

455

J648.21

Z4404

2

二胡经典名曲 50 首

详 解

(下 册)

赵寒阳 著

海 潮 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

二胡经典名曲 50 首详解/赵寒阳编著. - 北京:海潮出版社,2001.10

ISBN 7-80151-517-X

I. 二… II. 赵… III. ①二胡—器乐曲—中国—选集 ②二胡—器乐曲—简介—中国 IV. J648.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 075386 号

总 策 划:王小兵

编 著:赵寒阳

责任编辑:陈开仁

封面设计:李法明

出版、发行:海潮出版社

北京市西三环中路 19 号

(邮政编码:100841 电话:010-66969738)

印 刷:北京市京东印刷厂

经 销:全国各地新华书店

开 本:850×1168 毫米 1/16

印 张:25

版 次:2001 年 11 月第 1 版

印 次:2002 年 1 月第 1 次印刷

印 数:1—10000 册

ISBN 7-80151-517-X/J·24

定价:98.00 元(含四张 CD 盘)

版权所有·翻印、抄袭必究

34. 红旗渠水绕太行

创作背景

《红旗渠水绕太行》是闵惠芬和沈利群根据卢怡作曲的歌曲《红旗渠凯歌震天响》改编的，乐曲描写了河南人民大力兴修红旗渠水利工程时战天斗地的豪迈气概和热火朝天的宏伟场面。作品短小精悍，情绪热烈奔放，极富时代气息，是不可多得的精美小品之一。

红旗渠水绕太行

闵惠芬、沈利群编曲

1 = D (1 5 弦)

激情、喜悦地

二胡

2/4 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ |

扬琴

2/4 $\dot{1}$ 5 5 $\dot{1}$ $\dot{3}$ | $\dot{5}\dot{6}\dot{5}\dot{2}\dot{5}\dot{6}\dot{5}\dot{2}$ | $\dot{5}\dot{6}\dot{5}\dot{2}\dot{5}\dot{6}\dot{5}\dot{2}$ | $\dot{5}\dot{6}\dot{5}\dot{3}\dot{2}\dot{3}\dot{2}\dot{1}$ | $\dot{6}\dot{1}\dot{6}\dot{5}\dot{3}\dot{5}\dot{3}\dot{2}$ | 1 0 0 |

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

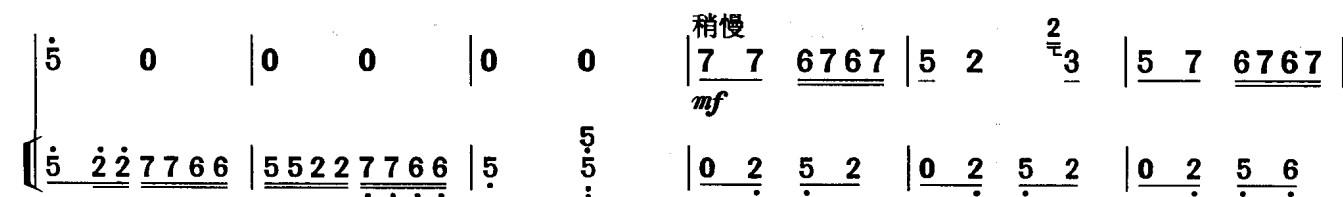
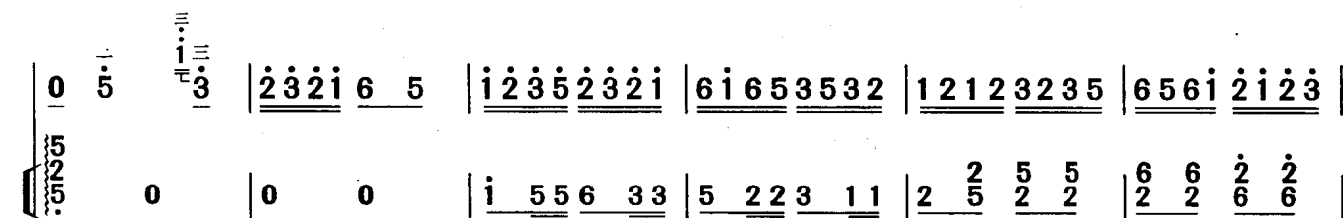
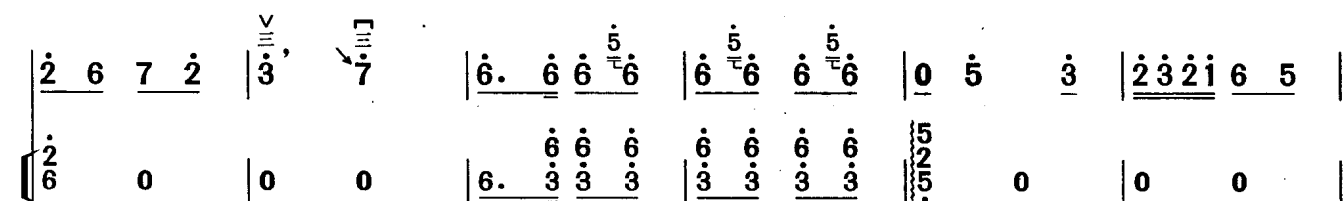
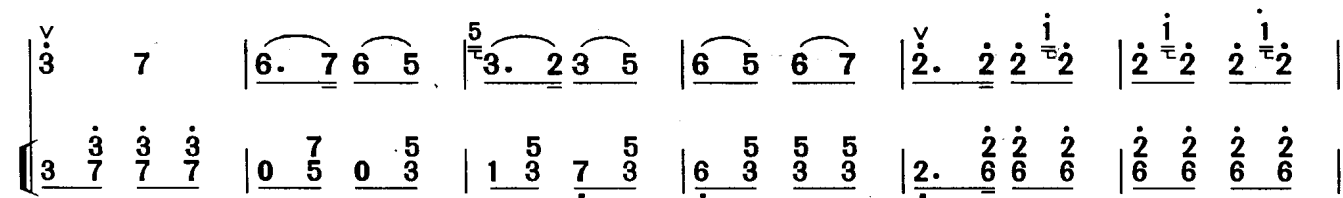
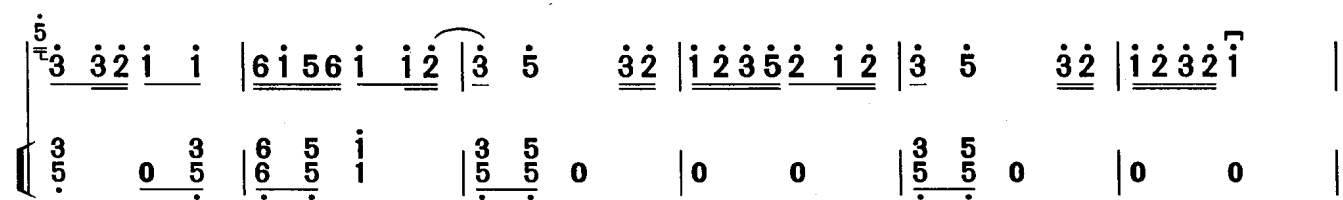
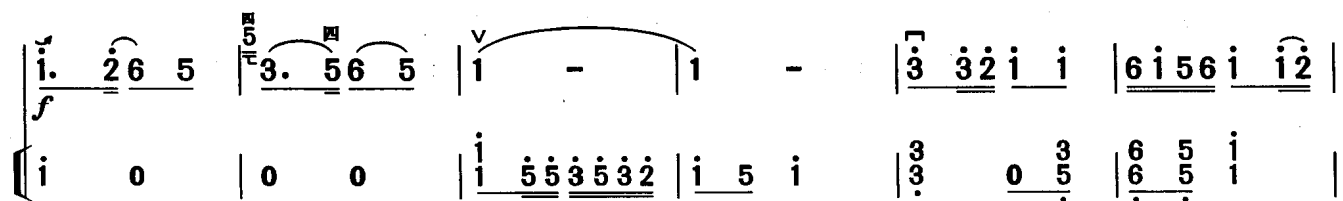
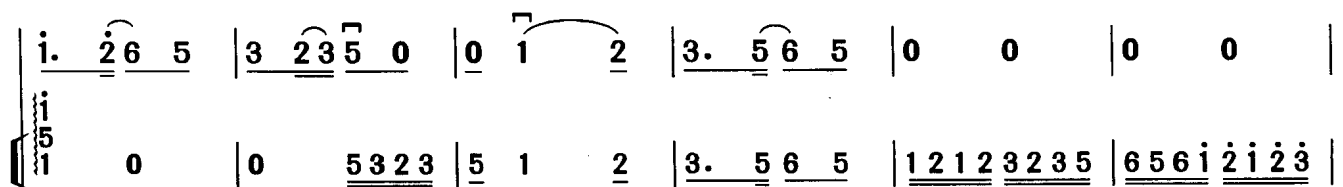
0 0 | 0 $\dot{3}\dot{3}\dot{5}\dot{5}\dot{6}\dot{6}$ | $\dot{1}\dot{1}\dot{2}\dot{2}\dot{3}\dot{3}\dot{5}\dot{5}$ | $\dot{3}$ 0 | 0 0 | $\dot{2}\dot{3}\dot{5}\dot{3}\dot{2}\dot{3}\dot{2}\dot{1}$ |

