

浙江省音乐家协会音乐考级系列教材

古筝



浙江省音乐家协会 编
浙江省音乐家协会音乐考级委员会

凤凰出版传媒集团
江苏文艺出版社
JIANGSU LITERATURE AND ART
PUBLISHING HOUSE

浙江省音乐家协会音乐考级系列教材

古 箏

(1-10 级)

主 编 晓 其 俞 钢 张重辉

本卷编著： 盛 秧

浙 江 省 音 乐 家 协 会
浙江省音乐家协会音乐考级委员会 编

图书在版编目 (CIP) 数据

古筝 / 晓其, 张重辉, 俞钢, 盛秧编著. —南京: 江苏文艺出版社, 2009.2

ISBN 978-7-5399-3094-7

I. 古... II. ①晓... ②张... ③俞... ④盛... III. 筝—奏法
IV. J632.32

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 015096 号

书 名 古 筝
编 著 晓 其 张重辉 俞 钢 盛 秧
责任编辑 王昕宁 周 蕾
责任校对 周蓉蓉
责任监制 卞宁坚 江伟明
出版发行 凤凰出版传媒集团
江苏文艺出版社
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
照 排 南京凯建图文制作有限公司
印 刷 江苏新华印刷厂
经 销 江苏省新华发行集团有限公司
开 本 787×1092 毫米 1/8
印 张 37.5
版 次 2009 年 2 月第 1 版, 2009 年 2 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5399-3094-7
定 价 65.00 元

(江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

前 言

这是一套为广大音乐爱好者而编辑的音乐艺术考级丛书。丛书分为声乐、钢琴、电子琴、小提琴、古筝等十余种艺术门类。本套丛书的编辑工作集中了我省各音乐艺术门类的专家、学者,他们都有着十分丰富的教学与实践经验。丛书根据我省音乐水平的实际状况,系统、科学、规范地设定了省内各类音乐艺术考级的等级标准,并且部分吸纳了国内外艺术考级教程中的精华,这是一套值得广泛推荐的优秀丛书。

本套书在一段时期内将作为我省音乐艺术考级的标准版本,希望广大音乐爱好者与音乐教师在学习、实践本教材中获益,并愿此书的出版对促进我省音乐事业科学健康发展起到积极的推动作用。

晓 其

目 录

前言

一、考级曲目提要 (1)

二、考级曲目曲谱 (13)

第 一 级

1. 老六板 民间乐曲 孙文妍 订箏谱(13)
2. 凤翔歌 山东民间乐曲(14)
3. 浙东锣鼓曲牌 滕春江 改编(15)
4. 卖报歌 聂耳曲 孙文妍 订箏谱(16)

第 二 级

1. 一点金 潮州民间乐曲 郭 鹰 传谱 孙文妍 整理(18)
2. 阿都沁阿斯尔 蒙古族民间乐曲 官布道尔吉 演奏 何宝泉 记谱(20)
3. 娃哈哈 维吾尔族民歌 孙文妍 编谱(21)
4. 紫竹调 沪剧曲调 郭雪君 改编(23)

第 三 级

1. 三十三板 浙江箏曲 王巽之 传谱(25)
2. 纺织忙 刘天一 曲(27)
3. 倒骑驴 潮州民间乐曲 林毛根 演奏 何宝泉 记谱(29)
4. 中花六板 江南民间音乐 周 望 整理(32)
5. 绣金匾 陕北民歌 周延甲 改编(35)

第 四 级

1. 灯月交辉 浙江民间乐曲 王巽之 传谱 孙文妍 整理(37)
2. 霓裳曲 浙江民间乐曲 王巽之 传谱 马圣龙 孙文妍 编曲(39)
3. 渔舟唱晚 金灼南 传谱 姜树华 改编 曹 正 订谱(42)

4. 挤奶舞曲 舞剧《草原儿女》选曲 孙文妍 改编(45)
5. 春苗 林 坚 曲(48)

第五级

1. 高山流水 浙江古曲 王巽之 传谱 孙文妍 整理(52)
2. 香山射鼓 曲 云 曲(54)
3. 浏阳河 湖南民歌 张 燕 改编(59)
4. 山丹丹开花红艳艳 陕北民歌 陕西音乐工作者编曲 焦金海 编筝谱(63)
5. 洞庭新歌 浦琦璋 王昌元 改编(69)

第六级

1. 云庆 浙江民间乐曲 王巽之 传谱 孙文妍 演奏谱(74)
2. 出水莲 中州古曲 罗九香 传谱 何宝泉 整理(78)
3. 丰收锣鼓 李祖基 编曲(79)
4. 别离吟 盛 秧 编曲(85)
5. 雪山春晓 范上娥 格桑达吉 曲(90)

第七级

1. 秦桑曲 周延甲 曲(96)
2. 寒鸦戏水 潮州筝曲 郭 鹰传谱 曹 正 订谱(100)
3. 倒垂帘 林述泰 编曲 周 望 订谱(104)
4. 三六 民间乐曲 顾冠仁 改编(107)
5. 战台风 王昌元 曲(115)
6. 银河碧波 范上娥 曲(126)

