

Prokofjev og klassísku stefjamódelin

Hróðmar I. Sigurbjörnsson

INNGANGUR

Tónlist Prokofjevs er iðulega lýst sem væri hún í nýklassískum stíl. Laglínurnar hjá honum eru ýmist mjúkar og lýrískar eða grófar og ómstríðar með sterkum andstæðum í tónsviði og tilfinningu. Klassísku stefjamódelin eru aldrei langt undan en það er oft erfitt að skilgreina þau til hlítar. Hljómfræðin byggir á hefðbundnum þríhljómum en skyndileg umskipti í fjarlæga hljóma og tóntegundir vefjast fyrir okkur, jafnvel svo að talað er um „rangar nótur (e. wrong note theory). Það sama á við um einkenni hljóðfalls, sterkar andstæður; ýmist „mótórískur djöfulgangur“, léttleikandi dans eða undurfallett hægt ferli. Samkvæmt Taruskin var Prokofjev enginn byltingarmaður í sinni tónsköpun en hann var vel þjálfaður í klassískum fræðum og hreykinn af því. Tónlist hans, eins og Stravinskys og Scriabins, var „þróuð“ á mælikvarða konservatorísins en hún var ekki síður sérstök, fagmannleg í hæsta máta og fyrst og fremst samin til að þróa og útvíkka hina rómantísku hefð.¹

Undanfarin misseri hef ég leitast við að greina Píanókonsert nr. 1 frá 1912 eftir Sergej Prokofjev með Hjalta Þór Davíðssyni, meistaranema í tónsmíðum. Þetta hefur verið áhugavert og skemmtilegt ferðalag. Ég, alinn upp í „Seinni Vínarskólanum“ og fylgdi síðan eftir framþróun 20. aldarinnar á allskonar tónsmíðaaðferðum, hafði ekki stúderað tónskáldin að neinu ráði sem fylgdu eftir arfleifð síðrómantísku stefnunnar, eins og Shostakovich og Prokofjev. Það sem vakti strax athygli mína voru stefjamódelin sem birtust í píanókonsertinum og reyndar öðrum verkum sem ég hafði kynnst sem leiðbeinandi við skrif BA-ritgerða.

Í fyrsta lagi má tala um fjölbreytileika í formi og stærð stefjanna þótt átta takta stef byggð á klassískum módelum (setningar, lotur, blendingar) séu að sönnu algengust. Síðan má nefna samsettar setningar samkvæmt 16 takta módelum og svo tvöföldun þeirra í 32 takta heildir. Allt þetta vakti hjá mér löngun til þess að greina stefin og nánari byggingu þeirra samkvæmt skilgreiningum William E. Caplin á klassískum stefjaformum eins og þær birtast í *Classical Form* (1998) og *Analyzing Classical Form* (2013).

¹ Richard Taruskin, *Music in the Early Twentieth Century* (New York: Oxford University Press, 2010, Kindle Edition), bls. 776.

KLASSÍSK ÁTTA TAKTA STEFJAFORM

Samkvæmt Caplin skiptast átta takta stefjaform klassíska tímabilsins í setningar (e. sentence), lotur (e. period) og blending (e. hybrid theme) af setningu og lotu. Lykilatriði er að þekkja hlutverk einstakra eininga lotu og setningar vel, sem nýtist síðan við skilgreiningu á blendingunum.²

Átta takta stefjaform er samsett úr tveimur fjögurra takta hendingum. Fyrri hendingin er sett saman úr tveggja takta einingum, 2+2. Seinni hendingin getur tekið á sig fjölbreyttari myndir, að sönnu 2+2 en líka 1+1+2 og 1+2+1 meðal annars.

Grunnhugmynd (gh) er tveggja takta eining sett fram í upphafi hendingar.

Andstæðhugmynd (ah) er sömuleiðis tveggja takta eining sem leiðir að niðurlagi hendingar.

Ný hugmynd (nh) tveggja takta eining sem getur komið fram í seinni hendingu stefis.

