

中国民族管弦乐

实用配器手册

朴东生 著

中国民族管弦乐

实用配器手册

朴东生 著

图书在版编目(CIP)数据

中国民族管弦乐实用配器手册 / 朴东生著. — 北京: 人民音乐出版社, 2011. 1

ISBN 978-7-103-04138-3

I. ①中… II. ②朴… III. ①管弦乐法-手册
IV. ①J614.4-62

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第007619号

责任编辑: 张辉

责任校对: 张顺军

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲55号 邮政编码: 100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

880 × 1230毫米 16开 2插页 20印张

2011年1月北京第1版 2011年1月北京第1次印刷

印数: 1-3,000册 定价: 55.00元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010) 58110591

网上售书电话: (010) 58110650 或 (010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题, 请与出版部联系调换。电话: (010) 58110533

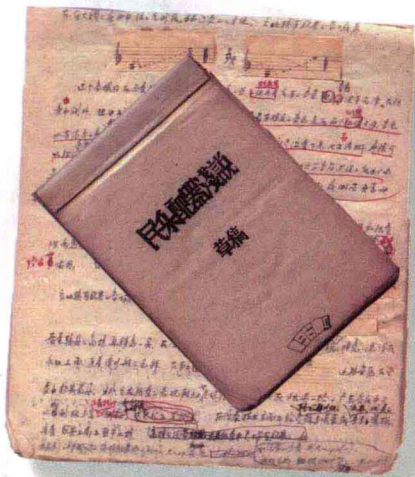
前言

中国民族管弦乐队配器法著作的完成或许需要几代人的努力，但凡事总有一个开头。早在五十年前我就萌发了写一本关于民乐配器书稿的想法。在此之前，由于尚未建立统一的乐队编制，乐器改革也不够完善，专为民族乐队创作的民族管弦乐作品不但数量少，而且创作手法也不够多样，雷同单一的情形较为普遍，正式出版的五线谱总谱凤毛麟角，手抄稿的谱例又无法查阅等等，在这样的条件下谈何写作民乐配器专著。中华人民共和国成立后，专业民族乐队团体普遍建立，如何更好地编配乐队作品成为亟待解决的突出课题。在这种情况下，我于1961年着手，以《民乐配器浅说》为题，开始思考民乐配器问题。当时正在延安“支边”，恰逢三年自然灾害，食不果腹，全团暂停工作“养生”。我便独自一人关在窑洞宿舍内，摊开粗糙泛黄的纸张，开始尝试写作民乐配器的艰苦历程。

1961年6月我调至辽宁歌剧院歌舞团担任指挥。为适应新的工作环境，写作便搁置下来，至“文革”中后期才又重拾书稿。当时觉得乐队编制尚未规范，怎能产生“配器法”呢？便以《常用民族乐器的性能及其应用》为书名，从配器这一角度写乐器法，并按吹、打、弹、拉四个组为框架进行改写。

书稿刚写一半，“文革”结束，情况又有新的变化，1977年我重新调回北京工作。我将写好的部分书稿送给我认为最能理解这一选题的多年挚友彭修文先生，请他帮我斟酌、定夺。他格外认真、仔细地审读，并于1978年3月9日给我写了六页信纸的回函，令我深受感动。彭修文先生除肯定、鼓励外，提出了不少非常重要的、指导性的意见，其中最重要的还是谱例问题，他认为谱例不充分会影响这部书的质量。由于“文革”大环境的局限，选谱例脱离不开“样板戏”、革命歌曲改编等民乐作品。因此，我又重新收集总谱、更换谱例、修订体例，仍感到总谱不多样，谱例很难选，加之工作的变动，这一搁置，时间又过去了三十余年。

