

骆季超音乐作品选

福建省文艺人才基金资助项目



骆季超◎著

二胡曲集  
海峡情深  
王昆题

交响乐队总谱

(陈学成订弓指法)

汝艺、孙凰、许蓓睿◆示范演奏

CTS  
湖南文艺出版社

湖南文艺出版社



**骆**季超——中国民族管弦乐学会常务理事,福建省民族管弦乐学会会长,国家一级作曲,1964年毕业于武汉

音乐学院作曲系,受过八年专业音乐训练,曾随谢功成、王义平、廖宝生、钟信明教授学习作曲、配器、对位与赋格。在福建省歌舞团从事专业音乐创作50年,出版了12本个人作品专集,其著作颇丰,现有作品选14卷:

第一卷:《讴歌林则徐系列音乐作品》上集:五部大型作品。

第二卷:《讴歌林则徐系列音乐作品》下集:两部大歌剧——(1)八场大歌剧《虎门长啸》;(2)四场歌剧《美女魔鬼与青年》。

第三卷:《音乐剧与部分歌剧选曲》:(1)《日月潭传奇》;(2)《手捧空花篮的孩子》;(3)《东郭先生》;(4)《如此圆满》;(5)《狐狸和乌鸦》;(6)《报童之歌》。

第四卷:《海峡情深》:24首(部)二胡曲集。

第五卷:《鼓浪屿小夜曲》:艺术歌曲集。

第六卷:《故乡是我圆梦的地方》:合唱歌曲集。

第七卷:《中国民歌合唱曲》:(1)《中国民歌童声合唱曲42首》;(2)童声合唱集《老师,听我们为你歌唱》;(3)《世界著名交响曲主题合唱集》;(4)《献给第二故乡的歌》合唱曲集;(5)《台湾高山族民歌合唱集锦》。

第八卷:民乐合奏、独奏曲集:(1)《民乐小合奏曲34首》;(2)《民乐大合奏13部》。

第九卷:管弦乐、室内乐作品集:(1)《骏马奔驰》;(2)《边塞童谣》;(3)琵琶协奏曲《侨乡恋》;(4)梆笛协奏曲《奉献者之歌》。

第十卷:民乐重奏曲集。

第十一卷:10部交响大合唱与声乐套曲。

第十二卷:《朱熹诗词歌曲与交响音画》。

第十三卷:《爱国主义题材声乐交响曲曲集》:(1)清唱剧《船政千秋》;(2)清唱剧《马江赋》;(3)声乐交响曲《安魂曲——与妻书》;(4)交响清唱剧《抗倭英雄戚继光》。

第十四卷:《骆季超文论选集》,现选集有10866面乐谱与文章,每卷中都有许多风格独特、生活气息浓郁、让人流泪的精彩作品。

其讴歌林则徐系列音乐作品与朱熹诗词交响音画、艺术歌曲专场、二胡专场,曾在北京、香港、台北、新竹、桃园、福州、厦门、广州、澳门、泉州、珠海、东莞、郑州、焦作等14个城市开九台专场音乐会。代表作合唱赋格《骏马奔驰》获华人作曲家征集合唱作品第一名;同一作品民乐版本,2006年获中国民族管弦乐学会全国民乐合奏比赛第一名,中国民族管弦乐学会民乐艺术终身成就奖获得者,是位声乐器乐都写,大中小型并举的专业作曲家。



本书乐曲示范演奏者  
著名二胡演奏家汝艺



本书乐曲示范演奏者  
著名二胡演奏家孙凰



本书乐曲示范演奏者  
著名二胡演奏家许蓓睿



与恩师、作曲同窗在一起

前排左起：钟信明、谢功成、童忠良、王义平、骆季超、梁甫基  
 后排左起：高宏祥、晏成全、赵德义、周振锡、吴粤北



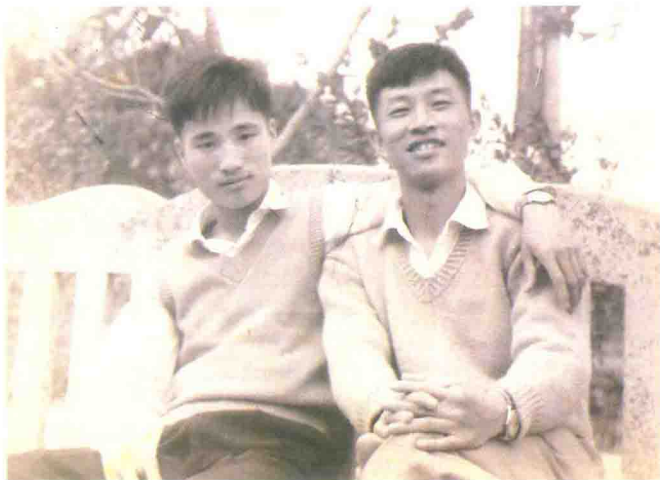
与二胡启蒙恩师毛仲明教授



与中国民族管弦乐学会会长朴东生先生



与中国民族管弦乐学会副会长、秘书长张殿英先生



1964 年与好友陈学成在福州西湖



1999 年与好友陈学成在香港



与同学王开端 1999 年在洛阳



与钱铁民、刘锡津、关铭(秦派二胡创始人之一)



