

拉赫玛尼诺夫浪漫曲《丁香花》演唱版本的实证研究

郑慧娟 胡蝶

(广州大学音乐舞蹈学院, 广东 广州 510006)

摘要: 音乐与计算机技术分析地结合在一定意义上为音乐表演提供了另一条思路, 这种前沿的实证分析手段很好地将作曲家与演唱者的审美倾向可视化。文章运用计算机分析软件, 以主客观相结合的方式对拉赫玛尼诺夫浪漫曲《丁香花》的两个音频版本个案的重要表现力因素(速度与力度)进行分析。从宏观与微观两个维度对研究个案的共性与个性的剖析, 有利于对演唱者的表演风格总结以及演唱与教学实践的参考。

关键词: 拉赫玛尼诺夫浪漫曲《丁香花》; 演唱版本; 可视化

本文利用 Vmus.Net 音乐表演可视化分析在线平台对两个个案音频进行速度与力度的分析, 为了体现研究价值以及可比性, 本文选取了俄罗斯两位知名且在演唱风格上有一定差异的女高音歌唱家, 贝拉·鲁坚科(Бэла Руденко)和阿依达·嘉丽弗莉娜(Элида Габриэла)年份? 的演唱音频作为研究对象, 试图以客观数据总结出两者的共性与个性, 从而探究她们对该歌曲的音乐处理与风格特征, 也能够更加科学地丰富我们对该歌曲的认知。

一、音乐结构分析

《丁香花》这首著名的浪漫曲极具民族特色, 洋溢着澎湃的激情, 抒情优美, 拉赫玛尼诺夫在音乐的整体安排上遵从着诗词原本的上、下两片的结构, 形成了二段布局。另外由于诗词本身的短小, 因此音乐的全曲也仅有 20 小节, 引子与尾声十分简短, 就好像钢

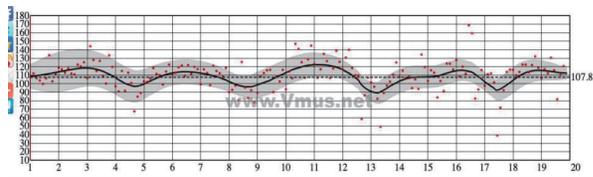


图1. 贝拉·鲁坚科(Бэла Руденко)速度与力度曲线^①

从上两个曲线图可以看到, 二者的速度变化趋势基本是一致的。前三小节都是在平均速度以上浮动, 在第4—7小节都对速度进行了不同程度的渐慢—渐快—渐慢的处理形成速度上的回荡起落。在即将进入全曲高潮时, 钢琴伴奏都有着加速趋势, 以推动演唱者的情绪达到顶峰, 随后迅速减慢使速度回落, 在13—17小节形成渐快—渐慢的速度波形。

(二) 个性特征

整体速度布局的不同。贝拉演唱这首作品的平均速度为 107.8 拍/分钟, 整体速度变化的幅度较大且平均, 稍显自由, 且富有弹性与动力性, 基本是以平均速度为横轴, 上下浮动形成回落起伏的小波峰, 对于高潮句的处理为渐快—渐慢, 从而形成抛物线, 因此贝拉的速度—力度曲线整体呈现出波形的运动趋势。阿依达的平均速度为 94.6 拍/分钟, 稍慢于贝拉, 较为平缓、柔和, 并且阿依达除了在副歌与接近尾声的部分有明确的速度变化外, 其他部分基本都在平均速度上下稍有浮动, 第11—12小节的高潮句以渐慢—渐快—渐慢的运动轨迹形成局部波形, 并且在结尾处有明显的渐慢处理, 因此阿依达的速度—力度曲线呈现出波形与拱形结合的运动趋势。这些直观的速度运动轨迹可以在一定程度看

琴伴奏引导下的微风“来也匆匆, 去也匆匆”。作曲家以一个主题为核心, 变化发展出了一连串美妙的乐句。A段(2—9小节)则主要是一个主题动机上的变化重复, 每两小节构成一个乐节(2+2+2+2)的形式体现着A段的规整性。伴随着bA大调塑造出清新明朗的色彩以及平缓宁静的情绪, 整体上就好像音符化身成微风, 推送着丁香花的香气延伸、蔓延。经过两小节的间奏后, B段在A段主题上变化发展, 旋律的对比形成了情绪与氛围瞬间变化。其不仅乐节组合变为(3+1+3), 而且调性在bA大调与其下属调bb小调之间游离变化, 造成了情绪上的色彩起伏与变幻。虽然看似两段的对比程度高, 但是这种变化的内里仍然隐藏着A段主题的身影。

二、速度与力度的宏观比较

值得注意的是, 贝拉在演唱过程中将乐曲的高潮句提前了一拍(第11小节, 下图圈画处), 也就是说她直接省去了一拍的间奏, 在如此短小的艺术歌曲中删减间奏的行为实际上是破坏音乐整体结构的, 在一定程度上也会破坏诗词逻辑与音乐逻辑之间的配合度。但在整体作品的呈现上, 钢琴伴奏并未有“漏拍”行为, 因此贝拉的演唱或许与钢琴伴奏的配合有着失误, 从而导致她的“漏拍”。由于贝拉的“漏拍”, 导致了其与阿依达从第11小节开始形成了小节上的错位。当然, 这种错位对两者速度与力度上的对比影响并不大。

