

中国民族器乐配器教程

傅利民摇著

上海教育出版社

内 容 提 要

本书分上下两篇。上篇阐述了民族乐队中的吹管乐器、拉弦乐器、弹拨乐器的性能及演奏技巧,并对其代表性的民间乐曲进行了分析;下篇对我国民间“弦索乐”、“丝竹乐”、“吹打乐”、“锣鼓乐”等乐种以及现代民族管弦乐的配器进行了全面的分析与研究。该书通过系统梳理与研讨,能使读者进一步熟悉各种民族乐器的音色、音响及演奏技术,逐步掌握不同地区、不同编制的民族器乐的配器手法,并系统地把握我国不同地区的不同乐种的配器风格。全书共八章。可供民族音乐研究及创作人员学习参考,也可作为音乐院校民族音乐研究与作曲教材之用。

目 录

前言	员
绪论	员
摇摇一、乐器	员
摇摇(一) 先秦时期的乐器	员
摇摇(二) 汉魏至南北朝时期的乐器	圆
摇摇(三) 隋唐时期的乐器	圆
摇摇(四) 宋、元、明、清时期的乐器	猿
摇摇(五) 当代的民族乐器	源
摇摇二、乐队	源
摇摇(一) 先秦礼仪音乐乐队	源
摇摇(二) 隋唐宫廷燕乐乐队	缘
摇摇(三) 宋元以来仪仗乐乐队	远
摇摇(四) 近代民族器乐乐队	苑

上篇摇乐 器 法

第一章摇吹管乐器	猿
摇第一节摇笛	猿
摇摇一、历史概况	猿
摇摇二、性能	源
摇摇三、演奏技巧	缘
摇摇四、代表性乐曲分析	苑
摇第二节摇箫	怨
摇摇一、历史概况	怨
摇摇二、性能	圆
摇摇三、演奏技巧	圆
摇第三节摇管子	圆
摇摇一、历史概况	圆
摇摇二、性能	圆

摇摇三、演奏技巧	圆圆
摇摇四、代表性乐曲分析	圆圆
摇第四节摇唢呐	圆缘
摇摇一、历史概况	圆缘
摇摇二、性能	圆缘
摇摇三、演奏技巧	圆苑
摇摇四、代表性乐曲分析	圆苑
摇第五节摇笙	圆怨
摇摇一、历史概况	圆怨
摇摇二、性能	猿园
摇摇三、演奏技巧	猿园
摇摇四、代表性乐曲分析	猿猿
第二章摇拉弦乐类	猿缘
摇第一节摇二胡	猿缘
摇摇一、历史概况	猿缘
摇摇二、性能	猿远
摇摇三、演奏技巧	猿愿
摇摇四、代表性乐曲分析	猿怨
摇第二节摇板胡	源猿
摇摇一、历史概况	源猿
摇摇二、性能	源猿
摇摇三、演奏技巧	源源
摇摇四、代表性乐曲分析	源源
摇第三节摇京胡	源缘
摇摇一、历史概况	源缘
摇摇二、性能	源缘
摇摇三、演奏技巧	源远
摇摇四、代表性乐曲分析	源远
第三章摇弹拨乐类	源苑
摇第一节摇琵琶	源苑
摇摇一、历史概况	源苑
摇摇二、性能	源愿
摇摇三、演奏技巧	源怨
摇摇四、代表性乐曲分析	缘圆
摇第二节摇箏	缘远
摇摇一、历史概况	缘远

摇摇二、性能	缘苑
摇摇三、演奏技巧	缘愿
摇摇四、代表性乐曲分析	缘园
摇摇第三节摇扬琴	缘猿
摇摇一、历史概况	缘猿
摇摇二、性能	缘源
摇摇三、演奏技巧	缘缘
摇摇四、代表性乐曲分析	远
摇摇第四节摇三弦	远苑
摇摇一、历史概况	远苑
摇摇二、三弦的种类与性能	远苑
摇摇三、演奏技巧	远怨
摇摇第五节摇月琴	苑园
摇摇一、历史概况	苑园
摇摇二、性能与演奏技巧	苑园
摇摇第六节摇柳琴	苑员
摇摇一、性能	苑员
摇摇二、演奏技巧	苑圆
摇摇第七节摇阮	苑圆
摇摇一、历史概况	苑圆
摇摇二、性能与演奏技巧	苑圆
摇摇第八节摇古琴	苑猿
摇摇一、历史概况	苑猿
摇摇二、性能	苑源
摇摇三、演奏技巧	苑缘
摇摇四、代表性乐曲分析	苑缘

