

古筝

A LOVER OF GU ZHENG

爱好者

蔡毅
编著

花城出版社

考级乐曲精选

名曲分析

初级教程

附光碟



古筝

爱好者

A LOVER OF GU ZHENG

蔡毅

编著

花城出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

古筝爱好者

蔡毅编著.

—广州:花城出版社,2002.9

ISBN 7-5360-3891-7

I. 古...

II. 蔡...

III. 筝 - 奏法 - 普及读物

IV. J632.32-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 070146 号

责任编辑:王永媛

出版发行 花城出版社

(广州市环市东路水荫路 11 号)

经 销 广东新华发行集团

印 刷 汕头春风印务有限公司

(广东潮阳城南沧洲工业区)

开 本 850×1168 毫米 16 开

印 张 12.5 1 插页

版 次 2002 年 9 月第 1 版 2003 年 4 月第 2 次印刷

印 数 3,001—9,000 册

书 号 ISBN 7-5360-3891-7/J·186

定 价 30.00 元

如发现印装质量问题,请直接与印刷厂联系调换。

序

陈安华

中国民族乐器的奇葩——箏，经历了两千余年的繁衍和时代的洗涤，终于在改革开放的今天，形成了世界性的弹箏热潮。学箏爱好者蔚然成风，优秀的箏手层出不穷。在这种形势下，有一套扎根传统、循序渐进的科学训练方法和系统实用的古筝教科书，是众多弹箏爱好者的普遍需求。蔡毅老师编著的《古筝爱好者》一书，在一定程度上满足了这一愿望。

《古筝爱好者》是一本系统实用的参教书，共分三个部分：古筝初级教程、名曲分析和业余古筝考级乐曲精选。

第一部分，编者以通俗的语言，深入浅出地介绍古筝各种演奏技法以及掌握这些技法的要领和方法，根据爱好者的不同年龄配备相关的练习曲、乐曲和乐理知识。其中，既有孩子们熟悉的儿童歌曲，又有成年人喜爱的民歌和喜闻乐见的潮州箏曲。

第二部分，是编者积十余年教学实践，不断探索、积累、总结、提炼出来的名曲分析。有其创见，能较有效地帮助演奏者进一步体会这些名曲的内涵并掌握其演奏风格。

第三部分，编者结合业余考级的曲目级别程序，在编排一些较有代表性考级乐曲的同时，刻意加重广东地区潮、汉、粤三大乐种的箏曲分量，对领略直至掌握南派古筝传统风格提供实效的帮助。

蔡毅老师出生于音乐世家，外祖父黄长富先生为清末民初潮汕地区箏乐大师李嘉听先生传人；父蔡树航（现为汕头市潮州音乐研究室主要负责人）、母黄冠英均分别于60年代毕业于汕头市戏曲学校二弦和古筝专业；大舅父黄辉远（汕头市超声研究所高级工程师）除继承外祖父弹

箏真谛外，又得当代箏乐二代宗师曹正教授的真传和赏识，其三位姨母也都从事古箏业余教学。其真传的李氏潮州古箏流派一向饮誉汕头，闻名遐迩。蔡毅自幼受其外祖父、大舅父的潮州箏乐传承，自是与众不同，功底颇深。她在本书中所登载的潮州箏曲，几乎都是黄长富先生传谱，对后人了解李嘉听先生潮州箏艺术风格应是十分珍贵的，故此有较高的研究和收藏价值。

蔡毅老师 1991年毕业于星海音乐学院，学士学位。在学期间，勤勉好学，兼收并蓄，喜于钻研，常有见地。毕业后一直从事古箏教学和演奏工作，多次参加全国古箏艺术交流活动，有较丰富的理论知识和教学经验；举办过个人独奏音乐会；多次在报刊发表箏学论文和教学心得；先后出版过录音带、CD、VCD等古箏专辑，成绩斐然，社会反应甚佳。现任职于汕头幼儿师范学校音乐教师，并兼职于汕头市音乐家协会理事，中国音乐家协会古箏学会会员，中国民族管弦乐学会古箏专业委员会会员，中国东方古箏研究会会员。

(作者系星海音乐学院教授)

