

中图分类号: J614.1

密级: 公开

UDC: 700

学校代码: 10094

**河北师范大学**  
**硕士学位论文**  
(学历硕士)

**谢尔盖·普罗科菲耶夫《第五钢琴奏  
鸣曲》 op38 (1923) 作曲技法分析**

Sergei · Prokofiev “Piano Sonata No.5” op.38 (1923)

analysis of compositional techniques

研究生姓名: 戈琦璐

指导教师: 秦庆昆 教授

学科专业: 音乐学

研究方向: 和声学

论文开题日期: 2013 年 4 月 25 日



## 学位论文原创性声明

本人所提交的学位论文《谢尔盖·普罗科菲耶夫〈第五钢琴奏鸣曲〉op38(1923)作曲技法分析》，是在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的原创性成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中标明。

本声明的法律后果由本人承担。

论文作者（签名）：戈琦璐

2014年5月21日

指导教师确认（签名）：

2014年5月21日

## 学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解河北师范大学有权保留并向国家有关部门或机构送交学位论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权河北师范大学可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或其它复制手段保存、汇编学位论文。

（保密的学位论文在\_\_\_\_\_年解密后适用本授权书）

论文作者（签名）：戈琦璐

2014年5月21日

指导教师（签名）：

2014年5月21日

## 摘 要

谢尔盖·谢尔盖耶维奇·普罗科菲耶夫(Sergei Sergeyevich Prokofiev)是二十世纪上半叶最伟大的作曲家之一,同时也是钢琴家与指挥家。他的钢琴奏鸣曲被公认为是继承了古典时期钢琴奏鸣曲创作的传统,开启了二十世纪钢琴奏鸣曲新的艺术风格的先河。普罗科菲耶夫共谱写了九首钢琴奏鸣曲,贯穿于他四十五年的创作生涯,能够作为一条线索集中探索他的音乐独特创作风格与新颖的作曲技法。普罗科菲耶夫的钢琴奏鸣曲中改革与创新精神同古典音乐传统保持着深深地联系,他的音乐中充满了古典音乐的传统。普罗科菲耶夫之所以有大胆的创作实验和创新,是以古典传统作为基础,他那个性独特的音乐语言显示在其全部创作生涯中。他的钢琴奏鸣曲中旋律将浪漫主义时期情感过分夸张、长线条、声乐化的特点加以改变,取而代之精炼、短小具有十分强烈的动力性手法。奏鸣曲的调性以自然调式为基础,和声功能性被打破,不协和和弦带来的禁忌被解除。他所创作的作品中多变的节奏重音和明快感鲜明的托卡塔都充分反映出二十世纪日新月异的现代生活所表现的律动。普罗科菲耶夫改造并创新了古典曲式,使得早在古典时期的音乐成就适应了当时社会听众的需求。同时他利用独特的敲击风格使得钢琴具有了打击乐器的演奏效果,不仅仅让听众感受到钢琴音色的新色彩,而且也拓宽了钢琴这种传统乐器的演奏方法。

普罗科菲耶夫始终坚持调性音乐的创作,即使当时功能和声极度扩张并逐步走向调性功能解体、多数作曲家在采用新的手法来突破调性的束缚。他的钢琴奏鸣曲保持与古典形式的一致,但是音乐语言素材却打破常规,创作出独具一格的音乐风格,为二十世纪调性音乐的创作开启了崭新的观念。

俄罗斯优良的音乐传统为普罗科菲耶夫的创作提供了优越的环境,给予他无限的创作灵感。普罗科菲耶夫的创作时期可以划分为三个阶段:1902年—1918年为第一个时期,以钢琴与管弦乐作品为重点,旋律富有青春气息,体现出俄罗斯音乐独具特色的民族风味;1918年—1932年为第二个创作时期,当时普罗科菲耶夫正处于侨居国外时期,受到了西方一些现代的音乐流派的影响,作品中体现出强烈的节奏,复杂的和声,同时仍伴随着悠长的俄罗斯音调;1932年—1953年为第三个创作时期,作品在风格上更加靠近于国际新音乐的潮流。

《第五钢琴奏鸣曲》是一首典雅的田园风格的作品,作品中表达出作曲家身处于异国他乡时内心的孤独、困惑与矛盾。这首作品是唯一一首普罗科菲耶夫创作于国外生

活时期的钢琴奏鸣曲，1923年在法国巴黎完成，作品的意义很深刻，能够真正体现出普罗科菲耶夫本身的创作实力。他在这部作品中运用了更多的创新与探索，采用了新的题材和构思，表达出俄罗斯民族音调悠长的抒情性，并且巧妙地把传统的旋律创作手法、调性基础与20世纪新的音乐创作风格做了有机的结合。可以说这部作品起到了一个承上启下的作用，承接1918年以前本国学习阶段的创作手法，开启了回国后创作的新探索。

本文以普罗科菲耶夫《第五钢琴奏鸣曲》为研究对象，将“现代音乐分析思维”与“申克线性运动图表”有机结合为切入点，对该作品的音乐结构、线性运动特征、主副主题的构成及其发展过程、个性建筑内涵等几个方面进行具体分析，进而对普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲的创作特点进行探索，论证他是如何将古典时期的音乐传统与二十世纪新的音乐语言进行结合与创新。

本论文的主体内容由五章构成，第一章 绪论；第二章 《第五钢琴奏鸣曲》第一乐章作曲技法分析；第三章 《第五钢琴奏鸣曲》第二乐章作曲技法分析；第四章 《第五钢琴奏鸣曲》第三乐章作曲技法分析；第五章 结论。

希望本文能通过申克线性运动图表与现代音乐分析思维有机结合的方法，探索普罗科菲耶夫如何继承传统并且融合创新，从而发展自己独具个人风格的音乐语汇、作曲风格以及新颖的创作手法，为进一步探究普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲创作技法提供一些参考。

关键字：普罗科菲耶夫 第五钢琴奏鸣曲 创作风格 线性运动特征

## Abstract

Sergei Sergeyevich Prokofiev is one of the greatest composers in the first half of the twentieth century and is a pianist and conductor as well. It is universally acknowledged that his piano sonata inherits the tradition of piano sonata creation in classical period and sets a precedent for the new artistic style of piano sonata in twentieth century. Prokofiev composed 9 piano sonatas in all through his 45 years creation career which can be served as a clue for exploring his unique creating style in music and fresh composition technique. The spirit of reform and innovation in Prokofiev's piano sonata maintains deep connection with classical music tradition which fills in his music. The bold composition experiment and innovation of Prokofiev is based on classic tradition and his unique musical language can be found in his entire creation career. With respect to the melody of his piano sonata, he replaced the features of music in the Romantic Period including the excessive exaggeration, long line and vocal music with refine, short and intensive technique with dynamic property. The tonality of piano sonata takes natural mode as the foundation, breaks harmony functionality and relieves the taboo out of dissonant chord. The variable rhythmic stress and sprightly toccata in his works reflects the rhythm of changing modern life in twentieth century. Prokofiev transforms classical forms, making his music achievement in classical period adapt to needs of current social audiences. Meanwhile, his distinct knocking style adds the idiophonic effect to the piano, which enables audiences to experience new piano timbre and expands the performance method of piano the traditional instrument.

Prokofiev always sticks to the tonal music even when functional harmony extremely expands and gradually moves towards the dissolution of tonal function, and most composers adopt new technique to give rid of the constraint of tonality. His piano sonata is consistent with classical form, but his musical language material breaks the routine and creates a distinctive music style, developing new concept for the tonal music creation in twentieth century.

The favorable musical tradition of Russia provides superior environment for Prokofiev's creation and gives him endless inspiration. Prokofiev's creation can be divided into three

phases: The first period is from 1902 to 1918, during which his creation focuses on piano and orchestral works and the melody is full of youth, indicating the unique ethnic flavor of Russia; the second creation period is from 1918 to 1932, when Prokofiev resided abroad and was influenced by some western modern music styles, so his works of this period showed strong rhythm and complicated harmony accompanied with long Russian tone; the third creation period is from 1932 to 1953, during which his works get closer to the tide of international new music.

Piano Sonata No.5 is the work in an elegant rural style, expressing the composer's loneliness, confusion and contradiction during staying in a foreign country. It is the sole piano sonata composed by Prokofiev during him living abroad and completed in Paris in 1923, whose profound meaning of this work can embody his creation strength really. Prokofiev conducted more innovation in this work, adopted new theme and conception to express the long lyricism of Russian national tone, flexibly integrates traditional melody creation technique and tonal basis with new musical creation style of twentieth century. It can be said that this work functions as a connecting link between the creation techniques during the learning phase in his own country before 1918 and the new exploration of his creation after his return.

This thesis selects *Piano Sonata No.5* of Prokofiev as the object of research, takes the dynamic integration of modern musical analytic thinking and Schenk as the pointcut to analyze the music structure, linear motion feature, the composition and development process of theme and sub-theme and individualized building content and other aspects and thus explore the creation features of Prokofiev's piano sonata and demonstrate how he integrates the music tradition in classical period with the new musical language in twentieth century and makes innovation.

The main body of this thesis consists of five chapters. The first chapter is the overview; the second chapter analyzes the composition technique of the first movement of *Piano Sonata No.5*; the third chapter analyzes the technique of the second movement; the fourth chapter analyzes the third movement; the last chapter is the conclusion. This thesis is designed to explore how Prokofiev inherits the tradition, integrates the innovation and thus develops the musical vocabulary, composition style, and original writing techniques with personal style,

providing references for further study on the techniques of Prokofiev's piano sonata.

**Key words:** Prokofiev, *Piano Sonata No.5*, creation style, linear motion feature



# 目 录

摘 要.....	III
Abstract.....	V
引 言.....	1
第一章 概述.....	4
第一节 普罗科菲耶夫的艺术人生.....	4
第二节 普罗科菲耶夫独特的创作风格.....	6
第三节 普罗科菲耶夫九首钢琴奏鸣曲介绍.....	8
第二章 《第五钢琴奏鸣曲》第一乐章.....	10
第一节 音乐结构设计.....	11
第二节 线性运动特征.....	15
第三节 主副主题构成及其发展过程.....	16
一、主题材料在呈示部.....	16
二、主题材料在展开部.....	19
三、主题材料在再现部.....	22
四、主题材料在 Coda.....	22
第三章 《第五钢琴奏鸣曲》第二乐章.....	23
第一节 音乐结构设计.....	23
第二节 线性运动特征.....	26
第三节 主副主题构成及其发展过程.....	27
一、主题材料在 $\square$ 与 $\Delta$ .....	27
二、插部型中段材料.....	30
三、Coda 中材料的来源.....	31
第四章 《第五钢琴奏鸣曲》第三乐章.....	32
第一节 音乐结构设计.....	32
第二节 线性运动特征.....	34
第三节 主副部主题构成及其发展过程.....	36
一、主题材料在呈示部.....	36
二、主题材料在展开部.....	38

三、主题材料在再现部.....	40
四、主题材料在 Coda.....	40
第五章 结论.....	41
第一节 《第五钢琴奏鸣曲》微观内涵.....	41
一、旋律特点.....	41
二、和声技巧.....	41
三、调性布局.....	42
四、音乐主题.....	42
第二节 《第五钢琴奏鸣曲》宏观内涵.....	42
一、第一乐章个性建筑内涵.....	43
二、第二乐章个性建筑内涵.....	44
三、第三乐章个性建筑内涵.....	45
结 语.....	47
参考文献.....	48
致 谢.....	50

## 引言

普罗科菲耶夫的名字几乎同整个二十世纪上半叶的音乐生活联系在一起，他与生俱来的音乐天赋，极为精湛的作曲技法，对作品风格的敏感把握，对俄罗斯民间音调的天生感情在创作伊始便开始引人关注。早在他踏上作曲生涯的时候，他没有走前人已经走过的路，而是选择了一条成为勇于创新者的艰难道路，这条道路使他赢得了年轻音乐爱好者的喜爱。“‘创新性’对于作曲家们而言同作品的内容都处于重要的地位。古典时期伟大的音乐家都是极富创新力的……一位作曲家选择走不创新的道路，那是举步为艰的。人们不论时间间隔多久，对于在音调上有新意的作品一定会接受的<sup>①</sup>。”

普罗科菲耶夫是一位创作力极为旺盛的人，他的创作几乎涉足了音乐艺术的一切体裁。在其四十五年的卓越的创作生涯中，他写了一百多部作品其中包括：8部歌剧、7部芭蕾舞剧、7部交响乐、9部器乐协奏曲、30多部交响组曲和声乐交响作品、15部各种器乐的奏鸣曲、若干器乐合奏曲、大量的钢琴曲和抒情歌曲，其余是为戏剧演出和电影创作的音乐。普罗科菲耶夫异常惊人的工作能力使得他创作出如此之多的作品，这些作品绝大多数已经永久性的跻身于俄罗斯音乐艺术的宝库。普罗科菲耶夫的全部作品都具有鲜明的个人风格，充满普罗科菲耶夫式的旋律因素、普罗科菲耶夫式的和谐、普罗科菲耶夫式的终曲法、普罗科菲耶夫式的配器法。普罗科菲耶夫的音乐虽然新颖复杂但又平易近人，这首先是由于他作品具有充足的豪迈精神，其次是由于他的音乐风格存在着与古典时期创作音乐的相识度，“普罗科菲耶夫是现代音乐的古典主义者<sup>②</sup>。”

