

乐器演奏与教学系列

演奏与教学下

古筝

主 编 傅明鉴
副主编 郁茜茜 赵 星 陆媛

長保樂

保或作寶或又作蒲以保當品久全刊
夜頭為急拍十八急拍十八一

破

拍笛壹越調

琴太食調

六才斗六才十才十四九

中才十才十才七

十四九才十才七



南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

古筝演奏与教学 下

 南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

長保樂

破

拍油畫調

筆太食訓

十一

拓子十八 一經拓子廿一

以保衛永久全利為取利之

[illegible]

图书在版编目(CIP)数据

古筝演奏与教学. 下 / 傅明鉴主编. —南京:
南京师范大学出版社, 2009.5
(乐器演奏与教学系列)
ISBN 978-7-81101-945-2 / J·88

I. 古… II. 傅… III. 筝—奏法—教材 IV. J632.32

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第067848号

书 名	古筝演奏与教学(下)
主 编	傅明鉴
责任编辑	顾 琦
出版发行	南京师范大学出版社
地 址	江苏省南京市宁海路122号(邮编:210097)
电 话	(025)83598077(传真) 83598412(营销部) 83598297(邮购部)
网 址	http://press.njnu.edu.cn
E - mail	nspzbb@njnu.edu.cn
照 排	南京凯建图文制作有限公司
印 刷	扬中市印刷有限公司印刷
总 经 销	全国新华书店
开 本	890×1240 1/16
印 张	21.75
字 数	733 千
版 次	2009年11月第1版 2009年11月第1次印刷
印 数	1~3 600册
书 号	ISBN 978-7-81101-945-2/J·88
定 价	88.00元(共两册)

出 版 人 闻玉银

南京师大版图书若有印装问题请与销售商调换
版权所有 侵犯必究



目录

第一章 传统曲目选习 / 1

一、河南筝传统曲目 / 1

(一) 曲目介绍 / 1

(二) 演奏手法 / 1

(三) 代表曲目 / 1

《高山流水》/ 2 《苏武思乡》/ 4 《打雁》/ 6 《新开板》/ 8

二、山东筝传统曲目 / 11

(一) 概述 / 11

(二) 音乐风格 / 11

(三) 演奏手法及代表曲目 / 11

《汉宫秋月》/ 12 《美女思乡》/ 14 《高山流水》/ 15 《四段锦》/ 18

三、浙江筝传统曲目 / 22

(一) 概述 / 22

(二) 演奏手法及代表曲目 / 22

《高山流水》/ 22 《将军令》/ 26 《林冲夜奔》/ 32 《月儿高》/ 39

四、潮州筝传统曲目 / 47

(一) 概述 / 47

(二) 二四谱 / 47

(三) 音乐风格及代表曲目 / 47

《倒骑驴》/ 48 《思凡》/ 51 《寒鸦戏水》/ 56 《柳青娘》/ 61 《柳青娘》/ 65

五、客家筝传统曲目 / 67

(一) 概述 / 67

(二) 演奏手法 / 67

(三) 代表曲目 / 67

《单点头》/ 67 《乱插花》/ 70 《出水莲》/ 72 《崖山哀》/ 74 《蕉窗夜雨》/ 77

第二章 传统风格创作曲目选习 / 80

一、齐鲁新声——山东音乐风格的创作筝曲 / 80

《丰收锣鼓》/ 80 《庆丰年》/ 84 《包楞调》/ 92

二、豫调新韵——河南音乐风格的创作筝曲 / 98

《闹元宵》/ 98 《汉江韵》/ 103 《花篮谣》/ 107



三、三秦欢歌——陕西音乐风格的创作筝曲 / 112

《香山射鼓》/ 112	《秦桑曲》/ 116	《乡韵》/ 120	《三秦欢歌》/ 124
-------------	------------	-----------	-------------

四、琴韵筝声——古琴风格的古筝曲 / 133

《广陵散》/ 133	《梅花三弄》/ 137	《铁马吟》/ 141
------------	-------------	------------

第三章 现代创作曲目选习 / 145

一、突破传统理念 尽显创新本色 / 145

《黔中赋》/ 145	《幻想曲》/ 153	《溟山》/ 165	《情景三章》/ 175
------------	------------	-----------	-------------

二、唱醒了天山 舞醉了西域 / 184

《木卡姆散序与舞曲》/ 184	《阿拉木·古丽巴拉》/ 190	《西域随想》/ 198
-----------------	-----------------	-------------

三、古人委婉幽思 新曲倾诉情怀 / 208

《长相思》/ 208	《草魂咏》/ 218	《黄陵随想》/ 227
------------	------------	-------------

四、中西合璧 异彩缤纷 / 233

《秋望》/ 233	《临安遗恨》/ 240
-----------	-------------

第四章 古筝合奏、重奏练习 / 246

《喜洋洋》(筝合奏) / 246	《绣金匾》(第二重奏) / 249	《樱花》(筝三重奏) / 251
《月光下的凤尾竹》(筝三重奏) / 257	《驼铃响叮当》/ 266	《芙蓉春早》(筝三重奏) / 275
《库尔班节日印象》(筝合奏) / 293	《难忘的泼水节》(筝合奏) / 312	《百花引》(筝齐奏) / 328

附录:

- 一、指法符号一览表 / 340
- 二、古筝常用调转调图表 / 343



在漫长的历史进程中,古筝流传广泛,产生了地方风格浓郁的众多古筝流派。故此,传统古筝艺术按地区、风格特点加以区分,可分为河南筝(中州筝)、山东筝(齐鲁筝)、潮州筝、客家筝、浙江筝(武林筝)、陕西筝(秦筝)、福建筝(闽筝)、蒙古筝(雅托葛)等。本章将分别着重学习河南筝、山东筝、浙江筝、潮州筝和客家筝五个流传甚广的风格流派曲目以及一个具古琴曲特性的单元曲目。

