

## 普罗科菲耶夫《第二钢琴奏鸣曲》风格探微

刘家天泽<sup>[1]</sup>

**[内 容 提 要]** 普罗科菲耶夫是俄罗斯伟大的指挥家、作曲家、钢琴家。他的钢琴音乐不仅是对19世纪钢琴音乐的继承,而且更加上了富于野性的,充满动力性的表现因素。在他所有音乐创作中,钢琴音乐占有举足轻重的地位,其中尤以他的9首钢琴奏鸣曲最为突出,在这9首作品中,《第二钢琴奏鸣曲》是其风格逐渐走向成熟和相对固定化的代表作品,本文主要以其创作风格和演奏风格两个层面对其个性化风格在不同方面的体现进行一定程度的分析,从而对这部作品进行更全面的理解和认知。

**[关 键 词]** 普罗科菲耶夫/第二钢琴奏鸣曲/风格/演奏

中图分类号:J624.1

文献标识码:A

文章编号:1001-5736(2011)02-0179-5

谢尔盖·谢尔盖耶维奇·普罗科菲耶夫(Sergei Sergeievitch prokofiev, 1891~1953),自幼便体现出非凡的音乐才能,1896年,在母亲的协助下便完成了《印度加洛普舞曲》三个乐章的创作(后修改为单乐章),13岁进入彼得堡音乐学院学习,开始了他的10年学习生涯。1909年毕业于作曲班,1914年毕业于指挥班与钢琴班,并获钢琴演奏最高奖。

普罗科菲耶夫的创作可以分为三个主要阶段:第一阶段是1918年以前,这一时期是他的创作初期,很多作品具有一定的模仿痕迹;1918~1936旅居国外时期是其创作的第二个时期,这段时期作曲家的创作开始寻求属于自己的音乐形象和音乐色彩;1936~1953是普罗科菲耶夫创作的最后一个阶段,也是其音乐风格成熟化、固定化的重要时期,很多代表作品都是在这一个阶段创作完成的。在作曲家全部音乐创作中,钢琴音乐的创作贯穿其一生,他的9首钢琴奏鸣曲也分别完成于其创作的不同阶段,因此有着各自的阶段性意义,其中,作为作曲家从创作早期向中期过渡的作品,《第二钢琴奏鸣曲》有着特殊的地位,它既是对创作初期《第一钢琴奏鸣曲》风格的继承和总结,同时也开启了作曲家探索钢琴作品个性化风格大门。

### 一、创作背景

普罗科菲耶夫的《第二钢琴奏鸣曲》(d小调,Op.14)完成于1912年,作曲家在自传中提到:“在此曲之前1912年春天,完成

[1] 作者简介:刘家天泽(1976~)女,沈阳音乐学院钢琴系讲师。

了两首单乐章的小奏鸣曲,其中一首被移用为此曲的第一乐章。此曲应鲁兹斯基要求而写,是作曲家去母亲疗养的高加索温泉地奇斯洛夫多斯克时完成。<sup>[1]</sup>

从创作时间上来看,这部作品属于普罗科菲耶夫青年时期的最后几部作品之一,也是其早期创作的最后一部钢琴奏鸣曲。从形式上来看,这部作品的规模已经比第一奏鸣曲(单乐章)有所扩展,这部作品采用四乐章的结构,显然这种长大的结构更适合作曲家发挥其创作才能,从而探索新的创作技法和风格。根据作曲家自己回忆,第一奏鸣曲的创作被评论为“和声平淡无奇”,这从侧面激发了普罗科菲耶夫寻求新的音乐语汇的动力也引发了作曲家对于自身创作思维、意识的重新思考。虽然第二奏鸣曲中仍然保留了很多古典和浪漫主义音乐的技法特征,但同时属于这一时期甚至是创作中期普罗科菲耶夫自己的代表性音乐风格已经开始显现。

