

中国小提琴独奏曲选

杨宝智

创作改编

Selected Violin Works

中央音乐学院出版社

责任编辑：杜薇



作者简介

杨宝智教授，横跨小提琴演奏、教学、作曲、弦乐艺术史四项专业。1935 年生于广东佛山。1952 年考入中央音乐学院，1957 年毕业后到重庆市歌剧院工作。自 1978 年起，曾先后在上海音乐学院、中央音乐学院和四川音乐学院任教，1996 年退休后定居于香港。他从 1955 年就开始追求小提琴创作和演奏与中华民族文化传统相结合，并为此倾注了他毕生的精力。代表作品有小提琴独奏曲《喜相逢》、《关山月》、《十面埋伏》、《西皮散板与无伴奏赋格》、协奏曲《川江》、小提琴与三弦二重奏《引子与赋格》、为小提琴 - 萨克斯 - 钢琴写的《三重奏》及钢琴五重奏《边陲速写》等。另著有《林耀基小提琴教学法精要》、《弦乐艺术史》等。

ISBN 7-81096-118-7



9 787810 961189 >

定价：39.00 元（附 VCD 一张）

中国小提琴独奏曲选

杨宝智 创作改编 (钢琴伴奏谱)



中央音乐学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国小提琴独奏曲选/杨宝智创作改编. —北京: 中央音乐学院出版社, 2005. 11

ISBN 7 - 81096 - 118 - 7

I. 中... II. 杨... III. 小提琴—独奏曲—中国—选集
IV. J647.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 124549 号

中国小提琴独奏曲选

杨宝智创作改编

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: A4 印张: 16.5

印 刷: 北京美通印刷有限公司

版 次: 2005 年 12 月第 1 版 2005 年 12 月第 1 次印刷

印 数: 1—3,000 册

书 号: ISBN 7 - 81096 - 118 - 7

定 价: 39.00 元 (附 VCD 一张)

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编: 100031

发行部: (010) 66418248 66415711 (传真)

序

杨宝智教授的《中国小提琴独奏曲集》出版，我很高兴。

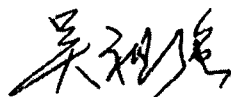
五十年代，杨宝智在中央音乐学院就读时，曾师从于第一任院长、著名小提琴家、作曲家马思聪先生，他的音乐生涯受到马先生很深的影响。可惜他虽然学业成绩优异，但毕业时在政治运动中受到不公正的待遇。八十年代我接任中央音乐学院院长后，院里决定将他从重庆调回学院任教，他勤奋好学勇于创新的精神，给我留下了难忘的印象。

近五十年来，他一直孜孜不倦地对小提琴“民族化”进行探索：即研究如何将我国几千年来积淀的宝贵传统音乐文化精华，演绎为国际音乐界便于掌握的，现代人易于接受的小提琴曲目。同时，研究怎样更好地演奏它们，既体现我们民族的风格，又与国际接轨。

近些时，他创编的不少作品曾在国内外(包括欧洲、亚洲、北美洲及南非的许多城市)被演奏和录音，获得好评，成绩喜人。我相信，这部汇聚他半个世纪心血的《中国小提琴独奏曲集》，一定会受到大家的赞赏和喜爱。

中央音乐学院名誉院长

中国音乐家协会名誉主席



2004年7月20日于北京

前言

五十年前（1955年），我正在中央音乐学院管弦系读三年级。夏天，院里决定派我们几个同学利用暑假参加学生慰问团去为正在修筑宝成铁路的工人们演出。本来，出发前排练时，我的任务主要是给舞蹈拉伴奏，没有准备独奏，到了工地后，突然有一天领队沈松涛通知我，要准备上演小提琴独奏节目。拉什么呢？听众（筑路工人）除了一部分是天津去的技工以外，主要是当地（陕西、四川）的民工（实际上是农民）。拉学院学的欧洲古典、浪漫派的作品是肯定不行了，没人听；马思聪的作品对于他们来说也太“雅”，一下子还接受不了；当地的民歌、戏曲，我又不熟悉。最后，绞尽脑汁弄出一个歌剧《白毛女》选曲连奏——用高音区拉喜儿唱的“北风吹”，接着用低音区（G弦）拉杨白劳唱的“漫天风雪”，末了用高低音轮换拉喜儿和杨白劳二人对唱的“扎红头绳”。当时只想到尽量把它拉得有味道（象唱歌一样），到底行不行？我没有信心。下午审查通过，晚上就在山头上临时搭个台演出（这真是名副其实的“无伴奏”），没想到居然赢得了漫山遍野几万工人暴风雨般经久不息的掌声，还因为未准备返场节目而下不来台。

