

中央音乐学院图书馆藏书

书号

总记登号

PM 158868

# 乐队配器

## 基础教程

李云涛 编著



中国青年出版社

责任编辑: 石 钢  
封面设计: 李云涛  
电脑绘谱: 北京新乐友科技中心

ISBN 7-5006-2291-0



9 787500 622918 >

ISBN 7-5006-2291-0  
J · 178 定价: 18.00元

(京)新登字 083 号

责任编辑:石 钢

封面设计:李云涛

电脑绘谱:北京新乐友科技中心

**电声乐队配器基础教程**

李云涛 编著

※

中国青年出版社出版发行

社址:北京东四 12 条 21 号 邮政编码:100708

北京颐航印刷厂印刷 新华书店经销

※

787×1092 1/16 10 印张 180 千字

1997 年 2 月北京第 1 版 1997 年 2 月北京第 1 次印刷

印数 1—6000 册 定价 18.00 元

ISBN 7-5006-2291-0/J·178

## 序

电声乐队在我国音乐生活中,应用的越来越为普遍,它在影视音乐、歌舞音乐以及流行歌曲的伴奏等许多领域中,都得到了广泛的使用,并受到了广大群众的喜爱。对于一个学习作曲的人来说,熟悉掌握有关电声乐队的一般知识和编配方法是很有必要的。

毕业于山东艺术学院理论作曲专业并留校任教的李云涛先生,多年来除一直从事教学工作外,还一直坚持从事音乐创作,他经常为大型晚会、电视剧等担任作曲、配器,作品很多,并曾获奖。他还应用电声乐队编制,编写了大量的音像制品,在这方面积累了丰富的经验。根据在多年的实践中所取得的经验和体会,再结合有关电声乐队写作的各种基本知识,而编写成的这部著作,从较新颖的角度,由浅入深地阐述了电声乐队的基本编配方法,书中文字凝炼,但通俗易懂,叙述层次清晰,且谱例充实。希望能得到读者的喜爱,特别是对于学习作曲的人,更希望读后能从中得到教益。

中央音乐学院作曲系 戴宏威  
一九九六年一月十日

# 目 录

## 序

第一章 概 论 .....	( 1 )
第二章 乐器法 .....	( 3 )
第一节 电吉它 .....	( 3 )
第二节 电贝司 .....	( 7 )
第三节 电子琴 .....	( 8 )
第四节 合成器 .....	(10)
第五节 架子鼓 .....	(11)
第六节 常见的几种辅助性乐器 .....	(16)
第三章 配器法 .....	(18)
第一节 作品风格特点分析 .....	(18)
第二节 曲式结构分析 .....	(20)
第三节 电声乐队配器的五大基本要素 .....	(25)
一、旋律的处理 .....	(25)
二、和声的配置 .....	(26)
三、副旋律的写作 .....	(35)
四、低音的类型 .....	(39)
五、长音的运用 .....	(41)
第四节 节奏型的设计与选择 .....	(42)
第五节 织体与层次布局 .....	(48)
第六节 前奏、间奏、装饰性间补、尾奏的写作与处理 .....	(52)
第七节 乐队编制及总谱排列 .....	(63)
第八节 总谱精选 .....	(64)
雾里看花 .....	(65)
长城长 .....	(79)
故乡是北京 .....	(90)
就恋这把土 .....	(107)
离不开你 .....	(124)
好大一棵树 .....	(131)
附一、如何编配联唱、联奏 .....	(140)
附二、介绍几种有代表性的流行音乐形式和两个有代表性的摇滚乐队 .....	(144)
爵士乐与爵士乐队 .....	(144)
摇滚乐与摇摆乐 .....	(147)
“披头士”乐队 .....	(150)
“U <sub>2</sub> ”摇滚乐队 .....	(152)
附三、电声乐队中常用功能及音色中英文对照表 .....	(154)
后记 .....	(157)



# 第一章 概 论

二十世纪以来,世界各国对流行音乐褒贬不一,盛衰起落,变幻无常。但流行音乐的爱好者,在音乐门类中,总是占压倒多数的优势。近年来,随着我国的改革开放,流行音乐也以一股不可遏止的潮流之势涌进了我国的乐坛。

八十年代初,我国各大文艺团体陆陆续续成立了轻音乐队,时至今日,通俗唱法及电声乐队已遍布全国每个角落,并冲击着一向以正统、严肃音乐自居的音乐院校。

伴随这一现象,电声乐队也以其风格独特、编制精炼、音量宏大,加上各种乐器各具特色,变化多端等特点,而大受专业和业余文艺团体和广大音乐爱好者的青睐。

演奏流行音乐,为流行歌曲伴奏的乐队编制多种多样,本书是一本普及性读物,主要讲述的是电声乐队及编配方法,另外对联唱、联奏的编配、世界上部分著名的摇滚乐队也作了些简单的介绍。

电声乐队,顾名思义,即由电声乐器(如电吉它、电贝司、电子合成器等)组成的乐队。

二次世界大战后,欧洲各国工业迅猛发展,特别是电子工业的发展,对流行音乐的演出(从舞台、灯光到乐队)产生了极大的影响。

二十世纪中叶,可以说是进入了一个“强节奏”、“强力度”的音响世界。它不仅是一种有用的、非凡的音乐效果,而且还变成了一种狂热的、一种崇拜的、无所不及的现象。这种现象能得以迅速发展,除电子科学的力量外,还有另外一个原因,即青年人在这方面明显的要求,他们希望亲身体验“强节奏”、“强力度”。通过对这种音乐自然振动的实际感受,并且为之陶醉。“强节奏”、“强力度”不但可以给演唱者以力量,往往还可以弥补或掩饰表演在音乐天才和表演能力方面的不足。但应注意一点,“强节奏”、“强力度”决不是说电声乐队的音响全都是震耳欲聋的强音,这只不过是与前两个世纪的音乐相比较而言罢了。

流行音乐发展的不同时期及世界的不同国家和地区,其乐队的编制与风格也不尽相同。

例如:一、英美“怡情音乐”的代表曼托瓦尼(Annunzio Mantovani)的乐队别具一格,他追求弦乐演奏的漂亮音质。他的乐队由41人组成,但其中有28件弦乐器,演奏者都是弦乐演奏的佼佼者,曼托瓦尼在1951年使用了一种称为“弦瀑”的手法而轰动一时。这种手法是把小提琴分为三群,从高音到低音逐渐把声音加重,最后形成一种低沉而深厚的音响,这种音响犹如瀑布从高处奔流而下,令人心旷神怡,利用这种音响和喧闹的热烈音响相对峙,弦乐高徊低转,得到非常动人的效果。

二、西班牙的流行音乐因其本民族的特点,经常使用吉它弹唱的形式。和古典吉它相比,弹唱吉它追求更丰富的技巧和表现。但它享有世界声誉的乐队不多。

三、在意大利流行音乐中,在乐队方面最值得研究的,首先要算“斯蒂芬舒拉克斯与多里安之声”乐队(Steven Sharacks and Doria Sound)。这个乐队的特色是把自己写作的通俗音乐,用古典风格的乐队来演奏,在这结合的同时,还加上非常抒情的钢琴和有特色的节奏乐器。这个乐队可以说是“怡情音乐”的进一步发展。

另一个较有影响的是但尼尔·先塔克路兹乐队(Daniel Sentacruz Anseble)。先塔克路兹本人是个鼓手，他的乐队编制规模很小，只有八人，但这个乐队有着鲜明的个性，其特色是变化丰富多彩，时而庄严，时而轻快，乐队音乐常使用来自南美的桑巴(Samba)和把桑巴与北美的爵士结合起来的波萨诺瓦(Bossa Nova)，节奏非常吸引人。

四、法国的流行音乐以F·普赛尔(Frank Pourcel)、R·勒菲孚尔(Raymond Lefevre)、P·摩里雅(Paul Mauriat)、“尚松”(Chanson)四大家为代表。普赛尔的乐队是一个格调高雅，以丰满优美的音响见称的团体，属于半古典风格。勒菲孚尔的乐队，既有现代音乐那种灵活而富于变化的特色，又有古典的端庄高雅的格调。实际上，最具有世界影响的是被称为“怡情音乐的使者”的保尔·摩里雅乐队，它之所以受到群众的特别欢迎，是因为他把过去“怡情音乐”的观念大大扩展了。他们的演奏比以前三者更具有时代感，既保持优美悦耳而又非常流畅的旋律，又有紧张激烈的节奏感，再加上他很强调段落的鲜明对比性，因而能做到雅俗共赏，对习惯古典音乐的听众和对喜爱迪斯科的青年听众，同样具有强大的吸引力。

法国流行音乐在乐队的处理及录音方面，都积累了不少经验。几个团体在配器上都反对简单的模仿，他们喜爱电子琴，但认为：电子琴不能代替乐队，每个乐队都应该有自己独特的配器方法。

五、在奥地利的流行音乐中，除大家熟悉直至现代盛演不衰的施特劳斯的圆舞曲用交响乐队演奏外，扎克里阿斯(Helmut Zachrias)的乐队最值得研究。爵士风格的乐队巧妙地 and 独奏小提琴的结合，是这个乐队的特色。此外，他较早应用了多重录音手法，因而别具一格。

六、在德国的流行音乐乐队中，詹姆斯·拉斯特乐队最为有名。这个乐队善于吸取现代流行音乐的手法，对爵士和迪斯科兼收并蓄。

七、拉美的流行音乐乐队也因其本民族的特征有其自身的特点。如阿根廷探戈舞的伴奏，乐队常有七人：两个班多内昂(Bandoneon 中南美洲的手风琴)、两把小提琴、一架钢琴、一把大提琴和一把倍大提琴，规模较大的乐队，是在这个基础上加上萨克斯管和黑管等。编制也是多种多样的。例如，有的编制用五个班多内昂、三把小提琴、一架钢琴和一把倍大提琴，此外，也有五、六十人的大乐队，但不论哪种乐队，都是在七人乐队的基础上变化的。

拉美流行音乐的乐队热情奔放，其组织与欧美一般的爵士乐队或古巴乐团大致相同，但是由于它用了大量风格迥异的打击乐器而显得特别富有魅力。例如，在古巴的乐团中经常使用的有：沙球、康加、克拉雅等。一些打击乐器不但早成为拉美流行音乐乐团的常用乐器，而且也成为各种各样的通俗音乐乐队中经常使用的乐器。

以上所涉及的世界各地的主要乐队及编制等只是流行音乐大潮中的几个支流，目的是让读者有一个宏观的了解。而我国目前的流行音乐乐队编制大多是以电声乐器为主，然后在此基础上再加其他一些辅助性乐器。

电声乐队因其自身的特点，在编配上与交响乐队、民族管弦乐队，诸如节奏、和声、织体、音色安排、音量平衡等要求，有着明显的差别，详细内容见第三章。

我们不可否认地看到，流行音乐正风靡世界，在现代人的精神生活中确立起重要而特殊的地位。由于流行音乐能近距离地捕捉生活镜头，入微的探视人的心灵，客观地反映现实，因此与当今听众的欣赏心理十分容易吻合。而曲目的快速更新，歌星的频繁替换，以及听众极为灵敏、日渐提高的鉴赏力，又反映出流行音乐的发展与日趋加速的时代节奏如影随形。

## 第二章 乐器法

组成电声乐队的乐器主要有电吉它、电贝司、电子琴、合成器和架子鼓，以及其它一些辅助性乐器，下面就这些乐器的一些功能特点，在乐队中的作用等问题，分别作以介绍。

### 第一节 电吉它

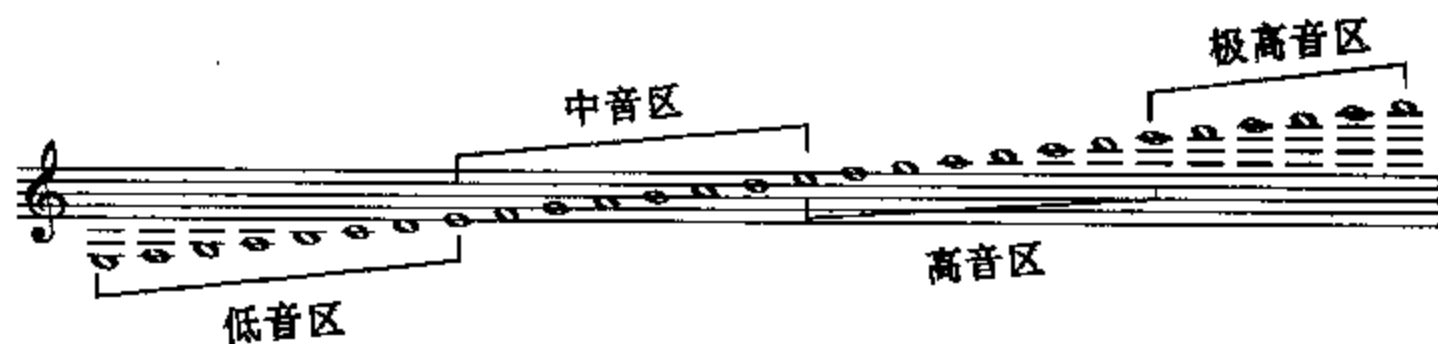
电吉它(Electric Guitar，缩写为E·G)是电声乐队中必不可少的乐器，它是在西班牙古典吉它的基础上安装了拾音器、放大器、扬声器等电声设备发展而成的。

#### 1、定弦



以上为记谱音高，实际音高比记谱音高低八度。

#### 2、音域及各音区的特点：





· 低音区：声音厚实、饱满，余音较长。

中音区：声音圆润、丰满。

高音区：声音明亮，透明感较强。

极高音区：余音较短，声音发干。

在乐队中一般只使用高、中、低三个音区，极高音区很少用。

### 3、在乐队中的作用：

在电声乐队中，电吉它常常以两种形式出现。一是担任旋律、副旋律及华彩等段落的演奏任务；二是担任节奏的演奏任务。这两种演奏形式一般由两个演奏员分别担任，也可以由一名演奏员在同一吉它上利用不同的效果器的变换，独自担任。下面分别介绍：

(1)、“匹克”吉它因为采用了拨片(Pick)的有力拨奏和电声的扩大装置，所以它的音质光辉而明亮，异常悦耳动听，很有穿透力。在乐队中，“匹克”吉它主要用于演奏旋律(前奏、间奏)、副旋律(或装饰性间补)及华彩性段落，它不但可以奏滑音、颤音等常规奏法，而且通过加效果器还可以奏出非常独特的音色效果。

例1. a.

《歌声与微笑》(谷建芬曲)的前奏

The musical score is for the prelude of the song "Song and Smile" (《歌声与微笑》) composed by Gu Jianfen. It is written for Violin (vl.) and Electric Guitar (E.GI). The key signature is G major (one sharp, F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into three systems. In the first system, the violin plays a melodic line with slurs, while the electric guitar provides a harmonic accompaniment. The second system continues the melodic development. The third system features a more complex melodic line in the violin, including some sixteenth-note passages, while the guitar continues its accompaniment.

b.

## 《我热恋的故乡》(广征词 徐沛东曲) A段

主旋

一片贫瘠的土地上，

E.G.I

收获着微薄的希望，

(2)、“节奏”吉它在电声乐队中常与电贝司结合在一起担任节奏的演奏任务，最常用的两种形式，一是用柱式和弦演奏(扫弦)，一般在速度较快、情绪热烈的作品中使用；二是用分解和弦演奏，一般在速度较慢、抒情性强的作品中使用。

例2.

a.

## 《我热恋的故乡》(广征词 徐沛东曲)开始部分

主旋

哦——

E.G.II

哦——

b.

## 《爱在深秋》(李镐俊词 林敏聪曲) A段部分

主旋

如果命里早注定分手，无

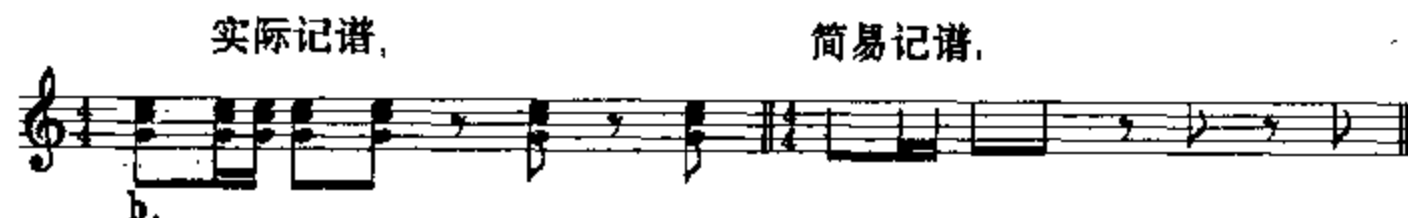
E.G.II



节奏吉它如果加上效果器，也可以奏出非常独特的音色，配器者根据乐队的条件及作品的风格，将音色的选择及要求标在总谱上，经验丰富的演奏员也会根据作品的特点自己去选择的。

电吉它在乐队中的记谱严格说来应用高音谱表记谱，并写出每个音及和弦的位置，但由于在电声乐队中，吉它和弦的排列(诸如开放和密集)和位置(原位与转位)相对来说要求不是非常严格，所以，在实际配器时，吉它演奏的和弦不必写出具体的每一个音符，可用简易记谱法，只标出节奏型和坐标(和声部分详述)即可。

### 例 3. a.



### 附：介绍几种吉它效果器

效果器可分为几类：一类是失真类。常见的有“失真器”、“激励器”、“重金属”等。它们全是用过度的增益造成失真，然后用一些滤波电器使它们变成十分相似但又有区别的声音。习惯上“失真器”与“激励器”多用于“匹克”吉它，在“匹克”吉它的独奏段落或演奏

旋律时常常使用。“重金属”这种音色在吉它的中、低音区弹奏和弦，它弹奏出的和弦能发出一种沙哑、粗犷的特殊音色，较适合演奏粗犷、豪放的作品。

另一类为修饰类。常见的有“合唱”、“镶边”、“弗兰格”等，这几种效果器多用于节奏吉它。“合唱”、“镶边”一般在为一些速度徐缓、节奏舒展、抒情柔和的作品或段落伴奏时使用，常常用分解和弦的形式演奏，其音色空旷辽阔，有混响的效果。“弗兰格”又叫“哇音器”，但它又不同于用脚踏板往复控制的“哇哇音”，它在和弦音里可以自动改变音色，有一种奇特的音色效果。一般在为一些情绪热烈、速度较快的作品或段落伴奏时使用，节奏型常常较为密集，弹奏出的声音飘忽不定。

例如：罗兰(Roland)ME-5 吉它多效音响处理器。

ME-5 踏板组合丰富多彩，包括数字混响/延迟、和声/效果、失真/激励、均衡器与压缩器等项特效，可以任意编组、制作各种音色。ME-5 存储器所存特效程序多达 64 种，可由踏板、脚掣或“MiDi”定序器转换程序，快速简易。

再如博斯(Boss)OC-2 八度器。

OC-2 八度器的特色在于其高超的追踪系统，可追踪任何一单旋律，OC-2 八度器可制双音，分别比所奏音符低一与两个八度，音质低沉、浑和，为吉它手广泛采用。

## 第二节 电贝司

电贝司(Electric Bass 缩写为 E.B)又称低音吉它，分无品和有品两种。

### 1、定弦

电贝司的定弦与低音提琴相同。



以上为记谱音高，实际音高比记谱音高低八度。

### 2、音域及各音区的特点



低音区：低沉、浑厚，余音较长。

中音区：厚实、圆润，余音适中。

高音区：明亮、结实。

极高音区：尖锐，音色较干，余音较短。

中、低音区在乐队中常用，高音区及极高音区少用。

### 3、在乐队中的作用

电贝司的演奏是用右手拇指、食指与中指交替拨奏，因而演奏起来较低音提琴灵活得多，它可以奏分解和弦、连续的同音反复或八度音交替反复、音阶等，情绪热烈的曲子还可以伴有右手拇指的打弦。左手可以演奏各种音程的上下滑音。

#### 例4.

a.



b.



c.



d.



电贝司是电声乐队中唯一的低音乐器，起着根基的作用，这个声部写作的好坏，直接影响整体的配器效果。它的具体作用及写作方法，见本书第三章第三节中“低音的类型”部分。

## 第三节 电子琴

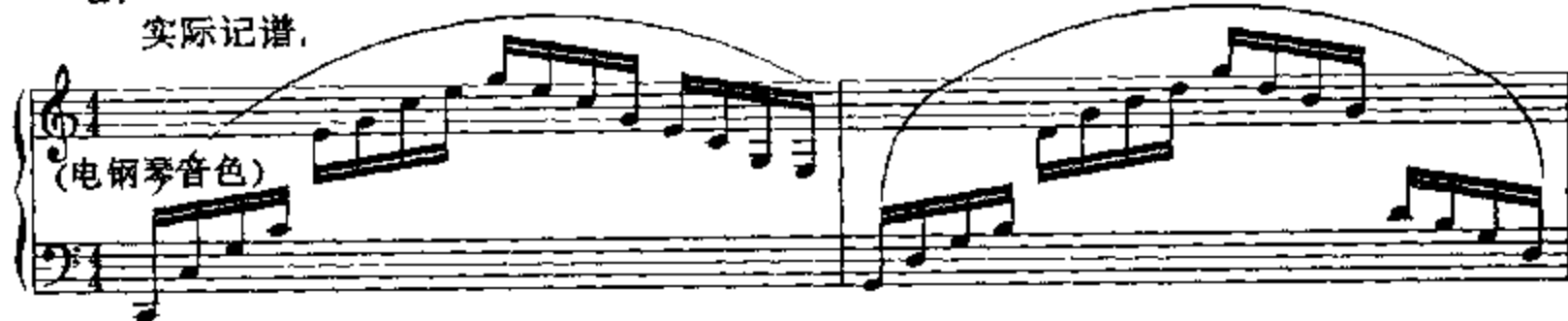
电子琴(Electric Organ 缩写为 E.O)一般可分为三种类型：音乐会大型电子琴(多数为三排键)；普通电子琴(双排键)；便携式电子琴(一排键)。我国目前大多用的是双排键和一排键的电子琴，特别是一些小型乐队，以使用一排键的电子琴居多，故本节着重介绍这种电子琴。电子琴目前型号、规格、类型颇多，不同厂家出的电子琴使用方法不尽相同，这里只从配器的角度将一些共同的特点、功能及在乐队中的作用介绍给大家。

电子琴的记谱一般用大谱表，有时也用一行谱(如演奏和声层)和三行谱(主要指双排及三排键电子琴)记谱，和弦的使用同电吉它一样，有两种记法：即一种是完整、准确的记谱，第二种就是用标坐标的简易记谱方式标记。

例5

a.

实际记谱,



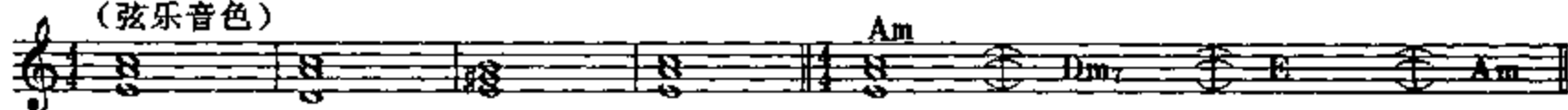
简易记谱,



b.

实际记谱,

(弦乐音色)



简易记谱,

Am

Dm7

E

Am

### 1、电子琴的主要功能:

- (1)、音域宽广。一般可分为四个八度左右,通过调高或调低音栓可拓宽到6—7个八度。
- (2)、模仿人声及各种乐器的音色。
- (3)、模仿自然界中的某些声响。
- (4)、自动伴奏装置(在乐队中一般不使用)。

### 2、在乐队中的作用

电子琴在乐队中的作用可分为如下四种:

- (1)、作为内部和声层。这种用法较为普遍,也最能突出电子琴在乐队中的“融合”作用。配器时必须注意其层次的安排。一般说来,音量需要弱的时候,可在中、高音区用单手演奏(三音和弦或双音音程);浑厚、浓密的效果,可在低音区用密集和弦的演奏来达到(如宇宙音等);音量需要强的时候(如高潮部分),可将音域拉开,用双手铺满演奏。

和声层可以是长音型的,也可以是带有某种音型的(如连续的分解和弦,持续的和声音型等)。

- (2)、演奏主旋律或副旋律。在乐队中担任旋律的演奏应注意的事项,可参见第三章“旋律的处理”部分。注意:作为电子琴演奏旋律所选择的音色一般是很有特性的,切不可再用左手用同样的音色担任和声层,这也是初学者常犯的毛病之一。

- (3)、作为特殊音响效果使用。在无合成器配合的情况下,也常用在诸如引子等位置,起到



渲染气氛的作用。如用风声、火车奔驰、雨滴等效果。

(4)、作为敲击性乐器使用。如钟琴、铝板琴、木琴等音色，这种方法常用在装饰性间补中，具体写法也可参见第三章第六节“装饰性间补”部分。

总之，电子琴的每一种音色只要用得恰当，都有其自身的价值。同样，电子琴可选用的织体形式也是千变万化的，在乐队中还可能起到更多的作用，这里所讲的只是一些常用的组合形式，真正要用好电子琴，必须对你所用型号的电子琴有充分的了解。

## 第四节 合成器

合成器(Synthesizer 缩写为 Sy.)除具备电子琴的大多功能外，音色更为丰富，模仿各种乐器音色的能力更强。它配有一定数量的音色储存卡，每一种都储存有数十种(包括同类和不同类)音色或效果，演奏者可任意选用。合成器的所有音色大致上可分为软件系统和硬件系统两大类，所有具有延长音的音色均属软件系统，无延长音的音色则属硬件系统。

合成器的记谱根据音色选择的需要，可用一行谱，也可用大谱表。

### 1、合成器的主要功能：

(1)、模仿人声及各种乐器的音色。

(2)、模仿自然界中的某些声响。

(3)、人工制作各种非常规音色。

(4)、演奏滑音。合成器的左端有两个滑轮，一个是颤音滑轮(颤音的幅度由滑轮旋转的程度决定)，一个是滑音滑轮(可使各种音色产生上下滑音的效果)，由演奏员在演奏中随时操作。

### 2、在乐队中的作用

合成器在乐队中主要是个性的表现，配器者应运用其丰富多变的音色来进行各种线条和不同层次的穿插，你可以想象任何新奇的音色，利用它的穿透力较强的优势进行编配，也可利用其模仿能力强的特点，用人声合唱及弦乐音色来填充内部和声。记谱方法亦是具体的与简易的两种。

例如合成器的弦乐音色是被常常采用的主要音色之一，其高区非常明亮，中、低音区则饱满、浑厚，还带有一种朦胧色彩。它可以作为长音背景(一般是多声部)，也可做为旋律用在作品的各个部分；不但可以单独使用，还可以与管弦乐队中的弦乐合在一起，效果比任何一个纯音色更为明亮、丰满。

另外，我们在使用合成器时还应注意：

(1)、在一首作品中，合成器音色转换不宜太频繁，否则，演奏员则来不及调换音色储存卡。

(2)、前边提到的软件系统音色有无音头、颗粒感差的弱点，即发音较为迟钝一些，所以在选用这一类音色时，切忌将音符写得太密，节奏太复杂，宜多用长音及缓慢、抒情的旋律。

(3)、当我们需要合成器模仿某一种乐器时，其音区一定要把握好，不可超出这种乐器的有效音域，否则音色将大大失真。

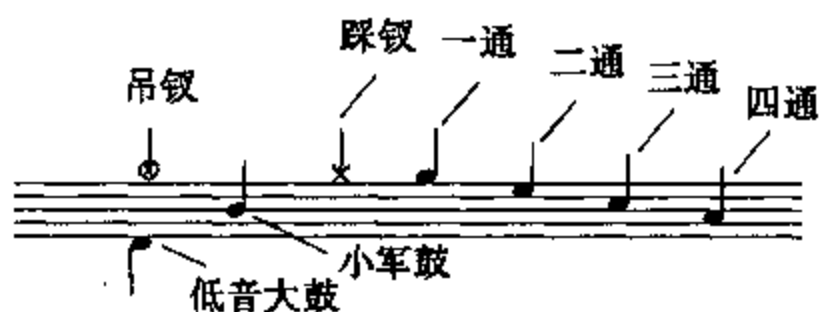
(4)、和电子琴结合起来使用，使两种键盘乐器担任不同的功能。

## 第五节 架子鼓

又称爵士鼓(Jazz Drums 缩写为 Dr.), 由一系列大小不同的“通通”鼓(少则二个, 多则七个, 常用四个)、小鼓(军鼓)、带踏板的一个大鼓和一个踩钹与一个吊钹(有时用两个)来组成。

### 1、记谱:

目前架子鼓记谱多种多样, 常见的形式是:



其中每件打击乐器的名称及缩写如下:

大鼓——Bass Drum(缩写为 B.D)

小鼓——Snare Drum(缩写为 S.D)

吊钹——Ride Cymbal(缩写为 R.C)

踩钹——Hi-hat(缩写为 H.H)

通通鼓——Tom-tom(缩写为 T.T)

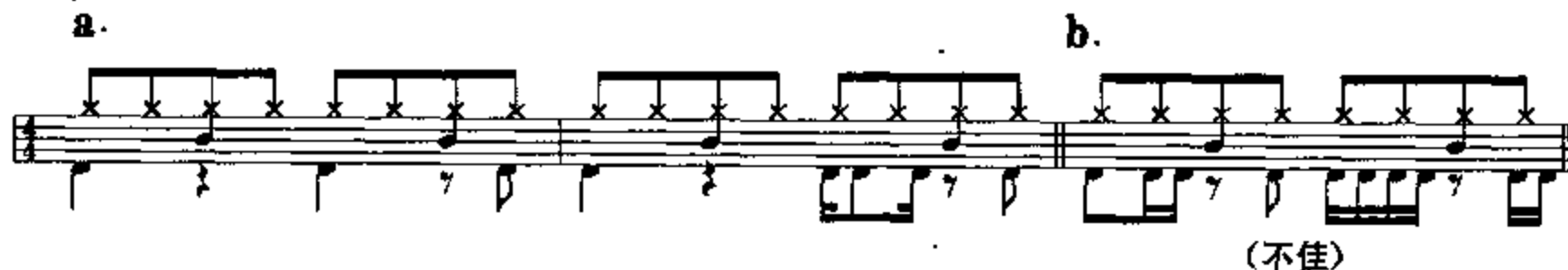
### 2、在乐队中的作用

架子鼓是电声乐队中最重要的节奏性乐器, 起着骨干作用。在配器时, 架子鼓可以以一种节奏型为主, 适当的地方进行加花, 也可以两种以上的节奏型交替使用, 有时候还可以单独作为伴奏乐器出现在作品中。


架子鼓的各个组成部分由于性能、作用不同, 在写作时应注意以下几点。

(1)、大鼓: 发音结实、低沉, 常常击在强拍上, 有时伴有弱拍的弱位。大鼓可做一些灵活的(诸如切分音等)演奏, 但它毕竟是一件低音乐器, 特别在一些稍快速度的作品中, 不宜将鼓点写得太密。

#### 例 6



(2)、小鼓：特点是发音清脆、结实、穿透力强，在使用上比大鼓要灵活得多。一般情况下，小鼓同大鼓及踩钹常组成一种固定的节奏型，它常常在弱拍上强奏。小鼓的奏法可分为如下几种：

a、敲击鼓心。这种方法最为常用，记谱为 “”

例 7


《外面的世界》（齐秦词曲）A段

主旋

在 很 久 很 久 以 前 你 拥 有

Dr.

