



中州曹派琵琶曲集锦

——曹东扶琵琶曲60首



附CD一张

曹桂芳/编

冯娟娟 冯新原/校注

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

中州曹派琵琶曲集锦

曹桂芳/编

冯娟娟 冯新原/校注

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

图书在版编目 (CIP) 数据

中州曹派琵琶曲集锦——曹东扶琵琶曲 60 首 / 曹桂芳编 - 上海:
上海音乐出版社, 2012.3
ISBN 978-7-80751-492-3
I. 中… II. 曹… III. 琵琶 - 器乐曲 - 中国 - 选集 IV. J648.33
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 073803 号

书 名: 中州曹派琵琶曲集锦——曹东扶琵琶曲 60 首
编 者: 曹桂芳
校 注: 冯娟娟 冯新原

出 品 人: 费维耀
责任编辑: 闵黎雯
音像编辑: 曹德玲
封面设计: 宫 超
印务总监: 李霄云

上海音乐出版社出版、发行
地址: 上海市绍兴路 7 号 邮编: 200020
上海文艺出版 (集团) 有限公司: www.shwenyi.com
上海音乐出版社网址: www.smph.cn
上海音乐出版社论坛: BBS.smph.cn
上海音乐出版社电子信箱: editor_book@smph.cn
印刷: 上海市北印刷 (集团) 有限公司
开本: 889×1194 1/16 印张: 10.5 插页: 2 谱、文: 168 面
2012 年 3 月第 1 版 2012 年 3 月第 1 次印刷
印数: 1—2,000 册
ISBN 978-7-80751-492-3/J·442
定价: 50.00 元 (附 CD 一张)
读者服务热线: (021) 64315066 印装质量热线: (021) 64310542
反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

内 容 提 要

曹东扶是根植于民族民间音乐沃土里的优秀音乐家,他晓畅琵琶、古筝、三弦、扬琴、二胡、坠胡、软弓京胡及笛、笙、箫等多种乐器,且件件技艺精湛。在轰轰的艺术实践中,他不啻创建了独树一帜的河南筝艺流派,同时建树别具一格的琵琶派系,是中州琵琶艺术的重要领军人物。而支撑并体现这一派系独特风韵的是他毕生心血凝结的琵琶作品。本书从中荟萃 60 首优秀曲目集结成册,这些乐曲源自河南民间音乐、戏曲、曲艺音乐而编创成作,其曲调质朴完美,风韵鲜明多姿,色彩浓烈艳丽。尚有些乐曲形象逼真,意境美妙生动,个性清淳迥异,颇具感染力,是琵琶音乐中的珍品。此外本书还收有《简述曹东扶的艺术生涯》、《中州曹派琵琶艺术的特色》等四篇撰文,这些文辞全面地阐述了曹东扶琵琶艺术的发展轨迹及丰富技法的特色,并对掌握这些技法的要领做了诠释。

本书编者曹桂芳是曹东扶的长女,她自幼随父学习琵琶,因其聪颖灵悟、勤奋刻苦,不仅全方位地掌握了琵琶演奏技艺,并深领了曹派琵琶艺术精髓,自上世纪 50 年代起在河南曲剧团从事琵琶演奏和音乐设计,她的琵琶演奏不仅为中外宾朋展示了中国民族乐器特有的艺术魅力,更使得特色鲜明的中州曹派琵琶艺术大放异彩,被誉为河南琵琶名家。为此,由她记录整理的乐谱及标注的各种指法详实精确,原汁原味地展现了曹东扶琵琶艺术的独特风韵。前时她已将部分乐曲由上海文艺音像电子出版社录制成 CD 片,一经面世便赢得琵琶界的关注和赞赏,并建议尽快出版乐谱。本社便是为回应这一良好意愿而出版这本曲集的,这不仅为琵琶音乐曲库增添了一批教学及演奏的优秀曲目,同时也为研究琵琶音乐发展史提供了一份颇有价值的资料。

序 言

“中州曹派琵琶艺术”，是著名音乐家、曹东扶先生(1898~1970)传承于世的中国琵琶音乐的一个重要支脉。令人惋惜的是，东扶先生生前，人们大多仅知他是以河南曹派古筝创始人而名扬天下，很少了解他也是中州琵琶的领军人物；而中州琵琶作为我国琵琶艺苑中别具芳香的花朵，则更是知之者寥寥无几。所幸的是，东扶先生在教授古筝桃李满天下之时，亦将他的中州琵琶技艺传授给他的长女公子桂芳。记得上世纪60年代我与东扶老共事于四川音乐学院民乐系时，他曾多次向我谈及他是如何培育他的子女学习音乐的情景，他说，在长女桂芳(1934~)和次女桂芬(1938~)成年时，我就教桂芳弹琵琶，教桂芬抓箏。桂芳学得很刻苦认真，亦步亦趋，琵琶弹得很娴熟有韵味；桂芬抓箏进步快，把河南箏曲的风格把握得地道；现在我还在教小儿子永安(1948~)、小女儿汴(1953~)抓箏。如今东扶老的四个子女都学有所成，颇得曹派琵琶和古筝之真传，使曹派艺术得以发扬光大。

