



●凌 芷

普罗科菲耶夫《四首钢琴练习曲》解析

(西安音乐学院音教系, 陕西·西安, 710061)

摘 要 《四首钢琴练习曲》是普罗科菲耶夫于1909年创作的仅有的四首钢琴练习曲。通过对作品旋律、调性、和声、节奏等音乐形态的解析和创作手法的分析, 能够更准确更深刻地理解作品的创作内涵和技术要求, 更高层次地认识该作品在钢琴练习曲中的地位与影响。

关键词 普罗科菲耶夫; 钢琴练习曲; 写作手法; 艺术影响

一、普罗科菲耶夫的创作道路

20世纪初, 随着社会变革的推进、哲学思潮的传播和文艺流派的影响, 西方音乐艺术在欧洲各国得到了充分的发展, 形成了各不相同的音乐语言和风格, 促进了这一时期多个流派的产生。但同时, 也有一些作曲家坚持自己的创作道路, 很难被划入某一个流派抑或是没能形成一个流派。其中不得不提的是集作曲家、钢琴家、指挥家三重身份于一身的俄国音乐大师谢尔盖耶维奇·普罗科菲耶夫。

普罗科菲耶夫出生于1891年, 自幼学习钢琴。少年时师从作曲家格里埃尔, 之后进入圣彼得堡音乐学院学习。毕业时, 他因演奏自己创作的《第一钢琴协奏曲》而获得安东·鲁宾斯坦奖。^[1]十月革命后普罗科菲耶夫决定离开俄国, 在美国短暂居住后, 为了事业, 他选择来到法国并留在巴黎。在外期间的演奏及指挥使他享有世界声誉。16年后, 为了一解思乡之情和寻找创作的根基, 他终于回到苏联, 直至逝世的20年间, 谱写了大量重要作品。

普罗科菲耶夫一生的创作涉及众多形式, 内容繁多, 创作的130多部作品体裁广泛, 涉猎艺术歌曲、群众歌曲、练习曲、奏鸣曲、弦乐四重奏、交响童话、交响曲、交响组曲、序曲、协奏曲、芭蕾舞剧、歌剧等音乐领域。^[2]

二、《四首钢琴练习曲》的音乐解析

普罗科菲耶夫的钢琴音乐创作体裁广泛, 在其创作领域中占有很大比重并贯穿于音乐创作生涯的三个阶段。他对钢琴弹奏技术的不断研习与改革, 也促成普罗科菲耶夫独具一格的钢琴音乐风格。

《四首钢琴练习曲》(Op. 2) (以下简称《四首》) 是普罗科菲耶夫于1909年创作的仅有的四首钢琴练习曲。当时正值他作曲课程修毕之际, 对于钢琴有了独到的理解和认识。

《四首》简单抒情的旋律、不协和的和声、敲击性的节奏, 与托卡塔风格融为一体, 是普罗科菲耶夫不同于前人的钢琴练习曲的独到之处。他的好友米亚斯科夫斯基曾

作者简介: 凌 芷 (1976~), 女, 西安音乐学院音教系讲师。

基金项目: 本文为全国教育科学“十一五”规划2010年度教育部重点课题“五项全能音乐教育理念对促进学生全面发展的可行性研究”(编号: GLA102043)成果之一。

收稿日期: 2012-11-12

经这样描述:“这些优美的练习曲时而奇异幻想、时而温柔抒情、时而讽刺果断、时而铿锵有力”。^[3]

笔者对《四首》的旋律、调性、和声、织体等音乐形态进行研究分析,力图能够概括和缕清普罗科菲耶夫创作的基本线索。

(一) 旋律

钢琴练习曲,作曲家为了达到练习演奏技巧的目的,常常回避旋律或使用“隐性”的旋律。而《四首》不同于以往的练习曲,普罗科菲耶夫喜欢用旋律型的重复作为乐曲发展的动力性因素,一些由短小的旋律逐渐延展开的“隐性”的长线条变得集中、内敛、不易发现,写作风格与创作思路十分统一,以“变奏”的形式逐序发展并加以反复强调,使得这些带有鲜明主题特征的旋律更加简洁、明朗、灵动与流畅。

