

## 第二节 三声部的乐器调配

写好三声部，除了处理好和声和织体写法外，首要的是调配好三声部中各个声部使用的乐器。旋律处于高声部时，一般的规律是：

旋律 - - - - - 高音乐器

和声（伴奏） - - - - 中音乐器

低音 - - - - - 低音乐器

这只是一般的规律，但乐器中存在着音色、音量的差异，如何处理好这些差异则是重要的。同时，我国的民族乐器形制多样，色彩丰富，演奏法各不相同，很好地利用和处理这些因素，才能得到较好的音响效果。

在乐器组合上大约有这么几个方面是应予考虑的：

（一）音区

为了使各个声部独立的存在，首先在音区上予以区别开来则是必要的，尤其是哪些乐器音色一致或较接近的三声部更应注意。而对三声部中各个乐器音色不同的来说，则可稍自由一些。

例 49

谢直心编曲：《牧歌》

中板 辽阔广大

二胡

中胡

扬琴

*mp*

*p*

*tr*

*tr*

*tr*

*tr*

*tr*

*tr*

*tr*

*tr*

*tr*

*tr*

*p*



此例中，上方两声部（二胡、中胡）属于同音色乐器，故在音区上比较严格地区分开来；而第三声部（扬琴）与上方两声部属于不同音色，所以在音区使用上较自由。

## （二）音量

独奏、伴奏构成的三声部和三重奏在对乐器音量上的要求各有不同。

独奏、伴奏构成的三声部，为了突出旋律，独奏的乐器可略强于伴奏乐器，但不能相差太大，否则整个音响难以求得平衡，而两件伴奏乐器则使用音量相差不大的为宜。

三重奏（或乐队出现的三声部）虽然也要突出旋律，但三件乐器的音量以差别不大为宜，这样可以达到较好的音量平衡和满意的和声效果。如例 43、例 49 两首弦乐三重奏使用的乐器音量差别不大，而例 44 的笛子三重奏则更是音量、音色都能达到较好的音响效果。

## （三）音色

1. 独奏与伴奏一般使用不同的音色为宜。

2. 发音悠长的乐器（如拉弦乐器和笛子等）由拨弹乐器为之伴奏，可使乐曲的节奏更鲜明；发音短促的乐器（如拨弹乐器）由发音悠长的乐器（如拉弦乐器、箫、巴乌、笙等）为之伴奏，可使乐曲连绵不断，更富于歌唱性。如例 42 琵琶独奏《横琶尺八传乡音》伴奏中用了一支箫则使音乐延绵流畅。

3. 三重奏在使用乐器上由于作者对各类作品的要求不同，对乐器的使用也就不同；如果要求音色单一、和声协和，则使用相同或音色接近的乐器（如拉弦三重奏、拨弹三重奏、笛子三重奏等）；如果要求色彩比较丰富，且又得到较好的和声效果，则使用音量相差不大，但却包括不同音色的乐器。

现将一些乐曲，有关三声部所用的乐器列表于下，供参考：

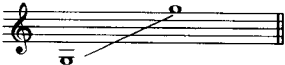
乐曲名称	作者	使用乐器		
		旋律乐器	伴奏乐器	
			中声部	低声部
三重奏《春天来了》	雷雨声	高胡	古筝 I	古筝 II
《渔家组曲》Ⅲ、古老的歌	王石路	二胡	三弦	大提琴
《横琶尺八传乡音》	唐朴林	琵琶	箫	大阮
《挑起担子干得欢》	张铁 李国刚	二胡	扬琴	中阮
《金珠玛米赞》	王竹林	二胡	扬琴	大阮
三重奏《牧歌》	谢直心	二胡	中胡、扬琴	
《陕北好》	高明	笛子	扬琴、琵琶	中阮
《延河畅想曲》(中段)	吴家业 于庆祝	扬琴	二胡、中胡、 大胡	低胡
《草原上》	刘明源	中胡	扬琴	大提琴
《翻身的日子》(主题 I)	践耳	板胡	扬琴、三弦 中阮、中胡	大阮、大马头 琴、低音马头琴
《花山是个好地方》	瞿春泉	坠胡 古筝	笙、柳琴 三弦	阮

### 第三节 中间声部写作的基本要求

多声部音乐作品中，一般可分为三个层次，即高音层（旋律）中音层（和声或各种伴奏织体）和低音层（低声部）。处理好各个层次本身的音乐和各层次之间的关系，是搞好多声部音乐写作不可忽略的一个方面。

中间声部在多声部音乐作品当中具有重要的作用，它具有承上（旋律）启下（低音）的中间环节，通过它可以把两个外声部有机地联合起并融为一体。它虽然也可能担任旋律的演奏，但作为中间声部，它主要的功能和声与各种伴奏织体。

