

音乐资料

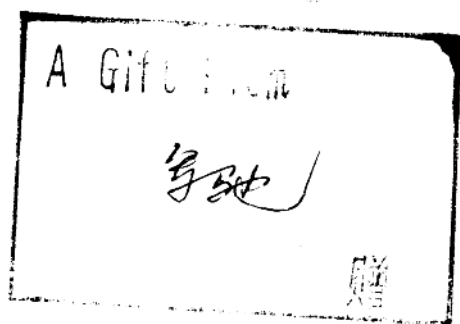
(内部参考)

中国音乐家协会贵州分会

一九七八年十二月

音 乐 资 料

(内部参考)



中国音乐家协会贵州分会

一九七八年十二月

162359

前 记

巴托克·贝拉和柯达伊·佐尔丹是匈牙利著名音乐家，也是国外著名的民间音乐研究的专门家。他们在民间音乐的搜集、调查、整理和研究方面，有不少值得我们参考借鉴的地方。这里我们选译了几篇有关他们在这方面工作的论述和他们俩的传略，提供同志们参考。文章大部份选译自1964到1965年的《新匈牙利季刊》（因原件已失，无法查是出自哪一期）《巴托克传略》则译自英国1954年版的《格洛夫音乐与音乐家辞典》。

中国音乐家协会贵州分会

1978年12月



巴托克·貝拉(Bartók Béla, 1881-1945)



柯达伊·佐尔丹(Kodály Zoltan, 1882-)

目 录

匈牙利的巴托克(华夏民译).....	科达伊·佐尔丹(1)
巴托克·贝拉传略(华夏民译).....	Bartók Béla(5)
巴托克·贝拉最后的在美广播谈话(华夏民译)	
.....	译自《新匈牙利季刊》(31)
八旬老人,科达伊·佐尔丹(华夏民译)	
.....	E ő sze Iászlo作(34)
科达伊和民间歌曲(华夏民译)	
.....	雅达尼伊·巴尔作(61)
科达伊在民间音乐研究中的成就与其作用(华夏民译)	
.....	伐吉阿什·拉约士作(72)

匈牙利的巴托克

科达伊·佐尔丹

华夏民译

世界上有好些可贵的人，巴托克便是他们其中的一个。这种人永远不会自满于现有成就，永远要求改进，要想把世间上的东西搞得更好更美。我们就是在这种人当中找到了艺术上与科学上的巨人，找到了伟大的探险家、发明家与政治家——科仑布们，迦里略们等等——他们都各以不同的方式给世界遗留下业绩。（改变了世界）。

当然，不知满足而意图改变世界的人还有不少，但他们没有做到。巴托克却做到了，因为在他的音乐里面就有那种秘藏着的，生机充沛的，给人与生命的力量，这是其它许多外表上类似它的作品所没有的。

新 精 神

过去半世纪中诚然有许多人在试图创作一种音乐——这就是说，许多人曾经一心一意地企图把当时涌现于世界上的音乐上的新精神赋予艺术表现，但是只有极少数的几个人能够成功地把这种精神铸成某种持久的形象。

巴托克便是其中之一人，因此他也是今天经常被演奏的作曲家之一，纵然在世界上到处都还在有那种顽强地执着于老的，他所熟悉的东西而不愿听一听新的作品的人们。

每一次他的任何一个作品被人演奏的时候，人们就想起

了匈牙利来：产生出象这样作品的国土必然是个了不起的国家！我们身在匈牙利的人，因为人们的注视焦点是我们的祖国，为此我们感谢他。

然而我们匈牙利音乐生活本身应该感谢他的远不止此。

不仅只是在李斯特的时代，即令是今天匈牙利作曲家们，在他们早期音乐事业时候也是那样，一个音乐家必须在两条路中择一而行：要不就呆在家里工作；要不就出国。有许多人选择了后一条路，因此今天有许多杰出的匈牙利出生的音乐家留居国外。

