

ZHONG GUO ER HU YAN ZOU JI FA XUN LIAN JIAO CHENG



孙宇嵘 编著

中国二胡演奏 技法训练教程

浙江文艺出版社



孙宇嵘 编著

中国二胡演奏 技法训练教程



浙江文艺出版社

责任编辑 傅菊坪
装帧设计 夏季风工作室

图书在版编目(CIP)数据

中国二胡演奏技法训练教程/孙宇嵘编著. —杭州:
浙江文艺出版社, 2004. 1

ISBN 7 - 5339 - 1789 - 8

I. 中... II. 孙... III. 二胡 - 奏法 - 教材
IV. J632.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 031536 号

中国二胡演奏技法训练教程

孙宇嵘 编著

浙江文艺出版社出版发行

浙江省新华书店经销

杭州出版学校印刷厂印刷

开本 850 × 1168 1/16 印张 20.75

2004 年 1 月第 1 版 2004 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 7 - 5339 - 1789 - 8/J·142

定 价: 45.00 元

前 言

几年前,应出版界朋友盛情相约,在热浪逼人的夏天,硬着头皮完成了一本《二胡演奏技法教程》。之后,又将教程摄制成 VCD 教学影碟,由北京威翔音像出版社在国内出版发行,匆匆了却了一桩并不想做而又无法不做的事。教程出版后,蒙习琴者不弃,影碟在各地很快一售而罄。至今本人还不时地收到各方同道及琴友的信来信电,索要有关资料和曲谱,并建议希望能将教程重新修订出版成书。面对诸多乐友的热情和敦促,我开始对原著进行修订。历时数月的愚勤,在再度经受这复杂精微而又艰苦的劳动后,这本《中国二胡演奏技法训练教程》终于完稿。本次修订,针对各项技法课题之内容作了相应的调整和必要的扩展。尤其在练习曲和乐曲的类型、程度、编排等方面,根据近年来二胡演奏艺术的发展,从教学和演艺的实际出发,增补了一些既有技术含量,又有文化含量和美学含量的曲目,并尽可能地对每首练习曲和演奏曲给予必要的文字提示和注释。

教程包括三方面内容:一、基础知识部分;阐述和介绍二胡的有关常识和左右手演奏技法原理。二、技法训练部分;主要包括基本技法训练、常规技法训练和综合技法训练。三、技法运用部分;精选了部分具有针对性、技术性、趣味性和多种风格的传统和创作、移编曲目。(本教程的练习曲除署名外,其余均为作者编写或创作。)

教程在编著过程中,以立足于普及,着眼于提高为目的,力求体现内容丰富、风格多样、深入浅出、通俗实用的特点。笔者把有关二胡演奏技法的知识和训练归纳为若干章节,以适应习琴者掌握演奏技法 and 艺术表现所需要的基础知识。有必要说明的是,由我编撰并与本书同时出版的《中国二胡名曲集锦》(共三册)、《外国音乐二胡演奏集锦》均为本教程的组成部分。读者不妨在教学和演奏中配套使用,以作为教材之补充。

编撰一部篇幅浩大、选材广泛、思路新颖、涉及各时期中外多种风格、并适合于不同年龄、不同程度、不同对象都能使用的二胡教程,其容量之巨大,内容之繁博,资料之丰赡,工程之艰辛,本人颇感力不从心。其间,虽勉从事,未敢有一日之懈怠,然因才识蹇乏,往往顾此失彼,事与愿违。故而本教程的出版只能算是为二胡演奏艺术的弘扬振兴尽了绵薄之力。书稿即将付梓,重负顿释,此愿足矣,何计其成败利钝。倘若教程能使更多读者通过对它的使用,在音乐之理解,艺术之表现,技法之水准乃至演奏教学经验之积累等多方面有所获益和提升,则甚感欣幸。

鉴于本书编撰时间仓促,水平有限,自知舛误之处,在所难免。希冀求教大方之家的同时,也恳请读者、琴友督正。

借此机会,对浙江文艺出版社傅菊坪老师和乐界挚友孙天强先生在本书撰写出版期间所给予的支持和帮助,一并深表谢意。

孙宇嵘

二〇〇三年初春于西湖古风堂

目 录

第一章 二胡基础知识

一、二胡概述	1
二、二胡的构造和使用	2
三、定音和定弦	4
四、演奏的基本姿势	5
五、持弓和持琴	6
六、运弓	8
七、按弦	11
附录一 二胡演奏常用记号一览表	12
二 转调换弦对照表	14

第二章 基本技法(常用弦式的上把位练习)

