

中国广东音乐

高胡名曲荟萃

余其伟编注演示版



上海音乐出版社



余其伟 1972年考入广东人民艺术学院音乐系主修高胡，师从黄日进老师，1975年毕业后，师从刘天一、朱海老师学习传统粤乐，又随赵宋光教授学习音乐理论。

1989年10月被评为国家一级演奏员，2002年9月起任教于星海音乐学院余其伟广东音乐研究室，兼任中国音乐学院、武汉音乐学院民族器乐硕士学位研究生导师。

ISBN 7-80667-241-9



9 787806 672419 >

定价：36.00 元

中国广东音乐

高胡名曲荟萃

余其伟编注演示版

上海音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国广东音乐高胡名曲荟萃:余其伟编注 演示版/余其伟编注. - 上海:
上海音乐出版社, 2003. 7

ISBN 7-80667-241-9

I. 中… II. 余… III. 广东音乐-高胡-器乐曲-选集 IV. J648.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 083580 号

责任编辑:方立平

封面设计:麦荣邦

中国广东音乐·高胡名曲荟萃

——余其伟编注 演示版

余其伟 编注

上海音乐出版社出版、发行

地址:上海绍兴路 74 号

电子邮件:csbcm@public1.sta.net.cn

网址:www.sbcm.com

总经发 上海新华印刷厂印刷

开本 889×1194 1/16 印张 16.25 谱、文 250 面

2002 年 7 月第 1 版 2003 年 7 月第 1 次印刷

印数:1—4,100 册

ISBN 7-80667-241-9/J·226 定价:36.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:021-65412603

1 000000 00000 00000 00000 00000 00000 00000 00000 00000 00000

序 一

李 凌

高胡演奏家余其伟是建国后培养出来的比较优秀的人才,他的琴音准确、精美,特别是演奏快速的音调。由于他技巧掌握得较好,拉来清晰、明亮,深受同行的称赞。他演奏的《鸟投林》,爽朗、明快,很有特色,是前人难以比拟的。

他在《思念》(乔飞作曲的追念周总理的独奏曲)中所表现出那种深沉、诚虔、真挚、热爱的情感,是非常感人的。

他非常用功,不仅对于高胡的表演技巧、曲趣、韵味、意境很肯捉摸,而且对于音乐以外的文艺以及诗词也很热爱,喜欢思考,也常写文章,表达自己对于艺术表现的思索。

他也常常喜欢作曲,他所写的扬琴独奏曲《流云》、与李助忻合作的高胡协奏曲《琴诗》,在音乐会上很受欢迎。

由于他自己是一位出色的高胡表演家,他在自己创作的曲子中,比较充分地发挥了这个乐器的各种艺术功能和特别的技巧。

* * *

我们曾经谈论过,高胡是个高音乐器,只有两根弦,低音弦能演奏的低音有限,因而每每感到当它单独演奏慢而低沉且具有浓情的乐调时,会感到单薄;《思念》中深沉的哀痛乐段,由几个乐器一同描写,因而情感比较深厚,但在其他乐曲,单独由高胡演奏低沉、轻柔的音调,就嫌单薄。我们曾谈到,柴科夫斯基常常喜欢用巴松配合大提琴齐奏同一音调而获取特别的效果,可否从中借作参考,用两三个民乐新作进行试验,或用洞箫、南胡同奏,使音调浓厚、温和一些,以取得较佳的效果。关于这一点,很希望在日后的创作中作各种各样的探索。因为任何事物,总有某些局限性,如何减少这些局限性,扩大这个乐器的多种功能,总是应该去不断探求的。

我们还谈到,我国从事民族器乐创作的同志,对如何更好地发展民族乐器、特别是民族乐队的表现功能方面,还不够大胆,对于已有的民族乐器的潜在功能,还远远未能尽量发挥,音乐的组合、技巧的扩大、音色的改进、乐器的音律不统一……许多许多问题,探讨得不够。高胡在 20 世纪取得长足的发展,但高胡与其他乐器的创作,仍应努力探索。