#### （一）音区的安排

“中声部”顾名思义，它活动的音区范围主要在中音区，虽然它可能随着旋律的上下浮动而有变化，但它的主要活动范围一般是在  范围内，此外有两点是应予注意的。

1. 中声部一般不要过多地超越旋律声部或与旋律声部有大量的“交叉”现象，因为这样会干扰旋律声部流畅地进行。音色不同的乐器组合则可稍自由些。

2. 从音响效果上看，一般的是中声部的音区宁可靠近高声部（旋律）而不作远离高声部去靠近低声部的安排。这是因为中声部经常担任和声、演奏和弦的任务，靠近高声部的和弦音响清晰，而靠近低声部的和弦则较浑浊。如：

旋律

伴奏

低音

中声部音区安排较好

不作如下写法：

或更低

## (二) 平稳的进行

中声部的主要功能是担任和声，从和声与两个外声部的关系来看，它的平稳进行可以更好地辅助旋律的进行而不致“喧宾夺主”。从和声效果来看，平稳进行也可获得较满意的音响效果。

初学者在写作中声部时，往往为了避免所谓“单调感”，常常把中声部写的“跳来跳去”，这其实是“费力不讨好”的。因为音乐的单调与否，不只是中声部的问题，而是整个音乐处理的如何（当然，长时间地使用某一种节奏型或音型，会产生一种“音调感”，但这是另一个问题，即统一与对比的问题，这将在以后讲述）。

1. 平稳进行是使声部保持在一个水平线上，即便随着旋律的浮动，中声部也可能作某些调整（也可保持不动）但不会有太大的浮动。

从和弦的连接来说，有共同音者保持共同音，无共同音者则进行到下一个和弦的最近的音（级进），即可保持平稳进行，如下例几个和弦的连接：宫调式：I → VI → DD → V，把它写成和弦则是：



把这几个和弦音型化则可能是：



2. 为了保持中声部的平稳进行，音乐开始的第一个和弦位置的选择则是重要的。这里有三个问题：一是在哪一个音区安排和弦；二是和弦用“密集排列法”还是用“开放排列法”；三是用什么形态的和弦，用原位和弦，六和弦还是四六和弦。因为既然中声部要求平稳进行，那么和弦以后的进行，则可能都根据音乐开始的第一个和弦接续下去，第一个和弦安排不妥，很可能出现中声部和高声部使用同一音区或出现大量的交叉现象，从而干扰了旋律的进行。如：



也可能出现中声部远离高声部，使两声部之间出现很大的空间形成空洞的音响。

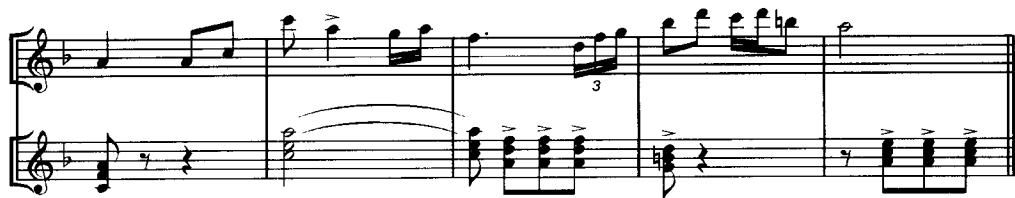


比较稳妥的解决办法是：当旋律进行在一段时间内没有太大的浮动时，中声部开始的和弦可与旋律声部采用“密集排列法”安排和弦；当旋律进行处于上行的趋势，中声部的开始和弦可靠近旋律音，甚至是同音，当旋律进行是处于下行的趋势时，中声部的开始和弦则可与旋律声部采用“开放排列法”安排和弦（中声部本身仍可用“密集排列法”）；如果旋律的进行浮动比较大或由于大跳使旋律在另一个音区活动，这时的中声部则可采取逐级上行（或下行）的办法使其保持比较平稳的进行。如上例的旋律，中声部的和弦可采用下列方式安排。



如果旋律浮动的幅度不大，且又持续时间较短，则没有必要这样作，仍然可以保持平稳进行。

当然，为了达到某种效果，中声部也可能随着旋律的浮动而有所浮动。



和弦的实际低音在低声部，所以写作中声部的和弦时不必过多地考虑它的和弦形态。如上例第一小节，单从这里看，它似乎是一个四六和弦，但若把低音加上去（如加上主音 F 音）它就是一个原位主和弦，而不是四六和弦了。

