

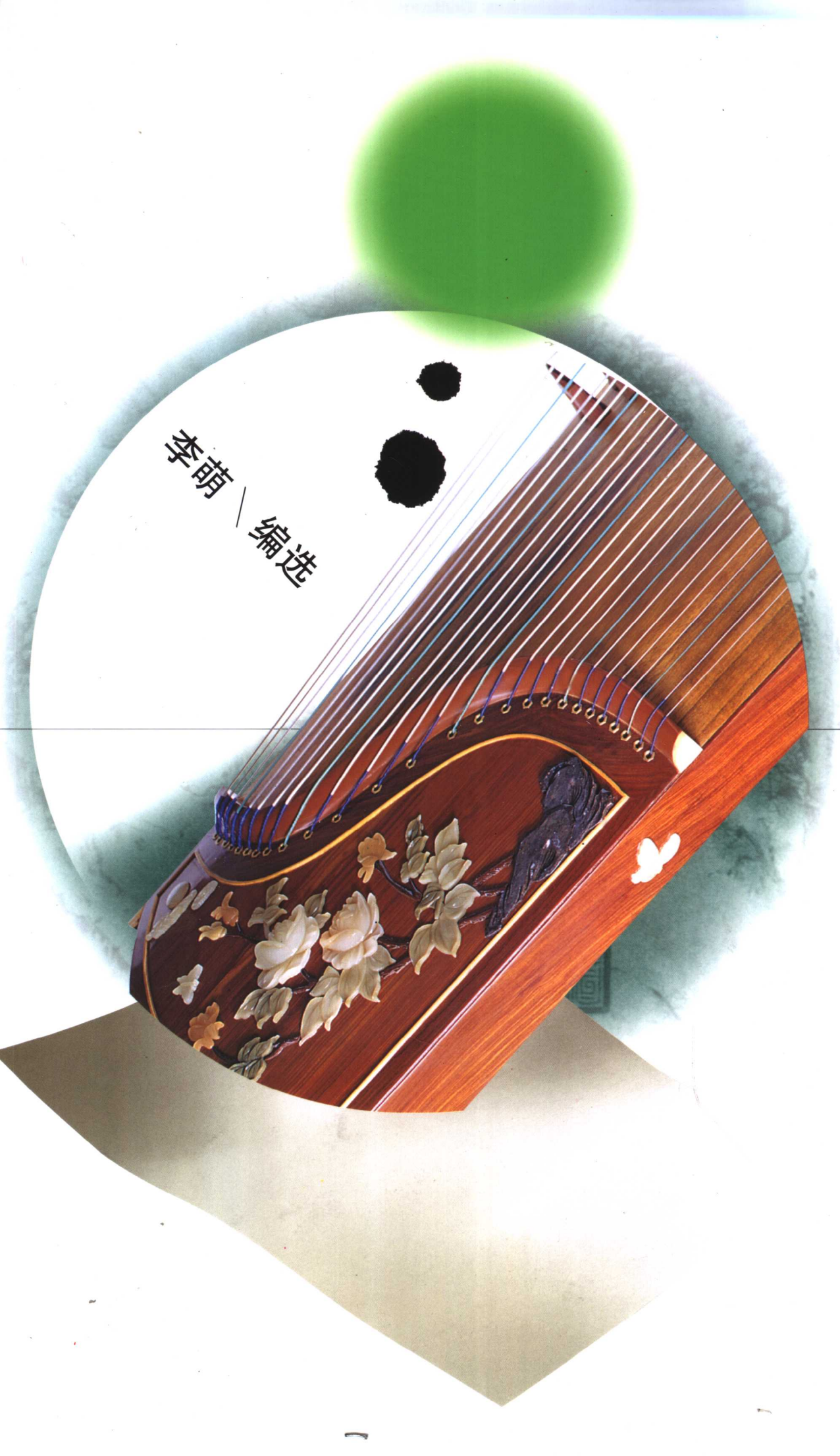
优秀古筝曲

含各类考级必弹曲目

精选与解析

山东文艺出版社

张萌 / 编选



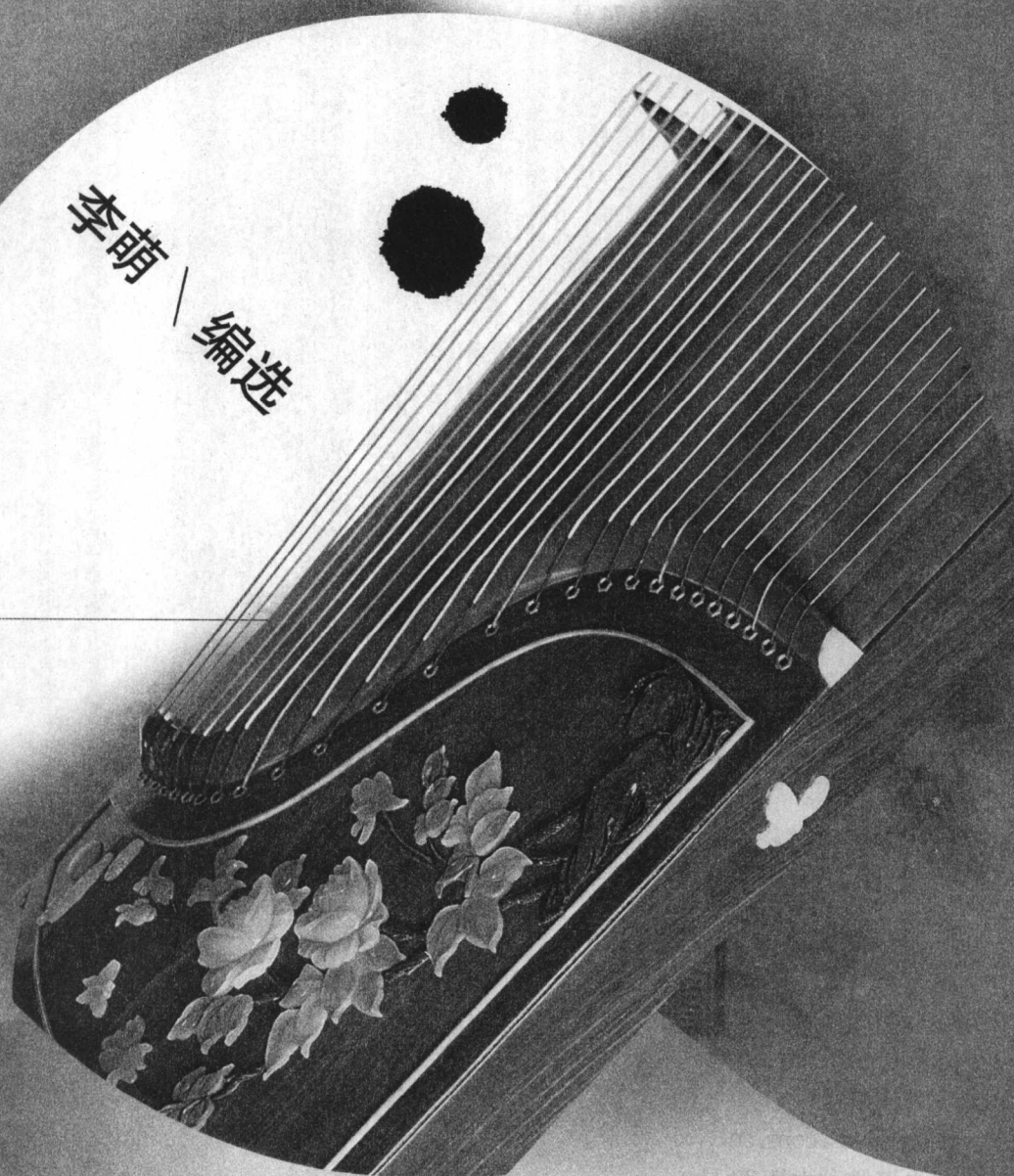
优秀古筝曲

含各类考级必弹曲目

精选与解析

山东文艺出版社

李萌 / 编选



图书在版编目(CIP)数据

优秀古筝曲精选与解析 / 李萌编选. — 济南: 山东文艺出版社, 2004.9

ISBN 7-5329-2321-5

I. 优… II. 李… III. 古筝—器乐曲—中国—选集 IV. J648.32

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 018174 号

主管部门 山东出版集团
集团网址 www.sdpress.com.cn
出版发行 山东文艺出版社
电子邮箱 sdwy@sdpress.com.cn
地 址 济南经九路胜利大街 39 号
印 刷 山东汶上新华印刷有限公司