对于上述的一些问题,余其伟同志是喜欢反复思索的,他也常常发表评论,阐述自己对音乐表演的看法。我认为这是非常可贵的。

* * *

最近,余其伟同志来信说:“上海音乐出版社将出版我的《中国广东音乐·高胡名曲荟萃——余其伟注

释、演示版》，书内收入百多首粤曲(传统为主，少量新创作的作品)，由我加以订正，及注上弓、指法，并附上我近年来写的关于粤乐及高胡表演的心得和感想。”

我想，能出版一部由演奏家自己精选及加以订正，记出弓指法，以供后学者参考，这是很有意义的。

广东音乐，高胡音乐，近几年在天津、上海、北京、沈阳、四川等地又逐渐活跃起来，今年五月，北京老舍茶馆专门举办了一次欣赏会，对大家鼓舞很大。

目前，美国旧金山、纽约、洛杉矶和加拿大温哥华，以及港澳、南洋，广东音乐的活动依然很活跃，檀香山的华侨就专门派人来旧金山会见我，谈到那里的粤乐情况，希望取得联系。

广州的荔湾区，粤乐组织也很活跃，如何大力复兴广东音乐、高胡艺术，这是一个大好的时机。

过去，广州中山大学李焕维(他还是排球健将)领导的粤乐小组，对广州乐坛影响很大，扬琴名家方汉就是从大学学出来的，1954年出国演出，在东欧受到很大的欢迎。

我希望余其伟新出的曲集，能够得到大力的推广，特别是在大、中、小学中和市民中推广，以丰富青年学生、市民的音乐生活。

1998年8月18日于北京

序 二

黎 田

在余其伟同志编著的这部“曲选”付梓之际,我之所以不揣冒昧为名家著作写序,原因有二:其一是我钦敬余其伟同志是当代一位杰出的德艺双馨粤胡(即高胡)演奏家;其二是余其伟同志的著作引发我对粤乐及粤胡的一些联想,拟借机一抒胸臆。

余其伟同志 1953 年 10 月出生于开平,自幼酷爱粤乐和粤胡演奏。十年浩劫的“文革”后期,他就读于广东人民艺术学院音乐系。其时,粤乐备受摧残,“四人帮”头子江青更以粤乐“靡靡之音,不可救药”的莫须有罪名,对粤乐全盘否定。处此逆境,余其伟同志坚定主修粤乐粤胡专业,并矢志要为粤乐事业争光。他在学生时代能有如此决心和抱负,是极为难能可贵的。1975 年从广东人民艺术学院音乐系毕业后的 20 多年来,他以一贯保持勤奋好学、艰苦磨练、精益求精的实际行动,实现了自己要为粤乐争光的志向,取得了骄人的成就。在历次全省及全国举办的参赛高手如林的民乐演奏比赛中,他均脱颖而出,名列前茅,如 1982 年在全国民乐独奏比赛中,以绝对高分夺冠,1987 年在首届全国广东音乐演奏(小组)邀请赛中,也获取第一名。他参与灌录的镭射唱盘和盒带超过 30 种,1989 年获中国唱片社颁发首届金唱片奖。他是粤乐史上应邀出访、演奏和讲学,并和各地民族乐团、交响乐团合作演奏最多的一位粤胡演奏家,先后到过美国、前苏联、罗马尼亚、匈牙利、新加坡、日本、伊拉克、科威特、葡萄牙诸国和港、澳、台地区,也先后与广州交响乐团、新加坡华乐团、中央音乐学院民族乐团、上海民族乐团、上海电影乐团、中央广播交响乐团、香港中乐团、珠江电影交响乐团、澳门中乐团、台湾省交响乐团附设国乐团、台北市立国乐团等合作演奏。1987 年,我省开展首次艺术职称评定时,他即被高级职称评委会一致通过为一级演奏员。1992 年,他还获得国务院颁布表彰的“我国表演艺术突出贡献专家”的殊荣。自 1997 年起,曾历任广州乐团和广东歌舞剧院独奏演员、广东民族乐团乐队首席、广州乐团民族乐团团长,现任广东民族乐团乐队首席,兼任广东省政协常委、广东省音乐家协会副主席等职。

