

索取号： J6

密级： 公开

曲阜师范大学

硕士学位论文



巴拉基列夫两首钢琴作品创作研究

研究生： 李泉霖
指导教师： 肖桂彬 教授
培养单位： 音乐学院
一级学科： 艺术学
二级学科： 音乐与舞蹈学
完成时间： 2016年3月10日
答辩时间： 2016年6月6日

曲阜师范大学研究生学位论文独创性声明

(根据学位论文类型相应地在“□”划“√”)

本人郑重声明：此处所提交的博士□/硕士□论文《巴拉基列夫两首钢琴作品创作研究》，是本人在导师指导下，在曲阜师范大学攻读博士□/硕士□学位期间独立进行研究工作所取得的成果。论文中除注明部分外不包含他人已经发表或撰写的研究成果。对本文的研究工作做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确的方式注明。本声明的法律结果将完全由本人承担。

作者签名：

日期：

曲阜师范大学研究生学位论文使用授权书

(根据学位论文类型相应地在“□”划“√”)

《巴拉基列夫两首钢琴作品创作研究》系本人在曲阜师范大学攻读博士□/硕士□学位期间，在导师指导下完成的博士□/硕士□学位论文。本论文的研究成果归曲阜师范大学所有，本论文的研究内容不得以其他单位的名义发表。本人完全了解曲阜师范大学关于保存、使用学位论文的规定，同意学校保留并向有关部门送交论文的复印件和电子版本，允许论文被查阅和借阅。本人授权曲阜师范大学，可以采用影印或其他复制手段保存论文，可以公开发表论文的全部或部分内
容。

作者签名：

日期：

导师签名：

日期：

摘要

本文以巴拉基列夫的钢琴作品《伊斯拉美》和《降 b 小调钢琴奏鸣曲》为研究对象，通过对其生平及两部钢琴作品的创作背景、和声创作分析、调式调性以及曲式结构等研究，了解巴拉基列夫的作曲技法与和声语言，并对其作品中所体现的民族性因素进行深入性分析，揭示巴拉基列夫在创作作品时所应用的和声技法及相关技巧。论文共分为四个部分：

第一部分为巴拉基列夫音乐创作的背景，主要阐述了《降 b 小调钢琴奏鸣曲》与《伊斯拉美》两首钢琴曲的创作背景。第二部分从两首钢琴作品的调式调性、主题材料的发展以及曲式结构入手，对作品进行整体性的音乐分析。第三部分对两首钢琴作品的创作技法进行分析，从和声材料、和声进行等方面入手，探讨现代、传统以及民族音乐融合而形成的独特的、富有丰富的情感与浪漫主义情怀的和声语言。第四部分分析巴拉基列夫在两首钢琴作品中所体现的创作特征，主要阐述巴拉基列夫创作中对西欧古典与浪漫主义音乐传统的继承借鉴以及对俄罗斯民族音乐的创新。

关键词：巴拉基列夫，调式化和声，标题性，异国元素

Abstract

Selecting Mily Balakirev's piano work *Islamey* and *Sonata B flat Minor Piano* as the research object. By studying Mily Balakirev's life, the composing background and the analysis of the harmony, modal tonality and musical form of these two piano works, knowing the composition techniques and the harmonic language of Mily Balakirev's work. Then, analysing the national elements in his works on the depth, revealing harmonic technique or other techniques he used when he was creating his pieces. This thesis is divided into four parts:

The first part is the background, mainly stating the background of *Islamey* and *Sonata B flat Minor Piano*. For the second part, beginning from analyzing the modal tonality, the development of thematic materials and the musical structure of these two works. Analyzing works in a globality way. For the part three, analyzing the creative techniques of these two works. Beginning from analyzing the harmonic materials and the harmonic progression, discussing the unique, full of colorful emotions and romantic feelings harmonic sound language. Which is composed by modern, tradition and national music. For the part four, analyzing the creative features showed in these two piano works. Mainly describing Mily Balakirev's attitude towards the inheritance and reference of the classical and romantic music of Europe and the innovation of the Russian folk music when he was creating his pieces.

Key words: Balakirev, Tune mode chord, Programmatic, Exotic elements

目 录

摘 要.....	I
Abstract.....	II
目 录.....	I
序言.....	1
第一章 巴拉基列夫音乐创作的背景.....	6
第一节 社会背景.....	6
第二节 创作背景.....	8
第二章 两首钢琴作品的整体性音乐分析.....	10
第一节 曲式结构分析.....	10
第二节 主题材料的发展.....	15
第三节 调式调性分析.....	17
第三章 和声技法分析.....	23
第一节 和声材料的使用.....	23
第二节 和声进行的特点.....	28
第四章 巴拉基列夫两首钢琴作品中的创作特征.....	38
第一节 继承古典与浪漫主义音乐.....	38
第二节 创新俄罗斯民族音乐.....	38
结 语.....	41
参考文献.....	42
致 谢.....	44
在读期间相关成果发表情况.....	45

序 言

一、选题缘由及意义

19 世纪下半叶，俄国出现了著名的强力集团(又名“五人团”)，主要由里姆斯基-科萨科夫、穆索尔斯基、巴拉基列夫、鲍罗丁以及居伊等人组成。这些作曲家给俄罗斯音乐带来了光荣和骄傲，他们的研究领域包括：遵循人民性、民族性等创作原则，秉持现实主义创作技法来开拓、创新、弘扬俄罗斯民族音乐，创作出多首经典的传世之作，成为促进俄罗斯民族音乐发展不可缺少的重要力量。从目前研究现状来看，我国对于强力集团的研究多倾向于穆索尔斯基、里姆斯基-科萨科夫和鲍罗丁这三位作曲家，却忽视了强力集团中另外两位著名作曲家，即为巴拉基列夫与居伊。

巴拉基列夫是俄罗斯著名的音乐社会活动家、指挥家、作曲家及钢琴家，是俄罗斯民族音乐发展的有力推动者。巴拉基列夫生于 1837 年 1 月 2 日，成长于夏诺夫科罗德（今高尔基城）的政府小官员家庭，从小对音乐就表现出极大的兴趣和天赋。母亲伊丽莎白·伊凡诺夫娜是其最初的钢琴教师，巴拉基列夫 7 岁时便跟随母亲学琴，1846 年，巴拉基列夫跟随母亲迁往莫斯科，10 岁时，便以艾斯里赫和杜步库等音乐大家为老师。青年时期就接受了专业系统的学习，在乌利比切夫记者的庄园上，感受着莫扎特音乐带给心灵的巨大震撼与冲击。并于同一时期，在一些小型的乐队或演奏会上，尝试着演奏自己创作的音乐作品。

1855 年，巴拉基列夫在彼得堡结识了“俄罗斯音乐之父”格林卡，格林卡很欣赏他的才华和天赋，对他的作品做出了高度的评价。在此期间，巴拉基列夫还结识了另一位影响他一生的人物——杰出的俄国评论家斯塔索夫，两人建立了亲密的友谊。随后又与年仅 18 岁的穆索尔斯基以及 22 岁的居伊结识，与他们合作开展了诸多音乐工作，具体涵盖：指导音乐学院的学生、搜集独具俄罗斯民族风格的音乐；整理、出演著名音乐大师格林卡的歌剧；对强力集团的乐曲创作工作进行专业性指导等等。

巴拉基列夫 1861 年又与里姆斯基-科萨科夫（17 岁）、鲍罗丁（1862 年，29 岁）相识，成为这批青年音乐家小组的领袖与核心，他为大家提供题材、文学资料、民歌素材，记录他们的创作，研究他们的作品，遇到不满意或不恰当的地方，还帮助他们进行修改。1862 年和 1868 年，他两次到高加索收集高加索、格鲁吉亚和波斯民歌，根据这些民歌进行创作，并将它们整理成集出版。1862 年，洛玛金根据他的建议，在圣彼得堡创办了免费音乐学校。巴拉基列夫从 1863 年起指挥该校的乐队与合唱的演出，1867-1872 年及 1882 年两度任校长，学校乐队成为演奏俄国作品（其本和五人团的作品为主）的重要乐团，同时也介绍了西方当代的一些作品，如柏辽兹、舒曼、李斯特等人的音乐。60 年代末，巴拉基列夫在莫斯科与尼古拉-鲁宾斯坦、柴可夫斯基结下了深厚的友谊。70 年代巴拉基列夫

因神经衰弱出现身体和精神危机，变成一个虔诚的东正教教徒。1883-1894年，他任帝国宫廷礼拜堂的乐长，里姆斯基-科萨科夫成为他的助手。在指导皇家教会唱诗班的教学中，改革了俄国的宗教音乐。90年代末，他隐居后专心创作，直到1910年病逝。

如果说积极倡导俄罗斯民族艺术的评论家斯塔索夫是强力集团的精神领袖的话，那么巴拉基列夫就是强力集团的音乐艺术指导。他是19世纪俄罗斯杰出的音乐活动家、创作家及作曲家，在他的作品中，可见明显的个人风格，他常常以自己的信念来打动和激励着人们。巴拉基列夫认真阅读了进步的文艺批评家别林斯基、车尔尼雪夫斯基等人的作品，具有了民主主义的思想。他的主要贡献在于创建了强力集团，以格林卡的音乐传统影响着同时代的作曲家们。

巴拉基列夫主要作品有：莎士比亚悲剧《李尔王》的配乐（1859-1861）、两部交响曲（1898-1980）、四首管弦乐序曲、交响诗《塔玛拉》（1882）、钢琴幻想曲《伊斯拉美》（1869）、《降b小调钢琴奏鸣曲》（1900-1905）以及40余首声乐浪漫曲。此外，巴拉基列夫很早就十分热爱和重视民间音乐艺术，积极地推动民间音乐的学科研究。他广泛搜集高加索、格鲁吉亚和波斯民歌，经过加工整理，配以钢琴伴奏，生成新的曲调，赋予传统民歌别样的灵魂。巴拉基列夫创作的《伏尔加船夫曲》是一部传世的经典之作，在1905年的革命时期，被广大爱国知识分子广为传唱。他的音乐中具有浓郁的东方色彩，他成功地将远东的民间曲调、节奏与西方的和声技巧及当代浪漫主义的音乐语言相结合。他的几部俄罗斯主题管弦乐序曲继承和发扬了格林卡的《卡玛林斯卡娅》的传统；而他的《李尔王》则在某些方面接近舒曼的《曼弗雷德》和柏辽兹的作品风格；他的钢琴曲《伊斯拉美》和交响诗《塔玛拉》多少受李斯特《死之舞》和《山间所闻》的影响，对德彪西和拉威尔都产生过深远的影响。

巴拉基列夫一生致力于俄罗斯民族音乐的发展，他将民间音乐元素用于作曲的创作中，因而，艺术界上多了多部具有浓郁民族风格的钢琴作品。巴拉基列夫的作品当中糅杂了多种创作技法，诸如肖邦的多变和声以及李斯特式的炫技手法等等，将音乐内涵、情感充分展现出来。在调式调性方面则使用了独特而新颖的和声语汇。本文以巴拉基列夫两首钢琴作品为研究对象，通过对作品的曲式结构，调式调性，和声材料，和声进行的分析与总结，解读其作品包含的和声特点，探究巴拉基列夫钢琴作品的创作，了解其作品当中富含的艺术价值。在探讨巴拉基列夫的两首钢琴曲时，笔者认为，应全面了解19世纪中叶俄罗斯民族音乐的发展现状及所具有的显著特征，这对后续的研究有着重要的理论价值与实践意义。

