

四川师范大学

---

硕士学位论文

---

普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲式结构研究--以九首钢琴奏鸣曲为例

---

姓名：李菲菲

---

申请学位级别：硕士

---

专业：音乐学

---

指导教师：李虹

---

20120310



# 普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲式结构研究 ——以九首钢琴奏鸣曲为例

理论作曲 专业

研究生 李菲菲      指导教师 李虻

**摘要：**普罗科菲耶夫是举世公认的 20 世纪俄国最伟大的作曲家之一，他的音乐作品对世界音乐的发展产生了深远的影响，其创作风格在继承传统的基础上，形成了自己独特的个性。

普罗科菲耶夫的九首钢琴奏鸣曲在 20 世纪的钢琴音乐中占有显著的地位，贯穿了他整个创作生涯，反映了作曲家风格变化的基本线索。这九首钢琴奏鸣曲风格独树一帜，以其明确的结构、清晰的音响、富有弹性的节奏成为 20 世纪钢琴音乐文献的经典曲目。因此，对其钢琴奏鸣曲中奏鸣曲式结构的研究，填补了国内关于普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲式结构全面研究的空白，具有一定的创新性。同时，对 20 世纪早期奏鸣曲式的研究也具有重要的理论意义。

本论文以普罗科菲耶夫九首钢琴奏鸣曲的奏鸣曲式乐章为研究对象，对奏鸣曲式乐章的结构进行详细分析，并对其它各种表现要素进行概括分析，归纳总结出普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲式的发展原则。本论文首先梳理了普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲式乐章的整体风格特征，将奏鸣曲式在钢琴作品的应用范围进行归纳，并总结出九首钢琴奏鸣曲各个乐章的结构特征。其次，对普罗科菲耶夫九首钢琴奏鸣曲奏鸣曲式乐章的结构进行详细而深入的分析。最后，在对作品进行分析的基础上，从创作技法上对普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲式的创作特点进一步分析、归纳和总结，提炼出普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲式创作中共性与个性的结构特征。

**关键词：**普罗科菲耶夫 奏鸣曲式 曲式分析 和声分析 主题分析

# **The Research on Prokofiev's Piano Sonata Structure**

—Taking Nine Piano Sonatas as Example

**Major:** Music theory and composition

**Graduate:**Lifeifei

**Instructor:** Limeng

**Abstract:** Prokofiev is widely recognized as one of the greatest composers in Russia in the twentieth century. His music produced far-reaching effect to the development in the world. His composition style forms a unique feature based on his inheritance of the tradition.

Prokofiev's nine Piano Sonatas occupy a prominent position in twentieth century piano music, throughout his entire career, reflects the composer's basic style change throughout his entire career. The nine Piano Sonata style become an independent school, with its clear structure, clear sound, flexible rhythm become twentieth Century piano music literature classic tracks. Therefore, the Piano Sonata structure research on twentieth Century, early sonata form study has important theoretical significance.

In this paper, Prokofiev's nine Piano Sonata movement as the research object, to the sonata movement structure is analyzed in detail, and to various other performance elements have been summarized analysis, summed up the development of the principle of Prokofiev's Piano Sonata form. This paper first introduces the Prokofiev's piano sonata form the overall style, the sonata form in the application of piano works are summarized, and summarizes the nine Sonatas each movement structure features. Secondly, the movemens of Prokofiev's nine Piano Sonata structure were detailed and in-depth analysis. Finally, in the works on the basis of the analysis, from the creation technique of Prokofiev's piano

sonata form creation characteristic further analysis, the induction and the summary, to extract the Prokofiev's piano sonata form creation of generality and individuality in the musical structure features.

**Key words:** Prokofiev Sonata form Form analysis Harmonic analysis Subject analysis

# 前言

## 1、选题的缘起

自古典主义时期至 20 世纪，奏鸣曲式的曲式原则堪称为一切规范的音乐形式中最重要的曲式原则，受到作曲家的青睐。加之第二次世界大战给整个世界带来的动荡和不安，它使人们的思想产生了根本性的改变，这不可避免地影响着作曲家创作思想、技法和音乐风格的变化，其中以俄罗斯奏鸣曲的风格变化尤为突出、最具代表性，所以本文选定了俄罗斯这一时期最具代表性的作曲家普罗科菲耶夫的钢琴奏鸣曲为研究对象，对其奏鸣曲式结构特征乐章进行比较研究，从而进一步分析和探讨奏鸣曲式这一传统的曲式在 20 世纪的继承和创新。

本人之所以将奏鸣曲式的结构研究作为研究的对象，是由于研究生阶段之前对奏鸣曲式进行了较深入地学习，分析了大量的作品。其中包括莫扎特 18 首钢琴奏鸣曲、贝多芬 32 首钢琴奏鸣曲、舒伯特钢琴奏鸣曲、肖邦的 3 首奏鸣曲、叙事曲、谐谑曲以及大量协奏曲中的奏鸣曲式乐章，但研究的领域主要集中在古典主义时期和浪漫主义时期的奏鸣曲式，而对 20 世纪的奏鸣曲式研究很少，由此，萌发了对奏鸣曲式研究延续下去的冲动并选择了普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲式作为研究的方向。在此期间，本人查阅了大量的资料，发现目前研究相关的内容主要集中在以下几个方面：1) 创作技法专题性研究。主要针对普罗科菲耶夫奏鸣曲中的主题、和声、复调思维或某一首奏鸣曲曲式结构等方面进行研究。2) 钢琴教学和演奏的专题性研究。主要针对普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲的曲式结构、演奏技巧、演奏教学、音乐风格等方面进行研究。而对普罗科菲耶夫九首钢琴奏鸣曲中奏鸣曲式乐章结构的整体性研究还没发现，因此，这促使我选择了本论文的题目：《普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲式结构研究——以九首钢琴奏鸣曲为例》，并结合研究生阶段对作曲技术理论的深入学习，在此基础上，对普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲式结构的研究，期望对 20 世纪早期奏鸣曲式的研究提供一定的借鉴作用。

## 2、研究的意义

我国音乐体系主要采用俄罗斯体系，传统的作曲理论是以俄罗斯体系为基础。因此研究俄罗斯音乐对于丰富和发展我国的音乐作曲理论具有重大的

意义。而普罗科菲耶夫是 20 世纪俄罗斯最具代表性的作曲家，因此探寻其作品的创作规律，更具有追本溯源的作用。目前，国内关于普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲的研究尚不完善，可具体参考的资料甚少，对其钢琴奏鸣曲的研究主要集中在某一首或某一创作技法（主题、和声、复调思维）的研究，而对其奏鸣曲式结构的专题性研究还没发现。因此，本论文将普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲中的奏鸣曲式乐章作为研究对象，并期望此研究成果对现代音乐的分析与创作起到一定的借鉴作用。

### 3、课题的创新性

本文以普罗科菲耶夫九首钢琴奏鸣曲中的奏鸣曲式乐章为研究对象，对奏鸣曲式乐章的结构、创作技法方面进行全面分析，首次系统研究其代表性的九首钢琴奏鸣曲，对奏鸣曲式乐章的结构进行详细分析，并对其奏鸣曲式的结构特点进行归纳，这不仅是该论文的一大创新，也为以后这一领域研究的学者提供了一个全新的视角；对普罗科菲耶夫九首钢琴奏鸣曲奏鸣曲式乐章的其它创作技法进行研究；对普罗科菲耶夫奏鸣曲式结构继承与发展的创作特征进行研究。

### 4、研究的主要方法

本论文主要采用本体分析法进行研究，以乐谱研究为主，以历史背景和时代特征研究为辅，从而解读作曲家的创作意图。通过对普罗科菲耶夫九首钢琴奏鸣曲中具有奏鸣曲式结构乐章的实证分析，从而进一步归纳出普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲式的特点和内在的联系与差异。

### 5、论文的内容框架

本论文由普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲式创作概述、钢琴奏鸣曲式结构分析和奏鸣曲式创作技法三章组成。

第一章是普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲式创作概述。本章分为钢琴奏鸣曲式乐章的创作风格、钢琴作品中奏鸣曲式的应用、九首钢琴奏鸣曲的创作背景和曲式类型三个部分。本章首先对普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲式乐章的创作风格进行分析，归纳出其特点。其次，对奏鸣曲式在钢琴作品的应用进行归纳，从而得出奏鸣曲式在钢琴作品中主要应用于九首钢琴奏鸣曲中的结论。最后，对九首钢琴奏鸣曲的创作背景和曲式类型进行归纳，理清奏鸣曲式的乐章，

为第二章的分析作铺垫。

第二章是普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲式结构分析。本章主要对九首钢琴奏鸣曲中的奏鸣曲式乐章的结构进行详细分析，全面深入地对奏鸣曲式乐章进行剖析。

第三章以创作技法为核心，在前两章的基础上，对其钢琴奏鸣曲式的创作技法进行归纳，并提炼出奏鸣曲式结构继承与发展的原则。

## 第一章 普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲式创作概述

普罗科菲耶夫是 20 世纪俄国代表性的作曲家、钢琴家，他的大部分作品是为钢琴而作，其奏鸣曲式的应用，为钢琴音乐的创作提供一个广阔的空间。普罗科菲耶夫的钢琴作品在继承 19 世纪俄国钢琴音乐的同时，赋予钢琴音乐以野性的表现，开拓了一个崭新的钢琴音乐时代。

### 一、钢琴奏鸣曲式乐章创作的风格特征

在普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲式乐章的创作中，其创作风格主要体现在三个方面：

#### 1、古典主义和浪漫主义音乐的传承

在和声调性上，他巧妙地将传统的功能和声融入到创作中，强调主调性，坚持主和弦的主导地位，以三和弦作为和声的基础；在曲式结构上，坚持将传统的曲式作为创作的基础，处理尤为严谨，他曾经在音乐的结构上作出这样的描述：“奏鸣曲式已具备了展开我的乐思所需要的一切，我不需要任何比奏鸣曲式更好、更灵活、更完整的形式了。”<sup>1</sup>

#### 2、俄罗斯民族风格的体现

普罗科菲耶夫作为 20 世纪俄国著名的作曲家和钢琴家，深受俄罗斯民族文化和朴素的自然风光的影响。在整个创作历程中，他始终怀着一种民族自豪感，一种对俄罗斯民族风格的强烈追求。苏联著名作曲家德米特里·肖斯塔科维奇曾写道：“普罗科菲耶夫为俄罗斯音乐文化作了重大无比的贡献，他作为一位天才作曲家发展了俄罗斯音乐大师格林卡、穆索尔斯基、鲍罗丁、里姆斯基——科萨科夫和拉赫玛尼诺夫留给我们的创作遗产。”<sup>2</sup>

#### 3、个性特征的凸显

普罗科菲耶夫反对浪漫派过分夸张的手法和摒弃印象派朦胧纤细的音乐色彩，开拓了一种别具一格的钢琴语言。在音乐风格上，他以简洁清晰的新古典主义作为创作的主要原则；在节奏上，他将托卡塔式的动力性节奏贯穿其中，机械性的节奏似乎是对印象派无节奏的音乐语汇发出英勇的挑战；在

<sup>1</sup> 王振龙. 普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲和声技法研究[D]. 东北师范大学, 2006: 6.

<sup>2</sup> 【苏】尤里·凯尔第什. 苏联名作曲家传[M]. 人民音乐出版社, 2005: 48.

钢琴演奏风格上，他把钢琴作为一种打击乐器，将其特性淋漓尽致地表现出来，一种新的音响效果开创了 20 世纪钢琴音乐演奏的新局面。

普罗科菲耶夫在 1941 年的《自传》里将自己的创作大致总结了五条创作路线：“第一条是古典的路线；第二条是创新的路线；第三条是托卡塔的路线；第四条是抒情的路线；第五条是谐谑的路线。”<sup>3</sup>总之，普罗科菲耶夫作为 20 世纪最伟大的作曲家之一，以他独特的音乐风格为 20 世纪的钢琴音乐文献画上浓墨重彩的一笔。

## 二、钢琴作品中奏鸣曲式的运用

纵览普罗科菲耶夫的钢琴音乐作品，创作的数量浩如烟海，体裁广泛，其作品主要分为两大类：一、奏鸣曲与小奏鸣曲，主要包括九首钢琴奏鸣曲和两首小奏鸣曲；二、钢琴套曲与小品，主要包括四首练习曲、四首钢琴小品 op. 3、op. 4 和 op. 32、十首钢琴小品 op. 12、《讽刺》五首钢琴小品、《老祖母的故事》四首钢琴小品 op. 31、《瞬息幻想》二十首钢琴小品 op. 22、《罗密欧与朱丽叶》十首小品 op. 76。

在普罗科菲耶夫的钢琴套曲和钢琴小品中，大多采用小型的曲式结构写成，以一部曲式、单二部曲式、单三部曲式为主要结构类型，少数采用大中型曲式结构复三部曲式和回旋曲式。如钢琴套曲《瞬息幻想》op. 22 包括二十首钢琴小品，其中第一首、第二首、第六首、第八首、第十二首、第十五首、第十七首、第十八首、第十九首采用一部曲式；第五首采用单二部曲式；第四首、第七首、第九首、第十首、第十一首、第十三首、第十四首、第十六首、第二十首采用单三部曲式；第三首为介于单二部曲式和单三部曲式的中间型曲式；钢琴套曲《讽刺》包括五首钢琴小品，其中第一首采用回旋曲式，第二首采用单三部曲式，第三首采用复三部曲式，第四首采用单二部曲式，第五首采用单三部曲式；钢琴套曲《罗密欧与朱丽叶》op. 76 包括十首小品，第一首、第五首、第七首、第八首、第十首采用单三部曲式，第二首、第九首采用一部曲式，第三首、第四首采用回旋曲式，第六首采用回旋曲式。

由上述分析可知，在普罗科菲耶夫众多的钢琴音乐作品中，钢琴套曲与

---

<sup>3</sup>普罗科菲耶夫. 默者如歌——普罗科菲耶夫文选、回忆录、评传[M]. 文化艺术出版社, 1997: 4.

小品以小型和大中型曲式为主，很少见到大型曲式奏鸣曲式的应用，而奏鸣曲式主要集中在九首钢琴奏鸣套曲中。因此，笔者对普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲式的研究主要以他九首钢琴奏鸣套曲中的奏鸣曲式乐章为研究对象，并总结出其奏鸣曲式的创作技法特征。

### 三、九首钢琴奏鸣曲的创作背景与曲式类型

#### （一）创作背景

普罗科菲耶夫的九首钢琴奏鸣曲在 20 世纪的钢琴音乐中占有显著的地位，贯穿了他整个创作生涯，反映了作曲家风格变化的基本线索。这九首钢琴奏鸣曲风格独树一帜，以其明确的结构、清晰的音响、富有弹性的节奏、精湛的技巧成为 20 世纪钢琴音乐文献的经典曲目。

《第一奏鸣曲》op. 1: 创作于 1907-1909 年，为作曲家学生时代的作品，单乐章的钢琴奏鸣曲，曲式严格遵循古典奏鸣曲式的结构原则，其风格特点深受浪漫派后期俄罗斯作曲家斯克里亚宾、拉赫玛尼诺夫等人的影响，颇具晚期浪漫风格特点。

《第二奏鸣曲》op. 14: 创作于 1912 年，为作曲家 1912 年在高加索奇斯罗夫多克斯温泉旅游、疗养之作，四乐章的钢琴奏鸣曲，风格轻快、风趣，激昂的活力与温柔的情愫融为一体，带有浪漫音诗的特点，作曲家的创作由此开始逐渐走向成熟。

《第三奏鸣曲》op. 28: 创作于 1907 年，1917 年进行修改，为作曲家求学时期的作品，单乐章的钢琴奏鸣曲，奏鸣曲式的结构，狂风暴雨般的速度，清晰的节奏，敲击性的音响，恢弘的气势，将作曲家乐观向上、勇往直前的性格展露无遗。

《第四奏鸣曲》op. 29: 创作于 1908 年，1918 年完成修改，为纪念英年早逝的密友斯密特霍夫而作，三乐章的钢琴奏鸣曲，是一首抒情性很强的钢琴奏鸣曲，低落的情绪、伤感的气氛、飘忽不定的音调，一种深切的怀念之情涌上心头。

《第五奏鸣曲》op. 135（与前不同）: 创作于 1923 年，1953 年进行修改，为作曲家在海外这一时期创作的作品，二乐章的钢琴奏鸣曲，新旧两种风格

交织在一起，音乐创作上仍处于探索阶段，为成熟时期的作品奠定基础。在英国作家大卫·古特曼所著的《普罗科菲耶夫》一书中曾写道：“第五奏鸣曲的成功之处就在于精心营造的拙朴以及田园式的典雅。”<sup>4</sup>

《第六奏鸣曲》op. 82：创作于 1939-1940 年，为苏联卫国战争而作，四乐章的钢琴奏鸣曲，深刻的思想内容，强烈突出的重音，敲击性的音响，魔鬼般的气质充满着战争的气氛。

《第七奏鸣曲》op. 83：创作于 1939-1942 年，为苏联卫国战争而作，三乐章的钢琴奏鸣曲。这首作品以鲜明的时代风格，充满旋风般的速度，惶恐不安的旋律，稳固的持续低音，连绵不断的节奏音流，尖锐的不协和音响，描绘了一幅残酷无情的战争场面和俄罗斯人们浴血奋战的英雄形象。

《第八奏鸣曲》op. 84：创作时间为 1939-1944 年，宣告苏联卫国战争的结束，由三个乐章构成。这首作品与第六、七钢琴奏鸣曲不同，那种激烈的战争场面已经平息，它以错落有致的旋律，温柔忧郁的情绪刻画了满目苍夷的国土和国破家亡的景象。

《第九奏鸣曲》op. 103：创作于 1947 年，为作曲家晚年时期的作品，四乐章的钢琴奏鸣曲。这首作品以自然而朴素的旋律，清晰的结构，简单而明确的调性，单纯的音响表现了作曲家返朴归真的心境。

综上所述，普罗科菲耶夫的九首钢琴奏鸣曲是他在整个创作历程中逐渐走向成熟的缩影，并成为 20 世纪钢琴音乐中的经典之作。

## （二）九首钢琴奏鸣曲曲式类型

在古典主义时期，钢琴奏鸣套曲主要分为三乐章、四乐章和二乐章三种类型。三乐章的钢琴奏鸣套曲主要盛行于贝多芬以前，如海顿和莫扎特的几乎全部奏鸣曲都采用三乐章的形式，三个乐章形成快板——慢板——快板的速度布局，其中间部分与两端部分形成鲜明的对比，各个乐章具有代表性的曲式为：第一乐章为奏鸣曲式，第二乐章为三部曲式，第三乐章奏鸣曲式或回旋奏鸣曲式。四乐章的钢琴奏鸣套曲在贝多芬的手中得到了进一步的应用，从而使四乐章的钢琴奏鸣套曲具有了普遍的意义，四乐章的钢琴奏鸣套曲即

<sup>4</sup>【英】大卫·古特曼. 普罗科菲耶夫[M]. 江苏人民出版社, 1999: 152.

