

## 第1章 德彪西、拉威尔钢琴作品创作总介

### 1.1 创作背景

19世纪末至20世纪初，因受战争影响，西方国家动乱不堪。此时的政治、经济格局很不稳定，人们的思想意识也出现了重大变化。无论从哲学上、文学上，或是音乐上，都出现了各种新的理论与新的流派。德彪西和拉威尔这两个同时期的作曲家，就生活在这样一个特殊的社会背景下。

因着社会环境的影响，古典主义、浪漫主义的传统艺术观念已经无法满足这一时期艺术家们的胃口。艺术家努力的去寻求更多的创新与发展，在文学、美术上分别产生了自然主义、现实主义、象征主义、印象主义的流派，而身处音乐界的德彪西与拉威尔因着这些艺术思潮的影响，也开始了他们的创新之路。他们的音乐作品涉及到了很多领域，其中对钢琴作品的创作占有重要地位。

钢琴是德彪西所钟爱的乐器，他对钢琴作品的创作，贯穿了他的一生，在此大致可分为三个重要时期：1884-1900年为德彪西钢琴作品创作的第一个时期，主要钢琴作品有：《阿拉伯风格曲二首》(1888年)、《贝加摩组曲》(1890年)、《为钢琴而作》(1900年)。1901-1913年是德彪西钢琴音乐创作的成熟时期，这一时期的主要钢琴作品有：《版画集》(1903年)、《欢乐岛》(1904年)、《意象集》(1905-1907年)、《儿童园地》(1906-1908年)、《二十四首钢琴前奏曲》(1910-1913年)等。1914-1917年是德彪西钢琴创作的第三个时期。此时的他深受疾病与战争的折磨，因此作品并不多。主要有四首联弹作品《六首古代碑文曲》(1914年)、为两架钢琴而作的《白与黑》(1915年)以及《十二首练习曲》(1915年)。

拉威尔的钢琴作品也大致可以分为三个时期：1905年以前可以作为拉威尔钢琴音乐创作的第一时期，这时的主要钢琴作品有：《古风小步舞曲》(1895年)、《水之嬉戏》(1901年)、《小奏鸣曲》(1903-1905年)。1905年以后，拉威尔进入了他的钢琴创作的成熟时期。这时的主要钢琴作品有钢琴组曲《镜子》(1905年)、《西班牙狂想曲》(1907年)、组曲《夜之幽灵》(1908年)、四首联弹作品《鹅妈妈》(1908年)、《高贵而感伤的圆舞曲》(1911年)、《前奏曲》(1913年)等。第一次世界大战以后，拉威尔进入了钢琴创作的第三个阶段，这一时期的主要钢琴作品有：《库普兰之墓》(1914-1917年)、《波莱罗》(1929年)。

## 1.2 影响因素

影响着艺术家作品创作的因素总是会有很多，主观的、客观的、外在的、内里的，因着这些因素相融合，逐渐形成了作曲家们各自的创作风格。

### 1.2.1 影响德彪西的因素

德彪西是一个敏感而又内向的人，他的感情极其丰富。从小他便喜爱自然界里的事物，不愿被束缚，因此在创作上他始终叛逆于传统的创作手法。因着受到象征主义诗人马拉美与印象派画家莫奈的创作理念影响，德彪西使自己感性的一面融入进了对自然的感受中、融入在了音乐创作中。因此他的作品散发着感性的色彩，给人的感觉总是那么飘忽不定，富于遐想。

其次德彪西在创作上为了摆脱浪漫主义作曲家瓦格纳对自己的影响，迫使自己在创作上不断的进行反思与创新；并且德彪西还因着对穆索尔斯基作品的欣赏，积极吸收了其简练、朴素、不落俗套的创作手法，从而寻得了自己所钟爱的创作方向。

同时，德彪西因为生活在一个动荡的年代，为了逃避敏感的政治与现实问题，他寄情于自然，沉迷于自己的幻想中，并广泛吸收东方、西班牙等地的异国元素，使得自己的作品风格更加丰富独特。

### 1.2.2 影响拉威尔的因素

也许是受着自己工程师父亲的影响，拉威尔在创作上始终保持着严谨的态度，力求完美。拉威尔是一个尊重传统的人，因着在学生期间，刻苦钻研古典、浪漫时期音乐作品，并广泛阅读法国文学，因此他的作品始终建立在传统的创作基础之上。拉威尔也从未在创作中放弃民族意识，他从一开始，就接受着法国古典主义与法国民族音乐的创作理念。

因着拉威尔对传统的尊重，他的作品创作深受法国作曲家夏布里埃与浪漫主义作曲家李斯特的影响。但是，我们知道，就李斯特而言，他不单单是一位浪漫主义作曲家，在李斯特的作品里总是释放着大胆、自由的精神，拉威尔因着对李斯特的喜爱，也在不断追寻大胆、自由的创新。同时，他对新鲜事物总是有着饥渴并贪婪的态度，因此，他也积极吸收了象征主义诗人与印象派画家的创作思想。不可避免的，拉威尔在起初对作品创新的尝试中，也会受到德彪西的影响。

还要一提的是，拉威尔的母亲是一个西班牙人，因此他自小就吸收了母亲常爱哼唱的西班牙民间曲调。从他后来的钢琴作品中我们可以看到西班牙音乐元素对他的重要影响，同时在他的作品中也融合了其他的异国音乐元素，形成了自己独特的“拉式”风格。

### 1.3 总体风格

因着各种因素的影响，德彪西与拉威尔虽然生活在相同的社会背景下，但他们在钢琴作品以及对其他领域的作品创作中，所体现的风格特征是有很大差异的。

德彪西因着自己丰富的感情变化与毕生追求创新突破的信念，使他的作品完全打破了传统创作手法所遵循的规律。在作品中，他充分运用自己感性的直觉，沉迷于自己所幻想的世界里，寄情于自然，形成了自己在音乐上的印象主义。

拉威尔因着严谨的个性，使他的作品在一开始就建立在传统创作手法的基础上。但是他又有着自己所要追求的方向，因此他在广泛吸收新鲜事物的同时，结合着原有的传统创作理念，形成了自己既创新、又严谨的独特风格。拉威尔还是一个腼腆的人，他始终要把自己的感情色彩隐藏在作品之中，同时又因着他在创作技法上极度追求完美，以至于他被斯特拉文斯基称为“瑞士的钟表匠”。

## 第2章 对德彪西、拉威尔钢琴作品中的西班牙风格概括

### 2.1 西班牙人文环境与音乐风格

#### 2.1.1 西班牙的人文环境

西班牙位于欧洲西南部伊比利亚半岛上，北临比斯开湾，南扼地中海通大西洋的咽喉，与非洲大陆上的摩洛哥隔直布罗陀海峡相望，东北以比利牛斯山脉与法国、安道尔接壤，西部与葡萄牙为邻，东部及东南部面临着地中海。因着这种特殊的地理位置，西班牙从很早以前就是周围各民族的觊觎对象，因此西班牙的历史是一段长时期的被侵略史。

西班牙曾被罗马人与摩尔人统治长达六个世纪。在这个漫长的时期里，罗马人为西班牙带来了罗马宗教文化，信靠回教的摩尔人也为其带来了回教与阿拉伯文化。公元415年，西哥特人入侵西班牙，并把基督教和日耳曼文化一同带进了这个国家。而后来，能歌善舞的外来吉普赛民族也进入了西班牙，并使他们独特的民族文化融入进了这个国家。所以因着这些，西班牙的民族文化呈现出多元性。