这次慰问演出令我感悟到象小提琴这类当时在中国人们还不熟悉的西洋乐器，要为广大喜闻乐见，无论从乐曲的选择还是演奏手法，都要考虑中华民族的审美习惯（当时比较幼稚，只认识到一定要与民族民间音乐传统相结合）。幸好那个时候全国各种艺术形式的代表人物都被请到中央音乐学院演出或上课，从梅兰芳的京剧《贵妃醉酒》、侯宝林的相声“语言和音乐”、严凤英的黄梅戏、朱仲禄的青海花儿、李月秋的四川清音、刘改鱼的山西民歌，直到湖南花鼓戏《刘海砍樵》和范裕伦的川江号子……等等，让我们有机会观摩、学习，充分吸取中国传统艺术的养份。此外，许多在民族乐器的演奏方面有造诣的民间艺人也相继被请到学院当老师，并让管弦系的每一个同学选修一种民族乐器。当时我选修的是板胡，老师是赵春峰。我从他那里接触到了许多评剧及河北梆子的唱腔、曲牌以及它们在板胡上的演奏法。

1956年，我与班上其它两个同学田莫生（已故）、涂振南（现在是天津音乐学院退休教授）组织了一个“中国小提琴学派研究小组”，先后分析了茅沅的《新春乐》、马思聪的《思乡曲》等比较成功的小提琴作品，再讨论如何向前走，才能使中国人在世界小提琴艺术之林独树一帜（那个时候正值苏共二十大以后，上面提倡“独立思考”）。第一届全国音乐周后，我突发奇想，把冯子存整理并吹奏的笛子曲《喜相逢》改编成小提琴独奏曲。在鼓捣的初时，反对的人自然是很多的，都觉得我是“乱弹琴”，但在系主任章彦老师的鼓励下，不断修改提高，到年底，参加实习演出，结果很成功；接着参加中央音乐学院的第一届器乐创作比赛，又荣获优胜奖，并被派到文化部交流。1957年春夏之交，我代表我们小组在学院内作了关于《小提琴民族化的实验》的专题学术报告，获得王震亚等专家的肯定和鼓励。于是从那时起我就立下一个抱负——为小提琴音乐的民族化奋斗终身。（现在看来，“小提琴民族化”是一个不很准确的提法，在未找到一个既简单又能更准确地表达这种将外国传进来的小提琴艺术，从创作到演奏都更多地吸取中国传统音乐文化的风格和技巧这个理念的词汇之前，只好暂时借用它。）至

于形成一个“学派”，需要哪几个必要条件，则一无所知，可谓“志大才疏”。当时我只想我们这一代人应该学会把中华民族传统音乐的精华，在小提琴上体现出来，从而令这个西洋乐器不仅能为中国广大听众接受和喜爱，又能把我们伟大民族的音乐文化通过它传向全世界。