在三乐章的钢琴奏鸣套曲的基础上，增加了小步舞曲或谐谑曲乐章，各个乐章具有代表性的曲式为：第一乐章主要为奏鸣曲式，第二乐章慢板乐章为复三部曲式或单三部曲式，第三乐章小步舞曲或谐谑曲乐章采用复三部曲式，有时也采用奏鸣曲式或回旋曲式，第四乐章采用奏鸣曲式或回旋奏鸣曲式。与三乐章和四乐章的钢琴奏鸣套曲相比，二乐章的奏鸣套曲就比较少见，两个乐章的曲式通常采用不同的形式，第一乐章为奏鸣曲式，第二乐章常采用回旋曲式、奏鸣回旋曲式或变奏曲式。

在普罗科菲耶夫的九首钢琴奏鸣套曲中，从乐章的数量上来看，继承了古典主义时期的创作特征，通常分为三个乐章或四个乐章，其中四个乐章构成的钢琴奏鸣套曲共有三首：《第二奏鸣曲》、《第六奏鸣曲》和《第九奏鸣曲》；三个乐章构成的钢琴奏鸣套曲共有三首：《第四奏鸣曲》、《第七奏鸣曲》和《第八奏鸣曲》；二个乐章构成的钢琴奏鸣套曲有一首《第五钢琴奏鸣曲》；同时，一个乐章构成的钢琴奏鸣曲有两首：《第一奏鸣曲》和《第三奏鸣曲》。在各个乐章的曲式类型上，第一乐章仍采用奏鸣曲式的结构，中间乐章采用三部曲式、二部曲式或变奏曲式的结构，末乐章采用奏鸣回旋曲式、变奏曲式或拱形曲式的结构，继承了古典奏鸣套曲的结构特征。同时，由于单乐章奏鸣曲的应用，在结构形式上继承了浪漫主义时期音诗的体裁特征，这在《第一奏鸣曲》和《第三奏鸣曲》表现的尤为突出，这也正是普罗科菲耶夫创作早期对浪漫主义风格的偏爱。

表格 1: 九首钢琴奏鸣曲曲式类型

	第一奏鸣曲	第二奏鸣曲	第三奏鸣曲	第四奏鸣曲
第一乐章结构	奏鸣曲式	奏鸣曲式	奏鸣曲式	奏鸣曲式
第二乐章结构		三部曲式		变奏曲式
第三乐章结构		三部曲式		奏鸣回旋曲式
第四乐章结构		奏鸣曲式		

	第五奏鸣曲	第六奏鸣曲	第七奏鸣曲	第八奏鸣曲	第九奏鸣曲
第一乐章结构	奏鸣曲式	奏鸣曲式	奏鸣曲式	奏鸣曲式	奏鸣曲式
第二乐章结构	变奏曲式	变奏曲式	三部曲式	变奏曲式	三部曲式
第三乐章结构		三部曲式	拱形曲式结构	回旋奏鸣曲式	二重三部曲式
第四乐章结构		回旋奏鸣曲式			回旋奏鸣曲式

## 第二章 普罗科菲耶夫奏鸣曲中奏鸣曲式分析

### 一、《第一奏鸣曲》第一乐章曲式分析

#### 1、分析图式

表格 2:《第一奏鸣曲》第一乐章曲式分析图式

奏鸣曲式

一级曲式结构	呈示部					展开部	
二级曲式结构	引子	主部	连接部	副部	结束部	基本展开	
起止小节数	1-4	5-25	26-41	42-73	74-93	94-142	
三级曲式结构						I	II
调式调性	f:		<sup>b</sup> A:		f: G: <sup>b</sup> b: F: g: <sup>b</sup> d: b:		

一级曲式结构	( 展开部)			再现部			
二级曲式结构	基本展开)	属准备段	主部	连接部	副部	结束部	尾声
起止小节数	131-142		143-148	149-170	171-190	191-236	237-241
三级曲式结构	III			I II		I II	
调式调性	f: <sup>b</sup> G: G: f:			<sup>b</sup> D: f:			

#### 2、分析说明

本曲采用单乐章的形式，奏鸣曲式结构，由五个部分构成：基本部分为呈示部、展开部和再现部；附属部分将短小的引子和尾声有机地联系在一起。全曲规模庞大，气势恢宏，具有浪漫派晚期的风格特征。

引子(1-4)：由 2+2 的两个对比乐节构成，前乐节的旋律隐约可感受到主部主题的核心因素，线性级进下行的低音伴随着连续重音的加入，使音乐富有张力；后乐节的材料来源于主部主题中的 14-15 小节，以四音为核心因素进行模进——分裂、模进来发展此动机，最后渐慢开放结束在主调的属和弦，等待着呈示部的进入。

#### 呈示部 (5-93)

主部 (5-25)：采用复乐段的结构写成，主调为 f 小调，织体形式以均匀的八分音符为律动，贯穿整个主部。复乐段的前半部分由两个平行乐句构成，6+5 的不对称结构，1-6 小节为 a 乐句，分为 2+2+2 的三个乐节，第 1 个乐节以四音级进为核心动机（动机 I），下行三度分裂、模进一次，随后进行模进

发展；第2个乐节为前乐节的自由模进；第3个乐节采用新材料写成，以一小节为单位，分裂、模进一次，最后开放结束在f小调的属七和弦上。7-15小节为a乐句的变奏反复，14-15小节为引子的素材，这一四音核心动机（动机II）在此曲中多次被应用。复乐段的后半部分由两个模进平行的乐句构成，第一乐句仍然为a乐句的变化反复；第二乐句为a乐句的模进平行，在结构长度上进行了缩减，主调上完满终止。

谱例1：《第一钢琴奏鸣曲》5-10小节

连接部（26-41）：以主部动机的倒影为其旋律素材，保持了主部的织体背景因素，但由于节奏形态的变化，以八分音符为律动，从而使音乐形象发生了变化。连接部的句子划分比较清晰，大致可分为三个句子，26-29小节为第一乐句，30-33为第二乐句，34-41小节为第三乐句，34-37小节低音部节奏重音的使用，给人以出其不意的效果，从而进入连接部的高潮部分，38-41小节进入属准备阶段，为副部的进入作准备。

副部（42-73）：采用复乐段的结构写成，调性建立在典型的关系大调<sup>b</sup>A大调上。复乐段的前半部分为bbbc四个乐句，4+4+4+4的方整性结构，42-45小节为b乐句，分为2+2的两个乐节，前乐节中，42小节以主部主题上行级进的四音动机（动机I）为素材，43小节是对42小节的模仿，中音声部与高音声部形成反向级进；后乐节中，采用主部主题动机II的素材并进行连续两次的下行模进。46-49小节为b乐句的上行二度模进平行乐句，调性也随之转

入了<sup>b</sup>B大调。50-53小节为b乐句的上行三度模进平行乐句，调性转入了c小调。54-57小节为c乐句，转入<sup>b</sup>E大调，采用新材料写成，上下声部开始以柱式和弦为织体形态，以上下迂回的三音动机为核心并以模进——倒影、重复——模进、发展的手法进行发展，于56小节转入<sup>b</sup>A大调，开放结束在<sup>b</sup>A大调的属七和弦上。复乐段的后半部分分为bbbd的四个乐句，保持了复乐段前半部分方整性的结构特征，58-61小节为第一乐句，62-65为第二乐句，这两个乐句为复乐段前半部分第一、二乐句的完全重复，66-69小节为第三乐句，为复乐段前半部分第一乐句的变化反复，70-73小节为第四乐句，下行的四音动机仿佛是副部主题动机的倒影，收拢结束在<sup>b</sup>A大调的主和弦上。

谱例 2: 《第一钢琴奏鸣曲》42-44 小节



结束部 I (74-81): 采用连接部连续下行级进的材料写成，调性建立在副部调性<sup>b</sup>A大调上，大致分为两个乐句，第二乐句为第一乐句的高八度反复。

结束部 II (82-93): 采用引子的音调和副部的材料写成，大致可分为三个乐句，82-85小节为第一乐句，86-89小节为第二乐句，90-93小节为第三乐句。82小节和86小节大跳的音程和长时值的节奏具有引子的影子，84-85小节和88-93小节级进的旋律则为副部的材料，最后收拢于副部的调性<sup>b</sup>A大调上。

展开部 (94-142)

展开部 I (94-103): 采用结束部 II 的材料 (82-85) 为基础进行展开，大致可分为 6+4 的两个乐句，后乐句建立在对前乐句模进的基础上，调性以不稳定为特征，采用了一系列的转调环节，其调性关系表现为 f 小调-G 大调-<sup>b</sup>b 小调。

展开部 II (104-115): 采用连接部的材料进行展开，继续采用若干离调模进的手段进行发展，在结构块中以不分明确的乐句为其特征，其内部采用

大量的乐节群，即以 1 小节半为一个单位，对连接部的材料进行了充分的展开。在调性关系上转换比较频繁，经历了一系列转调， $\flat b$  小调-F 大调-g 小调- $\flat b$  小调- $\sharp d$  小调-b 小调。低音表现为持续音的特征，104-109 小节为 c 音的持续，110-115 小节为 $\sharp c$  音的持续。

展开部Ⅲ (116-130)：采用主部和副部的材料进行展开，调性进行不断的游离，乐句划分不清晰，音乐开始进入展开部的高潮部分，116-117 小节采用主部主题的四音动机进行模进一次，117 小节开始对四音动机进行模进发展；118-119 小节采用副部的材料进行模仿一次；120-121 小节重新出现主部的四音动机，随后开始进行模进、变奏、发展；122-123 小节为副部材料，模仿一次；124-127 小节主部材料和副部材料开始形成复调对位化的写作，上下声部进行不断的交换；127-130 小节副部的材料首先在中声部出现，随之在高声部进行模仿。

属准备阶段 (131-142)：继续采用主部和副部的材料进行展开，131-136 为主部材料的不断展开、变形，调性关系表现为 f 小调- $\flat G$  大调-G 大调；137-142 小节以副部的材料为基础，调性回到 f 小调，以 2 小节为一单位，进行重复一次，整个属准备阶段的低音建立在主调 f 小调属持续的基础上，最后开放结束在主调的属九和弦上。

#### 再现部 (143-236)

主部再现 (143-148)：在主调上缩减扩展再现，仅再现了主部的第二个乐句，但结构长度规模扩展了 1 个小节。

连接部再现 (149-170)：其素材未作过多的改变，但结构长度有所增长，由三个乐句扩展为四个乐句，调性进行移调再现。

副部再现 (171-190)：结构上缩减再现，仅再现了五个乐句，调性开始在 $\flat D$  大调上出现，并没有在主调上再现，最后又回到了主调。

结束部再现 (191-236)：结束部 I 在主调上再现，由于反复的出现使结构长度增长了一倍；结束部 II 在主调上缩减再现，结构上仅再现了两个乐句。214-236 小节为结束部的变化反复。

尾声 (237-241)：结构短小，采用引子的材料写成，与引子遥相呼应。

## 二、《第二奏鸣曲》第一乐章曲式分析

### 1、分析图式

表格 3: 《第二奏鸣曲》第一乐章曲式分析图式

#### 奏鸣曲式

一级曲式结构	呈示部			展开部		
二级曲式结构	主部	连接部	副部	结束部	基本展开	
起止小节数	1-31	32-63	64-84	85-102	103-204	
三级曲式结构				I	II	III
调式调性	d: g: f: <sup>b</sup> e: <sup>b</sup> d: F: e:			C: F: <sup>b</sup> A: c: <sup>b</sup> C: <sup>b</sup> a: <sup>b</sup> E:		

一级曲式结构	( 展开部 )			再现部		
二级曲式结构	(基本展开)	主部	连接部	副部	结束部	尾声
起止小节数		205-222	223-254	255-275	276-294	295-313
三级曲式结构	IV					
调式调性	<sup>#</sup> C:		d:			

### 2、分析说明

本曲为四乐章的奏鸣曲，是普罗科菲耶夫少年时代的最后一首作品，整首作品闪烁着青年人朝气蓬勃、意气风发的活力与风采。其中，第一乐章采用奏鸣曲式的结构形式，呈示部、展开部、再现部构成全曲的基本部分，最后尾声以再现主部的形式出现，从而结束全曲。

#### 呈示部 (1-102)

主部 (1-31): 采用单三部曲式写成，主调为 d 小调。A 乐段 (1-8) 为一乐句乐段，1-8 小节为 a 乐句，以一个上行三度的两个音为核心动机 (动机 I)，进行不断的上行模进，内部结构不可分割。上方声部包含两个声部，以每一个小节第 1 拍的后半拍和第 2 拍上的音为基础，从而形成两条级进上行的隐伏旋律线，低声部则将级进下行的线性低音贯穿整个乐段，高音声部与低音声部反向进行，力度增强，音乐更加富有动力性。B (9-19) 乐段同样为一乐句的乐段，9-19 小节为 b 乐句，采用新材料写成，与 A 乐段形成鲜明的对比，下方声部以两音为核心动机 (动机 II)，上方声部出现八分音符与三连音节奏交替进行的双持续音，二度叠置和弦的出现使调性变得更加模糊，节奏重音的加入，音响上具有敲击性的特点，给人以出其不意的效果。A 乐段再现

(20-31), 为扩展再现, 最后, 和声上通过 D-S 的意外进行使主部戛然而止。通过对主部的分析, 可以看出, 无论是从终止式的运用上, 还是材料的选择上都在一定程度上体现出作曲家个性的逐渐显露。

谱例 3: 《第二钢琴奏鸣曲》1-4 小节



连接部 (32-63): 采用主部的材料写成, 八度跳进的因素是对主部再现段尾部材料的运用, 二度的半音级进是对主部中段材料即动机 II 的运用。同时, 在 48-59 小节中, 高音部和中音部这种半音级进的因素在每个小节的强拍上以八度叠加的形式出现, 为副部的出现作材料上的准备。在结构的划分上, 连接部的句子划分比较清晰, 大致可分为 4+4+4+4+6+10 的六个乐句, 在前四个乐句中, 乐句与乐句之间都保持着下行二度模进的关系, 因此, 调性上也形成了二度关系的调性布局, 即 g 小调-f 小调-<sup>b</sup>e 小调-<sup>b</sup>d 小调, 第五乐句转入 F 大调。