版 次 2004 年 9 月第 1 版
2004 年 9 月第 1 次印刷
规 格 开本 / 880 × 1230 毫米 1/16
印张 / 11.75
印 数 1-5000
定 价 27.00 元

作者简介

李萌，著名古筝演奏家、教育家。现为中央音乐学院教授、硕士研究生导师、中央音乐学院民乐系弹拨教研二室主任。

多年来一直活跃于艺术舞台，先后在国内外成功举办过多场个人独奏音乐会，曾荣获中华人民共和国文化部及各种重大比赛颁发的“园丁奖”等多个奖项。由于成绩卓著，1998年荣获“北京优秀青年骨干教师”称号。

出版的个人专辑有《粉蝶采花》、《高山流水》、《春到拉萨》、《跟我学——中国古筝教程》、《中国古筝名曲欣赏与演奏》、《中国筝曲经典》，著有《弦索备考的古筝演奏艺术》、《古筝入门》、《古筝基础教程》、《古筝弹奏技巧与基础练习》，出版及主编的乐谱有《潮州筝曲四十首》、《潮州五家筝曲集》、《福建诏安筝曲选》、《传统筝曲大全》、《陕西筝曲选》、《民族器乐博览古筝卷》、《广东客家·粤乐筝曲集》，创作的乐曲有《弦辙》、《黑调》、《鲲鹏赋》等。