#### 2.1.2 西班牙的民族音乐

提起西班牙，我们总会联想到一个浪漫而又充满激情的国家。那里有热闹的斗牛表演、热情的弗拉门戈、浪漫的吉他音乐、轻快的响板……那里的一切，总是那么富于神秘感，它独具特性的异域风情有着令人着迷的吸引力。

因着西班牙的文化呈现出多元性，因此它的民族音乐也由多方面的因素所构成。首先，西班牙是一个能歌善舞的民族，舞蹈在这个民族的音乐中占有重要的地位。其舞蹈种类繁多，每个地区的舞蹈特点都不同。较为著名的有：热情的弗拉门戈、优雅庄重的萨尔达舞、成双成对表演的霍塔舞，还有由外来民族融合进来的探戈等等；西班牙的民族音乐中，所用的乐器也很有特色，主要是吉他类的拨弦乐器以及打击类的响板、铃鼓等等，这些乐器总会配合着西班牙的舞蹈一起出现；西班牙的民族音乐调性也因着罗马文化、回教文化、吉普赛文化等各方面因素的注入，并且相融合，形成了其独特的色彩性。总的来说，西班牙的民族音乐兼容并包着多种音乐元素，是一种多元性的体现。

西班牙这个民族因着它的地理、历史、文化等方面的因素，从各方面呈现出多元性的特点。而这也为后文中，西班牙风格能在作品的多方面呈现出不同提供了前提条件。

## 2.2 钢琴作品简介

于1894年开始创作,并完成于1903年的钢琴组曲《版画集》是德彪西成熟时期的代表作。组曲由三首运用了不同国家音乐元素的钢琴作品所组成,标题分别是《塔》、《格拉纳达之夜》、《雨中花园》。其中,本文所要分析的《格拉纳达之夜》是组曲中的第二首,乐曲中充分运用了西班牙民族音乐元素,洋溢着浓浓的西班牙风情。作曲家发挥了其丰富的想象力与灵敏的感受力,结合并运用了印象派画家处理光线的手法,为聆听者们呈现了一幅幅动人而又充满朦胧意境的异国画面。

《镜子》是拉威尔于1905年完成创作的钢琴组曲,作品由五首曲子组成。《夜蛾》、《悲哀鸟》、《海上孤舟》、《小丑的晨歌》、《幽谷钟声》,这五首乐曲是拉威尔分别献给当时他在“叛逆集团”的五个同伴的。《镜子》的创作标志着拉威尔“在和声演变中一次相当大的变革”。<sup>1</sup>本文所要分析的《小丑的晨歌》是这部组曲中最激动、最热烈的一首。拉威尔为它加上了一个西班牙文的标题,采用了西班牙北部山区拉加里斯的晨歌形式进行谱写,节奏严正规整,结构严谨紧凑,整首乐曲至始至终都散发着一一种特殊的吸引力。

## 2.3 作品中西班牙音乐元素总体体现

《格拉纳达之夜》和《小丑的晨歌》分别是德彪西和拉威尔在相同的时期创作出来的具有代表性的钢琴作品。在两首乐曲中,两位作曲家都充分运用了西班牙民族音乐中的多种元素,并结合自己独特的创作手法,使这两首作品在弥漫着浓郁的西班牙风情的同时,又体现出了他们在创作上的个性特点。

在这两首作品的体裁上,两位作曲家都结合运用了西班牙的舞曲体裁:《格拉纳达之夜》体现的是西班牙探戈的舞蹈形式;《小丑的晨歌》体现了西班牙北部地区尤为流行的“Alborada”舞蹈形式;在乐曲的节奏上,德彪西充分运用了“哈巴涅拉”典型的舞蹈节奏,而西班牙舞曲节奏中典型的三拍子也在拉威尔作品中有着丰富的体现;在乐曲的音乐织体上,两位作曲家都对西班牙的乐器,尤其是对吉他的弹奏进行了生动的模仿;在乐曲对西班牙民间曲调的运用上,民间的旋律因作曲家们不同的创作目的,被运用了不同的手法,以体现在他们的作品中。

德彪西与拉威尔虽然是处在多种相同因素的背景下去对乐曲进行创作,作品所散发的也是同样的西班牙情调,但因为两位作曲家在创作技法、创作理念、创作风格等方面的不同,使得西班牙风格在两首乐曲中有着不同的体现。下面,本文将对作品的多种方面进行较为详细的比较探析。

<sup>1</sup> 摘自教育部师范教育司组织编写:《西方音乐史》,2003年,第156页。

### 第3章 对西班牙风格在作品中不同体现的分析

首先值得一提的是,《格拉纳达之夜》和《小丑的晨歌》在创作背景下有个有趣且相似的特点,就是两位作曲家都从未有过在西班牙居住的经历。

《格拉纳达之夜》是德彪西第一部西班牙作品,并且他的西班牙风格的作品为数不多。德彪西虽没有长期留驻过西班牙,但他依旧可以在对典型的西班牙音乐元素巧妙的运用下,为人们呈现出西班牙南部的格拉纳达城,夜晚迷人的景致和浓郁的异域风情。甚至连西班牙音乐大师德·法利亚在听过这首作品后都这样评价:“……这是一首每个细节都很彻底的西班牙风味的作品。”<sup>1</sup>

前文曾提过,拉威尔的母亲是一个西班牙人。她喜爱哼唱西班牙民谣曲调,因此拉威尔自小就从母亲那吸收了很多的西班牙民族音乐旋律,并且拉威尔毕生都对西班牙音乐的创作富有极大的热情,直到他1933年最后一部作品也没有停止对西班牙的描述。《小丑的晨歌》是拉威尔第一次使用西班牙文作乐曲的曲名,作品创作的灵感是拉威尔从西班牙绘画中寻得的,描绘的是在一个清晨,一个卑微的小丑在他所倾心的姑娘窗口下弹奏吉他,唱着爱慕且哀伤的情歌,但姑娘却始终无动于衷,作品中弥漫着悲剧的气息,表现出了小丑心中的哀叹。

《格拉纳达之夜》和《小丑的晨歌》虽然均是作曲家们在同未于西班牙居住过的前提下,且结合相同的西班牙音乐元素创作出来的作品,但他们对于乐曲中各方面创作手法的运用以及西班牙风格在各方面上的体现却极为不同。下面将进行较为详细的分析。

#### 3.1 乐曲中画面的描绘

热爱自然的德彪西在他的作品中总会为我们展现出一幅幅优美动人的自然画面。但特别需要指出的是,德彪西在作品中对自然事物的描绘是一种再创作。也就是说,在他的作品中,音乐不是用来对事物表面进行简单的外在模仿,而是这些事物在给予德彪西感官刺激后,德彪西用音乐把事物给他所带来的感官上的直接感受表达出来。这就意味着,在他的作品画面中,会增添很多感性的色彩。从聆听《格拉纳达之夜》我们可以明确,作曲家为我们描绘的正如作品中的标题所要表达的:夜幕降临时分,格拉纳达城怡人的景致以及浓厚的乡土人情。作品中存在很多个主题片段,每一个主题都在描绘着一处景色画面,但这些主题间似乎又都没有联系,好像是从一个画面突然转到了另一个场景中,音乐所表现出的更多的只是空间上的

