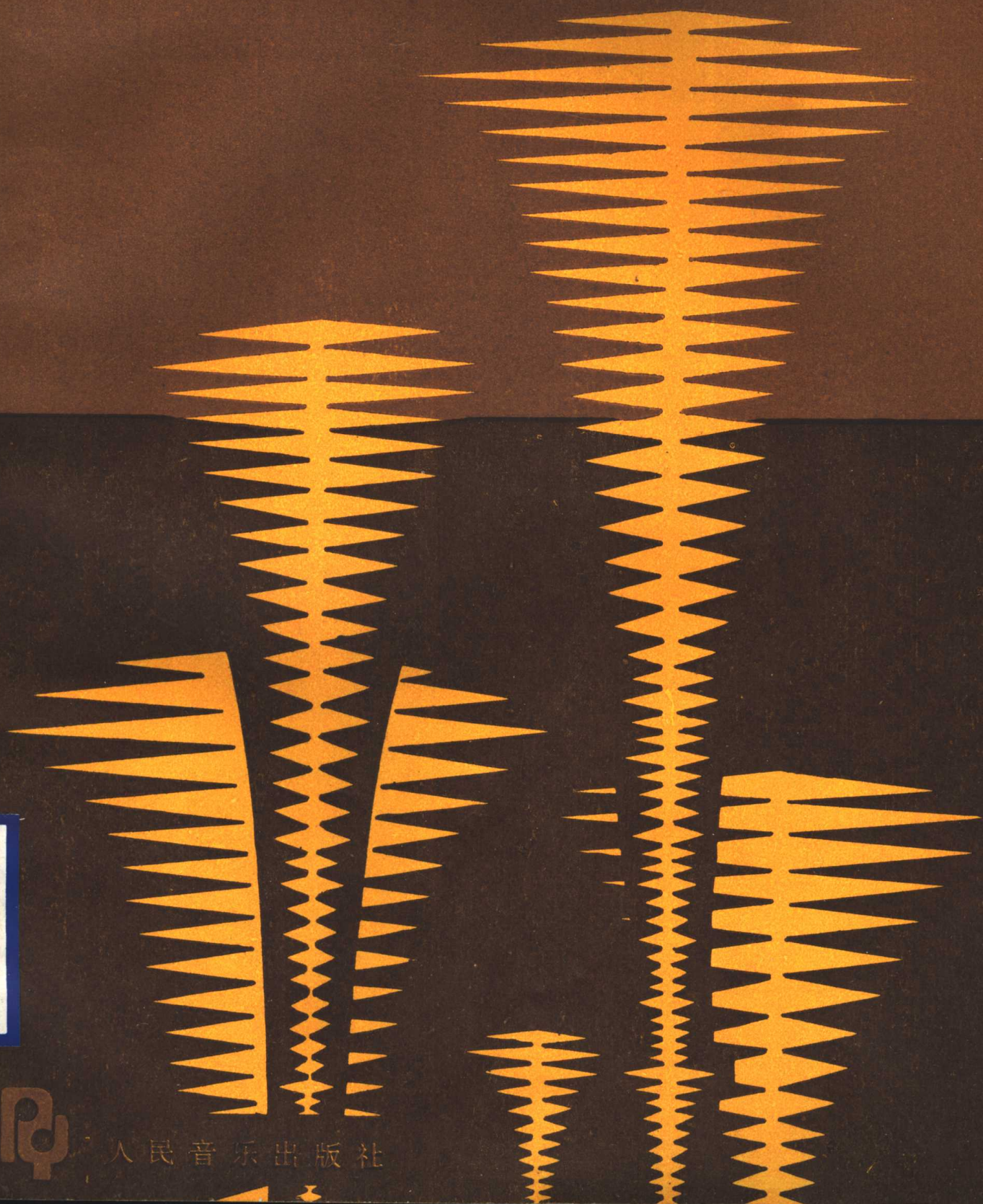


唢呐传统乐曲选

· 陈家齐 编



人民音乐出版社

唢呐传统乐曲选

陈家齐编

人民音乐出版社

唢呐传统乐曲选

陈家齐编

*

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

北京延庆延文印刷厂印刷

787×1092毫米 16开 240面乐谱及文字 15印张

1989年12月北京第1版 1989年12月北京第1次印刷

印数: 00,001—1,155册

ISBN 7-103-00474-9/J·475 定价: 5.00元

前 言

丰富多彩的唢呐传统乐曲，是我国劳动人民生活实践的产物，是历代乐工和民间音乐家共同劳动的成果，是集体智慧的结晶，是我国民族文化的宝贵财富。为了更好地继承和发扬民族民间音乐的优秀传统，繁荣和发展具有鲜明特色的唢呐演奏艺术，编者在自50年代以来收集整理的大量传统乐曲中，选择一部分比较优秀的，或在演奏、教学、理论研究中具有一定借鉴和参考价值的曲目，编成《唢呐传统乐曲选》一书，介绍给有关音乐工作者在学习、演奏或研究时运用和参考。

这些曲目，多由50年代以来我国著名唢呐演奏家或民间唢呐演奏高手演奏，内容丰富，形式多样，富有浓郁的地方色彩和强烈的生活气息，受到广大群众的喜爱。在技巧发挥，艺术处理和演奏风格上都有独到之处，显示了演奏者精湛的技艺和对传统乐曲“再创作”的丰富才华和智慧。除传统曲目外，还选用了一部分根据传统乐曲进行加工或改编而反映现代生活、思想和感情的新编作品。这些作品大多具有较强的艺术感染力，为传统音乐的推陈出新展示了可资借鉴的经验。

本书对有关唢呐演奏家和部分民间唢呐演奏高手的身世、演奏风格，以及他们演奏的乐曲在内容、艺术特点、来源和流传地区，分别作了介绍；对乐曲中所运用的技巧和演奏方法均作了说明，一并供学习、演奏或研究时参考。

