

DEBUSSY  
德 布 西  
150 TOUCH

JEAN-EFFLAM

BAVOUZET

PIANO RECITAL

0173/32061  
10-1 卷



敢。 NAUGHTY VOLVO  
玩大一點 運動旅行車。



V60 2.0L T5 汽油引擎，馬力 240hp / 扭力 32.6kgm；V60 2.0L D4 柴油引擎，馬力 163hp / 扭力 40.8kgm  
PDFAB 及 City Safety 系統為安全輔助配備，並非取代安全駕駛行為之保證，詳細作動時效及介紹請上 VOLVO 官網 / 車格配備以實車為準，全車保三年 10 萬公里保固

## THE ALL-NEW VOLVO V60 大器全配 超規格現身

敢挑戰，才能放大自我空間，玩味生活無界線。全新 Volvo V60 以流線身型與動感線條配搭 R-Design 熱血套件，大膽解放旅行車只能方正設計的外觀封印；創新搭載引領趨勢的 T5 2.0L 超頻大馬力 240hp 汽油引擎，與 D4 2.0L 超扭力 40.8 kgm 柴油引擎，性能與節能兼具；並以跨越汽車安全觀點，大無畏實現全球首發、見人就煞 PDFAB 行人偵測自動煞車系統，更標配史上最強 City Safety 車對車自動煞車...等創新科技，任你想要的所有生活樂趣盡情發揮，再讓彈性多變且不設限的 V60 大格局空間為你一一實現...屬於你敢玩大一點的全新人生！

國際富豪汽車授權經銷商

新凱汽車股份有限公司 內湖展示中心  
台北市民權東路六段17號 02-8791-3456

上立汽車股份有限公司 文心展示中心  
台中市文心路二段501號 04-2258-7080

曲 目 | PROGRAMME

02

序 言 | PREFACE

04

演奏家簡介 | PERFORMER

06

# 巴佛傑 2012

鋼琴獨奏會

專 訪 | COVER STORY

10

▶▶ 德 布 西 大 觀

2 0 1 2

樂曲解說 | PROGRAMME NOTE

14

8.22

Ⓜ 19:00 台中

8.24

Ⓜ 19:00 台北

唱片評論 | CD REVIEW

33

曲 目  
**p**rogramme

# Claude Debussy, 1862-1918

# 德布西 (1862-1918)

Ballade (Ballade slave)  
Nocturne  
Tarantelle styrienne (Danse)  
Arabesque No.1  
images oubliées  
Clair de Lune  
L'Isle Joyeuse

敘事曲 (斯拉夫敘事曲)  
夜曲  
斯提瑞風的塔朗泰拉 (舞曲)  
阿拉貝斯克 第一號  
被遺忘的意象  
月光  
快樂島

INTERMISSION

中場休息

## Images, Livre I

Reflets dans l'eau  
Hommage à Rameau  
Mouvement

## 意象 第一冊

第一曲 水中反光  
第二曲 拉摩頌  
第三曲 動

## Etudes, Livre I

pour les "cinq doigts"  
pour les tierces  
pour les quarts  
pour les sixtes  
pour les octaves  
pour les octaves

## 練習曲 第一冊

為五隻手指的練習  
為三度音程  
為四度音程  
為六度音程  
為八度音程  
為八度音程

## Jeux

(piano solo version, transcribed by Bavouzet, Asian premiere)

## 遊戲

(巴佛傑改編之鋼琴獨奏版，亞洲首演)

INTERMISSION

中場休息

## Preludes Book II

Brouillards  
Feuilles mortes  
La Puerta del Vino  
Les Fées sont d'exquises danseuses  
Bruyères  
Général Lavine, eccentric  
La terrasse des audiences du clair de lune  
Ondine  
Hommage à S. Pickwick Esq. P. P. M. D. C.  
Canope  
Les Tierces alternées  
Feux d'artifice

## 前奏曲 第二冊

霧  
枯葉  
酒之門  
仙女是出色的舞者  
石楠  
奇人拉文將軍  
月映樓台  
水妖  
匹克威克頌  
骨壺  
三度交替  
煙火

GOOD NIGHT

晚安



巴佛傑靈活精湛的琴藝，及與生俱來對德布西音樂風格與音色的掌握，  
展現令人著迷的詮釋……

"Jean-Efflam Bavouzet's flexible virtuosity and innate grasp of  
Debussy's style and sound world yields ravishing, freshly minted  
interpretations..."

- 英國留聲機雜誌，2008年12月  
- Gramophone Magazine, December 2008

07

演奏家簡介

performer

# 巴佛傑 鋼琴家

Jean-Efflam Bavouzet

| Pianist

法國鋼琴家巴佛傑無限的熱誠和對藝術的好奇心，驅使他開拓不同時期及風格：從海頓、貝多芬、巴爾托克、普羅高菲夫，到當代作曲家如布魯諾·蒙台凡尼和尤克·威德曼的作品。他近期完成德布西著名雙鋼琴作品《遊戲》(Jeux)的錄音，由 Durand 唱片公司發行，名指揮家皮爾·布列茲 (Pierre Boulez) 為其寫序言。

1998 年巴佛傑首次與巴黎管弦樂團合作時，便與布列茲保持良好關係，2008 兩人更在 BBC 逍遙音樂節與 BBC 交響樂團合作。巴佛傑最近也與其他著名樂團合作演出，包括法國國家交響樂團與指揮丹尼爾·加提 (Daniele Gatti)、柏林德意志交響樂團與指揮梅茲馬赫 (Ingo Metzmacher)、法國廣播愛樂與指揮阿胥肯納吉 (Vladimir Ashkenazy) 等。2009 年巴佛傑在安東尼·魏特 (Antoni Wit) 的指揮下與華沙愛樂演出所有普羅高菲夫的協奏曲。

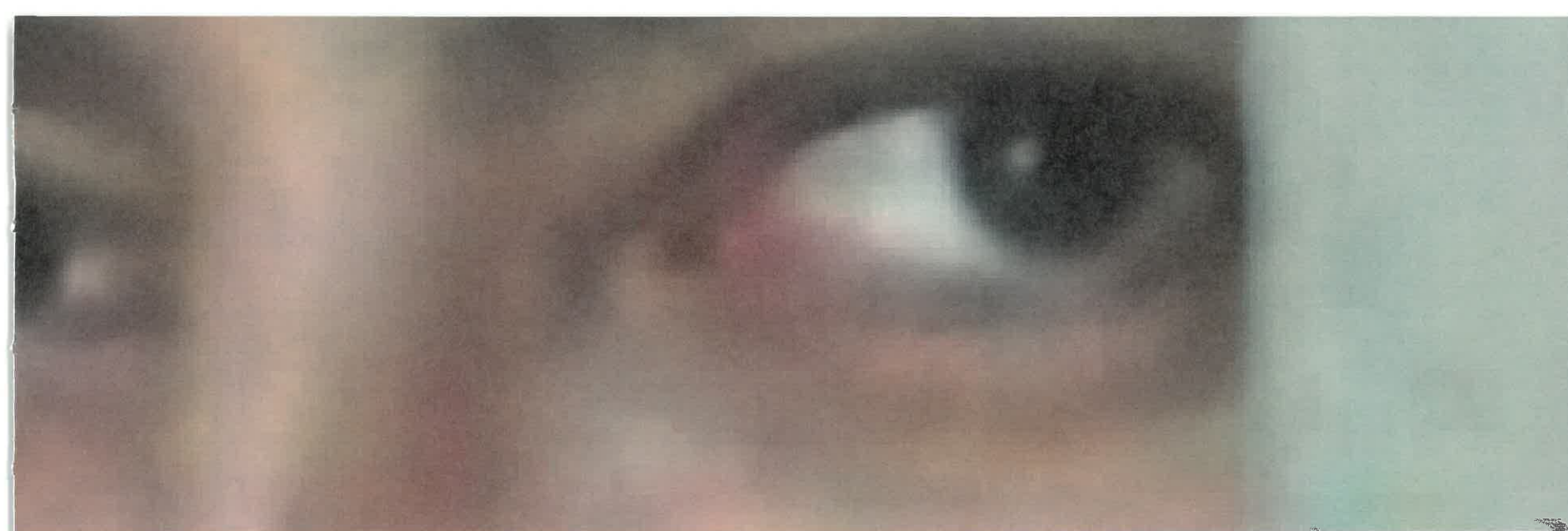
巴佛傑定期於倫敦威格摩爾廳、法國拉羅克安瑟宏鋼琴節 (La Roque d'Antheron) 和法國雅各賓鋼琴節 (Piano aux Jacobins) 演出。2008-09 樂季，巴佛傑受邀於北京紫禁城音樂廳彈奏全套貝多芬協奏曲，並獲頒《北京古典樂精英》的〈年度器樂獨奏會獎〉。他也在布萊頓及巴斯音樂節當中、倫敦南岸中心的國際鋼琴系列音樂會舉行個人獨奏會。

French pianist Jean-Efflam Bavouzet's insatiable enthusiasm and artistic curiosity have led him to explore a repertoire ranging from Haydn, Beethoven, Bartok and Prokofiev, to contemporary works by composers such as Bruno Mantovani and Jörg Widmann. As well as performing, he has also recently completed a transcription for two pianos of Debussy's famous dance poem Jeux which has just been published by Durand with a foreword by Pierre Boulez.

Bavouzet has maintained a close relationship with Boulez ever since their first appearance together with the Orchestre de Paris in 1998, and in 2008 they appeared together at the BBC Proms with the BBC Symphony Orchestra. Other recent engagements for Bavouzet have included appearances with the Orchestre National de France and Daniele Gatti, as well as the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin and Ingo Metzmacher, Orchestre Symphonique de Strasbourg, and the Orchestre Philharmonique de Radio France under Vladimir Ashkenazy. In March 2009, Bavouzet performed all five Prokofiev concerti with the Warsaw Philharmonic under Antoni Wit.

Bavouzet is a regular at London's Wigmore Hall as well as at the La Roque d'Antheron and Piano aux Jacobins Festivals in France. He has just concluded a concert cycle playing the complete Beethoven Sonatas in the Forbidden City Concert Hall in Beijing throughout the 2008/09 season – a project for which he received the annual Classical Elites Beijing "Instrumental Recital of the Year" award. He has also given recitals at the Brighton and Bath Festivals, and at the International Piano Series at London's Southbank Centre.





2009 至 2010 年樂季，巴佛傑與葛濟夫 (Valery Gergiev) 領軍的倫敦交響樂團合作拉威爾 G 大調協奏曲、與克里夫蘭交響樂團合作普羅高菲夫的第一鋼琴協奏曲，及與 BBC 愛樂、皇家利物浦愛樂和馬來西亞和新日本愛樂等合作。他將與里爾管絃樂團合作世界首演作曲家布魯諾·蒙台凡尼全新創作的鋼琴協奏曲。之後，他將在羅倫斯·弗絲特指揮的法國廣播愛樂、BBC 交響樂團，和安德魯·戴維斯 (Andrew Davis) 領軍的卑爾根愛樂合作演出。

巴佛傑目前為英國 Chandos 唱片公司專屬藝人，他所錄製的德布西鋼琴作品獨奏全集榮獲多項大獎；其中第三集在拿下 2009 年英國 BBC 音樂雜誌大獎後，他的名聲也達到高峰。其他獲獎紀錄還包括第二集同時贏得 2008 年法國音樂世界雜誌《Le Monde de la Musique》年度大獎及金音叉獎《Diapason d'or》。未來的錄音計畫，巴佛傑將與 BBC 愛樂合作巴爾托克鋼琴協奏曲、與 BBC 交響樂團錄製拉威爾及德布西的作品，以及一張海頓的獨奏作品集等。此外，巴佛傑由 Harmonic 唱片所發行的海頓作品，也入選為音樂世界雜誌《Le Monde de la Musique》歷年來最佳 150 張鋼琴演奏專輯。

巴佛傑於巴黎音樂院就讀時，受皮耶·松貢 (Pierre Sancan) 指導，1995 年即受蕭提 (Sir George Solti) 之邀請與巴黎管絃樂團合作。他目前亦是德國德蒙音樂學院 (Hochschule für Musik) 鋼琴系教授。

Highlights of his 2009/10 season include Ravel's G Major Concerto with the London Symphony Orchestra and Valery Gergiev, Prokofiev's First Piano Concerto with the Cleveland Orchestra and Ashkenazy, and performances with the BBC Philharmonic, Royal Liverpool Philharmonic, and the Malaysian and New Japan Philharmonics. He will also return to the Orchestre National de Lille to give the world premiere of a new piano concerto by Bruno Mantovani. Further ahead, he will appear with the Orchestre Philharmonique de Radio France under Lawrence Foster, BBC Symphony Orchestra and Yan-Pascal Tortelier, and the Bergen Philharmonic under Andrew Davis.

An exclusive recording artist for Chandos, Jean-Efflam Bavouzet has won multiple awards for his recording project of Debussy's Complete Works for Solo Piano, culminating in the reception of the BBC Music Magazine Award 2009 for Volume 3 of the cycle. Other awards include the "Choc de l'annee 2008" (Le Monde de la Musique magazine), while Volume 2 has won the "Diapason d'or 2008". Future recording plans include Bartók's piano concertos with the BBC Philharmonic and a recording of Ravel and Debussy with the BBC Symphony Orchestra, as well as a Haydn recital CD. Bavouzet's Haydn recordings for Harmonic Records feature on the list of Le Monde de la Musique's '150 best ever piano recordings'.

