

東海大學音樂系碩士班

碩士研究報告

匈牙利吉普賽文化對匈牙利作曲家之影響
-以李斯特、達普勒與巴爾托克作品為例



指導教授：戴念平

研究生：李欣怡

中華民國一〇二年五月

摘要

本研究報告針對匈牙利與吉普賽兩種已被世人混淆之文化音樂作探討。筆者畢業音樂會所演奏的曲目：達普勒《匈牙利田園幻想曲》、巴爾托克《匈牙利農民組曲》(保羅·阿瑪改編)，以匈牙利為名的音樂作品內容卻有極大差異。第一章到第四章從匈牙利民族性與地緣人文歷史來探究古老農民音樂與外來吉普賽音樂文化之關連與差異；另外舉李斯特匈牙利狂想曲為例再和巴爾托克的研究整理對照，釐清李斯特與大部分人對匈牙利音樂的誤解。第五章分析《匈牙利農民組曲》及其創作特色，探討巴爾托克運用農民音樂曲調的寫作方法。

內容目次

摘要.....	i
表目錄.....	ii
譜目錄.....	iii
第一章 緒論.....	1
第二章 匈牙利地理文化背景與吉普賽民族.....	3
第一節 馬札兒人的匈牙利.....	3
第二節 在匈牙利的吉普賽人.....	5
第三章 吉普賽風格的匈牙利樂曲.....	6
第一節 夏得西舞曲.....	8
第二節 達普勒《匈牙利田園幻想曲》與李斯特《匈牙利狂想曲》.....	9
第四章 巴爾托克與匈牙利農民音樂.....	17
第一節 以民族音樂為志業的巴爾托克.....	17
第二節 匈牙利農民音樂概述.....	20
第五章 巴爾托克《匈牙利農民組曲》樂曲分析與詮釋.....	29
第一節 悲歌.....	33
第二節 詼諧曲.....	44
第三節 古老的舞曲.....	46
第六章 結論.....	68
參考文獻.....	69

表目錄

【表 1】農民曲調中的速度類型	28
【表 2】巴爾托克《十五首匈牙利農民歌曲》原鋼琴曲與改編後之選曲差異.....	31
【表 3】《匈牙利農民組曲》取材自原始民歌曲調與模仿曲調分類整理	32
【表 4】〈悲歌：第一首〉曲式分析	33
【表 5】〈悲歌：第二首〉曲式分析	36
【表 6】〈悲歌：第三首〉曲式分析	39
【表 7】〈悲歌：第四首〉曲式分析.....	41
【表 8】〈詼諧曲〉曲式分析	44
【表 9】〈古老的舞曲：第一首〉曲式分析.....	47
【表 10】〈古老的舞曲：第二首〉曲式分析.....	50
【表 11】〈古老的舞曲：第三首〉曲式分析	52
【表 12】〈古老的舞曲：第四首〉曲式分析	53
【表 13】〈古老的舞曲：第五首〉曲式分析	55
【表 14】〈古老的舞曲：第六首〉曲式分析	57
【表 15】〈古老的舞曲：第七首〉曲式分析	58
【表 16】〈古老的舞曲：第八首〉曲式分析	60
【表 17】〈古老的舞曲：第九首〉曲式分析	6

譜目錄

【譜 1】吉普賽音階	7
【譜 2】達普勒《匈牙利田園幻想曲》，1-13 小節	10
【譜 3】達普勒《匈牙利田園幻想曲》，41-47 小節.....	11
【譜 4】吉普賽音階度數	11
【譜 5】達普勒《匈牙利田園幻想曲》，116-129 小節.....	12
【譜 6】達普勒《匈牙利田園幻想曲》，215-226 小節.....	12
【譜 7】李斯特《第十三號匈牙利狂想曲》，1-5 小節.....	14
【譜 8】李斯特《第十三號匈牙利狂想曲》，快板第一主題	14
【譜 9】李斯特《第十三號匈牙利狂想曲》，快板第一主題原始匈牙利曲調.....	14
【譜 10】李斯特《第十三號匈牙利狂想曲》，快板第二主題.....	15
【譜 11】李斯特《第十三號匈牙利狂想曲》，快板第二主題原始匈牙利曲調.....	15
【譜 12】五音音階，從 C 音開始的宮調式	22
【譜 13】五音音階	23
【譜 14】保羅阿曼《匈牙利農民組曲》〈悲歌，第四首〉，9-16 小節.....	23
【譜 15】教會調式	24
【譜 16】《匈牙利農民組曲》，〈詼諧曲〉，15-24 小節.....	24
【譜 17】《匈牙利農民組曲》，〈古老的舞曲，第九首〉，1-16 小節	24

【譜 18】 <u>匈牙利民歌研究－試論匈牙利農民曲調的體系化</u> ，P.168，第 7b 首	26
【譜 19】 《匈牙利農民組曲》，〈悲歌，第三首〉，1-5 小節.....	26
【譜 20】 <u>匈牙利民歌研究－試論匈牙利農民曲調的體系化</u> ，P.169，第 11a 首.....	27
【譜 21】 <u>匈牙利民歌研究－試論匈牙利農民曲調的體系化</u> ，P.169，第 13 首	27
【譜 22】 《匈牙利農民組曲》，〈古老的舞曲，第六首〉 1-6 小節.....	28
【譜 23a】 〈悲歌：第一首〉之民謠原曲.....	34
【譜 23b】 〈悲歌：第一首〉，1-6 小節.....	34
【譜 23c】 〈悲歌：第一首〉，13-18 小節.....	35
【譜 23d】 〈悲歌：第一首〉，20-27 小節.....	35
【譜 24a】 〈悲歌：第二首〉之民謠原曲.....	36
【譜 24b】 〈悲歌：第二首〉，1-8 小節.....	37
【譜 24c】 〈悲歌：第二首〉，9-14 小節.....	37
【譜 24d】 〈悲歌：第二首〉，39-47 小節.....	38
【譜 25a】 〈悲歌：第三首〉之民謠原曲	40
【譜 25b】 〈悲歌：第三首〉，1-8 小節.....	40
【譜 26a】 〈悲歌：第四首〉之民謠原曲.....	42
【譜 26b】 〈悲歌：第四首〉，1-6 小節.....	42
【譜 26c】 〈悲歌：第四首〉，15-20 小節.....	42

【譜 26d】 《十五首匈牙利農民歌曲》鋼琴譜第四首.....	43
【譜 27a】 <詼諧曲>之民謠原曲.....	45
【譜 27b】 <詼諧曲>，1-6 小節.....	45
【譜 27c】 <詼諧曲>，15-38 小節.....	45
【譜 28a】 <古老的舞曲：第一首>之民謠原曲.....	48
【譜 28b】 <詼諧曲>結尾與<古老的舞曲：第一首>連接處.....	48
【譜 28c】 <古老的舞曲：第一首>，1-6 小節.....	48
【譜 28d】 <古老的舞曲：第一首>，35-40 小節.....	49
【譜 29a】 <古老的舞曲：第二首>之民謠原曲.....	50
【譜 29b】 <古老的舞曲：第二首>，1-6 小節.....	51
【譜 29c】 <古老的舞曲：第二首>，13-18 小節.....	51
【譜 30a】 <古老的舞曲>第三首之民謠原曲.....	52
【譜 30b】 <古老的舞曲>第四首之民謠原曲.....	53
【譜 30c】 <古老的舞曲>第三首與第四首之段落對照.....	54
【譜 31a】 <古老的舞曲：第五首>之民謠原曲.....	56
【譜 31b】 <古老的舞曲：第五首>，1-12 小節與 25-36 小節之對照.....	56
【譜 32a】 <古老的舞曲：第六首>之民謠原曲.....	57
【譜 32b】 <古老的舞曲：第七首>之民謠原曲.....	58
【譜 32c】 <古老的舞曲>第六首與第七首之段落對照.....	59
【譜 33a】 <古老的舞曲：第八首>之民謠原曲.....	61

【譜 33b】 <古老的舞曲：第八首>，1-15 小節.....	61
【譜 34a】 <古老的舞曲：第九首>，1-14 小節.....	63
【譜 34b】 <古老的舞曲：第九首>，33-43 小節.....	64
【譜 34c】 <古老的舞曲：第九首>，44-49 小節.....	64
【譜 34d】 <古老的舞曲：第九首>，50-63 小節.....	65
【譜 34e】 <古老的舞曲：第九首>，64-71 小節.....	65
【譜 34f】 <古老的舞曲：第九首>，73-91 小節.....	66
【譜 34g】 <古老的舞曲：第九首>，92-103 小節.....	66



第一章

緒論

十九世紀是歐洲浪漫主義音樂的全盛時期，作曲家不斷追求華麗效果，迎合演奏者的喜好下，產生許多艱難技巧的炫麗長笛作品。二十世紀的開端，在時代進步傳播方式更多元化的條件下，作曲家們開始致力於各地民族民間音樂的挖掘，利用原始元素或民間音樂特徵重新創作，同時也樹立自己在大時代中全新風格。

筆者多年的音樂學習生涯中幾乎以追尋高難度技巧表現為目的，在研究所獨奏會選曲時參考到兩首以匈牙利為標題的曲目，異國風情有別於過往接觸的旋律曲風，深深挑起筆者勇於瞭解詮釋的心情。在寫作及練習過程更瞭解到音樂的出發點來自於人文，從未經加工的匈牙利農民音樂到充滿裝飾的城市吉普賽即興風格，每種畫面都讓我充滿想像。

為此，筆者以匈牙利與吉普賽音樂的關連係為基本研究範圍，第一範圍說明匈牙利民族性與地緣人文歷史；第二範圍則針對以匈牙利為名，卻有吉普賽音樂特有的語法曲目－李斯特的匈牙利狂想曲與達普勒的匈牙利田園幻想曲作分析。

由於兩者名稱不同且李斯特與大部分人對匈牙利音樂的誤解，筆者在論文核心第三範圍研究匈牙利農民音樂特色，與巴爾托克對匈牙利音樂的整理釐清。本範圍所以探討的曲目《匈牙利農民組曲》即為巴爾托克取用農民音樂作為素材所寫的作品，對照前者兩首匈牙利標題的曲目差別，澄清一般人對於兩種名稱的誤解。第四範圍是匈牙利農民組曲分析及演奏詮釋探討，也是本論文研究的最終目標；詮釋是演奏者自我表達最難能可貴的一環，瞭解創作背景與手法、組曲架構、力度表現方式、表情及速度術語後才能進而有獨具個人靈魂的音樂表現。



