

怎样拉好二胡

- 创作作品五首
- 二胡技巧强化训练法
- 练琴十五问



- 二胡演奏十二讲
- 二胡入门五十四首

钱志和 著

江苏文艺出版社

J632.21
16

怎样拉好二胡

钱志和 著
江苏文艺出版社



怎样拉好二胡

作 者:钱志和
责任编辑:陈咏华
责任校对:山 尔

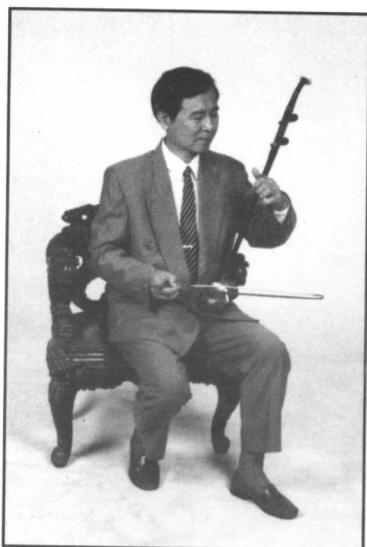
出版发行:江苏文艺出版社(邮政编码:210009)
经 销:江苏省新华书店
印 刷:邗江中学印刷厂

850×1168 毫米 1/16 插页 2 印张 7.75
字数:250,000 1998 年 10 月第 1 版第 1 次印刷
印数:1—4000 册

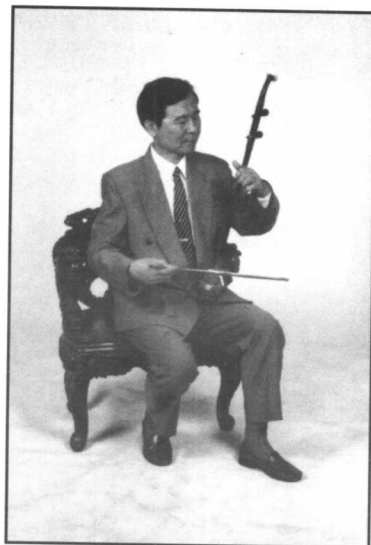
标准书号:ISBN7—5399—1348—7/I·1256
定 价:13.80 元

(江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

怎样拉好二胡 演奏姿势图



(一)平腿式(推弓)演奏姿势



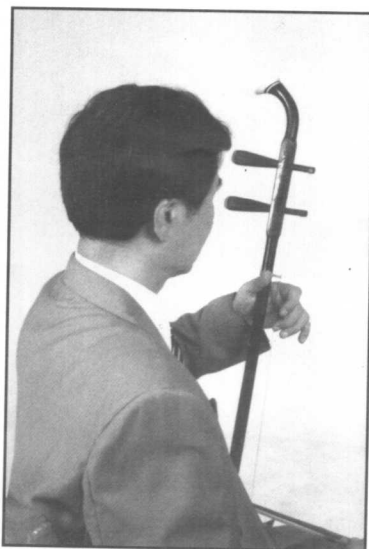
(二)平腿式(拉弓)演奏姿势



(三)叠腿式(翘腿式)演奏姿势



(四)左手一指按弦姿势



(五)左手二指按弦姿势



(六)左手四指按弦姿势



(七)右手抓弓、持弓姿势

琴

錢志和

先生

書贈

航行在音樂的海洋上

二胡只是您的一隻槳

航行在生活的海洋上
音樂只是您的一叶帆

一九九八年 金秋 南京

張銳



序

二胡是广大民众所喜闻乐见的传统乐器之一,在中国已有千年以上历史,随着我国近年来的改革开放,在带来流行音乐、西洋乐器热潮的同时,二胡也走向了世界,被世界许多国家人民所钟爱。为此,为了进一步普及中国的民族乐器,向世界推广和介绍中国的民族乐器,编写和出版二胡演奏方面的书籍,就显得尤为重要了。钱志和先生所著《怎样拉好二胡》,正是适应了这样的需要而问世的。

《怎样拉好二胡》原稿为《二胡演奏十二讲》,现在的书名是根据出版社的意见定的。《怎样拉好二胡》从书名来看是通俗的,但其内涵却是深邃的,钱志和先生所著的这本书,正是既谈了二胡的入门问题,也对整个二胡演奏艺术的内容进行了阐述。

在我初读这本书的文稿时,就留下了这样的印象:他的《二胡入门五十四首》,循序渐进、内容精炼,对初学者来讲是一本很实用的教程。他的《十二讲》明显不同于以往出版过的二胡教程,其内容全面、层次分明、深入浅出、论述精辟,这部分不仅对二胡学习者,而且对从事二胡教学的教师、同行们不失为一本较为系统的演奏艺术理论及技法的教材。他对问题的论理与逻辑思维方法,是值得研究和推崇的,它为中国民族乐器演奏理论系统化的建设,作出了贡献。他的创作作品,短小精悍为多,民族及地方特色浓郁,舞台效果很好。

钱志和先生是南京艺术学院建校八十多年来唯一的一个从附中、本科到研究生,由学校全过程培养出来的音乐表演专业学生,从某种意义上来说,他的成长过程、他的艺术成就,对反映南艺的教学发展、教学成果,是具典型意义与代表性的。

