

节奏、色彩和鸟类学的论著

德彪西的音乐

[法]奥利沃·梅西安
(Olivier Messiaen)/著
张惠玲 郑中/译



上海音乐学院出版社

节奏、色彩和鸟类学的论著

德彪西的音乐



上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

节奏、色彩和鸟类学的论著——德彪西的音乐/(法)梅西安著;
张惠玲,郑中译. —上海:上海音乐学院出版社,2009.9

ISBN 978-7-80692-466-2

I. 德… II. ①梅…②张…③郑… III. 德彪西, C.

(1862~1918) - 音乐评论 IV. J605.565

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 172284 号

书 名: 节奏、色彩和鸟类学的论著——德彪西的音乐

著 者: (法)梅西安

译 者: 张惠玲 郑 中

责任编辑: 夏 楠 于韵菲

封面设计: 孙洁涵

出版发行: 上海音乐学院出版社

地 址: 上海市汾阳路 20 号

印 刷: 上海书刊印刷有限公司

开 本: 787×1092 1/18

印 张: $11\frac{1}{3}$

字 数: 205 千

版 次: 2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷

印 数: 1-2,300 册

书 号: ISBN 978-7-80692-466-2/J.453

定 价: 28.00 元

序 言

正值法国作曲大师奥利沃·梅西安百年诞辰之际，接获了由张惠玲教授与郑中博士合译的《节奏、色彩和鸟类学的论著》第六册的清样，心中不由得涌上由衷的安慰和欣喜。

近些年来，国内音乐界对于梅西安这样一位曾给予过当代音乐的发展以重大影响的作曲家、音乐理论家和教育家的认识和理解，已经渐趋深入。他的名字，对于国内的音乐学子已不再那样遥远、陌生。他的音乐（特别是他的许多优秀的钢琴作品）也越来越频繁地出现在许多国内演奏家的曲目单上。对于他的音乐观念、音乐语言、创作技法和作品风格的研究，在国内不仅出版了如像郑中博士有关梅西安的钢琴音乐分析那样的有份量的“大部头”专著，而且，也常常成为音乐院校的研究生们热切关注的“焦点”之一。凡此种种，确实让人感受到了时代发展的脉率。

要准确理解一位作曲家，首先要了解他的音乐思维。对于当代音乐的分析和研究来说，找到创作思路“解码”的“钥匙”，更是不可或缺的前提。

然而，对于国内大多数渴望更进一步深入研究这位作曲家的人们来说，可以直接“解码”的“钥匙”——梅西安本人大量的音乐著述，却由于语言及其他种种方面的限制而无缘一见，实为一大缺憾。其中，梅西安早期的代表性理论著作《我的音乐语言技巧》一书虽早在上个世纪90年代初便已有连宪升先生的中译本，但无论是在境外出版，远非所有人都有机会拜读。而在梅西安身后由其夫人陆续整理、出版的七大卷《节奏、色彩和鸟类学的论著》，更是仅闻其名而无从“谋面”。从这个层面上说，张惠玲教授与郑中博士的翻译工作，有着开拓性的意义，可谓功莫大焉！

两位译者选择《节奏、色彩和鸟类学的论著》第六册作为这套巨著的首译，看来确实寓意深远。一方面，诚如她们在译者序中所言，是考虑到了该册的内容系以

德彪西的作品分析为主,使读者有可能去“梳理德彪西与梅西安在创作理念与技法方面的‘延展’与‘变异’,探讨梅西安与德彪西之间的历史继承性”,而另一方面(至少在我看来),这本书则还可以为我们提供一套与国内音乐院校现行的大多数音乐分析课程惯用的分析方法不太一样的思维路径和操作模式。如所周知,梅西安长年执教于巴黎国立高等音乐学院。使他作为一代名师闻名于世的,不仅是因为在他当时的作曲班上,曾经出现过从施托克豪森、布列兹、塞纳基斯、直到陈其钢、乔治·本杰明这一长串现代音乐史上十分引人注目的名字,而且,还有他那常常为人津津乐道的音乐分析课。甚至,我在德国、奥地利和美国接触过的好几位曾经属于梅西安门下的作曲家,在谈及他们师从这位伟大的音乐家的岁月时,都不约而同地说到,他们从他的音乐观念和他的音乐分析课所获得的裨益,甚至胜于在作曲课上所学得的“一招一式”。实际上,就这一点而言,只要我们略略翻阅一下放在我们面前的这本书,就会得到一个非常直观的深刻印象:无论是梅西安对于德彪西音乐的本性——音响和色彩——的理解,对于其节奏特点及发展变化的分析,还是对其音乐与绘画/文学的关系的论述,都有着我们在其他同类著作中都看不到的独特视角和分析路径。这对于增进国人对德彪西/梅西安的音乐、乃至放大到对法国近现代音乐甚至整个当代音乐的认识,无疑都是非常有价值的。

