

斯克里亚宾晚期钢琴奏鸣曲的结构研究

摘 要

亚历山大·尼古拉耶维奇·斯克里亚宾是 20 世纪初俄罗斯的作曲家、钢琴家。他的作品大量的都属于钢琴音乐的创作范畴，并且成为了钢琴音乐宝库中不可替代的组成部分。他的音乐语言以及和声的技法在所有的近现代音乐家中都是独树一帜的，其作品主要特点是以“神秘和弦”为核心的调性和声，使音乐作品听起来具有朦胧、神秘的感觉。这种特点在斯克里亚宾晚期钢琴奏鸣曲中更为鲜明地得到体现。

斯克里亚宾钢琴奏鸣曲是他一生创作的基础和发源，本文以斯克里亚宾的晚期奏鸣曲为分析对象，从曲式、主题、音阶、和声、节奏、节拍、调性等为切入点，对斯克里亚宾的晚期钢琴奏鸣曲进行分析、研究。一方面尽可能全面、系统和深入地探寻作曲家的创作特点，另一方面也可以通过这些分析方法在作品的应用展示他们的特点和优势。

斯克里亚宾晚期的五首钢琴奏鸣曲，取消了调号，和声迷蒙飘忽，和声建立在不寻常的音程上，曲式结构也打破以往传统的形式，晚期的奏鸣曲都是单乐章的自由奏鸣曲形式；在节拍方面，左右手通常采用不同的拍号；在节奏方面，不规则的三对五，四对五的情况会经常的出现；调性方面，虽然斯克里亚宾打破了传统的调性，但是还遵循着传统的调性，做到了调性回归。斯克里亚宾的钢琴奏鸣曲不仅贯穿了他一生的创作观念和实践，还反映出他高超的写作技法。斯克里亚宾不仅是俄罗斯音乐文化中的一道独特的风景，而且也是世界音乐文化中一种罕见的现象。

关键词：斯克里亚宾，晚期钢琴奏鸣曲，结构研究

第一章 引言

一、背景介绍

亚历山大·尼古拉耶维奇·斯克里亚宾 (Alexander Nikolayevich Scriabin 1872-1915) 是 19 世纪末 20 世纪初俄罗斯的作曲家。他的众多作品中, 十首钢琴奏鸣曲占有很重要的地位。斯克里亚宾这十首钢琴奏鸣曲按照创作时期可以分为三个阶段: 第一阶段是第一首到第三首 (1886~1903 年), 这个阶段, 他受肖邦的影响颇深; 第二阶段是第四首和第五首 (1903~1907 年), 这个时期他受到瓦格纳的影响, 但是已经开始向神秘主义转变, 逐渐形成自己的创作风格; 第三阶段是从第六首一直到第十首 (1910~1914 年), 是他的晚期作品, 这个阶段他已经确立了自己的神秘和弦, 而且音乐都是单乐章无调性的。

二、国内外研究现状

目前在国内可以看到少量的对斯克里亚宾生平的介绍或者是对某一部作品技术技巧方面的分析, 但是没有对斯克里亚宾晚期钢琴奏鸣曲曲式、主题、音阶、和声、节奏、节拍、调性等方面的研究。在国内, 西方音乐史教材中, 于润洋教授主编的《西方音乐通史》, 介绍了俄罗斯音乐文化中有对斯克里亚宾的生平及时代背景作了介绍, 张洪岛主编的《欧洲音乐史》一书中介绍了斯克里亚宾, 这本书主要介绍了斯克里亚宾的生活的时代背景, 创作的思想、创作风格以及对作品进行了介绍。

国内外对斯克里亚宾的研究, 大多数都是从作曲理论的角度分析的, 主要都是对他的和声的技术理论进行分析, 斯克里亚宾的和声具有他的独创性, 我国对他的研究也是主要从和声方面入手的。沈阳音乐学院刘学严教授在 2008 年《乐府新声》中发表了一篇文章——《斯克里亚宾晚期钢琴奏鸣曲的和声特色-探秘“神秘和声”的巅峰之作》, 主要是探究和破解斯克里亚宾“神秘”和声技法, 在此基础上对具有“神秘和声”特色的关键段落进行分析和解析。刘学严还在 2008 年《乐府新声》第 1 期发表了《探索“神秘和声”-走近斯克里亚宾》一文, 主要是对斯克里亚宾和声体系, 如寻找根音、和弦结构、调性观念等方面作了探究性的研究。胡向阳在《黄钟》中发表了《特殊和弦的诞生及其繁衍-斯克里亚宾晚期和声剖析》, 主要论述了特殊和弦产生的原因、构成方式、结构形态以及

特殊和弦的繁衍方式,同时指出了斯克里亚宾晚期和声是对传统和声的继承和发展。胡向阳还在《交响-西安音乐学院学报》中发表了《斯克里亚宾晚期和声的构成方法-“复合”与“复制”》,文中主要阐述了晚期和声是通过一种特殊的方法建立的,首先是通过“复合”的方法构成作为和声中心材料的“特殊和弦”,然后将特殊和弦进行“复制”,产生几个相互关系的“循环体”,从而建立以特殊和弦为中心的和声体系。王文在《中国音乐学(季刊)》中发表了《斯克里亚宾晚期五首钢琴奏鸣曲和声手法研究》,文章主要是以晚期的五首钢琴奏鸣曲为例,对呈示部、展开部、再现部主部主题和副部主题的和声进行分析,归纳出了神秘和弦的和声手法和多调性的手法。中央音乐学院的博士生宋莉莉也撰写了一篇博士论文《斯克里亚宾晚期音乐观念与创作的研究》。这篇文章介绍了斯克里亚宾晚期音乐的观点以及他晚期创作的音乐特点,对于他晚期的音阶、调式调性、不协和和弦、节奏、神秘和弦等方面进行了论述。这篇论文对于我撰写论文有很大的启发。

相比国内,国外关于斯克里亚宾的书籍和评论性的文章有如下一些,由 M. 阿兰诺夫斯基编、张洪模译的《俄罗斯作曲家与 20 世纪》,其中一篇是 T. 列娃娅撰写的《斯克里亚宾的宇宙》一文中,谈到斯克里亚宾的许多作品对于现在来说仍然是没有猜透的“谜”,正因为如此,人们有探究这谜底的兴趣。文章不仅介绍了斯克里亚宾“神秘主义”的观点,而且介绍了斯克里亚宾晚期思想中的“宇宙”理想。由海·涅高兹著、焦东建、董茉莉译的《涅高兹谈艺录-思考·回忆·日记·文选》中有两篇是关于斯克里亚宾的,第一篇是《简评斯克里亚宾》,这篇主要是纪念斯克里亚宾逝世四十周年,主要写的是他的创作和对他的评论。第二篇是《斯克里亚宾和拉赫玛尼诺夫的同时代人》,主要写的是斯克里亚宾、拉赫玛尼诺夫、梅特纳等伟大俄罗斯音乐家之间的不同之处。由人民音乐出版社出版的《20 世纪音乐的素材与技法》,这本书的作者是美国的库斯特卡,在第三章四度和五度和弦中介绍了斯克里亚宾的神秘和弦。

三、选题的理论意义

本文以斯克里亚宾的晚期钢琴奏鸣曲作为研究对象,主要基于以下几点考虑:

第一，对西方音乐史科的意义。斯克里亚宾是俄罗斯的作曲家，而且他又是一位对西方音乐有影响的人物，在最近的几年，对于斯克里亚宾研究的人越来的越多，但是在我国，研究他的人又很少，处于很薄弱的地步。有少数人研究斯克里亚宾的作品也只是从和声方面进行研究，很单一，并没有人针对斯克里亚宾晚期钢琴奏鸣曲从其他方面的深入分析、研究。

第二，对音乐创作的影响。斯克里亚宾的创作手法很有独特性，因为他的创作个性很独特，所以后人无法去模仿他的创作方式和特点。

第三，对音乐表演方面的影响。斯克里亚宾的钢琴作品都很难，需要演奏者有高超的技巧，对于节奏、音色和表现力方面有严格的要求。

对于我国，目前还缺乏对斯克里亚宾的深入的研究，无论是在理论研究方面还是在演奏作品分析方面。正是因为如此，所以，想去尝试分析。填补国内研究者在斯克里亚宾晚期钢琴奏鸣曲结构研究的空白。最后希望斯克里亚宾的作品被更多的人深入和全面的研究。

