

二胡

流畅练习曲26首

苏 汉 兴 著



上海音乐出版社

二胡 流畅练习曲26首

苏 汉 兴 著

上海音乐出版社

162419

责任编辑：阎黎雯

封面设计：麦荣邦

二胡流畅练习曲 26 首

苏汉兴 著

上海音乐出版社出版、发行

地址：上海绍兴路 74 号

电子邮件：cslcm@public1.sta.net.cn

网址：www.slm.com

新华书店经销 吴县文艺印刷厂印刷

开本 787×1092 1/16 印张 5.5 插页 2 谱、文 84 面

1998 年 6 月第 1 版 1999 年 4 月第 2 次印刷

印数：5,001—10,500 册

ISBN 7-80553-692-9/J·582 定价：8.50 元

内 容 提 要

苏汉兴先生是位多才多艺的音乐专家。他熟悉二胡、小提琴、钢琴、手风琴、竹笛、独弦琴等多种乐器。其中尤以二胡的技艺最为精湛,曾长期从事演奏工作。同时他又精通作曲,并具有丰瞻的实践经验,创作了大量的器乐、声乐作品及电影、电视剧音乐。现是峨影乐团的一级作曲。

本书的二十六首练习曲是作者精心设计、长期艺术实践的结晶。它包括了二胡的全部主要技巧,并具有深度和难度。这些练习曲不仅结构严谨,且旋律十分流畅。每首练习曲同每项技术课题衔接密切,并均有明确的训练目的及练习方法。具有较强的科学性和系统性。通过本书的训练不但能掌握二胡的基本技巧,且能在演奏难度大的乐曲时,不会感到技术上困难。

书中还收有作者撰文“自然跳弓问津”,科学地阐述了跳弓的原理和学习方法。无论教学者还是习琴者均可从中获得启迪和裨益。

02-6/08

编前寄语

苏汉兴先生是位多才多艺的音乐专家。1939年生于一个中医世家。自幼酷爱音乐。熟悉二胡、小提琴、钢琴、手风琴、竹笛等多种乐器。中学时代曾向四川音乐学院毛继增、朱泽民二位先生学习作曲。1957年考入四川音乐学院，主修二胡，副课学习古琴与作曲。1961年结业。先后在成都军区战旗歌舞团从事二胡演奏，在四川省乐团任乐队队长。1976年调峨影乐团。1978年再次返四川音乐学院进修作曲。回峨影乐团后，历任该团乐队队长、副团长兼指挥等职。现是峨影乐团一级作曲家。

在四十年的艺术生涯中，苏汉兴先生始终如一，勤奋好学，全力投入，兢兢业业，硕果累累。他陆续创作了大量器乐和声乐作品。其中绝大多数均系高品佳作。为此，中央广播电台、省市广播电台都采录播放或灌制唱片及音带。如民乐作品专辑音带“西南风情”收录了他创作的《欢庆胜利》、《羌笛》、《小风箏》等十首民乐合奏曲。许多作品还获得不同等次的奖励。如：交响诗《忆苦思甜》，小提琴曲《千里凉山变新颜》、《川西坝子丰收忙》，二胡曲《火车开进彝家寨》、《洁白的哈达》，古琴与乐队——《忆故人》，歌曲《背山》、《情在青山绿水间》，轻音乐《黄秧扁担》，为郭沫若诞辰一百周年创作的舞剧《梅花·樱花》（与人合作）等，分别获全国、全军、四川省一等奖、二等奖及文艺、音乐作品优秀奖。出版过《电声乐队配器法》。

自七十年代始，已为《巴河镇》、《狄仁杰》、《雪山魂》、《绿茵姑娘》、《白莲艳史》、《美人谷》、《春天的旋律》、《无臂大学生》、《棠棣之花》等五十余部电影、电视剧及话剧作曲并指挥。

综上所述，苏汉兴先生既掌握多种乐器，尤以二胡技艺精湛，并有长期的艺术实践。而又深通作曲手法，同样具有丰赡的经验。两方面功力都很厚实。因此，他创作的这二十六首练习曲，结构谨严精巧，旋律流畅，风格迥异，并具有相当的深度和难度。

虽则只有二十六首，然却囊括了二胡的全部基本技巧。每首练习曲同其技术课题结合紧密而捷径，均有明确的训练目的及科学的练习方法。充分体现了高、精、尖的特点。

整套练习曲的设计和排列，是遵照循序渐进的原则。每首练习曲既是自成一体的独立曲目，而彼此之间的衔接又自然允当，具有较强的系统性。

习琴者若能遵循每首练习曲的要求和方法坚持练习，不单能掌握二胡的

基本技巧,并能具备演奏高难度乐曲的本领。纵使教学者和演奏者,倘能按照各人所需,选取其中某几首,每日练上一小时左右,同样会取得满意的实效——既巩固了你原有的技术水平,且还能继续提升。若不信之,不妨一试。

