

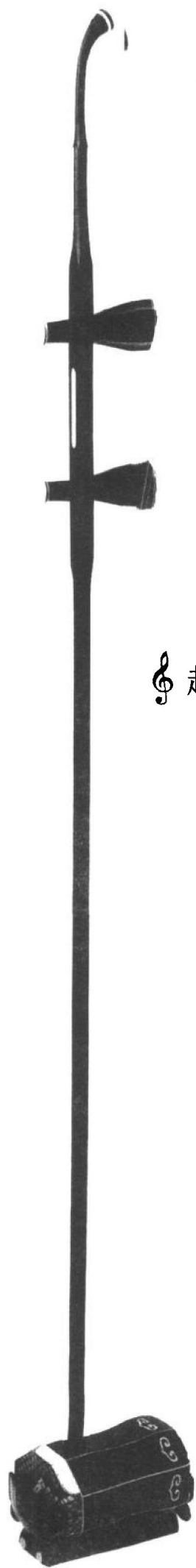


演奏与练习

赵寒阳
编著

中国广播电视出版社

音乐大课堂
民·乐·系·列



赵寒阳 编著

二胡演奏与练习



中国广播电视出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

二胡演奏与练习/赵寒阳编著. —北京: 中国广播电视出版社,
2002.1

(音乐大课堂·民乐系列)

ISBN 7-5043-3827-3

I. 二… II. 赵… III. ①二胡—奏法 ②二胡—器乐曲—
中国 IV. J632.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 079148 号

二胡演奏与练习

编 著:	赵寒阳
策 划:	吾 人
责任编辑:	张安平
监 印:	戴存善
出版发行:	中国广播电视出版社
电 话:	86093580 86093583
社 址:	北京复外大街 2 号 (邮政编码 100866)
经 销:	全国各地新华书店
印 刷:	廊坊人民印刷厂
装 订:	廊坊人民印刷厂
开 本:	850×1168 毫米 1/16
乐 谱:	120 面
印 张:	8.625
版 次:	2002 年 4 月第 1 版 2002 年 4 月第 1 次印刷
印 数:	5000 册
书 号:	ISBN 7-5043-3827-3/J·314
定 价:	22.00 元

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)

音乐大课堂·民乐系列

编委会

主编 陈兴荣

编委 李光华 赵寒阳

李 萌 张镇田

刘凤山 徐成刚

罗晓京

MXE 49/12

前 言

琴、棋、书、画是最能体现我国民族传统文化的艺术形式,而四艺之首者,琴也,乐也。

在众多的乐器中,二胡以它独特的艺术魅力,博得了广大人民群众的喜悦,二胡的爱好者遍及全世界。许多儿童和学生,想通过一种简易的学习方法,尽快掌握二胡的基本演奏技巧,并顺利地通过二胡考级。为了满足广大儿童和中小学生以及二胡爱好者学习的需要,作者从自己以前出版过的多种教材中经过精选、归纳,整理编撰出这本二胡演奏与练习教程。

本教程共分10课,按循序渐进的步骤,详细讲解了二胡的基本演奏方法,并精选了大量的练习曲和乐曲,最后一课对全国二胡考级曲目进行了详尽的演奏提示,供广大读者及二胡爱好者对照练习。

本书由赵寒阳编著,并得到了各方人士的积极支持与配合,在此表示衷心的感谢!书中收录的作品,有些已和作者取得了联系,但是有些尚未与作者联系上,谨此深表歉意!请尚未取得稿费的作者主动与出版社联系,谢谢!

