

如琵琶曲《月儿高》的第十段“玉宇千层”，是一个极富特色的长轮段落。右手先以mp的力度，用稍快速率的长轮演奏，渐强后慢慢转用慢速率的长轮演奏，力度随音乐的起伏作强弱变化，轮指随力度强弱的变化作快慢起伏，再配合左手大而慢的揉弦，使乐曲的旋律起伏跌宕，扣人心弦。长轮速率的快慢变化，更给人一种“小珠滚动”之妙趣和“大珠落盘”之气势，使富于幻想的音乐，极为生动壮观。

综上所述，可以看出，掌握了轮指基本功，只是轮指运用的第一步。在演奏中怎样准确地、合理巧妙地运用轮指速率，以加强其表现力则尤为重要。因此，轮指要通过各种速度的练习，做到要快则快，要慢则慢，文武兼备。使其既和谐又富于对比地运用于各种乐曲中，把曲作者的意图与具体的技术手段很好地结合起来。

赵 毅

## 古筝移码转调法乐理探析

古筝是以五声音阶排列定弦的多弦乐器。五声音阶的定弦方式是以中国传统音乐五声调式为基础的旋法习惯对古筝音位排列规范的反映。这种定弦使得古筝在演奏传统音乐时得心应手，并能从演奏方法上体现出中国传统音乐中五声调式的“正音”与六声、七声调式出现的“变音”之间的理论关系。

古筝发展到当代，由于音乐创作观念的更新、手法的拓展，古筝音乐也随之有了很大的改变。与传统筝曲相比较，现代筝曲对调性应用的多样性是较突出的一个方面。传统筝曲大多是在基本调（基本定弦的调）上演奏，调性往往比较单一；现代筝曲的创作者除了在表现形式、演奏技法等方面加以丰富、创新之外，在乐曲的调性变化上也做了许多尝试。总的来看，古筝独奏曲的转调是有序的，这种有序性反映在创作者基于古筝转调的方便，预先就对调性转换做了顺序上的安排。

但是，在古筝与其它各种乐器的组合形式中（重奏、合奏、伴奏等），要求古筝演奏者完成乐曲规定的调性转换基本上是无序的。就是说创作者并不仅仅根据古筝转调的难易顺序安排调性转换。这就给古筝演奏者提出了如何解决古筝五声音阶定法转调不便，以适应现代音乐创作的问题。

目前古筝的转调主要有三种办法：一是改变弦的张力转调，通过在古筝上安装机械装置改变弦的张力来转调；二是蝶式筝，将弦数增加近倍，筝码两侧交错按照十二平均律音高顺序定弦，以求转调的便利；三是移码转调法。前两种办法是通过乐器改革的实践为解决古筝转调不便进行的有益探索，但因它们使得乐器本身变长加重，移动不便，而且蝶式筝因稍异于传统古筝的音质诸方面原因，还有待于进一步完善，至今还未能普及开来。当前在古筝上应用得最为普遍的是移码转调法，即将古筝某弦的码子向右或向左移动，借此升高或降低该弦音高来完成转调。这种转调方法的不足之处是转调程序较为繁琐，但通过音乐理论的学习和正确的操作，是可以逐步达到演奏中转调的基本要求的。它的长处是能够在各种形制的古筝上完成调性的转换，不需增加附属装置；在具体应用中，对各个乐曲调性的不同要求反应较为灵活，故而移码转调法为古筝演奏者采用的基本转调方法。

尽管移码转调法应用得很普遍,但是到目前为止还未见有对这一方法进行理论上系统归纳的文章,基本上停留在口传手教的实践阶段。据笔者了解,不少经过十年音乐学院专业学习的古筝学生除了会转几个在独奏曲中常用的调之外,看到距基本调关系较远一点的转调就手足无措。会转的几个调也大多是只知道某个调是移动某某码子,至于古筝各个转调之间的规律是什么?与所学的音乐理论中有关转调的论述有何异同?则知之甚少。文艺团体中一些古筝演奏员坐乐队时对转调的苦恼也有类似的原因。