一、D调上把位练习	15
练习曲	16
乐曲	27
二、G调上把位练习	31
练习曲	32
乐曲	38
三、F调上把位练习	43
练习曲	43
乐曲	47
四、 $\flat$ B调上把位练习	51
练习曲	52
乐曲	56
五、C调上把位练习	60
练习曲	60
乐曲	66
六、A调上把位练习	69
练习曲	69
乐曲	73

第三章 基本技法(常用弦式的换把练习)

一、换把	77
附录二 二胡演奏常用调把位图	79
二、D调中把位与换把练习	82
练习曲	82
乐曲	93
三、G调中把位与换把练习	99
练习曲	99
乐曲	105
四、F调中把位与换把练习	113
练习曲	113
乐曲	116
五、 $\flat$ B调中把位与换把练习	122
练习曲	122
乐曲	125
六、C调中把位与换把练习	130
练习曲	130
乐曲	132
七、A调中把位与换把练习	137
练习曲	137
乐曲	139

第四章 常规技法训练

一、弓法	143
长弓	143
连弓	144
分弓	144
快弓	145
颤弓	145
顿弓	145
跳弓	146
垫弓	146
抛弓	147
劈弓	147

倒弓	147
大击弓	148
二、指法	149
揉弦	149
滑音	150
装饰音	151
颤音	151
泛音	151
保留指	152
指序	152
拨弦	152
三、弓法练习	154
1. 郭泊尔比戴	154
2. 沂蒙山	155
3. 索尔维格之歌	156
4. 黄水谣	157
5. 牧歌	158
6. 欢乐女神	158
7. 诺得尔江边	159
8. 切分音练习	160
9. 开塞分弓练习	160
10. 开塞分弓练习	161
11. 短分弓和倒弓练习	163
12. 快弓练习	163
13. 快弓练习	164
14. 快弓练习	164
15. 快弓练习	165
16. 娃哈哈	165
17. 夜深沉(片断)	166
18. 月光变奏曲	168
19. 十一种换弦练习	169
20. 快速换弦练习	169
21. 换把与快弓练习	170
22. 快弓弓序练习	171
23. 塔塔尔族舞曲	172
24. 颤弓练习	173
25. 颤弓练习	174

26. 莫斯科郊外的晚上·····	174
27. 分顿弓练习·····	175
28. 连顿弓练习·····	176
29. 连顿弓练习·····	176
30. 连顿弓练习·····	177
31. 浏阳河·····	178
32. 自然跳弓练习·····	179
33. 跳弓练习·····	179
34. 流浪者之歌(片断)·····	181
35. 抛弓练习·····	182
36. 抛弓练习·····	183
37. 垫弓练习·····	183
四、指法练习·····	185
1. 一指揉弦练习·····	185
2. 一指揉弦练习《苏武》·····	185
3. 一指揉弦练习《黄昏》·····	186
4. 一指揉弦练习《难忘今宵》·····	187
5. 二指揉弦练习·····	187
6. 二指揉弦练习·····	188
7. 二指揉弦练习《梁祝》片断·····	188
8. 二指揉弦练习《插秧歌》·····	189
9. 三指揉弦练习《小白船》·····	189
10. 三指揉弦练习《琵琶湖上》·····	190
11. 三指揉弦练习《情深谊长》·····	191
12. 四指揉弦练习《送别》·····	192
13. 春天年年来到人间·····	193
14. 摇篮曲·····	194
15. 月圆曲·····	195
16. 嘎达梅林·····	196
17. 指序练习·····	197
18. 快速交替指练习·····	197
19. 快速交替指练习·····	198
20. 快速交替指练习·····	198
21. 舍夫契克活指练习·····	199
22. 舍夫契克活指练习·····	201
23. 保留指练习·····	202
24. 颤音练习·····	203

25. 颤音练习	203
26. 颤音练习	204
27. 泛音练习	205
28. 人工泛音练习	205
29. 人工泛音练习	206
30. 星星索	207
31. 甜蜜蜜	208
32. 南泥湾	209
33. 城墙上跑马	210
34. 聪明累	211
35. 四工调	212
36. 放风筝	213
37. 九连环	214
38. 红灯颂	215
39. 京剧小开门	216
40. 垫指滑音练习	216
41. 滑音练习	218
42. 苏北小调	219
43. 装饰音练习	220
44. 龙虎斗	221
45. 采茶舞曲	222
46. 四大景	223
47. 紫竹调	224
48. 尺调	225
49. 拨弦练习	226
50. 拨弦练习	226
51. 拨弦练习	227