钱志和先生是我六十年代所教授的成绩优异的学生,在他附中学习期间,14岁时江苏电台就播放了他创作并演奏的二胡独奏曲《歌舞迎春》。其后不久,在他创作的二胡独奏曲《乡村晚会》上,又首创了模仿敲锣打鼓效果的技法,从而在江苏和全国产生了影响,并崭露了他的艺术才华。他本科毕业到歌舞团工作的十年,正是文革的十年,他在基层这十年的舞台生涯,使他在艺术与人生的道路上得到了锤炼。全国恢复高考后,1978年他又在众多考生中一举夺魁,成为我院、也是全国的第一个二胡研究生。在1981年江苏首届“玄武湖之春”音乐会上,他演奏了自己创作的大型二胡协奏曲《曙光》。他从学校到社会文艺舞台,再到学校的经历,为他今后的教学与理论研究,无疑打下了坚实的基础。钱志和先生81年研究生毕业后,边从事教学,边演奏、创作,并进行理论探讨,他全面发展,应该说是民乐界难得的具有全方位知识结构的人才。他这本书的完成,汇集了他几十年来二胡演奏与教学、创作的成果,江苏文艺出版社对此书的支持,使该书得以顺利出版,在此值得我衷心祝贺。

瞿安华

1998年9月

前 言

把曲谱变成音响,并通过音响把曲作者所要表达的乐思、情感、意境尽可能充分地反映出来,这就是演奏者的全部使命。那么演奏者如何才能较好地完成这个使命呢?这里存在有基本演奏技能、技巧、方法、音乐表现中各种手段的运用、表现方法等一系列问题。

该书将试图全面回答这些问题,从这个意义上来说,该书也基本概括了二胡表演艺术这门学科的全部内容。十二个章节互相联系,又独立成篇,大部分章节都曾分别在《人民音乐》、《中国音乐》、《艺苑》等刊物上发表过,因此,现把它整理出版,希望能给从事二胡教学,及学习二胡演奏的人带来帮助;它的出版,也希望能为二胡表演艺术以及中国民族器乐演奏艺术这门学科理论的系统化作出贡献。

本书附有《二胡入门五十四首》、《技巧强化训练法及强化练习曲五首》、《练琴十五问》及创作的《二胡曲五首》。《二胡入门五十四首》是提供初学者入门使用的教材,五十四首练习分三个阶段进行训练,编写力求由浅入深、循序渐进、简练实用,以便初学者尽可能用较短的时间,较为集中的内容,达到更快、更好的训练效果。教材可供学生学习二年左右,学完可达业余三级以上水平。

一九九八年元月于黄瓜园

目 录

序	瞿安华(1)
前 言	(2)
第一讲 入门四要点	(1)
一、掌握初步的乐谱知识	(1)
二、了解乐器的基本结构与性能	(1)
三、初步懂得定弦	(1)
四、严格演奏姿势	(1)
第二讲 姿势	(2)
一、常采用的几种坐的姿势	(2)
二、左手持琴基本姿势	(2)
三、左手手指按弦姿势	(2)
四、右手持弓姿势	(3)
五、运弓的最佳角度	(3)
第三讲 技巧	(4)
一、左手指法技巧	(4)
二、右手弓法技巧	(9)
第四讲 演奏中的音准	(14)
一、必须掌握音的准确高度与准确的音高关系	(14)
二、音准的相对性	(14)
三、演奏上具体做到音准的几种方法	(15)
第五讲 演奏中的音色美	(16)
一、音色的美只能存在于对比变化之中,音色的美为内容所决定	(17)
二、音色美的多样性	(17)
三、二胡演奏要获得美的音色的几个技术问题	(18)
第六讲 演奏中的力度与音量	(19)
一、一般存在的力度概念上的差异	(19)
二、二胡演奏中力度存在着两种概念	(19)
三、变化音量大小的三种演奏方法及不同效果	(20)
四、运弓力度方面常见的毛病与改正方法	(20)
五、如何在具体音上体现出力度感	(20)
六、演奏者在音乐作品中,音量强弱对比变化手法运用的一般规律	(21)

第七讲 演奏中的节拍、节奏、速度	(22)
一、只有准确生动地表现才能准确生动地反映	(22)
二、散板在节奏上的一般性处理规律	(24)
第八讲 演奏中的作品表现	(26)
一、全面认识和深刻理解作品	(26)
二、抓住作品的主要方面	(27)
三、恰当地运用各种表现手段	(27)
四、掌握音乐陈述的规律	(27)
第九讲 舞台演奏	(28)
一、全神贯注与感情真挚	(28)
二、演奏的每首乐曲必须有明确的取胜方面	(28)
三、选曲问题	(28)
四、舞台演奏的即兴性问题	(29)
五、容易产生的怯台问题	(29)
第十讲 音乐表演艺术中的韵味	(30)
一、关于韵味的概念	(30)
二、韵味标志着表演艺术上的成熟	(30)
三、艺术表现中体现韵味的几个重要手段方面	(31)
四、表现风格不同,表现韵味手法的侧重会不同	(32)
第十一讲 中国二胡的特色	(32)
一、音色上的特色	(32)
二、演奏技巧方面的特色	(33)
三、表现手法方面的特色	(33)
第十二讲 京剧胡琴的演奏特色	(34)
一、指法上的艺术特色	(35)
二、弓法上的艺术特色	(36)
二胡入门五十四首	(37)
第一阶段 空弦及 D 调第一把位训练二十四首	(37)
第二阶段 G 调与 D 调第一把位训练十二首	(49)
第三阶段 F 调及 D 调 G 调的换把训练十八首	(56)
二胡技巧强化训练法及练习曲五首	(71)
练琴十五问	(79)
独奏曲五首	
一、歌舞迎春	(80)
二、边塞印象	(84)
三、扬子江上	(92)
四、牧马少年	(101)
五、曙光	(106)