下篇摇配 器 法

第四章摇弦索乐类配器	愿
摇摇第一节摇弦索乐的乐队配置	愿
摇摇第二节摇旋律与织体分析	愿
摇摇一、旋律	愿
摇摇二、织体	愿
摇摇第三节摇代表性乐曲	愿
摇摇一、弦索十三套《十六板》	愿

摇摇二、河南大调曲子板头曲《打雁》	愿
摇摇三、丝弦五重奏《欢乐的夜晚》	愿
第五章摇丝竹乐类配器	愿
摇第一节摇丝竹乐的乐队配置	愿
摇第二节摇旋律与织体分析	愿
摇摇一、旋律	愿
摇摇二、声部的配合与织体	愿
摇第三节摇代表性乐曲	愿
摇摇一、二人台牌子曲《南绣荷包》	愿
摇摇二、江南丝竹《中花六板》	愿
摇摇三、广东音乐《雨打芭蕉》	愿
摇摇四、福建南音《八骏马》	愿
摇摇五、潮州弦诗《狮子戏球》	愿
第六章摇吹打乐类配器	愿
摇第一节摇吹打乐的乐队配置	愿
摇第二节摇旋律	愿
摇摇一、主奏乐器的旋律	愿
摇摇二、吹管乐器结合的旋律	愿
摇第三节摇织体形式	愿
摇摇一、主奏式	愿
摇摇二、打击乐领奏、间奏式	愿
摇摇三、齐奏式	愿
摇摇四、复调式	愿
摇第四节摇代表性乐曲分析	愿
摇摇一、河北音乐会《放驴》	愿
摇摇二、晋北笙管乐《采茶》	愿
摇摇三、鲁西南鼓吹乐《一枝花》	愿
摇摇四、山西鼓吹乐《大得胜》	愿
摇摇五、辽宁鼓吹乐《小讴天歌》	愿
摇摇六、赣中花钹锣鼓乐《长牌》	愿
摇摇七、十番锣鼓《下西风》	愿
摇摇八、十番鼓《满庭芳》	愿
摇摇九、浙东锣鼓《大辕门》	愿
摇摇十、西安鼓乐《尺调双云锣八拍坐乐全套》	愿
第七章摇锣鼓乐类配器	愿
摇第一节摇锣鼓乐的乐队配置	愿

摇第二节摇音色、音量与节奏分析	员猿
摇第三节摇织体分析	员猿
摇第四节摇锣鼓乐记谱法	员远
摇第五节摇代表性锣鼓曲	员远
摇摇一、土家族打溜子《八哥洗澡》	员远
摇摇二、西安铜器社《打呱社》	员愿
摇摇三、山西绛州锣鼓	员愿
摇摇四、山西威风锣鼓	员怨
第八章摇现代民族管弦乐配器	员员
摇第一节摇乐队及其编制	员员
摇第二节摇旋律	员源
摇摇一、旋律的音色	员源
摇摇二、旋律的润饰	员缘
摇摇三、旋律的厚度与音区	员远
摇摇四、旋律的布局与交接	员苑
摇第三节摇音响	员怨
摇摇一、根据乐曲表现的需求,合理使用音区	员怨
摇摇二、非常规(特殊)音响的使用	员圆
摇摇三、色彩乐器的使用	员员
摇第四节摇音量摇力度摇调	员员
摇摇一、乐器间的音量比较	员圆
摇摇二、各组乐器间的音量比较	员圆
摇摇三、各乐器间强弱幅度比较	员圆
摇摇四、音量变化的处理	员圆
摇摇五、现代民族管弦乐队调的使用	员猿
摇第五节摇织体分析	员猿
摇摇一、对比式	员猿
摇摇二、模仿式	员远
摇摇三、分裂式	员愿
摇摇四、伴奏式	员怨
摇摇五、主奏式	员员
摇摇六、和声式	员员
摇第六节摇结语	员圆
主要参考文献	员猿

前摇言

无论是从音乐学的研究角度,还是在作曲技术理论的研究中,对配器技术的探讨与研究都是极为重要的。研究一个民间乐种,不对其乐队的编制、乐器的配合特点进行分析是不全面的,甚至无法领略它的风格内涵,因为乐队的配置与组合是形成乐种风格的一个重要原因,而在作曲与作曲技术理论中,对于乐队的配器写作与研究更是必不可少的一个重要环节。