与秦派二胡创始人之一鲁日融老师及钱铁民先生



与全国二胡名家在黄鹤楼



与好友二胡演奏家陈立声、薛琼

# 磨砺求索 成果丰硕

(代序)

朴东生

当代资深作曲家骆季超先生创作的鸿篇巨制——套装系列“《海峡情深》二胡作品选”，经专家严格论证被福建省人民政府列入“2014年文艺人才基金资助项目”。这是绝佳的喜讯，政府有魄力、专家有眼力，使作曲家在改革开放深化时代能够一显身手，大展鸿图，值得庆贺！

我与季超是多年挚友，他很勤奋，写过许多音乐作品，对他比较了解。当仔细拜读这部作品后，深受感动，亦更刮目相看。他诚邀我为其大作写“序”，未敢冒然承允，只好写几点心得与感想，权作“代序”吧。

反复研读后，我认为这部套装系列有如下独到特色：

## 一、主题鲜明而集中，篇幅宏大而厚重

这是由24首二胡作品构成的套装系列，集中展示了“闽台音乐”的地域特色，主题思想的核心是描绘海峡两岸民众深厚的历史与现实情缘。乍一看，题材有着单纯的同一性（每首都离不开闽台情）；但体裁却有着多样性（二胡与大型交响乐队以及民族管弦乐队的协奏曲，由钢琴、扬琴、中小型乐队伴奏的二胡独奏曲等）。多种器乐形式的乐谱长达1700余页，可谓宏大而厚重的“长套二胡大曲”。这种独特的构想和创作思维不称独一无二，亦属罕见。

除作品出版外，还以相同标题、相同曲目同步举行二胡作品音乐会。这一构想和总体设计非常别致、很独到，有着开拓性的创举。乐谱与录制DVD光碟，这种面向听众与广大读者不予偏废的做法，值得作曲家和艺术表演团体认真思考，并从中汲取有益的经验。

## 二、“闽台音乐”选题的定位意味深长

闽台民族民间音乐在我国博大精深的多民族文化宝库中有着十分突出的重要地位。无论是福建的南音、北管、高甲戏、芗剧或是民间剧种、乐种，其文化价值的含量都具备有史可鉴、有据可考的历史渊源。而台湾文化与闽文化的交流、融合、传承、发展，千百年来已经逐步形成难解难分的音乐文化格局。在海峡彼岸，除带有台湾特色的南音、北管、高甲戏和台湾歌仔戏广泛流传闽台各地外，台湾原住群族代表性的九族音乐（亦统称高山族），也都有着鲜明独到的个性与原住民的文化特征。闽文化和台湾文化就像一把“泥块”，捏一个你，塑一个我，用水调和，你中有我，我中有你一样，将它们统称“闽台音乐文化”，不仅是对这一历史文化现象意味深长的高度概括，也是海峡两岸民众同宗、同族情深似海的准确定位。据史料记载：“自十七世纪中叶开始，福建就有大量民众移居台湾，而后逐年增加。”日久天长，必然将生产、生活方式与习俗、节日文化、民歌、民谣、戏曲等带入台湾并与当地文化相融合。

骆季超先生以超常的篇幅、多样化的表现手段,以“情”字为中心深入阐释、解读“闽台音乐”,这种“走火入魔”般的执著求索和高度的文化自觉,在两岸关系和平发展大好趋势的映衬下,其意味深长的现实意义,更应予以客观、准确地评估。

### 三、传统与现代的独创性融合

“传统与现代”相融合几乎是当代音乐界无可回避的“流行语”。强调“传统”似乎是“守旧、落伍”的“代名词”;提倡“现代”则更是“离经叛道、无调性、听不到一句旋律”的“代名词”。但是,究竟什么是“传统”,什么是“现代”,两者又如何融合?看法与做法却五花八门、流派纷呈、各行其是。但有一点似乎有一定共识——打破老套路,追求突破与创新。这样一种时代性的音乐创作现象,目前正处于“路漫漫其修远兮”的探索阶段。

从24首“闽台音乐”的写法中可以清晰地看出骆季超的“传统与现代”的创作理念。他是以福建传统音乐中的精华作为核心主题,将作曲技法——无论是欧洲传统的“四大件”,还是西方现代写作技法,均作为表现作品的运用手段。不仅是这部大型套曲,在他的全部作品中都体现出他对于“传统与现代”创造性融合的创新思路。作为中国作曲家,他更看重的是以民族神韵与民族风情构成作品内涵。诚然,为更好地体现内容选择更好的手段也不容忽视,借鉴欧洲传统与现代技法的目的是“外为中用”,而不是盲目崇拜,更不是张扬西方先进、贬损中国落后。从这一视角观察骆季超音乐创作的探索思路,应当给予充分地肯定。

