

德彪西钢琴前奏曲《阿娜卡普里的山丘》、 《雪上足迹》的比较分析

任潇涵

(商丘工学院 河南 商丘 476000)

[摘要] 德彪西作为印象主义音乐的代表人物, 他的创作涵盖了各种体裁, 其中他的钢琴前奏曲风格各异, 对比鲜明, 其中《二十四首前奏曲》第一集中的《阿娜卡普里的山丘》和《雪上足迹》的曲式结构、调式调性、以及音乐表达等方面的对比明显, 本文从这几个方面将两首曲子的异同之处做比较, 来整体分析德彪西在钢琴前奏曲中创作手法的特征和印象主义风格的体现。

[关键词] 德彪西; 钢琴前奏曲; 比较; 印象主义风格

【DOI】10.12252/j.issn.2096-627X.2021.11.684

德彪西的《二十四首前奏曲》第一集创作于1910年, 每一首小曲都有单独的标题, 德彪西赋予了每一首小曲不同的诗情画意, 他的大部分作品所表达的是对自然景观的直接描写、对生活习俗的描写、叙事以及对神话故事的描写。本文所提到的《阿娜卡普里的山丘》以及《雪上足迹》均为对自然景观的直接描写(以下将简称为“山丘”和“足迹”)。其中“足迹”涉及到对于人物情绪和整体意境的内涵表现, 这两首曲子都是由形象鲜明的主题动机发展而来, 并且同样使用了持续音的创作手法, 通过对这两首曲子异同之处的比较, 能够总结出德彪西是如何利用多变的创作手法、相似的音乐材料来表现鲜明的音乐形象和引人入胜的音乐氛围。

一、《阿娜卡普里的山丘》和《雪上足迹》的比较

(一) 曲式结构

“山丘”是德彪西《二十四首前奏曲》第一集的第五首, 这首曲子的曲式结构比较复杂, 从乐曲的整体来看为带再现的三部曲式, 在呈示段中有三种不同的音乐材料, 这三种音乐材料分别是五声音阶、塔兰泰拉舞曲以及具有坎佐纳性质的旋律。这三种不同的音乐材料在再现段中变化出现, 因此这首曲子同时又具有变奏曲的结构性质。曲式结构如下图:

带再现的三部曲式							
A		B		A ₁			
变奏性结构							
a	b	c	插部	a ₁	b ₁	c ₁	a ₂
1-11	12-31	32-48	49-62	63-67	68-80	81-84	85-96

“足迹”的篇幅较短, 全曲共有36小节, 曲式结构为复乐段, 相比较“山丘”的曲式结构来说, 雪上足迹的整体曲式结构则较为简洁一些。如下所示, 在乐曲的开端有两小节的引子, 引子部分给出了贯穿全曲的主题动机。

引子	A	过渡	A'	尾声
1-2	3-15	16-17	18-31	32-36

总结

这两首曲子的曲式结构差异较大, “山丘”的整体结构较为完整, 音乐表现力较为明显丰富, “足迹”为复乐段结构, 结构框架较小, 其中所蕴含的对于自然景象的描写以及情绪描写也较为单一。

(二) 调式调性

这两首曲子之所以风格迥异, 塑造的音乐形象性格鲜明, 很大一部分原因是由于调式调性色彩的不同导致它们表达出的音乐情绪的差异性。

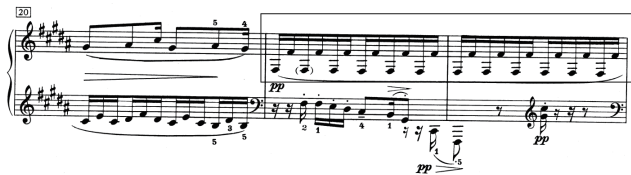
1. 《阿娜卡普里的山丘》

这首作品是德彪西在意大利旅居时所创作的作品, 描绘的是阿娜卡普里山丘的自然景观, 具有明显的印象主义音乐创作特点。这首曲子采用了色彩明亮的B大调, 音乐风格整体较为灿烂辉煌, 有一种拨开云雾见青天的自由畅快之感, 引子部分以及尾声部分采用了五声音阶。

