并谨表谢忱。

书中不足，敬请读者指正。

著者谨识

1995年6月太原寓中

目 录

第一章	巴托克之前的匈牙利音乐 发展状况	(1)
第二章	童年与少年时期	(7)
第三章	就读布达佩斯音乐学院	(13)
第四章	初出茅庐	(19)
第五章	到民间去	(24)
第六章	匈牙利民歌研究	(33)
第七章	钢琴教学	(37)
第八章	朝着新的创作方向迈进	(42)
第九章	创立调式半音体系	(49)
第十章	艰难的历程	(54)
第十一章	战后初捷	(61)
第十二章	在动荡的岁月中	(64)
第十三章	繁忙的二十年代	(67)
第十四章	丰收的季节	(74)

第十五章	再见了，祖国	(87)
第十六章	身在异乡	(92)
第十七章	结语	(100)

第一章 巴托克之前的匈牙利 音乐发展状况

匈牙利的主要民族是马扎尔人，属于芬兰—乌戈尔语族。他们的祖先，据说就是我们从小就在历史教科书中所得知的蒙古利亚人分支之一——匈奴人。在我国的战国时期，匈奴人曾游牧在燕、赵、秦以北的地带，东汉时分裂成南北两部分。南匈奴后来依附了汉朝，北匈奴因与汉朝作战失利，遂于公元一世纪开始西迁。当他们来在现在的欧洲居处之前，曾在欧亚交界地区经年徘徊，汇集了伏尔加流域的马里人、西伯利亚西北部与北乌拉山脉一带的奥斯加克人和沃古尔人、亚洲西部高加索山脉南侧的土耳其人以及其他等等组成现今的匈牙利人，于公元9世纪定居在当今匈牙利的版图位置上。所以，匈牙利民族音乐的根源可以直接追溯到上述诸亚洲民族的文化背景中。

公元10世纪间，当他们已在中欧地区安家落户之后，基督教对他们的影响也与日俱增。公元997年，斯提温一世镇压了异教徒的动乱，1000年正式称王后，全面完成了基督教的引进。这样，匈牙利人就渐渐与欧洲益发接近，终于融成了欧洲的一部分。这一点，同时也对匈牙利音乐文化的日后

发展起到了决定性的巨大影响。

若干代王朝过后，14 世纪时，匈牙利曾空前强盛，在中欧占据了很广阔的范围。但是，到了 16 世纪，大部分国土都沦陷到了土耳其人手中，就连首都布达佩斯也未能幸免。土耳其人的侵占一直延续了 200 多年。匈牙利经历了 200 多年的苦难，同时也进行了 200 多年的反抗斗争，终于在 17 世纪末赶走了土耳其人，但又落到了哈布斯堡王朝的统治之中。这一连串的灾难，对于匈牙利文化，包括音乐文化的发展来说，必然也是极大的妨碍，极大的不幸。

从 18 世纪开始，情况略有好转。一是贵族在自己的庄园、城堡中建起了乐队，雇佣了一些奴仆身份的职业音乐家。著名的奥地利作曲家海顿就曾在匈牙利的艾斯塔哈基公爵的宫廷中服务长达 30 年。此外，莫扎特，贝多芬和舒伯特也曾先后访问过匈牙利。1867 年奥匈帝国建立前后，布达佩斯已成为国际性城市，来造访、工作的音乐家也就越来越多了。这里几乎留下了所有 19 世纪主要作曲家的身影，其中包括：安东·鲁宾斯坦、马斯涅、圣-桑、马勒和理查德·斯特劳斯。随着广泛的国际交流，匈牙利自己国家的音乐事业也有了长足的发展，出现了一系列世界顶尖级的音乐大师：李斯特、约阿希姆、奥耳、里赫特以及尼基什等等。在这个名单中，如果不谈作为作曲家的李斯特以及作为指挥家的里赫特和尼基什，那么，我们知道，作为钢琴家的李斯特即使不是有史以来最好的，也应该是最好的之一；约阿希姆和奥耳也同样是无可争议的一代提琴宗师。从这里我们可以看出，19 世纪匈牙利的器乐演奏水平已站在了世界的最前列，并为匈牙利音乐、尤其是器乐的日后发展，奠定了非常坚实可靠的基础。

19 世纪中，尤其是后半叶中，吉普赛人不断在匈牙利的城中传播着一些曲调。李斯特从专业音乐家的角度“发现”了这些曲调，称它们作“吉普赛音乐”，并根据这些素材写了一套辉煌出色的《匈牙利狂想曲》；勃拉姆斯也根据这些素材写出了一套同样出色的《匈牙利舞曲》；萨拉萨蒂还根据这些材料写了一首很著名的小提琴独奏曲《流浪者之歌》。这些作品直到今天仍然为广大听众所钟爱。但当时的城市文化阶层为它们欢呼的时候，与他们为析辽兹将所谓同名的匈牙利民歌编写成管弦乐曲《拉科齐进行曲》喝彩时，并没有什么两样。《拉科齐》这首民歌的东方色彩确实很浓，但它事实上属阿拉伯一波斯风格的“长旋律”在匈牙利的变体，并非真正的匈牙利民歌。继而出现的匈牙利国歌作者弗朗茨·艾凯尔虽然是一位很不错的歌剧作家，但他的作品更多地依靠了将当时的意大利歌剧风格与所谓“吉普赛音乐”的搭配，所以，影响也很有限。

