

德彪西

AN INTRODUCTION TO
HIS PIANO MUSIC

钢琴作品演奏指导

DEBUSSY

马杰里·哈尔福德 编注



美国阿尔弗莱德出版公司权威版本



SMPH
上海音乐出版社
WWW.SMPH.SH.CN

德彪西

钢琴作品演奏指南

DEBUSSY



CHANG
CHANG

图字: 09-2006-570 号

图书在版编目 (CIP) 数据

钢琴经典导读系列. 德彪西 / (美) 马杰里·哈尔福德
编注; 杨新庆译. —上海: 上海音乐出版社, 2007. 4
由美国阿尔弗莱德音乐出版公司提供版权
ISBN 978-7-80667-985-2

I. 钢… II. ①马… ②杨… III. 钢琴-器乐曲-
法国-选集 IV. J657.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 036079 号

Second Edition

Copyright © MCMXCI by Alfred Publishing Co., Inc.

书名: 德彪西钢琴作品演奏指导

编注: [美] 马杰里·哈尔福德

译丛主编、校订: 周 铿

翻译: 杨新庆

项目负责人: 陶 天

责任编辑: 陶 天

封面设计: 陆震伟

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 74 号 邮编: 200020

上海文艺出版总社网址: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.sh.cn

营销部电子信箱: market@smph.sh.cn

编辑部电子信箱: editor@smph.sh.cn

印刷: 上海市印刷二厂有限公司

开本: 640 × 978 1/8 印张: 8.5 谱文 64 面

2007 年 5 月第 1 版 2007 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1-5,000 册

ISBN 978-7-80667-985-2/J · 941

定价: 18.00 元

告读者: 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系
电 话: 021-65419327

序

1994年,我从美国明尼苏达大学音乐系修完硕士学位课程不到两年,从事音乐社会活动以及钢琴教学工作。作为钢琴教师,我有幸参加了由美国音乐教师学会主办的“全美音乐(钢琴)教师研讨会”。在这次研讨会上,学会隆重推介了一套日后使我受益良多的新书——由美国阿尔弗莱德音乐出版公司出版的“音乐文献系列丛书”(An Introduction to His Piano Works)。如今,这套书已由上海音乐出版社全面引进,中文版定名为“钢琴作品演奏指导”系列丛书。

作为一名长期从事钢琴音乐研修和教学的学者,我阅览和研究过许许多多的琴谱,但像这套能使钢琴教师和学生切实获得真知灼见的书并不多见。这首先得益于它的第一作者——知名学者和教师威拉德·阿·帕尔默(Willard A. Palmer)。帕尔默先生在钢琴教学和研究领域有很高的造诣,他知识渊博,态度严谨,同时也是一位版本学研究方面的专家。他对所参考的版本进行了严格的筛选,使经他编订的书谱往往能客观反映作品原貌,具有很高的可信度。他的两位合作者也是在钢琴领域学养丰富的专家;其次得益于美国高度发达的图书馆业和良好的学术研究氛围。发达的图书馆业给阅读和资料查询带来极大便利,那些我们在国内无法见到的珍贵资料,例如手稿影印件等,在美国几乎唾手可得,这给学术研究和出版提供了第一手资料。

这套书的优势逐渐在我的教学实践中得到体现,它不仅提高了学生的艺术修养,更补充了我所不了解的知识,并更正了某些理解性偏差。首先它使我们的理念得到规范,认识到只有符合作曲家原意、符合作品时代背景的才是正确的。其次它告诉我们每个作者、各个时代之间具体有什么不同。例如踏板用法,巴洛克时代干净利索,而印象主义时代更注重音效的渲染,这些在编订后的乐谱中均有明确的标识;又例如巴赫大量作品中的装饰音究竟怎么弹奏?这始终是困扰很多钢琴教师和学生的问题,本套书中均有详尽的解答。再次,本套书全方位介绍作品,而不局限于某一方面。编者尽其所能,把作者生平背景、作品风格特点、技术要点难点等资料一一呈现给读者,信息量之大实属难得。另外,编订者把个人的研究结果用灰版在谱中标出,不强加于人,让读者思考和选择。

作为一名钢琴教师,能向国内的钢琴教师和学生推荐这套书是我的荣幸。我相信国内的教师和学生研读了本套书后必定能像我一样获益匪浅。

上海音乐学院国际大师班艺术总监

上海音乐学院国际钢琴艺术中心常务副主任

上海音乐学院钢琴系副主任

周 铿

2006年7月20日

美国阿尔弗莱德出版公司出版的钢琴基础练习曲系列是一套按最高音乐艺术标准编辑的经典钢琴保留曲库。长期以来,专业教师和钢琴学习者都确认阿尔弗莱德版本的出版质量,一直将这些版本作为首选书目。

