

中央音乐学院图书馆藏书

书号 F6 / tcFd 66
总记 登号 128690

民族器乐 广播讲座



中央人民广播电台文艺部音乐组 编

人民音乐出版社

民族器乐广播讲座

中央人民广播电台文艺部音乐组编

人民音乐出版社

一九八一年·北京

民族器乐广播讲座

中央人民广播电台文艺部音乐组编

*

人 民 音 乐 出 版 社 出 版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京第二新华印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 57千文字 2.75印张

1981年8月北京第1版 1981年8月北京第1次印刷

印数：1—9,000册

书号：8026·3824 定价：0.30元

前 言

我国是世界上著名的文化古国之一，作为古老文化组成部分之一的民族器乐，真是浩瀚如烟海，灿烂若繁星，琳琅满目，美不胜收。我国民族乐器品种之繁多，造型之独特，音色之优美，技法之巧妙，更足以使人眼花缭乱，心旷神怡。

我国的民族器乐，千百年来紧密联系我国历代人民现实生活和思想情感而形成发展着。大量优秀的民族器乐作品，正是以艺术的手法深刻形象地反映了我国人民的生活图景和思想情操。如《流水》、《梅花三弄》以自然界山川的雄伟，花卉的高洁，抒发广阔的胸襟和刚直的个性；《十面埋伏》、《霸王卸甲》通过楚汉两军一场决战，再现了古战场人喊马嘶、刀枪撞击的酣战拼杀；东北民间乐曲《江河水》以如泣如诉的痛苦音调反映了旧社会劳动妇女的血泪控诉；民乐合奏《喜洋洋》则表达了解放后农民的喜悦心情。如此等等，不胜枚举。

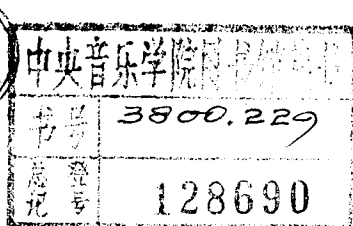
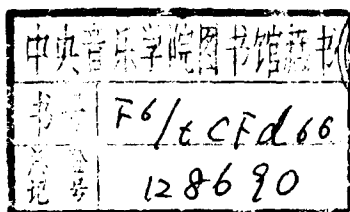
为了普及音乐知识，帮助听众理解和欣赏我国民族器乐艺术，展示我国民族器乐的丰富多彩和在这一艺术领域取得的成绩，三十年来，中央人民广播电台除了经常大量广播民族器乐曲外，还约请音乐界同志撰写了一些有关民族器乐方面的稿件，配合实际音响进行广播。这类专题节目播出后，深得听众好评，不少听众来信要求把这些稿件汇编成册，出版发行。为满足广大听众的愿望，我们曾于一九五七年编辑了《民族器乐讲座》一书，由音乐出版社出版，受到听众和读者的普遍欢迎；这次，我们又编

辑了《广播民族器乐讲座》第一集，收入介绍我国民族器乐曲、乐种、乐器和音乐家的文章十二篇，今后将陆续编辑出版。

由于我们的水平有限，在编辑工作中缺点和错误在所难免，热诚地希望听众和读者以及音乐界的专家们给予批评指正。

中央人民广播电台文艺部音乐组

一九七九年十二月



目 录

前 言I

箏和几首箏曲.....	曹正、周宗汉	1
马头琴音乐.....	周宗汉	9
琵琶古曲《阳春》.....	袁静芳	15
被“四人邦”扼杀的《霸王卸甲》.....	郭乃安	22
流 水.....	许 健	27
广陵散.....	许 健	31
民族器乐合奏曲《春江花月夜》.....	周宗汉	36
回忆民间音乐家阿炳.....	曹安和	42
优秀的民族器乐作曲家、革新家刘天华.....	袁静芳	46
优美的江南丝竹.....	程源敏	54
河北吹歌.....	袁静芳	62
别具一格的广东音乐.....	叶 鲁	68

