

(修订版)

二胡音阶练习

王国潼 编著 人民音乐出版社



二胡音阶练习

(修订版)

王国潼编著

人民音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

二胡音阶练习 / 王国潼编著. — 修订版. — 北京: 人民
音乐出版社, 2005. 5 (2006. 11重印)

ISBN 7-103-02874-5

I. 二… II. 王… III. 二胡-音阶-练习
曲-中国-现代-选集 IV. J648. 211

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 007601 号

责任编辑: 刘 滢

责任校对: 张顺军

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail:copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

A4 13.5 印张

2005 年 5 月北京第 2 版 2006 年 11 月北京第 2 次印刷

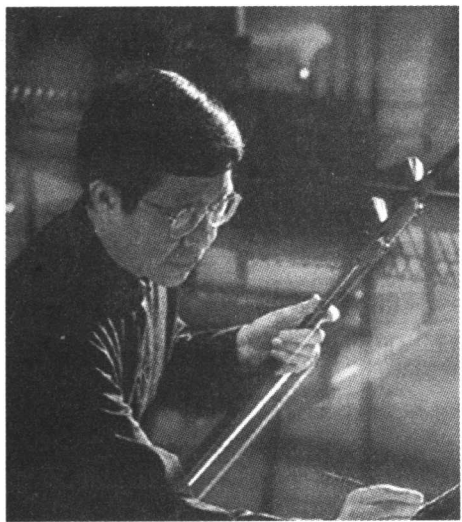
印数: 3,041—5,060 册 定价: 25.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题

请与本社出版部联系调换。电话: (010)68278400

王国潼简介



师承杰出民族音乐家刘天华的直传弟子陈振铎、蒋风之等人。1960年以优异成绩提前毕业于中央音乐学院,并留校任教;1972年任中国广播民族乐团首席二胡,后任艺术指导;1983年任中央音乐学院民乐系主任,1988年获教授职称;1991年应邀赴香港担任香港演艺学院中国音乐顾问,1992年任该院中乐系主任;现为香港演艺学院中乐系主任、中央音乐学院客座教授、北京树人——王国潼二胡学校名誉校长兼学术总监、香港二胡艺术中心主席、中国唱片总公司艺术顾问、香港康乐及文化事务署音乐顾问、香港艺术发展局艺评人、香港作曲家及作词家协会会员。

王国潼的二胡艺术,早在20世纪60年代已蜚声乐坛。当时他以创新的技巧,成功地演奏了《三门峡畅想曲》、《豫北叙事曲》,被誉为“开拓了二胡演奏的新风格”,“是二胡演奏划时代的里程碑”。他在长期的二胡艺术实践中,不仅为国内外培育了一批优秀的二胡演奏人才,同时博采众长,勇于探索,逐渐形成了自己独特的艺术风格。其演奏技巧娴熟精湛,意境深邃动人,感情深沉真挚,表演朴实严谨。他曾多次应邀到五大洲二十多个国家演出及讲学,并与英国苏格兰BBC交响乐团、日本关西交响乐团、新加坡交响乐团、前中央乐团、中国广播交响乐团、香港管弦乐团、香港中乐团、澳门中乐团及台北市国乐团等合作演出,在香港和内地举行了数十场“王国潼二胡音乐会”和“王国潼二胡示范讲座”,为推广二胡艺术不遗余力。

王国潼创作、改编的二胡曲有《怀乡曲》、《翻身歌》、《奔驰在千里草原》、《喜看麦田千层浪》、《南国风情》、《山谣》及二胡协奏曲《帝女花幻想曲》、《音画——渔舟唱晚》等数十首;录制出版的盒式录音带及CD唱片有三十余种,其中《二泉映月》曾获1989年中国唱片总公司首届金唱片奖。他的著作有《二胡音阶练习》、《二胡快速技巧练习》、《二胡练习曲选》(与周耀铨、张韶合作)及其《续集》、《二胡基础练习三百首》、《二胡入门》、《二胡曲九首及其演奏艺术要求》、《二胡金曲集》及《王国潼二胡作品集》等十余部;发表论文有《阿炳二胡演奏风格初探》、《二胡发音与音色研究》等二十余篇。

此外,他还与满瑞兴等人合作研制了方圆二胡、低调粗弦二胡及扁八角高胡三种新的乐器规格,荣获文化部科技成果奖,并被列入《中国乐器图鉴》。他为民族音乐事业做出了极为重要的贡献。1992年获国家人事部授予“有突出贡献的中青年专家”称号,他的艺术成就,先后被列入《中国当代文化艺术名人大辞典》、《中外文化艺术名人肖像》(首卷)、《中国艺术家辞典》(现代卷)及《英国剑桥中心世界名人录》。

