

李双彦

李雪萍编著

华乐出版社



入门教材

内容提要

本书依据由浅入深、循序渐进的教学原则，分别从空弦、发音、按指、运弓、换弦、换把、揉弦以及民族技法等章节，介绍了二胡的基本演奏方法和技术特点，以求学习者对二胡的训练环节有一个较系统的掌握。

本书力求做到理论与实践相统一，文字讲解与实际操作相融合，使学生对训练内容能够掌握得扎实稳固。另外，作者还将自己近年来创作编写的一部分教学曲目编入本书，以供学习者参考之用。

J632.21
12

二胡入门教材

李双彦、李雪萍编著

华乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

二胡入门教材 / 李双彦、李雪萍编著. — 北京: 华
乐出版社, 2004. 10

ISBN 7-80129-089-5

I. 二… II. ①李… ②李… III. 二胡-奏法-教材
IV. J632.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 057776 号

组稿编辑: 吴 朋

责任编辑: 景 霞、刘 滢

责任校对: 李景刚

华乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http://www.people-music.com

E-mail: copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

16 开 13.25 印张

2004 年 10 月北京第 1 版 2004 年 10 月北京第 1 次印刷

印数: 1—8,040 册 定价: 21.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题

请与本社出版部联系调换。电话: (010) 68278400

序

音乐是陶冶人的情操的重要手段。音乐教育和音乐活动的繁荣程度及水准,也是衡量一个国家文明程度及国民素质的重要标志。我国素有“礼乐之邦”之称,民族音乐源远流长,但在音乐教育方面,过去大多使用的是口传身授的方式;在演奏技术训练方面,尤其在儿童器乐演奏的启蒙教材方面,很少有系统的、由浅入深的教材。近年来,随着民族器乐作品的大量涌现以及演奏技艺的不断发展,为器乐演奏的科学化、规范化提出了更为迫切的要求。一批二胡演奏技法方面的著作以及曲谱教程的出现,也为二胡教学的科学化、规范化提供了必要的依据。尤其是专门为儿童启蒙学习使用的初级教程,更为提高少年儿童学习二胡的兴趣和打好坚实的演奏基础提供了必不可少的保障。近年来,学习民族器乐的热潮,不但在全国,而且在全世界华人聚居的国家和地区不断高涨,这一可喜的现实激励着我们创作出更多更好的乐曲和更为科学、完善的教科书。

《二胡入门教材》是一部集趣味性与科学性为一体的儿童启蒙二胡教材。该书的内容丰富而详实,它结合儿童的性格及心理特点,同时将学习二胡演奏与学习音乐基础知识有机地融为一体,使学生在对所学内容充满兴趣的前提下,循序渐进地掌握二胡的演奏技法,从而为进一步提高演奏技艺打下坚实的基础。该书的作者李双彦先生,1967年毕业于西安音乐学院,现为西北民族学院教授。在几十年的演奏和教学工作中,李先生积累了丰富的经验和大量的素材,为撰写本书打下了坚实的基础。本书深入浅出、通俗易懂,不但是孩子们学习二胡的好教材,同时也是二胡启蒙教师及辅导员们的好帮手。相信您读过此书之后会得出和我一样的结论。

艺术是没有绝对标准的,学习艺术的道路也是没有止境的。一套科学的、实用的、得到广泛认同的教材,有时需要经过几代人的努力,才能日臻完善。李双彦先生已经迈出了可喜的、坚实的一步,让我们共同努力,为民族音乐事业、为二胡演奏艺术的发展共同贡献自己的力量。

相信《二胡入门教材》一书,会为二胡艺术的普及和提高起到积极的作用。在此,衷心祝贺李双彦先生《二胡入门教材》一书的出版!

我欣喜地向读者们推荐这本好书!