第五章 综合技法训练

1. 变化音与换把练习	H·E·开塞曲 孙宇嵘订谱	228
2. 颤音与快弓练习	H·E·开塞曲 孙宇嵘订谱	229
3. 哈农指法练习	选自钢琴《哈农练习曲》孙宇嵘订谱	232
4. 哈农指法练习	选自钢琴《哈农练习曲》孙宇嵘订谱	232
5. D调五声音阶综合练习	舒 昭曲	233
6. 七声音阶快速换把练习	王国潼曲	235
7. 活指与换把练习	彭修文曲	236

8. 半音音阶练习	王国潼曲	237
9. 混合节奏练习	薛克曲	238
10. 混合节奏练习	周耀铨曲	239
11. 混合节奏练习	张慧元曲	241
12. 分弓与连弓练习	鲁建敏曲	242
13. 变换弓法练习	金伟曲	243
14. 十二个常用和弦分解练习	苏汉兴编曲	244
15. 五声音阶调式练习	苏汉兴编曲	245
16. 绕指与换弦练习	王曙亮曲	246
17. 综合练习	李乃平曲	249
18. 综合练习	薛克曲	251

第六章 二胡独奏曲选

1. 南乡子	孙宇嵘、孙天强曲	253
2. 牧羊姑娘	黎国荃编曲 孙宇嵘移植订谱	260
3. 萨丽哈之歌	祝恒谦原曲 黄小龙改编 孙宇嵘移编订谱	263
4. 诉	曹星、孙宇嵘编曲	266
5. 儿歌主题变奏曲	金月苓原曲 孙宇嵘、孙天强改编	270
6. 龙井茶虎跑水	曹星、孙宇嵘曲 严洁敏编配	273
7. 新疆之春	马耀先、李中汉曲 孙宇嵘订谱	279
8. 京剧四平调	京剧《红娘》唱段 孙宇嵘整理订谱	282
9. 苍山歌声永不落	汤良德编曲	284
10. 柯尔克孜回旋曲	刘振华、黄晓飞曲	287
11. 蝶恋花	赵开生曲 陈耀星改编	292
12. 梁祝	何占豪、陈钢原曲 王志伟改编	294
13. 阳光照耀着塔什库尔干	陈钢编曲	303
14. 帕格尼尼随想曲 No.5	于红梅移植	310
15. 引子与回旋随想曲	圣桑曲 于川移植	313
附录三 二胡演奏中的音乐处理及舞台表演艺术		321

第一章 二胡基础知识

一、二胡概述

擦奏弦鸣乐器二胡是现代的名称,过去民间称其为南胡、胡琴、嘴子等等,胡琴往往又是多种擦奏弦鸣乐器的总称。根据史料记载,类似的弦乐器,至少在唐代就已出现,而且有一个逐渐演变的过程。

中国最早的擦奏弦乐器是唐代的轧筝。《旧唐书·音乐志》中记有:“轧筝,以片竹润其端而轧之。”这就是说,在拉弦乐器未出现用弓来擦奏琴弦时,中国已出现了用竹片当弓的乐器。这种轧筝被认为是中国拉弦乐器的最初形式。所谓拉弦乐器的起源,实际上是说以弓弦来摩擦一种弦乐器而使它发音的这一方法的起源。轧筝的特异奏法与弓拉弦的方法是有联系的,这种轧筝和唐代出现的奚琴一样都是用竹片轧弦。奚琴之外形则是更近于“胡琴”罢了。所以,一千余年前的奚琴被认为是胡琴的前身。

宋人陈旸在他的《乐书》中曾介绍奚琴:“奚琴、本胡乐也,出于弦鼗,而形亦类焉,奚部所好之乐也。盖其制,两弦间以竹片轧之,至今民间用焉。”这说明奚琴本是中国古代北方少数民族所喜爱的拉弦乐器(当时的少数民族奚部,南北朝称为库莫奚,隋唐时代称为奚)。其演奏方法,是用竹片夹在两根弦之间擦奏。可见,当时的拉弦乐器早已在民间流传。

宋代又把奚琴称为嵇琴,并明文记载了它的弦数。宋末陈元靓在《事林广记》中写道:“嵇琴,本嵇康所制,故名曰嵇琴。二弦,以竹轧之,其声清亮。”另据宋沈括《梦溪笔谈》所载:“熙宁中,宫宴,教坊伶人徐衍奏嵇琴,方进酒而一弦绝,衍更不易琴,只用一弦终其曲。自此始为一弦嵇琴格。”可知当时宫廷伶人演奏奚琴,已经达到了相当高的演奏水平。在沈括的《梦溪笔谈》中还有一首记载马尾胡琴的长诗,诗中写道:

马尾胡琴随汉军,曲声犹自怨单于,
弯弓莫射云中雁,归雁如今不寄书。

这里的马尾胡琴就是指后世的那种“胡琴”,并说明那时已由竹片改用马尾琴弓来演奏,乐器的发音方法比前更为先进了。

元朝开始,马尾胡琴已在全国广为流行,经历代演奏者的长期实践,其结构形制不断得以改进。《元史·礼乐志》对胡琴的形制有详细之记载:“胡琴制如火不思,卷颈龙首,二弦,用弓挟之,弓之弦以马尾。”由此可见,当时的胡琴已经是卷颈龙首、马尾琴弓夹于二弦中擦奏,并有了固定弦长的千斤,与今日之二胡形制已大体相同。自元代起,“胡琴”之名已被广泛运用。

明清时代,是中国弓弦乐器的较快发展期。随着各民族文化交流及各地民间音乐、地方戏曲的广泛兴起,胡琴已被普遍用于各种戏曲伴奏、民间乐器的合奏,并在民间不断地演变、派生、发展形成了多种类型的弓弦类乐器。如:二胡、京胡、软弓京胡、粤胡、四胡、板胡、椰胡以及少数民族的牛角胡、马头琴、马骨胡、艾捷克等。在众多的民族拉弦乐器中,二胡即为其中流行甚广的一种,它广泛使用于锡剧、河北梆子、评剧、吉剧、豫剧、琼剧、越剧等戏曲的伴奏乐队中。

尽管明清戏曲之盛行,二胡也成为主要的伴腔乐器,但其地位还远在被文人雅士称为国乐正宗的古琴、琵琶诸乐器之下。胡琴地位的彻底改变,是二十世纪开始以后的事情。

二十世纪初,民间音乐家周少梅先生对二胡的演奏开始从一个把位到三个把位的演奏探索。周少梅可以说对后来的刘天华影响极大,他是将二胡从传统演奏过渡提升到独奏二胡形式的一位重要人物,被称为“二胡音乐的开拓者”。

二十世纪二十年代,民族音乐家、一代宗师刘天华对二胡进行了前沿性的研究改革,致使传统二胡在时代的传承中以异军突起之势、拓展了一片光明美好的天地。他大胆借鉴吸取西洋音乐之长处,编写创作了一套新式的科学的演奏艺术教程(包括47首练习曲和10首独奏曲)。将长期处于民间伴奏状态的二胡搬上舞台用以独奏,并将二胡列入高等艺术院校的专门学科,为二胡走上近代专业化道路、建立二胡的科学体系奠定了良好基础,从此开启了中国民族音乐发展过程中具有历史性和变革性的复兴契机。刘天华在中国二胡音乐发展史上,可以说是创立专业二胡学派的奠基人。

二十世纪上半叶是中国弓弦乐器的大发展期,在以刘天华等人为代表的群体将二胡提高到专业音乐领域的同时,民间艺人以自己的艺术实践,在民间器乐演奏的基础上对二胡演奏技术进行了创造性的发展,他们打破了旧的传统技法的局限,引进了新的技术,丰富拓展二胡演奏的艺术表现力,走出了自己的民族器乐演奏的路子。民间音乐家华彦钧(阿炳)就是其中杰出的代表人物之一。他的传世之作《二泉映月》等体现了传统民族民间艺术之精髓,也是民族音乐宝库中最为淋漓尽致、高度完美的乐章之一。阿炳不愧为我国民间音乐传统的继承者、革新者和创造者。

自刘天华之后,尤其是五十年代以来,二胡艺术得以飞速发展。专门为二胡创作的独奏曲、协奏曲都不乏精采之作,出现了一批脍炙人口、家喻户晓的优秀作品。如,《豫北叙事曲》、《三门峡畅想曲》、《赛马》、《江河水》、《秦腔主题随想曲》、《红军哥哥回来了》、《草原新牧民》、《山村变了样》、《战马奔腾》、《蓝花花叙事曲》、《新婚别》、《红梅随想》、《长城随想》、《第一二胡狂想曲》等。专门以胡琴类弓弦乐为对象的作曲家、演奏家更是层出不穷。如蒋风之、陆修棠、黄海怀、张锐、刘文金、张韶、王乙、项祖英、王国潼、肖白镛、蒋巽风、闵惠芬、陈耀星、许讲德、鲁日融、刘长福、周耀铨等,他们共同开拓二胡演奏艺术的新天地、为二胡事业的继承和创新做出了突破性的贡献。经过几代人的努力,当代二胡演奏艺术的天空,已出现群星灿烂的景象,新人辈出,新作不断,二胡已发展成一门独具特色的音乐表演艺术。无论在教学、创作乃至演奏技术上的深度和高度均已达到了空前的境地,并积累了相当丰硕的成果。