车尔尼为发展演奏技巧而作的钢琴练习曲系列:作品599、849、299、740,这是钢琴学习者必弹的经典曲目。

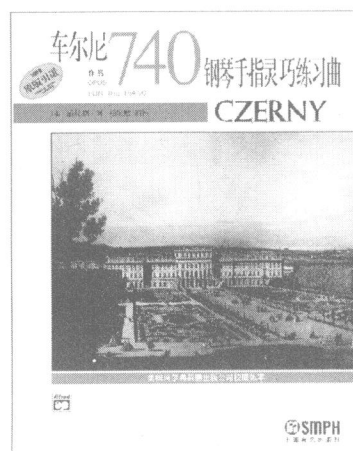
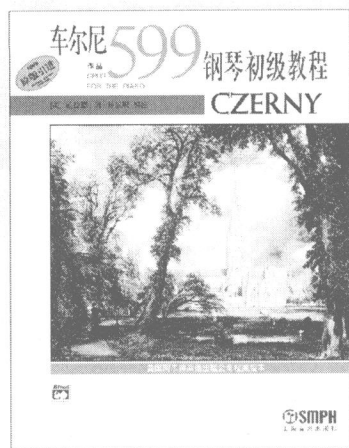
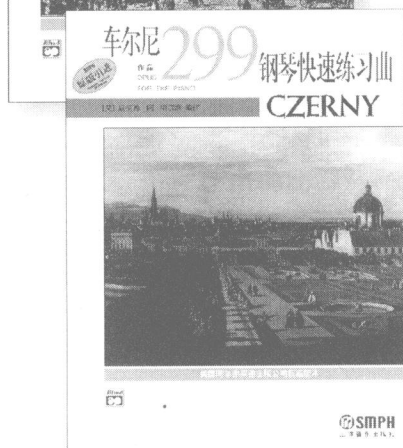
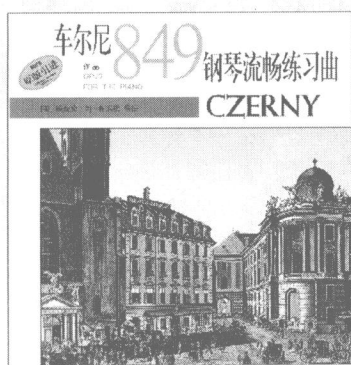
《初级钢琴曲集》《18首小前奏曲》《二部创意曲和三部创意曲》是J.S.巴赫永恒的作品曲集,阿尔弗莱德出版公司的版本,忠实于历史原作,所作的注释都经过认真细致的考证,包括巴赫自己对装饰音的指导说明,因此精彩准确。对作品中装饰音、巴洛克风格节奏标点的诠释和对演奏速度的建议,以及在钢琴上演奏的指导说明都附有丰富的背景资料。曲集中的指法建议和技术性提示采用灰版印刷,以与巴赫所写的说明清楚地分开。对学生、教师及专业钢琴演奏者来说,这些不同来源的资料和注解都是非常宝贵的。每本曲集都附有源于美国阿尔弗莱德出版公司名家作品曲库的CD一张,对艺术演出一定会很有启发。

布格穆勒的《25首钢琴进阶练习曲》(作品100号)是一组带描述性标题的短篇作品,注重学习浪漫派钢琴作品常见的乐句、节律和力度处理,每一曲都让学琴者接触到各种技术挑战;由于这些练习曲旋律优美抒情,把枯燥的技巧练习融入音乐中,而且音域不超过八度,很适合手小的儿童弹奏,因此很受初学儿童欢迎。

克莱门蒂的《6首钢琴小奏鸣曲》(作品36号)严格按古典奏鸣曲式写成,乐曲旋律优美动听,篇幅尽管不大,但都有一定的技能和技巧的要求。书中还有克氏本人所作的节律、指法和装饰音解释以及由世界公认的巴洛克音乐装饰音权威帕默博士附加的演奏提示,历年来深受钢琴教师和学生的欢迎,被列为钢琴必弹的曲目之一。

19世纪法国著名钢琴家和教育家夏尔·路易·哈农所编的《钢琴指法练习60首》是一本简洁实用、效果良好的钢琴练习曲集。本教材分60课,包括手指的基本练习、音阶练习、琶音练习、断奏练习、三度音练习等项目,目的是使左右手的五个手指平均发展,灵活有力。此书被世界各国的钢琴教师作为供学生日常练习的教材,与车尔尼、克拉莫等人的练习曲同享盛誉。

《钢琴小奏鸣曲集》是由著名作曲家、教育家路易·克勒汇编而成的,这本曲集受到一代又一代的钢琴教师 and 学生的喜爱。在阿尔弗莱德版的《钢琴小奏鸣曲集》中,阿兰·斯默对整个曲集的内容进行了修订,去除了一些不切实际的指法、多余的临时记号,并减少了尴尬的翻页问题。新的排版扩大了五线谱之间的距离,使原本拥挤的谱面更为清晰可见,方便演奏者读谱。此外,该版本还增加了深受大众喜爱的贝多芬《G大调小奏鸣曲》和迪阿贝利《小奏鸣曲》。随书所附的两张CD为学习者提供了标准化的音乐作品示范演奏。



目 录



克洛德·德彪西, 约于 1895 年

克洛德·德彪西(Claude Debussy)的印象主义音乐作品在其所处时代具有革命性的意义,无论是钢琴家还是听众都为之倾倒。其不同凡响与神秘的宏亮音质、变幻无穷的音色及令人难以忘怀的旋律在人们面前展示出无法用言语表达的幻境。

《月光》(*Clair de Lune*)和《木偶的步态舞》(*Golliwogg's Cake-Walk*)是他最受欢迎的钢琴曲中的代表作;而德彪西为其小女儿秀秀(Chouchou)所作的活泼流畅的《儿童园地》(*Children's Corner*)则把我们带回了快乐的孩提时代。《萨拉班德舞曲》(*Sarabande*)被公认为是钢琴音乐创作的主要标志性作品,《幻想曲》(*Rêverie*)和《阿拉伯风格曲》(*Arabesque*)则自其首印以来一直受到人们的青睐。