李萌近照



目 录

1. 渔舟唱晚 曹 正传谱 李 萌演奏谱(1)
2. 高山流水 浙江箏曲 王巽之传谱 项斯华演奏谱(5)
3. 纺织忙 刘天一曲(10)
4. 浏阳河 唐璧光原曲 张 燕改编(12)
5. 云 庆 浙江箏曲 王巽之传谱 项斯华演奏谱(15)
6. 苏武思乡 河南民间箏曲 曹东扶订谱 曹永安、李 汴整理(19)
7. 孔雀东南飞 郑德渊曲 邱大成改编(21)
8. 广陵散 古 琴曲 王昌元移植(27)
9. 蕉窗夜雨 广东客家箏曲 饶宁新箏演奏 李 萌记谱(31)
10. 崖山哀 广东客家箏曲 饶宁新箏演奏 李 萌记谱(35)
11. 雪雁南飞 广东客家箏曲 饶宁新箏演奏 李 萌记谱(38)
12. 战台风 王昌元曲(39)
13. 秦桑曲 强增抗、周延甲曲(48)
14. 新开板 任清志编曲演奏 李 萌记谱(52)
15. 四段曲
 - (1) 琴 韵 山东箏曲 曹 正传谱 李 萌演奏谱(57)
 - (2) 风摆翠竹 山东箏曲 曹 正传谱 李 萌演奏谱(58)
 - (3) 夜静蛩铃 山东箏曲 曹 正传谱 李 萌演奏谱(59)
 - (4) 书 韵 山东箏曲 曹 正传谱 李 萌演奏谱(60)
16. 高山流水 山东箏曲 高自成编曲(64)
17. 东海渔歌 张 燕曲(67)
18. 铁马吟 赵登山曲(72)
19. 林冲夜奔 王巽之、陆修棠编曲(77)
20. 草原英雄小姐妹 吴应炬原曲 刘起超、张 燕编曲(84)

21.出水莲	广东客家筝曲 饶宁新筝演奏 李 萌记谱(92)
22.薰风曲	广东汉乐筝曲 饶宁新筝演奏 李 萌记谱(96)
23.陈杏元和番	曹东扶记谱(100)
24.汉江韵	王中山改编(103)
25.香山射鼓	曲 云曲(117)
26.梅花引	西安鼓乐道光元年抄本 曲 云译编(121)
27.雪山春晓	范上娥、格桑达吉曲(126)
28.井冈山上太阳红	艾 南曲 赵曼琴改编(131)
29.银河碧波	范上娥曲(138)
30.黔中赋	徐晓林曲(145)
31.月儿高	浙江筝曲 李 萌改编(152)
32.钢水奔流	周德明曲(161)
33.长安八景	杨洁明、李婉芬曲(169)
常用指法符号说明	(181)

渔舟唱晚

李萌演奏谱

慢板 优美 歌唱地

5

1 2 3 v v v | 5) 2 2 3) 1 1 | 5 2 6 5

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

6156 1 1 | 4 6.165 3 | 5 66 3 6

稍快 10

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

f *p* *p*

15

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

f p f

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

[illegible]

25 $\frac{3}{2} \times \underline{1 \ 1} \mid \frac{2}{2} \times \underline{6 \ 6} \mid \frac{3}{4} \underline{1} \times \underline{5 \ 5} \mid \underline{6} \mid \underline{2} \ 5 \mid \underline{5}$

第二遍不加符点 $\frac{3}{2} \underline{3.561} \underline{5 \ 5} \mid \underline{2.356} \underline{3 \ 3} \mid$

mp

$$\begin{array}{|c} \boxed{40} \\ \hline \end{array}$$

45 6 6 6 * | 5 5 5 * | 1 i i * | 5 5 5 * | 6 6 6 * | 50 3 3 3 * | 5 5 5 * |

2 2 2 * | 3 3 3 * | 1 1 1 * | 55 2 2 2 * | 6 6 6 * | 1 1 1 * | 5 5 5 * |

60 1 1 1 * | 6 6 6 * | 2 2 2 * | 1 1 1 * | 3 3 3 * | 2 2 2 * | 65 5 5 5 * |

3 3 3 * | 6 6 6 * | 5 5 5 * | 1 i 1 * | 70 5 5 5 * | 6 6 6 * | 3 3 3 * |

5 5 5 * | 2 2 2 * | 75 3 3 3 * | 1 1 1 * | 2 2 2 * | 6 6 6 * | 1 1 1 * |

80 5 5 5 * | 1 1 1 * | 6 6 6 * | 2 2 2 * | 1 1 1 * | 85 3 3 3 * | 2 2 2 * |

5 5 5 * | 3 3 3 * | 6 6 6 * | 90 5 5 5 * | 1 i 1 * | 5 5 5 * | 6 6 6 * |

3 3 3 * | 95 5 5 5 * | 2 2 2 * | 3 3 3 * | 1 1 1 * | 2 2 2 * | 100 6 6 6 * | 1 1 1 * |

自由地 12 561235612356 i' | 5 5 | 稍自由地 105 1 i' 5 5 | 6 6 3 3 | 5 5 2 2 | 3 3 6 i 6 5 | 3 2 | 1 1 | 渐慢 ||

《渔舟唱晚》

一、乐曲的来源

古筝曲《渔舟唱晚》是一首流行很广的作品,其旋律优美、结构完整、意境深邃高雅,是古筝小品中不可多得的佳品,但是,有关该乐曲的来源却争议很多。

曹正先生认为:这首乐曲是他的老师娄树华先生在二十世纪三十年代,根据山东古曲《归去来》改编而成的。

姜宝海先生在《浅谈传统筝曲〈渔舟唱晚〉的由来》(《齐鲁乐苑》1981年第1期)一文中指出:此曲是山东聊城地区的金灼南先生根据山东古曲《双板》及其变体《流水激石》、《三环套日》改编而成。一九三七年前,金灼南在北京与娄树华相识,并将改编的《渔舟唱晚》传授给娄树华,娄树华随后以金灼南的《渔舟唱晚》为蓝本,将乐曲修改成为现在流传的《渔舟唱晚》版本。文章还列出山东古曲谱,金灼南改编谱和娄树华改编谱,加以对照,作为佐证。

