

全国民族乐器演奏社会艺术水平考级练习曲乐曲

二胡辅导 100首

(8—10讲)

陈御麟 编著



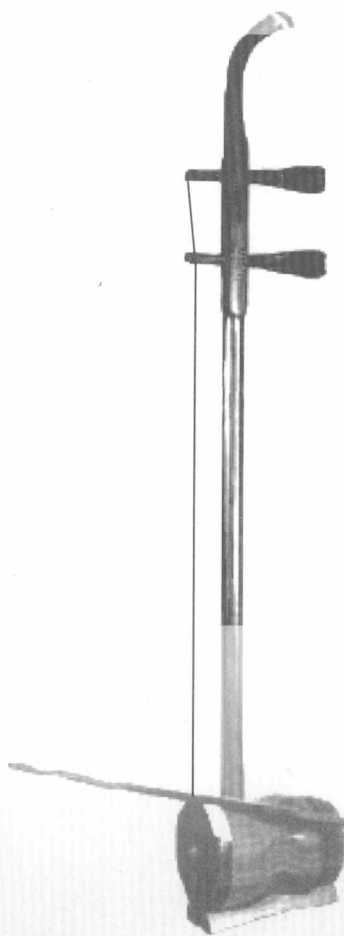
金盾出版社
JINDUN CHUBANSHE

全国民族乐器演奏社会艺术水平考级练习曲乐曲

二胡辅导 100 首

(8-10 讲)

陈御麟 编著



金盾出版社

内 容 提 要

这是一本为参加全国民族乐器演奏社会艺术水平二胡考级者编写的辅导用书。本书以中国民族管弦乐学会二胡考级分级为基础,将中国音乐家协会、中央音乐学院、中国音乐学院、上海音乐学院四家国家批准的跨省考级单位的二胡考级曲集中每级的必考曲目和部分自选曲目选入其中。

全书分为两本,共有练习曲、乐曲 100 首。本书为 8~10 讲,每讲讲解练习曲 5 首、乐曲 5 首。练习曲方面,首先指明该首练习曲主要解决何种技术问题,然后具体讲述该曲的重点和技术难点;乐曲方面,首先提示该曲所要表现的内容、音乐风格,然后讲述每段所要表现的情绪和练习中需要掌握的演奏风格和技术难点。每首曲目无论从弓、指法的运用,还是要点、技术难点、演奏技巧等都讲解得通俗、精炼、透彻,是二胡考级者、二胡考级辅导教师及广大二胡爱好者掌握二胡演奏技巧的好帮手。

图书在版编目(CIP)数据

二胡辅导 100 首·8—10 讲/陈御麟编著. —北京:金盾出版社,2010. 1
ISBN 978-7-5082-5960-4

I. 二… II. 陈… III. 二胡—奏法 IV. J632.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 151671 号

金盾出版社出版、总发行

北京太平路 5 号(地铁万寿路站往南)
邮政编码:100036 电话:68214039 83219215
传真:68276683 网址:www.jdcbs.cn

封面印刷:北京印刷一厂
正文印刷:北京天宇星印刷厂
装订:北京天宇星印刷厂
各地新华书店经销

开本:889×1194 1/16 印张:20 字数:550 千字
2010 年 1 月第 1 版第 1 次印刷
印数:1~8 000 册 定价:39.00 元

(凡购买金盾出版社的图书,如有缺页、
倒页、脱页者,本社发行部负责调换)

本书音乐作品著作权使用费已交中国音乐著作权协会
联系地址:北京市东单三条 33 号京纺大厦 5 层(邮编 100005)
电话:(010)65232656—508

执著求索 成果丰硕

——《二胡辅导 100 首》序

陈东生

民族器乐在我国已有八千余年的历史，新中国成立后，特别是改革开放以来取得了令人瞩目的辉煌发展。虽然民族乐器演奏考级在繁荣、普及民乐艺术中发挥了巨大作用，但它却是一项崭新的事物。由于二胡艺术是我国自刘天华先生提出“国乐改进”八十年来发展最快、爱好者最多、普及最广的一项演奏艺术，所以我国民乐演奏考级首先推出的就是二胡，考级推动了学习二胡的热潮。由于我国地域广阔，人口众多，面对二胡学习者大量涌现的大好形势，二胡的专业正规教学已远远满足不了形势发展的需要，出现了教学水平参差不齐，一些自己还没完全掌握演奏方法和技巧的教师却在各地教着大量学生，这尽管在启蒙、入门阶段弥补了师资不足的情况，但需逐步提高这批师资的专职水准。

读了陈御麟先生编著的《二胡辅导 100 首》（1~7 讲）和《二胡辅导 100 首》（8~10 讲），我认为这是两本能为广大辅导教师和自学二胡考级曲目的学习者提供帮助的实用教材。

