

分类号: _____ 密 级: _____

学 号: 12001038

西安音乐学院 申请硕士学位论文

论普罗科菲耶夫钢琴套曲《罗密欧与朱丽叶》 Op. 75 的演奏风格

研究生姓名: 刘 奥 楠

导师姓名: 黄 田 (副教授)

叶明春 (教 授)

学科专业名称 钢琴教学与演奏 申请人所在系 音乐教育学院

论文提交日期 2015 年 月 日 论文答辩日期 2015 年 月 日

学位授予单位 西安音乐学院 学位授予日期 2015 年 月 日

答辩委员会主席 _____ 评 阅 人 _____

西安音乐学院学位论文独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是我个人在专业导师指导下，独立完成的研究工作及取得的研究成果。论文中除特别加以标注和致谢的地方外，不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果。与我一同工作并提供过帮助的同志对本研究所做的任何贡献，本人均已在论文中作了明确说明并表示了谢意。

研究生签名：_____ 签字日期： 年 月 日

西安音乐学院学位论文使用授权说明

本人送交西安音乐学院的学位论文的复印件及电子文档，可以采用影印、缩印或其他复制手段予以保存。本人电子文档的内容与纸质论文的内容相一致。处在保密期内的保密论文外，允许论文被查阅和借阅，可以公布（或者刊登）论文的全部或部分内容。论文的公布（或者刊登）授权西安音乐学院研究生部办理。

研究生签名：_____ 导师签名：_____ 签字日期： 年 月 日

摘 要

普罗科菲耶夫是二十世纪创作风格独树一帜的作曲家，同时也是一位钢琴家、指挥家。这部作品是由钢琴改编同名舞剧《罗密欧与朱丽叶》，是普罗科菲耶夫在黄金创作生涯中为芭蕾舞剧所做，是他的代表作品之一。这十首钢琴曲目高度概括了整个舞剧的创作技法、风格，是舞剧的精华。

本文第一章对普罗科菲耶夫及其舞剧钢琴套曲、舞剧《罗密欧与朱丽叶》的创作过程进行介绍。第二章从音乐语言及演奏要点进行分析。第三章在总结了这部作品的音乐演奏风格后介绍一些钢琴家及这部作品的演绎版本，对于把握作曲家成熟时期的钢琴作品有了更进一步的了解。同时，笔者在学习和演奏的过程中也有一些感悟，希望为研究演奏这部作品的提供一些参考。

关键词

普罗科菲耶夫；罗密欧与朱丽叶；演奏要点；风格；演绎版本

Abstract

Prokofiev was an unique compose in 20 century, also a pianist and conductor. This piano based on ballet, according to the same name Romeo and Juliet. This ballet music is one of Prokofiev's best work in his gold creation period. This ten piano pieces highly represented his writing skills, style, and it's all good thing of this ballet music.

The first chapter summarizes on Prokofiev and his piano words on ballet. The second chapter studies background, melody, form, tonality, texture harmony, and so on. The last chapter summarizes his music style, analyses every piece performing techniques and concert version of five pianists. It's better to understand his best work. At mean time, I hope to provide some advice while I was studying this piano.

Keywords

Prokofiev; Romeo and Juliet; skill; music style; concert version

目 录

摘 要.....	I
关键词.....	I
Abstract.....	II
Keywords.....	II
前 言.....	1
第一章 普罗科菲耶夫及其舞剧钢琴音乐创作.....	3
第一节 普罗科菲耶夫个人简介.....	3
第二节 普罗科菲耶夫创作的舞剧钢琴套曲简介.....	4
第三节 舞剧《罗密欧与朱丽叶》的创作过程.....	5
第二章 钢琴套曲《罗密欧与朱丽叶》音乐演奏要点.....	6
第一节 《民间舞曲》 Folk Dance.....	6
第二节 《场景》 Scene.....	8
第三节 《小步舞曲》 Minuet.....	9
第四节 《少女朱丽叶》 Juliet's Girlhood.....	12
第五节 《假面舞会》 Masquers.....	15
第六节 《蒙泰古与开普莱特》 Montagues and Capulets.....	16
第七节 《劳伦斯神父》 Father Lorenzo.....	18
第八节 《茂丘西奥》 Mercutio.....	20
第九节 《少女与百合花之舞》 Dance of Girls of Antiles.....	21
第十节 《罗密欧与朱丽叶在临别前》 Romeo and Juliet at Parting....	22
第三章 钢琴套曲《罗密欧与朱丽叶》风格及演奏家演绎.....	25
第一节 钢琴套曲《罗密欧与朱丽叶》的风格特征.....	25
第二节 演奏家介绍.....	26
第三节 演绎版本比较——以第四、六、八首为例.....	27
结 论.....	29
参考文献.....	30
致 谢.....	31

前言

一、选题意义

普罗科菲耶夫的创作成熟期最能显示出他独特的创作理念和音乐风格特征。这部芭蕾舞剧是他成熟时期的代表作之一，是他作品中的最高成就。钢琴套曲《罗密欧与朱丽叶》从舞剧中的精华抽取创作十首钢琴小品组成的套曲。罗密欧与朱丽叶所包含复杂的心理内容，和各式各样的情感路线，以及原作如诗一般的语言，很多人都在质疑普罗科菲耶夫到底能不能成功地将这部经典搬上芭蕾的舞台。当时的音乐评论家，只看到普罗科菲耶夫这些打破戒律的简单音乐，却不相信他能写出这部高深题材的音乐。但作曲家却做到了，他不仅歌颂了莎士比亚笔下的伟大爱情，还以一个现代人的音乐语言高度阐释了这部作品。

希望通过对钢琴套曲《罗密欧与朱丽叶》的具体音乐结构、和声语言，并结合笔者实际演奏的演奏要点分析，总结不同大师演绎方式的共性、个性，更好的掌握普罗科菲耶夫这部作品的艺术特色，加深对此曲的了解，把握其演奏风格。

二、研究现状及本文特点

目前研究普罗科菲耶夫的音乐的论文有 93 篇和期刊一共有 1443 篇，但对于普罗科菲耶夫《罗密欧与朱丽叶》的音乐的研究很少，一共有 31 篇。研究普罗科菲耶夫《罗密欧与朱丽叶》主要分为对其改编的管弦乐版本、钢琴曲版本和芭蕾舞三个方面。

其中这部作品的管弦乐组曲的研究只有一篇硕士论文（2004 年，陆慧敏）和 8 篇期刊。

对于这部钢琴套曲的研究，一共有 8 篇硕士论文和两篇期刊。分别是《浅析普罗科菲钢琴套曲〈罗密欧与朱丽叶〉的创作风格与演奏分析——以“二、四、六、八首为例》（2013 年，东北师范大学，李舒）；《普罗科菲耶夫钢琴套曲〈罗密欧与朱丽叶〉的音乐风格与演奏技法研究》（2010 年，天津音乐学院，孙栗原）；《普罗科菲耶夫钢琴套曲〈罗密欧与朱丽叶〉op. 75 的演奏分析与探讨》（2012 年，上海师范大学，马越灵）；《普罗科菲耶夫钢琴套曲〈罗密欧与朱丽叶〉op. 75 创作风格与演奏分析》（2011，东北师范大学，刘竹君）；《浅析普罗科菲耶夫钢琴套曲〈罗密欧与朱丽叶〉Op. 75》（2012 年，西安音乐学院，李冰）；《普罗科菲耶夫钢琴套曲〈罗密欧与朱丽叶〉之研究》（2013 年，山东师范大学，杜衫）；《论普罗科菲耶夫钢琴套曲〈罗密欧与朱丽叶〉的演奏与教

学》（2008 年，河北师范大学，王卉）；《普罗科菲耶夫钢琴套曲〈罗密欧与朱丽叶〉op. 75 的音乐语言与演奏处理》（2007 年，武汉音乐学院，熊英）。

期刊两篇：《少女朱丽叶的丰富情感——钢琴组曲〈罗密欧与朱丽叶〉之“少女朱丽叶”的钢琴音乐与演奏》（2012 年 10 月，《钢琴艺术》，冯万祈）；《罗密欧与朱丽叶之爱情的悲剧性——钢琴组曲〈罗密欧与朱丽叶〉之〈蒙太古与卡普列特〉的音乐分析》（2013 年 4 月，《钢琴艺术》，冯万祈）。

