

论拉赫玛尼诺夫的歌剧创作

★文 / 朱晏锋

内容提要

拉赫玛尼诺夫是20世纪的古典音乐作曲家，也是当时俄罗斯乃至世界级的重要钢琴家、指挥家。他共创作了4首钢琴协奏曲、24首前奏曲，以及歌剧《阿列科》《里米尼的弗朗切斯卡》等等。他的音乐深受柴科夫斯基的影响，有着浓厚的民族音乐基础。他的作品不仅旋律丰富，并且擅长史诗式的壮阔的音乐风格，使他的作品在浪漫主义时期的大背景下融合了近现代的和声技法，使其形成了自己独有的音乐风格。本文将立足于拉赫玛尼诺夫的歌剧，着重分析歌剧《里米尼的弗朗切斯卡》《吝啬的骑士》与《阿列科》的创作手法与音乐特征，通过介绍歌剧的背景、拉赫玛尼诺夫惯有的创作特征以及当时的社会环境来分析，已达到与大家分享拉赫玛尼诺夫的歌剧创作特点的目的。

关键词

歌剧 音乐特征 音乐形象 人物性格

1 拉赫玛尼诺夫简介

谢尔盖·瓦西里耶维奇·拉赫玛尼诺夫（1873—1943），19世纪末20世纪初俄罗斯伟大的作曲家、钢琴家、指挥家，浪漫主义晚期的代表人物。他的创作形式极为多样，遍布声乐与器乐的各个领域，其中以钢琴作品最为脍炙人口。拉赫玛尼诺夫一生创作了4首钢琴协奏曲，24首前奏曲，83首浪漫曲，以及交响诗《死之岛》《交响舞曲》，钢琴与乐队《帕格尼尼主题狂想曲》，《第二交响乐》《音画练习曲》，艺术歌曲《春潮》《丁香花》，歌剧《阿列科》《里米尼的弗朗切斯卡》等等。他在浪漫主义的创作思想和作曲技法基础上，加入“阶梯状”的迂回音调，融合近现代的和声技法，扩大和声的表现力，形成

了鲜明的个人风格。

2 拉赫玛尼诺夫的创作特征

2.1 继承西欧浪漫派的优良传统

拉赫玛尼诺夫的创作高产期主要集中在新兴音乐理念频发的20世纪初，他延续着西欧浪漫主义的传统，带有鲜明的浪漫派特征，与理查·施特劳斯、马勒等并肩成为浪漫主义晚期的音乐巨匠。“拉赫玛尼诺夫式”的浪漫派反对循规蹈矩，提倡创新思维，将高超的演奏技巧与细腻的音乐表现进行巧妙的结合。西欧浪漫主义的音乐创作源泉丰富，与文学、诗歌、绘画等文艺领域联系紧密，作为晚期浪漫派代表的拉赫玛尼诺夫同

作者简介

朱晏锋（1980—），沈阳音乐学院讲师。

样对这样多元化的取材方式热衷异常，他的交响诗《死之岛》，歌剧《里米尼的弗朗切斯卡》等等都是从非音乐艺术作品中汲取灵感的产物。拉赫玛尼诺夫的作品深受前一辈浪漫主义诗人的影响，尤其是俄罗斯诗人普希金。尽管他的创作版图横跨20世纪上半叶现代主义音乐盛行的时代，他却依旧保持着浪漫主义的本色，其创作的各个阶段所涌现出的不同体裁的作品均饱含着鲜明的浪漫主义情怀与创作构思，坚守着浪漫派的最后一块阵地。拉赫玛尼诺夫总能在作品中迸发一股力透纸背的坚韧力量，如浪潮般激荡起我们心灵深处的感悟，引发对生命与死亡的思索。