编 者

目 录

二胡概述	(2)
第一课 演奏姿势及空弦练习	(6)
第一节 演奏姿势	(6)
第二节 持 弓	(7)
第三节 运 弓	(8)
第四节 定 弦	(9)
第五节 时 值	(9)
第六节 换 弦	(10)
第七节 练习曲	(10)
第八节 乐 曲	(14)
第二课 持琴、按弦及 D 调上把位练习	(22)
第一节 持琴及按弦	(22)
第二节 D 调上把位音位图	(24)
第三节 练习曲	(25)
第四节 乐 曲	(32)
第三课 连弓及混合弓法练习	(38)
第一节 连 弓	(38)
第二节 弓 序	(39)
第三节 弓段的划分	(39)
第四节 练习曲	(40)
第五节 乐 曲	(43)
第四课 G 调上把位练习	(48)
第一节 G 调上把位的音位	(48)
第二节 练习曲	(49)
第三节 乐 曲	(54)
第五课 揉弦练习	(58)
第一节 揉 弦	(58)
第二节 练习曲	(60)
第三节 乐 曲	(64)

目 录

第六课 D 调中把位练习	(70)
第一节 D 调中把位的音位及演奏	(70)
第二节 练习曲	(71)
第三节 乐 曲	(75)
第七课 D 调上、中把位换把练习	(80)
第一节 换 把	(80)
第二节 练习曲	(82)
第三节 乐 曲	(85)
第八课 G 调中把位及上、中把换把练习	(92)
第一节 G 调中把位的音位	(92)
第二节 练习曲	(93)
第三节 乐 曲	(98)
第九课 F 调上、中把及换把练习	(102)
第一节 F 调上、中把的音位及演奏	(102)
第二节 练习曲	(103)
第三节 乐 曲	(107)
第十课 全国二胡考级曲目演奏提示	(112)
第一节 田园春色	(112)
第二节 小花鼓	(115)
第三节 良 宵	(118)
第四节 赛 马	(123)

前 言

琴、棋、书、画是最能体现我国民族传统文化的艺术形式,而四艺之首者,琴也,乐也。

在众多的乐器中,二胡以它独特的艺术魅力,博得了广大人民群众的喜悦,二胡的爱好者遍及全世界。许多儿童和学生,想通过一种简易的学习方法,尽快掌握二胡的基本演奏技巧,并顺利地通过二胡考级。为了满足广大儿童和中小学生以及二胡爱好者学习的需要,作者从自己以前出版过的多种教材中经过精选、归纳,整理编撰出这本二胡演奏与练习教程。

本教程共分 10 课,按循序渐进的步骤,详细讲解了二胡的基本演奏方法,并精选了大量的练习曲和乐曲,最后一课对全国二胡考级曲目进行了详尽的演奏提示,供广大读者及二胡爱好者对照练习。

本书由赵寒阳编著,并得到了各方人士的积极支持与配合,在此表示衷心的感谢!书中收录的作品,有些已和作者取得了联系,但是有些尚未与作者联系上,谨此深表歉意!请尚未取得稿费的作者主动与出版社联系,谢谢!