第二章

匈牙利地理文化背景與吉普賽民族

第一節 馬札爾人的匈牙利

匈牙利國家的形成起源於九世紀時，東方游牧民族馬札爾人為主要種族，從烏拉山西麓和伏爾加河灣一帶的今巴什基爾這個地方向西遷徙，896年在多瑙河盆地定居下來，馬札爾人的到來結束了這一地區的紛爭。關於匈牙利這個名字據稱是東方古代的匈奴人，被大漢帝國打敗後流亡至此重新建立自己的部落社會。當初馬札爾人來到歐洲創建匈牙利的時間，比「歐洲」的形成還要早。嚴格地說，馬札爾人事實上參與了歐洲的形成。但遺憾的是，自十八世紀以來流行的民族主義卻常汙衊匈牙利人是「野蠻的入侵者」。現在的匈牙利人絕大多數已經和歐洲人混血，也已經不再認為他們是亞洲人了。¹

十六世紀時被土耳其軍佔領，國家被分成了三個部分；十七世紀末全境由奧

¹周力行。《匈牙利史——一個來自亞洲的民族》（台北市：三民書局，2003），3

地利的哈布斯堡王朝 (Habsburg)統治持續兩百年；十九世紀匈牙利與哈布斯堡達成妥協，建立奧匈帝國也是匈牙利的「黃金時代」。第一次大戰奧匈帝國瓦解，匈牙利終於獨立；二次世界大戰後，匈牙利成為社會主義共產國家，到 1989 年改革後，才成為今日的匈牙利共和國。

匈牙利文化對世界的最大影響在音樂，從十八世紀海頓為匈牙利親王工作多年並參照當地樂風寫入作品，也在十九世紀出了作曲家李斯特；二十世紀巴爾托克與高大宜的民謠採集運動，更讓古典音樂學界開始重視各地民謠以及民謠所代表的文化主體。



第二節 在匈牙利的吉普賽人

吉普賽人最初住在印度北部，十世紀時開始遷移至世界各地。同個民族却被稱作不同的名字。學術界出現了兩種推論：一種說法認為西方基督教文化出於對吉普賽人的歧視，稱呼他們為「賤人」²；另一種解釋是，該群體最早系屬於印度西北部的低下階層，因此延用賤人一詞。目前雖然對這兩種解釋仍有爭論，但較通行的看法是，吉普賽人最早是生活在印度西北部、血統屬雅利安人的群體，其語言則屬印歐語系中的梵文。而吉普賽人稱自己為羅姆（Rom），在吉普賽語言中，「羅姆」的原意是「人」。

吉普賽人是一個處於「模糊狀態」的民族。從歷史上看，他們的運動方式和方向是模糊的、不確定的。從現實來看，他們的語言、習俗乃至人口都是模糊的、難以涵蓋和界定的。³

全世界一共有大約有一千兩百萬個吉普賽人，其中一千萬左右分布在歐洲。大約十五世紀時居住在大篷車的吉普賽人移居到了歐洲。

²法國人稱他們為波希米亞人，西班牙人稱他們為弗拉明戈人，俄羅斯人稱他們為茨岡人，阿爾巴尼亞人稱他們為埃弗吉特人，伊朗人稱他們為羅里人，希臘人稱他們為阿金加諾人，以希臘語稱謂「Atsinganoi」（賤人）從語源學解釋吉普賽人

³黎瑞剛。《吉普賽的智慧－生存的渴望與浪漫》（台北市：新潮社，2003），55。

第三章

吉普賽風格的匈牙利樂曲

吉普賽音樂是各民族藝術與智慧的結晶。歷經數百年的交流融合，吉普賽音樂匯聚了各型各色的風格，如鄉村歌曲、弗崩克音樂⁴、歌劇、爵士樂及波爾卡、華爾滋等古典舞曲。因此很難判定吉普賽音樂有絕對統一的風格。十八世紀吉普賽樂隊開始在絃樂器和單簧管使用比重大大增加，這種模仿也贏得上流社會的歡心，從而獲得更多的資助。模仿西歐風格並合著漂泊自由的民族個性，加上即興奔放傳唱卻韻味不變，即使是吉普賽樂手改良演繹的匈牙利歌曲卻也讓古典大師海頓、李斯特為之驚艷並啟發靈感運用到日後作品發表。

匈牙利在十八世紀時是奧匈帝國的附庸，因此當時德奧樂風也在匈牙利根深蒂固。海頓在艾斯特哈吉府中擔任指揮及常駐作曲家多年，有許多古典時期樂作都是在匈牙利完成首演。受到在匈牙利流行已久的吉普賽提琴音樂影響，G 大調鋼琴三重奏第三樂章「吉普賽迴旋曲」就是著名的一例：節奏感強烈、飛快的十六分音符加上風味十足的裝飾音，粗獷不羈充滿熱情，即是海頓對於吉普賽音樂

⁴Verbunkos，吉普賽人發展出一種新穎且即興的音樂風格源自於新兵加入軍隊宣誓時，在軍隊典禮中所使用的音樂表演形式。

的印象寫照。

⁵海頓（之後的舒伯特和布拉姆斯也是如此）所使用的素材為一些作品添上些許匈牙利地方色彩，其來源有二：其一是 所謂的人伍歡送樂弗崩克，這種樂風是匈牙利古代的舞蹈音樂和流行歌謠的混合；其二是較晚近的吉普賽夏得西舞曲（csardas）。本章第一節介紹深受吉普賽風格影響的匈牙利樂曲題材「夏得西舞曲」；第二節是根據夏得西舞曲而作的兩首吉普賽曲風作品－達普勒《匈牙利田園幻想曲》及李斯特《匈牙利狂想曲》概述，旋律充滿異國風情，兩位音樂家皆使用當時流行的吉普賽音階，最大特色為第三四音及第六七音為增二度（譜例？），強化增二度特色並發展為十分華麗的段落，筆者會在章節中再做更詳細介紹。

【譜例 1】吉普賽音階



⁵Hamish Milne 著。《偉大作曲家群像－巴爾托克》（台北市：智庫文化，1996），11

第一節 夏得西舞曲

夏得西舞曲有一說是源自於十五、六世紀的吉普賽人帶進匈牙利等東歐地區，再融合十八世紀匈牙利陸軍徵兵者所使用的弗崩克後，成為匈牙利當時代表吉普賽樂風的新式風格。特色是節奏的快慢變化，節拍多為 $2/4$ 和 $4/4$ ，由緩慢的「拉蘇」(lassu)和活潑的舞蹈「富利斯卡」(friska)兩合而成。夏得西開始時慢而莊嚴，或者應該說是憂傷。幾個小節後轉變為活潑，偶而也會變得相當快速，最後以眩惑的旋轉結束，舞步開始為莊嚴的慢步，音樂加快時每對就做一或兩圈的旋轉，突然與舞伴分開而開始一段的舞中激情。夏得西之所以能舉世無雙係在於其多變化的特質，是同一個時候很少有人看到不同的舞者跳相同的動作。夏得西由二或三段組成，而每段都可視為一獨立的舞。

夏得西舞曲風格在十八世紀海頓作品引用之後，十九世紀則由李斯特在匈牙利狂想曲發揮得淋漓盡致；民謠採集之父巴爾托克也在 1900 年初在音樂學院求學時，循著李斯特的影子寫作了「狂想曲」，依舊是仿夏得西舞曲格式且在管絃樂法上與前人沒有太大差異。⁶

⁶李哲洋 譯（錫特龍 著）。《巴托克》（台北市：全音樂譜出版社，1971），27

第二節

達普勒《匈牙利田園幻想曲》及李斯特《匈牙利狂想曲》概述

一，達普勒：匈牙利田園幻想曲

達普勒（Albert Franz Doppler，1821—1883）是以長笛樂曲聞名的匈牙利作曲家。1821年生於蘭堡（Lemberg），大約在1830年左右隨著家人移居到匈牙利。由吹奏雙簧管的父親啟蒙他演奏樂器的技術與技巧。達普勒生前在歌劇與芭蕾舞等舞台音樂方面獲得較高評價，也編過幾首李斯特的「匈牙利狂想曲」⁷管弦樂譜。是一組由李斯特所寫的鋼琴曲目。全組19首曲目都是以當時匈牙利民歌音調為主題，並於1846-1853年、1882年以及1885年期間所編寫。其中第2、5、6、9、12及14首其後由奧地利音樂家法蘭茲·達普勒（Franz Doppler）改編以交響樂方式來演奏。現在，他的作品最廣為人知的是長笛樂曲。

全曲以匈牙利民謠作為主軸，採用起源於馬札爾與吉普賽人的夏得西舞曲風格作成。作品中使用當時流行的吉普賽式音階，以匈牙利民歌純樸主旋律為素材再發展成華麗技巧段落，深受當代名家李斯特炫麗作曲方式影響，是十九世紀具有代表性的技巧性曲目。

⁷匈牙利狂想曲（匈牙利語：Magyar rapszódia）

本樂曲分為三部分：第一部分是很慢的行板，D小調，6/8拍，在樂團序奏起頭後，由長笛導引出呢喃深沉的主旋律，旋律帶著濃厚的匈牙利田園色彩(譜例.1)，此即為夏得西舞曲形式中的緩慢「拉蘇」；和聲上從第一到第十三小節樂團序奏持續以A為核心作和絃變化發展及層次堆疊，A音也是第一及第三段落的第一音；第十四小節長笛主奏由無伴奏A音開始，再次強化序奏鋪陳聲響，長笛旋律線亦是繞A為中心音打轉，吟唱般的裝飾奏下樂團以D小調幾乎只在樂句結尾作和聲伴奏。中段以同主題旋律一段較富生命力充滿華麗的裝飾奏後，再次回到原主題，尾段使用吉普賽風格強烈的增二度素材(譜例4)，還有長笛吹奏上的泛音技法(譜例3)展現異國風情及空靈感；主奏速度上作更強大的伸展後與樂團一起由強烈的重音短奏結束。(譜例3)

【譜例 2】

Molto Andante.

鋼琴(樂團)序奏 *pp*

長笛主奏 *sempre pianissimo*

pp

The image shows a musical score for Example 2. It consists of three systems of staves. The first system shows the piano introduction in 6/8 time, marked 'Molto Andante'. The piano part is in D minor and features a sustained A note in the bass line. The flute part begins with a melodic line. The second system shows the flute solo starting with a circled A note, marked 'sempre pianissimo'. The piano accompaniment continues with chords. The third system shows further development of the flute melody and piano accompaniment.