今天，当我再次将这一厚摞积满灰尘的书稿翻出时，真是百感交集。继续完成它，似乎力不从心；放弃它，却又倍感惋惜。其中的那些珍贵资料也将随放弃流失殆尽，内心十分矛盾。经反复思考，终于痛下决心，作为一个年近八旬的“老民乐人”不能轻言放弃，我应当为后来人留下这五十年的积累和这五十年的心血，这是义不容辞的历史责任。为此，从2010年1月开始，我又着手启动这一梦寐以求的艰苦工程。



在延安资料、信息有限的条件下开始写作时的草稿



在辽宁歌剧院歌舞团时的手稿封面



彭修文先生的回信手稿

经与许多朋友商量、论证，书名改为《中国民族管弦乐实用配器手册》。

改革开放以来，民族管弦乐艺术的发展势如破竹，取得了翻天覆地的巨大变化。民乐创作呈现多元化的态势，作品的丰富多样，为梳理各声部多姿多彩的音响组合提供了鲜活的实例。虽然乐队编制仍在不断探索、完善过程中，但各声部基本结构已初步定型，在这种情况下，对配器理论进行探索，将会推动民乐演奏体制的进一步完善。

音乐作品的总量和质量为归纳配器理论创造了条件；配器理论的探讨又为涌现更多精致的作品创建了基础。二者相辅相成的互动关系，对当代民族管弦乐事业的发展与繁荣必将大有裨益。

鉴于民族管弦乐队尚未达成统一和规范的标准，过早言“法”既不得体也毫无必要。如若先以四大声部组合作为研究的起点，为“配器法”作基础性的铺垫，也许是更为稳妥的一种选择。这些就是本书形成的过程和编纂的基本思路。

我想起一句成语叫做“抛砖引玉”，以此比喻写作本书的宗旨再贴切不过了。但愿珍贵的纯“玉”早日问世。

仅以此书奉献给研究民族音乐的理论家；关心、关注民乐创作的作曲家；有志于写作民乐的演奏家、指挥家；各民乐团队的声部长和热爱民乐的广大读者。

本人虽涉猎民乐指挥与创作六十余年，在漫长的艺术实践中也有所积累和感悟，但由于写作功力和理论水平有限，书中不妥、不当之处在所难免，由衷地欢迎读者和学界批评、指正。

朴东生

2010年1月10日

目 录

绪 论	(1)
第一章 吹管乐声部及其组合	(3)
第一节 概 述	(3)
第二节 声部结构	(4)
声部组成方式及其排列 音域图表 常用演奏符号及说明	
第三节 织体写法	(8)
一、传统风格性写法	(8)
二、和声性伴奏织体式写法	(21)
1. 全奏长音	(21)
2. 长音式全奏主旋律	(22)
3. 和声性叠置构成节奏织体	(23)
4. 和声性叠置作经过句充填(简称充填经过句)	(26)
5. 分解和弦式叠置	(29)
三、多声部复调式写法	(31)
1. 二声部复调	(31)
2. 三声部复调	(33)
3. 四声部或多声部复调	(35)
4. 支声复调	(37)
第四节 结 语	(38)
一、两个关系的理念	(38)
1. 演奏技法与写作技法的关系	(38)
2. 遵从乐器性能与拓展乐器性能的关系	(38)
二、民族管乐声部的潜能有待开发	(39)
三、全面评估管乐声部的能量	(39)

第二章 弹拨乐声部及其组合	(40)
第一节 概述	(40)
第二节 声部结构	(40)
声部组成方式及其排列 音域图表 常用演奏符号及说明 常用和弦列表	
第三节 织体写法	(56)
一、节奏织体	(56)
1. 简单、常见、最为普及的用法	(56)
2. 和声性叠置的节奏织体	(56)
(1) 密集式叠置	(56)
(2) 非常规节奏的叠置	(60)
(3) 混合型叠置	(60)
3. 分解和弦构成的节奏织体	(64)
(1) 声部整体的分解和弦	(64)
(2) 混合型的分解和弦	(66)
(3) 琶音和弦	(68)
4. 轮指	(69)
二、传统风格性写法	(71)
三、多声部复调式写法	(76)
1. 二声部复调	(76)
2. 三声部复调	(78)
3. 四声部复调	(80)
第四节 结语	(82)
一、个性与共性的关系	(82)
二、横向与纵向的关系	(82)
三、和谐与噪声的关系	(82)
四、创作与演奏的关系	(83)
第三章 打击乐声部及其组合	(84)
第一节 概述	(84)
第二节 声部结构	(85)
声部组成方式及其排列 排鼓定音及音域表	
三十七音云锣音位及音域表 常用演奏符号及说明	