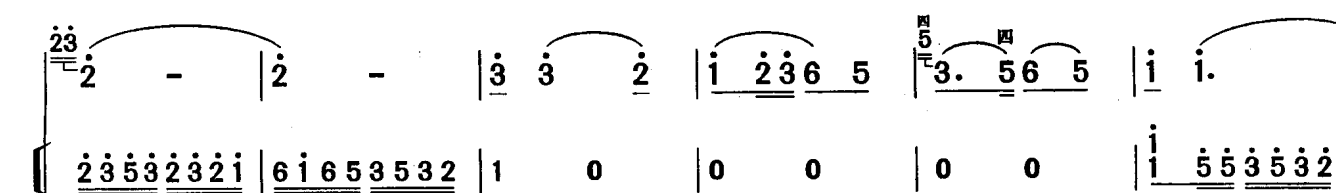
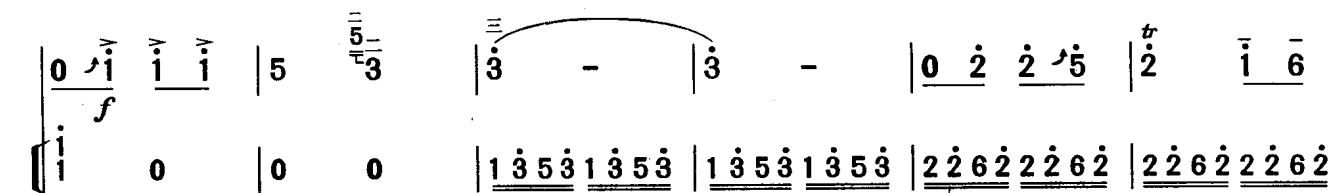
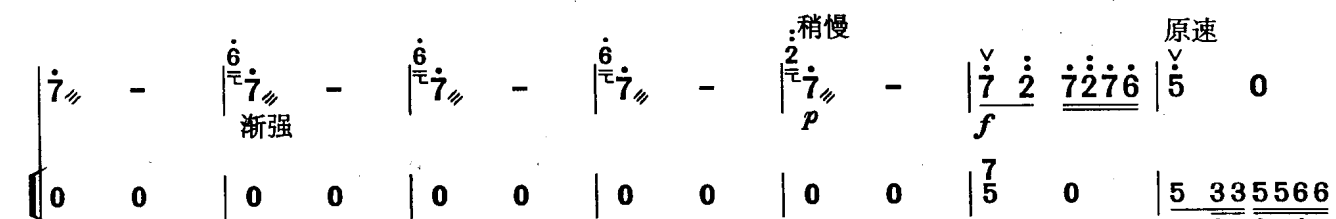
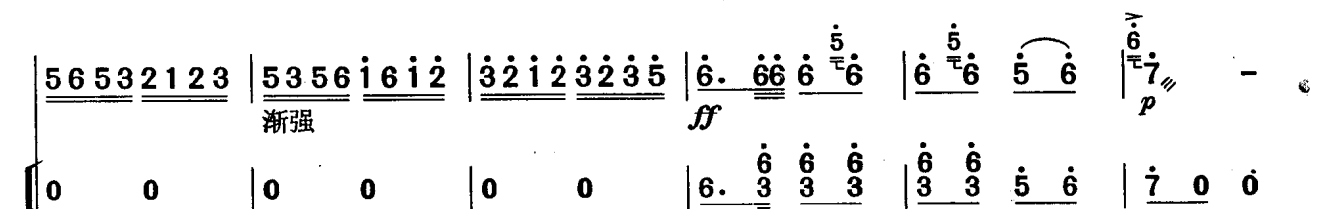
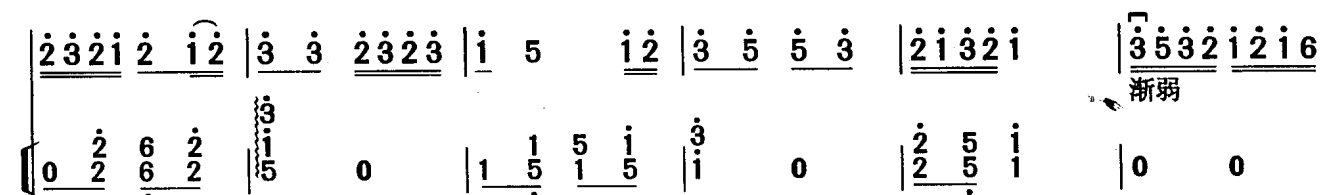
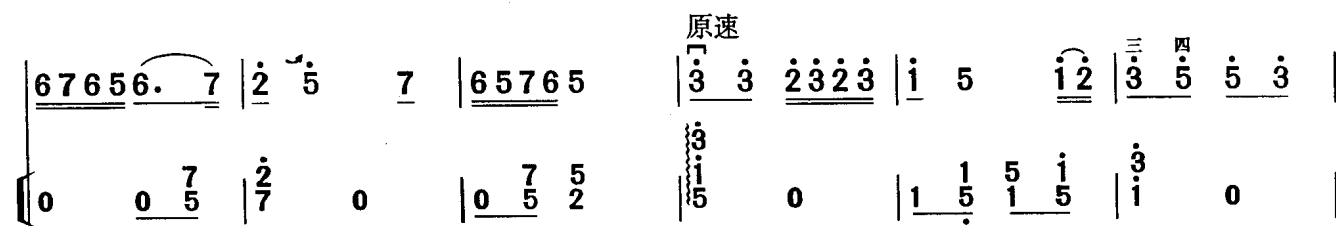
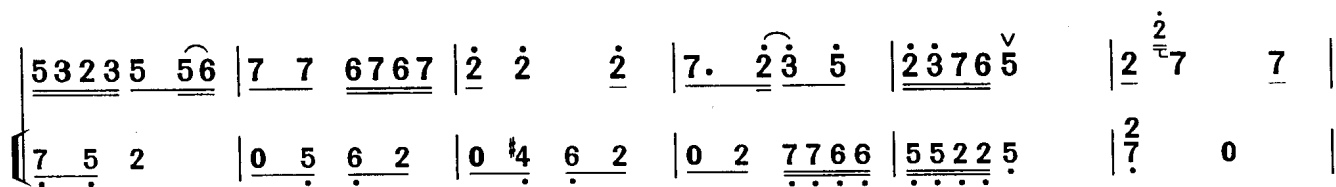
$\dot{2}$ - | $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ | $\dot{1}$ $\dot{2}\dot{3}\dot{6}$ 5 | $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{5}\dot{6}$ $\dot{5}$ | $\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\dot{1}$ - |