第八级

1. 将军令 浙江筝曲 王巽之 传谱 孙文妍 演奏谱(133)
2. 四合如意 浙江民间乐曲 王巽之 传谱 孙文妍 整理(140)
3. 姜女泪 周延甲 曲(147)
4. 茉莉芬芳 何占豪 曲(152)
5. 倚秋 徐晓林 曲(162)
6. 伊犁河畔 成公亮 曲 阿布拉孜 演奏谱(166)

第九级

1. 陈杏元和番 河南板头曲 曹东扶 传谱 何宝泉 整理(174)
2. 海青拿天鹅 浙江筝曲 王巽之 传谱 项斯华 演奏谱(176)
3. 林冲夜奔 陆修棠 王巽之 编曲(181)
4. 秋夜思 周煜国 曲(189)

5. 井冈山上太阳红 赵曼琴 编曲(197)
 6. 木卡姆散序与舞曲 周 喆 邵光琛 李 玫 曲(203)

第 十 级

1. 汉江韵 乔金文 任清之 曲(211)
 2. 四段锦 山东大板筝曲套曲 赵玉斋 演奏谱(215)
 3. 幻想曲 王建民 曲(219)
 4. 临安遗恨 何占豪 曲(232)
 5. 黔中赋 徐晓林 曲(261)
 6. 月儿高 古曲 孙裕德 传谱 孙文妍 整理(269)

三、附录 (279)

1. 古筝常用调音阶 (279)
 2. 古筝指法符号表 (281)

茫茫九派 一枝独秀——本卷后记 盛 秧(284)

一、考级曲目提要

第一级

1. 《老六板》

老六板移植改编自江南丝竹同名传统曲,是一首在我国江南地区长期、广泛流传的民间乐曲。这首筝曲包含了古筝演奏最基本的技法:“托”、“抹”、“勾”和它们的组合以及简单的左手揉奏技巧。在弹奏时切记身体要自然放松,保持正确的左、右手演奏手形与触弦点的位置,使乐曲优美、流畅。

2. 《凤翔歌》

凤翔歌是一首山东琴书曲牌。乐曲明丽欢快,主要集中了滑音、大指托连及托劈技法。在演奏时,要注意上滑音的音准以及大指小关节托劈的手型,这也是山东筝的主要演奏特点之一。

3. 《浙东锣鼓曲牌》

这是一首以浙江筝的主要演奏技法“夹弹”与“四点”为主的乐曲。乐曲分为三段,特别是第二段,学习时需慢练,要保持正确的弹奏手型,演奏十六分音符要准确、清晰。

4. 《卖报歌》

这首乐曲由同名儿童歌曲改编而成,孙文妍老师为乐曲配上了左手的伴奏,丰富了演奏手法。在学习中 can 分手练习,也可以唱着右手旋律配合弹奏左手伴奏部分。

第二级

1. 《一点金》

又名《报春》。潮州筝有“重六”、“轻六”、“活五”等调式。《一点金》为轻六调的代表曲目之一,曲调明快、活泼。轻六调是轻三六调的简称,音阶为 $5\ 6\ 1\ 2\ 3$ 。7、4为经过音。演奏时注意乐曲的分句以及“打音”的力度、音色,充分体现出潮州筝的特点。

2. 《阿都沁阿斯尔》

这首乐曲采用了大量的大撮技法的连续进行,形成坚定有力的情绪,加上进行曲的节奏音型,表现了蒙古骑兵驰骋草原的生活形象。(阿都沁是蒙古语“黄旗”;阿斯尔是蒙古语“器乐曲”。)

3. 《娃哈哈》

这是孙文妍老师根据同名儿歌改编的箏曲。在演奏中需注意:

1. 按音的手型要正确,动作要干脆,避免滑音。4、7按音准确,要仔细倾听分辨。
2. 托劈技法加强练习。逐步增加大指的灵活性和爆发力。

4. 《紫竹调》

这是一首由传统沪剧曲调改编的箏曲。乐曲分为二个部分。

第一部分,为右手单旋律,优美抒情而流畅。在演奏这一段时应注意:

(1) 连托技法的运用。乐曲一开始前两小节就运用了连托的技法。大指连托的手形与托指弹奏的手形一致,大指小关节微微突出,由指尖贴住琴弦连托进行,最后一个音手指要提起来。

(2) 双托:手指触弦要快,两个音同时发出,要均匀。

(3) 左手按滑音:演奏时应注意音准及左右手配合的协调性。按滑音的技法一般是与右手大指技法相配合,俗称“弹按尾随”。

第二部分以变奏的方式展开,密集的十六分音符推动乐曲的发展,并以琶音技巧结束全曲。

演奏中应注意十六分音符的均匀,左右手的配合(左手力量的转移与集中)以及琶音技法的练习。

第三级

1. 《三十三板》

又名《云板》,板头曲。全曲三十三小节,因演奏时每小节要敲一板而得名。这是一首学习浙派箏的开头曲,采用了变奏的手法。这首乐曲对手型的规范、保持及快四点的练习很有价值。注意在演奏快板时,十六分音符要清晰,连托要均匀、流畅。

