

中图分类号: j604.6

单位代码: 10231

学 号: 42009407



硕士学位论文

德彪西十二首钢琴前奏曲的演奏与教学

学科专业: 音乐学

研究方向: 钢琴演奏与教学研究

作者姓名: 陶宁

指导教师: 王瑛 副教授

哈尔滨师范大学

2012 年 4 月

中图分类号: j604.6

单位代码: 10231

学 号: 42009407

硕士学位论文

德彪西十二首钢琴前奏曲的演奏与教学

硕 士 研 究 生: 陶宁

导 师: 王瑛 副教授

学 科 专 业: 音乐学

答 辩 日 期: 2012 年 6 月

授 予 学 位 单 位: 哈尔滨师范大学

A Thesis Submitted for the Degree of Master

**PLAYING AND TEACHING OF DEBUSSY
PRELUDES TWELVE**

Candidate	: Tao Ning
Supervisor	: Prof.Wang Ying
Speciality	: Musicology
Date of Defence	: June,2012
Degree-Conferring-Institution	: Harbin Normal University

目 录

摘 要	I
Abstract	II
第一章 绪 论	1
一、课题研究背景	1
二、国内外研究现状	1
三、文章主要内容及章节安排	2
第二章 德彪西十二首钢琴前奏曲的节奏处理	3
一、德彪西常用的节奏型	3
二、若干首前奏曲节奏的分析	5
三、本章小结	5
第三章 德彪西十二首钢琴前奏曲的演奏与教学	6
一、第一类根据和声色彩创作乐曲的演奏与教学	6
(一) 第一首《德尔菲舞女》	6
(二) 第四首《飘荡在晚风中的声音与香味》	7
(三) 第十首《沉没的教堂》	9
二、第二类根据画面场景创作乐曲的演奏与教学	11
(一) 第二首《帆》	11
(二) 第三首《原野上的风》	12
(三) 第五首《阿纳卡普里的山丘》	14
(四) 第六首《雪上足迹》	16
(五) 第七首《西风所见》	17
三、第三类根据人物创作乐曲的演奏与教学	19
(一) 第八首《亚麻色头发的少女》	19
(二) 第九首《中断的小夜曲》	20
(三) 第十一首《帕克之舞》	21
(四) 第十二首《游唱艺人》	23
四、本章小结	24
第四章 对于德彪西作品的评价	25
一、作品中的东方色彩	25
二、作品中独特的音乐个性	26
(一) 基本的写作风格与技术	26
(二) 十二首前奏曲的节奏特点	28
(三) 和声和调性的风格特点	30
三、本章小结	31
结 论	32
参考文献	34
攻读硕士学位期间发表的论文	36

哈尔滨师范大学硕士学位论文原创性声明	37
哈尔滨师范大学硕士学位论文使用授权书	37
致 谢	38

摘 要

德彪西《前奏曲第一集》是他典型的代表作，目前国内关于德彪西的课题比较少，很多都是对外国文献的翻译。本文主要是针对教学方面提出了一些教学经验和教学方法，结合曲式结构，作品的理解，帮助演奏者更好的学习德彪西的作品。此外，还阐述了德彪西作品的风格特点，将十二首前奏曲分类研究。第一类是根据和声色彩创作的乐曲，第二类是根据画面场景创作的乐曲，第三类是根据人物创作的乐曲。将乐曲进行归纳整理可以更准确的反映出曲中要表达的意境，包括德彪西的丰富想象力和他对大自然的热爱，更论证了德彪西的社会背景与他作品是息息相关的，深刻的反映了德彪西所处的社会地位和社会环境。

这些整理和分析对学生有着重要的作用，要从作曲家的意图出发，更好的诠释德彪西的作品。笔者根据自己的演奏经验抓住难点来提出了一些建议，在演奏与教学上写出了自己的心得体会。分析好和声能使乐曲的意境更庄严，画面场景的乐曲需要演奏者对大自然有着丰富的想象力，德彪西塑造的人物形象很多都具有顽皮的个性，需要演奏者有很强的表现力。本文更对德彪西常用的节奏型进行了整理，节奏型表现了每一首乐曲的状态，准确的节奏型有助于更好的把握乐曲的风格，将曲中意境活灵活现的表达出来。

关键词 德彪西；前奏曲；演奏；教学

Abstract

Debussy "Prelude episode," was his typical masterpiece, the current topics on Debussy, a lot of the translation of foreign literature. This article is mainly for the teaching of teaching experience and teaching methods, combined with the musical structure, the understanding of the work to help players to better study the works of Debussy. Also elaborated on the characteristics of the style of Debussy works, study the classification of the 12 Preludes. The first category is based on the original compositions of harmonic color, original compositions of images and pictures, and the third category is based on characters created by the music. A song to collate and analyze more accurately reflect the mood of the song to express, including Debussy's rich imagination and his love of nature, but also demonstrate the social background of Debussy and his work is closely related to profound reflection of Debussy, the social status and social environment.

The collation and analysis plays an important role for students, from the composer's intention of starting a better interpretation of Debussy's works. I grasp the difficulty according to their own playing experience of a number of recommendations, and write their own feelings and experiences in playing and teaching. Analysis of good harmonies make the song more solemn mood, the music at the scene of the screen play of nature has a rich imagination, characters shaped by Debussy has a playful personality, need to play a strong performance force. More on Debussy's rhythmic pattern organized, rhythmic pattern performance of the state of each song, accurate rhythmic pattern contribute to a better grasp of the style of music, song in the mood vivid expression.

Key words: Debussy; Prelude; play; teaching

第一章 绪 论

一、课题研究背景

印象派的作品不同于古典和浪漫派，它很抽象，而德彪西的音乐正是印象派的代表，他喜欢的是个性音乐，积极创作新的主题。德彪西热爱大自然，根据声音不同的色彩来创作不同的形象。《前奏曲第一集》是德彪西经典之作，深受人们的喜爱，这部曲集不仅音色有着很大的个性，而且技术性也比较强，音乐起伏也比较震撼，这对德彪西印象派风格有着进一步的认可。德彪西的音乐开创了印象派的先河，古典的写作技法已经满足不了印象派的风格技法，所以印象派作为独立的曲风展现在人们面前，那时可以想象得到印象派在今后的发展道路上有着可观的跨越，是新的奇迹。笔者主要就是大量搜集相关的信息，与自己的经验结合在一起，来提出有助于演奏者的观点，根据印象派的特点，将心得传授给学生。本文通过分类来深入分析前奏曲，针对某一种风格来研究触键、节奏、音乐。对节奏进行了专题研究，不同的节奏型代表着不同的形象，主要就是分类对乐曲进行分析，结合自己的演奏来针对教学上提出一些宝贵的意见。

现在人们对于研究德彪西的音乐有了一些成果，但并没有透明到作曲家本来的意图，人们更需要大量的资料和研究，更好地演奏印象派音乐。节奏特点的整理和教学方法、演奏经验等为这些提供了宝贵的意见并且公开的和人们分享心得，达到很好的演奏效果。继德彪西之后的还有拉威尔，德彪西的音乐又出现很多类似现代派曲风，这些大胆的创作更加鼓励了人们的想象空间。

二、国内外研究现状

印象派音乐是很大的一次创新，但是人们研究前人的成果并没有实现好的演奏效果，要运用印象派的风格和触键技巧才能更好的理解作曲家的本来意图，为演奏家积累更多宝贵的理论材料。

目前，研究德彪西的作品的人很少，大多都是翻译国外的资料，而关于德彪西教学和音乐上研究的资料也少之又少。所以在前人研究过的基础上，笔者根据自己的练习演奏经历将十二首前奏曲分类阐述自己的经验，分享学习心得。

关于德彪西的资料还是有一部分的，比如国内的一些乐曲分析，还有译著，像《节奏、色彩和鸟类学的论著·德彪西的音乐》，由张惠玲，郑中翻译，法国作曲家梅西安对鸟类学有着独特的研究，他出的这本书是专门针对德彪西的音乐，含有大量的节奏资料，将德彪西的音乐节奏与大自然的声音动态相结合，节奏特点的归类更好地反映了德彪西的爱好，还有《一个人与一位艺术家》^[5]由朱晓蓉、张洪模译成，该书介绍了德彪西的生平，从德彪西童年开始讲述了他的创作之路，这些都是笔者宝贵的材料，可以通过这些材料来深入分析德彪西的音乐。

本课题是在前人研究过的基础上对德彪西的音乐进行分析，根据笔者演奏经验，从和声，音色，触键，乐句等方面做了深刻的论述，将节奏归类，抓住了德彪西善于运用的节奏型来更好地研究作品，这样更有效地运用在演奏与教学上，这些研究论述在演奏教学方面有着深刻的意义。

三、文章主要内容及章节安排

文章的组织结构如下：

第1章绪论。介绍印象派^[2]的风格特点和德彪西的作品，分析目前国内外的研究现状和主要的内容。

第2章十二首《德彪西前奏曲》的节奏处理。主要针对德彪西曲中节奏的归纳整理。介绍了曲中典型的节奏和节奏中主要的重音，及其演奏风格，并对各种节奏进行分析。

第3章德彪西十二首前奏曲的演奏与教学^[3]。对十二首前奏曲进行分类研究。根据和声、画面场景、人物三种类型来分析，提出了比较实质的内容，包括演奏和教学上的观点。

第4章对于德彪西的评价。根据德彪西一生的作品来进行分析研究，并在前人的基础上进行了归纳和整理，更好的来演奏印象派作品，其印象派作品有着典型的东方色彩，具有着独特的个性。

结论中，对德彪西的生平和他作品的内涵进行总结，概括了本文主要的理念，使演奏者更好的来演奏印象派的作品。

第二章 德彪西十二首钢琴前奏曲的节奏处理

德彪西在节奏型的创作上有着他自己的风格特点。他通过自己的耳朵将大自然中的节奏谱写乐曲中，根据音响的各种不同效果将它们创作成各种织体，节奏，音色等等。他在创作的过程中常常把节奏写成绚丽的阳光，清新的空气，波光粼粼的水面或是不停变化的风声。

一、德彪西常用的节奏型

1. 三拍子的节奏型：

 例如《前奏曲》第九首为八三拍节奏，从头到尾都是以三拍子为主的，重音点就在第一拍。这个节奏代表了吉他的声音，可以采用手指拨弦的技巧，如同弹吉他一样的演奏，而且节奏要准确，重音要落在第一拍。

2. 12/16 拍的节奏：

12/16  例如第五首乐曲是典型的弱起节奏，以三个音为一组。德彪西创作的节奏有很多都是具有现代派风格。第一个音手指的力量应该往上提，弹出的音色就会弱下来，体现出第二个重音的效果。

3. “水” 的节奏：

 人们常将他的一些节奏型比喻成“水中的小卵石”。其中很多作品跟水有关，德彪西的作品与自然界是分不开的，他和很多著名的画家都成为了好朋友，所以他的作品和印象派也是密切联系的。那样雾蒙蒙的意境，整个乐曲正如一幅印象派的油画，很抽象，让人联想到很多事物。他通过水写出了各种不同的流水，有的像小溪，有的像瀑布，有的像大海，丰富的美感给人以深刻的联想。像《西风所见》，《帆》，《沉没的教堂》。例如《帆》中低音部分描写的就是平静的水面，用持续音加上四二拍节奏组成了“平静的海面”。

4. 德彪西在节奏创作的过程中最大的特点就是将前后形成对比，长音与短音的对比，节奏音型的对比或是音乐的对比，用这些对比深刻的表达了曲中丰富的意境，节奏之间的对比，音乐之间的对比和速度之间的对比，使音乐的内容丰富多彩。例如第五首《阿纳卡普里的山丘》第 48 小节与 49 小节：十六分音符连接四分音符，后面的四分音符来表现迟缓的效果。