種技巧發展；接近結尾時轉以中速，最後由長笛演奏快速且燦爛豐富的音群（譜例 6），與樂團一同亮麗結束全曲。

【譜例 5】

Musical score for Example 5, featuring a flute part and piano accompaniment. The score is divided into two sections: *Moderato* and *Allegro*. The *Moderato* section is marked with *p* and *poco rit.*, and the *Allegro* section is marked with *ppp*. Blue boxes and arrows highlight specific motifs: **動機導引** (Motif Introduction) and **主題動機** (Theme Motif).

【譜例 6】

Musical score for Example 6, featuring a piano accompaniment. The score is marked with *ff* and *f*. The piano part is highly rhythmic and complex, with many sixteenth and thirty-second notes.

二，李斯特：匈牙利狂想曲

出生於匈牙利的李斯特（Franz Liszt，1811－1866）鋼琴作品幾乎都具有高難度的技巧要求，是一種炫技、也是對高水平演奏的訓練。李斯特對《匈牙利狂想曲》的創作帶動十九世紀吉普賽曲風的流行，雖以《匈牙利狂想曲》命名，但其創作的來源卻不完全是真正的匈牙利民間音樂文化，而是匈牙利境內的吉普賽音樂風格。樂曲中，此組共十九首鋼琴曲裡蘊含着旺盛的活力，技巧的表達令人眼花撩亂，即使有來自於匈牙利境內原始民謠旋律，經過重新改編加入超級技巧及吉普賽風格裝飾與變型後已不見純樸原型，但都採用與夏得西舞曲之類似型式。

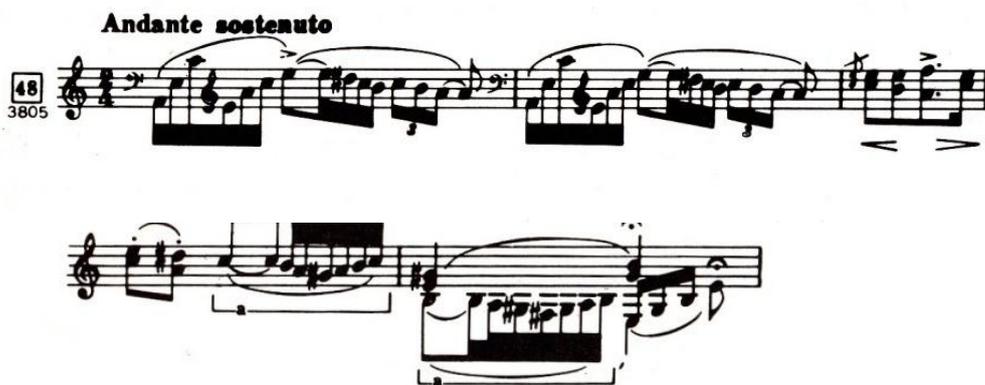
以第十三號匈牙利狂想曲⁸為例，夏得西舞曲快慢兩段式中的慢板主題，在近乎呢喃的序奏後充滿著快速音群加花裝飾，與大量和聲加重激動語氣（譜例7），快板則與薩拉沙蒂（Pablo de Sarasate，1844～1908）的《流浪者之歌》（zigeunerweisen，又稱吉普賽之歌）主旋律相同。⁹

⁸李哲洋 主編《名曲解說全集 16，獨奏曲 3》（台北市：大陸書店，1997），28

⁹李斯特先使用此旋律，不過薩拉沙蒂的作品實在太著名了，所以常使人誤以為後者才是原曲

【譜例 7】

Andante sostenuto



【譜例 8】李斯特所寫的快板第一主題

Vivace
8



【譜例 9】快板第一主題所根據的原匈牙利古老風格曲調¹⁰

Tempo giusto



¹⁰湖北藝術學院 編 (Bela Bartok 著)。《巴托克論文書信選》(北京：人民音樂出版社，1993)83

【譜例 10】李斯特所寫的快板第二主題



【譜例 11】快板第二主題所根據的原匈牙利古老風格曲調

Tempo giusto

Ak - kor szép az er - dő, mi - kor zöld,
Mi - kor a vad - ga - lamb ben - ne költ.
A vad - ga - lamb o - lyan, mint a lány,
Ma - ga jár a szép le - gény u - tán.

在巴托克論文書信選中曾提及，此兩古老曲調可在李斯特《第十三匈牙利狂想曲》裡找到，但由於裝飾音和吉普賽風格的音型法，使它大大地變形了。李斯特的旋律裡，特別是在結束部分，顯然脫離了原來農民曲調的形式，他在比上例低一個三度的音上結束¹¹。快板第一主題根據的古老曲調與李斯特鋼琴曲有相同節奏但旋律變化已無從追溯，第二主題還略可找到類似旋律走向。

本節所討論的達普勒與李斯特兩位出生於匈牙利的音樂家，與下一章節的巴爾托克都有關聯性，能確定的是李斯特《匈牙利狂想曲》的創作，將吉普賽音樂

¹¹同前註。83

文化帶入高雅音樂的殿堂，劇院、音樂廳即達官貴族的集會場所，大幅提升吉普賽音樂的傳播效果，成功讓自己有「匈牙利音樂之父」美名，更讓二十世紀初在音樂學院學習時的年輕巴爾托克為李斯特所著迷。



第四章

巴爾托克與匈牙利農民音樂

第一節 以民族音樂為志業的的巴爾托克

巴爾托克（Bartók Béla Viktor János, 1881-1945），出生於匈牙利的納吉聖米克洛斯（今羅馬尼亞境內），他是二十世紀上半段深具影響力創造力最偉大的作曲家之一。1899年進入布達佩斯皇家音樂學院學習鋼琴和作曲，日後巴爾托克也在他的母校布達佩斯音樂院教了二十七年的鋼琴（1907-1934）。

在1900年左右匈牙利興起了一股民族主義之風，但還是無法擺脫德國音樂的影響。當時年輕的巴爾托克對於華格納、布拉姆斯的作品相當熱衷，更是景仰李斯特，也曾在公開場合演奏李斯特的『西班牙狂想曲』。巴爾托克在布達佩斯音樂院學習時期的鋼琴教授是伊斯特凡·托曼，正是李斯特的學生，從此不難想像巴爾托克在作曲與音樂認知上一定有相當程度李斯特的影子，在與友人通信時曾寫道「李斯特是最能跟巴哈、貝多芬及舒伯特相提並論的當代音樂名家」¹²。

¹²同註5，25 寫給友人伊米的信：誇讚李斯特是最接近四大家（巴哈、貝多芬、舒伯特、華格納）的音樂家

李斯特對巴爾托克最實質的影響，應是在 1904 年寫下生涯作品中最有李斯特味道的『第一號狂想曲』，採用了當時被視為匈牙利民歌代表的夏得西舞曲格式，曲中使用大量吉普賽小提琴師擅長使用的切分音、滑奏及迴音，慢板部分帶有幻想曲韻味的旋律¹³，此時的巴爾托克尚未對民族音樂深入探討，也還未下鄉聽過真正的匈牙利古老民謠。

1907 年巴爾托克獲聘音樂學院教授之前，已開始一段時間進行民謠研究工作，隨著了解越多，更認定了流行吉普賽風格音樂和民族音樂之間的混淆與不同，於是巴爾托克背著錄音器材，親自下鄉，數次與高大宜一同踏上民謠採集之旅，拜訪年老農夫並錄下他們哼唱的旋律加以研究。他們採集的範圍除了匈牙利之外，也到東歐各國，如捷克、斯洛伐克、羅馬尼亞、土耳其、馬札爾等地，成為農民音樂的權威。

巴爾托克與高大宜也在研究上交出了成果，攜手出版第一個作品是《二十首匈牙利民謠》（Twenty Hungarian Folksongs）在 1906 年出版，雖在出版後不久因乏人問津而被出版社退回，但仍為巴爾托克在匈牙利音樂研究中一個重要的指標。

¹³李哲洋 譯（錫特龍 著）。《巴托克》。（台北市：全音樂譜出版社，1971），27

巴爾托克曾說：

我開始游走於匈牙利各個村莊，在那裏我聽到了民歌，這是屬於真正的我們民族的音樂，當時我亟欲做兩件事情，第一是將這樣的民歌帶回，第二是將這些旋律賦予現在的和聲…¹⁴

在第一次世界大戰爆發的前幾年匈牙利政局動盪，匈牙利因「特奈隆條約」(Treaty of Trianon) 的屈辱所產生的怨恨，把盲目的愛國情緒幾乎帶到瘋狂的地步。對於激進的政治狂熱分子對於巴爾托克在匈牙利境外採集活動與使用羅馬尼亞素材譜曲的行為強烈抨擊，同時匈牙利當局更是以「不愛國」為由長期迫害他的朋友高大宜。巴爾托克的論文被說成是「背叛的毒藥」，而高大宜是他「邪惡的守護神」¹⁵。而巴爾托克則是對這類政治爭端看得很透徹，在 1920 年代他以鋼琴身分遊歷歐洲演奏，在 1927 年與 1928 年前往旅行演奏，也為人生最後五年移民美國生活作了預告。

¹⁴David Burge, Twentieth-Century Piano Music.(New York: Schirmer Books, 1990.P.74

¹⁵同註 5，64

第二節 匈牙利農民音樂概述

巴爾托克在作為一位音樂民俗學者後，著實花了幾年時間在調查、分類與分析，終於能夠追溯匈牙利音樂的起源，也恍然大悟過去深以為正確如李斯特的祖國音樂概念，原來都是錯誤的。巴爾托克認為自己過去在 1904 年『第一號狂想曲』的作曲手法其實只是冒牌的吉普賽樂手擅長技法。更曾表示許多人對匈牙利農民音樂的看法多半是錯誤的，整個匈牙利境內，不論是在匈牙利、斯洛伐克或在羅馬尼亞人的農村集會和舞會上演奏音樂的，都是一些吉普賽民族的音樂家¹⁶。流行的吉普賽風格音樂與民間音樂的混淆，在匈牙利和歐洲都是根深蒂固。作曲家採用 tzigane¹⁷定式，從海頓到李斯特都時而有之，這個定式也就當然被視為道地的匈牙利民族音樂¹⁸。巴爾托克在更徹底研究後，很快就發現匈牙利境內口耳相傳的真正農民音樂和時下流行的「假」民謠音樂之間的差距有多大，結果其差異還遠比他想像的更大¹⁹。

