

马头琴演奏法

白·达瓦著



内蒙古人民出版社

12122

1d₂

马头琴演奏法

白·达瓦 著



内蒙古人民出版社

一九八三·呼和浩特

12122

马头琴演奏法

白·达瓦 著

内蒙古人民出版社出版

(呼和浩特市新城西街82号)

内蒙古新华书店发行 内蒙古四子王旗印刷厂印刷

开本:787×1092 1/16 印张:7.5 字数:166千

1983年1月第一版 1983年2月第一次印刷

印数:1—2,200册

统一书号:8089·110 每册:0.85元

前 言

马头琴是蒙古族人民创造的一件历史悠久的民族乐器。长期以来，它深受蒙古族人民喜爱并在他们中间广为流传。各地区的蒙古族劳动人民和民间艺人们都在不断地丰富马头琴的演奏技巧，并创造了各自的独特风格。

解放后三十年来，古老的马头琴有了巨大发展。它在保留原有特色的基础上，从不太规格的民族乐器，逐步改革为比较规范化的专业演奏乐器，在演奏上更有了新的重大发展。尽管这种乐器至今还存在着一些缺陷，但是我们还是有必要对已经取得的成绩和经验（如对乐器本身的改革和对演奏技术技巧的提高等方面）作出总结。写这本书的目的，就是想在这方面作某些探索。这种总结，虽然包含我个人学习和演奏的一些体会，但这决不仅仅是对我个人经验的总结，而是尽可能地综合了传统演奏法的技术技巧和解放以来广大马头琴演奏者们所取得的成绩和经验。因此，对马头琴民间演奏中的各种流派和风格，对改革马头琴作出很大贡献的马头琴家，以及解放以来发展和总结出的马头琴演奏技术和技巧，都作了相当的介绍。

这种总结，首先是为了把已经取得的成绩和经验加以归纳整理，使之推广普及，并给学习演奏马头琴的同志们提供一个参考材料。其次是为了抛砖引玉，使马头琴的演奏在现有的基础上进一步发展。

由于作者水平有限，书中难免有不少缺点和错误，恳切希望广大读者和专业文艺工作者批评指正，以便进一步改进和提高。

在编写此书过程中，莫尔吉夫、布仁巴雅尔、拉西嘎瓦等同志给予了热心支持，特别是满都夫、吕宏久同志在文字整理上给予了直接帮助，在此一并致以衷心的感谢。

作者

一九八一年五月

于呼和浩特内蒙古民族剧团

目 录

前 言

第一章 马头琴概述.....	(1)
----------------	-------

第二章 马头琴的种类及其演奏法.....	(6)
----------------------	-------

一、正四度定弦演奏法(潮尔呼格)	(7)
二、五度定弦演奏法(胡尔呼格)	(12)
三、反四度定弦演奏法(索勒盖呼格)	(15)

第三章 演奏现代马头琴应具备的常识.....	(17)
------------------------	--------

一、持琴方式和演奏姿势.....	(17)
二、指法、弓法、强弱符号.....	(18)
三、定弦、音域、换弦换调.....	(19)
四、马头琴音位、把位及指法示意图.....	(20)
五、常用自然泛音和人工泛音音位示意图.....	(25)

第四章 马头琴演奏技术技巧.....	(26)
--------------------	--------

一、弓法.....	(26)
1. 运弓常识.....	(26)
2. 弓法技巧.....	(28)
(1) 连弓.....	(28)
(2) 分弓.....	(28)
(3) 抖弓.....	(29)
(4) 颤弓.....	(29)
(5) 击弓.....	(29)
(6) 跳弓.....	(30)
(7) 索格斯日赫弓.....	(30)
(8) 双弓.....	(30)
二、指法.....	(31)
1. 指法常识.....	(31)
2. 指法技巧.....	(31)
(1) 换把.....	(31)

(2) 同音打弦装饰音.....	(32)
(3) 颤指.....	(33)
(4) 同音打弦.....	(33)
(5) 滑音.....	(34)
(6) 和音.....	(35)
(7) 揉弦.....	(35)
(8) 保留指.....	(36)
(9) 弹弦.....	(36)
(10) 拨弦.....	(36)
(11) 泛音演奏技巧.....	(37)
(12) “潮尔”演奏技巧.....	(37)
(13) 滑音颤指.....	(37)

第五章 曲谱..... (38)

