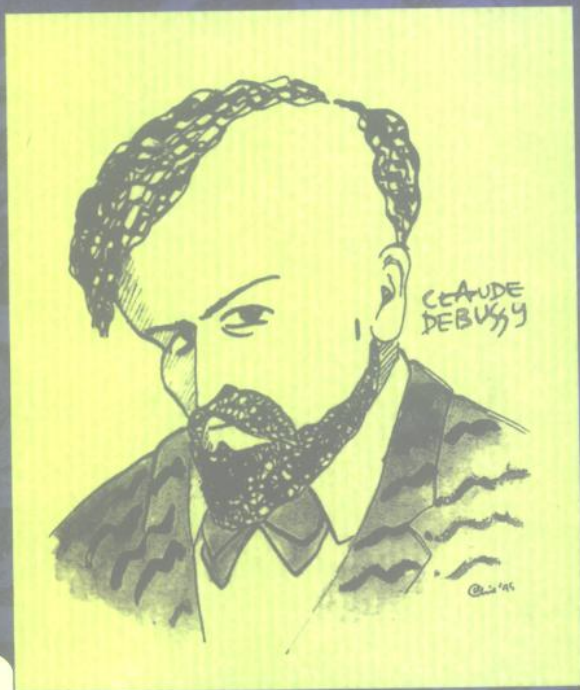


BBC Music Guides
音乐导读 12

德彪西管弦乐

David Cox 著 孟庚 译 花山文艺出版社 出版

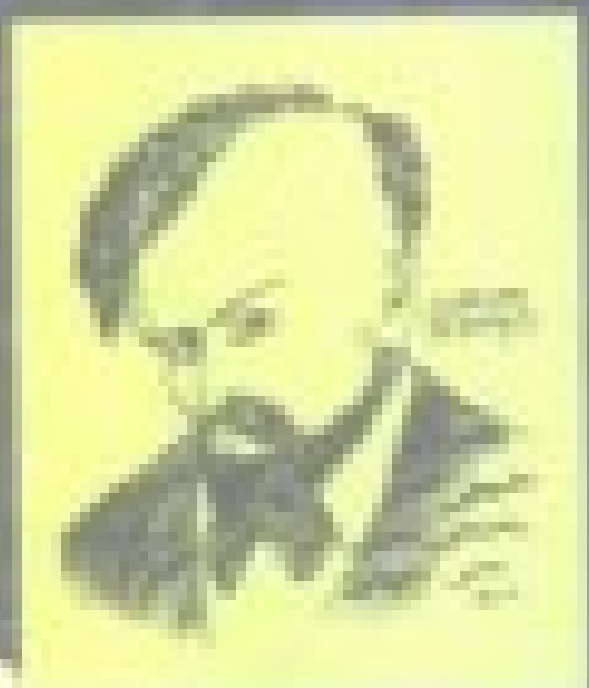
Debussy Orchestral Music



THE
LIFE OF
JOHN RUSKIN

BY JOHN RUSKIN

THE LIFE OF JOHN RUSKIN
BY JOHN RUSKIN



THE
LIFE OF
JOHN RUSKIN



BBC 音乐导读 12

德彪西 管弦乐

Debussy Orchestral Music

David Cox 著

孟 庚 译

花山文艺出版社

图字：03—98—006 号

中文简体字版专有出版权属花山文艺出版社。本书由英国 Omnibus Press, U. K. 和世界文物出版社安排博达著作权代理有限公司授权出版发行。

图书在版编目 (CIP) 数据

德彪西：管弦乐 / (英) 考克斯 (Cox, D.) 著；孟庚译.
石家庄：花山文艺出版社，1998
(BBC 音乐导读；第 12 册)
ISBN 7-80611-649-4

I. 德… II. ①考… ②孟… III. 德彪西, C. (1862~1918)
-管弦乐-音乐欣赏 IV. J627

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 23921 号

BBC 音乐导读 12

德彪西：管弦乐

David Cox 著 孟庚译

责任编辑：张国岚

装帧设计：苇 子

美术编辑：赵小明

责任校对：李 鸥

出版发行：花山文艺出版社(河北省石家庄市和平西路新文里 8 号)