2. 《纺织忙》

《纺织忙》这首乐曲具有浓郁的广东音乐风格,创作于1955年。乐曲描写纺织女工辛勤劳动的场面,第一段旋律优美动听,要注意左手按滑音技巧及4、7的音准。

乐曲采用了三次变奏手法,第一及第二变奏都是慢起渐快,第三次变奏是双手轮奏,注意左右手的协调配合,双手指力要均衡。

3. 《倒骑驴》

《倒骑驴》是潮州的传统箏曲。描写了“张果老”倒骑驴的生动形象。乐曲中的“ㄣ”是用左手食指按住最高音的琴码左侧同时大指弹弦,模拟木鱼的音响。乐曲最后一段慢起渐快,右手弹奏颗粒要清楚。

4. 《中花六板》

此曲清新、淡雅的旋律风格,如同一幅水墨画,描绘出江南水乡幽雅、秀美的景色。音乐速度中庸,显示出恬静、悠闲的意境。演奏中以顺波音和逆波音来表现古筝左手细腻多变的韵味特点。在演奏刮奏时要轻重适度,不宜太闹而破坏整个乐曲的意境。旋律中的 $\dot{1} \cdot \underline{\dot{2} \dot{3} \dot{5}} \underline{\dot{2} \dot{3} \dot{1} \dot{2}}$ 或 $\underline{6. \dot{1} \dot{2} \dot{3}} \underline{\dot{2} \dot{1} 6} \underline{5}$ 使带附点音的节奏略长。这样会增强音乐的流动性与活泼感,同时还训练了手指小关节的弹奏能力。

演奏符号说明:

—○—○— 无限反复记号。

∞ 顺波音。3 实际演奏为 3 5 3。

∞ 逆波音。3 实际演奏为 5 3 5。

—→ 刮奏符号,左手食指由低向高拨弦,弦数不定。

⚡ 小指拨弦。

5//

5// 震音,大中两指快速交替弹奏,实际演奏为 5 5 5 5 5 5 5 5。

5. 《绣金匾》

《绣金匾》根据同名陕北民歌改编而成,富于民歌风格,是陕西筝派的代表曲目。全曲共三段,要求尽量用夹弹触弦方法演奏,尤其注意大指连续“ㄥ→”的演奏,尽量使用大指大关节的活动。

乐曲注重风格表现,特别第二段的微降 $\downarrow 7$ 、与微升 $\uparrow 4$ 两音是乐曲的关键。如果掌握不当,全曲的风格表现就会受到影响,具体是: $\overset{\textcircled{6}}{\dot{1}}$ 的按弦不颤,重颤 $\overset{\sim}{7}$ 音紧接下滑到 $\backslash 6$,滑速较慢,充分表现陕西音乐风格的韵味特点。

乐曲处理上要有音色对比。第三段音色要有变化,在弦的中间部位弹奏,音量弱,音色柔和,富于歌唱性。

(演奏还要注意:1. 曲中“4”的音高介于“4”与“ $\sharp 4$ ”之间;“7”的音高介于“7”与“ $\sharp 7$ ”之间。

2. “ $\downarrow$ ”为轻按音记号。)

第四级

1. 《灯月交辉》

原为杭帮丝竹民间乐曲,又名《绣花鞋》。描述了江南元宵灯月交相辉映的情景。乐曲运用了浙派筝独具特色的“四点”技法,明朗的音色和轻快的节奏,给人以一种活泼明快的感觉。演奏时应注意音色的控制及节奏的平稳。

2. 《霓裳曲》

原名为《玉娥郎》,民间传统曲牌。经江南丝竹融和形成清新、飘逸的风格。1928年,王巽之先生从杭州移居上海后,向上海丝竹界传授了此曲。

《霓裳曲》优美动听,犹如月下仙女长袖飘飘,翩翩起舞,于是与唐明皇游月宫的“听仙乐、舞霓裳”传说相联,事实与“霓裳羽衣曲”同名异曲。乐曲没有高深复杂的技巧,演奏时要求清秀而流畅,绮丽而不造作。

3. 《渔舟唱晚》

此曲以唐·王勃《滕王阁赋》中“渔舟唱晚,响穷彭蠡之滨”的佳句为题,描写夕阳西下,欸乃声中,归来的渔舟上,渔民欢歌笑语,满载丰收喜悦的心情。

姜树华创作并演出于1936年,是一首创作年代早且十分优秀的古筝独奏曲。首用了上行厉音技法,

在五声基础上进二退一渐次反复,恰到好处地表现了渔舟唱晚,欢快之声响彻湖滨夜空的情景。经古筝大师曹正译谱和半个多世纪的演奏,更臻完善,成为传世的名曲。

4. 《挤奶舞曲》

这一首根据蒙古族民间乐曲改编而成的箏曲,既优美、舒展又活泼、生动地表现了蒙古族妇女劳动中欣喜的心态和欢快的情绪。

乐曲开始部分九小节,实际具有引子作用,带有蒙古长调民歌特点。蒙古民歌分为长调和短调民歌。长调民歌节奏自由舒缓,曲调气息悠长,延长音中的连续嗽音和颤音,犹如骏马嘶鸣,洋溢着激情。在临结束的2小节,导入带有舞曲风格的节奏。