第三节 各类乐器的性能与功能	(88)
一、鼓 类	(88)
(1) 稳定节奏的功能	(89)
(2) 色彩性的功能	(93)
(3) 营造氛围的功能	(103)
二、镲 类	(103)
(1) 独到的色彩性	(103)
(2) 镲是鼓密不可分的“帮手”	(116)
(3) 群镲组合的特殊功能	(116)
三、锣 类	(116)
(1) 特殊的色彩性和表现力	(117)
(2) 强化重点音的突出效果	(118)
(3) 加强低音区的厚重感	(118)
四、板梆竹木类	(118)
五、键盘类(含有音阶的击奏乐器)	(119)
第四节 灵活多变的组合形式	(125)
一、在合奏作品中以打击乐为主体或置于突出地位的用法	(126)
二、炫技式锣鼓段的用法	(143)
三、表演性的组合	(164)
第五节 结 语	(184)
一、单声与群声的关系	(184)
二、噪声与乐声的关系	(184)
三、击奏与演奏的关系	(184)
四、领奏与指挥的关系	(185)
第四章 拉弦乐声部及其组合	(186)
第一节 概 述	(186)
第二节 声部结构	(187)
声部组成方式及其排列 音域图表 自然泛音、人工泛音音位表	
常用演奏符号及说明	
第三节 织体写法	(193)
一、柔美的歌唱性织体写法	(193)

1. 弓指法上独特的民族乐韵·····	(194)
2. 传统民族民间音乐元素的歌唱性 ·····	(197)
3. 现代原创音乐作品的歌唱性 ·····	(199)
4. “夹置法”的织体写作·····	(200)
(1) 旋律性的夹置·····	(201)
(2) 和声性的夹置·····	(201)
二、和声性织体写法 ·····	(202)
1. 和弦叠置·····	(203)
2. 和弦分解·····	(205)
3. 其他分解和弦 ·····	(208)
三、断奏式长音写法 ·····	(210)
1. 颤 弓 ·····	(210)
(1) 长音颤弓·····	(211)
(2) 流动性的颤弓·····	(211)
(3) 特殊音效的颤弓·····	(212)
2. 颤音(<i>tr</i>)·····	(215)
3. 隔指颤音·····	(217)
四、拨弦的奏法·····	(219)
(1) 拨奏空弦·····	(219)
(2) 弹奏空弦·····	(219)
(3) 拨奏与拉弓相结合·····	(220)
(4) 拨奏、弹奏、拉弓同时演奏·····	(220)
(5) 右手拨奏·····	(220)
五、多声部复调式写法 ·····	(221)
1. 二声部复调 ·····	(222)
2. 三声部复调 ·····	(223)
3. 四声部复调 ·····	(226)
第四节 结 语 ·····	(228)
一、群声与单声的关系 ·····	(228)
二、技法与表现的关系 ·····	(230)
三、隐性与显性的关系 ·····	(231)