巴托克也曾经受到过在国外寻求成功的引诱；而且也曾准备那样去作；但是，强烈的爱祖国的感情战胜了那些想头。他二十二岁时的一封信里说：

“说到我，我这一生无论在哪个时候和任何地方，我的目的只有一个：那就是匈牙利民族和匈牙利本土的繁荣幸福。”

当时他还不知道这句话里包含了多大的自我牺牲在里头。匈牙利的作曲家不可能象其它具有悠久文化传统国家的作曲家那样——仅仅是坐下来写出一部又一部的作品。他必须考虑他能够写些什么，而且为谁而写作？

1867年以后，新形式的作曲尝试转离开了民族的道路。作曲家们并没有继续宗教改革时代的那种奇妙的趋向，明确的匈牙利音乐风格尚未形成。在本世纪之交，这里社会上有一群小圈子中的人物，他们有很高的音乐修养，但与匈牙利人民全然隔绝——在很大范围内就是语言上也如此。他们主要是当时哈普斯王朝统治下的奥匈帝国的产物。

另一方面是匈牙利的广大群众，他们全然没受过音乐教

育，他们唯一的营养只有吉普赛音乐。

匈 牙 利 文 化

显然地，我们可以从上述的因素中创造出一种符合于群众的热望的，为群众所支持的，具有较高地位的匈牙利音乐来；其条件是：有教养的小圈子中人们要向匈牙利民间音乐学习，而匈牙利的广大群众也受到正规音乐教育。

这，在人民方面就需要作长期的、自我牺牲的工作；而在音乐家与作家方面则需要许许多多年的艰苦工作。在和平时期这已经是够困难的了，何况是处在匈牙利当时是在战争中度过的那些年代中，其困难更可想而知了。

究竟是什么东西给予人们以力量，使他们去从事这种看来好象不可能办到的工作呢？答案就包含在匈牙利的伟大民间音乐遗产之中。

约在1900年匈牙利作曲家们第一次开始搜集民间歌曲，正如一个世纪以前匈牙利作家在民间文学领域内所作的一样。

最初我们只搜求那些古老的，失传了的曲调。但是到了我们到了农村和农民们接触之后，认识到了那种存在于他们当中的丰富才能与清新的活力，我们便觉察出匈牙利的文化在人民当中复活起来了。为了实现这一个目标，一大群匈牙利作曲家奉献出他们的生命。

巴托克之所以汲汲从事于大规模的搜集工作，其搜集规模远远超越出一个匈牙利作曲家当日的需要范围，他之所以把注意面扩大到邻近的以及隔得较远的民族人民，一部分原因是他的科学的癖性，他的蚂蚁一样的勤劳以及对工作的热

爱，同时也是由于作为一个作曲家的广阔的兴趣。

前 所 未 闻

他被一些新的，不同的，某种前所未闻的东西所吸引，他想从人们各式各样的音乐表现中去认识人。音乐中无可计数彼此相异的风格给他在音乐创作上打开了更为新鲜的前景与可能，而我们在他所有的作品中也看到这些东西的痕迹。

这就使得他截然有别于那些西方近代音乐家们了，事实上那些音乐家们也从来不承认巴托克是一个同等地位的革新家，因为他站在民间传统那一方面。现代作曲家们背离民间音乐传统的已经是太多了。

即令是在巴托克最大胆的实验作品当中，我们也可以觉察到坚实的传统背景。即令是他高翔到同温层去的话，他也并没有割断与大地的联系。

〔译自英国《音乐与音乐家》

1957年1月第五卷五号〕

巴托克·贝拉传略

华夏民译

Bartók Béla (1881年3月25日生于匈牙利之纳吉森特密克罗什 Nagyszentmiklós——现为罗马尼亚之散尼科劳·玛列 Sannicolaulmare; 1945年9月26日, 逝世于美国之纽约。)