乐曲第一部分,由两个十六小节的乐段构成。A段为4+4+4+4小节结构。速度适中,曲调流畅优美;B段为8+8小节结构,节奏突然舒缓下来,在密集的伴奏音型衬托下,曲调更显抒情委婉。

紧接着乐曲进入第二部分。它采用了先抑后扬的手法,先用右手演奏一个单旋律,伴奏音型停止。之后随乐曲不断以变奏方式充分展开,密集的十六分音符层层推进,把音乐导向高潮部分,并结束全曲。

5. 《春苗》

这是一首清新、明朗、优美,带有浓郁西南少数民族风情的乐曲。由引子、第一部分、第二部分、尾声组成。

乐曲开始处以自由的速度演奏一段引子。这个引子在全曲中具有重要的意义:它既以鲜明的旋律构成——尤其是苗族民歌音调中特有的降Mi音——揭示了乐曲的民族风格与文化背景;同时,它还发挥着结构功能,因为整首乐曲各部分的曲调,都与之有密切的联系;而且它在乐曲结束部分以尾声的形式出现,又展示出再现作用。乐曲第一部分在4小节间奏之后开始,它由两个三拍子的乐段组成,A为两乐句(各五小节)结构,B段则以两个六小节的乐句构成。轻盈的三拍子和抒情优美旋律赋予它舞曲特点,仿佛是一群身姿婀娜的苗族少女在歌声中翩翩起舞。初学者可分手慢速练习。注意摇指时值充分,装饰音的弹奏要短促,有弹性。

乐曲的第二部分改为二拍子。它实际上是由两个8小节乐段(C、D)及其两次变奏组合而成。随着节奏密度加大,乐曲速度加快,音乐达到欢快热烈的高潮。

乐曲最后以引子再次出现作为结束,音乐又回到自由、舒缓、宁静的气氛中。

第五级

1. 《高山流水》

《高山流水》这首曲子,是王巽之先生传谱,孙文妍整理的一首浙派的传统箏曲。此曲是《老六板》的变板,是一首绘景写意的作品,音韵古朴典雅,借景抒情,作为乐曲的意境,也可以和俞伯牙和钟子期结为知音的故事联系起来。

乐曲时而雄浑挺拔,巍巍似高山耸立;时而委婉连绵,潺潺如泉流不绝。演奏时要求舒缓平稳,发音清澈圆润,而富于变化。

2. 《香山射鼓》

《香山射鼓》乐曲,由西安古乐《月儿高》、《柳青娘》、《香山射鼓》等曲牌联缀而成。引子部分描写了庙宇中的钟、磬齐鸣香烟缭绕,一派安静祥和的气氛。慢板刻画出进香的香客们虔诚拜佛的心境,快板

则描绘了“香会”活动熙熙攘攘,热闹非常的景象。注意把握陕西风格滑按音,“↑4”“↓7”及在慢板中多次出现的左手 ∞ (回滑音)和左手大指按弦。双手轮奏段开始的演奏要轻,在中间部位演奏,反复时要强奏,对比要鲜明。

3. 《浏阳河》

此曲是已故的浙派著名古筝演奏家张燕,根据湖南民歌《浏阳河》创作的筝曲。乐曲不仅继承、运用了传统浙派筝的技法,并开创性地借鉴了钢琴、竖琴的演奏手法。乐曲的曲式结构规整而传统,引子短小自由,借鉴了竖琴演奏琶音、分解琶音的手法,弹奏时应注意双手的音色统一及速度的变化,引子与主题的连接要自然。主旋律来自于民歌,优美而流畅,气息连贯。

主旋律的三次变奏,运用了三种不同的演奏手法:

第一变奏:借鉴钢琴手法,右手连续长摇时,左手对位旋律形成支声复调;

第二变奏:快板,传统的浙派筝快四点技法;

第三变奏:借鉴竖琴技法左右手连续反琶音,右手大指重音突出,形成旋律,尾声仍采用了连续上下琶音,弹奏时仍要突出旋律,琶音清晰而均匀。

此乐曲在继承的基础上加以创新,对于习筝者多种技法的练习与提高有很大帮助。

4. 《山丹丹开花红艳艳》

此曲根据同名陕北民歌改编,具有浓郁的陕西地方特色。

(1) 乐曲引子部分由细密的摇指及双手轮撮构成,结束处 **5 43** 的演奏要注意陕西地方音乐的特点,“4”音要颤然后下滑至“3”音。

(2) 引子过后的过门段左手 $\overset{2}{\underset{\cdot}{2}} \overset{2}{\underset{\cdot}{6}} \overset{2}{\underset{\cdot}{0}}$ 要注意尽量将休止符做出来,左手在弹完琶音后迅速止音。