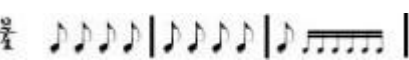
5. 节奏中的变奏：

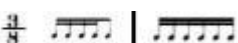
例如第九首《中断的小夜曲》

第一变奏（第 1-2 小节）

第二变奏（第 80-81 小节）

第三变奏（第 85-86 小节）

第四变奏（第 87-89 小节）

第五变奏（第 90-91 小节）

这首乐曲的中间部分八三拍与四二拍节奏不停的交替使用，为表现求爱者唱歌时被打断的场景，曲中标有突然的重音记号，要把被打断的场景表现出来，求爱者难过的走开了。

6. 重音的处理：

德彪西《西风所见》（第 10-14 小节。第一个重音极强，伴以轻音（*muette*），接着第二个重音较长，成为第一个重音的回声，同样伴以轻音：



7. 德彪西经常会把节奏划分成两音一组，三音一组或四音一组。例如第四首《飘荡在晚风中的声音与香味》中第 41 小节：
两音一组  | 三音一组  | 四音一组  本曲的触键要处理一下，手指放平来弹，而且要把这些组里的音符包在长音里面，要弹出层次感。

8. 某些主题与素歌中的旋律音型也比较相似，素歌的旋律音型是：



，而第五首《阿纳卡普里的山丘》的主题是：



这些都是德彪西极其喜爱的旋律，在其他作曲领域里，也可仿照这些旋律创造出新的个性音乐。



9. 这是德彪西最喜爱的音型，它曾出现于《云》、《汽笛》、数首钢琴前奏曲（《飘荡在晚风中的声音与香味》、《沉没的教堂》、《帕克之舞》、《雾》、《枯萎的落叶》、《埃及古壶》、《水中倒影》、《透过树叶间的钟声》以及练习曲《为对比音色而作》。）这一音型由上行然后下行的琶音，以及一个下行然后上行的琶音组成。

1. 《帕克之舞》的节奏分析

(2). 2/4  这个节奏是表现帕克跳舞过程中旋转的动作。中间那一串音符要很流畅，好像帕克在旋转。

(3). 2/4  这是典型的奥伯龙号角声，是根据莎士比亚作品中的形象而进行创作的。这个节奏型演奏的时候不要着急，弹稳了在弹出附点。

整曲都是围绕着一个主题节奏音型展开的： 用此节奏音型来表现雪地中的脚印，那些深沉的脚印弹起来不要着急，一步一步的弹下去。右手的旋律要弹出来，有句子的线条感。

用二分音符、附点二分音符、四分音符来表现教堂里的钟声。

本章概括了德彪西常用的节奏型和一些典型节奏的分析，在演奏的过程中要采用一些技巧把节奏型弹得更加灵活，有些节奏性需要采用很轻巧地手法，有的节奏型要如同一些形象，比如人物，自然中的景象。节奏的变化很明显的表现在德彪西的乐曲中。根据十二首前奏曲的节奏特点进行归纳总结，主要分析了不同风格的节奏。简单明了的概括了几个非常重要的节奏型和弹法，因为节奏型的不一样，其风格特点也是不一样的。将德彪西善于用的节奏型列出来，针对其典型的节奏型来提出有效的练习方法，为演奏者的练习指明了方向。

前奏曲节奏的准确才能更好地表达乐曲的风格特点。有的乐曲节奏需要高度的均匀化才会表达出作曲家的意图，而有的需要节奏有着多样的色彩变化，这就需要掌握德彪西善于运用的节奏型，将节奏型归类，有助于分析每一类的乐曲，从而更好地演奏好德彪西的乐曲。

第三章 德彪西十二首钢琴前奏曲的演奏与教学

德彪西《前奏曲》^[4]第一集可根据和声，画面，人物归纳为三类。第一类根据和声色彩创作的乐曲有第一首《德尔菲舞女》，第四首《飘荡在晚风中的声音与香味》，第十首《沉没的教堂》。第二类根据画面场景创作的乐曲有第二首《帆》，第三首《原野上的风》，第五首《阿纳卡普里的山丘》，第六首《雪上足迹》，第七首《西风所见》。第三类根据人物创作的乐曲有第八首《亚麻色头发的少女》，第九首《中断的小夜曲》，第十一首《帕克之舞》，第十二首《游唱艺人》。

一、第一类根据和声色彩创作乐曲的演奏与教学

（一）第一首《德尔菲舞女》

（1）音色的控制：

整体乐曲在演奏的过程中要运用大量的气息，如果没有气息，那就不会形成完整的乐句，只会断断续续地出现单个和声的音响效果。德彪西的耳朵是非常敏感的，他可以听到人们听不到的泛音，所以他经常会把这些泛音写入曲谱中，将他们写成和声。和声的整齐表现了乐曲的庄严，肃穆。

在教学上应注意小指的控制，因为旋律都是用小指来弹的，可以将重心放在小指上，触键不要太直接^[7]，这样可以集中的控制音色^[8]。注意低音要保持住，和弦弹得要齐，如同少女般的翩翩起舞，要沉浸在拿美好的意境中，同时也应突出中间的节奏，即带附点的节奏型。除了小指外，声部要弹得清晰，每个声部对触键的要求不一样，低声部要弹得弱一些，要把旋律的部分弹得更明显。

（2）和声分析：

本曲开始就出现了主动机，形成了半音的结构，此节奏型是非常庄严的，接着和弦呈下行的趋势，终止式为属终止。从第六小节开始按照主动机变形。第十一小节右手旋律部分是五声调式，左手和弦呈上行趋势。第十三小节开始移调，动机的发展从第十五小节开始，在第十八小节 C 音一直持续着。第二十一小节形成了阿拉伯式的自然音阶。第二十五小节又回到主要的动机。他的作曲风格都是有规律的。《德尔菲舞女》从头到尾都是和弦构成的，有些悲伤却又不失舞蹈的美丽。旋律都在高音区，需要小指有足够的硬度，曲子不是很长，完整表达了一个少女的内心情感，这种情感清晰而又模糊，很微妙，可以在乐曲中感受到味觉和

听觉，似乎是很飘渺的，游离不定的。重音一定要把握好，要有很好的连贯性，旋律的线条弹得更加清楚。

(3).技法与弹法奏法：

本曲的层次比较清晰，触键要将手指放平^[6]，突出旋律声部，和弦要齐，音色控制得到位。印象派的风格都是雾蒙蒙的所以在音色的控制上也要有种很模糊的感觉，在音响上需要更立体的效果。

(4 踏板的运用：

本曲和声效果比较强，应该按照和声的音响来踩踏板，避免声音的浑浊。

(5).节奏的把握：

本曲的节奏不能过快也不能过慢，如果太慢就会影响乐曲意境，它是四三拍节奏，需要注意的是中间声部的小前附点节奏型要弹出来，弹得足够清晰才会体现中间声部。

(二) 第四首《飘荡在晚风中的声音与香味》

(1).音色和乐句的处理：

此曲要表现出特有的触觉和听觉，让学生充满了意境^[20]，在踏板的回音里面。首先，要确保每一个和声弹得非常柔和，非常齐而且延长。每一句要用气息带，这样才会更好地表达带有意境的乐句。例如第一个乐句，要弹出乐句头和尾，在结尾处的两个音要一个比一个弱，结合气息来演奏。

(2).和声分析：

德彪西运用了和声音响来表达听觉和味觉。调音以外的音尤为突出。首先，主要动机出现在一到二小节，调性为 A 大调，下方音为主持续音。新的色彩（升 D 音）出现在第九小节，形成了二度动机的自然音阶，在这里内声部也有了半音化旋律。第十六小节是后面创作的预备，固定动机出现在第十八小节^[9]，旋律出现在左手，右手持续的装饰。接着二十七小节开始移调了，配着下行的半音化和弦组，内声部出现伴音上行^[10]，下方持续音为属音。移调再一次出现在第三十一小节，调性为降 A，采用了有特点的阿拉伯风格旋律^[11]，第三十五小节呈相隔三度的平行三和弦。第三十七小节主动机再一次出现，调性为 A 大调，第四十小节和弦呈下行趋势。插入段出现在四十一小节，形成了均匀的十六分音符琶音。第四十四小节又回到了主题句，调性为 A 大调，接着四十六小节为半音化的和弦。第五十小节进入了尾声，主和弦排列起来，加进新的色彩（倚音升 D）^[12]。德彪西通过精致的和声表现出触觉和听觉。这正是他本人内心深处最想表达的东西，把常人感觉不到而他能感觉到的东西表现出来。

(3).技法与弹法奏法:

本曲的节奏与诗中“忧郁的圆舞曲和慵懒的昏眩”相对应，触键技巧应采用拉长音色的手法，轻柔的，切忌不能使音色生硬，每个动机要清晰的演奏出来，比如第一到二小节，这是本区主要的动机，要把最上方的音弹得清晰^[13]，每句都要有很好的呼吸，中间声部要弹出来。有人曾说“德彪西喜欢使用复拍子和复节奏，节拍不规则的细分减弱了推动力^[14]，呈松散流动的状态。”整曲采用的是 5/4 拍子，通过“忧郁的圆舞曲和慵懒的昏眩”，全曲的风格都是忧郁，慵懒的，从 3/4 拍转换到 5/4 拍。

在朦胧中采用了轻盈的和声效果。巴托克曾赞德彪西“为一切音乐家重建了和弦的感能”。德彪西运用了多种和声手法，其中包括平行进行，三度叠置的和弦，减弱了属功能的和弦。在调性上一直采用 A 和降 A 两调穿换始终^[15]。

本曲的节奏很自由，正如空气一样，随着气息来掌握节奏的大概韵律。四三拍很好的表现了作曲的本意，中间声部的节奏也要足够地均匀。

(4).踏板的运用:

此曲要根据乐句与和声来踩踏板，多用延音踏板。德彪西对于音色的质量要求很高，触键细腻，运用踏板表达更好的层次感^[16]，声音的强弱对比，万不可毛躁的触键，他能听见一些常人听不到的泛音音响，所以 pp 和 ppp 在他的作品中常见。在表达作品的同时，即使很强的音色^[17]，也要更加柔和。运用延音踏板来表现更好的音色，尽量用手指控制弱音^[18]，如果手指控制不了的话，再借用弱音踏板来达到其效果。一个钢琴家曾说：“德彪西与肖邦一样具有天生的运用踏板的直觉，他们演奏中不是在用脚来支配踏板，而是用音乐来支配踏板。”

第一到二小节为主要动机，可踩一下踏板，第一小节最后一拍换一下踏板。在第三小节换一次，这样可以显出清晰的层次感^[19]。第五小节换一下踏板，第六小节第一拍中的后半拍换一下踏板，要其延长音的效果。从第九小节开始每隔一句换一下踏板，中间的层次要鲜明。连接的部分要一直踩踏板。像第三十七小节那样一连串的音型要使用一次踏板。到第四十一小节的时候一长句使用一次踏板，四分音符要保持住，并且十六分音符要控制得很弱。第 44 小节第三拍给一次踏板，直到最后结束在 A 音。

(5).表演特征及教学特点:

本曲可采用立柱式和弦的方法来练习。右手小指很重要，把上方声部的旋律线条弹出来，中间的声部也不能忽略。左手的持续音 A 要拉得很长，很柔和。到第十八小节的时候左手是主旋律，要很好的突出来，右手连接的地方要很轻柔，

直到第四十一小节十六分音符都要包在四分音符里面。学生需了解到，受 19 世纪末国外音乐的影响，德彪西在巴黎世界博览会上^[21]，对东方音乐产生了强烈的好奇心，使他从国外风格中寻找出了新的东西^[22]。在这里每一处都洋溢着感官的美。一切感觉，听觉，视觉，触觉，嗅觉都加了进来，使人们投入到一种幻想的境界。在教学上要让学生表达好乐句的起伏，收句的时候要弱下来，对于德彪西的作品比较难背，不但要对和声进行记忆，听觉，视觉，分段记忆要立体的记忆才会扎实，这样演奏的时候才会有充分的准备。分段记忆是短时间内比较有效地方法，需要做到不管弹到哪儿都能接上，这样才不至于演奏时断下来当众接不上。