这套练习曲的诞生是经历了十余年之久。七十年代,作者曾将部分练习曲向二胡界征求意见,一经问世,便受到很多专家的高度赞誉,立时被许多艺术院校编入教材。著名二胡演奏家、教育家张韶先生及著名二胡演奏家闵惠芬女士曾屡次向笔者推荐,建议尽快出版。然而苏汉兴先生是位执著而具有高追求的专家。他曾向笔者透露,他要力争使这套练习曲能达到国内最高水平的训练曲目。为此,纵然这些练习曲已被二胡界普遍采用,仍不肯释手,通过反复实践,继续推敲、修订、精雕细缕,使其不断升华。直至1996年方才最后定稿。

功夫不负有心人。果然,这套练习曲首首精致完美,卓然不凡,并蕴含着很强的凝聚力。在时下中国器乐练习曲领域里,实为罕见的新巧之作。

集中还收有作者的撰文“自然跳弓问津”。该文科学地阐述了跳弓的原理和学习方法。论述精当而深透,读者从中会获得启示和裨益。

阎黎雯

1997.6

序

二胡的基础练习——即基本技巧练习，在二胡的整个学习演奏过程中无疑是非常重要的，其价值是通过对各种基本技巧的艰苦练习这条道路，达到具备提高二胡演奏艺术准备的必要条件。

要想获得乐曲中所需要的一定难度的熟练技巧，就必须经过对基本技巧部份作细水长流不间断地艰苦练习，才能迅速达到此目的。不能把乐曲中的困难技巧部份，单纯地作为基本技巧来练习。这样就把乐曲降低成为练习曲了，以至于丧失了乐曲的音乐表现和艺术意义，演奏就会走上内容贫乏的道路。应该特别注意的是，一个作品所需要的技巧水平应该事先早已通过基本技巧练习具备了条件，再去练习乐曲就会得心应手，把更多的精力和注意力放在乐曲的艺术表现上去。因此，基本技巧的练习应该受到应有的重视。只有尽可能地学会和掌握好基本技巧，再把它正确地应用到音乐作品的演奏和研究中去，才能使演奏更加完美。

目前有些二胡演奏者不重视基本技巧的练习，过多地练乐曲，这样会使演奏变得手段很少，技巧的源泉不多，无法提高，并在演奏乐曲时经常在技巧困难的部份出问题。

在重视基本技巧练习的同时，也要注意避免另外一个倾向：就是把基本技巧的重要性强调到不适当的地位，把练习基本技巧（通过练习曲）当成目的，而不是把它当成手段。为此不顾其它只练基本技巧，长期下去，就会使我们的演奏枯燥无味，缺乏音乐艺术的美感和感染力，对艺术修养的提高也有害。所以必须重申：既要练好技巧又要正确运用好技巧，更好地表现音乐作品的思想内容，真正做到为艺术表现服务。

另外，每个人除了学习掌握普通的基本技巧外，还要找出自己技巧的弱点，通过练习曲有目的地去克服它。

本书经历了十多年的艰苦历程，经出版社的努力现在终于问世，在编写过程中，作者曾于1977年和1979年两度赴上海音乐学院民乐系征求意见并进行学术交流，后又赴北京、天津、西安、石家庄等地的音乐院校及中央广播民乐团、中央民族乐团、上海民族乐团等进行学术交流。得到了王乙、蓝玉菰、项祖英、张韶、鲁日融、吴之岷、赵砚臣、闵惠芬、肖白庸、周跃焜、王曙亮等前辈和专

家的高度评价和教益,特别得到了恩师段启诚教授的指点和支持,在此一并致以衷心地感谢。

苏汉兴

目次

编前寄语	阎黎雯	1
序	苏汉兴	1
一、练习曲的特点		1
二、自然跳弓问津		2
三、练习曲二十六首		6
1. 五声音列模进练习		6
2. 灵活手指练习		7
3. 十二个常用和弦分解练习		7
4. 音阶模进综合练习(一)(二)		8
5. 快速大跳练习		10
6. 分弓练习		11
7. 五声音阶调式练习		13
8. 连顿弓练习		13
9. 小连弓练习		15
10. 外弦跳弓练习		16
11. 内弦跳弓练习		17
12. 自然跳弓综合练习		18
13. 中把位固定手型练习		20
14. 长弓练习(白云飘)		20
15. 三、四指练习		21
16. 二胡、中胡二重奏练习		22
17. 十分轻快的练习		23
18. 顿弓加小分弓练习		25
19. 换把综合练习		27
20. 切分弓练习		29
21. 快速后半拍节奏练习(二胡二重奏)		30
22. 半音阶练习		31
23. 人工音阶调式练习		33
24. 宽指距灵活手指练习		33
25. 换弦练习		35
26. 常用节奏练习(二胡二重奏)		36
四、附录·乐曲六首		42
1. 火车开进彝家寨		42
2. 洁白的哈达		49
3. 羌寨庆丰收		55
4. 说书人		62
5. 绣金匾		71
6. 喜庆		75

一、练习曲的特点

本书中的练习曲具有很强的目的性，并具有广泛的实用性和少而精的特点。每首练习曲都有明确的练习目的和方法，并强调了训练方法的科学性。二胡演奏中所需掌握的基本技术几乎都分别编写在各练习曲中，具有较强的系统性。只需按要求循序渐进地坚持练习，技术进展的效果是非常明显的。整套练习曲从编写到训练都体现出少而精的特点，所有练习曲中涉及到的技术在实际运用中都是非常重要和适用的。当全部练习曲基本完成后，每天只需重点把不同弓法、指法的练习曲通拉一至二遍，最多需用一个小时，就能随时保持良好的基本功状态。任何时候演奏高难度乐曲都不会在技术上感到困难。