普罗科菲耶夫的九首钢琴奏鸣曲的创作贯穿其一生。<sup>1</sup>《第五钢琴奏鸣曲》创作于1923年，是一部具有承上启下意义的作品，承接1918年以前作曲家在国积累的创作经验，开启1932年回国以后创作风格的转变。普罗科菲耶夫在国外时期，他的作曲技法受到了西方现代作曲方式的影响，并融合了俄罗斯民间音乐的旋律特征。<sup>2</sup>这部作品中包含着普罗科菲耶夫在其创作伊始所形成的手法，仿佛可以聆听到《第二钢琴奏鸣曲》、《第二钢琴协奏曲》的影子，但是对比之下改变了之前作品活泼的性格，他将自己更多地兴趣放到了和声与旋律领域，半音化写作方式的运用得到了增强。从《第五钢琴奏鸣曲》看来，普罗科菲耶夫从早期时的创作风格转移到更加冷静、更加形式化的思考。作

<sup>1</sup> 钢琴奏鸣曲体裁是普罗科菲耶夫的作品中集中体现他的创作风格的作品。

<sup>2</sup> 当时巴黎拥有者各种不同风格的著名作曲家如拉威尔、斯特拉文斯基、法国“六人团”等。

品情绪的平静也许是受到了其所居住环境带来的宁静、安详的影响，而抒情性的情感表达仿佛是他与妻子卡罗琳娜<sup>3</sup>感情不断增长的反映。普罗科菲耶夫的第一到第四首钢琴奏鸣曲、第六到第九首钢琴奏鸣曲都是创作于在他深深爱着的那片国土。然而《第五钢琴奏鸣曲》是他创作于侨居国外时期的唯一奏鸣曲作品。《第五钢琴奏鸣曲》的创作深受巴黎音乐气氛的影响，同时也包含着对未来深感担忧和不确定，作品使用了同之前创作的四首钢琴奏鸣曲有所区别的大调式的构思。普罗科菲耶夫在巴黎最初的时期，在艺术上他表现出追求创新和勇于探索，同时他为了更多地去研究半音化等近现代作曲技法，与米约、普朗克等来自法国六人团的音乐家们成为交往频繁的朋友。他曾说：“总的来说我创作第五钢琴奏鸣曲表现出我创作的一个独特方面即色彩的丰富。我承认这与法国巴黎的音乐氛围存在着必然的联系。在那个自由的环境中可以不在乎不协和与音乐复杂化，促使我形成了深刻思考作品的习惯<sup>④</sup>。”所以在巴黎时期所创作的《第五钢琴奏鸣曲》体现出求新与探索的想法是不言而喻的。

本人收集了大量关于普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲方面的研究资料，内容是关于作者传记、创作风格、作曲技法初探等方面。这些研究文献多数是发表过的杂志、期刊中的文章以及一些学位的论文。目前国内从作曲技术入手对普罗科菲耶夫进行研究的重要资料有：毛自新《普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲创作特征浅析》，星海音乐学院学报，2005年6月第2期；孙维权《创新的淳朴——普罗科菲耶夫和声思维初探》，音乐艺术，1993年3期；陶晓晖《独创性 抒情性 流浪性的作曲风格——普罗科菲耶夫《第七钢琴奏鸣曲》第一乐章演奏分析》，沈阳音乐学院学报，2011年第1期；张璟《论普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲中的反浪漫主义特征》，南京师范大学硕士学位论文，2006年5月；蒋兴忠《普罗科菲耶夫九首钢琴奏鸣曲和声研究》，中央音乐学院博士学位论文，2011年5月等。国外对普罗科菲耶夫作曲技术理论的研究多见于零散的文章、学位论文以及范围较广的研究文集的一些章节。如斯蒂芬·菲斯《普罗科菲耶夫的钢琴作品》；埃里克·罗塞波利《普罗科菲耶夫的钢琴奏鸣曲》等。从已经收集到的有关于普罗科菲耶夫技术理论方面的材料中，基本上都是以概括性、初探性的研究为主，或者是对单部作品的结构或演奏技巧方面进行分析。但是从普罗科菲耶夫单部大型奏鸣曲的本体出发，运用近现代技法分析思维与申克线性运动图表相结合对作品进行全面细致的剖析还为数不多，这为本文的研究提供了空间同时对本文的写作也提出了巨大的挑战。

本文将对《第五钢琴奏鸣曲》音乐本体进行研究，具体体现在音高组织、结构特征、

<sup>3</sup> 卡罗琳娜是西班牙著名的女高音歌唱家。

线性运动特征、<sup>4</sup>音型动态等方面，对作品从宏观与微观进行剖析。同时以普罗科菲耶夫独特的创作手法为切入点运用近现代音乐创作思维与申克线性运动图表<sup>5</sup>相结合，感受音乐创作风格与创作精髓。

---

线性运动特征是近现代作曲技法中注重横向各声部的线性观念取代传统的和声逻辑思维。申克线性运动图表能够作为认识传统音乐以及近现代音乐中复杂调性现象的分析方法。

# 第一章 概述

## 第一节 普罗科菲耶夫的艺术人生

前苏联作曲家—谢尔盖·谢尔盖维奇·普罗科菲耶夫(Sergei Sergeievitch Prokofiev)是二十世纪上半叶世界最杰出的作曲家之一,同时他还是著名的钢琴家与指挥家。出生于1891年4月23日,地点在松卓夫卡村,卒于1953年3月5日,地点在莫斯科。他与斯特拉文斯基、肖斯塔科维奇一起被赋予了“苏联三大音乐巨匠”的称号。普罗科菲耶夫作为一个作曲家经历了复杂的成长过程。有时也受到它们的影响;他一方面关注于当时流行着的音乐潮流,一方面又致力于独立自主。普罗科菲耶夫生活在一个农艺师的家庭,小的时候就表现出过人的音乐天赋,堪比神通莫扎特。“他的音乐教育从幼年起就以雄厚的古典音乐基础为支撑,他的作曲家听觉总是敏锐地响应一切真正的音乐美<sup>⑥</sup>。”3岁时在母亲的指导下学习钢琴,5岁半普罗科菲耶夫就开始作曲,当他长到9岁时完成了第一部歌剧作品《巨人》,并组织同他一起玩耍的同龄人在家里演出。11岁时他跟到松卓夫卡村来度假的格里埃尔<sup>⑥</sup>学习作曲。1904年考入彼得堡音乐学院时已经是四部歌剧、一部交响乐、两首奏鸣曲与若干钢琴小品的作者了。他在学校里师从里姆斯基—柯萨科夫学习配器课和李亚多夫学习和声、对位和作曲课程。1909年毕业于作曲班后又继续学习了钢琴和指挥课程,钢琴师从叶西波娃,指挥师承契列普宁,1914年毕业并获得了钢琴演奏最高奖。普罗科菲耶夫作为一个作曲家来说经历了复杂的成长过程。<sup>⑥</sup>他的艺术生涯由1918年的出国和1932年的归国这两个重大转折点划分为三个时期:

### (一) 1918年之前的本土学习时期

普罗科菲耶夫早期的作品几乎遍及各种体裁,其中大部分是钢琴音乐:降D大调第一钢琴协奏曲、g小调第二钢琴协奏曲、第一到第四钢琴奏鸣曲、瞬间幻想 二十首钢琴小品、套曲《讽刺》及其它小品。除此之外他还创作了2部歌剧《玛达琳娜》、《赌徒》,舞剧《七个爱开玩笑的丑角的故事》,古典第一交响乐,第一小提琴协奏曲,一些合唱与室内声乐作品。普罗科菲耶夫作为一个作曲家的成长过程充满了复杂的矛盾,他一方面遵循着古典音乐时期的功能逻辑和曲式结构,同时也将浪漫主义音乐思想和俄罗斯优美的、富于歌唱性的民族音乐语言加以继承,然而又不断寻觅新潮流即二十世纪

<sup>⑥</sup>苏联音乐教育家、作曲家、俄罗斯民族乐派的重要代表之一。

新的作曲手法，在他的音乐创作中不论是作曲技法还是新颖的音响效果都表现出大胆的创新。同时在作品中的音调、作品中的节奏以及其他的创作表现手法都独具匠心。综上所述普罗科菲耶夫在音乐风格上保持了自己的特立独行，自成一派。他的音乐主题与形象涉及的范畴宽广：既有细致抒情的浪漫曲与紧张表现的作品，也有描写童话的诗情画意与显示乐队本领的作品，还有尖锐怪诞的内容与诙谐叙述性的舞剧。普罗科菲耶夫那充满对生活的向往，心态的乐观，坚强的信念和充满精力地创作欲望在他早期的创作过程中就显露无疑。

## （二）1918年—1932年的侨居国外时期

俄国于1917年爆发了历史上著名的十月革命，<sup>7</sup>俄国众多的音乐家到国外流亡。普罗科菲耶夫是在1918年离开他的祖国——一个经历内战和革命的国家，他不得不要受到误解，他苏维埃的生平也受到了批判。普罗科菲耶夫途径日本去了美国，此后在美国与欧洲侨居长达十多年。在国外时期他作为一名钢琴演奏家无疑是非常的成功，受到了听众的广泛认可，但是让听众没有得的欣赏的是他独特的充满了创新的器乐作品。这些因素的作用下普罗科菲耶夫没有足够的兴趣去搞创作，所以国外时期器乐作品的数量明显减少。他自己认识到作为艺术家和人，他的立足之地是自己的国家，也只有呼吸着那里的空气，听着那里熟悉的音调，才会有创作的灵感。普罗科菲耶夫在国外时期的创作主要表现在戏剧体裁：舞剧包括两场舞剧《在德涅泊河上》、三幕舞剧《浪子》、两场舞剧《钢花跳跃》，喜歌剧《对三个橙子的爱情》与表现剧《火天使》，<sup>8</sup>器乐作品包括c小调第三交响乐、C大调第四交响乐、G大调第五钢琴协奏曲、第五钢琴奏鸣曲等。普罗科菲耶夫曾经感叹：“我必须将母语充满自己的双耳，将沟通建立于故乡的亲人，只有这样才能创作出意想不到的作品，属于自己的歌曲<sup>9</sup>。”

## （三）1932—1953年的回国定居时期

1927年与1929年普罗科菲耶夫两次到苏联巡回演出，1932年最终决定回归祖国。他是苏联音乐文化积极建设者行列中的一员，1923年回国后他曾经用好几年的时间担任莫斯科音乐学院高级作曲教学的工作。在这个时期他的创作也进入了新的繁荣时期，他给自己提出了新的课题：既要走在时代的前面，又要面向大众。这一时期随着爆发的第二次世界大战，苏联被德国侵占，国土被外敌强吞，整个民族陷入了战争带来的悲痛之中，普罗科菲耶夫在此时被激发出来爱国主义热情与创作激情，至此诞生了多部关于祖

<sup>7</sup> 1917年11月7日俄国爆发十月革命，之后建立了苏维埃政权，至此世界范围内的第一个社会主义国家建立。

<sup>8</sup> 普罗科菲耶夫在国外时期的创作对戏剧体裁表现出极大的兴趣。

国的历史和社会现状题材的音乐作品，他的创作水平也逐步走向成熟。在他的作品中现实主义色彩和具有浓郁俄罗斯音乐民间素材被相继被赋予了新的内涵。这一时期的代表作品：舞剧包括三幕舞剧《灰姑娘》，莎士比亚的戏剧《罗密欧与朱丽叶》，为儿童所写的交响童话《彼得与狼》，第六、第七、<sup>9</sup>第八、第九钢琴奏鸣曲，歌剧《战争与和平》，第五、第六、第七交响曲，小提琴协奏曲等丰硕的成果。

普罗科菲耶夫之所以能够成为俄罗斯音乐文化记载中一颗闪亮的星，是因其自主创新的表现作品的技法和自成体系的独特的风格。“一位艺术家想要自己的位置永远无可替代只能去不断创新不停推出新创作，这样没有一个人能够模仿他甚至超越他的作品<sup>(7)</sup>。”谢尔盖·谢尔盖耶维奇作为一位艺术家，他经常积极关心自己国家的现实生活，并全心全意地力图用自己的创作对现代生活中的迫切问题做出反应。他经常回想起自己在国外旅行时是多么的怀念祖国。他认为，作为艺术家和人，他的立足之地在祖国，只有在祖国。“一位音乐家很少有人像他那样有能力以最大的无可置疑的力量使自己活跃起来，并且始终不渝地坚信他就是他自己，他就是那种只要用两小节音乐就能使人重新了解他的人。……人们可以谈论普罗科菲耶夫的一切作品，他们的源头溢出了音乐的生命力<sup>(8)</sup>。”普罗科菲耶夫的优秀作品中无不表现出个性与创新，同时体现出与人民的息息相关。他的贡献不但是对音乐界提供了宝贵的作品，同时影响着全世界的作曲家们。

## 第二节 普罗科菲耶夫独特的创作风格

普罗科菲耶夫的创作生涯中共谱写了上百首各式体裁和不同风格的钢琴音乐作品，其中有被称作是继承了19世纪钢琴创作艺术的传统，开启20世纪新钢琴创作的先河的九首钢琴奏鸣曲。在普罗科菲耶夫漫长的创作历程中钢琴奏鸣曲的创作贯穿其一生，可以称为是他钢琴音乐创作的精华与代表，更加能够直接体现他创作的价值。作品中以传统调式为根基，并结合传统的曲式结构，但是在技法上却力求探索与创新。正如普罗科菲耶夫所说：“……这里我想谈谈我的创作活动的发展历程划线的问题。第一条线是古典式的。它开始于我的幼童时期，那时我听妈妈演奏贝多芬的奏鸣曲。它有时采用新古典音乐的形式如奏鸣曲、协奏曲，有时模仿十八世纪的古典音乐如戈沃特曲、古典交响曲、特别是小交响曲。第二条线是创新式的。它始于我和塔涅耶夫的见面。他说我的和声平淡，从而刺激了我。这条线一开始是寻找和谐的音乐语言，然后演变成寻找语言用以表达强烈的情感。……<sup>(9)</sup>”普罗科菲耶夫在长达四十五年的

