

全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业教材
教育部艺术教育委员会审读

小型乐队编配

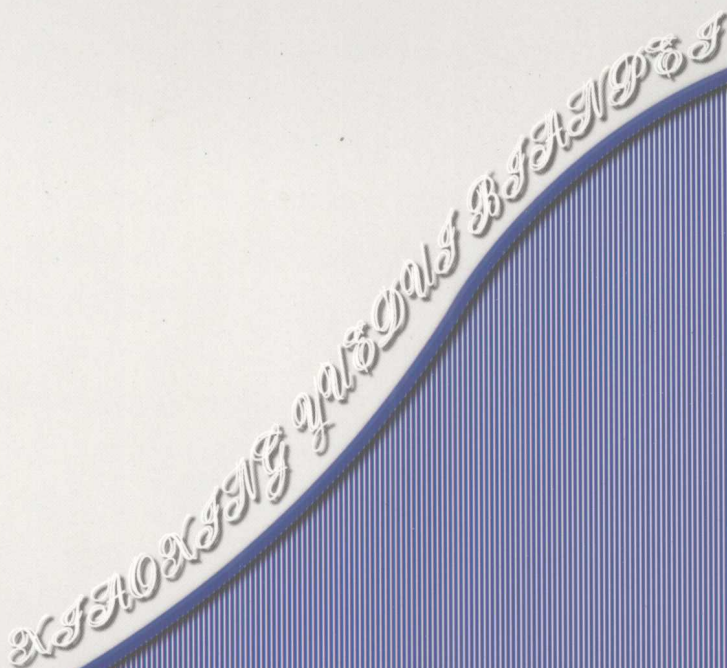
赵德义 胡向阳 著

人民音乐出版社

 PMPH

上海音乐出版社

 SMPH



全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业教材
教育部艺术教育委员会审读

小型乐队编配

赵德义 胡向阳 著

人民音乐出版社


PMPH

上海音乐出版社



SMPH

全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业教材

编委会顾问: 周荫昌 杨瑞敏

编委会主任: 王耀华 王安国

编委会副主任: 吴 斌 费维耀

编 委: 王安国 王耀华 尹爱青 郑锦扬 叶松荣 吴 斌 张 慧

杜晓十 陈家海 陈雅先 肖黎声 费维耀 (按姓氏笔画排序)

图书在版编目(CIP)数据

小型乐队编配 / 赵德义, 胡向阳著. — 北京: 人民音乐出版社, 2007. 9

全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业教材
ISBN 978-7-103-03329-6

I. 小… II. ①赵… ②胡… III. 管弦乐法 IV. J614.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 085355 号

选题策划: 徐 德

责任编辑: 李一茜

责任校对: 陈 芳

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路2号 邮政编码: 100036)

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

787×1092 毫米 16 开 15.75 印张

2007 年 9 月北京第 1 版 2007 年 9 月北京第 1 次印刷

印数: 1-2,040 册 定价: 27.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题

请与本社出版部联系调换。电话: (010) 68278400

前 言

音乐教师教育是我国教育的重要组成部分,是中小学艺术教育赖以发展的基础,是决定艺术教育质量的关键因素。改革开放以来,我国的音乐教师教育事业得到了长足发展。本世纪初开始的新一轮基础教育课程改革,在教育思想、教育观念、课程内容、教学模式、教学方法等方面,对教师提出了新的更高的要求,也对音乐教师教育提出了新的课题。为满足我国教育事业不断发展对师资队伍建设的需要,应对新一轮基础教育课程改革的呼唤,适应高等院校音乐学(教师教育)专业改革的需要,教育部组织有关专家,经过充分调查研究和反复征求意见,研制了《全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业课程指导方案》(以下简称《方案》)和《全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业必修课程教学指导纲要》(以下简称《纲要》)这两个重要的教学指导文件。

《方案》和《纲要》进一步明确了音乐学(教师教育)的培养目标和人才规格,对专业课程体系建设和主干专业课程的教学实施,提出了具体的指导意见,对于我国高等学校音乐学(教师教育)的专业建设具有重要的指导意义。

《方案》和《纲要》颁发后,与之配套的教材建设随即被提上了工作日程。这是实施《方案》的重要环节,也是为落实《纲要》提供必要的课程资源。我们本着“先主干课(全体学生的共同必修课),后选修课;由点带面,分批推出;精心组织,注重质量”的原则,对教学急需而又实际紧缺的11门专业主干课程,在全国范围内组织力量进行了教材编写。

这套教材由长期从事高等师范院校音乐教学工作的专家编写,具有以下三个特点:

一、紧扣音乐学(教师教育)的办学方向和培养目标,强化音乐教师教育的专业化要求。这套教材是在21世纪国家基础教育课程改革全面推进的大背景下编写的。“为基础教育服务”是《方案》和《纲要》着力突出的理念,并正逐步成为高校音乐学(教师教育)工作者的共识。在这一教育背景下,教材编写者根据不同专业课程的特点,在教学材料组织、范例选取、活动设计、练习要求等方面,力求突出教材的“师范性”。

二、教材体现了不同课程自身的逻辑体系,教材构架和教学内容体现了基础性与时代性的兼容。“师范性”与“学术性”不应该是对立相斥的。这套教材突出强调了教师教育的培养目标,但并不是以降低、削弱课程应有的学术含量为代价。这里的关键在于从什么角度、用什么标准来衡量音乐学(教师教育)专业课程教材的学术性。这套教材的编写者以培养高素质音乐教育工作者的培养目标为出发点,精选本课程最重要的基础知识、基本技能,同时关注本课

程的发展前沿,将与本课程相关并在学术界有定评的最新知识成果纳入教材中。

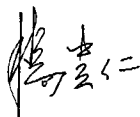
三、这套教材具有综合性的特点,体现了不同学科课程的交叉与融合。《方案》对以往音乐教师教育的传统课程做了必要的整合,这样的整合,虽然在一些高师院校已有不同的教学实践基础,但一直缺少公开出版的成型教材。这次呈现在读者面前的《乐理与视唱练耳》、《多声部音乐分析与写作》、《中国音乐史与名作赏析》、《西方音乐史与名作赏析》、《合唱与指挥》等教材,都是相关学科课程交叉与融合的产物。即便是像《钢琴》、《声乐》这样的传统教材,也新增了“歌曲伴奏实践”、“自弹自唱”等教学内容,不同课程内容相互渗透、结合,突出体现了注重教学实效性的编写理念。

“十年磨一剑”,教材编写要接受教学实践的客观验证,有一个不断修改、不断完善、不断提高的过程。这套教材的编写者已经付出了极大的努力,但是由于许多教学内容尚无成熟的先例,加之编写、出版的时间十分仓促,因此难免存在这样或那样的问题和不足。希望选用这套教材的教师们能从各地、各院校的教学实际(如本院校的教学传统、师资条件、生源状况、教学设备等)出发,因地制宜,创造性地使用这套教材,并及时总结和反馈教材使用的情况,提出修改、完善的意见和建议。

在这套教材出版之际,衷心感谢付出辛劳的各位编写者,感谢人民音乐出版社和上海音乐出版社的大力支持。我们相信,在广大教师和各界人士的关心、支持及编写者的共同努力下,我国普通高校音乐学(教师教育)的教材建设一定会提高到新的水平。

教育部体育卫生与艺术教育司司长

2007年7月5日



编 写 说 明

《小型乐队编配》是一本为音乐师范专业本科学学生编写的教科书,也是一本为有兴趣于小型乐队编配的朋友提供的参考书。内容主要有常用乐器简介、音乐织体基础知识、小型乐队编配技术要领和范例分析等。

本书的编写在内容上力求兼顾各种类型的小乐队,以突出其适用性;在行文上力求简明扼要,尽量避免生涩的专业术语,以突出其通俗性;在实例的选择上则力求具有典型意义,以突出其示范性。总之,作者希望本书能为学习者提供一条掌握小型乐队编配技能的便捷之路。

目前,我国现有的大型乐队屈指可数,而难计其数的是广泛存在于我国各地、市的表演艺术团体和各类学校中的小型乐队,所以掌握小型乐队的编配技能将大有用武之地。作者的忠告是:学习小型乐队编配重在灵活运用原则,切不可生搬硬套;应积极参加小乐队演奏,不断丰富感性认识;还应勤于动手进行编配实践,逐渐积累经验。若能如此,编配能力一定会迅速得到提高。

诚然,小型乐队编制不大,乐器不多,但乐队中的每一件乐器都有自己独特的音色和独到的表现力,它有如画家手中的颜料,“运用之妙,存乎一心”,待到能挥洒自如时,便可随心所欲地绘出绚丽多彩的“音画”来。这正是作者衷心的期待。

目 录

第一章 民族乐器简介	(1)
第一节 笛子、唢呐与笙	(1)
第二节 扬琴、琵琶、阮与箏	(6)
第三节 二胡、高胡与中胡	(11)
思考题	(13)
第二章 管弦乐队弓弦乐器组简介	(14)
第一节 小提琴	(14)
第二节 中提琴	(19)
第三节 大提琴	(21)
第四节 低音提琴	(23)
思考题	(24)
第三章 管弦乐队木管乐器组简介	(25)
第一节 长笛	(25)
第二节 单簧管	(28)
第三节 双簧管	(30)
第四节 大管	(32)
第五节 萨克斯管	(34)
思考题	(35)
第四章 管弦乐队铜管乐器组简介	(36)
第一节 圆号	(36)
第二节 小号	(39)
第三节 长号	(41)
思考题	(42)

第五章 打击乐器简介	(43)
第一节 定音鼓	(43)
第二节 小军鼓	(45)
第三节 木琴	(46)
第四节 其他打击乐器	(46)
思考题	(48)
第六章 小型乐队概述	(49)
第一节 小型乐队的概念	(49)
第二节 小型乐队总谱的基本格式	(51)
第三节 小型乐队编配的基本原则	(56)
第四节 小型乐队编配的“五多”学习方法	(57)
思考题	(58)
第七章 音乐织体概述	(59)
第一节 音乐织体的层次结构	(59)
第二节 音乐织体的循环结构	(65)
第三节 音乐织体的体裁特点	(71)
第四节 音乐织体的表现作用	(77)
思考题	(81)
第八章 旋律层次的编配处理	(82)
第一节 旋律的基本陈述方式	(82)
第二节 旋律的特殊陈述方式	(86)
第三节 旋律陈述中的声部交接与转换	(90)
第四节 单旋律编配的布局	(94)
第五节 主旋律的乐器选择	(99)
第六节 旋律层次编配的几点经验	(103)
思考题	(104)
第九章 中间层次的配器处理	(105)
第一节 乐队和声的乐器分配	(105)
第二节 主调织体的音型编配	(110)
第三节 主调织体背景性衬托编配	(113)
第四节 复调织体的编配	(117)

思考题	(123)
第十章 低音层次的编配处理	(124)
第一节 乐队低音的常见形式	(124)
第二节 小型管弦乐队低声部处理	(127)
第三节 小型民族乐队低声部处理	(129)
思考题 (附分析曲目《草原之夜》总谱)	(130)
第十一章 “三行谱” 简易配器	(142)
第一节 简易配器的总谱写作	(142)
第二节 《祝你快乐》编配分析	(147)
第三节 《茉莉花》编配分析	(153)
第四节 《春郊试马》编配分析	(161)
思考题	(167)
第十二章 歌曲乐队伴奏的编配处理	(168)
第一节 伴奏的编配要点	(168)
第二节 《毛主席指路幸福来》伴奏编配分析	(170)
第三节 《红杉树》伴奏编配分析	(179)
第四节 《同心乐》伴奏编配分析	(187)
思考题 (附分析曲目《同心乐》总谱)	(188)
第十三章 电声乐队编配	(202)
第一节 电声乐器简介	(202)
第二节 主奏乐器的选择	(205)
第三节 电声乐队的节奏	(206)
第四节 电声乐队的经过句与高潮处理	(211)
第五节 电声乐队低音声部的处理	(216)
思考题 (附分析曲目《长城长》总谱)	(220)
附录一 推荐欣赏、分析曲目	(235)
附录二 小乐队编配练习曲目	(236)
后 记	(240)

第一章

民族乐器简介

我国的民族乐器源远流长、种类繁多、音色丰富,具有很强的表现力。在很早以前,我国民间就有了丝竹乐队、吹打乐队。随着民族乐曲创作的日益繁荣,乐队的编制更加多样。民族乐器大致可分为吹、拉、弹、打四类。本章将介绍笛子、唢呐、笙、扬琴、琵琶、阮、箏、二胡、高胡、中胡等最常见的乐器。

第一节 笛子、唢呐与笙

一、笛子

笛子用竹子制成,也称“竹笛”。因笛子是横吹的,又称之为“横笛”。笛子的产生至少有两千多年的历史,其丰富的表现力和演奏技巧以及浓郁的民族风格,使之成为运用最广的民族乐器。

笛子的构造比较简单,在一根首尾大体一般粗细的竹筒上,开有一个吹孔和一个膜孔,六个按指孔。

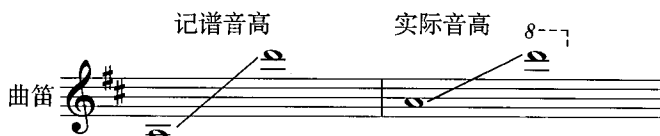
1. 笛子的音域、音区

笛子是八度超吹乐器。常用的有梆笛、曲笛两种。梆笛发音较高,多为 G 调,筒音为小字二组的 d。曲笛发音较低,多为 D 调,筒音为小字一组的 a。笛子的记谱比实际音高低一个八度。由于笛子不同长短形制,近代用不同的名字来称谓。一般以第三孔的音名作为笛名,如第三孔所发的音是 D 音,就称之为 D 调笛。

笛子的音域如下:

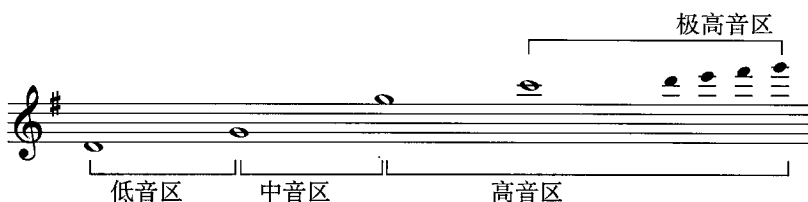
例 1-1





在这一音域范围内,可划分为三个音区。低音区发音较为沉闷,宜于弱奏;中音区发音丰满,明亮甜美,力度变化幅度大;高音区清脆响亮、很有光泽,宜于强奏;极高音区有刺耳感。

例 1-2



2. 笛子的演奏技巧

连奏:以连线“ $\frown$ ”作标记,不换气吹奏连线内的音,效果连贯圆滑。

吐奏:分为单吐、双吐和三吐。单吐的速度不宜太快,双吐只有在速度较快时才可取得好的效果。而三吐更适合于演奏急速的,并有规律的节奏型。如连续的  或  以及三连音等。标记为“TK - - - - -”。

例 1-3



花舌:通过舌尖在口腔内快速颤动产生出一种碎音效果。它适合表现欢乐、热烈的情绪和场面。其标记为“☆ - - - - -”。

滑音:通过对气息的控制以及手指抹音的方式产生出滑音。滑音的音程范围一般不超过小三度。滑音分为上滑音和下滑音。应该注意,筒音只能奏上滑音,而第六孔的音只能奏下滑音。滑音具有委婉华丽的效果,适合演奏抒情的音调。其标记为“ $\smile$ ”、“ $\frown$ ”。

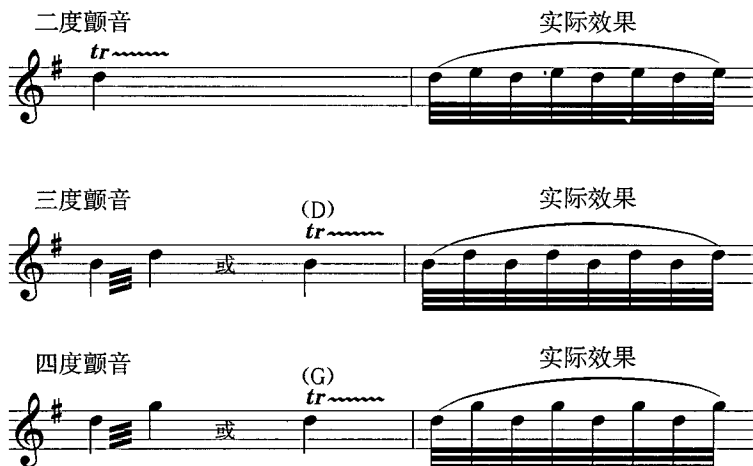
历音:一种快速连续级进的、类似于装饰音效果的演奏技巧。历音分为上历音和下历音。它适合表现热烈欢腾的场面、活泼奔放的情感。

例 1-4



颤音:有二度、三度、四度等几种颤音。

例 1-5



笛子没有半音装置,因此转调比较困难。所使用的转调一般在属调和下属调范围内,如果通过控制气息和按半音孔的方法,也可转至上方或下方大二度调。

3. 笛子在乐队中的运用

在乐队中,笛子一般用于演奏主旋律声部。笛子可演奏各种不同风格和情绪的旋律,它既可以在其他乐器的伴奏下作为独奏乐器来使用,也可以与其他乐器共同演奏主旋律。笛子常演奏间奏或经过句,起着音色对比的作用。另外,它也可用来演奏对位声部。

在管弦乐队中,笛子可作为色彩乐器来使用,可获得独特的效果。如钢琴协奏曲《黄河》第三乐章的引子,便是以笛子奏出的抒情乐句,生动描绘了壮丽的大好河山,十分亲切悦耳。

二、唢呐

唢呐是一件历史悠久、流传广泛的乐器,晋代新疆克孜尔石窟壁画中已有了吹奏唢呐图。在古代,唢呐的使用非常广泛,它除了吹奏军乐外,还用于衙门鼓吹、戏曲、歌舞的伴奏。在民间,每逢喜庆节日,吹打和锣鼓乐队中都离不开唢呐。

1. 唢呐的构造

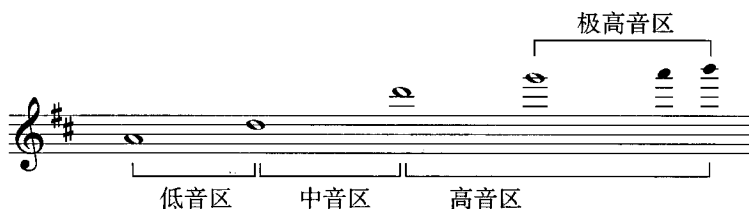
唢呐由哨子、芯子、气盘、杆、铜碗组成。唢呐的杆呈锥形,上细下粗,管状。杆上开

有八个按音孔(正面七个,背面一个)。芯子是一条装在唢呐的杆上端的细小铜管,附有一个圆形气盘。哨子为双簧片,插在芯子的顶端,多取材芦苇,也有用麦秆制作的。唢呐杆下端套上一喇叭形铜碗,具有美化和扩大音量的作用。

2. 唢呐的种类及其音域、音区

唢呐为八度超吹乐器。各地的唢呐形制不一,大体分为高音唢呐、中音唢呐和低音唢呐。最常用的是D调高音唢呐。其音域及其音区划分如下:

例 1-6



唢呐的低音区发音厚实,略带沙沙声;中音区音色明亮、刚健,是较容易控制力度的音区;高音区响亮、紧张、尖锐,难以弱奏;更高的音会产生刺耳感,也不容易控制,一般不使用。另外,经过改革后,还有中音唢呐和低音唢呐等。

3. 唢呐的演奏技法

唢呐的演奏技法与笛子、笙有共性,例如连奏、吐奏(单吐、双吐、三吐)、滑音、颤音、花舌等。

唢呐可奏出类似箫声的音响。用嘴唇夹紧哨面,以较弱的力度演奏,即发出像箫一样的声音。这种演奏方法只适合在中音区使用。演奏标记:在谱面上标“箫音”,停止时用“箫音止”。

弹音:用舌尖弹打哨口,发出富有弹性的音响。其效果类似顿音。

唢呐转调不太方便,一般可转至属调和下属调。如果转远关系调,则需要换唢呐。

4. 唢呐在乐队中的运用

唢呐的音量洪大,音色高亢明亮,宜于表现欢快、热烈的情绪和场面。但它也能表达委婉哀怨的情感。

在民族乐队中,唢呐经常作为领奏乐器来使用。在高潮中,它几乎是不可缺少的乐器。但必须注意,唢呐的高音区尖锐刺耳,与其他乐器的音响融合性较差。

三、笙

笙是我国古老的簧管乐器,早在甲古文中就有了对笙的记载。在古代,笙与竽为同族乐器,区别在于音位排列及簧片数目不同:36簧为竽,13—19簧为笙。宋代以后,竽逐渐消失,笙至今仍广泛用于民族乐队。20世纪50年代以后,对笙进行了不断地改革,

已有 21、24、25、26 簧笙及加键笙、带共鸣笙等多种类型。

1. 笙的构造

将铜制的簧片装在若干竹管下端,这些竹管插在一个木制或铜制的带有吹口的斗子上。吹时用指按着竹管下端所开的孔,即能使簧片与管中气柱产生振动而发音。笙演奏时除偶尔使用单音外,大都用双音、三音或四音配合成和音。

2. 笙的音域

在民族乐队中,较常用的是经过改革的 17 簧笙,分高音笙和中音笙两种。中音笙比高音笙低八度,两种笙均用高音谱表记谱。其音域如下:

例 1-7

高音笙



中音笙



3. 笙的演奏技巧

双音:传统的双音奏法是在旋律音的上方或下方配置纯四度、纯五度,或八度音。这种配置,旋律音比较突出。其标记是在谱上注“和”。

例 1-8

和



笙也可以在音列范围内演奏非传统的双音。

和弦:笙能够演奏三和弦、七和弦以及更为复杂的和弦。为了使和弦各音之间的音量平衡,在写谱时,一般采用密集排列。

复调:笙可以演奏节奏不太复杂、速度不太快的二声部复调。

例 1-9



此外,笙还可以演奏各种吐音、历音、滑音、花舌音等,但不及笛子灵活。

笙是一件耗费气力的乐器,尤其在强奏时更是如此,因此,不要为笙写时值太长的音或很长的连线。在不换气的情况下,笙很难演奏出渐强的效果,但却能自如地演奏渐

弱,尤其是由特强到突弱的效果更佳。

4. 笙在乐队中的运用

笙的发音丰满,高音透明清脆、富有光泽,中、低音甜美。它混合了管、簧的音色,因而能与其他吹管乐器融合在一起。在乐队中,它常常演奏和声,起着音响融合的作用。在高潮中,笙通过强奏和声,使高潮更有力量。笙也是很有表现力的独奏乐器,在乐队其他乐器衬托下,它轻柔的演奏,可产生朦胧含蓄的效果。

第二节 扬琴、琵琶、阮与箏

一、扬琴

扬琴源于西亚亚述、波斯古国,11世纪传入欧洲,明代晚期传入中国,始称“洋琴”,今称“扬琴”,至今已三百余年。

1. 扬琴的构造

扬琴的琴体为木制、梯形,有扁方共鸣箱。琴面设有弦码、琴弦、山口、滚珠、弦轴、挂弦钉、盖板等。演奏时用竹槌敲击琴弦,通过琴弦的振动发声,并使共鸣箱产生共鸣。

目前在乐队中较常用的是两条码十音柱扬琴、三条码变音扬琴和四条码扬琴。

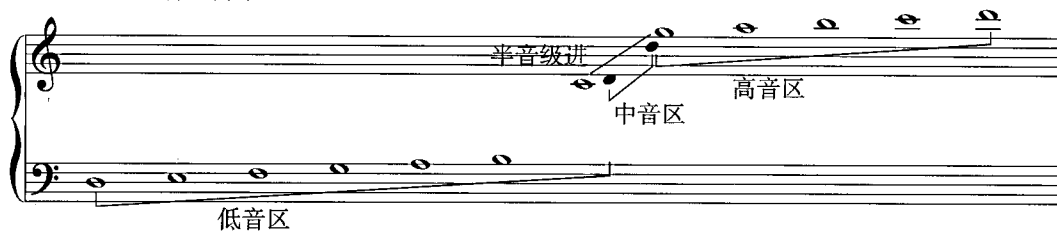
2. 扬琴的音域、音区

扬琴用大谱表或高音谱表记谱。

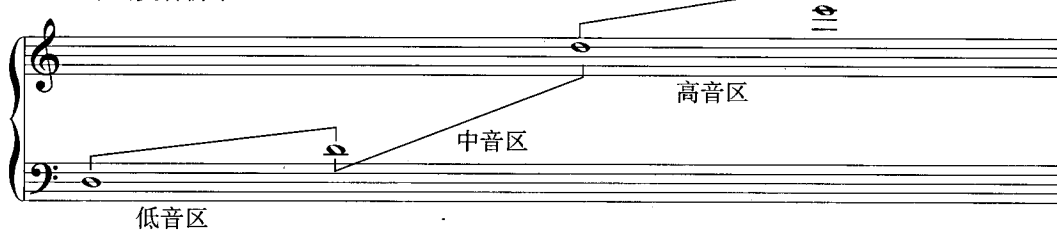
两条码十音柱扬琴、三条码变音扬琴及四条码变音扬琴的音域如下:

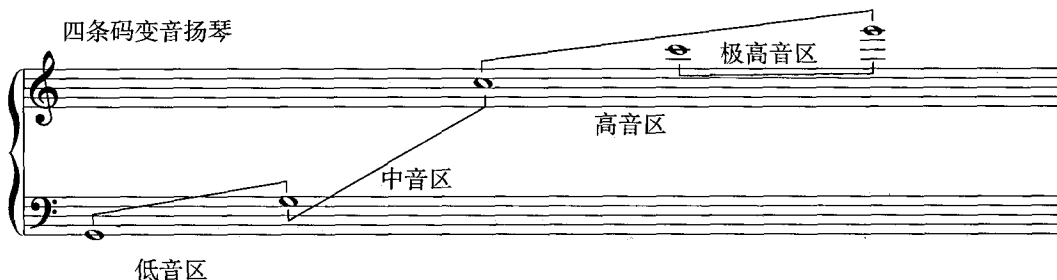
例 1-10

两条码十音柱扬琴



三条码变音扬琴





扬琴的低音区发音饱满,有较长的余音,音色浑厚;中音区发音圆润,音色明亮;高音区发音清脆、音色嘹亮;极高音区发音紧张,有尖锐感。

3. 扬琴的演奏技法

单音:两支竹槌交替击奏同一条琴弦。

双音:两支竹槌同时击奏不同的琴弦,奏出各种音程的双音。

轮奏:两支竹槌快速交替击奏一根弦或两根弦,可获得延长的单音或双音。

琶音:两支竹槌快速地由低至高(或相反)奏出和弦各音。

复调:两支竹槌各奏一个声部。

顿音:当琴槌击奏琴弦后立即用手将该弦按住,从而获得顿音效果。

扬琴能自如地奏出各种音阶、各种距离音程以及分解和弦。此外,扬琴还可用竹尾拨奏或刮奏琴弦,从而产生金属感的音色,扬琴也能通过手指按、揉琴弦奏出滑、揉等音。

扬琴对强弱有较好的控制力,尤其是渐强音很有效果。

4. 扬琴在乐队中的运用

在乐队中,扬琴可作为主奏乐器来使用,它擅长演奏轻快活泼、抒情优美的主旋律或副旋律。

扬琴还常常作为伴奏乐器来使用。在伴奏中,常演奏分解和弦,或与其他弹拨乐器共同演奏节奏和弦。

二、琵琶

“琵琶”二字,源自该乐器演奏的两种手法,即右手向前弹谓之“琵”,向后弹谓之“琶”。在中国古代,凡是用这两种手法弹奏的乐器一律称“琵琶”。经过历代演奏者的改进,至今形制已趋统一。

1. 琵琶的构造

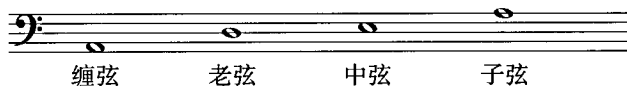
琵琶的音箱呈半梨形,面板为桐木薄板,琴颈朝后弯曲,张弦四根。颈与面板上有六相 25 品,相邻的相或品之间均为半音关系。

2. 琵琶的定弦、音域、音区

琵琶的四根弦由低至高分别称为“缠弦”、“老弦”、“中弦”和“子弦”。定音为

A、d、e、a。

例 1-11



琵琶一般用大谱表记谱,也可根据需要用高音谱表或低音谱表记谱,其音域超过三个八度。

琵琶的低音区粗犷、低沉,余音较长;中音区明朗、柔美;高音区清脆、坚实;极高音区发音紧张。

例 1-12



3. 琵琶的演奏技法

琵琶的演奏技法非常复杂,右手指法技巧有弹、挑、勾、抹、分、擘、扫、撇、划、拂、拍、提、摘等;左手指法技巧有吟、带起、打、推(或扳)、煞、绞弦、伏等。不同技法可获得不同的发音效果。

琵琶可自如地演奏各种音阶、自由地转调。

琵琶除了演奏单音旋律外,还能演奏双音及和弦。较容易演奏的双音是同度、大二度、小二度以及纯四度、纯五度。速度不太快时,可演奏大、小三度,大、小六度双音。而大、小七度双音较难演奏。琵琶只能演奏三音和弦和四音和弦(包括重复音);为了演奏的方便,应尽可能使用空弦音。在速度不太快时,可演奏各种大、小三和弦的原位或转位的连续进行。如果用一个手指平按在四根弦上演奏下例和弦是较为方便的:

例 1-13



琵琶采用“推(或扳)”的演奏技巧可获得滑音效果。由于“推(或扳)”是通过手指将弦向右(或向左)拉,使弦的张力增加而造成音的逐渐升高,产生滑音效果。

琵琶也能演奏泛音,但多用自然泛音。

4. 琵琶在乐队中的运用

在乐队中,琵琶可作为主奏乐器来使用,它既能演奏慷慨激昂、威武雄壮的武曲,也