该套练习曲具有高难度和创造性的特点，在二胡练习曲的编写上有所开拓，有所创新。

二胡演奏家、教育家张韶教授听了作者亲自讲解和演奏后，曾钦佩地说：“苏汉兴同志的廿六首练习曲写的有水平，目的性强，且系统”。

本书中的部份乐曲和练习曲已被全国多所音乐艺术院校选为教材。

二、自然跳弓问津

跳弓是一种断奏弓法。用弓子跳动撞击琴弦而发音,它善长表现轻松、欢快的情绪。二胡的跳弓又分为人工控制跳弓和自然贯性跳弓两种。简称人工跳弓和自然跳弓。人工跳弓是用右手紧握弓杆,将弓子抬离琴筒用力抛下撞击琴弦而发音,如大家熟知的抛弓、撞弓、飞弓等都属于人工跳弓范畴。人工跳弓可控制音符的组成形式,除弓根外,可在任何弓段起跳,可在同一弓段演奏任何速度的跳弓,并能控制渐快和渐慢。而自然跳弓则是靠弓子本身所具有的固有频率振动撞击琴弦而发音。因此演奏的速度必须和某弓段的固有振动频率同步,否则弓子就不会发生振动,也就不可能演奏出自然跳弓。自然跳弓善长演奏连续十六分音符的快速度乐句(因为它是靠贯性运动的弓法)。中慢速的十六分音符用自然跳弓就显得比较笨拙,应改用短弓演奏,效果更好一些。

跳弓在二胡上的运用是四十年代才开始的,当时只限于人工跳弓的运用,并与顿弓含混在一起。自然跳弓则是始于五十年代末。各地的二胡同行已开始在创作和演奏中摸索和使用了自然跳弓,只不过当时跳弓发音质量很差,更无理论可言,是处于自然跳弓的初级阶段。

1959年作者在四川省文艺会演期间巧识当时高县师范的刘志渊先生,他就是自然跳弓的开拓者之一,当时他已能有把握地演奏外弦的自然跳弓,但尚处于初级阶段,发音较粗糙,推弓撞击琴弦时弓毛已离琴筒一公分左右,并且只能用拉弓起跳。虽然如此,但这一成果对二胡演奏技术的发展却是一个质的飞跃,将来的问题只是不断地完善和提高,并使之上升为理论。作者在这期间向刘志渊先生学会了外弦的自然跳弓,在作者的处女作《喜庆》中首先使用了这种弓法,继而探索内弦的演奏方法,于1960年底攻下了段启诚先生的《大凉山狂想曲》中大段高难度的自然跳弓,1961年中央广播电台播送了我演奏的《大凉山狂想曲》录音,与此同时全国不少同行也摸索并掌握了外弦自然跳弓的初步演奏技术。

二胡的自然跳弓是受小提琴跳弓的启迪而发展起来的,但比起小提琴就更加困难。小提琴弓子张力大弹性好,用力方向垂直地面,弓子很容易在琴弦上跳起来,又借助于地心对弓子的引力(重力),发音容易而结实。而二胡上的自然跳弓所遇到的客观情况就复杂得多。要学会这种弓法需克服的困难比小提琴大得多。如,二胡的弓毛是夹在两根相距不到一公分的琴弦中,弓毛在撞击琴弦时不能碰到另一根琴弦,给对弓毛振幅的控制带来很高要求,特别是演奏强音时,更是如此。另外,二胡运弓和用力是平行于地面进行的,起跳困难且发音不易结实,又由于二胡内外弦演奏方法区别很大,用力方向相反,给自然跳弓的演奏带来很大困难。所以要学好自然跳弓的演奏,的确是一件很不容易的事,从实践到理论进展缓慢的原因也在于此。

自然跳弓和短弓虽同属快速弓法,但两者有很大区别,除在表现力上各具长处外,在演奏方法和力学上也各不相同。首先,短弓是用右手紧握弓杆,手指压住弓毛,使弓子平稳左右推拉,弓子是被始终控制在一条线上运动的,不允许弓杆和弓子前后或左右弹动。

而自然跳弓除了右手手指向外顶弓毛(演奏外弦)和向内压弓毛(演奏内弦)的瞬间发力外,右手对弓子的控制应减小到最低程度,尽量让弓子获得自由,使之利用其本身张力所具有的固有振动频率发生振动。如果说有所控制的话,只能是在弓子振动的前提下,控制它的振幅和力度,使弓毛不要碰到另一根弦,并具有强弱的变化。另外,短弓对琴弦产生的是一种持续的压力,由右手牵引左右磨擦而发音,换弓时弓毛不离开琴弦。而自然跳弓作用于琴弦上的是一种弹力,弓子内外弹动撞击琴弦时是一种瞬间的冲力。而这种弹力形式的冲力作用于琴弦后,琴弦改变张度而变形,并以相同的弹力反作用于弓毛,形成了弓子弹动的惯性运动,故自然跳弓也称惯性跳弓。

