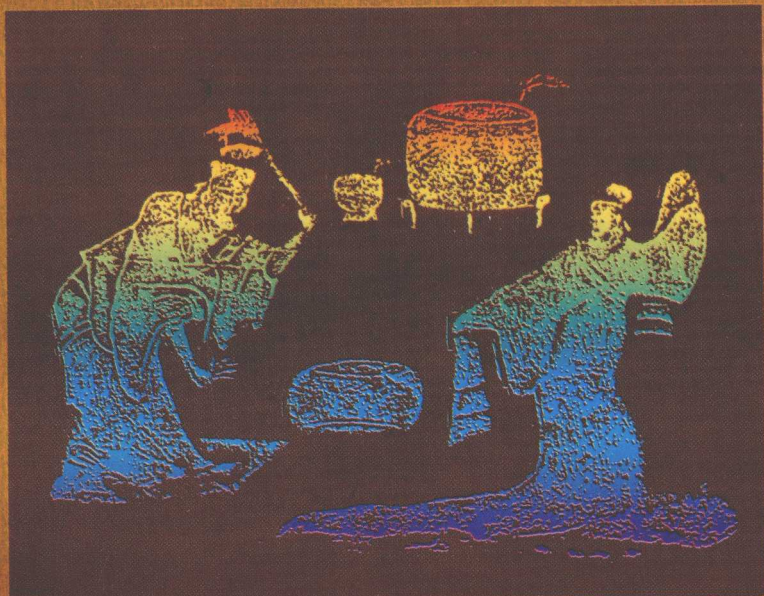


“民族音乐理论”丛书

MINZUQIYUE
DE TICAIYUXINGSHI

民族器乐的体裁与形式

叶 栋编著

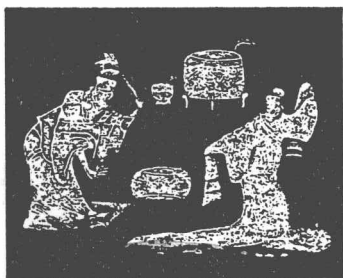


上海音乐出版社

“民族音乐理论”丛书

民族器乐的体裁与形式

叶栋编著



上海音乐出版社

责任编辑：陈学娅

封面设计：麦荣邦

民族器乐的体裁与形式

叶 栋 编著

上海音乐出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 吴县文艺印刷厂印刷

开本 350×1168 1/32 印张 9.5 插页 2 字数 249,000

1983年2月第1版 1987年11月第2次印刷

印数：5,001—7,000册

ISBN 7-80553-700-3/J·588 定价：12.00元

目 录

第一编 吹打合奏曲.....	1
简述.....	1
§ 1 吹打合奏的乐种 § 2 吹打合奏的乐器 § 3 粗锣鼓、细锣鼓、粗细 锣鼓和清锣鼓	
第一章 浙东锣鼓.....	3
§ 4 浙东锣鼓 § 5 浙东锣鼓曲中的单段体 § 6 浙东锣鼓曲中的单两 段体、单三段体、单多段体 § 7 浙东锣鼓曲中的循环体 § 8 浙东锣鼓 曲中的曲牌音乐循环体 § 9 浙东锣鼓曲中的锣鼓段循环体 § 10 浙 东锣鼓曲中锣鼓段循环体乐曲的改编 § 11 浙东锣鼓曲中的变奏体 § 12 浙东锣鼓曲中的复多段体 § 13 浙东锣鼓曲中的“中、慢、中、快 型”复多段体 § 14 浙东锣鼓曲中复多段体乐曲的创作改编 § 15 浙 东锣鼓曲中的其它结构类型	
第二章 苏南十番锣鼓、苏南十番鼓.....	34
§ 16 苏南十番锣鼓和苏南十番鼓 § 17 苏南十番锣鼓中的“大四番 鼓段”体套头曲... § 18 “大四番锣鼓段”体的清锣鼓曲 § 19 “大四 番锣鼓段”体的粗、细、花锣鼓曲 § 20 苏南十番锣鼓中的“四番”体单曲 § 21 其它乐种中的“四番”体单曲 § 22 苏南十番鼓中的“慢、中、快 鼓段”体套头曲 § 23 苏南十番锣鼓和十番鼓中的其它结构类型 § 24 苏南十番锣鼓和十番鼓乐曲的流传	
第三章 福州十番、泉州笼吹、闽西南十班.....	58
§ 25 福州十番、泉州笼吹和闽西南十班 § 26 福州十番 § 27 单式的 福州十番 § 28 福州十番中的开头锣鼓和结束锣鼓 § 29 福州十番 中的曲调主体部分 § 30 复式的福州十番 § 31 福州十番中的清锣 鼓曲 § 32 泉州笼吹和闽西南十班(十音)	
第四章 山东鼓乐.....	65
§ 33 山东鼓乐 § 34 以唢呐主奏的山东鼓乐 § 35 以竹笛或锡笛主	

奏的山东鼓乐	§ 36 山东鼓乐中的一些手法	§ 37 山东鼓乐中的“转腔”体	§ 38 山东鼓乐形式的创作乐曲
第五章 河北吹歌、辽南鼓吹	72		
§ 39 河北吹歌和辽南鼓吹	§ 40 河北吹歌	§ 41 河北吹歌乐曲的整理和改编	§ 42 辽南鼓吹
§ 43 河北吹歌和辽南鼓吹中的一些手法			
第六章 陕西鼓乐	78		
§ 44 陕西鼓乐	§ 45 “大曲”、“敦煌卷子”古乐谱与陕西鼓乐“坐乐”全套比较	§ 46 俗派和道派大套陕西鼓乐比较	§ 47 大套陕西鼓乐中的简繁、快慢、紧宽和强弱关系
§ 48 大套陕西鼓乐中的统一和变化、相同(相似)和相异、重复和非重复、再现和无再现关系	§ 49 大套陕西鼓乐中前部的曲调段落“鼓段”和“耍曲”的结构特点	§ 50 大套陕西鼓乐中其它吹打(曲鼓)交替循环段落的结构特点	§ 51 大套陕西鼓乐中后部开始的曲调段落“引令”、“套词”的结构特点
§ 52 大套陕西鼓乐中后部以“赞”为主体的曲调部分的结构特点	§ 53 大套陕西鼓乐中的打击乐部分	§ 54 大套陕西鼓乐的删节	§ 55 陕西鼓乐中的行乐
§ 56 “敦煌卷子”古乐谱中的特点	§ 57 大套陕西鼓乐与其它乐种的关系	§ 58 “大曲”与陕西鼓乐的艺术传统	§ 59 陕西“打瓜社”音乐
第七章 山西鼓乐	111		
§ 60 山西鼓乐	§ 61 山西八大套的大小标题及其组合	§ 62 山西八大套同其它乐种的关系	§ 63 山西八大套的结构特点
§ 64 山西鼓乐中的其它大套乐曲			
第八章 潮州锣鼓	118		
§ 65 潮州锣鼓	§ 66 潮州大锣鼓	§ 67 潮州大锣鼓的乐器和锣鼓点	§ 68 潮州大锣鼓中的传统套曲
§ 69 潮州锣鼓的结构特点	§ 70 潮州锣鼓的整理和创作改编		
第九章 戏曲吹打	123		
§ 71 戏曲吹打	§ 72 戏曲吹打中的一堂体	§ 73 戏曲吹打中一堂体的结构特点	§ 74 戏曲的开场吹打
§ 75 戏曲的过场吹打	§ 76 根据现代戏曲唱腔改编的吹打合奏曲		
第二编 丝竹合奏曲	137		
§ 77 丝竹合奏曲的简述	137		
§ 78 丝竹合奏的乐种	§ 79 丝竹合奏的乐器	§ 80 丝弦合奏和丝竹	

合奏

第十章 河南曲子板头曲、山东碰八板..... 139

- § 80 河南曲子板头曲 § 81 “八板”体(《老八板》和《老六板》) § 82
“八板”体的河南曲子板头曲和山东碰八板

第十一章 潮州弦诗乐、广东小曲..... 152

- § 83 潮州弦诗乐 § 84 潮州弦诗乐中的节奏节拍特点 § 85 潮州弦
诗乐中的调式调性特点 § 86 单曲板式变奏体的潮州弦诗乐 § 87
广东小曲 § 88 广东小曲的一般特点 § 89 广东小曲中的传统曲及
其改编曲 § 90 广东小曲中的创作乐曲

第十二章 福建南曲指谱乐..... 168

- § 91 福建南曲指谱乐 § 92 南曲指 § 93 南曲谱

第十三章 江南丝竹乐..... 175

- § 94 江南丝竹乐 § 95 江南丝竹中的八大曲 § 96 江南丝竹的音乐
主题 § 97 江南丝竹中有再现的“六板”变体 § 98 江南丝竹中的单
曲板式变奏体 § 99 江南丝竹中的循环体 § 100 江南丝竹中无再现
的多段体

第十四章 北方弦索乐..... 190

- § 101 北方弦索乐 § 102 北方弦索乐中的变奏体 § 103 北方弦索
乐中的循环体 § 104 北方弦索乐中复杂的多段体

第十五章 内蒙二人台牌子曲、四川扬琴牌子曲..... 198

- § 105 内蒙二人台牌子曲 § 106 单曲板式变奏体的内蒙二人台牌子
曲 § 107 内蒙二人台牌子曲中基本主题的旋律结构 § 108 四川扬
琴牌子曲 § 109 四川扬琴牌子曲的应用范围 § 110 四川扬琴牌子
曲中的一些特点

第三编 独奏曲..... 203

简述..... 203

- § 111 独奏的乐种 § 112 独奏的乐器 § 113 独奏乐与合奏乐的一般
关系

第十六章 弹拨独奏乐(上)..... 205

- § 114 古琴 § 115 古琴独奏曲 § 116 筝 § 117 筝独奏曲

第十七章 弹拨独奏乐(下)..... 220

- § 118 琵琶 § 119 琵琶小曲 § 120 琵琶套曲 § 121 其它弹拨独奏

曲

第十八章 拉弦独奏乐..... 243

§ 122 胡琴 § 123 二胡独奏曲 § 124 京胡独奏曲 § 125 四胡独奏曲 § 126 马头琴独奏曲 § 127 其它拉弦独奏曲

第十九章 吹管独奏乐..... 252

§ 128 笛子独奏曲 § 129 唢呐独奏曲 § 130 管子独奏曲 § 131 其它吹管独奏曲 § 132 打击独奏乐

两个三十年来我国民族器乐曲的发展(代后记)..... 259

附录: 陕西鼓乐《尺调坐乐(双云锣八拍鼓段)》全套 268

第一编 吹打合奏曲

简 述

§1 吹打合奏的乐种

在我国民族民间器乐的吹打合奏、丝竹合奏和独奏等体裁形式中,吹打合奏的乐种,主要有:

“浙东锣鼓”,

“苏南十番锣鼓”、“苏南十番鼓”,

“福州十番”、“泉州笼吹”、“闽西南十班”,

“山东鼓乐”,

“河北吹歌”,

“辽南鼓吹”,

“四川十番锣鼓”、“四川闹年锣鼓”,

“陕西鼓乐”,

“山西鼓乐”,

“潮州锣鼓”,等;

以及各地特别是同戏曲密切有关的,如昆剧、京剧、汉剧、湘剧、湖南花鼓戏、赣剧、川剧、桂剧和浙江调腔中的“九调”、“九腔”、“九只”、“一堂”、“开台”、“闹台”、“开场”、“过场”音乐与锣鼓牌子,等等。

以上不同的乐种,如从乐曲之间相互的结构关系来看,有些规律是共同的或类似的。如苏南十番锣鼓中的一个主要结构类型“大四番锣鼓段”体的主体部分,同浙东锣鼓、四川十番锣鼓、四川闹年锣鼓、川剧锣鼓牌子、陕西(铜器社)打击乐中的某一结构类型,以及与某些乐曲、个别乐曲的结构规律是共同的或类似的。因之,

有的乐种或有的乐种中的个别乐曲，就在介绍某一主要乐种的结构类型时一并述及。

§2 吹打合奏的乐器

在我国民族民间器乐中，吹打合奏的乐器，主要有：笛子、唢呐、管子、笙和锣、鼓、钹、板等；有时并有丝弦乐器辅助。各地的吹打合奏乐，又有“鼓乐”、“鼓吹”、“吹歌”、“笙吹”、“八音”、“十番”、“十班”、“十音”、“十锦”、“大乐”、“锣鼓”、“打家伙”等等不同称呼；并从乐器组合来看，又可分“粗锣鼓”、“细锣鼓”、“粗细锣鼓”（“花锣鼓”）和“清锣鼓”几种。

§3 粗锣鼓、细锣鼓、粗细锣鼓和清锣鼓

“粗锣鼓”，或叫“粗十番”、“大十番”、“粗十番锣鼓”，一般是指以大件打击乐器大锣、大鼓为主的合奏。如同“细锣鼓”乐相比较，“粗锣鼓”乐一般较粗犷、豪迈。

“细锣鼓”，或叫“细十番”、“小十番”、“细十番锣鼓”，一般是指在“粗锣鼓”的基础上加用小件打击乐器小锣、小鼓为主或仅以小件打击乐器为主的合奏。如同“粗锣鼓”乐相比较，“细锣鼓”乐一般较柔婉、清丽。

“粗细锣鼓”，或叫“花锣鼓”、“花十番”、“粗细十番锣鼓”，一般是指综合运用了“粗锣鼓”和“细锣鼓”的特点更番演奏。

“清锣鼓”，即“打击乐”。这是指纯由打击乐器组成的合奏。它虽无“吹”（“拉”、“弹”）乐器合奏，但同吹打合奏乐关系密切，故一并列入吹打合奏乐体裁范畴内阐述。

第一章 浙东锣鼓

§4 浙东锣鼓

浙江的吹打合奏乐,因以流传于浙江东部,尤以奉化、嵊县、温州一带为主,锣鼓点又较突出,故称“浙东锣鼓”。它在结构形式方面大致可归为如下三类:

(一)小型浙东锣鼓曲的结构,主要有:单段体、单两段体、单三段体、单多段体。“单”,是指乐曲中各个段落中间再无小段之分,音乐形象比较单一、结构比较简单、篇幅比较短小的意思。以上的结构类型,作为一个曲牌的话,也就是通常所称的单曲(即单一曲牌)。如作为两、三个单段体曲牌联缀的话,也就是通常所称的联曲。但这种简单结构的联曲应直接以内在的结构特点取名,以免同复杂结构的联曲混淆。因从曲式分析来说,笼统地分为单曲体和联曲体,在结构上还不清楚。如在单曲(牌)中,有一个单一段落的单段体,但也有几个单一段落组成的单两段体、单三段体或单多段体;而在联曲中,有时两个曲牌联缀,由前一单一段落的曲牌和后一单一段落的曲牌组成,也是单两段体;或由几个单一段落的曲牌联缀而成,也是单三段体或单多段体。

(二)介乎于大、小型之间的浙东锣鼓曲的结构,主要有:多段循环体和多段变奏体两种。循环体包括锣鼓段作为主部的反复或曲牌音乐段落作为主部的反复,在一定程度上,也具有联曲的因素。

(三)大套浙东锣鼓曲的结构,主要有“中、慢、中、快型”复多段体。“复”,是指每一大段中间有的又有小段之分,音乐形象比较多样、结构比较复杂、篇幅比较长大的意思。另外,还有其它各种不同速度关系的“中、快、慢、快型”复多段体,“快、中、慢、快型”复多

段体,“慢、中、中快、快型”复多段体,“中→快型”复多段体等。这些情况,总是属于通常所称的联曲范畴(即曲牌联缀),一般也具有起承转合功能原则的四个较大部分,故也称“起承转合型”复四段体或“起承转合型”复多段体。有的乐曲,两端是具有引子、结束性质的“起”(“头”)部和“落”(“尾”)部,中间则是好几段陈述性质的“承”(“腹”)部,具有起承落的功能原则,故也称“起承落型”复多段体。

在大套吹打合奏乐曲中,虽一般都是曲牌联缀,属于通常所称的联曲范畴,但每一首乐曲的具体结构不尽相同,不同的乐曲由于内容不同而变化多端。内在常分别由单段体、单两段体、单三段体、单多段体、循环体或变奏体等等一系列不同的结构部分组成。所以,从曲式分析来说,不宜笼统地称为联曲体,而直接以内在的结构特点为名。正如同由单段体、单两段体、单三段体或单多段体组成的单曲(牌)一样,不宜笼统地称为单曲体,而直接以内在的结构特点为名。

(有关资料和曲谱,可参看1958年东海文艺出版社《浙江民间器乐曲》与上海音乐学院民族音乐研究室1960年编的《浙江民间吹打音乐研究》、《浙江吹打乐曲总谱》上下集)

§5 浙东锣鼓曲中的单段体

单段体的内在结构,有上下对仗式的两句,或三句、四句、多句;也有不分乐句而贯穿发展、一气呵成一段的,或“七、五、三、一”锣鼓点等等关系的句式;有时,除变化反复外,也有短小的引子或尾声。单段体,总是属于单曲范畴。如:

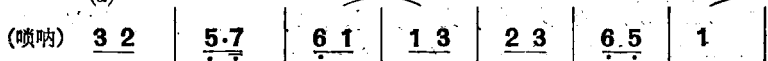
☆《一枝花》(温州) 是由四个乐句组成的单段体,各句旋律和落音关系清晰,第二和第三句有反复,形成 $a \parallel b_0 \parallel b_1$ 的关系。其中,从旋律关系来看,由于第三句可以说是第一句的换头重复,第四句是第二句的减尾重复,所以又具有 $a \parallel b_{a1} (\rightarrow o) \parallel b_1$ 上下对仗的因素;从落音关系来看,前三句旋律虽有变化,但落音相同,都落于徵音(5),音值也都延长,末句则落于宫音(1),又具有三上一下的因素。

温州吹打合奏曲《一枝花》主旋律

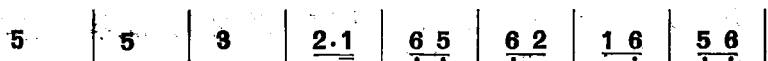
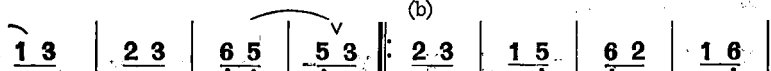
凡凡 = $\sharp F^*$ (1 = $\sharp C$)

$\text{♩} = 144$

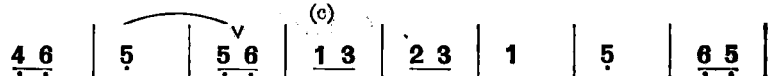
(a)



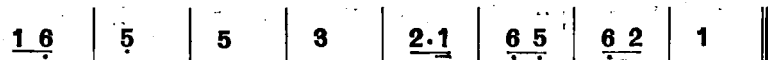
(b)



(c)



(b₁)



* 浙江民间吹打乐艺人习惯采用唢呐全按指时所发出的工尺谱音级来定调，唢呐全按指时发出的音为“凡”(清角)，即称凡凡。余类推。

☆《细则》(奉化) 是整段反复的六句体 $\sim \text{f a b c d e f} \text{f}$ ，开始有锣鼓句作为引子，之后的各句关系清晰，落音都是较长的二分音符。(见《浙江吹打乐曲总谱》上集)

一九六〇年全国职工文艺会演中由浙江代表团演奏的民族管弦乐曲《跃进锣鼓》，开始部分即《细则》，但在旋律和乐句长度上稍有变化，原曲最后落于徵音，在《跃进锣鼓》中则落于羽音，同第二、三部分的调式统一，并将 d 句变化重复，扩展为七句体 $\sim \text{a b c d d}_1 \text{e f}$ 。(见《1960 年全国职工文艺会演“器乐曲选”》第 79—80 页，1961 年音乐出版社)

☆《大开门》(温州) 是多句体 $a b c a \parallel b c_1 a \parallel b_2$, 但实际是变化反复的五句关系 $a b \parallel c a b \parallel$ 。这五个乐句由于前两句和末两句基本相同, 除最后一次反复的末句结构有些变化外, 都是方整性的四小节一句, 比较稳定, 各句末尾的音值也较长, 乐句关系清晰; 七小节的中间乐句 c 则是展开性的, 并在击乐器钹的部分运用了“连三板”

X X | X - | X X | X - | X X | X - |

的奏法, 具有一定的对比性, 所以全曲具有“有再现的单三段体”

a. b. | c. | a. b 因素。

温州吹打合奏曲《大开门》主旋律

调工 = F (1=D)
 $J=80 \rightarrow$

(a) 唢呐

<u>3 6 5 3 5</u>	<u>6 5 6 5 6</u>	<u>6 3 5 6 2</u>	<u>1̇ 3̇ 2̇ 1̇ 6̇ 1̇</u>	<u>5̇. 1̇ 6̇ 2̇</u>
0 0	X -	X -	X -	X -

(b)

<u>1̇ 2̇ 3̇</u>	<u>3̇ 6̇ 5̇ 3̇</u>	<u>6̇ 5̇ 3̇ 2̇</u>	<u>1̇ 3̇</u>	<u>2̇ 1̇ 2̇ 3̇</u>
X -	X -	X X	X X	X -

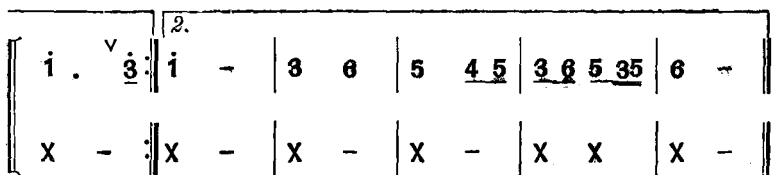
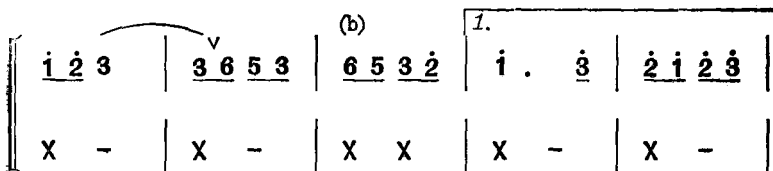
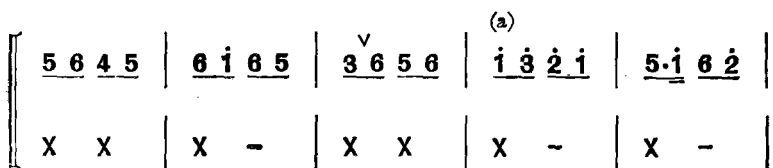
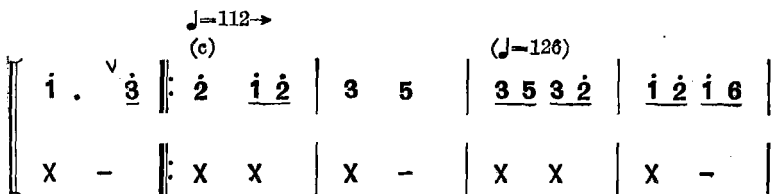
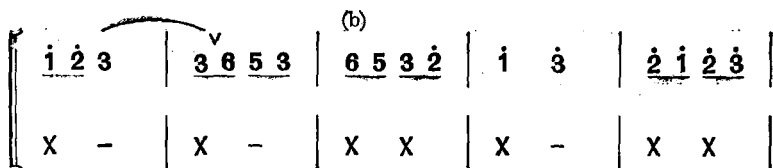
(c)

<u>1̇ . 2̇</u>	<u>3̇ 6̇ 5̇ 6̇</u>	<u>3̇ 5̇ 3̇ 6̇ 5̇</u>	<u>6̇ 1̇ 5̇ 6̇</u>	<u>1̇ 6̇ 2̇ 1̇</u>
X -	X X	X -	X X	X -

$J=104 \rightarrow$

(a)

<u>6̇ 1̇ 6̇ 5̇ 4̇ 5̇</u>	<u>6̇ 1̇ 6̇</u>	<u>6̇ 3̇ 5̇ 6̇ 2̇</u>	<u>1̇ 3̇ 2̇ 1̇</u>	<u>5̇. 1̇ 6̇ 2̇</u>
X X	X -	X X	X -	X -



☆《钢铁锣鼓》(奉化) 这首乐曲的曲调原系舟山地区的一首民歌,在吹打合奏中则充分配合了大鼓的击奏,特别是一开始的八小节和每一乐句的句末,运用了三小节铿锵有力的锣鼓点,末乐句还采用全乐队合奏,使全曲更为奔放粗犷,显示了钢铁工人乐观向上的情绪和豪迈的英雄气概。《钢铁锣鼓》是有锣鼓引子的五句单段体反复,句与句之间穿插的锣鼓点相当于苏南十番鼓中的“拆

头”(参看第二章 § 22), 突出了全曲健康明朗的音乐性格, 并起了连接、过渡、结束和统一全曲的作用。

奉化吹打合奏曲《钢铁锣鼓》主旋律

$\text{♩} = 152$

(锣鼓经) 各 各 | 丈 - | 丈 - | 丈 庄 当 | 0 庄 丈 |

(第二次 $\text{♩} = 176$)

(笛) 闷合 = A(1-D)

(a)

0 庄 当 | 丈 0 | 0 0 0 | $\underline{6.1} \ 5$ | $\underline{6.1} \ 5$ | $\underline{3.2} \ \underline{3} \ 5$ |

$\underline{6} \ 5 \ \underline{6} \ \underline{1}$ | $\underline{1} \ \underline{1} \ \underline{1} \ 5$ | $\underline{6} \ 5 \ 6$ | 0 庄 当 | 0 庄 丈 |

0 庄 0 庄 丈 | $\underline{5} \ \underline{6} \ \underline{5} \ \underline{3}$ | $\underline{2} \ \underline{1} \ \underline{2} \ \underline{3}$ | $\underline{5} \ \underline{3} \ \underline{2} \ \underline{3}$ | $\underline{1} \ \underline{3} \ \underline{2}$ |

$\underline{2.2} \ \underline{2} \ \underline{2} \ 0 \ \underline{3}$ | $\underline{5} \ \underline{6} \ 5$ | 庄 当 庄 | 丈 庄 庄 | 庄 庄 当 丈 |

$\underline{6} \ \underline{1} \ \underline{6} \ 5$ | $\underline{6} \ 3 \ 5$ | $\underline{6} \ \underline{1} \ 5$ | $\underline{2} \ 3 \ 5 \ 5$ | $\underline{3} \ 5 \ \underline{3} \ \underline{2}$ | $\underline{1} \ \underline{2} \ \underline{1} \ \underline{1}$ |

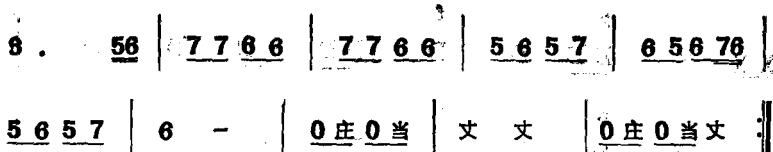
$\underline{5} \ \underline{6} \ \underline{5} \ \underline{5}$ | $\underline{1} \ \underline{2} \ \underline{1} \ \underline{1}$ | $\underline{5} \ \underline{6} \ \underline{5} \ \underline{5}$ | $\underline{1} \ \underline{2} \ \underline{1} \ \underline{1}$ | $\underline{3} \ 5 \ \underline{3} \ \underline{2}$ | $\underline{3} \ 5 \ \underline{3} \ \underline{2}$ |

$\underline{1} \ \underline{3} \ \underline{2} \ \underline{1} \ \underline{2}$ | 同 同 同 同 同 | 丈 丈 | 0 庄 当 丈 | $\underline{2} \ \underline{3} \ \underline{2} \ \underline{3}$ |

$\underline{2} \ \underline{3} \ \underline{2}$ | $\underline{7} \ \underline{6} \ \underline{7} \ \underline{6}$ | $\underline{5} \ \underline{6} \ \underline{5} \ \underline{6}$ | $\underline{7} \ \underline{6} \ \underline{7} \ \underline{6}$ | $\underline{5} \ \underline{6} \ 5$ |

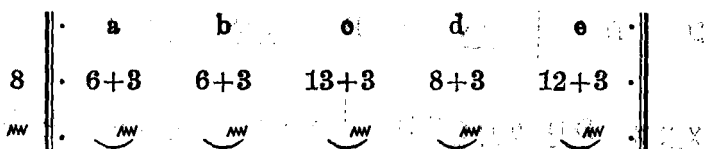
$\underline{3} \ 5 \ \underline{3} \ \underline{2}$ | $\underline{3} \ 5 \ \underline{2} \ \underline{1} \ \underline{2}$ | 0 庄 当 | 庄 当 庄 | 0 庄 当 丈 |

$\underline{2} \ \underline{3} \ \underline{2} \ \underline{3}$ | $\underline{2} \ -$ | $\underline{7} \ \underline{6} \ \underline{5} \ \underline{7}$ | $\underline{6} \ \underline{5} \ \underline{6}$ | $\underline{7} \ \underline{6} \ \underline{5} \ \underline{7}$ |



(锣鼓经中的板、梆子、木鱼音“各”，大锣音“丈”，令锣、柴锣音“庄”，狗叫锣、张板锣、闹锣音“当”，堂鼓音“同”)

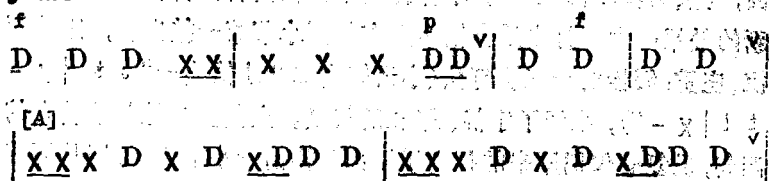
吹打乐曲《钢铁锣鼓》的结构关系如下：

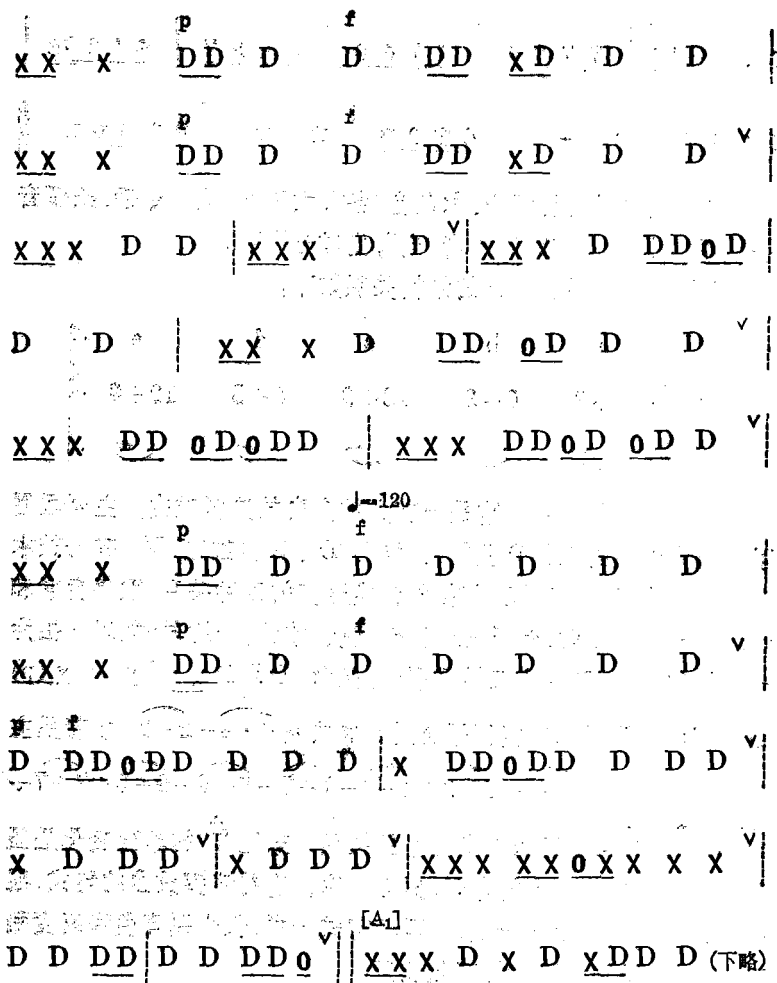


☆《胜鼓》(吴兴) 这是一首大鼓齐奏的清锣鼓曲，主要运用了大鼓演奏中的三种音色(强击鼓心“D”、弱击鼓边“D”，齐击鼓木“x”)、休止、不同的节奏节拍和快慢速度的四种关系，取得色彩和情绪上的多样变化，音乐情绪比较宽畅、威武。《胜鼓》如以一拍为一个单位来说，开始十二拍是引子，是(f) D D D x x | x x x (p) D D | (f) D D | D D 俩俩平衡对称的关系 $4+4+2+2$ ；接着是主体部分，也是 $8+8+9+9+4+4+7+7+6+6+9+9+7+7+4+4+7+3+3$ 俩俩平衡对称的关系，末尾“7”的单独变化是强调一段即将结束交代的意思，富有规律。这首清锣鼓曲的句式，根据锣鼓点可分为十句一段，后两段句式一样，仅个别音色和速度稍有变化，所以是单段体的变化反复。

吴兴大鼓齐奏曲《胜鼓》

J=104→





☆《作铜锣》(黄岩) 据说是首表现古代宫院夜晚情景的乐曲,气氛比较庄穆、宁静。小件打击乐器在低音区衬托出了比较清新的效果;大件打击乐器铜锣则在每两小节第一拍出现,比较深沉、庄重;缓慢的连三板打法(小云锣击二和小钹击一“ $t \quad t \quad | \quad x - t \quad t \quad | \quad x -$ ”),强调了宁静、平和的气氛。全曲实际是起承转合的四句,反复时仅把原来的打击乐器部分提前一小节而已,即从原来