序

一门演奏艺术的成长,犹如一座大厦的建设。建设大厦需要有蓝图,需要打好地基,需要精心施工。一门演奏艺术则需要逐步建立起一套相对完整的演奏理论、曲目系统和基础训练教程。如果说建设大厦最重要的环节是地基的牢固,那么,演奏艺术成长中最关键的因素就是基础训练。

在中国传统乐器中,二胡作为一门独奏艺术起步晚矣!严格计算也不过百年。但它的前进速度并不慢,与某些积蕴深厚的门类比,甚至可以说是“后来居上”。追究其中的原因,可能有很多,但最重要的是,它的开创者,即以刘天华、阿炳为代表的第一代艺术家,锐意创新、全面开拓,在曲目创作、基础训练及演奏理论方面均作了可贵的探索。特别是刘天华先生,为了把这门艺术引入现代音乐教育,破天荒为二胡、琵琶编写了训练基础技巧的练习曲,成为传统乐器演奏艺术步入现代表演领域的关键之举。

刘天华之后的二胡艺术家们,尊先师之嘱,或在二胡的教育方面,或在表演以及古曲发掘方面,均有所进,完成了巩固已有成果并为更大的举步做好准备的历史任务,其功亦不可没。

本书作者王国潼于20世纪50年代中期即受业于刘天华的两位高足陈振铎和蒋风之教授,按照赵沨先生的说法,应该是20世纪二胡演奏领域的第三代艺术家。国潼今年65岁,但与二胡结缘却已超过半个世纪。自1960年提前毕业在中央音乐学院任教至今,四十四年间,除了1970—1980年间有十来年以舞台表演为主外,其余三十多年全部致力于二胡的教育传承工作。以他这样的经历,我们会很自然地认为他的主要精力或者说最大的贡献应该在教育方面。而在二胡教育方面,很可能又是以课堂教学为主,因为他几十年来教过的学生恐怕要以百计,其中优秀者则要以十计。以这样的骄人成绩而言,以上的判断当然是有依据的。国潼的第一个头衔确实应该是二胡教育家。

然而,对他来说,这样“一言以蔽之”地下断语,似乎又不够全面和充分。因为他为二胡艺术所奉献的并不仅止于此。再则,我们对一位有影响的艺术家的评价,不能将他孤立于社会历史之外。相反,应该将他置于他所生活的特定时代。首先,要看这个时代对每个领域、每个人提出了怎样的任务和使命;其次,要看诸领域、各门类的从业者对任务与使命的理解、态度以及所获得的成就等。非如此,我们才能找到一个把握个人与社会历史关系的准确的坐标。

如前所说,国潼属于二胡演奏领域的第三代艺术家。这一代艺术家所处的社会环境、条件与上一代发生了很大的变化。其时,新中国刚刚成立,专业音乐教育的规模大大扩展,二胡演奏成为音乐学院重要的专业,二胡教学中明确提出体系化、系统化的要求等等。面对这样的任务和使命,作为新时代培养出来的新一代二胡演奏领域的“第一人”(赵沨语),国潼作了怎样的回应呢?

我们先来看看他从 1960 年到现在,为了二胡艺术的发展兴盛,到底做了什么?

一、教学:从 1960 年至今,除上述十余年间以表演为主外,他一直坚持在二胡教学的第一线,培养了大批优秀二胡演奏人才。

二、创作:自 1970 年开始,他坚持二胡音乐创作,近期出版的《王国潼二胡作品集》,共收录 26 首各类体裁的二胡作品。

三、演奏:四十多年来,他为广播公司、唱片社录制了百余首独奏、协奏、重奏二胡作品,十余张二胡 CD 唱片,其中《二泉映月》获首届中国金唱片奖;同时,也举办过难以计数的独奏音乐会。

