

ErHu JingDianZuoPin Ji YanZou YaoDian JieXi

二胡经典作品

及演奏要点解析



刘长福 编著

北京日报出版社

二胡经典作品

及演奏要点解析

刘长福 编著



北京日报出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

二胡经典作品及演奏要点解析 / 刘长福编著. -- 北京: 北京日报出版社, 2017.11
ISBN 978-7-5477-2670-9

I. ①二… II. ①刘… III. ①二胡—器乐曲—中国—选集②二胡—奏法—研究 IV. ①J648.21②J632.211

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 158118 号

二胡经典作品及演奏要点解析

出版发行: 北京日报出版社

地址: 北京市东城区东单三条 8-16 号东方广场东配楼四层

邮编: 100005

电话: 发行部: (010) 65255876

总编室: (010) 65252135

印刷: 北京京华铭诚工贸有限公司

经销: 各地新华书店

版次: 2017 年 11 月第 1 版

2017 年 11 月第 1 次印刷

开本: 635 毫米×960 毫米 1/8

印张: 47.25

字数: 667 千字

定价: 120.00 元

版权所有, 侵权必究, 未经许可, 不得转载

前言

二胡是一件既古老又年轻的民族拉弦乐器，据考证，它的前身是古代的“奚琴”。说它古老，是因为和一些历史较短的乐器相比，它已经有着千余年的历史；说它年轻，是指它的真正发展却只是近百年的事。百年前的二胡还只是为戏曲和曲艺等托腔送韵的伴奏乐器，充其量是在屈指可数的丝竹乐和部分民间乐种中担任合奏或重奏的角色。那时的二胡不但“地本庸微，不足以登大雅之堂”（刘天华语），而且几乎没有在专门的音乐会中以独奏的形式出现过，因此也就没有专门为它创作的独奏乐曲。如今，经过了近百年的发展之后，二胡作为一件十分普及的独奏乐器已经家喻户晓，深受广大群众的喜爱，其演奏的技艺也已经达到了相当的高度。作为表现力十分丰富的民族乐器，二胡不但为国人所熟悉，而且也已经走向了世界，受到了外国朋友的广泛赞誉和热爱。近年来，专门为二胡谱写的独奏乐曲也大量涌现，有力地促进了二胡演奏技艺的快速发展。回顾这一切，首先应该归功于我国“五四”时期掘起的民族音乐先驱，伟大的民族音乐家、革新家、音乐教育家和作曲家刘天华先生。是他在上个世纪二三十年代率先成立了“国乐改进社”，潜心研究国乐的改革，创作了著名的“十大名曲”和四十七首二胡练习曲作为教材，并将二胡这件民族乐器引入了高等学府的音乐课堂，使之能够在“大雅之堂”之中得以健康地发展。作为近代二胡艺术的奠基人，刘天华先生率先在传统音乐的基础上吸收和借鉴了西方的音乐文化，探索并实践了一条中西音乐文化交融的道路。吕骥先生曾深情地说过：“刘天华的确是民族音乐的一代宗师。他不仅是很有观点的音乐家，而且是超越时代的音乐家。他的作品，经过六七十年仍然久演不衰……如果刘天华仅只是有洞察力的演奏家，他就不可能创作出传世名曲……他的创作思想、创作原则是很值得我们学习的。”（吕骥先生1994年8月在“第二届刘天华学术研讨会”上的讲话。）继刘天华先生之后，同样在二胡艺术的发展史上有着巨大贡献的是著名的盲人音乐家华彦钧（瞎子阿炳）。他几乎与刘天华是同时代的人，但其艺术造诣的积淀却是来自道观音乐和民间音乐。由于卑微的出身和社会底层的生活经历，阿炳作为流浪艺人所创作和演奏的《二泉映月》《寒春风曲》和《听松》这三首乐曲，深入地表现了其坎坷的人生道路、心灵深处的感悟和不屈的精神风貌，在继承传统演奏技艺和民间音乐文化的基础上又有了新的突破和发展。可以说刘天华和阿炳虽然在身世、生活经历和艺术道路上各不相同，但他们却殊途同归、相得益彰地成为了二胡艺术的代表人物。在二十世纪前半叶，继往开来地为后来二胡的长足发展奠定了坚实的基础。这一时期，作为他们的继承者，蒋风之、陈振铎、陆修棠、刘北茂等著名的演奏家、教育家以及民间音乐家孙文明等也都在二胡的发展史中留下了重要的一页，他们的作品和演奏技艺至今仍然有着深远的影响。

1949年新中国成立之后至六十年代初期的“上海之春”全国比赛期间，二胡曲的创作如雨后春笋般欣欣向荣。人们以音乐为载体，以二胡这件群众喜闻乐见的民族乐器为工具，赞美新社会、歌颂新生活，乐曲的创作题材较过去有了很大的拓展。这期间，演奏家和作曲家们共同创作了如《赶集》《山村变了样》《拉骆驼》《豫北叙事曲》《三门峡畅想曲》《赛马》《河南小曲》《江河水》《秦腔主题随想曲》等一大批优秀的二胡曲。七十年代以来，《草原新牧民》《战马奔腾》《江南春色》《金珠玛米赞》《陕北抒怀》和《葡萄熟了》《洪湖人民的心愿》等优秀的二胡曲也相继问世，进一步推动了二胡艺术的发展。特别是1979年以来的这三十多年，二胡艺术进入了快速发展的新时期，各种规格的专业比赛推动着二胡事业的蓬勃发展。这一时期，许多专业的作曲家纷纷为二胡谱写新曲，

推出了一批如《蓝花花叙事曲》(关铭曲)、《新婚别》(张晓峰、朱晓谷曲)、《第一二胡狂想曲》(王建民曲)等优秀的新作品。嗣后,为二胡创作的作品日渐其繁。尤其是近二十多年,其作品无论在题材、数量和质量方面均超过了以往,一大批各种题材的优秀作品应运而生,其中不乏大型的协奏曲,如《长城随想》(刘文金曲)、《红梅随想曲》(吴厚元曲)、《第一二胡协奏曲》(关乃忠曲)、《雪山魂塑》(刘文金曲)、《追梦京华》(关乃忠曲)等。特别值得一提的是:近年来,刘文金的《长城随想》第二乐章——“烽火操”,王建民创作的第二、第三、第四二胡狂想曲和高韶青创作的二胡随想曲均作为指定的参赛曲目,与其他优秀的二胡曲共同在各种规格的比赛中有用地推动了二胡演奏艺术的快速发展。频繁的赛事不但推动了二胡曲的创作,而且还推出了一批又一批优秀的中青年演奏人才。如今的他(她)们作为演奏和教学的骨干力量,活跃在各个演出团体和音乐艺术院校中。

回顾近百年来二胡艺术的发展,我们不难看出:二胡演奏艺术的发展与相应的作品创作密切相关、相辅相成,新的作品推动了演奏技巧的发展,演奏技巧的发展也促进了新作品在数量和质量上的提高。实践证明:越是突出民族音乐的风格、表现人民大众生活和艺术情趣的作品就越具有生命力,也越能够广泛地流传。在近百年的发展中,不同年代的二胡曲都有着不同的代表作品,它们像小溪、像小河,经过漫长的岁月汇集成流、奔向大海,“与世界音乐并驾齐驱”(刘天华语)。

