

# 《阿兰胡埃斯协奏曲》：华金·罗德里戈的音乐表达

刘宪绩

[摘要] 华金·罗德里戈 (Joaquin Rodrigo) 是古典吉他创作领域里程碑式的人物, 凭借《阿兰胡埃斯协奏曲》《贵绅的幻想曲》《祈祷与舞蹈》等作品闻名遐迩。他将古典吉他与交响乐队相结合, 创作出具有鲜明西班牙民族特色的音乐作品。以《阿兰胡埃斯协奏曲》为研究对象, 立足罗德里戈自身境遇与文化语境, 从复合节奏、调性布局、和声织体、配器音色四个核心维度, 可以探究其对西班牙音乐的传承与发展, 并透过该作品在当代的爵士乐编创过程, 剖析经典作品的音乐表达与跨文化传播路径。这部作品既延续了西班牙民族乐派与新古典主义的艺术脉络, 又通过多元改编突破地域与风格界限, 从民族曲调升华为具有全球影响力的文化符号; 作品中的创作理念与技术创新不仅为 20 世纪吉他协奏曲树立了典范, 更印证了经典作品在传统与现代的对话中持续焕发的艺术生命力, 为理解音乐的跨文化传播与价值延续提供了重要启示。

[关键词] 古典吉他; 《阿兰胡埃斯协奏曲》; 华金·罗德里戈; 调性和声; 配器手法; 爵士乐改编

中图分类号: J623.2 文献标志码: A 文章编号: 1001-5736(2026)01-0055-10

DOI:10.20093/j.cnki.CN21-1080/J.2026.01.06

华金·罗德里戈 (Joaquin Rodrigo, 1901—1999) 是 20 世纪颇具影响力的西班牙作曲家、演奏家。3 岁时, 其因白喉并发症导致双目失明, 但这并未阻碍其在音乐领域取得卓越成就。加州大学河滨分校 (UCR) 的学者沃尔特·阿伦·克拉克曾这样评价他的音乐人生: “华金·罗德里戈的音乐本质上具有强烈的描绘性, 这是他作为盲人作曲家感受周遭世界的方式, 是他立足自身境遇所形成的独特视角。”<sup>[1]</sup> 国内对华金·罗德里戈《阿兰胡埃斯协奏曲》的研究成果相对有限, 主要集中于少量学位论文与期刊文章中。现有 5 篇硕士论文均涉及该作品的创作背景与音乐分析, 主要对音乐学阐述、吉他演奏法进行研究, 仅有 1 篇以音乐修辞视角阐释华金·罗德里戈感性创作思维, 具有一定的创新性。学术论文研究角度各有侧重:

黎子骅的研究虽具备较为完备的文本分析, 但将其将该作品结构判定为复三部曲式的观点, 与学术界既有研究存在一定分歧。同时, 作者仅以第二乐章为研究对象, 缺乏与其他乐章的关联及整体历史意义的探讨<sup>[2]</sup>, 此外, 当前相关研究普遍存在本体分析与历史语境相脱节的问题, 未能充分阐释该作品与法雅的艺术关联, 及其在西班牙乐派传承脉络中的地位与价值等问题。青藤的文章为乐评, 偏介绍性<sup>[3]</sup>。国外对华金·罗德里戈的研究角度较为广泛, 不限于《阿兰胡埃斯协奏曲》这一部作品, 且更注重演奏实践与技巧分析。对罗德里戈作品研究的相关文献主要集中于两个方面: 一是社会影响与整体风格研究, 如对其钢琴作品的社会文化背景评估; 二是钻研其吉他作品中的特色演奏技法, 如弗朗明戈技巧在其作品中

作者简介: 刘宪绩, 上海音乐学院现代乐器与打击乐系副教授, 硕士研究生导师。

的应用或针对《阿兰胡埃斯协奏曲》特定指法（A-M-I音阶技法）的研究阐释。整体而言，国外的这些研究兼具宏观风格探讨与微观演奏技术分析，实践导向鲜明。综上所述，学术界对华金·罗德里戈及《阿兰胡埃斯协奏曲》的研究更偏向于本体分析，既未从时间维度串联西班牙民族乐派与作曲家民族化语汇的承继关系，也没有从空间视域出发，以跨文化传播的线索，阐释该作品如何从民族曲调转变为世界语言。由此可见，深入探索该作品的历史传承与跨文化传播路径，对全面理解其艺术价值与文化意义尤为必要。

