

BBC Music Guides
音乐导读 2

巴托克室内乐

Stephen walsh 著 郑朔 译 花山文艺出版社 出版

Bartók Chamber Music

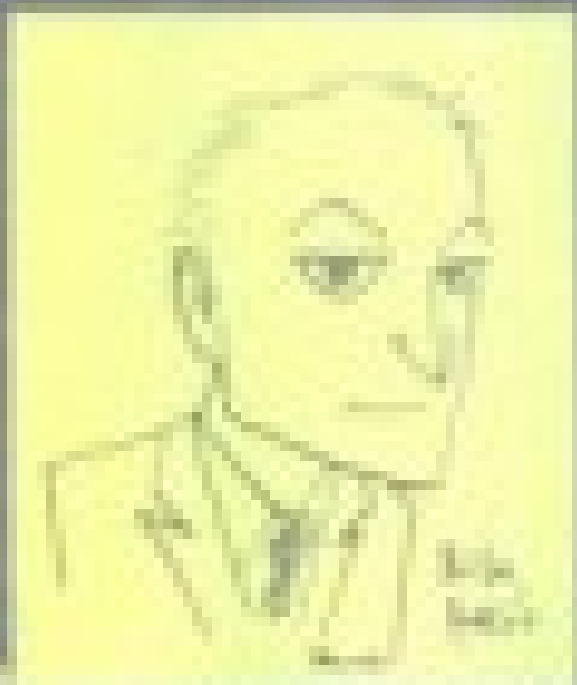


5
2

Elle

Journal of the French Language

Volume 1, Number 1, Spring 1977





BBC 音乐导读 2

巴托克 室内乐

Bartók Chamber Music

Stephen walsh 著

郑 朔 译

花山文艺出版社

图字: 03-98-006 号

中文简体字版专有出版权属花山文艺出版社。本书由英国 Omnibus Press, U. K. 和世界文物出版社安排博达著作权代理有限公司授权出版发行。

图书在版编目 (CIP) 数据

巴托克: 室内乐 / (英) 沃尔什 (Walsh, S.) 著; 郑朔译.
石家庄: 花山文艺出版社, 1998
(BBC 音乐导读; 第 2 册)
ISBN 7-80611-639-7

I. 巴… II. ①沃… ②郑… III. 巴托克-室内乐-重奏
曲-音乐欣赏 IV. J627.07

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 23911 号

BBC 音乐导读 2

巴托克: 室内乐

Stephen Walsh 著 郑朔译

责任编辑: 张国岚

装帧设计: 苇子

美术编辑: 赵小明

责任校对: 康董康

出版发行: 花山文艺出版社(河北省石家庄市和平西路新文里 8 号)

印 刷: 河北新华印刷一厂(保定市省印路 102 号)

经 销: 新华书店

787×1092 毫米 1/32 5.625 印张 91 千字 1999 年 4 月第 1 版

1999 年 4 月第 1 次印刷 印数: 1—5,000 定价: 9.70 元

ISBN 7-80611-639-7/G·33



目 录

5	导 言
15	《第一号弦乐四重奏》
35	《第二号弦乐四重奏》
53	小提琴与钢琴乐曲
67	《第三号弦乐四重奏》
85	《第四号弦乐四重奏》
105	《第五号弦乐四重奏》
125	《双钢琴与打击乐奏鸣曲》
141	《对比》和《第六号弦乐四重奏》
161	本书所述主要作品索引



BBC 音乐导读 2

巴托克 室内乐

Bartók Chamber Music

Stephen walsh 著

郑 朔 译

花山文艺出版社

162223

图字：03-98-006号

中文简体字版专有出版权属花山文艺出版社。本书由英国 Omnibus Press, U. K. 和世界文物出版社安排博达著作权代理有限公司授权出版发行。

图书在版编目 (CIP) 数据

巴托克：室内乐/(英)沃尔什(Walsh, S.)著；郑朔译.
石家庄：花山文艺出版社，1998
(BBC 音乐导读；第2册)
ISBN 7-80611-639-7