副部 (64-84): 采用扩展乐段的结构写成, 为一个富有俄罗斯风格的歌唱性主题, 与主部动机化的主题形成鲜明的对比, 调性建立在传统奏鸣曲式不常见的调性关系上, 即上主音调性 e 弗里几亚调上, 具有东方音乐的色彩, 拍子由 2/4 拍变为 3/4 拍。64-71 小节为 c 乐句, 其半音下行的核心材料显然来自于连接部, 分为上下两个声部, 上方声部采用八度叠加的形式, 下方声部采用分解和弦的织体形式。在结构上, 分为 4+4 的两个乐节, 后乐节是前乐节的下行五度模进。72-84 小节为 c 乐句的变化反复, 开始出现了三个声部, 主题旋律在中音部出现, 高音部以半音级进为主, 与中音部形成了对比复调对位化的写作。此外, 于 80 小节此乐句在结构上开始扩展, 高音部和中音部 22 形成两条线形的旋律, 收拢于 e 小调上结束。

谱例 4: 《第二钢琴奏鸣曲》64-67 小节



结束部（85-102）：采用连接部的材料写成，调性建立在副部调性 e 小调的基础上，大致可分为 5+13 的两个乐句，最后收拢结束于 e 小调上，从而结束了对呈示部的陈述。

### 展开部（103-204）

展开部 I（103-114）：采用副部的材料进行展开，乐句划分清晰，大致可分为两个乐句，第二乐句为第一乐句的变化反复，调性转入 C 大调，低音建立在 C 大调主持续的基础上，内声部半音下行的和声给音乐涂上了一层悲伤的色彩。

展开部 II（115-126）：采用结束部的材料和主部的材料进行展开，大致可分为两个乐句，115-120 小节为第一乐句，115-116 小节以结束部五音核心材料为基础，下行二度模进两次，低音声部开始运用四度叠置的和弦，使音响更加不协和，调性为 F 大调；117 小节采用主部的材料进行展开，来源于主部的 7-8 小节，调性转入  $\flat$ A 大调；118-120 小节以副部的材料为基础进行展开，调性转入 c 小调。121-126 小节为第一乐句的模进平行，其调性关系表现为： $\flat$ C 大调- $\flat$ a 小调- $\flat$ E 大调。

展开部 III（127-186）：采用主部、连接部和副部的材料进行展开，分为 16+16+16+12 的四个乐句，127-142 小节为第一乐句，分为三个声部，高音部采用主部 A 乐段上行级进的隐伏旋律进行展开，中音部采用主部 B 乐段两音核心动机进行展开，低音部以连接部的材料为基础，以 2 小节为一单位，形成固定音型化的写作；143-158 小节为第二乐句，同样分为三个声部，高音部以副部的材料进行展开，中音部和低音部仍以主部材料和连接部的材料为基础进行展开；159-174 小节为第三乐句，开始出现了四个声部，与第二乐句相比，中声部开始出现对主部 B 乐段三连音特性节奏的使用；175-186 小节为第

四乐句，在材料的展开上保持着第三乐句的特征，音乐进入了高潮。整个展开部III的调性处于游离状态，由于大量的增四度、二度音程和减三和弦、减七和弦的应用，使调性出现模糊化。

展开部IV (187-204)：为到再现部的准备段，以 $\#c$ 小调为中心，采用主部尾部的材料写成，为主部的到来起到预示作用。

再现部 (205-294)

主部再现 (205-222)：为缩减再现，仅再现了主部的再现段，旋律移至低音部，织体有所变化。

连接部再现 (223-254)：移调再现，其结构和素材未作过多的改变。

副部再现 (255-275)：在主调上再现。

结束部再现 (276-294)：在主调上原样再现。

尾声 (295-313) 类似于主部 A 乐段的反复。

### 三、《第二奏鸣曲》第四乐章曲式分析

#### 1、分析图式

表格 4：《第二奏鸣曲》第四乐章曲式分析图式

奏鸣曲式

一级曲式结构	呈示部					展开部
二级曲式结构	引子	主部	连接部	副部	结束部	基本展开
起止小节数	1-13	14-34	35-50	51-97	98-132	133-234
三级曲式结构						I II III IV V
调式调性	d:	F:	C:			g: C: d:

一级曲式结构	再现部				
二级曲式结构	引子再现	主部	连接部	副部	尾声
起止小节数	225-238	239-257	258-273	274-320	321-352
三级曲式结构	I II				
调式调性	d:	G:		d:	

#### 2、分析说明

本曲第四乐章采用奏鸣曲式写成，个性鲜明，音乐富有张力，由五个部分构成，引子、呈示部、展开部、再现部和尾声。

引子 (1-13): 分为 4+4+4 的三个乐节, 调性建立在 d 小调上, 1-4 小节为第 1 乐节, 上下声部以八度叠加的方式形成三连音的快速进行, 造成一种锐不可挡的气势; 5-8 小节为第 2 乐节, 低声部为线性低音, 上方声部主音和属音以八度大跳的形式交替出现; 9-13 小节为第 3 乐节, 上下声部以八度叠加的方式从高音区飞流直下, 结束在 d 小调的属音上。

#### 呈示部 (14-132)

主部 (14-34): 14-17 小节为主部的引入部分, 伴奏织体先现。于 18 小节主部开始进入, 采用对比乐段的结构写成, 主调为 d 小调, 织体形式以均匀的八分音符为律动, 贯穿整个主部。18-25 小节为 a 乐句, 分为 4+4 的两个乐节, 第 1 乐节以一个上行五度的两个音为核心动机, 旋律以跳进为主, 采用模进——倒影、重复——模进——模进的发展手法写成; 第 2 乐节旋律以级进为主, 与前乐节形成对比。26-34 小节为 b 乐句, 从中仍然可以感受到 a 乐句材料的因素, 开始的下行五度大跳为 a 乐句核心动机的倒影, 于 34 小节开放结束在主调的属和弦上。

#### 谱例 5: 《第二钢琴奏鸣曲第四乐章》17-21 小节

The musical score shows two staves. The bass staff has a consistent eighth-note accompaniment. The treble staff has a melodic line with some leaps and a triplet of eighth notes in the final measure. A 'd' is written below the bass staff.

连接部 (35-50): 采用主部 b 乐句 25 小节的三连音素材写成, 以音阶式的级进形成四小节的素材模式, 并采用模进的手法对该素材进行了三次强调, 分为 4+4+4+4 的四个乐句, 35-38 小节为第一乐句, 调性建立在 F 大调上, 下方声部将持续音 b 贯穿始终; 39-42 小节为第二乐句, 为第一乐句的下行三度模进, 大量使用增三和弦来模糊调性; 43-46 小节为第三乐句, 为第一乐句的上行二度模进; 47-50 小节为第四乐句, 为第一乐句的下行二度模进。

副部 (51-97): 采用三乐句乐段的结构写成, 调性建立在 C 大调的基础上, 中间不时有向远关系离调的现象发生。51-58 小节为 c 乐句, 其中四度和五度跳进的因素仍可以感受到主部的因素, 以两个小节为核心动机, 53-54

小节为 51-52 小节的重复，随后采用分裂、重复的发展手法继续进行发展，和声背景以一个四音组合固执地反复运动，低音建立在 C 和  $\flat$ A 音交替的基础上。59-66 小节为 d 乐句，上方声部以两个小节为核心素材，采用变奏重复——自由模进的发展手法写成，下方声部延续了第一乐句固定音型的特征。67-73 小节为 e 乐句，旋律以级进为主，下方和声具有展开的趋势，最后以传统的完满终止结束。74-97 小节为副部主题的变化反复。

谱例 6: 《第二钢琴奏鸣曲第四乐章》51-56 小节



结束部 I (98-113): 采用连接部的材料写成，继续了副部的和声背景，调性建立在副部调性 C 大调上，乐句划分清晰，98-102 小节为第一乐句，103-105 为第二乐句，是对第一乐句的下行三度模进，106-109 小节为第三乐句，是对第一乐句的上行二度模进，但级进的因素开始变为九度的大跳，110-113 为第四乐句，是对第三乐句的下行三度模进。

结束部 II (114-132): 采用副部的材料写成，收拢结束在副部的调性上。

展开部 (133-224)

展开部 I (133-144): 实为插部的写法，采用第一乐章呈示部中副部的材料写成，调性建立在 C 大调上，乐句划分清晰，133-138 小节为第一乐句，低音建立在主持续上，内声部为线形旋律。139-144 小节为第二乐句，变化重复第一乐句，旋律开始在中声部出现。

展开部 II (145-160): 继续采用第一乐章呈示部中副部的核心材料进行展开，乐句划分不清晰，具有乐节群的特征，以 2 小节为一乐节，采用模进、重复的手法进行展开。

展开部 III (161-192): 采用主部的材料进行展开，通过模进、重复的手法进行发展，具有较清晰的乐句结构，于 180 小节开始出现多调性的结合，上方声部为 e 小调，下方声部为 C 大调。

展开部Ⅳ（193-208）：采用副部的材料和结束部的材料进行展开，乐句划分清晰，193-196小节为第一乐句，双调性配置，上方声部为G大调，下方声部为C大调；197-200小节为第二乐句，旋律声部为第一乐句下行三度模进，低音声部和中声部保持不变，上方声部为e小调，下方声部为C大调；201-204为第三乐句，是对第二乐句的下行三度模进，前三个乐句都采用副部的材料进行展开；205-208小节为第四乐句，采用结束部的材料进行展开。

展开部Ⅴ（209-224）：采用引子的材料进行展开。

再现部（225-320）

引子再现（225-238）：基本原样再现。

主部再现（239-257）：缩减再现，省略了主部的反复部分。

连接部再现（258-273）：移调再现，其结构和素材未作过多的改变。

副部再现（274-320）：在主调上再现，副部主题的反复部分采用主部主题和副部主题相结合的复调对位化写作手法。

尾声Ⅰ（321-344）：仿佛是结束部再现的变化处理，但实际上已具有尾声的性质，仅再现了结束部开始的几个小节，后面采用引子和主部的材料写成。

尾声Ⅱ（345-352）：采用引子的材料写成。

#### 四、《第三奏鸣曲》第一乐章曲式分析

##### 1、分析图式

表格 5：《第三奏鸣曲》第一乐章曲式分析图式

##### 奏鸣曲式

一级曲式结构	呈示部				展开部			
二级曲式结构	引子	主部	连接部	副部	结束部	引入部分	基本展开	
起止小节数	1-26	27-53	54-57	58-77	78-93	94-102	103-154	
三级曲式结构					I II III IV			
调式调性	a:		C: E: C:		d:		<sup>b</sup> G: E: <sup>b</sup> D: <sup>b</sup> C:	

一级曲式结构	（展开部）			再现部		
二级曲式结构	基本展开）		连接段	主部	副部	尾声
起止小节数			155-164	165-188	189-204	205-234
三级曲式结构	（IV）		V VI		I II	
调式调性	<sup>b</sup> A: <sup>b</sup> G: <sup>b</sup> E: <sup>b</sup> D:			a:		

## 2、分析说明

本曲为单乐章形式，奏鸣曲式结构，由五个部分构成全曲，敲击般的引子、两个主题对比鲜明的呈示部、热情奔放的展开部、再现部和尾声。在英国作家大卫·古特曼所著的《普罗科菲耶夫》一书中曾写道：“这首作品只有一个乐章，时间不长，气势却相当宏大。主要素材在跃动的气氛中渐次展开，第二主题简单而柔和，称得上是普罗科菲耶夫最匠心独具的构想之一。”<sup>5</sup>

引子(1-26)：结构较为庞大，采用三乐句乐段结构写成，主调为a小调。1-6小节为第一乐句，分为2+4的两个乐节，前乐节在低音旋风般的号角声中拉开了序幕，在机械性节奏的伴随下，右手以强奏的形式开始敲击着属和弦；后乐节旋律声部以分解和弦的形式由中音区上升到高音区，低音声部的伴奏织体以下行的半音进行为主要特征。7-12小节为第二乐句，变化重复第一乐句，前乐节与第一乐句保持一致，后乐节在前乐节的基础上增加了三度叠加的声部，使音响更为丰富。13-26小节为第三乐句，同样为第一乐句的变化重复，但后乐节已经发生了剧烈的变化，由于模进、分裂、重复等发展手法的运用使第三乐句的结构进行了较大规模的扩展，但仍然可以感受到第一乐句中骨架音的若隐若现。其中18-19小节是对16-17小节的模进；20小节第2拍和第3拍上的三音是对19小节的分裂、压缩、模进；20小节的第4拍和21小节的第1、2拍上的音是对前者的模进、发展；24-25小节是对22-23小节的重复。

### 呈示部(27-93)

主部(27-53)：结构为扩展转调乐段，具有乐汇群结构构成主部的特征，主调为a小调。27-29小节为主部的引入部分，由两个动机构成，动机I是由左右手交替进行的三音动机构成，其材料来源于引子中的第11小节；动机II是由29小节左右手反向级进的进行，其半音进行的因素来源于引子中第3小节的低音部。30-35小节为a乐句，由分解和弦的三音动机构成，分解和弦的因素来源于引子中的第16小节。随后对这一动机展开两次之后，进入了第二乐句。36-53为a乐句的下行四度模进平行，但结构作了巨大的扩展，从45

<sup>5</sup> 【英】大卫·古特曼. 普罗科菲耶夫[M]. 江苏人民出版社, 1999: 107.

小节开始进行扩展，扩展部分的材料来源于基本部分，但融入了超八度的大跳因素，使音乐更加动荡。同时，调性开始频繁转调，其调性关系表现为：e 小调-b 小调-<sup>#</sup>c 小调-f 小调-<sup>#</sup>c 小调。

谱例 7: 《第三钢琴奏鸣曲》27-29 小节



连接部 (54-57): 结构简短, 仅有 4 个小节, 采用半音进行的素材写成, 为副部的出现起了铺垫作用。

副部 (58-77): 采用单三部曲式写成, 实为介于单二部曲式和单三部曲式的中间型曲式结构, 复调化的写作手法。副部是一个优美如歌的俄罗斯民歌主题, 与富有戏剧性冲突的主部主题形成鲜明的对比, 调性建立在典型的关系大调 C 大调上。A 乐段 (58-65) 为平行乐段, 58-61 小节为 b 乐句, 分为 2+2 的两个乐节, 织体为四个声部, 复调化写法, b 乐句以四音动机为核心在中声部首先出现, 高声部随之进行模仿, 次中声部以四个音为一个单位, 进行半音化的级进, 低音部起到和声功能的支撑作用; 62-65 小节为 b 乐句的变化重复, 仅在低声部作了细微的改变。B 乐段仅有一个乐句, 即 66-69 小节为 c 乐句, 发展类型的写法, 调性转入 E 利底亚调式。声部上开始由四个声部变为三个声部, 主题动机首先在次中声部出现, 低音部进行模仿, 高音部以四音为一组, 旋律进行由第一乐句的级进进行变为音程的大跳, 分别以每一组的第 1 个音和第 4 个音为基础, 从而形成两条隐伏的线形旋律。A 乐段 (70-77) 在主调上变化再现, 第一乐句保持了单三中段三声部的声部特点, 第二乐句为 A 乐段 a 乐句的移高八度再现。

谱例 8: 《第三钢琴奏鸣曲》58-61 小节



结束部 (78-93): 采用副部的材料写成, 具有副部的性格特征, 大致分为三个乐句, 78-81 小节为第一乐句, 82-85 小节为第二乐句, 86-93 小节为第三乐句, 调性建立在副部调性的基础上, 低音表现为主持持续的特征。

### 展开部 (94-153)

引入部分 (94-102): 采用主部的材料和引子的材料进行引入, 大致分为 5+4 的两个乐句, 94-98 小节为第一乐句, 分为 2+3 的两个乐节, 94-95 小节为前乐节, 采用主部动机 I 的材料; 96-98 小节为后乐节, 其材料源于引子第 20 小节, 整个 3 小节采用卡农式模仿的手法写成; 99-102 小节为第二乐句, 采用主部动机 I 的材料和主部动机 II 的材料进行引入, 调性转入 d 小调。

展开部 I (103-113): 采用副部的材料和连续的十六分音符音型化的素材进行展开, 大致分为 4+6 的两个句型, 103-106 小节为第一乐句, 低音为平行小三度音程的半音进行, 分为 2+2 的两个乐节, 前乐节采用副部的材料, 以 1 小节为单位, 重复一次, 后乐节以十六分音符音型化的素材在各个音区上下起伏。107-113 小节为第二乐句, 是对第一乐句的上行五度模进, 但结构扩展了 3 小节, 扩展部分的低音变为平行六和弦的进行。