我， 我 拥 有 你，

b、敲击鼓边。即将一只鼓杆横放在鼓面上，一只鼓杆根部击鼓框，奏出类似“木梆”的声音，常在抒情段落中使用此法，记谱为 “”。



例 8.

《你究竟有几个好妹妹》（梁文福词曲）A段

主旋

是 否 每 一 位 你 身 边 的 女 子 最 后 都 成 为 你 的 妹 妹。

Dr.

c、滚奏。由直扣腕式的双跳复击而成，形成一种较为紧张的气氛。记谱为 “” 或 “”。

例9.

# 共享阳光

(四十三届世乒赛会歌间奏)

朱胜民词  
伍嘉冀曲

♩ = 120

铜管 I (小号群) Con s

铜管 II (长号群)

II 电钢琴


I 长音

低音弦乐群

电贝司

Dr.

Timp

d、边击。用鼓槌的头和杆同时敲击鼓面(包括鼓框),发出一种结实、有爆发力的声响。记谱为“”。

例10.

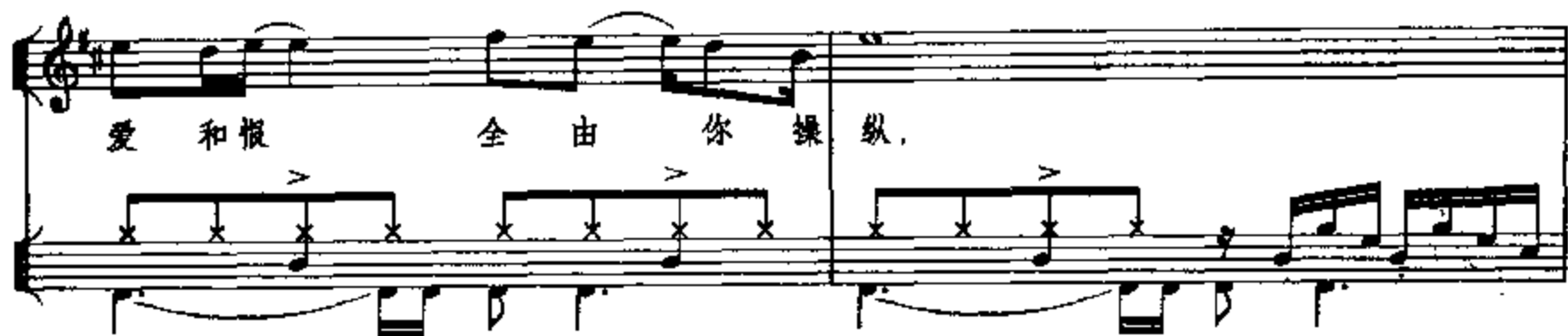
《离不开你》(李文岐词 李黎夫曲)

♩ = 72

主旋

我俩, 太不公平

Dr.



e、闷击。在鼓皮上蒙上一层棉织物，使鼓的发音朦胧而略带“沙沙”的声响。

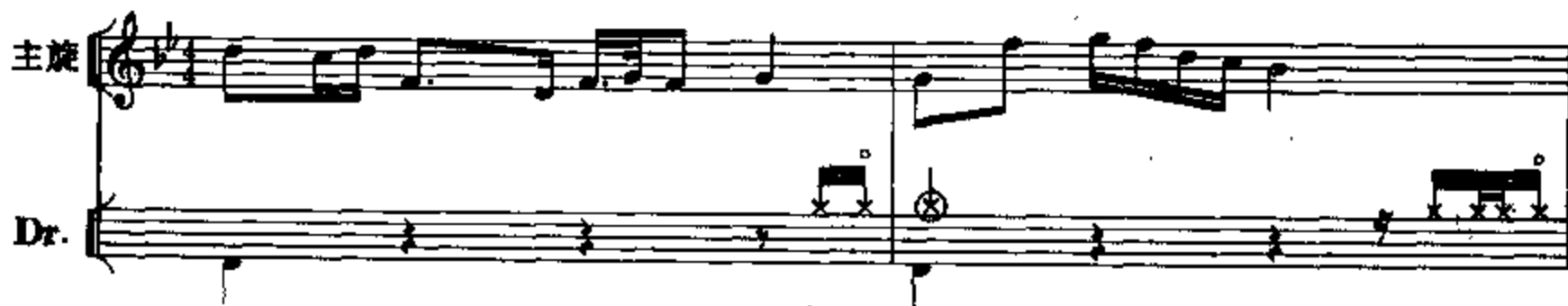
### (3)、踩钹：

踩钹的声响虽不如鼓那么明亮，但有其自身的音色个性。踩钹一般以八或十六分音符做一种持续的重复，以便在大鼓与小鼓的节奏变化中保持相对的稳定和平衡。切莫小看踩钹的作用，演奏同样速度的作品，由于写作的踩钹节奏(如八分音符或十六分音符)不同，你会感到音乐的松弛与紧张感是不一样的。紧打慢唱的形式，往往体现在踩钹上。

踩钹的另一用法，即将两片踩钹打开演奏，这种奏法余音较长，常与合起来的演奏方法结合使用。也常用在作品的引子尾部，使两种不同节奏的鼓点有机连接起来。记谱的形式是在踩钹符号上加一“o”。

### 例11.


#### 《说句心里话》(士心曲)的前奏片段



### (4)、吊钹：

能发出具有强烈和爆发力的音响，主要用来增强乐队表现的力度。恰当运用吊钹能使作品增色不少，但用多了将会破坏作品的情绪，也使听众产生疲劳感，因此要有节制地使用。

常见的奏法有：

a、常规奏法。即用槌杆击吊钹的边沿，发出强烈的音响。常用在情绪激烈或高潮处，记谱为“”。


例12.

《明天你是否依然爱我》(童安格词曲) B段结束部分

主旋

我深深知道那绝对不是我。

Dr.


b、滚奏法。即用一对鼓槌滚奏，弱奏时轻而柔和，强奏时震撼人心，常用于由弱到强的渐强部分，紧张度逐渐加强，使音乐推向高潮。弱奏时也用在作品的结尾处。记谱为“”。

例13.

《祝你平安》(刘青曲) A、B段的连接部分

主旋

Dr.

c、击心奏法。即用一根鼓槌在靠近钹心的位置轻缓地敲击，发出清亮的音色。常用在气氛宁静的引子或作品的开始部分。记谱为“”。

(5)、通通鼓:

“通通”鼓主要用于乐段之间的连接部分，也可在一些情绪激烈的段落中做华彩性点缀，一般是由高到低的奏法，能够起到承上启下、将音乐推向高潮、烘托气氛等作用。但并不是说在配器时应大量使用“通通”鼓，相反在一些抒情、宁静的作品中，应尽量少用或不用。另外，“通通”鼓在加花时，不要总是采用由高到低的连续十六分音符的音型，应该有多种变化(如倚音型、切分节奏等)。

例14.

《潇洒走一回》(陈乐融词、陈志远曲)的结束部分

主旋

何不潇洒走一回。

Dr.

总的说来，在写作架子鼓声部时，仍然要注意作品的风格及情绪，不要从头至尾地敲个不停，应有适当的间隙，以调节气氛。在一首作品中，节奏型不宜做过多和频繁的变化，一般是



段落性的变化处理。

#### 附：电子鼓

电子鼓与架子鼓的主要区别在于，“通通”鼓是由高、中、低三个呈六边形的由电声设备控制发音的，其写法与记谱与架子鼓完全相同。这些“通通”鼓的调制器可控制每一个鼓的音色、音量，可以演奏出延长音、短促音、沙音、高音、低音、上滑音或下滑音等，这一切都是架子鼓所望尘莫及的。例如，电视连续剧《西游记》的主题歌《敢问路在何方》里电子鼓的用法。

但写作时应注意：电子鼓的“通通”鼓余音较长，穿透力较强，个性鲜明，不宜用得过多。

## 第六节 常见的几种辅助性乐器

以下几种乐器虽有时在电声乐队中使用，但不属于电声乐器，故乐器法不在本书介绍之列，这里只就其各自具有的特点及在电声乐队中的功能和作用加以简述。

### 1、小号与长号：

小号音色明亮，表现力极为丰富，它可以演奏各种快速短小的经过句，同时小号还善于演奏歌唱性的段落，但小号不象弦乐器那么容易“融合”，它个性突出，切不可演奏一个孤零零的长音，一定要构出一个旋律轮廓。另外，小号可以演奏滑音(在电声乐队里这种手法较常用)，但滑音的音程不宜太宽。

长号的特点是力度感较强，但不如小号那么灵活，长号也可以奏滑音，音程可以拉得很宽，而且非常鲜明、夸张。

通常情况下，用两支小号一支长号结合起来演奏和弦(两支小号是密集排列，长号与第二小号开放排列)的断奏或带有一定的节奏型都是很有效果的，这三件乐器也常配合起来，在前奏或间奏中担任主旋律的演奏，在音乐高潮处结合起来以加强和声音响的力度。

### 2、萨克斯：

萨克斯是流行音乐中常用的乐器，电声乐队中加入萨克斯也最为常见。

萨克斯的音色很有个性，穿透力较强。常用的萨克斯有两种，一种是 $\flat E$ 调萨克斯，适合演奏活泼、轻松的段落；一种是 $\flat B$ 调萨克斯，适合演奏深沉、抒情的段落。

由于历史上爵士乐中普遍使用萨克斯，使其形成了许多特有的演奏方法。在写作萨克斯声部时，要注意它的一些较自由的演奏特点，不要写的太死，并注意将其高、中、低、三个音区的音色都尽量发挥出来。

萨克斯常用来演奏前奏、间奏、副旋律及各种华彩性的段落。

### 3、小提琴：

小提琴具有任何电子乐器无法比拟的充满人情味的音色，高、中、低三个音区都很有特色。

小提琴在电声乐队中常常在前奏、间奏中担任主旋律的演奏任务，也常用来演奏副旋律。另外，用分声部的形式演奏和弦长音可增加和弦的浓度，并起到平衡的作用。

一般说来，由于电声乐队本身的特点，小提琴声部是需要有群体感的，人数太少效果不佳，常被其它乐器的发音“吃掉”。而实际演奏性的电声乐队(多轨录音除外，因可以加倍)常常不会

是用这么多人的，所以配器者还是应多从乐队本身的特点考虑，多研究一下用合成器或电子琴中的小提琴音色在乐队中的用法(与真小提琴的用法是有些区别的)。

#### 4、民族乐器：

世界各国的流行音乐都有使用本国民族乐器的情况，比如日本的尺八、三味线，美国的班卓琴，印度的笛子等都有优秀的配器范例。中国的民族乐器种类繁多，个性突出，演奏手法多样，是我们配器时的丰富源泉。

拿到一首作品，在分析了它的特点及风格之后，则可以知道选择什么样的乐器了。在乐队中，民族乐器是作为特色乐器来使用的，而决不是一般的伴奏乐器，必须充分发挥它的特色，要有相对充分的表现时值，这时其它乐器尽量不重复这个声部。它常用在前奏或间奏中担任主旋律的演奏任务。

民族乐器运用得当，会起到“画龙点睛”的作用，它既能使听众更好的体会作品的风格特征，又丰富了配器的效果。当然这里决不是在鼓励大家将每一首有地方特色的作品，在配器时都加入民族乐器，更不是说，在一些地域性不强的创作作品中不能加民族乐器，走向任何一个极端都是无益的。

## 第三章 配器法

在讲述这个问题以前，我们不妨先对流行音乐的一些特点做一初步了解。

流行音乐的语源来自英语“Popular Music”，又译做通俗音乐。

一般说来，流行音乐形式短小、风格清新、通俗易懂；有声乐的，有器乐的；不但有小曲，也有较大形式的音乐剧(如美国的《乐器推销员》)。从国际性的音乐辞典、杂志、图书和其他资料来看，它包罗的范围比较广泛。第一次世界大战后，通常指爵士音乐、拉美舞蹈音乐(探戈、伦巴等)、电影歌曲或一般创作的流行歌曲、轻松活泼的军乐、富有特色并在国际上广为传播的民间歌舞(如：意大利的拿波里歌曲、夏威夷音乐等，但不是古老传统的民间音乐)、流行音乐剧以及许多根据古典和通俗的世界名曲改编或选奏的音乐(例如：以海顿F大调弦乐四重奏第二乐章改编成单独演奏的《海顿小夜曲》，从柴可夫斯基舞剧《天鹅湖》中选出的舞曲，克莱德曼改编的《献给艾丽丝》、《命运》等)。第二次世界大战后，流行音乐的名目更为繁杂，除以上的类别外，尚包括摇滚乐(Rock)、怡情音乐(Mood Music 或 Easy Listening Music)、乡村及西部音乐(Country and West Music)、黑人的灵歌(Spiritual)、灵魂乐(Soul)、节奏与布鲁斯(Rhythm and Blues)、迪斯科(Disco)等，不少流行音乐还有各种各样的变种，例如爵士乐的“热爵士”、“冷爵士”、鲍普乐(Bop)、摇滚乐的民间摇滚乐(Folkrock)及迷幻乐等。

流行音乐的内容大多取材于日常生活，以爱情题材剧多，也有描写亲朋友爱、思念故乡、人生伦理等内容。由于流行音乐面向广大群众，因此比较强调娱乐性，即使是较严肃或悲剧性的内容，也往往使用较轻松的笔触来陈述，表现手法和风格都很自由并富于变化。

流行音乐的结构形式在织体上比较短小精炼，器乐曲常作机械的反复和简单的变奏，常与舞蹈相结合，许多流行音乐很强调即兴性，而这种即兴性意味着一种高超的技艺和表现力，这一点和民间音乐相似。

在旋律上流行音乐力求易唱易记，音域较为狭小，声乐曲以分节歌居多，不少流行歌曲与民间音乐有密切联系，经常采用富有地方色彩的音阶和调式，因而具有通俗性。在节奏上流行音乐远较古典音乐简单纯朴。在配器上流行音乐通常人数不多，但力求发挥各个乐器的效果。

### 第一节 作品风格特点分析

虽然流行音乐作品一般说来较为短小，但对其风格特点及其曲式结构的分析，我想应该是每一位配器者首先要做的事情。

通过分析作品的风格特点及曲式结构，我们可以对于作品的整体做一初步了解，对于各种乐器的选择与乐队编配等问题有一个总体布局。例如引子由什么乐器来演奏？主旋律由什么乐器演奏？根据不同风格的作品特点，配器时选择什么样的节奏型？……

当我们拿到一首流行音乐(歌曲或乐曲)的单旋律谱时，最初它所提供给我们分析作品的依

据，不外乎旋律、节奏、速度和调式了。在音乐的表现因素中，旋律、节奏、速度和调式及其结合，对于曲式的形式具有重要的意义。因此，分析一首作品的旋律、节奏、速度和调式，也显得极为重要。不过我想提醒一点，这里说的旋律和节奏，是指原作品的旋律和节奏，至于我们配器时应怎样安排、处理旋律和设计节奏，在以后的章节中会另外阐述。

### 1、旋律：

几乎任何一个旋律都是波浪型的，即由依次的、互相平衡的上行和下行组成。向上的进行常用来表现紧张的高涨，并且常伴随着渐强；向下的进行相反地常用来表现紧张的下降，并且常伴随着渐弱。

上升达到的最高点称为高潮。在许多情况下，不论是在比较完整的乐思内还是在整个曲式内，都有一个主要的高潮。除了有主要高潮的曲式外，还有些曲式没有主要高潮，而只在曲式的各部分有局部的高潮。例如《像雾像雨又像风》、《外婆的澎湖湾》等。

当然，有些作品旋律的最高处也不一定全部都是高潮点，这就要根据作品的特点，把握整个作品的旋律发展及其所表现的情绪去分析。

流行音乐的旋律因其种类的不同而各有特点：

抒情型流行音乐的旋律一般都非常柔和，但也可以有激昂强烈、轻快舒展和深沉怨诉的变化。具有代表性的歌曲，例如《一样的月光》、《心中的太阳》等。

歌谣型流行音乐的旋律性强，风格纯朴，曲调单纯且起伏不大。例如《同桌的你》、《九月九的酒》、《中华民谣》等。

而劲歌型流行音乐的旋律富有冲击感和律动性。例如《黄土高坡》、《一无所有》、《今儿个真高兴》等。

### 2、节奏：

狭义的“节奏”是指长短不同的音有组织的连续。

节奏向来是和拍子相联系的。在一首作品中，不仅每一小节的各拍有不同的轻重，而且各个小节也可以有不同的轻重。帮助造成轻小节和重小节的因素当中，最明显的因素仍然是和声。因此，我们了解节奏的特点，对其作品和声的设计与配置无疑有很大的帮助。

例如，如果和弦每两小节变换一次，那么往往单数小节是重小节，双数小节是轻小节(圆舞曲一般都是这样的)；如果和弦每小节变换一次，则往往相反，单数小节是轻小节，双数小节是重小节。

流行音乐节奏也各有特点：

抒情型的节奏具有多样性，例如《涛声依旧》、《长城长》、《雾里看花》。

歌谣型的节奏则较为规整、均衡。例如《小芳》、《走在乡间的小路上》、《笑脸》等。

劲歌型的节奏感非常强，切分为主要节奏因素。例如《我热恋的故乡》、《黑头发飘起来》、《千万次的问》等。

### 3、速度：

这个常常被忽视的问题，恰恰在配器，特别在选择节奏型时，显得十分重要，因为它常常使我们直接能判别出作品属于流行音乐的哪种类型。

抒情性的流行音乐因其作品的特点，一般说来速度具有多样性(录音棚打点录音的情况除外)；歌谣型的流行音乐则大多是中速或稍慢一些；劲歌型的流行音乐大多速度较快。

当然,有些结构稍大一点的作品,可能有两种或两种以上的速度变化,包括以上所说的三种类型的流行音乐,速度也不是一成不变的。

#### 4、调式:

一首作品的调式(注意:这里谈的“调式”并非单纯技术理论上的概念,只是要求配器者通过“调式”的判别,把握音乐的“风格”),特别是我国的民族调式,常常能体现出一些地方色彩风格,当然,单纯凭调式去判断也是不全面的,如果能结合以上所讲的诸如旋律、节奏等因素,从整体上去判断会更好。当你能把握作品的地方风格,对你配器时、安排一些特色乐器,将会有很大的启发。

我们常常听到,在一些西北风格的作品中配器者加进了唢呐、梆笛等特色乐器,更加体现了黄土高原的广阔辽远和当地人民的质朴、深沉的性格。例如《信天游》、《黄土高坡》、等。

在一些江南风格的作品中,配器者常加入曲笛、高胡、二胡等特色乐器,更好的体现了柔美秀丽的江南景色。例如《莫愁啊莫愁》、《梦里水乡》等。

假如在一首海南风格的作品中,你配器时用北方风格极强的板胡、管子等作特色乐器,将会使作品的风格显得不伦不类,因此,把握作品的地方风格,选配合适的特色乐器,就显得特别重要。

## 第二节 曲式结构分析

音乐作品的结构称为曲式。曲式由每首作品的内容所决定,并且和内容相统一。

每首作品的形式永远是独特的,但同时曲式的形式也有规律和法则可循,虽然这些规律和法则的数目很有限,然而正由于这一点,许多作品在结构上才有共同点,由这些共同点可归纳成一些形式的类型或一般的结构图式。

曲式是有一定的类型的,换句话说,存在着一些由传统逐渐促成而固定下来的各种因素的布局,并且其中有些布局在历史上有很大的持久性,这种情况并不妨碍每首具体作品的独特形式的发展过程。

#### 1、乐段:

是音乐陈述的基本段落,表现单一的音乐形象,最小的完整曲式。一首歌曲或乐曲,都是由一个或几个乐段来组成的。

关于乐段的次级结构(如乐句、乐汇等),这里暂不作详述。请者可参阅一些专业书籍。

乐段的类型,依句法的异同,可分成一句结构、多句结构与散体结构三种。多句结构的乐段中,又可根据乐句的数目分成两句结构的乐段、三句结构的乐段、四句结构的乐段等。在流行音乐中,我们见到的大多是多句结构的乐段,并且大部分是偶数句子的乐段。

在声乐作品里,几乎只有分节歌的曲式才采用作为独立曲式的乐段。分节歌就是将音乐丝毫不加改变地或稍加改变地加以重复的歌曲,而歌词却每一次都是不同的。音乐尽可能具有概括性,能适应于每段歌词的性质。

例 15.

《化蝶》(阎肃填词、何占豪陈钢曲)



(第一、二段歌词略)

乐段的各种复杂化结构在流行音乐里一般较少, 这里也不作详述。

## 2、单二部曲式:

由两个乐段组成的曲式称为单二部曲式。

用两个乐段构成二部曲式并不是机械的结合, 必须把两个乐段在内容上统一起来。

### (1)、二部曲式的第一部分:

二部曲式的第一部分是一个乐段, 它几乎永远带有很清楚的呈示结构。

在主题方面, 这个乐段的特征是两个(或四个)乐句内容相似。即使它们的旋律不同, 通常它们的节奏还是保持着统一。

一般说来, 二部曲式的第一乐段(有时是整个曲式), 以旋律线的起伏非常平衡为特征。没有这种平衡, 便会引起音乐进一步发展的要求, 而这是整个曲式的有限的篇幅和一定的比例所不能容许的。

第一乐段的结构特征通常是有两个(或四个)等长的乐句。为了整个曲式的对称关系, 第二部分也分为两个(或四个)乐句。

### (2)、二部曲式的第二部分:

#### a、带再现的二部曲式的第二部分

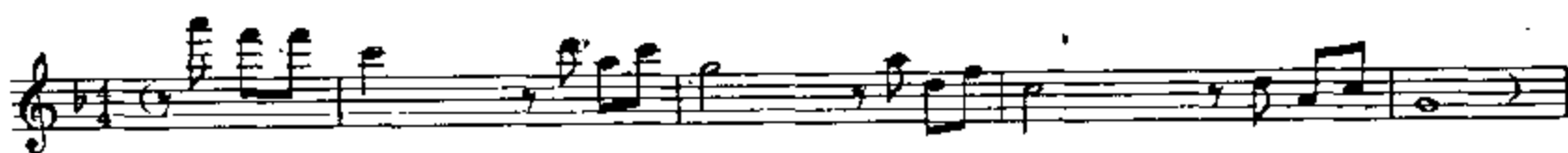
第二乐段的第二(或第四)乐句结束整个曲式, 它的内容不变或加以改变地重复第一乐段的部分, 称为再现单二部曲式。第二乐段的第一乐句引进对比后, 再现部分的基本作用是把整个曲式的材料统一起来, 使整个曲式形成一个整体。

再现部在主题方面的标志是: 它在旋律和节奏上与第一乐段的某一部分相似, 在某些情况下, 它是完全地或稍加改变地重复第一乐段中的一个完整乐句。



例 16.

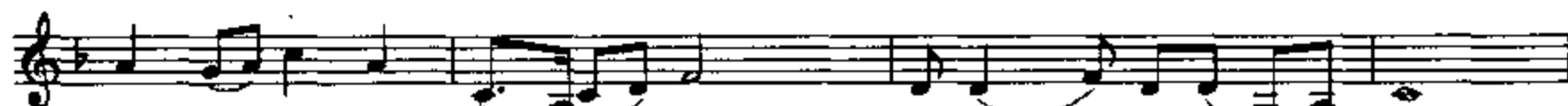
《好人一生平安》(易茗词、雷蕾曲)



A.



有 过 多 少 往 事, 仿 佛 就 在 昨 天,



有 过 多 少 朋 友, 仿 佛 还 在 身 边。

B.



谁 能 与 我 同 醉 相 知 年 年 岁 岁,

变化再现



咫 尺 天 涯 皆 有 缘, 此 情 温 暖 人 间。

(第二段歌词略)

b、没有再现部的二部曲式

二部曲式中, 凡第二乐段没有明显的重复第一乐段材料的, 称为并列单二部曲式。

这种曲式在主题方面的统一性, 是用旋律、节奏及整个写法的同一类型来形成的。第一部分的材料引进第二部分时, 已经改变得不能给人以再现重复的印象了, 也可以有不大的对比。在结构方面, 乐段可以是等长的。如果有结构上的对比, 那对比多半表现为第二乐段的开始部分先用分解结构, 接着用综合结构。第二乐段象有再现的二部曲式的第二乐段一样, 可以比第一乐段长一些。

没有再现部的二部曲式是声乐作品的典型形式。这主要是因为: (1)、歌词有统一作用, 一般说来, 它可使曲式相当完整而不太需要将主题重复; (2)、在歌词中找不到使音乐再现的理由。这样的曲式, 虽然其基本部分内没有真正的再现, 但有时可以发现它采取补充的结束段落(结尾)的形式出现。

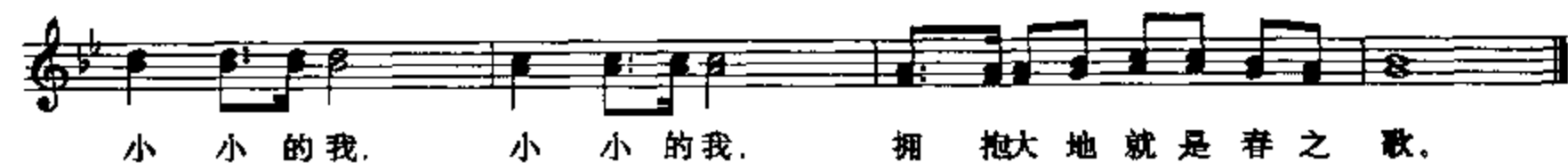
例17.

《小小的我》(王健词、傅林曲)

A.



B.



(第二段歌词略)

### 3、单三部曲式:

单三部曲式是音乐作品中最常见的结构之一,它是单二部曲式进一步的发展,由三个同等重要的部分组成。和单二部曲式一样,它的第一部分是正规乐段,其他两个部分则可能是乐段,也可能是大致相当于乐段规模的非正规乐段的结构。三个部分的作用各不相同,但组成为完整的统一体。

单三部曲式大致上分为:带再现和不带再现的两种。用图式表示,即: A、B、A 或 A、B、C。

单三部曲式的第一部分象单二部曲式的第一部分一样,也是单一调性的乐段,多半有两个(或四个)内容相似的乐句组成。单三部曲式的第二部分称为中部,它带有一定程度的对比性,所以和两端部分互相对立,在二部曲式的中段也可以看到同样的情形。单主题的三部曲式应用最广,

它的中段没有主题的对比。再现单三部曲式的第三部分称为再现部，它是把第一乐段原封不动地或稍加改变地加以重复。

例18.

《溜溜的她》(李涵词、古月曲)

A.

你未曾见过我，我未曾见过你，

年轻的朋友一见面哪情投意又合。

B.

溜溜的她哟，她哟我哟，心儿一个嘿嘿嘿，

心儿一个嘿嘿嘿。你不用介绍你，我不用介绍

A.

我，年轻的朋友在一起呀，比什么都快乐。

我，年轻的朋友在一起呀，比什么都快乐。

(第二段歌词略)

非再现单三部曲式的第三部分，其材料和第一、第二部分都是不同的(有时在结尾时也带一些再现的因素)。

例19.

《小芳》(李春波词曲)

A.