<sup>9</sup> 《第七钢琴奏鸣曲》荣获1943年苏联国家奖学金。

创作历程中，古典与创新的有机结合从未间断，作品中总是能够感受到它们的影子。无疑钢琴奏鸣曲这种体裁形式在他所有的作品中贯穿“古典”和“创新”是最好的选择，其一这种体裁其自身就继承了古典曲式的结构形式、主题的安排与调性的明确；其二极具戏剧性的发展与冲突矛盾所表现的奏鸣曲式，为和声的创新给予了充足的空间。普罗科菲耶夫的九首钢琴奏鸣曲调中心十分清晰，和声色彩丰富。他摒弃了表现主义和声语言使用半音化的倾向与印象主义的色彩化倾向，将自然音体系与半音体系完美融合。普罗科菲耶夫音乐中的抒情性我们可以巧妙地将其比作大山中的野花，它们往往藏的很隐秘，但是你如果不经意间发现它，一定会为其魅力而感叹。<sup>10</sup>普罗科菲耶夫的音乐风格立足于俄罗斯民族音乐的传统即明朗、风格简洁、清晰，并着力站在广大听众的立场，充分表现出历史时代和文化社会的变化。他曾说：“布尔什维克促进了艺术的发展，并尽可能为艺术做好一切，以便进一步顺利地推进艺术的发展。……我确信，音乐在俄罗斯前途无量<sup>(10)</sup>。”普罗科菲耶夫的独具特色的音乐创作风格能够从以下几点体现出来：在旋律方面，他给其留下了最为重要的位置。不同于二十世纪的其他音乐家，他在创作中将俄罗斯明朗、优美、富于歌唱性的旋律传承并延续；在和声方面，他十分注重主调性因素，力求突出作品主调中主和弦的主导地位，并且其和声的基础是稳定的三和弦调性。他为了加强和声在继续连接时的色彩效果，经常把大调与小调交换使用，从而给听众一种模糊的和声效果。从他的钢琴奏鸣曲创作中，可以发现很多具有功能的和弦与具有色彩的和弦相互交换，巧妙地用持续音来把他们统一在一起；在调性方面，他的钢琴奏鸣曲都有调中心，区别之处是这个中心调经常会变化延伸出很多调性，形成多调性或者是双调性；在节奏方面，普罗科菲耶夫善于利用节奏来丰富音乐作品的表现力，节拍、重音的一些因素被结合在一起，他的音乐作品中节拍的巧妙变化是常常出现的，通过这种方法使得强弱规律和节奏感觉被完全改变。

普罗科菲耶夫的钢琴奏鸣曲具有弥足重要的作用对于钢琴音乐的舞台，那些精湛的作曲技巧、新颖的创作技法和深刻的内容等方面是可以与钢琴大师李斯特、肖邦相论，是钢琴音乐作品中的精品。在他的钢琴奏鸣曲的创作中，旋律、和声、调性或者是节奏这些元素所表现出的音乐风格不能将其归为当时任何乐派，从他坚持俄罗斯民间的音乐元素、广泛地吸取其他音乐流派的表现形式，结合了二十世纪先进的创作技法，普罗科菲耶夫形成自己独具一格的音乐创作风格。

---

<sup>10</sup> 普罗科菲耶夫是最杰出的音乐肖像画大师之一，善于把外在性格与内心刻画有机结合。

### 第三节 普罗科菲耶夫九首钢琴奏鸣曲介绍

创作时期	作品名称	作品编号	调性	创作时间	作品结构
早期 (1918 年之前)	《第一钢琴奏鸣曲》	Op. 1	f 小调	1907 年	单乐章
	《第二钢琴奏鸣曲》	Op. 14	d 小调	1912 年	四个乐章
	《第三钢琴奏鸣曲》	Op. 28	a 小调	1917 年	单乐章
	《第四钢琴奏鸣曲》	Op. 29	c 小调	1917 年	三个乐章
中期 (1918-1932)	《第五钢琴奏鸣曲》	Op. 38	C 大调	1923 年	三个乐章
晚期 (1932-1953)	《第六钢琴奏鸣曲》	Op. 82	A 大调	1940 年	四个乐章
	《第七钢琴奏鸣曲》	Op. 83	bB 大调	1942 年	三个乐章
	《第八钢琴奏鸣曲》	Op. 84	bB 大调	1944 年	三个乐章
	《第九钢琴奏鸣曲》	Op. 103	C 大调	1947 年	四个乐章

《f 小调第一钢琴奏鸣曲》原来为三个乐章，于 1909 年改为单乐章，属于他学生时期的奏鸣曲处女作。作品中传统功能的和声语汇被大量的采用，在这部作品中三连音织体与悠长的气息等创作手法体现出他更多是在模仿大师，所以这首作品还不能作为他创作特色的力作。

《d 小调第二钢琴奏鸣曲》在这部作品之中融入了许多表现创新的技法，普罗科菲耶夫在形成自己独特奏鸣曲创作道路上在慢慢形成自己的新个性。

《a 小调第三钢琴奏鸣曲》与《c 小调第四钢琴奏鸣曲》是普罗科菲耶夫对 1907 年与 1908 年创作的两首旧作进行的改编，同样属于学生时代所创作的奏鸣曲。作品中加入了对于主要乐思采用新手法和新素材的探索，但整体保持调性音乐思维。《a 小调第三钢琴奏鸣曲》是一首戏剧性十足的作品，在当今的音乐会上经常上演的曲目。

《C 大调第五钢琴奏鸣曲》是唯一一部创作于作曲家侨居国外时期的奏鸣曲，由于他当时的创作思维还不是完全成熟，所以这部作品有新思维与旧思维的融合。普罗科菲耶夫在完成这首作品后长达 17 年，再没有创作钢琴奏鸣曲这种体裁。

《A 大调第六钢琴奏鸣曲》、《bB 大调第七钢琴奏鸣曲》和《bB 大调第八钢琴奏鸣曲》是普罗科菲耶夫在返回故土之后，世界爆发了可怕的两次世界大战，看着自己的国土被敌人侵占，人民饱受战争的痛苦，他的创作激情被激发，同时开始创作这三首钢琴奏鸣曲，后来他们一起被命名“战争奏鸣曲”，创作幅度的开阔、构思的宏伟、高度紧张的戏剧性与内容的深刻描绘出一幅俄罗斯人民不畏艰险知道战争胜利的英雄画卷。

《C 大调第九钢琴奏鸣曲》体现出普罗科菲耶夫在战后年代的创作中具有的音乐语言特别的清晰、古典主义更加的严谨、特征充满了透明的淳朴。该作品一改之前作品的形象，更加回归自然，追求淳朴与朴素，反映出心态的平和与放松。

奏鸣曲的创作贯穿与普罗科菲耶夫音乐生涯的始终，通过认真分析研究他所创作的奏鸣曲，无疑能够让我们探究到他在作曲技术领域里的发展与创新，对他独特的奏鸣曲创作技法从宏观进行一个把握。那么让我们走进普罗科菲耶夫的钢琴奏鸣曲，去感受作曲家创作的独特魅力。

## 第二章 《第五钢琴奏鸣曲》第一乐章

1918年十月革命爆发后给政治带来了巨变，普罗科菲耶夫为了避开这不适应的环境，途径日本去往美国去呼吸异乡的新鲜空气，但是凄惨的美国生活并没有给作曲家带来充足的灵感。在四年的美国居住时间里，受到欢迎的是他的歌剧作品《三个橘子的爱情》，其余作品受到冷遇，他的事业并不成功。1922年3月他失望地离开美国去往欧洲。1923年十月份普罗科菲耶夫居住在巴黎，当时巴黎拥有者各种不同风格的著名作曲家如拉威尔、斯特拉文斯基、法国“六人团”等，普罗科菲耶夫在那里并没有引起听众的赏识。在不久的时间里，他为了生存而以创造舞台音乐为重心，钢琴作品较少，这一时期钢琴作品中最重要的一部是《第五钢琴奏鸣曲》。这部作品首演于1924年的巴黎，但效果并不成功，典雅式的田园风格似乎并不合追求特色的巴黎听众的胃口。普罗科菲耶夫也对这部作品一直想尝试改变，于1953年在生命的最后阶段重新修改了这部作品，并重新写了新的编号。所以这部作品有两个编号：《第五钢琴奏鸣曲》op. 38（1923年）和《第五钢琴奏鸣曲》op. 135（1953年）。普罗科菲耶夫在艺术生涯的最后阶段将这部作品的重新编订工作完成，融合了他创作音乐作品中期时体现出来的极富个性的多元化特点和创作后期时候那些旋律起伏平静、朴素的创作特点。这样看来第五钢琴奏鸣曲就是连接他创作早期与晚期的一条纽带。

## 第一节 音乐结构设计

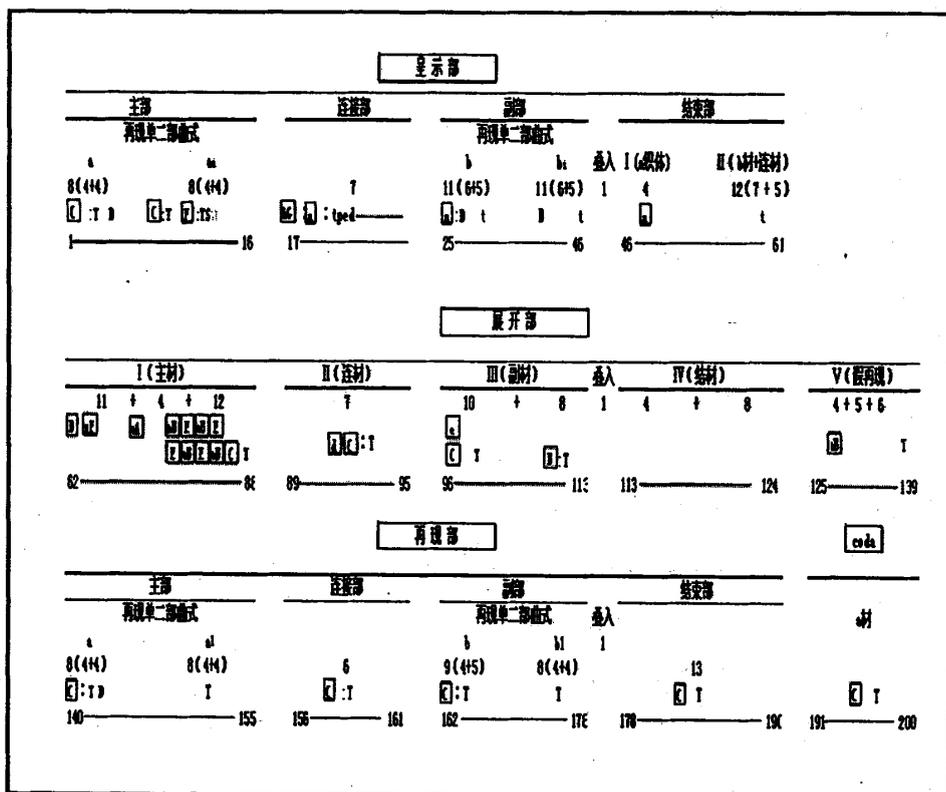


图 1 曲式结构图示

从曲式结构图示结合原谱看出：

呈示部（1-61 小节），由主部、连接部、副部和结束部组成。主部（1-16 小节）：8+8 再现单二部曲式，调性：C。基本资料：主动机是四音环绕与二、三、四度音程结合的弥漫性组合，低音以主的持续音为基础。主部主题好比一个材料库，集中体现了乐曲所有的重要材料。a 为开放型的对比乐段，由 4+4 两乐句构成。第一乐句是 1-4 小节，调性为 C，结束在 C 大调的 T 和弦上，包含了乐曲发展的核心材料即四音环绕型音组。第二乐句是 5-8 小节，调性从 F 大调-C 大调过度，结束在 C 大调属七和弦上向后开放，该句开始 5-8 小节为 1-4 小节下五度模进，7-8 小节出现了乐曲发展新的材料 a 材料 2 即五音级进上行音组，高低声部奏出相同音符为了打破调性环境取得乐曲新的发展。a1 为 a 的变化重复，a1 较 a 移高了八度，同样为开放型对比乐段由 4+4 两乐句构成。第一乐句是 9-12 小节，调性为 C，结束在 C 大调的主和弦上，旋律声部都是 a 乐句的高八度重复，低声部则是改变了注式和弦的伴奏，采用了 a 乐句织体部分八分音符四音组的节

奏音型。第二乐句是 13-16 小节，调性为 F-C，结束在 C 大调的属七和弦上，开始处 13 小节旋律是第 5 小节旋律的高八度重复，14-16 小节旋律采用四组四度音程下行模进，形成一个下行的旋律线条，与 a 乐句 7-8 小节的上行线条形成对比。

连接部（17-24 小节）是一个承上启下的过渡部分：7 小节，调性向 a 小调过渡。17-19 小节，是 a 材料 1 的变异发展，四音环绕型音组加上主部主题织体声部八分音符四音组的节奏律动发展乐思，低声部加入了半音化的下行音阶式进行，采用了更加细碎的材料。20-24 小节是 a 材料 2 的变化发展，采用了五音级进上行音组的逆行，即五音下行音组并反向进行发展乐思，低声部则采用以 a 小调主音为主的曲折重复的旋律线条。17-19 小节在于主部的补充，20-24 小节在于副部的积累。

副部（25-46 小节）：1 1 + 1 1 再现单二部曲式，调性 a，基本材料：与主部主题的对比在于节奏型上的变化，旋律声部是加入休止符形成附点节奏效果的三音组合，旋律发展以三度音程为核心波浪式发展，低声部采用半音化的五连音节奏，其中隐藏着半音级进上行旋律线条。b 为两句对比乐段，第一乐句是 27-35 小节，调性为 a，包含了两个重要材料即 b 材料 1 带休止符的三音组合，低声部则伴随着五连音的半音化伴奏音型。31-32 小节采用了 b 材料 2 即大二度带有附点节奏的全音阶下行音组，低声部加入了半音化的下行音阶，和声在 a 小调 t 上结束。b1 是 b 的变化重复，较之 b 来看和声层加厚，加入了小二度的尖锐音色，42-46 小节改变了 31-32 小节下行的音阶线条，采用了半音化的上行音阶发展，逐步将乐曲推入了一个小小的高潮，结束在 a 小调的 t 和弦上。

