

# 交融与突破

## ——卡列维阿霍交响诗《革家》中中国民族化新音响的探索与实践

欧阳国俊 (Ouyang Guojun)<sup>1</sup>, 杨红光 (Yang Hongguang)<sup>2</sup>

**摘要:** 卡列维·阿霍 (Kalevi Aho) 是芬兰乃至全世界最具影响力的作曲家之一。其创作的交响诗《革家》(2012) 作品中共性写作技术、苗族革家音乐元素、近现代作曲技术三者交相辉映、相得益彰。本文通过双奏鸣曲式结构、民族化新音响的设计、横向结构织体中的音色处理、纵向结构织体中的音色处理和西洋乐器对中国民族乐器的模仿处理五个部分, 对音乐作品中独特的民族化新音响进行全面深入地研究, 其独具匠心的配器技术定能给中国民族音乐的创新发展给予一定的借鉴意义和参考价值。

**关键词:** 卡列维·阿霍; 交响诗《革家》; 民族化新音响; 双奏鸣曲式; 音色织体

**Title:** Integration and Breakthrough: The Exploration and Practice of New Acoustic Sounds of Chinese Nationalization in Kalevi Aho's Symphonic Poem "The Revolutionary"

**Abstract:** Kalevi Aho is one of the most influential composers in Finland and in the world. His symphonic poem "Gejia" (2012) showcases a harmonious interplay and mutual enhancement of common writing techniques, elements of Miao Gejia music, and modern compositional techniques. This article deeply reveals the unique nationalized new sound in the musical work through five parts: the structure of the double-sonata form, the design of nationalized new sounds, timbral processing in the horizontal structural fabric, timbral processing in the vertical structural fabric, and the imitation of Chinese national instruments by Western musical instruments. The composer's distinctive instrumentation techniques are bound to provide certain references and significance for the innovative development of Chinese national music.

**Keywords:** Kalevi Aho; symphonic poem "Revolution"; new ethnic sound; double sonata form; timbral texture

享有世界名誉的作曲家卡列维·阿霍于2012年受中国北京国家表演艺术中心委托, 在“乐咏·中国——世界作曲家谱写中国”系列活动中创作了中西交融的交响诗《革家》, 并于中国国家大剧院成功首演。此活动是对中国元素与西方体裁相结合一次的重要探索与实验, 更是作曲家将西方近现代作曲技法与中国传统音乐元素有机融合而形成的一种复合音响——民族化新音响探索与实践。

### 一、双奏鸣曲式结构

双奏鸣曲式结构, 顾名思义就是由两个奏鸣曲式叠加而来, 再现部成为第二呈示部, 紧接着第二展

<sup>1</sup> 欧阳国俊 (Ouyang Guojun), 宁波大学音乐学院硕士研究生, 研究方向: 作曲与作曲技术理论。电邮: 1710935590@qq.com。

<sup>2</sup> 杨红光 (Yang Hongguang) (通讯作者), 宁波大学音乐学院教授, 研究方向: 作曲与作曲技术理论, 电影配乐。电邮: yanghongguang@nbu.edu.cn。

开部，而后第二再现部，最后尾声。该曲式结构并非第一次出现在人们的视野之中，其第一次出现应该是柴可夫斯基的幻想序曲《罗密欧与朱丽叶》，作曲家是根据文学巨作《罗密欧与朱丽叶》的内容而创作的，为了更加贴合剧情的发展，使音乐更加具有表现力和戏剧性，执着于追求音乐达到完美呈现的柴可夫斯基对此进行了三次改版，最终形成了该曲式结构。经笔者研究分析，卡列维·阿霍的交响诗《革家》也是一首双奏鸣曲式结构的音乐作品（如图1）。

整体结构	引子 (1-28)		呈示部 (29-98)				
次级结构	I	II	主部 (29-72)				副部 (73-98)
			引子	A	连接 (对比)	A1	B
小节数目	14	14	9 (3+4+2)	10 (2+4+4)	12 (7+5)	13 (5+5+3)	26 (3+3+4+6+4+4+2)
调式调性 (中心音)	C 宫			A bB	bE、bA	G、A、E	bG 宫
速度节拍	变节拍 ♩=76、96、76、96、88	变节拍 ♩=76	变节拍 ♩=88	变节拍 ♩=76	变节拍 ♩=88	变节拍 ♩=88	变节拍 ♩=88
技术特征	滑音技术、复调手法、非三度叠置和弦	五声化纵合性和弦	五声化纵合性和弦、复合调性	高叠置和弦、大七和弦、复合和弦、复调手法	五声化纵合性和弦、线性、和声手法	五声化纵合性和弦、等音转换技术	
	展开性变奏手法、持续音或持续和弦简约主义风格						

整体结构	展开部 (99-154)			再现部 (第二呈示部, 155-189)			
次级结构	引入 (99-110)	展开 I (111-132)	展开 II (133-154)	副部 (155-189)			
				B1 (155-169)	连接 (170-175)	B2 (176-189)	
小节数目	12 (6+6)	22 (10+7+5)	22 (9+13)	15 (3+5+7)	6	14 (3+4+7)	
调式调性 (中心音)	A B D		C、F、B、bA 宫	C 宫 bB	bB 宫 G 羽	C 宫 bB A	
速度节拍	变节拍 ♩=76		变节拍 ♩=76、88、76、96	变节拍 ♩=76			
技术特征	等音转换技术、复合调性、复调手法、半音化线性和声手法	全音音阶和弦、全音化线性和声、复调手法、震音技术、泛调性写作手法	五声化纵合性和弦、二度叠置和弦、持续音简约主义风格	复合调性、展开性变奏手法、滑音技术、持续音简约主义风格	复调手法、展开性变奏手法、滑音技术、持续音简约主义风格	复合调性、复调手法、展开性变奏手法、滑音技术、持续音简约主义风格	