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

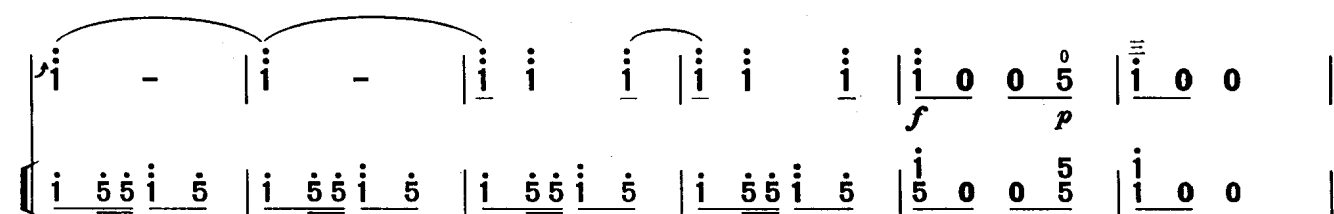
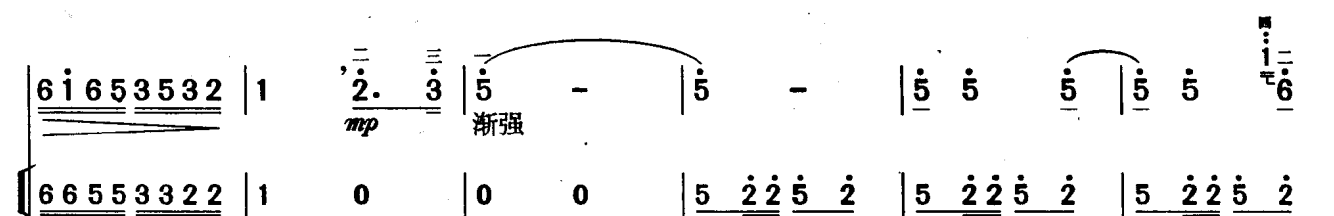
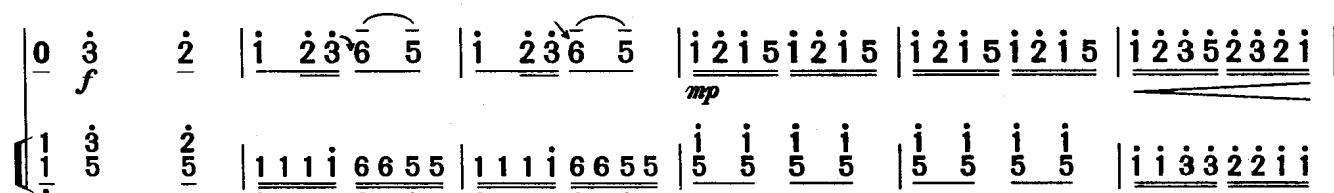
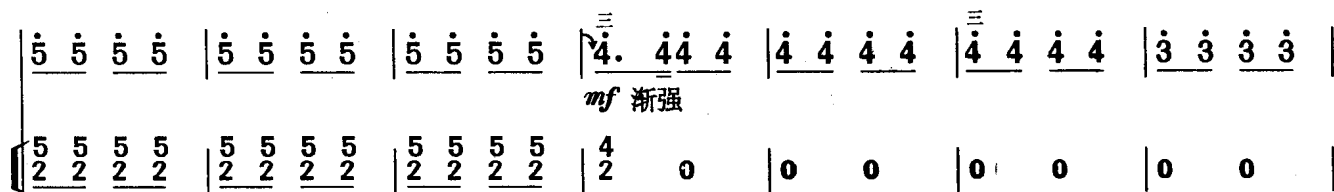
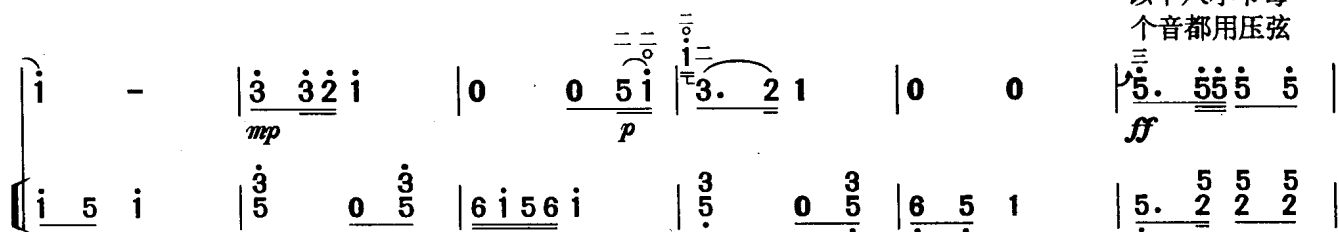
$\dot{3}$ $\dot{3}\dot{2}\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\dot{6}\dot{1}\dot{5}\dot{6}\dot{1}$ $\dot{1}\dot{2}$ | $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{3}\dot{2}\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\dot{6}\dot{1}\dot{5}\dot{6}\dot{1}$ $\dot{1}\dot{2}$ | $\dot{3}$ $\dot{3}\dot{3}$ $\dot{2}$ | $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ |

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





以下八小节每个音都用压弦



演奏技法

乐曲的引子由伴奏扬琴奏出，一开始就以富有激情的快速十六分音符乐句先声夺人。二胡在第6小节以三个强奏的“ $\dot{1}$ ”音起进入主题的呈示段，为了表现出乐曲主题的豪迈气势，句首的这三个强音就要求用较大的贴弦度和较快的弓速来演奏，第一个音头上的上滑音也要奏得果断、有力。第7小节用内弦演奏的“ $\dot{5} \overset{\text{5}}{\underset{\text{3}}{\text{3}}}$ ”，音色要厚实，滑音不可过快，过程要充分，第二拍上的装饰音“5”，包括向“3”的滑音过程，约应占一个八分音符的时值，

说明：本曲根据卢怡的歌曲《红旗渠歌震天响》改编。

因此实际演奏效果为“ $\overset{5}{5} \overset{5}{5} \overset{3}{3}$ ”。第8、9小节四拍的“3”音，音头应带有一个较为柔和的上滑音，演奏长音时右手不要使劲，弓子只需随着惯性运行即可。第10小节首拍的八分休止符，要用弓压止音法使句头有一个干净的停顿，方法是右手控制弓毛向外弦稍稍用力一压，同时弓子骤然停止运动，使声音嘎然而止；第二拍后半拍的“ $\overset{5}{5}$ ”音用泛音奏出，并带有小小的上滑音。二胡泛音的演奏有一个特点，就是当手指离弦后，泛音还能持续一小会儿。在这里我们就需要利用这个特点，来消除换把的痕迹，其方法是：用三指略带滑音地轻触“ $\overset{5}{5}$ ”音音位以奏出泛音，但手指只在泛音的音位上轻轻一点即刻离弦，同时换至中把位，注意弓子的运行不能停止，这样，当手指离弦换把时泛音仍能持续发声，使换把的痕迹得以掩盖。第11小节第一拍“2”音的“tr”要奏得密集而灵巧。第14小节切分节奏的两个“3”音之间要断开，第二个“3”音要奏出重音来。第16小节第一拍的“ $\overset{5}{5} \overset{3}{3}$ ”要用垫指滑音来演奏，以增加这个乐句的内心喜悦之感。第19至22小节是2×2的重复乐句，后两小节除了在力度和语气上要比前两小节提升一个层次外，还要注意句头的装饰滑音“ $\overset{5}{5}$ ”须滑得迅速，奏得轻巧。第26小节第一拍的“3”音上可加上一个垫指装饰滑音，奏成“ $\overset{5}{3} \overset{2}{2} \overset{3}{3} \overset{5}{5} 0$ ”。第27小节拍首的八分休止符也应用弓压止音法使句头有一个干净的停顿。第38至42小节的乐句中有两次切分节奏“ $\overset{1}{1} \overset{2}{2} | \overset{3}{3} \overset{5}{5} \overset{3}{3} | \overset{1}{1} \overset{2}{2} \overset{3}{3} \overset{5}{5} \overset{2}{2} \overset{1}{1} | \overset{3}{3} \overset{5}{5} \overset{3}{3} | \overset{1}{1} \overset{2}{2} \overset{3}{3} \overset{5}{5} \overset{2}{2} \overset{1}{1} |$ ”，在演奏时要将连弓的“ $\overset{1}{1} \overset{2}{2} | \overset{3}{3}$ ”三个音轻轻一带而过，而将“5”音加以强调，奏出重音来，用力度上的鲜明对比使旋律“站起来、活起来”。第43小节以后的一段曲调线条较为连贯，情绪比较庄重，运弓平稳、宽阔；除了乐谱上标明的第50小节的“3”音和“7”音之间的气口和第53、55两小节中拍首的八分休止符以外，其它音符之间在演奏时都不能有断开或停顿的现象，包括第47、48小节的“ $\overset{2}{2} \overset{2}{2} \overset{2}{2} \overset{2}{2} | \overset{2}{2} \overset{2}{2} \overset{2}{2} \overset{2}{2} |$ ”和第51、52小节的“ $\overset{6}{6} \overset{6}{6} \overset{6}{6} \overset{6}{6} | \overset{6}{6} \overset{6}{6} \overset{6}{6} \overset{6}{6} |$ ”这样的音型，也不能用顿弓将其断奏，以避免轻佻之感。第50小节第一拍“3”音奏完后，要乘气口的停顿之际，左手三指迅速大跳至极高音区，（注意其大跳过程应占用“3”音的时值，并不可带有滑音），然后下滑音出“7”音。第53至56小节也是一处2×2的重复乐句，拍首的八分休止符仍需用弓压止音法来获得一个干净的停顿；这两个乐句除了力度和语气层次上的高低外，不同的还有第一次“5”音到“3”音的进行用一个较小的下滑音来连接，第二次则需用一个始于极高音的大下滑音来形成对比。第57至61小节的快速十六分音符乐句应根据旋律的行进方向自然地做出相应的强弱变化来。

第64小节起是乐曲的中段，速度稍慢，情绪比较喜悦，演奏时在速度、情感、音色、旋律性格等各方面都要与主题的呈示段及再现段形成鲜明的对比。第65小节切分节奏的“2”音可用一个空弦的透音来作装饰。第66小节第一拍后半拍的“7”音应带有俏皮的下滑音。第67小节第二拍的第一个“5”音要奏得短促些，以留有小小的气口作为分句，与后半拍的“5”音相断开。第72小节切分节奏“ $\overset{2}{2} \overset{7}{7}$ ”的装饰音要奏得轻巧、俏皮，实际就是“7”音上藏头的下滑装饰音，不必奏出实在的“2”音来。第74小节切分节奏的“5”音可用略带滑音装饰的泛音奏出，其后八分音符的“7”音随着换把的动作应自然地带