自然跳弓演奏时,弓毛和琴弦的磨擦点称为跳点。跳点选择是否准确是自然跳弓能否跳起来的关键。跳点的位置又与弓子的长度、弓子的重量(包括马尾数量和弓杆的粗细)、弓子的松紧及演奏的速度紧密相关。前面已经讲过,自然跳弓是以弓子某弓段的固有频率振动为基础,加之右手牵引发力而形成,所以弓子(及弓段)越长,振动就越慢,弓子(及弓段)越短,振动就越快;弓子越重,振动就越慢,弓子越轻,振动就越快;弓子越松,振动就越慢,弓子越紧振动就越快(这是物体振动的规律,琴弦振动也是这个原理)。所以,在同一跳点上弓子越长、越重、越松跳弓就越慢,而弓子越短、越轻、越紧跳弓就越快。比如,我们选用一根长度、重量适度的弓子,把松紧调到适中,演奏外弦的跳点选在靠弓尖方向的五分之二处,这时弓子三分之二左右的弓段固有频率振动就可能是每分钟480次,这正好是演奏十六分音符每分钟120拍的最佳跳点,弓段的固有频率同演奏速度正好同步。如果我们还是把跳点定在靠弓尖的五分之二处,换一支更长的弓子(实际加长了振动弓段),这时弓子的振动频率就低于每分钟480次,也就只能演奏低于每分钟120拍的十六分音符;如果我们改用重弓,跳点还是选择在弓子的五分之二处,由于弓段自身重量增加,振动频率就低于每分钟480次,跳弓也就低于每分钟120拍。如果我们把跳点还是选在弓子的五分之二处,但改变弓子的松紧,弓子扭紧了,该弓段的振动频率就超过每分钟480次,演奏十六分音符就比每分钟120拍快。若弓子放松了,该弓段的振动频率就低于每分钟480次,演奏速度就低于每分钟120拍。由此看出跳点的选择与弓子的长度、重量、松紧及演奏的速度是紧密相关的。在弓子的长短、重量、松紧不变的情况下,跳点往弓根方向移动,则跳弓速度越慢,跳点往弓尖方向移动,则跳弓的速度越快。

另外,由于演奏内外弦的方法不同,使弓子的张力受到改变,同一速度的跳点位置内外弦不在一处,演奏外弦时,手指顶弓杆发力,弓毛较松弛,弓子张力较小。演奏内弦是用手指压紧弓毛,使整个弓子的张力增大,所以在同一个跳点上,弓段的振动频率内弦比外弦快,跳弓的速度内弦也就比外弦快。这是由于弓子张力不同而影响振动频率和演奏速度不同的客观现实,是一种物理振动力学的自然现象和规律。

下面谈谈自然跳弓的演奏方法。首先选好擦弦点(即跳点),像演奏短弓一样控制好弓子,让弓子平而直地左右运动(以肘部为支撑点,用小臂带动手腕,来回磨擦琴弦)。这时完全是在进行短弓练习,这是第一步骤。第二步骤是突然改变用力方式,把短弓的持续磨擦力变成瞬间冲力撞击琴弦,让弓子尽可能获得自由,失去了短弓时对弓杆的控制,这时若跳点选准了(指弓段振动频率与演奏速度同步),弓杆就会内外弹动,如果没有跳起来,可把磨擦点向左右一至二公分移动,直至跳起来,这时的磨擦点就是这种速度的跳点了。另一种方法是,如果跳不起来,不必移动跳点位置,而是稍为放慢或加快速度,直至弓子内外弹动,说明这种速度的跳点就在这个弓段上。如果用这两种方法都不能使弓子起跳的

话,问题就在于右手对弓子(特别是弓杆)控制太紧,弓子没有获得充分的自由,所以无法起跳。检验自然跳弓最重要的标志是看弓子(弓杆表现得尤为明显)是否内外弹动起来,而且越到弓尖,这种弹动的振幅就越大,像钟摆一样,越到端部摆幅越大。用短弓的演奏方法为基础,改变用力方式形成的自然跳弓演奏方法,在乐曲弓法转换中更加方便。

内外弦相比较,外弦跳弓要容易得多,它是靠右手手指顶弓杆向外发力来回撞击琴弦而发音。由于弓子的弹力和琴弦的反弹力从而使弓子内外弹动,只要选准跳点,数分钟内就可学会,当然要掌握好还需长时间的练习才行。

内弦跳弓的原理同外弦一样,只是弹力方向和外弦相反,它是右手牵动弓子,手指压紧弓毛向内用力来回撞击琴弦发音。由于弓子的弹力和内弦的反弹力使弓子内外弹动(弓杆弹动尤为明显)。

自然跳弓的起跳(第一音)是由右手突然发力(冲力)作用于琴弦而发音,起跳后就利用弓子弹动的惯性力撞击琴弦发音(包括弓子本身的重量和右手牵引力及向外顶弓杆和向内压弓毛的压力)。外弦的起跳是手指顶弓杆发力后突然放松,带动弓毛一起内外跳动。内弦的起跳则是手指压弓毛向内发力后突然放松,带动弓杆一起内外跳动。在练习时可以数次起跳,直到弓子跳起来为止。但在乐曲演奏中必须一次起跳成功。