本“曲选”是中央音乐学院唢呐专业的教材之一。因水平所限，难免存在缺点甚至错误，祈求读者指正。

中央音乐学院

陈家齐

一九八八年二月

演奏家简介

赵春峰

中国音乐家协会会员，中国音乐学院副教授。我国著名唢呐演奏家。在其60多年的艺术生涯中，为继承、发扬、发展和传播唢呐演奏艺术，做出了突出贡献。

赵先生1912年出生于山东乐陵县。自幼喜爱民族民间音乐。13岁时拜吹歌艺人邵相林为师，学习海笛（小唢呐）、管子；随后又师从当地著名鼓吹乐艺人张世昌，学习唢呐、哢戏、板胡、笙等乐器。由于学习勤奋刻苦，进步很快，16岁时便随鼓吹乐班闯荡江湖，四出游艺，进行独立演奏活动。19岁时已享有很高名望。1939年以后，他离家到河北、天津、唐山、哈尔滨等地的鼓乐班担任主奏，被誉为“唢呐大王”。其间，曾先后在哈尔滨华乐评剧院和山东河北梆子剧团担任琴师——拉板胡。

中华人民共和国成立以前，赵先生走南闯北，广撷博采各地名家好手之长，对河北、东北、山东地区的演奏方法融会贯通，运用自如，在多年的艺术实践中，形成了自己独特的演奏风格。他的功底扎实，造诣精深。音色充实、圆润、优美，刚柔兼备，技巧全面而娴熟。演奏上自然、洒脱，对掌握的数十首不同地区的曲目，有多姿多彩的表现。他演奏的《荷花令》、《过江龙》、《一枝花》、《淘金令》、《小开门》（包括多种变体），以及由他改编并演奏的《丰收乐》、《开门红》、《满堂红》、《庙会》、《河北梆子畅想曲》、《评剧音乐》等作品，充分展示了他的艺术才能，受到行家们一致称赞。有的作品被灌成唱片或印成书谱出版发行。

赵先生多才多艺，除唢呐外，对哢戏、管子、笙、板胡、中国打击乐等演奏也颇见功夫。他用管子演奏的《小开门》、《小二番》等曲目，音色甜美，变化有致，富有浓厚的乡土韵味。

1953年至今，他先后被聘为中央音乐学院、中国音乐学院教师。曾教授唢呐、管子、笙、打击乐和板胡等专业课程。30多年来，为国家培养了大批专业人才。对民族民间音乐事业的承前启后，继往开来做出了可贵的贡献。

赵春亭

中国音乐家协会会员，中国音乐学院副教授。我国著名唢呐演奏家。1910年出生于河北沧州一个贫苦农家，从小酷爱鼓吹音乐，11岁开始向他的伯父和大哥赵春泰（人称“吹破天”）学习唢呐、笙、笛子等乐器。因他勤学苦练，善于钻研，勇于求新，在数十年的艺术实践中，形成了独树一帜的演奏风格，并获得突出成就。他演奏的《小开门》、《山东大鼓》、

《海青歌》、《小放牛》等唢呐传统乐曲，格调新颖，兴味盎然，具有较强的艺术感染力，深受群众喜爱。

50年代，赵先生先后任中央歌舞团、中央民族乐团的唢呐独奏演员。其间，改编和新排演了《节日》、《喜庆丰收》、《迎春曲》、《东方赞》、《丰收》、《麦收忙》等多首反映现实生活的作品。他的唢呐独奏深受听众欢迎，是乐团的保留节目之一。他演奏的曲目载入了音乐出版社出版的《赵春亭唢呐独奏曲选》一书，其中不少作品已被灌成唱片。

赵先生曾先后随中国艺术代表团赴瑞典、芬兰、冰岛、朝鲜、越南、苏联等国访问演出，在对外文化交流中贡献了自己的力量。

1964年，他被聘担任中国音乐学院唢呐教学工作，在执教和在演出团体期间，先后为国家培养了不少唢呐专业人才。1984年不幸因病逝世。

赵春亭先生的演奏，具有鲜明的个性，善于对乐曲进行有层次的技巧性变奏。由他发明创造的箫音、弹音（即用唢呐模拟洞箫和三弦弹奏的音响效果）技巧，发展和丰富了唢呐的表现力，受到行家们的推崇和效法。

王 金 山

河北沧州人，著名河北吹歌艺人。他对唢呐演奏艺术造诣很高，凡听过他演奏的人，都会留下难忘的印象。

王金山从小喜爱河北吹歌。少年时代投师沧州著名“海笛大王”张庆和、张庆仁俩兄弟学艺，练就一手好功夫。在旧社会，他和许多民间艺人一样，为了温饱，常年四出奔波卖艺，生活艰辛，经历坎坷。新中国成立以后，他被河北省歌舞团吸收为唢呐独奏演员。有强烈翻身感的王金山，更是苦练唢呐技艺，在演奏上精益求精。他精湛过人的唢呐独奏，在演出时总是最受欢迎，是团里的保留节目之一。生年不祥。1965年不幸病故。

王金山的演奏，具有豪放中含优美，宏亮中寓深情，刚柔相济，韵味醇浓的特色。他演奏的《打枣》、《欢乐的农村》以及《河北梆子》等曲目，唢呐的音色、音量控制自如，变化有致；咔腔和口琴演奏自然、利落，模拟人声维妙维肖，使乐曲富有强烈的生活气息和浓郁的地方色彩，受到人们高度评价。

袁 子 文

鲁西南鼓吹乐著名高手。1906年出生于山东巨野县一个贫苦农民家庭。九岁起随父学艺，11岁时拜唢呐名手孙继全为师。他学习刻苦，不断进取，很快掌握了唢呐演奏技巧，并随鼓乐班外出演奏。他除活跃于鲁西南地区外，曾先后赴河南、江苏、安徽以及东北等地区搭班演奏。在走南闯北的游艺活动中，广收博取，不断丰富自己的演奏曲目和提高技艺水平，成为鲁西南鼓吹乐艺人中很有名气的高手，被人誉为“喇叭大王”。除唢呐外，他的笛子演奏也颇见功夫，他与魏永堂合作演奏笛子二重奏《双合凤》，以及他演奏的笛曲《驻云飞》，曾在1955年全国民间音乐舞蹈会演中获一等奖。之后，被山东艺术学校聘任为唢呐教员。

