

岭南音乐系列

广东汉乐精选

广东省当代文艺研究所编

廣州外語音像出版社

总策划：张小军
策划：王琮
主编：幸志斌
监制：王琮

连向先
音响制作：李宇星
纪欢格

装帧设计：刘小青

演奏：广东汉乐界演奏家：

余敦昌、罗琰、管石鑫、罗德栽

饶宁新、郑松章、刘广桓、杨培柳

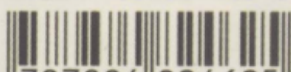
丘均生、丘怀均、张优浅、杨始德

黄玲、江潮杰、饶拱却等

古筝独奏：古筝演奏家、星海音乐学院教授饶宁新



ISBN 7-88482-462-0



9 787884 824625 >

ISRC CN-F14-06-0021-0/A·H

定 价：48元（4CD）

广东省当代文艺研究所编

岭南音乐系列

广东汉乐精选

广州外语音像出版社

岭南音乐系列

广东汉乐精选

广东省当代文艺研究所编

总策划：张小军

策划：王琮

主编：幸志斌

监制：王琮 连向先

音响制作：李宇星 纪欢格

打谱：罗琴

演奏：广东汉乐界演奏家：

余敦昌、罗琰、管石璠、罗德栽

饶宁新、郑松章、刘广桓、杨培柳

丘均生、丘怀均、张优浅、杨始德

黄玲、江潮杰、饶拱却等

古筝独奏：古筝演奏家、星海音乐学院教授饶宁新

美术编辑：刘小青

网站支持：琴 网：www.qinweb.com

中华音乐图书网：www.musicbooks.com

广州外语音像出版社出版、发行

广东省当代文艺研究所制作

广东省农垦总局印刷厂印刷

2006年9月第一版 2006年9月第一次印刷

开本：880*1230

印张：4.5

印数：3000

版权所有

翻版必究

书号：ISRC-CN-F14-06-0021-0/A·H

定价：48.00元/（4CD配书）

广东汉乐精选



(2)



(1)

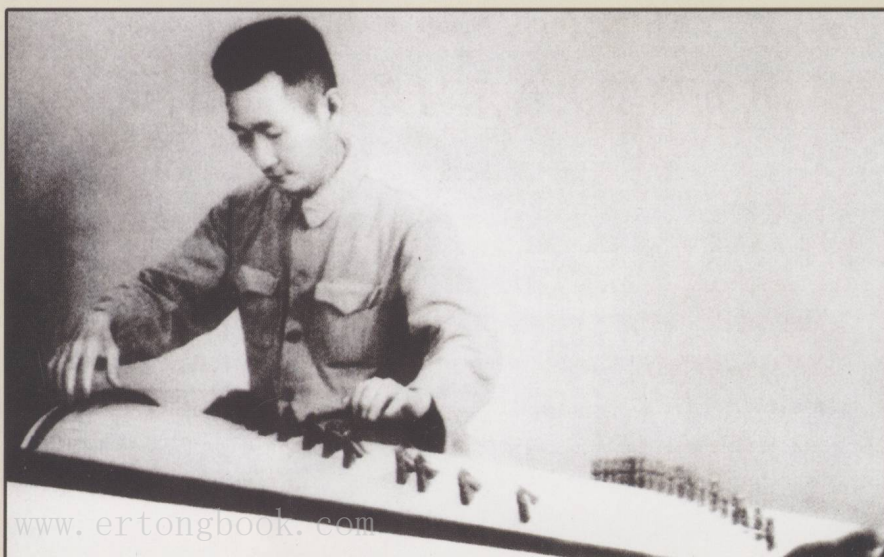


(5)



(3)

(4)



1: 大埔客家围屋

2: 何育斋先生 (1886-1943)

3: 饶从举先生 (1897-1974)

4: 古筝演奏家 罗九香 (1902-1978)

5: 黄逊先生演奏汉乐头弦

广东汉乐精选



(6)



(7)



(10)



(8)



(9)

6: 左起罗九香、饶叔枢、饶从举先生

7: 余敦昌先生在演奏唢呐

8: 客家筝演奏家李德礼先生在辅导学生

9: 陈安华演奏汉乐筝

10: 饶宁新演奏汉乐筝

前言

广东汉乐——中国传统音乐文化的瑰宝

幸志斌

广东汉乐，是广东客家民间器乐乐种系列的统称。广东汉乐与广东音乐、潮州音乐并列称为广东三大民间乐种。“广东汉乐”这一名称正式出现于1958年。在此之前，它还有“客家音乐”、“汉调”、“汉乐”、“清乐”、“儒家音乐”等称谓。广东汉乐主要流传于粤东客家方言地区，并传播到粤北、粤中、台湾、香港等客家方言地区以及东南亚客家华人社区。

客家民系与广府民系、潮汕民系是广东的三大民系。客家先民的主体是汉族，他们从华北中原地区出发，经历了长达一千多年迂回曲折的迁徙历程，终于在宋代闽粤赣交界山区建立了客家人的大本营来。客家人在南北民族文化的长期交融过程中所形成的独特的客家话，是我国七大方言之一。19%的广东人使用客家话。作为客家民俗文化的重要组成部分的客家民间音乐，就是在这些讲客家话的人群中酝酿、形成和发展起来的。