2.2 根植于俄罗斯民族的音乐文化

尽管在后半生离乡背井，漂泊海外，拉赫玛尼诺夫的民族化核心从未改变，始终围绕俄罗斯本民族的音乐传统，反映俄罗斯民族的风俗文化与精神风貌。作为19世纪俄罗斯古典音乐的后起之秀，他的作品深受强力集团和柴科夫斯基的影响，带有深厚的民族情结，并将这种情感与精湛的演奏技巧融会贯通。他的作品旋律悠长，音域宽广，气势恢宏，深沉中混杂着歌唱，描绘出幅员辽阔、宏伟壮丽的俄罗斯大自然风光，折射出俄罗斯人民包罗万象、海纳百川的民族气节，这也是拉赫玛尼诺夫作品能够耐人寻味、语颇隽永的重要原因。拉赫玛尼诺夫作为俄罗斯浪漫乐派的代表，将每一部作品深深地扎根于俄罗斯的民族土壤中，使之散发出独特的芬芳。在他创作的《浪漫曲》中，歌词大量地选用列夫·托尔斯泰、普希金、莱蒙托夫的诗歌，只要在思想上能够产生共鸣的俄罗斯文学作品，他都会选用，并通过音乐创作充分地反映出崇高的爱国主义以及民族情怀。

2.3 抒情化的音乐表现

拉赫玛尼诺夫沉默寡言，含蓄内向，他更加专注于通过音乐语言来抒发内心最为深刻的情感。他的一生经历了童年家庭变故的阴霾，年少成名的辉煌，首演失败一蹶不振的低谷，卷土重来的事业回温，背井离乡的漂泊之苦，这些五味杂陈的复杂人生经历使他格外注重内在情感的抒发。拉赫玛尼诺夫特别突出悠长旋律的表现效果，对悲剧化的主题尤为偏爱，并将它们上升至哲学的高度，引发人们对生命与死亡的思考。拉赫玛尼诺夫一生都徘徊在矛盾的痛苦之中，他对残酷多变的现实十分不满，与之消极对立；另一方面，他亦深知人不能脱离社会而独立存在，终究要抛开爱憎好恶生存下去。因而，在他的众多作品中，常常出现两种截然对立的情感：悲伤与喜悦，阴暗与光

明。这不仅是作曲家个人的内心情感体现，同样也暗合对人生与人性的辩证思考。

3 拉赫玛尼诺夫的歌剧创作

拉赫玛尼诺夫一生仅创作了3部歌剧——《阿列科》（1892），《里米尼的弗朗切斯卡》（1903），《吝啬的骑士》（1904），尽管在数量上未能进入多产作曲家的行列，却依旧能在作品当中体现出其早期和中期的创作风格以及艺术追求。

《里米尼的弗朗切斯卡》根据但丁的诗歌《神曲·地狱篇》之五为脚本创作，讲述了发生在中世纪意大利的一出爱情悲剧：弗朗切斯卡年轻貌美，父亲出于政治动机把她许配给里米尼的封建主简乔托为妻。简乔托丑陋无比，一无是处，他也深谙自身无法与弗兰切斯卡相匹配，于是乎便让自己的兄弟保罗冒充自己猎得美人芳心，并与之举行婚礼，没成想弗朗切斯卡竟爱上了保罗，在真相大白后依旧心念爱人，并与他偷偷幽会；简乔托得知此事后怒不可遏，在二人浓情蜜意之时将其一并杀害。拉赫玛尼诺夫创作这部歌剧时刚刚踏入职业生涯的高峰，他并未应时应景地选择喜剧题材，而是选择了这样一出爱情悲剧，足见其对悲剧主题的偏爱。在这部歌剧中无处不充斥着预示悲情结局的音乐元素，即使是男女主人公歌颂爱情、宣誓厮守的感人时刻，乐队仍旧会在低音部分安排不和谐的音程出现，以突出强调剧本的基调；在整个剧情的发展过程中，拉赫玛尼诺夫频繁使用半音级进、根音呈增四关系的大小七和弦，在不同声音线条的色彩对比中完成情节的渲染，带有浓郁的俄罗斯民间音乐特色。剧中安排两条主线贯穿整部歌剧的始终：一条代表保罗与弗朗切斯卡对爱情的坚守，另一条则代表反动势力，封建主简乔托；这两条主线相互排斥对抗，并每每在剧情出现转折点时应运而生，拉赫玛尼诺夫用不同的艺术表现手法来增强戏剧的冲突感：保罗与弗朗切斯卡的重唱旋律优美抒情，节奏行进也趋于和缓又铿锵有力，衬托出二人相爱相知的幸福与坚定；简乔托的每一次出现都被配以突兀不和谐的和弦，旋律带有剧烈的起伏，伴随着急促与不安，这种情绪在几次冲突的进行过程中逐渐加重，直至尾声，将悲剧氛围升华到极致，点明剧情的主旨。