整体结构	第二展开部 (190-280)						
次级结构	引入 (190-213)		展开 I (214-224)	展开 II (225-242)	展开 III (243-258)	展开 IV (259-270)	准备 (271-280)
小节数目	24 (11+6+7)		11	18 (6+12)	16 (7+9)	12	10
调式调性 (中心音)	<sup>b</sup> B、 <sup>b</sup> A、 <sup>b</sup> E	<sup>b</sup> B、 <sup>b</sup> E	<sup>b</sup> E、 <sup>b</sup> A	A、E	<sup>b</sup> A	<sup>b</sup> G	G、E、 <sup>b</sup> E 宫
	A	C	E		<sup>b</sup> E	F	
速度节拍	混合节拍 13/16 ♩=84					变节拍 ♩=84	
技术特征	复调手法、复合调性、持续音程简约主义风格		等音转换技术、复调手法、持续音程简约主义风格、五声化纵合性和弦	复合调性、复调手法、四、五度叠置和弦、线性和声、等音转换技术、五声化纵合性和弦	复调手法、四、五度叠置和弦、线性和声、等音转换技术、五声化纵合性和弦	半音化线性和声、低音半音化级进、音阶模进、持续音、等音转换技术	滑音技术、二度叠置和弦、线性和声、
	固定节奏贯穿						

  

整体结构	第二再现部 (Coda, 281-325)			
次级结构	副部 (281-325)			
	B3 (281-290)	B4 (291-303)	B5 (304-312)	B6 (313-325)
小节数目	10	13	9	13
调式调性 (中心音)	<sup>b</sup> C、A	<sup>b</sup> C	C、G	<sup>b</sup> D
	C	C	<sup>b</sup> G	C
速度节拍	变节拍 ♩=60			变节拍 ♩=54
技术特征	复合调性、五声化纵合性和弦、持续音程简约主义风格、展开性变奏手法、多调性写作手法	复调手法、复合调性、五声化纵合性和弦、持续和弦简约主义风格、展开性变奏手法	复调手法、震音技术、复合调性、多调性写作手法、展开性变奏手法	复合调性、二度叠置和弦、线性和声、复调手法

图 1 卡列维·阿霍交响诗《革家》曲式结构图示

由上图可知,该曲为一个双奏鸣曲式,全曲有两个呈示部、两个展开部和两个再现部,其特点在于第一再现部时,作曲家根据音乐内容的需要,使之成为了第二呈示部,随后又进行了大量的展开,成为了第二展开部,然后再次再现,成为了第二再现部,但其第二再现部既有再现作用,又起到了对全曲的总结性作用,所以又可将其看作为尾声。该曲式是卡列维·阿霍将音乐结构与自身思想情感、精神内涵的完美结合,极具个性化,同时也是建立在传统基础上的创新与实践。

## 二、民族化新音响的设计

民族化新音响是指新时期以来的音乐创作中,作曲家将西方近现代作曲技术与中国传统音乐元素有机融合的一种复合音响。卡列维·阿霍在交响诗《革家》中以采用西方交响乐队的形式来表现出中国民

族色彩性的音响效果，其独特的音色织体和民族化新音响设计，使得音乐作品别具一格，浓郁的民族风味呼之欲出，在彰显作曲家配器技术运用高超的同时，也为中国民族音乐的创作道路提供了一个很好的思路和模板。

(一) 乐队编制

1. 乐队编制

木管乐器组	短笛
	2 支长笛
	2 支双簧管
	英国管
	2 支单簧管 (♭B)
	低音单簧管
	2 支大管 (巴松)
	低音大管
铜管乐器组	3 支小号
	4 支圆号 (F)
	3 支长号
	大号
打击乐器组	中国戏曲锣、弹音器、中国大锣、木琴、2 个铜鼓
	5 个筒鼓、中国戏曲铙钹、小军鼓
	中国大鼓、2 个响木、2 个闹鼓、大吊擦、中国戏曲鼓
色彩性乐器	竖琴
弦乐乐器组	小提琴 I、II
	中提琴
	大提琴
	低音提琴

图 2 交响诗《革家》乐队编制 (根据交响诗《革家》总谱总结得出)

由图可知，卡列维·阿霍的交响诗《革家》总体上为一个三管编制乐队，最具有特色即为打击乐器组，运用了多种中国民族民间乐器，在乐队中与西洋乐器相辅相成，共同呈现出了中西乐器水乳交融的中国民族特色音乐。交响诗《革家》是一个中西乐器大交融的乐队编制，卡列维·阿霍在大型的三管乐队编制中加入了大量的中国民族色彩性打击乐器，从这可以看出交响诗《革家》在配器上是一次“西为中用”的创新性尝试。

2. 中国民族乐器的运用

卡列维·阿霍在国家大剧院接受采访时也曾提到：“怎么能够让这些东方的音乐元素为我所用，运用到管弦乐创作中去。”交响诗《革家》的创作便是最好的实践证明。在乐队编制中，中国大鼓替代了西方打击乐器定音鼓，承担起浑厚低音节奏的作用，对音乐节奏的推进和音乐形象的烘托起到了重要作用；中国大锣也替代了西方打击乐器大擦的作用，其独特的音响效果，充满了中国民族色彩性；中国戏曲锣、鼓、铙钹的使用，都使得音乐带上了一层中国传统戏曲音乐的风格。

这些打击乐器的使用直接给交响诗《革家》打上了中国民族音乐风格的标签，在作品的音色织体和音响设计上占据着重要的结构位置，也凸显出了中国民族乐器在交响诗《革家》中的重要性。

(二) 引子、主部、副部主题音乐的民族化新音响设计

1. 引子

曲式结构	引子 (1-28)			
	I (1-14)		II (15-28)	
主旋律乐器				
副旋律乐器				
和声层乐器	弦乐组		弦乐组 长号、大号	
打击乐器	弹音器 筒鼓 大号戏曲锣		弹音器 筒鼓	
			大号戏曲锣	中国大锣
	中国大鼓	响木	闸鼓	中国大鼓
色彩性乐器	竖琴		竖琴	

图3 交响诗《革家》引子音响编配

由图3可知，引子部分在其音响设计上可分为两个阶段，分为引子I和引子II。

引子I没有主题旋律，只编配了打击乐、弦乐组和竖琴，后两种都是以滑音的演奏方式演奏作为和弦支撑，烘托了音乐迷离、模糊的氛围感；编配的打击乐器组中筒鼓为主要乐器，以其渐变式的节奏，推动音乐的发展，营造气氛增加色彩。

引子II中也没有主题旋律，相对引子I而言，引子II中长号和大号的加入使得音乐更加具象化，有一种祭祀现场之感，弹音器不断发出的震音、筒鼓与闸鼓密集节奏的交替反复，多种音色的叠加，使得音乐画面感呼之欲出。