(一) 共性特征

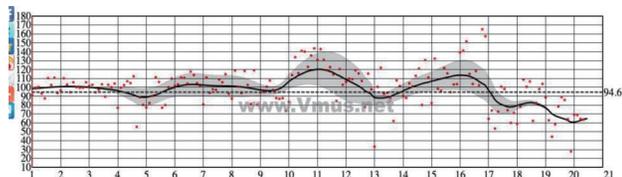


图2. 阿依达·嘉丽弗莉娜(Элида Габриэла)速度与力度曲线

出, 贝拉倾向于塑造歌曲内部的情绪细节变化, 而阿依达更倾向于诠释歌曲情绪与氛围的对比。

力度安排的不同。贝拉演唱的整体力度较为平均, 她对于第6小节以及高潮部分力度的加强也没有阿依达明显, 仅做了稍微的加强, 并且随着高潮的结束进行了渐弱的处理, 随后立即将力度拉回平均。阿依达对音乐力度的处理较为明显, 从图2的阴影上看, 力度在整体演唱中呈现出渐强渐弱的拱形趋势, 尤其乐曲开始的前四小节阿依达的演唱基本上处于P力度, 有稍许渐强, 并且第6小节也有一个明显的力度加强再突弱, 从图阴影部分的力度大小很容易看出高潮部分处于第11—12小节之间, 并且在高潮部分结束渐弱处理后逐渐加大力度。另外, 阿依达版本的钢琴伴奏从力度的变化来看, 基本处于辅助地位, 就好像一点点微风, 更突出人声的地位, 而贝拉版本的钢琴伴奏基本与演唱有着同等重要的地位。实际上, 二者演唱的力度变化体现着音乐表演的一个规律, 即渐强渐弱的力度变化伴随着渐快渐慢的速度变化。

三、节奏伸缩的微观比较

(一) 共性特征

在部分乐句或乐节的速度处理上有着相似性。尤其是在第4

①横坐标—小节数; 纵坐标—速度大小; 曲线—速度变化; 红点—拍点; 阴影—力度范围(阴影越宽力度越大, 反之越窄力度越小)

小节与第13—16小节上，速度变化的趋势一致，只是变化的程度有些许差别，当然其中也有着速度记号的原因。

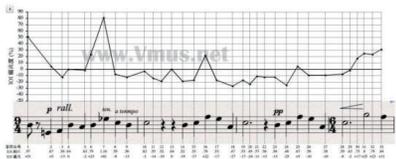


图3. 贝拉演唱乐曲第13—16小节 IOI 偏离曲线

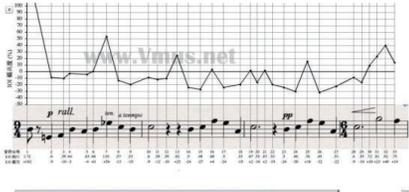


图4. 阿依达演唱乐曲第13—16小节 IOI 偏离曲线^②

很明显，她们对记号 *poco ten.* 或 *ten.* 的表现都是将 *bE* 的时值较大幅度的拉伸，而后又回到原始速度，并且在拉伸前基本都是保持原速，甚至还有细微的加速，营造出了一张张力逐渐凝集的方向。还可以看到她们对于八分音符 *bB* 也有长时值的停驻，似乎像是对下一乐句的叙述做好充足的准备第14、15小节的音符 *F* 与 *bE* 都进行了相对的拉伸与缩紧，将均匀的四分音符演唱出了附点音符的效果，使得乐句更加灵动自由。第16小节有明显的拉伸，从谱面上可以看到是拍号发生了变化，由 $9/4$ 拍变到了 $6/4$ 拍，所以无论从听觉上还是 IOI 偏离曲线图上，都是对音符的拉伸，同时渐强的力度记号与最高音 *G* 的出现，也给人带来了结束前小高潮氛围感。

(二) 个性特征

贝拉与阿依达主要是在第8小节、第12小节与第17—20小节中，对某些音符的伸缩处理不一致。对音符、乐句的伸缩处理也称之为弹性速度 (*Rubato*)，这是一种用速度变化来表现音乐的手法，这种广泛被大家使用的可伸缩的弹性速度，使得音乐更灵动。

实际上谱面第8小节并没有速度记号，仅有力度记号，但实际贝拉分别将 *bE* 音符与 *G* 音符进行了时值的10%左右的拉伸，其他音符也相对的缩减了时值，这种渐快渐慢的作用使得力度记号的效果也更加明显，似乎丁香花并不是在持续均匀的微风中摇曳，而是偶有微风一阵一阵的徐来。阿依达在该小节的演唱速度并无明显变化，基本趋于稳定，更像丁香花在平缓宁静的微风中荡漾。