### 一、双源融创：罗德里戈与《阿兰胡埃斯协奏曲》

罗德里戈自幼年起开始学习钢琴和小提琴，先后师从音乐大师弗朗西斯科·安提西、恩里克·格马及西班牙著名的民俗专家、作曲家多尔朵·洛佩兹，并进一步学习和声与作曲等内容<sup>[4]</sup><sup>14</sup>。随后，在巴伦西亚音乐学院学习期间，他曾远赴巴黎拜师保罗·杜卡斯。在西班牙传统音乐与欧洲古典音乐的双重熏陶下，华金·罗德里戈的音乐创作焕发新生，逐步形成了兼具民族性与国际性的独特风格。

跨越六十余载光阴，华金·罗德里戈创作了二百多部音乐作品，涵盖协奏曲、室内乐、声乐等多种体裁，其中尤为突出的是《钢琴组曲》（*The Suite para piano*, 1923）、管弦乐作品《蓝百合之花》（*Per la flor del liri blau for orchestra*, 1934）、《阿兰胡埃斯协奏曲》（*Concerto de Aranjuez*, 1939）、钢琴与管弦乐《英雄协奏曲》（*Concierto heroico for piano and orchestra*, 1943）、室内乐作品《索莱里亚娜》（*Soleriana for chamber orchestra*, 1954）、为声乐与室内乐而作的《库姆兰新教徒赞歌》（*Himnos de los neófitos de Qumrán for vocalists and chamber ensemble*, 1963—1974），以及为管弦乐团而作的《追寻彼岸》（*A la busca del más allá for orchestra*, 1976）。上述作品展现了

华金·罗德里戈对管弦乐音色的偏爱，以及对文学文本与视觉意象的深度迷恋，这些个性化的艺术倾向共同塑造了其丰富而多维的艺术品格。

在他的作品中，我们可以看到多重属性，如文学性、民族性、炫技性、宗教性、历史性、戏剧性与描绘性等。这些特性或在某部作品中凸显，或在音乐片段中有所展示，最终均体现在他对西班牙民族音乐风格的传承，以及对古典吉他表现力的探索上。《阿兰胡埃斯协奏曲》便是其中的典范，这部颇具炫技性的作品，同时也兼具浓郁的民俗性与强烈的描绘性。

在创作这部协奏曲之前，华金·罗德里戈就与古典吉他结下了不解之缘。1926年，华金·罗德里戈创作了他的首部吉他作品《遥远的萨拉班德舞曲》（*Zarabanda lejana*），该作品很快引起了米格尔·罗伯特的关注，他曾为华金·罗德里戈这位年轻的作曲家题词：“你拥有对吉他的直觉，并且应该一直为它创作，预感你会获得巨大的成功。”<sup>[4]</sup><sup>19</sup>

毋庸置疑，罗伯特的预言实现了，华金·罗德里戈的多部吉他作品均获得了巨大成功——于1939年完成的《阿兰胡埃斯协奏曲》，于次年由马德里室内管弦乐团完成首演，古典吉他独奏由传奇演奏家雷恩斯·马萨担任。随后，该作品迅速风靡全球，成为古典吉他协奏曲的标杆之作。

标题中的“阿兰胡埃斯”指的是一座位于距马德里50公里处、环绕塔霍河的皇家胜地。尽管华金·罗德里戈从未亲眼见过这片风景，但他通过妻子的描述和音乐同行的讲述，在脑海中重构了这座“西班牙凡尔赛”的意象。他曾提到：“这部协奏曲是纯粹的音乐作品，没有任何特定主题，将其置于阿兰胡埃斯这一地理坐标，旨在反映特定时代背景：18世纪末至19世纪初，卡洛斯四世与费尔南多七世统治时期，玛哈女郎与斗牛士的优雅风情，以及从美洲传回的西班牙旋律。”<sup>[5]</sup>标题中“Aranjuez”不仅指代地理名称，更象征了华金·罗德里戈对和平与美好生活的向往。该作品创作时，正值西班牙内战刚结束、国家满目疮痍

之际。而阿兰胡埃斯作为国家主权的象征，承载了大众对和平与辉煌的集体记忆。

华金·罗德里戈曾写道：“音乐的诞生，源于人类对描绘周遭世界的渴望。”这一观点深受哲学家何塞·加塞特“生命是自我与环境的互动”理念的影响，进而促使华金·罗德里戈在创作中追求音乐的精妙性与表现力——他的旋律不仅能勾勒情感，甚至能够赋予艺术形象以可感知的生动特质<sup>[6]</sup>。其中，《阿兰胡埃斯协奏曲》正是这一理念的集中体现：它不仅是西班牙音乐的瑰宝，更如同一座跨越时空的精神花园，让无数听众在音符中，邂逅那个从未亲眼所见却永恒存在于心中的阿兰胡埃斯。

## 二、化合新生：西班牙民族音乐风格的传承与延续

如果用一个词概括罗德里戈所属的风格流派，“新古典主义”或许更为贴切。这一兴起于20世纪初的音乐运动，起源于对晚期浪漫主义美学的反叛。晚期浪漫主义音乐由布鲁克纳、马勒等奥地利、德国作曲家主导，尤以瓦格纳为代表，其音乐在新古典主义者眼中，象征着音乐民族主义的过度膨胀、主观臆断与浮夸巨制。