首先，这两本教材的曲目涉及面较广，涵盖了中国民族管弦乐学会等五家跨省级单位的必考曲目和部分自选曲目。在讲解上，作者考虑到二胡学习者和教学者的文化层面，按照由浅入深、循序渐进的原则来安排教学，尽量使具有小学以上文化程度，认识简谱的人能够看得懂。在练习曲的讲解上，他首先指明该曲要解决的主要技巧，然后分段指出需重点练习的难点和需重点注意的双手配合问题，特别是他提出练习曲也要拉出不同情绪的观点很值得重视，因为这个要求可以使学习者在整个学习过程中不断培养和提高自己的乐感。在独奏曲的讲解上，他对每首乐曲所要表达的内容甚至每段乐曲所要表现的情绪都作了介绍，然后分段甚至分小节讲解该曲风格上的特殊技术要求和技术难点。

我很赞同作者所说的“二胡是一门复杂的声音演奏艺术，光靠看文字的讲解是很难全面掌握演奏的。”希望广大二胡教学者和学习者尽量多听多看一些二胡演奏家的光盘和广播电视中的二胡演奏，以增强自己对实际音响的感受，然后再看这本书的讲解，就会更好地理解 and 掌握正确的演奏了。

书中作者还提出了“几点必须明确的认识和准备”，我认为讲得很好，它指明了对考级应持有的正确的认识和进入考级曲目学习前必须解决的一些问题，希望读者能认真对待。

我与陈御麟先生相识共事已有二十多年，最初是在筹备中国民族管弦乐学会时有了较密切的接触，认为他是部队文工团的活跃分子，为海政文工团民乐队建设做出了重要贡献，决定聘他为创会会员和常务理事，以后又聘为副秘书长。他投入学会工作后，在学会成立后的千人“中华大乐演奏”、“全国民乐展播”、“龙乐音乐周”、“95’华夏民乐展演”等一系列大型民乐活动中都做出了重要贡献。如今他又在繁忙的工作之余仍然执著求索并编撰出《二胡辅导 100 首》。说实话，对这 100 首曲目的讲解，没有长期的演奏实践，没有广泛的学习和深入的思考是难以完成的。我衷心祝贺他对民族音乐事业做出的又一贡献，愿这两本书能得到二胡辅导教师和学习者的喜爱与欢迎。

中国民族管弦乐学会会长
文化部社会艺术水平考级专家指导委员会委员
朴东生

宝剑锋自磨砺出

—— 读陈御麟《二胡辅导 100 首》有感



在去年的一次音乐会上，陈御麟先生曾和我谈起他正在编著有关二胡演奏辅导方面的书，并说等脱稿后请我看看并提出意见，我当即愉快地答应了他的要求并表示想尽快拜读到他的大作。如今御麟先生如约而至，带来了厚达几百页的书稿。当今在许多人都努力“向钱看”的大环境中，竟然还有像他这样“痴迷”的“傻人”：不顾自己身体的病痛，不考虑任何经济效益，义无反顾地为那些急需“辅导”的人们埋头写作……我从内心深处为有他这样的同行而骄傲，也为他的敬业精神所感动。

御麟先生是一个非常勤奋、敬业的人。作为二胡演奏家，他不但自己从事演奏工作，同时也从事创作活动。几十年来，他创作了不少优秀的器乐作品（如中胡协奏曲《嘎达梅林》和《珊瑚幻想曲》等）和大量的声乐、电视剧与广播剧等音乐作品，为我国民族音乐事业和群众性的音乐工作做出了显著贡献。他不耻下问，勤奋好学，多年来努力地从事地方戏曲和各地的民间音乐中汲取营养，特别是从胡琴大师刘明源先生那里获得了许多演奏和创作的灵感，这一切都为他的厚积薄发奠定了坚实的基础。

早在 1999 年前他就编著出版了《二胡基础演奏法》，受到了读者的广泛欢迎。这次又根据多年参加民乐考级和辅导讲学活动的心得体会，用了近四年的时间编著了《二胡辅导 100 首》。正如朴东生先生在本书的序言中所说：“对这 100 首曲目的讲解，没有长期的演奏实践，没有广泛的学习和思考是难以完成的。”通观《二胡辅导 100 首》（以下简称《辅导》），我首先感到这是两本由浅入深、循序渐进的辅导教材。其语言深入浅出，读者的对象面很广，凡具备一定音乐基础和二胡演奏技能的人都能够在这本书的指导下掌握其中的演奏要领，对缺乏专业教师辅导的学习者和业余的二胡教师也是较为实用的教材。

近年来，二胡演奏技巧的发展日新月异，而由于我国地域广阔，各地在二胡演奏方法和音乐风格方面都存在着不小的差异。许多学习者由于所处环境不同，会产生不同的学习效果。有的自启蒙时期就受到了较正规的基本方法训练，有的是受当地民间音乐的熏陶而自学起家，有的由于受各种条件（如教师的专业水准、学习二胡的环境和条件等）的制约，在演奏方法

