

全国音乐院系教学总谱系列

Edition Eulenburg

No.1321

原版引进

DEBUSSY

德彪西

大海

三首交响素描

总谱



Eulenburg

湖南文艺出版社

全 国 音 乐 院 系 教 学 总 谱 系 列

CLAUDE DEBUSSY

德彪西
大海

三首交响素描

总 谱



奥伊伦堡音乐出版公司
湖南文艺出版社

Original edition:

© Ernst Eulenburg Ltd, Mainz, Germany

奥伊伦堡出版有限公司、德国、美茵茨

Chinese language edition:

© 2002 湖南文艺出版社

版权所有 翻印必究

著作权合同图字: 18—2002—29

德彪西

大海

三首交响素描

责任编辑: 孙一佳

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路67号 邮编: 410006)

湖南省新华书店经销 湖南东方速印科技股份有限公司印刷

*

2002年4月第1版第1次印刷

开本: 850 × 1168 1/32 印张: 5.75

印数: 1—5,000

ISBN7-5404-2734-5

J·529 定价: 13.00元

若有质量问题, 请直接与本社出版科联系调换

德彪西

大海

三首交响素描

比谢恩是巴黎东南约内区维尔纽佛－拉－古亚附近的一个小村。德彪西 1903 年与第一位妻子罗莎莉^① 在这里度过了夏天，并且像前几年一样住在岳父母^② 家。悠闲的漫步使他从大都市繁忙的喧嚣中解脱了出来，“生活在乡间的人对外面的世界一无所知，我在这里过着非常平静的生活。”^③ 德彪西当时刚刚完成三首钢琴曲《版画》，而根据埃德加·艾伦·坡的小说《钟楼魔鬼》^④ 创作的歌剧（现在只剩一些片段）进展非常缓慢。与此同时，他已经开始着手创作另一部作品。他的出版

① 即莉莉（1873－1932）。

② 即特克西尔夫妇。

③ 见弗朗索瓦·勒绪尔收集与编辑的《德彪西书信集》，巴黎，1980，第 126 页。原信的日期为 1903 年 8 月 28 日，收信人是保罗－让·图勒（1867－1920）。——原注

④ 埃德加·艾伦·坡的小说发表于 1839 年，德彪西在创作脚本时采用了波德莱尔（1821－1867）翻译的法语版，收录在米歇尔·列维 1857 年在巴黎出版的《奇异小说集》中。——原注

商兼朋友雅克·杜兰^① 8月第一次得到了这个消息；我们也可以从作曲家1903年9月12日写给安德列·梅塞热^②的信中了解到更多的情况，后者曾于一年前指挥了《佩利亚斯与梅丽桑德》^③的首演。

“我正在创作三首交响素描，标题分别为：1. 嗜血岛旁美丽的大海^④；2. 浪的一场游戏；3. 风使海起舞。三首乐曲的总标题将是《大海》。

“也许你不知道，我曾经立志要当一名海员，由于偶然的原因才使我放弃了这个念头。但我依然深深热爱着它（大海）。

“你现在可别再告诉我波贡涅的葡萄园不是大海冲刷出来的……！整个这一切很像一幅风景画。可大海的许多回忆仍时时涌上我的心头；这在我看来比现实中的大海更值得回味，因为现实中的美丽大海往往过于压制人的思绪。”^⑤德彪西基本上保留了上述这部作品的基本轮廓，但修改了各个乐章的标题。《嗜血岛旁美丽的大海》变成了《海上——从黎明到中午》；《浪的一场游戏》变成了《波浪的嬉戏》；最后一个乐章也由《风使海起舞》变成了《风与海的对话》。

^① 1856 - 1928。

^② 安德列·梅塞热（1853 - 1929），法国作曲家、管风琴家、指挥家。——译者注

^③ 《佩利亚斯与梅丽桑德》：德彪西1902年完成的歌剧，情节取自梅特林克的同名话剧。——译者注

^④ 这一乐章最初的标题来自加米耶·莫克莱尔（1872 - 1945）1893年出版的一部中篇小说《巴黎的回声》，嗜血岛是位于科西嘉西岸的一群小岛屿，在帕拉塔海岬外。——原注

^⑤ 见《德彪西书信集》第129页。——原注

紧张的家庭气氛笼罩着这部三乐章交响素描的创作过程，而且消耗了德彪西的创作精力。1904年夏天，他与莉莉的婚姻出现了危机。德彪西抛下妻子，与爱玛·莫耶塞-巴尔达一起去了泽西。爱玛是一位体面的巴黎银行家的妻子，也是德彪西的学生劳尔·巴尔达的母亲^①。随后，德彪西在诺曼第海滨（塞纳-海滨区）的迭佩住了一段时间。