综上所述，作品的引子部分主要以打击乐器中的筒鼓为主，其他乐器主要起到烘托作用，以不同的音色刻画出了苗族革家人部落具象化的活动场景。

2. 呈示部

曲式结构	呈示部 (29-98)							
	主部 (29-72)						副部 (73-98)	
	引子	A	连接 (对比) (4+3+5)			A1	B	
主旋律乐器	短笛 长笛 双簧管 单簧管 小提琴 I、II 中提琴	短笛 长笛 双簧管 单簧管	低音大管 大号 低音提琴	双簧管 英国管 单簧管	短笛 长笛 小提琴 I	短笛 长笛 双簧管 单簧管 小提琴 I、II	短笛	
副旋律乐器			低音大管 大号 低音提琴	双簧管 单簧管 小提琴 II 中提琴	中提琴			
和声层乐器	其余乐器	其余乐器	弦乐组 低音单簧管 大管	弦乐组 低音单簧管 大管	其余乐器	其余乐器	小提琴 II 中提琴	大提琴 低音提琴
打击乐器	中国大锣 筒鼓 中国大鼓	小号戏曲 锣 筒鼓 中国大鼓			大号戏曲 锣 筒鼓 中国大鼓	弹音器 筒鼓 中国大鼓	戏曲铙钹	
色彩性乐器	竖琴				竖琴	竖琴	竖琴	

图4 交响诗《革家》呈示部音响编配

由图 4 可知，呈示部可分为主部和副部。

主部为一个带有引子的再现单三部曲结构。

主部引子中木管组高声部乐器与弦乐组高声部乐器齐奏的声响宏大，给人盛大宴会即将开场的感觉。

主部 A 的主题旋律音色为纯木管音色，体现出木管组在交响诗《革家》中的重要地位，织体为旋律加柱式和弦伴奏，简单的柱式和弦凸显出了主旋律的美。

连接段在配器上可分为三个小阶段 4+3+5，呈现出乐器逐渐叠加的趋势，旋律由低音区逐渐转移到高音区，音量也在随之逐渐增强，织体也随之变得更加复杂，体现出一种渐变性的风格。

主部 A1 与主部 A 相比，再现了原有的主奏乐器，音色由原来的纯木管音色变成了混合音色；和声层的柱式和弦也逐渐转变为了流动型的平行和弦；值得一提的是，竖琴的加入增加了主题旋律的色彩性。总而言之，主部 A1 对主部 A 再现的同时，也形成了一定的对比。

副部乐器的编配十分简单，单一乐器与和弦的持续显现出一种简约主义风格，与主部 A 相比，更具有叙事性，不仅在乐器编配规模上，相差甚远，其风格也与之截然不同。

呈示部中主部与副部的乐器编配有极大的反差，形成了强烈的对比，其塑造的音乐形象也是完全不同的。在主奏乐器上，主部 A 和 A1 为混合音色为主，而副部为纯音色短笛；在织体上主部更偏向为动态，以节奏式的柱式和弦为主，而副部全是持续型的柱式和弦，偏向为静态；在打击乐器上，主部有较为丰富的打击乐器，而副部只有铙钹进行色彩性地装饰。

### 3. 展开部

曲式结构	展开部 (99-154)						
	引入 (99-110) (6+6)		展开 I (111-132) (17+5)		展开 II (133-154) (9+13 (2+11))		
主旋律乐器	长笛 双簧管 单簧管	长笛 双簧管 英国管 单簧管	小提琴 I	短笛 长笛 小提琴 I	短笛 长笛 双簧管 单簧管 小提琴 I、II	短笛 长笛 双簧管 单簧管 小提琴 I、II 中提琴	小提琴 I、II 中提琴
副旋律乐器	英国管 中提琴 大提琴	短笛	短笛 长笛 单簧管 木琴 低音单簧管 大管 大提琴 长号 英国管	双簧管 单簧管 小号 圆号 小提琴 I 小提琴 II 中提琴			圆号
和声层乐器	小号 圆号	其余乐器	小提琴 II 中提琴 低音提琴	其余乐器	其余乐器	其余乐器 (除大提琴、 低音提琴)	大提琴 低音提琴
打击乐器	大铙钹 小铙钹		大铙钹	小军鼓 戏曲锣 中国大鼓	中国大锣 筒鼓 中国大鼓		中国大鼓
色彩性乐器			竖琴				

图 5 交响诗《革家》展开部音响编配

由图 5 可知，展开部可划分为引入、展开 I、展开 II。

引入按配器编配划分可分为两个阶段 6+6。第一阶段的音色在旋律上更为丰富，为混合音色，第二阶

段为纯木管音色，两者具有一定的对比性；在乐器规模上，第二阶段和声层更为饱满，弦乐组与铜管组进行了音色转移构成对置，形成了音色波浪；在织体上两者相似，都是复调旋律加柱式和弦伴奏。

展开 I 根据乐器编配可分为两个小阶段 17+5。总体来看，在第一阶段逐渐发展的基础上，第二阶段的力度达到了 *ff*，其织体为复杂的复调旋律加流动型和弦，其乐器编配为全奏，这些因素都使得此时的音乐达到了全曲的第一个高潮。

展开 II 是展开 I 高潮后的回落，依次缩减了打击乐器组、木管组和铜管组，力度也随之变小，仅剩弦乐组在演奏主旋律，大提琴和低音提琴演奏持续型柱式和弦。

展开部与呈示部相比，音色织体复杂多样，乐器规模也较为庞大，其力度相比也更大，在弦乐组上的演奏方式增加了震音技术，使得音响效果更加饱满和细腻，同时整个过程可看作为高潮升起和回落的趋势，由引入到展开 I 实现了全曲的第一个高潮，小军鼓的加入也是一个较为明显的特征；而后高潮的回落展开 II 中进行。

#### 4.再现部（第二呈示部）

曲式结构	再现部（第二呈示部，155-189）			
	副部（155-189）			
	B1 (155-169)	连接 (170-175)	B2 (176-189) (9+5)	
主旋律乐器	中提琴	中提琴 大提琴	低音提琴	低音提琴 竖琴
副旋律乐器				
和声层乐器	圆号 低音提琴	圆号 大提琴	圆号 低音提琴	
打击乐器				
色彩性乐器	竖琴			