Frum er eins takta eining sem getur verið hluti *gh*, *ah* eða *nh*.

Niðurbrot (nbr) eru endurtekin eins takta frum, oft í sekvens.

Niðurlag (nlg), tveir (stundum fjórir) taktar sem ljúka hendingu.

Grunnhugmynd er samsett úr:

- a) tveimur mismunandi frumum, *a* og *b*, hvort um sig einn taktur eða (sjá dæmi 1 og 3)
- b) einu frumi sem er sett fram í takti 1 og endurtekið í takti 2 (sjá dæmi 2).

Andstæðhugmynd er oftast samsett úr tveimur frumum, þar sem það seinna gegnir e-k niðurlagshlutverki. Hér getur hvort sem er verið um að ræða ný frum eða endurtekningu annars hvors frums grunnhugmyndar með niðurlagsfrumi.

Niðurlög eru í grunninn eftirfarandi: fullkomnir aðalendur [F], ófullkomnir aðalendur [Ó], þeir geta verið fullgerðir [FF] eða [FÓ], síðan eru hálfendur [HE] og gabbendur [GE]. Ekki endir [EE] er mikilvægt hugtak því við lítum svo á að fjögurra takta hendingu þurfi ekki að ljúka með afgerandi niðurlagi eins og aðalendi eða hálfendi. Aðalendir er ekki til staðar nema að V og I (í) séu í grunnstöðu annars tölum við um [EE]. Samkvæmt klassískum skilgreiningum er [HE] aðeins á V í grunnstöðu og án sjöundar.³

Átta takta stefjaform er samsett úr tveimur fjögurra takta hendingum, „*kveikjur*“ (e. initiating phrase) eða fyrri hending stefis eru *framsögufasi*⁴ (e. *presentation phrase*), *undanfari* (e. *antecedent*) og *samsett grunnhugmynd*⁵ (e. *compound basic idea*) (sjá töflu 1).

Seinni hending stefis getur verið *framhaldsfasi* (e. *continuation phrase*) eða *afleiðing* (e. *consequence*) sem hvort um sig má skilgreina á þrjá vegu (sjá töflu 1). Í afleiðingu er grunnhugmynd

² William E. Caplin, *Analyzing Classical Form* (New York: Oxford University Press, 2013, Kindle Edition), bls. 33-157

³ Við þurfum ekki að fara langt inn í rómantíkuna til að velja því fyrir okkur hvort þetta standist þar og hvort þörf sé á að skilgreina upp á nýtt hálfendafyrirbærið hvað varðar tónlist seinni hluta 19. aldar og upphaf þeirrar 20.

⁴ Framsögufasi, framhaldsfasi, undanfari og afleiðing eru hugtök fengin úr óbirtri þýðingu Árna Heimis Ingólfssonar á *Elements of Sonata Theory* eftir James Hepokoski og Warren Darcy.

⁵ Caplin, *Analyzing Classical Form*, bls. 102.

„kveikjunnar“ endurtekin en andstæða hugmyndin getur verið ný. Ný hugmynd getur birst í upphafi framhaldsfasa.⁶

Frávik frá átta takta módelinu eru tiltölulega algeng, framhaldsfasi getur til dæmis verið endurtekinn, oft tilbreyttur, eða lengdur á annan hátt. Í afleiðingu getur niðurlagið verið lengt um tvo takta eða endurtekið til þess að ná fram sterkari lokun. Einstaka stef eru óregluleg, samsett úr fimm eða sex takta hendingum. Svo má nefna *raunverulegan* (R) takt andstætt *nóteruðum* (N) takti (e. *real vs. notated measures*)⁷ þar sem stef er helmingi styttra í hægu tempói eða tvöfalt lengra í mjög hröðu tempói.