新古典主义是19世纪90年代巴黎的主流风格。在此期间，华金·罗德里戈随保罗·杜卡斯学习，逐渐成长为成熟的作曲家，其作品始终立足调性体系，虽借鉴使用双调性或异域音阶，但也仅用于丰富音色。华金·罗德里戈从未尝试安东·韦伯恩或皮埃尔·布列兹的序列主义，更遑论卡尔海因茨·施托克豪森式的电子音乐，或是约翰·凯奇的偶然性技法。只需聆听作曲家室内乐作品《索莱里亚娜》的序曲部分，再对比拉莫的任何作品，便能清晰感受到华金·罗德里戈对新古典主义当下与过往的双重致敬。

然而，华金·罗德里戈新古典主义并不是模仿法国“六人团”，他延续了新古典主义先驱——西班牙作曲家曼努埃尔·德·法雅的脉络，植根于西

班牙历史文化中的民族主义元素，如法雅创作的《木偶戏》等，皆从西班牙文学与音乐中汲取灵感，能够唤起听众对西班牙黄金时代的记忆。

华金·罗德里戈虽然继承了新古典主义的音乐手段、技法与手法，却摆脱了战后反民族主义的桎梏。如同法雅，他成功地融合了“新古典主义”与“民族主义”两股思潮，既无愤世嫉俗之态，亦无狭隘民族主义之弊。这正是20世纪西班牙艺术文学中“新古典主义”思潮的体现，即对“纯粹西班牙”风格的现代化诠释。彼时的作曲家以西班牙传统为根基，在作品中融入了现代主义风格元素。笔者透过《阿兰胡埃斯协奏曲》探究华金·罗德里戈的音乐表达，旨在展现西班牙民族音乐之魂，及其在跨文化语境中不断回响的韵律。

## 三、音乐表达：《阿兰胡埃斯协奏曲》的音响建构

华金·罗德里戈曾这样阐述：“《阿兰胡埃斯协奏曲》于我而言，是古典与本土、贵族与民间在形式上与情感上的完美结合。”笔者通过复合节奏、调性布局、和声织体与配器手法的创新设计，揭示这部作品中的民族性、戏剧性、情感性与融合性。华金·罗德里戈通过吉他与管弦乐的对话，实现了兼具民族性与现代性的音响建构，为20世纪吉他协奏曲创作树立了里程碑式的典范，并为后世的跨文化改编提供了可能性。

### （一）复合节奏中的民族性

聚焦西班牙音乐，“节奏”是作曲家重点运用的元素，它不仅承担了作品中的“重音”或“律动”，更以特殊的方式表现了民族音乐风格。其中，弗朗明戈（Flamenco）就是西班牙最具有代表性的律动类型，这一特质在《阿兰胡埃斯协奏曲》中具有深刻印记。弗朗明戈是200年前定型的综合艺术，以歌曲、舞蹈、古典吉他演奏为主，融入响板、打响指、打响舌等节奏元素，在漫长的发展历程中，形成了庞大的分支体系。论及弗朗明戈的音乐类型，其本身包含错综复杂的音乐

元素，可依据不同元素划分成诸多独特族系。其中，索列阿莱斯舞曲因包含十二拍循环节奏，并且将大部分的重音落在了三拍、六拍、八拍、十拍、十二拍上，这与西方传统重音律动存在显著差异。如果将这一循环以一种“变换拍子”形式

进行呈现，可以将速度更快、律动性更强的八六拍节奏与原本的四三拍相叠合，形成一种变体模式，进而加快重音出现的频率。这一变化在《阿兰胡埃斯协奏曲》第一乐章引子部分的节奏音型中运用得非常明显（见谱例1）。

#### 谱例1 《阿兰胡埃斯协奏曲》第一乐章第1—3小节



作曲家以八六拍为基础，巧妙地编织音乐的节奏脉络。进入第2小节，便构建出一个完整的十二拍节奏圈。通过在第2小节运用了“八分音符与空拍”的嵌套设计，使节奏重音恰到好处地落在第十二拍、三拍、六拍、八拍、十拍上，与索列阿莱斯舞曲的节奏圈相得益彰。这种设计不仅展现了活泼灵动的音响感受，更贴切地体现了西班牙舞曲的风格特征。

作曲家并未局限于传统的节拍重音，而是通过融入弗朗明戈的节奏元素，对特定重音进行强调。这一做法既保留了三对二的错位节奏模式，又使音乐有三分法的稳定律动状态，让整部作品更加富有层次感和民族风格。同时，使音乐更加坚定有力，充分展现了西班牙风情。通过对十二拍节奏循环的分析，我们能深刻理解作曲家的精心构思——他并未完全照搬民族化素材，而是进行了精心选择与创造性改造。