编 者

二胡概述

二胡是我国最重要的、也是人们最为喜爱的民族乐器之一，它大约已有一千多年的历史了。根据史料记载，它最早的名字叫“奚琴”。在宋代音乐家陈旸所著的《乐书》中，就曾描写过“奚琴”的模样：“奚琴本胡乐也，出于弦缝而形亦类焉，奚部所好之乐也。盖其制，两弦间以竹片轧之。至今民间用焉。”后来随着乐器制作的进步，由竹片改用马尾做成琴弓来演奏，它才有了“马尾胡琴”的称谓。在沈括所著的《梦溪笔谈》中，不是有“马尾胡琴随汉车，曲声犹自怨单于”的诗句吗？进入元代，胡琴又有了进一步的改进，琴筒用一种皮来蒙面，真正形成了“马尾胡琴”。到了明清时期，随着各民族的文化交流，以及地方戏曲和民间音乐的蓬勃发展，胡琴逐渐地流传到全国各地。但长期以来，二胡主要是给戏曲和曲艺表演作伴奏之用的，很少作为独奏乐器登台演奏。这种状况到本世纪初我国出了一位伟大的民族音乐家刘天华先生（1895—1932）后，才有了彻底的改变。刘天华先生是江苏江阴人，他苦心孤诣地花了十几年时间钻研二胡，创作了10首二胡名曲，对二胡的演奏技巧进行了大胆的革新，并于1930年冬在北京饭店成功举办了个人独奏音乐会，第一次使二胡走上了音乐会的舞台，使世人大为震惊。他还创作了47首二胡练习曲，使二胡走进了专业艺术院校的讲台，为现代二胡体系奠定了基础。在二胡的发展进程中，另一位民间音乐家华彦钧（1893—1950）的功绩也是不可磨灭的。华彦钧人称瞎子阿炳，是江苏无锡的一个民间艺人，他具有超人的音乐才能，演奏技艺高超，掌握多种乐器的演奏技法。他的一生，正处于中国人民灾难深重、受尽帝国主义和军阀官僚欺凌压迫的年代，加上他生活在社会的最低层，双目失明，贫困潦倒，这些都磨炼了阿炳坚毅自信、刚直不阿的坚强性格。如果不是中华人民共和国的成立，不是杨荫浏、曹安和两位先生对民间音乐的抢救，我国民族音乐宝库中阿炳所作的二胡曲这一瑰宝极可能失传。他的《二泉映月》倾诉了他苦难的一生，揭示了他辛酸愤懑的内心情感，表现了他青松般的性格与气质，回肠荡气，催人泪下。如今这首名曲已经走向世界，几乎成了外国人心目中二胡的代名词。他的《听松》、《寒春风曲》也以新颖和富有独创性而成为我国民族音乐宝库中的珍贵财富。

中华人民共和国成立后，二胡音乐事业得到了进一步的发展。50年代后期，二胡曲的创作日益增多，出现了一些好作品，如：《拉骆驼》、《山村变了样》、《春诗》等。这些乐曲虽然在演奏技巧上仍没有突破刘天华作品的难度水准，但在思想感情和地方风格的运用方面是具有开创意义的。1963年第四届“上海之春”二胡比赛，是二胡发展史上的一个里程碑。在这次比赛中，新创作的独奏曲大量涌现，不论在数量上、还是质量上，都是惊人的。这些作品题材新、风格新、体裁新、技巧新，尤其是《三门峡畅想曲》和《豫北叙事曲》，是二胡曲创作上的一大突破，无论从内容上、气魄上，还是技巧上、表现力上，都有很大的创新，从而开创了二胡演奏的一个新纪元。60年代后期至70年代前期，由于“文革”运动的原因，二胡曲创作一度陷入低潮。直至70年代后期，才逐渐复苏，产生了一批新的曲目，如《草原新牧民》、《翻身歌》、《洪湖人民的心愿》等。80年代初期，二胡曲的创作进入了又一个繁荣期。1982年在武汉和济南举行的全国民族器乐观摩会演上，又涌现了一批优秀作品，如《江南春色》、《一枝花》、《蓝花花叙事曲》等。另外《新婚别》、《红梅随想曲》、《长城随想》等大型作品也相继问世，使二胡进入了协奏曲时代。这些作品题材更为



广泛,内容更为丰富,形式也更为多样,在技巧难度和表现力上都进一步突破了《三门峡畅想曲》保持了近20年二胡曲之王的记录。这是二胡发展史上的又一个里程碑。80年代后期至90年代初,二胡的演奏技术发展很快,虽然有《第一二胡狂想曲》等难度较高的创作乐曲问世,但仍不能满足二胡演奏者对新作品的需求。因此,移植演奏小提琴乐曲、尤其是外国乐曲形成了一种风潮,如:《阳光照耀着塔什库尔干》、《流浪者之歌》、《野蜂飞舞》、《无穷动》等。有不少演奏家与交响乐队合作,在世界各地的音乐会舞台上演出这些曲目,都获得了极高的评价,为二胡走向世界做出了贡献。当然,我们仍期待着作曲家们能为二胡创作出富有中国民族特色的、高水平的作品来。

一件得心应手的好乐器,对于演奏者来说,无疑有着特殊重要的意义。但一把好二胡,除了它本身具有优良的质地外,还需要演奏者的精心调理和妥善保养,甚至和它建立感情,使之在演奏时成为你身体的一部分。如果缺乏演奏者的培养,那么再好的乐器也不能发挥出它的最佳效果。怎样来挑选和调理一把二胡呢?下面我简要地介绍一下这方面的要点,供读者参考(如右图)。