中央音乐学院 刘长福

1996年2月25日夜于北京

目 录

序

概 述	(1)
一、二胡发展概述	(1)
二、二胡的构造	(1)
三、定音、音域和音区	(3)
第一章 演奏姿势	(5)
一、演奏的基本姿势	(5)
二、持琴	(6)
三、按音	(7)
四、持弓	(8)
第二章 二胡的发音	(10)
一、发音的原理与方法	(10)
二、动作与音响的组合与内部控制机制	(11)
三、基础发音练习	(11)
第三章 音准与节奏	(23)
一、音准练习	(23)
二、节拍与节奏练习	(27)
第四章 基本弓法练习	(36)
一、基本弓法的分类	(36)
二、弓法的技术特点	(36)
三、弓法练习	(40)
第五章 换 把	(60)
一、换把的概念	(60)
二、把 位	(60)

三、换把的指法	(61)
四、换把的方法	(62)
五、换把练习	(63)
第六章 运 弓	(100)
一、运弓的技术原理	(100)
二、运弓中的技术环节	(100)
第七章 运 指	(117)
一、运指的基本组合规律	(117)
二、不同指序组合效果的比较分析	(117)
三、运指的基本技能	(119)
第八章 音阶与琶音练习	(138)
一、音阶练习的基本要求	(138)
二、音阶与琶音练习	(138)
三、综合型音阶练习	(149)
第九章 二胡民族风格型技法的基本类型及其演奏特点	(152)
一、揉弦类型	(152)
二、滑音类型	(161)
〔附录〕二胡独奏曲五首	(177)
演奏符号说明	(202)
后 记	(203)

概 述

一、二胡发展概述

二胡是我国普及性很强、人们喜闻乐见的民族乐器,有着悠久的发展历史。据史料记载,二胡出于唐宋时代的拉弦乐器——奚琴。宋代音乐理论家陈旸著的《乐书》中,曾有过这样的描述:“奚琴,本胡乐也,出于弦鼗,而形亦类焉,奚部所好之乐也。盖其制两弦间以竹片轧之,至今民间用焉。”元代,奚琴已在全国各地流传,并且在其构造上又有较大的改进,其腹板改为圆筒,竹片改为用细竹或马尾制成的弓。

二胡在历代社会的发展中,不仅在形制上有所改进,在演奏技巧等方面也有很大提高。近代民族音乐家刘天华对二胡做出了大胆的改革和创新,使其演奏方法更为系统化和专业化。他不仅改进了二胡的记谱法,而且在演奏手法和表现技巧上都有较大的创新。例如,右手在传统弓法的基础上,借鉴了西洋弦乐中的顿、断、颤等弓法技巧;左手在传统手法吟、揉、绰、注的基础上,运用了换把、揉弦等技巧,扩大了二胡的音域,丰富了二胡的艺术表现力。刘天华所创作的《光明行》、《空山鸟语》等 10 首二胡独奏曲和 47 首练习曲,以及华彦钧(阿炳)创作的《二泉映月》、《听松》等乐曲,内容深刻、旋律优美,成为二胡演奏与教学的珍品。

建国以来,二胡等民族乐器在乐器的改革、创作、演奏和理论研究方面硕果累累。刘文金创作的《三门峡畅想曲》、《豫北叙事曲》、《长城随想》,陈耀星创作的《战马奔腾》等乐曲,都使二胡的演奏技巧又有了新的突破。至今,二胡不仅作为一件独奏乐器用于演奏,而且还可以和其他乐器进行协奏、合奏等。

二、二胡的构造

二胡由琴筒、琴杆、琴轴、琴弦和琴弓等部分组成。

琴筒:琴筒是二胡的共鸣体,是构造中最重要的部分。琴筒有圆形、六角形和八角形等不同形制。琴筒的质料以红木和乌木为最好。在琴筒的后部装置有音窗,前面蒙有蟒皮。蟒皮借助琴弓的摩擦和弦的振动发出声音,又经过琴筒的共鸣作用将声音扩大。琴筒,特别是蟒皮部分