从音乐学的角度对民间乐种的研究始于 20 世纪初,到 20 世纪 50 年代已有了较大的进展,如对各地流传的广东音乐、潮州锣鼓、泉州南乐、舟山锣鼓、浙东吹打、苏南吹打、江南丝竹、河南板头曲、河北音乐会、山西鼓吹乐等民间乐种在文字、曲谱及音响等,均进行了一定程度的搜集整理。在此基础上,对各乐种的常用曲目、主奏乐器、旋律发展手法、宫调体系、曲式结构等方面都进行过研究,已出版的民族器乐研究专著有袁静芳《民族器乐》、《乐种学》、《中国传统器乐》和高厚永《民族器乐概论》等。而从事中国民族乐队的配器技术的探讨与应用研究的时间则较短,能称得上全面地探讨民乐配器技术的著作也只有胡登跳的《民族管弦乐法》,这是一部有关民族乐队的配器写作的尝试性著作。

但是,以上研究都存在不足或理论滞后的现象,具体表现在以下三个方面:

首先作为民族器乐理论工作者,虽然对我国有些著名乐种的常用曲目、主奏乐器、旋律发展手法、宫调体系、曲式结构等方面都进行过研究,但因研究方向与专注点不同,对各乐种的乐队配器技术层面关注并不多,以至于乐种中富于特色的乐队编配不能及时展现在从事民族

器乐创作的作曲者面前。

从事民族器乐合奏写作的作曲家们限于时间与精力,不可能对所有的乐种进行挖掘、整理与研究,导致对很多乐种的乐队配器法不甚了解,因此,他们在写作中难以真正地把握不同地区富于民族特色的乐队写作。

当前高等艺术院校在民乐配器课的教学中一直沿用西洋管弦乐队配器理论的叙述方法,不切于中国传统民族器乐配器的实际。

上述三点中,第三点问题表现得更为突出。中国民族器乐乐种一般是按“弦索乐”、“丝竹乐”、“鼓吹乐”、“吹打乐”、“锣鼓乐”来分类的,它体现了我国民族器乐的不同特色,而现有民乐配器教材写作并不是用富于自己特色的乐种分类来进行教学与叙述,绝大部分研究者都套用管弦乐的分类法,如他们在教材的写法与阐述中硬把中国乐队的写法像管弦乐的分类阐述一样,分为“吹管乐”、“拉弦乐”、“拨弦乐”、“打击乐”,以此来对应管弦乐队的“木管乐”、“弓弦乐”、“铜管乐”、“打击乐”的分类写作。如《民族管弦乐法》(胡登跳著)就是按上述方法来分类的。它做出了一定的基础性工作,取得了不少成绩,但并未形成切合我国民族器乐乐种风格实际的系统的写作理论。当前,无论是民族器乐的配器理论教科书,还是民族器乐的配器的写作实践,都普遍存在脱离固有民族属性的问题。

中国传统民间器乐配器是以各地方乐种的不同乐队编制的组合形式表现出来的,各乐种中的主奏乐器及其他乐器的配合各具特色,追求不同的乐队色彩,显示了各地不同的艺术品质和审美追求。照搬管弦乐配器技法来构建中国民族器乐配器理论和配器写作实践,脱离了中国的实际,在理论上是极不合理的,在实践中也是行不通的。例如,丝竹乐队以笛子、二胡、琵琶为乐队的色彩基础,其他乐器与其形成“嵌挡让路”式的“复调”音色感,河北音乐会善于以吹管的主奏与乐队对答为其主要的配器手法,而宗教音乐则用不同乐器组的音色相互配合与音色节奏聚变的配器方法,以体现出宗教中变幻莫测的乐思等。我国的新型民族乐队出现之始,尚未抛弃传统乐队的音乐思维方式。聂耳的《金蛇狂舞》就保留有吹打音乐中对答式的配器方式,大同乐会的《春江花月夜》有着鲜明的丝竹乐的“嵌挡让路”式的配器痕迹。但是,当民族乐队进一步发展时,特别是20世纪80年代,作曲家大量吸收西方乐队的写法来进行民族乐队的配器写作,在一定程度上限制了民族乐队特色的发挥,民族乐器的演奏也受到一定程度的束缚,致使民族乐队失去了活力,几乎成了“蹩脚的管弦乐队”。

传统民族器乐的配器研究,首先应立足于中国本民族的文化背景,从中归纳出本民族器乐配器的内在规律,在此基础上形成符合中国民族乐器特点的系统配器理论,而不是生搬硬套西方的现成理论。本书对我国各地的代表性乐种进行了分类梳理。通过系统分析与研讨,让我们熟悉了各种民