(3) 装饰音的演奏要注意时值和指法。

(4) 快板注意和弦的抓奏要有力度、有弹性、有气势,一气呵成。

5. 《洞庭新歌》

此曲根据歌曲《洞庭鱼米乡》改编而成,描绘了洞庭湖面碧波荡漾的美丽景色及人们欢快热闹的劳动场面,讴歌劳动人民对幸福生活的向往。

(1) 引子下行花指和上行刮奏的对句像是男声和女声的对歌,通过上下行刮奏引出主旋律。

(2) 注意 $2\ 5\ 7\ \dot{1}$ 中的“7”音按弦不能偏低,初学者往往掌握不准确。

(3) 小快板开始部分的弹奏注意指法,应使用短摇或快速托劈来演奏 $\overset{2}{\underset{\cdot}{2}} \overset{2}{\underset{\cdot}{5}} \overset{2}{\underset{\cdot}{5}} \overset{2}{\underset{\cdot}{6}}$

(4) 双手轮抹要均匀,节奏要准确。

(5) 扫摇的演奏要有力度,突出扫弦。

第六级

1. 《云庆》

又名《庆云板》、《景星庆云》,江南丝竹八大曲之一。江南丝竹“轻快”、“柔和”、“细腻”的特点,在这首乐曲中得到完全的体现。乐曲由“平板”(慢板)、“流水板”(中板)、“急板”(快板)组成。演奏时应注意

乐段间的自然连接,节奏徐疾有致,按音直接而准确。不要过度揉弦,影响音准。

2. 《出水莲》

“盖以红莲出水,吟乐之初奏,豪征其艳嫩也”(钱热储《清乐调谱选》题解)。<《出水莲》是客家筝曲代表作之一,乐曲典雅,幽静。表现了莲花“出污泥而不染”的高尚情操。演奏时注意重按“3”和“6”升高为“4”和“7”(微升Fa、微降Si)。

3. 《丰收锣鼓》

乐曲具有浓郁的山东民间音乐风格,描绘了人们敲锣打鼓庆祝丰收的热闹场面,乐曲开头由强有力的和弦演奏出锣鼓点的节奏。此曲的难点在第二段。这一段由右手的大段摇指与左手的琶音构成,双手的对位要准确,练习时最好先分手,右手摇指要注意尽量连贯,换音不能断开,左手琶音要贴弦弹奏,提前摆好位置。慢板注意左手滑按音,要掌握好乐曲的风格。

4. 《别离吟》

离愁别恨,历来是中国文人骚客咏叹的主题之一,古往今来留下了多少缠绵悱恻的名篇佳句,如:

“问余别恨知多少,落落春暮争纷纷。”(李白《忆旧游寄谯郡元参军》)

“门外若无南北路,人间应免别离愁。”(杜牧《赠别》)

“剪不断,理还乱,是离愁。别是一般滋味在心头。”(李煜《相见欢》)

更有王维的《送元二使安西》:“渭城朝雨邑轻尘,客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒,西出阳关无故人。”此曲因广泛传唱被赋予《阳关三叠》之名,成为送别时抒发情感的千古绝唱。

筝曲《别离吟》正是有感于中国古典诗词和戏剧作品中对离愁别恨的描述而创作的乐曲。

此曲采用了中国传统乐曲的:散板——慢板——快板——慢板的多段结构。

乐曲开始处、散板引子部分,运用了《阳关三叠》的动机素材,从而展示了这首曲子的主旨——抒发别离之情。

作品的第二部分为慢板的抒情段落,出现了著名唱段《惜别离》(越剧《孔雀东南飞》)中优美凄婉的旋律。古筝特有演奏技法营造的跌宕起伏,更增强了这种“梧桐叶上三更雨,叶叶声声是别离。”(宋·周紫芝《鹧鸪天》)的情愫。

乐曲的第三部分为逐渐加快的中板、快板,丰富变化的音色,表现别离时人们内心的激烈动荡。

乐曲的第四部分变化,再现了第二部分的优美曲调,但情绪更为感伤。

最后,乐曲简短的尾声中再现了引子部分的音调,音乐在袅袅泛音中结束。

演奏这一首曲子要特别强调情感的投入和音乐氛围的营造。

5. 《雪山春晓》

《雪山春晓》是一首由藏族民间乐曲改编而成的筝曲。由引子、第一部分、第二部分组成。

乐曲一开始是引子,速度为自由的散板。在演奏中应注意:左手琶音和右手三连音节奏的均匀。

四小节的间奏之后,进入乐曲的第一部分。由三个乐段构成。A乐段优美抒情,在演奏中应注意:这部分乐曲不同于一般民间音乐所采用的均衡对称的结构,而运用了长短句参差错落形成,(4+6+4+6)显示出藏族民间音乐自由奔放的气质。