广东汉乐是黄河文化、长江文化、南岭文化（包括岭南文化）相互融合的产物。古代雅乐、燕乐，特别是宋、元、明的曲牌类音乐对其影响深远。此后，清代徽剧和汉剧的戏曲音乐以及岭南本土音乐对广东汉乐的影响更为直接。广东汉乐是古今客家人的精神世界的生动写照，具有古曲遗音的古朴、典雅和近现代客家民歌的淳朴、含蓄的艺术风格，

客家人有继承古代乐器和古代乐曲的传统。明代盐运重镇之一的大埔，被誉为“弦诵媲邹鲁”，是当时粤东的音乐之乡。在明嘉靖三十六年（1557年）《大埔县志》的祭祀礼乐篇目中，反映了当时大埔所使用的古琴、瑟、钟、磬、笙、箫等乐器的情况，并有附有文字古谱。至迟在1921年，还有何育斋（1886-1943年）和严工上（自称“峨嵋山道士”，生卒年代不详）曾在上海用二十五弦古瑟和古琴合奏古曲《普庵咒》。广东汉乐奠基于清代道光十年（1831年）杨振璘（惠潮嘉道、潮州盐运同知）带“外江戏”（徽剧）入粤东的时期。20世纪20-30年代，大埔县人钱热储（1881-1938年）和何育斋，在广东汉乐的整理、记谱和研究等方面做出过突出的贡献。他们所推荐的用规范化的工尺谱记谱的“汉皋旧谱”和“中州古调”，是广东汉乐的经典。这些经典之作在粤东广为流传，促进了广东汉乐普及，并迎来了广东汉乐的兴旺时期的到来。20世纪中期，李德礼、余敦昌、罗琰、罗德裁、罗青田、林培元、张高徊、黄娘德等做了大量的收集、记谱工作。在演奏风格方面，历代民间艺人对传统乐曲一般不轻易改编，力求保持古朴、典雅、淳朴、含蓄的艺术风格。这种对待文化遗产的严谨态度被广东汉乐民间艺人视为世传家风。

近百年间，广东汉乐薪火相传，涌现出众多有造诣的演奏家，他们是：罗仙俦、饶子裘、钱热储、何育斋、饶从举、饶叔枢、罗九香、饶竞雄、李德礼、何积善、杨芸、饶碧初、饶托生、李伯群、李小竹、罗娘德、李蓝田、李芝田、郭阿彬、何少卿、何九成、何松、余敦昌、罗琰、管石鑫、王光丕、杨品宁、

张高徊、钟开强、丘奇、丘怀君、丘君生、郑松章、刘广衡、丘用敏、张推新、罗德裁、陈安华、饶宁新、梁敦华、杨始德、郑南勋、王泽如、萧亚炯、林荫青、曾火贵、庄长江、罗邦龙、廖东雄、罗协鸿、黄阿四、侯阿接、许本鸿、赖少魂、罗增优、刘嘉德、张优浅等。

民间艺人不但承传了多达五六百首的曲目，而且在长期艺术实践中提炼出了富有实用性的音律理论。广东汉乐所创立的“硬线”、“软线”音乐术语及其所包涵的科学理论，是我国民族音乐理论史上的一大建树。

广东汉乐的“线”，与“调式”和“调性”同义。

广东汉乐的“硬线”，就是指我国传统音乐中包括五声音阶和七声音阶在内的宫、商、角、徵、羽常用调式和基本调性，它与西洋音乐的大、小调调式和调性的含义基本一致。调式结构的一般化和调性的相对稳定，就是“硬线”乐曲的“硬”性调性的具体体现。

“软线”与“硬线”相对。“软线”乐曲的调式特殊，其调性的多变和不稳定，用一个“软”字来形容，颇为生动。

就律制而言，广东汉乐是多律并用的乐种。“硬线”和“软线”的乐曲几乎都有多种音律交叉运用的现象。二者明显的差异是调式音阶不同。“硬线”乐曲的典型五声音阶是 $\dot{5} \dot{6} 1 2 3 (5)$ ，而“软线”乐曲的典型五声音阶是 $\dot{5} \dot{7} 1 2 4 (5)$ 。对于“ $\dot{7}$ ”、“ 4 ”二音，古代乐论称之为“中和之音”、“偏音”、“闰音”，又称“ $\dot{7}$ ”为“变宫”、“清羽”，称“ 4 ”为“变徵”、“清角”等。关于它们的音高，广东汉乐的民间艺人有两种界定的说法。一说是“ $\dot{7}$ ”的音高在“ $\flat\dot{7}-\dot{7}$ ”之间，“ 4 ”的音高在“ $4-\sharp 4$ ”之间；二说是“ $\dot{7}$ ”的音高在“ $\flat\dot{7}-\dot{7}$ ”之中，“ 4 ”的音高在“ $4-\sharp 4$ ”之中。二者的音律含义实质是一致的。模糊的解读就是：“ $\dot{7}$ ”、“ 4 ”二音的音高具有游离性。精确的解读就是：“ $\dot{7}$ ”、“ 4 ”二音是“小三度间音”。“ $\dot{7}$ ”、“ 4 ”二音的实际音高可以用音律的符号来标识。“ $\flat\dot{7}-\dot{7}$ ”和“ $4-\sharp 4$ ”的音程音分值都是100音分；若按“两音之中”一说，对100音分的音程折其之中，就是50音分。这种50音分的音程属于微分音程，可用符号“ $\uparrow$ ”表示音高微升微50音分。因此软线音阶中的“ $\dot{7}$ ”、“ 4 ”二音的实际音高就可以改用“ $\flat\dot{7}$ ”、“ $\sharp 4$ ”的音符来标识了（在传统乐谱中都省略这种附加符号）。