尤其令人欣喜的是，沉寂多年的中州琵琶艺术，在桂芳老师矢志不渝的奋发努力下，又得以流传于世。她先是将其父东扶先生传授的琵琶曲录制成CD片《高山流水——曹东扶经典琵琶曲》，由上海文艺音像电子出版社2005年8月出版；现今她又将曹派琵琶曲60首记录整理，汇编成集，向世人全面展现久违了的中州曹派琵琶音乐的绚丽风采。在这本曲集中，不仅有曹东扶先生亲传的《高山流水》、《上楼》、《苏武思乡》、《思春》、《寒鹊争梅》、《陈杏元落院》、《打雁》、《大救驾》等传统板头曲琵琶谱精品，还有东扶先生编创的《老八板》、《核下歌》、《小汉江》、《满江红》、《劈破玉》、《秋云掩月》等根据鼓子曲曲牌、河南曲剧曲牌、河南豫剧曲牌发展而成的中州琵琶曲。难能可贵的是，桂芳老师步其父之后尘，亦挥笔创作琵琶曲，收入此曲集“附录”中的《喜庆丰收》、《七律·长征》，就是她从中州琵琶音韵中吸取养料创编而成的。

说到中州琵琶音乐，因史料记载甚少，难以追寻其历史发展脉络。但从琵琶自1500多年前的南北朝时期由古代波斯(今伊朗)，经丝绸之路传到当时中国的中原地区，逐渐衍化为我国民族弹拨乐器来看，必然在中原各地流传，然而其间多有断层，缺乏史料佐证。后来才有“明清琵琶主要分南北两大派系”(《民族乐器欣赏手册》第90页，中国文联出版公司1986年2月第1版)之说。历史上对“南北两大派系”中江浙一带“南派”的无锡派、平湖派、浦东派、崇明派等流派，从琵琶谱到传人均多有记载，但对“北派”特别是中原一带琵琶的流传情况则是一片空白。没有史料记载并不说明就没有琵琶艺术活动，像曹东扶先生的“曹派”琵琶以及中原地区其他琵琶家的业绩便是明证。

南北琵琶派系的产生，是琵琶音乐发展到成熟阶段才出现的现象。任何琵琶流派都富有

传承性和以领军人物为首的琵琶家群体。正如乐谚所云：“流派流派，有流才有派”；“流派流派，不流则衰”。并且，作为琵琶流派，一般说来应具有三个特点：一是要富有流派风格的代表性曲目；二是要有这一流派的传人；三是演奏技艺要独具特色。可以说，曹东扶先生创立的中州古筝及琵琶的“曹派”，均颇具个人独特的艺术风格。“曹派”古筝的传人遍布海内外，代表性筝曲独领琴坛风骚已为世人公认；而中州“曹派”琵琶虽是不争的事实，但缺乏足够的论证也是一个不容忽视的现状。现在，桂芳老师将其父兼导师的东扶先生传授的琵琶曲记录整理面世，为中州“曹派”琵琶的确立提供了充分的论据，值得赞扬。

中州“曹派”琵琶与南北各流派的不同之处，在于东扶先生是将河南板头曲由琵琶、古筝、三弦、软弓京胡（或板胡）等声部组成的合奏中，把琵琶声部独立出来发展成琵琶独奏曲。在板头合奏曲中琵琶作为一个声部须在织体上与其他乐器相辅相成，或简或繁，或高或低，彼此依附配合；而发展成琵琶独奏曲则要充分发挥琵琶的独特表现技巧，无论单音技法的弹、挑、勾、抹、剔、泛，双音技法的双弹、双挑、撮、分、扣，还是持续技法的摇、滚、轮、吟、揉、推，或组合指法的勾搭、捻分、撮扫、夹扫等，都比板头合奏曲中琵琶声部的弹奏复杂得多。我曾亲聆过东扶先生的琵琶独奏，前几年又听过桂芳老师的CD片录音，确如白居易《琵琶行》描绘的“大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语”、“大珠小珠落玉盘”的艺术效果。当然，对中州“曹派”琵琶风格的形成及弹奏技巧，还有深入研究和阐释的空间。

中州“曹派”琵琶和历史上海口的传统音乐大多是以口头传授方式相传一样，其中很大一部分是在代代传承中不断发展和丰富起来的，进而构成了由群体创作出来的民间口头音乐。这些民间音乐具有宝贵的史料价值。东扶先生既是中州古筝、琵琶、大调曲子等艺术传承的佼佼者，也是这些宝贵民间音乐的创造者。桂芳老师秉承父志和未竟事业，将东扶先生的中州琵琶原汁原味地继承下来并加以发扬光大，乃父女女述的范例。

桂芳老师为了弘扬其父的中州琵琶艺术，不辞辛劳，饱受病痛，宠辱皆忘，不舍昼夜，潜心研究，令人钦佩。特别是她身患重疾，忍受胃切除三分之二之苦，仍病卧床榻奋笔疾书，用她那颗敏感的心灵去谛听其父的回声，将所学一个音符一个音符记录下来，体现了中州琵琶原生态的大气艺术风格。这本琵琶曲集，既传承着东扶先生中州琵琶的优秀传统，也记载着桂芳老师一生的沧桑岁月。在现今喧哗与骚动的时尚潮流中，她的隐忍坚守精神使人惊叹不已，深受感动。