出一个藏头的大下滑音。第 76 小节开始稍稍加快，回复到原有的小快板速度，情绪也随之而进一步振奋起来，力度和语气都应较前提一个层次。第 79 小节的第二拍在节奏上与第 67 小节一样，也因分句而需用气口将前后半拍断开，使后半拍的“ $\dot{1}\dot{2}$ ”划归于后面的乐句作为起拍。第 84 至 87 小节的十六分音符过渡句要奏得节奏稳定、时值均匀，切忌赶拍子的不良倾向，并随着旋律音区的行进方向作相应的强弱变化，最后渐强推出第 88 小节强奏的“ $\dot{6}$ ”音来；其第一拍“ $\dot{6}$ ”音的垫弓不要过早“甩”出，要有戏曲中“猴皮筋”的感觉。在两小节强奏后，到第 90 小节的“ $\dot{7}$ ”音时力度突弱，但细密的颤弓应具有一定的内在张力；然后自第 92 小节起力度逐小节渐强，但第 95 小节又需弱奏，并将装饰音的时值延长至一拍，奏成“ $\dot{2} \quad \dot{7}$ ”，且内心充满一种甜蜜的感觉。第 96、97 小节作为中段的结尾句，要具有较强的力度和饱满的音色，演奏出坚定的、充满自信的情感来。

第 98 小节起是乐曲的再现段，其情绪激昂，音质宏亮，较主题的呈示段更具号召性。第 111 至 114 小节是与伴奏乐器之间的对答句，在演奏时心中要有伴奏的旋律，而不能死数拍子；为了突出其后强奏的特色音调，因此这几小节的力度均不要太强；乐句中“ $\dot{1}$ ”的泛音时值虽短，但也应奏出透明、纯净的声音来。第 115 至 122 这八小节是极富河南音乐特色的乐句，其奏法是：第一个“ $\dot{5}$ ”音在一个垫弓后突弱，然后左手压揉，右手配以宽阔的分弓，二、三小节以后左手边压揉、边慢慢向上滑动，同时伴有渐强，在规定的小节数内左手正好滑至“ $\dot{3}$ ”音，并在第 123 小节拍首的八分休止符上用弓压止音法将音“切”住。第 124、125 小节第二拍的“ $\dot{6} \quad \dot{5}$ ”用连断弓奏出，音符的实际时值要在连弓与连顿弓之间。第 126 至 129 这四小节的十六分音符乐句要弱起渐强再渐弱，（俗称“枣核形”）。第 130 小节一、二拍之间因分句不但要以气口来断开，而且在情绪、音色和力度上也要予以相应的变化，有“从中景突然切为远景”的镜头变化感。第 133 小节后结束句中的连续切分节奏，演奏时心中要饱含律动感，亦可用身体有节奏地左右微微晃动来加以辅助。第 134 小节的“ $\dot{6}$ ”要用垫指滑音奏出圆滑的效果。乐曲最后在短促、轻巧的“ $\dot{0} \quad \dot{5} \quad \dot{1} \quad \dot{0} \quad \dot{0}$ ”音中结束全曲，显得清脆而果断，极富韵味。

要点提示

《红旗渠水绕太行》以其极富韵味与时代气息而使人感觉到非常地贴近生活，我们演奏这首乐曲时，一定要抓住情感朴实和处理精巧这两个关键的要点，所用技巧要恰到好处，犹如一个青春少女只需薄施淡妆，透着自然的娇媚是最美丽的；如果分寸把握得不恰当，反而会适得其反，给人以做作、虚假等不良的印象，这是演奏中必须时刻注意的。

35. 喜 送 公 粮

创作背景

《喜送公粮》是顾武祥和孟津津创作于 70 年代的一首著名二胡曲，它以流畅的曲调，生动地描写了在粮食丰收之年，农民们喜气洋洋地运送公粮时的欢乐场面。在当时二胡作品匮乏之际，曾风行全国许多年，深受音乐工作者和爱好者的喜爱。

喜 送 公 粮

顾武祥、孟津津曲

1 = F (6 3 弦)

欢快地

二胡

扬琴

6 0 0 | 0 0 || : 6 6 5 6 6 | 6 6 5 6 6 | 6 6 5 i | i 6 5 3 |

6 3 3 6 3 | 6 3 3 6 3 || : 6 6 3 3 | 3 6 3 3 | 6 3 3 3 | 3 i 3 i |

3. 5 6 7 6 | 5 6 5 3 2 | 1 2. 3 5 4 5 | 6 5 3 2 1. 2 | 3 5 5 5 3 | 2 3 2 1 6 |

3 0 6 | 0 3 2 | 2 0 5 | 0 2 1 | 3 0 5 | 2 1 6 |

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

1 2 | 3 2 | 5 0 3 | 0 2 2 | 3 0 5 | 3 2 1 |

歌唱地

3 5 5 5 7 | 6 6 :|| 6. i | 2 3 2 | i 2 3 5 | 6 - |

3 5 5 5 | 6 6 :|| 6 6 3 6 6 6 3 6 | 5 5 2 5 5 5 2 5 | 1 i 6 i 1 i 6 i | 6 1 2 3 1 2 3 5 |

i 2 3 | 6 i | 5 1 2 | 3 - | 3 i | 6 i 6 |

1 i 5 i 1 i 5 i | 6 6 3 6 6 6 3 6 | 1 i 5 i 1 i 5 i | 3 3 i 3 3 3 i 3 | 1 i 5 i 1 i 5 i | 6 6 3 6 6 6 3 6 |

5. 6 i 3 | 2. 3 | i 6 i | 5. 6 5 3 | 2. 3 5 1 | 6 - |

1 i 5 i 1 i 5 i | 2 2 6 2 2 2 6 2 | 1 i 6 i 1 i 6 i | 3 3 i 3 3 3 i 3 | i 6 5 3 | 6 6 1 2 |

6 - | 6. 3 | i 2 6 5 | i 3 | 3 5 | 6 2 |

3 2 3 5 | 6 3 3 6 i | 6 5 3 2 | 1 3 3 5 6 | i 6 5 3 | 1 3 3 6 5 |

7 6 5 | 6 - | 6 5 6 i | 2. 3 | 2 7 | 6. 7 6 5 | 3. 5 |

3 1 6 5 | 6 1 1 3 6 | i 6 5 3 | 2 5 5 6 7 | 5 2 7 5 | 6 1 3 1 | 5 1 3 1 |

6 2 | i. 2 3 6 | 5 - | 5 6 i | 5. 6 3 6 | 5 3 5 6 | i - |

6 2 6 2 | 6 3 6 3 | 7 2 5 5 - | 5 3 5 | 2 1 6 1 | 2 3 5 6 | 3 5 i 3 - |

i 2 3 | 6 i | i. 6 i 2 | 3 5 3 - | 3 6 i 2 | 3 6 | 5. 6 4 3 |

i 3 5 6 | i 6 5 3 | 1 3 5 6 | 6 1 3 6 - | 6 5 3 | 1 3 6 i | 2 6 5 3 |

$\dot{2} \cdot \overset{\text{一}}{\text{三}} \overset{\text{四}}{\text{五}} \overset{\text{三}}{\text{七}} \mid \text{六} \cdot \text{五} \mid \text{六} \cdot \dot{\text{一}} \dot{\text{二}} \dot{\text{三}} \mid \text{七} \text{六} \text{五} \text{六} \mid \dot{\text{一}} - \mid \dot{\text{一}} \dot{\text{二}} \mid$
 $\text{2} \text{5} \text{7} \dot{\text{2}} \mid \dot{\text{3}} \dot{\text{一}} \text{6} \text{5} \mid \text{3} \text{1} \text{6} \text{1} \mid \text{2} \text{3} \text{5} \text{6} \mid \overset{135}{\text{一}} \dot{\text{一}}_{\text{5}} - \mid \dot{\text{一}}_{\text{5}} \text{0} \mid$