第一讲 入门四要点

学习任何乐器,都有一个如何入门的问题。常言:万事开头难,初学者入门从何处入手?入门时要注意哪些?演奏如何才能走上规范?现通过入门四要点的概述,希望能使初学者对这些问题有一个初步了解,以便在入门时少走或不走弯路。下面分别对这四要点进行阐述。

一、掌握初步的乐谱知识

中国乐器在过去民间流传的情况下,通常学习都是靠口传心授,很少用乐谱的,现今随着乐器本身的发展,音乐艺术的发展,教学已必须依靠乐谱进行了,这对初学者来说,入门前;或在入门的同时,首先掌握一定的乐谱知识就非常重要了。乐理内容较多,学习二胡开始先要懂得最基本的乐谱认读,不论是简谱还是五线谱,比如先要能认识音符,知道什么叫拍子、节奏,全分音符、二分音符等各种音符的时值关系,并要了解最常用调的音阶,及其它们的音程排列关系等,以上一些最初步认谱常识,一般小学音乐课就已涉及,如果有老师指导,在学琴过程中很容易即可解决。初学者如能有较好的乐理知识,将会大大加快学琴者入门的过程。

二、了解乐器的基本结构与性能

学琴前了解乐器的基本结构与性能是有必要的,他可使学琴者易于理解操琴姿势及各种动作的基本原理。二胡乐器的构造不复杂,主要由琴杆、琴轴、琴筒(由振动膜、共鸣箱、音窗三部分构成)、琴码、琴托、千斤、弦、弓子(分弓杆、弓毛、弓鱼、调节螺丝)八个部分构成,这八个部分各有不同的功能,琴杆是连接各部件的中心;琴轴用来调节音高;琴筒是发出声音并起共鸣的部位,千斤是起固定内外弦振动范围的作用(千斤之上的弦不发音,千斤到码子的弦为有效振动区);弓毛是用来磨擦弦,使之产生振动;琴码是把弦的振动传递给琴筒的桥梁。以上二胡八个部件作了简要的说明,初学者对各部件的功能应清楚了解。

三、初步懂得定弦

二胡分内外弦,外弦一般都以小字一组的 a^1 音定弦,内弦定 d^1 。二胡定弦所以固定,主要是为了使演奏中各调的指法既能相对固定,又能使音高与固定音高统一起来,从而给二胡本身的训练,以及与其它乐器配合带来方便。比如内外弦定 d^1a^1 ,那么演奏C调时,就固定为2 6弦的指法,这样指法与空弦音是统一的。演奏D调时,首调 d^1 就应当当作1,空弦定的是 d^1a^1 弦,这样内外弦就要用1 5弦的指法了。以此类推,F调为6 3弦;G调为5 2弦,A调为4 $\dot{1}$ 弦; $\flat B$ 调为3 7弦。二胡以上各调的固定,显然给练习带来了方便。

四、严格演奏姿势

初学者在开始训练时,首要问题是随时注意自己的姿势与手型,因为一切不重视正确姿势的练习,都可能会造成事倍功半或误入歧途的后果。从右手运弓入手,使乐器能发出正常纯净的声音,这是所有弦乐器入门训练时的第一步。初学者通过空弦练习,了解持弓与运弓的基本姿势与方法,然后才是配合左手的持琴与按弦的训练,训练进入了双手并进的阶段,要注意的方面就会逐渐增多,比如音准、节奏、拍子等等,但千头万绪,初级阶段所有的训练内容,除增强你的一般演奏技能外,主要是培养你良好的演奏姿势与演奏习惯,从而为你今后的提高,打下良好的基础。

第二讲 姿 势

学习任何乐器,首先遇到的问题即是姿势。谈二胡演奏姿势,什么是姿势?什么是正确的姿势?这是在概念上首先要明确的。

姿势一般来说是指动作的形态。比如任何一种劳动的操作(画图、写字、开机器、种地、挑担等等),它都存在有一个形态,也即是姿势问题。那么什么是正确的姿势?衡量的原则标准是什么呢?我们说任何姿势的正确与否其衡量的标准,只能是看操作的姿态与操作的内容、目的是否能最相适宜。即① 工具方面:能否在一定条件下最有效地发挥工具性能。比如二胡是通过弦这个振动体,琴筒这个共鸣箱来发音,以其音高、音色、力度、节奏、速度等等的变化来表现作品内容的,因此演奏者在演奏时的姿势是否正确,就必须以能否充分发挥振动体与共鸣箱的作用,使其能为表现一定的内容而得到最理想的声音效果为原则标准。② 人的方面:即要达到最理想的声音效果这个目的时,应以是否能最充分有效地发挥人体各环节机能,并有利于对工具的操作为原则标准。比如就二胡演奏来说,就是在充分发挥二胡性能时,能否充分发挥人体各环节的生理机能,这就是所谓的相对衡量的原则标准。根据这样的原则衡量的相对性,加上各人手指条件还存在差别,那么我们就可看到,姿势对各人来说,它是不能在外形上固定一个绝对的模式标准的,它只能有一个相对的规范标准。我们客观地去仔细观察,现在每个演奏家的演奏姿势事实上也都不尽相同。