【琴皮】是二胡最重要的部件之一,优良的琴皮厚薄适中均匀,鳞格排列整齐,横竖成行,黑色居正中,黄色块均分两边,界线分明,皮面光洁,鳞边不翘起。在挑选二胡的时候,首先要注意琴皮的质量,如:琴皮应是活皮,而不应该是在鳞死后很久才剥下来的死皮;厚薄是否适当、均匀;鳞格大小是否

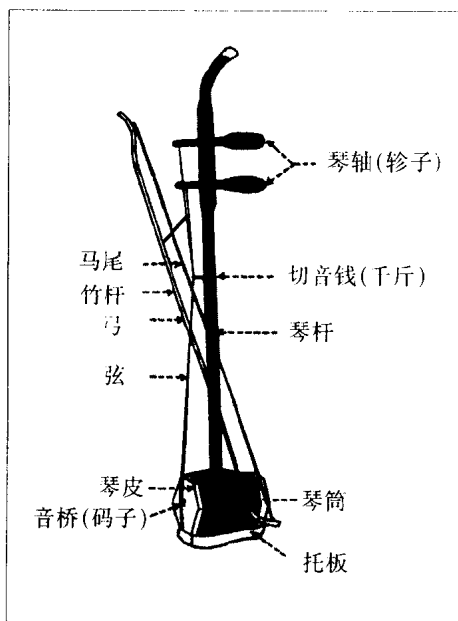


图 A

适中,色块是否漂亮等等。新琴一般蒙皮较紧,以致发音尖而亮,似高胡声。这样的情况只要不是特别严重,令人不可忍受,都应该说是正常的。如果新琴的皮就蒙得较松,将会影响乐器的使用寿命。新琴经过一年半载的使用后,可使琴皮逐渐松软到适当的程度。如需加快这一过程,可用棉签蘸少量的植物油涂于琴皮背面,然后将琴筒平放,在琴皮上放一块3厘米见方的木块,再在木块上施加10到15公斤的压力,经12小时后取下;如仍偏紧,可反复进行几次。也可以在拉完琴后不卸琴码,把弦定高大二度,如此持续一两个月。还可将琴平放于桌上,用两手指蘸以少量植物油,用力顺鳞格方向压抹琴皮,每日一两次,直至琴皮松紧适度为止。但人为地加速琴皮松软的过程,在声音效果上总比不上自然松软的好,对琴皮也可能会有有一定的损伤。因此,如果不到万不得已,还是让琴皮在使用过程中得以自

二胡概述

然变化为好。琴皮如经长期使用变得过松(俗称塌皮),致使发音沉闷时,可将吸湿剂(如硅胶、炒盐粒、生石灰等)包好塞于琴筒之中,能在一定程度上恢复琴皮的弹性。如果琴皮被码子压出了一个坑,此时可在琴皮上均匀地抹上一层水,将琴平放在桌上晾一夜,即可恢复原状。平时拉完琴要即刻垫上长棍(可用铅笔)或卸下琴码,以减少琴皮受压的时间。如果琴皮松软到影响演奏的程度,那只有送乐器厂重新蒙皮了。【琴杆、琴筒】琴筒和琴杆一般都用紫檀木、乌木、红木等硬质木料制成,易受气候的影响。因此,要根据气候适当调节琴盒中的湿度,以保证琴筒和琴杆不至于因干燥而开裂或因潮湿而脱胶,同时也能保持二胡音质的稳定。在气候潮湿时,应在琴盒内放一两包吸潮剂;当气候过于干燥时,可将一块含适量水分的海绵用塑料薄膜包裹起来,再用针扎出些小孔,放在琴盒中以增加湿度。在干燥地区,可经常在琴筒和琴杆上薄薄地涂一层植物油,以防止开裂。此外,每次用完二胡,应用软布将琴筒和琴杆的松香粉末擦干净,放入琴盒或琴套中,而不要挂在墙上。在寒冷的冬天,将琴由室外拿入室内后,不要马上打开琴盒,要等二三十分钟后再打开,以免在琴体上凝结上一层小水珠,使乐器受潮而影响音质。

