

第三章 德布西《西林克斯》

Debussy: *Syrinx*

第一節 德布西生平簡介

德布西 (Claude Debussy) 在一八六二年出生於法國的聖傑門安雷(Saint Germanin- en- Laye) , 一九一八年卒於巴黎。在蕭邦(Frédéric Chopin, 1810~ 1948) 的學生莫泰夫人(Mme Mauté de Fleuvulle, 1823~ 1883)啟迪之下開始了他的音樂之路。一八七二年, 德布西進入巴黎音樂院, 成為馬蒙泰(Antoine Marmontel, 1816~ 1898)的鋼琴學生, 之後透過馬蒙泰的介紹下, 認識了資助他旅居俄國的梅克夫人(Nadezhda von Meck, 1831~ 1894), 在一八八〇年到一八八二年旅居俄國的期間, 德布西與「俄國五人組」中的穆索斯基(Modest Mussorgsky, 1839~ 1881)和鮑羅定(Alexander Borodin, 1833~ 1887)有所接觸, 在不同的音樂語彙與東方音樂元素參雜交融的環境中, 啟發了德布西建立出一套異於傳統歐洲音樂的音樂觀, 加上一八八九年 至一八九〇年於巴黎舉辦的世界博覽會(Universal Exhibition)上, 他被安南與爪哇的甘美朗音樂(Gamelan)深深吸引, 其中打擊樂器強烈的節奏感、富含民族特色的五聲音階和全音音階, 都成為日後德布西音樂創作的素材, 也預示了他印象派音樂風格的形成。

雖然德布西對稱呼他的音樂作品為印象樂派的評論深感憤怒, 又至今在法國亦有學者起而為德布西正名, 欲推翻他為音樂上「印象主義代表」之稱號。但印象派畫家反對學院派的保守, 主張大膽革新, 捨棄在作品上細細雕琢潤飾, 而在

大自然中探索光與色的表現效果。這樣的創作方向與德布西的主張確有相仿之處，除了推翻傳統調性和聲，摒棄自古典時期即成為創作要素的樂曲形式，他取大自然萬物為題，創作出模仿、描述自然現象的聲響，卻是與印象派畫家的主張有著相同的特點。

德布西的作品中，很多都和希臘故事有關。早期的《比莉蒂之歌》（*Les chansons de Bilitis*）就是以幻想的風格描寫希臘人的生活，一九一四年，德布西再度以《比莉蒂之歌》為藍本，寫作鋼琴小品《六首古代墓誌銘》（*Six épigraphes antiques*）。其他如管弦樂曲《牧神的午後前奏曲》（*Prélude à l'après-midi d'un faune*），都表現出他對希臘題材的喜好。

第二節 《西林克斯》創作之藝文背景與歷史意義

就時間發展的脈絡來看，在一七六三年艾曼紐 巴哈(Carl Philipp Emanuel Bach, 1714~ 1788)為長笛獨奏而寫的 A 小調奏鳴曲(*Solo Sonata in a- minor, Wq132*)之後，此後的一百五十年間，少有為長笛獨奏所寫的重要曲目，因此，德布西的《西林克斯》的創作，可說帶動了沈寂已久的長笛獨奏樂曲的創作。

另一方面，從樂器發展史來看，德國貝姆(Theobald Boehm, 1794~ 1881)在一八四七年發明出貝姆式長笛，《西林克斯》就是第一首使用貝姆式長笛演奏的獨奏曲，這首樂曲在長笛作品中的重要性由此可見一斑。

德布西於一九一三年創作的這首《西林克斯》(*Syrinx*¹⁵)，原先是為加布利耶摩瑞(Gabriel Mourey, 1865~ 1943)的三幕戲劇《賽姬》(*Psyché*)所創作的配樂。

希臘文中的 *Psyché* 原義為靈魂。而摩瑞的《賽姬》一劇，將羅馬哲學家阿帕雷亞斯(Apuleius, Lucius, 120~ 170)作品《蛻變》(*Metamorphoses*)中的希臘神話忠實呈現，而在第三幕以後的潘神之死則是採用普魯塔克(Plutarch, 47?~ 120?)的版本。摩瑞希望請德布西為潘神之死的劇情創作「潘神臨終前的最後笛聲」的配樂，而德布西在考量了戲劇內容與需求之後，為了表現出情境的自然與不矯作，因而決定只以長笛獨奏作為潘神最後的笛聲的配樂樂器。

¹⁵ 一般認為德布西原先為這首樂曲命名為《潘神之笛》(*La Flûte de Pan*)，但是因為與一八九七年創作的聲樂曲《比莉蒂之歌》的第一首(*Chansons de Bilitis: La Flûte de Pan*)曲名重複，故在一九二七年出版時改名為《西林克斯》；另一說法認為是出版商 Jobert 為此曲更名出版。

而在眾多的考證之後，一般認為這首《西林克斯》被置於整部戲劇第三幕的第一場景中，這個場景的情節在描述兩位女神奧瑞亞德和納亞德¹⁶間的對話：奧瑞亞德在安撫因為潘神的追求而驚恐的納亞德，並試圖說服納亞德，其實潘神有著友善的性情…。

為了配合劇情，這首樂曲被分為兩個部分，第一部份是在奧瑞亞德講出，”但妳看，潘神要開始吹奏他的笛了¹⁷”之後，長笛就開始奏出《西林克斯》的前八個小節，然後隨著樂譜上的延長記號暫時停止，第二部份，是在”安靜，控制住妳的欣喜，妳聽¹⁸”的台詞之後，長笛演奏者再從第九小節開始演奏到結束此時音樂與對白是同時進行的。

整首樂曲要描述的是，當死神一步步向潘神逼近時，潘神的笛聲漸弱，但誘人的笛聲仍然在山林間迴盪著，因為他對美麗仙女的熱情未滅，結合著愁思與慾望的笛聲散發出模糊卻又迷人的魅力，最後，笛聲裊裊地消逝在空氣中。

¹⁶ Oread，奧瑞雅德，古代希臘、羅馬神話裡面的山嶽女神。Naiad，納亞德是水泉女神。

¹⁷ “Mais voici que Pan de sa flûte recommence a jouer…”

¹⁸ “Tais-toi, contiens ta joie, écoute.”