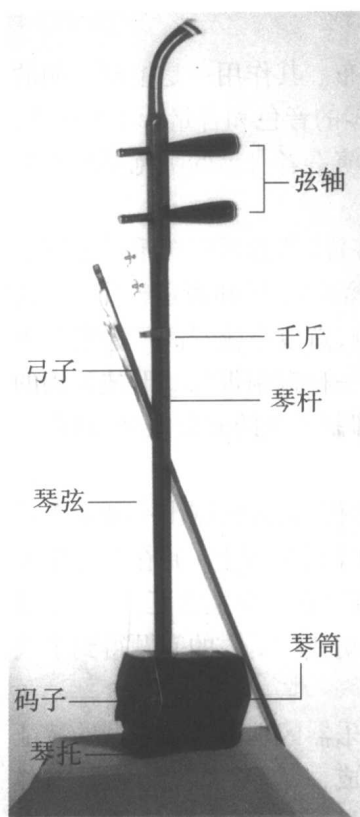
这件富有音乐表现力的民族乐器正伴随着时代的步伐,走向世界,走向未来,并越来越多地受到国际音乐界的重视。

二、二胡的构造和使用

二胡以其独特的形制,造就其独有的声音特点和艺术风格,并深受大众接受和喜爱。了解二胡的基本构造及各附件部位的特性,均有助于二胡的调理和演奏。

二胡主要由琴筒、琴皮、琴杆、琴轴、琴弦、琴码、音垫、千斤、弓子、琴托等部件组成。

琴筒 又称筒子。琴筒为二胡的共鸣箱,也是决定二胡音量大小及音色、音质好坏之重要关键。在制作材料方面,以红木、乌木、紫檀等材质坚硬且纹理顺直的木料为佳。琴筒的形状主要有圆



形、六角形、八角形和扁圆形等。近年来,六角形琴筒被普遍使用,因其发音结实而集中,而且较具有二胡之特有音色,故而颇受人们之喜爱。

琴皮 又叫蒙皮,由蟒蛇皮所制成。琴皮是决定二胡音色的最关键部位。由于琴皮不仅是传导弦振的媒介物,同时本身又负有共振的作用。因此,它是形成二胡所特有之音色的来源。一般情况下,选择二胡,要求皮面色泽光亮,鳞面方整,厚薄适度。皮子蒙上琴筒后,不宜过紧或过松,要松紧有度、富有弹性,这样才能使之发音具有厚度和亮度。

琴杆 又称为琴柱,是二胡琴弦的主要支撑体。其选料与琴筒相同。琴杆有前平后圆形琴杆和圆柱形琴杆两种。由于前者比后者更具抗弯性和手感佳、换把舒适及运弓能更近于垂直状态运行的优点,现已成为今日二胡的典型配备。

琴轴 又名弦轸或轸子。是栓系琴弦、调整音高的轴杆,装于琴杆上端。使用时,下轴系外弦,顺时针向里转;上轴系里弦,逆时针向外转。琴轴有木轴和机械螺丝轴两种。木制琴轴一般用红木、紫檀、乌木和黄杨木制成。机械轴是根据机械转动的涡轮和螺杆原理制成的。一般来说,木轴不易松动,稳定性较好,但调弦相对费力。而机械轴调弦较为方便,但用久后存在易跑弦问题。

琴弦 琴弦是二胡发音的振动源,其材料质地粗细对琴的声音和音准具有重要的影响。琴弦一般分为丝弦和金属弦两种。传统的丝弦最大的缺点在于音高不稳定,发音迟钝、暗淡,尤其在大型民族管弦乐队中,这一问题更显突出。金属钢丝弦的运用,不但解决了以往调音费时及音高不稳定的问题,而且在音质的纯净、音量的增大,音高的稳定及方便耐用方面都得到很大的改善。因此,自五十年代后,丝弦已被金属弦所替代。

琴码 俗称码子。它是传导弦振的重要桥梁,它的质地、大小、形状、高低、厚薄及在琴上的安放位置对于二胡的发音有着直接的影响。制作琴码的木料通常有松节木、枫木、红木、乌木等。较早时还有使用竹码与纸码的。琴码的形状常见的有桥形、圆形、长形、方形等。各种不同材质、形状、高度的琴码,对于琴弦振动的传导,情况皆有所不同,其特点如下:

(一) 质材方面

1. **松节码** 由于木料之油性大,木质密度不高,灵敏度较低,使用这种琴码具有降噪作用,使琴音具有浑厚圆润的特点,适合于琴皮蒙得偏紧的二胡。

2. **红木、乌木、紫檀木码** 用这几种材料所制琴码,因木质密度高,并且坚硬,对于琴弦振动的传导性较低,发音较迟钝,也适用于琴皮稍紧的二胡。

3. **枫木码** 因木质密度较低,因此传导性能好,并且发音敏感通透,所以其适用范围较大。

(二) 形状方面

通常情况下,琴码底盘越大对琴皮共振的抑制越大。所以,在选择琴码形状时,必须依据二胡琴皮的松紧等因素,底盘大适合于琴皮稍紧的琴。反之,琴皮较松的琴则适用底盘小的琴码。就发音而言,琴码底盘越大,音色越湿厚,反之则趋清亮。

(三) 高度方面

在琴弦张力不变的情况下,琴码越高,琴皮所受之压力越大、琴音将越亮。尤其在琴码过高时,

声音将全变噪、反之则闷。

音垫 即琴码下方所垫的海绵或折叠而成的鸡皮、羊皮和薄型呢布。其作用一是控制二胡的噪音,二是调节音色。音垫的质地大小、厚薄,安放位置同样也会影响琴的音色和音量。琴垫过厚、过大,发音则闷;过薄、过小,发音又尖。因此,音垫的大小、厚薄应根据演奏者自己的听觉要求来进行调整 and 选择。

千斤 也称腰码。其作用是为确定二胡琴弦的有效振动长度之装置,即指琴码至千斤之间的弦长。千斤是二胡音高稳定与否的重要因素之一。常用的二胡千斤有活动千斤和固定千斤。活动千斤用丝弦缠绕而成,这种千斤发音柔和,但易受左手按弦压力之影响,造成空弦音高不稳定。现在多使用固定千斤。这类千斤式样较多,形状各异。但多数人使用的是一种铜制带“”形挂弦钩的千斤,不过铜制固定千斤也使二胡在音色上有所损失,从一定程度上抑制了弦的充分振动,加重了金属声的成份。

除上述两种千斤之外,为解决二胡音域上的问题,二十世纪七十年代,有人研制出一种双千斤二胡,其按置方式是将一个可自动起落的活动式千斤装在一般二胡的千斤位置上,并在上方靠近琴轴的地方,加装一个固定式千斤,演奏时,借由活动千斤的开启,使有效弦长向上方延伸,因而使音域向低音区扩展了一个纯四度。双千斤二胡的研制成功,不但让二胡音域受限的问题得到了改善,同时使二胡的音乐表现空间更为宽阔多变。

弓子 弓子是摩擦琴弦,使琴弦振动发出声音的部件,也是拉弦乐器区别于弹弦乐器的特征之所在。弓子由弓杆、弓毛和调节松紧的马尾螺钩组成。弓杆用竹杆制成,一般要求以粗细适中、弹性较好的红竹、香妃竹、江苇竹或凤眼竹为好。弓毛由马尾制成,通常以白色马尾为最好,黑马尾次之,尼龙丝最差。弓毛以 150 至 200 根马尾为宜,过多或过少对发音均为不利。一般来说,每次练琴前应适量地往弓毛上擦松香,擦松香不要过于用力,要擦得细而匀。此外,要保持弓毛的洁净,切不可随意用手摸弄弓毛,以免沾上油污,造成发音不畅。当发现弓毛已脏,应当用肥皂洗净弓毛,用清水冲洗干净并晾干,再重新擦上松香方可使用。

琴托 又称底托。二胡琴托的安装有助于稳定琴身,加重琴体重量,减轻左手负担,使演奏更具灵活性等优点。制作琴托常以木质坚硬的木材为佳。有些制作者为增加重量而在琴托内灌铅,以增强其稳定琴体的功能。

三、定音和定弦

二胡的定音是指内外两根空弦所定的实际音高。一般情况下,两根弦为纯五度关系;即内外弦按 d^1 、 a^1 纯五度音程固定下来。定这样的音高,二胡的发音不仅宏亮有力,琴弦的张力也较为适度,而且更适合于民族管弦乐队音高的统一和配器。时下,乐器厂家所生产的常规琴弦,均以这种 d^1 (内弦)、 a^1 (外弦) 音高的张力为标准的。当然,二胡的定音也并非一成不变。随着某些不同风格效果的乐曲对音色方面或特殊技法的需求,于是便有了其它不同的定音产生。二胡也可将内外弦定为 g^1d^1 、 c^1g^1 、 e^1b^1 等。如:古曲《汉宫秋月》(定为 b^1f^1);阿炳的《二泉映月》(定为 g^1d^1);孙文明的《流波曲》(定为 e^1b^1);彭修文的《不屈的苏武》(定为 a^1e^1);刘文金的《长城随想》(定为 c^1g^1)……这些曲目分别以其不同的音高定音,表现出不同的音乐风貌和韵味效果。

