

德彪西 24 首钢琴前奏曲分析

第一册

〔法〕马塞尔·比奇著

龚 晓 婷译

人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

德彪西 24 首钢琴前奏曲分析 / 龚晓婷译 . — 北京 :
人民音乐出版社, 2007. 8
ISBN 978-7-103-03261-9

I. 德… II. 龚… III. 德彪西, C. (1862~1918) - 钢琴-前奏曲-分析 IV. J624.17

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 002744 号

责任编辑: 李一茜

责任校对: 袁 蓓

美术编辑: 王 华

著作权合同登记

图字: 01-2006-0286 号

Claude DEBUSSY préludes pour
Piano Livre 1&2 - Analyse de Marcel BITSCH
经 COMBRE 出版社授权出版

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

787×1092 毫米 16 开 4.25 印张

2007 年 8 月北京第 1 版 2007 年 8 月北京第 1 次印刷

印数: 1—4,045 册 定价: 26.00 元(2 本)

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题
请与本社出版部联系调换。电话: (010)68278400

目 录

前 言	2
1. 德尔斐的舞女	4
2. 帆	6
3. 原野上的风	8
4. 飘荡在晚风中的声音和香味	10
5. 阿纳卡普里的山丘	12
6. 雪上足迹	14
7. 西风所见	16
8. 亚麻色头发的少女	18
9. 中断的小夜曲.....	20
10. 沉没的教堂	22
11. 帕克之舞.....	24
12. 游唱艺人.....	26

前言

在继《版画集》(1903年),《意象集》(1905年和1907年),《儿童乐园》(1908年)之后,钢琴《前奏曲第一册》创作于一个极短的时期(1909年12月—1910年2月)。在《前奏曲第二册》(1913年)之后,德彪西以《练习曲》(1915年)结束了其钢琴创作。

《前奏曲》灵感来源的领域,不仅给人以丰富的地理上的联想(苏格兰、西班牙、希腊、意大利),还更多地展示了自然元素(风、暴风雪、雪、太阳),体现了德彪西对于自然界景象的极其敏锐的感受。

那些放在每首前奏曲的结束处而不是开始处的标题很好地说明了,这些前奏曲“不是音乐的图画,而是对一种气氛、一种心理状态的复杂而细腻的再现,是象征主义音乐的代表作”(康代语,R. de Candé)。

德彪西经常用造型艺术或文学(莎士比亚、波德莱尔等)的作品作为出发点,试图用音乐来表达这种“对应”(因为音乐与文学、造型艺术属于姊妹艺术,德彪西用音乐语言来展示文学形象)。只要想想德彪西曾经创作过《佩利亚斯与梅丽桑德》(根据文学作品创作的歌剧),这有什么奇怪呢?

除了《帆》,其无调性色彩是通过连续使用全音阶而产生出来的(除了那段简短的五声音阶插部)以外,前奏曲中的每一首都是以明确的调性写成的,这一点是值得注意的。这是作曲家赋予每一个大调和小调以特殊的色彩。这让人联想到肖邦或巴赫的前奏曲吗?这不是不可能的。但德彪西的前奏曲与那些前人的前奏曲的一切相似性仅到此为止。

在此,关于“调性”一词的含义,我们得达成一个共识,如在《阿纳卡普里的山丘》中持续不变的B大调不过是一般的色彩而已,是一束浸透整首作品的强烈的光。^①“象征的调性”、“元调性语言”(超越调性)——巴利夫(Cl. Ballif)的这些说法(指上一句引号中的那两个词语——译者注)更好地说明了德彪西《前奏曲》的真实情况。作品上的调号让我们想起,这部作品是有一个主要调性的。^②

今天,很多音乐家评论过德彪西的钢琴作品[科托(A. Cortot),朗(M. Long),让格雷维奇(V. Jankélévitch),施米茨(E. R. Schmitz)]。豪厄特(R. Howat)^③在他颇有意义的著作中提供了一些新的细节,有助于人们理解《沉没的教堂》的结构。关于每一首前奏曲的详细分析,人们可以去读读在巴

① 这一点同样适合于《原野上的风》(♭E大调)、《雪上足迹》(d小调)等等。

② 哈瑞·阿尔布雷基(H. Halbreich)认为,“德彪西对统一调性的迷恋与印度音乐家在‘拉加’(印度传统音乐的旋律类型——译者注)里对统一调性的迷恋是同出一辙的”。

③ 华·豪厄特(R. Howat),《均衡中的德彪西》(剑桥大学出版社,1983年)

利夫指导之下的沙吕^①编写的文章将会获益匪浅。相对于法语版来讲,洛克斯皮泽(Ed. Lockspeiser)撰写的英文版德彪西传记在出法文版时,添加了阿尔布雷基(H. Halbreich)^②的一篇对德彪西的作品进行一般分析的文章,从而使这本传记在内容上更丰富了,而这一分析令人信服地说明了德彪西这位作曲家对我们这一时代音乐的影响。康代(R. de Candé)^③的评论——《书信集》与勒叙尔(Fr. Lesure)^④的重要的批评传记:所有这些著作都提供了有关资料的极其宝贵的来源。

梅西安对德彪西作品的奥秘有深刻的领会,在这一点上,没有人能够与他相比。作为巴黎国立高等音乐学院的分析课教学内容,这些已经撰写的关于《前奏曲》的文字还仍未出版。这些内容将出版在他的《论节奏的处理》的第六分册(Leduc 出版社)。

德彪西的这 24 首曲子是钢琴文献的代表作,这些作品有各种各样的视角,表现手法也是多种多样的,共鸣是深刻的。要把握这些作品全部的丰富的音乐内涵是非常困难的。这册书并不是要对《前奏曲》进行全面的分析,而是要给听众提供一个路标,一点参考,便于他们的研究。

每首前奏曲的分析都可在相对照的两页看到:

左边页:每个片段的开始是用粗字体的小节数标记。字母提示读者参考右边页上的谱例(a、b、c:重要的主题动机;x、y、z:作品的声音背景)。“调性”这个术语应该按照调性或调式的“色彩”的广义概念来理解(参见上面的说明)。

页码的下面:标题的来源,与音乐、造型艺术或文学作品的密切关系。

右边页:音乐谱例——有时减缩为开头几小节或开头部分——是极端简化的。没有八度的重叠,没有轻重与速度的标记,只是在谱子中的位置提示。

页码的下面:关于音乐谱例的评注。引号中的引语是德彪西自己写的,除非有相反的提示。

为了能够理解这本手册中的分析,读者最好参考由豪厄特(R. Howat)和埃尔费(Cl. Helffer)(巴黎, Durand - Costallat 出版社, 1985 年)合作出版的《前奏曲》大型音乐研究版本。在这部不容忽视的学识渊博的巨著中,我们可以找到《前奏曲》完整的年表及其概括性的一般特征、标题的来源,在附录中还有一份含有不同稿本、修订和批语的注释。本书中大部分历史资料正是来源于此。

马塞尔·比奇


① 菲利普·沙吕(Ph. Charu),《德彪西 24 首前奏曲的分析》(音乐分析杂志,巴黎,1988 年第 3 期)。

② 爱德华·洛克斯皮泽(Ed. Lockspeiser)与哈瑞·阿尔布雷基(H. Halbreich),《克劳德·德彪西》(巴黎, Fayard 出版社,1990 年)。

③ 罗兰·康代(R. de Candé),《音乐的代表作》,第 2 册(巴黎,Le Seuil 出版社,1992 年)。

④ 弗朗索瓦·勒叙尔(Fr. Lesure),《克劳德·德彪西》(巴黎,Klincksieck 出版社,1994 年)。

1. 德尔斐的舞女

片段组	小节数		谱例	调性
I	1 ^①	主要的动机。半音上行。庄重的节奏型  .	a	$\flat B$
	4	下行的和弦组。属调上的终止。		F
II	6	重新开始主要动机的变形。反拍子的和弦。		
	9	下行的和弦组。属调上的终止。		
III	11	右手是下行的五声音阶动机。左手是上行的三和弦。下方的属持续音。	b	$\flat B$
	13	动机(b)的移调。新的色彩性调式。		F
IV	15	主要动机(a)的发展。	c	C
	18	中音区被修饰了的 C 音的持续。下行的三和弦(低音和高音)。		
V	21	大三和弦伴奏下的阿拉伯式自然音阶。	d	$\flat B$
	23	大三和弦上行到 E 和弦。		
VI	25	主要动机(a)。层层排列的和弦。	e	$\flat B$
	27	动机分裂。低音的终止进行。		

* 六个片段组分为三部分: $10 + 10 + 11 = 31$ 小节

注释:

从希腊浅浮雕中获得灵感的礼仪似的萨拉班德。

标题中的头韵法: Danseuses de Delphes (德尔斐的舞女)。

参看:《萨拉班德》——为钢琴而作(1901年)

《神圣的舞蹈》——为竖琴而作(1904年)

《埃及古壶》——为钢琴而作(1913年)

《古代墓志铭 6 篇》——为钢琴二重奏而作(1914年)

① 此小节数是片段的起始小节,后同。——译者注

音乐谱例

1 *Lent et grave*

a



11

b



15

c



21

d



25

e



音乐谱例评注

- a. “柔和而持久的”。来自第二和第三拍的全音阶和弦。
- b. “柔和但是突出地”。旋律线反方向进行。
- c. 平行三和弦的伴奏。
- d. 在调性之外,通过三度上行到高音的进行。
- e. 半音化的增三和弦。

2. 帆

片段组	小节数		谱例	调性
I	1	声音的背景。下行的大三度动机。 低音区 $\flat B$ 持续音有节奏的跳动。	a	无调性
	5			
II	7	以八度奏出的旋律。 三度动机的重现(a)。	b	
	10			
III	15	最初动机的发展(a)。旋律的重现(增三和弦)。 上行的大三度。		
	18			
IV	23	摇曳的插部。低音区的 $\flat B$ 持续音。 重新开始全音阶的伴奏。 后面的模进的预示。	c	
	28			
	32			
V	33	旋律(b)。增三和弦。下方的 $\flat B$ 持续音和上方装饰了的 D 音的持续。 有节奏的活跃。		
	38			
VI	42	活跃的插曲。低音区的 $\flat B$ 持续音。 放慢减弱。	d	五声调性
	45			
VII	48	主要材料的缩小。 $\flat B$ 持续音有节奏的跳动。 在高音区的旋律(b)。 来自于全音阶的和弦。		无调性
	50			
	54			
VIII	58	结尾。动机的组合(a、b)。 $\flat B$ 音的持续。 暗示的持续音。最初动机的分裂。		
	62			