箏 和 几 首 箏 曲

曹 正、周宗汉

箏，又名古筝，是我国古老的民族弹拨乐器之一，远在公元前五至三世纪的战国时代，就已流行在当时的秦国境内（即现在的陕西一带），所以又叫秦箏。

《史记·李斯谏逐客书》里说：“夫击瓮扣缶，弹箏搏髀，而歌呼呜呜，快耳目者，真秦之声也。”这是李斯给秦始皇上书，劝始皇收回他对客卿们下的逐客令。（这段话的意思是说，敲击着水罐，拍打着瓦盆，弹着箏，撞击着两把扇子骨，来为欢快的歌声伴奏，使听的看的人们，能够赏心悦目的，是道地的秦国音乐呀！）

这段历史，记录了两千多年前，秦国地方的民间音乐和箏的流行情况，时至今日，陕西的榆林地区，还保存了秦箏的流派。

此后，随着历史的变迁，箏从我国西北地区逐渐流传到河南、山东、江苏、浙江、福建、广东以及四川、贵州、云南、内蒙古等地，并依照各地方言和习俗，融汇了各地的民间说唱和器乐，形成了不同风格特点的地方流派。

在两千多年的历史进程中，经过历代弹箏人的辛勤劳动，从箏曲创作、演技发展和乐器制作的实践中，积累了丰富的经验，为我们留下了众多的优秀曲目和精湛的表演技术，形成了丰富深厚、绚丽多姿的中国箏的艺术渊薮，为我们今天箏艺术的继承

发展，推陈出新，创造了有力的根据和条件。

新中国建立以后，弹筝艺术在毛主席“百花齐放、百家争鸣”和“古为今用，推陈出新”的革命文艺路线指引下，有着飞跃的发展。不论是筝的乐器改革，筝曲的创新，还是筝的表演技巧，以及有关筝的教学和筝的理论研究等各个方面，都取得了很大的成绩。

建国以来，老一代弹筝人，在党的关怀教育下，不遗余力的努力发展弹筝艺术，为党和国家培养出许多优秀的青年筝演奏员和教员来，使筝艺术，后继有人，大放异彩。

筝，是一件一弦一柱的多弦多音的弹拨乐器，在长箱形木制琴体的面板上张设筝弦，在每条弦的下面，安置着可以左右移动的撑弦的“雁柱”，用来调节弦长，定音转调。

古代，西秦地方音乐的特点是高亢的，所以筝的弦音，也是高亢的。东汉刘熙在《释名》一书中，为筝命名的解释是“筝，施弦高、急，筝筝然也。”（意思是说，筝，这件乐器，因为弦紧音高而发出筝筝的声响），这说明了筝是根据音响效果命名的乐器，是以弦紧音高，发声筝筝而得名。

筝，是用五声音阶定弦乐器，在秦、汉、魏、晋以至隋、唐之前，流行的都是十二弦筝；唐宋以后发展为十三弦筝；元、明时期发展为十四、十五弦筝；清末以至近代，才发展成十六弦。

下面是十三弦丝弦筝和十六弦钢丝筝的弦音排列。1. 十三弦丝弦筝的弦音排列：

其一：5̣ 6̣ 1̣ 2̣ 3̣ 5̣ 6̣ 1̣ 2̣ 3̣ 5̣ 6̣ 1̣

其二：1̣ 2̣ 3̣ 5̣ 6̣ 1̣ 2̣ 3̣ 5̣ 6̣ 1̣ 2̣ 3̣

2. 十六弦钢丝筝的弦音排列:

其一: $\underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{2} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{2} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{2} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{5}$

其二: $\underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{2} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{2} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{2} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{1}$

筝的传统奏法,是用右手弹出旋律,掌握节奏,用左手在“雁柱”左侧,用按、滑、揉、吟来控制弦音变化,以美化音色,装饰旋律,表现风格。

下面介绍两首传统古筝演奏的乐曲:

曹正演奏的筝曲《渔舟唱晚》,是古筝家娄树华在三十年代中期,根据古曲《归去来辞》的素材改编而成的,并引用唐代王勃《滕王阁序》里“……渔舟唱晚,响穷彭蠡之滨”的佳句而为乐曲的标题;彭蠡,是江西省鄱阳湖的古称。它描绘了渔人在夕阳西下,湖光山色无限优美的时刻,满载着丰收喜悦,荡桨归舟的欢快情景;表现了作者对祖国美丽山河的赞美和热爱。