一、河南筝传统曲目

(一) 曲目介绍

现存河南筝的代表性曲目,几乎都是河南曲子的板头曲与牌子曲。

1. 河南板头曲

河南板头曲是弦索演奏的合奏曲,同时也是筝、琵琶等乐器的独奏曲。在鼓子曲演唱之前或在唱段之间奏上一曲,这种称之为“开场”或“闹台”的形式既可调弦活指,又可调节气氛,即为板头曲。

河南板头曲是八板体系的标题性乐曲,乐曲由八个乐句组成,每句八板,第五句多出四板,合计六十八板,充分体现了中国传统音乐的平衡对称性。如《苏武思乡》、《哭周瑜》等。

2. 牌子曲

牌子曲由鼓子曲的曲牌演变而来,乐曲一般短小精悍,情绪较活泼。如《剪剪花》、《双叠翠》等。

(二) 演奏手法

河南筝的传统演奏手法由民间弹筝诗“名指扎桩四指悬,勾摇剔套轻弄弦。须知左手无别法,按颤推揉自悠然”可见一斑。右手指法的夹弹,游移的大幅度托劈,错落有致的倒剔正打,无不厚实饱满;左手按滑细密急促的小颤,悲壮苍凉的重颤,跌宕内敛的大颤等,无不刻划入微。二变之音(4、7音)往往按至近乎于徵和宫,形成了河南音乐语言音阶的特征;频繁出现的大二、小三度上下滑音,展现了中州音乐铿锵扬抑、朴实的音调;旋律中常见的四、五、六度的大跳,呈现出河南筝曲的高亢顿挫……演奏风格浓郁酣畅,浑厚淳朴,高亢激昂,个性凸显,形成了河南筝独有的美感。

(三) 代表曲目

本部分我们选习近年来两位河南筝家传谱的乐曲,以了解其各自不同的特点。

曹东扶先生擅弹三弦、琵琶、古筝,在演奏上不拘一格,有所创新。他的指法娴熟,发音圆润流畅,按颤多变化,善于表现缠绵细腻的情感。

任清芝先生较多受到淳朴活泼的小调曲子的影响,演奏朴实豪放,运指刚劲,音色明快,其代表性筝曲演奏富于浓郁的乡土气息。

高山流水

$$1 = G \frac{2}{4}$$

【中板“板头曲”】

曹东扶 订谱

♩=66 明朗、开阔地



注：“ㄥ”为劈撮，即大指劈、中指勾，在两弦上同时弹奏。

5 5555 4 4 3 2 | 1 1 1 1 1 1 1 1 | 1 1 1 1 1 1 1 1 | 2 1 1 5 1 1 1 | 1 1 1 2 5 2 3 5 | 2. 3 2 1 2 2 2 2 |

p

2 2 2 2 5 5 5 5 | 5 5 5 5 3 2 2 2 2 | 5 5 5 5 5 4 4 3 2 | 1 1 1 1 1 1 1 1 | 6 6 6 6 5 6 5 6 | 1 1 1 1 3 2 3 |

f *p*

5 5 5 5 | 1 1 1 1 1 1 1 1 | 2 2 2 2 2 1 1 | 5 1 1 1 1 1 1 1 | 1 1 6 5 4 4 3 2 | 1 1 1 1 1 1 1 1 |

f *f*

3 5 3 2 1. 2 1 2 | 3 2 3 6 1. 1 1 1 | 1. 1 1 2 5 2 3 5 | 2. 3 2 1 2 2 2 2 | 2 2 2 2 5 5 5 5 | 5 5 5 5 3 2 2 2 2 |

f

渐慢 更慢

5 5555 4 4 3 2 | 1. 1 1 1 1 1 1 1 1 | 5 0 6 6 5 | 4 5 2 3 2 3 | 5. 5 5 1 6 5 5 2 | 5 5 0 ||

演奏提示

● 这是一首最具代表性的“板头曲”。乐曲结构严谨,旋律流畅而起伏多变。这首乐曲在河南南阳地区,是艺人们初次相见时必弹的乐曲。乐曲时而平稳开阔如高山,巍峨峭拔;时而奔放激昂如流水,奔腾飞泻。乐曲借用古代流传的俞伯牙、钟子期高山流水遇知音的故事,作为初次见面时互把对方尊为知音的象征。