* 八个片段组分为四部分: $22 + 10 + 15 + 17 = 64$ 小节

注 释:

在平静的大海上的船帆。^①和欧仁·布丹(Eugène Boudin)或克劳德·莫奈(Claude Monet)的海洋风景画相吻合的音乐。

贯穿于整个作品的低音区的 $\flat B$ 持续音。

整首作品的总体色彩是全音阶,五声音阶的插部除外。

参看:拉威尔《海上一叶舟》(1905年)。

① 有其他评论者说,这个标题可能让人联想到围在美国女舞蹈家富勒(Loie Fuller)身上的面纱,这位舞蹈家当时在巴黎很受欢迎。

音乐谱例

1 Modéré

a 

b 

c 

d 


音乐谱例评注

a. “以不精确但柔和的节奏演奏”。

全音阶: 

b. “有表现力的”。作品的重要主题。

c. 附点节奏的伴奏令人想起停泊帆船的摇晃。

d. 五声音阶: 

3. 原野上的风

片段组	小节数		谱例	调性
I	1	声音的背景。 $\flat B$ 音的持续。两个八度上的颤音。	x	$\flat e$
	3	五声音阶的主要动机。附点音符的节奏。	a	
	9	下行的和弦组。新的色彩($\flat C$)。	b	
II	13	声音的背景。 $\flat B$ 音的持续。		
	15	主要的动机。新的色彩($\flat B$)。		
	22	过渡的插部。全音阶。低音区的五度音程。		无调性
III	28	巨大的音响快速减弱。	c	$\flat G$
	34	$\sharp G$ 音的持续。		
	36	主要的动机(a)。		$\sharp c$
	40	主要的动机(a)。		a
IV	44	再现。主要的动机(a)。节奏的改变。		$\flat e$
	50	下行的和弦组(b)。新的色彩($\flat C$)。		
	54	结尾。 $\flat B$ 持续音。半音化的三和弦。	d	

* 四个片段组分为两部分: $27 + 32 = 59$ 小节

注释:

标题出自魏尔兰(Verlaine)引用的法瓦尔(Favart)的诗“原野上的风中断了它的气息”。

用音乐来表现康斯坦布尔(Constable)或科罗(Corot)的风景画。

结尾持续音上的半音化和弦好像预示了斯特拉文斯基的《火鸟》(1910年6月)的最后几小节。

音乐谱例

Animé

x 

a 

b 

c 

d 

音乐谱例评注

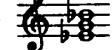
x. “尽可能的轻快”。小二度的摩擦和十六分音符的六连音形成整个作品固定的背景。

a. 五声调式：



b. 低音出现的五度音程动机预示着第 23 和第 29 小节。

c. 双手反向的三和弦进行。

d. 半音升高的写法, 暗示出第 58 小节的大三和弦 .

4. 飘荡在晚风中的声音和香味

片段组	小节数		谱例	调性
I	1	主要动机。下方的主持续音。	a	A
	3	左手的半音化和弦。		
II	9	自然音阶的二度动机。新的色彩(♯D音)。内声部的半音化。	b	
	16	后面的片段预示。		
III	18	固定的动机。右手装饰的持续音。左手和弦化的旋律。	c	
IV	24	重新开始主要动机(a)。下方的主持续音。		
	26	左手半音化的和弦。		
V	27	最初动机的移调。		♭A
	29	下行的半音化和弦组。		
	30	内声部半音上行。下方的属持续音。		
VI	31	最初动机的移调。		
	35	调性之外,相隔三度的平行三和弦。		
VII	37	主要动机。参照第31小节。		A
	40	下行的和弦组。		
VIII	41	插入段。均匀的十六分音符琶音。	d	♯F
	44	回到开始的动机。		
	46	半音化的和弦。下方和上方的主持续音。		A
	49	内声部半音上行。参照第30小节。		
IX	50	尾声。主和弦层层排列。新的色彩(倚音♯D)。	e	

* 九个片段组分为四部分: 17+9+10+17=53 小节

注释:

标题借用了波德莱尔的一首诗的第三句,这首名为《黄昏的和谐》(马来诗体)的诗已经被德彪西谱写成歌曲。作曲家在确定作品的节奏时,受到下面这句诗的启发:

“忧郁的圆舞曲和倦人的昏眩!”

作曲家通过精致的和声表现出与《夜来香》* (《伊比利亚》,1908年)的一种音乐的应和。

※ 《夜来香》是德彪西的管弦乐曲《意象》中第二首作品《伊比利亚》的第二个部分。——译者注

音乐谱例

1 *Modéré*

a

8b. j 8b.-----j

9

b

18

c

41

d

50

e

音乐谱例评注

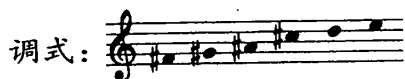
a. “和谐而柔软的”。有特点的阿拉伯式音程。



b. “有表现力的”。动机中的二度就像“在晚风中飘荡”。

c. “均匀而轻柔的”。

d. “安静而飘浮不定的”。



e. “像远方的号角声”。

5. 阿纳卡普里的山丘

片段组	小节数		谱例	调性
I	1	引子。远方的钟声。五声音阶的动机。中音区的主持续音。	x	B
	3	远方舞蹈的回声。		
	5	钟声的重现。		
II	11	舞蹈的序曲。五声音阶的动机。十六分音符的继续。	y	
	15*	高音区的塔兰泰拉舞。	a	
	22	低音区的舞蹈的回声。上方的属音的持续。		
	25	过渡的插部。新的调式色彩。	b	
III	33	低音区的民间的船歌。上方的属音的持续。	c	
	41	歌声在低音区重新开始。		
	46	过渡。低音区的主持续音。		
IV	50	中央插部。没有生气的旋律。双层的属音的持续。	d	
	56	歌声经过下方的声部。		
	64	钟声恢复。调式色彩($\flat A$)。		
V	67	舞蹈重新开始。快速的钟声。下方的 $\sharp G$ 持续音。		
	69	无伴奏的塔兰泰拉舞(a)。		
	74	新的调式色彩($\flat D$)。下方的 E 持续音。		
	76	有伴奏的塔兰泰拉舞。左手半音化进行。		
VI	82	高音区的民间船歌(c)。左手是下行音阶。		
VII	87	结尾。快速的钟声。调式色彩($\flat A$)。		
	93	尾声。高音区的钟声。		
	95	极高音区的急速的经过音群。附加六度的三和弦。		

* 七个片段组分为三部分: $49 + 17 + 31 = 97$ 小节 *

注 释:

盛夏的卡普里岛(那波利的港湾)。耀眼的光。不可抵抗的炎热。

这首作品唯一的调性是 B 大调,用来表现湛蓝的天空,其亮度超过了《欢乐岛》(1904 年)所用的 A 大调。

这是德彪西仅有的一幅描写在意大利逗留时的音乐图画。^①

① 第 7 小节(在通常的版本中省略的)已经在作为参考的音乐学版本中被恢复。参看前言。这一点导致了小节数的变动。

※ 此分析版本中已经加入通常被省略的第 7 小节。因此从 15 小节开始至结尾,对应的小节数应比通常的乐谱版本多一小节。——译者注

音乐谱例

1 *Très modéré*

x 

11 *Vif*

y 

15

a 

26

b 


33


c 

50 *Modéré et expressif*

d 

音乐谱例评注

x. 五声调式: 

y. 五声调式: 

- a. “欢乐而轻快的”。长笛和铃鼓。
- b. 有限的音域(减五度)。“有表情的”。
- c. “带有民谣般的自由”。
- d. 令人想起远方的西班牙。哈巴涅拉的节奏。

6. 雪 上 足 迹

片 段 组	小 节 数		谱 例	调 性
I	1	声音的背景。三个音符上固定的短长格节奏型。中音区的主持续音。	x	d
	2	哀怨的旋律,时断时续的休止。游移不定的进行。	a	
II	5	新的调式色彩($\flat B$)。自然音阶的和声。	b	
III	8	动机 x。半音化和声。		
	11	下方声部的旋律。固定动机中断。	c	$\flat D$
	14	全音阶的和弦。低音区有节奏的律动。		
IV	16	动机 x。新的色彩($\flat A$ 音)。低声部三个音符的对位。		d
	17	哀怨的旋律。第 2-4 小节的变形。	d	
	19	模进结束处的三和弦。参照第 4 小节。		
V	20	动机 x。新的和声。参照第 5 小节。旋律的发展。	e	
	22	半音化和声。两个音符(E、F)的固定动机。		$\flat G$
	24	停留在第三拍的九和弦上。		
VI	26	动机 x。半音化和声。内声部对位。		d
	29	第 22 小节的闪回。左手六和弦上行。		$\flat G$
VII	32	尾声。在低音区八度奏出的动机 x。左手旋律下行。	f	d
	35	作品结束于变格终止。		

* 七个片段组分为三部分: $15 + 10 + 11 = 36$ 小节

注 释:

用音乐表现西西里冬季的风景。

首先单独呈现的是装饰化的动机,一个使人厌烦的导线。随后作者在每次表达时都赋予该动机不同的和声色彩。参看:拉威尔《绞架》(1908 年)。

游移不定的旋律符合这首作品的标题。

音乐谱例

1 Triste et lent

x 

2 

5 

11 

17 

20 

f 

音乐谱例评注

- x. “这个节奏应该具有悲伤而冰冷的背景那样的声音效果”。
- a. “有表情且忧伤的”。
- b. 人在继续赶路。
- c. 当和声静止在大七度和弦时出现了低声部的旋律(这是第二个人物吗?)。
- d. a 的变形。
- e. “有表情且柔和的”(第 20 小节)。“像一个忧郁的惋惜”(第 29 小节)。
- f. 继续向低音区进行的间或休止的哀怨的旋律。人好像消失在远方了(“临死的”)。