余其伟同志粤胡琴艺高超,出类拔萃。他在广东人民艺术学院音乐系就读期间,师从粤胡名师黄日进主攻粤胡演奏。后又师从赵宋光教授进修音乐理论。他努力学习掌握现代弓弦乐器的各种技法,打下全面坚实的基本功。他同时十分重视向民间艺人学习,向当时的著名粤胡演奏家刘天一、朱海等虚心求教,集民间粤胡各门派之长,力求领会继承传统粤乐的精髓和神韵。因此,余其伟同志日臻成熟完美的粤胡演奏,体现了现代弓弦乐技法与传统粤胡技法的有机融合,具有丰富的内涵表现力和强烈的艺术感染力,把粤胡的演奏技艺推上了一个新的高峰。现今,海内外粤乐界人士普遍公认余其伟同志是继吕文成、刘天一之后的粤胡第三代代表性传人。他在海内外的演奏好评如潮,评论界说他的琴艺“继承了中国古典音乐崇尚风骨神韵的传统,发挥了广东音乐华丽抒情、轻灵活泼的特色”,“富于诗意的幻想与哲理的深沉,境界优美而高远”,“开拓了中国高胡艺术的新格局”。美国著名音乐教育家、指挥家齐佩尔先生更称他是“一位具有天才技巧和深刻艺术思想的音乐家”。

余其伟同志这部著作引发我许多联想,不吐不快的主要有以下两点:

其一是关于粤乐是否深受帝国主义文化侵蚀的问题。在这里提出这个问题,绝不是空穴来风。因为直至近年,在国内音乐界的一些专家学者们公开发表的文稿中,以及在一些教科书中,仍屡有出现“粤乐深受帝国主义文化侵蚀”的断语,粤乐界人士对此大惑不解,甚至感到愤懑。人们不会忘记,在“左”倾思潮泛滥的年代,粤乐深受其祸害。只因广东是祖国南大门,邻近港澳,于是,中了“左”毒较深的理论家和评论家们就武断地认定粤乐“深受帝国主义黄色文化的影响和侵蚀”,并扣上“深深打下殖民地化商业化的烙印”的帽子。粤乐比较流行的曲子大都不同程度地遭受过批判和否定。例如:《醒狮》、《狂欢》被列入“爵士化的坏作品”;《娱乐升平》、《渔歌晚唱》是“粉饰太平”、“否定阶级斗争”;《小桃红》是“有闲阶级感情”;《汉宫秋月》是“没落士大夫情调”;《青梅竹马》是“小市民意识”……等等。即使是粤乐最优秀的代表作,如《赛龙夺锦》,也曾被指是“鼓吹锦标主义”。“文革”结束后,粤乐界对拨乱反正做了大量工作,清除“左”倾流毒,去掉强加给粤乐的种种罪名和不实之词,恢复粤乐作为生命力旺盛的优秀乐种的本来面目。事实说明,广东是新旧两个民主主义革命策源地,人民群众具有反帝反封建的光荣传统,不少民间艺人直接和间接参加了民主主义革命的斗争。粤乐诞生于民主主义革命风起云涌的19世纪中晚期,受到民主主义思潮的哺育。粤乐还是承袭和发扬岭南文化“折衷中西、融合古今”的典型,确曾大量吸收过外来音乐文化,也确在三四十年代受过“舞场音乐”的一定影响。但实事求是地分析粤乐的作品库,所谓“深受帝国主义文化侵蚀”,“深深打上殖民地化商业化的烙印”的实例却不多见,而受民主主义思潮的影响则比比可列。诚然,粤乐也不能说成是一个没有缺点和毫无糟粕的乐种,因本序文不是专论,不可能在此作出全面论述了。鉴于“曲选”把上列曾在“左”倾时期遭受过或轻或重批判和否定,其实是属于粤乐优秀的和比较健康比较流行的曲目大都收入其中,为正视听,感到有必要在此郑重地再作出澄清。