I. 巴… II. ①沃… ②郑… III. 巴托克-室内乐-重奏
曲-音乐欣赏 IV. J627.07

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 23911 号

BBC 音乐导读 2

巴托克：室内乐

Stephen Walsh 著 郑朔译

责任编辑：张国岚

装帧设计：苇子

美术编辑：赵小明

责任校对：康董康

出版发行：花山文艺出版社(河北省石家庄市和平西路新文里8号)

印 刷：河北新华印刷一厂(保定市省印路102号)

经 销：新华书店

787×1092毫米 1/32 5.625印张 91千字 1999年4月第1版

1999年4月第1次印刷 印数：1—5,000 定价：9.70元

ISBN 7-80611-639-7/G·33



目 录

- 5 导 言
- 15 《第一号弦乐四重奏》
- 35 《第二号弦乐四重奏》
- 53 小提琴与钢琴乐曲
- 67 《第三号弦乐四重奏》
- 85 《第四号弦乐四重奏》
- 105 《第五号弦乐四重奏》
- 125 《双钢琴与打击乐奏鸣曲》
- 141 《对比》和《第六号弦乐四重奏》
- 161 本书所述主要作品索引

导 言

虽然巴托克发表的室内乐作品数量并不特别多，但这些作品在考虑他作为作曲家的地位或发展时显得如此重要，因此我们完全可以把它们视为一个单独部分来对待。单是那六首四重奏就足以提供远比本文范围更为广泛的研究材料（事实上，卡尔帕第〔János Kárpáti〕那本出色的、但过于技术性的《巴托克的弦乐四重奏》就是这样做的，该书由布达佩斯外文出版机构柯维纳出版社出版，可惜英译本太差）。这些四重奏不仅本身是一系列杰出的传世之作，而且由于它们涉及巴托克成熟创作时期的几乎每个重要阶段，因而他使人有如此难得的机会了解他的艺术成长过程。总而言之，他似乎是带着反思和全神贯注的精神写四重奏的，而不是那种驱使他为自己的音乐会演奏节目写钢琴曲的迫不及待的实际需要（尽管他也像舒曼那样，曾利用钢琴进行试验）。这部分也说明了为什么四重奏曲有较广阔的领域：它们大

胆的思想性，形式上非常细腻和多样性，它们终于具有的完美和克制特色。也许这还说明了为什么它们之中那些水准最高的四重奏曲也正是刚一接触时最难欣赏的。巴托克肯定不惧怕大脑的活动，他的四重奏曲继承了贝多芬后期的思想集中和冷酷严峻的传统：扼绝为了美或放纵情感的利益而破坏逻辑性。虽然巴托克的四重奏曲往往是美的，并且（我希望证明这点）肯定是充满感情的，但是如果有人坚持音乐首先必须是悦耳动听，那他就无法欣赏或了解这些四重奏。

《第一号四重奏》是巴托克生前发表的最早一首室内乐作品，但是在这以前已经有过一些不同乐器组合的室内乐试验，这是不足为奇的，其中有两首——《e小调小提琴奏鸣曲》（1903年）和《C大调钢琴五重奏》（1903~1904年）——在他去世后发表并录制下来。他本人就是位钢琴演奏家，一个神童（或近似神童），而且他的父亲是杰出的业余钢琴家，他很自然地在童年时就专为他自己的乐器谱曲。但在他孀居的母亲于1894年在多瑙河畔的城市波兹索尼（Pozsony，当时为匈牙利的一部分，现为布拉迪斯拉发）定居下来后，十三岁的巴托克就成为社交活动中受欢迎的钢琴演奏者，而他最早的室内乐的尝试就从这一时期开始。

现在流传下来的 1895 年的一首钢琴和小提琴的《c 小调奏鸣曲》，已经显示出他在处理传统的形式上具有出乎意料的自由，以及他在为小提琴写作方面某种自然的流畅风格，虽然在钢琴部分则显得古板和矫揉造作，实际的风格仍然可说是浪漫派以前的风格。巴托克把这首奏鸣曲列入可能是在 1897 或 1898 年起草的他的作品目录中，这份目录还提到以下的作品：两首 1896 年写的四重奏（是否为钢琴曲我们不得而知，因为乐曲未保存下来），一首次年写的《C 大调钢琴五重奏》，但也佚失了，只剩下可能的一个慢板片段；还有两部实际上最完整保存下来的作品，一首《A 大调小提琴协奏曲》（也是在 1897 年创作）和一首《c 小调钢琴四重奏》（1898 年）^①。