“这个9月可能真是最后一些愉快而美好的日子；对于居住在这个小镇上的我来说，一想到不得不回到那该诅咒的巴黎，烦恼和忧伤就不由自主地袭上心头。

“我曾打算在这里完成《大海》，可我没有能解决配器问题。这一问题杂乱而变化莫测——就像这大海！（我向大海表示歉意。）”^②

巴黎新闻界准备了一些令德彪西非常不愉快的东西迎接他归来：新闻界不仅将他与爱玛·巴尔达的私情曝光^③，而且在大肆渲染莉莉·德彪西自杀未遂事件的同时还编造出了他的另一起私情，结果造成公众对德彪西的看法急转直下，他的社会名誉转眼间化成了乌有。数不清的“朋友”背他而去，甚至在

^① 巴尔达夫人在19世纪90年代一直是加布里尔·福莱的密友，福莱曾为她创作过声乐套曲《美好的歌曲》，作品第61号。福莱还以她女儿多莉为名创作了双钢琴组曲《多莉》[即《洋娃娃》]，作品第56号。劳尔·巴尔达与德彪西保持着非正式的师生关系，最终成了拉威尔（1875-1937）的追随者。劳尔尽管自己最终没有成为作曲家，却在1901年协助拉威尔将德彪西的《夜曲》改编成了双钢琴曲。——原注

^② 见雅克·杜兰所编《德彪西致编辑书信集》，巴黎，1927，第21页。原信写于1904年9月，收信人为雅克·杜兰。——原注

^③ 见1904年11月4日《费加罗报》。——原注

德彪西于1908年1月28日与爱玛·巴达克正式结婚之后，愤怒的浪潮仍然过了很久才平息下来。德彪西就在这样的心理压力之下于1905年1月初完成了《大海》的最后部分。3月5日，德彪西将完成的总谱题献给了雅克·杜兰，并立刻将它送到了印刷厂。

10月15日，卡米埃·谢维亚^①指挥了这部作品的首演。乐队准备不足，谢维亚也胜任不了这一重任。德彪西在排练时就早已料到可能会出现最坏的结果，并在给杜兰的一封信中发了牢骚：“这个人应该去当一名驯兽员。尽管人们欣赏他指挥的样子，可他在其他方面真是位卡利班^②……谢维亚根本不应该成为艺术家。”^③但是，这些缺点远远不足以解释《大海》首演的失败。

自从《佩利亚斯与梅丽桑德》首演（1902年4月30日）以来，克洛德·德彪西就一直被认为是法国新一代作曲家的领袖，并以此著称。尽管他一直竭尽避免被划入某一流派，他自己却成了一个流派：“德彪西派”像流行病一样风靡一时。让·洛伦^④将德彪西的门徒称作“佩利亚斯集团”^⑤，并且说他们只为“那些保持和弦以及一个已经预示过一百遍的乐句的无数种

① 卡米埃·谢维亚（1859～1923），法国指挥家、作曲家。——译者注

② 卡利班：莎士比亚剧本《暴风雨》中丑陋凶残的奴仆，后用来形容卑下而凶残的人。——译者注

③ 见《德彪西书信集》第144页。——原注

④ 真名为保罗·洛伦（1855～1906），法国音乐评论家。——译者注

⑤ 见1904年1月22日《日报》上刊登的让·洛伦的文章《佩利亚斯集团》——原注

开始所带来的刺激”而活着，“用一个节奏不断被打破且永远没有终止的主题来对听众的耳朵进行戏谑的、令人恼怒的、最后是痛苦的逗引”。^①然而这一切在《大海》中根本见不到：《大海》中没有那些冗长的细微变化，只有清晰的旋律线和结构；没有用音创造出来的象征，只有用音创造出来的色彩；没有提示，只有说明。不仅“佩利亚斯集团”颇感失望，并且指责德彪西背叛自己；就连那些不带偏见的评论文章也有所保留。保罗·杜卡^②在其《艺术与奇闻记事》中写道：

“有些听众找不到大海，有些听众则找不到音乐。可音乐和大海都不是抽象的东西，而是实实在在的事物……我们本来指望他（德彪西）能够创造出与他的音乐相一致的大海印象……由于大海和音乐，更精确地说是他的音乐，对他来说基本上相同，德彪西先生的大海写成这样也就不足为奇了。我们只能简单地将它算作‘德彪西派音乐’。

“人们能够感觉到，这位作曲家充分掌握了他的创作手法。人们也许感到这些手法运用得过多了一点，而且也可能正是这一点才使得德彪西先生的一些崇拜者大感失望，因为他们仅从他所选用的那些标题中就期待着他笔下的音乐天地不仅会更