为了对二胡艺术发展的基本脉络有所体现,这本曲集拟按照1949年以前的三十年、1949年以后的三十年和1979年改革开放后的三十多年为基本的划分单位,将不同时期创作的、包括不同音乐风格的部分经典作品汇集成册。本曲集中暂不包括移植的外国乐曲,但鉴于近年来海外的二胡演奏家和作曲家在二胡演奏艺术的发展进程中也起到了积极的作用,故将旅加华人作曲家关乃忠、二胡演奏家和作曲家高韶青及台湾作曲家刘学轩、二胡演奏家和作曲家王乙聿的几首较为经典的作品也纳入了其中。同时,为了配合乐谱的出版,本曲集对每首作品的相关内容都做了适当的介绍,对与之相关的演奏技巧也进行了一定程度的阐释。由于资料较为分散,再加上作者的理论水平也有限,在编辑的过程中难免挂一漏万,不当之处敬请广大读者批评指正。

刘长福

目 录

第一部分 (1949 年以前)

1. 病中吟 (一名《安适》, 亦名《胡适》) 刘天华 曲 (1)
2. 月 夜 刘天华 曲 (4)
3. 良 宵 (又名《除夜小唱》) 刘天华 曲 (6)
4. 闲居吟 刘天华 曲 (8)
5. 空山鸟语 刘天华 曲 (11)
6. 光明行 刘天华 曲 (14)
7. 独弦操 (又名《忧心曲》) 刘天华 曲 (18)
8. 汉宫秋月 古曲 刘天华 传谱 蒋风之 演奏谱 (20)
9. 怀乡行 陆修棠 曲 曾寻、谢直心 配伴奏 (23)
10. 小花鼓 刘北茂 曲 (26)
11. 听 松 华彦钧 演奏谱 曹安和 记谱 储师竹、黎松寿 订弓指法 (28)
13. 二泉映月 华彦钧 演奏谱 杨荫浏 记谱 储师竹、黎松寿 订弓指法 (30)
14. 寒春风曲 华彦钧 演奏谱 曹安和 记谱 储师竹 订弓指法 (33)

第二部分 (1949-1978)

1. 流波曲 孙文明 曲 周皓 记谱 陈森林 配伴奏 (36)
2. 弹 乐 孙文明 曲 吴贇伯 记谱 陈森林 配伴奏 (39)
3. 拉骆驼 曾寻 编曲 (46)
4. 山村变了样 曾加庆 曲 (49)
5. 春 诗 钟义良 曲 (52)
6. 豫北叙事曲 刘文金 曲 (56)
7. 赛 马 黄海怀 曲 沈利群 改编 (66)
8. 秦腔主题随想曲 赵震霄、鲁日融 曲 (69)
9. 三门峡畅想曲 刘文金 曲 (74)
10. 江河水 东北民间乐曲 黄海怀 移植 (83)
11. 河南小曲 刘明沅 曲 (86)
12. 金珠玛米赞 王竹林 曲 (91)
13. 草原新牧民 刘长福 曲 (95)
14. 战马奔腾 陈耀星 曲 (103)
15. 江南春色 朱昌耀、马熙林 曲 (111)

第三部分 (1979-2012)

1. 新婚别 (叙事曲) 张晓峰、朱晓谷 曲 闵惠芬 订弓指法 (115)
2. 红梅随想曲 吴厚元 曲 (129)
3. 长城随想 (二胡协奏曲主旋律谱) 刘文金 曲 (139)
4. 蓝花花叙事曲 关铭 曲 (152)
5. 葡萄熟了 周维 曲 (163)
6. 一枝花 民间乐曲 张式业 改编 苏安国 订弓指法 (167)
7. 陕北抒怀 陈耀星、杨春林 曲 (173)
8. 第一二胡协奏曲 关乃忠 曲 (181)
9. 第一二胡狂想曲 王建民 曲 (198)
10. 天山风情 王建民 曲 (220)
11. 二胡协奏曲 刘学轩 曲 (237)
12. 第二二胡狂想曲 王建民 曲 (252)
13. 第二二胡协奏曲——追梦京华 关乃忠 曲 (275)
14. 随想曲 NO.1——思乡 高韶青 曲 (316)
15. 火——彩衣姑娘 (二胡独奏 钢琴伴奏) 刘文金 曲 (331)
16. 二胡协奏曲——雪山魂塑 (献给长征将士的音画) 刘文金 曲 (341)
17. 蓝色星球 王乙聿 曲 (348)

第一部分 (1949 年以前)

病 中 吟

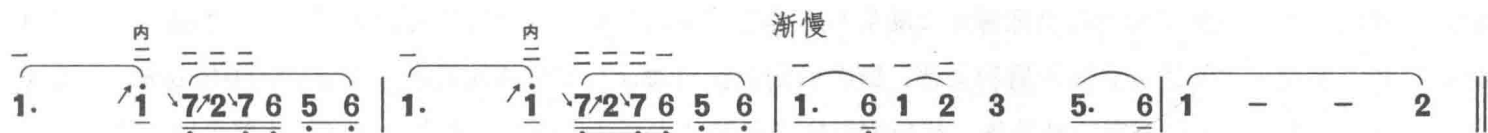
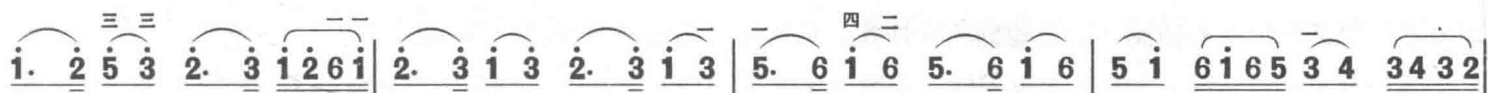
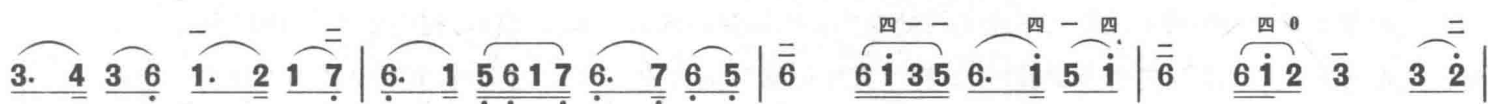
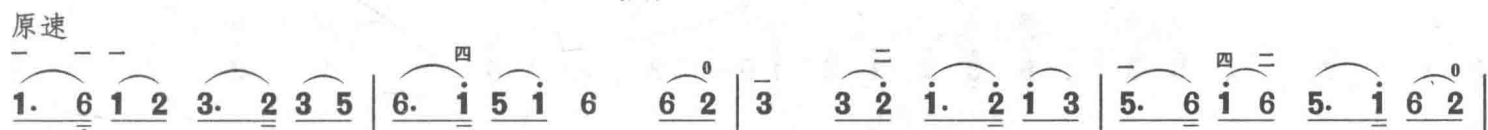
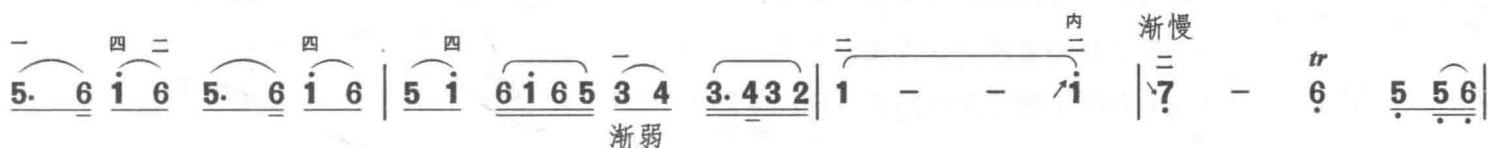
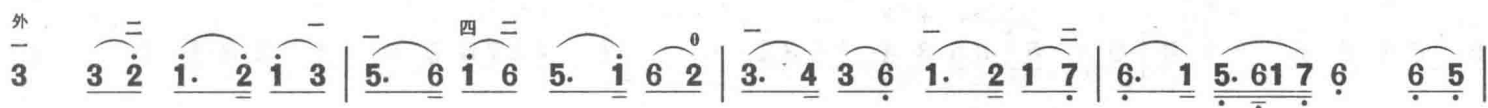
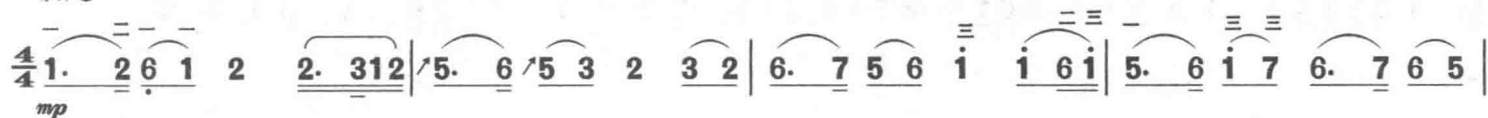
(一名《安适》，亦名《胡适》)