程午加先生在一九八六年《艺苑》第一期上撰文表示,所谓娄树华于二十世纪三十年代根据山东古曲《归去来》改编成《渔舟唱晚》的说法不能成立。程先生本人于一九二八年在北京向魏子猷先生学过《渔舟唱晚》,次年整理成谱。而娄树华是魏子猷的学生。程午加先生认为,《渔舟唱晚》是一首民间流传下来的筝曲,而民间的乐曲都是集体的创作,是经过逐步加工而定型的,很难说是某个人的专利创作。

一九八六年第二期的《民族民间音乐》杂志又发表池华先生的文章,作者认为:“金灼南演奏本和魏氏传谱的出入之处,说明此曲有不同的谱本。”

本人曾采访过史兆元先生,他说:“魏子猷的孙子曾听他演奏《渔舟唱晚》,感慨万分地说,他的祖父过去常常弹奏这首乐曲。”另外还谈到:“北京的周希文先生也教过《渔舟唱晚》,他的版本和娄树华的版本不同,明显是两首乐曲的联缀。还有的《渔舟唱晚》版本与《渔舟唱晚》旋律上虽是大同小异,但名字不同,有叫《渔歌》的,或叫《渔夫弦歌》的。”

二、乐曲的音乐特点

《渔舟唱晚》的曲名,据传是取自唐代王勃《滕王阁序》中“渔舟唱晚,响穹彭蠡之滨”的佳句,其意境表现了夕阳西下,在美景如画的湖面上,渔民们欢愉歌唱,满载着丰富的收获,欸乃归舟。

乐曲的旋律是以典型的中国风格五声音阶为基础,音乐古雅、优美、通俗又有韵味,可谓雅俗共赏。加之乐曲结构完整、短小,所以又利于流传。

《渔舟唱晚》在曲式结构上可分为前后两部分,第一部分为慢板;第二部分为渐快的快板,快板终止处有一个速度较自由的结尾。

三、乐曲演奏提示

乐曲的前半部分,旋律优美典雅,节奏舒缓,演奏时右手应用自然、放松、舒展的动作去表现音乐,切记要注意乐句的舒展和连贯,尽可能少用或随意添加那种技巧练习中的结实的、强调颗粒感的弹奏法,音乐上应保持一种古典、质朴的韵味和意境。左手的揉、按、颤、音应根据音乐的要求,有

层次、有节制地去操作。第一小节音乐以平稳、静谧的情绪开始: $\overset{\sim}{3}$ ₃ 5 6^ˊ 2 2[#]12 | ,而在

$\underline{\underline{6 \quad 1 \quad 5 \quad 6 \quad 1 \quad 1}} \quad | \quad \underline{\underline{6 \quad 16 \quad 5 \quad 3}} \quad \text{的旋律上, 做了一个橄榄形的渐强与渐弱, 而后, 这句富有表现力}$

的旋律又重复了一次。

《渔舟唱晚》慢板中有很多上下行模进的句子, 凡向上行模进的旋律, 都应有一点渐强。

例如, 第十一小节的旋律: $\underline{\underline{1 \quad 11 \quad 1 \quad 22}} \quad | \quad \underline{\underline{3 \quad 3 \quad \overset{\hat{5}}{3} \times}}$ 和十四小节的旋律: $\underline{\underline{\frac{3}{4} \quad 1 \quad 11 \quad 2 \quad 22 \quad 3 \quad 33}} \quad |$
 $\underline{\underline{\frac{4}{4} \quad 5 \quad 5 \quad 5 \quad 6}} \quad |$ 。

慢板中还有一些地方的旋律应做力度和音量上的强弱对比, 如同大自然中真实的声音和山谷

的回声之间所做的对比。例如, 第十六小节 $\underline{\underline{1 \quad \overset{\hat{1}}{1} \quad 5 \quad \overset{\hat{1}}{1}}} \quad \underline{\underline{1 \quad \overset{\hat{1}}{1} \quad 5 \quad \overset{\hat{1}}{1}}} \quad | \quad \underline{\underline{1 \quad \overset{\hat{1}}{1}}} \quad \underline{\underline{3 \quad \overset{\hat{1}}{1} \quad 6 \quad 5}} \quad \underline{\underline{5}} \quad |$
 $f \quad p$

和十八小节 $\underline{\underline{6 \quad 16 \quad 5}} \quad | \quad \underline{\underline{4}} \quad \underline{\underline{165 \quad 4}} \quad \underline{\underline{165}} \quad | \quad \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{165 \quad 2 \quad \times}} \quad \underline{\underline{2 \quad 4 \quad 4}} \quad | \quad \underline{\underline{5}} \quad \underline{\underline{5}} \quad |$
 $f \quad p \quad mf$

在这里, 特别是弱的声音很重要, 它表现出一种虚、远、静的效果和意境。二十九小节处:

$\underline{\underline{3 \quad 56 \quad \overset{\hat{1}}{1} \quad 5 \quad 5}} \quad | \quad \dots\dots$ 这一段音乐很形象地表现了在夕阳辉映下, 湖面上波光闪耀的景象。演奏时, 右手可靠近右岳山处弹奏, 指甲触弦要浅; 而反复时, 右手可调整弹弦位置, 将手移至靠左侧弹奏, 弹奏的声音应柔和、温润, 和前面的音色做不同的对比, 它表现了湖水深暗、变化莫测的一面。

总之, 慢板的音乐主要是以歌唱性的旋律表现了傍晚来临, 渔人载歌而归的意境。

《渔舟唱晚》的后半部分音乐的渐快渐强的上下行模进音型, 把音乐推至高潮, 表现了渔舟竞归的景象。第一次的模进音型可以将一、三、五……单数小节奏得力度强一些, 划刮也多一些, 音乐形象有如艄公的船桨在划动; 而二、四、六……双数小节, 可以奏弱一些, 弹奏的位置也应和单数小节有所对比(近弦线的 $\frac{1}{2}$ 处), 音乐好像表现了船桨划过后留下的水波。第二次的模进音型速度已渐快很多, 注意, 这里的指法和第一次的模进音型是有区别的。第三次的模进音型出现时, 音乐速度已经很快了, 注意要将音乐推向高潮, 中途不要泄劲, 弹奏时, 注意手腕和用指都不要紧张和僵硬。

尾声节奏是自由的, 演奏应给人曲终意犹未尽和回味无穷的感觉。

高山流水

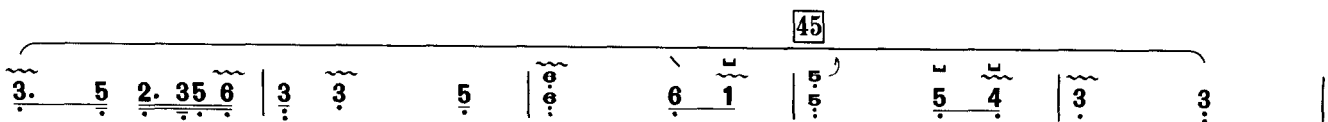
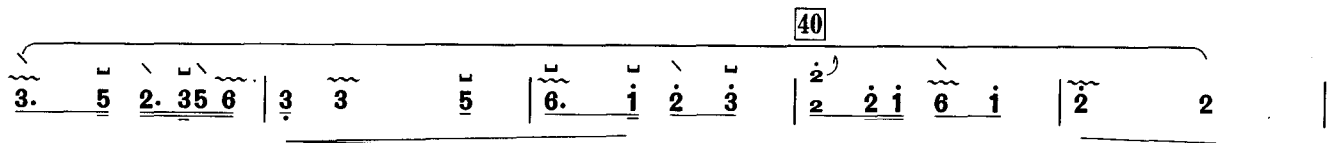
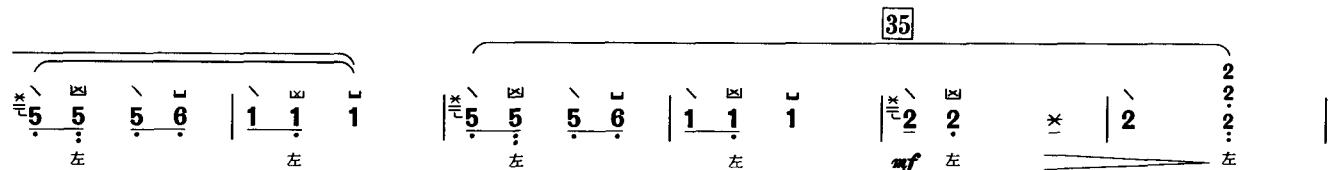
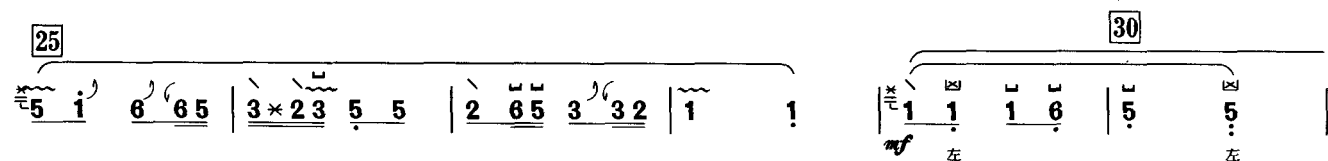
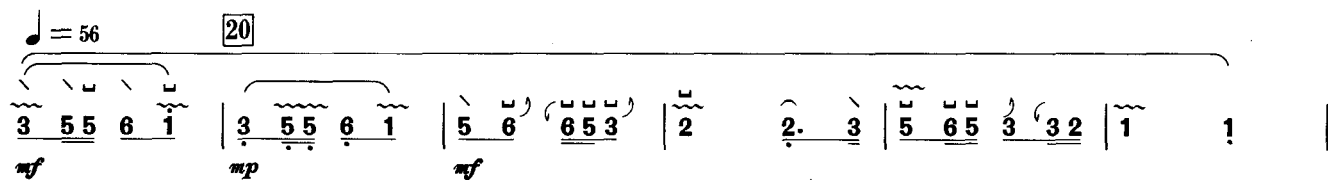
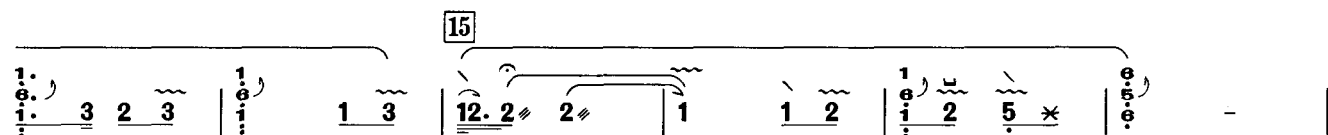
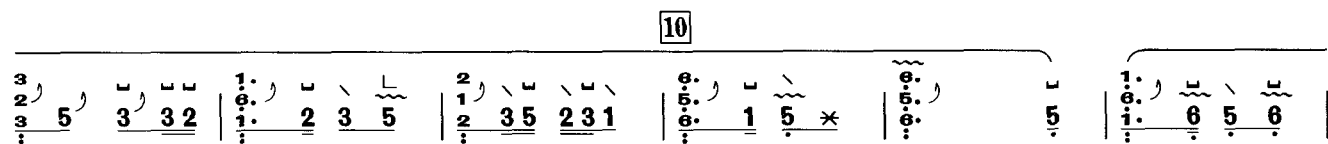
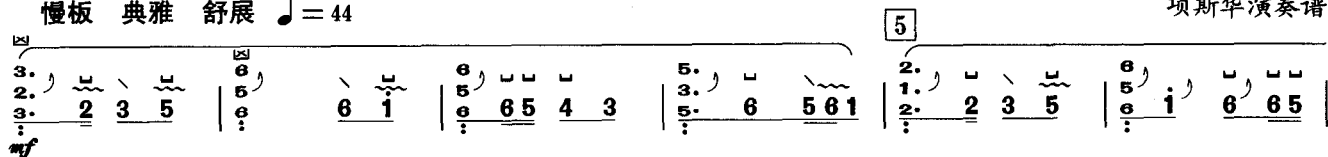
浙江筝曲