四、选题依据

本文之所以选题为《斯克里亚宾晚期钢琴奏鸣曲的结构研究》依据为以下几点：

第一，斯克里亚宾是 20 世纪初的作曲家，国内外学者多数倾向于研究古典时期和浪漫主义时期的作曲家与作品，对于 20 世纪的作曲家及作品研究的人较少。

第二，在斯克里亚宾的全部作品中，他的十首钢琴奏鸣曲占有很重要的地位，十首奏鸣曲可以按照创作时期分为三个阶段，第一阶段是第一首到第三首（1886~1903 年），这个阶段，他受肖邦的影响颇深；第二阶段是第四首和第五首（1903~1907 年），这个时期他受到瓦格纳的影响，但是已经开始向神秘主义转变，逐渐形成自己的创作风格；第三阶段是从第六首一直到第十首（1910~1914 年），是他的晚期作品，这个阶段他已经确立了自己的神秘和弦，而且音乐都是单乐章无调性的。

第三，本文从曲式、主题、音阶、和声、节奏、节拍、调性等为切入点，对斯克里亚宾的晚期钢琴奏鸣曲进行分析研究。一方面尽可能全面、系统和深入地探寻作曲家的创作特点，另一方面也可以通过这些分析方法在作品的应用展示他们的特点和优势。

五、研究的特色和内容

本篇论文研究的特色：研究斯克里亚宾这个人是有特殊性的，因为他是 19 世纪与 20 世纪之交俄罗斯的作曲家，而且研究的学者和资料较少。本文不仅从曲式结构、主题特点、音阶、和声、节奏节拍、调性这些方面进行分析，还论述了斯克里亚宾晚期钢琴奏鸣曲对西方音乐和对音乐创作的影响。文章运用了曲式分析、主题分析、节奏分析、节拍分析、和声分析和调性分析法。

本文主要研究内容：论文共分为五章，第一章是引言，包括背景介绍、国内外研究现状、选题的理论意义、选题依据和研究的特色和内容；第二章是介绍斯克里亚宾的社会背景、音乐风格以及对晚期五首钢琴奏鸣曲的介绍；第三章是本文的重点，主要是以斯克里亚宾晚期的五首钢琴奏鸣曲为研究对象对曲式结构、主题特点、音阶、和声、节奏、节拍和调性等方面进行了详细的研究、分析。第四章介绍斯克里亚宾晚期钢琴奏鸣曲的影响。

第二章 斯克里亚宾音乐创作

一、斯克里亚宾简介和音乐风格

(一) 成长历程与神秘色彩

斯克里亚宾，出生于莫斯科。他的父亲是俄国驻土耳其的一名外交官，母亲是一位出色的钢琴演奏家。在他很小的时候，母亲就去世了，而父亲由于工作的关系经常不在他的身边。所以，他从小就是由祖母和姑妈抚养长大的，家人对他十分的宠爱，但是他很少与家人沟通，所以他从小就养成了孤僻、内向的性格。正是因为这种孤僻、内向的性格，对他日后创作的音乐风格起到了深远的影响。然而，在这样的生活环境中，斯克里亚宾也从小显露出了音乐天赋。在他5岁时，就能即兴地弹奏出他所能听到的任何乐曲的旋律，8岁时，自己就开始尝试创作歌剧，在11岁时，他进入莫斯科军官学校学习，在这期间还曾经开过钢琴独奏音乐会。斯克里亚宾在1888年的时候考入莫斯科音乐学院，主修钢琴专业，他的老师是萨佛诺夫(Safonov)，同时他还跟随安东·阿连斯基(Anton Arensky)学习作曲，跟随谢尔盖·伊凡诺维奇·塔涅耶夫(Sergey Ivanovich Taneyev)学习复调。1892年，由于在钢琴演奏方面出色的表现，斯克里亚宾以钢琴演奏金奖毕业于莫斯科音乐学院。然而，他在作曲专业上，由于他与老师阿连斯基的意见总是不和，最终，他没有获得作曲专业的毕业文凭。在1904到1910年之间，斯克里亚宾在国外从事着演奏与创作活动，他先后到欧洲各国和美国访问演出。斯克里亚宾1915年逝世。斯克里亚宾虽然生命很短暂，只活到43岁，但是他的一生都似乎带着神秘的色彩。按照俄罗斯的日历，他出生在1872年1月6日，这一天正好是俄罗斯的圣诞节，而他的祭日是1915年4月27日，这一天又恰好是复活节的前夕，所以，能够看出斯克里亚宾的这一生都与宿命论有着息息相关的联系。在《俄罗斯作曲家与20世纪》一书中，T.列娃娅在《斯克里亚宾的宇宙》一文中，曾这样描述斯克里亚宾，“斯克里亚宾真可谓是20世纪文化史上的独一无二的现象。他的音乐才华的光辉至今还没有暗淡失色，他的创作有许多的人到现在还仍然认为是没有猜透的谜。”^[1]正是由于这个没有人能猜透的谜，才会有许多人对于研究他产生了浓厚的兴趣与爱好。

[1] M.阿兰诺夫斯基编，张洪模等译《俄罗斯作曲家与20世纪》，中央音乐学院出版社，2005年2月第13页。

（二）音乐风格

斯克里亚宾的创作生涯可以分为早期、中期、晚期。在三个不同的时期中，他在作曲方面的表现手法和创作风格都不相同。

1. 创作早期

斯克里亚宾的创作早期是指 1888~1900 年之间，在这一时期，斯克里亚宾对生活和艺术都充满着热情和希望，所以这个时期他创作的音乐作品并不是很成熟。当时，他很崇拜肖邦，所以在他的创作风格上，趋向于对肖邦作品的体裁、音乐风格以及创作手法的模仿，他的音乐作品大多数在体裁和创作手法方面都具有传统的古典风格，无论是在曲式、和声、调式、调性、体裁、音色和织体伴奏等方面，严格采用 19 世纪的传统创作手法。他早期创作的音乐作品有：10 首马祖卡、12 首练习曲、24 首前奏曲、第一首、第二首、第三首钢琴奏鸣曲、《升 f 小调钢琴协奏曲》、9 首马祖卡和管弦乐前奏曲《理想》等。

2. 创作中期

斯克里亚宾的创作中期指 1900~1905 年之间，当时的社会正处于动荡不安的环境中。在这个时期，斯克里亚宾的思想也受到了强烈的抨击，所以，导致他的世界观和艺术观都发生了巨大的变化。此时的斯克里亚宾正在热衷于对神秘主义哲学的研究之中。他认为，物质世界最终将会被毁灭，但是精神上的世界将会永存。他把艺术看作是宗教，他希望人们通过聆听他创作的音乐作品可以在精神上获得解放，最后进入到极乐世界当中去。他在思想上也深受到尼采(Nietzsche)哲学思想方面的影响，他把自己看作是救世主，产生了自我的主观意识。斯克里亚宾在自己的哲学日记中曾经怎样写道：“我是上帝！我是存在，我是空气，我是游戏，我是自由的，我是有生命的，我是极限，我是上帝”。^[2]正是由于他的这种主观唯心主义哲学思想，使他创作的作品中出现了神秘主义的思想。因此，他要重新寻找出一种新的音乐体裁形式，并且把这种新的音乐体裁和形式，充分的体现在他的音乐作品中，他最终也在作品中表现出强烈的神圣情感和宗教信仰。斯克里亚宾在这一时期创作的作品上，模仿着瓦格纳的创作手法和音乐风格。他将这种音乐风格融入到自己的作品中。随着斯克里亚宾创作作品数量的逐渐增长，他初步形成了自己的创作风格，摆脱了模仿阶段，开始形成了具有自己音乐风格的创作特点。这一时期，他的创作领域主要涉及到交响曲，在他的创作的作

[2]于润洋主编，《西方音乐史》，上海音乐出版社，2001年5月第1版，第333页。

品中，独特的思想和个性已经充分的在作品中体现出来了，代表作品：《第一交响曲》、《第二交响曲》、《第三交响曲》“神之诗”，《第四钢琴奏鸣曲》等。

3. 创作晚期

一般将 1905~1915 年划分为斯克里亚宾创作的晚期。此时的斯克里亚宾，正在热衷于“神智学”的研究中，迷恋于尼采和叔本华（Schopenhauer）等一些哲学家的思想。俄国爆发了革命，这时他在日内瓦结识了一位朋友，这位朋友就是当时革命家普列汉诺夫，受到普列汉诺夫的革命主义思想，他拜读了很多关于马克思主义的著作。斯克里亚宾很赞成马克思主义的思想，希望最终能够达到社会主义的目标，坚持消除剥削阶级丑陋的现象。在普列汉诺夫看来，斯克里亚宾所赞成的马克思主义思想，也就是神秘主义思想。斯克里亚宾是一个追求唯心主义思想的作曲家。在这个时期，由于他思想上的变化，在他的创作风格上也发生了变化，完全的摆脱了模仿，形成了自己特有的神秘主义的音乐风格，而且这种音乐风格也是逐渐趋于成熟，完全是他自己特有的创作手法和音乐风格。主要的代表作品有：交响诗《狂喜之诗》、《普罗米修斯》，第五首至第十首钢琴奏鸣曲、还有一部《神秘剧》。