和演奏乐曲的程度上存在着不小的落差。这两本《辅导》正是基于“将科学的演奏方法和浓郁的民族风格有机地结合”的理念，从基础练习曲的辅导开始，对每一首练习曲都进行了技术和技巧方面的分析，并提出了解决的方法。强调在音准和音程关系严格的基础上要求演奏者以松弛的运弓、用力和按音、换把及揉弦等方法进行练习和演奏。与此同时，对每一首乐曲都进行了较为详细的文字讲解，不但将乐曲的内容、情绪和音乐风格，而且将演奏要点都一一说明，为演奏者提供了大量专业的指导。

在乐谱谱面的符号标记方面，《辅导》还订正了过去出版的一些乐谱中不确切、不详尽、不正确的弓指法标记；在音乐表现方面，《辅导》还提出了“形象思维”的观点，指出决不可机械呆板地演奏，无论练习曲还是乐曲都要充满激情地练习或演奏，只有这样音乐才富有生命力和感染力。

总而言之，《辅导》是两本较为实用的二胡演奏方面的工具书。它从基本的演奏方法到对乐曲内容、情绪的表现和音乐风格的诠释都较为详尽而全面，特别是对乐曲中技术难点的分析和阐述值得读者认真研读。相信这两本书会像一把钥匙，为你打开二胡演奏的大门，带领你步入二胡艺术的殿堂。

我衷心祝贺《二胡辅导 100 首》的出版，并预祝陈御麟先生为民族音乐事业的发展做出更大的贡献。

二胡演奏家
民族音乐教育家
中央音乐学院教授
刘长福

几点必须明确的认识和准备

在正式进入考级一级练习曲和乐曲学习之前，我要向学习二胡的朋友们讲几点必须明确的认识和准备。

第一，不要把考级当作学习演奏的惟一目的。

二胡考级活动始于 20 世纪 90 年代初。二胡考级开展以来，特别是通过各考级单位开展的业余教师研修、培训活动，我们可以看到，二胡普及教学的水平得到了较大提高，这一点从各种民乐独奏比赛中涌现出的大批业余杰出小选手及大量小、中、大学民乐团队演奏水平明显提高上面可得到证实。但是，决不能把考级当作学习的惟一目的。必须明确，学习乐器的目的主要是陶冶情操，开发智力，提高文化品位和艺术素养。几千年前，孔子就说过：“移风易俗，莫善于乐”并把“礼”和“乐”放在同等重要的地位。近代以来，人类在向现代文明的发展中，无不把音乐作为素质教育的重要组成部分。学习乐器演奏，特别有利于青少年智力的全面发展。演奏时，双眼要视谱，两耳要听音，头脑通过音乐产生不同的感情联想，支配双手协调配合地运动，发出美妙的声音。如能参加到乐队合奏中来，还能培养孩子与人协调配合的团队精神，同时增强一份对民族文化的感情。以这种认识来学习，就会心态平和，在轻松愉快的氛围中掌握各种演奏技巧，从中体会到音乐的美感和乐趣，同时也愉悦了自己、亲朋好友以至更多的人，从而达到修身养性，使自己成为一个聪明的人、高尚的人、脱离了低级趣味的人。考级为所有学习乐器的人提供了一个社会公认的证实自己达到了某种演奏水平的阶梯式标准，是考察学习者阶段学习的成果。抱着这样的认识和态度来学习就不会急功近利、揠苗助长，也就不会互相攀比，盲目跳级。否则对学习乐器有百害而无一益，而且会影响到学习者在其他方面也产生浮躁情绪。

从这些年的考级中发现不少孩子有这种情况，右手空弦没拉好就上左手，左手基本音阶没奏准就拉曲调，二级勉强过关就跳三级甚至四级，更不管乐曲所要表达的感情，结果越走越歪，这样的学习是不可能拉好二胡的。

第二，二胡学习究竟以参加大班为好，还是单独学习为好。

二胡与其他键盘、带品、带指板、有吹孔、固定音位排列的乐器相比，学习的难度是比较大的。它的两根弦没有任何固定音高，千斤的高低、宽窄也不固定，音准与否完全靠个人

掌握，音奏不准，一辈子也拉不好二胡，这就决定了二胡办大班的难度是很大的。

20 世纪 90 年代，我策划成立了北京市翠微小学民乐团，被邀请担任艺术指导，教过多届大班，最小的孩子 5 岁，最大的 8 岁，每班 20~25 人。由于每次上课我都要求家长必须在座（实际上，初学时主要是家长在学），很多家长认真记录，有的还带了录音机录音。不但保证了课堂纪律，而且保证了学习效率。经过一年半左右的教学，凡是家长配合紧密、督促孩子练习的，都进入了 3 级。以后，技术难度越来越大，个别较早申请单独授课的孩子与其他孩子的差距明显拉大，家长就都陆续申请进入了个别授课，而大班的任务就转入专门训练学校乐团的排练曲目，形成单独授课与集体合练的良性互动。至五、六年级就有十七八个孩子达到了九级、十级水平，大多能在考级中得到良好、优秀水平，并在各种比赛中获奖。小学毕业大多都进入了招收民乐特长的中学，有的一直坚持学习的学生还考上了重点大学。

