

拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》第一乐章和声技法分析

刘雪珂（广西师范大学音乐学院）*

摘要：本文选取拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》第一乐章为具体研究对象，在简要概述作曲家拉赫玛尼诺夫的艺术成就，并梳理《第二钢琴协奏曲》创作背景的前提下，从和弦的纵向结构、和弦的横向序进、调性扩张的和声手法、复调技法分析以及和声的织体解析等六个方面的和声技法进行剖析，进而探究拉赫玛尼诺夫既有继承也有创新的和声观念，以期为同类研究做参考。

关键词：拉赫玛尼诺夫；和声；多声技法分析；和声观念

* 刘雪珂，广西师范大学音乐学院在读硕士，研究方向为作曲技术理论，Email: lxklhz@icloud.com。

I. 引言

俄罗斯钢琴家作曲家拉赫玛尼诺夫 1891 年从莫斯科音乐院毕业之后，受委托作另一部钢琴协奏曲即本文研究的作品《第二钢琴协奏曲》，于 1899 年开始创作，由于神经衰弱症的困扰，导致本部作品创作延期直至 1901 年才最终完成。

这部作品从性格上能听出忧郁悲怆的情绪，与拉赫玛尼诺夫的这段病情有关。在所有俄罗斯作曲家所作的钢琴协奏曲中，这首作品是首屈一指的名作，获得格林卡奖，遵循了传统协奏曲的三乐章结构和形式。相比较《第二钢琴协奏曲》而言，《第一钢琴协奏曲》还是属于学生时代的习作，《第二钢琴协奏曲》相对更加成熟，于是笔者将重点放在《第二钢琴协奏曲上》。

笔者从 CNKI 学术期刊数据库中进行文献搜索，从搜索的资料来看，1981 年孙国忠所著的《拉赫玛尼诺夫：第二钢琴协奏曲》^[1]是我国现存最早的一篇针对此曲的专题研究论文。这篇论文主要介绍了拉赫玛尼诺夫在创作《第二钢琴协奏曲》过程中遭遇种种挑战及其创作动机，此外，论文还对三个乐章所蕴含的情感色彩和独特的创作手法作了进行了深入而精炼的分析。1992-1996 年间华萃康发表了一系列关于拉赫玛尼诺夫和声的论文与著作，包括《杰出的色彩性和声技法大师——谢尔盖·瓦西里耶维奇-拉赫玛尼诺夫》^[2]《拉赫玛尼诺夫作品中的变音体系》以及《拉赫玛尼诺夫作品中的近现代和声技法》^[3]等，这些作品都深入剖析了拉赫玛尼诺夫独特的和声手法。2008 年西安音乐学院刘芳在其硕士论文《论拉赫玛尼诺夫钢琴作品中的“钟声”情节》^[4]里，专门以“钟声”为例进行了论述。2020 年天津音乐学院林百川在其硕士论文《拉赫玛尼诺夫 c 小调第二钢琴协奏曲 op. 18 演奏技巧分析》^[5]演奏技巧的分析。2022 年哈尔滨音乐学院高瑜璞的硕士论文《拉赫玛尼诺夫 c 小调第二钢琴协奏曲技术难点探析》^[6]演奏技术难点的分析。

综上所述，在已有的论文中，硕士论文大多集中在对拉赫马尼诺夫《第二钢琴协奏曲》钢琴演奏、曲式分析、风格把握、弹奏技法分析等方面的相关研究，孙国忠教授对拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》的内容进行了描述；华萃康老师有关拉赫玛尼诺夫的和声研究大多集中在其他作品中，有关《第二钢琴协奏曲》的和声分析相对较少，于是笔者则针对拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》的和声技法——例如横向纵向之类的分析。深入研究拉赫玛尼诺夫 c 小调《第二钢琴协奏曲》，围绕和声技法分析这一论点进行多视角、多维度的去探究拉赫马尼诺夫音乐文化的价值和意义。通过对其研究，学习并借鉴拉赫马尼诺夫高超的和声技法，希望通过笔者的研究能帮助更多的人更好的学习这首乐曲，对我们学习和声提供一定的参考价值。