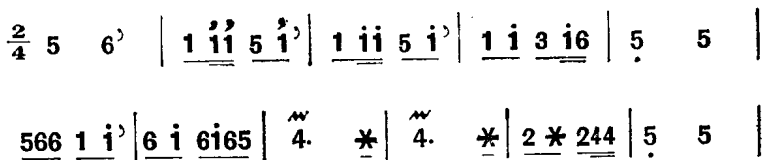
全曲共分三段:第一段用慢板奏出韵致悠扬而富于歌唱性的旋律,并配合左手揉、吟等装饰技巧,出色的抒发了作者对湖滨晚景的展示和欣赏;

$\frac{4}{4} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{2} \overset{\sim}{2} \left| \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{5} \overset{3}{\underset{\cdot}{3}} \overset{32}{\underset{\cdot}{3}} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{1} \overset{\sim}{6} \right| \overset{\sim}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\sim}{\underset{\cdot}{5}} - \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{1} \left| \right.$

$\underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{6} \left| \overset{\sim}{1} \overset{\sim}{2} \overset{3}{\underset{\cdot}{3}} - \left| \right.$

第二段是从第一段的上下八度乐句的音调中发展变化而来,接着,并以揉按技法奏出音程迭宕的长音“4”和明快短促的花指音,而后转入下属调性,致使单纯的五声音阶旋律,有了丰富变

化,借以表现出渔人荡桨归舟,乘风破浪前进的欢快情绪。



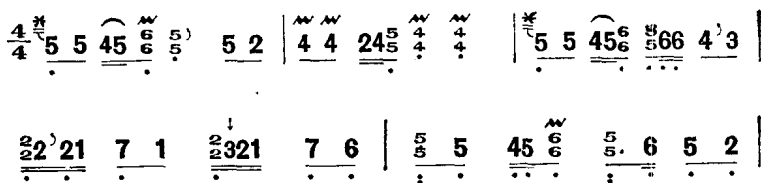
第三段以快板速度,奏出一连串的模进音型,用欢快活泼的情绪,形象的刻划出荡桨声、摇橹声和浪花飞溅声。乐曲用逐步加快、加强,并突出运用了古筝特有的各种按滑迭用的催板奏法,描绘出歌声四起,渔舟唱晚的欢乐场面。

尾声,是用“珠联千拍碎,刀截一声终”的处理手法,把人们引入湖滨晚景,安谧宁静的诗情画意的意境之中。

我国早在殷周时代,已是五声音阶与七声音阶并用了,但是由于箏以五声音阶排律定弦,所以在弹奏七声音阶乐曲中的4、7和其它按变音的时候,就需要用按抑变音的技巧来解决,正如唐代诗人王湾在《观搦箏》诗中所说的“柱促语分明”一样,即把3、6等弦通过轧、压加强张力,使弦音升高半音而变成4、7,这种按变音用力较轻,是轻按奏法;另外,为了突出表现地方风格特点和演技上的方便,还常常运用将本位弦音升高一个大二度或小三度音程,这种按变音用力较4、7为重,是重按奏法。这种轻重按变的独特技法,大大地丰富了箏的表现力,可以使箏演奏出多种风格的乐曲。

郭鹰以按变音奏法演奏的箏曲《寒鸦戏水》,是潮州传统软套箏曲之一,具有浓郁的潮州地方风格特点。“软套”,把几首用按变音的乐曲联成一套来演奏,在潮乐的名调习惯上,称这种乐曲为“重六调”。潮州箏曲在表演上,除了用套曲形式以外,有时用

作独奏表演，但独奏的时候，常常采用曲速三变的变奏形式：就是先奏“头板”，头板也有称作“二板”的；然后奏“拷拍”或称作“拷打”，再奏“三板”终曲。“头板”“拷拍”“三板”都是潮乐专用术语；“三板”是乐曲的主旋律，用2/4的节奏，速度轻快，曲意流畅；把“三板”用引伸演绎法变成4/4节奏的慢板，就是感情细腻，意味深长的抒情乐段的“头板”。再把“三板”用归纳压缩法，突出拍板部分以构成有板无眼的1/4节奏的“拷拍”借以表现欢快活泼的曲情。这里所演奏的是《寒鸦戏水》的“头板”部分。



《寒鸦戏水》是我国古代劳动人民观察动物的习性，对寒鸦不怕天寒水冷，战胜自然的气魄，以兴喻人们与自然作斗争而征服自然的情感。乐曲是通过按音变调，使用了按滑结合的“4”音组成的旋律，用高低八度交替变化的手法，配以流利轻快的花指，来描绘一群寒鸦徘徊于水天一色，碧波荡漾之间，时而出没波间，时而追逐嬉戏的以戏水为乐的情景。