① 同上，另见让·普埃所著《当代法国音乐家》中的引文，巴黎，1911，第139页。——原注

② 保罗·杜卡（1865～1935），法国作曲家，代表作有交响诗《魔法师的弟子》。——译者注

新，而且会得到拓展。”^①作曲家爱德华·拉罗^②之子、时任《时代报》音乐评论的皮埃尔·拉罗有如下评述：

“我认为德彪西希望感受到的东西超出了他的实际真切感受。我这还是第一次在听德彪西创作的图画般的作品时产生这样的印象，即展现在我面前的不是自然，而是自然的复制品。这个复制品尽管优雅、精致、独具匠心、耗费心血，可它仍然是件复制品……我没有听到大海，没有看到大海，没有感觉到大海。”^③在所有的评论中，对德彪西打击最大的就是拉罗这番话，因为他以前一直认为拉罗是一位善解人意的朋友。德彪西在1905年10月25日给拉罗的信中对他的文章作出了回复，其中显露了德彪西的失望之情：

“我亲爱的朋友：

我并不因为你不喜欢《大海》就对你耿耿于怀，我也不想就此事对你发难。不过我确实为你没有能理解我而感到非常遗憾，而且更感惊讶的是你这一次居然和其他音乐评论家持相同观点。我们暂且不提《大海》，可我实在无法理解你居然突然将这作为一个借口，以此来证明我所有其他作品均缺乏逻辑，证明我的作品完全依赖于牵强附会的感觉以及对‘图画’永无止境的寻找……‘图画’这个人们时刻挂在嘴边上的词现在包含了一切意思，可就是不包含它的本意！真的，我亲爱的朋

① 保罗·杜卡：《200年音乐记事，1892～1932》，巴黎新版，1980，第146页。——原注

② 爱德华·拉罗（1823～1892），西班牙裔法国作曲家，代表作为《西班牙交响曲》。——译者注

③ 见1905年10月16日《时代报》。——原注

友，即使我的音乐理解力不如你，可我仍然是位艺术家，是的，我就是位艺术家……相信我，我最大的缺点就是我如此喜欢创作音乐，而为此我常常受到严厉的攻击！

“你说（我最后再谈你最激进的部分）你‘在这三幅素描中既没有看到也没有感觉到大海’！你这么说太武断了，谁将为我们证明它的准确性呢？我热爱大海，我曾经充满激情、无比谦卑地聆听过大海的声音，而这份激情与谦卑是大海应该得到的。如果说我拙劣地转述了大海对我说过的话，那么这既不是你的事也不是我的事，因为你必须承认一点：人的耳朵听到的东西各不相同。说到底，你热爱并为之辩护的那些传统在我身上已经再也找不到了。我最多只将这些传统视作一个时代的代表，而在这个时代中这些代表也并不像人们一厢情愿地认为的那样优美、宝贵。过去的尘埃并不一定要永远受到尊重。如果从现在起我们再也无法互相理解，那么我仍然不会忘记你为《佩利亚斯与梅丽桑德》热情而真诚的辩护，并为此对你感激不尽……以上就是这封信的主要内容。”^①

1908年1月19日，德彪西第一次执棒，亲自指挥了《大海》在巴黎科洛纳^②音乐会上的第二次演出。演出获得了前所未有的成功，就连皮埃尔·拉罗也心服口服。这场胜利不仅将它在首演时遭到的冷遇一扫而光，而且使这部作品名扬世界。

① 见《德彪西书信集》第145页。——原注

② 爱德华·科洛纳（1838—1910），法国指挥家、小提琴家，1873年创办一系列管弦乐音乐会，并通过这些音乐会积极宣扬法国青年作曲家的成就和柏辽兹的音乐。——译者注

第二年6月初，托斯卡尼尼在米兰指挥了这部作品在意大利的首演。

《大海》比德彪西任何其他作品更牢固地确立了他“印象派”大师的地位。不过这部作品与这种风格并没有多少联系，正如德彪西为《大海》总谱第一版挑选的封面——日本葛饰北斋（1760-1849）所作的版画《神奈川冲浪里》与这部作品没有联系一样。作曲家在音乐中表现出来的他对自然的理解完全是从一种客观现象开始的，这个客观现象由色彩（= 音响）和运动（= 节奏）组成，需要“翻译”出来。“音乐是一门深奥的数学，其要素为永恒的一部分。它决定着海水的运动，决定着由风引起的海浪的戏谑；世界上没有什么比日落更具音乐性！对于那些懂得如何带着感情看待世界的人来说，这是音乐家们很少去读的那本书中所描写最美的进化内容。我在这里指的是大自然这本书……”^①

尽管德彪西认为“印象派”这个口头禅与“图画般的”一样说明不了任何问题，而且常常被错误地使用，但他仍然避免不了被其崇拜者冠以“印象派”大师的命运。在他去世后不久，有一点就已经非常明显：这最初无疑为褒奖的概念现在带上了不同的含义：“他们现在试图用这一术语来诋毁德彪西的审美观，来宣告它已经过时。明眼人立刻就能看穿这一伎俩背后的偏见。尽管德彪西设计出的公式与任何公式没有区别，但他开创了感觉与领悟的新途径，这是人们永远不能忘记的……