拉赫玛尼诺夫的另一部同时期的作品《吝啬的骑士》于1906年在莫斯科首演，根据普希金的同名悲剧改编：阿尔贝尔在生活中挥霍无度，在走投无路的情况下向自己的父亲借钱，岂料竟遭到拒绝，他无奈，只

得将希望寄托于高利贷主。阿尔贝尔好话说尽，对方却坚持要求他用物品抵债方可，阿尔贝尔告知对方自己已经一无所有，债主建议他用毒药毒杀自己的父亲，这样便可继承万贯家财。阿尔贝尔对此极为愤慨，转身离去。他出身于贵族世家，父亲是被封“骑士”的男爵，在继承家业的基础上利用权力进行残酷的剥削活动，进而成为名噪一时的百万富翁。他对待自己吝啬非常，在生活上节衣缩食，就连对待独子阿尔贝尔也一毛不拔，被称为“吝啬的骑士”。他最大的乐趣就是在自家城堡的地下室，面对一只装满黄金的箱子沉醉，恨不得变成幽灵也要守护这些财宝。阿尔贝尔对父亲的吝啬一无所知，他找到当地最有名望的公爵，请他劝说父亲改变态度。公爵应允后和他一同来到男爵的城堡，在书房中劝说男爵改变初衷，阿尔贝尔在隔壁悄然倾听。不成想，男爵竟说阿尔贝尔想要谋财害命，阿尔贝尔忍无可忍，冲进书房与父亲对峙，男爵在激烈的冲突下欲与儿子决斗，被公爵拦阻，阿尔贝尔被父亲赶出了房间。公爵想要劝说男爵收敛吝啬的本性，正当此时，男爵发现财宝箱的钥匙不见了，急促之下大呼：“我的钥匙，我的钥匙呢？”便猝然倒地而死。在这部歌剧中，拉赫玛尼诺夫依旧保持了悲剧性戏剧为主导的风格，将大量对比鲜明、反差巨大的材料拼凑在一起，制造阴暗与光明的交织，乐队的插曲伴奏虽然短小，却意蕴十足，对于推动情节发展发挥着重要的作用。我们依然可以在诸多合唱与咏叹中轻而易举地捕获到俄罗斯民族音乐语汇的踪影，那种独特的沉静宽广在浓烈的悲情氛围中被运用得恰如其分，表达了拉赫玛尼诺夫对拜金主义的讽刺和对黑暗现实的不满。

尽管这两部歌剧均见证了拉赫玛尼诺夫的创作由初出茅庐迈向成熟，他早期的第一部歌剧《阿列科》依旧是二者无法逾越的鸿沟。创作《阿列科》时，拉赫玛尼诺夫即将从莫斯科音乐学院毕业，他仅用15天就写作完成这部歌剧，并一举夺得“自由艺术家”金质奖章。该剧在1893年于莫斯科大剧院首演，成功异常，还获得了柴科夫斯基等音乐大师的赞誉，这也是拉赫玛尼诺夫由演奏到作曲的转型之作。

《阿列科》根据普希金的叙事诗《吉普赛们》改编，讲述了出身贵族的阿列科厌恶当时消沉不堪、纸醉金迷的社会风气，向往自由洒脱的生活。他加入吉普赛人的生活体系当中，并与吉普赛姑娘齐穆菲拉相恋，然而齐穆菲拉却与另一位茨冈青年有染，阿列科得知后，为了维护贵