自然跳弓的起跳可以从拉弓开始,也可以从推弓开始,一般来说,从拉弓开始学习起跳比较容易。当掌握了拉弓起跳技术后,再反过来学习推弓起跳。

内弦跳弓比外弦跳弓难度大得多。第一是起跳难,第二是发音难,就是当弓子跳起来了,发音也不容易结实。学习内弦跳弓最重要的是解决好手腕动作和弓子惯性跳动发生不协调的问题,这是学习中经常遇到的问题。当起跳成功后,弓子跳动的速度和手腕来回牵动的速度经常发生不同步的情况,手腕的动作显得很协调而产生运弓的停滞状态,致使跳弓无法进行下去。解决不好这个问题,内弦的跳弓就不能持久。而解决这个问题的关键是放松,不要因发生不协调而有思想负担,应该看到这是学习过程中必然会碰到的问题,只要思想放松了,手腕也会放松。因为自然跳弓是一种惯性运动,起跳以后,手腕应随弓子弹动的速度自然而流畅地来回牵引弓子左右运动,不要用手腕动作的速度去控制弓子弹动的速度,而是随弓子弹动的速度,手腕也左右同步运动。这时手腕松弛而自然流畅,内弦跳弓的演奏就能轻松而持久地进行下去。

自然跳弓的最大难题是换弦。因为内外弦作用力相反,弹力方向相反,跳点位置不同,所以在换弦后第一音实际上是新的起跳音,必须在新的一根弦上形成惯性,才能奏出自然跳弓。如果遇到比较频繁的换弦,从理论上讲,这种惯性运动经常受到破坏,必然使跳弓进行处于断断续续的状态,音符进行也决不会流畅。其二是内弦弓子张力大于外弦,同速度自然跳弓的跳点,内外弦不在同一个弓段位置上,演奏内弦时跳点要向弓根部位移动一公分左右,所以要解决好跳弓的换弦问题是相当困难的。根据我多年摸索和实践,认为注意以下三点能较好地解决自然跳弓换弦及应用问题。

(一) 若遇内弦一大串音换至外弦一大串音,只需在换弦第一音起跳时,将弓子磨擦点向弓尖方向移动一公分左右即可。若遇外弦一大串音换至内弦一大串音,也只需在换弦第一音起跳时,将跳点向弓根方向移动一公分左右。这种方法是利用调整跳点来解决换弦。

(二) 若遇到刚换弦几个音后又需要换弦,在这种情况下,用调整跳点的办法解决换弦就显得很吃力,发音也不好。这时可采用固定跳点,调整弓子张力的方法来解决。这种

方法是以内弦跳点为准,演奏外弦时拇指向外加力顶推弓杆,同时中指向内加力压弓毛,借此来增加弓子的张力,使内外弦弓子的张力相等。在同样的演奏速度下,内外弦自然跳弓的跳点就统一在一点上了。这种方法唯一的缺点是,由于用力增加弓子的张力而使手腕有些紧张,但由于外弦跳弓比较容易,也不会给演奏带来太大的困难,并且这种情况(指频繁地换弦)在乐曲中并不多见,时间也短,用这种方法还是很有效的。

(三) 由于换弦难度大,为避免因技术上的困难影响音乐表现力,在订指法时,应尽量避免反复换弦,能在一根弦上解决就不必再换弦。宁肯增加一点左手指法上的困难,也要尽可能地把换弦次数减少到最低程度。

在学习自然跳弓的整个过程中,必须不间断地练习,不断巩固已得到的感觉,使演奏方法不至于经常变样,尽量减少学习过程的反复。每天都必须用不同速度、左右移动跳点进行练习,并把重点放在内弦的练习上。

另外,在练习过程中都会碰到下面四个问题。解决好这四个问题,自然跳弓技术就圆满完成了。

(一) 出噪音和发音不结实问题。初学者首先必须让弓子跳起来,出噪音和发音不结实都是次要问题。要使弓子跳起来,就必须尽量减少对弓子的控制,使弓子尽可能获得解放才能内外振动。刚学会起跳时,发音肯定粗糙而发虚(特别是推弓),有时还会出现跳离琴筒一公分左右撞击琴弦的情况。当起跳很有把握时,就要对牵引力和冲力进行适当的控制。把冲力和弓子的振幅控制均匀,把弓毛和琴弦的磨擦点控制得基本稳定,不能跳离琴筒太多。弓子像短弓一样平直地左右运动(弹动),使发音清脆而结实。

(二) 初学时还会碰到撞击另一根弦的情况,需要对弓子的振幅进行控制,让弓毛反弹时不要碰到另一根弦。有些同行用调整用弓角度的办法把琴柱当成反弹的支撑来解决不碰弦的问题,这会给演奏带来更大的困难,是不可取的。其实只需对弓子的振幅进行有效地控制,就很容易解决这个问题。

(三) 为了加强自然跳弓的艺术表现力,在熟练地掌握了基本方法后,还必须练习渐强渐弱的力度变化。不但能在每拍的第一个音演奏重音,还须学会在其他音上演奏重音。强奏的方法是,在加大牵引力(对外顶和对内压)的同时,必须加大弓运动的长度,这时弓毛对琴弦的撞击力就更大,发音透而强。