目 录

一 基本指法、乐理、练习曲	1
第一课 古筝的基本知识	1
第二课 右手的基本指法	5
第三课 综合练习（一）	10
第四课 轻颤和按音	12
第五课 滑音	15
第六课 花指和划弦	17
第七课 综合练习（二）	18
第八课 摇指和扫摇	24
第九课 分解和弦和琶音	27
第十课 综合练习（三）	30
 二 名曲弹奏分析	 38
渔舟唱晚	38
纺织忙	40
平湖秋月	41
高山流水（浙江）	42
出水莲（客家）	43
浪淘沙（潮州 轻三重六调）	44
昭君怨（潮州 重六调）	46
粉红莲（潮州）	47

三 考级乐曲精选		49
渔舟唱晚	娄树华曲 曹 正订谱	49
南正宫	潮州筝曲 黄长富传谱 黄冠英整理	51
纺织忙	刘天一曲	52
平湖秋月	广东音乐 陈安华订谱	54
浏阳河	唐壁光曲 张 燕改编	55
翡翠登潭	客家筝曲 陈安华订谱	58
高山流水	浙江筝曲 王巽之传谱	61
雨溅梨花	潮州筝曲 黄楚英订谱	64
山丹丹开花红艳艳	陕北民歌 焦金海改编	66
柳青娘	潮州筝曲 黄长富传谱	71
丰收锣鼓	李祖基曲	74
采蘑菇的小姑娘	谷建芬曲 马圣龙改编	79
平沙落雁	潮州筝曲 蔡 毅订谱	81
汉宫秋月	山东筝曲 赵玉斋传谱	86
蕉窗夜雨	客家筝曲 罗九香传谱	87
小桃红	潮州筝曲 黄长富传谱 黄冠英整理	90
梅花三弄	古琴曲 郭雪君改编	94
洞庭新歌	王昌元 浦琦章曲	97
香山射鼓	曲 云曲	102
欢乐的日子	马圣龙曲 吕殿生改编	106
瑶族舞曲	刘铁山 茅源曲 陈安华移订	111
过江龙	潮州筝曲 黄长富传谱 黄冠英整理	117
浪淘沙	潮州筝曲 黄长富传谱	118
出水莲	客家筝曲 罗九香传谱 陈安华整理	122
雪山春晓	范上娥 格桑达吉曲	125

高山流水	河南筝曲	曹东扶传谱	130
打雁	河南筝曲	曹东扶传谱	132
闹元宵		曹东扶曲	133
寒鸦戏水	潮州筝曲	黄长富传谱 蔡毅整理	139
柳青娘	潮州筝曲	黄长富传谱 黄辉远整理	142
崖山哀	客家筝曲	罗九香传谱 陈安华整理	147
彝族舞曲		王惠然曲 陈安华移订	151
将军令	浙江筝曲	王巽之传谱	158
井冈山上太阳红	艾南曲	赵曼琴改编	164
东海渔歌		张燕曲	170
昭君怨	潮州筝曲	黄长富传谱 蔡毅整理	176
草原英雄小姐妹	吴应炬曲	刘起超 张燕改编	179
粉红莲	潮州筝曲	黄长富传谱 黄冠英整理	186

附：指法符号表

一 基本指法、乐理、练习曲

第一课 古筝的基本知识

一、筝史概述

早在公元前 273 年以前的战国时期，筝已流行于秦地。后汉刘熙在《释名》中说：“施弦高急，筝箏然也”，故名曰“箏”，它是以音响效果来命名的。我国历来对箏很推崇，称其为民族乐器中的瑰宝，是群声之主，众乐之师。《古诗十九首》中有句：“弹箏奋逸响，新声妙入神。”后汉侯瑾《箏赋》中曰：“移风易俗，混同人伦，莫有尚于箏者矣。”

箏的最早记载出现在《风俗通》中：“箏，五弦，筑身也。”后《隋书·音乐志》中记载：“箏，十三弦，所谓秦声。”可见隋代已出现了十三弦箏。到了元代出现十四弦箏，明代出现十五弦箏，清代出现十六弦箏。进入二十世纪六十年代，箏由十六弦增加到十八弦，二十一弦，二十三弦，二十五弦，后来还出现转调箏，蝶式箏等。箏弦也由过去的丝弦改为金属弦、尼龙丝缠弦（简称尼龙弦）。从目前全国各地音乐院校所用的箏来看，二十一弦尼龙弦箏是最为普及的一种，有人定其为标准演奏箏。