因此我认为，要想学好二胡，最好一开始就进入一对一的学习，如果想试试孩子能否学下去，初学时可参加一位教学经验丰富、认真负责的教师教的大班，8 岁以下孩子的家长必须跟随听课，这样有助于孩子初学时就步入正轨。学至三、四级后最好进入一对一的学习，起码也要进入一对二、三的小班学习，否则是无法学好后面越来越难的曲目。

无论是大班学习还是单个学习，初学者必须保证每天起码有 30 分钟以上的练习，随着级别的提高，练习时间需逐渐延长。无论多么聪明的人，学习乐器不练是不行的。

第三、学习二胡几岁开始为好。

广义来说，只要双臂、双手发育正常，耳朵听音正常，从少儿到中、老年都可以学习。但要想掌握好二胡演奏技巧，得心应手地演奏高难度曲目，还是从少儿开始学习为好。因为小孩子的骨骼和肌肉都在发育之中，双臂和双手都比较柔韧，可塑性较强。到底几岁开始合适，要看孩子的具体情况，一般来说，5~8 岁的孩子开始学习是最佳年龄，再小一点坐不住，琴也握不住，生拉硬扯地学可能会给孩子身体发育带来不利影响，9~10 岁开始学也不算晚，但要想在升中学时考特长就达不到相应的水平了。再晚一点学习，孩子升了中学，学习紧张无法保证练琴，很难坚持下去。

现在，一些在职和退休的中老年朋友想学二胡的逐渐增多，这非常好。学习二胡不但可以锻炼双手的灵活性，还可以活跃头脑，增强记忆力，愉悦身心，延缓衰老。但要实事求是，量力而行，掌握了基本方法后，多拉一些轻松优美、技巧不太复杂的歌曲和乐曲，参加中低级别的考级即可。万不可追求高级别、高难度，以免造成心理紧张，影响健康。

第四、进入考级练习曲、独奏曲学习前必须做好如下几点：

1. 必须掌握好正确的持琴和运弓方法。

正确的持琴包括坐姿、琴的安放位置、左手握琴三个方面。

坐姿，一定要将臀部坐在椅凳正中的前三分之二处，不可后仰或前倾。要气沉丹田，双肩放平放松，大腿放平，不可外撇，双脚要落地平放，左脚可稍前一些。少儿学琴要坐矮凳或在成人椅凳下垫小凳，不可双脚悬空，使下身虚飘。

持琴，要将琴筒置于左大腿根部与小腹靠拢；小臂托住左手，虎口置于千斤之下，轻拢琴杆，不可紧挟或紧攥琴杆；琴杆可稍前倾，不可左斜右歪往后搂；手掌向下，四指微屈轻拢，指尖对准琴弦。

运弓是右臂的肩、肘、腕、掌、指的横向、平行、协调、松弛的拉推往复运动，做不好贻害无穷。在考级中，我们经常看到不少很有灵气的孩子运弓上提、后拽，右手紧攥，手腕僵硬，声音不是噪就是虚，根本无法拉好快弓和内外弦交换，演奏高级别的曲目更是连滚带爬，勉强应付下来。这都是初学时未学好运弓之过，这样的不良习惯一旦养成很难改正。

在基本运弓练习中，要严格掌握好四拍、二拍、三拍的运弓时值，明确什么是 $\frac{4}{4}$ 拍、 $\frac{3}{4}$ 拍、 $\frac{2}{4}$ 拍，明确什么是全音符、二分音符、四分音符、八分音符、十六分音符、三连音及相关的附点音符。

2. 必须严格掌握好第一把位的按指和基本音阶。

首先一定要按学琴者的左臂手掌、手指的长度将千斤的高度、宽窄调到合适的位置，否则无法保证持琴手型的正确和手指按弦的音准。手指触弦，要用指尖的指垫部位，切忌用指肚按弦、手指横位或指关节反折，手指抬落的动力在指根（也称掌指）关节，万不可抠弦或用手掌攥弦。

音准是音乐的生命，没有音准就没有音乐。二胡的音准尤难，它的两根弦没有固定音高，可以说二胡的每次练习和演奏都面临音准问题。因此不夸张地说，能把二胡拉准的人，耳朵的灵敏度要超过搞其他乐器的人。

初学二胡的人每次练习前一定要把内外弦的五度关系定准(空弦的音高一般内弦为 D 外弦为 A，但儿童学琴，由于千斤定得矮，弦长稍短，可定为 E、B 或 F、C，以达到琴弦的良好张力)，弦都定不准就无从谈按弦的音准。由于二胡千斤的不固定和初学时手指力度的不稳定以及弦轴的问题，会出现跑弦。因此要及时调整，可在乐器店买一个校音器供调音使用。