村里有个姑娘叫小芳，长得好看又善良

一双美丽的大眼睛，辫子粗又长。

(间奏略)



单二部曲式和单三部曲式有很大的伸缩性，能适应各种不同性质的音乐。但它们最适合于不需要广大发展和能够容纳在这比较局限的范围内的主题材料，它们显然是起源于日常舞曲和歌曲的音乐。反过来说，我们常遇到的流行歌曲或舞曲曲式结构也大多是单二部曲式或单三部曲式的。

以上所介绍的三种曲式，远非能将流行音乐的各种曲式(包括一些较复杂的器乐曲曲式)全部概括，但详细介绍这些曲式和分析这些作品，也不是本书的意图，这里只是想引导那些并未学过曲式学的读者，对曲式结构等方面的知识有一个初步的了解，并养成在配器前，认真对作品进行全面分析的良好习惯。

### 第三节 电声乐队配器法的五大基本要素

#### 一、旋律的处理

流行音乐主要是主调音乐，因此主旋律占有重要的地位。对于旋律的安排，器乐曲和流行歌曲的配法是不一样的。

1、在器乐曲中，担任旋律的音色必须十分突出，某些段落在反复时，主旋律可交替出现于不同的乐器上。如第一遍用小号音色，第二遍用电钢琴音色，第三遍用萨克斯音色等，有时两段体以上的乐曲，每段主旋律所选择的乐器音色也不同。那么至于在什么地方换音色，配器者根据不同的作品做不同的安排。

除此之外，配器时还应遵循以下原则：

(1)、作为演奏主旋律先后使用的两种相邻的音色，应尽量对比性强一些。如前一音色是线条性的，后一音色可选择颗粒性的；前一音色是管乐音色，后一音色可选择弦乐等。

(2)、音色的转换不宜太频繁，否则宜产生琐碎感。

(3)、应给演奏者留有换音色的时间。

(4)、一种乐器演奏旋律的任务完成后，应马上转换音色，担任另一种演奏主旋律乐器的伴奏任务。

2、在歌曲中，担任主旋律的是人声，乐队除在前奏、间奏、尾奏中由某种乐器来演奏主旋律外，主要担任伴奏的任务。因此，配器时一定要将独唱作为一个声部统一构思于整个乐队的织体当中。

流行歌曲的演唱有时在节奏上稍自由一些，演唱者往往根据其情绪，做些细小的处理，如将旋律重音提前或拖后的演唱，造成节奏重音的移位，使音乐有一种摇摆的感觉。基于这一特点，配器时我们切忌用其它乐器重叠人声，避免出现节奏的不统一及旋律的模糊感。

这与管弦乐队中经常有不同组的乐器来重叠人声是有区别的，也恰恰是电声乐队自身的特性之一。

## 二、和声的配置

### 1、和声的概念及应用

如果给和声下一个简单的定义的话，即和弦的连续序进称为和声。

应当说明，和声学是一门独立的学科，详细论述和声学的有关问题不是本书的任务，但为了以后章节学习的需要，现将有关问题做简要说明。

我们知道，在调式音阶里，最稳定的是主音，其它一切调式音都是相对不稳定的。它们从属并倾向于主音，在这些具有不同功能的调式音中，对主音最有支持力的是主音的上方五度与下方五度音，即调式的 V 级音与 IV 级音，它们代表着不同的功能：V 级音代表属功能，叫做属音；IV 级音代表下属功能，叫做下属音。它们都倾向于代表主功能的最稳定的 I 级音，即主音。

如：



在主音、属音与下属音上分别构成的主和弦、属和弦与下属和弦就更强烈地表现出这种倾向关系，从而构成调式的和声功能骨架。正因为这三个和弦最能体现其调式的特性(自然大调的主、属、下属和弦都是大三和弦；自然小调的主、属、下属和弦都是小三和弦)，因此，这三个和弦又统称为正三和弦，在其它音级上建立起来的三和弦叫副三和弦。

在作品的和声配置过程中，一般以正三和弦为主，副三和弦、七和弦及其它一些变和弦为辅。

传统标记法是在明确了调式、调性以后，用罗马数字来标记的。

如：



这种标记法突出、明确了调式、调性，具有首调的特点。

电声乐队中和弦的标记与传统标记法完全不同，它以“坐标”的形式出现，具有固定调的特点，这种标记法只标记什么音名及一些辅助记号，即可知道在什么音上建立什么和弦。每个和弦都是独立的，只有明确了调式、调性，它们才具有调式功能的意义。

如：C，即表示以C为根音，向上建立一个大三和弦。

它在C大调中是主和弦，而在G大调中就成了下属和弦。

Am，表示以A为根音，向上建立一个小三和弦。

F7，表示以F为根音，向上建立一个大小七和弦。

这种标记法简单明了，记谱和视奏均很方便，对于演奏者来说大都非常适应，只要熟悉这些标记和与之相对应的在乐器上的位置即可。

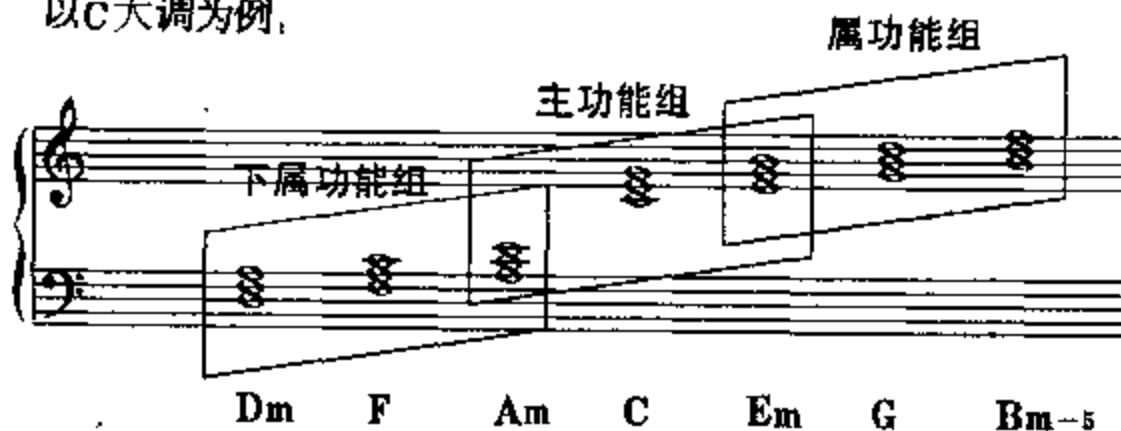
在电声乐队中，这种标记主要应用于吉它及键盘乐器上。

## 2、和弦的连接

这里讲的和弦连接，不是要求配器者象做四部和声练习一样去连接两个和弦之间的每一个声部，只是明确和弦的一般进行规则即可。

和弦的进行首先要附合基本的功能逻辑，只有这样，和弦安排才有条不紊。从理论上讲和弦的连接一般是遵照主→下属→属→主这个原则进行的。

以C大调为例，



在实际应用当中，除属到下属的进行不佳(功能倒置)外，其它任何两个和弦几乎都可连接。

## 3、代理和弦与常见的一些变和弦

### (1)、代理和弦

是指用某一个和弦代表另一个和弦。

如，Em7可代理G



Dm7可代理F#



以上两个和弦“Em7、Dm7”又可记为“G/E、F/D”，这种记法的和弦，有时又称作



斜线和弦，表示某一个三和弦在某一特定的低音上演奏，再如 C/G、B/A、F/C、F/A、D/F……。它的意义在于，贝司这时演奏的低音非和弦的根音。

这里应注意，代理和弦只是结构相似，但调式意义不同，如 Em7 虽然可以代理 G，但在调式意义上与 G 是不同的，G 可做半终止，而 Em7 最好不用做半终止。

#### (2)、常见的几种变和弦

和声配置中使用变和弦，多为增加和声色彩而用，应根据作品内容的需要配置，切勿滥用。它可用于结构中，也可用于补充终止中，使用得当，可使作品的和声更加绚丽多彩，否则，反而破坏作品的风格。

a、降 VI 级、降 III 级、降 VII 级和弦。以上三种和弦在使用时多用第一转位，并重复三音。降 VI 级和弦经常在补充终止中与 I 级和弦结合使用，还可在结构中代替主和弦。降 III 级和弦常与 V 级和弦结合使用。降 VII 级和弦常与 I 级和 VI 级和弦结合使用。

b、大 VI、大 II 级、大 III 级和弦。以上三种和弦在使用时多用原位，并重复根音。因为这三种和弦分别是其上方四度音的临时属和弦，所以常常与其上方四度音上建立的和弦构成临时的属到主的关系，有离调感。

不难看出，以上所列的几种常见的变和弦，从结构上看都是大三和弦，运用得当，在色彩上会有明朗、新鲜的感觉。

#### 4、和弦的选择与和声设计

从道理上讲，作品中每个音都可配上和弦，甚至每个音都可选择几种不同的和弦，而实际是不会好的。那么究竟几小节配一个和弦？或一小节配几个和弦？选择什么样的和弦？哪些是和弦内的音？哪些是和弦外音？这就必须要根据作品的内容、情绪，合理地选择处理。前面我们曾强调在为一首作品配器时，首先要分析、明确其曲式结构，选择和弦及整体布局时，同样显示了其重要性。只有明确了作品的结构(如上句、下句、半终止、高潮、终止、补充终止等)，才能联系以上讲的内容，知道什么时候用协和和弦，什么时候用不协和和弦，什么时候用变和弦等等。

##### (1)、根据作品的速度及情绪提示，把握好和声节奏。

和声节奏指和弦安排的松与紧，疏与密。一般说来，在情绪热烈、速度较快的作品中，和声节奏要松一些，即和弦变化不宜太频繁，有时多达几小节换一个和弦。否则不但带来演奏上的困难，且整体效果模糊不清。反之，在情绪柔和、速度较慢的作品或段落中，和声节奏可紧一些。参见总谱精选部分《故乡是北京》第 45—64 小节和《好大一棵树》。

##### (2)、和弦的选择应尽量简明、单纯。

前面已经提到，为体现作品的调式、调性，应以正三和弦为主，副三和弦、七和弦及其它一些和弦为辅。有时一首作品只用三个正三和弦就足够了，并且效果也不错。

为流行音乐配器时，和弦的性质、级数的选择其重要性，大于和弦的位置(原位与转位)，和排列法(开放排列与密集排列)的重要性。

(3)、为已有的旋律进行和声处理时，需要根据其内容、风格要求，从整体出发进行各种可能的探索、比较、抉择，这个过程我们称之为“和声设计”。

和声设计的基本原则是：

a、和声只是音乐表现手段之一，它服从于主旋律的内容与风格的要求。

b、从整体出发来考虑安排,局部的和声设计必须服从整体的需要,尤其是两者发生矛盾时,一定要从全局考虑。

c、作为艺术表现手段之一的和声,和声设计本身就具有创造性、多样性。因此,在丰富、深化而不是歪曲主旋律音乐形象的前提下,既要继承、借鉴、又要发展、创新。

为一首完整的歌曲(或乐曲)设计和声的具体步骤是:

a、找出作品的上句、下句、半终止、终止(如是二个乐段以上的结构,包括各个终止)、高潮、补充等的具体位置。

b、根据主旋律的内容和风格,确定和声的节奏。

c、根据既有统一又有对比的要求,运用适当和声语汇来设计每小节和弦,对有几种处理可能之处,则从内容出发,联系前后和弦的关系及和声节奏方面的问题,筛选决定。

d、找到原作旋律中的支点音,在这里配上一个不协和或变和弦,可能会收到极好的效果。

e、从整体出发,检查设计的每个细节,如有必要则进行适当的调整、修改。

### 5、关于和声的功能性与色彩性。

和声的功能性一般指强进行即四、五度(指根音)关系的和弦连接。如  $G \rightarrow C$ 、 $D7 \rightarrow G$  等。

例20

《请跟我来》(梁弘志词曲)

主旋

我 踩着 不 变 的 步 伐, 是 为 了 配 合 你 到

(和声长音)

SY.  $Dm$   $Gm$   $C$

E.B.

来, 在 慌 张 迟 疑 的 时 候, 请 跟 我 来, 我

SY.  $Dm$   $Dm$   $Gm$   $C$   $F$

E.B.

和声的色彩性一般指弱进行，即三、六度关系的和弦连接。如  $Dm \rightarrow F$ 、 $Em \rightarrow G$ 、 $F \rightarrow Am$  等。

例 21.

《采槟榔》（湖南民歌）

主旋

高 高的 树 上 结 槟 榔， 谁 先

(弦乐群)

Sy.  $B$   $B$   $B$   $B$   $Gm$

E.B.

爬 上 谁 先 尝，

$B$   $Gm$   $Gm$   $B$   $B$

谁 先 爬 上 我 给 谁 先 装。

$Gm$   $Gm$   $B$   $B$   $Gm$   $Gm$

一首作品中往往功能性进行与色彩性进行并用，但一般说来，功能性进行多一些。不管以哪种进行为主，都要服从原作的内容和情绪。

## 6、关于和声音型

和声音型指和弦以什么形式出现。

$$J = 69$$

5

主旋 (口琴音色)

I (电钢琴音色)

Sy. II (弦乐加入声)

III

E. G

E. B

VI. I

VI. II

Dr.

加音树)

让我

A musical score for the piece '加音树' (Jiayin Shu). The score is written for a large ensemble, including a main melody (主旋), I (I), Sy. II (Sy. II), III, E. G (E. G), E. B (E. B), VI. I (VI. I), VI. II (VI. II), and Dr. (Dr.). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The score is divided into measures, with some measures containing chords (F, C, F, Dm, C, Dm, F, C, F, Bb7, C7) and others containing melodic lines. The main melody (主旋) is marked with '(口琴音色)' (Mouth Organ Sound). The I part is marked with '(电钢琴音色)' (Electric Piano Sound). The Sy. II part is marked with '(弦乐加入声)' (String Ensemble Sound). The III part is marked with '(弦乐加入声)'. The E. G part is marked with '(弦乐加入声)'. The E. B part is marked with '(弦乐加入声)'. The VI. I part is marked with '(弦乐加入声)'. The VI. II part is marked with '(弦乐加入声)'. The Dr. part is marked with '(弦乐加入声)'. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

$\text{♩} = 76$

### 《当我想你的时候》 史俊鹏词曲

主旋

Sax. (风笛音色)

I Sy. (口琴音色)

II

III (电钢琴音色)

IV (人声长音)

E.G.

E.B.

Dr.

First system of musical notation, measures 1-4. The score includes a treble staff with a melody and a bass staff with a harmonic accompaniment. Chords are indicated as  $\flat E$ , A,  $\flat B$ ,  $\flat E$ , Fm,  $\flat D$ , and  $\flat E$ .

10

Second system of musical notation, measures 5-8. The score includes a treble staff with a melody and a bass staff with a harmonic accompaniment. Chords are indicated as  $\flat B$ ,  $\flat B_7$ ,  $\flat E$ , and  $\flat E$ . The lyrics "当我 想你的时 候。 我" are written under the treble staff.

$\flat E$  (分解)  
(反复用)

(反复用)

和声音型用来组成音乐的基本背景 可以用一种音型贯穿始终, 亦可根据作品的情绪选择两种或两种以上的音型, 使其纵向叠置或横向交替。

和声音多用于中声区(因为它不仅起到背景作用, 还有非常好的声区联结作用), 高音区亦可运用(多为装饰性的), 为了避免对低音的干扰, 在低音区一般不用。

和声音型与和声节奏是两个完全不同的概念, 不可混淆。

#### 7. 一些特殊处理手法

尽管我们了解了一些和声常规配置手法, 但五花八门的作品使我们不可能套用一种模式, 这里我想根据对一些范例的分析, 结合自己的体会, 谈谈一些特殊处理手法。

(1). 当作品结构中有较长的音时, 尽管我们在配器上有流动的节奏及音色的变化, 但假如这一长音只配一个和弦, 往往使音乐显得单调、无力和乏味; 而如果配上几个不同的和弦, 则可使稳定(长音)中求得变化(配不同和弦)

#### 例 23.

《父老乡亲》(石顺义词王锡仁曲)

♩ = 94

20

主旋

一声 声 喊 我 乳 名 一声 声

唢呐

(人声长音)

I

(钟琴音色)

Sy. II

(电钢分解)

III

(分解)

E. G

E. B

Dr.

VI. I

VI. I

(2)、在流行音乐中，主旋律常常有连续两小节或连续两个乐句重复的现象，而如果在配和声时为了省事，可以配上相同的和弦，但这样在效果上是不理想的。如果前后稍有变化，即可顿时生辉。

例 24.  
a.

《大约在冬季》(齐秦词曲)

主旋律

轻轻的 我将离开你， 请将眼角的泪拭去， 漫漫

(和弦长音)

Sy.

长夜里，未来日子里，亲爱的请别为我哭泣， 前方的路虽然太凄迷，请在

b.

《月亮代表我的心》

你 问 我 爱 你 有 多 深？ 我 爱 你 有 几

(和弦长音)

Sy.

分？ 我的情也真 我的爱也真，月亮代表我的心， 你

在电声乐队中，和声一般由节奏吉它、电子琴来担任，电子合成器在使用群体性的音色时也担任和声。另外，小提琴有时也用长音分部的形式担任，而小号与长号等铜管乐器在担任和声声部时常伴有一定的节奏型。如《好大一棵树》15—21小节。

### 三、副旋律的写作

在电声乐队中,副旋律常用匹克吉它、电子琴或电子合成器的特殊音色(单音色)来担任,小提琴、萨克斯等乐器也常常担任副旋律声部。

这里所讲的副旋律一般是指非严格的复调形式(也有人直称为复调),有相对的独立性(注意:这里所讲的副旋律不包括那些短小形式的装饰性间补,此内容将放在“前奏、间奏、装饰性间补、尾奏的写作与处理”部分专门叙述),它主要衬托和渲染主旋律,需要配器者进行写作,它要求在纵向上符合所选择配置的和声进行原则,在横向进行上线条要流畅。

副旋律根据其类型可分为对比式和模仿式两种。

#### 1、对比式:

例 25

《谁不说俺家乡好》(吕其明、杨庶正、肖珩词曲)

主旋

一座座青山紧相连, 一朵朵白云

绕山间, 一层层梯田

一层层绿 一阵阵歌声随风传

VI. II

#### 2、模仿式:

##### ① 完全模仿

例 26

《绣红旗》(阎肃词、羊鸣、姜春阳曲)

主旋

多少年多少代今天

VI. II





② 不完全模仿  
例 27

《父老乡亲》(石顺义词、王锡仁曲)



不管应用哪种类型,总的看来,副旋律须和主旋律相对应,在形式上总是以高与低、松与紧、长与短相对比的方式出现。

即使我们在配器时写作的副旋律符合了以上的原则,有时在作品中还显得与主旋律或与整个作品不协调,这是什么原因呢?我认为这根本的原因还在于一个风格问题,即我们设计的副旋律必须在风格上与原作是统一的,否则单独听起来再流畅,理论上再符合其进行原则,也是失败的。

再一个往往容易使配器者忽视的,也是决定这一作品的副旋律设计好坏的重要问题是:副旋律一般在作品的什么地方出现?假如一首作品从头到尾都有副旋律,首先副旋律本身就失去了意义,其次效果也是不可能理想的。固然这主要凭配器者的感觉去设计、安排,但总有一些规律可循。

1. 在较长的前奏或间奏中

例28

《前门情思一大碗茶》(姚明曲)

a.

8

主旋

VI. I

b.

《北国之春》(远藤实曲)

主旋

VI. I

c.

《我们是黄河泰山》(士心曲)

主旋

V.C.



2、在四句体乐段的第三乐句或与复乐段的下半部分同时进入，其形式常常开始是长音，后随主旋律变化。

### 例 29

a.

《我们是黄河泰山》(曹勇词士心曲) 呈示部分

主旋

祖 先 的 历 史 象 黄 河 万 古 奔 流 载 着

VI. I

多 少 辛 酸 多 少 愤 怒。 多 少 苦 难。

unis.

b.

《前门情思—大碗茶》(阎肃词姚明曲) 的呈示部分

主旋

一 蓬 衰 草 几 声 啾 啾 叫。 伴 随 他 度 过 了

unis.

VI. I



3、作品的高潮处常伴有副旋律。(几乎总谱精选部分的所有作品都是如此,请参见第三章第八节)。

以上是从众多的作品配器规律中和自己的体会总结出的一些经验,当然远不能包括副旋律写作的一切形式,仅供读者参考。

另外想提醒的是,在用电子琴或合成器演奏副旋律时,要特别注意选用明亮的、有特色的、音头明显、穿透力强的音色,这样才能使其不被其它声部所淹没。副旋律在不同的乐段可选用不同的音色,也可用同一种音色,但最好不再用其它音色作同度或八度重叠。

#### 四、低音的类型

低音是全曲的基础,一般由贝司来担任,最常见的类型有:

##### 1、以所标和弦的根音做为低音。

这种低音的写作较为简单,常用于中速的音乐作品中,一般说来设计好了和声,低音也就有了,但从头到尾都这样就显得呆板了,在句尾及长音的地方做些过度性的进行,根音与下方四度(上方五度)音交替出现,效果会更好些。

《只要你过得比我好》（钟镇涛词曲）

例 30

主旋

D A $\frac{7}{4}$ C Bm D A $\frac{7}{4}$ C  $\sharp$ Fm

不知道 你 现在 好不好 是不是 也一样 没烦恼 像个

G A D  $\sharp$ Fm $\frac{7}{4}$ C Bm D Em/B D

孩子 似的 神情 忘不 掉 你的笑 对我 一生 很重要 这些……

E.B

2、以每小节为一个单位，低音根据和弦的变化而变化，而节奏音型是固定的。其特点是流动性较强，常用于气氛热烈的音乐中。

(1)、一般节奏音型

例 31

《采槟榔》（湖南民歌）

a.

主旋

高 高 的 树 上 结 槟 榔， 谁 先 爬 上

谁 先 装，

E.B

Am

(2)、同音反复

例 32.

《黄土高坡》（陈哲词 苏越曲）

主旋

B  $\sharp$ Fm

我 家 住 在 黄 土 高 坡， 大 风 从 坡 上 刮 过，

E.B



(3)、八度

例33.

《黄土高坡》(陈哲词 苏越曲)



### 3、旋律化低音

往往使低音与主旋律形成一定的对比, 这与一般节奏形式的低音是有明显区别的, 多少带有一些副旋律的性质。这种低音的写作在其它乐队中屡见不鲜, 在电声乐队中一般用得较少, 写作时也常常只在速度较慢的作品片段中使用。

低音的写作灵活多样, 配器者还可根据其作品, 写出其它类型的低音来。

写作时还应注意以下几点:

- 1、不要只简单地写出和弦内的音, 为增加其流畅性, 可适当加入和弦外音。
- 2、不要一种音型到底, 要根据作品的情绪, 综合运用各种低音的写法。
- 3、低音的节奏设计常与架子鼓的节奏结合起来考虑。

## 五、长音的运用

这里所谓的长音, 严格地讲是一种横向的长线条进行, 与纵向的节奏组合是相辅相成的, 配器时长音有时单独使用, 有时与副旋律结合使用, 这里主要谈谈如何单独使用长音。

长音除可以和旋律形成对比外, 有时对其它声部还起到一个粘合作用。用来做长音的一般是主音或属音(亦或主、属音同时), 所以它还起到一个稳定调式、调性的作用。

在高、中音区出现时，经常用小提琴或键盘乐器担任。参见总谱精选部分《雾里看花》第33→40小节。

在低音区出现时常伴有一定的音型，又称作持续音，由贝司担任。

例 34 《苦乐年华》(徐沛东曲)

(合成钢琴音色)

(合唱音色)

(合成贝司音色)

I

II

III

Dr.

E.G.

E.B.

还有一种用法，即可以选用一些柔和的音色(如人声等)，以和弦长音的形式从头至尾衬托主旋律(又称铺底)。这种用法较为普遍，声部的浓度层次常通过不同音区，单手或双手演奏等手法来体现。

## 第四节 节奏型的设计与选择

人们常用“节奏是音乐中的骨架”来比喻节奏在音乐作品中的重要性。而事实上我们在为电声乐队配器时，是否能设计或选择一种合适的节奏型，确实是非常关键的。在电声乐队中，担任节奏的主要乐器是节奏吉它、电贝司和架子鼓，其中电吉它和电贝司常常是以相互结合的形式构成节奏型，对于这三种乐器来说，节奏型的设计一般有两种形式。

- 1、单一的。即电贝司与电吉它构成的节奏型与架子鼓的节奏型基本相一致。

例 35.

$\text{♩} = 84$

《无言的结局》(卡斯词刘明瑞曲)

主旋

(伴唱) 无言的结局, 无言的结局, 噢—— 无言的结局,

Sax. (bE)

I (钢琴音色)

II C F C Am

SY. (人声加弦乐)

III C F C Am

E.G C (节奏) F C Am

E.B

Dr.

Detailed description: This system contains the first four measures of the piece. It features a vocal melody with lyrics, a saxophone part, and a piano accompaniment with multiple staves. The piano part includes a grand staff (I, II, III) and a drum part (Dr.). The key signature has one sharp (F#), and the tempo is 84 beats per minute. The piano part uses chords C, F, C, and Am across the measures.

(古筝音色)

(分解)

(分解)

Detailed description: This system contains measures 5 through 8. It continues the piano accompaniment with a specific texture labeled '(古筝音色)' (Guzheng timbre). The piano part includes a grand staff (I, II, III) and a drum part (Dr.). The key signature remains one sharp (F#). The piano part uses chords C, F, C, and Am across the measures.



2、复合的。即电贝司与电吉它构成的节奏型与架子鼓的节奏型不一致。

例36.

《知道不知道》(陕北民歌)

主旋

山青水秀太阳高 好呀么好风飘,

E.G

C (分解) C Am G

E.B

Dr.

小小船儿撑过来 它一路摇呀摇,

Am D G

设计节奏型及应用时应注意的问题:

1、必须与所配作品的风格相一致。  
2、不管是用一些常用的,还是自己重新设计的节奏型,最好和贯穿原作品的主要节奏型形成对比。

3、节奏型一般以一小节或两小节为单位。

4、在一首作品中,节奏型的变换不宜太频繁,即使变换,也常常是段落性的。

下面向大家介绍几种常见流行音乐体裁的节奏型,并以电吉它、电贝司、架子鼓三种乐器结合的形式介绍,供读者选择和参考。

(1)、波尔卡(POLKA)

这是一种产生于波兰,欢快、活泼的二拍子舞蹈的节奏形式,分快速和中速两种。快速热烈、欢快;中速大方、潇洒。

基本节奏形式为:

**a**

**C**

**b.**

**C**

## (2)、进行曲(MARCH)

流行音乐中的进行曲一般是指舞曲意义上的进行曲，常见的基本节奏形态为:

**C**

在实际配器当中，一些进行曲风格的歌曲或乐曲，其基本节奏可选择这种形态，并在此基础上得以衍化。

## (3)、华尔兹(WALTZ)

最早为德国民间舞蹈，传入奥地利后，得以迅速发展并风靡全世界。它的节奏形式为三拍子，分快速、中速和慢速三种。

基本节奏形态为:

**C**

以快速的形式演奏的作品，即是我们常见的圆舞曲形式，它欢快、活泼、热烈、奔放。以中速的形式演奏的作品，其特点是舒展、平稳、大方。以慢速的形式演奏的作品，其特点是抒

情、深沉。

#### (4)、迪斯科(DISCO)

其节奏形式来自产生于美国本世纪五十至七十年代的迪斯科舞蹈，为四拍子，以快速演奏形式为主。

基本节奏形态为:

a.

E.G.

E.B.

Dr.

b.

E.G.

E.B.

Dr.

**感情奔放、情绪热烈的作品可选择这种节奏形态。**

### (5)、搖滾(ROCK)

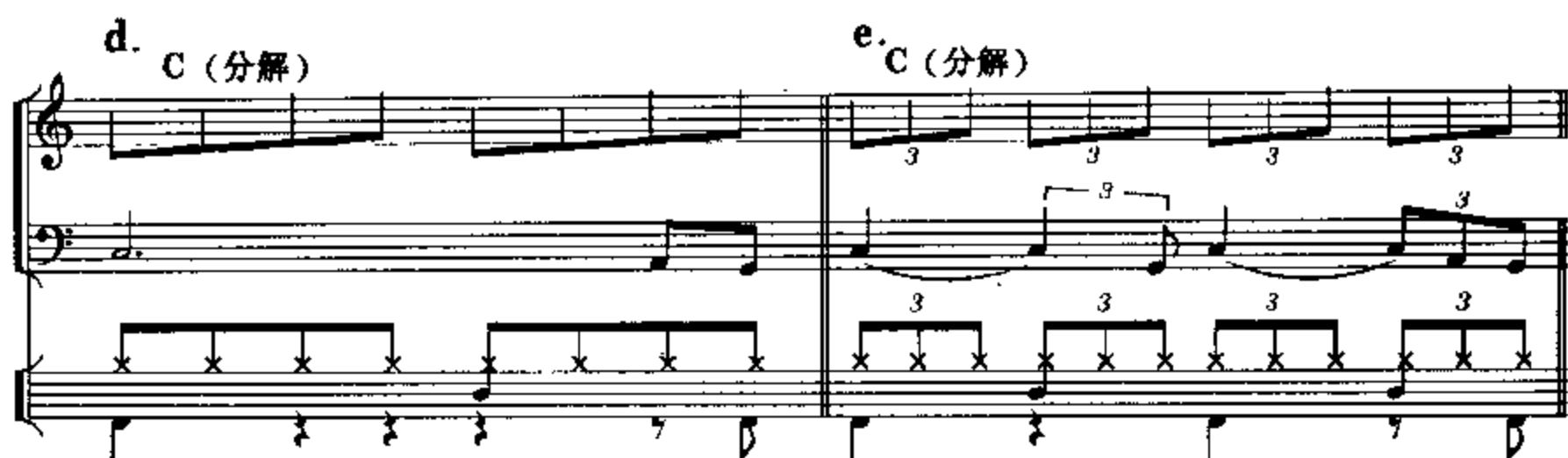
摇滚乐的主要节奏形式，应用较为普遍，四拍子，分快速和慢速两种。

基本形态为:

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in three staves. The top staff, labeled 'E.G.', is in treble clef and contains a melody of eighth notes. The middle staff, labeled 'E.B.', is in bass clef and contains a melody of eighth notes. The bottom staff, labeled 'Dr.', is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes, with some notes marked with an 'x'. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The piece is marked with a 'C' time signature, indicating common time. The score is divided into two measures by a double bar line.

在此基础上, 还可衍化为下列几种形式:

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in three systems, labeled 'a.', 'b.', and 'c.'. Each system contains three staves: E.G. (Euphonium/Guitar), E.B. (Euphonium/Bass), and Dr. (Drum). The E.G. staff uses a treble clef and a common time signature 'C'. The E.B. staff uses a treble clef. The Dr. staff uses a bass clef. The music is written in a simple, folk-like style with a common time signature. The first system (a.) shows the beginning of the piece. The second system (b.) continues the melody. The third system (c.) concludes the piece with a final cadence.