从内容上来看,在九首奏鸣曲中,与尚未跨越学习领域,还没有发挥作曲家创作个性的第一奏鸣曲相比,第二奏鸣曲的创作充分发挥了这时期普罗科菲耶夫个性化的要素,最显著的特征在于这部作品中的节奏、和声处理都较为成熟。除此以外,正是从这首奏鸣曲开始,直到第三、第四奏鸣曲的创作中,乐天、有力、纯真等感性因素一直是作曲家创作中的主要特征。因此,一方面,第二奏鸣曲不仅在时间上承接第一奏鸣曲,也在风格上对其进行了总结和创新,所以很多学者认为,继普罗科菲耶夫的第二首钢琴奏鸣曲之后,他创新的和声技法使他的音乐在20世纪音乐的行列中占有重要地位;另一方面,这部作品是作曲家在作品形式上的成功探索,更是作品情感内容表现上质的改变,这一点也为作曲家富于个性化的20世纪新音乐风格的形成奠定了基础。

## 二、创作风格

### (一)整体结构

如果说《第一钢琴奏鸣曲》尚处在普罗科菲耶夫对于古典、浪漫主义风格的迷恋,那么他的《第二钢琴奏鸣曲》则是作曲家钢琴音乐作品创作新风格的第一次成功尝试,《第二钢琴奏鸣曲》是普罗科菲耶夫第一次创作完成四乐章的钢琴奏鸣曲,结构上体现了一定的完整性,某种意义上标志着作曲家的创作走向成熟。

从整体结构上看,第一乐章为奏鸣曲式,乐曲一开始从d小调进入,在连接部转入g小调。在展开部,音乐先是保持着C大调的进行,而后转到a小调上,最终又回到d小调。整个旋律进行中透露出青年人朝气蓬勃、奋进向上的气质。在创作手法上则是大胆的使用了不和谐的大二度音程的进行,采用三连音的和声作为音乐背景,不乏吸收了一些民间音调融入其中。

#### 例 1.



第二乐章是首先建立在a小调上的具有三部性的诙谐曲。在第8小节乐段结束处的和声已经转到下属调D大调上。在展开中段调性转为G大调,而后先是回到属调d小调,后又转为D大调,依然强调其属音A,为再现部a小调的出现做好和声准备。整段速度迅猛,节奏具有刚毅弹性,体现出了普罗科菲耶夫追求的音乐精神。

#### 例 2.



[1]《普罗科菲耶夫两首早期钢琴奏鸣曲和声研究——第一、第二钢琴奏鸣曲和声特征及技法演变探索》,周文娇,山东师范大学硕士论文,2006年。

第三乐章是一个慢板抒情乐章，调性虽然建立在 $^b\text{g}$ 小调上，但却在很短的进行中进行了三次转调， $^b\text{g}-\text{e}-\text{d}-^b\text{g}$ （如谱例中标记），这样的转调具有了一定的再现和连接作用。接下来的音乐进行中，左手中声部按照 $\text{G}$ 大调进行，右手高音层却按 $\text{g}$ 小调进行，而此时低音声部仍保持前面的 $^b\text{g}$ 小调进行，从而形成了 $\text{g}/\text{G}^b\text{g}$ 的三层复合式的调性结构。通过大胆的音程删减和减音等手法，使音乐最终回到 $^b\text{g}$ 上并结束。

例 3.



第四乐章是快板回旋奏鸣曲式。在这一乐章中，节奏与音型不断地发生着变化，和声背景采用了 T-S-T 这种长时值的持续模式，调性方面随之发生着微妙的变化。以 $^b\text{C}$ 大调为基本调性，有时还借用 $^b\text{c}$ 小调和自身的下属和弦，低音部还引入了 $\text{d}$ 小调的主和弦。和声背景中三全音的调性由 $^b\text{b}$ 小调转为 $\text{e}$ 小调后，直接进入了 $^b\text{c}$ 小调，直到 $\text{d}$ 小调的 $\text{DVII}$ 和弦的背景出现，使引子得以再现，从而进入再现部，终究在 $\text{C}$ 大调上结束全曲。整个乐章也表现出了普罗科菲耶夫创作中活泼，积极奋进的特征。

例 4.