1980年不幸病逝。

袁子文演奏技巧全面而娴熟，路子宽，曲目广，音色纯正。演奏中灵活善变，富有浓厚的乡土风味。唢呐代表曲目有《大合套》、《小金蝉》、《双金环》，以及《开门》的各种变体。笛子曲代表曲目有《驻云飞》、《驻马亭》、《一江风》等。

魏永堂

山东巨野人，鲁西南鼓吹乐著名演奏家，五十年代曾任山东省歌舞团唢呐独奏演员。他的功底深厚，技艺出众，对鲁西南鼓吹乐有很高的造诣。他演奏的《风搅雪》、《拜花堂》、《欢庆》、《采茶歌》、《啦呱》，以及《开门》的各种变体，具有音色圆润、秀美，手法纵横奇崛，气象万千，韵味浓厚的特点。他与袁子文合作演奏的《双合凤》、《小金蝉》、《上下联》、《双金环》等重奏曲，配合默契，穿插自如，具有较强的艺术感染力。

和贯贤

鲁西南鼓吹乐名手，1915年出生于山东菏泽县一个贫苦农家，6岁开始跟其父学艺。他和其他许多民间艺人一样是多面手，唢呐、笛、笙，件件皆通，尤以锡笛（一种以锡作管的小唢呐）演奏而闻名（参见《鲁西南鼓吹乐曲选》“艺人小传”）。他的功力不凡，技巧全面，音色纯正、优美，刚中见柔。他演奏的《抬花轿》、《山坡羊》、《驻马亭》、《锁南枝》、《腊花梅》，以及《开门》的各种变体，具有格调清新素雅，旋律优美动听，演奏灵活多变，韵味隽永醇浓的特色。

刘炳零

山东聊城人，在鲁北鼓吹乐艺人中享有盛名。他的基本功扎实，技巧全面，音色纯正，音量变化幅度大，演奏上另辟新路，自成一格。他演奏的《普天乐》、《小开门》、《单对花》等曲目，层次清晰，变化有致，他擅长的弹音、箫音技巧得到充分发挥，具有较强的艺术感染力，受到行家好评。

任同祥

中国音乐家协会会员，我国著名唢呐演奏家。他的功底深厚，技巧全面而娴熟，音色纯净华美。其演奏具有豪放中含优雅，宏亮中寓深情的特点，色彩绚丽，干净利落，富有强烈的生活气息和浓郁的地方特色，受到广大群众的喜爱和唢呐界同仁的一致推崇。

1926年，任同祥出生在被誉为“唢呐之乡”的山东嘉祥县一个贫苦农家。受当地鼓吹的影响，从小就对唢呐演奏艺术发生浓厚兴趣，8岁起随伯父任保盼（当地知名鼓吹乐手）学习打击乐，12岁开始学唢呐。他学习勤奋，进步很快，14岁时已能在鼓乐班里担任主奏。虚心好学，积极进取的任同祥，心目中常以杨振海、袁子文、魏永堂等老一辈唢呐名手为效法榜样，并广撷博采同辈之长，努力丰富自己的演奏曲目和提高演奏技巧。在刻苦钻研，勇于求新的艺术实践中，逐步形成自己独特的演奏风格，成为当地出类拔萃的唢呐高手。

中华人民共和国成立以后，在党和国家对民族民间音乐的重视和关怀下，他的演奏才能

得到充分发挥，技艺愈加精深，艺术上的发展有了广阔的天地。1953年在县、省到华东地区层层选拔性调演中，终因技高一筹而被推选到北京参加全国第一届民间音乐舞蹈会演，他演奏的《百鸟朝凤》，赢得首都听众的一致好评。

是年，他被选派出国参加在罗马尼亚举行的第四届世界青年联欢节，他演奏的《百鸟朝凤》，荣获民间音乐比赛银牌奖。随后，曾多次到波兰、德意志民主共和国、印度、印度尼西亚、缅甸、朝鲜、澳大利亚、新西兰等国家和香港地区访问演出，受到各国听众的高度赞赏，曾获得缅甸国家金质奖章。在对外文化交流和增进我国与各国人民的友谊方面做出了贡献，为民族音乐争得了荣誉。

1954年，任同祥被上海歌剧院吸收为唢呐独奏演员，他的独奏是歌剧院最受欢迎的节目之一。他曾为毛泽东、周恩来、刘少奇、陈毅等中央领导人演出过拿手曲目而受到鼓励。在上海歌剧院的30多年里，除致力于本职工作外，曾被聘担任上海音乐学院的教学工作，同时还对国内很多艺术团体的唢呐专业工作者进行热情辅导，为国家培养了不少演奏人才。

任同祥不仅在唢呐演奏艺术上有很高的造诣，在对民间音乐的加工锤炼，推陈出新，以及在音乐创编上也颇具才华。他善于将民间乐曲或运用民间乐曲的某些片断材料，根据不同的音乐构思加以改编或组合，使音乐内容与新的立意相符，情绪和当今生活相合，赋予民间传统音乐以新的生命。如用戏剧曲牌改编的《汉江春早》、以民间乐曲《开门》进行再创作的《在欢乐的日子里》、用山东琴书音乐改编的《凤阳歌绞八板》等，曲调优美动人，具有崭新的风貌，受到人们的喜爱。他用《抱龙牌》、《小游场》、《十样景》、《小桃红》等民间音乐的片断材料进行串编的《一枝花》，成功地描绘了民间艺人在旧社会颠沛流离，终年为温饱而四出奔走的凄楚境况，以及新中国成立后的兴高彩烈，重操技艺，让民间音乐这朵艺术之花重放异彩的新音乐工作者的生动形象。乐曲具有很强的艺术感染力，可谓唢呐出新作品中一件珍品。他创作的《庆丰收》，与周德明合作的《众手浇开幸福花》等曲目，较好地反映了当今人民的生活和思想感情。

