

朗朗书房·音乐坊

德彪西画传

Debussy

印象派“音乐画家”与象征主义“音乐诗人”

[法] 让·巴拉凯 著 储围围 白云 宋杭 译 冷杉 审校
Jean Barraqué



Debussy



中国人民大学出版社

朗朗书房·音乐坊

德彪西画传

Debussy

印象派“音乐画家”与象征主义“音乐诗人”

[法] 让·巴拉凯 著 储围围 白沄 宋杭 译 冷杉 审校
Jean Barraqué



Debussy

 中国人民大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

德彪西画传/[法]巴拉凯著;宋杭等译.
北京:中国人民大学出版社,2004
(朗朗书房·音乐坊)

ISBN 7-300-05886-8/G·1166

I. 德…

II. ①巴…②宋…

III. 德彪西, C. (1862 ~ 1918)—传记—画册

IV. K835.655.76-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 087408 号



朗朗书房·音乐坊

德彪西画传

[法]让·巴拉凯 著

储围围 白芸 宋杭 译

冷杉 审校

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 发行热线:010-82503022

编辑热线:010-82503013

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 保定市印刷厂

开 本 787 × 1092 毫米 1/20

版 次 2004 年 9 月第 1 版

印 张 12.4

印 次 2004 年 9 月第 1 次印刷

字 数 113 000

定 价 32.80 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

关于本书

德彪西的音乐是对19世纪传统语言的一系列发难中最早的一次。他不相信19世纪的程式化和声程序，设计了一种具有高度独创性的“21音阶”来“淹没”调性意识。同样的，他的不断求索的头脑也对管弦乐中传统的乐器用法提出了挑战。德彪西的作品是20世纪音乐中的开创性力量，在很多方面表现出当时印象派画家和象征主义作家所追求的理想。评价德彪西的作品不能只从音乐的水平考虑。他的朋友曾说：“你必须寻求他的音乐中的诗。”他的音乐中不仅有诗，而且常常有来自绘画的灵感。德彪西自己曾说：“我几乎像热爱音乐一样热爱绘画。”融合绘画与诗歌，也许正是德彪西音乐丰富性的一个表现。

本书作者让·巴拉凯认为，迄今为止，德彪西和他的音乐一直是在被人曲解中存在，他的丰富性不能用印象派或象征主义简单地概括。因此，本书试图重新解释德彪西和他的音乐，还原其本来的音乐面目和人生肖像。





朗朗书房·音乐坊

出版统筹 呼延华

1.《慰藉·救赎·解放——古典音乐之声》

鲁成文 著

2.《爵士派》

李爵士 著

3.《肖邦画传》

[美] 詹姆斯·胡内克 著 王蓓 译

4.《比才画传》

[法] 让·鲁瓦 著 阎雪梅 译

5.《斯特拉文斯基画传》

[法] 罗贝尔·西约昂 著 汪纯子 王红川 译

6.《艾灵顿公爵画传》

[法] 弗朗索瓦·比亚尔 等 著 林芑 黄琮 译

7.《德彪西画传》

[法] 让·巴拉凯 著 储围围 白云 宋杭 译

8.《路易·阿姆斯特朗画传》

[法] 让-马里·勒迪克 等 著 牛竞凡 张华 译

9.《柏辽兹画传》

[法] 克劳德·巴利弗 著 冯寿农 张黎 译

10.《瓦格纳画传》

[法] 马塞尔·施奈德 著 冯寿农 翁冰莹 译

策划·陈丰

责任编辑·张杰

封面设计·王莉芬

版式设计·孟庆磊

序 言

克洛德·德彪西的作品在时间上虽然显得有些久远了，但是却如此地贴近我们。他的作品经历了不同的时期，受到了种种非议，也引起了许多矛盾。如果我们在今天重新审视德彪西所走过的历程，就不得不承认，在他去世后，有一段相对、但确实存在的被曲解的历史，尤其是在法国。在两次世界大战中间，人们对德彪西的评价只着眼于他那些引起争议的成就。