一小节连接后为B乐段,(6+4+4)。用长摇技法表现了西藏的美丽风土人情。

C乐段较为匀称,由两个6小节的乐句构成。第一乐句(前6小节)仍沿用摇指,第二乐句使用了同样的音乐素材,但节奏比较自由,采用了反琵琶音技法。

一段节奏自由的间奏引入乐曲的第二部分。也就是快板部分。它的旋律来源于西藏民间热烈激荡

的歌舞音乐。结构匀称,节奏性较强。音乐慢起渐快,逐渐将乐曲推向高潮,并在热烈的气氛中结束全曲。

第七级

1. 《秦桑曲》

《秦桑曲》创作于1979年,1989年获中央电视台《山城杯》大奖赛作品一等奖。根据唐·李白的《春思》“燕草如碧丝,秦桑低绿枝。当君怀归日,是妾断肠时……”的诗意,以陕西关中的碗碗腔音乐素材,取“秦桑”二字为题,描写妙龄女子思念远方亲人的急切的心情。乐曲首尾为欢音调(b4 、 b7),主体为苦音调($\uparrow 4$ 、 $\downarrow 7$),二者对比,更喻示了景与情以及主人公的断肠情怀。此曲说明了陕西筝曲的特点:旋法下行级进,上行跳进;上下滑音缓慢柔婉,二变之音的尾音下滑;重颤轻吟结合,左手手指按颤;以及慢速时“秦筝多撮弦”快速时“繁音激促,热耳酸心”。

2. 《寒鸦戏水》

这是一首“重六调”潮州筝曲,由头板(4/4)拷拍(2/4)三板(1/4)组成。曲速三变,由慢到快,曲意流畅,感情细腻。意在描绘一群寒鸦(鱼鹰)在水中追逐戏嬉的情景。

- (1) 头板:右手演奏音色要细腻,左手的滑音有韵味,随大指旋律做点揉装饰。
- (2) 拷拍:是指扣除前半拍,只弹后半拍,起到连接慢板和快板并转换情绪的作用。
- (3) 三板:快速,手型要保持放松,节奏准确,才能使旋律轻快热烈而不失优美。

3. 《倒垂帘》

此曲根据广东音乐改编,以轻快活泼的小快板速度,运用古筝快速弹奏技巧,表现热情向上、充满青春活力的情绪。该曲指法多变,要求演奏者具备一定的弹奏能力。弹奏此曲,对训练手指的独立灵活性很有帮助。演奏中既要注意右手的颗粒性,更要注重音乐中的旋律流畅、起伏多变以及左手变化按音的配合。

4. 《三六》

乐曲根据同名的江南丝竹《三六》移植改编而成。全曲运用了浙派筝的传统技法:摇指、快四点、扫弦等,生动展现了江南水乡清新、淡雅的秀丽风光。

此曲没有高难度的技法,快四点是乐曲的重点,演奏方法要规范,音乐上注意随旋律线自然渐强与渐弱,颗粒清晰饱满,左手也没有大的按滑技巧,弹按尾随,用轻揉和点按加强音乐的柔美。

5. 《战台风》

1965年,当时王昌元还是上海音乐学院的在校学生,在老师的带领下,深入上海港码头体验生活,有感于工人与台风搏斗的壮观、感人的情景,创作了《战台风》这一首筝独奏曲。

这是现代浙派筝史上很有影响的一首创作筝曲。乐曲通过描写码头工人与台风搏斗的情景,表现了他们不畏艰难,勇敢豪迈的气魄,以及与大自然的斗争中“人定胜天”的乐观情绪和坚定的信念。全曲气势磅礴,形象鲜明、突出。

筝独奏曲《战台风》的成功,充分显示了浙派筝的表现潜力。同时,也说明中国的民族民间器乐,不但能表现古代的轻歌曼舞、浅斟低唱,也能表现气势宏伟、波澜壮阔的现代生活。

全曲分为四大段和一个尾声:

第一段,节奏快速强烈,曲调热情洋溢,表现了码头工人生气勃勃、热火朝天的劳动景象;

第二段,采用左右手在箏柱两侧反向刮奏,模仿台风袭来时的音效;

第三段,描绘工人与台风的搏斗、激昂向上、“人定胜天”的乐观情绪和坚定的信念;

第四段,以悠扬的旋律,抒发工人胜利的豪情。

尾声是第一段的再现,工人们重新投入紧张而热情的劳动。

6. 《银河碧浪》

此曲是G羽调,明显的 $\sharp 5$ 导音特性音,有湖南花鼓戏音调。乐曲以水为题,意在歌唱生活,追求幸福,情绪乐观,信心满怀。

乐曲的散板部分,要求划清乐句,用呼吸配合,双手弹奏要均匀,两手靠近,慢起渐快要自然。

第一部分主题旋律欢快活泼,弹奏要有清晰的颗粒感,有强弱起伏。

第二部分慢板,右手的长摇悠扬而富于歌唱性,左手十六分音符琶音指力要均匀、轻柔,音乐优美而舒展。之后渐强推向高潮。左手三连音的平稳均匀与右手摇指的歌唱性起伏形成激情的弹奏。