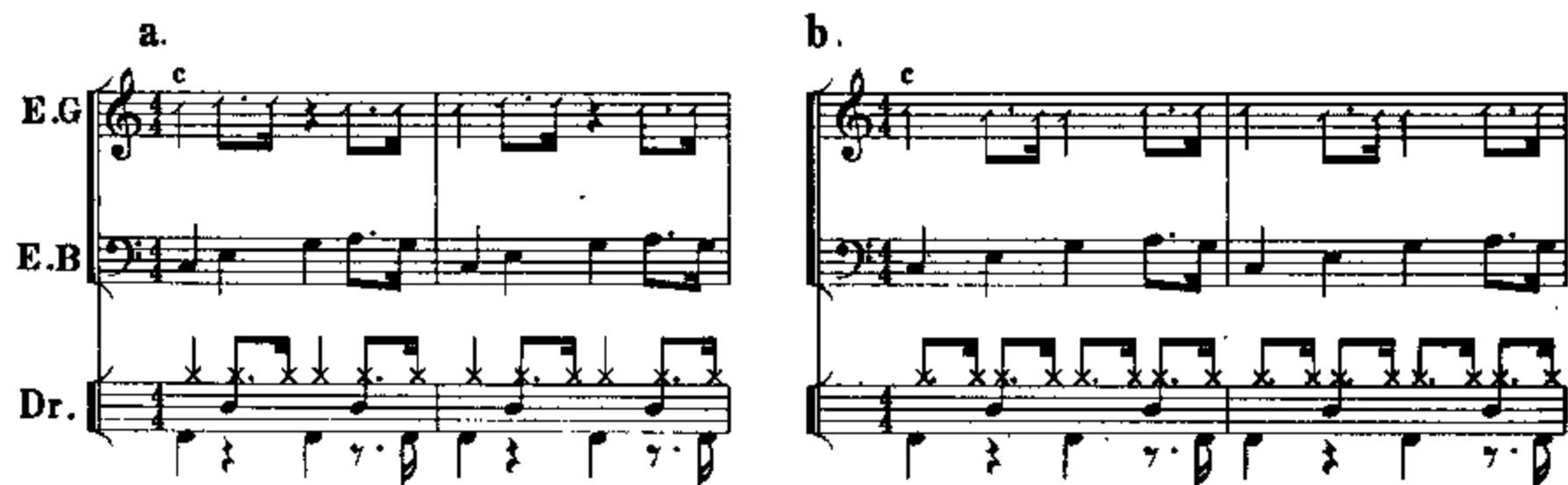


摇滚的节奏鲜明而有个性，快速具有强烈甚至疯狂的特点，慢速具有稳健的特点，是流行音乐中最常用的节奏型之一。

#### (6)、摇摆(SWING)

摇摆与摇滚是两个不同的概念，其节奏形态也各不相同，它的舞蹈形式产生于五十年代，最早流行于美国，为四拍子。

基本节奏形态为：



摇摆的节奏常给人一种摇晃不定的感觉，它的律动性较强。

#### (7)、探戈(TANGO)

它来自产生于南美洲的阿根廷、墨西哥、巴西等地的探戈舞，为四拍子。

基本节奏形态为：



探戈舞是一种高贵、典雅、潇洒而悠然大方的舞蹈，具有平稳、优美的特点。

以上所列节奏的基本形态仅仅是一个框架,在这个框架基础上还可做许多衍化和发挥,在一些句尾、两个段落的连接处及作品的结束等位置,架子鼓常常“加花”演奏。另外,为一些非流行音乐的创作歌曲配器时,可以选择、借鉴这些节奏型,当然,也可根据作品的风格特点,设计一些新的节奏型,希望读者朋友能做出更多的、新的尝试。

## 第五节 织体与层次布局

相对交响乐队和民族管弦乐队来说,电声乐队由于各种乐器都各具特色,每个声部在一个段落中常常以一种固定形式演奏,所以较少运用复杂的织体,但并不等于说电声乐队编配时,织体层次的安排无技巧可言。同其它乐队一样,它在服从于作品的整体结构的前提下,往往还有一些自身独特的处理手法。

为电声乐队配器时,总的织体设计应以横的线条为主,以纵的和声效果及音响组合为辅,充分发挥各种乐器的特性,将每个音型,每一种音色的出现都交待清楚,使它们不管是担任旋律、副旋律、和声、长音、低音,还是担任节奏等,都能清晰地体现出来。不要将两种近似的音色混在同一音区,否则就会造成音响浑浊而不干净。

尽量避免从头至尾的乐队全奏形式,在适当的段落中,有时可用一、二件乐器,甚至仅用一种乐器伴奏,例如《酒干倘卖无》高潮前的伴唱部分,乐队仅用架子鼓一件乐器伴奏,后紧接加入独唱及乐队全奏,使全曲在一种悲壮的气氛中推向高潮,这种明显的对比形式,为烘托整个音乐气氛,起到了很好的作用。

织体的安排必须符合于全曲的整体结构。假如把一首作品大体上分为呈示、展开、高潮、结束(引子、间奏、尾奏等处理方法,在下一部分另有叙述)四个部分的话,其织体的安排可用下列图式来表示。



注:横线条表示声部

从图式 a 上可以看出,它的织体形式是从呈示到展开,再到高潮,乐器依次进入,乐队的全奏保持了一定时间的高潮以后,再依次撤出,使音乐形成弱结束的形式。

图式 b 的前半部分与 a 相同或者说相似,但当全曲形成高潮以后,乐队仍然以全奏形式保持到结束部分,使全曲形成强的结束,这种形式也较为常见。

下面按这四个部分的顺序,以实例来说明常见的一些织体写法及层次的变化。

### 1、呈示部分:

既然是作品内容的初次陈述,所以要求清晰、单薄一些,这有利于表达作品内容,也为后面做一些铺垫。即使有前奏的作品的作品的前奏部分是乐队的全奏,到这一部分时,基本织体形式也常常是这样的。

(1)、用一件乐器(或说一种音色)

例37

《离不开你》(李文歧词李黎夫曲)

主旋

你 张 开 怀 抱 融 化 了 我, 你

P.f

轻 拈 指 尖 揉 碎 了 我, 你

(2)、用几种乐器的结合

例38.

《前门情思-大碗茶》(阎肃词、姚明曲)

独唱

我 爷 爷 小 的 时 候 常 在 这 里 玩 耍,

(长音)

I

Sy. (钟琴)

II

古筝

琵琶

(分解)

E.G

E.B

Dr.

## 2、展开部分:

(1)、在保持呈示部分的各种乐器及节奏形式的同时,依次加入长音、副旋律、架子鼓等,使层次逐渐加厚,织体更丰满些。

例 39.

《离不开你》(李文岐词 李黎夫曲)

G.I. D G , D E A<sub>7</sub>

E.B.

P.f

Dr.

solo.

鼓动风云卷走了我,你掀起波澜抛弃了我。

VI.I p

VI.II p

(2)、除加入以上因素外,随之改变节奏型,使织体相对呈示部分变化更大一些。

独唱

飘 飘 洒 洒 漫 天 遍 野, 你的

(钟琴)

I

(合唱)

II Gm Gm C<sub>7</sub> F

SY (弦乐)

III

(电钢琴)

IV Gm Gm C<sub>7</sub> F

E.G 分解 Gm Gm C<sub>7</sub> F

E.B

D.r

舞姿 是那 样的 轻 盈, 你的 心底 是那 样的 纯 洁, 你是

Gm Gm  $\flat$ E Gm

Gm  $\flat$ E Gm

Gm  $\flat$ E Gm



这一部分的织体安排非常重要,一般来说,长音、副旋律的进入,如何向高潮过渡等手段,均体现在这一部分。所以,对于配器者来说,应慎重处理这一部分的层次布局。另外,这里并不排除有些乐器在这一部分需要变化音色的情况,那么这一乐器原来的音型可再分配到其它乐器上,以免使情绪跌落下来(指实况演出乐队)。

### 3、高潮部分

在了解这部分的织体类型及写法以前,首先需要了解一下用什么手法引出或者说推向高潮。

由展开部分向高潮过渡连接的方法多种多样,常用的有如下几种。

(1)、如果前面没有用架子鼓,这里在乐队的音量逐渐加强、节奏缩紧的情况下,再加入架子鼓的通通鼓加花演奏是再合适不过了。

(2)、如果前一部分架子鼓中的军鼓用鼓边演奏,这里改为击鼓心,并伴以加花演奏,同样可使音乐推向高潮。如:总谱精选部分《长城长》第19→29小节。

这里我想借此机会谈谈使用架子鼓的通通鼓应注意的一些问题:

既然在推向高潮时,用通通鼓连续自上而下的密集鼓点较为有效,那么在此之前(即呈示及展开部分)就少用或尽量不用这一手段。不同情绪的作品可设计出不同的鼓点,应尽量新颖些,从上至下连续十六分音符的演奏形式,已经显得非常单调和俗气了。再由于通通鼓有时多少不等,所以在只有两个通通鼓而缺少音色变化的情况下,多注意做一些节奏的变化。

以上注重谈了架子鼓在使音乐推向高潮时起的作用,并不排除其它乐器为推向高潮所起的作用。如键盘乐器的刮奏,小提琴的快速音阶式的上行,并伴以贝司的反向进行等,也是将音乐推向高潮的手段之一。

在配器过程中,这些手法常常结合起来使用。

下面再谈谈高潮部分的织体类型。

从整体上来说,这部分的织体往往是最复杂的,从形式上看,常常是乐队的全奏。这里除了节奏型的变化外,其它因素也常常随之变化。如担任和声的乐器加厚浓度;加入铜管乐器;小提琴在高音区加入副旋律;节奏吉它可由前面的和弦分解形式变成按节奏扫弦;匹克吉它演奏快速华丽的乐句(一般在较快速的作品中使用),伴随着效果器的频繁变化;电贝司以连续八分音符的同音反复或八度形式演奏,在强拍上敲击吊钹,以增强其气氛……。读者可参见总谱精选中几首作品的高潮织体类型。

### 4、结束部分

从前面的两种图式来看,结束部分的织体有两种形式,即一种是层次逐渐减薄,另一种是基本将高潮的织体保持下来。从理论上讲,前一种与呈示部分相反,后一种与高潮部分相似,所以也就不再加以赘述,只想提醒的一点是,当遇到反复时,要注意与前面反复的地方连接过渡好,不要使音乐有停顿感。

## 第六节 前奏、间奏、装饰性间补、尾奏的写作与处理

### 1、前奏

大部分歌曲(或乐曲)是有前奏的,它的目的—是提示作品的调式,调性和速度,二是创造—

个意境氛围，提示作品的风格。

前奏大体分为这样几种：

- (1)、以作品的结束部分做前奏；
- (2)、将作品中的素材加以综合、加工做为前奏；
- (3)、利用电声乐队的特点，编配一个写景式的前奏。

一般说来，(1)、(2)两种多是单旋律线条的形式，大部分在原作中已经设计并体现了作者的某些想法，配器者应尽量尊重原作，不必重新写作，在此基础上尽量丰富，为其增色。这两种前奏恐怕每个配器者都是较容易处理的，所以本书对这两种前奏的配器及处理手法不再论述。

第(3)种前奏一般由配器者设计，这也是你大显身手的时候了。这种前奏的特点是充分发挥各种电声乐器的特色，将听众带到作品所要表现的内容的意境中来，还可以设计成与主题形成鲜明的对比形式，以增加其新鲜感。

#### 例 41

#### 《绣荷包》(山西民歌)

♩ = 56

5

The musical score is arranged in a multi-staff format. The top three staves are for the Erhu (二胡), Violin I (vl. I), and Violin II (vl. II), all of which contain whole rests. Below these are five staves for electronic instruments: I (钟琴音色 - Bell tone), II (直笛音色 - Flute tone), III (鸟鸣音色 - Bird song tone), IV (柔和地人声、中音区 - Softly, human voice, middle range), and V (口琴音色 - Harmonica tone). These five staves contain various musical notations including eighth notes, sixteenth notes, and rests, with some notes marked with 'f' for fortissimo. Below these are three more staves: E.G. (Electric Guitar), E.B. (Electric Bass), and Dr. (Drum), all containing whole rests. The score is in 2/4 time and G major.

应当注意的是,配器者在写作处理前奏时,一定要在变化中求统一,这就是说,不管你设计的前奏是如何有特点,一定要和原曲的风格保持一致。

## 2、间奏

乐段与乐段之间或反复之前,篇幅较完整的音乐段落叫间奏。

间奏起着承上启下的作用,它一般分为两种,一种是派生性的,如重复(或变化重复)作品的某一部分;再一种是对比性的,这种间奏常常设计在音乐反复之前,给人以清新的感觉。以后一种为例,参见总谱精选部分《好大一棵树》第23→30小节,《雾里看花》第33→40小节。以上两例可与其前奏进行对比分析。

匹克吉它的即兴华彩性演奏,也常常是间奏的一种处理方法,但在运用这种方法处理时,应该注意三个问题:

(1)、和声序进行要有一定的规律性,可以是功能性的进行,也可以是色彩性的进行。

(2)、除匹克吉它外的其它各声部配器不宜太复杂。

(3)、匹克吉它演奏的段落,根据演奏者的演奏水平,可以全部写出(注意高、中、低三个音区都要尽量发挥),也可以只写头尾几个音及旋律的大体走向,中间部分由演奏者即兴演奏。

这种方法虽有效果,但也不宜滥用,特别是处理成由吉它演奏者即兴发挥这种形式,经常使用这一手法,往往容易造成雷同的现象。

## 3、装饰性间补

装饰性间补,即两乐句之间的过渡连接部分,这部分内容一般在原作中是没有的,但又常常被初学配器者所忽视。装饰性间补常见的写作方法有下列几种:

(1)、模仿的形式:

每个乐句的最后一个音常常时值较长,留有一定的空间,这时我们用模仿的手法加以填补,会收到简单而有效的效果,和作品的风格也容易吻合。

这种手法一般用在较慢的歌曲(或乐曲)中,又可分为完全模仿和不完全模仿两种:

a、完全模仿

常用在作品的呈示部分,填补的材料与前面乐句的尾部完全相同,可用一种较为突出的音色演奏,常由电子琴(或电子合成器)及特色乐器(如柳琴、二胡等)来担任。

例42.

《我的祖国》(乔羽词 刘炽曲)

主旋



一条大河 波浪宽, 风吹稻花香两岸, 我家就在

(双簧管音色)

Sy.

b、不完全模仿

用在作品的呈示部分,和完全模仿的特点、要求基本一样,只是填补的材料与前面的乐句不完全相同。

例43.

《血染的风采》(陈哲词苏越曲)

主旋

如果是这样 你不要悲哀, 共和国的旗帜上有

二胡

(2)、和弦分解的形式

速度较慢, 风格清新淡雅的作品常用此法, 同一个和弦, 分解的形式多种多样, 可上行、可下行、可迂回, 可由配器者写出(见例 37: 《离不开你》), 也可由演奏员即兴奏出(但配器者需标明位置, 见总谱精选部分《好大一棵树》第 19 小节), 它常由电子琴(合成器)的钢琴、电钢琴、钟琴等音色奏出。

(3)、节奏的形式

用节奏的形式做装饰性间补, 可用在快速也可用在慢速的歌曲(或乐曲)中。在快速的作品中, 节奏的设计应简洁而多变, 一般由铜管群以和弦的形式奏出。

例44

♩ = 76

《走在大街上》(阎肃词伍嘉冀曲)

主旋

伙伴莫叹息, 朋友莫彷徨, 强者走天下, 踏碎冰雪霜, 带着微笑看世界抛开

Tr. I (c) II

Trb. I II

在慢速的作品中, 常在高潮的位置以铜管群的形式出现, 这里以突出节奏为主。

例45

♩ = 12

《离不开你》(李文歧词李黎夫曲)

主旋

我俩 太不公平 爱和恨 全由你操纵, 可今天 我已

Tr. (b) II

Trb.

以节奏的形式做间补还有另一特点，即这个节奏常常与架子鼓声部的节奏相一致，因为架子鼓在这些需要间补的位置也是需要变化鼓点的。

#### (4)、音阶的形式

这种形式常用在两个乐段之间，或者说是这个作品的高潮之前，因为在“织体与层次布局”一章已提到过有关这方面的知识，这里不再重复。下面列举一些在其它位置用音阶的形式做间补的例子。

#### 例46

a.

$\text{♩} = 88$

《在中国大地上》(晓光词士心曲)

主旋

五谷的芳香 飘荡在 中国大地上

(铜管音色)

SY.

b.

《回娘家》(河北民歌)

主旋

身穿大红袄， 头戴一支花，

VI. I

VI. II

胭脂和香粉 她的脸上 擦，

这种形式的特点是动力性较强，但写作时不应写成单独意义的音阶，要有一定的灵活性、装饰性。

装饰性间补灵活多样，配器者除可根据作品的风格选择以上形式外，还可做一些新的处理，但总的原则是写的不要太繁琐，音色要突出。

#### 4、尾奏

尾奏的主要目的是使作品的终止更完满，起到补充乐思的作用。处理的方法可分为以下几种：

(1)、作品的最后一音时值较长，尾奏与主旋律一起弱收。

a、以作品中的某些素材加以综合，形成一个完整的旋律，补充乐思。

例47

《明天你是否依然爱我》(童安格词曲)

will you still love me tomorrow

Tr. (人声长音)

I (钢琴音色)

Sy. D E7 A #Em A D E7 A

II D A D E7 A

E.G. D E7 (分解) A #Em A D E7 A

E.B.

Dr. rit.

b、以某种和弦做和弦分解，音区由低到高，做渐慢的处理而结束。

例48

《人说山西好风光》(乔羽词 张棣昌曲)

$\text{♩} = 56$

主旋

你 看 那 白 发 的 婆 婆 挺 起 那 腰 板

(人声长音)

I

Sy. (钢琴音色)

II

(分解)

E.G

E.B

Dr.

VL.I

VL.II

就 象 十 七 八

rit.

rit.

Dm

G7

C

Dm

G7

C

Dm

G7

C

Dr.

VL.I

VL.II

(2)、作品的最后一音时值较长 尾奏与主旋律一起强收。

例 49

$\text{♩} = 76$

《走在大街上》(阎肃词伍嘉冀曲)

40

主旋

幸福和希 望。

(男伴)

Tr. II (C) III

Tr. I III

(软钢片 音色)

I

(马林巴 音色)

Sy. II

(钢琴音色)

III

G G D6 D6 G D

Dr. I

(沙锤)

II

E. G

G G D6 D6 G D

E. B



(3)、主旋律结束后的尾奏 这种处理方法可使听众产生意犹未尽的效果

a、根据作品中的材料加以综合加工处理，顺着歌曲的情绪延伸下来，如果运用引子素材，还可起到首尾呼应的效果

例50 《当我想你的时候》(史俊鹏词曲)

♩ = 72

主旋

说

Sax

(电钢琴分解)

I

sy

(人声长音)

II

(分解)

E.G.

E.B.

Dr.

b、尾奏与作品的结束形成鲜明的对比，如主旋律是弱收的，可以加一个强的尾奏。

例 51

$\text{♩} = 72$

《再回首》（陈乐融词卢冠庭曲）

主旋

伴 着 我。

(长笛音色)

I

(圆号音色)

II

Sy.

(合唱音色)

III

(定音鼓音色)

IV

E.G

Dm F F

E.B

Dr.

VI.I

VI.II

This page of musical notation is for guitar, featuring six systems of staves. The notation includes chords, melodic lines, and various musical symbols such as slurs, ties, and accents.

The first system consists of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff has a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The first measure of the top staff contains a whole note chord, and the second measure contains a whole note chord. The bottom staff has a whole note chord in the first measure and a whole note chord in the second measure.

The second system consists of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff has a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The first measure of the top staff contains a whole note chord, and the second measure contains a whole note chord. The bottom staff has a whole note chord in the first measure and a whole note chord in the second measure.

The third system consists of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff has a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The first measure of the top staff contains a whole note chord, and the second measure contains a whole note chord. The bottom staff has a whole note chord in the first measure and a whole note chord in the second measure.

The fourth system consists of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff has a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The first measure of the top staff contains a whole note chord, and the second measure contains a whole note chord. The bottom staff has a whole note chord in the first measure and a whole note chord in the second measure.

The fifth system consists of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff has a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The first measure of the top staff contains a whole note chord, and the second measure contains a whole note chord. The bottom staff has a whole note chord in the first measure and a whole note chord in the second measure.

The sixth system consists of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff has a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The first measure of the top staff contains a whole note chord, and the second measure contains a whole note chord. The bottom staff has a whole note chord in the first measure and a whole note chord in the second measure.

## 第七节 乐队编制及总谱排列

### 1、乐队编制

电声乐队的编制依照其本身的特点，首先由最基本的四种乐器组成，即电吉它、电贝司、电子琴(合成器)、架子鼓。这四种乐器是电声乐队的基础，根据不同条件的乐队，这四种乐器的数量也可不同。如电吉它常常是两把，分为第一吉它(担任旋律或副旋律，又称匹克吉它)，第二吉它(担任节奏，又称节奏吉它)；键盘乐器可是一件电子琴加一件合成器(或两件合成器)，这种情况可由两位键盘手分别演奏，也可由一位键盘手担任这两件乐器(双排)的演奏任务。

另外，根据作品风格的需要，还可在此基础上增加一些管弦乐器，如小提琴、小号、长号、萨克斯等；如果是民族风格较强的作品，还可增加一些民族乐器，如二胡、竹笛、柳琴、唢呐等。这些乐器都不是电声乐器，我们在乐器法部分将它们称之为辅助性乐器，在配器中使用什么样的特色乐器，如何使用，取决于作品的风格及配器者的总体构思。

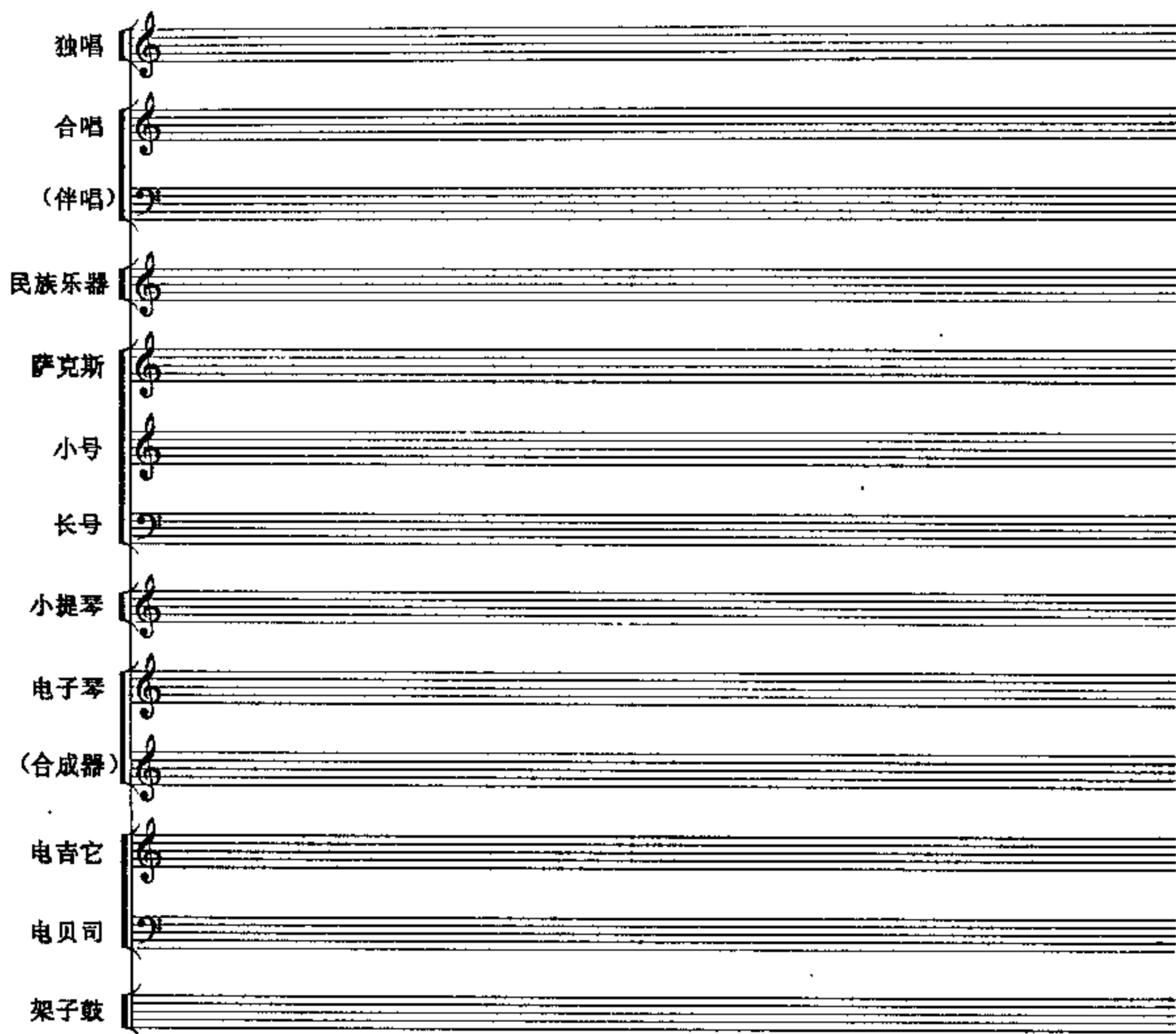
乐队编制的大小，并不影响我们前面所讲到的乐队配器规律和原则，其特点只是或增加了织体层次，或增加了音响的色彩，但其在乐队的作用及写作方法，仍然离不开担任诸如旋律、节奏、和声、付旋律、低音等要素。

### 2、总谱排列

由于电声乐队进入我国的时间较晚，各地电声乐队的编制也不尽相同，每位配器者又有自己不同的习惯，因而导致目前的电声乐队的总谱排列还没有一个规范的形式(出于对原作者的尊重，总谱精选部分所选的作曲家的作品，其总谱排列法未加变动，这也使读者对目前电声乐队总谱排列的形式有更多的了解、借鉴和参考)。

总谱的排列应遵循以下原则，即：a、视谱方便；b、安排合理。

目前所见到的总谱排列方法多种多样，五花八门，各有各的优点，各有各的不足。下面的总谱排列方法，可供读者参考。



电声乐队与西洋管弦乐队及民族管弦乐队既有千丝万缕的联系，又有着明显的差异，因此，在总谱排列上，电声乐队以上述两种乐队的排列法做为依据都是不足取的，典型的是架子鼓显然不能同管弦乐队中的打击乐器同等对待。在管弦乐队中，打击乐器一般只是在高潮等需要增加音量的地方使用，而架子鼓在电声乐队中是主要乐器，常常自始至终贯穿到底。

本书所列的排列法基本上分为四大部分，自上而下，即声乐部分、民族乐器部分、管弦乐器部分、电声乐器部分。

## 第八节 总谱精选

以下六首作品的总谱，全部系作者原稿。

# 雾里看花

阎 肃词  
孙 川曲

♩ = 96

独唱

Sax (bE)

I (人声) *delag*

II (筝下加八度)

Sy. (弦乐)

III

IV (阿音) C\*7 G+2

V (电钢) G+2 C\*7 G+2

VI (长音) G+2 C\*7 G+2

E.B

Dr. (柳)

5

delag

Am

Em G + 2 C7 Am7

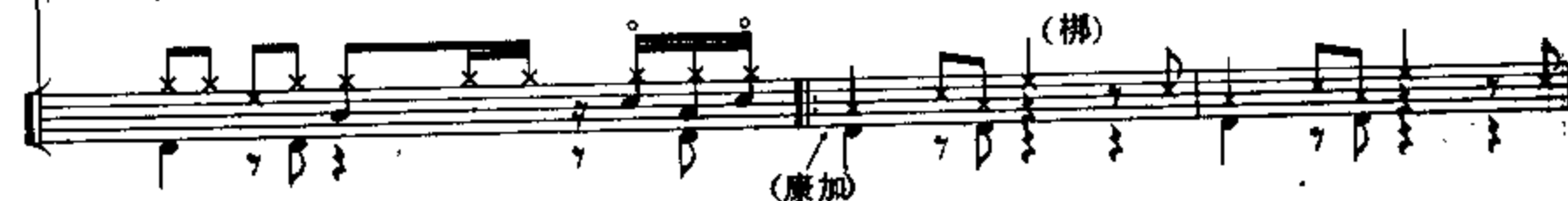
Em G + 2 C7 Am7

Em G + 2 C7 Am7

10



雾里看花 水中望月  
烦恼最是 无情夜

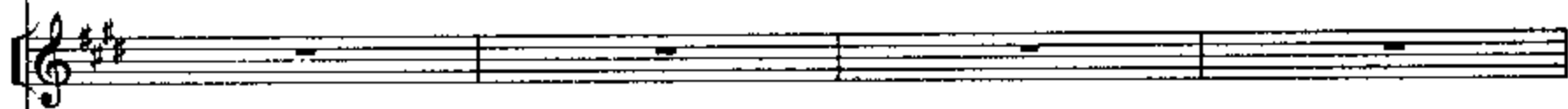






你能分辨这变幻莫测的世界，  
笑语欢言难道说那就是亲热，

涛走云飞 花开花谢  
温存未必 就是体贴



delag

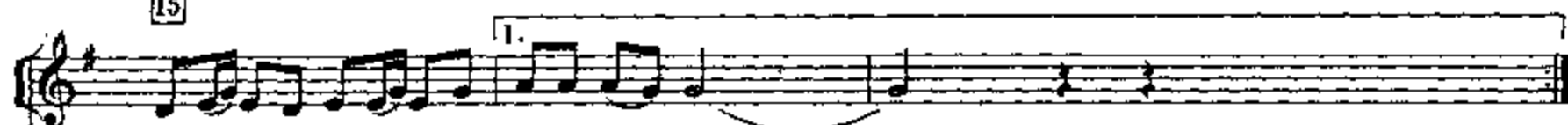
(摇铃)