四、低音声部的和声功能与低音声部民族化的关系	(231)
1. 注重和声功能的写法	(231)
2. 注重低音声部民族化的写法	(232)
第五章 跨声部交叉组合及其他	(233)
第一节 概述	(233)
第二节 跨声部交叉组合	(234)
一、双声部交叉组合	(234)
二、三声部交叉组合	(243)
三、全奏式交叉组合	(249)
第三节 非常规的特殊组合	(262)
一、对独奏式乐器单一音色的充分开发	(262)
二、音块式写法	(270)
三、模拟式的特殊技法与即兴式演奏发挥	(282)
1. 模拟式的特殊技法	(282)
2. 即兴式演奏写法	(282)
四、音响组合方式的新选择	(298)
第四节 音乐谚语解析	(304)
第五节 结语	(307)
一、处理好综合平衡与突出特色的关系	(307)
二、处理好传统与现代的关系	(308)
三、处理好“目的”与“手段”的关系	(308)
1. 完善技术手段	(308)
2. 明确写作的目的性	(309)
3. 手段、目的的完美结合	(309)
后 记	(310)

绪 论

“民族管弦乐”这一称谓从产生、发展、争议、研讨到定位,既是历史发展的必然,也是民族器乐艺术自身发展的需要。它是根植于传统的基础上,顺应时代的需要,在半个多世纪的历程中取得了惊人的进步。

乐队规模 由六十多年前七八个人的小组演奏,发展成六十余人的常规编制(当然,也有四五十人或七八十人甚至百余人的乐团)。从自娱性的即兴演奏,发展成专业化的舞台艺术,作为具有鲜明民族特征的一个独立乐种,如今已受到海内外音乐界的广泛认同。

乐器改革 由六十多年前手工作坊式的制作,发展到工业化的大批量生产,并出口到世界许多国家和地区。乐器改革,从乐器的形制、材质的选配、构造原理,到诸多的小器件的发明、改造、研制等都取得了突破性的发展,使民族乐器向科学化方向迈出了喜人的步伐。

艺术教育 由六十多年前基本上是口传心授的教学方式,发展成门类齐全、学制化的高等专业艺术教育。国内所有的音乐艺术院校都设置了民乐系科,具有较完备的教材和雄厚的师资队伍。几十年来培养了许多杰出人才,如各类乐器的演奏家、指挥家、作曲家、教授等。完备的艺术教育体系不仅为民乐团队输送了大批优秀人才,更为民族音乐千秋大业创建了用之不竭的人才资源库。

演奏技法 各类乐器的改革多半是科技人员和演奏家们相结合而研制的,新的科研成果必然要注入新的演奏技法,这就需要通过作品和演奏予以展现。乐改推动了演奏技法的丰富和发展;演奏推动了乐器改革的思路和进步;创作则融合了二者的成果,展现于反映社会时代生活的作品之中。这样一种互动式循环,六十多年来使民乐界涌现了不计其数的优秀演奏家和优秀民乐作品。

尤其是改革开放这三十年,专业艺术教育高水平的发展,几乎是出人意料的迅猛。高难技法的创造已不仅局限于二胡、古筝、琵琶、竹笛等旋律性乐器,甚至中阮、笙、鼓类等都有展示高难度技法的大型作品,甚至振聋发聩的民间锣鼓艺术也登上了海内外的音乐厅,编创了整台的打击乐节目,展示了令人叹为观止的艺术魅力和丰富的演奏技法。

最为可贵的是,半个多世纪以来一批又一批优秀演奏家的涌现,他们的足迹踏遍世界各地,极其广泛地传播了中国民族器乐艺术,无不受到热烈称赞,赢得了广泛的盛誉,不仅为祖国和民族增光,更为中国民族器乐艺术添彩。

民乐创作 作品是乐队立足的根基,有了乐队就需要有大量适合乐队演奏的器乐作品。六十多年前的小乐队演奏基本上是齐奏加节奏型的写法,曲目也局限于民间小调、传统乐曲的改编。今天,多元化的民乐创作态势已被广泛认同。除一般意义上的合奏曲外,尚有室内乐、协奏曲、组曲、音诗、交响曲等各种风格和流派(包括现代风格和现代技法)的大型作品。从早期改编、移植中国或外国的管弦乐小品,进而形成了一支民乐创作队伍,他们写出了许多风格迥异、流派纷呈、具有独创性、反映时代生活的原创作品。

