

摘 要

谢尔盖·瓦西里耶维奇·拉赫玛尼诺夫(1873-1943)是 20 世纪俄罗斯伟大的浪漫主义风格的作曲家和钢琴演奏家,他的创作大量继承了浓厚的俄罗斯古典音乐传统,在旋律方面的写作大量汲取了俄罗斯民族民歌的独特风格特点。拉赫玛尼诺夫作为晚期浪漫主义音乐的重要代表人物,其音乐创作涉及的领域十分的丰富,涉及了歌剧、室内乐、交响乐、合唱、歌曲等多种多样的体裁,在这些体裁的创作当中,钢琴作品的创作占有较为重要的地位。在他创作的钢琴作品中,二十四首钢琴前奏曲是拉赫玛尼诺夫创作的成熟时期占据主要地位的作品,在所有钢琴创作中具有明显的代表性,是能较为充分和全面的展现拉赫玛尼诺夫音乐风格的一套作品。本论文拟对拉赫玛尼诺夫这 24 首钢琴前奏曲的历史发展脉络、文化的各类成因、音乐本体的主要分析、音乐风格特征的探析及演奏诠释方面作较为深入细致且全面的论述,以期能够更好地理解拉赫玛尼诺夫的这套呕心沥血的作品,为自己今后的演奏与教学提供一些充分的理论依据和参考。论文的第一章是钢琴前奏曲的历史发展轨迹,这一部分先从这种音乐体裁的雏形开始梳理,然后就它逐渐的发展过程依次梳理清钢琴前奏曲的历史发展情况。第二章是拉赫玛尼诺夫《24 首钢琴前奏曲》的创作背景,第一部分是拉赫玛尼诺夫生平和他创作的主要作品,了解拉赫玛尼诺夫的大致情况;第二部分是这部作品的社会创作背景和生活创作背景,从一个整体的角度去了解这部作品的情况。第三章是拉赫玛尼诺夫钢琴前奏曲的音乐本体分析,拉赫玛尼诺夫钢琴前奏曲的创作历经了三个时期,由三个部分组成,即《Op.3 之 2》、《Op.23 之 5》以及《Op.32 之 12》,按照作品创作时间的早晚,依次进行音乐分析。第四章是拉赫玛尼诺夫《24 首钢琴前奏曲》的音乐风格特征,包括其民族风格的继承、浪漫风格的创新和悲剧风格的发扬,并在最后一节做了总结。第五章是拉赫玛尼诺夫钢琴前奏曲的演奏诠释,以本人练习过的《Op.3 之 2》、《Op.23 之 5》以及《Op.32 之 12》为主要切入点,结合自己练习的总结简要分析了演奏方法上的一些关键点。论文归纳总结了拉赫玛尼诺夫钢琴前奏曲的创作背景,通过一些外因和内因的综合探究,对本套作品的风格特征形成做了一些总结,并从全面的角度论述了拉赫玛尼诺夫的音乐个性以及这套钢琴前奏曲的宝贵价值。

关键词: 拉赫玛尼诺夫 钢琴前奏曲 音乐风格 演绎

引言

拉赫玛尼诺夫是19世纪末20世纪初世界级的大作曲家和钢琴演奏家，是晚期浪漫主义时期音乐的代表人物。在他的音乐作品中，那些跳动的音符所组成的旋律很悠长、很宽广，透出的音乐形象对比强烈鲜明，在那之中总会笼罩着浓浓的暗淡的基调，充满了强烈的艺术魅力和感染力，具有很深层次的审美价值和研究价值。他是继俄罗斯强力集团和柴科夫斯基之后，又一位具有俄罗斯民族乐派代表性的音乐家。他把浪漫主义时期的音乐风格的特色与俄罗斯的音乐传统特色相联系，融入了个人独特的音乐感受和高超的演奏技巧，在他创作的成熟时期，音乐中更多地表现出了他内心深沉的情感和他对人生哲理的深刻感悟。拉赫玛尼诺夫在自己的创作中除了追随浪漫主义音乐的特性外还继承了格林卡、柴可夫斯基还有“强力集团”等等这些作曲家的现实主义音乐艺术传统，并从多个方面发扬光大使其更加丰富，与此同时，作为一位民族音乐家，他还不断潜心研究了俄罗斯传统民族民间艺术文化，因此他音乐创作的艺术本质上是具有深刻的民族性的。他继承了肖邦作品中的诗意般的情调，在那之中又融入了李斯特音乐中强烈的炫技特征。虽然处于现代主义的音乐时代，但是与同时代的斯克里亚宾、瓦西连科等人相比较而言，拉赫玛尼诺夫的音乐仍旧保持了19世纪浪漫主义音乐的创作理念与艺术观念，这也是他为什么成为后期浪漫主义风格的代表的原因。每每说起拉赫玛尼诺夫的钢琴音乐作品，人们首先想到的应该是他的那四首著名的、有难度的钢琴协奏曲。但在他的钢琴音乐作品宝库中还是有很多形式各异且数量颇多的钢琴小品。在这些简短、精炼的钢琴小品中，他那高超的音乐创作技巧和鲜明、个性的音乐语言风格也同样表现的很彻底。当中更以钢琴前奏曲这类作品最为典型，综合了各个方面、各个时期，较为全面地体现了他的钢琴创作风格。拉赫玛尼诺夫的这24首钢琴前奏曲从问世以来就一直深受着广大听众的欢迎和喜爱，在他的这些前奏曲中我们能感受到与自己心灵的撞击，不论是表现痛苦的悲歌、灵魂的倾诉、生命的叹息还是浪漫的情思，拉赫玛尼诺夫总是会将自己的主观情感融入了自己的音乐创作之中，感人至深。在当时，这种体裁它早已不再是仅仅只具有前奏曲的即兴风格，而是作曲家倾尽所有心血凝聚的艺术性与技巧性完美结合的典范。

钢琴前奏曲虽然不能称之为是某位作曲家的成名作或是具有代表性质的作品，但是却依然能够称的上是那些作曲家们“标签性”的作品。这是因为前奏曲它短小、即兴的体裁特征，与其他体裁的音乐作品相比较而言无疑是精悍而凝练的。

要在这短小的篇幅当中，用简练的手法表达出自己鲜明而有个性化的音乐语言和音乐形象，这并不是轻而易举就能做到的。钢琴前奏曲的创作是衡量作曲家们对于钢琴作品的写作水平的高低的试金石，也可以说是作曲家们的音乐风格和创作技法的集中体现。因此，选择拉赫玛尼诺夫的24首钢琴前奏曲来作为研究课题，具有一定的学术价值和应用价值。

目前来看，国内对于拉赫玛尼诺夫钢琴前奏曲的各种研究主要集中在了这个方面即对钢琴前奏曲进行全面性地、概括性地研究。但是对这部作品缺少一个较为完整的音乐分析。本文试图对拉赫玛尼诺夫钢琴前奏曲的发展和音乐内涵进行分析、对这部作品的本体进行分析、对这部作品的社会、环境等方面进行分析，同时总结出对这部作品如何深刻理解的理论依据和一些演奏方法上的要点。本文从多个方面研究去分析拉赫玛尼诺夫《24首钢琴前奏曲》的音乐风格特征，从比较全面的角度来理解拉赫玛尼诺夫前奏曲所具有的深刻内涵和重大意义。这为研究拉赫玛尼诺夫钢琴音乐作品的音乐风格特征提供了一定的参考依据。

第1章 前奏曲的历史发展轨迹

“前奏曲”这一名词是来源于拉丁文‘Prae’（前）和‘ludus’（表演）¹。在西方，器乐曲的发展相较于声乐曲是远远落后的，在所有的器乐形式中，唯有前奏曲是在键盘乐器上产生的。当时教堂的管风琴手在圣咏合唱表演开始前，会在键盘上活动手指，他们常常是即兴、快速地演奏一些音阶或者分解和弦的片段，这种带有一些炫技形式的表演逐步演变成了前奏曲，17世纪之后，这种音乐形式成为一种有完整形式的小型器乐曲。18世纪上半叶，这种音乐形式发展到了一个前所未有的高度，这个高峰的创造者正是巴洛克时期的复调音乐大师 J.S.巴赫（1685-1750），在他创作的两册《平均律钢琴曲集》中，所有48首前奏曲与赋格都是按相同的形式组成的，而且每首前奏曲都配与一首赋格，它们按照十二平均律的半音顺序级进上行并且以同名大小调而排列，彼此之间既形成对比，又起到互相补充的作用，由此成为了统一在一起的、一组又一组的独立作品。巴赫的这部作品曾经被德国钢琴顶级大师汉斯·冯·彪罗称之为“音乐的旧约”，这不仅仅是因为它高超的对位技巧的设置、严谨的乐曲结构的排列与丰富的和声处理的音响效果，更为重要的是因为它在技术与艺术的融合达到的完美统一。在这同时，正是巴赫《十二平均律》的出现，让前奏曲与赋格作为一个完美的组合并搭配着出现，这促使前奏曲这个曾经只是作为音乐会配角出现的具有临时性质形式的体裁完成了最初的“蜕化”过程，取得了相对独立的、明确的、完整的体裁意义的地位。在巴赫逝世以后大约一整个世纪的时间之中，前奏曲这一曾经有过不错地位的体裁似乎被那些作曲家们抛到了脑后，随着古典音乐时代的兴起和昌盛，造福了奏鸣曲这一音乐形式。因为作曲家们对于主调音乐的创作兴趣使然，促使奏鸣曲在专业作曲家的创作中不断完善，慢慢的发展成了一种十分重要的音乐作品形式，它的全面影响渐渐超过了其他器乐体裁。