(二) 调性

《四首》的诞生正值世界范围内的音乐从有调性向无调性过渡的时期。普罗科菲耶夫在这一时期力图从晚期浪漫主义的足迹中开辟出新路径。虽然《四首》仍属于调性音乐的范畴,但在创作过程中已些许表现出普罗科菲耶夫对于多调性的偏爱。同时,富于俄罗斯民族特点的调式也被大量采用,由多调结合与交替产生的色彩性和声也得到了充分扩展。

(三) 和声

普罗科菲耶夫在和声运用方面较好地继承了19世纪传统和声的手法,不过除了在必要的结构部分,和声的功能性也被大大削弱了。同时,不协和和弦的解放与和声材料个性化的坚持,多调性和交替调式在纵向上的结合必然带来新的和弦结构。一些复合和弦与不协和和弦组成了新的和声序进,音响色彩也十分新颖丰富。不协和和弦具有相对的独立性,并且不要求解决。平行调和同主音调交替带来的等三音和弦及三度关系的和弦被大量运用,是本时期作曲家运用个性化和声语言的体现。^[4]

(四) 节奏

在《四首》中,普罗科菲耶夫擅长使用无穷动式的托卡塔节奏,在传统的节拍框架内利用节奏的变换产生非常规的重音,在不断变化的重音关系中告别规矩平整的结构带来的听觉感受。纵向上,不同节拍与不同节奏型组成的

交错节拍编织了一个活跃的织体,它们与托卡塔式的动力性因素一起推动了音乐的发展。

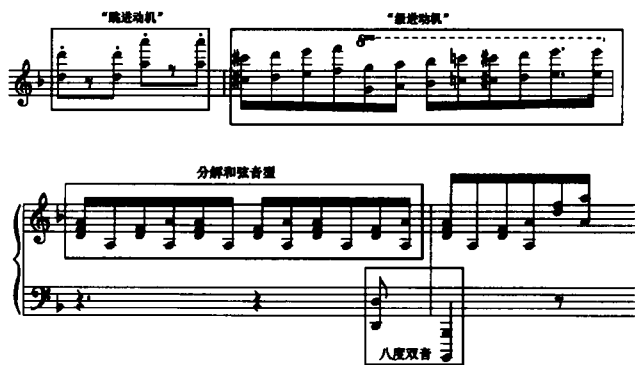
三、《四首钢琴练习曲》的创作分析

《四首》由四首速度不同的练习曲组成,且全部采用小调体系进行创作,体现了作曲家受到俄罗斯风格的影响。演奏技巧的训练也有不同的针对性,笔者在此对四首作品进行了简要的分析。

(一) 第一首, Allegro, d小调, 6/8拍

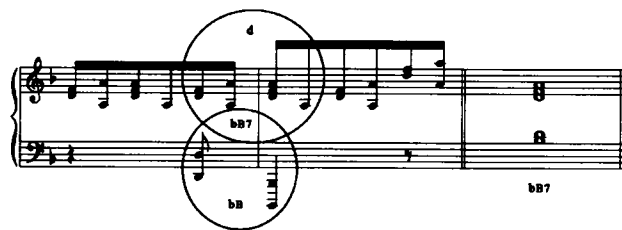
本曲是以八度、双音及和弦为主的练习曲。音乐的主题由两个元素构成:一是以休止符分隔开的两音一组的短促的跳进动机;二是建立在伴奏织体背景上的分解和弦填充而来的上行的级进动机。这两个动机以两小节为一个单位组织在一起构成一个乐句。第二乐句是这两个动机以相同的结合方式在另一个和声背景上的重复。此外,整首乐曲还有两个非常重要的材料动机,即全曲一开始就呈现出来的分解和弦音型和低音区强有力的敲击性的八度双音。这两个材料动机在横向和纵向上都紧密地结合在一起,穿插于各次主题之间并担任了不同的结构功能。结合主题出现的次数与调性间的相互关系来看,这是一首材料集中的、带有变奏特点的三部结构的练习曲(见谱例1):