的制作,对二胡的发音音质,起到了关键性的作用。

琴杆、琴轴:琴杆上端装有两个弦轴,上轴穿内弦,下轴穿外弦。琴轴一般分木质轴和螺丝轴两种。两轴间距为 7.5 厘米(以两轴孔中央距离来计算)。

琴弦:琴弦有丝制弦和金属弦两种。现在普遍采用金属弦,其发音纯净明亮、结实耐用。琴弦的质地决定乐器的音色。

琴马:在琴弦下部,蟒皮的正中间处,琴弦用琴马架起。琴马能够起到传递声音的作用。其质料及其与琴皮接触面的大小,对发音的优劣具有直接作用。现在,一般用得最多的有圆底枫木马、塔形松节马、桥形塑料马和铅笔头马等。这些琴马可以根据蟒皮的质量、性能和演奏习惯选用。琴马下方一般还用海绵垫或布垫垫起,这既可以对琴的发音起到一种润色作用,又可以减少噪音的产生;但应注意,音垫不可垫得太厚,否则会影响音色的明亮度。

千斤:千斤的作用是对弦长以及弦的有效振动范围进行相对地固定,使两弦的振动有严格的音高界定。千斤一般用棉线或丝线在弦和琴杆上加以固定。从千斤到琴马的弦长一般为 38—40 厘米,但也可根据不同年龄的演奏者进行适当地调整。缠绕千斤时,弦和琴杆之间的距离也要适当,否则会影响发音的质量。目前正在改革试用的千斤还有固定微调千斤和活动双千斤等。

琴弓:琴弓由弓杆、弓毛和调节尾勾组成。弓杆的粗细要适当,并且弹性要好。弓毛的颜色以白色为好,一般 150 根左右为宜。弓毛要梳理平直,松香擦抹适宜,以增加弓的摩擦力。弓杆右端装有螺丝旋轴,以调节弓毛的松紧度。

底托:底托装置在琴筒的下端,起到对琴体的平衡作用,并可克服琴体直接贴身而影响琴的共鸣。

二胡的外形及其主要部分名称如图 1 所示:

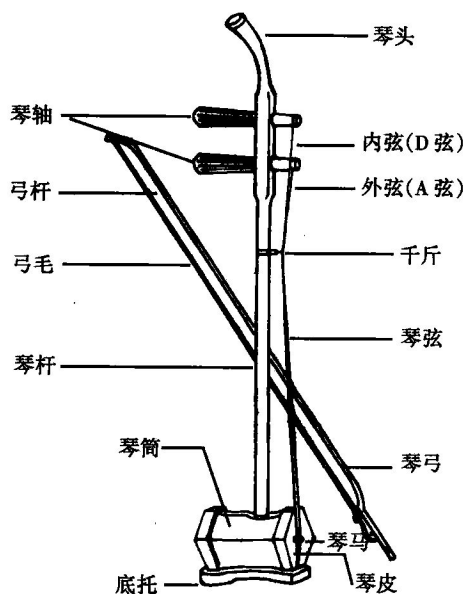
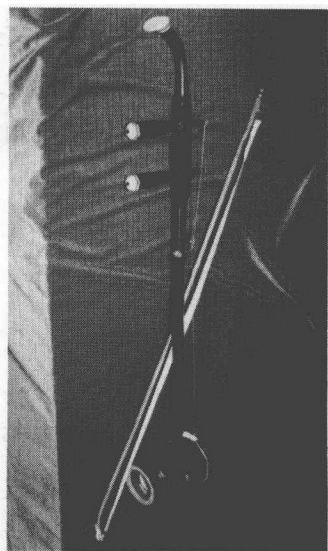


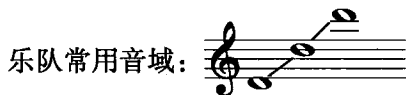
图 1

三、定音、音域和音区

二胡原用丝制琴弦。这种琴弦适于演奏风格柔和、情感细腻的乐曲。定音一般低于标准音 a^1 。例如,演奏华彦钧(阿炳)的《二泉映月》等乐曲时,一般定音为 g, d^1 , 比标准音高低纯五度。自二胡改用金属弦以后,由于弦的质量和性能的改变,克服了丝制弦的缺点,增加了音质的稳定性和纯度,发音效果也较丝制弦坚实和明亮。为了便于和其他乐器配合,定音一般为 d^1, a^1 ; 但演奏某些民族风格较浓厚的乐曲时,也可根据乐曲的表现内容和发音特点进行音高的调节。