1=G (52 弦)

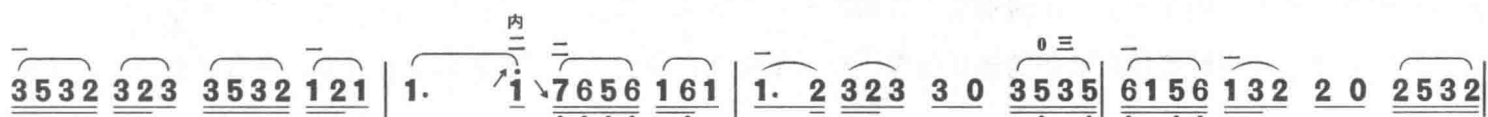
刘天华 曲

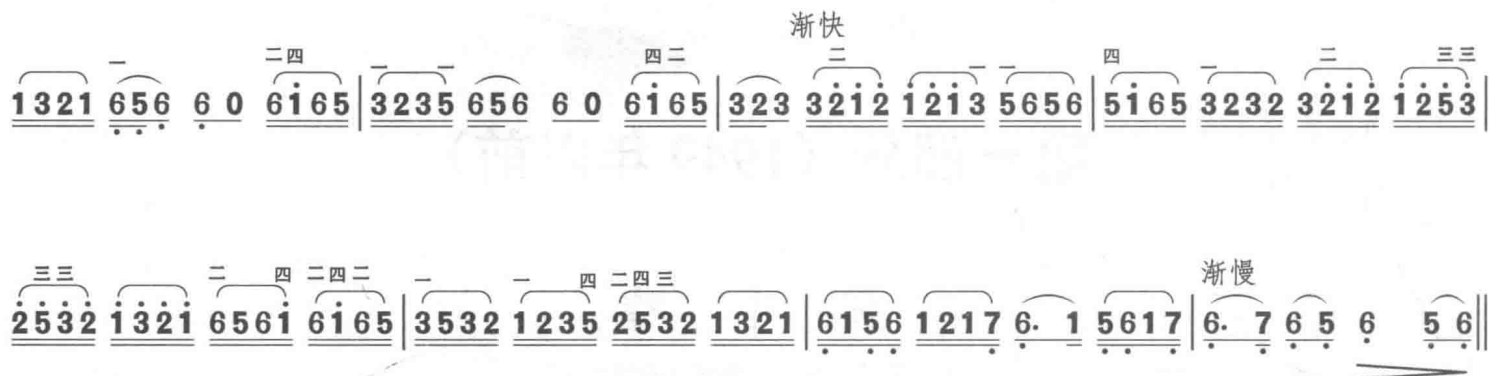
【一】慢板

缓起

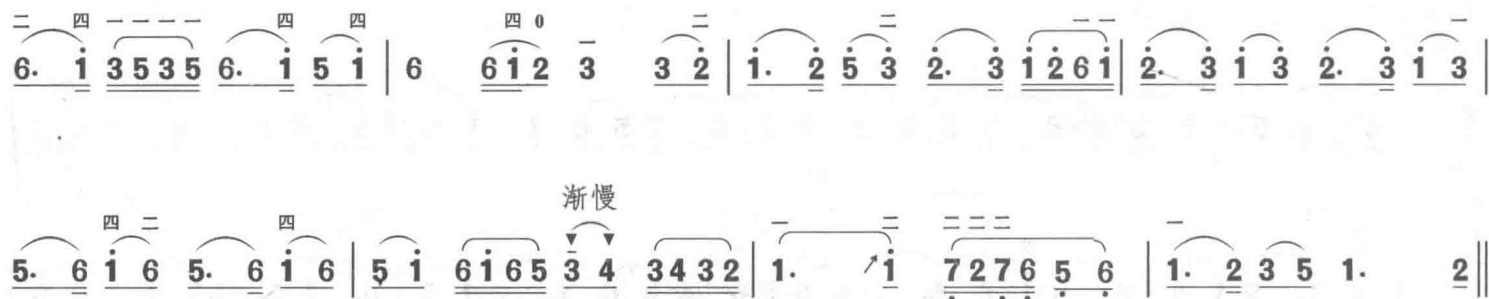


【二】较前段略快

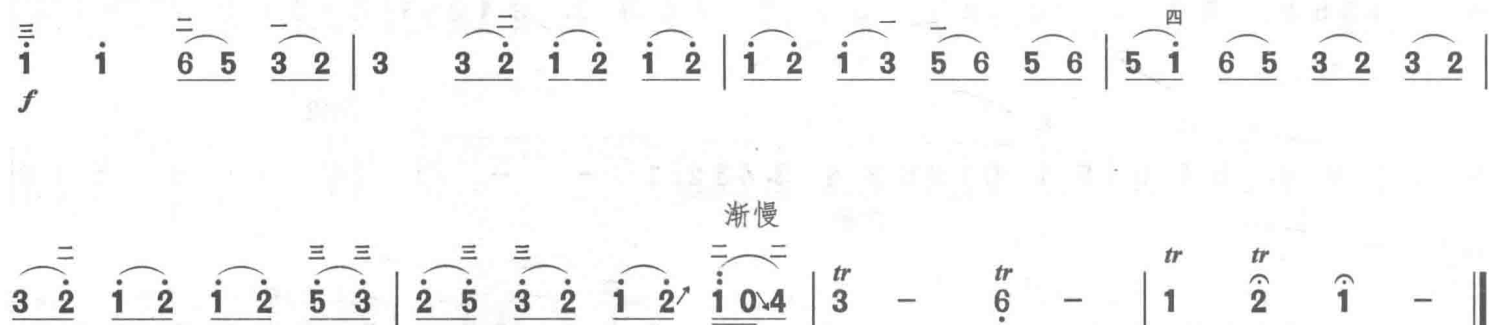




【三】慢板



【尾声】快速



乐曲说明:

二胡独奏曲《病中吟》是刘天华先生的处女作，也是他的成名作和代表作，初稿创作于1915年，完成于1918年。此曲一名《安适》，又名《胡适》，是指“人生何适”的意思。“病”是隐喻黑暗腐朽的旧社会，也是那个时代知识分子内心苦痛的集中反映。乐曲真实而深刻地表现了我国“五四”时期不满于现状而又怀抱光明理想的知识分子彷徨苦闷的内心情感，以及他们痛苦挣扎、反抗旧势力的斗争精神。