箏广泛流传于民间，近代具有代表性的流派以河南、山东、潮州、客家、浙江等地较为著名，其它还有西安的秦腔，蒙古的什喀箏，朝鲜的伽倻箏……这里，我们简单介绍五大流派的箏曲及演奏风格特点：

河南箏曲分小曲和板头曲两部分，山东箏曲取材于山东琴曲和山东琴书唱腔曲牌，河南、山东箏曲弹奏风格刚劲有力，铿锵明快，音韵宽厚悠扬；潮州箏曲以弦诗乐为主要内容，分为套曲和小曲两大类，乐曲调性主要归为“轻六”、“重六”、

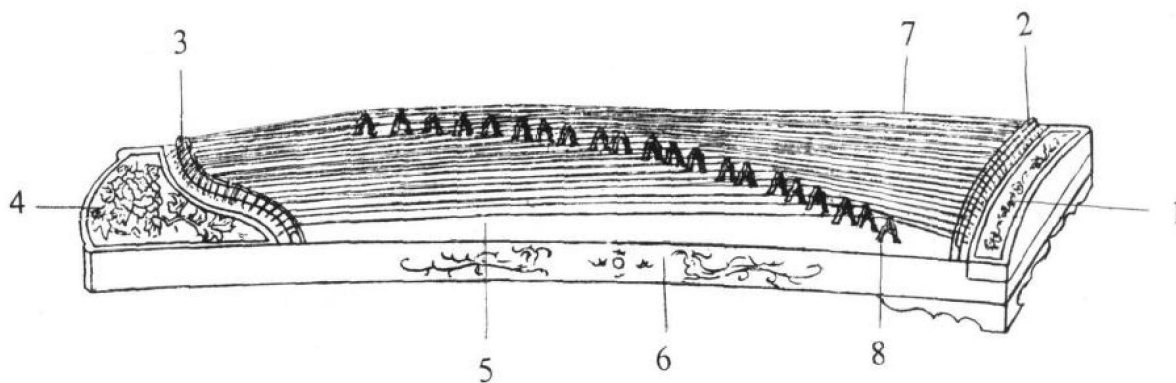
“活五”、“反线”，其筝曲演奏起来清澈秀丽，典雅古朴，音韵柔美；客家筝曲主要有大调、串调、小调三大类。用调分硬线、软线，特点是音韵古雅大方，委婉质朴；浙江筝曲主要以丝竹乐、套曲、民间小调为内容，风格是音韵淡雅含蓄，流利华美。

随着时代的发展，各筝派的交流促进了筝艺的普及和提高，筝乐逐步从民间流传步入系统专业化教育。全国各高等艺术院校也为筝教材内容的丰富和水平的提高，进行了各地筝派的交流活动，推动了古筝理论的研讨和建设。

二、筝的构造和定弦

筝的制作主要取材梧桐木，音箱呈长条形，筝头稍大，尾略小，面板为弧形，底板平直，在底上开设两个音孔。筝分筝首、筝身、筝尾三部分，筝面置弦，弦距均等，每条弦下设筝柱，可以左右移动，以调节音高，并用于转调。筝弦随着时代的改变而逐渐增加，到二十世纪六十年代已增至十八弦，二十一弦，二十五弦等多种弦制，筝弦也由丝弦改为金属弦、尼龙弦。这里，我们以二十一弦尼龙弦筝进行分析，图解。

例图：



- | | | | |
|--------|--------|--------|-------------------|
| 1、 筝 头 | 2、 前岳山 | 3、 后岳山 | 4、 筝 尾 |
| 5、 面 板 | 6、 侧 板 | 7、 弦 | 8、 筝 柱 (码子, 古称雁足) |

筝按五声音阶定弦。

它们的唱名分别是： do re mi so la

简谱记为： 1 2 3 5 6

由于基本调的定位是通过弦的合理张力来达到最佳音色效果的，故多数人将箏的基本调定为D调或C调，本教材采用C调。因为广东地区潮、汉、粤三大乐种的调以C、G、F为多，转调较为方便，其转调规律按上下纯五度关系进行，升种号顺序为E A D G C，降种号为C G D A E。所以采用C调定弦较为合适。下面是箏弦排列和音高排列对照表：

C	1		21
D	2		20
E	3		19
G	5		18
A	6		17
c	1		16
d	2		15
e	3		14
g	5		13
a	6		12
c ¹	1		11
d ¹	2		10
e ¹	3		9
g ¹	5		8
a ¹	6		7
c ²	1		6
d ²	2		5
e ²	3		4
g ²	5		3
a ²	6		2
c ³	1		1
音名	C调唱名和音序	弦序	