二胡的定弦一般为纯五度,也有特殊的地方风格乐曲采用四度定弦。定弦一般根据乐曲的调式和音程关系确定。较常用的定弦有以下几种: $1=D$ (1-5弦)、 $1=G$ (5-2弦)、 $1=F$ (6-3弦)、 $1=C$ (2-6弦)、 $1=b^bB$ (3-7弦)等。

二胡的音域可达三个八度左右。在一般乐队的伴奏或合奏时,以两个八度以内的音色为好;而独奏音域可达到三个八度以上。

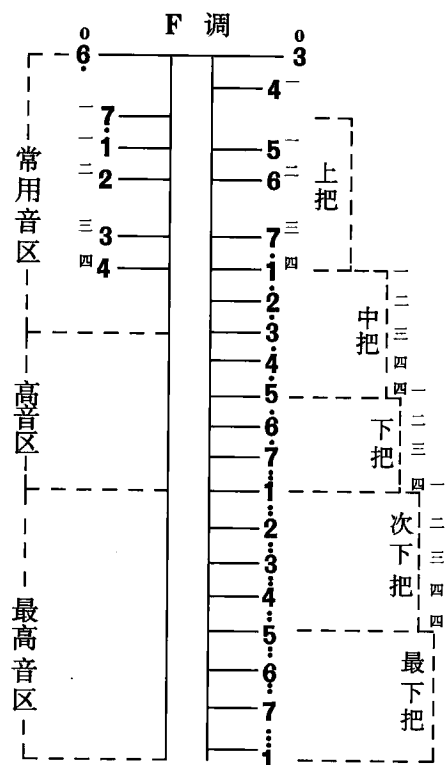
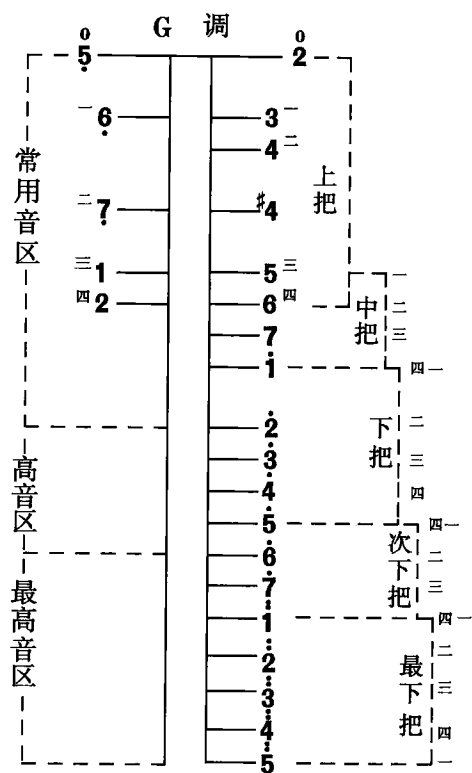
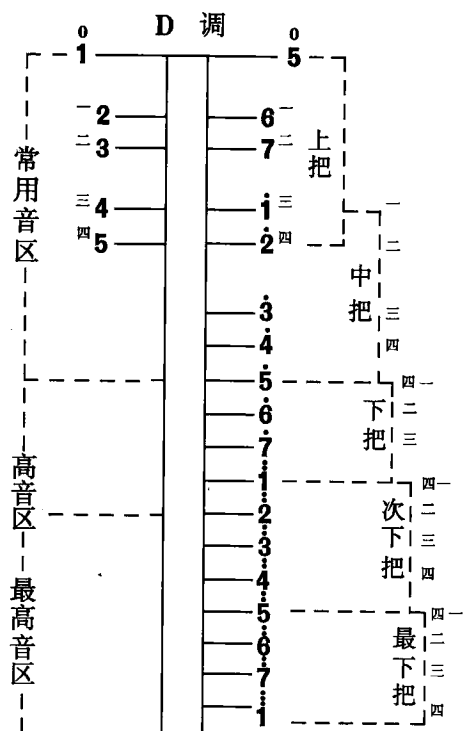
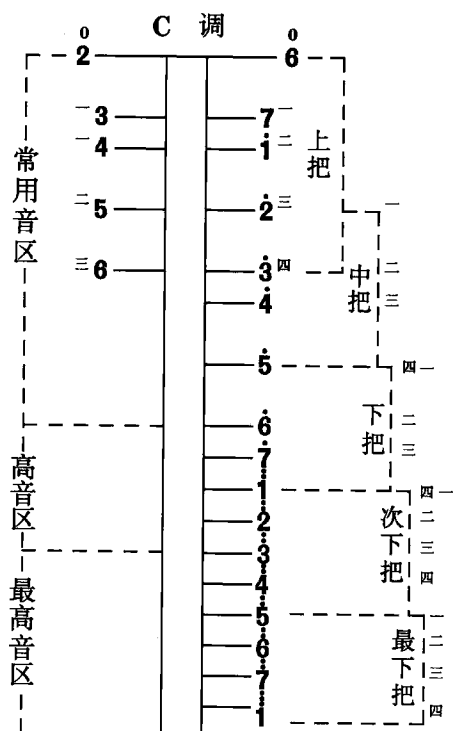