在《导读》中,德彪西的作品穿插于小说家、诗人、画家及其他作曲家的背景资料之中,他们之间本身就是互为影响的。对其新的和声结构的讨论更奠定了他在音乐历史上的重要地位,这从本辑摘录的部分作品的一些章节中可窥其一二。根据其部分学生的论文集描述,德彪西所传授的技法和理解方式也将加以详细介绍。依照德彪西所传授的经验,编辑对踏板和指法的建议以灰体字印出,曲谱中出现的所有法语文字也已配上了译文。

本辑系根据现存的手稿、原版和初版精心制作。同时,新版增加了空白处以便于阅读。

序	周 铨
导 读	2
约瑟夫·特纳	2
小说家	3
象征主义诗人	3
印象主义画家	4
音乐中的印象主义	5
历史的侧光	5
自 传	6
演奏风格及技术	8
踏 板	9
指 法	9
德彪西的和声	10
作品简述	12
阿拉伯风格曲	49
儿童园地	
I. 练习曲“博士”	21
II. 大象催眠曲	26
III. 洋娃娃小夜曲	30
IV. 雪花飞舞	36
V. 小牧童	42
VI. 木偶的步态舞	44
月 光	54
小黑人	13
幻想曲	16
萨拉班德舞曲	60
推荐阅读	64
鸣 谢	64

美国阿尔弗莱德出版公司提供版权

德彪西

DEBUSSY

钢琴作品演奏指导

编 注：马杰里·哈尔福德

译丛主编、校订：周 铿

翻 译：杨新庆

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.SH.CN

导 读

克洛德·德彪西是 19 世纪末、20 世纪初最重要的法国作曲家。他是一个革命者,无论其喜欢与否,创办了一所被称为“印象主义”的音乐学校。其音乐作品中那特有的微微闪光的色调,以及那种朦胧不清、被虚化的边线,极其符合下文中提到的那些画家、小说家以及象征主义诗人所追求的目标。他们用无意识、梦幻般的光度和暗示性的形状试图描绘出一个奇妙无比的、梦境一样的世界。德彪西曾说过:“音乐中也有这种过度润色:它可以将色和光的各种变换方式集于一身——很明显的一点,却常常被人忽视。”

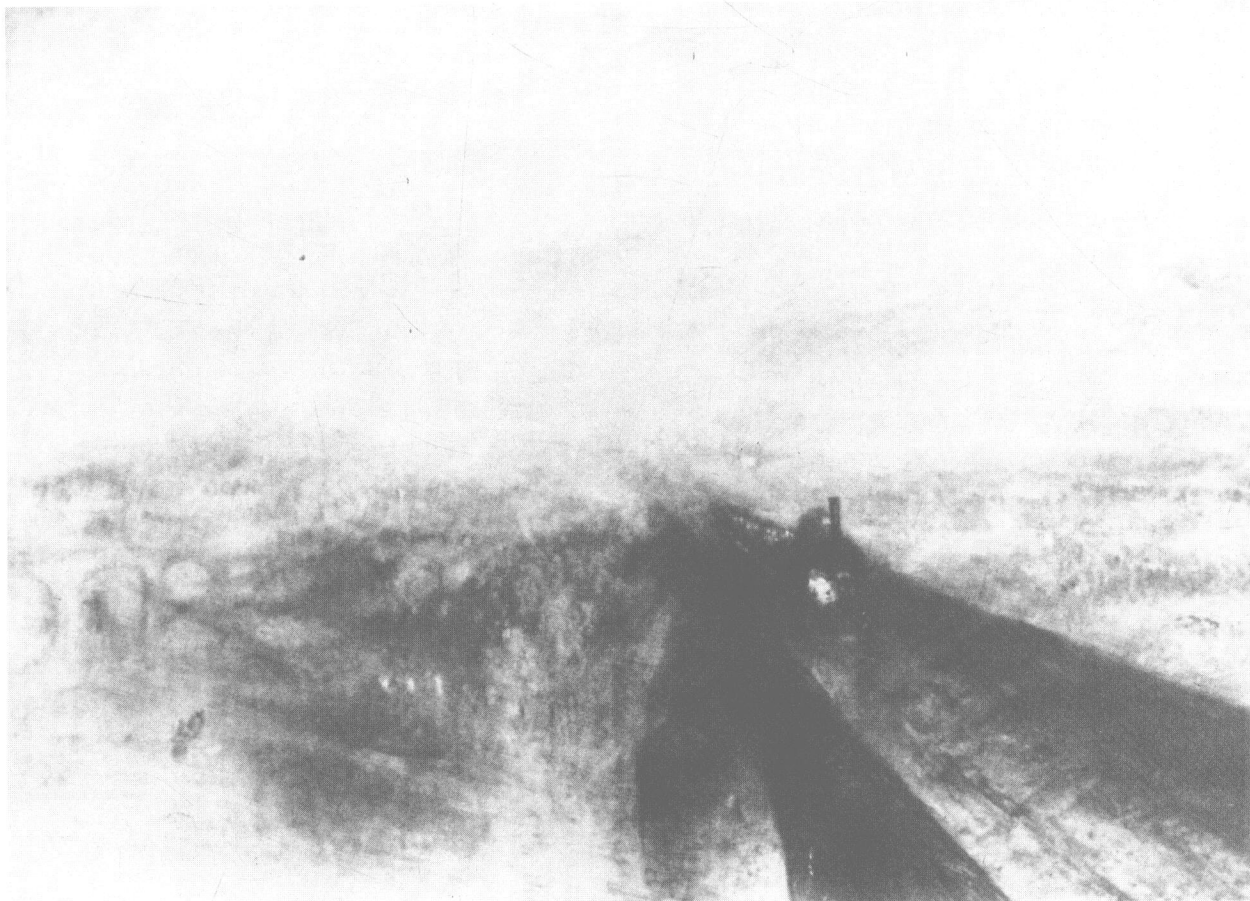
尽管创立了那所印象主义音乐学校,但是他对此称谓却一点都不喜欢。他写道:“我只是在试图做些不同的事情——用一种现实的方式——而那群傻瓜却把这称为‘印象主义’,一个俗得不能再俗的字眼。”