由于历史的原因,我国民乐创作队伍由两部分力量组成,即业余作曲和专业作曲。所谓“业余”,系指

民乐演奏家为自己谱写作品,以及指挥家为自己的乐队或写作,或移植、配器,或协助演奏家完善作品。这种“业余”是相对专职而言,即使是指挥家兼作曲家也是“兼职创作”,并非指创作水平是业余的。几十年来,尤其是改革开放以前的三十年,正是这些“业余”作曲家谱写了大量脍炙人口、广泛流传的优秀作品。这支队伍为我国民族管弦乐事业的发展奠定了稳固的基础,做出了不容低估的贡献。由于他们熟悉乐器性能、熟悉乐队,作品的成功率较高。但是,同专业作曲家相比,毕竟有一定写作技法上的局限。专业作曲家介入民乐创作之后,使我国民族管弦乐向成熟期发展起到了巨大推动作用。尤其是一些大型作品的创作,对提高乐队表现力、挖掘乐队演奏技法、以民乐反映重大题材等方面做出了卓越的贡献。

进一步推动、繁荣民族管弦乐事业,关键在于创作。民乐创作的态势是,从事演奏兼搞创作者,多为自己积累曲目,最熟悉自己所掌握的乐器性能,更深知自己的演奏水准,若创作基本功不足,通常会与作曲家合作。专业作曲家写作的基本功应用于民乐创作绰绰有余,但一般都以掌握西方交响乐的作曲技法为主,对民族乐器的性能和应用则比较陌生。有位作曲家说:“很想为民乐写些东西,但苦于不熟悉乐队,没有充分把握而不敢写。”也有的作曲家写了民乐作品,可演奏效果同自己的创作构想相差甚远,深感失望。还有的作曲家任凭乐思驰骋,不考虑演奏状态,写出的作品令演奏家难以适从。有一次某团试奏一批新作品,座谈时一位二胡演奏家说:“从头至尾我没听到自己的演奏,把位又高又难,现代作品也得好听啊!”也有写作得十分成功,演奏流畅、顺手,写作手法新颖,题材又符合时代要求的,但这类作品为数不是很多。

为了繁荣民族管弦乐创作,使专业作曲家(尤其是学交响乐出身的作曲家)进一步了解民族管弦乐队的构成,以及各类乐器的演奏技法在合奏作品中的运用和各声部多种音色组合后的音响效果,也为使从事演奏却又有创作欲望的读者更全面地了解乐队各声部的组合概况,而不仅仅是只熟悉自己掌握的乐器,我们迫切需要一部既有乐器性能及应用的介绍,又能涉及配器内容的一部专著。

配器,是以立体化的音响表现作品主题思想的技术手段,是更为生动、细腻、深刻阐述作品的艺术创作。配器不是堆砌,不是炫技,而是为了表达某种感情、情绪、氛围而寻求新颖和精致的立体化音响组合。这种组合是千变万化的,也是无穷无尽的。在19世纪德国浪漫派艺术家中曾流传着一句名言:“建筑是凝固的音乐,音乐是流动的建筑。”以此比喻多声部写作的乐队作品十分贴切,也很形象。作曲家是建造“简易房”、“商品房”还是“金字塔”?精美和粗糙之间,可谓千差万别。

近几年来,先后有多部以配器或多声部写作、乐器法为题材的著作,由于受作品和历史的局限并未产生多大影响,但却是从不同角度进行了很好的实践“小结”,为今后产生一部较丰富、全面、权威的《中国民族管弦乐配器法》起到了应有的历史性作用。

纵观我国民族器乐艺术厚重的历史,以及当代民族管弦乐艺术迅猛的发展态势,作为一个独立的艺术门类,中国民族管弦乐正处于繁荣发展的黄金时期,正期待着有更多的民乐精品或传世经典早日问世。