定弦是指人们从首调概念出发对二胡两根弦在不同调中的唱名称呼。以定音 d^1a^1 为例;D 调

称为(1 5)弦,谱上记法为1 = D(1 5弦);G调称(5 2)弦、即1 = G(5 2弦);F调称(6 3)弦,即1 = F(6 3弦)等。二胡的定弦,通常采用这种五度定弦法,但有时为了突出某一地方音乐风格或者是追求某种特殊的音乐效果、演奏者也可以用四度或八度的弦法来定弦;如卢小熙的《赞歌》(用3 6四度来定弦)、孙文明的《弹乐》(则用1 $\dot{1}$ 八度来定弦)等。

一般情况而言,二胡中的很多曲目均由曲作者在谱上标明定弦,但在艺术实践中,很多歌曲及伴奏曲目要由演奏者自己来确定弦法。因此,一首作品用什么弦法来演奏,这就需要演奏者从曲子的风格、调式、乐曲音域以及演奏时的方便性和适合性等多种因素来考虑和确定。

此外,初学者要把二胡弦定得准而稳,并且定音速度又快,除了要有仔细耐心地定音习惯外,平时,还应加强听觉训练,多听标准固定音高乐器(如钢琴、电子琴、风琴等),以提高自己分辨音高的能力。

现将常用调的调名和弦名列示如下,供学习时对照参考。

调 名	弦 名	工尺谱调名
1 = D	1 5	小工调
1 = G	5 2	正宫调
1 = F	6 3	六字调
1 = C	2 6	尺字调
1 = A	4 1	乙字调
1 = $\flat$ B	3 7	上字调
1 = $\flat$ E	7 $\sharp$ 4	凡字调

四、演奏的基本姿势

姿势 一般来说是指人的动作形态。任何一种劳动的操作,都存在有一个形态,也就是姿势的问题。如:画画、写字、看书、体育活动、挑担等等,都应该有一个规范正确的姿势。姿势的正确与否,对于劳动的质量和效果有着直接的影响。就二胡演奏来说,没有正确的演奏姿势就很难有科学的演奏方法。因此,姿势的正确与否,也关系到演奏者能否充分发挥人体各环节的生理机能去掌握二胡性能的问题。所以,姿势问题至关重要,尤其初学者更要引起重视。

根据演奏者长期实践中形成的两种演奏姿势,现分别介绍如下:

平腿式 这是目前大部分演奏者所采用的演奏姿势。其优点是形



平腿式



架腿式

态美观大方,稳定性强,且能有利于生理机能的发挥。要求坐的位置在椅面的二分之一处。身子坐直,头正肩平。两腿自然分开,两膝盖距离与肩同宽。两脚略分前后,左脚在前,右脚在后。

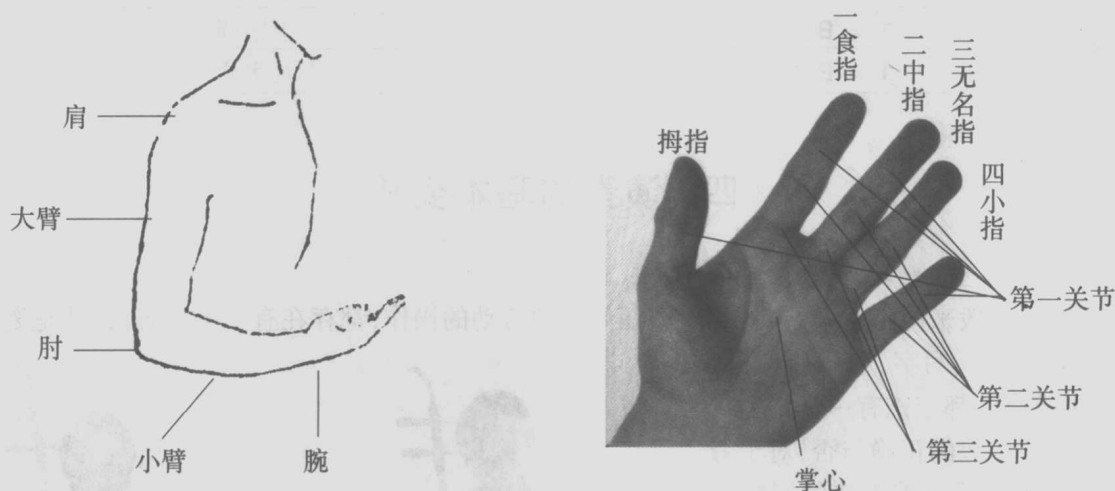
架腿式 这种姿势具有琴筒容易放稳、形态潇洒自如的特点。方法是左腿架在右腿上,左脚悬空。由于这种姿势上身的重心在一条腿上,支点面积小,演奏时,身体的动作幅度又不尽人意。故而这种姿势较少有人采用。