族乐器的音色、音响及演奏技术,逐步掌握不同地区、不同编制的民族器乐的配器手法,并系统地把握我国不同地区的不同乐种的配器风格,揭示了中国传统民间器乐配器手法的一般规律,形成系统理论。它对怎样才能真正写出富于我国的民族特色的乐队作品,对弘扬优秀民族传统以及当代先进文化的建立都有着积极的理论意义和实践意义。

傅利民
于中国音乐学院
二〇〇九年 猿月

绪 摇 论

一、乐摇摇器

早在原始社会时期,我们的祖先就已经创造了多种乐器。如:鼓、磬、钟、柷、敔、簫、埙、和、言、龠等。大约到了公元前 11 世纪的西周时代,见于文献记载的乐器已有近七十种之多,仅在《诗经》中记载的乐器就有二十九种。当时根据乐器制作材料的不同,共分成八类,称“八音”,它们是金、石、土、革、丝、木、匏、竹。这些乐器的出现为器乐的产生奠定了物质基础。

摇摇(一)先秦时期的乐器

1978 年在湖北随县发掘出战国初期(公元前 433 年)曾侯乙墓中的钟鼓乐器多件。曾侯乙是战国初期曾国(今湖北随州市、枣阳一带)名叫“乙”的侯君。在他的墓中有大量的陪葬侍妾和随葬品,其中有精美乐器一百二十四件。这些乐器是:编钟六十四件(钮钟十九件,甬钟四十五件);编磬三十二枚;琴两件;笙五件;瑟十二件;箎两件;排箫两件;建鼓、有柄鼓、小扁鼓、带环扁鼓各一具;另有楚惠王赠送的镛钟一件。

早在西周中晚期,编钟已由三枚或五枚发展为八枚一套。战国初期曾侯乙钟继承了西周以来编钟的传统音列,并有很大发展。曾侯乙钟分三层悬挂,经观察研究发现并非是一套编钟,而是由数套编钟作为陪葬品合在一起下葬的。钟呈椭圆形,大部分钟一钟可发两音,十二律俱全,可奏出五声、六声和七声音阶乐曲,演奏时用丁字形木槌敲击,低层大甬钟用一木棒撞击。各钟还铸有铭文两千八百余字,记载了各地域中的音律问题。在两千多年前的战国时期,这套编钟的铸成,表明了我国青铜铸造工艺的巨大成就和音律科学达到的高度。曾侯乙墓编磬三十二枚,分上下两层悬挂,每磬发一音。

古琴是我国历史久远的一件弹弦乐器。有关古琴的记载最早见于《诗经》、《尚书》等文献。如《诗经·甫田》:“琴瑟击鼓,以御田祖,以祈甘雨。

以介我稷黍,以谷我士女。”^①《诗经·关雎》:“窈窕淑女,琴瑟友之。”^②先秦时期,古琴除用于雅乐外,主要在士以上阶层中流传,秦以后逐渐兴于民间。古琴的演奏形式主要有琴歌、琴曲两种。关于以琴为声乐伴奏的形式,早在《尚书》中,已有“搏拊琴瑟以咏”的记载。周代,多用琴、瑟伴奏歌唱,称作弦歌。如《诗经》四十一首,当时就是用琴、瑟伴奏的。汉代蔡邕所著《琴操》中有歌诗五首《鹿鸣》、《伐檀》、《驱虞》、《鹊巢》、《白驹》,即周之弦歌。其中的“十二操”、“九引”以及“河间杂歌”,都是援琴而歌的。

摇摇(二) 汉魏至南北朝时期的乐器

汉至南北朝期间,各民族的音乐文化开始了交融,乐器不断地增多。汉魏时期的乐器包括打击乐器和吹奏乐器两大类,如排箫、横笛、筳、角、中鸣、长鸣、羌笛等。汉代有一种新的音乐艺术形式相和歌,其中就有一个被称作“节”的乐器由歌唱者自己敲击,并与其他丝竹乐器相配合,即被称为:“丝竹更相和,执节者歌。”^③

南北朝时期,在相和歌演唱前,一般要演奏“愿段”器乐曲。其乐队编制有“瑟”、“清”、“平”三种形式。“瑟调”、“清调”、“平调”原意是指乐曲的调式种类,但是由于在演奏这三种调式的乐曲时所用乐器略有不同。“瑟调”以角音为主,所用乐器有笙、笛、节、琴、瑟、箏、琵琶七种。“清调”以商音为主,所用乐器有笙、笛、篴、节、琴、瑟、箏、琵琶八种。“平调”以宫音为主,所用乐器有笙、笛、筑、瑟、琴、箏、琵琶七种。

