

王国潼 编著

二胡名伶谱



卷之二

明人作詩



二胡音阶练习

王国潼编著

人民音乐出版社

二胡音阶练习

王明耀编著

人民音乐出版社出版发行

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

北京朝阳隆昌印刷厂印刷

787×1092毫米 16开 135面乐谱 9.5印张

1987年8月北京第1版 1999年1月北京第6次印刷

印数：41,161—49,180册

ISBN 7-103-00066-2/J·67 定价：9.70元

序

传统的民族乐器在演奏技术训练方面，很少有系统的由浅入深的教材。这一方面是由于过去的社会条件所限，在传授方法上大多是口传心授所致；另一方面可能是由于中国传统的乐音体系（音阶、调式、音程、音律）具有自己的特点，以及人们的音乐思维习惯，形成了长期以来从较为浅易的曲目入手进行训练。

建国以来，随着新的民族器乐作品的产生和各种不同编制的民族管弦乐队的出现，不仅对传统演奏技法有许多突破，并且要求乐队中各种乐器具有比较统一的音准，因而在音律的使用上更多地向十二平均律靠拢。同时，促进了编写各种民族乐器的基本训练教材如十二平均律的音阶练习、琶音练习、半音音阶练习和非十二平均律的中国音阶练习。非十二平均律的中国音阶的特征，是略高的 Fa 和略低的 Si，以及在不同情况下使用具有不同音分差的大小二度、三度、五度等类型不同的某种意义的微分音程。

1961年，举行了全国艺术院校二胡、琵琶教材会议。届时王国潼同志向大会提交了自己编写的教材《二胡音阶练习》。据我所知，这可能是民族乐器的第一本音阶练习材料。尽管当时它还存在一些不足，但对编写科学化、系统化的民族乐器教材，给人们提供了某些有益的新的启示。因此，受到与会者的好评。

王国潼同志于中央音乐学院毕业后，最初从事教学工作，后来虽主要从事演奏工作，但也并没有中止教学活动。二十多年来，通过教学实践对《二胡音阶练习》这部教材的内容不断进行补充、丰富和修改，并经过了众多方面的使用，证明对于提高演奏者的基本技术素质和掌握各种不同技法是确有实效的。我认为这部教材目前已达到了比较完善的程度。

随着社会主义物质文明建设的发展，人们进一步提高了对建设社会主义精神文明的要求。学习民族乐器的热潮不仅遍及全国，近年来在香港地区尤为盛行。我深信全国学习民族乐器的又一高潮不久将会蓬勃兴起。因而出版王国潼同志的《二胡音阶练习》是非常必要而及时的。为了便于普及这本教材，此次采用简谱出版也是颇有意义的。

说起简谱，我认为作为一种记谱法，除了对某些乐器和记录较大型的音乐作品的确较为简略外，但它对于记录调性鲜明的曲调也有某种长处。记谱法中的五线谱与简谱，正象唱名法中的固定唱名法与首调唱法一样，互有长短。从严格的意义上来讲，任何形式的乐谱，都只能记录音乐的大致情况，就是目前认为比较完善的五线谱，在记录音乐上也有这样或那样的不足，这个问题不是一篇短文可以说清楚的。

我祝贺王国潼同志《二胡音阶练习》的出版！我愿欣喜地向广大读者推荐这本二胡教

材。我相信，这本书对于二胡这一乐器的普及和提高，对于二胡教学的专业化，将会产生深远的影响。

赵 乙

八六年春

前 言

自1960年参加中央音乐学院二胡教学工作后，曾想：小提琴、钢琴等乐器有系统的、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作了榜样，早在三十年代就写出47首二胡练习曲和15首琵琶练习曲。于是我尝试着写了《二胡音阶练习》、《二胡指法技巧练习》和《二胡快弓练习》等，以供自己练习和教学之用。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，我同行中的很多人都在思考、探索着民族乐器的教材问题：教材是教学的重要环节，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》，是二胡的基础训练材料，但却是极为重要的；通过我和一些同行的教学实践，证明它对于学生掌握较全面的较扎实的基本功，是能够起到一定作用的，对于参加民族乐队合奏和演奏具有艰深技巧的现代新作品也是较有作用的。虽然二胡音阶练习是枯燥的，也不易立竿见影。但从长远的观点、发展的观点看，它有助于提高二胡演奏者的基本技术素质，对于掌握各种不同调性、不同调式、不同音程的不同指距关系，训练音准、换把、指序和各种力度控制，以及各种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，在尽量打好基础的前提下，尽量使之有较多的技术储备。因此编写练习曲，也是在一定程度上从难编写。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，随着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，这是二胡界同行们所关注的，也是音乐界所关注的。

