

[文章编号] 1004—5856(2006)02—0133—04

诗意与幻境

——德彪西管弦乐创作的音乐特征

冯 涛

(黑龙江省歌舞剧院,黑龙江 哈尔滨 150010)

[摘 要]法国作曲家德彪西被人们称为站在 19 世纪浪漫主义的延长线上探索 20 世纪音乐道路的一位先锋和勇士。文章通过对德彪西管弦乐创作上的音乐语言形式、创作题材选择及音乐表现手法的分析,具体阐述了德彪西管弦乐创作的音乐特征。

[关键词]印象(主义)派;德彪西;管弦乐

[中图分类号]J605

[文献标识码]A

法兰西民族的艺术才能在其悠久的历史中,被无数的艺术家尽情地施展和表现。音乐史上印象(主义)派的创始人、最杰出的代表人物——法国作曲家德彪西,一向被人们称为是站在 19 世纪浪漫主义的延长线上探索 20 世纪音乐道路的一位先锋和勇士。他开启了现代音乐之门,他的音乐也成为连接 19 世纪和 20 世纪的纽带。

德彪西为 20 世纪的乐坛留下的遗产是十分丰富的。他在歌曲、钢琴曲、管弦乐、歌剧方面都有创造。其一生的创作历程大致可分为三个时期:(1)早期创作(1890 年以前),这期间他已有多部作品问世,如管弦乐曲《春》(1887 年),钢琴与乐队的《幻想曲》(1899)。这些作品在音乐结构、和声与旋律方面均表现出了一些新意,曾被学院派指责为模糊的印象主义作品,这也说明德彪西的印象派音乐风格在管弦乐创作上还不成熟。(2)中期创作(1890~1905 年),这是德彪西创作的成熟时期。他的大部分作品

都完成于这一时期。尤其创作的管弦乐作品不仅数量较多,艺术成就也达到了很高的程度。主要作品包括:前奏曲《牧神午后》(1894 年)、《夜曲》(1899 年)、《大海》(1905 年)、配乐作品《李尔王》(1904 年)、为竖琴和弦乐队所写的《两首舞曲》(1903 年)以及歌剧音乐《佩里亚斯与梅丽桑德》(1902 年)。这些作品总的风格是奇异而轻柔、暗淡而朦胧。前奏曲《牧神午后》以精致的线条、丰富的和声等手法将印象主义全新的音乐展现在我们面前。而这首乐曲也堪称印象(主义)乐派的经典传世之作。(3)晚期创作(1905~1917 年),由于健康与战争的原因,德彪西在晚期创作量减少,《意向集》、《游戏》、《卡玛》、《玩具箱》和《圣塞巴斯蒂安的殉难》代表了德彪西管弦乐创作晚期的全部成就。他的管弦乐艺术在这一时期又有了新的变化。配器的声部脉络更加粗犷鲜明,音响色彩随着管弦乐队编制的扩大也更加丰富多彩,声部布局与层次更加明确清晰。虽然对过去所酷爱的色彩

[收稿日期]2005-04-18

[作者简介]冯涛(1974-),男,哈尔滨人,青年小提琴演奏家,黑龙江省音乐家协会会员,黑龙江省歌舞剧院交响乐团副团长,乐团首席,主要从事音乐史研究。

性表现手段也有所节制,但在音乐语言上还继续复杂化,并从注重细腻与音色变化向更现实、更生动的形象发展,让人感受到向法兰西古典器乐曲传统道路的回归。这时的创作倾向可以看成是20世纪音乐发展方向,堪称20世纪新古典主义的先声。

德彪西是法国最富有创造性的作曲家之一,他的早期作品受浪漫主义影响,后受各艺术领域印象主义思潮,尤其是印象派绘画和象征主义文化的影响,通过长期创作实践,确立了印象(主义)乐派的风格。他的作品整体特征是表现悠然的朦胧的主观现象,常用迷离恍惚的音乐语言,渲染出闪烁的氛围和色彩。在创作手法上,打破了和声和调性的功能体系,排除了完整的旋律和曲式结构,在配器上用纤细的和声达到音乐精致的效果,展现给人的似乎是一种模糊的、混合的色彩,捉摸不定的、闪耀的音画,开辟了一个梦幻和令人着迷的音乐世界。德彪西的管弦乐作品在音乐语言形式、创作题材选择、音乐表现手法上都有其独特的风格。

一、作品音乐语言形式的特点

德彪西的管弦乐作品在形式上有许多标题音乐的范畴,但与浪漫派的标题音乐却有着不同的含义。首先,他不以表达某种情感的演变或讲述故事为标题的确定范围,而以视觉性、形象化并具有一定情绪的事物作为标题,将音乐表现对象界定在了一定的空间;其次,印象派的标题音乐是采用暗示与象征的手法来表明乐曲标题内容的,不能像浪漫派标题音乐那样直接讲述或翻译标题内容,或者直接标题内容。