本文细致的分析了全部套曲的音乐语言，并结合自身在全套曲弹奏过程的演奏要点、难点作出了分析，对其这部作品的演奏与风格把握给予更加详细的参考与补充。在音频参考资料中，目前还没有人对这部作品的演奏家的版本进行对比，音频资料也很少，笔者仅仅找到了五位钢琴家的音频资料，并对其进行了演奏版本对比。笔者希望通过对资料的整理、音频资料的分析以及笔者的演奏学习感受，来为研究其这部作品的风格语言提供以及演奏提供一些参考。

三、研究方法

论文研究采用文献解读，作品分析与实际演奏相结合方式，采用文献资料法，查阅相关资料，为分析作品的结构、音乐语言、演奏指导的提供理论依据。经验总结法，通过笔者在实际中演奏所领悟到的方法、经验对其作品的演奏提供参考。比较研究法通过对 5 位演奏家所演绎的这首作品的版本进行比较分析，对其演奏风格的把握提供感性认识。

第一章 普罗科菲耶夫及其舞剧钢琴音乐创作

第一节 普罗科菲耶夫个人简介

“谢尔盖·谢尔盖耶维奇·普罗科菲耶夫(1891-1953)是苏联时期的作曲家、指挥家、钢琴家。”^①普罗科菲耶夫5岁在母亲的启蒙下学习音乐,《巨人》是他在七岁时写的第一部歌剧,随后跟随塔涅耶夫开始学习正规的和声学。在十三岁时,普罗科菲耶夫已经写出了一部交响乐、4部歌剧、多部钢琴作品。

1909年春,普罗科菲耶夫从圣彼得堡音乐学院的作曲系毕业后从事钢琴演奏,并兼任指挥的身份,出演他的钢琴及交响乐作品《梦》、《画》。年轻时期的普罗科菲耶夫受各种音乐家音乐流派的影响,如《塞系亚组曲》灵感来源于斯特拉文斯基交响乐《春之祭》、交响诗《梦》中很多因素可以找到德彪西、拉威尔这一类印象主义作曲家作品的影子、穆索尔斯基在歌剧创作的现实主义因素也在他的作品《赌徒》中有所体现。1917年普罗科菲耶夫也通过自己的努力和高尔基的大力支持下成功地获得去国外发展的机会。^②

1918年普罗科菲耶夫在美国的艺术事业并不乐观,美国观众只接受经典曲目,对他的作品并不感兴趣,普罗科菲耶夫也只有在以钢琴家的身份登台演出一些经典作曲家的曲目后弹几首他自己年轻写的钢琴小品。美国人的不接受,使他一度郁郁寡欢,但却在这时开启了他人生中第二个创作时期。

1919年,他创作了著名的《三个桔子的爱情》,1921年在芝加哥上演,取得成功。1920年春天,普罗科菲耶夫来到了法国,期间他创作了很多作品,如歌剧《火天使》、舞剧《钢铁之舞》、《丑角》的交响组曲,但浓郁的俄罗斯风格的音乐并没有使他赢得市场,很多作品得不到上演。在巴黎的十年期间他却频繁返回苏联,1927年,普罗科菲耶夫第一次回到莫斯科,并举行钢琴演奏会,《三个桔子的爱情》也在此时上演。此后苏联方面也陆续上演了他的很多管弦乐的作品。普罗科菲耶夫受苏联当局的应邀为《基什中尉》谱写电影音乐。这也为日后他回归祖国奠定了基础。

国外期间,普罗科菲耶夫以钢琴演奏家的第一身份,而他钟爱的作曲家为第二的身份活跃在音乐的舞台上。业界普遍认为特拉文斯基、拉赫玛尼诺夫的作曲、演奏远在他之上。国外的不认可,以及对于回国后创作事业的憧憬,在同高尔基有了短暂的思想交流后,1936年普罗科菲耶夫决定回到祖国。

^① 龚佩燕.论普罗科菲耶夫的音乐创作风格.《音乐天地》.2009年11月

^② 参见《普罗科菲耶夫》【俄】拉里萨·柯丹著 人民音乐出版社1987年5月第1版

在回国后是普罗科菲耶夫多产的时期，也是他的创作达到巅峰的时期，他的很多代表作都出自这个时候。创作了《罗密欧与朱丽叶》、《灰姑娘》、《宝石花的故事》；第五、第七交响曲；几部钢琴奏鸣曲；交响童话《彼得与狼》；配乐《亚历山大·涅夫斯基》；若干提琴、钢琴协奏曲等等。

他出国时家人被当局扣押在国内作为条件，而在 1938 年最后一次出国后，苏联政府就不再允许他外出了。但政府在一段时期内对这位作曲家是不薄的，在经济上给予比别的作曲家更优厚的待遇，屡次颁发大奖给他。他为迎合时局，写了很多赞歌。但在 1948 年，普罗科菲耶夫作品被停演，经济来源被切断，最后的岁月，普罗科菲耶夫贫困潦倒，身体也每况愈下，十分凄惨。1953 年伟大的人民艺术家普罗科菲耶夫在家中因脑溢血去世，因为和斯大林在同一天去世，苏联政府并没有在第一时间发表讣文，他在狱中的妻子两个星期以后才知道，最后是《纽约时报》最先报导的。他的葬礼也无不透着凄凉，只有不到二十人的小型追悼会，演奏了几首他的作品，连鲜花也没有。直到两个星期后，苏联政府才在报纸上刊登了他的死讯。普罗科菲耶夫后期的作品很少在西方上演，直到 20 世纪末，在他诞辰一百周年的一系列的音乐上，西方才重拾这位音乐天才。

第二节 普罗科菲耶夫创作的舞剧钢琴套曲简介

普罗科菲耶夫一共创作了七部舞剧，其中最著名的是他回国时期写的最后三部舞剧。

在国外时期，普罗科菲耶夫创作了四部舞剧作品，也是他的早期作品。1915 年到 1920 年，普罗科菲耶夫创作了《丑角的故事》，包括了六场舞剧，并由作曲家独立完成脚本。1924 年创作两场舞剧《钢花跳跃》，1928 年，创作了三幕舞剧《浪子》，1930 年创作了《鲍里斯芬》，包括两场舞剧，这三部舞剧脚本的创作普罗科菲耶夫均有参与。

回国后，正是普罗科菲耶夫创作的成熟时期，创作的这三部舞剧是作曲家的代表作。1935 年根据莎士比亚的剧情，创作了四幕十场的《罗密欧与朱丽叶》。1940 年到 1944 年，创作了三幕的《灰姑娘》。最后一部作品，是作曲家根据巴若夫^③的通话材料写成的四幕舞剧《宝石花的故事》。

普罗科菲耶夫把其中的一些作品的精华总结并创作出了钢琴作品。在 1931 年完成的六首钢琴小品 op. 52 中，其中前三首《间奏曲》、《回旋曲》、《练习曲》均选自舞剧《浪子》。1937 年根据舞剧《罗密欧与朱丽叶》其中的选段

^③ 帕维尔·彼得罗维奇·巴若夫（1879～1950）苏联俄罗斯作家。

加工整理成十首钢琴小品。从 1942 年到 1944 年，作曲家分三次改编了舞剧《灰姑娘》变成钢琴套曲，包括“1942 年钢琴小品三首 op. 95，第一首间奏曲，第二首加沃特舞曲，第三首慢速圆舞曲。1943 年钢琴小品十首 op. 97：第一首春仙女，第二首夏仙女，第三首秋仙女，第四首冬仙女，第五首蚂蚱与蜻蜓，第六首东方舞曲，第七首帕斯皮耶舞曲，第八首随想曲，第九首布列舞曲，第十首王子与灰姑娘。1944 年钢琴小品六首 op. 102：第一首，灰姑娘与王子的圆舞曲，第二首灰姑娘的变奏曲，第三首争吵，第四首灰姑娘赶赴舞会，第五首披巾舞曲，第六首 Amoroso（温柔地）。”^④

第三节 舞剧《罗密欧与朱丽叶》的创作过程

1934 年普罗科菲耶夫萌生了为莎士比亚经典悲剧《罗密欧与朱丽叶》创作音乐的想法。1935 年春天，普罗科菲耶夫参与编辑了《罗密欧与朱丽叶》舞剧脚本的编写，并开始了舞剧音乐的写作，并在 9 月完成。