一、练习曲六十首

1. 空弦及长音练习.....	(38)
2. 双空弦练习.....	(38)
3. 一把位音阶及三度模进练习.....	(39)
4. 一把位半弓、全弓练习.....	(39)
5. 一把位全弓、连弓练习.....	(40)
6. D 调七声音阶练习.....	(40)
7. D 调五声音阶练习.....	(40)
8. D 调五声音阶模进练习.....	(41)
9. 一、二把位音位练习.....	(41)
10. F 调五声音阶模进练习.....	(41)
11. 同音打弦装饰音预备练习.....	(42)
12. 同音打弦装饰音音位练习.....	(42)
13. 同音打弦装饰音预备练习.....	(42)
14. 同音打弦装饰音练习.....	(43)
15. 附点音符练习.....	(44)
16. 快弓练习.....	(45)
17. 快弓练习.....	(45)
18. 滑指换把练习.....	(46)
19. 跳指换把预备练习.....	(46)
20. 跳指换把练习.....	(47)
21. 长调及音位练习.....	(48)
22. 颤指练习.....	(49)
23. 各调两个八度音阶练习.....	(49)
24. 各调五声音阶模进练习.....	(49)
25. 快换弓练习.....	(51)

26. $\flat B$ 调音位练习	(51)
27. A调音位练习	(52)
28. $\flat E$ 调音位练习	(52)
29. 切分音练习	(52)
30. 小指练习	(53)
31. 自然跳弓练习	(54)
32. 人工跳弓练习	(54)
33. 民间泛音演奏预备练习	(55)
34. 民间泛音演奏练习	(57)
35. 休止符练习	(57)
36. 换弦练习	(58)
37. 食指换把练习	(59)
38. 连弓跳弓练习	(59)
39. 民间泛音演奏练习	(60)
40. 民间泛音演奏练习	(62)
41. 抖弓练习	(63)
42. 换把及转调练习	(64)
43. 击弓练习	(66)
44. 击弓、跳弓、双弓综合练习	(66)
45. 民间泛音演奏练习	(67)
46. 内弦两个八度琶音练习	(68)
47. 各调琶音练习	(69)
48. 换弦练习	(72)
49. 手指换弦综合练习	(72)
50. 自然跳弓练习	(74)
51. 分顿弓练习	(74)
52. 三连音跳弓练习	(75)
53. 换弦跳弓练习	(76)
54. 换弦跳弓练习	(77)
55. 连顿弓练习	(78)
56. 食指、中指换弦与弓法综合练习	(79)
57. 反四度定弦“潮尔”指法、音位练习	(80)
58. 半音阶练习	(82)
59. 临时变化音与弓法综合练习	(83)
60. 综合练习	(84)

二、独奏曲十四首

1. 孤独的骆驼羔 (正四度定弦演奏)	白·达瓦 曲	(87)
2. 蒙古小调 (五度定弦演奏)	桑都仍 曲	(88)
3. 幸福之歌 (反四度定弦演奏法)	白·达瓦 曲	(88)
4. 牧马人之歌	布林 曲	(90)
5. 草原之花	莫尔吉夫 曲	(92)

6. 草原连着北京.....	齐·宝力高	曲	(95)
7. 草原新歌.....	达日玛	曲	(96)
8. 草原新春.....	白·达瓦	曲	(97)
9. 牧场之春.....	巴乙尔	曲	(100)
10. 百灵鸟的喜悦.....	白·达瓦	曲	(102)
11. 边疆盛开幸福花.....	拉西嘎瓦	曲	(104)
12. 骆驼.....	玉龙	曲	(105)
13. 天鹅.....	[法国]圣桑	曲	(107)
14. 云雀.....	罗马尼亚民间舞曲 白·达瓦改编		(107)

第一章 马头琴概述

当人们第一次见到马头琴的时候，首先看到的是它的外观，也就是它的外部造型式样和它的结构特征。特别是它的结构特征，往往吸引着人们。搞清楚它的结构特征及其部件的作用，对于一个学习演奏马头琴的人来说，是有着重要意义的。