7. 西风所见

片段组	小节数		谱例	调性
I	1	声音的背景。在远方海上的波浪。下方的主持持续音。 汹涌的波浪。 海上平静的水面。参看《沉没的教堂》。 远处狂风的回声。动机(d)的预示。	x	$\sharp f$
	5			
	7		a	$\sharp F$
	10		b	无调性
II	15	半音升高。下方有节奏的主音的持续。 风暴一点点靠近。 来自全音阶的和弦。 猛烈的巨响。风暴般的军号合奏。平行增四度和弦。		$\sharp F$
	17			
	19			无调性
	21		c	
III	23	紧张的极限。“尖锐的”颤音。下方的 $\sharp F$ 持续音,中音区的 C 音的持续。 呼唤。“极端不安的”动机。中音区的 C 音的持续。 坚持的呼唤。中音区的 E 音的持续。半音升高(第 33 小节)。		无调性
	26			
	31			
IV	35	狂风。刺激的二度动机。下方的 B 持续音,上方的 $\sharp C$ 音的持续。 重新开始二度动机。	d	无调性
	39			
V	43	逐渐活跃且渐强。下方的 $\sharp D$ 持续音。 风暴般的军号合奏(c)。高音区 $\sharp D$ 音的持续。 重新开始两个八度上的叠置。低音区的 $\sharp D$ 持续音。		$\sharp d$
	47		e	
	49			
VI	54	暂时平静。风暴远远的隆隆声。下方的主音的持续。 汹涌的波涛。“激烈而快速的”。 海面突然平静。多变的(a)。		$\sharp f$
	57			
	59		f	C
VII	63	戏谑的尾声。下方的主持持续音。 逐渐活跃且渐强。 狂风最后的巨响(d)。		$\sharp f$
	67			
	69		g	$\rightarrow \sharp F$

* 七个片段组分为四部分: $14 + 20 + 19 + 18 = 71$ 小节

注释:

用钢琴来表现一场猛烈的风暴,激烈的海洋上掀起的大风暴。

参看:《大海》,为管弦乐队而作的三部曲(1905年)。

漫射的光是特纳(Turner)海洋风景画中的那种光束。

这种卓越的写作技巧是从李斯特那里继承下来。一连串含增四度的和弦,已经在《牧神午后》前奏曲(1894年)中出现,在斯特拉文斯基的《彼得鲁什卡》(1911年)中又重现了。


音乐谱例

Animé et tumultueux

The musical score example consists of eight staves, each labeled with a letter and a measure number:

- x**: Measure 1, Bass clef, 2/4 time. Features a complex, active melody with many beamed eighth and sixteenth notes.
- a**: Measure 7, Bass clef. Features a series of triads, some with a flat (8b) indicating a chromatic shift.
- b**: Measure 10, Treble and Bass clefs. Features a descending whole-tone scale in the bass and a corresponding melody in the treble.
- c**: Measure 21, Treble and Bass clefs. Features parallel chords containing augmented fourths.
- d**: Measure 35, Bass clef. Features a three-measure phrase containing a motif from example b.
- e**: Measure 47, Treble clef. Features a continuation of the motif from example c.
- f**: Measure 59, Bass clef. Features an expansion of the motif from example a.
- g**: Measure 69, Treble and Bass clefs. Features a continuation of the motif from example d, ending with a large chord including a sixth (6) and a flat (b).

音乐谱例评注

- x. “活跃而汹涌的”。和弦的重叠：
- a. 调性之外对比强烈的三和弦。
- b. “哀怨而遥远的”。双重叠置的二度音程。全音阶。
- c. 双重叠置的含有增四度的平行和弦。
- d. 在三拍子的小节中出现了谱例 b 的动机。
- e. 谱例 c 的动机。
- f. 谱例 a 的动机的扩充。
- g. 谱例 d 的动机。低音的终止进行。结尾：附加六度音的大和弦。

8. 亚麻色头发的少女

片段组	小节数		谱例	调性
I	1	阿拉伯式五声音阶。变格终止(第 3 小节)。	a	$\flat G$
	6	意外的转调和 $\flat E$ 音上的完满终止。		$\flat E$
II	8	含增四度和弦配置的旋律。完满终止(第 10 小节)。	a	$\flat G$
	12	上行的五声音阶琶音。下方的主持续音。		
III	14	转调的摇曳的插曲。	b	$\flat G$
	15	上行的五声音阶琶音。 $\flat C$ 大调上的完满终止。		$\flat C$
IV	17	阿拉伯式音阶的下行。		$\flat G$
	19	转调。下方的 $\flat E$ 的持续音上的上行琶音。回到 $\flat G$ 大调(第 23 小节)。		$\flat E$
V	24	和声化的阿拉伯式五声音阶的和弦群。	c	$\flat G$
VI	28	最初的阿拉伯式音阶在低音区出现(a)。 $\flat C$ 的和声(下属音)。		$\flat G$
	31	扩大了时值的音符。参照第 13 小节。		
VII	33	不转调的摇曳的插曲(b)。		
	35	双音的五声音阶的上行琶音。变格终止。		

* 六个片段组分为三部分: $16 + 11 + 12 = 39$ 小节

注释:

标题源于勒孔德·利勒 (Leconte de Lisle) 的一首诗(《苏格兰之歌》的节选), 这首诗已经被德彪西谱写过歌曲(1882 年):

“这是亚麻色头发的少女, 有着美丽的樱桃小嘴”。

$\flat G$ 大调和中古调式的终止令人想起了拉斐尔前派的绘画。

人们想起 1887 年《当选的贵族小姐》和“克尔特人梅里桑德”的头发 (康代, R.de Candé)。

音乐谱例

Très calme

a




b



c



音乐谱例评注

- a. “非常平静并轻而有表现力的”。五声音阶：
- b. 弦乐四重奏式的写作。
- c. “不沉重的”。最初动机的节奏变化。

9. 中断的小夜曲

片段组	小节数		谱例	调性
I	1	吉他的前奏。	x	$\flat\flat$
	11	重新开始前奏。		
II	19	伴奏的方式。		
	25	下方的属音的持续。		
	32	茨冈人单调的短音节旋律。	a	$\flat\flat$
	41	伴奏的方式。		
III	46	小夜曲第一次中断。	b	a
IV	50	吉他的前奏(x)。		$\flat\flat$
	54	单调的长音节旋律。	c	$\flat\flat$
	63	单调旋律的继续($\flat A - \flat D$)。		$\flat D$
	73	伴奏的方式。		
	76	器乐化的宣叙调。	d	
V	80	小夜曲第二次中断。	e	D
	85	狂怒的私语($\flat\flat$ 小调)		
	87	第 84 小节的继续。		
VI	90	伴奏的方式。		$\flat\flat$
	94	下方的主音的持续。		
	98	单调旋律的发展。	f	$\flat\flat$
	113	单调旋律的继续。		$\flat A \rightarrow$
VII	125	伴奏的方式。		$\flat\flat$
	129	吉他的后奏。下方的属音的持续。完满终止。		$\flat\flat$

* 七个片段组分为三部分: $49 + 40 + 48 = 137$ 小节

注 释:

安达卢西亚夜间生活的情景。一个情郎在女朋友的阳台下热情地唱着单调的旋律(《深沉歌》, *cante jondo*※), 全部用吉他伴奏。伴奏的方式引用了阿尔贝尼斯作品的一个片段(《阿尔巴辛》, 1908 年)。

歌唱者被其他的吉他手(可能是竞争对手)中断两次。第一次中断(第 46 小节)在接近小夜曲再次出现的地方。第二次中断(第 80 小节)间隔更长些, 引用了德彪西的管弦乐作品,《伊比利亚》(1908 年)。求爱者狂怒的旁白使第二次中断变得断断续续。在单调的旋律最后反复一遍后, 被回绝的情郎离去了。

在这个类似的主题上, 拉威尔已写过《丑角晨歌》(1905 年)。

※ *Cante jondo* 为西班牙文, 译为“深沉歌”。——译者注

音乐谱例

Modérément animé

1

x

32

a

46

b

54

c

76

d

80

e

98

f

音乐谱例评注

- x. “像在即兴演奏一首前奏曲”。放置在属音上的音阶(F)。动机音符:C。
- a. “有表情并有一点恳求的”。
- b. 第一次中断。“非常急躁的”。
- c. 重新开始单调的旋律。
- d. 安达卢西亚调式的《科普拉》(copla)。“自由地”。
- e. 第二次中断。“有节制的、遥远的”。
- f. 单调旋律的最后反复。“柔和悦耳的”(第 113 小节)。

10. 沉没的教堂

片 段 组	小 节 数		谱 例	调 性
I	1	声音的背景。轻雾之下平静的、一望无际的大海。	x	C
	7	旋律和持续音。三个不同八度上的“E”。	a	E
	14	上行与下行的和弦群。下方主音和中间属音的持续。		C
II	16	城市一点一点走出了薄雾。低音衬托着活跃的八分音符。		B
	19	重复主题的开始部分。下方的 $\flat E$ 持续音。		$\flat E$
	22	钟声响起(G,A,D音)。下方的属持续音。大的渐强。		C
III	28	宗教的歌声。管风琴丰满的声音。平行三和弦。	b	C
	33	新的调式色彩($\flat B$ 音)。		
	40	过渡。大的渐弱。层层排列的属持续音的和弦。下行的低音。		
IV	47	慢速的旋律(a)。下方的 $\sharp G$ 持续音。“有表现力而不外露的”。		E
	55	双手之间的模仿。渐强。		$\sharp c$
	61	高潮的顶点。		
	63	下行的平行七和弦。属音 $\sharp G$ 。		
	68	回到雾中。全音阶。增四度音程和随之出现的低音区的八分音符。		
V	72	宗教的歌声(b)。“漂浮和沉闷的”。“像回声一样”。下方的主音的持续。		C
	77	新的调式色彩($\flat B$ 音)。		
	84	同开始处的声音背景。轻雾重又覆盖着海面。		

* 五个片段组分为三部分：27 + 44 + 18 = 89 小节

注 释：

根据布列塔尼地区一个古老的传说，伊斯城已经被海浪淹没了。只有在某天，当早晨的轻雾消失，潮水退去的时候，城市及其教堂的废墟才会出现。人们能听到强大的管风琴音色伴奏下优雅的宗教歌声。伴随着涨潮和夜晚的重新来临，城市重又隐没在水中，歌声也远去了，大雾重新覆盖在平静的海平面上。

拉罗(Ed.Lalo)受过同样的传说启发(《伊斯国王》，1888年)。

正如莫奈在《鲁昂的教堂》系列组画中所作的那样，德彪西用音乐表达了一天中不同瞬间的光线变化。

和弦的运用大量充分地铺展在钢琴的整个音域中。

音乐谱例

Profondément calme

x

The musical score is divided into three systems. The first system, labeled 'x', is for piano and consists of two staves. The right hand features a series of chords with an 8va (octave up) marking, while the left hand has an 8b (octave down) marking. The second system, labeled 'a', is for voice and shows a single staff with a melodic line starting on a 7th measure. The third system, labeled 'b', is for organ and consists of two staves, with an 8b marking in the left hand. The organ part features a complex texture of chords and moving lines.