【琴码】琴码是重要的传导部件,对二胡的音质有很大的影响。每把二胡应该说都要为它选择一个合适的码子,这需要经过多次的试验来确定。二胡的码子在制作的材料上,有枫木、乌木、紫檀、红木、松节、竹子、铅笔、纸卷等;在形状上有椭圆形底、圆形底、桥式等。一般来讲,新琴声音比较尖亮,宜用质地松软、底面积较大、高度较低的码子;老琴声音比较沉闷,宜用质地坚硬、底面积较小、高度较高的码子,以免在高把位时琴弦碰到皮面上。市售的琴码一般都是半成品,需要经过适当的修整,方可使用。

【控制垫】控制垫是塞在码子下方琴皮与弦之间的一个软垫,起到控制狼音的作用。不同材料、大小、厚薄的控制垫将直接影响二胡的发音。控制垫可选用大衣呢料,剪成长6厘米、宽3.5厘米左右的长方块,对折成两层垫于琴码下方。如琴码较高,控制垫不够厚度的话,可再剪一两小条,夹在两层中靠上部位,使之成为上厚下薄状。调整时可上下移动,至既不影响乐器的正常振动,又能有效地控制狼音为佳。也可选用钢琴内的毡垫来做控制垫,实践证明效果不错。

【千斤】千斤是二胡的上切音点,同时又起着向琴杆传导振动的作用,是二胡最重要的部件之一。二胡的千斤可分为固定千斤和活动千斤两大类。不论是固定千斤还是活动千斤,在安装时都应注意使它稳定,不可有上下或左右活动的现象,否则在演奏中就会因千斤的活动而跑音。作为一个专业演奏者来说,千斤的高度和宽度应该长期保持一种稳定的状态,这样有利于音准的掌握,对二胡音质的培养也有好处。

【弦轴】二胡的弦轴分机械轴和木轴两种,使用时各有所长。一般来说,机械轴调音较为方便,但经长期使用磨损后容易出现跑弦的现象,木轴较为稳定,使用寿命长,对二胡的整体振动比较有利。对于蜗轮式机械轴,在每次换弦时可以从绕弦轮处滴入几滴缝纫机油,并转动轴柄几周,这样能防止齿轮局部反复受力而磨损。对于丝杆式机械轴,在换弦时应拧松将丝杆拔出,在丝杆上涂上适量的机油。对于木轴,如果经常松脱,可在轴孔内撒些松香粉末,以增加摩擦力;如果轴太紧,可在轴孔内撒入些爽身粉,即能转动自如。



【琴弓】弓子也是二胡最重要的部件之一，弓杆用红竹、白竹、香妃竹等富有弹性的细长竹子制成。弓毛用马尾制成，以白马尾为佳。演奏者对弓子的粗细、软硬有自己的爱好，一般选择弓杆均匀、竹节少、不鼓起，弓毛顺而齐者为佳，如果弓杆弯度不合适，可把弓毛一头脱出，将弓杆在无烟火焰上边转动边烘烤，务必要使受热均匀，且注意不要烤焦。待竹质变软时，即可弯成适合形状。弯好后要立即用凉水冷却，使之定型。当个别弓毛折断时，不可用手扯去，以免带松其他弓毛，使之松紧不一，如果连根拔出，还会使结头变松，引起弓毛陆续脱出。因此，必须用小剪刀小心地齐根剪下。如有几根弓毛太松，又舍不得剪去，可用燃着的烟头熏烤一下使其收紧。但要注意烟头不可靠弓毛太近，以免烧断。弓子在使用过程中，手尽量不要碰弓毛，以免使弓毛沾上油污而影响演奏。一旦发生弓毛沾上油污的情况，可将弓子卸下，用肥皂清水洗净、晾干，重新擦上松香使用。如果弓子长期不用，要放上卫生球保存，以免遭虫咬。