A former student of Pierre Sancan at the Paris Conservatoire, Jean-Efflam Bavouzet was invited by Sir George Solti to give his debut with the Orchestre de Paris in 1995 and is considered the Maestro's last discovery. He is a Professor in the Piano Department of the Hochschule für Musik in Detmold, Germany.

專訪

# cover story

# 迎接新世代德布西權威

訪鋼琴名家巴佛傑

焦元溥 | 文

焦元溥 (以下簡稱「焦」)：請談談您是從什麼時候開始喜愛德布西的？

巴佛傑 (以下簡稱「巴」)：我學生時代雖然常彈德布西給我的鋼琴老師，偉大作曲家、鋼琴家、教育家松貢 (Pierre Sancan, 1916-2008) 聽，松貢還對德布西作品有深入研究，但我總覺得自己對德布西的了解很淺薄。奇怪的是當我三十五歲那年至日本演奏時，在東京旅館裡我用隨身聽聽卡拉揚的《佩利亞與梅麗桑》，聽到第四幕第四景結尾時，突然大受感動，淚如雨下。自此之後，我就再也不能離開德布西的世界，並以充滿情感的全新眼光來看他的作品。當我改編他的芭蕾舞劇《遊戲》(Jeux) 之後，我更了解他的色彩，現在我根本無法想像任一德布西的鋼琴作品沒有管弦樂化的可能性。有趣的是大家對德布西的看法可以非常不同。作曲家歐漢納 (Maurice Ohana) 的音樂像香水，像煙霧，他也以非常感官的方式感受德布西。布列茲則專注於德布西的結構，視每一作品為一完整的系統。因此他在演奏中試圖呈現德布西作品的內在邏輯，非常重視聲音的清晰與層次。松貢則著迷於德布西精緻非常的鋼琴寫作，強調鋼琴家對如此細膩精妙的音樂該有永無止境的追求。

焦：在錄製完德布西獨奏鋼琴作品全集之後，您對他的看法是否有所改變？

巴：其實沒有，我甚至不能說我更愛德布西，因為我是在仔細研究並建立完整詮釋觀後才進行這個全集計畫，在此之前我沒彈過的德布西作品不過兩小曲而已。我將這套全集獻松貢，感謝他為我開啟德布西的音樂世界。

焦：您怎麼看德布西鋼琴作品中的和聲發展與鋼琴語彙演化，這兩者是否相輔相成？

巴：德布西的音樂語言和他的鋼琴寫作，兩者的確一起演化。我們看德布西的早期作品，比方說《敘事曲》、《夜曲》、《兩首阿拉貝斯克》等等，音樂雖然優美，和聲寫作精緻，但我們其實無法預測這位作曲家會往什麼方向走，他還在我尋自己的語彙。而這些作品的鋼琴語法，也像是蕭邦和柴可夫斯基鋼琴作品的混合。如果我們審視他十八歲寫的那首為《鋼琴、小提琴、大提琴的三重奏》，也可發現那音樂語言像是蕭邦、舒曼、巴拉其列夫和柴可夫斯基的混合，那是德布西作為作曲家的初步嘗試。

可是隨著他的音樂語言不斷發展，開拓出新的語彙和境界，他的鋼琴語法也同樣跟著變化，變得越來越獨特新穎，但一樣適於彈奏。《意像》第二卷可以說是重大的分水嶺與里程碑：德布西在此用三行譜表寫作，不但在和聲與音響上呈現非常精采的聲部層次，就視覺而言也相當清楚，把鋼琴當成管弦樂。此外我也總感覺，德布西有些精彩絕妙的和聲設計，很可能直接來自於手指放在鍵盤上所生的靈感。比方說《前奏曲》第二冊的〈霧〉、〈仙女是傑出的舞者〉和〈煙火〉，那種黑白鍵混和出的聲響效果，我就覺得應該是德布西在鋼琴上試驗之後，自然而然所得的和聲靈感。所以德布西可能先有和聲想法，再寫下音符，但也可能先是手在鍵盤上摸索，再把所得聲響寫成樂曲，兩者互相影響。

焦：我們也可從李斯特晚期作品，或是他如何修改（或授權學生修改）自己早期作品中，發現類似處理。德布西是否也是如此？

巴：正是！比方說《為鋼琴》組曲的第二樂章〈薩拉邦德舞曲〉。這曲原本是《被遺忘的意像》的第二曲，而我們若比較前後兩版，就會發現德布西更動不少和弦和力度對比，但最有趣之處，或許是那些德布西沒有更動和弦，卻更動演奏那個和弦的左右手分配。不同編排造成不同的效果，特別是姆指位置的安排，或者交叉手的處理，都反映德布西的老練經驗與對鋼琴語法的精深認識。所以即使和聲非常前進，概念越來越新穎，德布西的鋼琴作品還是很「合手」，對身體在鍵盤上的運用很有心得。

焦：您的德布西錄音連獲大獎，法國以及國際樂壇都予以高度肯定。他的樂曲在您指下完全成為適合大音樂廳的作品，色彩和強弱對比都強過刻板印象中的德布西。您怎麼看他的鋼琴音樂演奏？鋼琴家真的要以演奏出德布西心中的「無槌之音」為依歸嗎？

巴：「刻板印象」不見得錯，因為每位傑出作曲家都有易於辨認的獨有風格。你可以從幾個小節內就認出這是貝多芬、德布西，抑或是拉赫曼尼諾夫。然而我們必須謹記，風格只是大概，作品本身都各有風貌；貝多芬可以寧靜、德布西可以誇張、拉赫曼尼諾夫可以冷淡、布列茲可以抒情……這些偉大作曲家在創作中展現極為豐富多元的世界，我們不能一概而論。

回到你的問題，我的解答是「請回到樂譜」。從文獻中我的確可以想像德布西自己的演奏必定非常優雅洗練，具有高度歌唱性和良好音質，但他的演奏並不同他在樂譜上的指示。以強弱指示而言，德布西在所有鋼琴獨奏中只寫過一次「pppp」（較極弱音更弱），「ppp」（極弱音）出現稍多，但絕無大家想像地多。相反地他寫了許多「fff」（最強奏），「ff」（強奏）和「sf」（突強）也用得很多，多到超過一般人的印象。如果看表情指示，

德布西更常寫下「暴力地」，要求演奏者激烈地彈奏。身為演奏者，我們怎能只憑「刻板印象」，而無視他在譜上的諸多指示？

焦：就像蕭邦本人的演奏音量也較為節制，他也偏愛在小型沙龍而非音樂廳演奏，但他作品上所寫的情感與強弱指示卻幅度寬闊。

巴：好的畫家自然要運用所有能用的顏色作畫。他可以僅用少數色彩完成一幅作品，卻不能以此繪製他的所有作品。德布西作品樂念極其豐富，探索各個極限，鋼琴家自然必須擴展極強與極弱的差距，才能適當表現德布西。我非常強調，德布西必須放在寬廣的表現光譜下演奏。無論是情感、色彩、對比、音量等等，都必須更立體、更鮮明、更強烈，不能只是用淡色輕描，像許多莫內優美的繪畫——不，我不認為德布西該這樣演奏。德布西可以輕柔，但如果必要，你也要出拳頭。當然，我不會忽視德布西本人的演奏風格；如何表現出強烈音量對比，但避免敲擊聲，又要表現出音樂的呼吸，這實在不容易，但這正是鋼琴家該努力的方向，絕不能只是為了怕聲音不好聽，就演奏地小心翼翼或柔若無骨。

焦：不過即使如此，我想演奏德布西還是有其表現界線，超過就喪失風格。您認為這個界線，或說詮釋德布西的真正難處，究竟為何？

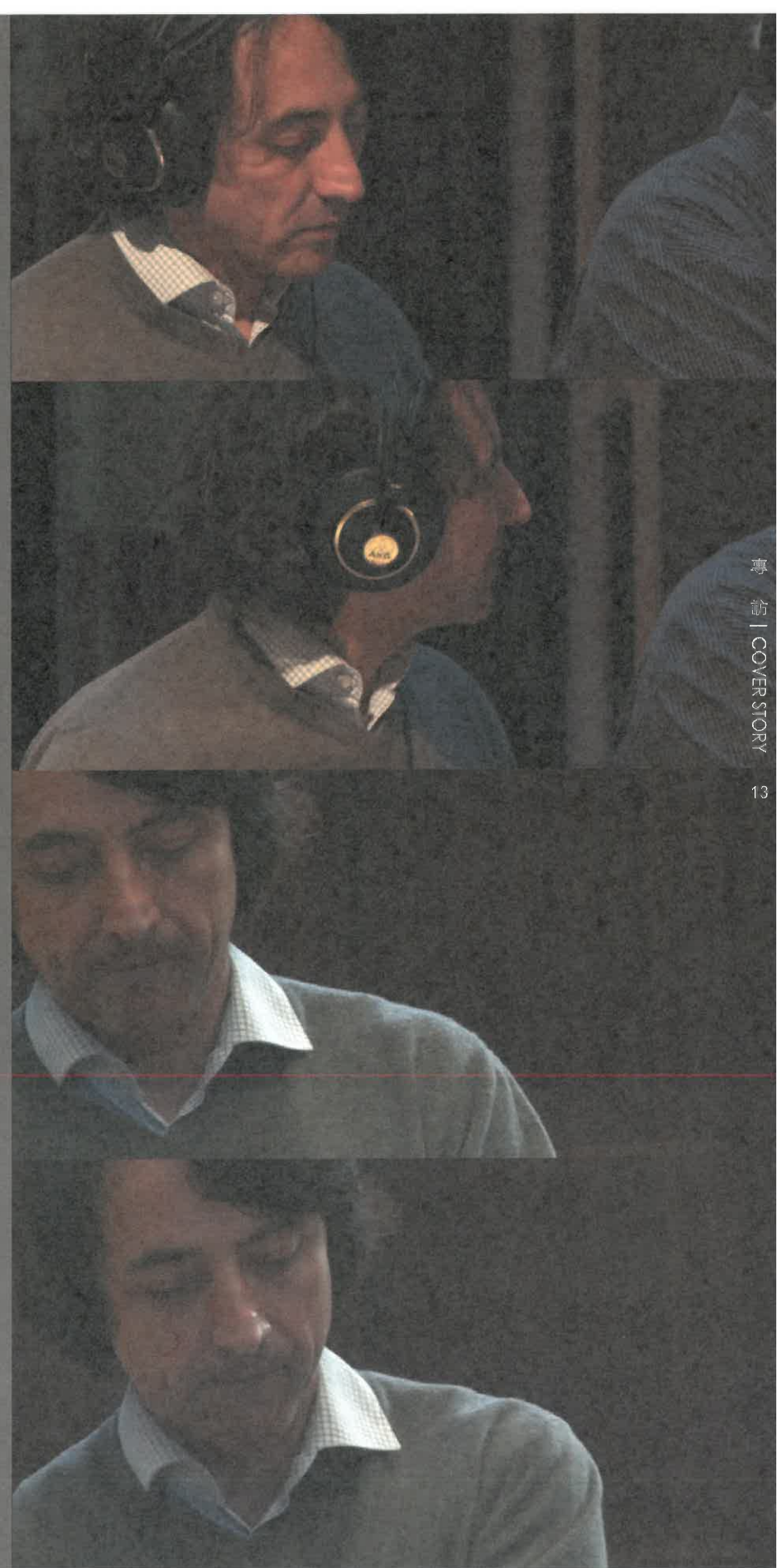
巴：我想是節奏。德布西的節奏並不容易，特別是混合節奏。然而節奏雖難，德布西又透過和聲與句法告訴你，他的音樂絕對不能僵硬。比方說《意像》第一卷的〈動〉，很多人彈成練習曲，音樂完全死了。這是很嚴重的錯誤。一方面要精準，一方面卻必須自由，就這一點而言，德布西和蕭邦確實很像，只能容許一個較窄的表現空間，拿捏不好就會失當。當然，我必須重申德布西作品中精妙的聲響層次。像《前奏曲》第二冊的〈月映樓台〉，如果仔細分析，就會發現其實有五個聲部。演奏德布西，音樂家的思考、耳朵、手指必須非常敏銳，也必須呈現作曲家在樂譜上的要求。

焦：德布西不喜歡被稱為「印象派」，而他的作品深受象徵主義影響，您覺得我們可以因此將他稱為「象徵主義作曲家」嗎？

巴：德布西總是為幻想、奇想、超自然的世界著迷。他對愛倫坡的喜愛，就是一例。德布西的確喜愛象徵主義文學，馬拉美、魏崙、梅特林克，都是他的寫作題材，而我也認為，從他作品中的音符配置、動機設計，甚至樂曲結構，常常都有象徵意涵。然而除非是他的歌劇或歌曲，音樂明確對應文字的作品，我想我還是會讓音樂歸音樂，文字歸文字。同樣是魏崙的《月光》，德布西寫了一首歌曲，也在《貝加馬斯克組曲》裡寫下家喻戶曉的鋼琴獨奏曲，兩者非常不同，我想這也說明了音樂之所以為音樂的奧妙。德布西音樂裡確實有很多「密碼」和「暗語」，很多音樂模糊曖昧，選擇不把話說明，也難以有明確解釋，但正是這種神秘，讓人嚮往著迷。而德布西雖然神祕，他仍然非常人性，非常真實。若能用心去聽，定能感受到他的偉大藝術。德布西不喜歡被歸入「印象主義」，我想他也不會喜歡被歸入「象徵主義」——他就是德布西。