结束部（46-61 小节），与副部叠入 1 小节：4+12 的两句型结构，调性 a。I（46-49）小节，旋律声部采用主部伴奏织体音型，低声部则是对主部的四度音程加以利用发展。II（50-61 小节），与 I 同头开始，随后加入了大附点节奏与 a 材料 2 上行五度音组相结合，低声部采用以 a 小调主音为主的曲折旋律线条。随后加入了三小节副部五连音的素材起到了变连的作用，以五度音程上行逐步把结束部推向了一个小小的高潮之后，弱处理休止一小节，对展开部形成期待，结束部起到了一个总结概括呈示部乐思的作用。

展开部（62-139 小节），可分为主部材料的展开，连接部材料的运用，副部材料的发展，结束部材料变化发展与假再现共五个阶段，连接部又做了一次主-连-副-结的全面进行。阶段 I（62-88 小节）：可以分为上下两个部分，中间加入了四小节的连接。62-88 小节为第一部分，材料来自于主部主题，可以分为 11+4+12 的三乐句结构。62-64 小节在 D 大调上发展乐思，为主部主题乐句变化发展而来，旋律声部移至左手并且把 a 材料

1 的时值扩大，节奏拉宽了，右手声部采用主题织体声部的伴奏音型，而且把单音轮奏转换为双音与单音的交替轮奏。65-68 小节为主部主题 a 材料 2 变化发展而来，调性移至#F 大调，旋律声部为四音级进上行四度音程并模进发展一次，低声部则是 a 材料 2 五度级进上行五音组的倒影，即五度下行五音音阶。69-72 小节开始由 a 材料 1 进入，随后发展了 a 材料 2 上行音阶倒影的素材。73-76 小节为 4 小节连接的乐句，调性在 bA 大调上发展，旋律声部为 a 材料 1 的移位变化重复，低音是 bA 大调主音八度交替采用切分节奏，持续三小节。73-80 小节旋律声部是 a 材料 1 加上二度、三度、四度、五度等小范围跳进音组曲折发展，低声部则是采用时值减缩的带休止符的附点效果节奏音型重复交替发展。81-84 小节乐句开始由 a 材料 1 进入，紧接着三度模进发展了四个音组，并在后两小节加入了 a 材料 2 的五音上行级进音组的素材。85-88 小节乐句同样由 a 材料 1 音型进入，旋律弥漫发展至五个半音级进音组结束。77-88 小节调性发展为双调性，77-80 旋律声部为 E 大调，低声部为 bB 大调。81-84 小节旋律声部为 bB 大调，低声部为 E 大调。85-88 小节旋律声部为 E 大调，低声部为 bB 大调，最后结束在 G 大调的主音上。高低声部一直在 bB 大调与 E 大调两调之间交替双调性发展。

阶段 II (89-95 小节)：连接部的材料结合发展而来，7 小节。旋律声部由连接部的三连音素材发展，并且变化的三音组隐藏着半音级进上行的旋律线条，左手声部则是附点节奏的变型，加入休止符并省去第一拍的音符，分裂发展，调性移至 C 大调，并在 C 大调主和弦上结束。

阶段 III (96-113 小节)：由副部材料发展而来，可以分为两个部分。96-105 小节为第一部分，旋律声部为副部主题乐句的变化发展，节奏相同但音高降低小二度并且音高度数有变化从五度上行变为八度上行。低声部伴奏则是采用了连接部三连音的素材在 C 大调上交替重复发展较之五连音的节奏律动有所改变，旋律声部的调性在 c 小调上与低声部形成了双调性发展。106-109 小节为副部主题乐句 b 材料 2 的变化发展，乐句旋律开始进入采用了二度模进音组五组并呈现下行旋律线条发展，随后三连音伴奏音型移至右手声部，注式和弦移至左手声部并采用了分裂附点节奏音组重复了三小节结束。110-113 小节为 b 材料 1 的变异发展而来，采用了以三度音程为主的和弦三度、四度、五度小范围跳进发展乐思，低声部配以三连音的节奏音型。110-113 小节旋律声部采用大和弦半音级进上行的变化发展，将旋律推至了一个新的高潮。

阶段 IV (113-124 小节)：与阶段 III 叠入 1 小节开始，由结束部材料发展而来。可以分为 4+4+4 的乐句结构。开始四小节旋律声部变为和弦的音组，扩充两小节进行。随后

加入 a 材料 2 下行音阶的变型与返向进行，低声部则是将呈示部的结束部旋律声部的八分音符伴奏织体变化发展。紧接着的四小节则是基本上重复，只是在乐句最后加入了一组音阶上行发展。最后四小节开始旋律采用二度交替音组发展。低声部则采用 C 大调 D7 和弦与 e 小调 D7 和弦以强奏的音组交替出现，将 C 大调与 e 小调双调性的结构做了一个概括。

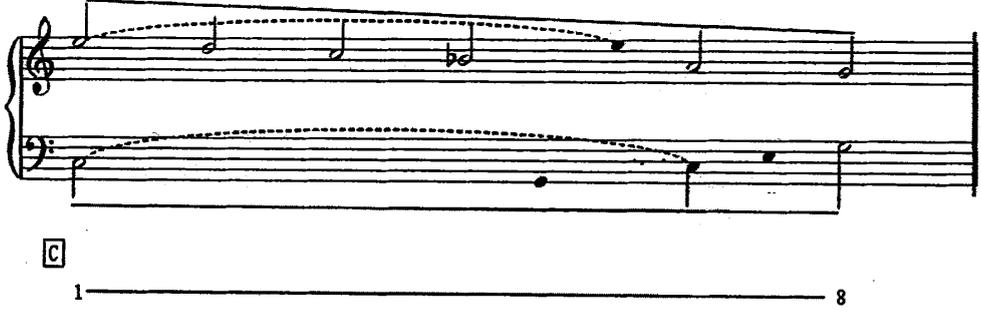
阶段 V (125-139 小节): 该部分为假再现，因为调性没有回归，在 bB 大调上发展乐思。是一个三乐句截断发展。125-128 小节是主部 a 材料 1 的变化，在 bB 大调上进入，随后加入了三组三音模进音组，低声部则采用了主题织体部分的伴奏音型。随后进行了 5 小节旋律发展没有变化，只是稍加反向旋律线使得乐句稍有扩充。第三部分截断发展三小节，并加入了 3 小节的连接材料为再现部真正的出现作准备，最后在 bB 大调 T 上结束。

再现部 (142-191): 主部主题与呈示部相比旋律发展基本相同，曲式结构为再现单二部曲式。a 可分为两个乐句，4+4 的结构，在 C 大调 D7 和弦上向后开放，与呈示部完全相同。a1 也分为两个乐句，是 a 乐句的高八度重复，低声部改变律动方式，采用了全音阶式的下行音组。152-155 小节对比呈示部的相应乐句低了一个八度，并且在后两小节采用了两组三度模进音组，使其呈现出了一种变连接的作用，目的在于主题形态的开放。连接部与呈示部相比规模缩小，采用了呈示部中连接部的第二部分材料，158-159 小节是 156-157 小节的变化重复，最后两个小节在于对副部的出现作铺垫。副部主题与呈示部相比调性回归主调 C 大调，声部发展相同，但是加入了琶音大和弦使和声加厚，最后部分同样采用大和弦走向，将旋律推至高潮，与结束部叠入一小节。如果说呈示部是开放性的结构，那么再现部则是收拢性的结构，如果说呈示部是扩展性的结构，那么再现部则是减缩性的结构。开放与扩展、收拢与减缩体现了两种结构方式的远距离呼应。

Coda (191-200): 由呈示部 a 材料 1 发展而来，在音乐整体结构的宏观框架内，进行了自由的移位、分离、截断，使得全曲在一个动力性的自由变化过程中结束。普罗科菲耶夫的钢琴奏鸣曲，在这首作品中体现得简朴、抒情，更加注重旋律性。这种风格既有古典主义的清晰又有浪漫主义的热情，既保持了规则的一面也不乏激昂澎湃的一面。

## 第二节 线性运动特征

呈示部：主部主题



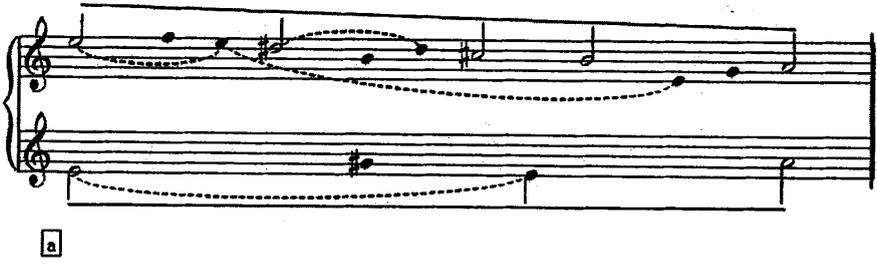
C  
1 ————— 8

图 2-1 主部主题线性特征图表

通过线性运动图表我们发现

主部主题基本旋律线条：E-D-C-bB-A-G，是一个六音下行线条。基本低音线条：C-G，是一个以主-属为框架的延伸。六音下行线条与主-属的五度框架相结合形成了主部主题的个性背景结构。

呈示部：副部主题



a  
26 ————— 34

图 2-2 副部主题线性特征图表

通过线性运动图表我们发现

副部主题基本旋律线条：E-#D-#C-B-A，是一个五音下行线条。基本低音线条：E-A，是一个以属-主为框架的结构。五音下行线条与属-主的框架相结合形成了副部主题的个性背景结构。

### 第三节 主副主题构成及其发展过程

#### 一、主题材料在呈示部

##### 主部主题（1-4小节）



图 3-1-1 主部主题原谱片段

图 3-1-2 主部主题内部层次之比较

以上图示表明：主部主题是四音环绕型动机与三度、四度、六度等跳进音程结合的曲折弥漫组合。主部可以分为四个层次：其中层次 1-4 小节是主部主题的基本形态，9-12 小节是主部主题 1-4 小节的高八度重复；层次 5-8 小节为 1-4 小节的下五度模进，并在后半部分加入了一组五音级进上行音组，13-16 小节是 5-8 小节的高八度重复，并在后半句采用了四组四度下行模进音组，呈现出与 5-8 小节反向即下行的旋律线条。

副部主题 (26-29 小节)



图 3-1-3 副部主题原谱片段

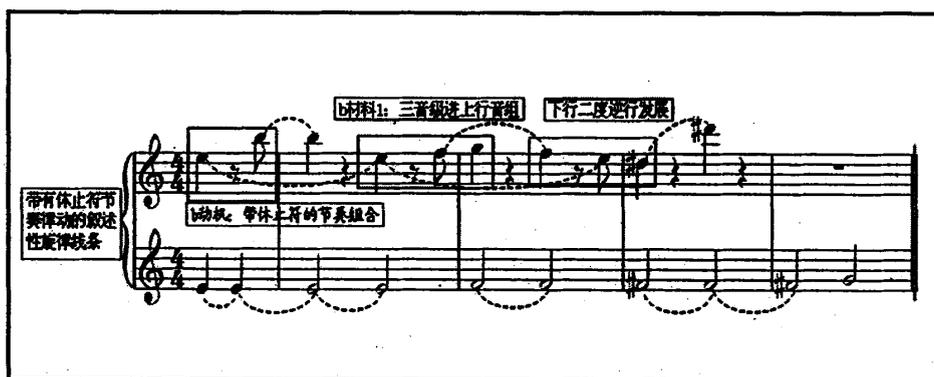


图 3-1-4 副部主题基本成分

带有休止符节奏律动的叙述性旋律线条

27-30小节

38-41小节为27-30小节乐句的重复,但是和声加厚加入了小二度的尖锐音色

31-35小节较之27-30小节乐句节奏律动不变,在之后加入了大二度下行全音阶,用附点节奏代替了休止符的作用

材料2: 大二度下行全音阶

31-35小节

42-46小节与31-35小节同头开始,之后采用了上行音阶式的发展线条

反向发展旋律线条

42-46小节

图 3-1-5 副部主题内部层次之比较

以上图示表明：副部主题是一个带有休止符节奏律动的叙述性的旋律线条。副部可以分为四个层次：其中层次 27-30 小节为副部主题的基本形态；层次 38-41 小节较之 27-30 小节乐句重复发展但是加入了二度音程的尖锐音色；层次 31-35 小节与 27-30 小节开始处节奏律动相同，随之加入了一条大二度下行全音阶的旋律线条，并且用附点节奏代替了休止符的节奏；层次 42-46 小节与 31-35 小节同头开始，对比之处在于 42-46 小节采用了一条级进上行的旋律线与 31-35 小节的下行线条呈反向，将乐曲推至一个小小的高潮点之后，结束在相同的结束音上。

## 二、主题材料在展开部

### 展开部 I (62-64 小节、65-68 小节、69-72 小节、81-84 小节)

62-64小节

主部主题织体声部的节奏律动

a材料1移至左手声部, 时值扩大, 节奏拉宽

图 3-2-1 展开部 (62-64 小节)

65-68小节

a材料2级进上行音组

下行五度模进

a材料2级进上行音组倒影与旋律声部形成反向进行

图 3-2-2 展开部 (65-68 小节)

69-72小节

a材料1移至a小调发展乐思

a材料2级进上行音组倒影及其延伸

图 3-2-3 展开部 (69-72 小节)