按照刘天华先生在乐谱中的段落划分，这首乐曲分为三个乐段和一个尾声，一共是四个部分。演奏这首乐曲时，主要应在重要的乐句和音符上把握好“动”与“静”的对比效果，在相同的旋律中运用不同的处理方式和变化的技巧，要使乐曲的进行充满矛盾和动感，既要做到起伏自如，又要能够使演奏一气呵成，不但要表现出乐曲的真实情感，而且还要能够充分地发挥二胡所特有的音色和艺术效果。比如乐曲第一段的情绪要求以“静”为主，静中寓动；第二段则是第一段情绪的发展和继续。为此，在处理时就要抓住第一段开头的“静”做文章。在演奏中要精心细致地安排好不同的揉弦方式。比如“滚揉”“压揉”“滚压结合的揉弦”以及“不揉弦”“迟到”和“早退”揉弦等；在揉弦的幅度和频率的变化以及“滚揉”与“压揉”结合的分寸和运弓力度及弓速的变化安排等方面也要更多、更细致地下功夫。在演奏第十五和第十六小节的大滑音时，要特别注意按音手指在琴弦上滑动的分寸：从低音滑向高音时要按照渐弱的感觉处理，要尽量将高音隐去；从高音滑向低音时要使声音由弱和较为模糊

过渡清晰,要造成内心极度苦闷的音响。后面第二十九和三十小节以及第二段中的第三十八小节也应该照此处理,只有这样才能更为准确地表现好乐曲中那抑郁悲苦和低吟慢诉的音乐形象。

第二段的速度比第一段要快,其基调以“动”为主。为了起到承上启下的衔接作用,开头的一小节要按照慢起渐快的律动来演奏。与此同时,较快频率和较大幅度的揉弦以及速度较快的弓也是演奏这一段必不可少的技巧手段。从第三十九小节开始,旋律的进行要环环相扣、一句紧似一句,要奏出富有激烈动荡的音响效果,表现出奋力抗争的音乐形象。在处理这一段时,鲜明的分句感觉和自然旋律线的起伏以及重音的安排也是保障音乐情绪得以充分渲染的重要环节。从第四十七小节开始要使音乐渐慢下来,但演奏的力度和音量反而要渐强。在第四十八小节的第三拍要强制性地使旋律音拉宽,最后的两个音要突然地弱下来,同时在两音的中音要造成音歇(休止),以表现感叹唏嘘和无可奈何的情绪。

第三段只有八个小节,但更加充分和生动地表现了苦闷与无望的情绪。演奏时要较第一段夸张一些,在速度的安排上也要更自由些。其中,第五十三至五十六小节要突出力度和速度(音符进行速度和运弓的速度)方面的鲜明对比,以表现悲愤和绝望的情绪。

第四部分是全曲的尾声,前五小节在强烈急速的气氛和奋力抗争的情绪中进行。此时的音乐旋律跌宕起伏、激烈刚劲,表现了殊死搏斗的决心和音乐形象,演奏时要以大幅度的运弓和快频率的揉弦相结合。自第六十二小节的大滑音开始,音乐的情绪急转直下,充分表现了知识分子在当时的社会环境中无力回天的悲惨结局。此时的演奏要在滑音的分寸和最后的三个颤音(tr)的安排上下工夫:大滑音要奏得凄唳,要有一落千丈的感觉;头两个颤音要奏得较重较快,并且每一音都要有明确的音头,以表现痛苦挣扎的动态形象;第三个颤音的演奏要做到慢起渐快后再逐渐放慢、弱起渐强后再逐渐减弱,要以强弩之末的感觉奏出无力呻吟和“人生何适”的绝望情绪。总而言之,这样奏出的三个颤音,动与静的音响对比和特定的音乐形象就能够表现得更为生动。

在这首乐曲中,对于相同的旋律在不同段落中的出现也要以变化的手法和不同的演奏方式进行细致的处理,方能获得更加鲜明的艺术效果。比如在第十二、二十六和五十二小节中,都出现了“ $\dot{1} \quad \dot{3} \quad \dot{2} \quad \dot{3} \quad \dot{1} \quad \dot{3} \quad | \quad \dot{5} \quad \dot{6}$ ”的旋律。第一次出现表现了忧怨苦闷的情绪,演奏时可以在第一拍中使用连弓加装饰音的方法($\dot{1} \quad \dot{5} \quad \dot{3}$)以表现压抑的情绪;第二次出现时音乐的旋律已经发展至愁苦难耐的情绪和预示着挣扎与反抗,此时可将第一拍的旋律演奏为“ $\dot{1} \quad \dot{5} \quad \dot{3}$ ”,同时要加重运弓的力度以强调不屈的情绪;第三次出现是在音乐情绪的发展经过了($\dot{1} \quad \dot{5} \quad \dot{3}$),同时以左手的无名指在按“ $\dot{5}$ ”之前奏原位的“上回滑音”,这样的演奏可以营造出撼人心灵的苦痛效果。此外,对另外三处相同的旋律“ $\underline{3} \quad \underline{4} \quad \underline{3} \quad \underline{4} \quad \underline{3} \quad \underline{2} \quad | \quad 1 \cdots$ ”(第十四、二十五和五十四小节)也应以不同的手法来表现,方可获得更为理想的效果。为表现无可奈何的苦闷情绪,第一次可奏得木然些“ $\underline{3} \quad \underline{4} \quad \underline{3} \quad \underline{4} \quad \underline{3} \quad \underline{2}$ ”;为表现愤懑抗争的情绪,第二次可以安排一个装饰音并加大运弓的力度,奏成比较厚重的音响“ $\overset{5}{3} \quad \underline{4} \quad \underline{3} \quad \underline{4} \quad \underline{3} \quad \underline{2}$ ”;第三次出现时乐曲的情绪沉痛而感叹,并预示着最后的挣扎与反抗,此时可以用大切分的弓法以带棱角的大力度运弓,并在第一个音前面加一个长的装饰音来演奏“ $\overset{5}{3} \underline{4} \quad \underline{3} \quad \underline{4} \quad \underline{3} \quad \underline{2}$ ”,在乐曲的进行中造成鲜明醒目的音响效果。此外,为了更准确、更生动地表现好乐曲的情绪和其深刻的内涵,在骨干音的安排、音程大跳中的换把和滑音分寸的处理以及合理的分句等方面也要多下工夫。

总而言之,演奏技巧的使用和对乐曲的处理一定要符合音乐的内容。演奏《病中吟》这首乐曲时重要的是先要了解作者的创作意图,同时对作品所要表现的时代及其艺术特征有足够的了解。只有在忠实于作者意图的前提下,方可依照现实主义的原则,用科学而丰富的演奏手段对乐曲进行“艺术再创造”。

月夜

1 = D (15 弦)

刘天华 曲

【一】极慢板 $\text{♩} = 56$

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

mf

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

mf

柔美 内 tr

灵活 $\text{♩} = 72$ 逐渐逐渐地加快

$\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ 0 $\dot{2}$ | $\dot{3}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{5}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ | $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ | $\dot{6}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{5}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ |

f

$\dot{5}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ | $\dot{3}$ 0 $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{5}$ $\dot{7}$ | $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{3}$ $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{1}$ $\dot{3}$ $\dot{5}$ | $\dot{6}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{5}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ |

mf

甚柔美 内

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

mf

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

$\dot{2}$ $\dot{2}$ 0 $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ | $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{5}$ $\dot{7}$ | $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{7}$ $\dot{2}$ $\dot{6}$ $\dot{7}$ | $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{7}$ $\dot{2}$ $\dot{7}$ $\dot{2}$ $\dot{7}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{3}$ $\dot{5}$ |

f

渐慢

$\dot{6}$ $\dot{6}$ $\dot{1}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ 0 $\dot{2}$ | $\dot{3}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ | $\dot{1}$ $\dot{1}$ 0 $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ | 0 $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ - ||