最不幸的是，李斯特们引用的所谓“吉普赛音乐”和那首《拉科齐》一样，并不是真正的匈牙利民间音乐，而且，也不是吉普赛人的创作。这些曲调都有案可查，它们的作者大都是 19 世纪中的匈牙利显贵。它们纯粹都是些兴之所致的业余作品。比如，萨拉萨蒂的《流浪者之歌》的中间部分，原本是贵族后裔森蒂尔迈编写的一首歌曲《世界上只有一个美丽的姑娘》。从这首歌曲的旋律中可以看出，当森蒂尔迈哼唱它时，脑子里必定盘旋着舒伯特的《小夜曲》之类他所熟悉的两首歌曲。

这些曲调如今有了一个专用名称，叫作“民间艺术歌曲”。当时，这些曲调之所以能够在城市中广泛流传，是因为

它们恰恰适应了那时城里人的文化需求：当时，匈牙利的城里人虽然还不具备更高层次的文化素养，但已超过了真正民间文化的水平。这些曲调的编写者和传唱者其实都不怎么识谱，都不具备最起码的专业水平，所以，有意识地编写出来的音乐，都以口头流传的民间文化形式进行传播，这正是一种音乐文化尚未高度发展的典型标志。美国著名作曲家哈里斯对当今美国的流行音乐也抱有类似的看法，称之为“现代城市中的民间音乐”。

吉普赛人当然有他们自己的音乐。它们是一些用其母语演唱的歌曲，只有流浪的吉普赛人才会唱。定居在乡村的吉普赛人或许对这些音乐略知一二，而当时城市中那些受过教育的吉普赛音乐家们则根本不知道它们的存在。吉普赛的音乐家们当然对匈牙利音乐的发展做出过贡献，但除了传播那些悦耳动听的曲调之外，他们在创作上的重要活动，大都发生在李斯特们之后。

正像人们所说的那样，李斯特走到了阔人家中之后，便止足不前，他的遗憾就在于少走了一步，因为穷人家就在阔人家对面，而匈牙利音乐传统的真谛恰恰正蕴藏在穷人那里。

李斯特之后的匈牙利音乐家们继续在黑暗中痛苦地摸索着。他们先是追随着李斯特致力发展城市曲调，未果，继而又起劲地投身在当时的瓦格纳、勃拉姆斯的纷争中，各从一端，希望从这两位世纪末的大师身上得到发展匈牙利音乐文化的启示。顺应潮流，努力跟上时代发展的步伐，积极吸取别人的成功经验，固然其情可嘉，但盲目地一味崇拜模仿，两脚悬空，以他山之石作为自己的出发点，毕竟不是良策。

从19世纪中叶起，正是欧洲许多国家中民族意识日益觉

醒的时代。传统的统治者——皇室和僧侣纷纷被迫让位于较为民主的政府形式。由共同语言、共同传统形成的群体，有的摆脱了异族的统治，有的则继续着为实现这一目标的民族解放运动。在这样的历史环境中，各个民族乐派的兴起乃是势所必然的事。同时，经济因素也起了重要的作用。随着工业化的发展，密集的人口中心也开始形成。从过去的“乡下人”中组成了中产阶级，他们正准备着要走进音乐会和歌剧院就座。这一切，也对音乐本身提出了新的要求。

一些重要的俄罗斯作曲家组成了旗帜鲜明的民族乐派小组，这就是包括巴拉基列夫、鲍罗丁·居伊、穆索尔斯基和里姆斯基—科萨科夫以及他们的“旗手”斯塔索夫的“强力集团”。另一位伟大的俄国作曲家柴科夫斯基，虽然走过的道路与强力集团不尽相同，但他们都继承了格林卡·达尔戈梅斯基的优秀传统，大量地吸收本民族的民间音乐遗产，努力反映人民的、社会的声音，为发展俄罗斯民族的音乐文化做出了卓越的贡献。他们的事业通过他们的学生塔涅耶夫、格拉祖诺夫、里亚多夫、阿连斯基以及他们学生的学生斯克里亚宾和拉赫玛尼诺夫得到了继承和发展。

东欧的民族乐派也取得了令人瞩目的发展。在捷克，斯美塔那之后先有德沃夏克，后有雅纳切克；在波兰，先有继肖邦之后的莫纽什科，后有席玛诺夫斯基。此外，在北欧，先有格里格（挪威），又有西贝柳斯（芬兰）；西班牙有阿尔贝尼斯、格兰纳多斯和图林纳，他们都在努力地从本民族的音乐传统中汲取营养。

