

大唐长安音乐风情

李健正 著

从长安古乐半字谱发掘的唐代大曲凉州、柘枝、倾杯乐及其他；从中国古琴减字谱发掘的唐代歌曲捣衣、子夜吴歌及其他；从中国琵琶工尺谱发掘的唐代法曲——霓裳羽衣舞曲；从皎然唐诗发现的中国古代乐器碗碗及优雅迷人的碗碗腔开元年间在长安终南山中诞生的秘史……

【唐宋音乐三书】



大唐長安音樂風情



李健正 著

河北大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

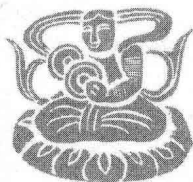
大唐长安音乐风情 / 李健正著. —保定: 河北大学出版社, 2010.9

ISBN 978-7-81097-498-1

I. ①大… II. ①李… III. ①音乐史—研究—中国—唐代 IV. ①G609.242

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第165437号

封面题字 张建武
特邀编辑 韩 宁
责任编辑 贾道民
装帧设计 王占梅
责任印制 蔡进建



出版: 河北大学出版社

地址: 保定市五四东路180号

经销: 全国新华书店

印制: 河北新华印刷一厂

开本: 1 / 16 (787mm×1092mm)

字数: 330千字

印张: 19.75

版次: 2010年9月第1版

印次: 2010年9月第1次

书号: ISBN 978-7-81097-498-1

定价: 108.00元



李健正 男，1940年11月9日出生于西安市，祖籍陕西华阴。音乐学家，陕西省艺术研究所研究员。系中国音乐家协会会员、中国南音学会理事、中国泉州南音集成专家委员会委员、首都师范大学中国诗歌研究中心兼职研究员、国际乐谱现代化协会（MNMA）会员。出身书香门第，酷爱音乐、文学，14岁即在西安“群众堂”登台为国际友人表演笛子独奏，1955年考入西北艺专附中，师从平湖派琵琶大师杨少彝先生和蜀派古琴大师喻绍泽先生，1962年毕业于西安音乐学院。先后在陕西乐团、陕西省歌舞剧院歌舞团任首席琵琶演奏员、拨弹乐声部长之职。1980年主动要求参加筹建“唐代燕乐研究室”工作，后合并为陕西省艺术研究所。其音乐学研究注重以中国传统乐学、律学为主，善用音乐实践来验证科研成果。熟识中国古代音乐，能解读五六种中国古谱。出版专著《最新发掘唐宋歌曲》（四川人民出版社出版），获第七届中国图书奖。在《中国音乐》《音乐研究》《中央音乐学院学报》《交响》等期刊发表学术论文数十篇。

首都师范大学中国诗歌研究中心
规划项目

序

与李健正先生结缘有一段曲折过程。上世纪九十年代末，我开始研究唐代歌诗，很自然地关注到唐代音乐的留存情况。一日我在西单图书大厦购得了1992年由四川人民出版社出版的李健正先生所著《最新发掘唐宋歌曲》，欣喜异常，渴望有机会结识李先生，当面请教一些问题。2000年春我到西安参加由西安联合大学师长泰先生主办的王维国际学术研讨会，住在唐城宾馆。我以为这是一个寻找李先生的好机会，于是在开会时留内人在房间里照着电话簿打电话。然而从《最新发掘唐宋歌曲》中所得到的李先生个人信息太少，几十个电话打过，没有丝毫收获，心情很失落。2007年春天，在赵敏俐教授的博士研究生卫亚浩的毕业论文答辩会上又说到此事，家住西安的卫亚浩说他能找到李先生。赵老师和我都非常高兴，当即委托卫亚浩去邀请李先生参加秋天举办第一届乐府歌诗国际学术研讨会。会上我们终于迎来了李先生和师母王晓燕老师。会间我和赵老师与李先生谈论甚欢，确立了首都师范大学中国诗歌研究中心与李先生合作的一系列项目。如今李先生《大唐长安音乐风情》即将面世，心中自然十分高兴，愿意借此机会表达对李先生敬佩和祝贺之情。