普罗科菲耶夫与舞蹈家讨论过，活人才能跳舞，死人不能，而且莎士比亚在结尾处也犹豫过，考虑到舞蹈因素，作曲家写了大团圆式的结尾，遭到了很多人的嘲讽和不认可。普罗觉得《罗密欧与朱丽叶》应该是莎士比亚戏剧里的悲喜剧。所以在表现悲剧性的爱情同时，也表现了茂库西奥乐天的古怪个性。在这部悲剧中抓住这种“喜”的因素在，赋予了作品强有力的音乐对比。舞剧的音乐也有一些和舞蹈相冲突的地方。刚开始作曲家经常和舞蹈家们发生误会，舞蹈家乌兰诺娃^⑤在跳云雀场景时因听不到音乐而发成了冲突，普罗科菲耶夫在上台亲自体验后，修改了很多配器问题。

舞蹈家在与作曲家短暂的磨合后，也开始爱上了这部作品音乐。“乌兰诺娃曾说过：‘普罗科菲耶夫的音乐是舞蹈的灵魂，他笔下的朱丽叶是我喜爱的角色。这个角色集中表现了普罗科菲耶夫几乎每部作品中都那么感人的色彩，人道主义精神和崇高气质。’”^⑥1938 年最早在捷克斯洛伐克上演，在苏联的首演是 1940 年 1 月 11 日。

从 1936 年开始，普罗科菲耶夫把舞剧音乐改编成了三部管弦乐组曲，其中以第二组曲最为出名。还从这部舞剧中抽出若干段加工成含有十段的同名钢琴曲套曲——《罗密欧与朱丽叶》。这部钢琴套曲是三部管弦乐曲和芭蕾舞曲音乐的升华，并不是简单的加工改编，是他整个音乐的浓缩与精华，有强烈的现实主义意义的独立钢琴作品。

^④ 《普罗科菲耶夫文选·回忆录·传评》徐月初 孙幼兰辑译 文化艺术出版社 1987 年 6 月第 1 版, 337 页

^⑤ 苏联著名的女芭蕾舞演员。1910 年 1 月 10 日生于圣彼得堡，1998 年 3 月 21 日在莫斯科病逝。

^⑥ 《普罗科菲耶夫》【俄】拉里萨·柯丹著 人民音乐出版社 1987 年 5 月第 1 版

第二章 钢琴套曲《罗密欧与朱丽叶》音乐演奏要点

第一节 《民间舞曲》 Folk Dance

这是普罗科菲耶夫《罗密欧与朱丽叶》钢琴套曲的第一首，也是整部音乐的序幕，三部曲式，描写了 16 世纪下的意大利节日下大型的民间歌舞场景。图示如下：

引子	+	A	+	连接	+	B	+	A'
4		77		20		117		47
D		D - $\flat$ D		D		$\flat$ D 及转调		D

用四小节的引子作为开头，然后进入第一部分 A，A 部从第 5 小节到第 81 节，然后有 20 小节的连接，从第 102 小节到 218 小节是 B 部分，从 219 小节到最后是再现性的 A1。全曲以 D 大调开始，以四个主和弦 T 强有力的 sf 进行，明亮活泼，奠定了欢快的基调，高调地宣告舞会开始，以舞曲塔兰泰拉的节奏风格开始全曲。A 部由开头 D 大调到降 D 大调，开头八小节确定了主题 a，在第 44 出现了新的抒情性的乐思，八小节后又回到了开始的主题。从第 82 小节开始用了长达 20 小节的连接部，调式转为 D 大调，音型逐渐密集，并有附点长音的阶梯式进行，最后又弱到强，为后面盛大的节日场景做准备。乐曲从第 102 小节开始进入展开部 B，作曲家用两个 f 使全曲进入高潮，明亮的调性，洋溢着快乐的气氛。在 B 部用主题的不断变形也与推动音乐的发展，调式在这一部分变的五彩斑斓，由降 D 大调转 C 大调转降 A 大调转降 E 大调转 D 大调转降 B 大调转 A 大调转 F 大调转 E 大调转降 D 大调。219 小节开始为再现部 A，调性回归到 D 大调结束。

本曲开头左右手是四个和弦，sf，强调了调性，渲染舞曲开始的热烈气氛。这四个和弦要弹奏的短促又有弹性，和用大臂的力量，手掌支撑，把力量送进去，四个和弦一个比一个强，音量渐强，可用右踏板跟踩，需要注意的是，右踏板要与和弦同下同起，并逐渐加深。进入主题后，要突出音符上面标有重音记号和保持音记号的音符，根据乐曲旋律的走向，强弱也要相应的发生变化。第 12 到 13 小节，重音记号的 E 音突出，D 音音量在收回来的同时注意保持四分音符的时值，不要过短。14 小节从 pp 开始，要非常的轻，如果演奏者不能很好的控制音量的变化，可踩一些弱音踏板。

作者用了很多的小二度暂时离调来发展音乐，不同于以传统和声过渡作为

基础的离调，直接从原调转入远关系小二度，他认为这种二度的转换是很自然的，无需过渡。第 14 小节为 D 大调而到第 15 小节到 19 小节快速离调到了降 E 大调，中间没有多余的音符。

谱例 1：《民间舞曲》14—19 小节



选自《普罗科菲耶夫钢琴曲十首》，俄罗斯莫斯科音乐出版社. 1985 年出版，1 页

第 15 小节三度的连续向下进行后，以相反的方向向上做了八度的跳跃，这样的例子随处可见。作曲家用这种不同度数不同方向的跳跃的音乐来阐释的舞蹈性，展现舞会中的热闹场面。

35 小节开始左手的跨度较大，容易演奏时出错音，演奏者应左手手指贴紧琴键，手腕带动手指，左右移动。（见谱例 2）

谱例 2，《民间舞曲》32-37 小节



选自《普罗科菲耶夫钢琴曲十首》，俄罗斯莫斯科音乐出版社. 1985 年出版，3 页

谱例 3：《民间舞曲》84-87 小节



选自《普罗科菲耶夫钢琴曲十首》，俄罗斯莫斯科音乐出版社. 1985 年出版，5 页
在谱例 3 中，上声部长音向下二度进行，第三声部长音二度向上进行，旋

律线条由先宽变窄，再由窄变宽，加上中间极具跳跃感的三度音，使音乐充满了戏剧性。加入了升 G 音，与 A 音形成半音，这种临时的半音变化，也是作曲家喜欢用到的创作手法。

在这一段的弹奏需要突出长音的声部，左手声部的低音声部是巩固调性的，声音要一直持续，可是当借助踏板来完成。右手声部要突出 E 音、D 音、C 音、B 音，这时右手的重心应在小指，而 86 小节，突出升 G 音、A 音、B 音、A 音，重心在大指。要求演奏者在这一段，重心转移要迅速，提前做好准备。

第二节 《场景》 Scene

这首作品是 D 大调的一部曲式。图示如下：

引子	+	A	+	A'	+	A
3		36		21		33
D		D		f		D

3 小节引子后，A 段从第 4 到第 39 小节，A1 段从第 40 小节到第 60 小节，f 小调。再现 A 段从第 61 小节到最后又回到 D 大调。以 D 大调 T 和弦的三个音为引子开头，前 8 小节为一句 a，全曲的材料都是在 a 的基础上加工再发展而来。这段音乐选自芭蕾舞剧《街头的早晨》中的音乐改编而成。描述了早上街头孩子们嬉戏的场景。全曲轻快，幽默，作曲家用了 2/4 拍，加强了节拍内第一拍的重音，又运用大量跳音及空拍，使音乐短促有力，极具舞点，舞蹈化的音乐使人听起来朝气蓬勃，充满生机。

这部作品诙谐幽默，演奏时所有的跳音都不易过重，多用手指主动弹奏跳音。

谱例 4：《场景》 1-11 小节



选自《普罗科菲耶夫钢琴曲十首》，俄罗斯莫斯科音乐出版社. 1985 年出版，12 页

谱例 4 中第 4 到 5 小节，前一小节为 D 大调主和弦分解，后一小节加入 G 音，在协和与不协和之间使音乐变的生动有趣，推动音乐快速发展。第 4 小节到第 11 小节，旋律在左手声部，跳音要轻，用指尖主动快速下键并抬起。每小节的第一拍要突出，力度逐渐增强，重点突出长音 #E。