<sup>1</sup> 摘自赵京封著,《欧洲印象主义音乐研究》,海南出版社,2003年,第114页。

关系，画面间并没有什么连续性。

Mouvement de Habanera<sup>Ⓢ</sup>  
commencer lentement dans un rythme nonchalamment gracieux<sup>Ⓢ</sup>

ppp

ppp

ppp

pp expressif

ppp

retenu

谱例 3.1

如谱例 3.1 只是乐曲的引子，引子听起来宁静而又遥远，从第 7 小节起，左手出现了一段旋律，好像作曲家在夜幕中听到了从远处飘来的西班牙民谣声；

tempo giusto

pp

pp

pp

tempo rubato

p expressif

pp

谱例 3.2

从谱例 3.2 的第 17 小节起，作曲家的注意力好像突然转移到了空气周围瑟瑟

发响的晚风声与沙沙的树叶声中；从谱例 3.3 的第 38 小节起，作曲家又置身于另一个场景中——门开了，屋里热烈欢快的舞蹈正在进行着，到第 52 小节，声音逐渐变小，似乎门渐渐的关上了，屋里的声音消失了；

très rythmé<sup>®</sup>  
en augmentant beaucoup<sup>®</sup>



The musical score consists of four systems of piano music. The first system (measures 46-49) shows a rhythmic pattern of eighth notes in both hands. The second system (measures 50-53) includes dynamic markings 'dim.' and 'piu dim.'. The third system (measures 54-57) shows a change in texture with a 'p' marking. The fourth system (measures 58-61) includes 'piu p', 'pp', and 'tempo rubato' markings, along with a 'p espressif' instruction.

谱例 3.3

随后从谱例 3.4 的第 68 小节，作曲家不再注意屋子里的舞蹈，而仿佛是在思索着他所听到的和看到的事物；谱例 3.5 的第 92 小节起，作曲家的注意力再次被瑟瑟的晚风声与沙沙的树叶声所转移。

67 *Tempo I (avec plus d'abandon)*  
*pp*

71

76 *p cresc.* *pp subito* *poco cresc.*

谱例 3.4

82 *tempo giusto*  
*pp*

85 *pp*

谱例 3.5

乐曲的后面还出现了正在弹奏的曼陀林声、突然被舞曲阻断的吉他琴声，还刻画了茫然若失的听者以及布满星星的夜空。整首乐曲都在描绘着一个又一个的画面，可是德彪西并没有按照一定的顺序对画面的呈现进行排列，而是根据自己主观

感受的变化,使音乐画面在不同的空间里穿梭,作曲家根据自身感受的变化,用音乐刻画出不同的异国画面。作品的画面中会有西班牙的民谣声、西班牙的舞蹈场面、西班牙的乐器声,整个画面都被西班牙的民族音乐元素所充满,但画面的呈现却被感性的控制着,聆听者不知道下一个场景要转换到哪里,无法揣摩到作曲家的思绪;作曲家对画面的描绘又使用了感性的创作手法,一切都被德彪西感性的控制着。

和德彪西不同,拉威尔的创作始终是严谨的,作品中极少的体现出感性的色彩,在对作品画面的描绘中,作品的画面结构被拉威尔构架的是那么的紧凑,没有多余的部分,也没有可以缺少的地方。在《小丑的晨歌》中,拉威尔描绘的是一个故事,因此拉威尔根据主要故事情节的发展,使其音乐也不断的发展进行着,音乐的主题始终是连续统一的。作品里的音乐似乎是在给人们诉说着这样的一个故事:一天的清晨,一个小丑愉快的登场;

Assez vif.

The image shows a musical score for a piano piece. The tempo is marked 'Assez vif.'. The score consists of two systems of music. The first system has two staves: the upper staff is the right hand and the lower staff is the left hand. There are annotations in Chinese: '根音' (root note) pointing to a chord in the left hand, and '小三' (minor third) pointing to a chord in the right hand. The second system also has two staves, continuing the musical piece.

谱例 3.6

谱例 3.6 中,乐曲一开始运用了一段浓郁的西班牙风格旋律以及典型的西班牙舞曲节奏型来对小丑滑稽可爱的形象进行塑造。随后,小丑来到他心爱的姑娘窗口下,热情的弹奏着吉他,向姑娘诉说他心中的爱慕之情;



谱例 3.7

谱例 3.7 中的音量变强，同时右手的音型是在对吉他声的模仿，这些音乐语汇的运用都在为人们描述着这个故事情景。

除了演奏吉他，小丑还用唱的方法来表达他心中的渴慕；

The image shows a musical score for Piano, consisting of four systems of music. The first system is marked "Plus lent" and "mf expressif en récit". The second system is marked "Mouvement" and "pp". The third system is marked "Plus lent" and "mf" on the right side, and "Mouvement" and "pp" on the left side. The fourth system is marked "Mouvement" and "pp". The score is written in a key signature of two sharps (D major) and a 3/4 time signature. The piano part is written in a grand staff format.

谱例 3.8

谱例 3.8 中的速度突然减慢，首先是右手单手的旋律，这在模仿着小丑深情的演唱；接着出现的和弦，仿佛是在告诉人们小丑是在用吉他伴奏，边唱边弹。

随着故事的发展，小丑的歌声越来越热烈；



谱例 3.9

谱例 3.9 中的音量变强, 以及以  $\#F$  为持续音, 都暗示着小丑热烈高亢的情歌。随后乐曲又出现了相同的片段, 对吉他声模仿以及如同谱例 3.9 一样, 模仿高亢情歌的乐段, 似乎在描绘着小丑不断的表白, 想要打动姑娘。可是随着发展, 乐曲出现了和谱例 3.7 相似的片段, 这好像在告诉人们, 无论小丑怎样努力, 姑娘始终无动于衷。终于在乐曲的末尾, 出现了和谱例 3.7 乐段的旋律改变, 音符变得密集, 速度加快, 表现出了小丑心中的焦虑以及没有得到结果的愤怒。

对于整首乐曲, 拉威尔始终像是一个导演, 紧密且有序的安排着这些情节的变化, 用音乐客观的描述着这样的故事。整首乐曲融合了西班牙的舞蹈节奏、西班牙的民间曲调、对西班牙乐器声的模仿, 整首乐曲的画面体现出了西班牙的风格, 并且连贯的诉说着故事。作曲家客观的把握着故事发展的线条, 并没有感性色彩的体现。所以拉威尔对音乐画面的描绘是理性的, 在他乐曲中西班牙风格的体现, 也是在他理性的掌握之下。

所以总的来说, 在德彪西的音乐中, 西班牙画面的呈现受着作曲家感情变化的支配, 西班牙风格的体现是感性的; 而在拉威尔的作品里, 画面的变化是根据故事情节的发展, 客观的呈现出来的, 西班牙风格在此也被作曲家理性的体现出来。

### 3.2 曲式结构

德彪西如此的想要摆脱浪漫主义的影响, 极其不愿意受到传统创作手法的束缚, 因此在他作品中所拥有的就是不断的突破与创新。在《格拉纳达之夜》中也充分体现了德彪西所追求的这一创作上的信念。