“硬线”中的七声音阶中的“ $\dot{7}$ ”、“ 4 ”二音，因在旋律进行中只起经过音和辅助音的作用，故无论它们音高的游离与否，都无碍于调性的“硬”性。但“软线”中的“ $\dot{7}$ ”、“ 4 ”二音，在旋律进行中却喧宾夺主，起着核心音的作用，是调性“软化”的关键。

“软线”的五声音阶 $\dot{5} \dot{7} 1 2 4 (5)$ ，是在硬线的徵调式五声音阶 $\dot{5} \dot{6} 1 2 3 (5)$ 的框架上变化出来的。从结构上看，前者的“ $\dot{7}$ ”、“ 4 ”取代了后者的“ $\dot{6}$ ”、“ 3 ”。软线中的“ $\flat\dot{7}$ ”、“ $\sharp 4$ ”参与组合成“ $\dot{5} \flat\dot{7} 1$ ”、“ $2 \sharp 4 5$ ”以及从二者各自变化或由二者交叉变化而成的其它“软线三音列”音型。“软线三音列”音型，具有辨律作用，是“软线”乐曲的特性音型，是识别“软线”调性的典型三音列音型。在构成“软线三音列”音型的状况下，“ $\flat\dot{7}$ ”、“ $\sharp 4$ ”成了旋律结构的核心音，在旋律中得到重用。“软线”调性特色正是依赖重用“ $\flat\dot{7}$ ”、“ $\sharp 4$ ”来维系的。“ $\flat\dot{7}$ ”、“ $\sharp 4$ ”在旋律所处的核心地位，在听觉上给人以“宫”音的印象。它们所构成的 $\dot{5} - \flat\dot{7}$ 和 $2 - \sharp 4$ 音程为150音分值，是不大不小的三度音程——“中性三度音程”，使“软线”乐曲的调性必然转为中性，即既非大调，也非小调，只能姑且称其为“中性调”。就使“软

线”乐曲的调性与“硬线”乐曲的调性迥然不同。

“软线”五声音阶加上居于辅助地位的经过音“6”、“3”二音，就构成了“软线”七声音阶： $5 \cdot \overset{\flat}{6} \overset{\flat}{7}$
 $1 \quad 2 \quad 3 \quad \overset{\flat}{4} (5)$

“软线”乐曲的调性具有多宫交叉的特性，即含有多个不同的调式和不同音高的宫音。如音阶（一）： $5 \cdot \overset{\flat}{6} \overset{\flat}{7} \quad 1 \quad 2 \quad \overset{\flat}{4} (5)$ ；按首调听觉概念上可听成为音阶（二）： $2 \cdot \overset{\flat}{4} \quad 5 \cdot \overset{\flat}{6} \quad \overset{\flat}{1} (2)$ ；也可听成为音阶（三）： $6 \cdot \overset{\flat}{1} \quad 2 \quad 3 \quad \overset{\flat}{5} (6)$ 。

软线乐曲与硬线乐曲可以相互转换。民间艺人以“ $\overset{\flat}{6} \overset{\flat}{7}$ ”音取代“6”音，又以“ $\overset{\flat}{4}$ ”音取代“3”音的简单方法，就可以完成变硬线为软线的转换；反之，则可变软线为硬线。

若把以上音阶（一） $5 \cdot \overset{\flat}{6} \overset{\flat}{7} \quad 1 \quad 2 \quad \overset{\flat}{4} (5)$ 的微升符号“ $\uparrow$ ”去掉，原音阶就变成 $5 \overset{\flat}{7} \quad 1 \quad 2 \quad 4 (5)$ ，按首调听觉概念来视唱，就成了 $6 \quad 1 \quad 2 \quad 3 \quad 5 (6)$ ，这就是十二平均律的小调音阶了。因此，民间艺人最忌讳的就是如此削足适履地按十二平均律的观念来演奏“软线”乐曲。