就其一生和专业训练本身而言,不足以说明这种新的音乐形式是如何及为何应运而生的,还有许多的影响因素,包括音乐和非音乐两方面。其中,有些因素具有极其深远的影响,在其他形式的艺术作品中都有清晰的表现。其主要代表者将在下文中介绍。

约瑟夫·特纳——发动改变的英国先驱

德彪西生于 1862 年,比英国画家约瑟夫·特纳(Joseph Turner)年轻约二十岁。特纳在其《雨雾、蒸汽和速度》(1844)以及随后的作品中都暗示出其印象主义的画风。其作品中的光度、氛围质量和朦胧的暗示形状都成为后来法国画家

的标志。一位批评家曾指责特纳的作品为“毫无内容的画”,还将其称为“涂了色的蒸汽”。然而,德彪西却将特纳赞誉为“神秘艺术的最佳创造者”。



印象主义绘画令人惊诧的领跑者

《雨雾、蒸汽和速度》,约瑟夫·特纳,作于 1844 年

小说家与心理学新科学

在 19 世纪 40 年代,小说家使用无意识的神秘事件和梦幻世界的重大发现撰写了许多心理学方面的故事,由此产生了“无意识流”的写作风格。美国人埃德加·爱伦·坡(Edgar Allan Poe)是德彪西最喜爱的作家之一。德彪西草拟出一部以坡的小说《颓败之屋》(*The Fall of the House of Usher*)为蓝本的未完成歌剧的一部分,并将其称之为“以心理学方式展开主题的交响乐”。他另一部规划中的歌剧也

是以坡的另一部小说《钟楼幽灵》(*The Devil in the Belfrey*)为题材。

小说家的新式写作风格迅速热遍欧美各地,其代表人物有:奥斯卡·王尔德(Oscar Wilde)、安德鲁·纪德(André Gide)和马塞尔·普鲁斯特(Marcel Proust),他们后来都成为德彪西的朋友。坡和特纳有时被称为印象主义的教父。

象征主义诗人

法国诗人所谓的象征主义者是指那些对自然主义、超浪漫主义及其放纵的情感主义持反叛态度的人,他们试图用新的格式并以字词为符号营造出爱和诗句的完美联合体。其结果是:哪怕是用法文写,他们的那种优美的自由体诗句也经常让人难以看懂,而且是完全不可理解的。以下两句选自保罗·魏尔伦(Paul Verlaine)的作品,德彪西曾将其许多诗句变成音乐:

“Rien de plus cher que la chanson grise,
Ou l'Indecis au Précis se joint.”

(世上没有什么比那首忧郁的歌更确切,
而优柔寡断在这里与确切融为一体。)

在许多象征主义诗人中,波特莱尔(Baudelaire)、兰波(Rimbaud)、德·班维尔(de Banville)、路易(Louÿs)、布尔热(Bourget)、奥尔良(d'Orléans)以及吉鲁(Girod)等的诗句都被德彪西谱上了乐曲。许多人认为,这种在感官上给人以美感的写作是一种颓废。

斯蒂芬·马拉梅(Stéphane Mallarmé)每周二都会定期在巴黎格尔波瓦咖啡馆举行集会,文人墨客均在那里聚首,互相交换意见。在此,德彪西与许多作家、诗人建立了亲密的友情。他曾使用马拉梅的一首诗为基础,写出了管弦乐作品《牧神午后前奏曲》(*L'Après-midi d'un faune*)。这首作品获得了极大的成功,至今仍广为流传。德彪西唯一的一部歌剧《佩利亚斯与梅丽桑德》(*Pelléas and Mélisande*)采自梅特林克(Maeterlinck)的一部诗体剧,这部歌剧 1902 年首演时便引起了听众的反感。而多年以后,这部歌剧被认为是传世之作。

1888 年,泰欧道尔·德·班维尔(Théodore de Banville)出版了一本《法国诗歌论述》。书中他声称,诗体会先于其他艺术形式出现,并可表现声音、颜色、音乐、雕塑、绘画以及雄辩。其他作家也经常将音色描述成颜色——比如,暖调的红色用以表示双簧管。



德彪西,于约 1902 年

法国印象主义画家

发生在巴黎的针对浪漫主义和自然主义的反叛在1871年出现了戏剧性的变化,当时莫奈(Monet)展出了一幅名为《印象:日出》的绘画作品,其创作技法在很大程度上与特纳不谋而合。一位恼羞成怒的批评家在描述这幅画作时使用了“印象主义”这个字眼作为侮辱。然而,这个名称成了一种画风的代名词,这种画风把一个特定时刻的氛围、光线和色彩保存到画布上。印象主义者有时被称为“光的画家”。曾有几位画家,包括马奈(Manet),将同一个景色在一天内不同时段中所构成的情形画成了一个系列,以向人们展示光线和环境的变化是如何影响物体的外观并激发观赏者不同的情感的。这种情感无法用语言表达,部分原因是每一位观赏者必须依据自己的欣赏方式加以诠释。