### （三）节奏型的选择

初学者在写中声部的音乐时，常常碰到一个问题是：办法不多，似乎就那么一种

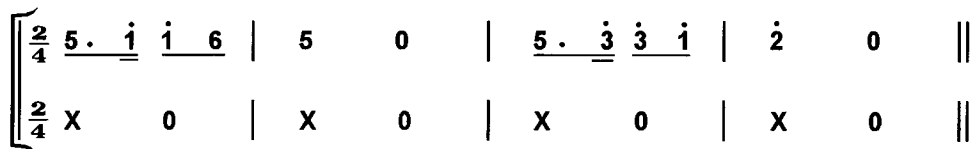
节奏型。这虽然是一种很有效果的节奏型，但多了，持续时间长了，就会有单调感，要使自己写作手法多样化：①在听多声部音乐时，就要有意识地听听人家的中声部是如何写的；②多分析一些多声部音乐的总谱，从中也会学到更多、更好的写作手法。

一定的节奏型往往和一定的体裁、风格和情绪相联系的，它对提示乐曲的内容具有重要的作用。所以选择适当的节奏型，不仅是为了丰富乐曲，在表现意义上也具有重要作用。

节奏型变化无穷，使用方法更是因作品不同而多种多样。这里只把近期内一些民族器乐作品中常见的部分节奏型予以介绍，起一个引导的作用，且不可生搬硬套。

1. 进行曲的节奏型：形式是多种多样的，一般是和步伐、小军鼓的节奏相联系。

最简单的是：只在强拍上用和弦加强节奏感。



这种节奏型具有坚定、沉着的气质，但长时间的使用可能觉得单调一些。

$$\frac{2}{4} \underline{\underline{X}} \quad 0 \quad \underline{\underline{X}} \quad 0 \quad | \quad \underline{\underline{X}} \quad 0 \quad \underline{\underline{X}} \quad 0 \quad ||$$

$$\frac{2}{4} \underline{\underline{X}} \quad 0 \quad \underline{\underline{X}} \cdot \quad \underline{\underline{X}} \quad | \quad \underline{\underline{X}} \quad 0 \quad \underline{\underline{X}} \cdot \quad \underline{\underline{X}} \quad ||$$

$$\frac{2}{4} \underline{\underline{X}} \cdot \quad \underline{\underline{X}} \quad \underline{\underline{X}} \cdot \quad \underline{\underline{X}} \quad | \quad \underline{\underline{X}} \cdot \quad \underline{\underline{X}} \quad \underline{\underline{X}} \cdot \quad \underline{\underline{X}} \quad ||$$

以上几种是富于弹性的和弦式的节奏型，它是等距离有规律的反复，节奏较方正，好像是集体前进的步伐。

$$\frac{2}{4} 0 \quad \underline{\underline{X}} \quad \underline{\underline{X}} \quad \underline{\underline{X}} \quad \underline{\underline{X}} \quad | \quad 0 \quad \underline{\underline{X}} \quad \underline{\underline{X}} \quad \underline{\underline{X}} \quad \underline{\underline{X}} \quad ||$$

这是小军鼓的节奏型，它似乎总是在“填空子”，除了用于进行曲外，也可用在较活跃的曲子里。

这些节奏型虽然可单独使用，但它们经常交替混合使用。

$$\left[ \begin{array}{l} \frac{2}{4} \underline{\underline{5}} \cdot \quad \underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{6}} \quad | \quad 5 \quad 0 \quad | \quad \underline{\underline{5}} \cdot \quad \underline{\underline{3}} \quad \underline{\underline{3}} \quad \underline{\underline{1}} \quad | \quad 2 \quad 0 \quad || \\ \frac{2}{4} X \quad X \quad | \quad \underline{\underline{X}} \quad 0 \quad \underline{\underline{X}} \cdot \quad \underline{\underline{X}} \quad | \quad X \quad 0 \quad | \quad \underline{\underline{X}} \quad 0 \quad \underline{\underline{X}} \cdot \quad \underline{\underline{X}} \quad || \\ \text{或} \quad \frac{2}{4} \underline{\underline{X}} \cdot \quad \underline{\underline{X}} \quad \underline{\underline{X}} \cdot \quad \underline{\underline{X}} \quad | \quad \underline{\underline{X}} \quad \underline{\underline{X}} \quad \underline{\underline{X}} \quad \underline{\underline{X}} \quad \underline{\underline{X}} \quad | \quad \underline{\underline{X}} \cdot \quad \underline{\underline{X}} \quad \underline{\underline{X}} \cdot \quad \underline{\underline{X}} \quad | \quad \underline{\underline{X}} \quad \underline{\underline{X}} \quad \underline{\underline{X}} \quad \underline{\underline{X}} \quad \underline{\underline{X}} \quad || \\ \text{或} \quad \frac{2}{4} \underline{\underline{X}} \quad 0 \quad \underline{\underline{X}} \cdot \quad \underline{\underline{X}} \quad | \quad \underline{\underline{X}} \quad \underline{\underline{X}} \quad \underline{\underline{X}} \quad \underline{\underline{X}} \quad \underline{\underline{X}} \quad | \quad \underline{\underline{X}} \quad 0 \quad \underline{\underline{X}} \cdot \quad \underline{\underline{X}} \quad | \quad \underline{\underline{X}} \quad \underline{\underline{X}} \quad \underline{\underline{X}} \quad \underline{\underline{X}} \quad \underline{\underline{X}} \quad || \end{array} \right.$$