但是这时候，我被划为“右派分子”，未能留校继续这个研究，被分到重庆歌剧团乐队，并常在乡下劳动，从而与母校断掉了联系，更不知道上海音乐学院成立了“小提琴民族化实验小组”以及他们的活动。直到从杂志上相继看到赵志华（当时上音的老师）和吉民写的关于“小提琴民族化”的文章（本书收录了后者移植刘天华的《空山鸟语》为小提琴演奏的乐谱），单位领导又叫我连夜赶抄《梁祝协奏曲》的总谱，我才知道上海的同行作出了许多喜人的成绩。但是以我当时的身份，不可能有时间和精力搞“小提琴民族化”。直到右派“摘帽”以后，知道司徒华城、杨秉荪、林克汉、韦贤彰等中央乐团的独奏家们这几年在巡回演出中都用过《喜相逢》，且舞台效果不错，才又利用业余时间边学习（研究《梁祝协奏曲》等的成功经验），边改编（把当时流行的人们喜爱的“革命歌曲”拉一拉编一编），边实践（下乡巡回演出看观众反应），包括把1963年第一届上海之春出现的、被闵惠芬演奏得很动人的、根据辽宁的双管民间乐曲改编的二胡曲《江河水》，也拿到小提琴上来拉。这时期的另一代表作是改编《洪湖水，浪打浪》。

“文革”开始了十个月以后，我参加了一些“革命群众组织”的“毛泽东思想宣传队”。在重庆及川南、川西一些地区以无伴奏的小提琴独奏演出自己改编的“样板戏”（包括《白毛女》、《红灯记》、《红色娘子军》等）的片段和当时所谓的“革命歌曲”和“革命民歌”（如《远飞的大雁》等）约近百场，这是学琴以来绝无仅有的给“小提琴民族化”具体实践和接受群众考验的大好机会。1971年“9·13事件”过后，政策松动，我又回到重庆，自己在家闭门造车搞“民族化”，但是基本属于单枪匹马，当地无人支持也无人反对。这时，我想起司徒华城——第一次见到他，是在1962年夏天。那时刚“摘帽”不久，回家省亲途经北京，在音乐厅门前看到海报，知道他晚上将要上台演出。我从农村回城时就听说他曾演奏过《喜相逢》，很想见他一面。刚一回头他就来了。我自我介绍了一下，怯生生地说：“我想听听你拉《喜相逢》可以吗？”他说：“遇见你太巧了，正好我今天晚上就有这个节目，有票吗，给你一张。我这几年常演它，效果很好的。”我说：“几年？你不怕因为我是右派分子，你演了人家会批判你吗？”“你这东西群众欢迎得很嘛，再说，为了艺术冒点险怕什么？”就这句话，至令我仍感慨不已。于是这时我试着给他写信，并附带着“文革”后所编的小提琴曲谱，结果得到他热情的鼓励，并提出了不少中肯的意见。后来他还把我介绍给原上海音乐学院“小提琴民族化实验小组”的成员，希望能改变我孤军作战的状况，接着我开始了和从未见过面的丁芷诺（当时任管弦系副主任）长达三年多的通信，详细讨论了有关“小提琴民族化”的观点、经验教训、具体做法等各方面的问题。直到1978年3月，通过丁芷诺和刘品（当时任管弦系支部书记、1958年《梁祝》创作小组的领导人）的努力，以编教材为由，把我从重庆借调到上音管弦系。

到了上海，真是如鱼得水！不但可以搞老本行了，还得到当年“小提琴民族化实验小组”的全体成员及系主任郑石生的无条件支持，又适逢全国开展“实践是检验真理的标准”的大讨论，真是春光明媚的季节，20年来从来没有这样心花怒放过。工作除了整理中央、上海两院近八年编写的练习曲外，主要整理自己近年的草稿：如《江河水》、《十面埋伏》、《雪山的怀念》、《关山月》、《宋词二首》（即本书《（宋）白石道人曲调三首》中的《鬲溪梅令》和《角招》两首），以及《演奏好中国小提琴曲所需的补充技术训练》（包括文字和练习曲）等；还根据蒙族民间乐曲《达古拉》、《岗列马》等素材，新编