展开部 II (114-122): 采用结束部的材料和引子的材料进行展开。大致分为 4+5 的两个句型, 114-117 小节为第一乐句, 采用结束部的材料进行展开, 分为 2+2 的两个乐节, 以 2 小节为一素材模式进行模进。118-122 为第二乐句, 采用引子的材料进行展开, 分为 2+3 的两个乐节, 前乐节中 119 小节低音声部的四音素材是对 118 小节高音声部的模仿, 后乐节是对前乐句的上行三度模进。

展开部 III (123-131): 采用副部的材料进行展开, 大致分为 5+4 的两个乐句, 123-127 小节为第一乐句, 分为 2+3 的两个乐节, 后乐节是对前乐句的上行四度模进, 低音为平行大三度音程的半音进行。128-131 小节为第二乐句,

是对第一乐句的模进平行，音乐趋于平静。

展开部IV（132-139）：采用引子的材料和副部的材料进行展开，以2小节为一核心材料，连续进行三次下行四度模进，高音部的引子材料和低音部的副部材料形成二声部的复调写法。同时，调性以不稳定为特征，其调性关系为<sup>b</sup>G大调-E大调-<sup>b</sup>D大调-<sup>b</sup>C大调-<sup>b</sup>A大调-<sup>b</sup>G大调-<sup>b</sup>E大调-<sup>b</sup>D大调。

展开部V（140-145）：采用副部的材料进行展开，在结构块中以1小节的核心素材模式进行不断的模进，以不分明晰的乐句结构为其特征。

展开部VI（146-154）：采用结束部的材料进行展开，以2小节的核心素材进行模进两次，中音声部的连续十六分音符为高音部旋律的变奏，146-147小节和150-151小节低音建立在平行六和弦的基础上，148-149小节低音则形成平行半减七和弦的进行。

到再现部的连接段（155-164）

再现部（165-204）

主部再现（165-188）：在主调上变化再现。

副部再现（189-204）：在主调上变化再现，采用主部材料和副部材料相结合的复调化对位写法，其副部的主题性格已发生了很大的变化，打破了呈示部中歌唱性的特点。

尾声（205-234）：调性建立在主调a小调上。

尾声I（205-220）：采用结束部的材料写成。

尾声II（221-234）：采用主部材料和副部材料写成，221-228为主部材料，229-230为副部材料，最后以不可阻挡的气势浩浩荡荡地结束全曲。

## 五、《第四奏鸣曲》第一乐章曲式分析

### 1、分析图式

表格6：《第四奏鸣曲》第一乐章曲式分析图式

奏鸣曲式

一级曲式结构	呈示部				展开部
二级曲式结构	主部	连接部	副部	结束部	基本展开
起止小节数	1-16	17-36	37-54	55-70	71-132
三级曲式结构					I                      II
调式调性	c:	<sup>b</sup> E:	<sup>b</sup> b:	g: C:	c: G: C: <sup>b</sup> E: G: G: <sup>b</sup> A:

一级曲式结构	(展开部)	再现部				
二级曲式结构	(基本展开)	连接段	主部	连接部	副部	结束部
起止小节数		133-137	138-148	149-161	162-176	177-197
三级曲式结构	III	IV				
调式调性	C: c:	<sup>b</sup> E: c:	c:	c:	C:	c:

## 2、分析说明

本曲为三乐章的奏鸣曲，音乐充满着忧郁之情，为普罗科菲耶夫抒情风格作品的代表之作。第一乐章采用规范的奏鸣曲式写成，将复调的因素贯穿其中，结构简练，分为呈示部、展开部、再现部三个部分。

### 呈示部 (1-70)

**主部 (1-16):** 结构为三乐句乐段，主调为 c 小调。1-6 小节为 a 乐句，分为 3+3 的两个乐节，前乐节由两个动机构成，动机 I 由四个十六分音符和一个八分音符构成，其核心动机为为属音到主音的下行四度进行，该动机在低声部倒影模仿一次之后，继续以模仿的形式出现在高音部，随之，低音部再次对高音部进行模仿，由此，在高、低声部形成两次一应一答的呼应模仿；动机 II 出现在第 2 小节的第 3 拍和第 3 小节的第 1 拍，以上行的辅助音的形式构成。后乐节为前乐节的变化重复乐节。7-11 小节为 b 乐句，是对 a 乐句核心素材的进一步应用，第 7 小节后两拍是对动机 I 材料的变形，第 8 小节是对动机 II 材料的应用，在第 8 小节第 3 拍和第 9 小节第 1 拍的低音部开始对第 7 小节动机 I 的材料进行模仿，最后，在动机 I 和动机 II 材料的交替进行中结束 b 乐句。12-16 小节为 b 乐句低八度的反复，收拢结束在 c 小调的主和弦上。

### 谱例 9: 《第四钢琴奏鸣曲》1-4 小节



连接部 (17-36): 采用主部的材料写成, 大致分为三个乐句, 17-20 小节为第一乐句, 旋律以级进为主, 低音为线性低音, 随着音程的大跳和倚音的加入, 音乐显得更加轻巧、灵活。21-26 小节为第二乐句, 将动机 I 的十六分音符材料融入其中。27-36 小节为第三乐句, 为第二乐句的变化反复。

副部 (37-54): 37-39 小节为副部的引入部分, 低音四分音符平稳的进行与高音部带有装饰音的同音反复构成二声部的对比复调, 40 小节开始进入副部, 采用平行乐段的结构写成, 调性建立在典型的关系大调  $\flat E$  大调上, 以复调化的写作手法为特征。40-46 小节为 c 乐句, 内部结构不细分, 开始出现了三声部的对比复调, 在低音部和次中音部形成两条半音化的旋律, 音乐愈发压抑、无奈。47-54 小节为 c 乐句的变化反复, 于 49-54 小节, 在低音部和次中音部开始形成连续五次模仿。

谱例 10: 《第四钢琴奏鸣曲》37-42 小节

结束部 (55-70): 采用主部材料和副部材料写成, 调性建立在副部调性的基础上, 大致分为两个乐句, 55-60 为第一乐句, 以副部第一乐句尾部下行的旋律为基础写成; 61-70 小节为第二乐句, 以主部的材料为基础写成。

展开部 (71-136)

展开部 I (71-88): 采用主部材料和结束部的材料进行展开, 大致可分为四个句型, 71-75 小节为第一乐句, 采用主部的材料进行展开; 76-80 小节为第二乐句, 高音部采用结束部第二乐句开始的材料进行展开, 低音部采用主部动机 I 的材料进行展开; 81-84 小节为第三乐句, 85-87 小节为第四乐句, 这两个乐句为第一、二乐句的上行二度模进。经过 1 小节的连接后, 进入了展开部 II。

展开部 II (89-106): 采用主部材料和副部材料相结合的复调对位化写法

进行展开，乐句划分不清晰，89-91小节高音部为副部40-42小节的下行二度模进，低音部为主部1-2小节的材料，两个主题以复调对位化的形式同时出现在不同的声部；92小节主部主题在第1拍上出现，副部主题在第2拍上出现，两个主题的出现开始形成错位，同时，主部主题也在延伸发展着。96-98小节高音部和低音部同时采用主部的材料进行展开，低音部以5个音为核心因素，进行连续三次的上行模进；99-102小节延续了89-91小节的展开特点，103-106小节是对99-102小节的下行二度模进。

展开部Ⅲ（107-116）：采用主部的材料和连接部的材料进行展开，大致分为两个乐句，107-110小节为第一乐句，高音部以四音为核心因素进行不断的模进，低音部前3小节是对主部材料的展开，第4小节采用连接部的材料进行展开；111-116小节为第二乐句，为第一乐句的变化反复，结构上扩展了2个小节。

展开部Ⅳ（117-132）：采用主部材料和副部材料相结合的复调对位化写法进行展开，形成到再现部的属准备段。乐句划分清晰，大致可分为两个乐句，117-122小节为第一乐句，分为3+3的两个乐节，前乐节高音部采用副部的材料进行展开，次中音部以三度叠加的形式对主部的材料进行展开；后乐节主部材料和副部材料进行复对位的处理，主部材料出现在高音部，副部材料出现在次中音部；123-132小节为第二乐句，结构上进行了扩展，123-125小节是对117-119小节的模进平行。133-137为到再现部的连接，低音建立在属持续的基础上。

#### 再现部（138-197）

主部再现（138-148）：在主调上进行再现，结构上进行了缩减，仅再现了两个乐句。

连接部再现（149-161）：缩减再现，只再现了两个乐句。

副部再现（162-176）：在同主音大调上再现，其结构和素材未作过多的改变。

结束部再现（177-197）：在主调上再现，结构进行了扩展。

## 六、《第五奏鸣曲》第一乐章曲式分析

### 1、分析图式

表格 7: 《第五奏鸣曲》第一乐章曲式分析图式

#### 奏鸣曲式

一级曲式结构	呈示部				展开部		
二级曲式结构	主部	连接部	副部	结束部	基本展开		
起止小节数	1-19	20-24	25-45	46-62	63-141		
三级曲式结构					I	II	III
调式调性	C: <sup>b</sup> E: C:		a:		D: <sup>#</sup> F: <sup>b</sup> A: E: <sup>b</sup> B: C: e:		

一级曲式结构	( 展开部)			再现部				
二级曲式结构	(基本展开)			主部	连接部	副部	结束部	尾声
起止小节数				142-157	158-161	162-179	180-191	192-202
三级曲式结构	IV		V					
调式调性	<sup>b</sup> B:		C:					

### 2、分析说明

本曲为二乐章的奏鸣曲，音乐优美抒情，田园式的风格，是普罗科菲耶夫侨居国外创作的唯一一首钢琴奏鸣曲。第一乐章采用规范的奏鸣曲式写成，将多调性和背景化和弦的创作思维贯穿其中。它的结构严谨，分为呈示部、展开部、再现部、尾声四个部分。

#### 呈示部（1-62）

主部（1-19）：结构为模进平行乐段，为开放的乐段变奏一次，调性关系为 C 混合利底亚-<sup>b</sup>E 大调-C 利底亚，采用多重调性的创作思维，将中古调式和大小调式交织在一起，具有俄罗斯民族调式的特点。该乐段由两个模进平行的乐句构成，4+4 的方整性结构，1-4 小节为 a 乐句，音乐一气呵成，内部结构不细分，调性为 C 混合利底亚；第二乐句为第一乐句的下行五度模进，第 6 小节调性为 <sup>b</sup>E 大调，第 7 小节调性进入 C 利底亚，最后开放结束在 C 大调的属七和弦上。9-19 小节为乐段的变奏反复部分，仍然由两个模进平行的乐句构成，9-12 小节为第一乐句，是 a 乐句的高八度反复；13-19 小节为第二乐句，建立在对前半部分第二乐句高八度反复的基础上，但结构上扩展了 3 个小节，扩展部分的音乐具有半音化的写作特征，起到向下一个部分过渡连

接的作用。

谱例 11: 《第五钢琴奏鸣曲》1-4 小节

C混合利底亚:

连接部 (20-24): 结构短小, 仅有 5 个小节的规模, 采用主部尾部的材料写成, 以一个四分音符和一个三连音的形式为其基本的节奏形态, 上下声部以八度叠加的形式为主, 其声部的半音级进为副部半音化的织体形态提供准备。

副部 (25-45): 结构为对比乐段, 调性建立在主部调性的平行小调 a 小调上。25 小节具有引入作用, 26-29 小节 b 乐句, 结构零碎化, 以三音动机为核心采用变化重复和倒影重复的手法进行不断发展, 音乐背景建立在连续不断的五连音基础上。30-35 小节为 c 乐句, 采用新材料写成, 以全音的下行级进和上行级进为主, 内部结构不可分割, 一气呵成, 结束在 a 小调的主音上。其中, 31-32 小节低音部采用四音为一组级进进行, 高音部采用平行四六和弦的形式下行级进, 同时, 从低音部的骨干音中可以看到高音部是建立在对低音部模仿的基础上。36-45 小节为副部的变奏反复, 其中, 37-40 小节在 b 乐句的基础上, 旋律声部加入了二度音程, 使音响更加不协和; 42-43 小节由 c 乐句的下行的旋律变为上行, 由此, 上下两个声部形成反向的进行, 使音乐更具有张力。

谱例 12: 《第五钢琴奏鸣曲》26-29 小节

倒影、重复

5: |

结束部（46-62）：采用主部的材料写成，调性建立在副部调性的基础上，拍子由 4/4 拍变为 6/4 拍，大致分为两个乐句，46-50 小节为第一乐句，51-57 小节为第二乐句，是第一乐句的上行五度模进，58-62 小节具有到展开部连接过渡的作用。

#### 展开部（63-141）

展开部 I（63-77）：采用主部的材料进行展开，大致可分为 7+8 的两个乐句，63-69 小节为第一乐句，主部的材料首先在低音部以扩大节奏的形态出现，在 1 小节之后，主部材料转入高音部，旋律隐藏在伴奏织体中；70-77 小节为第二乐句仍然采用主部的材料进行展开。同时，整个展开部 I 的调性关系为 D 大调-<sup>#</sup>F 大调-<sup>b</sup>A 大调。

展开部 II（78-90）：采用主部材料和副部材料相结合的复调化对位写法进行展开，调性采用双调性的配置手法，大致可分为三个乐句，78-81 为第一乐句，高音部为主部材料，中音部为副部材料，低音部采用固定音型化的写作，上方声部的调性为 E 大调，下方声部的调性为 <sup>b</sup>B 大调，它们之间形成增四度的调性关系。82-85 小节为第二乐句，为第一乐句的上行五度模进，82-84 小节上方声部的调性为 <sup>b</sup>B 大调，下方声部的调性为 E 大调，85 小节回到第一乐句的调性关系；86-91 小节为第三乐句，低八度变化重复第一乐句。

展开部 III（92-113）：采用副部的材料进行展开，大致可分为六个乐句，92-95 小节为第一乐句，上方声部采用三连音的织体形式，下方声部采用副部的材料进行展开，将副部第一乐句的三音动机缩减为二音动机，开始的 2 个小节调性处于游离状态，94-95 小节进入 C 大调；96-99 小节为第二乐句，采用副部第一乐句的材料进行展开，三连音的伴奏织体转入下方声部，副部材料出现在上方声部，上方声部的调性为 e 小调，下方声部的调性为 C 大调；100-103 小节为第三乐句，采用副部第二乐句的材料进行展开；104-105 为第四乐句，其材料来源于 94-96 小节；106-109 为第五乐句，变化重复第二乐句；110-113 小节为第六乐句，变化重复第三乐句。

展开部 IV（114-126）：采用结束部的材料进行展开。

展开部 V（126-141）：采用主部的材料进行展开，由三个平行的乐句构成，128-130 为第一乐句，131-135 为第二乐句，136-141 为第三乐句，整个部

分以  $\flat B$  大调为主要的调性。最后 4 小节起到到再现部的连接过渡作用。

再现部 (142-191)

主部再现 (142-157): 在主调上变化再现, 结构长度上略有缩减。

连接部再现 (158-161): 移调再现。

副部再现 (162-179): 在主调上再现, 其结构和素材未作过多的改变。

结束部再现 (180-191): 在主调上变化再现。

尾声 (192-202): 用类似主部主题反复的手法写成, 采用复调化的手法写成。

## 七、《第六奏鸣曲》第一乐章曲式分析

### 1、分析图式

表格 8: 《第六奏鸣曲》第一乐章曲式分析图式

奏鸣曲式

一级曲式结构	呈示部				展开部			
二级曲式结构	主部	连接部	副部	结束部	基本展开			
起止小节数	1-23	24-39	40-67	68-91	92-217			
三级曲式结构					I	II	III	IV
调式调性	A:	C:	b:	调性游离				

一级曲式结构	(展开部)				再现部			
二级曲式结构	(基本展开)	主部	连接部	副部	尾声			
起止小节数	218-228		229-241	242-252	253-272			
三级曲式结构	V				I II		I II	
调式调性	A:							

### 2、分析说明

本曲为四乐章的奏鸣曲, 表现了侵略者的残酷无情, 是普罗科菲耶夫第一首战争奏鸣曲。第一乐章采用规范的奏鸣曲式写成, 将复杂的和声和机械性的节奏融入其中。它的结构严谨, 分为呈示部、展开部、再现部三个部分。

呈示部 (1-91)

主部 (1-23): 结构为介于单二与单三的中间型曲式, 主调为 A 大调。A 乐段 (1-11) 为平行乐段, 1-7 小节为 a 乐句, 分为 3+4 的两个乐节, 前乐节