焦：最後可否請您談談這次要在音樂會中演奏，您親自改編的《遊戲》鋼琴獨奏版（亞洲首演）？

巴：我最初是先改編成雙鋼琴版。除了《遊戲》以外，德布西所有管弦樂作品都有雙鋼琴改編版，而我的改編剛好補足了這個缺漏。德布西的晚期作品，像《十二首練習曲》、《遊戲》、最後幾首奏鳴曲等等，當年全被認為是江郎才盡、缺乏靈感之作，音樂家根本不重視，也不演奏。《遊戲》要到1960年代布列茲指揮這部作品後才得到復興，開始受世人重視。我很高興杜蘭 (Durand) 出版社要發行我的改編，而布列茲同意親自寫序。此曲顯示出德布西超越時代的語法，在1913年就用了近乎後來序列音樂的寫作，讓人再一次感受到這位作曲家的神奇。歡迎大家前來我的音樂會，大家一起慶祝德布西的一百五十歲生日！



樂曲解說

焦元溥 | 文

# programme note

# 第一部分： 德布西早期至中期鋼琴創作

## 敘事曲（斯拉夫敘事曲） | Ballade (Ballade slave)

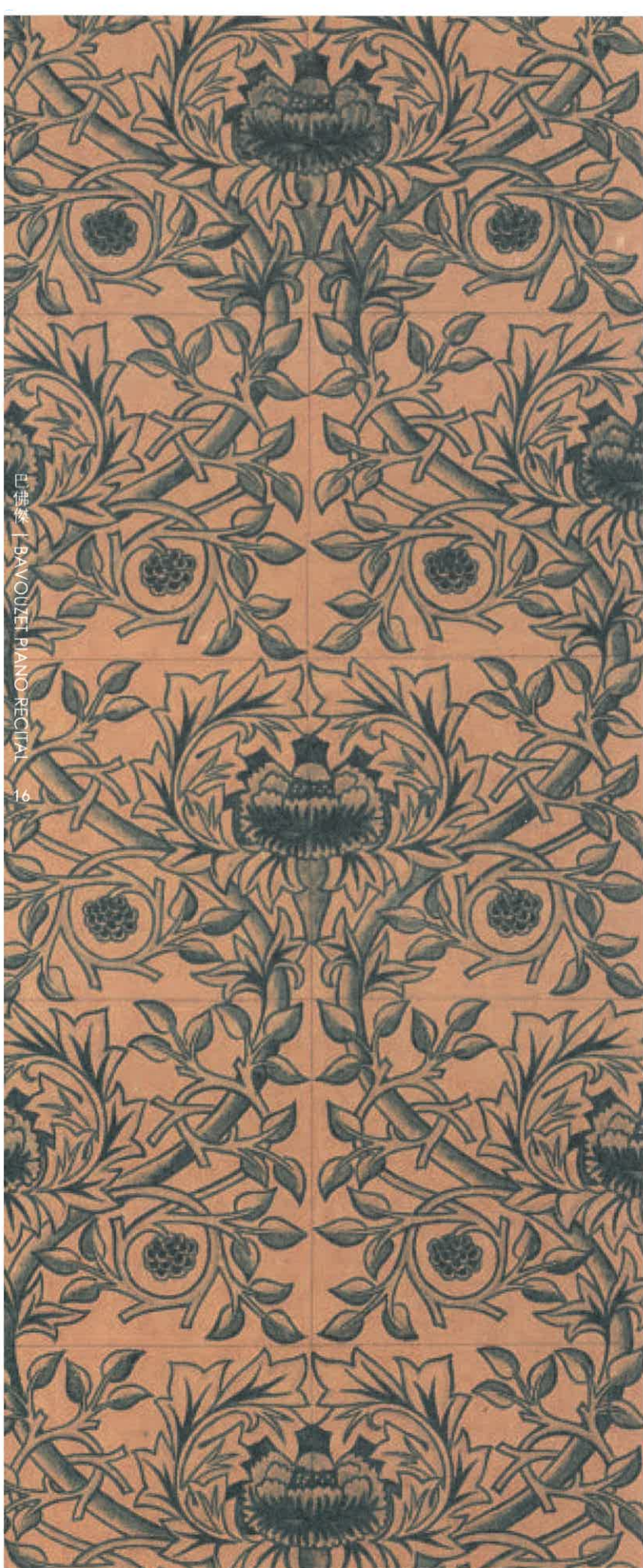
德布西早期鋼琴創作，許多曲名曲類皆可見蕭邦的影響，本場音樂會第一部分所排出的《敘事曲》(1890年)和《夜曲》(1892年)即是如此。不過德布西都淺嘗則止，並不像佛瑞努力發展這些曲類。比方說德布西只寫了一首馬厝卡與一首夜曲，並沒有多寫，而其《敘事曲》也是他唯一一首。此曲原題為《斯拉夫敘事曲》，其「斯拉夫」的特色並非以俄國或東歐故事寫作，而在於全曲為單一主題發展，且基本動機不斷重複，幾乎以旋律變奏方式撐起作品，一如傳統俄國音樂寫作模式。雖然當時認為此曲仍帶有些許俄國風味，對現在的我們而言德布西《敘事曲》卻幾乎是純粹的法國風情。

## 夜曲 | Nocturne

德布西的《夜曲》最早刊印於1892年八月的雜誌。此曲雖然讓人想到蕭邦，但更明確的影響則來自俄國作曲家鮑羅定。德布西年輕時曾被梅克夫人（就是柴可夫斯基的贊助人）雇用，擔任暑期家庭伴奏與鋼琴三重奏成員，也跟隨梅克夫人一家在西歐旅行。德布西對俄國風格並不陌生，但之所以會在1890年左右寫下俄國風格作品，原因或許還是在1889至1890年巴黎所舉辦的世界博覽會。德布西不只聽到來自印尼的甘美朗音樂，也再次一次（或說更深刻地）認識俄國作品，特別是俄國五人團的創作。此曲風格也讓人想到德布西《弦樂四重奏》的第三樂章（1893年），可視為同期創作的前後對照。

## 斯提瑞風的塔朗泰拉（舞曲） | Tarantelle styrienne (Danse)

「塔朗泰拉」(Tarantella)是源自南義大利的民俗舞蹈，相傳是被毒蜘蛛咬傷後為減輕疼痛所跳的舞蹈，其具有特色的節奏和曲調風行歐洲後即為作曲家廣為採用，甚至成為一種音樂形式與曲類，蕭邦就曾於1841年寫作一曲《塔朗泰拉》(Tarantella in A flat major, Op.43)。但德布西寫作這首樂曲，原因倒不是蕭邦，而是莎替(Erik Satie)。莎替先寫了一首《土耳其的泰格爾女郎》，德布西為了湊趣，就寫了《斯提瑞風的塔朗泰拉》回應。斯提瑞是奧地利的一個地名，和來自南義大利的塔朗泰拉舞曲放在一起，自然有其衝突笑料，就像「台中風的能劇」或「莫斯科風的太陽餅」所可能帶來的趣味。此曲後來還有拉威爾的管弦樂編曲版，是熱鬧活潑的改編。



## 阿拉貝斯克 第一號 | Arabesque No.1

「Arabesque」此字之義為「阿拉伯風格」，但這裡的用法並非指音樂充滿阿拉伯調式，而是另有所指。伊斯蘭教由於禁拜偶像（人物和動物皆包括在內），所以發展出以植物圖案或阿拉伯文字為素材，曲折繚繞的迴旋裝飾花紋。在音樂作品中，凡是以「阿拉貝斯克」為名的樂曲，旋律也都有盤轉勾纏之姿，舒曼作品十八的《阿拉貝斯克》(Arabeske) 就是一例。

但「阿拉貝斯克」到了德布西的時代，意義又有更新。隨工業革命快速發展，社會文化急速演進，十九世紀末藝術家開始尋求逃離現實，追求靈性古雅的創作手法。英國畫家與設計師莫理斯 (William Morris, 1834-1896) 倡導「藝術與手工藝」(Arts & Crafts)，以高雅品味和細緻裝飾開啟嶄新風格，其以植物型態為圖案的壁紙更深受喜愛。如此概念傳播至歐陸，在法國就成為鼎鼎大名的「新藝術」(art nouveau)，其圖案運用植物花葉枝幹藤蔓，以微妙線條構圖的裝飾手法，也往往被形容為「阿拉貝斯克」。在音樂上，德布西就曾多次在評論中以「阿拉貝斯克」來形容妙不可言的迴旋交織聲部、對位與旋律。對他而言，「阿拉貝斯克」既是曲折迴旋，也是「新藝術」裝飾風，但最重要的，或許是撐持其後，那脫離現實、崇古尚雅的精緻美學。

如此美學，在德布西自己以「阿拉貝斯克」為名寫下的兩首《阿拉貝斯克》，得到最好的印證。第一號《阿拉貝斯克》尤其出名。此曲為簡單三段體，旋律清新恬適、典雅細膩。雖無巴洛克式線條，德布西讓迴旋音型在前後兩段充分發揮，旋律重複時更開展出不同聲部層次，一慢一快，彼此交織對應，果然深得「新藝術」花紋之巧。



# L'OCCITANE

EN PROVENCE

無與倫比的感官饗宴 繁花盛放的萬千芬芳  
皆源自一塊絕美之地～普羅旺斯



台灣歐舒丹服務專線：0800-087-654 [loccitane.com.tw](http://loccitane.com.tw)



L'Occitane en Provence Taiwan



## 被遺忘的意象 | Images oubliées

在 1905 至 1912 年間，德布西共出版三卷《意象》(Images)。原本三卷皆為鋼琴曲，兩卷獨奏，一卷雙鋼琴，且每卷皆由三首作品組成。結果雙鋼琴《意象》後來發展成管弦樂曲，雖仍為三曲，描寫西班牙的第二曲《伊貝利亞》卻一發不可收拾，又一分為三，成為長達二十分鐘的交響樂章，經常被單獨演出。

然而在這三卷之前，德布西其實早在 1894 年就寫下一卷《意象》，只是作曲家生前一直沒有出版，到 1977 年才見天日，現以《被遺忘的意象》稱之。此卷同樣有三曲，但不像之後的三卷每曲皆有標題。就風格而言，《被遺忘的意象》和《貝加馬斯克組曲》相似，都建築在傳統調性上但運用全音階素材，是德布西由傳統過渡到新風格的創作。不過此曲第二樂章，經過修改後被德布西放到 1901 年出版的《為鋼琴》組曲，是為第二樂章〈薩拉邦德舞曲〉，讓人能比較兩者之異同。

第一曲，三四拍，升 F 小調，柯爾托描述為「夜曲形式的前奏曲」，表情憂傷，主題重現時轉為升 F 大調，帶來迷人光輝。若是熟悉德布西歌劇《佩利亞與梅麗桑》的聽眾，定能從此曲聞得其第一幕第一景結尾的旋律。或許正因如此，為了避免重複，德布西才絕對不願出版。第二曲原題為〈羅浮宮紀念〉。德布西以昔日薩拉邦德舞曲節奏譜寫，確有思古之幽情。而第三曲則讓人聯想到《版畫》第三曲〈雨中庭園〉。樂譜上德布西寫下「因為壞天氣而生的升 C 小調，關於兒歌旋律『如果你走入森林』的一些觀點」(Quelques aspects d'une mélodie "Nous n'irons plus au bois" parce qu'il fait un temps épouvantable en do dièse mineur)。和〈雨中庭園〉一樣用了兒歌，一樣快速，一樣諧趣——德布西甚至還模仿莎替，在樂譜上留下好玩註解。比方說中段的快速琶音，他寫到「這是豎琴模仿孔雀開屏，或者是孔雀模仿豎琴，隨你高興！」最後樂曲出現連續不斷，由強轉弱的鐘聲，而在結尾德布西則寫「這鐘聲真是夠了！」

和後來的《版畫》或兩卷《意象》相比，這卷《被遺忘的意象》確實不如，但其音樂本身的趣味和優美旋律仍然令人喜愛。我們佩服德布西的嚴格把關，但若沒聽到這組可愛作品，實在也是可惜。愛樂者還是不該錯過《被遺忘的意象》。





## 月光 | Clair de Lune

出自 貝加馬斯克組曲 | Suite bergamasque

家喻戶曉，堪稱德布西音樂簽名的〈月光〉，雖然出版於1905年，卻是作曲家於1890年就已寫成的作品。之所以按下不發，可能因為當時德布西已在思考新的表達方式與音樂語言。《貝加馬斯克組曲》雖然精采，對積極求變的作曲家而言，風格卻已顯「老舊」。要等到十五年後，在出版社壓力下德布西才決定將樂譜付梓。

由於手稿佚失，我們無法得知1890年初稿到1905年定版之間，德布西究竟更改多少。但可以確定的，是他確實換了四曲中的兩首標題：第四首〈帕斯比德舞曲〉原為〈帕望舞曲〉，而第三首〈月光〉原題則為〈感傷的漫步〉(Promenade Sentimentale)——此處〈月光〉並非單純的月光。和〈感傷的漫步〉相同，這裡所指涉的，都是詩人魏崙 (Paul Verlaine, 1844-1896) 的作品，是魏崙詩作《月光》：

「你的靈魂是絕美風景，貝加馬斯克面具令人忘情，魯特琴伴奏中舞蹈歌唱，奇特裝扮下暗藏傷心。他們以小調吟唱，詠歎愛的勝利與生之歡慶，他們似乎不相信自己的幸福，歌聲混在月光裡。寂靜月光，哀愁美麗，讓鳥兒在樹叢中入夢，使噴泉因狂喜而啜泣，在大理石像間飛騰入空。」