谱例1:



从乐曲的开始部分,可以窥见普罗科菲耶夫本时期在和声色彩与创作风格上的追求。右手的分解和弦是d小调的主和声,而左手的低音却预示了B大调的主和声,作曲家在这里将平行调的主和声相结合,构成了一个包含有大七度音程的和弦,并将这种由交替调式衍生而来的和声手法运用于全曲,营造出绚丽、新颖的音响效果(见谱例2):

谱例2:



第二部分主题在d小调的属调a小调上出现两次。这里的主题和伴奏织体较之前都更为简化，新加入了复调因素。在a小调上的二次呈现中，复调因素的参与程度较第一次有所增加。加上这两次呈现均以p的力度演奏，以至于这个部分更像是两次坚定有力、抑扬顿挫的宣告之间沉静温柔的诉说。紧接着，省略了穿插性短句，主题在主调d小调上毫无预警地、不由分说地突然回归，更加鲜明地强调出三部结构中部分与部分之间的情绪对比。

主题最后一次出现与前几次的性质并不相同，它建立在属和声的背景基础上，是整曲终止式中的一部分。作曲家在这里同样尝试了交替调式带来的和声色彩的变化，只是这一次是以A大调和a小调两个同主音属方向调的相互交替代替了主和声部分中的平行调交替。尾声中则无一外音地运用分解和弦织体，这是为了强调乐曲的主和声、加强终止感，明确地阐明主调性。

(二) 第二首, Moderato, e小调, 18/16与4/4组合的交错拍子

本曲是以音阶、分解和弦为主的练习曲。这首练习曲犹如一淌清冽的山泉，时而急、时而缓，孜孜不倦又千回百转地奔流在险峻的山涧之中。普罗科菲耶夫在每一组四小节的音型重复中逐渐增添声部、变换和声，以此来推动音乐的持续发展。他有效地控制全曲结构，听众会明显地感到音乐具有亲切的归属感。

本曲有两个非常重要的材料：一个是以18/16拍演奏的快速流动的级进音型，间以两种四度的跳进行云流水般贯穿于三个八度的音区中；另一个材料则是以4/4拍演奏的四分音符的分解和弦音型。按照创作材料的运用和变奏式的写作手法，可将乐曲分为较均等的三个部分，并且带有明显的再现（见谱例3）：

谱例3:



第一部分由四小节为单位的主题四次变化呈现组成，每一次都由右手演奏音阶，左手演奏和声，每一次出现时左右手都有所变化。其中，主题每一次的呈现都从主调e小调开始，第一次停在VI级，第二次停在属和声，第三次停在降VI级，第四次回到主和声。因此，又可以将第一部分看作是两个乐句，半终止停在属和声上，而全终止停在主和声上。主题的第三、四次呈现在内声部加入了对位旋律，在演奏时应当加以练习以勾勒出复调因素的线条。

第二部分是作曲家对主要素材变奏性的展开，有两个结构均等的组成部分。原本位于前景的流动声部转为中景，而由左手在音阶的流淌中上下交替演奏单音的背景音和上方符点节奏的和弦。随着双手两个声部交错节拍的变换，流动的声部时而在上、时而在下，游走于各个音区。在真正再现之前，原本的主题变为简化了节奏的柱式和弦，而音阶的音型则移至分解和弦的伴奏中。

第三部分从标注“a tempo”的地方开始，除左手的伴奏音型更为简化外，几乎原样重复第一部分，仅在完满终止后带有补充。补充的部分中，低音始终为e的主持续音，右手演奏由主音开始的主体，起到明确调性的作用。而最后两小节，全曲贯穿始终的交错拍子终于被打破，两手以演奏相同音型的方式强调了全曲两个最重要的节拍（见表1）：