以四音为核心动机，采用压缩、重复、分裂重复的发展手法进行不断的发展，结构零碎化，具有乐汇群构成乐句的特征，上方声部以平行大三度的音程出现，节奏重音在第 1 拍和第 2 拍上出现，下方声部低音之间形成增四度的不协和音程关系；后乐节节奏时值扩大，第 7 小节以分解和弦的形式出现，形成到第二乐句的连接。8-11 小节为 a 乐句的变化重复，但结构上进行了缩减。B 乐段（12-19）将主部的四音动机缩减为三音动机，在低音部和高音部之间进行连续不断的模仿，中间声部为填充声部，形成 3 小节为一个单位，15-17 小节是对 12-14 小节的重复，并在内声部形成了半音化的级进，第 19 小节又以分解和弦的形式形成到下一个乐句的连接。A 乐段再现（20-23）为缩减再现，仅保留了 A 乐段的前 4 小节，最后开放结束。由于该主部的第二乐句对主部动机进行了展开，所以在该奏鸣曲式呈示部中已经出现了奏鸣曲式中间部分展开性的陈述特征，这在古典主义时期的奏鸣曲式中是非常罕见的。

谱例 13: 《第六钢琴奏鸣曲》1-3 小节

连接部(24-39): 采用新材料写成，乐句划分不清晰，调性转入 C 大调，机械性的节奏，以平稳的八分音符运动为主，由三个声部构成，低音声部与中声部每一拍的前半拍形成八度叠加的关系，同时，下方声部与高音部持续出现的四六和弦形成节奏的交错，中音部以某一个音为中心形成级进的特点。28-29 小节是对 24-25 小节的上行四度模进，31-32 小节继续开始对该材料进行自由模进，于 32 小节开始出现持续音 b，为副部调性的出现作准备。

副部（40-67）：结构为三乐句乐段，是一个抒情性极强的主题，与主部形成鲜明的对比，调性建立在俄罗斯民间调式与大小调的交替上，以 b 音为中心音，其调性关系为 b 洛克利亚-B 利底亚-b 和声小调。1-3 小节为 b 乐句，调性为 b 洛克利亚，分为 1+1+1 的三个乐节，整个乐句由三个声部构成，低

音声部为持续音 b, 中声部和高音部以八度叠加的形式出现, 没有和声的支撑, 音乐轻淡飘渺; 4-8 小节为 c 乐句, 调性于 46 小节进入 B 利底亚, 内部结构不可分割, 同样由三个声部构成, 中声部开始出现支声性旋律, 与高音部时分时合, 44-45 小节低音部的三音素材是对第 40 小节三音的逆行模仿, 在节奏时值上进行了扩大; 48-51 小节为 b 乐句的下行二度变化模进, 调性进入 b 和声小调, 旋律声部开始在中音部出现, 低音为持续音<sup>#</sup>g, 高音部为支声性的旋律, 最后以不稳定的形式结束。52-67 小节为副部主题的变化反复, 52-54 小节为 b 乐句, 与 40-42 小节相比, 中声部八度叠加的声部开始以分解和弦的形式出现, 使音乐更加具有流动感; 55-63 为 c 乐句, 在结构上进行了扩展, 扩展部分具有向下一个乐句过渡的作用; 64-67 小节为 b 乐句, 与 48-51 小节相比, 仅由两个声部构成, 高音部为 48-51 小节的上行四度模进, 低音部直接将 60-63 小节的织体运用其中。涅斯齐耶夫曾对第六奏鸣曲第一乐章的主部作出这样的评价: “古怪的、羞涩忧郁的副部完全是另外一个世界; 普罗科菲耶夫抒情音乐的压抑性与脆弱性可以说达到了极限的程度: 陈述简练、没有华彩, 自然调式的旋律几乎没有和声支持, 仿佛故意弄成对什么都无动于衷的萎靡不振的样子。”<sup>6</sup>

谱例 14: 《第六钢琴奏鸣曲》40-45 小节

b洛克利亚:

结束部 (68-91): 采用副部的材料写成, 调性建立在副部调性的基础上, 大致可分为两个乐句, 68-72 小节为第一乐句, 分为 2+3 的两个乐节, 前乐节低音部的八分音符和高音部的十六分音符形成八度卡农模仿的关系, 后乐节时值扩大, 上下声部以大三度卡农模仿的形式出现; 73-91 小节为第二乐句, 变化重复第一乐句, 在结构上进行了剧烈的扩展, 扩展部分主要以 70 小节的

<sup>6</sup> 普罗科菲耶夫. 普罗科菲耶夫文选、回忆录、评传[M]. 文化艺术出版社, 1987: 120.

素材为基础，进行不断的变化重复。87-91 小节开始进入 a 持续音，音乐力度以弱奏的形式出现，速度愈来愈慢，预示着展开部的出现。

#### 展开部（92-217）

展开部 I（92-110）：采用副部的材料进行展开，调性游离，大致可分为两个乐句，92-98 小节为第一乐句，低音为持续的七和弦，92-93 小节高音部和中音部采用副部三音动机的材料以增四度的特性音程关系进行模仿，副部抒情性的音乐形象已经发生了很大的变化；94-96 小节由分解和弦的跳音构成；97-98 小节以八度模仿的形式出现。99-110 小节为第一乐句的上行三度模进，由于对以 2 小节为一个单位分解和弦材料重复手法的运用，使第二个乐句的结构进行了扩展。

展开部 II（111-156）：采用副部和主部的材料进行展开，结构庞大，乐句划分不清晰，拍子由 4/4 拍变化为 2/2 拍。111-114 小节高音部和中音部仍为三全音的特性音程模仿，但次中音部出现了副部主题 b 乐句的材料，115 小节是对 111 小节的下行小二度模进，但 1 小节之后，117-128 小节在低音部开始对主部动机进行展开，材料零碎化，低音声部以 b 音的持续为中心；129-139 小节为副部主题 b 乐句和 c 乐句开始部分，以节奏扩大的形式在低音部出现，主部的三音动机在中音部与之呼应，同时，低音部主部的三音动机以节奏扩大的形式和副部材料以节奏压缩形式间隔出现；140-156 小节开始对副部主题 b 乐句和 c 乐句完整的形式进行展开，低音声部仍以 b 音为中心，高音部和次中音部以八度叠加的形式对副部主题进行展开，同时，高音部间隔性地出现对主部三音动机的展开。

展开部 III（157-176）：采用副部的材料和连接部的材料进行展开，乐句划分不清晰，157-164 小节在低音部是对副部主题 b 乐句和 c 乐句开始的部分以变奏的形式进行展开，其中，158-159 小节的中音部和次中音部开始对连接部六音动机进行展开，上方声部仍保持着四六和弦的形式；165-175 小节主要在中音部对连接部的材料进行展开。

展开部 IV（176-191）：采用结束部、副部、主部的材料进行展开，结构零碎化，乐句划分不清晰，176-179 小节主要对结束部的材料进行展开，以 4 个音为一组，进行两次重复，179-180 小节上方声部开始出现副部的材料，其

材料来源于副部主题的第 44 小节，下方声部为主部三音动机节奏的扩大，这两种材料以复调对位的形式出现；182-184 是对 180-181 小节的重复；185-187 小节是对结束部的材料进行展开；188-191 小节上方声部开始对主部三音动机和下方声部开始对结束部的四音动机进行展开，两个声部形成复调化的对位。整个部分由于刮奏和颤音创作手法的加入，将钢琴的音色得到进一步的开发。同时，此段落兼具华彩段的职能。

展开部 V (192-217)：采用结束部和主部的材料进行展开，音乐逐渐平息，处于疲惫麻木的状态。其中，192-195 小节在高音部开始对结束部的材料进行展开；199 小节和 202 小节分别在中音部开始出现主部的材料；206 小节在低音部开始对主部四音动机进行展开；211-217 小节的材料来源于呈示部的尾部，为再现部的进入做准备。

#### 再现部 (218-272)

主部再现 (218-228)：在主调上缩减再现，仅再现了第一乐句和第三乐句。

连接部再现 (229-241)：变化再现，其素材发生了变化，高音部以下行级进的形式出现，下方声部的伴奏织体来源于副部的 60-61 小节。

副部再现(242-252)：在主调上缩减再现，其织体形态发生了变化，246-252 低音声部为线性低音。

尾声 (253-272)：是对展开部 V 材料的运用，低音部以增四度的不协和音程为主，主部的三音动机在高音部以节奏扩大的方式出现，最后，主部的四音动机又以完整的形式出现一次，以强奏的形式结束在主音上。

## 八、《第七奏鸣曲》第一乐章曲式分析

### 1、分析图式

表格 9：《第七奏鸣曲》第一乐章曲式分析图式

#### 奏鸣曲式

一级曲式结构	呈示部				展开部
二级曲式结构	主部	连接部	副部	结束部	基本展开
起止小节数	1-89	90-123	124-152	153-168	169-304
三级曲式结构					I II
调式调性	b <sup>b</sup> :		b <sup>b</sup> A: A: C:		调性游离

一级曲式结构	再现部		
二级曲式结构	连接部	副部	主部
起止小节数	305-338	339-359	360-412
三级曲式结构			
调式调性	$\flat B:$		$\flat b:$

## 2、分析说明

本曲为三乐章的奏鸣曲，是对苏联卫国战争场面的直接描述，从中可以倾听到时代的最强音，它是三首“战争奏鸣曲”中流传最广的一首奏鸣曲，并荣获斯大林奖，这首作品集精华于一身，达到了高度完美的境界。第一乐章为奏鸣曲式，将现代音乐的创作观念融为一体。它的结构规范，分为呈示部、展开部、再现部三个部分。

### 呈示部（1-167）

主部（1-89）：结构为三乐句乐段，主调以  $\flat b$  小调为中心，调性比较动荡，处于游离状态。1-27 小节为 a 乐句，规模较大，结构零碎化，具有乐节群构成乐句的特征，1-6 小节作为该乐句的发展基础，它以 1 小节的核心素材，采用分裂模进——模进、音程扩大——模进的发展手法进行发展，上下声部采用八度叠加的手法，调性在二度和三度的调性关系上游离，于第 5 小节的中声部出现了贝多芬命运动机的敲击节奏音型，这一节奏音型作为一种特性节奏，贯穿在音乐的发展中；7-9 小节继续采用八度叠加的手法进行发展，其素材来源于第 3 小节，第 7 小节第 2 拍和第 3 拍上的两个音是对第 3 小节最后两个音的重复，并在时值上进行了压缩，随后，采用模进——模进的发展手法进行发展；10-19 小节是这一素材的继续应用，以 2 个小节为一单位，进行四次的重复，上下声部错开 1 小节，形成八度的卡农模仿，节奏将均匀的八分音符贯穿始终；20-27 小节，节奏音型开始发生了变化，其节奏音型来源于第 2 小节，20-23 小节低音建立在主持续的基础上，24-27 小节低音建立在属持续的基础上，小二度音程构成的和弦在低音区出现，音乐顿时显得更加粗犷奔放。28-60 为 a 乐句的变化重复，结构上进行了扩展，织体形态发生了变化，低音建立在属、主交替持续的基础上，在旋律上前 6 小节（28-33）与 a 乐句一致，其后的部分作了较大的变化，34-35 小节是对 33 小节的重复，36-37

小节材料来源于 1-3 小节，但在时值上进行了压缩，以均匀的八分音符为基本形态；38-39 小节为 36-37 小节的重复；45-52 小节的节奏音型与 20-27 小节的节奏音型一致，来源于第 2 小节，但旋律出现在低音部，为半音化的级进，上方声部四度叠置的和弦、增六和弦、小九度叠置的和弦、大九度叠置的和弦、大七和弦等不协和和弦的出现，使音响复杂化；53-59 小节是 45-52 小节的上行二度模进。61-89 小节为 a 乐句的上行二度模进，前 4 小节与 a 乐句保持一致，66-69 小节开始形成一种新的发展模式，70-76 小节对其作重复发展；77-89 小节继续对这一素材进行应用，音乐渐渐平息，具有到下一个部分过渡的职能。

谱例 15:《第七钢琴奏鸣曲》1-5 小节

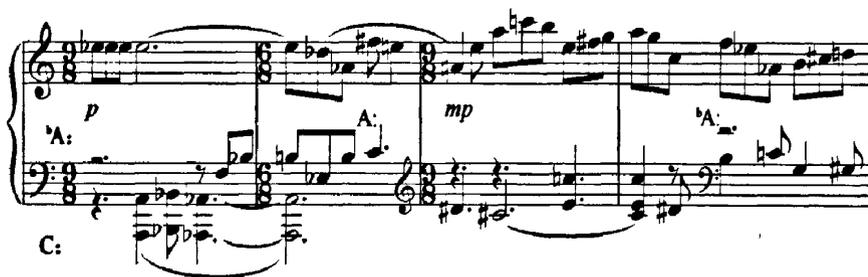


连接部 (90-123): 采用主部的材料写成，整个连接部的低音都建立在 a 持续音上，乐句划分不清晰，90-93 小节上方声部为九度叠置的和弦，低音部为主部核心材料的变形；94-97 小节重复 90-93 小节；98-99 小节是对 93 小节的变形；100-102 小节是对 98-99 小节的重复、发展；103-105 小节将第 3 小节的四度音程作为材料的来源，连续进行两次模进；106-109 小节是对 103-105 的模仿；110-114 小节是对 106-109 小节的重复；115-123 小节为副部的出现作准备。

副部 (124-152): 结构为三乐句乐段，调性采用多调性的配置，以复调化对位的手法写成，行板的速度，是一个抒情性的段落，具有一种幻想风格，与主部形成强烈的对比，刻画了人们对美好生活的憧憬和向往。124-130 小节为 b 乐句，由三个声部构成，第一声部即高音部为主要的声部，调性在  $^bA$  大调和 A 大调上进行小二度的游离，124 小节高声部开始出现放慢速度的命运动机；125 小节前三拍上的三个音形成第一声部的核心材料 (材料 I)，125 小节的后三拍和 126 小节前两拍上形成的三音组为材料 I 的上行二度模进；

126 小节的第 3 拍和第 4 拍上的两音是对 125 小节三音组的分裂、倒影重复；126 小节第 5 拍、第 6 拍和第 7 拍上的三音组是对材料 I 的上行六度模进；126 小节第 7 拍、第 8 拍和第 9 拍上级进的三音组为材料 II；127 小节第 1 拍、第 2 拍和第 3 拍上的三音组是对材料 I 的上行四度模进；127 小节第 4 拍、第 5 拍和第 6 拍上的三音组是对材料 I 的上行二度模进；127 小节第 7 拍、第 8 拍和第 9 拍上的三音组是对材料 II 的下行四度模进；第二声部即中音部以 124 小节第 8 拍、第 9 拍上的两音和 125 小节第 1 拍上的一个音形成三音组的核心材料（材料 III），125 小节第 2 拍、第 3 拍和后 3 拍上形成的三音组是对材料 III 上行二度模进。第三声部即低音部，调性主要建立在 C 大调上，与上方声部的调性形成对置的关系，以 124 小节低音的三音组为核心材料（材料 IV），126 小节对材料 IV 进行分裂、模进；127-128 小节继续对材料 IV 进行分裂、模进，并采用音程扩大的手法进行发展。131-143 小节为 b 乐句的变化重复，结构上进行了扩展，前 2 个小节保持了 b 乐句的原型，其后的部分进行了变化，具有发展中句的特点。144-152 小节为 b 乐句的变化反复，具有再现句的特征。

谱例 16：《第七钢琴奏鸣曲》124-127 小节



结束部（153-168）：采用副部的材料写成，低音建立在 d 音的持续上，音乐力度愈来愈强，速度愈来愈快，为展开部的进入作准备。

展开部（168-304）

展开部 I（168-269）：采用主部的材料进行充分的展开，168-174 小节对主部 66-67 小节下行半音级进的因素进行展开，其中，在上方声部小九度叠置的和弦以强奏的方式出现和超八度大跳音程的引入，使音乐的动力性大大加强；175-181 小节是对 168-174 小节的变化反复；182-185 小节材料来源于 24-27 小节，上方声部与 24-27 小节保持一致，下方织体进行了变化，由分解的八

度构成；186-196 小节开始对主部 1-4 小节的材料进行展开，190-196 小节下行半音级进的因素来源于主部的 66 小节，并在 191-193 小节三音组的第 2 个音上，形成一条线形的旋律；197-211 小节为 168-185 小节的下行二度模进；219-222 小节是对主部 45-48 小节材料的展开；223-226 小节是对主部 1-4 小节的展开；227-234 小节再次对主部 45-48 小节材料的展开；235-240 小节是对主部 1-4 小节的展开；241-269 小节是对主部 20-23 小节的展开。

展开部 II (270-304)：主要采用副部的材料进行展开，270-275 小节副部主题以节奏扩大的形式在低音部出现；282-287 小节是对 270-275 小节的重复。