德彪西也从来不用赋格、奏鸣曲或协奏曲等这些古典和浪漫时期很重要的音乐结构形式,甚至不使用感人肺腑的悠长旋律或含义深刻的主题陈述、发展等,取而代之的是各种短小的、无夸张、无重复、无停顿、无内在紧张度的旋律片断延续和由之结构起来的各种即兴小型曲式;另一些乐曲则是各种在小型曲式基础上联合起来的、回旋性的、分章节性的或各种复曲式性的较大结构形式。德彪西的音乐语言特征还表现在大量采用了传统大调以外的调式,在淡化了功能和声对音乐的组织力的同时,大大拓宽了和声的色彩表现力。所以,德彪西的管弦

乐既不是标题音乐,也不是描述性音乐,更像是一种由诗与画转化而成的音乐形式。德彪西同时很注重肖邦、李斯特等作曲家所探索的新的音乐表现领域、风格和莫索尔斯基新音乐语言方式,也很看重对自己祖国音乐传统的研究(特别是对法国古典作曲家库泊兰、拉莫音乐的研究)。这是构成他产生独特音乐风格的重要因素。

二、作品创作题材选择的特点

在德彪西的作品中,没有瓦格纳那样犹如见过地狱之火的恐怖、压抑,也不像布鲁克纳那样用音乐来表现他对天堂的向往。德彪西追求的是存在于人间的、在他看来美妙如璧的东西。的确,在德彪西的作品中时常都有神秘主义的出现,但并没有怪诞出奇,而是充满了新颖与人情味的气息。他在创作题材选择上竭力避开传统音乐的表现领域、避开适应自己的表现领域,这也是德彪西音乐个性的一个重要组成部分。由于艺术追求上与传统形式上存在着较大差异,因此,德彪西管弦乐作品取材于两个方面:一是追求异国情调,二是表现自然景物。

在追求异国情调方面,既有当时社会环境的原因,也有德彪西自己艺术气质方面的因素。在音乐创作上,德彪西追求标新立异、超凡脱俗。对于新颖的艺术风格,他常常是耐心地进行分析、研究,以求从中提炼出能被自己所用的素材。而19世纪的结束,在一定意义上说也促进了艺术上一个时代的终了。人们在新时代到来之前,试图挖掘新的艺术土壤,培养出新的艺术形式。之前鲜为人知的东方艺术在欧洲的出现,其表现形式与内涵对欧洲艺术家来说是新奇神秘的,他们对此怀有强烈的兴趣,许多人把眼光投向东方艺术,模仿它的韵味,借鉴它的形式,再现它的神秘。德彪西处在这种艺术潮流中自然不甘落后。尤其在1899年巴黎博览会上,东方各国民间音乐的表演犹如万花筒一般变化多姿、色彩斑斓,德彪西在被东方音乐的独特气质所吸引的同时,也对东方艺术产生了浓厚兴趣。这种影响,在他的多部作品中都能显现出来。

像许多同一时代的印象派艺术家一样,德彪西只相信感觉,相信感觉与感情具有同样的

趣味。他不用音乐去教化别人,也不用音乐极力表白自己。所谓“主题思想”在德彪西的创作过程中似乎从未出现。用音乐来表现自然景物,应该说是德彪西的所长。他的兴趣主要用于表现对云雾、太阳、大海、月色、水中倒影和一些梦幻般的联想——那些令人愉悦的纯自然界或对纯客体的感官印象,再就是纯生活场景的音乐素描,而从不用音乐表达深刻的哲理性思考和戏剧性心理感受。

三、作品音乐表现手法的特点

音乐表现内容上的变化,必然会引起音乐表现手法的更新。德彪西力图用音乐作品来表现生动逼真的感觉世界,就需要运用能与之相适应的音乐手法;德彪西不愿受传统规则的约束,那么就应建立起新的创作方式。因此,德彪西的管弦乐作品在旋律、和声、节奏、曲式和配器上所创立的独特技法,都是他在为建立新的创作方式进行的有意尝试。

(一) 音乐旋律的特点

在旋律上的表现,德彪西对浪漫派以来习惯使用的旋律一向敬而远之,扩展、反复、模进、分裂这些人们熟悉的旋律发展模式在德彪西的乐曲中变成了短小而相互不连贯的动静组合。在他的管弦乐作品中,主题的每次再现都不会原样重复,如前奏曲《牧神午后》的主题前后共出现十余次,但每次都在和声、节奏、音色以及配器方面进行了不同的处理,因而音乐效果也各不相同。

德彪西是一位不依赖于旋律生存的作曲家,他的许多旋律都表现出片断式、不对称、不连贯的特点,但这不能说德彪西的管弦乐作品中没有旋律,也不能说德彪西反对旋律创作,而是他具有他自己的一套旋律规则,那就是旋律的随着性和力求结构轮廓的模糊。这与他追求多变的情绪和瞬间的感觉是一致的。

(二) 和声表现的特点

和声在德彪西的管弦乐中占有重要位置。这些作品的成功,有一半功绩应归为和声手法的恰当运用。他对和声方面的贡献,大大扩展了和声学的含义,扩展了和声学的使用范围和表现力,对20世纪现代音乐艺术发展产生了深远的影响。