前文已经说过, 《格拉纳达之夜》是作曲家通过感性的音乐, 为人们展现出了

格拉纳达夜晚不同场景的画面，因着乐曲画面是随着作曲家飘忽不定的感觉不断变化的，因此作品中用来描绘这些画面的音乐都是片段性的，且没有什么联系。因着这些音乐片段的不同且缺乏联系，使乐曲成为一首由多个主题所构成的作品。如在谱例 3.1 中出现的是乐曲的引子，谱例 3.2、谱例 3.3、谱例 3.4 分别是不同的主题，谱例 3.5 又在重复着谱例 3.2 中的主题。而到了第 109 小节，即谱例 3.10 中，乐曲出现新的主题，113 小节又突然出现了毫不相关的另一主题的插入；

109 *Léger et lointain*<sup>(1)</sup>  
(la  $\dot{=}$   $\dot{2}$  de la mesure précédente)<sup>(2)</sup>  
*pp*

111 *piu p* *pp*

113 *Tempo I* *Léger et lointain*  
(la  $\dot{=}$   $\dot{2}$  de la mesure précédente)  
*p* *piu p* *pp*

114 *piu p*

谱例 3.10

乐曲中的主题多且缺乏联系，但它们却被协和的组织在了一起，从多个角度为人们展现出了西班牙的美景与地土人情。在曲式结构上，这也是德彪西的创新之处，他摒弃了传统的曲式结构，使用了“块状拼贴”的手法。“块状拼贴”是指不同的音乐材料在不需要过渡的情况下进行直接的连接转换，强调多种主题、段落间的自由拼贴、组合，它可以帮助作曲家增添其作品中的色彩性，给人随意性的感觉。德彪西正是运用了这一手法，使他的作品在具有多个主体的情况下，也并未使人有混乱的感觉，相反的却是一种自然且随意的特点。同时，这也到了作曲家的目的—

—从多种风景人文画面里，展现出西班牙的风格。乐曲在自然随意的状态下进行，极具色彩性。这不得不被认为是德彪西在曲式结构上的伟大的创新。

在《小丑的晨歌》的曲式结构中，拉威尔也遵循了他始终的创作理念——在传统的基础上进行创新。在这部作品中，拉威尔没有摒弃传统的创作手法，乐曲是由“引子（1-12）+呈示部（13-70）+中间部（71-165）+再现部（166-218）+尾声（219-229）”所组成的带有缩减性的复三部曲式结构，这体现了他对传统的继承。但一方面，整首作品都在诉说着一个故事，乐曲的所有部分都统一在这个故事明确的主题之下，即统一在“一个小丑求爱却没有成功”的故事主题之下。作品围绕着这一个主题不断的发展，整部作品具有着无法分割的连续性。另一方面，乐曲又运用了许多具有对比性的音乐素材，这些素材始终在交替性的出现，不断的发展；



谱例 3.11

如在谱例 3.11 中所使用的音乐素材，谱例 3.7 的旋律对其进行了发展；再如谱例 3.12 中的旋律素材，谱例 3.13 对其进行了发展变化；



Même mouvement

*ff* tres expressif simile

di - mi - non - do

*p* ceaez legèrément a tempo

Gardez la Ped. jusqu' à \*

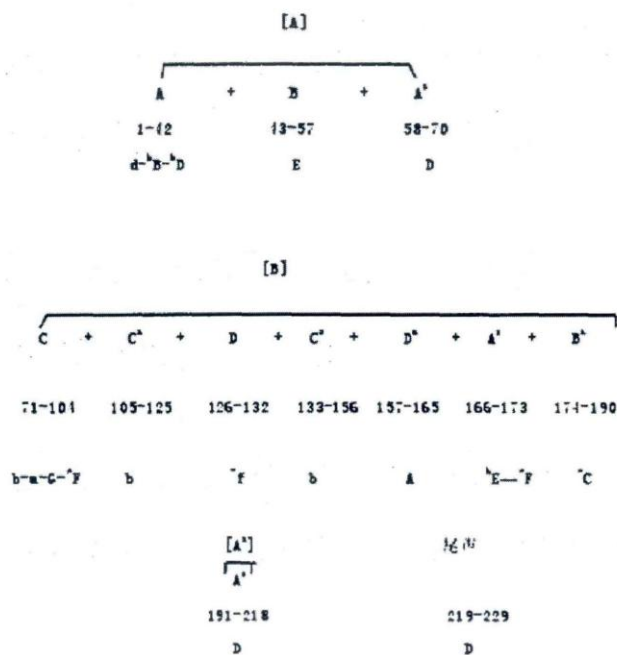
The musical score consists of three systems. The first system is for piano, showing a complex rhythmic pattern with a 'Même mouvement' instruction and dynamics of *ff* tres expressif and simile. The second system is for voice, with lyrics 'di - mi - non - do' and a piano accompaniment. The third system is for piano, starting with 'ceaez legèrément' and 'a tempo', and ending with the instruction 'Gardez la Ped. jusqu' à \*'.

谱例 3.12

The image displays three systems of musical notation for a piano piece. The first system begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is marked *ff très expressif*. The second system continues the piece, showing a change in dynamics to *mf*. The third system features a *p* (piano) marking and includes the instruction *expressif*. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings, characteristic of a detailed musical score.

谱例 3.13

我们可以为这首作品画一个曲式结构图：



由图上我们可以清楚的看见，具有对比性的音乐素材进行着交替性的出现与发展，如 A、B 间，C、D 间，其间有对西班牙民间曲调的不断重复，也有对吉他声不断的模仿与改编。不管这些音乐素材如何进行发展、改编并融合，乐曲始终统一在一个西班牙国度中。而这种改编与发展，使乐曲在曲式结构上具有了回旋曲的特点，同时也遵循了拉威尔从起初所遵循的“在传统的基础上进行创新”的创作理念。

还需要再提到的一点，因为西班牙民间艺术通常为歌、舞、乐相结合的综合模式，作曲家斯卡拉蒂<sup>1</sup>曾受其启发，使作品中采用了表达情绪相反的两个主题，借着两个主题的不断反复，以表现出西班牙歌舞中深沉与热情的不同特点。在《小丑的晨歌》中，拉威尔也对这一手法有所涉及，如在表现小丑边弹边唱以致歌唱情绪最为激烈时的片段中，作曲家使用了两个不同的主题交错反复，这也既体现出西班牙歌舞深沉的一面，也体现出了其热情的一面。


综上所述，西班牙风格在德彪西的作品中，与作曲家曲式结构上的创新相融合；而在拉威尔的作品中，西班牙的风格体现在了一种即传统又创新的曲式结构中。

<sup>1</sup> 即多美尼科·斯卡拉蒂，意大利作曲家。

### 3.3 舞蹈节奏的运用

节奏是音乐的重要表现手段，能够赋予音乐鲜明的个性风格。因此在一部音乐作品里，对节奏的把握是至关重要的。对于西班牙这个载歌载舞的民族而言，舞蹈是人们生活中不可缺少的一部分，舞蹈中那典型的节奏则与人们的生活也有着密切的联系。

文章之前提到过，西班牙的舞蹈体裁繁多，具有地区性差异，各具特点。北部的舞蹈多是表现民间生活的求婚舞，或是表现战争的舞蹈，因此舞蹈具有男性化的特点。而在西班牙南部的舞蹈，节奏多样化，富有激情，常以热情奔放、深沉悲情的对比情绪为特色。西班牙东部的舞蹈则是优雅庄重，中部的舞蹈多平缓、简单，缺少激情。在《格拉纳达之夜》与《小丑的晨歌》中，格拉纳达位于西班牙南方，因此作品中所体现出的舞蹈特点是节奏多样且热情奔放的；而《小丑的晨歌》所采用的 Alborada 舞蹈形式，在西班牙北部尤为流行，因此它是一种求爱性质的舞蹈，表现出了西班牙北部舞蹈的特点。