如果过于接近画面,画面语言是无法理解的;观赏者必须离开一定的距离,使眼睛把那些纯正亮丽的颜色融入整个画面中,他才可以一目了然。

尽管绘画中的印象主义主要在法国发展,然而,这些艺术家却受到了某些日本制画者的影响,比如葛饰北斋(Hokusai)和安藤广重(Hiroshige),而他们的作品几乎是抽象的。德彪西复制了葛饰北斋的《来自金川的起伏谷》(*The Hollow of the Wave off Kanagawa*)作为其管弦乐作品《大海》(*La Mer*)的封面画。1871年至1886年间,巴黎共举办了八场印象主义者画展,除马奈外,还有莫奈、毕沙罗(Pissarro)、西斯莱(Sisley)、柯罗(Corot)、雷诺阿(Renoir)等杰出的艺术家。



德彪西与其首任妻子,罗萨丽·“丽丽”·泰柯赛尔(Rosalie “Lily” Texier),摄于约1902年

音乐中的印象主义

1850年之后,音乐中宏伟的浪漫主义在几位伟大的作曲家的作品中达到了巅峰,如柏辽兹、勃拉姆斯及瓦格纳等。瓦格纳的激情达到了发烧级的音高,正如一本巴黎期刊中所描写的那样:“当莱库(Lekeu, 作者的朋友)参加拜罗依特(Bayreuth, 为瓦格纳的歌剧作品所建造的剧院)的演出时,他被《特里斯坦》(*Tristan*)前奏曲结尾处的激情所击昏,不得不请人把他抬出剧院。这就是那时人们所沉湎于的那种狂热,在听音乐时他们的精神进入了一种极度兴奋状态。”另一位作家说,“瓦格纳时代”在德彪西早年时期正处于高潮。然而,尽管受到了瓦格纳半音阶创作风格的影响,在1889年第二次参观拜罗依特之时,德彪西便失去了起初对瓦格纳的狂热。

肖邦作品中的半音阶和声是德彪西所钟爱的,这也影响了他的新作品,《降D调夜曲》(*Nocturne in D-flat*)的结尾部分就是一个典型的例子。德彪西大量使用的全音阶手法被格林卡(Glinka)应用到了两部歌剧中,而李斯特在《东方别墅的喷泉》(*The Fountains of the Villa d'Este*)及其他作品

中也多有使用,他的其他许多作品与布索尼(Busoni)的作品在使用交替和弦及新颖和声进行方面的大胆尝试是值得注意的。

新音乐的必由之路被法国作曲家卡米尔·圣-桑(Camille Saint-Saens, 1835-1921)于1879年所作的预言而一语命中(那时德彪西是一名只有15岁的音乐学院学生)。“调性,”圣-桑写道,“作为现代和声的基础,正在经受着拷问。大小调音阶不再具有独享权利……古代的模式正在卷土重来,并被来自东方的音阶以其绝顶的多样性而激烈地纠缠着。所有这些,都将在她业已颓废的状态下增强其旋律……和声也一样,注定是要产生变革,我们即将看到韵律中的变化,但目前还极难被采用。综上所述,一种新的艺术即将诞生。”然而,当他的预言被德彪西及其他人实现以后,圣-桑却无法接受这一现实,他写道:“当一个人……欣喜地,或至少同等无动于衷地,听到假和弦、无法说明的不协和音,他,就像他们说的……没有音乐听觉。”

历史的侧光

在艺术界多年来的文化反叛和激进变更过程中,新的医学和科学发现不断涌现。与此同时,政治剧变的种子也在慢慢滋生,引发第一次世界大战的导火索也在酝酿之中。1882年,德国出版的尼采《查拉图斯特拉如是说》(*Thus Spake Zarathustra*)在巴黎被激烈地讨论着,而1898年的德莱弗斯博览会则导致了一场骚乱。战争使德彪西的意志极为消沉,其爱国主义精神在其后期的某些作品的签名中充分体现了出来:“德彪西,法国音乐家”。



五岁时的德彪西

克洛德·德彪西

Claude Debussy(1862-1918)

“音乐是韵律中的色彩和时值。”

——德彪西

德彪西出生于巴黎附近的圣·日尔曼-昂-莱市，其父当时开着一个销售瓷器的小店，而母亲则在家操持家务。德彪西进入巴黎音乐学院学习前所有的正规教育都是母亲传授的。7岁的时候，哲卢提(Cerutti)开始教他弹奏钢琴。两年后，他们家的朋友莫德·德·福罗薇尔夫人 (Maute de Fleurville) 听到他的演奏，发现了他的音乐才华，便将其收为学生，而她本人可能认识肖邦。(尽管人们普遍认为莫德夫人是肖邦的门生，但仅限于德彪西所作的相关描述，说莫德夫人跟他讲过许多有关肖邦演奏的事情，而事实上并没有任何实际资料显示她曾拜师肖邦。)

德彪西在 11 岁那年被音乐学院录取，师从拉维尼亚克(Lavignac)和马孟台尔(Marmontel)。随着他音乐才能的不断提升，他的父母放弃了让他成为一名海员的想法。