19世纪，“钢琴诗人”肖邦带着他那充满诗意的作品加入到了欧洲音乐创作的队列中，前奏曲又一次迎来了它的伯乐，为自己的发展旅程开启了春天。肖邦的前奏曲集（Op.28）一共包含了24首乐曲，它们在内容、风格以及艺术形象上都存在着很大的差异，这在前奏曲的发展历史上又是一个全新的改变²。而且更加重要的是，肖邦的妙笔创作褪去了前奏曲累赘的外衣（即历史上序曲仅仅只作为套取形式的一个简短的组成部分）轻装上阵，成长为一种拥有独立形式的钢琴音乐

¹ 摘自《西方音乐体裁及形式的演进》，钱亦平、王丹丹，2005年。

² 参阅《钢琴前奏曲的历史追踪及演奏探讨（二）》，唐丽娟，2000年第5期。

体裁。自那以后，前奏曲放开了它发展的脚步，作为一种独立的、表现意义丰富的钢琴音乐体裁活跃在演奏家们的各种音乐会和作曲家们的各类教科书中，这预示着前奏曲这个曾经的配角进入了一个崭新的、丰富多彩的、完全属于自己的发展阶段。虽然受了巴赫前奏曲的些许影响，但与巴赫作品中相对单纯的写法，肖邦的音乐形象显得更为生动、多样，在那些美妙的音符中，记载着他生活中点点滴滴的感受，吐露他的各种情绪。慢慢地，19世纪的尾声悄然而至，各国作曲家都饶有兴致的继续挖掘着前奏曲这一音乐体裁的发展潜力，俄罗斯的著名作曲家斯克里亚宾于1888-1896年间潜心创作了24首前奏曲（Op.11），这位作曲家共创作了93首前奏曲，惟有Op.11是完整的24首，这部作品短小、精练，织体大多都比较单一而朴素，听起来就像是一首首优美、迷人的抒情诗，旋律清新且富有歌唱性，虽然这些作品同样具有即兴的特点，但是技术性因素相对较少。同属于一个时代的另一位作曲家拉赫玛尼诺夫于1892年起陆续创作出了24首前奏曲，他也沿袭了肖邦前奏曲的道路，继续在浪漫主义的道路上发展。这部作品形象鲜明、情感丰富、风格独特，处处都能感受到拉赫玛尼诺夫音乐作品的独到之处。它在调性、曲式以及音乐形象方面虽有很多地方沿袭了前人创作的点睛之处，但早已经摆脱了最初的前奏曲的即兴特点，在作品的篇幅上也做了明显的调整，增加了作品的长度，使得前奏曲这种音乐体裁的独立发展又迈上了一个新的台阶。尽管拉赫玛尼诺夫的前奏曲并没有像他的“音画”练习曲一样具有特立的标题，但是，我们总能通过倾听音乐而产生具体的画面联想，带给听者身临其境的感受。总之，拉赫玛尼诺夫以他那仅有的充满变化的织体创作、浓郁深情的和声、完整的乐曲结构感染着听到他作品的每一个人，给他们留下了深刻的、不可抹去的印象。这时的前奏曲体裁逐渐在音乐历史的长河中获得了一席之地并日趋成熟，在20世纪的钢琴音乐中继续发展和丰富。在这一时期，一种新的音乐浪潮拍岸而来，那就是印象主义音乐，这一乐派的开山鼻祖就是法国著名的作曲家德彪西³。他的创作涉及了前奏曲这一音乐体裁，他分别在1910-1913年间创作了24首前奏曲，在这一整部作品中，我们可以感受到他的创作风格已经趋于稳定并过渡到了成熟的阶段，它们撷取了印象主义音乐中的创作精髓，这位印象大家以一个旁观者的心态冷静地去观察、剖析大自然中的一切事物，然后把这种种的感受都一丝一丝地融入到自己的音乐创作中，把视觉中看到的、听觉中聆听到的，嗅觉中闻到的那些真实或虚幻的风景的内在，变成了一系列简短、有力的音符，并融合成一段一段灵动的旋律通过钢琴的演绎表现出来。这部作品的另一个独特之处便是德彪西为每一首乐曲都加上了充满诗情画意的标题，然而这不意味着这部作品就是传

³ 参阅《钢琴前奏曲的历史追踪及演奏探讨（三）》，唐丽娟，2000年第6期。

统意义上的那种标题音乐，其实标题的存在只是为了引导聆听者从音乐中捕捉到瞬间即逝的意象，以‘再创造’的方式建立起每个聆赏的个体自己富于个性的听觉印象。这一整部作品以其独特地构思、新颖的音乐语言、不拘泥于一种的音乐形式，成为了前奏曲历史演进过程中颇为重要的里程碑。前奏曲发展到了20世纪中期，它曾经的好搭档“赋格”又来与它为伴，这两者相结合的形式再次出现在了音乐长河中，前奏曲与赋格的重逢是苏联作曲家肖斯塔科维奇做到的⁴，在他1950-1951年初之间所创作的《24首前奏曲与赋格曲》（Op.87）中，曾经传统的复调乐曲形式被大面积地运用到其中，在表现当时那个时代生活当中点点滴滴的同时也深刻地抒发了自己内在的心理感受。肖斯塔科维奇赋予他前奏曲多种多样的音乐色彩、性格鲜明的艺术形象、丰富亲切的创作情感，使这部作品一跃成为20世纪独具个性的佳作，更被世人誉为是“20世纪的平均律钢琴曲集”。

钢琴前奏曲经历了不同时期的洗礼发展至今，无数的作曲家为这个音乐体裁的茁壮成长辛苦劳作，使它终于成为了一种成熟的体裁。20世纪的中期，这一音乐体裁在中国作曲家的创作中出现，在这其中有以前奏曲独立体裁写成的作曲家丁善德的《序曲三首》、也有将前奏曲与赋格这个好兄弟合为一体而创作的《他山集》，这是作曲家汪立三的代表作品，还有很多著名作曲家也青睐了这个音乐体裁。在这所有的作品中，不论是谁，不论它们在乐思、技巧、风格还是结构特征方面有多大的差异，它们都有一个共通的特征，那就是中国音乐文化元素的引入，这为钢琴前奏曲注入了新鲜的血液，全新的创作力量推动着这一古老音乐体裁的蓬勃发展。

⁴ 参阅《钢琴前奏曲的历史追踪及演奏探讨（四）》，唐丽娟，2001年第2期。

第 2 章 拉赫玛尼诺夫《24 首钢琴前奏曲》的创作背景

2.1 拉赫玛尼诺夫生平及其主要作品

2.1.1 拉赫玛尼诺夫的生平经历

谢尔盖·瓦西里耶维奇·拉赫玛尼诺夫（Sergey Vasilyevich Rachmaninoff）1873 年 4 月 1 日出生于俄国诺夫哥罗德县濒临白海的奥涅加，当时的家庭情况还不错，是一个中产阶级地主家庭。他的母亲毕业于圣彼得堡音乐学院，是一位很有教养的女性，所以，拉赫玛尼诺夫从小接受了良好的教育。但是他的父亲却生活放荡，挥霍无度，终于家庭矛盾爆发，父亲离家出走。从此家道中落，在他九岁时，全家迁移到了彼得堡⁵。

拉赫玛尼诺夫的音乐之路的开启是源于他母亲的熏陶和引导，小拉赫四岁起就开始跟随母亲习琴，七岁时跟随一位圣彼得堡音乐学院的毕业生安娜·奥尔纳茨卡娅学习，全家迁移到彼得堡后，在这位老师的推荐下，他进入彼得堡音乐学院继续学习音乐。十二岁那年，因为成绩不好，拉赫玛尼诺夫不得不留级，这让他的母亲很生气，恰巧当时拉赫玛尼诺夫的姑表兄亚历山大·吉洛特是李斯特的学生，当时刚好结束了他的音乐学习，重又回到了彼得堡的家中。拉赫玛尼诺夫的母亲在听了他的建议后，把拉赫玛尼诺夫送到了莫斯科音乐学院，拜在尼古拉·兹维列夫的门下学习音乐，并寄宿于他的家中，在这位老师的严厉教授下，拉赫的琴技有了飞速的进步。在那里，他还有幸与当时音乐界的一些名人如柴可夫斯基，鲁宾斯坦等面对面的接触与交流，得到了很多在他们面前演奏，得到他们亲自指导的机会。虽然钢琴技巧日益进步，但是拉赫玛尼诺夫慢慢地发现自己对于作曲萌生了浓厚的兴趣。1892 年，拉赫玛尼诺夫完成了他的毕业作品，这就是根据普希金的长诗《茨冈》改编而成的歌剧《阿列科》，这部作品得到了他的老师阿伦斯基的赞赏，在 19 岁时创作的著名的《升 c 小调前奏曲》令他声名鹊起，成为了他的代表作。这时的拉赫玛尼诺夫意气风发，在自己的作曲家路上昂首前行。然而，生活总不会一帆风顺，1895 年间他创作了《d 小调第一交响曲》，但是在彼得堡首演后，却遭到了乐评尖刻的评论。当时的俄罗斯音乐界莫斯科派正与彼得堡派严重对立，他的作品由此成了两派之争的牺牲品。拉赫玛尼诺夫受到了致命的打击，在那后的整整三年时间，他没有写作，情绪低落，完全丧失了自信。1900 年，