81-84小节

a材料1移至bB大调发展乐思

a材料2级进上行音组变形

图 3-2-4 展开部 (81-84 小节)

以上是展开部阶段 1 的片段展示, 材料来自于主部材料。第 62-64 小节材料来自于

主部 a 材料 1, 此处 a 材料 1 加以变化移至左手声部, 并且伴随时值扩大、节奏拉宽, 右手声部采用了主部主题织体声部的节奏律动; 第 65-68 小节材料来自主部主题 a 材料 1, 右手声部采用了 a 材料 2 级进上行音组的素材, 并且下行五度模进一次, 左手声部则是使用了 a 材料 2 上行级进音组的倒影, 左右手形成了明显的反向发展线条; 第 69-72 小节材料来自主部主题 a 材料 1 与 a 材料 2 相结合, 乐句开始处为 a 材料 1 在 #g 小调上陈述, 节奏律动与旋律发展不变, 随后采用了 a 材料 2 级进上行音组的倒影发展并延伸; 81-84 小节材料来自于主部主题 a 材料 1 与 a 材料 2, 乐句开始处为 a 材料 1 在 bB 大调上发展乐思, 并且加入了三度到六度等跳进音组, 随后采用了 a 材料 2 级进上行音组的变形。以上说明表明: 展开部的材料来自于主部主题, 并且对其进行变形发展, 但是此发展也是在有联系基础上的发展, 体现出奏鸣曲的统一。

展开部 II (96-99 小节、100-102 小节、110-112 小节)

The image shows a musical score for measures 96-99. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is common time (C). The score is annotated with several boxes and lines:

- A box at the top left says "b动机带休止符的节奏组合" (Rhythmic combination with motif and rests).
- A box at the top right says "b材料1三音级进上行音组下二度模进" (Material 1 three-note ascending scale, second-degree descending modulation).
- A box at the bottom left says "五连音节奏律动成为三连音节奏律动" (Five-note rhythmic pattern becomes a triplet rhythmic pattern).
- Below the bass staff, there are several groups of notes marked with a "3" underneath, indicating triplets.
- The measure numbers "96-99 小节" are written on the left side of the score.

图 3-2-5 展开部 (96—99 小节)

图 3-2-6 展开部 (100-102 小节)

图 3-2-7 展开部 (110-112 小节)

以上是展开部Ⅱ的片段展示，材料来自副部材料。第 96-99 小节是副部主题 b 乐句发展而来的，同样是带有休止符的节奏组合，随后是副部 b 材料 1 三音级进上行音组二度模进，低声部改变了五连音的节奏律动，采用了三连音的节奏型在 C 大调主音上环绕发展；第 100-102 小节是由副部 b 材料 2 发展而来，强拍上各音组成了一条大二度下行全音阶，材料来自于 b 乐句，并在第 101 小节加入了 b 材料 1 中三音级进上行音组；第 110-112 小节采用了副部主题 b 材料 2 下行音阶倒影及其延伸，将旋律推至一个小小的高潮，低声部则采用下行音阶线条，与旋律声部形成了反向发展的规模，力度的大幅度增强、密度的强制收缩与半音邻音和弦的直接碰撞，霎时间迸发出激情的火花，进而达到促进音乐情绪高涨之目的。

### 三、主题材料在再现部

主题材料在再现部的发展在本文的音乐设计部分已做过讨论，此处从略。

### 四、主题材料在 Coda

The image shows a musical score for the Coda section, measures 191-200. It consists of three systems of music. The first system (measures 191-198) is labeled '191-198小节' on the left. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. Annotations include: '材料1时值扩大节奏拉宽' (Material 1 time value expansion, rhythm widening) pointing to the first measure; '材料1移至大调' (Material 1 moved to major mode) pointing to the second measure; '材料1变形' (Material 1 transformation) pointing to the third measure; and '材料1节奏拉宽, 时值扩大' (Material 1 rhythm widening, time value expansion) pointing to the fourth measure. The second system (measures 199-200) is labeled '5' on the left. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. Annotations include: '材料1移至大调发展乐思' (Material 1 moved to major mode, develop the idea) pointing to the first measure; and '材料上行级进音组的倒影及其延伸' (Material 1 ascending stepwise interval group's inversion and its extension) pointing to the second measure. The third system (measures 201-200) is labeled '8' on the left. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. There are no annotations for this system.

图 3-4-1 Coda(191-200 小节)

以上是 Coda 的全景展示。开始处为 a 材料 1 在旋律声部时值扩大、节奏拉宽来发展乐思，随后左右手交替发展 a 材料 1，对 a 材料 1 进行变形、裁截发展，使得 Coda 形成了一种动力性的结束氛围，特定部位的稳定性与不稳定性的材料相结合，推动音乐的发展，在第 196-197 小节左手声部加入了主部主题 a 材料 2 上行级进音组的倒影并延伸，对主部主题材料有一个总结与回顾，全曲最终在 C 大调主和弦上结束。

### 第三章 《第五钢琴奏鸣曲》第二乐章

#### 第一节 音乐结构设计

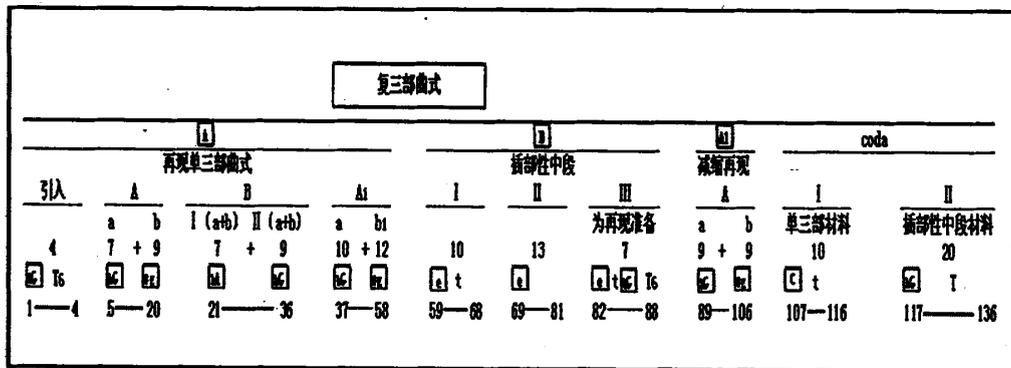


图1 曲式结构图示

从曲式结构结合原谱：

四 (1-58 小节)，由 A、B、A1 组成再现单三部曲式。A:7+9 对比乐段，调性：bG，基本材料：A 主题也可以划分两个内部层次，层次 a 开始由四小节引入小步舞曲优雅、神气的节奏律动中，只进行左手声部的陈述，节奏型是带有小装饰音的三音组跳音和弦，在 bG 大调 T6 和弦上持续进行了四小节。a 动机是一个下行级进的三音组，低声部同样是在 bG 大调 T6 和弦上陈述的带有装饰音的三音组跳音和弦。a 乐句三小节的动机发展后，下行级进的线条继续发展乐思，同时在旋律声部是一种具有十分明显的现代风格的陈述方式。乐曲发展至第 10 节时，左手节奏律动不变，调性移至#g 小调。层次 b 与层次 a 形成鲜明对比，b 动机为八度跳音上行分解和弦。b 乐句在动机进入之后，右手声部伴随十六分音符的节奏律动，低声部是#g 小调 t6 和弦上陈述的带有装饰音的三音组跳音和弦。该乐句可以划分为 4+5 的结构，后五小节为前四小节的变化重复发展，并且力度逐渐加强，将情绪逐步推入一个小小的高潮。A 段中 5-9 小节低音在 bG 大调 T6 和弦上持续，10-20 小节低音在#g 小调 t6 和弦上持续，这样更加强了调中心从而保证了作品结构上的严谨。a、b 两乐句不是截然对比的两个乐句，三音组的音型特征也能够体现出对比中的统一。B: 7+9 二乐句结构，调性：bA。基本材料：第 I 部分材料来自 A 段中的 a 材料与 b 材料。21-23 小节的材料来自于 a 材料，同样采用三音下行音组，低音在 bA 大调 T6 和弦上持续陈述，但在高声部加入了带有前倚音的八度下行三音组，音

响上更加有力度。24-27 小节的材料来自于 b 材料，右手声部采用三音分解和弦的律动形态，并加入了颤音的素材。低声部 T6 和弦的持续音不变。第 II 部分材料同样来自 A 段中的 a 材料与 b 材料。28-30 小节的材料来自于 a 材料，中声部采用下行三音组的材料，高声部则是在高两个八度的地方加入倚音八度下行音组，音响上给人以很大的跨越效果。低声部伴奏和弦从 bA 大调逐步过渡到 bB 大调 T6 和弦上。31-36 小节材料来自于 b 乐句十六分音符节奏律动，同时加入了音组的模进以及三音下行音组。A1:10+12 小节，较之前 A 段有扩充，调性：bG。基本材料：层次 a 与 A 乐段中的对应部分比较，在高声部第二拍的位置加入了带有倚音的下行级进三音组，同时中声部同样还是隐藏着一条下行级进旋律线条，并较之 A 乐段对应部分扩充了两小节。低音同样还是从 bG 大调 T6 和弦持续 5 小节过渡到#g 小调的 t6 和弦上持续 4 小节，在低声部强调了乐曲发展的调中心。层次 b 较之 A 乐段对应部分高八度演奏，其中 47 小节为 13 小节的倒影发展。51-52 小节旋律发展在右手声部，呈现一个下行的线条感受。最后 2 小节在低声部颤音持续，旋律声部采用倚音效果节奏律动渐弱结束，体现出一种无奈的情绪感受。

㉔ (59-88 小节)，可分为两声部交替新旋律的 I、II 共两个阶段。阶段 I：该乐段是一个典型的插部型的中段，I 阶段开始出现便出现了一问一答式的左右手两个主要旋律声部。左手声部似在问，右手声部似在答。体现出了明显的复调对位的音乐逻辑思维，调性：e 小调。基本材料：左手声部在 e 小调上进入，好似深沉舒展的旋律感受，提出问题，右手旋律随即答复，旋律在左右手间交替流动。59 小节左右手的旋律是这个插部性中段的核​​心素材，第一部分发展 10 小节。在 65-66 小节附点长音符的节奏并带有连音线的节奏，还能够体现出与㉓部的联系。阶段 II：与阶段 I 同头开始，调性：e 小调。基本材料：左右手仍然以一问一答式开始陈述乐思，70-74 小节左右手旋律以八度、六度的音程关系对位，并且加入附点节奏长音符，加强与前㉓乐部的联系。74 小节带跳音的节奏音型也与㉓乐部 b 乐句的节奏型相同，更能体现作曲家的精巧手法。从 75 小节开始，情绪得到释放，力度加强，右手的旋律陈述也更加流畅、舒展，最后在六度对应演奏中结束。82-83 小节在 e 小调 t 持续音上，右手结合了㉓乐部 a, b 乐句的节奏特点，轻巧奏出小步舞曲的节奏。整个中部是在 e 小调调性控制内的复调性思维新旋律的呈现，与主部主调的思维形成鲜明对比，但是在求变的过程中，作曲家也在保持一定的主部特征。

□ (84-106 小节): 属于减缩再现, 只再现了主部单三部曲式结构的 A 部分, 但是也加入了新的材料, 可以称为变化再现, 调性: bG。基本材料: 开始同样为 5 小节的引入, 在 bG 大调 T6 和弦上持续, a 乐句 9 小节, 旋律与低声部发展与主部中 a 乐句相同, 旋律声部同样是大附点节奏的下行旋律线条, 低声部是在 bG 大调 T6 和弦上采用小步舞曲的伴奏音型发展乐思。但是内声部加入了新的素材—六连音, 这个素材来源于插部性中部为再现段准备的部分。b 乐句 9 小节, 旋律声部同样是采用了八度跳音上行分解和弦, 低声部在#g 小调 t6 和弦上持续, 对调中心是一个强调。如果说主部是开放性的结构的话, 那么再现部则是收拢的; 如果说主部是扩展结构的话, 那么再现部则是减缩型的。开放与扩展、收拢与减缩体现了两种结构方式的远距离呼应。

Coda (107-136 小节), 分为两个发展阶段。阶段 I: 旋律发展与主部单三部曲式结构的中段的素材陈述方式相同, 调性: c 小调, 旋律融合了 a 动机即三音组下行音阶, 大附点的节奏型, b 动机八度分解和弦音型, 如第 113 小节, 低声部是在 c 小调的 t 和弦上稍加变化持续发展。阶段 II: 旋律发展素材与插部性的中部素材相同, 同样采用了复调对位的音乐发展思维, 左右手旋律先后奏出好似一问一答, 情感深沉。第 121-123 小节左右手均在采用下行的音阶线条, 结束在 c 小调的主音上。随后出现六连音的节奏音型, 声部加厚, 调性回归 bG 大调的 T6 和弦, 右手采用大附点音型的长音节奏。第 130-132 小节左手采用了三小节相同的五音级进上行音组, 以表现出作者无奈的叹息声之后, 全曲结束在 bG 大调的主音上。综合来看第二乐章复三部曲式的结束部起到了一个综合概括的作用, 巧妙地把主部与插部性中部的素材在结束部又做了一次回顾, 可以体现出作曲家的用心之处。

## 第二节 线性运动特征

a主题

bc

5 11

图 2-1 主部主题 a 线性特征图表

通过线性运动图表我们发现

主部主题 a 的基本旋律线条： $bC-bB-A-G-F-E-\#D$ ，是一个七音下行线条。基本低音线条： $bB-B$ ，以一条主和弦三音为持续音的线条。七音下行线条与主的三音持续相结合形成了主部主题 a 的个性背景结构。

b主题

E

12 20

图 2-2 主部主题 b 线性特征图表

通过线性运动图表我们发现

主部主题 b 的基本旋律线条： $\#D-\#G-B-\#D$ ，是一个八度分解式上行线条。基本低音

线条：B 的持续。八度分解式上行线条与主的三音持续相结合形成了主部主题 b 的个性背景结构。

### 第三节 主副主题构成及其发展过程

#### 一、主题材料在 $\square$ 与 $\square$

##### a 主题

The image shows a musical score for a piano piece, labeled 'a 主题' (a theme) and marked 'Andantino.' The score consists of three systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system (measures 5-6) features a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 7-8) shows a melodic line in the right hand with a slur, and a bass line with chords. The third system (measures 9-11) continues the melodic and harmonic development, with a slur over the final notes of the right hand.

