

浅谈普罗科菲耶夫 《第八钢琴奏鸣曲》第一乐章的和声技法

袁勤豹 西南大学音乐学院 重庆市 400715

摘要: 二十世纪的和声技法是对传统和声语汇、和声思维的进一步继承与发展。在普罗科菲耶夫九首钢琴奏鸣曲中《第八钢琴奏鸣曲》的近现代和声技法运用最为突出。它不仅体现了普罗科菲耶夫对传统和声语言的继承,也体现出他富有个性化革新的写作特点。笔者通过对普罗科菲耶夫《第八奏鸣曲》第一乐章的纵向结构形态、横向结构形态等方面的分析与归纳,力求探索出二十世纪普罗科菲耶夫在近现代和声技法上的运用规律。

关键词: 普罗科菲耶夫; 第八钢琴奏鸣曲; 现代和声技法

一、背景介绍

普罗科菲耶夫 Prokofiev(1891 — 1953) 是 20 世纪苏联杰出的作曲家、钢琴家和指挥家。他的创作几乎涵盖所有音乐体裁,包括协奏曲、交响曲、舞剧、奏鸣曲等。其中钢琴奏鸣曲的创作,贯穿了他整个创作生涯。它不仅体现了普罗科菲耶夫纯正的俄罗斯风韵,也体现了普罗科菲耶夫将近现代和声技法与传统音调、调式的相结合。为此,他被人们称为“创新中的纯朴”。

普罗科菲耶夫于 1937—1944 年间先后创作了三首钢琴奏鸣曲(即第六、第七、第八钢琴奏鸣曲),被人们称之为“战争奏鸣曲”。称“战争奏鸣曲”是因为这三首作品不仅创作于第二次世界大战期间,更主要的是它们在内容上或多或少与战争有关,尤其《第八钢琴奏鸣曲》表现的尤为突出。它篇幅宏大、内容深刻、戏剧性强烈且都从不同的侧面直接的或间接的描绘了战争的场面与人民的斗志。因此,它对和声技法的运用上也要求较高。

二、和声技法分析

(一) 纵向结构形态

1. 传统的和弦结构形态

传统的音乐材料主要是以三度叠置的和弦结构为主,但二十世纪的普罗科菲耶夫在其创作中仍然保持着传统的和弦结构为基础且运用的较为广泛。从本文分析的《第八钢琴奏鸣曲》第一乐章中可看出,普罗科菲耶夫的音乐材料仍以传统的三度叠置和弦结构为基础。

如谱例 1,在下面 3 小节中,其纵向的和声材料是建立在 bB 大调的主和弦、导和弦与 bB 大调的交替小调(bb 小调)的主和弦、导和弦。这些纵向的和弦材料都是较为传统的三和弦,如谱例 1-1(是谱例 1 的和弦骨架)。

如谱例 1,选自第 1-3 小节。 如谱例 1-1.



再例如谱例 2,选自《第八钢琴奏鸣曲》第一乐章 44-45 小节。其低声部为附加八度的 #F 音持续,上方声部为三度叠置的分解和弦。第 44 小节的上方声部为: D 大三和弦、bA 大三和弦、D 小三和弦、bD 大三和弦;第 45 小节的上方声部为: bA 大三和弦、A 大三和弦、bA 大三和弦、bD 大三和弦。如谱例 2-2 所示,这些和弦材料均是三度叠置的和弦。

如谱例 2,选自 44-45 小节。 如谱例 2-2.



由以上两例,我们不难发现在普罗科菲耶夫的作品中,他仍坚持立足于传统的和声语言、和声思维,多运用三度叠置的和弦结构为基础。

2. 复杂的和弦结构形态

传统的三度叠置和弦结构主要表现为三和弦、七和弦,及转位等形式,然而二十世纪的和声技法为追求特定的和声效果,使一些新型的、复杂的和弦结构层出不穷。在普罗科菲耶夫《第八钢琴奏鸣曲》第一乐章中主要表现为:复合和弦、四五度结构的和弦、二度结构的和弦、调式综合和弦。