第一章 吹管乐声部及其组合

第一节 概 述

我国的民族吹管乐器有着悠久、深厚的历史传统。八千多年前的贾湖骨笛出土后,震惊海内外。新石器时代至商周时期出土的“陶埙”,更是一种音色独特的吹奏乐器。在已出土的甲骨文记载中,可以看到殷代创制的“龠”(yuè,排箫的前身)、“篪”(hí,小笙的前身)之类的簧管吹奏乐器。至周代,吹管乐器有了进一步的发展,有记载的乐器达七十余种,共分八类,亦称“八音”(金、石、土、革、丝、木、匏、竹)。春秋战国时期《战国策》有“临淄甚富而实,其民无不吹竽(古代簧管乐器,形似笙而略大)、鼓瑟、击筑、弹琴”的记述,可见“竽”这件乐器在秦汉之前已盛行民间。其中的“筑”经专家考证,则是我国最古老的弓弦乐器。

秦汉时期民间广泛流传的“鼓吹乐”,至汉初已形成多种实用的演奏形式。如黄门鼓吹(皇帝宴乐时用),骑吹(皇帝出巡时奏于行进中),横吹(军中马上所奏),短箫铙歌(军队凯旋时奏于寺庙)等。

汉代之“鼓吹”限“万人将军”方可备置,以壮声威。可见当时将“鼓吹”视为十分隆重的典礼音乐。明代以后,“鼓吹”不仅用作军队、殡葬、宴享集会等仪式场合,就是士庶吉凶之礼以及迎神赛会等也应用鼓吹,可见其普及于民间。

在以后的各个历史时期,民间广泛流传的“吹打”、“吹歌”(如苏南吹打、河北吹歌、西安鼓乐、潮州大锣鼓、辽宁鼓吹、山西八大套等)这些吹管乐的演奏形式,与古代的“鼓吹乐”有着十分密切的不可分割的渊源关系。仅上述点滴就不难看出,民族吹管乐器在我国音乐历史中的地位是十分显著的。

现代民族管弦乐队则是在雄厚的传统基础上,十分精练地将民族吹管乐器集结为民族吹管乐声部。经半个多世纪的不断改革、增删和反复实践,现已基本上构成了同种乐器高、中、低音成组;不同种乐器之间又能取得相互融合、相互支撑的混合音色群;具有较强的力度;有着鲜明的民族民间音乐色彩和表现能力的独立、完整的吹管乐声部。



第二节 声部结构

吹管乐声部的组成方式及其排列

①

梆笛
曲笛
高音键笙
中音键笙
次中音笙
低音笙
高音唢呐
中音唢呐
次中音唢呐
低音唢呐
高音管子
低管

②

梆笛
曲笛
高音键笙
中音键笙
低音笙
高音唢呐
中音唢呐
低音唢呐
低管

③

梆笛
曲笛
高音键笙
中音键笙
高音唢呐
中音唢呐
低管

上述三种排列简析如下：

①通常用于全编制的大型民族乐团，乐器数量不等，依作品和演出需要酌定。如：梆笛 I、II 各一支，曲笛 I、II 各两支，高音、中音键笙各两支，次中音笙、低音笙各一支，高音唢呐、中音唢呐各两支，次中音唢呐、低音唢呐各一支。管子这件乐器也有改革成果，高、中、低管自成一组，但未被广泛用于乐队中。原用之低管由于音域不理想，除大型乐团偶尔应用外，已呈被淘汰之势。