“探戈”舞曲是一种集歌、舞、乐为一体的舞蹈形式。关于它的起源，有人认为来自古巴的哈巴涅拉，有人认为起源于西班牙安达卢西亚吉普赛人的探戈，但不管它的起源如何，最终这一舞曲形式融入进了西班牙的民族音乐文化中。“探戈”舞曲多为 4/4 或 2/4，其中 2/4 的基本节奏型为 ，在《格拉纳达之夜》中，全曲就围绕着这一舞蹈节奏进行着变化与发展。

不能忘记的是，德彪西是一个不愿受约束的人，他在创作上所追求的就是不断的突破与创新，因此他不会乐意使自己的创作被这一基本节奏型束缚着，相反的，他是要让这些客观存在的节奏为自己所用。他不会为了刻意突出这一舞蹈节奏的特点进行创作，这些舞蹈节奏要在他的理解与感受的控制下，为他的乐曲营造出他所要的氛围！

在乐曲《格拉纳达之夜》里，德彪西充分的汲取了“探戈”中这一舞蹈节奏的精华，丰富的对这一节奏型进行改变，充分发挥自己的想象力，尽可能的探索出其变化形式。在整首乐曲中，这一节奏的组合变化达到了十多种，几乎没有完全一样的写法，如在谱例 3.14 中所表现出来的。如此多的节奏变化形式，因为统一在“哈巴涅拉”的原型基础上，因此并未显得杂乱无章，使人眼花缭乱。相反的，正因着这些丰富变化的节奏形式的存在，使乐曲从头至尾贯穿着这一节奏型，乐曲在节奏上也因着这一舞蹈节奏的特点，表现出了浓郁的西班牙风格。

谱例 3.14 展示了九段音乐片段，包含钢琴（piano）和吉他的乐谱。片段编号分别为 1, 5, 33, 36, 56, 67, 82, 101, 113。乐谱中使用了多种力度记号，包括 *ppp*、*pp*、*mf* 和 *p*。此外，片段 67 和 113 标注了 **Tempo 1**。乐谱中还可以看到一些装饰音和连线的符号。

谱例 3.14

“凡丹戈”这种西班牙舞曲，它是一种活泼的舞曲体裁，是有歌唱、舞蹈、乐器表演等元素组合在一起的综合的艺术形式。凡丹戈舞曲的节奏模式基本以  $3/8$ 、 $6/8$

为主，如谱例 3.15 中：

谱例 3.15 展示了两个乐句，每个乐句都包含三连音（triplet）节奏。乐谱使用五线谱表示，展示了典型的西班牙舞曲节奏特征。

谱例 3.15

我们比照《小丑的晨歌》谱例就会发现，如在谱例 3.7、谱例 3.11 等处，都有和这一节奏模式相对应的舞曲段落出现，可见，拉威尔在作品的舞蹈节奏上遵循了西班牙传统的舞蹈节奏特点。但是笔者在这里认为，拉威尔自己也对这一节奏特点进行了细微的改编，如在谱例 3.12、3.13，谱例 3.16 中，都是基于这一节奏模式的变化形式；



谱例 3.16

在《小丑的晨歌》中，还体现出了一种极具西班牙特色的节奏形态，就是说唱音乐节奏形态。这种节奏形态起源于吉普赛民族音乐，特点是说中带唱，唱中带说，中间穿插着吉他伴奏，与说唱形式形成对比。在谱例 3.8 中所描绘的小丑的生情告白，作曲家就是用这一种特殊的节奏形态，把故事画面鲜明的呈现出来，作曲家对说唱音乐节奏形态的运用，几乎没有改变，严格遵守了西班牙民族中的这一节奏特点。

从对舞蹈节奏的运用分析中，我们可以看见，德彪西在对西班牙民族舞蹈节奏的运用上，进行了大胆的创新，并没有恪守传统的节奏特点，充分发挥了自己的感性思维，对舞蹈节奏的变化形式进行了大胆的探索，使之配合着自己的主观感受，运用到了作品创作中。而拉威尔在作品中也充分运用了西班牙的舞蹈节奏，和德彪西不同的是，拉威尔并没有过多的改变这些节奏的基本形态，客观严谨的把这些节奏运用到了自己的作品中，尽可能的以一种原始的形态展现出了西班牙的舞蹈节奏特点。

### 3.4 民间旋律的运用

旋律是塑造音乐形象最重要的手段，是音乐中的灵魂。对于德彪西和拉威尔来说，他们若打算在音乐作品中体现出西班牙的风格，除了要结合西班牙民族的舞蹈节奏特点，对西班牙民族音乐中的旋律运用是至关重要的。运用了这一民族的音乐，就可以更加明确他们在作品中所要体现的西班牙风格。但对西班牙民族音乐旋律的运用中，他们所体现的手法仍然是有所区别的。

谱例 3.1 是《格拉纳达之夜》的引子部分，从第 7 小节左手的旋律起，德彪西使用了一段摩尔人愁苦的圣歌音调。前文提到过，西班牙曾一度被摩尔人控制，摩尔人为这个民族带来了回教文化，其宗教中所用的旋律也自然的融入到了西班牙的民间旋律中。因此，这里的圣歌音调也很自然的体现出了乐曲中的西班牙风格。只是德彪西对于自己作品中西班牙风格的体现似乎不是太依赖于这段旋律，旋律的出现只是片段性的。在作曲家感性的支配下，这里的旋律只是为了配合作曲家某个场景画面的需要，是作曲家用来营造朦胧、神秘氛围的元素，随着作曲家感官上的变化，这段西班牙民间旋律很快就被打断。它只是作曲家的一个感性运用。

而在《小丑的晨歌》中，如谱例 3.8，为了塑造小丑深情的演唱，配合故事情节的发展，拉威尔特意运用了西班牙特色的“深沉之歌”式的旋律。“深沉之歌”的旋律深情且伤感，节奏自由，旋律中伴有很多的装饰音，音域较窄，即兴性强。拉威尔使这种民族旋律成为他故事情节中不可缺少的一部分，起着承接性的作用。并且旋律中的深情、伤感的色彩，也暗示出了作品悲剧性的色彩。可见，这里西班牙民间旋律的运用，是经过拉威尔严谨的考量的，毫不突兀，也不随意，一切的安排都井然有序。

德彪西在一种感性、随意的状态下，对西班牙的民间旋律进行了运用，西班牙风格是在感性的支配下体现出来的。拉威尔对于西班牙民间旋律的运用，是在经过合理安排与规划下进行的，呈现给人们的是对这一方面的又一理性的支配。

### 3.5 和声音响

在西班牙的民间音乐中，小调音阶是最常被使用的，尤其弗里几亚小调音阶最为人们钟爱。因此西班牙的旋律色彩给人往往的是低沉、暗淡、哀伤、神秘的感觉。在《格拉纳达之夜》和《小丑的晨歌》和声音响中，散发着西班牙神秘、哀伤的小调色彩，但对这种异域风情色彩性的体现，两位作曲家又分别用了不同的创作手法。

