

赵德义 周雪石 赵玉龙 胡向阳 著

小型乐队编配 教程



湖南文艺出版社

J617.14

3

小型乐队编配教程

赵德义 周雪石
赵玉龙 胡向阳 著

湖南文艺出版社

小型乐队编配教程

赵德义 赵玉龙 著
周雪石 胡向阳

责任编辑:谢柳青 刘建辉

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号 邮编:410006)

湖南省新华书店经销 湖南省望城县印刷厂印刷

2001 年 10 月第 1 版第 1 次印刷

开本:880×1230 1/16 印张:17.625

字数:406,000 印数:1-6,000

ISBN7-5404-2659-4
J·484 定价:28.50 元

若有质量问题,请直接与本社出版科联系调换

前言

《小型乐队编配教程》是一本主要为音乐师范专业的学生编写的教科书。内容分三部分：乐器法知识、配器法知识和乐队曲编创知识。

本书所说的“小型乐队”，是指规模不大（乐器件数和演奏者人数不多）编制不那么正规的乐队。包括小型管弦乐队、小型民族乐队、小型电声乐队和小型混合乐队等。鼓号队是一种业余性质的小型乐队，对鼓号队，本书在附录中也用了一定篇幅加以介绍。

一

目前，具有正规编制的大型管弦乐队（交响乐队）和大型民族乐队在我国屈指可数。除了北京、上海等大城市有专业乐团外，大型乐队仅存在于有相当规模的省级以上的表演艺术团体、电影制片厂和高等音乐艺术院校。小型乐队则不然，它随处可见，数量非常之多，地域覆盖面非常之宽，活动的艺术空间非常之大，听众的接触面也非常之广泛。可以这样说：大部分地、市、县级表演艺术团体的乐队，大部分普通高校、中专、中学和小学中的乐队，大部分在各种娱乐场所活动的乐队，不论是专业的、业余的、固定的、临时的都可视为小型乐队。这是一个有目共睹的现实。

然而，小型乐队编创的教学却一直是一个相当薄弱的环节。多年来，我国业已出版的乐队写作专著、译著，一般都基于编制完善的大型管弦乐队或大型民族乐队，主要供音乐学院作曲专业学生和文艺团体从事专业音乐创作的人员研修。它那巨大的篇幅、陌生的术语和鲜为人知的谱例，往往使上述圈外的学习者望而却步，不敢问津。

本书便是从这种现状出发，为寻求一个解决的途径而创意和构思的。故书中阐述的编配技术均基于小型乐队，强调其适应性；在内容上尽量删繁就简，强调其实用性；在行文上则力求简明扼要，强调其通俗性。作者希望本书能为音乐师范专业的学生铺设一条掌握小乐队编配技术的成功之路，同时希望它还能成为所有兴趣于此道者的良师益友。

二

尽管作者力求将本书写得简明扼要，通俗易懂，但毕竟乐队编配是要写总谱的，这将涉及作

曲技术理论方面的许多知识。我们认为:乐理基础知识、和声基础知识是学习本书的前提性知识。再有一些复调和曲式基础知识则更好。学习者如果在上述方面尚属空白,或知之甚少,学习中的“拦路虎”将会很多,想真正掌握小乐队编配技术是困难的。因此,作者建议前提性知识不足的同志,要先打好基础,再来学习,定可化难为易事半功倍。俗话说“磨刀不误砍柴功”就是这个道理。

三

在学习和运用小型乐队编配技术的过程中,有些最基本也是最重要的原则必须牢记。依据多年专业教学的体会,我们从宏观角度,将最基本的配器原则概括如下:

1.音色无好坏,运用有优劣。慎重选择演奏主要旋律的乐器音色,尤其是主题的初次陈述,做到风格、性格、情绪或形象恰如其分,非他莫属。

2.“音色保留”有利于特定音色出现时的新鲜感。所谓“音色保留”,指当你需要一个重要的音色陈述一个重要的旋律片断时,其前面的配器应尽可能少用或不用该音色的乐器。如休止几小节或一个小段落,即故意“藏匿”一会,再露面时,常有“容光焕发”的效果。