二、国内外研究现状

与其他国家相比,我国艺术史上关于巴拉基列夫钢琴作品的研究结论较少,仅有的研究分布在欣赏类及音乐通史上,在这些书籍中,以词条性的简介和乐曲欣赏为主。而对于巴拉基列夫钢琴作品的研究多集中在期刊学术论文中,但为数也不多。仅有的几篇文献里大多是对巴拉基列夫及其钢琴幻想曲《伊斯拉美》的研究,并且仅限于对作品的创作背景,音乐特征,演奏技术等方面的研究,缺乏对钢琴作品专题性的研究。“强力集团”的翻译性书籍及文献,则夹杂着详细的分析与探讨,诸如:西方著名学者卡雷舍娃著有的《强力集团》^①,作品中详细阐述了五位作曲家对俄罗斯民族音乐发展的作用以及创作技法、创作特点等;《强力集团俄罗斯民族乐派五大音乐家传》^②详细地介绍了著名音乐家巴拉基列夫的生平事迹,但对他的创作手法及作品只是进行了简单的论述。

(一) 音乐期刊

1、梁晓奋的《俄国民族音乐之父——米利·巴拉基列夫》,简要概述了巴拉基列夫的生平,音乐创作风格和代表作品。

2、韦默的《米利·巴拉基列夫——俄罗斯民族乐派的核心人物》。

3、《巴拉基列夫的〈伊斯拉美〉对俄罗斯民俗音乐素材的运用》,作者江唯详细的阐述了巴拉基列夫作品在节奏、旋律方面的特点,以及曲调之中的民族因素。

4、《从〈伊斯拉美〉看以巴拉基列夫为代表的强力集团作曲家的异国情结》,孙威找出曲目中独有的异国色彩,分析了在当时西方与东方音乐存在屏障的背景下,巴拉基列夫搜集民族音乐历尽了怎样的艰难险阻,才能创作出带有戏剧性,包含丰富的情感,又融合了多种不同民族风格的作品。

5、孙晨著有的《从〈伊斯拉美〉看巴拉基列夫的创作特点》,立足于《伊斯拉美》这部作品的戏剧性以及艺术表现力,对巴拉基列夫的精神追求以及创作特点进行了深入探讨,并反映了当时中西方音乐交流障碍情况下俄罗斯人民所具有的强烈的民族精神。

6、程秀芳的《巴拉基列夫钢琴曲〈云雀〉解析》。

(二) 硕士论文

1、杨韵秋的《巴拉基列夫〈伊斯拉美〉的演奏研究》,主要对《伊斯拉美》的演奏技巧以及对作品的处理做出了深入的研究,总结了在演奏该作品时掌握的技巧和方法。

2、徐庆的《巴拉基列夫钢琴幻想曲〈伊斯拉美〉之研究》,主要对《伊斯拉美》的音乐形态、演奏技巧、以及演奏风格的把握进行了探讨研究。

3、潘孜奕的《巴拉基列夫钢琴曲〈云雀〉研究》,主要对作品的创作和演奏进行研究分析,并对演奏要点作了细致阐述。

^① 《强力集团》[苏]卡蕾舍娃 著,叶松年译,[M].音乐出版社,1957年1月。

^② 《强力集团 俄罗斯民族乐派五大音乐家传》[法]卡夫考来西,[美]亚伯拉罕 撰,吴熊元译,中央音乐学院上海分院研究室编辑,新文艺出版社,1952年4月

（三）国外文献

在国外的文献资料中，虽然对巴拉基列夫及其作品的研究涉及的范围较广，但也没有针对本课题的研究，有关其器乐作品方面的英文专题著作有：

1、Vera Breheda. The Original Solo Piano Works of Works of Mily Balakirev. University of Washington, 1983.（巴拉基列夫的钢琴独奏作品）

2、Miyang Kim, B. M., M. M. An Analytical Study Of Mily Alexeyevich Balakirev's Musical Style In His Early Piano And Orchestra Works: Grande Fantaisie On Russian Folk Songs And Concerto Op. 1 In $\sharp f$ Minor. University of North Texas, 2007.（巴拉基列夫的早期钢琴与管弦乐研究：俄罗斯民歌大幻想曲与 $\sharp f$ 小调第一协奏曲）^①

由此看来，国内已有的研究结果，基本都集中在对巴拉基列夫的作品及概述方面，对其钢琴作品的探讨如同凤毛麟角，少之又少。鉴于此，本文以巴拉基列夫两首钢琴曲为切入点，对乐曲进行分析研究，总结巴拉基列夫钢琴作品的创作特点以及所显现出的俄罗斯民族音乐的特征。希望能在前人的研究基础上加以补充完善，并能在某些方面有所突破创新，对巴拉基列夫的钢琴音乐有更透彻的了解，也希望能对他人提供一点能够借鉴参考的内容。

三、研究思路和研究方法

（一）研究思路

笔者将巴拉基列夫两首钢琴曲进行研究基于以下几点考虑：

1、巴拉基列夫一生所创作钢琴作品较少，钢琴幻想曲《伊斯拉美》是巴拉基列夫前期创作中最具代表性的一部作品，在这部作品中，俄罗斯民族乐派的风格和内容等因素体现的并不明显，而更多的是由西欧传统的专业音乐风格所表现出来，与之相对应的是我选择的另一部作品《降b小调钢琴奏鸣曲》，这部作品是其创作的晚期作品，创作已基本趋向于成熟。本文选取这两首较为代表性的钢琴作品进行研究，探索其不同时期创作的异同点，找寻其创作的发展轨迹。

2、分析巴拉基列夫两首钢琴曲中所运用的调式调性布局及和声技法，探讨这两首钢琴曲富含的感情、情怀以及技术特征。

3、通过对巴拉基列夫创作的分析研究，并结合俄罗斯民族乐派作曲家的创作，总结其创作特征，对今后艺术领域的发展、音乐创作及和声角度研究的启迪，希望为他人提供一些借鉴的内容。

^① 巴拉基列夫钢琴幻想曲《伊斯拉美》之研究 徐庆《西安音乐学院硕士论文》2013-06-30

（二）研究方法

本文所运用的研究方法包括：文献资料法、系统分析法、比较研究法以及逻辑归纳法。首先，通过阅读、收集相关资料，对巴拉基列夫以及两首钢琴曲《伊斯拉美》《降b小调钢琴奏鸣曲》进行细致的解读研究；其次，运用系统分析法对巴拉基列夫的作品进行细致分析，运用传统和声分析和调性和声分析法，探索巴拉基列夫的创作特点；再次，运用比较研究法，比较研究巴拉基列夫的不同时期两首钢琴作品，以及与其他作曲家的创作。找寻巴拉基列夫不同时期的创作轨迹。最后，运用逻辑归纳法将所学习的知识进行归纳整理，对研究对象的相关资料进行梳理整合。

第一章 巴拉基列夫音乐创作的背景

第一节 社会背景

19世纪伊始，贵族政体逐渐瓦解，加之战争所带来的后续影响，使社会音乐生活发生了翻天覆地的改变。新生的资产者不但对音乐家的命运有着重大影响，同时他们还是主宰艺术趣味、音乐生活及作品特点的关键人物。在这种强烈的感召之下，钢琴作品逐渐步入人们的视野，其不但巩固了音乐家的社会地位，还使小型器乐曲、艺术歌曲以及标题性乐曲得到了空前的发展。自此，海顿的贵族音乐时代已经完全过去。

1870—1910年之间，由于社会政治经济等诸多方面的影响，导致欧洲地区的音乐局势发生了巨变。虽然沃尔夫、里查·施特劳斯及马勒等人在歌剧创作及交响乐等领域有着卓越的贡献，但是在主流钢琴音乐方面却毫无功绩，因此逐渐退出艺术舞台。在此期间，钢琴音乐引领着时代的潮流，其社会地位前所未有的巩固，虽然时代因素令很多作曲家脱颖而出，但在钢琴潜力、演奏技术以及艺术表现力方面，却始终无法超越肖邦、李斯特以及舒曼，仅是一些对经典作曲的效仿者，创作水平基本偏低。这就是历史上著名德奥中心局面，直到民族乐派的兴起，才逐渐瓦解了“德奥中心”的霸主地位。

19世纪中期，北欧以及东欧等区域拉开了猛烈的民族斗争局面，在此时期，百姓的民族意识深刻于骨肉与血脉之中，空前高涨。在此社会背景下，绝大部分的音乐家也进行了反思，开始创作具有民族特点的音乐作品，自此形成了民族乐派。这一音乐派系追求的是作品的民族性，以民族的形式与题材，将一个民族所承载的精神、使命以及风情充分地展现出来，这类作品被人们冠以“民族主义音乐”之称。民族乐派怀有强烈的民族自豪感及爱国精神，他们的世界观、价值观以及艺术观念是与时俱进的，他们的作品具有神秘的东方色彩，除了借鉴西欧浪漫主义、古典主义的创作成果与优良传统之外，还选择了能够反映民族生活及历史事件的题材内容，将民族流传多年的神话传说或独有的风土人情融入到作品之中，完美展现该民族人民的喜好、性格、愿望以及心理。为了达成上述目标，民族乐派开始了搜集民族音乐遗产的旅程，长久以来，他们始终致力于钻研带有民族风格的艺术元素及表现形式，并于实际创作中获得灵感，让作品中浸染着浓郁的民族节奏与音调。所以，民族乐派的作品，承载着浓郁的民族气息、风格与特点，将民族的气质、感情以及愿景展现得淋漓尽致。

在19世纪，最为著名的民族乐派有：法国民族乐派、西班牙民族乐派、挪威民族乐派以及俄罗斯民族乐派等。最具有代表性的是俄罗斯民族乐派——“强力集团”，该集团的核心人物有五位，包括里姆斯基-科萨科夫、居伊、穆索尔斯基、鲍罗丁以及巴拉基列夫，当时的音乐爱好者又将他们称之为“五人团”。在他们的不懈努力之下，将俄罗斯的音乐推至一个前所未有的高度，甚至可与欧洲音乐比肩。发展至19世纪，俄国专业音乐正式

步入乐坛，创始人格林卡在其发展上有着不可替代的重要作用。本文所要介绍的对象——巴拉基列夫，则是俄罗斯民族音乐的代表人，也是“强力集团”的领导者与发起人，他的一生均奉献给了带有俄罗斯民族音乐色彩的创作之中，受到百姓的爱戴与推崇。

19世纪30年代伊始，俄国专业音乐正式步入乐坛，将其推至一个前所未有的高度。格林卡以及“强力集团”的创作能力有了大幅提升，他们对俄罗斯民族音乐的成长与发展有着不言而喻的重要作用。俄罗斯民族音乐的发展是在无数作曲家的探索与实践完成的，历经了诸多的阻碍与岁月。俄罗斯钢琴音乐在60年代以前始终未能发展起来，在那时，海顿的贵族音乐思想深刻的烙印于人们的血液之中，所有在社会音乐活动或小型音乐会中演奏的钢琴作品，均是借鉴的欧洲音乐作品。直到“强力集团”成立之后，才意味着形成了独具俄罗斯特色的民族乐派，填补了该国在钢琴音乐领域上的“空白”。

在19世纪中叶，民族乐派始终是世界乐坛上的先锋者与活跃者，作曲家们具有强烈的民族意识与爱国精神；在艺术上，他们与奥地利传统乐风、德国的保守音乐分庭抗礼，主张应创造出更多具有爱国情怀、承载民族精神的创新型音乐。民族乐派创作的乐曲，多是以本国的文学作品、神话故事或民间寓言为题材，或是描绘民族风情及生活，或是反映母国历史，旨在激发百姓的爱国精神及民族自豪感。民族乐派还独具古典主义情怀与浪漫主义情怀，它所强调的是作品的民族性。

俄罗斯是民族乐派的起源之国，俄国音乐家非常崇拜和认可肖邦、李斯特、舒曼三位音乐大师的音乐作品与创作风格，而对德奥音乐及巴洛克音乐则表现出一种陌生和疏远的态度。这一点也体现在俄罗斯音乐日后的发展趋势当中。俄罗斯音乐亦是民族音乐中的一种，作品多以民间舞蹈、民歌以及民间文学为主，带有浓郁的标题性音乐色彩。俄罗斯音乐的史诗性及画面感较强，音乐旋律柔美绵长，忧郁且热情、音域宽广。民间舞蹈节奏粗犷、强烈，民歌多以小调为主，运用戏剧性的冲突来表现不同形象之间的对比，凭借奏鸣曲形式展开变奏。