古乐发掘是难度极高的工作，已有的古乐发掘成果学人们多互不认可。我于音乐纯属外行，没有资质品评各家工作的高下，但我相信李先生的工作，因为我相信李先生的工作原则。他在《大唐长安音乐风情》概述中说：“笔者为自己提出了四项原则：第一，发掘必须有古谱，这是根本。第二，发掘必须符合历史记载。第三，发掘必须能用当时的音乐理论来进行解释。第四，发掘必须有同名的歌词相配合。这第四项虽然不能用于器乐曲，但对于‘亦歌亦舞’的唐大曲却是最直接的佐证。”这四项原则我的理解是：依谱说话、史实佐证、逻辑合理、歌名相符。人们可以怀疑这些成果的可靠性，但怀疑不能凭空想象。如果认为这些成果不可靠，就必须指出这些工作原则不可靠，反之就应该相信这些成果，除非这些成果的得出过程没有贯彻他的工作原则。

李先生给自己制定的工作目标是“合情合理”。这是一个很高的工作目标。“合情合理”换个说法，就是既符合事实，又符合逻辑，历史和逻辑相统一。李先生早年受业于音乐名家，又经过音乐学院专业训练，长期从事音乐演奏工作，与长安古乐艺人有着多年的密切交往，握有大量长安古代乐谱，这些都构成了他发掘长安古乐的工作基础。多年的潜心研究造就了他独特的洞察力和感悟力。每个乐曲的发掘，既有扎实

的理论和事实作为依据，又有真切的艺术经验相契合。从行文中间可以感受到他获得一个又一个发现时激动的心情。

这一成果不仅对古代音乐史研究作出了突出贡献，而且对于乐府歌诗的研究也有着直接的促进作用。《子夜歌》、《凉州》、《甘州》、《倾杯乐》、《柘枝》、《霓裳羽衣曲》、《清平调》、《捣衣曲》、《遐方怨》等，都是著名的乐府歌诗曲调，张说、李白、王之涣、王昌龄、孟浩然、王翰、王建、白居易、温庭筠等著名诗人都使用过其中的曲调。再现这些曲调的音乐形态，对于深入认识这些乐府歌诗，无疑是大有助益的。多年来每当与人说起从音乐角度来研究乐府歌诗，往往会遭遇这样的质疑：音乐是时间的艺术，也是空间的艺术，难以保存，即使有些乐谱流传下来，也难以破译，何谈从音乐的角度来研究乐府歌诗？李先生的工作有力地消除了人们这种疑问，为我们从音乐角度研究乐府歌诗提供了实实在在的支撑。

李先生在发掘这些曲调的同时，还提供了丰富的古代音乐知识，回答了文学研究者关切的一系列的问题。例如李白名作《清平调》，历来以为是根据调式而命名的一个曲调名。李先生从古代音乐标示原理中得出，清平调不是一个具体调名，而是一类曲调的名称。进而使我们对“清商”这一概念也有了新的理解。再如对王建《霓裳词十首》中“弟子部中留一色”，白居易《霓裳羽衣舞歌》中“繁音急节十二遍，跳金撼玉何铿锵”诗句的独特解释，都是古代文学研究者所难以做到的。

古乐发掘工作是一项极其专门的工作。由于有丰富的音乐实践经验，精通古今乐理，李先生总能把深奥的东西用最通俗明晰的语言表达出来，使外行人也能轻松地阅读书中的内容。更为可贵的是，在发掘的同时，他一直想着把这些作品搬到舞台表演，提出了完整的舞台表演意见。我衷心地希望早日在舞台上看到这些作品。