民族意识的觉醒并不仅限于欧洲的边缘地区。普法战争结束后，怀着悲壮的民族情绪的法国作曲家们成立了旨在抵

制德奥音乐尤其是瓦格纳影响的“法国民族音乐协会”，大力弘扬法国的音乐传统，组织法国音乐作品的演出。这些活动为以德彪西为代表的印象派音乐的形成创造了充分的条件。有趣的是，论理，他们应当抵制贝多芬作品的演出，可又于心不忍，于是千方百计考证出贝多芬的姥姥家有比利时血统，遂对他网开一面。在英国，为了克服占统治地位的德国趣味，开展了一场强有力的民歌运动。美国的艺术音乐传统基本上是来于欧洲大陆的。19世纪早期的美国作曲家就已经开始寻找自己的道路了，其中如麦克道威尔在创作中运用了一些印地安曲调，戈特沙克吸收了非—美和西班牙语国家的音乐因素。后来，当美国作曲家意识到应当从“拉格泰姆”牛仔歌曲等材料中寻求灵感时，已经是20世纪之间的事情了。

值得一提的是，就连德奥自己，许多作曲家也正因面对着传统调性体系在瓦格纳式半音主义重压下的解体，而寻求着发展出音乐语言的新方式。

在民族解放运动的大潮中，在周边各国，尤其是俄罗斯作曲家成功经验的激励下，匈牙利新一代的作曲家们急于创建自己民族的音乐风格的迫切要求，乃在情理之中。匈牙利的音乐发展正处在十字路口，人们这时虽捶胸顿足、摩拳擦掌，却空怀壮志，束手无措。因为匈牙利的乡村农民音乐仍埋藏在民间，尚等待着专业音乐家们去发掘。

巴托克的音乐活动就是在这样关键时刻开始的。

第二章 童年与少年时期

我们这里所说的匈牙利作曲家、钢琴家和音乐学家巴托克，其全名是贝拉·维克多·亚诺什。按照匈牙利语的表达方式，他的姓氏巴托克，应当像中文那样，放在名字的前头，但大多数非匈牙利文种的著作都按照印欧语言的一般顺序，把他的姓氏写在最后了。

巴托克家大约从他的曾祖父亚诺什·巴托克起，就定居在当时匈牙利托伦塔尔地区的瑙杰圣米克洛什了。这个地方便是后来作曲家巴托克的出身地，它现在叫圣克拉一马雷，划属马尼亚。这里是一个民族杂居的地区，除了匈牙利之外，还有不少罗马尼亚人，德国人和塞尔维亚人。所以，从这里终于走出了一位广泛涉猎许多民族民间音乐的音乐学家巴托克，大概不会令人太意外。巴托克的祖父也叫亚诺什，专业是经济学，在本地农校当校长。巴托克的父亲老贝拉·巴托克承其祖业，先在这所农校任教，后来继任了校长。老贝拉是一位热心的音乐爱好者，能弹钢琴，也试着写过一些舞曲，并积极牵头为家乡组建起一个业余乐队。乐队里大提琴声部缺人手，他还自告奋勇认真学习这种乐器，以补不足。

巴托克的母亲名叫波拉·沃伊特，是一位教师，不仅会

弹钢琴，而且还很有才气。1880年4月5日，巴托克父母成婚。翌年，即1881年的3月5日，他们的长子出生了，这就是后来闻名世界的音乐家贝拉·巴托克。

在这样的家庭中，可以想到，小贝拉从小便能常常听到一些沙龙小曲以及当时流传在城市中的所谓吉普赛音乐，而且，他也很喜欢听音乐。据说，他父亲的乐队在当时一家最大的酒店首演，人们连吃带喝，吵得小贝拉听不清楚，他居然还一本正经地加以干涉。

小贝拉的音乐倾向，尤其是音乐记忆力和对节奏的感觉能力当然被父母看在了眼里。1886年3月25日，小贝拉5岁生日那一天，妈妈为他上了第一节钢琴课，开始了他日后走向专业音乐家的艰难历程中的第一步。

两年之后，即1888年8月4日，对于巴托克家来说是一个非常沉重的日子。他的父亲因患肝病不治，于这一天辞世而去，年仅33岁。父亲的去世，不仅搅乱了原来的节奏，而且还断绝了全家的生活来源。

维持生计的负担，落在了孀居的母亲巴托克夫人身上。为了能找到任教的机会，她不得不带着孩子们在周围的各个城镇奔波。1889年，小贝拉8岁，妈妈几经申请，终于在瑙杰索洛的国立小学谋到职位，全家迁徙到那里。这是一个小城镇，没有音乐活动，但苦心的妈妈没有中断小贝拉的音乐学习。不久，小贝拉写出了一些钢琴小曲，其中有些分别以他的家人命题，这大概是他一生中最早的“作品”了。1890年，管风琴家阿特多弗尔曾造访此地，见到小贝拉后，夸赞他日后一定会大有作为。1891年，巴托克10岁时，妈妈曾领他到布达佩斯去见音乐学院教授阿格哈齐。阿格哈齐不失为慧眼，