中国民族器乐
重奏合奏教程

ZHONGGUOMINZUQIYUE
CHONGZOUHEZOUJIAOCHENG

史玥 杨春林 编著

中央音乐学院出版社

中国器乐重奏合奏教程
ZHONGGUOQIYUECHONGZOUHEZOUJIAOCHENG

中国民族器乐
重奏合奏教程

ZHONGGUOMINZUQIYUE
CHONGZOUHEZOUJIAOCHENG

史玥 杨春林 编著

中央音乐学院出版社

图书在版编目（CIP）数据

中国民族器乐重奏合奏教程 / 史玥，杨春林编著
. ——北京：中央音乐学院出版社，2013. 10
ISBN 978-7-81096-579-8

Ⅰ. ①中 … Ⅱ. ①史 … ② 杨… Ⅲ. ①民族乐器—重奏—中国—高等学校—教材②民族乐器—合奏—中国—高等学校—教材Ⅳ. ①J632

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2013）第 213032 号

安徽大学图书馆 藏书 www.lib.ahu.edu.cn

中国民族器乐重奏合奏教程　　史玥，杨春林　编著

责任编辑：张国亮
封面设计：李诗哲
出版发行：中央音乐学院出版社
经　　销：新华书店
开　　本：787×1092 毫米　1/8　　印张：33.25　　字数：680 千字
印　　刷：北京市燕山印刷厂
版　　次：2014 年 1 月第 1 版　　2014 年 1 月第 1 次印刷
印　　数：1-6000 册
书　　号：ISBN　978-7-81096-579-8
定　　价：68.00 元

中央音乐学院出版社　　北京市鲍家街 43 号　　邮编 100031
发行部：（010）66418248　　传真：（010）66415711
由于部分曲作者无法取得联系，请曲作者见书后与我们联系，
我们会按相关规定支付稿酬。电话：010-80127216

作者简介

杨春林，指挥家兼作曲家，毕业于中央音乐学院指挥系，现为中国音乐家协会会员，中国人民大学兼职教授，解放军艺术学院客席教授，中国戏曲学院音乐系客席教授，南昌大学音乐学院客席教授，临沂师范学院音乐学院客席教授，香港新声国乐团顾问，北京大学中乐学社顾问，中央民族歌舞团客席指挥，炎黄国乐团艺术总监，中国东方歌舞团国家一级指挥。

长期以来从事中国民族音乐特别是民族管弦乐的指挥、创作、演出及研究。在国内曾与中央乐团、中国歌剧芭蕾剧院交响乐团、中国歌剧舞剧院交响乐团和民族乐团、中央民族乐团、中国广播民族乐团、中国电影乐团、中央音乐学院青年民族乐团等许多著名乐团进行过卓有成效的合作。2002 年带领江苏省江阴市天华艺术学校民族乐团在奥地利维也纳金色大厅演出，为中国在此音乐厅演出的第一个艺术院校民族乐团。

2006 年担任文化部《全国首届歌舞杂技优秀剧目展演》评委；2007 年担任中央电视台首届民族器乐大奖赛复赛、半决赛、决赛评委；连续五届担任马来西亚华乐大赛评审和客席作曲；2009 年担任中央电视台第二届民族器乐大奖赛半决赛、决赛评委。

在繁忙的指挥工作之余仍坚持各种音乐作品的创作。主要作品有：民乐合奏《音乐会序曲》、《茉莉花开知多少》、《梅花吟》、《行云》，双胡琴协奏曲《长恨歌》，琵琶随想曲《千秋颂》及民族交响诗《龙魂》等。出版个人作品专辑有 CD《幽兰》、《秋菊》、《花神》。亦有多篇论文在专业音乐杂志上刊登。曾出访过美国、德国、法国、朝鲜、比利时、荷兰、马来西亚等国家。

史玥，青年扬琴演奏家，首都师范大学音乐学院、科德学院教师，中央音乐学院硕士研究生毕业，中国民族管弦乐学会扬琴理事，世界扬琴协会（CWA）会员，民进首都师大基层委员会支委。出生于北京音乐世家，四岁随父学习扬琴，师从著名音乐家、教育家钱方平教授、桂习礼教授、黄河教授、刘月宁教授，并得到过项祖华教授的悉心指点。

曾在“星海杯”民族器乐比赛中连续夺得了三个一等奖，成为唯一一名获得三连冠的选手；2002 年获“中国青少年艺术大赛第一届民族乐器独奏比赛”演奏奖；2007 年获“北京市器乐演奏大赛”成人组第一名。

曾在北京、南京、香港等地举办过多场扬琴独奏音乐会，巡演于国内多个城市，并出访美洲、欧洲、亚洲、澳洲等国家和地区。多次参加在国外举办的“中国文化节”、爱沙尼亚的“亚洲古乐节”等音乐节。2008 年春节在维也纳金色大厅首演扬琴作品，意义深远。多次接受外国媒体及中央电视台的采访，得到了外交部长杨洁篪、音乐人谭盾、基辛格博士秘书等人的高度赞誉，还得到国家领导人江泽民、刘延东同志的亲切接见。

1998 年成功组建“林月冉冉”民乐组合，该演奏组是目前活跃在乐坛上的唯一一个研究生学历组合。曾出版过《弦韵——史玥扬琴独奏音乐会》、《Millennium Symphony Concert》（扬琴与交响乐协奏音乐会）、《中国扬琴基本曲集》（参与录制）、《基础知识系列——少儿学民乐》（上、下）、《少儿扬琴起步教程》、《少儿扬琴演奏技巧》、《灵动——史玥扬琴演奏 CD》，具有灵活、华丽、深情的演奏风格，素有“扬琴公主”的美誉。个人扬琴网站：www．ivyshi.com.