印 刷：河北新华印刷一厂(保定市省印路 102 号)

经 销：新华书店

787×1092 毫米 1/32 4.25 印张 69 千字 1999 年 4 月第 1 版

1999 年 4 月第 1 次印刷 印数：1—5,000 定价：7.80 元

ISBN 7-80611-649-4/G·43



目 录

- 5 前 言
- 15 《牧神的午后前奏曲》
- 31 《夜曲》
- 41 《海》
- 55 风格与乐思
- 61 《映像》
 - 63 No.1《基格舞曲》
 - 68 No.2《伊比利亚》
 - 76 No.3《春之回旋曲》
- 81 仪式化与人格化
- 89 《游戏》
- 99 其 他
 - 99 《春天》
 - 102 《苏格兰进行曲》(1891 年)
 - 103 为萨克管、竖笛与管弦乐团作曲
 - 105 为竖琴与弦乐器谱写的《舞蹈》(1904 年)



- 107 《李尔王》的配乐
- 108 《圣塞巴斯蒂安的殉难》：交响片断
- 110 《卡玛》——传奇舞蹈
- 113 《玩具盒》
- 115 为钢琴与管弦乐团谱写的幻想曲（1889 ~
1890 年）
- 116 一些改编的作品
- 117 《英雄摇篮曲》



BBC 音乐导读 12

德彪西 管弦乐

Debussy Orchestral Music

David Cox 著

孟 庚 译

162253

花山文艺出版社

图字：03—98—006 号

中文简体字版专有出版权属花山文艺出版社。本书由英国 Omnibus Press, U. K. 和世界文物出版社安排博达著作权代理有限公司授权出版发行。

图书在版编目 (CIP) 数据

德彪西：管弦乐 / (英) 考克斯 (Cox, D.) 著；孟庚译.
石家庄：花山文艺出版社，1998
(BBC 音乐导读；第 12 册)
ISBN 7-80611-649-4

I. 德… II. ①考… ②孟… III. 德彪西, C. (1862~1918)
-管弦乐-音乐欣赏 IV. J627

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 23921 号

BBC 音乐导读 12

德彪西：管弦乐

David Cox 著 孟庚译

责任编辑：张国岚

装帧设计：苇 子

美术编辑：赵小明

责任校对：李 鸥

出版发行：花山文艺出版社(河北省石家庄市和平西路新文里 8 号)

印 刷：河北新华印刷一厂(保定市省印路 102 号)

经 销：新华书店

787×1092 毫米 1/32 4.25 印张 69 千字 1999 年 4 月第 1 版

1999 年 4 月第 1 次印刷 印数：1—5,000 定价：7.80 元

ISBN 7-80611-649-4/G·43



目 录

- 5 前 言
- 15 《牧神的午后前奏曲》
- 31 《夜曲》
- 41 《海》
- 55 风格与乐思
- 61 《映像》
 - 63 No.1《基格舞曲》
 - 68 No.2《伊比利亚》
 - 76 No.3《春之回旋曲》
- 81 仪式化与人格化
- 89 《游戏》
- 99 其 他
 - 99 《春天》
 - 102 《苏格兰进行曲》(1891 年)
 - 103 为萨克管、竖笛与管弦乐团作曲
 - 105 为竖琴与弦乐器谱写的《舞蹈》(1904 年)



- 107 《李尔王》的配乐
- 108 《圣塞巴斯蒂安的殉难》：交响片断
- 110 《卡玛》——传奇舞蹈
- 113 《玩具盒》
- 115 为钢琴与管弦乐团谱写的幻想曲（1889 ~
1890 年）
- 116 一些改编的作品
- 117 《英雄摇篮曲》

前言

我们从德彪西（Claude Debussy）的管弦乐曲中清楚地看到他所开辟的音乐新视野带来强大的冲击。那是生理官能的和音乐形象化的想像力的冲击，这冲击带来的活力和意义来自对大自然十分敏感的反应和艺术上的象征主义。