A. 复合和弦

“复合和弦的每一个组成和弦结构,都需要具有明确的和弦结构形态与清楚的织体层次,这样才能使整个和声结构具有复合和弦的作用。”普罗科菲耶夫在不少作品中都运用了不同结构的复合和弦,在《第八钢琴奏鸣曲》第一乐章中也不例外。如谱例 3,选自 6-7 小节。第 7 小节的后两拍和弦为 A 十一和弦(A.C.bE.G.bB.D)。就三度叠置的和弦而言,我们可看作为 bB 大调的导十一和弦,但是在传统的和弦结构中导十一和弦是极为少见的。因此,我们可以将它看做为两个相距大三度的三和弦,它们分别为 A 减三和弦、G 小三和弦。诸如此类具有复合性质的和弦结构,我们称之为复合和弦。它不仅使各种音乐材料紧密的联系在一起,同时也为旋律的发展扩充了音程材料。

如谱例 3,选自 6-7 小节。



再如谱例 4,选自 14-15 小节。第 15 小节第 1-2 拍是 bC 大调的 VII 七和弦,第 3-4 拍为 bB 大调的 VII 九和弦(A.C.bE.G.bB)。就第 3-4 拍而言,在传统的和声语言中 VII 和弦多为三和弦、七和弦,及转位等形态。而在此我们可以理解为复合和弦结构的形态。他们分别为 A 减三和弦、bE 大三和弦。

如谱例 4,选自 14-15 小节。



B. 四五度结构的和弦

除了三度叠置的和弦形态外,在普罗科菲耶夫的作品中还体现了 20 世纪和弦结构的新观念。其中四五度结构的和弦结构得到了广泛运用。四五度结构的和弦形态是指以四、五度和声音程为基础而形成的和弦结构,在实际应用中,可以是单独的四、五度音程及其不同的组合形式,也可以由四、五度音程叠置而成构成各种不同的和弦形式。如谱例 5,选自第 13-14 小节,其中第 13 小节最后一拍的音高组织材料为: bG.C.D。其和弦的构成属于四度音程(bG-C)与五度音程(bG-D)的结合,不再是传统的三度叠置的和弦结构。

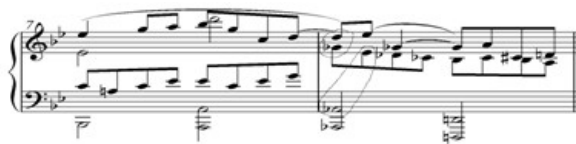
如谱例 5,选自第 13-14 小节



再如谱例 6,选自 8-9 小节。其中第 9 小节第 1 拍的纵向音高组织材料由下往上分别是: bA、bE、bG、D、bE。我们不难发现这些音高组织材料是由两组五度音程(bA 与 bE、bG 与 D)

组成的和弦结构。如谱例所示。

如谱例 6, 选自第 7-8 小节。



C. 二度结构和弦

二度和弦是指由大二度或小二度结合或由大小二度两者结合而构成的音响结构, 其和弦结构分为: 用七度音程排列的二度和弦或彼此紧邻地排列在一起的二度音程和弦。在本文分析的普罗科菲耶夫《第八钢琴奏鸣曲》第一乐章中, 更多的是运用七度音程或者是九度音程的转位(二度)而形成的二度和弦。如谱例 7, 下例中低声部呈现的音高材料为 E.#F.C.#D。其中, E.#F 与 C.#D 都是二度(包括转位后音程)的关系, 使之形成了由 C.#D.E.#F 结构的二度和弦。

如谱例 7, 选自第 170-173 小节



D. 调式综合和弦

在十九世纪末二十世纪初的音乐语言中由调式综合与调式渗透相结合的手法使调性扩张是较为常见的。在运用调性综合与调式渗透时, 调式和弦的音级虽未能产生功能性的转变, 但其和弦本身的构成音、和弦的构成、甚至是和弦的音响色彩等发生了巨大的变化。值得我们注意的是, 在普罗科菲耶夫笔下的《第八钢琴奏鸣曲》第一乐章中采用三度叠置的调式综合和弦是屡见不鲜的。所谓调式综合是指两个或两个以上的同主音不同结构的调式的结合。则调式综合和弦即为不同调式结构综合所产生的和弦。它的运用将导致和弦成员的某两个音构成增一度或减八度的音程关系, 为音高组织材料的发展提供了更多的音高形态。如谱例 8, 下面 2 小节中第 1 小节最后 1 拍的和弦结构材料是由 C.#C.E.bE.G 构成的三和弦。在此三和弦的构成音可看作为 f 小调的 V 级三和弦(C.bE.G)或看作为省略五音的 A 大调Ⅲ级三和弦(#C.E)。使整个和弦结构在音高组织材料上形成了 E 与 bE 的减八度音程关系, #C 与 C 的减八度音程关系; 在调式调性上形成了 A 大调与其重同名调(bA 大调)的关系小调(f 小调)的调式综合。