前　言

中华音乐历史悠久，博大精深，形式多样，内涵丰富。中国民族器乐是中华民族传统音乐文化中的重要组成部分，数千年来，在民间音乐、宫廷音乐、戏曲音乐和宗教音乐等方面都起到了重要的作用，为中华文化发展贡献了自己的力量。

时至近代，中西方文化开始交流。在西方的音乐理论和演奏形式的影响下，20 世纪 50 年代出现的新型民族管弦乐团开启了中华民族器乐音乐的新纪元。这种新型民族管弦乐团的建制大部分由中国民族乐器组成，同时也引进了部分西方乐器。在音乐表现形式方面，新型乐团打破了中国传统音乐基本建立在单声部音乐基础上的模式，并借鉴西方音乐理论中的和声、配器、曲式理论，引进了多声部的音乐表现形式。新型的乐团为中国民族器乐的创作提供了新的载体，推进了民族器乐合奏作品数量和质量的发展，带动了中小型合奏以及重奏作品的创作。

在作品数量较多的情况下，往往存在着乐团根据水平选择作品的问题，特别是艺术院校以及非职业的学生乐团，往往需要遵循由低到高这样的级别模式来选择训练曲目。面对大量的作品进行选择，并对作品进行定级及分类，这显然是一件非常困难的事情。为此，《中国民族器乐重奏合奏教程》就应运而生了。

本书编者长期从事学生乐团的训练，故对学生乐团的训练具有丰富的经验，对学生乐团的曲目需求也有最直接的了解。编者作为指挥家，对于大量的合奏、重奏作品都非常熟悉和了解，也进行过对比研究。同时，作为作曲家，他亦曾根据各类乐团的训练需求创作和改编了大量的作品。

本教程选择了重奏、小合奏、大合奏三种器乐演奏形式，同时根据曲目的难易程度分为初级、中级、高级三个级别，每个级别选择三首曲目。

本教程除了分级分类以外，还有一个重要的特点，就是每一首乐曲除了总谱以外，还配有乐曲说明和演奏提示，并对乐曲的调性、调式、节拍、和声、配器、复调、曲式等进行了详细的讲解。这两个部分为指挥和负责排练的人理解作品提供了重要的依据，同时也为学生们理解与演奏有关的音乐理论提供了方便。

全世界学校教育遵循的都是（分级）分组教学的原则，选择曲目时也会根据年级的高低来决定难易程度所学曲目的，所以本教程非常适合艺术类院校的逐级训练，为艺术类院校在重奏、合奏的教学上提供了很大的方便。

此教程也适合非职业类乐团，特别是学校乐团。因学校乐团成员本身来自不同的年级，所以他们可以根据自身的水平选择曲目进行训练，也可以根据自身的发展年限和当前水平按照教程进行训练。

《中国民族器乐重奏合奏教程》填补了国内外音乐教程的空白，使得训练有级可依、有章可循，对于民族管弦乐团的发展起到了很好的规范作用和理性依据。

目前，随着中国民族管弦乐的发展，其影响已经遍及中国大陆、香港、澳门、台湾等地区，以及新加坡、马来西亚、日本等国家，而且发展势头呈上升趋势。在此种情况下，分级分类教程的出现必将对中国民族器乐的发展起到一定的推动作用。

本教程是一种新的尝试，书中难免有不足之处，如有好的建议和意见，请与我们分享。

试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongbook.com

目　　录

分级分类教程理念、原则和意义 …… （1）

简论重奏与合奏 …… （3）

一、初级曲目 …… （6）

1.梅竹图（二重奏） …… 杨春林曲（6）

2.江南情韵（小合奏） …… 江苏民歌 杨春林编配（13）

3.金蛇狂舞（大合奏） …… 聂　耳曲 杨春林编配（38）

二、中级曲目 …… （50）

1.平湖秋月（四重奏） …… 吕文成曲 杨春林编配（50）

2.美丽的凤尾竹（小合奏） …… 杨春林曲（53）

3.茉莉花开知多少（大合奏） …… 杨春林曲（87）

三、高级曲目 …… （126）

1.行云（八重奏） …… 杨春林曲（126）

2.丝竹新韵（小合奏） …… 杨春林曲（155）

3.热情奏响（大合奏） …… 杨春林曲（184）

分级分类教程理念、原则和意义

一、分级分类教程的理念

20 世纪 50 年代初期形成新型的中国民族管弦乐合奏的形式，开启了中国民族器乐多声部音乐的时代。这种新的演奏形式推动了中国合奏艺术的发展，同时，民族管弦乐合奏作品的创作也呈现出了一派欣欣向荣的景象，产生出了大量优秀的民族管弦乐作品。

新型的中国民族管弦乐合奏的形式迅速在诸多领域得到发展。目前，中国民族管弦乐团大致可分为三类：一是职业乐团；二是艺术院校的学生乐团；三是非职业的成人乐团和学生乐团。

面对多种形态的乐团和大量的合奏作品，在演奏实践过程中就出现了问题：如何选择适合自己乐团演奏水准的作品和循序渐进的教学曲目呢？

经过长时间的摸索积淀，《中国民族器乐重奏合奏教程》应运而生了。简单地说就是把众多优秀的作品按照不同的难度分为初级、中级和高级，同时按照作品的形式分为重奏、小合奏和合奏三个类别，这就是分级分类教程。

分级分类教程的主要目的还是立足于教育。分级分类教程就是根据教育中阶梯型知识结构的原理，以高等音乐院校开设的中国民族器乐课程为基本立足点，兼具非专业院校和非职业音乐团体，辐射中等和初等师范及非师范音乐教学的学校和专业机构。这种对于所有中国民族器乐演奏形式的分级，与目前所有专业院校及师范院校的分级教学理念相吻合，具有专业性和普及性的特点。分级理念已经在很多国家和地区率先得到实践，而且分级教程在许多单科乐器演奏领域也已经开展多年，但是在合奏和重奏领域其还是一个新生事物。正如单科乐器演奏领域的分级对于乐器演奏发展的推动一样，分级分类合奏重奏教程的出现也必将对合奏、重奏的规范化和专业化起到一定的作用。

二、分级分类教程的原则

（一）分级教程主要遵循从易到难、由浅入深的陈述原则：

1. 乐曲的调性、调式、节奏、节拍安排。初级一般选择比较容易演奏的单一调性、调式，节奏、节拍也比较规整、简化；从中级到高级再逐步转入比较难的调性和多调性，而且复合节奏、节拍变化出现的也较多。

2. 演奏的技术难度。初级作品演奏的技术难度相对较低，随着级别的增加，和声、曲式、复调等专业知识逐步增加，演奏的技术难度也随之增加。

3. 声部配合。初级作品可能是一对一的局部配合，或者是比较少的声部配合，而随着级别的上升，需要配合的声部会逐渐增多，各声部的协调性也会越来越复杂，声部之间配合的默契度、难度也随之逐渐增加。