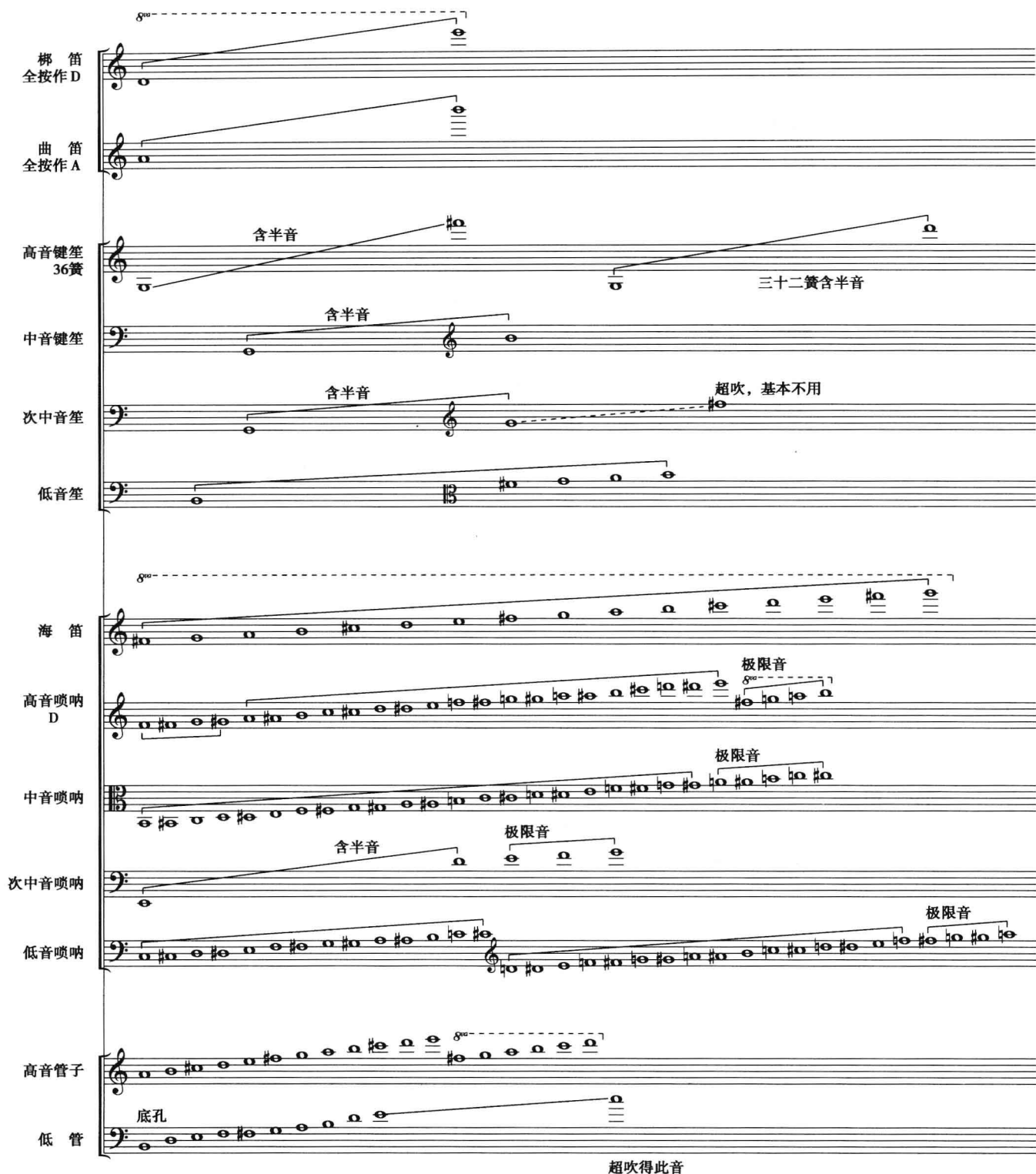
②比第一种略有简化的排列，采用此编制组合的团队较多，乐器配备数量同样具有灵活性。

③多为中、小型团队采用。

排列顺序：笛、笙、唢呐、管子。这是多年实践中相互借鉴、相互模仿、约定俗成的结果。

还有许多管乐器未被列入常规编制中，如箫、埙、巴乌、口笛、传统笙、传统中音唢呐等，均当作特性乐器，依作品需要临时列入，并无排斥之意，这已成为业内共识。

吹管乐器音域图表



民族管乐器的音域不是固定不变的,有时需依乐曲调性的变化而更换乐器演奏,这一点与交响乐队管乐器完全不同。因此,不能将所有可变化的竹笛、唢呐的音域均列入图表。上图列入的乐器均为常用乐器。