族的荣誉将他们双双杀害。这部歌剧结构设计十分新颖独特：没有大量的对白与演唱，篇幅也相对短小，反倒是乐队演奏占据重要的位置，体现出拉赫玛尼诺夫对于情景衬托与场次连接的注重。拉赫玛尼诺夫在创作技法方面表现出卓越的和声编配与管弦配器技巧，这也初步展现出他卓越的音乐才华。他运用丰富的复调语言，将主人公的心理活动刻画得入木三分，在源源不断的矛盾与对比中直达悲剧主题。

在引子中，拉赫玛尼诺夫布局精妙，音调由微弱逐渐走向高潮，并在强有力的七和弦中结束，在奠定全剧情感基调的同时，恰如其分地调动起观众紧张的情绪，达到引人入胜的目的，一箭双雕。这种作曲方式的运用在浪漫派作品中较为常见，也从一个侧面折射出拉赫玛尼诺夫对传统作曲方法的重视。接下来的宣叙调是阿列科与吉普赛老人的对话，旋律的织体在看似方整的行进中夹杂一些二度的半音，安静中渗透着一丝丝局促不安。接下来出场的吉普赛舞蹈是《阿列科》的又一个独特之处：女人的舞蹈平稳而富于多彩的变化，男人的舞蹈则沉重单一，刻画出主人公的不同形象特征。音乐在进程中出现了“阻碍”和弦，进一步将矛盾激化；随之而至的是齐穆菲拉与茨冈青年的主题旋律，它们在调性与节奏织体上十分吻合，象征着二人彼此相爱的共识。摇篮场面是这部歌剧矛盾爆发的开端，阿列科与齐穆菲拉发生冲突，乐队与主旋律都充斥着矛盾的音符：尽管和声较为协调，却间隔甚远，预示着暴风雨的来临。齐穆菲拉离去后，阿列科独唱一曲抒情的咏叹调《大家都睡着了》，回忆过往的美好时光。优美而舒缓的三和弦萦绕在耳畔，衬托回忆的美妙。然而乐队的伴奏与阿列科的对白突然不约而同地转向忧伤的c小调和弦，悲伤的情绪愈演愈烈，直达顶点，突出阿列科义愤填膺的心理特征；在高潮后，旋律逐渐归于平静，在忧伤的基调中结束，展现主人公的孤独无助。尾声处，齐穆菲拉与茨冈青年商议私奔时被阿列科发现，二人嘲笑他的可悲，阿列科盛怒之下刺死了齐穆菲拉的情人，齐穆菲拉失声痛哭并谴责阿列科，阿列科悲愤交加，将她一并刺死。拉赫玛尼诺夫在齐穆菲拉与情人的舞蹈中几次插入象征阿列科的悲伤旋律，并且在二人的舞蹈即将完满收尾时加入突如其来的激烈对白和改编的伴奏，旋律线条时升时降，氛围被渲染得紧张异常。最后，结尾以独特的唱诗班的咏唱音乐结尾，在一切归为尘土的背后附加了阿列科情感孤独的悲凉。这种意想不到的戏剧性手法令人

印象深刻，在对比中加强了戏剧张力，也反映出拉赫玛尼诺夫别具匠心的布局构思。

拉赫玛尼诺夫通过《阿列科》的创作进行了多方面的“初次尝试”，在音乐表现上融合了阴沉与明朗，这种矛盾对比也是他早年生活经历的倒影：他从年幼时起就接受严酷的音乐教育，转型后与恩师决裂，这些经历逐渐形成他内敛含蓄而又略带高贵阴郁的性格。拉赫玛尼诺夫致力于在作品中展现人真实的情感抒发与心理描绘，很多音乐形象都掺杂着他丰富的内心写照：对抗与接受，理想与现实，喜悦与悲剧；这些连带着痛苦的内心挣扎决定了他歌剧创作戏剧性与悲剧性交织的必然。