德彪西是一个难以管束、情绪化的孩子，他的长相很奇特。他的头非常大，而且前额突出，这让他对自己的相貌非常懊丧，而且可能也影响了他对自己的认知。长大后，他总是把头发向前梳，以掩盖住那凸出的小包。更有甚者，他曾要把一张照片撕碎，就是因为它能明显让人看出他的大额头。

在音乐学院学习期间，德彪西把绝大部分时间放在了视唱练习、应用和声以及钢琴演奏上。听过他即兴创作的教授们认为他的风格是非常危险的。出于对常规和声规则的反叛，德彪西只创作那些能取悦于他耳朵的旋律，根本不管什么和弦进行与格式的惯例。只要可能，他还对美味食物、看起来漂亮的东西情有独钟，非常放纵自己的感官愉悦。

毕业后，他受雇于娜德扎·冯·梅克 (Nadezha von Meck) 夫人做家庭乐师，教她的九个孩子学习音乐，并跟她一起演奏钢琴二重奏。梅克夫人是一位很有钱的寡妇，同时也是柴科夫斯基的资助者。梅克夫人为柴科夫斯基提供了很多资助，但他们始终无缘相守。德彪西为梅克夫人演奏柴科夫斯基的作品，但却一点特别的感觉都没有。他随着这个家庭到过意大利、瑞士，并两赴俄罗斯。由于调式和声与复杂的节奏型，俄罗斯的民间音乐以及鲍罗廷 (Borodin)、穆索尔斯基 (Mussorgsky) 的某些作品使他异常兴奋。

回到巴黎以后，德彪西进入音乐学院欧内斯特·吉罗

(Ernest Giraud) 的作曲班学习，准备参加“罗马奖”的比赛。在那里，他遇到了法斯尼耶(Vasnier)夫妇，并成为他们家的常客。法斯尼耶夫人是一位非常美丽的女性，她用那优雅的嗓音演唱德彪西的新歌，同时他们还在一起研习。从所有的可能性来看，德彪西爱上了她，并把自己的部分歌曲献给了她。

第二年，也就是 1884 年，德彪西以其清唱剧《浪子》赢得了“罗马奖”。这场享有很高声望的年度比赛设有雕塑、绘画、建筑和音乐等部分，获奖者将在美丽的美第奇别墅 (Villa de Medici) 度过三年的光阴，而所有费用皆由政府支付。所有人员只管专心于艺术创作，并不时把样品寄回。每位音乐候选人都会有机会举办自己的个人作品专场演奏会。

德彪西憎恨罗马，憎恨那里的天气以及别墅的食物。一句话，就是对那里不满。然而，他却听到并创作了许多音乐作品，慢慢熟悉并迷恋上了文艺复兴时期的音乐，以及马斯奈(Massenet)、巴赫和拉莫的作品。曾有两回，他离开别墅回到巴黎。他把自己为音乐会创作的管弦乐作品《春天》寄给了评委。一石激起千层浪，他的作品因其“暧昧的印象



约 12 岁时的德彪西，时为音乐学院学生

主义”而受到评委猛烈的抨击。

德彪西不同意用新的作品来替换,也不允许音乐会不演奏这首作品。其结果是,音乐会从来就没有被举办。在1889年的巴黎博览会上,他听到了爪哇和安南的音乐,以及甘美兰民族乐队。甘美兰类似于东方的锣,是印度尼西亚巴厘岛上一组传统的用于合奏的打击乐器,它激情四射的东方和声及音调让德彪西像是着了魔一般,在其作品中经常可以找到它们的影子。

想要把作品出版、演奏或被大众所接受并不是件易事。但是,德彪西还是慢慢出名了,他经常在巴黎的一个咖啡馆里弹琴,在那里他结识了许多文学和艺术方面的人物。歌剧《佩利亚斯与梅丽桑德》(Pelléas and Mélisande)使他一举成名,随后的作品也激起了许多人的热情。终于有一天,一位评论家这样写道:“德彪西的信仰已经取代了瓦格纳的信仰。”一位曾经表示深恶痛绝的批评家也写道:“……听多了以后倒是觉得它们(德彪西的作品)可以忍受了;事实上,我一次又一次地去听,它们吸引着我,就像是某些被禁止的快乐,像是自甘堕落的习惯一样。我恐怕是开始喜欢上了德彪西先生的音乐了。”

德彪西曾结过两次婚,他与前妻罗萨丽分手后又娶了艾玛·巴尔达克(Emma Bardac),她是为了他才与丈夫离婚的。就在德彪西离开了罗萨丽以后,罗萨丽便开枪自杀,但被救活了。而他的前情妇加伯瑞儿(Gabrielle)也在他离开她的时候做了同样的事,也被救活了。他的有些朋友觉得他与艾玛结婚是因为她的金钱和社会地位,因为众所周知他总是需要钱,一直期望着能够奢侈地“按着我高兴的方式生活”。他需要艾玛持续的的关注和影响,一些作品中那种神秘的献辞“A.L.P.M.”就是写给艾玛的,代表“A la petite mienne”(献给我的小东西)。他们有一个女儿,克罗德-艾玛。他非常地爱她,称她为“ma petite Chouchou”(我的小秀秀),《儿童园地》和《玩具盒》就是为她而作的。当德彪西出远门的时候,便给她写令人高兴、幽默的家信,最后的署名总是“LEPAPADECHOUCHOU”(秀秀的爸爸)。