二十一弦尼龙弦箏中有四条绿（或红）色弦，定为G音，其它皆为白色，绿（红）色弦的作用在于辨认音高和音区。

箏二十一根弦，按五声音阶排列，分成四组。每一组的乐音排列是：C D E G A。两个相同的具有同样名称的音叫八度。C调箏的高音区相当于钢琴的小字二组、小字三组；中音区相当于钢琴的小字一组、小字组；低音区相当于钢琴的大字组、大字一组。

三、义甲的佩戴方法

箏最初是靠人自身的手指甲来弹奏的，为了提高弹奏质量和音量，弹箏人采取了以义甲取代指甲的办法，这一改革，最早见于南北朝时期。由于用义甲取代指甲，能有效地增强弹奏力度，增大弹奏音量，提高演奏敏捷度和演奏质量，使箏的韵味更浓，音色更美，故后人多用义甲弹箏。义甲发展至今，最常见的戴法是戴在手指肚上和戴在指甲上两种。义甲戴在指肚上能直接接触弦，有利于加快发音速度，而且音色明亮，尤以摇指的密度和亮度见长，在弹奏技巧曲方面占有绝对的优势，故采用这种戴法者甚众。义甲戴在指甲上来弹奏，出音慢，音色较深厚，用于弹奏传统曲目较佳，这种戴法越来越多人采用。本教材只介绍戴在手指肚上的一种。五指的命名分别是：大指，食指，中指，无名指和小指。佩戴义甲时，大指义甲的佩戴要与大指指甲构成 60° 角为佳，食指中指和无名指义甲的佩戴要注意与指甲同向，义甲略长出手指尖（约 5 公厘）。

义甲的材料很多，有玳瑁、赛璐珞、竹片、牛角、铜片等。不同的材料制成的义甲在弹奏时各有其优缺点。但实践证明，玳瑁的硬度与人的指甲的硬度较接近，弹奏出来的音色较为柔美，音量比指甲弹奏出来的音量大，而且不容易爆裂、断裂。所以玳瑁义甲越来越受到弹奏者的青睐。

四、基本指法与符号

箏的演奏指法很丰富，一般来说右手主弹，左手司按。右手有勾、托、抹、大撮、小撮、花指、琶音、及四指分弹等多种指法。左手有揉、按、颤、滑等技法。随着箏艺的提高，左手也需掌握右手的指法来丰富箏的表现力。这里，我们先介绍最基本的指法，它们分别是勾、抹、托。勾，是指中指 45° 向内拨弦；抹，是指食指 45° 向内拨弦；托，是指大指 45° 向外拨弦。在物理学中 45° 角是最省力的一个角度，同时也是磨擦最小的一个角度。根据物理原理和实践证明，义甲与箏弦按 45° 角切割所发出的音色最美，发音最快，磨擦声最小，所以弹奏时义甲触弦的角度不可忽视。

勾、抹、托是古箏弹奏最基本的三种指法，也是必不可少的三种指法。它们的记谱符号通常用 $\curvearrowright$ (勾)、 $\curvearrowleft$ (抹)、 — (托) 来表示。

五、弹奏姿势

箏是一种体积较长的乐器，需要平放。摆放时，要注意箏体高度与坐凳高度的合理搭配。一般箏体高度约在 68cm 左右（根据弹箏者的坐高来定），弹奏

时，弹奏者的身体右侧与前岳山对齐，和筝体内侧保持约 10cm 的距离，上身微向前倾，头稍低垂，挺胸收腹，右脚在前，左脚后收，两手的小臂抬起，大臂稍向外展，右手的大臂与小臂约成 90° 角，腕部与小臂保持水平状态，五指自然弯曲成拱形，像座小拱桥。左手的大臂与小臂约成 150° 角，指、中指和无名指并拢放在食筝码左侧的筝弦上，离筝码约 10cm—25cm，大指和小指稍为松开，看上去也像距一座小拱桥。

弹奏时，第一，要注意放松。初学者通常会由于弹奏时思想紧张导致肩、大小臂的肌肉紧张，动作僵硬，出音笨重。因此，要注意从精神到动作的全面放松。第二，要注意发音的位置。右手弹奏的最佳位置一般在前岳向左约 2cm 左右，这个山位置刚好对准底板的一个出音孔，故发出来的音色柔亮，最能代表古筝的音色。而左手按弦的最佳位置则在离筝码约 10cm—25cm 位置上，根据高、中、低音不同而选择不同位置。第三，要注意上身随弹奏的音高位置而前后移动。在低音区弹奏时，上身要稍为向前倾，而在高音区弹奏时，上身则要稍向后倾，始终保持右手大臂和小臂的角度（约 90° 角），从而保持手的灵活性。

第二课 右手的基本指法

在第一课中，我们已经对古筝有了基本了解。这一节课，我们开始右手练习。首先左手应轻放在筝码左侧的弦面上，以保持肩膀平衡。然后，右手轻轻抬起，肩膀自然放松，大臂与小臂约成 90° 角，腕部与小臂保持水平状态，五指弯曲成拱形。这里，我们用 g g¹ 两弦（一个八度）作初步练习。

中指勾指法练习。将右手中指轻放在 g 弦（第十三弦）上方约 1cm 处，五指保持拱形，手腕轻轻向内一转，带动中指三个关节，在中指触弦的一瞬间用力，发出声音，手肘立刻带动手腕抬起，五指继续保持拱形状，力量消失，呈放松状态。注意每次触弦要将精神集中在这一力点上，触弦后立刻放松，触弦要快。进行第二次练习时，一定要将前面的动作再准备好，记住慢、稳、松，切忌急、浮、紧。反复练习，达到肘腕和指关节能密切配合，完成拨弦发音这一过程为佳。

大指托指法练习。大指的拨弦前后要求与中指一样，但大指是向外拨弦，故将

大指轻放在g弦（第八弦）上方约1cm处，五指保持拱形，手腕轻轻向外一转，带动大指小关节，在触弦一瞬间用力，发音后手肘立刻带动手腕抬起，五指保持拱形，放松，如此反复练习。

勾托练习。大指与中指的配合练习叫勾托练习。练习时，先在g g¹两弦上进行练习，要注意手指保持拱形，居中的食指自然微弯，不屈不扬，中指的勾指法和大指的托指法都要按45°角拨弦，拨弦后手抬起的位置应在g g¹两弦上方的中间，这样中指触弦点、大指触弦点与抬手的位置正好构成一个正三角形，那么，发出来的音色将是最佳音色。

抹托练习。食指的拨弦方法与中指基本相同。食指与大指的配合练习叫抹托练习。练习时，先在相邻的两根弦上进行练习，如g¹和a¹弦，a¹弦和c²弦等。要注意中指的位置不变，手型保持拱形，切忌将中指、无名指和小指收成握拳状。由于食指与大指是八度以内的配合，故手腕运用较多，同样要注意放松，抬手。

大撮指法练习。大指和中指同时弹奏高低八度的两个音，这种弹奏法叫大撮。指法符号：。练习大撮时，注意大、中指张开的距离（即一个八度），手型保持拱形，由手肘带动手腕向上提，再由手腕带动手指关节，在抬起的同时用力一抓，使两个高低八度的音同时发出。弹奏后注意手自然抬起、放松，保持手型不变。

小撮指法练习。大指与食指按一定的和声关系同时弹奏两个音，这种弹奏法叫小撮，指法符号：。弹奏时，注意手腕放松，通过手腕带动大、食指各小关节，触弦后手往上提，保持拱形。

大指托劈指法练习。大指保持托指法的姿势，通过手腕带动大指小关节先后向外、内拨弦。这种弹奏法叫托劈。练习时要求：手腕放松，五指保持拱形，拨弦的角度、力点的要求与托指法同。劈指法符号：。

三指配合练习。将大、中指的配合和大、食指的配合结合在一起的练习，叫三指配合练习。练习时，注意：1、拨弦的角度；2、每根手指拨弦后的放松和拱形手型的保持。3、注意抬手、手腕放松；4、注意勾托和托抹各自的音高关系。

通过勾托练习、抹托练习、大撮练习、小撮练习、托劈练习和三指配合练习，要求掌握：1、正确的手形——拱形；正确的姿势——全身自然放松。2、大、中指，大、食指的配合，手腕的灵活转动，拨弦的角度。3、记住二十一根弦和二十一个音相应的位置和八度的概念。

勾 托 练 习

1=C (或 D) 2/4

○ L

$\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\dot{2}$ $\dot{2}$ | $\dot{3}$ $\dot{3}$ | $\dot{5}$ $\dot{5}$ | $\dot{6}$ $\dot{6}$ | $\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\dot{2}$ $\dot{2}$ | $\dot{3}$ $\dot{3}$ |

$\dot{5}$ $\dot{5}$ | $\dot{6}$ $\dot{6}$ | $\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\dot{2}$ $\dot{2}$ | $\dot{3}$ $\dot{3}$ | $\dot{5}$ $\dot{5}$ | $\dot{6}$ $\dot{6}$ | $\dot{1}$ $\dot{1}$ |

○ L ○ L

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

抹 托 练 习

1=C (或 D) 2/4

\ L \ L

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

$\underline{\dot{1}\dot{3}}$ $\underline{\dot{2}\dot{3}}$ | $\underline{\dot{6}\dot{2}}$ $\underline{\dot{1}\dot{2}}$ | $\underline{\dot{5}\dot{1}}$ $\underline{\dot{6}\dot{1}}$ | $\underline{\dot{3}\dot{6}}$ $\underline{\dot{5}\dot{6}}$ | $\underline{\dot{2}\dot{5}}$ $\underline{\dot{3}\dot{5}}$ | $\underline{\dot{1}\dot{3}}$ $\underline{\dot{2}\dot{3}}$ | $\underline{\dot{6}\dot{2}}$ $\underline{\dot{1}\dot{2}}$ | $\underline{\dot{5}\dot{1}}$ $\underline{\dot{6}\dot{1}}$ | $\dot{5}$ 0 ||

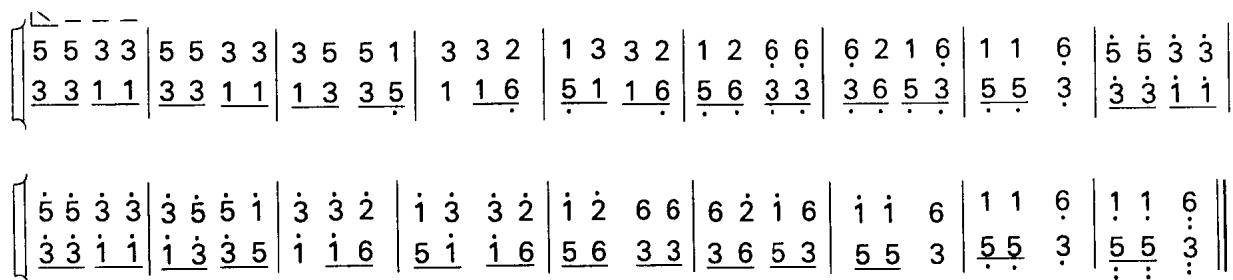
大 撮 练 习

1=C (或 D) 3/4

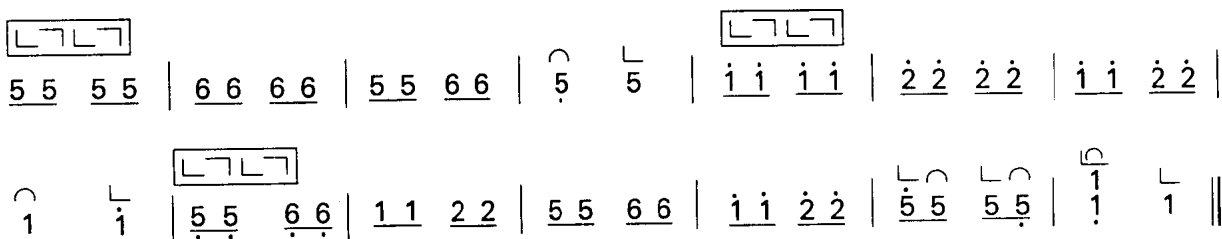
$\left[\begin{array}{c} \dot{1} \ 3 \ 2 \\ \dot{1} \ 3 \ 2 \end{array} \right] \dot{5} \ - \ - \mid \dot{1} \ 2 \ 3 \mid \dot{1} \ - \ - \mid \dot{3} \ 1 \ 2 \mid \dot{5} \ - \ - \mid \dot{1} \ 2 \ 3 \mid \dot{1} \ - \ - \parallel$