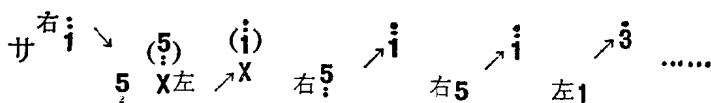
全国解放以后，在毛主席革命文艺路线光耀照耀下，由于表现社会主义新生活的需要，促进了古筝在乐器制造方面的革新和发展，通过全国各地的筝演奏员、教学人员和乐器工人、技术人员的不断努力，从五十年代到今天，已有十八弦、廿一弦、廿五弦筝出现在音乐舞台上。自五八年以来，沈阳音乐学院、西安音乐学院、天津音乐学院、沈阳民族乐器厂、营口东北乐器厂、长春乐器厂、北京民族乐器厂、上海民族乐器厂、苏州民族乐器

厂、成都乐器厂等单位，都先后进行了箏的改革，而沈阳音乐学院，首先试制了两种机械转调箏，苏州民族乐器厂，还试制了用七声音阶排律的四十几弦的新箏。改革的箏，增强了音量，扩大了音域，美化了音色。上海电影乐团和上海民族乐器厂还设计试制成功了尼龙金属合成箏弦。这些改革，使箏这种古老的民族乐器将逐渐走向科学化、现代化。

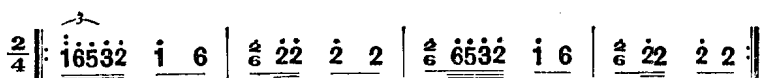
河南任清志用自己设计改革的十八弦钢丝箏演奏的他自己创作的古箏新曲《幸福渠》，是一首有继承、有发展，推陈出新的箏曲，具有浓厚的河南地方风格特点，幸福渠水水长流，给人们带来无限幸福的新生活和希望，成功地表现了河南人民当年意气风发、斗志昂扬，用冲天的干劲兴修水利的激情。

全曲共分三个乐段。作者在乐曲的首尾部分，大幅度的使用了划奏和“柱外”音的划奏；形象的描绘了渠水长流、幸福无限的心情。

引子

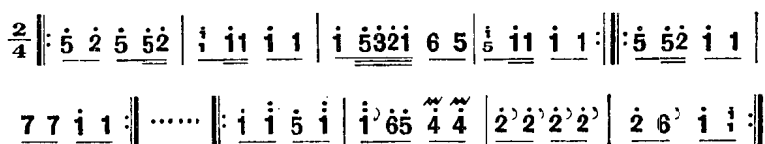


第一乐段，运用花指及托、勾等技法，奏出旋律明快、节奏铿锵，有如一领众合的劳动号子，一开始就把人们引入了劳动战场：



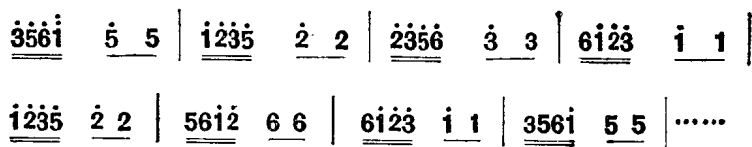
第二乐段，有如开渠竞赛，以逐渐加快的手法，跳荡有力的旋律，生动地表现了一幅你追我赶的劳动竞赛场面，按变音与上