第一部分A是以五声调式音阶(B #C E #F #G)作为开头的引子, 这种五声性音阶的使用导致乐曲一开始就具有了朦胧的东方音乐色彩, 这是德彪西音乐作品中的最显著的特征。从第12小节开始, 左手的伴奏声部采用了B大调主和弦中的#D、#F两个单音的持续进行作为右手旋律的支撑, 像是山丘中一条绵延不绝的小溪, 不断的流淌向前。

第21小节主旋律换到低声部, 伴奏声部为#F的分解八度进行(谱例1-1), 左右手的交替快速, 音乐在高低声部转换自然, 流畅连贯, 右手的低音区八度快速交替造成了一种平稳却又充满空间感的效果, 左手低音区的旋律低声诉说, 使得音乐的歌唱性更加明显, 使得听众能够从音响效果上与视觉紧密的联动。

谱例1-1:



第二部分B的中心音为#F, 和声织体为纵向, 以#F为中心音来进行和弦的变化, 从主和弦到属和弦, 低音支撑落在主音以及属音上, 整体的旋律走向稳定向前, 蕴含着内在的力量, 同时这一段的主旋律线在纵向的和声中若隐若现, 造成了一种朦胧的音乐色彩, 使人捉摸不定又了然于胸。

第三部分A₁主要再现主题以及尾声的五声音阶构成(谱

例1-2)。调式调性趋于稳定，最终在高音区的五声音阶结束全曲，尾音结束在B大调的属音上。

谱例1-2:



2. 《雪上足迹》

“足迹”采用的是中古教会调式，全曲的调式调性以d艾奥利亚调式为中心不停的发生变化，d艾奥利亚的调性同d小调相似，昏沉阴郁，非常贴切“雪上足迹”这一主题，调式的变化为：d艾奥利亚-d多利安-c洛克利亚-c利底亚-d艾奥利亚-ba多利安-d艾奥利亚，并且在曲子中出现了调性游离的和声织体，在旋律的进行方面，不予以及时的解决，使得整首曲子都沉浸在雪天雾气蒙蒙的氛围之下。

第一乐段为第1小节-第15小节，其中第1、2小节为引子，以大二度旋律音程的进行作为开头，采用了d小调的主音d作为呈示，整体的调性色彩为阴郁低沉，与上一首“山丘”的光明灿烂形成极其鲜明的对比。

从第3小节开始显现主题，中音区沉重且略显单调的伴奏型之上，单一的旋律线进入，第3小节的e是d小调的II级音，一开始便营造了一种不稳定感。乐曲进行到第5小节，和声织体开始丰富起来，在保持特有的节奏型之外，增加了半音化的和弦作为和声支撑：IV—III—II—I，旋律线条几乎连不成一个完整的乐句，造成了一种断断续续的音响效果。

第二乐段为第16小节至36小节，其中第16小节至第17小节为过渡的乐节，第32小节至第36小节为尾声部分。从第18小节开始引用第一乐段的第3小节至第7小节的旋律材料进行细微的变化，低音区伴奏声部依旧为半音化下行的和弦进行。尾声部分的第32小节变化再现了引子部分的大二度进行，将单音变化扩充为高音区的八度进行，在一定程度上升华了全曲主题，形成了一种音乐由近及远的音响效果，最后在第34、35小节的d f g的单音断奏以及d艾奥利亚的主三和弦中结束全曲。

因此，“山丘”整体色彩偏向明亮灿烂，与“足迹”的小调调性完全相反，并且“山丘”结束在主调式的属音上，给人一种意犹未尽之感；而“足迹”结束在主调式的主和弦上，相比较前一首“足迹”更加具有传统意义上的终止感。