本书的译者张惠玲教授任职于香港中文大学,是颇有成就的梅西安专家。郑中博士则是国内近年来专注于梅西安的音乐研究、并在这个领域内取得了可喜成果的青年学者。她们的联手,必定会给我们对当代音乐的研究工作带来新的收获。在这里,我谨向她们的辛勤劳作表示深深的敬意,并期待有更多的成果问世!

杨立青

2009-7-2

译者序

奥利沃·梅西安(Olivier Messiaen, 1908—1992)是20世纪声名卓著、影响深远的音乐家,集作曲家、理论家、管风琴家、音乐教育家于一身。他处于20世纪音乐创作思想转折的重要时期,他的作品具有独特的音乐创作理念。梅西安不同于其他作曲家,在积极进行音乐创作的同时,他还将自己的创作技法及理论梳理成文字著作。其中,《节奏、色彩和鸟类学的论著》(*Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie*)为其核心著作,内容涉及面广,具有重要的研究价值。

《节奏、色彩和鸟类学的论著》详细阐述了梅西安的创作理论及美学观点。全书共有七册,在梅西安去世后由遗孀伊乌·劳黑尔德女士(Yvonne Loriod)整理成书,陆续出版于1994—2002年间。在此,我们要向梅西安夫人献上最崇高的敬意,没有她,这套著作不可能完成,更不可能问世。第一册讨论时间、节奏、希腊格律以及印度节奏;第二册具体阐述了不可逆行节奏、增值与减值节奏、持续节奏、节奏卡农、随机节奏等发展手法,并以《图朗加里拉交响曲》(*Turangalila-Symphonie*)、《圣灵降临节弥撒》(*Messe de la Pentecôte*)、《管风琴曲集》(*Livre d'orgue*)以及《对圣婴—耶稣的二十凝视》(*Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*)等作品为例,对其节奏进行了分析;第三册结合作品《四首节奏练习曲》(*Quatre études de rythme*)、《管风琴曲集》以及《时间的色彩》(*Chronochromie*),全面论述分析了“对称排列置换”(Symmetric permutations)的技法;第四册探讨“素歌”(Plainchant),并分析了莫扎特的钢琴协奏曲等作品;第五册对“鸟歌”(Bird songs)加以描述,并详细分析了《七首俳句》(*Sept haïkai*);第六册讨论作曲家德彪西的创作,重点分析了梅西安认为“给予他决定性影响”的歌剧《佩里阿斯与梅丽桑德》(*Pelléas et Mélisande*)等作品;第七册主要阐明了调式、和弦与色彩之间的相互关系。

《我的音乐语言技巧》(*Technique de mon langage musical*)是梅西安第一部理

论著作,它与《节奏、色彩和鸟类学的论著》分别隶属梅西安不同的创作时期。《我的音乐语言技巧》已由连宪升先生翻译为中文,1992年在台湾(中国音乐书房)出版发行。《节奏、色彩和鸟类学的论著》第六册的翻译出版,可以说是与《我的音乐语言技巧》相辅相成,为中文读者提供更全面认识梅西安音乐创作与理念的“平台”。而《节奏、色彩和鸟类学的论著》与《我的音乐语言技巧》相比,它的内容更新、更为详实,这两部理论著作的异同,可以帮助我们探讨梅西安创作思想与技法的演变。