谱例 5: 《场景》 56-60 小节



选自《普罗科菲耶夫钢琴曲十首》，俄罗斯莫斯科音乐出版社. 1985 年出版，13 页

谱例 5 中由 f 小调到 G 大调，由马上回到 f 小调，二度的离调也得到了体现。

左手的连线要三个音一连，不要连成一句，重音放在三个音最后一个上，这前三个连线最后一个音分别为升 F、G、降 A，音乐走向是上升的趋势，弹奏时音量逐渐加强。

第三节 《小步舞曲》 Minuet

这首作品为回旋曲式，主题 A 部分四次出现，有四个插部。图示如下：

A	+	B	+	A'	+	连接	+	C	+	A ²	+	D	+	A ³	+	E	+	coda
12		8		4		4		19		4		13		4		16		2
$\flat B - \flat E$		B		$\flat B$				$\flat A$		B		C		E				

在舞剧中罗密欧将要参加开普莱特家族的舞会，而这首曲子就是在描写舞会的场景，虽然是文艺复兴时代的背景下的小步舞曲，但普罗科菲耶夫却用现代语言描绘了出来，拍子虽然还是舞曲风格的三拍子，但却不是传统意义上温文尔雅的小步舞曲，开头就洋溢着充满热情的盛大场面，作曲家用降 B 大调 f 力度的乐队齐奏的方式烘托，第九小节更是用了 ff 来表达，显示出开普莱特家族的强大、繁荣，地位显赫。

第 1 到 12 小节为 A 部分，降 B 大调开始，到第 9 小节转为降 E 大调。开始

如管弦乐队齐奏，要有气势，用大臂的力量，第一个音要重点突出，上声部 DC 要连，BAGF 这几个音要断奏，下面的 ED 要突出并保持时值。第 5-7 小节，左手声部注意跳音与非连音的对比，要演奏准确。可在非连奏部分踩踏板，跳音小节放掉右踏板，对比效果更明显。

谱例 6：《小步舞曲》 5-7 小节



选自《普罗科菲耶夫钢琴曲十首》，俄罗斯莫斯科音乐出版社.1985 年出版，17 页

8-12 小节，力度变为 ff，是开头第一句的平行句，但力度变为 ff，音区也比开头第一句高，手掌撑住，大臂用力，必要时身子向前倾，整个身体用力，使力量向前向里送，注意音色。右踏板也要注意相对于开头第一句，要踩得更深一些。

第 13 小节进入插部 B，调性转为 B 大调，第 19 小节，转为降 B 大调，也为即将回归主部做铺垫。这种横向来看的远关系的半音调性的来回转换是普罗科菲耶夫常用的作曲语言，降 B 大调——B 大调——降 B 大调，也是区别于传统作曲新颖的技法。

谱例 7：《小步舞曲》 10—19 小节

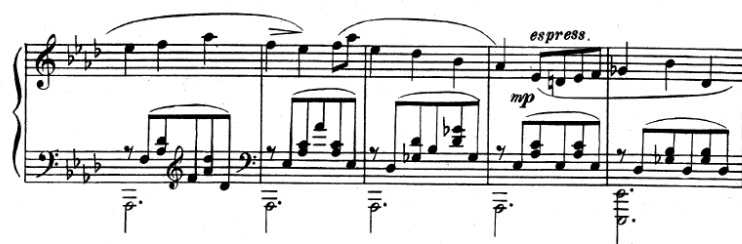


选自《普罗科菲耶夫钢琴曲十首》，俄罗斯莫斯科音乐出版社.1985 年出版，14 页
第 13 小节，A 为还原 A，后一个 F 音高半音，上声部做短暂的离调——降

E 到降 B 调在到 g 调，而左手还在保持主要的降 E 调，这是纵向大小调的快速转换，符合插部 B 段所营造的气氛，风趣诙谐，音乐表情术语也给出了 P，也是通过这样安排 B 部，形成对比，使音乐更加饱满。在演奏时，需要注意右手声部的和弦弹奏清晰，左手声部要突出每拍第一个音，作者也在第一拍标注了重音符号，体现舞曲节奏的强弱弱特点。

第 25 到第 28 小节是连接部，并在 28 小节以 *poco rit* 和减弱预示着进入了一个甜美的片插部 C。

谱例 8：《小步舞曲》 30-34 小节



选自《普罗科菲耶夫钢琴曲十首》，俄罗斯莫斯科音乐出版社，1985 年出版，15 页

持续的低音降 A 在底部暗示主调性，高声部用连绵的线条、单音简单的勾勒出优美的旋律，音乐语言极简，这是普罗科菲耶夫创作的标志性风格。（谱例 8）他这一生都在用这样简单优美的音符来阐释高难度的作品，就像毕加索的画作一样，虽然线条简单，但却有着丰富的内涵。作曲家用这种现代新颖的简单语言来阐释自己对莎士比亚的理解。C 段调性从降 A 大调到降 B 大调中间多次离调。经过四小节的主部再现后，第 52 到第 64 小节是插部 D，这里运用了很多切分节奏、二度叠加的和弦。然后又一次强调主题 A，这次主部是比之前主部音型一样，调式不一样，A 大调。第 69 小节到最后是插部 E，E 大调转 B 大调，上下声部同时运用了大量的跳音，在上升部还用到了装饰音，无不透露着俏皮。

第 36-38 小节上声部跳音模仿乐队长笛的音色，演奏要明亮、轻盈，用指尖抓住琴键，快速离键。左手要突出八度的根音，巩固曲子的根基。（谱例 9）

谱例 9: 《小步舞曲》 35-38 小节



选自《普罗科菲耶夫钢琴曲十首》，俄罗斯莫斯科音乐出版社. 1985 年出版，15 页

谱例 10: 《小步舞曲》 69 小节



选自《普罗科菲耶夫钢琴曲十首》，俄罗斯莫斯科音乐出版社. 1985 年出版，17 页

谱例 10 中，旋律 #G 重升 F #G，最后一个 #G 在平稳的二度进行时，突然升高八度，然后下一小节是二度的向下进行，增添了旋律的趣味性。这种二度进行在套曲中十分常见。弹奏时要清楚弹出跳音与非跳音的区别，在最后一拍中，手要提前做好向右平移的准备弹奏向上的八度跳音。

第四节 《少女朱丽叶》 Juliet's Girlhood

这首作品是这部套曲中最著名的作品之一，回旋曲式。图示如下：

A	+	B	+	A'	+	C	+	A ²	+	D	+	C'	+	A ³	+	coda
8		10		8		8		8		21		10		8		9
A				E		^b A		A		C		F		C		e-f-B

这一段描述了美丽可爱的少女——朱丽叶。主部 A 由前 8 小节构成，4 小节一句，分为两个乐句，方整性结构，第二乐句是第一乐句的倒影，C 大调。虽然和弦有很多变化音，但下声部 C 大调 T 主和弦的强有力的支撑，并没有影

响整体调性，也是普罗科菲耶夫创作特点。主部 A（谱例 11）是朱丽叶少女时代的主题，贯穿了全曲，一共出现了 4 次，表现年轻的朱丽叶，天真活泼，无忧无虑。多用十六分音符，掌关节要灵活，手指主动快速跑动的同时要提前做好换指的准备，拇指要提前运动做好下键的准备，每一个音符要均匀饱满，有颗粒感。踏板可以根据左右手的重音记号点踩。

从第 9 小节开始出现了插部 B，大量跳音的运用，左手弹奏的低声部变成了主要旋律声部。普罗科菲耶夫十分擅长左手的写作，这与他在 1931 年应约为奥地利钢琴家维根什坦写的左手第四钢琴协奏曲有关。作曲家喜欢高级形式下的简单作品，这首曲子很多主要声部都在左手，极简单的几个跳音，给芭蕾带来了生命力。插部 B 中右手为密集的十六分音符的跳音，演奏时指尖要牢牢立起，抓住琴键，单独靠手指的爆发力，犹如芭蕾的脚尖一样短促有力。左手每小节第一音都要重点突出，营造出一种紧张的氛围。第 17 小节要立刻弱下来，然后渐强，来迎接再一次的第一主题。