#### （二）调性布局中的戏剧性

《阿兰胡埃斯协奏曲》以D大调为核心主调，通过三个乐章调性转换构建出强烈的戏剧性对比。

在第一乐章呈现部中，主部主题在D大调上确立明快的基调，副部主题虽以b和声小调为基础，却融入同主音自然小调因素，形成由明亮向朦胧渐变的音响色彩。展开部通过a小调引入，凭借多次离调消解主调中心，其内部短暂闪现同主音大调色彩，继而转向A大调，构成情绪上的起伏张弛。再现部虽重现D大调，但副部主题经

历上二度、下三度与上三度的短暂游离，进一步强化了结构的戏剧性张力。整体调性设计不仅符合奏鸣曲式的逻辑要求，更借助明暗色彩的转喻，呼应西班牙园林中光影交错的梦幻体验。

作为作品的情感核心，第二乐章建立在b小调上，以忧郁的基调贯穿始终，与第一乐章形成呼应。依循主部主题、第一插部、第二插部、华彩独奏及尾声的段落划分，构建了层次分明的转调体系。全曲在华彩段落采用四、五度关系转调，遵循属方向转调原则并融合混合调式，强化调性的功能性色彩表现力；叠部主题层以三度关系转调为核心，辅以二度音程填充，形成级进与跳进结合的调性过渡；插部主题层综合运用多种转调手法，以“对称布局”为脉络，串联D—g、a—<sup>b</sup>B、D—E等调性关系，实现调性的动态对比与回归。三种转调方式既相互独立形成调性对置，又彼此关联达成调性呼应，整体转调逻辑严谨、层次清晰，充分展现了作曲家在转调布局上的精巧构思与结构把控力。三次叠部在保持调性统一的基础上，通过e小调至f小调的平行调转换，以及插部中不同小调的快速游移，持续积累戏剧张力。如此的调性设计，犹如在抒情绵长的慢板乐章之下暗藏波澜，隐喻时光消逝与辉煌褪去的意境。

末乐章迎来了D大调的回归，设计精巧的赋格在主题和答题中不断变化调式。随后在G大调中，管弦乐与吉他音色逐步交织，直至最终完美收尾，此刻调性与之前的上三度进行首尾呼应，

B大调主和弦为作品画上了完美的句点。末乐章的音乐情绪是第一乐章的升华，也与第二乐章的阴郁氛围形成鲜明对比，调性为“D—b—D”对应的“繁华—幻灭—新生”，这既是华金·罗德里戈对自我人生阶段的暗喻，也是对经历过内战的西班牙人民的美好祝福。

### （三）和声织体中的情感性

“安达卢西亚进行”是西班牙音乐中极具特色的和声语汇，其初始形态表现为以“Ⅳ—Ⅲ—Ⅱ—Ⅰ”的和弦序列作为乐句、乐段或乐章的收束，学术界通常称之为“安达卢西亚终止”<sup>[7]</sup>。

随着音乐历史的发展与风格融合，该进行已

超越终止式的原有功能，衍生了更为丰富多样的运用形态，其边界也逐渐扩展，不再具有绝对严格的界定。在和声分析中，它常被概括为一种“变格进行”或“四度下行和声运动”的应用范式，并被视作民族乐派作曲家群体偏爱的核心旋律发展手法之一。这种进行直接体现在《阿兰胡埃斯协奏曲》第二乐章的和声设计中，弗朗明戈节奏贯穿两段吉他独奏：第一段采用弗里几亚与E大调结合的弗里几亚多利亚调式。第二段采用了升g小调的弗里吉亚调式，第26—30小节的低音旋律“升C—B—A—升G”，便是典型的安达卢西亚进行（见谱例2）。

### 谱例2 《阿兰胡埃斯协奏曲》第二乐章第26—30小节

首演该作品的吉他演奏家雷恩斯·马萨十分偏爱该作品的第二乐章，称其“在诗意和深度上超越了所有乐章”，英国管奏响的主题也被誉为“西班牙音乐中最令人心潮澎湃的旋律之一”。在这一片段中，英国管主题与吉他泛音的呼应，形成隐性的复调织体。在插部中，双簧管与长笛的

三连音音型与吉他的即兴式演奏形成和声对位，增四度等不协和音程的运用，暗示了情感中的挣扎与释然。再现部中，吉他与双簧管的卡农式模仿，吉他先进行演奏，双簧管延迟半拍进入，与乐队形成和声节奏的错位，营造出时空交错的听觉效果。