### 四、熟悉中西乐器性能,努力拓展器乐表现功能

不熟悉民族乐器性能的作曲家,仅凭专业技术,很难写出高质量的民族管弦乐作品;单纯熟悉民族乐器性能,但不熟悉西方作曲技法的作曲家,其作品中又难免留下非职业作曲家的“业余”痕迹。骆季超则是专业素养比较全面的作曲家。这部“套装系列”足以证明他对中西乐器性能有比较充分地了解与把握。他能够依据作品风格的表现需要,深入挖掘乐器性能。扩大器乐作品的表现功能也有许多闪光的亮点。例如:他将赋格写作技法用在《骏马奔驰》这部作品中。在一次全国性作品比赛的评审会上,受到北京、上海两位资深作曲教授的充分肯定:这部作品好就好在将严格的赋格运用得“中国化了”。这说明他具有非常扎实的写作功力。时代不同了,作曲家应具备更丰富的技术手段和专业素养,紧跟时代的步伐。

骆季超先生虽已步入古稀之年,但思维敏捷,仍在勤奋不辍地写作。在他的“写作规划”中,还有数部“长套系列”等待着他。我坚定地相信,以骆季超先生那顽强、执拗的鲜明个性和执著求索、刻苦磨砺的韧性,一定会完成他音乐创作规划的雄心壮志。衷心地希望他以其丰硕而辉煌的成果为建设有中国特色社会主义文化强国作出应有的奉献。

2014年元月10日于北京

(朴东生原中国民族管弦乐学会会长、  
现任中国民族管弦乐学会专家委员会主任)

# 关于我的《海峡情深》二胡曲集

骆季超

“《海峡情深》二胡曲集”是我音乐作品选集中的第四卷。

从 1956 年我考进中南音乐专科学校附中学习音乐算起，到今年从艺是 58 年了，我是 1964 年 10 月 10 日由国家高等教育部分配到福建省歌舞团从事专业作曲创作工作的，今年正好入闽 50 年，我在第二故乡从未停止过音乐创作，我的音乐创作有以下几个特点：

1. 在内容上多是正能量的，特别是讴歌林则徐、朱熹、福州船政文化、林觉民等民族英雄与福建、台湾、华侨相关的人和事，多为现实题材。

2. 音乐风格多系闽台的，有着浓郁地方特色。由于我是用对位与赋格的技术发展民间风格的音乐主题，而不是单旋律思维的主题变奏，因此在我的作品中处处有对位与赋格技术。

3. 因为是在省级歌舞团，平时写作的题材与体裁很广，有群众歌曲，艺术歌曲，合唱，歌剧，音乐剧，舞蹈音乐，晚会音乐，民族的西洋的乐器独奏、协奏、交响乐队、民族乐队，什么都写，所以品种众多。

4. 这些作品多经过了演出实践，注重演出效果，有许多作品是精彩的。

5. 许多作品在全国与省里获奖，也有一部分在全国流传成为网上的“经典下载曲目”，每个品种都有不少感人的音乐作品；由于作品的内容好，能为现实生活所用，经我的运作已在全国十二个城市上演了八台节目。

6. 我的音乐最大特点是作品能让演员哭起来，这类作品含情量很高，是感人致深的。

7. 除了相信自己的聪明才智之外，还相信个人的才智是有限的，必须学习前人大师与当代同行中的优点长处，补自己之不足。我相信作品质量的高低，取决于作曲家总体音乐修养的好坏（个人气质、文化修养、音乐感觉、全面的音乐技术，包括理论修养、民间音乐修养、酸甜苦辣的生活体验的提高以及对人类的爱心等等）。

我就是这样平时一点一滴的，一步一步的以音乐为快乐而写作、学习、前进的。在过去突出政治的时代，我写了上千首“革命歌曲”，获了许多大奖，这些歌曲当时未写钢琴伴奏，故未列入我的音乐作品选集中。在我的音乐作品中，每个品种都有精彩的东西。请听，请看，各卷中所附的 CD、DVD 的音响与视频。

这些作品经十多年的努力，在电脑上绘制成乐谱，希望得到政府的支持，在我有生之年出版，留给后人所用，否则几十年来为第二故乡付出的劳动会变成一堆废纸，被丢失。

这本“《海峡情深》二胡曲集”最大的特色是：

1. 在内容上写的都是现实生活中的人和事，写的是海峡两岸闽台华侨人民的思想、风土人情、奋斗精神、民族英雄与人民祭祀的海上女神。

2.在音调上系海峡两岸的闽南、福佬、客家、莆仙、台湾高山族、闽东畲族语系风格,所有乐曲靠的是老祖宗留给我们的民间音调的魅力与生活气息。

3.在作曲技法上是专业与民间相结合的现代与传统并重的产物,交响性写法贯串多数乐曲。

4.在旋律上有着浓郁的闽、台侨旋法特点,这些旋律多为两地耳熟能详的音调,是我长期以闽、台两地民间音乐为“母语”的展现。

5.在乐曲气质上,洋溢着朝气蓬勃与大气磅礴的时代气息,一个“情”字贯穿每首乐曲。

6.每一首乐曲都有鲜明的音乐形象并从舞台演出效果出发,考虑到听众对象与乐曲的可听性。竞技性的技法是从旋律风格中产生的。这些特色的形成,均源于我长期从事演出团体的专业作曲工作。基于以上情况,本书取名《海峡情深》。