G+2 Em G+2 G+2

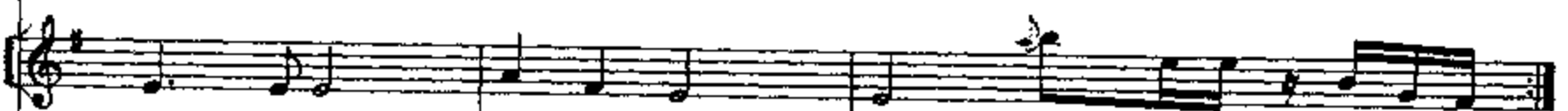
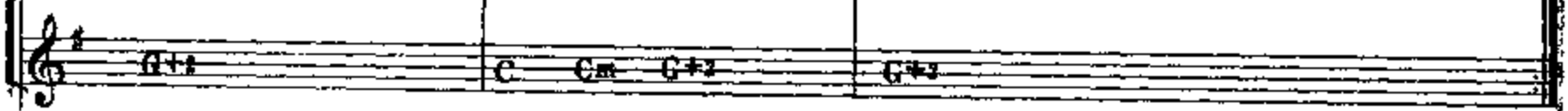
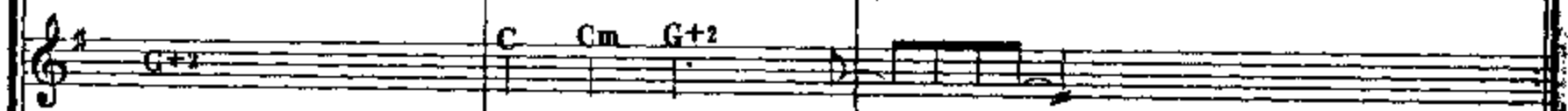
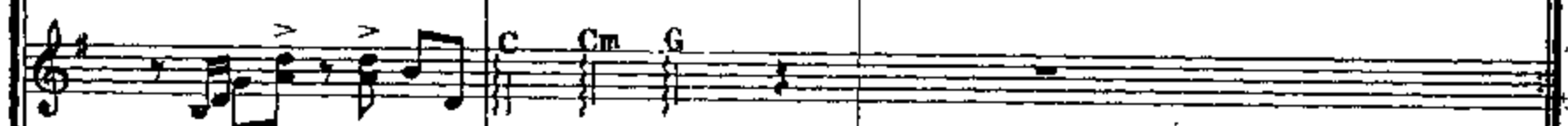
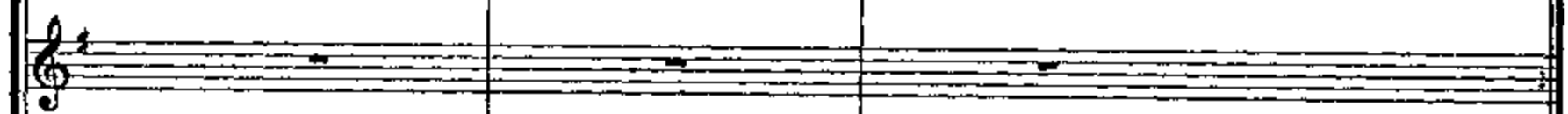
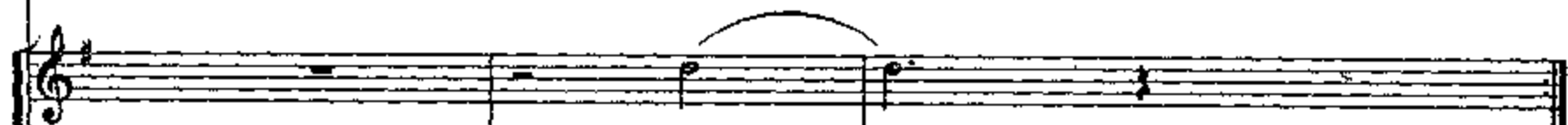
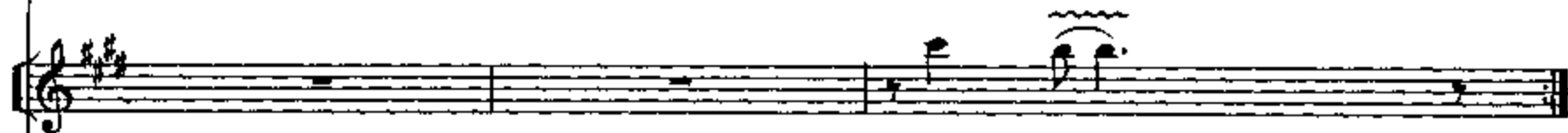
G+2 Em G+2 G+2



15



你能把握这摇曳多姿的季节。  
你知那句是真



20



Em Am G+2 G7

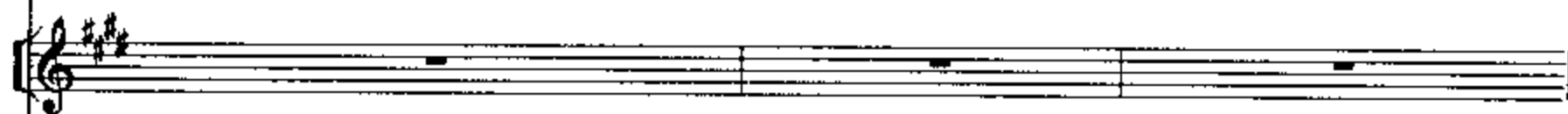
Em G+2 Am G+2 G7

Em G+2 Am G+2 G7





借 我借 我一双 慧 眼吧！ 让我



delag delag

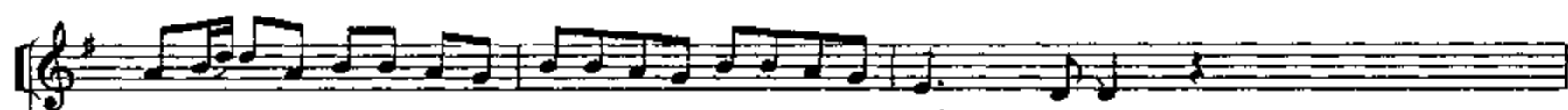
C C7 D7 G+2 C\*7

强一些

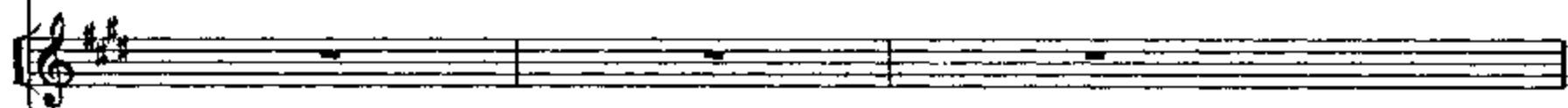
B7 B B7 B

强一些

25



把这纷扰看个清清楚楚明明白白真真切切。

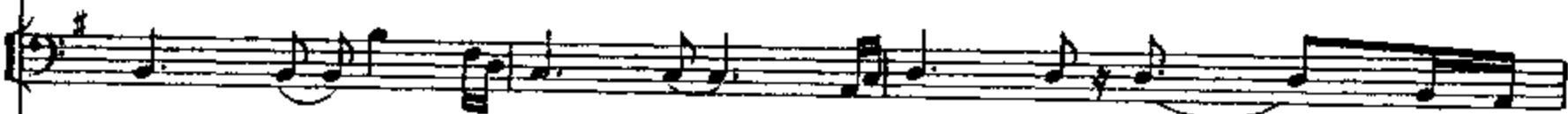


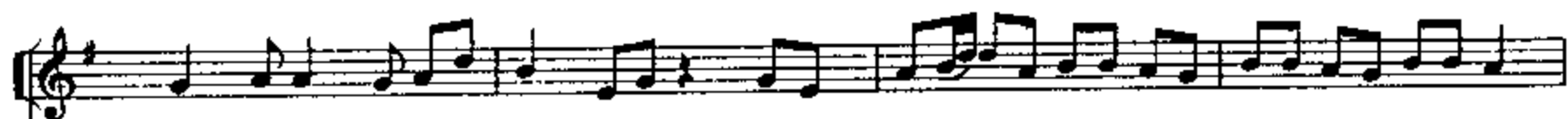
delag

Bm7 Em Am

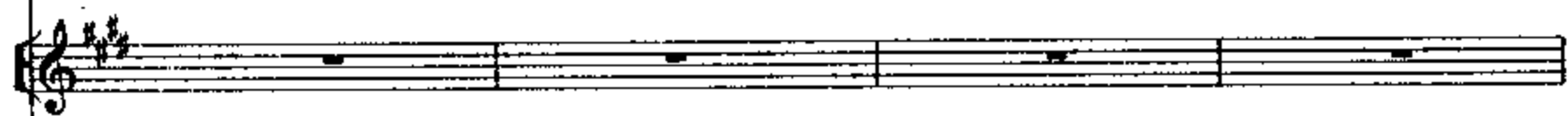
Bm7 C#7 Am D7

Bm7 C#7 Am D7





借 我借 我一双 慧 眼吧！ 让我 把这纷扰看个清 清楚楚明明白白真



delag

G+2 > > E<sub>m</sub> > > E<sub>m</sub>7 > > C\*7 > >

G+2 C\*7 Dm7 C\*7

G+2 C\*7 Dm7 C\*7

真 切 切。

The musical score is written for a piano and voice. It consists of 11 staves. The first staff is the vocal line, starting with the lyrics '真 切 切。' The second staff is the piano introduction, featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The third staff is the piano accompaniment, featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The fourth staff is the piano accompaniment, featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The fifth staff is the piano accompaniment, featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The sixth staff is the piano accompaniment, featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The seventh staff is the piano accompaniment, featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The eighth staff is the piano accompaniment, featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The ninth staff is the piano accompaniment, featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The tenth staff is the piano accompaniment, featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The eleventh staff is the piano accompaniment, featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

Am7 G G7 C7 G+2

Am7/D G G7 C7 G+2

Musical notation for guitar, featuring ten staves. The notation includes a key signature of one sharp (F#), a 4/4 time signature, and various musical symbols such as treble and bass clefs, notes, rests, and chords. The first staff has a diamond-shaped symbol above it. The second staff has a wavy line above it. The fourth staff has a slur over it. The fifth staff has a slur over it. The sixth staff has a slur over it. The seventh staff has a slur over it. The eighth staff has a slur over it. The ninth staff has a slur over it. The tenth staff has a slur over it. The notation is arranged in a grid-like fashion with vertical bar lines separating measures.

Chords indicated in the notation include:

- C7
- C+2
- Am 7/D



40

雾里看花 水中望月 你能分辨这变幻莫

delag

D G+2 G+7 G+2

D G+2 G+7 G+2

45

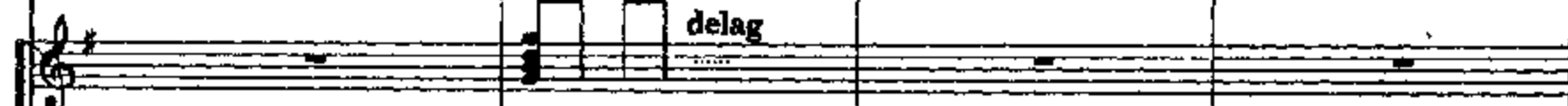
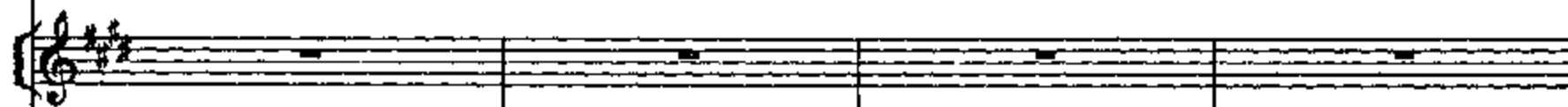


测的世界，

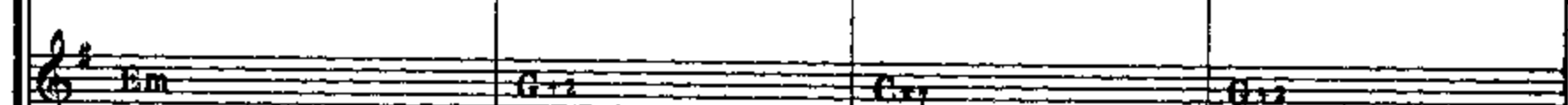
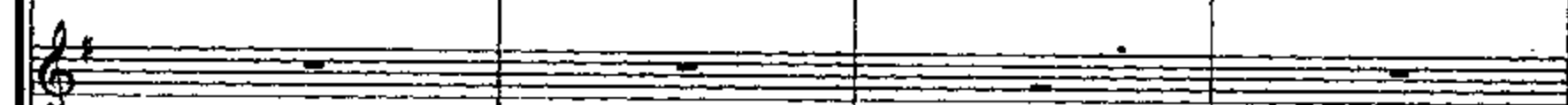
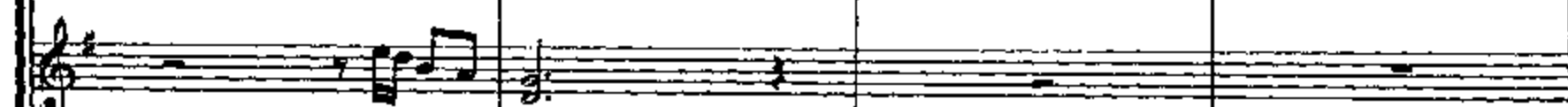
涛走云飞

花开花谢

你能把握这摇曳多



delag



Em

G+2

C+2

G+2

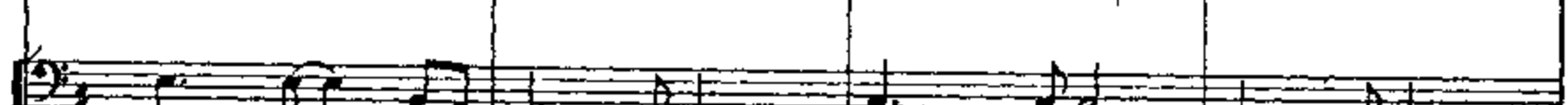


Em

G+2

C+2

G+2



姿的季节。

The musical score is written for a piano and includes a vocal line and a guitar line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures. The first measure contains the title. The second measure contains the vocal melody and the guitar accompaniment. The third measure contains the vocal melody and the guitar accompaniment. The fourth measure contains the vocal melody and the guitar accompaniment. The score ends with a 'Fine' marking.

# 长 城 长

阎 肃词

孟庆云曲

♩ = 76

The musical score is arranged in ten staves. The first staff is empty. The second staff (VI. I/II) shows a melodic line with a crescendo. The third staff (VC.) shows a melodic line with a crescendo. The fourth staff (Tr. I/II) shows a melodic line with a crescendo. The fifth staff (Trb. I/II) shows a melodic line with a crescendo. The sixth staff (I) is empty. The seventh staff (SY. II) shows a melodic line with a crescendo, labeled (竖琴音色). The eighth staff (III) shows a melodic line with a crescendo, labeled (弦乐 + 合唱音色). The ninth staff (G.t.) is empty. The tenth staff (E.B.) shows a melodic line with a crescendo. The eleventh staff (Dr.) shows a rhythmic pattern with 'x' marks, labeled 铃鼓. The score is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure has a tempo marking of ♩ = 76. The second measure has a key signature change to one sharp (F#). The third measure has a key signature change to two sharps (F# and C#). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'f'.

VI. I/II

VC.

Tr. I/II

Trb. I/II

I

SY. II

(竖琴音色)

III

(弦乐 + 合唱音色)

G.t.

E.B.

Dr.

铃鼓

5

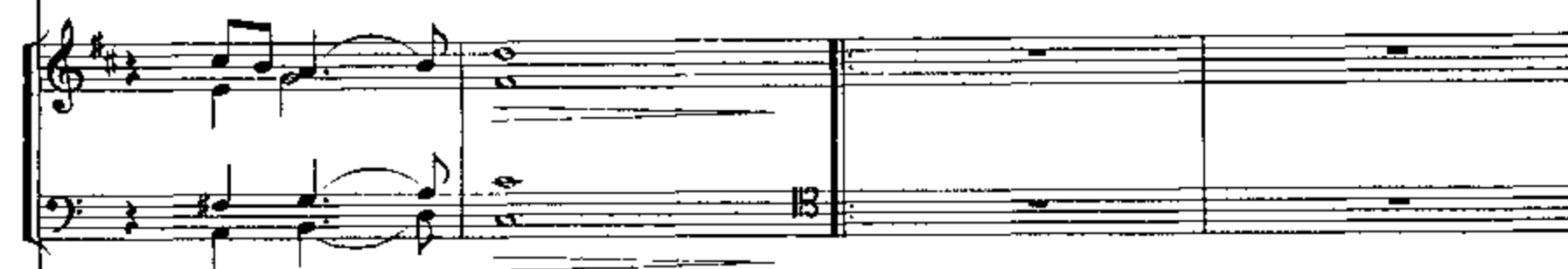
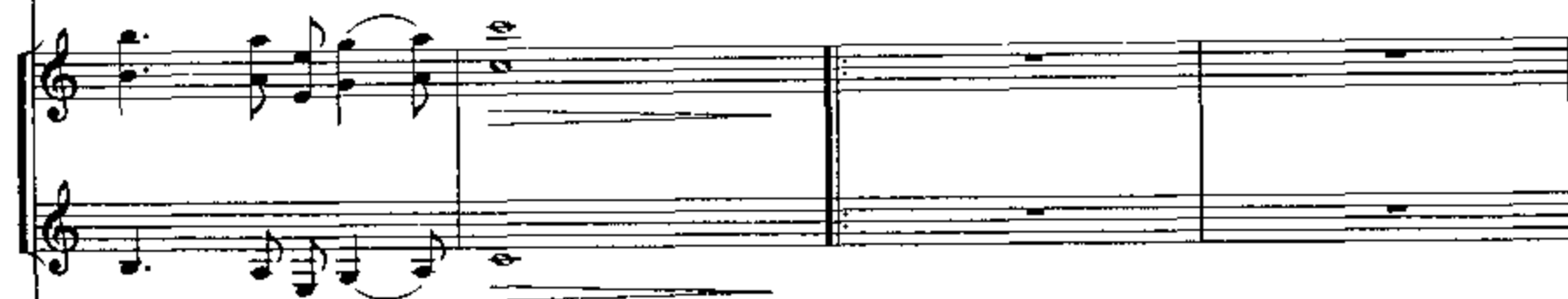
The musical score is divided into two main systems. The upper system consists of five measures, with the first measure marked with a '5' in a box. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical elements such as eighth notes, quarter notes, and chords. The lower system consists of four measures, with the first measure marked with a '4' in a box. It features a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical elements such as eighth notes, quarter notes, and chords. The score is written for guitar, as indicated by the guitar-specific notation in the lower system.

Chord symbols: F, G, Em7, Am, Fm7, G, Em7, Am.



都说长城两岸是故乡，

都说长城内外百花香，

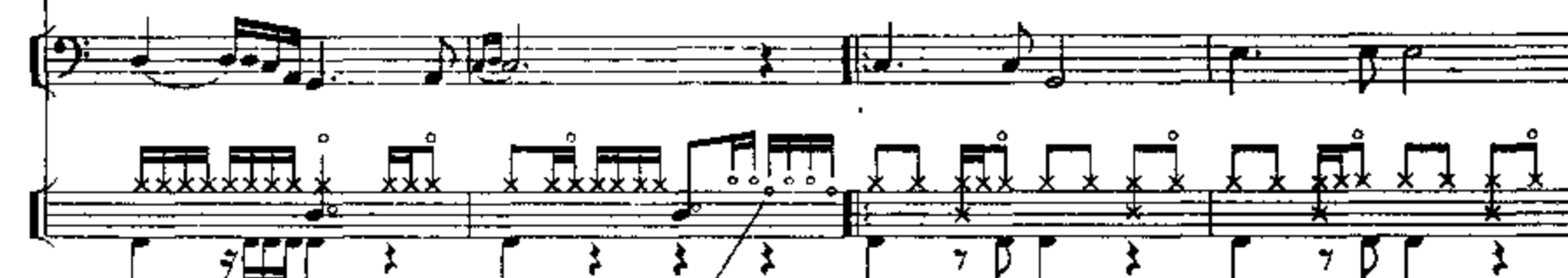


(钢片琴音色)

(弦乐音色)



(分解)

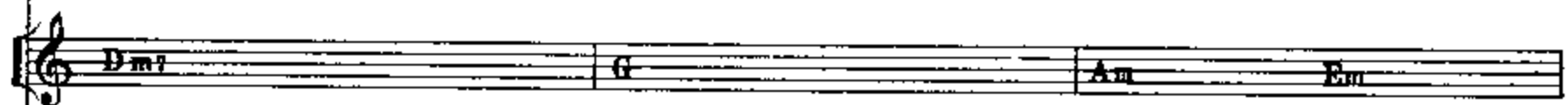
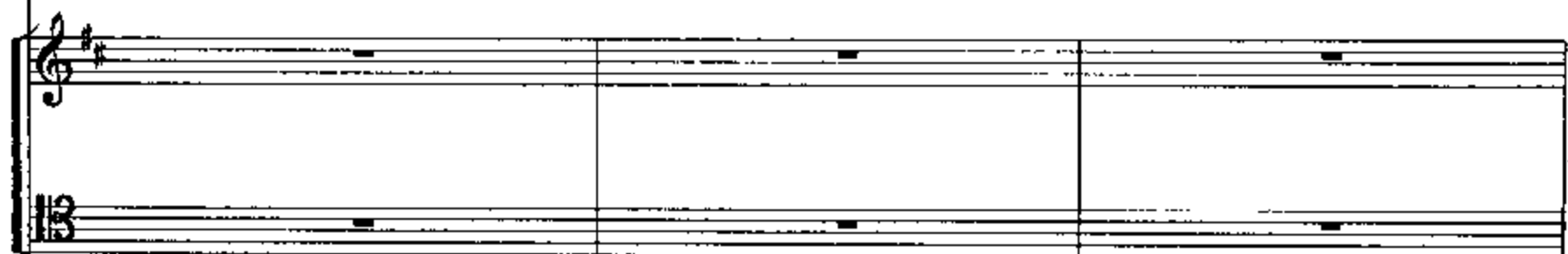
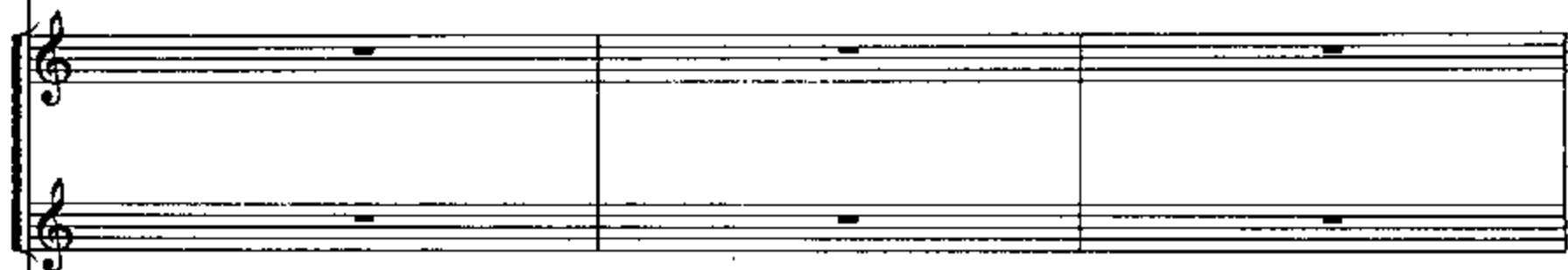


康加鼓

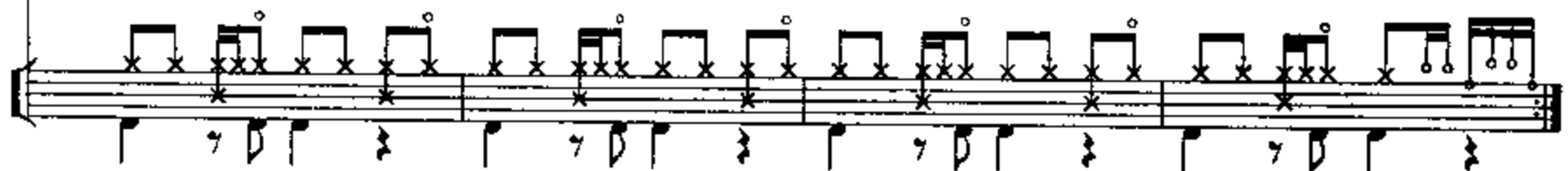
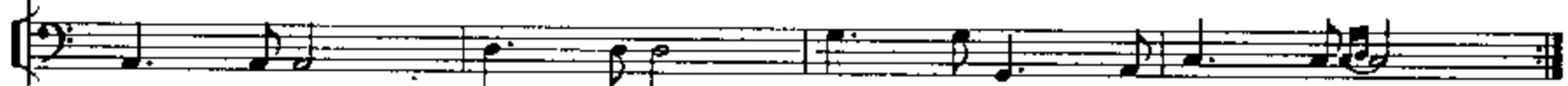
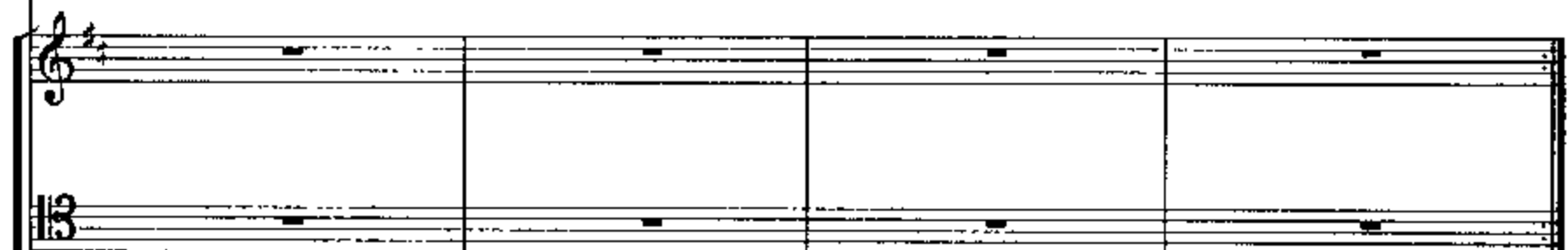
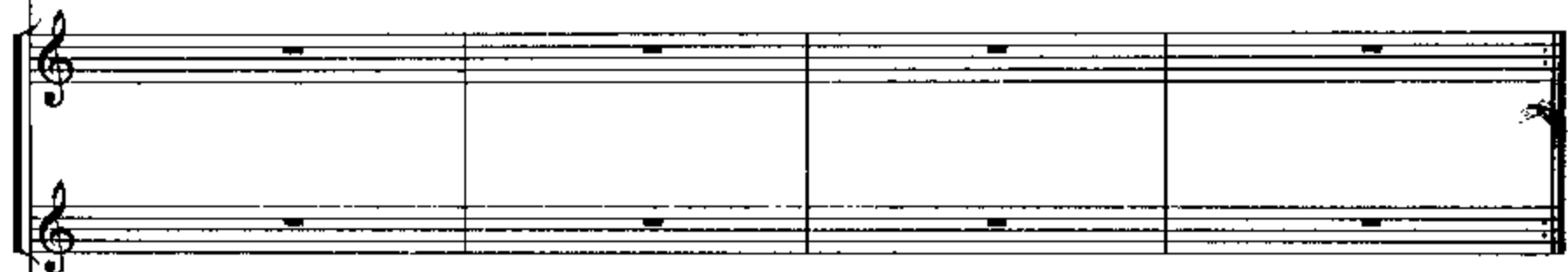


你 知 道 长 城 有 多 长,  
你 知 道 凡 经 风 雪 霜,

它 一 头 挑 起 大 漠  
凝 聚 了 千 万 英 雄



15





12. 20

阳。                      太阳 照,                      长城  
                               太阳 照,                      长城

The musical score consists of several staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It includes the lyrics '阳。', '太阳 照,', and '长城'. Below the vocal line are several staves for piano accompaniment, including a grand staff (treble and bass clefs) and a single treble clef staff. The piano part features a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte). The bottom staff is a guitar part, written on a six-string staff with 'x' marks indicating fretted notes. The score is numbered '12.' at the beginning and '20' in a box at the top right.

25

长. 长城啊雄 风 万 古 扬, 太 阳 照,  
长. 长城啊雄 风 万 古 扬, 太 阳 照,

The musical score is written for a vocal line and piano/guitar accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The piano accompaniment consists of two staves: the upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The guitar part is indicated by a 12-string guitar icon and a series of chords written on a staff. The chords are: G, Dm, Em, Am, C, G7, and C分解 (C broken). The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like 'f' (forte). The tempo is marked with a 12/8 time signature.

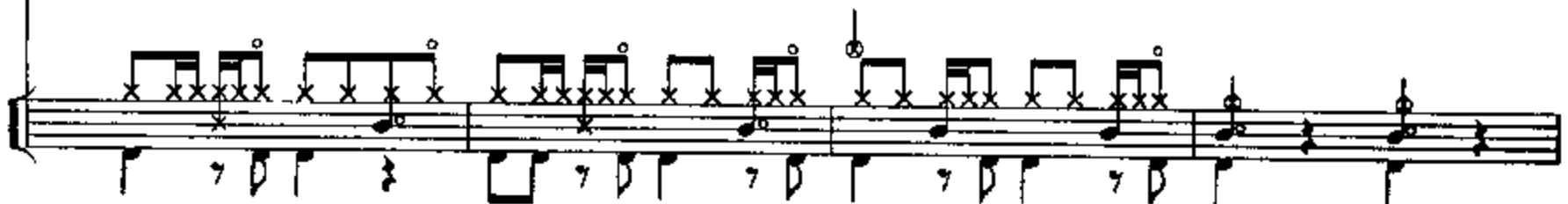
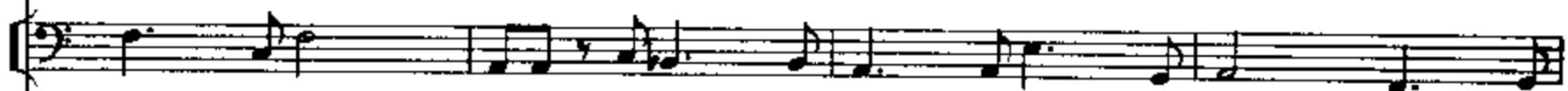
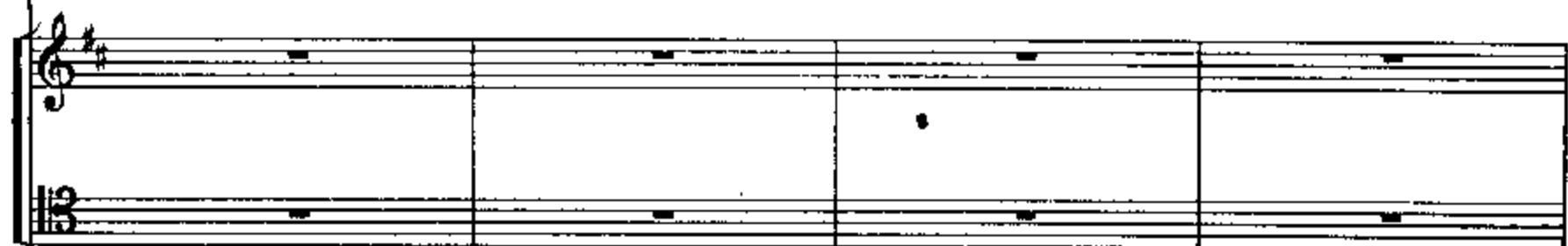
长 城 长,                      长城啊雄 风 万 古 扬,  
长 城 长,                      长城啊雄 风 万 古 扬,

The musical score is arranged in a system of seven staves. The first staff is the vocal melody in treble clef. The second and third staves are piano accompaniment in treble and bass clefs. The fourth and fifth staves are guitar accompaniment in treble and bass clefs, with chord symbols (C, G, Dm, Em, Am7) written above the notes. The sixth staff is a bass line in bass clef. The seventh staff is a guitar solo in bass clef, featuring a series of 'x' marks indicating fretted notes.