(四) 拉弓强而推弓弱是初学者常碰到的问题。尤其是用拉弓起跳更为明显。必须加强推弓起跳的练习,才能解决好推拉音量平衡问题。待解决好,在乐曲中还是使用拉弓起跳为宜。

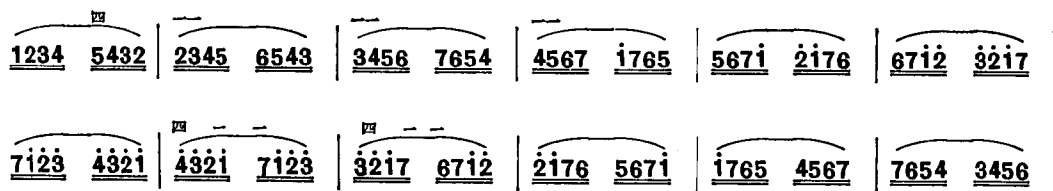
自然跳弓是一种很好的弓法,表现某些轻松、欢快的情绪确有它的独到之处。但由于它自身的缺点(强弱幅度小、速度变化困难及音符组合单调等),它的表现力还是有限的,不能滥用。在乐曲中遇到强奏、渐强或换弦多的地方,若使用自然跳弓就会力不从心,大大地影响乐曲的表现力。这时只能用短弓才能奏效。如《三门峡畅想曲》的结束句是一串上行模进的十六分音符,要求渐强推向最强最高点结束全曲。如果用自然跳弓演奏的话是不可想像的。先不说换弦已搞得手忙脚乱,更主要是上行的渐强简直无法奏出来。又由于二胡自身的缺点,高音区音量小而薄,就使得该曲的结束成了虎头蛇尾,前功尽弃。如果用短弓演奏的话,就能弥补二胡高音区音量小的缺点,并且圆满地结束了全曲。

三、练习曲二十六首

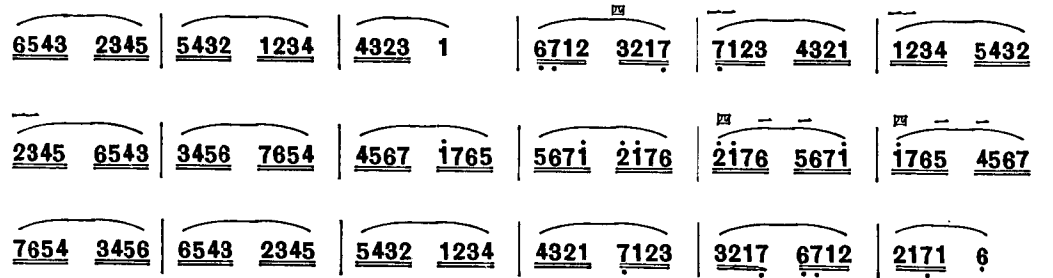
1. 五声音列模进练习

1 = D (1 5 弦) $\frac{2}{4}$

内弦

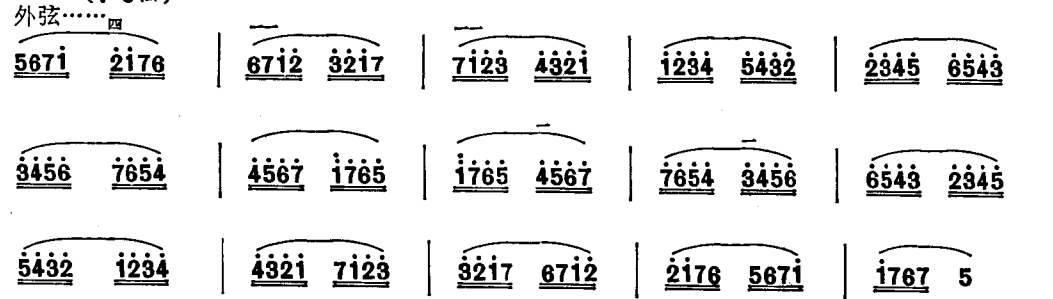


1 = F (6 3 弦)

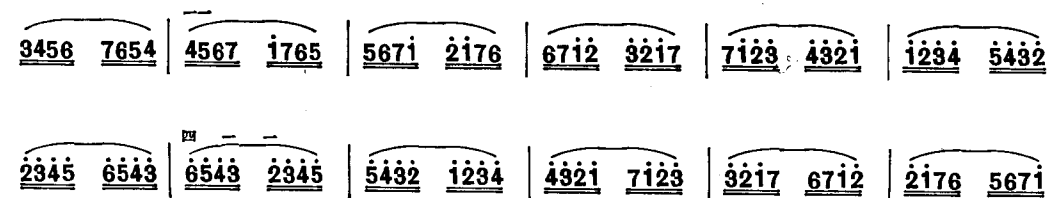


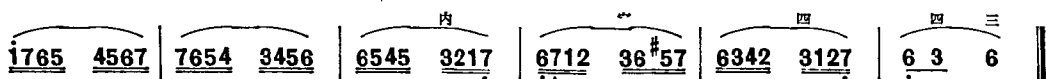
1 = D (1 5 弦)

外弦.....