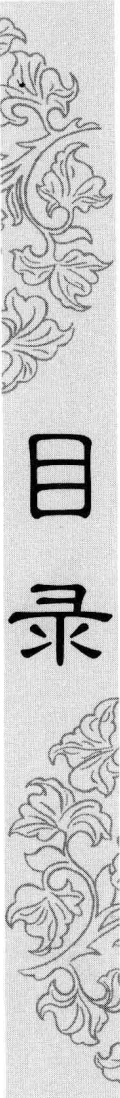
李先生在古音乐发掘上有一个宏大的工作计划，除了《最新发掘唐宋歌曲》、《大唐长安音乐风情》、《长安古乐研究》以外，还要写作《长安古乐宋词歌选》、《长安古乐元曲歌选》、《长安古乐与九宫大成同名曲谱比较研究》、《长安古乐见存曲集》等。他还很想培养一批知晓古代音乐同时又具有文献研究能力的人才，把这门绝学传承下去。我们愿意帮助李先生实现其宏愿，因为我们从中可以学到更多的知识和智慧。

吴相洲

2009年9月9日

目 录

序言	吴相洲 / 1
大唐长安音乐风情概述 / 1	
甘州歌 / 4	
凉州 / 7	
柘枝 / 29	
倾杯乐 / 39	
大唐五台曲子寄在苏莫遮 / 50	
遐方怨 / 61	
三台 / 67	
霓裳羽衣曲 / 86	
大唐曲江春天的歌（游春，渌水及幽居） / 110	
大唐长安秋夜风情 / 124	
捣衣曲 / 126	
子夜吴歌 / 130	
清平调 / 132	
唐长安终南山音乐遗响——碗碗腔 / 152	
十王庙 / 158	



目录

甘州歌／一
凉州／三
柘枝／二三
倾杯乐（舞马词）／二九
大唐五台曲子寄在苏莫遮／三六
遐方怨／四四
三台（宫中三台）／四七
霓裳羽衣曲／五〇
蔡氏五弄／七〇
春游曲／七〇
游春词／七一
绿水曲／七三
绿水词／七六
幽居弄／七七
捣衣曲／七八
子夜吴歌／八〇
清平调／八二
附谱一：原谱／八七
附谱二：清平调原谱／九一

大唐长安音乐风情概述

《大唐长安音乐风情》是继1992年《最新发掘唐宋歌曲》出版之后，作者对唐代音乐文化进一步发掘又获得的新的重大的发现。

十二年前《最新发掘唐宋歌曲》的出版，曾引起学术界的轰动，中国图书评论学会于1993年10月评定该书第七届“中国图书奖”，并评定四川人民出版社“出版金奖”。

由于该书发表的十九首唐宋歌曲其中仅有六首唐代歌曲，它们是：望月婆罗门、苏摩遮、忆江南、柳含烟、鹊踏枝和伊州歌，并没有人们期望见到的唐代大曲，也没有学术界热烈争论的敦煌曲谱以及在日本流传的唐乐曲谱中的同名曲。所以不免使人觉得有些遗憾，并对作者的继续发掘抱有企盼。

为了弥补这种缺憾，笔者从一九九四年起就继续开展古代音乐的发掘工作，这次发掘的范围集中放在唐代。首先，笔者查询了当今所能见到的古谱，因为这是发掘古代音乐的根本。得到的结果是：除了古老的昆曲和更古老的福建南音流传有大量的古谱之外，仅有中国古琴和长安古乐各传存有上千首古代乐曲。此外，古老的中国琵琶也流传有几十首慷慨激昂或优美动听的（工尺谱）古曲。以上这些乐谱以及由它们在不同历史时期产生的不同的音乐记谱方法——“x工谱”、“半字谱”、“减字谱”、“工尺谱”——所记录的其他乐曲，是中国传统音乐的主流。在这个主流中，昆曲是地方戏曲，南音是地方曲艺，它们都有着特别的地域色彩，不懂当地方言，是难以对它们进行深度研究的。古琴曲、琵琶曲和长安古乐这种民乐合奏曲，都是普遍存在的器乐曲，它们可以直接传承古代的音乐旋律而不受剧情和方言的影响。所以，笔者只能依靠它们来进行发掘。