【气韵相通的培养】一把新琴在一位演奏者手中使用，随着时间的推移，琴就会顺着演奏者的“势”而逐渐成熟起来。每人的琴都体现了主人的音色特点，这就是乐器已经与主人达到气韵相通的程度了。换一个人来拉，声音立即就变差了，即使是演奏家之间交换乐器，也总不如拉自己的琴声音好。由此可见，好乐器是需要演奏者自己来精心培养的，而不是在哪儿都能买到的。演奏者培养一把二胡如同培养一个孩子一样，爱护它、训练它，和它建立感情，用“气”来演奏它，尽可能不让它发出不好的声音；同时还要注意不要将琴借给别人使用，以免使乐器的气韵紊乱。只要这把二胡有培养前途（如：内外弦发音均衡，上下把音质通畅、洪亮，没有阻塞感，不过于尖亮，手感好等），经过半年以上的培养，都能使它逐渐地变得成熟起来，而且会越来越好听。

总之，对二胡的调理和保养，也是演奏艺术中一个重要的组成部分。你对乐器付出的心血，终将会得到乐器至诚的回报。

第一课 演奏姿势及空弦练习

第一节 演奏姿势



图 1



图 2

首先，我们要选择一把高度合适的椅子，以两腿放平、两脚着地为标准。坐椅子的时候，只可坐椅面的三分之二，而不要坐满椅面或后靠在椅背上；两腿应与肩同宽，分得太开是不雅观的。两脚应平放于地面，左右脚前后相距半脚的距离，一般都以左脚在前，右脚在后；小腿与地面垂直，大腿与小腿成 90 度角；身躯要正直，一定要使上身保持自然、挺拔，肩、肘、胯、膝、踝等都要自然、松弛(如图)，不可养成驼背、斜肩、歪身、低头等不良习惯。学习者在演奏时还要注意：

要 求

- 一、身体中线不可左斜，以免重心落到人体的左侧。
- 二、两肩要平，不可高低悬殊，通常容易左肩高、右肩低。
- 三、不要过分地踮左脚，甚至左脚掌完全悬离地面。
- 四、不宜过分低头，使观众只能看到演奏者的头顶心。





第二节 持 弓

右手放松、弯曲呈半握拳状,将弓根部位放在食指第三关节处,食指自然弯曲轻扶于弓杆之上。拇指用指面按在弓杆上方靠近食指第三关节稍左的位置上(注意不可正对食指根部)。中指和无名指伸入弓杆与弓毛之间。演奏外弦时,由食指第三关节向上、拇指指面向下、中指第一关节稍后处向外这三个力点控制弓杆,使弓毛贴住外弦摩擦发声。演奏内弦时,以食指第三关节向上、拇指指面向下作为支撑点来控制弓杆,中指和无名指的指面向内勾弓毛作为力点,使弓毛贴住内弦摩擦发声(见下图)。演奏者在持弓时要特别注意以下几点:

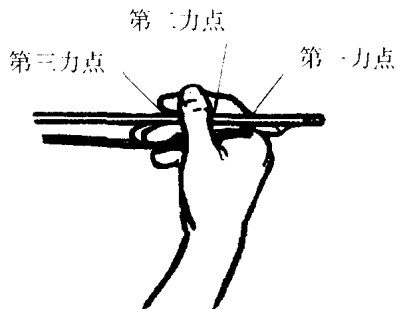


图3 外弦持弓力点图

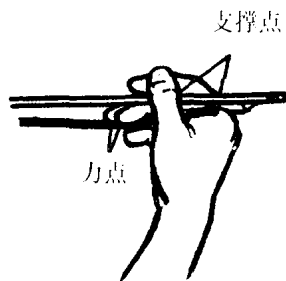


图4 内弦持弓力点图

要 求

- 一、持弓位置不要过于靠近弓头或过于靠近中弓。
- 二、弓子不可过于深入虎口底部,使弓子掐死在虎口中,不能灵活运动。
- 三、持弓时手指不可过于向下“耷拉”,使弓杆紧压琴筒摩擦,弓毛反而离开琴筒向上偏移。
- 四、演奏外弦时,中指和无名指不能从弓杆与弓毛之间拿出来。
- 五、持弓时拇指的位置要正确。
- 六、持弓时中指不要过于伸入弓杆与弓毛之间,使它里外都用不上劲。
- 七、握弓不可过紧,致使食指根部、拇指第一关节内侧以及中指第一关节外侧磨出了厚厚的老茧,有人误认为这是“功夫”,而实际是持弓方法上的错误。

第一课 演奏姿势及空弦练习

第三节 运 弓

拉弓时,右手腕要稍稍向外,凸起成“外伸状态”(见下左图),以腕部为先动点向右拉出。要注意大臂不要过早地向外伸展,以致肘部过分抬高,造成“大臂架起”的不良倾向。大臂应在弓子运行至靠近中弓的部位时才逐渐地向外展开。另外,在拉弓时,右臂不可向右后方运动,使弓子拉成一个圆弧状。各人的手臂长短有一定的差异,不必强求都要拉到弓尖部位,所以当拉到右臂伸直时,就可以看做弓已拉满。在右臂伸直后,手还要带动弓子向右拉出几公分,使腕部逐渐转换到“中间状态”。推弓时,要以大臂往回收作为先动点,带动小臂向左推进。此时,手腕应成“内屈状态”(见下右图)。当大臂收完后,小臂继续向左推;小臂收完后手还要将弓子推进几公分,使手腕再次转换成“中间状态”,以便开始下一个拉弓动作。

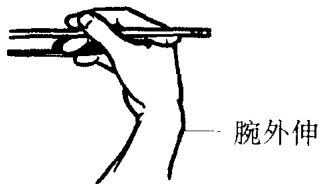


图5 拉 弓

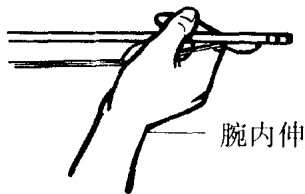


图6 推 弓

在运弓过程中,手臂(尤其是肘部和小臂)要力求松弛,力量应下沉,而不应向上抬起;要充分利用手臂的重量来贴弦;手腕要始终保持自然、平持状态,其高度应略低于拇指根部,不可有抬腕、掀腕等不良倾向。二胡运弓的“平”和“直”是两个最基本的要求。“平”就是弓毛要与弦始终成 90 度角;“直”就是要求弓毛在运行过程中始终靠近琴杆。要使弓子沿着一条正直的轨道运行,这条轨道正是弓杆的延长。演奏者在运弓中还要注意以下几点:

要 求

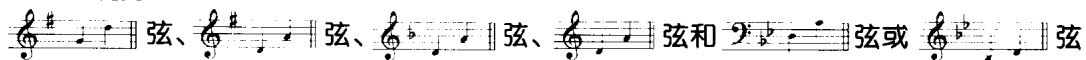
- 一、在拉弓换推弓时,右手不可向下做一个弧形运动,好似从水中“捞鱼”一般;手臂也不可向右后方运动,使弓毛离开琴杆过远,拉成一个圆弧状。
- 二、运弓时一定要注意手腕动作的正确,且不可“翻手腕”。
- 三、在换弓中手腕转换的瞬间,左手手指不能突然松开,以致失去了对弓子的控制。
- 四、运弓中压速比例要恰当,以求得发音的平衡。
- 五、有的演奏者习惯于多用弓子左(中弓至弓尖)三分之二的弓段,而对右(弓根)三分之一的弓子却很少用到,甚至根本不用,这是一个不好的习惯,它不但使弓子的有效弓段大为缩短,还使右臂经常处于伸展状态而得不到回归,大大地加重了手臂的负担。



