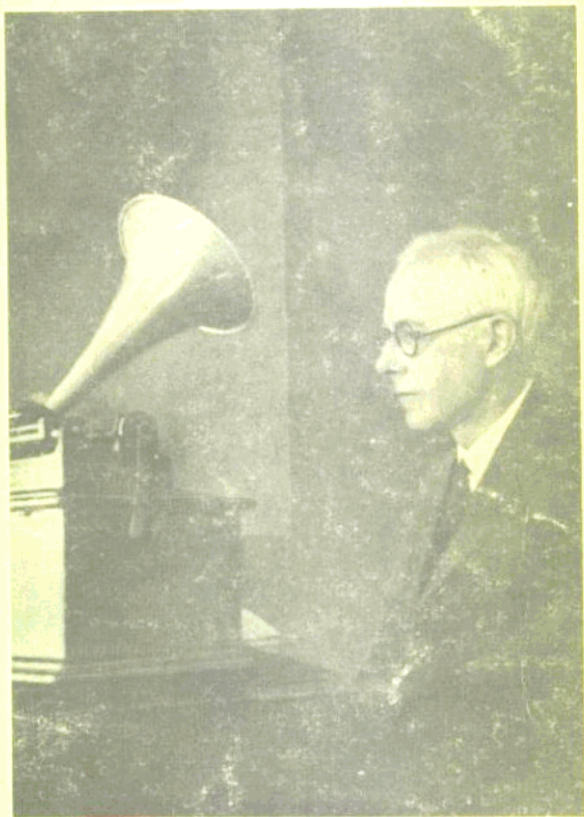


略论巴托克为民歌配置多声的手法

许勇三 著



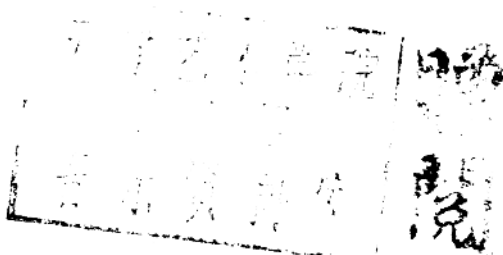
音乐资料

第三辑

中国音乐家协会贵州分会

略论巴托克 为民歌配置多声的手法

许勇三著



中国音乐家协会贵州分会

一九八〇年



巴托克在演奏一种
属于摇弦琴族的农民乐
器。(nyenyere)



1907年4月，巴托克记
录民歌时的一页手稿。





1910年巴托克在匈牙利东南部采录农民歌曲时的情景。

前 言

去年春天，我们理论作曲系副主任许勇三同志，曾应邀前往四川音乐学院讲学，就巴托克为匈牙利民歌配置和声的手法等课题作了专题学术报告。当时，西南各省音乐界的同志也应四川音乐学院的邀请，参加了这项学术活动。其后，中国音协贵州分会的同志们热情地把许勇三同志这一部份讲稿辑印成册、予以出版。对此，我们和许勇三同志本人都表示十分感谢。

和声的民族化问题，是我国音乐研究工作中的一个重要的课题。许勇三同志长期以来收集了大量资料，对巴托克为匈牙利民歌配置和声的手法进行了研究，以期在这一研究中获得有益的借鉴。过去，许勇三同志曾就这一专题在校内外作过多次学术报告。现在，由于音协贵州分会同志们的努力，这一部份研究成果得以刊印发表面向更多的读者，我们恳切地希望音乐界的同志们提出批评指正，俾使许勇三同志和我们的工作搞得更好。

天津艺术学院理论作曲系

一九八〇年一月

目 录

引 言	(1)
-----	-------

乐 曲 分 析

(一) 开始阶段	(4)
(二) 初步探索阶段	(9)
(三) 初步规范化阶段	(13)
(四) 进一步规范化阶段	(19)
(五) 大胆探索阶段	(36)
(六) 最后的规范化阶段	(56)
(七) 巩固成果阶段	(64)
结束语	(69)
附录——全部以民歌旋律为基础的作品目录	(71)