图 6 交响诗《革家》第一再现部音响编配

由图 6 可知，再现部可分为副部 B1、连接和副部 B2。

副部 B1 为中提琴独奏，纯音色，滑音演奏，竖琴演奏滑音偶尔起到点缀效果；其织体为旋律加持续音伴奏，简单的乐器配置凸显出一种简约主义风格，与副部 B 类似。

再现部虽然主旋律调性回归了，但其主奏乐器没有被再现，而是采用了前面所没有的中提琴进行独奏，在音色和音区上与副部 B 的短笛形成了鲜明对比，这也是可被看作为第二呈示部的原因之一。

连接段主旋律乐器为独奏的中提琴和大提琴，两者旋律风格不一，独立且具有互补性，其形式可看作为弦乐二重奏，比副部 B1 更具流动性。

副部 B2 总体表现为简约主义风格。

再现部在配器上总体来说，音色音区上呈现出中到低的布局；中间连接段以中、大提琴二重奏的形式与前后两个副部形成了对比，相对而言也为混合音色，与前后的纯音色也产生了一定的对比，并且有向低音提琴音色过渡之意；此处竖琴也得到了重用，在副部 B2 的后 6 小节与低音提琴的对位，体现出作曲家在交响诗《革家》中对竖琴表现力的拓展。

## 5.第二展开部

曲式结构	第二展开部 (190-280)								
	引入 (190-214) (6+7+4+4+3)				展开 I (215-224) (5+6)			展开 II (225-239) (6+9)	
主旋律乐器	小提琴 I II	英国管 小号	双簧管 英国管	小提琴 II 中提琴	双簧管 英国管 小提琴 I	小提琴 I II 中提琴	小提琴 I II 中提琴 长号	短笛 长笛 单簧管	短笛 长笛 双簧管 单簧管
副旋律乐器	英国管 小号			短笛 长笛 单簧管	小号			小号 圆号	英国管 铜管组 小提琴 I II 中提琴
和声层乐器	低音提琴		大提琴 低音提琴	低音大管 大提琴 低音提琴	低音单簧管 大管 低音大管 铜管组 大提琴 低音提琴	低音单簧管 大管 低音大管 大号 大提琴 低音提琴		低音单簧管 大管 低音大管 大号 大提琴 低音提琴	
打击乐器			戏曲锣 筒鼓 戏曲鼓			戏曲锣 筒鼓 戏曲鼓		铜鼓 筒鼓 响木	戏曲锣 铜鼓 筒鼓 响木
色彩性乐器	竖琴								

曲式结构	第二展开部 (190-280)						
	展开 III (240-258) (3+7+9)			展开 IV (259-270) (9+3)		准备 (271-280) (5+5)	
主旋律乐器	短笛 长笛 双簧管 单簧管	短笛 长笛 双簧管 单簧管 小提琴 I、 II 中提琴	短笛 长笛 双簧管 英国管 单簧管 小提琴 I、II 中提琴	木管组 (除低音大管)		铜管组	大提琴 低音提琴
副旋律乐器		小号 圆号		弦乐组			
和声层乐器		低音单簧管 大管 低音大管 长号 大号 大提琴 低音提琴		低音大管 铜管组	木管组 铜管组 弦乐组		单簧管 大管 低音大管 圆号 大号
打击乐器		戏曲锣 铜鼓 筒鼓 闹鼓		戏曲锣 中国大锣 铜鼓 筒鼓 中国大鼓	铜鼓 筒鼓 中国大鼓		
色彩性乐器	竖琴						竖琴

图 7 交响诗《革家》第二展开部音响编配

由图 7 可知，第二展开部可分为引入、展开 I、展开 II、展开 III、展开 IV 和准备。

引入部分为一个多音色交融的主题，有柔和的弦乐音色和空灵的木管音色的交融对比，也有明亮的小号音色与暗暖的英国管音色的交替对比等，可谓是音色大杂糅；其打击乐器的特点是戏曲锣、鼓和筒鼓演奏固定节奏，戏曲锣、鼓节奏基本不变，筒鼓在随着音乐的发展进行细微的变化，增加音乐发展的内在推动力。

展开 I 与引入相比，相同的在于打击乐的固定节奏，不同的在于乐器编配更为庞大，和声层更为饱满，主题旋律个性化降低。

展开 II 在乐器规模上进行阶段性扩大。

展开 III 在主旋律乐器的编配上，呈现出递增的趋势，节奏复杂交错，其音响效果不断增加，也预示了后面全曲最高潮的到来。

展开 IV 可分为 9+3 两个阶段。第一阶段 9 小节，连续的三十二分音符和连续十六分音符的音阶下行旋律，一系列紧密的节奏织体、庞大的乐器编配、以及反向级进旋律的冲击都塑造了高潮的音响效果，实现了全曲的最高潮；第二阶段 3 小节无主旋律，和全曲最开始引子一样，以打击乐筒鼓和中国大鼓的渐变节奏为音乐的推动，使之进入以节奏式柱式和弦为主的下一阶段，实为最高潮的余响。

准备阶段对展开 IV 的高潮进行了释放，并且减少了乐器规模和力度音量，为第二再现部的回归埋下伏笔。

综上所述，第二展开部在乐器编配上进行了全方面的展开，在乐器规模、力度音量以及节奏疏密上，以一种渐变式的递增方式进行发展，最终形成了展开 IV 的全曲最高潮；而后在准备阶段中高潮得到了释放，并为第二再现部做好铺垫。

## 6. 第二再现部（尾声）

曲式结构	第二再现部 (Coda, 281-325)			
	副部 (281-325)			
	B3 (281-290)	B4 (291-303)	B5 (304-312)	B6 (313-325)
主旋律乐器	单簧管 低音单簧管	长笛 英国管	短笛 双簧管 单簧管 小号	中提琴
副旋律乐器	中提琴	大管 低音单簧管	低音单簧管 大管	小号
和声层乐器	圆号 小提琴 I、II 大提琴 低音提琴	圆号 长号 大提琴 低音提琴	弦乐组 (除低音提琴)	低音提琴
打击乐器				
色彩性乐器	竖琴	竖琴		竖琴

图 8 交响诗《革家》第二再现部音响编配

由图 8 可知，第二再现部可分为四个阶段，分别是副部 B3、副部 B4、副部 B5 和副部 B6。前三个副部，在主奏乐器的音色和音区上是逐渐往上的，单簧管-长笛-短笛，音色越来越明亮，音区越来越高，而后突然转移到中提琴音色上来，形成了鲜明的落差和对比；乐器编配的音色在结构上具有一定的对称