1964年我从武汉音乐学院毕业,分配到福建省歌舞团从事专业作曲工作,团里的二胡独奏演员陈学成因独奏节目的需要,请我为他写独奏曲,一写就是十五年,可以说我的二胡曲子就是为他而写的,当时多首二胡作品经他演奏,成为歌舞团演出时深受观众欢迎的独奏曲目,有的作品还被中央人民广播电台和福建广播电台录制后向全国及海峡两岸广播。其中1965年写的那首《龙江欢唱幸福歌》,被中国唱片社的银力康先生看中了,由陈学成录制成唱片,不期陈学成先生于1979到香港中乐团工作,我们的合作便中断。银力康先生就委托闵惠芬女士录一张唱片,并约我1982年在济南与闵惠芬见面,我把这些乐曲唱给她听,听后她很高兴,但不幸的是她后来与病魔搏斗了八年,这张唱片便未录成。而后从中国音乐学院毕业的青年演员与其他演员,每届的福建省武夷音乐节,要评职称要独奏,都请我为他们写独奏、协奏曲,演奏者获奖了,乐曲也获奖了,但在省里演员没有机会,也没有把这些乐曲作为自己保留曲目的习惯,这些曲子就放置起来了,幸好中国音协二胡学会编考级曲目时,把其中的六首乐曲给编进去了。我平时都在为应付单位的工作,写歌剧、舞蹈、大歌舞等工作曲,没有精力把过去获奖的节目整理、推广,这次受陈学成先生的鼓励,我把过去写的二十八首胡琴类乐曲进行整理,由陈学成先生选出二十四首(部)订弓指法。选二十四首的用意还有另一层,是我还想用每首曲子的音调各写一首赋格曲,作为这个集子的姊妹篇。

每首乐曲都有简谱扬琴伴奏谱、五线谱钢琴伴奏、双管编制的交响乐队总谱、大型民族乐队总谱,近二千面乐谱,二十首独奏曲,4部协奏曲。总计二十四首(部)乐曲,四种谱九十六首,演奏法与小节数一致。可供多种条件与趣味的演奏者使用,也可作为演奏家在大音乐厅与走出国门演奏之用。

这些乐曲此次出版,请了一流的中年二胡演奏家汝铍与青年二胡演奏家孙凰、许蓓睿三人示范演奏,将DVD放在网上与书中供学习者参考。网址为:[www.fjminyue.com/](http://www.fjminyue.com/)或点击“福建省民族管弦乐学会”进首页然后点击“骆季超”,就可听看到部分曲子。

我的第一首处女作是二胡曲,1958年10月,我在中南音专附中学习二胡时,到鄂西搜集民歌,用鹤峰、利川县民歌改编的《兰河谣》与《土家人之歌》,由我自己高胡独奏。1959年

苏联小提琴大师奥伊斯特拉赫听了我的演奏,说“很好”,大师赞扬了我,对我鼓舞很大;《兰河谣》发表在同年6月号《长江歌声》上,并有湖北省音协主席著名音乐家程云先生对我的赞誉之词。1960年我又写了二胡独奏曲《叙事曲》。1963年第二次下乡,到湖北通城、崇阳县学习“提琴戏”,我用当地民歌风格谱写了一首《请到我们公社来》的独唱曲,获当年湖北省歌曲一等奖。这些都只能算是我的起点之作。

从1956年入附中开始,到1959年我进入大学作曲本科正式学习专业作曲,曾先后随毛仲明、潘琨迟教授学习二胡;随黄容赞、谢功成、曾理中、钟信明教授学习作曲;随龙飞音教授学习和声;随王义平教授学习配器;随廖宝生教授学习对位与赋格;随叶露生教授学习曲式与作品分析;随杨匡民、方妙英教授学习民歌与民间音乐;随舒深珍教授学习固定调视唱练耳;随陈婉教授学习钢琴。经过八年的音乐训练,打下了基本功底,掌握了作曲的基本技能。是这些恩师教给我知识,才有了后来的作品,这里我要用文字记述他们对我的恩情。

我于1964年由国家高等教育部统一分配到福建省歌舞团从事专业音乐创作。那时,一个音乐学院毕业的青年学生在福建这块热土上,当起了小学生,如饥似渴地搜集、学习、研究八闽大地与台湾的民间音乐。几十年过去了,闽台两地的民间音乐成为我一生音乐创作的“母语”。因工作的需要,我的音乐创作涉猎较广,写有大量的歌曲、多部歌剧、歌舞剧、四十部舞蹈音乐、十一部大合唱与交响清唱剧、一百多首民歌合唱改编曲、钢琴曲、西乐独奏、重奏、合奏、民乐独奏、重奏、合奏、交响协奏曲多部,声乐、器乐都写,大中小型并举是我的特色。

我应属中国的第四代专业作曲家,我在一篇文章中写道:第四代作曲家有以下几个特长:1.学习苏联办音乐学院的经验,依照苏俄体系的音乐教育,使这一代作曲家基本功扎实,作曲四大件掌握较好,多声部写作应用自如且进入民族化的层次。2.“延安鲁艺”一大批艺术家走进文艺领导层,使音乐院校重视向民间音乐学习,采取请(民间音乐家)进音乐学院来与走出去(采风体验生活)的办法,使这一代作曲家在民间音乐上下了功夫,认真学习,因此,可以说这一代作曲家有深厚的民间音乐基本功,他们紧贴着传统这条大河,传统的养料滋润着他们写作。3.在“文艺为政治服务”的大背景下,这一代作曲家骨子里渗透着“我的作品是写给人民听的”,因此,作品的可听性是他们的首选。4.艺术家要体验生活、深入生活成为他们的座右铭,他们尝尽人间的“酸甜苦辣”心甘情愿,这正是艺术家所需要的生活基本功。