## (二) 基本特征

通过上述对于《第二钢琴奏鸣曲》各乐章结构的总体认识，不难看出普罗科菲耶夫在这部作品中展现出不同于之前的一些创作特征。按照作曲家本人在自传中对自己多年的创作归纳的“五条创作路线”：“1. 古典的路线；2. 创新的路线；3. 托卡塔式的，被称为“运动”的路线；4. 抒情的路线；5. “诙谐”或者“玩笑”的路线。”<sup>[1]</sup>《第二钢琴奏鸣曲》虽然是普罗科菲耶夫早期的作品，但是从结构、和弦运用、调性布局等方面已经体现出了普罗科菲耶夫的个性化风格特征。

### 1. 结构设计

古典的奏鸣曲包括四个乐章：第一乐章快板、奏鸣曲式；第二乐章慢板、三部曲式；第三乐章慢板、小步舞曲或诙谐曲；第四乐章快板回旋曲或回旋奏鸣曲。再来看普罗科菲耶夫这首《第二钢琴奏鸣曲》的四个乐章则是：第一乐章为奏鸣曲式；第二乐章诙谐曲；第三乐章行板；第四乐章快板回旋奏鸣曲式。对比后明显看出，第一、三、四章基本上严格遵循了古典奏鸣曲的结构设计，唯有第二乐章普罗科菲耶夫将原本慢板、三部曲式改用了诙谐曲。

### 2. 和弦的运用

普罗科菲耶夫在《第二钢琴奏鸣曲》中和弦的运用可以分为以下几点：

首先，不协和三度关系音程与高叠和弦的运用。在古典音乐中，不协和三度关系的和弦很少被使用，而普罗科菲耶夫则大胆启用主七和弦、减三和弦、减七和弦、增三和弦，用这种不协和来强调音乐进行中特有的音乐色彩，为音乐的展开寻找出了一条新的方法，并起到了一定的连接作用。普罗科菲耶夫将高叠和弦运用于首尾，既发挥了高叠和弦的不同作用又起到了首尾相呼应的效果。此外，普罗科菲耶夫还将附加三全音三度和弦运用在音乐转折处，结合力度的渐弱变化，使人耳目一新。

其次，不协和音与背景和弦的运用。在不协和三度关系音程的音乐进行中，普罗科菲耶夫将一些不协和音穿插在其中，使音乐的横向和纵向进行得到统一，突出旋律并增加了织体的厚重感。在背景和弦中，普罗科菲耶夫则是用不和谐的二度和音突出不协和的音响效果，显示出普罗科菲耶夫独特的音乐风格。另外，三全音在背景和弦中运用也成为了《第二钢琴奏鸣曲》中的一个亮点。原本色彩化背景和弦是印象派作曲家们经常使用的手法，而普罗科菲耶夫将印象派淡雅柔和的色彩转变成平

[1][苏]拉里萨·丹柯，《普罗科菲耶夫》，人民音乐出版社1987年5月第一版。

行粗旷的色彩运用到自己的作品中给人一种全新的感受。

### 3. 调性的多变性

从前面的分析我们看出,整首作品四个乐章的调性依次是 d-a<sup>♯</sup>-g-d,接近 T-D-S-T 的结构关系。但是,表面上看似传统,普罗科菲耶夫却频繁运用离调、转调、远关系调任意闯入的方法努力在内部打破这种循环规律,在传统中创新,将一潭死水激活,让旋律在好似无规章的进行中显得更有生机和激情,极大的丰富了作品的音乐表现力,给人一种新的音乐试听效果。

结构设计的不拘一格,和弦运用的潇洒自如,调性安排的变化莫测,使旋律在平静中运动,在激情中留有抒情,以诙谐的姿态去面对传统。

## 三、演奏风格

### (一) 音乐线条的处理

根音作为旋律所引导的和声性连接(谱例 1),此处的低音部分以三连音分解和弦的形式出现,明确了根音的发展方向(D-C-B……),同时扩展了和声背景的张力与音域,以更好地达到 *cresc.* 的效果。演奏时为了更好的突出根音,可以借助手臂将力量放下,使之区别于和声内部的其他音符;那么为了使听众从听觉上更明确的体会到和声变化的效果,应将手臂很自然放松的置放在键盘上,运用手腕带动手指运动,而不是单纯的手指敲击性运动,使音与音之间密切的相互联系着,从而产生和声性丰满紧凑的效果,继而流动且不失韵律的发展下去。