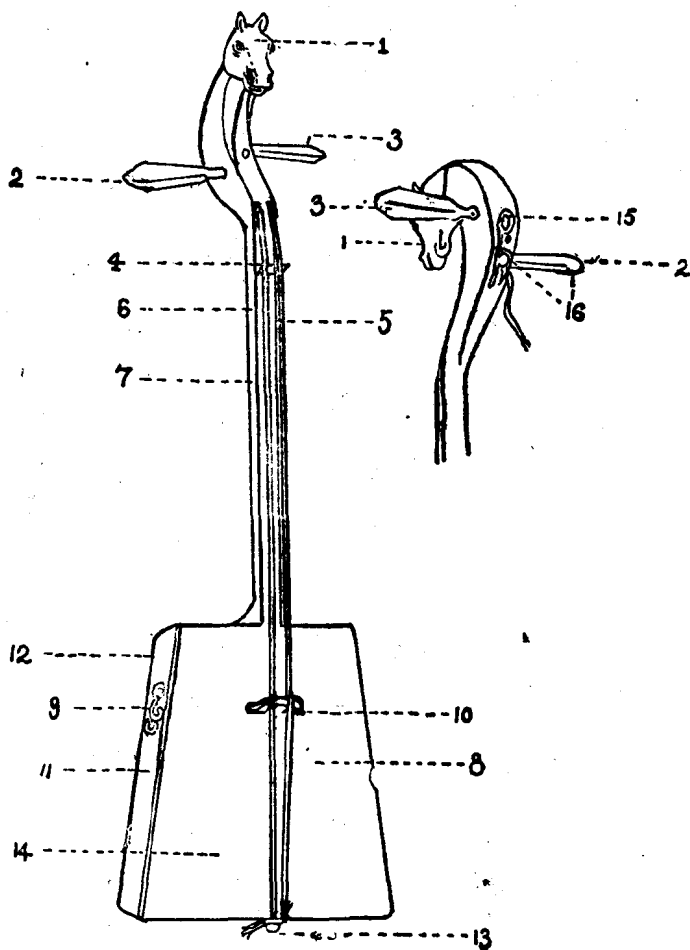
马头琴，是由弓子和琴所组成的。琴是由琴体、琴首、琴杆和弦所构成的。

琴体：是马头琴的主要部件，它由共鸣箱和琴码构成。共鸣箱的正面是用皮革蒙制而成的，背面和两侧皆用木板制成，右边开有音孔，正面和背面之间由音柱支持着。

共鸣箱是马头琴的关键部件，它是把琴弦振动在其箱内共鸣而发出声音的部件。所以琴的音量大小、音质的好坏与共鸣箱的制作好坏有极大关系。因此，一般共鸣箱的木料多选用杉木、红木为料。正面用蟒皮或牛皮蒙制。蟒皮与牛皮各有其长处和短处。蟒皮防潮性强，音量较大，反应灵敏，音质清脆；牛皮则音质清晰，浑厚优美，但易受潮，气候的变化对它影响较大。因此，近年来采用蟒皮蒙制的马头琴比较多。

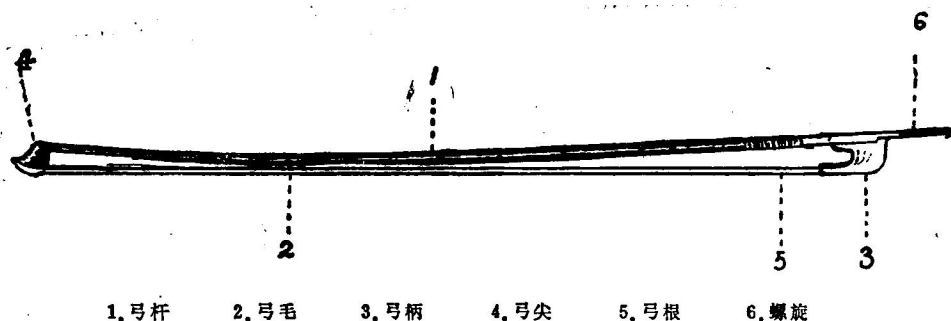
琴首：是由雕刻的马头、弦轴和琴上码所构成的。马头是作为装饰而加上去的，弦轴起着固定琴弦和调节音高低作用，琴上码则是起着传音并使弦同琴杆之间保持一定距离的作用。

琴杆：从结构上使共鸣箱与琴首结成一体，更重要的是使左手便



图一马头琴构造全图

- | | | | |
|--------|---------|----------|---------|
| 1. 马头 | 2. 弦轴 | 3. A弦轴 | 4. 上马 |
| 5. A弦 | 6. D弦 | 7. 琴杆 | 8. 面皮 |
| 9. 音孔 | 10. 下马 | 11. 边板 | 12. 背板 |
| 13. 挂弦 | 14. 共鸣箱 | 15. A弦铜轴 | 16. D弦轴 |