在他 1943 年在美國哈佛大學講學時，講題《匈牙利新藝術音樂的主要特徵》²⁰內容中定義過去李斯特、達普勒及華格納所作雖充滿吉普賽風格且命名為匈牙利舞曲的音樂為『匈牙利都市音樂』，並且評斷這種音樂的短處是風格趨於一般

¹⁶同註 10，4

¹⁷<http://en.wikipedia.org/wiki/Tzigane>, tzigane 又稱茨岡。與 Gypsy 同為吉普賽之意

¹⁸同註 6，28

¹⁹同註 6，27

²⁰湖北藝術學院 編（Bela Bartok 著）。《巴托克論文書信選》（北京：人民音樂出版社，1993），173-174

話，感情過於浮誇，表現程度上略嫌複雜：

東歐尤其是匈牙利的農民音樂材料，絕不是垂手可得也無法輕易瞭解…

…和由吉普賽樂對傳播的、存在於李斯特的狂想曲及布拉姆斯的匈牙利

舞曲型是中而為當時音樂界所共知的那種匈牙利都市音樂大不相同。匈

牙利都市音樂也有它的價值，布拉姆斯，尤其是李斯特也應用的相當成功

。然而，當時我們這些年輕作曲家都本能地感到這種風格有其局限性和短

處，不適合當作進一步發展的基礎。

以上都顯示欲了解匈牙利音樂前，要先區別吉普賽音樂家演奏的都市風格和未曾受到外界影響的農民音樂差異。筆者在這一章節將對匈牙利農民音樂進行初步介紹和特色歸納整理。

一、匈牙利農民音樂特色

巴爾托克自己的論文中提到將匈牙利農民音樂分為三大類：²¹第一類型是遍及匈牙利全境同樣風格古老曲調，特徵是五音音階，再者「朗誦彈性速度」

²¹同註 20，45

（parlando rubato）與「準確速度」（tempo giusto）分得很清楚；第二類型是十九世紀下半葉流行的新風格曲調，雖然依然使用五聲音階但增加了大小調的調式感，規模比以前大並且頻繁用到拍子的混合；第三類的曲調受到外國音樂影響含有各色各樣的旋律，更綜合了第一二類型再加以變化。

（一）音階

1. 五音音階

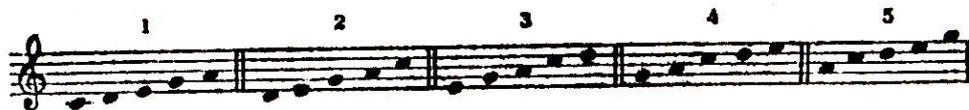
在巴爾托克自 1898 年至 1912 年辛勞蒐集的一千五百首匈牙利農民曲調中，規類為第一類型的古老風格曲調多以五音音階組成。五音音階沒有半音，包含三個大二度音程與兩個小三度音程（譜例 12），由五度循環產生的最初五音組織而成。譜例 12 為原形，可從其中一音當起音開始依序循環作變體（譜例 13）²²。

【譜例 12】五音音階從 C 音開始的宮調式



²²http://en.wikipedia.org/wiki/Pentatonic_scale

【譜例 13】五聲音階



【譜例 14】

《匈牙利農民組曲》，〈悲歌，第四首〉以 A 為主音的五聲音階（宮調式）



2. 教會調式

匈牙利農民音樂中的第二類型—新風格曲調在十九世紀開始盛行，以教會調式為主（譜例 13），最常出現的是多里安調式(Dorian mode)、伊奧利安調式(Aeolian mode)、米索利地安調式(Mixolydian)及大調式音階。²³多里安調式及伊奧利安調式的曲調常表現出五聲音階的變化—這也是從古老風格中保留下來的一個特點。

²³金經言 譯(巴托克 著)。《匈牙利民歌研究—試論匈牙利農民曲調的體系化》(北京：中央音樂學院出版社，2004)，53

【譜例 15】教會調式

1. Ionian 2. Dorian 3. Phrygian 4. Lydian

農民音樂中常使用到的教會調式

5. Mixolydian 6. Aeolian 7. Locrian

GTiD
guitar-theory-in-depth.com

【譜例 16】《匈牙利農民組曲》，〈詠諧曲〉，以 C 為主音的多里安調式

p *cresc.* *mf*

C Bb A G F Eb D C

Dorian

【譜例 17】《匈牙利農民組曲》，〈古老的舞曲，第九首〉，以 Bb 為主音的米

索利第安調式

Allegro (♩ = 152)

f

（二）節奏和段落結構

巴爾托克曾在 1933 年發表的論文提到，²⁴匈牙利農民曲調從不在弱拍上起拍，因為匈牙利語言的重讀規律規律是每個詞的每一個音階都是重讀，反對用上拍開始。

曲調中的節奏類型大致分為兩種：

1. 自由朗誦式 (parlando rubato)

「自由朗誦式」速度無固定拍號，在巴爾托克民謠採集記錄中，此節奏型態曲調都會在開頭有 Parlando 標示（譜例 16）；出現在作品時則以 Rubato 代表彈性速度（譜例 17）。

自由朗誦式速度曲調旋律的基本節奏為， | 隨著歌詞的抑揚頓挫稍以自由速度變化後，表演者在很多音節延長以示強調或相對縮短，特別是落在原詞句最後兩個音節上的兩個音會拖長（譜例 16），是一種不變的特點。除裝飾奏般的即興風格外，旋律走向常為下行三度也是古老風格曲調的顯著特徵。

²⁴同註 10，79

【譜例 18】匈牙利民歌研究—試論匈牙利農民曲調的體系化，P.168，第 7b 首

Muz. F. 55 c); I. Kaposujlak (Somogy); V.

自由朗誦式速度
Parlando.

無拍號

樂句最後兩音節拖長

宣敘調般地重複音

Mi - kor gu - lás - boj - tár vol - tam, Nyáj - jam mel - lett el - a - lud - tam.

Föl - éb - red - tem é - fé - tá - ján: Egy bar - mom sincs az ál - lá - sán.

【譜例 19】《匈牙利農民組曲》，〈悲歌，第三首〉

Poco rubato (♩ = 100-80)

f

3.

poco rit.

2. 準確速度 (tempo giusto)

「準確速度」是按嚴格的速度進行，這類曲調無論是唱或演奏的，通常是為舞蹈了而伴奏也因此幾乎以舞曲作為基礎。通常運用在 2/4 拍快板樂曲，偶爾「準

確速度」也會以 3/4 拍號呈現，但巴爾托克曾表示²⁵「在嚴格速度中，3/4 拍不能用於整個旋律，只能與 2/4 拍交替使用（譜例 20），否則必定是源自於西歐的曲調」。在同樣長度的音符之下，歌詞是順從音樂的。最大的一種特色是其旋律線具有下降的傾向。即後半段兩句樂句，較前半段兩句樂句音域低（較純粹的原始型態則低五度）²⁶。

【譜例 20】匈牙利民歌研究－試論匈牙利農民曲調的體系化，P.169，第 11a 首
（也是詠諧曲原採集曲調）

Muz. F. 1344 b; II. Ipolyság (Hont), 1910.; B.

Tempo giusto, ♩ = 148.

11. a) 

Ar-ra gye-re, a mó-re én, Maj még-tu-dod, hol la - kok én;
Csip-ke - bo - kor - ró - zsa mel - lett, — Gye-re ba - bám, még - ő - lel - lek.

【譜例 21】匈牙利民歌研究－試論匈牙利農民曲調的體系化，P.169，第 13 首

F. 232 b; IV. Andrásfalva (Bukovina), Erős Kati (61), 1914.; K.

嚴格速度
Tempo giusto, ♩ = 108.

13. 

常見2/4及3/4拍號 Ed-dig ven-dég jól mu - lat - tál; Ha tet-sze-nék, el - in - dul - nál!
後樂句音域比前樂句低 Szá-mi; gaz-da, kap - jál hot - ra, A ven-dé-get in - dítst út - ra.

旋律線下降為特色

²⁵Bela Bartok, *Bela Bartok: Studies in Ethnomusicology*. Selected and edited by Benjamin Suchoff. (Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997), 176.

²⁶同註 6，40

【譜例 22】《匈牙利農民組曲》，〈古老的舞曲，第六首〉

6.

準確速度的快板舞曲

Allegretto (♩ = 112)

3/4與2/4拍號交替使用

p leggiero

The image shows a musical score for a piece titled 'Allegretto' with a tempo marking of ♩ = 112. The score is written on a single staff in treble clef. It begins with a 3/4 time signature, which then changes to 2/4. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together. The dynamic marking is *p leggiero*. A red box highlights the first few notes, with a note above it stating '3/4與2/4拍號交替使用' (3/4 and 2/4 time signatures alternate use). Above the staff, there is a note '準確速度的快板舞曲' (Precise speed fast dance).