匈牙利钢琴家,作曲家,音乐学家,民俗学家。五岁时,跟他母亲学钢琴。父亲是一个农业学院的指导,同时也是一个敏锐的业余音乐家,在当地的一个管弦乐队参加演奏而且还自己写作一些小曲子。当时环境条件对他来说是比较优异的。不幸他父亲在他八岁时死去,母亲不得不重负负担起教师的工作,经常流动于国内各地,以此维持生活。但这也不是没有好处,因为这样,幼年的巴托克便有可能对其祖国匈牙利的各个地区积累下若干印象来,这些地区大部分今天已分属于斯洛伐克、罗马尼亚及苏联了。他的第一次公开演奏是在1891年的纳吉索罗什(Nagyszöllös)(现属苏联),他弹了贝多芬奏鸣曲的一个乐章和他自己作的一首曲子叫《多脑河》,这个曲子并不是受到斯美塔那的《弗尔塔瓦河》的感兴而作,实际上是得自学校里的地理课的。

直到1894年他的母亲才终于在玻匈尼(Pozsony现在斯洛伐克的普拉蒂斯拉瓦 Bratislava)地方定住下来,她在那

里得到一个长期的工作，巴托克也得到一个机会认真地跟一位第一流的教师学习音乐。那就是拉兹罗·艾凯尔了(László Erkel)，这个人是费仑兹·艾凯尔的儿子，他虽然远不如后来的巴托克，但他几乎可以算是匈牙利的斯美塔那，而他的歌剧也经常在匈牙利演唱。在这里巴托克各方面都有比较好的机会，他可以听到较好的歌剧表演与乐队演奏，可以参加室内乐练奏。巴托克由此熟悉一些古典曲目，而他自己也写作了一些“古典的”作品，主要是在约为年长于他的多那尼伊(Dohnányi)和布拉姆斯的影响之下，当时布拉姆斯随常来匈牙利指挥他自己的作品。

当巴托克从学校毕业准备进一步在音乐上继续深造的时候，他曾经过一段犹豫而终于拒绝了维也纳音乐学院赠予他的奖学金名额而决定跟着多那尼伊去进布达佩斯音乐学院，他在那里，1899年跟伊斯特万·托曼(István Thomán)学钢琴，跟杨诺斯·科什勒(János Koessler)学作曲。开头的一年多内，因为不断生病而没有什么成绩，大部分时间都花在国外治疗上去了；但是1881年他获得李斯特奖学金以后，终于安静下来。他的作曲学业在这段时间内没有什么作品。布拉姆斯他已经厌倦了，开始研究李斯特和晚期的瓦格那(R·Wagner)，然而他还是不能够决定作为一个作曲家自己应该采取哪个方向才对。相反他的钢琴研究倒取得优异的成绩，他已经以才华出众的钢琴名手而见知于世了，或者用当日报刊上的用语来说，已是“第二个多那尼伊”了。

1902年2月12日，斯特劳斯(R·Strauss)的《查拉图斯特拉如是说》初演于布达佩斯，这部作品对他精神上的发展起到解放的作用。巴托克整个儿沉浸在这部作品里面而且马

上开始研究学习他所能找到的斯特劳斯的总谱，包括《英雄的生活》(Ein Heldenleben)在内，1902年12月，他把这部作品(指《英雄的生活》)改作钢琴独奏在布达佩斯演出，一个月以后又在维也纳的演奏家协会(Tonkünstlerverein)的音乐会上演出。斯特劳斯的影响与当时传遍全匈牙利的民族精神再生运动混合在一起，刺激着巴托克写了他第一部管弦乐大型作品《科树特交响乐》(实际上是一部包含十段的音诗)。这部作品1904年1月13日在布达佩斯首次演出，在乐队演奏人员当中引起了一阵非议，这些演奏人员有好多是德国或奥国人，原因是作品当中把当日德意的国歌加以漫画化。同年这部作品也在李赫特(Hans Richter)指挥之下，2月18日演出于曼彻斯特。