再现部 (304-413)：采用了倒装再现的方式，将副部再现放在主部再现之前。

连接部再现 (305-338)：移调再现，其素材和结构未作过多的改变。

副部再现 (339-359)：结构上进行了缩减，仅再现了两个乐句，在主调的同主音大调  $\flat B$  大调上再现。

主部再现 (360-412)：在主调上再现。

## 九、《第八奏鸣曲》第一乐章曲式分析

### 1、分析图式

表格 10：《第八奏鸣曲》第一乐章曲式分析图式

#### 奏鸣曲式

一级曲式结构	呈示部			展开部			
二级曲式结构	主部	连接部	副部	基本展开			
起止小节数	1-34	35-61	62-89	90-205			
三级曲式结构				I	II	III	IV
调式调性	$\flat B$ : $\flat E$ : $\flat B$ :		$g$ :	调性游离			

一级曲式结构	再现部			
二级曲式结构	主部	连接部	副部	尾声
起止小节数	206-230	231-245	246-260	261-297
三级曲式结构				
调式调性	$\flat B$ :			

### 2、分析说明

本曲为三乐章的奏鸣曲，表现了战后一派苍凉的景象，是普罗科菲耶夫战争三部曲的最后一首，这首作品的创作持续了五年的时间，为普罗科菲耶夫钢琴音乐的创作揭开了崭新的一页。第一乐章为奏鸣曲式结构，风格抒情自然、简洁有力，由四个部分构成：幽静而抒情的呈示部、规模庞大的展开部、再现部和激动不安的尾声。

### 呈示部（1-89）

主部（1-34）：结构为单三部曲式，实为四段三部性的边缘性曲式结构，主调为  $\flat B$  大调，复调化的织体，是一个抒情性的主部主题。A 乐段（1-9）为平行乐段，5+4 的非方整性结构，1-5 小节为 a 乐句，内部结构不可分，一气呵成，高音部为主要的声部，旋律以大跳为主，突出了不断上升的音调特征，中声部与高音部形成复调化的写作，衬托着高音部抒情性的旋律，同时，1-2 小节低音为主持续，在第 1 小节中声部与高音部形成节奏上的交错，中间两个声部以三、六度的叠加为主要方式，突出了音乐的色彩性，第 2 小节中音部休止，次中音部配合着高音部上升的音调以大跳的音程进行跨越了两个八度，3-4 小节调性转入 a 小调，在音乐达到最高点后，开始转而向下，中音部以分解和弦的进行为主，第 5 小节音乐节奏放宽，开放结束在  $\flat B$  大调的属九和弦上；6-9 小节为 a 乐句的变化重复，结构上进行了缩减，中声部调性开始不断游离，其调性关系大致为：f 小调-c 小调- $\flat C$  大调- $\sharp f$  小调- $\flat B$  大调，最后收拢结束在  $\flat B$  大调的主和弦上。B 乐段（10-17）采用新材料写成，由两个平行乐句构成，10-13 为 b 乐句，以下行的半音音调为主，14-17 小节为 b 乐句的装饰性变奏，收拢结束在  $\flat B$  大调的主和弦上。C 乐段（18-25）采用新材料写成，调性转入  $\flat E$  大调，18-21 小节为 c 乐句，旋律上下起伏，22-25 小节为 c 乐句的变化反复，收拢结束在  $\flat E$  大调的主和弦上。A 乐段再现（26-34）基本保持了原样再现，第二乐句的中声部进行了变化。

#### 谱例 17：《第八钢琴奏鸣曲》1-4 小节

The musical score shows the first four measures of the piece. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The first measure starts with a piano (p) dynamic. The melody in the right hand begins with a half note B-flat, followed by quarter notes C, D, E, F, G, A, B-flat. The left hand provides a bass line with quarter notes B-flat, C, D, E, F, G, A, B-flat. In the second measure, the melody continues with quarter notes C, D, E, F, G, A, B-flat, C. The left hand has quarter notes B-flat, C, D, E, F, G, A, B-flat. In the third measure, the key signature changes to a minor (three flats). The melody continues with quarter notes C, D, E, F, G, A, B-flat, C. The left hand has quarter notes B-flat, C, D, E, F, G, A, B-flat. In the fourth measure, the melody continues with quarter notes C, D, E, F, G, A, B-flat, C. The left hand has quarter notes B-flat, C, D, E, F, G, A, B-flat. The score includes a grand staff with treble and bass clefs, and a chord diagram below the bass line.

连接部 (35-61): 采用主部的材料写成, 分为两个部分, 35-54 小节为第一部分, 35-41 小节高音部主要由三度下行的附点节奏构成, 中音部在节奏上补充着高音部附点节奏上的长音, 两个声部形成八分音符的均匀律动; 42-45 小节节奏开始压缩, 形成十六分音符的节奏形态; 46-51 小节主部主题 A 乐段的材料开始在低音部出现, 三个声部在节奏上相互补充, 形成十六分音符的均匀律动。55-61 小节为第二部分, 速度上进入行板, 为副部的进入作准备, 采用模仿复调的写作手法, 以下行半音级进的四音动机为核心, 其材料来源于主部主题 B 乐段第 10 小节第 3 拍和第 4 拍, 四音动机的核心素材首先在 54 小节的末尾和 55 小节的第 1 拍和第 2 拍上出现, 中音部开始进行下行七度模仿, 随之, 低音部进行两次的倒影模仿; 在 55 小节的末尾和 56 小节的第 1 拍和第 2 拍上的次中音部再次出现四音动机的核心素材, 在中音部分别对其进行模仿和倒影模仿; 57 小节第 4 拍至 59 小节第 2 拍的高音部开始形成一条线形的旋律, 并在中音部进行了模仿, 最后, 结束在 d 小调的属和弦上, 为副部的进入作调性上的准备。

副部 (62-89): 结构为三乐句的乐段, 调性建立在主部的平行小调 g 小调上, 音乐忧郁、深沉。62-67 小节为 d 乐句, 由 1+1+3 的三个乐节构成, 在低音部下行九度的沉重跳动之后, 旋律开始在上方声部出现, 两个声部时分时合, 形成一种支声复调的关系, 结束在 g 小调的主音上。68-73 小节为 e 乐句, 采用新材料写成, 与 d 乐句形成对比, 高音部以跳进为主, 中音部以级进为主, 两个声部形成鲜明的对比。74-83 小节为 d 乐句的再现, 结构上进行了扩展, 收拢结束在 g 小调的主和弦上。84-89 小节为到展开部的连接部分。

谱例 18: 《第八钢琴奏鸣曲》61-64 小节



## 展开部 (90-205)

展开部 I (90-140): 采用连接部的材料进行展开, 连接部均匀的八分音符律动进行了节奏上的紧缩, 变化为连绵不断十六分音符的节奏音型, 音乐似乎变得无法停止, 激动不安的因素在不断地增长。133-136 小节开始出现连接部中第 55 小节的材料, 从而结束了展开部的第一部分。

展开部 II (141-169): 采用主部第二乐段和第一乐段的材料进行展开, 乐句划分不清晰。141-154 小节采用主部 B 乐段的材料, 以四小节为核心因素进行展开, 145-148 小节是对 141-144 小节的上行二度模进; 149-152 小节是对 145-148 小节的上行二度模进; 153-154 小节是对 149-152 小节的分裂和上行二度模进, 141-150 小节低音形成线性低音。155-158 高音部的材料来源于主部 A 乐段的 1-2 小节, 将其节奏扩大, 低音部以半音级进为主。159-164 小节采用主部 B 乐段的材料进行展开, 163-164 小节是对 159-162 小节的分裂和上行二度模进。165-168 小节对主部 1-2 小节的材料进行展开, 为 155-158 小节的上行三度模进。

展开部 III (170-182): 采用副部的材料进行展开, 大致分为两个乐句, 170-173 为第一乐句, 上方声部中强拍上以减七度和增四度的音程结合为主, 170-171 小节下方声部持续音上附加了二度音程, 使音响更加复杂。174-182 为第二乐句, 变化重复第一乐句, 结构上进行了扩展。

展开部 IV (183-205): 大量的十五连音和十四连音的应用, 使该段落具有华彩段的性质。

## 再现部 (206-260)

主部再现 (206-230): 在主调上再现, 结构上进行了缩减, 仅再现了三个乐段。

连接部再现 (231-245): 移调再现, 结构上进行了缩减。

副部再现 (246-260): 在主调上再现。

尾声 (261-297): 采用展开部 I 的材料写成, 延续了展开部中激动不安的因素。

## 十、《第九奏鸣曲》第一乐章曲式分析

### 1、分析图式

表格 11: 《第九奏鸣曲》第一乐章曲式分析图式

奏鸣曲式

一级曲式结构	呈示部		展开部			
二级曲式结构	主部	连接部	副部	结束部	基本展开	准备段
起止小节数	1-19	20-40	41-60	61-76	77-124	125-133
三级曲式结构	I II					
调式调性	C:	G: b: e: G: b:	C: A: <sup>b</sup> A: d: C:			

一级曲式结构	再现部				
二级曲式结构	主部	连接部	副部	结束部	尾声
起止小节数	134-143	144-161	162-175	176-187	188-199
三级曲式结构					
调式调性	B:	C:			

### 2、分析说明

本曲为四乐章的钢琴奏鸣曲，表现了作曲家晚年时期回归自然的创作风格特征，是普罗科菲耶夫晚年时期的最后一首钢琴奏鸣曲。第一乐章为奏鸣曲式结构，由四个部分构成：俄罗斯风格主题的呈示部、对呈示部主题变形的展开部、再现部和短小的尾声。

#### 呈示部（1-60）

主部（1-19）：结构为平行乐段，主调为简单而明朗的 C 大调，10+9 的不对称性结构，对比复调的写法，为一个抒情性的段落。1-10 小节为 a 乐句，采用五声部的对比复调写法，分为 2+2+2+4 的四个乐节，第一声部即高音部为表达音乐形象的主要声部，旋律以级进为主，以跳进为辅，在自然音上进行呈示，低音部通过属音到主音的进行强调着主调的调性，中声部与高音部形成对比复调的关系，在节奏上相互补充，变化音级的出现，为音乐增添了色彩；7-8 小节中声部形成二重半音化的线形旋律，两个声部纵向上形成平行四度的音程关系，调性音乐中渗透着无调性的因素，两者交织在一起，于第 10 小节收拢于 C 大调的主音上。11-19 小节为 a 乐句的变化重复，11-14 小节为 1-4 小节的高八度变奏反复，18-19 小节的高音部在 7-8 小节的基础上，增

加了半音化的旋律，高音部与中音部形成三重半音化的线形旋律，使音响变得更加复杂，最后收拢于 C 大调的主音上。

谱例 19: 《第九钢琴奏鸣曲》1-4 小节

连接部 (20-40): 采用主部的材料写成, 乐句划分不清晰, 20-22 小节上下声部采用八度叠加的手法写成, 调性为 C 大调, 主要建立在巩固调性的阶段; 24-26 小节高音部形成三音为一个音组的模进, 低音形成线性低音, 中音部形成以某一个音为中心作半音化的进行, 并进入转调阶段; 27-28 小节的材料与 20 小节形成倒影重复的关系; 38-40 小节开始进入属准备阶段, 低音建立在副部调性的属持续上, 形成到副部调性上的准备, 上方声部为副部的音调片断, 形成对副部主题上的准备。

副部 (41-60): 结构为三乐句乐段, 调性建立在典型的属方向调 G 大调上, 但采用了双调性的配置手法。41-46 小节为 b 乐句, 下方声部为 G 大调, 建立在主和弦的持续上, 上方高音部为 b 小调, 形成调性的对置, 分为 2+2+2 的三个乐节, 以两小节为核心素材进行发展, 43-44 小节为 41-42 小节的重复; 45-46 小节为 41-42 小节的变化重复发展。47-54 小节为 b 乐句的上行四度模进平行乐句, 调性相应进行了变化, 下方声部转入 C 大调, 上方高音部为 e 小调, 52-54 小节下方声部在纵向上形成平行四六和弦, 在横向上形成三重半音化的线形旋律, 使调性变得模糊。55-60 小节为 b 乐句低八度的变化反复, 调性回到 G 大调和 b 小调, 但中声部的 G 大调主和弦持续变为 b 小调的主和弦持续, 最后, 于 61 小节第 1 拍收拢于 G 大调的主和弦上。

谱例 20: 《第九钢琴奏鸣曲》41-44 小节

结束部（61-76）：采用新材料写成，其中节奏上的附点因素来源于连接部，乐句划分不清晰。61-64 小节调性建立在 G 大调上，以 1 小节为单位，其核心因素以半音级进为主要特征，低音部和高音部之间形成连续呼应模仿的关系，62 小节高音部是对 61 小节低音部的模仿，63 小节高音部是对 62 小节低音部的模仿，中音部同样以半音级进为主；65-67 小节高音部和次中音部在纵向上形成九度叠加的关系，横向上仍保持着半音的进行，音响的不协和性尤为突出；69-72 小节随着低音分解八度的线性低音和高音部九度大跳音程的出现，音乐进入了高潮，但在短暂的 4 小节之后，音乐又逐渐平息。

#### 展开部（77-133）

展开部 I（77-124）：采用主部和副部的材料进行展开，77-90 小节采用主部的材料进行展开，低音建立持续音 g 音上，其中，77-81 小节中音部以半音级进为主，与高音部在节奏上形成对位；88-90 小节为 77-79 小节的变化反复。91-106 小节采用副部的材料进行展开，乐句划分清晰，形成四小节为一个乐句的规模，91-94 小节为第一乐句，高音部对副部的材料进行展开，调性为 C 大调，低音仍建立在对 g 音的持续上，中音部在纵向上形成三度叠加的关系，横向上形成二重半音化的线形旋律；95-98 小节为第二乐句，高音部调性转入 a 小调，低音部建立在对 f 音的持续上；99-102 小节调性转入  $\flat A$  大调，低音开始形成三连音的节奏音型，为  $\flat A$  大调主和弦的分解和弦；103-106 小节为第三乐句，于 106 小节转入 d 小调。

展开部 II（107-124）：采用结束部和主部的材料进行展开，乐句划分不清晰，进入展开部的高潮部分。107-111 小节采用结束部的材料进行展开，107-109 小节采用结束部的三音核心材料进行连续的下行二度模进，中音部以半音迂回为特征，低音部为三连音节奏的分解和弦，调性为 d 小调，但由于  $DtIII$  增三和弦的使用，使调性变得模糊；109-110 小节分别以低音部三连音第 1、2、3 个音为出发点，形成三条隐伏的线性低音。112-124 小节采用主部的材料进行展开，以三连音节奏为主，112-113 小节主部材料的片断在低音部出现，120-124 小节的材料来源于主部的 6-10 小节。

到再现部的准备段（125-133）：采用主部的材料写成，低音建立在主调 C 大调的主持续上。

再现部（134-187）

主部再现（134-143）：在 B 大调上再现，结构上进行了缩减，仅再现了一个乐句。

连接部再现（144-161）：移调变化再现。

副部再现（162-175）在主调上再现；其结构和素材未作过多的改变。

结束部再现（176-187）：在主调上再现，其结构进行了缩减。

尾声（188-199）：188-193 小节高音部形成九度的大跳音程，低音部采用三连音的节奏写成。194-199 小节为第二乐章作了主题材料的准备，形成到第二乐章的过渡。

### 第三章 普罗科菲耶夫奏鸣曲式的创作技法

#### 一、主题特征

##### (一) 主题规模的自由化

奏鸣曲式原则从巴洛克时期逐渐形成，由C·P·E·巴赫建立，并在古典主义时期发展成熟，贝多芬将其结构原则运用到炉火纯青的地步。在这一时期，奏鸣曲式的主部主题和副部主题的结构规模不大，主部主题常为单一主题的写法，以两个乐句构成的乐段形式存在，而副部主题与主部主题相比，规模进一步扩大，发展空间更加广阔，有时可见到由多个主题组成，结构上常以扩展乐段、单二部曲式的形式存在，但很少见到单三部曲式的结构形式。总体上来讲，古典主义时期的奏鸣曲式主题结构长度相对较为短小，写法相对比较统一。而在普罗科菲耶夫的九首钢琴奏鸣曲中，主部主题和副部主题的结构规模自由化，伸缩性更加自如，常以三个乐句构成的乐段、扩展乐段、复乐段、乐段的变奏反复、展开性的乐段、单二部曲式、介于单二部曲式和单三部曲式的边缘性曲式、四段三部性的边缘曲式等较复杂的结构形式出现。在上述的结构中，虽然仍以乐段结构作为主题陈述的对象，但乐段存在的意义已经发生了巨大的改变，与古典主义时期奏鸣曲式主题结构常见的两个乐句完全不同。