王巽之传谱

项斯华演奏谱

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

慢板 典雅 舒展 ♩ = 44



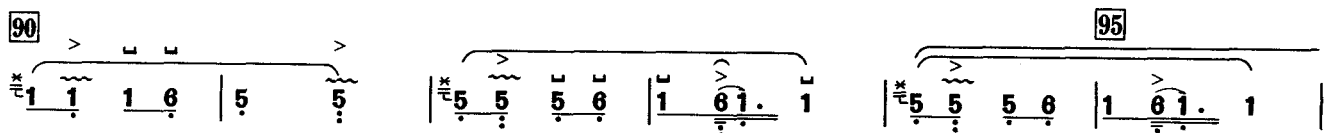
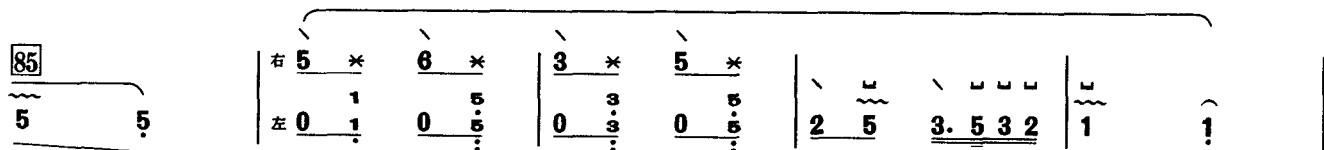
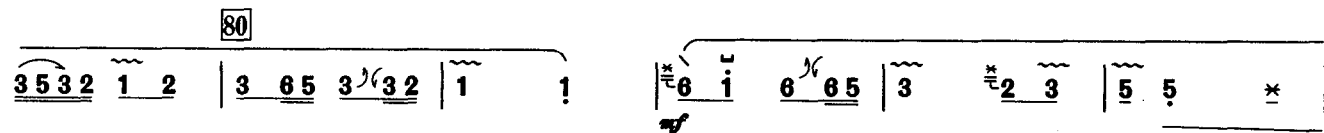
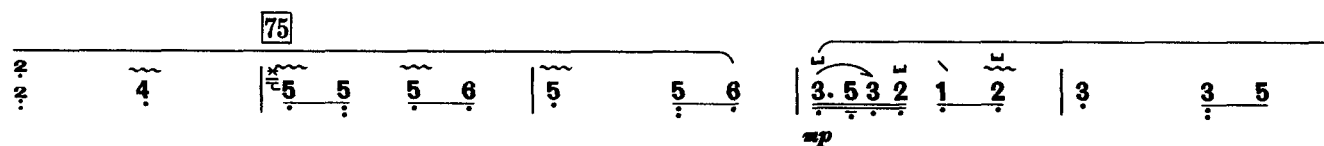
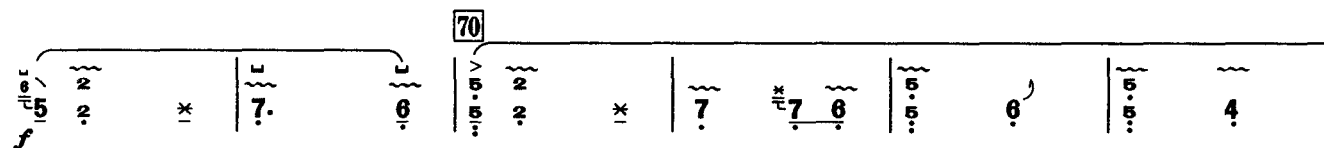
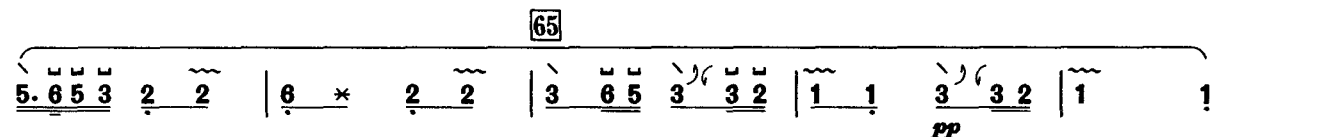
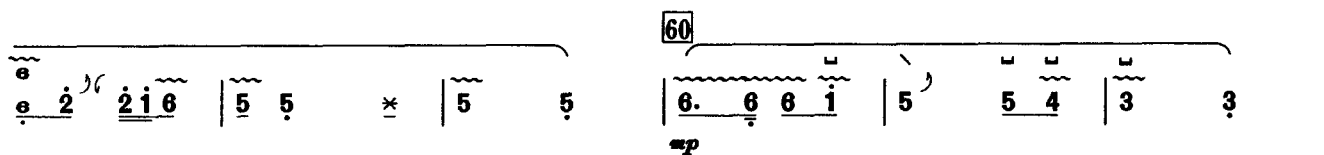
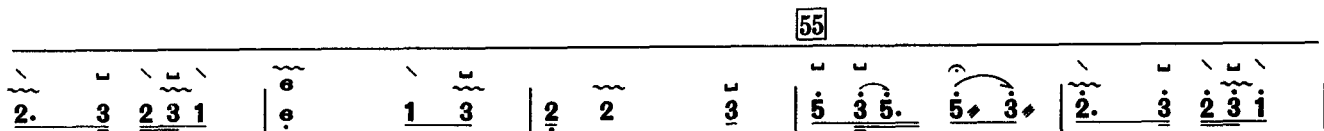
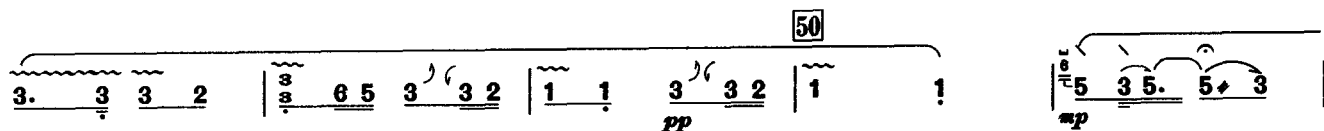