从不同音区的发音中比较:二胡在中低音区发音浑厚、柔和;中高音区坚实、明亮;高音区通透、幽远;最高音区尖细、清晰。根据这些性能特点,演奏者应使两手的动作密切配合,特别在技术难度较大、频繁换把的过程中,要把握好音色与力度的平衡。

〔附表一〕二胡转调变弦关系表

定弦 定音	定调	C	D	b^bE	E	F	G	A	b^bB
d a		2 6	1 5	7 $\sharp^4$	b^b7 4	6 3	5 2	4 $\dot{1}$	3 7
c g		1 5	b^b7 4	6 3	b^b6 b^b3	5 2	4 $\dot{1}$	b^b3 b^b7	2 6
$\sharp^b c$ $\sharp^b g$		$\sharp^b1$ $\sharp^b5$	7 $\sharp^4$	6 3	6 3	$\sharp^b5$ $\sharp^b2$	$\sharp^b4$ $\sharp^b\dot{1}$	3 7	$\sharp^b2$ $\sharp^b6$
$\sharp^b d$ $\sharp^b a$		$\sharp^b2$ $\sharp^b6$	$\sharp^b1$ $\sharp^b5$	1 5	7 $\sharp^4$	6 3	$\sharp^b5$ $\sharp^b2$	$\sharp^b4$ $\sharp^b\dot{1}$	4 $\dot{1}$

〔附表二〕二胡几种常用调音位音区和各把位图(传统把位)



第一章 演奏姿势

一、演奏的基本姿势

二胡的演奏姿势一般分为平腿式和架腿式两种。这两种姿势可根据不同演奏者的生理条件和演奏习惯而定。在担任伴奏或参加齐奏、合奏时,为了保持舞台整体形象的整齐和美观,较多采用平腿式姿势。但无论选择何种姿势,都需要演奏者保持身体的稳定与自然,只有这样,才能很好地协调身体各部分组织机能的运动,充分发挥乐器的表现性能。正确的演奏姿势如图 2 所示:



图 2

二、持 琴

良好的持琴包括良好的持琴姿势、肘部位置、按音手型几个方面。

1. 持琴姿势

正确的持琴姿势,是将琴筒放在左腿靠近小腹处。为了使琴体稳定,琴杆要与腿的平面基本垂直,使琴体稍向外倾斜,尽量减少左手的负担,以便使身体和琴体之间保持相应的平衡。

2. 肘部位置

左手持琴时,肘部应处于力量的重心位置,起到肩关节和腕指关节的衔接作用。在原把位演奏时,肘部一般和肋侧保持 45 度左右为宜,这样,可有效调节手臂与身体的位置和力矩;换把过程中,肘部应带动手指,随着把位的移动而调节指距的变化。