附 部 分 完 整 的 乐 曲

罗马尼亚民间舞曲 (1—6 首)	(73)
罗马尼亚圣诞歌曲 (1—7 首)	(81)
斯洛伐克民歌——朋尼基地方的婚礼歌	(85)
十五首匈牙利农民歌曲 (1、6 首)	(91)
四十四首小提琴二重奏 (26、27、32、37 首)	(94)

《引言》

匈牙利作曲家、钢琴家、音乐民俗学家巴托克·贝拉（1881—1945）是一位具有民主主义思想的爱国音乐家。在1919年匈牙利无产阶级革命的困难日子里，巴托克与人民政权合作，参加对音乐生活的改革；1940年，当法西斯强暴势力横扫全欧时，他忍痛离开了祖国，当匈牙利解放的消息传来，他便决定回祖国定居。可惜这愿望来不及实现，他就与世长辞了。

巴托克从1905年起，在民族独立运动推动下，与柯达伊一起在乡村搜集农民歌曲，后来更扩展至斯洛伐克、罗马尼亚以及北非、中欧等地，搜集整理并编订了大量民歌。研究各国人民的音乐文化，对巴托克的全部创作活动有着非常重大的意义，这项活动丰富并扩展了巴托克在创作上的表现手法。

巴托克在他写了一首具有强烈爱国主义思想的《科树特》交响曲后的二十天——1903年9月8日在给他母亲的信中写过这样一段话：“人人到了成年，要明确自己为之奋斗的最高目的，作为他全部活动与一切行为的准绳。就我来说，在我整个一生中，无论在什么地方，什么时候，处于任何情况之下，我都但求为一个目标服务：为匈牙利民族和匈牙利祖国的利益服务。”

巴托克在美国演奏旅行时，在一篇讲稿中说：“的确，假如资料可靠，人们能从中认识旋律；然而，人们却不可能通过这些资料来深入到民间音乐的真实的、有血有肉的生命中去。谁想实实在在地感触这种音乐的活跃的生命，必须经历这样的生活：除

了和农民直接交往以外，另无他法。谁想在创作上汲取民间音乐的泉源，必须为民间音乐的全部威力所感染；这点绝对必要。因此，仅仅学习曲调就不够了，同样重要的是，这些歌曲所生存的环境不可不加以认识。”

自从1905年巴托克发现了真正的匈牙利农民歌曲后，在他的创作中就引起了一些新的变化。他说：“研究所有这些农民音乐，对我具有重大的意义，因为这些音乐把我从流传至今的大小调体系的垄断统治中完全解放出来。……事实证明：这些在我们专业创作的音樂中已不再应用的音阶，绝对没有丧失它的生命力。应用它们，就可以产生许多新颖的和声结合。对自然音阶的音列进行这种处理，可以摆脱僵化了的大小音阶的束缚，而其最终结果是能够对我们十二音体系中的每一个个别音进行完全自由的处理应用。”——巴托克在这里所说的十二音体系是指平均律中的那十二个半音，为了丰富、加强音乐的表现力，他主张自由地运用一个八度中的所有十二个半音，这与勋伯格等人的那种‘十二音序列’作曲法是完全不一样的。

在五声音阶的民间曲调的启发下，巴托克作品中出现了以七度作为协和音程的现象；而古老农民曲调中的四度旋律进行，又促使他对各种四度叠置和弦进行探索。又，由于民间音乐不可能是无调性的，因此巴托克的音乐语言从头到尾总是有调性的。对他来说，民间音乐传统不是使人倒退的羁绊，而是预示未来的一种信号。

按唯物辩证法的观点，世界上一切事物都是在不断地变化与发展的。多声手法当然也不例外。我们曾经借鉴了西洋的“功能和声体系”，把它拿来经过一定的改造，为发展我们民族音乐服务，这种做法无疑是正确的。但“功能和声”只不过是西方多声手法发展的历史长河中的一个阶段而已。因此我认为我们绝不应

当就停留在这里，而应当不断地去探索各种新的创作手法。我惊奇地发现，巴托克在接触了农民歌曲之后，主要是1906年以后十年左右期间为民歌配置和声的手法和我国许多作曲家通过实践所总结出来的民歌旋律的多声配置手法，在很多地方是不谋而合的。我认为这绝不是偶然的巧合，它说明了巴托克的这些多声手法并不是出于一种主观臆造，而是顺应了艺术发展规律的。——当然，巴托克并没停留在那里，而是进一步往前发展了。