1904年巴托克完成了现在人们知道的作品第一号(Op.1)，即钢琴与乐队演奏用的《狂想曲》，这是他早期作品中后来为他所认可的唯一的一部。他以这部作品参加1905年在巴黎举行的鲁宾斯坦音乐竞赛，仅以一票之差而得不到头奖(头奖由布鲁诺里Brugnoli获得)。在钢琴演奏比赛上也没有成功，头奖是巴考斯(Backhaus)得了。纵然如此，1905年还是一个重要的年代，就是在这个时候他开始认识到当日人们称之为匈牙利民间音乐的东西并不具有什么真正的价值。这就使他转向真正的农民音乐的研究，也打下了他与科达伊之间那种深厚而牢不可破的友谊基础，当时科达伊也正独自从事于这方面的研究工作。1906年，他们两人合作的著作出版了——《匈牙利民歌20首》一册，其中前十首是巴托克配的和声，其余是科达伊配的。在他们整个事业当中，科达伊一直在用各种方法影响着巴托克，即令是巴托克作为

一个欧洲音乐的伟大创造力量的名声已经远远超过科达伊的时候也仍是如此。在早期那一阶段，年轻一岁的科达伊在两人中显然较为成熟，而且使人奇怪的，也就是他，一般说来比较稳重的他，首先在1907年把德比西(C·Debussy)的音乐介绍给巴托克，显然他在法国还不知道这个人。

巴托克演奏钢琴的才能很早就得到正式公认，1907年他继承他的老师托曼担任布达佩斯音乐学院的钢琴教授。这个职务解决了他一部分经济上的问题，而且使他在1909年和他班上的一个学生结了婚。他仍然继续着匈牙利境内以及邻近地区的民歌搜集研究工作。作曲家的巴托克还没有得到公认，因此他特别是留居家中的时候，不能不经常受到挫折的苦恼。1909年布松尼(Busoni)①邀请他到柏林去指挥一部他自己的作品，(他去了，但其结果并未得到多大的成功，从此以后他就不再公开指挥了)，但是在匈牙利既没有哪一个指挥家也没有哪一个乐队能够恰当地演奏出他的作品，甚至于试奏一下也不愿意。终于巴托克与科达伊和一些其它的年轻音乐家们一起1911年组织了一个新匈牙利音乐协会，其目的在组成一个独立的管弦乐队。然而由于缺少经济上的支持，其结果只能举行一些室内乐演奏和个人独奏的音乐会，遭到当时报纸上一些无情的嘲笑和谩骂，不久他们就放弃了。

终于巴托克变得这般沮丧，这样地难受，1912年他整个儿退出了演奏活动，集中全力搞民歌研究。1913年他第一部著作，罗马尼亚民歌出版于布加勒斯特，就在这一年他到比什克拉(Biskra)②去研究亚拉伯民间音乐。第一次世界大战阻止了他这一项活动，除了匈牙利那有限的领土范围以外(而这片领土由于特里亚农(Trianon)③条约割出去了一些

地区)。因为特里亚农和约和着几个邻近国家间的民族仇视，巴托克此后一生的工作或多或少都受到了限制。幸运的是他本人没有参加过战争活动，所以还能继续从事音乐创作。战争期间他的主要作品是舞剧《木偶王子》(A Fából Faragott Királyfi)，初演于1917年5月12日，在布达佩斯歌剧院，接着一季度内连演了十四场。第二年5月24日，他的歌剧《兰胡子公爵的城堡》(A Kéksza Kalló Vára)首次演出而且维持了一个季度(这部作品几年以前曾受到剧院委员会的拒绝)。以上两部作品均由意大利指挥家厄基斯妥·坦果(Egisto Tango)指挥演出，事先作了仔细的准备工作，这很使巴托克非常高兴，因为这是他第一次听到他的管弦乐曲在匈牙利正正经经地加以演奏。这些演奏已经足够在他的祖国内给他建立起一个不算太小的作曲家的声誉，即令是你不喜欢他，你也没法再忽视他了。不幸的是这些舞台作品不能成为长期的保留节目，如果成为保留节目的话，它本来可以使得巴托克成为一个有名望的人物的，因为这比器乐作品更容易为群众接受。一部分的原因是由于脚本作者巴拉兹(Béla Balász)④的政治观点。