II. 作者生平与创作背景简述

2.1. 拉赫玛尼诺夫生平简介

拉赫玛尼诺夫是一位源自俄罗斯的杰出音乐家，不仅以作曲家的身份名扬四海，同时还身兼指挥家与钢琴演奏家的多重身份。他的作品富有俄国色彩，充满激情，且旋律优美。拉赫玛尼诺夫创作的体裁涉及较广，总共约有 700 件作品，15 部交响曲，4 部钢琴协奏曲，24 首钢琴前奏曲，10 首钢琴小品，3 首奏鸣曲，11 首室内乐，83 首艺术歌曲，15 首合唱曲，15 部歌剧。^[7]其中他的《第二钢琴协奏曲》属于他成熟时期的作品，拉赫玛尼诺夫是 20 世纪最著名的俄罗斯作曲家、钢琴家和指挥家，也是俄罗斯浪漫主义传统的杰出代表。

2.2. 《第二钢琴协奏曲》No. 20 p. 18 创作背景

协奏曲来源于意大利文化，是从巴洛克时期发展起来的，最早协奏曲的形式是由独奏乐器和管弦乐队合作演奏的作品，协奏曲最早的创始人是瓦维尔第《四季》以独特的音乐风格和创新的结构而闻名，并确立了快板-慢板-快板的三乐章结构，直至古典主义时期钢琴协奏曲才逐渐盛行。

身为作曲家，钢琴家的拉赫玛尼诺夫也非常擅长钢琴协奏曲的创作，正如前文所述《第二钢琴协奏曲》是拉赫玛尼诺夫 1899 年受人委托而作，于 1901 年完成。1901 年在莫斯科首演，由作曲家本人担任钢琴独奏，由亚历山大·谢尔盖耶维奇·济洛季指挥的莫斯科音乐学院管弦乐团伴奏。这部作品首演后获得了巨大的成功，成为拉赫玛尼诺夫音乐生涯中最受欢迎的作品之一。中国的首演是 1953 年在北京音乐厅举行由著名的俄罗斯钢琴家叶夫根尼·古尔德担任钢琴演奏，苏联国家交响乐团（现俄罗斯国家交响乐团）伴奏。这次演出也被视为中国现代音乐史上的重要事件，标志着拉赫玛尼诺夫的音乐在中国受到的巨大反响与欢迎。

2.3. 《第二钢琴协奏曲》No. 20p. 18 第一乐章结构分析

表 1 《第二钢琴协奏曲》No. 20p. 18 第一乐章曲式结构

引子	呈示部				展开部			再现部				尾声
	主部	连接部	副部	结束部	引入	展开	属准备	主部	副部	结束部	插部	
1-8	9-62	63-78	79- 140	141- 160	161- 176	177- 237	238- 244	245- 297	297- 312	313- 336	337- 352	353- 374
c	c		^b E	c	^b B	c	c	c				c

该作品是一部带有引子和尾声的奏鸣曲式结构，虽在和弦上有许多变和弦等手法，但从结构上来看总体还是个较传统的奏鸣曲式。

III. 《第二钢琴协奏曲》No. 20p. 18 第一乐章的多声技法分析

多声技法又与调性是息息相关的，所有的技法必须在明确调性的基础上才能表现出来，所以我们对结构也要清楚，笔者本篇论文的核心便是研究拉赫玛尼诺夫《c小调第二钢琴协奏曲》第一乐章的多声技法。下面笔者从第一乐章的多声技法的几个方面来分析。

3.1. 和弦的纵向结构分析

纵向结构和弦是由三个或三个以上不同的音根据三度叠置纵向排列构成的，而三度叠置和弦最早在中世纪开始萌芽在文艺复兴时期，作曲家开始探索使用多声部同时发声来创造复杂的音响效果，这种探索逐渐形成了和声中的纵向结构。随着作曲技术的发展，和弦以三度结构为材料的做法一直延续至今，作曲家在此基础上也有创新，一方面表现为，在传统基础上的变异；另一方面表现为，对传统的彻底否定，以此另辟蹊径，拉赫玛尼诺夫本部作品中在纵向结构方面有如下特点。

3.1.1. 附加音和弦

在基本和弦的基础上添加额外的音，与基本的和弦音能构成二度音程关系，不同的附加音使原来的和弦赋有了不同的色彩效果。附加音在不改变原有和弦功能的前提下，却使音响更为复杂，不同的附加音，造成和声的横向运动的倾向，此种写法也是本部作品中较为重要的一部分。