音乐谱例评注

- x. 缺少三度音的上行三和弦群。“在柔和音响的薄雾下”。
- a. “柔和而流畅的”。
- b. 充满光线的教堂。“响亮但不生硬”。

11. 帕克之舞

片段组	小节数		谱例	调性
I	1	旋转的调皮鬼。	a	$\flat E$
	6	奥伯龙号角的呼唤($\flat C$ 和弦)。	x	
	8	向高音进行的急速经过音。上方的 $\flat A$ 持续音。		
	14	快速的半音下行。中音区的A持续音。		
II	18	顽皮的舞蹈。下方的主音的持续音。	b	
III	30	高音区节奏化的主音的持续。下方的主持续音。		$\flat E$
	32	六和弦的旋律。	c	
	36	再现和弦化的旋律。		
	41	号角的声音(奥伯龙), $\flat C$ 音。		
IV	49	顽皮的舞蹈(b)。下方的主音的持续。		
V	53	中音区的 $\sharp C$ 持续音。向高音进行的急速经过音。		无调性
	57	动机(a)的重现。低音区的 $\sharp C$ 持续音。		
	59	急速的经过音。		
	61	动机(a)的重现。		
VI	63	组合。在低音区的动机(a)。有表情的旋律。下方的属持续音。		$\flat E$
	69	奥伯龙号角的呼唤($\flat D$ 音)。		
	73	过渡。半音化和弦。急速经过音。		
VII	77	舞蹈的短暂重现(b)。		无调性
	79	中音区装饰了的 $\sharp D$ 音的持续。		
VIII	87	组合。在低音区的动机(a)。有表情的旋律和中音区的 $\flat A$ 持续音。		$\flat E$
	91	尾声。号角和动机(a)的重现。低音区的主持续音。		
	95	最后的经过音群。帕克在空气中消失。	d	

* 八个片段组分为三部分: $29 + 33 + 34 = 96$ 小节

注 释:

作品受莎士比亚的《仲夏夜之梦》的影响。帕克, 顽皮的闹剧演员, 在露天跳舞且做很多古怪的动作, 然后从原地旋转消失。奥伯龙魔法的号角多次响起。

继门德尔松之后, 类似的主题已经被李斯特(《侏儒的轮舞》, 1863年)和拉威尔(《斯卡博》, 1908年)用在钢琴曲中。

音乐谱例

Capricieux

a 

x 

b 

c 

d 

音乐谱例评注

a. “多变且轻快的”。

x. 洪亮的音色。

b. 舞曲的和声模式：



c. “轻盈的”。“轻而持久的”。

d. “快速而逐渐消失的”。最后的经过音群的和声模式：



12. 游 唱 艺 人

片 段 组	小 节 数		谱 例	调 性
I	1	节奏化的引子。	x	G
	5	重复引子。		
II	9	副歌。原地旋转的小丑。	a	G
	16	持续不断的呼唤。	b	$\sharp F$
III	19	副歌。原地旋转(a)。		G
	26	呼唤(b)的移调和展开。		$\flat E$
	32	副歌的结尾。		G
IV	35	过渡阶段。低音提琴的拨奏。	c	无调性
	37	半音化的增三和弦。全音阶。		
V	45	移调的副歌。	d	$\sharp F$
	49	调性之外,平行三和弦断断续续的琶音。		G
	53	重新开始琶音和和弦。		
	58	鼓声停顿。属音的持续。		
VI	64	伤感的旋律。副歌在低音区的暗示。	e	G
	72	重新开始伤感的旋律。		
	74	副歌的暗示。		
VII	78	再现节奏化的引子(x)。		G
	82	鼓声停顿。低音区的属音的持续。		
	85	副歌。变格终止(a)。		G

* 七个片段组分为两部分: $44 + 45 = 89$ 小节

注 释:

马戏团或音乐厅的滑稽场景。这些“游唱艺人”,美国音乐中的丑角,互相拥挤着,一边演奏不同乐器一边做着小丑的动作。

爵士时代在欧洲的最初响应。

德彪西对盎格鲁-撒克逊人幽默性格的强烈偏好(《木偶的步态舞》,1908年;《小黑奴》,1909年)在《前奏曲Ⅱ》中将再一次表现出来(《怪癖的拉文将军》、《向匹克威克致敬》,1913年)。

音乐谱例

Modéré

x 1

a 9

b 16

c 37

d 45

e 64

音乐谱例评注

- x. 富于幽默感的神经质。模仿爵士乐队。
- a. 班卓琴、萨克管、低音提琴和打击乐。
- b. 模仿短号。
- c. “嘲弄的”。讽刺的动机。
- d. a 的变化。
- e. “有表情的”。滑稽地模仿夸张的旋律。

作者简介

马塞尔·比奇(Marcel BITSCH), 1921年生于巴黎。作曲家, 罗马大奖(La Villa Medici a Rome)获得者, 巴黎国立高等音乐学院和瑞士瓦莱州立音乐学院的资深教授。其著述颇丰, 有作曲理论教学著作: 《简明和声学》、《赋格》(与人合作)等; 有音乐美学著作: 《巴赫的音乐奉献》、《德彪西的钢琴前奏曲》(与人合作); 有关巴赫作品分析的出版物: 《赋格的艺术》、《音乐的奉献》、《大提琴独奏的组曲》等多部专著。

德彪西 24 首钢琴前奏曲分析

第二册

〔法〕马塞尔·比奇著

龚 晓 婷译

人民音乐出版社

目 录

前 言	2
13. 雾	4
14. 枯萎的落叶	6
15. 维诺门	8
16. 善舞的仙女	10
17. 欧石南	12
18. 怪癖的拉文将军	14
19. 月色满庭台	16
20. 水 妖	20
21. 向匹克威克致敬	22
22. 埃及古壶	24
23. 交替三度	26
24. 焰 火	28

前言

为德彪西钢琴《前奏曲》第二册的创作时间注明精确的日期，要比为第一册注明日期更加困难，它创作于 1910—1913 年。这个阶段同时也是另外两部代表作诞生的时间：《圣塞巴斯蒂安之殉难》（1911 年）和芭蕾舞《比赛》（1912 年）。

在 1910 年至 1913 年间在巴黎发生了两件音乐界的大事：贾吉列夫（S. de Diaghilev）率领的俄罗斯芭蕾舞团，在巴黎第一次上演伊戈尔·斯特拉文斯基的《彼德鲁什卡》（1911 年）和《春之祭》（1913 年）。作为这位俄罗斯作曲家的朋友和支持者，德彪西非常了解这些创新的谱子，而斯特拉文斯基对后者的影响也十分明显。与第一册相比，第二册标志着德彪西音乐语言的某种演变。这种演变不仅涉及到旋律的创新和从有时达到双调性的和弦的叠置中产生出来的和声的丰富性，而且涉及到复合节奏。^①

钢琴写作广泛地铺展在整个键盘中，延续了李斯特的写法，几乎经常要求使用三行谱表。

如同第一册《前奏曲》一样，这部新的《前奏曲》经常令人联想到各种风景（《雾》、《枯萎的落叶》、《欧石南》）；它们（指前奏曲）从传统的古代文化（《埃及古壶》）、远东（《月色满庭台》）或西班牙（《维诺门》）中汲取了灵感。如同盎格鲁—撒克逊（英国）人的幽默场景（《怪癖的拉文将军》、《向匹克威克致敬》）一样，超自然的精灵（《善舞的仙女》、《水妖》）也在这些前奏曲中找到自己的位置。在《交替三度》和《焰火》中，钢琴精湛的技艺被大大发挥。

作品的标题，在这里仍然放在每部作品的结尾而不是开始，作者在每一首前奏曲中探寻各种对应的东西，而不是进行单纯的描写。德彪西《前奏曲》不是“音乐的图画，而是对一种气氛、一种心理状态的复杂而细腻的再现，是象征主义音乐的代表作”（康代语，R. de Candé）。

每首前奏曲的明确的调性是通过放在谱号上的变音记号的选择而显示出来的。这个调性提示出每首前奏曲的总体色彩，它是一种所谓象征的调性（巴利夫，Cl. Ballif），德彪西通过借用古代调式、创造个性化的调式、使用整个全音阶，而大大地丰富了这种调性。但是它们和作品中主要调性的联系从没有被中断过^②。

① 参看《水妖》和《烟火》的结尾。

② 阿尔布雷基认为，“德彪西对统一调性的迷恋与印度音乐家在‘拉加’（印度传统音乐的旋律类型—译者注）里对统一调性的迷恋是同出一辙的”。关于这个问题，参看第一册前奏曲的分析手册的前言。

在《前奏曲》第一册分析手册中有一个可供读者参照的简短的文献目录。^①我们将一部新近出版的研究著作的标题增添到这个文献目录上。^②如同前一册分析手册一样,本分析手册也没有对作品进行完整的、全面的分析,而是提供了一些简单的路标,便于读者进行有趣的、引人入胜的个人研究工作。

每首前奏曲的分析都可在相对照的两页看到:

左边页:每个片段的开始是用粗字体的小节数标记。字母提示读者参考右边页上的谱例(a、b、c:重要的主题动机;x、y、z:作品的声音背景)。“调性”这个术语应该按照调性或调式“色彩”的广义概念来理解(参见上面的说明)。