1.弓杆 2.弓毛 3.弓柄 4.弓尖 5.弓根 6.螺旋

于上下移动进行演奏。

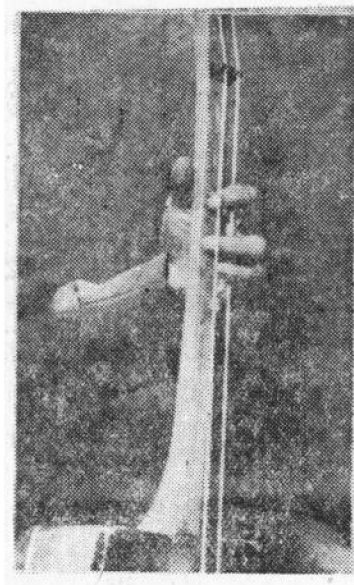
琴弦，它是马头琴发音的主要部件之一，是由多根马尾或尼龙丝构成的，它们同弓子摩擦发出音响来。

马头琴在解放前或解放后，都没有统一的规格，到目前为止，它仍然没有定型。但是现在一般使用的中音马头琴，已初步形成了各部分的规格。请看下列构造尺寸表：

全 长	100 公 分	指 板	48 公 分
上 码 与 下 码 间	50 公 分	上 码 高 度	1.5 公 分
下 码 高 度	2.2 公 分	弓 毛 长	70 公 分
共 鸣 箱 长 度	32 公 分	上 宽 度	18.5 公 分
下 宽 度	27.5 公 分	侧 宽	8 公 分

共鸣箱是上窄下宽的等腰梯形，右侧音孔是民族图案。

一个演奏者，有一把称心如意的好琴，是一件很庆幸的事情。琴的好坏不在于琴的外观，而在于它的音量和音质。音量和音质的好坏又取决于共鸣箱的木质好坏、木板的薄厚、箱体的尺寸和琴的各个部位间的尺寸比例等等是否符合音响原理。影响音量和音质的还有皮面的薄厚和松紧等。它们关系到对声音反应的灵敏度和清晰程度。此外，琴杆的长短、码子的高低、弦的粗细、长短等都影响音量和音质。如果这些部件之间比例失调，就会造成高音与低音间音质、音量不统一。例如：琴码过高了，会使发音不集中，音质不结实发空；琴码过低了，则音质没有力度；只有使琴码在一、二把位时，与琴杆都保持在一、二指甲根部的高度最为适宜（见图二）。而在高把位（即三、四把位）时，手指顶弦后离指根有0.2公分即可，琴上码的两个放弦槽间最好是1.4公分，琴下码放弦槽间最好是



图二 左手按弦图

1.5公分。这样使里外弦间换指、换弦形成自然习惯，对于提高演奏速度会有很大帮助。琴码的厚薄长短要根据琴本身的音质来选择。如果琴声较闷，则选择薄点或硬点的码子；如琴声较响亮、尖锐，就选用厚一点或软质的码子。对于音柱的放置，最好离共鸣箱上边八公分左右为好。过于靠下边，音质会发空发闷；过于靠上边，会减少共鸣。要使音柱和下码右脚垂直。

琴弦的粗细也影响音质和音量。所以要根据琴的质量，适当地配置高低弦的粗细关系。一般是高音弦用80根白色尼龙丝，低音弦用120根尼龙丝为宜。

琴弓：一般称为弓子。目前所使用的琴弓是可以调节弓毛松紧的螺丝弓。弓杆采用红木等较硬较重的木料制成，弓毛是采用白马尾制成的。琴弓是使琴弦发出音响的工具，一把好琴，如果没有一根好的弓子是不堪设想的。选弓时，要考虑自己的手臂长短，一般70公分比较适宜。弓子过长，容易发颤，不易控制；弓子过短，就没有弹性。手臂不够长而使用长弓子，当拉到弓尖时，弓子和琴码不能保持平行，甚至会使上身歪斜，弓子拉不直，从而影响弓法的应用。弓子的好坏，在于弓子的弹力和重量。软度和硬度合适了，弓子则有较好的弹力。弓子的弹性大小，主要在于弓尖、中弓、弓根三个部分的粗细比例和弯度。一般重弓容易获得较饱满、较强的音质和音量，轻弓则容易获得富有弹性的音质。但弓子太轻又不容易奏出饱满的音色，特别是演奏较强的音时，困难更大。弓子太重了，不易拉奏灵活的跳弓和欢快活泼的快速乐句，所以最好是适度。