如谱例 8, 选自第 19-20 小节。



再如谱例 9, 在下面 2 小节中, 第 2 小节第 1 拍是由 A.C.#C.E.bE. 五个音构成的三和弦。在此三和弦的构成音可看作为 D 大调 V 级三和弦(A.#C.E)或看作为省略根音的 bb 小调Ⅶ级三和弦(C.bE)。使整个和弦结构在音高组织材料上形成 E 与 bE 呈现出减八度的音程关系, C 与 #C 呈现出增一度的音程关系, 在调式调性上形成了 D 大调与其重同名调(bbD 大调)的关系小调(bb 小调)的调式综合。

如谱例 9, 选自第 16-17 小节。



(二)、横向结构形态

1. 和声性半音化进行

和声性半音化是指, 在声部音乐进行中声部分为和弦性织体, 且声部的半音进行为变音和声的连续进行。在普罗科菲耶夫《第八钢琴奏鸣曲》第一乐章中和声性半音化进行也有不同的体现。如谱例 10, 选自 80-82 小节。其中 81 小节至 82 小节第 1 拍的低声部音乐材料为: 附加八度的半音化下行(bB、A、#G、G);

上声部和弦的音高组织材料为: 81 小节第 1 拍 bB 七和弦、第 2 拍 C6、第 3 拍 D 七和弦、第 4 拍是 E 大三和弦、第 82 小节第 1 拍为 #A 减七和弦。

如谱例 10, 选自第 80-82 小节。



2. 持续音(和弦)的运用

持续音(和弦)是指, 在声部音乐中, 某一音(和弦)在和声进行时持续保持在同一声部, 即构成持续音(和弦)。由于持续音与上方和声层次之间的复合和声关系, 以及因持续音的保持而造成稳定的效果, 可以构成各种和声色彩与紧张度。在普罗科菲耶夫《第八钢琴奏鸣曲》中, 持续音形态是其和声技法的重要组成部分之一。如谱例 11, 选自 52-53 小节, 其低声部为: 附加八度的 B 音且持续了两小节; 上声部为半分解的织体形态, 其和弦结构为: 52 小节第 2 拍 e 小三和弦、第 3 拍 bB 大三和弦、E 大三和弦、53 小节第 1 拍 bE 大三和弦、第 2 拍 E 大三和弦、第 3 拍 bB 大三和弦、第 4 拍 e 小三和弦, 且上声部在整体走向上呈现出下行的趋势。

如谱例 11, 选自 52-53 小节。



3. 模仿式的复调织体

复调型织体是指两个以上具有独立意义的旋律性声部做纵向结合发展的一种多声结构形态。它又分为模仿式与对比式两种织体形式。所谓模仿式复调是指在写作中, 将同一旋律或其变体在不同声部先后呈现, 形成相互呼应的一种复调的织体形式。普罗科菲耶夫在《第八钢琴奏鸣曲》第一乐章的写作中, 也应运都了此类写作形式。如谱例 12, 选自 84-89 小节。旋律(#F.D.D.D)首先出现在 84-85 小节的低声部, 紧接着在 86-87 小节的高声部再次重复出现, 形成了模仿式的复调织体写法, 使过渡处在形式上起到统一的作用。