二胡演奏姿势总的范围包括坐势,持琴与按弦姿势,持弓与运弓姿势。现就演奏者长期实践中形成的几种基本演奏姿势分别介绍如下:(具体请参照附图)

[一] 持琴时演奏者常采用的几种坐的姿势

坐姿常用的有三种形式:① 平腿式(身体坐正,两腿平放)。② 架腿式(身体坐正,左腿架在右腿上)。③ 垫脚式(上身坐正,右腿平放,左腿尖踮起,脚跟架空或靠住椅腿稳住)。以上三种坐姿都要求琴筒靠近左腿根部近小腹处,为了不影响琴筒的共鸣,琴筒要避免被腿与小腹部包住。三种不同坐姿的选择,一般是根据人的高矮,凳子的高低以及习惯而定,其根本原则还在于:

- ① 演奏时能稳住琴身。
- ② 不影响乐器的发音。
- ③ 演奏者能自如地发挥各部分肌肉关节等机能。
- ④ 美观。

[二] 左手持琴基本姿势

左手持琴姿势根据各人的手指长短、手的大小有所差别,但基本上是以下状况:

- ① 左手虎口要挟住琴杆控制住琴身,但又不能挟死而影响换把的灵活性。拇指自然斜伸,手臂自然下垂不能架起,与左侧身体大致成 35° 左右。
- ② 虎口基本正对食指与中指之间,腕关节平直稍凸起。
- ③ 手指按弦时手掌内呈蛋形,掌心朝琴筒方向。
- ④ 琴杆略向演奏者正前方倾斜。

以上左手持琴的基本原则应该是:稳住琴身;左手尽量保持自然状态,以便在操琴时有充分发挥有关关节肌肉功能的余地。

[三] 左手手指按弦姿势

左手手指按弦姿势一般有以下二种情况:

① 指尖按弦。手指第三节与弦成锐角,但在三指与小指按弦时掌心必须随着向里转,腕关节略凸起,以保证小指按弦时第三关节仍然保持自然弯曲状态(许多人由于三、四指按弦时没有让掌心随着转动,因此小指每次都只能勉强够到音的位置,使小指按弦造成僵直)。以上指尖按弦与按弦的角度由于能使手指在较自然放松的状态下充分发挥出按弦的力度,因此发音效果上就较清晰、有力、弹性好。目前都用这种按弦姿势。

② 指面按弦。这是传统的一种按弦方法,由于手指接触弦的面积大,因此无疑较浑厚,但弹性与发音的敏锐性较差,适宜在色彩性音色需要时运用。

以上两种按弦的基本动作原则是这样的:

① 手指按弦力量主要来自于手掌肌肉,切忌手指部分肌肉及关节的紧张。当按弦要求力度大时,相对手指就要抬得高,按弦的速度要加快,要求按弦力度小时即原理相反。

② 手指关节必须放松,使肌肉能充分控制力度。

③ 力量的关系是:指尖是力的作用点,指根与虎口、弦、琴杆是力的反作用点,即支撑点。

[四] 右手持弓姿势

右手持弓姿势仔细观察起来各人都有所差别,但归纳起来无外乎两种:

① 右手拇指靠近指尖,食指靠近第一指关节部位的抓弓姿势。

② 右手拇指关节与食指指根关节部位的抓弓姿势。

以上两种抓弓姿势,其中指无名指又有三种不同的位置:(1)中指在琴杆外侧与食指同时抓住弓杆。(2)中指与无名指均在弓杆与马尾之间。(3)中指在弓杆与马尾之间,无名指在弓毛内侧自然收起,与小指在一起。

就两种抓弓姿势,第一种由于弓杆被抓在靠近指尖的部位,无疑就能较充分地运用指关节的功能,因此运弓的灵活性、弹性等就较好,这种抓弓姿势应为最佳姿势。第二种抓弓姿势,弓杆的位置靠后,右手容易拿稳弓子、力度也容易发挥些,但由于弓子抓后了,食指第二关节事实上就失去了功能作用,这样就会影响到运弓的灵活性与弹性。在抓弓中,中指与无名指一般都放在弓杆与马尾之间,当然根据习惯也有一些人不是如此的。关于持弓的要求与原则:

① 右手臂与肩应自然下垂,手臂不能有意识的挟住或抬起,肩也不能拱起,这样才能使右臂处于可随时发挥的状态。

② 抓弓时手各部分肌肉与关节不能僵硬,小指自然放松,在运弓中应起缓冲及平衡的作用。

[五] 运弓的最佳角度

由于运弓时弓毛与弦角度的不同会直接影响音色、音量、音质,因此就演奏中常出现的四种角度及其发音效果阐述如下:

① 弓毛紧贴琴筒并靠近琴杆,与弦成 90° 的平直运弓。其音色效果圆亮、厚实、纯净。这个角度的运弓,由于能发出二胡本身的最佳音色,因此应为二胡最佳的运弓角度。

② 弓根抬起的运弓。由于弓毛磨擦弦的位置离码子相对远了,因此音色效果就变暗淡、飘浮,并降低了纯净度。这个角度的运弓,一般示为不正确的运弓角度。

③ 弓根压低弓尖翘起的运弓。这种角度的运弓直接影响到音色的纯净与音质的厚实,因此可归于不佳的运弓角度,出现时应予纠正。

④ 弓毛不是靠近琴杆平直运行,而是远离琴杆向身后方向的运行,这种运弓角度由于不能充分发挥出琴筒的共鸣,发音较为单薄,有时也会影响到声音的纯净。为此,属于不佳运弓角度,演奏时应该避免。

以上是二胡演奏者在演奏中左右手经常采用的姿势,由于各人生理条件的差异,各种姿势对各人的适应性都是有差别的,因此就存在一个掌握程度好坏与掌握速度的快慢问题。当然也可以这样说:凡是一切与反映作品内容、音响需要,并与各人自己生理条件相适应的动作姿势,就是正确的姿势,与此相反就是错误

的不美的姿势。

第三讲 技巧

技巧即手段,它为达到一定的目的而产生,反过来又为达到一定的目的而服务,因此技巧是从属于内容的。但就技巧当它产生后,又会具有它的独立性,即在它本身进行逻辑的结合后,又会形成自身的形式美。正如杂技、体操等许多艺术品种,由于技巧通过了巧妙的结合,它又能成为艺术的表现了。音乐中许多无思想内容的作品正是一种纯技巧表现的艺术。为此我们研究技巧,就既应当联系内容,把技巧认作是手段,是为内容所决定,为内容所服务的,又应同时把技巧看作也是纯粹的,这才是全面的对技巧的认识方法,下面我们就二胡演奏从左手的具体技巧谈起。

[一] 左手技巧——指法技巧

二胡演奏中左手的任务主要是决定音的高低和赋予每个音以生命力。打个比喻的话,如果说右手是象征着一个人的气息,那么左手即可象征是一个人的声带。对于一个搞声乐的人来说声带的重要,就可使我们想象到二胡演奏中左手的重要了。

左手的技巧目前主要有揉弦、滑音、颤音、擞音、泛音、同音换指、换把及其以上各种技巧的结合等等。现就分别谈一下各种技巧的演奏方法、原理及效果。

△ 揉弦

揉弦即是不断增减弦的振动频率,使音在一定音高范围内上下形成有规律音波的一种左手技巧。揉弦是以改变弦振动部分的长短及改变弦的张力变化弦的振动频率的。揉弦由于不用标志,因此给初学者就会容易带来使用上的确切与怎样使用等问题。另一方面,揉弦由于运用频繁,它的一点微小变化都直接会在音色上有所反映,而演奏者的性格、气质、艺术上的审美等都直接会影响到揉弦的特征,正如不同的画家在画同一景色时所使用的色调决不会完全一样,因此揉弦不用特殊记号标明,它也同时给每个演奏者留下了艺术表现上充分发挥的余地。

揉弦音波的上下范围,由于各人对音色的审美不同,因此看法是不一的,目前基本可归纳为以下几种:

$\frac{1}{3}$ 到 $\frac{1}{4}$ 全音范围内的音波变化; $\frac{1}{4}$ 全音范围内的音波变化; $\frac{2}{4}$ 全音范围内的音波变化等。以上三种都各有道理,但有一点必须要明白的,即揉弦的音波变化幅度必须要随演奏者表达作品感情的需要、情绪的不同而变化,稳定只能是相对的、暂时的,变化是绝对的。为此揉弦的音波幅度究竟应该多大为适宜,还是应以各人的审美去决定,以一定的原则作为标准,这个原则即是不能有损本音的稳定性,一切要从内容需要出发。

揉弦的种类与方法:

揉弦的种类根据音波的频率快慢相对来说可分快揉、慢揉。根据在同一音上揉与不揉的先后对比变化可分迟到揉与中止揉。

揉弦的方法大致可分滚揉、压揉、滚压揉、滑揉等几种。

1. 滚揉:

肩关节肘关节放松的情况下支撑着手腕,由手腕带动手掌与指关节上下晃动,使按弦的指尖部位在弦上形成上下滚动,这是揉的基本方法。其要领①手腕在晃动时不能形成上下凹凸的动作,小臂位置基本固定。②指根关节、手指各关节必须松,并随着指尖的上下滚动进行屈伸。③力点应是集中于指尖上。

效果:音色松弛、圆阔、有歌唱性特点,但音质的厚度稍欠。

2. 压揉:

掌关节为力的支撑点,手指对弦一紧一松压迫的揉弦方法为压揉。其要领是:在压揉时臂、腕、掌的关节与肌肉均不能僵硬,这样才能保证压弦音色的圆润。

音色效果:结实、浑厚,但由于压揉时一般不易掌握手掌手指肌肉的松弛,因此使用不当就很容易造成左手紧张,影响演奏的音色。

3. 滚压揉:

是滚揉与压揉两种方法的结合,使用得当即可获取两种揉弦效果之所长。滚压揉的力度,变化幅度可以较大,其方法是带动手指在弦上滚压的力量部位越往上移,手指在弦上滚压的力量就越大。一般滚压揉均是用小臂带动腕、指等关节运动,力量更大时甚至可用肘及肩关节带动。