《二胡音阶练习》，分为初级和中、高级两大部分，共108首。为适应不同的需要，初级练习部分是根据由浅入深、循序渐进的原则进行编排的；中、高级练习部分则主要以不同技术项目为序：一、七声音阶，二、音型模进与音程模进，三、五声音阶，四、半音音阶与全音音阶。以上排列，不完全以排列顺序表示各自技术的难易程度，请读者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，在练习曲的编写中，考虑到同一音区的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。

为提高读者的学习效率，本书每首练习均附有“练习要求”。对书中带共性的一些问题，作如下说明，供读者参考。

1. 音准问题

音准是二胡演奏中重要表现手段之一，也是衡量二胡演奏水准的重要标志之一。音阶练习对于训练二胡音准，具有重要的、不可忽视的作用。在日常练习中，严格要求音准，并不断培养对音准的敏锐听觉习惯。音准与否，除按弦音位是否准确之外，与按指力的轻重、揉弦幅度的大小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在音高上细微的差别，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象，也可以叫作音准的预想。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，同一音高并非同一音位。二胡音阶练习须采用不同力度的按指和各种不同的揉弦去进行练习。演奏者只有具备了预先听觉的能力，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，培养敏锐的辨音能力，培养预先听觉的能力，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，和在其它课程的学习中（如视唱练耳课、合奏课、民族民间音乐课等），逐步建立，逐步培养。

2. 音律问题

在二胡演奏中，有时会同具有固定音高的钢琴等相配合，不论二胡的定音，还是整个音准，都会靠向采用十二平均律的钢琴；在民族乐队中，遇到转调、变化音和半音音阶以及快板乐段等，也需要采用十二平均律。二胡在和扬琴、琵琶、笙等配合时，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，国际上通常使用着“十二平均律”、“五度相生律”和“纯律”三种律制。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十二个相等的半音，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，叫作“大全音”；半音之间为90音分，叫作“小半音”。纯律大音阶的半音之间的音分值为112音分，叫作“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（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。

在演奏中遇到小二度，通常采用五度相生律的小半音，甚至比其更窄些的半音，这样听起来才舒服。而在合奏中乐队演奏和弦时，又采用纯律，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。在实际演奏中，须灵活运用，更好地使音律之美表现在音乐中。

3. 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激发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，使弓毛同弦成 90° 作横向垂直振动。否则，发音体得不到充分振动，不可能获得良好的发音。同时还要注意发音均匀，使运弓力度尽可能作到均衡。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，否则小臂和弓子就会下沉。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，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，并在实现这转换的过程中，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

和推弓动作形成自然的衔接。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不同力度和音色，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，都对发音有直接的影响。需要注意的是按指与揉弦的力度，应根据不同的把位来决定。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。在距离码子较高的高把位上，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。

4. 弓法指法及其它

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去进行练习，也可另行安排其它指法作为补充练习。其中的部分练习需要移到其它调进行练习。遇此情况时，请读者根据“练习要求”中所提示的移调方法自行抄谱。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。

本书对练习的演奏速度未作统一要求。练习时，可先从慢开始，逐渐增加速度。读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它，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二十多年，其间虽不断修改和补充，并在教学实践中取得了一定的效果，但距二胡音阶练习的科学性、系统性和全面性，仍有一定的距离。

马克思曾说：“人的思维是否具有客观真理性，这并不是一个理论的问题，而是一个实践的问题。人应该在实践中证明自己思维的真理性，即自己思维的现实性和力量，亦即自己思维的此岸性。”我愿将本书奉献给广大读者，以接受检验。为发展二胡事业，勇于实践，百折不挠。

殷切希望广大读者的教正。

王国潼

一九八六年二月

于中央音乐学院

目 录

初级部分

一、七声音阶

1. 第一把位各调七声音阶练习…………… (1)
2. D调第一把位模进练习…………… (2)
3. G调第一把位模进练习…………… (3)
4. C调第一把位模进练习…………… (4)
5. F调第一把位模进练习…………… (5)
6. D调一个八度内的模进练习…………… (7)
7. G调一个八度内的模进练习…………… (8)
8. C调一个八度内的模进练习…………… (9)
9. F调一个八度内的模进练习…………… (9)
10. D调第一把位模进练习…………… (10)
11. G调第一把位模进练习…………… (11)
12. C调第一把位模进练习…………… (12)
13. F调第一把位模进练习…………… (12)
14. 各调上的音型模进练习(一)…………… (13)
15. D调上的音型模进与节奏练习(一)…………… (14)
16. D调上的音型模进与节奏练习(二)…………… (17)
17. D调上的节奏练习…………… (18)
18. 各调上的音型模进练习(二)…………… (21)