贝拉在演唱第12小节时，与阿依达相比并没有过多的起伏，她只是在力度记号下的 *bD* 与 *C* 音上进行了时值的拉伸与紧缩，造成了一种后附点时值的演唱效果。而阿依达则是将力度记号前的 *bE* 音符、*bD* 音符与力度记号下的 *C* 音符进行了相对的时值缩紧，将力度记号下两个 *bD* 音符进行了相对的时值拉伸，造成了一种连绵起伏的效果。值得注意的是，她们两者都将倒数第三拍的 *bD* 音符进行了拉伸，似乎都认为在渐弱力度记号下拉伸这个音符更有利于力度变化的体现。

同样，谱面的第17—20小节也并没有速度记号的标记，但两者对于结尾都进行了较大速度变化的处理，且处理的方式也不大一致。虽然谱面上最后一个音符 *C* 并没有延长记号，但是两者都进行了一定的时值延长，且延长的拍数也不一致，贝拉将最后一个 *C* 音符延长了16拍，而阿依达只延长了3拍，除了气息支撑的原因外，

也有换气点不同的原因。贝拉将前三拍进行了时值的缩紧，造成了速度的渐快，为拉伸长音符 *bE* 的时值做准备，而且从长音后 *C* 音符高百分比的偏离度可以看出，贝拉是在演唱完 *C* 音符后、*bB* 音符之前进行了换气处理，充足的气息从而使得她可以将尾音延长较多。而阿依达是将前3拍的时值进行了拉伸，造成渐慢的效果，她是在演唱完 *bA* 音符后、*bE* 音符之前进行了换气处理，由于换气点提早于贝拉，所以在一定程度上对尾音的延长时值也比贝拉小。

四、比较结果分析

(一) 演唱处理的共性特征

乐曲开头所标记的“*Allegretto*。”速度在90拍/分钟—110拍/分钟之间，两位歌唱家的实际演唱的平均速度均未超过谱面所标记的速度范围（见图1、图2），可见至少从平均速度上可以看出，她们遵从了音乐的初始情绪。另外，速度与力度之间有着不可分割的关系，普遍体现在力度的渐强往往伴随着速度的渐快，力度渐弱往往有速度渐慢的随同，这种连接性无论是在听觉上还是速度—力度曲线图与 IOI 偏离曲线图上，都能比较清晰地体现出来。贝拉与阿依达对这首作品的处理基本都为力度变化伴随着速度变化，例如对于谱面所呈现的力度记号“*<>*”，她们处理策略都是稍渐快—突慢—渐快。从两者无数次的渐强渐弱的处理上来看，也都可以体会到丁香花的暗香浮动及其内在的张力与韵律。

(二) 演唱处理的个性特征

首先从整体速度上的差距来说，明显贝拉演唱速度要快于阿依达的演唱速度，并且相差13.2拍/分钟，说明贝拉的歌曲情绪要比阿依达的情歌更为欢快或激动。其次，贝拉在演唱过程中速度的偏离形成的波峰比较均匀，倾向于渐快—渐慢—渐快的弹性速度，使得整个乐曲更富有弹性、跌宕起伏。而从阿依达版本在速度的偏离上，她更倾向于在某个音或者某一乐句上有大幅度的拉伸，其速度曲线没有一致的规律性，也没有形成较明显的波峰波谷，整个曲线更像是波形与拱形的结合。最后，从演唱与钢琴伴奏的地位来看，贝拉版本的钢琴伴奏基本与演唱有着同等重要的地位，而阿依达版本的钢琴伴奏更注重其辅助作用，突出人声的地位。整体来说，贝拉版本的情绪有着更加充满激动的心情，抒情且欢快；而阿依达版本更加地柔和、平缓，也更给人一种宽广、舒展的感觉。

五、结语

本文较为详细地分析了贝拉与阿依达两位歌唱家对拉赫玛尼诺夫浪漫曲《丁香花》在速度与力度上的共性与个性诠释，对比出了两者演唱风格的不同与相同之处。两者的演唱体现着音乐表演的一个规律，即渐强渐弱的力度变化伴随着渐快渐慢的速度变化。另外在整体上，贝拉注重塑造歌曲内部的情绪细节变化，注重意境与氛围；而阿依达更倾向于诠释歌曲情绪与氛围的对比，注重歌曲情绪的戏剧性。这些客观的数据分析，不仅能加强使我们对该作品建立更全面与科学的理解，同时也能在演唱与教学实践上，提供一定的参考价值。

参考文献：

- [1] 蒋瑞. 拉赫玛尼诺夫浪漫曲《梦》的演唱风格分析[J]. 大观：论坛，2023(1)：3.
- [2] 汤嘉泉. 浅议歌曲演唱的艺术处理方法——以拉赫玛尼诺夫浪漫曲《梦》为例[J]. 明日风尚：下旬，2021(1)：0022—0023.

^② IOI 偏离曲线表示一个音符起奏时刻到下一个音符起奏时刻之间的时间间隔。横坐标：音符编号表示音符对应的序号，IOI 耗时表示一个音符起奏到下一个音符所消耗的时间（以秒为单位），IOI 偏离表示具体的偏离数值（以百分比为单位），纵坐标：偏离度，即实际演奏的启奏间隔，比乐谱规定应有时值长了（正值）还是短了（负值）百分之多少。