

## 浅析德彪西前奏曲《雪上足迹》

臧丽梅

(山东艺术学院, 山东 济南 250014)

**【摘要】**《雪上足迹》是19世纪末20世纪初法国印象派音乐大师德彪西的一首钢琴前奏曲。文章通过对《雪上足迹》的创作技法分析, 简要论述了印象派音乐的创作风格。德彪西在乐曲中延用了浪漫主义的一些创作手法, 但又加入了更多新的表现手法, 有意识的冲破常规节奏, 使用比较自由、复杂多变的节奏, 注重色彩的表现, 音乐形象的生动刻画, 布局细腻, 体现出印象派鲜明的创作特征。

**【关键词】**德彪西; 调式调性; 旋律; 节奏; 和声

## 一、概述

### (一) 作曲家简介

克洛德·德彪西 (1862~1918) 法国作曲家, 是十九世纪末、二十世纪初欧洲音乐界颇具影响的开创性的作曲家, 同时也是近代“印象主义”音乐的鼻祖, 对欧美各国的音乐产生了深远的影响。他的音乐作品具有法国音乐细腻、精致的特点, 同时又对十九世纪盛行的浪漫派音乐风格做出大胆革新, 创新使用了十分新颖甚至不可思议的写作规则, 深深地影响了20世纪的作曲家们, 成为“向十九世纪浪漫主义音乐发难的第一人”。在他的作品中已看不到古典主义音乐的严谨结构、深刻的思想性和逻辑性, 也看不到浪漫主义音乐的丰富情感, 取而代之的则是奇异的幻想因素、朦胧的感觉和神奇莫测的色彩, 在音乐的道路上逐步树立自己独特的风格。他的和声细腻、繁复以及加入非功能性的和声进行, 配器新奇独特而富有色彩, 旋律略带飘忽不定的感觉, 十分形象, 这都是古典主义音乐和浪漫主义音乐所不具备的。德彪西一生创作的作品虽然不多, 但他的作品每首都有其突出的特色, 他善于创作描写自然景观的作品, 以其创造性的手法描绘出大自然朦胧而迷人的吸引力。他的许多作品已经成为“印象主义”音乐的典范。德彪西的音乐具有划时代的意义, 尤其是他那独特的“印象主义”风格, 对二十世纪现代音乐起到了直接影响作用。因此德彪西又往往被认为是二十世纪现代音乐的开创人物。

### (二) 作品简介

德彪西于1901至1913年连续创作了二十四首前奏曲, 集中体现了他独特的创作风格, 可以说是“德彪西一生钢琴作品的精华之作, 是德彪西音乐的代表”。虽然此曲集被称之为“前奏曲集”, 但它在构思上和形象上与传统的前奏曲已无相似之处。德彪西创造了新颖独特的语言, 生动地刻画了一系列别有情致的音乐形象, 扩展了“前奏曲”的表现领域。《雪上足迹》便是《前奏曲集》第一集中的第六首, 也是其中极具个性的一首乐曲。乐曲写作技法简洁, 充分利用形象化的主题材料, 和声进行体现出德彪西的典型特点, 调性上带有多调性特点。音乐内容上表达的是自己情感上失落的情绪。其创作背景是: “德彪西曾爱上一位姑娘, 当时他在德国北部的一座小城, 街面上是一块块石板铺成的路, 那位姑娘离开了他, 而且再也不愿意见到他, 独自一人的他茫然走在石板路上, 所谓‘雪’是指当时的心情感到‘寒冷’, 是一种失恋的心境”(《德彪西钢琴前奏曲集》注)。

## 二、《雪上足迹》创作技法分析

### (一) 结构分析

乐曲结构为变化、展开的再现单三部曲式。结构图示如下:

一级结构	引子	A	连接	B	连接	A <sup>1</sup>	Coda
二级结构	脚步动机	a+b		c		a+b	
小节数	1	3+4		4	5	1	3+6
调式调性	D爱奥里亚+D多利亚		#c小+c弗里几亚	D (爱奥里亚+洛克里亚)+bA多利亚			<sup>b</sup> A多利亚+D爱奥里亚