⁵ 参阅《拉赫玛尼诺夫》（罗沃尔特音乐家传记丛书），安德烈亚斯·魏玛著，陈莹译，2007 年。

一位名叫尼古拉·达尔的医师用催眠法为拉赫玛尼诺夫治病，这种疗法起到了很好效果，1901年的春天，《c小调第二钢琴协奏曲》问世，在莫斯科的首演，由吉洛特指挥，钢琴演奏的部分则由拉赫玛尼诺夫本人演奏，这部难得的佳作获得了空前的成功，博得了高度的赞扬，拉赫玛尼诺夫终于战胜了心理的阴影，重新投入到他充满热情的音乐创作生涯中。1914年，第一次世界大战的爆发动摇着俄国的政治，国内的局面动荡不安，曾经的家庭背景使得拉赫玛尼诺夫身处危机之中，恰巧同年的9月，他得到了瑞典方面的邀请，于是借着这次去斯德哥尔摩演出的机会，拉赫玛尼诺夫带着全家一起离开了俄国，这次的离开，他从此再无缘踏足自己的故土。1943年，拉赫玛尼诺夫逝世于美国的在洛杉矶，享年70岁。

2.1.2 拉赫玛尼诺夫生平创作的主要作品

拉赫玛尼诺夫在一生中创作了无数的音乐作品，比较有代表性的是：歌剧《阿列科》（1892年），《贪婪骑士》（1903年），《里米尼的弗兰切斯卡》（1897-1906年）；钢琴作品：《24首钢琴前奏曲》（1892年、1903年、1910年），《升f小调第一钢琴协奏曲》（1891年），《c小调第二钢琴协奏曲》（1901年），《d小调第一钢琴奏鸣曲》（1907年），《b小调第三钢琴协奏曲》（1908年），《音画练习曲》（Op.33, 1911年；Op.39, 1916-1917年），《降b小调第二钢琴奏鸣曲》（1913年），《g小调第四钢琴协奏曲》（1926年），《柯莱里主题变奏曲》（1931年）；钢琴与管弦乐：《帕格尼尼主题狂想曲》（1934年）；交响合唱《钟》（1913年）；交响乐《死岛》（1909年），《交响舞曲》（1939年）。

2.2 拉赫玛尼诺夫《24首钢琴前奏曲》的创作背景

2.2.1 社会政治背景

十九世纪上半期，伴随着欧洲资本主义关系的发展和西方民主思想的影响，俄国革命运动日益高涨，当时的俄国为了经济的发展，不断地剥削农民，这种做法使得农奴制体系的危机一步步加深，俄罗斯人民对沙皇的专制统治制度变得更加不满继而展开了激烈的斗争，到了十九世纪末二十世纪初世界资本主义国家已经发展到新阶段，那就是帝国主义阶段。尽管沙皇俄国在经济、政治和文化等各个方面的发展都很缓慢，发展的程度都比较落后，但是资本主义还是在整个欧洲的带动下得到了较为迅速的发展⁶。在1905-1907年间，俄国的革命失败了，恐慌

⁶ 参阅《试探十九世纪中叶后俄国资本主义迅速发展原因》，孙成木，世界历史，1987年01期。

的沙皇政府为了防范农民的反抗斗争，同样也为了扶植农村资产阶级的发 展以 便于自己势力的增强，实行了一系列的改革，这又是一次地主式的资产阶级演进。在这次改革中，对俄国人民尤其是农民阶级实行了暴力和剥夺。这些行为，引起了一些民主知识分子的厌恶和痛恨，一切进步的力量都受到了反动统治者的残酷镇压。在这种形势下的俄国弥漫着消极、悲观、甚至绝望的情绪，大多数人对这种情势产生了厌恶、恐惧、逃避的态度，幻想着、向往着一种纯艺术的境界。这时的欧洲动荡不安，也在经历着一个政治风云变幻莫测的时代，不同思想文化领域的各种思潮、流派和艺术风格不断兴起，并在持续分化、演变⁷。

2.2.1.1 Op.3 之 2

这首作品是 1892 年拉赫玛尼诺夫为准备莫斯科音乐学院钢琴毕业考试时准备的，创作这首作品时的俄国政治在沙皇亚历山大三世的统治下黑暗不已⁸。十九世纪前的俄国由于专制的统治，各方面发展非常缓慢，进入十九世纪后，俄国的民族开始觉醒，各种民主力量开始形成和发展，十九世纪中期，人们逐渐开始思索自己的处境，启蒙的思想、批判的思想、民主的思想充斥着人们的大脑，同时在那种残酷的压迫下，人们心中充满了悲愤，却又没有人来拯救这混乱的社会。所以，当时的社会政治背景既黑暗又混乱，人们在压迫中感到悲伤、无奈和无助。

2.2.1.2 Op.23 的十首作品

这套作品是拉赫玛尼诺夫 1903 年创作的。这时的俄国形势更加严峻，世界经济危机的影响使社会矛盾越发的尖锐，俄罗斯大学生罢课，南俄工人罢工，各种以马克思主义思想为指导的联盟先后成立，都在与沙皇的残酷统治做反抗，为俄国寻求更多发展道路。

2.2.1.3 Op.32 的十三首作品

这套作品是拉赫玛尼诺夫 1910 年在伊凡诺夫卡（位于坦波夫州的一个小镇）⁹创作的，这时的俄国社会经历了俄日战争、第一次资产阶级民主革命、莫斯科和其他城市的武装起义等等各种政治事件，国内形势乱作一团，毫无安稳可言。

2.2.2 文化生活背景

2.2.2.1 地理环境

俄罗斯地域非常辽阔，而且占据的地理位置也很独特，横跨了欧、亚这两大洲，夹在东西方文化之间，始终与这两方有着亲密的接触¹⁰。拉赫玛尼诺夫出生于

⁷ 参阅《欧洲音乐史》，张洪岛，2005 年。

⁸ 参阅《拉赫玛尼诺夫 24 首钢琴前奏曲》的前言，龙吟编，2008 年。

⁹ 参阅《关于拉赫玛尼诺夫的个人回忆（三）》，亚历山大·戈登维泽，孟令帅编译，钢琴艺术。

¹⁰ 参阅《俄罗斯民族性格和文化》，荣洁，俄罗斯中亚东欧研究，2005 年第 1 期。

1873年，他的童年是在伏尔加河畔上的农庄度过的。这个农庄位于诺夫哥罗德省附近。诺夫哥罗德于公元9世纪建立，它位于俄罗斯最北端，处于圣彼得堡与莫斯科之间的大草原上，是文化和宗教中心。拉赫玛尼诺夫从求学开始，他的一生都是在奔波中度过的。1882年，由于家境的原因，全家迁往了圣彼得堡，在圣彼得堡的生活并不和拉赫玛尼诺夫的心意。1885年，拉赫玛尼诺夫去往莫斯科跟随他的导师学习，之后在音乐学院毕业后在剧院担任指挥，并常常赴外地演出。1906年，在德国的德累斯顿待了三年，享受了三年的清静时光。1909年，初次赴美国演出，但是那次对于美国的印象并不好。1912年，拉赫玛尼诺夫携家人在罗马待了几个月，1917年的俄国十月革命后，拉赫玛尼诺夫带着家人迁居美国，1921年在美国纽约安家落户。1930年在瑞士的琉森湖畔斥巨资建造了别墅，1941年至1942年间，在加利福尼亚州的贝弗利希尔斯建立了新的家园，于1943年逝世¹¹。

2.2.2.2 人文背景

俄罗斯人是东斯拉夫人的一种，俄罗斯文是在古斯拉夫字母的基础上创制的，俄罗斯信奉的宗教是东正教¹²。宗教是整个人类文明史上最古老的现象之一，它具有强大的社会功能，通过宗教内制定的教规和组织一些活动来影响人的思维，所以，宗教与国家的关系密切，无处不在，时时刻刻影响着人们的世界观和价值观。十九世纪末二十世纪初的俄国，战乱不断，人们朝夕不保，处于对社会的不满和绝望，人们将自己的美好愿望寄托于宗教的信仰之中，作为一种心灵的寄托。由于宗教的主导关系，宗教组织对国家的各种艺术文化体制都产生或多或少的影响。

十九世纪初期，俄国民主意识的觉醒、各种制度危机的加深，促使俄国的先进知识分子开始冷静看待俄国的社会现实，于是现实主义文学开始形成。普希金是俄国批判现实主义文学的奠基人，在六十年代，批判现实主义的特征充分地展示出来了，在提出社会问题的同时，也在积极探索社会的出路¹³，作家果戈理是这一时期的重要代表人物之一。十九世纪末二十世纪初的俄国文坛批判现实主义文学发展到了巅峰时期，这时期的代表作家是托尔斯泰。艺术是相通的，文学可以是音乐的载体并相辅相成，对于音乐创作的发展也起到了一定的影响作用。当时悲观主义和颓废情绪的的侵入，在一些画家的作品也体现了出来，很多画家都在探索新的绘画形式，风景体裁发展迅速起来，许多画家通过描写大自然的形态，把大自然人性化，通过对风景的描绘，表达人类内心的情感世界。这时期的代表画家有：索莫夫（1869—1939）、伊万诺夫（1864—1900）等等。