在进入 1 5 弦手指按弦练习后，要严格明确 1(do) — 2(re) — 3(mi)、5(sol) — 6(la) — 7(si)之间全音关系和 3(mi) — 4(fa)、7(si) — $\dot{1}$ (do)之间的半音关系。反复练习手指触弦点的准确和稳定，加深耳朵对这七个基本音级的敏感和牢固记忆。要知道，无论音乐怎样变化、是在什么调上，都在这七个基本音级的范畴之内。初学阶段先将左、右手的基本方法掌握正

确了，再把这七个基本音级奏准了，即可为进入考级曲目的学习奠定良好的基础。

3. 练习曲的学习不可仅局限于考级的必考曲目

练习曲是演奏家为锻炼两手的各种演奏技巧而编写的，考级所选择的必考练习曲是要求达到该级别技术水平必须练习的，但决不能仅限于必考曲目的学习。

学习乐器演奏，每个人都存在着差异。在运弓方面，有的人右手僵硬不会放松，有的人持弓松懈，拉不出声音。在按弦方面，有的人手指较长，肌肉丰满，富于弹性；有的人手指短粗，肌肉较硬；有的人手指细长，肌肉无力；有的人手掌紧绷，手指僵硬；有的人手掌绵软，触弦无力。在音准方面，有的人天生音准感觉较好，有的人开始根本没有音准概念……针对这些不同情况，必须选择不同的练习曲甚至选择一些考级曲目以外的练习曲加以认真训练，这样才能使学习者逐步克服自身的不足，向更高的阶段攀登。

4. 练习时要保持平和、轻松的心态，保持清醒的头脑。

练习练习曲时，首先要搞清该练习曲要解决什么问题，找出难点，反复练习，直至通顺，再连起来完整演奏。连起来演奏时应加进自己的感情联想，特别是一些带有感情色彩的练习曲，如一些音乐会练习曲更不能平板地演奏。我有个观点：无论是拉练习曲还是独奏曲，不怕你从音乐中引出的胡思乱想，就怕你什么都不想。

练习独奏曲，更要首先搞清曲子要表现的是什麼内容或感情，曲调是什麼风格。练习前可购买一些专家演奏该曲的录音光盘，反复聆听，加深印象，最好能把其中的主题旋律哼唱出来，然后分段找出难点反复练习。在各段通顺后，再将整首曲子连起来练习。

练习切忌心浮气躁，不管三七二十一，音准、节奏全不顾地一遍遍趟。特别是一些家长只要求孩子练习的时间和遍数，不管练习的对错，这样的练习是极其有害的。

以上讲的在本人编著的《二胡基础演奏法》（金盾出版社）中均有细致的讲解和练习，初学者最好将这本书的文字部分认真阅读并将其中换把前的练习曲认真练习一遍，即可较顺利地进入考级曲目的学习。

二胡是一门复杂的声音演奏艺术，光靠看文字讲解是难以全面掌握演奏的。金盾出版社出版有我演奏的《二胡名曲精选 30 首——社会艺术水平考级乐曲演奏及伴奏》盒带和 VCD，可供学习者练习这部分乐曲时视听参考，以便更好地理解和掌握乐曲。

本书的讲解，是本人近 50 年来从事演奏、观摩、学习和近 20 年来教学实践经验的总结，对其中一些曲目的弓指法和局部的记谱均按本人的演奏进行了修订和讲解。

作 者

目 录

第 八 讲

练习曲

1. D 大调综合练习 宋国生曲 (1)
2. 活指换弦练习 赵砚臣曲 (7)
3. 十分轻快的练习 苏汉兴曲 (9)
4. D 大调练习 [法] 克莱采尔曲 (14)
5. 快速大跳练习 刘长福曲 (17)

乐 曲

1. 豫北叙事曲 刘文金曲 (18)
2. 洪湖人民的心愿 张敬安、欧阳谦叔原曲 闵惠芬编曲 (32)
3. 秦腔主题随想曲 赵震霄 鲁日融编曲 (46)
4. 闲居吟 刘天华曲 (59)
5. 病中吟 刘天华曲 (66)

第 九 讲

练习曲

1. 换弦与指距练习 王国潼曲 (72)
2. 转调综合练习 宋国生曲 (76)
3. 音乐会练习曲 吴之珉曲 (82)
4. 无穷动 (片断) 帕格尼尼曲 (88)
5. 自然音程大跳练习 赵寒阳曲 (91)

乐 曲

1. 二泉映月（节选） 华彦钧曲（93）
2. 葡萄熟了 周 维曲（103）
3. 三门峡畅想曲 刘文金曲（112）
4. 战马奔腾 陈耀星曲（126）
5. 蓝花花叙事曲 关 铭曲（139）

第 十 讲

练习曲

1. 音乐会练习曲 周耀铨曲（162）
2. 转调与综合练习 刘长福曲（170）
3. 五声音阶练习 赵砚臣曲（178）
4. 吉普赛之歌（片断） [西] 萨拉萨蒂曲（180）
5. 固定调记谱转调练习 周耀铨曲（183）