【二】极慢板 $\text{♩} = 56$

如歌地

$\frac{4}{4} \dot{1} \cdot \overline{6} \overline{\dot{2} \dot{5}} \overline{\dot{7} 6} \mid 5 - \overline{6 \dot{1} \dot{2}} \overline{\dot{3} 2} \mid \dot{1} \cdot \overline{\dot{2} \dot{3} 2} \overline{5} \mid 5 \overline{6 \dot{1}} \overline{\dot{3} 2} \overline{5} \mid 5 \overline{\dot{6} \dot{1}} \overline{\dot{3} 2} \overline{\dot{1}} \mid$
 $\dot{1} \overline{\dot{2} \dot{5}} \overline{\dot{7} 6} \overline{\dot{5} 6} \overline{\dot{3} 2} \mid \overline{\dot{5} 6} \overline{\dot{3} 2} \dot{1} - \mid \dot{1} - - 0 \mid \overline{\dot{3} \dot{3}} \overline{\dot{2} \dot{5}} \overline{\dot{3} 2} \overline{\dot{1} 2} \mid \overline{\dot{7} 6} \dot{1} \cdot \overline{\dot{2}} \overline{\dot{7} 6} \mid$

5 6 ^四 35321232 5 - | ^四 5 5 6 1 6 5 4 3 | 2 2 3 2 1 7 6 2 | 2 3 2 1 7 6 5 -

5 6 1 1 2 ^{柔美} 35321235 25321161 | 3. 2 1 2 1 1 0 2 | 3. 2 1 1 0 2 3. 2 | 1 - 1 - ||

【三】快板 $\text{♩} = 120$

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

7 2 7 6 5 6 7 6 | 7 1 3 5 3 2 | 1 2 3 2 3 5 | 7 2 7 6 5 6 1 6 | 1 1 3 5 3 2 | 1 2 3 2 1. 2 |

3 2 1 1 | 0 2 3. 2 | 1 1 0 2 | 3. 2 | 1 - | 1 - ||

乐曲说明:

此曲是刘天华先生于 1918 年开始创作并完成初稿、1924 年夏天定稿的一首精美的二胡独奏曲，其创作灵感源自于在月下纳凉，故名《月夜》。乐曲情景交融，以曲折婉转的优美旋律描绘了夏夜星空中的美好月色，细腻地表达了作者对美好自然的深切感受和对生活无限热爱的真挚情感，同时也表达了作者内心深处的思想感情。

乐曲由两个完整的段落和一个较短的尾声构成。第一段的情绪柔美清新，以细腻的旋律和别致的音程跳动描绘了皎洁如水的月光挥洒在大地上那千姿百态的景色。第二段的旋律进行更加舒展开阔，也更富有流动性，情景交融地将作者内心深处的不平静和月光下的树影婆娑等景致巧妙地结合起来，使人们在欣赏美妙的月色之余，领悟人生的真谛。尾声在慢起渐快的旋律中进行，在渐慢的演奏中结束。这一段较为活泼和兴奋，风趣而快速跳荡的旋律进行欢悦酣畅，仿佛表现了作者与友人，甚或是作者自己在月下独酌的情景，正可谓“举杯邀明月，对影成三人”。乐曲的最后在朦胧而美丽的月光下，在静与动的交融中结束。演奏这首乐曲时应注意以下几点：

(1) 第一段的旋律以写景为主，故音乐的处理要相对平静一些，演奏的速度也应该较为稳定，以每分钟四十二至四十八拍为宜。在运弓的速度、力度与揉弦的安排和变化方面要做到细腻而自然，要以音乐的分句和旋律的自然起伏为演奏的基本依据。揉弦的方式要以滚揉为主、压揉为辅（在二胡演奏中没有物理效果的滚揉），要根据旋律中情绪发展的需要掌握好揉弦的分寸和变化。第二小节和第七小节的“1”以及第八小节的“5”如果能够按照自然泛音来演奏，无论在音色的效果（晶莹剔透）和音乐的意境方面都会为演奏锦上添花。

(2) 第二段的旋律进行较为流动，速度的变化也比较多，音乐情绪以“借景抒情”开始，继而逐渐过渡到“情景交融”。故演奏中要特别注意分句与旋律重音的合理安排，同时也要加强两手配合的默契感觉。在第四十一小节“ $\dot{3} \dot{3} \dot{2} \dot{5} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \dot{2} | 7 6 \dot{1} \dots$ ”处，为了更形象地表现内心深处的不平静，可将揉弦的方式适当调整为以压揉为主、滚揉为辅，这样发音可以更坚实和深邃些。在演奏小节的快速音符时，左手一定要放松，手指的按音感觉要轻巧而有弹性，奏出柔美而流动的音响，营造出“微风习习、树叶沙沙”的音乐意境。

(3) 尾声部分为较活跃的快板，演奏时开头可以处理为慢起渐快，以表现出幽默和风趣的音乐效果。从“ $\dot{5} | 7 \dot{2} 7 6 5 6 7 6 | 7 \dots$ ”开始为四个连续上下行一体的滑音，演奏时要注意左指的按音力度不可过大，手腕和手指关节勿软，要和小臂的动作协调起来，在较小力度按音的同时放松虎口，在琴弦上迅捷而有分寸地滑动，否则容易造成左手的滑弦动作僵硬或迟缓，进而直接影响到发音的质量和流畅华丽的声音效果。

良 宵

(又名《除夜小唱》)

刘天华 曲

1=D (15弦)

轻快地 如歌声

$\frac{2}{4}$ 3 *mf* 5 | 6 1 | 2 $\dot{1}$ $\dot{2}$ | 6 $\dot{1}$ $\overset{0}{\text{四}}$ 5 5 | 3 6 5 1 | 2 $\dot{2}$ | $\dot{1}$ $\dot{2}$ 6 $\dot{1}$ | $\overset{0}{\text{四}}$ 5 5 3 |

6 $\dot{1}$ $\overset{0}{\text{四}}$ 5 5 | 3 5 6 $\dot{1}$ 6 5 | 3 5 $\overset{\text{四}}$ 1 $\dot{1}$ | 柔美 6 $\dot{1}$ 6 5 $\overset{\text{四}}$ 3 5 2 3 | 1. $\overset{tr}{2}$ | 1. $\overset{tr}{2}$ | 1 $\dot{1}$ $\overset{-}{3}$ $\dot{2}$ |

1. $\overset{tr}{2}$ | 1 $\dot{2}$ $\overset{\equiv}{5}$ $\overset{\equiv}{3}$ | 2 $\dot{1}$ 6 $\overset{-}{2}$ | $\overset{0}{\text{二}}$ 7 6 $\overset{-}{5}$ $\overset{-}{5}$ | 5. $\overset{-}{1}$ | $\overset{\text{二}}{3}$ $\overset{tr}{2}$ 1 2 | 3. $\overset{\equiv}{5}$ |

$\overset{\equiv}{3}$ $\overset{tr}{2}$ $\overset{-}{1}$ $\dot{2}$ | 3. $\overset{\equiv}{2}$ $\overset{\equiv}{3}$ | $\overset{-}{5}$ $\overset{-}{3}$ 2 $\dot{1}$ | $\overset{-}{2}$ 7 7 6 | 5 7 6 2 | 3 $\dot{1}$ 2 3 | 5 7 6 7 6 5 |

3 5 6 7 6 5 | 3 2 $\overset{-}{1}$ $\dot{2}$ | 1 - | $\overset{f}{1}$ $\dot{1}$ 2 3 | 5 3 2 $\dot{1}$ | 6 $\dot{1}$ 2 | 2. $\overset{\equiv}{3}$ $\overset{\equiv}{2}$ |