I. S. Rachmaninow, Op. 18.

谱 1 拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》第一乐章 1-8 小节

如谱 1 所示，以 $F^{\flat}A-C$ 的三和弦为基础，从第一小节 $F^{\flat}A-C$ 的同度开始，在其五音上方附加小二度、大二度、小三度或者说是根音上方附加小六度、大六度、小七度构成的附加音和弦。根据规律推测小三度后理应是大三度，若为大三度 $F^{\flat}A-C^{\natural}E$ 则为小大七和弦，音响效果过于尖锐，于

是拉赫玛尼诺夫将本该到达的大三度音程改为小三度 $F^{\flat}-A-C^{\flat}-E$ 大小七和弦，并以此为轴，形成拱形结构的横向序进，如图 1 所示。

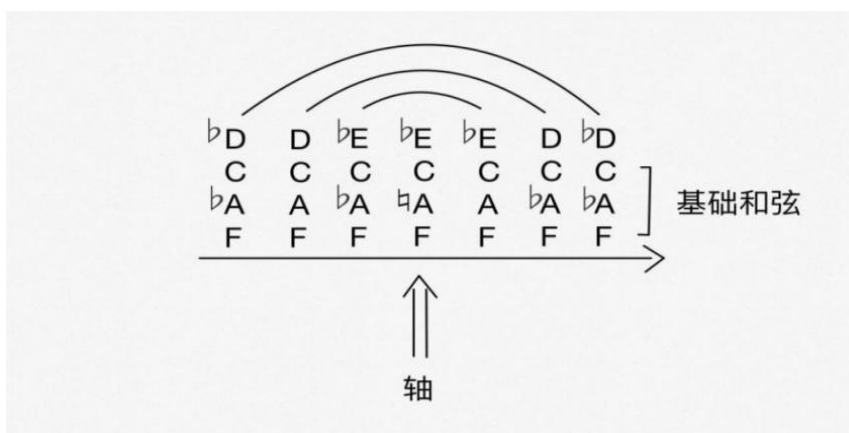


图 1 拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》第一乐章 2-8 小节对称拱形结构示意图

附加音的这种写法从 19 世纪末至今，并非是某一位作曲家的专利，国内国外的许多作曲家也都在使用。

天上的云彩

严倩虹词
施万春曲
(1998)

稍自由 ♩ = 60 飘逸地

女高独唱

3 天上的云彩哟 啊 飘荡， 3 地上的河水哟

钢琴

稍自由 ♩ = 60 飘逸地

mp

4

S. Solo

3 那个流淌， 哥哥哟伴着驴儿 过山冈

Pno.

谱 2 施万春艺术歌曲《天上的云彩》1-6 小节

如谱 2 所示，施万春老师写的艺术歌曲《天上的云彩》，这首歌曲伴奏钢琴较简单，和声上的

使用和谱 1 较为相似, 同样采用附加音和弦, 以 ${}^bF-A-{}^bC$ 为基础加以附加音。从时间上来看, 拉赫玛尼诺夫的这部作品创作是在施万春老师这首艺术歌曲之前, 因此可以从侧面映证出拉赫玛尼诺夫的影响与他和声的创新。这恰恰也反映了笔者从和声视角分析本部作品的意义所在。

3.1.2. 变和弦

在传统和声风格, 不改变原有和弦结构功能的基础上, 将若干音加以半音的变化使得和弦的不协和程度与倾向性增加的和弦, 变和弦无疑是增加和声动力与调性张力的一个有效手段。拉赫玛尼诺夫广泛运用变音和弦通过将属音和弦或附属音和弦降低三音五音, 升高根音, 出现增六度或减三度的音程和和弦, 加深了和声的紧张效果, 使得和声效果更加立体且富有深度。

谱 3 拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》第一乐章 47-50 小节

如谱 3 所示, 第 39 小节原为 ${}^bE-G-{}^bB-D$ 大大七, 还原了五音变为增大七和弦, 当然也可将 bB 作为 bB 的倚音, D 作为 bD 的倚音; 这两种解释无论哪种从音效效果来看都是变和弦的感觉。此外第 40 小节原为 ${}^bE-G-{}^bB-{}^bD$ 的大小七和弦, 从 bB 到 ${}^{bb}B$ 变为 ${}^bE-G-{}^{bb}B-D$ 的一个变和弦。