其二是关于“广东音乐”与粤乐、高胡与粤胡的名称问题。自40年代后期,粤乐大多数老一代代表性人物及知名作曲家、演奏家如吕文成、尹自重、何大傻、陈文达、梁以忠、谭伯叶、卢家炽……等,都在港澳地区或海外定居,鲜有与内地沟通来往。改革开放以来,对外艺术交流和友好来往日益频密,我也几乎每年均率艺术团体出访演出,并多次参加省、港、澳三地艺术界联谊活动及出席国际学术研讨会,与居港澳的粤乐名宿常有叙会,不时听到他们对内地粤乐界自50年代以来,也随外省人一致地把粤乐称为“广东音乐”,把粤胡称为高胡颇有微词和异议。我对此甚有同感,和本地粤乐界的一些人士谈起这个问题,咸感用粤乐、粤胡名称较之用“广东音乐”、高胡名称更为准确、恰当。道理是我省有三大地方乐种,在潮语地方的称潮乐,在客语地区的称汉乐,那末在粤语地方的称粤乐,就很统一规范。再者,作为珠江三角洲三大艺术瑰宝,地方戏曲称粤剧,地方曲艺称粤曲,那末把地方民乐称粤乐,也是既统一而又顺理成章。50年代前,粤乐是没有统一称谓的,本地人多称“谱子”,但早曾有过粤乐一名,并出现过《袖珍粤乐选》、《粤乐精华》等的乐谱出版物,“广东音乐”是外省人先叫起来的。现今使用“广东音乐”一名,是必须加引号才能成为特定乐种的名称,而口头用语是听不出引号的,出版物封面的广东音乐名称,大都也没加引号,严格来说,这是不恰当的。再说粤胡,众所周知它是由粤乐一代宗师吕文成首创出来的,并迅速成为粤乐最重要和最具地方色彩的乐种代表性乐器。因粤胡面世初仍称二胡,其时为区别吕氏二胡与原二胡,就出现两种情况:一种是把吕氏二胡仍称二胡,把原二胡改称南胡;一种是把吕氏二胡称粤胡,原二胡名称不变。50年代初,我国各地民族乐队(团)普遍吸收吕氏二胡用于弓弦乐高音部,于是才有高胡的名称。这件乐器在粤乐和各地民族乐队(团)的应用,无论持琴姿式、演奏手法、音色以及在乐队中担负的功能,都有明显的差别,故粤乐把本乐种首创的吕氏二胡随外地统称高胡反而不当。现今港澳及海外的粤乐和民乐界,仍有人把吕氏二胡称粤胡的。余其伟同志在台湾登台演奏,当地就有称他为粤胡演奏家。在1994年羊城国际广东音乐节期间举行的有近百位海内外专家学者出席的学术研讨会上,基本达成一项共识——“广东音乐”和高胡对本乐种而言不是理想的名称,提倡今后多用粤乐、粤胡的名称,但不否定仍用“广东音乐”、高胡的称谓。粤

胡是粤乐具标识性特有名称,高胡属民乐共性称谓。

这部著作是余其伟同志积多年高胡(粤胡)演奏成就的心血结晶,所收 100 多首曲子均一一详订出弓法、指法,热爱粤乐粤胡演奏的人,按谱操练,当能领会掌握余其伟同志琴艺的精髓以及粤乐独特的神韵。该书还载有余其伟同志撰写的有关粤乐、高(粤)胡的学术文稿约五万字。余其伟同志不仅琴艺高超,他还勤奋读书,对历史的、文学的书籍饶有兴趣,还钟情研读哲学类的书籍,故而知识广博,是粤乐界一名才子。由于他重视研读哲学,所以哲理性强便成了他的学术论著的一大特点。前面引述评论界对他演奏技艺所作的“富于诗意的幻想与哲理的深沉,境界优美而高远”等的评语,用于评价他的学术论著,也是十分恰当的。