本标题据资料上显示，借用了法国象征主义诗人波德莱尔的诗《黄昏的和谐》，第三句就与标题相符：茎支摇曳的时候到了，每多花宛如香炉散放芬芳，声音与馨香在暮霭中回荡着，忧郁的圆舞曲和慵懒的昏眩！，每朵花宛如香炉散发芬芳，提琴颤颤，恰似愁苦心儿，忧郁的圆舞曲和慵懒的昏眩！天空凄美得像一座大祭坛。……（梁宗岱先生译）

（三）第十首《沉没的教堂》

（1）音色和乐句的处理：

本曲的触键技巧非常独特，所有的音都是触不到底的，从钢琴的构造来讲，键盘里面是有弹簧的，在触到底之前会有个停留的位置，这就是弹簧，这些因都是触到弹簧的位置，声音是飘渺的，在配合延音和弱音踏板，就会有着起伏不定的音色。尽量的用手指慢慢地拉长声音，要弹得很庄严，和声的整齐感很重要，句子条理弹得要清晰，随着教堂的潮起潮落，音乐也是有起伏有层次的。随着太阳升起的时候，教堂渐渐地付出海平面，乐曲的和声也随着上行，然后钟声响起，缓缓地度过白天。天逐渐变暗，教堂又缓缓地消失在海平面。要运用对拉长声音的控制来勾起听众的心。演奏者要想表达其意境，除了有丰富的感情，还要有着很扎实的基本功。

（2）和声分析：

第一到六小节是声音的背景，如同平静的大海，隐约中的教堂，和声效果很浓，调性为 C 大调。第七小节出现了旋律，E 音一直保持着^[23]，第十四小节是刚开始的变化，上行与下行形成和声群。第四十七小节右手是慢速的旋律，下方是升 G 持续音，音乐术语为“有表现力而不外露的。”第六十一小节为高潮的顶点。第六十八小节又回到大雾弥漫里，都是全音阶组成的^[24]，增四度音程和随之出现的低音区八分音符。第七十二小节为宗教的歌声。音乐术语为“漂浮和沉闷的”，

“像回声一样”，下方为主音的持续。第八十四小节同开始的声音背景一样，海面上又出现了轻雾弥漫的景象^[25]。《沉没的教堂》运用了五声调性的特点，和声效果及其浓郁，整曲对 pp 的控制和对踏板的要求极高。开始出现的动机在后来不断的出现来表达教堂的若隐若现^[26]。我们清晰地可以看见每一段都会有不同的变化发展。其中有很多的转调，来表达不同的时间阳光的照射也会有变化。在乐曲中还运用了主题的移位，德彪西的创作手法与古典浪漫主义有着明显的不同，尤其是调性的变化，调性影响着色彩的变化和力度变化。

(3).触键上的处理：

声音不到底是本曲最大的特点，依靠停留在弹簧上的声音来表现浮在海面的教堂。此曲的踏板，手指控制强弱有很高的要求，在印象主义的作品中，色彩的变化起着很大的作用。由于这个因素，在弹的时候，尽可能的把声音拉长，手指放平。还有就是运用手指来延长声音，一般情况下不要弹到底，声音是向上扬起的。对和声的控制是为表达那和若隐若现的感觉，且不能用手指击键，声音毛躁。他的动机很多，织体比较复杂，在处理的时候要对全曲相当了解。德彪西创作这首乐曲是富有神秘感的，我们需要深入的分析乐曲的层次，才能更好的演奏《沉没的教堂》。

(4).踏板的运用：

前面的主题句一到六小节，根据右手的每个音符更换踏板。前面的主题句一到六小节，根据右手的每个全音符更换踏板。第七小节根据持续音 E 更换踏板，如同教堂里的钟声，突出 E 音。之后主题再一次出现，踏板的用法跟前面一样。注意踏板不能影响声音的浑浊，突出乐句的表达。

(5).表演特征及教学特点：

据资料上显示《沉没的教堂》是根据布列塔尼地区的一个古老的传说，伊斯科城已经被海浪淹没了^[27]。人们能听到强大的管风琴音色伴奏下优雅的宗教歌声。伴随着潮涨和夜晚的重新来临，教堂又沉没在海中^[28]，歌声也远去了，大雾重新覆盖在平静的海面上，德彪西用音乐表达了一天中不同瞬间的光线变化。学生在练习的过程中，要掌握触键技巧，将手指放平，拉长声音，弹得不能到底，和声要弹得很齐，表现出庄严，神秘的效果。开始练的时候放下所有的触键技巧，像练和弦一样，把所有的力量集中在指尖上，练好了扎实的和弦基本功，再运用拉长延伸技巧来控制音色的变化。本曲也是需要演奏者有足够的耐心，不能着急得弹完，否则就会失去本来的意境，触键的要求也是相当高的，所以这首曲子不太容易把握，在记忆的时候也要进行分段记忆，它的结构很复杂，分了好几个大段，

随着海面的潮起潮落，按时间来分段，清晨，白天，傍晚。演奏的时候要把时间表达出来。

二、第二类根据画面场景创作乐曲的演奏与教学

（一）第二首《帆》

（1）和声分析：

开始的动机运用了大三度，本曲属于无调性，所以从头至尾都是游离在无调性中。接着第二小节有个减四度，然后就是倍增四度。减四度与倍增四度相结合就会有着更加神秘的意境，中间部分运用了连续纯八度，接着纯八度的就是属七和弦上，半终止停留在了属七和弦。降 B 音是整曲的重点，一直都没有离开过这个音。

整首乐曲以全音阶的贯穿为特点进行创作，围绕着前两小节大三度动机来展开。持续音贯穿整曲。第十五小节发展了前面的主动机，之后又出现了前面的主旋律，第十八小节形成了大三度，顺着走势一度上行。第二十三小节为插部，仿佛海平面的帆在大雾弥漫中摇摆，低音区的降 B 音仍保持，与上方声部形成共鸣。从第三十三小节开始上方中声部出现了旋律（b），低音区降 B 音与上方声部 D 形成了共鸣。之后第四十二小节开始流动，正如海平面出现了浪花，采用了五声调式的表现手法。接着降 B 音持续保持在低音区，上放声不出现了旋律。第 58 形成了尾声，动机再一次出现，配合着低音区降 B 持续音，结束在破碎的浪花中。

（2）技法与弹法奏法：

此曲与莫奈的《大海》有很大关联，演奏时脑海里要形成一幅风景画。首先，最初的动机（一到二小节），双音要弹齐，音色要控制得弱，远处看见隐约的帆在海平面，很安静。低音区的降 B 持续音则放慢触键，延长它的声音，有节奏的波动。接着在动机重复出现的地方，中间声部有了旋律，此旋律要有歌唱性，缓慢地波动起来，每个重复的动机都要弹出不一样，比如说第一个动机是正常的力度，第二个重复的动机就要比前一个动机弱，这样显得层次更清晰。也同样写的海面的景色，如同《日出》画作，旋律像是帆在海面上来回摇摆，期间有微风在轻轻地吹，用无调性的色彩表达了印象派。第二十一小节的 D 音，左右手尽量大尺度延长，之后的摇篮曲音型要跟着摇摆起来。第三十二小节穿出上方的旋律声部，保持低音区降 B 音，接着第四十二小节五声调式要有很好的流畅性，像流水一样的波动，然后推向高潮第四十四小节，接着收回来变弱，渐慢。从第 48 小节伴随着低音降 B 持续音，流水的波动还没有停止，上方声部旋律线条仍要弹出来，稍

有起伏，和声要控制得很弱，声音要拉长。

(3).踏板的运用：

本曲采用延音踏板居多，伴随着低音区降 B 持续音，延音踏板按照句子的连接一直踩下去。其中长踏板最典型的例子就是从十五到四十二小节一直踩着，使三度音程显得更加清晰。要分清五声调式和全音阶，不能将其混淆。用延音踏板来表达更好的和声音响效果，每到一个动机就要换一次踏板，每到一个旋律的地方同样要还踏板，声音不能太脏，控制踩踏板的高度。

(4).表演特征及教学特点：

《帆》的表现已经是在平静大海上^[29]，远处的帆隐约摇摆，与莫奈的海洋风景画相吻合。一到二小节的动机，手掌要支撑住，力度要控制，主动机最后一个双音要弱下来，要有很好的流畅性，重复出现动机的地方，要有很好的层次感，复调技术在《帆》中的使用尤为明显。在教学上要注意多方面引导学生，从《帆》的背景，是一幅海面风景画，建议学生多去看一些有关的印象派油画，多去观赏大海，聆听海的声音，潮来潮去的场面^[30]。有评论者说，这个标题可能让人联想到围在美国女舞蹈家富勒身上的面纱，这位舞蹈家当时在巴黎很受欢迎。学生需要注意的是，低音区的降 B 持续音贯穿了始终，有持续音，其目的不同于其他作曲家，比如有些作曲家是要巩固其调性，而德彪西使用持续音违背了一些常规，降 B 一直干扰着整个音乐的进行，就是为了达到某种模糊不清的效果。形成了自己的风格特点。本首曲子最大特点就是全音阶贯穿始终，调中心则采用大二，大三度来巩固。首先主题出现了，持续音在之后加了进来，本来清晰地声音变得模糊不定，使聆听者有了很大的想象空间。在踏板上要引导学生其声音不能浑浊，有控制的踩，弱音踏板也要正确使用，把全音阶和五声音阶都更好的表达出来。此外，节奏要准备，活跃的地方表达出来，有了准确的节奏，会使整个乐曲演奏的更加流畅，五声音阶要显得手指很灵活配合着音阶练习。最重要的是《帆》的意境，很安静的，双音要弱而且整齐。在触键上很多音弱而且长，利用慢触键和延音踏板，使声音控制得更缠绵。使听众听起来很朦胧，不和谐音程在旋律里面，幽静，若隐若现。引导学生要不断地突出动机主题，把层次弹得更鲜明。

（二）第三首《原野上的风》

(1).乐句与音色的处理：

本曲围绕着一个主要的动机，就是第三小节中间声部，其中的附点要弹得很轻盈，，第九小节高音区的模进和弦要贴着琴键弹，控制到最弱的程度，正如微风飘过，突强的音一定要弹出来但音色不要弹得很僵，柔中带刚，这是要表现的音

色。想把乐曲弹好最快的方法就是将曲中的乐句仔细的找出，结合呼吸来演奏乐句。本曲也是一样的，弹一句就要呼吸一句。

(2).节奏的处理：

“风”的旋律都由很多碎音组成的，这些音符要高度均匀化，这根据演奏者手指的条件来决定均匀程度，手指差不多一样齐的那弹起来更容易些，如果相差很多就要从手指抬的高度上解决这个问题，将短的手指高抬，要更高抬才能和其他手指一样均匀。随着乐曲中的乐句很自然的处理好节奏。

(3).和声分析：

据资料上显示，本主题借鉴了法瓦尔的诗“原野上的风中断了它的气息”。作者用自己的风格手法表现了原野的景色，如同一幅逼真的油画，清晰地引入眼帘。开始的前两小节小二度降 C 与降 B 形成了十六分音符，配合了下面的八分音符降 B，描绘除了“风”的袭来，力度为弱，低沉的轻柔的风向吹过，如同远处金黄色的原野被风吹着。而第三小节开始出现了主题句，它是由五声音节构成的^[31]，那是带有附点的节奏，此处某些音程更为接下来的音乐作了铺垫。接着第九小节形成了新的和弦组，其方向为下行趋势，上方是转为的和弦，下方形成了五声调式的音响，与上方形成了共鸣。到了第十一小节又勾勒出了一阵风的吹过，那是声音的背景，降 B 音仍然持续着，下方的主题句再次出现，此处稍稍变化，重降 B 加了进来，让这一主题增添了新的色彩。从二十二小节开始过度形成插部，从而推向高潮，插部都是由全音阶构成的，在低音区形成了五度音程，此处都是无调性。在高潮的部分形成了巨大的声响，然后快速弱下来，低音不停地震动，构成了五度音程，如同狂风暴雨般的侵袭。此作品德彪西采用了他常用的“托卡塔”手法，十六分音符一直在持续着，仿佛我们看到了平原上，辽阔的大地，微风吹拂，稻田的麦穗，一望无际，那画面沁人心脾，使人应接不暇。