了《马头琴之歌与盅碗舞曲》等几首乐曲。四个月借调期很快结束了，临别开了一个汇报音乐会，由将要入校的研究生司徒达宏、葛清远加上我本人演奏了十几首乐曲。其中《十面埋伏》还是用定音鼓和小提琴重奏的形式。1979年4月底，中国音乐家协会工作人员李姐娜把在上音汇报音乐会的录音带回北京，在北京专门为此举行研讨会（本人因故未能到会）。专家学者围绕我多年研究在小提琴上表现中国民族音乐文化所需的特殊手法而编创的乐曲展开了热烈的讨论，除了支持、肯定我的努力之外，还指出了在生活上和技巧上的欠缺。母校老师、作曲家、老熟人杜鸣心到重庆后附耳跟我说：“作为业余的要求是不错的！”言下之意：不专业！我很感谢他一语中的。于是1983年，在丁芷诺支持下，我再度到上海音乐学院边工作边进修，“充电”——跟林华老师学“复调基础”，跟陈铭志老师学写赋格（因为我知道，写器乐曲是否专业的分水岭就在于是否掌握复调技术），同时还旁听李民雄老师的“民族器乐概论”等几门课。这次进修收获很大，好象封闭的房间打开了一面窗口。小提琴与三弦的二重奏《引子与赋格》（发表于《中央音乐学院学报》1989年第一期）就是这时完成的。

1984年，我参与创作的重庆歌剧团的歌剧《火把节》上京调演任务胜利结束后，在当时中央音乐学院党委书记陈自明的推动下，吴祖强院长、于润洋副院长等将我借调回母校（1988年正式调回），继续从事“小提琴民族化”的研究，我终于又回到起跑线上。这时北京的思想空前活跃，我的脑子像干透了的海绵那样吸收各种养料。除了旁听许多没有学过的新课充实自己外，对我影响最大的有二：一是与当时的研究生谭盾、陈怡、郭文景、瞿小松他们交朋友，从他们那里接触到许多课堂上学不到的新的、比较先锋派的思维方式（《广陵散》及无伴奏的《酒狂》和《西皮散板与赋格·工上尺》就产生在这种背景下）；二是读到音乐学家沈恰在《中央音乐学院学报》上发表长篇文章《音腔论》。以前只知道搞“小提琴民族化”一定要学习民歌、戏曲、曲艺、歌舞音乐和民族器乐表现手法，但是，为什么是这样，而不是盲目的模仿？一直是说不清楚的。《音腔论》指出了东方人（以汉族为代表）的语言、语音对声乐，进而对乐器表现手法的影响，以及和欧洲人不同的根本所在。根据这理论，我重新修改了《演奏好中国小提琴曲所需的补充技术训练》一文。在北京的时日，也写了不少小提琴二重奏及其它室内乐作品，因为有“爱乐女室内乐团”演出，可以通过舞台效果考察、修改、最后定稿。顺便也给附小的学生赴港演出改编了《早天雷》等小提琴独奏、齐奏曲。

90年代，为了照顾家庭，我又调到了成都的四川音乐学院教小提琴。在那里，我除了按新的观念继续修改整理过去的旧作（上述作品及小提琴协奏曲《川江》）之外，应老校友、演奏家盛中国约稿，按巴托克的《罗马尼亚舞曲》框架编出《王洛宾组曲》（西部民歌五首），另为纪念华彦钧、刘天华诞辰一百周年分别改编二胡曲《二泉映月》和《空山鸟语》为小提琴独奏曲。在成都搞的这些，主要考虑目前国内（特别是西部）的听众，他们的耳朵的接受能力。

我改编的曲子钢琴部分的分量（背景、氛围的渲染）比较重，主要是受老师马思聪的影响，其实包括做人处事都受他人格的很大影响。

90年代以后，几个出版社在一些小提琴曲集里曾经选登过《喜相逢》和《关山月》、《宋词二首》（即本书中的《鬲溪梅令》和《角招》两首）、《早天雷》、《广陵散》、《西皮散板与赋格·工上尺》（无伴奏）等曲，以后均以现在发表这一稿为准。《洪湖水，浪打浪》一曲恢复钢琴伴奏谱。1997年到香港后，由于学生的独奏会上《十面埋伏》不可能用打击乐组合配小提琴，所以改为钢琴伴奏，就是现在这一稿。