自从匈牙利无产阶级政权被帝国主义所扼杀以后(巴托克是拥护这个政权而且与科达伊一道参加工作的)，巴托克在国内的处境越来越困难了，而他也决不想作任何妥协。他的声名开始在国外扩大，他的作品也有维也纳的世界出版社(Universal Edition)接受了，该社在它的1921年的(Musikblätter des Anbruch)(首创音乐报)上还出了一期巴托克专号。他先后在伦敦、巴黎、柏林、阿姆斯特丹、维也纳、日内瓦以及其它欧洲城市演奏了自己的作品，马上

被承认为当代音乐界的巨人之一。但是在国内他还是被迫着不得不为了获得人们的承认而斗争，他也不想改变一下他那大胆的反抗态度以改善他的处境。1922年他出版了五首歌曲 Op·16，他标着献给贝拉·莱尼兹(Béla Reinitz)，一个著名共产党员的字样，而莱尼兹在那时候的匈牙利是被称为“谋杀祖国的罪犯”的。纵然这样，当日匈牙利的官方政府终于还是被迫不得不承认他，即令不是在精神上，至少是在实际行动上，1923年，巴托克和多那尼伊、科达伊一道被委托写一部管弦乐曲(就是后来的《舞蹈组曲》——Tánc Suite)来庆祝布达与佩斯特合并的五十周年。同年，他与第一个妻子离婚，后来又与一个也是他的学生结婚。

接着的几个年头如果就音乐创作来说便是他的“休耕”时期了。他从一开始便参加了I·S·C·M·(国际现代音乐协会)的活动，但这段时期中大部分精力却是放在他最重要的两部论民间歌曲的著作出版上面(即《玛拉姆勒什的罗马尼亚民间音乐》Die Volksmusik der Rumänen von Maramures, 和《匈牙利民间音乐》Hungarian Folk Music)。1926年，大量的，风格全然不同钢琴的作品产生了。(据称巴托克自己把他的作品划分为两个阶段——《舞蹈组曲》之前作的与其后作的)。同年他的舞剧《不可思议的满洲官吏》(A Csodálatos Mandarin)(七年以前写的作品)首次在哥隆(Cologne)演出，但因其“不道德”(或“有伤风化”)而被马上禁演。这部作品1927年初在布拉格也遭到类似的命运，直到1945年它才登上匈牙利舞台。

1927年12月巴托克到美国举行演出，在纽约和其它城市演出了二十六场，演奏了他最近完成的第一钢琴协奏曲和

《狂想曲》Op. I。1928年他代表匈牙利出席在布拉格举行的国际人种学会，1929年到苏联举行旅行演出。当时名誉上他还是布达佩斯音乐学院的钢琴教授（他从没有在那里教过作曲课程）而他在国内所处的那种可笑的地位可以由下面的事实看出来：1928年德国音乐学家倪尔（Edwin von der Nüll）到匈牙利来讲学，讲的就是巴托克的创作⑤，同时他的第三弦乐四重奏也给他带来了斐拉德尔斐亚室内乐奖。——这简直是一个讽刺。

1929年间，传说巴托克曾表示过他想写作一部新的舞台作品。如果他能够得到一个恰当的舞台脚本的话。这个计划始终没有实现，虽然那一部《世俗大合唱》（Cantata Profana）（1930）——这部作品的歌辞是他亲自从罗马尼亚一首传统的叙事歌翻译过来的——也许可以算作上述愿望的变形实现。这以后不久，有少数热心家企图把他早期的几部舞台作品重新搬上舞台作为他五十寿辰的奉献，然而这个意图也失败了。原来为了消除行政当局的顾虑，以便使《不可思议的满洲官吏》得到上演，脚本事前已经加以改编，准备好了两个无论在音乐上或动作上不相同的新结尾。剧已经彩排过了，然而到最后五分钟还是得不到公演，“因为主要演员身体不适”。

接着来的几个年头内，巴托克集中力量主要搞民歌和改编他一些早期钢琴作品为管弦乐曲，1932年访问埃及，1936年去土耳其。1934年他请求解除他音乐学院的教授职务，以便整理他所搜集的民歌交由匈牙利科学院出版。1935年1月30日，《木偶王子》重上舞台，作者巴拉兹的名字被删掉了，《蓝胡子公爵的城堡》接着于1936年重行演出。不久以