梅西安早期的音乐创作明显带有德彪西音乐的印迹。梅西安在继承法国音乐传统的同时,通过运用有限移位调式、色彩和弦、对称排列置换等创新技法,积极发展了德彪西、拉威尔等作曲家以来的法国音乐传统,因此,比较研究他们之间在技法上的继承至为重要。在这里,我们先将以分析研究德彪西作品为主的《节奏、色彩和鸟类学的论著》第六册译为中文,为中文读者提供研究德彪西和梅西安的关键性材料。这对于梳理德彪西与梅西安在创作理念与技法方面的传承与发展,探讨梅西安与德彪西之间的历史继承性,以及进一步把握法国音乐的发展,都有重要的意义。梅西安与德彪西的作品相比,后者更为我国广大音乐爱好者所熟知,这也是我们首先进行第六册翻译工作的原由之一。

今天,全球华人音乐研究者有机会接触到《节奏、色彩和鸟类学的论著》原著的仍为少数,此译著无疑可以填补该项研究空白,为广大音乐工作者提供走进梅西安音乐创作理念的途径与文献。梅西安自1942年起任教巴黎音乐学院,他的学生包括布列兹(Pierre Boulez)、施托克豪森(Karlheinz Stockhausen)、塞纳基斯(Iannis Xenakis)、巴拉格(Jean Barraqué)等一流的作曲家。因此,把握梅西安的音乐创作理念,亦可从音乐创作与教育的角度为中文读者提供借鉴,为我国音乐创作带来启迪的意义。

由于第六册的遗稿(特别是第五章的资料)散见于乐谱上,虽然经过劳黑尔德的悉心整理,仍难免有些松散。本译著从2004年底开始筹划,历经五年艰苦的研究翻译工作,克服各种困难,终于在梅西安诞辰一百周年之际得以完成,谨以此译著纪念这位伟大的作曲家!同时也为推动中法等不同地域的文化交流与合作略尽绵薄之力。

译著能够出版,首先要衷心感谢国内率先研究梅西安的学者杨立青教授在百忙中为本书写序,同时又得到法国Alphonse Leduc & Cie出版社Jean Leduc先生的

鼓励与支持,以及上海音乐学院出版社洛秦教授为出版此译著所做出的努力,在此谨向以上各位致以深深的谢意!同时要感谢香港中文大学音乐系博士研究生洪丁、区秀媛、黄海茵,以及山东艺术学院牟琳、马秀东、赵芹在翻译、制谱等工作所提供的支持与帮助。

[本译著得到“泰山学者”建设工程支持!]

张惠玲 郑 中

前 言

梅西安将《节奏、色彩和鸟类学的论著》第六册呈献给德彪西,为他的音乐作专论,就像法国另一位杰出的作曲家柏辽兹为分析贝多芬的交响曲而写出精彩绝伦的文章一样。

德彪西与梅西安的关系来得自然、明显而强烈,流露于梅西安对《佩里亚斯与梅丽桑德》和《比利提斯之歌》的热爱……梅西安对德彪西音乐的仰慕之情,像德彪西的音乐一般神秘……

如果我们单从曲式结构、音程或和声来分析德彪西的音乐,局限性较大。但如果我们从梅西安在《节奏、色彩和鸟类学的论著》第六册中引用的达芬奇名言“音波、光波和水波依循相同的规律”入手,或从我们略知的音响学及泛音现象入手的话,将有助于我们了解德彪西音乐的个性和本质。

梅西安《节奏、色彩和鸟类学的论著》第六册中对德彪西作品的分析,从《牧神午后》到《练习曲》,从《夜曲》到《大海》,闻名已久,也深深影响了他的学生。当时音乐学院方面虽然欣赏德彪西那大胆创新的艺术,却未能提出具说服力的分析。

论两位音乐家深层次的共通性,原因之一,在于他们的和声语言。双方都以绘画般的手法运用色彩和调式(无论是可移位的或是不可移位的)。德彪西凭直觉创作的和声,由梅西安整理、发展并理论化了。在众多的作品中,他们运用有限移位调式的手法比李斯特及里姆斯基更为微妙。

梅西安以精辟的分析揭示了这要点:德彪西首先从音响着手,然后把它们组成主题、节奏、音色或和声。他对我们西方音乐节奏演进的贡献,最终由另一位节奏大师肯定。音乐中极短和极长时值的并列,常以“水中的小卵石”为比喻。这是源于对大自然的细心观察,与传统的音乐律动背道而驰。