音乐线条反向进行加强音乐色彩的张力和爆发力,使音乐在短时间内可以达到一个比较明显的高潮和亮点(谱例 1 中右手高音部分 D-F, E-G, F-A……上行,中音部分自第 4 小节起 G-F-E……下行)。在演奏中不能将两个声部混淆、相互干扰,而是按照各自的音乐线条有序的横向发展。纵向的看,可以发现两个声部交织在一起已经形成了音域的扩张,使演奏者很自然的联想到 *cresc.*,但如果要将音量更加明显的扩展到一定的高度,可以试用阶梯式板块结构的演奏方式,将每组两个横向序列式的音符 D-F, E-G, F-A……保持在相同的音量等级上,按照阶梯式的结构依次提高每组音符的音量,这种阶梯式板块结构的演奏方式相比普通的渐强方式更具规整性,使听众更加容易领会演奏者的意图。

长线条音乐气息的掌握。在展开部中第 127 小节起(谱例 5)进行着一段以四小节为一乐句的,连续的以小二度为单位的阶梯式的模进,它没有优美的旋律,那么它靠什么来支撑这一庞大的乐段,那就是连续不断的气息,虽然是以四小节为一乐句,但是没有以往的独立的解决方式,而是在固定的伴奏模式下,将乐句之间的呼吸作为情绪上的酝酿,将每一乐句不断地向前递进,引导听众不断向前探索,最终将乐曲推向最高潮。

#### 例 5.



### (二) 节奏处理

节奏的变化导致情绪瞬间戏剧化的转换。该作品中情绪的变化都是通过节奏型表现出来的,是作曲家在作品中的生命线。如谱例 1 中第 8 小节起,有序的八分音符骤然与僵硬的三联音交替呈现在听众面前,将积极向上的音乐形象突然转变成粗旷的男性形象,要想塑造这一形象,演奏时要适当提高手腕的位置,近乎垂直的方向进行果断的锤击式的弹奏,以尽可能的强调二度音程不协和的音色特征,展现现代音乐抽象的音乐形象。而在 114-115 小节之间的变化则不是那样的强有力,而是将一段似乎还在期待继续发展的抒情乐段忽然转换成诙谐轻松的心情。此处的演奏主要是把握好左手节奏的转换,将前一小节还在以和声背景为主的八分音符幻想式的弹奏瞬间转变为以切分音为主的强调节奏律动的演奏方式。作曲家运用如此频繁积极的变化来刺激听众的神经,调剂听众的口味,使听众备受吸引,有着强烈的向前探索的听觉欲望。

### (三) 特殊技法处理

连续性跳音技术。第二乐章中在中音区出现了大篇幅的连续性的跳音(谱例 2),在以往的连续性的跳音中由于速度的原因以运用手腕的演奏方式居多,而此处从织体结构来看,由于旋律和低音部分不仅为跳跃式的连接,并且为比较单一的旋律进行,那么位于中音区的跳音则应该起到和声性支撑的作用,所以为了能够实现丰满的和声效果,这里应该运用手臂跳音的弹奏方式,以肘关节为中心,将手腕和手背形成整体,演奏出挺拔饱满的声音效果,随着旋律声部的起伏变化平行进行、贯穿始终,使该乐章充满活力。

打击乐敲击式的托卡塔的演奏。演奏普罗科菲耶夫作品当然少不了托卡塔式的演奏,这已成为作曲家的标志性特征,第四乐章的第 34 小节起即是这一特征典型的代表(谱例 6)。作曲家藉以铿锵有力的声音来表现绝对男性化的朝气蓬勃,奋进向

上的精神。演奏此处时,要向谱例1第8小节一样,要适当提高手腕的位置,用锤击的方式果断快速的触键,用快速下键的弹性来带动接下来相同的音型,这种类型所引发的负面效果易显得杂乱无章,所以在演奏时要将力量有意识的倾向于负责高音的四、五指,继而形成一条明显的有组织有韵律的听觉旋律,有规律有起伏有变化的引导听众倾听理解作曲家的创作意图和演奏者所带来的音响效果。