其次，要进行发掘必须有理论基础。“记谱法”、“实用音律学”以及“乐调”的研究是发掘古代音乐的基础。好在从上世纪八十年代起，笔者就陆续发表了《论工尺谱源流》《长安古乐与福建南音的音律研究》《长安古乐调与日本雅乐调的对比研究》等学术论文，基本上解决了这一问题。

笔者认为，发掘古代音乐是一件十分严肃的工作，要尊重历史，尊重科学，来不得半点虚假。所得到的结果必须合情合理，让人心服口服。所以，笔者为自己提出了四项原则：第一，发掘必须有古谱，这是根本。第二，发掘必须符合历史记载。第三，发掘必须能用当时的音乐理论来进行解释。第四，发掘必须有同名的歌词相配

合。这第四项虽然不能用于器乐曲，但对于“亦歌亦舞”的唐大曲却是最直接的佐证。

有了这四项原则，笔者就抱着可遇而不可求的态度开始翻阅曲目。得到的唐代曲目大概有二十几首。除去前文提到已发表过的六首，还有《凉州》大曲、《倾杯乐》大曲、《柘枝》大曲、《大唐五台曲子寄在苏莫遮》大曲、《三台》舞曲、《遐方怨》舞曲、《甘州歌》摘遍。以上乐曲都流传于长安古乐“半字谱”。“半字谱”中还有其他唐代乐曲，由于这样或那样的原因暂时没有发掘；古琴“减字谱”中注明是唐代的“琴歌”也有若干，笔者仅选用了《蔡氏五弄》《捣衣曲》和《子夜吴歌》三首；琵琶古曲《月儿高》是一八一九年无锡华秋苹出版的工尺谱琵琶曲集中收录的一首琵琶大曲，四十多年前笔者在杨少彝老师门下学习演奏这首曲子时就怀疑它是《霓裳羽衣曲》，只是无法验证。直到去年袁银波先生约我在临潼华清池商谈创作电视剧《长恨歌》并让我提供唐代乐曲时，我才认真考虑发掘《霓裳羽衣曲》。没想到半年之后，我竟成功的发掘出了《霓裳羽衣曲》。当我第一次完整地唱出“弟子部中留一色，听风听水作霓裳”时，它的色彩，它的神韵，感动得我热泪盈眶。

2007年8月，笔者在北京宽沟参加了“乐府与歌诗国际学术研讨会”，受到了与会学者精彩论文的启发，回西安后，又从琵琶工尺谱古曲《青莲乐府》中发掘出了唐代著名歌曲《清平调》。此后，笔者又从皎然的唐诗《夏铜碗为龙吟歌》并序中看出了皮影戏“碗碗腔”开元年间在长安终南山产生的经过，遂又整理出了碗碗腔《十王庙》的支声总谱。

这次总共发掘出了十二部唐代音乐（未计与上次发掘相重的《苏幕遮》），从数量上讲这是前所未有的。因为一部大曲就相当于几十首歌曲，比如《霓裳羽衣曲》：“散序”六段、“中序”十八段、“急遍”十二段，另外还有一段“入破”和一段“彻”，总共是三十八段；《凉州》是22段；《倾杯乐》是28段；《柘枝》和《大唐五台曲子寄在苏莫遮》段数也都不少。从“原谱”的“拍数”，“减字谱”字数来讲（未包括《清平调》与《十王庙》），其中“半字谱”共有668拍，“工尺谱”747拍，古琴“减字谱”498字。复原后译成简谱或五线谱的小节数是3426小节。乐曲有快有慢，如果以平均每分钟演奏50小节计算，足足能表演一个多小时，可以够一台唐乐晚会了。