8 takta stef, tveggja hendinga form, 4+4	niðurlag
Lota: undanfari - 4 taktar afleiðing ⁻¹ - 4 taktar, undanfarinn endurtekinn amk. fram að niðurlagi afleiðing ⁻² - 4 taktar, forhljómsgerð undanfarans afleiðing ⁻³ - 4 taktar, sekvensafbrigði undanfarans (frá ii, IV, vi)	HE/Ó F* F F
Setning: framsögufasi-a (bein endurt.), -b (forhljómsgerð), -c (sekvens) - 2 + 2 taktar framhaldsfasi ⁻¹ nbr/hraðari hljómaritmi/meira aktívitet + niðurlag, oft 1+1+2 taktar framhaldsfasi ⁻² síðbúið nbr eða ekkert (tilbreytt gh eða ný hugm.) - 4 taktar framhaldsfasi ⁻³ lengt eða stytt niðurlag - 4 eða 2 taktar	EE F/HE* F/HE F/HE
Blendingar lotu og setningar: 1. undanfari / framhaldsfasi ^{-1/2} - 4 taktar HE/Ó + 2+2 taktar 2. undanfari / framhaldsfasi ⁻³ - 4 taktar HE/Ó + 4 taktar 3. samsett grunnhugmynd** / framhaldsfasi ^{-1/2/3} - 4 taktar EE + 4 taktar 4. samsett grunnhugmynd / afleiðing ⁻¹ - 4 taktar EE + 4 taktar	F/HE* F/HE F/HE F/HE

Tafla 1: 8 takta stef, tveggja hendinga form, 4+4. [*Ef um tóntegundaskipti er að ræða eru niðurlögin þau sömu (F eða HE) í nýju tóntegundinni. **Hugtakið samsett grunnhugmynd (sgh) er tvöfalt stærri en grunnhugmynd og samsett úr tveimur tveggja takta einingum, gh og ah, sgh líkist undanfarinum en er án afgerandi niðurlags.]

Til að glöggva okkur betur á framansögðu skulum við skoða dæmi 1. Í framsögufasanum í setningu Beethovens er grunnhugmyndin samsett úr tveimur eins takts frumum, a og b, sem eru síðan endurtekin frá forhljómnunum. Í framhaldsfasanum er b-frumið notað sem efni í niðurbrot og í niðurlaginu koma tvö ný frum, c og d. Allt í allt eru eins takta frumin fjögur.

Í lotu Mozarts (dæmi 2) er grunnhugmyndin samsett úr endurteknu eins takts frumi, a, en andstæða hugmyndin inniheldur tvö frum, b og c. Í afleiðingunni eru a-frumin endurtekin beint en andstæða hugmyndin er ný. Hér eru eins takts frumin líka fjögur.

Í blendingi Haydns (dæmi 3) inniheldur grunnhugmyndin frum a og b, og andstæða hugmyndin frum c og d. Í framhaldsfasanum kemur ný hugmynd í niðurbrotinu, frum e, og svo nýtt frum í nlg. Hér er því um að ræða sex eins takta frum.

⁶ Sjá t.d. takta 5-6 í a-moll sönötu Mozarts, K. 310.

⁷ Caplin, *Analyzing Classical Form*, bls. 63.

Setning
framsögufasi
gh
a) _____ b) _____ a) (forhljómgerð) b) _____

i V⁵
[EE]

framhaldsfasi
nbr
b) _____ (sekvens) b) _____ niðurlag c) _____ d) _____

i vii⁶ i⁶ ii⁶ V⁴ - 3
[HE]

Dæmi 1: L. v. Beethoven, Píanósónata í f-moll, op. 2, nr. 2, 1. kafli, t.1-8.