第三節 《西林克斯》樂曲詮釋

《西林克斯》全曲共 34 小節，可以分成三個樂段。

A 段 1- 8 小節

B 段 9- 25 小節

A'段 26- 34 小節

A 段先由兩個小節的導奏揭示全曲的主題，緊接在「但妳看，潘神要開始吹奏他的笛了」台詞之後：

譜例 2-1



這裡長笛以柔和的音色展現戲劇裡潘神笛聲的初響。這個貫穿全曲的樂句，以降 B 音起始，也結束在降 B 音，預示了樂曲以降 B 音為依歸的設計。

B 段，主題在低八度的音域展開：

譜例 2-2



這個段落裡，大量使用了將樂句的結束音型，作為下一樂句發展材料的寫作手法，兼顧了樂曲發展的戲劇張力，以及一氣呵成的連貫性（參見譜例 2-3-a、譜例 2-3-b）：

譜例 2-3

(a) *Un peu mouvementé (mais très peu)*

(b)

多次將素材發展與延伸之後，在 B 段的最後三小節，連續出現四次降 B 音，表現出強調的效果，預示著主題即將再度出現，進入 A' 段：

譜例 2-4

在 A' 段除了主題樂句再次出現之外，並且將主題樂句作節奏的變化，例如附點節奏在減值後平分為三連音節奏（見下頁譜例 2-5）：

譜例 2-5



A'段的最後五個小節裡，降 D 音成為旋律裡具穩定性格的音（德布西以降 D 大調記譜），最後潘神的笛聲隨著逐漸衰弱和緩的下行全音音階消失。

譜例 2-6



整體來說，這首樂曲有下列三個特點：

(1.) 附點節奏型

整首樂曲中，主要的旋律音大都是調性音，並且以附點音型為動機節奏，由短的非調性音導向長的調性音；

附點節奏型：



(2.) 還原 B 音的象徵意涵

如前所述，旋律在各種不同的發展後，都會回到降 B 音上，使得每一次降 B 音的出現都賦予了旋律穩定感；但是，仍有少數的非調性音出現在正拍上，例如，屬於調性外的音：還原 B，分別出現在主題開始發展的第四、五小節（第六小節為同音異名的降 C 音），以及倒數第三小節。

第一次的還原 B 音（見譜例 2-7）在第四、五小節出現時，它扮演著樂句發展轉折點的角色，在數次模進發展之後，回到降 B 音，為 A 段的結束，留下引人遐想的空間。

譜例 2-7

還原B音：A段-4~6小節

還原B音

還原B音 (同音異名)

Retenu

p *mf* *p*

還原 B 第二次出現（見譜例 2-8）在 A' 段的最後三小節，由小聲的還原 B 長音作為最後一個樂句的開始，在進行了兩拍之後，加上了不尋常的重音記號，彷彿潘神用力嚥下最後一口氣般，吹奏出最後的笛聲。

筆者認為，這個非調性音的突兀音響，總是為樂曲的發展帶來轉變的契機，這個還原 B 音的音響所扮演的角色，似乎是德布西暗隱在旋律中，賦予潘神情緒激動狂妄的象徵音符。

譜例 2-8

還原B音:A'段-33小節

En retenant jusqu'à la fin

還原B音

Très retenu

p marqué *perdendosi*

(3.) 使用多種音階

在《西林克斯》裡，德布西也大量使用了大小調之外的音階，如黑鍵音、半音階、全音音階，搭配上附點節奏、複節奏與單節奏的銜接，來凝聚全曲的張力。雖然是單一聲部的旋律，卻提供了聽者豐富的音響色彩與迷人的戲劇張力。

樂曲中使用的音階：

譜例 2-9

黑鍵音階：

黑鍵音階

半音階：

mf *p*

全音音階：

En retenant jusqu'à la fin

全音音階

Très retenu

p marqué *perdendosi*

在這首《西林克斯》中，德布西含蓄的速度記號，提供給吹奏者彈性處理樂句的空間¹⁹；而在他所設計的節奏音型中，又隱含著不同節奏對比下的細微音響效果；除了在節奏上靈活巧妙的設計，強弱記號的標示，也呈現了德布西對於樂句性格與微妙音色變化的要求。也就是說，對於一個長笛演奏者而言，對節奏的合宜掌控、音量變化的拿捏、以及細緻的音色控制，這些在音色、技巧、詮釋等各個方面的要求，都是息息相關、相輔相成地影響著演奏此曲時的完美度。

筆者認為，在演奏這首獨奏曲時，必須逐項琢磨、確實表現德布西在樂譜上所標示出的演奏方法；除此之外，演奏者應該憑自己的主觀想法，在特定音符上作自由速度的詮釋，以在樂譜所不能呈現的彈性空間裡，型塑、模仿出潘神笛隨興、不矯飾的風格。唯有演奏者對樂曲意涵的領會與內容的瞭解，才能將樂曲完美表現。

¹⁹ 法國長笛家莫易茲 (Marcel Moyse, 1889- 1984) 認為，德布西在原稿上沒有標示小節線，小節線可能是後來由首演的長笛家符勒利 (Louis Fleury, 1878-1926) 畫上去的。