旧社会的地主富豪是“饱暖思淫欲”,新社会的人民群众是“饱暖思文娱”(原中共广东省委第一书记任仲夷语)。近十多年来,由于各级文化部门为弘扬民族文化做了大量工作,也由于国家经济的快速增长,人民群众生活普遍获得改善和提高,因而在广大粤语地区,民间乐社获得迅速恢复和发展,学习粤乐和粤胡演奏的人日渐多了。人们完全可以预料,余其伟的这部“曲选”的面世,必将对振兴粤乐,普及和提高粤胡演奏技艺发挥其积极的促进作用。

1999 年 2 月 8 日于广州

序 三

居文郁

每当我观赏或聆听余其伟演奏的广东音乐,总有一种与众不同的感受。他那出神入化的精彩演奏,他那动人心弦的艺术魅力,感人至深而回味无穷。回顾近百年来广东音乐的艺术发展史,涌现出众多的演奏及作曲高手、名家,而余其伟则是继吕文成、刘天一等历代名家之后的又一位杰出的代表。他以丰硕的艺术成果,向世人展示了他多方面的艺术才华,推动了广东音乐的发展。他一方面全面地继承老一辈演奏家的优秀传统,如演奏的《平湖秋月》、《雨打芭蕉》、《鸟投林》、《双声恨》等;另一方面他又与乔飞、李助忻等著名作曲家精诚合作,创作首演了一批有深度、有难度、有影响的力作,如《思念》、《珠江之恋》、《琴诗》、《粤魂》等,把一个传统民间乐种——广东音乐,推向了一个新的艺术高峰。余其伟的演奏技法娴熟,功力深厚,音色甜美,风格鲜明,韵味浓郁;音乐表现清新秀丽,质朴大度,深邃细腻,多彩多姿,极富鲜明的时代感和艺术感染力。

近年来对于余其伟的演奏及论著,早已多有评述,但经他演奏的广东音乐曲谱却很少向世出版,这对于喜爱广东音乐的乐友、知音以及专业研究者来说,不能不算是一件憾事。经过几年的酝酿和积累,余其伟的这部由他注释、演示的《中国广东音乐·高胡名曲荟萃》终于脱稿成书,这无疑对于促进广东音乐的继承、创新和发展是件极大的幸事。

关于民间音乐的记谱整理工作,多年来业内人士常有各种不同的议论和见解。本人认为,从文字工尺谱发展到简谱或五线谱,应当看成是一种进步;从五十年代的主旋律通用谱,发展到八十年代以实音记谱方式的专业演奏谱,无疑也是一种进步。这是从民间走向专业、进而面向世界的一种必然趋势,也是在普及的基础上不断提高的一个重要标志。采用实音记谱是展示和研究不同音乐风格在不同历史时期,以及不同演奏家的不同演奏风格的基本依据。广东音乐和其他民间乐种一样,常有随机灵活即兴变奏的特点,这是民间演奏的一个优良传统,是一种传统的演奏形式和方法,也是衡量一个演奏家走向成熟所应具备的技能。但我们也应清醒地看到,自专业创作问世以来,即兴演奏的传统,除在作品的华彩乐段中可有发挥的余地外,早已被严格准确而规范的演奏所代替,否则就无法在演奏中密切合作(现代新潮作品除外)。在挖掘整理民间音乐的工作中,采用实音记谱的关键是要记谱准确,规范合理,简洁明了,便于流传。同时对于乐谱使用者,也应学会按照符号标记识谱,掌握规律,灵活演奏。任何乐谱都是一种静态的符号标记,而演奏则是动态灵活的二度创作,因此,采用实音记谱不应成为民间传统即兴演奏的一种束缚。好在本曲选作者为此采取了多种不同的记谱方法,以适应各方面读者的不同选择和需要,这也反映了作者的良苦用心,相信此举会受到各界读者的欢迎。应作者之邀,谨以此文权当作序。

