

拉赫玛尼诺夫钢琴音乐的创作特征

王宝军

论文关键词：拉赫玛尼诺夫 钢琴音乐

论文摘要：拉赫玛尼诺夫的钢琴音乐创作是其全部创作领域中的最为重要的组成部分，体裁之广，数量之巨，水准之高，是其许多同时代的作曲家所不能企及的。本文力图从音乐创作的旋律、和声、织体、配器等几个角度入手，对拉赫玛尼诺夫钢琴音乐的创作特征作出简明而清晰的概括。

作为一位跨越 19—20 两个世纪的最伟大的俄罗斯音乐家，谢尔盖·拉赫玛尼诺夫(Sergei Rachmaninoff, 1873—1943)所处的时代是一个主义迭出、流派纷呈的时代。但就其音乐的整体风格而论，他还仍应被看作是一位具有强烈而引人注目的浪漫主义精神气质的作曲家、钢琴家与指挥家。尽管他的音乐中借鉴有古典主义和现代主义各流派代表者的个别作曲技术元素(特别是塔涅耶夫的复调和斯克里亚宾的和声)。

拉赫玛尼诺夫的一生，创作了大量的交响音乐、钢琴作品与艺术歌曲。但在其蔚为可观的音乐作品之中，钢琴音乐的创作有着举足轻重的地位，即便是在当今的音乐表演舞台上，仍闪烁着熠熠的光辉，甚至成为许多钢琴演奏家们的“必经之路”。

拉赫玛尼诺夫钢琴音乐的创作风格直接根植于 19 世纪的浪漫派音乐，特别是承袭了肖邦和李斯特的创作特点，同时也有着舒曼与勃拉姆斯的影响。就其音乐创作的表现手法和技术手段而言，拉赫玛尼诺夫所使用的音乐材料并不象他同时代的作曲家那样复杂，但蕴涵在其作品之中的、极高水准的方法与技巧，却是许多他的同时代的作曲家所不能企及的。本文将从音乐创作的旋律、和声、织体、配器等几个角度，对拉赫玛尼诺夫钢琴音乐的创作特征作以简明而清晰的概括。

一、旋律

拉赫玛尼诺夫极为重视且长于旋律的写作，他是继柴科夫斯基以后，个性最为鲜明的一位俄罗斯旋律大师。

拉赫玛尼诺夫曾这样描述旋律在创作中的地位：大作曲家应永远最先关注音乐的主导因素——旋律，因为它是整个音乐的首要因素：完美的旋律就意味着和声的外形……就这个词的最高意义而言，它是作曲家最关键的目标，如果他不能创作出长期存在的旋律，那他掌握作曲技巧也就没有什么希望了。

拉赫玛尼诺夫的钢琴音乐极其的优美流畅且富于表情，曲调的歌唱性经常如其声乐作品般的美丽而令人难以忘怀，尤其是那种凝重的、乡愁式的悠长旋律，不仅能够丝丝入扣地深入人心，而且更能够充分的展示出拉赫玛尼诺夫对于旋律处理的独特魅力和过人之处(旋律倾向扩展和长时间的发展)。这个特点在他的许多钢琴作品，尤其是钢琴协奏曲中占有极其重要的地位。

在公认是拉赫玛尼诺夫“最高杰作”的《第二钢琴协奏曲》中，就汇集了许多至今仍旧让人耳熟能详的经典曲调：第一乐章的主部主题、第一乐章的副部主题、第二乐章的主题、

第三乐章的副部主题，如此众多的主题音调并置于同一作品，不但不会让你感觉到听觉上的混淆和秩序上的紊乱，反而是协调相辅、自然天成，每首都同样的优美动听，每首又都异彩纷呈，让人不得不感叹作曲家深厚的写作功底与创作灵性。

在保持旋律间共性联系，使得同一作品的旋律风格得以完整统一的同时，拉赫玛尼诺夫在旋律创作上的强烈个性与高超技艺又使其作品中时常蕴含着浓淡各异的色彩差异与强烈的戏剧张力。