$\overset{-}{5}$ $\overset{-}{5}$ $\overset{\text{二}}{6}$ $\overset{\text{三}}{2}$ | $\overset{\text{三}}{7}$ 6 5 | 5. 6 | $\overset{\text{三}}{3}$ 2 $\dot{1}$ | 1. $\dot{2}$ | 7 6 $\overset{0}{\text{四}}$ 5 5 | 3 2 1 |

f

下把

1. $\overset{tr}{2}$ | $\overset{0}{\text{内}}$ 1 $\dot{1}$ | $\overset{0}{\text{内}}$ 1 $\dot{1}$ | 6 $\overset{\text{外二}}{3}$ 7 $\overset{\text{内三}}{2}$ | 1 $\dot{1}$ 1 $\overset{0}{\text{二}}$ $\overset{tr}{2}$ | 1 $\dot{1}$ 1 $\dot{1}$ | 6 $\overset{\text{外二}}{5}$ $\overset{tr}{1}$ $\overset{\text{三}}{7}$ | 6 $\overset{-}{5}$ $\overset{-}{3}$ $\overset{-}{5}$ $\overset{-}{6}$ $\overset{-}{5}$ |

mf

$\overset{\text{外三}}{3}$ $\overset{-}{2}$ | $\overset{-}{1}$ $\dot{2}$ $\overset{-}{3}$ $\dot{2}$ | $\overset{-}{1}$ $\dot{5}$ 7 6 | $\overset{0}{\text{四}}$ 5 5 3 6 | 5 1 2 3 | 5 $\dot{1}$ 6 $\dot{1}$ 6 5 | 3 5 1 2 | 柔美 3 5 3 2 1 2 3 5 |

2 2 2 3 2 | 5 3 2 $\dot{1}$ 6 $\dot{2}$ 7 6 | $\overset{0}{\text{二}}$ 5 5 3 2 | 1 2 1 | $\overset{\text{二}}{3}$ $\overset{\text{渐慢}}{2}$ 1. 2 | 1 - ||

D.C.

乐曲说明:

此曲是刘天华先生在1928年1月22日晚上(旧历年除夕)的即兴作品,故又名“除夜小唱”。这是一首经典的二胡小品,自创作问世至今仍广为流传。乐曲短小精悍、一气呵成,曲调时而优美流畅、时而活泼喜悦,表现了人们欢度除夕、喜迎春节的愉快心情。农历的除夕之夜,守岁是我们中华民族的传统习俗。每到这时,全家人乃至亲朋好友欢聚一堂,室内欢声笑语,室外爆竹声声,到处洋溢着喜庆与祥和的气息。那一年,刘天华先生正是在“国乐改进社”成立和“音乐杂志”创刊的喜悦心情中与音乐界的友人、朋友和学生共度除夕夜的。刘先生在他撰写的《月夜,除夜小唱说明》一文中曾说过:“《除夕小唱》是去年除夕夜与友人欢叙守岁时作。”

这首即兴式的作品曲调流畅优美、旋律起伏自然,宛若行云流水,是不可多得的小型二胡作品中的传世精品。刘先生在上一篇文章中又说:“……乃就二胡的音区乃其音质上的优点而拟的谱,虽然用别种乐器也可以演奏,但总不如在二胡上能将我的意想表现得美满,所以定为二胡独奏谱。”

这首乐曲的音乐意向单一,作品的结构可以分为两个部分:第一部分共三十二小节,第三十三小节至结尾为第二部分。

在第一部分,由第一把位演奏的前十四小节的旋律朴实优美、曲调平和而连贯。开头的五个音像一个小小的引子,又像是很自然的调弦和试音“**3** **5** | **6** **1** | **2**……”要演奏得自然而随意。紧接着的弦律在演奏时要注意运弓动作的协调流畅以及换弦的效果要连贯自如,不漏痕迹。尤其第四小节、第八小节和第九小节的连弓

“**5** **5**”,由外弦换到内弦时要尽量使音的衔接连贯自然,音准无误。与此同时,左手的揉弦动作要均匀(频率

和幅度适度),要奏出温馨如歌的声音效果来。在后面的旋律中,第十七小节的“**5** **3**”要用原位移植(而不是换

把)的方式把**5**音奏成自然泛音,方能获得曲中的韵味。紧接着换把、原位移指和跳把,如“**3**. **5** |

3 **2** | **1** **2** | **3**……”等左手技巧的控制状态也是演奏效果好坏的关键,此时演奏者要注意换把动作的协调,

在换把的同时要保持好按音时的自然手型,手腕和按音手指的关节切勿疲软松懈,否则不但音准和音位的控制没有把握,声音的效果和音色的稳定性也会受到影响。

乐曲从第三十三小节进入了第二部分,随着旋律的展开和音乐情绪的不断升华,这一部分的音域逐渐扩展至高音区。此时的音乐旋律前段高亢热烈,仿佛在表现人们愉悦而兴奋的情绪,演奏时应适当加大运弓的力度和幅度。在连续四次的跨拍子和跨小节线的附点音过后,为了表现兴奋的、手舞足蹈的音乐形象,第四十五至四十八小节的旋律最好用类似顿弓的方法奏出短促、活泼而有弹性的声音效果。乐曲的最后部分,旋律由高音至低音变化式地再现下行,情绪也由兴奋激动转为温馨和柔美,继而在恬静而舒畅的气氛中结束。

演奏此曲有几点供参考:

(1) 把握好“轻快如歌”的分寸,不可奏得太慢、太粘,要做到弓速平稳、弓分配合理自然、按音力度均匀。

(2) 揉弦和运弓力度的变化应根据音乐旋律的起伏和乐曲情绪的发展变化来合理安排。

(3) 附点音前后的音符时值要严格、准确,尤其是跨小节的较长音符一定要保证衔接自然、时值充分,方能表现好曲中韵味。

(4) 换把、原位移指和跳把时要少带或不带滑音,但音的衔接应该自然流畅,不可机械。大音程的跳把要反复多练,以保证按音的准确和把握性。

闲居吟

1 = D (1 5 弦)

刘天华 曲

【一】慢板 如歌地

$\frac{4}{4}$ $\overbrace{3. \ 6 \ 5 \ 6}^{\text{7}}$ $\overbrace{1. \ 2 \ 1.}^{-}$ $\overbrace{2 \ 3 \ 1 \ 2 \ 6 \ 5}^{-}$ $\overbrace{3. \ 6 \ 5 \ 6}^{\text{X}}$ $\overbrace{1. \ 2 \ 7 \ 6}^{- \text{X}}$ 5 $\overbrace{5 \ 1 \ 6 \ 5}^{\text{X} \text{ X}}$ $\overbrace{3. \ 6 \ 5 \ 6}^{\text{X}}$ $\overbrace{1 \ 2 \ 6 \ 1}^{\text{X}}$ $\overbrace{5. \ 1 \ 6 \ 5}^{\text{X}}$ $\overbrace{3. \ 2 \ 1 \ 2}^{\text{X}}$

1 1 - 3. 2 1 2 1. 2 7 6 5 6 3. 6 5 6 1. 2 3 2 1 2 7 6 5 5 1 6 1 5 1 6 5 3 1 6 1 5 1 6 5 2 1 6 1 5 2 3 5

1 5 1 $\overset{\text{X}}{5.235}$ $\overset{\text{V}}{1.21}$ $\overset{\text{三}}{0656}$ $\overset{\text{X}}{1.61}$ $\overset{\text{三}}{0265}$ $\overset{\text{三}}{3.23}$ $\overset{\text{三}}{0656}$ $\overset{\text{三}}{1.261}$ $\overset{\text{三}}{5.165}$ $\overset{\text{三}}{3.212}$ $\overset{\text{三}}{3.23}$ $\overset{\text{四}}{0532}$ $\overset{\text{四}}{1.232}$
 渐强 *f*

