



临沂大学优秀校本教材



陈建国 王秀庭 主编

民族器乐

National Instrumental Music



山东人民出版社

Shandong People's Publishing House

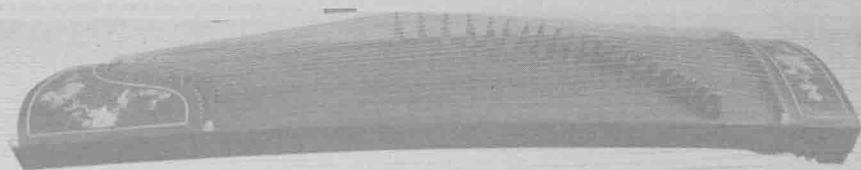


临沂大学优秀校本教材

民族器乐

National Instrumental Music

主 编 陈建国 王秀庭



山东人民出版社

Shandong People's Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

民族器乐 / 陈建国, 王秀庭主编. — 济南: 山东人民出版社, 2014. 9

ISBN 978-7-209-08475-8

I. ①民… II. ①陈…②王… III. ①民族器乐—中国 IV. ①J632

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 168702 号

责任编辑: 马 洁

民族器乐

陈建国 王秀庭 主编

山东出版传媒股份有限公司

山东人民出版社出版发行

社 址: 济南市经九路胜利大街 39 号 邮 编: 250001

网 址: <http://www.sd-book.com.cn>

发行部: (0531) 82098027 82098028

新华书店经销

山东临沂新华印刷物流集团印装

规 格 16 开(184mm × 260mm)

印 张 13

字 数 280 千字

版 次 2014 年 9 月第 1 版

印 次 2014 年 9 月第 1 次

ISBN 978-7-209-08475-8

定 价 28.00 元

如有质量问题, 请与印刷单位调换。(0539) 2925888

临沂大学教材建设指导委员会

主 任：杨 波

副主任：谢亚非 姜同松 刘占仁

委 员：（以姓氏笔画为序）

王自刚 孔繁金 申洪源 白金山 朱文玉 任世忠

刘恩允 江兆林 许汝贞 孙世军 孙令民 孙成通

孙成明 李中国 李同胜 李晓东 张问银 张根柱

陈建国 郑秀文 孟凡胜 赵光怀 姜秀全 徐玉如

徐东升 奚凤兰 彭文修 蒋兴华 谢 楠

《民族器乐》 编委会

主 编：陈建国 王秀庭

副主编：辛潇轩 韩凌芸

前言

中国民族音乐是世界多元文化中的重要组成部分,她以其璀璨无比的花枝叶蔓,深远悠久的历史传统,独特多样的色彩风貌,灿烂盛开在世界的东方,成为世界音乐文化大花园中的一株奇葩。

民族器乐在与民歌、歌舞、戏曲音乐、曲艺音乐共生共存的发展进程中逐渐形成了共同的美学追求和内在的统一性。即:讲究艺术作品的“气韵”与“意境”,强调艺术表现的“风骨”与“神貌”,注重人与自然的“统一”与“交流”,推崇艺术表现的“蕴蓄”与“婉曲”,喜好艺术形态的“谐调”与“中和”,追求艺术表现中的“简约”与“适度”。形成了以“线”为主的音乐思维方式,简约相适、动静相衬的音乐表达方法,匀称平稳的节奏安排,均衡对称的结构原则,逐层对称的展开手法,以五声音阶为骨干的调式结构,与文学、诗歌、舞蹈、戏曲等艺术门类相结合的综合表现形式。民族器乐在长期的历史发展中形成的这些特征不仅成为中国民族音乐风格的基本特征,也成为中华民族传统文化的共同特征。