另外，作为一个马头琴演奏者，要自己能够制弦，并能保护和维修自己的琴，这是除了演奏以外，演奏者应该掌握的技能。

首先，讲讲制弦。现在还没有已经制好、拿来就可以安在琴上的现成弦，我们只能拿到尼龙丝。然而是否随便拿到80根或120根尼龙丝上到琴上就行了呢？不行。这样的弦是不会发出较好的声音的，因为杂乱无章的尼龙丝不能发出统一的振动，同时还互相抵消振动，所以制弦工作就需要做得耐心、仔细。具体制弦办法如下：

先把数好的80根或120根尼龙丝的一端结成死结，为了不使它们脱丝，把死结头上的散丝烤焦，粘合成一体，然后放到热水里，把折痕和弯曲部分都烫直，再拿出来晾干。这时，把晾干的丝束用细梳子梳齐，同时用手指或二股交叉工具将尼龙丝捋直，轻轻拉紧，使它们处在一样松紧的状态下，丝与丝之间保持平行，不得交叉，这时用两根尼龙丝按照所需长度拴住，把余下部分，分作三份，象编辫子似的编起来（要始终轻轻拉紧，但不要过紧，否则容易出现松紧不均匀、拉力不等现象，以免演奏时发出杂音）。然后把编好的“发辫”插入弦轴中，再把烧焦的头儿放到共鸣箱底部另行编制的小套内，再套入琴杆共鸣箱底处的端头。要注意不能使梳理好的尼龙丝有交叉现象，也不能让它们拧扭起来。这样我们便完成了制弦的工作（见图三）。

其次，讲讲保护和修理马头琴。

一个演奏者，除了会制弦以外，还必须要很精心地保护和修缮自己琴的各个部件。

（1）要防潮防晒。

马头琴的正面是蟒皮或牛皮蒙制成的，无论是蟒皮或是牛皮都怕潮湿。受到潮湿后的琴面就会变得松弛，因而会使琴音质变得沉闷，反应迟纯，音量也变小。因此千万不能把琴放在潮湿的地方。另外也不能曝晒曝烤，否则不但会使音质发干，甚至造成爆裂，漆皮脱落。