Lota
undanfari
gh
a) _____ a) _____ ah b) _____ c) _____ afleiðing gh a) _____ ah (ný) d) _____

I I₆ V V I - I I₆ V⁷ V⁷ I [F]

Dæmi 2: W. A. Mozart, Sónata fyrir píanó í F-dúr, K. 332, 1. kafli, t. 13-20

Blendingur-3
samsett grunnhugmynd
gh
a) _____ b) _____ c) _____ ah d) _____

I₆ I ii V $\frac{4}{2}$ I₆ I V⁴ $\frac{5}{3}$ I [EE]

framhaldsfasi
nbr (ný hugmynd)
c) _____ e) _____ nlg f) _____

IV₆ V⁵ I IV₆ V⁵ I IV V⁴ (3) I [FF]

Dæmi 3: J. Haydn, Partita no. 16 í D-dúr, Hob. XVI:14, 2. kafli, t. 15-22



Hljóddæmi 1: L. v. Beethoven, Píanósónata í f-moll, op. 2, nr. 2, 1. kafli, t.1-8.⁸

Hljóddæmi 2: W. A. Mozart, Sónata fyrir píanó í F-dúr, K. 332, 1. kafli, 13-20⁹

Hljóddæmi 3: J. Haydn, Partita no. 16 í D-dúr, Hob. XVI:14, 2. kafli, t. 15-22.¹⁰

PROKOFJEV, NOKKUR ATRIÐI UM HLJÓMFRÆÐI OG NIÐURLÖG

Í doktorsritgerð eftir Konrad Harley frá árinu 2014, *Harmonic Function in the Music of Sergei Prokofiev*, nefnir hann rússnesku tónfræðingana, Viktor Berkov (1958) og Nataliu Zaporozhets (1962) sem settu fram kenningar um hljómfræði Prokofjev.

Berkov benti á „hefðbundna“ forhljóminn á V-sæti sem gat innihaldið sjöund, hækkaða sjöund og stækkaða fimmund (C: g-h-dís-f-fís) og leysist með fjórum tónum smástígt á I (h-c/dís-e/f-e/fís-g). Ennfremur að Prokofjev gat notað VII-sæti (h-dís-fís) sem staðgengil V-sætis í C^D og #vii (gís-h-dís) sem staðgengil V í a^m þar sem allir tónar leysast með lítilli tvíund.¹¹

Zaporozhets útvíkkar kenningar Berkovs og kannar hvernig Prokofjev keppist við „að auka fegurð og spennu“ (e. strives to maximize beauty and tension), með því sem hún kallar „leiðsögu-forhljóm“ og „leiðsögu-undirforhljóm“ sem leiða smástígt að grunnþríhljómmum (H^D og Des^D í C^D). Forhljómurinn hlýtur samskonar smástíga umlykingu með „leiðsögu-aukaforhljómi“ (Fís^D - G^D) og „leiðsögu-undirforhljómi“ (As^D - G^D).¹²

Með þessar skilgreiningar að leiðarljósi getum við nálgast stefjamódel Prokofjevs og lagt til hugmyndir að niðurlögum. Leiðsögu-(for)hljómar geta birst á mikilvægum áfangastöðum og haft vægt einkenni hálfenda þar sem lausn hljómsins í upphafshljóm næstu hendingar byggir á smástígum lausnum.

INNGANGSSTEFIÐ Í PÍANÓKONSERT NR. 1 EFTIR PROKOFJEV

Inngangurinn að fyrsta Píanókonsert Prokofjevs vekur strax athygli fyrir seiðandi endur-tekniningar sem þróast út fyrir ramma Des^D tóntegundarinnar, aðeins til að snúa aftur „heim“. „Kraftmikið stef sem fullkomnar heildarsvip verksins“ (e. A powerful thematic material that assures the unity of the work) svo vitnað sé beint í tónskáldið.¹³ Hann notar inngangstefið

⁸ Öll hljóddæmi eru úr nótnaskriftarforritinu Dorico <https://lhi.canto.global/s/NMAU2?viewIndex=0>

⁹ <https://lhi.canto.global/s/TCQN1?viewIndex=0>

¹⁰ <https://lhi.canto.global/s/N3E01?viewIndex=0>

¹¹ Konrad Harley, „Harmonic Function in the Music of Sergei Prokofiev“ (PhD-ritgerð, University of Toronto, 2014), bls. 2.

¹² Konrad Harley, „Harmonic Function in the Music of Sergei Prokofiev,“ bls. 4.