德彪西“打破小节线的专制”手法已说明了一切——对他来说,节奏再不是平庸的韵律,而是水波的移动……或者是风穿过树梢时不断变化的声音。

Alain Louvier

目 录

第一章 德彪西的节奏处理——规则及不规则的音符时值·····	1
第二章 克洛德·德彪西与水的节奏·····	11
1) 德彪西与水·····	11
a) 《水中倒影》分析·····	13
b) 《风与海的对话》分析——交响音画《大海》第三乐章·····	18
2) 《牧神午后前奏曲》分析·····	24
3) 两首《前奏曲》分析·····	38
a) 《帕克之舞》·····	38
b) 《月色满庭台》·····	43
第三章 《佩里亚斯与梅丽桑德》·····	48
1) 概述·····	48
a) 诗·····	48
b) 角色·····	48
c) 舞台布景·····	49
d) 固定动机·····	49
e) 宣叙调·····	51
f) 间奏曲·····	51
2) 第一幕第一场至第三场分析·····	52
3) 间奏曲分析·····	68
a) 第二幕间奏曲(第二场与第三场之间)·····	68
b) 第三幕间奏曲(第三场与第四场之间)·····	69

第四章 《佩里亚斯与梅丽桑德》第一幕第三场的详细分析	74
第五章 一组作品分析	87
A) 《比利提斯之歌》	88
1. 潘箫	88
3. 林泽仙女之墓	90
B) 《练习曲》	92
a. 为四度而作	93
b. 为装饰音而作	93
c. 为对比音群而作	94
d. 为和弦而作	96
C) 《意象集》(第一集)	96
《向拉莫致敬》	96
《运动》	101
《意象集》(第二集)	103
《透过树叶间的钟声》	103
《月落荒寺》	106
《金鱼》	110
D) 《版画集》	115
1. 塔	115
2. 格拉纳达之夜	118
3. 雨中庭园	120
E) 《前奏曲集》(第一册)	124
3. 原野上的风	124
4. 飘荡在晚风中的声音和香味	126
6. 雪上足迹	131
7. 西风所见	134
8. 亚麻色头发的少女	137
10. 沉没的教堂	139
《前奏曲集》(第二册)	142

1. 雾	142
2. 枯萎的落叶	145
3. 维诺门	147
4. 善舞的仙女	150
5. 欧石楠	154
8. 水妖	156
10. 埃及古壶	158
11. 交替三度	160
12. 焰火	162
F) 《大海》分析(管弦乐)	167
第一乐章:海上——从黎明至正午	167
第二乐章:浪的嬉戏	175

第一章 德彪西的节奏处理

——规则及不规则的音符时值

(rational and irrational values)

1) 不规则的音符时值包括二连音、三连音、五连音、七连音等,其余则是规则的音值。

规则的短音连接规则的长音。德彪西《牧神午后前奏曲》, + 记号的位置:



不规则的短音连接规则的长音。德彪西《大海》第一乐章, + 记号的位置:



不规则的短音出现在不规则的长音以内。若利韦 (André Jolivet)《山羊》(选自钢琴组曲《神力》):



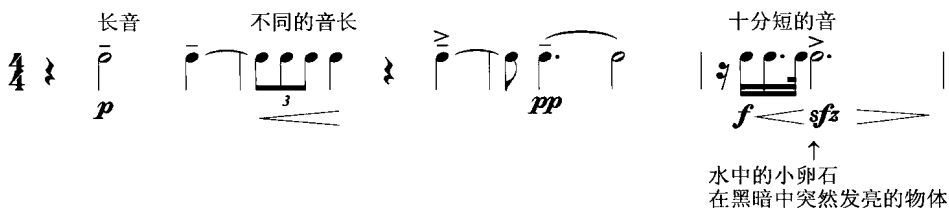
德彪西、拉威尔、瓦雷兹 (Varèse) 与若利韦的作品中都包含现代节奏的元素。

2) “水中的小卵石”