同样是在《第二钢琴协奏曲》中，拉赫玛尼诺夫安排了由小提琴、中提琴和单簧管展现出的、充满意志力但又饰有阴暗而严厉色调的主部主题，与由钢琴接续下来的、充满歌唱性且又宽广激昂而自由流转的副部主题的旋律对比，前者刚毅严峻，后者明朗激奋，两种性格与情绪的强烈对比，相得益彰地构成了第一乐章中音乐主题的戏剧性冲突，从而使《第二钢琴协奏曲》的艺术形象突显得丰富鲜明而富于哲理。当然，这种创作手法在拉赫玛尼诺夫的其他钢琴作品中也屡见不鲜，甚至成为其大型作品中典型形象对比的不变式。

上行二度的音调动机(尤其是在高潮中的)也是拉赫玛尼诺夫钢琴音乐中一种极具特色的写作手法。从这种典型的器乐语汇中，我们不难看出柴科夫斯基风格中的音调特点对于拉赫玛尼诺夫的影响。柴科夫斯基常从下行的二度中引出叹息的音调，并加以全面的发展和变奏，将其中的各种情绪—哀怨、呻吟、哭泣、绝望……发挥得淋漓尽致。而拉赫玛尼诺夫却没有完全照搬柴科夫斯基的传统，而是把目标转向了上行二度，因此也就完全改变了柴科夫斯基叹息情调的形象—内涵，转而变得相反—光明、愉悦、狂喜和热烈。

拉赫玛尼诺夫的钢琴音乐中，每每都会有让人耳目一新的旋律出现，并且大多优美流畅、质朴自然。这点应归功于拉赫玛尼诺夫浪漫主义的精神气质、热潮如涌的创作灵感与俄罗斯厚重的民族情怀。一如密尔斯坦所说:拉赫玛尼诺夫的音乐，除了保有了肖邦音乐的浪漫元素、李斯特大钢琴家的巨匠风范、最重要的是他的旋律是俄罗斯式的悲切、哀伤、优美而富于旋律化。的确，俄罗斯广袤的自然风光与深厚的民族音乐基础，确实是饱含创作热情又富于创作灵性的作曲家的无尽源泉—尽管这种素材对于拉赫玛尼诺夫来说是间接而非直接的。同时俄罗斯多民族国家的特性，又使拉赫玛尼诺夫的作品中常伴有异族风格情调，如《第二钢琴协奏曲》第二乐章副部主题的旋律与《第三钢琴协奏曲》主部主题的旋律，就隐隐地透射出一种神秘的东方情韵。

二、和声

拉赫玛尼诺夫有着特殊的和声写作手法，他是处于传统与近现代之间、探索色彩性和声技法的杰出大师。

拉赫玛尼诺夫所处的时代，正是作曲技法、尤其是和声技法发生重大变革的时代:各种不同结构的和弦、尤其是不协和和弦的自由应用;不同于传统调性的新调性观念、无调性及十二音序列技术的应用;调性重叠、数理性处理等复杂技法的应用等等层出不穷。但这些不断更迭的“先锋技法”，似乎对生活在同一时期的拉赫玛尼诺夫没有产生多大的影响。他仍然坚持着传统:坚持以传统的三度叠置和弦为最基本的和声材料，坚持以传统的调性功能和声为最核心的创作手法。但传统亦非绝对，因为其作品中大量的对于调性和声所进行的各种色彩性的处理，已很难用维也纳古典乐派及前期浪漫乐派的“和声理论”来进行分析了。这些无疑可以使我们有理由这样认为:拉赫玛尼诺夫的和声技法是在继承了俄罗斯乐派先辈们

(如柴科夫斯基、里姆斯基·柯萨科夫)传统的基础上,有了新的发展和突破,尤其是在和弦使用的范围与处理的形式方面。于是我们又可以得出这样的结论:瑰丽多姿的色彩性技法是拉赫玛尼诺夫最主要的和声技法。当然,以色彩序列为基础的变音体系与简单而有限的近现代和声技法(本文不做分析),在拉赫玛尼诺夫的作品中也有着同样重要的地位和作用。

色彩性和声技法在拉赫玛尼诺夫的钢琴音乐中几乎是随处可见:单插入、双插入、调插入、多插入、同轴和弦、间隔插入……类型多样、变化繁多。调插入如:《帕格尼尼主题狂想曲》变奏十九的结束部分#vi—#f小调的插入;(第二“悲歌”钢琴三重奏》第一乐章(标号17后五小节起)d小调中6G大调工-VI—V的插入。间隔插入如:《音画练习曲》之I第10小节f小调间A大调的插入;(第四钢琴协奏曲》第三乐章引子(标号41前三小节起)g小调间B大调的插入……(各种技法这里不一一列举)。如此丰富多彩的和声技法与和声语汇,无论是为了在单纯的旋律与丰富的和声之间构成立体的织体对比,还是为了以表象的稳定与内在的紧张造成情绪上的剧烈反差,最终,它们都在拉赫玛尼诺夫的巧妙安排与超凡脱俗的笔法之下,浑然天成的构成了其个性鲜明的缤纷音画。同时,拉赫玛尼诺夫这一丰富的色彩性和声技法也同他杰出的旋律一样,成为其独特的音乐标记。