2. 舞蹈的节奏：这是采用某些地区、民族的舞蹈节奏来丰富乐曲的节奏，这是一种既简便又易奏效的方法。它不仅加强了乐曲的地方或民族特点，也使乐曲的节奏多样化。它的特点是较活跃、有弹性。最常见的有：

朝鲜族舞蹈的节奏：

$$\left[ \begin{array}{l} \frac{3}{4} 0 \quad X \quad X \quad | \quad 0 \quad X \quad X \quad || \\ \frac{3}{4} X \quad 0 \quad 0 \quad | \quad X \quad 0 \quad 0 \quad || \end{array} \right.$$

$$\text{或} \left\{ \begin{array}{l} \frac{3}{4} \underline{0 \ X \ X \ X \ X \ X} \mid \underline{0 \ X \ X \ X \ X \ X} \parallel \\ \frac{3}{4} \underline{X \ 0 \ 0} \mid \underline{X \ 0 \ 0} \parallel \end{array} \right.$$

$$\text{或} \left\{ \begin{array}{l} \frac{3}{4} \underline{0 \ X \ X \ X \ X} \mid \underline{0 \ X \ X \ X \ X} \parallel \\ \frac{3}{4} \underline{X \ 0 \ 0} \mid \underline{X \ 0 \ 0} \parallel \end{array} \right.$$

$$\text{或} \left\{ \begin{array}{l} \frac{3}{4} \underline{0 \cdot \ X \ X \ X} \mid \underline{0 \cdot \ X \ X \ X} \parallel \\ \frac{3}{4} \underline{X \ 0 \ 0} \mid \underline{X \ 0 \ 0} \parallel \end{array} \right.$$

$$\text{或} \left\{ \begin{array}{l} \frac{4}{4} \underline{0 \cdot \underline{X \ X \ X} \ 0 \ X \ 0 \ X} \mid \underline{0 \cdot \underline{X \ X \ X} \ 0 \ X \ 0 \ X} \parallel \\ \frac{4}{4} \underline{X \ 0 \ X \ 0 \ X \ 0} \mid \underline{X \ 0 \ X \ 0 \ X \ 0} \parallel \end{array} \right.$$

维吾尔族舞蹈的节奏：

$$\left\{ \begin{array}{l} \frac{2}{4} \underline{0 \ X \ X \ 0 \ X} \mid \underline{0 \ X \ X \ 0 \ X} \parallel \\ \frac{2}{4} \underline{X \ 0 \ X \ 0} \mid \underline{X \ 0 \ X \ 0} \parallel \end{array} \right.$$

$$\left\{ \begin{array}{l} \frac{2}{4} \underline{0 \ X \ X \ 0 \ X} \mid \underline{0 \ X \ 0 \ X} \parallel \\ \frac{2}{4} \underline{X \ 0 \ X \ 0} \mid \underline{X \ 0 \ X \ 0} \parallel \end{array} \right.$$

藏族的舞蹈节奏：

$$\left\{ \begin{array}{l} \frac{4}{4} \underline{0 \ X \ X \ 0 \ X} \mid \underline{0 \ X \ X \ 0 \ X} \parallel \\ \frac{4}{4} \underline{X \ 0 \ X \ 0} \mid \underline{X \ 0 \ X \ 0} \parallel \end{array} \right.$$



汉族秧歌舞的节奏：

$$\left[ \begin{array}{l} \frac{2}{4} \\ \underline{X} \quad \underline{0} \quad \underline{0} \quad \underline{X} \quad | \quad \underline{0} \quad \underline{X} \quad \underline{X} \end{array} \right] \parallel \text{等等。}$$