这两首作品在风格和技巧上的进步是突出的。受当时居统治地位的维也纳情趣的影响，巴托克这时已进入他的勃拉姆斯阶段，维也纳的影响也统治着附近的波兹索尼。一泻千里的钢琴部分，生机盎然的和声以及相当

① 关于巴托克少年时期作品的详细情况见迪莱（Denis Dille）的《巴托克少年时期作品题目索引，1890～1904》（布达佩斯，1974）。



沉重的展开部分宣告了乐曲的德国根源。有趣的是，这位作曲家虽然既无德国血统也无贵族血统，都在这两首总谱上签上“贝拉·冯·巴托克”的名字（如果在六年后，即在1903年写协奏曲和五重奏时，在反奥地利的布达佩斯用这种方式签名，那他可能就性命难保了）。但是不管怎样，尽管乐曲具有自信心和技巧上的成熟性，但仍然缺乏独特的个性。1899年1月完成的《F大调弦乐四重奏》显然是巴托克当年被接纳进入布达佩斯音乐学院时提交给布达佩斯钢琴教授托曼（István Thomán）的作品，也同样缺少个性。一年后巴托克向他母亲诉苦，说托曼认为这些器乐作品野心太大，建议他“尝试更简单的作品，例如歌曲”。可能是由于托曼对他的评价不佳，巴托克似乎还放弃了另外一首钢琴五重奏，虽然也还有些肯定属于该作品的片段保存了下来。

一个十八岁的学生，即使天分很高，也还缺少属于自己的创造性声音，这是不足为奇的。但是巴托克碰到的问题却是还要持续一段令人沮丧的时间。他在布达佩斯求学时期，一连串主要来自德国进步流派的压倒性的影响不断威胁着他刚开始形成的独特个性，而且当时匈牙利首都学生们具有日益排外和民族主义的情绪。正当

他想发展一种特有的匈牙利风格的时候，巴托克却被瓦格纳和施特劳斯的影响所淹没。例如在《科苏特》(Kossuth) 交响曲里，他不得不采用一种基本上是施特劳斯的风格来歌颂这位十九世纪伟大的匈牙利爱国者。而在巴托克写《科苏特》交响曲的同时创作的两首大型室内乐，1903 年的《小提琴奏鸣曲》和 1903 ~ 1904 年的《钢琴五重奏》里，勃拉姆斯和施特劳斯仍然是最显著的影响。两首作品表面上占统治地位的是巴托克已经喜欢上的勃拉姆斯式的丰富的协和统一，尽管和声语言具有一种新的柔和性，而这种柔和性则来自这位年轻作曲家对施特劳斯最近的交响诗的深刻研究。

但是这种音乐中也透露出某种更新和更属于个性的闪光，虽然它也得益于施特劳斯的《查拉图斯特拉如是说》(Also sprach Zarathustra) 和《英雄的生涯》(Heldenleben) 中先进的和声技术^①，但却有一种可说是匈牙利的特色。包括三个乐章的《小提琴奏鸣曲》从格式上说完全是传统的：开始是奏鸣曲式的有节制的快板，接着

① 巴托克的第一乐章包括一首以显然受《查拉图斯特拉如是说》中的《科学》(Wissenschaft) 赋格启发的十二音主题为基础的赋格，巴托克 1902 年第一次听到施特劳斯那首曲子。

