

# 古筝协奏曲《临安遗恨》中的转调及其表现意义

□文 / 刘文婷

**摘要:**调是各种调性音乐作品中不可缺少的重要因素。作曲家对音乐作品调性方面的设计一般会考虑两个方面的要素:一是作曲技术手法上的处理(含调性布局及转调手法);二是乐器自身特点及演奏技巧方面的影响与制约。古筝作品的创作也是如此,协奏曲《临安遗恨》是以古曲《满江红》的主题发展,融入西方作曲理念与技巧,用乐曲旋律多处的转调手法去描绘历史人物的形象、表现人物情感内心,具有强烈的艺术感染力。从转调及其艺术表现入手,对整首作品的转调进行分析,从而把握乐曲转调对音乐形象的表现和人物内心特点的塑造作用。

**关键词:**古筝协奏曲;临安遗恨;转调;表现意义。

## 一、古筝协奏曲《临安遗恨》乐曲介绍

《临安遗恨》是我国当代著名作曲家何占豪作于1992年的古筝协奏曲,与小琴协奏曲《梁祝》、古筝协奏曲《孔雀东南飞》等同为其重要代表作。乐曲借以古曲《满江红》之主题发展铺排,融和西方作曲理念与技巧,表现了民族英雄岳飞赴刑场前的复杂感情与凛然的英雄形象,不仅使该乐曲具备深厚的历史内涵,而且同时具有现代筝曲的弘大气魄,这也正是《临安遗恨》自1993年首演以来始终受到广泛关注与传播的主要原因之一。

古筝协奏曲是近年来较为新的一个概念。筝是古老的民族弹拨乐器,在两千多年的发展史上一直以其清新、高雅、明亮的音色,雄浑大气的表现手法著称于乐器坛。而“协奏曲”是产生于西方巴洛克时期,完善于古典主义时期的一种音乐体裁,虽然两者看起来没有什么必然的联系,但在最近这些年来,一些民族器乐作曲家开始将两者有意结合,才产生了“古筝协奏曲”这个新鲜器乐体裁,最具代表性也最受大众欢迎和喜爱的筝协奏曲当属《临安遗恨》,听众常听到的上演奏率较高的是古筝与钢琴版本。整首作品分为七个规模不等的段落,有引子和尾声,具有明显的三部性特征,并在作品的最后一段变化再现了主题。

## 二、《临安遗恨》中的转调手法及表现功能

在众多的民族器乐作品中,作曲家为了塑造出更为丰富的音乐形象和表达更为深刻的思想内容,往往采用各种调式调性的变化来取得调性与色彩之间的对比,进而获得音乐发展的无限动力。调性的转换是音乐创作与音乐表现上非常重要的手法之一,转调技术广泛运用在各种各样的民族器乐作品中。在以传统五声音阶为基础的现代筝曲中,转调现象也是十分的普遍的。

### 1.“清角为宫”的转调手法及表现功能

在以五声音阶为基础的民族民间器乐曲中,常见的转调手法可以概括为“变宫为角”和“清角为宫”两种形式。古筝协奏曲《临安遗恨》所大量采用的就是“清角为宫”转调手法,作曲家在这里主要运用了中国传统作曲技法的贯穿手法——

将主题旋律通过原形、变奏与派生贯穿于全曲之中,从而使全曲获得统一。

例如在乐曲第二部分中的第二段:67—82小节,乐曲由原调B羽调首次转为其上方四度调或者也可以说是下方五度调,即它的下属宫系统中的E羽调上展开(如谱例1)。在和声效果上,作曲家何占豪先生使乐曲五声性的旋律材料结合七声性的和声表达,但又使这种七声性的和声陈述有别于西方大小调的和声表达方式,当然,这种处理手法也是为了使音乐的民族性与西方的作曲技法能够更好地结合。在西方音乐作品中,当主题呈示之后,更多的是转向其上方五度调,而在此音乐作品中,作曲家以清角为宫,向主音上方四度或下方五度进行转调。这不得不归因于中国的五声调式有着巨大的内在调式张力。

乐曲转调后,由原来比较明朗的音色进入到暗淡、忧伤的旋律中来,其中dol音为前调的fa音,因此需要左手颤弦的配合,则更增加了此处旋律忧伤、凄凉的感觉。尽管该段乐曲非常优美,哼唱起来朗朗上口,但这一段却是表现一个英雄在告别人生时所抒发的真实情感,诉说对命运的悲叹和对人生的无限留恋,因此情绪更加忧伤激动。另外,由于古筝是传统的五声性定弦乐器,对于“fa”和“si”的演奏只能靠左手的按弦来完成,因此作者安排在乐曲转调处,由强—弱—强的长摇指连接起来,没有指法的更换,在谱面也无需使用任何升降记号,使得转调的前后两段自然、协调,同时也深刻说明了作曲家高超的作曲技术和对乐器特性的熟悉。

又如,在乐曲的第四部分,忽然以中板的速度和稍显乐观的旋律进行铺展开来,同时旋律再次由B羽转到E羽调式上,其中多次出现的大三度、小三度音程的相互交替表现出了岳飞与百姓之间的亲密感情,似是对于曾经凯旋的场面作以怀念,更像是展示军民鱼水之情的动人场面。由于转调后的dol音需要左手的颤音配合才能够演奏,使得这次快稍纵即逝,更增加了凝重的气氛在里面,同样的乐思却被作曲家处理得极其悲愤,在钢琴的推动下最终呈现出古筝的一段华彩独奏(如谱例2)。乐曲最后旋律在原句的上方四度进行模