以上两种演奏姿势的选择,一般是根据人的高矮、椅子的高低以及演奏习惯而定。不管采用那种姿势,其根本原则还在于:1. 演奏时琴身要稳定。2. 不影响乐器的发音。3. 演奏者能稳健自如地发挥人体各部位肌肉关节的机能。

选择其中一种姿势坐好后,将琴垂直正放于左腿靠近小腹的位置上,左手持琴,右手持弓。操琴时头、颈、脸部要松弛自然,不要低头歪脖、僵持紧张。

五、持弓和持琴

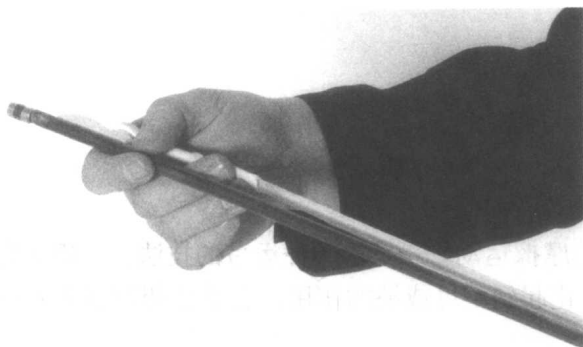
在学习二胡的持弓和持琴前,我们先来认识和了解人体上肢各部位名称(请见图):



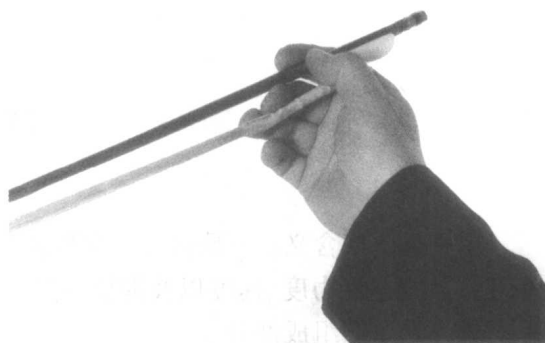
持弓 右手自然弯曲形成半握拳状。用拇指指尖右侧处和食指第二、三关节连接处左侧相对应的两个侧面轻轻夹住弓杆右端回弯的部位(手心朝左略往上偏),以中指一、二关节左侧连接处托住弓杆,并与无名指指肚依次放在弓杆和弓毛之间(小指靠近无名指自然放松)。演奏时,由拇指尖、食指第二、三关节连接处和中指部位形成三个发力点。奏外弦时将弓杆依附在琴筒上,利用弓子本身的力量使弓毛贴弦摩擦发声,拉里弦时用中指、无名指指尖向里作用使弓毛贴弦而摩擦发音。

值得注意的是持弓时右手拇指第一关节一定要自然弯曲,这样弓杆被抓在靠近拇指指尖的部位,无疑能充分运用指关节的功能,因此运弓的灵活性、主动性、弹性等就较好(见图)。

持弓还要注意手部的自然松动,万不可将弓子死死地捏住。如果手部僵硬,用力过大,发音就会带有“呆”、“滞”、“涩”的感觉。通常情况下,演奏力度大时,持弓稍紧,力度小时,持弓则很松。



持弓正面图



持弓俯视图

持琴 将琴筒放于左腿根部预定位置后,为使琴身稳定和以后的换把动作松动灵便,初学者要注意琴杆尽可能与腿部平面垂直。

持琴的方法 左臂自然弯曲,用大拇指的第一关节和食指的指根关节两侧对应处轻轻夹住琴杆,虎口位置离千斤一寸左右、肘部与体侧成 40° 至 45° 角,手腕微屈,拇指自然平伸。虎口持琴点与食指触弦点成同一高度。

持琴动作做完后,手指按弦时,要注意手指放松呈半握拳状,手指关节要自然弯曲,手指按弦各指均用指尖部肌肉较丰满处触弦,动作主动灵活,起落富有弹性。



持琴内侧图



持琴正面图



持琴右侧图