在二胡的乐谱上，拉、推弓都有专门的符号，请大家一定要牢记。┐——拉弓 v——推弓。外弦和内弦，就在音符上方写上“外”或“内”来表示；空弦用“0”来表示，也写在音符的上方。

第四节 定 弦

二胡通常采用纯五度定弦法，外弦定小字一组的 a 音，内弦定小字一组的 d 音。本书中将要学习的五个调为：



第五节 时 值

时值就是音符所占的时间值，也就是音符的长短。如果不能正确地掌握音符的时值，那么演奏出来的乐曲将会面目全非。常用的音符时值表如下：

名 称	记 谱 法	时 值
全 音 符	○	四 拍
二 分 音 符	○	二 拍
四 分 音 符	♪	一 拍
八 分 音 符	♪	半拍(二分之一拍)
十六分音符	♪	四分之一拍
三十二分音符	♪	八分之一拍
附点四分音符	♪.	一拍半(一个四分音符加一个八分音符)
附点八分音符	♪.	四分之三拍(一个八分音符加一个十六分音符)

第一课 演奏姿势及空弦练习

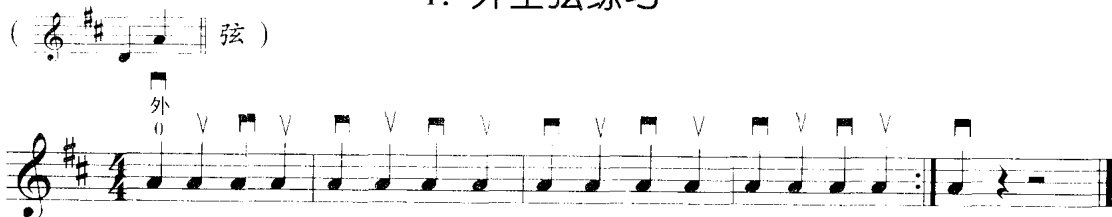
第六节 换 弦

换弦就是从一根弦过渡到另一根弦的动作过程。在演奏外弦时，主要是由食指第三关节、拇指指面以及中指第一关节这三个力点来控制弓杆，使弓毛紧贴外弦摩擦发声的。演奏内弦时，主要是以中指和无名指为力点向里勾来控制弓毛，食指第三关节和拇指为支撑点来控制弓杆，使弓毛紧贴内弦摩擦发声的。由此可见，食指第三关节向上、拇指指面向下控制弓杆这两个力点是相同的；不同的只是：演奏外弦时是以中指第一关节向外顶弓杆，演奏内弦时是以中指和无名指的指面向内勾弓毛。因此，换弦动作是中指和无名指向外顶弓杆或向里勾弓毛的变换动作。

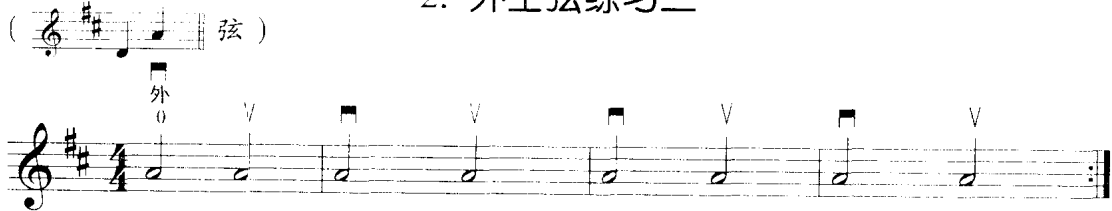
从一根弦换到另一根弦时，弓毛要往弦上“靠”，而不能往弦上“撞”，否则容易发出“嘎”的一声噪音。另外，在换弦时弓子要保持运行速度的均衡，不可因换弦而突然改变弓速。其他如臂、腕等动作应与单独演奏一根弦时保持一致，绝不能因换弦而改变正确的运弓动作。换弦动作应尽量做到灵巧、敏捷，动作幅度不可过大，以便为日后的快速换弦打下良好的基础。

第七节 练 习 曲

1. 外空弦练习一



2. 外空弦练习二



3. 外空弦练习三