二、五声音阶

19. 各调五声音阶练习…………… (23)
20. 各调五声音阶模进练习…………… (24)
21. D宫调五声音阶模进练习…………… (25)
22. D商调五声音阶模进练习…………… (26)
23. D角调五声音阶模进练习…………… (27)
24. D徵调五声音阶模进练习…………… (29)
25. D羽调五声音阶模进练习…………… (30)

三、顿弓模进练习

26. D调顿弓模进练习..... (31)
27. G调顿弓模进练习..... (32)
28. F调顿弓模进练习..... (32)
29. C调顿弓模进练习..... (33)
30. \flat B调顿弓模进练习..... (33)

中、高级部分

一、七声音阶

31. 两个八度内的各调音阶练习..... (35)
32. 各调琶音练习..... (38)
33. D调音阶与琶音练习..... (41)
34. G调音阶与琶音练习..... (42)
35. C调音阶与琶音练习..... (43)
36. F调音阶与琶音练习..... (44)
37. \flat B调音阶与琶音练习..... (46)
38. A调音阶与琶音练习..... (47)
39. E调音阶与琶音练习..... (48)
40. \flat E调音阶与琶音练习..... (49)

二、音型模进与音程模进

41. D调音型模进练习..... (51)
42. G调音型模进练习..... (54)
43. C调音型模进练习..... (56)
44. F调音型模进练习..... (58)
45. \flat B调音型模进练习..... (61)
46. A调音型模进练习..... (63)
47. \flat E调音型模进练习..... (65)
48. 各调三度模进练习..... (68)
49. D调三度模进练习..... (70)
50. C调三度模进练习..... (71)
51. A调三度模进练习..... (72)
52. G调三度模进练习..... (73)
53. C调三度模进练习..... (74)

54.	\flat B 调三度模进练习	(75)
55.	各调四度模进练习	(76)
56.	各调四度与五度交替模进练习	(82)
57.	各调三度与六度交替模进练习	(84)
58.	各调分解三和弦模进练习	(85)
59.	各调八度模进练习	(91)
三、五声音阶		
60.	D 宫调五声音阶练习	(91)
61.	D 商调五声音阶练习	(95)
62.	D 角调五声音阶练习	(96)
63.	D 徵调五声音阶练习	(96)
64.	D 羽调五声音阶练习	(97)
65.	E 宫调五声音阶练习	(98)
66.	E 商调五声音阶练习	(99)
67.	E 角调五声音阶练习	(100)
68.	E 徵调五声音阶练习	(100)
69.	E 羽调五声音阶练习	(101)
70.	F 宫调五声音阶练习	(102)
71.	F 商调五声音阶练习	(103)
72.	F 角调五声音阶练习	(104)
73.	F 徵调五声音阶练习	(105)
74.	F 羽调五声音阶练习	(105)
75.	G 宫调五声音阶练习	(106)
76.	G 商调五声音阶练习	(107)
77.	G 角调五声音阶练习	(108)
78.	G 徵调五声音阶练习	(109)
79.	G 羽调五声音阶练习	(110)
80.	A 宫调五声音阶练习	(111)
81.	A 商调五声音阶练习	(111)
82.	A 角调五声音阶练习	(112)
83.	A 徵调五声音阶练习	(113)
84.	A 羽调五声音阶练习	(114)
85.	B 宫调五声音阶练习	(114)

86. B 商调五声音阶练习	(115)
87. B 角调五声音阶练习	(116)
88. B 徵调五声音阶练习	(117)
89. B 羽调五声音阶练习	(118)
90. C 宫调五声音阶练习	(118)
91. C 商调五声音阶练习	(119)
92. C 角调五声音阶练习	(120)
93. C 徵调五声音阶练习	(121)
94. C 羽调五声音阶练习	(121)
95. D 宫调音阶模进练习	(122)
96. D 商调音阶模进练习	(123)
97. D 角调音阶模进练习	(125)
98. D 徵调音阶模进练习	(126)
99. D 羽调音阶模进练习	(127)