性，中间两个副部都为混合音色，即长笛和英国管、短笛和双簧管的混合音色，前后两个副部为单簧管纯音色和中提琴纯音色。

### 三、横向结构织体中的音色处理

二十世纪以来，打破传统追求个性化音乐作品逐渐成为了作曲家们一个共有的话题和方向，不仅在和声上追求色彩性，在配器上也更是如此。卡列维·阿霍的交响诗《革家》在乐器编配横向结构织体中的音色处理也着鲜明的特色，既有着传统的配器手法，也有着现代化风格的配器技术。

#### （一）音色的衍展手法

##### 1. 音色的交叠式拼接

音色的交叠式拼接是指两个结构连接的地方出现短暂的重叠，并以此完成更为自然、顺畅的过渡。交响诗《革家》大量地运用了此配器手法，使得音乐中各个乐器的音色衔接得十分自然和谐。

呈示部主部的连接中，其第一阶段音乐进入第二阶段时，支撑和声的低音单簧管、大管、低音大管以及弦乐组在结束了还特地延留了一个八分音符的时值，与即将进入的铜管组和弦进行交叠式拼接，这样的过渡使得音乐流畅自然，避免了和弦的断层感，以及音色转换的突兀。

##### 2. 同质性音响的过渡性转接

同质性音响的过渡性转接是指同组乐器内，音色相同或相近的两种或多种乐器，以相似的音区、力度等元素进行平滑地过渡。此类过渡丝滑平稳，音区由高到低或由低到高，呈现出一种渐变式风格。

再现部（第二呈示部）中（如图9），副部B1的主奏乐器为中提琴，演奏中音区的旋律，当进入连接段时，加入了低音乐器大提琴，形成弦乐二重奏，大提琴演奏的旋律逐渐由中音区过渡到了低音区，旋律在音色上得到了丰富，音区向下方得到拓展；当音乐来到副部B2时，主旋律交给了音色更为低沉的低音提琴，音区再一次向下得到了拓展。从整体来看，从中音区音色的中提琴到最低音区音色的低音提琴的转接，中间采用了低音区音色的大提琴来进行过渡性转接，使得音乐在音响效果十分自然顺畅。

曲式结构	再现部（第二呈示部，155-189）			
	副部（155-189）			
	B1 (155-169)	连接 (170-175)	B2 (176-189) (9+5)	
主旋律乐器	中提琴	中提琴 大提琴	低音提琴	低音提琴 竖琴
副旋律乐器				
和声层乐器	圆号 低音提琴	圆号 大提琴	圆号 低音提琴	
打击乐器				
色彩性乐器	竖琴			

图9 交响诗《革家》第二再现部音响编配

第二再现部副部中（如图10），副部B3的主旋律交由中低音区音色的单簧管和低音单簧管进行演奏，演奏力度为p；音乐来到副部B4时，中高音区的主旋律由中高音区音色的更为明亮的长笛和英国管进行演奏，演奏力度为mp；而后进入副部B5时，高音区的主旋律交给了高音区音色的短笛和双簧管进行演奏，演奏力度为p；此配器思路和音色转接过程清晰明了地反应了同质性音响的过渡性转接，呈现出由低到高的转接趋势，以及其渐变式风格。

曲式结构	第二再现部 (Coda, 281-325)			
	副部 (281-325)			
	B3 (281-290)	B4 (291-303)	B5 (304-312)	B6 (313-325)
主旋律乐器	单簧管 低音单簧管	长笛 英国管	短笛 双簧管	中提琴
副旋律乐器	中提琴	大管 低音单簧管	单簧管 小号 低音单簧管 大管	小号
和声层乐器	圆号 小提琴 I、II 大提琴 低音提琴	圆号 长号 大提琴 低音提琴	弦乐组 (除低音提琴)	低音提琴
打击乐器				
色彩性乐器	竖琴	竖琴		竖琴

图 10 交响诗《革家》第二再现部音响编配

综上所述，交响诗《革家》中大量运用了交叠式的音色拼接手法和同质性音响之间的过渡性转接，使得音乐丝滑流畅；从某种方面来说，再现部的音色转接下行与第二再现部的音色转接上行形成了一定的对称性。

(二) 音色的叠加与缩减

音色的叠加与缩减顾名思义是随着音乐的发展，作曲家在前一乐器配置的基础之上，逐渐地添加或减少乐器配置规模的配器技术，可以造成音色层次的逐渐复杂和逐渐简单，力度渐强或减弱，音域渐宽或渐窄。交响诗《革家》中使用此类配器技术最典型的位置当属展开部中高潮。

第一展开部的展开 I 中（如图 11），其第一阶段主旋律仅由小提琴 I 演奏，副旋律看似乐器之多，但都为断断续续的形式，其和声层也仅由小提琴 II 和中提琴的震音和弦以及低音提琴的间断式持续单音组成，其力度也为 f；当进入第二阶段后，即全曲的第一次高潮，首先所有乐器演奏的力度上变为 ff，主旋律乐器在单一小提琴 I 的基础上叠加了短笛和长笛，变为三种高音乐器进行齐奏，使得主旋律更加清晰；其次副旋律乐器规模看似缩减，从 9 种乐器变为 7 种乐器，但其节奏织体变得更加紧密和复杂，让音乐的紧密度和张力得到大幅度的提高；再者和声层由单一弦乐组的三种乐器铺垫变成了十种来自木管组、铜管组和弦乐组的低音乐器进行和弦铺垫，其音响磅礴且浑厚；而后打击乐器组也由大铙钹替换成了小军鼓、戏曲锣和中国大鼓，其音色更加具有穿透力，音响更为雄厚有力；最后竖琴在其演奏方式上变为节奏更为紧缩的刮奏，使得音乐内在推动力更强。以上乐器的叠加、力度的加大、节奏织体的复杂化以及演奏技术的改变都使得展开 I 的第二阶段成为了全曲的第一个高潮。