以上说明“软线”乐曲具有一曲多宫、一曲多调的特点，在同一时空内所给人的听觉印象是宫音定位的变化莫测；这正是“软线”乐曲调性的不稳定性、中性的生动体现。“软线三音列”“ $5 \cdot \overset{\flat}{6} \overset{\flat}{7} \quad 1$ ”、“ $2 \cdot \overset{\flat}{4} \quad 5$ ”中的音程结构相同，若加入处于过渡音的地位的“6”和“3”，就可以使“软线”旋律有所变化，不至于陷入单调和雷同的境地。诚然，在一些乐曲中，“6”“3”和“ $\overset{\flat}{6} \overset{\flat}{7}$ ”“ $\overset{\flat}{4}$ ”交替喧宾夺主的情况时有发生，这就使乐曲的调性“硬”中有“软”，“软”中有“硬”，形成一种旋律发展的手段。这就是硬线与软线的相互转换，即从硬线音阶 $5 \cdot 6 \quad 1 \quad 2 \quad 3 (5)$ 变成“软线”音阶 $5 \cdot \overset{\flat}{6} \overset{\flat}{7} \quad 1 \quad 2 \quad \overset{\flat}{4} (5)$ ，或者从“软线”音阶 $5 \cdot \overset{\flat}{6} \overset{\flat}{7} \quad 1 \quad 2 \quad \overset{\flat}{4} (5)$ 变成硬线音阶 $5 \cdot 6 \quad 1 \quad 2 \quad 3 (5)$ 规律。这种调性的转换，其实就是大二度快速转调。这说明“硬线”和“软线”调性的对立和转换关系，为乐曲的发展提供了便捷的通道。这与西洋音乐大小调相互转换手法如出一辙。但因音律形态的不同，“硬线”、“软线”的调性与大调、小调的调性是不能相互混淆的。

广东汉乐的“硬线”、“软线”与潮州音乐的“轻三六调”、“重三六调”，与广东音乐的非乙反调、“乙凡调”，与秦腔音乐的“欢音”、“苦音”，在调性上几乎是一致的。它们的调性差异，揭示了传统音乐多律并用的客观规律。多律并用的律制，是平均律与不平均律（三分损益律和纯律）的并用；其中还包括十二平均律与十二平均律的微分律（二十四平均律、四十八平均律等）的并用。在多律并用的律制中，十二平均律的微分律与三分损益律、纯律以及其它未经公认的音律形态融合在一起，使平均律和不平均律的转调矛盾得以化解。诚然，相对平均的十二平均律始终是主导音律，其它音律都是它的辅助音律。多律并用律制的数理依据，就是多样化的乐音（泛音）排列组合法，符合模糊数学的逻辑原理。在多律并用律制中，各种音律之间的微小音差既可在类比中突显，也可在模糊处理中淡化。至于广东汉乐、潮州音乐、广东音乐、秦腔音乐等音乐个性的差异，则与地域文化中的方言声调、音乐语言的修饰习惯以及主奏乐器的差异息息相关。

广东汉乐，因拥有一大批代表曲目传世、世代相传的一代代艺人代表的涌现以及一系列科学而实用音乐理论的创立，故不愧为中国传统音乐文化的瑰宝。

广东汉乐冠以各种名称的乐种很多，在总体上按演奏形式可分为丝弦乐和中军班音乐（吹打乐）两大

类。丝弦乐和中军班音乐一般都有各自的代表曲目，但也有相互共用的曲目。

丝弦乐的演奏形式以合奏为主，民间把这种音乐活动叫做“和弦索”或“和弦子”。丝弦乐的演奏活动既有室内的自娱性演奏，也有对外的公演。所演奏的曲目以传统乐曲为主，追求古乐的情调，演奏风格沉稳，慢板不随意加花，快板不虚华浮躁。

丝弦乐通常使用的乐器有头弦、提胡、椰胡、扬琴、三弦、月琴、秦琴、琵琶、小唢呐、笛子、洞箫、笙等。演奏时用打击乐器正副板定节拍。头弦、提胡、小唢呐、笛子均可领奏，但用头弦时不用小唢呐，用小唢呐时不用头弦。

丝弦乐的另一种演奏形式是小组奏，如以古筝、洞箫和椰胡的小组奏，或以古筝、琵琶、洞箫和二胡的小组奏，形式简练，风格雅致，素有“清乐”、“雅乐”之称。

古筝独奏是广东汉乐的一个艺术品位突出演奏形式，其演奏风格独树一帜，在当代已成为岭南古筝艺术的一大流派。人们称其为“广东汉乐客家筝乐”，它在当代对传播广东汉乐起着扎扎实实的推动作用。传播“广东汉乐客家筝乐”代表人物有何育斋、饶从举、罗九香、李德礼、饶宁新、陈安华等。

中军班音乐，民间称它为“中军班”、“八音”、“锣鼓吹”、“鼓乐家”等，是在广东客家民系中广为流传的民间吹打音乐。其演奏形式源于唐宋的鼓吹乐。它以唢呐为主奏乐器，以笛子、笙、弦乐以及弹拨乐器为协奏乐器，并配以打击乐器。打击乐器有正板、副板、片鼓（板鼓）、大鼓（堂鼓）、小鼓、戥子（云磬）、大钹、小钹、碗锣（挽锣）、当点（小碗锣）、马锣、大锣（大苏锣）、小锣、铜金（乳锣）等，品种繁多。