3.“音区保留”是突出旋律的有效方法。所谓“音区保留”,指当主要旋律声部处于低音区或中音区时,要给他留出受干扰的活动空间,其它织体因素最好不要在此音区出入。

4.和声节奏宜宽不宜紧。乐队曲中和声节奏的安排通常以宽为主,效果会更好些。比如一个乐句,或配一个和弦,或配两个和弦,切忌和弦变换的频率过快,以至和声音响混乱。

5.“上密下疏中不空”是和弦排列的基本原则。要注意避免低音区用密集排列、中音区空洞无声部。特别是在配置音区分布较宽的全奏和弦时,遵循“上密下疏中不空”的原则,才可获得均衡的有良好共鸣的音响效果。

6.重视“乐队踏板音”的使用。当音乐织体中和声音型呈分解和弦形态并由多件乐器分别演奏时,若选择音色融合性较强的乐器以长音的形式予以支持,可避免乐队音响的干涩。这种做法有如钢琴演奏时踩延音踏板的效果。

7.乐队织体的清晰依赖各要素之间的对比。注意把握织体内部旋律与其它因素(如伴奏、陪衬等)之间在音色、音区、力度、形态等方面的对比。有对比,才易发挥不同要素各自的功能,取得相得益彰的效果。要素之间缺乏对比的织体,其音响很可能是混成一团的。

8.乐队音响的涨落要与乐器的进入和退出联系起来。当需要乐队音响逐步增长时,应随着乐器的渐次进入,使音区不断扩张、织体逐步加厚;反之,当需要乐队音响逐步消退时,应使乐器渐次退出,织体逐步变薄、稀疏。那种仅仅依赖力度符号的改变,依赖演奏上强弱变化来获得乐队音响涨落的做法,往往是徒劳的。

9.慎用齐奏和全奏,总谱不可写得太满,注意“留白”。这是“保护”各种音色鲜明个性的最好方法。配器中运用不同的乐器,有如绘画中使用不同的颜色。红、黄、兰三原色,单独使用,对比鲜明。红黄混合成橙色,黄兰混合成绿色,红兰混合成紫色,也很有特点。但如果不分青红皂白,将所有颜色混在一起,即成为灰色。同理,乐队中的乐器音色各异,齐奏、全奏过多,总谱写得太多

满,甚至所有乐器从头到尾不间断地使用,给人的感觉是灰调子,无变化,无个性,缺乏表现力。

10.力求每一个声部都生动流畅有趣味。不论主旋律声部、副旋律声部、和声低音以及和声内声部都应力求生动流畅有趣味,这样才能使每一个乐手都觉得自己是乐队中的重要角色,从而全神贯注地投入演奏。千万避免某一声部长时间无变化的枯燥乏味的写法,或者在整首乐曲中某个乐器声部的音乐分量太轻,笔墨太少(比如让低音提琴始终拨奏两三个低音,圆号只吹一两个长音)等,这会使乐手以为自己的声部可有可无,无关紧要,因而漫不经心地演奏。

四

学习方法对学习效果之重要意义是不言而喻的。为了帮助学习者切实掌握小型乐队编配技术,这里提出“五多”学习方法,仅供参考。

1.多学各种乐器。凡编配中常使用的乐器,平时都应该花点时间去学,或深或浅,量力而行,目的在于加强对各种乐器性能的了解。书中对乐器的介绍只能看作“导游者的话”,而导游者的话,尽管妙语联珠,生动形象,却不能代替自己迈开双脚在景点中的漫步与欣赏。“纸上得来终觉浅,绝知此事要躬行”,只有自己进入乐器“大观园”中,去观察、体验、思考,才能获得真知。当然要求每样乐器都学得好,是不可能的,但花上几天,几星期,重点学一样,入门即止却是可能的。特别是各乐器组有代表性的乐器应作重点。例如学习了小提琴,对其他弦乐器可触类旁通,学习了小号,对其他铜管也会略知一二。