2.2.2.3 成长环境

¹¹ 参阅《拉赫玛尼诺夫》（罗沃尔特音乐家传记丛书），安德烈亚斯·魏玛著，陈莹译，2007年。

¹² 参阅《十九世纪末二十世纪初俄国社会主义发展中的宗教问题研究》，魏宛斌，2004年。

¹³ 参阅《略论十九世纪俄国文学的现实主义》，王远泽，广西民族学院学报，1981年04期。

拉赫玛尼诺夫的成长并不是一帆风顺的，虽然生于贵族，但是父亲的挥霍使家道中落，让他感受到了生活的无奈。他跟自己的父母和兄弟姐妹关系并不好，父母关系恶劣，家庭的温暖在他的生活中是不可求的，他的母亲性格冷漠，对于他的教育是非常严厉的，父亲虽然生性和蔼些，但是对于他的关心也是很少的，他很少在父母那里感受到亲情的滋润。在圣彼得堡求学时，外婆对于他的疼爱让他的内心温暖了不少，这个慈祥的老妇人有着虔诚的宗教信仰，常常带着拉赫玛尼诺夫去教堂礼拜，教堂音乐和教堂的钟声给拉赫玛尼诺夫留下了深刻的印象，这在他的音乐中也可以体现出来，拉赫玛尼诺夫对于教堂的感情也加入他对外婆的思念。在莫斯科学习期间，他住在姑妈家，姑妈一家人对他视如己出，他在那里感受到了前所未有的家庭温暖，在那里，他获得了一辈子的知己，也就是他的妻子——姑妈家的堂妹娜塔妮娅。拉赫玛尼诺夫一生的家庭生活很美好，与妻子和两个女儿的感情至深至真，这是他漂泊生活中最大的安慰¹⁴。

2.2.2.4 师承背景

拉赫玛尼诺夫本身在音乐方面的天赋就是极高的，而且他拥有过人的记忆力，母亲是他音乐生涯的初期启蒙者，教会了他一些音乐的基本知识，全家搬至圣彼得堡后，他跟随圣彼得堡的一位高材生学习，虽然制定了严格可行的学习计划，但是拉赫玛尼诺夫并不习惯于这种生活环境，所以，他真正意义上的老师是莫斯科音乐学院的兹维列夫，这是一位非常有名的教育家，他不仅教授学生音乐知识，他还会请文化课的老师为孩子们补习其他方面的知识，非常注重学生综合素质的培养。不仅如此，为了培养学生的艺术修养，提高艺术修为，增加学生的艺术兴趣，他带着学生们参加各种音乐演出，聆听各种音乐会，而且在自己家每周也会举办音乐会，请到音乐会上的嘉宾都是音乐界的大师，拉赫玛尼诺夫在这为老师这里，学习，眼界，表演能力等各个方面都得到了长足的发展，加上自身的天赋，这时的拉赫玛尼诺夫已经具备了音乐家的雏形，而且，经过这段时间的磨练，拉赫玛尼诺夫逐渐成熟，蜕变，成为了一个性格坚韧、处事稳重的人¹⁵。

随着年龄和知识的增长，拉赫玛尼诺夫已经不满足低年级的课程，他开始旁听高年级的钢琴课程，与此同时，他还兼修了对位法、赋格以及自由作曲，授课的老师是谢尔盖·塔涅耶夫（1856-1915）和安东·阿连斯基（1861-1906）。课程不断的加深，他对作曲的兴趣与日俱增，但正是因为对作曲的极大热情，他与兹维列夫闹翻了，这时的拉赫玛尼诺夫有了自己的志向，不仅仅要成为钢琴家，他亦要成为作曲家。

¹⁴ 参阅《拉赫玛尼诺夫》（罗沃尔特音乐家传记丛书），安德烈亚斯·魏玛著，陈莹译，2007年。

¹⁵ 同上。

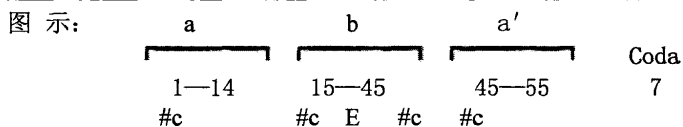
第3章 拉赫玛尼诺夫《24首钢琴前奏曲》的音乐分析

——以《Op.3之2》、《Op.23之5》、《Op.32之12》为例

拉赫玛尼诺夫的《24首钢琴前奏曲》前后历经了拉赫玛尼诺夫整整十八年的创作历程，拉赫玛尼诺夫的创作高峰期也是这十八年，所以说这《24首钢琴前奏曲》是拉赫玛尼诺夫整个的创作生涯中的一个小小的缩影。这24首前奏曲在它的调性上并不是按规律去排列的，1904年，在出版了Op.23的10首前奏曲后，加上19岁时的名作《升c小调前奏曲》，拉赫玛尼诺夫开始考虑为他的《24首钢琴前奏曲》附加上另外的13首前奏曲，把它创作成一个整体，成为完整的一套包含所有大小调的《24首钢琴前奏曲》，他使用了这个结构方式，显然是受到前人的影响。拉赫玛尼诺夫《24首钢琴前奏曲》的创作时期分为三个部分，即：Op.3之2（1892年）；Op.23的10首（1903年）；Op.32的13首（1910年）。

3.1 《Op.3之2》

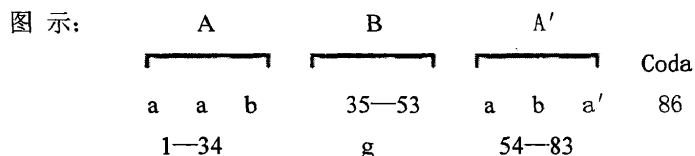
Op.3之2（1892年）作于拉赫玛尼诺夫最早完成的前奏曲。这是一首感心动耳、一鸣惊人的成名之作。这首乐曲是单三部曲式。这是表现俄国的知识分子在沙皇亚历山大三世的暗无天日的统治下，痛苦、压抑、矛盾、悲愤、激动的内心情绪。第一段是Lento（慢板），#c小调，主题为“三音动机”，沉重地表现了一种严峻的压力，左手的八度与右手的单音相结合，发出低沉、阴郁、浑厚的三个类似钟声的音响，就像是要唤醒那失去知觉的心灵，之后是在旋律线上与下行的“三音主题”，并配与了“背景和弦”的处理，形成了极大的音乐张力，最后用一个停在属音上的小结尾在缓慢中引入到了乐曲的中间部。第二段速度与第一段截然不同，转为快速的，是Agitato（不宁的；惊惶的；激动地），那个“三音主题”不再出现，取而代之的是急促不安、惊慌失措的三连音，首段那痛苦呻吟的旋律变为了半音阶下行的曲调，进行到中间部分，和声织体由单一式三连音变成了和弦式三连音，悲愤的热情不可遏制的爆发出来。第三段是再现段，速度又回到了慢板，三个沉重的低音以更为严峻的姿态再一次出现，左右手的双谱表大和弦奏出了轰轰作响、怒不可遏的音色，痛苦呻吟的旋律发出了更加强烈的呼吁。当再现段缓缓进入尾声，音响慢慢地、一点点的消失，被逼无奈的尽归于沉寂。



3.2 《Op.23 之 5》

Op.23 中的 10 首前奏曲创作最终完成于 1903 年, 这段时期是拉赫玛尼诺夫的早期创作时间, 这 10 首前奏曲是根据大小调交替排列创作的, 每首乐曲都有它独特的性格。拉赫玛尼诺夫将它们题献给了他的表兄亚历山大·吉洛特——一位著名的俄罗斯钢琴家, 他曾是鲁宾斯坦和李斯特的学生, 演奏风格奔放热情、流畅自由而且具有宏伟的气势, 这些对拉赫玛尼诺夫创作的 Op.23 产生了一些影响。

Op.23 之 5, g 小调, 复三部曲式, Alla Marcia (进行曲风格)。首段戏剧性和动力性比较强, 这是由于左右手是同步短促的音调和坚定的节奏。强弱鲜明, 强拍低音铿锵有力, 强拍弱位用前十六分音符的节奏型的和弦陪衬, 勾勒出典型的进行曲风格。中部乐曲的速度是稍慢些 (Un poco meno mosso), 并且以具有抒情风格的八度音型, 级进式地向前推动乐曲的发展, 与首段的情绪形成了对比。在最后以三小节主题材料的动力节奏作为连接, 过渡到了再现部, 这部分风格与首段一样, 依然雄健, 听起来铿锵有力, 右手的声部在高音区奏出了明亮饱满的和弦, 伴随着丰富的调性变化, 将全曲推向高潮。这首前奏曲的知名度可以与《升 c 小调前奏曲》齐名, 同样是拉赫玛尼诺夫最为流行的、出场率较高的音乐会曲目¹⁶。



3.3 《Op.32 之 12》

Op.32 中的 13 首前奏曲创作于 1910 年, 这一段时期是拉赫玛尼诺夫的创作成熟期, 因此与 Op.23 中的 10 首前奏曲相比, 这一套作品的艺术风格更为硬朗, 创作手法更加纯熟, 也更具有拉赫玛尼诺夫本人的创作特征¹⁷。