【表 1】農民曲調中的速度類型

類型	名稱	特色	樂曲類型
自由朗誦式	彈性速度 parlando rubato	1.自由彈性 2.無固定拍號 3.如同即興地隨歌詞作增減值	1.慢板樂曲 2.獨唱聲樂作品
準確速度	嚴格速度 tempo giusto	1.正規嚴謹 2.固定小節線 3.節奏單純，短拍與長拍交替變化 如： The image shows two musical examples. The first is a sequence of notes: a quarter note, an eighth note, a quarter note, an eighth note, a quarter note, and an eighth note. The second is a sequence of notes in 2/4 time: a quarter note, and a quarter note.	1.舞曲 2.二四拍與三四拍號最常使用。

第五章

巴爾托克《匈牙利農民組曲》樂曲分析與詮釋

《匈牙利農民組曲》是匈牙利作曲家保羅·阿曼(Paul Arma)也是巴爾托克的學生在 1952 年根據巴爾托克 1914-1918 年的鋼琴作品《十五首匈牙利農民歌曲》(15 Hungarian Peasant Songs)改編給長笛及鋼琴的版本²⁷。鋼琴獨奏原版本與保羅改編後的長笛版本除了減少一首詠諧曲及配合器樂演出作修改外，樂曲架構大致雷同。此創作時期的巴爾托克專注於民謠採集工作也因素材激發靈感而產生了音樂風格變化，開始將民謠改成器樂曲，如鋼琴曲《羅馬尼亞舞曲》、《八首匈牙利農民歌曲即興曲》和本文探討的《匈牙利農民組曲》原曲皆為巴爾托克使用採集到的民謠作改編的作品。

²⁸巴托克對於民歌的利用，大約可以歸納如下五種方式。第一種是民歌的介紹，開頭與結束的地方配以中立性的，非常次要性的伴奏。巴托克把這種作法比擬為「巴赫的聖詠改編」。其次是把民歌移植到其他的樂器上，尤其是鋼琴，配以豐富的和聲²⁹。第三種是藉民歌，創作其獨有的音樂³⁰。第四種是藉民歌的旋律

²⁷ Bela Bartok-Paul Arma. *Suite Paysanne Hongroise*. ,Universal Flute Edition

²⁸ 同註 6，47-48

²⁹ 『羅馬尼亞的聖誕節之歌』1915 年

³⁰ 『根據農歌的八關即興曲』

性與節奏性等要素，自由地利用在其獨有的音樂上，即以民歌風格，作完全新洗鍊的音樂，稱之為「想像的民俗音樂」。

《匈牙利農民組曲》共有十四首曲調依標題分為三部分：〈悲歌〉 (Chants Populaires Tristes)、〈詼諧曲〉 (Scherzo)、〈古老的舞曲〉 (Vieilles Danses)。組曲中有十首曲調是巴爾托克取材自民歌旋律所作，原始曲調可在巴爾托克的著作中找到³¹；而〈古老的舞曲〉第四首、第七首、第八首及第九首並無來源記錄，藉由不同手法及和聲變化將曲中已使用過的民歌旋律延伸發展，即是「想像的民俗音樂」。

本章節依照巴爾托克論文³²《民間音樂的記錄與分類方法》中提及民歌旋律的系統分類方法作為研究途徑：（1）樂句結構；（2）樂節結構；（3）節奏性質；（4）旋律結構；（5）音域；（6）音階系統；（7）型式及內容；並對照《匈牙利農民組曲》原曲《十五首匈牙利農民歌曲》之鋼琴譜和李希特（Sviatoslav Richter）1956年錄音，瞭解更原始的作曲涵意及演奏手法。

³¹ 同註 23，133

³² 同註 10，222

【表 2】巴爾托克《十五首匈牙利農民歌曲》原鋼琴曲與改編後之選曲差異

原鋼琴獨奏曲	改編給長笛與鋼琴版本
巴爾托克《十五首匈牙利農民歌曲》	保羅·阿曼《匈牙利農民組曲》
悲歌：四首	悲歌：四首
詼諧曲 (Scherzo)	詼諧曲 (Scherzo)
敘事曲 (Ballade)	
古老的舞曲：九首	古老的舞曲：九首

【表 3】《匈牙利農民組曲》取材自原始民歌曲調與模仿曲調分類整理

<p>取材自民歌</p>	<p>悲歌 (Chants Populaires Tristes)：第一首</p> <p>悲歌 (Chants Populaires Tristes)：第二首</p> <p>悲歌 (Chants Populaires Tristes)：第三首</p> <p>悲歌 (Chants Populaires Tristes)：第四首</p> <p>詼諧曲 (Scherzo)</p> <p>古老的舞曲 (Vieilles Danses)：第一首</p> <p>古老的舞曲 (Vieilles Danses)：第二首</p> <p>古老的舞曲 (Vieilles Danses)：第三首</p> <p>古老的舞曲 (Vieilles Danses)：第五首</p> <p>古老的舞曲 (Vieilles Danses)：第六首</p>
<p>模仿民歌重新創作</p>	<p>古老的舞曲 (Vieilles Danses)：第四首</p> <p>古老的舞曲 (Vieilles Danses)：第七首</p> <p>古老的舞曲 (Vieilles Danses)：第八首</p> <p>古老的舞曲 (Vieilles Danses)：第九首</p>

第一節 悲歌

〈悲歌〉由四首自由詠歎式的曲調組成，調式皆使用五音音階，以上兩種特性結合更偏向了匈牙利農民音樂之古老風格。

(一) 第一首

【表 4】〈悲歌：第一首〉曲式分析

標題曲號	悲歌(Chants Populaires Tristes)：第一首	
拍號	2/4	
速度	Rubato	
樂句	兩段式 (a+b, a+b')	
音階	五音音階 a-c-d-e-g-a	五音音階 d-f-g-a-c-d
主音	A	D
音域	d1-d3	
旋律節奏		

此曲為 (A+A') 兩段體，每段由兩個樂句組成。無固定拍號且在句尾拉長是相當典型「古老的」匈牙利農民歌曲。樂曲開頭時長笛與鋼琴齊奏一起揭開整首組曲之序，抖音不宜過度激烈。樂譜上的表情記號，如延長記號、持續音及重音都代表了奏者當以吟唱般語氣詮釋。

鋼琴以分解和絃襯著長笛裝飾奏，和聲涵蓋音域寬廣，使得音響上相當豐富。伴奏聲部最底音由 Bb (mm.1-3) 隨著樂句改變進行到 B (mm.4-6)，升高半音手法讓和聲上更具張力 (譜例 23b)。主旋律部分第二段時是將第一段提高八度再現 (譜例 23c)，長笛吹奏的情緒展現須更濃烈，將重音及語法差別加大。鋼琴則延續第一段的分解和絃方式伴奏，曲末隨著主奏長音 D 漸弱並將和聲調整回 D minor 和絃結束，此和聲也是醞釀下首樂曲的情緒。

【譜例 23a】<悲歌：第一首>之民謠原曲

III. Ujszász (Pest), Dobóczy Bernátné (26), 1918.; B.

Parlando, ♩ = 66-68.

41. 

1. Meg-kö-tüm lo-va-mot Szo-mo-rú-fűz-fá-hoz,
Le-haj-tom fe-je-met Kél-el-só-lá-bá-hoz.

【譜例 23b】<悲歌：第一首> mm.1-6

Rubato (♩ = ca 80-70)

Flûte 

Piano

半音改變和聲

【譜例 23c】 <悲歌：第一首> mm.13-18

Musical score for Example 23c, measures 13-18. The score is written on a single staff in 2/4 time. It begins with a dynamic marking of *sub. f*. The music features a melodic line with various articulations, including slurs and accents. A fermata is placed over the final note of the passage.

【譜例 23d】 <悲歌：第一首> mm.20-27

Musical score for Example 23d, measures 20-27. The score is written for piano and voice. The piano part is in the lower register, and the voice part is in the upper register. The piano part starts with a dynamic marking of *quasi mf*. The voice part starts with a dynamic marking of *p*. The score includes dynamic markings of *dimin.* and *pp*. A blue box highlights the piano accompaniment from measure 24 to 27. A red circle highlights the final chord of the piano part in measure 27, with a red arrow pointing to it and the text "此和聲銜接下曲開頭和絃" (This harmony connects to the opening chord of the next piece).



(二) 第二首

【表 5】〈悲歌：第二首〉曲式分析

標題曲號	悲歌 (Chants Populaires Tristes)：第二首	
拍號	6/8	
速度	Andante	Poco sostenuto
樂句	兩段式 (Intro, A+A', Coda)	
音階	五音音階 d-f-g-a-c-d	五音音階 f-g-a-c-d
音域	d1-d3	
旋律節奏		

此曲為 (A+A') 兩段體，每段由兩個樂句組成。A 段開頭由鋼琴行板速度低音域導奏，以弱音量帶出沉穩情緒揭開序幕，第九小節改變表情術語 (poco sostenuto) 由長笛和緩吹奏中音域旋律，點舌較為綿延如同朗誦一般。A' 段時旋律主題改由鋼琴彈奏，長笛負責裝飾奏及延長和聲 (譜例 24c)，長音掛

留吹奏時更要注意凸顯漸強漸弱氣流和音準問題。尾段（譜例 24d）速度轉為更慢，長笛吹奏連串下行三度嘆息音型後歸於平靜，鋼琴安靜地在兩次緩慢迴音後終止。

【譜例 24a】〈悲歌：第二首〉之民謠原曲

Jobbágytelke, Maros-Torda m.1914.



Kit vi - rá - got ró - zsám a - dott, El sem her - vadt
 már el - ha - gyott, jaj ja - jaj jaj, An - nak csak egy
 asz - szony o - ka, Ver - je meg az E - gek U - ra, jaj ja - jaj jaj.

【譜例 24b】〈悲歌：第二首〉mm.1-8

Andante (♩=80)



p senza colore
 鋼琴 Intro
calando

【譜例 24c】〈悲歌：第二首〉mm.9-14

Poco sostenuto (♩=66)



【譜例 24d】 <悲歌：第二首> mm.39-47

The image displays a musical score for the Coda section of a piece. It is divided into two systems. The first system is labeled "Coda" and "Piu andante". The right-hand part (treble clef) features a melodic line with a "嘆息音型" (sigh motif) indicated by red lines and the number "3" below it, suggesting a triplet. The left-hand part (bass clef) provides harmonic support with chords and octaves. Dynamics include *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The second system is labeled "poco allargando" and shows the continuation of the piece with a more expressive (*espr.*) melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.



(三) 第三首

【表 6】〈悲歌：第三首〉曲式分析

標題曲號	悲歌 (Chants Populaires Tristes)：第三首	
拍號	混和拍號 2/4, 2/4+5/4, 3/4+2/4	
速度	Poco Rubato	Sostenuto
樂句	一段式	
音階	五音音階 e-f#-a-b-c#-e	五音音階 f#-a-b-c#-e-f#
音域	e1-f#2	
旋律節奏	<p>開頭： Poco rubato (♩ = 100-80)</p>  <p>尾句 Sostenuto</p> 	

此曲為一段體樂曲，拍號變化頻繁，是組曲中唯一無任何前奏或與鋼琴並進的曲調。長笛以自由朗誦般的旋律開始，鋼琴僅在句尾時加入和聲和補滿空間(譜例 25b)。本曲最後一音 F#上加了延長記號而非在終止線上停留，是為了下個曲調第一音相同為 F#作延續鋪陳。演奏時須遵守作曲家在譜上的重音及表情記號，斷句符號(譜例 25b)也要清楚表達停頓感。

【譜例 25a】 <悲歌：第三首>之民謠原曲

Nyárádköszvényes, Maros-Torda m.1914.

3.