曲式结构	展开部 (99-154)						
	引入 (99-110) (6+6)		展开 I (111-132) (17+5)		展开 II (133-154) (9+13 (2+11))		
主旋律乐器	长笛 双簧管 单簧管	长笛 双簧管 英国管 单簧管	小提琴 I	短笛 长笛 小提琴 I	短笛 长笛 双簧管 单簧管 小提琴 I、II	短笛 长笛 双簧管 单簧管 小提琴 I、II 中提琴	小提琴 I、II 中提琴
副旋律乐器	英国管 中提琴 大提琴	短笛	短笛 长笛 单簧管 木琴 低音单簧管 大管 大提琴 长号 英国管	双簧管 单簧管 小号 圆号 小提琴 I 小提琴 II 中提琴			圆号
和声层乐器	小号 圆号	其余乐器	小提琴 II 中提琴 低音提琴	其余乐器	其余乐器	其余乐器 (除大提琴、 低音提琴)	大提琴 低音提琴
打击乐器	大铙钹 小铙钹		大铙钹	小军鼓 戏曲锣 中国大鼓	中国大锣 筒鼓 中国大鼓		中国大鼓
色彩性乐器			竖琴				

图 11 交响诗《革家》第二再现部音响编配

阿霍不仅使用了音色叠加的配器技术，在第二再现部即尾声中也使用音色缩减的方法，让音乐达到终止（如图 12）。

在副部 B5 中，主旋律乐器为短笛和双簧管，并伴有三种副旋律，一是单簧管 and 第三支小号演奏的旋律；二是两支小号演奏的旋律；三是低音单簧管和大管演奏的过渡性旋律；前三种旋律形成复调旋律，其织体较为复杂，下方和声层由除低音提琴以外的弦乐组乐器进行震音演奏，总体来说，其音色种类较多、音响效果很丰富。但在进入副部 B6 后，由开始的两种高音乐器变成了单一的中提琴，副旋律乐器也变成了单一的小号，两者形成的复调织体相对简单；其和声层由弦乐组中的四种乐器缩减为单一的低音提琴，其音响效果实现减低，总体来说，副部 B5 到副部 B6 的乐器缩减使得音乐由动态慢慢趋向于静态，音量也随之变小，全曲音乐慢慢归于终止。

曲式结构	第二再现部 (Coda, 281-325)			
	副部 (281-325)			
	B3 (281-290)	B4 (291-303)	B5 (304-312)	B6 (313-325)
主旋律乐器	单簧管 低音单簧管	长笛 英国管	短笛 双簧管	中提琴
副旋律乐器	中提琴	大管 低音单簧管	单簧管 小号 低音单簧管 大管	小号
和声层乐器	圆号 小提琴 I、II 大提琴 低音提琴	圆号 长号 大提琴 低音提琴	弦乐组 (除低音提琴)	低音提琴
打击乐器				
色彩性乐器	竖琴	竖琴		竖琴

图 12 交响诗《革家》第二再现部音响编配

综上所述，交响诗《革家》中音色的叠加和缩减是常见的一种手法，主要用于连接递进、展开部中发展高潮以及高潮的回落和主部再现对比等重要位置，通过不同的乐器编配使得音乐旋律在不同的音色中得到展开，让音乐连绵起伏，更有故事性。

### （三）局部染色

局部染色是指用某一乐器组音色构成某个段落色彩的主要基调，它决定了该段落音响的总的性质。同时，却可用另一乐器组的乐器音色来加强其中个别声部，从而在统一的总体色调中获得局部的细腻音色差。此配器技术在横向结构织体上，也形成了较为强烈的音色对置。

展开部的展开 I 中（如谱例 1），主旋律由小提琴 I 演奏，该结构段落以弦乐音色为主要基调，和声层也是由小提琴 II 和中提琴演奏和弦构成，与此同时上方加入了木琴、短笛和长笛进行了分别进行了局部染色，并且木琴的旋律与木管组短笛和长笛的旋律形成了复调织体，木琴坚实明亮的音色与短笛和长笛空灵的音色两者形成了音色的对置；另外从混合音色上来说，木琴和小提琴 I 的混色音色与短笛、长笛和小提琴 I 混合的音色也在横向结构织体上也形成了音色的对比。

谱例 1 交响诗《革家》第 121-124 小节

总而言之，作品中局部染色主要用于凸显重要旋律，使其色彩性更加丰富多彩，并与未染色的地方形成对比，构成音色之间的对话，让单一旋律避免了枯燥乏味。

## 四、纵向结构织体中的音色处理

### （一）音色强调

管弦乐织体中由特定音色构成的某一个因素（或声部），用另一种不同的音色作局部（不完全的）叠置。这种写法，多用于该织体因素（或声部）最具特征的部位，常起到强化其表现力的作用，故通常被称为音色强调。交响诗《革家》中纵向结构织体十分丰富，音色强调的手法也在作品中屡试不爽。

#### 1. 节奏性强调

节奏性强调是指加强音乐某一声部的节奏力度。在作品中，此配器手法集中在第二展开部中，跟其具有稳定的节拍 13/16 有关。

第二展开部的引入中，此阶段和声织体较为简单，旋律在小提琴 I、II、英国管和小号上，其音乐节奏主要靠打击乐器戏曲鼓演奏的连续十六分音符节奏型的推动，在低音提琴和竖琴上分别以时值为二分音符的音程和单音进行重拍位的强调，2 个戏曲锣的节奏也是击打在节拍的重拍位和次重拍位上，以及后续加入的大提琴、大号和低音大管，都是起到节奏性强调的作用。

#### 2. 色彩性强调

色彩性强调是指已有某一音色作为此处音乐的基础音色，为了获取某种特别的音色组合效果便在基础音色上加入与之较大差别的音色进行叠加。在交响诗《革家》的乐器编制中，具有鲜明色彩性意义的、且为有音高的乐器有两种，分别是竖琴和木琴，这两种乐器在作品中刚好也起到色彩性强调的作用。

呈示部主部 A1 中，主旋律再现的同时与主部 A 主旋律相比，其演奏乐器增加了小提琴 I、II，使得旋律更加丰满宏大，不仅如此，在此基础上还加入了竖琴，竖琴对主旋律的重要部位进行了强调性演奏，丰富了主旋律的色彩性，突出了所强调的旋律部分，此方法便为音色的色彩性强调。

总体来看，交响诗《革家》中音色强调主要为两种，即以上的节奏性强调和色彩性强调，节奏性强调通过音色的叠加使得节奏在音乐更加的突出，让音乐具有更强的节奏性；色彩性强调便是通过对旋律音色的叠加，使得旋律线条在复杂的音乐中更加清晰。