Diagram illustrating a 100% efficient Rankine cycle. The cycle consists of four states: 1 (saturated liquid), 2 (compressed liquid), 3 (superheated vapor), and 4 (wet steam). The processes are: 1-2 (vertical compression), 2-3 (vertical expansion), 3-4 (vertical expansion), and 4-1 (vertical condensation). The area under the cycle curve is labeled '100'.

105

110

Diagram illustrating a sequence of musical notation and fingerings. The notation includes various notes (e.g., 3, 2, 5, 6, 1, 2, 3, 5, 3, 2, 1, 6, 1, 6, 3, 2, 1, 6) and fingerings (e.g., 3, 2, 5, 6, 1, 2, 3, 5, 3, 2, 1, 6, 1, 6, 3, 2, 1, 6). The sequence is divided into two main sections by a bracket, with a final section starting with a double bar line.

115

120

[illegible]

130

$\begin{array}{c} \diagup \quad \diagdown \\ 7 \end{array}$ $\begin{array}{c} \boxed{7} \quad \boxed{6} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{c} \boxed{5} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{c} \boxed{2} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{c} \diagup \quad \diagdown \\ 7 \end{array}$ $\begin{array}{c} \boxed{7} \quad \boxed{6} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{c} \boxed{5} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{c} \boxed{6} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{c} \boxed{5} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{c} \boxed{4} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{c} \boxed{2} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{c} \boxed{4} \\ \hline \end{array}$

[illegible]

《高山流水》

一、乐曲版本的来源

《高山流水》是一首流传在浙江地区的箏曲,尽管在我国的山东箏派、河南箏派和古琴音乐中,均有称做《高山流水》的乐曲,但它们和浙江箏曲《高山流水》毫无相同之处,仅仅是同名而已。据说,早先仅在浙江派的笛子曲与合奏曲中有《高山流水》,而浙江古筝音乐中并无此曲。按照目前可以找到的线索来看,此曲最早是由王巽之先生传下来的。程午加先生在二十世纪二十年代民族器乐活动情况的回忆(《艺苑》1984年第3期)一文中谈到:“王巽之曾教我弹了杭州的《高山流水》等曲子,所以我就将这些曲子教给了魏子猷。然后魏子猷传授给娄树华,娄树华再把这些曲子传给他的一个叫郭缉光(即曹正)的徒弟。”