3. 弱拍上有规律反复的节奏型：这种节奏型在民族乐曲中是经常使用和有效果的一种节奏型。它的基本节奏是：

$$\left[ \begin{array}{l} \frac{2}{4} \quad \underline{0} \quad \underline{X} \quad \underline{0} \quad \underline{X} \quad | \quad \underline{0} \quad \underline{X} \quad \underline{0} \quad \underline{X} \quad \parallel \\ \frac{2}{4} \quad \underline{X} \quad \underline{0} \quad \underline{X} \quad \underline{0} \quad | \quad \underline{X} \quad \underline{0} \quad \underline{X} \quad \underline{0} \quad \parallel \end{array} \right]$$

或

$$\left[ \begin{array}{l} \frac{2}{4} \quad \underline{0} \quad \underline{X \ X} \quad \underline{0} \quad \underline{X \ X} \quad | \quad \underline{0} \quad \underline{X \ X} \quad \underline{0} \quad \underline{X \ X} \quad \parallel \\ \frac{2}{4} \quad \underline{X \ 0} \quad \underline{X \ 0} \quad | \quad \underline{X \ 0} \quad \underline{X \ 0} \quad \parallel \end{array} \right]$$

或

$$\left[ \begin{array}{l} \frac{2}{4} \quad \underline{0} \quad \underline{X} \quad \underline{X \ X} \quad | \quad \underline{0} \quad \underline{X} \quad \underline{X \ X} \quad \parallel \\ \frac{2}{4} \quad \underline{X} \quad \underline{0} \quad | \quad \underline{X} \quad \underline{0} \quad \parallel \end{array} \right]$$

或

$$\left[ \begin{array}{l} \frac{2}{4} \quad 0 \quad \overset{x}{\sim} X \quad | \quad 0 \quad \overset{x}{\sim} X \quad \parallel \\ \frac{2}{4} \quad X \quad 0 \quad | \quad X \quad 0 \quad \parallel \end{array} \right] \text{等}$$

这些节奏型，多用在欢快、活跃的乐曲里，较轻快且具弹性。

4. 切分的节奏：具有广泛的适应性，几乎在所有的速度和情绪中都能使用。

$$\left[ \begin{array}{l} \frac{2}{4} \quad \underline{0} \quad \underline{X} \quad \underline{X} \quad | \quad \underline{0} \quad \underline{X} \quad \underline{X} \quad \parallel \\ \frac{2}{4} \quad \underline{X} \quad \underline{0} \quad | \quad \underline{X} \quad \underline{0} \quad \parallel \end{array} \right]$$

5. 三连音的节奏型：断续的三连音，如  $\underline{\underline{\underline{X}}}$   $\underline{\underline{\underline{X}}}$   $\underline{\underline{\underline{X}}}$  |  $\underline{\underline{\underline{X}}}$   $\underline{\underline{\underline{X}}}$  |  $\underline{\underline{\underline{X}}}$   $\underline{\underline{\underline{X}}}$   $\underline{\underline{\underline{X}}}$  | 好像是行进中的小军鼓。连续不断的三连音： $\underline{\underline{\underline{X}}}$   $\underline{\underline{\underline{X}}}$   $\underline{\underline{\underline{X}}}$  |  $\underline{\underline{\underline{X}}}$   $\underline{\underline{\underline{X}}}$   $\underline{\underline{\underline{X}}}$  | 在高音区，弱奏有明亮、轻盈的感觉。在中音区有期待的情绪，情绪比较激动。

三连音与  $\underline{\underline{X}}$   $\underline{\underline{X}}$   $\underline{\underline{X}}$   $\underline{\underline{X}}$  | 节奏的结合则产生一种局促不安，富于戏剧性的感觉。

$$\left[ \begin{array}{l} \frac{2}{4} \underline{\underline{\underline{X}}} \underline{\underline{\underline{X}}} \underline{\underline{\underline{X}}} \underline{\underline{\underline{X}}} \underline{\underline{\underline{X}}} | \underline{\underline{\underline{X}}} \underline{\underline{\underline{X}}} \underline{\underline{\underline{X}}} \underline{\underline{\underline{X}}} \underline{\underline{\underline{X}}} || \\ \frac{2}{4} \underline{\underline{X}} \underline{\underline{X}} \underline{\underline{X}} \underline{\underline{X}} | \underline{\underline{X}} \underline{\underline{X}} \underline{\underline{X}} \underline{\underline{X}} || \end{array} \right]$$

6. 模拟式的节奏型：大多数是模拟某种物体有规律运动的节奏，如马车行进，骏马奔驰或火车开动的节奏等。

$$\left[ \begin{array}{l} \frac{2}{4} \underline{\underline{X}} \underline{\underline{X}} \underline{\underline{X}} \underline{\underline{X}} \underline{\underline{X}} | \underline{\underline{X}} \underline{\underline{X}} \underline{\underline{X}} \underline{\underline{X}} \underline{\underline{X}} || \\ \text{或} \left[ \frac{2}{4} \underline{\underline{X}} \cdot \underline{\underline{X}} \underline{\underline{X}} \cdot \underline{\underline{X}} | \underline{\underline{X}} \cdot \underline{\underline{X}} \underline{\underline{X}} \cdot \underline{\underline{X}} || \text{等等。} \end{array} \right]$$