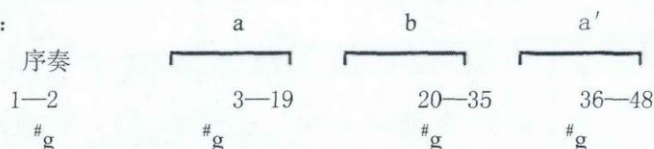
Op.32 之 12, #g 小调, 单三部曲式, Allegro (快板)。首段是由第 1-19 小节

¹⁶ 参阅《怎样弹好拉赫玛尼诺夫 24 首钢琴前奏曲》, 林育著, 2006 年。

¹⁷ 同上。

构成, 在高声部上快速的六连音构成的琶音音型不断反复前行, 推动乐曲发展。被衬托着的低声部的旋律吟唱着源源不断的流淌出来, 中部是在第 20 小节出现的, 旋律转至高声部, 音乐感觉激昂却悠扬, 饱满的情绪在快速的十六分音符的进行中爆发。第 36 小节, 主题再现, 旋律重又回归到深沉的感觉中, 并在尾声中渐行渐远。

图 示:



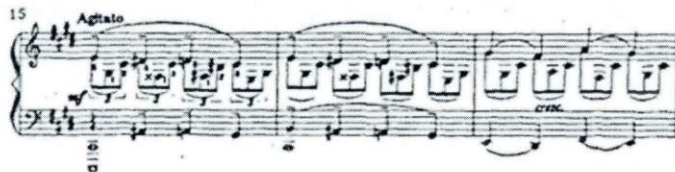
3.4 音乐特点

这 24 首前奏曲分别创作于不同时期, Op.3 之 2 和 Op.23 的十首, 体现了拉赫玛尼诺夫创作最初和较成熟时期的风格, 作品中拉赫玛尼诺夫的创作特征已有所体现。Op.32 的十三首是拉赫玛尼诺夫创作生涯鼎盛时期的作品, 相较于以前的创作还是有差异的, 它们在各个方面有相似之处, 也有不同之处。

从整体的结构来看, 单三部曲式居多, 共有 16 首; 复三部曲式, 一首; 单二部曲式, 有四首; 乐段的变化重复, 有两首。虽然结构简单, 但是乐思密集, 几乎每首都会有一个对比乐段, 音乐的表现力很丰富, 前奏曲这种短小的体裁, 想要丰富乐曲的表现力, 是需要花心思的, 这最能体现作家创作的功力, 即兴的特征, 在拉赫玛尼诺夫创作中已经不见了, 每一首都是他集合了他的细腻的心思在里面。

在拉赫玛尼诺夫的作品, 在不同的声部, 都会出现二度音程, 而且是半音阶下行切不断重复, 这有时被称为“哭泣”音调¹⁸ (如谱例 1)。这种音程的表现手法, 使乐曲更加沉重, 透出幽幽的悲愁。

谱例 1:



为了增加乐曲的表现力和层次感, 拉赫玛尼诺夫在作品中, 总会使用一些和弦外音, 和弦外音包括经过音、辅助音、先现音和延留音¹⁹。和弦外音的运用增加了乐曲的声部, 构成了多层次的结构, 素材的叠加使用使音乐的表现力更加丰富,

¹⁸ 同上。

¹⁹ 摘自《和声实用基础教程》, 冯鄂生、贾方爵、薛世民编著, 2006 年。

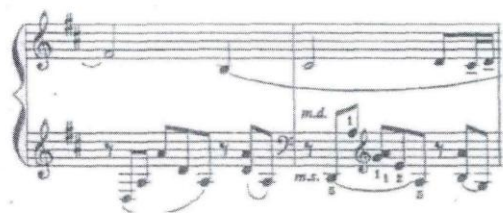
所以，在拉赫玛尼诺夫的乐曲中，那种单纯的旋律和伴奏分的很清楚的结构的乐曲相对较少，在他的乐曲中，两只手都是旋律的主宰者，即使是伴奏，和弦外音的加入也使伴奏旋律化，这样做还可以改变和弦的色彩性，保持整个音乐的流动性，提供多样化的和弦选择，丰富和声的表现力²⁰。如谱例 2:

谱例 2:

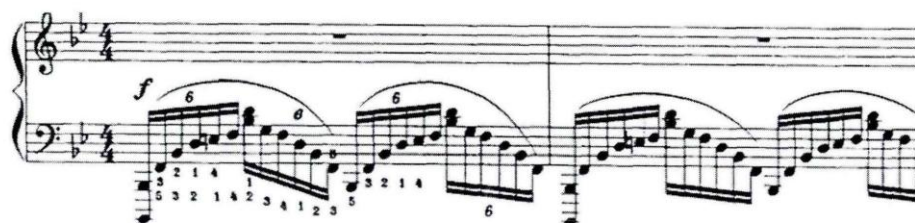


在 24 首前奏曲中，还会常常用到一些重复的音型，如三连音、六连音，这类音型运用到乐曲中，乐曲的流动感更加强，会有连绵不段的感觉，见谱例 3、谱例 4:

谱例 3:



谱例 4:



还会使用大和弦，丰富乐曲的音响，如谱例 5:

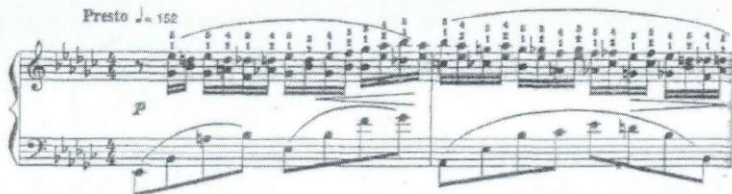
²⁰摘自《和声实用基础教程》，冯鄂生、贾方爵、薛世民编著，2006年。

谱例 5:



还会使用到双音的音型，使音乐听起来更加丰满²¹。如谱例 6:

谱例 6:



节奏是音乐中不可或缺的，缓慢的节奏表现平静或悲哀的情绪；快速的节奏通常表现活跃、兴奋的情绪，特定的节奏型与一定的体裁特性相联系，且节奏的变化是无穷无尽的。拉赫玛尼诺夫的音乐中，特定的节奏型往往会贯穿始终，乐曲的情绪也是连绵不断的，如谱例 7:

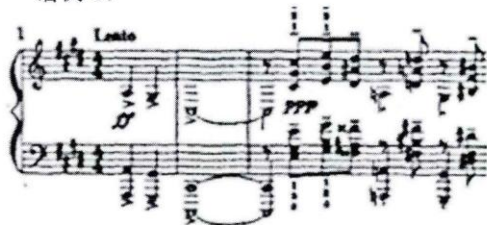
谱例 7:



在拉赫玛尼诺夫的作品中，还有一个显著的特点就是，力度记号的频繁使用，变化多端，往往在一个乐曲中，会看到 ppp—fff 的夸张变化，如在 Op. 3 之 2 中，乐曲的前两小节是 ff，第三小节突弱到 ppp，见谱例 8。

²¹ 摘自《技术性和艺术性完美综合的典范——析拉赫玛尼诺夫前奏曲作品 3 之 2 和作品 23》，王萌。

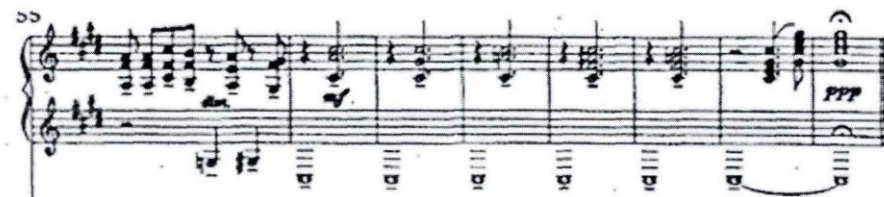
谱例 8:



形成强烈对比的强弱变化增大了音乐的张力，丰富了音乐的内涵和表现力，拉赫玛尼诺夫的音乐中，高潮前的准备铺垫都比较长，情绪酝酿的时间越久，它的爆发力就越强，音乐也更充满戏剧性²²，这同样也体现在他对音乐表情记号的细致使用，在高潮前总会使用很多渐强、减弱的记号。

拉赫玛尼诺夫的童年并不美好，在哥伦比亚学习时，祖母给予了他很多的关爱，他常常跟祖母去教堂做礼拜，教堂的钟声让他记忆尤深，所以在他的音乐中，总会有一些模仿“钟声”的音响，如谱例 9。

谱例 9:



Op. 23 的十首作品创作的时间，虽然与 Op. 32 的时间相隔并不算很久，但是拉赫玛尼诺夫用那几年的时间，使自己的创作技法更加成熟，在去到多国音乐会的巡回演奏后，他的创作技法还是有一些改变。

拉赫玛尼诺夫在各国巡回演出后，也受到了其他国家的音乐思潮的影响，在创作 Op. 32 之前，拉赫玛尼诺夫已经完成了他的后三首钢琴协奏曲，所以在他的 Op. 32 之中，交响性的音响效果很明显，而且这部作品的内部结构更加复杂，色彩性和弦的运动更加大胆，但还是依然遵循了传统的和声功能。