图 3-1-1 a 主题原谱片段 (5-11 小节)

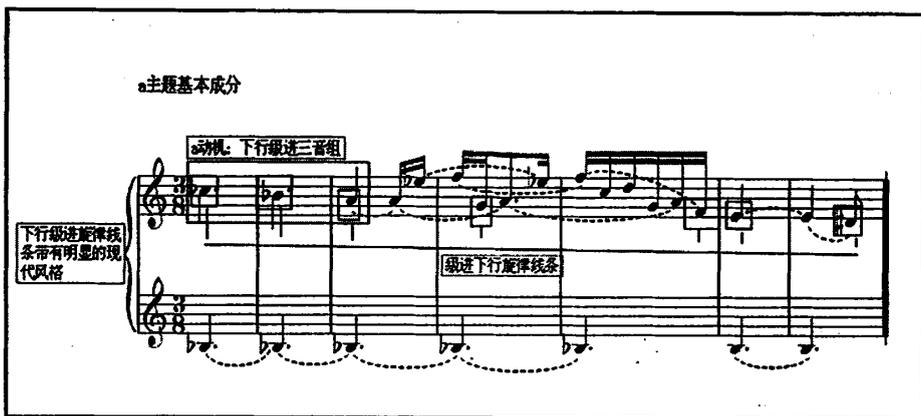


图 3-1-2 a 主题基本成分

图 3-1-3 a 主题内部层次之比较

文字说明: a 主题是下行级进的大线条旋律线带有明显的现代音乐风格, 低音则是 bG 大调主和弦的持续。a 主题在主部中可以分为四个层次: 其中 5-7 小节是第一个层次,

为主题的基本形态；21-23 小节是第二个层次，是 5-7 小节上二度模进，并在上方加入了高八度的倚音；28-30 小节是第三个层次，为 5-7 小节低九度不完全模进，并在上方加入了高两个八度的倚音；37-39 小节是第四个层次，为 5-7 小节的原样重复，在上方高八度同音的节奏第二拍处加入了倚音与下方线条形成了一种模仿的感受。

b 主题



图 3-1-4 b 主题原谱片段 (12-15 小节)



图 3-1-5 b 主题内部层次之比较

文字说明：b 主题是八度上行分解和弦的线条，与 a 主题三音级进音组形成材料的对比，低音同样是持续音。b 主题在主部中可以分为两个层次：其中 12-18 小节是第一个层次，为主题 b 的基本形态；46-52 小节是第二个层次，为 12-18 小节的八度重复。

## 二、插部型中段材料

图 3-2-1 中段新材料原谱片段 (59-62 小节)

图 3-2-2 中段新材料基本成分

文字说明：中段是加入了新材料的插部型中段，与主部的素材形成了对比，该中段左、右手先后奏出主要旋律线条，形成了一问一答的旋律感受，以复调对位的手法展开与主调型的主部形成对比，该中段表现出一种低沉而又舒展的旋律感受。可以分为两个部分，第二部分基本上为第一部分的再现，只是在后半段扩充了几小节，停在了 e 小调的主音上结束。

### 三、Coda 中材料的来源

A musical score for Coda I, labeled 'Coda I 片段 (主部材料)'. It shows two staves, treble and bass clef, for measures 107-110. The treble staff contains a descending triad of notes (G4, F4, E4) with a box above it labeled '来自主部核心材料下行级进三音组'. The bass staff contains a sustained bass line with a box above it labeled '来自主部再现单三部曲式的素材, 旋律发展方式也相同'. Dotted lines connect the notes in the treble staff to the bass staff, indicating harmonic relationships.

图 3-3-1 Coda I (主部材料)

文字说明：以上是 Coda I 的片段展示，材料来自主部主题 a 材料。第 107-110 小节的旋律声部采用了主部主题 a 下行级进三音组的旋律线条，低声部同样是持续音。

A musical score for Coda II, labeled 'Coda II 片段 (插部型中段材料)'. It shows two staves, treble and bass clef, for measures 117-120. The treble staff contains a melodic line with a box above it labeled '插部型中段左右手复调对应的手法'. The bass staff contains a corresponding melodic line. A box on the right side of the score is labeled '来自插部型中段的素材, 旋律发展方式也相同'. Dotted lines connect the notes in the treble staff to the bass staff, indicating harmonic relationships.

图 3-2-2 Coda II (插部型中段材料)

文字说明：以上是 Coda II 的片段展示，材料来自插部型中段材料。第 117-120 小节的发展同样采用了与中部相同的复调手法，左右手以一问一答的形式对位展开。

## 第四章 《第五钢琴奏鸣曲》第三乐章

### 第一节 音乐结构设计

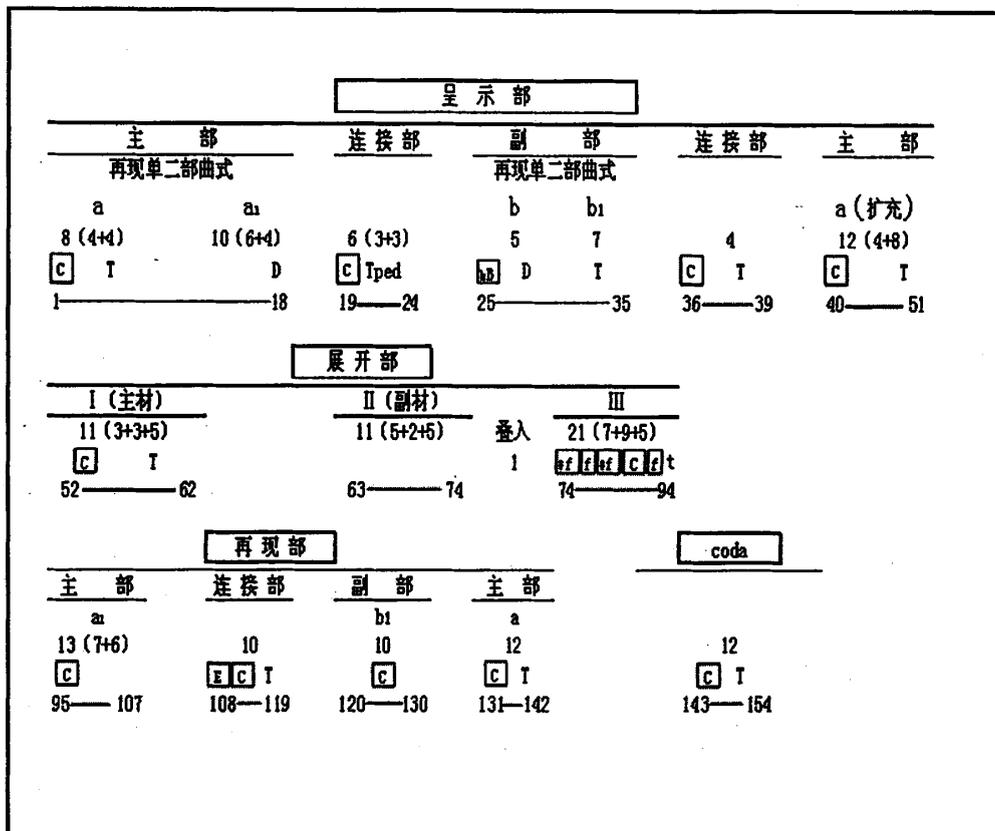


图 1 曲式结构图示

从曲式结构图示结合原谱看出：

呈示部（1-51小节），由主部、连接部、副部、连接部、主部五部分组成。主部主题（1-18小节）：8+10再现单二部曲式，调性：C。基本材料：主动机右手为主的强音持续，左手则是主部的半分解和弦的节奏律动。主部主题以主部的持续音为基础可以划分为两个内部层次：层次a为主题的基本构成，四小节为一句，有两句，形成了平行的双句体结构。在动机两小节之后，左手节奏律动不变，左右旋律曲折发展两小节，仿佛是作曲家表达自己旅居在国外的离愁情绪。第四小节动机再现，但较之前发生变化，加入了三连音、休止符的节奏，使得乐曲情绪稍有改变。层次a在C大调左手主持持续音上发展了8小节，结束在T和弦上；层次a<sub>1</sub>是a的变化重复，主动机移至左手声部，而右

手声部则采用和弦形式使得织体加厚，音色丰满，该部分发展了 10 小节，可以再细分为 6+4 的结构，最后乐曲在 C 大调属和弦持续结束，是一个开放的结构。主动机好比一个材料库，集中体现了乐曲所发展的重要材料，主动机的包容性决定了主题结构的多层次性。连接部右手旋律采用十六分音符的节奏律动，呈现了一个音阶式级进下行与上行相结合的旋律发展线条，左手则一直是 C 大调主的持续音。连接部（19-24 小节）共六小节，最后在重音节拍上期待副部的出现。副部主题（25-35 小节）：5+7 再现单二部曲式，调性：bB，基本材料：副部动机采用了更加抒情的表达方式，以“F”作为中心音，采用了一种下行音阶式的旋律发展形态，低声部同样还是采用持续音的节奏音型，体现出副部与主部对比中的统一。副部主题可以划分为两个内部层次：层次 b 为副部主题的基本构成，低音采用持续音的节奏音型，旋律声部采用了抒情线条音阶式的下行发展，较之主部的双声部发展，副部则明显采用了三个声部即旋律声部、织体声部与低声部。副部织体声部的律动采用了主部低音的半分解织体律动，b 主题句发展 5 小节，停在了 bB 大调属音上向后开放；b1 为 b 的变化重复，音高关系上发生变化，但是节奏律动与持续音保持不变。连接部（36-39 小节）：右手旋律采用前八后十六的节奏律动围绕 C 大调主音发展，左手低音则是在 C 大调主持续音上发展，为主部的再现做准备。主部再现了 a 乐句，但较之开始处有所扩充，同样是主题形态的呈现，但在最后加入了 T 和弦的延长使得乐句扩充了四小节。在呈示部中，主部出现了两次，一头一尾，前后呼应。主、副主题不是截然相反的两个主题，在对比中也有相同的成分并且在再现部调性的回归也说明其服从地位。

展开部（52-94 小节），可分为主材料的连接性引入，副材料的变异发展与主材料的细节发展三个阶段。阶段 I（52-62 小节）：主部材料的连接性引入，调性：C。连接材料开始三小节以左、右手同音齐奏引入，随后主动机材料出现，右手加入八度重音展开，左手改变单音的半分解和弦形式采用了和声音程的交替演奏，在 C 大调主音上持续发展。随后在第 58 小节八度持续音和声加厚，下二度模进变异发展，随后乐思左右手交替连接进行。阶段 II：副部材料的变异发展，旋律进入时采用了副部大线条下行音阶素材变异，同样是下行音阶式的脉络，但是与副部抒情化的旋律感受不同，此处采用了断奏式的音响效果，突出了两音连线后音的音响，使整个乐句情绪变得热烈了一些。在第 68 小节旋律声部上五度模进两小节，第 70 小节类似于变连接的作用，发展五小节，材料的重组在于变化发展。阶段 III（74-94 小节）：主材料的细节发展与再现引导，调性#f-f-c。开始于 74 小节的主动机以两小节为一组分别在#f 小调、f 小调与#f 小调中交替循环发

展。第 80 小节调性回归 C 大调，主题动机以八度重音保持在旋律声部发展，材料零散，是对主材料的细节发展。从第 90 小节开始有再现引导意义，低音在 f 小调主音上持续为再现部的出现做铺垫，旋律发展则采用主部第二部分的材料但调性并未回归，可以理解为一定意义上的假再现。整个展开部是以主部主题材料的连接性引入，副部主题材料的变异发展以及主部主题材料的细节再发展的三个阶段中情绪逐渐发展变化，于阶段 II 形成小高潮后情绪回落，为再现部的出现做准备。

再现部（95-142 小节），主部主题与呈示部相比省略了再现单二部曲式结构的 a 乐句，原样再现了 a1 乐句，在原有结构上做了一点小小的扩充，素材来自于主部动机材料。连接部 10 小节同样采用十六分音符快速发展律动，在 118 小节处力量逐渐加强，调性回归 C 大调，对副部调性的回归起到一个铺垫的作用。副部主题与呈示部相比也是省略了再现单二部曲式结构的 b 乐句，原样再现了 b1 乐句，发展 10 小节，调性回归 C 大调。在第 131 小节主部力度加强，和声加厚，采用了多音和弦，情绪十分激昂，左手采用了琶音节奏将再现部的尾声推至一个高潮。随后又加入了五小节的乐思平静乐句，进入乐曲的尾声。

Coda（143-154 小节）：双手采用了类似于打击乐器敲击键盘的演奏方式，伴随十六分音符快速的节奏律动，干脆而有力地结束在 C 大调的主和弦。

## 第二节 线性运动特征

呈示部：主部主题

C

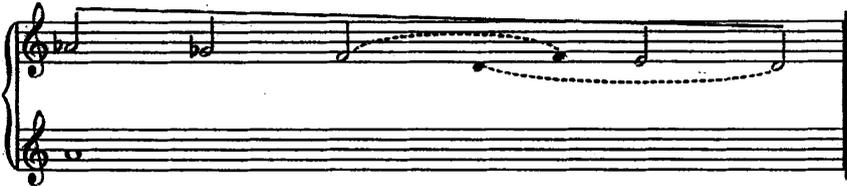
1 ————— 8

图 2-1 主部主题

通过线性运动图表我们发现

主部主题的基本旋律线条：C-G-E, 是一个主和弦的下行分解线条。基本低音线条：C 音的主持续。主和弦的下行分解线条与 C 音的持续相结合构成了主部主题个性背景结构。

呈示部：副部主题



25 \_\_\_\_\_ 29

The image shows a musical score for the secondary theme, measures 25-29. The score is written on a grand staff with a treble clef and a bass clef. The melody in the treble clef starts on a whole note G4, followed by a half note E4, and then a half note C4. A dashed line indicates a melodic line that starts on G4, goes up to A4, then down to F4, E4, and finally C4. The bass clef shows a sustained C4 note. A box containing the number '16' is located below the first measure. A horizontal line with the numbers '25' and '29' is positioned below the staff, indicating the measure range.