谱 4 拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》第一乐章 281-284 小节

小调中无 ii 级上方的属七, 但降 ii 级有, 如谱 4 所示, 第 282 小节非常巧妙的运用了降 ii 级上方的属七。降 ii 级的和弦外音渗透到和弦中不仅仅是复杂音响效果、丰富色彩; 给音乐分析带来了一定的复杂障碍, 同时给演奏也提升了一定难度。在浪漫中晚期音响宏大和音响个性化表达是作曲家的整体追求, 拉赫玛尼诺夫在恰当的地方, 确保音乐风格的前提下追求最大限度的音乐表达。

3.1.3. 持续音

持续音是指在音乐中在同一声部持续一段时间进行的音，假若持续两个或三个及三个以上的音则称做持续音程或持续和弦。持续音可出现在任何声部，高声部或内声部，也可同时出现在两个或两个以上的声部。^[8]属虽是稳定音级但归其于根音为主和弦的五音，其七音还需下行解决；当然持续音不仅限于主音或属音，还有其他音级来作为持续音，强调其色彩作用。

谱5 拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》第一乐章 63-70 小节

持续音原本并非是浪漫主义时期才有的技法，其一般有特定的位置，主持续往往出现在音乐的开始处与结束尾声时，而拉赫玛尼诺夫在持续音的使用上做了创新。如谱5所示，拉赫玛尼诺夫虽在连接处使用了主的低音持续，但其上方声部大量使用不稳定的七和弦，再通过属与主交替进行，逐渐引出副部结构到 bE 大调，增加音乐的层次与厚度。

3.1.4. 复合和弦

通常是指由两个和弦组成的一个和弦，从而达到增加和弦音响的复杂度和色彩性，且复杂化和声进行。高叠和弦是指在基本七和弦的基础上向上三度叠置九音、十一音、十三音等。由于音区、音色或织体写法等方面的不同，使重叠在一起的音响明最地分成两层或多层，而且，不同的层次又可以由不同的和弦组成，“复合和弦”由此而来。^[9]

需特别提及的是，复合和弦有时还可以另作解释为高叠和弦。众所周知，复合和弦与高叠和弦均为现代和声的常见手法，二者的区别在于和弦形态是否能够按照完整的三度链条或有明显的和弦

分层。如谱6、谱7所示，也可以按照高叠和弦来解释。笔者在谱例中保留了两种不同的标记，这也恰恰印证了和声分析的多解多义。

77 **Tempo I.**

Pno.

Pno.

cresc.

ff pp

Tempo I.

$VI_{II_3}] = II_9$

$VI_6] = II_7$

I

谱6 拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》第一乐章 77-79 小节

121

Pno.

mf

Pno.

I_4

$VI_7] = VI_9$

$V/VII] = II_9$

谱7 拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》第一乐章 121-123 小节

通过通篇分析发现，复合和弦并非是拉赫玛尼诺夫这部作品的主要手法，他运用复合和弦手法的理念相对保守，始终未脱离三度链，以三度叠置的结构为基本框架，但此种效果还是非传统和弦。同时我们能发现在浪漫中晚期，一些新的技法在拉赫玛尼诺夫的笔下所吸收。

3.1.5. 调性扩张的和声手法分析

调性扩张是指在音乐创作中的一种重要的创作手法，通过扩大调性让作品充满更加丰富和有更深沉次的内涵，主要通过转调、离调和弦、变和弦等手法来达成，使旋律在不同的调性中发展，从而增加了作品的饱满和丰富，增强作品的对比性和张力。此外，调性扩张也可以打破传统调性的限制，使作品更加具有个性化与自由化。当然，调性扩张的运用还需根据作品的具体的实际情况决定发展。

谱 8 拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》第一乐章 47-50 小节

如谱 8 所示，原为 ${}^bE-G-{}^bB-D$ 由大大七， bB 变为增大七和弦，或者 D 为 bD 的倚音， B 为 bB 的倚音；第 48 小节原为 ${}^bE-{}^bG-{}^bB-{}^bD$ 的 VI 级上方的属七大小七和弦， bB 变为降低五音的小小七和弦 ${}^bE-{}^bG-{}^{bb}B-{}^bD$ ，以上均为调式扩张的结构。