這首《月光》非常知名，詩中所引義大利方言「貝加馬斯克」也成為組曲曲名。不只佛瑞為其譜曲，德布西也有歌曲版本。只是在歌曲中，德布西是個精研文字意象的音樂大師。詩作中的象徵隱喻，他都盡可能以音符暗示描述。寫作錙銖必較，下筆處處心機。然而若是譜寫鋼琴獨奏，在《貝加馬斯克組曲》的〈月光〉，德布西就完全擺脫文字，讓音樂自己說話。或許，聽者仍能從這曲〈月光〉聽到魏崙的詩作情景，但聽不見也沒有關係。音樂就是音樂，德布西從不讓音樂被文字束縛。

## 快樂島 | L'Isle Joyeuse

《快樂島》是德布西鋼琴獨奏作品中，篇幅恢弘、開闔大度，最外向活潑的精彩經典。此曲樂如其名，活潑歡快。此曲中的島，指的是法國畫家華鐸 (Jean Antoine Watteau, 1684-1721) 之名作「航向希提拉島」(原畫作於1771年藏於羅浮宮)。古希臘相傳愛神維納斯居住於希提拉島，因此戀愛中的男女青年紛紛前往朝拜，以求愛情美滿。華鐸畫作用色溫暖，情調高貴，德布西也發揮鋼琴各種效果模擬管弦色彩，聲響之明亮豐富讓人目眩神迷。而中段歌唱旋律之優雅曼妙，又是最精緻洗練的浪漫，果然洋溢愛情甜蜜。而和音響同樣魅惑的，則是此曲精心設計的節奏。德布西的安排甚具巧思，變化多端又有條不紊，更有多重微妙的力度變化。要能表現上述種種效果，可以想見此曲足稱炫技。德布西就曾對出版社表示：「它真是難啊！這部作品雄渾有力又優雅溫柔，把鋼琴所有技法全都薈萃於此，如果我斗膽這麼說的話！」

雖然《快樂島》根據華鐸畫作發想，此曲之所以如此歡快異常，和德布西的現實人生更有關係。德布西當時因為教學而認識一位學生之母，名叫艾瑪。艾瑪是銀行家之妻，歌喉甚佳，在巴黎藝文圈頗有名氣。德布西後來和艾瑪產生情愫，拋開自己妻子莉莉和艾瑪私奔度假。也就在此時，他寫下《快樂島》和《面具》(Masques) 兩曲獻給艾瑪，兩曲合義，便是「戴著面具的情人 (私奔)，結伴前往愛神維納斯的島嶼」。這完全對應德布西和艾瑪的當時景況，或許也解釋了《快樂島》為何特別燦爛輝煌，充滿想像。



第二部分：  
德布西中期至晚期經典

在第一部分早期至中期樂曲中，我們可以聽出德布西多少還在調性傳統範疇之內。然而在《快樂島》之後，從第一卷《意象》開始，德布西就轉而開放新穎的音樂語法。就音響效果而言，從東方音階的試驗開始，德布西逐步實驗新音階體系，並大量以「全音音階」（一組八度音階，以六個音平分的）系統創作。在傳統調性音樂中，大小調以主音為首（C大調就像是以C音為太陽，其他音如行星圍繞的太陽系），大小調音階由全音與半音構成，音與音之間距離不同。但在全音音階中，由於每個音等距，自然音階也就「等重」，沒有以誰為主。既然「等重」，聽起來就是「失重」，格外飄忽無根。

也從此開始，德布西刻意模糊調性，不斷探索特殊技法，更規避調性和聲的限制，將音樂語彙大幅往前推進。他大量使用不和諧音響、全音音階、阿拉伯音階、東方五聲音階與教會調式，探索原本和聲學所禁止的平行四度、五度、八度，更運用複雜的和弦連接與組合，創造前所未見的奇特音色。對熟悉調性音樂的耳朵而言，德布西聽來「模糊」、「無重力」且「不確定」，無法抓到音樂的行進方向。但從另一角度觀之，音樂寫作得到真正的解放，作曲家得以更自由自在地表現意念，揮灑繽紛多元的聲音色彩。

技法上的前衛突破，其實也對應德布西的創作理念。就音樂內涵而言，他拓展自文學領域而來的「象徵主義」，追求豐富的想像力而拒絕客觀描寫。而在這場音樂會的第二部分中，我們將從形體聽到抽象，自《意象》第一冊到《練習曲》第一冊，風格越來越前進的音樂創作。而最後的鋼琴獨奏版《遊戲》，更預告序列音樂的來臨。

## 意象 第一冊 | Images, Livre I

德布西於1904至1905年間寫下《意象》第一卷。他對此曲相當自得，曾在致友人書信中稱「這些樂曲不是在舒曼的左邊，就是在蕭邦的右邊」，而這確實是經典之作。

### 第一曲 水中反光 | Reflets dans l'eau

此曲中文常被翻譯成「水之反光」，但這並不忠實。用英文而言，德布西在此的介系詞用的是「在…之中」(in)，所以應是「水中反光」(Reflections in the Water)而非「水之反光」(Reflections of the Water)。

改了一個介系詞，能有什麼差別？德布西向來寫意而不寫形，重視意念勝過現實。如果樂曲只是「水之反光」，那就僅是水面倒影。若是「水中反光」，則除了倒影，更有水底暗流、岩石形貌、游魚活動等種種意向。一如莫內晚年的睡蓮系列，花葉旁是池邊倒影還是水下景貌，或是兩者皆是？德布西並不明說，而正是這不明說，讓此曲內含豐富無比，既寫水上又寫水下，讓想像力自在優游。

此曲從水面光景開始，旋律逐漸變形，接著呈現倒映景物（德布西以反進行的和聲性對位法暗示），中間出現許多漣漪浮動，宛如水面被落物擾動，在一連串小變動中，倒影又恢復原形。就技巧表現而言，德布西運用琶音及分散和弦音型描寫水的各種姿態，更設計多重層次表現各式光影。樂曲最後幽靜結束，雋永如詩。無論旋律和聲之美，或是意境塑造之深，〈水中反光〉都是不凡手筆，也是德布西最受歡迎的代表作之一。

### 第二曲 拉摩頌 | Hommage à Rameau

1870年普法戰爭之後，法國音樂界在愛國主義驅策下，不但推動法國當代藝術，也積極展開復興昔日法國經典。其中重要的事件之一即是拉摩（Jean-Philippe Rameau, 1683-1764）歌劇復興。德布西在1903年就曾欣賞拉摩歌劇並忘情稱讚，而他在寫作《意象》之時也正編校拉摩作品。或許因此，他對拉摩更懷敬意。此曲德布西指示「要以薩拉邦德舞曲的形式，維持柔軟地演奏」，帶出此曲向古人致敬的情懷。樂曲由五聲音階開始，之後混入教會調式。中段旋律逐漸轉強，最後停在極強，更有李斯特式的燦爛琶音。情感表達內斂深沉，彷彿傾吐心事，卻又蒙上面紗。樂曲最後結束在極弱音，再度考驗演奏家的能力。

### 第三曲 動 | Mouvement

此曲宛如一首觸技曲 (toccata)，旋律充滿律動。雖然帶有機械效果，卻又不能真彈得死板。作曲家在層次、聲部、節奏上都有巧思。八分音符與十六分音符三連音不斷重複，營造生生不息的活力。而在弱拍放置重音的手法，也讓樂曲不斷推進。

# II. Hommage à Ravel



Lent et grave.

(Dans le style d'un Sarabande  
mais sans rigueur)

The first system of handwritten musical notation. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a melodic line in the upper staff and a harmonic accompaniment in the lower staff. There are some handwritten annotations below the staves, including "no repeat" and "et retour en ent. Suite".

The second system of handwritten musical notation, continuing from the first system. It also consists of two staves in the same key signature and time signature. The notation includes various rhythmic values and dynamic markings. There are some handwritten annotations, including "Cis" and "11/16".

The third system of handwritten musical notation, continuing from the second system. It consists of two staves in the same key signature and time signature. The notation includes various rhythmic values and dynamic markings. There are some handwritten annotations, including "11/16" and "11/16".

## 練習曲 第一冊 | Etudes, Livre I

鋼琴練習曲的歷史悠久。當時鋼琴日漸普及，學琴人口大增，教導如何獲得演奏技巧或解決技巧問題的練習曲也就如雨後春筍而生。在蕭邦之前出版市場上已有眾多練習曲，幾乎每一曲皆以固定音型構成，針對特定技巧寫作。然而如此實用曲類，在蕭邦之後卻成為一項藝術。「練習曲」寫作的最大問題，在於既是練習技巧，自無可避免得重複相同音型以求訓練，而這往往導致音樂也在相同音型中淪於枯燥乏味。蕭邦不但是旋律奇才，他更讓固定音型不只是源於和聲的裝飾而能真正融入旋律，甚至化為動機以組織樂曲。換言之，即使是同樣的音型，其他作曲家只是不斷重複，或是缺乏意義的花邊，蕭邦卻能以音樂動機的手法處理，讓重複具有音樂意義且理所當然。在這一點上，德布西的《十二首練習曲》確實是蕭邦傳人，更能青出於藍。

由於本身是傑出的鋼琴演奏家，德布西不但創作豐富的鋼琴音樂，對鋼琴性能掌握之精，對踏瓣運用之妙，更堪稱蕭邦之後、拉赫曼尼諾夫之前最懂鋼琴的作曲大師。但他之所以會寫作《練習曲》，原因在於1915年一次大戰時，法國民心抗德。為了不再使用德國出版社所印行的蕭邦作品，法國杜蘭 (Durand) 出版社邀請德布西校訂蕭邦作品，另出新版。德布西因此深入探索蕭邦樂譜，重新審視蕭邦技巧。這讓他在深受啟發之餘，寫下兩卷共《十二首練習曲》，樂曲六靜六動，並將作品獻給蕭邦。

這兩卷每冊六首，各有練習旨趣，音樂寫作則新銳前進。

第一冊六首介紹如下：

### 為五隻手指的練習 | pour les "cinq doigts"

既然是「練習曲」，德布西沒有放過一代宗師徹爾尼。想必是學生時代吃過這老頭的苦，如今自己來寫練習曲，第一曲就向拿宗師開玩笑。此曲當然不是只用「五隻手指」演奏。德布西特別括號，一方面是作弄，一方面是以此曲為基礎，開展豐富繽紛的音樂世界。從最單純的C大調五個音開始，德布西逐步添加外音，又導入各式有趣動機，是洋溢機智曲趣的作品。

### 為三度音程 | pour les tierces

在三度起伏之中，德布西將圓滑音與持續音融入旋律，左右手都有三度練習。樂曲層次與音響變化皆非常豐富，宛如魔術。情感多變，雖有歡樂片段，也有戲劇化的憂傷，可說是第一冊表情最強烈的一曲。





### 為四度音程 | pour les quartes

四度(平行)音程是傳統和聲學要避免的禁忌，德布西卻寫成震古鑠今的四度音程練習曲。「你們會發現這是前所未有的聲音，即使你的耳朵16的聲音」，德布西曾如此自得地稱讚，而此曲之意境也的確特別，在五聲音階裡融入阿拉伯調式，將四度音程(包括增四度)作神奇巧妙的處理，實是超越時代的手筆。

### 為六度音程 | pour les sixtes

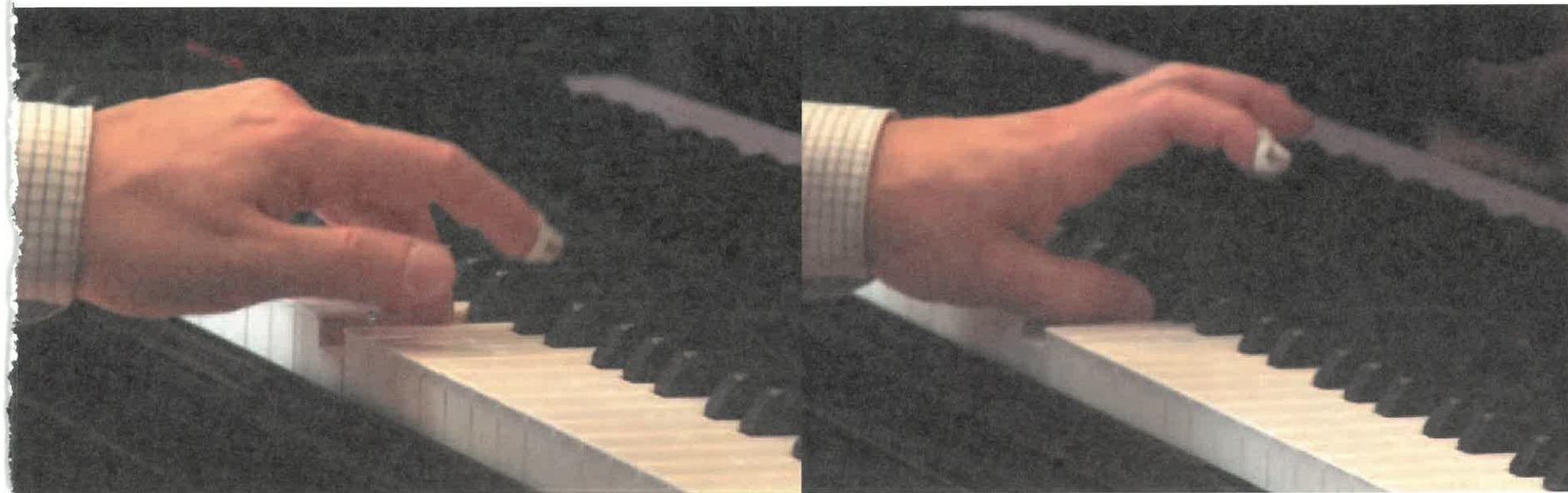
相較於四度音程可以寫出絕對特別的音響，對德布西而言，六度音程的挑戰在於這是太通俗的音程，太容易落入俗套。即使如此，他還是克服難關，也在這首六度音程練習曲中找出奇幻氤氳。