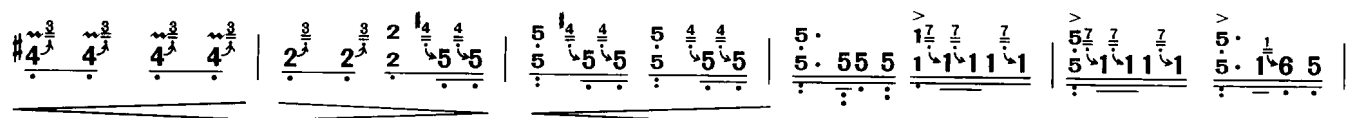
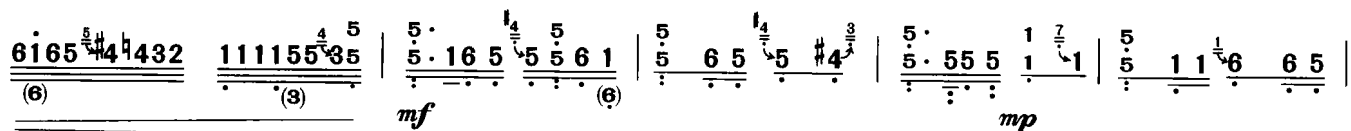
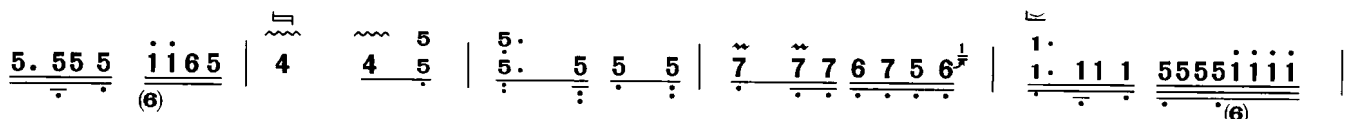
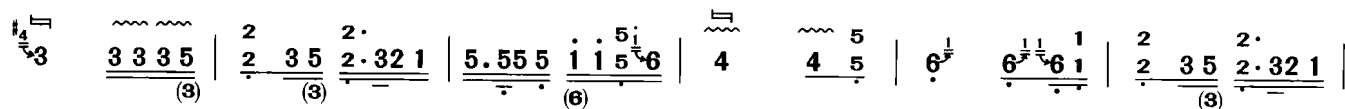
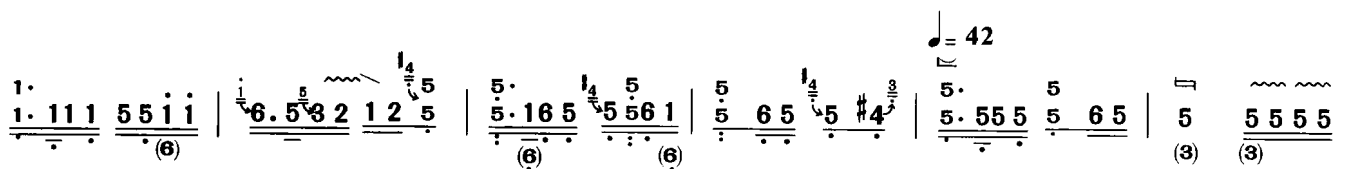
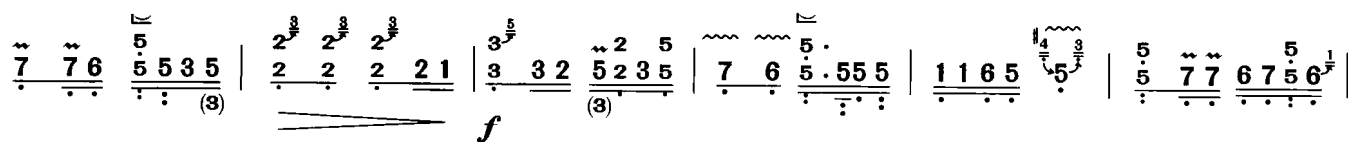
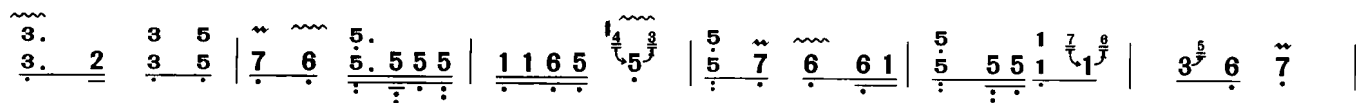
苏武思乡

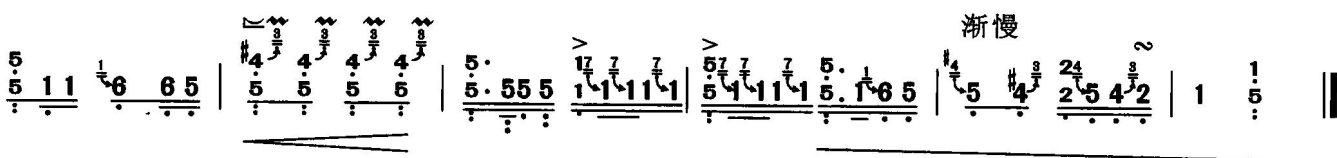
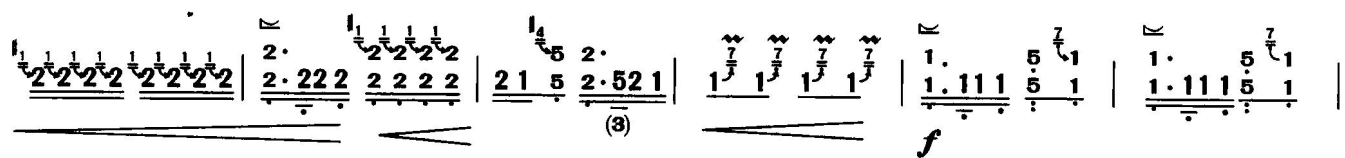
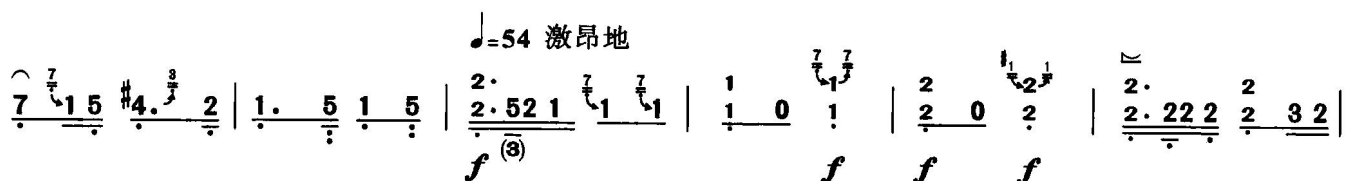
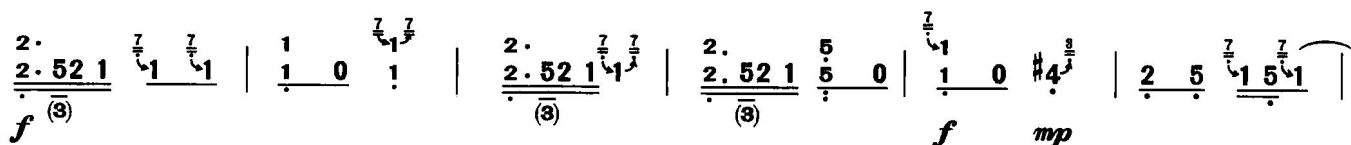
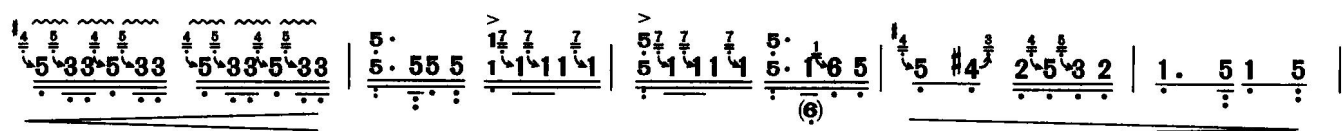
1 = G $\frac{2}{4}$