在俄罗斯民歌和俄罗斯作曲家的创作中，交替调式的应用尤为普遍。其最基础的形式在于自然大调与其对应的平行小调以某种方式融合，形成一个统一的调式（如 C-a, d-F 等）。^[10]这种融合得以实现，归因于两调式主和弦在调性与功能上的真正平等，以及它们在音素构成上的一致性。这种独特的音乐结构为俄罗斯音乐增添了丰富的色彩与深度。

如谱 9 所示，184-192 是一段关系大小调的调式交替。第 184 小节很明显是在 g 小调的调域中，到了第 189 小节 bF 的出现预示着 bB 大调的出现但随后 190 小节 bF 的回归又宣告 g 小调的到来，184-188 和 190 两端均为 g 小调，中间插入 bB 大调，而 bB 大调为 g 小调的关系大调，191 小节再次回到 bB 小调。这正说明了拉赫玛尼诺夫创作具有双主音的理念，这也是俄罗斯民族音乐风格的一大特点。

和声的创新无非是从横向和纵向两个方面进行的，上文我们分别谈及了和声的附加音、变和弦，持续音、复合和弦等手法，在横向方面，拉赫玛尼诺夫也是有所创新的，如下是笔者对拉赫玛尼诺夫《c 小调第二钢琴协奏曲》第一乐章和声的横向序进的特点。

谱9 拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》第一乐章 184-192 小节

3.2. 和声的横向序进特点

3.2.1. 横向序进

和声的横向序进是指和声中和谐的一个先后连接，是一种进行，不同的进行相应的也会产生不同地音响、色彩效果或情感表达；和声的横向序进让各个声部之间产生时间和空间上有条不紊的进行，着重强调了声部的横向功能，每个和弦的音都是按照特定的规律构成的。^[1]在《c小调第二钢琴协奏曲》这部作品中，如谱10所示，虽然大多数是较传统的和声进行，有很多典型的正格变格进行，在横向方面运用的和声语汇一般较长。

谱10 拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》第一乐章 12-14 小节

如谱 11 所示, 连接部运用单式正格的属主交替较多。

谱 11 拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》第一乐章 72-74 小节

3.2.2. 意外进行

当原本期待的和弦被另一个不同的和弦所取代, 且这一替代和弦并非其前一和弦的直接功能后续, 这种非预期的转变我们称之为意外进行。^[12]在本部作品中拉赫玛尼诺夫也使用许多的意外进行。

谱 12 拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》第一乐章 121-132 小节

如谱 12 所示, 122 小节的 VI_9-II_9-IV 的和声进行, 一般的九和弦需要解决到其上方纯四度的三和弦, 但这里并未到达其本期待的和弦而是继续其他的九和弦再到 IV 的一个大三和弦, 因此这个进行属于意外进行的范畴。



谱 13 拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》第一乐章 27-28 小节

如谱 13 所示, 作曲家运用了 $V-iv$ 的一个意外进行, 由 iv 代替了本应该出现的 vi 或 i 和弦, 从而造成一种意外的音响效果。

上文就拉赫玛尼诺夫所用的和声进行几个方面进行了分析与概述, 此外, 拉赫玛尼诺夫在线性和声方面也有其独特的表现。

3.3. 线性和声

线性和声是指在进行多声部音乐的创作时, 着重强调横向声部运动的方式并以逻辑化的声部进行线条为出发点, 来处理多声部音乐横向纵向的关系。^[13]线性和声以横向声部进行为主, 纵向序进为辅, 在纵向方面所构成的音响有的时候带有一定的不确定性, 形成各种纵向的偶然结合。

I. S. Rachmaninow, Op. 18.

Moderato. ($\text{♩} = 66.$)

Pianoforte I.

pp *poco a poco cresc.*

Moderato. ($\text{♩} = 66.$)

Pianoforte II.

rit.

谱 14 拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》第一乐章 1-8 小节

如谱 14 所示,为《c 小调第二钢琴协奏曲》这部作品中拉赫玛尼诺夫在第一乐章开头处引子部分使用 F-bA-C 的小三和弦为基础以线性思维进行语言的附加,音程以递增的形式从小二度、大二度、大三度,以第五小节为轴再逐次递减,构成一个拱形结构。本谱例虽在附加音和弦部分使用过,但其和声线条的走动,笔者认为也是非常经典的线性和声,在此处也适用。

The image shows a musical score for Rachmaninoff's Second Piano Concerto, measures 35-42. The score is in C minor and features a complex harmonic structure. A red line highlights the bass line, showing a sequence of chords: $b^3 VII^b_6$, V^5 , V^5/VI , I_6 , iv , $b^{3.5} VII^b_3$, V^7/VI , VI , and V^5/V . The score includes dynamic markings like 'ff' and 'cresc.'.