30



你要问长 城 在 哪 里, 就 看 那 一 身 身, 一 身 身 绿 军  
 你 要 问 长 城 在 哪 里, 就 在 咱 老 百 姓 的



35

装。 心 坎 上。

*D.S.*

*f*

*D.S.*

*f*

*D.S.*

*f*

*gliss*

*C* *Am* *D7* *G*

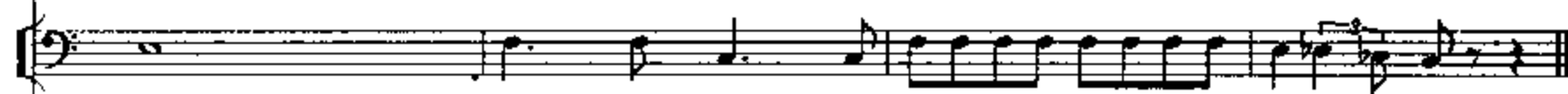
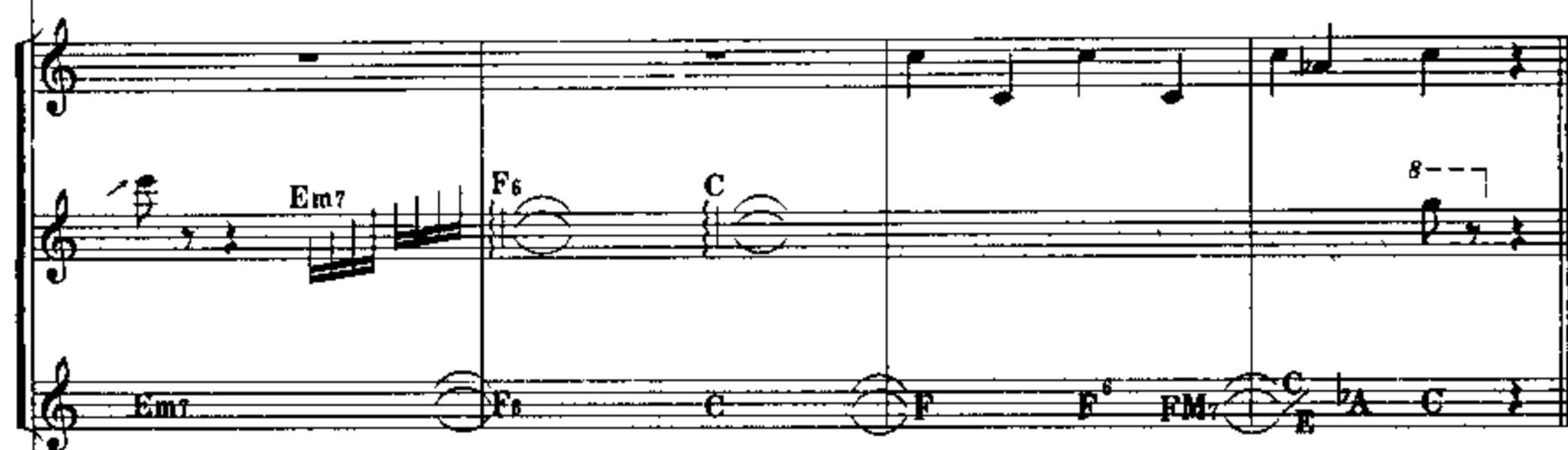
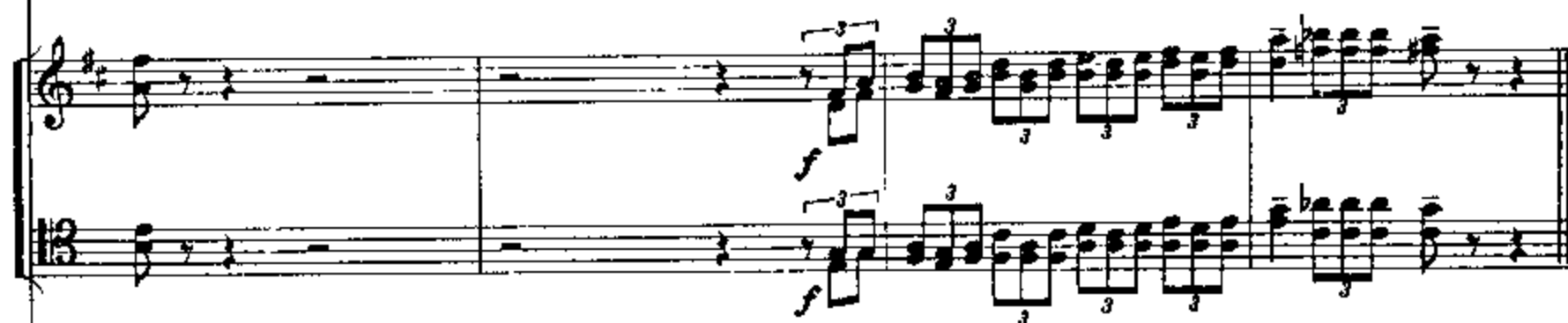
*D.S.*

*C* *Am* *D7*

*D.S.*

*D.S.*

*D.S.*



# 故乡是北京

阎 肃词  
姚 明曲

独唱  $\text{♩} = 54$

走过了 南北西东,

(长音)

SY. II (排箫)

III (钟)

Tr. II

vl. I

京剧三大件

锣鼓

E.G

E.B

Dr. (定音鼓)

The musical score is written for a solo voice and a large ensemble. The solo voice part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 54. The lyrics are '走过了 南北西东,'. The ensemble includes a string section (SY. II, III), a woodwind section (Tr. II, vl. I), and a Peking Opera section (京剧三大件, 锣鼓, E.G, E.B, Dr.). The Peking Opera section includes a drum (Dr.) and a cymbal (锣). The score is divided into measures by vertical bar lines. The solo voice part has a long note (长音) in the second measure. The string section (SY. II, III) has a long note (长音) in the second measure. The woodwind section (Tr. II, vl. I) has a long note (长音) in the second measure. The Peking Opera section (京剧三大件, 锣鼓, E.G, E.B, Dr.) has a long note (长音) in the second measure.

5

也 到 过 了 许 多 的 名 城,



10

静静地想一想， 我还是最爱 我的北

$\text{Fm/A}$

$\text{Fm/A}$

$\text{Fm/A}$

(钢琴)

(拉丁鼓)

♩ = 76

京。

D Em Bm D A D A

D Em Bm D A D A

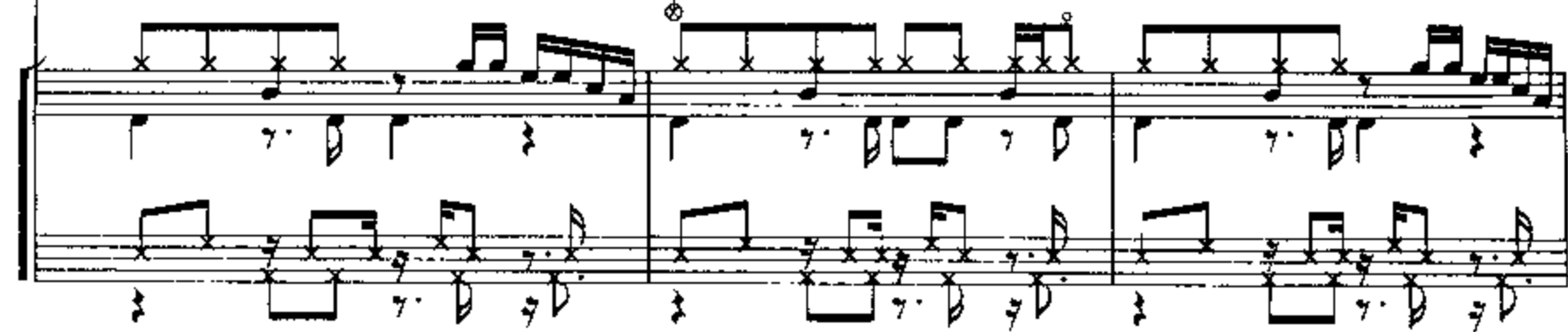
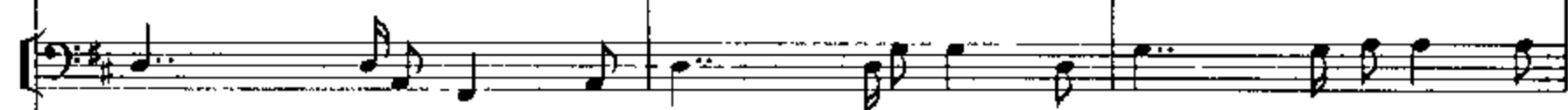
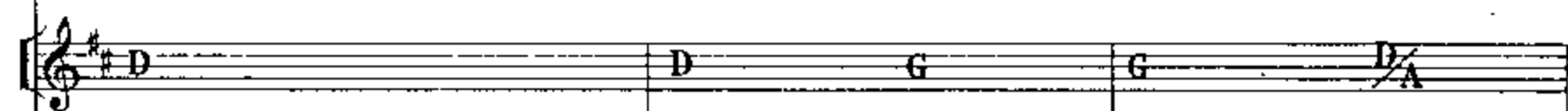
D Em Bm D A D A

15

都说 那 天坛 的明 月

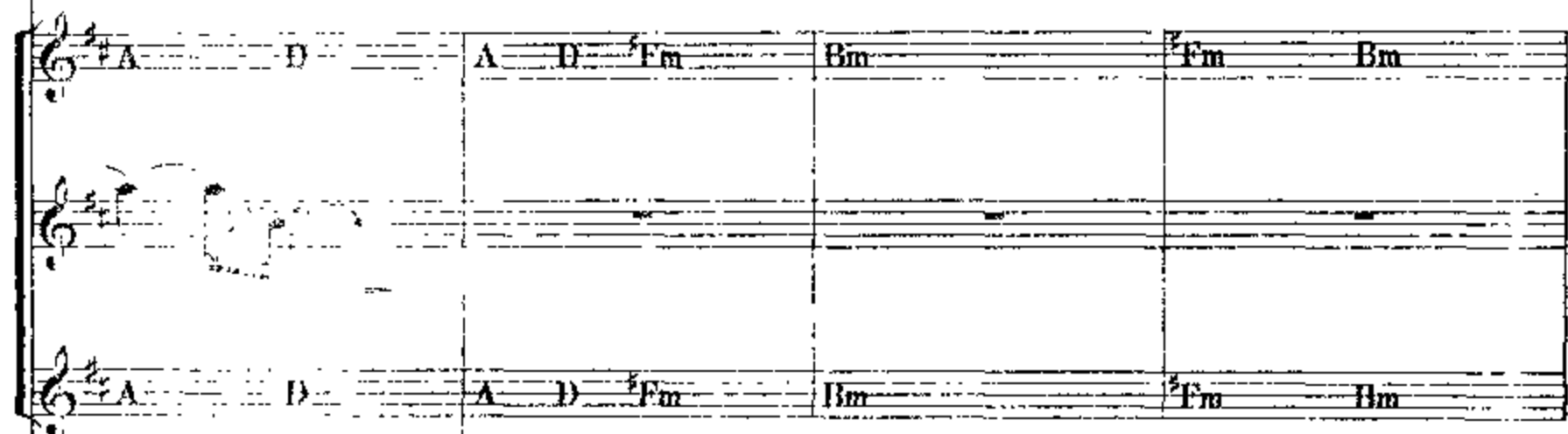
The musical score is written for a piano and voice. It consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line and two piano accompaniment staves. The second system includes a piano accompaniment staff and a bass line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and chords. The lyrics '都说 那 天坛 的明 月' are written below the vocal line.

Chords: E, A, E7, A, D, Bm

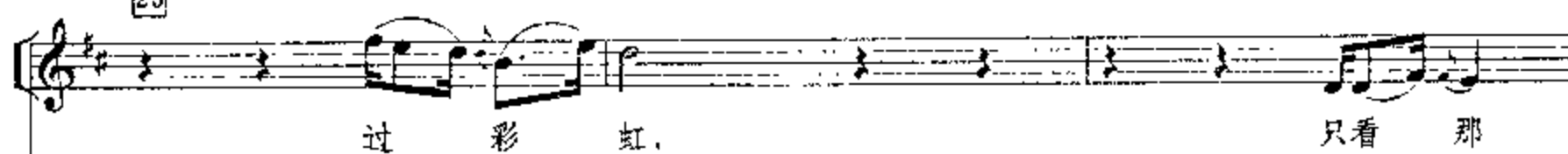




唱 不 够 那 红 墙 绿 瓦 太 和 殿, 道 不 尽 那 十 里 长 街



25



Chord progression for the first system:

D Bm Em D A D Bm Em

(木管)

(钟)

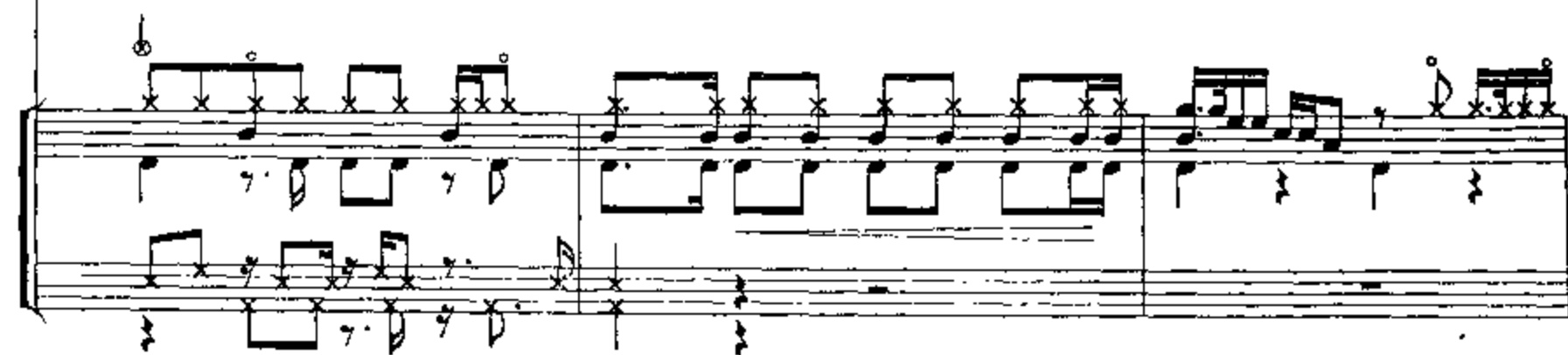
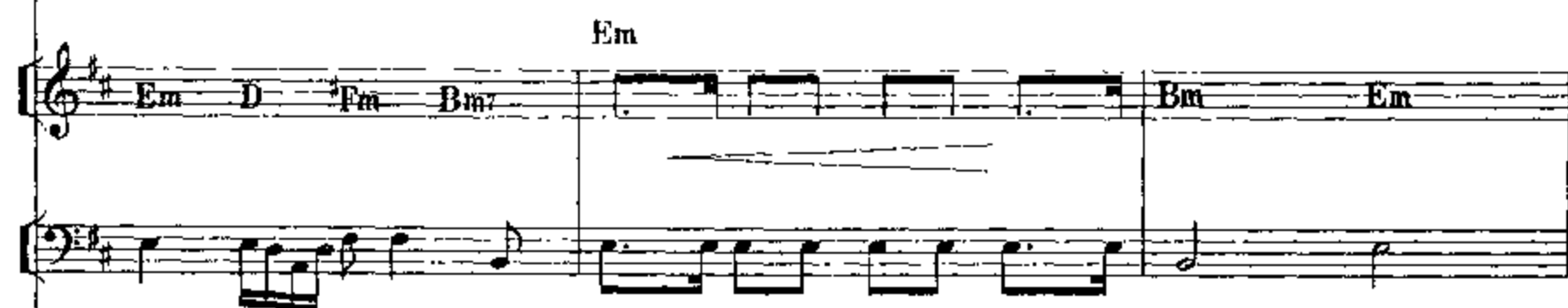
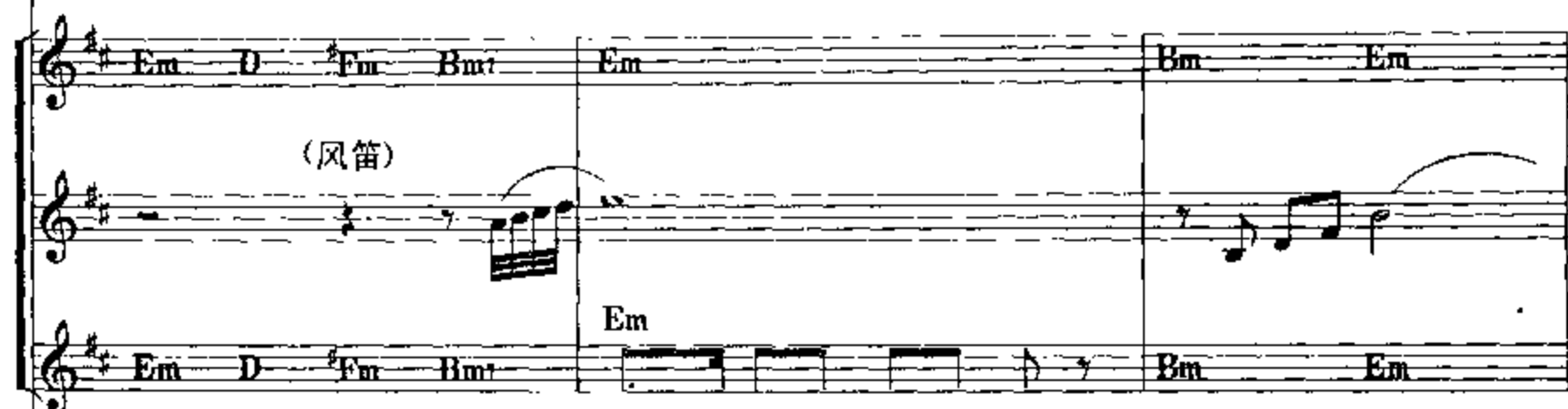
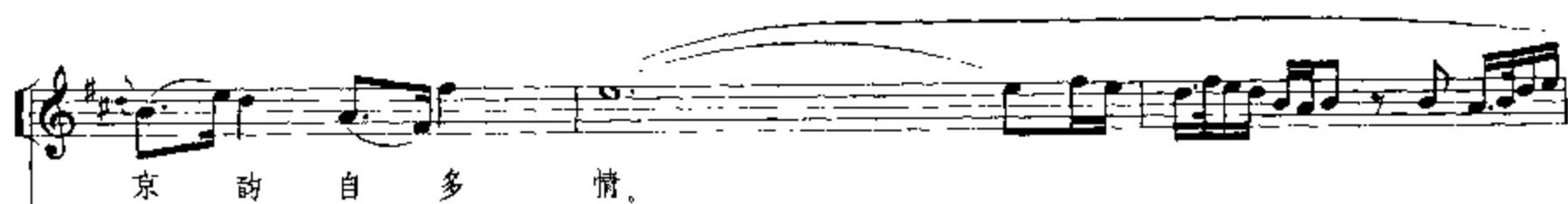
Chord progression for the second system:

D Bm Em D A D Bm Em

紫藤古槐的四合院，便觉得甜滋滋，脆生生京腔京韵自多情，京腔

(钢琴)

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two systems, each with four measures. The piano accompaniment is divided into two staves: the right hand plays a flowing melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment with eighth notes and rests. The vocal line is written in a single staff, with lyrics in Chinese. The lyrics are: 紫藤古槐的四合院，便觉得甜滋滋，脆生生京腔京韵自多情，京腔. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.





35

1. 2.

Bm Cm Fm Bm A A Em

Bm Cm Fm Bm A A Em

Bm Cm Fm Bm A A

Bm Cm Fm Bm A A

4/4

A Em A D

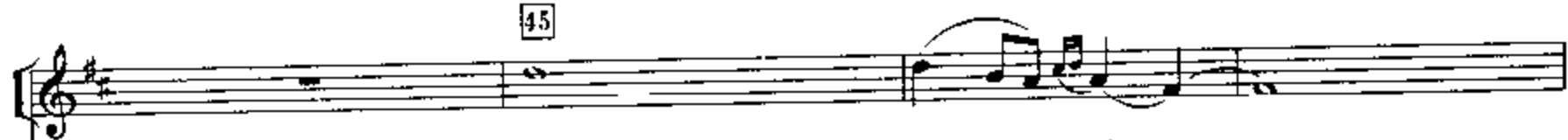
A Em A D

八 夫 仑 0 八 夫 仑 0 才 0 仑 才 仑 哪 才 合 仑 哪 一 二 仑 0 0 0 0

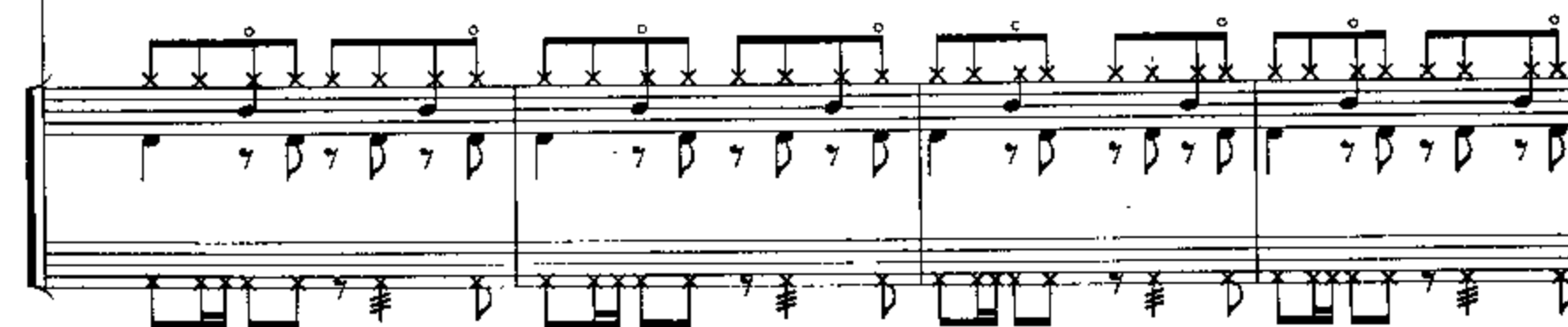
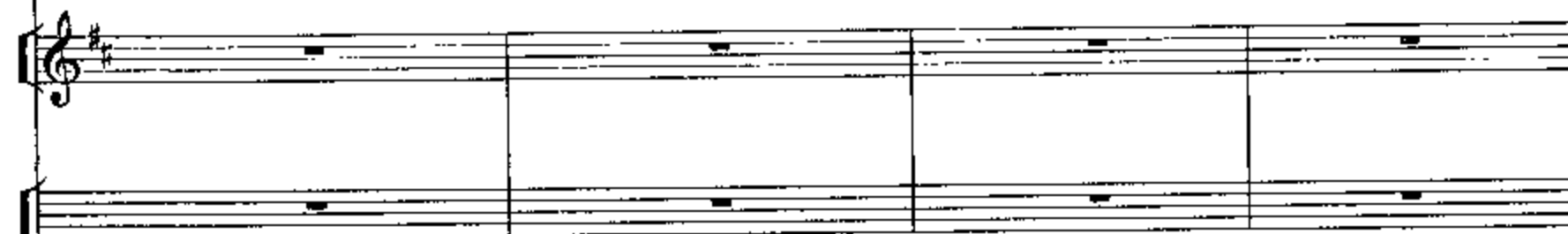
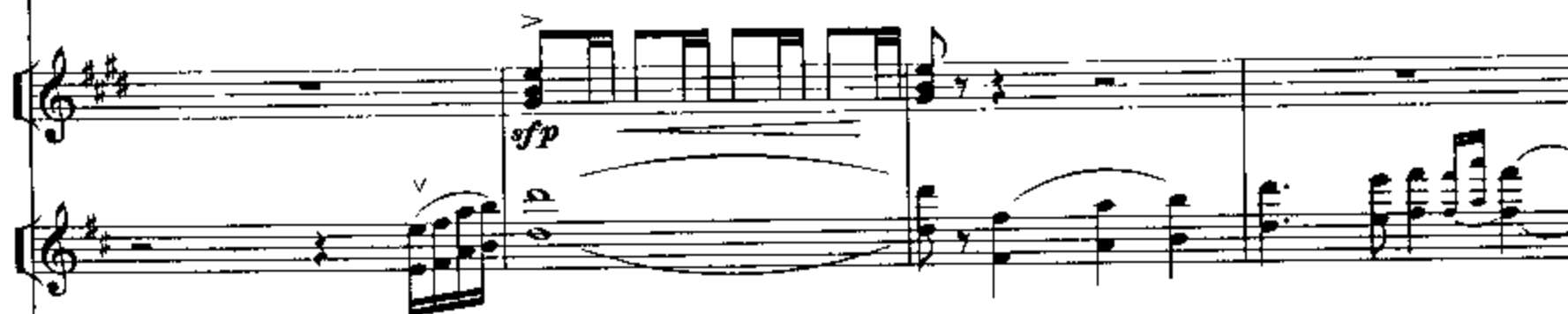
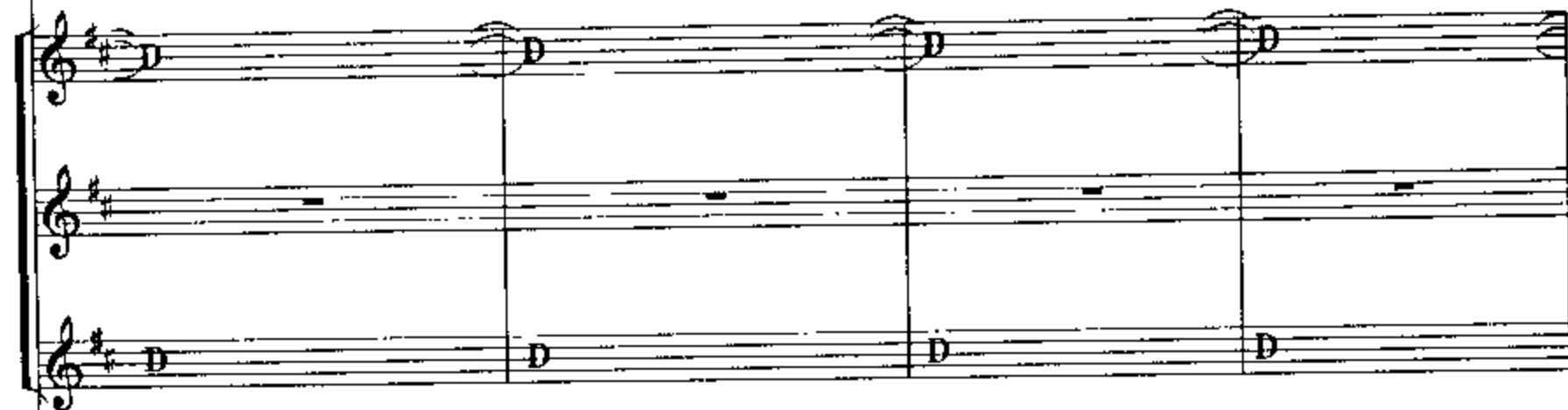
节奏

U

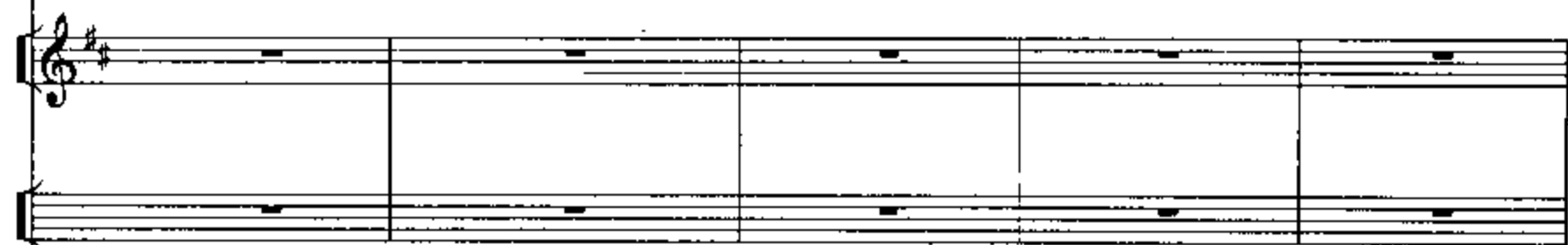
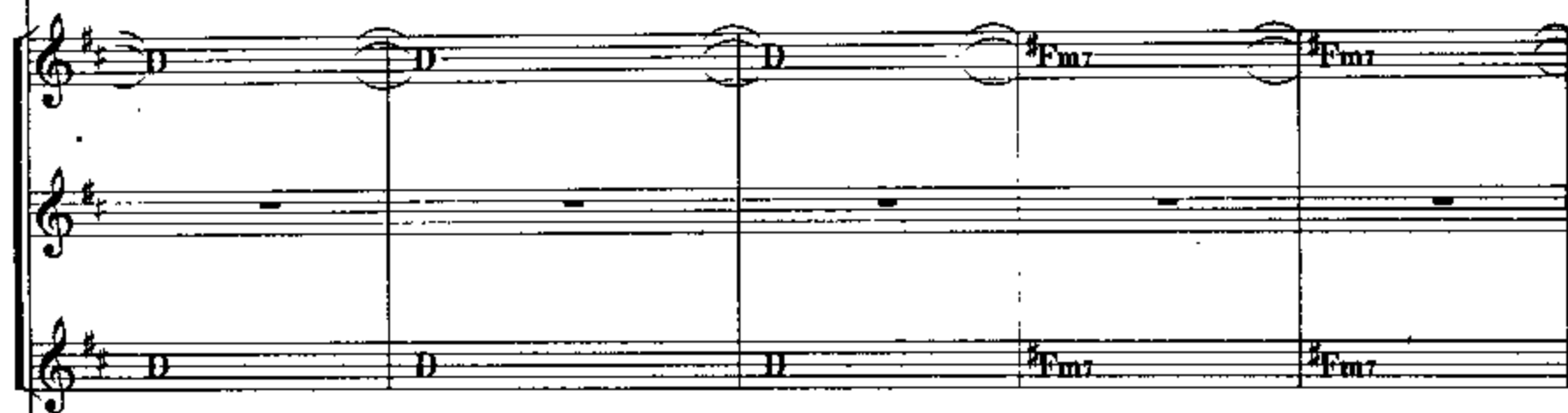
45