在这个时期斯克里亚宾的创作已经趋于了成熟阶段，在他的三个创作时期，在创作手法和音乐风格上大相径庭。由最初的模仿阶段，到后来他把瓦格纳的创作手法和音乐风格逐渐地融入到自己的音乐作品中，以至于最终形成了他在创作晚期自己的创作风格——神秘主义风格在他的作品中充分的体现出来。他最突出和大胆的突破是在和声方面的创作，他尝试着纯四度、减四度和增四度的“神秘和弦”的运用，使音乐具有神秘主义的色彩，音响效果也颇具丰富多彩，在音乐创作中具有开创性。

19 世纪末和 20 世纪初是世界历史的转折时期，俄罗斯当时也正处于经济动荡时期。在政治、文化等方面发生了巨大的变化，流露出强烈的宗教信仰和神秘主义的观点，宗教是俄罗斯特有的文化产物。就是在这样的社会时期，斯克里亚宾受到了特定时代背景的影响下，形成了他自己独特的思想观念和音乐风格。

斯克里亚宾的音乐作品，除了十首钢琴奏明曲以外，其他的作品还有一部钢琴协奏曲《升 f 小调钢琴协奏曲》、玛祖卡有 10 首、练习曲有 12 首、前奏曲有 24 首、即兴曲有 2 首、还包括第一、第二、第三交响曲、管弦乐《狂喜之诗》、交响诗《火之诗》等。

二、斯克里亚宾音乐的基本观念和晚期作品介绍

(一) 艺术观点

1. 哲学

在与其他音乐家比较下，斯克里亚宾不仅仅是音乐家、作曲家，他不仅对音乐作曲方面有研究，他也倾向于哲学、宗教的研究。尤其是唯心主义，在他的内心深处，他本身就是一位主观唯心主义者，受到了尼采和叔本华等哲学家的影响，并且疯狂的迷恋和倾向于尼采、叔本华等一些哲学家的哲学思想。在他的音乐作品中，他的神秘和弦就加入了这种哲学的元素，他的神秘思想是指通过自己的音乐作品来寻找幸福的生活，通过音乐能够去改变这个世界，去改变俄罗斯当时的社会混乱的现状。正是由于斯克里亚宾是一名主观唯心主义者，导致了他的性格倾向，使他的内心充满着矛盾性和复杂性。在他创作的音乐作品中也有体现出来，例如，斯克里亚宾的《第六首钢琴奏鸣曲》，这首作品就带有很浓厚的神秘主义色彩，在作品的第一主题部分，就包含有两个主题，这也意味着此作品的主题有两个音乐性格，第一种主题是具有很浓郁的神秘感，而第二个主题是带有一点被压抑的热情，两种主题形成了鲜明的对比，从中也可以看出，斯克里亚宾内心的矛盾性和复杂性。

在当时的社会环境中，斯克里亚宾受到了叔本华和尼采哲学的感染，他以唯心主义为主导思想。叔本华认为凡是现实的都是非理性的，所有非理性的都是现实的。他认为音乐能把人们带入到纯粹的直觉意识中。在各种艺术中，他又认为音乐要比其他的艺术有更强烈的效果，因为音乐是能够直接反映意志的。尼采是继承和发扬了叔本华的唯一意志论。他认为一切的艺术形式都是取决于其中音乐精神的表现程度，意志能够主宰宇宙，世界就是音乐。尼采的哲学，尼采认为超人哲学，这种超人是他用新的世界观和人生观构建新的价值体系的人。这种超人是自由的，自私的。超人在逆境的环境中成长，憎恨、妒忌、顽固能使超人变得更加的坚强。斯克里亚宾由于受到这种思想，他的思想中已经产生了自我的主观主义的意识，他认为，物质的世界将会毁灭，而精神的世界将会永存。他把自己作为救世主，他把自己认为是上帝，他把自己所创作的音乐作为是宗教，通过音乐，人们可以获得精神上的解放，然后进入到极乐世界。正是由于他的这种主观唯心主义的观点，影响到了他的音乐创作。所以，在他的音乐作品中，认为音乐就是世界。在他的音乐创作中，他放弃了浪漫主义的以主和弦为核心的和弦，而是运

用自己在三度和弦基础上，创作的四度和弦。运用一种新的音乐语言，表达斯克里亚宾的哲学思想和宗教思想。

斯克里亚宾认为自己不仅是一位音乐家，更是一位哲学家。他认为自己是上帝，就是世界，他以这种哲学观念为基础，形成了自己独特的思维风格，使他的晚期奏鸣曲中具有神秘哲学的精神。

2. 音乐

在斯克里亚宾的音乐中，由于他受到主观主义的哲学思想的影响，使他在音乐创作中形成了自己主观神秘主义的思想，他独创了神秘四度和弦。在作品中，他使用的和声复杂，而且旋律多变化。神秘和弦给斯克里亚宾的作品带入了新的元素，使音乐具有朦胧感和神秘感。他的音乐听起来让人难以形容和琢磨，例如，在斯克里亚宾的《第七钢琴奏鸣曲》中，出现了神秘和弦四度叠置和八音音阶的交替进行。在《第八钢琴奏鸣曲》中，开始部分连续的运用神秘和弦，使音乐听起来具有紧张性和神秘性，而在《第九钢琴奏鸣曲》中，在第一主题部分，音乐开始就是以独特的神秘音乐作为主要要素，这些都可以说明，神秘和弦在斯克里亚宾的作品中频繁的运用，加入了这种神秘和弦，使音乐具有紧张感和神秘感。斯克里亚宾的神秘主义与他生活的俄罗斯的文化是息息相关的。在神秘主义作为斯克里亚宾的创作源头以后，很多的局限性和特殊的感情，夹杂在了斯克里亚宾的音乐创作中，斯克里亚宾把他的许多的思想注入到了自己的音乐创作中，无论是在题材的选择、思想的内容、旋律的写作、和声的运用、调式调性的用法上，都是处于传统和反传统之间。斯克里亚宾的音乐具有丰富的个性，在音乐中，他追求自由、狂喜的境界。在他的作品中充满着神秘的描写，诗意的描写，他的很多创作的想法都是基于文学的启发，而且他还用诗的形式对作品进行描述。例如晚期钢琴奏鸣曲中的第十首，乐曲共分六个主题，这六个主题，斯克里亚宾将他们描述的很美，还想一幅幅画面。

在浪漫主义的晚期，随着复杂的社会环境，情感也随之复杂化，表现的意识就更加的强烈。为了能够表现复杂的感情和哲学观念，在音乐的创作中也发生了变化，在音乐创作中，虽然具有调性，但是调性的运用就极为复杂，传统的和声的运用也有所变化；曲式结构的不规范和庞大性，在音乐作品中出现了不协和音，强烈的力度记号和夸张的速度标记。斯克里亚宾的创作更是具有突出的独特性。斯克里亚宾的晚期钢琴奏鸣曲中，根本没有调号，而且曲式结构都是单乐章的奏鸣曲式的形式，和声的音响是飘忽不定的，而且建立了四度的和弦。斯克里亚宾的作品不仅有浪漫主义的紧张情绪，还有现代音乐的特点，他的作品表现手法相当的独特。

由于斯克里亚宾当时所处于的生活年代和时代背景,再加上他性格的复杂和矛盾,以至于他将把宗教、哲学、音乐、美术、戏剧相结合,并且形成一种独特的音乐理念,在他的作品中充分的体现出神秘主义的观点。

(二) 晚期五首钢琴奏鸣曲介绍

斯克里亚宾的十首钢琴奏鸣曲是他创作的主要的标志,贯穿了他整个创作的历史,是他音乐风格和音乐思想的体现。

斯克里亚宾的晚期作品中,五首钢琴奏鸣曲是具有典型代表的。他的晚期五首钢琴奏鸣曲,打破了传统的规则。在调性上,他不采用调号;在和声方面,他的和声运用都是飘忽不定的,采用神秘的四度和弦;他的作品中,打破了以往使用的三度叠置,采用了四度叠置的方法。斯克里亚宾在神秘和弦的创作中,他将音程的关系改变,运用等音的记法将大三度写成减四度。大胆的尝试用四度和弦代替三度和弦。在曲式结构方面,也打破了传统的写作形式,作品中只有一个乐章。斯克里亚宾的音乐风格已经确定,在他的晚期作品中,他的音乐已经具有神秘、抽象的色彩了。