这次出版的广东汉乐的音响资料，是1991年初在汕头市录制的。参加该次录音的是广东汉乐界的演奏家余敦昌、罗琏、管石銮、罗德裁、饶宁新、郑松章、刘广桓、杨培柳、丘均生、丘怀均、张优浅、杨始德、黄玲、江潮杰、饶拱却等，他们分别来自大埔县汉乐研究会、广东汉剧院和星海音乐学院。《中国民族民间器乐曲集成·广东卷》副主编林凌风、常务副主编幸志斌、编委罗德裁（星海音乐学院副教授）、编委饶宁新（星海音乐学院副教授）是前期采风、录音的组织者。后期资料的整理，包括录音母带数字化处理工作，由《中国民族民间器乐曲集成·广东卷》编辑部和广东省当代文艺研究所录音棚共同完成。

本集乐曲的音响资料乃是当代广东汉乐精品中的绝版。之所以称其为绝版，是因为为其做出了卓绝贡献的一些著名演奏家已在本世纪初先后去世。我们满怀对广东汉乐界老前辈深切的怀念之情，郑重地将这一广东汉乐精品出版，愿广东汉乐在我国的传统音乐文化宝库中永放光彩。

2006年7月写于广东省当代文艺研究所

广东汉乐精选



(12)



(11)

11: 罗德栽演奏汉乐

12: 大埔县广东汉乐队在排练

13: 广东省汉乐研究会成立大会

14: 罗琰(右)、李德礼(中)、罗德栽(左)演奏汉乐

15: 大埔广东汉乐团



(15)



(14)



(13)

广东汉乐精选



(19)



(18)



(16)



(17)

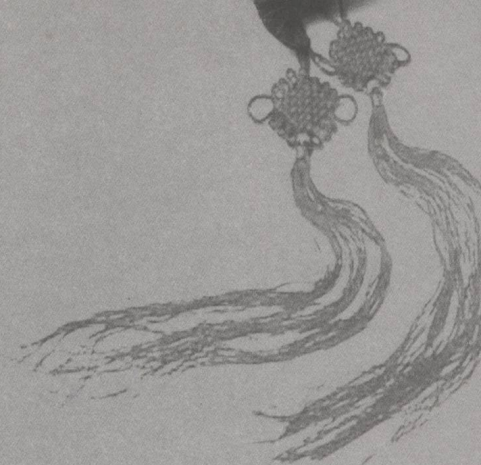
16：中国汉乐家在新加坡演出

17：羊城广东汉乐乐团成立音乐会（刘智忠提供）

18：羊城广东汉乐乐团在排练（刘智忠提供）

19：大埔广东汉乐大型音乐会（刘智忠提供）

广东汉乐精选



目 录

CD 1

- 1、迎春曲..... (吹打乐) (01)
- 2、万年欢..... (吹打乐) (01)
- 3、南进宫..... (丝弦乐) (02)
- 4、西厢词..... (箫、箏、椰胡) (04)
- 5、寒鸦戏水..... (丝弦乐) (05)
- 6、薰风曲..... (箏、椰胡) (07)
- 7、小桃红传..... (丝弦乐) (09)
- 8、平沙落雁..... (丝弦乐) (10)
- 9、过江龙..... (丝弦乐) (11)
- 10、散楚词..... (箫、箏、椰胡) (12)
- 11、迎仙客..... (吹打乐) (13)

CD 2

- 12、朝天子..... (吹打乐) (13)
- 13、单点头·乱插花..... (箏独奏) (14)
- 14、平山乐..... (丝弦乐) (17)
- 15、翡翠登潭..... (箏独奏) (19)
- 16、闹雪..... (丝弦乐) (21)
- 17、昭君怨..... (箏独奏) (22)
- 18、黄鹂词..... (丝弦乐) (24)
- 19、出水莲..... (箏独奏) (25)
- 20、到春来..... (丝弦乐) (27)
- 21、玉连环..... (箏独奏) (28)

广东汉乐精选

CD 3

- 22、闹花堂..... (吹打乐) (32)
- 23、进酒..... (丝弦乐) (33)
- 24、平湖..... (箏独奏) (34)
- 25、雪雁南飞..... (箏、箫、椰胡) (36)
- 26、卷珠帘·上天梯..... (丝弦乐) (38)
- 27、百家春..... (箏独奏) (41)
- 28、怀古..... (丝弦乐) (41)
- 29、琵琶词..... (丝弦乐) (43)
- 30、崖山哀..... (箏独奏) (44)
- 31、雁儿落..... (丝弦乐) (46)