摇摇(三) 隋唐时期的乐器

隋唐时期的燕乐乐队,突破了雅乐的框框,广泛吸收民间的、外来的及各个民族的乐器。如《新唐书·礼乐志》中记载唐贞观年间张文收设计的燕乐乐队采用了短笛、长笛、尺八、小箫、大箫、小笙、大笙、小篴、大篴、吹叶、贝、羯鼓、连鼓、鼗鼓、桴鼓、毛员鼓、正铜钹、铜钹、磬、大方响、小琵琶、大琵琶、小五弦琵琶、大五弦琵琶、小篴篥、大篴篥、卧篴篥、筑等二十八种乐器。

唐大曲中的法曲,其风格较为清淡、幽雅。与宗教活动有密切的关系,所用乐器有铙、钹、钟、磬、幢箫、琵琶(秦汉子)。唐时法曲《云韶法曲》、《霓

① 《毛诗正义·小雅》,《十三经注疏》本,第 1 页,北京中华书局影印,第 1 页,页源,页源

② 《毛诗正义·周南》,《十三经注疏》本,第 1 页,北京中华书局影印,第 1 页,页源,页源

③ [唐]房玄龄等:《晋书·乐志》卷 10,北京中华书局点校本,第 1 页,页源,页源

《裳羽衣舞曲》中所用乐器有玉磬、琴、瑟、筑、箫、篪、篥、跋膝、笙、竽等。

东晋时期由西域传入了曲项琵琶,木制梨形音箱,四弦,四柱,横抱,用拨子弹奏。到了唐代,曲项琵琶逐步舍弃用拨子弹奏,改用手弹奏;演奏姿势上亦逐步由曲项琵琶的横抱、斜抱改为竖抱;柱位亦由曲项琵琶的四柱改为十四柱。历史上琵琶演奏和乐器形制上的这一变革,为琵琶演奏艺术发展提供了必备的物质基础和条件。唐大曲中不少乐队组合形式是以琵琶为主体的。唐代的独奏乐器除了琵琶外,羯鼓、筚篥、篳篥等也都有高度发展。

根据现有史料,在唐代以前,中国乐器有弹弦乐器、吹奏乐器和打击乐器,没有出现擦弦乐器。唐代诗人孟浩然(公元 739—794 年)的《宴荣山人池亭诗》中有“引竹嵇琴入,花邀戴客过”的诗句,说明唐代已有了擦弦乐器。日本《拾芥抄》中引《乐器名物》载有:“奚琴二张(一张无弦,一张二弦),天庆九年四月定。”天庆九年即公元 959 年,说明五代时期奚琴已由中国传入日本。关于奚琴在我国的文献记载,最早见于北宋陈旸《乐书》卷一百一十五:“奚琴,本胡乐也,出于弦鼗,而形亦类,奚部所好之乐也。盖其制,两弦间以竹片轧之。至今民间用焉。”①该书所绘奚琴图,没有千斤。奚琴的出现改变了我国传统乐器的结构,丰富了我国乐器的组合类别。特别是擦弦乐器有着与其他乐器不同的表现能力,是其他乐器所无法取代的。从某种意义上讲,如果一件乐器在音响上更接近人声则就更富有艺术的感染力,而擦弦乐器正是具有这一表现特征,加上乐器本身的简易、轻便,奚琴产生后,便得到了很快的传播与发展。唐代出现的擦弦乐器还有轧箏,形似箏,以竹片在弦上擦奏。

摇摇(四)宋、元、明、清时期的乐器

宋沈括(公元 1032—1098 年)《梦溪笔谈·乐律》诗曰:“马尾胡琴随汉车,曲声犹自怨单于。”②又见:“熙宁中,宫宴,教坊伶人徐衍奏嵇琴,方进酒而一弦绝,衍更不易琴,只用一弦终其曲。自始为‘一弦嵇琴格’。”③以上记载可知唐代的奚琴在宋代已产生了很大的变化,由以竹片轧弦演变为马尾弓擦奏,而且教坊伶人徐衍已经掌握了多把位的演奏技巧。见于记载的乐器还有胡琴、大阮、五弦阮、月琴、葫芦琴、渤海琴、三弦、火不思、二弦、四胡、京胡、板胡、丹布尔、基他尔、喇巴卜、提琴、哈尔扎克、洋琴、云敖等五十