图 2-2 副部主题

通过线性运动图表我们发现

副部主题基本旋律线条：bA-bG-F-E-D, 是一个五音级进下行线条。基本低音线条：C 音的主持续。五音级进下行线条与 C 音的持续相结合构成了副部主题的个性背景结构。

### 第三节 主副部主题构成及其发展过程

#### 一、主题材料在呈示部

##### 主部主题



图 3-1-1 主部主题原谱片段

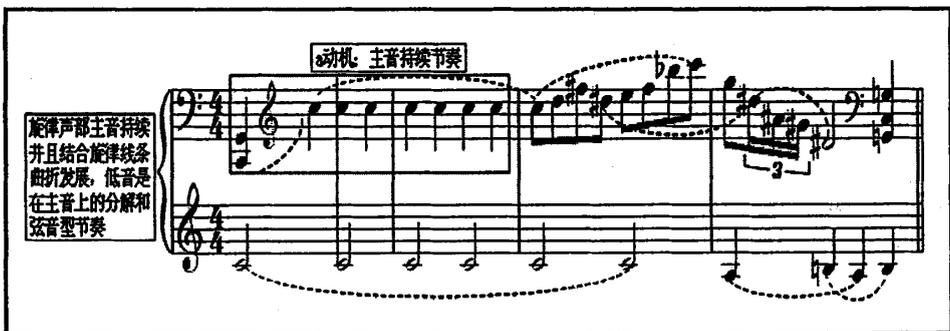


图 3-1-2 主部主题基本成分

主音持续与旋律曲折发展相结合

1-4小节

9-12小节

40-43小节

9-12小节为1-4小节a调移移至左手声部发展乐思并伴随节奏紧缩

40-43小节为1-4小节的原样重复

图 3-1-3 主部主题内部层次之比较

以上图示表明：主部主题是由右手主音持续与旋律线条曲折发展组合而成，低声部则是采用了主和弦上的半分解和弦音型节奏律动。主部主题可以分为三个层次：1-4小节为第一个层次，是主部主题的基本形态；9-12小节为第二个层次，将1-4小节旋律移至左手声部，并伴随节奏的紧缩；40-43小节为第三个层次，是1-4小节的原样重复。

#### 副部主题

*f* *espress.*

*f* *espress.*

图 3-1-4 副部主题原谱片段（25-29小节）

图 3-1-5 副部主题内部层次之比较

以上图示表明：副部主题是以“F”为中心音采用了音阶式下行与上行结合的旋律发展形态，低音是持续音节奏律动，但较之主部主题加入了织体的声部，音响效果更为丰富。副部主题可以分为两个层次：25-29 小节是第一个层次，为副部主题的基本形态；30-34 小节为 25-29 小节的不完全模进，并在两小节处又加入了一组同头开始的音组，与之形成上二度的不完全模进发展。

## 二、主题材料在展开部

### 展开部 I（55-57 小节、58-60 小节）

图 3-2-1 展开部（55-57 小节）

图 3-2-2 展开部 (58-60 小节)

以上图示表明：以上是展开部 I 的片段展示，材料来自于主部主题材料。第 55-57 小节材料来自主题 a 材料，此处在此 a 动机的基础上加入了八度音的持续发展，而低音的伴奏将持续音的半分解和弦变为大二度音程交替演奏；第 59-61 小节材料同样来自主部主题 a 材料，该部分讲 a 动机下二度模进并伴随和声加厚，之后左右采用了 a 主题句第三小节节奏律动，呈上行线条发展乐思。

展开部 II (63-65 小节、70-73 小节)

图 3-2-3 展开部 (63-65 小节)



图 3-2-4 展开部 (70-73 小节)

以上图示表明：以上是展开部 II 的片段展示，材料来自于副部主题材料。第 63-65 小节材料来自副部主题 b 材料，此处采用了 b 动机音阶式下行与上行相结合的旋律发展形态，以“C”为中心音，低音为持续音；第 70-73 小节材料来自于副部主题 b 动机，采用了 b 动机音阶式下行旋律发展线条，以“G”为中心音，低音则是半分解的节奏律动。

### 三、主题材料在再现部

主题材料在再现部的发展在本文的音乐结构设计部分已做过讨论，此处从略。

### 四、主题材料在 Coda

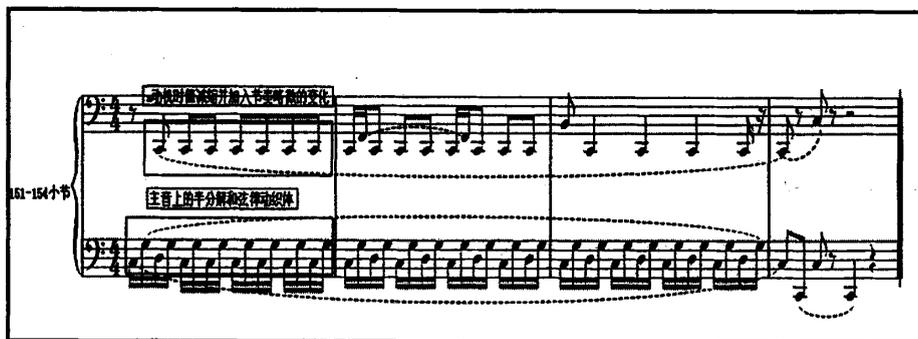


图 3-4-1 Coda (151—154 小节)

文字说明：以上为 Coda 的第 151-154 小节，是全曲的结束部分，主题主题 a 动机时值减缩并加入了节奏变化，使主题形象再次出现，双手类似于打击乐的弹奏方法，是 Coda 形成了一种动力性地结束氛围，低音同样是主和弦上的半分解节奏律动，全曲干脆而有力地在 C 大调的主音上结束。

## 第五章 结论

### 第一节 《第五钢琴奏鸣曲》微观内涵

从对作品的分析中总结出普罗科菲耶夫在创作中期时的鲜明的个人风格以及独特的创作魅力。下面就作品微观的近现代作曲手法做一个全面的总结。

#### 一、旋律特点

旋律的发展采用了最直接、最有力方法即模进，他把动机多次放在不同的音高位置是对主部动机的一种肯定的表达。在旋律处于发展的阶段，模进作为作曲家最合适的选择，富于十足表现力的模进动机将之前最重要的音乐核心材料放在一起，使得音乐表现出对比中的统一。普罗科菲耶夫的钢琴奏鸣曲中的多数旋律初步听似乎看不出模进发展，但是仔细地研究发现在一些旋律中他巧妙地将模进隐藏在其中，这样既弥补了模进效果的不足，也发挥了它的长处流畅性。这种旋律发展过程中的隐蔽性可以称为普罗科菲耶夫旋律创作的一大特点。同时普罗科菲耶夫在作品的大部分抒情性的段落创作时采用了对位的手法，将多声部的旋律线条有序地组织在一起，十分深刻地勾画出人们思想境界的融合与复杂。这些段落的旋律线条也十分有特点，体现出优雅、细腻、朴素和自然，旋律的线条多为较长乐句，轮廓十分清晰，节奏为简单的节奏型但是调性是多调性的状态。然而普罗科菲耶夫在不是抒情的段落则旋律倾向于非声乐化，这也是二十世纪音乐创作旋律方面的一个重要特点。旋律有的采用级进，有的采用跳进，让听众不容易去感受到富于歌唱性的特点，是典型的非声乐旋律。在作品中敲击性的旋律是普遍采用的，这种方式动力十足，能够为主题成功的表达发挥最大的作用。同时乐句的分割也十分不明显，采用单音组碎化、小音程曲折进行，体现出一种现代感强烈的旋律感受。

#### 二、和声技巧

普罗科菲耶夫革新了和声语汇，将古典与创新结合在一起。他是二十世纪的所有音乐大师中唯一坚持和声的基础是稳固的调性和三和弦。他不但把主调性放于中心位置，而且将中心的和弦放在主导位置。作品中有普通三和弦，也有不按三度排列的和弦。普罗科菲耶夫将最为传统的终止手法与新的和声效果结合，复杂中有简练，不稳定中有稳定，形成他独特的风格。他将不协和的主和弦必须解决到协和和弦的方式打破，自由运用很多不协和的和弦，它们有时解决，有时不予解决。

### 三、调性布局

普罗科菲耶夫的调性思维是以古典调性意义为基础，加入变化音用来设计调性，整体结构保留大调性与小调性的特点。普罗科菲耶夫在和声材料的选择上新颖独特，但是调性始终是传统的。他经常将和弦移低小二度来制作令人意想不到的色彩效果，形成一种错音式的风格，此方法可以用于和声上也可用于旋律中。这种新奇独特的效果是无准备的突然进行，不是采用导音式的离调方式。虽然这样，但作品的基础调性与和声也从未改变。在调式转移与调性频繁的时候，普罗科菲耶夫采用持续音来明确调性。

### 四、音乐主题

普罗科菲耶夫的钢琴奏鸣曲音乐主题融合了前辈音乐家的创作传统与俄罗斯民族音乐的传统。主题的发展由平行乐段的移调构成，主题核心材料和将它移调模进后的旋律分别组成第一、第二乐句，形成平行的乐段结构。他采用这种方式来创作主题，有助于音乐材料的集中。普罗科菲耶夫的主题以俄罗斯民族音调的素材为基础，为了避免素材简单、动力性不足的问题，他采用调性的转移、变化重复、展开从而扩大其主题的规模来解决问题。主题以主调音乐为主，但也时常采用复调手法创作，将复调手法渗透到主调性的音乐结构中，从而使音乐的陈述不仅在横向上发展也在纵向上呼应，这种多层次的旋律更加强了作品的内在联系。

#### 第二节 《第五钢琴奏鸣曲》宏观内涵

一首优秀的音乐作品如同一座特色的艺术建筑，尤其个性建筑的内涵。那么，这座特色音乐建筑又是如何构建的呢？除了规范化的音乐表现形态和陈述方式之外，还有哪儿些非规范化处理？是否还有其它参数的复合？希望下面的个性建筑图示对以上问题有所回答！

# 一、第一乐章个性建筑内涵

## 第一乐章奏鸣结构

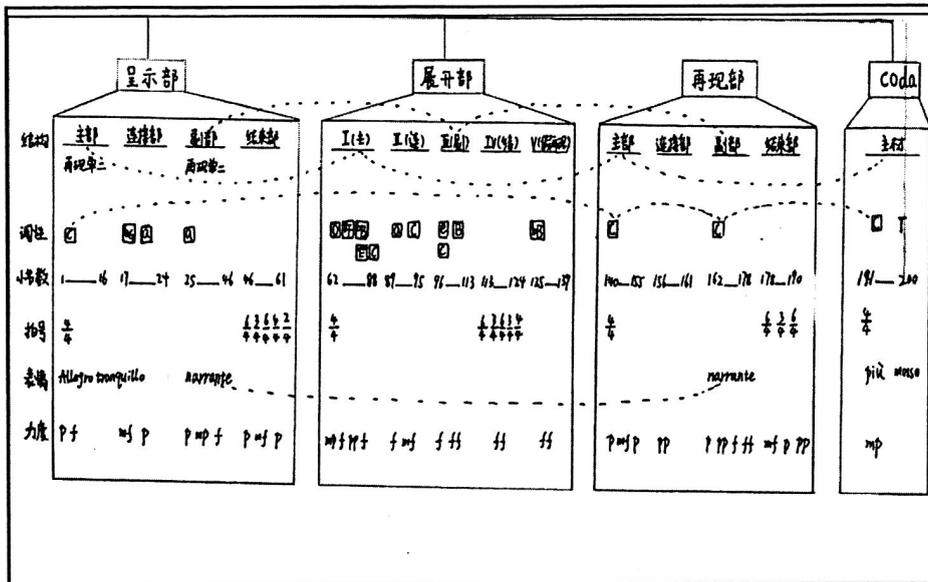


图1 第一乐章

文字说明，第一乐章个性建筑所包含的特征如下：

① 基本曲式结构：以“C大调”为调中心，并且渗透融合了对称、奏鸣的原则。从图示看出呈示部与再现部的主部、副部在调性的设计上能体现出对称的原则。从展开部中主部、副部材料所形成的发展、延伸以及再现部中副部调性的回归，能够体现出奏鸣性的原则。

② 主部与副部动机是音高组织在横向与纵向方面的延伸、发展。主动机的包容性大大增强了主部主题的统治地位，副部动机带有休止符节奏的律动组合使其独立性显著提升。统一材料在延伸中的进化变异融入音乐发展的变化原则，独具一格。主副部主题好比是统一矛盾体的两个方面，主部是主要方面，副部是次要方面，次要方面服从主要方面，主要方面制约次要方面。共性中不缺乏个性，使得主题间达到彼此渗透，以求共同发展。