由于德彪西的才华及其极自由的节奏创作,我们很难充分掌握他的节奏特性。

虽然许多在他以后出现的学派已变得过时,但德彪西的风格仍显得新颖并富有现代感,日后也许仍将如此。对于我来说,德彪西节奏的首要特点是时值很长与很短的音的自由对比,而这样的处理手法(正如德彪西作品的所有特点),是源于他对大自然的印象——他经常默想大自然,我们都知道德彪西是如何热爱大自然。这些印象包括:平静中的震荡——潜意识的渴望——水中的小卵石——在黑暗中突然发亮的物体。

例一为德彪西《佩里亚斯与梅丽桑德》第一幕的片断(13前两小节),十分独特:

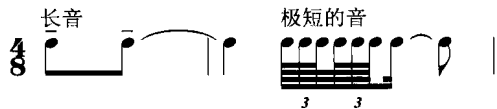


梅丽桑德: 啊! 啊! 离这儿很远, 很远……很远……

戈洛: 是什么东西在水中闪烁?

在开始三小节中出现的长音分别为二分音符、四分音符连接三连音中的第1个八分音符、四分音符、附点四分音符以及1个时值相当于7个八分音符的音。在最后一小节出现的短音分别为十六分音符、附点十六分音符、三十二分音符,以及以突强接渐弱的效果结束的附点二分音符。这11个音的时值,有10个是不相同的,只有采用八分音符的三连音出现了两次。

例二:德彪西《水中倒影》(参看下一章的分析)。第1和第2小节分别采用长音和极短的音,这也是水中的撞击声:



3) 短音连接长音

德彪西《牧神午后前奏曲》第8—10小节。在第二法国号“印象主义呼唤”的

衬托下,在 + 记号的位置,四分音符连接附点四分音符(短音连接长音):

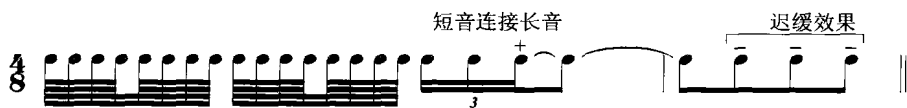


在以下 + 记号的位置,不规则的短音连接规则的长音。德彪西《大海》第9—10小节:



短音连接长音(三连音中的四分音符连接二分音符)。

在《水中倒影》第33—34小节,相近的情况出现于 + 记号的位置:

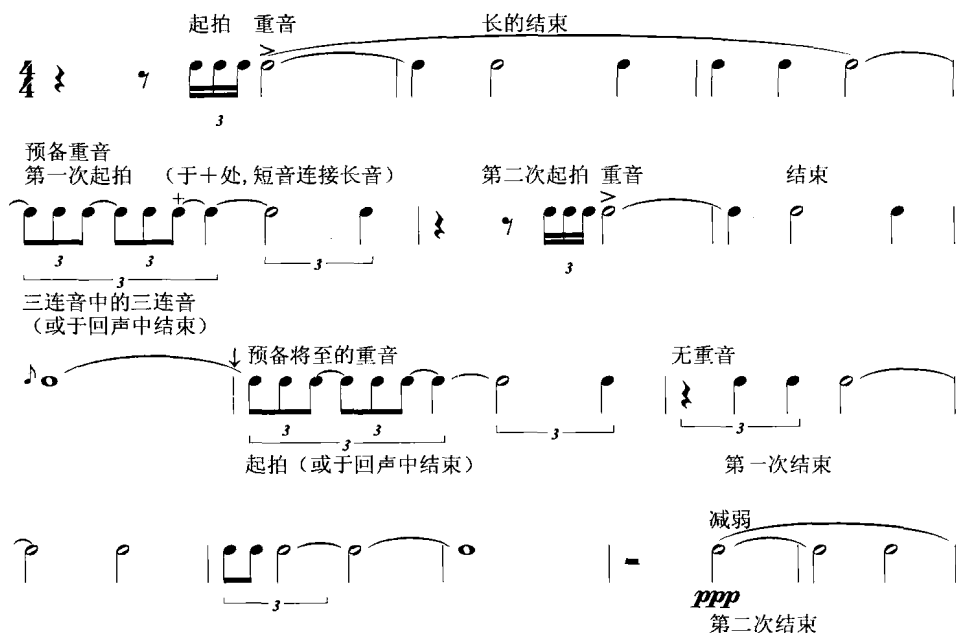


三连音中的十六分音符连接四分音符。音乐由六十四分音符开始,最后3个八分音符营造出迟缓的效果。

4) 不规则的长音内出现不规则的短音

德彪西《云》演奏编号4—5(英国管的主题)。阴性组合(feminine group)由起拍(anacrusis)、重音及一个很长的结束组成。在第4小节,第1个起拍预备后面的重音,四分音符的三连音包含了两组八分音符的三连音,它们是不规则的长音内不规则的短音, + 记号标示出短音与长音的连接。