斯克里亚宾的《第六首钢琴奏鸣曲》创作于1911年,这首钢琴奏鸣曲与之创作的奏鸣曲相比较,已经具有了浓厚的神秘色彩。这首作品只有一个乐章,开始的第一主题就是以神秘和弦开始的,表现了灵魂的主题,在第一主题前,标有“浓厚的神秘感”这一表情术语,而且在这首奏鸣曲中,几乎每几个小节就会出现一次这样的注释,主部的第二主题标有“含有一点被压抑了的热情”的表情术语,紧接着,又是带有神秘感等表情术语。由此可以看出,斯克里亚宾内心的压抑和苦闷。

他的《第七首钢琴奏鸣曲》,也是创作于1911年,这首第七钢琴奏鸣曲也被称之为“白色弥撒”,从这个副标题中就可以看出,这首“白色弥撒”具有相当浓厚的宗教色彩,这首作品是斯克里亚宾最喜欢的作品之一。无论是在小型的私人聚会或者是公开的音乐会,他都会经常演奏的一部作品,这部作品也具有浓郁的神秘色彩,而且这种神秘色彩运用在创作的作品中已经达到了顶峰。另外,这部作品带有一个副标题,这种带有副标题的创作手法是斯克里亚宾首次尝试使用的。

斯克里亚宾的《第八首钢琴奏鸣曲》,创作于1912到1913年之间,这首奏鸣曲虽然也是一个乐章,但是这是斯克里亚宾所有奏鸣曲中演奏时间最长的一首作品,在这首作品中也表现出了神秘的色彩。

另外,斯克里亚宾的《第九首钢琴奏鸣曲》,也同样创作于1912到1913年之间,这首作品也具有一个副标题,这个副标题和第七首钢琴奏明曲的副标题形

成了鲜明的对比，被称之为“黑色弥撒”。从这个副标题也可以看出，这首作品同样带有浓郁的宗教色彩和神秘色彩。

斯克里亚宾的最后一首钢琴奏鸣曲是《第十首钢琴奏鸣曲》，他创作于1913年，这首奏鸣曲也称为“昆虫奏鸣曲”，这首作品的结构很复杂，而且里面的颤音颇多，给演奏者带来了一定的困难。这首乐曲即兴的能力很强，而且结构非常的复杂，再加上对演奏者有着高超的演奏技巧，作曲家的创作手法让很多演奏者都是叹为观止。在这首奏鸣曲中，斯克里亚宾设计了六个主题，并且每个主题他都给起了一个小的标题：“非常宁静和透明的”，“隐含着极深刻热情”，“光亮地震动着”，“充盈着感情的”，“快乐得近乎狂喜的”，“狂喜而温柔”，在这首奏鸣曲中斯克里亚宾对情绪的转换也很频繁，如狂喜、神秘、恐慌、黑暗、光明、幸福和邪恶等情绪加到作品的创作中去。

斯克里亚宾的晚期五首钢琴奏鸣曲，他们都是单乐章的作品，而且作品都没有调号，虽然这五首作品模糊了大小调，但是斯克里亚宾是以一种崭新的形式和方法进行创作。在五首钢琴奏鸣曲中，不仅包含了作曲家的哲学思想而且也融汇了美学思想，不仅如此，斯克里亚宾还在作品中将音乐与宗教、音乐与哲学、音乐与神秘主义有机的结合，在作品中，作曲家的内心情感也在此起彼伏，将喜悦、惧怕、惶恐、安静、甜美、神秘等情感充分的体现出来，勾画出一幅幅生动的画面。

第三章 斯克里亚宾晚期钢琴奏鸣曲的结构特征

一、曲式结构和主题特点

(一) 曲式结构

斯克里亚宾的《第六首钢琴奏鸣曲》，整体结构为奏鸣曲式结构，调性为 G 大调，拍子是 3/4 拍，速度为中速。

在《第六首钢琴奏鸣曲》中，共包括四个部分，呈示部、展开部、再现部和尾声。

呈示部：共 120 小节，包括主部主题、连接、副部主题和结尾三部分。主部主题共 30 小节（1~30），调性为 G 大调，在主部主题中，音乐包括了两个主题，这两个主题似乎是两种性格，第一主题是带有浓厚的神秘感，第二主题是被压抑了的热情。第一主题 10 小节（1~10），在第一小节中，主和弦是建立在 G 音上的，并且运用了增四度和纯五度，具有传统的属七三四和弦的结构特点，斯克里亚宾在创作中，习惯用三四和弦特征的转位和弦，并且这个和弦的构成也具有神秘和弦的特征，使音乐充满了神秘感。

谱例 1:

第二主题 4 小节（11~14）。第二主题将半音和全音交替的使用，使音乐觉得有被压抑的热情。

连接：共 8 小节（31~38），这个连接部分对主部主题和副部主题起着连接的承上启下的作用。

谱例 2:

副部主题：共 52 小节（39~51），调性为降 D 大调，表情符号是梦成了形，右手的旋律很连贯。副部主题其实也是神秘和弦，只不过这个神秘和弦是横向展开的。

结尾：共 29 小节（92~120）。

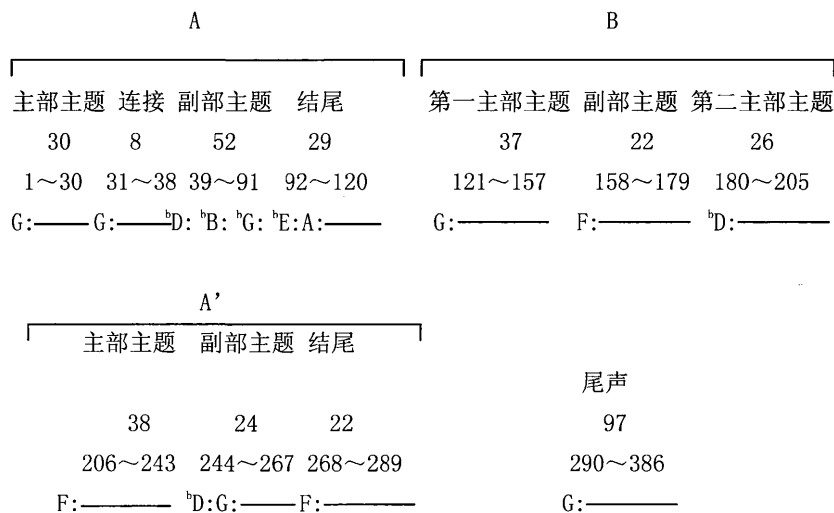
展开部：共 85 小节（121~205），展开部分为三个部分，包括第一主部主题、副部主题和第二主部主题。第一主部主题共 37 小节（121~157），连续的使用五连音，使音乐具有紧张性。副部主题：共 22 小节（158~179），右手运用六连音，而左手运用三连音，音乐听起来有动力性，体现出作曲家复杂的心情。第二主部主题：共 26 小节（180~205），左右手同样运用不同的节奏性，右手的三连音对应着左手的十六分音符，或者是左手的切分音对应着右手的八分音符；左手的五连音对应着右手的三连音，节奏复杂多变。

再现部：共 84 小节（206~289），包括主部主题、副部主题和结尾三个部分。主部主题：共 38 小节（206~243），调性为 F 大调，副部主题：共 24 小节（244~267），调性为降 D 大调，音乐以大篇幅波浪的声音一直在悠然的歌唱着。结尾：

共 22 小节 (268~289)。

尾声：共 97 小节 (290~386)，尾声部分以厚实的和弦平静的结束了。结尾的和弦以 G 为根音，降五音、降九音、附加六度音的九和弦。

结构图示：



斯克里亚宾的《第七首钢琴奏鸣曲》，整体结构为奏鸣曲式结构，调性为升 F 大调，拍子是 4/8 拍，速度为快板。

在斯克里亚宾的《第七钢琴奏鸣曲》中包含呈示部、展开部、再现部和尾声四个部分。在呈示部中还包括主部主题、连接、副部主题和结尾四个部分。

呈示部的主部主题共 16 个小节 (1~16)，调性为升 F 大调，在第一小节中，出现了升 F, E, 降 B, 降 D, 根据等音的原理，降 B 可以替换为升 A，降 D 可以替换为升 C，所以，第一小节替换后得出的结果为升 F，升 A，升 C, E, 这个和弦是升 F 的七和弦，因此，第七钢琴奏鸣曲的调号为升 F 大调。在第三小节、第七小节和第九小节中，出现了快速的音群，用双手交替的运用，这就要求演奏者具有高超的演奏技巧，将移位的奏法准确、流利的演奏出来，主部主题的旋律的形式是很连贯的并且都有号角般的、短促有力的音符占有着重要的部分。在主部主题中表情术语是 Allegro 的快板。