① [宋]陈旸:《乐书》卷一百一十五,广州菊坡精舍,嘉祐元年刻本,清康熙

② [宋]沈括:《梦溪笔谈·乐律》,载《新校正梦溪笔谈》本(胡道静校注),北京中华书局,第 1 版,1957 年。

③ [宋]沈括:《梦溪笔谈·补笔谈·乐律》,《新校正梦溪笔谈》本(胡道静校注),北京中华书局,第 1 版,1957 年。

多种。

元明时期,由波斯一带传入的扬琴和唢呐,开始在西北沿海一带及中原流传,沿至今日,仍被广泛地应用,成了我国颇有特色的民族乐器。特别是唢呐,在许多民间音乐形式中担任主奏,使鼓吹乐的演奏形式又一次产生了重大的变革。

摇摇(五)当代的民族乐器

当代,我国的乐器制作者与民族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、转调箏、革胡等等不断地涌现。

目前,传统民族乐器按演奏方法及音响效果可划分为如下四大类:

1. 吹管乐器摇笛子、箫、笙、唢呐、管子等;

2. 打击乐器摇鼓、板、钹、云锣、大锣等;

3. 弹拨乐器摇扬琴、柳琴、琵琶、阮、三弦、箏等;

4. 拉弦乐器摇板胡、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、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。

二、乐摇摇队

摇摇(一)先秦礼仪音乐乐队

我国的民族乐队在很早的古代就有了。周代开始的雅乐乐队就是一种规模不小的管弦乐队。其规模是以乐悬即钟悬挂支架的多少来显示帝王、诸侯等各级统治者的等级的。《周礼·春官·大司乐》记有:“正乐县之位,王宫县、诸侯轩县、卿大夫判县、士特县。”规定了帝王乐队的钟磬乐悬是四面排列,诸侯三面排列,卿大夫用宫悬之半(判),即两面排列,士一面排列。雅乐乐队所使用乐器有“八音”之属的钟、磬、琴、瑟、排箫、簫、埙、笙、鼓、祝、敔等,视其目的及场合取其数种或全部组成相应的乐队。有些场合乐队规模极为庞大,以显示君王的权力和威严,或是极尽个人的享乐。《吕氏春秋·侈乐》:“夏桀、商纣,作为侈乐、大鼓、钟、磬、管、箫之音,以巨为美,以众为观,叔诡殊瑰,耳所未尝闻,目所未尝见,务以相过,不用度量。”

1978年湖北随县西北郊发现了距今两千四百多年前的曾侯乙墓,出土

乐器一百二十四件。墓穴的中室有全套编钟六十四件(大小甬钟四十五件,钮钟十九件),分列三组、三层,两面呈曲尺形陈设。编磬全套三十二件,分列四组、两层,呈一面陈设。钟磬乐悬合为三面,正合“诸侯轩县”之制。此外还有建鼓、排箫、篪、笙、瑟、小鼓等乐器。从中既感受到大型的钟鼓乐队规模,又有由十弦琴、五弦琴、瑟、小鼓等十件乐器组成的小型乐队情景。

周代礼仪用乐有射仪、燕礼、郊庙祭祀、祈雨驱疫、王师大献等。《仪礼》(郑玄注、贾公彦疏)所记“大射仪”乐队的排列:主人席位在堂上,面向南,其前有歌工和瑟工。有东、西两阶通堂下。堂下东边,依次由北向南排列有笙磬、笙钟和搏;堂下西边,依次由北向南排列有颂磬、朔鼙、颂钟和搏、建鼓,另有一鼗,在不用的时候置于颂磬的支架上。两阶之间陈置笙、管之类的竹乐器,总名曰“荡”(郑玄注:荡,竹也,笙管之属)。紧靠西阶之东侧置一建鼓,紧靠东阶之西侧置一应鼙,其西并列一建鼓。《礼仪》记述了两国的“燕礼”的礼乐进行程序。其乐是:堂上有歌工与瑟,堂下有笙与磬,所歌所奏皆《诗经》乐章。以上由笙所奏的六个曲子,即《诗经》小雅中有目无篇的所谓“六笙诗”,从中也可见到周代雅乐乐队之一斑。

公元502年梁武帝时的雅乐乐队已配备了大量吹奏乐器、打击乐器和丝弦乐器,单就编钟(二百五十二件)、编磬(二百五十二件)、建鼓(四件)、钵钟(十二件)这四种打击乐器,就有五百二十件之多,可想这个乐队之庞大。雅乐乐队在漫长的封建社会时期一直保留和使用着,到当代还偶尔在祭祀典礼上出现。