谱 15 拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》第一乐章 35-42 小节

如谱 15 所示,低声部 bD-b \flat D-bE-b \flat E-F-bF-E 向上小二度进行的流动。

IV. 拉赫玛尼诺夫的和声观念

有什么样的思想便会有什么样的行动,持何种创作理念必然会有相应的创作技法。上文对拉赫玛尼诺夫相关的和声技法进行了大致分析,在此有必要进一步梳理拉赫玛尼诺夫的和声观念。即对和声要素的性质、地位以及与其他要素相互关系的统称。在本部作品中通过对其技法的分析不难发现拉赫玛尼诺夫有如下的和声观念。

4.1. 对传统的继承

4.1.1. 调性布局

转调最早出现在文艺复兴时期，有转调就必然有确定结构当中的调性分布与调性关系，这个称调性布局。确定结构当中的调性布局长度超过一个单乐段(8-16小节)的音乐作品，一般采用多调陈述。作品中调性交换的安排为这首作品的调性布局。在调性的这种连续中，不仅是出现单独的具有属与下属意义的调，还可是该功能组的多个调性。

文艺复兴时期的转调通常倾向于使用近关系转调，一般不超过一个升降号；到了浪漫主义时期初期作曲家在作品中调性的变化则使用的更加广泛，二级关系三级关系转调的突破；浪漫主义中晚期则是有了四级关系调的突破。

通过对本部作品分析发现，第一乐章在调性布局上较为传统，和声的结构并未脱离传统，其关系大小调的布局以三度的结构为材料，较多使用属七到主的和声进行确定调性；再现呈示部时，副部亦遵循了传统奏鸣曲式的调性服从原则。

4.1.2. 和弦材料方面

在和弦中七音、九音等音的解决方面，以级近下行解决方式为主，声部大体的运动和排列方式均较为传统。通过附加音、变和弦丰富色彩，但不破坏功能逻辑。仍保留主属持续音的传统功能，以三度叠置和弦为框架，通过和弦纵向叠加形成复合和弦，实现现代化音响。

4.2. 对传统的革新

拉赫玛尼诺夫的和声观念还是相对严谨而又保守的，对传统和声的革新体现在如下几个方面。

第一，整体的音响效果复杂和厚重；高叠和弦、复合和弦都表现出复杂和相对厚重的音响效果。先前虽已解释过拉赫玛尼诺夫在解决方面是极近下行，但大量的不协和，高度的紧张，厚重的音响这是传统和声例少有的。

第二，意外进行；一个有明确指向的音响效果，例如， V_7 一般是解决到I主和弦这个便是正常进行，若为解决到主和弦便属于意外进行。当然随着后面到达的这个和弦在和声中的地位便决定了此进行意外程度的大小。例如 V_7-VI 和 V_7-^bVI ，由于 bVI 不止是有目标调性的改变，还有调性改变的倾向。和弦外音渗透到和弦结构当中，极大程度的复杂了和弦结构，丰富了色彩变化。

第三，织体方面；无论是从纵向还是横向都处处体现出拉赫玛尼诺夫特有的织体形态；即将附加音技术和线性和声的结合形成拱形结构的和声技法是他独有的，也可以发现拉赫玛尼诺夫的和声观念是开放、大胆的。以及他最大限度在最遵循人的演奏性能和最大程度的挖掘钢琴的和声效果。这跟拉赫玛尼诺夫出生的年代和当时所处的境况也是相关的。

本部作品创作于浪漫主义中晚期 1901, 那时候的和声正处于从传统向现代和声转折与过渡的关键时期, 作曲家通过浪漫主义时期几十年, 积累了许多新的技法。意外进行、和声语汇的扩充这些手法自然而然的影响了浪漫主义时期的每一位作曲家, 同时也包括拉赫玛尼诺夫。