(三) 主题动机

1. 《阿娜卡普里的山丘》

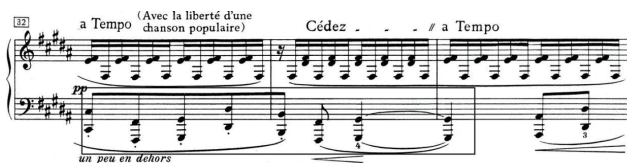
“山丘”描写的是意大利自然景色，曲子中共有三种主题材料，分别是五声音阶，塔兰泰拉舞曲以及坎佐纳。

开头引子的五声音阶音色悠长飘渺，就像是山丘里悠闲的牧羊人手里摇动的铃铛，随后接上欢快的“塔兰泰拉舞

曲”的旋律以及清脆的上行琶音，反复开头的五声音阶加以变化，接上渐强的连续琶音上行，造成一种音乐逐渐由远及近的感觉，铃声与欢快的舞曲风格的反复交替，逐渐进行到塔兰泰拉舞曲的序曲部分，德彪西使用了大量的二度、三度的音程关系，具有附点性质的节奏，速度也逐渐加快，风格转向欢快，使得音乐逐渐清晰明朗，山丘里的雾气逐渐散去，阳光开始照耀着整片大地，阿娜卡普里的山丘清晰的呈现在人们的眼前。

第31小节-43小节为“坎佐纳”性质的新旋律材料，其中第31小节-39小节旋律声部依旧在低声部，采用八度进行充实和声，低沉而又通俗的“坎佐纳”旋律出现，这里标注了“Avec la liberte d’une chanson populaire”的音乐术语，意为自由自在的通俗歌曲，这一部分在全曲中的表现最具有弹性的力量，中音区的分解和弦持续伴奏型和低音区“坎佐纳”的柔和旋律交相呼应，在不断流动的音乐中，坎佐纳又推动着旋律的走向，充满了黄昏乡土小镇的诗情画意。第40-43小节“坎佐纳”的旋律主题出现在高声部，将音乐抛向一个高潮，从柔和缓慢的情绪转变为光明灿烂。在经过第44小节的和弦、琶音之后，旋律逐渐回到中音区，单音的旋律线隐藏在十六分音符的旋律进行中，低声部回到单调的升F的单音进行，预示着第二部分的开始。（“坎佐纳”音乐材料如谱例1-3所示：）

谱例1-3:



2. 《雪上足迹》

《雪上足迹》描写的是西西里岛的冬天景象，在对于自然的描写之外，还添加了对于人物情绪的刻画，曲子中的主题材料有四种，第一主题为开头第1小节呈示的前十六后八的短长格节奏型，为贯穿全曲的主题动机一脚步声，第二主题为第2小节的上行级进三音列，第三主题为第三小节的下行级进三连音，第四主题为第5小节的下行纯五度进行，通过对这四种不同主题动机的不断变化来将音乐进行下去。除去第四主题之外，其余三种主题均为不协和音程的级进进行，因此在音乐形象上塑造了一种未解决的不确定感，非常贴合在雪地上艰难行走的疲惫旅人的形象，特别是第一主题的脚步声动机，短长格的节奏形式给人一种头重脚轻的感觉。如谱例1-4:

谱例1-4:



这三种主题材料不停的发展变化，到乐曲的第5小节-第7小节，这四个小节的低音声部是发展了第一主题的脚步声动机，在短长格的二度音程的基础上，在其下方增加了半音化级进下行的五度音程作为支撑。第15小节的低音声部依旧是从第一主题做了变化，呈现向下级进的二度音程关系（C-B^bB），这种二度的进行在塑造音乐的低沉阴郁的氛围上起到了明显的效果，因此二度关系在这首曲子中非常常见。