1 = F (6 3 弦)





注释：本曲是最基本的四度手型练习，分别在—根弦上进行。

一、四指之间除了一个三全音外都是纯四度。在七个把位上因半音位置的不同，各把位的指距也不同，并在四个调式上练习。

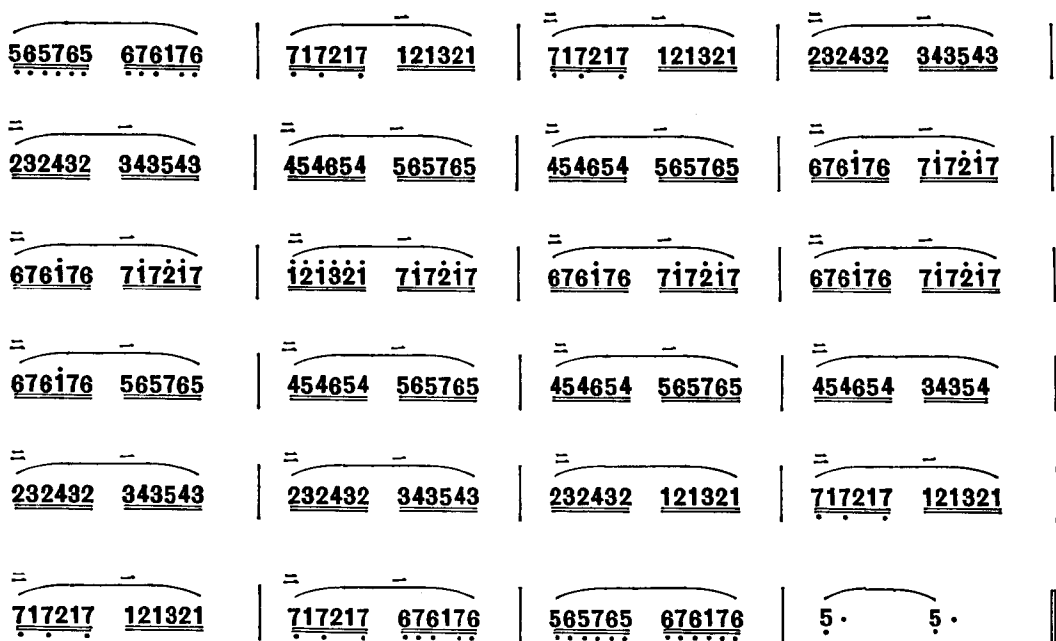
通过练习可以熟悉各把位的音位。此曲不宜练快，主要要求把位和大、小二度的准确。

换把一定要准确、干净。七个把位(1—1, 6—6, 5—5, 3—3的一至七把位)的指位要准确，特别要注意半音位置和三全音的指距。

2. 灵活手指练习

1=G(5 2弦) $\frac{6}{8}$

内弦

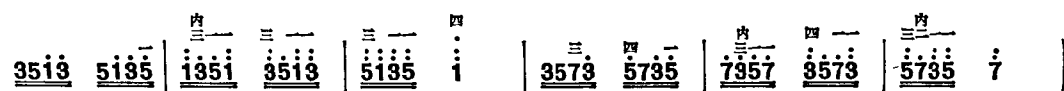


注释：本曲包括灵活手指和快速换把两个内容。先在D弦上练习，再移到A弦上练习(D调)，可用

其它三种弓法练习：

3. 十二个常用和弦分解练习

1= $\flat$ B(3 7弦) $\frac{2}{4}$



1 = D (1 5 弦)

内

$\underline{3\dot{6}1\dot{3}} \quad \underline{\dot{6}1\dot{3}\dot{6}} \quad \underline{\dot{1}\dot{3}\dot{6}\dot{1}} \quad \underline{\dot{3}\dot{6}1\dot{3}} \quad \underline{\dot{6}1\dot{3}\dot{6}} \quad \dot{1}$
 $\quad \underline{1\dot{3}5\dot{1}} \quad \underline{\dot{3}51\dot{3}} \quad \underline{\dot{5}1\dot{3}5} \quad \underline{\dot{1}\dot{3}5\dot{1}} \quad \underline{\dot{3}\dot{5}1\dot{3}} \quad \dot{5}$

$\underline{1\dot{3}\dot{6}\dot{1}} \quad \underline{\dot{3}\dot{6}1\dot{3}} \quad \underline{\dot{6}1\dot{3}\dot{6}} \quad \underline{\dot{1}\dot{3}\dot{6}\dot{1}} \quad \underline{\dot{3}\dot{6}1\dot{3}} \quad \dot{6}$
 $\quad \underline{1\dot{4}\dot{6}\dot{1}} \quad \underline{\dot{4}\dot{6}1\dot{4}} \quad \underline{\dot{6}1\dot{4}\dot{6}} \quad \underline{\dot{1}\dot{4}\dot{6}\dot{1}} \quad \underline{\dot{4}\dot{6}1\dot{4}} \quad \dot{6}$

1 = C (2 6 弦)

$\underline{1\dot{3}5\dot{1}} \quad \underline{\dot{3}51\dot{3}} \quad \underline{\dot{5}1\dot{3}5} \quad \underline{\dot{1}\dot{3}5\dot{1}} \quad \underline{\dot{3}\dot{5}1\dot{3}} \quad \underline{\dot{5}1\dot{3}5} \quad \dot{1} \quad -$
 $\quad \underline{\dot{3}51\dot{3}} \quad \underline{\dot{5}1\dot{3}5} \quad \underline{\dot{1}\dot{3}5\dot{1}} \quad \underline{\dot{3}\dot{5}1\dot{3}}$