¹³ Sergei Prokofiev, *Diaries 1907-1915: Prodigious Youth*, Anthony Phillips þýddi (New York: Cornell University Press, 2006), bls. 237.

þrisvar í verkinu, sem inngang, í lok 1. kafla (framsögu) og í lok verksins.

Form inngangsins er strófískt, fimm átta takta „blendingar“ sem skiptist í þrjár framsetningar með píanói (Solo) og tvær með hljómsveit án píanós (Ritornello). Efniviðurinn er einstaklega einfaldur þó hægt sé að tína til fimm eins takta frum, a, b, c, d og e¹⁴ í þeirri röð sem þau birtast. Aðeins tvö frum eru notuð að staðaldri, b og c en d er notuð tvisvar í einum blendingi. Frum b, c og d eru vægast sagt náskyld hvað varðar lögun og stefnu.

Í dæmi 4 má sjá frumín í þremur fyrstu blendingum inngangsins.

Dæmi 4: Laglínufrum í inngangi Píanókonerts Prokofjevs

Í þessum 24 töktum skiptast frumín á eftirfarandi hátt: taktar 3-10 *abbb-bbbc*, taktar 11-18 *bbbd-bbbd* og taktar 19-26 *bbbc-ccce*. Áhugavert er að í hverri fjögurra takta hendingu er eitt frum endurtekið þrisvar á móti einni framsetningu annars frums. Hvernig getum við skilgreint hendingarnar sem mynda greinilega átta takta heildir?

Dæmi 5: Sergej Prokofjev, Píanókonert nr. 1, t. 3-10

¹⁴ Eitt frum, f, bættist við í lok fimmta blendingis, einskonar „eftir enda“ frum.

Skodum dæmi 5. Samkvæmt klassísku hefðinni skiptist fjögurra takta kveikja í 2+2 takta; tvær grunnhugmyndir, eða grunnhugmynd og andstæða hugmynd. Í tóktum 3-6 er klárlega ekki um tvær grunnhugmyndir að ræða svo við teljum *ab* (taktar 3-4) vera grunnhugmynd og *bb* (taktar 5-6) sem andstæða hugmynd. Hljómfærslur í tóktum 5-6 styðja þetta þó aðeins sé skipt um hljómhvörf. Niðurlagið er ekki afgerandi heldur [EE] og fyrsta kveikjan er því samsett grunnhugmynd.

Blendingur - samsett grunnhugmynd

gh
(b) — b — ah — b — d — b —

I 4 I I4 I

afleiðing

nbr
(b) — b — b — nlg — d — b —

vi6 vi4 ii

Blendingur - samsett grunnhugmynd

gh
(b) — b — ah — b — d — b —

I⁷ V^{#11/9/7} I⁷ VI.^{#11/b9/7}

framhaldsfasi

nbr
(b) — b — b — nlg — d —

II.⁷ V.^{#11/9/7} I.⁷ V.^{#11/9/7} I (4 6 7 8)

Dæmi 6: Sergeij Prokofjev, Píanókonsert nr. 1, t. 11-24



Hljóddæmi 4: Samsvarar dæmum 5-6. (ath. hljóddæmið inniheldur t. 3-24)¹⁵

Seinni hluti stefs er annaðhvort framhaldsfasi eða afleiðing. Í afleiðingu ætti að endurtaka grunnhugmynd kveikjunnar, því skilgreinum við taktar 7-10 sem framhaldsfasa með niðurbroti og niðurlagi. Niðurlagið er afgerandi, færslan í vi_4 í takti 9 og lokahljómarnir, $^{bb}VI+^6_4$ og heiltóna-hljómurinn á II sem myndar milt leiðsöguhljómssamband við upphafshljóm næstu hendingar. Takta 3-10 skilgreinum við því sem blending-3, samsetta grunnhugmynd og framhaldsfasa.