### 為八度音程 | pour les octaves

此曲在圓舞曲背景中開展，翩翩翻轉出多重技法，和聲變化非常複雜，是德布西玩弄調性與聲響，又要求高超演奏技巧的作品。

### 為八隻手指的練習 | pour les huit doigts

作為第一冊最後一曲，曲名果然和第一曲有趣呼應。德布西認為此曲「手的位置不斷改變，因此使用拇指演奏相當不合適。若用了，則根本是特技表演。」德布西不只譜出銳利新奇的音響、快如風息的速度、輕鬆自在的幽默，更有刁鑽靈活的指法設計，讓此曲成為鋼琴家最喜愛的安可之一。德布西自己說其練習曲是給鋼琴家的「警告」，「要是沒那傑出的手，就別想當專業鋼琴家。」光是此曲，就是鋼琴家苛薄挑戰。



## 遊戲 | Jeux

巴佛傑改編之鋼琴獨奏版，亞洲首演 piano solo version，transcribed by Bavouzet，Asian premiere

無論是以溫布頓為背景的《網住愛情》，或伍迪艾倫的《愛情決勝點》，電影常以網球暗喻男女關係。而在整整一百年前，1912年的八月，網球也是作曲家的創作題材，雖然內容很不一樣。

那是俄國芭蕾舞團團長迪亞基列夫，邀請德布西譜寫的芭蕾舞劇《遊戲》。

這是非常曖昧的作品。「遊戲」既是網球，也是男女關係。樂譜上的故事大綱說明了舞劇內容：

「場景是黃昏的花園。一顆網球不見了，男孩與兩位女孩正在搜尋。巨大電燈的人工光源在他們周圍散射奇妙的光線，暗示出童稚遊戲的氛圍：玩著躲迷藏，試圖抓對方，他們爭吵又無理取鬧。夜如此溫暖，天空沐浴於朦朧光影裡；他們擁抱著。突然，不知名的手惡作劇地丟來另一顆網球，打破了這魔幻時刻。驚訝且警覺，男子與少女，消失於夜的花園深處。」

語焉不詳，但作曲家當然知道弦外之音，

「這是以一種可接受的方式，表達三個角色之間『驚人』的行為」。不過此劇可以多驚人，編舞家尼金斯基在日記裡可說得坦白：

「這齣芭蕾是描寫三位年輕男子彼此調情…兩位少女其實代表了兩個男孩，而舞劇中的年輕男孩則是迪亞基列夫。我改變了角色設定，因為三個男子的愛不能在舞台上表現…」

年輕男子當然是舞團老闆，尼金斯基也該清楚，自己其實正是那二名少

女之一。台上他看著舞伴扮演自己的生活處境，台下老闆則看著最愛的紅星詮釋自己。若把作品分成九段，則劇情可以是：

1. 前奏：男孩進場
2. 女孩進場
3. 女孩的情誼和秘密
4. 男孩與 A 女的相遇
5. B 女吃味，挑逗男孩，男孩與 B 女跳舞
6. A 女生氣；兩個女孩和好
7. 三人一起跳舞
8. 三人彼此分享情感，逐漸加溫
9. 後奏：受到驚嚇，離開

無論德布西是否看穿，他還真寫下模稜兩可、欲言又止，疏影橫斜又暗香浮動的音樂。那管弦筆法纖細微妙，微妙到大家都不知道他在說什麼。特別和史特拉汶斯基生猛勁爆的《春之祭》一比，人人都說德布西已經江郎才盡，老狗玩不成新把戲。

可是無人能料，《遊戲》的曖昧，竟遠遠超乎世人的想像。二次大戰後，荀貝格以降的「序列主義」成為顯學。回頭一看，大家這才驚訝發現，德布西竟已在《遊戲》裡用了後來的寫作手法，無可解釋地領先時代十餘年。而這原本被人遺忘的舞劇，也在 1960 年代由布列茲指揮後得到復興，受到世人重視。本場音樂會將呈現鋼琴家自己改編的鋼琴獨奏版，希望大家能靜心欣賞，德布西最曖昧難解的音樂謎語。



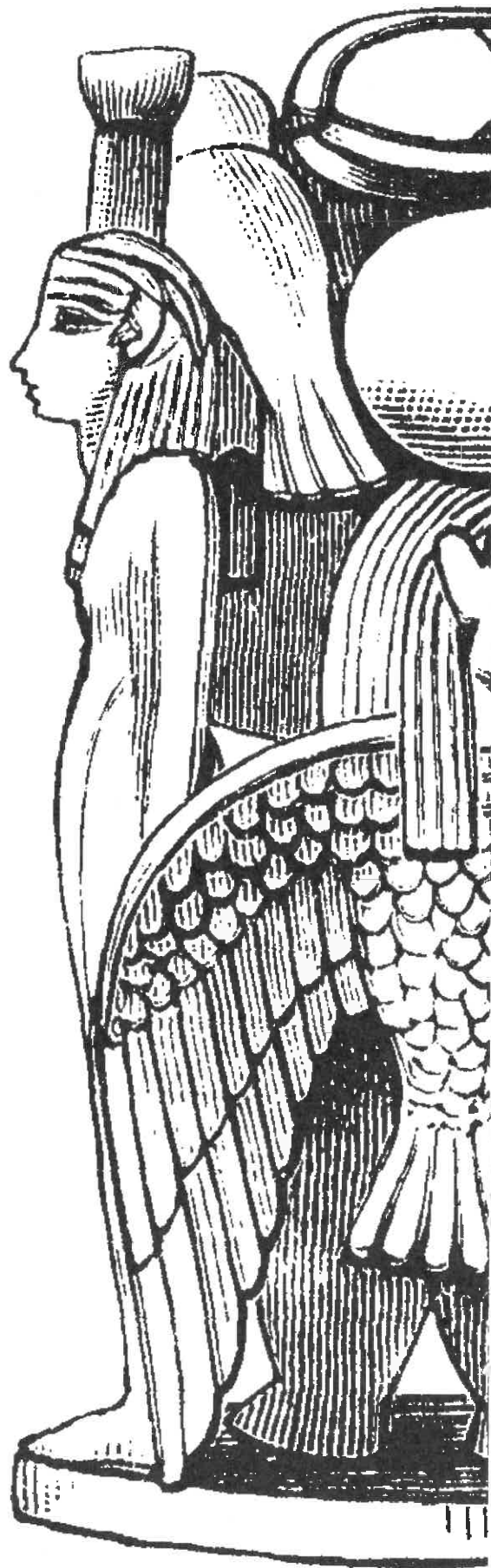
© Paul Mitchell

# 第三部分： 前奏曲 第二冊

德布西二十四首《前奏曲》共分為兩冊，每冊十二曲；第一冊於1910年出版，第二集則於1913年問世。雖然兩冊本質相同，但第二冊就內容與形式而言則音樂語彙更為精進，詮釋表現也更為深奧，甚至技巧要求也更為嚴苛，可視為更為「進化」之作。

就《前奏曲》內容而言，德布西創造了一座極為豐富的音樂大觀園。地理上，從法國、英格蘭、蘇格蘭、義大利、西班牙以至東方，各式音樂風格皆在德布西的天才下化為「德布西式」的音樂表現；題材上，無論是傳奇神話、諧謔諷刺、自然描繪或故事訴說，德布西也揮灑地淋漓盡致。世界萬象具體而微地化為二十四首小曲，成為鋼琴史上最為迷人的音樂圖畫。就《前奏曲》形式而言，德布西繼承了蕭邦的手法，把這原本僅是前奏性質的引導發揮成獨立的小曲。但在創作精神上，德布西更回溯到「前奏曲」本身的即興性質，在曲式和結構上作更為自由的發揮。就鋼琴技巧而言，德布西也繼承拉摩 (Rameau) 和庫普蘭 (Couperin) 一脈相承的鍵盤演奏手法，追求精純明朗的樂句和乾淨清晰的音粒。然而，德布西更為注重的，則是音響效果與色彩的表現，《前奏曲》也因而成為鋼琴文獻中最重要的作品之一。

然而，即使通曉各國樂風與各曲曲意，並擁有傑出的演奏技巧，仍不能完整詮釋德布西的《前奏曲》。德布西的音樂風格，長久以來常被冠以各式源於政治語言的「主義」，其中討論最多者，莫過於來自繪畫的「印象主義」和來自文學的「象徵主義」。甚至隨著時間的發展，後世評論家能夠以「重建歷史」的態度，「歸類」德布西的音樂風格和印象派繪畫或象徵主義式文學之共同之處，再發展出足以涵蓋音樂與繪畫或文學的新定義。簡而言之，若就各自於繪畫和文學的原義而言，德布西的音樂並無法歸類為任何一類。然而，就不斷「發展擴充」的「印象主義」與「象徵主義」新定義而言，德布西的音樂又能歸類於其中。但無論是這兩種說法的任何一種，無論這兩種「主義」如何發展，都無法涵蓋德布西創作的所有面向，特別在這內容包羅萬象，創作手法也不盡相同





的二十四首《前奏曲》。我們當然不能排除德布西自當代繪畫與文學作品中得到創作靈感的事實，也願意相信德布西的美學受到各式不同思潮之激盪，但就其音樂，德布西不能以任何「主義」歸類。如果有任何主義存在，那也是「德布西主義」。

之所以要討論「印象主義」或「象徵主義」的定義問題，在於他們的確影響了詮釋者與聆賞者對《前奏曲》的解讀與欣賞角度。在《前奏曲》樂譜上，德布西刻意在每曲曲末才寫下以「括號」標示的曲名。就這似有還無的手法而言，確實能給予人「象徵主義」或「印象主義」所表現的借題發揮與想像自由，特別是〈骨壺〉、〈帆〉或〈霧〉等等本來就相當抽象的作品。然而這並非《前奏曲》的全部精神。德布西本人一方面強調其視「音樂本身」為第一首位，標題不過是第二順位的趣味；另一方面，也正是德布西本人，對音樂表現要求嚴格的具象式的描述。比方說第一冊第五首〈阿納那普里山崗〉，就鋼琴家瑪格麗特·隆和德布西本人的請益，該曲仍然為敘事性格。德布西甚至還向其批評某位鋼琴家未能彈出正確的義大利風格——如果這二十四個標題真的只是在曲末以「括號」標示的「建議性」標題，德布西又何必認真？換言之，看似抽象或「象徵式」的樂曲標題，德布西本人仍錙銖必較。這和通說認為《前奏曲》應能給人大量自由想像空間的想法並不一致，也成為詮釋《前奏曲》最為關鍵的核心問題。

德布西雖然沒有規定演奏者必須按照順序，或非得演奏整冊《前奏曲》，但鋼琴家若能挑戰整冊十二首作品，則樂譜順序已巧妙地一一展現景色、情韻、諧趣、故事與炫技，呈現作曲家創作想像與鋼琴技巧的豐富面貌。由於「標題」的意義始終曖昧不明，筆者亦不希望過多的描述或過於偏重一家之言的介紹，而左右讀者對此曲集的印象。因此在以下曲解中，筆者以柯爾托 (Alfred Cortot, 1877-1962)、瑪格麗特·隆 (Marguerite Long, 1874-1966)、杜蘭版原典譜與維也納版原典譜、梅湘的課堂分析等資料，為第二冊十二首《前奏曲》作概略性的標題解釋與標題翻譯。

## 1. 霧 | Brouillards

無論是雲、是霧、是蒸氣還是煙塵，德布西創造出極為迷濛的音響幻境，考驗鋼琴家對鍵盤與踏瓣的掌控能力。此曲開頭右手幾乎全在黑鍵，左手全在白鍵的寫法，也讓人思索德布西在鋼琴鍵盤上所摸索出的和聲新世界。

## 2. 枯葉 | Feuilles mortes

柯爾托問到：「難道有些東西真的一去不復返了？」；瑪格麗特·隆輕喚：「春天還會再來嗎？」。這首曲子給詮釋者太多的想像，無論是枯葉或是深秋。梅湘則引馬拉美的詩作《嘆息》：

啊，安靜的姐姐，我的靈魂浮現在你的眉上，在那裏有夢，  
鋪滿褐色斑點的秋天，  
朝向你天使般的眼睛中那永無止境的天空，  
（起來），走向憂鬱的花園，  
白色噴泉誠懇地向藍天嘆息！  
像蒼白且澄明的十月裡那慈悲的藍天，  
那裡反映它在廣大水池中無盡的寧靜，  
在死水中那黃褐色的痛苦，  
在風裡搖動的和掘起冷的痕跡的葉中，  
讓黃色的太陽在遙長光線裡拖曳出來。

## 3. 酒之門 | La Puerta del Vino

此曲源自作曲家法雅 (Manuel de Falla) 寄給德布西的一張繪有格拉納達「酒之門」風景明信片。德布西以哈巴奈拉舞曲 (Habanera) 的節奏，將其表現成西班牙的音樂幻想。