进,强调了英雄的悲愤与冤屈,渲染了情绪并将全曲推向了最高潮,是英雄对不公命运的抗争,更是对“莫须有”罪名的控诉(268-343小节散板结束)。

值得注意的是:由于该段是中板——快板的旋律线条,所以“清角为宫”的转调手法使得转调后的宫音及低音声部“dol”的演奏出现了一定困难,因此,“调转而弦不转”的方法无法在一个八度同时使用。这就需要在该段起始旋律的休止时间中把低音“mi”的琴码移高一个小二度到“fa”,即E羽调中的宫音“dol”。作曲家的这种同样为“清角为宫”的转调手法,却使用不同的演奏形式来表现,无疑为该乐曲的调性色彩又增添了一丝神秘之光。

### 2. 无临时记号的转调手法及表现功能

该乐曲B羽-E羽-B羽-E羽-B羽-A羽-E羽的转调中,是一种非同宫系统的转调,为近关系调系统,该乐曲两调间的宫系统不同,调式不同,音列也不一样,但在实施调式交替的过程中,却没有使用调号变音和临时记号记谱,如D宫B羽(D、E、G、A、C)到G宫E羽(G、A、C、D、E)的转调,前者音阶结构不变,主音不变;后者主音不变,其它各音在记谱上也不变。但在演奏时,“不变”却要发生“改变”,“以不变应万变”,即虽然谱面上不变,但在演奏中确是要有变化的,即E羽调的宫音要在左手按弦下滑小二度的基础上演奏出来。

比如,在乐曲第三部分古筝旋律切切嘈嘈,时急时缓,钢琴则以大量附点音符辅之,使音乐营造出热烈、饱满的气氛,似乎通过这种方式来再现岳飞曾经金甲挂帅、策马持枪的风光场面。但乐曲进入203小节时,作曲家却安排古筝突然出现了将近6小节的停顿,随之乐曲又转回到基础调B羽调上来(如谱例3),这种转调除了在钢琴伴奏中出现了两个过渡式的变化音,在主旋律中并没有任何临时记号的出现。因此,旋律的转调处理的极其完美、和谐,旋律的中断象征着英雄的“回忆”被残酷地推回了现实,形成了强烈的个性色彩,以起伏绵长的旋律来烘托英雄与世间真挚情感的告别,尤其是与母亲之间依依不舍的亲情,更被淋漓尽致的表达出来。

### 3. 同一主题旋律中的转调及表现功能

进入乐曲第五部分再现段,钢琴首先重新奏起了“遗恨”主题,但主题旋律却转为A羽调式,旋律中大量导音到主音的解决,表现了主人公岳飞内心深处对祖国坚定不移的感情。随即古筝进入,仍然是对同一主题的陈述,但旋律重新转回到E羽调式。该段虽与该乐曲第一部分主题旋律相呼应,然而此部分的调式、情感、演奏却与第一部分不尽相同。在弹奏时要注意心境和情绪的把握与主题段有明显不同。由于此处建立在E羽调式上,感情色彩更为含蓄,段首旋律相对于乐曲第一部分更为平缓、客观。从表现层次的深入程度来看,此时的悲恸之情更为深切,多处si音上的摇指,以及必须颤弦才可弹奏的dol音,如句句喟叹,又如低语凄泣,表现人们对英雄的追思,最终乐曲在力度极强的高潮处骤然结束,空留下人们对于英雄命运的慨叹。

336小节处是此段的第二层,在情绪上有一些递进,为尾声的到来作铺垫。346小节到曲终是乐曲的尾声,用多音摇指和连续渐强将乐曲推向高潮,最后几个刚劲有力的主和弦速度依次递减,结束在短暂的八分音符上,其后的休止符仿佛预示着英雄无尽的遗憾。乐曲用转调手法再现了主题的旋律材料,哀婉平缓的曲调寄托着后人对英雄的无限追思和深深缅怀。

### 结语

调是调性音乐作品中必不可少的要素。创作者对于其中调的选择与安排,无论是从作曲技术上精心设计,还是在乐器性能、演奏技术上仔细考量,真正的目的都只有一个,就是希望作品最后呈现在听众面前时,能更加流畅、悦耳、完美。

从创作本质上来看,作曲家非常注重运用西方作曲技法来推动“古曲”的发展,使其具有时代精神,并且能够与当下的世界音乐顺流“交流”,使即便对于中国古代历史文化并不了解的西方人也能够接受其音乐本身,把握它的音乐结构与音乐语汇。在创作生涯中,作曲家何占豪始终以“外来形式民族化,民族音乐现代化”的准则来创作,而《临安遗恨》无疑是“民族音乐现代化”的卓越代表,它的艺术魅力也正是来自于此。

### 参考文献:

- [1] 马东风. 调性分析方法研究 [J]. 西安音乐学院学报, 1993, (3): 16.
- [2] 马东风. 调性的转换及其表现意义 [J]. 基本乐科教程? 乐理卷 上海: 上海音乐出版社, 1996.
- [3] 马东风. 变化音的类型与调性分析 [J]. 音乐探索, 2004.
- [4] 盛秧. 何占豪的英雄“情结”——古筝协奏曲《临安遗恨》与《西楚霸王》评析 [J]. 乐器学堂, 1997.
- [5] 赵毅. 古筝创作曲精选 [M]. 长沙: 湖南文艺出版社, 2003.
- [6] 王中山. 古筝曲集 [C]. 济南: 山东文化音像出版社, 1998.
- [7] 人民音乐出版社编辑部编. 论曲式与音乐作品分析 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 1993.

刘文婷: 徐州师范大学音乐学院 2008 级音乐教育硕士研究生