♩ = 36 低沉 缓慢地

河南板头曲

曹东扶 订谱





演奏提示

• 这首河南筝曲取材于汉代苏武奉汉武帝之命出使匈奴,被扣十九年,宁可被放逐于冰天雪地的北海边牧羊,却始终忠实于汉朝,坚贞不屈的历史故事。

• 乐曲一开始采用了深沉、抑郁的旋律和缓慢的节奏,表现了在冰天雪地的北国,已近暮年的苏武步履艰难地放牧在北海边,远离中原独在他乡的苦闷心情。

• 随后乐曲曲调逐渐明朗激昂,表达出苏武对汉朝壮丽山河的怀念与向往,以及决心排除万难返回中原的坚强意愿。

• 乐曲结束时,多次出现了用苍劲有力的扣指奏出的低沉愤懑的音调,表现出苏武对匈奴统治者的愤怒反抗和至死忠于汉朝的崇高民族气节。

打雁

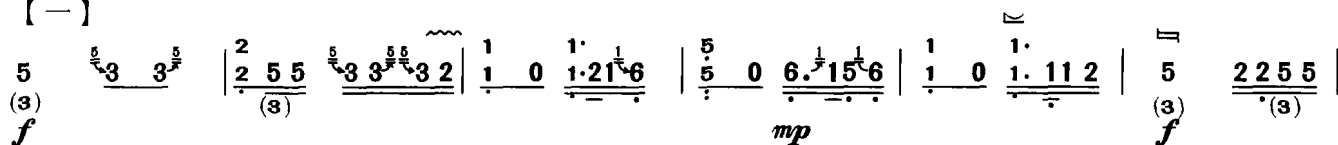
1=G $\frac{2}{4}$

【中板“板头曲”】

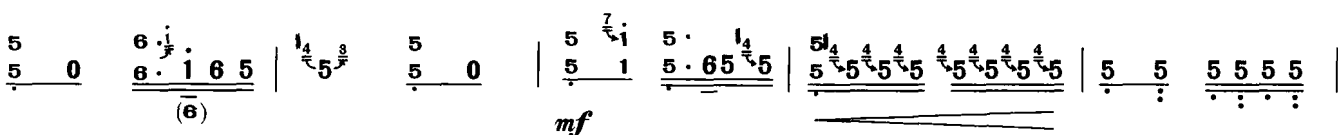
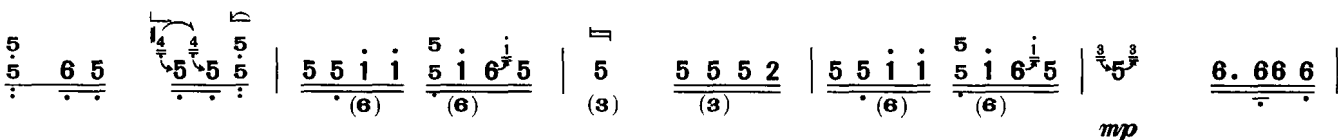
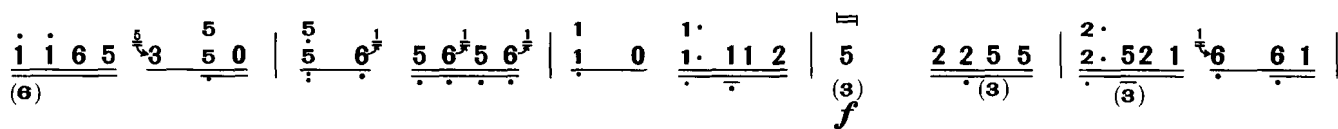
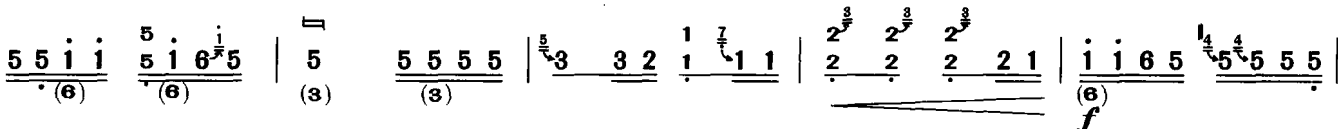
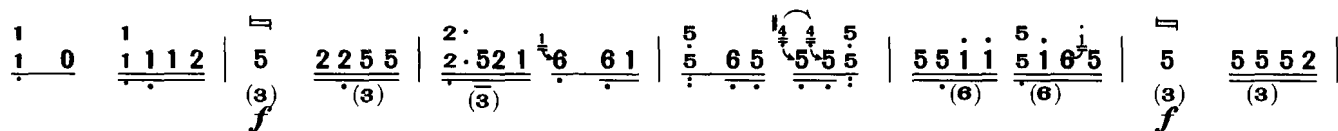
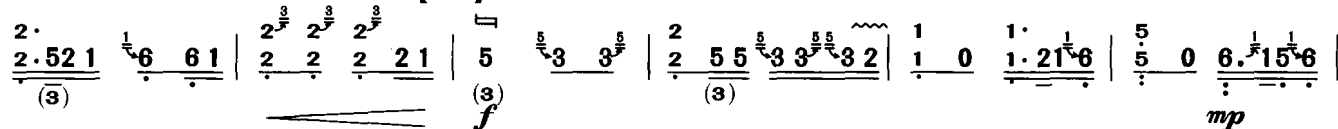
曹东扶 订谱