第21小节-23小节，这三个小节的旋律来自第二主题的上行三连音以及第三主题的下行三连音，在音高和节奏上发生了变化并且在低声部上做了半音化的和声填充。在此基础上，乐曲的第28小节-30小节的音乐材料是变化自第21小节-23小节，旋律声部完全再现，在低声部和声上做级进上行支撑，纵向的和声更加充实。尾声的第32小节-36小节对于第一主题的动机做了织体变化，从单音的二度进行变化为八度的二度进行，变化为八度后的旋律声部听起来会更加空灵，与八度旋律声部相对应的是二度和三度的旋律音程进行，两种旋律交相呼应，空灵的八度音色逐渐叠加，直到最后两小节在五声音阶中逐渐消失，结束在d艾奥利亚的主和弦上。

总结

从主题材料的运用来看，虽然这两首曲子中都使用了八度音程、二度三度的音程关系、半音化和声，但是“山丘”中所使用的皆是具有东方民族色彩的材料，并且速度较为欢快，所以整体的音乐风格充满活力、富有东方色彩，而“足迹”旋律主要在中音区，旋律线条较为松散，有很多的休止符号出现，速度较为沉重缓慢，所以整体风格偏向孤僻冷寂，描绘了白茫茫一片雪地上孤独旅者的形象。

（四）持续音的使用

德彪西在这两首曲子中使用了完全不同的曲式结构、调式调性等，但是在细节处的创作上却有相同之处：例如持续音的使用以及半音化的和声进行。

在这两首曲子中，同样都使用了持续音以及持续音型，但是在使用方法上面有所区别，在“山丘”中，乐曲的第12小节-20小节处采用的是两个音组成的持续音型（谱例1-5），引出了主题动机，持续贯穿了乐曲的前半部分。

谱例1-5:



乐曲的第21小节开始持续音型转变为分解八度，持续音的属性为主调式的属音持续音，在倾向主调式的同时，也丰富了乐曲的调式色彩，同样作用的地方也在乐曲的第32小节处出现，转变为了分解和弦音型，这一创作手法是德彪西音乐中色彩性的独特之处。

在“足迹”中，持续音和持续音型的出现更加一目了然，在乐曲开头第1小节，便出现了贯穿全曲的持续音型，也是全曲的主题动机之一，即前文提到的短长格节奏型动机。

除去持续音之外，在“山丘”和“足迹”中都存在着相同的五度音程的连续进行，在“山丘”中，为了贴合全曲的音乐情绪，五度音程的进行为上行，出现在乐曲的第66-67小节处，连续上行的五度音程使得音乐情绪逐渐激昂（谱例1-6）。而在“足迹”中，乐曲的第5-7小节处的五度音程为下行级进（谱例1-7），同样也是为了营造音乐阴沉忧郁的氛围，德彪西使用同样的五度音程进行，却用旋律走向的不同来表达完全相反的情绪。

谱例1-6:



谱例1-7:



二、结语

通过对这两首曲子的分析和异同之处的对比，我们可以看出德彪西创作手法的共同点以及多样化，能够采用相同的形式和不同的节奏、速度、和声色彩来表达出不同的音乐风格。同时通过对这两首风格迥异的前奏曲的比较，可以探究总结出德彪西对于这两种风格特征的把握。调式调性、和声色彩、曲式结构等方面表现的丰富多彩，并且使用相同性质的叠置和弦来描绘出完全不同的音乐情绪，对自然景观的直接感受和对人物意境的哲学思考都体现了他对于音乐色彩的渲染能力和突破传统的独特个性。

参考文献

[1] 骈韵頔. 德彪西前奏曲《雪上足迹》之创作分析[J]. 北方音乐, 2019(12).
 [2] 李雪. 论德彪西二十四首钢琴前奏曲中持续音的运用[D]. 西安音乐学院, 2014.
 [3] 朱秋华. 德彪西[M]. 北京: 东方出版社, 1997.
 作者简介: 任潇涵(1996—), 女, 河南省商丘市人, 助教, 硕士, 研究方向: 音乐(钢琴演奏)。