表1

拍子	上声部	18/16	4/4	18/16	4/4	18/16	18/16	4/4
	下声部	4/4	18/16	4/4	18/16	4/4	18/16	4/4
复拍子类型	上声部	3拍子	2拍子	3拍子	2拍子	3拍子	3拍子	2拍子
	下声部	2拍子	3拍子	2拍子	3拍子	2拍子	3拍子	2拍子
拍子类型		交错拍子	交错拍子	交错拍子	交错拍子	交错拍子	统一拍子	统一拍子
小节数		1-16	17-22	23-30	31-44	45-63	64	65

(三) 第三首, Andante semplice, c小调, 4/4拍

本曲是建立在多声部基础上的对位化的半音阶练习曲。

这首练习曲是《四首》中最长的一首，出于本首练习曲中包含有大量的急板段落。作曲家用复调思维结构全曲，因此在演奏时加强对于对位声部线条的练习是十分必要的。

本曲有三个主要主题，每个主题之间都有着紧密的联系。第三主题是在第二主题的和声背景上加入和弦音构成的，而音级间的关系则脱胎于第一主题。这三个主题两两结合，交替演奏，具有高度半音化的音乐风格。依照各主题结合的情况，可将整曲在第53小节处分为两大部分（见谱例4）：



谱例4:



第一部分由第一主题与第二主题交替演奏两次, 每一次都由两句构成, 每一句的终止都是由属和声进行到主和声, 这成为本曲划分句读的一个重要标志。前两个主题第一次呈示时, 第一主题是俄罗斯古老的民间曲调, 有两个声部。第二主题由游移在两个八度范围内的半音平行音调构成, 而一手演奏的两个半音音型在节奏上又是对位的关。加上左手双音、三音的和声, 一共包含三个声部。这两个主题第二次呈示时, 带有一定展开的性质。第一主题较之第一次出现做了复对位的处理, 而结构上有所紧缩, 这是由于后句的旋律以模仿的方式闯入了。第二主题的后句扩张了织体的层次, 中间音区加入了对位声部的副旋律。

第二部分由第三主题与第二主题紧密地接连交替演奏两次, 每一次都由两句构成, 每一句的终止仍旧是由属和声进行到主和声。第一次呈现时, 位于上方的第三主题一共有四个声部, 其余声部是从第二主题衍生出来的。紧接出现的第二主题共包含四个声部, 开始的两小节纵向上将第二、第三主题结合。后句中同样在中音区加入了对位化的副旋律, 但在节拍上错过了第三主题与第二主题的短暂结合, 因此还是四个声部的层次。这一次终止后, 迎来了全曲最后的部分。在低音区首次出现了16分音符音型, 右手演奏两个声部的松散和声。这个段落全部建立在c小调的主和声上, 似乎是对前一部分终止的补充, 但笔者认为, 它是一个承前启后的部分。紧随其后的第三主题音型在主持续音上的先现, 像引子一样, 预示了真正的第三主题的再现。在乐曲最后, 第二主题与第三主题完整结合, 层次扩展到五个声部, 在一系列渐强、渐快中强有力地结束(见表2):

表2

结构	第一部分										第二部分									
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	引子	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	尾声
材料	a	a'	e	b	b'	a	a'	e	b	b'	c	c'	b	b'	c	c'	b	b'	c	b
小节数	5	5	3	8	8	2	2	3	8	8	11	8	8	8	11	8	8	8	8	10

(四) 第四首, presto energico, c小调, 4/4拍

本曲是八度与和弦的触键练习, 是《四首》中最短的

一首, 也是演奏频率最高的一首。风格干脆利落, 与第一首有些相似, 同样是在无穷动的托卡塔式敲击中加入独特的节奏。

从结构上看, 这首作品也是两个相同部分的结合, 后一部分既是对第一部分的再现, 又是对前面音乐的发展。全曲由两个主要主题的呈示与发展构成, 呈示的段落即是第一部分, 发展的段落即是第二部分。因此, 音乐在第43小节的c小调主和弦上的停顿标志着第一部分的结束, 紧接着是第二部分的开始。从调性上看, 两部分主题材料相同而调性不同, 也是这首作品最重要的写作特点(见表3):