(上接77页)

唱和通过炫技对歌曲意境的准确表达，但是，想要炫出风格，不仅仅需要演唱者具有高超的演唱技巧、丰富的演唱情感，更重要的是作曲家对作品的巧妙设计。以《春天的芭蕾》为例，作曲家将这首花腔歌曲的最高音设计在high降E,这对于非专业歌者来说实在是“望尘莫及”，着意是为具备相当高超的演唱技巧的歌者“量身定做”的，不仅如此，作曲家在—组快速走音的基础上添加了一个小三度，并且要求演唱者要稳稳停留在这个高音上同时做强音处理，此时，演唱者的头脑要清楚地反映每一个音符的歌唱共鸣位置，还要具有均匀又不失爆发力的气息，才能恰当、准确地表达出作品的意境和内涵。总之，作曲家的一切精心“设计”影响着演唱者歌唱技巧、情感的发挥和听众对作品审美的定义，然而，这一切的一切又都是在作曲家的意料之中。

同样，歌剧《魔笛》中《复仇的火焰》这一花腔作品的创作也是如此，作曲家的精心设计使整首作品充满愤怒之感，将花腔的艺术魅力发挥到了极致。我国著名歌唱家常思思也因《春天的芭蕾》被大众所熟悉。我不知这两首作品哪一个更胜一筹，但可以说这两首作品均是中西花腔作品中的经典之作，代表着中西花腔艺术各自截然不同的风格和特点。与以往的中国花腔作品相比，《春天的芭蕾》无论是音域、音高还是风格特点都更能体现我国民族花腔艺术的独特性、前沿性。

胡廷江先生创作的《炫境》更是有着“花腔神曲”之称，全曲皆为花腔，采用无词创作，仅以“啊”、“哈”贯穿始终，这在我国花腔艺术创作史上是史无前例的。作

参考文献

- [1]于润洋.《西方音乐通史》[M].上海:上海音乐出版社,2006.
- [2]杨民望.《世界名曲欣赏》[M].上海:上海音乐出版社,1991.
- [3]张洪岛.《欧洲音乐史》[M].北京:人民音乐出版社,1983.
- [4][英]罗伯特·沃克,何贵凤(译).《拉赫玛尼诺夫》[M].南京:江苏人民出版社,1999.
- [5][苏]科冈.《苏联音乐论著选择》[M].上海:新音乐出版社,1954.

曲家对于伴奏只设计了很少的篇幅，这种设计大大降低了伴奏对演唱者的辅助作用。所以，无论是音准、情绪还是对作品的意境渲染，都需要演唱者独立完成，这对于演唱者来说既是“难点”也是“看点”。与此相似，国外的《第五元素》也是全曲皆为花腔，但是，作品混入了很多的电声来营造氛围、辅助演唱，演唱者的独立性与《炫境》相比相差甚远，在意境上也是略输给了《炫境》。可以说，《炫境》引领着中国民族声乐花腔艺术的新时尚。

结语

中国民族声乐艺术伟大而浩瀚，胡廷江先生创作的这几首花腔作品不仅丰富了我国民族声乐艺术的表现形式，而且升华了花腔作品的艺术内涵，将民族性、独特性、旋律性以及创新性进行了融合，让每一首作品都富于这几种特性，这是胡氏花腔的艺术魅力之所在。将源于国外的花腔艺术融入我国民族声乐之中，甚至用“花腔”来演绎整曲，以此弘扬我国民族声乐，将我国民族声乐艺术推向国际舞台，这是胡氏花腔的不懈追求。可以说中国民族声乐正在与国际接轨，步入世界的舞台，被全世界所认识、了解和喜爱。正所谓民族的就是世界的，这是所有作曲家的追求，而这个追求在不久的将来一定会实现。

参考文献

- [1]卢鹏华.《自由奔放的生命律动——简析《春天的芭蕾》的艺术特色》[J].文艺生活 文海艺苑,2011年5期 139页.