

ZHONG TI QIN
ZHONG GUO ZUO PIN JI
中提琴中国作品集
钢琴伴奏谱
GANG QIN BAN ZOU PU

编注

沈西蒂
吴菲
刘念
蓝汉成
盛利



上海音乐学院出版社

ZHONG TI QIN
ZHONG GUO ZUO PIN JI
中提琴中国作品集
钢琴伴奏谱
GANG QIN BAN ZOU PU

编注 沈西蒂
吴菲
刘念
蓝汉成
盛利



上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

中提琴中国作品集：钢琴伴奏谱、中提琴分谱/沈西蒂等编注.

—上海：上海音乐学院出版社，2012.3

ISBN 978 - 7 - 80692 - 724 - 3

I. ①中… II. ①沈… III. ①中提琴—器乐曲—中国—选集

IV. ①J647.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第024222号

书 名 中提琴中国作品集钢琴伴奏谱

责任编辑 夏 楠

封面设计 赵荣琴

出版发行 上海音乐学院出版社

地 址 上海市汾阳路20号

印 刷 江苏南通印刷总厂有限公司

开 本 960×640 1/8

印 张 16.75

版 次 2012年5月第1版 2012年5月第1次印刷

印 数 1300册

书 号 ISBN 978-7-80692-724-3/J.714

定 价 65.00元(含二册、附CD)

本社图书可通过中国音乐学网站 <http://musicology.cn> 购买

序 言

中提琴仅比小提琴大七分之一,外形几乎一模一样,但音域比小提琴低五度。其音色别具一格,近似鼻音的咏叹,非常适合表现深沉与神秘的情调。按照现在流行说法,中提琴应该算是件挺“低调”的乐器,这当然不仅仅只是对它音域的表述。

纵观西方古典音乐的发展史,中提琴虽然在多个时期均受到一些著名作曲家的青睐却长期“隐居”于幕后。它在交响乐队中具有其他乐器所不能替代的作用,又是各种不同室内乐组合固定不变的参加者,它所具有的表现力,是所有弦乐器中最善于同其他乐器,特别是同木管乐器的结合。或许正是它与生俱来的“调色板”功能,使得人们对其是否能够胜任独奏工作显得有些漠不关心。

当然,由于尺寸较大,用中提琴去表现炫技很难,连帕格尼尼这样的大师都浅尝辄止,一生仅有一部中提琴作品,传说也只开了一场中提琴独奏音乐会;论音色之深沉厚重,人们更多的会想到大提琴,中提琴只是担当一个过渡声部。于是中提琴成不了大多数作曲家的“挚爱”,为它所创作的独奏曲目太少,有名的就更少。于是,中提琴就变得很“吃亏”,由于没有足够的曲目,要涌现出大批炙手可热的演奏家的概率也就不会那么高。同样是四根弦,中提琴就这样被“夹”在了小提琴与大提琴之间。直到19世纪末20世纪初,中提琴的独奏艺术才算较快地发展了起来,但它的知名度与曲目积累依然不能与小提琴相提并论。

然而,作为一件独立的乐器,它的演奏、教学、发展也一定会有自己的一套独立体系,世界上许多音乐学院都在摸索中,有了自己的学科建设,学派传承。欧美凭借其得天独厚的音乐传承将中提琴的技巧难度和音乐表现力发挥到较为先进的水平,而亚洲也因为在中提琴教育上取得的成就于20世纪中后期开始得到了世界的重视。先是日本,后是韩国,再是中国。

例如上海音乐学院的中提琴专业已经建立有半个多世纪了,培养的优秀人才不仅在国内中提琴界能顶“半边天”,不少重要的国内乐队的中提琴首席都由上音校友担任;在国际上也是得奖频繁,从80年代的萧红梅、刘韵杰、陈清到刘念、王骏,一直到最近的郑闻晓、徐沛琨、钱骏平、谢哲超、施宇成;更让人欣喜的是,一些国际一流乐团,例如芝加哥交响乐团、旧金山交响乐团、柏林爱乐乐团等中提琴声部中,也陆续出现了上音校友的身影。

对于中国的中提琴教育,我们当然希望能够有更多中国作品被编入教材,尽管为中提琴量身订造的作品并不多,但这些年来,上海音乐学院中提琴专业的教师们本着“自己动手、丰衣足食”的态度,改编、移植了不少优秀的中国作品,并且都经过了教学实践的检验,本次挑取了其中20首作品,汇编成册,附有教师示范演奏的录音CD,还对每首作品的创作背景做了简约的介绍,希望便于同学们的学习。

当然,作为中国中提琴作品的教材,尽管呈现了我们多年的教学心得,但仍处于起步阶段,不足乃至差错都难免会有,不过正所谓“众人拾柴火焰高”,“抛砖”的目的,是能够“引玉”,希望日后能够有更多的人来关注、参与,这样,我们的中提琴事业才会发展得更好。

目 录

1. 渔舟唱晚·····	8
2. 山 歌·····	14
3. 二泉映月·····	19
4. 牧 歌 (马思聪) ·····	23
5. 浪漫曲·····	27
6. 牧 歌 (沙汉昆) ·····	32
7. 喇嘛寺院·····	36
8. 摇篮曲·····	44
9. 阳关三叠·····	47
10. 思乡曲 ·····	52
11. 草原之歌 ·····	58
12. 夏 夜 ·····	69
13. 抒情曲 ·····	75
14. 飞云碧 ·····	82
15. 宋词两首 ·····	86
16. 红河山歌 ·····	90
17. 山 情 ·····	97
18. 花儿为什么这样红 ·····	108
19. 丰收渔歌 ·····	116

乐曲介绍

1. 渔舟唱晚

《渔舟唱晚》原为一首著名的北派筝曲。一般以为,此曲是娄树华在 20 世纪 30 年代中期,根据古曲《归去来辞》的素材改编而成。《渔舟唱晚》的曲名取自唐代诗人王勃(649—676)在《滕王阁序》里:“渔舟唱晚,响穷彭蠡之滨”中的“渔舟唱晚”四个字,诗句形象地表现了古代的江南水乡在夕阳西下的晚景中,渔舟纷纷归航,江面歌声四起的动人画面。

1952 年娄树华的学生曹正与朱郁之合作,编创筝、胡琴二重奏《渔舟唱晚》,获得辽宁省音乐创作一等奖,乐曲由前后两个大段落加一个尾声组成,第一大段以优美幽雅的曲调、舒缓的节奏,描绘出一幅夕阳西下的江面上,万顷碧波映照,渔民们载歌而归的画面;第二大段则运用递升递降的旋律和渐层发展的速度力度变化,又成功地表现了百舟竞归的热烈情景,最后加了一个尾声耐人寻味。

1958 年,小提琴家、指挥家黎国荃根据上述版本,将《渔舟唱晚》改编成小提琴独奏曲,结构上仍是前后两个大段落,并前面加了一个引子,后面加了一个尾声。但是在句法,曲调布局以至在节奏上已经有了不少改动,利用了原古曲的音调素材并借助古筝曲标题的音乐形象进行了再创作。经过改编后的小提琴曲《渔舟唱晚》不仅让人感到结构工整,曲调布局合理,而且音乐形象更加鲜明而集中,已经成为了一首久演不衰的小提琴曲。

20 世纪 80 年代,沈西蒂、吴菲将其移植,作为上海音乐学院中提琴教材,也有很好的效果。

2. 山 歌

《山歌》是小提琴家、作曲家马思聪的一首优秀小提琴独奏作品,创作于 20 世纪 50 年代初期。1952 年 7 月至 9 月,时任中央音乐学院院长的马思聪带领部分干部与教师前往皖北佛子岭参加治淮工程,此地原称“佛寺岭”,水库兴建于 1952 年 1 月,竣工于 1954 年 11 月。马思聪在劳动中,听到当地工人的号子之后,引发灵感创作而成。小提琴声部根据号子的音乐素材发展而成,钢琴声部经常利用快速级进与琶音模仿河流水声,惟妙惟肖。

马思聪 11 岁时随大哥去到法国,开始了他的音乐生涯。先后就学于南锡音乐学院、巴黎音乐学院学习小提琴。1929 年初,17 岁的马思聪因家境突变回国。在香港、广州、上海等地演出,被誉为“音乐神童”。后再次赴法,向毕能蓬(Binembaum)学作曲。由于他在小提琴与作曲科目都经历过专业的学习,所以在其小提琴作品中,不仅作品结构规整有序,而且也特别关注小提琴自身的技术发挥,大部分作品都成为了中国小提琴曲库中经典的文献。

本曲由沈西蒂、吴菲移植至中提琴,作为上海音乐学院中提琴教材使用。

3. 二泉映月

《二泉映月》是中国民间二胡音乐家华彦钧(阿炳)的代表作。这首乐曲自始至终流露的是一位饱尝人间辛酸和痛苦的盲艺人的思绪情感,作品展示了独特的民间演奏技巧与风格,以及深邃意境,显示了中国二胡艺术的独特魅力。

1950年中央音乐学院杨荫浏、曹安和教授专程来无锡为阿炳演奏录音,当时参加录音的还有祝世匡。祝世匡曾在无锡报发表过《乐曲定名经过》一文,他在文中写道:“录音后,杨先生问阿炳这支曲子的曲名时,阿炳说:‘这支曲子是没有名字的,信手拉来,久而久之,就成了现在这个样子。’杨先生又问:‘你常在什么地方拉?’阿炳回答:‘我经常在街头拉,也在惠山泉庭上拉。’杨先生脱口而出:‘那就叫《二泉》吧!’我说:‘光《二泉》不像个完整的曲名,粤曲里有首《三潭印月》,是不是可以称它为《二泉印月》呢?’杨先生说:‘印字是抄袭而来,不够好,我们无锡有个映山河,就叫它《二泉映月》吧。’阿炳当即点头同意。《二泉映月》的曲名就这样定了下来。

1958年,丁芷诺与何占豪合作将“二泉映月”改编成小提琴与弦乐合奏曲;“文革”后丁芷诺又将其改编成小提琴独奏、钢琴伴奏版本。20世纪80年代,沈西蒂将其移植至中提琴,作为上海音乐学院中提琴教材使用。该曲中要求提琴演奏者模仿二胡滑音的方法,掌握好滑音的快慢与抹指对于提高全曲的表现力有很大的帮助。

4. 牧歌(马思聪)

1944年,对于曲作者马思聪而言,是颠沛流离的一段日子,湘桂战争爆发后,举家迁往广西省梧州避难;9月23日梧州失守后,逃难到柳州;10月11日柳州失守后,又逃难到桂林;11月18日,桂林陷落,与家人逃难至贵阳。23至24日,在昆明举办了小提琴独奏音乐会。音乐会结束后返回贵阳,并在1944年底前往重庆。在这一年,马思聪创作了《牧歌》与《秋收舞曲》。

《牧歌》采用回旋曲式,乐曲开始,小提琴以小行板的速度,奏出了一段甚为抒情的主题。该主题由内蒙古民歌《帅女婿》的片段发展而成,旋律采用五声徽调式,具有浓厚的民歌风。小提琴作了两次的反复,然后出现第一插部的音乐。之后,主题再次部分重现,接着,小提琴以稍快的速度,奏出了第二插部的旋律。第二插部的音乐篇幅较长,具有开展性质,旋律活泼跳跃,先是商调式,后是羽调式。这个插部的音乐与主题,在调式和旋律上,有鲜明的对比。之后,接着再现主题,作者并没有全部的反复主题的音乐,否则,便造成冗长和刻板,只是以小提琴在高八度重奏了一次主题的两小节,之后,便以简练的手法结束全曲。《牧歌》象一幅田园放牧的水墨画,既抒情又富有民族风格,使人们在欣赏中得到美的感受。

20世纪末,将其移植至中提琴,作为上海音乐学院中提琴教材使用。

5. 浪漫曲

《浪漫曲》原为一首大提琴独奏曲,20世纪50年代中,由尚在上海音乐学院学习的女作曲家刘庄创作完成。1953年,由音乐家方国桢编曲的新疆地区哈萨克族民歌“页里麦”作为各艺术院校的教材,产生了很大影响。相传1725年,蒙古大将格里旦率五十万骑兵攻占中亚哈萨克,哈族人民部分移至俄国境内,此歌为哈族寡妇在流亡时所唱,后流传为当地民歌。这首作品表现了人们对故乡、对生活的热爱和对未来的希望。刘庄的《浪漫曲》正是以“页里麦”的主题为素材,运用现代的作曲技法创作而成的器乐变奏曲,乐曲旋律深沉

动人,大提琴的抒情特性得到充分发挥,非常器乐化。

《浪漫曲》是一首精致的作品,共有 104 小节,演奏时间约 5 分钟,e 小调,拍子运用了变换拍子,如四四拍、四三拍、四二拍,曲式结构是带三部性的变奏曲式。该曲移植到中提琴上,实际演奏效果比大提琴提高了一个八度。

6. 牧 歌(沙汉昆)

小提琴独奏曲《牧歌》由作曲家沙汉昆创作于 1953 年他于上海音乐学院就读期间,采用内蒙民歌呼伦贝尔盟的长调民歌《乌和日图和灰腾》的素材创作而成:“蓝蓝的天空飘着白云,白云下面盖着雪白的羊群,羊群好像是斑斑的白银,撒在草原上那么爱煞人”……不仅广为流传,而且数十年来一直是大众传媒最常使用的音乐素材曲之一。体现了南北朝歌谣《敕勒歌》中“天苍苍,野茫茫,风吹草低见牛羊”的意境中。

乐曲用带有引子和尾声的三段体结构写成。第一段,平稳而流丽的引子奏出优美的主题,并在高八度重复一遍,形象地描绘出蓝天、白云、羊群、笛声,绿茵茵的内蒙古大草原风光。第二段根据上面的主题予以发展,调性转到下属功能的 C 大调上,稍快的小快板与前后缓慢抒情的旋律形成对比,呈现出古代民谣中所描绘的“天苍苍,野茫茫,风吹草低见牛羊”的图景。第三段重现第一段的旋律,并加上尾声:寂静的草原,清脆的笛声,牧人憧憬着未来美好的生活。

该曲曾被改编为大提琴曲,中提琴版本于 20 世纪末收入上海音乐学院教材中。

7. 喇嘛寺院

《喇嘛寺院》是马思聪小提琴组曲《西藏音诗》中的第二首。1940 年,重庆的“中央电影摄影场”拍摄了一部纪录片《西藏巡礼》,这是一部反映抗战时期西藏的动态和风俗习惯的新闻片。马思聪当时在香港,接受了为影片配乐的任务。马上将过去音乐家李凌送给他的西藏民歌资料拿出来研究,还把文学家徐迟送给他的有关西藏的英文版书籍通读了一遍。书中有一段描写西藏剑客的故事吸引了他,故事的主人公唱道:“我的宝剑,我的爱情;冬天我把宝剑放在山顶,夏天把它放在海底,剑锋刺向敌人。”受到民歌和故事的启发,《喇嘛寺院》音乐主题曲在马思聪的脑海里飘逸而出:这是一首哀痛的送葬曲,它不仅是对寺庙的刻画,对喇嘛心情的描绘,它的悲哀还带着明显的时代特点。接着,马思聪又开始构思《西藏音诗》,最终完成了由《幻想曲》、《喇嘛寺院》、《剑舞》三个组成部分构成的组曲。该曲中马思聪使用了一些不协和和弦,营造了异域风情。

此曲由沈阳音乐学院关庆武老师移植为中提琴版本。

8. 摇篮曲

《摇篮曲》原为钢琴独奏曲,由作曲家贺绿汀创作于 1934 年。当年,俄国作曲家兼钢琴家齐尔品在上海国立音专举办“征集中国风格钢琴曲”活动,获优胜者将有机会出国求学,并获奖金 100 元。得到这一消息后,贺绿汀非常兴奋。从此,他整天就泡在那间酷热小屋里开始了他的创作,由于天气太热,他又住在楼的顶层,白天无法工作,只好利用夜间及黎明前的那一段时间进行创作。同时为了有更多的机会获奖,他一连写了三首钢琴曲(即《牧童短笛》、《摇篮曲》和《往日思》),作品写好后他非常郑重的寄了出去。最终《牧童短笛》荣获这次比赛的一等奖,《摇篮曲》获得了二等奖。

《摇篮曲》采用三段体结构。第一段以优美动听、真挚纯朴的曲调,描绘母亲在婴儿的摇篮边,轻轻地吟

唱摇篮曲,轻拍着心爱的孩子入睡的情景。第二段仿佛描写婴儿被室外的风雨声所惊扰,心情不宁。第三段是第一段的再现,把婴儿平静地进入梦乡的意境描绘得十分形象。后来作者曾把它改编为大提琴独奏曲。

该曲旋律委婉,非常适合弦乐器演奏,目前小提琴与中提琴都有移植版本。

9. 阳关三叠

《阳关三叠》原为一首著名的古琴曲,产生于唐代,是根据著名诗人王维的名篇《送元二使安西》谱写而成的。因为诗中有“渭城”、“阳关”等地名,所以,又名《渭城曲》、《阳关曲》。大约到了宋代,《阳关三叠》的曲谱便已失传了。目前所见的古曲《阳关三叠》则是一首琴歌改编而成。最早载有《阳关三叠》琴歌的是明代弘治四年(1491)刊印的《浙音释字琴谱》,而目前流行的曲谱原载于明代《发明琴谱》(1530),后经改编载录于清代张鹤所编的《琴学入门》(1876)。全曲共分三大段,用一个基本曲调将原诗反复咏唱三遍。故称“三叠”,每叠又分前后两段,旋律以五声商调式为基础,音调纯朴而富于激情。

新中国成立后,王震亚将其改编为混声合唱。1982年,杨宝智教授专为中提琴编写了这首乐曲,此曲运用了较为新颖的作曲手法,强调演奏者应着力刻画古曲富有诗意的意境。

10. 思乡曲

《思乡曲》是马思聪所作《内蒙组曲》(又名《绥远组曲》)的第二乐章,创作于1937年。当年,日寇的铁蹄蹂躏了满蒙华北大地,东三省的学生唱着“我的家在东北松花江上”流亡关内。马思聪从北国折回广州,从一首绥远民歌《城墙上跑马》中引发灵感,谱下了这首《思乡曲》,旋律由四个短小、均等的乐句组成,每一乐句都呈波浪型线条而递次下降,加之商调式柔和的色彩,使旋律具有怀念和忧伤的情调。拨动了多少为抗日救亡而奋战的中华儿女的心弦,并且一直流传下来,成为了中国经典的小提琴作品。《思乡曲》曾作为中央人民广播电台对台湾和海外侨胞广播的开始曲。

乐曲共分三部分:第一部分以深沉优美的旋律,如歌的行板表达了一种浓郁的思乡情绪;第二部分则是展开,变奏,速度加快,以火山一样的激情表达了对故乡的热爱;第三部分则用更加抒情的旋律体现了一种绵延不绝的怅惘之思。

乐曲由广州交响乐团前任中提琴首席胡介华移植。

11. 草原之歌

《草原之歌》是一首专为中提琴创作的独奏曲,作者为沈阳音乐学院中提琴教授关庆武。他出生于1938年,1956年于沈阳音乐学院学习小提琴及中提琴专业,师从特拉赫田贝格(俄)等。1986年至1987年在美国国际大学国际乐队进修。2000年被聘担任中央音乐学院首届中提琴比赛评委。他常年组织教师室内乐团,活跃在辽宁音乐舞台上;经常举行室内乐音乐会及独奏音乐会,在国内有一定影响。同时,也创作了多首中提琴独奏曲,例如:《娄山关》、《洪常青主题变奏曲》、《我的祖国》、《欢庆胜利》等。

在这首作品中,通过对蒙古族乐器马头琴的模拟,使蒙古族音乐粗犷、豪放的特色在中提琴上得到完美的表现。学生通过对《草原之歌》作品学习演奏诠释的过程,能够对蒙古族音乐有更进一步理解。该曲在日本、美国等地演奏后,引起热烈反响。

12. 夏 夜

小提琴独奏曲《夏夜》是作曲家杨善乐 1952 年在上海音乐学院进修时创作的作品。杨善乐 1927 年生于洞庭湖滨的安乡县大鲸港,从小受湖水、垂柳、艳阳、睡莲、月影的熏陶,酷爱音乐,厚重的湘北民歌小调和地方音乐感染了他,从此与音乐结下了不解之缘。1948 年,杨善乐离开家乡考入湖南音乐专科学校。1950 年,由音乐家向隅、周小燕推荐,考入中央音乐学院华东分院(上海音乐学院前身)理论作曲系。

1952 年,他吸收故乡湖南安乡的花鼓曲调创作了《夏夜》,让小提琴吸收了二胡的滑音、装饰音、打指等演奏技法,并将湘北民间乐器大筒的演奏特征移植到小提琴上。乐曲大量采用了富有民族音乐韵味的装饰音和民间器乐曲的旋律发展手法,运用了我国民间音乐中调性、调式的转换手法与民族化的和声处理,对小提琴音乐的民族化进行了有益的探索。

乐曲通过描写夏天宁静优美的水乡夜色,抒发怀念故里之情。在 1952 年上海音乐学院师生新作品试奏音乐会上,夏敬熙首演《夏夜》成功;1953 年,上海人民广播电台首播,该曲迅速在国内外广泛流传。此后,《夏夜》还被选为数所专业音乐院校小提琴音乐民族化教材。

2011 年由上海音乐学院盛利副教授移植成中提琴版本。

13. 抒情曲

该曲原为著名作曲家汪立三根据朝鲜族民歌《桔梗谣》创作的一首小提琴曲。《桔梗谣》描写的是朝鲜族人民挖桔梗时的情境,桔梗在朝鲜语中称为“道拉基”,于是,该曲另一个脍炙人口的名称便是《道拉基舞曲》。这首民歌共有七个乐句,第三、四句和第六、七句是第一、二句的重复和变化,第五乐句夹以衬词,曲调作了发展。整首民歌前后统一,又有变化。音乐轻快明朗,生动地塑造了朝鲜族姑娘勤劳活泼的形象。

该曲为汪立三创作于上海音乐学院求学期间,上演于 20 世纪 50 年代,短短的一首朝鲜民歌,被其发展成为一首长达 146 小节的独奏曲。曾作为上海音乐学院小提琴专业的教材,有较大的影响力。2011 年,上海音乐学院刘念副教授将其移植为中提琴版本。

14. 飞云碧

《飞云碧》由中央音乐学院小提琴教授赵薇创作于 20 世纪的 70 年代,曲名取自其丈夫、著名画家沈尧伊赠给她的一首抒情诗的第一句。赵薇用小提琴为此诗写意,创作了这首随想曲以回赠。后沈尧伊又以此创作了同名油画一幅。该曲是作者内心深处情感的真挚流露,赵薇曾要求演奏者“具有纯洁的心态、纯净无滑音的音准、均匀优美的发音、连贯绵长的气息、细腻婉转的音乐起伏、既热情又含蓄,用真心去歌唱。”

2010 年,沈西蒂与赵薇一起参加牡丹江弦乐夏令营时,曾希望委约赵薇为中提琴创作一首作品,赵薇表示《飞云碧》很合适由中提琴演奏,尊其建议,后沈西蒂将其移植为中提琴版本。

15. 宋词二首

该曲是杨宝智根据姜夔的两首宋词《鬲溪梅令》与《角招》创作的小提琴独奏曲。

词是宋代的文学主流。唐及五代时,已出现词这一形式,但词的成熟与发展在宋代。词的最初特点是以诗文配上曲调,可以演唱。每首词都有一个调名,称“词牌”。词牌的创作,又分为旧谱填词与自创新曲,一个是用前人已经使用过的词牌,一个是自己创作一个新的词牌,也就是“自度曲”,这需要词人同时又是音乐人。而姜

夔则是个中高手。

《鬲溪梅令》属古之已有的旧谱,其音韵听起来悠远而哀伤,如泣如诉,仿佛在诉说一个怀念与相思的悲伤往事。《角招》则是姜夔自度曲。共一百零七字,讲述了送别朋友的情景,知音已入仕途,相伴共享山林、琴曲之乐恐不可复得,表露出词人对友人及至世界的失望。

该曲作为小提琴专业的教材常被学生演奏,上海音乐学院沈西蒂教授有感于作品所表现出的文人音乐家雅致的感伤情绪,试图用中提琴更为低沉的音域来表现,于20世纪末移植为中提琴曲。

16. 红河山歌

小提琴独奏曲《红河山歌》,由作曲家廖胜京创作于1953年。作者当时是中央音乐学院作曲系学生。

1950年作者参加中央访问团赴云南红河地区(现成为哈尼族彝族自治州)工作,该地区位于中国云南省南部。除汉族外,世居着哈尼、彝、苗、傣、壮、瑶、回、拉祜、布依9个少数民族。是全国哈尼族、彝族的主要聚居区之一,也是云南省回族较为集中的地区之一。作者对于西南少数民族的生活风貌、乡土人情颇多感受,嗣后即以采集的民歌为素材作成此曲。描写红河地区一位少女对爱情的向往和憧憬。全曲简朴、优美,富有表现力。曲中大量地运用四度双音使音乐更具民族风格。该曲首演于1954年,始名《红河情歌》,经多次修改,于1955年定此名。1955年音乐出版社出版单行本。

该曲的中提琴版本由上海音乐学院校友谢哲超移植。

17. 山 情

小提琴独奏套曲《山情》是湘籍作曲家杨歌阳的作品,他出生于1961年,1985年7月毕业后分配到湖南省歌舞团创编室工作。1991年12月,杨歌阳加入广州军区战士歌舞团,成为一位军旅作曲家。他的主要创作领域在歌曲上,《八百里洞庭我的家》、《深深的祝福》、《女儿船》、《情醉浏阳河》、《潇湘神韵》、《雨花飞梦》、《梦入桃花源》等歌曲成为湖湘风格作品的经典,《山情》是其不多的器乐作品之一。本曲共有四个乐章,分别采用了个性分明的民间山歌曲调,充分表现山区人们的生活。

2008年,上海音乐学院沈西蒂教授在学生学习演奏会上听到这首作品的演奏,觉得可以尝试将其改编为中提琴教学使用,后由刘念移植完成。

18. 花儿为什么这样红

《花儿为什么这样红》是电影《冰山上的来客》中的一首插曲。曲作者雷振邦。插曲表现的是一名驻守新疆唐古拉山的解放军边防战士,同当地一名美丽的姑娘的爱情故事。主要参考了一首古老的塔吉克族民间歌曲《古力碧塔》。《古力碧塔》讲述的是一名为商人赶脚的塔吉克青年,爱上了喀布尔城的一位公主,但遭到了反对,青年只能顺着古丝绸之路流浪,把优美凄凉的歌声传遍了所有他路经的地方,最后传回到帕米尔高原他的故乡。曲调具有典型的新疆塔吉克族民歌风。

后由韩铁华改编成小提琴曲,李青配钢琴伴奏。在改编创作过程中,他们牢牢抓住民歌的基本主题,在充分发挥歌曲基本情绪的基础上,巧妙地运用节奏、速度、调性等因素的种种变化以及变奏、展开等手法,大大丰富和深化了民歌的本主题和音乐形象,构成一首既统一又有变化,既富于深刻的抒情性和歌唱性又在一定程度上发挥了小提琴演奏技巧的乐曲。这首乐曲由四个部分构成,即引子如歌的慢板,舞曲风格的快板和群舞

场面的结尾。乐曲开始在 G 弦上奏出的引子,情绪深沉而激动,是一首为大家所熟悉的小提琴独奏乐曲。

中提琴版本由上海音乐学院刘念移植,由于音域低了五度,演奏者更要注意对于作品深沉情绪的表现。

19. 丰收渔歌

小提琴独奏曲《丰收渔歌》由星海音乐学院李自立教授作于 1972 年 4 月。乐曲以汕尾渔歌为基本音乐素材,描写了渔民们出海捕鱼,丰收归来的喜悦情景。

全曲共分四段:第一段,钢琴引子在低音区作海浪般的滚奏,引出小提琴 E 弦上八度大跳的南海渔歌主题,并借用古筝琶音的演奏法,由慢到快,将乐曲一直推向高音区,仿佛眼前呈现了气势磅礴的南海波涛。第二段,如歌的行板,由引子的主题发展而成,表现渔民们唱着渔歌胜利返航。E 弦上宽广舒展的旋律,转到 G 弦上则稍快些,形成不同色彩、速度的变换,恰似南海的波涛后浪推前浪,一浪高一浪。第三段,小快板,是第二段旋律的变奏。表现渔民们愉快劳动、载歌载舞的场面。2/4、3/4 拍子的混合使用,重音在不同位置上交替出现,使乐曲的演奏富有弹性、充满活力。第四段,广板,将第二段旋律转调再现,突出“纵情歌唱”。乐曲最后结束于五声音阶琶音及颤音,安静的乐声把人们带到富有诗意的海湾夜景之中。

本曲的中提琴版本由上海音乐学院校友谢哲超移植。

渔舟唱晚

根据朱郁之改编的二胡曲改编

古 曲
黎国荃改编

Andante cantabile

Viola

ad lib.

mf

Andante cantabile

Piano

mf

mf

p

mf

6

6

ril.

a tempo

a tempo

mp

13

p

pp

f

19

p

19

25

tr

mf

25

mf

31

tr

0 2

tr

0 1

tr

0 1

rit.

31

rit.

37

p

1 1 4

0 3

1 2 2

1 4

0 3

2 2 4 0

1 1 4

mf

37

p

This musical score page contains measures 44 through 56 of a piano piece. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment.

Measures 44-49: The melodic line features a series of eighth-note patterns with fingerings 0, 3, 2, 2, 1, 4, 0, 3, 2, 4. The piano accompaniment consists of eighth-note chords. Both parts end with a *dim.* (diminuendo) marking.

Measures 50-52: The melodic line continues with eighth-note patterns, marked *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The piano accompaniment features a dense texture of triplets in both hands, marked *p*.

Measures 53-55: The melodic line continues with eighth-note patterns, marked *p*. The piano accompaniment continues with triplets in both hands.

Measure 56: The melodic line concludes with a final eighth-note pattern. The piano accompaniment features a final triplet in the right hand and a single note in the left hand, marked *f* (forte).

59

59

f

64

64

pp

71

Allegro molto

71

Allegro molto

ff

78

78

This musical score is for a piano and voice piece, spanning measures 86 to 107. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment.

System 1 (Measures 86-93): The vocal line begins with a melodic phrase in measure 86, marked with a *p* (piano) dynamic. The piano accompaniment features a series of chords in the right hand and a more active bass line. Dynamics include *sf* (sforzando) and *p* (piano).

System 2 (Measures 94-101): The vocal line continues with a melodic phrase, marked with a *f* (forte) dynamic. The piano accompaniment features a series of chords in the right hand and a more active bass line. Dynamics include *cresc.* (crescendo), *ff* (fortissimo), and *f legato*.

System 3 (Measures 102-107): The vocal line concludes with a melodic phrase, marked with a *f* (forte) dynamic. The piano accompaniment features a series of chords in the right hand and a more active bass line. Dynamics include *cresc.* (crescendo), *ff* (fortissimo), and *f* (forte).