走 遍 了



50



55

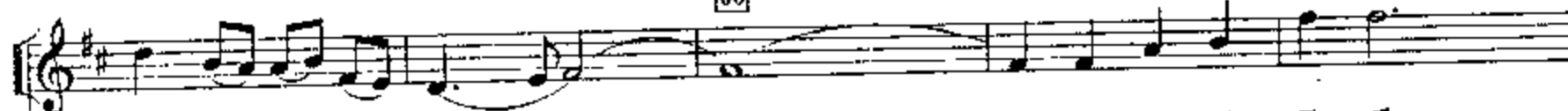
许多 的名 城， 静

Chords: Fm7, Fm7b9, Bm

Lyrics: 许多 的名 城， 静

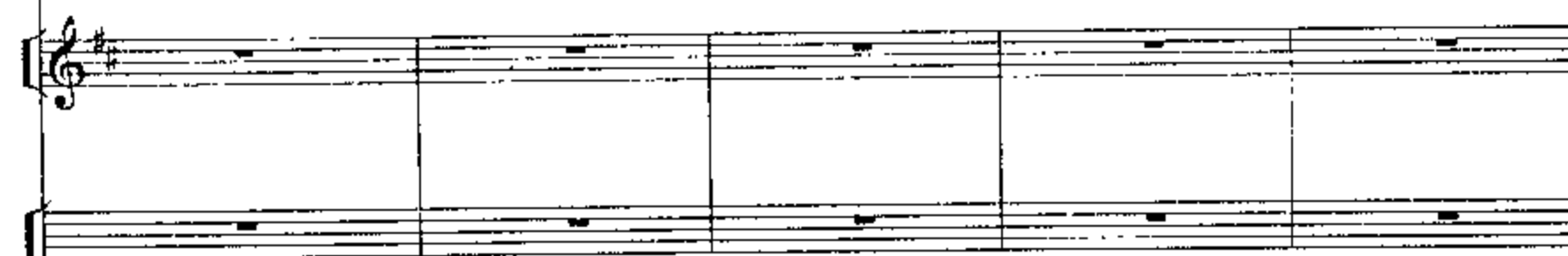
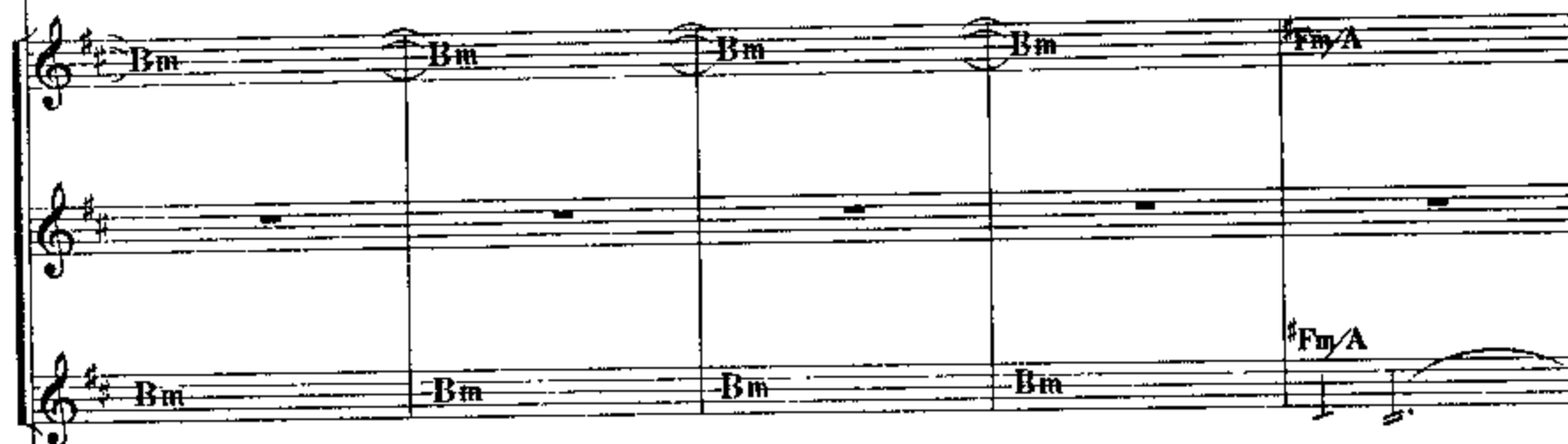
♩ = 126

60



静地想一想.

我还是最爱



65

$\text{♩} = 88$        $\text{♩} = 58$        $\text{♩} = 78$

我的北 京。

Fm/A      Fm/A      D      Em      D/A      A      D

(木管)

*unis.*

# 就恋这把土

电视连续剧《平凡的世界》主题歌

张 藜词  
温中甲曲

♩ = 100

独唱

就是这 一 溜 溜 沟 沟。

I

(钟琴, 加延续)

II

Sy.

(长音)

III

IV

Tr.

Trb.

E.G.  $\sharp C_4^7$

Dr.

VI.

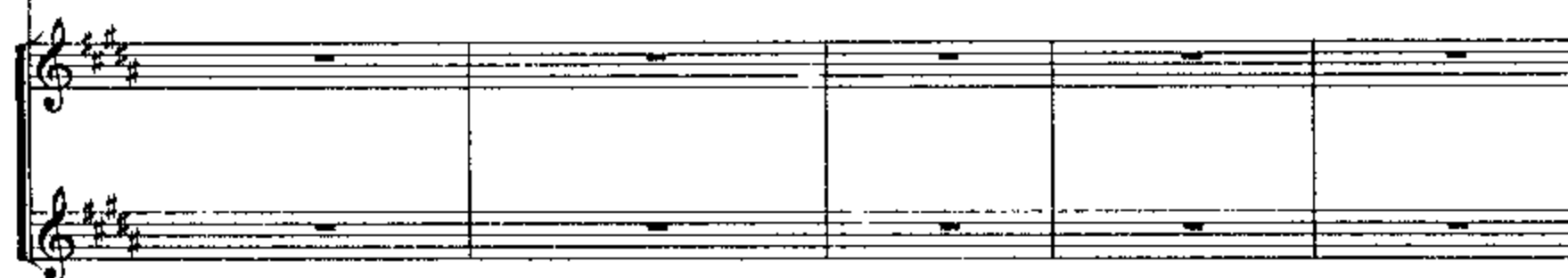
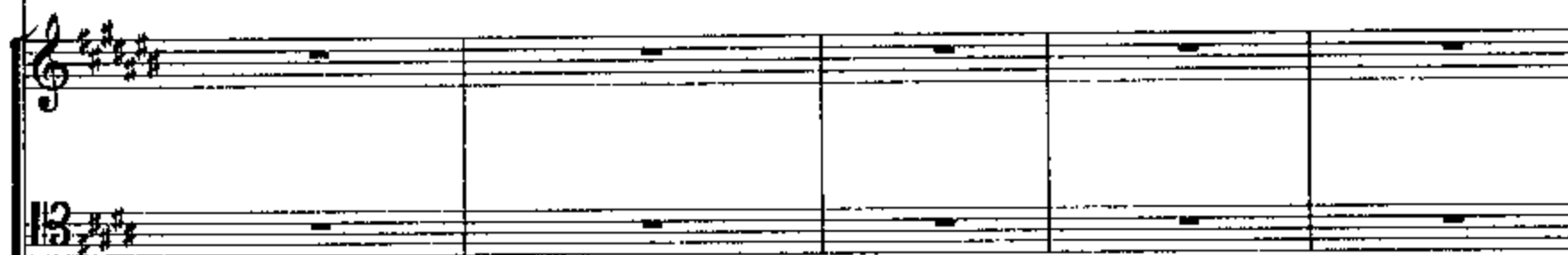
I

II





就是这 一 道 道 坎 坎.





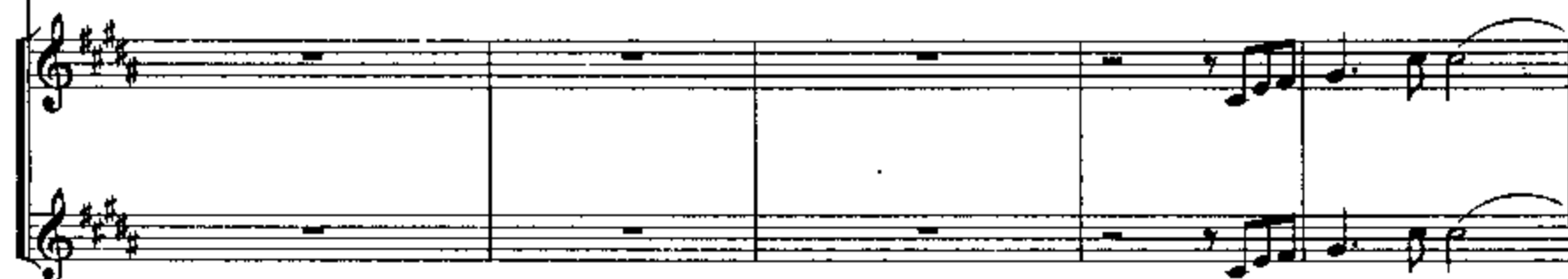
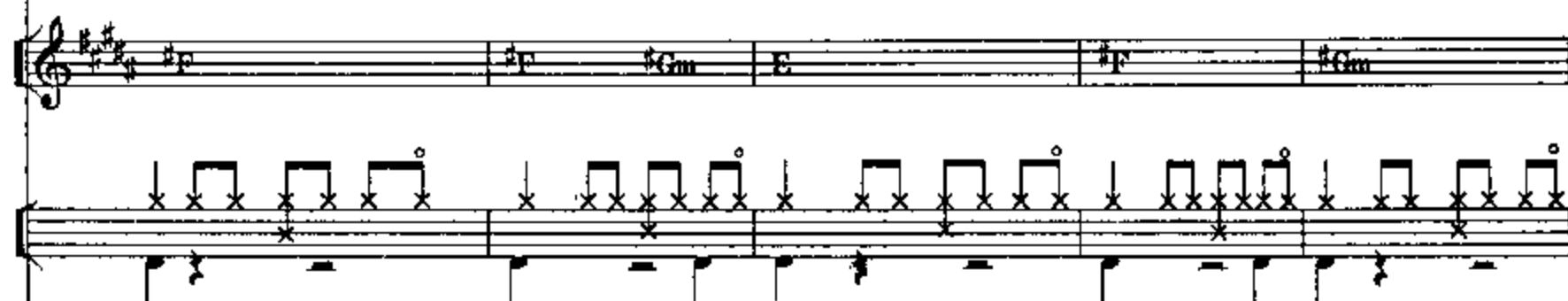
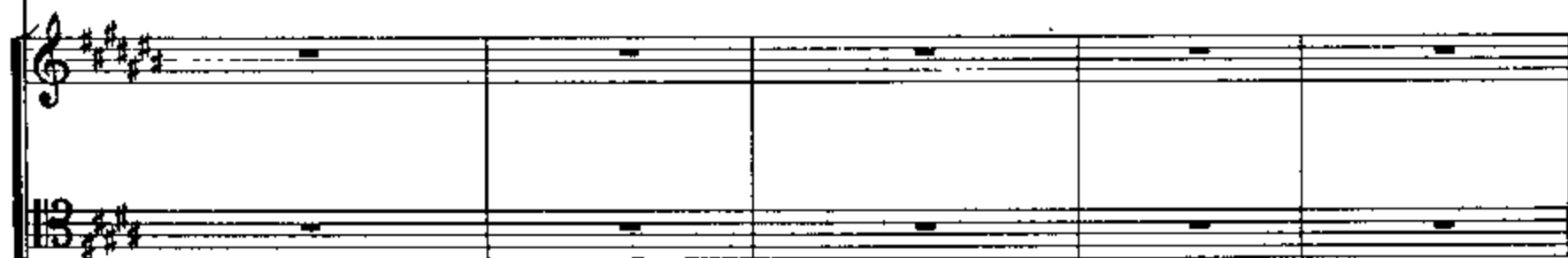
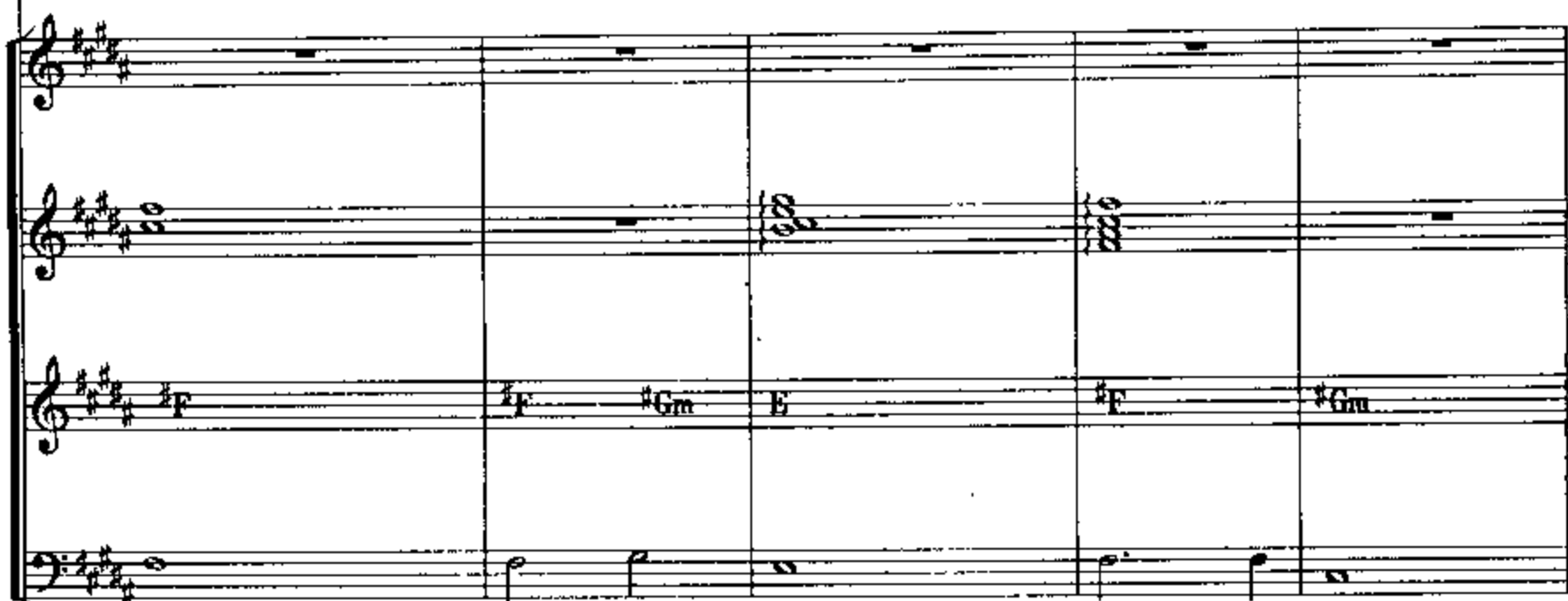
1. 就 是 这 一 溜 溜 沟, 工 沟 就 是 这 一 道 道 坎 坎,  
2. 就 恋 这 一 排 排 窑, 洞 就 恋 这 一 缕 缕 炊 烟.

(钢琴进 慢分解)

(换 E.B.)

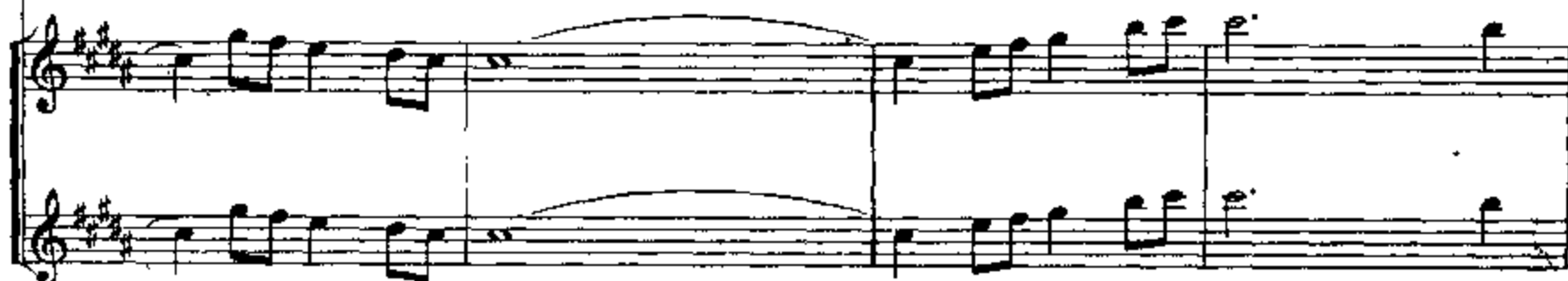
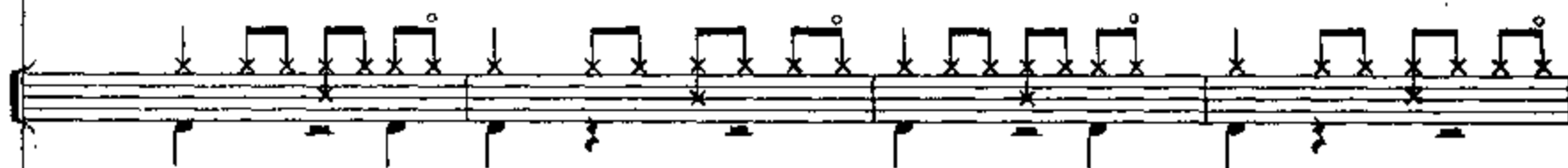
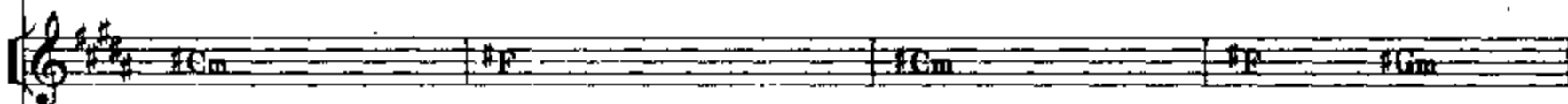
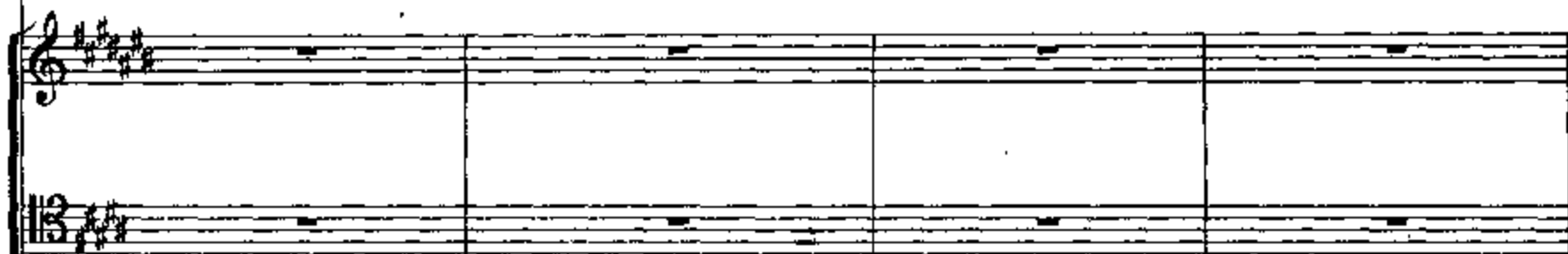
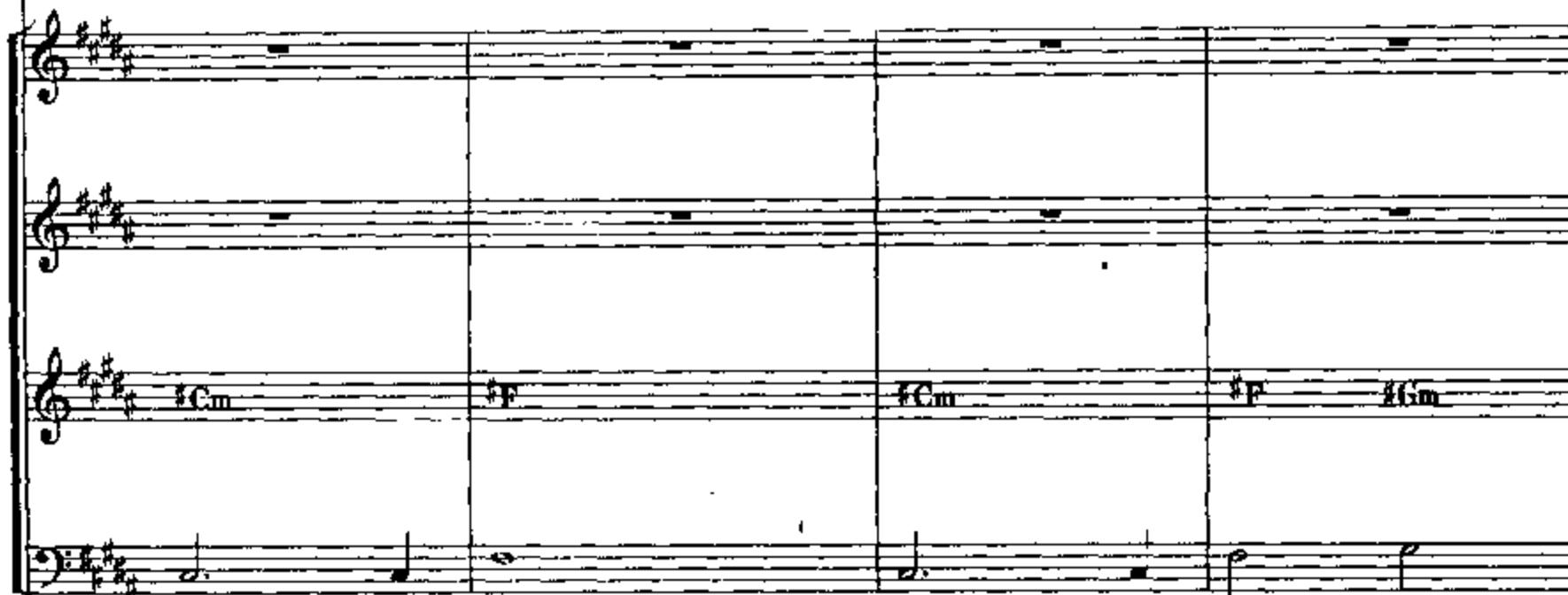
(换分解)

15





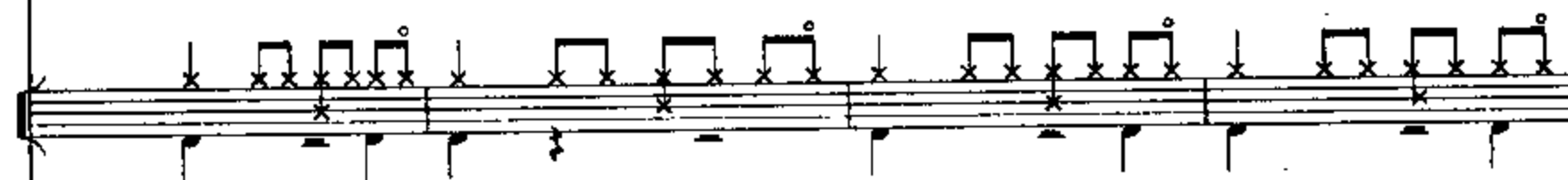
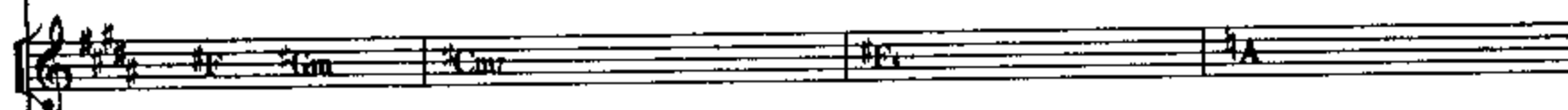
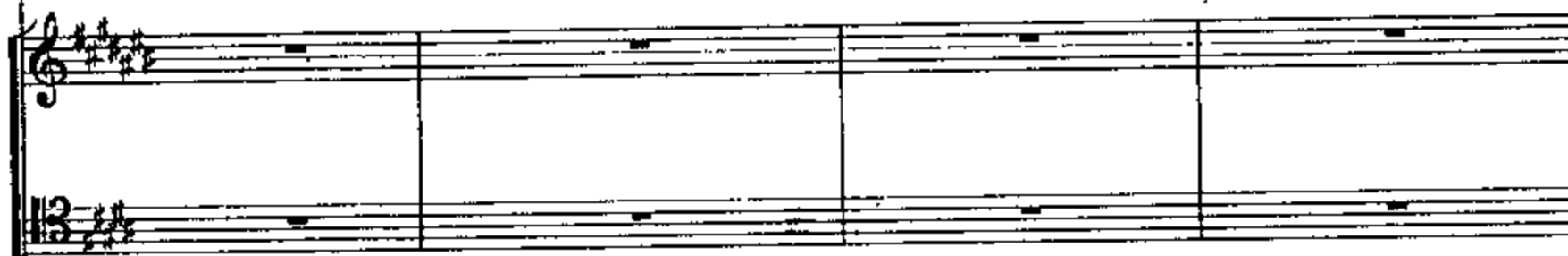
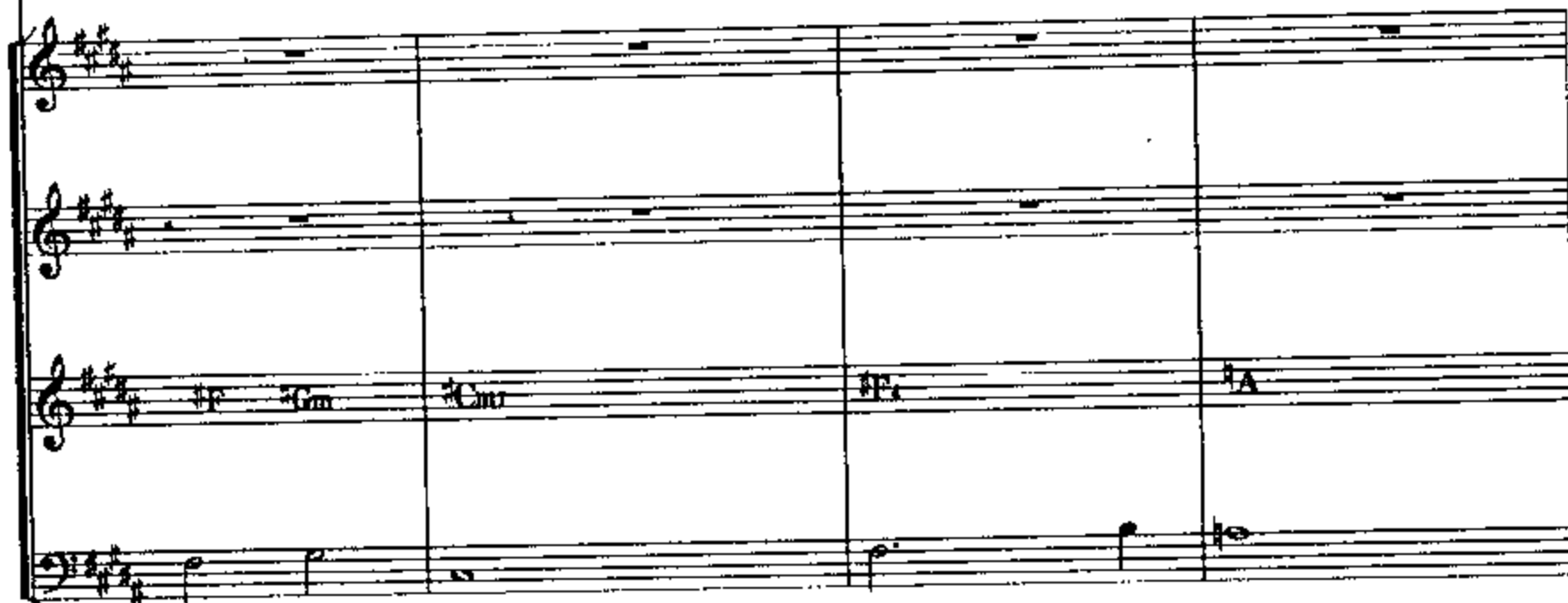
绿， 就是 这一 滴滴 泉， 就 是 这一 眼 眼  
绿， 就 盼 有 一 汪 汪 泉， 看 不 到 满 眼 的