器乐曲的写作我遵循的创作原则是,把我掌握的闽台两地的音乐素材消化后作为“养料”应用于多种题材的音乐作品中,写器乐曲时就把它器乐化,写声乐曲时,在保持其旋律特性的同时还要符合语言的四声规律。由于我对闽台两地的民间音乐下了几十年的苦功,在发展乐曲时,追求“万变不离其宗”——不离闽台民间音乐之“宗”的做法。这个“宗”是闽台两地人民世代代传下来的,这就是我这本《海峡情深》二胡曲集”的特色。

在曲式结构上我追求严谨不散,在发挥器乐性能方面让人感到这是胡琴类的技法,写协奏曲时注重“竞技性”写法,同时记住如歌的旋律是胡琴类乐器的特长。旋律有着地方特色是我一生的追求。

在闽台同宗寻根时,追溯出闽人原是随闽王王审知从河南省固始县入闽地的,我就把几首河南、湖北、山西风格的乐曲也放进集中。

这本曲集有二胡、高胡、板胡、中胡、大广弦,作两台《海峡情深》胡琴独奏音乐会将是很有特色的创意。

要把这些闽台乐曲的演奏风格通过弓法指法和各种演奏记号体现出来,我以为只有陈学成先生才能胜任这一工作,他在福建省歌舞团十几年期间,由于早期歌舞团定名为“福建省民间歌舞团”,所以当初的建团方针是:“面向本省,深入民间”,在这样的方针指导下,使他有接触和学习福建各地区的不同戏曲和民间音乐。如省实验闽剧团、省京剧团、漳州芩剧团(台湾叫歌仔戏)、泉州南音社、莆仙戏以及福州十番、闽西客家山歌等。通过学习使他掌握了大量宝贵的各剧种和民间的演奏风格和韵味。在“文革”期间他又学习和演奏了七八年的小提琴,这过程也使他认识和了解了西方小提琴演奏的技巧,拓宽和丰富了他的演奏知识与视野。1980年他进入香港中乐团直到退休,在乐团二十五年的演奏生涯中,使他有接触到古、今、中、外,东、西、南、北、中各类型的乐曲,使他积累了极为丰富的演奏心得和经验。在港期间他也兼任香港中文大学音乐系,以及多所中学的二胡导师,在这近三十年的教学互动中,使他积累了宝贵的教学经验。因此,我想只有他才能为我的二十四首二胡曲订出最理想的弓法与指法,当提出我的想法时,他愉快地答应了我的请求。

两年来,他在制定二十四首乐曲的弓法中,不但继承了传统二胡和民间的各种演奏持法,而且为了乐曲的情感和韵味能得到更真切和完美地表达和释放出来,在制定弓指法上他还有许多独到之处和全新的创意。这样使得演奏者们在演奏这些作品时,不但挥洒自如、尽情抒发,而且还能产生绝佳的演奏效果。

历时近两年的弓法指法修订工作,陈学成先生可以说是呕心沥血,一丝不苟,反复修正,直到十分满意才方休。因乐曲涉及闽南语、福州语、莆仙语、客家语、畲族语、台湾高山族六种语系的音乐风格,要把这六种乐曲的音乐风格的弓法指法订好,不是太容易做到的事,他却风趣地说:“为了创建闽台二胡乐派,再苦再累也值得!”为了落实乐曲的风格,他随我到北京、厦门、上海帮三位示范演奏乐曲的演奏家练习,我十分感动。

当我被推上福建省民族管弦乐学会会长的位置,成为闽地继承与建立“闽台民乐乐派”的带头人时,我坚定地认为,闽台两地的民乐人,只有创建闽台民乐乐派,创作出众多闽台风格的乐曲,出一大批能写闽台风格乐曲的作曲家、演奏家、理论家,才是唯一的出路。

继承、创立闽台民乐乐派,要做的事很多,要走的路是漫长的,但“千里之行始于足下”,将这些民乐曲整理出版,只是我们的起步行动。陈学成先生在订弓法指法的过程中,对我的二十四首(部)二胡曲感慨万分,写了不少感想,我把他这篇文稿也放进本曲集中,便于读者了解我和他的二胡情缘。

最后我还要特别感谢中国民乐界的领头人——中国民族管弦乐学会的终身会长朴东生先生为本书的出版作序;中国民族管弦乐学会原副会长、秘书长,著名作曲家张殿英先生为

书题词；著名书法家王民基先生为本书题写书名。还有湖南文艺出版社刘建辉责任编辑等同志对本书付出的劳动。

在我的音乐作品选集即将出版时，我再次感谢前文提到的恩师们，我想到正是那些老师们对我辛勤的教育，给予传授我知识，我的这些作品今天才能写出来。我的全部作品都是母校老师对我教育的结果，我的作品献给我的母校，我的作品也是献给我工作的福建省，因为是闽江水养育了我家三代人啊！