0 三 自由地

3 3̣ 2̣ | 1̣ 2̣ 3̣ 5̣ | 5̣ 6̣ - | ♯ 6̣ 6̣ 5̣ 6̣ - | 6̣ 6̣ 5̣ 6̣ - | 5̣ 6̣ 5̣ 3̣

3̣ 0 | 0 0 | 6̣ 6̣ - | ♯ 0 6̣ 1̣ 3̣ | 0 6̣ 1̣ 3̣ 6̣ 0 0

[illegible]

3 3 3 3 2 3 3 3 ⁰ 6 6 6 6 5 6 6 6 6 6 6 6 5 6 6 6 5 6 5 3 2 3 2 1 6 1 6 5 3 5 3 2 1 6 1 2 3 2 3 5

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

突慢

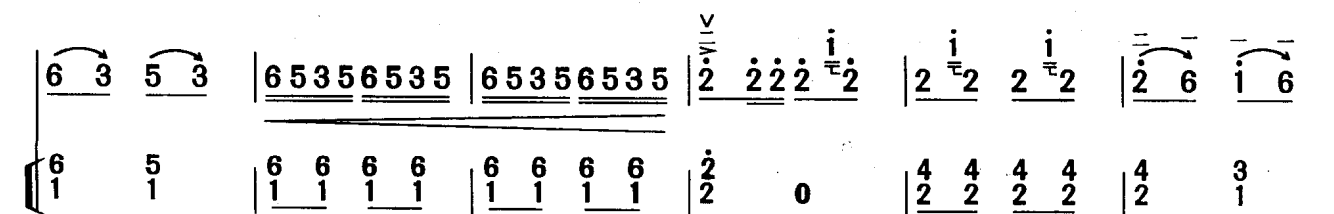
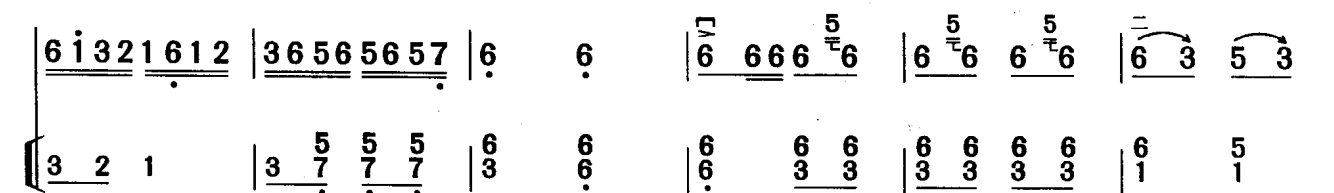
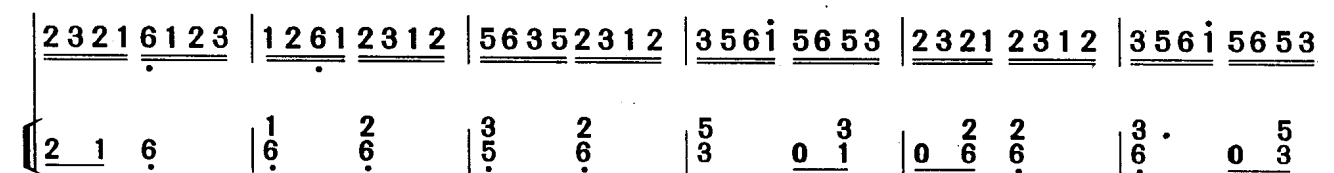
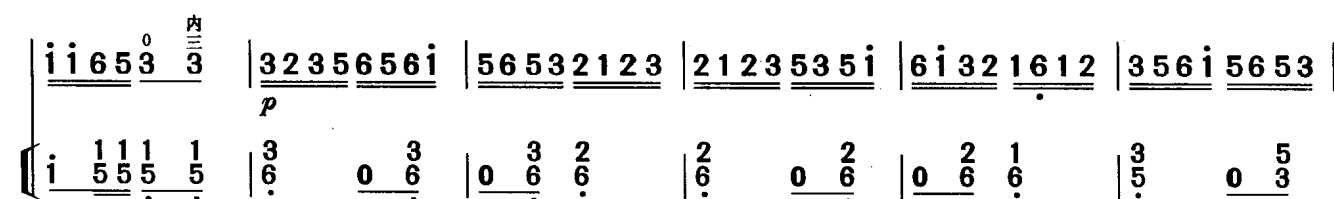
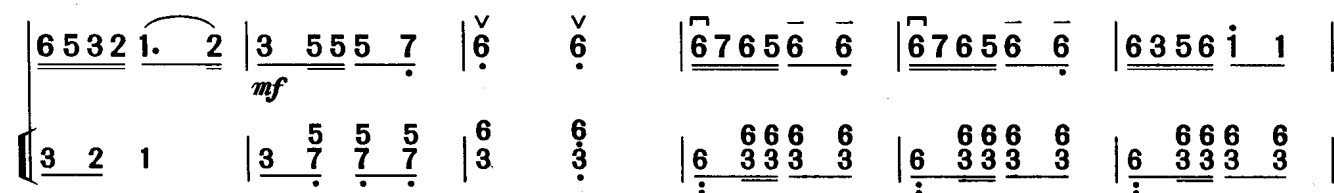
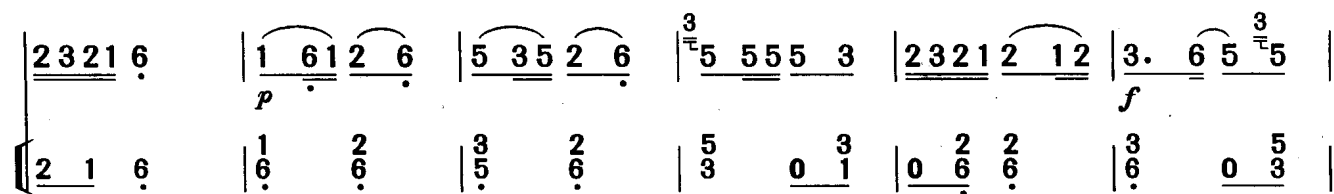
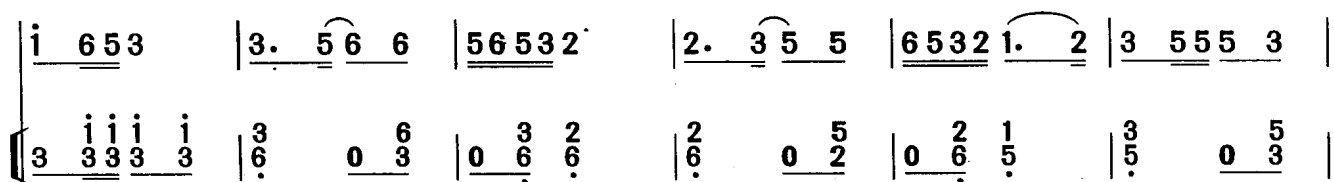
6 6 ⁵⁶5 - '6 5 3 5 6 5 3 5 6 5 3 5 6 5 3 5 6 5 1 ⁴3 2 - 2. 3 5 6 6 5 3 2