德彪西强烈地捍卫自己的独立。“我作曲是竭尽全力为我的艺术服务，没有任何其他的目的。”他辛勤工作，从不满足，他（从学生时代起）总是明确知道自己要达到的目标。他从不介意他的作品经常引起争论，对于来自评论界和社会舆论的赞美或非难也毫无兴趣。由于他不喜欢出风头和钻营，所以宁可避开喧嚣，孤独生活，但同时他对于周围发生的一切事物又非常敏感；他需要朋友也乐于交友，但择友谨慎；他追求生活的自由一如追求艺术的自由——不喜欢规章制度。“我们千万不可奉听任何人的规劝，除了那向我们诉说世界历史的

疾风。”他只愿意去做或是表达他真正感知的事物，抓住那片刻即逝的瞬间，去感受生命：最直觉的真实——音乐。

在本世纪早期德彪西曾经这样写道：“我们听到周围的每一种声音，都可以使它再现。人们敏锐的听觉在周围世界的节奏中所觉察到的每样事物，都能用音乐描绘出来。”这和沃恩·威廉斯（Vaughan Williams）在同一时期所说的话有些雷同，沃恩·威廉斯说：“我们难道不能从自己周围捕捉到音乐的表达形式，把它提炼和升华为伟大的艺术吗？”对于德彪西来说，他的周围是一个充满微妙的和声与节奏的想象世界；从全音音阶和其他不寻常的音阶中引出的旋律与和弦；可以看成是色彩的和弦，而色彩本身往往就是目的；装饰的经过句中那东方的情调与设计；突然的转调和交错关系，以及迅速变化的调性要点等。正像诗人魏尔伦（Verlaine）说过的，诗的意象应该是更朦胧的，像溶化了似地浮在空中——音乐也是这样，更无限制、更流动地飘浮在空中，没有什么东西可以把它压下来。

德彪西通过这样的自由放宽了古典调性的局限，但并不破坏它，像勋伯格（Schönberg）认为不得不为之的那样。不过无论怎样灵活的变化，主要的特点仍旧保留

着。德彪西对于调性持有一种更丰富、更自由，实质上是更积极的态度，这是他的经验所给与的。他创造了一个新的、直觉的、梦一般的音乐世界，抒情的和泛神论的，冥想的和实在的——事实上，这似乎是一种伸展到他所体验的各个方面的艺术。他钦佩瓦格纳（Wagner）尝试把所有类型的艺术结合在一起，瓦格纳对他的影响既全面又深远，但是他不喜欢歌颂英雄的风格。另外他还受到俄国人很大影响：除了对俄罗斯民间音乐表现出兴趣之外，德彪西对穆索尔斯基（Mussorgsky）的作品也赞美不已，穆索尔斯基的某些创作方法是抢在了他的前面。他写道：“没有人用比较温和而深刻的言词来形容我们当中最好的人……穆索尔斯基的艺术是浑然天成而不受枯燥乏味的程式的约束……他的乐曲形式是如此变化多彩，而绝不可能与任何既定的（有人可能说是公认的）形式相关，因为它依靠的是由直觉和洞察力神秘地连在一起的、连续不断的细微特质，是依靠这些连续不断的特质构成的。”

在这些话里我们可以看出德彪西对自己音乐的描写——比如说《牧神的午后前奏曲》（Prélude à l'Après-midi d'un Faune）。要是看到他用下面的文字描写穆索尔斯基一点也不奇怪：在这位俄罗斯作曲家最初是为钢

琴谱写的《展览会之画》(Pictures from an Exhibition)当中,每一个乐章都有一个标题(像德彪西的《前奏曲》[Préludes]那样),但它本身在音乐上始终是完整的;而且,尽管是早在1874年写成的,许多乐段已经是非常德彪西式的了。由谱例1中的五声音阶旋律的组合,节奏的灵活性,以及和声之丰富可见一斑。