（二）分级教程演奏形式定义：

教程选材主要从重奏、小合奏、大合奏三种形式考虑，对于每种形式定义如下：

1. 重奏。重奏是锻炼合奏能力的最重要、最基础的演奏形式。西方的音乐中有大量的弦乐四重奏、木管四重奏和铜管五重奏等，可供演奏者训练和演奏。通过和少数人的合奏来了解音乐作品的织体关系，理解旋律、和声、节奏、力度等音乐元素以及它们之间的关系，这是重奏需要达到的目的。一般来说，重奏的作品要求每个声部的重要性要相对平衡，尽管因为乐器的不同，可能有一些安排上的不同，但都必须保持每个声部相对的独立性，保持在某种情况下声部的关系平衡。当然，在声部相对独立的情况下，每个声部在不同的情况下仍然会有主次之分。类似于是你配合我还是我配合你，这些问题正是我们通过重奏要解决的。

需要指出的是，重奏的准确概念应该是每个声部只使用一件乐器。比如四重奏就应该是四种不同的乐器，五重奏就应该是五种不同的乐器。如果在一个作品中同时使用两种相同乐器，则应该定义为小合奏。另外，重奏的每个声部独立性都应该相对较强。若以一个声部为主奏，其他声部都是非常简单的伴奏形式，这也很难称为重奏。

认为只要乐器数量少就可以算重奏的概念是不准确的。

2. 小合奏。通过学习重奏之后，学生可以进入小合奏的练习。小合奏通常在乐器数量、种类和人员上都比重奏要多一些，需要学员花更多的精力注意和其他乐器的配合，同时为参加大合奏打下基础。可以说，小合奏是重奏和大合奏之间的桥梁。

3. 大合奏。大型乐器合奏称为大合奏，它是器乐演奏的最高形式。大合奏由于乐器众多，演奏者需要和更多的乐器、声部进行配合，这就对演奏者提出了更高的要求。因为是很多人一起演奏，每个个体的演奏者在保证自己乐器准确演奏的前提下，还要和同类乐器以及不同类的乐器进行有效的配合，这和每个演奏者独立演奏是有很大不同的。一个优秀的个人演奏甚至一个独奏演奏家都未必是一个好的合奏演奏者。换言之，合奏和独奏是两个既有相同点又有不同点的音乐演奏形式。对于演奏者来说，掌握乐队合奏的技巧是必不可少的一项技能。

三、分级分类教程的意义

目前，分级概念多用于单科乐器。例如，乐器考级、乐器比赛等。对合奏和重奏作品进行分级，是本教程的最大特点。分级教程在某种程度上更适合艺术院校和普通学校的学生乐团。对于艺术院校来说，培养器乐演奏人才，不仅仅要培养学生单独演奏的能力，更重要的是培养学生的合奏和重奏能力。分级教程能够帮助艺术院校在民族器乐方面解决以下问题：（一）重视独奏、轻视合奏；（二）重视演奏、忽视视奏，最终帮助具备相当学历的艺术院校毕业生提升综合能力，平衡学校教育和乐团的矛盾，并对学生考入演奏团体，解决就业问题提供有效的前提。对于普通学校的学生乐团来说，分级对于乐团根据自己的水平选择作品和按照分级的教程循序渐进地进行训练都提供了极大的方便。

简论重奏与合奏

中国有悠久的音乐历史，有丰富的音乐演奏形式。中国的音乐历史上也不乏各种类型的器乐合奏形式。从商周到清代，都有规模不等形式不同的宫廷乐队，尤以唐朝最盛，其他如宗教乐队、民间音乐、戏曲乐队、地方乐种等器乐形式都非常发达。

但是集合所有的中国合奏音乐而论，无论有多少人数，有多少种类的乐器，其音乐表现手法在本质上都是属于单声部音乐。宫廷音乐在大一统的观念下，讲究的是“一统”、“统一”和“纯”，所有的乐器都演奏同样的旋律，少有变化。民间器乐，无论是吹打乐还是丝弦演奏，虽允许有变化，但都是在一个主旋律的基础上，根据不同的乐器性能，在演奏时对旋律进行加花、减字或嵌档让路。所有这些变化演奏手法，完全视当时演奏者的即兴感觉来安排，换了一个演奏者，可能出现形式的变化，但是万变不离其宗，其性质还是属于单声部音乐。

西方的音乐，诸如其交响乐、重奏、合唱、重唱等，都是建立在多声部音乐基础之上的。几乎所有的音乐都是通过纵向的立体式的音响来进行表达的，同时所有的声部都是规定好的，都在不同的位置担任不同的角色，每个声部要按照规定的乐谱演奏，不存在任意改动和变动的可能性，这种音乐在类型上属于多声部音乐。

本教程选用的所有重奏、合奏作品也都属于多声部音乐范畴。

重奏与合奏都是用多人多种乐器演奏音乐的一种形式，但是在具体概念上还是有所不同的。

由两件以上不同乐器组成的演奏小组，每件乐器演奏一个声部，称为重奏。合奏就是用多种乐器分别按照不同声部演奏同一首乐曲，一个声部可以有很多件同类乐器来演奏，这点是合奏与重奏的不同之处。

重奏是西方音乐中的一种演奏形态，中国音乐历史上有一人一乐器的演奏形式，但是并没有一种乐器单独演奏一个不可更改的独立声部的演奏形式。

根据和声学和合唱四声部的原理，重奏的基本形态为四重奏。在此基础上可以有二重奏、三重奏、五重奏，甚至更多以上乐器的重奏。

重奏对于演奏者来说是非常有用的一种训练。

一、重奏中每一件乐器只有一个人，这就要求演奏者具有独立演奏的能力，如果错了就是一个声部错了，如果少了就是一个声部少了。

二、重奏中横向的声部是根据四声部和声的原则安排的，所以各声部演奏务必准确，不能随意，这样才能保证立体的音响效果。

三、重奏中每个声部都很重要，但是又有主要声部和次要声部的区别。自己的声部到底属于主要声部还是次要声部，是演奏者必须明确的，不可以主次不分。

本教程安排了多种重奏形式，意在使大家对重奏有一个基本的认识，并通过重奏的练习来提高合奏的能力。

本教程中的合奏分为小合奏和大合奏。其目的就是希望演奏者能够通过合奏的练习，了解和理解和声、调式、调性等音乐因素的合成所产生的音乐效果，掌握多声部音乐的演奏技能和知识。