(4).技法与弹法奏法：

此曲同《帆》，《西风所见》都是关于风的乐曲。他们都有着各自的风格。前两小节声音的背景要弹得很均匀，“托卡塔”式的写法，控制得很弱。接着主题句要突出，附点弹清晰，而第九小节的两组下行转位七和弦要弹得不一样，有对比，第二组要比第一组弱，运用手贴键的触键方法来控制音色，第十一小节的降 G 音要突强得很明显，主题句再一次出现弹出鲜明的层次感，插部要控制得均匀而且很弱，要用惯性带起来。高潮的时候声音要有对比，慢触键，延长声音但要保持力度，左手同样保持惯性颤起来，高潮重复出现要有变化。保持手指的独立性。

(5).踏板的运用：

到了转为下行七和弦的地方，第二组可稍给踏板控制，弱的地方都要使用弱音踏板。此曲的弱音踏板给的不要吝啬。此处借助踏板表现了栩栩如生的画面。

(6).表演特征及教学特点：

《原野上的风》表现意境是在一望无际的原野上微风拂过的情景。刚开始的前两小节要贴键快速跑动，然后主题句出现，附点突出来且左手控制好音色，此曲运用很多不一样的创作特点来表现着幅画面，两组音型表现着微风吹过来，一点点推向高潮，狂风暴雨袭来了，强弱对比要明显。在教学时要引导学生理解全曲的整个波动，从平静的原野，微风拂过，狂风暴雨袭来，运用踏板和强弱对比来表现这精美的画面。此曲难度较大，刚开始的前两小节不容易弹均匀，“托卡塔”式技法要求演奏者弹得相当均匀，在这样的情况下笔者建议利用沙袋带在手腕上进行练习，练习的时候注意均匀度，连一段时间后演奏者会发现效果相当明显。第九小节的转位七和弦要弹得很齐很弱，练习的时候可以把它们当成和弦练，手掌支撑住，全身力量穿透指尖练习，练过一段时间后，演奏者会发现和弦的音色会控制得游刃有余。高潮的地方要有明显的强弱对比，建议学生弹下去不要弹僵，力度下去再往回带，音色就会很好听。接着插部运用弱音踏板和延音踏板的同时，要有惯性，均匀，这个地方也可借助沙袋在手腕上练习，找准把位，手腕移动。此曲会使学生对音乐的理解得到升华，表现力及其丰富，是演奏场合的最佳选择。高潮的地方手掌要支撑住，和弦有控制的弹下去，声音背景的低音轻而且要延长它的声音，随着渐强渐弱的走势与前面形成对比，转位七和弦重现的时候要弹出对比来，尾声的三连音要弹得清晰，从 pp 到 ppp，要有明显的对比，降 B 音要保持足够的时值，借助延音踏板。本曲在音程上有着相当大的特点，用很多装饰音表现了乐曲。旋律采用的是五声调性，全音阶作为装饰，主题与背景形成了鲜明的对比，由此可见德彪西的创作手法值得人们深入研究思考的。本曲很适合音乐会曲目，显示平静，然后突强到高潮，分得很清晰，有很高的表现力，这使得这首曲子在整个十二首中占了很重要的位置，深受人们的喜爱。

(三) 第五首《阿纳卡普里的山丘》

(1).节奏的处理：

正如我们第二章所提到的，本区中的节奏型是德彪西偏爱的一种，



此节奏型运用在本曲中，充分的展示了阿纳卡普里山丘的意境，那炙热的太阳，耀眼的光芒。还有很多左手的小音符要弹得很均匀，将三个音分为一组，这样才能和右手旋律部分相一致。

(2).和声分析:

据资料显示,本区描写的是盛夏的卡普里岛(那波利的湾),其调性用了B大调,用此调式来描写一片湛蓝的天空,其亮度超越了《欢乐岛》A大调。开始的前两小节为引子。第十五小节高音区出现了塔兰泰拉风格旋律。接着,低音区作回应,如同高音区旋律的回声,上方一直做属的持续。第四十一小节旋律又重新开始,然后过度,过度也是用十六分音符组成的,低音区主持持续音一直保留。插部从第五十小节开始,这段旋律不算活跃,属音呈双层持续。第64小节又恢复了钟声,调式为还原A。第六十七小节主要动机又重复出现,形成了快速的钟声,下方升G为持续音。第六十九小节塔兰泰拉伴奏响起,左手呈半音化进行。右手则是民歌。第八十七小节进入结尾部分,高音区又传来了钟声。此曲的主题很明显是德彪西所钟爱的旋律,在他很多作品中都出现过类似的旋律。很欢快的乐曲,节奏是很难把握的,尤其是对节奏重音的把握。

(3).音色和触键上的处理:

那个典型的节奏型要将声音扬起来,要体现出回音的色彩。层次要分得更清晰,比如几个大和弦带动了整个乐句在乐曲的开头,声音要尽量的延长,波音要流畅,注意在主要动机出现的时候,旋律的第一个音是弱起,然后左手要弹得均匀,它是每三个音为一组,主要动机要弹得轻巧,灵活。左手的旋律也一样,控制好音色。

突出其乐曲的层次,比如第26小节就要突出左右,有弹性。连接的部分弹得柔和,流畅。保持音一定要突出来。第50小节这一段是哈巴涅拉的节奏,此曲有着民歌的元素,形成了天真烂漫的曲调。很自然的从低音部转向了高音部,阳光的照射相当的刺眼。最后的华彩要弹出气势,弹得快而且明亮,这才是最佳音色。

(4).踏板的运用:

根据《阿纳卡普里的山丘》的旋律线条来控制踏板,可踩一半踏板。不仅要流畅,而且要有颗粒性。比如一到二小节可以踩下去一点,轻踩踏板来达到回音的效果。而尾声的时候,要表现明亮的一束光,要使用全踏板的方法。据资料显示,他伴有二百多种踩法,根据表演风格的不同,大致分为4/1,2/1,4/3及全踏板。首先要掌握这四种,然后根据这四种逐渐扩大,形成了明显的对比。对于踏板这一技能,绝不会有固定的模式,演奏者根据自己的风格来控制。第一到二小节用半踏板来控制,第三小节的波音也同样给半踏板,接着旋律换到了右手,按照右手来换踏板。到最后几小节要采用全踏板,使音色更绚丽。

(5).表演特征及教学特点:

开始前两小节把音色拉长，半踩踏板，接着主要动机的第一个音手腕动作是上提的，这样可以控制弱起的音色，波音要弹得很流畅，后面一连串的波音要由弱到强，这个地方可以把三个音为一组的进行练习，与上方声部对齐，右手音色要柔和。连接的部分要一直踩着，音色很飘渺的感觉。接着上方声部的八度保持音要突出，练习的时候注意使十六分音符弱下来，就能更好的现出那保持音的旋律。第五十小节注意节奏要准确，把旋律线条突出来。直到最后一小节一连串音要引导学生，那是绚丽的一束光，很亮，也很刺眼，演奏得要很连贯。这首乐曲主要动机不断地重复出现，无论在高音区，中音区或是低音区，都要弹出明显的对比，使层次更加清晰，音色更加柔和，音乐上的控制也很难把握，在触键上要轻轻地扬起来。

（四）第六首《雪上足迹》

（1）乐句和节奏的处理：

呼吸在这里是很必要的，比如第一句，从渐强再到渐弱，是用了一口气息弹下来的，左手的动机代表着一个个雪地里的脚印，沉重，忧郁。此曲最大特点就是旋律很散，一句句的旋律都断开了，要表现出音断意念不断，配合着呼吸来演奏。

曲中的节奏型很有特点，正如前面第二章节里提到的节奏音型 ，此节奏型贯穿着乐曲始终，只有节奏型分析准确，才能更好的表现雪中足迹的场景。

（2）和声分析：

第一小节为声音的背景，三个音符固定的节奏型，中音区的 D 因为主持续音，如同雪地里一道道凌乱脚印。第二小节主旋律出现，很伤感的，自由的进行着，从第五小节开始出现了新的调性 B 大调，先是和声呈自然音阶。主动机再一次出现第八小节，形成半音化和声，和声织体要比之前更加复杂，第十一小节下方声部的旋律出现，固定动机消失了。第十四小节出现了全音阶的和弦，低音区形成了仿佛有节奏的脚步。第十六小节又出现了主动机，这时候调性增加了新的色彩降 A 音，低声部的三个音与之对位。第二十小节中声部又出现主动机，形成了新的和声，与第五小节相似，并且发展了此旋律。第二十二小节形成了半音化和声，中声部又出现了（E,F）的固定动机，第二十四小节正好停留来第三拍的九音上，第二十六小节主动机再一次出现，形成了半音化和声，与内声部对位。第三十二小节到了尾声，高音区形成了八度的主动机，左手旋律呈下行进行。结束处属于变格终止。

(3).技法与弹法奏法:

此曲要掌握主要动机的节奏，这个典型的节奏属于短长格节奏，长音要与短音前后形成明显的对比，主旋律的二分音符的使用，与大小二度相结合，更是显得气氛很悲凉。二分音符演奏的时候要注意弹的延长，深沉，冷漠的，要与主动机相对应。主动机要弹得很微妙，把力度记号表现得更加细腻。尽管主动机多次重复出现，也要弹出很强的表现意境，把微小的渐强记号和渐弱记号表现出来。整曲至始至终都要把音色控制的很弱，声音仿佛很遥远，尽可能地拉长声音。

(4).踏板的运用:

刚开始根据左手的动机换踏板，音色要很干净的，上面的旋律配合着踏板形成了丰富的和声效果，根据持续音的变化来给踏板。耳朵在本曲中显得尤为重要，要用听来辨别是否使用踏板，德彪西在写谱时很少标有踏板，如果在德彪西的作品中不使用踏板，他的意境就会完全消失。钢琴家鲁宾斯坦说过：“踏板是钢琴的灵魂。”右踏板不仅能产生器共鸣，而且还得以保留长音，左踏板会改变其音色，还可使音弱下来。

(5).表演特征及教学特点:

这是内心感受的曲子，据说是德彪西恋上一个女子，而那女子对他无好感，德彪西很悲伤的在雪后的路上留下一道道凌乱的脚步。雪不但代表寒冷，而且表现了内心的悲伤。有人曾问过：“这些孤独的，寂寞的脚步。。。将带人走向何方？”本曲在教授学生的时候要注意让学生弄准其节奏，那个固定式节奏，代表着一个个凌乱的脚步。速度不可太快，踏板控制得要干净，层次清晰，右手的旋律要做到音断意不断。中间的小节旋律继续发展。到第二十小节呈音阶式上行，三十二小节主动机发展呈多声部织体，体现着动机不同的和声色彩，更体会雪中深层的意境。此曲很短，但是弹起来不是很容易，他需要有很高的耐心，不能着急，展现出雪中凌乱的脚步，触键要求极高，旋律的线条起伏要弹得明显，强弱表达清楚，在教学上要尽可能的教会学生句子弹出起伏，句子的开始要弱，中间强然后收句的时候要慢一点收。这样能够更好地表达雪中懒洋洋的脚步。

（五）第七首《西风所见》

(1).节奏与音色上的处理:



这个节奏在中间段落用过，心里要数拍子，需要每个音的节奏都准确。音色上要突出旋律，旋律大多都是由和弦组成的，抓住和弦，把声音大胆地弹出来。左手第一个音声音要出来，然后带着气息好像风真的来了一样，之后左手交叉的 E 音要摸着弹。接着右手要有准备的弹下去，有

起伏的表现海面的波澜壮阔。

(1).和声分析:

第一到四小节如同海上的波浪，左手的升 F 音持续着，作为声音的背景。第十小节正如在很远的地方传来一阵阵回响。第二十一小节传来一阵猛烈的巨响，如同军号在合奏，此处为平行增四度和弦。第二十三小节下方仍然有升 F 持续音，颤音更加尖锐，第二十六小节上方出现了不协和的旋律，中音区的 C 音持续着，三十一小节不协和旋律一直保持着。第三十五小节狂风再一次袭来，下方 B 音持续着，上方有持续音升 C。第四十三小节逐渐活跃并渐强起来，下方升 D 音持续着。第四十七小节军号合奏再一次响起，升 D 持续音转到高音区。第五十四小节波涛汹涌起来，它的音乐术语表现为“激烈而快速的”。第六十九小节进入尾声，在狂风暴雨最后一声巨响中结束。

(2).技法与弹法奏法:

此曲用钢琴来表现异常猛烈的狂风暴雨，在貌似平静的海面上掀起了突然的大浪潮。首先前四小节参照李斯特《大海》，如同翻滚的波浪，声音要柔和，把保持音突显出来，之后一阵巨浪要弹很流畅的。那极其不安的动机要弹得很结实。突出整体的旋律线条。此曲安静的地方要控制得很弱。此音乐给人不断地冲击感和不安感。和声色彩厚重，据说讲述的是沉船的故事，很悲惨。整曲充满了阴沉，悲惨的气氛，作者要达到紧张的意境，不同的和弦背景，不协和来表现大海的冷漠无情。

(3).踏板的运用:

此曲使用延音踏板比较多，根据低音持续音更换踏板，轻的地方可使用二分之一踏板或四分之一踏板，配合弱音踏板来控制音色。比如三十八小节 ff 的和弦要给一个长踏板，抱住后面的三十二分音符，在力度上有了前后明显的对比，后面应该使用颤音踏板，清晰地听见弱音的地方。一到四小节根据左手低音换踏板，第十五小节根据左手的旋律换踏板。直到第五十九小节再一次根据上方的和弦更换踏板，尾声可用二分之一踏板。

(4).表演特征及教学特点:

此曲是德彪西在李斯特的影响下写出来的，风格与李斯特的《大海》比较像。增四度和弦曾出现在《牧神午后》，学生演奏本曲时需注意一到四小节音色很柔和，很流畅，后面右手的和弦要有准备，脑海里要有画面，不协和和弦要抓住，清晰地弹出来，旋律线条要弹出来，在弹得过程中很容易把弱的地方弹浑浊，前后的强弱要有对比性，尤其是对保持音的把握，借长踏板来弹出持续音的效果，把弱

音包在持续音内部，内声部要弹得清晰。狂风暴雨的部分要有激情。

三、第三类根据人物创作乐曲的演奏与教学

（一）第八首《亚麻色头发的少女》

（1）.乐句与触键上的处理：

本曲的旋律线条尤为重要，貌似一婀娜多姿的少女翩翩起舞，第一句的线条要弹得入神，第一个音就要扬起来，然后左右跟着走，手可以要起来，配上呼吸。小指的声音要清楚的弹出来，声音要很轻柔，这样旋律线条才会更加清晰，充分的表现出亚麻色头发的少女。本曲把亚麻色头发的少女演奏的活灵活现，那是一种美的期盼，插句要弹得很平稳，很柔和。整首曲子不必抬指击键，要放平手指，轻轻放在琴键上，用手指肚肉最多的地方来触键。

（2）.和声分析：

第一到三小节则是阿拉伯五声音阶，变格终止出现在第三小节。第六小节又转到降 E 的完满终止，此终止出现在第十小节。第二十八小节开始的主旋律再一次出现在高音区，三十一小节时值相对前面增大。第三十三小节是摇曳的插曲。第三十五小节形成双音上行琶音，结束于变格终止。本曲有着典型的五声音阶东方色彩，主题旋律就是围绕着五声音阶，结构比较自由，富有很强的和声色彩，在乐曲中还可以见到持续音的使用，比如像第十小节，下方五度持续音保持着。德彪西违背传统和声，敢于创造新的和声，他大胆的尝试不协和音程，他把自己接触的新东西与传统技法相结合。

（3）.技法与弹法奏法：

本曲的弱音比较多，应采用细腻的触键来演奏，在此曲种结构织体很重要，要突出主题句，把主题句表现的淋漓尽致。整曲最大的特点就是连线很多，要有很好的流畅性。需要达到很连贯，很流畅的效果。要在他们之间的范围内来控制力度的变化，要很平缓的表现出乐曲的流动性。

（4）.踏板的运用：

大致上到了连线开始的地方就要换踏板，或是有和弦才换一次踏板，根据持续音来考虑是否给踏板，到了后面和弦的地方可以按照和弦给踏板，要与呼吸相配合。

（5）.表演特征及教学特点：

此曲根据一首诗联想到的，是孔德利勒《苏格兰之歌》节选，“清晨，是谁坐在盛开的紫茴精地上轻轻唱歌？是亚麻色头发的少女，有着樱桃色嘴唇的佳人。”

德彪西根据这首诗创作了《亚麻色头发的少女》。此曲会让人联想到拉斐尔的绘画，仿佛长发的少女在偏偏起舞。在教授学生时首先要注意曲中的流畅性，它是由一个个线条组成的。刚开始的前六个小节要自由的流动起来，音色控制的很柔和，强拍弱拍分配好，踏板要换的干净，和声音响要清晰。到第十四小节中声部要弹出来，持续音要借助踏板弹得很延长，带动上方的流动线条，第十九小节左右手的八度要弹得很齐很清晰，后面的和旋要勤换踏板，旋律线条要清晰，如第二十八小节上方是五声音阶的旋律，要弹得很柔美，主要是通过触键上的细腻来表达完美的意境。

（二）第九首《中断的小夜曲》

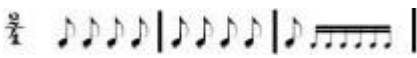
（1）.节奏和音色上的处理：

本曲的节奏很有特点，在节奏里划分了很多变奏，

第一变奏（第 1-2 小节）

第二变奏（第 80-81 小节）

第三变奏（第 85-86 小节）

第四变奏（第 87-89 小节）

第五变奏（第 90-91 小节）

音色上多数都是模仿吉他的声音，手指正如弹吉他一样，还夹杂着很多打断吉他的声音，就是突强记号要明显的表现出来。第三小节节奏性更强，左右手交叉弹奏，音色具有流动性，强弱的控制要随着旋律的流动而改变。左手的保持音要弹出来。接着右手的旋律触键要延长，很歌唱的弹出来，发自内心的歌唱。重音记号要弹出来，声音往上扬，找到爆发力，将声音往上扬起来。然后又开始唱歌，左手是伴奏，很轻很均匀第。第八十小节像是一下一下的脚步，高度均匀。到了尾声，在 pp 中离开。

（2）.和声分析：

前两小节如同吉他的前奏，是由六个八分音符组合而成的，用八分音符来表现吉他音乐的写法。三到四小节均为休止小节，是为了告诉人们突然吉他声断了，然后试音又开始奏起，试音的地方都是用十六分音符组成的。第十一小节前奏重新响起，音型结构同前面是相似的，十七到十八小节为连接，从第 19 小节出现了新的伴奏形式。从第三十二小节右手的旋律出现，据书上说这一旋律是茨冈人单调的短音阶旋律。第一百二十九小节为吉他的后奏，下方属音持续着，终止为完

满终止。

(3).技法与弹法奏法:

模仿吉他弹奏应手指轻盈的勾出声音很敏锐的拨琴,踏板要极其小心,用处不是特别多,要让层次更加清晰。节奏要达到高度均匀。分清哪儿是旋律,哪里是吉他的部分。要拉长旋律的声音。此曲具有强烈的异国风情。首先,前两小节应采用拨琴的技巧,指尖快速的在琴键上拨动。八三拍应体现出来,第一个音稍稍突出来。

(4).踏板的运用:

前面吉他的演奏不需要踏板。到了第三十二小节旋律出现的地方开始给踏板,可给二分之一踏板。在中断的地方给踏板,也就是四十六小节,然后又回到原速,有旋律歌唱的部分都要给踏板。在七十六小节自由的部分也应踩踏板,要长踏板。第一百一十二小节要踩二分之一踏板,这样声部才会清晰。借助踏板使左手的保持音保持住。

(5).表演特征及教学特点:

据资料显示此曲描写的是安达夜间生活的生活场面。一个男子在他喜欢的女子阳台下浪漫地唱着单调小曲,他完全用吉他伴奏。(《阿尔巴辛》,1908),然后这个男子被其他吉他手中断了两次,第一次中断(第四十六小节)在接近小夜曲再一次出现的地方。第二次中断(第八十小节)间隔更长些,引用了德彪西《伊比利亚》其中的旋律,之后男子被中断困扰着。在单调的旋律中男子失落的离开了。练的时候先联系前两小节的拨琴触键方式,然后分小节练习,不但要均匀,力度也不要颠倒。随着旋律线条把握,很流畅的。在右手旋律的地方尽量拉长它的声音。在被打断的地方弹出突然的效果。层次要分得鲜明。男子在唱歌的时候,和声很丰富,他的这个主题与拉威尔的《丑角晨歌》比较相似。注意尾声右手的波音,要弹得很轻,因为他本身就在弱拍,结尾的突强记号要完整的表现出来。

(三) 第十一首《帕克之舞》

(1).节奏与音色上的处理:

2/4  这是典型的节奏型,还有一连串的音符代表着帕克在转,
 此节奏是典型的奥伯龙号角节奏型,从这些都可以表明节奏是乐曲中的灵魂所在。弱音踏板只是一个借助的工具,我们大多数还是以手的控制为主,弱音踏板为辅,再配上手指的多种触键方式,来表达音乐,而且弱音踏板可以消除很多杂音来表现更纯净的音色。

(2).和声分析:

第一到五小节用了很多特点和一连串的三十八分音符来表达演员帕克在舞台上表演, 旋转。第六小节如同号角声, 三连音都是降 C 和弦。第八小节是向上前进的一连串经过音, 上方还原 A 仍持续着。下方的主音仍持续着。第四十九小节帕克又开始了顽皮的舞蹈, 下方持续音仍保持着。第五十三小节中音区出现了升 C 的颤音, 然后急速经过音向高音进行, 此处无调性。第七十三小节为过度部分。第八十七小节中间区再一次出现号角声, 上方是主题的变化, 有表情的旋律。第九十一小节进入尾声, 号角声和主题旋律重现, 低音区主音持续着。第九十五小节一连串的经过音群, 帕克在空气中消失了。

(3).技法与弹法奏法:

此曲的小连线很多, 为了表达演员帕克的顽皮, 需要手指相当灵活, 那一连串的经过音要很轻巧的, 很流畅的。第一到六小节由很多小连线组成, 小连线之间要断开, 六连音要弹得很均匀, 经过音要弹得很轻巧, 如同小精灵在顽皮的旋转。第二十二小节开始很神秘的, 体现出小连线的音色, 力度 pp 要表现出来。第五十七小节要体现升 C 的持续音, 整曲都是有小连线组成, 主题动机不断重复, 突出持续音。

(4).踏板的运用:

踏板大多采用了四分之一踏板, 因为该曲附点比较多, 音值很短, 避免声音的浑浊。刚开始主体部分可以每换一下踏板, 第六小节在三连音的地方换一下踏板, 第八小节使用四分之一踏板。第二十四小节力度为 pp, 应该用四分之一延音踏板和左踏板来表达神秘的效果。《帕克之舞》中使用的弱音踏板比较丰富, 像典型的主题句重复出现, 都可以运用左踏板, 这样可以形成前后明显的对比, 使音乐更加生动, 诙谐。弱音踏板可以使演奏者更好的表现 pp, ppp 的力度, 使音色更加柔和, 和右踏板形成了鲜明的对比。

(5).表演特征及教学特点:

据资料显示, 作品是根据莎士比亚的《仲夏夜之梦》联想的。帕克是一个闹剧演员, 在露天跳舞且做很多古怪的动作, 然后从原地旋转消失。后来这种写法也被李斯特和拉威尔写在作品中。乐曲很活跃, 很轻巧。各种帕克舞蹈的细节, 都被德彪西创作得及其逼真。那些不同的技巧, 像颤音, 琶音等音型都表现了帕克不同的动作和表情。此曲在练习的过程中节奏一定要精准, 弹出附点的效果, 配合着四分之一踏板。六连音要弹得均匀。上行的经过音轻巧些。第三十二小节

左手要慢触键，心底里歌唱起来，号角声要弹得很高昂有很多小连线和附点要多加小心，不要随意的附加手臂的动作，力度要控制得很到位，更好的表现出小精灵的顽皮。

（四）第十二首《游唱艺人》

（1）和声分析：

第一到四小节为节奏化的引子，第五小节重复了前面的引子，调性为 G 调。第九小节为副歌，如同原地旋转的小丑第十九小节副歌再一次出现，小丑还在原地旋转。第三十二小节是副歌的结尾^[33]。第三十五小节为过渡阶段，此处如同低音提琴的拨奏。第三十七小节为半音化的增三和弦，都是全音阶，此处无调性。第四十五小节为移调的副歌，转到升 F 调。第八十五小节为副歌并进入了尾声，终止为变格终止。德彪西再创作的过程中很注意和声的多样性手法，加强了前后的对比。平行的和弦也会被它广泛使用，比如第四十九小节的平行三和弦琶音，这种手法不同于古典浪漫风格，有这更加新意化的风格，积极创造新的和声写作，多数表现在自由的表现手法^[34]，或是为了衬托某一形象，具有着不同的影响。德彪西关于写作的创新主要是在和声上，调性上下功夫，他是印象主义的代表，他的五声调式风格带有东方民族色彩，而且他经常使用不解决的不协和和弦，以往的惯例都是将不协和和弦进行解决，他大胆第“不解决”，这就产生了他的一个想法，因为他追求不协和和弦的一种独立的音响效果，可以“不解决”，德彪西的终止也有很大特点，很个性化。例如本曲在结尾的时候用的变格终止，这样可以描绘出很完美的意境。

（2）技法与弹法奏法：

此曲很幽默，很滑稽。要弹出轻巧，好玩的特点，与《帕克之舞》比较相像。演奏者也要控制豪放的情感，而需要颗粒型，手指尖触键要快，指尖要集中，有些旋律要用手臂手腕带动，要有好的耳朵来分辨银色的效果。此曲的延音踏板用的不多。前面一到五小节引子部分的左手跳音要抓起来，很有弹性的。第九小节要注意节奏的准确，此处要弹得轻巧，找好重音和弱音点，保持音弹出来，小连线也要弹出来，比如第十三小节的右手就是小连线。跳点有弹性，抓起来，贴着键子往上抓，达到 pp 的效果。重音记号要突出来。第五十八小节鼓声的停顿要用轮指，像拍皮球一样的，找好重音点。要想真正弹好《游唱艺人》，除了有着顽皮的色彩，还要运用不同的触键来演奏。触键大多用手指肉多的部位，不要一键弹到底，对于手臂的运用，声音要控制得很轻。音色的范围从 p 到 ppp 的控制也至关重要，除了良好的音色的控制，还要把织体弹得更加清晰，这与复调比较相像，

他的乐曲里需要不同的音色来诠释，所以要有不同的动作来表现。^[35]德彪西总是喜欢用音乐描绘自然景象，像薄薄的雾空气，阳光，味道，水，云朵这些别人找不到的奇观。^[36]他的技法习惯用手腕带，而不是清晰地击键，具有颗粒型的那种，经常去摸，勾来演奏。

(3).踏板的运用：

《游唱艺人》用的踏板很少，要求很干净清脆的音色，大多在旋律的地方给踏板。由于踏板是有很多层次的，必须要用耳朵来控制音色的范围。比如《阿娜卡普里的山丘》为了突显附点，所以每隔一拍要更换一次踏板。切忌右踏板不可踩到底，要不然声音会浑浊。他的乐曲^[37]都是表现大自然的景色，要控制踏板的深浅。只有像特别明朗的光彩，一连串的经过音才能使用全踏板。

(4).节奏和音色上的处理：

本曲节奏要弹得均匀，开始要严格的数拍子，重音要给出来，其他音符不在重拍的位置要弱下来，重音的强弱感觉尤为重要，需要演奏者细细考究，认真研究触键，仔细听声音，严格按照谱中的记号和音乐术语来演奏，音色的把握要尊重本曲的曲风，曲风是很滑稽的，这个特殊的个性要理解的透彻才能更好地表现乐曲的风格。据资料显示，本曲描绘的是马戏团或音乐厅的场景。“游吟诗人”，在美国是隐约中的丑角，互相拥挤着，一边演奏不同乐器一边做着小丑的动作。要把小丑演得活灵活现，从漫不经心到活跃，欢快，也不要太多的狂想，控制一下情绪

四、本章小结

本章对十二首前奏曲进行了分类整理，这样很清晰的将乐曲风格进行分类，他们之间都会有共性，比如在乐曲风格上，有的写的是关于风的主题，都得是关于人物塑造的主题，在演奏技巧上有很多相似之处，有些音乐很注重音色，有些音乐很注意节奏，还有些音乐比较偏重色彩的画面。像《阿娜卡普里的山丘》节奏是比较自由的，音色要求的很细腻，又如《中断的小夜曲》节奏要求得很严格，很规范。只有对十二首钢琴前奏曲分类进行研究，才会深刻地理解作曲家的意图，才能更好的表达德彪西的音乐，根据分类的手法提出了比较重要的教学经验，利用前人的资料来分析其乐曲的特点，深入的研究练习上的困难，针对这些困难指出了有效地练习方法，并对音乐的理解展开了丰富的想象力，需要演奏者深入感受大自然，从作曲家的意图出发来研究德彪西当时所处的社会背景和生活环境，这样可以更有效地练习印象派的作品。

第四章 对于德彪西作品的评价

在前人研究的基础上，国内外也在不断的研究印象派作品，研究当时的社会条件，不断地探索新的发现来为演奏者提供宝贵的经验。本章对德彪西的风格进行了分析，德彪西的作品很多都是带有东方色彩的，五声调式体现了很独特的音乐个性。

一、作品中的东方色彩

德彪西的音乐作品中暗含着许多五声调式的色彩，和东方色彩较为相近，比如第八首《亚麻色头发的少女》，旋律都是五声调式。尤其在调性上经常出现五声调式。根据过去专家的讨论，德彪西曾受过东方文化的渲染，像日本，中国等国家。那时候也经历过英法侵华事件，中国很多文物和文化气氛都流入外国，有推测德彪西可能受到东方文化的渲染。这与他当时所处的社会背景是息息相关的。虽然我们并不能证明德彪西对中国文化有过研究，但在他的音乐里确实足以证明他受过东方文化的渲染。“洛可可艺术”就是法国当时兴起的中国文化，具有中国民族特色风格。之所以作品中有着中国绘画元素，是因为中国绘画元素对法国有着间接影响，是通过日本间接影响到中国的。在 17 世纪左右的时期，欧洲兴起了“东方热”涉及到欧洲多个国家，并使这些国家受到了很大的影响，而这一时期的风格就被称为洛可可艺术。那一时期在欧洲无论是家具设计，还是音乐，各个领域都兴起了东方因素。像中国的茶道，插花文化在欧洲也兴起了，当时还有人称之为“中国-法国式”，也有人称“路易十五”风格。洛可可的艺术表达了西方人对自由的憧憬，他们追求的是自己小空间的精致，而不是对一些理想化的向往。房龙曾在书中提起：我童年的时候，正赶上中国艺术风格在欧洲流行的末期。……恬静的小路旁，时而能看到一些典雅的小茶馆，它们完全是按照 18 世纪中期中国洛可可风格建立起来的。……茶馆里，常看一些穿着中国丝绸长袍，品着中国名茶的颇有绅士派头的人，……，这种场合，一个人如果不懂中国的规矩，就会被视作缺乏良好的教养，……18 世纪中国洛可可风格至少从精神方面而言是很彻底的，它充分体现了在那时的绘画，茶具，漆器以及精心制作的牙雕，玉雕作品中。”¹⁴房龙与德彪西都是一个时代的人，加上前面的资料足以证明德彪西还是受过那些艺术的影响的。

印象派的绘画，也是受了中国的影响，由于欧洲的文化本身与东方就有着相似的地方，再加上对日本文化的吸取，再一次掀起了“东方热”。日本画从各方面像立体画，油画色彩都能看得出某些因素来源于中国，由此表明日本作为媒介来传播到欧洲的，而且日本本国的风格也传到了欧洲。黄宾虹曾说过：“欧洲东渐，心里契合，不出二十年，画当无中西之分，其精神也同在。”^[2]说明印象主义不追求具体的事物，他们认为形象都是由光的影响才能看见的，所以他们更表现的是光和色彩。另外就是英法联军对中国的侵略，由于第二次鸦片战争的爆发，英法联军对圆明园进行了破坏和掠夺，中国大量珍贵的文物流入欧洲。圆明园，这个历史的建筑，在那时收藏着无数精美的工艺和大量的工艺品及书画与铜器，这些大量稀有物品都被英法联军抢光。

中国讲究的是“天人合一”，而德彪西很热爱大自然，乐曲中大量都与自然界中的景色有关。德彪西曾说过：“谁将发现的音乐作品的秘密？大海的声音，地平线的蜿蜒，树叶的沙沙声，小鸟的鸣叫声都给我们留下了深刻的印象。突然，未经我们特别的许可，这些记忆却以音乐语言的方式表现出来了。”^[3]他表现的更是含蓄的音乐，与瓦格纳，贝多芬是完全不一样的。通过那些东方色彩的灌输，他的音乐更有中国韵，而且他的音乐与汪立三的作品也很相像。汪立三的作品，比如《东山魁夷画意》，很大气，很澎湃，汪立三的作品是结合了中国与西方的传统因素，同样还受了日本的影响。他们的作品都有着共同点，在绘画中寻找情感内涵。汪立三的作品《涛声》就和德彪西的作品很相像，都是很有深意的，富有哲理的。

二、作品中独特的音乐个性

（一）基本的写作风格与技术

极力避免敲打音色，所以在曲中弱音的出现很广泛，这样才会显出意境呈雾蒙蒙的效果。在他的创作里，积累了文学与绘画，音乐等多重元素，用这些来表现大自然的景色。此外，德彪西善于运用民族风格的旋律，或是小说中的顽皮声音，或是根据诗中美好的句子幻想的，《阿纳卡普里的山丘》中主旋律是塔兰泰拉舞蹈的风格，第三十三小节低音区是民间船歌的旋律。有些写作风格是从李斯特的作品中借鉴的，像《西风所见》，刚开始的引子就会让人联想到李斯特的《大海》，他作品中的旋律比较短小，常常变换乐思，例如《帆》，乐思刚开始很短小，后来又转到新的旋律，用技法表现出光与影，白天不同的光线照射。德彪西的标题是一大特点，与古典浪漫时期是截然不同的，貌似每一首前奏曲都如同一幅画展现

在人们面前，例如《沉没的教堂》，在平静海面上，教堂若隐若现，潮起的时候，教堂浮出水面，潮落的时候，教堂又消失在海平面。要根据声音的特征来决定用何种方式来达到其声音。

德彪西的写作风格与印象派的画室分不开的，他对大自然的热爱都写进了乐曲中，有的乐曲中像是儿童乐园，有的乐曲更像是山谷，将大自然中的山、水、风、雨，雪都写在了前奏曲中。比如第六首《雪中足迹》就写出了哀怨，凌乱的雪中足迹。第七首《西风所见》前四小节写出了海风袭来的景色，他的人物形象生动逼真，把人物塑造得很顽皮，用很有个性的节奏来表达任务的动作或是自然的景象，同时又保持抽象的色彩，附和了印象派的风格。德彪西作品中的技术很多都继承了前人的创作手法。比如《西风所见》和李斯特的《大海》很相像，同时又有很多自己独特的技术。比如一些有特点的节奏型通过轻巧灵活的感觉表达人物。触键是德彪西特有的技术，他的手像猫的爪子一样来触键音色分了很多层次，钢琴的结构中有一个弹簧，有的音色并没有弹到底，而是刚刚弹到弹簧的那个位置，像《沉默的教堂》，很多音色都是包在跟引力，既延长其声音，包在了高音部与低音部里面，产生了很朦胧的和声印象效果。