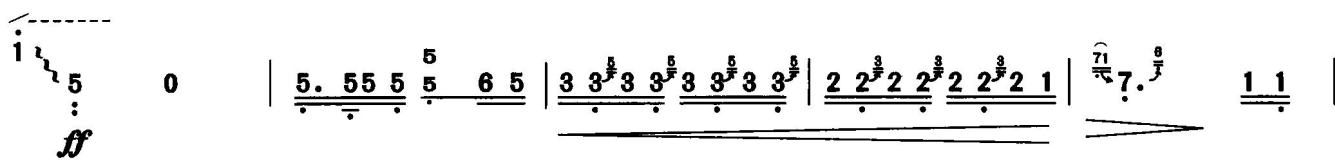
$\text{♩}=72$ 明快、流畅地

【一】

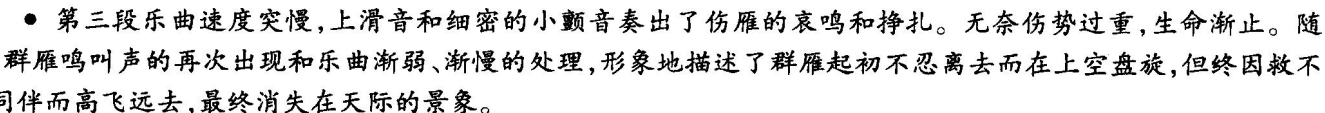
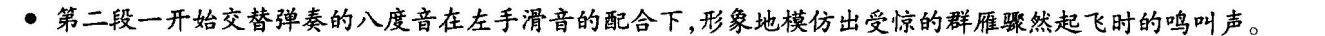
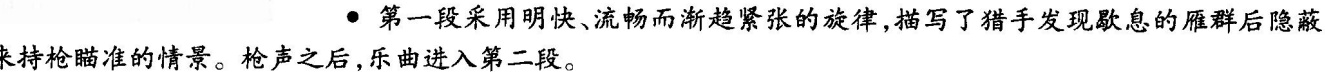
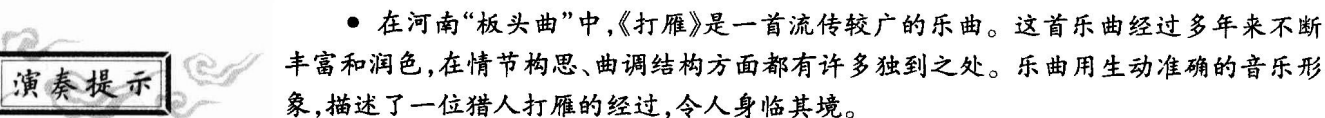
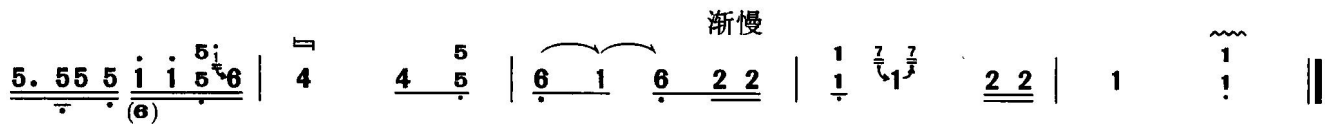
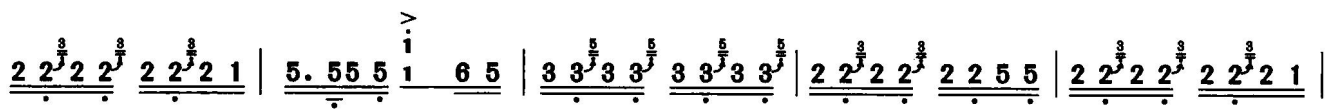
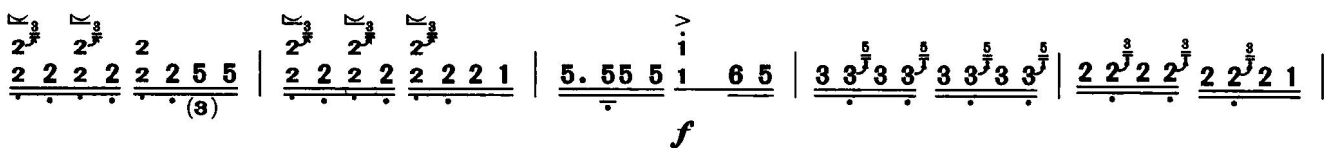
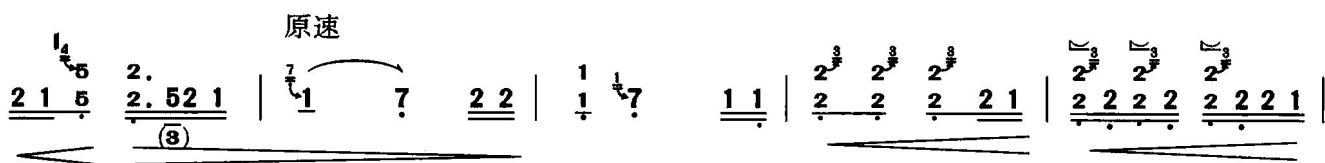
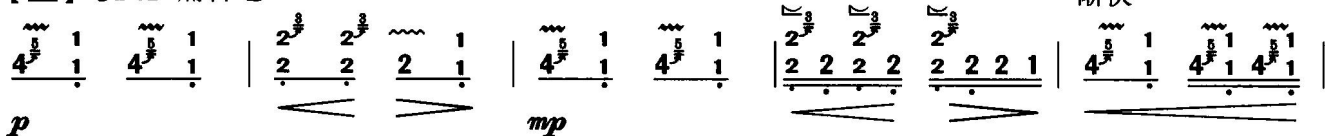