对于学习乐器的人来说，除了极少的人可以从事独奏外，绝大多数人将来会从事合奏，或者会以不同的方式和别人合作。合奏和独立演奏有相同的地方，但是也有很多不同的地方，认为掌握了一门乐器的演奏以后就可以很好地掌握合奏的观念是不准确的。

如果说独立演奏需要学习，那么合奏同样也是一门需要学习的艺术形式。一个最简单的事实就是，任何人在独立演奏的时候，都可以比较随心所欲地处理音乐，但是一旦进入合奏状态，演奏者之间就有一个互相配合的问题。这里面有同类乐器之间的配合，也有与乐队其他不同类乐器的配合，而这种配合在独立演奏时是不存在的。如果我们没有合作的概念，就无法保证和其他乐器的配合。

那么在合奏中都要注意哪些问题呢？

首先是准确。范围包括准确的音准，准确的节奏，准确的力度，还有就是对和声的处理。

准确的音准包括两个方面：一是定音要准；二是演奏中的发音要准。

定音要准，这个要求听起来似乎太简单了，其实不然。每个人对于音高的听觉难免有些差异，所以认真地校对标准音是非常重要的。

演奏中的音准有两种情况：一是技术性音准，就是在比较简单的调性和节奏中，音准比较好，而到了技术难点的地方音准就不好；二是乐器问题，某些乐器由于制作工艺不到位，在定音准的情况下也会出现音准问题。

准确的节奏是全体乐队演奏整齐的重要保证。这是一个说来容易，做到却较难的问题，特别对于民族乐队来说是一个比较大的问题。

在乐队演奏过程中，最容易产生的节奏问题是赶节奏，而最容易赶节奏的节奏型主要有：十六分音符、附点和切分节奏。举例：在4/4的节拍里，一小节之内有十六个十六分音符，连续演奏几小节以后，就极有可能产生赶节奏的现象，连续的十六分音符可能造成演奏者由于惯性而越来越快。前十六和后十六赶节奏的情况不尽相同，前十六最容易出现的情况是前面半拍里面的两个十六分音符往往容易快，甚至造成装饰音的效果，而后十六却是容易越奏越快。

附点音符也是容易造成赶节奏的节奏型。大部分情况下，赶节奏的方式是附点比较短，附点后面的音出现得早。在演奏附点音符的时候，无论是四分音符还是二分音符，附点后面的音最好稍稍晚一点出来，不知道大家注意到没有，附点后面的音在音乐分句上其实都是属于下一乐句的，所以，通常在附点后面应该有个心理上的气口，把附点后面的音作为下一乐句的开始音。

切分节奏，无论是大切分还是小切分都容易赶节奏，其原理和附点类似，就是切分节奏的最后一个音容易赶。

在节奏方面，还有一些特殊节奏的处理也是民族器乐合奏需要注意的。

复拍子的处理一直是民族管弦乐队的弱项，因为在我国的传统音乐中，复拍子的运用非常少，特别像圆舞曲速度的复拍子音乐，掌握起来有一定的难度。其难度并不仅仅在于视奏上，更多的还是对于此类拍子的节奏和律动在感觉和深层理解上的深浅不一。近年来有许多新的节奏手法被应用到民族音乐中，新的节奏手法主要表现在非常规节奏和非方整型节奏的运用，它给民族音乐带来了新的音乐元素，同时也为演奏带来了新的课题。在我们的教程中，某些作品也多多少少接触了这些方法，大家在演奏中应该给予一定的注意。

民族乐队的演奏者在视奏过程中，往往比较注意对音符的辨认和演奏，而对音乐表情符号的存在则注意不够。

音乐和语言一样，是有语气的，不同的语言根据所表达的意思的不同，要配合不同的口气。比如强烈的、请求的、命令的、温柔的、气愤的等等。同样，音乐也需要语气，而音乐的语气主要是由力度的变化来达到的。许多作曲家在总谱上不厌其烦地标记种种力度，就是对演奏者的一种提示。而往往在排练的时候，指挥家也是不厌其烦地强调力度变化，这就说明演奏者没有认真地注意到谱子上标记的力度。

希望演奏者认识到，作曲家对于音乐的记录，第一是用音符来标识音高和节奏，再者就是用表情记号来表达作者对音乐更细致的要求，二者缺一不可。音符和表情记号在性质上又有所不同：音符代表音调，具有非常确定的物理特征，其音高是固定的，是可以用仪器测量的；而表情记号则具有更多的不确定因素，比如力度记号里的强（**f**），用什么样的力度来演奏，在不同的情况下可能会有不同的理解。作曲家用乐谱记录音乐，是因为音乐没有空间形态，不像雕塑那样可以直接完成并长期不变地保存。在没有录音技术之前，任何音乐的演奏都是稍纵即逝的，即使有了录音技术，后人对于此作品的诠释也发源于第一次的演奏和诠释，这样作曲家就只能通过记谱中的诸元素来保证自己作品被尽可能正确地再现。所以在记谱中，无论是音符还是表情记号，都非常重要。而且我们还应该注意到一个细节，即音符的记录方式自产生以来一直没有更多的变化，而力度记号则已经从巴洛克时代的**p**、**f**两个等级发展成为**ppp**至**fff**共八个等级了，由此可见作曲家对于音乐力度记号的重视程度。所以，在演奏中对任何与音乐有关的表情符号和标记应给予特别的注意，这些都是非常必要和重要的。

有这样一种观点：“欧洲的音乐注重和声，东方的音乐注重旋律，非洲的音乐注重节奏。”大体上讲，这种概括是有一定道理的。中国人对于音乐的欣赏基本上是属于线形思维，即相对重视旋律与线条，但从另外一个方面看，我们的传统民族音乐中和声的概念和理论甚为薄弱，尽管我们有笙这样的具有和声功能的乐器，有不少乐器