Aj, megkell a bu - zá-nakér-ni, Mer mind-dennap ujszél é - ri.
 Megkell szí-ve-m-nek ha-sad - ni, Mer min - den - nap uj bú é - ri.

【譜例 25b】 <悲歌：第三首> mm.1-8

Poco rubato (♩=100-80)

f *poco rit.* 斷句 *a tempo*

鋼琴和長笛交錯出現 *meno f*

poco f *meno f*



(四) 第四首

【表 7】〈悲歌：第四首〉曲式分析

標題曲號	悲歌 (Chants Populaires Tristes)：第四首	
拍號	混和拍號 3/4, 2/4	
速度	Andante	
樂句	兩段式 (A, A')	
音階	五音音階 b-c#-e-f#-a-b	五音音階 a-b-c#-e-f#-a
音域	e1-f#3	
旋律節奏		

此曲為 (A+A') 兩段體，主題可分為 a 與 b 素材，不同旋律建立在相同節奏 之上，且兩次旋律互為反向呼應。主題再現時長笛以同旋律提高八度演奏（譜例 26c），並加入更絢麗的裝飾音增添吟唱色彩。在原鋼琴版本《十五首匈牙利農民歌曲》此曲為一段體並無第二次的主題發展，但主旋律是以同音八度彈奏；筆者推論改編版本是因為符合長笛本質，單音樂器無法呈現鋼琴鍵盤的多層次音響，改為反覆第二次時提高八度演奏改變聽覺感受，裝飾音加入更襯

出管樂器以氣流吟唱的優越性。

【譜例 26a】〈悲歌：第四首〉之民謠原曲

Zentek, KOLOZS m?)

4. 

Kék ne-fe-lejts rá-haj-lott a vál-lam - ra, Sé-des a-nyám
 el-csa-pott a vi-lág - ra. Smértcsa-pott el oj-jan i-gaz
 ár-vá - nak? Buj-do-só-ja le-gyek a nagy vi-lág - nak.

【譜例 26b】〈悲歌：第四首〉mm1-6

Andante (♩=84) *poco rit.* a tempo

長笛 

【譜例 26c】〈悲歌：第四首〉mm15-20

高八度演奏主題 *a tempo* *poco rit.*

piu f *stronger* 

【譜例 26d】原曲《十五首匈牙利農民歌曲》鋼琴譜第四首

4. Anuante, op. 84

poco rit.

8

6 *poco rit.*

meno f

11 *poco rit.*

cresc.

sf

poco rit.

The musical score is presented in three systems. The first system (measures 4-5) features a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The bass clef part consists of a steady eighth-note accompaniment. A blue box highlights the first three notes of the treble staff in the first measure. The second system (measures 6-10) continues the melody and accompaniment, with a dynamic marking of *meno f* appearing in measure 8. The third system (measures 11-15) concludes the piece, featuring a *cresc.* marking in measure 12 and a *sf* (sforzando) marking in measure 14. The piece ends with a double bar line in measure 15. The tempo markings *poco rit.* are placed above the first and last measures of the piece.



第二節 詼諧曲

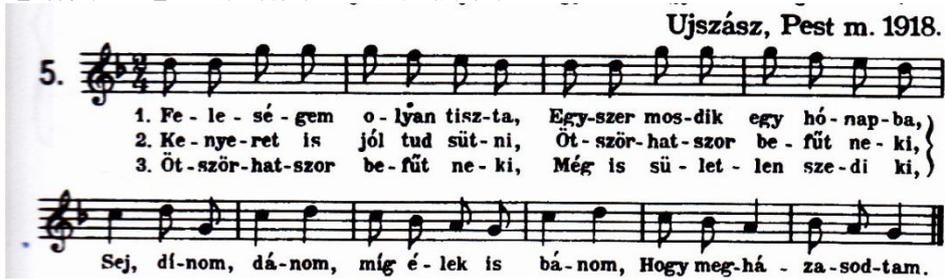
〈詼諧曲〉使用了教會調式，和〈悲歌〉古老風格的五音音階有所區隔，也預告了第三段的風格取向。此曲為四段體，主題出現四次由鋼琴及長笛輪流擔任主奏（譜例 27c）。戲謔的切分節奏改變重拍位置，裝飾音及震音皆是標題〈詼諧曲〉的靈魂。主題重複多次但演奏語法不同，隨著作曲家載明速度（Allegro 及 Sostenuto poco rubato）和吐音作不同的彈性變化，皆符合詼諧曲多變的性格

【表 8】〈詼諧曲〉曲式分析

標題曲號	詼諧曲 (Scherzo)
拍號	2/4
速度	Allegro
樂句	四段式 (Intro + A+ A1,A2,A3)
音階	C Dorian 多里安調式 c-d-eb-f-g-a-bb-c
音域	c1-c3
主要音型	<p>Intro </p> <p>a </p> <p>b </p>

【譜例 27a】 < 詠諧曲 > 之民謠原曲

Ujszász, Pest m. 1918.

5. 

1. Fe - le - sé - gem o - lyan tiszt - ta, Egy - szer mos - dik egy hó - nap - ba, }
 2. Ke - nye - ret is jól tud süt - ni, Öt - ször - hat - szor be - fűt ne - ki, }
 3. Öt - ször - hat - szor be - fűt ne - ki, Még is sü - let - len sze - di ki, }

Sej, dí - nom, dá - nom, míg é - lek is bá - nom, Hogy meg - há - za - sod - tam.

【譜例 27b】 < 詠諧曲 > mm1-6

Allegro (♩ = 132)

跳躍的裝飾音
 p umoristico m.g.
 主題
 umoristico
 切分音改變重拍



【譜例 27c】 < 詠諧曲 > mm15-38

triumf. sfz 1
 riten. a tempo Allegro
 cresc. mf
 Sostenuto poco rubato
 mf espr. meno f Tempo 1^o
 poco rit. a tempo mf 1 pp 1



第三節 古老的舞曲

〈古老的舞曲〉連接在詼諧曲之後由九首多為熱鬧歡騰的曲調組成，使用調式包括五音音階和教會音階。每首曲調的編寫仍來自鄉下採集民謠，可從原鋼琴版本樂譜封底³³找到採集來源與歌詞曲調。較特別為第九首沒有具體採集記錄，僅標示尾奏使用風笛³⁴演奏。此段仍可清楚感覺到巴爾托克利用傳統音樂素材為核心，以此為基礎用現代技法編寫呈現，卻不失民歌的單純熱情。

在編寫給長笛與鋼琴的《匈牙利農民組曲》中，〈古老的舞曲〉部分和巴爾托克所作原鋼琴版本《十五首匈牙利農民歌曲》的主題旋律不變，但主題重複第二次時保羅·阿曼為長笛主奏增加許多的炫技變奏，都是原鋼琴曲所沒有的。筆者認為此作法更成功讓長笛演奏更能呈現多元層次，並且保留匈牙利農民音樂的樸素，又能在第二次演奏主題時展現長笛在器樂上的優越性能。

³³ 鋼琴譜

³⁴ “Melody without words, with coda, performed on bagpipe”

(一) 第一首

【表 9】 < 古老的舞曲：第一首 > 曲式分析

標題曲號	古老的舞曲(Vieilles Danses)：第一首
拍號	2/4
速度	Rubato
樂句	A+ A1,A2,A3
音階	C Dorian 多里安調式 c-d-eb-f-g-a-bb-c
主音	C
音域	a1-C4
主要音型	

承接了前面的詼諧曲後（譜例 28b），由熱鬧歡騰的鋼琴長笛齊奏旋律開始《古老的舞曲》（譜例 28c），在鋼琴伴奏部分完全保留巴爾托克原曲記譜，加入長笛高八度主旋律更帶動舞曲氣氛。總共四次主題出現都有不同面貌出現，第三次主題變化 A2 段開始將主旋律以大跳八度及雙吐疊音方式變奏，第四次主題

A3 段（譜例 28d）加入更多快速音群如音階及三連因裝飾奏，力度表現上與音高並進增添刺激感；而這些高難度技巧也都是長笛器樂所擅長的，算是很成功將鋼琴曲為長笛量身訂做的改編版本。同樣的作曲改編技巧也可在《古老的舞曲》中多首見到。

【譜例 28a】〈古老的舞曲：第一首〉之民謠原曲

Ipolyság, Hont m.1910.

Ar-ra gye-re, a mőr - re én, Majmeg-tu-dod, hol la - kok én;
Csip-ke-bo-kor ró-zsa mel-lett, Gye-re ba-bám, meg-ö - lel - lek.

【譜例 28b】〈詼諧曲〉結尾與〈古老的舞曲：第一首〉連接處

Scherzo mm. 44-50

Vieilles danses

Allegro (♩ = 144)
f pesante

【譜例 28c】〈古老的舞曲：第一首〉mm1-6

1.

Allegro (♩ = 144)
f pesante

【譜例 28d】 <古老的舞曲：第一首> mm35-40

The image shows a musical score for the first piece of 'Old Dance' (mm. 35-40). The score is written for a single melodic line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The score includes several annotations in Chinese:

- 轉音** (Turning note): A red circle highlights a note in the first measure of the melodic line.
- 八度大跳** (Octave leap): A red circle highlights an octave leap in the second measure of the melodic line.
- 快速音群** (Fast melodic group): A red circle highlights a rapid melodic group in the third measure of the melodic line.
- 三連音裝飾奏** (Triplet ornamentation): A red circle highlights a triplet ornamentation in the fourth measure of the melodic line.
- 力度與音高並進** (Force and pitch progression): A blue circle highlights a dynamic marking (*ff*) and a pitch progression in the piano accompaniment.



(二) 第二首

【表 10】 <古老的舞曲：第二首> 曲式分析

標題曲號	古老的舞曲(Vieilles Danses)：第二首	
拍號	2/4	
速度	Allegro	
樂句	A + A'	
音階	五音音階 bb-c-d-f-g-bb	五音音階 g-bb-c-d-f-g
主音	Bb	G
音域	g1-g3	
主要音型	<p>a </p> <p>b </p>	

【譜例 29a】 <古老的舞曲：第二首> 之民謠原曲

Ipolyság, Hont m. 1910.

8. 

Föl-men-tem a szil-va-fá - ra, El-re-pedt a gu-tyám-szá - ra.
 Ue - cu bi-zony az ir - gal-mát! Maj meg varr-ja az én - ba-bám.

【譜例 29b】 <古老的舞曲：第二首> mm1-6

2.