任同祥演奏的民间传统乐曲和新编曲目，很多被灌成唱片或录成磁带，或通过电台录音播放而广泛流传。有些曲目被音乐院校列为唢呐必修教材。

刘炳臣

唢呐演奏家。1938年生于山东枣庄市周营乡一个唢呐世家，因受家庭影响和熏陶，自幼酷爱唢呐演奏艺术。6岁起随父出门“办事”，开始学打击乐，继而学唢呐，由于学习努力，又得家父亲传，进步很快。13岁时已能在鼓乐班里担任领奏，15岁时已小有名气，因时常与南来北往的鼓乐班“打对台”而引起同行重视。19岁时曾参加县、地区民间音乐会演而初露头角，1959年在参加山东省国庆十周年演出后，被山东省歌舞团吸收为唢呐独奏演员。他的唢呐独奏《欢庆》，以及由他主奏的吹打乐《胜利锣鼓》、《庆丰收》等，深受群众欢迎，是团里的保留节目之一。

刘炳臣虚心好学，不断求索，常以山东著名唢呐演奏高手袁子文、魏永堂、和贯贤、孙玉秀、李广福、牛允海等前辈为学习榜样，在广收博取各家之长的过程中，逐步形成了自己的演奏风格。他的音色和力度变化丰富，运指灵活，气口轻松。其演奏具有热情豪放，刚柔相济，干净洒脱、韵味浓厚的特点。由他编曲并演奏的《庆丰收》、《胜利锣鼓》、《喜庆胜利》、《农家乐》、《欢庆》，以及他演奏的《凡调五六五》、《十样景》、《迎新娘》、《啦呱》、《凡调子》等传统乐曲，先后被灌成唱片或录成磁带在国内发行，受到人们喜爱。

1984年被调到山东艺术学院担任唢呐教学工作。在继承、发扬唢呐演奏艺术上做出了成绩。

郭玉岐

中国音乐家协会会员，唢呐演奏家。1941年出生于河南省安阳市一个民间音乐世家。6岁起随祖辈学习唢呐、笙、笛子等乐器，同时学唱“高调”地方戏，经常随父参与民间鼓乐班到外地演奏。1957年参加了全国民间音乐舞蹈会演，同年加入河南省民间歌舞团。曾先后求教于赵春亭、殷二文、任同祥等著名唢呐演奏家，他学习勤奋，善于吸收，具有全面的演奏技巧，音色、音量控制自如，除对河南民间传统乐曲有较好的掌握外，在艺术上有新的追求。他演奏的《百鸟争鸣》、《二八板》、《全家福》、《十八板》等多首民间传统乐曲，具有浓郁的河南地方色彩；由他改编、移植并演奏的《丰收乐》、《绣金匾》、《庆胜利》、《云雀》等曲目，受到人们欢迎。他与人合作创作、改编并演奏的《丰收田里驾铁牛》、《庆胜利忆恩人》、《朝阳沟是个好地方》、《迎新春人欢腾》，以及唢呐协奏曲《新长征畅想曲》等作品，从不同角度反映了新时代人们的生活面貌和思想感情。《新长征畅想曲》曾被河南省评为优秀曲目。他演奏的曲目，很多被灌成唱片或录成磁带发行。同时还录制了以民歌、戏曲为主的《唢呐新吹》四盘盒式磁带，受到广大农村听众喜爱。

1965年至1978年期间，曾先后随中国艺术团出访越南、日本、莫桑比克、肯尼亚、埃塞俄比亚、马达加斯加、美国等国家，以及香港、澳门等地区。他的独奏受到赞赏，在对外文化交流方面贡献了力量。1974年和1978年，分别参加了全国独唱独奏调演，并获好评。

乐 曲 介 绍

荷 花 令

本曲在河北地区广为流传，常在民间喜庆场合演奏。由《荷花令》、《四六句》两个曲牌联缀而成。乐曲以开阔、明朗的“豹子头”（散板）引入《荷花令》主体，主体篇幅较长，旋律宽广舒畅，刚中带柔，韵味浓厚。两支唢呐一高一低，以不同的花奏方式相互应衬，形成和谐、丰满，生气勃勃的音乐效果。《四六句》是河北梆子曲牌，音调流畅连贯，由于调式的转换，速度加快，以及运用连奏和循环换气“一气”吹成，使前后两部分形成鲜明对比，表现了热烈、欢畅的情绪。

小 开 门

《小开门》本为戏曲曲牌，经各地民间艺人吸收和加工发展，已成为多种民间乐器共有的曲目。此曲在国内汉族地区广泛流行，因地区、乐器和演奏者的不同，形成风貌各异、情趣多样的各种曲谱。在戏曲中，多以胡琴、曲笛演奏，用作剧中人表演“过场”（如祭拜、打扫、更衣、宴饮、拜贺）时的伴奏。原曲为三眼板（ $\frac{4}{4}$ ），中眼起调，计七板三十眼。旋律古朴、优雅，可自由反复，反复时较少变化，反复次数依演员表现过场之长短而定。

唢呐曲《小开门》，亦因地区和演奏者不同，乐曲格调和旋律变化各不一样。由于采用不同调门演奏，有以工尺谱命名的（如《上字开门》、《尺字开门》、《五字开门》等），也有以戏曲调门系统命名的（如《越调开门》、《平调开门》、《二八调开门》等）多种《开门》的变体。所谓某某调，是泛指唢呐某种指法而言，并无绝对调高的含义。因同一调门的《开门》可用不同调高的唢呐演奏，亦因各地区对调门名称并无统一规定，存在同一指法而有不同称谓的现象。如以三孔为宫的指法，山东有称尺字调、凡字调或越调的，而河北又有称小工调、侗调的等等。唢呐曲《小开门》可在民间婚、丧、寿、庆等多种场合演奏。演奏时，北方多以笙、笛子伴奏；南方则以胡琴、曲笛等相合，并以小镲或梆子击节，堂鼓随旋律花奏，也可配上云锣、碰铃等响器。音乐显得十分热闹、喜庆。