2004年7月在加拿大温哥华举行的“当代中国小提琴作品音乐会”上，由李传韵、侯以嘉、陈曦

上演了修改后的本书上的十首作品，算是定稿。

在此出版之际，谨在此向对我帮助很大的司徒华城、丁芷诺、陈自明、李姐娜等良师益友表示深深感谢！

感谢吴祖强院长给我写序言！

最后，感谢我的妻子慧瑾，她承担了家中烦琐的事务工作并细心地调理我的饮食起居，得以保障我的身心健康，使我在近古稀之年还能做一些事情（包括编创、修改、教学实验、自己用电脑打谱、校对等），军功章上应该有她一半。

以此书纪念马思聪院长！

杨宝智

目 录

乐曲简介.....	1
喜相逢.....河北民间乐曲 杨宝智改编	3
The Joyful Reunion	
江河水.....东北民间乐曲 杨宝智改编	16
The Flowing River	
旱天雷.....广东音乐 严老烈原曲 司徒华城、杨宝智编曲	28
Thunder in Drought	
王洛宾组曲（西部民歌五首）.....杨宝智编曲	35
Wang Luobin Suite (Five Western Folk Songs)	
（一）半个月亮爬上来.....	35
（二）送我一枝玫瑰花.....	37
（三）在那遥远的地方.....	41
（四）马车夫之歌（达坂城的姑娘）.....	44
（五）玛依拉.....	51
洪湖水，浪打浪.....张敬安、欧阳谦叔原曲 杨宝智改编	56
The Waves of Honghu Lake	
马头琴之歌与盅碗舞曲.....杨宝智曲	62
Song of the Horse-head Fiddle and the Bowl Dance	
雪山的怀念.....杨宝智曲	70
Cherish the Memory of the Snow Capped Mountain	
二泉映月.....华彦钧原曲 杨宝智改编	81
Moon Reflected on Er-quan Spring	
空山鸟语.....刘天华原曲 吉 民移植 杨宝智改编	89
Birds Singing in a Deserted Mountain	

关山月.....	古曲 杨宝智编曲	101
The Moon over Wall Gate in Frontier		

十面埋伏.....	古曲 杨宝智改编	106
Ambush		

(宋)白石道人曲调三首.....	杨宝智编曲	117
Three Melody by Bai shi Taoist Priest of the Song Dynasty		

(一) 鬲溪梅令.....	117
(二) 角 招.....	121
(三) 侧商调“古怨”.....	127

广陵散.....	古曲 杨宝智编曲	135
Ode on Guangling		

附录一		
演奏符号说明.....		157

附录二		
演奏好中国小提琴曲所需的补充技术训练.....		158

附赠 VCD 目录.....		181
----------------	--	-----

乐曲简介

《喜相逢》1956

《喜相逢》原是民间音乐曲牌的名字，常用来表现欢乐的情绪。现在这个版本在最后一个变奏之前，加了一段同主音转调的“紧打慢唱”作为对比。另外，第四变奏较以前版本也略有发展。

《江河水》1963—1978

《江河水》原是我国东北辽宁的鼓乐曲牌，用管子独奏，情调极其哀怨。改编者利用小提琴和钢琴宽广的音域，调动了特殊的揉弦、泛音、拨弦、和双音等技术手段，分别表现了深沉、哀怨、回忆的宁静、悲愤、绝望等各种情绪。

《旱天雷》1986

这首曲子原是广东音乐老前辈严老烈根据曲牌《三汲浪》编成的扬琴主奏的广东小曲，后来被很多小提琴家改编过。现在这个版本（1986年中央音乐学院附小演出本）是参照司徒华城老师改编本中主旋律的调性以及大框架重新编配。演奏第12、26、61小节时，要注意弹跳弓的G是升高1/4音的。

《王洛宾组曲》（西部民歌五首）1993

王洛宾是伟大的传歌者，对收集、改编和传播中国西部民歌有极大贡献。

杨宝智和王洛宾有过直接接触，为纪念他逝世并应盛中国约稿而编写的《王洛宾组曲》包含王编、创的五首脍炙人口的西部民歌：一、半个月亮爬上来；二、送我一枝玫瑰花；三、在那遥远的地方；四、马车夫之歌（达板城的姑娘）；五、玛依拉。