2.多参加乐队排练。参加乐队排练是倾听乐队音响和积累乐队写作感性知识的重要途径。它特别有利于“乐队内心听觉”的形成。所谓乐队内心听觉,指大脑对乐队音响效果的想象力。这种想象力很重要,因为乐队写作不可能像钢琴创作那样边写边试弹。如果乐队内心听觉很弱,就会面对谱纸无从下笔。有人戏言“横眉冷对总谱纸,俯首干啃铅笔头”,正是对缺乏乐队内心听觉的生动写照。

3.多听乐队名作。古今中外各种体裁形式的乐队名作很多,多听可以提高对乐队音响的审美能力,领悟大师手笔的奥妙。多听,既要注意曲目的广泛性,更要注意抓住重点。对于重点曲目要反复听,反复感受,甚至边听边在脑海中描绘它的总谱形态。对于特别迷人的片断,最好能找到总谱后背下来,这样就会在你的脑海里不断积累乐队音响的“集成块”,“集成块”越多,写作越得心应手。

4.多学习他人的经验。现在小型乐队曲和用小型乐队伴奏的歌曲盒带俯拾皆是,学习者不妨选一些效果好、织体清晰的盒带,尝试用总谱形式记录下来。开始这项工作会很吃力,要一遍又一遍,一段又一段,一个声部又一个声部地去听去记。多搞几次后,有了经验,就会变得比较容易。这是一种学习乐队写作十分有效的练习形式。通常称为“扒带子”,做这种练习可分七步走:

第一步,辨明有几件乐器,确定总谱格式。

第二步,记下主旋律声部。对主旋律声部的乐器交接与音色转换要弄清楚。

第三步,记下副旋律和填充性、呼应性的片断旋律。

第四步,记下织体的低音声部,要弄清楚是些什么音?什么节奏型?是拉奏还是拨奏等。

第五步,记下和声轮廓。重要位置的和弦功能不要搞错,次要位置的和弦或分辨不清的和弦,可凭低音与一般性和声知识加以认定和填写。

第六步,记下伴奏音型。依据某乐器音色、节奏形态和已辨明的和声轮廓,写出织体。这往往难以做到每个音都准确,力求效果近似即可。

第七步,写下速度、力度、表情记号、小节标号等。

5.多作编配实践。动手能力是检验所学技能掌握与否的最可靠的标准。多动手,多练习,便能熟能生巧。练习的形式首先是教师布置的课下作业。除此而外,实际生活、工作中有些与此有关的任务,也可以当作很好的练习机会,应自告奋勇抢着承担。便如,节日庆典晚会需要小乐队的节目等。这种练习,写出来便有机会排练,能及时听到效果,何乐而不为呢!

五

作为一门课程的教科书,还应考虑课下作业的问题,以便让学生在每次听完教师讲授后,及时复习巩固课堂上所学知识。在这里,我们建议教师在讲授乐器法部分(1-5章)时,应多以指定欣赏曲目为课下作业;在讲授配器法部分(6-10章)时,应多以指定分析曲目为课下作业;在讲授编创部分(11-14章)时,则应以学生创作实际作品为课下作业。我们认为:欣赏、分析和创作小型乐队作品,是有机联系的、最为有效的作业形式。那种死记条文的做法是不可取的。

总而言之,我们衷心希望这本教程能为学习者提供一个契机,助您踏稳音乐创作的基础台阶,伴您步入风光无限的小乐队写作天地。掌握了小乐队编创技术,您将有可能以不同乐器为“颜料”,像画家那样,挥洒自如,妙笔生花,创作出绚丽多彩的音乐作品来。努力吧!功夫不负有心人。当您创作的音乐付诸演奏、为人欣赏的时候,收获的喜悦足以补偿耕耘的辛劳。