四、教材:先后编撰出版了《二胡音阶练习》、《二胡练习曲选》、《二胡基础教程》、《二胡基础练习三百首》、《二胡曲九首及其演奏艺术要求》等五部专著。

五、研究:发表了《阿炳二胡演奏风格初探》等论文近三十篇。

六、乐器改革:他长期与制琴师傅合作,研制了多种新型二胡,并已获实践的验证。

显而易见,二胡艺术的每个领域,他都有所涉猎,并且都有突出的建树。在过去 100 年二胡艺术的发展历程中,刘天华先生作为本门类的开拓者,曾将创作、教育、表演、研究集于一身,鞠躬尽瘁、奋斗不已。天华先生之后,以我个人所知,在第三代以来的二胡艺术家中,像国潼这样几十年间全面而又不中断地自觉投入,用心用力、殚尽虑竭,一切以这件乐器的历史进步为己任者,似乎也是“第一人”。应该说,这决不是一般的兴趣使然,而是对事业的忠诚,更是一种生命的自觉。自古以来,每一门艺术的发展,正是因为有了这样忠诚而自觉的艺术家,它们才一步步臻于成熟、接近完美。当然,一种艺术的历史性推进,既要凭借杰出人物的智慧才华,也离不开社会环境和特定群体共同努力等客观条件。没有后者,也就没有前者。我在此处以国潼为例,是希望我们在面对 20 世纪二胡艺术的巨大成就而深感欣慰之际,不仅应该对所有尽心尽力者做出公允的评价,更应对那些终其一生都忠诚而自觉地将二胡艺术不断推向峰巅的优秀代表道一声深深的谢意。

说到这部“音阶练习”教材,也有它让人动心的地方。它是 1960 年,也就是国潼刚刚提前毕业留校的那一年,向全国首届二胡教材会议提交的一部新著。那年他才 21 岁。我相信,教材会议上一定有很多新编教材,但像这样年龄的老师编出这样专门的“音阶练习”教材,恐怕还是第一个。我们自然会问,他为什么要第一个编出这样内容的教材?他有什么更深远的考虑?显然,除了教学体系化、系统化这一基本目标外,它的直接取向就是用“音阶练习”打基础。也就是说,在编者看来,二胡学习的第一要义是从音阶训练开始。因为它是演奏的基础,甚至是“基础的基础”。它对于一个要终生从事演奏的人来说,既是入其门径的关键,也是他表演生涯的“基本功”。它追求的头一个目标当然是“音准”,但国潼这部教材所训练的,同时还包括了学习者的调感、律感、音感甚至用弓技巧等。从技艺层面讲,“音阶练习”比“练习曲”还“低”一级,但它对于演奏艺术的意义,却至为重要。一个 21 岁的青年二胡教师,迈出其事业的第一步时就对这门艺术建立起这样理念,并以这样的教材去实践这种理念,我们只有叹服:难能可贵呀!

从编写思路而言,虽然是“音阶”,但编者却也用心良苦。他在其中特别注意到教程循序渐进、先易后难和由“低”而高。所以,教材会议后,即开始试验性使用。1987 年正式出版时,曾有较全面的修订。这十几年,他又花费心思,作通盘考虑,最后分低、中、高三级,使之更加有

序、更为合理。经过四十多年的实践和反复修订,我们说它是一部技术指向明确、自成体系、行之有效并经长期训练考验的优秀的二胡教材,当不为过。

作为一名杰出的二胡教育家,国潼几十年如一日,强调技艺训练对于演奏艺术发展的基础作用。正因为此,他先后编写了数种体现他这种学术思想的教材。像很多二胡界前辈那样,他用自己成功的经验证明这一认识的正确性,又同时以“教材”为后学,提供要获得成功的正确“路径”。依此,二胡艺术在 20 世纪迈出了历史性的一大步。依此,它还会在新世纪迎来更大的辉煌!

乔 建 中

2004 年 1 月 25 日午

注:乔建中——民族音乐学家,中国艺术研究院音乐研究所前所长,研究员,博士研究生导师。中国音乐家协会民族音乐委员会常务副主任,中国传统音乐学会副会长。

前 言

自 1960 年参加中央音乐学院民乐系二胡教学工作后,深感民族乐器教材的不足。当时,我经常在想:小提琴、钢琴等西洋乐器有系统的、成套的教材,我们的民族乐器难道就不能有系统的、成套的教材吗?答案当然是肯定的。何况我国杰出的民族音乐家刘天华先生已经为我们做了榜样,早在 20 世纪 30 年代就写出了 47 首二胡练习曲和 15 首琵琶练习曲。基于教学工作的需要,我尝试着写了《二胡音阶练习》、《二胡指法技巧练习》和《二胡快弓练习》等,1961 年还把这些教材带去参加了“全国艺术院校二胡、琵琶教材会议”。其实当时很多民乐界同行也都在思考、探索着民族乐器的教材问题:教材是教学的重要条件,系统的教材会使学生掌握系统的技巧和知识。

《二胡音阶练习》是二胡的基础性教材,也是二胡演奏者基本技术训练中极为重要的内容之一。通过我和一些同行长期的教学实践,证明它对于学生掌握较全面、较扎实的基本功是能够起到一定作用的,对于提高民族乐队合奏能力和演奏具有艰深技巧的现代新作品的水平也很有帮助的。虽然二胡音阶练习比较枯燥,也不易立竿见影,但从长远的、发展的观点看,它有助于提高二胡演奏者的基本技术素质,对于掌握各种调式调性、不同把位的不同音程与指距关系,训练音准、换把、指序和各种力度控制,以及各种弓指法技巧都有着实际而重要的意义。