冯光钰

编前寄语

曹东扶是根植于民间音乐沃土里的优秀音乐家，他踏上音乐征途发端于学唱河南曲艺术种鼓子曲。与此同时他又学习多种民族乐器，由于他聪慧好学，执著求艺，陆续掌握了多种乐器，其中弹拨乐器有琵琶、古筝、三弦、月琴、扬琴；吹奏乐器有笛、笙、箫；弓弦乐器有软弓京胡、坠胡等，且件件技艺娴熟而精湛。

由于曹先生在新中国成立后长期执教于中央音乐学院等艺术院校，主授古筝，并培养了一大批古筝人才，这些精英至今仍为筝界的栋梁，其编创的古筝作品也依然广为流传，故此人们多知曹先生是河南筝艺流派创建人之一，以“古筝一代宗师”名扬海内外，而对其琵琶艺术知之甚少。殊不知他的琵琶技艺同样造诣很高，早在上世纪30年代，他在演奏实践中就已形成独树一帜的艺术风格。他遍访民间琵琶名师高手，并受其传艺指教，经已融会贯通，进而梳理提炼，集各家之长，兼容并包，创建了独特的演奏技艺。据他的长女曹派琵琶艺术的直传弟子曹桂芳告诉笔者：父亲的艺术风格与众不同，粗犷大气，热烈豪放，出音厚实洪亮，铿锵有力，但又不失其委婉细腻，清新流畅。因其有演唱鼓子曲的功底，所以他的演奏极富歌唱性，具有强烈的感染力。原本同妹妹曹桂芬一起学习古筝的她，就是因听到父亲的动人演奏，心灵受到巨大震撼，才决心放弃古筝跟父亲学习琵琶。

曹东扶在演奏实践中，将最具河南特征的板头曲、鼓子曲反复加工、充实，进行大幅度的再创作，推陈出新而优化成一首首完美的琵琶独奏曲。他依据每首乐曲的曲情曲意，风韵色彩，把琵琶的演奏技巧以创意的手法注入了新的血液，融进了新的内涵，使其同乐曲有机结合，浑然一体，极大地丰富了表现力。笔者曾有缘亲自聆听曹桂芳女士的精彩演奏，有些琵琶常用指法经曹东扶的改造后，与原形发生很大变化。例如人们熟悉的“颤音”，曹女士在演奏大颤音时，不是通常以腕力带动手指颤动，而是以充足的臂力贯穿到指尖，再以手腕为辅助，拇指紧贴琴身背面，颤指猛力按弦以抖揉相结合进行，发出的音波不仅厚实而韵味浓郁又具张力，因此产生极强的感染力，这种效果正是曹先生与众不同的指法所致，显然这只是其中一例，尚有其他指法也同样具有自己的特征和良好的艺术效果。这是笔者亲闻亲品曹桂芳女士在琴上反复演奏后的感触。

曹东扶是在长期的艺术实践中逐步形成进而建树了自成一家的琵琶艺术派系，它与其他流派不存在可比性，因为他有自己特有的演奏技法，他有自己编创的多姿多彩的并彰显其艺术风韵及指法特色的作品，加之他对作品深切体会的细腻处理，鲜明的感情色彩，浓郁的乡土气息，形成了“曹派”琵琶艺术独特的韵味与风采。凡此种种都有力地佐证了曹派琵琶艺术是一

个独创的自成一家的琵琶派别。

本书编者曹桂芳不仅全面学得曹派琵琶的丰富技艺,还领悟并掌握了这一派系的深刻内涵和独到风韵,是河南琵琶名家。她自上世纪50年代起在河南曲剧团从事琵琶演奏和音乐设计,先后为《香罗帕》、《汉宫春秋》、《逼上梁山》等30余部大型剧目设计音乐和唱腔,其中大部分曲目唱段灌制唱片并有不少作品获奖,如《香罗帕》等。她的琵琶演奏更是卓而不凡,她的独奏已成为重要外事活动和大型晚会的重头节目,其专场演出受到外宾和各界人士的广泛赞扬,如华罗庚先生就曾对她的演奏赞赏不已。她的精湛演奏不仅为中外宾朋展示了中国民族乐器的独特艺术魅力,更使得特色鲜明的中州曹派琵琶艺术大放异彩。曹桂芳作为流派代表性的传承人,几十年来躬耕不辍,传授培养下一代,记录整理并优化先父作品,将父亲亲授的经典琵琶曲录制成CD片。由她记录整理的乐谱及标注的各种指法详实精确,原汁原味地展现了曹东扶琵琶艺术的特有风韵,她在传承再现和弘扬曹派琵琶音乐方面业绩卓然。

本书荟萃了曹东扶琵琶曲的佳作,是他长期艺术实践中积累沉淀之精华,这些乐曲根植于中原广袤的音乐文化土壤里,汲取了河南民间音乐、戏曲音乐的丰富营养,浸润着他一生的心血智慧。这些乐曲曲调质朴完美,风韵鲜朗多姿,色彩浓烈艳丽。尚有些乐曲形象逼真,意境美妙生动,个性清淳迥异,颇具感染力,是琵琶音乐中的珍品,为此,这些乐曲呈现于世,相信会受到广大音乐人和民乐爱好者的喜爱。