²² 摘自《深沉的情感 生命的震撼——拉赫玛尼诺夫成熟时期钢琴音乐风格探究》，高拂晓，2004 年。

第4章 拉赫玛尼诺夫《24首钢琴前奏曲》的音乐风格特征

音乐的风格是音乐艺术上的各方面的统一的最高表现形态，它客观的存在于音乐的创造和音乐的表演中，是指不同国家、不同民族、不同领域的艺术家在自己创作的总体上所表现出来的那种独特的创作个性和鲜明的艺术特色特征，是一个民族、一个时代、一位作曲家长期艺术实践的产物，具体到构成要素而言的话，则是由民族性、时代性、独特性以及多样性四个因素构成²³。

4.1 民族风格

拉赫玛尼诺夫作为俄罗斯伟大的作曲家和钢琴演奏家，他的创作风格与传统的俄罗斯音乐文化发展一脉相承，所以在他的音乐中，我们总能感受到鲜明的“民族性”。在他所描述的音乐形象中，我们总能联想到俄罗斯的自然风光，如辽阔的大草原、宽广的平原、灰暗的树林。在他的作品还可以明显地感受到俄罗斯独特的民族性格，这种独特的民族性格并不单一，它具有两面性，他们既主张专制主义，有崇尚自由；他们有强烈的个人意识，却又充满了集体主义意识；他们有的时候会放肆会无理，但更多的时候却又是谦逊恭顺的。所以在他的音乐作品中，我们总是会发现两种具有鲜明对比的音乐形象，尤其是在他的《24首钢琴前奏曲》中，各种相互对立的情感贯穿整套作品，如沉思与高亢、细腻与狂野、静谧与激情、哀痛与狂热等，这些无不体现出作曲家独特的个性与创作手法。这种明显的对比都体现在这套作品中，整套作品单三部曲式结构占大多数，所以，乐曲中总会有一个对比乐段出现，如果前面是一个快板乐章，后面就会接一个慢板乐章，反之也一样，这也能体现出拉赫玛尼诺夫骨子里透着俄罗斯民族的两面性性格。在他出生的那个年代，俄罗斯政治动乱不堪，人们都将自己的美好幻想寄托于宗教信仰上，宗教音乐也是安慰人们心灵的一剂良药。长期生活在钟声围绕的环境中，俄罗斯人民对钟声也产生了特殊的依恋，好似听到钟声总能安慰他们内心深深的忧愁。在拉赫玛尼诺夫的音乐创作中我们总是能感受到教堂音乐的影子，最大的一个特征就是这24首前奏曲中常常出现的，钢琴声音模仿的“钟声”。Op.3之2，最开始的那三个重音，表现的是沉重的“钟声”，给人一种深深的无奈之情。Op.32之1最后结尾的五小节，表现的也是“钟声”的效果。Op.32之12最后的两小节也表现的是“钟声”的效果。

²³ 参阅《音乐风格论》，彭春，剧作家，2007年。

4.2 浪漫主义风格

浪漫主义音乐风格自由且热情，与古典时期传统的音乐风格形成鲜明对比。它不断强调个人主观情感能够自由的表现和抒发；而在音乐中，作曲家们开始更加注重对各种民族音乐文化的学习和借鉴；音乐中描写自然景物的比重越占越重；创作手法和音乐体裁都得到了全新的拓展，总而言之，这是一个全新的音乐时代。

按照通常意义上的时间划分，拉赫玛尼诺夫的创作并不在浪漫主义时期所标注的范围内，但是他的作品仍旧具有浪漫主义时期的音乐特征，这恰巧也与浪漫主义的一个最大的特点不谋而合，那就是在对历史时间划分上的开放性。拉赫玛尼诺夫的钢琴创作风格是直接来源于西方的浪漫主义大师，如肖邦，李斯特等。他专注于他们的结构框架，在他的《24首钢琴前奏曲》中，一开始并不是以24个大小调依序创作的，而且这部作品的创作时间也不挨在一起。他同样还热衷于歌唱性的旋律，这无疑也是浪漫主义时期的一大特色，由于该时期作曲家们侧重于主观的生活体验和描绘内心世界的活动，他们常常会寄情于景，这种情感的抒发表现到旋律上，就变成了抒情性的音乐语言。这时期的作曲家们在创作中会比较频繁地标注上很多表情记号，拉赫玛尼诺夫给他自己的音乐就做了很仔细的标记，这些创作手法促使他的音乐总是充满张力和表现力，有时在一个作品中力度的变化会由ppp到fff，旋律的起伏很大，而且他作品中的高潮总会被安排的很明确，在高潮的前后情绪的推动会用相当长的发展和铺垫，给聆听者的心灵以最大的触动。拉赫玛尼诺夫音乐的最大特点就是他的音乐时时刻刻都是在淋漓尽致的表达自己，他曾经说过，音乐是他灵魂的宣泄口，是延续他生命的必要手段，他是在用生命创作，他的乐念非常坚定，始终遵循自己的内心，不被外界的潮流所影响。浪漫主义时期的音乐特征就是表现自我，注重刻画自己的主观体验。

拉赫玛尼诺夫作为俄罗斯的音乐家，他在自己的创作中极力维护和继承俄罗斯音乐的优良传统，与此同时他又是一位大胆的革新者，他的音乐创作风格在实质上是属于浪漫主义的，但他所处的时代是20世纪，所以当时风靡的近现代音乐文化的发展也对他的音乐创作产生了或多或少的影响，在这两种不同的音乐风格的引导和熏陶下，他的《24首钢琴前奏曲》形成了在传统创作的基础上加入新鲜的创作手法的独特的创作风格，他的和声语言虽然仍以功能性和声为基础，但是在和声色彩方面也做出了努力的探索，这种不死守传统，推陈出新，能吸收新式作曲技法运用到自己作品中的做法，使拉赫玛尼诺夫的音乐具有鲜明的艺术风格和独创的特色，他的《24首钢琴前奏曲》音乐形象丰富多彩，是西方音乐史上不可或缺的杰作。

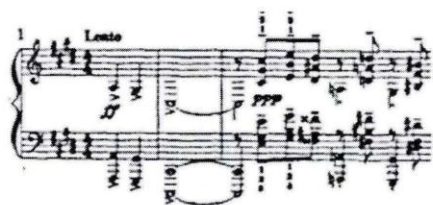
4.3 悲情因素

在拉赫玛尼诺夫的音乐中，我们常常感受到的一种情绪是忧郁，他的音乐作品使用小调的比例总是占大部分，小调色彩暗淡，更容易诠释他心中的悲剧情怀。他的人生不是幸运的，遭受了太多打击，承受了太多悲伤，无论是他的生活还是他的创作，都经历了苦难，这些体验是他作品悲剧色彩浓厚的主要原因。

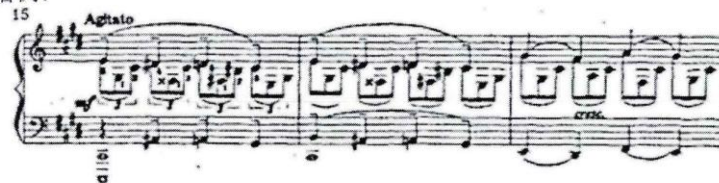
俄罗斯地域宽广，地理条件易守难攻，历史上的战争和自然灾害常常光临这片土地，而且自然条件不好，因为接近北极，俄罗斯气候阴冷，在这些因素的影响下，俄罗斯民族性格、心理特征都不同于欧洲的其他国家，他们似乎始终活在一身处于危机的恐惧情绪之中，这种环境使得他们身上生出了一种与生俱来的忧郁气质，这在前期就为拉赫玛尼诺夫的悲剧情怀悄然埋下了伏笔。

拉赫玛尼诺夫生活的时代是一个动荡不安、充满危机的年代，资本主义的发展到了垄断阶段，国家间的竞争日益激烈，尽管当时的俄国实力已经变强，但是由于处于沙皇的黑暗统治下，人民的生活苦不堪言。在这样的情势下，拉赫玛尼诺夫的思想受到了巨大的冲击，对历史的失望、对人性的怀疑，激发了他心中原就有的那种忧郁、悲伤和愤怒的情绪，他曲折的人生经历，使得这种悲剧情怀不断蔓延，渗透了他的创作。他幼年时父母离异，在那之后与他感情深厚的姐姐也不幸早逝，亲人的离开，给他的心灵造成了难以愈合的伤口。创作上，《第一交响曲》（1905年）的失败，带给他重大的打击，当时乐坛上的批评，使他的情绪崩溃，濒临绝望，虽然最后在心理医生的治疗下，他重又投入创作，但他忧郁、悲伤的情绪已经根深蒂固。俄国革命爆发后，拉赫玛尼诺夫被迫背井离乡，开始流亡的生活，他无时无刻不在思念自己的民族和国家，这种离乡的孤寂和无奈，同样融入到他的悲剧情怀中，并把这种深沉的思乡之情带到了自己的创作中。俄罗斯的历史上，宗教的统治对这个民族的文化产生了极大的影响，年幼的拉赫玛尼诺夫常常跟着他的外祖母去教堂做礼拜，宗教的信仰本来就是带有悲剧色彩的，它作为人们的一种精神慰藉，寄予了人们的幻想和美好愿望，这种做法虽然不现实，但是因为对社会生活的不满无处发泄，所以人们用这种方式来满足自己，其实是一种不可能实现的奢望，所以带有悲剧性特征。体现在24首前奏曲中，最大的特点就是，半音的运用，半音的连续进行，构成的乐曲，就像在幽幽的啜泣，渗到心里的悲伤和哀怨。如在Op.3之2中，无论是在首段还是中段，右手的旋律一直是半音阶下行，全曲的情绪都是忧伤，悲愤的（谱例）。