在海顿时代，贵族音乐的社会地位不可撼动，俄罗斯作曲家们常常单纯的对西欧音乐进行模仿或复制，久而久之，他们便会感觉到困顿与厌倦，直到“强力集团”的形成，才推开了探讨本国民间音乐的大门，并创作出多首经典的传世之作，使钢琴音乐迅速席卷全国，成为当时的主流音乐。虽然他们引领了俄国钢琴民间音乐的发展，但他们并非毫无缺点，也不是十全十美的，他们对同时代的其它种类音乐以及往昔的音乐风格存在着一定的偏见。然而，通过十余年的探索、实践与磨练，无论在创作，还是思想方面，每一位作曲家均有了长足的进步，并明确了各自的发展方向。成为世界乐坛上首屈一指的人物，“强力集团”的领军人物与发起人便是巴拉基列夫，同时他也是五人之中成就最高的音乐家。

第二节 创作背景

十八世纪开始，非宗教乐曲成为俄罗斯的主流音乐。在此时期，人们对音乐已达到前所未有的关注，这一现象引起了作曲家们的重视，他们开始致力于发展独具俄罗斯民族色彩的音乐，从而推动了俄国音乐的发展。之后，历经百年，在多位作曲家及音乐大家地不懈努力下，俄罗斯音乐已摆脱过去一味复制西欧音乐的惯性，开始发展自己的音乐，并取得了空前的成功。60-70年代期间，俄罗斯音乐进入突飞猛进的时代，七十年代舞台上已有反映城乡生活的歌剧演出。许多作曲者和演奏者也相继出现，继格林卡之后，巴拉基列夫组建了“强力集团”，怀着激昂的爱国主义情怀与民族精神，投入到民族音乐的创作大军之中。他们的作品多源自于现实，以文学名著、民间传说、人民生活以及俄国历史为题材，注重对民间曲调及节奏的运用，在创作手法及艺术表现形式上进行了创新，试图利用歌曲舞蹈元素、文化题材以及民族历史来实现音乐的本土化与民族化。

1869年《伊斯拉美》的问世，在艺术领域掀起了轩然大波，将俄罗斯民间音乐推至一个前所未有的高度。《伊斯拉美》是巴拉基列夫器乐曲中的代表作，堪称为俄罗斯钢琴学派发展的最重要的里程碑。该作品的作者巴拉基列夫的一生均在俄罗斯民族音乐的创作中度过，他走访了诸多国家，收集了多种具有民族特色的音乐元素，曾三次到访高加索地区，领略了当地的民族风情与音乐特点，在百感交集之下，创作了《伊斯拉美》，它所具有的东方式、民族性特点，融汇了东方器乐色彩以及欧洲音乐会风格的艺术表现技法，使这部作品深受多位音乐大师的好评。乐曲6/8拍节奏与以卡巴尔达及鞑靼旋律为基调，穿插了具有明显李斯特式的炫技演奏方式，为人们描绘了一幅动人、唯美的东方画面。1863年，正值炎炎夏季。年仅27岁的巴拉基列夫受朋友之邀，到土耳其与俄罗斯的交界处—高加索地区度假，在他为友人—斯塔索夫的信件中，曾写着这样的一段话：“高加索带给我别样的感受，在夏季的夜晚，厄尔布鲁士河带给我以清爽，河上悬浮的星星如灯光般耀眼，无论是深远、雪山还是陡峭的悬崖，仿佛都在用自己的方式诉说着世间的故事，我就处在其中，静静地聆听。广袤的高加索平原，满足了我内心对大草原的向往，清新的空气、独特的风情与民族音乐，深深感染了我”。《伊斯拉美》便是在这样的情境下创作出来的，自此之后，他开始致力于对民间音乐的搜集与创新，并取得了成功。

《伊斯拉美》是一部带有浓郁伊斯兰民族风格的音乐作品集，也是巴拉基列夫最为经典的创作。《伊斯拉美》兼具东方音乐色彩、西方创作技法以及俄罗斯传统民族音乐特色，为了体现作品的戏剧性、律动感以及丰富的情感，巴拉基列夫运用了多种创作技法与主题旋律，使《伊斯拉美》上升到一个前所未有的高度，成为艺术界一颗璀璨、明亮的星。它涵盖两个主题，其一，勒斯基人的舞曲；其二，融合了歌剧的音乐旋律。在当时，巴拉基列夫在此期间也活跃于各种类型的音乐社会活动中，然而，由于演奏难度过大，有些乐段

他自己都应付不来，所以便由著名的钢琴家尼古拉·鲁宾斯坦^①在 1869 年 12 月 12 日来担任《伊斯拉美》的首演。

巴拉基列夫共创作两首钢琴奏鸣曲，1856-1857 年曾做过一首《降 b 小调钢琴奏鸣曲》Op. 5，于 1949 年在莫斯科首演。人们一般所指的钢琴奏鸣曲，是他于 1900-1905 年所创作的另一首降 b 小调奏鸣曲，1905 年在莱比锡首演，人们也习惯将后者称为“第二钢琴奏鸣曲”。巴拉基列夫晚年所创作的这首钢琴奏鸣曲亦被称为“伟大的俄罗斯钢琴奏鸣曲”，具有浓厚的俄罗斯民族音乐特色。巴拉基列夫还给其中的第二、第三乐章加上了标题，充分体现了他强调音乐的标题性的观点。

^① 尼古拉·鲁宾斯坦 (Nikolai Rubinstein, 1835-1881)，俄罗斯作曲家、指挥家、钢琴家、教师。

第二章 两首钢琴作品的整体性音乐分析

第一节 曲式结构分析

本章将以巴拉基列夫钢琴作品《伊斯拉美》和《降 b 小调钢琴奏鸣曲》为例，从曲式结构、主题材料、调式调性三个方面对巴拉基列夫作品进行整体性分析和研究，从而概括巴拉基列夫创作整体风格特征。

一、《伊斯拉美》曲式结构

钢琴幻想曲《伊斯拉美》为复三部曲式结构与奏鸣曲式相结合的混合曲式，复三部曲式特征体现在主部主题与中部主题的对比，以及再现部再现主题与中部主题的综合性再现方面。作品的奏鸣性体现在再现部中 B 部分调性回归主调，作品主部主题属于单三部曲式（ABABA）。中部主题是传统意义上的变奏曲式，在中部主题 C 的基础上衍生出三个变奏，再现部材料既运用了主部主题材料又加入了中部主题材料，属于综合性再现。（曲式结构如表 1）

表 1

结构	段落	小节数	调性
主部	A	1—16	$\flat D$
	B	17—24	$\flat D$
	A ¹	25—44	$\flat D - \sharp c$
	B ¹	45—76	$\flat D$
	A ²	77—87	$\sharp f - \flat D$
	连接句	88—91	$\flat D$
中部	C	92—107	D
	C ¹	108—123	D
	C ²	124—139	D
	C ³	140—154	$\flat D$
再现部	A ³	155—180	$\flat B - D - \flat D$
	C ⁴	181—197	$\flat D$
	B ²	198—217	$\flat D - e$
	A ⁴	218—241	$\flat D - E - \flat D$
尾声	C ⁵	242—281	$\flat D$
	B ³	282—312	$\flat D$
	C ⁶	313—344	$\flat D$

(1—8小节)为主题材料A,是4+4的方整乐句,主题又分为两个动机各自进行反复,乐音为三度以内的急进,起伏较小,音程没有跨度大的跳进,旋律线条成波浪形走向。在音型上,乐曲以连续快速的十六分音符开始,旋律急促,表现出一种兴奋、激动的心情(见谱例1)。作者在此处特意采用无伴奏的单声部旋律,其目的是为了模仿高加索地区打击乐器所发出的音响效果。

谱例1:《伊斯拉美》第1-8小节



(9—16小节)是主题材料A的变奏,在原材料的基础上加入两个声部进行扩充,舞曲旋律继续推进,使充满活力的主题更富有流动性,左手前四小节完全重复,后四小节低声部变化模仿,节奏采用切分节奏,是旋律具有舞蹈性,与作品的情绪风格相统一。

(17—24小节)富有对比性的第二主题材料B呈现出来,采用托卡塔的方式,在音型、节奏、速度等方面都与第一主题材料A相似,但主题B只运用了降D大调中的降A、降B、C、降D、降E五个音组成旋律,这为主题之后多次的变奏提供了更大的发展空间。(见谱例2)这一主题旋律部分在内声部出现,音乐婉转含蓄,含而不露,这也体现了是巴拉基列夫创作的一大特点。

谱例2:《伊斯拉美》第15-20小节

(25—91小节)由主题材料A和对比材料B以及其变奏组成,拍子为复拍子12/16拍,典型的“列兹金卡”^①舞曲特点。连接部旋律趋于舒缓,是为另一主题材料的出现做出了铺垫。

^①列兹金卡舞,是居住在俄罗斯高加索山脉列兹金卡族特有的粗狂舞蹈。

(92—107) 为主题材料 C, 有两个乐句构成, 为 8+8 的方整结构, 拍号由前面的 12/16 拍改变为 6/8 拍, 以附点音符为主, 节奏起伏较为缓慢, 旋律婉转优美扣人心弦, 如诗般的富有歌唱性。乐句的前半部分音调流畅如诉说般使人驻足倾听, 后半部分则略显忧郁, 有叹息之感。主材料 C 在情绪, 风格方面均与主题材料 A、B 形成了鲜明对比。(见谱例 3)

谱例 3: 《伊斯拉美》第 92-96 小节



(108—154) 主题材料 C 进行了三次变奏, 旋律不断发展, 音域也不断扩展, 主题的最后 8 小节将旋律带入了高潮, 音乐在变奏中更具有流动性。

(155—241) 主题交替变奏, 主题 A 的再次出现时旋律较之前更加坚定果断, B 主题再次出现时情绪也更加激烈, 主题 C 婉转的旋律在变奏中也脱颖而出。

(242—344) 尾声, 活泼的快板, 主题材料 C 的变化, 尾声旋律气势宏大, 节奏变为 2/4 拍子, 体现了俄罗斯民间舞蹈“特列帕克”^①的典型特征。(见谱例 4)

谱例 4: 《伊斯拉美》第 242-248 小节



巴拉基列夫所创作的钢琴幻想曲《伊斯拉美》以民族性而著称, 乐曲中展现出浓厚的俄罗斯民族特色, 典型的热情奔放的旋律贯穿全曲, 列兹金卡舞曲以各种结构形式反复出现在作品中, 具有浓郁的民族气息。中段中抒情优美的旋律也体现了俄罗斯民族音乐的传统风格特征。《伊斯拉美》这一钢琴作品是巴拉基列夫创作的巅峰之作, 他不仅将俄罗斯民族素材融入到作品中, 同时他的创作还结合西方的特点, 使钢琴幻想曲《伊斯拉美》成为了一部在钢琴史上具有重要地位的作品。

^①特列帕克舞, 俄罗斯民间舞曲, 2 拍子, 情绪欢快奔放, 时时发出蹬足声。

二、《降 b 小调钢琴奏鸣曲》曲式结构

第一乐章为奏鸣曲式，小行板，分为呈示部、展开部、再现部、尾声四个部分（见表 2）。主部和副部的主题既对比又有联系，主部主题核心的第二个因素就与副部主题的情绪比较接近，主部第二大乐句中并有副部主题开始部分的材料，副部中屡次插入主部材料，并以主部材料作为副部的补充，形成副部音乐情绪的转折，实际是为强调主部音乐的特点。展开部在主部的基础上转调，抒情的音乐向主部的音乐逐渐靠拢，接下来的段落以主部材料作为音乐展开的基础。再现部变化再现了主部材料。曲调在俄罗斯风格的基础上更加清新悠扬。第一部分具有微妙的和弦交织的旋律线，由一个小重奏炫技的华彩乐段，是巴拉基列夫最喜欢运用的一个开头。音乐已安静柔和为基础，带有沉思的抒发意境，曲式是典型的巴拉基列夫方法。音乐的基础安静，沉思。有抒情意境。节奏中断开始模仿，静静地抒情呈现材料奏鸣曲。