许勇三

乐曲分析

(一) 开始阶段

巴托克在匈牙利当时那种音乐生活所特有的气氛中要接触民间歌曲是很不容易的。1850年到1890年间所流行的浪漫曲充斥一时，比较有教养的人都认为这些便是民间歌曲。连李斯特在一篇文章中都发表过这样的观点，认为农民歌曲的曲调不过是对那些相当细致和带幻想性的匈牙利吉普赛音乐的一种粗鲁的歪曲。

1904年巴托克听到了来自西库勒的十八岁女仆莉巴·多莎所唱的一首民歌并把它记录下来。在柯达伊的帮助和启发下，他开始认识到还有一种土生土长的匈牙利农民歌曲的存在。1906年他开始了有系统的采集工作。1906年十二月第一次出版了根据匈牙利农民歌曲所写的《匈牙利民歌二十首》（他与柯达伊各配了十首）。

在巴托克所配的十首中，采用的都是大小调功能体系的和声手法，下面请看其中的第一、二、六首：

在《匈牙利民歌》第一首中，请注意后两个乐句所用的终止式是不同的。

《匈牙利民歌二十首》之一

例1





第二首中用的是十九世纪典型的半音体系和声。三至四小节有一系列属七和弦的连续进行。

《匈牙利民歌二十首》之一

例2



第六首也是用的十九世纪半音体系和声。第四小节①处是一个未经解决的减和弦。

《匈牙利民歌二十首》之六

例3



1907年巴托克从齐克 (csík) 地区收集了四首牧人在管子上所演奏的充满了装饰音的旋律。钢琴曲《三首齐克地区的匈牙利民歌》就是根据其中三个曲调而写成的。下面就是这部作品中的第一首。在这里声部的处理更加自由，并且具有一定的复调性质；和声色彩上的变化也更加细致了。

《三首齐克地区的匈牙利民歌》之一

例 4

The musical score is written for piano and consists of three systems. The first system begins with a piano introduction, marked with a piano (*p*) dynamic and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody is in the right hand, and the left hand provides harmonic support with chords. The second system continues the melody with various rhythmic patterns. The third system includes dynamic markings: *poco rit.* (poco ritardando), *a tempo* (return to tempo), *quasi trillo molto cresc.* (quasi trill, very much crescendo), and *dim.* (diminuendo).



（二）初步探索阶段

巴托克个人的独特写作风格在他的《钢琴小曲十四首，作品第六号》中开始显露出来了。在他写给友人尼勒(Edwin von der Null)的信中有这样一句话：“从作品第六号起，我总试图以最大可能限定的自由来使用超越于自然音阶以外的那些音。”这部作品写于1908年，其中有几首是以民歌旋律为基础的。从这时候起，巴托克对一些新的和声手法开始进行探索了。

《十四首钢琴小曲》之四

例 5



在上例中巴托克选择了一系列的平行三和弦与七和弦来为这首自然小调式的民歌旋律配置和声。

《十四首钢琴小曲》之五

例 6





在上例中，民歌旋律在左手，右手部分则采用了‘固定长音和弦’的配置手法。

写于1908年的《十首简易钢琴曲》中也有几首是以民歌旋律为基础的。在该部作品的第三曲中，出现了一些企图打破三和弦结构的迹象。

《十首简易钢琴曲》之三

例 7





《十首简易钢琴曲》中的第八首是结合了大小调及各种不同调式中的和弦加以配置的，效果很好。

开始是C小调，第二小节是 VI_7 。第二乐句(即从第六小节开始)改用了它的平行调降E大调，第七小节的 $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \\ \flat 6 \end{smallmatrix}$ 是降六级的七和弦，亦即降E和声大调的 VI_7 。十二小节的G与C无疑都是和声外音，到十三小节解决后成为 $\begin{smallmatrix} 5 \\ \flat 7 \\ 2 \end{smallmatrix}$ 是降E混合里底亚调式的 $\text{V}_\flat$ ，十四小节降B是和声外音，十五小节是降E大调降六级音的 $\text{IV}_\flat$ ，十六小节是降E大调的 V_7 ，亦即C小调的六级七和弦，最后结束在C小调上。