在学生期间，德彪西就很逆反于遵循传统和声的创作手法。为了给旋律配置和声，传统的手法强调和声的功能性。但德彪西大胆的摒弃了这一传统，他的创新在《格拉纳达之夜》里也有着丰富的体现。在乐曲中，他运用了平行和弦的进行，大

量的使用了平行移动的属七、四六和弦，如谱例 3.2，谱例 3.17。这一创新手法的运用，使和声脱离了其功能性的作用，突出和声的色彩性，只为营造作品中所需要的色彩氛围服务。同时这些和弦本身所散发的是西班牙小调暗淡的色彩，平行移动的属七、四六和弦使西班牙风格的小调旋律隐含在和弦的各个声部，无法找到特别突出的旋律声部，没有明确的旋律线条，所有的这些都只是色彩性的。德彪西并没有特意的把西班牙的小调旋律安置在某一个声部，而是用创新的和声写作手法，突出了音乐中和声音响的色彩，借着这些和声音响的色彩，使人们无法否认作品中所体现的是西班牙的调性风格。



谱例 3.17

拉威尔在《小丑的晨歌》里，也尽可能的使其和声音响散发出西班牙小调的风格。

但拉威尔并不像德彪西那样完全摒弃了传统和声的创作手法，他并没有单的去追寻和弦的音响效果，只强调和声的色彩性。在乐曲的每一部分，我们都能明确清晰的听到一句又一句的西班牙风格的小调旋律，而这些旋律往往都出现在右手的高音位置。在没有抛弃传统的同时，拉威尔在乐曲的写作手法上，也进行了大胆的创新。如谱例 3.18 中：





谱例 3.18

为了增强乐曲表现力，拉威尔大胆运用了平行四度的创新手法以及使用了大量的不协和和弦，在对和声音响色彩的创新突破下，一条清晰的西班牙小调旋律仍旧体现在右手的高音位置。而在这种既创新又遵循传统的创作手法下，拉威尔的和声音响依然体现出的是西班牙的小调风格。

所以从和声音响的这一层面来看，德彪西对作品中和声音响的追求，使用了抛弃传统，完全创新的手法，在他的和声音响中，色彩性是最重要的，对旋律线条的重视程度却大为消减。而拉威尔在作品中仍旧保留传统的创作手法，明确的旋律线条仍在他的作品里清晰可见，但是他在和声音响的创作中，同样进行了大胆的创新。不管作曲家们对和声音响的体现如何不同，或是创新，或是在传统的基础上进行创新，但西班牙的调性色彩却被依旧鲜明的体现出来。

### 3.6 对民族乐器音响的模仿

西班牙最为流行的乐器就是吉他，其民间歌舞中总是缺少不了吉他的身影。而其他的，还有曼陀林、响板等乐器较为常用。在两首作品中，两位作曲家都运用了相应的音乐织体来模仿西班牙民族乐器的演奏声响，其中对吉他的模仿较为频繁，但体现的手法却又不一样。

在《格拉纳达之夜》里，西班牙的吉他声响彻全曲。可是喜爱创新、不按套路出牌的德彪西在这里又充分体现出了自己的个性。他并没有腾出哪一段，或某个特殊的部分来对吉他声进行特意的模仿，而是让他乐曲中的吉他声和瑟瑟的风声相融合，如谱例 3.2 第 18、20 小节；使他的吉他声响彻在热闹的舞蹈场面中，如谱例 3 第 38-20 小节；或是让吉他声终于在某一个位置独立演奏出疯狂、快速的声音时，

突然被舞蹈旋律所打断，如谱例 3.10 第 109-112 小节。德彪西喜爱对吉他声进行模仿，但是他似乎又不愿让人们知道他对这种乐器的喜爱，总是将吉他的声音放置在乐曲的某一个角落，稍纵即逝。但这却又符合作曲家感性的思维特点，在格拉纳达城的自然环境里，风声、树叶声、屋里的喧闹声、曼陀林声，当这些声音融合在一起时，吉他声总是只能被偶尔的听见，很快，这一琴声就被其他声响所掩盖。

德彪西是这样的想象着吉他声所该出现的场景，但严谨的拉威尔显然与德彪西不同。在《小丑的晨歌》一开始，如谱例 3.6 中，拉威尔运用典型的音乐织体，即右手和弦用琶音奏出来模仿吉他琶音的奏法，显示出主人公小丑是弹奏着吉他出场的；在谱例 3.16 和谱例 3.17 中右手的轮指，是在模仿吉他的大鼓奏法；谱例 3.8 中的右手单旋律与和弦的交替出现，是在对小丑的独唱以及吉他伴奏进行模仿。拉威尔明确的知道自己需要用怎样的音乐织体去模仿着吉他声，他也很清楚作品中的吉他声应该在怎样的情况下伴随着故事情节而出现。在他的作品中，吉他声的出现没有偶然，不需要想象，一切都是随着客观的故事情节出现。在《小丑的晨歌》中，每一处的吉他声都是必要的，都是理所当然的存在着。

“托卡塔”是一种即兴的键盘乐曲题材，其演奏起来没有连贯的旋律，演奏起来总是急促而又快速。它的节奏特点是速度快且均匀，所以常被作曲家们用来模仿吉他快速的拨奏与扫弦声。在《小丑的晨歌》里片段性的出现了这一音型，如谱例 3.19 第二小节起：

The image shows a musical score for Example 3.19, consisting of two staves: a treble clef staff (piano) and a bass clef staff (bass). The key signature is one sharp (F#). The score begins with the instruction 'ceaez legerement' (ceaez is likely a typo for 'ceaez' or 'ceaez' in French, possibly 'ceaez' for 'ceaez' or 'ceaez' for 'ceaez'). The tempo is marked 'a tempo'. The piano part starts with a piano (p) dynamic. The bass part has a 'pp' (pianissimo) dynamic. There are several measures of music, including a section marked 'rall.' (rallentando). The score ends with the instruction 'Gardez la Ped. jusqu' à \*' (Keep the pedal until the asterisk) and an asterisk symbol.

谱例 3.19

拉威尔用这一基本的节奏型对吉他声进行了模仿。在《格拉纳达之夜》中，德彪西也使用了这一节奏型对吉他声进行模仿，特别的是，他使这种节奏型变得复杂，左右弹奏的音不再平均，如谱例 3.10 中，右手的音变多，节奏也变得复杂了，但

这并没有影响作曲家在作品中对西班牙吉他声的模仿。

总体看来，德彪西又是在一种感性的状态下，根据自己感情的需要以及想象力的发挥，对西班牙的乐器声进行了模仿；同时在“托卡塔”这个用来模仿吉他声的固定音型的基础上，他还进行了大胆的创新与突破，而拉威尔则是严谨的尊重着传统的手法，在此基础上对乐器声进行模仿，并理性的将所刻画出的乐器演奏画面合理的安置在了音乐故事的发展之中。


德彪西和拉威尔在《格拉纳达之夜》与《小丑的晨歌》中，就是这样子的从乐曲的不同方面，并因着不同的创作手法与创作理念，对西班牙风格进行着不同的体现。为了能够对两首乐曲中西班牙风格的不同体现有更明确的把握，所以下面有必要从演奏者的角度来对两首作品的不同有所涉及。