也要演奏和声，却没有产生过真正意义上的既有理论体系又有写作规则的和声及和声学。西学东渐以后，西方音乐中的和声理论在中国得到传播和发展，也从听觉上推动了国人对于和声的了解，但人类的耳朵对于旋律与和声的听觉反应是有本质不同的：一方面人类对于旋律和单音的听觉是天生的，但对于两个音或两个以上的音同时发音的听觉，却需后天的训练；另一方面，我们的乐器与西方乐器的不同构造造成了演奏和声的困难。西方乐器在结构和发音上具有较强的确定性，而中国乐器在结构和发音上具有一定的不确定性。由于乐器的结构，大大增加了中国民族管弦乐队演奏者对于处理音乐中和声因素的难度，所以在日常的排练和训练中，对于民族管弦乐队中的和声因素就要特别地注意。在相同乐器与竹笛、二胡与二胡之间，要注意和声的音准和层次关系，还要注意音量的比例。拉弦乐器在演奏和声时，要特别注意揉弦的使用和控制，因为揉弦发出的颤音很容易破坏和声的共鸣与稳定，有些时候甚至应该不要揉弦，以便保证和声的准确性；而在合奏中，就更应该注意整体的音准、和声音响的准确以及整体的平衡，随时根据乐队的音响加以调整。

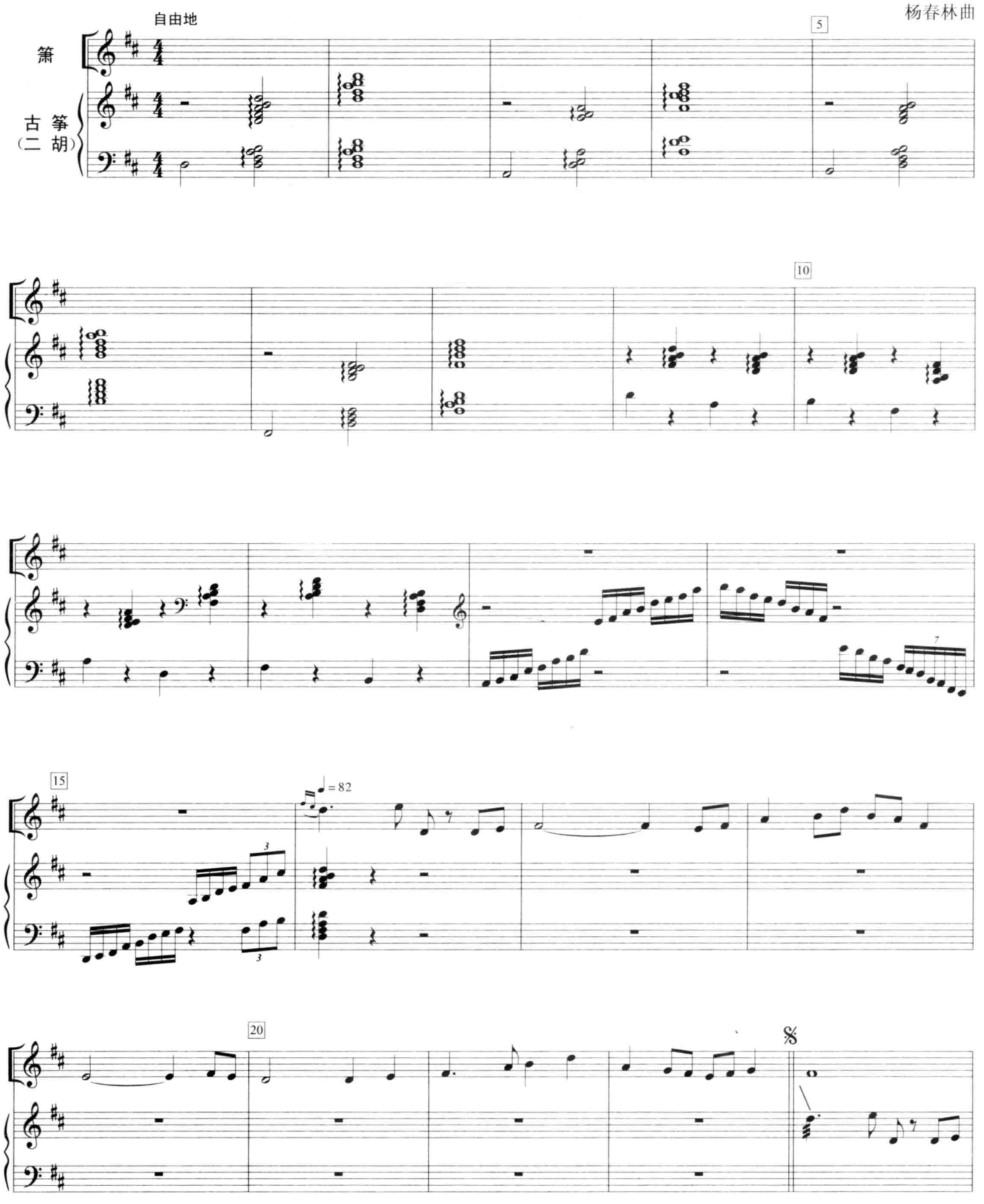
作为中国第一部重奏、合奏教程的作者和编者，我们衷心感谢许多专家对于本书的斧正和意见。对于分级教程的编写，我们也是在探索中前行，书中难免有不足之处，希望能够得到专家、读者的帮助和支持，让我们努力沟通来推动中国民族音乐重奏合奏的发展。

