

BBC Music Guides
音乐导读 29

拉威尔管弦乐

Laurence Davies 著 温宏 译 花山文艺出版社 出版

Ravel Orchestral Music



15
66

古今圖書集成

卷之九

卷之九



卷之九



BBC 音乐导读 29

拉威尔 管弦乐

Ravel Orchestral Music

Laurence Davies 著

温 宏 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

拉威尔：管弦乐/（英）戴维斯（Davies, L.）著；温宏译．—石家庄：花山文艺出版社，1998
（BBC 音乐导读；第 29 册）
ISBN 7-80611-667-2

I. 拉… II. ①戴… ②温… III. 拉威尔, M. (1875~1937)
—管弦乐—音乐欣赏 N. J627

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 26121 号

BBC 音乐导读 29

拉威尔：管弦乐

Laurence Davies 著 温宏译

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 伟

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 4.125 印张 67 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：7.50 元

ISBN 7-80611-667-2/G·60



目 录

- 5 导 言
- 11 早期管弦乐作品
 - 12 《古风小步舞曲》
 - 17 《悼念公主帕凡舞》
 - 18 《西班牙狂想曲》
- 29 芭蕾组曲
 - 29 《鹅妈妈》
 - 36 《高贵而感伤的圆舞曲》
 - 44 《达夫尼与克洛伊》
- 55 后期管弦乐作品
 - 55 《库普兰之墓》
 - 64 《圆舞曲》
 - 71 《波莱罗》



4

拉威尔：管弦乐

75 协奏曲

78 《G 大调钢琴协奏曲》

81 《D 大调钢琴协奏曲》

87 《吉普赛人》

91 改编作品





BBC 音乐导读 29

拉威尔 管弦乐

Ravel Orchestral Music

Laurence Davies 著

温 宏 译



162304

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

拉威尔：管弦乐/（英）戴维斯（Davies, L.）著；温宏译．—石家庄：花山文艺出版社，1998
（BBC 音乐导读；第 29 册）
ISBN 7-80611-667-2

I. 拉… II. ①戴… ②温… III. 拉威尔, M. (1875~1937)
—管弦乐—音乐欣赏 N. J627

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 26121 号

BBC 音乐导读 29

拉威尔：管弦乐

Laurence Davies 著 温宏译

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 伟

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 4.125 印张 67 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：7.50 元

ISBN 7-80611-667-2/G·60



目 录

- 5 导 言
- 11 早期管弦乐作品
 - 12 《古风小步舞曲》
 - 17 《悼念公主帕凡舞》
 - 18 《西班牙狂想曲》
- 29 芭蕾组曲
 - 29 《鹅妈妈》
 - 36 《高贵而感伤的圆舞曲》
 - 44 《达夫尼与克洛伊》
- 55 后期管弦乐作品
 - 55 《库普兰之墓》
 - 64 《圆舞曲》
 - 71 《波莱罗》



4



拉威尔：管弦乐

75 协奏曲

78 《G 大调钢琴协奏曲》

81 《D 大调钢琴协奏曲》

87 《吉普赛人》

91 改编作品



导 言

说拉威尔（Maurice Ravel, 1875 ~ 1937）乐于唱反调，喜欢运用无害的改头换面把戏，已不再是新鲜事。从某种意义上说，也许拉威尔最喜欢知道：那些原来并非专门为乐团写作的音乐使他继续享有管弦乐作曲家的盛名。我们千万不要曲解这句话。一些不经心的听众可能证实，作曲家不多的作品包括管弦乐宝库中十几首深受喜爱的管弦乐曲中的上佳品，它们无一不令乐团指挥恋恋不舍。然而，让人（甚至是那些自以为熟知拉威尔的人）惊奇的是：除了少数作品外，这些深受喜爱的著名管弦乐曲，全部源于其他音乐形式，通常是钢琴组曲或整部的芭蕾舞剧。首先应该对拉威尔的作曲方法有明确的了解，它们在许多方面都是别具一格的。