对于二胡的技术训练,我主张从严、从难,要使学习者在有限的学习时间里,在打好基础的前提下,尽量使之有较多的技术储备。因此,编写音阶练习或其他练习曲,也应当在一定程度上从难编写,这样才能更好地适应当前实际演奏和民族器乐发展的需要。诚然,学习者还必须学会运用所学到的各种技术去表现音乐的内容,这是绝对不可忽视的。

随着民族音乐事业的不断发展和专业二胡教学的步步深入,建立科学化、系统化的二胡教学体系,完善其教材的建设,已成为二胡界乃至音乐界以及社会共同关注的事情。

《二胡音阶练习》修订版分为初、中级和高级两大部分,初、中级部分 95 首、高级部分 70 首,全书共 165 首练习曲。为适应不同层面的学习者,本书初、中级部分根据由浅入深、循序渐进的原则,由 D 调(1 5 弦)上把位开始,进入中、下把位,并随之逐渐增加其技术的难度。此外,在调性顺序的编排上,也适当考虑到各调演奏技术方面的难易程度,以 D 调、G 调、C 调、F 调、 $\flat$ B 调为序,为学习者提供了有关学习步骤的参考。上述 5 个调分别有 19 首由浅入深的练习曲,并非后一个调的全部练习曲都比前一个调的练习曲难度大,相反,前一个调中间和后面的练习曲比后一个调前面的练习曲难度大一些。所以,学习者需灵活掌握,而不必机械地完全按照书中各调的先后排列进行练习。还有一点需要说明的是,所谓初、中级和高级的区别并非绝对,本书初、中级部分中有些练习曲已接近高级水平,如:练习 19、38、57、76、95 等,从专业角度看基本上属于中级程度,但对业余演奏者来说,可以算是高级程度的练习曲了。

因此读者在使用过程中,应根据具体情况予以掌握。本书高级部分的编排,主要以不同技术项目为序:(一)七声音阶与琶音练习;(二)音型模进练习;(三)音程模进练习;(四)五声音阶练习;(五)半音音阶与全音音阶练习。以上不完全以排列顺序表示各自技术的难易程度,学习者可根据自己的需要选用。

为适合二胡的音域特点,提高其练习的技术价值,本书在练习曲的编写中考虑到各调在同一音区中不同指距关系的训练,较多地采用了各调音阶都从二胡内弦空弦音开始的写法。

为使学习者正确理解书中练习曲的训练内容,提高学习效率,本书每首练习曲均附有“练习要求”。此外,书中尚有一些共同性的问题,现作如下说明,以供读者学习时参考。

一、音准问题

音准是二胡演奏的基础,也是衡量二胡演奏水平的重要标准之一。音阶练习对于训练二胡音准,具有重要的、不可忽视的作用。演奏者在日常练习中,应当严格要求音准,并不断培养自己对音准的敏锐听觉习惯。演奏中的音准与否,除了与按弦音位是否准确有关系之外,与按指力的轻重、揉弦幅度的大小也有着相当重要的关系。运用敏锐的听觉,校正在练习中出现的、瞬息之间音不准的现象,这是二胡演奏者所必须掌握的。

敏锐听觉,从心理学的角度来看,属于“注意”范畴。“注意”是心理活动的一种积极状态,并具有一定的方向。我们经常说“要注意音准”,就是说要把注意力集中,指向演奏中的音准。演奏者通过训练逐渐培养了“有意注意”和“注意力集中”的能力,做到密切注意自己演奏中的音准。当演奏音不准、与自己头脑中的正确音高概念发生矛盾时,产生一种强烈的反感,甚至觉得难以忍受。这一听觉表象叫作积极听觉。

积极听觉在演奏中起着监听作用,使演奏者敏锐地察觉出在音高上的细微差别,并找出音不准的原因,进而加以纠正把音拉准,然后再通过反复练习,使发出准确音高的动作得到巩固,从而获得音准的把握性。