Allegretto (♩ = 108)

p rubato

p

【譜例 29c】 <古老的舞曲：第二首> mm13-18

tranguillo 高八度演奏

dolce

dolce

8 改變吹奏語法

mf risoluto

mf risoluto

(三、四) 第三首及第四首

【表 4】 <古老的舞曲：第三首> 曲式分析

標題曲號	古老的舞曲(Vieilles Danses)：第三首
拍號	2/4
速度	Allegretto
樂句	A, A'
音階	E Dorian 多里安調式 e-f#-g-a-b-c#-d-e
主音	E
音域	e2-e3
主要音型	<p>a </p> <p>b </p>

【譜例 30a】 <古老的舞曲：第三首> 之民謠原曲

Dercen, Bereg m.1912.

9. 

Er - re ka - kas, er - re tyúk, Er - re van a gya - log - út.
 Er - re te, ar - ra te! A - nyád is o - lyan mint te.

【表 4】 <古老的舞曲：第四首> 曲式分析

標題曲號	古老的舞曲(Vieilles Danses)：第四首	
拍號	2/4	
速度	L' istesso tempo	
樂句	兩段式 (A, B)	
音階	B Dorian b- c#-d-e-f#-g-a-b	E Dorian e-f#-g-a-b-c-d-e
主音	B	E
音域	b2-e3	
主要音型		

【譜例 30b】 <古老的舞曲：第四首> 之民謠原曲

Korostarkany, Binar m. 1912.

10.

Zöld er - dő - ben a prü-csök Há - za - sod - ni ké - szül,
 „El - ven - né - lek - te kis légy, Ha ki - csi nem vol - nái“

Ö - lel - ge - ti a le - gyet: El a - kar - ja ven - ni.
 „Hoz - zád men - nek te prü-csök, Ha gör - be nem vol - nái“

在〈古老的舞曲〉第四首可見到作曲家標示” Quasi trio” 類中段(譜例 30c)，意即為第三首與第四首可組合成前、中、後段樂曲。保羅·阿曼改編的長笛版本第四首 B 段則為第三首 A 段變奏，使用手法如前面出現過的快速大跳音群；在巴爾托克寫作鋼琴原曲的第四首 B 段則未作變化，直接延用第三首。

【譜例 30c】〈古老的舞曲〉第三首與第四首之段落對照

The image shows a musical score with three systems of music, each with two staves. The first system is labeled '3.' and 'Allegretto (♩ = 138)'. The second system is labeled '4.' and 'L'istesso tempo (quasi trio)'. The third system is labeled '4.' and 'L'istesso tempo (quasi trio)'. The score includes various musical notations such as dynamics (*f*, *p*, *più f*), articulation (*pesante*, *dolce*, *scherzando leggero*), and a red arrow pointing to the start of the third system.

第三首A段 Allegretto (♩ = 138) 3.
f pesante

類中段
第四首A段 L'istesso tempo (*quasi trio*) 4.
p 1. dolce
2. scherzando leggero

第四首B段 => 第三首A段變奏
f
più f

(五) 第五首

【表 4】〈古老的舞曲：第五首〉曲式分析

標題曲號	古老的舞曲(Vieilles Danses)：第五首
拍號	2/4
速度	Assai Moderato
樂句	A+ A1+A2+ Coda
音階	A Dorian 多里安調式 a-b-c-d-e-f#-g-a
主音	A
音域	a1-a3
主要音型	

此曲為一段體（A,A1,A2），素材簡單總共出現三次，作曲者忠於原採集民謠（譜例 31a），除了改變音高外全部保留。曲風不同於前面四首舞曲，轉以沉重的曲調作為緩衝。開頭表情術語載明要演奏者以濃厚強烈語氣演奏，A1 段與 A 段完全相同，筆者在重覆相同題材時選擇以中弱音量來演繹第二次主題出現。A2 段則是保羅·阿瑪改寫後才出現為長笛增加的段落，原鋼琴曲僅有 A 段及 A1 段，而在 A2 段不僅以更強力度提高八度演奏外，加碼出現裝飾奏更是為長笛增加渲染力的方式（譜例 31b）。

【譜例 31a】〈古老的舞曲：第五首〉之民謠原曲

Nagygyeher, Komárom m.1910.

11. 

„Nem vagy le-gény, nem vagy, Nem mersz meg-csol - kul - nyi;
 Visz - sza tu - dom any - nyi, Meg tul - lak csol - kul - nyi;
 Ta - lán azt gon - dul - lod, Nem tuom visz - sza - any - nyi?
 Szép pi - ros haj - nal - ban Meg tul - lak csol - kul - nyi.

【譜例 31b】〈古老的舞曲：第五首〉mm1-12 與 mm25-36 對照



f intenso 充滿強度
 m.m.1-12
più f
 m.m.25-36
allarg.
 增強樂曲張力



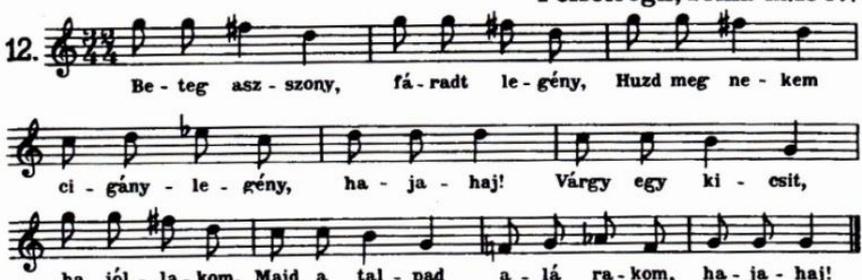
(六、七) 第六首及第七首

【表 4】 <古老的舞曲：第六首> 曲式分析

標題曲號	古老的舞曲(Vieilles Danses)：第六首
拍號	混和拍號 3/4, 2/4
速度	Allgretto
樂句	兩段式 (A, A')
音階	Gypsy scale 吉普賽音階 a-bb-c#-d-e-f-g#-a
主音	A
音域	e1-a2
主要音型	a 

【譜例 32a】 <古老的舞曲：第六首> 之民謠原曲

reisoiregh, 'olna m.1907.

12. 

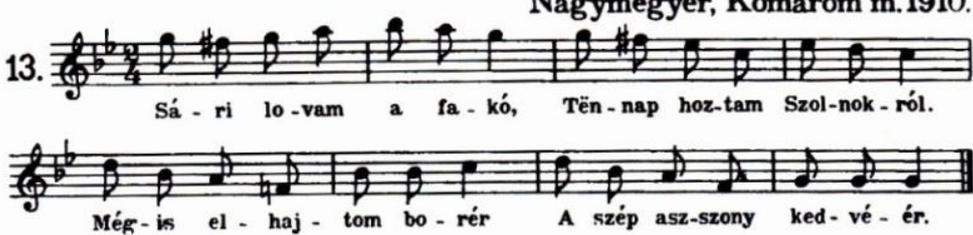
Be - teg asz - szony, fá - radt le - gény, Huzd meg ne - kem
 ci - gány - le - gény, ha - ja - haj! Várgy egy ki - csit,
 ha jól - la - kom, Majd a tal - pad a - lá ra - kom, ha - ja - haj!

【表 4】 <古老的舞曲：第七首> 曲式分析

標題曲號	古老的舞曲(Vieilles Danses)：第七首	
拍號	混和拍號 3/4, 2/4	
速度	Poco piu vivo (quasi trio)	Allegretto
樂句	兩段式 (A, B)	
音階	C Dorian 多里安調式 c-d-eb-f-g-a-bb-c	
主音	A	D
音域	g1-a2	
主要音型		

【譜例 32b】 <古老的舞曲：第七首> 之民謠原曲

Nagymegyer, Komárom m.1910.

13. 

Sá - ri lo - vam a fa - kó, Tén - nap hoz - tam Szol - nok - ról.
 Még - is el - haj - tom bo - rér A szép asz - szony ked - vé - ér.

在〈古老的舞曲〉第三、四首可見到相同手法—作曲家標示” Quasi trio” 類中段（譜例 32c），意即在本曲第六首與第七首可組合成前、中、後段樂曲。

前、中、後段巧妙安排為弱—強—弱的力度變化，演奏者更應注意力度速度的差別，快速轉換演奏旋律個性。

【譜例 32c】〈古老的舞曲〉第六首與第七首之段落對照

6.

Allegretto (♩ = 112)

第六首A段

più p calando 1

類中段 7.

Poco più vivo (♩ = 136) (quasi trio)

第七首A段

mf f

Allegretto 第七首B段 = 第六首A段

dim. e calando pp

(八) 第八首

【表 4】 <古老的舞曲：第八首> 曲式分析

標題曲號	古老的舞曲(Vieilles Danses)：第八首
拍號	2/4
速度	Allegro
樂句	四段式 (A+ A1,A2,A3, coda)
音階	F# Aeolian 伊奧利安調式 f#-g#-a-b-c#-d-e-f#
主音	F#
音域	c1-a3
主要音型	

相同是素材簡單出現多次，作曲者保留原採集民謠旋律的作品(譜例 33a)。

此曲速度 160 為整首組曲中標示最快的一首，作為已近燦爛尾聲的預告。開頭鋼琴與長笛齊奏，鋼琴多重和聲伴奏加上主奏對於推動感有加乘效果(譜例 33b)。

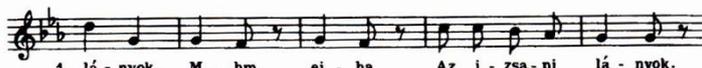
主題八小節內緊湊安排兩次漸強漸弱考驗演奏者的情緒起伏轉換，A1 段更是將鋼琴和聲加厚，長笛提高音域讓空間感與厚度皆增，是很成功的聽覺提升。

【譜例 33a】〈古老的舞曲：第八首〉之民謠原曲

Nagymegyer, Komárom m.1910.

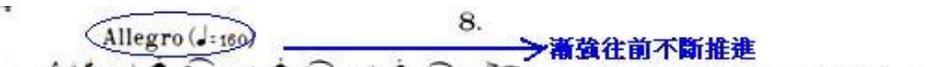
14. 