《洪湖水，浪打浪》1963

这本是歌剧《洪湖赤卫队》中最著名的插曲，作者当时是为下乡巡回演出而改编。中段二重唱以双音奏出，是运用复调写作小提琴独奏曲的尝试。伴奏的和声反映了中国六十年代较为保守的调式和声风格。

《马头琴之歌与盅碗舞》1978

马头琴是蒙族拉弦乐器，它的演奏法很独特，经常运用空弦和泛音。乐曲的素材植根于马头琴演奏家色拉西演奏的一些小曲。

乐曲开始表现了在一望无际的辽阔草原上，老人在歌唱着昔日的辛酸。一群姑娘手持盅碗走来，高兴地跳着盅碗舞，最后越走越远。

演奏这首乐曲时，要注意在音律上有独特的地方，即：拉慢板的降B时，常常要从高1/4处往下滑到本音。

《雪山的怀念》1977—1986

站在高高的雪山上怀念逝去的亲人。连顿弓模仿藏族民歌风格的断音唱法，同音反复中带一个下倚音的奏法模仿藏族民间拉弦乐器“根卡”的演奏风格。

《二泉映月》1994

这是一个有着苦难历程的老艺人的自画像。为了表现阿炳的个性，作品的风格和内容，有许多需要专门训练的滑音。钢琴部分贯穿了乐曲开始六个音的乐汇。

《空山鸟语》1994

和《二泉映月》一样，本曲也有许多不同类型的滑音，如：上行或下行的小滑音、回转音、轮指——等等，存在很多技术问题，需要专门训练。

《关山月》1978

借用古琴曲《关山月》的曲调，抒发了作者身处逆境仍然保持高尚气节的苍劲的心境。“明月出天山，苍茫云海间，长风几万里，吹度玉门关……”（李白诗）可作表情术语“浩茫”的参考。此曲本是为小提琴与竖琴而写，现在竖琴声部暂用钢琴代替。

《十面埋伏》1978—2002

叙事曲《十面埋伏》原是著名琵琶古曲，描绘公元前二百多年，楚汉相争的垓下大战。刘邦用十面埋伏，四面楚歌的计策，迫使项羽“霸王别姬”、“乌江自刎”。这首乐曲本来是为小提琴和打击乐组合所写，改编者运用小提琴的噪音与钢琴的不协和音及音块相结合，来表现人喊马嘶、金鼓剑弩的古代战争场面。

全曲共分五段：《列营》、《埋伏》、《小战》、《大战》、《奏凯收兵》。

《（宋）白石道人曲调三首》1978

借用南宋词人兼音乐家白石道人姜夔的三首曲调《鬲溪梅令》、《角招》、《侧商调“古怨”》，表现了特定年代人们遭受社会不公正待遇的压抑心情。

《广陵散》1985

散：古代散曲（non-dramatic songs），类似欧洲的叙事诗（Ballade）、传奇（Legend）。广陵：地名，今扬州。汉朝时候（公元前200年到公元后200年左右）的古琴曲《广陵散》，进述的是战国（公元前5—3世纪）时候聂政为报父仇在深山练琴炼剑十年终于刺死韩侯的故事。这个题材在近二十年来被很多人改编成管弦乐曲或室内乐曲。作者改编成为小提琴与钢琴演奏的乐曲时，只选取了吴文光打谱中的几段，并运用某些二十世纪的作曲技法加以发展。

喜 相 逢

The Joyful Reunion

河北民间乐曲
杨宝智改编

♩ = 60 充满活力

小提琴

钢琴

f

ff

f

[5]

p

f

[9]

f *legato*

13

mf *mp*

p staccato

17

cresc.

p

8va

9

20

p *spiccato* *mf*

24

accel. p poco a poco

p

28

mf

mf mp mf

Var.I
Allegretto

32

p

p