### （二）持续音的运用

管弦乐队中有着音响“踏板音”之称的即为持续音，在乐队中是一个非常重要的织体，在一定程度上可以丰富管弦乐队的音响效果，使之更加饱满，同时也可以增加色彩性，渲染和声氛围。卡列维·阿霍在交响诗《革家》中也运用了大量的持续音手法，使得音乐也表现出简约主义风格。

#### 1. 单音持续音

单音持续音在管弦乐队中是一个简单而又实用的配器手法，又可分为单音静态持续即长音和单音动态持续。

##### （1）单音静态持续

单音静态持续即一个单音以长音的形式进行保持。

再现部（第二呈示部）副部 B1 中，其主奏乐器为中提琴，其他声部由圆号和低音提琴铺垫了长音  $\flat B$ ，圆号以其柔和的金属感音色，与中提琴融合在一起使得音乐既简单又饱满，低音提琴的长音持续使得音乐更加具有立体感。在其调性上，长音  $\flat B$  的持续也视为调中心音，与主旋律 C 宫调形成调性的复合，模糊了主调 C 宫，增加了音乐的多调性感觉。

##### （2）单音动态持续

单音动态持续在交响诗《革家》中主要以同音反复、颤音等形式出现。

呈示部主部引子主题中，主奏乐器短笛、长笛、双簧管、单簧管、小提琴 I、II 和中提琴八度齐奏的长音  $\flat A$ ，以其同音反复的形式演奏，使得音乐更加具有动态性。

呈示部副部 B 中（如谱例 2），短笛为主旋律乐器，通过颤音的形式演奏  $\flat G$  音，使其成一种动态单音持续，其音响效果犹如中国民族乐器竹笛一般，流露出来的音乐更加具有中国民族色彩性。除此之外，还有一种形式即为加入变化半音 G，半音化效果使得音乐更加具有现代气息。

第73小节

5  
7  
6  
6  
5  
7

五声性旋律半音化

2  
3

谱例 2 交响诗《革家》第 73-83 小节（根据总谱提取，后文谱例皆是如此）

## 2.和声式持续音

和声式持续音与单音持续音相比不仅仅是增加了管弦乐织体中具有持续功能音的数量并且它的内涵也随之变得更加丰富，同时也可以表现出更多的音乐色彩性。和声式持续音也可分为和声静态持续与和声动态持续两种形式，交响诗《革家》中两种形式都有出现。

### （1）和声静态持续

和声静态持续即一个和弦原封不动的持续下去，一般用来增加音乐的饱满度，同时凸显出其他旋律的进行。

呈示部副部 B 中，和声层先是由小提琴 II 和中提琴对一个五声化纵合性三音和弦进行保持，保持长达 16 个小节，而后 10 小节，持续性的同一和弦【 $\flat E-\flat A-\flat B$ 】皆由大提琴和低音提琴进行保持，整个副部结构只有一个和弦，任由其短笛演奏的主旋律在此基础上发展，在凸显短笛单一音色的同时，和弦以静态的形式铺垫在旋律下方营造了浓郁的中国民族音乐气息。

### （2）和声动态持续

和声式动态持续音顾名思义，即一个和弦以某一节奏的方式进行持续，增加了织体的流动性，推动音乐的发展。

展开部展开 I 中（如谱例 3），小提琴 I 演奏的主旋律其三连音节奏已具有很强密集性，但和声层中小提琴 II 和中提琴对同一和弦以震音技术进行演奏，其表现出来的和声密集性更为强烈，使得音响效果流露出更加细腻的情感，让音乐具有很强的流动性。

Vl. II

Vle.

谱例 3 交响诗《革家》第 111-115 小节

总体来说,持续音交响诗《革家》中运用非常之多,种类也较为丰富,主要承担了和声作用,渲染音乐气氛,使得音乐更加富有连贯性;呈示部的主、副部中持续音的使用彰显了音乐的简约主义风格。

## 五、西洋乐器对中国民族乐器的模仿处理

卡列维·阿霍在国家大剧院接受采访时说:“在我的作品中,我想要模仿中国的二胡,应该怎么写旋律。通过听,我尝试去塑造这种音色,但它很难用提琴模仿表现出来。”尽管阿霍说想要通过西洋乐器来模仿中国民族乐器是一件非常困难的事情,但是他在作品中也成功地做到了这一点。

### (一) 短笛对梆笛的模仿

梆笛是中国民族吹奏乐器中的一个典型代表,具有浓烈的中国民族性色彩,其音色高亢、明亮,具有很强的戏剧性。阿霍为了追求西洋乐器中国化、民族化在交响诗《革家》中将短笛对梆笛在多方面进行了模仿。

在音色上,短笛与梆笛的音色很相似,都为高亢明亮的音色;在记谱上,两者都用高音谱表记谱,且记谱都比实际发音低八度;相比之下,可能短笛在适合演奏的音乐风格上更为丰富,而梆笛更适合演奏欢快、热情和激情的旋律。

呈示部的副部 B 中(如谱例 2),主旋律仅由短笛演奏,且音乐情绪表现为欢快的、热情的,这与梆笛适合演奏的旋律非常相似,且旋律为中国民族五声性调式旋律,流露出一种浓郁的民族风情,特别是在每一乐句的结尾音都以颤音形式的中国传统腔化音进行演奏,其音响效果如若不看乐器本身,给人的感觉就是演奏人员使用中国民族乐器梆笛在进行演奏,开头欢快的旋律表达出了苗族革家人的热情,而后其五声调式半音化的旋律也诉说了其夜深人静时的一丝孤寂和凄凉,音乐具有很强的戏剧性。

### (二) 中提琴对中胡的模仿

中胡是中国民族管弦乐队中二胡的变形乐器,其音色较为中厚、低沉,二胡是中国民族拉弦乐器的典型代表,具有浓烈的民族性色彩。阿霍在交响诗《革家》中运用了同样为弦乐器的中提琴对中胡进行了模仿。

中胡与中提琴在音色上,同样为柔和、浑厚的弦乐音色,两者的演奏音域也大致相同都为中音区,都用中音谱表记谱;但相比之下,中提琴所能演绎的音乐风格更为广泛,而中胡发音稍显迟钝,适合演奏一些抒情、缓慢的歌唱性音乐。