## 4. 仙女是出色的舞者 | Les Fées sont d'exquises danseuses

標題本身就說明了一切。柯爾托和瑪格麗特·隆都沒有對標題的由來多作說明，但根據拉克翰 (Arthur Rackham) 為巴瑞爾 (J. M. Barrie) 之《肯辛頓花園中的彼得潘》(Peter Pan in Kensington Garden) 所繪之插圖，其

中正有一幅「Fairies are Exquisite Dancers」。由於德布西相當喜愛拉克翰的插圖，此曲標題應是出自此圖。此曲也有段落右手全在黑鍵，左手全在白鍵，和聲又是他摸索出來的新奇發明。

## 5. 石楠 | Bruyères

瑪格麗特·隆表示這是德布西喜愛的草地小花。音樂純真一如莫札特。也在此曲我們想到英國詩人 William Blake 的名句：

To see a world in a grain of sand	一粒沙中看出世界
And a heaven in a wild flower,	一朵野花裡見到天堂，
Hold infinity in the palm of your hand	把無限放在你的手掌
And eternity in an hour	永恆在一小時裡收藏。

很多翻譯沒有把野花的「野」給翻出來，但我覺得正是這個「野」，才顯示出詩人的深刻；也就是這個「野」，讓我無法不聯想到德布西。那麼多人歌頌玫瑰百合，德布西卻把眼光放在毫不起眼的路旁小花，境界確實不同凡響。

## 6. 奇人拉文將軍 | Général Lavine, eccentric

這是德布西為其相當欣賞的丑角大師，梅德拉諾馬戲團 (Médrano Circus) 中美國喜劇演員拉文 (Edward Lavine) 所作的音樂畫像。德布西愛極他如「木頭人」般的機械動作。在此曲中，我們也能聽到發條與滑稽的動作。

## 7. 月映樓台 | La terrasse des audiences du clair de lune

瑪格麗特·隆認為這是德布西受到《印度之信》等文章的影響而創作的樂曲，故此曲帶有魔幻的秘教色彩。梅湘則提到此曲可能是德布西兩度譜成歌曲，魏崙的名作《月光》。無論如何，德布西在此清楚區隔不同音域和不同層次的聲響，演奏者幾乎得「摸」出各種音色，在靜謐中創造幻術。夜空輕盈且廣袤，律動多樣而豐富，作曲家神乎其技地以音符捕捉月光幻象，陽

台光影，以及獨一無二的奇妙氛圍。

## 8. 水妖 | Ondine

歐洲古老的水精靈的傳說。無論德布西心理想的是哪一個版本，那被情人拋棄的精靈在此曲中有著可怕的怨念，水波盪漾中似乎滿是復仇之火。

## 9. 匹克威克頌 | Hommage à S. Pickwick Esq. P. P. M. D. C.

本曲標題出自狄更生 (Charles Dicken) 小說《The Posthumous Papers of the Pickwick Club of 1836/37》。德布西結合諧謔和波西米亞風，描寫小說主角 Esquire Samuel Pickwick 的趣味形象。「P. P. M. D. C.」則是 Pickwick 在小說中的頭銜「Perpetual President and Member of the Pickwick Club」之簡稱。德布西不僅譜出好玩的音樂，開頭就是英國國歌《天佑吾皇》，更顯其諧趣。

## 10. 骨壺 | Canope

一說為希臘式骨灰罈，另一說為古埃及式骨灰罈。無論如何，此曲所帶來的思古幽情與肅穆葬儀則是音樂的重心。

## 11. 三度交替 | Les Tierces alternées

二十四首《前奏曲》中唯一一首純粹的技巧練習（三度音），音樂卻不見得是練習曲，可愛如貓玩線球，來回繞圈。

## 12. 煙火 | Feux d'artifice

《前奏曲》壓軸之作，果然技驚四座。德布西譜出華麗的火樹銀花，但結尾的《馬賽曲》片段卻又悄悄提醒這是法國國慶夜，在炫技中仍不忘詩意。德布西不喜熱鬧，此曲也在冷靜夜空綻放奇彩，確實是《前奏曲》最好的收尾。



鄧泰山  
Dang Thai Son

東方·印象



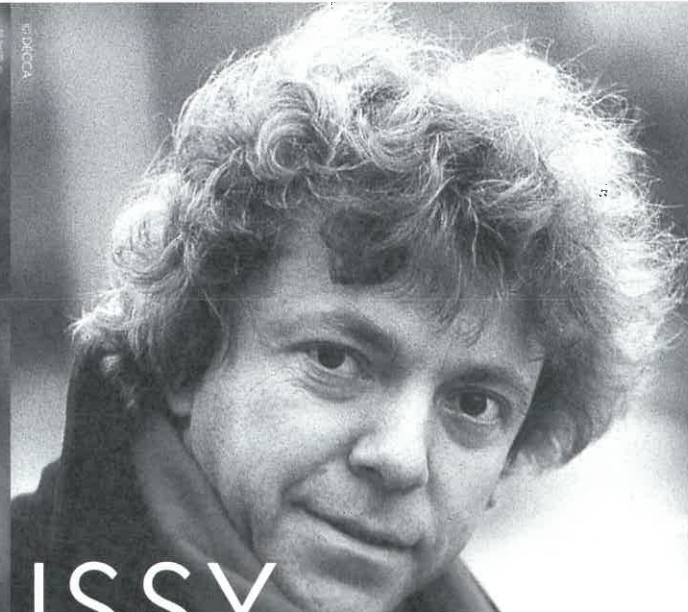
09.09

Sun 14:30 台中中山堂

09.11

Tue 19:30 台北國家音樂廳

羅傑  
Pascal Roge



09.30

Sun 14:30 台北國家音樂廳

10.02

Thu 19:30 台中中山堂

# DEBUSSY 150 TOUCH

嚴俊傑  
Chun-Chieh Yen

德布西與拉威爾



09.23

Sun 14:30 台中中山堂

10.09

Tue 19:30 台北國家音樂廳

布雷利  
Frank Braley

德布西與他的時代



11.14

Wed 19:30 台北國家音樂廳

11.15

Thu 19:30 台中中興堂

## 手牽手！德布西 TOUCH 新朋友 同場音樂會 第二張 69 折

【新朋友方案】說明

適用對象：與荷包馬拉松談判很久，終於發現不聽音樂就活不下去的你。

購買須知：限同場音樂會，第一張需以原價購買，第二張享 69 折。

購買方式：年代售票 [www.ticket.com.tw](http://www.ticket.com.tw)



單場票價

- 400.700.1000
- 400.700.1000.1500.2000.2500

更多團體優惠折扣，詳見年代網站  
或洽詢亞藝藝術 (02) 2322-3132

主辦：台灣愛樂協會 主要媒體：Classical 古典音樂台 FM97.7 台北休閒音樂台

音樂總監：焦元溥 贊助：財團法人國家文化藝術基金會 Institut Français



## 德布西、新體驗

巴佛傑的德布西鋼琴作品全集

史上錄製德布西全本鋼琴作品的鋼琴家屈指可數，巴佛傑打破一般傳統依照作曲家創作年代順序錄製唱片的方式，以樂迷的角度出發，將五張唱片中的曲目依照聆聽者的經驗以及作曲家的創作手法，把曲目打散，分門別類的放在五張唱片裡。以下為五張唱片的編輯分類，筆者將在每張專輯的介紹前加上標題，藉以表示專輯給予聆聽者的感受。此外，筆者也特別羅列出五張專輯中非聽不可的嚴選曲目，以期樂迷們能從巴佛傑的錄音中感受到最與眾不同的德布西。

唱片評論

呂岱衛 | 文

cd review

# 新世紀的德布西

2007年起，法國新生代鋼琴家巴佛傑為英國 Chandos 唱片公司錄製了德布西全本鋼琴作品集，這是繼 2004 年得獎無數的「拉威爾鋼琴作品全集」出版後，巴佛傑的又一項偉大錄音工程。然而，德布西的鋼琴作品光是曲目數量就是拉威爾的兩倍以上，更遑論其音樂內涵之豐富，樂曲風格之多變了。也因此，2004 年的拉威爾大全集，巴佛傑用了兩張 CD 的長度錄製，但是 2007 年的德布西，巴佛傑卻用了整整四加一張（加一的這張價值非凡）共五張 CD 的篇幅來細細品味德布西。這樣的龐大錄音工程一共花了三年才大功告成，也多虧了 Chandos 公司的耐心與包容力，在三年的時間內，讓巴佛傑每錄製完一張唱片就隨即發行，不給鋼琴家太大的壓力，硬性規定他得一次全錄完然後再搞成大部頭大賺一筆！

其實德布西的鋼琴作品就是貫穿德布西一生創作脈絡的指南針，如果要了解到底德布西的音樂是怎麼一回事，聽他的鋼琴音樂絕對是最佳的途徑。而巴佛傑的確也給了我們本世紀最新穎也最優質的德布西觀點！當他的德布西唱片一發行，每每就佔據了歐美各國古典音樂暢銷榜的榜首，從第一集到最後的第五集，每張唱片都奪得了足以羨煞當今樂壇任何一位演奏家的唱片大獎，包括了 BBC 音樂雜誌獎，英國留聲機雜誌年度唱片大獎，此外第一集與第二集甚至還連續獲得了 07 及 08 年的法國音樂世界獎及金音叉獎。

俄國偉大的鋼琴家李希特 (Sviatoslav Richter) 曾說，鋼琴家演奏的音樂必須是自己真正喜愛並了解的音樂，但他並不認為有人能無一保留的喜愛某一位作曲家所有的作品，也因此李希特從不灌錄或演出所謂的作曲家作品全集。但是就另一個角度來看，鋼琴家其實可以透過作曲家全集的錄製讓聽眾以及表演者能更全面性地了解作曲家所有音樂創作的意涵。同時，也唯有透過如此深度的了解，才能發現以往作曲家可能被輕忽的藝術價值，

並豐富擴大愛樂者的聆聽體驗。而這樣全面性的探究更有助於解決鋼琴家在詮釋作曲家風格上所面臨的各種棘手問題，也能夠直覺地去了解每一首樂曲的創作動機及背景。而巴佛傑正是透過這種方式，帶著愛樂者與德布西深入對談，讓每一位愛樂者能更全面、更深入的了解這位法國音樂史上最偉大的音樂家。

事實上，巴佛傑自己也曾訪談中說過，直至 30 歲以後他才能真正感受到德布西的音樂之美。但在此之前，巴佛傑對德布西最大的興趣在於他的和聲創意、樂曲中變化萬千的結構，以及他對鋼琴演奏者的完美要求（德布西往往要求鋼琴家們要「做得更棒；以追求完美無極限」）。直到後來，隨著時間的推移與心智的成熟，巴佛傑才開始發現原來自己對德布西音樂的喜好是與生俱來的。

在德布西的音樂世界裡，愛樂者猶如走進一幅音樂山水畫裡，俯仰皆拾盡是風景。就一位演奏家而言，德布西的作品比蕭邦更能考驗鋼琴演奏者的演奏技巧與水準。德布西一生致力於創作嫻熟複雜的音響效果，給予人們完全不同的聆聽感受。雖然他的曲調看似簡單樸素，但是若透過巧妙安排的和聲與演奏技巧，就可以輕鬆的讓這些樂句產生變化萬千，火花四射的瑰麗感覺。

同樣的透過巴佛傑的演奏，我們可以聽到有別於以往我們所認知的德布西。正如同他自己在唱片別冊裡所說的：他詮釋的不是一個被印象主義朦朧色調氳繞的德布西，而是一個讓作品中每一個細節都蘊含著清新，閃爍著智慧火花的德布西。巴佛傑用自己的心去表現德布西的洋溢才華，用自己的耳朵時時留心最好的聲音，所有的這一切都使得他的演奏不僅成為德布西錄音的典範，更產生了令人無法抗拒的愉悅之感，繞樑三日發人深省。

法國音樂世界雜誌 Le Monde de la Musique ↗ 2007 年度大獎  
英國 International Piano 雜誌 ↗ 鋼琴家最佳推薦  
英國 星期日泰晤士報 ↗ 當周首選 CD



Chandos CHAN 10421



開門見山

## 廿五首 前奏曲

這是一張德布西與鋼琴家「促膝談心」的專輯，因為裡面收錄了德布西最成熟的鋼琴前奏曲集。另外，還特別增補了德布西在 1917 年所寫的一首前奏曲《熊熊爐火照耀著的黃昏》(Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon)。作曲家在這套曲集裡，用廿五首曲子的篇幅緩緩告訴鋼琴家他的故事，他的思維，還有他的秘密。而身為聽眾的我們呢？則坐在場邊，聽著兩位大師對談，心中思索著其中共鳴之處，圍爐夜話的場景油然而生...