$\dot{1}$ $\overset{\text{三}}{\dot{1}}$ - $\overset{\text{三}}{\underline{\underline{3.2\dot{1}2}}}$ $\overset{\text{三}}{\underline{\underline{3.2\dot{3}}}}$ $\overset{\text{一}}{0}$ $\overset{\text{三}}{\underline{\underline{5\dot{6}}}}$ $\overset{\text{二三}}{\underline{\underline{1.6\dot{1}}}}$ $\overset{\text{四二}}{\underline{\underline{02\dot{6}5}}}$ $\overset{\text{三}}{\underline{\underline{3.2\dot{3}}}}$ $\overset{\text{四三}}{\underline{\underline{0532}}}$ $\overset{\text{三}}{\underline{\underline{1.2\dot{3}2}}}$ $\overset{\text{三}}{\underline{\underline{1656}}}$ $\overset{\text{三}}{\underline{\underline{3.656}}}$ $\overset{\text{三}}{\underline{\underline{1\dot{2}61}}}$ $\overset{\text{三}}{\underline{\underline{5.1\dot{6}5}}}$ $\overset{\text{三}}{\underline{\underline{3.212}}}$

【二】较前略快

【二】较前略快

1 $\dot{1}$ - || $\overset{\vee}{\underline{\underline{3.212}}}$ | $\underline{\underline{3232}}$ $\underline{\underline{5656}}$ $\underline{\underline{1\dot{2}1\dot{2}}}$ $\underline{\underline{3.\dot{2}3}}$ | $\overset{\vee}{\underline{\underline{5.}}}$ $\overset{\text{内 外}}{\overset{\text{三 二}}{\overset{\text{三}}{\underline{\underline{1}}}}}$ $\overset{\text{外 三}}{\overset{\text{二}}{\overset{\text{三}}{\underline{\underline{6\dot{5}36}}}}}$ | $\overset{\vee}{\underline{\underline{5.}}}$ $\overset{\text{内 外}}{\overset{\text{三 二}}{\overset{\text{三}}{\underline{\underline{1}}}}}$ $\overset{\text{外 三}}{\overset{\text{二}}{\overset{\text{三}}{\underline{\underline{6\dot{5}32}}}}}$ | $\underline{\underline{1.}} \underline{\underline{2}}$ $\overset{\text{二}}{\overset{\text{三}}{\underline{\underline{7656}}}}$ $\underline{\underline{3.656}}$ $\overset{\text{二}}{\overset{\text{三}}{\underline{\underline{1\dot{2}76}}}}$

mf 渐强

5 5 - $\overset{\text{V}}{\underline{\underline{7.656}}}$ | $\underline{\underline{7676}}$ $\underline{\underline{2323}}$ $\underline{\underline{5656}}$ $\underline{\underline{7.67}}$ | $\overset{\text{V}}{\underline{\underline{2.5}}} \overset{\times}{=} \overset{\text{内三}}{\underline{\underline{3273}}} \overset{\times}{=} \overset{\text{外二}}{\underline{\underline{2.5}}} \overset{\times}{=} \overset{\text{内三}}{\underline{\underline{3276}}} \overset{\times}{=} \overset{\text{外二}}{\underline{\underline{5.6}}} \overset{\text{内三}}{\underline{\underline{7656}}} \overset{\text{内三}}{\underline{\underline{4323}}} \underline{\underline{5676}}$ *f* 渐弱

5 5 - $\overset{\vee}{\underline{7.656}} \mid \underline{7676} \mid \underline{2323} \mid \underline{5656} \mid \underline{3212} \mid \overset{\equiv}{\underline{6156}} \mid \overset{\equiv}{\underline{3212}} \mid 1. \mid 2 \mid \overset{\vee}{\underline{7.656}} \mid \underline{3.656} \mid \overset{\equiv}{\underline{1265}} \mid \underline{3.212} \mid$

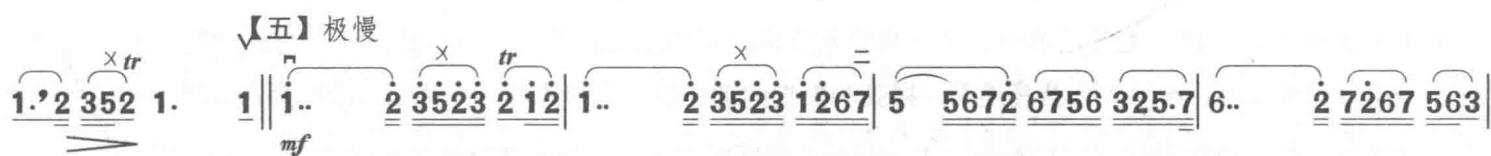
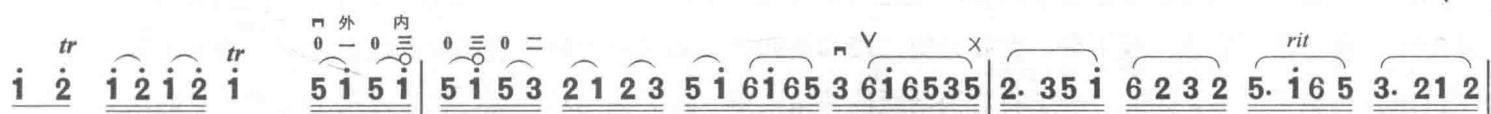
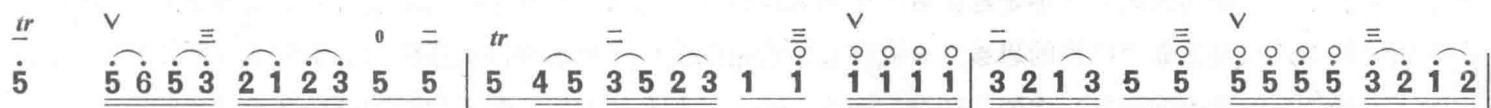
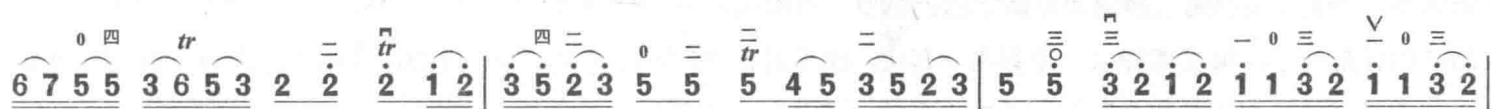
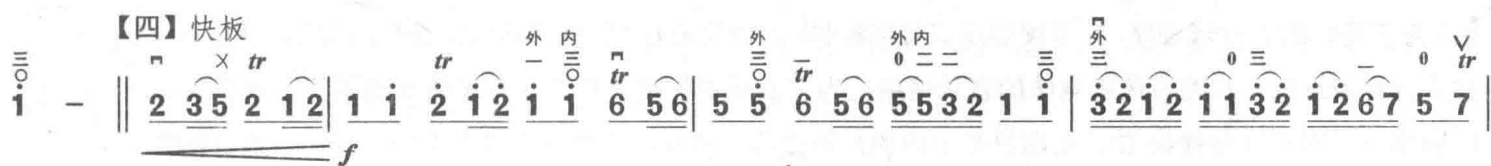
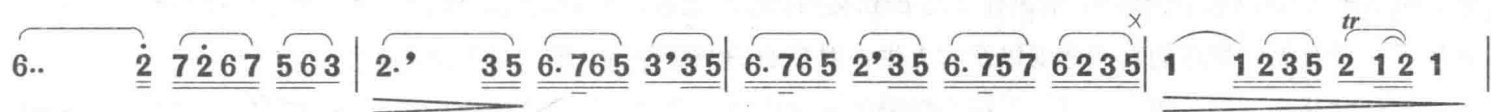
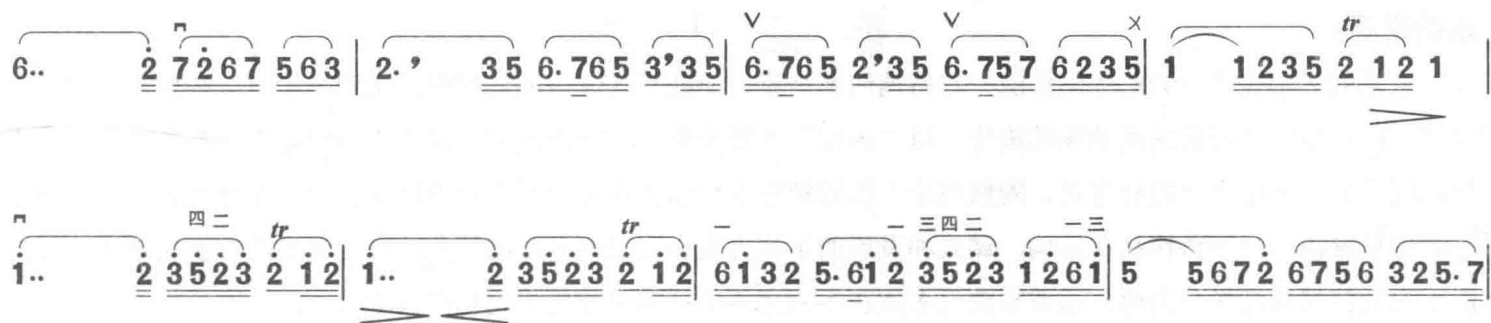
1 **1** — 3̣. 2̣1̣ 2̣ | 3̣2̣ 3̣2̣ 5̣6̣ 5̣6̣ 1̣6̣ 1̣6̣ 3̣. 2̣3̣ | 5̣. 1̣ 6̣5̣ 3̣6̣ 5̣. 1̣ 6̣5̣ 3̣2̣ | 1̣. 2̣ 7̣6̣ 5̣6̣ 3̣. 6̣5̣ 6̣ 3̣2̣ 1̣2̣