3. 按音手型

人的自然手型和演奏手型有着很大的区别。培养一种良好的音乐演奏手型,需要从初学起就入手。



图 3

正确的按音手型,是手指依据音程关系的变化而形成的自然排列与组合的一种状态。要求手腕微屈,拇指自然平伸,并和食指相对峙;在原把位,虎口部分(拇指与食指指根部的连接处)处于千斤附近,整个手型呈半月弧环抱形状,手型从外观上具有一种自然美感,如图 3 所示:

手型的基础训练中,不仅要求手在原把位上保持一种良好的状态,而且还应兼顾到在各把位的反应中自如适顺、灵活随机,以体现指序运动过程中指的整体性配合。图 4、图 5 为中把位与下把位手型对照图:



图 4



图 5

三、按 音

1. 按音的方法

在正确、规范的手型基础上,方可练习按音。按音时,手指关节立起,并以指根关节为轴,利用手指自然起落的力量,使手指高低适宜且富有弹性和力点的变化,如图 6、图 7 所示:



图 6



图 7

2. 手指按音的着力点

手指按音的着力点问题是手指技巧的基础环节,其具有稳定、准确、适度、柔韧、持久、灵活、迅速、简捷、实用等综合特征,以形成多种音乐情感表现中的力度结构。

怎样达到理想的指力效果呢?

第一,手指按音要符合人的生理特点和自然抓握的技巧规律。按音时,腕指诸关节要自然松弛,并有适度的控制力,使指力的变化既能体现出自然抓握动作的实用性,又具有演奏技巧的精确性和灵活性。

第二,要准确地感知不同音高落指点的变化和弦的张力感应,及时调整各种不良的按指习惯,如僵直、游离、加力、落点偏离等。

第三,平时练习时,要密切关注手指在不同把位按音时的指力变化。在从原把位换到中、下把位时,随着弦的张力的增大,指序排列开始密集,指力点和弓速均有较大的变化。

第四,在各种揉技的变化中(如压揉、扳揉、滑揉等),指的着力点要求符合乐曲的风格特征。

3. 保留指的运用

当手指按音过程中,若不需要立即由某指去按另一个音时,该指暂不抬起,称为保留指。例如,在上行音阶练习时,按二指,可保留一指;按三指,可保留一、二指;按四指,可保留一、二、三指,依此类推。

使用保留指有以下几点好处:

第一,可精简动作,减少不必要的手指重复性交替。

第二,可保持手指按音时的原形指位,以利于音准。

第三,可减少或消除换指过程中可能出现的杂音。

此外,要学会正确地应用保留指,用不好会影响乐曲的表现效果。在揉弦、滑音等技巧中,一般不用保留指。

四、持 弓

持弓时,右手和前臂应保持在一个平面上,手腕和指掌部位自然平直,以拇指第二关节和食指第一关节(从指根向指端数)控制住弓杆,中指和无名指插入弓杆与弓毛之间将弓子持住。奏外弦时,拇指和食指控制住弓杆,通过中指第三关节贴紧弓杆向外施力,使弓毛贴住外弦发音;奏里弦,是通过中指和无名指扣住弓毛向里施力,使弓毛贴紧里弦摩擦发音。

持弓过程中,整个手臂要自然松弛,并应保持必要的控制力,如图8所示:



图 8

第二章 二胡的发音

一、发音的原理与方法

弓在弦上向一个方向运动时,弓毛和琴弦随之产生摩擦,使琴弦有规律地振动。这种振动同时通过琴马传导于琴筒外的皮膜上,引起皮膜的振动。由于皮膜和琴筒共鸣体在构造上的连接作用,便产生了共鸣,使其振动发声。

二胡柔美、动听的音色不仅取决于材料的质地和精细制作等因素,更重要的是演奏者要掌握正确的发音方法,并善于对各种方法带来的音响性能进行必要的分析、研究,以逐步提高发音的水平。

下面我们可以通过不同的方法进行发音质量的比较:

其一,弓的平直、均匀与非平直运弓的比较。弓和琴筒平面保持平直运弓时,弓弦的摩擦点稳定、集中,发音通透,力度饱满;而弓与琴筒呈斜线或向后偏离时,弓弦的摩擦点则不稳定,发音质量较差。