本书收入的几个《小开门》，变化手法、曲体结构和演奏风格各不相同，分别介绍于后。

赵春峰先生演奏的《小开门》，为曲牌联缀体。曲牌主体是对《开门》的三次变奏，变奏中运用了弹音、箫音、花舌音、气拱音等色彩性技巧而显得丰姿多彩，活泼谐趣。《开门》之后，联缀了河北梆子音乐《新水令》、《梆子娃》两个曲牌。由于速度不断加快，调性的游离，与伴奏呼应对答和曲调的反复式分裂等发展手法，造成热烈、欢跃的音乐气氛。他的演奏，刚中有

ᐃᐃᐃ

◀凡调开门▶——筒音作“上”为“上字调”(亦称本调),以上字调的“凡”为新调门的宫(即开三孔作 Do)的指法谓之“凡调”,这是鲁西南地区的一种说法。任同祥演奏此曲时,注重音乐的句间对比和旋律的层次变化。连奏和分奏的交替运用;曲调不时在高音区流动迂回;以及富有色彩的气滑音 $\overset{\text{八}}{\underset{\cdot}{\underset{\cdot}{6}}}\overset{\text{八}}{\underset{\cdot}{\underset{\cdot}{6}}}\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{6}}5$ 和花舌音的穿插点染,使音乐呈现出生动活泼、欢快喜悦的情绪。

本曲在鲁西南地区流行，常在民间喜庆活动中演奏。

柳青娘

本曲为变奏曲式，所进行的六次变奏各有特色。呈示段，旋律在E商调式上缓慢进行，显得古朴而悠闲，滑音和花舌音的应用，突出了音调韵味和地方色彩。第二段变头合尾，情绪变化不大。第三段变头变尾：第一句用“减字”法变成骨架音，并以顿音吹奏而露出新意；在第二句原样重复后，从第三句起直至第五段，突然摆脱原曲调的束缚，使旋律结构和音乐情趣发生很大变化，如变一眼板（ $\frac{2}{4}$ ）为流水板（ $\frac{1}{4}$ ）；变慢板为快板；变平稳节奏为含有连续切分音——动力性很强的节奏；变E商为E羽调式；变悠然自得的情绪为活跃、激动的情绪等等。结束段则完全偏离了原曲调轨道，只用原曲调中的特性音调作分裂式自由发挥，形

成全曲高潮，结束句用原收缩句中一个音节作变化煞尾，形成前后呼应。

乐曲短小精悍，变化有致，显示了赵春峰先生对民间传统音乐“再创作”的才华和智慧。

丰收乐

此曲是赵春峰先生50年代串编的一首以唢呐主奏的吹打音乐。乐曲为集曲体，由四个民间曲牌音乐的片断旋律集锦而成。开头的散板是由《荷花令》(河北民间乐曲)的“豹子头”发展衍变而来的，旋律粗犷有力，宏亮的唢呐声在激越的锣鼓点紧密配合下，一种欢乐、激动的气氛油然而生。接着的 $\frac{1}{4}$ 拍，取材于《一枝花》(河北民间乐曲)的垛板。舒展而质朴的音调，通过演奏者以结实、丰满的音色，表现了自豪、喜悦的情绪。快板主题由两个对答短句构成，取材于民间曲牌《北占娥》，旋律活泼、欢跃，经重复、展衍后，又加入《将军令》部分素材：

材： $\underline{3 \ 2} \ \overset{\text{tr}}{\underline{3 \ 76}} \mid \underline{5 \ 6} \ 5$ 等，随后再用《一枝花》中的音调 $\underline{0 \ 2} \mid \underline{1 \ 2 \ 3} \mid \underline{0 \ 5 \ 3 \ 5} \mid$

$\underline{6.7} \ \underline{6 \ 5} \mid \underline{3.2} \ \underline{1 \ 2} \mid 3$ 等进行即兴发挥，最后以戏曲曲牌的煞尾方式结束全曲。快板的展开部分大量用了反复式分裂法和旋律呼应法，不同素材之间以锣鼓相衔接。娴熟而洒脱的演奏，在锣鼓的密切配合下，造成火热的音乐气氛，展现了人们在欢庆丰收时欢腾红火的热闹场面。

本曲虽由多个不同音调串编而成，但因选材得当，组合有方，全曲风格统一，浑然一体，堪称唢呐出新作品中一件佳作。

过江龙

《过江龙》(亦名《郭家楼》)，河北民间乐曲。由《过江龙》、《寄生草》两个曲牌联缀而成。《过江龙》是在开始的乐句基础上，通过重复、承递和展衍等手法发展起来的。其中的变化重复和调式交替，加强了曲调的句间对比和层次变化。指颤音(tr)、滑音、弹音的运用，以及筒音和第一音孔的高八度音采用同音孔的泛音奏出，给古朴、优雅的旋律增添了新的活力和光彩。后面的《寄生草》原系戏曲曲牌，赵春峰先生运用吐奏为主，由慢渐快，在主音上加后滑音的处理方式而别开生面，音乐显得生动活泼，富有韵味。

淘金令

本曲是民间鼓吹乐优秀作品之一。流传于河北地区。乐曲分锣鼓和吹奏两部分，旋律热情豪放，锣鼓龙腾虎跃，鼓、吹轮番演奏，气氛热闹非常，开头的锣鼓，采用戏曲“常行点”、“望门”、“马腿”、“一锣”、“三锣”等锣鼓点，节奏明快，变化多样，展示出火热、欢腾的气氛。吹奏部分由两个乐段组成，段落之间以锣鼓衔接过渡。第一乐段运用开始呈示的主题核心

$\underline{0 \ 2} \mid \underline{1 \ 6} \mid \underline{5656} \mid \underline{1 \ 5} \mid \underline{5 \ 1} \mid \underline{1 \ 3} \mid \underline{5. \ 3} \mid \underline{2 \ 1} \mid$ 作变化重复和引伸式自由展衍，各句、逗之间以切分节奏相连，音乐不停地向前推进，造成热烈欢快的情绪。第二乐段，在两个对答乐逗形成的乐句基础上，通过变化重复和反复式分裂把音乐展开，经锣鼓间

奏后，旋律突然跳在 $\hat{6} \mid \hat{6} \mid \hat{6} \mid \hat{6} \mid$ 长音上，并以它为中介音将曲调转至属调继续作反复式分裂，最后以三个强劲的复垫音结束全曲。

本曲常在节日、喜庆场合演奏。吹奏部分用D调唢呐(筒音作Do)和A调大唢呐(筒音作Sol)各一支分别担任上下声部，可加用笙、笛子、管子等乐器，亦可由多支唢呐一起演奏，吹奏时以镲击节，小堂鼓随旋律加花套打。整个乐曲可根据需要进行反复演奏。

高山流水

《高山流水》亦名《大琴操》。据《列子·汤问》记载：“伯牙善鼓琴，钟子期善听。伯牙鼓琴，志在登高山。钟子期曰：‘善哉！巍巍兮若泰山。’志在流水，钟子期曰：‘善哉！洋洋兮若江河。’伯牙所念，钟子期必得之……。”这段文字叙述伯牙与钟子期知音相交的历史传说，被后人传为佳话，故有《高山流水》之曲。

唢呐曲《高山流水》与同名琴曲、筝曲不同，既无“巍巍兮若泰山”那种巍巍壮观的高山描绘，亦无“洋洋兮若江河”那气势磅礴的流水刻画，而是以古朴、深沉、含蓄而富有神韵的旋律，抒发了一种怀古、思旧之情。据赵春峰先生讲，此曲原名《大金丝草》，有词，因内容述说伯牙失去知音后郁悒愁闷和思念故人的心情而易名《高山流水》。本曲在缓慢的速度上进行，旋律中不时出现的短暂休止、顿音，使乐声时断时续，加之滑音、垫音、气颤音的运用，以及力度上的抑扬变化，较好地展现了伯牙愁肠满腹，追怀故旧的心情。

东方赞

本曲以《东方赞》、《收江南》、《水龙吟》三个戏曲曲牌联缀而成，表现了三个不同的戏剧场面。《东方赞》(也称《大开门》)，因常在升帐、发兵、点将时吹奏，故又称《发点》。音乐是以开头的帽子(引子) $\hat{6} \quad \hat{1} \quad \hat{5} -$ 为核心音调进行引伸展衍而成。旋律古朴、威严而富有气势，渲染了大将出场，主帅升帐时威风凛凛，庄严肃穆的气派和场面。旋律的调式交替；句间停顿，过板起音；旋律不加装饰，以及煞尾句用“帽子”作变化收缩停落在角音上而形成首尾既有呼应，又有对比的旋法很有特色。演奏时，以结实、刚劲的唢呐音色贯穿全段，各句尾音用“后泄音”奏法收音；并以镲击板，大鼓随旋律花奏，低音大锣在各句口的板上点击，以突出音乐的戏剧性色彩和渲染庄严宏大的戏剧场面。第二段《收江南》，欢快的旋律经打击乐套打配合，显得十分活跃，展现了将士们在校场演武操练时的生动情景。第三段为《水龙吟》，流水板，是一个流畅、连贯，句逗难分的所谓“扯不断”音调，可自由重复，用连奏和循环气法“一气”吹成，造成火热欢腾的气氛，烘托出喜庆、欢闹的庆贺场面。乐曲层次分明，对比强烈。

节 日

乐曲以热烈、欢畅的前奏开头，接着唢呐与乐队以一唱众和的对奏方式奏出音乐主题。主题旋律热情豪放，展示了人们在节日庆祝活动中载歌载舞，喜笑颜开的热闹场面。随着音

乐的发展，出现了用弹音对主题的加花变奏，情绪更为热烈。特别是最后一段，唢呐在梆子的紧密配合下，赵春亭先生以其独特的弹音技巧，在快速度中奏出欢快跳荡的旋律，把音乐推向高潮。也显示了他精湛的演奏技艺。本曲于50年代末期灌成唱片，受到人们欢迎。

海 青 歌

《海青歌》亦名《海琴歌》，源于戏曲曲牌，一眼板，计二十八板五十六拍。早期曲谱较简单，但节奏明快，情绪活跃。此曲在河北地区广为流传。因演奏者不同，技巧发挥和旋律变化情形差异较大。形成色彩各异的多种曲谱。

本曲是赵春亭先生演奏技艺和风格的代表作之一。全曲分三段，变奏曲式；因中间段变化较大，前后段大体相同，故又有三段式的特征。乐曲的呈示段实际上已用“增字法”对曲牌原型进行了装饰性花奏。旋律酣畅而明快，指颤音和打音的运用，加强了曲调的活泼感。中间段，旋律在低音区流动迂回，演奏者以其擅长的箫音技巧，使音乐的色彩和情趣与前段形成强烈对比。连绵委婉的曲调，宛若洞箫的音色，把人带入新的意境之中。第三段在运用第一段吹法的基础上，又间以弹音和气拱音点缀，音乐情绪更加活跃、风趣。

此曲多在民间喜庆场合演奏。在众多的吹法中，赵春亭先生的演奏可谓别有特色。

喜庆丰收

本曲改编于50年代晚期。它以生动、朴实的音乐语言，描写了村民们在欢庆丰收时的喜悦心情。

全曲分三段，由三个不同的素材串编而成。第一段是以民歌为素材进行加工发展的引伸式段落，旋律质朴爽朗，充满欢欣自豪情绪。其中用箫音对主题的变化反复，形成音乐层次和情趣的鲜明对比，柔婉甜美的音调，倾吐了人们对幸福生活的热爱之情。第二段是以地方戏“二人台”的过场音乐改编而成，音调活泼跳荡，运用唢呐弹音技巧演奏，突出了音乐的欢跃、热烈情绪。第三段，是在戏曲曲牌《工尺上》的基础上，运用弹音技巧作即兴花奏的快板，由于速度不断增快，音乐气氛愈加热烈，表现了一种情不可抑的欢乐情绪。