拉威尔从一开始就对音乐上的任何标新立异表现出极大的兴趣。有幸或不幸的是，无论他本人注意与否，他的这一兴趣，对他的创作规模产生了深刻的影响，也



必然导致他试图把每部新作改编成反差较大的音乐形式。不仅如此，拉威尔还在其他作曲家的作品中进行寻觅，察看有什么作品能使他施展相同的改编计谋。总之，拉威尔天生喜欢改编自己和他人的作品，以至于他的音乐中，具有两种形式的作品的比例是前所未有的。必须补充的是，晚年拉威尔的创造力令人困惑地受到了抑制，这也许是战争的原因，更可能是导致他死亡的可怕病症——多发性失用症（multiple apraxia）或脑萎缩造成的后果。创作力的缺乏，更加强了拉威尔的改编嗜好。其他一些评论家争辩道：拉威尔的技巧是无与伦比的，但他从不具有强大的创作实力，他千方百计地避开这个对他最为困难的问题。在以上的假设中，很可能有真实的因素。

论及拉威尔的管弦乐作品，也就进入了一个坦白的诡计世界。他创作的所有作品中，只有《西班牙狂想曲》（*Rapsodie espagnole*, 1907）、《圆舞曲》（*La Valse*, 1919）和《波莱罗》（*Boléro*, 1928）可以说最初就是纯粹的管弦乐形式。作曲家的其他作品（甚至这三部作品）都有器乐或戏剧音乐形式的改编。为了清楚地说明这点，值得一提的还有：深受喜爱的《阿伐奈拉舞曲》（*Habanera*, 《西班牙狂想曲》的第三乐章）是最早期的

那些生机盎然的作品之一，但是，以前它曾是为两架钢琴写作的倒楣作品《耳边风光》（*Sites auriculaires*, 1895）中的一部分。这并不意味拉威尔根据自己作品改编的管弦音乐与原来的钢琴音乐形式完全一样，或者其管弦乐组曲与芭蕾音乐没有任何差别。同样也不能否定两首钢琴协奏曲（1930 ~ 1931）完全摆脱了改编的混乱，独成一体。本书所基于的假定就是“管弦乐”这个概念包含所有以管弦乐形式出现的音乐，不管这些音乐作品最初的形式如何。本书论及的管弦乐作品，无论其全部或部分采用过别的什么形式，均没有专门对那些形式进行评论。最后一章论述拉威尔对其他作曲家音乐的改编。

拉威尔对管弦乐的喜好是由于他对音乐抱有一种令人费解且传统的态度。与其民族中的其他成员一样，他珍爱欢乐、奇思异想和具有魔力的东西，并视之为音乐的理想，但他绝不被自己预想的美学所羁绊。他不只是较比才（*Bizet*）更敏锐，或不像圣 - 桑（*Saint - Saëns*）那么保守，他那无比精湛的技艺肯定是他们所不能及的。问题还远不止如此，如果说前两者乐于发挥自己的天赋，拉威尔则走得更远，竭力成为一位“非凡”的技巧大师。他以为“艺匠”（*artisan*）一词——某位无礼的

评论家对他的辱骂——一点也没有贬意。这并不奇怪，他马上就掌握了无与伦比的管弦乐配器法，对维多尔（Widor）《现代乐团技术》（*Technique de l'orchestre moderne*）的反复阅读更加强了他的配器艺术。他时常向演奏者谈到乐器的潜能，并愿意察看总谱中最具偶然性的因素。在这方面最典型的事例是：当他写作《小提琴奏鸣曲》（1927）时，曾发电报给他的朋友海伦·茹尔丹-莫兰日（Hélène Jourdan - Morhange），神秘地要求“赶紧带着您的小提琴和帕格尼尼（Paganini）的二十四首随想曲来”。有时，他突然在随便一张纸上草草地写下几个简短的乐句，寄给某位出色的演奏家，并附上这句话：“这是可能的，对吗？”他被认为具有传奇般的才能一点都不奇怪。

除了对技巧具有过分的兴趣外，还有另一种惊人的情结对他写作的所有作品产生了明显的影响。这就是他决意用某个特殊历史阶段的目光来审视每个主题，也许这个要求是他那众所周知的艺术趣味的产物。参观过拉威尔在蒙特夫特拉莫瑞的别墅（这个别墅今天还保持着作曲家离开时的原貌）的每个人，都对别墅不协调的风格深感吃惊，希腊古雅的花毯配上路易十五时代的椅子，夜莺式样的时钟放在法国五人执政内阁时期的桌子