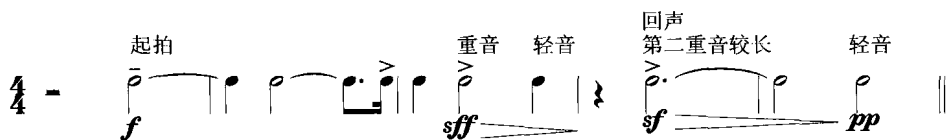
第二个阴性组合:第8与第4小节具有相同的节奏特色。第8小节起拍的节奏准备重音的出现,然而重音却没有出现。第9小节为第一次结束。第13小节的第二次结束则十分缓慢:



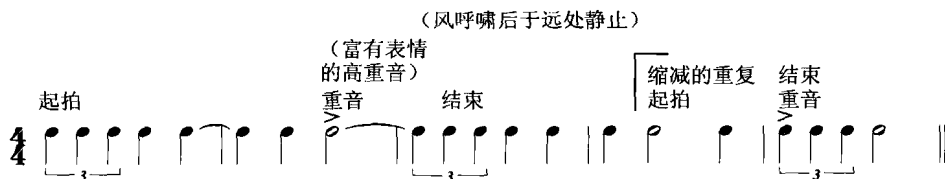
整首作品提供了许多长音包含极短音的例子。

5) 重音处理

德彪西《西风所见》第 10—14 小节。第一个重音极强, 伴以轻音 (*muette*), 接着第 2 个重音较长, 成为第 1 个重音的回声, 同样伴以轻音:



德彪西《大海》第 12—16 小节。第一个阴性组合: 长的起拍, 长而富有表情的高重音 (*tonic accent*) 及长的结束。第二个组合紧凑地重复了第一组合的效果: 短的起拍, 短的强音及短的开始。此处, 音乐里首次出现了起伏较大的风浪, 随后出现较小的海浪及较轻盈的风:



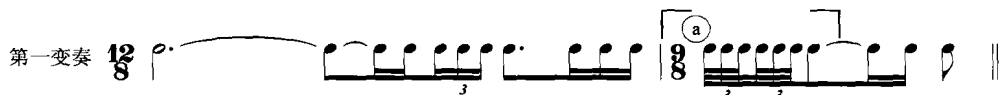
6) 节奏变奏

德彪西《牧神午后前奏曲》开始处长笛主题的节奏变奏贯串了全曲：

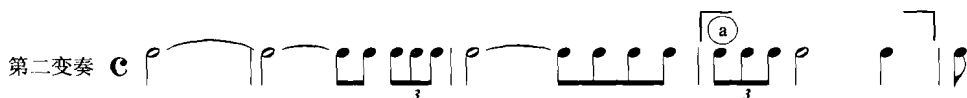


高重音出现在 + 记号的位置。

第一变奏(第 21—22 小节):开始的音符时值颇长,记号Ⓐ处回旋型的旋律缩短了,采用很短的时值:



第二变奏(第 79—83 小节),主题的时值增长了约两倍:



第三变奏(第 90—91 小节),英国管的主题带有讽刺的意味,它(如同牧神)“被愚蠢的欲望弄得呆滞”,每一小节结束前出现的渐强都不了了之:



第四变奏(第 107—110 小节),这可以联想为阴间的女神,“别了,仙女们,我会再见你们幻化的影”。事实上,主题如死寂一般,先前的光芒消逝了,黑夜降临。法国号的连奏与小提琴第四弦上的音色营造出沉重的气氛。在以下谱例的第 2、3 小节,先前记号Ⓐ那回旋型的旋律作了时值增加及渐慢的处理,长笛用长音奏出这