表 2

结构		小节数	调性
呈示部	主部	1—26	$\flat b - f - \flat b$
	连接部	27—30	$\flat D$
	副部	31—42	$\flat D$
	结束部	43—54	$\flat D$
展开部		55—98	$\sharp f - \sharp d - \flat c - \flat F$ $- \flat E - \flat b$
再现部	主部	99—123	$\flat b - \flat e - \flat b$
	连接部	124—127	$\flat G$
	副部	128—139	$\flat G$
	结束部	140—145	$\flat G - \flat B$
尾声		146—169	$\flat e - \flat B$

第二乐章为玛祖卡，复三部曲式（见表 3）。中板，巴拉基列夫选用 $\flat B$ 大调作为中心调，以 9—10 小节中音部为主题动机，通过改变声部位置，改变和声，改变调性，改变织体不断变化，主题动机始终保持原有的音程结构。A 主题动机基本以 2+2+2+2 不断扩展至第 74 小节完成。B 主题从 75 小节开始，主题动机开始变化，但结构基本保持了 2+2+2+2 的形式，并持续到了 170 小节，主题 A 从 171 小节开始出现再现，后半部分有一些变化并持续到了 278 小节。最后一部分为主题 A 和主题 B 的变化，伴奏织体将 B 主题和 A 主题进行统一。

表 3

结构	小节	调性
A	1—74	$\flat B-D-d-C-\flat B-D$
B	75—170	$\flat B-A-E--\flat B$
A ₁	171—276	D
B ₁ +A ₂	277—228	$\flat B$

第三乐章为复二部曲式，为间奏曲，分为 A、B 两部分，巴拉基列夫选用 D 大调作为中心调（见表 4）。第一部分的开始旋律缓慢，单声部分解和弦如流水般抒情，主题旋律在第四小节开始出现，以 2+2+2 的形式不断发展变化，在 47 小节第一部分结束。48 小节开始进入第二部分，第二部分是第一部分第一段的再现加补充，并且第二部分的第一段是根据第一部分中段的材料予以调式的改变和发展。在这一乐章中，奏鸣曲第一乐章中宁静抒情的意境在此处贯穿响起，整个乐章运用同一个伴奏织体，在流动的旋律中浮现出优美的抒情主题。

表 4

结构	小节	调性
A	1—47	$D-\sharp C-G-\flat D$
B	48—96	$C-\sharp F$

第四乐章为回旋奏鸣曲式，整首乐曲的终曲，为激烈而不过分的快板，降 b 小调为主调。呈示部主部以（1-4）小节为主题动机，以 4+4+4+4 的形式发展，主部显示了音乐的基本性质和乐段结构，主部将乐句加以扩展补充，有一个清楚的完全终止。回旋奏鸣曲式在不同的各插部之后主部多次再现，在连接部以后出现的副部，其主题与主部主题没有十分强烈的对比，带有若干派生的性质，副部的基本结构是乐段，在之后进行了相当规模的扩充，展开部以主部材料为基础，为再现部的出现做准备。再现部与一般奏鸣曲式的再现部基本一样，再现部没有主部第四次的出现，由于展开部中主部主题的发展占有很大的分量，而副部之后结束部的材料也与主部相似，来自主部材料。

在古典和现代的音乐作品中，回旋奏鸣曲式常被用为奏鸣曲或交响曲套曲末乐章的曲式，这并不是偶然的，回旋奏鸣曲式产生和形成的过程，都与这类套曲的末乐章有密切联系，回旋曲式的结构反映了奏鸣曲套曲末乐章的某些特殊要求。一般的奏鸣曲套曲末乐章的音乐往往是活泼、愉快的，具有民间舞曲的特色，有时出现的歌唱性主题曲调也含有若干舞曲的因素，原因是由于末乐章是整个套曲的终曲，在这里体现乐思发展的最后结果，

在古典作品中，大多数情况下，这个最后结果都是乐观的、向上的。^①巴拉基列夫在《降b小调钢琴奏鸣曲》最后一乐章对回旋奏鸣曲式的使用也体现了其继承了古典主义时期传统的创作风格。

第二节 主题材料的发展

一、旋律特点

传统意义上的旋律发展手法往往是以固定的旋律素材运用各种（如：模进、装饰、变奏等）手法进行发展，在钢琴幻想曲《伊斯拉美》中主题旋律的发展手法上，作者运用了对旋律素材进行装饰的传统手法对旋律进行发展（见谱例5、谱例6）

谱例5：《伊斯拉美》第1-4小节



谱例6：《伊斯拉美》第9-11小节

(9-10小节)与(1-2小节)旋律完全相同



从谱例中我们可以看出，在（9-10）小节的旋律框架与（1-2）小节框架完全相同，不同的是前者在后者的基础上对旋律进行装饰，并加入了以柱式和弦为基础的织体（音型）。

非传统旋律技法往往打破了传统旋律技法创作时的思维定式，常常给人以出人意料的音乐元素或旋律线条，使作品达到某种与众不同的且是刻意制造的音响效果，巴拉基列夫在《伊斯拉美》第（100-107）小节中，旋律发展看似是传统的四句式旋律，通过谱例我们可以惊讶的发现最后一句并没有结束在我们熟悉的半终止或完全终止和弦上。（见谱例7）

^①吴祖强 编著《曲式与作品分析》 人民音乐出版社 301 页

谱例 7: 《伊斯拉美》第 97-110 小节

D: b^5 SII $_3$ \sharp^5 D7 T

通过谱例可以发现,第 107 小节结束在 D 大调属和弦升五音上,该音的出现,打破了人们对传统旋律终止的常规期待,看似并不起眼的五音的升高却加强了音响上对于接下来旋律的某种期待感,这种非传统旋律的发展手段在巴拉基列夫的作品当中时常出现。

二、节奏特征

在巴拉基列夫的作品当中,出现了非传统的节奏型,这种节奏型打破了常规的小节限制,当音乐中节奏不受小节限制时,会令人有意想不到的效果(见谱例 8)。

谱例 8: 《伊斯拉美》第 42-43 小节

通过谱例可以看出,作品是以非常规的节奏型排列进行创作,高声部以每三个 1 十六分音符连入延留音的方式为一组,在旋律上进行半音上行,低声部以二连音的十六分音符为一组,进行半音上行,但是综合高声部与低声部我们可以发现,两者在节奏进行上并不在同一个点位上,更值得一提的是,节奏进行过程中已经打破了以小节线的限制,这两方面非传统的节奏的运用手法使音乐变得更加富有特色,也体现了巴拉基列夫的创新精神。当然,这在一定程度上也增加了钢琴演奏者的演奏难度。

第三节 调式调性分析

巴拉基列夫在钢琴作品《伊斯拉美》和《降b小调钢琴奏鸣曲》在调式调性方面，不仅运用了传统的大小调，还加入了富有特色的俄罗斯调式，同时还运用了中古调式，使调式的发展手法更加丰富。巴拉基列夫创作时，在调式调性的安排上不仅遵循了传统的技法同时又吸收了西方音乐的创作技法。在两首钢琴曲中他通过调式调性的不断地变换，使用大量的临时升降记号，有力的提高了音乐的松紧度，使乐曲在调式调性的不断变换中色彩变得更加丰富。由此，我们可以从作品中体会到巴拉基列夫个人的情感和创作的态度。

一、调式的运用特点

（一）以传统大小调为基础的调式运用

传统的大小调式是古典和声材料的基础。巴拉基列夫的这两部钢琴作品中，也是将传统大小调式作为创作的基础，并且俄罗斯民族调式的元素也融入在了实际运用中。

巴拉基列夫的创作作品在调性方面有自己独特的喜好，他将五个降号调（ $\flat D$ 与 $\flat b$ ）和两个升号调（ D 与 b ）大量的运用在作品中。下例为钢琴幻想曲《伊斯拉美》主题A和主题C的开始处，两处开始分别采用了 $\flat D$ 大调和 D 大调作为主调（见谱例9），使两个主题在形象和情绪上产生了对比。

谱例9：《伊斯拉美》第（1-4）与（92-96）小节

The image shows two musical staves. The top staff is labeled '主题A' (Theme A) and is in bass clef. It starts with a key signature of one flat (D-flat major) and a forte (f) dynamic. The bottom staff is labeled '主题C' (Theme C) and is in treble clef. It starts with a key signature of two sharps (D major) and a piano (p) dynamic. Both staves show the beginning of their respective themes with melodic lines and accompaniment.

下例为《降b小调钢琴奏鸣曲》的第一乐章和第四乐章的开始，巴拉基列夫在两处开始则都采用了 $\flat b$ 小调作为主调，使整首钢琴曲在调性上首尾呼应，产生了回归。第四乐章巴拉基列夫则运用了传统的和声进行。（见谱例10）

谱例 10: 《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第一乐章与第四乐章开始

第一乐章



♭b:

第四乐章

♭b: t = D VII⁷/D D ts VI S II⁷ dt III D VII⁶ t D VII⁷ t D⁷

在音乐的历史发展过程中,形成了各种类型的调式,它们一方面具有相对稳定的特征,同时也处于不断发展与相互渗透影响的状态,形成了调式的交替与混合,大小调和声体系中,大调与小调虽然已成为两类典型的和声调式,但在创作实践中,他们仍然不断地相互渗透影响。到十九世纪,由于和声色彩作用的增强,这种交替影响获得进一步的扩大,调式特征音的交替包括了调式的III级、VI级、VII级等各音,由于这些交替变化是在同一调性,主音不变的情况下发生的,因此,称为同主音大小调。^①在俄罗斯民族乐派中,同主音大小调交替的手法被频繁运用,巴拉基列夫在创作中也遵循了这一传统风格,下例为《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第一乐章尾声部分(见谱例 11),调性由之前再现部分的在 $\flat b$ 小调转为 $\flat B$ 大调。形成了同主音大小调交替。

谱例 11: 《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第一乐章尾声



同主音大小调交替是音乐中调式思维复杂化的一种表现,它是构成作品时代风格特征、扩大和声语汇、丰富和声色彩变化的重要手法。它造成两类调式的合并,形成了扩大

^① 桑桐 著 《和声学教程》 205 页

的调式体系。^①

下例为《降b小调钢琴奏鸣曲》第二乐章第44小节(见谱例12),在D大调上陈述,在属持续音的引导下,调式的六级音和降六级音交替出现,体现了巴拉基列夫为代表的俄罗斯民族乐派对于大小调交替运用的喜爱。

谱例12:《降b小调钢琴奏鸣曲》第二乐章42-47小节



D: S S s
D. P-----

总结两首作品可以看出,巴拉基列夫对特定调性和同主音大小调的运用有着浓厚的喜爱,当然,除了这两首钢琴作品外对这种特定调性的喜爱也表现在其他作品中,如《第三谐谑曲》等,在这里笔者就不一一陈述了。

(二) 教会调式的穿插运用

巴拉基列夫不仅在调性安排上善于运用传统大小调式,还在作品中穿插进具有俄罗斯民族特色的中古调式,使调性更具朦胧游离的色彩,音乐材料变得更加丰富。

下例为钢琴幻想曲《伊斯拉美》第二段,第185小节(见谱例13),右手中声部的[#]G是^bD利地亚调式中升高的IV级音。

谱例13:《伊斯拉美》第185-188小节



下例为钢琴幻想曲《伊斯拉美》第二段,第190小节(见谱例14),右手上方声部的八度音程^bA等同于^b小调升高的VI级音[#]G,与主音^b构成了大六度,形成了中古调式中多利亚调式的特征。

谱例14:《伊斯拉美》第188-190小节



^①桑桐著《和声学教程》205页

下属和弦 S II₆ 将调性转为 D 大调，由 D 大调重属七和弦进行到二级七和弦再到升高五音的属和弦最终正式解决到一级，将作品从 \flat D 大调顺利过渡到抒情乐段的 D 大调。这是浪漫派规范的和声进行。巴拉基列夫遵循了浪漫派和声基础，将俄罗斯民间音乐素材坚实的落在了古典与浪漫主义传统的基础之上。

谱例 17: 《伊斯拉美》第 86-96 小节

下例为《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第二乐章开始（见谱例 18），调性由降 B 大调转为 D 大调，通过降 B 大调重属导七和弦为中介和弦将调性转为 D 大调，这是一种半减七和弦的转调，前调中的重属导七和弦为后调的二级七和弦。巴拉基列夫通过半减七和弦将 D 大调二级七和弦相连，转调后解决到 T，之后 T 又作为持续音出现，上方和弦在属和弦上，形成了属功能的延续。在古典和浪漫主义时期，作曲家们多采用减七和弦的属七和弦的转调，但巴拉基列夫在此处运用了特色的通过半减七和弦的转调。拓宽了新的领域，是巴拉基列夫的创新之处。

谱例 18: 《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第二乐章开始

巴拉基列夫在创作两首钢琴曲时并没有依照转调的常用手法，使用平行转调或上下五度的近关系转调，而主要采取了远关系转调，尽可能的扩大调性之间的关系领域。例如《伊斯拉美》第一乐段的调性安排为 $\sharp D - \sharp C - \flat D - \sharp f - \flat D$ ，调性之间至少相差八个调号，而全曲的调性安排可笼统的概括为 $\sharp D - D - \flat D$ ，中间对比段落与其他段落的调号也相差足有七个之多，色彩变化效果非常强烈。在《降 b 小调钢琴奏鸣曲》中每个乐章转调也都十分频繁。远关系转调是在晚期浪漫派音乐作品中大量运用的手法，因此，从这个角度来说，巴拉基列夫对调性的使用与安排在那个时代是十分大胆且新颖的。

下例为《降b小调钢琴奏鸣曲》第二乐章（见谱例19），远关系调对置，调性在此处不断游移模糊，频繁交替。

谱例 19: 《降b小调钢琴奏鸣曲》第二乐章 124-131 小节



转调是音乐作品和声发展的最重要的手段，因为单一调性一般只用在音乐作品的某一部分或不长的音乐作品中。通过以上几个例子我们可以看出，巴拉基列夫在钢琴作品的创作中善于运用转调的手法，将变化音转调、重属和弦转调、远关系转调运用到创作中。使其创作作品和声丰富，色彩浓郁。

总的来说，钢琴幻想曲《伊斯拉美》虽然涉及到不少近现代创作的元素，但总体更偏向于传统的创作技法，比如：在旋律上，传统的旋律发展手法比比皆是；调式材料上使用传统的西洋大小调，中古调式等；调性运用方式上，主要包括重属和弦转调，等音和弦转调，远关系转调等方式。而随着创作年代的推移，《降b小调钢琴奏鸣曲》较之《伊斯拉美》有了较为明显的近现代风格特色，旋律上，不再是传统的旋律线条；节奏上也打破了小节线的束缚，取而代之的是非传统旋律线条和非传统多元化的节奏型，小节线的作用被大大弱化；调式调性方面《降b小调钢琴奏鸣曲》较之《伊斯拉美》，在调式材料上更加突出创新的元素，比如：传统大小调的综合和交替，教会调式的穿插运用，以及二者的相互融合；调性的运用方式上，较之传统的转调和离调、多调性以及尽可能的扩大调性之间的关系领域等手法大量出现。这样的改变，反映了巴拉基列夫在调性运用、调式材料的选择上更加多样化和复杂化，作品的音响效果也随之变得更加个性化和差异化。

第三章 和声技法分析

第一节 和声材料的使用

巴拉基列夫作为 19 世纪民族乐派作曲家，其所创作的音乐作品在和声材料的使用方面主要以传统的三度叠置和弦为创作基础，传统的三度叠置和弦包括三和弦、七和弦、九和弦等和弦类型。巴拉基列夫在创作中，既有在继承传统基础上的发展，又有广泛的创造和设计，在发展传统古典音乐的同时逐步尝试和探索新的元素。创新出一些打破传统的和声技法。

本章主要对巴拉基列夫两首钢琴曲的和声技法进行研究，揭示巴拉基列夫基于传统和声技法同时融入现代创作技法，并与独具特色的俄罗斯民族音乐元素相结合的创作理念。

一、传统三度叠置和弦的运用

（一）富有特色的七和弦运用

按三度叠置原则，在三和弦五度音上方再加一个三度音，构成与根音的七度音程，称七和弦。七和弦常被作为某一功能组和声中的重要和弦应用，七和弦的运用，为和声紧张度与色彩的对比变化，提供了更多的可能性。

在钢琴幻想曲《伊斯拉美》第（172—177）小节中（见谱例 20），为了在调性上达到快速的切换，巴拉基列夫运用属七和弦的连续转位的手法，使调性进行了从 D 大调到 F 大调再到 D 大调的转变。在 172 小节，低声部的低音 E 是作为 D 大调属七和弦的五音，而在 174 小节，低声部和弦的低音 E 则作为 F 大调属七和弦的七音，第 176 小节低声部和弦的低音也同样为 E，作为 \flat D 大调属七和弦的五音。

谱例 20：《伊斯拉美》第 172—178 小节

The musical score consists of two systems of grand staves. The first system shows a D major chord (V₃) in the bass clef, with a bass note of E. The second system shows an F major chord (V₅) in the bass clef, with a bass note of E. The third system shows a D major chord (V₅) in the bass clef, with a bass note of E. The score includes dynamic markings like 'pp' and 'ppp'.

七和弦是和声材料中最基本的不协和和弦，亦为最常用的和声材料，为了增加和声的

紧张度和音乐的色彩变化，巴拉基列夫在作品中运用了音程结构独特、缺乏稳定性、极不协和的减七和弦。在钢琴幻想曲《伊斯拉美》中，伴奏声部出现了较多的减七和弦，并且在旋律声部也有特殊的出现方式。在（328--330）小节中，减七和弦以分解和弦的方式出现，在外声部构成了一条旋律线。（见谱例 21）

谱例 21：《伊斯拉美》第 26-30 小节



在《降 b 小调钢琴奏鸣曲》中，为了增加音乐的张力，巩固调性，巴拉基列夫在第二乐章第 119 小节（见谱例 22）运用了减七和弦解决到主和弦的进行，使音乐色彩更加丰富。

谱例 22：《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第二乐章 113--123 小节

The image shows a musical score for piano accompaniment in B-flat major. The score consists of two staves. The key signature is indicated as 'B: T'. The score shows a progression from a diminished seventh chord (DVI7) to a tonic chord (T). Below the score, the labels 'B: T', 'DVI7', and 'T' are written.

（二）三度高叠和弦的运用

三度高叠和弦又称高叠和弦，它是一种由三度叠置而成的多于五个音的现代和弦。高叠和弦由于众多的和弦音，加添了浓度，但减少了柔和。^①在 19 世纪后期高叠和弦也成为加强和声紧张度的重要材料。

巴拉基列夫的作品中最为常见的是对于九和弦的运用，九和弦也是 19 世纪后期至 20 世纪初期音乐作品中应用甚广的和声材料，巴拉基列夫作为同一时期的作曲家，秉承了这种创作手法，将九和弦在创作当中进行运用。为作品增添了色彩。

下例为钢琴幻想曲《伊斯拉美》第一段（见谱例 23），在第 15 小节，旋律在降 D 大调上陈述，降 D 大调的属九和弦以柱式和弦的形式出现，后解决到主和弦。

^① 童忠良 著 《现代乐理教程》 湖南文艺出版社 106 页

谱例 23: 《伊斯拉美》第 15-17 小节

♭D: D₉

下例为《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第二乐章 B 段（见谱例 24），在第 97 小节旋律由降 D 大调转为 A 大调，为巩固调性，巴拉基列夫运用了 D₉-T 的进行。

谱例 24: 《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第二乐章 97-102 小节

A: D₉ D₇ T
 D₉ T

下例为《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第二乐章 A 段（见谱例 25），在 D 大调上陈述，第 61 小节中，在 D 大调属持续音上出现 SII₉和弦，之后经过属七和弦最后解决到一级，在第（63—64）小节 A 段趋于终止前，巴拉基列夫运用重属九和弦的第二转位进行到重属七和弦再到属七和弦的进行，在结尾处稳固了调性。

谱例 25: 《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第二乐章 61-66 小节

D: SII₉ SII₉ D₇ T D₉⁷/D D₇/D D₇ D₇⁶
 D. P. -----

如《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第二乐章第 56 小节（见谱例 26），在降 B 大调上陈述，D₉/TSVI和弦在下方主持续音衬托下出现，之后以降 B 大调 TSVI和弦为中介向 D 大调进行转调，丰富了和声的色彩。

谱例 26: 《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第二乐章 55-60 小节

$\flat B$: D₇ D₇ T D₉/TSVI S TSVI D: s
 T.P. -----

由以上几个例子可以看出巴拉基列夫在钢琴作品的创作中对于传统三度叠置的和弦的运用较为广泛，这也同时体现了他在创作中遵循传统的一面。巴拉基列夫在继承古典传统的基础上，也同样进行了创新，尤其是高叠和弦的运用是和声色彩变得更加丰富。

(三) 增三和弦的运用

增三和弦由大三度音程叠置构成，和弦的每一组成音之间均为相等的大三度音程，他将一个八度分为三个大三度音程。无论原位或转位，从音程的意义来看，音程关系都是相同的。巴拉基列夫在创作中也运用了增三度和弦。下例为《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第二乐章第一部分，在 52 小节处（见谱例 27）调性在 $\flat B$ 大调上陈述，主和弦在此处为增三和弦，和弦排列为 $\flat B-D-\sharp F$ 。

谱例 27: 《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第二乐章 48-54 小节

通过以上例子可以看出，在巴拉基列夫的钢琴曲中，在和弦材料的使用方面主要是以传统的三度叠置和弦为基础的，这包括了三和弦、七和弦以及九和弦等和弦类型。除了这些传统的三度叠置和弦以外，巴拉基列夫还尝试探索加入了新的音乐元素。这也是巴拉基列夫在继承古典主义传统之上的创新，正是因为他对于和声这种别出心裁的运用，使其对同一时期作曲家以及之后作曲家的创作产生了一定的影响和启发。

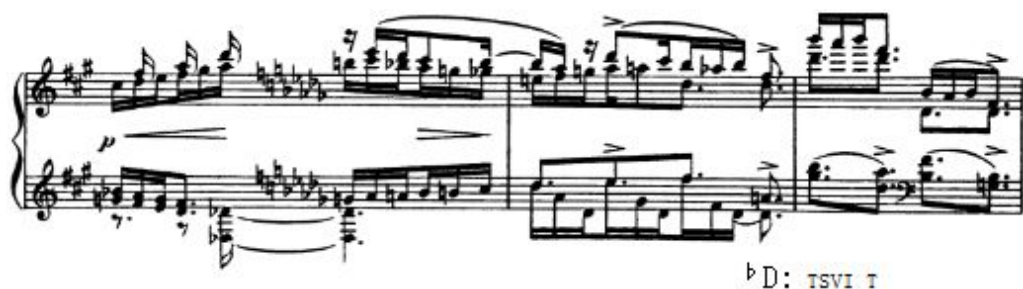
三、省略音和弦的使用

西欧传统古典主义音乐中在和弦结构方面，一般省略音和弦的主要形式是省略五音，但在俄罗斯民族乐派的作品中，虽然仍在使用的省略五音的和弦但更为突出使用更多的则是省略三音的和弦，巴拉基列夫在创作中更是遵循了这个传统，在钢琴曲中也多次运用了省略音和弦。

下例为钢琴幻想曲《伊斯拉美》85 小节，乐曲第一段的结尾（见谱例 28），降 D 大调上陈述，和声进行为 TSVI—T，作为阻碍终止，TSVI 和弦在此处运用的和弦结构是省略

五音。之后的 T 七和弦也同样运用的和弦结构是省略五音。

谱例 28: 《伊斯拉美》83-85 小节



在谱例 10 中,《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第四乐章开始处,调性在降 b 小调上陈述,其和声功能进行为 t--s--D,在乐曲起始处稳定了调性,第一小节的主和弦在此处运用的和弦结构是省略三音,之后第二小节的下属和弦则运用的和弦结构是省略了五音。

通过以上几个例子可以看出,在巴拉基列夫的两首钢琴作品中省略音和弦被多次运用,笔者认为,巴拉基列夫喜欢运用省略三音的和弦是由于和弦中的三音在对于大小调的判断中有一定的混淆作用,三音省略会使和弦的性质发生改变,也会使大小调的感念变得模糊,这也是巴拉基列夫在创作中进行调式交替的新途径。

四、附加音和弦的使用

十九世纪末,为了加强不协和音的应用、增加和声的色彩、浓度与表现作用,同时不改变原有的三度叠置的和弦结构形态,作曲家们在和弦中添加了原来没有的音而形成和弦,被称作附加音和弦。所添加的音,只改变和弦的结构,不改变和弦的基本功能。这些作为非正常和弦结构之内的额外的附加音它们有着相对独立的特点,通常不需要预备和解决,在运用上较为自由。巴拉基列夫的作品在创作中也较为常见的使用附加音和弦。

在具体使用方面,巴拉基列夫比较倾向于对一些属功能类或下属和弦进行额外附加音处理,下例为《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第三乐章第一部分,旋律在 D 大调上陈述,第 39 小节中(见谱例 29),D 大调的属和弦上出现附加音,属和弦的五音 $\sharp E$ 和 $\natural E$ 并存。

谱例 29: 《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第三乐章 36-39 小节



下例为《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第四乐章,旋律在 D 大调上陈述,第 84 小节中(见谱例 30),D 大调下属和弦上出现附加音,下属和弦的根音 $\sharp G$ 和 $\natural G$ 在此处同时出现。

谱例 30: 《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第四乐章 82-86 小节



巴拉基列夫在创作中充分运用附加音和弦,丰富了音乐的色彩,扩大了音乐的紧张度,不协和的音响效果也在乐曲的某些部分短暂的出现,大大增加了乐曲的不协和度,这也充分体现了巴拉基列夫的创作风格。

第二节 和声进行的特点

巴拉基列夫作为俄罗斯民族乐派作曲家在钢琴作品中和声进行的创作特点主要包括:平行和声进行、线性和声进行、调式化的和声进行、和弦外音的使用、持续音的运用、半音化的使用、色彩性终止式的使用等。在和声进行方面巴拉基列夫在遵循古典时期传统和声体系的基础上,采用民族化、个性化的特点进行创作,为作品加入民族色彩,使之富有很强的民族特征。

一、功能性和声进行

功能性和声进行是调性和声的基本进行方式,其基本特点是根音四、五度进行,和弦结构是三度叠置的和弦:三和弦、七和弦、属七和弦、属九和弦等,这些和弦如果表现出他们的功能属性时,属于功能性进行。巴拉基列夫在进行音乐创作时为强调乐曲调性,常采用功能性和声进行。下例为巴拉基列夫《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第二乐章 A 段,在第(30-31)小节中(见谱例 31),调性在 D 大调上陈述,和声进行为 T-S-D₇-T,典型的功能性和声进行。

谱例 31: 《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第二乐章 30-35 小节



在谱例 10 巴拉基列夫《降 b 小调钢琴奏鸣曲》中,第四乐章开始处,调性在 b 小调上陈述,在乐段的开始运用 T-S-D-TSVI 的进行巩固了调性。

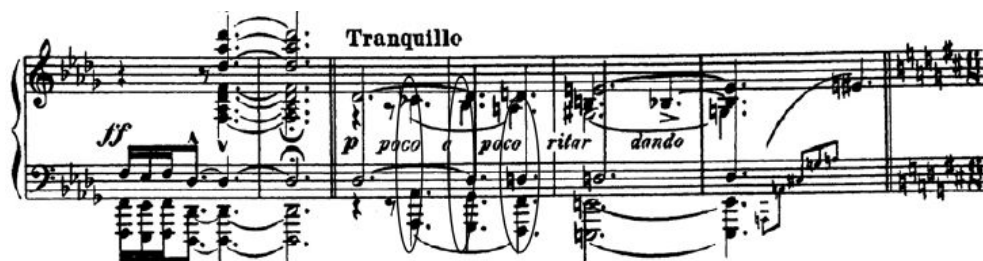
二、平行和声进行的使用

平行进行是指相同的或基本相同（如大、小三度）的音程或和弦的连续进行。由于同一类音程或和弦的连续进行，既具有纵向的和声效果，又是横向的线性进行，这使平行的声部具有“声部层”和“和弦线”的意义。它既加厚了单声部线条，有和声的意义，又有进行的作用，因此它是一种特殊的和声进行。^①

平行和声是一种非常规的和声进行，它作为一种近现代和声技法，在很多俄罗斯作曲家的作品中经常出现。传统和声学的壁垒被这种和声进行所打破，和声思维同时被开括，在音响效果上略显空洞。这种和声技法被印象主义乐派大师德彪西在之后发扬光大。

下例为钢琴幻想曲《伊斯拉美》一个过渡句（见谱例 32），旋律在 $\flat D$ 大调上陈述，在第 88 小节，右手内声部与左手的八度音程形成了连续的平行三度。

谱例 32：《伊斯拉美》第 86-91 小节



下例为《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第四乐章第（25-26）小节（见谱例 33），平行三和弦声部在上方流动与下方伴奏相结合。以和弦的方式来呈现和声的平行进行。

谱例 33：《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第四乐章第 25-32 小节



下例为《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第四乐章第 427 小节（见谱例 34），右手声部和弦低音与下方左手和弦最上方音构成了连续的平行三度。

^① 桑桐 著 《和声学教程》 497 页

谱例 34: 《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第四乐章 424-429 小节



从以上几个谱例中可以看出, 巴拉基列夫在钢琴作品的创作中平行和声进行的运用方式, 在运用平行和声进行的同时加入短暂片段式的半音化和声进行, 使和声更加丰富, 旋律更富色彩性, 起到锦上添花的作用。这同样也是巴拉基列夫创作中一种较为常用的表现手法。

三、线性和声进行的使用

线性和声进行主要指的是和声横向的线条化进行方式。这种线条化的和声进行也将音乐在纵向上分成了多个独立的层次, 每个层次之间偶尔有可能会形成某种具有和声功能意义的和弦结构或“和音”结构, 但此时和声的功能意义已经退居次席, 而起重要作用的则是各旋律线条横向方面的逻辑关系。一般情况下, 各线条化进行的旋律之间的关系有三种情况——同向进行、反向进行与斜向进行。巴拉基列夫常用的和声表现方式是线性和声的同向进行和反向进行。^①

同向的线性和声进行指的是各横向方面的旋律线条朝同方向的运动方式, 并且同时做较为自由化的处理。在谱例 8 中钢琴幻想曲《伊斯拉美》主题材料 A 的结束部分(见谱例 8), 旋律在 $\#c$ 小调上陈述, 在第 42 小节中, 此主题最具特点的和声运用为线性和声的同向进行, 其中, 左右手的音程旋律作线性运动同时上行, 声部间始终保持同向运动。以此来促使音乐气氛不断高涨, 推动音乐的戏剧性发展。

在谱例 16《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第三乐章 A 段开始处, 旋律在 D 大调上陈述, 在(4--6)小节中, 左手流动的分解和弦和声运用同向进行, 每小节整体层层推进, 主题材料在不断推进的伴奏中出现。

下例为《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第四乐章第(157--160)小节(见谱例 35), 左右手的三和弦交替穿插, 运用同向进行的和声下行, 为旋律作了收尾。

^① 穆索尔斯基钢琴套曲《图画展览会》和声运用特征之探析 张鹏 《沈阳音乐学院硕士论文》 2013-06-01

谱例 35: 《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第四乐章 156—160 小节



反向的线性和声进行所指的是各旋律线条朝相反方向运动的一种进行方式,这种和声的进行方式其最早可追溯于复调音乐当中的倒影手法。乐曲当中的两个旋律线条向外不断扩张或者向内不断的收缩而让反向的旋律线条在音响效果上具有平衡感和对称性的特点,形成了彼此之间即对立统一而又相辅相成的关系,因此其旋律的线条并不具独立性特征。^①这种反向的线性进行在巴拉基列夫的钢琴曲当中也有所运用。

下例为《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第三乐章结尾处,旋律在^bD大调上陈述,在第 92 小节起(见谱例 36),两个二声部和声进行为反向进行,音乐情绪不断高涨,和声效果明显。

谱例 36: 《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第三乐章结尾



三、和弦外音的使用

在一定的和声基础上,将声部作节奏性的、音型化的处理,称为“旋律华彩”或“音型化”。它主要应用于旋律声部,但亦可发生于其他声部。在音型化的处理中,常有一些不属于和弦结构内的音出现,这些音被称为“和弦外音”。^②和弦外音在它所处的和弦内,常属于不协和音,这是和弦外音的主要标志。

巴拉基列夫为了营造出需要的音调气息和音乐色彩,在创作中对和弦外音进行运用。在谱例 17《伊斯拉美》95 小节中(见谱例 17),在 D 大调上陈述,将 D 大调的 V 级音升高,略显忧伤的旋律夹杂着怀旧的思绪,使音乐充满了东方的神秘色彩。

下例为《伊斯拉美》第 107 小节(见谱例 37),和声走向为 S-SII-SII3 4-D₇-T, SII3 4 和弦在保留共同音 D 的条件下巧妙地引入^bVI 级音,构成了建立在 II 级音上的减小七和弦,产生了小调的和声色彩,造成属和弦进入前的倾向性,使音乐自然过渡,引出第三主题的

^① 穆索尔斯基钢琴套曲《图画展览会》和声运用特征之探析 张鹏 《沈阳音乐学院硕士论文》 2013-06-01

^② 桑桐 著 《和声学教程》 69 页

第一次变奏。

谱例 37: 《伊斯拉美》第 107-110 小节

D: $SII\frac{4}{3}$ D_7 T

下例为《伊斯拉美》第 144 小节（见谱例 38），旋律在 D 大调上陈述，主和弦升高了 D 大调的 V 级音，并加入了和弦外音 II 级音 E 构成和弦，增加了音响的不协和度。

谱例 38: 《伊斯拉美》第 144-146 小节

D: T T

下例为《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第一乐章第 39 小节（见谱例 39），旋律在降 D 大调上陈述，旋律低音声部下属和弦持续两个小节，在中声部出现三连音 D-C-B，其中 D、B 为降 D 大调下属和弦的三音和五音，而 C 音为和弦外音，是经过音。音型级进流动，为旋律增添了一丝色彩。

谱例 39: 《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第一乐章 39-41 小节

$\flat D$: $S\frac{4}{3}$

下例为《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第四乐章，第 379 小节（见谱例 40），旋律在 $\flat D$ 大调上陈述，下属和弦之后的和弦由于辅助音 G 的出现，使和弦变为辅助和弦。

谱例 40:《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第四乐章 377-381 小节



和弦外音有促进旋律进行的流动性，构成旋律型的作用，它能使各声部与声部之间形成丰富的节奏组合，起着增强和声的色彩与紧张度的变化的重要作用，从以上几个例子可以看出，巴拉列夫在钢琴作品的创作中加入较多的和弦外音，使旋律色彩性增强，这也是巴拉基列夫创作中富有色彩性的创作体现。

五、持续音的运用

在多声部音乐中，某一音在和声进行时持续保持在同一声部，即构成持续音。通常发生在低音部，也可发生于其他声部，称保持音，以区别于发生在低音部的持续音。^①持续音不属于和弦外音范畴，但又具有和弦外音的特点。因为持续音常为和弦的组成音，同时又有重要的功能作用，所以与一般的和弦外音不同。但在持续音保持的时间内，和声上可作很大的发展，甚至调性的变化，而持续音并非这些和声的组成音，所以又具有和弦外音的特点。^②在古典时期的持续音通常用主音或属音，称主持持续音或属持续音，即以强调主或属的作用。在浪漫派时期及其以后，持续音不限于主音与属音，也应用其他调式音级音作为持续音，强调持续音的色彩作用。巴拉基列夫在创作中遵循古典主义时期的风格，将持续音运用到钢琴曲中。

在谱例 17 钢琴幻想曲《伊斯拉美》第二段的开始处（见谱例 17），旋律在 D 大调上陈述，从 92 小节开始低音声部为主持续音，一直持续到 99 小节。保持了它的功能意义，强调调性的呈示与和声的稳定作用。

下例为《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第二乐章结尾处（见谱例 41），旋律在 D 大调上陈述，从 322 小节开始低音声部为主持续音，一直持续至 326 小节。在结尾处作为主和弦的延伸，在主持持续音的基础上，音乐作补充、呼应，加强结束的作用。持续音在此处起保持主和弦稳定与结束作用，稳定了调性和声，明确结构上的尾声意义。

^① 桑桐 著 《和声学教程》 249 页

^② 持续音研究 董伽 《歌海》 2008-11-10

谱例 41: 《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第二乐章结尾



在谱例 18 中《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第二乐章开始处, 旋律由降 B 大调转为 D 大调上陈述, 从第九小节开始低音声部为属、主双重持续音, 一直持续至第 16 小节。使转调后的和声更具稳定性。

下例为钢琴幻想曲《伊斯拉美》(53—56) 小节, 旋律在降 D 大调上陈述, 从第 53 小节开始低音声部应用主、属双持续音。使和声效果更加丰满。(见谱例 42)

谱例 42: 《伊斯拉美》53—56 小节



由于持续音与上方和声层次之间的复合和声关系, 以及因持续音的保持而造成的稳定、固着的效果, 可以构成各种和声色彩与紧张度, 巴拉基列夫在钢琴作品中对于持续音的运用, 表现了宁静、平稳的形象。另外, 有时也表现了强烈的、固执的、不可抗拒的力量。

四、半音化的使用

在传统和声中, 随着历史的发展与风格的演变, 和弦的结构形式也在不断发展与演变着。十九世纪末是变音和声极度发达的时期。^①巴拉基列夫的钢琴曲当中运用了音阶式的半音化。

下例为《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第一乐章, 第 11 小节(见谱例 43), 旋律在 f 小调上陈述, 左手声部为上行半音阶, 从 $\flat b-c-\flat d-\flat d-\flat$ 作半音化的音阶上行。

^① 论传统和弦与现代和音的中介——兼论全音程四音集合与变五音和弦的中介特征 童忠良-《音乐研究》1992-03-01

谱例 43: 《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第一乐章 8-13 小节



下例为钢琴幻想曲《伊斯拉美》A 段，旋律在 $\flat D$ 大调上陈述，在第 13 小节中（见谱例 44），右手中间声部为音阶式的半音进行，从 $\flat D$ 大调主音 $\flat D$ 开始以音阶的形式作半音上下行，充分体现了音阶式的半音化特征。

谱例 44: 《伊斯拉美》第 12-14 小节



下例为钢琴幻想曲《伊斯拉美》第二部分，旋律在 $\flat D$ 大调上陈述，在 222 小节中（见谱例 45），右手声部八度音程从 $\flat D$ 大调 $\flat E$ 音开始作音阶式半音化的下行。

谱例 45: 《伊斯拉美》第 222-224 小节



下例为《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第二乐章，旋律在 $\flat B$ 大调上陈述，在第 146 小节（见谱例 46），旋律从 $\flat B$ 大调属音 F 作上行音阶式的半音化进行。音乐线条逐渐延伸扩展。

谱例 46: 《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第二乐章 143-147 小节



五、终止式中的和声特点

古典主义时期最为典型的调性功能和谐终止式为 D-T 的和弦进行，而随着音乐不断发展，平行和声与线性和声的运用、半音化的使用使和声更具色彩，不协和因素也逐步增

多，作曲家们在和声进行的运用上也更加自由。巴拉基列夫在钢琴作品的创作中遵循并发展古典时期传统的功能和声的终止式。

下例为《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第四乐章终止处，第（483-485）小节（见谱例 47），巴拉基列夫在终止处运用了严格的调性功能声 D_7-T 的进行，遵循了古典主义传统的功能性和声终止。

谱例 47：《降 b 小调钢琴奏鸣曲》第四乐章终止处



$D_7 T$

除了以上具有和声功能特征的终止式之外，巴拉基列夫在钢琴曲当中还运用了一些下属功能终止，在俄罗斯的民歌中，下属功能组(S)有着广泛的运用，而其中的上主音(II)往往占有主导地位，这也深深的影响着巴拉基列夫的创作，他喜爱在作品或段落的结尾处用 II-I 级的下属功能终止来代替传统的 V-I 级的属功能终止。如《伊斯拉美》整曲终止处（见谱例 48）

谱例 48：《伊斯拉美》全曲终止处



$SII_2 T T_6$

通过以上对于钢琴作品终止式使用方面的论述，可以看出巴拉基列夫在此作品当中所使用的终止式是在传统和声终止式的基础上又有所向前发展，他虽然并没有完全的放弃传统的以 D-T 功能进行为主的“四、五度关系”终止，但却在一些分曲当中有意识的去回避这一传统做法，其手法新颖多样，取而代之的去采用一些三度关系终止，增四度关系终止以及非功能性终止等。这在浪漫主义晚期的作曲家及作品当中可谓是别具一格的。

综上所述，巴拉基列夫早期的作品钢琴幻想曲《伊斯拉美》，在和声材料上，传统七和弦的运用、和弦外音的运用、持续音的运用方面，一定程度上体现了传统功能和声的特征；和声进行上，与和声材料相对应，配合和和声材料的动能化进行尤为突出，复杂化的和声进行主要集中在半音化、线性化等几个点。而其晚期作品《降 b 小调钢琴奏鸣曲》，在和声材料的选择以及和声进行的手段方面，则大量的运用了色彩化和声元素，传统的功能化和声元素被大大削弱，如省略音和弦、附加音和弦、变和弦以及非传统的终止式让人

耳目一新，大量使用的线性和声进行、半音化和声进行也极大地贴近了现代和声并有所创新，这对同时代作曲家以及后来的一些现代派作曲家的创作理念都产生了一定的启发与影响。

第四章 巴拉基列夫两首钢琴作品中的创作特征

第一节 继承古典与浪漫主义音乐

在 19 世纪中后期，俄罗斯的音乐家们主要通过借鉴、继承西欧浪漫主义、古典主义音乐特征，汲取当中的精华与特征，为创设民族乐派奠定了基础。简单来说，若没有浪漫主义、古典主义风格音乐历经百年的铺垫与积累，俄罗斯民族音乐的发展则为空谈。巴拉基列夫是俄国的著名音乐家与作曲家，同时也是民族乐派的代表性人物，他的作品虽然是以歌颂、传扬民族精神与爱国主义为主题，但仍然带有浪漫主义及古典主义音乐风格。

尤其体现在和声技术上，诸如：在两首钢琴作品中和弦材料的使用方面，巴拉基列夫着重运用了三度叠置和弦、附加音和弦、以及省略音和弦等，但这并非是巴拉基列夫的创作，而是从西欧浪漫主义、古典主义音乐中借鉴、继承而来，在融合民族元素的作品中，巴拉基列夫对其进行了改造与创新。其次，从整体上看，两首钢琴曲的分曲部位中仍然具有明显的古典主义和声特点，诸如：D-T 间的正格功能等。在传统调性功能和谐声的基础上，巴拉基列夫还运用了以二、三度为主的“调式化”和声、俄罗斯风格终止式、平行和声进行、作品中线性和声进行等，展现出民族音乐的创作特征。不仅如此，在调式调性的使用以及曲式结构等方面，仍然带有明显的浪漫主义及古典主义特征，巴拉基列夫在此基础上，汇集了具有民族乐派特点的自然调式及教会调式，用以描绘东方唯美的民族画卷。

从宏观的视角来分析，并非只有这两首钢琴作品才具有古典主义及浪漫主义音乐特征，这一特点在巴拉基列夫其他的音乐作品中也都有鲜明的体现。例如，巴拉基列夫创作的另一首音乐作品交响诗《塔玛拉》，采用的便是李斯特独创的交响诗题材，带有明显的标题性特征，作品精炼且简短，这与古典主义拖沓、规模较大的缺点有着迥然的不同。这种创作形式多被应用于一些管弦乐作品之中，且深受诸多作曲家的喜爱与青睐。巴拉基列夫的很多作品中均融汇了很多在西欧浪漫主义、古典主义时期便已出现的音乐体裁。

综上所述，巴拉基列夫以西欧浪漫主义、古典主义音乐风格为基础，融入了具有俄罗斯民族特色的音乐元素，用以实现音乐的本土化与民族化。在他的作品中，带有强烈的爱国主义色彩与民族精神，通过信念去引导人们爱国。

第二节 创新俄罗斯民族音乐

俄罗斯人具有强烈的民族意识，他们始终站在本民族的立场上，以民族艺术天性的艺术观表现出热心为国家服务的精神，以辉煌的艺术成果和充实的情感，极富个性的反映了民族和时代的情绪。^①任何音乐作品的发展繁荣，都与其民族意识有着密切的联系。俄罗

^① 梁文光论俄罗斯钢琴学派的民族性，河北建筑科技学院学报(社科版)

斯之所以成为世界艺术大国，是由于他们许多优秀作品除创作技术上引进西方的科学技法外，重要的是其具有强烈的民族气息。^①

俄罗斯民族乐派在具体的创作工作中，十分注重作品的通俗性、形象性、思想性以及标题性；在作品的标题性方面，两首钢琴曲都是有标题的，并且在《降 b 小调钢琴奏鸣曲》中巴拉基列夫还为第一第二乐章都另加了标题，每首分曲的标题均与作品内容存在密切联系，且具备丰富的内涵与意义。在创作时，巴拉基列夫利用标题去塑造形象、填充内容，他强调的是对作品中的场景描绘、人物描绘、心理描绘以及情节描绘等。很多民族乐派音乐家，在创作中，均会融入标题性特征，以体现作品的丰富内涵与实际意义。

在作品的音乐语言和音乐表现形式方面，本文所分析的对象两首钢琴曲在和声语言、旋律音调以及调式调性等方面都极具俄罗斯民族色彩。在和声语言方面，乐曲终止式、平行和声、特殊和弦材料运用等都具有强烈的俄罗斯风格、爱国主义情怀与民族精神；在调式调性和旋律音调方面，运用了多种具有俄罗斯风情的民族音乐素材，上述的和声、旋律和调式调性等均有着民族音乐的深刻烙印。

俄罗斯民族乐派音乐家对音乐作品的创作，反映出了俄罗斯人民的情感生活，强烈的民族精神和民族自豪感也体现其中。巴拉基列夫的创作以俄罗斯民族民间音乐的素材为基础，融入俄罗斯民族热情，积极，开朗的特征，对其民族的历史文化和现实生活也展开深层次的分析，另外，巴拉基列夫创作的艺术作品中涉及的范围广，内涵丰富而精彩，有的是描绘稚童天真无邪的，有的是对俄罗斯当时社会丑陋现象的深切控诉，还有的是对俄罗斯穷苦人民处于水深火热生活的同情。他的艺术作品是反映了一个当时俄罗斯社会真实的生活景象，并且，巴拉列夫对当时的社会现状和民族旋律进行了有机的融合，使音乐作品既富有浓厚的现实主义色彩，又带有崇高的艺术韵味，将俄罗斯民族特征通过最普通现实的人民生活展现了出来。

巴拉基列夫的作品钢琴幻想曲《伊斯拉美》中展现出了强烈的异国情结，另外如《格鲁吉亚之歌》、《塔玛拉》等歌曲也具有较强的东方音乐的特点。巴拉基列夫在创作中融入异国元素的创作手法并非是俄罗斯作曲家中的首例，以其所代表的强力集团中的其他成员在创作音乐作品时，无论是内容上还是表现形式上都十分喜爱将异国元素融入到作品创作当中，这源于他们对异国音调的正确探索和运用。在实践中有很多例子，诸如，里姆斯基-科萨科夫创作的管弦乐曲《西班牙随想曲》（作品 34 号），其内容上具有强烈的西班牙民族特点，展现的是一幅唯美的自然风光；《舍赫拉查达》作品则融入了神秘的东方神话故事；鲍罗丁的《在中亚细亚草原上》和《伊戈尔远征记》等作品中也极具异国风情。

本文认为，俄罗斯民族乐派作曲家在创作中从多方面多角度来探索了异国音乐的风格特征。从社会历史背景来看，西方自十五世纪就开始了东西方音乐文化的交流，百年之后达到了鼎盛时期。十八世纪中期，强力集团成立以后，欧洲音乐家在探索和研究异国风情

^① 巴拉基列夫《伊斯拉美》的演奏研究

音乐的热情涨到了一个前所未有的高度，俄罗斯民族乐派对异国音乐元素的探索和运用十分执着。作曲家们在音乐创作中对异域音调的运用范围在这个时期变得越来越广，对于东方民族曲调的运用达到了巅峰。俄罗斯民族音乐的发展，在卡德琳女皇(1762-1792)统治时期由于“法国风”的盛行与风靡而受到了深远的影响，俄罗斯音乐开始逐步西欧化，强力集团作曲家们执着于民族风格作品也正源于此。从内在因素来看，当时由于并没有音乐学院，于是青年作曲家们自发的形成了一个作曲家圈子开始自学，他们主要是对过去伟大作品中的创作技巧和创作性进行深入的分析，例如，强力集团深入的分析了俄罗斯早期著名民族音乐风格代表人物格林卡的音乐作品，对他们的创作技巧、艺术表现风格均有着强烈的影响。另外，在当时的历史背景下，强力集团的作曲家们为了摆脱西方音乐创作模式对自己的影响，开始大量的收集和分析其他民族的音乐，在音乐创作中通过运用“异国”音乐元素来突出自身的独特创作风格，这种创作方式获得了极大的成功。自此以后，强力集团乃至整个俄罗斯的作曲家们在创作民族音乐的过程中逐步开始流行运用非西欧的典型音乐主题素材。

结 语

综上所述，民族乐派的兴起与发展，均是以浪漫主义、古典主义音乐为基础的，融入了具有俄罗斯民族特色的音乐元素，用以实现音乐的本土化与民族化。然而，不管是在作曲技术，还是情感表现方面，作曲家们都有所创新，他们在借鉴、继承西欧浪漫主义、古典主义的基础上，不断的加工、改造，融入一些新的、具有民族特色的元素。作为“强力集团”的创始人与领军人，巴拉基列夫对俄罗斯民族音乐发展的影响力是巨大的，他的作品中，均带有强烈的爱国主义色彩与民族精神，通过信念去引导人们爱国。

笔者通过论述巴拉基列夫的生平经历时代背景、作品曲式结构、主题材料、调式调性、和声技法来了解两首钢琴曲中运用的和声技术，总结其创作特征。在曲式结构方面巴拉基列夫在基本运用规范曲式结构的同时进行了一些创新。在《降b小调钢琴奏鸣曲》中运用了规整的奏鸣曲式，复三部曲式，复二部曲式以及回旋奏鸣曲式。在钢琴幻想曲《伊斯拉美》中巴拉基列夫运用了复三部曲式结构与奏鸣曲式相结合的混合曲式，将复三部曲式以变奏的手法进行发展。在调式调性运用上，巴拉基列夫除了运用大小调式以外，还运用了教会调式以及俄罗斯民族民间调式，来拓宽调式的领域，丰富调式的发展手法，通过调式的不断转变使音乐色彩变得更加丰富。在调性布局上，整体运用传统的T-S-D-T的布局，除此之外还运用了D-S的反功能进行。在和弦材料上，主要运用传统的三度和弦，别出心裁的运用非三度叠置的增三和弦，体现出了巴拉基列夫在创作中的创新。除此之外，巴拉基列夫在创作中还使用了较多的持续音、和弦外音、省略音以丰富和声色彩。在和声进行方面巴拉基列夫主要运用了平行和声进行、线性和声进行、调式化和声进行，还运用了较多的半音化的进行以及使用独特的色彩性终止式。

巴拉基列夫的钢琴曲在继承传统古典调性功能和谐声的基础上，进行了突破、改造与创新，这种个性化的、独特且又富含深刻内涵的和声语言，是他不受世俗眼光与传统思想桎梏的结果，同时也是他取得成功的关键因素，对引领俄罗斯民族音乐的发展有着不可取代的重要作用。另外，巴拉基列夫钢琴曲中汇集了多个民族的风情与特点，通常体现在作曲家的精神、创作理念、题材选择以及技术运用等方面，作品之中除了带有强烈的民族特色之外，还表现了作曲家深刻的爱国主义情怀及民族精神，他用作品去引导人们热爱祖国，热爱人民。

俄罗斯民族乐派的音乐家巴拉基列夫虽鲜为人知，但他的创作对我们现在的音乐创作仍然有借鉴意义，特别是我们中国民族音乐日益丰富多彩，如何把中国的民族音乐与西方严谨的作曲体系相结合，创作出具有中国特色的音乐是值得我们深思的。而他的音乐创作思维也会给我们打开道路，给我们启发，使我们进一步了解俄罗斯民族音乐的创作，为我们今后的创作研究提供一些理论知识技巧和创作思路。

参考文献

一、专著类

1. 吴世凯著.《和声艺术发展史》[M].上海音乐出版社.2004.
2. 桑桐著.《半音化的历史演进》[M].上海音乐出版社.2004.
3. 周薇著.《西方钢琴艺术史》[M].上海音乐出版社.2003.
4. 杨民望编写.《世界名曲欣赏 俄罗斯部分 2》[M].上海文艺出版社.1986.
5. 宋梦书著.《俄罗斯音乐与其文化》[J].青年文学家.2006.
6. 梅汉成著.《觉醒与繁荣—19世纪下半叶俄罗斯艺术成长史》[M].东南大学出版社.2006.
7. 任光宣著.《俄罗斯艺术史》[M].北京大学出版社.2000.
8. 压锡昌著.《西方文化史》[M].高等教育出版社.2011.
9. 周海宏著.《音乐与其表现的世界》[M].中央音乐出版社.2004.
10. 于润洋著.《西方音乐通史—音乐卷》[M].第3版.上海音乐出版社.2009.
11. 罗顺江著.《带你去看俄罗斯》[M].四川文艺出版社.2010.
12. 吴晓娜、王健著.《钢琴音乐文化》[M].第3版.武汉大学出版社.2011.
13. 樊慰慈著.《飞跃高加索的琴韵》[M].人民音乐出版社.1997.
14. 华明玲著.《中国风格钢琴音乐导论》[M].四川大学出版社.2009.
15. 冯志平著.《西方音乐史与名作赏析》[M].人民音乐出版社.2006.
16. 王耀华著.《世界民族音乐概论》[M].上海一音乐出版社.1998.
17. 钱亦平、王丹丹著.《西方音乐体裁及形式的演进》[M].上海音乐出版社.2003.
18. 阿萨耶夫《俄罗斯音乐》莫斯科出版社.1968年 [俄语]
19. 阿列克斯耶夫《钢琴艺术史》莫斯科出版社.1998年 [俄语]
20. 《苏联百科词典》苏联百科出版社.1990年 [俄语]

二、翻译图书文献

1. [俄] T. C. 格奥尔吉耶娃.《俄罗斯文化史—历史与现代》.焦东健、董茉莉译.商务印书馆.2006.
2. [美]尼古拉·梁赞诺夫斯基、马克·斯坦伯格.《俄罗斯史》.杨焱、卿文辉译.第7版.上海人民出版社.2007. 291.
3. [法]迪迪埃·法兰克福.《音乐像座巴别塔》.郭昌京译.复旦大学出版社.2011.
4. [德]格奥尔格·克内普勒.《19世纪音乐史》.王昭仁译.人民音乐出版社.2002.

5. [俄]彼得·伊里奇·柴科夫斯基.《论音乐与音乐家》.高士彦译.人民音乐出版社.1981.
6. [俄]彼得·伊里奇·柴科夫斯基.《论音乐创作》.逸文译.人民音乐出版社.1984.
7. [奥]阿诺德·勋伯格著.茅于润译.《和声的结构和功能》[M].上海音乐出版社.2007.
8. [苏]尤·霍洛波夫著.罗秉康译.《论西方法的三种和声体系》[M].人民音乐出版社.1987.
9. [苏]卡蕾舍娃著.叶松年译.《强力集团》[M].音乐出版社.1957.
10. [法]卡伏考来西.[美]亚伯拉罕撰,吴雄元译.《强力集团 俄罗斯民族乐派五大音乐家传》[M].中央音乐学院上海分院研究室编.新文艺出版社.1952.

三、期刊类

1. 晓奋著.《俄国民族音乐之父——米利·巴拉基列夫》[J].《音乐爱好者》.2010.
2. 家驹著.《巴拉基列夫与“强力集团”》[J].《音乐爱好者》.1987.
3. 唯著.《巴拉基列夫的〈伊斯拉美〉对俄罗斯民俗音乐素材的运用》[J].《歌海》.2010.
4. 晨著.《从〈伊斯拉美〉看巴拉基列夫的创作特点》[J].《当代艺术》2010.
5. 威著.《从〈伊斯拉美〉看以巴拉基列夫为代表的强力集团作曲家的异国情结》[J].《乐府新声》.2010.

致 谢

时光荏苒，光阴如梭，转眼间三年的研究生求学生涯将要告一段落。三年时间里，多了些担当，多了些成熟，知道自己的目标，完成了自己的求学梦。尽管研究生阶段还是有些不尽如人意的地方，但未来的道路还是任重道远，拥有梦想，永远都不可怕。三年来因为有了老师和同学的帮助与支持，我得以顺利地完成学业和论文。

首先要感谢我的导师肖桂彬教授，感谢研一时肖老师在学业方面的不离不弃，让我倍感温暖。没有恩师的照顾与指点，就没有现在的我。感谢三年来肖老师一直给予我学业上的支持与帮助，他渊博的知识和严谨的治学态度深深地感染了我，我学到了许多治学、做事、为人的道理。

感谢学院领导及老师的谆谆教导，感谢我的同窗室友，一起走过生命中最快乐的时光。最后，感谢我的父母，亲人。谢谢你们三年来对我的支持与鼓励。

在读期间相关成果发表情况

- 1、《浅谈如何在钢琴演奏中加强情感表达》，载《通俗歌曲》2016年第6期，独著。