三、织体

这里所说的织体主要是作为拉赫玛尼诺夫的旋律—和声、在高潮时语义论述的特殊陈述形式而提出,并非作为专题阐述。

拉赫玛尼诺夫的浪漫激情与奔放情感在高潮时的旋律—和声手段上,可谓独树一帜,别具一格。连续不断的和弦宣叙调与旋律重叠八度的织体手法,构成了拉赫玛尼诺夫钢琴音乐在高潮处理上的又一特征。

拉赫玛尼诺夫的钢琴音乐在高潮处理时所特有的和弦宣叙调—在同一个高峰上两三个或整串反复的和弦(或和弦组),在表情意义上相当于声乐作品中旋律达到高潮时的延长音,但在音响上却可以表现出戏剧性的气势和力量。而作为八度重叠的织体手法,通常都会成为高潮区强化主导声部的补充手段,左右手密集紧凑的八度旋律,伴随着抒情主题进入总结,然后在不断高涨的热潮中庄严收场。如(第二钢琴协奏曲》的末尾乐章,就是在这种织体的对位层次—管弦乐队(有主题)与钢琴(有和弦的对题)的对话,采用激情的和弦宣叙调与点睛之笔的八度重叠,加之互补性的节奏的巧妙安排下完成的。

四、配器

拉赫玛尼诺夫作为钢琴表演史上最杰出的艺术家之一,有着无与伦比的高超技巧,但他却从不将演奏技巧放在首位,而是让它服从于严谨的艺术构思。

对钢琴的深透了解,使拉赫玛尼诺夫的钢琴音乐最大限度的发挥了钢琴自身的性能,而且非常的钢琴化:无论是内省沉思的、还是热情奔放的,变化外向的、或是技巧高难的,无一不独具匠心、色彩迷人。前奏曲、(音画)练习曲、奏鸣曲、变奏曲、协奏曲,体裁多样且数量可观,并都有着极高的创作水准。尤其是他对乐队配器的独特见解与高超的写作笔法,使他的钢琴协奏曲在对钢琴与乐队的关系处理上,达到了完美的平衡和统一,体现出他音乐创作水平的最高境界。

同时,作曲家与钢琴家的双重身份,也使协奏曲这一器乐体裁,成为拉赫玛尼诺夫既能

充分显示其高超的个人技巧，又能够充分表达其深刻艺术内涵的最佳方式。作曲家的身份既可以使他的作品不至于成为空洞无物仅是技术展示的练习曲，又可以使每一次高难技术的出现成为其音乐发展的必然；钢琴家的身份则能够在充分保证作品高难技术的前提下，将技巧的极限控制在一个合理的范围之内。这样，拉赫玛尼诺夫钢琴音乐的“炫技”，就完全可以成为一种能够被理解和接受的方式存在了。

拉赫玛尼诺夫在钢琴协奏曲的创作上并未象肖邦、李斯特的钢琴协奏曲那样——“在乐队伴奏下的钢琴独奏”及“以乐队部分为间奏的华彩段的连接”，一味地强化钢琴的主导地位，而是始终把握这一主要乐器在整部音乐中的比例关系。很多的时候，钢琴都是作为乐队正常的一员和整个乐队共同来推动音乐的前进。这种作法不仅是为了适应作者在曲式上的特殊构思，而且使得更多乐器的色彩在作品中得到发挥，同时也达到了总体布局中个性与整体发展的均衡。最具代表性的就是《第三协奏曲》第一乐章的华彩乐段：作曲家让长笛、双簧管、单簧管、圆号等逐一加入钢琴的独奏，给人以耳目一新、丰富多彩的听觉冲击。

个性鲜明的旋律、色彩斑斓的和声、戏剧性的高潮设计、独特高超的配器手法，加之对音乐创作的持久热情，这些因素的综合，搭建出了拉赫玛尼诺夫五光十色的音响。