以上这些都是用同音反复的节奏型，如果把它和音高，不同的演奏法乃至各种音色等因素的变化联系起来的话，可以引伸出各种不同情绪、不同性格的节奏型。如：

$\underline{\underline{0}}$   $\underline{\underline{X}}$   $\underline{\underline{X}}$   $\underline{\underline{X}}$  | 这种节奏型为基础，它可能是：

- (1)  具有向上挺拔高大的气质。
- (2)  在慢速里有叹息哀怨的情绪。
- (3)  像海浪一样的波动。
- (4)  有心潮澎湃的情绪。

其它节奏型，如果联系音高等因素的变化，同样也能产生不同情绪的节奏型。

使用什么样的节奏型，只要根据乐曲内容、情绪的需要，细心体察，并作为多样可能性的选择实验，是不难找出比较合适的节奏型的。

#### 第四节 三声部的中声部常用的一些基本写法

音乐作品中几乎没有相同的两篇作品。每一部作品都是作者根据作品的需要而处理中声部的。所以说，中声部的写法是变化无穷的。是多种多样的。但也不是无规律可循，归纳起来，常见的基本写法大约有以下儿种：

##### (一) 延续的和声进行

这是用长时值的音符衬托旋律的进行。多用于抒情性的、歌唱性的，音乐比较轻盈的乐段。在比较强烈或渐强的部位则多用“震音”奏法。

##### 例 50

史生保：二胡独奏《过马帮》

二胡

扬琴

中阮

渐强

ff

ff

ff

(下略)

##### (二) 断续的节奏型

如上节讲到，它的变化是非常多的，它的基本形式是中声部与低音分奏前、后(半)拍。下面摘录几种不同的断续的节奏型。

例 51

白洁: 《人民的邮递员》

笛子

琵琶、扬琴、中阮  
高胡、二胡、中胡

大阮、大提琴  
低音提琴

Example 51 musical score showing three staves: Di Xu (Dizi), Pipa/Yangqin/Zhongruan/Gaohu/Erhu/Zhonghu, and Dabao/Dahaiqin/Diyuqin. The score is in G major and 2/4 time, showing a melodic line for the Dizi and accompaniment for the other instruments.

例 52

瞿春泉: 《花山是个好地方》

坠胡  
古筝

笙、柳琴  
三弦

阮

Example 52 musical score showing three staves: Zhuihu/Guzheng, Sheng/Liulin/Sanchuan, and Ruan. The score is in G major and 2/4 time, with a melodic line for the Zhuihu/Guzheng and accompaniment for the other instruments. A *mf* dynamic marking is present.

例 53

刘明源：《草原上》

中胡  
扬琴  
大提琴

tr

tr

(下略)

Detailed description: This musical score is for Example 53, titled 'On the Grassland' by Liu Mingyuan. It is arranged for three instruments: Erhu (中胡), Yangqin (扬琴), and Dabaiqin (大提琴). The score is written in 2/4 time and features a key signature of one flat. The Erhu part has a melodic line with trills (tr) and slurs. The Yangqin part provides harmonic accompaniment with chords and arpeggios. The Dabaiqin part has a steady bass line. The score is divided into two systems, with the second system ending with '(下略)' (omitted).

(三) 对位化的中声部

中声部与旋律形成复调。根据作品内容的需要，运用模仿复调或对比复调。这不仅改变了乐曲的色彩（由主调写法改变为复调写法），也使乐曲引进了新的因素，从而促使乐曲的展开。

例 54

王竹林：二胡独奏《金珠玛米赞》

富有表情地

二胡  
扬琴  
大阮

Detailed description: This musical score is for Example 54, titled 'Zan to the Gold and Pearl Maami' by Wang Zhelin. It is arranged for three instruments: Erhu (二胡), Yangqin (扬琴), and Dabaiqin (大阮). The score is written in 2/4 time and features a key signature of two flats. The Erhu part has a melodic line with slurs and a dynamic marking of '富有表情地' (with expression). The Yangqin part provides harmonic accompaniment with chords and arpeggios. The Dabaiqin part has a steady bass line.