#### 例 6.



#### (四) 音乐深层内涵的处理

浪漫派的抒情段落。《d小调第二奏鸣曲》系普罗科菲耶夫创作风格由传统向现代音乐过渡阶段的作品,故在第一乐章第64小节处依然呈现出比较传统的浪漫气息。浪漫派的特点以表现音乐家比较主观的音乐情感为主,此处亦无例外,演奏时要与主题部分在音乐色彩上对比起来,强调温暖柔和理想式的音色,拥抱似地将大臂张开,有准备的触键。值得注意的是,不要将谱面上的弧线作为乐句来演奏,而是将其作为韵律的语气,再将四个这样的语气贯穿成乐句向前延伸。

这首奏鸣曲的第三乐章为小调性抒情性的乐章,具有典型的俄罗斯带有忧伤色彩的旋律,演奏者要为听众积极创造一种带有冥想性的音乐意境,这就要求演奏者在演奏时保持冷静的思维,运用灵敏的听觉来处理又一次出现的多声部结构。那么难点并不只在于旋律声部,值得注意的还有作为旋律背景的中间二、三声部(谱例3),这是该乐章的核心技术部分,它们有规律的进行着,但是时刻威胁着旋律的进行,威胁着全曲安静的气氛,所以在演奏时要有组织的控制手指的力度,在指尖具备一定的支撑力的同时运用手腕带动手指匀称的运动,并要适当支撑手掌,以追求声音的立体感,这是演奏者创造意境的基本前提。在有了平稳的和声背景的基本保障前提下,演奏者要将思绪拉向远方,想象着演奏,亦可带给听众更多想象的空间。在抒情中亦不能丢失那种槌击、粗犷的音质特征,要做到柔中带刚,将两种截然不同音响巧妙地融为一体进行处理。

#### 四、结语

在作曲家的全部9首钢琴奏鸣曲中,《第二钢琴奏鸣曲》有着及其特殊的地位和意义。

首先,这部作品具有传统的浪漫主义风格。就普罗科菲耶夫个人来讲,他从小接受的专业教育是他对古典音乐热爱的主要因素。普罗科菲耶夫本身具有较高的音乐天赋,他的母亲又是一位优秀的钢琴家。在母亲的影响和精心培养下,普罗科菲耶夫很小就将他的音乐天赋展现在世人面前。在彼得堡音乐学院长达十年的学习生活里,他的创作技能和钢琴的演奏技艺迅速得到提高,同时传统的作曲法、配器法、曲式学等课程的学习,也为其今后独创风格的形成奠定了基础。因此在他的早期创作(包括《第二钢琴奏鸣曲》)中,古典浪漫主义风格是植根于他创作精神中的,如上文所例举的作品中展现的传统曲式结构等方面都是这种风格的集中体现。

其次,这部作品的现代风格初见端倪。一方面,从客观因素上来看,普罗科菲耶夫在创作这部作品时,已经不再是年少时的模仿与重复,更多的受到了当时社会大环境的变迁的影响,19世纪末20世纪初,整个俄国社会也处于一种新事物取代旧事物的混乱时期。人们的审美思想开始向前一个时代告别,所有旧的形式都将成为历史,精神上有了新的审视。另一方面,从主观因素上来看,一位作曲家要想在音乐史上留下印记,必须要有属于自己风格的音乐作品,普罗科菲耶夫的音乐必然也要经历这个过程才能成为不朽之作,《第二钢琴奏鸣曲》的创作正是作曲家在主观的创作思维上对固有理念进行创造性的革新,这种革新不仅扩展了作曲家的创作领域,而且丰富了作曲家的音乐风格,《第二钢琴奏鸣曲》就是作曲家创作风格、演奏技法风格走向20世纪新风格的探索和尝试。

#### 参考文献:

- [1]李宁.普罗科菲耶夫<d小调第二奏鸣曲>分析及演奏(上)[J].乐府新声(沈阳音乐学院学报),2002(3)
- [2]李宁.普罗科菲耶夫<d小调第二奏鸣曲>分析及演奏(下)[J].乐府新声(沈阳音乐学院学报),2002(4)
- [3]洪奕哲.普罗科菲耶夫及其<第二钢琴奏鸣曲>的演奏[J].福州大学学报(哲学社会科学版),2005(4)

(责任编辑 张宝华)