0 0 0 0 0 0 0 0 0 2 5 6 2 2 6 5 0 0

快速 热烈地

$\frac{2}{4}$ $\overset{32}{\dot{1}}$ $\overset{3}{\dot{2}}$ $\overset{3}{\dot{3}}$ $\overset{5}{\dot{5}}$ $\overset{5}{6}$ - | 0 0 | $\overset{6}{6}$ $\overset{6}{5}$ $\overset{6}{6}$ $\overset{6}{6}$ | $\overset{6}{6}$ $\overset{6}{5}$ $\overset{6}{6}$ $\overset{6}{6}$ | $\overset{6}{6}$ $\overset{6}{5}$ $\dot{1}$

$\frac{2}{4}$ 0 0 | $\overset{6}{6}$ $\overset{6}{3}$ $\overset{6}{3}$ $\overset{6}{6}$ $\overset{6}{3}$ | $\overset{6}{6}$ $\overset{6}{3}$ $\overset{6}{3}$ $\overset{6}{6}$ $\overset{6}{3}$ | $\overset{6}{6}$ $\overset{6}{3}$ $\overset{6}{3}$ $\overset{6}{6}$ | $\overset{6}{6}$ $\overset{6}{3}$ $\overset{6}{3}$ $\overset{6}{6}$



按,使装饰音只是轻轻一透而已。第3小节第一个“6”音也应带有“5”的装饰音,并突弱,以便于第3、4小节音型的渐强进行;这两小节中的装饰音应以上述的同样方法来演奏。第5、6小节的十六分音符下行乐句,力度上要稍有渐弱,音符的时值要奏得准确、均匀,发音要清晰,富有颗粒性;旋律中的四个“3”音,除了最后一个用内弦三指外,前三个均要用外弦空弦来演奏,以保证乐句的明亮度。

经过伴奏扬琴两小节的间奏以后,二胡于第9小节进入乐曲的主题呈示段。这一乐段的主体是由竖线条旋律组成的,音乐中充满了挑担号子的律动感,因此在演奏时运弓要稍稍跳跃些,不要将曲调奏得过于“粘连”,尤其是第9、10小节第二拍的连断弓,以及第26小节的“ $\underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{6} |$ ”等,发音都要格外地短促,与顿音相似。第13小节的“ $\underline{3.566}$ ”和第15小节的“ $\underline{2.355}$ ”要用切分弓来演奏。切分音与切分弓在节拍重音上是有区别的,切分音的节拍重音在中间时值较长的音符上,而切分弓的重音却在两头时值较短的音符上。因为一弓内所奏音符时值越短,相对来讲每一时值单位所用的弓段就越长,也就比较容易奏出重音来。在作曲家设计弓法时,就是为了某种律动的需要,有意用切分弓来突出两端音符的节拍重音。为了使旋律更富有动感,在上述两小节的最后半拍还可以加一个前倚音来作为装饰,奏成:“ $\underline{3.56}^7\underset{\cdot}{6}$ ”和“ $\underline{2.35}^3\underset{\cdot}{5}$ ”。第19、20小节是这段旋律中的“眼”,其线条较为连贯,发音柔和,左手的滑音也比较圆润,与呈示段的主体形成对比;这两小节在演奏时心中要有挑担时“嗨哟!嗨哟!”的律动感,除了左手的滑音以外,右手还要作忽强忽弱式的运弓,以逼真地描绘出农民们肩挑扁担送公粮时的生动情景。第23小节第一拍的“6”音可以加一个“7”的前倚音,第二拍后半拍的“5”音最好用回滑音来作装饰,奏成“ $\overset{0}{\underset{\cdot}{3}}\overset{7}{\underset{\cdot}{6}}\underline{55}$ ”,这样演奏比较活泼、俏皮,效果较好。当乐曲奏至第26小节后,需从第9小节开始将主题的呈示段整段反复演奏一次,继而再进入富有歌唱性的乐曲中段。

乐曲的中段是由富有歌唱性的横线条旋律构成的,其情绪愉悦,曲调舒展,运弓宽阔,音色甜美。在演奏时尤其要注意旋律线条的连贯,换把过程中可略带滑音,换弓时也要充分利用手腕的缓冲作用,来尽量减少换把与换弓的痕迹。这个段落的结构非常规整,基本上是由两个乐段成的。第一个乐段共四个乐句,每句四小节,具有古典诗词中五言绝句般的规整性;第二个乐段共八个乐句,每句也是四小节,(第78小节延长,应视同两小节),又如同一首五言律诗。分句时,既要注意气息的正确运用,又要保持旋律的连贯。为了做到这一点,在句尾的长音发出后,要及时地放松,将气息放下,弓子依靠惯性继续运行,至下句的句头音奏出前的瞬间再提气,并于准确的节拍点上进入下一个乐句。这样有张有弛,有松有紧,既做到分句清晰,又保持自然流畅,没有人为换句的断痕。第34小节“3”音的前后可以各加上一个慢滑的“5”音来作为装饰,其实际效果为“ $\overset{0}{\underline{535}}$ ”;同样在第46小节第二拍的“3”音前,也可以加一个“5”的装饰音,以使旋律更加柔美、动听。第60和61小节第二拍后半拍的“6”音是这个段落中的“眼”,要奏得短促、跳跃,富有情趣。第68小节至71小节是乐曲中段的高潮乐句,要奏得挺拔、饱满,具有一定的力度。第76小节起速度