在其生命的最后几年中,他也出门旅行、演奏或指挥。他写了许多有关音乐的文章和随笔,尽管常常是刻薄而又严厉的,但总是值得一读,因为它们闪耀着他思想的光芒。去世前他曾做过两次癌症手术,忍受了多年的痛苦。同时,战争敲响了他情绪上的丧钟,使他停止了创作。他是一个强烈的爱国者,在其某些作品中留下了这样的签名:德彪西,法国作曲家。他于1918年3月25日去世,那个时候的巴黎正处于德国的白色恐怖笼罩下。

许多作曲家都认识德彪西,肖松(Chausson)和萨蒂(Satie)是他最亲密的朋友之一,古诺(Gounod)是他的知己,而有段时间他与拉威尔(Ravel)的关系也非常亲密。他的另一位朋友,保罗·杜卡(Paul Dukas),言简意赅地对他的作品

作了可能是最好的评价:“当今最原味、最出色的艺术家之一……意在表现他所追求梦想的那种瞬时的印象。”那个世纪很多作曲家的作品中都可以找到他的影子。

除本辑所收录的作品外,《前奏曲》(Preludes)、《意象集》(Images)以及《版画集》(Estampes)等都是德彪西非常喜爱的钢琴作品,《弦乐四重奏》(String Quartet)是经常演奏的曲子,而经久不衰的管弦作品则有《牧神午后前奏曲》(L'Après-midi d'un faune)、《大海》(La Mer)及《夜曲》(Nocturnes)等,清唱剧作品《浪子》(The Prodigal Son)、《圣塞巴斯蒂安的殉教》(The Martyrdom of St. Sebastian)、《圣洁的少女》(The Blessed Damsel)以及芭蕾舞剧《游戏》(Jeux)、《卡玛》(Khamma)等都是深受欢迎的作品。



马塞尔·巴谢(Marcel Bachelier)在美第奇别墅为德彪西画的肖像

演奏风格及技术

德彪西音乐中那些像光和色一样的新声音和效果需要扩展钢琴技术的概念才能理解,他的理想是产生一种幻想,就好像钢琴根本没有打击部件一样——就是说钢琴没有音槌。“弹奏时指尖应更敏感,”他告诉他的学生。“透入键盘”是他在指导学生时经常使用的一句话。以下的技术概述均摘自他学生的论文集,其中包括玛格丽特·隆(Marguerite Long)、E. 罗伯特·施密茨(E. Robert Schmitz)以及莫瑞斯·杜梅尼尔(Maurice Dumesnil)等。

施密茨建议使用一种“拍触”的方式,指尖的重量突然间落到键上。玛格丽特·隆将其描述为一种“斜触”的方式,

其效果大致相同。对触键方式最准确的描述应属杜梅尼尔,他说触键时应从键的远后方开始,手指稍微持平,然后向前缘移动时从键上“扫过”或抚过,其效果是一种没有糙音的共鸣。最小的手指运动用于经过乐段中,而不是早期音乐所需要的那种干脆、清晰的动作。应保持较低的手位,手指就像是在键盘上爬一样。和弦也应该用一种按压的方式弹奏,而不是用强制性的力量。弹奏时,从低位升起的手腕可以产生一种美妙的丰满和共鸣。德彪西用了这样的话来表达:“弹奏和弦时琴键就像被指尖吸住了一样,随手掌上升。”

音乐中标出了很多类型的触键方式和重音符号。乐句必须连奏,休止必须有确切的时值,断奏必须干脆但不干涩,除非有特别要求。经过乐段通常要求用清晰而不是干脆的方式来弹奏。弹奏上方带有保持音标记(-)的音符时,前臂最好下沉,手腕顺势跟进。

不必注意标出重音后的旋律线,任何声部的多余强调都是不正确的。因为乐曲结构、间隔及书写的标记平衡了音乐的表达。

德彪西一直要求演奏者绝对准确和忠实地按照他手写的指示来演奏作品,他说他的音乐除了忠实的演绎以外不需要任何风格上的完美修正。他特别坚持节奏的准确度,并要求他的学生使用节拍器来练习。他在节奏样式上的发展几乎是空前的,而且通常也是复杂的。他的标记非常精确,演奏者必须小心谨慎地按照标记弹奏。



美第奇别墅。德彪西身穿白色外套坐在照片中心位置的台阶上

踏板

据论文集介绍，德彪西作品的演奏“沐浴在踏板之中”。他称赞李斯特的用法，并将其描述为“呼吸踏板”。杜梅尼尔说他的音乐永远都不能干巴巴的，即使在最快速、最错综复杂的经过乐段，也需要使用踏板。和声不能糊成一团，而是应该有这样一种效果，即被包裹在延音踏板的温暖音调之中。弱音踏板的使用不能吝啬，力度的总体水平应从最精致的弱到饱满但不敲砸的强。

半踩踏板对于很多乐段来说都是理想的解决方案。当延音踏板全部踩下后，脚应再上下移动一两次，速度要很快，只要能把制音器提起来就行。也就是说，这样能够清除泛音而不伤及基音。有一种几乎是连续