乐 曲

1. 一枝花 张式业改编（188）
2. 阳光照耀着塔什库尔干 陈 刚编曲 刘天华移植 刘长福改编（203）
3. 红梅随想曲 吴厚元曲（221）
4. 新婚别 张晓峰 朱晓谷曲（243）
5. 长城随想 刘文金曲（266）

附录一：二胡常用演奏符号一览表 （291）

附录二：五家跨省考级单位二胡考级曲目索引 （292）

参考书目 （307）

后 记 （308）

第八讲

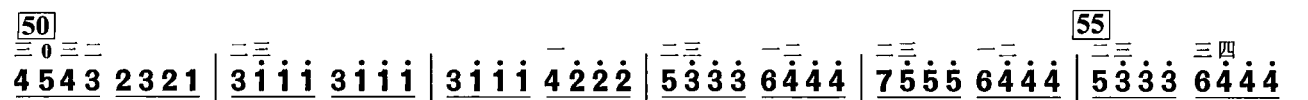
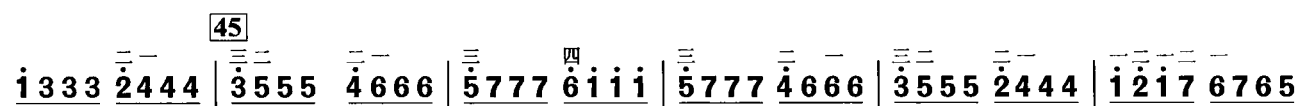
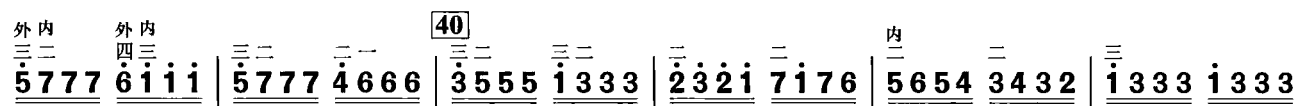
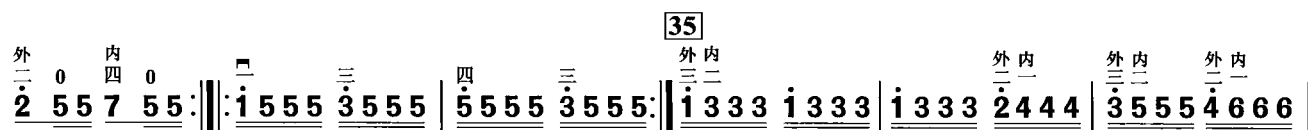
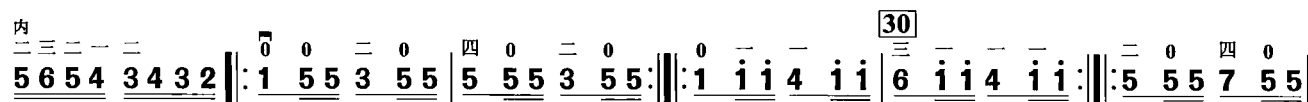
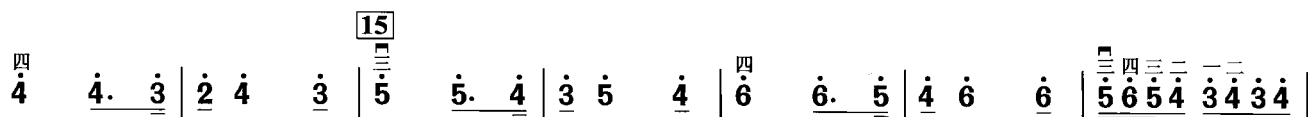
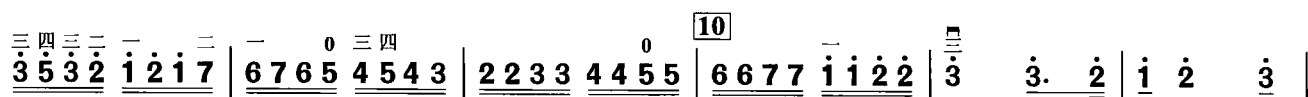
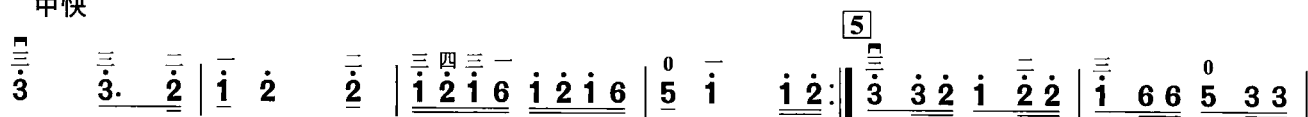
练习曲

1. D大调综合练习

1 = D (15弦)