2000年10月于天津

序 四

林谷芳

成长于传统社会的艺术如何迎接当代？身处弱势的中国美学如何面对强势西方？这里存在着诸多从理念反省到实践作为的两难。诚然，不发展难以图存，发展却又怕丧失了自家立脚处。不过，这固是实情，但也只有悲观者才会在此踌躇，对乐观的人来说，挑战的存在正可以彰显主体、开启契机，关键只在于你对自己的真实了解有多少？对时代脉动的契入与批判有多深？

民乐诸家中，能如此实践自己的并不多，许多人面对西方一味趋附，面对现代又随俗浮沉，却从不回头看看自己的主体何在？可余其伟则不然，他的高胡演奏艺术既具广东音乐的传统特质，而其中的即兴成分又对现代训练的机械化恣意嘲弄，因此可以说，他的艺术正在传统里超越现代。而这样一个人要写一本有关高胡的书，要从口传心授到定谱定指，又将如何处理可能的尴尬呢？

坦白地说，这本书，读者最需注意的，恐怕正是这一点，至于哪个音符要用哪个指法、应该拉出哪种样子，那倒还在其次了。

2000年春于台北

有关即兴演奏与本书三种记谱法使用的一些说明(代自序)

余其伟

最近数年,忙于演出,加上杂务多,不容易集中精神去思考一些问题,写点东西。

然而,这本“广东高胡曲集”毕竟出版了。完成这本曲选的编写,实在是给天津音乐学院民乐系居文郁教授“逼”出来的。约在十五年前,我与居教授便相识了。居教授是一位优秀的二胡教育家和演奏家,他对中国诸多民族民间音乐深入研究,多有心得。他对广东音乐,可说是情有独钟。广东音乐、高胡演奏,如何继承传统,如何创新,居教授都有一些自己的很中肯的看法。由此,居教授在这二十年来对我的注意,也是很自然的事。居教授常在长途电话或面晤时向我反复提出:你一定要将自己的演奏心得总结一下,将曲目整理出来,定上较为详明的弓、指法,目的是为一些专业研究者提供方便,更是很多广东音乐高胡爱好者的需要……云云。

我一直犹豫不决,没有作出回应。这有多种原因。一个主要的原因,是我对传统乐曲即兴演奏艺术的认识。

即兴演奏在传统音乐中的运用委实是太微妙、太精彩了,我担心将某一次的演奏固定了弓、指法,可能会对读者产生误导的作用。因为所有的演奏法的确定,只是当下的“这一次”的确定。演奏者由于心理及生理状态的不断变化,合作者的不同,表演场地(环境)的变换,欣赏对象的不同等等原因,每次演奏,包括旋律的抑扬顿挫,感情的抒发以及进行速度、音色追求、加花、装饰音的繁简等等,都会产生极大的变数。在即兴的民间音乐(其实还包括了古琴艺术这样的文人音乐)演奏中,艺术创造与生命状态是同步进行的,在这里,演奏活动与日常生活已合二为一,它使人类的感情表现与创造能力得以极大的张扬。这是一种伟大的而又奥秘的生命行为,甚至可以认为是某种带有宗教意义的生活仪式。当然,达到这样的境界,它的前提,决不能离开具体的民族民间乐曲演奏的各种基本功的艰苦的训练,比如要训练对乐种所在地区的方言表达能力;自小要接受地方戏曲、民谣小调的熏陶;学会对同一乐句或旋律作出各种不同弓指法的处理;学会在特殊情况下(例如表演或录音时突发的失误),机敏地运用各种临时的技巧去“补救”……