Takta 11-18 má skilgreina sem blending-4, samsetta grunnhugmynd og afleiðingu þar sem grunnhugmyndin í takti 11 er endurtekin í sekvens í takti 15. Lokahljómurinn ii^{11} myndar milt leiðsöguhljómssamband við D^D hljóminn, upphafshljóm þriðja blendingsins.

Þriðji blendingurinn er samsett grunnhugmynd og framhaldsfasi. Nú er framhaldsfasinn meira í takt við hefðbundnu gerðina, með töluvert aktívari hljómfærslum. Til gamans má geta þess að með D^D ferlinu frá t. 19 hefur Prokofjev fyllt upp í krómatíska tónstigann.

SEXTÁN TAKTA SAMSETT STEFJAFORM

Samsetta lotan og samsetta setningin eru einfaldlega tvöföldun á átta takta stefjaformunum, Tvær setningar mynda til dæmis samsetta lotu ef fyrri setningin lýkur með opnu niðurlagi, HE, FÓ en sú seinni með lokuðu, FF.

Samsetta setningin virðist vera aðeins flóknari, tvær samsettar grunnhugmyndir, 4+4 taktar, mynda framsögufasann. Þar sem grunneiningin, samsetta grunnhugmyndin, er fjórir taktar verður niðurbrotið tveir taktar, ólíkt einföldu setningunni þar sem niðurbrotið er einn taktur; helmingurinn af grunnhugmynd eða andstæðri hugmynd.

16 takta samsett stef	niðurlag
Samsett lota: undanfari 4 + 4 taktar, setning, lota eða blendingur afleiðing 4 + 4 taktar	HE/FÓ FF
Samsett setning: framsögufasi: sgh + sgh, 4 + 4 taktar framhaldsfasi: nbr 2 + 2 + nlg 4 taktar eða nbr 2 + 2 + 2 og nlg 2	EE FF

Tafla 2: 16 takta samsett stef.

Setningarformið er áberandi í fyrsta konsertinum.¹⁶ Það má greina eitt stef sem fylgir módeli

¹⁵ <https://lhi.canto.global/s/TPTP0?viewIndex=0>

¹⁶ Setningarformið liggur beinna við en lotan, hún kallar frekar á eitthvað sem líkist hefðbundnum niðurlögum.

samsettrar setningar í verkinu. Stefið er merkt *Animato* við æfingánúmer 17, tóktum 216-233, það lokar seinna stefjasvæði framsögunnar¹⁷ og undirbýr aðra framsetningu inngangsstefsins. Framsögufasinn er hefðbundinn (sgh+sgh, 4+4) en framhaldsfasinn er óreglulegur, 5+5 takta; niðurbrot í 3+2 takta sem eru síðan notaðir sem módel að niðurlagi þar sem móðulerað er í tóntegund inngangsstefsins. Stefið kemur svo aftur við æfingánúmer 34.

Prokofjev bætir um betur þegar kemur að tvöföldun stefjamóðela. Á sama hátt og hægt er að tvöfalda einfalda setningu í samsetta 16 takta setningu er hægt að mynda 32 takta heild sem byggir á sömu grundvallarreglu. Við getum hugsað okkur eftirfarandi töflu með mismunandi stærð af setningum:

Módel að mismunandi stærð setninga	niðurlag
8 takta einföld setning framsögufasi: gh + gh, 2 + 2 taktar framhaldsfasi-1: nbr 1 + 1 + nlg 2 taktar	EE FF
16 takta samsett setning: framsögufasi: sgh + sgh, 4 + 4 taktar framhaldsfasi: nbr 2 + 2 + nlg 4 taktar eða nbr 2 + 2 + 2 nlg + 2 taktar	EE FF
32 takta tvöföld samsett setning framsögufasi: sgh ¹ /sgh ² + sgh ¹ /sgh ² 8 + 8 taktar framhaldsfasi: nbr 4 + 4 + nlg 8 (nlg gæti birst sem enn frekara nbr)	EE FF

Tafla 3: Módel mismunandi setninga.