从质量上讲，这些乐曲风格各异，丰富多彩，该雄壮的雄壮，该委婉的委婉，“曲”和“词”配合得恰到好处。从这一点来看，唐代诗人的记述还是很真实的。

本次发掘因为有《倾杯乐》和《三台》，它们是敦煌曲谱及在日本流传的唐五弦谱中的同名曲。笔者就对这两对同名曲做了比较研究，具体情况将在“乐曲说明”中详细论述。另外，本次发掘的《遐方怨》也就是敦煌舞谱《遐方远》的伴奏舞曲，在“乐曲说明”中，笔者亦将对“遐方怨”的“一曲子打三曲子”的记载提出自己的见解。

本次发掘中的选词，首先必须是与乐曲同名的歌词，其次，在同名歌词较多的情况下，择优选用。比如：《凉州》大曲的歌词在《乐府诗集》中已经有现成的了，这

组歌词可能是当时在梨园中为皇帝表演时用的，因为歌词中除了歌颂圣寿千岁外，还提到了“鸳鸯殿”和“翡翠楼”等梨园中的建筑名称，但它的意境不高。笔者另外选好了一组“凉州”大曲词，它们是王之涣的“黄河远上白云间”；王翰的“葡萄美酒夜光杯”等大家都很熟悉，意境也很高远的“凉州”词。此外，一曲多名者，比如《霓裳羽衣曲》曾用名《婆罗门》，《三台》又名《调笑令》《转应词》，这些不同名称的歌词，其结构也不一定相同。为了证明它们都可以和同一首乐曲相配，笔者将它们同时选用。只不过在表演时应进行技术处理，听众自可分明。

这十二部唐代音乐，可以说是唐代音乐的一个缩影。从“俗乐”到“琴乐”，从吟唱到军歌，从十三小节的《子夜吴歌》到一千小节的《霓裳羽衣曲》，从边地的歌舞到宫廷的“舞马”，从民间酒令到宫廷交谊舞，从民间歌曲到宗教音乐，涉及面还是比较宽广的。《霓裳羽衣曲》是在华清宫“骊山”上的“朝元阁”和山下的“飞霜殿”前经常表演的；《倾杯乐》舞马，是每年八月五日千秋节时一百匹（唐人称为四百蹄）“舞马”表演于兴庆宫勤政殿下广场；《柘枝》是西征凯旋归来时的“健舞”；《凉州》本来表演于梨园，换歌词后可想像表演于“凉州使幕”，但歌词中亦充满了对长安的思念；《三台》和《遐方怨》是长安宫中和民间的酒筵交谊舞曲；《蔡氏五弄》唱的是“曲江丝柳”；《子夜吴歌》唱的是“长安一片月”。它们都是唐代长安的音乐歌舞，所以笔者总称它们为“大唐长安音乐风情”。

2004年3月写成于长安朱雀大街寓所

2009年4月修定

甘 州 歌

《甘州》是盛唐教坊大曲、软舞。玄宗开元年间人作。其摘遍体甚多，有五言四句的《甘州》，五言八句的《甘州乐》，以及杂言的《甘州遍》《甘州曲》《甘州子》，本曲为七言四句的《甘州歌》。毛文锡词曰：“寻芳逐胜欢宴，丝竹不曾休。美人唱，揭调是甘州。”

《乐府诗集》中无《甘州歌》，而《乐府衍义》有符载的《甘州歌》。符载是唐时成都人，初隐居庐山，后辟西川，掌书记，授监察御史。《升庵诗话》评符载的《甘州歌》曰：“此诗飘飘欲仙，乐府以为甘州歌。”笔者就选定它为《甘州》歌词。