音色效果:音质厚实,富于激情,力度变化幅度大。由于这种揉弦集取了滚揉与压揉之所长,因此就能表现出其它弦乐器上所无法表现出来的特有的二胡音色特点,它的音色效果也较适合表现现代作品,为此这种揉弦被演奏者广为运用。

4. 滑揉:

是滚揉的演奏方法,但手指不是在弦上滚动,而是轻按滑动,仅此差别。

效果:音色圆润松弛,但音高变化幅度较大,具有不稳定特点,为此常在风格性乐曲中使用,一般情况运用较少。

揉弦的练习:

二胡初学者揉弦应先以滚揉的方法作为基本揉弦方法来练习。一般来说掌握了滚揉法后,其它几种揉弦方法就较容易掌握了。反之,对揉弦方法的掌握会容易造成错误。

△ 滑音

滑音是因乐曲运腔的变化需要而产生。它通过音的有规则的滑动起到装饰、变化、圆润本音或使两音能圆滑连接起来的作用。由于滑音能明显地改变和浓化音的色彩。因此是体现演奏风格与韵味的主要手段之一。但正因如此滑音在演奏中是禁忌滥用的,它如厨师烧菜用的佐料,只能是根据内容的需要,风格的需要,恰到好处地运用,才能获得良好效果,否则反而将会严重破坏了音乐本身的美。

滑音的种类:

滑音的种类根据所滑方向的不同可分上滑音、下滑音、上回滑音、下回滑音四种。

上滑音:由较低到较高音的滑奏即为上滑音。符号“↑”。

下滑音:由较高到较低音的滑奏即为下滑音。符号“↓”。

上回滑音:由本音先滑到较高的音后又即滑回到本音的滑音为上回滑音。比如 $\overset{6i}{\text{ㄣ}}6$; $\overset{3s}{\text{ㄣ}}3$ 等,符号“~”。 $\overset{6i}{\text{ㄣ}}6$ 的实际记谱即只须 $\overset{6i}{\text{ㄣ}}$ 就行了。

下回滑音:由本音先滑到较低的音后再即滑回到本音的滑音为下回滑音。比如 $\overset{53}{\text{ㄣ}}5$; $\overset{6s}{\text{ㄣ}}6$ 等,符号“~”。 $\overset{53}{\text{ㄣ}}5$ 的实际记谱只须 $\overset{53}{\text{ㄣ}}$ 即行。

上滑音与下滑音它都是由一音滑向另一音,我们根据本音在前、后的位置不同,又可具体把它分成前倚上滑音、后倚上滑音、前倚下滑音、后倚下滑音四种,具体如下:

前倚上滑音:即由较低的音滑向本音。如 $\overset{\uparrow}{5}$ 即 $\overset{3}{\text{ㄣ}}5$; $\overset{\uparrow}{6}$ 即 $\overset{5}{\text{ㄣ}}6$ 等等。

前倚下滑音:即由较高的音滑向本音。如 $\overset{\downarrow}{5}$ 即 $\overset{6}{\text{ㄣ}}5$; $\overset{\downarrow}{3}$ 即 $\overset{5}{\text{ㄣ}}3$ 等。

后倚上滑音:即由本音滑向较高的音。如 $3\overset{\uparrow}{\text{ㄣ}}$; $6\overset{\uparrow}{\text{ㄣ}}$ 等。

后倚下滑音:即由本音滑向较低的音。如 $5\overset{\downarrow}{\text{ㄣ}}$; $6\overset{\downarrow}{\text{ㄣ}}$ 等。

从上可见滑音实际可分前倚上滑音、后倚上滑音、前倚下滑音、后倚下滑音、上回滑音、下回滑音六种。但滑音又可分用两种不同的方法去演奏而获得两种不同的效果,这样滑音就变成了十二种。两种不同的演奏方法为一般滑音方法、垫指滑音方法。现把两种不同的滑音方法阐述如下:

一般滑音方法的动作要领:

它是靠按弦的某一个手指在弦上滑动来完成整个滑音动作的。滑音可分原把位滑音与换把位滑音。原把位滑音主要是指根关节带动指关节的伸展或屈收,使指尖及靠指面部位在弦上由此音滑至彼音,这种方法腕关节仅起到协调配合的作用,滑音时把位不动。换把位滑音是因音程距离较远,需要换把位才能完成,因此滑音动作就要配合换把动作一起进行。换把位滑音方法可分两种:①即是用大臂或小臂及腕关节带动指关节的伸展与屈收,使指尖及靠指面部位在弦上由此音滑到彼音的。当音乐是需从高音滑向低音时,手指动作应是指关节先行往上伸展,然后带动指尖在弦上滑行,当手指滑到了预定音高位置时,手型即恢复正常。反之从低音滑向高音时,指关节的动作应是屈收后带动指尖向高音位置滑去,当手指滑到了预定音高时,手型即恢复正常。很明显指关节在中间是起的缓冲与协调作用,从而使滑音效果能达到圆润流畅。②腕关节不动,指、掌关节也不作屈、伸动作,而是由肘关节直接带指尖在弦上滑动,这种方法一般是在需要浓厚的滑音色彩时运用。