琴不用时，要及时装入盒内，放在干燥的地方。

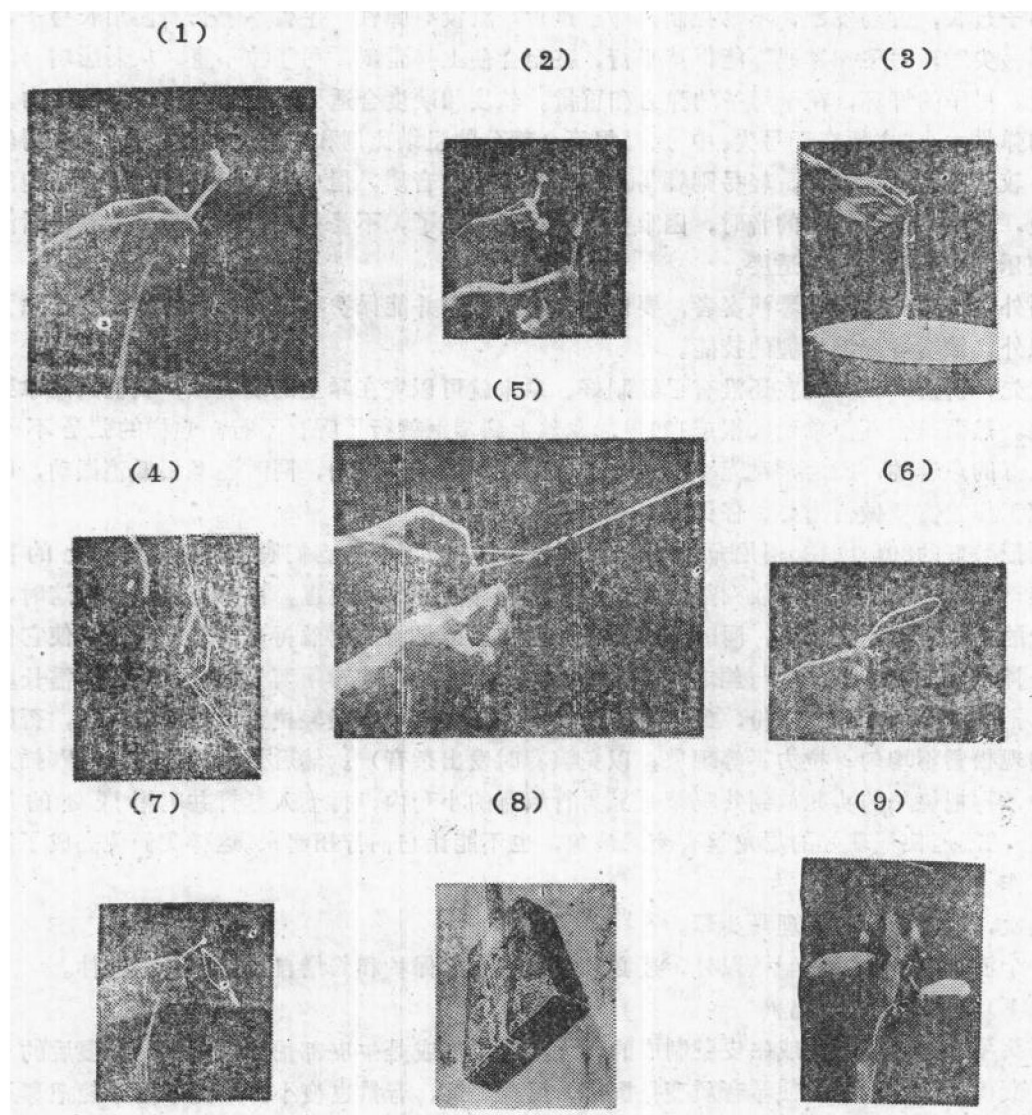
(2) 保持琴弦和弓毛及皮面的清洁。

尼龙弦上，容易沾上油脂之类的东西，再落上灰尘等杂物即成油泥，影响磨擦与发音。所以要经常保持琴弦和弓毛的清洁，特别要注意在练琴之前洗手，以免手上的油脂弄脏琴弦。

(3) 使用松香要适量。

松香如果擦得太多了，会出现杂音和噪音，太少了则使弓子上下滑动，产生怪音。另外松香太多了，松香粉末会落在皮面上，形成油泥层，这也影响琴的音质和音量，所以拉完琴之后，要用净布将皮面擦干净。

(4) 琴弦的稳定。



图三 制弦全图

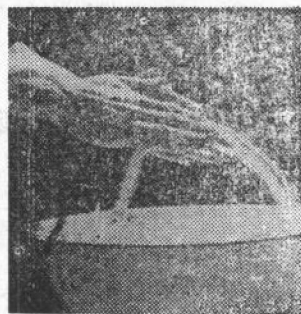
有的同志练完琴之后，就把琴弦放松，如果从减少皮面的压力上考虑，保护琴面是对的。但马头琴弦是多股散丝组成的，它们受到拉力之后有一定的延伸性，一去掉拉力，它们又会恢复原状。所以，如果不是长期不用，就不要将弦放松了，这样能够保持弦音高的稳定，不至于在演奏中造成“跑音”或音不准等现象。

(5) 洗弦和洗弓毛。

有时会因种种条件（如下乡演出或其它原因来不及制弦），不能马上换上新弦，这时可将弦取下，不要弄散，在温水中洗净。洗的时候不能拧，也不能折叠起来洗，而是从一端开始，用手掌搓洗。再加入些洗衣粉。洗弓毛也是一样，只是不要把弓杆浸到水里就行了，洗净后放背阴处晾干（参看图四、图五）。



图四 洗琴弦手图



图五 洗弓毛手图

第二章 马头琴的种类及其演奏法

在蒙古族的历史上,在广大蒙古族人民中,特别是民间艺人和游吟诗人们中间,马头琴被广泛地使用,并且对蒙古民族文化的传播和蒙古族民间艺术的繁荣,起着很重要的作用。从文献的记载以及流传到解放后的一些马头琴看出:这些马头琴没有统一的规格和式样,但都是以散马尾束为弦,以马尾制弓。这是它们的共同之处。因此各种马头琴所发出的音色也大致相同,不管它们的规格式样有多少差异,蒙古族人民只要一听到它的声音,就能知道这是马头琴。在马头琴发展的历史上,尽管它们的规格式样各不相同,在演奏方法上也有很大差别,制作上有粗细之分,音量音质有优劣之别,演奏者之间有着各种不同的风格,但因为琴的基本结构相同,弦和弓子也相同,所以这些马头琴都属于现代马头琴的同一族类。