习近平总书记在十二届全国人大第一次会议的讲话中指出:“中华民族具有5000多年连绵不断的文明历史,创造了博大精深的中华文化,为人类文明进步作出了不可磨灭的贡献。经过几千年的沧桑岁月,把我国56个民族、13亿多人紧紧凝聚在一起的,是我们共同经历的非凡奋斗,是我们共同创造的美好家园,是我们共同培育的民族精神,而贯穿其中的、最重要的是我们共同坚守的理想信念。”《民族器乐》一书便是针对普通高校“民族音乐”课程教学改革,学习、传承和创新中华民族优秀的文化,强化民族自信,丰富学生文化素养而编写的。为使读者对民族器乐相关知识有较全面而深入的学习,本书按照民族乐器吹、拉、弹、打的分类方式,对乐器的历史沿革、形制、演奏技巧、代表人物、代表曲目及乐器的分类、乐种、民族乐器乐的标题、民族管弦乐队的构成等进行全面介绍。本书既可作为“民族音乐”课程的教学用书,可作为音乐爱

愿读者以《民族器乐》为路,徜徉在中华民族音乐之花园,感受其千姿百态之美丽。

CONTENTS | 目 录

前言 /1

第一讲 中国民族器乐概述 /1

第一节 民族乐器的产生与发展 /1

第二节 器乐与乐种 /3

第三节 民族乐器的分类 /5

第四节 民族器乐曲的标题 /7

第二讲 笛 /9

第一节 笛子的产生与发展 /9

第二节 笛子的分类与流派 /11

第三节 笛子的演奏特色及应用 /12

第四节 笛子演奏的代表人物介绍 /14

第五节 笛子代表曲目赏析 /17

第三讲 箫、埙 /26

第一节 箫的产生与发展 /26

第二节 箫的构造及种类 /27

第三节 箫的定调及演奏特色 /28

第四节 箫、埙演奏的代表人物介绍 /28

第五节 箫代表曲目赏析 /29

第六节 埙的产生与发展 /30

第七节 埙的演奏特色及应用 /31

第八节 埙代表曲目赏析 /31

第四讲 唢呐、管子 /33

第一节 唢呐的产生与发展 /33

第二节 唢呐的构造与应用 /34

第三节 唢呐演奏的代表人物介绍 /36

第四节 唢呐代表曲目赏析 /38

第五节 管子的历史及形制 /41

第六节 管子的演奏特色及应用 /42

第七节 著名管子演奏家介绍 /43

第八节 管子代表曲目赏析 /44

第五讲 笙、巴乌、葫芦丝 /47

第一节 笙的产生与发展 /47

第二节 笙的构造及音域、音区 /48

第三节 笙的演奏特色及应用 /49

第四节 著名笙演奏家介绍 /50

第五节 笙代表曲目赏析 /52

第六节 巴乌的产生与发展 /55

第七节 巴乌的形制及演奏特色 /55

第八节 巴乌代表曲目赏析 /56

第九节 葫芦丝的产生与发展 /57

第十节 葫芦丝的形制及演奏特色 /58

第十一节 葫芦丝代表曲目赏析 /59

第六讲 古琴、古筝 /60

第一节 古琴的产生与发展 /60

第二节 古琴的结构与形制 /61

第三节 古琴演奏的代表人物介绍 /62

第四节 古琴代表曲目赏析 /63

第五节 箏的产生与发展 /65

第六节 古箏的构造及形制 /65

第七节 古箏的演奏特色及应用 /67

第八节 古箏的流派及代表人物 /68

第九节 古箏代表曲目赏析 /70

第七讲 琵琶 /74

第一节 琵琶的产生与发展 /74

第二节 琵琶的构造及形制 /75

第三节 琵琶的演奏特色及应用 /76

第四节 琵琶演奏的代表人物介绍 /76

第五节 琵琶代表曲目赏析 /78

第八讲 柳琴、阮 /84

第一节 柳琴的产生与发展 /84

第二节 柳琴的演奏特色及应用 /84

第三节 柳琴演奏的代表人物介绍 /85

第四节 柳琴代表曲目赏析 /87

第五节 阮的产生与发展 /89

第六节 阮的形制与种类 /90

第七节 阮的演奏特色及应用 /91

第八节 阮演奏的代表人物介绍 /91

第九节 阮代表曲目赏析 /92

第九讲 扬琴、三弦 /94

第一节 扬琴的产生与发展 /94

第二节 扬琴的演奏特色及应用 /95

第三节 扬琴演奏的代表人物介绍 /96

第四节 扬琴代表曲目赏析 /97

第五节 三弦的发展历史与形制 /103

第六节 三弦的演奏特色及应用 /104

- 第七节 三弦演奏的代表人物介绍 /104
- 第八节 三弦代表曲目赏析 /106

第十讲 二胡 /108

- 第一节 二胡的产生与发展 /108
- 第二节 二胡的构造及形制 /109
- 第三节 二胡的演奏特色及应用 /110
- 第四节 二胡演奏的代表人物介绍 /111
- 第五节 二胡代表曲目赏析 /115

第十一讲 高胡、中胡 /122

- 第一节 高胡的产生与发展 /122
- 第二节 高胡的演奏特色及应用 /123
- 第三节 高胡演奏的代表人物介绍 /123
- 第四节 高胡代表曲目赏析 /124
- 第五节 中胡的产生与发展 /126
- 第六节 中胡的构造及形制 /126
- 第七节 中胡的演奏特色及应用 /127
- 第八节 中胡代表曲目赏析 /127

第十二讲 板胡、京胡 /129

- 第一节 板胡的产生与发展 /129
- 第二节 板胡的形制及种类 /129
- 第三节 板胡的演奏特色及应用 /130
- 第四节 板胡演奏的代表人物介绍 /131
- 第五节 板胡代表曲目赏析 /133
- 第六节 京胡的产生与发展 /136
- 第七节 京胡的构造与种类 /136
- 第八节 京胡的演奏特色及应用 /137
- 第九节 京胡演奏的代表人物介绍 /137
- 第十节 京胡代表曲目赏析 /138

第十三讲 打击乐器 /139

- 第一节 板梆类乐器 /139
- 第二节 鼓类乐器 /142
- 第三节 锣钹类乐器 /145
- 第四节 钟铃类乐器 /147

第十四讲 传统音乐中的重奏与合奏乐 /149

- 第一节 丝竹乐合奏及代表曲目赏析 /149
- 第二节 打击乐合奏及代表曲目赏析 /157
- 第三节 吹管乐合奏及代表曲目赏析 /159

第十五讲 现代民族乐队的构成及大型民族器乐合奏 /161

- 第一节 现代民族乐队的产生与发展 /161
- 第二节 民族乐队的编制和演奏席位排列 /163
- 第三节 民族乐队中各声部的表现及编制原则 /165
- 第四节 大型民族乐队总谱排列 /167
- 第五节 大型民族乐队的演奏曲目 /169
- 第六节 民族管弦乐曲赏析 /170

第十六讲 著名民族管弦乐团及指挥家 /183

- 第一节 著名民族管弦乐团 /183
- 第二节 著名民乐指挥家 /190

后记 /197

中国民族器乐概述

民族乐器是各族人民用来演奏音乐以表达和交流思想感情的工具；民族器乐是各族人民通过民族乐器演奏出来的，具有不同民族特色或地方风格，表现人民生活和情感的音乐。民族乐器与民族器乐二者相互依存，密不可分。

从远古时代的原始舞蹈、宗教祭祀，到今天的民间迎神赛会、婚丧嫁娶，从草原上的马头琴、马背上的东不拉到音乐厅里名家精湛的演奏，从秧田里的薅草锣鼓到戏曲舞台的闹场、间奏……都有民族器乐动人心弦的鸣奏。民族器乐是中国民族音乐的一个不可缺少的组成部分，在漫长的历史发展岁月中，民族器乐与人民同悲欢、共甘苦。她倾诉着中国人民的爱情故事和历史传说，寄托着中国人民的追求和希望，更以它流动出的充满凝聚力和振奋力的乐波，抚养着历代中国人民，从原始丛林中走出来，走过了农耕的原野，历尽了战乱和灾荒，满怀信心地走向 21 世纪。

第一节 民族乐器的产生与发展

中国民族乐器历史悠久，源远流长。仅从已出土的文物可证实：远在先秦时期，就有了多种多样的乐器。如新石器时代文化遗址浙江河姆渡出土的骨哨，仰韶文化遗址西安半坡村出土的埙，河南安阳殷墟中出土的石磬、木腔蟒皮鼓，湖北随县曾侯乙墓（公元前 433 年入葬）出土的编钟、编磬、悬鼓、建鼓、枹鼓、排箫、笙、篪、瑟等等。目前见于文字记载的民族乐器有 500 多种，常见于演奏使用的也有 200 多种。这些古乐器向人们展示了中华民族的智慧 and 创造力。

古乐器一般都具有双重功能，即表现性和实用性，就是说这些乐器既是表现音乐的工具，又是劳动生产的工具，或是生活用具。如在《吕氏春秋·古乐篇》中记载：“帝尧立，乃命质为乐。质乃效山林溪谷之音以作歌，乃以麋革置缶而鼓之，乃拊石击石，以象上帝玉磬之音，以致舞百兽。”文中所说用生活器皿——缶，蒙上麋鹿之皮而

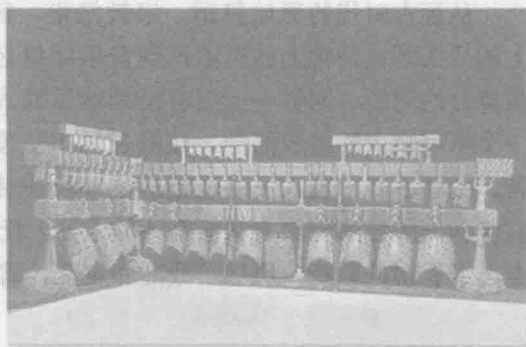
成鼓。而“拊石击石”则是先民们将狩猎的石器敲击成声，化装成百兽的原始舞蹈。在《汉书·杨恽传》：“酒后耳热，仰天拊缶，而呼乌乌。”这一记载，描述了人们酒后兴趣大发，一面敲击盛酒用的器皿——缶，一面仰天歌唱。古时的石磬可能源于某种片状石制工具。可以这样设想：先民们在长期劳动过程中，逐渐发现某种石制片状工具能够发声，可以作为乐器，于是便发明了磬。

乐器的实用性不仅表现为某些乐器原来是生产工具或生活用器，而且表现为人们可以用它们传递一些特定的生活信息，如击鼓出征、鸣金收兵、晨钟暮鼓、打更报时、鸣锣开道、击鼓升堂等。

乐器的发展与社会生产力的发展有着密切的关系。由石磬演变成金属的磬和金属钟的出现，在石器时代是绝无可能的，只有当人类掌握了较高的冶炼技术之后才成为可能。养蚕业和缫丝业的产生和发展，使“丝附木上”的琴、瑟、箏的产生成为可能。

先秦时期的乐器，见于文献记载的有近70种。仅在《诗经》一书中提及的即有29种，打击乐器有鼓、钟、钲、磬、缶、铃等21种，吹奏乐器有箫、管、埙、笙等6种，弹弦乐器有琴、瑟等2种。由于乐器品种的大大增加，周代时产生了根据制作乐器的不同材料而进行的分类：即金、石、土、革、丝、木、匏、竹八类，称作“八音”分类法。

湖北随县曾侯乙大墓的地下音乐殿堂中，保存了124件古乐器。无论是重达2576千克的乐器巨人——65件编钟，或是在造型、制作和彩绘都很精致的鼓、排箫、笙、瑟等，都向我们揭示了春秋战国时中国音乐文化高度发展的状况，它是中国古代乐器光辉创造的见证。



65件编钟

自秦汉以来，又不断涌现出新乐器。如秦时出现了一种新型的弹弦乐器——“百姓弦鼗而鼓之”。弦鼗是一种圆形音箱、直柄的琵琶，后至汉代发展成四弦十二柱的“汉琵琶”，又称“阮咸”。

中华民族是一个善于学习和吸收的民族。自汉以来，广泛吸收了大量的外来乐器。如汉武帝（公元前140～前87年）时张骞通西域后传入的横吹（亦称横笛）；汉灵帝时传入的竖箏篥（曾称胡箏篥）；约在公元350年前后的东晋时，从新疆、甘肃一带传入了“曲项琵琶”；明代传入了扬琴和唢呐等。这些外来乐器，经过不断地改进，逐渐成为中国民族乐器大家族中的重要成员。

在中国乐器发展史中，值得注意的是，拉弦乐器的出现大大晚于打击乐器、吹管乐器和弹弦乐器。据文献记载，唐代（公元618～907年）才出现以竹片轧之的“轧箏”和“奚琴”（在宋时作“嵇琴”）。宋时的嵇琴用马尾弓拉奏，并出现了“胡琴”的名称。如北宋时期沈括的《梦溪笔谈》中云：“马尾胡琴随汉车，曲声犹如怨单于。”元代之后，在奚琴、胡琴的基础上发展成各种类型的拉弦乐器。

中国的“吹、打、弹、拉”四大类乐器，经历了漫长的历史阶段。新中国成立后，

针对传承乐器音质不纯、音律不统一、音量不平衡、转调不方便、固定音高乐器之间的音高标准不统一、缺少中低音乐器等方面的不足,音乐工作者对传统乐器进行了大量的探索和改革,取得了很大成绩,并涌现了许多成果。

第二节 器乐与乐种

何谓“器乐”?从广义上来说,乐器是器乐的基础,器乐是借助于乐器表现音乐的形式,没有乐器就不能组成器乐。器乐曲,就是借助乐器演奏出来的音乐。

历史传承于某一地域(或宫廷、寺院、道观)内的,具有严密的组织体系,典型的音乐形态构架,规范化的序列表演程式,并以音乐(器乐、声乐、吟诵)为其表现主体的各种综合艺术、音乐形式,均可称为乐种。由此可以看出器乐与乐种之间的关系:器乐包括乐种(合奏)与非乐种。地域性如:江南丝竹、广东音乐;组织体系:集体演奏有组织形式,乐会特定的组织;典型音乐形态构架:乐曲有一定规范性,表演成分强。总的来说,乐种是具有一定程式性的合奏形式。

用中国传统乐器演奏的民间传统音乐,有独奏与合奏两种表演形式。独奏曲以乐器分类,并一般以演奏方式归纳为吹奏、拉弦、弹拨等类型。各种乐器的独奏乐是民族器乐的重要组成部分。如传统器乐作品中的古琴曲《广陵散》、琵琶套曲《十面埋伏》、筝曲《渔舟唱晚》、唢呐曲《百鸟朝凤》、笛曲《五梆子》、《鹧鸪飞》;二胡曲《二泉映月》等,及现代创作作品中的二胡曲《豫北叙事曲》、笛曲《秋湖月夜》、琵琶曲《彝族舞曲》、唢呐曲《黄土情》等,都是优秀的独奏曲目。

合奏曲按照乐器组合的方式分类,分为纯粹使用锣鼓等打击乐器的清锣鼓乐、由各种弦乐器合奏的弦索乐、用吹管乐器与弦乐器合奏的丝竹乐,以及由吹管乐器与打击乐器合奏的吹打乐等形式。不同的乐器组合,不同的曲目和演奏风格,形成了多种多样的器乐乐种。

传统民族器乐演奏多与民间婚丧喜庆、迎神赛会等风俗生活,以及宫廷典礼、宗教仪式等结合在一起,较少采取纯器乐表演的形式。民族器乐的实用性使不少器乐曲牌因用于不同场合而产生变化。

民族器乐曲按传统习惯分为单曲与套曲两类。单曲多为单一独立的曲牌。套曲由多个曲牌或独立的段落联缀而成。如南北派十三套琵琶大曲^①,晋北的八大套等。如按乐曲的曲式结构类型分,民族器乐主要有变奏体、循环体、联缀体、综合体等,其中以变奏体、联缀体最为多见。

民间艺人在一首曲牌反复演奏时,善于用各种演奏技巧对旋律作加花装饰而形成

^① 浙江平湖李芳园编《南北派十三套大曲琵琶新谱》,刊于清光绪二十一年(1895)。李氏五代善弹琵琶,所传曲调均为流行于江浙一带的平湖派琵琶曲,计有《阳春古曲》、《满将军令》、《郁轮袍》等十三曲,附初学入门小曲九首。

变奏,如《喜相逢》(笛曲)、《婚礼曲》(唢呐曲)等。“放慢加花”也是一种常用的变奏手法,它将“母曲”的结构成倍扩充,同时作加花装饰。如《欢乐歌》(江南丝竹)、《南绣荷包》(二人台牌子曲)、《柳青娘》(潮州弦诗)等乐曲都把“放慢加花”的段落安置在“母曲”之前。另一种变奏手法是采取变化主题的结构,如二胡曲《二泉映月》主题在其后的五次变奏时作句前、句中或句末的扩充和紧缩。而琵琶曲《阳春白雪》中之《铁策板声》则采取结构次序的倒装。

随着历史的发展、文人地位的变迁、专业艺人队伍的扩大和专业演奏技术水平的不断提高,民族器乐曲中也产生了一些规模宏大、技术复杂和颇具戏剧性的作品。如:史诗性的琵琶套曲《十面埋伏》以及慷慨悲壮的《霸王卸甲》等。在近现代的民族器乐曲中,有以传统乐曲为基础的改编作品,也有借鉴传统或西洋作曲技法的创作作品。随着乐器改革、民族乐器品种的进一步开发和演奏技术的突破,新创作的器乐作品越来越贴近时代、贴近生活。这些创作,不同程度地汲取了外来的音乐形式和创作经验。

20世纪20年代以来,民族器乐演奏队伍中和新音乐创作队伍中都出现了一批民族器乐作曲家。刘天华、聂耳等对民族器乐的继承和发展做过一些工作。中华人民共和国成立后,音乐工作者继续对各种优良传统曲目进行整理、加工、改编,使乐曲原有精神得到更加完美的表现,同时还涌现出大量的新作品。乐器改革方面,在统一音律、改良音质、扩大音量、方便转调、增加低音等方面有了很大进展,并产生了大型民族管弦乐队合奏等新品种,在内容和形式方面都有了新的发展。

20世纪初大同乐会根据琵琶曲《夕阳箫鼓》改编的民乐合奏曲《春江花月夜》,可视为现代民族管弦乐队作品的源头。此后这类作品陆续有所见,但真正有史可查属于严格意义上的专业创作的民族器乐作品,20世纪上半叶大概只有谭小麟的民乐合奏《湖上春光》。

新中国成立后,改编曲不仅数量多,而且质量高。一类是根据传统曲目改编民族器乐合奏曲,如彭修文改编的《将军令》、《月儿高》、《步步高》、《紫竹调》,顾冠仁改编的《三六》、《京调》,何彬改编的《大起板》等。一类是根据欧洲管弦乐队作品改编的民族管弦乐曲。彭修文在将西洋器乐作品改编移植为民族器乐合奏作品方面作出了积极的努力,他不仅将中国作曲家的管弦乐《瑶族舞曲》、《翻身的日子》、《春节序曲》等改编为民族管弦乐曲,作为一位东西方音乐文化融合与交流的实践者,他还将改编的范围扩大到外国民间乐曲和欧洲古典名作。比如他有意识地将世界音乐经典如莫扎特的《弦乐小夜曲》、贝多芬的《雅典的废墟》、拉威尔的《鹅妈妈组曲》、德沃夏克《自新大陆交响曲》、比才的《卡门》组曲,穆索尔斯基的《图画展览会》、德彪西的《云》、斯特拉文斯基的《火鸟》组曲等30余部作品,移植改编为中国民族管弦乐,拓展了中国现代民族乐队广泛的兼容性和丰富的表现力。

在创作曲目中,单乐章的合奏曲或乐队小品,如刘明源的《喜洋洋》,油达民的《欢庆新春》,马圣龙、顾冠仁的《东海渔歌》,董洪德和刘凤锦等的《旭日东升》较有特色。其风格一般注重抒情性和色彩性,擅长描写欢乐节庆气氛和民俗性画面。到了新时期,这类作品在数量上相对减少,但艺术上更成熟了。其中较重要的作品有赵季平和鲁日融的《长安社火》、徐景新等的《大江东去》、朱舟等的《蜀宫夜宴》、刘文金

的《寒光倩影》、刘锡津的《北方生活素描》等。

大型多乐章民族管弦乐作品,较早是20世纪五六十年代出现的中胡协奏曲《苏武》和民族交响乐《秦香莲》。20世纪后半叶,大型民族管弦乐曲创作取得了空前丰收,顾冠仁的琵琶协奏曲《花木兰》、刘文金的二胡协奏曲《长城随想》、李焕之的《汨罗江幻想曲》、彭修文的交响套曲《十二月》、何训田的《达勃河随想曲》、王澎的双箫协奏曲《回旋协奏曲》、金湘的组曲《塔什拉玛干掠影》、崔新和朱昌耀的二胡协奏曲《枫桥夜泊》等作品,在取材广度与深度、风格多样性与丰富性、对戏剧性情绪的提炼与展开、大型形式和恢宏构思的掌握与驾驭、民族气质和神韵的内在追求、和声配器手法的创新和某些现代技法的合理运用诸方面,比起20世纪五六十年代同类作品来,无疑实现了巨大的跨越。

在20世纪末大型民族乐队作品的创作中,新潮作曲家的介入和他们的作品如瞿小松的管乐协奏曲《神曲》、《两乐章音乐》,谭盾的《琵琶协奏曲》、《为拉弦组写的组曲》,何训田的《天籁》等,大多采取非常规的乐器组合、和声及配器语言、非常规音区音色和非常规演奏法,实际音响的高度紧张尖锐,在音乐界引起争论,但有些作品如《天籁》却显示出博大、悠远、古朴、轻灵的特质,令人耳目一新。

第三节 民族乐器的分类

中国民族乐器的历史十分悠久,从新石器时代墓葬出土的河南舞阳骨笛与浙江河姆渡骨笛和埙来看,至少都可以上溯到七千至八千年之前,由此可见我国的乐器有着悠久的历史。

夏商之后直到周代,现有记载存留的乐器即已达70多种,因而产生了主要以乐器材质分类的“八音分类法”,即将乐器分为金、石、丝、竹、匏、土、革、木八类。由此可见,早在周代,管乐器、弦乐器和打击乐器就都已经齐备了。

金类: 主要指钟类乐器。钟盛行于青铜时代,钟在古代不仅是乐器,还是地位和权力象征的礼器。王公贵族在朝聘、祭祀等各种仪典、宴飨与日常燕乐中,广泛使用钟乐。敲击钟的正鼓部和侧鼓部可发两个频率音,这两个音一般为大小三度音程。另外还有磬、鐃于、勾鑼,基本上都是钟的变形。

石类: 主要指各种磬类乐器。质料主要是石灰石,其次是青石和玉石。均上作倨句形,下作微弧形。大小厚薄各异。磬架用铜铸成,呈单面双层结构,横梁为圆管状。立柱和底座作怪兽状,龙头、鹤颈、鸟身、鳖足。造型奇特,制作精美而牢固。磬分上下两层悬挂,每层又分为两组:一组为六件,以四、五度关系排列;一组为十件,相邻两磬为二、三、四度关系。它们是按不同的律(调)组合的。

丝类: 指各种弦乐器。有琴、瑟、筑、琵琶、胡琴、箜篌等。

竹类: 竹制吹奏乐器,有笛、箫、篪、排箫、管子等。

匏类: 匏是葫芦类的植物果实,用匏作的乐器主要是笙。

土类：以陶制成的乐器，有埙、陶笛、陶鼓等。

革类：主要指各种鼓类乐器，以悬鼓和建鼓为主。

木类：木类乐器有各种木鼓、柷、祝等。柷形制呈伏虎状，虎背上有锯齿形薄木板，用一端劈成数根茎的竹筒，逆刮其锯齿发音，作乐曲的终结。祝形如方形木箱，上宽下窄，用椎（木棒）撞其内壁发声，表示乐曲即将起始。

在这八类乐器中，革类乐器和竹类乐器占了大多数，这和先民们的长期狩猎生活及大自然所提供天然的制作材料有着密切的关系。皮革是在狩猎生活中能经常得到的材料，它除了能供人们制衣外，还能制成多种打击乐器，这些乐器在地广人稀的生活与生产环境中，以它宏大的声音起着鼓舞人心、协调动作、传递信息、惊吓野兽等多种作用。在周朝，竹子在大江南北普遍生长，竹类乐器极易取材，用它制作乐器工艺简便、音响洪亮、且便于携带，因此在古代先民的生活中竹类乐器是不可缺少的伴侣。金类乐器数量上虽不如革类和竹类那样品种繁多，但是它的声音洪亮，制作工艺和制作技术都较为复杂，尤其是音律的精密计算代表着当时生产、科学技术及音乐文化的高度发展水平。因此，金类乐器的产生与运用是当时社会文明水平的象征。

在周朝文献里记载的 70 多种乐器中，它们各有着不同的使用场合和不同的功能效果，有的可独奏，有的可参加合奏，有的属于色彩性乐器。可以推测，周朝的乐器已经能演奏相当复杂的器乐合奏了。而“八音”这种乐器分类法，标志着古代乐器制作技术、演奏艺术都已经发展到了一个比较成熟的新阶段了。因此，这种分类法的产生对以后乐器的发展有着极其重要的意义。

这种以制作材料为基础的分类法在我国几千年的乐器分类中曾产生过极大的影响，自周朝至清朝，一直在沿用此乐器分类法。经过数千年的漫长历程，以及汉族和少数民族的音乐和乐器的交融，直到近现代，中国民族乐器形成了非常丰富的系列。目前，传统民族乐器按照演奏方法大体上可以分为吹管乐器、打击乐器、弹拨乐器、拉弦乐器四大类。

吹管乐器类：泛指利用空气在管体流动而发音的乐器。吹管乐器历史悠久，品种繁多，且音色各异。根据吹奏方法的不同，一般可分成：气息经过吹孔的（如笛、箫、埙、排箫等），使用哨子的（如唢呐、管子等），使用簧片的（如笙、巴乌、葫芦丝等），及以唇震发声的（如海螺、牛角、号筒等）。现代民族管弦乐队中常用的吹管乐器有梆笛、曲笛、新笛，高音键笙、中音排笙、低音抱笙，中音管、低音管，高音唢呐、中音唢呐、次中音唢呐和低音唢呐等。此外，乐团亦会随乐曲风格及表现的需要采用其他不同型制的吹管乐器，如洞箫、巴乌、埙、口笛、海螺等。

打击乐器类：打击乐器泛指由敲击而发音的乐器。中国敲击乐器历史悠久，品种繁多，应用广泛。打击乐器除了能够在乐队中加强乐曲的节奏、烘托气氛、营造丰富多彩的音色变化外，也可组合起来独立演奏。不同地方、不同艺术形式的戏曲、曲艺、民间歌舞、各种民间打击乐合奏、吹打乐合奏等，都有着独特的风格和演奏方法。当今民族乐团中所使用的敲击乐器，基本上由中国民族敲击乐器及西洋敲击乐器两类组成，其中各包含有固定音高与无固定音高乐器。中国民族打击乐器由金属类（如大锣、小锣、云锣、各种钹、铃、钟等）、竹木类（如拍板、竹板、梆子、木鱼等）和皮革类