页码的下面:标题的来源,与音乐、造型艺术或文学作品的密切关系。

右边页:音乐谱例——有时减缩为开头几小节或开头部分——是极端简化的。没有八度的重叠,没有轻重与速度的标记,只是在谱子中的位置提示。

页码的下面:关于音乐谱例的评注。引号中的引语是德彪西自己写的,除非有相反的提示。

为了能够理解这本手册中的分析,读者最好参考由豪厄特(R. Howat)和埃尔费(Cl. Helffer)(巴黎, Durand - Costallat 出版社, 1985 年)合作出版的《前奏曲》大型音乐研究版本。在这部不容忽视的学识渊博的巨著中,我们可以找到《前奏曲》完整的年表及其概括性的一般特征、标题的来源,在附录中还有一份含有不同稿本、修订和批语的注释。本书中大部分历史资料正是来源于此。

马塞尔·比奇

① 马塞尔·比奇(Marcel BITSCH),《德彪西钢琴前奏曲第一册的音乐分析实用手册》(Combre 出版社,巴黎,1995年)

② 约瑟夫-弗朗索瓦·克莱美(Joseph-François KREMER),《与马塞尔·普鲁斯特〈追忆逝水年华〉相对应的德彪西钢琴〈前奏曲〉》。见马塞尔·比奇的《音乐分析》(Kimé 出版社,巴黎,1996年)。

13. 雾

片段组	小节数		谱例	调性
I	1	声音的背景。	x	C
	1	左手平行三和弦的旋律。右手色彩斑斓的和声。第 4 小节的属和弦。	a	
	5	下方的主音的持续。第 9 小节的属和弦。		
II	10	左手持续的属和弦。右手是长时值音符下 $\sharp F$ 大调的色彩斑斓的琶音。		
	14	左手的持续音组。		
III	18	切分的半音化动机。	b	
	20	持续的声音背景(x)。		
	22	动机(b)变为自然音阶式的。		
IV	24	重新开始和弦化的旋律(a)。右手色彩斑斓的琶音。第 27 小节的属和弦。		
	29	急速经过音群式的琶音。		
V	32	音响效果。	y	c
	33	内声部六和弦式的和声化旋律。		
	36	移调的旋律。		
VI	38	动机(b)在低音区重现。		
	41	低音区缩小时值的动机(b)。		
VII	43	下方的主持续音。左手被分割的和弦化旋律。右手色彩斑斓的琶音(x)。		C
	47	三个八度上的高音动机(b)。和弦式旋律的分裂。		
	50	动机的开始部分(b)。旋律中断在一个疑问的减三和弦上。		

* 七个片段组分为四部分: $17 + 14 + 11 + 10 = 52$ 小节

注 释:

这幅风景画的灵感是否来源于特纳(Turner)的一幅水彩画?或是来源于康斯坦布尔(Constable)的一幅油画?没有人知道。总体色彩是 C 大调(左手和弦的旋律)。右手的琶音造成了类似轻雾的声音效果(键盘上的黑键)。

作品的出发点: C 大调和弦和 $\flat G$ ($\sharp F$) 大调和弦的重叠。这是“彼德鲁什卡和弦”(德彪西在斯特拉文斯基之前早就使用过)。

参看:《善舞的仙女》和《焰火》。

八度上的切分动机预示着《埃及古壶》的半音化。

在最后的小节,和声被中断。左手减三和弦,右手是 $\flat A$ 音。

参看:《原野上的风》(《前奏曲 I》)。

音乐谱例

1 Modéré

x

1

a

8^a

18

b

8^b

Un peu retenu

32

8^a

8^a

y

33

c

音乐谱例评注

x. “极其均匀和轻快的”。

a. “左手比右手稍突出一点”。

b. 两个八度上的半音化动机（最低音与最高音）。中心音： $\sharp C$ 。

y. 左手和弦化的旋律由高音区连续的琶音（ $\sharp D - \sharp G$ ）伴奏。

三全音的关系：



c. 左手中心音 D 周围一连串的音。

14. 枯萎的落叶

片 段 组	小 节 数		谱 例	调 性
I	1	被平行七和弦和声化的以八度奏出的阿拉伯式音阶。主音 $\sharp C$ (第2小节)。	a	$\sharp c$
II	6	半音化的七和弦。下方的属持续音(A)。		D
	10	九和弦的渲染。下方的属持续音(G)。		C
III	15	在中音区的阿拉伯式音阶。主音 $\sharp C$ (第15小节)。		$\sharp c$
IV	19	低音区固定的节奏型(下方的 $\sharp G$ 持续音)“更活跃一点”。		
	21	附点节奏的上行动机(全音阶)。		
	25	左手“稍突出的”旋律。下方的 $\sharp G$ 音的持续。右手三和弦构成的固定音型。	b	
V	31	下方主持持续音($\sharp F$)上的军号合奏般的三和弦。	c	$\sharp F$
	37	下方属持续音($\sharp G$)上的高音的动机(c)。		
VI	41	下方的主持持续音上再现八度奏出的最初的阿拉伯式音阶(a)。		$\sharp c$
VII	47	扩大时值的军号合奏般(c)的远方回声。		
	48	下方的 $\flat B$ 持续音。在低音区以八度奏出的下行半音化旋律。		
	50	下方的主持持续音($\sharp C$)。八度奏出的下行自然音阶的旋律。时值扩大。		$\sharp C$

* 七个片段组分为三部分: $18 + 22 + 12 = 52$ 小节

注 释:

秋天的风景。 $\sharp c$ 小调的伤感的色彩。通过精致的和声来表现视觉和嗅觉的印象,这种转移(通感)的手法已经被德彪西的《飘荡在晚风中的声音和香味》(《前奏曲 I》)所尝试。

阿拉伯式音阶(a)令人回忆起《牧神午后》。人们将重新找到——作者的独特用法——德彪西后来在《月色满庭台》中将再度使用这种音阶。

附加二度与增四度的大七和弦是拉威尔喜欢的和弦之一。

第二部分中军号合奏般嘹亮的三和弦令人想起《节日》(为管弦乐队而作的《夜曲》, 1900年)。

音乐谱例

Lent et mélancolique

a

Example 'a' is a piano score in G major, 4/4 time, marked 'Lent et mélancolique'. It begins with a first ending bracket over measures 1-4. The melody in the right hand is characterized by a slow, descending line with grace notes. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes. A '7' is written below the first measure of the left hand, and '8b--J' is written below the second and fourth measures.

b

Example 'b' continues the piece from measure 25. The right hand features a series of eighth notes, while the left hand plays sustained chords with a descending bass line. A '7' is written below the first measure of the left hand, and '8b--J' is written below the second, fourth, and sixth measures.

Plus lent

c

Example 'c' begins at measure 31, marked 'Plus lent'. The tempo is slower, and the music features sustained chords in both hands. The right hand has a descending line with grace notes, and the left hand has a steady accompaniment. A '7' is written below the first measure of the left hand, and '8b--J' is written below the second and fourth measures. The piece concludes with a final chord in the right hand.

音乐谱例评注

- a. “持久柔和且非常有表现力的”。
- b. 在中心音 $\flat G$ 周围的一连串音。
- c. 三和弦, 附点节奏, “十分强调的”, “突出的”。

15. 维 诺 门

片 段 组	小 节 数		谱 例	调 性
I	1	声音的背景。哈巴涅拉的节奏将出现在整个乐曲的低音区。 茨冈人单调的歌曲。下方的主音的持续。 特有的安达卢西亚装饰音。 模进的尾声。	x	$\flat D$
	5		a	
	13			
	17			
II	25	以八度奏出的懒洋洋的三连音旋律。 固定的节奏。“带有特性的”中音区。 平行三度的半音化旋律之后是三和弦。	b	
	31			
	33			
III	42	声音的背景。再现引子(x)。 以八度奏出充满激情的歌唱。		$\flat D$
	44		c	$\flat B$
IV	50	讽刺的插曲。 优雅的插曲。 过渡。“有节制地”。下方的属持续音。		
	55			
	62			$\flat D$
V	66	重新开始平行三度奏出的单调旋律(a)。装饰音的变化。 模进的尾声。		$\flat D$
	75			
VI	83	(b)以弱奏在遥远的高音区重现。 最后强奏的嘹亮的巨响。弱奏的附加九度的三和弦的结尾。		F
	85			$\flat D$

* 六个片段组分为三部分：41 + 24 + 25 = 90 小节

注 释：

这个作品可能是德彪西从格拉那达著名的阿尔汉布拉宫中之门的照片中所获得的灵感。在哈巴涅拉的固定节奏上进行的音乐改编，表现出在洒满强烈光线的围墙和建筑物内清凉的阴暗处之间所产生的剧烈反差。

$\flat D$ 大调的总体色彩在中央插部让位于 $\flat B$ 大调这一更清晰的调性。

参看：《格拉那达的黄昏》(《版画集》，1903 年)和《中断的小夜曲》(《前奏曲 I》)。1895 年拉威尔的《哈巴涅拉》(《西班牙狂想曲》)。

音乐谱例

Mouvement de Habanera

1

x

5

a

Rubato

25

b

44

c

音乐谱例评注

- x. “特别强烈和富于激情的轻柔的鲜明对比”。强奏、激烈的。
- a. “非常有表情的”。练声曲。中心音： $\flat E$ 。
- b. 旋律与低音之间双调性的效果。
- c. “富有情感的”，切分旋律的重复。