历史上各种造型的马头琴虽然有它们的不足之处,但都为我们创造了向前发展的条件和经验,它们的优点仍然需要继承。另外,由于各种演奏方法和风格的形成,给我们今天的继承和发展提供了丰富的音乐艺术营养。所以,下面简单地把目前所使用的马头琴种类和现代所流行的以及传统的几种演奏方法介绍给读者。

目前经改革以后比较普遍运用的马头琴基本有三种。它们分为高音、中音和次中音三种。

高音马头琴:共鸣箱全是木制的,面板是以松木为料,边板和背板是用枫木等木料制成的。形状同中音马头琴相似,只是体积小些,共鸣箱背板稍微鼓起来些(如同小提琴)。

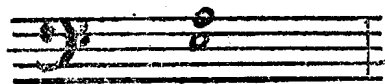
定弦为:



即:外弦为 d^1 音,内弦为 g^1 音。低音弦在外侧,高音弦在里侧,两弦间为纯四度关系。音域为三个八度(d^1-d^4)。音质清晰,秀丽优美。

次中音马头琴:各个方面与中音马头琴相同,只是共鸣箱稍大、稍厚些。

定弦为:



即:外弦为 e 音,内弦为 a 音。两弦之间为纯四度。它的音域也是三个八度($e-e^3$)。但是一般只用两个八度左右。次中音马头琴音质浑厚饱满。

中音马头琴在前面已经讲过,不在此复述。高音和次中音马头琴,现在还处在继续研究之中,以便更好地发展提高,使之能够全面普及和使用。

目前马头琴的演奏方法,是由传统的各种演奏法演变过来的,为了更好地发展现代马头琴

演奏法，我们对传统演奏法稍作些研究和分析是必要的和有益的。

传统的演奏法，基本上可分为三大类。一种是正四度定弦演奏法；第二种是五度定弦演奏法；第三种是反四度定弦演奏法。下面分别谈一谈：

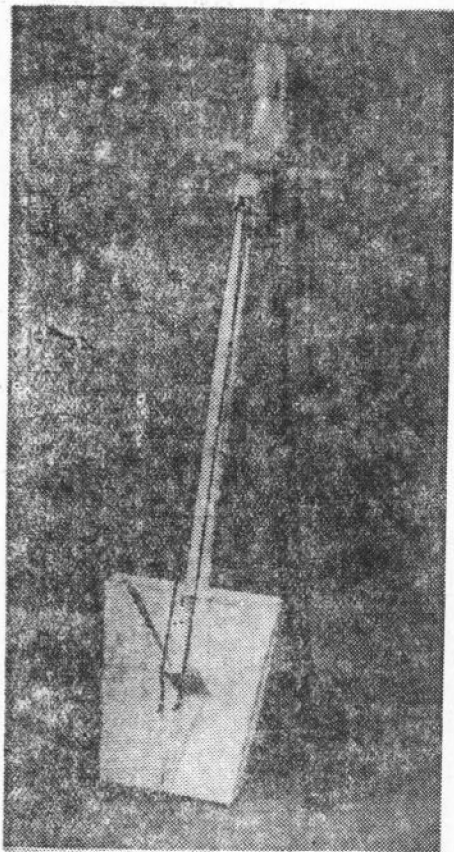
一、正四度定弦演奏法（潮尔呼格）

这种演奏法产生在科尔沁蒙古部族之中，科尔沁人们称作“潮尔”。这种演奏法从十九世纪末到二十世纪六十年代中，主要代表人物是著名马头琴演奏家色拉西老人（见图六）。

他终生以演奏“潮尔”为职业，流浪吟唱在科尔沁草原上。他在很落后的社会条件下，用那工艺简陋的马头琴，却把演奏技艺推进到相当高的水平。特别是他对于东蒙民歌内容的表达细腻而深刻，如泣如诉，感人肺腑。使“潮尔”演奏法形成了一派独特的风格。另一方