乐曲的曲式结构比较模糊: (1) 首尾叠入关系, A段与后面的连接之间是叠入进行, 没有明确的划分两个部分, 而是相互交融穿插。(2) 首尾切入关系。(3) 再现时为展开变化(只有一小节完全相同), A<sup>1</sup>段主题再现是A段的倒影、逆行, 使再现性变弱, 虽延续了传统曲式的再现性结构, 但内容已变得非常模糊, 听觉上也极大地减弱了原始主题的回归, 使听众产生了对音乐归属感的期待。(4) 乐曲使用多个主题, 即使有再现, 也已经过倒影、逆行, 旋律与原始陈述时完全不同了, 更加自由、复杂多变, 色彩性变强, 音乐形象也更加生动刻画, 体现出印象派鲜明的创作特征。(5) 尾声有综合性再现因素, 但旋律细碎化并没有趋于稳定总结的意味。

### (二) 主导性音高技法分析

#### 1. “脚步动机”的分析

乐曲的第一小节已将“脚步动机”的主题刻画的非常完整, 主要构成要素有两个: 其一是二度与三度的音程关系, 其二是由两种短、长节奏构成的对比。对音程特点来说, 使用D、E这个二度音程作为原始动机, 二度好似一个人蹒跚的步伐, 接下来由D、E、F这三个音构成的, 在三度的框架内由二度关系构成完整的“脚步动机”(参看谱例1)。



谱例1

节奏方面, 一个复杂的节奏型丰富了较为简单的音程关系, 这个动机的节奏是二重性的, 密集的十六分音符与稀疏的持续的二分音符长音、不安分因素与持续因素形成了鲜明的对比, 这种对比描绘出一个情感失落的人犹豫迷离的步伐特点(参见谱例2)。



谱例2

这个一小节的“脚步动机”, 虽然短促, 但全曲重复使用,

像一个固定的元素，它从未进行展开描述，只是不断地穿插在乐曲的各个声部，似乎像背景一样始终存在，又像是一条永不断裂的绳索将一切紧密的联系起来。以“脚步”的动机穿行于全曲，抗衡了和声、调性、节奏等其他不安定因素，使音乐成为整体。

## 2.核心音程细胞

二度音程，三全音是全曲的核心音程。贯穿全曲的“脚步动机”是以二度音程关系为基础形成，全曲横向的旋律进行在音程上以二度音程级进为主。作品中亦多次使用三全音关系。第一乐句的中**B**与**E**形成三全音的框架结构。连接部分，第一个音**#F**与上方**C**也形成三全音关系，紧接着更是重复使用。第三乐句也有**G**与**bD**构成的三全音关系。这种不和谐的音响效果奠定了全曲的情感基调。

## (三) 非主导性音高技法分析

### 1.主题分析

全曲横向的旋律进行在音程上以二度音程级进为主，极少跳进。此外，作品中也强调了三全音关系。第一乐句以**bB**音开始，级进上行，至**E**音后级进下行，其中**bB**与**E**形成三全音的框架结构。第二乐句降低半音开始，依旧级进上行，至**E**音后下行，在旋律进行方向及最高音上与第一乐句保持一致，类似于承接关系，但没有使用三全音结构。之后叠入的连接部分，旋律在低音部以半音级进加纯五度跳进的方式细碎的重复、模进，其中第一个音**#F**与上方**C**也形成三全音关系。第三乐句不同于前两句，旋律运动抛开了级进的特点，以迂回的小波浪线形式为主，当然，它还是保持了一些主题的特点，例如**G**与**bD**构成的三全音关系。之后是乐曲的再现部分，再现时大幅度变化、展开。再现的第一句是原始陈述的倒影、逆行，使再现性变弱，第二句第一小节是唯一的原样再现，之后以下行三度的动机做截裁发展，扩充了乐句。尾声篇幅较长，因前面的再现部削减了再现性，故尾声有综合再现的因素，旋律较为细碎化。无论每一乐句有何不同，但三连音始终存在于每一乐句中。横向来看，有一个特点，即强拍地位降低，无强拍，每一句都以弱起开始，并在随后的小节强拍上使用延留音或休止符获得不方整的乐句感。

### 2.和声分析

(1) 和声语汇。德彪西使用了大量的非传统进行以及连续的平行和弦。乐曲结尾处并不是我们平时惯用的**V - I**的正格终止进行，而是用**I V - I**的变格终止，避免了明朗、刚毅的音响效果，音乐变得柔和、温暖，又带有一些朦胧的意味，贴切地表达了音乐的主题。