下滑音奏法构成的音调，显示了浓郁的河南地方风格：



第三乐段，以快板的速度，奏出了一连串的模式短句，音乐流畅欢快，有如渠水欢歌，人心激荡发挥了筝的特色，把全曲引向了欢腾的尾声，结束全曲。

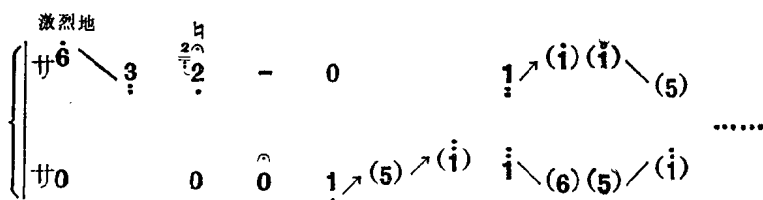
$\text{♩} = 240$



王昌元用尼龙弦二十一弦筝演奏的她自己创作的新筝曲《战台风》。

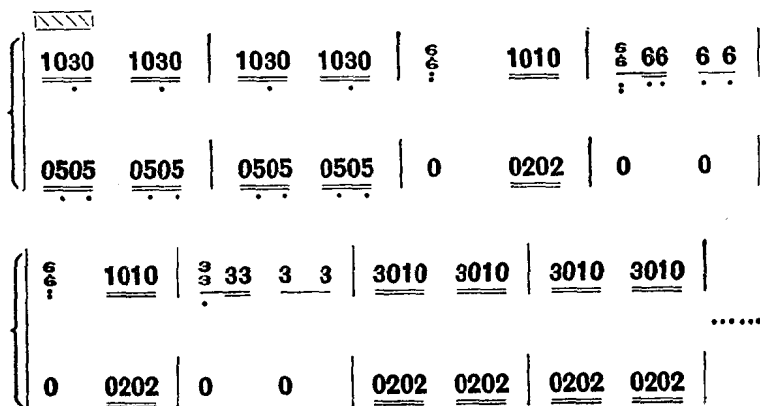
全曲共分四段，是在杭州筝传统技术基础上充分运用了“快四点”、“密摇”等技法并创造性地使用了“双手弹弦”、“琶音划奏”和“掳弦”、“扣摇”、“扫摇”等新技法：

(1) 划奏、密摇，描绘台风袭来、怒海扬波的生动形象：



(2) 快四点、双手弹法，表现出码头工人英勇奋战台风的英

雄形象：



形象生动地描绘出海港码头工人，奋战台风，保护国家财产的英雄事迹和革命气概。

箏，不单是一件出色的独奏乐器，她历来就是为优美的声歌伴奏和参与众乐的合奏乐器。她有华丽、流畅，清脆、柔和的音色和丰富多彩的技术技巧，在伴奏、重奏、合奏中具有鲜明的特色，尤其是与拉弦乐器协奏合作，更为完美突出。

高胡、箏三重奏《春天来了》是雷雨声根据福建民间歌舞音乐《采茶扑蝶》于五十年代中，在高胡、箏的传统技法上，推陈出新改编而成的一首优美的歌颂社会主义新生活的乐曲。用一把明朗柔美的高胡和两台声韵铿锵的十三弦箏（高胡：由唐毓斌演奏箏：由尹其颖、雷雨声演奏），此起彼伏、相互配合变奏出优美流畅的旋律和轻快活泼的节奏，充分发挥了高胡和箏的绚丽多彩的表演技巧，形象鲜明的显示了在春光明媚的季节，采茶姑娘们欢快劳动的情绪，向人们展示出“百花齐放”春天已经来到了人间。

马头琴音乐

周宗汉

音调悠扬、高亢而浑厚的马头琴音乐，以她独特的艺术魅力，吸引着广大音乐爱好者。

马头琴，是我国蒙古族人民，最喜爱的一件弓弦乐器。它的历史悠久、表现力丰富。内蒙古自治区成立以来，在党的民族政策的光辉照耀下，古老的马头琴艺术焕发了青春，在老一代马头琴演奏家做出了宝贵的贡献，流派纷呈，新一代琴手茁壮成长，日新月异；在继承马头琴艺术的优秀遗产、创作社会主义时代新琴曲，在对马头琴乐器进行改革，以及马头琴艺术的理论研究和马头琴教学等方面，都获得了可喜的成就，使蒙古族马头琴艺术得到了飞跃的发展。但由于万恶的林彪、“四人帮”的破坏，马头琴艺术也和其他姐妹艺术一样，遭到了严重的摧残，老一代优秀马头琴演奏家色拉西、巴拉贡，以及中年优秀马头琴演奏家桑都仍等相继被迫害致死，马头琴被污蔑为“散发着民族主义臭气”的乐器，使马头琴艺术经历了一场浩劫。粉碎了“四人帮”，文艺得到了解放，马头琴艺术获得了新生，一代年青的琴手如雨后春笋，崭露才华，马头琴音乐就似插翅的骏马，飞遍内蒙古草原，传遍了祖国大地，以其崭新的面貌出现在民族乐坛之上。