Hljóðdæmi 5: Sergej Prokofjev, Píanókonsert nr. 1, 45-58 (sjá dæmi 7).¹⁸

Þessi 32 takta tvöföld samsett setning byggir þá á tveimur **andstæðum** samsettum grunnhugmyndum þar sem sú fyrri er grunnhugmynd og sú seinni andstæð hugmynd, samtals átta taktar. Niðurbrotið er þá fjögurra takta og tvítekið og niðurlagið átta taktar samkvæmt módelinu en hér þarf hugsanlega að bjóða upp á einhvern sveigjanleika.

Í Píanókonsert nr. 1 eftir Prokofjev koma þrír staðir til greina að 32 takta samsettri setningu, í takti 378 (10 tóktum eftir æfingánúmer 30) fer af stað stef sem fellur nákvæmlega að 32 takta módelinu. Annar spennandi möguleiki er píanóbrúin við æfingánúmer 3, hér hefst áhrifa-mikið uppbot í C^D, sterk andstæða í kjölfar inngangsins og ekki skemmir fyrir að fyrsta stef-ræna heildin er óregluleg, eða sjö taktar. Ef við prófum að máta tóktum 45-51 við framsögufasa 32 takta móðelsins sjáum við að þetta gengur fullkomlega upp sem fyrri hluti (í stað 4+4 takta eru 3+4 taktar) og með endurtekningunni, sekvensinum frá ii-sæti, fullkomnast framsögu-fasinn (sjá dæmi7).

¹⁷ Prokofiev, *Diaries 1907-1915: Prodigious Youth*, bls. 236.

¹⁸ <https://lhi.canto.global/s/NEDA4?viewIndex=0>

Í takti 59 tekur framhaldsfasinn við með fjögurra takta niðurbroti sem er endurtekið, síðan styttra og óreglulegra niðurbrot sem leiðir að burðarforhljómi, 32 tóktum eftir upphafið. Fjórum tóktum síðar er GE og nýtt efni tekur við sem undirbýr móðulásjón heim í D^D þar sem meginstef¹⁹ (fyrri stef) kaflans birtist.

Tvöföld samsett grunnhugmynd
sgh¹ - grunnhugmynd

a b b

sgh² - andstæð hugmynd

c c c'

d d d d

IV vii^o iii vi

∞ (sekvens)
sgh¹ - grunnhugmynd

ii V/ii

sgh² - andstæð hugmynd

iv/ii VII⁷/ii III/ii VI/ii

Dæmi 7: Sergeij Prokofjev, Píanókonsert nr. 1, t. 45-58

Þriðji möguleikinn að tvöföldu samsettu setningunni er í ítrekun/úrvinnslu, í takti 318, tveimur tóktum eftir æfinganúmer 27.

LOKAORÐ

Hérna hefur verið gerð tilraun til þess að greina stefjaform Prokofjévs í Píanókonsert nr. 1 út frá klassískum stefjaformum og skilgreiningum William E. Caplin á þeim. Hér er svo sannarlega óþægður akur sem verður spennandi að takast á við til að öðlast betri skilning á „tón- tegundabundinni“ tónlist í upphafi 20. aldar. Ég vil þakka Hjalta Þór Davíðssyni fyrir samstarfið við greininguna og ábendingar um lefni sem nýttist við gerð greinarinnar.

¹⁹ Prokofjev, *Diaries 1907-1915: Prodigious Youth*, bls. 236.

HEIMILDASKRÁ

Caplin, William E.. *Analyzing Classical Form*. New York: Oxford University Press, 2013, Kindle Edition.

Harley, Konrad. „Harmonic Function in the Music of Sergeiy Prokofiev.“ PhD-ritgerð, University of Toronto, 2014.

Prokofiev, Sergey. *Diaries 1907-1915: Prodigious Youth*. Anthony Phillips þýddi. New York: Cornell University Press, 2006.

Taruskin, Richard. *Music in the Early Twentieth Century*. New York: Oxford University Press, 2010, Kindle Edition.