$\underline{\dot{5}1\dot{3}5} \quad \dot{1}$
 $\quad \underline{\dot{3}5\dot{7}\dot{3}} \quad \underline{\dot{5}7\dot{3}5} \quad \underline{\dot{7}\dot{3}5\dot{7}} \quad \underline{\dot{3}5\dot{7}\dot{3}} \quad \underline{\dot{5}7\dot{3}5} \quad \dot{7}$
 $\quad \underline{\dot{3}\dot{6}1\dot{3}} \quad \underline{\dot{6}1\dot{3}\dot{6}} \quad \underline{\dot{1}\dot{3}\dot{6}\dot{1}} \quad \underline{\dot{3}\dot{6}1\dot{3}}$

1 = E ($\flat 7$ 4 弦)

$\underline{\dot{6}1\dot{3}\dot{6}} \quad \dot{1}$
 $\quad \underline{1\dot{3}5\dot{1}} \quad \underline{\dot{3}51\dot{3}} \quad \underline{\dot{5}1\dot{3}5} \quad \underline{\dot{1}\dot{3}5\dot{1}} \quad \underline{\dot{3}\dot{5}1\dot{3}} \quad \dot{5}$
 $\quad \underline{\dot{1}\dot{3}\dot{6}\dot{1}} \quad \underline{\dot{3}\dot{6}1\dot{3}}$

$\underline{\dot{6}1\dot{3}\dot{6}} \quad \underline{\dot{1}\dot{3}\dot{6}\dot{1}} \quad \underline{\dot{3}\dot{6}1\dot{3}} \quad \dot{6}$
 $\quad \underline{1\dot{4}\dot{6}\dot{1}} \quad \underline{\dot{4}\dot{6}1\dot{4}} \quad \underline{\dot{6}1\dot{4}\dot{6}} \quad \underline{\dot{1}\dot{4}\dot{6}\dot{1}} \quad \underline{\dot{4}\dot{6}1\dot{4}} \quad \dot{6}$

$\underline{1\dot{3}5\dot{1}} \quad \underline{\dot{3}51\dot{3}} \quad \underline{\dot{5}1\dot{3}5} \quad \underline{\dot{1}\dot{3}5\dot{1}} \quad \underline{\dot{3}\dot{5}1\dot{3}} \quad \underline{\dot{5}1\dot{3}5} \quad \dot{1} \quad -$

注释：这十二个和弦，前六个包含 D 音，后六个包含 E 音，也可以自己类推到包含 $\flat E$ 、F 等等。练习时速度不要太快，发音要结实，用弓饱满，换把干净利落，音位准确，每个和弦都用拉弓开始，练好后加快速度连续演奏，显得更有光彩。

4. 音阶模进综合练习(一)

1 = D (1 5 弦) $\frac{2}{4}$

$\underline{1234} \quad \underline{567\dot{1}} \quad \underline{1\dot{7}65} \quad \underline{4321} \quad \underline{2345} \quad \underline{671\dot{2}} \quad \underline{2\dot{1}76} \quad \underline{5432} \quad \underline{3456} \quad \underline{712\dot{3}} \quad \underline{\dot{3}21\dot{7}} \quad \underline{6543}$

$\underline{4567} \quad \underline{\dot{1}234} \quad \underline{4\dot{3}21} \quad \underline{7654} \quad \underline{5671} \quad \underline{\dot{2}345} \quad \underline{5432} \quad \underline{1765} \quad \underline{6712} \quad \underline{3456} \quad \underline{6543} \quad \underline{\dot{2}176}$

$\underline{7123} \quad \underline{4567} \quad \underline{7\dot{6}54} \quad \underline{\dot{3}217} \quad \underline{1234} \quad \underline{567\dot{1}} \quad \underline{1\dot{7}65} \quad \underline{4321} \quad \underline{7123} \quad \underline{4567} \quad \underline{7\dot{6}54} \quad \underline{\dot{3}217}$

$\underline{6712} \quad \underline{3456} \quad \underline{6543} \quad \underline{\dot{2}176} \quad \underline{5671} \quad \underline{\dot{2}345} \quad \underline{5432} \quad \underline{1765} \quad \underline{4567} \quad \underline{\dot{1}234} \quad \underline{4\dot{3}21} \quad \underline{7654}$

$\underline{3456} \quad \underline{7123} \quad \underline{\dot{3}217} \quad \underline{6543} \quad \underline{2345} \quad \underline{6712} \quad \underline{\dot{2}176} \quad \underline{5432} \quad \underline{1234} \quad \underline{5671} \quad \underline{1765} \quad \underline{4321}$

$\underline{1\dot{6}75} \quad \underline{6453} \quad \underline{6453} \quad \underline{4231} \quad \underline{2345} \quad \underline{6712} \quad \underline{\dot{2}176} \quad \underline{5432} \quad \underline{\dot{2}1\dot{6}} \quad \underline{\dot{7}564} \quad \underline{\dot{7}564} \quad \underline{5342}$