德彪西管弦乐作品中的和声手法与众不同,他不是以古典和声原则为创作依据,而是通过和声以及音色创造音乐的意境,用和声来渲染气氛、变换色彩,用和声来组织乐曲结构,突出表现内涵。这样,大一调体系与古典和声的创作原则,包括古典—浪漫时期以每一小节第一拍为重音的节奏特点,在朦胧的音响融合中被大大消解。而将和声建筑在全音阶之上,是德彪西的一大音乐特色,以至于其他作曲家使用全音阶的和声时,人们自然地将其与德彪西联系起来。

德彪西借鉴点彩派画家的创作特点,把距离较远的音程结合为和弦,各音结合在一起所发生的音响中带有一种颤抖感,即使是很平缓的旋律进行,用这样的和声衬托也会动荡不定。德彪西运用这样的和声手法达到了异常娴熟的程度,以至于旋律声部失去了往日的统治地位。

(三) 节奏表现的特点

德彪西在管弦乐创作中,喜欢用各种复合性的节拍,如6/8拍、5/4拍甚至15/8拍等,为避免节拍的周期性增强节奏发展的运力,在乐曲进行中常常打破小节线与节拍规律的约束,不规则地细分节奏使音乐显得模糊朦胧,运用一些复杂的节拍与节奏组合方式,形成一种宽广而富于生气的律动,增强了音乐进行中的节奏张力。

德彪西在节奏方面进行的大胆改革,来自于从其他国家的民族舞蹈音乐中汲取了许多节奏方面的精华,如哈巴涅拉舞、探戈舞、步态舞等,这些舞蹈音乐中的节奏特征被德彪西巧妙地运用在了音乐创作中,如切分节奏、复合节奏、无重拍律拍等,大大增强了乐曲的活力。

(四) 曲式结构的特点

德彪西管弦乐的曲式结构是以能够表达他的乐思为原则的。他对各种传统曲式原则与规范,特别是对传统音乐中的经典结构形式——奏鸣曲式不予理睬。但却具备对音乐结构进行整体把握的能力,有既大胆又匀称、精确的结构思维方式。他的作品结构原则是以三部性为基础的,随着创作风格的成熟这种结构原则也变得灵活自由,通常是将片断式的客体印象以较自由的方式呈现出来,形成一种并列镶嵌式的结构形式。

在德彪西的创作实践过程中,他的音乐始终处于变幻状态。因此,乐曲结构的安排也显得松散、杂乱,不注重乐曲发展的逻辑性,带有一定的即兴色彩。在他的创作晚期,经过长期实践摸索取得了自由音乐结构的经验之后,才转向一种比较严格的结构形式。

总之,德彪西的管弦乐音乐结构不是依靠音乐进行的秩序与原则,而是依靠表现内容与情调的相似性,这是德彪西组织音乐结构的重要依据。

(五) 配器表现的特点

作为印象(主义)派的音乐大师,探索音色的丰富表现力是德彪西音乐创作的另一主要特点。如同印象派绘画追求色彩与光线在绘画作品中的重要作用一样,德彪西对音响与音色的兴趣,是基于他所要表现的各种瞬间的印象,是他感觉世界中对音乐的一种要求。

德彪西对庞大的管弦乐编制、洪亮巨大的音响效果以及乐器声部的完整组合并无兴趣,即使是大乐队的演奏,也很少有响亮宏伟的音响效果,而对管弦乐队那轻柔、暗淡、奇异的音

响效果极为推崇。因此,塑造这种音响效果就成了德彪西管弦乐配器上的追求目标。

德彪西对各种乐器的性能与音色表现力有着透彻的了解。他的管弦乐音响细腻,配器精致,喜用未经掺杂的原色,音量总是节制的,呈现出闪烁透明的色彩。他广泛探求各种乐器在演奏技法上表现新的音响效果的手段,摸索各种乐器组合所产生的新的音乐表现力,如弦乐器拨奏、拉奏同时出现,靠近指板演奏和靠近琴码演奏,泛音奏法,大提琴与中提琴、小提琴的声部交错等。圆号和小号也常加弱音器并用于pp的短小乐句中,木管偏好最低音部,常用长笛、双簧管、英国管独奏,打击乐器也成为描绘音乐色彩的工具,定音鼓和大鼓是被小心地蒙起来的,振耳的钹也只轻轻触及它的边缘。竖琴成为了幸运儿,它以其本来面目,以清澈透明的音色为乐队增添梦幻般的色彩。

[参 考 文 献]

- [1]朱秋华.德彪西[M].东方出版社,1997.
[2]修海林,李吉提.西方音乐的历史与审美[M].北京:中国人民大学出版社,1999.

责任编辑:秦 平

Poem and Illusion

—Characteristics of Debussy's Orchestral Music

FENG Tao

(Heilongjiang Province Song and Dance Showplace, Harbin 150010, China)

Abstract: French musician Debussy is considered as a pioneer and warrior, who sought after the 20th century music in 19th century romanticism. By analyzing the music expression, subject selection and expressive style, his music features are explained.

Key words: impressionism; Debussy; orchestral music