16. 善舞的仙女

片段组	小节数		谱例	调性
I	1	引子。声音的背景。爱尔菲(精灵)和仙女轻盈的世界。	x	$\flat D$
	5	$\flat E$ 大和弦。右手 $\flat B$ 音上的颤音。		
II	13	左手断奏的旋律。		
	15	$\flat A$ 音上的颤音(属音)。增二度和弦和急速经过音群式的琶音(第 16 小节)。		
	17	$\flat E$ 大和弦。		$\flat E$
III	24	仙女的舞蹈。在三个八度上演奏的柔软的旋律。下方的属持续音。	a	$\flat D$
	28	过渡。左手断奏的音阶。		
IV	32	以八度奏出的懒洋洋的旋律。中间的属持续音(A-B)。节奏上很自由。		E
	36	恢复速度,“有表现力的”。安静下来。		
V	42	回到主要的调。右手半音化。下方的属持续音。		$\flat D$
	52	舞蹈结束。半音化和弦。下方的主持续音。附加六度的三和弦(第 56 小节)。		
VI	57	装饰的琶音。在中音区的“有表情的”主题(第 58 小节)。下方的主持续音(第 60 小节)。	b	
	67	重新开始以八度奏出的“温柔的”主题。		
VII	73	插部。 A 音上持续的高音颤音。半音化和弦的旋律(第 75 小节)。	c	C
	77	下方的属持续音。附加六度的九和弦。		
VIII	88	A 音上层层排列的颤音。半音化和弦的旋律(第 92 小节)。		
	94	下方的属持续音。附加六度的九和弦。		
IX	101	再现引子。声音的背景(x)。		$\flat D$
	105	$\flat E$ 大和弦。		
	117	在低音区再现无伴奏的动机(b)。		
	121	轻盈的结尾。高音 $\flat D$ 。		
	122	中音区主持续音上的音乐的引用。		

* 九个片段组分为四部分: $23 + 33 + 44 + 27 = 127$ 小节

注 释:

这首轻盈的谐谑曲的创作灵感有可能来源于英格兰的一件雕刻作品。在引子中,与《雾》中双手的安排刚好相反。这里,主要的 $\flat D$ 大调被右手表现出来(在黑键),而左手(在白键)营造出作者所需要的富有光彩的声音效果。这个轻盈的双调性游戏只是坚持了很短的时间。作品以一段引用的音乐作为结束:韦伯的歌剧《奥伯龙》中圆号演奏的三个音符。

参看:《水妖》和《帕克之舞》(《前奏曲 I》)。

音乐谱例

Rapide et léger

1

x

5

5

5

5

5

5

Rubato

24

a

57

b

En retenant

73

c

8b.....

音乐谱例评注

x. 引子的和声模式:



a. 自然音阶的旋律。节奏上很自由。

b. 旋律和低音之间的双调性效果。在中音区“有表情的”主题。

c. 和弦化的旋律(第 75 小节)。“柔和并富于幻想的”。

17. 欧 石 南

片 段 组	小 节 数		谱 例	调 性
I	1 6	阿拉伯式的五声音阶。完满的终止(第 5 小节)。 过渡。不同的三和弦。新的色彩($\flat G$ 音)。	a	$\flat A$
II	8 11	二度动机。上行和下行的音阶。有表情的半音化对位。 八度旋律之上的有表情的对位化旋律。	b	
III	15 17	插部。快速琶音化的急速经过音群。 $\flat E$ 大和弦的终止(第 16 小节)。 以逐渐延长音符时值作为过渡。	c	
IV	19 21	“柔和而轻快的”插部。 新的色彩($\flat B$ 音)。下方的属持续音。模进结束时意外的转调。		$\flat D$
V	23 27	中央插部。下行的五声音阶琶音。中间的属持续音。下方的主持持续音。 左手以八度奏出富有表情的阿拉伯式音阶。	d	$\flat B$
VI	29 31	“柔和的”附加六度的属九和弦。琶音下行然后上行。 前面小节的移调。		F $\flat B$
VII	33 37	重新开始下行的五声音阶式的琶音(d)。新的色彩($\flat G$ 音)。 向主要调式返回。 $\flat A$ 大调属和弦(第 37 小节的结尾)		$\flat B$
VIII	38 41	再现二度动机(b)。有表情的半音化对位。 八度旋律之上的有表情的对位化旋律。下属音上被中断的终止(第 44 小节)。		$\flat A$
IX	44 46	在低音区的最初的阿拉伯式的五声音阶(a)。 $\flat D$ (下属音)三和弦。 “柔和保持住”的八度奏出的半音化对位。完满终止(第 49 小节)。		

* 九个片段组分为三部分: $22 + 15 + 14 = 51$ 小节

注 释:

在苏格兰的荒野上,欧石南的中心,一个孤独的牧人吹着芦笛。这个作品与《亚麻色头发的少女》(《前奏曲 I》)具有明显的相似性。类似双簧管吹奏出的五声音阶的旋律,新鲜且朴实,令人回想起拉斐尔前派某幅油画的构思与色泽。

田野景色的古风还是由大量的终止式加以强调。在中央插部中, $\flat A$ 大调的总体色彩让位于欢快的 $\flat B$ 大调。

音乐谱例

1 Calme

a

8

b

15

c

Un peu animé

23

d

音乐谱例评注

- a. “柔和而富有表情的”。柔和的旋律曲线。重复的大六度下行。
- b. 被处理成复调的器乐化旋律。
- c. 变格(IV-I)的连接伴奏下的急速经过音群式的琶音。
- d. “欢乐的”。纯五度($\flat B$ 、F)的跳进刚好呼应低音(F、 $\flat B$)的进行。

18. 怪癖的拉文将军

片 段 组	小 节 数		潜 例	调 性
I	1	引子。小号般的呼唤(C音上)。三度音程连接的断奏三和弦。	x ¹	F
II	11	副歌。下方的主持持续音上的有节奏的五声音阶旋律。反拍子的伴奏。	a	
III	19	重新开始副歌(a)。走向g小调。低声部的三全音(♭A、D音)进行(第25小节)。		
	31	下方的属持续音上的强奏的倚音和弦。属七和弦(第33小节)。		
IV	35	结尾。下方的主持持续音上的副歌(a)。半音化的和声配置。小号般的呼唤(F音上)。		
V	46	三度音程连接的连奏三和弦。	x ²	♭D
	47	有节奏的。下方的属持续音。		
	51	断奏的平行三和弦配置的调式化的歌曲。	b	
VI	58	重新开始左手下行半音伴奏的连奏三和弦。		
	59	有节奏的。下方的属持续音。		
	63	调式化的歌曲(b)。		
	65	以八度奏出的切分节奏的呼唤。		
VII	70	副歌(a)。有节奏的五声音阶旋律。参照第11小节。		F
VIII	78	重新开始副歌(a)。参照第19小节。		
	90	强奏的倚音和弦。参照第31小节。		
IX	94	结尾。“非常有节制的”♭G大调的副歌(a)。		
	99	“活跃的”。左手附加了半音的引子(x ¹)中的和弦(第101小节)。		♭G
	103	强奏的反拍子不协和和弦(在下属音和属音上)。小号般的呼唤。		F

* 九个片段组分为三部分: 45+24+40=109 小节

注 释:

德彪西所描绘的音乐厅场景, 受到了1910年至1911年间巴黎一个滑稽可笑美国杂技演员的表演所启发。“拉文将军”僵硬机械的步态令人不能不想起斯特拉文斯基的木偶(《彼德鲁什卡》, 1911年)。这个新的幽默的盎格鲁-撒克逊人的例子接近《木偶的步态舞》(《儿童乐园》, 1908年)和《游唱艺人》(《前奏曲I》)。为了给这些丑角的滑稽动作伴奏, 钢琴尽力在整个作品中模仿爵士乐队的不容置疑的节奏与音响。

音乐谱例

Dans le style et le mouvement d'un Cake-Walk

The musical score is divided into four systems, each with a label on the left:

- x¹**: A single staff in treble clef, key of B-flat major, 2/4 time. It begins with a first ending bracket labeled '1' over measures 1-4. The melody is characterized by sharp, staccato chords.
- a**: A grand staff (treble and bass clefs). The bass line features a steady eighth-note accompaniment. The treble line has a melody with many beamed eighth notes and rests, creating a rhythmic pattern.
- x²**: A grand staff. The treble line starts at measure 46 with a 'Traîné' (dragged) marking and a slur over a series of chords. The bass line has a few notes, including a long note at the end of the system.
- b**: A grand staff. The treble line begins at measure 51 with a series of chords. The bass line has a few notes, including a long note at the end of the system.

音乐谱例评注

x¹. “尖锐的”小号般的呼唤。“生硬的”断奏和弦。

a. “诙谐且谨慎的”。低音提琴、萨克斯、打击乐。

x². 引子的和弦用连奏重新开始。

b. 美国歌曲,《康城赛马歌》[源自豪厄特(R.Howat)和埃尔费(C1.Helffer)的著作]。

19. 月色满庭台

片 段 组	小 节 数		谱 例	调 性
I	1	引子。声音背景。法国民谣的暗示。	x	#F
	2	下行的流畅音群。装饰音 $\flat G$, $\flat F$, $\sharp C$ 。下方的属持续音。		
	3	每拍上的属七和弦(第 3 和第 4 小节)。		
II	5	重新出现引子(参照第 2 小节)。		
	7	在低音区被平行三和弦和声化的民谣动机。		
III	10	戏谑地过渡。“稍活跃的”。“轻快的”。		$\flat B$
IV	13	主要的阿拉伯式音阶。双手半音化的倒影。	a b	#F
	16	回旋的动机。各音区的属持续音。		
V	20	右手以八度奏出的跳动的动机。“活跃一点”。左手半音滑奏。		
VI	25	在极高与极低两个音区突然弱奏的平行三和弦的插部。		$\flat E$ C
	28	“逐渐活跃”的过渡。下方的属音的持续。参照第 3 小节。 第 30 小节强奏的巨响。		

(下转 18页)

音乐谱例

Lent

1 8^a

x

13

a

16

b

8^{b.1}

(下转 19 页)

音乐谱例评注

x. 被七和弦和声化的民谣《月光》。

引子的和声模式。三全音的关系：

a. 作相反进行的半音化动机(倒影)。

《月色满庭台》的主要的阿拉伯式音阶是《牧神午后》的这种音阶的派生：

《牧神午后》前奏曲

Prélude à l'après-midi d'un faune

《月色满庭台》

La Terrasse...

b. 左手有表情的半音化对位为回旋的动机伴奏。

月色满庭台

(续表)

片 段 组	小 节 数		谱 例	调 性
VII	32	主要的阿拉伯式音阶(a)。双手半音化的倒影。		$\sharp F$
	34	回旋的动机(b)。下方的主持续音。		
VIII	37	引子的再现(x)。		
IX	39	平行四六和弦的动机。上方的属音的持续。	c	$\sharp F$
	42	一系列缺少三度的三和弦。主持续音。三全音 $\sharp F$, $\flat C$ 的镶嵌。	d	

* 九个片段组分为三部分: $12 + 19 + 14 = 45$ 小节

注 释:

在 1912 年出版的《印度帝国的来信》中,皮奥(R. Puaux)在描写一个神话中的宫殿时谈到《月色满庭台》(la terrasse des audiences au clair de lune)。通过改变冠词(“月光” clair de lune),德彪西是否自认为把这句改成了亚历山大体的诗呢?