掌握二胡音准只有积极听觉是远远不够的,演奏者不能只满足于发现不准的音之后再加以纠正,重要的是要防止音不准才能确保演奏中的音准。因此,需要培养、锻炼“预先听觉”的能力。即在演奏中对所要发出的音高有预先的想像,也可以叫做音准的预想。由于二胡没有指板,随着手指按弦轻重不同,弦的张力大小也就不同,直接影响到音高的变化。因此,二胡的同一音位能够产生不同音高,同一音高并非同一首位。对比其他有指板的弓弦乐器,掌握二胡的音准相对难度要更大,因为它不仅需要掌握好准确的音位,同时还要以恰当的按指力(或揉弦的力度)与之相配合,才能把音拉准。所以,我主张二胡音阶练习的训练方法,不能照搬小提琴以不揉弦去练习音阶的方法,而应当在练习过程中,有意识用慢速并采用不同力度的按指和不同的揉弦(也包括不揉弦)方法去进行练习。与此同时,不断培养和提高“预先听觉”的能力,这样才能在演奏中按照内心对音高的预想,根据不同的按指力度和不同种类的揉弦去选择恰当的音位,奏出与内心听觉相一致的音高。

对于学生来说,建立正确的音高概念,培养敏锐的辨别音高的能力和预先听觉的能力,不是一朝一夕的事,也不仅限于二胡专业课,应在长期的学习过程中,和其他音乐基础课程(如视唱练耳课、合奏课、民族民间音乐课等)的学习结合起来,逐步建立、逐步培养。

二、音律问题

在二胡演奏中,有时会采用钢琴或同其他具有固定音高的乐器相配合。此时,不论二胡的定音,还是演奏中的音准,都会靠向采用十二平均律的乐器;在民族乐队的演奏中,遇到转调、变化音和半音音阶以及快速乐段等,也需要以采用十二平均律为主。二胡在与扬琴、琵琶、笙等乐器一起演奏时,由于这些乐器是采用十二平均律与五度相生律混合使用的律制,所以二胡也随之趋向于这两种律制的混合使用。本书的音阶练习就是建立在十二平均律和五度相生律混合使用的基础之上。

为了说明问题,在这里略谈一点音律。

目前,国际、国内通常使用“十二平均律”、“五度相生律”和“纯律”三种律制。其计算单位是以“音分值”来计算各种律制的各种音程关系:十二平均律将一个八度分成12个相等的半音,半音之间的音分值为100音分,全音之间为200音分。五度相生律大音阶的全音之间的音分值为204音分,叫做“大全音”;半音之间为90音分,叫做“小半音”。纯律大音阶的半音之间的音分值为112音分,叫做“大半音”;而全音有“大全音”和“小全音”之分:大全音(Do音到Re音、Fa音到Sol音、La音到Si音)之间的音分值为204音分,“小全音”(Re音到Mi音、Sol音到La音)之间为182音分。

由上可以看出,十二平均律和五度相生律在音高和音程之间的关系方面,有着许多相近之处。其纯四度和纯五度相差两个音分,大二度和小七度相差四个音分,小三度和大六度相差六个音分,大三度和小六度相差八个音分,小二度相差十个音分。这些在音乐中经常使用的音程,其差别均在十音分(即半个“普通音差”)之内。因此,十二平均律和五度相生律具有混合使用的可能性。

我认为二胡演奏应主要采用十二平均律和五度相生律混合使用的律制。一般说来,在多数情况下,以十二平均律为主,在演奏中遇到小二度,通常应采用五度相生律的小半音,甚至比其更窄些的半音,这样听起来才觉得舒服。而在大乐队合奏中弦乐声部演奏和弦时,又可采用纯律,将大音阶第三级音和第六级音奏得略低一些,使音响纯正、和谐。此外,二胡在演奏风格性的乐曲时,还可采用现行律制以外的中立音,将“4”音演奏得略高些,介乎于“ b4 ”与“ $^{\sharp}4$ ”音之间,或将“7”音演奏得略低些,介乎于“ b7 ”与“ $^{\sharp}7$ ”音之间。总之,在实际演奏中需根据不同情况灵活运用,这样才能更好地使音律之美体现在音乐中。

三、发音问题

二胡发音的好坏直接关系到艺术表现的成败,它是二胡技术训练中自始至终需要注意的问题。从初学时开始,就要重视培养内心对声音的审美要求和鉴别能力。

一切好的发音都来自于正确的演奏动作和科学而严格的训练方法,二胡的发音涉及到左右手的各种演奏技巧。演奏者在练习音阶的过程中,应当随时注意纠正某些错误的或不科学的演奏方法,有意识地在听觉的支配下,通过有效的技术手段把内心对声音美的概念变成实际演奏中的音响。比如,对运弓的训练首先必须严格要求运弓平直,尽可能使弓毛同弦成90度做横向垂直振动。否则,发音体得不到充分振动,就不可能获得良好的发音。同时还要注意发音均匀,使运弓力度尽可能做到均衡。这些都需要经过长时间的严格训练才能掌握。