骆季超 2014年6月29日于福州

## 特别说明

本书几个版本中二胡的弓法指法，均以五线谱独奏主旋律谱与简谱主旋律谱为准，特此说明！各种滑音记号、演奏符号一般二胡出版书谱中均有，本书就不另附录。

# 他为创建闽台民乐乐派而写作

——一个专业作曲家笔下的二胡曲

陈学成

我与季超兄的二胡情缘是从1964年10月开始的,那时他从音乐学院毕业,分配到福建省歌舞团民乐队,从事专业作曲兼民乐队指挥。我是民乐队的二胡演奏员兼独奏。当时省歌的建团方针是:面向本省,深入民间。因此,省歌从1956年建团以来,大家都致力于本省,特别是闽南的民族民间音乐的创作与演奏。所以我就请他为我写一首闽南风格的二胡独奏曲。他虽刚来闽,对福建的民间音乐尚未熟悉,但他还是答应了。恰巧年底,他被指派到南安、惠安一带社教,一年后社教结束,他带回了一首《龙江欢唱幸福歌》的二胡曲,要我演奏。他说在农村社教的一年中与闽南人的社教工作队员在一起,大家经常唱芗剧与南音,他就记谱,学闽南话,唱芗剧与南音。这一年对他来说,既是深入生活,又是学习闽南民间音乐的好机会。

《龙江欢唱》是季超兄来闽的第一首二胡曲,经我试奏,效果很好,令人惊喜。这是一首用芗剧《七字调》和《游园串》为素材,创作的一首富有闽南风格的二胡曲,是复三部曲式。大A部的小a是用《七字调》一个动机发展而成,这19小节,节奏明快,气氛热烈,像是敲锣打鼓,一片欢腾。小a加花变奏一次,d羽调式,F调6-3弦演奏,很顺手;小b是由小a派生出的。旋律自下而上的转到C徵调式,与前面羽调式对比,第三句用两个四度上行到达高音区,达到一个高潮,并转到属调去,从高音区一泻直下,旋律大气,还依然保持在芗剧风格中。回到d羽调式后,再现的小a是前面的加花变奏8小节过渡进入中段大B。他中段原用最特色的《大哭调》,我建议他改用芗剧《游园串》(也叫《台湾串》),音乐形象是喜气洋溢、载歌载舞的,与龙江欢乐、丰收的民间风俗场面一致。他欣然接受了我的意见。《台湾串》原是芗剧作为过门用,速度较快,他却把此曲作为载歌载舞的慢板用,而且用1-5弦演奏,这样既有调式调性对比,又有弦法对比。这段大调式,气氛好极了。再现的大A部,并不是原样重复小aba,而是用小a与小b的材料,改变演奏法(二胡拨弦)进入尾声,改变节拍,直至高潮结束全曲。

这首乐曲旋律生动优美,散发着浓郁的闽南乡土气息,曲式严谨而又不失欢畅,全曲形象地向人们展示了热烈欢愉的喜庆场面。听他说在音乐学院附中时学过三年二胡,其间由他创作演奏的高胡独奏《兰河谣》,受到世界小提琴大师奥伊斯特拉赫的赞扬,由此可见,季超兄不但是一位专业作曲的音乐家,而且非常熟悉二胡的各种演奏技法,所以他创作二胡曲就更相得益彰了。

由我演奏的这首《龙江欢唱幸福歌》,于1978年被中国唱片社录制成唱片。中央人民广

播电台还作为保留节目向全国播出。季超兄的第二首二胡曲,是我向他提出的把台湾《牛犁调》写一首游子思乡曲。他爽快地答应并很快就写出来了,这首曲子就是“曲集”中的《游子吟》,当时演出后深受好评,这首曲子被当时的中国音协主席李焕之指名在《音乐创作》上发表。这两首曲子的成功,对季超兄和我都是很大的鼓舞。其后他又写了《乡音》《远望乡里》《欢乐的侨乡》《喜盈门》《田野里》等曲,1980年以前上海音乐出版社出版的“二胡曲集”中,几乎每集都有他的一首二胡曲。

我于1979年移居香港后,就没有机会再与季超兄合作了。后来听说,上海唱片社的编辑银力康先生,特邀请闵惠芬女士,录一张《乡音》二胡唱片。并约闵、骆于1982年在济南全国民乐比赛南方片演出时见面,季超兄将全部二胡曲唱给闵惠芬女士听了,她听了很高兴,表示一定录好这张唱片,谁知她回到上海就与病魔拼搏了多年,随着银力康先生不幸逝世,这张唱片也就落空了。所幸中国青年出版社同意出版他的五线谱钢琴伴奏谱《乡音》二胡曲集,并多次再版;中国音协选了《乡音》《远望乡里》《马兰恋歌》《喜盈门》《龙江欢唱幸福歌》《田野里》等六首作为考级曲目,我也看到,不少网站把他的二胡曲谱放在网上供人们下载。

季超兄现任福建省民族管弦乐学会的会长,他提出“继承、创建、发展闽台民族乐派”,这给闽台两地的民乐家找到一条大有奔头的方向,他的这些“闽台风格”的乐曲,如何通过演奏体现出来,成为一个学术课题。如今他带领闽地的民乐同仁,为创建“闽台民乐乐派”而努力,他以学会的名义,倡议全省民乐人一起动手收集、创作、改编、演奏“闽台风格”的乐曲;把原有的闽台风格民乐曲收集起来,绘制成谱,印发给闽地的民乐同仁,以供大家演奏传承,让闽台音乐艺术发扬光大。