要渐慢，在柔美、亲切的尾句中结束中段的演奏。

每 79 小节是乐曲的华彩乐段，开始强奏的 “ $\underline{\underline{6}} \underline{\underline{65}} \overset{5}{\underset{\cdot}{6}} -$ ” 生动地描述队首的领队一声吆喝：“休息啦——！”接着弱奏的 “ $\overset{四}{\underset{\cdot}{6}} \overset{三}{\underset{\cdot}{65}} \overset{5}{\underset{\cdot}{6}} -$ ” 则描写了远处山谷或队尾的回声，可见送粮队伍之长，如同一条“神龙”，见首而不见尾。由高音区下行的 “ $\overset{\sim}{5} \overset{\sim}{6} \overset{\sim}{5} \overset{\sim}{3} \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{3} \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{1} \overset{\sim}{6} \overset{\sim}{1} \overset{\sim}{6} \overset{\sim}{5} \overset{\sim}{3} \overset{\sim}{3} -$ ” 这一乐句，节奏要自由些，可慢起渐快，在力度上要由弱渐强，到最后的长音 “3” 再弱下来，泛音要奏得遥远而透明，整个乐句有一种“从远景逐渐地拉成近景，再切出全景”的镜头感。经过一个小小的气口间歇后，是一串由十六分音符组成的长句，演奏时要由慢渐快，慢起时要从容，不要急促，十六分音符要奏得均匀而富有颗粒性，换把与跳把时请注意音准，并且不可带有滑音，到句尾 “ $\overset{\sim}{6} \overset{\sim}{6} \overset{56}{\underset{\cdot}{5}} -$ ” 突慢、突弱。下一句 “ $\overset{\sim}{6} \overset{\sim}{5} \overset{\sim}{3} \overset{\sim}{5} \overset{\sim}{6} \overset{\sim}{5} \overset{\sim}{3} \overset{\sim}{5} \overset{\sim}{6} \overset{\sim}{5}$
 $\overset{\sim}{3} \overset{\sim}{5} \overset{\sim}{6} \overset{\sim}{5} \overset{\sim}{3} \overset{\sim}{5} \overset{\sim}{6} \overset{\sim}{5} \overset{\sim}{1} \overset{\sim}{1} \overset{\sim}{3} \overset{\sim}{2} -$ ” 也要慢起渐快，在弓法上可处理成两个音一弓，而且每弓之间要断开，奏成一问（ $\overset{\sim}{6} \overset{\sim}{5}$ ）一答（ $\overset{\sim}{3} \overset{\sim}{5}$ ）的形式，句尾的 “ $\overset{\sim}{1} \overset{\sim}{3} \overset{\sim}{2} -$ ” 要奏得从容、圆滑，与下句 “ $\overset{\sim}{2} \overset{\sim}{3} \overset{\sim}{5} \overset{\sim}{6} \overset{\sim}{6} \overset{\sim}{5} \overset{\sim}{3} \overset{\sim}{2} \mid \overset{32}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{3} \overset{\sim}{5} \mid \overset{5}{\underset{\cdot}{6}} - \mid$ ” 之间可不停顿。进入 $\frac{2}{4}$ 拍的第一小节在节奏上虽然仍自由延长，但心中一要先现再现段的速度和律动感觉，以便胸有成竹地进入再现乐段。此外，在伴奏过门的起拍前，应利用气口的停顿，与伴奏乐器形成一个默契，以达到起音整齐的目的。

乐曲的再现段从第 81 小节开始，其情绪热烈，速度较快，描述了送粮队伍经过一番休整后，以更饱满的姿态重新踏上征途。主题再现时，第一遍在旋律和奏法上均与呈示段相同，第二遍则以加花变奏的形式出现。这一段在弓向上我认为以拉弓开始较为合理，当然不排除演奏者个人的习惯奏法。前四小节的第二拍，都可用八度跳进，奏成

“ $\underline{\underline{6765}} \underline{\underline{66}} \mid \underline{\underline{67656}} \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{6356}} \overset{\sim}{1} \overset{\sim}{1} \mid \overset{\sim}{1} \overset{\sim}{1} \overset{\sim}{653} \overset{0}{\underset{\cdot}{3}} \overset{三}{\underset{\cdot}{3}} \mid$ ”；后面的十六分音符力度不必过

强，要奏得轻巧、清晰，富有颗粒性；为了便于演奏，要注意两点：一是尽量减少不必要的换弦，事先设计好 “3” 音的用弦，即是用外弦的空弦音呢，还是用内弦的三指音，一经设定，则不要轻易改动。二是在各乐句的句头处设一轻巧的重音，以利于两手的精确配合。此外，还应根据旋律线条的进行做出相应的强弱起伏来。

乐曲的尾声段从第 119 小节开始，以生动、形象的笔触，描绘了送粮队伍的几个侧面镜头。第 119 至 130 小节是两个排比式的乐句，按常规的处理方法后句在力度、语气等方面应略向上提一个层次，但我们也可将后句处理成远镜头的感觉，这就需要依靠演奏者运用丰富的想象力，使乐曲的演奏具有自己的独特的个性。这两句中的 “ $\underline{\underline{63}} \underline{\underline{53}} \mid \underline{\underline{63}} \underline{\underline{53}} \mid$ ” 和 “ $\underline{\underline{26}} \underline{\underline{16}} \mid \underline{\underline{26}} \underline{\underline{16}} \mid$ ” 都含有挑担时 “嗨哟！嗨哟！” 号子的律动，在演奏中要力求形象、逼真。第 131 至 134 这四小节要奏出一问一答的感觉，如：



第 135 小节开始的一长串十六分音符乐句除了要求音符清晰、时值均匀外，在力度上还要有明显的强弱起伏，比较规范的处理是：第 135 小节至 138 小节弱起渐强。第 139 小节在“ $\underline{\underline{\dot{5}}}$ ”的重音后两小节渐弱；第 141 小节起再两小节渐强；第 143 小节后即以渐弱来描写队伍的远去。在演奏第 151 小节以后的长音时，除了逐音渐弱外，心中还要保持“ $\underline{\underline{X X X X}}$ | $\underline{\underline{X X X X}}$ | ”的节奏律动感。最后极弱的泛音“ $\dot{3}$ ”可无限延长，并渐弱至无声，形象地描绘了送粮的队伍渐渐地消失于遥远的地平线上，在非常深远的意境中结束全曲。

要点提示

《喜送公粮》虽然是一首较为通俗的二胡作品，演奏的人很多，但在一位杰出的二胡演奏家手中，却能奏出不同凡响的效果。能将一首人人熟悉的二胡作品奏出一点新意来，决不是一件容易的事情，由此可以清楚地看出一位演奏者在处理乐曲方面的功底来，要将一首作品处理得具有独到之处，决非某些演奏者所采取的“反其道而行之”或追求怪异的音响等方法可以达到的，而必须做到“既出乎意料之外，又合乎情理之中”，以合理的布局、充分的铺垫，在关键之处“抖”出“包袱”（借用相声的术语），以达到理想的效果。我们要把乐谱、老师的教学、书本的指导、参考的音响资料等一切现有的信息材料都作为“养分”，经过自己大脑的再创造，最后造就出“唯我独有”的处理方法，这才是演奏的成功之道。