【二】





【三】♩=42 痛苦地



• 在河南“板头曲”中,《打雁》是一首流传较广的乐曲。这首乐曲经过多年来不断丰富和润色,在情节构思、曲调结构方面都有许多独到之处。乐曲用生动准确的音乐形象,描述了一位猎人打雁的经过,令人身临其境。

• 第一段采用明快、流畅而渐趋紧张的旋律,描写了猎手发现歇息的雁群后隐蔽起来持枪瞄准的情景。枪声之后,乐曲进入第二段。

• 第二段一开始交替弹奏的八度音在左手滑音的配合下,形象地模仿出受惊的群雁骤然起飞时的鸣叫声。

• 第三段乐曲速度突慢,上滑音和细密的小颤音奏出了伤雁的哀鸣和挣扎。无奈伤势过重,生命渐止。随后,群雁鸣叫声的再次出现和乐曲渐弱、渐慢的处理,形象地描述了群雁起初不忍离去而在上空盘旋,但终因救不了同伴而高飞远去,最终消失在天际的景象。

新 开 板

1 = D $\frac{2}{4}$

♩ = 69-112

河 南 箏 曲

任清芝 传谱

③
5

5 3 3 | 2 3 1 2 5 5 2 | 1 1 5 7 | 1 1 5 7 | 1 1 1 1 5 6 |

1 1 5 6 | 1 1 1 3 5 | 2 2 2 2 3 5 | 1 1 1 1 1 | 6 1 6 5 5 2 |

1 1 5 7 | 1 1 5 6 | 1 1 1 1 5 6 | 1 1 5 6 | 1 1 1 1 3 5 |

2 2 2 2 3 5 | 1 1 1 1 1 | 6 1 6 5 5 2 | 1 1 1 1 1 | 7 7 7 7 #6 6 6 6 |

1 1 1 1 1 1 | 6 1 6 5 5 2 | 1 1 1 1 1 | 7 7 7 7 #6 6 6 6 | $\frac{1}{4}$ 1 1 1 |

$\frac{2}{4}$ 2 2 2 2 2 2 3 | 2 1 1 6 1 1 1 :|| 5 2 2 5 5 5 3 | 2 1 1 6 1 1 1 | 2 2 2 2 |

2 1 1 6 1 7 7 | 2 2 2 2 | 2 1 1 6 1 1 6 | 1 2 3 1 1 6 | 1 2 3 1 1 6 |

1 1 6 1 7 6 | 1 7 6 1 7 6 | 1 1 1 1 7 7 7 7 | 7 6 6 6 | 6 6 6 6 |

6 6 6 6 | 6 6 6 6 | 5 5 5 5 | 5 6 1 | 5 5 5 6 1 | 5 5 5 6 1 |

Handwritten musical notation on a page, featuring various rhythmic patterns and notes. The notation includes numbers (1-6) and symbols (♯, ♭, 3, 6) indicating pitch and rhythm. The notation is organized into ten horizontal lines, each containing multiple measures of music. The notation is written in a style that suggests a specific musical system, possibly a form of shorthand or a specific notation system for a particular instrument or style.

Line 1: $\begin{array}{c} \text{5} \\ \text{5} \end{array} \text{6} \text{1} \text{5} \text{6} \text{1} \mid \begin{array}{c} \text{5} \\ \text{5} \end{array} \text{6} \text{1} \text{5} \mid \begin{array}{c} \text{6} \\ \text{1} \end{array} \text{1} \text{1} \text{6} \text{5} \text{5} \text{5} \mid \begin{array}{c} \text{4} \\ \text{4} \end{array} \text{4} \text{4} \text{4} \text{5} \text{5} \text{5} \mid \begin{array}{c} \text{6} \\ \text{1} \end{array} \text{1} \text{1} \text{6} \text{1} \text{1} \text{1} \text{6} \mid$