這二十五首前奏曲中，每首曲子如同萬花筒般，處處展現德布西非凡的創造力與想像力。因此，在全本鋼琴作品的第一集，巴佛傑就以他極具魅力的詮釋觀，吸引著聽眾一首一首不間斷的聆聽下去。

而他對於樂曲的獨到見解，不論是速度、音色、力度，甚至是踏板及樂句的處理，幾乎都與我們一般印象中的德布西有所不同。讓德布西在濃厚的法式風情之外又帶了點新世紀音樂的輕鬆感。

## 【嚴選曲目】

### 25 熊熊爐火照耀著的黃昏 |

Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon

在這二十五首前奏曲中最值得一聽的是增補於兩冊前奏曲之外，1917 年所寫的《熊熊爐火照耀著的黃昏》。這首前奏曲其實是在 2001 年 11 月才被音樂學者發現的，可視為德布西兩冊前奏曲的總結。

1916 年的冬天異常凜冽，由於戰爭的關係使得煤炭短缺，一般市民根本買不到足夠的煤炭取暖。當時德布西的煤炭商人 Tronquin 先生幫德布西張羅了一些煤炭，讓德布西得以度過嚴冬。因此德布西寫了一首短篇小曲致贈給 Tronquin 先生，標題巧妙地取為《熊熊爐火照耀著的黃昏》。此曲不僅貼切地與當時季節相結合，其靈感亦出自於詩人波特萊爾的詩集中的「陽台」(Le balcon)。

事實上，德布西亦曾根據波特萊爾的另一首詩作「向晚的和諧」(Harmonie du soir) 寫下另一首前奏曲，也就是第一冊第四首的《飄散在暮色中的聲音與香味》(Les sons et les parfums)。而這首前奏曲其實也與《飄散在暮色中的聲音與香味》這樂曲風格相近，甚至連一開頭所採用的和弦都是一樣的，只是樂曲當中似乎更加具有象徵主義的風格，好似嚴冬的黃昏就在你我身旁一般。雖說兩首曲子的曲趣聽來極為相似，但巴佛傑卻以完全不同的音色以及速度來詮釋兩首樂曲。在巴佛傑的詮釋下，這首《熊熊爐火照耀著的黃昏》，似乎可以聽到德布西在晚年面對病痛纏身與戰爭方興未艾的無奈及感傷，整首樂曲充滿了百無聊賴的無助，似乎與原本的前奏曲集中的最後一首《煙火》(Feux d'artifice) 那種雀躍的氣氛截然不同。

法國音叉雜誌 Diapason ↗ 2008 年度金音叉獎  
英國留聲機雜誌 Gramophone ↗ 2009 年度主編推薦  
英國 Classic FM 雜誌 ↗ 當月最佳器樂專輯  
法國 MIDEM 坎城唱片展 ↗ 入選 2009 年度大賞



Chandos CHAN10443



承先啟後

## 五組 三部曲

( 被遺忘的意象、版畫與其他個性小品 )

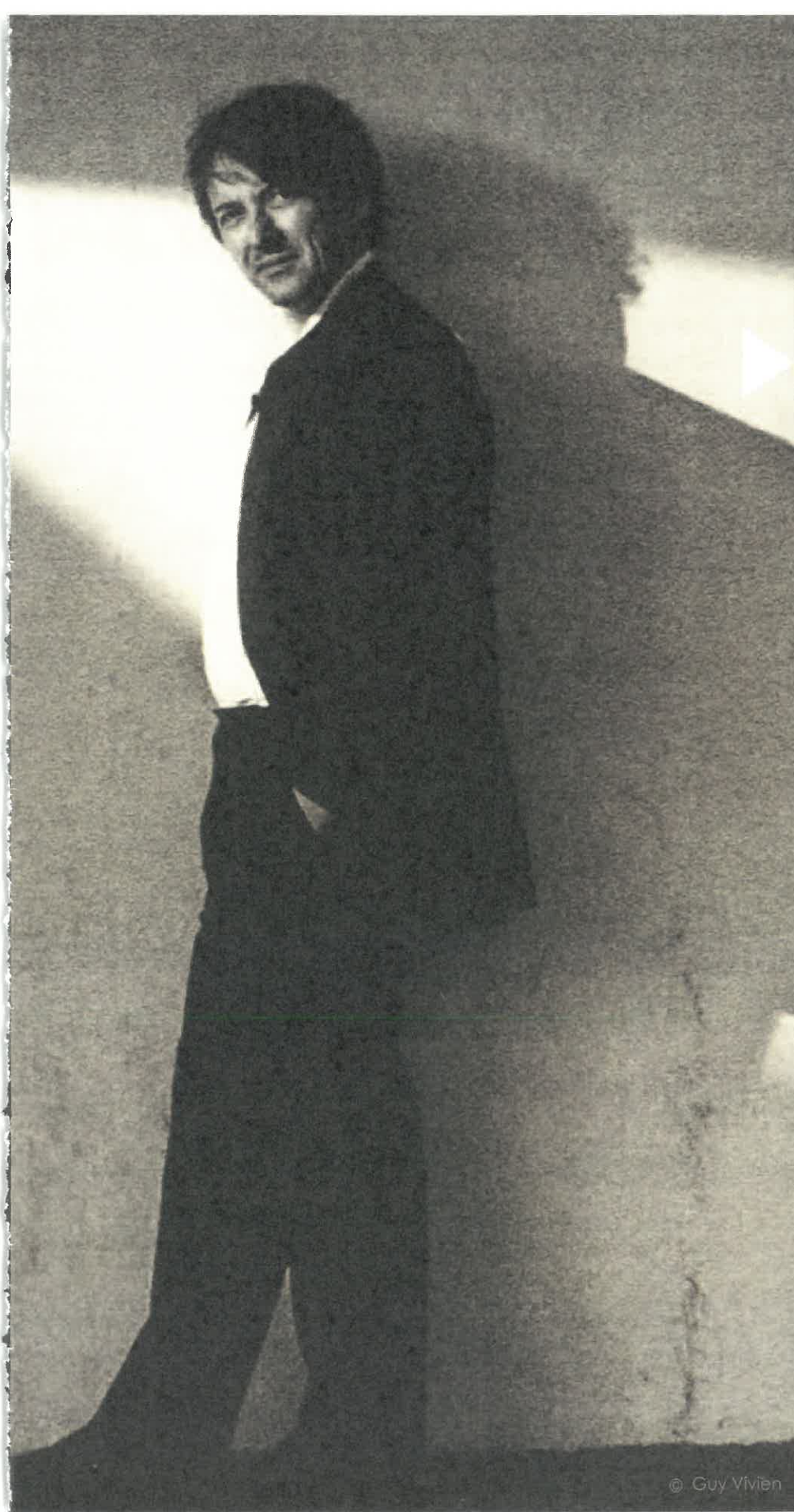
繼德布西的鋼琴前奏曲之後，巴佛傑再接再厲於一年內再度推出了德布西全本錄音的第二集。在第二集的曲目中，不僅涵蓋了一些德布西早期不太知名的曲子，更有許多愛樂者視為經典珍藏的曲目，如《版畫》(Estampe)、《為鋼琴》(Pour le piano) 和《快樂島》(L'Isle Joyeuse)，這些曲目其實也是許多鋼琴家在音樂會上的常見曲目，因為這些曲目可以顯示出演奏者的精湛技巧，而且容易讓聽眾產生共鳴。

其實巴佛傑會在第二集德布西錄音中收錄這些曲目是有原因的，因為他想藉由這些三首一組的「三部曲」來展現德布西在青年時期那段波西米亞般的生活點滴以及風格確立後的成熟作品。而這五組「三部曲」的開端，得從羅馬大獎說起 ...

直至 1968 年才中止甄選的羅馬大獎，是法國政府對於栽培青年藝術家的一項優良傳統，自從路易十四時代起，許多知名的藝術家與音樂家都曾獲得此象徵法國藝文界至最高無上的榮譽。贏得羅馬大獎的青年學子們必須在國家支付一切生活開支的條件下，在羅馬 - 永恆之都 (Eternal City) 進行為期三年的留學創作生活。德布西在他 22 歲那年贏得了羅馬大獎，這

是他人生中第一次，也是最後一次體驗所謂的集體式生活，也就是所有的留學生必須如同在軍營一般吃、住、學習全都集中在一起，並且過著如同軍人般有紀律的生活，因此這段期間無疑地是他人生中最悲慘的一段回憶。由於德布西原本就不善交際，所以透過這段時期的音樂創作我們可以發現他在處理人際關係間所出現的緊張對立關係。或許也就是因為這樣的緊張與不安激發德布西最終終於攀上創作的高峰，譜出他人生中最具代表性也是唯一的歌劇作品《佩利亞與梅麗桑》(Pelléas et Mélisande)，而這部歌劇創作的目的正是為了挑戰當時的歌劇主流 - 華格納式的傳統德奧歌劇。

因此到羅馬留學後不及兩年，德布西便狼狽地自羅馬返回巴黎，一事無成的他此時正經歷人生的最低潮。除了平常向朋友借貸以維持生活外，德布西偶爾也會從事一些類似沙龍音樂會的表演。事實上身為一位年輕的羅馬大獎得主，德布西似乎應該要習慣成為萬眾矚目焦點。然而生性內向的他顯然與自己這樣的身分轉變顯得適應不良。因此這段時期他選擇了成日流連在酒館與蒙馬特山丘的波西米亞式生活，雖然看似前途無望，但卻也是他一生當中最寶貴的涵養。



© Guy Vivien

## 【嚴選曲目】

- 7 塔 | Pagodes
- 13 面具 | Masques
- 14 快樂島 | L'Isle Joyeuse
- 15 來自草稿簿 | D'un cahier d'esquisses

在巴佛傑所錄製的這五組鋼琴作品中，最令人印象深刻的應該是《版畫》中的《塔》，在這首曲子中，巴佛傑將踏板的功力發揮的淋漓盡致，只見他輕輕踩下踏板，震撼人心的音樂隨即傾瀉而出，每個音符聽起來都彷彿天籟。他的詮釋不僅讓音樂具有飽滿的張力，同樣地也完全反映出德布西精心創作的旋律線與和聲。自巴佛傑手指所彈出的五聲音階曲調，甚至帶有些許東方禪的意境。

此外，巴佛傑也將專輯當中的《面具》、《快樂島》和《來自草稿簿》這三首獨立小品歸納成另一組三部曲。在前兩首曲子中，巴佛傑完美展現他的鋼琴技巧，《面具》中處處展現如觸技曲般的炫技手法，但除了炫技還不夠，他更在琴音中展現了來自義大利小丑歌劇裡那種喜中帶悲，笑中帶淚的戲劇效果。而《快樂島》中透明清亮的音色則是巴佛傑的註冊商標，整首曲子處處都可聽到歡愉興奮的律動。而最後一首《來自草稿簿》，則展現了鋼琴家對於音樂所演繹出的內斂之美，似乎將情感全濃縮在精簡的和弦之中，讓一切盡在不言中。

英國 BBC 音樂雜誌 ↗ 2009 年度最佳器樂錄音獎  
法國音樂世界雜誌 Le Monde de la Musique ↗ 2008 年度大獎  
美國古典樂網 ClassicsToday ↗ 2008 年度十大唱片



Chandos CHAN10467



氣象萬千

## 貝加馬斯克、兒童天地 及其他珠玉小品

這集包含了一些獨立的心情小品以及德布西晚年所譜寫的作品，其中也收錄了兩套德布西著名的組曲：《貝加馬斯克組曲》(Suite bergamasque) 和《兒童天地》(Children's Corner)。這些曲子風格各有不同，從最早期的《夜曲》(Nocturne) 到創作生涯晚期的《悲歌》(Élégie)，幾乎涵蓋了德布西鋼琴音樂創作的脈絡，從這些珠玉小品中可看到德布西一步步開拓法國新音樂之路的軌跡。而巴佛傑也如同說書人般，用他的琴音讓我們緩緩看到德布西由青年才俊之姿蛻變為法國新音樂開創者的人生歷程。

這張專輯最有趣的地方是可以看出德布西在每一首作品中如何處理它們的結尾，由於德布西並不喜愛德奧音樂以和聲終止式決定一切的結尾風格，也因此我們可在他的作品中體驗到各式各樣的結尾。例如以輕柔的方式作結尾（阿拉貝斯克、夜曲、海頓頌等），或者以令人咋舌地重音方式結尾（老頑固、黑娃娃的步態舞、前奏曲等），這些各式各樣不同的結尾方式成為欣賞德布西音樂中相當特別的樂趣之一。其中悲歌可說是最特別的一種，那種與天地合而為一的蒼涼孤寂，真的會讓聽者有「我欲乘風歸去」之感。

### 【嚴選曲目】

- 7 8 兩首阿拉貝斯克 | Deux Arabesques
- 18 比賽曲片段 | Morceau de Concours
- 23 悲歌 | Élégie

在第三集的曲目中，幾乎每一首樂曲都是樂迷心中所謂的德布西首選。無論是《貝加馬斯克組曲》還是《兩首阿拉貝斯克》，都是電影插曲或廣告配樂的寵兒。而其中巴佛傑對於《兩首阿拉貝斯克》的詮釋絕對是本張專輯中最值得一聽的亮點。巴佛傑用難以想像的飛快速度貫穿全曲。只聽到樂曲中的旋律線此起彼落、縱橫交錯，彷彿讓我們真正看到那來自清真寺中令人目眩神迷的「阿拉貝斯克線條」。而巴佛傑快而不亂的琴音中，去掉了以往那種拖泥帶水的遲重，取而代之的是直來直往、毫不矯情的俐落輕快，曲畢絕對讓人有意猶未盡的暢快感。

此外，另一首鮮少被收錄至唱片的小曲《比賽曲片段》，也是這張專輯中饒富趣味的一首小曲。德布西的歌劇《佩利亞與梅莉桑》(Pelléas et Mélisande) 於 1902 年成功首演後，他逐漸地將注意力放在譜寫舞臺作品上，在接下來的一年中，他開始全神貫注地為愛倫坡 (Edgar Allan Poe) 的兩部作品——《亞瑟家的傾頹》(The Fall of the House of Usher) 與《鐘樓魔影》(The Devil in the Belfry) 譜曲。儘管反應平平，收效甚微，但是德布西仍將劇中的樂曲改編成鋼琴作品，並於 1905 年 1 月在《音樂》期刊上發表。同期發行的還有其他五位音樂家的作品，包括馬斯奈 (Massenet)、聖桑 (Saint-Saëns)、夏米納德 (Chaminade) 等。期刊發行時，六位音樂家的名字全被拿掉，並要求讀者去猜測哪一首作品是哪位作曲家所寫的，答案被公佈在同年四月的發行刊上面。而德布西的這首《比賽曲片