其二,从运弓的量(弓长)、压(压力)、速(弓速)的结合中比较。高质量的发音来自弓的量、压、速的最佳结合点。从发音总体上看,演奏者所体会的不同程度的弓作用于弦的压力感是控制量、速结合的关键依据。它实际上体现了运弓动作中重力和动力之间的平衡合力。因此,那种造成弓的量、速结合不良的压力,不仅不能表现出音量间的变化层次,而且还会影响发音的质量。要想获得最佳的发音音质,必须从弓量和弓速的配合中去体会压力的分布和摩擦均匀度,使其高质量的结合,形成一种综合之力,从而达到理想的、完美的发音。

其三、手臂与身体的位置与度的比较。

从根本上看,发音质量的优劣取决于手臂力量与身体的协调程度。因为手臂的整体动作,实际上是以骨骼为杠杆、关节为活动轴、肌肉的收缩为动力而构成的一种动力系统各部门协调工作的过程。其中,肘部的收展运动在整个运弓过程中起到调节作用,它使动作重心形成一种力度与角度的转化,并使手臂诸关节的动作(肩、肘、腕、指),达到内在的统一。例如,弓运至弓根位置时,肘和肋侧一般保持在锐角状态;中弓位置倾向于直角;弓尖位置则构成钝角。这样,在拉弓过程中,弓从弓根移至弓尖位置的角度变化为:锐角→直角→钝角;而推弓时的角度变

化则正好相反。

二、动作与音响的组合与内部控制机制

从声音的传播原理上分析,振动体发音时,声音即通过空气媒体形成振动波。当听觉器官感知到此音波后,便会通过大脑中枢的反射活动,传导于相关的肌肉群,引起肌肉的兴奋感应。在二胡训练与演奏过程中,训练者实际上就成为了一个完整的音响发出与回收系统。他对自己发出的音响的整个过程(包括音响心理、生理、物理体验),不断地以反馈的形式进行内部整合,将其内部的动力体验外化为技术动作,并逐步达到动力的筛选与定型。其中,训练行为是不断的转化过程。一方面,巩固、强化那些正确的动作和方法,另一方面,去掉那些不正确的动作和方法,使其训练目的更为明确。

三、基础发音练习

1. 空弦练习

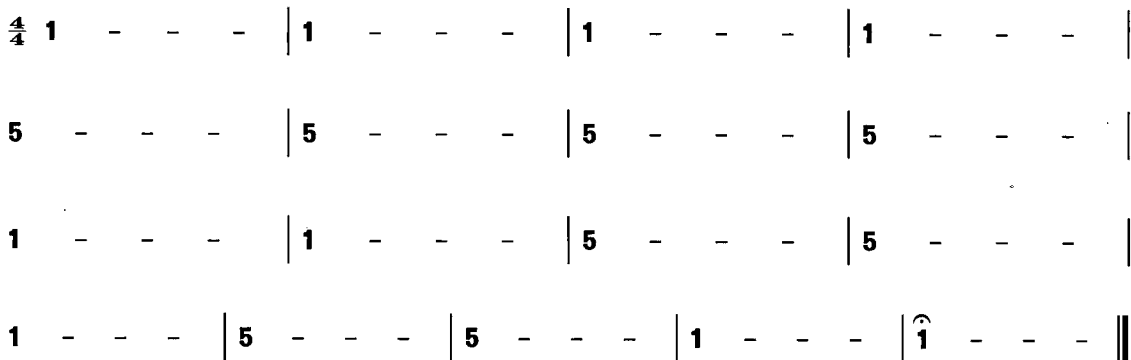
1)空弦发音练习

要求用全弓演奏。练习时,要注意弓速均匀,运弓平稳,让琴弦充分地振动起来。换弓、换弦时,音不能有间断,特别是奏到弓尖和弓根时,要注意使手臂各部位(包括肩、肘、腕、指)自然、协调。

下例为宽阔、舒展的空弦音练习:

例 1

1 = D (1 5 弦)



通过运弓中的每小节换弓的间断感达到控制时值的作用,这样可出音稳定、收音干净,不拖泥带水。练习时应注意弓不离弦,待奏完每一音符后,弓自然停止。