谱例：



谱例：



在作品中经常出现细小主题的重复回旋，像是在拷问生命。乐曲的歌唱部总会伴有低沉、昏暗的旋律音，节奏总是在不停变幻，并不是平稳的前进，有时庄严缓慢，有时又急促惊惶。

拉赫玛尼诺夫作品中的悲情因素并不都是外界因素导致的，他自身的性格就是内向寡言的，总对自己充满怀疑²⁴，待人真诚坦率，加上他家庭的因素和社会的因素共同造成了他作品充满了悲剧色彩。

4.4 总结

拉赫玛尼诺夫出生在一个新旧交替的时代，虽然他的创作风格属于浪漫派，但是他的风格具有很大的独特性。

十九世纪末二十世纪初，现代文艺的思潮已经在俄国得到了很大的发展，拉赫玛尼诺夫的音乐风格比较统一，被认定为浪漫主义音乐，是因为他始终坚持传统的创作手法，但他被认为是后期浪漫主义音乐，是因为他并不是单纯的继承浪漫主义的音乐特征，他吸收了近现代音乐的创作手法，大量使用色彩性和声装饰作品，丰富多样的色彩性变和弦，运用近现代和声的个性处理，使得他在继承浪漫主义音乐的基础上，又发展了浪漫主义音乐。

他的和声创作技法属于“传统”与“近现代”之间的探索阶段²⁵，在他的作品中，和声结构比较复杂，和弦外音的频繁使用，有时就构成了九和弦、十一和弦等不协和和弦，这增加了音乐的不稳定性、戏剧性的表现力，和弦的多层结构，

²⁴ 《俄罗斯大师：拉赫玛尼诺夫》，H.勋伯格，邹彦译，音乐爱好者，2006年第2期。

²⁵ 《拉赫玛尼诺夫的和声技法》，华翠康，上海音乐出版社，2002年。

给乐曲造成丰富的音响效果，增加乐曲的表现力²⁶。这是他发展浪漫主义音乐的一个表现。

他受教于莫斯科音乐学院，莫斯科音乐学院的学风非常传统，他在学习对位法、赋格以及自由作曲时，授课的老师是谢尔盖·塔涅耶夫(1856-1915)和安东·阿连斯基(1861-1906)，所以他习惯与遵循传统的创作技法。他在音乐学院学习时，非常崇拜柴可夫斯基，可见，他音乐中的悲情因素也受到了柴可夫斯基的影响，加上他自身的性格和俄罗斯传统的民族性，所以音乐中常常使用小调，乐曲的感情色彩总是暗淡居多。他的表兄曾是李斯特的学生，他受到影响，也热衷于李斯特的音乐技巧，所以，拉赫玛尼诺夫作品的绚丽技巧，也算是继承了李斯特。他创作24首钢琴前奏曲，出发点之一是模仿肖邦，被誉为“钢琴诗人”的肖邦，在旋律的表达上，可谓是感人至深，拉赫玛尼诺夫作品中优美的旋律，也是对肖邦音乐创作的继承。在拉赫玛尼诺夫的音乐中，钢琴所能表现的音色被大大的挖掘了，在他的作品中，钢琴的表现力可以丰富到犹如一个乐队，增加了钢琴音响的广度、厚度和色彩性，当时的瓦格纳在他的歌剧中对于乐队管弦乐位置的提升和发扬，应该也是影响拉赫玛尼诺夫钢琴音乐“交响性”特征的元素之一。浪漫主义时期音乐的主要特征是对个人情感的表达开始注重，拉赫玛尼诺夫本身的性格就真实、坦率且比较坚毅²⁷，他的音乐无时无刻不是在表达自己的内心情感，所以他的音乐更加贴合浪漫主义音乐的特征，综合这些继承因素，加上拉赫玛尼诺夫自己的发展，就促成了典型的浪漫主义后期音乐特色。

拉赫玛尼诺夫的音乐中，爱国主义、民族情怀贯穿始终，但是却没有把他的音乐归类为民族音乐代表，这证明了他的音乐不仅仅具有民族性、更具有世界性。俄罗斯民族的历史是苦难的，他们对于东正教的信仰，使得他们对于苦难的理解不同于其他的民族，在这个民族的情感中，深深的悲哀早已经扎根。贵族们的自我意识总是会比普通的农民阶层更明确，所以作为贵族又是艺术家的拉赫玛尼诺夫对于民族的苦难，感受至深。在那个动荡的年代，他不能救人们于水火之中，他深怀愧疚，他只能把自己的不满、哀怨，对人民的怜惜都在自己的作品中去体现，在他的音乐中有着深深的文化内涵，有着对于救赎俄罗斯人民乃至全世界的情怀。

所以，他的音乐表现出来的风格并不是单纯的浪漫主义和民族特征，而是在那个世纪之交，在那个音乐文化新旧交替的时代，所独特形成的具有继承性和发展性，具有民族性和世界性的后期浪漫主义与民族主义精神相融合的跨时代风格²⁸。

²⁶ 摘自《深沉的情感 生命的震撼——拉赫玛尼诺夫成熟时期钢琴音乐风格探究》，高拂晓，2004年。

²⁷ 参阅《拉赫玛尼诺夫》(罗沃尔特音乐家传记丛书)，安德烈亚斯·魏玛著，陈莹译，2007年。

²⁸ 参阅《深沉的情感 生命的震撼——拉赫玛尼诺夫成熟时期钢琴音乐风格探究》，高拂晓，2004年。

第 5 章 拉赫玛尼诺夫《24 首钢琴前奏曲》的演绎分析

——以《Op.3 之 2》、《Op.23 之 5》、《Op.32 之 12》为例

5.1 《Op.3 之 2》

《Op.3 之 2》是拉赫玛尼诺夫 24 首前奏曲中最富有盛名的作品，拉赫玛尼诺夫在自己的各种音乐会中也常常演奏这首著名的代表作。

这首作品是单三部曲式，第一段是 Lento（慢慢的），第一小节主题音是 la, sol, do（如谱例 1），第一个音的力度就是 ff，紧接着下行二度的 sol 和主音 do，都加了重音记号，力度依次加强，但是在拉赫玛尼诺夫自己的叙述中，并不赞成使劲全身的力气去弹奏它们，需要留些力气去演奏高潮部分，虽然不用大力，但是为了能营造出那种浑厚、低沉的音响效果，在弹奏的时候需要把全身的力量都集中到指尖，落键下去后，指尖要扎稳，有要弹透钢琴的感觉，且不要迅速离开，力量全部释放后，紧接着弹奏下一个音。左手的和弦弹奏之前，手的掌关节要撑稳。

谱例 1:



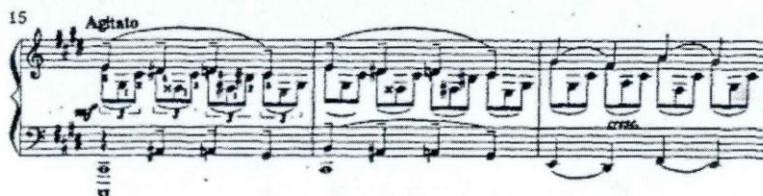
从第 3 小节开始，力度顿时减小到 PPP（如谱例 2），与前两小节的音响形成鲜明的对比，在弹奏的时候要注意，和弦上方的冠音因为加了保持音记号，所以需要稍稍突出，虽然力度是非常弱，但是也需要弹奏出庄严、肃穆、压抑的感觉。

谱例 2:



音乐进行到第15小节，到了乐曲的中段（谱例3），是 *Agitato*（不宁地、惊惶地、激动地），快速的三连音奏响内心的惊惶与不安，三连音的每一个开头音要突出，半音阶级进下行的排列使音乐如湍急的河流急促不稳，还应注意这其中的表情记号，细致的强弱变化需要表现出来。

谱例3：



当音乐进入再现部，出现了双行谱，左右手各用一行大谱表，力度是 *fff* 还有 *pesante* 的标注（如谱例4），音乐需要有力的去弹奏，但是并不是声音炸开的那种，需要的是内敛、沉重的演奏，这时就需要全身力量的投入，腰部做好支持，大臂、小臂打开，把全身的力量集中到指尖，弹下去时需要及时放松，好去准备下一组音，两行谱的弹奏还有一个这样的注意点，一定要保证两手弹奏的音的准确性，这样的演奏持续到54小节，力度开始减弱，最后7小节进入尾声（如谱例5），不变的低音，和弦只是加以小小的半音变化，力度一点点减弱，弹奏时要注意控制自己的音色，虽然是弱，但是力量的运用依然要彻底，音需要弹的稳实，最后尾声的演绎要像是钟声，并且渐行渐远，直至消失。

谱例 4:

46 *Tempo primo*
ppp *pppissimo*
ppp *pppissimo*

谱例 5:

55 *ppp*
ppp

5.2 《Op.23 之 5》

Op.23 之 5 同样也是《拉赫玛尼诺夫 24 首钢琴前奏曲》中较被大家熟识的，这首进行曲风格的作品，整部作品充满热情，给人以积极向上的感觉，富有生命力，鲜明的节奏感，使全曲充满了活力。