此“曲集”,从内容到音乐风格都是闽台特色的乐曲,二十四首(部)有四种伴奏谱的二胡曲,在全国还是第一本。我为二十四首(部)乐曲订弓指法和符合闽台音乐风格的演奏技法,得益于我自幼进入福建省民间歌舞团与省艺术学院,那时经常下到地方戏剧团去学习各种闽台风格的民间乐曲。

季超兄平时忙于完成单位的工作曲,这些二胡曲没有时间与精力整理,这次是在我的催促与鼓励下才下了决心,把二十四首乐曲加以整理,他自己用电脑绘成简谱扬琴伴奏、五线谱钢琴伴奏、五线谱交响乐队总谱、大型民族乐队总谱,四个版本九十六首一千七百多面乐谱,工作量之大可想而知,他不单是一位专业作曲家,而且MIDI制作、简谱、线谱软件全会,可以说是一位与时俱进的作曲家。

季超兄入闽的几十年中,致力于钻研发扬闽台两地的民间音乐,在创作和发展民族管弦乐的工作上全情投入,不遗余力地默默耕耘,成绩卓越。作为一个作曲家,他为人正直善良,勤奋好学,非常热爱音乐事业。他为了传承和发展闽台音乐艺术,几十年来锲而不舍地用自己的行动去付诸于实践。在这方面他不但是个促进者,而且还具有引导性的作用。

我与季超兄虽然只共事十五年,但我们之间的二胡情缘,却是从认识的那一天就开始了,而且这缘分延续到今天。这本“《海峡情深》二胡曲集”,绝大部分乐曲吸取了闽台两地的

民间音乐作为素材,然后将作曲家自己内心极为丰富的情感和生活历练,透过纯熟的作曲技巧,将它融入到乐曲中。因此,他的每一首二胡曲都蕴含着浓厚的闽台两地的音乐色彩,精彩的乐章,旋律优美动听,情调丰富多变,有意境,有内涵,富有时代感,而且作曲家在创作中更把二胡的演奏技艺发挥到了极致,所以每一首乐曲都像是一道道色彩缤纷的彩虹,展现出不一样的魅力。又因他熟悉二胡的各种演奏技法,加上曲子旋律性强,所以令演奏者易于上手,易记易背。

我在福建省歌舞团与季超兄共事期间,他的二胡曲均由我试奏首演。这次在编订这些曲子的弓法指法的过程中,我进一步加深了对这些乐曲的认识和理解,更加喜爱这些作品了。为此,我也相信所有二胡爱好者,当他拿到这本“《海峡情深》二胡曲集”,并进入其美妙的音乐世界时,也会和我一样酷爱这些作品;而每当大家引弓演奏这些乐曲时,必定动人心弦,风靡万千听众,我相信这些二胡曲与七部大型讴歌林则徐的音乐作品及其他声乐、器乐曲,都是在为创建闽台乐派作出具体的行动。

2014年7月12日于香港

## 乐曲内容简介

### 一、闽台音韵海峡情(十三首)

1. 乡音——采用闽南侨乡锦歌、芎剧(台湾叫歌仔戏)音调写成。乡音乃侨乡之音、家乡之音,“家乡声啊家乡音,多少年来梦中听,万把丝竹歌一曲,怎比乡音一字亲”。表达了侨胞、台胞对家乡、对祖国的爱恋之情。第一段采用锦歌《大七字》音调,速度稍慢,思念地。演奏风格上要注意多用上滑音或上回转滑音。比如 **1 5 2** 几个音即可加入;下滑音用在 **7 5 #4** 音处,如 **5** 到 **#4** 使用同一指演奏;另外上颤音也常用,相当于(擞)音,不同于打音,手指轻骚弦,而打音比擞音重且清楚,故区别之。第一段音色偏暗,柔和,如诉地。第二段 F 调 **6 3** 弦,慢起渐快。似回忆幼年家乡的社戏、村舞情景。采用芎剧的《七字调》音调,可多用空弦,颤音,上滑音,运弓要轻巧。散板二胡华彩中 **#4** 音可采用芎剧大广弦演奏方法,内弦二指按音三、四指手腕牵动之力,颤指不可离弦太高,即能奏出哭音的效果。第三段激动如歌,速度略比第一段快些,结尾处的滑音与泛音要很轻,意境深远。

2. 远望乡里——采用闽南民歌与戏曲《心酸酸》与芎剧中相似的音调写成。描绘海外游子思乡怀旧之情。第一段安静、深情。第二段略快一些,运弓速度加快。第三段慢速度的散板,非常激动,倾诉游子心情。第四段更激动兴奋,可稍有节奏地,至 **3 5 6 1 2 7 6** 时速度慢下来,三、四段可根据戏剧性感情的变化,在运弓方面注意多种变化。第五段如歌地,充满希望地,运弓要稳且饱满,最后结束渐慢。在演奏方面,滑音的使用,可参考前曲。

3. 龙江欢唱——亦名《龙江欢唱幸福歌》。龙江是闽南的一条江,本曲采用闽南十音与芎剧音乐作素材,表现龙江两岸一片欣欣向荣的丰收节日欢乐场面。第一段注意多用外弦的空弦音,运弓干净,着力点清楚,7 音用下滑音。第二段是第一段的加花变奏,力度为 *mp* 与前后对比。第三段整段用内弦,弓紧贴弦,内在含蓄。第四段注意外弦高音区的音准。第五段运弓要轻巧,并多用空弦音。第六段 D 调 **1 5** 弦采用闽南十音中的串子,情感要充沛,喜气洋溢地,运弓要结实,注意高音 **5** 音上的泛音的应用。第七段与第一段相同。第八段二胡拨弦。第九段尾声更热情。此曲也可作为齐奏曲,效果十分热烈。

4. 欢乐的侨乡——亦名《侨乡春早》。用闽南芎剧、锦歌音调作素材,描绘侨区荔乡一片丰收景象。中段描写村民载歌载舞的场面。第一段多用空弦与上滑音,第二段运弓要饱满,7 音是介于 **7** 与 **7̣** 之间的音。第三段可随旋律的起伏作强弱的处理。上滑音或下滑音、回转滑音用在 **6** 音上;7 音有时可用上滑音,但不要每个音都用。第四段快弓要干净,轻巧。此曲为板胡独奏曲,独奏板胡可采用芎剧壳子弦的技法丰富乐曲。

5. 马兰恋歌——本曲由台湾同名高山族民歌改编而成,引子幽静,运弓要轻巧,但又不能太慢。第一段感情内在,含情脉脉地,运弓揉弦动作极小,第 16 小节处可以放开如歌地。第二

段感情略激动。第三段速度放慢,自由些,如诉地。第四段慢起,小快板,运弓要轻巧且有起伏。第五段一气呵成,直到延长音5音时,放慢速度。全曲注意歌唱性旋律特点,运弓要饱满,各段处理要有对比。

6.游子吟——采用芎剧中的《送哥调》(台湾叫《牛犁调》)作主题发展而成。悲愤的引子将人们引入如诉的第一段,演奏时可将内外弦6音交替使用。第二段可用揉弦与不揉弦或压弦并用,达到悲痛欲绝的效果。 $\sharp 5$ 音的奏法是用二指按在 $\sharp 5$ 音上,三、四指手腕的牵动力打弦即可发出芎剧大广弦上类似哭的效果。这一段还要注意下滑音的应用。第三段多用全弓,弓贴弦要紧,力度要强。第四段为较快的进行速度, $\frac{2}{4}$ 拍子的重音要突出,到一连串三连音出现时速度放宽,三小节一句,每句慢起渐快,十分激动,最后以稍快的速度结束全曲。

7.思想起——此曲在芎剧中有《思想枝》、《思想悲》的曲调,本曲在台湾歌仔戏、台湾民歌中,旋律逻辑性更为强一些,作者将多种类似的旋律因素综合在一起,发展成一曲既有深情又有激情的二胡曲,这是作者长期对闽台民间音乐研究学习的结果,将家喻户晓的民歌旋律发展成器乐曲,只用作曲技法,而无平时对同种同宗民间音乐的研究与学习,就无法将相关联的素材融进曲中。作者希望演奏者从《思想起》这一动机出发,引发出演奏家多方面的情思出来,让听众产生更多的联想与共鸣。

8.客家情歌——此曲由一首羽调式台湾客家民歌与一首宫调式民歌组成,其自然有机地联在一起了,两首的歌词词意自然相接。作者查阅了闽西客家民歌、广东客家民歌,与此曲相差无几,同出一源。这首曲子音域只有一个八度,作者安排二胡演奏者用一段词自拉自唱,作为返场曲,定会有意想不到的好效果。

9.台湾歌仔戏牌子曲——本曲把台湾歌仔戏中几个精彩的曲牌用锣鼓音乐串起来,陈学成先生按照歌仔戏每个不同的曲牌演奏风格订了详细的弓法指法,供演奏者参考,当然如果找到歌仔戏的唱腔聆听将会更好。本曲具有一定的舞台效果。

10.畲家姑娘赶墟忙——本曲原为板胡领奏的舞蹈音乐,描绘畲族姑娘赶墟时的欢乐情景,路上遇到相好的畲族青年,唱起拦路情歌。本曲中的几个旋律都是畲族最精彩的曲调,有鲜明的音乐形象,演奏风格独特,请注意回转滑音的应用,音乐欢乐而诙谐,向前走动的形象。

11.采茶灯——这是1954年福建省民间歌舞团演出的《采茶扑蝶》的旋律,也叫《采茶舞》,这是由福建龙岩的《采茶》与《倒采茶》组成,民间叫《采茶灯》,全国有许多器乐曲版本,但无一曲发展开去。作者作了努力,订弓指法时陈学成先生也花了不少心血,作者以为本曲在发挥二胡的种演奏法方面是独出心裁的了,相信是会有好的演出效果。

12.骏马奔驰——本曲用南音名曲《八骏马》改编而成,将原曲的几个素材与马的奔驰、嘶鸣结合起来,用赋格曲的写法,一气呵成,发挥了二胡快速演奏的特点,具有很好的舞台演出效果。