四、半音音阶与全音音阶

100. 半音音阶练习(一)	(128)
101. 半音音阶练习(二)	(128)
102. 半音音阶模进练习(一)	(129)
103. 半音音阶模进练习(二)	(130)
104. 半音音阶模进练习(三)	(131)
105. 全音音阶练习(一)	(132)
106. 全音音阶模进练习(一)	(133)
107. 全音音阶练习(二)	(134)
108. 全音音阶模进练习(二)	(135)

初 级 部 分

一、七 声 音 阶

1. 第一把位各调七声音阶练习

〔一〕 1=D (1 5弦)

$\frac{4}{4}$ 1̣ - 2̣ - | 3̣ - 4̣ - | 5̣⁰ - 6̣ - | 7̣ - 1̣^三 - | 2̣^四 - 1̣^三 - |

7̣^三 - 6̣ - | 5̣^四 - 4̣ - | 3̣^三 - 2̣ - | 1̣ - - - | 1̣^三 - - - ||

〔二〕 转 1=G (5 2弦)

5̣ - 6̣ - | 7̣ - 1̣^三 - | 2̣⁰ - 3̣ - | 4̣^二 - 5̣^三 - | 6̣^四 - 5̣^三 - |

4̣^二 - 3̣ - | 2̣^四 - 1̣^三 - | 7̣^二 - 6̣ - | 5̣^一 - - - | 5̣^三 - - - ||

〔三〕 转 1=C (2 6弦)

2̣ - 3̣ - | 4̣ - 5̣^三 - | 6̣⁰ - 7̣ - | 1̣^二 - 2̣^三 - | 3̣^四 - 2̣^三 - |

1̣^二 - 7̣ - | 6̣^四 - 5̣^三 - | 4̣^二 - 3̣ - | 2̣ - - - | 2̣^三 - - - ||

〔四〕 转 1=F (6 3弦)

6̣ - 7̣ - | 1̣ - 2̣^三 - | 3̣⁰ - 4̣ - | 5̣^二 - 6̣^三 - | 7̣^四 - 6̣^三 - |

5̣^一 - 4̣ - | 3̣⁰ - 2̣^三 - | 1̣^二 - 7̣ - | 6̣^一 - - - | 6̣^三 - - - ||

练习要求：

一、本曲分为四段，不必连续演奏。初学者可先将第〔一〕段D调第一把位音阶结合其同类练习基本掌握之后，再将其他段逐调进行练习。

二、练习时应注意掌握各调不同的指距关系。根据手指的生理特征，演奏D调第一把位音阶，二、三指保持小二度关系时，其动作比较自然；演奏G调、C调、F调第一把位音阶当一、二指保持小二度关系时，则感觉手指动作不够自然。所以，应着重加强一、二指演奏小二度和二、三指演奏大二度时的指距训练。

三、小指比其他手指的灵活性相对较差，从初学开始就应加强训练。注意动作松弛和不要抬指过高。

2. D调第一把位模进练习

〔一〕 1=D(1 5弦)

$\frac{4}{4}$ 1 2 3 4 | 5 6 7 $\dot{1}$ | $\dot{2}$ $\dot{1}$ 7 6 | 5 4 3 2 |

(二)
1 2 3 4 5 6 7 $\dot{1}$ | $\dot{2}$ $\dot{1}$ 7 6 5 4 3 2 || 1 2 3 4 5 4 3 2 | 2 3 4 5 6 5 4 3 |

3 4 5 6 7 6 5 4 | 4 5 6 7 $\dot{1}$ 7 6 5 | 5 6 7 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 7 6 | 4 5 6 7 $\dot{1}$ 7 6 5 |

3 4 5 6 7 6 5 4 | 2 3 4 5 6 5 4 3 || 1 2 3 4 5 4 3 2 | 1 - - $\dot{1}$ - ||

(三)
1 2 3 4 2 3 4 5 | 3 4 5 6 4 5 6 7 | 5 6 7 $\dot{1}$ 6 7 $\dot{1}$ $\dot{2}$ | $\dot{2}$ $\dot{1}$ 7 6 $\dot{1}$ 7 6 5 |

(四)
7 6 5 4 6 5 4 3 | 5 4 3 2 4 3 2 1 || 1 2 3 2 2 3 4 3 | 3 4 5 4 4 5 6 5 |

5 6 7 6 6 7 $\dot{1}$ 7 | 7 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 7 $\dot{1}$ 7 | 5 6 7 6 4 5 6 5 | 3 4 5 4 2 3 4 3 ||