印象派作品有着独特的触键方式，它不需要过多手臂的重量，更多都是轻柔的，而且很多都是不到底的触键。很多歌唱性的旋律都是粘连的，要把手指放平，把旋律自然地带起来。节奏更要准确，高度的均匀化，用手指肚肉多的地方去触键，要达到慢触键，为了达到其朦胧的效果，可以下键很浅，手臂的重量不要太大，要控制的很轻。另外就是织体的变化。尤其是对轻的控制，有很细致的变化范围。从 *p,pp,ppp* 都要有明显的力度变化，这样才会更体现弱音的层次感，乐曲的织体跟巴赫的复调比较相像。

德彪西的作品对于踏板也是有层次的，踏板是对音色的控制和变化有很大的影响。它可根据节奏，和声，织体，低音来换踏板。在德彪西的音乐中会经常用到左踏板。善于灵活使用弱音踏板，例如第三首《原野上的风》前要用左踏板，还有颤音也要使用弱音踏板，要根据不同的音色来选择给多少踏板，有的给 $3/1$ 踏板，有的给 $2/1$ 踏板，要求的不仅要有颗粒型而且要清晰。

德彪西钟爱全音阶，比如《帆》中大多数运用的都是大三度，和弦为增三度和弦。有些半音的色彩 与中国乐曲风格非常想象，平行和弦，五声音阶，大小三和弦都是德彪西能够经常运用的，他大胆地尝试和声的音响效果，例如第一课《德尔菲舞女》，第十一课《沉没的教堂》，都形成了很好的共鸣音响效果，阿拉伯式自然音阶在乐曲中出现。

调性在德彪西的作品中表现得很特别，例如《阿纳卡普里的山丘》，B 大调在乐曲中持续不变，仿佛是穿透整曲的一束光。这调号会让我们清晰地辨别出它是有具体调性的。

德彪西的音乐总会有这柔美的背景，所以需要手放平来演奏。它的结尾经常给人以不完全的感觉，总会在很突然的情况下结束，带给人们很不安的感觉，并且消失在人们意想不到的音上。

有人说德彪西的性格像一只猫，非常孤独，德彪西用他自己激起的快感抚着他的灵魂。“他在创作音乐的过程追求着好的温柔和美感。他在生活中很懒惰，但只要为了音乐，他宁愿花到倾家荡产就算变成乞丐。他的一生中都是在积极的作曲。他热爱着大自然中一切的事物，用自己的舞台描绘着大自然中的一切。用和声的音响效果来表现夜幕的降临。”俄罗斯的大音乐家对他有着一定的影响。

（二）十二首前奏曲的节奏特点

准确的节奏脉搏在乐曲中起着很重要的作用，有很多人因为没有很好的节奏感，导致无法很好的表现音乐的意境，失去了节奏的脉搏，强弱拍颠倒，这样会严重影响表达音乐的风格。节奏不仅需要先天的条件，也需要后天的训练，它是内在与外在的结合。根据节奏的需要，弹准强弱拍的关系，必须要通过良好的训练才会达到效果。节奏和节拍是密切联系的。节拍里是有强有弱，而节奏是拍与拍之间的相互联系，节奏与节拍是同时存在的。韵律是乐曲中很基础的部分，如同人的心脏有规律的跳动。时值代表着节拍的长短，要弹够时值，更好的来表现音乐。重音在节奏中也有着很大的作用，重音的错误使用会影响音乐旋律的表达。比如两拍子的重音为强弱，三拍子的重音为强弱弱。四拍子的重音为强弱次强弱。掌握了重音，才会准确的表现音乐风格，使音乐更加沁人心脾。著名美学家朱光潜在谈论节奏与情绪的关系时曾说：“节奏是传达情绪的最直接而且最有力的媒介，因为它本身就是情绪的一个重要部分，我们生理，心理方面都有一种自然节奏自然随之改变。换句话说，每种情绪都有它特殊节奏。”^[1]

《前奏曲》第一首《德尔菲舞女》用了 4/4 拍和 3/4 拍得节奏型属慢拍子的节奏，柔和而优雅的，很稳定，很精确的。第二首《帆》从头到尾都用的是 2/4 拍，如同海上帆的摇曳，很安静。第三首《原野上的风》采用的是 4/4 拍，最重要的是主动机的附点要弹出来，这样才会更好的表现音乐的轻盈。第四首《飘荡在晚风中的声音与香味》用了 3/4 拍，这样慢的节奏为表现的是慵懒无力的节奏，速度也要前后保持一致。第五首《阿纳卡普里的山丘》用的是 12/16 拍，是很典型的乐曲种的十六分音符要弹得轻巧，表现出很欢快的色彩，与中间的慢节奏形成明显的

对比。主动机旋律的强弱变化在乐曲中有着细微的标记，这样可使表现力更加生动，反之会使音乐枯燥乏味。从乐曲的 16 分音符可以看出，16 分音符是分组的，每三个音为一组，这样才会双手配合齐，找好重音点，比如主动机的旋律第一个音为弱起，弹奏的时候，手腕应带动此音呈上提趋势。第六首《雪上足迹》采用的是 4/4 拍。很典型的节奏是短长格节奏，二分音符的使用衬托了乐曲的沉重，如同一步步脚印，比较哀怨的。二分音符的长音与段唱歌节奏是鲜明的对比。手指能保持的音尽量保持。第七首《西风所见》用的是 4/4 拍子，乐曲中拍子错综复杂，要分清重音。例如第二十五小节是每三个音为一组，弹出保持音，为了更好的表现乐曲的旋律线条，就要把节奏的重音弹准确。第八首《亚麻色头发的少女》，节奏是比较自由的，为了更好的表现该曲的风格，节拍的强弱要弹准。比如第 1-2 小节的第一拍要比第二拍的十六分音符稍强一点，为了表现十六分音符的弱音，要运用手腕的带动来弹奏。第九首《中断的小夜曲》刚开始的仿吉他伴奏的音型要高度的节奏感，保持节奏的强弱点。旋律中的八分音符是茨冈人风格的单音旋律。第十首《沉没的教堂》采用的是 6/4 拍，也等于 3/2 拍。为了达到拉长声音的效果，弹出来的节奏是缓慢的，这对演奏者的耐力，体能就是一个很高的锻炼，不能着急，反之无法表达该去的意境。第十一首《帕克之舞》运用了 2/4 拍。附点节奏表现了帕克的顽皮。二度音型要把附点弹出来。三十二分音符应该演奏得更加轻盈，短促。第十二首《游唱艺人》用了 2/4 拍，本曲的装饰音要弹在拍子上，这样拍子上的旋律就弹出来了，不要占用拍子前的时值。

德彪西的乐曲节奏丰富多变，这样使音乐的表现力也大不一样。在表演的过程中，要把握节奏的变通，一些力度或音乐术语决定了节奏的快与慢。比如《帆》第四十五小节变得很慢。长时值的音符，要细心的划分节奏，可以逐渐减慢。渐慢也常常出现在乐曲中。他的乐曲节奏需要高度的均匀化，左右手对齐，这样才会使旋律更加动听。有的节奏会有重音点，

比如《帕克之舞》中的第十四小节，用带附点的小连线弹出主动机，德彪西的作品中出现的密集的十六分音符或是三十二分音符，手不能粘连，要有颗粒性，流畅，连贯。其中也包括了三对二节奏，大切分，小切分等节奏音型。很多装饰音也成为德彪西音乐中的亮点。由于调性的多变，作曲家打破了以前的传统，大胆的创新，节奏，节拍也在不断的变化。三连音要弹得很均匀。有时根据乐曲风格，节奏要摇摆起来，去表现乐曲的意境，延长音是乐曲中很丰富的节奏，它是根据演奏者对作品的理解深度决定音的时值。

（三）和声和调性的风格特点

早期德彪西曾受马思涅的渲染，接着他违背了像瓦格纳等作曲家的创作手法，大胆尝试新的理念。在他的作品中，人们可以经常看见全音阶，五声调式，古调式，调性并不是原来的传统^[32]，在乐曲里起的作用很小，有时会无调性，持续音为降 B。第三首为降 G 大调，其中发生了多次转调，持续为降 B。第四首为 A 大调，主因为 A。第五首为 B 大调，主要音在乐曲中很少出现，第六首为 d 小调，中间有转调，主要音为 d。第七首为升 f 小调，主要因为升 f。第八首为降 G 大调，主要因为降 G。第九首为降 b 小调，主要音是降 b 音和 F 音。第十首为 C 大调，主要音为 C 音。第十一首为降 E 大调，主要因为降 E 音。第十二首为 G 大调，主要因为 G。德彪西发扬了古典的创作手法并大胆创新技法。在过去的传统里，和声里的不协和音都需要被解决的，而德彪西认为不应该解决，为保持他本来的状态也是很美好的。这种创新手法对印象派各个领域都有着巨大的推动性作用。在德彪西的前奏曲中，会经常看见三度叠置的和弦，还会看到二度和弦叠置，四度，五度的叠置，这都是德彪西最常用的。德彪西通过他的听觉来创作和声^[38]。五声音阶在乐曲中的出现，大多使用了黑键，这只是众多五声音阶使用的其中一种。每个调都运用了全音和半音来表现。德彪西坚持不协和音不需要解决，而是对和弦进行自由转调来表达不同的情感。有的踏板用法是根据和声的需要来使用的。在和声与调性的个性色彩中，可以拿德彪西的某些乐曲为例^[39]。例如《原野上的风》，开始的主题句的调式为五声类似于梅里桑德主题。第五小节则采用阿拉伯式的六音调式。第十小节和第十二小节的低音动机三个音的排列，如同俄罗斯的民歌。此外俄罗斯贯用的四度下行出现在十二，十三小节中，起到了连接的作用。《飘荡在晚风中的声音与香味》，本曲绘集了味道，色彩与声音。曲中第一主题用了印度调式，属 A 大调。第二小节的 A-降 B-升 F 扩大了《牧神午后》中素个旋律音型，好多的和弦都会让人想起《佩利亚斯与梅丽桑德》中的爱的场景，第六音阶首《雪上足迹》是一首抒情歌曲^[40]，在 c 音上出现了全音阶和弦。那脚印用三度和弦来表现。第七首《西风所见》的第五小节像是《彼得鲁什卡》的意境，第七小节升 F 大三和弦出现在低音区，此曲为表现海上遇难者的痛苦，用减四度，纯四度来表现^[41]。第十八小节终止式与《比利提斯之歌》第一首潘箫极为相似，之后的再现并不像之前的阿拉伯曲风，充满了长笛的色彩。《沉没的教堂》都是运用五度音程，旋律部分由二度与五度组成，其中包括了转位，转调，或是五度叠置。在他的作品中，有的出现了单音和三连音。总结一下，就是其中五声调是为了乐曲增添色彩。教会的调式在乐曲中渲染着一种色彩的变化。有些曲中是无调性的，例如《帆》，

《帕克之舞》，《西风所见》，辨别有无调性其实并没有任何意义，无调性就是作为一种独立的个性表现出来的。德彪西的和声写作都有着他自己独特的风格，在过去，他的老师并不看好他，就是因为他的写作手法常常违背了正常的规则，然而正是他不规则的风格才有了自己独特的写作风格。