第三乐章的声部交错更加繁复，和声语言呈现更为复杂的结构。在赋格段落中，主题旋律在各个声部之间流畅流转，经过和声节奏的密集化处理，创造出紧张的气氛。通过和声色彩的明暗对比，自然音阶与半音阶的交替使用，在吉他和弦乐两类乐器中模拟出一种宫廷舞曲的辉煌感。马萨认为：“第三乐章最完整地再现了罗德里戈的创作初衷，即查理四世、费迪南德七世与伊莎贝拉二世统治时期宫廷的氛围。舞女与斗牛士的风格化意境，以及神圣与世俗元素的完美交融，这些皆通过独奏乐器得以呈现。同时，模仿拉丁吉他（Guitarra latina）与摩尔吉他（Moorish guitar）的音色，呼应了西班牙音乐与文化传统。”<sup>[8]</sup>在乐曲尾声，管弦乐的强力和谐与吉他的泛音形成了力度与音色的鲜明对比，通过简洁的和声解决，从属七和弦进行到主和弦，实现了情感的完美释放。

#### （四）配器手法中的融合性

根据马萨所言，《阿兰胡埃斯协奏曲》最具感染力的特质在于其地中海气质：“地中海的澄澈，在乐曲晶莹剔透的旋律线条与节奏中流淌。”<sup>[9]</sup>华金·罗德里戈对地中海的热忱，使他将其列为瓦伦西亚传统景观中最重要的自然元素之一，视其为音乐最纯粹形态的声响。这一浓郁的地中海气质，是他创作中不可或缺的灵感源泉，也通过配器和音色予以体现，彰显西班牙民族音乐风格。

作品的配器以“吉他与管弦乐的平衡”为核心目标，通过音色对比与融合实现艺术统一。在第一乐章中，吉他与低音提琴的持续弱音伴奏形成基础声部，管弦乐进入后，小提琴的强奏主题通过力度对比突出吉他音色。在展开部中，吉他快速音阶与木管乐器的跳跃音型形成“点—线”对比，铜管乐器的强奏和弦则作为结构支撑点（如属七和弦的强调）。

第二乐章的配器堪称“音色塑形”的典范。在首段中，英国管的朦胧音色与吉他的清亮泛音形成“远—近”空间感，弦乐的拨奏（Pizzicato）则模拟虫鸣声效。在插部中，双簧管与长笛的三

连音音型以轻快质感对比吉他的即兴演奏，低音管的跳跃旋律则增添谐谑色彩。在再现部中，吉他与双簧管的卡农模仿通过音色交替（如吉他先奏、双簧管延迟进入）形成对话效果，管弦乐的弱奏伴奏则以呼吸感衬托吉他独奏。

第三乐章的配器突出华丽与活力。在赋格段落中，弦乐的弓法变化（如跳弓、连弓等）与吉他的弹奏形成节奏对比，木管乐器的快速音阶跑动则增添轻盈感。在洛可可风格插部中，弦乐的拨奏与吉他的分散和弦形成“打击乐化”效果，铜管乐器的强奏和弦则以“辉煌”音色模拟宫廷舞会的场景。在终止部中，管弦乐的渐强推进与吉他的泛音收束形成“爆发—静默”的戏剧性对比，实现音色张力的最大化。

华金·罗德里戈以西班牙民族音乐为根基，融合巴洛克复调思维与浪漫主义情感表达，使这部作品成为20世纪古典音乐中“传统与现代对话”的典范。其“吉他与管弦乐的平衡”的创作理念与“复调织体的吉他化处理”的技术手段，为后续《阿兰胡埃斯协奏曲》的跨文化改编提供了更多的可能性。

## 四、当代回响：古典吉他演绎与跨界文化传播

华金·罗德里戈曾言：“这把吉他拥有优质的帆、精良的索具以及卓越的舵手。”作曲家将协奏曲这一体裁比作“优质的帆”，将演奏家灵巧的指尖比作“精良的索具”，并将这部作品的献礼对象：吉他演奏家本人——比作“卓越的舵手”<sup>[10]</sup>。

这些华美的辞藻不仅彰显了华金·罗德里戈对自己音乐及马萨演绎的信心，更说明在这部作品的呈现中，古典吉他的演绎发挥了至关重要的作用。作品开篇便巧妙地运用了西班牙古典吉他特有的扫弦技法（Rasgado），为整部作品奠定了鲜明的节奏与动感基调。这种古典吉他的扫弦技法，兼具表现力与技巧性，能够为音乐有效地注入生动的节奏感和跃动的力量。

华金·罗德里戈通过这一极具民族特色的手法，将西班牙民间音乐的活力与巴洛克音乐的严谨结构融为一体，创造出既热情又富有形式美的音乐语言。要精准传递这种融汇了理性结构与感性热情的风格，演奏者对细节技法的处理至关重要。以作品第一乐章第1小节中的起始和弦为例（见谱例3），作为每个乐句的第一拍，演奏者可