人们习惯性地那个时代的艺术家归类为印象主义者。在被冠以这个头衔之后，德彪西可以说相当被动地成为了另一个时期的代表。那是在第一次世界大战期间，民族主义空前高涨，克洛德·德彪西被誉为“法兰西的克洛德”。是什么力量使他错误地被冠以这个草率而奇怪的称号呢？不管怎样，这个称号在当时引起了极大的不满，而且直到现在，法国还没有为这位《佩雷亚斯与梅丽桑德》(Pelleas et Melisande)的作者找到一个合适的称号，来给予他应得的荣誉。从1920年开始，加沃罗什



德彪西画像

德彪西首开以诗谱曲和以散文谱曲之风，其歌曲抒情流畅，如梦如幻，时而孤独凄凉。以音乐为画，德彪西堪称一位音乐风景画家。



(gavroche) 时期的巡回演出团、“回归”派人士和热中风格练习的那些活跃的业余音乐人，就宣称德彪西那中间色的音乐无趣透顶：“《佩雷亚斯与梅丽桑德》虽然出色，却仍然是只注重听觉美感的作品。所有那些炫耀音色却没有内容、只注重听觉美感的音乐都一文不值。”（让·科克多 [Jean Cocteau, 1891—1963, 法国作家。曾致力于立体主义未来派的诗作，著有小说《可怕的孩子》、剧本《定时炸弹》及《诗集》等]，《雄鸡与丑角》）当拉威尔这位更加中庸的



音乐家开始他短暂而异常华丽的旅程时，德彪西也就开始了他被曲解的历程。

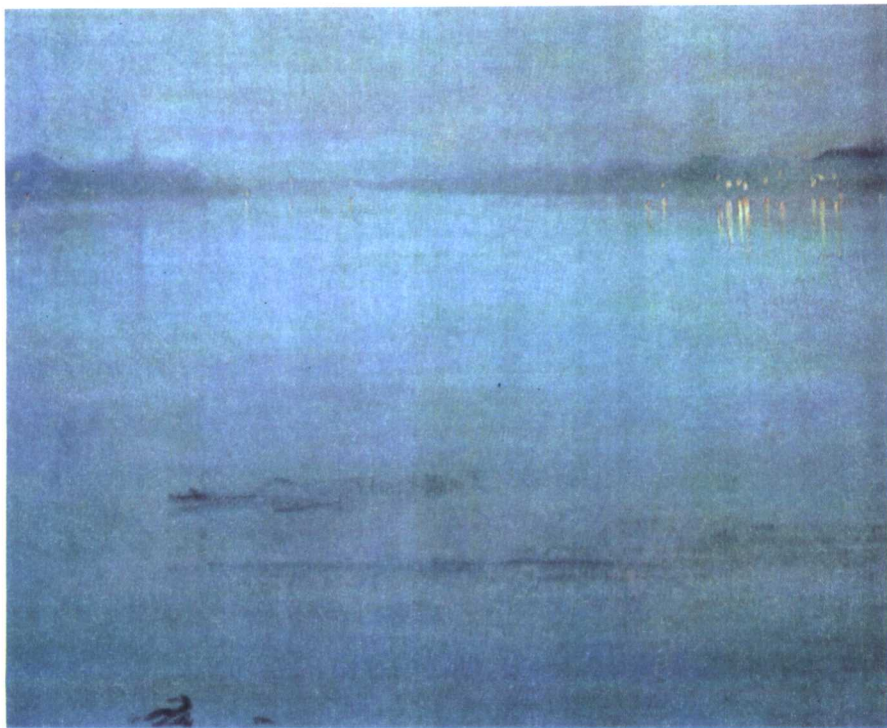
在当时的法国，无论是喜欢还是不喜欢，对德彪西作品的诠释都是肤浅的，只着眼于作品的美感而不是技巧。法国一直忙于鼓吹德彪西作品被曲解了的价值，要让全世界都知道，德彪西不仅无可争议地是法国最伟大的音乐家，而且他的作品也无疑是音乐史上最出色的三四个伟大的成就之一。值得一提的是，几个德、奥的音乐评论家也加入到最初对德彪西的评论之中，他们竭力肯定了他的作品《牧神午后前奏曲》和作品中体现出的德彪西的现代音乐思想。H. H. 施图肯施密特更是将他称为“音乐新纪元里的第一位激进的作曲家”。海因里希·施特罗贝尔则写了一本关于德彪西的书，该书在评论界被认为是很有