CD 4

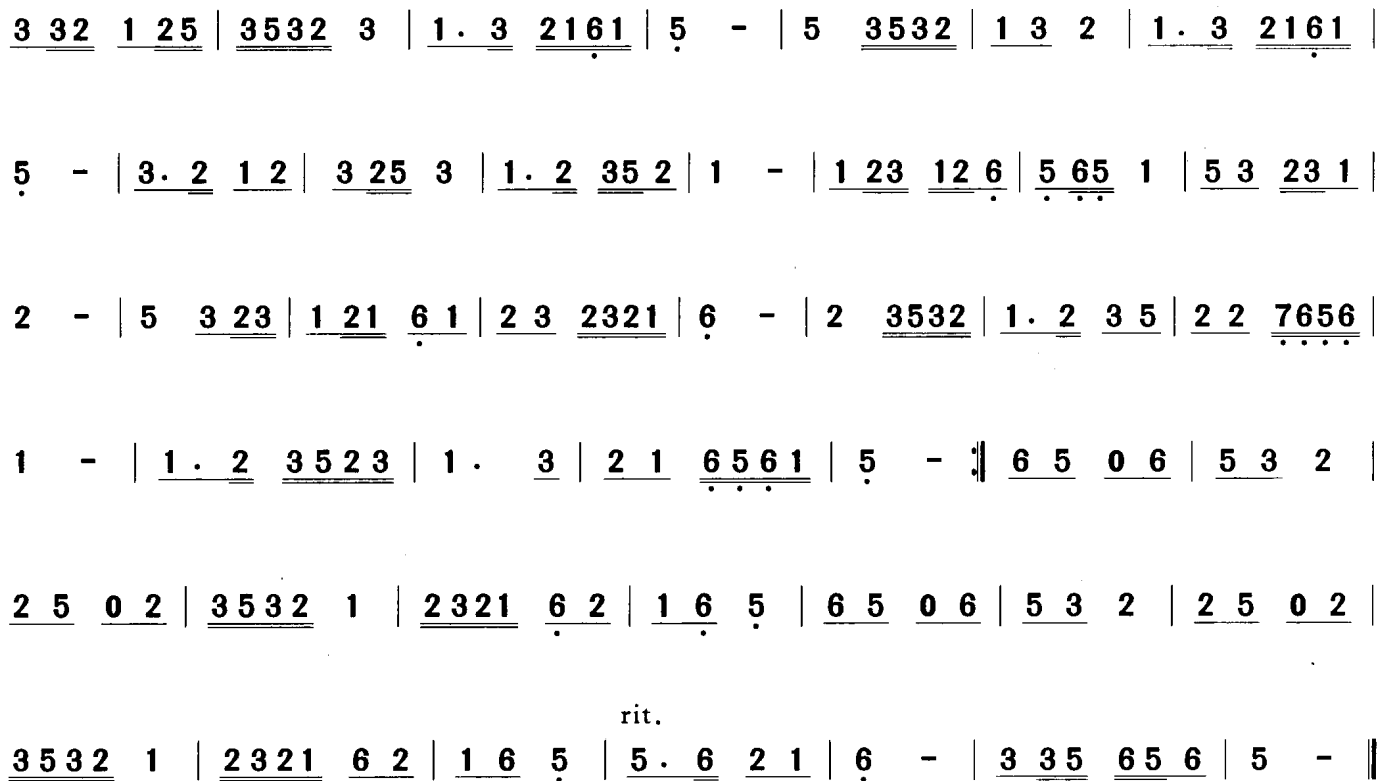
- 32、一锭金..... (箏独奏) (47)
- 33、卖杂货..... (吹打乐) (49)
- 34、五声佛..... (丝弦乐) (50)
- 35、嫁好郎..... (吹打乐) (51)
- 36、蕉窗夜雨..... (箏、椰胡) (52)
- 37、将军令..... (丝弦乐) (53)
- 38、风吹柳..... (丝弦乐) (55)
- 39、杜宇魂..... (箏独奏) (56)
- 40、水龙吟..... (丝弦乐) (58)
- 41、菩庵咒..... (丝弦乐) (58)
- 42、北进宫..... (箏独奏) (59)
- 43、绣荷包..... (箏、箫、椰胡) (61)
- 44、秋串..... (丝弦乐) (62)

迎 春 曲

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

吹打乐
(中军乐)