第三部分快板,点指技法是关键,大臂与手腕协调放松,左右小关节快速均匀弹奏。

第八级

1. 《将军令》

此曲源于清·明谊(荣斋)汇编的《弦索备考》中的《弦索十三套》。1935年杭州国乐研究社,曾用铅字印制过《将军令》的合奏谱的箏分谱,是用简谱和工尺谱对照排版。且明显标出“双手抓箏”的弹奏技法。

1957年,王巽之先生在他的学生协助下,将《将军令》等曲谱,由工尺谱,整理和译成五线谱。1958年至1961年间,《将军令》曲谱又予以重新订谱。

乐曲运用多种技法变化:长摇、短摇,左右手四点、快夹弹、提弦及左手吟、滑等手法,以古战场特有的鼓、号角的节奏和旋律,塑造了威武的将军形象和古代战争的壮观场面。演奏时应一气呵成,根据乐曲的分段,使节奏、速度、力度都有得心应手的变化,从而完成生动的形象塑造,成功地展现出古战场激烈、壮观的场景。

2. 《四合如意》

江南丝竹八大曲之一,又名《桥儿四合如意》(即“桥”)。《四合如意》是民间乐曲《四合锣鼓》衍变而成,该曲是一首多段曲牌联缀而成的大套曲,《四合如意》起了承前启后的桥梁作用,故称“桥儿”(“儿”杭州方言中的儿化尾音)。乐曲大量运用四点技法,以明净的行板开始,逐渐发展为小快板、快板,并在热烈、欢快的气氛中结束。

3. 《姜女泪》

《姜女泪》即《长城调》,此曲运用陕西迷胡音乐中《慢长城》、《快长城》、《长城过门》等素材创作而成。唐·张祜《听箏》诗,“十指纤纤玉筍红,雁行轻遏翠弦中,分明似说长城苦,水咽云寒一夜风。”可见早在一千多年前箏调已有《哭长城》。

此曲属哭音(苦)燕乐音调,微 $\sharp 4$,微 $\flat 7$,注意上下滑音要柔慢,句子要圆润连贯。北派箏,运用大指占90%以上,左手大指按颤箏弦,使二变之音连接,旋律不断。中段大指快速“ㄣ一”,注意节奏要准确,尽量用大指大关节运动。

4. 《茉莉芬芳》

此曲是著名作曲家何占豪,根据江南民歌《茉莉花》曲调,于1991年创作的一首优秀古筝曲。作品一经问世即得到众多古筝演奏者和广大民族器乐爱好者的喜爱,迅速流传,成为不少古筝演奏家的演出保留曲目。

乐曲吸收了民歌《茉莉花》的音调素材,保留了原作江南民间乐曲的优美婉约风格,同时发挥了古筝演奏技法之长,旋律轻盈、活泼,摇曳生姿,令人闻之心旷神怡,如春风拂面,花香扑鼻。

乐曲的结构,可分为三大部分。

第一部分,为单二部曲式,在广板速度、节奏自由的引子之后,通过两小节的短小间奏,乐曲进入A段。为起承转合的结构,并随后变化重复A段,乐句结构未作改动,在B段中,乐曲节奏更为舒展,并将音乐自然导入乐曲第二大部分。这一部分的演奏要着重注意音色的柔美、纯净。

第二部分,仍为单二部曲式,其速度由优美的广板 $\text{♩}=46$ 转入活跃的快板 $\text{♩}=152$,此段的速度较快,仍应保持音色的优美,突出旋律线条。

第三部分,为带再现的单三部曲式,这一部分是乐曲的高潮部分,民歌《茉莉花》的原始曲调在此出现。这种变奏在前,原型乐段在后的结构,反映了作曲家的巧妙构思,因此在演奏中也应注意情绪、力度、音色的变化,使乐曲更具歌唱性和层次感。

最后,在再次出现的A段优美旋律中结束全曲。

5. 《倚秋》

此曲是作者在读过辛弃疾的《采桑子》之后有感而发所作的,乐曲运用四川清音的说唱音乐为素材表现出一种深沉、惆怅、忧愤激昂的情绪。

引子的演奏中要注意双摇的细密及力度变化,表现出秋风瑟瑟的意境。

慢板要注意好分句,不可死板地按照节拍去演奏,把握好乐句的伸缩性。

快板开始扫弦注意双手配合。左手在演奏快速“ㄣ”时要控制力度,随着情绪的变化有起伏,整段要流畅,一气呵成,表现出一种奋进的情绪。

6. 《伊犁河畔》

乐曲具有浓厚的维吾尔音乐风情。通过慢板、小快板、慢中板三个部分来表现出人们载歌载舞、热烈欢快的场面。

第一部分慢板,要非常注意左手连续滑音的音准。如 $\underline{\underline{5667}} \quad \underline{\underline{7112}} \quad \underline{\underline{3443}} \quad \underline{\underline{3221}}$ 。