谱例 1



在十九世纪和二十世纪音乐的发展中,钢琴发挥了非常重要的作用,在讨论德彪西艺术的任何层面时,这一点都有十分重要的意义。作曲家们觉得钢琴是一种方便而实用的媒介,可以通过它试验以至试演任何种类的乐曲——不管是管弦乐、歌剧、歌曲还是室内乐。大多数的作曲家均“在钢琴上谱曲”。斯特拉文斯基 (Stra-

vinsky) 在他的自传《我的生平》(Chroniques de ma Vie) 中说过：“我认为在与声音材料的直接接触中作曲，要比靠想象来作曲好一千倍。”这只是一般情况，但是大概还有不少例外（比如说，并非钢琴家的柏辽兹〔Berlioz〕可以把自己直接投入管弦乐声音的海洋，所以他在谱曲时必定也是直接进入大总谱）。钢琴是一种富于暗示的乐器，一种模仿和联想的媒介。不知怎么，一件基本上是敲击（琴槌敲击在琴弦的动作）的乐器，在一双灵巧的手下竟能够成为一种富于表情、歌唱的媒介。当然，要做到这一步只能通过精心的设计，使作曲家和聆听者都沉浸于那种想象的境界。实际上是使这媒介成了具有启示性的东西。至少在一首乐曲中的每个音符都能用不同的感觉和不同的强度在钢琴上弹奏出来——明暗全在掌握之中。在音乐的敏感性和想像力极为丰富的时候（如我们在听德彪西时），我们察觉不到在钢琴这媒介中缺少了什么要素——甚至它不能维持持续的乐音也觉察不到。

这就是德彪西坚持用它进行创作的乐器，他最重要的榜样就是肖邦（Chopin）。对于那些有幸亲自听到过演奏的人来说，德彪西演奏钢琴给他们的印象在许多方面一定与肖邦的演奏有些相似。“必须忘记钢琴是有琴



槌的。”这是他的座右铭。和他经常合作的钢琴家玛格丽特·隆（Marguerite Long）把德彪西描写成一位举世无双的钢琴家。她在《和德彪西一起弹钢琴》（*Au piano avec Debussy*）一书中写道：“我怎能忘记他那柔软、爱抚、深沉的触键？当他的手指轻捷地，同时又穿透地滑过琴键时，他也以微妙的按压而获得一种特别富有表情的音色。”重要的是，无论从哪方面来看，钢琴都成为他的一部分，浑然一体（就像钢琴之于肖邦）——一种生动而又敏感的向外延伸，通过它，音乐个性的每一种色调都得到完全的表达，同时探究音色及对比的一切可能。

玛格丽特·隆还告诉我们德彪西对于巴赫（Bach）、莫扎特（Mozart）和肖邦（尤其是对肖邦）的钦佩之情，她说德彪西只要说起肖邦就不知疲倦。从学生时代起，他的心里就充满了肖邦；肖邦几乎在他心里扎了根；他还在自己身上寻找那位波兰大师所具有的行为特征。我们在肖邦和德彪西之间确实看到了一种非常接近的相似之处。就肖邦而言，其乐曲之独创性是他那非常独特的钢琴演奏风格相一致的：他凭借着触键、个性、最有独创性的技巧手法、最优美的细节（实际上是极端的艺术）来发展，以新颖而大胆的方式，通过试验，或通过

音乐必然具有的打动人心力量，或者也就是通过手指本身，来扩大他那个时代常规的和声范围，以激励听者的想像力。

德彪西就是这样，他发现的新天地实质上是凭借钢琴才能最便利地探索出来的。只是在他音乐生涯的后期，德彪西才着眼于钢琴的暗示性，而准备把它当做一种独奏的乐器，用来表达重要的乐思。在此之前，他更喜欢管弦乐团那明确清晰的色调。作为一种个人的表达方式，钢琴与管弦乐团对于他同样都成了臻于完美的东西；多雷（Gustave Doret）在描写《牧神的午后前奏曲》作曲家“完美的表演”时，曾说明这种境界所达到的程度（见第 19 页）。

在本世纪早期，大约是勋伯格在《空中花园之篇》（Das Buch der hängenden Gärten）中富有特色地解决了调性问题的时期，我们看到德彪西在写给朋友的信中表示：“我越来越确信，音乐不是一种能够自然而然地被纳入传统固定形式中的东西。它是由音色和节奏构成的。其余等等则都是骑在大师背上呆滞的低能儿们凭空捏造的无稽之谈……从技巧及知识的观点来看，音乐都是一种年轻的艺术。”

德彪西的新自由经历了一个与当时的诗歌和视觉艺