山东大鼓

以唢呐模吹戏曲、曲艺的唱腔，是北方民间鼓吹乐中一种常见的演奏形式，俗成“吹戏”或“吹腔”。这种吹戏或吹腔，少则一段唱腔，多则一折戏或一个说唱段子，且须绘声绘色，越象越好。赵春亭先生演奏的《山东大鼓》却与众不同，不是从头到尾一腔一调的沿原唱腔模仿，而是择其具有特色的片断音调进行发展变化，使其成为既不失原有风味，又能发挥乐器性能的器乐独奏作品。

乐曲开头十七小节是山东大鼓的前奏，用平吹兼夹弹音技巧演奏而显得生气勃勃，既保留了山东大鼓音乐的层次和格律，在情趣上又有新的表现。接着，唢呐用平吹加打音奏出由上下两句构成的唱腔音调，在伴奏变化重复的对应下，山东大鼓的音乐面貌一下显露出来。

随后用三弦伴奏音调 $\underline{3\ 5\ 3\ 2} \mid \underline{1\ 5\ 1\ 5} \mid \underline{3\ 2\ 1\ 6} \mid 2\ 0 \mid \underline{3\ 5\ 3\ 2} \mid \underline{1\ 2\ 3\ 5} \mid \underline{2\ 1\ 7\ 6} \mid 1\ 0 \mid$

为核心进行多次即兴变化重复。赵春亭先生在这里运用了他堪称一绝的弹音技巧模拟三弦弹奏，获得了很好效果。往后又对唱腔和伴奏音调作了类似的重复和变化。随着速度不断加快，情绪逐渐高涨，最后以唱腔和伴奏音调并置的方式，在慢速度上结束全曲。

此曲是赵先生的得意之作。别具一格的演奏技艺受到广泛称赞。

小放牛

《小放牛》原为民间歌舞，内容描写村姑向牧童问路，俏皮的牧童故意留难，要求村姑答对他提出的问题，方能指路。于是，二人一问一答，边歌边舞起来，形成生动而风趣的歌舞场面。后来被戏曲收编成一折歌舞小戏，受到群众欢迎。

唢呐曲《小放牛》是根据戏曲唱腔音调发展变化而来的。乐曲以《老八板》开篇，头两乐句的一强一弱和补充句的渐慢处理，有似牧童和村姑出台亮相，颇有戏曲走过场的意味。接着，唢呐以平吹奏出主题，主题由四个乐句构成，前两乐句是一对上下句，后两句是前两句的变化重复。旋律明快、活泼，富有乡土色彩。尔后，由主题引伸出来的对答乐句和主题的变化重复，采用箫音技巧模拟笛声的吹法，较好地表现了天真无邪的村姑与牧童相互诘问、对答的生动而风趣的情景，反映了劳动人民开朗、乐观的性格。

迎春曲

同一个音乐素材，采用不同的发展、变化手段，可以产生多种不同情绪的，甚至与原音乐素材在性格上完全相反的音乐效果，在音乐创作或演奏实践中是不乏实例的，《迎春曲》就是这样。乐曲以东北民歌《悲秋》为素材，通过发展变化和演奏方法上的精心处理，使原来凄婉、悲凉的曲调变成了明快而欢乐的旋律。本曲分五段，变奏曲式。呈示段采用平吹，其中指颤音、打音、花舌音和气拱音的运用，给明快、悠扬的歌唱性旋律增加了欢乐、风趣的色彩。其后分别用弹音、箫音、平吹等技巧对主题进行了四次变奏，使音乐呈现出多姿多彩的风貌，表现了春天到来时人欢歌扬，欣喜满怀的情景。

此曲改编于1958年。

丰收

本曲是民间乐曲《开门》的变体。乐曲节奏明快、活跃，旋律欢畅而连贯，结构紧凑。曲牌呈示部分以平吹兼夹弹音的奏法，加强了音调的层次变化和活泼感。变奏部分则用弹音花奏，速度渐次加快，娴熟、利落的演奏，表现了人们在丰收之后的欢乐喜悦情绪。

打枣

本曲由河北梆子《赵连代借闺女》中一段唱腔衍变而成。乐曲热情豪爽，向人们展示了一幅动人的场面：北方的金秋时节，一树树果实累累的红枣逗人喜爱；村民们一手提篮，一手执竿，边打枣边谈幸福的生活，欢声笑语此起彼伏，连绵不断。

此曲是带有引子和尾声的变奏曲。由于使用了唢呐、唢呐和口琴三种不同演奏方式，音乐情趣多姿多彩。乐曲以召唤性的散板音调开头，接着由一段逐渐加快的过渡性曲调引出主题。主题由四个不规整的乐句组成，每个乐句均用伴奏重复。曲调生动明快、富有强烈的生活气息和乡土色彩。随后，用不同的演奏方式对主题进行了五次变奏。在最初两次变奏中，演奏者运用了唢呐的“吹腔”技巧，增加曲调的活泼风趣情绪，随着音乐的发展变化，先后加进了唢呐和口琴演奏，似若人声的唢呐和激越尖亮的口琴轮换演奏，产生了生动而诙谐的音乐效果。当速度逐渐加快，音乐趋向高潮时，再以唢呐、唢呐、口琴三种不同音色在快速度中交替吹奏，造成情不自禁的欢乐气氛，形成全曲高潮，最后在一个热烈的快板（尾声）中结束。