二胡运弓往往容易从弓根到弓尖越来越弱,不少人习惯于拉弓强而推弓弱。无论从生理状态或力学原理来看,运弓时手臂重心距离腹部较近的弓根处,肌肉不需要更多控制;手臂

重心距离腹部较远的弓尖处,则需要有意识地加强肌肉的控制,否则前臂和弓子就会下沉。拉弓时,随着手臂重心的转移,从不需要过多控制的自然状态到逐渐需要加以控制的状态;一开始容易强,越到弓尖越容易弱。推弓时则开始容易弱,弓速往往习惯于逐渐放慢。换弓时又容易出现不必要的痕迹,控制不好还会出杂音。所以,演奏者需要有意识地通过训练去克服运弓中的上述弱点,适当地在弓尖部位加大弓子的压力和加快运弓的速度,以保持发音均匀。为了防止在弓尖换弓时出杂音,需要在即将换弓之前,利用弓子运动过程中的惯性,提前将手腕由曲变伸,并在实现由拉弓向推弓转换的过程中,手臂重心提前向即将转换的方向移动,作到“拉中有推”,使拉弓和推弓的动作形成自然的衔接。上述这些都是弓法训练的基础,有待于通过音阶练习逐步得以解决。

本书每首练习曲均可分别用不同的运弓力度去演奏,无论采用何种力度,都必须恰当地掌握好弓子的压力与弓速之间的配合。弓子的压力,指的是通过手臂支配持弓的手指,促使弓毛对弦所产生的力。演奏中,不同的弓速产生不同的拉(推)力。当这种拉(推)力与弓子的压力相结合时,产生了弓毛对弦的摩擦力而发出声音。摩擦力大,激发琴弦振动的幅度也就大,音量也大;反之,摩擦力小,振动的幅度也就小,音量也小。摩擦力的大小主要取决于弓子的压力,然而弓速也是不可缺少的;如果只有弓子的压力而没有弓速的相应配合,弓毛就会抑制和阻碍琴弦的正常振动,使声音发涩,甚至会出现杂音。一般说来,压力大需要相对快的弓速;压力小需要相对慢的弓速。由于不同的音乐内容所要求的力度和音色也不同,所以产生了各种不同压力与弓速的不同配合。

此外,演奏中不同力度的按指和触弦面积的大小,揉弦时的速度快慢和幅度大小,都对发音有着直接的影响。需要注意的是按指与揉弦的力度,应根据不同把位来决定。因为按指力是由千斤和码子两端来承受的。当演奏第一把位时,主要由千斤来承受按指力,这时,对弦振所产生的作用相对较小。随着把位下移,按指越靠近码子,对弦振所产生的作用也就越大。因此,不同的把位需要不同的按弦力度。通常在第一把位,按指和揉弦的力度可稍大一些,把位越往下移,则需要相对减小按指、揉弦的力度。在距离码子较近的高把位上,按指力稍大就会抑制琴弦的振动,以至影响音色,按指过大还会使声音涩噪。此点应特别注意。

四、弓法指法及其他

为了适应实际演奏中各种复杂的弓法指法变化,同一首练习曲需要采用各种不同的弓法和指法去演奏,以使演奏者获得更为全面的技术训练。本书由于篇幅所限,不可能将每首练习所需要采用的各种弓法指法全部写出,只能在“练习要求”中示意所需采用弓法的片断和在谱中标注一两种常用的指法。演奏者可按“练习要求”中所提示的弓法有步骤地逐个进行练习,须知同一旋律采用不同的弓法和指法演奏,各有其不同的技术训练价值,决不要图省事,只使用某一种易于掌握的弓法指法或不按要求进行练习。特别是演奏中尚不习惯或较为困难的弓法指法,更应侧重练习,逐渐做到熟练掌握。此外,凡谱中标注有两种指法的地方,练习时可分别去演奏,以掌握不同的运指规律,而不要将上方和下方的指法混合使用。在掌握谱中两种指法的基础上,演奏者还可另行安排其他指法作为补充练习。

本书每首练习曲虽标注有指定的标准速度,但并不限定其演奏的速度。书中所有的练习曲演奏时通常都可以先从慢速开始,而后再逐渐增加速度。学习者可根据自己的技术水平,注意在保证音准并能以相对正确的演奏方法进行练习的前提下,随着熟练程度的提高而逐

渐加快演奏速度。切不可只求速度快而不顾其他,否则,欲速则不达。

《二胡音阶练习》自 1961 年 6 月写成初稿至今已有四十多年。其间,1987 年 8 月,由人民音乐出版社将本书正式出版以来,受到广大读者的欢迎和鼓励,本人表示衷心的感谢。此次重新修订,虽然是在长期演奏与教学实践中不断修改和补充的基础上进行的,但仍需进一步接受实践的检验,以不断提高二胡音阶练习的科学性、系统性和全面性。我愿将本书献给广大的二胡演奏者和学习者,为完善二胡的教材建设贡献自己的一份力量。