第二部分小快板,由快速大撮与小撮的交替构成,弹奏时注意手腕的松弛及指尖弹性与颗粒性。同时,注意要突出旋律音。

第三部分慢中板要注意“4”“#4”的区别如 $\underline{\underline{2334}} \quad \underline{\underline{\#4565}}$ 。

第九级

1. 《陈杏元和番》

河南板头曲,取材于《二度梅》戏曲故事。描述唐代吏部尚书之女陈杏元,受奸相卢杞陷害,被迫前往北国和番的悲痛心情。下滑颤音的特殊效果,更喻示了陈杏元的痛心欲碎的凄惨境遇。

河南筝特点是歌唱性很强,旋律中四、五、六度的大跳很多,于清新流畅中顿挫雄壮;频繁使用大二、小三度上下滑音,特别适合中州铿锵抑扬的声调。又常用游摇和慢滑急颤相结合,游摇即右手靠近琴码的地方为起点,一直流动地弹奏到靠近“岳山”附近,同时左手作大幅度的揉颤,颤音的时值比较

长,按音与颤音的技巧使用频繁,旋律厚重浓烈,奏出悠长连绵的拖腔乐句,这种长句在一首乐曲中常以移位、问答等形式反复出现。激昂处如引吭长啸,声振林木;悲切处似泉声呜咽,哀转欲绝。

此曲要用扎桩夹弹法,左手的滑按韵味是关键。曲中游摇强调音色的变化,并配合左手弱起渐强的重颤。

2. 《林冲夜奔》

《林冲夜奔》是王巽之、陆修棠先生充分运用浙派筝的演奏技法,所编创的一首极具代表性的优秀浙派筝曲。

乐曲是以昆曲《宝剑记·夜奔》为素材改编的。《宝剑记》是明代剧作家李开先的作品,取材于小说《水浒传》中林冲的故事。林冲原是京城八十万禁军教头,因为受高俅陷害,沦为阶下之囚,被发配充军,直至“火烧草料场”之后,走投无路,不得不投奔梁山。《宝剑记·夜奔》一折,是昆曲长演不衰的保留剧目,被认为是昆曲浩瀚遗存珠玑中极为璀璨的一枚。它使用的是北套曲中“健捷激袅”的“双调”,生动地刻画了林冲遭受迫害,走投无路,被迫反叛朝廷,冒着大风雪,投奔梁山的复杂心理。

筝曲由四个部分组成:

第一部分慢板,节奏自由。左手由弱渐强的刮奏,模拟凄厉的暴风雪;右手密集的摇指,则描写了林冲被权奸高俅父子所迫害,急奔梁山的场景。

第二部分夜奔,小快板。这一段落刻画了林冲夜奔途中巨大的情感震荡。林冲是悲剧性人物,他原本是一位满怀忠君报国志向的“忠臣”,却被逼上梁山成了“强盗”。他是在内心激烈挣扎中叛逃的,这种大幅度的、回肠百转的反复,情绪的起落,演奏者要很好的体味才能贴切地把握。

第三部分暴风雪,散板。这一部分模拟暴风雪,需要一气呵成。

第四部分,急进,快板。描述林冲摆脱情感的挣扎和束缚,直奔梁山。

3. 《海青拿鹤》

《海青拿鹤》(也称《海青拿天鹤》、《平沙落雁》)这套曲子的曲名历史,靠文字资料可以追溯到宋末元初。现存乐谱最早见于清·嘉庆年间的《华秋萍琵琶谱》,此谱共分十八段,与同期蒙古族文人明谊(荣斋)汇编的《弦索备考》中“弦索十三套”的《海青》同曲异形。现在这个演奏谱是由琵琶谱衍化而来的,为全曲的一部分。

“海青”是北方契丹、女真、蒙古等游牧民族,打猎放养的一种猎鹰,乐曲描述海青猎取天鹅时,激烈搏斗场景。乐曲为七声音阶的作品,要注意频繁按滑音的音准,及短摇技法的运用。

4. 《秋夜思》

明月小楼,漏残夜凉,秋风萧瑟,思绪漫漫。这是一首精致的筝乐小品,全曲以一个音乐动机发展而成,并将秦腔传统音乐与现代演奏技巧相结合,表现了一种秋天引发的愁绪及恬静的心态。

乐曲将古筝演奏技法与音乐表现完美地结合在一起,在演奏中要强调音乐的细腻变化,用深情去表现。慢板左右手交替演奏旋律要自然而不露痕迹,音色柔美、透亮。快板速度不必过快,不急不躁,演奏干净而生动。

5. 《井冈山上太阳红》

井冈山是革命根据地,井冈山上的太阳分外红。这首乐曲采用了江西民歌的爽朗明快的音调,以热烈欢快、优美抒情的旋律,渲染出阳光普照,万物欣欣向荣,生活幸福快乐的情景和风貌。

乐曲由三段构成,使用了指序技法,弹奏时不能一味追求速度,一定要注意手的松弛,发音要扎实、颗粒性强。最后一段复调双手弹旋律都要清晰,可分声部练习后,再合练。练习中尽量使用节拍器。