孔子云:“随心所欲不逾规”(《论语·为政》);俗语说:“万变不离其宗”、“外看似无章法,心中自有绳墨”。从演奏角度看,“随心所欲”和“万变”,是美的最高境界;“章法”和“绳墨”,是技巧的最严格的规范。在最高境界里,严格规范中,你能做到了随心所欲地“万变”——或左右逢源、意姿纵横,或千奇百怪、神出鬼没,或柳暗花明、绝处逢生——你已觉悟了即兴艺术的奥妙,甚至是经历了生命精神上的重大洗礼。同时,你会很洒脱地抛弃了自己以往可能认同过的曾经比较流行的一个观点:即兴演奏是一种没有技术把握的、有点盲目性的不规范的行为。你现在会觉得当初认同过的观点原来是肤浅的观点。

对上述即兴演奏的解释,居文郁教授也表示赞同。不过,他还是再三提醒我,即兴演奏,无论是只记录了“这一次”,还是有可能记录第二次、第三次,对演奏者而言,该是一种有意义的“文化定格”;对于研究者而言,是某种比较可靠的参照;对于广大的外省爱好者,他们更需一种比较准确的、略为简易可行的记谱法,方便其认识广东音乐和高胡演奏。

在居教授再三劝谕下,出“曲集”这件事情就不得不做了。由于上面交待的原因,在这本曲集中,便出现了三种记谱法:

一、按目前通用的固定弓、指法及其他功能符号记谱。这一类就同多年来出版的二胡或小提琴等谱,相对地固定了弓、指法,练习者只要严格按谱去学,便会演绎曲子。当然,熟能生巧,也不排除练习者另有创造(包括笔者,也常有变动)。这一类型特别适合建国后创作的乐曲如《琴诗》、《珠江之恋》等,一些传统曲如《得胜令》或齐奏曲《早天雷》等。

二、对传统(建国前)曲用简明的弓、指法及其他功能符号记谱。考虑到传统曲即兴演奏的复杂多变,标得太具体、太细致会增加练习上的难度,因此只标出常见的、习惯的技法。这一类有《西江月》、《上云梯》等。又如《雨打芭蕉》、《双声恨》几首,同一曲目,作了两种或数种不同时期不同奏法(记录者也不同)的对照,更附上较单纯的早期原谱,一并提供给有兴趣作深入些研究的同行们参考。

三、简单提示式或完全不标出弓、指法及其他功能符号的记谱。这一类有《步步高》、《小桃红》、《樱花落》及《赛龙夺锦》等,留给练习者想象的空间和实践的机会。经过第一、第二种记谱的练习后,相信练习者会逐渐掌握一些规律性的东西,然后再来理解这第三种记谱类型的曲目,将会产生即兴演奏灵感,独立进行艺术处理。

以上谈的三种记谱法,包括本曲集的全部内容,得法与否,敬请广大读者批评指正。

在此,我还要再次感谢音乐界两位德高望重的老前辈——87岁高龄的李凌先生和72岁高龄的黎田先生,他们在百忙中因高龄而行动不太方便的情况下为曲集作序,感谢居文郁教授和林谷芳教授写的序,他们阐发了很多独具价值的学术观点,给我极大的教益和鞭策(当中的一些溢美之词,使我汗颜)。感激之余,惟有不断反省,继续努力,否则愧对前辈。

2002年10月12日于广州沙河顶

目 次

序一	李 凌(1)
序二	黎 田(3)
序三	居文郁(7)
序四	林谷芳(9)
有关即兴演奏与本书三种记谱法使用的一些说明(代自序)	余其伟(11)