如谱例 12, 选自第 84-89 小节。



4. 分解和弦式的特殊连接

普罗科菲耶夫运用的最典型的分解和弦式主要表现在不同和弦的同音衔接。

所谓不同和弦的同音衔接是指前和弦的尾音与后一和弦的开始音在衔接时是相同的。换言之, 既为我们平常生活中所见的“鱼咬尾”形式。在笔者分析的《第八钢琴奏鸣曲》第一乐章中, 像此类“鱼咬尾”式的和弦连接是较为常见的。如谱例 13, 选自 30-33 小节。在下面的第 2 小节中, 第二、三声部的前和弦结束音与后和弦开始音是相同的。第二声部的音高组织形态为: 第 1-2 拍是 F 音, 第 2-3 拍是 A 音, 第 3-4 拍是 bC 音; 第三声部为: 第 1-2 拍是 F 音, 第 2-3 拍是 C 音。

如图 13, 选自第 30-33 小节。



再如图 14, 选自 27-29 小节。在下面的第 3 小节中, 第三声部的前和弦结束音与后和弦开始音是相同的。其音高组织形态为: 第 1 小节第 2-3 拍是 A 音, 第 1 小节第 4 拍与第 2 小节第 1 拍是 bB 音, 第 2 小节第 4 拍与第 3 小节第 1 拍是 E 音, 第 3 小节第 2-3 拍是 E 音。

如图 14, 选自第 27-29 小节。

横县出土驮碑龟考

黄秀柳 广西横县文物管理所 南宁市 530300

摘要: 本文从横县两只驮碑龟的出土情况,历史上驮碑龟出现的原因及名称、外形的演变历程等几方面,结合横县的地方史料《横州志》,对驮碑龟出土年代、文化内涵进行考证分析。从而“古为今用”,弘扬民族的优秀传统文化,学习龟隐忍负重、勇于奉献的精神。

关键词: 出土;驮碑龟;考证

横县,位于广西中南部,古时大部分称为横州,最早建置是在西汉元鼎六年(公元前111年),三国吴时设宁浦郡,唐贞观八年(634)称横州,民国二年(1913)称横县,县城所在地为横州镇。古时横州镇西面曾有学宫(又名文庙、孔庙、黉学),现为横县人民武装部所在地。2012年4月,横县人民武装部出土了两只驮碑龟,这两只驮碑龟究竟是哪个朝代的文物?横县的地方史料没有记载。作为地方历史文化发展的物证,驮碑龟蕴藏着怎样的文化内涵?本文从驮碑龟出土情况,历史上驮碑龟出现的原因,驮碑龟名称、外形的演变历程等几方面,结合横县的地方史料《横州志》,对驮碑龟进行考证分析。

一、出土情况

2012年4月13~14日,横县人民武装部对地面进行开挖时,在大门左下方约40米处,发现了埋在地下的一对石龟,左大右小,左为雄龟,右为雌龟,两龟之间相距约4米,距离地面只有10多厘米,坐北朝南,面对郁江。

雄龟为青石质,重约1.4吨,头部大半露出,呈三角形,鹤目宽嘴,脖子内缩,四肢较粗壮,露出做爬行状,长115厘米,宽84厘米,高60厘米;有底座,长123厘米,宽99厘米,高20厘米;龟背正中有长方形凹槽,槽长74厘米,宽24厘米,高17厘米。出土时龟甲后部已有少许破损,背部凹槽被钩机碰刮,崩塌了一小块。底座表面有被风水长期侵蚀、风化的痕迹。

雌龟为白底暗红条纹大理石质,重约1吨,无头,龟身前端横截面雕饰莲花纹,四肢不露,长112厘米,宽75厘米,高47厘米,无底座;龟背正中也有长方形凹槽,槽长84厘米,宽27厘米,高21厘米。底部风化、侵蚀痕迹较明显。两石龟龟上甲面皆阴刻六角形龟甲纹,纹饰清晰可见,裙边饰回字曲水纹,工艺精细,形象生动,如下图(左为雄龟,右为雌龟):



两石龟背部皆有长方形凹槽,凹槽用于放置石碑(出土时未发现石碑),因石龟出土地点——横县人民武装部为古横州学宫所在地,据此可断定两石龟为驮碑龟,是古横州学宫的遗物。六十年代“破四旧”时期,因难以搬运,两石龟被就地掩埋,直