表格 12: 九首钢琴奏鸣曲第一乐章的主题结构特征

	第一奏鸣曲	第二奏鸣曲	第三奏鸣曲	第四奏鸣曲
主部主题的结构类型	复乐段	单三部曲式	扩展乐段	三乐句乐段
主部主题的结构长度	21 小节	31 小节	26 小节	16 小节
副部主题的结构类型	复乐段	扩展乐段	单三部曲式	平行乐段
副部主题的结构长度	32 小节	21 小节	19 小节	17 小节

	第五奏鸣曲	第六奏鸣曲	第七奏鸣曲	第八奏鸣曲	第九奏鸣曲
主部主题的结构类型	模进平行乐段	单二和单三的中间型曲式	三乐句乐段	四段三部性	平行乐段

主部主题的结构长度	19 小节	23 小节	89 小节	34 小节	19 小节
副部主题的结构类型	对比乐段	三乐句乐段	三乐句乐段	三乐句乐段	三乐句乐段
副部主题的结构长度	21 小节	28 小节	29 小节	28 小节	20 小节

从以上图表可以看出，在普罗科菲耶夫的九首钢琴奏鸣曲的奏鸣曲式乐章中，结构形式更加多样化、自由化，如第四、七钢琴奏鸣曲中奏鸣曲式乐章的主部主题和第六、七、八、九钢琴奏鸣曲中奏鸣曲式乐章的副部主题都为三个乐句构成的乐段。此时的乐段结构规模最少有 16 小节，最多长达 89 小节；两个乐句构成的扩展乐段结构也在主题中经常出现，如第三、九钢琴奏鸣曲中奏鸣曲式乐章的主部主题和第二、四、五钢琴奏鸣曲中奏鸣曲式乐章的副部主题都为两个乐句构成的乐段。此时的乐句长度规模有所扩展，以 10 小节为基本单位；同时，在第六奏鸣曲和第八奏鸣曲第一乐章的主部主题中还出现了介于单二与单三部曲式和四段三部性的边缘性曲式，这些主题结构类型的多样化，主题结构规模的自由化为奏鸣曲式的发展提供了广阔的空间，体现了作曲家个性化的创作特征。

## （二）呈示部主题展开性因素的渗透

古典主义时期，奏鸣曲式的第一部分为呈示部，其内部包含两个音乐形象对比鲜明的主部主题和副部主题，这两个主题以呈示性的方式陈述，其主题材料单一，结构划分清晰，句读分明，和声、调性明确，终止式以收拢性为主。在普罗科菲耶夫的九首钢琴奏鸣曲中的呈示部中已经出现展开性的陈述，展开性陈述作为一种与呈示性相对应的写法，其材料零碎化，结构划分不清晰，和声、调性复杂，终止式常以开放的形式存在。在古典主义时期，呈示性的陈述多出现在音乐的第一部分，展开性陈述多出现在音乐的第二个部分，而在普罗科菲耶夫的钢琴奏鸣曲中，为了音乐进一步表达的需要，在呈示部的主题中融入了展开性的因素，使音乐的戏剧性冲突进一步加强，矛盾进一步深化。如在主部主题和副部主题中采用调性的频繁变化或动机的不断分裂、重复、模进、模仿、变形等展开性因素，使主题规模进一步扩大，

使曲式结构各个部分的功能开始相互渗透。

《第六钢琴奏鸣曲》第一乐章中的主部主题为三乐句乐段结构，第二乐句（12-18）以三音动机为核心因素，采用连续呼应模仿的手法在低音区和高音区轮番出现，使奏鸣曲式的第一部分呈示部中融入了展开性陈述的特征，主题动机零碎化，结构划分不明确，调性模糊化，主题的展开性因素进一步加强。

谱例 21:《第六钢琴奏鸣曲》12-16 小节



《第七钢琴奏鸣曲》第一乐章的主部主题同样将展开性因素得到了完美的体现，它的结构为 27+33+29 三个乐句构成的展开性乐段，每个乐句长达 30 小节，这在古典主义时期的音乐作品中是非常罕见的，而普罗科菲耶夫主要采用主题动机的变形，使其每个乐句的结构规模得到了最大程度的扩充。

## 二、和声、调性特征

### （一）和声终止式的淡化

在古典主义时期的音乐作品中，音乐材料和和声是决定曲式结构的主要因素，音乐材料具有直观性，和声具有决定性。其中，和声终止式的收拢结束是划分曲式结构的主要条件。同样，在古典主义时期的奏鸣曲式中，呈示部中的主部和副部作为音乐陈述的第一部分，结构形态相对稳定，常常收拢结束。而在普罗科菲耶夫九首钢琴奏鸣曲的奏鸣曲式乐章中，终止式决定段落划分的因素将大大被减弱，结构之间常处于开放的状态，这在早期的奏鸣曲中已经有所体现。

《第二钢琴奏鸣曲》第一乐章的主部主题为单三部曲式，分为三个部分，ABA 的结构，主调为 d 小调，三个段落的终止式均处于开放性的结构，于 31

小节结束主部主题的全部陈述，和声进行表现为 D-S 的意外进行。普罗科菲耶夫采用反传统的手法，使主部戛然而止，停留在下属和弦上，形成开放结束的形式，从而使和声终止式决定段落划分的因素大大减弱，而第 32 小节音乐材料的变化，即高音部连续八分音符和低音部平稳四分音符的织体特征，为判断进入下一个部分提供依据。

谱例 22: 《第二钢琴奏鸣曲》28-31 小节

D   t D   t D   s

当段落之间和声终止式淡化时，音乐材料和其它音乐表现要素作为划分不同部分的要素就显得尤为重要。

## (二) 色彩化背景的平行和弦

平行和弦即后一个和弦与前一个和弦的结构保持着大致相同或相同的形态，以旋律为依附，对旋律起到陪衬作用，从而产生线性化的和声，起到色彩化背景的作用，淡化了功能和声的和声进行。在普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲的奏鸣曲式乐章中，色彩化背景的平行和弦得到了大量的应用，强调了和声的色彩性和线条性。

《第五钢琴奏鸣曲》第一乐章呈示部中副部主题为对比乐段的结构，分为两个乐句，主调为 a 小调，其中，第二乐句 31-32 小节中采用平行的六和弦进行，上方三个声部形成线形的旋律，低音部以全音阶的级进为主，中间附有辅助音和经过音的形式，从而形成两条下行级进的线性低音。

谱例 23: 《第五钢琴奏鸣曲》31-32 小节

### （三）复合调性的应用

复合调性即多种调性在纵向上同时结合，从而使不同的调性交织在一起，调性思维开始向立体化的方向发展。这种手法以功能和声时期的复合和弦为基础，伴随着调性思维的逐渐复杂化，在 20 世纪初期开始盛行，首先得到了法国六人团的应用，随后，普罗科菲耶夫、巴托克、斯特拉文斯基等不同流派的作曲家逐渐也将这种手法应用到作品中，最后导致传统调性观念的瓦解和崩溃。普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲的奏鸣曲式乐章在遵循了古典主义调性原则的基础上，运用复合调性的手法，使调性领域不断扩大，造成调性的模糊，从而推动调性思维的进一步发展。

《第五钢琴奏鸣曲》第一乐章展开部的第二部分，采用主部和副部材料相结合的手法进行展开，上下声部采用双调性的配置手法，即  $^bB$  大调与 E 大调增四度的调性关系，使优美而抒情的主部主题变得面目全非了。

谱例 24: 《第五钢琴奏鸣曲》78-81 小节



## 三、复调手法

### （一）复调化因素的增强

复调音乐作为一种与主调音乐相对应的一种陈述形式，在奏鸣曲式中由于音乐表达的需要得到了应用。在古典主义时期，贝多芬常在奏鸣曲式的展开部中插入赋格段。而在普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲中，更多是插入复调织体的片断，这种做法在他的钢琴奏鸣曲中比比皆是，如在奏鸣曲式的主部主题和副部主题中，大多采用复调音乐的写法；同时，在奏鸣曲式的展开部也常将主部主题与副部主题融合在一起，形成复调对位的写作手法，将音乐的表现力大大加强。

在普罗科菲耶夫九首钢琴奏鸣曲的奏鸣曲式乐章中，以主调织体为主要创作手法，但为了音乐表达的需要，大量运用复调技法，追求多声思维，将复调因素作为创作的主要手法，贯穿其中。在普罗科菲耶夫早期的钢琴奏鸣曲中，主要继承了浪漫派晚期的创作风格，多采用主调音乐的写作手法，如创作于青年时代的《第一钢琴奏鸣曲》，整首作品采用主调织体的写法，到了创作的中期，特别是在他晚期创作的钢琴奏鸣曲中，复调化织体的因素大大增强，对比复调、模仿复调和支声复调的写作手法随处可见。如《第四钢琴奏鸣曲》第一乐章的主部主题为三声部的对比复调、《第八钢琴奏鸣曲》第一乐章的主部主题为四声部的对比复调、《第九钢琴奏鸣曲》第一乐章的主部主题为五声部的对比复调；在副部主题中，大多数以抒情风格为主，歌唱性的旋律占据主导地位，而这种风格的表达，普罗科菲耶夫主要采用复调的手法陈述，如《第三钢琴奏鸣曲》第一乐章的副部主题为四声部的对比、模仿复调、《第四钢琴奏鸣曲》第一乐章的副部主题为三声部的对比复调、《第六钢琴奏鸣曲》第一乐章的副部主题为三声部的对比复调、《第七钢琴奏鸣曲》第一乐章的副部主题为三声部的对比复调。同时，普罗科菲耶夫将俄罗斯民族的支声复调运用其中，以一条旋律为主，通过分支引出一条相呼应的旋律，对主旋律起到陪衬作用，如《第八钢琴奏鸣曲》第一乐章的副部主题采用三声部的支声复调写法，将俄罗斯民族音乐的支声性很好地表达出来。

## （二）特性音程的模仿

在古典音乐中，模仿复调中两个声部之间的音程距离大多采用自然音程，而在普罗科菲耶夫的钢琴奏鸣曲中，它们之间的音程距离更多采用增减音程等不协和的音程关系，尤其钟爱三全音的特性音程，以此作为两个声部模仿的基础。

《第六钢琴奏鸣曲》第一乐章展开部的第一部分，采用副部的材料进行展开，上下声部采用增四度的特性音程关系，将模仿复调贯穿其中。在展开部的第二部分，将主部材料短小的三音动机穿插在副部材料之中，两种音乐材料交织在一起，形成对置的关系。

谱例 25：《第六钢琴奏鸣曲》92-95 小节



## 四、现代节拍节奏形态

### (一) 节拍的自由化

在普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲的奏鸣曲式乐章中，节拍的自由化主要表现为节拍的变换。节拍的变换是指在同一个乐章中，不同的部分分别处于不同的节拍结构中，其中的音乐律动无章可循，从而形成不规则的重音位置，使节拍在横向上产生不一致的特征，体现出对传统节拍形式的突破。这种形式虽然在古典主义时期音乐中已经出现，但更多地应用在20世纪的音乐作品中。在普罗科菲耶夫的钢琴奏鸣曲中，特别是在晚期的创作中，已经将节拍的变作作为音乐表达的一种手段，为作品注入新的活力。

《第六钢琴奏鸣曲》第一乐章节拍在4/4拍、2/4拍、3/2拍、2/2拍、6/8拍之间波动，在同一个乐章中，拍子出现了较为频繁的变化，变化次数多达16次，形成节拍组织的复杂化，在横向上丰富了节拍内涵，从而为音乐的发展提供了广阔的空间。

《第七钢琴奏鸣曲》第一乐章1-123小节为6/8拍，从124小节开始，音乐开始进入副部，拍子随之进行了变化，进入9/8拍，于145小节再次回到6/8拍，203小节进入9/8拍，204小节进入6/8拍等等，整个乐章拍子在6/8拍和9/8拍之间徘徊，形成两种拍子的交替。

《第九钢琴奏鸣曲》第一乐章主部主题基本上以3/2拍为主，中间有两小节的4/4拍，当音乐进入连接部时，拍子进入了4/4拍，并且一直延续到展开部的第二部分，整首乐曲的拍子以3/2拍和4/4拍为基调，根据音乐发展的需要而变化。

从以上分析可以看出，普罗科菲耶夫在晚期钢琴奏鸣曲奏鸣曲式乐章的创作中，几乎都采用了节拍变换这种创作技法，形成节拍的自由化，使音乐

作品更具有新时代的特征。

## （二）节奏的自由化

在普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲的奏鸣曲式乐章中，节奏的自由化主要表现为跨小节线记谱节奏技法的使用。这种节奏技法在 20 世纪的音乐作品中十分常见，主要通过音符的符尾穿过小节线形成节拍重音的变化，从而形成音的分组和节奏重音的出现。在两个小节之间，节拍可以以相同或不同的形式出现，也可以以连音的形式出现。由于跨小节线记谱节奏技法的使用，导致每个节奏分组之间重音的不规律性和非一致性，使节奏的内在动力性增强，从而推动音乐的不断向前发展。

《第六钢琴奏鸣曲》第一乐章的结束部中大量使用跨小节线的节奏技法，这段音乐虽然为 4/4 拍和 2/4 拍的结构，但在某种程度上很难感受到 4/4 拍和 2/4 拍的结构特征，实际上打破了 4/4 拍和 2/4 拍的节拍规律和传统的节奏组合方式，以一种新的组合营造出新的音响效果，从而使节奏的分组和节拍重音之间的冲突变得异常清晰。

谱例 26：《第六钢琴奏鸣曲》70-73 小节



## 五、奏鸣曲式结构原则的继承

### （一）古奏鸣曲式的回归

#### 1、奏鸣曲式结构高度浓缩

奏鸣曲式结构高度浓缩是对古奏鸣曲式的回归。在巴洛克时期，古二部曲式开始盛行，并逐渐演变为古奏鸣曲式。它常与舞曲、进行曲、歌曲等风俗性的音乐体裁相联系，音乐形象比较统一。在结构上，古奏鸣曲式由呈示部和展开——再现部两个部分构成，将展开与再现融为一体。所谓的展开是将主部和连接部的一部分进行变化；而再现部分是将副部和结束部整个移到

主调上再现。在结束部之后，没有尾声部分。这种高度精炼的结构在普罗科菲耶夫的奏鸣曲式中得到了进一步的体现，大部分再现部为缩减再现，通常没有尾声，不再将尾声作为第二展开部出现。

## 2、奏鸣曲式呈示部陈述类型的回归

呈示部中的展开性因素是古二部曲式的延续。古二部曲式盛行于十七世纪后半叶——十八世纪前半叶，是器乐曲主要采用的写作形式。早期的古二部曲式，它的第一部分通常为稳定型的乐段结构。当古二部曲式发展逐渐成熟，由于受复调音乐连绵不断的发展原则的影响，第一部分的结构通常呈现出展开性乐段的结构，以短小的动机为核心因素，进行不断的模进发展，内部次级结构不清晰，难以划分乐句。在普罗科菲耶夫的钢琴奏鸣曲中，也在奏鸣曲式的呈示部分采用展开性的写作手法，这种原则与巴洛克时期的音乐创作手法不谋而合。

## （二）传统奏鸣曲式的继承

### 1、不同曲式原则的相互渗透

不同的曲式结构原则相互渗透和融合。在浪漫主义时期，作曲家为了进一步表达作品复杂的内容，在保持传统曲式结构的基础上，使作品的结构也得到了新的突破，将不同的曲式结构原则相互结合，如将奏鸣曲式结构原则与对称曲式结构原则的结合，这种结合在浪漫主义时期作曲家肖邦的《第一叙事曲》中已有所体现。普罗科菲耶夫在其钢琴奏鸣曲的创作中，进一步继承了浪漫主义时期的这种结构原则。如《第七钢琴奏鸣曲》第一乐章的结构为奏鸣曲式，在再现部中，将主部主题和副部主题倒装再现，形成奏鸣曲式和对称曲式结构的融合。

### 2、单乐章中的套曲因素

单乐章的套曲化其特点表现为虽然为单乐章作品，但结构内部的某些部分又体现奏鸣套曲快板乐章——慢板乐章——快板乐章不同性质的对比，在结构功能转换上，具有独立性质乐章的意义。这种结构原则在浪漫主义时期的单乐章交响诗中比较常见，是对浪漫主义时期奏鸣曲式的继承，如李斯特的《b小调钢琴奏鸣曲》就是这种原则的完美体现。在普罗科菲耶夫的九首钢