三、本章小结

本章开始部分对东方色彩的音乐进行了分析，并在此基础上对和声调性进行了归纳整理，对德彪西一生作出了评价，他为爱女小秀秀作了一套《儿童乐园》，可见他对女儿深深的爱，而女儿小秀秀的离去让他很伤心，从那以后他的身体大不如从前，德彪西的作品轰动了一代又一代，他是印象派的典型代表人，莫奈等很多著名印象派画家都和他建立了深厚的友谊，所以他的很多作品都受到了这些著名印象派画家的影响。对每一首的节奏也进行了详细的分析，根据印象派和声的特性来更好的研究前奏曲及，主要包括了基本的写作风格和演奏技术，对乐曲的和声结构进行了分析，也说明了要对乐曲风格、和声调性、节奏特点有更好的把握，具有专业的演奏技术，才会更好的演奏德彪西作品。

结 论

德彪西是一位杰出的演奏者，不得不承认他作品中的精神与肖邦有着相似之处。钢琴音乐作品贯穿了他的一生，将自己娴熟的技巧用在了钢琴上。这套《前奏曲》都有标题，他细心地想到如果有了标题听众就会有局限性，所以都将标题表到乐谱结尾处，那些诗意性的标题将听众引入了画境中去。在一些作品中，他还选择了一些流行元素，像《中断的小夜曲》，模仿西班牙的音响，《游吟诗人》中显然是美国或者英国的黑人演出团演唱的夜总会歌曲，《沉没的教堂》会让我们想起莫奈的画《卢昂大教堂》，德彪西用飘渺音响来表现教堂。战后的日子，他丧失了创作动力，对于《前奏曲》第二集德彪西并不满意，那一卷中的某个作品缺少创意，显然是为了凑成二十四首才没舍弃的。

德彪西是印象派的代表，与古典，浪漫派的风格不同，却继承了前人的创作，并有着自己独特的风格，这对钢琴的鉴赏和教学有着深远的影响。受当时印象派油画的影响，德彪西将绘画中的色彩添到了他的音乐中去，在他的音乐中表现除了光与影，声音与颜色这些神奇的自然景象。在他的演奏手法中，可以的去避免敲打的声音，需要的是那拉长的声音。其次，德彪西的和声，调性风格很独特，可以对学生有着重要的意义。对于作曲系的学生，可发扬和声，调性的创作风格，可对这两点进行深入的研究。好的听觉是非常重要的，在欣赏他音乐的时候，需要很安静的氛围，带着丰富的想象力，去聆听他的音乐。

德彪西将旋律与大自然相结合。例如《帆》，呈现给我们的事平静大海中的帆，那重复出现的主动机仿佛远处帆左右在摇摆，左手的降 B 持续音仿佛平静的海岸，整曲如同一幅油画，让人流连忘返。他的很多作品都有着和声音响效果，他打破了常规，避免大小调体系，大量的使用重叠的和弦，不协和音程将其不解决，这就形成了大量的独立和弦，产生了特别的音响共鸣。他的音乐中节奏也是不规则的^[42]。用节奏来表现大自然的景象，如同水中的撞击声，他的乐曲是不能用规整的节奏来表现的。对于德彪西来说，幻像永远都是完美的，他偏爱大自然中的一切，像云朵，溪流，风，雨，水及影子，或是声音，光，雪地，再加上浪花，这些都是他所追逐的。第四首表达的是声音与味道。第五首表达的是岛屿，炎热的夏季，再加上绚丽的耀眼的光，让人联想到那幅关于山丘的图画。第六首表达的是雪中的景色，那是西西里冬天的景色，弥漫的都是脚印。第七首表达的

是海上沉船的故事，狂风暴雨的袭来令音乐很悲惨。第八首描述的是一个少女，让人联想到贵族的小姐或是“克尔特人梅丽桑德”。第九首表达的是安达卢西亚夜间生活的情景，一个情郎被他心爱的人拒绝的故事。第十首讲的是海上的教堂若隐若现，那是布列泥地区古老的传说。第十二首表达的是马戏团或音乐厅里表演的场面。因为德彪西对音色有着极高的要求，他利用每一样乐器的特点，达到乐队能够走出柔和的音响。例如竖琴，如同波光粼粼的水面，或是铜管乐器经常使用弱音器。德彪西善于用五声音阶，全音阶，这就为古典音乐增添了新的色彩。德彪西的作品最大的特点就是对音色的控制，讲究追求完美的音色，包括和声，调性都是为了弹出完美的声音。学生在演奏的过程中要学会用耳朵辨别好的音质，运用不同的触键方式来控制音色，使音色更加圆润，把肩膀放松下来，手指放平，用指肚肉最多的部位去抚摸琴键。踏板在乐曲中起着重要的作用，万不可使音响效果浑浊。很多情况下要加上左踏板，演奏德彪西的作品对于提高学生的踏板技术有着重要的意义。例如在很多乐曲中，踏板都是分层的，或是根据旋律和声等来控制音色的。通过对德彪西作品的学习，学生可以充分的体会到他那空灵奇异的幻想世界，可以诱发学生的想象力，由此创造出更多的经典作品，用音乐来表现人类丰富的内心世界。由德彪西的创作而引发的，要鼓励学生有丰富的想象力，要储备足够的知识，善于发现生活，扩大思维。钢琴技能不是最重要的，要把技能升华到一定的境界，到有更深厚的文化功底。

参考文献

1. 马塞尔·比奇.德彪西 24 首钢琴前奏曲分析.人民音乐出版社, 2007
2. 李怡.对德彪西印象主义的印象.西南大学出版社, 2009
3. 赵晓生.钢琴演奏之道.湖南教育出版社, 1997
4. 约·霍夫曼.论钢琴演奏(附问题解答).人民音乐出版社.
5. 汤普森.一个人和一位艺术家.中央音乐学院出版社, 1980
6. 根纳季·齐平.演奏者与技术.中央音乐学院出版社, 1986
7. 露丝·C·弗里德伯格.成功钢琴家攻略 身体·头脑·演奏.人民音乐出版社, 1975
8. 王京.德彪西钢琴练习曲研究.西北师范大学, 2007
9. 唐艺.德彪西钢琴练习曲的创作特点.淄博学院学报(社会科学版), 2000:4
10. 杨凌云.德彪西钢琴练习曲“为复合琶音而作”的演奏手法.艺术探索.2008:6
11. 范元绩.德彪西钢琴作品的演奏——美国伊斯曼音乐学院钢琴系主任特鲁·娜丽塔讲学纪实.沈阳音乐学院, 1994
12. 朱健.试论德彪西钢琴音乐风格及演奏特点, 2006
13. 王卉.印象主义作曲家德彪西——兼论德彪西钢琴作品的主要创作手法.安阳师范学院学报, 2009
14. 马杰里·哈尔福德.德彪西钢琴作品演奏指导.上海音乐出版社, 2007
15. 马塞尔·比奇.德彪西 24 首钢琴前奏曲分析.人民音乐出版社, 2007
16. 陈立新.唱片中的德彪西.世图音像电子出版社, 2001
17. 张弘,杨超.傅雷评鉴的世界经典名曲.远方出版社, 2001
18. 李杭育.经典唱片.上海社会科学院出版社, 2004:143-157
19. 李岚清.李岚清音乐笔谈·欧洲经典音乐部分.高等教育出版社, 2004:290-295
20. 雷诺阿.西洋巨匠美丛书·意大利美术家.北京文物出版社, 1998
21. 莫奈.西洋巨匠美丛书·意大利美术家.北京文物出版, 1998
22. 泰纳.西洋巨匠美丛书·意大利美术家.北京文物出版, 1998
23. 伊·斯波索宾.和声学教程.人民音乐出版社, 2000
24. 于润洋.西方音乐通史.上海音乐出版社, 2003
25. 扬科列维奇.拉威尔画传.中国人民大学出版社, 2005

26. 佟景韩, 于丁.欧洲 19 世纪美术•现实主义与印象主义, 2010
27. 甄巍.向莫奈学色彩.陕西教育出版社, 2009
28. 王刚.光影印象•马奈、德加、莫奈画传.时代文艺出版社, 2008
29. 张颖.克劳德•莫奈-风景印象.吉林美术出版社, 2010
30. 梅西安.节奏、色彩和鸟类学的论著.上海音乐学院出版社, 2010
31. 熊辉婧.论德彪西钢琴音乐的东方色彩.华中师范大学, 2005
32. 肖邦.肖邦钢琴曲集.人民音乐出版社, 1998
33. 张剑.德彪西钢琴前走去的和声特色.艺术广角, 2002
34. 查汪宏.谈德彪西与他的音乐创作特点及其风格.烟台教育学院学报, 2003
35. 徐洁.德彪西前奏曲力度解析.天津音乐学院学报, 2003
36. 阿尔什万格,汪启璋.德彪西-评论家.音乐艺术, 1980
37. 鲍衍梓•德彪西钢琴作品全集 CD 聆览.视听技术, 2002(3)
38. Maire&grace O'Brien .Claude Debussy:His life and Works.1932
39. Roy Howat.Debussy's piano music:source and performance.Univerty of Exeter. 1996
40. Paul Roberts.Images,the piano music of Claude Debussy.AMADEUS PRESS.1996
41. Hewitt.Literature and Romance of Northern Europe.1993
42. The New Grove dictionary of music and musicians

攻读硕士学位期间发表的论文

1. 陶宁.德尔菲舞女的演奏与教学.北方音乐.2012(1)
2. 陶宁.德彪西前奏曲第一集的节奏处理.艺术研究.2012(5)

哈尔滨师范大学硕士学位论文原创性声明

本人郑重声明：此处所提交的硕士学位论文《_____》，是本人在导师指导下，在哈尔滨师范大学攻读硕士学位期间独立进行研究工作所取得的成果。据本人所知，论文中除已注明部分外不包含他人已发表或撰写过的研究成果。对本文的研究工作做出重要贡献的个人和集体，均已在文中作了明确的声明并表示了谢意。本声明的法律结果将完全由本人承担。

作者签名：_____

日 期：_____年____月____日

哈尔滨师范大学硕士学位论文使用授权书

《_____》系本人在哈尔滨师范大学攻读硕士学位期间在导师指导下完成的硕士学位论文。本人及导师完全了解哈尔滨师范大学关于保存、使用学位论文的规定，同意学校保留并向有关部门送交论文的复印件和电子版本，允许论文被查阅和借阅，本人授权哈尔滨师范大学，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文，可以公布论文的全部或部分内容。同意学校将论文加入《中国优秀博硕士学位论文全文数据库》和编入《中国知识资源总库》。

作者签名：_____

导师签名：_____

日 期：_____年____月____日

日 期：_____年____月____日

作者永久联系地址（邮编）：_____

作者固定联系电话：_____

致 谢

在哈师大度过了整整七年的时光，研究生的学习生活即将结束，我很荣幸的在这些年受到各位老师的教导与关怀。非常感谢我的研究生导师王瑛教授，无论是在学习上还是生活上都给予了我无私的关怀和爱护。她有着丰富的教学经验，让我逐渐的成熟起来，在钢琴演奏上有了超前的进步，在此表达我无限的感激和深深的谢意。更感谢哈师大的老师用自己渊博的理论知识对我细心地指导，将理论与钢琴实践融为一体。他们传授知识的态度和我辛勤的耕耘，鼓励我在钢琴演奏和学习文化课上不断地进步，他们认真的教学理念让我受益匪浅。

感谢张磊院长在理论课上对我的耐心和帮助，张老师丰富的教学经验让我在理论知识上夯实了基础。感谢音乐学李艳双硕士、张泽硕士、李雪健硕士，和他们沟通和在演奏上的交流让我受到了很多启发。感谢单圆媛硕士为我的论文提出了宝贵的修改意见。感谢音乐学的其他同学们，他们和谐的音乐学习气氛让我更快的将自己的经历投入到练琴与学习理论知识中。

更感谢我的亲人，是他们无微不至的爱护让我克服了学习和生活中的很多困难，使我不断地有了动力，他们是我努力的源泉。感谢所有爱我的人，和他们的友情是我一生中最宝贵的财富。

在此祝愿我的母校哈尔滨师范大学能够蓬勃发展，培养更多优秀的人才！祝愿音乐学院明天更辉煌！