到现在才重见天日。

二、驮碑龟出现原因、社会背景

驮碑龟,学名为龟趺,意为“龟形的碑下石座”,多数都雕成昂首的巨龟形状,唐《酉阳杂俎》一书中称驮碑龟为“龟趺”,神话传说中龟力大能负重,因此古人把碑座制成龟的样子。其实,归根结底,驮碑龟的出现,源于古人对龟的崇拜。

在古代,中国曾有过历史悠久的龟崇拜的习俗,龟在中国曾有过神圣而崇高的地位。“麟、凤、龟、龙”四灵之中,龟唯一不是虚构的,是实存物。原始社会,龟因头部像男根而成为生殖崇拜的对象。古人认为,龟背“上隆象天”,腹甲“下平法地”,知晓过去未来,因此,灼龟甲占卜术在中国流行了几千年之久,又因龟甲占卜产生了现代汉字的鼻祖——甲骨文。轩辕黄帝早期氏族部落就把龟视为神物,他们信仰大龟为自己的祖先和保护神,用龟的图案作为本氏族的族徽,以龟为自己所崇拜的图腾而顶礼膜拜。在夏、商、周时期,龟是国家政权的象征,地位远高于龙,龟鼎代表国家政权。汉代,太子、诸侯王皆用龟钮、金印、纁朱绶,高官者用龟纽,中下级官员用鼻纽。武则天时期,五品以上的官员以龟为佩饰,三品以上的龟袋用金饰,四品用铁,五品用铜。除了龟鼎、龟印、龟袋,还有龟旗、龟符、龟带等以龟形装饰的器物。唐宋时,许多人以龟为名、号。

龟驮碑,是中国龟崇拜习俗的典型体现,最早出现于汉末,[2]于墓前使用。古人认为龟是祥瑞之物,用龟来守墓,以保佑墓主及其后人平安吉祥。古人认为,人死后可升天成仙,龟因长寿、通神而成为古人升天成仙的引路者,同时古人也希望龟背上的碑文所记载的功德业绩能随龟的长寿而流芳百世。至南北朝,龟墓志、龟碑盛行,只有皇族能享用。武则天时期,五品以上官员死后可用龟驮碑;后来,龟碑已不限于墓前使用,在全国各地的宫殿、寺庙祠堂中均可看到驮碑龟。古人这种龟崇拜的习俗,一直延续到宋朝。

三、龟驮碑名称和形貌的演变

对于龟崇拜而言,本来无所谓名称和形貌的演变,因为龟是实有之物,始终保持着自己的原生性。但龟崇拜有其自身的特殊之处,那就是龟崇拜有一个扭曲变异的过程,这使得龟的名称和形貌发生了变化。龟在名称和形貌上的变化主要体现在龟趺上。元代以前,龟驮碑被称为龟趺,其外形也是仿龟而刻。明代以后的龟趺,龟耳外翻,口中生牙,头顶生角,且有胡须、毛发,似乎具有龙的某些特征。其名称也发生了变化,或曰鼋,或曰霸下。[3]很明显,鼋是由龟将头换为龙首演变而来,鼋驮碑是从龟



三、总结

通过对普罗科菲耶夫《第八奏鸣曲》第一乐章的和声方法的分析与研究,我们发现普罗科菲耶夫《第八奏鸣曲》既是前面第六、七奏鸣曲在内容与思想上的综合,也是在写作手法上的综合。然而,这些写作手法中,主要是体现着传统与现代技法的综合运用(即他通过对三度叠置的和弦结构、复杂的和弦结构、线性和声等写作手法的综合运用)。让我们不得不承认,他是继贝多芬之后又一位为我们提供了另一个“古典”与“创新”(传统与独创性)

相结合范例的作曲家之一。总之,他的和声技法不仅是对传统的继承也富有革新个性的创造,也为二十世纪的和声语言、和声手法等做出了巨大的贡献。

参考文献:

- [1] [美] 库斯特卡著,《20世纪音乐的素材与技法》,人民音乐出版社。2001年5月第1版。
- [2] 孙维权、巢志钰著,《普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲》(下册),上海音乐出版社,2005年4月第1版。
- [3] 桑桐著,《半音化的历史演进》,上海音乐出版社,2004年3月版。
- [4] [美] 文森特·佩尔西凯蒂著,《二十世纪和声》,人民音乐出版社。1989年8月第1版。