① 德彪西：《从音乐的角度对罗马大奖的几点思考》，1903年5月《音乐》。——原注

“德彪西的伟大导师不正是大自然吗？正是通过对她的研究以及对她的热爱，德彪西才创造出了自己的风格。他的灵感就来自那些柔嫩的枝叶、来自自然的千变万化、来自水的喃喃低语。”^①

与拉罗的观点正好相反，德彪西打算创造的不是大海的复制品，而是大海的意象。他在《大海》中“驳斥了标题音乐——借用贝多芬的话——创造的只是图画而不是感情这一观点。”^②

米盖尔·施特格曼
(路旦俊 译)

① 爱弥尔·维耶莫兹：《法国音乐 50 年，1874 - 1925》第一卷《交响乐篇》，巴黎，1925，第 360 页。——原注

② 海因策希·施特罗贝尔：《克洛德·德彪西》，苏黎士，1940〔1961 年第 5 版〕，第 186 页。——原注

大海

三首交响素描

C. 德彪西

1. 海上一从黎明到中午

1862-1918

Très lent 116. ♩

2 GRANDES FLÛTES

PETITE FLÛTE

2 HAUTBOIS

COR ANGLAIS

2 CLARINETTES en LA

3 BASSONS

1^{er} et 2^e CORS
chromatiques en FA

3^e et 4^e CORS
chromatiques en FA

3 TROMPETTES
chromatiques en FA

1^{er} et 2^e TROMBONES

3^e TROMBONE
TUBA

TIMBALES

CYMBALES

TAM-TAM

1^{re} HARPE

2^{de} HARPE

Très lent 116. ♩

VIOLONS

ALTOS

VIOLONCELLES

CONTREBASSES

Div. pizz. /p

arco /p

sourdines Div. /p

H^{tb}
 Cor A.
 Cl.
 Bass
 Tromp.
 Timb.
 Vl.
 Vla.
 Vcl.
 C.B.

1^o
 1^o et 2^o
 1^o sourdines
 sourdines
 sourdines
 Unis.
 pp
 pp
 pp
 pp
 pp
 pp
 pp
 pp

Cor A.
 Tromp.
 Timb.
 Vl.
 Vla.
 Vcl.
 C.B.

1
 pp expressif et soutenu
 pp expressif et soutenu
 più pp
 Unis.
 Unis.
 pp
 pp

First system of the musical score. The staves are arranged vertically. The instruments and their parts are:

- H^{rb}** (Horn): Treble clef, key of D major. Part begins with a rest, then plays a melodic line starting on G4.
- Cor A.** (Cor Anglais): Treble clef, key of D major. Part begins with a rest, then plays a melodic line starting on G4.
- Cl.** (Clarinet): Treble clef, key of D major. Part begins with a rest, then plays a melodic line starting on G4.
- Bass** (Bassoon): Bass clef, key of D major. Part begins with a rest, then plays a melodic line starting on G3.
- Tromp.** (Trumpet): Treble clef, key of D major. Part begins with a rest, then plays a melodic line starting on G4.
- Timb.** (Timpani): Bass clef, key of D major. Part begins with a rest, then plays a melodic line starting on G3.
- VI.** (Violin I): Treble clef, key of D major. Part begins with a rest, then plays a melodic line starting on G4.
- Vla.** (Viola): Treble clef, key of D major. Part begins with a rest, then plays a melodic line starting on G4.
- Vcl.** (Violoncello): Bass clef, key of D major. Part begins with a rest, then plays a melodic line starting on G3.
- C.B.** (Contrabasso): Bass clef, key of D major. Part begins with a rest, then plays a melodic line starting on G2.

The score includes dynamic markings such as *più pp* and *pp*, and articulation marks like accents and slurs. The first system ends with a double bar line.

Fl.

Cl.

Bsns

Timp.

Vl.

Vla.

Vcl.

C.B.

E.E. 6344

Modéré, sans lenteur 116. ♩
(Dans un rythme très souple)

G des Fl. *p*

Cor A. *p*

Cl. *p* En Si^b

Bass *p* 1^o 2^o *mf*

Tromp. *p*

Timb.

1^{re} Harpe *p* *f*

2^{de} Harpe *p*

VI. *pp* sans sourdine Div. *Modéré, sans lenteur 116. ♩*
(Dans un rythme très souple)

Vla. *pp* *f dim.* Div. 1^o arco 2^o pizz. *f dim.*

Vcl. *pp* sans sourdine

C.B. *pp*

E.E. 6344