垫指滑音的动作及方法:

垫指滑音与一般滑音的根本差别就在于,它不是靠按弦的某一个手指在弦上滑动来完成整个滑音过程的。垫指上滑音即是按在滑音中原音位置的手指固定不动,由其下方相邻的几个手指,甚至一个手指(根据音程距离或音色需要决定)在与按弦手指紧紧并拢,并指尖在一个平面的情况下,用滚压揉的方法来完成滑音动作的,用这个方法使音滚压到预定的音高位置,垫指上回滑音只是在垫指上滑音方法的基础上原样回来,即如何滚压上去的,再原位滚压下来恢复原状。垫指下滑音在方法上就不同了,它是由两个手指先同时按到某音滑到某音的两个音位上,如 $\overset{2}{3}$ 3即是四指按到5音上的同时,二指按到3音上然后由四指先在弦上滑至与三、二指并拢的位置后,再由四指到三指逐个滚离弦上,这样就达到使声音能连贯圆滑地由高音滑至低音。垫指下回滑音的方法即是垫指下滑音与垫指上滑音的结合,具体不再重复。

滑音运用的基本原则:

前面所说滑音多产生于运腔需要,因此它必然为运腔需要而用,一切滥用或不恰当地运用都将反而影响音乐的效果,为此旋律上需要滑音时在谱上作曲者总是要给予明确标志的。当然有许多具有浓郁地方风格的作品其滑音是很难详细标出的,这就要靠演奏者根据乐曲的风格特点、本人的审美等来确定滑音的运用了。滑音运用的基本原则:一般在滑音中必须强调本音,即在时值、音量、力度上均应突出本音,而不能过于强调或夸张滑音的过程而喧宾夺主。

△ 颤音

颤音它是一种以本音与调式音阶中的其它音高(一般为二度三度)的音不断地迅速重复交替的技巧。颤音以其两音间音程关系的不同、交替重复的速度不同、手指触弦的力度不同、与弓子配合时运弓的力度或速度不同,都可形象地表现出不同的意境与情绪,因此它是音乐表现中的重要艺术手段之一。颤音在谱上都有明确标志,符号为“tr”。

颤音的种类可分上颤音与下颤音两种:

上颤音:即本音与调式音阶中比它高的音的不断重复交替演奏,演奏时本音应用保留指。如 $\overset{tr}{5}$ ——实际效果即:56565656...

下颤音:即本音与调式音阶中比它低的音的不断重复交替演奏,演奏时交替音应用保留指。如 $\overset{tr}{\underset{5}{6}}$ ——实际效果为:656565.....

颤音的演奏要领:

颤音演奏方法与一般按弦方法是一样的,主要靠手掌肌肉用力,通过掌关节控制手指按弦。但由于颤音

要求同一手指迅速地重复按弦,因此手掌、手指等关节就绝对不能僵硬紧张,否则颤音将不能持久,发音也必然缺乏弹性。颤音速度如要求愈快,指尖离弦就应愈近,如要求力度大,手指相应要抬得高些,并要加快手指触弦的速度与力度。

颤音使用的基本原则:

① 颤音在谱上没有明确标志装饰音音高时,一般用与本音邻近的大小二度音重复交替,用三度四度音作为装饰音必须是谱上标明的,或者是乐曲风格所特需的。

② 颤音的速度一般由演奏者根据内容需要自行掌握。

△ 擞音

擞音即是在奏本音时,音头处迅速地与调式音阶中邻近的二度或三度音交替演奏一次到数次后又迅速停留在本音上的技巧。擞音的演奏由于动作迅速富有弹性,因此在效果上即能使本音显得更明亮、清晰、丰满。这种指法掺杂在平稳的旋律进行中及各种滑音中使用,即能起到调色与使音响活跃的作用。擞音一般不用符号特别标志,由演奏者根据乐曲风格与习惯运用。擞音在特别需要注明时用“夕”或“ $\wedge$ ”、“ $\sqrt{\quad}$ ”符号标志。

擞音可分上擞音与下擞音两种。

上擞音:即本音与邻近较高音的交替演奏。如 $\overset{67}{6}$; $\overset{61}{6}$ 等,符号为“ $\wedge 6$ ”。

下擞音:即本音与邻近较低音的交替演奏。如 $\overset{65}{6}$; $\overset{53}{5}$ 等,符号为“ $\sqrt{5}$ ”。

擞音的演奏方法与颤音是完全相同的,差别仅在于前者比后者触弦的速度更快,只能在很短的一瞬间进行重复交替而已。

擞音在音乐进行中使用的一般规律如下:

① 主属音上一般不用擞音。

② 在下行级进中用上擞音。如 $\overset{3}{3} \overset{2}{2} 1$; $\overset{4}{4} \overset{3}{3} 2$ 等。

③ 在上行级进中用下擞音。如 $\overset{1}{1} \overset{2}{2} 3$; $\overset{5}{5} \overset{6}{6} 7$ 等。