采用右手小指、无名指、中指至食指的顺序进行演奏。这样的指法安排，能够突出强拍的层次感，使每个音能够依次清晰呈现，从而更鲜明地展现出西班牙音乐特有的节奏韵味和情感张力。其音响效果饱满而富有冲击力，在乐团协奏的背景下仍能清晰可辨，成为引领整个乐队继续前进的重要动力。

### 谱例3 《阿兰胡埃斯协奏曲》第一乐章第1—19小节



正是凭借这些层次分明、细节丰富的演奏技法，《阿兰胡埃斯协奏曲》第一乐章才得以在豪放与细腻之间取得平衡。这既保留了西班牙民间艺术的即兴热情，又兼具古典协奏曲的严谨结构与丰富表现力。扫弦不仅是节奏的骨架，更是情感的载体，使这部作品在历经时间的洗礼后，依然能充满感染力与生命力。正如华金·罗德里戈在作品节目单中的注释所述：吉他同样经历了突飞猛进的发展，这种蜕变带来了一系列非同寻常的技术难题，而马萨并不是要解决这些难题，而是要驾驭它们。

正如索佩尼亚所言，《阿兰胡埃斯协奏曲》的器乐技巧堪称“巧思与冒险”的化身——既体现华金·罗德里戈的创作巧思，亦彰显马萨的技术冒险。这种文本与演绎之间的辩证关系，在作品的生成与接受过程中得到了动态呈现。一个关键例

证便是乐谱速度标记的演变，它揭示了作曲家与演奏实践之间持续的历史性对话。这种对话在代际间沉淀，成为共识，亦在反复诠释中生成新的意义向度。

在作品出版前的10年里，演出节目单中的速度标记曾多次修改。首演时，第二乐章的速度标记是广板。1942年6月11日，何塞·弗朗哥指挥马德里古典乐团于卡尔德隆剧院的演出后，该乐章的速度标记被改为慢板。第三乐章的“优雅快板”始于1945年1月1日在马德里西班牙剧院举行的曼努埃尔·德·法雅纪念音乐会，此后该乐章的速度标记数次被调整为快板。首乐章的速度标记则在首演时的“不过分快的快板”与“简洁的快板”之间反复变动，甚至偶见其他与快板相关标记，这也反映了作品首演后产生的多种演绎可能性（见表1）。

表1 《阿兰胡埃斯协奏曲》演奏家马萨 1940—1951年演出节目单中的速度标记

演出日期	演出城市	乐团/指挥	第一乐章的速度标记	第二乐章的速度标记	第三乐章的速度标记
1940年11月9日	巴塞罗那	巴塞罗那爱乐乐团 塞萨尔·拉萨尔	快板, 但不过分快	广板	快板
1942年6月11日	马德里	马德里古典管弦乐团 何塞·玛丽亚·弗朗戈	小快板	慢板	快板
1943年4月4日	里斯本	马德里国家管弦乐团 埃内斯托·哈勒	快板	慢板	快板
1944年2月22日	巴塞罗那	巴塞罗那爱乐乐团 何塞·萨巴特尔	快板, 但不过分快	慢板	活泼而富有精神的快板
1944年9月15日	毕尔巴鄂	毕尔巴鄂市立管弦乐团 赫苏斯·阿拉姆巴里	快板, 但不过分快	广板	快板
1944年9月17日	巴塞罗那	巴塞罗那市立管弦乐团 爱德华多·托尔德拉	快板, 但不过分快	慢板	活泼而富有灵性的快板
1944年12月13日	塞尔维亚	贝蒂克室内乐团 恩里克·霍达	快板	慢板	带灵气的快板
1945年1月1日	马德里	马德里交响乐团独奏家 恩里克·霍达	快板	慢板	快板
1945年4月23日	希洪	阿斯图里亚斯管弦乐团 安赫尔·穆尼奥斯·托卡	不太快的快板	广板	快板
1946年2月2日	马德里	西班牙国家管弦乐团 阿塔乌尔福·阿根塔	快板	慢板	快板
1947年8月26日	布宜诺斯艾利斯	市政剧院交响乐团 埃内斯托·梅利希	快板, 但不过分快	广板	快板
1951年7月2日	巴塞罗那	巴塞罗那爱乐乐团 路易斯·弗罗芒	充满活力的快板	慢板	优雅的快板

聚焦当下,《阿兰胡埃斯协奏曲》产生的当代回响远不止于此。1940年11月9日的成功首演,使这部作品轰动了世界舞台。直至今日,越来越多的音乐家将作品的第二乐章改编为流行音乐作品,涵盖多种音乐流派。新版本及其演奏者的普及,也使原作传播更为广泛,华金·罗德里戈逐步获得国际声誉。随后,他亲自对作品进行了其他形式的改编,如1967年改编成法语歌曲《阿兰胡埃斯,我的爱》,在原版基础上增加了引子,但全曲规模缩小了一半,仅就A段展开了3次陈述。此外,1968年的西班牙语歌曲《在阿兰胡埃斯与你相爱》与法语歌曲《阿兰胡埃斯,我的爱》也有异曲同工之妙。

此外,许多爵士巨匠也积极参与其中,推动了古典音乐的爵士化改编。迈尔斯·戴维斯在1960年推出的专辑《西班牙素描》便是典型例证。随后,更涌现了众多流行音乐领域的艺术家,其中不乏跨界融合的代表人物。在《西班牙素描》这部专辑中,最具影响力的就是《阿兰胡埃斯协奏曲(慢板)》。正如爱德华·萨义德在其关于巴勒斯坦文学的著名论断中所言,巴勒斯坦散文与小说最引人注目之处,在于其形式的不稳定性<sup>[11]</sup>。这种不稳定性表现为对明确框架与分类体系的抗拒——这恰恰是戴维斯与埃文斯合作编创该作品的核心特质。正因如此,这首爵士乐版作品具有融合性特征:它既不是古典音乐,也不是

纯粹的爵士乐；既不是西班牙语；也不是非西班牙语；既不是传统风格，也不是现代风格。《西班牙素描》是基于原作基础上的跨文化产物，它诞生于文化的流动中，成为作品在当代的重要回响。

埃文斯改编原版《阿兰胡埃斯协奏曲》时的乐器选择，充分体现了跨文化属性。古典作品通常与特定音色紧密相连，而许多非古典作品对音色并无苛求，编曲者因而拥有较大的自由空间。作为古典音乐作品，《阿兰胡埃斯协奏曲》的管弦乐编配技艺精湛，其音色是构成作品本体的核心要素。但埃文斯却在乐谱中无视这一事实，颠覆了协奏曲的原始配器方案，加入了西班牙文化符号乐器——响板。而对华金·罗德里戈而言，响板的表演方式过于直白，是华金·罗德里戈刻意回避的打击乐器。曲目开头的响板声，极有可能是后期叠录而成的，被强行粘贴在其他音轨上，其与重音节拍并不契合，主要用于营造背景氛围。迈尔斯·戴维斯的独奏同样令人难忘，他先是使用小号，后改用弱音小号，取代了乐章开头那段精雕细琢的吉他独奏，使用竖琴模仿吉他的拨弦声。至此，改编版作品中已无任何吉他音色，爵士乐手重构了一部没有吉他的协奏曲。这种“去吉他化”的大胆尝试令人惊叹，因为改编者希望用长号与小号唤起某种新巴洛克咏叹调，这种理想化的巴洛克舞曲段落恰似唤醒沉睡的梦境，引发听众对遥远的萨拉班德舞曲的文化记忆。

此外，埃文斯与戴维斯合作的《阿兰胡埃斯协奏曲（慢板）》之所以成为经典，还在于它混杂了多元文化与地理国度的错位归属。从音乐素材到编曲，包括前述响板等诸多原曲未有的乐器，皆标榜西班牙血统。埃文斯更常将这张专辑视为“西班牙专辑”。华金·罗德里戈的《慢板》虽属原创作品，却常被关联至萨埃塔：这种哀婉的无伴奏歌曲常在安达卢西亚圣周游行时于阳台吟唱，而这首爵士乐版本作品则通过节奏的摇摆感赋予了作品以游移感——既呼应民族根源，又注入强烈的现代诠释。西班牙风情虽清晰可辨，却又充满当代气息，彰显了当代与传统、西方与东方间

的文化传播与流动。《阿兰胡埃斯协奏曲》经由不同领域音乐家的改编、重构之后，逐渐演变为一种文化符号，在大众文化领域获得广泛传播。正如华金·罗德里戈描述作品内核时指出的，这首吉他协奏曲蕴含弗朗明戈、巴洛克、新古典主义及不同文化母体交融的多元风格，这使其成为文化流动的典型载体。因此，不能单纯以分析视角看待传统作品，不以商业价值评估当代音乐。这种跨越时空的融合是持续的，而历史的多样性往往从断裂中生根发芽。

## 五、结语

华金·罗德里戈的《阿兰胡埃斯协奏曲》无疑是古典吉他音乐领域中一颗璀璨的明珠，其浓郁的西班牙风情与深邃的情感内涵自问世以来便深深吸引了全球无数听众。这部协奏曲不仅在技巧上极具挑战性，要求演奏者具备高超的左右手控制力、精准的节奏把握与多声部表达能力，更在音乐表现层面提出了深层次的诉求——唯有真正理解西班牙音乐的灵魂，并投入深厚的情感体验，才能传递出作品的复杂诗意。