表3

结构	第一部分								第二部分			
	引子	I	II	III	IV	V	VI	VII	I	II	III	Coda
材料	a	a	a'	b	b'	a	a'	b	b'	b	b'	b
小节数	3	11	16	8	8	8	20	8	8	8	12	
调性	c	c	c	c	c	c	c	c	d	d	c	c

第一部分中, 第一主题构成的两个乐句全部建立在主和声上, 后句是前句的平行乐句, 结构上有所扩充, 并且暗含了一条级进上行的旋律。主题中右手演奏的声部包含有增四度音程, 这是全曲的一个主要音程材料, 在第二主题中左手演奏的声部也被提示出来。第二主题的前句在e小调上呈示, 后句在c小调上呈示, 可见普罗科菲耶夫追求三度关系调带来的色彩性的转调音响。与前三首练习曲一样, 在各种多调性与交替调式的相互作用下, 引发了一系列模糊调性的色彩性和声进行, 为听众带来了十分新颖的听觉感受。作为提示, 作曲家几乎会将每一句的句读落在该段落的主和弦上, 以明确调性、划分段落(见谱例5):

谱例5:



第二部分中, 第一主题的两个乐句分别在主调c小调的上方大三度关系调e小调和下方大三度关系调a小调上呈现。后句以展开性思维写作, 用模进、分裂和加入复调因素的对位旋律等手法对结构进行扩充。而跑动于d小调属和声上的装饰性插句起到了承上启下的作用, 紧接而来的便是第二主题在d小调上的呈示。作曲家将第一部分的调性布局以模进的形式平移至此, 后句自然地落在了d小

调下方大三度的 $\flat$ 小调上。随后的尾声毫无预兆地对峙而来,低音突然从前句的主音 $\flat$ B音小三度下行至主调V级音G音,在主调的属九变和弦背景上演奏第二主题音型。音乐迅速转化为双八度的交替演奏,并在不断升高的八度循环演奏中干脆地收束在全曲的最高点(见谱例6):

谱例6:



四、《四首钢琴练习曲》的艺术影响

《四首》兼顾古典传统,形象鲜明地体现俄罗斯民族风格,同时又大胆地探索革新,表现出对新兴音响的感知,是普罗科菲耶夫钢琴音乐创作领域中继奏鸣曲之后不可忽视的一个体裁。他充分发挥了钢琴在不同演奏状态下的各种音色,同时把钢琴视为一件“打击性”的乐器,使其钢琴音乐带有斑斓的不协和因素与机械性的敲击节奏。他在学习中积累的高超的键盘演奏技巧,完美地诠释了这套作品果断、刚毅、精致的风格。

通过对普罗科菲耶夫《四首》的音乐创作分析,加深了我们对其音乐风格与创作手法的进一步了解,《四首》练习曲已成为众多钢琴艺术表演者学习过程中不可缺少的经典练习曲目。因此,对于这套作品的剖析有助于我们更好地达到练习演奏技术的目的,对我们把握作品结构、处理乐句、强调暗含的主题、勾勒对位线条等起着十分关键而必要的作用。更重要的在于,作为20世纪初期钢琴练习曲演奏和创作领域的一支奇葩,它在学习者常用教材中的独特地位是不可取代的,对于其后的钢琴演奏和创作研究有着重大而深远的意义。

参考文献:

- [1][美]约瑟夫·马克利斯著;刘可希译.西方音乐欣赏[M].北京:人民音乐出版社,1987.
- [2]王 邈.普罗科菲耶夫钢琴音乐纵览[J].黄钟,2004(1).
- [3][苏]德米特里·肖斯塔科维奇等著;杨洗,仲文,郝一星译.回忆普罗科菲耶夫[M].北京:人民音乐出版社,1990.
- [4]王 邈.开放的思维、独特的创意——综述巴托克、希曼诺夫斯基、斯特拉文斯基、普罗科菲耶夫的钢琴练习曲[J].钢琴艺术,2009(9).

责任编辑 春 晓