中快

宋国生曲



$\overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{5}}\overset{\text{三}}{\underset{\cdot}{3}}\overset{\text{三}}{\underset{\cdot}{3}}\overset{\text{三}}{\underset{\cdot}{3}} \mid \overset{\text{一}}{\underset{\cdot}{4}}\overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{2}}\overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{2}}\overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{2}} \mid \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{3}}\overset{\text{一}}{\underset{\cdot}{2}}\overset{\text{四}}{\underset{\cdot}{5}}\overset{\text{三}}{\underset{\cdot}{4}} \overset{\text{0}}{\underset{\cdot}{5}}\overset{\text{—}}{\underset{\cdot}{4}}\overset{\text{—}}{\underset{\cdot}{5}}\overset{\text{—}}{\underset{\cdot}{6}} \mid \overset{\text{—}}{\underset{\cdot}{7}}\overset{\text{—}}{\underset{\cdot}{6}}\overset{\text{—}}{\underset{\cdot}{7}}\overset{\text{—}}{\underset{\cdot}{1}} \mid \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{2}}\overset{\text{三}}{\underset{\cdot}{1}}\overset{\text{三}}{\underset{\cdot}{1}}\overset{\text{三}}{\underset{\cdot}{1}} \mid \overset{\text{三}}{\underset{\cdot}{3}}\overset{\text{三}}{\underset{\cdot}{1}}\overset{\text{三}}{\underset{\cdot}{1}}\overset{\text{三}}{\underset{\cdot}{1}} \mid \overset{\boxed{60}}{\underset{\cdot}{3}}\overset{\text{—}}{\underset{\cdot}{1}}\overset{\text{—}}{\underset{\cdot}{1}}\overset{\text{—}}{\underset{\cdot}{1}} \mid \overset{\text{—}}{\underset{\cdot}{4}}\overset{\text{—}}{\underset{\cdot}{2}}\overset{\text{—}}{\underset{\cdot}{2}}\overset{\text{—}}{\underset{\cdot}{2}} \mid \overset{\text{二}}{\underset{\cdot}{5}}\overset{\text{三}}{\underset{\cdot}{3}}\overset{\text{三}}{\underset{\cdot}{3}}\overset{\text{三}}{\underset{\cdot}{3}} \mid \overset{\text{—}}{\underset{\cdot}{6}}\overset{\text{—}}{\underset{\cdot}{4}}\overset{\text{—}}{\underset{\cdot}{4}}\overset{\text{—}}{\underset{\cdot}{4}} \mid$

7̣5̣5̣5̣ 6̣4̣4̣4̣ | 5̣3̣3̣3̣ 4̣2̣2̣2̣ | 3̣1̣1̣1̣ 2̣7̣7̣7̣ | 65 1̣2̣1̣2̣ 3̣2̣3̣4̣ | 5̣6̣5̣6̣ 7̣6̣7̣1̣ | 2̣1̣2̣3̣ 4̣3̣4̣5̣ |

$\overset{\cdot}{6}\overset{\cdot}{5}\overset{\cdot}{6}\overset{\cdot}{7} \overset{\cdot}{i}\overset{\cdot}{7}\overset{\cdot}{i}\overset{\cdot}{7} \mid \overset{\cdot}{6}\overset{\cdot}{7}\overset{\cdot}{6}\overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{4}\overset{\cdot}{5}\overset{\cdot}{4}\overset{\cdot}{3} \mid \overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{3}\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{7}\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{7}\overset{\cdot}{6} \mid \overset{0}{5}\overset{\cdot}{6}\overset{\cdot}{5}\overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{3}\overset{\cdot}{4}\overset{\cdot}{3}\overset{\cdot}{2} \mid \overset{0}{1}\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{3}\overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{3}\overset{\cdot}{4}\overset{\cdot}{5} \mid \overset{\cdot}{3}\overset{\cdot}{4}\overset{\cdot}{5}\overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{4}\overset{\cdot}{5}\overset{\cdot}{6}\overset{\cdot}{7} \mid$

75

0 — — — — —
5 6 7 1̣ 6 7 1̣ 2̣ | 3̣ 3̣. 2̣ | 1̣ 2̣ 3̣ | 4̣ 5̣ 4̣ 3̣ | 4̣ 5̣ 4̣ 3̣ | 2̣ 4̣ | 3̣ | 5̣. 4̣ |

80

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

90

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

内
二

二 0 一 0 二 0 三 0 四 0 三 0 二 一 二 0 三 一

5 6 5 4 3 4 3 2 | 1 5 5 2 5 5 | 3 5 5 4 5 5 | 5 5 5 4 5 5 | 3 5 5 2 5 5 | 3 3 5 5 4 4 6 6

四 二 一 三 二 四 一 三 100 二 四 三 一 内外 四 二 二 0 0
5 5 7 7 6 6 1 1 7 7 2 2 1 1 3 3 2 2 4 4 3 3 5 5 4 6 6 6 1 6 6 6 4 6 6 6 1 6 6 6 2 5 5 3 5 5

三 0 内 0 105 三 0 三 一 四 二 一 三 二 四 一 三 二 四
4 55 5 55 | 6 55 5 55 | 4 55 3 55 | 44 66 55 77 | 66 11 77 22 | 11 33 22 44