夜想曲

油画

(美) 惠斯勒

这幅画的朦胧飘渺和德彪西的音乐趋向不谋而合。





权威的。在法国的一篇评论中，安德烈·克鲁瓦写道：“海因里希·施特罗贝尔的这本书充分显示了作者对德彪西作品的欣赏。这本书对法国来讲具有特殊的价值，因为它体现了施特罗贝尔先生作为一个外国人，也同样被德彪西的音乐深深吸引。德彪西的作品是经过了怎样精确而有包容性的演绎呀！……”

在钢琴演奏方面，德彪西似乎最终摆脱了印象派那朦胧模糊的风格，不温不火，平淡而流畅。在德彪西讲究技巧的演奏中，人们可以看出，他像霍洛维茨或吉列尔斯那样，反对突兀的、猛烈的、对比强烈的演奏方式。为了法国文化最崇高的荣耀，这位去除了法国特色的“法兰西的克洛德”成为了世界级的音乐大师。

与此同时，十二音体系音乐走出了匿名的光环，从1945年起，特别是在法国，十二音体系音乐的成就终于开始被音乐界和公众所认识。在当时的年轻人中，维也纳三人组那朴素到近乎苦行生活的惊人作品引起了强烈的反响，被视为现实生活的真实体现。在精神领域，人们总是试图刨根问底。音乐界也开始重新审视自我。这种重新认识音乐的思想在当时的大量文章中都有所体现，同时也不可避免地影响到当时的音乐作品。在这次反思中，所有的东西都被烙上了谦逊、克己的烙印。在种种意义不大的尝试之外，严肃的精神财富在此也创造出了奇迹。这是一个总结前人、吸取经验的时代，现代音乐（或者更准确地讲是近50年来的音乐）总的来讲都经过了再创作，而一定程度的倒退使得在表面上颇有分歧的各项尝试都得到了协调。与维也纳三人组的作品——特别是威伯恩的作品——不同，这个时期的一些乐曲，例如《春之祭》，甚至表现出了今天的一些音乐理念。另一方面，一些不引人注目的手法逐渐衰落，直到无人问津。同样是由于当时的倒退，德彪西的作品遭遇到了今天的这些问题。皮埃尔·布列兹说：“确实只有德彪西一个人的作



克洛德·德彪西——印象主义作曲家吗？

德彪西、拉威尔和其他一些作曲家给“印象主义者”这个头衔增色不少。而这个字眼本身含义的扩大和它在各个艺术领域中被广泛运用的大趋势，也使那些印象派人士的地位得到进一步巩固。印象主义被视为一个时代的生活风格，代表了当时社会文化的精髓。……虽然近期音乐理论的发展为我们打开了崭新的视角，彻底改变了我们看待德彪西作品的方法，但现在的听众欣赏德彪西作品的方式却与20世纪的前30年没有什么区别。对听众而言，欣赏乐曲最重要的就是听觉上的享受。在人们的观念中，“印象派作曲家德彪西”这个概念是与一种艺术形式紧密相连的：这种音乐是非常出色的音乐，但它不带有强烈的感情色彩，不如巴赫、贝多芬的作品那样“有分量”。……德彪西的作品带有象征主义的元素似乎也不是出于偶然。就像所有伟大的艺术家那样，他不愿重复前人的风格，其作品有着超越时代的特征。印象主义带来的影响是长久的，但那个时代过去之后，这些作品体现的美感就不再能够满足听众，甚至也不能满足他们自己了。……把当时的文学成就看成印象主义的主要趋势，是十分客观的，因为印象主义在音乐领域中的概念与在文学领域中的不相同。……事实上，是那些象征主义者使艺术家们，也包括德彪西，意识到了这些不同。同时，他们在马拉美主义的引领下，还代表了当时最先进的艺术思想。