上，一些没用的中国小玩意儿胡乱地堆放在宽大的埃拉尔钢琴盖上。如此奇怪的搭配使作曲家的那些比较高贵的客人感到心疼，而拉威尔则对这种摆设表示满意。他认为假古玩要比原物更有意思，粗俗的东西似乎总是使他高兴。这种不重史实的态度同样表现在作曲家的音乐手法上。在他看来，巴洛克（baroque）与洛可可（rococo）这两个术语是可以互换的，如果他喜欢什么历史题材，他就其间加入一点当代的东西，以震动资产阶级的神经。像《库普兰之墓》（Le Tombeau de Couperin, 1917）这类的作品就是这样，其中拘谨的装饰音运用和熟练的九度音相搭配。就连其随意写作的《高贵而感伤的圆舞曲》（Valses nobles et sentimentales, 1911）也具有从勋伯格（Schoenberg）似的不协和音到彼德迈耶（Biedermeier）的装饰音的一系列让人眼花缭乱的风格，其顶点是公然炫耀施特劳斯（Strauss）的感伤风格（schmalz）。普朗克（Poulenc）自己也难以写出如此生动的节奏变化。

纵观拉威尔的音乐，还要提到的最后一点是：他对舞蹈氛围的追求。如果说这一特点是他和贾吉列夫（Diaghilev）合作的一种反应，是不恰当的，尽管这种合作无疑也对拉威尔有所帮助。影响更大的是与他的出生



地西布雷有关的地域情调。尽管在许多事情上，拉威尔是十足的法国人，但作曲家身上只有极少的法国血统，其父为瑞士人，其母是巴斯克人。母亲的影响支配着他的音乐趣味：主要表现出对西班牙、拉丁美洲和北非舞蹈形式的紧张节奏感充满了兴趣。尽管拉威尔在孩提时代就离开了西布雷，养成了典型的法国癖习，成了法国小“流氓”（apache），但他从未放弃自己对巴斯克生活方式的喜好。他矮小的身材和含蓄节制的态度表明他继承了母亲的性格，对回力球和其他巴斯克游戏的爱好也一直伴随其一生。另外，在近东旅行时，他常表现出对当地文艺的喜爱，很少放弃观摩它们的机会。当他在纽约访问时，纽约的爵士乐节奏补偿他对冷冻食品的遗憾。然而在所有这些喜好中，拉威尔继续保持着自己的天性——拉威尔曾说它是“人造的”（artificial）。当然，如果说这个词和技能（artifice）有关，在他的作品中，这种技能的例子不胜枚举。评论家普遍犯的错误是，认为此词系概念妄用或至少把它等同为虚假的概念。拉威尔是一个制作人、装配工，他认为脱离这个，艺术就毫无意义。事实证明他们这一信条并不比其他艺术原则更差，也许比当今流行的原则更好。



早期管弦乐作品

尽管拉威尔不像是真正急功近利的人，但他认为，自己在巴黎音乐院度过的十五年，日益让人厌烦与气恼。这种情况在音乐院巨大的争吵声中得到改变。音乐院院长德奥多尔·杜布瓦（Théodore Dubois）辞职，学校陷入一片混乱之中。这次事件公正地说，并不是拉威尔故意引起的——主要是由罗马大奖评审委员会对他不公平引起的。他们不满意拉威尔 1902 年和 1903 年两次竞争首奖失败，竟轻率地取消了他 1905 年的参赛资格。由于作曲家尚在规定的参赛年龄中，并规矩地师从于夏尔·勒内（Charles René）与加布里埃·福雷（Gabriel Fauré），他要求再次参赛的申请从规则上讲，是无可指责的。什么原因使他受到如此明显的冷落至今仍不清楚，但此事无疑反映出下述事实：即与德彪西一样，他在俄罗斯与东方音乐中汲取了大量的养分，使自己脱离了老一代音乐家的窠臼。直到 1898 年左右，他的作品