鉴于此,笔者近几年结合古筝的教学,对移码转调法的规律做了些探讨,试图从理论上进行一些归纳。下文和图表即是笔者从乐理上对移码转调法的分析。

古筝的基本定调是D调。由基本调向乐理的升种调转调时,古筝不是升高,而是降低基本调中的某音(左移筝码)以达到转调;同理,由基本调转到乐理的降种调时,古筝不是降低,而是升高基本调中的某音(右移筝码)来转调。这是古筝在转调方式上与乐理不一致的所在。

古筝移码转调法的规律是:一、转向升种调(调号中升号增加):1.向相邻的升种调转调,只把原调的主音降低半音。2.转向相隔一个升种调以上的各升种调,则将原调及中间所隔各升种调的主音都降低半音。二、转向降种调(调号中降号增加):1.相邻转调,将原调主音上方三度音升高半音,成为新调的主音。2.转向相隔一个降种调以上的各降种调,把原调和中间所隔各降种调主音上方三度音都升高半音,即构成转调。

为了便于记忆,将此规律编成几句口诀如下:

#### 古筝移码转调法口诀

调号降,古筝升;

调号升,古筝降,

皆是反方向。

邻升只降原主音,

隔升主音则统降;

邻降升主上三度,

隔降上三都升光。

本文仅是笔者在教学中的一点心得,写出来以期能对古筝演奏和创作者了解移码转调规律有些帮助。疏漏与不当之处,敬请指正。

#### 附:《古筝移码转调一览表》

#C	$\sharp 1$	$\sharp 6$	$\sharp 5$	$\sharp 3$	$\sharp 2$	$\sharp 1$	升种调 降低原调主音(小二度)
#F	$\sharp 1$	$\sharp 6$	$\sharp 5$	$\sharp 4$	$\sharp 2$	$\sharp 1$	
B	$\sharp 1$	7	$\sharp 5$	$\sharp 4$	$\sharp 2$	$\sharp 1$	
E	$\sharp 1$	7	$\sharp 5$	$\sharp 4$	3	$\sharp 1$	
A	$\sharp 1$	7	6	$\sharp 4$	3	$\sharp 1$	
基本调 — D	2	7	6	$\sharp 4$	3	2	
G	2	7	6	5	3	2	
C	2	1	6	5	3	2	
F	2	1	6	5	4	2	
$\flat B$	2	1	$\flat 7$	5	4	2	
$\flat E$	$\flat 3$	1	$\flat 7$	5	4	$\flat 3$	降种调 升高原调主音上方三度音(小二度)
$\flat A$	$\flat 3$	1	$\flat 7$	$\flat 6$	4	$\flat 3$	
(#C) $\flat D$	$\flat 3$	$\flat 2$	$\flat 7$	$\flat 6$	4	$\flat 3$	
(#F) $\flat G$							
(B) $\flat C$							

说明:

- 1、音高采用固定简谱记法。(1=中央c)
- 2、只择取一个八度以内的音为例。
- 3、□内音为各调主音。
- 4、○内音为原调主音降低后的音高。

## 谭 军

# 笙的传统和音音响在应用中的特殊表现

### 一、传统和音的结构与音响特征

所谓传统和音是指笙在演奏过程中通常使用的,较为固定的,带有程式化的和音。有关笙的传统和音的构成法,可散见于文献中。据董斐的《中乐寻源》记载:“笙管和音之法,律吕正义言之最为简要,律吕正义云,以本声为宫,而徵声和之者,为首音与五音相和。以正声为主,而清声和之者,为两声字母相应。”也就是说,笙的传统和音有两种基本的组合形式,即完全五度和弦与完全八度和弦。

例 1: (完全五度和弦)



例 2: (完全八度和弦)



在实际应用中,也有把以上两种传统和音的构成方法进行综合,而产生出第三种传统和音:

例 3: (完全五、八度和弦)