68 板 $\text{♩} = 48 - 60$

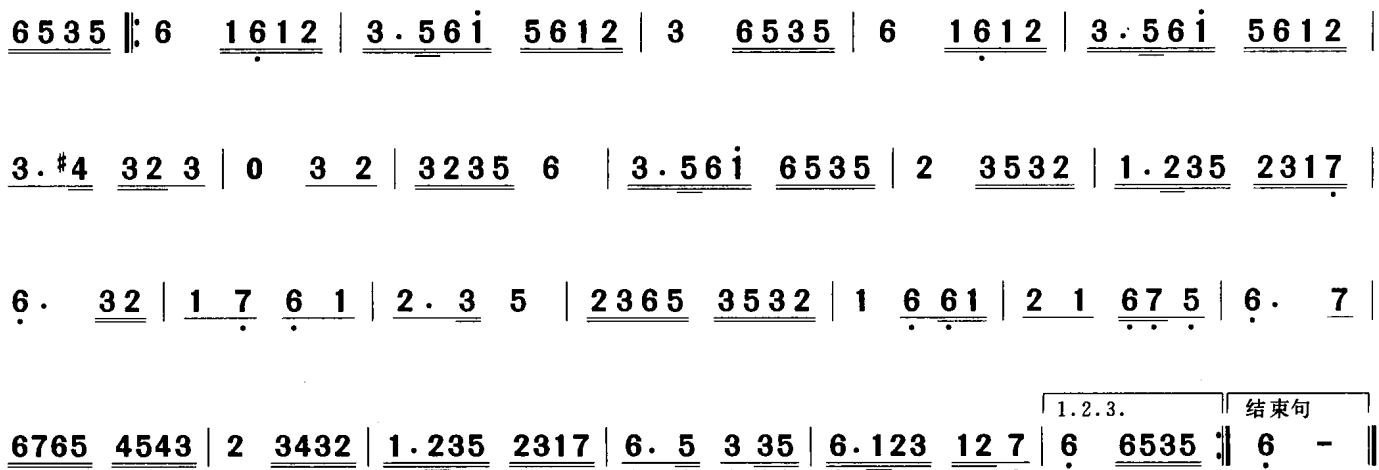


万 年 欢

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

吹打乐
(中军乐)

24 板 $\text{♩} = 66$

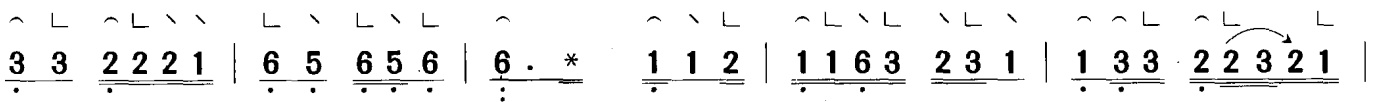
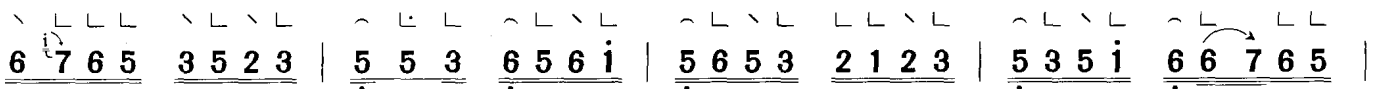
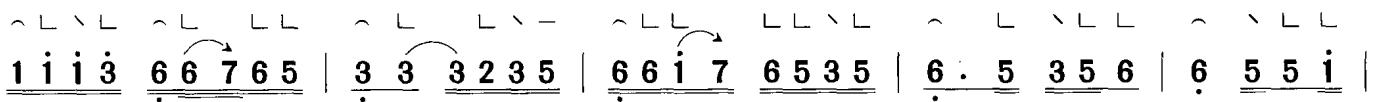
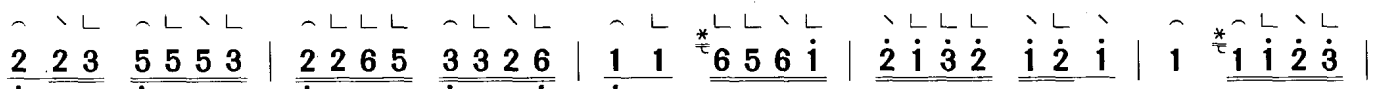
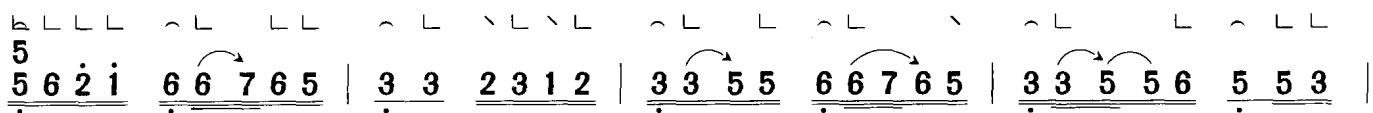
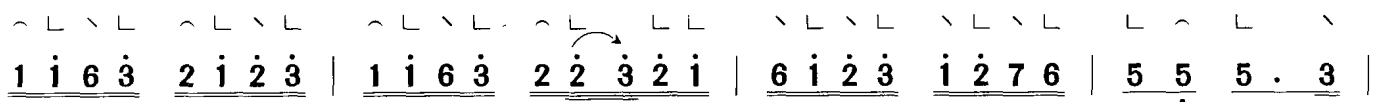
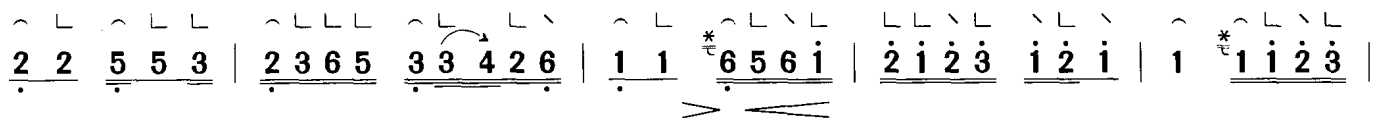
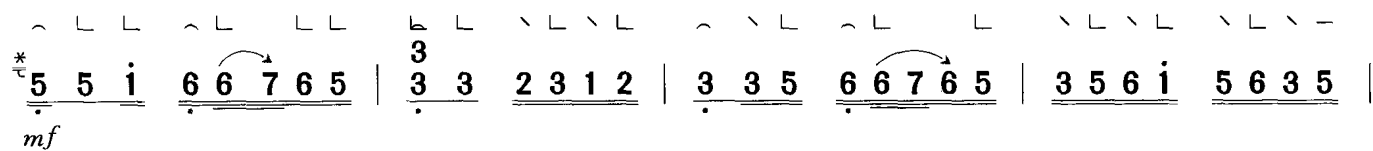