110

三 一 内 外 二 四 一 三 二 四 三 二 一 二 一 二

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

左手按指要严格各把位的音准。

第2小节第二拍后半拍的 $\overset{\text{二}}{2}$ 至第3小节第一拍 $\overset{\text{三}}{1}$ 、第5小节第一拍后十六分音符 $\overset{\text{二}}{2}$ 至第二拍 $\overset{\text{三}}{1}$ 二指与三指的下行隔指跳把要敏捷准确，不可有滑音。

第6小节第二拍上把位二指 $\overset{\text{二}}{3}$ 至第7小节中把位三指 $\overset{\text{三}}{3}$ 的八度跳指换把要轻松、准确到位，三指按在 $\overset{\text{四}}{3}$ 音后要立刻将四指打开按准隔指的 $\overset{\text{四}}{5}$ 音；第二拍一指 $\overset{\text{二}}{1}$ 至二指 $\overset{\text{二}}{7}$ 隔指跳把要利索、准确、无痕迹。

第11—18小节是第1、2小节动机的展开，奏法与前面一致。注意第14小节三指中把 $\overset{\text{三}}{3}$ 至第15小节 $\overset{\text{三}}{5}$ 移把的准确，不可滑音，同时要严格三、二、一指 $\overset{\text{三}}{5}-\overset{\text{二}}{4}-\overset{\text{二}}{3}$ 全音、半音的指距调整，注意保持 f 的力度。

第19—26小节连续的十六分音符快弓，要注意手指的弹性和速度的均匀。第23、24小节
 $\overset{\text{三}}{5} \overset{\text{四}}{6} \overset{\text{三}}{5} \overset{\text{二}}{4} \quad \overset{\text{三}}{3} \overset{\text{二}}{4} \overset{\text{三}}{3} \overset{\text{二}}{2} \quad | \quad \overset{\text{三}}{1} \overset{\text{二}}{2} \overset{\text{三}}{1} \overset{\text{二}}{7} \quad$ 为三指 $\overset{\text{三}}{5}-\overset{\text{二}}{3}-\overset{\text{二}}{1}$ 的越过二指的隔指跳把。第25—26小节
 $\overset{\text{二}}{2} \overset{\text{三}}{3} \overset{\text{二}}{2} \overset{\text{二}}{1} \quad \overset{\text{四}}{7} \overset{\text{三}}{1} \overset{\text{二}}{7} \overset{\text{二}}{6} \quad |$
 $\overset{\text{内}}{5} \overset{\text{二}}{6} \overset{\text{三}}{5} \overset{\text{二}}{4} \quad \overset{\text{内}}{3} \overset{\text{二}}{4} \overset{\text{三}}{3} \overset{\text{二}}{2} \quad |$ 为二指 $\overset{\text{二}}{2}-\overset{\text{二}}{7}$ 内弦 $\overset{\text{二}}{5}-\overset{\text{二}}{3}$ 越过一指的隔指跳把，要换得敏捷、准确，及时调整好各指之间全音、半音的指距。

第二部分（第27—32小节）

这是两小节一组的连续前八后十六分音符节奏。第一组每拍第一音为 $\overset{\text{四}}{1}-\overset{\text{四}}{3}-\overset{\text{四}}{5}-\overset{\text{四}}{3}$ ，后半拍是外弦空弦 $\overset{\text{0}}{5}$ ；第二组每拍第一音为 $\overset{\text{0}}{1}-\overset{\text{二}}{4}-\overset{\text{三}}{6}-\overset{\text{二}}{4}$ ，后半拍是外弦一指 $\overset{\text{二}}{1}$ ；第三组每拍第一音为 $\overset{\text{内}}{5}-\overset{\text{四}}{7}-\overset{\text{外}}{2}-\overset{\text{内}}{7}$ ，后半拍是外弦空弦 $\overset{\text{0}}{5}$ 的内外弦交换，第一个音重，手指要点准，后两个音稍轻，但不可赶，要保持速度稳定。

第三部分（第33—74小节）

这是一段连续十六分音符以内外弦交换为主的短弓演奏，要保持速度的稳定和声音的颗粒性，力度为 mf 。

第35—40小节和第43—48小节为先外后内弦六度交换及移指换把，力度保持 mf 。随着上行力度加强，随着下行力度渐弱，每拍第一音稍重。首先，要严格掌握外弦换把的音准。

其次，要严格 $\overset{\text{外}}{2}-\overset{\text{内}}{4}$ 、 $\overset{\text{外}}{3}-\overset{\text{内}}{5}$ 、 $\overset{\text{外}}{6}-\overset{\text{内}}{1}$ 大六度指距宽、 $\overset{\text{外}}{1}-\overset{\text{内}}{3}$ 、 $\overset{\text{外}}{4}-\overset{\text{内}}{6}$ 、 $\overset{\text{外}}{5}-\overset{\text{内}}{7}$ 小六度指距窄的区别，将内弦音按准。