1. Ész - sze - gyűl - tek,	ész - sze - gyűl - tek	Az i - zsa - pi
2. Ész - sze - szed - tek,	ész - sze - szed - tek	Egy ma - rék lész -
3. Meg - gyú - rák azt,	meg - gyú - rák azt	Zsí - ros gom - bo -
4. O - da - mé - ne,	o - da - mé - ne	A bí - ró ku -
5. Mind meg - e - vett,	mind meg - e - vett	Zsí - ros gom - bo -



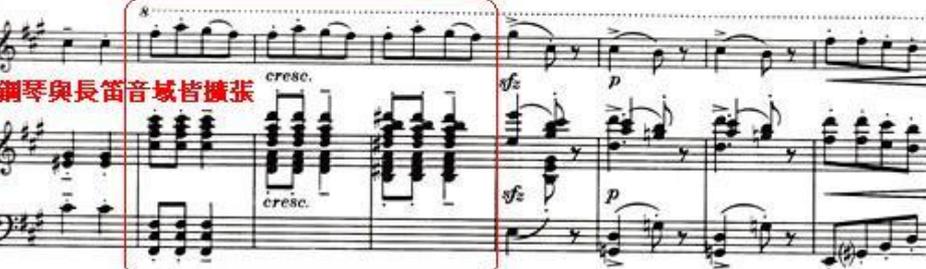
1. lá - nyok,	M - hm,	ej - ha	Az i - zsa - pi	lá - nyok.
2. tecs - két,	M - hm,	ej - ha	Egy ma - rék lész -	tees - két.
3. cá - nak,	M - hm,	ej - ha	Zsí - ros gom - bo -	cá - nak.
4. tyá - ja,	M - hm,	ej - ha	A bí - ró ku	tyá - ja.
5. cá - ból,	M - hm,	ej - ha	Zsí - ros gom - bo -	cá - ból.

【譜例 33b】〈古老的舞曲：第八首〉mml-15

8. 

Allegro (♩=160) → 漸強往前不斷推進





鋼琴與長笛音域皆擴張 *cresc.*

(九) 第九首

【表 4】 <古老的舞曲：第九首> 曲式分析

標題曲號	古老的舞曲(Vieilles Danses)：第九首		
拍號	2/4		
速度	Allegro	Piu vivo	Poco meno vivo
樂句	三段式 (A+B+C)		
音階	Bb Mixolydian 多里安調式 bb-c-d-eb-f-g-ab-bb		
主音	Bb		
音域	a1-C4		
主要音型	<p>前奏 </p> <p>a </p> <p>b  c </p> <p>d </p> <p>e </p> <p>f </p> <p>coda </p>		

此曲以節奏聲響為最主要的表現手段，使用的旋律節奏元素皆相當單純，更可見到巴爾托克使用擅長的頑固低音節奏，營造出強勁張力展現匈牙利農民舞蹈氛圍。

Bb 和 F 音是貫穿本曲的骨幹音，開頭鋼琴持續頑固節奏並加踏板營造出穩重的和聲基底，長笛 A1 樂段出現時要以氣流強調正拍音（譜例 34a）。長笛在 A2 段重複主題並提高八度，鋼琴以左手十六分音群與右手切分節奏增加緊張感，形成三方拉鋸（譜例 34b）。B 段速度達到全曲顛峰（譜例 34c），速度加快配合長笛短小的上行樂句不斷往前推動，伴奏持續相同節奏音型與 F 頑固低音如同風笛的效果。

【譜例 34a】〈古老的舞曲：第九首〉

Allegro (♩ = 152)

(quasi cornemuse) 像風笛的效果

(piano) sempre 鋼琴Bb頑固低音

A1段

維持相同伴奏型態

【譜例 34b】〈古老的舞曲：第九首〉

A2段長笛加高八度演奏

伴奏的切分節奏更緊密

【譜例 34c】〈古老的舞曲：第九首〉

B段 Più vivo (♩ = 172) **速度加快上行推動感**

持續模進的節奏音型

【譜例 34d】〈古老的舞曲：第九首〉

The image shows a musical score for piano accompaniment. The top system is marked "sempre più vivo" and "sempre cresc.". The middle system has a red box around the first two measures, with the annotation "頑固低音持續" (Persistent bass line) written in red. The bottom system is marked "sempre più" and "sempre". A red arrow points to the end of the system with the annotation "改變節奏意味將進入不同段落" (Change in rhythm meaning entering a different section).

【譜例 34e】〈古老的舞曲：第九首〉

B段與C段間的鋼琴連接段

The image shows a musical score for piano accompaniment. The top system is marked "agitato". The bottom system is marked "più agitato". A red arrow points to the end of the system with the annotation "音高持續攀升" (Pitch continues to rise).

C段（譜例 34f）鋼琴擔任基底的重要角色，分為三階段改變密度、節奏與重音方式讓樂曲張力步步達到巔峰。長笛反覆循環兩拍的節奏音型，如同夏得西雙人舞旋轉意象。直至尾奏縮短為每一拍節奏循環（譜例 34g），更像是匈牙利民族舞曲³⁵最終急速舞步跳動的畫面。

³⁵匈牙利農民舞蹈特色則為規律的垂直振動，Lippentos(微蹲)，Felfordulos(半轉)與 Alvetos(取代)等動作，亦含有舞伴緊擁旋轉、女伴在男伴牽手下旋轉，將女伴舉起、拋開等典型中歐東部的舞

【譜例 34f】〈古老的舞曲：第九首〉

C段 Poco meno vivo (♩ = 160) 不斷重複的節奏音型，如夏得西雙人舞旋轉意象

1.頑固低音為刺耳不協和聲響

2.頑固節奏改變為切分音，增強動力

3.長笛與伴奏密度到達巔峰，重音交錯

【譜例 34g】〈古老的舞曲：第九首〉

蹈動作。

重複的音型節奏如舞步跳動

鋼琴持續上下行走向，推動一成不變的低音聲部與主奏。

戲劇性突強終止

學者杜柏(David Dubal)提出「巴爾托克是二十世紀重要的作曲家及鋼琴家，他和其他十九世紀的作曲家不同，他擅長運用刺耳的聲響和激烈的節奏，來傳達一種個性化的表現。³⁶」巴爾托克在此曲保留原始的農民曲調，結構雖平淡但他運用不同的節奏讓聽眾受到聽覺上的刺激，常保期待的狀態中，匈牙利農民音樂也因為他的創新手法而變得豐富卻保有原律動韻味；而保羅·阿瑪為長笛所改編的版本讓音域增廣，以嘹亮的聲音為原曲增添刺激感也讓器樂技巧發揮到淋漓盡致。

³⁶吳雅婷(民100)。巴爾托克的鋼琴音樂語言。《台中教育大學學報：人文藝術類》25(2)：P3

第六章

結論

本論文探討的三位匈牙利作曲家樂曲，都在其器樂作品創造出不可磨滅的獨特價值。匈牙利音樂站上世界舞台的開端，李斯特《匈牙利狂想曲》是最重要的傳播媒介。雖然其內容是匈牙利城市中餐館咖啡館演奏的吉普賽音樂，桀傲不馴又熱情如火的民族特性全部融入樂曲之中；讓原本單靠口頭傳播的吉普賽音樂成功靠著樂譜及劇場演奏方式，進入高雅的上層貴族殿堂。李斯特對匈牙利音樂的錯誤觀念影響同期長笛家達普勒，同樣有著炫技及主題變形作曲風格的達普勒也將《匈牙利田園幻想曲》融入夏得西舞曲及吉普賽特色。此觀念在後來被巴爾托克糾正澄清，巴爾托克投入數十年實地考察未經都市影響的匈牙利邊陲地帶，唯有偏遠農民還保有祖先繼承下來最古老的匈牙利民謠。

筆者準備畢業音樂會而接觸到巴爾托克《十五首匈牙利農民組曲》，吹奏時明顯感到與原熟悉多年的「匈牙利音樂」如達普勒《匈牙利田園幻想曲》風格迥異；匈牙利民間音樂極具純淨樸實感，情感真摯不矯作依然可訴說愁苦及歡樂，音樂深具感染力；筆者因此興起研究匈牙利民謠根源和其與吉普賽音樂之關連，盼能以此研究報告，能帶讀者認識匈牙利音樂文化及觀念上的釐清。

參考書目與文獻

中文書目

- 周力行。《匈牙利史——一個來自亞洲的民族》。台北市：三民書局，2003
- 黎瑞剛。《吉普賽的智慧——生存的渴望與浪漫》。台北市：新潮社，2003
- 林靜枝、丁佳甯 譯（Hamish Milne 著）。《偉大作曲家群像——巴爾托克》。
台北市：智庫文化，1996
- 李哲洋 譯（錫特龍 著）。《巴托克》。台北市：全音樂譜出版社，1971
- 李哲洋 主編《名曲解說全集 16，獨奏曲 3》，台北市：大陸書店，1997
- 湖北藝術學院 編（Bela Bartok 著）。《巴托克論文書信選》。北京：人民
音樂出版社，1993
- 金經言 譯（巴托克 著）。《匈牙利民歌研究——試論匈牙利農民曲調的體系
化》。北京：中央音樂學院出版社，2004
- 賴慈芸 譯（Bryce Morrison 著）。《偉大作曲家群像——李斯特》。台北市：
智庫文化，1995
- 張欽全。《天使·魔鬼·李斯特——數首鋼琴作品研究》。桃園市：原笙國際，
2008

期刊

- 陳芳枝 譯。第七章：匈牙利舞蹈特色。《奧羅舞訊》第 55 期
- 陳謹（民 100）。匈牙利狂想曲與吉卜賽音樂文化的傳播。《新聞愛好者》
2011.2（下半月）：157-158

姜全福 (民 99)。 紮根民族與銳意創新－巴托克第二個時期弦樂四重奏的創作。《南峰學院學報》第 31 卷第 2 期 (2 月): 168-170

吳雅婷 (民 100)。 巴爾托克的鋼琴音樂語言。《台中教育大學學報：人文藝術類》25(2): 19-26

西文書目

David Burge, Twentieth-Century Piano Music. (New York: Schirmer Books, 1990. P. 74

樂譜

Bela Bartok, *Bela Bartok: Studies in Ethnomusicology*. Selected and edited by Benjamin Suchoff. (Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997), 176.

Bela Bartok-Paul Arma. *Suite Paysanne Hongroise*. , Universal Flute Edition

網路

<http://www.naxosmusiclibrary.com/composer/btm.asp?composerid=22589>

http://pws.niu.edu.tw/~whhsu/class/fdclass_ch7.doc

<http://en.wikipedia.org/wiki/Tzigane>,

http://en.wikipedia.org/wiki/Pentatonic_scale

<http://en.wikipedia.org/wiki/Csardas>