此曲是一个雅俗共赏的优秀曲目，无论在什么场合演奏，都能引起听众共鸣，赢来满堂彩声。

欢乐的农村

50年代前期，党和国家的政策激发了广大农民的劳动积极性，生产连年丰收，日子越过越好，农村呈现一片新气象。王金山有感于此，用“河南喉”（早期流行于河南的地方曲艺）音调，改编了这首描绘农民们在丰收之后的喜悦欢乐心情的乐曲。

乐曲以热情洋溢的前奏开头，接着唢呐奏出由四个乐句组成的述说性音乐主题，乐句之间以过门穿插衔接，随后对主题进行多次变化重复。旋律豪爽、畅快而富有韵味。王金山以其纯朴真挚的感情，用甜美的唢呐音色，倾诉了对新社会的无限热爱和赞颂之情。当音乐进入高潮时，他以唢呐模拟不同年龄，不同性别的人们对话和笑声，烘托出了音乐的主题，表达了村民们情不可抑的欢乐情景。

王金山的演奏，可谓豪放中含优美，宏亮中寓深情，刚柔相济，韵味醇浓。

大合套

乐曲分两部分：第一部分是对民间器乐曲牌《开门》进行的三次变奏。与众不同的是，他的变奏具有较强的即兴性，“添字”少“简字”多，手法简练而韵味浓厚。由于采用中音唢呐演奏，刚劲、浑厚的音色，使音乐展现出挺拔、雄健的气势。第二部分是即兴发挥的快板，山东民间称“穗子”，“穗子”是在开头显示的起兴音调 $\underline{5\ 76\ 5\ 0} \mid \underline{\dot{2}\ \dot{2}6\ 5} \mid$ 的基础上进行自由展衍，或变化重复，或反复式分裂，或与伴奏呼应对答，或运用戏曲中的紧拉慢唱等手段，使曲调变化多端，妙趣横生。渲染了人们在喜庆佳节时的欢乐、热闹气氛。

本曲是鲁西南民间鼓吹乐中的优秀曲目之一，深受人们喜爱。

风搅雪

此曲流行于山东菏泽、济宁一带，是民间曲牌《开门》的变体之一，常在婚嫁、节日等喜庆场合演奏。乐曲主体部分是对《开门》进行的五次变奏，可谓层层翻新，音乐对比鲜明。如第一段中的气拱音；第二段中的气滑音、舌弹音、气吐音；第三段中的快速分奏；第

四段中的“减字”花奏；第五段中的“库”音等等，形成色彩纷呈，情趣各异的不同段落。“穗子”段也发挥得非常出色，其起兴素材不是用一般的对答式短句，而用连贯的动力性很强的长音调开头，随之出现的音型重复；第八音孔上的长花舌音；带有花舌的七度滑音，特别是

他那堪称一绝的舌推音技巧的运用： $\overset{14}{\underset{5}{5}} \mid \overset{14}{\underset{5}{5}} \overset{14}{\underset{5}{5}} \mid 2 \mid \overset{14}{\underset{5}{5}} \overset{14}{\underset{5}{5}} \mid 2 \mid \overset{14}{\underset{5}{5}} \overset{14}{\underset{5}{5}} \mid \overset{14}{\underset{5}{5}} \overset{14}{\underset{5}{5}} \mid 2$

使音乐别具风采，表现了一种欢乐、喜庆情绪。

演奏上具有轻松灵巧，音色圆润秀美，韵味浓厚的特点。

拜花堂 抬花轿

这两首乐曲均为山东民间乐曲《大笛搅》的不同变体。其基本特征是：乐曲的主体部分，是对一个相对稳定的音乐主题进行若干次变奏，音乐主题一般由上下两个乐句构成；旋律为徵调式；变奏方式较自由，句幅可长可短；各变奏单位乃至各乐句之间有过门穿插衔接，过门多为前音调的加花重复，形成前后旋律的对应。乐曲主体之后，加一个由短小音调起兴并作自由发挥的快板（即“穗子”）段落。快板为流水板（也有一眼板的）；速度由慢渐快；音调变化幅度大，音符密度可繁可简，句幅和篇幅可长可短。这种即兴发挥的快板，常常是民间艺人展示演奏技能的段落，也是乐曲的高潮之所在。艺人们概括为“前松后紧，越吹越稳”。前松后紧是指音乐速度的变化和情绪发展的层次；越吹越稳则要求快而不乱，节奏准确而掌握自如。

本书收编的三首同类作品，在乐曲结构上虽大体相似，但变化手法和演奏格调却迥然有别，是学习、研究民间音乐发展手法的难得资料。

《拜花堂》是魏永堂演奏曲目中的代表作之一。乐曲分曲牌主体和“穗子”两部分：曲牌主体是在开头显示的音乐主题的基础上进行发展变化而成。变化层次清晰，句间扣接紧密，从容、优雅的旋律经伴奏的衬托和加花重复而显得非常生动、活跃。“穗子”为一眼板，起兴素材由多个颇为规整的短小乐句构成，各乐句均为过板起音，非常活跃。发展过程中“库”音、借孔音、气颤音等技巧的运用，给音乐增加了光彩。由于速度不断加快，情绪渐趋高涨，音乐在兴高彩烈的气氛中结束。

《抬花轿》是鲁西南鼓吹乐中的优秀曲目之一。同一曲目，多种吹法，唯和贯贤与任同祥的演奏为人们所推崇。

和贯贤演奏的《抬花轿》，具有旋律委婉，韵味浓郁，音色柔美，变化繁复的特点。在其长篇幅的演奏过程中，无论对音乐主题的变化、展衍，或对“穗子”的即兴发挥，都表现出灵活善变，讲求对比的艺术风格和高超的演奏才能。音乐呈现出色彩斑斓，气象万千的效果，表现了人们在喜庆日子里的欢乐情绪。

任同祥演奏的《抬花轿》却另有一番特色。曲牌主体的速度较快，演奏中分奏多于连奏，灵巧的舌上技巧使音乐表现出轻松、快活的情绪。“穗子”段中音调的游移、变化，徵、