摘自斯特凡·雅罗辛克西：《德彪西，印象主义还是象征主义？》，法国门槛出版社，1970



◆ 德彪西画传 ◆



德彪西的音乐是一扇门，穿过这道门，里面就是一个新的世界。你可以说它是印象派，也可以说它是现代主义，这都不重要，因为所有的定义都太局限。

品接近威伯恩的风格。他们同样倾向于打破先前对作品形式的种种限制，用同样的方式在作品中追求音调的美感，同样省略掉支离破碎的音乐语言。”说到这里，我们必须感谢奥利维埃·梅西安，是他发现了德彪西赋予乐曲的美感，并且为德彪西的音乐成就在音乐界中的地位作了重新的定位。梅西安曾指导过几个年轻的音乐家，他讲授的乐曲分析课十分出名。德彪西不仅将被卷入到现代音乐存在的问题中去，而且，远不止扮演了先驱者举足轻重的角色，他还将揭示一项现代音乐还不曾意识到的作曲技巧。“这种不合道理的节奏（指不合道理的值在《春之祭》序曲部分的运用）是德彪西最擅长使用的，在他的一些乐谱中，比如为钢琴写的《练习曲》和《游戏》中，他将这种手法发展成为一种崭新的表现形式。”

“与勋伯格和斯特拉文斯基有很大的差别，德彪西在他最后的几部作品里体现的是一种不断变化的音的图像。他拒绝用提纲的形式约束富于变化的音乐元素，让创作的尝试完全掌握在自己手中，就这样形成了不断变换形式的运动的音乐世界。这与最近一些十二音体系音乐创作者的想法不无相似之处。”（米

第聂伯河上的月夜
油画
(俄) 库茵芝

梦幻般的场景，神秘的意境，朦胧的情调，所有这些与德彪西的印象主义音乐风格极其神似。





歇尔·法诺语)总有一天,人们会认识到德彪西最后一个创作时期的重要性,并且更全面地了解德彪西的音乐。事实会证明,从美感的角度看,近60年来最大的音乐成就就在以《大海》、《游戏》为代表的一张张乐谱中。

一位大师向人们展示了他如此多面的才华,这无疑带有不同寻常的意义。在他的作品中,我们可以看到对立和不调和。我想我们再也找不到一位音乐家会像德彪西那样,背叛自己著名的成功作品。《抒情散曲》中淡淡的多愁善感与《比利蒂斯之歌》中的变化无常是否存在着共同点呢?曾经引起人们对音乐中情感表现问题的广泛讨论的天才创作者,又怎能在他的《巴黎女郎叙事曲》中体现出与他的《伤感的交谈》完全相悖的理念呢?

德彪西的作品是独特的,他带给我们的东西就像是出现在银幕上的叠印那样,被认为是微不足道的。各种混杂在一起的因素造就了德彪西不同寻常的性格,而他那些辉煌的成就也许只是他在人们颇有争论的探索道路上偶然迸发的灵感而已。要承认一位伟大的音乐家,就要肯定他的全部,他所犯的错误也是其中的一部分。只是他的错误到了何种程度,才会盖过他的成就呢?

一个伟大的创作者在他所生活的时代都会面对种种质疑,遭到种种曲解,于是现在重新审视他全部作品的任务就落到了我们身上。在这个不断变化的时代中,昨天的成功被用来给今天的疑问赋予某种意义,音乐家的作品则会由于时代的变化而闪耀着不同的光芒。随着时代的变化,作品新的含义不断被发现,对作品的理解也必然伴随着时代观点的不同而演变出多种形式。这种欣赏角度的不断变化使得一些作品重新受到重视。但任何一种分析方法都不能算是决定性的、完全正确的。在重新发现以往作品的同时,也面临着是否能概括解释新出现的有创造性的作品的挑战。一部作品在它所属的时代创作完成后,