这毫无疑问地令人想起以前的一首夜曲标题(《意象集 II》, 1907), 大家或许相信漂亮的亚历山大体的诗出自马拉美(Mallarmé)的手笔: “月光照射在从前的庙宇上。”

在极其讲究的节奏与和声中, 运用了在整个键盘上广泛铺开的钢琴写作技术, 这首前奏曲应该被放在德彪西为钢琴而作的所有夜曲之首。

我们找不到任何的异国情调, 没有借用任何的东方模式, 但是从法国民谣《月光》(Au clair de la lune)的引入起, 就产生了一种反讽的引用。

缓慢的舞蹈节奏与“和声的神秘变化”使这个神秘的作品与《枯萎的落叶》和《飘荡在晚风中的声音和香味》有相似之处(《前奏曲 I》)。

整首作品中 $\sharp F$ 大调的总体色彩被无所不在的(伴随着向接近 $\flat B$ 和 $\flat E$ 大调的几次离调)持续音($\sharp F$ 、 $\sharp C$)所确立。

这首作品——预示着《20 首凝视圣婴》(参看 $\sharp F$ 大调的“上帝的主题”)——可能被视为梅西安音乐语言的来源之一。

音乐谱例

(续)

39 **Plus lent**

8^a

c

42

d

8^a

音乐谱例评注

c. 平行四六和弦也令人想起《牧神午后》的最后几小节：

三全音的关系：

+4

d. 尾声的和声模式。三全音的关系：

+4

20. 水 妖

片 段 组	小 节 数		潜 调 例 性
I	1	开端。声音的背景。(希腊)水神在漂荡。下方的属持续音(第3小节)。	X D
	8	急速经过音群式的琶音。 \flat B音上的七和弦。末端的音符:高音E。	
II	11	水妖的舞蹈。中音区的属音的持续。 \flat E音上的琶音。	y
	14	旋律化的动机(\sharp G、A、E音)。 $\frac{3}{4}$ 拍的小节。下方的主持续音。	a
	16	十六分音符的回旋动机。中音区的属音的持续。调式色彩(\sharp G)。	
III	20	左手的切分动机。高音区的持续音组(属音的渲染)。	b
	22	左手七和弦的旋律。摇曳的节奏。	
	26	回旋的动机。参照第16小节。调式色彩(\sharp G)。	
	28	模进的结尾(y)。	
	30	\flat E音上的动机预示(c)。	
IV	32	中央插部。音响效果。 \flat E音上的增三和弦,下方的持续音。	
	34	在低音区 \flat B重复音上的动机。	c
	38	舞蹈(a)。中音区属音的持续。调式色彩(\flat A)。回旋的动机。	\flat E
	40	下方的主持续音。旋律化的动机(G、E、D音)。 $\frac{3}{4}$ 拍的小节。	
	42	慢一倍的重复音动机(c)。	
V	44	声音的轻雾。属九和弦(附加 \sharp D音)。	B
	46	在低音区“轻轻强调的”平行三度的动机(c)。	
	48	通过三度连接的小九和弦(第49和第50小节)。	
VI	54	下方的下属音的持续。左手半音化升高。右手 $\frac{3}{4}$ 拍的律动。	D
	56	低音区 \flat E音上的动机(c)。	
	62	模进的结尾(y)。	
VII	65	下方的持续音。急速经过音群式的琶音。高音区 \sharp F音上的三和弦。“尽可能的轻”。	
	69	D大三和弦和 \sharp F大三和弦重叠的大琶音。双调性的结果。	

* 七个片段组分为三部分: $31 + 22 + 21 = 74$ 小节

注 释:

这首前奏曲的标题很可能仍是1912年在巴黎展出的一件英格兰的雕刻作品给德彪西提供的。超自然的神灵在大海的波浪之中灵活轻盈地漂荡。这个非常流畅的水上芭蕾接近轻盈的谐谑曲《善舞的仙女》。也可参看《帕克之舞》(《前奏曲I》)。

这首作品与拉威尔的《水妖》没有任何关系,两者所运用的音乐语言和钢琴写作方式完全不同。

人们知道科克托(J. Cocteau)曾经说过:“充足的云、波浪、水生动物、水妖和夜晚的香气”(《公鸡和喜剧丑角》,1918年)。这句话的来源——它的渊源很可能追溯到埃里克·萨蒂(Erik Satie)——六人组音乐家之一。在德彪西去世的同年,科克托的声明指出,在一场毁灭性的战争结束时,法国的音乐趣味发生了多么剧烈的变化。

音乐谱例

Scherzando

1

x

8b

11

y

12

Rubato

14

a

Au mouvement

20

b

34


c

8a

+

音乐谱例评注

x. 属和弦。附加音： $\flat B$ 、 $\flat F$ (第 1 小节)； $\sharp B$ 、 $\sharp F$ (第 2 小节)。

y. “闪闪发光的、柔和的”。和声模式。三全音的关系：

a. $\frac{3}{4}$ 拍和 $\frac{6}{8}$ 拍的小节的交替。调式的色彩($\sharp G$)。

b. 右手“舒适自在、轻巧的”。左手“突出的”切分动机。和弦化的旋律(第 22 小节)。“有表情的”。

c. 重复音的半音化动机。

21. 向匹克威克致敬

片段组	小节数		谱例	调性
I	1	左手以八度奏出英国国歌。	a	F
	2	右手长时值的和弦化旋律。双手反向进行。		
II	9	下行的缩小时值的和弦。参照第 3 小节。	b	
	12	右手轻巧的附点节奏的固定音型。中音区的属音的持续。		
	15	下方的主持续音。半音化对位。		
III	21	强烈而庄重的平行和弦。	c	C
	27	左手每小节哀怨的倚音。		
IV	31	逐渐活跃并渐强地向高音区升高。		F
	37	左手国歌的片段似小号的呼喊。		
V	41	回到动机(b)。参照第 9-11 小节。		F
VI	44	意外的中断。高音区的无伴奏旋律。	d	D
	46	$\flat B$ 上的重音然后回到 C 音,这是主要调式的属音。		
VII	48	动机(b)的结尾。		F
	49	下方的主持续音。		
	51	左手最后奏出国歌的回声。作为结束的强奏终止。		

* 七个片段组分为三部分: $20 + 20 + 14 = 54$ 小节

注 释:

这是关于狄更斯笔下著名人物的一幅简洁的音乐速写。英国国歌被用来当作盛大的开幕。这个反讽的引用将以片段形式贯穿在整个作品中。

这个滑稽的人物在登上一辆旧马车前露出了笑容,然后被快马小跑着送去和某个小丑见面。

最初动机的重现(在 F 大调)是被一个奇特的插曲(在 D 大调)切断的。

这首作品再次表现了德彪西所展现的盎格鲁-撒克逊人的幽默趣味。

参看:《怪癖的拉文将军》和《游唱艺人》(《前奏曲 I》)。

音乐谱例

1 Grave

a

8b

9

b

Retenu

21

c

8b

44

d

音乐谱例评注

- a. 响亮和反讽的《神佑我王》。
- b. “可爱的”。“有表情的”。第 12 小节:小推车出发,马的小跑和铃铛的声音。
- c. 三个音区上的写作。 $\frac{3}{4}$ 拍的节奏。
- d. “遥远并轻快的”口哨的音调。塔兰泰拉的节奏。

22. 埃及古壶

片段组	小节数		谱例	调性
I	1	平行三和弦化的阿拉伯式五声音阶。	a	d
	4	与最初的调式形成对比的陌生和弦。		
II	5	在低音区重新开始无和声配置的阿拉伯式音阶(a)。		
	7	半音化的第一个单调的旋律。	b	
III	11	半音化的第二个单调的旋律。		c
	14	C 音上的三和弦将是作品的结尾。		
IV	17	中央插部。间隔四度音程。下方和上方的 A 音的持续(第 18 小节)。	d	
	20	单调的旋律(b)。来自全音阶的和弦。下方和上方的 G 持续音。		
	24	\flat A 音开始的快速下行音阶。在低音区的古代铙钹声。		
V	26	平行三和弦化的阿拉伯式五声音阶(a)。		d
	28	第 3 和第 4 小节和弦的移位。		
VI	30	附加九度的 C 大三和弦和声化的单调的旋律(c)。		

* 六个片段组分为三部分: $16 + 9 + 8 = 33$ 小节

注 释:

这个顶盖上雕刻有头颅的骨灰瓮正是以古埃及城市的名字来命名的。

德彪西这首精妙的作品是从古希腊和古罗马的宗教仪式中获得的创作灵感,展示了竖琴、铃鼓和响板的声音陪伴着的葬礼缓慢的游行队伍。

最初的阿拉伯式单纯的自然音阶(a)很快被东方的半音化单声部旋律(b)代替。这个哭丧妇的呜咽仪式陪伴着死者直到他的最后家园。

第二次悲叹(c)重现了马拉美的《牧神午后》最初的半音化布局。

在作品的最后几小节,葬礼的歌声被一个宁静的和弦支撑着(附加九度的 C 大三和弦)。这是高音 D 在下面的回声——中古调式的主音。

如果读者有兴趣,可以阅读居特(S. Gut)关于这首前奏曲^①的文章。

参看:《神圣的舞蹈》——为竖琴和弦乐而作(1904年);

《德尔斐的舞女》(《前奏曲 I》);