Chandos CHAN 10497



收錄了最具實驗性質且演奏難度最高的《練習曲》(Études) 及最富音樂性的兩組《意象》(Images) 組曲。

iv

超越巔峰  
兩組 意象  
兩卷 練習曲

《意象》的創作靈感源自於德布西早年崇拜的詩人波特萊爾 (Baudelaire) 的作品。波特萊爾曾說：「整個宇宙就是一個影像世界，在這個世界中，想像力將佔據著不可動搖的地位，價值亦不可限量；這個世界就如富饒的牧草地一樣，想像力可在此任意地消化並轉化為各種形式展現於世人眼前。」因此巴佛傑所演奏的「意象」，在指尖下閃爍出了更多的透明感，這與普羅大眾原先認為色彩朦朧的德布西相比，有著大異其趣的詮釋風格。更凸顯了巴佛傑詮釋德布西作品的獨到之處。

《練習曲》則是德布西將音樂內化，尋求音樂各種發展的可能性，這組作品可說是德布西轉化想像力的另一塊牧草地，同樣的充滿了變幻莫測與不可思議的氛圍。而巴佛傑讓這套曲目充滿一股遊戲的特質，就像是手指與琴鍵之間的遊戲，他把這樣的特質發揮到了極致。

就因為這兩套作品是如此的天馬行空、無拘無束，所以巴佛傑特地將《意象》與《練習曲》收錄在同一張專輯裡相互對照、相輔相成。

段》(Morceau de Concours) 靈感就來自於愛倫坡的《鐘樓魔影》。愛倫坡將這個故事的背景設定在荷蘭的一個架空小鎮沃登沃提米提斯 (Vondervotteimittis)，光是看這小鎮的名字就可知愛倫坡與生俱來的黑色幽默性格。德布西把愛倫坡的幽默放進《比賽曲片段》中，用詭異的節奏與短小的動機模仿「Vondervotteimittis」繞口的發音，並讓樂曲嘎然結束在意想不到的時刻。巴佛傑在這首曲子中為了表現德布西賦予這首曲子的獨特戲劇性，在詮釋這首曲子時也運用了許多有趣的觸鍵技巧，讓樂曲在詭異的氣氛中，又帶有少許的詼諧，成功展現出巴佛傑「詮釋」德布西「詮釋」愛倫坡的有趣組合。

1915年12月，德布西為戰爭時的募款活動創作了《悲歌》(Élégie) 這首小曲。這是德布西的鋼琴小品中最能展現作曲功力的一首曲子。只見巴佛傑隨著左手恣意地隨處撫弄琴鍵，同時右手則如蜻蜓點水般點出已不具任何和聲功能的和弦。此時的德布西已非當年那個初出茅廬的小伙子，爐火純青、見山非山的作曲功力恐怕連當年批評他作曲毫無章法的柴可夫斯基都已望塵莫及。曲尾主題旋律再現時，一連串的和弦重新排列組合，慢慢地整首曲子帶到完全空白，聽不到結尾，也沒有終止和弦的境地，就這樣如同落葉歸根般緩緩歸零。曲畢，巴佛傑的音樂似乎將空氣凝結在一種虛無縹緲的狀態中。我想若不是癌症奪去了德布西的生命，20世紀開啟新音樂大門的應該會是德布西，而非荀白克了。



## 【嚴選曲目】

- 3 意象 第一冊：動 | Mouvement
- 4 意象 第二冊：葉中鐘聲 | Cloches à travers les feuilles)
- 7 ~ 19 全本 練習曲 | Études

《動》這首曲子充分展現了德布西觸技曲 (Toccatta) 式的作曲技巧，整首樂曲中少見的以單一速度標記「生氣蓬勃的 (Aminé)」的方式來表現。原文曲名 Mouvement 本身即具有「動態」的含意，是德布西作品中，少數不靠視覺意象想像的曲子，整首樂曲充分表達出快速動態的抽象概念。全曲使用三連音組成的頑固音型再加上動感的切分音節奏，因此給人如輪軸般持續滾動，飛快疾馳的感覺。巴佛傑在這首曲子裡展現持續且驚人的爆發力，以緊湊且精準的觸鍵把整首曲子的張力繃到最緊，似乎再快一點整首曲子就分崩離析了。整首曲子在接近臨界點的高度嘎然而止，徒留餘韻在空中盤旋。

在《葉中鐘聲》中，巴佛傑以流暢的曲調描寫風吹過樹林的景象，抒情卻也充滿了活力。之後在樂曲中段的鐘聲透過樹林時而清晰時而模糊的傳遞入耳，而兩個強音和弦的出現也為整首樂曲掀起高潮。巴佛傑精確的掌握了德布西改變和聲色彩的一瞬間，同時也將音樂帶向了尋找鐘聲的境界。這首曲子的演奏技巧艱難，德布西用了三行譜來解釋音樂的脈動與方向感，演奏者除了要有極佳控制音色的技巧外，還要能掌握整曲的意境，才能表現樂曲中悠然閑適的氣氛。當然巴佛傑帶給我們的除了技巧、意境外，還有他豐富的感官體驗。

德布西的晚期作品越來越傾向於抽象和深奧。他於 1915 年夏天譜寫了兩卷共 12 首《練習曲》，當時他飽受病痛與戰爭時期生活艱苦的折磨，因此為了支付生活開銷，他同意出版商的請求，重新校正法國版的蕭邦練習曲。在此同時，德布西興起了創作同樣 12 首練習曲的念頭，為他心目中崇敬的鋼琴家蕭邦致敬。

搭配 Chandos 公司高水準的錄音技術，巴佛傑所錄製的《練習曲》令人驚艷。聽到第四集，也許你已發覺，巴佛傑所彈奏的德布西是非常

具有現代感的。尤其透過清晰透徹的琴音，他打破了人們對德布西的傳統印象，讓人聽起來興趣盎然。當然在家中聽唱片與在音樂廳中聽音樂會總是會有許多感官上的不同，現場音樂會裡，音樂家與聽眾間面對面的精神交流是欣賞古典音樂裡的最高享受；而在家聽唱片，卻也有著能細細琢磨音樂家詮釋作品細節的樂趣。而這樣的樂趣在巴佛傑的錄音中被發揮到了極致，他所彈奏的《練習曲》極盡所能的發揮了鋼琴的最大性能，帶著各式各樣的音響效果，以各種古靈精怪的姿態紛至沓來。即使沒有看到鋼琴家現場的演出，但卻能讓聽者專注於每一個細節。

原本德布西的練習曲是屬於他創作生涯晚期的作品，樂曲內容艱澀難懂，並且充滿了實驗性的音響效果以及前衛的風格。對一般愛樂者來說，是屬於難以親近的作品類型。唱片史上對於德布西練習曲的錄音本來就很稀少，這十二首曲子中的五首練習曲（第二、第五、第六、第九和第十二首）都直到 1950 年才有鋼琴家嘗試錄製。即便是霍洛維茲 (Horowitz) 也只從較容易的《為琶音的》這首練習曲開始錄製。

但巴佛傑的演奏，讓我能夠靜下心來好好聆聽這十二首練曲，並且真正聽懂了德布西在創作中所運用的各種音樂語法及意境。對照老一輩的鋼琴大師們對德布西的傳統詮釋，大多將重點放在《前奏曲》、《意象》、《版畫》等具有明顯標題音樂特質的小品，但像練習曲這樣具有十足現代感的作品，由年輕一輩的巴佛傑來詮釋，絕對是獨特且創新的。正如德布西跟他的出版商所說的：

在萬象繽紛的旋律掩飾之下，這些《練習曲》對演奏者的技巧與詮釋表現有著嚴格苛刻的要求。如果鋼琴家們仍想用舊有的演奏方式來詮釋這些曲子，那麼就如同你用醋去捕捉蒼蠅一樣，是不可能實現的！



ICMA 國際古典音樂大獎 ↗2010 年度最佳器樂錄音獎  
英國留聲機雜誌 Gramophone ↗主編推薦  
英國 Classic FM 雜誌 ↗主編推薦  
盧森堡音樂雜誌 Pizzicato ↗Supersonic 大賞



Chandos CHAN 10545

爐火純青



## 三部芭蕾舞劇改編版

愛爾蘭作曲家查理·史丹佛（Charles Stanford）認為所有的音樂都需經過「鋼琴測試階段」，所謂「鋼琴測試階段」是指如果該音樂不能在鋼琴上演奏，那麼它就不能算是優秀的音樂作品。而德布西的管弦樂曲的確就是史丹佛理論的最好明證，由於德布西所有的管弦樂創作都是在鋼琴上琢磨而來的，因此即使原本的創作並非為鋼琴所寫，但事後也都能完美無瑕的改編成鋼琴版，精準的演奏出作曲家想呈現的意境與氣氛。


在巴佛傑的德布西錄音大全第五集中錄製了德布西所創作的三齣芭蕾舞劇的鋼琴版本，並且按照作曲家原本的作曲順序相繼排列在專輯目錄之中。在《卡瑪》（Khamma）與《遊戲》（Jeux）這兩部芭蕾舞劇裡，德布西發揮了天才般的想像力，有些要求甚至超越了鋼琴家的技巧極限。而在《玩具箱》（La Boite à joujoux）中，作曲家更以各種巧思，把許多童謠融進曲子當中，並要求演奏者得充分詮釋出童趣與幽默。因此巴佛傑在這份錄音中，幾乎是使盡渾身解數來詮釋這三齣德布西鋼琴音樂中最複雜、規模也最龐大的作品。也因此，這張專輯的發行使得巴佛傑真正成為史上第一人將德布西全本鋼琴作品錄製完成的鋼琴家，真可謂前無古人，後無來者。

## 【嚴選曲目】

9 ~ 18 遊戲 | Jeux

原本德布西並未將《遊戲》這部舞劇改編成鋼琴版，因此在這份錄音中，巴佛傑演奏的是自己所改編的版本。透過巴佛傑精闢的改編以及令人讚嘆的演奏技巧，我們可以聽到德布西在這部作品裡用音樂說故事的非凡才華。巴佛傑在仔細研究德布西的管弦樂配器後，以發揮鋼琴技巧極限的方式，將德布西管弦樂中的音響色彩與旋律線條同時表現出來，更使得這首芭蕾舞劇的鋼琴版本有著比管弦樂更豐潤立體的音響效果，同時也把德布西在音樂當中曖昧不明的曲趣用鋼琴生動的傳承下來。

文末，且引用巴佛傑在錄製德布西作品全集時，在錄音室裡與記者的一段對話，藉以分享給所有的愛樂人：



對我而言最困難的是，讓演奏者自己漫無目的的談論他自己音樂上的表現。我記得海飛茲曾經對記者這麼說過：『去聽我的演奏吧！因為你所提問一切演奏上的問題，我無可奉告。因為我的演奏表現已經說明了一切。如果你不明白，那就是你的問題了！』

也因此，你們或許會對我有著以下相同的疑問：德布西對今天的我們有什麼話要說的嗎？演奏者如何在嚴格遵循原稿的情況下，同時又能自在地演出呢？這些詮釋要如何才能做到德布西所說的『情緒的完全宣洩』( *la chair nue de l'emotion*) 呢？

對於這些問題的回答，我們一貫套用海飛茲的回答方式—

「去聽我的演奏吧！」


# many thanks




(依首字筆劃排列)

田 芸 漢聲電台  
田運良 印刻文學生活誌總經理  
何定照 聯合報  
吳璧伶 金融家月刊  
李欣恬 MUZIK 古典樂刊  
周芳宇 台灣歐舒丹股份有限公司  
林 仁 人人唱片  
林宛怡 誠品股份有限公司  
林昱豪 梅迪奇電視台專案經理  
林瑩華 印刻文學生活誌廣告經理  
林采韻 旺報  
林彥廷 博客來網路書店  
林莉華 台中市音樂美學協會  
邱祖胤 中國時報  
柳百珊 IC之音  
洪台新 山葉音樂家服務中心  
胡忠信 中廣新聞網  
范宇喬 愛爾達電視  
凌美雪 自由時報  
徐秀姬 山葉音樂家服務中心  
張雅茹 功學社音樂中心  
張振剛 靖天電視台  
張雲翔 Wow! La Vie  
許芳瑛 台中二中教師  
連苔嵐 法國在台協會  
陳立哲 國際富豪汽車總裁  
陳立偉 MUZIK 古典樂刊  
陳怡蓁 趨勢教育基金會執行長  
陳雨農 史坦威音樂中心  
黃全慶 朝陽科技大學教授  
楊 照 NEWS98  
廖正曜 太古汽車台中分公司經理  
廖涵羽 趨勢教育基金會  
鄭景雯 中央社  
魏均穎 年代售票  
羅素珠 呂錦泉小兒科診所  
上揚唱片  
誠品人網站

主辦：台灣愛樂協會  亞 藝 藝 術

音樂總監：焦元溥

主要媒體：Classical 古典音樂台 FM97.7 

贊助：教育部  財團法人(國家文化藝術)基金會  
National Culture and Arts Foundation  臺中市政府  INSTITUT FRANÇAIS

特別感謝：L'OCCITANE  
EN PROVENCE

指定座駕：

Am Asia Music & Arts  
亞藝藝術

Classical 古典音樂台 FM97.7



Graphic Design |