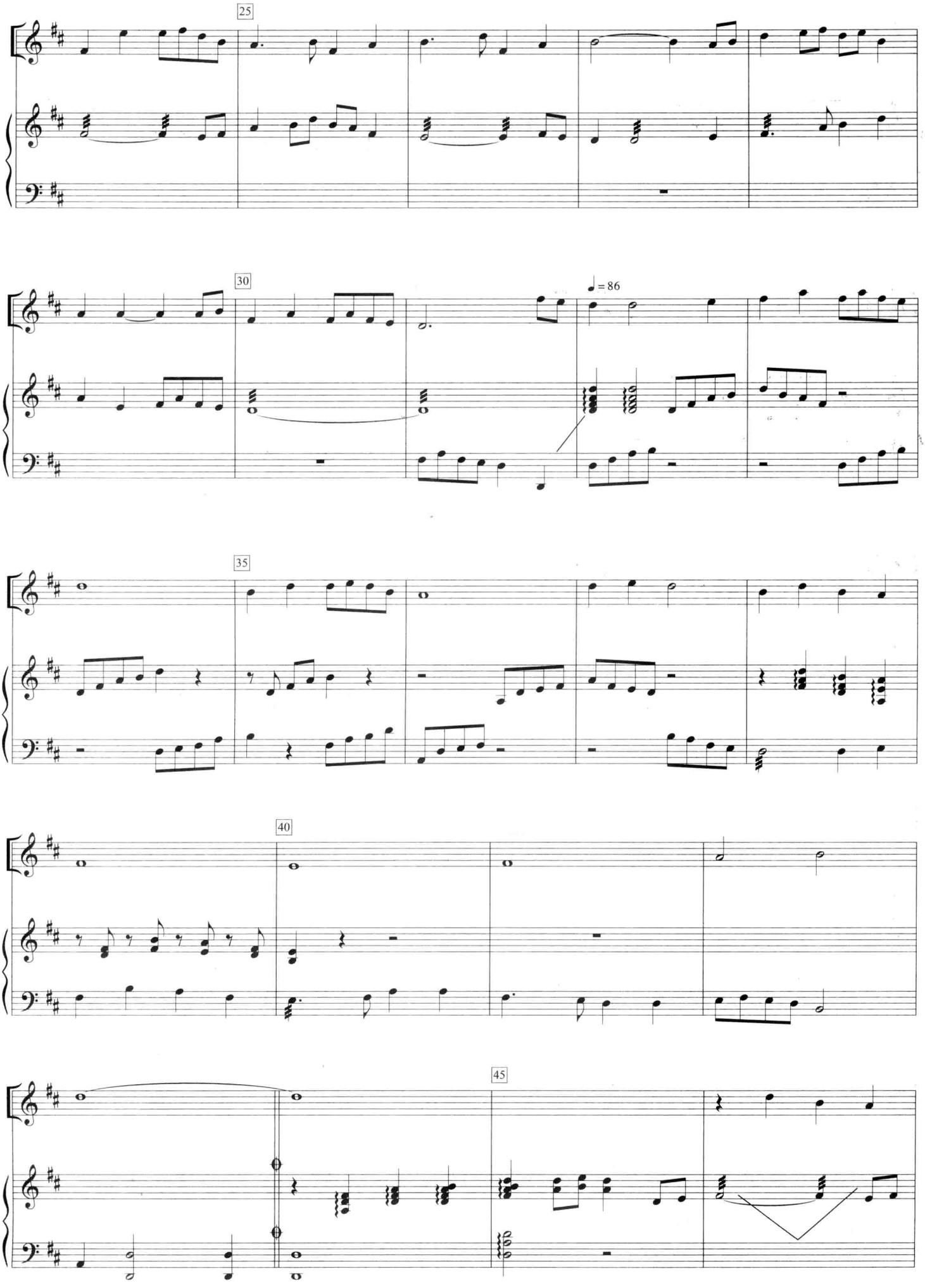
试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongbook.com