阎黎雯

2011.2.于上海

曹东扶艺术简历

曹东扶(1898~1970),男,汉族,河南省邓县(今邓州市)白落乡曹营村人。乳名小欽,学名殿道,字东扶。曹东扶出身于贫寒的曲艺世家,父亲曹清怀会唱鼓子曲(流行于河南民间的一种弹唱曲艺),擅长扬琴、坠胡的演奏,以沿街卖唱、乞讨为生。幼小的曹东扶早尝人世辛酸,7岁入私塾读书,仅四年便因年遇饥荒而辍学。于是随父亲学唱鼓子曲,走村串乡,卖唱糊口。

13岁随家人到县城谋生,当时的县城茶馆、书场弹唱之风颇盛,他借沿街提篮叫卖之机出入其中,常听得流连忘返,便决心学习弹唱技艺。他先后拜师董文炳、赵锡三、马书章、徐金山等老艺人,学习唱腔及演奏扬琴、箏、三弦,又拜人称“琵琶神指”的马万寿学习琵琶。后曾随父亲到湖北襄樊一带行艺,弹唱技艺日臻娴熟。19岁时靠亲友资助,入邓县初级师范读书,时仅半年,因经济不济而辍学。此后仍苦习曲艺,到20岁时,已学会不少鼓子曲牌、套曲和牌子(大型曲牌);掌握了坠胡、扬琴、三弦、琵琶、箏等乐器演奏技法,成为南阳曲坛的后起之秀。

20余岁时,曹东扶结识了山东大鼓艺人陈梦云,两人志趣相投,以曲结缘,常相伴外出与各地艺人聚唱。他们南下两湖,北上冀鲁,游历山川,觅曲问艺,结识了诸多名家,开阔了视野。他与当时的曲子名家汤寅侯、郝吾斋、党振藩等多有交往。在广泛的交流实践中,汲取兄弟曲种的营养,不断丰富充实自己的弹唱艺术,在近而立之年时,曹东扶已成为南阳一带鼓子曲演唱和民族器乐演奏的名家了。

定居县城以后,即以唱为业。同曲友赵金铎、唐炳勋、腾汉三、吴宗岑、谢克宗等不断切磋研讨,使鼓子曲的唱腔规范化,并对传统曲目加工整理、推陈出新。

曹东扶的演唱功力深厚,唱腔高亢挺拔,吐字讲究,稳中有变,抑扬委婉,声情并茂,曲词文雅流畅,具有清新脱俗之气。三弦、琵琶、箏等乐器演奏技艺日益精湛,声震宛西。“三国”、“水浒”、“红楼”、“西厢”都是他的拿手好戏,他常居茶馆、书场演唱,所到之处,听众追踪而至,其奔放、气派,独具大家风范的演唱,令听者无不拍案叫绝,被群众誉为“曹派”鼓子曲弹唱,盛行一时。

1934年,他对鼓子曲和板头曲进行了进一步的加工,并联络各路能手李炳月、何义之、马庆笃、赵金铎、王佑民、赵殿臣等,结成强有力的班子,对鼓子曲的曲牌、唱腔、伴奏音乐等作了进一步的规范统一、加工创新,使曲调更为清新典雅,旋律起伏跌宕,错落有致;使演唱内容与艺术表现形式更加完善和谐,面目一新。又对板头曲进行挖掘整理,根据老艺人口传下来的简单旋律及残缺不全的工尺谱,认真甄别、译谱、补充定谱。经过反复试奏,推敲修改,又兼融众长,创研出一套独特的弹奏技艺:如源于唱功的“咬字”技巧,创造出带有强劲音头的“大指摇”;特

为演奏深沉旋律而设计的“游摇”；感情激越的“大颤”；左手“速滑音”；奇特的“倒剔正打”；利用弦的余音而产生特殊效果、袅袅不绝的“揉弹间奏”等特技，大大增强了乐曲的表现力。加之他对箏曲深切体会的细腻处理，鲜明的感情色彩，浓郁的乡土气息，终于使一大批板头曲成为结构严谨、旋律优美而富于韵味的箏、琵琶、三弦的独奏曲。如《高山流水》、《打雁》、《闺中怨》、《陈杏元和番》、《陈杏元落院》等。形成了独特的曹派古箏艺术风格，成为中国古箏艺术流派中河南箏的杰出代表和奠基人，在中国箏坛具有重要地位。

在他加工板头曲时，深感当时的丝弦箏缺少音韵，而板头曲中的颤音、揉弹间奏等技法是通过音韵来表现的，因此，丝弦箏有一定的局限性。1938年，他将丝弦改为钢弦，使其音色明亮清脆，从而增强了箏曲的韵味，古箏的音色更为悦耳动听。同时，将十三弦箏拓宽为十六弦，从而结束了沿用千百年的十三弦箏的历史。