作 者

目 录

前言	
绪论	(1)
第一章 弓弦乐器	
第一节 小提琴(略写为 Vl.)	(8)
第二节 中提琴(略写为 Vla.)	(13)
第三节 大提琴(略写为 Vc.)	(16)
第四节 低音提琴(略写为 Cb.)	(18)
第二章 木管乐器	
第一节 长笛(略写为 Fl.)	(20)
第二节 单簧管(略写为 Cl.)	(23)
第三节 双簧管(略写为 Ob.)	(25)
第四节 大管(略写为 Fag.)	(27)
第五节 萨克斯管(略写为 Sax.)	(28)
第三章 铜管乐器	
第一节 圆号(略写为 Cor.)	(30)
第二节 小号(略写为 Tr.)	(32)
第三节 长号(略写为 Trbn.)	(34)
第四章 民族乐器	
第一节 笛子与唢呐	(36)
第二节 笙	(39)
第三节 扬琴	(41)
第四节 琵琶与阮	(42)
第五节 箏	(44)
第六节 二胡、高胡和中胡	(46)
第五章 打击乐器	
第一节 定音鼓	(48)
第二节 小军鼓	(50)
第三节 木琴	(51)
第四节 其它打击乐器	(52)
第六章 单旋律编配	
第一节 单旋律的基本陈述方式	(54)
第二节 单旋律的特殊陈述方式	(57)
第三节 旋律陈述中的声部交接与转换	(61)
第四节 单旋律编配的布局	(64)
第五节 主旋律的乐器选择	(68)
第六节 单旋律编配中的几点经验	(72)
第七章 小型乐队编配中的常用织体	
第一节 主调织体中音型化伴奏写法	(73)
第二节 主调织体中背景性衬托写法	(76)
第三节 复调织体中对比式写法	(81)

第四节 复调织体中模仿式写法	(83)
第五节 呼应与填充	(84)
第八章 小型管弦乐队编配	
第一节 小型管弦乐队旋律的乐器分配	(87)
第二节 小型管弦乐队和声的乐器分配	(93)
第三节 小型管弦乐队低音声部的处理	(96)
第四节 小型管弦乐队功能分组的编配方法	(98)
第九章 小型民族乐队编配	
第一节 小型民族乐队旋律的乐器分配	(102)
第二节 小型民族乐队和声的乐器分配	(109)
第三节 小型民族乐队低音声部的处理	(111)
第四节 小型民族乐队功能分组的编配方法	(113)
第十章 电声乐队编配	
第一节 电声乐器	(117)
第二节 主旋律与主奏乐器	(120)
第三节 电声乐队的节奏	(121)
第四节 电声乐队低音声部的处理	(129)
第五节 电声乐队的高潮处理	(135)
第十一章 歌曲的乐队伴奏写作	
第一节 不包含歌曲旋律的写法	(137)
第二节 包含歌曲旋律的写法	(143)
第三节 包含对位化因素的写法	(147)
第四节 前奏、间奏与尾奏	(152)
第五节 乐队伴奏的整体布局	(153)
第十二章 小乐队改编曲——创作歌曲改编	
第一节 声乐旋律的乐队化处理	(160)
第二节 钢琴伴奏的乐队化处理	(162)
第十三章 小乐队改编曲——钢琴曲改编	
第一节 改编钢琴的琶音	(174)
第二节 改编钢琴的震音	(175)
第三节 改编钢琴的和弦	(177)
第四节 改编有钢琴延音踏板效果的和声音型	(179)
第五节 从钢琴织体中“提取”长音	(181)
第十四章 小乐队改编曲——民歌改编	
第一节 民歌旋律的再创作	(193)
第二节 民歌旋律的乐队化处理	(195)
第三节 非旋律因素的乐队编配	(197)
附录一 鼓号队编配	(209)
附录二 推荐欣赏曲目	(215)
附录三 推荐分析曲目	(218)
后记	(273)

绪 论

小型乐队的基本概念

小型乐队,意指规模不大、编制比较简单的乐队。就乐器的数量而言,少则七、八件,多则一、二十件均可。

小型乐队与室内乐重奏乐队有所不同,前者常常由若干件乐器演奏同一个声部,如四把小提琴演奏同一声部,两把大提琴演奏同一声部;而后者则每件乐器往往是独立地演奏一个声部。

在我国,大型乐队相对较少,而小型乐队却相当普遍。因此,了解一般小型乐队的编制、总谱的基本格式及其编配原理具有普遍和现实的意义。

小型乐队的种类

我国各地的小型乐队可谓各式各样,大体分为如下几类:

一、小型管弦乐队

小型管弦乐队一般由木管乐器组、铜管乐器组、弓弦乐器组和打击乐器组组成。各乐器组中通常使用的乐器有:

木管乐器组:长笛、单簧管、双簧管、大管。

铜管乐器组:圆号、小号、长号。

弦乐乐器组:小提琴、中提琴、大提琴及低音提琴。

打击乐器:定音鼓、吊钹、三角铁等。

在各组乐器中,根据乐器性能,可划分出高音、中音和低音乐器;根据乐器的一般用法,又可划分出旋律性乐器、和声性乐器和低音乐器。

一般而论,小型管弦乐队中的管乐器大多是单件的,弦乐器则是多件的(就比例而言,小提琴的数量相对较多,中提琴约是小提琴的二分之一,大提琴是小提琴的四分之一)。

这类乐队的音响层次感强,可产生丰满的和声效果,有丰富的音色,音域宽广,力度变化幅度较大,具有较强的表现力。

二、小型民族乐队

小型民族乐队可由吹管乐器组、弹拨乐器组、拉弦乐器组和打击乐器组组成。各乐器组中通常使用的乐器有:

吹管乐器组:笛子、笙、唢呐。

弹拨乐器组:扬琴、琵琶、筝、阮。

拉弦乐器组:高胡、二胡、中胡、低胡或大提琴。

打击乐器组:鼓、钹、锣、木鱼、梆子等。

小型民族乐队的音响层次感强,音色对比鲜明、音域宽广、力度变化幅度较大。

三、小型电声乐队

小型电声乐队一般由电吉它、萨克斯管、电子琴(或合成器)、电贝司以及架子鼓等乐器组成。在乐队中,电吉它、萨克斯管一般演奏旋律,电子琴(或合成器)常作和声填充,电贝司演奏低音,架子鼓演奏节奏。小型电声乐队的乐器数量虽少,但由于电声扩音的原因,其音响宏大,加上电子琴(或合成器)储存的多种音色,因此可产生出大乐队的效果。

四、小型混合乐队

小型混合乐队是我国最为普遍的乐队类型。其构成形式约分为如下四种:

1.以西洋乐器为基础(或主体)的小型乐队

这种小型乐队以西洋乐器为主,个别或部分乐器组乐器较为齐全,而有的乐器组乐器则不齐全,甚至缺少某个乐器组。打击乐器的种类和数量不定。除此之外,还常有少量的民族乐器或其它乐器,以丰富乐队的色彩和音响。在乐队中,由于乐队人员有限,常有人身兼几样乐器。如长笛演奏者兼竹笛,小提琴演奏者兼二胡等。

2.以民族乐器为基础的小型乐队

在这种乐队中,一般有吹管组(笛子、笙、唢呐等)、弹拨组(扬琴、琵琶、阮等)、拉弦组(高胡、二胡、中胡、低胡或大提琴等)及打击乐器组。还有少量非民族乐器。由于各地情况不一,在乐队中,也许有的乐器组不够齐全,有的乐队至少一个乐器组,所加入的非民族乐器也不尽相同,但从乐器的数量比来看,民族乐器占多数,总体音响偏重于民乐。这样的乐队,配器适当,可获得音色对比和音响的平衡。如弹拨乐器组或拉弦乐器组的乐器相对齐全或数量较多,和

声层音响亦丰满,如果再加上诸如手风琴、电子琴类的和声性乐器,就更能增加和声的丰满性和融合性。

3.以电声乐队为基础的小型乐队

电声乐队中的乐器大致有吉它〔西班牙吉它、夏威夷电吉它、高音电吉它(又称匹克 Pick 或电吉它)〕、电声键盘乐器(电子琴、电钢琴、合成器)、萨克斯管(高音、中音、次中音及低音)、电贝司和爵士鼓。电声乐队自成一体,具备了写作音乐基本层次的条件,旋律层可由吉它、萨克斯管及电声键盘乐器担任,和声层则由电声键盘乐器担任,低音由电贝司担任,架子鼓主要起着表现节奏风格的作用。电声乐队的乐器数量因条件而定,少则四、五件,多则八九件等。由于电子扩音的原理,电声乐队的乐器虽少,但可以产生宏大的音响效果。

在有的电声乐队中,还加入一些非电声乐器。或是铜管乐器、或一个弦乐组,甚至还可加入一些民族乐器等等。总之,因需要而定。相对电声乐器而言,这些乐器处于从属地位,往往起到丰富色彩的作用。

4.“随型”乐队

有什么样的乐器,就组成什么样的乐队。

这种乐队的乐器数量、乐器门类因条件而定。一般而论,它既不是以西洋乐器或民族乐器为主体,也不是以电声乐器为基础的,往往是什么都有一点,但又不齐全。对于这种“随型”的乐队,很难下一个定义。但按照乐队的一般编制规律,还是可以酌情处理的。

根据乐器的一般用法,可将乐器分为旋律性乐器、和声性乐器及低音性乐器。假设一个仅有七、八件乐器的乐队,其中有笛子、小号、二胡、扬琴、琵琶、手风琴、大提琴和零星的打击乐器,显然,乐队没有相对完备的乐器组,和声的融合性较差,但我们发现它们之间也存在音色对比,可由笛子、二胡、小号作旋律乐器;手风琴、扬琴、琵琶作和声乐器;将大提琴作低音。因此,也能对这种形式的乐队进行单旋律编配或二声部编配等。若需增加力度,则常常有赖于打击乐器的加入。

小型乐队总谱的基本格式

一、乐器组内的乐器排列

乐器组是根据不同乐器的发声原理及其音色的不同而划分的。将发音原理相同、音色接近的乐器编制成组,即构成了乐器组。如小提琴、中提琴、大提琴这三种乐器。它们的发音原理相同,音色接近,故将它们编制成一个乐器组。

在总谱中,乐器组内的乐器按高、中、低由上至下顺次排列。用联合谱表记谱。一般而论,长笛、竹笛、单簧管、唢呐、小号、小提琴、高胡、板胡等属高音乐器;大管、长号、大提琴、低胡、大阮等属低音乐器。这种划分,并非根据乐器自身的绝对音高来定的,而是指上述乐器在创作实践中的普遍用法。有些乐器的音域较宽,不同音区的音色存在着明显地区别。因此,并不限于只作高音或中音乐器使用。如单簧管多用作高音乐器,但也常常作为中音乐器使用;圆号一般作中音乐器使用,但有时也可用来充当低音或加强低音。因此,乐器组内的排列顺序有习惯性用法。

以木管乐器组为例：



在小型乐队中，将竹笛、笙、唢呐也归于木管组中。可以将它们与上述乐器并列在一起：



其它乐器组也可用相同的原理排列。

二、乐器组之间的排列

小型管弦乐队各乐器组的排列顺序(自上而下):木管组,铜管组,打击乐器组,弦乐组。

小型民族乐队各乐器的排列顺序(自上而下):吹管组,弹拨组,打击乐器组,拉弦组。

小型混合乐队各乐器的排列顺序(自上而下):吹管组和木管组,铜管组,弹拨组,打击乐器组,拉弦组和弦乐组。

在小型乐队中,如果需要加入声乐(独唱、重唱、四部合唱等),可将其写在弦乐组的上方。

电声乐队各乐器的排列尚无统一格式,一般而论,打击乐器被置于总谱的最底端,电贝司处于打击乐器上方。在打击乐器和电贝司之上,依次是电吉它及键盘乐器(合成器、电子琴、钢琴)等。如需添加某些西洋乐器或民族乐器,则将它们置于电声乐器的上方(总谱样式见附录三第5首)。

写谱时,用一根竖长线将各乐器组串联起来。在总谱的首页,无论是全奏还是独奏,都必须呈现总谱的全面样式。从第二页起,可以有省略的写法。即较长时间休止的乐器不列入谱面。

三、速度标记

在总谱中,速度标记一般写在木管乐器组和拉弦乐器组的上方。有时,为了节约篇幅,在谱面上仅有某组或某几组乐器时,且又须改变速度,可在该乐器组上方写速度标记。

四、力度标记

力度标记写在各乐器谱的下方。要求详细准确,不得简化。即便是在全奏时,乐队中所有乐器的力度标记都相同,也须在每件乐器的下方标明力度标记。

五、演奏法标记

演奏法标记写在各乐器谱的上方。演奏法标记因乐器而异,应具体准确地标记在该乐器谱的上方。

六、小节号与序号

写总谱时常常要标记序号。最常见的标记方式有两种。一是根据小节量标记小节号,一般是每隔五小节或十小节用阿拉伯数字标记出小节数。一般写在总谱的上方。有些作曲家则在每页总谱的第一个小节标记小节数,这仅是习惯而已。第二种方式是根据段落来标记序号。有用字母标记的(如A、B、C……等),也有用阿拉伯数字标记的(如1 2 3 等)。有的作曲家还综合使用了上述两种标记方式。总之,标记小节号和序号为排练作品和分析音乐作品提供了方便。

下面是小型民族乐队、小型管弦乐队乐曲总谱实例：

丝路驼铃

缓慢的

刘锡津 曲

笛子

笙

中阮

扬琴

排鼓

串铃

高胡

二胡

中胡

大革胡

低革胡

ppp

ppp

mp

pizz.

ppp

牧歌

悠扬的山歌风

张千一 曲

长笛 *mp*

单簧管(B♭)

圆号(F) *p*

三角铁 *p*

小鼓

钹

钟琴 *p*

钢琴

竖琴 *mp* *p*

小提琴I *dir.* *p*

小提琴II *dir.* *p*

中提琴 *p pizz.*

大提琴 *p pizz.*

低音提琴 *p*

第一章 弓弦乐器

在管弦乐队中,弓弦乐器指小提琴、中提琴、大提琴和低音提琴,它们是一个很大的家族。中世纪时期,曾有大量形形色色的弓弦乐器,就提琴而言,在早期仅有三根弦,后来改为四根弦。提琴的形状大小不一,根据其音色分为高音提琴、中音提琴、低音提琴。提琴族就是由此发展而来。它最先用于重奏。十七世纪初,因歌剧需要乐队,提琴乐器因其音色明亮、声音穿透力强而被采用。从此以后,它们在演奏技术上获得空前的发展,但在乐器结构和形状上基本保持原样,只是在琴桥形状和琴弦材料等细节上有所变化。在演奏姿势上,小提琴和中提琴是持于肩上,而大提琴和低音提琴则是立于地上。由于它们在制作材料、乐器构造上基本相同,因而它们是乐队中音色最纯净的乐器组。而且,在演奏法上也有许多共性。弓弦乐器以其表现力丰富而使之成为乐队中极为重要的乐器。

第一节 小提琴(略写为 V.)

小提琴发音优美柔韧、音域宽广、力度的变化幅度大,能在任何音区奏出任何强或弱的音。小提琴能胜任演奏各种风格和类型的旋律,同时,也能很好地衬托其它乐器。因此,小提琴一向被视为乐队中最重要的乐器。

一、小提琴的构造

小提琴由琴身、琴弦和琴弓三部分组成。

琴身包括共鸣箱、指板、琴头、琴颈、音柱、腮托以及弦枕、弦轴、系弦板及马子等部件组成。

小提琴有四根琴弦,多为金属制成,固定在琴身上,有一定的张力而产生音高。