谱例 11：《少女朱丽叶》 1-4 小节



选自《普罗科菲耶夫钢琴曲十首》，俄罗斯莫斯科音乐出版社，1985 年出版，18 页

从第 9 小节开始出现了插部 B，大量跳音的运用，左手弹奏的低声部变成了主要旋律声部。普罗科菲耶夫十分擅长左手的写作，这与他在 1931 年应约为奥地利钢琴家维根什坦写的左手第四钢琴协奏曲有关。作曲家喜欢高级形式下的简单作品，这首曲子很多主要声部都在左手，极简单的几个跳音，给芭蕾带来了生命力。插部 B 中右手为密集的十六分音符的跳音，演奏时指尖要牢牢立起，抓住琴键，单独靠手指的爆发力，犹如芭蕾的脚尖一样短促有力。左手每小节第一音都要重点突出，营造出一种紧张的氛围。第 17 小节要立刻弱下来，然后渐强，来迎接再一次的第一主题。

第二次的主部 A 的出现,在结尾处与第一的主部有所不同,最后用了八度的大跳,虽然和声没有变,但大跨度的跳跃给人以新鲜的感觉。演奏时这段结尾时可适当渐慢,结尾处乐句的呼吸要明显。为下一段的情绪转变做好准备。

第 27 小节开始进入到插部 C,降 A 大调,伴奏织体变宽,歌唱性的线条多了起来,柔美可爱,这也是朱丽叶性格的另外一个主题,她安静的样子。谱例 12 中,这是这个主题曲的第一出现,表现少女温柔优雅的一面。乐曲在管弦乐中由单簧管奏出。低声部长音要清楚的听见,高声部要严格按照连线的划分呼吸,每一小分句第一个音要着重演奏,有一种韵律感。

谱例 12:《少女朱丽叶》 27-30 小节



选自《普罗科菲耶夫钢琴曲十首》,俄罗斯莫斯科音乐出版社.1985 年出版,19 页

第 35 小节,主题再次出现,这次的主题变成了 A 调,对原来的主题进行了扩充。

从第 43 小节开始是全曲最重要的插部 D, C 大调,并在此基础上不断离调,描写了朱丽叶对爱情生活的向往和憧憬,让人感觉安静祥和,美不胜收。第 43 小节到第 60 小节,钢琴模仿长笛,左右手都是主题,梦幻优美,用指肚触键,音色柔美。

第 64 小节到第 71 小节插部 C 的变化再现, C 大调。左手伴奏织体用了大量十六分音符,加快了乐曲向前进行的动力,上声部把某些音由八分音符变成重复的两个十六分音符,加强动力性。这些十六分音符要清楚的弹奏,演奏时需要演奏者手指主动快速的跑动,手腕不要上下晃,掌关节不要塌陷。

第 72 小节开始,主题 A 第四次变化再现。谱例 12 中,结尾处运用了二度十六分音符快速向上进行,但在降 D 后突然有八度的向下大跳,79 小节的终止由 D—T,但作曲家不但安排向下两个八度的跨越,还有二度音降 D 的偏离,如同电影中突然乱入的情节,有种夸张,奇特之感。演奏时要注意第 79 小节中三个顿音,短促有力,最后一个和弦更要重点突出,才能展现这种突兀之感。

谱例 13: 《少女朱丽叶》 78-79 小节



选自《普罗科菲耶夫钢琴曲十首》，俄罗斯莫斯科音乐出版社. 1985 年出版，22 页

第 80 小节到最后，速度比前面稍慢些，音量为 pp，右手用手指轻轻的抚摸琴键，来营造一种神秘的感觉。最后 9 小节是尾声，旋律在左手声部，e 小调——f 小调——B 大调。最后四小节中，速度要逐渐变慢，声音在整体 PP 中，逐渐变弱，消失不见，演奏者需要借助左踏板，根据实际演奏的声音状态，来调整左踏板。

第五节 《假面舞会》Masquers

这是一首单三部曲式作品，降 B 大调。在舞剧中，茂丘西奥幽默的把自己的假面让给了罗密欧，描写了罗密欧与朋友们参加假面舞会的调皮的场景。图示如下：

引子	+	A	+	B	+	A'
4		17		8		10
F		$\flat B$		F— $\flat B$ —f		$\flat B$

前 4 小节为引子，第 5 小节到第 11 小节为 A 段第一句，一小节连接后，13 小节到第 21 小节是第一句的平行句，织体加厚，旋律声部移高八度的变化处理发现而来。

B 段从第 22 小节开始，以 4 小节为一句，新材料，两句平行。虽然只有八小节，但作曲家频繁转调，F——降 B——升 F。

第 30 小节到最后为 A 段的再现，回到降 B 调。本曲运用了大量的二度，开放式和弦，三十二分音符，四十八分音符，音程的大跳，跳音来体现本首作品诙谐、幽默的风格，左手声部的和弦支撑采用拨音、琶音，跳音，来表现音乐的流动，诙谐。

曲子中有大量的跳音，要弹奏的有弹性，前 4 小节由弱到强，左手低音向下的音阶要重点突出。第 9 小节，左手快速的上行琶音是曲中的难点，手指准

备好，在手腕的带动下，快速跑动上行。第 11 小节右手的向上音阶的跑动，手指贴键，跑动的动作要小。这些六十四分音符要弹奏的清楚均匀有颗粒性，要求每个手指的机能要好。

全曲大量的左手根音要重点突出，可根据重音更换踏板。

谱例 14: 《假面舞会》 9-11 小节



选自《普罗科菲耶夫钢琴曲十首》，俄罗斯莫斯科音乐出版社. 1985 年出版，24, 25 页

第六节 《蒙太古与开普莱特》 Montagues and Capulets

这是这部作品经典曲目之一，4/4 拍，e 小调，三部曲式。描述了蒙太古与开普莱特两大家族见面时的场景。图示如下：

引子	A	B	A'
	A + B + A'	C + C'	A ²
2	14 21 9	16 16	18
	e d-f e	e	e

前两小节为引子，第 3 到第 10 小节为 A 部的主题 a，这是本曲骑士主题，e 小调的主三和弦分解式进行，坚毅刚强，威风凛凛，显示出骑士的勇往直前，荣誉至上的精神。但小调的基调，左手声部和弦间度数超过八度的大跳，却隐喻着两大家族的仇恨，不安因素。在第 4 小节最后一拍应该为弱拍的位置上标注了重音符号，这种安排更像是骑士们的带有马刺的皮靴用力跺脚产生的，也像对决时拔剑相向的模样。古巴的民间有一种舞蹈音乐与其类似，舞者在最后

一拍下蹲而加重了音乐的力度。在第 8 到 10 小节（谱例 15），运用了大量的半音，在下声部每一个向下半音进行的和弦使用了重音记号，乐曲不仅给人悲伤，还带来大量的惊恐，也暗示了罗密欧与朱丽叶的悲惨结局。

谱例 15：《蒙泰古与开普莱特》 8-10 小节



选自《普罗科菲耶夫钢琴曲十首》，俄罗斯莫斯科音乐出版社，1985 年出版，28 页

仇恨的主题是从第 19 小节出现的低声部的音阶开始，上升部持续的骑士主题，变现了将个家族剑拔弩张的场面，调性从 d 小调变为 e 小调到 f 小调到 c 小调在回到 e 小调，骑士主题和仇恨主题在在音区上不断变化，上下声部交替演奏，但作曲家在织体上并没有怎么变化，这与他一如既往的追求简单的音乐有关。

从第 47 小节开始进入 B 段，e 调，节拍也由原来骑士舞的四拍子，变为三拍子的小步舞曲。这一部分有三个声部，旋律线条悠长得上声部，三度叠加的中声部，及八度跳音进行的下声部。上声部的旋律素材来自骑士主题，悠扬向上的的旋律，表现朱丽叶的安静美好，中声部旋律跳音，却显出少女的俏皮活泼的一面。前几小节旋律以和弦分解和二度进行来展现美好的画面，但半音进行又隐藏着不安，第二句的最后结尾第 61、62 结束到主和弦，又有一种希望的幻想。

第 63 小节后是按照前面的主题材料，织体加以变化而成，不同的是，作曲家把骑士主题放在了中声部，把以前是中声部的主题放在上声部发展成长线条的优美旋律声部。第 78 小节开始为 A 部的再现，e 小调。最后第 91 小节用 ff 力度移高音区来表现从舞会的美好拉回两个家族的仇恨，悲剧的结尾，绝望的呐喊，预示着罗密欧与朱丽叶两个人悲惨的结局。

演奏骑士舞曲的主题时，暗藏不安，左手需要运用大臂的力量，根音要加重，右手靠手臂带动，音量逐渐加强。

谱例 16: 《蒙泰古与开普莱特》 1-4 小节



选自《普罗科菲耶夫钢琴曲十首》，俄罗斯莫斯科音乐出版社. 1985 年出版，28 页

第 19 小节仇恨主题在左手声部，力量由大臂传向指尖逐渐加深，手掌支撑，深推进钢琴。

第 47 小节开始进入抒情段落，分三个声部，高声部连奏，中低音声部是跳音。明显的对比，上声部心中歌唱靠手指有控制地去连，中低音声部也需要手指跳音，手腕动作要小。第 64 小节到 69 小节，突出中声部，高音声部跨度较大，需要多用手臂带动演奏。

谱例 17: 《蒙泰古与开普莱特》 64-71 小节



选自《普罗科菲耶夫钢琴曲十首》，俄罗斯莫斯科音乐出版社. 1985 年出版，30 页

第七节 《劳伦斯神父》 Father Lorenzo

看到题目这个名字，就知道这是作品中温暖人心的角色，他见证了罗密欧与朱丽叶的爱情，支持、鼓励，帮助二人。这一幕是男女主角在神父的见证下许下爱情的承诺。所以作曲家选用了大调来表现这一角色——降 B 大调。曲式结构为单三。图示如下：

A	B	A'
8	16	8
$\flat B$	—	$\flat B$

四小节一句，A 段一共有两句，分三个声部，右手保持音为主要旋律声部，和弦为一个声部。B 段从第 9 小节到第 24 小节，也分为两句，平行句，分为三

个声部，上声部的柱式和弦有着教堂圣咏式的特点，低声部持续的低音，长旋律的线条，无不再描绘一个沉稳、博学慈祥的神父。作曲家在描绘劳伦斯神父时和前面形成鲜明的对比，放在第六首两家的仇恨以后，也突出了劳伦斯的性格特点——人文主义的关怀者。

在演奏中从 1 到 8 小节右手主题旋律需要加重演奏，并不是弹跳音而是断奏，下键要慢且深，左手声部的旋律也要突出出来。中声部的伴奏音要轻且饱满，上声部需要手臂发力，把力量缓慢地推进钢琴中，深沉饱满。

谱例 18: 《劳伦斯神父》 1-9 小节



选自《普罗科菲耶夫钢琴曲十首》，俄罗斯莫斯科音乐出版社.1985 年出版，35 页

谱例 19: 《劳伦斯神父》 19-25 小节



选自《普罗科菲耶夫钢琴曲十首》，俄罗斯莫斯科音乐出版社.1985 年出版，36 页

这一旋律可以处理的自由浪漫一些，如第 21 小节到 24 小节，可以把旋律稍快一点点推向高潮，在最高音稍微拉长一些，然后结尾稍稍渐慢。整个曲子手指尖要紧紧抓住键盘，下键速度要慢，力量由手臂传入指尖，推进钢琴中。

第八节 《茂丘西奥》 Mercutio

这首作品是普罗科菲耶夫所写的托卡塔风格的作品。全曲分为三部分。图示如下：

A	+	B	+	A'	+	coda
44		20		30		4
$\flat A$		e		$\flat A$		

全曲幽默诙谐就像茂丘西奥的性格一样，这位罗密欧的好朋友甚至在死亡快要来临的时候还在开玩笑说伤口不深，以至于大家都不相信他的死亡。作曲家在舞剧中单独用全曲来描写他的人物性格，又用 A 段来描写茂丘西奥和提伯尔特的决斗场面，虽然充满死亡的气息，悲伤，但作曲家却选择以茂丘西奥式来描述，与后来罗密欧对好友的死亡而伤心欲绝产生强烈的对比。

A 部分为 5 个乐句，降 A 大调。第一句 8 小节，第二句 14 小节，两句采用不同的材料，第一句运用很多顿音记号，第 5 小节柱式和弦的加重，也是在描写提伯尔特的阴险狡诈，第二句则为跳音居多，表现茂丘西奥的诙谐幽默。

第 45 小节到第 64 小节是 B 段，第一句为 4 小节，后面 3 句都是在第一句的基础上发展起来，谱例 10 中，普罗科菲耶夫用了低音跳音持续保持调性，大跳，半音音来表现音乐的活泼，逗趣。

谱例 20：《茂丘西奥》 53-55 小节



选自《普罗科菲耶夫钢琴曲十首》，俄罗斯莫斯科音乐出版社，1985 年出版，37 页

第 65 小节到第 93 小节是 A 段的变化再现，力度上增强，降 A 大调。94 小

节到最后为 coda。

这首曲子第一部分有托卡塔的风格，运用大臂本身的重量自然下落，整个手犹如钢铁一般坚硬，力量会很通透的由指尖传入钢琴中，犹如打击乐一样敲击键盘。第二部分从 45 小节开始，音乐表情术语为 Moderato scherzando，意为逗趣，开玩笑。左手的跳音要轻巧，由弹性，用手指发力快速向上运动，右手的和弦音时值要弹够，手掌撑好，贴键演奏。第 59 到 61 小节，装饰音到低音跨度较大，演奏时尽量贴键，手腕稍稍在手指前面移动，动作要小，推动手指快速找到低音，不要犹豫，有多余的动作。

谱例 21：《茂丘西奥》 59-61 小节



选自《普罗科菲耶夫钢琴曲十首》，俄罗斯莫斯科音乐出版社，1985 年出版，37 页

第九节 《少女与百合花之舞》 Dance of Girls of Antiles

这部作品是三部曲式，a 小调。在舞剧中，朱丽叶在被逼嫁给伯爵帕里斯时，她的朋友们为她跳起了舞蹈。图示如下：

引子	A	B	A'
3	24	10	18
	a		a

前 3 小节为引子。A 部为 3 句，每句 8 小节。上声部每拍第一个音连起来为旋律，第二句在第一句的基础上升高一个八度，把第一句二度高音升高八度的九度大跳，在音符不变的情况下拉宽尖锐的音响效果，创造一种虚无缥缈之感。A 以 a 小调开始，中间大量变化音的出现，谱例 22，模糊了调性。

谱例 22: 《少女与百合花之舞》 13-18 小节



选自《普罗科菲耶夫钢琴曲十首》，俄罗斯莫斯科音乐出版社.1985 年出版，40 页

B 段从第 28 小节开始，5 小节为一句，平行双句体，方整结构。左手的重音没有出在强拍，右手声部一对比，会给人一种错位的美感。第 39 小节为 A'，a 小调。

这首乐曲柔美略带伤感，模仿提琴的音色，演奏时大量运用手腕的带动，但手指也要有主动性，稍微把指尖放平，手指尖与钢琴接触面积增大，使音色更加柔和。

第十节 《罗密欧与朱丽叶在临别前》Romeo and Juliet at Parting

此曲为罗密欧被驱逐前夜，来到朱丽叶的窗前，两人告别的场面。这是一首三部曲式，图示如下：

引子	连接	A	B	A'	coda
15	5	9	16	21	24
$\flat B$		C	$\flat B$	C	e- $\flat b$

第 1 到第 15 小节为引子，降 B 大调，描绘了宁静的夜晚，渲染了两人不久就要分别的气氛。第 16 到 20 小节为连接部，第 21 小节进入 A 部，C 大调，描写了罗密欧与朱丽叶两人相爱，是两人相爱的爱情主题。第 34 小节又回到降 B 大调，这是另一个爱情主题 B 部，平行双句体，第二句比第一句相比和弦织体更加丰富，爱意也越发浓厚。第 50 小节，是 A 部的变化再现。从 71 小节开始，转为 e 小调，弥漫着悲伤的气氛，4 小节开始的左手低音旋律声部，低沉恐惧，预示着朱丽叶的死亡。后又在高音声部出现朱丽叶少女时代对美好爱情憧憬的主题，犹如回光返照，怀着矢志不渝的爱情，闭上了双眼。第 84 小节左

手低音旋律又一次奏响了死亡的号角，最后 4 小节以悲凉的降 b 小调结束。这首作品运用了大量优美的旋律，是全曲旋律最多的。“普罗科菲耶夫说过：我非常喜欢旋律，认为它是音乐中最重要的成份，并且好多年来我都在自己的作品中努力去改进它的素质... 为了使旋律朴素，同时又不致使旋律变成低廉的、甜腻的和模仿的东西，作曲家就应该特别仔细。”^⑦

这首作品音乐由 pp 开始，十分的安静，左手第一个拨音和弦每个音符时值要一样长，这个和弦跨度比较大，需要手腕水平带动的配合。右手声部的伴奏在主旋律进来后交给了左手，两个手在伴奏交接时音色，音量要完全一致，不能听出差别。右手旋律声部开始用长笛演奏，如歌般甜美，贴键并慢下。后面高八度的旋律再次演奏，有一种空灵，虚无缥缈的感觉，八度需要大指和小指如钳子般加紧，贴键慢下断奏，带上手臂的力量，轻轻放下去，可以踩下左踏板。

谱例 23：《罗密欧与朱丽叶在临别前》 10-12 小节



选自《普罗科菲耶夫钢琴曲十首》，俄罗斯莫斯科音乐出版社.1985 年出版，42 页

第 19 小节音乐在 ppp 下进行，手腕可以稍稍抬起，手指抚模式的划过这几个音。

谱例 24：《罗密欧与朱丽叶在临别前》 19 小节



选自《普罗科菲耶夫钢琴曲十首》，俄罗斯莫斯科音乐出版社.1985 年出版，43 页

^⑦ 转引自《苏联音乐》第一辑，第 138 页。苏联文艺选丛编辑委员会，1951 年版

第 21 小节开始速度变慢，三十二分音符要和装饰音区分开，不宜过快，强弱对比要明显。第三段音乐表现需要浪漫一些，根据旋律的起伏强弱要相应变化，旋律最高音时值可以稍微长一点，但不能破坏整体节奏。左手声部的根音十分重要，要着重突出。第 50 小节开始，是全曲的高潮，要分清主旋律，左右手主旋律连接时要自然，演奏者可用脚踩实地板发力，力量由身体通过手臂传向指尖，手掌撑住，关节不要塌陷，送入琴弦中达到 ff 的效果。

从 71 小节开始，乐曲回到开始速度，注意乐句的划分。74 小节左手加入旋律声部，音量逐渐增强，营造一种不安的气氛，可以拉开加重三连音。

谱例 25: 《罗密欧与朱丽叶在临别前》 71-76 小节

[Немного подвижнее]
Andante $\text{♩} = 80$

pp

p espress.

mf

3

选自《普罗科菲耶夫钢琴曲十首》，俄罗斯莫斯科音乐出版社，1985 年出版，47 页

可以通过踩左踏板营造 pp 的效果，与旋律形成对比。

第三章 钢琴套曲《罗密欧与朱丽叶》风格及演奏家演绎

第一节 钢琴套曲《罗密欧与朱丽叶》的风格特征

普罗科菲耶夫在舞剧中的音乐表现手段个性鲜明，并有着独一无二的音乐风格。他在创作中独特的艺术手法从未改变，不断完善并且完全从属于体现新的构思，这也是他最基本的创作信条。作为 20 世纪的作曲家，普罗科菲耶夫继承发展了古典乐派的技法传统，并大胆的与现代音乐新的和声色彩相结合，从而创造了独特的音乐风格。普罗科菲耶夫不是“理论化的”作曲家，自己在音乐上的革新就是为了摆脱理论上的教条，逻辑上的束缚，他在音乐上只是想清晰、简要的表达自己的思想，避免一切多余的东西。“普罗科菲耶夫曾说：‘对作曲家来说，形式的独创性几乎与内容同等重要...但是，害怕和无能力写出独创形式的作曲家也同样是不幸的，写不出新东西的作曲家迟早要被遗忘的。’^⑧在这部作品中，作者淋漓尽致的展现了他成熟时期的音乐风格，把握这种音乐风格可以为实际演奏提供更好的指导。

一、古典性

普罗科菲耶夫虽然是 20 世纪的作曲家，但他却有着强烈的古典风格。

在结构方面，这十首作品中，除了第三、第四首为回旋曲式，第二首为简单的一部曲式，其余都是三部曲式。这种简单清晰的写作结构也是着古典时期的特点。有些作品中有着古典时期严谨对称的方整性结构。如第四首《少女朱丽叶》的第一主题，就是 4+4 的方整乐段。

在体裁的运用中，普罗科菲耶夫十分喜爱古典时期的舞曲风格。从第一首的塔兰泰拉舞曲，到第三首的宫廷中小步舞曲，第六首的骑士舞曲，以及第九首的小步舞曲。虽然以现代的音乐语言来创作，却运用了古典舞曲的体裁。

在调性方面，普罗科菲耶夫尊重古典时期的调式体系，采用简单明了的大小调体系。第四首的主题 A 虽然有很多变化音，但却是在 C 自然大调的基础上展开的。第六首中，骑士的主题 A 整体在 e 自然小调中加入了各种变化音。

二、创新性

普罗科菲耶夫舞剧音乐从第一拍起就有着有着强烈而富有弹性的节奏、独特的和声风貌，有着自己的音乐语言。第四首《少女朱丽叶》中少女第一主题

^⑧ 引自《二十世纪音乐》W. W. 奥斯汀, 1996 年版, 第 463 页

以 C 自然大调为基础，加入了变音降 A 降 E 音，与升 G 音，这是普罗科菲耶夫以自然音体系为基础构成他和声的基本语言，并以不协和音作的突然变化，使音乐显得既清晰明了，又会感觉突兀严大胆。在音乐中经常加入不同度数的音程跨越，比如第一首《民间舞曲》中，第 15 小节三度音向下进行后八度的向上大跳。第六首第七小节八度的大跳。普罗科菲耶夫在套曲中运用了大量持续的低音来巩固调性，比如第七首长音降 B 在中段一直出现，来强调整体的调性。

普罗科菲耶夫力求音乐语言的简洁，这种极简的音乐风格也是他的一种特色。比如第三首、第四首的抒情段落，单选律的线条，非常简单。作曲家不喜欢无止境的结束和漫长的尾声，所以音乐语言短小、简洁，没有长篇大论，例如《场景》。

三、对比性

抒情性和动力性在这部套曲大量存在。在第三首中段，第四首的少女第二主题、对生活的向往主题，第六首中段，第十首爱情主题这些都是旋律性极强的抒情段落。动力性体现在在第八首《茂丘西奥》中，强烈的托卡塔风格。这种快、慢的对比，使音乐更具有向前发展的动力。

四、描述性

普罗科菲耶夫在舞剧音乐中十多个主题来代表人物的性格，形象及心理特征。第四首《少女朱丽叶》中第 27 到第 34 小节描写朱丽叶温柔优雅的主题，第八首中段茂丘西奥的逗趣形象主题，第六首《蒙塔斯与凯普莱特》中骑士主题与仇恨主题，第十首《罗密欧与朱丽叶在离别前》第 22 小节开始的两人相爱的主题等等。在舞剧中起主导作用的不是舞蹈，而是人物的形象，他在舞剧中人物形象刻画方面赋予了高度的技巧，这些都是普罗科菲耶夫写舞剧所惯用的技法。他的舞剧钢琴音乐中有标题性，描述性。这些音乐有着强烈的视觉性，几乎可以触摸到实际形象。

第二节 演奏家介绍

这部套曲虽有钢琴家在音乐会上弹奏，但音频资料比较少。笔者只找到 5 为钢琴家的音频资料。全套的音频更匮乏，目前笔者也只是找到了一位俄国钢琴家 Mark Farago 弹奏的整套曲目的音频资料。但其中的几首经典曲目确是近些年来钢琴大师的最爱，俄国著名钢琴大师基辛在音乐会上演奏过套曲的第 4、6、8 首曲目，Lugansky 在 2008 年音乐节上演奏过其中六首，Andrei Gavrilov

弹奏的《蒙太古与开普莱特》，Claire Huangci 她也演奏全套曲目经典曲目，但笔者只找到其中两首。

Mark Farago 是一位俄裔的英国钢琴大师，技巧性大师，擅长演奏李斯特、柴可夫斯基等高难度的作品。

叶甫格尼·基辛是二十世纪的俄国的钢琴音乐天才，俄派钢琴最纯正的继承者，演奏风格低调华丽。获得过俄罗斯最高奖项——肖斯塔科维奇奖。2001 年获得曼哈顿音乐学院音乐博士。

Lugansky 是一俄国的钢琴家，曾获得柴可夫斯基大赛的第二名，与多个国家的交响乐团都有过合作。他演奏的《罗密欧与朱丽叶》被认为是最忠与作曲家，最有说服力的版本。

Andrei Gavrilov 俄国钢琴家，有着高超的演奏技巧。

Claire Huangci 美国青年女钢琴家，雅马哈钢琴演奏家。

第三节 演绎版本比较——以第四、六、八首为例

一、第四首《少女朱丽叶》 Juliet's Girlhoo

演奏家	演奏时间	演奏特点
Mark Farago	3 分 30 秒	第一小节左手用拨音弹奏，第一个音稍长，演奏音色柔和，左手用了大量的拨音，并且在第 5、9、14 小节左手和弦音稍长，踏板也用的稍多。第二主题速度基本与第一主题速度保持一致。第三部分，速度由慢变慢，第二主题重复再现后，速度变的非常快。第一主题最后一次出现后，与前面三次弹奏不一样，踏板没踩那么长，在第 77 小节最后一个音开始到第 78 小节一气呵成，踏板在第 78 小节踩了几乎整个小节，结束铿锵有力。最后的尾声并没有用 pp 来开始，而是由强到弱，逐渐消失。
叶甫格尼·基辛	3 分 32 秒	基辛速度和 Mark 差不多，朱丽叶第二主题变形再现后，速度没有 Mark 快，最后一部分也是按照谱子以 pp 开始的。
Claire Huangci	3 分 29 秒	第一主题第一个和弦很短，整个弹奏很干净，速度相比较下稍快，在第二少女主题出来时速度放缓。主题间速度对比相对明显。

二、第六首《蒙泰古与开普莱特》 Montagues and Capulets

演奏家	演奏时间	演奏特点
Mark Farago	4 分 20 秒	这首曲子是几个钢琴家中速度最慢的，第八小节的十六分音符弹奏的非常开，重点突出这四个十六分音符。踏板比较下踩得比较深，抒情段落的下声部跳音处理的没有那么明显，被踏板掩盖
叶甫格尼·基辛	4 分 02 秒	基辛这首曲子速度适中，下键坚决，气势宏大。抒情部分踏板踩得没那么多，上声部歌唱优美，中低音声部的跳音短促，轻盈。
Lugansky	3 分 42 秒	Lugansky 虽然弹奏的是最快的，但旋律声部的骑士主题不太坚定，虽然速度对快，但反而觉得有一种拖沓之感。
Gavrilov	3 分 46 秒	Gavrilov 是这四个钢琴家弹奏这首曲子用踏板最少的了，前面骑士主题处理的干净有力。

三、第八首《茂丘西奥》 Mercutio

演奏家	演奏时间	演奏特点
Mark Farago	2 分 04 秒	速度上与其他钢琴家保持一致，演奏时间都很接近。在这首曲目中 Mark 的踏板还是如前面一样，会比别的作曲家用得多些。
叶甫格尼·基辛	2 分 02 秒	音乐演奏处理基本一致。弹奏有力，音乐干净，清晰，富有表现力。
Lugansky	2 分 00 秒	在中段逗趣段落，速度比其他钢琴家稍快。
Claire Huangci	2 分 03 秒	弹奏清晰，速度适中。

普罗科菲耶夫的钢琴套曲《罗密欧与朱丽叶》珍贵的音频的资料绝大部分是俄罗斯钢琴家演奏的，看得出它十分受本土钢琴家喜欢。Claire Huangci 这位美国的青年女钢琴家的音频资料是 2014 年才有的，这部《罗密欧与朱丽叶》钢琴套曲也越来越多的成为钢琴家音乐会的首选。

结 论

钢琴套曲《罗密欧与朱丽叶》是普罗科菲耶夫在艺术上最高成就之一。从国外时期冷漠的表现主义到对丰富多彩生活的现实主义这一惊人的转变，作曲家从没有像现在这样对人道主义思想表达的如此深刻。普罗科菲耶夫以音乐生动又带有人性地复活了莎士比亚笔下的角色，这些角色被赋予热情、甜美、冲动等特点，并安排了强烈的戏剧冲突。钢琴《罗密欧与朱丽叶》这一作品形式对于作曲家来说也是非常新颖的，没有了以往怪诞夸张的表现主义，也不再一味陶醉于外在的描写，作曲家把音乐风格和戏剧内容一概服从于作品内容精神的需要，对于普罗科菲耶夫而言是一次伟大的尝试，也是一次伟大的革新。

本文先对普罗科菲耶夫、舞剧创作及其钢琴改编曲进行了简单介绍。作曲家一生共创作了七部舞剧，改编成钢琴曲的有三首。钢琴套曲《罗密欧与朱丽叶》是音乐会经常上演的曲目，也是作曲家创作成熟期的最高成就。

第二章重点介绍钢琴套曲《罗密欧与朱丽叶》的音乐与演奏要点，可以看出普罗科菲耶夫在最后的最高峰的音乐魅力。作曲家在尊重传统的同时，突破创新。他喜欢简单的自然大调下加入变音，在协和的主调的基础上，音乐中出现各种不协和音来调剂音乐。善于运用半音的使用，快速的离调。在传统曲式结构下，音乐语言突破创新，比如第四首，在回旋曲式下，加入了各种不协和的音程，但又没有偏离各段落的主调。回归的古典风格，在演奏可以多用手指主动跑动弹奏。普罗科菲耶夫越到最后的岁月越是喜欢朴素的旋律，优美的曲调。在套曲中大段落抒情的地方，都可以看到音符及其简单。演奏时应结合曲子的意境，运用大臂，节奏稍自由。比如第3首，第十首等。在托卡塔风格的第八首，敲击式的演奏，也是普罗科菲耶夫所特有的。

第三章音乐感受及各个演奏家的演奏版本。以其中最著名的三首曲目，5为演奏家的演奏对比，使读者对于这部钢琴套曲有了初步的感性认识。这部套曲是普罗科菲耶夫最成功也是最具有代表性的钢琴改编曲，以此篇论文对其的分析方式可以为演奏者提供一些参考与学习方式。

在这篇论文中笔者概述了舞剧及其钢琴改编曲，填补了此类论文中未涉及到的音乐技法与演奏难点的空缺，并提供了演奏家及其演奏版本的对比。同时也因为笔者的阅历及能力有限，本文中部分未涉及到的问题以及有争议的部分还望各位老师，学者批请改正。

参考文献

- [1] [J] 《苏联音乐》第一辑, 苏联文艺选丛编辑委员会, 1951 年版
- [2] [M] 《普罗科菲耶夫的钢琴创作与演奏》, 苏联作曲家出版社. 1973 年出版
- [3] [M] 《普罗科菲耶夫钢琴曲十首》, 俄罗斯莫斯科音乐出版社. 1985 年出版
- [4] [J] 俞海南 普罗科菲耶夫音乐语言的继承、革新及他的创作风格. 《音乐研究》1985 年 5 月
- [5] [M] 《普罗科菲耶夫》 [俄] 拉里萨·柯丹著. 人民音乐出版社. 1987 年 5 月第 1 版
- [6] [M] 《普罗科菲耶夫文选·回忆录·传评》 徐月初 孙幼兰辑译 文化艺术出版社 1987 年 6 月第 1 版
- [7] [M] 赵晓生. 《钢琴演奏之道》世界图书出版公司. 1999 年 7 月第 1 版
- [8] [M] [波] 约·霍夫曼《论钢琴演奏》. 人民音乐出版社. 2000 年第 1 版
- [9] [D] 陆慧敏. 普罗科菲耶夫《罗密欧与朱丽叶》之第二组曲的和声手法研究 南京师范大. 2004 年
- [10] [M] [俄] 尤·尼·霍洛波夫. 和声学教程. 罗秉康, 高燕生, 译. 北京: 人民音乐出版社, 2008 年
- [11] [J] 龚佩燕. 论普罗科菲耶夫的音乐创作风格. 《音乐天地》. 2009 年 11 月
- [12] [J] 吴小璋. 普罗科菲耶夫舞剧《罗密欧与朱丽叶》和声紧张度分析. 星海音乐学院学报. 2013 年第 3 期
- [13] [J] 冯万圻. 罗密欧与朱丽叶之爱情的悲剧性—钢琴组曲《罗密欧与朱丽叶》之《蒙太古与卡普列特》的音乐分析. 《钢琴艺术》2013 年 4 月

致 谢

七年的校园生活转瞬即逝，恩师如山，感谢我的导师黄田老师，感谢黄老师在我成长道路上给予的关怀和指引！

感谢论文导师叶明春教授在论文中给予我的正确指导和严谨的学习态度！

感谢所有帮助过我的老师们！

感谢母校的栽培！

感谢我的父母一直给与我无私的奉献与支持鼓励。