是一套简单的全音阶次要主题的变奏曲（其谱系则肯定是勃拉姆斯式的），其终曲则是匈牙利式回旋曲的固定形式，但是乐曲的匈牙利风格则不仅仅是少数优雅语言的模仿。特别在变奏乐章中，巴托克不仅模仿匈牙利吉普赛乐队的典型音调，它那涟漪般起伏的匈牙利大扬琴（cimbalom）的琶音和华彩乐段，及其小提琴的华美乐曲，而且为了使调性和声具有新的特色，还在所谓的“吉普赛音阶”中增加了某些怪诞色彩，而这些色彩在十九世纪的仿作者看来都只不过是异国情调。因此，有时在一首乐曲的旋律线之间插进一个楔子，使它们出现了奇怪的扭曲表现和产生意想不到的冲突，其结果是和匈牙利浪漫派集成曲曲谱中非常与众不同的作品，甚至和李斯特的作品也不同，后者曾对乐曲来源进行过研究，而且一个具有匈牙利血统的人，完全有理由想把这些乐曲来源吸收变成自己的风格。巴托克后来也通过吸收来创造他成熟期风格的基础，但其素材却有着根本的不同。小提琴协奏曲中的匈牙利因素，就像巴托克在1907年以前其他作品中的匈牙利因素一样，不属于真正的民间音乐或农民传统，它们在很大程度上属于人工的，并且多多少少是十八世纪中期或末期以来的较为晚近的城市传统，而且在很大程度上是有教养的音乐家的

创作作品，属于这一传统的有奥地利军队的所谓的征兵（verbunkos）音乐，恰尔达什（csárdás）舞曲风格，以及几乎纯属演奏（今天仍在演奏）这种乐曲的吉普赛人乐队的器乐风格。在 1904 ~ 1905 年发现了匈牙利农民音乐后，巴托克得出这样的结论，直到那时为止作为匈牙利风格基础的征兵音乐风格是不能作为民间音乐的，尽管他从未否认过它是一种真正匈牙利的现象，而且，我们可以看到，他有时在自己的乐曲中还采用过。他之所以反对将它作为一种民族风格的基础，那是因为它是一种创作出来的而不是自然形成的音乐。当他发现其中的一些素材，通常潜移默化而渗透进匈牙利某些地区的民歌中之后，他对它的态度也就有所改变了。

《钢琴五重奏》虽然也带有这些匈牙利的浪漫派特色（特别在最后两个乐章，它们具有征兵音乐和恰尔达什舞曲标准的慢-快〈lassú-friss〉节奏的特点），但却不像《小提琴协奏曲》使用得那么大胆。这首作品结构无懈可击，我们完全能理解，在完成了这首总谱后，巴托克认为他的学艺阶段已经结束，他现在可以着手对他随后的作品进行“最后的”编号了（他的下一首作品《钢琴狂想曲》，被定为 Op.1，而《钢琴与管弦乐的诙谐

曲》则同时定为 Op. 2, 虽然它是到了 1961 年才发表的)。但是从曲调上说,《五重奏》仍主要来源于传统的模式;诙谐曲尽管光彩动人和充满活力,它几乎仍是纯粹勃拉姆斯风格,而柔板乐章中和声的处理是那么带有施特劳斯的风格,以致它预告了施特劳斯本人像在《玫瑰骑士》(Der Rosenkavalier) 中《奉献玫瑰》等乐段中对和弦的使用。更富成果的影响来自李斯特,他似乎启发了巴托克用来把《五重奏》的四个乐章联结在一起的主题转换的套曲(cyclic)技巧。由于我们在巴托克的所有弦乐四重奏及其他许多作品中都看到了各种套曲法,它们那么早就出现可以看成带有预言性质。但是这类手法在晚期浪漫派作曲家身上可以说是种司空见惯的技巧,他们以这种手法来使有限的思想内容变化多端,同时也使作品的结构具有真正的连贯性。后来,对巴托克来说,这种方法之所以特别具有吸引力,则在于它的结构或建筑学上的可能性。

《钢琴五重奏》完成于 1904 年,该年 11 月在维也纳首演,巴托克亲自担任钢琴演奏。预订下一个月在布达佩斯举行的演奏,由于作品技术上的困难不得不取消(据巴托克本人描述,维也纳的演出有几次也几乎停顿下来),《五重奏》一直到 1910 年 3 月才在匈牙利演出,