我是在二十世纪七十年代末,向曹正先生学习了浙江箏曲《高山流水》,而后,又向项斯华先生学习了王巽之先生的《高山流水》。按道理讲,这两份谱本均来源于王巽之先生,乐谱上不应有许多出入,但是,这两份曲谱仅是曲调相同,演奏的手法和表现的意境却大不一样。曹正先生传授的《高山流水》,似乎为王巽之先生早期传授的谱本,其曲调和手法都较为简单。而项斯华先生教授的《高山流水》,似乎为王巽之先生以后加工整理过的《高山流水》(也是王巽之其他学生所用的谱本),乐曲已划分为“高山”与“流水”两个部分,并运用了不同的演奏手法,加强了音乐的感染力。例如,在表现高山的形象时,用了相隔两个八度带按滑的“大撮”,使音乐听起来显得厚重与雄伟;而在表现流水的形象时,则运用了右手的上下行刮奏手法,形象地表现了流水滔滔不息的景象。而这些手法,在曹正先生所传的《高山流水》乐谱中是没有的。也许,曹正先生是忠于原谱,而王巽之先生是位革新家,他发展了这首乐曲。

这里,我选用了项斯华先生演奏的《高山流水》谱本,这是她在王巽之先生传授的《高山流水》谱本的基础上,再次加工整理的结果。项斯华先生是位造诣很高的艺术家,她演奏的《高山流水》音乐,体现了一种完美的境界。

二、乐曲的音乐特点和演奏提示

这首《高山流水》,在音乐上就是鲜明地表现高山和流水。

从第一小节到第十八小节为第一段,古筝弹奏用了模仿古琴音色的右手“大撮”和左手滑音,音乐意在表现高山的气魄和雄伟的气势,所以弹奏的声音应有厚重之感。为了达到这种效果,右手弹奏时应放在弦线的 $\frac{1}{2}$ 处, $\overset{3}{\underset{2}{\underset{3}{\vdots}}}$ 三个音,实际的音响都是3音,但更强调低音。“大撮”的低音可用名指弹奏,也可以用中指弹奏。弹奏这一段时,如速度慢,还可打分拍来算拍子。

乐曲的第二段是从十九小节到九十五小节,音乐是流畅的,相比第一段的音乐,这一段的音乐提速了,旋律上有很多不同情绪和音量、力度上的对比。例如, $\underset{mf}{\underline{3 \ 5 \ 5 \ 6 \ \dot{1}}} \mid \underset{mp}{\underline{3 \ 5 \ 5 \ 6 \ 1}} \mid$ 弹高音时右手可在靠近岳山处,以求得大的音量与明亮的音色;弹低音时右手则应靠近弦线 $\frac{1}{2}$ 处,发出一种虚、远、清弱的声音。到了第九十小节处,注意低音旋律的强音符号。这样,谱面上的单旋律经过弹奏力度上的处理,听觉上就会产生双声部(隐伏声部)的感觉。

乐曲的第三段是从九十六小节至结束,这段音乐主要表现的是流水。右手用了连续上下行刮

奏手法,表现了流水的动态。左手则用了滑音来强调旋律双音,但和刮奏的音量比较,双音的旋律仍难以突出,所以弹奏应技巧地分清层次,不要让旋律被连续不断的上下行刮奏所淹没。一百三十八小节是高山和流水都出现的旋律,厚重的八度让人联想起乐曲开始段出现过的“大撮”,左手的刮奏又把旋律丰富和厚重起来,演奏时应注意气息的沉稳和厚重。一百四十三小节清逸的泛音,将乐曲结束在虚远、淡漠的气氛中。

纺织忙

1=D

刘天一曲



《纺织忙》

一、乐曲简介

这是第一首具有典型粤乐音乐风格的创作筝曲,是一九五五年由刘天一先生创作的。作者是一位有才华的音乐家,既精通高胡演奏,同时又擅长弹奏古筝。这首乐曲是他以粤乐音乐的旋律,用有高胡特点的按、滑音,辅以广东扬琴的技巧特点,加以适当变奏,创作而成。这首乐曲的旋律非常动听,通俗易懂,恰当地表现了纺织工人劳动的情景。这首乐曲的出现,对于后来粤乐筝在粤乐中的演奏和发展,起到了很好的示范作用。

二、乐曲演奏提示

这首乐曲音乐上最大的特点,就在于它的旋律通俗好听和充满民俗风情,从音色的清亮到左手揉、颤上的夸张,都传递给人一种很“俗”的韵味,让人舒心而清爽。

从第一小节到第七小节音乐是一种调式,从第八小节到十二小节,音乐又转入另一种调式,之后,又转回原先的调式。所以演奏时要注意调式上的对比。

第十五小节到二十八小节的旋律,是从由慢渐快的速度开始直到较快的音乐速度。二十九小节到三十小节是一个渐慢的过渡,为真正快段的出现做准备。演奏这一部分音乐时应把握好音乐节奏的快慢与速度变化,让音乐的发展有层次、有章法。

演奏第三十一小节的快段,应注意不要把右手的旋律淹没在左手喧闹的高音伴奏声响之中,右手弹奏的旋律音,应清晰而突出。

乐曲的第四十五小节是全曲的再现部分,演奏的力度、情绪和速度都应和开头有所不同,应张扬和强调一些,不然,乐曲结尾会有不满足之感。