《古代墓志铭 6 篇》——为钢琴二重奏而作(1914年)。

^① 塞尔日·居特,《德彪西〈埃及古壶〉的形式分析和基本结构》。瑞士法语地区的音乐杂志,1980年第2期。

音乐谱例

Très calme et doucement triste

a

b

c

d

Animez un peu

音乐谱例评注

a. 最初的阿拉伯式音阶的曲线有一个标记的时值。爱奥利亚调式(éolien)的和声配置。 $\flat B$ 是偶然的变化音。

b. 重复音 $\sharp C$, (邻近 $\flat C$) 是 D 的倚音。

c. 单调的旋律被下面的和弦依次地伴奏:

——附加六度的小三和弦(第 11 小节)。

——附加六度的大三和弦(第 12 小节)。

——自然七和弦(第 13 小节)。

附加九度的 C 大三和弦(第 14 小节)预示着作品结尾的和弦。

d. 响板的音色。

23. 交替三度

片段组	小节数		谱例	调性
I	1	引子。缓慢间隔的三度。	x ¹	
II	11	托卡塔的副歌。左手的旋律。	a ¹	C
	2	三度音程半音下行到属音 G(第 32 小节)。		
	34	主音 C 的加强。		
III	46	段落。旋律现在位于右手。		
IV	65	这次重新开始转调的副歌。旋律在左手。	a ²	C
	75	低音下行到属音 $\flat B$ (第 77 小节)。		$\flat E$
	81	移调到以 $\flat B$ 为属音的调。		E
V	91	中央插部。重新开始缓慢地隔开的三度。	x ²	
	108	“保持住,优雅的”。下方的属音的持续。		$\flat E$
VI	117	引入。恢复速度。		
VII	125	托卡塔的副歌。左手的旋律。	a ³	C
	135	三度音程半音下行到属音 G(第 145 小节)。		
	149	突然的半音进行。		
	154	低音区的主音 C 的强化。下方的主音的持续。		

* 七个片段组分为三部分: $90 + 26 + 49 = 165$ 小节

注释:

这首前奏曲的标题,借用了钢琴演奏技巧的术语,已经预示了 1915 年的《练习曲》。C 大调上真正的托卡塔,与《意像集 I》(1905 年)中的《运动》相似。这个十六分音符的“无穷动”一直持续着,几乎没有被插部中断。

在托卡塔中间短暂的平静时引入了插部,这个插部恢复了引子中缓慢的三度,并加入了多变的附点节奏的修饰。

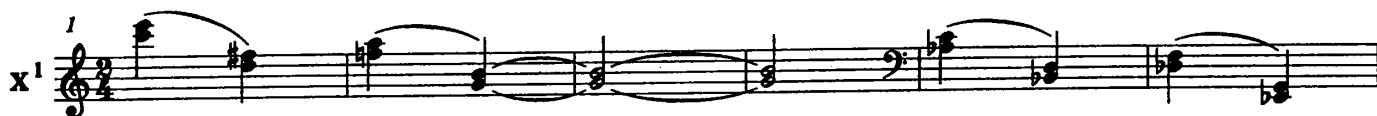
在托卡塔的最后部分中,低音的三度(C-E)进行中断。相同的弱奏三度最后停止在键盘的中音区。显然是对于《帆》(《前奏曲 I》)的结尾的引用。

在这首前奏曲中引用的《春之祭》的几个模糊片段已经被豪厄特(R. Howat)和埃尔费(Cl. Helffer)指出。^①

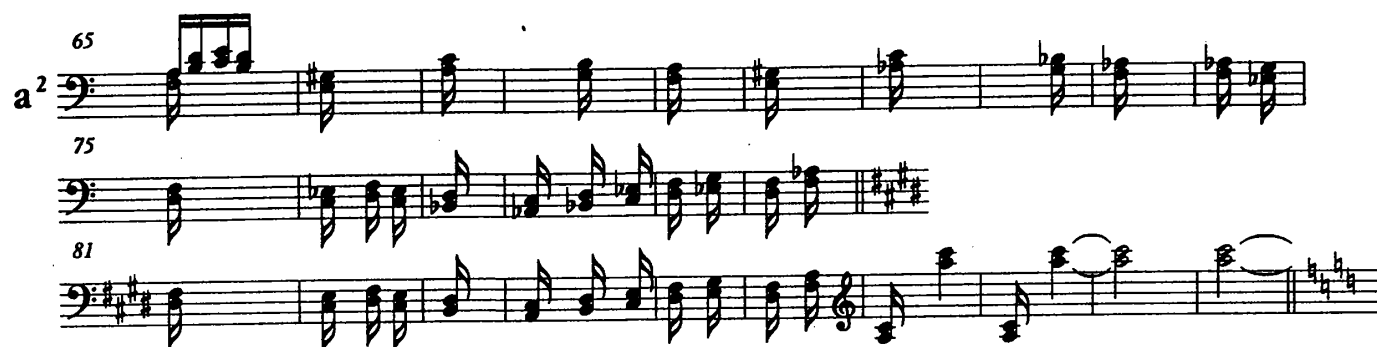
① 参看《前奏曲》的参考版本。德彪西和斯特拉文斯基在 1912 年演奏过《春之祭》的四手联弹。

音乐谱例

Modérément animé



Un peu plus animé



Au mouvement



音乐谱例评注

x¹. 隔开的三度要么属于一个自然大调的音阶, 要么属于一个全音阶。

a¹. “不生硬的轻盈的断奏”。“标有保持音(-)记号的音稍响亮些”。这些音符形成了 23 个小节的旋律。

a². 重新开始(a¹)的变化。26 个小节的旋律。

x². 引子(x¹)的扩大。隔开的三度属于一个全音阶。“柔和且连接的”。

a³. (a¹)重新开始。22 个小节的旋律。

24. 焰 火

片 段 组	小 节 数		谱 例	调 性
I	1	引子。声音的背景。双手间交替的三连音。从第 3 小节起一系列单独的迸发。	x	F
II	11	“一点点靠近”。渐强直到强奏的滑奏(第 17 小节)。		
III	20	交替二度。半音升高。渐强。		
IV	25	声音的背景。上行和下行强奏的琶音。	y	F
	27	主要的动机。	a	
V	35	变形的动机(a)。和声配置:全音阶的琶音。下方的 G 持续音。		
	39	大量下行琶音。下方的 $\flat A$ 音的持续。		
VI	41	声音的背景。九度的琶音。下方的属音的持续。		$\flat D$
	42	高音区的动机(a)。		
VII	47	右手和弦和左手二度音程“戏谑地”交替。半音升高。渐强。		
	53	高音区的交替二度。“尖锐的”。下方的 D 音的持续。		

(下转 30 页)

音乐谱例

Modérément animé

x 

y 

a 

(下转 31 页)

音乐谱例评注

- x.** “轻快、均匀而遥远的”。持续了 16 小节像雾一样的音色。
y. 将作为动机(a)背景声音的上行和下行的大波浪。
a. “非常外在的”主要的动机。小号般的音色。非常突出的节奏。

焰 火

(续表)

片 段 组	小 节 数		谱 例	调 性
VIII	57	弱奏的琶音,“缠绕的”。下方的属持续音。		A
	61	三和弦。滑奏(在白键)。第 63 小节滑奏(在黑键)。	b	
IX	65	“轻柔与协和的”下行琶音。动机(a)。“尖锐且快速的”(第 67 小节)。		$\sharp F$
	67	“几乎是华彩”。双手分别重复的琶音。双调性。		
X	68	重复第 65 小节。动机(a)。“尖锐的”(第 70 小节)。		
	71	动机的开始部分(a)。左手的二度颤音。第 74 小节下方 C 音的持续。		
XI	79	放宽速度。强奏的上行琶音。在低音区八度奏出的“响亮的”动机(a)。		F
	82	重复“响亮的”(a)。强奏的和弦呈半音化发展(第 85 小节)。		
	87	在黑白键上双手滑奏。		
	88	稍慢。低音区重现片段(x)。渐弱且非常有节制的。		F
XII	90	还要更慢。在低音区 $\flat D$ 音上“尽可能轻且弱奏”的嗡嗡声。	c	C/ $\flat D$

* 十二个片段组分为五部分: $24 + 16 + 16 + 22 + 20 = 98$ 小节

注 释:

这首“大胆革新”[阿尔布雷基 H. Halbreich)] 的作品卓越地继承了李斯特钢琴化的写作(接近《西风所见》,《前奏曲 I》),在开始时令人想起人群的遥远的喧嚣。双手的安排和《雾》一样。在巨大的海浪声音的背景下,喧嚣一点点上涨直到小号般尖锐音响的动机强烈爆发。

这个唯一的动机伴随着几次改变或以原来的形式被重复,在作品的进行过程中,粘稠且密集的多色彩的响声穿插在急速经过音群喷涌的所有音区的中间。F 大调的总体色彩在引子中就被确定,并在作品最后模进的几个迂回后回归。

最后几小节是很大的创新:在 $\flat D$ 音上定音鼓般的滚动。我们听到弱奏的遥远的《马赛曲》重叠的片段,在 C 大调,小号的最后呼唤(a)。

节日的次日清晨。给人调性不确定的印象。

稍稍暗示出双调性的效果已经预示了达吕斯·米约(Darius Milhaud)的创作技法。

音乐谱例

(续)

Rubato

61 $8^a - 7$ $8b - 1$ *gliss.*

90 $8^a - 7$ $8b - 1$ *gliss.*

90 Encore plus lent

90 $8b$

92 $8b$

音乐谱例评注

b. 四小节的插入。键盘两端的三和弦。

三全音的关系:

+4

c. 双调性的重叠。“尽可能轻的”低音 $\flat D$ 的持续音。《马赛曲》的回声(“自很远的地方”),并再现C大调弱奏的动机(a)。

作者简介

马塞尔·比奇(Marcel BITSCH), 1921年生于巴黎。作曲家, 罗马大奖(La Villa Medici a Rome)获得者, 巴黎国立高等音乐学院和瑞士瓦莱州立音乐学院的资深教授。其著述颇丰, 有作曲理论教学著作: 《简明和声学》、《赋格》(与人合作)等; 有音乐美学著作: 《巴赫的音乐奉献》、《德彪西的钢琴前奏曲》(与人合作); 有关巴赫作品分析的出版物: 《赋格的艺术》、《音乐的奉献》、《大提琴独奏的组曲》等多部专著。