长安古乐半字谱的乐曲亦名为《甘州歌》，是周至南集贤东村独有的传谱。史载《甘州歌》是“商调”，今传谱亦为“商（上）调”，但这个商（上）调的“商”（上）是半字谱的读音，在唐俗乐二十八调里属“上声角调”，即所谓“平调”或“正声调”。史料的记载很可能说的是半字谱“上”字的读音“商”，这种情况在《霓裳羽衣曲》中同样存在。前引文“美人唱，揭调是甘州”句中有“揭调”二字，笔者在发掘《伊州歌》时曾将唐代高骈诗中的“佳人揭调唱伊州”的“揭调”解译为“歇指调”，因为《伊州》是“侧（尺）商调”，唐俗乐二十八调中“入声商七调”的第六运即“歇指调”。此处则可解译为“歇指角调”，同样唐俗乐二十八调中“上声角七调”的第六运即“歇指角调”（见《乐府杂录》）。按唐代的音准相当于现代的“降B大调”（或A大调）。这两个“揭调”用着同一个名称，同一个音高，而一个是商，一个是角，这即是《乐府杂录》中记载的“商角同用”。

由于《甘州歌》只有二十三小节，表演时可多加反复，用不同的配器反复演奏，隔几遍来一段女声独唱。可用女子独舞，配以月宫场景。

甘 州 歌

1 = $\flat$ B $\frac{4}{4}$

稍慢、飘飘欲仙

长安古乐半字谱乐谱
唐·符载 作词
李健正 译谱 配词

($\underline{\dot{6}}$ 1 $\underline{\dot{7}}$ $\underline{\dot{6} \dot{7}}$ | 1 $\underline{\dot{7}}$ $\underline{\dot{6}}$ - | $\underline{\dot{6}}$ $\underline{\dot{7} \dot{6} 5}$ $\underline{\sharp 4 5}$ | 3 $\sharp 4$ $\underline{3 \sharp 4}$ 3 |

3) $\underline{\dot{6}}$ 1 $\underline{\dot{7}}$ | $\underline{\dot{6} \dot{7}}$ 1 $\underline{\dot{7}}$ $\underline{\dot{6} \dot{6} \dot{7}}$ | 1 $\underline{\dot{7}}$ $\underline{\dot{6}}$ - | $\underline{\dot{6}}$ $\underline{\dot{7} \dot{6} 5}$ $\underline{\sharp 4 5}$ |

月 里 嫦 娥 不 画

3 $\underline{\sharp 4 5}$ 3 - | ($\underline{3 \sharp 4}$ $\underline{3 2}$ 1 3 | $\sharp 4$ $\underline{3 \sharp 4}$ 3 1 | 3 $\underline{\sharp 4 5}$ 3 -) |

眉，

$\underline{3 \sharp 4}$ $\underline{3 2}$ $\underline{\dot{6}}$ $\underline{\dot{7} \dot{6}}$ | $\underline{\dot{5}}$ $\underline{\dot{6} \dot{7}}$ $\underline{\dot{5}}$ $\underline{\sharp 4 5}$ | 3 $\underline{\sharp 4 3}$ 1 $\underline{\dot{7}}$ | $\underline{\dot{6}}$ $\underline{\dot{6}}$ $\underline{\dot{5}}$ $\underline{\sharp 4}$ |

只 将 云 雾 作 罗 衣。 不 知

3 $\underline{\sharp 4 5}$ 3 - | $\underline{\dot{6}}$ $\underline{\dot{7}}$ 1 $\underline{\dot{7}}$ | $\underline{\dot{6}}$ - $\sharp 4$ $\underline{\dot{6} \dot{7}}$ | 3 $\underline{\sharp 4 3}$ 1 $\underline{3 \sharp 4 3}$ |

梦 逐 青 鸾 去， 犹 把 花

1 - $\underline{\dot{7} \dot{1}}$ $\underline{\dot{6} \dot{7}}$ | $\sharp 4$ $\underline{\dot{5} \sharp 4}$ 3 $\sharp 4$ | $\underline{\dot{6}}$ $\underline{\dot{1} \dot{7} \dot{6}}$ - ||