## 第4章 作品演奏的分析

### 4.1 节奏的把握

因着作曲家的个性不同,以及创作手法与创作理念的不同,因此从演奏者角度来看,对他们作品中节奏的把握,要求也截然不同。

节奏是塑造音乐形象的重要部分,有特点的节奏可以为音乐赋予鲜明的个性。音乐中的节奏是指音乐运动中音的长短和强弱,因此节奏一般被认为是由音长、节拍、速度等方面综合构成。《格拉纳达之夜》和《小丑的晨歌》中所散发的是不一样的音乐个性与气质,分别运用了西班牙不同的民族舞蹈节奏,因此两首作品中的节奏富有各自的特点。而演奏中,能否对节奏有适度的把握,对于体现出乐曲的个性特点是极为重要的。

就感情丰富、富于幻想的德彪西而言,对于他作品中节奏的把握,显然不能用演奏古典主义时期作品的方法。我们前面分析过,乐曲《格拉纳达之夜》采用了“块状拼贴”的曲式结构,即由许多不同的音乐主题结合在一起,组成了一幅幅流动、变化着的画面;同时乐曲中采用了多种“哈巴涅拉”舞蹈节奏的变化形式,所以在对乐曲节奏的控制把握上,要求也是灵活、有弹性的。仔细分析乐谱我们就会发现,这首乐曲篇幅虽然不大,其对乐曲节奏、速度的要求,标记却有十几处之多。例如谱例1中的1-16小节是乐曲的一开始,此处的标记是 *Mouvement de Habanera*,意思是哈巴涅拉舞曲的速度。哈巴涅拉代表性的节奏是 ,是一种中速或慢速的舞曲速度,因此这样的规定,正与乐曲引子中所要表现出的宁静、低沉、神秘的气氛相对应。在乐曲的17-28小节、29-37小节的标记是 *tempo giusto*,意思为节奏适当的,也就是弹奏的速度要把握适度,因为这里所描绘的画面是瑟瑟的风声以及树叶的沙沙声有节奏的响动着;很快的,乐曲的画面转到了屋子里热闹的舞蹈场面,因此38-60小节出现的标记是 *très rythmé*,译为节奏准确地,仿佛要按着舞曲节奏中明确的拍点、速度进行下去;在61-68小节出现的标记 *tempo rubato*,译为节奏自由的;到67小节,上方出现了 *Tempo I*,作曲家此时进入了遐想与回味;而到92小节上方再次标记出的 *tempo giusto*,仿佛把作曲家从遐想中拉回到了现实。在作品第109小节上方,还出现了 *Léger et lointain*,意思是速度要比原先快一倍,这里是在对西班牙吉他有节奏的快速弹奏声进行模仿;113小节开始出现的 *Tempo I*,又再次将画面转到了舞蹈的场面。乐曲中的节奏,根据作品中画面的不断转换,有着不同的要求,有的需要很准确的演奏出来,有的却要在自由的前提下有正确的把握,对于演奏者来说,这些都是需要不断的去揣摩与体会的。如何能够在这些标

记下，对作曲家感观的变化有着理性的把握；如何能够在“哈巴涅拉”舞蹈节奏的变化形式下，清晰的展现出作曲家所描绘的格拉纳达美妙迷人的夜晚，这都需要演奏者在弹奏中充分发挥自己的想象，进行更多的尝试与琢磨。

拉威尔是严谨且追求完美的。就《小丑的晨歌》的节奏而言，它和德彪西乐曲中所要求的自由、缓慢的节奏特点相对应，所拥有的是一种快速活泼而又节奏严谨的特点。这首乐曲是在6/8舞蹈性的节奏下进行着，因着这种快速的舞蹈节奏的律动性，演奏者们很容易越弹越快。然而拉威尔不是一个炫技者，他不会允许这些问题的发生，他标在谱面上的一切都是为了展现他的音乐，配合着他的故事情节发展，因此弹奏他的乐曲不能像演奏德彪西的作品那样，这里似乎不允许演奏者们有自我揣摩的空间。所以《小丑的晨歌》在一开始，作曲家就有了明确的要求——*Assez vif*，速度为一个附点四分音符等于92，即在演奏时要遵循作曲家的意愿，对节奏有严格的控制与把握，但要演奏出快速活泼的特点，这正符合作品一开始主人公小丑滑稽登场所需要的气氛。在乐曲的中部，第71小节上方，标记转变为*Plus lent*，75小节上方出现了*Mouvement*，后面就是这两种标记不停的交叉、转换，这是对小丑深情的演唱以及对吉他伴奏声的模仿，可见作曲家对于演奏时节奏的把握要求是很仔细的。随着故事情节的发展，作曲家也不断的标出了相应的标记，每一处的标记都是明确规整的，因为作曲家的意图是明确的，他知道他的故事发展需要什么样的速度进行演绎，需要进行怎样的节奏转换，因此在这些标记中，无法找到如同德彪西的*Tempo Rubato*等类似的标记。拉威尔似乎不喜欢演奏者加入太多自己个人的诠释，他把一切都定规好，因为他总是那样的严谨，刻意的去追求完美，正如同作品中那典型的舞蹈节奏，有规律、有拍点的进行下去。

## 4.2 音色的控制

德彪西和拉威尔的权威诠释者吉塞金认为：“一个钢琴家，尤其在演奏德彪西和拉威尔时，决不能首先考虑和声、手指运动、曲式等等。相反。你必须本能地把美妙的声音放在首位。”<sup>1</sup>由此可见，把握好演奏时的音色对于弹奏好德彪西和拉威尔作品具有重要意义。

首先我们要注意的，是《格拉纳达之夜》和《小丑的晨歌》都属于标题音乐，因此作曲家在作品中所要描绘的事物和所要阐明的主旨都很明确。只是德彪西的创作因着其丰富的感情变化与极其活跃的想象力，他的作品是更加感性的存在着的，这也就决定了对于他的作品演奏，对于弹奏出的音色的要求是不可能千篇一律的；而拉威尔虽然是以一个旁观者的身份，客观理性的讲述着一个故事，但随着作品中

<sup>1</sup>摘自赵晓生著，《钢琴演奏之道》，世界图书出版社，1999年，第280页。

故事情节不断的变化发展，演奏作品时对于音色的要求也不能始终如一。

我们先来分析《格拉纳达之夜》。这部作品存在着多种主题、不同的画面，如乐曲引子所描述的是作曲家在夜幕中听到了从远处飘来的西班牙民谣声，这所营造的是一种隐秘、遥远的氛围，因此演奏时，演奏者不能使用明亮的音色，相反的，要尽量控制力度，用弱奏的方式去寻求出朦胧、柔和的音色，以配合乐曲的气氛。随着画面的一转，门开了，屋里热闹的舞蹈场面呈现在人们面前，这是极富感染力的情景，人们因着这热闹的场面而兴奋愉悦，因此，此时的演奏力度变得强而有力，进入了乐曲的最热闹的场景中，所需要的音色也因此变得明亮、欢快。不过一会儿，晚风的瑟瑟声以及树叶的沙沙声再次进入人们的感官中，乐曲也同样的需要以一种稍弱的力度去演奏出轻盈、温柔的音色来。还有后来出现的快速的吉他琴声以及最后留下的布满星光的夜空；同样需要不同的力度、音色来进行把握与描绘。