V. 结语

本文, 以拉赫玛尼诺夫《c 小调第二钢琴协奏曲》第一乐章为研究对象, 在简要介绍曲作者生平背景和该协奏曲创作基本情况的基础上, 着重对其音乐要素中的和声加以关注, 就和声的纵向结构、横向序进、线性和声、等方面进行剖析。如附加音和弦与变和弦的使用, 在作品中持续音使用的特点, 复合和弦等。

最后在分析拉赫玛尼诺夫《c 小调第二钢琴协奏曲》第一乐章多声技法的基础上, 笔者对拉赫玛尼诺夫和声观念进行提炼和概括, 发现拉赫玛尼诺夫既有对和声的继承也有对和声的革新。

身为作曲家兼指挥家, 其有世界声誉的拉赫玛尼诺夫, 学界从钢琴演奏、作品技法、创作理念、生平介绍等视角的研究颇多, 本文仅在前人研究基础上的一个补充, 对其研究拉赫玛尼诺夫的和声技法与观念两方面加以展开与论证, 为将来的音乐表演, 音乐创作及学术研究提供参考。笔者以为, 对拉赫玛尼诺夫的研究仍是方兴未艾的课题, 该论域有待在未来的学术研讨中得到横向拓展与纵向挖掘, 待笔者学术资料更为充实, 理论水平有所提升之时, 将延续对该课题的研究。

参考文献

- [1] 孙国忠. 拉赫玛尼诺夫: 第二钢琴协奏曲[J]. 音乐艺术, (03). 琴协奏曲[J]. 音乐艺术, 1981: 04.
- [2] 华萃康. (1992). 杰出的色彩性和声技法大师——谢尔盖·瓦西里耶维奇·拉赫玛尼诺夫[J]. 南京艺术学院学报(音乐与表演版), (04).
- [3] 华萃康. (1995). 拉赫玛尼诺夫作品中的变音体系(上)[J]. 南京艺术学院学报(音乐及表演版) (03), 3-12.
- [4] 刘芳. (2008). 论拉赫玛尼诺夫钢琴作品中的“钟声”情节[D]. 西安音乐学院.
- [5] 林百川. (2020). 拉赫玛尼诺夫 c 小调第二钢琴协奏曲 op. 18 演奏技巧分析[D]. 天津音乐学院.
- [6] 高瑜璞. (2022). 拉赫玛尼诺夫《c 小调第二钢琴协奏曲》技术难点探析[D]. 哈尔滨音乐学院.
- [7] [德]安德里亚斯·魏玛/著, 陈莹/译. (2001). 罗沃尔特音乐家传记丛书·拉赫玛尼诺夫[M]. 北京: 人民音乐出版社.
- [8] 伊·杜波夫斯基、斯·叶甫谢娜、伊·斯波索宾、符·索科洛夫. (2008). 和声学教程[M]. 北京: 人民音乐出版社.
- [9] 华萃康. 拉赫玛尼诺夫的和声技法. (2002). [M]. 上海: 上海音乐出版社.

- [10] 伊·杜波夫斯基、斯·叶甫谢娜、伊·斯波索宾、符·索科洛夫. (2008). 和声学教程[M]. 北京: 人民音乐出版社.
- [11] 杨通八. (2005). 和声分析教程[M]. 上海: 上海音乐出版社.
- [12] 伊·杜波夫斯基、斯·叶甫谢娜、伊·斯波索宾、符·索科洛夫. (2008). 和声学教程[M]. 北京: 人民音乐出版社.
- [13] 华萃康. 拉赫马尼诺夫的和声技法. (2002). [M]. 上海: 上海音乐出版社.

An Analysis of Harmonic Techniques in the First Movement of Rachmaninoff's Piano Concerto No. 2

Liu Xueke (School of Music, Guangxi Normal University, China)

Abstract: This article selects the first movement of Rachmaninoff's Piano Concerto No. 2 as the specific research object. Firstly, under the premise of outlining the artistic achievements of composer Rachmaninoff and the creation background of "Piano Concerto No. 2", it analyzes the harmonic techniques from six aspects: the vertical structure of chords, the horizontal progression of chords, harmonic techniques of tonality expansion, polyphony techniques, and harmonic texture analysis. Furthermore, it explores Rachmaninoff's harmonic concepts that are both inherited and innovative, aiming to provide reference for similar studies.

Keywords: Rachmaninoff; harmony; Analysis of Polyphonic Techniques; harmonic concept.

Copyright ©2026 by Author(s). This article is open accessed under the CC-BY License

(<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