例如竹笛与唢呐,为了演奏某种风格或某一调性作品,使其更有韵味、更顺手,可将乐器更换为筒音作G、D或其他音。

The image displays eight staves of musical notation, each representing a different pitch for a guqin instrument. The pitches are labeled on the left as C, D, E, bE, F, G, A, and bB. Each staff shows a melodic line with fingerings indicated by numbers 1-3 and dots. Labels to the right of each staff identify the instrument type: '曲笛亦有梆笛' (Guqin with Bangdi), '曲笛' (Guqin), '中音曲笛 (亦称新笛)' (Middle-tone Guqin, also called Xin Di), and '梆笛' (Bangdi).

最低音即该调性的属音——全按音。

笛子的音域包括超吹在内,每只笛子共计有两个八度加三个音,通常应用其两个八度加一个音。

The image shows a single staff of musical notation in G major. It features a melodic line with fingerings (1, 2, 3) and a double bar line, illustrating the range and fingering of the instrument.

管乐器常用演奏符号及说明

竹 笛

符 号	名 称	说 明
TK	双 吐	
<u>T</u> TK	三 吐	
<u>TKT</u> <u>KTK</u>	正反三吐	
☆	花 舌	用气冲击舌尖,使发音急促、均匀地颤动。
↘	刹 音	如 $\overset{1}{\underline{3}}$ 加重音头,手指急速而下。
↗	上历音	如 $\overset{3}{\underline{1}}$ / $\overset{2}{\underline{6}}$ / 经过音要清楚、流畅。
↘	下历音	如 $\overset{1}{\underline{3}}$ \ $\overset{6}{\underline{2}}$ \ 同上。
⊙.....	循环换气	用鼻换气,不留痕迹。
☆..... #.....		花舌与指颤音同时应用。
⇌	捋颤音	右手三指在音孔上左右急速抹动。

注:摘自胡结续著《竹笛实用教程》第337页,上海音乐出版社2000年4月第1版。

笙

符 号	名 称	说 明
TK	双 吐	
<u>T</u> <u>KT</u> <u>TKT</u>	三 吐	
⊗	小舌音	
☆	细花舌	花舌俗称“嘟噜”。吹奏时,利用呼、吸气流对舌的冲击,使舌尖、舌边以及舌的前半部在口腔内振动,发出快速而均匀的碎音。
ㄨ	粗花舌	
↗	上历音	从一个音急速地向上连续级进的装饰音。 如:“/ḡ”
↘	下历音	从一音急速地向下连续级进的装饰音。 如“ḡ\”。
∥	呼 舌	记在旋律下方。
∥	碎 吐	记在旋律上方。
Fm	腹颤音	
SHm	舌颤音	
Hm	喉颤音	

注:摘自牟善平、徐超铭、肖江编著《笙练习曲选》第296页,人民音乐出版社1989年5月第1版。

唢 呐

符 号	名 称	说 明
T	吐 音	可分单吐、双吐、三吐, <u>TK</u> <u>TK</u> <u>TKT</u> 等。
↗	唇滑音	
↖	气滑音	
⊙	循环换气	
☆	花 舌	舌尖虚抵上腭,用吹气振动舌尖,使之发出快速均匀的碎音。
ㄨ	弹舌音	用“嘟噜”的舌尖动作,使气冲入哨片而得两音。
↗	上历音	
↘	下历音	
⊙	闷 音	
~~~~~	腹颤音	
H(⊕)	霍 音	

注:摘自刘英、谢言潜编著《唢呐快速演奏入门》第8页,安徽文艺出版社2007年4月第1版。