殷切希望得到广大读者的指正。

王 国 潼

2003 年 8 月于香港演艺学院

目 录

初、中級部分

一、D 调音阶与音型模进练习	(3)
1. D 调上把位音阶模进练习一	(3)
2. D 调上把位音阶模进练习二	(3)
3. D 调上把位音阶模进练习三	(4)
4. D 调上把位音阶模进练习四	(4)
5. D 调上把位音阶模进练习五	(5)
6. D 调上把位音阶模进练习六	(5)
7. D 调上把位模进练习一	(6)
8. D 调上把位模进练习二	(6)
9. D 调上把位至中把位模进练习一	(7)
10. D 调上把位至中把位模进练习二	(7)
11. D 宫调五声音阶模进练习一	(9)
12. D 宫调五声音阶模进练习二	(9)
13. D 调上把位至中把位音型模进练习一	(10)
14. D 调上把位至中把位音型模进练习二	(11)
15. D 调上把位至中把位音型模进练习三	(12)
16. D 调上把位至中把位音型模进练习四	(13)
17. D 调不同节奏的模进练习	(15)
18. D 调顿音模进练习	(16)
19. D 调由上把位至下把位的音阶模进练习	(17)
二、G 调音阶与音型模进练习	(18)
20. G 调上把位音阶模进练习一	(18)
21. G 调上把位音阶模进练习二	(18)
22. G 调上把位音阶模进练习三	(19)
23. G 调上把位音阶模进练习四	(19)
24. G 调上把位音阶模进练习五	(20)
25. G 调上把位音阶模进练习六	(20)
26. G 调上把位模进练习一	(21)

27. G 调上把位模进练习二·····	(21)
28. G 调上把位至中把位模进练习一·····	(22)
29. G 调上把位至中把位模进练习二·····	(23)
30. D 徵调五声音阶模进练习一·····	(24)
31. D 徵调五声音阶模进练习二·····	(25)
32. G 调上把位至中把位音型模进练习一·····	(25)
33. G 调上把位至中把位音型模进练习二·····	(27)
34. G 调上把位至中把位音型模进练习三·····	(28)
35. G 调上把位至中把位音型模进练习四·····	(29)
36. G 调不同节奏的模进练习·····	(30)
37. G 调顿音模进练习·····	(31)
38. G 调由上把位至下把位的音阶模进练习·····	(32)

三、C 调音阶与音型模进练习 ····· (33)

39. C 调上把位音阶模进练习一·····	(33)
40. C 调上把位音阶模进练习二·····	(33)
41. C 调上把位音阶模进练习三·····	(34)
42. C 调上把位音阶模进练习四·····	(34)
43. C 调上把位音阶模进练习五·····	(35)
44. C 调上把位音阶模进练习六·····	(35)
45. C 调上把位模进练习一·····	(36)
46. C 调上把位模进练习二·····	(36)
47. C 调上把位至中把位模进练习一·····	(37)
48. C 调上把位至中把位模进练习二·····	(37)
49. D 商调五声音阶模进练习一·····	(39)
50. D 商调五声音阶模进练习二·····	(39)
51. C 调上把位至中把位音型模进练习一·····	(40)
52. C 调上把位至中把位音型模进练习二·····	(41)
53. C 调上把位至中把位音型模进练习三·····	(43)
54. C 调上把位至中把位音型模进练习四·····	(44)
55. C 调不同节奏的模进练习·····	(45)
56. C 调顿音模进练习·····	(47)
57. C 调由上把位至下把位的音阶模进练习·····	(47)

四、F 调音阶与音型模进练习 ····· (49)

58. F 调上把位音阶模进练习一·····	(49)
59. F 调上把位音阶模进练习二·····	(49)
60. F 调上把位音阶模进练习三·····	(50)

61. F 调上把位音阶模进练习四	(50)
62. F 调上把位音阶模进练习五	(51)
63. F 调上把位音阶模进练习六	(51)
64. F 调上把位模进练习一	(52)
65. F 调上把位模进练习二	(52)
66. F 调上把位至中把位模进练习一	(53)
67. F 调上把位至中把位模进练习二	(54)
68. D 羽调五声音阶模进练习一	(55)
69. D 羽调五声音阶模进练习二	(56)
70. F 调上把位至中把位音型模进练习一	(57)
71. F 调上把位至中把位音型模进练习二	(58)
72. F 调上把位至中把位音型模进练习三	(59)
73. F 调上把位至中把位音型模进练习四	(60)
74. F 调不同节奏的模进练习	(61)
75. F 调顿音模进练习	(63)
76. F 调由上把位至下把位的音阶模进练习	(64)