一、1950 年前曲目

1. 饿马摇铃(2 种版本)	(1)
2. 雨打芭蕉(3 种版本, 附原谱参照)	(4)
3. 双声恨(3 种版本, 附原谱参照)	(12)
4. 连环扣(3 种版本, 附原谱参照)	(19)
5. 汉宫秋月(4 种版本, 附原谱参照)	(27)
6. 杨翠喜(2 种版本, 附原谱参照)	(34)
7. 得胜令	(36)
8. 旱天雷	(37)
9. 西江月	(38)
10. 上云梯	(39)
11. 四不正	(40)
12. 欢乐歌	(40)
13. 妆台秋思	(42)
14. 秋水龙吟	(44)
15. 水龙吟	(45)
16. 和尚思妻	(45)
17. 尼姑下山	(46)
18. 银河会	(46)
19. 苏三不要哭	(48)
20. 渔歌晚唱	(49)
21. 双飞蝴蝶	(51)
22. 禅院钟声(2 种版本)	(52)
23. 娱乐升平	(54)
24. 鸟投林	(56)
25. 平湖秋月(附原谱参照)	(58)
26. 凯旋	(63)
27. 丝丝泪, 三叠愁	(68)
28. 寒江月	(69)
29. 小桃红	(71)

30. 到春雷	(73)
31. 下山虎	(74)
32. 赛龙夺锦	(75)
33. 鸟惊喧	(77)
34. 凤凰台	(78)
35. 昭君怨(2 种版本)	(78)
36. 彩云追月	(85)
37. 流水行云	(86)
38. 锦城春	(87)
39. 柳浪闻莺	(88)
40. 陌头柳色	(89)
41. 午夜遥闻铁马声	(90)
42. 相见欢	(91)
43. 柳摇金	(92)
44. 春风得意	(93)
45. 沉醉东风	(95)
46. 月影寒梅	(95)
47. 泣长城	(97)
48. 二龙争珠	(98)
49. 花香衬马蹄	(99)
50. 渔村夕照	(100)
51. 红烛泪	(101)
52. 百鸟朝凰	(102)
53. 紧中慢	(103)
54. 南岛春光	(104)
55. 醉月	(105)
56. 醒狮	(107)
57. 步步高	(108)
58. 惊涛	(109)
59. 孔雀开屏	(110)
60. 走马	(112)
61. 杜鹃啼	(113)
62. 东风第一枝	(115)
63. 飘飘红	(116)
64. 声声慢	(117)
65. 恨东皇	(118)
66. 悲秋	(119)
67. 青梅竹马	(120)
68. 满园春色	(121)
69. 狂欢	(122)
70. 白头吟	(123)
71. 蕉石鸣琴	(124)

72. 宝鸭穿莲.....	(125)
73. 迷离	(126)
74. 樱花落.....	(126)
75. 岐山凤.....	(127)
76. 鱼水和谐.....	(128)
77. 落花天	(129)
78. 齐破阵.....	(130)
79. 甜蜜的苹果	(132)

二、1950 年后曲目

80. 春郊试马.....	(133)
81. 月圆曲	(135)
82. 春到田间.....	(137)
83. 鱼游春水.....	(139)
84. 花市迎春.....	(142)
85. 欢乐的春耕	(143)
86. 怀念	(147)
87. 山乡春早.....	(148)
88. 织出彩虹万里长	(150)
89. 喜开镰	(153)
90. 绿水长流.....	(155)
91. 思念	(156)
92. 珠江之恋.....	(159)
93. 琴诗	(163)
94. 丽日南天.....	(175)
95. 百尺竿头.....	(179)
96. 趣韵	(181)
97. 红棉颂	(183)
98. 梦中月	(188)
99. 乡间小景.....	(190)
100. 村间小童.....	(196)
101. 田间小唱.....	(202)
102. 花朝月夕	(207)
103. 粤魂	(210)

附 录:

余其伟演奏专辑(部分)目录一览表(26 种)	(218)
广东音乐述略——兼谈高胡的八种特殊演奏技法	(225)
高胡演奏(功能)符号注释.....	(240)

后 记	(241)
-----------	-------