渐慢

、【三】极慢

刚度 $\overset{\times}{tr}$
 $\underline{1.}' \underline{2} \overset{\times}{tr} \underline{352} \underline{1.}$

极慢 $\overset{\times}{tr}$
 $\underline{1} \parallel \underline{1.} \overset{\times}{tr} \underline{2} \underline{3523} \underline{2} \underline{12} \parallel \underline{1.} \overset{\times}{tr} \underline{2} \underline{3523} \underline{1267} \underline{5} \underline{5672} \underline{6756} \underline{325.7} \parallel$
mp



乐曲说明:

这是刘天华先生 1928 年创作的一首格调清新高雅、情趣超凡脱俗的二胡曲，是他的十首二胡作品中较为重要的一首。乐曲以极富民族韵味的旋律，以“闲居”为题表现了“宁静致远”和“淡泊明志”的高雅情趣，也充分体现了刘天华先生“抱朴含真、陶然自乐”的精神追求。乐曲共分为五个自然段落，较为充分地表现了知识分子的思想感情。由于该作品在结构、调式和发展的手法方面极富民间音乐的特色，在演奏技巧方面也要求如行云流水般的自然和流畅。因此，这首乐曲已多次在不同规格的比赛作为指定的必拉曲目。

1928 年正值“国乐改进社”成立，这对于立志改进国乐的刘天华先生来说无疑是一种鼓舞，也给他带来了欣慰。因此在比较愉快的心境中，他创作了这首独奏曲。乐曲通过优美如歌的旋律和活泼风趣的乐段相互交织进行，表现了作者对美好生活的真切感受以及对人生、对事业的细腻而丰富的情感和追求。

全曲共分为五段，第一、三、五段为较慢的抒情旋律，第二段和第四段为较活跃和富有情趣的段落。为避免演奏中将音乐的情绪表现得平庸和使乐曲的篇幅显得冗长，在速度的安排上应以富有对比和更加细腻的分寸来掌握。为表现如歌的音乐效果，第一段的演奏可以流畅些，以每分钟 69~72 拍为宜；第二段要稍快些，每分钟 108~112 拍最适宜表现愉悦和略带风趣意味的音乐情绪；为了表现更加优美和更富有表情及韵味的音乐效果，演奏第三段时速度可以奏成每分钟 66 拍；第四段是全曲的高潮段落，要将音乐的情绪表现得更加热情、激动和略带诙谐的意味，为此演奏的速度要比第二段更快些，以每分钟 144~152 拍为宜；第五段是全曲最慢的段落，它也相当于乐曲的尾声，为表现出温馨、静谧和充满幸福的感觉，可以按照每分钟 40 拍来演奏。当然，这些关于每一段演奏速度的介绍只是为了给演奏者提供一个参考。其实，在《闲居吟》的演奏中，每一段的速度都不是一成不变的。相反，要充满了变化（细腻的和合理的）才能更充分、更生动地表现好音乐的情绪和内容。

在演奏中还有几点是值得注意的，现提出来供大家参考：

1. 在这首乐曲中，揉弦的运用与安排十分重要，它关系到演奏者对乐曲的理解、艺术趣味和对揉弦技巧掌握的状况。首先，为了表现出悠闲的、怡然自得的音乐情绪，在这首乐曲中应以“滚揉”的揉弦技巧为主。说是“为主”，其实是指在适当的地方与相关的旋律上还可以安排使用“压揉”（常规的和突发式的）的技巧，这样可以更加突出旋律的韵味和增强演奏时的韵律感。除此之外，“不揉弦”的演奏方式也应该作为一种必要的和重要的音乐处理手段，在旋律的经过音（不是延留音）中和表现特殊的情绪色彩时予以应用。二胡是演奏单旋律的乐器，在音乐处理中往往要依靠“线性的思维”来表现音乐情绪的变化（包括叙事类乐曲的故事情节）和发展。因此，它的“不揉弦”就像中国画技巧中的“留白”一样，给人以想象的空间、凝重深刻的感觉和美妙的韵律感。

2. 活的律动感。音乐是时间的艺术，其中不同的速度可以表现不同的情绪。在《闲居吟》中，每一段旋律都应该按照相对稳定的节奏和速度来演奏，这是音乐表现的基础。但是，为了表现音乐情绪的复杂变化，每一段的速度在演奏时都不应该一成不变。尤其是第二段和第四段，如果演奏时节奏的律动没有变化，势必使音乐的情绪变得呆板和缺乏活力。因此，为了将轻快活跃的情绪（第二段）和幽默风趣、兴奋激动的情绪（第四段）表现得更加生动，适当的速度变化（慢起渐快和渐慢等）对于音乐表现是十分必要的。

3. 自然的力度变化。由于这首乐曲主要是表现怡然自得和悠闲温馨的音乐情绪，因此在演奏力度的安排方面不要有太多的大起大落。尤其是第一、第三和第五段是以静为主的段落，一定要把握好较为均匀而流畅的着力感觉。演奏时弓速要匀，换弓和换弦要连贯，揉弦和换把的动作要稳定而协调。在奏第二段和第四段时，虽然是以动为主的段落，但力度的变化幅度也不宜过大，只是在第四段的末尾“5 1 6 1 6 5 3 6 1 6 5 3 5 |……”要求运用较为热烈和激情的力度安排来演奏。如果其他地方的力度变化太大的话，会直接削弱甚至破坏特定音乐情绪的准确表现。