Line 2: $\begin{array}{c} \text{1} \\ \text{1} \end{array} \text{1} \text{6} \text{5} \text{5} \text{5} \mid \begin{array}{c} \text{4} \\ \text{4} \end{array} \text{4} \text{4} \text{4} \text{4} \text{4} \text{4} \text{4} \text{4} \mid \begin{array}{c} \text{4} \\ \text{4} \end{array} \text{4} \text{4} \text{4} \text{4} \text{5} \text{5} \text{5} \mid \begin{array}{c} \text{6} \\ \text{1} \end{array} \text{1} \text{1} \text{1} \text{1} \text{7} \text{7} \text{7} \text{7} \mid \begin{array}{c} \text{6} \\ \text{6} \end{array} \text{6} \text{6} \text{6} \text{6} \text{5} \text{5} \text{5} \mid$

Line 3: $\begin{array}{c} \text{4} \\ \text{4} \end{array} \text{4} \text{4} \text{4} \text{4} \text{4} \text{4} \text{4} \text{4} \mid \begin{array}{c} \text{4} \\ \text{4} \end{array} \text{4} \text{4} \text{3} \text{3} \text{5} \text{5} \text{5} \mid \begin{array}{c} \text{5} \\ \text{5} \end{array} \text{1} \text{5} \text{1} \text{5} \text{1} \mid \begin{array}{c} \text{5} \\ \text{5} \end{array} \text{1} \text{5} \text{3} \text{5} \text{4} \mid \begin{array}{c} \text{5} \\ \text{5} \end{array} \text{3} \text{5} \text{4} \text{5} \text{4} \mid$

Line 4: $\begin{array}{c} \text{5} \\ \text{5} \end{array} \text{3} \text{5} \text{4} \text{5} \text{3} \text{5} \text{4} \mid \begin{array}{c} \text{5} \\ \text{5} \end{array} \text{1} \text{5} \text{3} \text{5} \text{4} \mid \begin{array}{c} \text{5} \\ \text{5} \end{array} \text{1} \text{5} \text{3} \text{5} \text{4} \mid \begin{array}{c} \text{5} \\ \text{5} \end{array} \text{1} \text{5} \text{3} \text{5} \text{4} \mid \begin{array}{c} \text{3} \\ \text{5} \end{array} \text{5} \text{5} \text{5} \text{5} \text{5} \text{5} \text{4} \text{4} \mid$

Line 5: $\begin{array}{c} \text{4} \\ \text{4} \end{array} \text{4} \text{3} \text{3} \text{3} \text{3} \mid \begin{array}{c} \text{2} \\ \text{2} \end{array} \text{2} \text{2} \text{2} \text{2} \mid \begin{array}{c} \text{2} \\ \text{2} \end{array} \text{3} \text{5} \text{1} \mid \begin{array}{c} \text{2} \\ \text{2} \end{array} \text{2} \text{2} \text{2} \text{2} \mid \begin{array}{c} \text{2} \\ \text{2} \end{array} \text{5} \text{2} \text{2} \text{2} \mid$

Line 6: $\begin{array}{c} \text{2} \\ \text{2} \end{array} \text{5} \text{2} \text{5} \mid \begin{array}{c} \text{2} \\ \text{2} \end{array} \text{3} \text{5} \text{5} \text{5} \mid \begin{array}{c} \text{2} \\ \text{2} \end{array} \text{2} \text{2} \text{2} \text{1} \mid \begin{array}{c} \text{5} \\ \text{5} \end{array} \text{1} \text{2} \text{5} \mid \begin{array}{c} \text{2} \\ \text{2} \end{array} \text{3} \text{2} \text{1} \text{1} \text{1} \text{1} \mid$

Line 7: $\begin{array}{c} \text{7} \\ \text{7} \end{array} \text{7} \text{7} \text{7} \text{7} \text{7} \text{7} \text{6} \mid \begin{array}{c} \text{6} \\ \text{6} \end{array} \text{6} \text{6} \mid \begin{array}{c} \text{6} \\ \text{6} \end{array} \text{6} \text{6} \mid \begin{array}{c} \text{6} \\ \text{6} \end{array} \text{6} \text{6} \text{6} \text{6} \mid \begin{array}{c} \text{6} \\ \text{6} \end{array} \text{6} \text{6} \text{5} \text{3} \text{5} \text{4} \mid$

Line 8: $\begin{array}{c} \text{5} \\ \text{5} \end{array} \text{6} \text{1} \text{5} \text{5} \text{4} \mid \begin{array}{c} \text{5} \\ \text{5} \end{array} \text{6} \text{1} \text{5} \text{5} \text{4} \mid \begin{array}{c} \text{5} \\ \text{5} \end{array} \text{6} \text{1} \text{5} \text{5} \mid \begin{array}{c} \text{5} \\ \text{5} \end{array} \text{3} \text{5} \text{6} \mid \begin{array}{c} \text{1} \\ \text{2} \end{array} \text{2} \text{2} \text{2} \text{2} \text{2} \text{2} \text{2} \text{2} \mid$

Line 9: $\begin{array}{c} \text{2} \\ \text{2} \end{array} \text{2} \text{2} \text{2} \text{2} \text{2} \text{2} \text{2} \text{2} \mid \begin{array}{c} \text{2} \\ \text{2} \end{array} \text{2} \text{2} \text{2} \text{2} \text{2} \text{2} \text{2} \mid \begin{array}{c} \text{6} \\ \text{1} \end{array} \text{1} \text{1} \text{1} \text{1} \text{1} \text{1} \text{1} \text{1} \mid \begin{array}{c} \text{1} \\ \text{1} \end{array} \text{1} \text{1} \text{1} \text{7} \text{7} \text{7} \text{7} \mid \begin{array}{c} \text{7} \\ \text{7} \end{array} \text{7} \text{7} \text{7} \text{7} \text{6} \text{6} \text{6} \text{6} \mid$