1948年春，在邓县民众教育馆的支持下，他发起成立鼓子曲研究社，次年改为曲艺改进社，任副社长，积极引导大家革新，一些传统曲牌如《软诗篇》、《诗篇》、《太湖》等的旋律过门得到不同程度的改进，在曲艺界推广开来，并被曲剧界借鉴。1951年，他率领社员投入抗美援朝的宣传活动，亲自创编、移植出《渔夫恨》、《解放邓县》、《王仁千喊城》、《历代帝王图》等曲段，深入各乡镇义演。

1953年，曹东扶随南阳专区代表队参加河南省首届民间音乐舞蹈会演，他演奏的箏独奏曲及板头曲的合奏，获一等奖。同年4月，又随省代表队赴武汉，参加中南五省首届民间音乐舞蹈会演，其箏、琵琶独奏每一曲毕，台下即报以长时间的掌声，竟连续返场六七次之多，反响极为强烈。会后不久，应中央音乐学院民族音乐研究所之邀，与谢克宗等一行五人，赴北京进行鼓子曲的录音工作。音研所在此基础上，编辑了《河南曲子板头曲选》一书。由此，曹东扶和板头曲、鼓子曲艺术享誉全国。曹东扶的大三弦演奏技艺也极有特色，在音研所录音期间，又兼任中央音乐学院管弦系民乐组的兼课教师，教授三弦演奏。中央音乐学院王振亚教授此时即向曹先生学习河南风格三弦，深受教益。他所传《打雁》、《闺中怨》、《高山流水》、《陈杏元和番》、《陈杏元落院》至今仍为中央音乐学院三弦传统曲目教材，成为河南风格三弦的经典曲目。曹东扶所创三弦演奏技法“三指轮”尤具特色，开三弦三指轮之先河。

1954年春，曹东扶应河南师范专科学校邀请，在音乐科任箏、琵琶、三弦教师。由此，告别了为之倾注40年心血的鼓子曲演唱艺术，转而从事民乐演奏与教学工作。次年，该校并入郑州艺术学校，他继续任教。

自此，曹东扶开始了他的箏曲创作。在创作过程中，十六弦的箏已不能满足新创箏曲的需求，1955年，他又一次对箏这件古老的乐器进行了改革，加长共鸣箱，扩大音量；将原来的十六弦增至十八弦；高、中音箏弦采用扬琴钢丝弦，低音箏弦采用扬琴金属缠弦，使高、中、低音箏之间弦的张力均匀，在音色、音质、音量等声学品质方面衔接自然，过渡无痕，增加了声音的厚度和穿透力及音色由明朗逐渐趋于浑厚的对比性；将箏的有效发音长度（雁柱到岳山）做了合理的设定；对于箏的转调采用移柱变调法、手按变调法、因音设柱法（根据乐曲的需要设计箏的定弦音

列)。曹东扶弹奏板头曲的音列是 $\dot{3} \dot{2} \dot{1} \dot{6} 5 3 2 1 \dot{6} 5 \dot{3} \dot{2} 1 \dot{6} 5 \dot{1}$ ，最后两个音出现了五度关系，以此来扩大音域；十八弦筝的定弦音列为 $\dot{1} \dot{6} \dot{5} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \dot{6} 5 3 2 1 \dot{6} 5 \dot{3} \dot{2} 1 \dot{6} 5 \dot{1}$ 。所有这些为他进行筝曲创作提供了有利的条件。著名古筝教育家曹正先生生前曾说：“曹东扶先生对筝的两次改革，是两次重大的贡献。实在了不起！”

1956年，河南人民出版社为曹东扶出版了《河南鼓子曲》一书，同年又受中央音乐学院正式聘请，任民乐系教师，教授古筝演奏，这位来自民间的艺术家，将河南板头曲带到了全国最高音乐学府。他除精心完成教学任务外，博览群书，谦恭求教，常与音乐界许多行家名手切磋交流；他摒弃门户之见，认真研习双手抓筝，虽已年过花甲，仍以顽强的毅力，研习新的弹奏技法，并付诸实践。他积常年的生活经历和深厚的艺术功力，先后创作和改编了《闹元宵》、《变体孟姜女》、《变奏秧歌》、《刘海与胡秀英》等一大批古筝新作。其中有些乐曲运用了双手弹奏技法，并形象模拟出锣、鼓等打击乐的演奏。部分筝曲被灌制成唱片，广传海内外，其间他曾参与了《河南大调曲子集》（长江文艺出版社出版）、《河南鼓子曲》（河南人民出版社出版）的译谱与编撰工作。与此同时，他还培养了一批卓有艺术造诣的学生，他们都成为国家及地方音乐院校、文艺团体的专家、教授和艺术骨干，其中包括他的子女。长女曹桂芳是琵琶演奏家，次女曹桂芬、儿子曹永安及小女李沅是古筝演奏家，曹桂芳、曹桂芬姐妹二人还继承了曹先生的鼓子曲演唱艺术。除音乐学院之外，曹东扶教授的各文艺团体的专业和业余学生不计其数，对于前来求教者，他都热情接待，倾其所知，不计报酬。