振动的踏板(如蝴蝶拍翅般)，在有很多和弦变化的乐段中是很有用的。

重音踏板只是为音润色而并不将其延长，可以用于避免和弦干涩。在弹奏下一个和弦前，踏板的滞后变换常常可以产生一种微微发亮的但几乎并不模糊的效果。

有时，在和弦弹奏前就将延音踏板踩下去会达到不错的效果。延音及弱音踏板可以同时使用，在其《大象催眠曲》(第26页)及《洋娃娃小夜曲》(第30页)中就有这样的要求。许多三角琴的中踏板是持音踏板，它被踩下前，制音器只有在音符或和弦的弦被击响时才移开。持音踏板可以用左脚踩，而右脚则依然踩延音踏板上。这种踏板可以用在和弦变化(称为踏板点)后仍需要保持的长时值音符上。适用的例子见本辑中的《月光》(第55页第15-23小节)。

尽管德彪西一再强调必须有所想象，但这些不同的踏板应用并没有特别的标记。他很少将其标出是因为这取决于钢琴的共鸣、房间的音响效果、所需要的音色质量、演奏者的艺术敏感性以及他对踏板精细操作的技术能力。演奏者需要尝试很多不同的踏板效果，最终选择一个适用于每个乐段的方式。本辑中编辑建议的踏板标记均以灰体字印出。

指法

德彪西在其作品中从不标注指法。他曾向其出版商解释说，指法应与手形相符，对一个演奏者合适的指法并不一定适用于另一位演奏者。在这种情况下，他认为古训中“知己者莫过己”的说法在这里非常贴切。本辑中所标的指法均为编辑建议的指法，旨在为演奏者提供一些帮助。使用过程中，演奏者可根据自己的具体情况随意变更它们。



这就是那张德彪西想要撕毁的照片。照片约于1900年由他的朋友皮埃尔·路易(Pierre Louys)拍摄，后由德彪西的妻子艾玛保存。

德彪西的创新和声

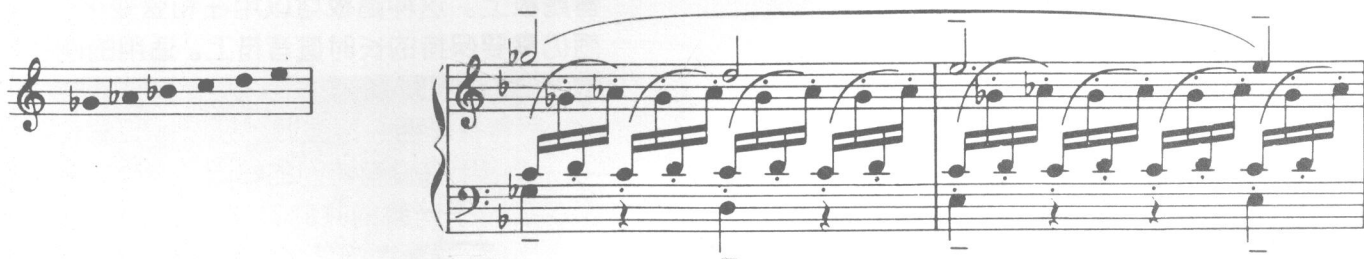
当有人对其“和声化学”提出质疑时,德彪西说他是为了愉悦自己而写的,而且只依照“听觉规则”。就像近 150 年前的多米尼科·斯卡拉蒂一样,他认为既然自己的音乐并不冒犯它所面对的唯一感官——听觉,那么冲破原有的法则就是完全可以接受的。现将这种创新和弦的一些主要特点图解如下,其中的例段均来自本辑中的作品。

非大小调的音阶:德彪西在其作品中使用了音阶所有可能的构造方式,其中有半音阶、全音阶、全音加半音阶等。它们的使用都非常自由,既可单独出现,也可组合使用,从一个移向另一个,产生了那种既不是大调也不是小调的和声。

全音阶:只有 7 个音符,每个均与其相邻音相差一个全音。不协和三全音(三个全音)要么作为旋律间隔要么作为和弦间隔使用。

全音阶

出现在《雪花飞舞》中,第 22-23 小节,第 37 页



五声音阶;锣的效果:这里使用的五声音阶对应了钢琴的黑键,它只是德彪西所使用的许多东方音阶中的一个。其中的修饰音是为了模仿他在巴黎博览会上听到的爪哇甘美兰乐队的打击乐效果。

《洋娃娃小夜曲》第 9-13 小节,第 30 页



中世纪和文艺复兴时期的调式:大调是爱奥尼亚式(Ionian mode),而小调则是伊奥利亚式(Aeolian mode)。余下的调式中,每个调都可以通过具有 5 个全音和 2 个半音的不同样式加以区分,可以在任意音符上开始。

B 多利亚调式

出现在《小牧童》中,第 1-4 小节,第 42 页



风琴持续音部及没有三度音的和弦:连续、平行的四度、五度和八度(中世纪风琴持续音部),可以产生东方效果的和弦行进。

在升 G 调上使用弗里几亚调式



《萨拉班德舞曲》第 63 小节,第 63 页



未解决的和弦链;“浮动”和弦、九和弦、十一和弦或十三和弦:对德彪西来说,和弦既不是协和的也不是不协和的,因此不需要准备或解决,不同调的和弦均可以连续使用。他把它们称为“浮动和弦”,用其进行调色、调整情感和自由转调。

音阶中连续音级上的七和弦链

《阿拉伯风格曲》第 34-35 小节,第 50 页



踏板点:主音音符或属音音符通常在其上或其下的和弦变化中加以保持或重复,下例中的属音踏板,德彪西并没有将其向主音方向解决,而是解决到一个上主音。

《幻想曲》第 59-62 小节,第 19 页