(2) 和声色彩的多样化。和声是使德彪西的印象派风格形成的重要因素，此曲更是创造性地使用了以下四种和声特点。

一是贯穿全曲的二度和声。调式化的和声，避免功能性大小调体系，三度和弦结构地位降低，弱化模糊调性是德彪西较之古典主义和浪漫主义时期在和声上做出的创新。乐曲的“脚步动机”中**D**、**E**两个音二度叠置，其后再加入的**F**音，使大二度与小二度两种不协和的音响再次碰撞，此种因素贯穿全曲，构成了鲜明的印象效果，确立了乐曲的整体风格。

二是三全音的频繁使用。乐曲中，在横向的旋律进行上、在纵向的和声关系上，都频繁使用三全音音程，这些三全音关系模糊了调性，脱离了之前作曲家确立的和声规则，这种不和谐的音响又成为了德彪西和声创新的重要一笔。

三是平行五度的反常规使用。在贯穿全曲的不协和音响中成功的模糊了调性，告别了传统，但作曲家还是没有完全背离传统

的调性思维，这时就要一些稳固调性的因素来做暂时的支撑。对传统的功能和声来说，纯五度具有明确的主属的功能性，特别是作为低音部时的持续进行，可以确立调性。所以德彪西使用了级进下行的平行五度作为低音进行，对暂时确定全曲模糊的调性起到了重要作用，但平行五度在传统的和声进行中就因其空洞的音响效果而被避免使用，因此，德彪西此举既有对传统调性思维的延续，又有对传统和声新用法的挑战。促使其新音乐风格的形成(参看谱例3)。这种对平行五度的创新性使用，在乐曲第二乐句和再现中第二乐句的低音部使用两次。



谱例3

四是避免解决的七和弦。德彪西创作依旧使用七和弦，此曲中使用连续的七和弦进行，却回避了传统和声中七和弦的解决，使听众产生强烈的期待，继续在继承的基础上创新，再次避免了调性的明确。

### 3.多调性的创新运用

乐曲在调式上避免功能性的大小调体系，而运用教会调式以及教会调式的综合，不稳定、不清晰、片段化。作为贯穿全曲最重要的“脚步动机”，以**D**为中心音。但横向旋律上，每个乐句之间都形成调式中心音的转移，全曲以一小节的固定音型的基础之上展开发展。纵向关系上也构成了多调式，乐曲贯穿使用“脚步动机”这一要素，在这个以**D**为调中心音的固定音型贯穿中，运用了多种中古的教会调式，在上方结构图中已作出陈述。多调性的使用使调性模糊，乐曲成功地脱离了传统的调性思维，确立了印象派迷离朦胧的风格。

## 三、结语

德彪西作为十九世纪重要的作曲家之一，终身致力于对音乐的创新，开创了崭新的音乐时代，打破了浪漫主义音乐的统治地位，对音乐发展做出了巨大的贡献，也使世界音乐的发展向前迈了一大步。《前奏曲》集属于他晚期的作品，印象主义风格已经完全成熟，集中体现了他的创作特点，是钢琴音乐创作各种技法的集大成者。他在音乐创作上的创新为后人提供了宝贵的学习经验，深刻地影响了后世的作曲家。他在调式、和声、节奏上的大胆革新为之后二十世纪音乐作了初步的探索。他不仅对于法国音乐，甚至于整个20世纪的音乐道路都产生了巨大的影响。他笔下的音乐，通过独特的音乐技法支撑，让人感同身受，如同身临其境，他的音乐正如莫奈的《日出印象》，生动美丽，又模糊充满神秘感。

## 参考文献

- [1]吴祖强.曲式与曲式分析[M].北京人民音乐出版社, 1962.
- [2]于润洋.西方音乐史[M].上海:上海音乐出版社, 2003.
- [3]刘进清.德彪西与印象主义音乐[J].理论月刊, 2003, (9).
- [4]韩星宇.德彪西钢琴前奏曲《雪上足迹》的写作技法[J].内蒙古大学艺术学院学报, 2008, (3).
- [5][美]库斯特卡, 宋瑾.20世纪音乐的素材与技法[M].北京:人民音乐出版社, 2002.
- [6]陈丹布.论德彪西的调式思维特点[J].音乐探索, 1998, (3).