钢琴奏鸣曲中,《第一钢琴奏鸣曲》和《第三钢琴奏鸣曲》为单乐章的奏鸣曲,而单乐章中的套曲因素这种原则在《第三钢琴奏鸣曲》中尤为突出。奏鸣曲式的主部为快板的速度,具有奏鸣套曲第一乐章快板乐章的性质,副部为中板的速度,兼有奏鸣套曲第二乐章慢板的性质,展开部采用引子、主部、副部、结束部的材料进行展开,则具有奏鸣套曲第三乐章谐谑曲乐章的性质,再现部中副部再现为主部材料和副部材料相结合的复调对位化的综合性再现,则兼有奏鸣套曲第四乐章总结概括的意义。

### 3、套曲中的单乐章因素

套曲的单乐章化其特点表现为两个方面:其一,在乐章之间通过开放性的终止式形态,使两个乐章融为不可分割的整体;其二,同一主题材料在不同乐章的贯穿使用。如普罗科菲耶夫的《第二钢琴奏鸣曲》,由四个乐章构成。其中,第一乐章和第四乐章的结构为奏鸣曲式,第四乐章展开部的第一部分和第二部分依次采用第一乐章副部主题的材料进行展开。在奏鸣套曲的末乐章对第一乐章的因素进行回顾,进一步体现了同一主题材料的贯穿作用,加强了不同乐章之间的内在结构联系。

### 4、奏鸣曲式不同部分结构功能的相互渗透

传统的奏鸣曲式分为三个部分:呈示部、展开部、再现部,呈示部主要对主题进行呈示性陈述,并体现了音乐形象的逐渐转变;展开部是音乐矛盾冲突的核心,主要通过分裂、模进、重复、主题的变形等发展手法对呈示部的材料进行展开;再现部是对奏鸣曲式的概括总结,回到呈示部的呈示性写法。在普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲的奏鸣曲式乐章中,呈示部中已渗透了展开性的因素,如《第六钢琴奏鸣曲》和《第七钢琴奏鸣曲》第一乐章的主部主题结构规模比较庞大,其中已经融入了对主部动机的展开性因素。再现部中也将展开部的展开性因素作为创作的一种手法,形成一种动力化再现,从而形成奏鸣曲式各部分结构功能的相互渗透。

由上述分析可知,普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲中这些特殊的结构原则,已成为其创作中非常重要的、不可或缺的部分,贯穿在他的九首钢琴奏鸣曲中,了解其特点,为进一步深入研究其作品奠定基础。

## 六、奏鸣曲式原则的发展

### （一）奏鸣曲式调性布局原则的扩大

在调性音乐时期，奏鸣曲式呈示部中主部主题和副部主题形成调性对置的关系，再现部中，两个主题回到主调再现，即副部主题移到主调上再现。而在普罗科菲耶夫的钢琴奏鸣曲中的奏鸣曲式乐章将奏鸣曲式的调性布局原则扩大化，采用半音调性同一性的原理，即现代音乐中同重名调关系的和声思维，使主部主题在与主调相差半音的调性上再现，从而使奏鸣曲式调性布局的原则进一步扩大。

《第九钢琴奏鸣曲》第一乐章采用奏鸣曲式写成，在呈示部中，主部主题的调性为C大调，副部主题建立在属方向调G大调；在再现部中，主部主题并没有在C大调上出现，而在B大调的出现，B大调即为 $\flat C$ 大调的等音调，C大调和 $\flat C$ 大调为重名调，相差半音。根据半音调性同一性的原理，即主部主题仍在主调上出现。

《第七钢琴奏鸣曲》第一乐章结构为奏鸣曲式，在呈示部中，主部主题的调性为 $\flat b$ 小调，按照奏鸣曲式典型的调性关系，副部主题的调性应该建立在主调的三级大调，即平行大调 $\flat D$ 大调上。但是，副部主题却出现在C大调上，由于C大调与 $\flat D$ 大调仍为相差半音的调性关系，根据半音同一性的和声思维，副部主题仍建立在正常的调性关系上。

由上述两首钢琴奏鸣曲式调性布局的原则来看，普罗科菲耶夫采用传统奏鸣曲式中没有的调性布局原则，从而使奏鸣曲式的调性布局在新的时代中呈现出新的面貌。

### （二）其它音乐元素对奏鸣曲式结构的决定性因素

多种音乐元素主导的结构。20世纪，由于艺术风格的多元化，曲式结构的划分不在仅仅依附于音乐材料和和声，多种音乐元素共同作用于结构，使音乐的结构发生变化。在普罗科菲耶夫的钢琴奏鸣曲中，无论在早期奏鸣曲，还是在晚期奏鸣曲的创作中，其它音乐元素对结构的划分都起着至关重要的作用，如速度、力度、音色、节奏、节拍等其它音乐元素对奏鸣曲式结构的决定性因素，从而体现了对奏鸣曲式的进一步发展。

《第三钢琴奏鸣曲》为单乐章的奏鸣曲，结构为奏鸣曲式，由五个部分构成：引子、呈示部、展开部、再现部和尾声。其中，呈示部中主部的速度为快板（Allegro），音乐进入连接部时，速度变为中板（Moderato），副部继续保持着连接部的速度，音乐进入展开部时，速度又回到快板（Allegro）。在这首作品中，作为判断曲式各个部分的主要依据，除了音乐材料和和声之外，速度也作为奏鸣曲式结构的划分的主要依据。

## 结语

普罗科菲耶夫的九首钢琴奏鸣曲在20世纪的钢琴音乐文献中占有重要的地位。创作技法上，普罗科菲耶夫根植于传统音乐，并融入现代创作技法，使传统和现代得到有机的融合。

在曲式结构上，普罗科菲耶夫继承了巴洛克时期、古典主义时期和浪漫主义时期的曲式发展原则，如继承了巴洛克时期古奏鸣曲式的结构原则，使奏鸣曲式的结构得到了高度的浓缩；继承了古典主义和浪漫主义时期的曲式发展原则，使奏鸣套曲单乐章化和在套曲中又融入单乐章的因素，浪漫主义时期音诗的结构得到了完美的体现。在继承的同时，在奏鸣曲式原则的应用上，普罗科菲耶夫又体现出一定的创新性，从而扩大了奏鸣曲式的结构原则，如在古典主义时期，奏鸣曲式呈示部主部主题和副部主题调性对置，再现部中主部主题和副部主题调性统一，这是构成奏鸣曲式的必要条件。但在普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲式的再现部中，主部主题和副部主题调性有时与主调相差半音，从而扩大了奏鸣曲式的调性布局原则。此外，当音乐的发展进入20世纪，各种音乐参数共生，对奏鸣曲式的结构起着决定性的因素。

同样，在其它作曲技法上也体现着一定的继承性和创新性。在和声上，既有三和弦协和和弦的应用，又有高位叠置的和弦九和弦、十一和弦、十三和弦、四度叠置和弦和二度叠置和弦的应用；在调性上，既有单一调性的呈示，又有双调性的配置；在节奏节拍上，既有单一节拍和传统节奏形态的应用，又有现代节拍形态和现代节奏形态的应用；在旋律上，既有声乐化的歌唱性旋律，又有非声乐化的、以大跳音程为主的器乐化旋律；在复调手法上，既有传统模仿复调手法的应用，又有以不协和音程为主的特性音程的模仿；在音响上，既有传统音乐中钢琴的音响，又开发出一种新的音响效果，将钢琴视为打击乐器演奏。普罗科菲耶夫游走于传统音乐和现代音乐之间，继承传统，展现个性，显示出独特的创作特征。

纵观普罗科菲耶夫一生创作的音乐，他的作品并没有同时代的其他作曲家如斯特拉文斯基、勋伯格、巴托克的作品那样激进和不同寻常。他在坚持传统的同时，又将现代作曲技法得到进一步的应用，富有现代音乐的气息。

普罗科菲耶夫的钢琴奏鸣曲作为连接传统奏鸣曲和现代奏鸣曲的一座桥梁，为 20 世纪奏鸣曲的创作指明了方向，同时，研究其作品也为理论学者对 20 世纪奏鸣曲式的研究奠定基础。

由于受时间、篇幅和个人能力等因素的影响，论文还有很多需要继续深入研究和完善的地方。例如，对普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲式中许多现代创作技法的分析还不够深入、细致；对普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲式的结构总体特征的结论性研究还不够完善；对普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲式的结构规律性的分析还不够完整；对普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲式的继承性和创新性研究还不够深入；由于分析方法的不同，在分析上对结构上会存在着不同的见解；对 20 世纪早期的音乐理论掌握的不够完整，因此，在作品的分析方面存在着不足。恳请各位专家提出宝贵的意见，从而使论文进一步完善，我将继续在此方向努力。

## 参考文献

- [1] 彼得斯·汉森, 孟宪福译. 二十世纪音乐概论[M]. 北京:人民音乐出版社, 1986.
- [2] 库斯特卡, 宋瑾译. 二十世纪音乐的素材与技法[M]. 北京:人民音乐出版社, 2002.
- [3] 汉斯·海茵茨·施图肯什密特, 汤亚汀译. 二十世纪音乐 [M]. 北京:人民音乐出版社, 1992.
- [4] 姚恒璐. 现代音乐分析方法教程[M]. 湖南: 湖南文艺出版社, 2003.
- [5] 许勇三. 巴托克的音乐创作[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1986.
- [6] 于润洋. 西方音乐通史[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2003.
- [7] 钟子林. 西方现代音乐概述[M]. 北京:人民音乐出版社, 1991.
- [8] 马蒂斯, 蔡松琦译. 二十世纪的音樂语言[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1992.
- [9] 拉里萨·丹柯, 李浩, 吴川译. 普罗科菲耶夫[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1994.
- [10] 尤里凯尔第什, 廖叔同, 曹红军, 逸文译. 苏联名作曲家传[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2005.
- [11] 王安国. 复调写作及复调音乐分析[M]. 北京: 当代中国出版社, 1994.
- [12] 华萃康. 拉赫玛尼诺夫的和声技法[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2002.
- [13] M. 阿兰诺夫斯基, 张洪模等译. 俄罗斯作曲家与 20 世纪[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1962.
- [14] 徐月初, 孙幼兰译. 普罗科菲耶夫文选·回忆录·评传[M]. 北京: 文化艺术出版社, 1987.
- [15] 汪成用. 近现代和声思维发展概论[J]. 音乐艺术, 1982.
- [16] 芝汀. 奏鸣曲式原则在萨蒂钢琴作品中的继承与发展[J]. 天籁, 2007(4).
- [17] 玛丽·维纳斯特罗. 二十世纪音乐中的曲式 [J]. 中央音乐学院学报, 1998(2).
- [18] 李吉提. 从拉赫玛尼诺夫第三钢琴协奏曲看奏鸣曲式的某些发展变化[J]. 中央音乐学院学报, 1986(1).
- [19] 赫洛波夫, 翟学文, 湛国章译. 普罗科菲耶夫和声的现代特点 [J]. 音乐译文, 1981(2).
- [20] 曾岩. 20 世纪早期调性奏鸣曲式研究——以巴伯钢琴协奏曲 Op. 38 第一乐章为例 [D]. 上海: 上海音乐学院, 2009.

- [21] 卢婷. 关于拉赫玛尼诺夫《浮士德钢琴奏鸣曲》的创作研究[D]. 西安: 陕西师范大学, 2009.
- [22] 周文娇. 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[D]. 济南: 山东师范大学, 2006.
- [23] 李迎春. 论普罗科菲耶夫的钢琴奏鸣曲[D]. 甘肃: 西北师范大学, 2002.
- [24] 檀革胜. 普罗科菲耶夫对传统复调思维的继承与突破——以九首钢琴奏鸣曲为例[D]. 北京: 首都师范大学, 2006.
- [25] 王振龙. 普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲和声技法研究[D]. 哈尔滨: 东北师范大学, 2006.
- [26] 欧阳伊丽. 普罗科菲耶夫后期三首钢琴奏鸣曲研究[D]. 重庆: 西南大学, 2009.
- [27] 周希希. 普罗科菲耶夫第七奏鸣曲研究及演奏诠释要点[D]. 上海: 上海音乐学院, 2010.
- [28] 龙华云. 普罗科菲耶夫第七钢琴奏鸣曲创作技法研究[D]. 湖南: 湖南师范大学, 2009.

## 致谢

值此论文完成之际，我在四川师范大学攻读硕士学位的生涯即将结束，回首往事，感受颇深。

2009年，我来到四川师范大学就读曲式专业的硕士，有幸成为李虻教授的学生，他那严谨治学的态度和对学术锲而不舍的追求精神，深深地感染着我，并为我以后的发展指明了方向。

本文正是在导师李虻教授的悉心指导下完成的，我的每一点进步都离不开导师的关心和帮助。李老师孜孜不倦的敬业精神、严肃认真的治学态度、严谨求实的研究风格、扎实细致的工作作风时时激励着我。李老师高屋建瓴的学术观点、对前沿理论的敏锐洞察力和把握能力使我受益匪浅。在学习、科研及整个论文工作中，导师倾注了大量的心血。在论文的写作过程中，李老师在百忙之中多次审阅拙作，从宏观上和细微上给予真知灼见的建议，导师渊博的学识和诲人不倦的育人精神，是我人生追求的坐标。在此，谨向我的导师表示最诚挚的感谢。

感谢我的母校四川师范大学给我提供了浓厚的学习环境，三年来置身于浓厚的学术氛围中，使我的学术研究水平提高到一个新的水平。感谢四川师范大学音乐学院院长冉涛教授、副院长李德隆教授、韩万斋教授、徐行效教授、汪黎明教授、侯宝平副教授、陈启云副教授等，在我研究生期间给予我学习上的指导。感谢辅导员李晓蓓老师、李炯老师在研究生生活和学习期间给予我的无私关怀和帮助，让我顺利结束研究生的学习。

感谢四川音乐学院的石小涛教授对我曲式、和声学习方面的指导，通过这些课程的学习，丰富和开拓了我的视野，让我受益匪浅，为我论文的写作打下了坚实的基础。

感谢我的家人对我学业的大力支持，使我三年来能够全身心地投入到学业中，受益终身。

最后，我还要感谢评审本论文的各位老师和专家，感谢您在百忙之中评审我的论文，感谢所有帮助过我的老师、同学和朋友。带着一份感恩的心，我将继续前行，争取在以后的学习和工作中取得更加优异的成绩。

## 研究生在校期间的科研成果

### 1、以第一作者发表的论文：

- [1]. 随想曲[J]. 琴童 (CN36-1243/J; ISSN 1009-6396), 2011 (5): 55.
- [2]. 小步舞曲[J]. 琴童 (CN36-1243/J; ISSN 1009-6396), 2011 (6): 58.
- [3]. 马祖卡[J]. 琴童 (CN36-1243/J; ISSN 1009-6396), 2011 (8): 53.
- [4]. 创意曲[J]. 琴童 (CN36-1243/J; ISSN 1009-6396), 2011 (9): 58.
- [5]. 赋格曲[J]. 琴童 (CN36-1243/J; ISSN 1009-6396), 2011 (11): 58.
- [6]. 牧歌[J]. 琴童 (CN36-1243/J; ISSN 1009-6396), 2011 (12): 60.
- [7]. 夜曲[J]. 琴童 (CN36-1243/J; ISSN 1009-6396), 2012 (2): 70.
- [8]. 间奏曲[J]. 琴童 (CN36-1243/J; ISSN 1009-6396), 2012 (3): 61.

### 2、以第二作者发表的论文：

- [1]. 钢琴小品《春之歌》赏析[J]. 琴童 (CN36-1243/J; ISSN 1009-6396), 2010 (1): 56.
- [2]. 《G 弦上的咏叹调》[J]. 琴童 (CN36-1243/J; ISSN 1009-6396), 2010 (3): 54.
- [3]. 钢琴协奏曲《黄河》赏析[J]. 琴童 (CN36-1243/J; ISSN 1009-6396), 2010 (5): 54.
- [4]. 《雷鸣电闪波尔卡》[J]. 琴童 (CN36-1243/J; ISSN 1009-6396), 2010 (10): 54.
- [5]. 《匈牙利舞曲第五号》[J]. 琴童 (CN36-1243/J; ISSN 1009-6396), 2010 (12): 56.
- [6]. 管弦乐组曲《动物狂欢节》[J]. 琴童 (CN36-1243/J; ISSN 1009-6396), 2011 (1): 56.
- [7]. 交响素描《大海》赏析[J]. 琴童 (CN36-1243/J; ISSN 1009-6396), 2011 (5): 56.
- [8]. 管弦乐《蓝色狂想曲》[J]. 琴童 (CN36-1243/J; ISSN 1009-6396), 2011 (6): 54.

### 3、研究生学习期间获奖情况：

- [1] 四川师范大学 2010-2011 学年校级一等奖学金
- [2] 四川师范大学 2010-2011 学年校级三好学生
- [3] 四川师范大学第六届研究生学术年会学术十佳