摇摇(二)隋唐宫廷燕乐乐队

隋唐是我国封建社会发展的鼎盛时期,经济发展,文化繁荣。由于在政治上奉行了“中国既安、四夷自服”的方针,在艺术上相应采取了兼收并蓄的政策。以隋唐九部乐和十部乐为代表的音乐象征了这种大融合。

由于西域音乐盛行,对中原文化发展影响很大,因此,这一时期突破了雅乐的框框,广泛吸收民间的、外来的及各个民族的乐器。据《隋书·音乐志》卷九所载,当时传入宫廷的西域音乐其乐队组合形式有七种之多。^①如西凉伎乐队由笙、箫、笛、横笛、篳篥、小篳篥、贝、编钟、编磬、铜鼓、担鼓、齐鼓、腰鼓、箏、弹箏、竖箏篥、卧箏篥、琵琶等组成;天竺伎乐队由横笛、篳篥、贝、铜钹、羯鼓、都昙鼓、答腊鼓、铜鼓、凤首箏篥、琵琶、五弦、毛员鼓等组成;龟兹乐乐队由琵琶、五弦、竖箏篥、笙、横笛、篳篥、箫、贝、塤、毛员鼓、都昙鼓、羯鼓、答腊鼓、腰鼓、鸡娄鼓、侯提鼓、铜钹等组成;高丽伎乐队由笙、葫芦

^① 五代后晋刘昫:《旧唐书》卷九,这七种乐队组合形式、所用乐器与《隋书·音乐志》略有不同。

笙、箫、义嘴笛、小笙、大笙、桃皮笙、贝、箏、弹箏、竖箏、卧箏、凤首箏、琵琶、五弦等组成 ;高昌伎乐队由竖箏、琵琶、五弦、箫、横笛、笙、铜角、羯鼓、答腊鼓、拍板、毛员鼓、腰鼓、鸡娄鼓等组成 ;安国伎乐队由琵琶、五弦、竖箏、横笛、箫、双笙、正鼓、和鼓、铜钹等组成 ;疏勒伎乐队由竖箏、琵琶、五弦、横笛、箫、笙、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、毛员鼓、鸡娄鼓等组成。《新唐书·礼乐志》中记载唐贞观年间张文收设计的燕乐乐队 ,它由短笛、长笛、尺八、小箫、大箫、小笙、大笙、小笙、大笙、吹叶、贝、羯鼓、连鼓、鼗鼓、桴鼓、毛员鼓、正铜钹、编磬、大方响、小琵琶、大琵琶、小五弦琵琶、大五弦琵琶、小箏、大箏、卧箏、筑等二十八种乐器组成。这里不仅有了更为多样的音色 ,更为丰富的表演技巧 ,而且还考虑到音区的对比 ,同类乐器高低音配套的做法。这样的乐队组合 ,显然比雅乐前进了一步。

摇摇(三)宋元以来仪仗乐乐队

据文献记载 ,西汉初年在我国北方已有鼓吹乐 ,依乐器的不同组合和使用场合的不同 ,分为鼓吹与横吹。宋以来的仪仗乐队 ,主要是鼓吹乐队 ,多为汉代鼓吹乐的延续或变化发展。如汉代的黄门鼓吹 ,在隋为柷鼓部 ,乐队由柷鼓、金钲、大鼓、小鼓、长鸣角、次鸣角、大角等乐器组成 ;在唐为鼓吹部 ,乐队与隋之柷鼓部不同 ,这时不用大角等乐器。又如汉代短箫铙歌和恺乐 ,在隋为铙鼓部 ,乐队由鼓、箫、笙等乐器组成 ,至唐又将隋之铙鼓部分为铙吹部和羽葆部 ,乐队在原来的基础上增加了铙、笙、箫等乐器。

据《宋史·仪卫志》载 ,宋代宫廷仪仗鼓吹乐队 ,乐队分为前后两部。前部鼓吹乐队由笛、笙、桃皮笙、拱宸管(叉手笛)、箫、笙、鼓吹令、节鼓、柷鼓、大鼓、羽葆鼓、小鼓、铙鼓、金钲、大横吹、长鸣、中鸣等组成 ,乐队人数共九百八十八人。后部鼓吹乐队由笛、笙、桃皮笙、拱宸管(叉手笛)、箫、笙、鼓吹丞、羽葆鼓、铙鼓、小横吹等乐器组成 ,乐队人数共四百三十四人。前部后部总计一千四百二十二人。鼓吹乐队的人数和乐器各时期不同 ,这是宋徽宗政和年间(1113—1125年)所用的鼓吹乐队。《宋史》中还有乐队曾用到一千七百九十三人的记载。此外 ,还有其他的各类乐队组合。