③ 展开部材料的交替裁截过程，体现了事物发展从宏观到微观，从局部到细节，由表及里的发展过程。同时主部与副部核心材料在展开部中以音组在时间或空间上的裁截、移位以及对裁截后的声部采用的前后对位，最大程度扩展了音高组织的发展空间。主副部材料 a、b 的层次划分，有助于对作品结构的细节认识。这表现在呈示部与再现

部的内部结构变化方面以及连接材料在不同曲式部位的自由组合方面。表现在某一原始结构的材料组合在整体结构的宏观框架内，可将内部语言结构自由增减、移位、分离及再合成。展开部各个阶段的发展，表明主部材料可按计划、有目的地交替、裁截、移位及浓缩。

④ 音乐作品中的结构在发展的过程中，有两项重要的参数非常重要即节拍、力度变化。由作品的个性结构图发现：在呈示部、展开部、再现部及结束部分循环交替变化着节拍，从而使作品获得动力性的发展，并且为我们分析结构提供有力参考；在呈示部、展开部及再现部中主动机开始处总是伴随着  $p$ — $f$  的力度变化，由此看来节拍与力度的合理设计可以成为结构的联系和区别的一条重要线索。

⑤ Coda 中左右手交替发展主部主题材料，对其进行变形与裁截发展，使得 Coda 形成了一种动力性的结束氛围，特定部位的稳定性与不稳定性材料相结合，推动了音乐的发展。

## 二、第二乐章个性建筑内涵

### 第二乐章复三部曲式

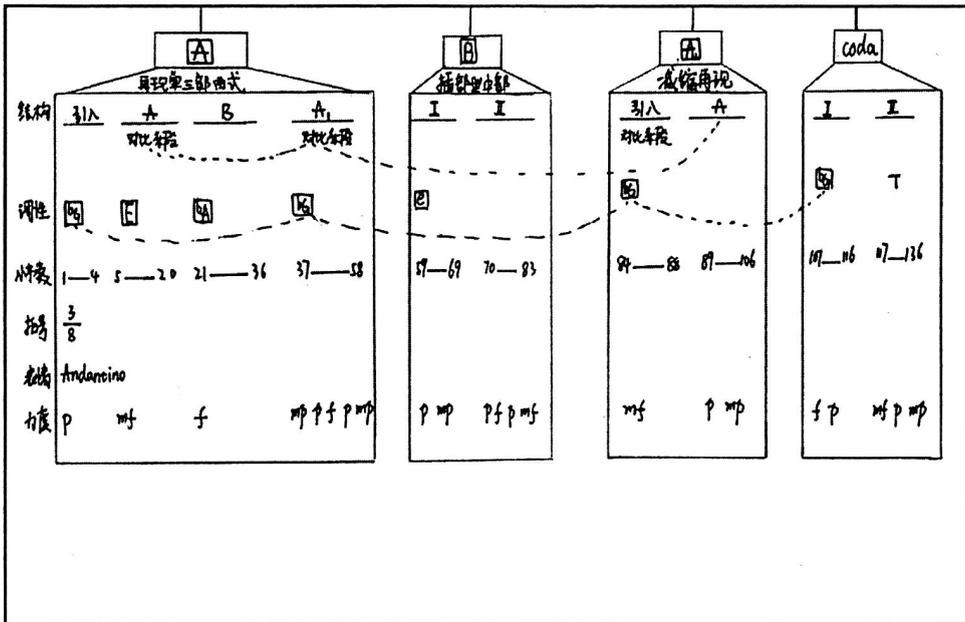


图2 第二乐章

文字说明，第二乐章个性建筑所包含的特征如下：

① 基本曲式结构：以“bG”大调为调中心的复三部曲式，主部为再现单三部曲式，

中部是一个加入新材料的插部型中段，再现部为减缩再现。与第一乐章的C大调构成了三全音的调性关系。作品在主调性的控制下，并结合速度与力度等参数形成了一种带有明显现代风格的小步舞曲节奏。

② 全曲的力度变化从 pp 一直到 ff 之间，充分体现出普罗科菲耶夫的音乐创作特征即将西方音乐的作曲技法结合俄罗斯的民间音乐素材，从而将现代性的旋律与传统型的旋律融合在一起，具有十分明显的强弱对比。

③ 尾声中重复出现了主部的基本形象，将主题加以扩充并变化节奏。同时还用插部型中部的素材作为发展，使得尾声具有了鲜明的形象。

### 三、第三乐章个性建筑内涵

#### 第三乐章兼有回旋性的奏鸣结构

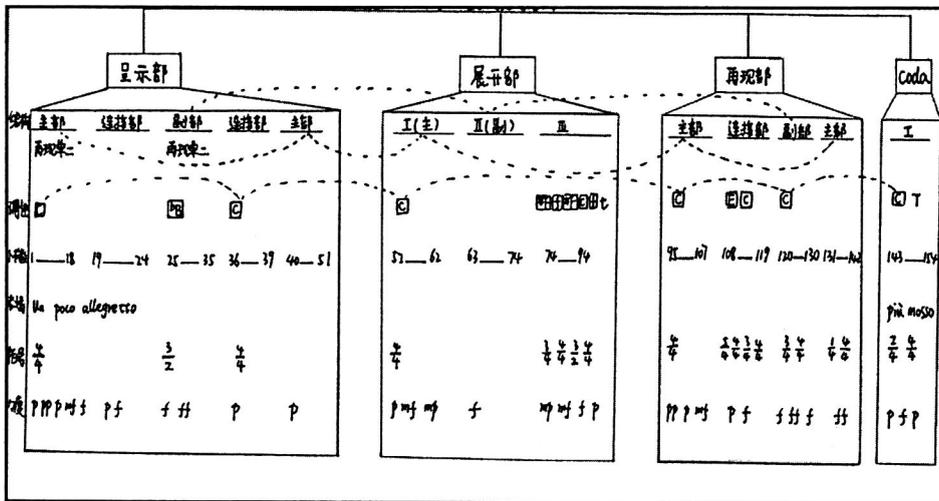


图3 第三乐章

文字说明，第一乐章个性建筑所包含的特征如下：

① 基本曲式结构：以“C”大调为调中心，并且渗透了回旋与奏鸣的原则。从呈示部主部主题材料在乐曲中出现的位置可以体现出回旋的原则。从呈示部与再现部中主部与副部的调性设计上能够体现出奏鸣性原则，副部调性回归主部调性。呈示部中主部动机的包容性是主部主题的统治地位大大增强，副部相对选用了更为抒情化的旋律。统一材料在延伸中通过融入变奏原则得到进化变异，使作品呈现出绚丽的前景。同时主部与副部主题好比是同一个矛盾的两个方面，主部主题是主要矛盾，副部主题是次要矛盾，次要方面服从主要方面，主要方面制约次要方面。

② 展开部材料的交替、变异过程，体现出事物的发展从宏观到微观、从局部到细节、由表及里的发展过程。主题 a 和主题 b 的层次划分有助于对作品结构的细节认识。在整体结构的宏观框架内，可以将展开部的内部结构自由移位、裁截、分离及合成。

③ 作品的发展节拍、力度是不容忽视的重要参数，呈示部节拍变化相对稳定，再现部节拍变化紧凑，循环交替，使得呈示部与再现部在统一中有对比。全曲力度变化也同样从 pp——ff 之间，传统的旋律融入现代的技法，让力度的变化为全曲的发展带来了起伏。

④ Coda 材料中快速的十六分音符织体，伴随双手类似于打击乐敲击键盘演奏，使得作品的结尾动力性十足，全曲干脆而有力地结束在主调上。

## 结 语

谢尔盖·普罗科菲耶夫《第五钢琴奏鸣曲》op. 38 以其独特的音乐语言谱写了一首独自在异乡倾诉心灵的歌曲。在这部作品中作曲家将古典的思维、创新的思维、线性运动的思维、抒情的思维以及诙谐的思维巧妙融合，在其作品中表现的十分明显。普罗科菲耶夫作为一位活跃于二十世纪上半叶世界乐坛的作曲家，他的创作表现出独具一格，突显他的个人特点。普罗科菲耶夫的创作以古典主义为基础，并且融合二十世纪新的作曲技法，所以他的音乐具有十分鲜明的时代特色。普罗科菲耶夫是一位抒情诗人，一位以崭新的纯音乐语言来谱写作品的音乐大师。他那不同凡响的写法是油然而生的，不像有些作曲家那样精心设计出来。在这一点上他和莫扎特有相通之处。他和巴赫、莫扎特一样，是既属于自己的时代又属于后时代的音乐家。他也是一位十分热爱自己祖国的音乐家，创作时以俄罗斯民间的音乐为素材，作品中总是流淌着民族音乐那优美的旋律。可以肯定的说，普罗科菲耶夫的创作将古典时期的创作手法与二十世纪新的音乐创作技法之间存在的矛盾加以平衡，使听众更加容易去聆听去感受。钢琴奏鸣曲这种体裁的作品创作贯穿于普罗科菲耶夫的一生，调性的变化、和声色彩的丰富、节奏的独具特色、旋律的朴实优美以及作曲技法的巧妙，无不体现在他的奏鸣曲作品中。这些作品堪称钢琴奏鸣曲中的经典之作，不论是从理论角度还是从技巧方面都对于研究者有十分重要的意义。希望通过本文的研究，能够为利用线性运动思维分析近现代的音乐作品提供一些参考，进而能够创作出具有我们国家风格又同时能符合世界音乐潮流，整体的音高组织同内部的细节十分协调发展的音乐作品！

## 参考文献

### (一) 著作

- [1] [2] [3]【苏】拉里萨·丹柯著.《普罗科菲耶夫》.李浩,吴川泽.人民音乐出版社,1998年5月,北京第一版,第18、35、96页.
- [4] [5]【苏】《普罗科菲耶夫文选·回忆录·评传》[M].徐月初等译.北京:文化艺术出版社,1987年6月第1版,第15、50页.
- [6] [7]【德】托马斯·希帕尔戈斯著.《普罗科菲耶夫》[M].人民音乐出版,2009年,第45、100页.
- [8] 转引自【法】米·鲁·霍夫曼.《普罗科菲耶夫》(1963)中的《完美无缺的单独性》.第35页.
- [9] 丁好.《古典奏鸣曲的起源与形成》.上海:上海文艺出版社,2009.12.1,第48页.
- [10]【苏】德米特里·肖斯塔科维奇等著.《回忆普罗科菲耶夫》.人民音乐出版社,1990年9月第一版.
- [11]【俄】赫罗波夫.《普罗科菲耶夫的和声的现代特点》[A].音乐译文[C].北京:人民音乐出版社,1981.
- [12] 韦尔顿·马奎斯著.《20世纪的音乐语言》[M].人民音乐出版社,1998年10月出版.
- [13] 姚恒璐.《二十世纪作曲技法分析》.上海音乐出版社,2000年版.
- [14] 姚恒璐.《现代音乐分析方法教程》.长沙:湖南文艺出版社,2003年版.
- [15] Stephen C.E. Fiess. The Piano Works of Serge Prokofiev. Metuchen, N.J, London: The Scarecrow Press, Inc. 1994.
- [16] Eric Roseberry. "Prokofiev's Piano Sonatas", Music and Musician 19, no.7. 1971.

### (二) 期刊

- [1] 郭志刚. 给你一个真实的普罗科菲耶夫. 音乐爱好者. 2001年09期. 32.
- [2] 毛自平. 普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲创作特征浅析[J]. 星海音乐学院学报.
- [3] 李宁. 《普罗科菲耶夫〈d小调第二奏鸣曲〉分析及演奏》[J]. 《乐府新声》(沈阳音乐学院学报). 2002年第3期发表.
- [4] 潘伟. 《论普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲的艺术创新特色》[J]. 牡丹江学院学报. 2003年2月.

- [5]孙维权.《创新的淳朴—普罗科菲耶夫和声思维初探》,音乐艺术,1993年第3期.
- [6]秦庆昆.音集集合与申克线性运动原则引发的创作思维—巴托克《小宇宙》新论[J].中央音乐学院学报.2005年11月.
- [7]秦庆昆.调性结构逻辑的立体化思维—阿隆·柯普兰《钢琴奏鸣曲》第一乐章作曲技法分析[J].星海音乐学院学报.2007年6月.
- [8]Ashley,Patricia Ruth,Prokofiev's Piano Music:Line,cherord,Key.Doctoral Dissertation,The University of Rochester,Eastman School of Music 1963.

### (三) 论文

- [1]周文娇 罗科菲耶夫两首早期钢琴奏鸣曲和声研究[D].山东师范大学.2006年.
- [2]沈燕 论普罗科菲耶夫《第四钢琴奏鸣曲》的抒情性[D].武汉音乐学院.2005年.
- [3]毕研浩 普罗科菲耶夫《第二钢琴奏鸣曲》分析研究[D].西安音乐学院.2011年.
- [4]周希希 普罗科菲耶夫《第七钢琴奏鸣曲》研究及演奏诠释要点[D].上海音乐学院.2010.
- [5]蒋兴忠 普罗科菲耶夫九首钢琴奏鸣曲和声研究[D].中央音乐学院.2011年.

## 致 谢

在母校攻读硕士学位期间，特别感谢导师秦庆昆教授的悉心指导，导师高尚的师德、渊博的知识、谦和的态度将永远成为我学习的榜样。导师为我论文的选题以及论文的写作提供了大量的资料，并且给予我充足的思考空间，使我顺利完成论文的写作，为即将完成的三年学习生活划上圆满的句号，对导师的感谢无语言表！

在最后论文提交的过程中，感谢学院各位领导、老师对本文提出的宝贵意见！感谢同学、朋友们的关心和帮助！正因为有你们我才能够顺利地完成毕业论文的撰写。

由于本人学识、能力有限，不足之处在所难免，文中如有纰漏甚至错误之处，恳请各位专家、老师批评指正。

再次表示崇高的敬意和衷心的感谢！