五、 $\flat$ B 调音阶与音型模进练习	(65)
77. $\flat$ B 调上把位音阶模进练习一	(65)
78. $\flat$ B 调上把位音阶模进练习二	(65)
79. $\flat$ B 调上把位音阶模进练习三	(66)
80. $\flat$ B 调上把位音阶模进练习四	(66)
81. $\flat$ B 调上把位音阶模进练习五	(67)
82. $\flat$ B 调上把位音阶模进练习六	(67)
83. $\flat$ B 调上把位模进练习一	(68)
84. $\flat$ B 调上把位模进练习二	(68)
85. $\flat$ B 调上把位至中把位模进练习一	(69)
86. $\flat$ B 调上把位至中把位模进练习二	(70)
87. D 角调五声音阶模进练习一	(71)
88. D 角调五声音阶模进练习二	(71)
89. $\flat$ B 调上把位至中把位音型模进练习一	(72)
90. $\flat$ B 调上把位至中把位音型模进练习二	(73)
91. $\flat$ B 调上把位至中把位音型模进练习三	(74)
92. $\flat$ B 调上把位至中把位音型模进练习四	(76)
93. $\flat$ B 调不同节奏的模进练习	(77)
94. $\flat$ B 调顿音模进练习	(79)
95. $\flat$ B 调由上把位至下把位的音阶模进练习	(80)

高级部分

一、七声音阶与琶音练习	(83)
96. 两个八度内的各调音阶与琶音练习	(83)
97. D 调音阶与琶音练习	(85)
98. G 调音阶与琶音练习	(86)
99. C 调音阶与琶音练习	(86)
100. F 调音阶与琶音练习	(87)
101. $\flat$ B 调音阶与琶音练习	(88)
102. A 调音阶与琶音练习	(89)
103. E 调音阶与琶音练习	(90)
104. $\flat$ E 调音阶与琶音练习	(90)
105. B 调音阶与琶音练习	(91)
106. 各调琶音练习一	(92)
107. 各调琶音练习二	(95)
108. 各调琶音练习三	(98)
109. 各调琶音练习四	(101)
二、音型模进练习	(104)
110. 各调音型模进练习一	(104)
111. 各调音型模进练习二	(107)
112. 各调音型模进练习三	(109)
113. 各调音型模进练习四	(111)
114. 各调音型模进练习五	(113)
115. 各调音型模进练习六	(115)
116. 各调音型模进练习七	(118)
117. 各调音型模进练习八	(120)
118. D 调音型模进练习	(123)
119. G 调音型模进练习	(125)
120. C 调音型模进练习	(127)
121. F 调音型模进练习	(129)
122. $\flat$ B 调音型模进练习	(131)
123. A 调音型模进练习	(133)
124. $\flat$ E 调音型模进练习	(135)
125. $\flat$ A 调音型模进练习	(137)
126. $\flat$ D 调音型模进练习	(139)

127. $\sharp F$ 调音型模进练习	(141)
128. B 调音型模进练习	(143)
129. E 调音型模进练习	(145)
三、音程模进练习	(147)
130. 各调三度模进练习	(147)
131. D 调三度模进练习一	(149)
132. C 调三度模进练习一	(150)
133. D 调三度模进练习二	(151)
134. C 调三度模进练习二	(152)
135. 各调四度模进练习一	(153)
136. 各调四度模进练习二	(155)
137. 各调四度与五度交替模进练习	(158)
138. 各调三度与六度交替模进练习	(159)
139. D 调五度与三度交替模进练习	(161)
140. C 调五度与三度交替模进练习	(162)
141. 各调八度模进练习	(164)
四、五声音阶练习	(167)
142. 各调五声音阶练习一	(167)
143. 各调五声音阶练习二	(169)
144. D 宫调五声音阶模进练习	(170)
145. D 商调五声音阶模进练习	(171)
146. D 角调五声音阶模进练习	(171)
147. D 徵调五声音阶模进练习	(172)
148. D 羽调五声音阶模进练习	(173)
149. A 宫调五声音阶模进练习	(174)
150. A 商调五声音阶模进练习	(174)
151. A 角调五声音阶模进练习	(175)
152. A 徵调五声音阶模进练习	(176)
153. A 羽调五声音阶模进练习	(177)
154. 各调五声音阶模进练习三	(177)
155. 各调五声音阶模进练习四	(180)
156. 各调五声音阶模进练习五	(182)
157. 各调五声音阶模进练习六	(184)
五、半音音阶与全音音阶练习	(186)
158. 半音音阶练习一	(186)