关于马头琴，在内蒙古大草原上流传着许多传说、故事，在古老的蒙古族史诗和史籍中，也有许多记载。

有这样一个动人的传说：很早以前，有个青年牧民，他有一匹心爱的骏马被王爷抢去了。后来，这匹马从王爷那里，挣脱了缰绳跑了回来，但由于它受了重伤，不久就死在了主人的面前。青年牧民心里悲痛难忍。一天夜里，他梦见心爱的马对他说：“你愿意让我永远不离开你，为你解除寂寞吗？那么，就请你用我身上的筋骨皮尾，做一个琴吧！”牧民醒来以后，就按照马儿的话，用它的筋、骨、皮、尾，做了一把美丽的琴。从此，悠扬、动听的马头琴，就成为草原人民心爱的乐器了，人们用它倾吐着心底的声音，表达着内心的情感。这优美、动人的传说，说明了马头琴产生于蒙古民族游牧经济和劳动生活的基础之上，它是蒙古族劳动人民智慧的结晶；这传说，也说明了马头琴与蒙古族人民，深刻的精神联系和血肉般的关系。

马头琴那悠扬、醇美的音色，具有蒙古族音乐那种深厚、辽阔的风格，它在蒙古族人民中广为流传。马头琴除了用在说唱、歌舞的伴奏，以及器乐合奏外，它还是一件非常出色的独奏乐器，每当琴手们奏起那悠扬、动听的音调时，那独特的、富于草原风味的旋律扣人心弦，仿佛把人们带到了那水草丰美、牛羊遍布、一望无际的内蒙古大草原。

由于语言、环境、习俗和艺术传统等多方面的原因，长期以来，马头琴音乐形成了东部、西部等多种风格，甚至乐器的形体也有所不同。东部地区的昭乌达盟、哲里木盟、呼伦贝尔盟等地，马头琴被称为“潮尔”，琴箱呈倒梯形，上面雕刻着鳌头，演奏时琴面码子下斜插一把蒙古刀；而西部地区的锡林格勒盟、乌兰察布盟、伊克昭盟和巴彦淖尔盟等地，马头琴被称为“莫林胡尔”，琴箱是正梯形，琴头上面雕刻着漂亮的马头。马头琴的弦，是用马尾束做成的，两条弦分别以几十根马尾做成，在我国的弓

弦乐器家族中，这是很独特的；马头琴琴弓的弦，也是用马尾做成的。马尾弓摩擦马尾弦，发出了一种独特的音色，浑厚、甘美、明亮而高亢。传统的马头琴乐曲，风格也是多种多样的，东部的马头琴曲富于歌唱性，旋律优美、深情，内容大都是古老的宴歌、颂歌和优美的情歌，还有叙述英雄故事和对家乡的赞歌；而西部的传统琴曲富于草原气息，旋律委婉、跳荡，节奏明快，大都是描绘草原风光和歌唱马的内容有关，如《四季》、《清凉的泉水》、《走马》、《马的步伐》等。

已故的蒙古族马头琴演奏家色拉西演奏的东部古老琴曲《朱色烈》，是一首古老的宴歌，表现一位母亲思念儿子的心声，具有蒙古草原的浓郁生活气息和深沉的情感。

色拉西演奏的另一首琴曲《巴雅龄》是由三首蒙古族情歌联缀成的马头琴曲，三首歌的标题，都是以人名命名的。第一首《巴雅龄》，是描写思念亲人的，感情深邃细腻；第二首《达古拉》，内容是描写一个姑娘担心情人变心，旋律委婉、动人；第三首《岗列玛》，是妻子规劝丈夫不要远离家乡，叙事性的旋律，恳切、活泼。

色拉西演奏的琴曲，具有浓郁的东部草原风格，感情深切动人，大多用科尔沁演奏法演奏。这种演奏法，用手指内部肌肉接触琴弦发音，音色柔和、优美，善于表达细腻、深沉的情感。

在西部，流行着一种陶尔沪特演奏法，这种马头琴演奏法，用手指的指甲盖从琴弦的侧面触弦发音。这种别具一格的演奏法，其特色是：音色清晰、爽朗，并善于演奏明亮而优美的泛音。

已经去世的著名马头琴演奏家桑都仍，用他改革过的枫木琴箱、尼龙丝琴弦马头琴演奏的《四季》，是流行在锡林格勒草原的