就进入到历史的长河中，接受时间的考验，在另一个时代、另一种观念中，接受不同的审美观点的评判。这就是一些有创造性的作品在不同的时代或被推崇或被抛弃的原因。

一部伟大的作品是具有无限生命力的，随着时代的延续，可以用种种不同的方法演绎。展示自己不同的侧面，这样的作品才是永远鲜活的作品。



印象派音乐大师德彪西
油画
弗克德



克洛德·德彪西是多变的，揭开重重帷幔，我们会看到一位怎样的音乐家呢？

为了展示一个真实的德彪西，我们不仅要从生平和音乐两方面介绍他公认的成就，还要讲到他那些不容否定的错误。一方面，研究者在努力澄清关于他的一些谜团，另一方面，我们希望正在进行的对德彪西的重新分析，可以更详尽地为我们展示一种全新的观念。这不仅是对德彪西，更是通过对他的研究来分析现代音乐。

在本书中，笔者不仅将对德彪西的生平做详尽的介绍，还会对其主要作品进行分析。也许在您眼中，这些简短的分析所得出的结论仍然值得商榷，甚至是毫无意义的，但由于篇幅有限，我们不可能做更全面、更有说服力的分析，希望您可以理解。

目 录

序言	1
第一章 年轻的钢琴师	1
第二章 在青年德彪西周围	26
第三章 最初的尝试	35
第四章 罗马与浪子时期	67
第五章 首部代表作	112
第六章 佩雷亚斯与梅丽桑德	151
第七章 成熟期	187
第八章 《游戏》与谢世	209
第九章 一种新的审美	227

第一章

年轻的钢琴师

克洛德·德彪西并非出身于音乐世家，正相反，在他出生的小资产阶级中，几乎没有任何艺术方面的活动。他对自己的出身总是抱着一种很谨慎的态度，也从不提起童年的事情。对此，莱昂·瓦拉斯写道：“德彪西从来不向我们提起他的童年。只有一次例外，那还是我们在蓝色海岸度假时的事情。既然在这方面他不愿多说，我想我们也没有必要一定要打探到底。”

正是这样，德彪西的身世一直是一个谜，甚至还有人说是私生子。他的身世到底如何呢？德彪西1862年8月22日出生在法国巴黎附近的小镇圣日尔曼－昂－莱，父亲是马尼埃尔－阿希尔·德彪西，母亲是维克托里娜－若斯菲娜－索菲·马诺里。他们夫妇在面包街38号经营一家小陶瓷店。德彪西是他们的长子，这对夫妇给儿子取名为阿希尔·克洛德·德彪西。但直到两年以后，也就是1864年7月31日，这个孩子才被施予了洗礼。他的教父，阿希尔·阿罗扎，是一位业余的油画中间商。



德彪西与父母的合影
摄于1906年



而他的教母，虽然冠有一个非常叫人怀疑的贵族姓氏——费罗尼埃尔领地的德·奥克塔维，但事实上就是德彪西的姑母，克萊芒蒂娜·德彪西。德彪西这么晚才接受洗礼，这在当时的小资产阶级中是很少见的。加之他的教父、教母的特殊身份（这之间的关系足以让某些人产生联想）和一些别的迹象，就使得一些评论家对德彪西的身世产生了怀疑。虽然没有真凭实据，但他们还是推测，克洛德·德彪西其实是其教父阿希尔·阿罗扎的私生子。亨利·普律尼埃甚至认为，他是“阿希尔·阿罗扎与费罗尼埃尔领地的德·奥克塔维的爱情结晶”。这样的猜测其实都是站不住脚的。

德彪西的父亲，马尼埃尔-阿希尔·德彪西，正如我们在前文提到过的，在圣日尔曼-昂-莱经营一家小瓷器店。后来，由于经营不善，他只好来到巴黎谋生，在费务林铁路公司找了一份抄写员的差事。老德彪西先生没有什么独特的个性，看起