△ 泛音

整段弦在振动时发出的音,物理上称为基音,但当整段弦振动的同时,弦的 $\frac{1}{2}$ 、 $\frac{1}{3}$ 、 $\frac{1}{4}$ 、 $\frac{1}{5}$ 、……处也同时振动,这些分段振动所发出的音即为泛音。泛音与基音在弦振动时均是同时发出音响,但由于基音在音量上占主要地位,因此人们听到的都是基音,不易听到泛音的音响。这儿所谈的泛音是通过一定演奏发出的泛音。泛音在整个音色中是最纯净、明亮的,因此在与其它非泛音的对比中可表现出特殊的意境和情绪。泛音根据演奏方法上的不同可分自然泛音与人工泛音两种。

自然泛音:根据空弦长度,在弦的 $\frac{1}{2}$ 、 $\frac{1}{3}$ 、 $\frac{1}{4}$ 、 $\frac{1}{5}$ 、……等处用手指浮按后所发出的音即为自然泛音。符号为“o”。

人工泛音:不是根据空弦长度,而是根据需要通过手指按弦改变了弦的长度后,在弦有效振动部分的 $\frac{1}{2}$ 、 $\frac{1}{3}$ 、 $\frac{1}{4}$ 、 $\frac{1}{5}$ 、……等处用另一手指浮按其位所发出的泛音为人工泛音。符号为“ $\diamond$ ”。

以上两种泛音均是靠手指极其放松地浮按于弦上才能得到应有的效果,在手指浮按弦上的同时弓子必须正常运行,弓子力度的大小,速度的快慢,决定泛音音量的大小与音色的丰满。

△ 换把

在演奏时虎口挟住琴杆的位置谓之“把位”,每把均以食指所按的音为把位的第一个音。为适应音高变化,左手虎口在琴杆上位置上的变换,即叫作“换把”。换把随着二胡演奏中音高变化的需要而产生,但随

之也丰富了二胡音色变化的手法,扩大了二胡的表现力。因此演奏者能否较好掌握和运用换把技巧,将直接影响到音乐的表现力。换把以其规律的不同可分固定音位换把法与非固定音位换把法两种,其方法与原则区别于下:

固定音位换把法

是以弦上首调各音区的1音与5音为固定换把位置的换把法。这种换把法的特点是:换把点少,在弦上各把位位置容易熟悉与掌握。它的不足是缺少灵活性,对有些现代作品的技巧不能适应。

非固定音位换把法

它是弦上每个音作为一把的换把法。即根据旋律音高变化的方便需要,弦上每一个音都可用食指按弦,作为一把计算。这种换法的特点是:灵活性强,可以根据音高变化的具体情况选用最方便的指法演奏,而不受约束。其次通过换把的灵活多变,更可增加变化音色的手段。当然这种换把方法上的灵活性,也就增加了换把掌握上的难度了。

以上两种换把法各有特点,但一般使用还是应以固定音位换把法作为基础,以非固定音位换把法作为补充。

换把的动作要领:

固定音位换把法与非固定音位换把法,其演奏的动作要领是完全一致的。不管是从低音到高音的换把还是高音到低音的换把,都是在肩、肘关节自然放松的情况下协调配合腕关节动作。换把主要是由腕关节先行,带动手掌及手指,滑到或跳到所需的音高位置。腕关节先行的意义,就在于对手指上下运动起缓冲的作用,以此减少动作的生硬与音程变换时由于换把带来的痕迹。在腕关节动作时,指根及指关节要放松,使手形随腕关节的上下而适当作伸、屈,其目的仍然是对指尖的动作加以缓冲。换把时要注意的问题:

① 换把时肩、肘、腕、指关节要互相协调不能僵硬,手臂肌肉必须松弛。

② 换把时虎口挟持琴杆处要松弛,避免影响手上下活动的灵活性,滑到预定把位时,虎口必须果断挟住。

关于首滑音与尾滑音:

演奏者在不是用同一指完成换把时,为了使两个音程的连接更加自然圆滑,或者因表现情绪、内容、风格的需要,往往在换把过程中带上滑音作为媒介性连接。所谓首滑音,亦就是指在换把时前一个音在换把过程中带上滑音(上滑音下滑音都有)。如 $\overset{-}{6} \overset{\bar{3}}{3}$ 的换把奏成 $\overset{-}{6} \overset{\bar{3}}{3}$, 这个换把即用了首滑音。所谓尾滑音,是指

在换把时后一个音在换把过程中带上滑音。如 $\overset{\text{四}}{5} \overset{-}{6}$ 的换把奏成 $\overset{\text{四}}{5} \overset{i}{6}$ 的效果,这就用上了尾滑音。首滑

音与尾滑音其运用的目的主要是起两音的过渡桥梁作用,但就滑音来说,前面已讲到它能明显地改变音的色彩,浓化音的表情,首滑音与尾滑音也同样能起到这样的作用,为此在实际演奏中必须谨慎使用,并要能掌握其运用的一般规律。现将运用一般规律归结如下:

① 非感情内容需要的换把一般少用媒介性滑音。

② 为了音程间连接圆滑的需要,一般常运用首滑音,不用尾滑音。

③ 尾滑音的感情色彩较浓,非特殊感情要禁止使用。

④ 换把时严格禁止首滑音与尾滑音同时使用。

△ 同音换把

同音换把应属换把技巧范畴,即用换把的方法让不同手指依一定顺序按同一个音的技巧。这种指法由于是不同手指在同一个音位上连续移动,因此实际起到了一个音的连续滑音的效果。

如《空山鸟语》中的一段: