

民族管弦乐法

胡登跳 著

上海文艺出版社

民族管弦乐法

胡登跳 著

上海文艺出版社

责任编辑：周永达

封面设计：于文盛

民族管弦乐法

胡登跳 著

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海中华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 19.5 字数 514,000

1982年5月第1版 1982年5月第1次印刷

印数：1—6,500册

书号：8078·3310 定价：2.50元

内 容 提 要

本书是作者在总结长期的教学、创作经验,和分析研究建国以来民族管弦乐的乐器改革、乐队组成、乐曲创作等成就的基础上写成的。书中详细阐述了我国汉族地区民族管弦乐队的乐器性能、乐队编制和打击乐、吹管乐、弹拨乐、拉弦乐、丝竹乐及管弦乐的各种配器手法。它是建国以来首次写成的一部比较完整的民族管弦乐法。作者在附录中还系统地提出了民族器乐曲的记谱方法。本书供专业、业余音乐工作者学习参考,也可作音乐院校教材之用。

前 言

民族乐队就是用民族乐器组成的乐队。任何民族都可以有它的民族乐队。我国广大汉族地区流行的民族乐队大都属于汉族的民族乐队。本书即就汉族的民族乐队，特别是建国后得到迅速发展的民族管弦乐队，阐述有关的乐器性能和配器方法，定名为《民族管弦乐法》。

《民族管弦乐法》是我在上海音乐学院长期的学习和执教过程中逐步积累的一些心得，于1962年写成，1978年重新修订完稿。全书分上下两篇，上篇主要介绍乐队中常用的乐器，以笛子、琵琶、二胡三件乐器的叙述较为详细，其他乐器中有关相同的性能不再赘述；下篇讲述吹、打、弹、拉各组以及相互结合的配器方法。

目前，民族器乐事业正在继续发展中，凡乐器性能、演奏技术、配器手法等都不断有所创新。本人见闻有限，经验浅薄，书中必然存在许多缺点和错误，望同志们指正。

在写作过程中承蒙上海音乐学院民族器乐系、民族音乐理论作曲系教师们和国内不少民乐团体的同志们的帮助，表示诚挚的谢意。

胡 登 跳

1981年4月

目 录

上 篇 乐器性能

| | |
|----------|-----|
| 总 论 | 2 |
| 第一章 打击乐器 | 5 |
| 第一节 板类乐器 | 6 |
| 第二节 鼓类乐器 | 7 |
| 第三节 钹类乐器 | 13 |
| 第四节 锣类乐器 | 16 |
| 第二章 吹管乐器 | 27 |
| 第一节 笛子 | 28 |
| 第二节 箫与新笛 | 43 |
| 第三节 笙 | 44 |
| 第四节 唢呐 | 68 |
| 第五节 管子 | 78 |
| 第六节 喉管 | 80 |
| 第三章 弹拨乐器 | 82 |
| 第一节 琵琶 | 83 |
| 第二节 柳琴 | 109 |
| 第三节 月琴 | 114 |
| 第四节 阮 | 117 |
| 第五节 三弦 | 123 |

| | | |
|-----|-------------|-----|
| 第六节 | 扬琴 | 131 |
| 第七节 | 箏 | 150 |
| 第四章 | 拉弦乐器 | 166 |
| 第一节 | 二胡 | 167 |
| 第二节 | 二胡的改革及其变形乐器 | 185 |
| 第三节 | 板胡 | 192 |
| 第四节 | 京胡 | 198 |
| 第五节 | 坠胡 | 201 |

下 篇 配器方法

| | | |
|-----|-------------|-----|
| 总 论 | | 208 |
| 第五章 | 打击乐合奏 | 221 |
| 第一节 | 乐器配备 | 221 |
| 第二节 | 记谱方法 | 223 |
| 第三节 | 音色与音量 | 229 |
| 第四节 | 节拍与节奏 | 237 |
| 第五节 | 织体写法 | 248 |
| 第六章 | 吹管乐合奏与吹打乐队 | 254 |
| 第一节 | 乐器配备 | 254 |
| 第二节 | 吹管乐器组的旋律 | 257 |
| 第三节 | 吹管乐器组的和声 | 276 |
| 第四节 | 吹管乐器组的运用 | 288 |
| 第五节 | 打击乐器在乐队中的作用 | 302 |
| 第七章 | 弹拨乐合奏 | 333 |
| 第一节 | 乐器配备 | 333 |
| 第二节 | 弹拨乐器组的旋律 | 336 |
| 第三节 | 弹拨乐器组的和声 | 349 |
| 第四节 | 弹拨乐器组的运用 | 357 |

| | | |
|-----|-------------|-----|
| 第八章 | 拉弦乐合奏 | 398 |
| 第一节 | 乐器配备 | 398 |
| 第二节 | 拉弦乐器组的旋律与和声 | 399 |
| 第三节 | 拉弦乐器组的运用 | 410 |
| 第九章 | 管弦乐合奏 | 421 |
| 第一节 | 旋律 | 421 |
| 一、 | 旋律的音色 | 422 |
| 二、 | 旋律的重复 | 456 |
| 三、 | 旋律的润饰 | 467 |
| 四、 | 旋律的厚度与音区 | 480 |
| 五、 | 旋律的布局与交接 | 481 |
| 第二节 | 和声 | 485 |
| 第三节 | 伴奏 | 495 |
| 一、 | 随腔伴奏 | 500 |
| 二、 | 节奏伴奏 | 505 |
| 三、 | 长音伴奏 | 513 |
| 四、 | 音型伴奏 | 525 |
| 五、 | 旋律伴奏 | 543 |
| 六、 | 低音处理 | 545 |
| 七、 | 综合分析 | 550 |
| 第四节 | 几种织体写法 | 559 |
| 一、 | 齐奏的写法 | 559 |
| 二、 | 和音式的写法 | 563 |
| 三、 | 有主导乐器的写法 | 565 |
| 四、 | 旋律、和声加低音的写法 | 568 |
| 五、 | 复调的写法 | 577 |
| 第五节 | 音量 | 585 |
| 一、 | 各个乐器间的音量比较 | 585 |
| 二、 | 各组乐器间的音量比较 | 586 |
| 三、 | 各乐器间的强弱幅度比较 | 586 |
| 四、 | 音量变化在乐队中的应用 | 587 |

| | | |
|-----|------------------|-----|
| 第六节 | 调····· | 593 |
| 附录一 | 丝竹乐队简介····· | 597 |
| 附录二 | 民族器乐曲记谱符号说明····· | 603 |

上 篇

乐 器 性 能

总 论

我国民族乐器有着非常悠久的历史。

远在原始社会(公元前廿一世纪以前)我们的祖先还在从事极其简单的劳动生活时,就利用劳动工具等物品改制成乐器来演奏和伴歌、伴舞,以表达朴素的思想感情。据比较可靠的传说,在那时已经陆续出现了打击乐器磬、鼓、钟,吹管乐器埙、笙等。

奴隶社会(公元前廿一世纪——前475)由于奴隶的辛勤劳动,促进了经济、文化的繁荣,民族乐器也得到了相应的发展。据历史记载,周代就有民族乐器近七十种之多,并按其制作材料之不同分成八类,叫做八音:

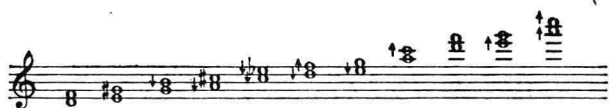
1. 金: 如钟、铙等;
2. 石: 如磬等;
3. 土: 如埙等;
4. 革: 如鼓等;
5. 丝: 如琴、瑟等;
6. 木: 如柷、敔等;
7. 匏: 如笙、竽等;
8. 竹: 如箫(后称排箫)、管等。

这个时期,在音乐理论方面出现了十二律(即十二个半音)、五声音阶、七声音阶等,并且在弹拨乐器和吹管乐器中有了不同程度的应用,甚至将钟、磬等打击乐器编制成套,构成一定的音阶形式,以配合歌唱、管弦演奏旋律。如1957年河南信阳出土的,春秋末

期制成的一套编钟就有一定的音阶形式,其中十三个钟的音高为:

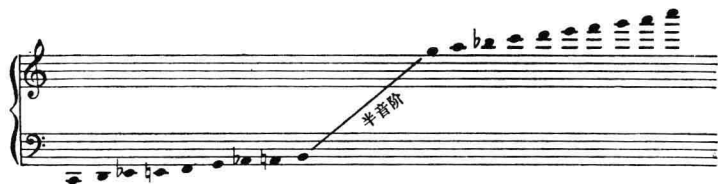


1978年在湖北省随县发掘的曾侯乙墓中的一套2400多年前的编钟共65件(包括甬钟45件、钮钟19件、铸1件),在每个钟的不同部位上,可以奏出互为三度关系的两个音,如中层第一组的11个甬钟的音高为:



(↓为略低, ↑为略高)

45件甬钟,每件发两个音,除去重复的共计50个音:



我国从战国时期开始进入封建社会(公元前475—1840)。在这漫长的历史阶段中,民族乐器经过人们不断地创造、改革、交流,有的发展了,有的淘汰了,变化很大。直到现在仍流传的有战国、秦、汉至隋、唐间出现的箏、笛、琵琶、管子、方响、铎、钹等;宋代以后出现的唢呐、云锣、三弦、双清、扬琴、胡琴、坠琴等。乐器的品种、数量极多。其中有一部分,如琵琶、笛子、扬琴、唢呐等,是通过文化交流从兄弟民族或外国传到汉族地区来的。它们在汉族人民长期使用,不断改进的过程中,逐渐成为具有自己民族特色的乐器。

民族乐器在我国古代曾经有过高度的发展。就乐器制作而言，唐代制作的七弦琴，质量很高，传到现在仍被演奏家们认为是七弦琴中的珍品。公元 274 年晋荀勖创制的十二支一套的笛（现在的箫）可以分别演奏十二个不同的调，以克服原来的笛不合乐律的缺点。唐代的阮已有四根弦，十二个品位，并且用手指弹奏，与解放初民族乐队中所用的阮基本相同。这些例子也说明我国在乐律理论、乐曲创作以及器乐演奏等方面曾有过不少出色成就，为人类文化作出了宝贵贡献。但总的说来，保守的封建制度毕竟束缚了音乐事业的发展，尤其在鸦片战争使我国沦为半封建半殖民地社会以后，民族音乐在崇洋媚外思潮的桎梏下，只能因陋就简，自生自灭地流传在民间。

解放后，劳动人民当了国家主人，音乐事业得到空前发展，民族乐器也受到真正的重视。建国三十年来，我国的乐器制作者和音乐工作者密切配合，进行了一系列乐器改革工作，各种民族乐器的制作质量，表现性能都有大幅度的提高，新型的改良乐器，如半音笛、键盘排笙、抱笙、带键唢呐、四根弦的柳琴、转调筝、革胡等等不断地涌现，致使现代大型民族管弦乐队能够初具规模。

目前，民族乐队的乐器多按演奏方法及音响效果划分为如下四大类：

1. 吹管乐器 笛子、箫、笙、唢呐、管子等；
2. 打击乐器 鼓、板、钹、云锣、大锣等；
3. 弹拨乐器 扬琴、柳琴、琵琶、阮、三弦、箏等；
4. 拉弦乐器 板胡、二胡、京胡、坠胡等。

这些乐器，除了大部分打击乐器和少数低音乐器外，都是良好的独奏乐器，尤其是笛子、笙、唢呐、琵琶、柳琴、箏、三弦、二胡、板胡等更是具有独特的演奏技巧和丰富的表现力。

第一章

打击乐器

打击乐器由敲击而发音，它在一些地方戏曲中渲染戏剧情节和气氛，刻画人物性格，配合角色动作或为唱腔伴奏，是相当重要的一组乐器。秧歌、龙船、花鼓、腰鼓、狮舞、龙舞等民间的各种游艺无不采用打击乐器来烘托气氛，伴奏动作。每当节日和欢庆胜利的时候，人民群众也总是喜欢敲锣打鼓来表达欢乐的心情。

打击乐器按其音质可分为四类：

1. 金属类 锣、钹、铃、钟、方响等；
2. 竹木类 竹板、拍板、梆子、木鱼、四块瓦等；
3. 皮革类 大鼓、单皮鼓、腰鼓、八角鼓等；
4. 石头类 磬(目前未见采用)等。

按其音高可分为定音的和不定音的两类：

1. 定音类 云锣、定音鼓、排鼓、方响、编钟等；
2. 不定音类 大致又可分为高音的、中音的和低音的三种：
 - a. 高音：小木鱼、拍板、梆子、单皮鼓、碰铃、响盏等；
 - b. 中音：京钹、京锣、水钹、扁鼓等；
 - c. 低音：大鼓、大钹、低音锣等。

按乐器的音响效果和演奏方法又可分为如下四类：

1. 板类 拍板、木鱼、梆子、南梆子、竹板、四块瓦等；
2. 鼓类 单皮鼓、战鼓、定音鼓、排鼓等；

3. 钹类 小钹、中钹、水钹、大钹、碰铃等；

4. 锣类 小锣、大锣、云锣、包锣、狮锣等。

上述三种分类方法中以第三种最为常用，下面根据这种分类法分别讲述各个乐器的性能。

第一节 板类乐器

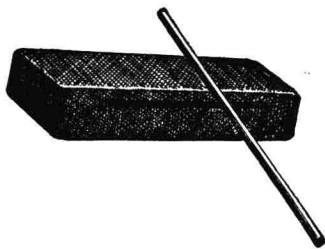


一、拍板

拍板，又叫板，由三块坚实的木板构成。乐队中由打鼓者兼司，常以右手打鼓，左手打板的方式演奏。板的音量较弱，而且变化幅度不大，所敲的节奏也不能太复杂，常敲击乐曲的强拍，用以表示节拍。

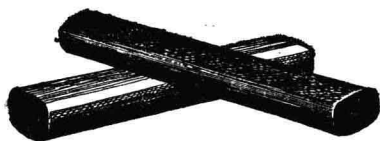
二、南梆子

南梆子为两边各开一条横槽的长方形小木块，用小木槌或板鼓的鼓扦敲击发音，一般由打鼓者兼司。南梆子的声音比板鼓稍低而宽，犹如“的”（板鼓）与“各”（南梆子）两字之分。



三、梆子

梆子是两根红木制的短棒，一粗一细，左右手各执一根互相敲



击发音,为河北、河南、山东一带的重要打击乐器,常用来有规律地敲击强拍。

四、木 鱼

木鱼,木制,中空。大的直径可达一尺以上,小的如婴孩的拳头一般大小。乐队中常备有音高不同的整套木鱼,数量不等。



第二节 鼓 类 乐 器

一、大 鼓

大鼓,也叫大堂鼓(见第8页上图),由木制的圆桶上下端蒙以牛皮而成,挂在四条腿的木架上演奏。另一种上大下小的缸鼓(见第8页下图),也属于大鼓一类。

大鼓鼓面的直径在一尺半以上,可分中心、中圈、外圈等几个部位。鼓中心是主要的敲击部位,发音低沉、厚实,鼓外圈发音稍短稍薄,愈靠鼓边愈是单薄。如要求鼓边的那种较为单薄的音响,可在乐谱上注“。”以作标志。敲击木质的鼓框,发出“各各”的声音(乐谱中用“丌”标记),也属于大鼓的一种音色。这种奏法在锣鼓队、吹打乐队中常见运用。



《东海渔歌》所用的大鼓，在鼓面上装了一个可以滚动的小铁筒，滚奏时脚踏踏板使铁筒不断来回滚动，声音时高时低，时轻时响，很象风浪的声音，有人取名为“风鼓”。

大鼓主要由两根较粗的木槌敲击而发音（用板鼓的鼓槌敲击时，发音较

为轻巧），它的演奏方法是很多样的。如：

单打 一个鼓槌敲击。

双打 两个鼓槌同时敲击，发音较粗。

顿音奏法 击鼓后立刻用手按向鼓面，止住余音，用“▼”标记。

闷击 一根鼓槌或者一个手压住鼓面，用另一鼓槌击鼓，发音闷而短促，乐谱上用“^”标记。

压击 鼓槌（甚至联手一起）敲击鼓面后不立即提起，压在鼓面上止住余音，发出“勃勃”的短促的声音，乐谱上可注上“压击”两字。

摇击 两手握住鼓槌的正中，摇动手腕，使两根鼓槌的两端均匀地敲击鼓面，发出细密的震音，乐谱上可注明“摇击”两字。

滚奏 两根鼓槌快速连续交替敲击的奏法叫滚奏，从极微弱（*ppp*）到特强（*fff*）的效果都很好。

滚奏对气氛的渲染有较大的作用，如宽广庄严的意境，激动兴奋的全