呈示部的连接部分，共 12 小节 (12~28)，调性为升 F 大调，连接部分与主部主题形成了鲜明的对比，而右手出现的三连音让音乐听起来具有连贯性。在谱例中，前 3 个小节的根音是升 F，后面 6 个小节的根音是升 G。

谱例 4:

呈示部的副部主题, 共 31 小节 (29~59), 调性为升 G 大调, 在副部主题中, 39 小节, 高音声部的主题和八分音符的五连音在交织着歌唱。在表情符号上出现了 *poco meno vivi* (逐渐减少活泼) 的速度。在 57 小节中, 副部主题以 *ppp* 极弱的声音逐渐的消失, 乐曲进入了呈示部结尾部分。

谱例 5:

呈示部的结尾, 共 17 小节 (60~76), 结尾部分的节拍都是在 2/4 的范围内, 而且五连音的音型一直在结尾部分持续着。表情符号也出现了新的符号, *anime aile* (活泼又朝气的), 在结尾部分结束的时候出现了一组变形的节奏型, 在前两个小节中, 在以八分附点音符的音型中间加进了 3、4、5 个音为一组的三连音的华彩。

谱例 6:

展开部, 共 92 小节 (77~168), 它包括两个部分, 第一发展和第二发展, 第一发展部分共 50 小节 (77~126), 在 77 小节到 80 小节, 这几个小节采用的是主部主题的音乐材料, 在 81 到 84 小节中, 运用的是副部主题得音乐材料。在 108 小节, 表情术语为 *Poco piu vivo*(更活泼的)。

展开部的第二发展部分, 共 42 小节 (127~168), 这个部分右手的旋律主要是以分解和弦的形式为主的, 在 161 小节的时候, 表情术语为 *molt piu vivo*(更活泼的)。

再现部, 共 120 小节 (169~288), 它包括主部主题、连接、副部主题、结尾四个部分。

主部主题: 共 14 个小节 (169~182), 调性为升 F 大调, 速度回到了开始的 *Allegro*(快速)。

连接部分: 共 11 小节 (183~193), 在 188 到 190 小节的时候, 速度是越来越快的, 最后回到了主部主题的速度。

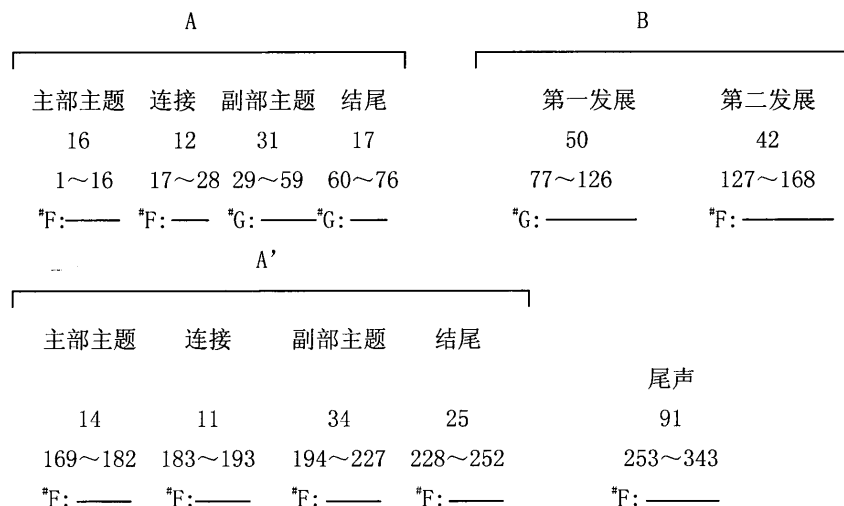
副部主题: 共 34 小节 (194~227), 调性为升 F 大调, 和主部主题的调性一样, 在 197 小节的时候, 出现了 *avec une celeste volupte*(带有一点钢琴法的)。

结尾部分: 共 25 小节 (228~252), 在 238 到 242 这几个小节中, 左手运用的是琶音的形式和柱式和弦的形式, 在这里出现了八音音阶, 这个八音音阶以柱式和弦和下行的旋律出现, 并且结合着神秘和弦四度叠置与八音音阶为基础的三度叠置的手法并置交替的进行, 使用的神秘和弦, 主要是以分解和弦为主, 而使用的八音音阶主要是以柱式和弦的形式出现的。

尾声部分: 共 91 小节 (253~343), 在结尾 335 小节的时候, 出现的和弦以降五音、附加六度音的九和弦, 也是神秘和弦用于结尾, 这个神秘和弦是以分解

和弦的形式出现的。

结构图示：



斯克里亚宾的《第十首钢琴奏鸣曲》整体结构为奏明曲式结构，调性为C大调，拍子是9/16拍，速度为中速。

引子：共38小节（1~38），调性为C大调，在引子部分，共包括了乐曲的三个主题部分，第一个主题是开始的4小节（1~4），标题为“非常的宁静和透明”，这四个小节以宁静和透明的音色刻画出峡谷中布谷鸟的鸣叫声，画面感很生动，在主题结束的部分，以琶音结束，这个琶音就仿佛是从峡谷深处传来的回音的回应。

谱例7：

引子部分的第二个主题是在第9~11小节中，标题为“隐约着极深的热情”，第三个主题是在37~38小节，标题为“光亮的震动着”，这两个小节以颤音结束，进入到呈示部。

呈示部：共 67 小节（39~115），包括主部主题和副部主题，主部主题共 34 小节（39~72），调性为 F 大调，在主部主题中，出现了第四个主题，标题为“充满感情的”。主部主题的拍号在运用上是独特的，左手是 3/8，右手是 9/16 拍，双手是采用不同的拍号进行弹奏着。右手的旋律是建立在三度关系上的，左手的琶音跨度很大，左右手形成了鲜明的对比。

副部主题：共 43 小节（73~115），调性为降 E 大调，在副部主题中出现了第五个主题，标题为“快乐的近乎狂喜”，频繁的颤音的运用，使人的感觉真的是很高兴、快乐，几乎到了狂喜的地步。在 87 小节，第六个主题出现了，标题为“狂喜的也是温柔的”，在这个主题部分中，同样运用了很多的颤音，但是这个部分的颤音，运用的又很温柔，在表现情感方面，不仅仅带有高兴、狂喜的感觉，而且也融入了温暖的感觉，画面很温馨。

谱例 8:

展开部：共 108 小节（116~223），包括引入部分、第一发展部分、第二发展部分和准备再现部分。

引入部分：共 38 小节（116~153），调性为 A 大调，在这个引入部分，所有的音乐材料都被处理过，同过一些技术手法，出现了三行的谱子。

第一发展部分：共 38 小节（154~191），调性为 F 大调，在 178 小节到 183 小节中，加入了新的题材。

第二发展部分：共 10 小节（192~211），调性为 C 大调，在 212 小节，乐曲进入到了高潮的部分，出现了颤音，这些颤音都是由密集的和弦组成的，犹如一团火焰，在剧烈的跳动着。这个部分是将第一主题和第五主题的音乐素材扩展成为了一个大的乐句。

再现部：共 82 小节（224~305），包括主部主题、副部主题和结尾三个部分。主部主题：共 36 小节（224~259），调性为 F 大调，再现部的第二主题比呈示部中第二主题向下移动了三度。

副部主题：共 30 小节（260~289），调性为 C 大调，出现了 vibrant（振动的、响亮的），在 271 小节到 274 小节，乐曲运用了斯克里亚宾独创的四度叠置

的神秘和弦。

结尾：共 16 小节（290~305），调性为 F 大调。

尾声部分：共 73 小节（306~378），包括两个尾声，即第一尾声和第二尾声。

第一尾声：共 54 小节（306~359），调性为 F 大调，这个尾声采用的是简短的主题的手法，根据主题五进行的简化。在乐曲的 327 小节到 329 小节，又出现了神秘和弦。在 355 小节到 357 小节，也同样出现了四度叠置的神秘和弦。

第二尾声：共 19 小节（360~378），调性为 F 大调，速度为中速。这个部分将第一主题进行了细化，声音很柔弱。乐曲结束于 F 大调。

结构图示：

	A		B			
	主部主题	副部主题	引入部分	第一发展	第二发展	准备再现
引子						
38	34	43	38	38	10	12
1~38	39~72	73~115	116~153	154~191	192~211	212~223
C: —	F: —	^b E:C:A:—	A: —	F: —	C: —	F: —
	A'					
	主部主题			尾声		
	主部主题	副部主题	结尾	第一结尾	第二结尾	
	36	30	16	54	19	
	224~259	260~289	290~305	306~359	360~378	
	F: —	C: ^b A: F: —	F: —	F: —	F: —	

（二）主题特点

在斯科里亚宾的晚期钢琴奏鸣曲中，主题方面有着鲜明的特点。

例如《第六钢琴奏鸣曲》中，在呈示部包含两个主题，这两个主题分别表现出了两种性格完全不同的主题，第一主题是以神秘和弦为主要元素的，带有浓厚的神秘色彩。

谱例 9：

例如《第七钢琴奏鸣曲》中，主题部分的旋律右手是运用的连续三连音，并且在三连音中带有三十二分音符的小的动力性的旋律，使音乐具有动力性，并且音乐的神秘性很强烈。

谱例 10:

二、音阶

（一）八音音阶

在斯克里亚宾的晚期奏鸣曲中，音阶的使用，和以往的音阶有所不同，斯克里亚宾在作品中注入了20世纪的音乐素材，如八音音阶、全音音阶和斯克里亚宾音阶。所谓的八音音阶最初是由美国的作曲家贝尔格（Berg）提出来的。“八音

音阶是指在一个八度内，由全音和半音相互交替而形成的一种八音音阶形式，也可以叫做全音-半音音阶。另外，八音音阶也可以理解为由大小二度交替构成的音阶。”^[3]

八音音阶有两种调式，第一种是用大二度开始，另一种是用小二度开始，并且有三种移调。

谱例 11:

八音音阶和传统的七声音阶是有一定的区别的。在传统的七声音阶中，允许在八度的外部构成八度循环，而在一个八度内并不存在循环，而所谓的八音音阶，不仅可以在八度外部可以构成八度循环，而且还可以在八度内构成八度循环，并且形成半音与全音交替。

八音音阶虽然是不同于传统意义上的调性，但是，也不能完全的把它归为无调性。首先，它一方面突出了音阶中传统的调性因素，将其中的变化音的出现作为了增加半音化色彩的手法；其次，八音音阶中所包含的各种新的音高组织突破了传统调性的限制。因此，八音音阶虽然是建立在传统音阶的基础上，并且突破了传统意义上的调性，但是它并没有完全的打破传统调性，使音乐不仅在音高方面具有独特性并且在音响效果方面也具有新颖性。

在《第七钢琴奏鸣曲》中，斯克里亚宾巧妙的将神秘和弦和八音音阶交替的运用。

谱例 12:

[3][美]库斯特卡著，《20世纪音乐的素材与技法》，人民音乐出版社，2002年5月第1版，第26页。

在谱例中的第 1 小节和第 2 小节采用了琶音的形式和柱式的形式，并且运用了神秘和弦的四度叠置与以八音音阶为基础的三度叠置的手法交替着使用，在谱例中，神秘和弦主要以分解和弦为主，而八音音阶主要以柱式和弦的形式出现。

（二）斯克里亚宾音阶

斯克里亚宾音阶是建立在斯克里亚宾的神秘和弦基础上的，是斯克里亚宾独创的音阶形式，所以称之为斯克里亚宾音阶。斯克里亚宾音阶，是依据他独创的四度叠置的和弦，将所有的音都横向的排列而形成的。

谱例 13:

三、和声-神秘和弦的运用

斯克里亚宾按照四度叠置，C, 升 F, 降 B, E, A, D, 并且按照增、减、增、纯、纯的方式排列方式，构成了斯克里亚宾的神秘和弦。由库斯特卡撰写的《20 世纪音乐的素材与技法》一书中，这样描述的，“斯克里亚宾的神秘和弦——一个在他的许多的音乐中产生独特韵味的和弦音响，尽管他很少被原样引用，就是一个例子。这个神秘和弦至少有两种形式”^[4]。

[4][美]库斯特卡著，《20 世纪音乐的素材与技法》，人民音乐出版社，2002 年 5 月第 1 版，第 48 页。

通过观察谱例 4，发现第一小节是第一种形式，C, 升 F, 降 B, E, A, D, 按照增减纯减排列的，第二小节是第二种形式，C, 升 F, 降 B, E, A, 降 D, 按照增减纯纯的排列形式出现的。

在《第六钢琴奏鸣曲》中，主部主题的第一个小节就出现了神秘和弦。

谱例 15:

在《第七钢琴奏鸣曲》中，这个神秘和弦是以分解和弦的形式出现的。而且是出现在乐曲的最后的结束部分。

在谱例中，这个神秘和弦是以升 F、升 B、E、升 A、升 D 和升 G 这六个音构成的，这个与斯克里亚宾的四度叠加的创作手法，完全是吻合的，只是这个和弦是以分解和弦的形式出现的。所以，这个也称之为是神秘和弦。

在斯克里亚宾的晚期钢琴奏鸣曲中，例如《第八钢琴奏鸣曲》。

谱例 17:

在斯克里亚宾的《第八钢琴奏鸣曲》中，开始部分的和弦，斯克里亚宾都采用的是四度的“神秘和弦”的用法，每个小节的第一个和弦都是神秘和弦，使他的音乐听起来更具神秘的色彩。

在斯克里亚宾的《第九钢琴奏鸣曲》中，也同样运用了神秘和弦。

谱例 18:

在斯克里亚宾的和声运用中，斯克里亚宾只是将传统的和弦进一步的复杂

化,而且从发展的角度来看,在他的乐曲中,他的和声创作手法也保持了传统的根音、大三度音和小七度的属和弦。神秘和弦中有增四度、减四度、小七度、大九度等部协和的音程,所以,神秘和弦具有了传统意义上的不协和和不稳定的性质。

神秘和弦自身有区别于传统的三和弦的和声结构,首先,乐曲的色彩性很浓厚,乐曲的整体不协和,会导致和弦的色彩性的变化无穷;其次,具有大调化的特点,因为它在和弦根音上面构建一个大三度,会影响和弦倾向于大调,但是,这种大调的出现,有往往与传统的大调意义是不同的;最后,增加紧张度,因为在和弦中出现了大七度、小七度、会使音响效果产生紧张感,和声听起来不协和,但是又有自身和声的张力。

在斯科里亚宾的晚期钢琴奏鸣曲中,他不仅将三度的运用变化为四度的叠置,而且他对七和弦的运用手法也很自由,在传统的创作中,通常都是将七和弦解决到稳定的和弦中,而在他的乐曲中,可以将几个七和弦平行进行后不解决;而且斯科里亚宾在乐曲中也喜欢使用附加二度音程,就是在在乐曲的结束部分,他常常是运用变化的九和弦作为乐曲结束的终止。

四、节拍和节奏

(一) 节拍的变化

在斯科里亚宾的《第六钢琴奏鸣曲》中,乐曲的呈示部第一主题开始的节拍是3/4,到27小节的时候转变为了9/8拍子,而在两个小节之后又转回了最开始的3/4拍,两个小节后又转到了9/8拍,在33小节又转回了3/4拍,而在57小节又出现了新的拍号5/8拍,一个小节以后,在69小节乐曲有回到了开始的3/4拍,4个小节后又转变为5/8拍,在82小节乐曲出现了新的拍号3/8拍,在乐曲的92小节变为了2/8拍,在展开部,134小节变为了5/8拍,而在第一小节之后出现了3/4拍,在再现部,282小节变为了2/8拍,直到乐曲的结束。

在《第七钢琴奏鸣曲》中,呈示部分为主部主题、连接、副部主题和结尾,其中主部主题开始是4/8拍,连接部分变为了6/8拍,连接部分与主部主题部分形成了鲜明的对比。副部主题,节拍一直使用的是连接部分的节拍,但是在副部主题中,左、右手的拍号是不同的,左手采用的是3/4拍,而右手使用的是6/8拍。

谱例 19:

在乐曲的 36 小节左、右手的拍号同时变回了 4/8 拍，在 39 小节的时候，左、右手的拍号又出现了不同，左手仍然是采用的是 3/4 拍，而右手使用的是 6/8 拍。呈示部的结尾部分出现了 2/4 拍。展开部分，主部主题是以 4/8 拍开始，到了副部主题就变为 6/8 拍，乐曲的 119 小节变为了 2/4 拍，到 127 小节的时候变为了 6/8 拍。再现部包括主部主题、连接、副部主题和结尾四个部分。主部主题的节拍为 4/8 拍，连接部分变成了 6/8 拍，结尾部分又变化为 2/4 拍，在尾声部分变化为 6/8 拍，乐曲的 273 小节变为了 2/4 拍，一直到乐曲的结束。

斯克里亚宾的《第八钢琴奏鸣曲》，主部主题以 9/8 拍开始的，在 21 小节的时候变为了 6/8 拍，乐曲 52 小节的时候出现了 2/4 拍，在 56 小节变化为 6/8 拍，在 209 小节转为 3/4 拍，214 小节变为 6/8 拍，218 小节为 3/4 拍，220 小节变化为 6/8 拍，222 小节为 3/4 拍，226 小节为 6/8 拍，在 306 小节的时候变化为 2/4 拍，312 小节为 6/8 拍，在一小节后又变回为 2/4 拍，两小节后又变为 6/8 拍，在乐曲的 350 小节变为 2/4 拍，354 小节变为 6/8 拍，直到乐曲结束。

在斯克里亚宾的《第九钢琴奏鸣曲》中，第一主题，是以 4/8 拍开始，在 46 小节的时候变化为 3/8 拍，51 小节又变为 4/8 拍，在 55 小节的时候出现了 4/8 拍，59 小节变回乐曲开始的 4/8 拍，在 179 小节，出现了 4/4 拍，在 205 小节

的时候，又变回了乐曲开始的4/8拍，直到乐曲结束。

《第十钢琴奏鸣曲》，引子部分首先第一动机是以9/16拍开始，第二动机就变化为3/8拍，在25小节低音变化为2/4拍，而高音不变，在29小节，变回了9/16拍，呈示部分，低音部分变为3/8拍，高音部分不变，在59小节，高音部分才变化为3/8拍，在73小节的时候，变化为3/4拍，在84小节，变为3/8拍，在100小节，变化为3/4拍，在103小节，又变化为3/8拍，在113小节，变化为2/8拍，发展部，节拍变化为9/16拍，在124小节的时候，高音部分变为3/8拍，低音部分不好，在128小节也跟着变化为3/8拍，在132小节，又变化为9/16拍，在144小节变为3/8拍，在154小节，又变化为9/16拍，在159小节，高音部分不变，低音变化为9/16拍，接着低音变化为3/8拍，又变化为9/16拍，174小节，变为3/8拍，176小节，变为9/16拍，178小节，为3/8拍，184小节为9/16拍，在192小节的时候，高音部分和低音部分，同时变化为3/8拍，在208小节，低音变化为3/8拍，高音部分不变，还是3/8拍，在211小节的时候，都变化为9/16拍，212小节，都变化为3/4拍，再现部分变化为9/16拍，在乐曲的260小节，又变化为3/4拍，在271小节，变化为3/8拍，287小节，变化为3/4拍，在290小节，节拍变化为3/8拍，在乐曲的305小节变化为9/16拍，在尾声部分，变化为3/16拍，在308小节，变化为2/8拍，随后在309小节，变化为3/16拍，在315小节，变化为2/8拍，在316小节为3/16拍，在324小节，变化为2/8拍，在325小节，变化为3/16拍，在326小节，又变化为2/8拍，在342小节变化为3/16拍，344小节又变化为了2/8拍，345小节的时候出现了3/16拍，然后在346小节变化为2/8拍，在360小节的时候，变化为了9/16拍，364小节变化为2/4拍，在372小节，变化为9/16拍，最后在375小节，变化为了3/8拍。

在斯克里亚宾晚期创作的奏鸣曲中，由于节拍变化的相当频繁并且相当复杂，使音乐有了更多的变化。与其他作曲家创作的作品不同的是，斯克里亚宾作品节拍的变化，一方面在不同的声部上进行交替变化；另一方面，在同一声部上节拍的选用也出现了很多的变化。

（二）节奏的变化

斯克里亚宾的作品中，他在节奏上的创作发生了复杂的变化，如经常使用复节奏，左右手频繁的交替等，例如在《第六钢琴奏鸣曲》中，右手的三连音对应左手的五连音，或者右手五拍子，左手九拍子。在《第七钢琴奏鸣曲》中，作曲家频繁的使用三连音和六连音，在作品中，六连音需要双手交替，准确、流利的演奏出来。在呈示部的结尾处，还出现了一组变形的节奏，就是在以附点八分音

符的音型中添加了以 4、5 个音为一组的三连音的华彩。斯克里亚宾的《第八钢琴奏鸣曲》，不断的出现复节奏、四连音和三连音的运用。在《第九钢琴奏鸣曲》中，右手的两个八分音符对应左手的六连音，连续三连音运用。在《第十钢琴奏鸣曲》中，左手的十六分音符和右手的三连音交替运用，复杂多变的节奏型不断的重复出现。

在斯克里亚宾晚期的奏鸣曲中，他不断地运用复节奏和交叉的乐句，使得音乐听起来会有紧张的气氛。但是，斯克里亚宾并没有打破传统的节奏型，而是在传统的节奏型基础上，进行的改进和创新。

五、调性

在斯克里亚宾的晚期奏鸣曲中，虽然作品都是没有调号的，但是斯克里亚宾仍然按照古典的传统方法，让乐曲保持调性统一的原则。

例如《第六钢琴奏鸣曲》，呈示部主部主题的调性是 G 大调，它是以 G 大调的神秘和弦开始的，副部主题的调性是降 D 大调，而再现部主部主题的调性为 F 大调，比主部主题的调性降低了大二度，最后副部主题的调性又回归到呈示部主部主题的调性 G 大调。从调性上看，呈示部的主部主题的调性和再现部副部主题的调性是一致的，作曲家还是运用了传统的调性回归原则。

在《第七钢琴奏鸣曲》中，呈示部主部主题的调性是升 F 大调，副部主题的调性为升 G 大调，再现部主部主题的调性为升 F 大调，副部主题的调性也是升 F 大调。可以看出，呈示部主部主题的调性和再现部副部主题的调性是一致的。

在《第八钢琴奏鸣曲》中，呈示部主部主题的调性为 A 大调，副部主题的调性为 F 大调，而再现部主部主题的调性为升 C 大调，副部主题的调性为 A 大调。同样，乐曲中呈示部主部主题的调性和再现部副部主题的调性是一样的。

在《第九钢琴奏鸣曲》中，呈示部的主部主题的调性为 G 大调，副部主题的调性为降 B 大调，而再现部的主部主题调性为 G 大调，副部主题的调性为 G 大调。作曲家同样运用了调性回归的原则。

在《第十钢琴奏鸣曲》中，呈示部主部主题的调性为 F 大调，副部主题的调性为降 E 大调，再现部主部主题的调性为 F 大调，副部主题的调性也是 F 大调。同样，呈示部主部主题的调性和再现部副部主题的调性是一致的。

斯克里亚宾的晚期作品，虽然都是单乐章的，但是作曲家还是继承了传统的调式调性的布局，他在传统的基础上，有了大胆的创新和突破。在斯克里亚宾的晚期作品中，他将三度排列的方式改为了四度排列，形成了他的神秘和弦，主和弦是以属七和弦为基本的框架。在斯克里亚宾的晚期作品从《第六钢琴奏鸣曲》

到《第十钢琴奏鸣曲》都是单乐章的形式，而且每首钢琴奏鸣曲的演奏时间都在20分钟之内。

第四章 斯克里亚宾晚期钢琴奏鸣曲的影响

一、对西方音乐的影响

斯克里亚宾是俄罗斯近代的一位作曲家，他的创作风格是在俄罗斯音乐史上是与众不同的，斯克里亚宾创作中最突出的贡献是创作了“神秘和弦”，他的音乐模糊神秘，让人难以捉摸。他独特的音乐风格不仅为俄罗斯音乐开创了先河，而且也影响着整个欧洲，为欧洲的无调性音乐奠定了基础。

19世纪末到20世纪初是俄罗斯音乐崛起的时期，斯克里亚宾是这个时期的音乐领域的代表人物，他不仅成为了俄罗斯现代主义音乐的标志性人物，而且他是俄罗斯现代音乐流派的先驱者之一，他的音乐观念影响着现代音乐，对于欧洲先锋派作曲家们有着很大的启发，为年轻的作曲家做出了榜样。斯克里亚宾在世界各地都进行音乐会演出，但是在他的音乐会中，他只演奏自己的作品，不会演奏其他作曲家的音乐作品，这和他的唯我的性格有关系。

19世纪到20世纪初，欧洲也经历了政治、经济和文化方面的变化，音乐方面出现了多元化的风格，晚期浪漫主义音乐、印象主义音乐、表现主义音乐、新古典主义音乐和新民族主义音乐，音乐界出现了开放性和音乐多元化。半音阶、全音阶、调式调性的模糊、十二音体系、音响的夸张、和声的扩展等新的音乐手段越来越多，乐曲的创作越来越丰富。这一时期的作曲家，每个都很有自己的独特性，但是创作手法都是局限于音乐形式。唯有斯克里亚宾是不同的，无论是在思想观念，哲学宗教，艺术创新等方面都是独树一帜的。斯克里亚宾不象印象主义那个去真实的表现客观事物，他的许多创作手法和表现主义是相同的，如运用模糊调性，运用不协和和弦，力度的变化，旋律的支离破碎，但是又和表现主义所不同的是，他并没有放弃调性的使用，他还是强调调的中心音和主和弦，并且还在遵循古典的曲式结构形式。斯克里亚宾不属于某一个流派，但是独树一帜的。

斯克里亚宾晚期的音乐创作，无论是在哲学、宗教还是在艺术创作和技术手法中，都越来越趋向于复杂化和个性化，对俄罗斯音乐文化和世界音乐文化的发展都有着积极的意义和影响。斯克里亚宾处于19世纪末和20世纪初的音乐历史发展的转型的时期，斯克里亚宾的音乐创作的许多方面都是一种尝试探索和創新，也正是由于这个原因，使他成为了从传统音乐想现代音乐过渡的一种尝试。

俄罗斯的新一代的作曲家，很多都很崇拜这位有影响力的作曲家，并且模仿他的创作手法，但是由于斯克里亚宾的创作个性很强，使他们望而却步。

斯克里亚宾独特的创作技法不仅对俄罗斯作曲家产生了广泛的影响，而且他的很多的钢琴作品也通过许多的钢琴演奏家流传。斯克里亚宾也多次的举行钢琴独奏音乐会，主要是介绍自己的作品，所以，认识他和欣赏他的人也越来越多，他的影响力在不断地扩大。

斯克里亚宾一生的创作，已经成为了世界文化艺术中的宝贵遗产，但是他的作品主要是管弦乐曲和钢琴曲而已。在音乐历史上，对于斯克里亚宾的评价有很多，但是褒贬不一，欣赏他的人会对他的创作技法，美学思想，哲学基础给与很高的评价，把他称为是现代音乐的先驱者之一，而不喜欢他的人会评价他的作品丧失了大小调的清晰，用很多碎片的音来代替优美的旋律。

从历史的发展角度来看，斯克里亚宾正是处于世纪之交的音乐历史的转型期，他的音乐创作从晚期的浪漫主义风格向现代主义音乐风格过渡，他的音乐既不属于现代音乐，但是也不属于传统的音乐，是在传统和现代之间，是在继承传统又突破传统的创新。斯克里亚宾的调性创作还没有走向无调性的地步，所以说他的音乐也不属于现代音乐。他在风格的转型上，也为传统音乐和现代音乐起到了一个承前启后的作用。

二、对音乐创作的影响

斯克里亚宾晚期的钢琴奏鸣曲，在音色上富于多变化，虽然晚期钢琴奏鸣曲丧失了大小调的明确性，用模糊的音的碎片代替旋律，不可否认的是斯克里亚宾以新的哲学思想和美学思想，开拓了近现代的新天地。

斯克里亚宾的创作都是源于他的思想观念，因为他的生活年代和生长的环境，他与众不同的创作和他各个时代思想的环境是息息相关的。他的音乐是他思想观念的客观体现，所以他的作品也受制于他思想的变化。在他的思想中，以个人主义为先，个人至上，个人崇拜，以自我中心为意识，他认为自己是上帝，可以拯救人类。他认为音乐是有力量的，可以帮助他去实现自己的愿望和理想。

斯克里亚宾在调式调性、和声的音乐创作中，虽然打破了传统的创作方法，但是又没有完全的放弃传统的方法，通过分析、研究斯克里亚宾晚期的钢琴奏鸣曲，可以概括为：

首先，在音阶的选择上面，选择的范围很宽，不仅有自然音体系的，还有大小调音阶、八音音阶、全音音阶、斯克里亚宾音阶。这种音阶的选择，模糊了调性的感觉。传统的音阶中，会有中心音和非中心音，稳定音和不稳定音，协和音

和非协和音的差别，而新出现的音阶会瓦解大小调潜在的因素。

其次，在调性方面，斯克里亚宾的晚期钢琴奏鸣曲中，虽然是没有调性的，但是他也没有放弃过调性，没有放弃主音，主音在音乐中占据着重要的位置。斯克里亚宾的音乐并不一定是从主和弦开始的，但是，到音乐的结束，一定要回到主和弦的位置，结束在主和弦的原位或者是转位上面。虽然这个主和弦按照传统的标准，它不再稳定，以是七和弦或者九和弦，有时还会是主六和弦或者主三四和弦等，但是，根音在任何情况下是不会缺少的。根音就是调的主音，无论形式上如何的变化，都不能改变主和弦的。无论音乐怎么的复杂多变，各个要素都是围绕着调的中心来进行的。斯克里亚宾常用现代的手法，例如，将不协和和弦做主和弦，将四度结构代替三度的叠加，用三全音的进行来代替五度的运用，或者是在和弦中附加二度或者是六度等。无论音乐如何变化，手法如何复杂，斯克里亚宾仍然按照传统的理论，乐曲由主音贯穿，所有的音乐都是围绕调中心进行的。

在节奏和节拍的运用方面，节奏是重要的音乐表现因素之一，现代音乐创作中，复杂的节奏和节拍是显著的标志。左右手运用不同的节拍，交替运用。节奏出现了三对五、四对五的复杂的节奏。

在和弦的运用方面，在晚期钢琴奏鸣曲中，斯克里亚宾对于和弦的选择很丰富，有三和弦、七和弦、九和弦、附加音和弦等，这为传统的和声体系和音乐创作增添了色彩，同时也打破了对于协和和弦的认识。20世纪的作曲家们，为了和传统的大小调体系的特点相区别，一般会回避大小调的运用，通常都会用不协和的和弦，这样就能够更好的区别传统的大小调。

在调式的运用方面，在斯克里亚宾晚期钢琴奏鸣曲中，他通常使用的几乎都是大调式，因为他运用的和弦，一般都是以大三度为基础的，他在传统调式的基础上，有了独特的创新性。

斯克里亚宾晚期钢琴奏鸣曲，在音阶的选择上出现了很多的新的形式，具有广泛性；在旋律的运用上，主题很短促，很有动力性；在和声的运用上，大胆的创新，音乐整体的感觉具有神秘性和朦胧性。斯克里亚宾的创作显露出了现代音乐的倾向，对于后来音乐家的创作都起着很大的影响。

对于表演斯克里亚宾的奏鸣曲的演奏者来说，要求演奏者的双手具有良好的伸展力，对于踏板的运用要有敏锐的踏板感觉。乐曲的速度很快，旋律有很多都是大跳，节奏和节拍的组织不规范，大量的颤音，音乐的丰富变化，这些都对演奏者给予了很高的要求。

斯克里亚宾的音乐很难于捉摸，他的音乐语言拓宽了音乐的范围，他以矛盾的心情来转换一些情绪上的变化，如喜悦、狂喜、黑暗、光明、幸福、邪恶、神秘，将构成一幅幅音乐的画面。斯克里亚宾的创作对整个音乐史起着承前启后的

作用，为近现代的音乐创作作出了突出的贡献。

对于研究斯克里亚宾的作品是一件很困难的事情，他以主观唯心主义和神秘主义哲学思想为基础，力图摆脱传统的音乐，是很多人不接受和不认可的，但随着 20 世纪新古典主义和其他流派的兴起，斯克里亚宾的音乐又受到了否定和怀疑，甚至还限制了他音乐作品的广泛的传播。但是无论如何，斯克里亚宾的创造精神和创新精神，拓宽了艺术的范围，丰富了音乐艺术。了解和认识斯克里亚宾音乐创作的重要的地位和艺术价值。

结 论

斯克里亚宾的晚期的五首钢琴奏鸣曲是他钢琴音乐创作的标志,也是他那个时代钢琴音乐中重要的创作之一。在斯克里亚宾的钢琴奏鸣曲中,我们可以感受到其作品中传达出的强烈对比,光亮、黑暗、喜悦、恐惧、幸福、邪恶、狂喜、神秘,这些多变情绪的转换都起源于他对哲学和宗教的崇拜,因此建立在他的哲学思想上。为了更好地在他的钢琴奏鸣曲中表达他主观唯心主义和神秘主义的哲学观,斯克里亚宾摒弃了传统的创作手法,尽可能地对音乐的表现手法进行了创新。

由于斯克里亚宾钢琴奏鸣曲的创作是基于他神乎其神的哲学思想他的“神秘和弦”、支离的片段性的旋律、变化多端的节奏使听者感到扑朔迷离,显示出斯克里亚宾丰富的想象力及不寻常的创造力,斯克里亚宾是现代音乐的先驱者。

因此,随着时间的推移,相信斯克里亚宾的音乐会得到越来越多的理解和承认,因为这些音乐是超越了时代的杰作,它们不仅属于过去,也属于今天,更属于未来。