再来分析《小丑的晨歌》。当滑稽可爱的小丑从乐曲一开始初次进入我们的视线时，我们所需要的是以一种明亮、活泼、稍微有力的音色进行形象的诠释。故事进行下去，小丑深情的告白，需要以一种温暖、深情的音色进行模仿，演奏力度不大但需要肯定，以表示其心中的真诚；随之而来的吉他伴奏声，需要的是一种遥远、轻柔的音色。渐渐的，随着小丑告白的失败，姑娘的无动于衷，小丑心中的焦急与愤怒，所需要的音色也随之变得越来越尖锐，力度也在不断加强，直到全曲的结束，故事也以悲剧的气氛告终。

### 4.3 旋律的表现

在《格拉纳达之夜》和《小丑的晨歌》里，德彪西和拉威尔都充分运用了西班牙的调性旋律。但因着创作手法与作曲家的用意不同，这些旋律在作品中的表现也是不同的。在德彪西的作品中，旋律更多的起到了烘托气氛、制造作曲家所要的画面意境的作用，旋律线条复杂而又多变；在拉威尔的作品中，明确的旋律线条起到了刻画人物形象、描述故事画面的关键作用。因此在演奏时，如何把握两首作品中对于旋律的不同体现，以演绎出不同的效果，是至关重要的。

纵观《格拉纳达之夜》全谱，基本上都是纵向的和弦进行，明确的单音旋律少之又少。同时德彪西在创作上大量使用了平行和弦的进行，摆脱了和声的功能性，因此乐曲中很难寻找到一条清晰的旋律主线，但这并不影响乐曲的旋律色彩。作曲家在作品中对于旋律的表现上，更多的体现在了这些和弦的进行中。因着和弦所拥有的多个声部，因此在这些和弦进行移动连接时，作品中呈现出了多个旋律线条。如谱例 3.2 中，左手的最低音在持续着，中声部和高声部的旋律线条也在自由的进行着，仿佛这些旋律线条间并没有联系，并不知道作曲家所要强调的是哪一部分，

但几条旋律线的相融合，却又为作品制造了独特的和声色彩。此时对这类地方的弹奏，演奏者需要明确几条旋律线的走向，以此能连贯的对每一个线条进行清晰而连贯的演奏。此时演奏作品的感觉和复调作品很相似，但二者又是不同的。再如谱例 3.1 中的引子部分，作曲家虽然没有运用大量的和弦，但我们发现除了乐曲的最低声部一直在持续的奏响之外，其余的旋律线条不断从左手转向右手，或是由左右手相互配合而成，旋律线并没有固定在某个位置，从中声部转到高声部，也可能突然换到最低声部。旋律的走向没有连贯性，就如同作品的画面一样不断变化，作品中的旋律在这里似乎也使用了“拼贴”似的方法，以配合作品里的不同画面。所以在演奏德彪西的作品中，我们首先要明白作曲家在创作时是感性的，因此要能明确作品中的多个旋律线条，以做到对这些旋律线条的连贯演奏；也要清楚旋律在各个声部间的不同转换与连接，用良好的演奏配合作曲家跳动善变的思绪。

在《小丑的晨歌》里，拉威尔虽然也运用了大量的和弦，不同的是，这些和弦在进行时，有一条明确的旋律线条响彻在其中。有的是左右手相互配合而成，如谱例 3.6 中出现的主要旋律如下：



谱例 4.1

也有的重在右手高音旋律的突出，如谱例 3.7 的旋律。值得一提的是，右手高音旋律线条的突出是演奏拉威尔很多作品中所需要注意的一点，如在拉威尔钢琴作品《水之嬉戏》中，如谱例 4.2，这一特点极为明显。



谱例 4.2

在谱例 3.18 中，拉威尔也使用了和弦平行进行的手法，但不管他在和声手法

上如何创新，或是作品中的声部有多少，总是有一条清晰的旋律会呈现出来。而乐曲的其他部分似乎也只是围绕着这条旋律主线不断的发展变化。所以，明确拉威尔作品中那条明确的旋律线是极为重要的。这正迎合了作曲家在创作上的严谨个性，所有为之使用的音乐元素，总都是为着他作品中的同一个目的。所以，在对拉威尔的作品进行演奏时，我们既要注意左右手的配合，以使得主要旋律能够连贯进行；同时我们在弹奏多声部的和弦时，也要把右手高音声部的旋律进行突出，以明确旋律的主线。这与演奏德彪西作品中多条旋律线的进行，所要注意的是不同的，旋律的表现也是不同的。

可见，无论是对于作品节奏的把握，对作品音色的控制，或是如何表现出乐曲中的旋律，都需要对作曲家有所了解，也要对作品本身有所认识，而这对于演奏者来说，都将是一个长期且需要勤奋努力的过程。



## 总结

德彪西和拉威尔因着创作手法、创作风格的不同，使自己在创作上有着独特的个性。文章选取了《格拉纳达之夜》和《小丑的晨歌》进行比较，从作曲家们对乐曲中画面的描绘、作品的曲式结构、舞蹈节奏的运用上、和声音响方面、对民族旋律的运用上以及对民族乐器音响的模仿上几个方面进行了详细分析，意在突出西班牙风格因着作曲家在创作上个性特点的差异，在两部作品中的体现也是不同的。其最大的特点大致可以概括为德彪西在创作上的感性与拉威尔的理性严谨相对应，以及德彪西创作上的大胆创新与拉威尔在传统基础上的创新相对应。

不过本文从头至尾所想阐明的，并不是德彪西和拉威尔在创作风格上有多少相同点，或是有多少不同点，而是一直在试着说明清楚这样的一点——因着两位作曲家在创作上所具有的不同特点，他们即使运用了相同的西班牙音乐元素，使得西班牙风格在他们作品的各方面有着不同的体现。

无论是国内或是国外，对德彪西和拉威尔的比较实在是不少，这些研究很多是从创作风格、作品题材、美学观等方面着手的。本文也不可避免的，以概括的语言简单的涉及到了这些方面。但本文的重点并不在此，文章的重点是“不同的体现”，而且是“西班牙风格的不同体现”。经过阅读大量的资料，笔者发现很少有人把关注点同时放在对两位作曲家西班牙风格作品的比较上，并且就两位作曲家自身来看，德彪西的西班牙风格作品并不多，《格拉纳达之夜》是他的第一首西班牙风格作品；而拉威尔是一生都钟爱于对西班牙风格作品的创作的，《小丑的晨歌》又属于他一个时期的代表作，并且两部作品创作时间相近，所以最后论文选择对这两部作品，在共有的基础上，比较其不同。

通过文章中的大量例证，笔者自己也越来越清楚的看见了德彪西和拉威尔在创作上的不同特点。无论是从前个性情感等主观因素的影响，或是后来生活环境等客观因素的影响，这些因素对作曲家们在创作上的个性形成都是必不可少的。因着自己在创作上个性风格的不同，使作曲家们即使在创作中使用了相同的音乐元素，这种不同特点也会在作品中毫无保留的体现出来。

西班牙是一个拥有多元文化的民族，它的历史极其复杂。因着阅读上的有限，笔者知道自己对西班牙有关的知识掌握不够，文章中的语言也缺乏精炼性。同时对于两首作品的比较，或许还可以从更多方面进行探析，或者对于本文所提到的几个方面，可以有更多不同的见解，但由于笔者自身认识的缺乏，本文也只能初步的谈到这些。文中的不足或是观点不明确的地方，需要笔者今后更多的努力研究以及老师们的批评与指正。