小 撮 练 习

1=C (或D) 2/4

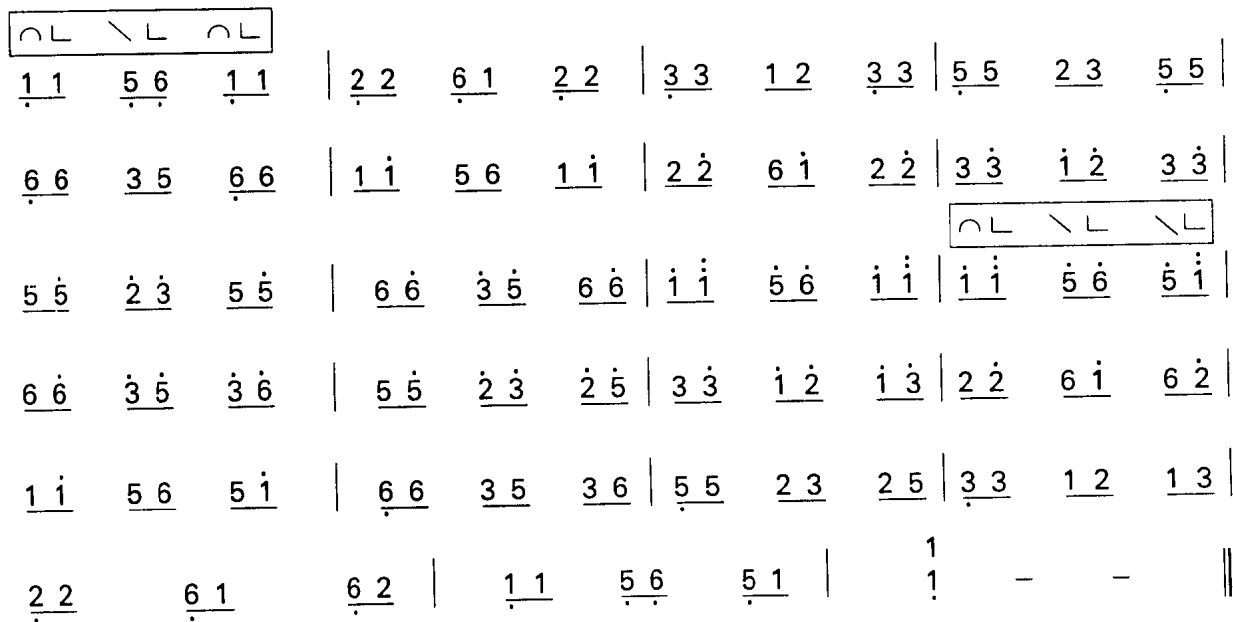


托 劈 练 习



三 指 配 合 练 习

1=C (或D) 3/4



基本乐理

一、记谱法：记录乐曲的方法叫做记谱法。

二、音符：用以记录不同长短音进行的符号叫做音符。通常用的音符有以下几种：

音符名称	简谱写法 (以 5 为例)	线谱写法
全音符	5 — — —	0
二分音符	5 —	
四分音符	5	
八分音符	<u>5</u>	
十六分音符	<u>5</u>	
三十二分音符	<u>5</u>	
...	...	...

三、音值：音延续时间的长短，叫音值。音值的基本相互关系是：一个全音符等于两个二分音符；一个二分音符等于两个四分音符，以此类推。

四、加时线与减时线（简谱）：附在音符右边的短横线叫加时线。每一条短横的时值与左边的音符的时值相同；附在音符下面的短横线叫减时线，一条短横线等于减去上面音符的一半时值。

五、节拍标记号：在记谱时，往往在乐曲的前面有一个或一个以上的分数记号，如 2/4, 4/4, 6/8, 3/4 等，这些分数是代表节拍的符号。如 2/4 意思是指以四分音符为一拍，每小节两拍。

六、小节线：用来划分音符强弱关系和基本规律的垂直短线，称为小节线。每首不同拍子的乐曲都是由小节线区分构成的。两条小节线之间的部分叫小节。

七、终止线：两条小竖线平行画在一起叫终止线。符号是 “||”。

八、例：1=C 4/4

3 2 1 2 | 3 3 3 — | 2 2 2 — | 3 5 5 — | 3 2 1 2 | 3 3 3 1 | 2 2 3 2 | 1 — — ||

“1=C” 指这首曲子以 C 调来弹奏。

“4/4” 指以四分音符为一拍，每小节四拍，从记谱可知，上面这首曲子有八小节。