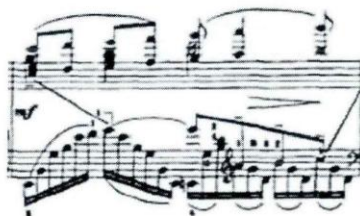
整曲的结构是复三部曲式，首段的前三小节（如谱例 6），两个手的都在低音区，力度是 *p*，落键要干净，虽然是弱，但只是音量的减少，两只手要保证弹奏的整齐度，肩膀、大臂、小臂、手腕都必须放松，整体的力量要沉到底，掌关节的架子要撑好，不要松懈。指尖要坚定，弹奏时要贴近琴键，便于速度的提升，手腕要保持灵活，这部分需要先慢练，然后慢慢再加速。在加速的过程中要注意，速度是需要稳稳的快，整体的速度要保持统一，不能因为快，使得这前半部分听起来很慌张，很粗糙，控制自己落键的音色，要听起来干净、明朗。

谱例 6:



第二部分是 *Un poco meno mosso* (稍慢点), 属于抒情段落, 左手的大琶音需要非常连贯的去弹奏, 整体必须流畅、无磕绊(如谱例 7)。速度与第一部分相比较, 要稍慢些, 但是乐曲的推动感还要保持。大琶音弹奏时, 手指要贴着琴键走, 但是掌关节还是要撑好, 力量贯通到指尖, 力度是 *pp*, 但是我们在刚开始练的时候不要太轻, 需要用比较坚实的力量去练习, 保证每个音的力量都落到低, 但是不能生硬, 每六个音的琶音的开头那个音, 需要稍稍强调一下, 手腕要灵活的带动手指, 把每一个指尖引向它正确的音的位置, 促使整体的效果更为连贯和流动。右手的大和弦弹奏需要很多的体力, 全身的力量集中到腰部, 然后传输到肩膀、大臂小臂直到指尖, 触键要深厚, 强弱的对比一定要做的细致, 和弦的冠音是旋律的主题音, 需要突出, 这需要慢慢的循序渐进的去练习, 在保证弹奏所有音时力量都沉到底的情况下, 小指对这个音做稍稍的保留, 毕竟是有大连线, 所以留音也是允许的, 在连线断的地方, 右手要稍作放松, 给乐句以呼吸, 也是尽最大努力去放松肩膀、手臂, 以免给后半部分造成太大的压力, 在调动全身的情况下也要做好控制。

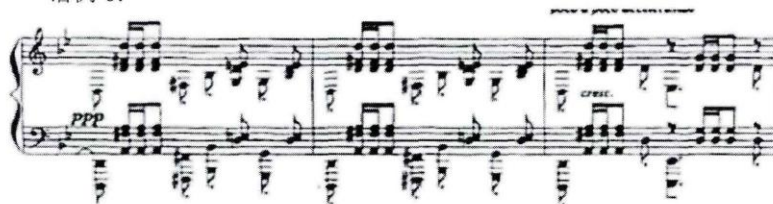
谱例 7:



乐曲的第三部分(如谱例 8), 音乐风格重新回到了热烈的、充满力量的情绪中, 这是全曲的高潮, 相比第一部分, 这段需要更富有热情的去弹奏, 它是个稍变化的再现, 演奏的方法基本与第一部分是相同的, 但是体力会明显没有第一段刚开始演奏的好, 所以这首乐曲在练习的时候一定要学会分配和控制好自己的力量的释放, 乐曲的开头最需要突出的不是力量而是清晰度、颗粒性以及明亮的节奏感, 把握这几项, 在开头把聆听者的情绪及视听热情带动起来, 但不要提前释

放你的激情，情绪是需要牵引的，经过第一段的热身，第二段的感动融入，到达第三段的高潮就显得很让人期待和顺理成章。但是同时需要注意的是，力量下放彻底，并不代表是要音响成一片的效果，控制好音色，让音乐听起来层次感分明，而不是混沌不清。

谱例 8:



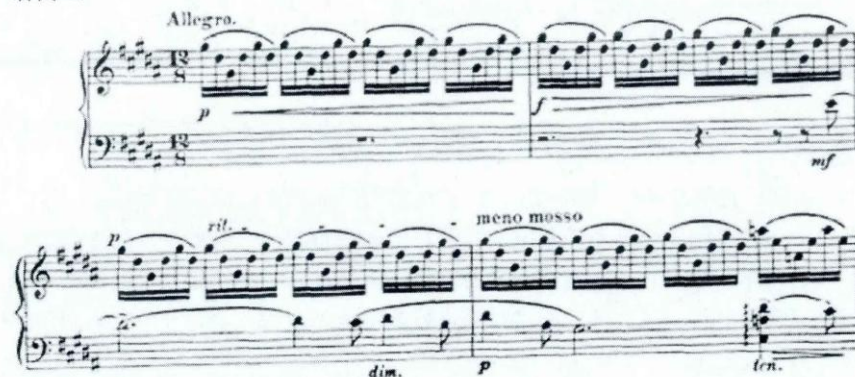
拉赫玛尼诺夫的作品在技巧上难把握，需要弹奏者的细心练习和磨合，更难的是情感、情绪的把握，怎么样能把作品中情感转换表现的淋漓尽致，是我们弹奏时需要思考和培养的。

5.3 《Op.32 之 12》

Op.32 之 12 虽然不如前两首那样极富盛名，但也可以算作是代表拉赫玛尼诺夫晚期音乐风格的典型作品。这首作品最显著的特征就是分解和弦音型不断重复，贯穿了全曲的始终，在这种连绵不绝的和声背景下，主旋律在不同的音区相互应和。

全曲是单三部曲式结构，首段是第 1 小节到第 19 小节，首先前两小节是引子，分解和弦音型不断重复，在第二小节的最后一拍，左手旋律进入，这一部分的主旋律都在左手，右手弹奏的背景音乐作为主旋律的陪衬一直重复，在练习这段时，虽然右手需要轻柔的音色，但是力量还是要沉下去，不能弹的轻飘飘，音响效果不能很轻浮，需要把整个身体的力量都沉下去，注意小臂放松，手指不要抬的太高，贴着琴键弹奏，手指抓紧琴键，力量要贯通到指尖，练习过程中注意音乐的流畅性，要弹奏出连绵不断的，情绪起伏的感觉，注意把握强弱，表现音乐的层次感（如谱例 9）。

谱例 9:



中段从第 20 小节开始,这部分的主旋律从低声部转移到了高声部(如谱例 10),情绪相较于第一部分变得激扬起来,音乐的高潮在第 24 小节出现,音乐的强弱记号也标注的特别的分明。右手十六分音符快速前进,推动乐曲发展,左手的主音需要特别突出(如谱例 11)这部分在练习时需要左右手的完美配合,衔接要非常的契合,速度也比较快,所以右手需要单独拿出来不断练习,双音的弹奏要非常整齐,而且需要突出每组音的第一个音,手臂要放松,注意手腕的运用。左手的节奏是前短后长,但是短的那个音又需要保持,注意力量的过渡,力量的重心是在保持的那个音上,而且这种力度的走向是一直重复的,所以力量的重心需要一直放在为首的这个音上,且手臂要保持松弛的状态,所以在练的过程中需要非常细心,把乐谱上的要求尽量全部做出来。

谱例 10:



结 语

拉赫玛尼诺夫作为俄罗斯的民族音乐家，在他的作品中，我们无时无刻不在感受他的爱国之情，无论是心系家乡的土地、自然景色还是俄国人民的境况，在他的作品中都能感受到他这些真挚的情感。这位身处于十九世纪末二十世纪初的天才作家，并不保守、守旧，也不会盲目跟随时代的潮流，他总是秉承自己的创作灵感，在他不同的创作时期的作品中，我们可以感受到他对生活的热爱。作为继承浪漫主义风格的作曲家，他直接承袭了肖邦、李斯特的浪漫情怀，并且透出俄罗斯民族特有的忧郁气质，作品的技术层面也不断攀升，作品的和声变化不定，旋律充满歌唱性，他深沉内敛的悲剧情怀，感人至深。

拉赫玛尼诺夫的《24 首钢琴前奏曲》尽管是继承了前人的很多特征，但依然充满了他自己的创作特色。音乐风格独特、感染力强，音乐形象鲜明、令人深思，不仅反映个人的生活经历和精神气质，也同样反映了整个国家乃至人类社会的精神文明，他对生活、社会和人生的探索与思考，融入到了音乐创作中，使得音乐的内涵丰富无比。他除了是一位情感大师，更是一位创作大师，无论是和声、音乐层次感还是技巧上，这部作品都达到了较高的程度，具有很好的学习和研习价值，这部作品在音乐史上也占有很重要的位置。

本文通过对拉赫玛尼诺夫《24 首钢琴前奏曲》的解析，让我更加了解了拉赫玛尼诺夫音乐风格创作风格形成的因素得到了系统的认知，在学习和分析的过程中，更加感受到了这部作品的精华所在，这位大音乐家的坎坷经历和深厚的爱国情怀令人动容。经过对这部作品的学习，我明白在弹奏钢琴乐曲时，并不仅仅是把乐谱识下来，完整弹奏就能够把握它，需要的是对乐曲创作背景的探究和对作者整体经历的熟知，这样才能比较大程度上准确诠释出乐曲的风格，才会有更深的感受去理解它。