鉴于古筝教学的需要，1960年6月曹东扶被调往四川音乐学院任教。

1964年，由四川返豫，为河南省歌舞团艺术顾问，次年担任河南省鼓子曲培训班主讲，培养了一批后继者。

1966年，“文革”开始后，遭受迫害，身患重病，由于得不到很好的医治，于1970年11月27日含愤辞世，享年72岁。

1979年12月，河南省政府为他平反昭雪，恢复名誉。

1990年12月，河南省音协隆重举办了“曹东扶先生逝世二十周年纪念会”。中国音协、河南音协、各高等音乐院校、全国各地的艺术家、学者、生前好友，或发纪念函、电，或写纪念文章，或赋诗词作画，或作口头发言，以各种方式缅怀这位德高望重、功绩卓著、来自人民的音乐大师。

曹东扶的名字已被收入《中国音乐辞典》、《中国名人辞典》、《中外文学艺术名人肖像》、《世界优秀人才大典》等书，载入史册。

冯彬彬

目 次

序言	冯光钰(1)
编前寄语	阎黎雯(1)
曹东扶艺术简历	冯彬彬(1)

乐 曲

1. 高山流水	河南板头曲	曹东扶编订(1)
2. 上 楼	河南板头曲	曹东扶编订(4)
3. 下 楼	河南板头曲	曹东扶编订(7)
4. 苏武思乡	河南板头曲	曹东扶编订(9)
5. 思 春	河南板头曲	曹东扶编订(12)
6. 思 情	河南板头曲	曹东扶编订(14)
7. 寒 鹊 争 梅	河南板头曲	曹东扶编订(17)
8. 陈杏元和番	河南板头曲	曹东扶编订(19)
9. 陈杏元落院	河南板头曲	曹东扶编订(22)
10. 打 雁	河南板头曲	曹东扶编订(25)
11. 小飞舞	河南板头曲	曹东扶编订(28)
12. 大 敬 驾	河南板头曲	曹东扶编订(31)
13. 哭周瑜	河南板头曲	曹东扶编订(32)
14. 泣 颜 回	河南板头曲	曹东扶编订(34)
15. 唧 唧 咕	河南板头曲	曹东扶编订(36)
16. 葡 萄 架	河南板头曲	曹东扶编订(38)
17. 慢 菊 吟	河南板头曲	曹东扶编订(41)
18. 闺 中 怨	河南板头曲	曹东扶编订(43)
19. 大 泉	河南板头曲	曹东扶编订(46)
20. 赏 秋	河南板头曲	曹东扶编订(49)
21. 百鸟朝凤	河南板头曲	曹东扶编订(50)
22. 飞花点翠	河南板头曲	曹东扶编订(52)
23. 平沙落雁	河南板头曲	曹东扶编订(54)
24. 金 纽 丝	鼓子曲曲牌	曹东扶编订(56)
25. 银 纽 丝	鼓子曲曲牌	曹东扶编订(57)
26. 南 纽 丝	鼓子曲曲牌	曹东扶编订(59)
27. 西 纽 丝	鼓子曲曲牌	曹东扶编订(60)
28. 铅 纽 丝	鼓子曲曲牌	曹东扶编订(61)
29. 虞 美 纽 丝	鼓子曲曲牌	曹东扶编订(62)

30. 四季相思	鼓子曲曲牌	曹东扶编订(63)
31. 小桃红	鼓子曲曲牌	曹东扶编订(65)
32. 蛩白	鼓子曲曲牌	曹东扶编订(66)
33. 节节高	鼓子曲曲牌	曹东扶编订(67)
34. 小剪刀花	鼓子曲曲牌	曹东扶编订(69)
35. 老剪刀花	鼓子曲曲牌	曹东扶编订(70)
36. 四不像	鼓子曲曲牌	曹东扶编订(71)
37. 老八板	鼓子曲曲牌	曹东扶编订(72)
38. 哭皇天	鼓子曲曲牌	曹东扶编订(74)
39. 唤红娘	鼓子曲曲牌	曹东扶编订(75)
40. 花枝词	鼓子曲曲牌	曹东扶编订(76)
41. 浪淘沙	鼓子曲曲牌	曹东扶编订(78)
42. 自由花	河南民间曲牌	曹东扶编订(79)
43. 城下歌	鼓子曲曲牌	曹东扶编订(81)
44. 倒提帘	鼓子曲曲牌	曹东扶编订(83)
45. 小汉江	河南曲剧曲牌	曹东扶编订(84)
46. 玉娥郎	鼓子曲曲牌	曹东扶编订(85)
47. 步步娇	鼓子曲曲牌	曹东扶编订(88)
48. 单其子	鼓子曲曲牌	曹东扶编订(90)
49. 双其子	鼓子曲曲牌	曹东扶编订(92)
50. 三其子	鼓子曲曲牌	曹东扶编订(94)
51. 倒推船	鼓子曲曲牌	曹东扶编订(97)
52. 满江红	鼓子曲曲牌	曹东扶编订(99)
53. 码头	鼓子曲曲牌	曹东扶编订(103)
54. 垛子	鼓子曲曲牌	曹东扶编订(108)
55. 劈破玉	鼓子曲曲牌	曹东扶编曲(112)
56. 秋云掩月	河南豫剧曲牌	曹东扶编曲(117)
57. 金蛇狂舞	聂耳曲	曹东扶编曲(118)
58. 青年之歌	作者不详	曹东扶编曲(121)
59. 燕双飞	高天栖作曲	曹东扶编曲(124)
60. 梅花三弄		曹东扶编曲(127)

文 辞

1. 中州曹派琵琶艺术的特色	冯娟娟(132)
2. 演奏技法符号注释	冯娟娟(135)
3. 板头曲与鼓子曲简介	冯娟娟(138)
4. 简述曹东扶的艺术生涯	曹桂芳(140)

附录

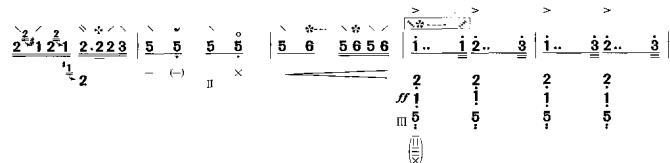
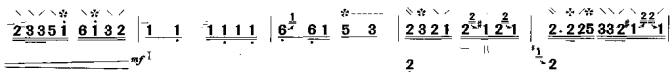
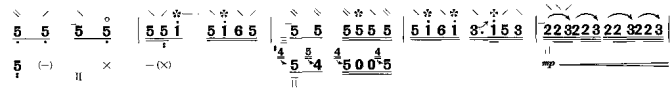
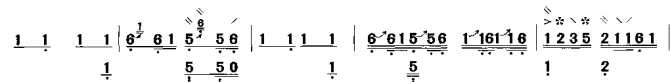
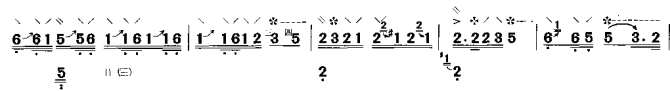
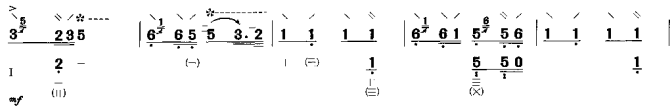
1. 喜庆丰收	曹桂芳曲(144)
2. 长征	彦克、吕远曲 曹桂芳编曲(150)

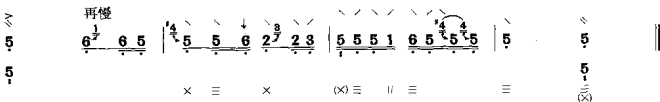
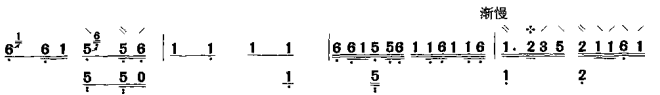
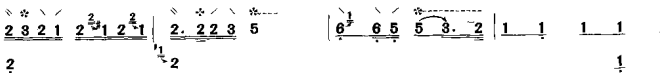
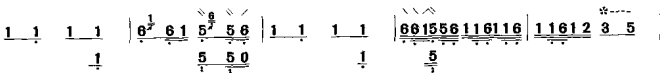
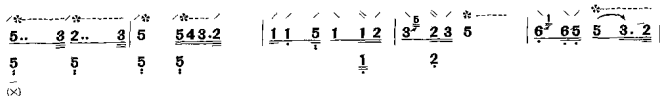
1. 高山流水

河南板头曲
曹东扶编订
曹桂芳记谱整理

1=D $\frac{2}{4}$

中板 雄伟、壮观地





注:此曲是河南板头曲中最具代表性的乐曲。有四句诗概括了乐曲的内容:“泉水初流,潺潺声响;崖头砥石,渐入河江。”此曲还有另一层意义,河南曲友与远方友人初会,或与老朋友久别相聚,弹奏此曲寓意伯牙、子期知音之谊。乐曲色彩浓郁,韵味纯朴,曲调优美,气势磅礴。

一、曹先生在弹奏上滑音时,多用推弦,或推拉结合。如第1小节的 $\overset{5}{3}$,就是用中指推弦。第2小节 $\overset{5}{5} \overset{3}{3} \overset{2}{2}$ 中的5音是将3音先推至5音,然后边轮边退至3音。5、3、2三个音是在轮指上完成的。三个音要奏得流畅,过渡无痕。第4小节 $\overset{1}{6} \overset{1}{6} \overset{1}{1}$ 中6是推, $\overset{6}{5} \overset{6}{5} \overset{6}{6}$ 中 $\overset{6}{5}$ 则用拉。

二、第1小节与第9小节的5音要轮四个轮。第7小节的 $\overset{3}{3} \overset{5}{5}$ 和第23小节 $\overset{5}{5} \overset{3}{3}$,每个音要各有两个轮。

三、第6小节 $\underline{\underline{6^{\wedge}1^{\wedge}5^{\wedge}5^{\wedge}6^{\wedge}}}$ $\underline{\underline{1^{\wedge}1^{\wedge}6^{\wedge}1^{\wedge}1^{\wedge}6^{\wedge}}}$ 中 6^{\wedge} 、 5^{\wedge} 、 1^{\wedge} 是稍加推揉,没有准确的实际音高,只起美化音色的作用,第14小节也是如此。第6、7小节 $\underline{\underline{1^{\wedge}1^{\wedge}6^{\wedge}1^{\wedge}1^{\wedge}6^{\wedge}}}$ | $\underline{\underline{1^{\wedge}1^{\wedge}6^{\wedge}1^{\wedge}2^{\wedge}}}$ 曲中经常出现,右手食指第一关节要弯曲,大指在食指上做交叉状,食指弹后,大指稍曲挑二弦,手腕放松,要久练方可掌握。

四、第8小节 $\underline{\underline{2^{\wedge}3^{\wedge}2^{\wedge}1^{\wedge}}}$ 中 3^{\wedge} 为五指轮,第9小节 $\underline{\underline{2^{\wedge}2^{\wedge}2^{\wedge}3^{\wedge}}}$ 中 2^{\wedge} 是四指轮。

五、第18小节 $\underline{\underline{5^{\wedge}5^{\wedge}}}$ 中前半拍先弹后推,后半拍弹后再退。

$\frac{1}{2}$ $\underline{\underline{5^{\wedge}4^{\wedge}}}$

六、第29、30、31小节 $\underline{\underline{1^{\wedge}..1^{\wedge}2^{\wedge}..3^{\wedge}}}$ 原曲是 $\underline{\underline{1^{\wedge}..1^{\wedge}1^{\wedge}1^{\wedge}2^{\wedge}..2^{\wedge}2^{\wedge}3^{\wedge}}}$ 的奏法,家母曹桂芳在长期演奏中将其改为上述奏法,使乐曲气势更加磅礴、宏伟。1970年冬,母亲在外公病榻前弹奏此曲,讲明改奏几处的意图,得到外公的赞许。

七、第58小节与59小节 $\underline{\underline{1^{\wedge}6^{\wedge}5^{\wedge}}}$ 中 1^{\wedge} 、 6^{\wedge} 、 5^{\wedge} 三个音要轮得一气呵成,不能将 65 用“、/”奏出。

1^{\wedge} 音是推弦所得, 1^{\wedge} 到 6^{\wedge} 音的下滑是退弦所得,同样道理,第59小节第2拍 $\underline{\underline{5^{\wedge}3^{\wedge}2^{\wedge}}}$ 、 5^{\wedge} 音是 3 音推弦所得,

在滚指中退弦下滑至 3 音。第65、66、67小节原曲与第49、50、51小节指法相同,母亲将其改为

$\underline{\underline{5^{\wedge}|5^{\wedge}..3^{\wedge}|2^{\wedge}..3^{\wedge}|}}$ | $\underline{\underline{5^{\wedge}|5^{\wedge}4^{\wedge}3^{\wedge}2^{\wedge}|}}$ 这种弹法,长轮要连贯,不可有间断感。(冯娟娟注释)

2. 上 楼

1=D $\frac{2}{4}$

中板 欢快、喜悦地

河南板头曲
曹东扶编订
曹桂芳记谱整理

$\underline{\underline{3^{\wedge}5^{\wedge}|3^{\wedge}2^{\wedge}3^{\wedge}|5^{\wedge}..5^{\wedge}3^{\wedge}|}}$ | $\underline{\underline{2^{\wedge}3^{\wedge}2^{\wedge}1^{\wedge}|6^{\wedge}1^{\wedge}5^{\wedge}6^{\wedge}|}}$ | $\underline{\underline{1^{\wedge}1^{\wedge}6^{\wedge}|1^{\wedge}1^{\wedge}1^{\wedge}2^{\wedge}|}}$ | $\underline{\underline{3^{\wedge}5^{\wedge}|3^{\wedge}5^{\wedge}|}}$ | $\underline{\underline{2^{\wedge}1^{\wedge}1^{\wedge}6^{\wedge}|}}$ |

♩ I $\frac{2}{4}$ - - 2

(ii)

$\underline{\underline{1^{\wedge}|0|1^{\wedge}1^{\wedge}1^{\wedge}2^{\wedge}|}}$ | $\underline{\underline{3^{\wedge}3^{\wedge}|3^{\wedge}5^{\wedge}|}}$ | $\underline{\underline{6^{\wedge}1^{\wedge}6^{\wedge}5^{\wedge}|8^{\wedge}5^{\wedge}6^{\wedge}1^{\wedge}|}}$ | $\underline{\underline{5^{\wedge}5^{\wedge}|5^{\wedge}5^{\wedge}|}}$ |

|| (=) (=) || (=) (=) || (=) (=) || (=) (=)

$\underline{\underline{5^{\wedge}6^{\wedge}1^{\wedge}5^{\wedge}4^{\wedge}|2^{\wedge}3^{\wedge}5^{\wedge}4^{\wedge}|}}$ | $\underline{\underline{2^{\wedge}3^{\wedge}2^{\wedge}1^{\wedge}|6^{\wedge}1^{\wedge}5^{\wedge}6^{\wedge}|}}$ | $\underline{\underline{1^{\wedge}1^{\wedge}6^{\wedge}|1^{\wedge}1^{\wedge}1^{\wedge}2^{\wedge}|}}$ | $\underline{\underline{3^{\wedge}5^{\wedge}|3^{\wedge}5^{\wedge}|}}$ | $\underline{\underline{2^{\wedge}1^{\wedge}1^{\wedge}6^{\wedge}|}}$ |

2

I