枝 盖 面 归。

甘 州 歌

长安古乐半字谱乐谱

唐·符载 作词

李健正 译谱配词

稍慢 飘飘欲仙



月 里 嫦 娥 不 画
眉，
只 将 云 雾 作 罗 衣。 不 知
梦 逐 青 鸾 去， 犹 把 花
枝 盖 面 归。

凉州

《凉州》是盛唐教坊大曲、软舞，开元六年西凉府都督郭知运进献。《乐府杂录》曰：“梁州曲本在正宫调中，有大遍小遍，至贞元初康昆仑翻入琵琶玉宸宫调，合诸乐即黄钟宫调也。”这是凉州最初流传的情况，即所谓“古凉州”、“旧凉州”。张固《幽闲鼓吹》云：“段和尚善琵琶，自制《西凉州》，后传康昆仑，即道调凉州也，谓之《新凉州》云。”《凉州》曲的别名有：《梁州》《新梁州》《西凉州》《凉州歌》《倚楼曲》等。

《凉州》曲在唐代就很流行：白居易《秋夜听高调凉州》诗云：“促张弦柱吹高管，一曲凉州入穴寥。”杜牧《河湟》诗云：“唯有凉州歌舞曲，流传天下乐闲人。”

《乐府诗集》卷七九载凉州大曲辞，“歌”辞三遍（七绝二，五绝一），“排遍”辞两遍（均七绝）。词虽不很理想，但它却勾画出了凉州大曲的基本面貌。笔者为凉州大曲选词就是根据它安排的。“歌”词选了王之涣的“黄河远上白云间”七绝，王唯的《凉州郊外游望》（五言八句）。“排遍”词选了王翰的“葡萄美酒夜光杯”，孟浩然的“浑成紫檀金屑文”，柳中庸的“关山万里远征人”（均为七言八句）。当然，这也是依乐曲的需要再次安排的。

长安古乐传存半字谱中没有《凉州大曲》，但摘遍《凉州》却较多，有《梁州调》《南北梁州》《八方梁州》《大过梁州》《小梁州》等，仅《小梁州》就有六个不同的曲子。总括起来，这些《梁州》摘遍共有十个不同的乐曲，笔者首先为它们分别配词。能配上词的共有三首，这三首也是其中某些乐段可以配词而已。然后，笔者反复韵唱这些曲子，十分熟悉之后，才发现它们并不是单个的乐曲，而是一组可以编排在一起的大曲，它们的连接在音乐上有着严格的规律，不可以随意颠倒。连结之后，配词的三首位置恰在“歌”与“排遍”中。比起《乐府诗集》中《凉州大曲》歌词，“歌”中少了一首七绝，五绝（五言四句）变成了五言八句。“排遍”中两首七绝（七言共八句）仅为一遍的歌词。因为此处有“鞞”的乐段，可以与歌唱多次反复，所以笔者就选了三遍内容关联的歌词。“排遍”之后是“入破”，再后就是“急遍”（也叫“大遍”），“急遍”原存四段，笔者让它们反复三次是为了配合“悖拿儿”舞的充分发挥。

《凉州大曲》是个多调性的乐曲，“入破”之前是“正宫调”（“去声宫第一运”G大调），“入破”转入“道调宫”或“道调”（“去声宫第四运”C大调），“急遍”是

“道调宫”C大调音阶中降7降3，实际上已转入了“正平调”（“平声羽第二运”）。这些调性在曲谱中表现得十分明显。

《凉州大曲》的舞蹈，有独舞有队舞，均为软舞。张祜《悖拿儿舞》诗云：“春风南内百花时，道调凉州急遍吹。揭手便拈金碗舞，上皇惊笑悖拿儿。”说的是兴庆宫内一个女孩子，在听到凉州急遍曲时情不自禁的随手拈起宫中的金碗，跳起了悖拿儿舞，引出了上皇的惊笑。

本曲的序歌“黄河远上白云间”是一首气势磅礴的混声合唱，半字谱单旋律中就已显示出了它当年的音乐织体。表演时可配以黄河壶口瀑布的画面。《凉州郊外游望》可以演成一场有情节的民风小歌舞，之后的所有歌舞都可以设计在“使幕”或“军营”中来表演。