(下略)

(四) 加强旋律的中声部

为了使旋律更加鲜明、突出，中声部（基本上）是旋律的重迭，或同度重叠，或八度重叠，或采用旋律的加花，不仅增加了旋律的厚度，或使旋律更加华丽。

例 55

高明：笛子独奏《陕北好》

喜悦地



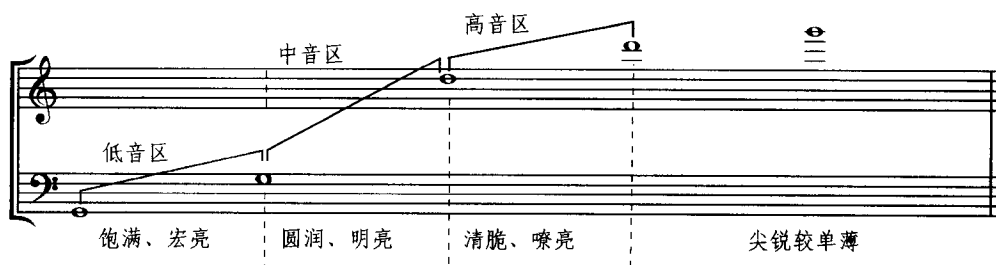
三声部的中声部由于乐器单一（尤其是用拉弦乐器或一些单音吹管乐器担任中声部时）音响单薄、声部简易，所以尚缺乏条件构成比较复杂的写法。但在可能的范围内还是尽量去设计各种各样的写法。

## 附：简要《乐器法》

### 十一、扬琴

#### （一）音域及音色

扬琴目前尚未统一形制，由于大小不等，音位排列不同，其音域也不相同。目前使用多的一种是四排码的转调扬琴，其音域及音色如下：



#### （二）主要演奏技法

在拨弹乐器中，扬琴的演奏技法较独特，它是双手用琴竹敲击琴弦而发音的。在乐队中常用的技法有：

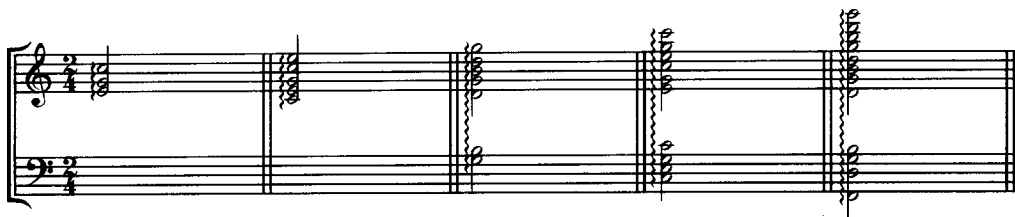
1. 单音奏法：一击一音，可单击，也可两支琴竹交替击奏。
2. 双音奏法：两支琴竹同时击奏，可同音，或八度音和各种音程的双音，这是扬琴在乐队中最常用的一种奏法。
3. 轮音：（或称震音）两支琴竹快速交替奏一音或双音。有“长轮”和“半轮”两种：



“半轮”多用在时值较短的音符。



4. 琶音奏法：这是扬琴独特的一种奏法，它可根据乐曲的需要奏出少可二、三个音，多可包括扬琴全部音域内的各种和弦上的琶音。如：



5. 顿音 (▼)：一支琴竹奏音，即刻用另一只手把发音弦按住，发音短促。但速度不宜太快。

此外，如拨弦 (+)、反竹 (△—)、衬音、复调、滑音、揉弦，手指抓奏和琴竹刮奏等，在独奏中偶有使用，在乐队中较少使用。

(三) 在乐队中的主要功能

1. 担任中声部，尤其是和弦式的断续的节奏型，经常和琵琶、中阮合作，具有轻快、跳跃的情趣。

2. 在悠扬，节奏较自由的乐段中，几乎少不了扬琴用琶音奏法为之衬托，并且比较有效果。

3. 扬琴的音域较宽，可以在各个音区完成旋律的任务，各种情绪的乐段均能完成的较好，尤其擅长华丽明快的乐段。

(四) 应注意的问题

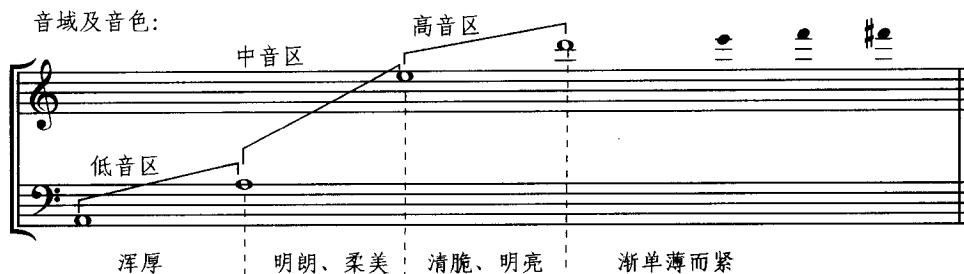
扬琴余音较长，尤其是低音区，虽然近年来已研制了“制音器”但尚未普及，扬琴由于余音较长就形成各音敲击后的音响重叠，形成复杂、不协和的音响效果，所以在运用它的低音区时，这点是应予注意的。