再现部副部 B1 中(如谱例 4),其主旋律由中提琴进行独奏,采用滑音技术,此演奏方式不仅是中国传统腔音的表现,而且滑音所造成的发音迟钝感刚好于中胡的发音特点密切贴合;其旋律也是舒展性的,具有较强的歌唱性,在实际音响效果中,中提琴演奏此旋律的效果确实如同中胡一般,具有浓郁的中国民族性色彩,刻画出了苗族革家人质朴纯真的形象,音乐好似一位中年革家人在诉说自己的心事,具有很强的陈述性。



谱例 4 交响诗《革家》第 155-158 小节

### (三) 竖琴、大提琴对古筝的模仿

卡列维·阿霍说:“我买了古琴的 CD,也从书上了解到更多的乐器。”西洋乐器可能很难做到对古

琴的模仿，但是中国民族管弦乐弹拨乐器中古筝跟古琴有着一定的相似度，因此作曲家想要对古筝进行模仿的想法更为实际一点。

古筝与古琴同样都是古老的中国民族传统弹拨乐器，其中古筝也有着“东方钢琴”之称，这与竖琴较为相似，竖琴是西洋管弦乐队中拨奏乐器，具有鲜明的色彩性，声音干净明亮。在作品中主要通过演奏技术和特定音型对古筝进行模仿。

再现部副部 B2 中，主旋律由大提琴和竖琴进行重奏，两种乐器进行拨奏，在大提琴乐谱下方还特地标记了演奏方法，先是“*pizzicato legato do not pluck the 2nd note*”，大概意思为拨奏连奏，但不要拨奏第二个音，营造了一种泛音的效果，而后又是“*ord.pizzicato and left-hand pizz alternate*”，大概意思为恢复正常拨奏并于左手拨奏进行交替拨奏，以上两种演奏方式的注解都与古筝、古琴中的演奏方法极其相似，并且音响效果上确实达到了模仿的效果；竖琴本身就为拨奏乐器，但该乐器却使用了滑音演奏，其效果也和古筝、古琴的演奏手法相似，并且在乐段之间的衔接中，还使用了同音反复，这一手法也与中国民族乐器的演奏方式极其相似，从而实现了对中国民族乐器古筝的模仿。

### 结语

卡列维·阿霍作为一名国际著名的北欧芬兰作曲家受邀创作中国民族交响诗《革家》，此次活动是中国民族音乐文化与西方音乐文化的一次激烈碰撞，也是中国民族音乐走向世界化、国际化的一次难得机会，交响诗《革家》中的中西音乐文化交融与突破出来的民族化新音响，其思想内涵极其深刻，音乐艺术性极高，对于推动中国民族音乐发展具有重要的探索意义和创新价值。

文章主要从五个方面对卡列维·阿霍交响诗《革家》的音色织体与音响设计进行了系统、深入、全面的研究和讨论。一是双奏鸣曲式结构，打破了常规赢得个性的张扬和传统的创新，其艺术性与思想性都具有极高的水平；二是民族化新音响的设计，分别从乐队编制、中国民族乐器的运用和各主题音乐的民族化新音响设计进行了详细阐述；三是横向结构织体中的音色处理，该内容主要为音色的衍展手法、音色的叠加与缩减和局部染色；四是纵向结构织体中的音色处理，研究分析了音色强调的配器技术和持续音的运用。五是西洋乐器对中国民族乐器的模仿，探讨了对三种乐器的模仿，分别是短笛对梆笛的模仿、中提琴对中胡的模仿和竖琴、大提琴对古筝的模仿。

卡列维·阿霍交响诗《革家》中的配器技术是十分丰富的，最具有创新意义的应该是在管弦乐队中加入了中国民族民间乐器，形式多样的民族乐器与西方管弦乐队水乳交融、美美与共，呈现出来的民族化新音响，同时也兼具着世界性和国际性，为中国民族管弦乐队音乐的创作提供了宝贵的思路和经验。值得一提的是，作曲家使用西洋乐器对中国民族传统乐器进行大量的模仿，这些独特的音响设计、中国民族化的乐器编配以及详细的乐谱注解，都彰显出音乐迸发出的多元化、个性化和独具匠心的民族化新音响色彩，可以说该作品的创作不仅是一次中西音乐文化激烈碰撞，同时也是中西作曲技术的高度融合。

**基金项目：**本文系 2025 年度浙江省科技创新活动计划（新苗人才计划）“卡列维·阿霍交响诗《革家》创作技法研究”（项目编号：无）的阶段性研究成果之一。

**Conflicts of Interest:** The authors declare no conflict of interest.

### References

卡列维·阿霍、迈克尔·戈登（2013）：“掠影·声音·中国”，《艺术评论》（4）：35-41。

[Kalevi Aho, Michael Gordon (2013). "Shadows, Sounds, China". *Art Review* (4): 35-41.]

刘康蔓 (2021): 《斯特拉文斯基<春之祭>配器技法研究》, 上海音乐学院, 学位论文。

[Liu Kangman (2021). "A Study on the Orchestration Techniques of Stravinsky's *The Rite of Spring*". Shanghai Conservatory of Music, Dissertation.]

帖碧琳 (2011): 《雷斯皮基<罗马松树>交响诗管弦乐技法分析》, 中央音乐学院, 学位论文。

[Tie Bilin (2011). "An Analysis of the Orchestration Techniques in Respighi's *Pines of Rome*". Central Conservatory of Music, Dissertation.]

杨红光 (2015): “试析新世纪中国电影音乐新音响创作特征”, 《当代电影》(04): 177-180。

[Yang Hongguang (2015). "An Analysis of New Sound Creation Characteristics in 21st Century Chinese Film Music". *Contemporary Cinema* (04): 177-180.]

杨儒怀 (1991): “完满艺术境界的执著追求——幻想序曲《罗米欧与朱丽叶》不同版本的几点分析”, 《中央音乐学院学报》(4): 68-73, 67。

[Yang Ruhua (1991). "The Persistent Pursuit of a Complete Artistic Realm—An Analysis of Different Versions of the Overture *Romeo and Juliet*". *Journal of Central Conservatory of Music* (4): 68-73, 67.]

杨立青 (2012): 《管弦乐配器教程(音乐卷)》。上海音乐出版社。

[Yang Liqing (2012): *Orchestration Textbook (Music Volume)*. Shanghai Music Publishing House.]

杨春林 (2022): 《中国民族管弦乐配器法教程》。人民音乐出版社。

[Yang Chunlin (2022): *Textbook of Chinese National Orchestration Techniques*. People's Music Publishing House.]