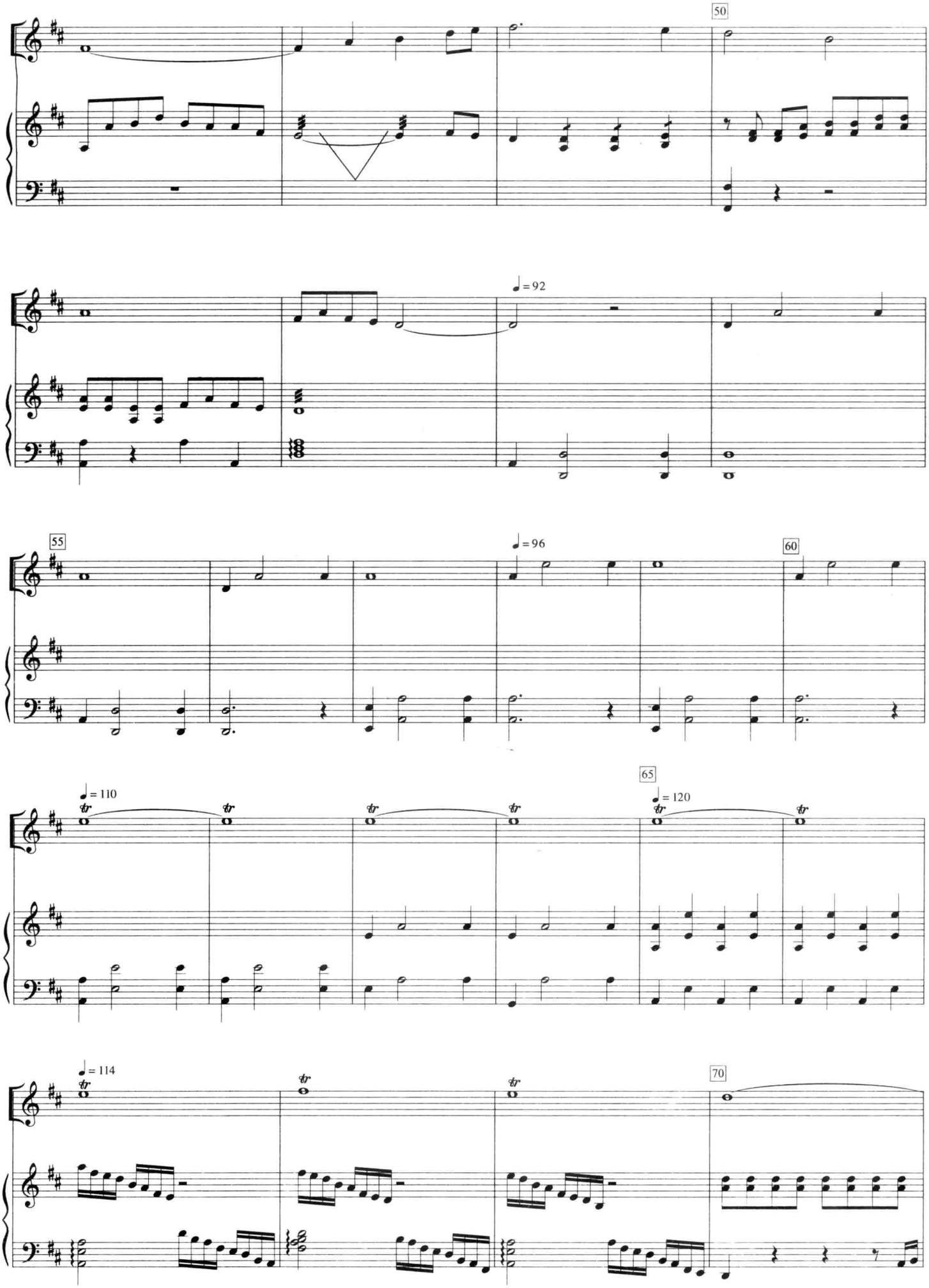
一、初级曲目

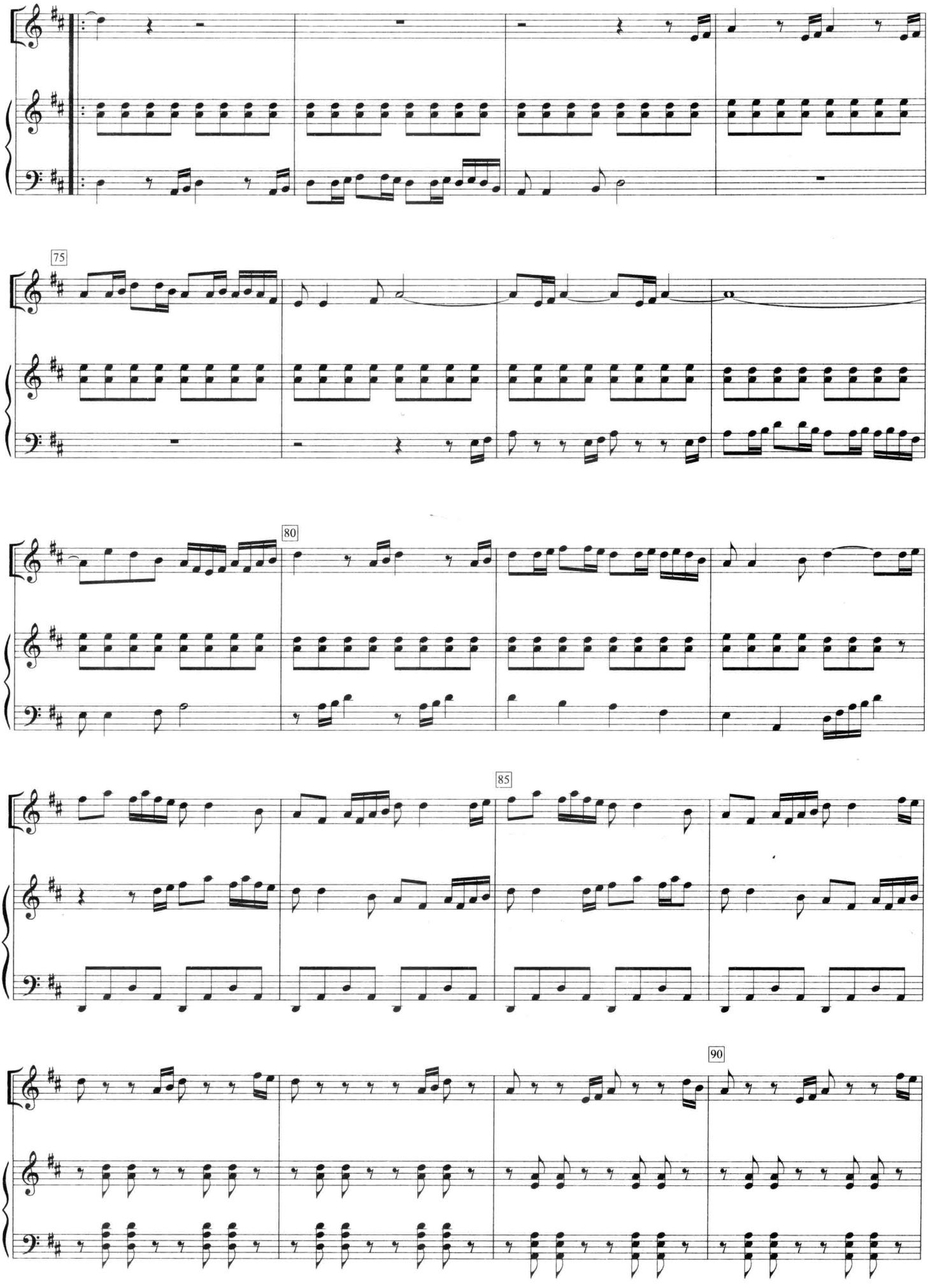
梅 竹 图

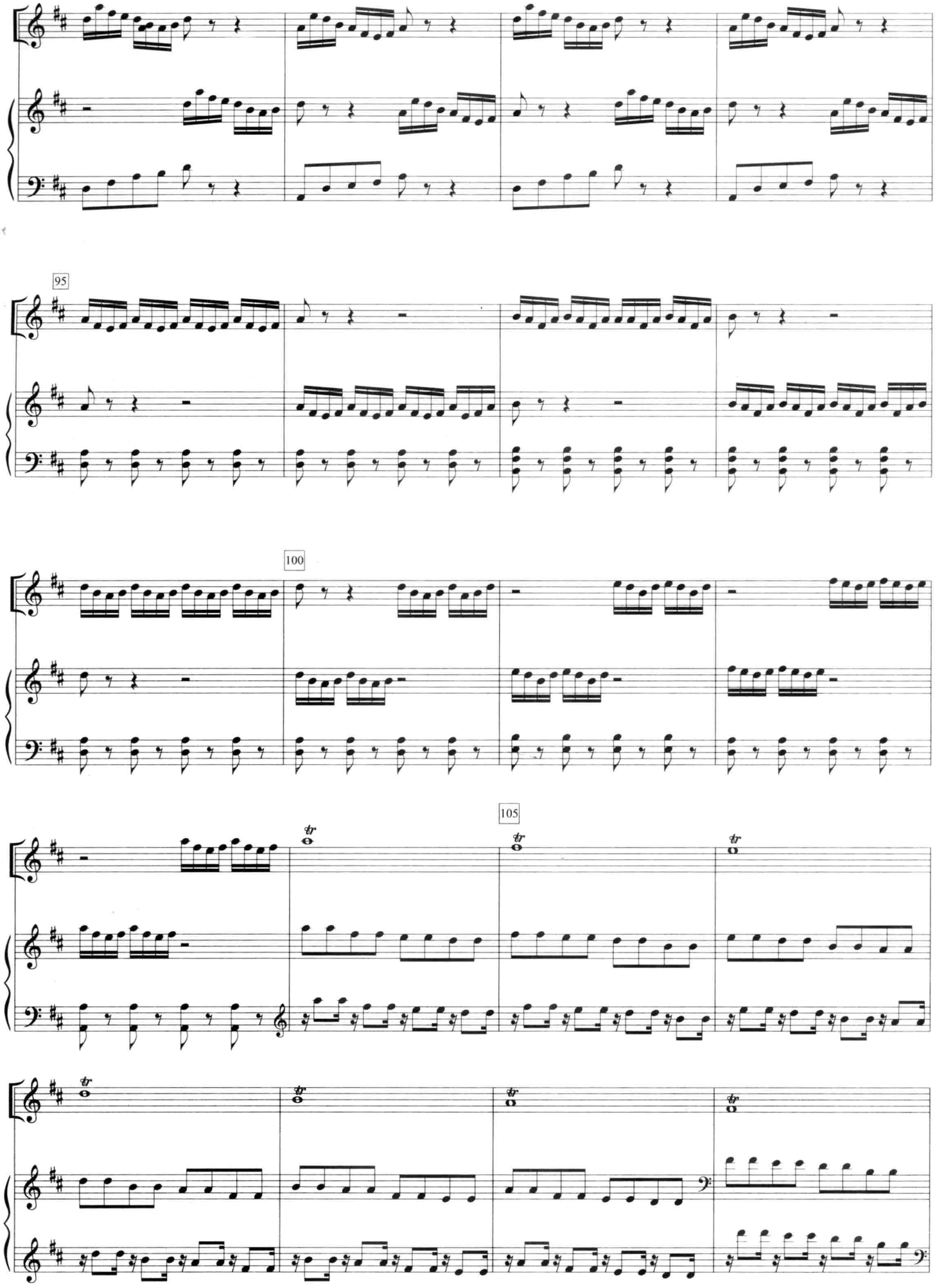
（二重奏）

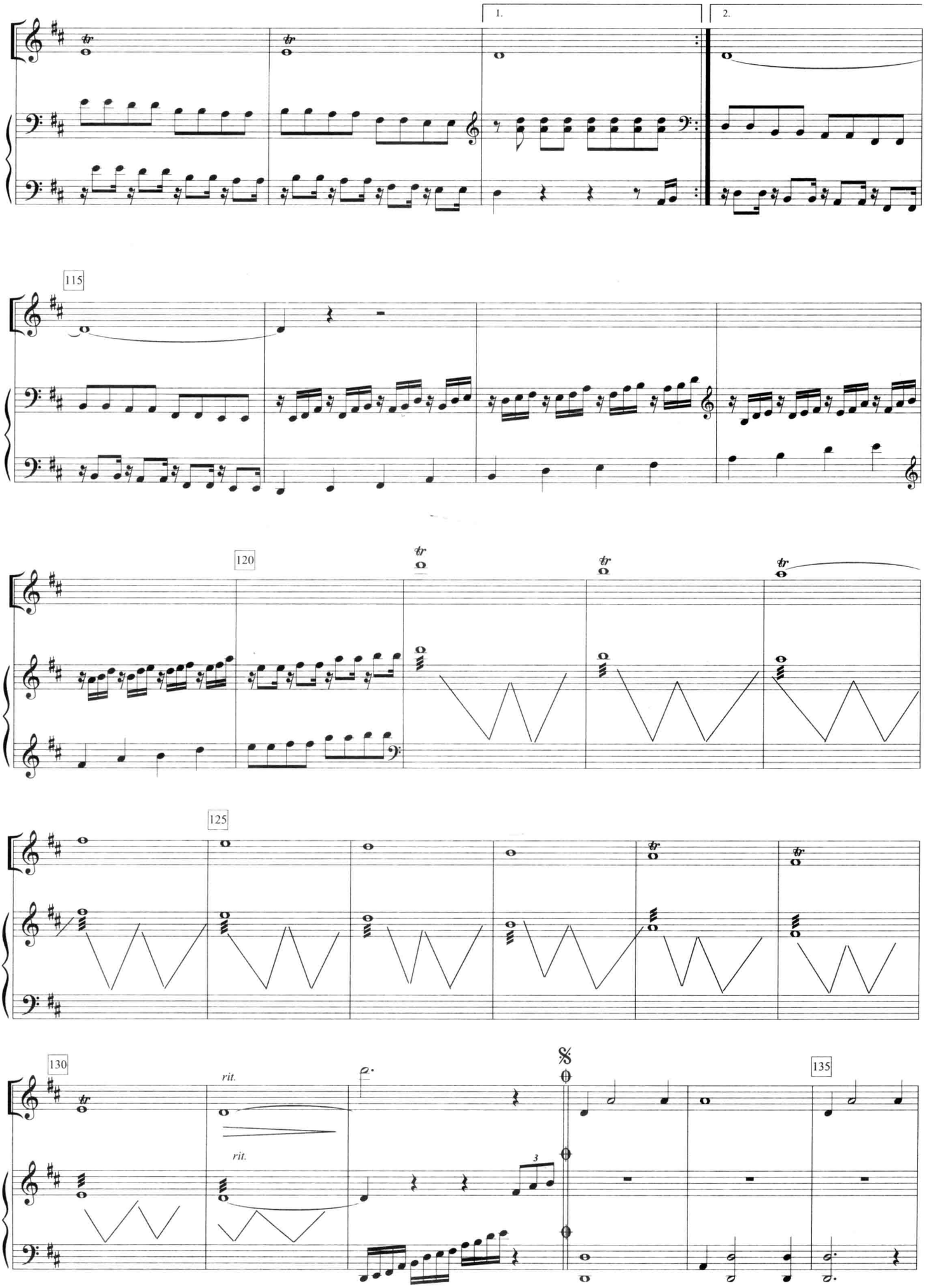



25
30
♩= 86
35
40
45


50
♩= 92
55
♩= 96
60
65
♩= 110
♩= 120
♩= 114
70


75
80
85
90


95
100
105



试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongbook.com