南 进 宫

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

丝弦乐

硬线 慢板 38板 $\text{♩} = 40 - 52$



♩ = 52—58

$\underbrace{6\ 1\ 2\ 3}$ $\underbrace{1\ 2\ 7\ 6}$ | $\underbrace{5\ 5}$ $\underbrace{5\ }^*$ || $\underbrace{5\ 5\ \dot{1}}$ $\underbrace{6\ 6\ 7\ 6\ 5}$ | $\overset{3}{\underbrace{3\ 3\ 5}}$ $\underbrace{2\ 3\ 1\ 2}$ |

$\underbrace{3\ 3\ 3\ 5}$ $\underbrace{6\ 6\ 7\ 6\ 5}$ | $\underbrace{3\ 5\ 6\ \dot{1}}$ $\underbrace{5\ 6\ 3\ 5}$ | $\underbrace{2\ 2}$ $\underbrace{5\ 5\ 3}$ | $\underbrace{2\ 3\ 6\ 5}$ $\underbrace{3\ 3\ 4\ 2\ 6}$ |

$\underbrace{1\ 1}$ $\overset{*}{\underbrace{6\ 5\ 6\ \dot{1}}}$ | $\underbrace{2\ 5\ 3\ 2}$ $\underbrace{\dot{1}\ 2\ \dot{1}}$ | $\underbrace{1\ \overset{*}{1}\ \dot{1}\ 2\ 3}$ | $\underbrace{1\ \dot{1}\ \dot{1}\ 3}$ $\underbrace{2\ \dot{1}\ 2\ 3}$ |

$\underbrace{1\ \dot{1}\ 6\ 3}$ $\underbrace{2\ 2\ 3\ 2\ \dot{1}}$ | $\underbrace{6\ \dot{1}\ 2\ 3}$ $\underbrace{\dot{1}\ 2\ 7\ 6}$ | $\underbrace{5\ 5}$ $\underbrace{5\ }^*$ | $\underbrace{5\ 5\ \dot{1}}$ $\underbrace{6\ 6\ 7\ 6\ 5}$ |

$\underbrace{3\ 3}$ $\underbrace{2\ 3\ 1\ 2}$ | $\underbrace{3\ 3\ 5\ 5}$ $\underbrace{6\ 6\ 7\ 6\ 5}$ | $\underbrace{3\ 3\ 5\ 6\ \dot{1}}$ $\underbrace{5\ 6\ 5\ 3}$ | $\underbrace{2\ 1\ 2\ 3}$ $\underbrace{5\ 5\ 3}$ |

$\underbrace{2\ 3\ 6\ 5}$ $\underbrace{3\ 3\ 2\ 6}$ | $\underbrace{1\ 1\ 3}$ $\underbrace{6\ 5\ 6\ \dot{1}}$ | $\underbrace{2\ 1\ 2\ 3}$ $\underbrace{1\ 2\ 1}$ | $\underbrace{1\ }^*$ $\underbrace{1\ \dot{1}\ 2\ 3}$ |

$\underbrace{1\ \dot{1}\ \dot{1}\ 3}$ $\underbrace{6\ 6\ 7\ 6\ 5}$ | $\underbrace{3\ 3}$ $\underbrace{3\ 2\ 3\ 5}$ | $\underbrace{6\ 2\ \dot{1}\ 7}$ $\underbrace{6\ 5\ 3\ 5}$ | $\underbrace{6\ 6\ 7\ 2}$ $\underbrace{6\ 5\ 6}$ | $\underbrace{6\ \overset{*}{5}\ 5\ 3\ \dot{1}}$ |

$\underbrace{6\ 6\ 7\ 6\ 5}$ $\underbrace{3\ 5\ 2\ 3}$ | $\underbrace{5\ 3\ 5\ \dot{1}}$ $\underbrace{6\ 5\ 6\ \dot{1}}$ | $\underbrace{5\ 6\ 5\ 3}$ $\underbrace{2\ 1\ 2\ 3}$ | $\underbrace{5\ 5\ \dot{1}}$ $\underbrace{6\ 6\ 7\ 6\ 5}$ | $\underbrace{3\ 3}$ $\underbrace{2\ 3\ 2\ 1}$ |

渐慢
 $\underbrace{6\ 5}$ $\underbrace{6\ 5\ 6}$ | 0 $\underbrace{1\ 6}$ | $\underbrace{1\ 6\ 3}$ $\underbrace{2\ 3\ 1}$ | 0 $\underbrace{3\ 2\ 3\ 2\ 1}$ | $\underbrace{6\ 2\ 3}$ $\underbrace{7\ 6}$ | $\underbrace{5\ 5}$ - ||

说明：此曲由饶宁新演奏、订谱。