## 十二、琵琶

### (一) 定弦、音域及音色

在乐队中通常使用  定弦法，此外，也可根据乐曲的需要调换定弦法。



### (二) 主要演奏技法

琵琶演奏技法比较丰富，在乐队中常用的有：

#### 1. 右手技法

弹：食指向外弹，符号 \。

挑：大指向里挑，符号 /。

滚：弹和挑快速交替使用，符号 ≡。

双弹：连弹两弦，符号 ≍。

双挑：连挑两弦，符号 ≎。

划：食指由里向外速弹四弦，符号 ㄣ。

扫：四指同时向外速弹，符号 ㄣ。

拂：拇指向里速挑四弦，符号 ㄣ。

轮：五指依次迅速弹弦，符号 \*。

半轮：二、三、四、五指依次迅速弹弦，符号 +。

#### 2. 左手技法

吟：揉弦，符号 ▲。

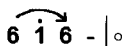
颤音：较揉弦幅度大些，符号 ♪。

泛音：自然泛音较人工泛音明亮一些，符号 °。

推：用手指把弦往里推，改变张力。从而通过滑音达到另一个音，符号 ㄣ。

拉：用手指把弦往外拉，改变张力。从而通过滑音达到另一个音，符号 ㄣ。

推复、拉复：即将已升高的音，手指回复原处，回到原来的音，符号 ㄣ 如：

 6 1 6 - |。

绞弦：把弦绞起来演奏，造成一种不协和的特殊音响，有绞二条弦符号 ㄣ；有绞三条弦，符号 ㄣ。

### (三) 在乐队中的主要功能

1. 旋律。除了和拨弹组合作完成轻快、活跃的旋律外，把具有民族色彩和韵味的旋律交由琵琶独奏，或琵琶与其他乐器合作（如箫、二胡等）均能获得较好的效果。

2. 中声部，经常和扬琴、中阮合作，演奏断续的节奏型，轻快而具弹性。

3. 使用一些传统的技法，（如推复、绞弦等）完成某些特殊的音响效果。

### (四) 应注意的问题

琵琶的一些演奏技巧，都是为独奏而设计的，在乐队中由于多声部的结合，琵琶有些技巧的运用要适当，否则会造成不协和音响。如扫、拂、划等，都是四弦发音，这四弦音如果都是和弦音，当然没有问题，但更多的情况是四根弦中一般有一弦，甚至两弦是非和弦音。如：



这里从谱面上看是不存在问题的，但它的实际音响效果是：

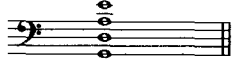


当然，这种技法，在较强烈的部位或为获得某种特殊音响效果，偶尔使用一下也未尝不可，但如果过多地使用，就易造成和声音响的混乱。当然，为了某种特殊音响的需要而用这些技法，则当别论。

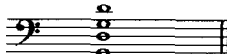
## 十三、阮

目前乐队中常用的有中阮与大阮

### (一) 定弦、音域及音色

中阮有两种定弦： 由于民族乐队中尚缺少中阮的专业演奏人员，常由拨弹组的其它乐器演奏员兼任，为了便于他们演奏，中阮则采用柳琴的低八度定弦：



大阮定弦为：

中阮音域：



阮的音色圆润、丰厚，在常用音区内一般能得到较好的音质，“常用音区”以上的音较干瘪。

#### (二) 主要演奏法

阮是用“拨子”弹弦发音，所以技法较简易，常用的有：弹、挑、滚等。符号同琵琶。

#### (三) 在乐队中的主要功能

1. 中阮几乎很少担任旋律的演奏，大多是演奏中声部；在拨弹组常与扬琴、琵琶（三弦）相结合完成中声部，也可与中胡合作完成中声部。

2. 大阮属低音乐器，较少担任旋律的演奏，大多与大革胡、低音革胡（有时有三弦）共同完成低声部。

#### (四) 应注意的问题

1. 阮也可使用“划”“扫”等技法，如同琵琶一样，应慎用。

2. 用“拨子”弹弦，其连续“弹挑”的密度远不如琵琶，所以阮演奏断续的节奏型比演奏延续的和弦效果好。

3. 中阮采用和弦奏法，在中等速度下以两音为宜，三音困难，四音和弦就更困难了（当然，如果和弦音有一、二音是空弦，则不在此例）。大阮很少采用和弦奏法。