华金·罗德里戈在创作中融入了大量西班牙传统音乐元素，尤其是弗朗明戈艺术的节奏形态、旋律装饰与情感张力。第一乐章中激昂的扫弦，第二乐章中如泣如诉的旋律线条，第三乐章中鲜明的舞曲节奏，均来源于安达卢西亚民间音乐的深厚土壤。这就要求演奏者不仅需要掌握这些元素的演奏方式，更需要理解其文化背景与表现意图，从而在诠释中超越谱面符号，将弗拉门戈的自由即兴感与深沉的民族情绪自然融入每一个乐句，使音乐更具地道性与感染力。正因其独特的艺术融合与高度的完成度，《阿兰胡埃斯协奏曲》成为20世纪以来演出频率最高的古典吉他协奏曲之一。在当代，随着音乐文化的流动与跨文化融合，这部作品也成为文化模式转变的典型范例。

华金·罗德里戈以吉他为主奏乐器的协奏曲，

以通俗音乐的主题、形式与技法为基础,既吸纳了民间音乐的普遍元素,又着重融入弗朗明戈艺术特色,生动呈现了文化流动现象。

#### 参考文献:

[1] CLARK W A. Of self and circumstance: music and representation in the works of rodrigo[J]. Sound-board Scholar, 2021(7):1-17.

[2] 黎子骅. 浅析华金·罗德里戈《阿兰胡埃斯协奏曲》(第二乐章)的技法特点[J]. 北方音乐, 2016(21):32-35.

[3] 青藤. 苑囿中的遐思:罗德里戈和《阿兰胡埃斯协奏曲》[J]. 音乐爱好者, 2004(7):40-41.

[4] 刘洋言. 罗德里戈《阿兰胡埃斯协奏曲》研究[D]. 上海:华东师范大学, 2016.

[5] BACA J C A. Popularismo y flamenco en el Concierto de Aranjuez: estudio de tres versiones populares del Adagio [J]. Sinfonía Virtual: Revista de Música Clásica y Reflexión Musical, 2016, 30(2):1-17.

[6] ORRINGER N. The absent dulcinea: Joaquín Rodrigo's song to music itself [J]. Hispanic Journal of Research, 2020, 21(4):115-126.

[7] 卫璐瑶. 风格·姿态·结构·情感:以修辞为视角对华金·罗德里戈两部吉他协奏曲的研究[D]. 武汉:武汉音乐学院, 2021:17.

[8] NERI L, JOHNS E. Rodrigo's Concierto de Aranjuez through the Writings of Regino Sainz de la Maza [J]. Guitar Foundation of America, 2023(9):1-52.

[9] NERI L, JOHNS E. Rodrigo's concierto de aranjuez through the writings of Regino Sainz de la Maza [J]. Guitar Foundation of America, 2023(9):17-19.

[10] SAID E. After the last sky: palestinian lives [M]. New York: Pantheon Books, 1986:38.

[11] PIZA A. The fusions and confusions of the Concierto de Aranjuez in jazz: a listener's musings [J]. Estudios del Observatorio/Observatorio Studies, 2019(11):63-76.

## Concierto de Aranjuez: Joaquín Rodrigo's Musical Expression

LIU Xianji

**Abstract:** Joaquín Rodrigo, a Spanish composer and virtuoso performer, stands as a landmark figure in the realm of classical guitar composition. He is renowned for works such as the *Concierto de Aranjuez*, *Fantasia para un gentilhombre*, and *Invocación y danza*. By integrating the classical guitar with symphony orchestras, Rodrigo created musical compositions marked by distinct Spanish national characteristics. Taking the *Concierto de Aranjuez* as the research object, this study examines Rodrigo's personal circumstances and cultural context, exploring his inheritance and development of Spanish music through four core dimensions: composite rhythm, tonal layout, harmonic texture, and orchestration and timbre. Furthermore, through an analysis of the jazz arrangements of this work in contemporary times, it dissects the musical expression and cross-cultural communication pathways of classical compositions. The research concludes that this work not only continues the artistic lineage of the Spanish Nationalist School and Neoclassicism but also transcends geographical and stylistic boundaries through diverse adaptations, evolving from a national melody into a globally influential cultural symbol. The compositional philosophy and technical innovations embodied in the work have set a paradigm for guitar concertos in the 20th century. Moreover, they attest to the enduring artistic vitality of classical works amid the dialogue between tradition and modernity, offering significant insights for understanding the cross-cultural dissemination and value continuity of music.

**Keywords:** classical guitar; *Concierto de Aranjuez*; Spanish national music; rhythmic features; tonality and harmony; orchestration techniques; jazz adaptation