元代宫廷仪仗乐队 ,分属于安和署、云和署和天竺署三个机构。安和署乐队由拍板、管、羌笛、龙笛、笙、和鼓、札鼓、云锣、秦等乐器组成。云和署分为前部及后部。前部乐队由箫管、排箫、头管、龙笛、大鼓、杖鼓、戏竹、拍板、方响、琵琶、繁、箏、箏篥等乐器组成。云和署后部乐队由戏竹、箫管、排箫、管、龙笛、方响、杖鼓、琵琶、秦、箏、箏篥等乐器组成。天竺署乐队由管、龙笛、笙、拍板、胡琴、响铁、琵琶、火不思、箏、箏篥等乐器组成。

明代仪仗音乐有东宫仪仗乐队、大驾卤簿乐队和郡王仪仗乐队。东宫仪仗乐队由笛、柷鼓、拍板、画角、大铜角、小铜角、钲、金、杖鼓、花匡鼓等组

成。大驾卤簿乐队由管、笛、大鼓、杖鼓、钲、金、拍板、画角、大铜角、小铜角等乐器组成。郡王仪仗乐队由拍板、画角、笛、柷鼓、花匡鼓、钲、铎等乐器组成。

清代宫廷仪仗鼓吹乐队分为卤簿乐、行幸乐、凯旋乐等,统称铙歌乐。卤簿乐亦名铙歌鼓吹,乐队由笛、画角、大铜角、小铜角、钲、龙鼓、拍板、杖鼓、金等乐器组成。行幸乐有三部:鸣角、铙歌大乐、铙歌清乐。铙歌大乐乐队由拍板、画角、大铜角、小铜角、笛、杖鼓、龙鼓、钲、金等乐器组成。铙歌清乐乐队由笛、龙笛、笙、蒙古角、大铜角、小铜角、金口角、管、云锣、金、点、钹、铜鼓、行鼓等乐器组成。

摇摇(四)近代民族器乐乐队

员民间器乐乐队

近代民间音乐乐队形式非常丰富,除民间乐种外,还有各种不同组合特点的戏曲音乐、说唱音乐、民间舞蹈音乐的乐队。民间器乐乐队组合形式以其乐队编制特点大体可以类归为以下几大类。

(员)弦索乐类

全部用弦乐器演奏的民间器乐合奏形式。如:弦索十三套乐队由胡琴、三弦、琵琶、箏等乐器组成。河南大调曲子板头曲由胡琴、三弦、箏、板等乐器组成。

(圆)丝竹乐类

以一两件弦乐器或管乐器为乐队组合核心的民间器乐合奏形式。如:江南丝竹乐队由二胡、笛(或箫)、琵琶、三弦、扬琴、点鼓、板等乐器组成。二人台牌子曲乐队由笛、四胡、琵琶、三弦、扬琴、四块瓦等乐器组成。福建南音乐队由琵琶、洞箫(或笛)、二弦、三弦、板等乐器组成。潮州弦诗乐队由箫(或笛)、二弦、椰胡、提胡、琵琶、秦琴、扬琴、小鼓、板、木鱼等乐器组成。云南洞经音乐乐队由笛、胡琴、提琴、三弦、碗胡、箏、双清、云锣、堂鼓、板、碰铃、木鱼等乐器组成。

(猿)鼓吹乐类

以某一件管乐器(管,或唢呐,或笛,或笙)为主奏乐器,配合其他管弦乐器、打击乐器演奏的民间器乐合奏形式。如河北音乐会乐队由管、笛、笙、云锣、大鼓等乐器组成。鲁西南鼓吹乐乐队由唢呐、笛、笙、小鼓、镲、乐子、钹、梆子等乐器组成。晋北笙管乐乐队由管、笛、笙、鼓、拍板、云锣、鼓、钹、镲等乐器组成。山东鼓吹乐乐队由唢呐、海笛、笙、大鼓、堂鼓、钹、钹、大锣、镲等乐器组成。吉林鼓吹乐乐队由唢呐、大号、堂鼓、镲、细乐、乳锣等乐器组成。陕北鼓吹乐由唢呐、长号、小鼓、乳锣、镲等乐器组成。

(源)吹打乐类