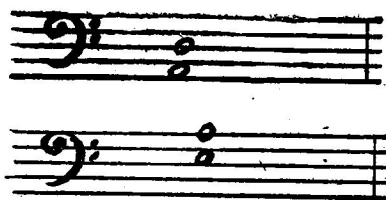
图六 色拉西老人传授技艺



图七 “潮尔”全图

面，我们从他所使用的乐器造型式样的不同，也可以看出：他曾经进行过改革“潮尔”的尝试。例如，他曾经用过上宽下窄和上窄下宽正面蒙皮的“潮尔”。还用过等六边形、蒙有蟒皮的“潮尔”。它们都是以散马尾束为弦，以马尾为弓毛拉奏的（见图七）。这些琴的木料是一般的普通木料，制作工艺也较简陋。定弦高度受到蒙制皮革工艺的限制，又受到马尾弦所能承受拉力的限制，一般没有较好的训练是拉不出声音的，而且噪音、怪声比较多。但是色拉西老人却有很高深的造诣。特别是在当时使用很短弓子的条件下，却能拉出那么长时值的乐音，并且音质优美。可见他的弓法有很深的功夫。更值得音乐工作者们注意的是他不但用一般半音“变凡”，而且在他的乐曲演奏中常常出现四分之一音高的乐音，更细腻更贴切地表现歌曲中的感情，这是有待音乐理论学者们研究的一个课题。

正四度演奏法的定弦，外弦是高音弦，里弦是低音弦。一般定弦音是：



即A和d, 或

即: e和a, 两弦形成纯四度关系。

这种演奏方法, 主要特点在于用第一、第三指的一或二关节上的指肚分别按弦、揉(颤)弦演奏。在中把位时, 常用拇指从里侧触弦同旋律形成八度泛音。一般中指和小指不用(见图八)。在演奏中常常带动内空弦, 从而与旋律形成双和音。

在指法上, 主要是以一指在弦上滑动换把, 用三指打弦, 奏出同音装饰音, 或是运用上滑音和下滑音, 或是两音间来回交替滑奏形成“波音”式的装饰音等手指技巧来处理旋律。弓法上采用连弓、分弓和顿弓等弓法例如:



图八 “潮尔”演奏按弦手图

劳 密 波 日

1 = C $\frac{2}{4}$

中速

东蒙民歌

乐谱片段 (数字简谱):

第一行: $\frac{3}{\text{e}}$ 3 3 2 1 | 2 3 3 1 6 | 2 3 3 1 5 | 6 — | 3 3 3 5 1

第二行: 0 0 0 0 | 0 3 3 0 6 | 0 3 3 0 | 6 — | 3 0

第三行: 6 — | 6 — 6 6 1 | 6 6 6 | 3 3 6 1 | 2 3 3 1 5

第四行: 0 0 0 0 | 6 — | 3 0 | 0 3 0

第五行: 6 — | 6 — | 6 — | 6 —

巴拉吉尼玛

1 = C $\frac{2}{4}$

东蒙民歌

中速

乐谱示例，包含五线谱、数字谱、指法标注（内、外、rit、v）及装饰音符号。

第一行乐谱：上方为数字谱，下方为指法标注。包含“内”、“外”、“rit”、“v”等标注。

第二行乐谱：上方为数字谱，下方为指法标注。包含“内”、“内内”、“外”、“rit”、“v”等标注。

第三行乐谱：上方为数字谱，下方为指法标注。包含“外”、“v”等标注。

第四行乐谱：上方为数字谱，下方为指法标注。包含“内”、“外”、“v”等标注。

第五行乐谱：上方为数字谱，下方为指法标注。包含“内”、“v”等标注。

从以上两个谱例中，我们可以看到，都是用一指和三指演奏的，并且在上下各把位互相倒换时，总是用一指不离弦滑奏的。再一种就是象例(1)中的 $\underline{23^{\frac{5}{\text{c}}}}3$ 或第七小节的 $\underline{6^{\frac{i}{\text{c}}}}6^{\frac{i}{\text{c}}}$ 和例(2)中的 $\underline{6^{\frac{5}{\text{c}}}}6$ 或 $\underline{3^{\frac{5}{\text{c}}}}3$ 等等装饰音的音型，实际是用手指打弦奏出的，所以它们的实际演奏效果是： $\underline{23^{\frac{3}{\text{c}}}}3$ 或 $\underline{6^{\frac{6}{\text{c}}}}6^{\frac{6}{\text{c}}}$ 和 $\underline{6^{\frac{6}{\text{c}}}}6$ 或 $\underline{3^{\frac{3}{\text{c}}}}3$ 的效果，而不是象谱面那样，从而形成了用指打弦的同音装饰音。这是因为手指很迅速地触打琴弦，同时很迅速地离开琴弦，这样来不及使演奏中的主要乐音改变，尽管手指打弦的位置是在5和i的音位，但是它的效果仍然是原来拉奏的旋律音的同音装饰音。还有一种科尔沁风格的表现和演奏方式则在于象 $\underline{i\ 3\ 2i2i}$