Line 10: $\begin{array}{c} \text{6} \\ \text{6} \end{array} \text{6} \text{6} \mid \begin{array}{c} \text{6} \\ \text{6} \end{array} \text{6} \text{6} \mid \begin{array}{c} \text{6} \\ \text{6} \end{array} \text{6} \text{6} \text{6} \text{6} \mid \begin{array}{c} \text{6} \\ \text{6} \end{array} \text{6} \text{6} \text{5} \text{3} \text{5} \text{4} \mid \begin{array}{c} \text{5} \\ \text{5} \end{array} \text{6} \text{1} \text{5} \text{5} \text{4} \mid$



演奏提示

• 《新开板》是任清芝先生根据河南民间乐曲《山坡羊》改编而成。乐曲以欢快流畅粗犷热情的表现手法,描写了丰衣足食的农民劳动时的愉快心情。

• 河南小曲音乐在民间的演奏中,常常可以根据演奏时的情绪加减速度,还可根据环境表演或伴奏的需要在原曲的后面“任意乱奏”。据任清芝先生自己介绍:《新开板》就是曲牌《山坡羊》“乱奏”(即兴发挥)的结果。

• 乐曲具有典型的河南民间音乐特点,曲调反复在高音区回旋,这需要在演奏时既要运用大力度的托劈又不能让高音弹破的快速触弦手法。音色、音量的对比要大胆夸张,体现出豪爽洒脱的性格。要强调的是连续托劈技巧的运用,应反复练习掌握其分寸;左手的按颤音要准确,颤动要密集;全曲一气呵成,速度上有所推进,情绪上始终保持着欢乐的气氛,热情奔放。

二、山东筝传统曲目

（一）概述

山东筝艺术,被称为齐鲁古筝流派。有丰富的曲目,乐曲朴实优美,抒情如歌,在古筝艺术中占有重要地位。

齐鲁筝有较长的历史渊源,《战国策·齐策》中就有“临淄甚富而实,其民无不吹竽、鼓瑟、击筑、弹琴”的记载。而今流传下来的传统齐鲁筝曲主要来源于山东菏泽地区,乐曲有八板体系的六十八板“大板曲”的《汉宫秋月》、《书韵》等;有曲调出自山东琴书唱腔曲牌的《叠断桥》、《双叠翠》等;有类似河南板头曲的琴书前奏、间奏的《天下同》、《降香牌》等。曲目丰富多彩,并保持着浓郁的乡土风味。

这里还要说明一点的是:山东筝曲中的古曲部分,在曲体结构上几乎都与《八板》的原型完全相符。即使有的曲调与“八板”音调已无相承的特点了,但其结构、调式等均与“八板”体完全一致。人们称这一类八板体系的乐曲为“大板曲”。根据其演奏的速度,大板曲可分为“大板第一”、“大板第二”、“大板第三”、“大板第四”。其中“大板第一”的速度缓慢,“大板第四”的速度最快。

另外,山东民间丝弦乐合奏中有一种不是重奏但类似重奏的合奏形式——“碰八板”。“碰八板”就是根据大板曲结构规整的特点,以不同乐器奏不同乐曲而形成的多旋律声部的“碰板”合奏,其效果独特、有趣,充分体现了民间艺人们的聪明才智。老一辈山东筝派的艺术学家们都能驾轻就熟随意编排“碰八板”的古筝合奏,让人惊叹。在古筝的演奏学习中,“碰八板”的练习,可让我们在演奏、节奏等能力上,得到很好的训练。

（二）音乐风格

古筝音乐风格在古朴刚健、热情奔放的同时又具有一定的抒情性,似乎更深刻地体现了山东的音乐风格和精神内涵。

（三）演奏手法及代表曲目

齐鲁筝的音乐风格和运指技法与其他流派区别明显,齐鲁筝的演奏特点如下:其一,大指触弦刚健有力,乐曲的旋律主要是由大指奏出,大指的动作充分发挥小关节的运动进行“托”“劈”;其二,右手的上滑音运用较多,并且滑进的速度较快,表达出活泼欢快的情绪,左手其他技法的运用则刚柔并蓄、铿锵沉稳。

本部分选习的乐曲是山东筝曲中具有代表性的几首,其情感表现各不相同,既有凄凉感叹的《汉宫秋月》,又有期盼无限、望穿秋水的《美女思乡》,还有寄情于乐的欢快乐曲《高山流水》、《四段锦》。

汉 宫 秋 月

1 = D $\frac{4}{4}$

$\text{♩} = 72$ 沉思地 (大板第一)

黎连俊 传谱

赵玉斋演奏谱

5 3 2 1 6 5 3 3 5 6 3 2 | 1 1 5 6 6 | 1 1 5 5 6 5 #4 5 3 |

5 5 1 1 2 3 3 5 2 2 3 1 1 6 7 6 5 5 | 5 5 3 2 1 6 5 5 5 5 |

5 3 2 4 3 2 5 5 5 6 | 1 3 2 5 3 2 1 6 5 3 2 |

2 2 2 4 2 5 5 5 2 #4 5 5 | 1 1 7 1 7 1 5 7 |

7 5 6 5 5 3 3 2 3 2 2 3 6 | 5 1 1 1 6 |

5 5 2 2 2 2 1 2 | 1 1 7 1 5 7 1 | 6 5 #4 5 5 2 #4 5 |

mp *f* *mf* *p*

内----- (回原位)