25

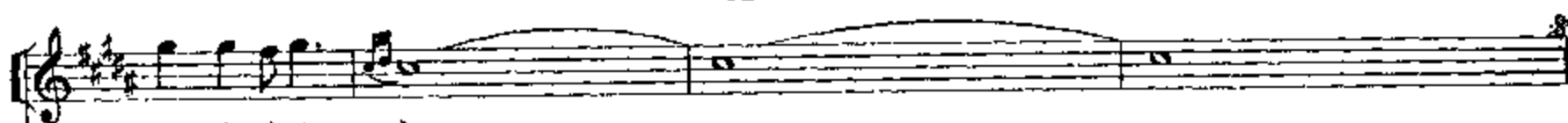


风 沙, 就 是 这 一 声 声 嘶 喊, 哦 这  
风 沙, 听 不 到 这 震 天 的 呼 喊, 哦 这



转  $\text{♩} = 160$

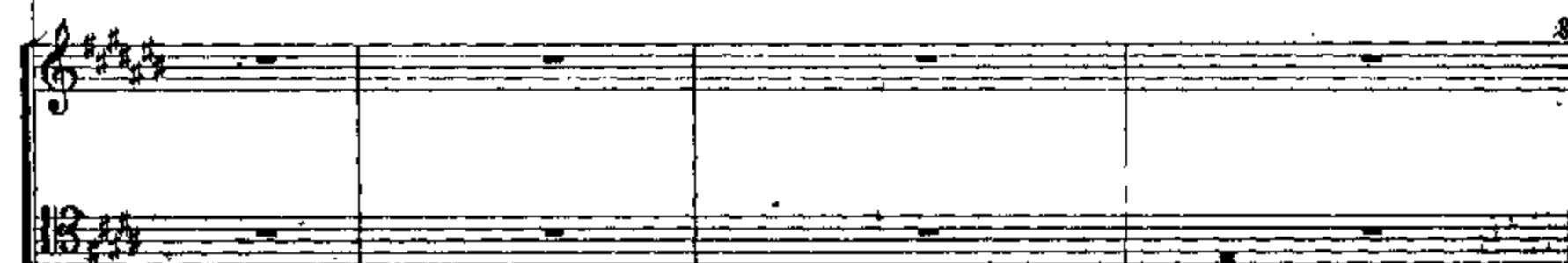
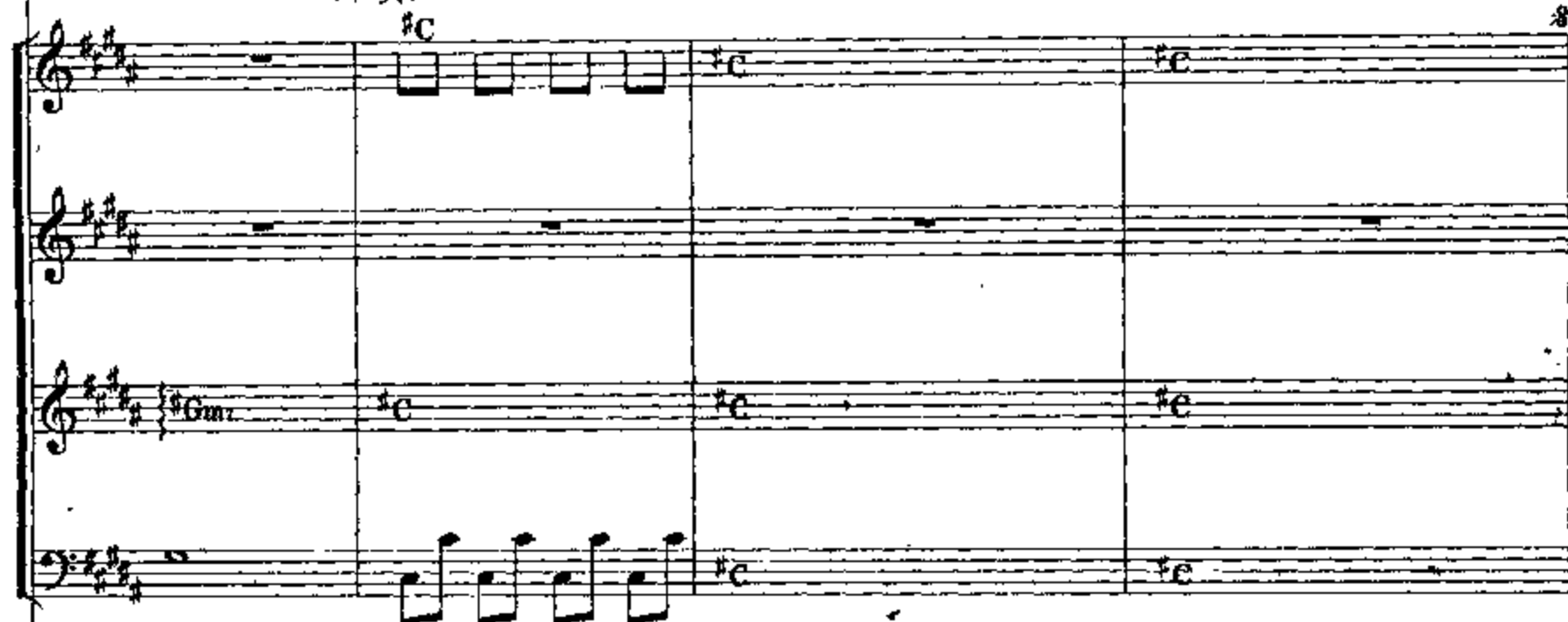
30



一 声 声 嘶 喊。

震 天 的 呼 喊。

(节奏)

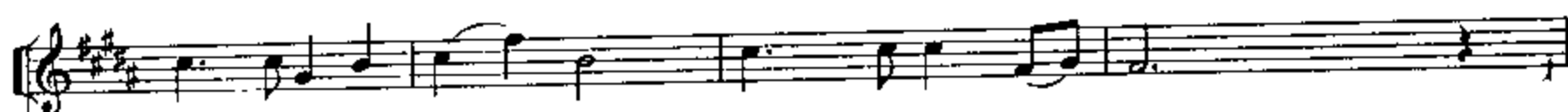


(节奏)

(solo)



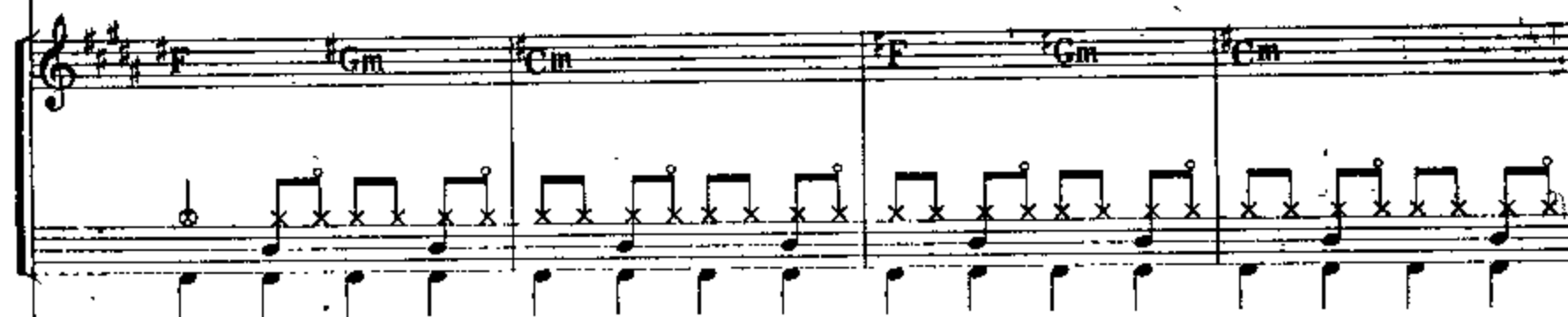
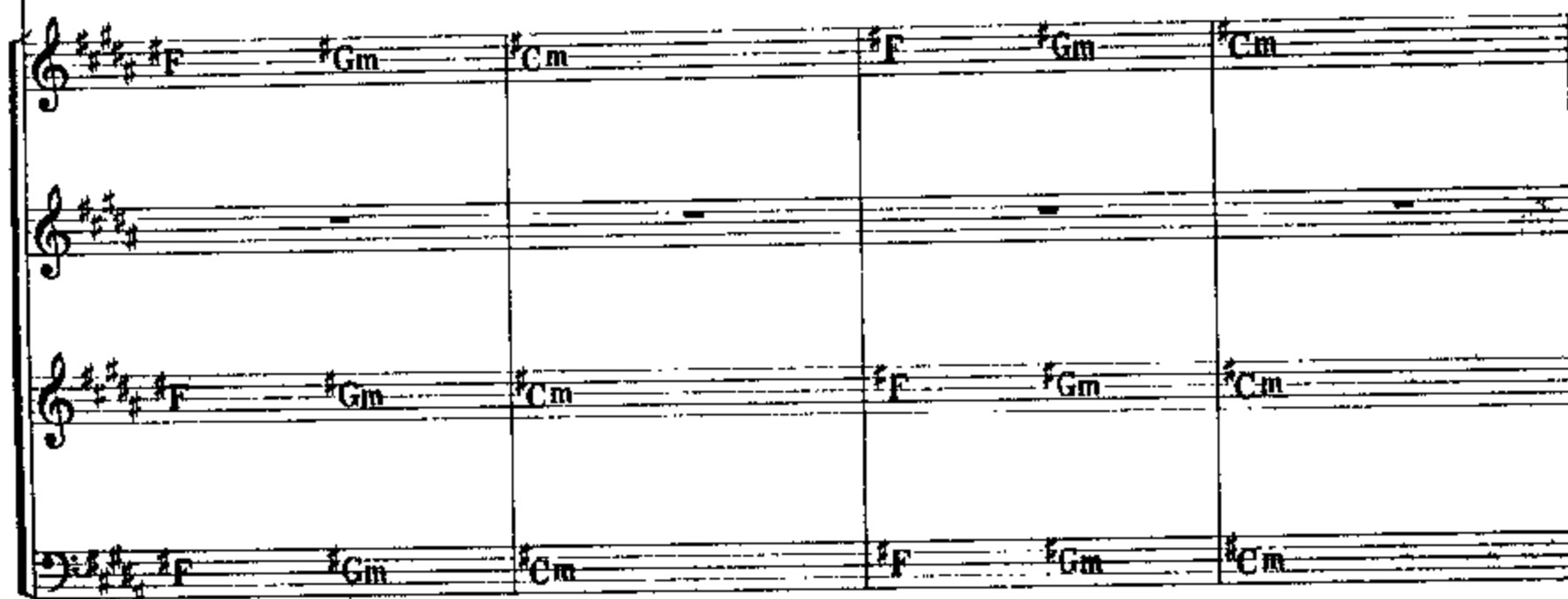
拴 着 我 的 心,                      扯 着 我 的 肝,  
 暖 暖 我 的 心,                      贴 贴 我 的 肝,



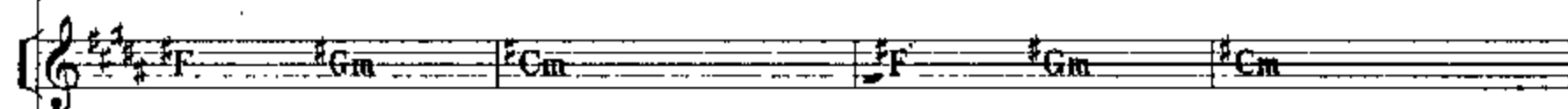
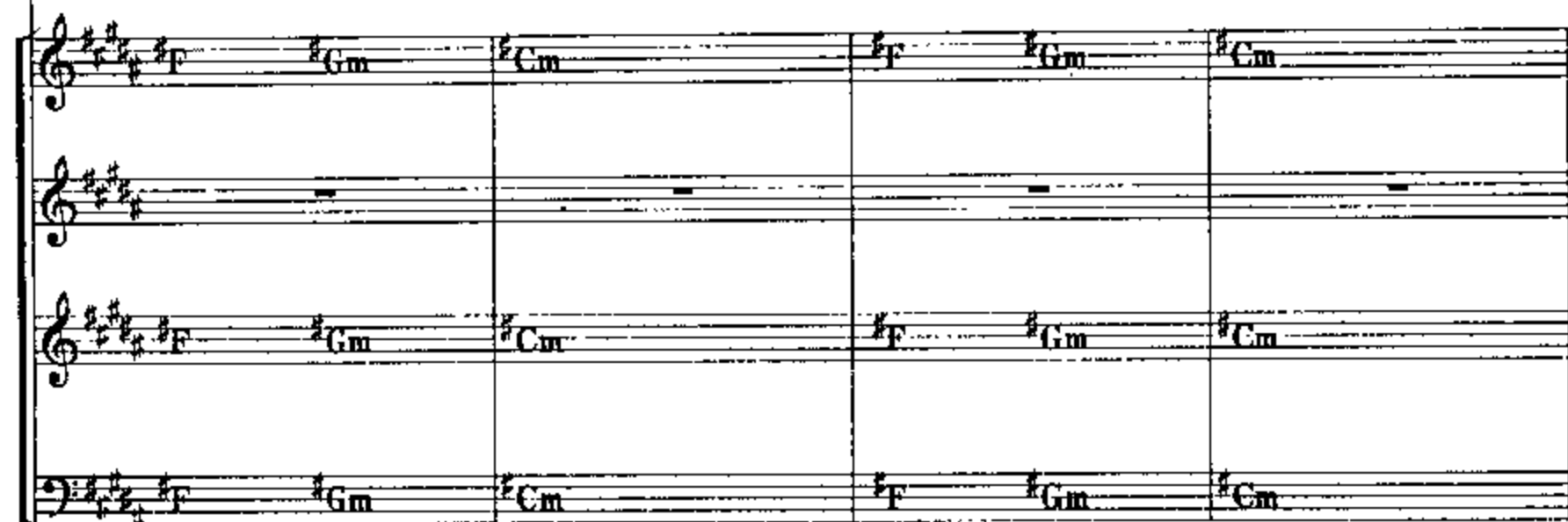
记 着 我 的 忧 虑, 壮 着 我 的 胆,  
抖 起 我 的 壮 志, 鼓 起 我 的 胆.



40



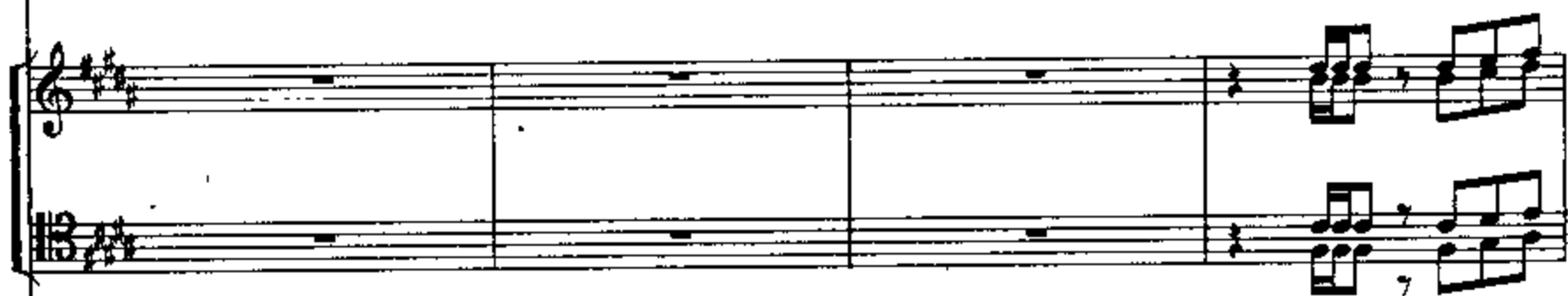
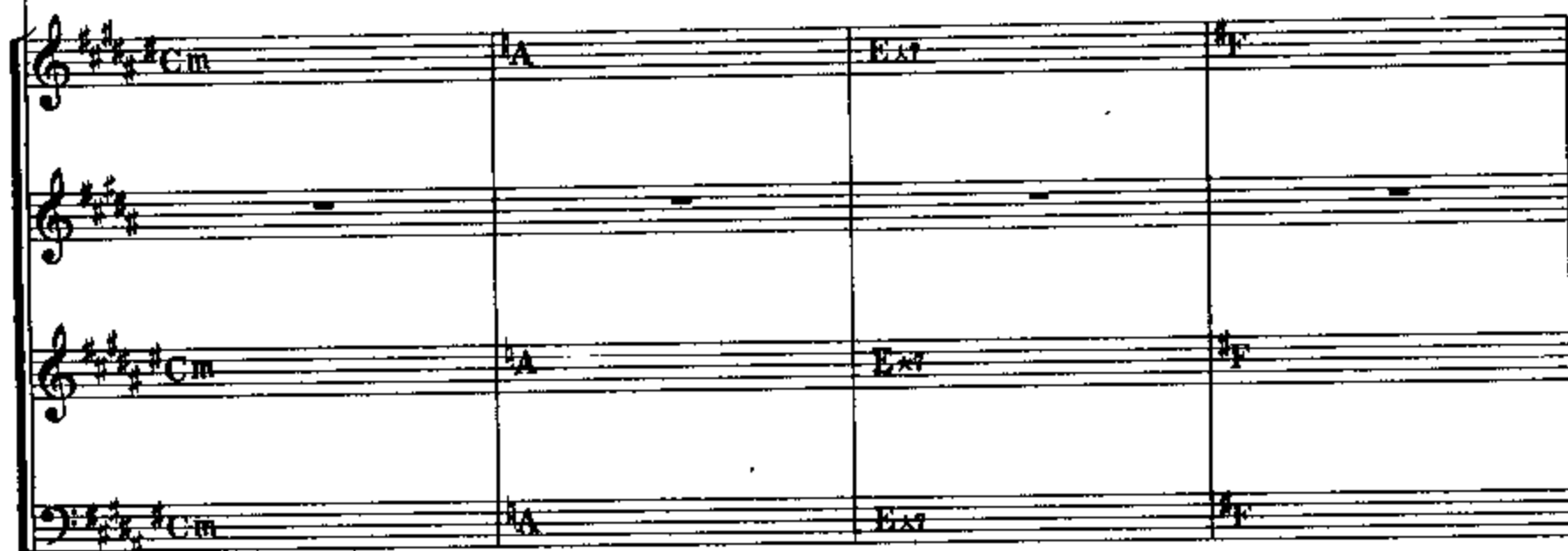
15



45



记 着 我 的 忧 虑， 壮 着 我 的 胆。  
抖 起 我 的 壮 志， 鼓 起 我 的 胆。



50

壮着我的胆。

*D.S.*

*D.S.*

*D.S.*

*D.S.*

*D.S.*

*D.S.*

Chords: F#m, G#m, C#m, F#m, G#m, C#m

13/16

(G.t 即兴 solo)

(加掌)

The image displays a page of musical notation, likely for guitar, organized into two main systems.

**First System:** This system consists of five staves. The top staff is empty. The second staff contains a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 4/4 time signature. It features four measures of chords:  $\sharp C_m$ ,  $\sharp A$ ,  $\sharp G_m7$ , and  $\sharp G7$ . The third and fourth staves are empty. The fifth staff is a bass clef staff containing the same four measures of chords:  $\sharp C_m$ ,  $\sharp A$ ,  $\sharp G_m7$ , and  $\sharp G7$ .

**Second System:** This system consists of three staves. The top staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps, and a 4/4 time signature, followed by a 13-measure rest. The middle staff contains a melodic line with various notes and rests. The bottom staff contains a melodic line with various notes and rests.



胆。

The musical score is written in D major (two sharps) and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The score is divided into eight systems. The first system includes the lyrics '胆。'. The piano accompaniment consists of chords and melodic lines. The second system shows the piano accompaniment with chords marked #C, A, and #C. The third system continues the piano accompaniment. The fourth system shows a more complex piano accompaniment with sixteenth notes. The fifth system shows the piano accompaniment with chords marked #C, A, and #C. The sixth system shows a piano accompaniment with sixteenth notes and a vocal line. The seventh system shows a piano accompaniment with sixteenth notes. The eighth system shows a piano accompaniment with sixteenth notes.



# 离 不 开 你

电视连续剧《雪城》插曲

李文歧词  
李黎夫曲

5

$\text{♩} = 72$

Sy.

Tr.

Trb.

G.t.

E.B.

P.f.

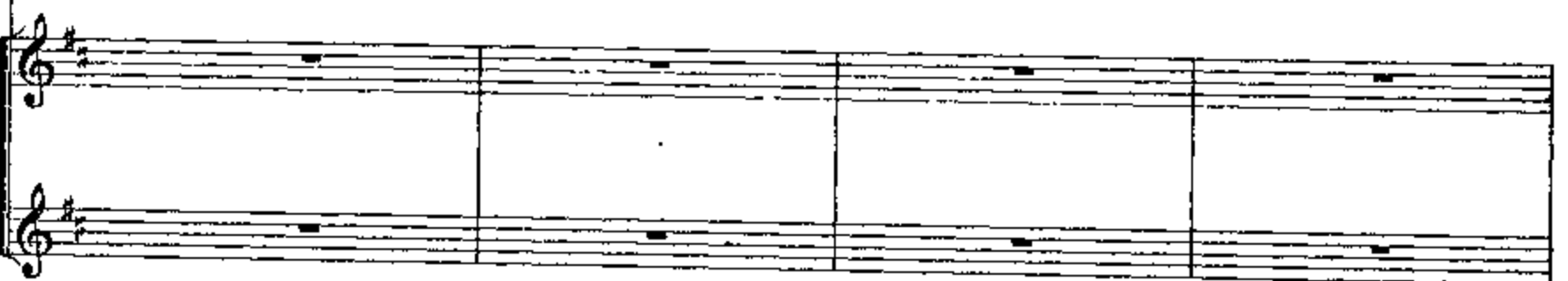
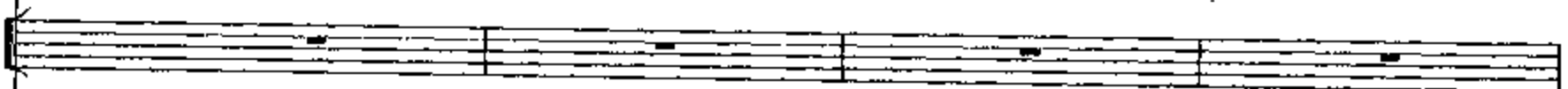
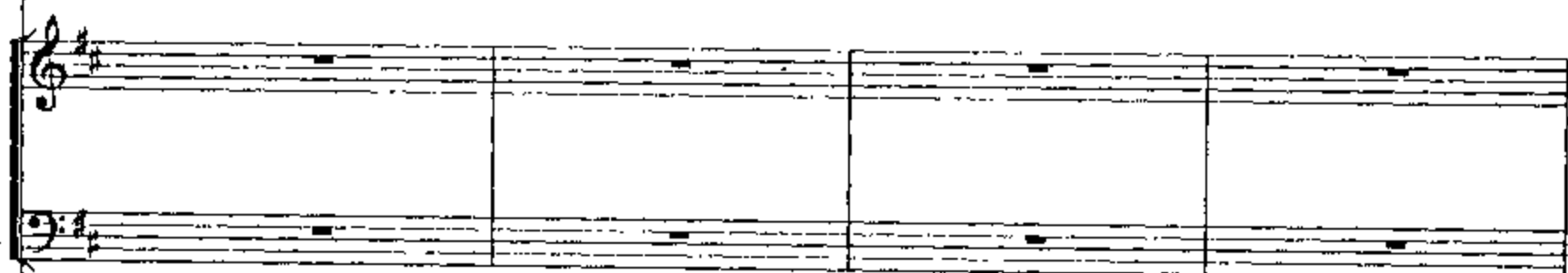
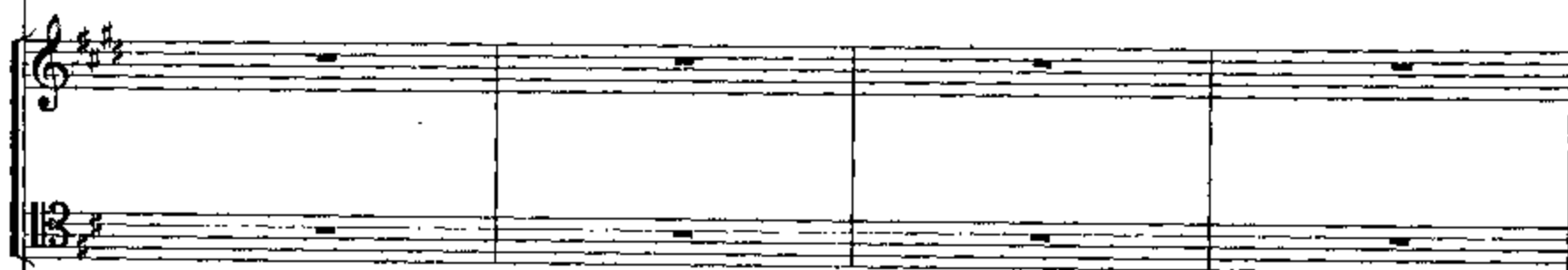
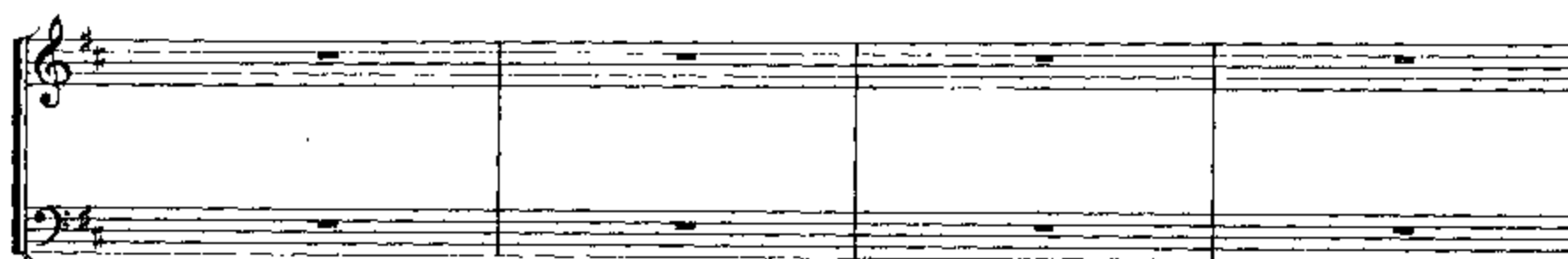
Dr.

solo.

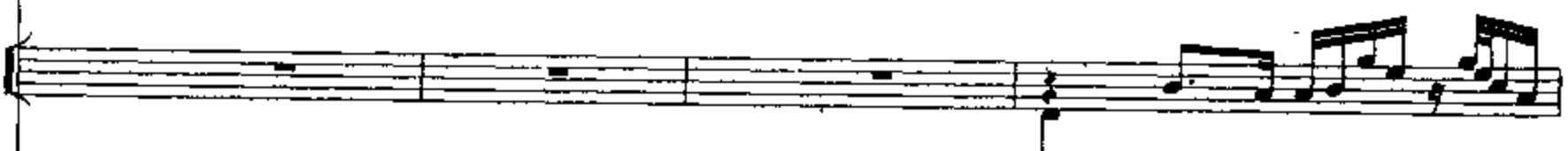
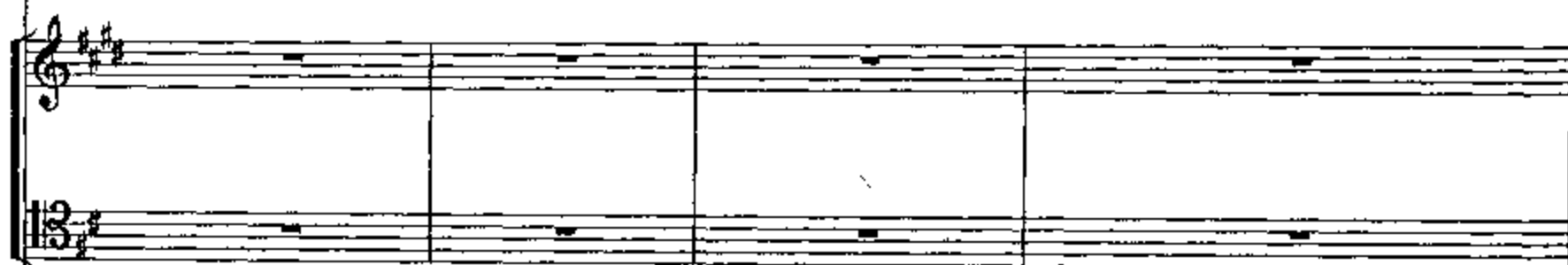
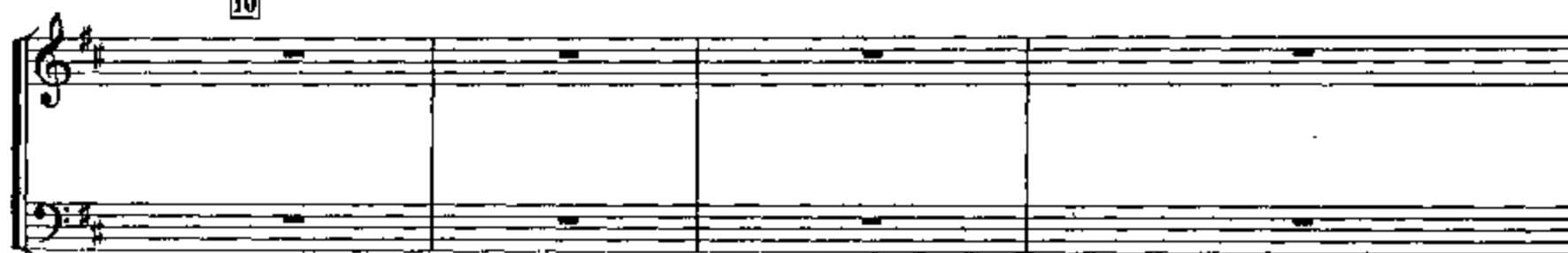
VI.I

VI.II

你



10



鼓动风云 卷走了我，你掀起波澜抛弃了我。



(弦乐 长音)

15

The musical score consists of several staves. The top staff shows a sequence of chords: D, #Fm, G, and E. Below this, there are staves for string instruments, including a double bass staff with a 13/8 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A vocal line is present with the lyrics: 我 俩 太 不 公 平, 爱 和 恨 全 由 你 操. The bottom staves show long, sustained notes, likely for a string ensemble.

D #Fm G E

D #Fm G E

我 俩 太 不 公 平, 爱 和 恨 全 由 你 操

A7 D Bm

A7 D Bm

D Bm

纵, 可 今天 我已离 不开你, 不

20

1. 2.

Em A7 Em A7

1. 2.

Em A7 Em A7

1. 2.

Em A7 Em A7

1. 2.

Em A7 Em A7

管你 爱 不 爱 我。 管你 爱 不 爱

(去掉弦乐)

25

This musical score consists of eight staves. The first staff is a guitar part in D major, with measures 25-29. Chords are indicated above the staff: D (measure 25), G7 (measure 26), Bm7 (measure 27), Bb7 (measure 28), G (measure 29), and D (measure 30). The second staff is a vocal line in D major, with measures 25-29. The third staff is a guitar part in D major, with measures 25-29. The fourth staff is a guitar part in D major, with measures 25-29. The fifth staff is a guitar part in D major, with measures 25-29. The sixth staff is a guitar part in D major, with measures 25-29. The seventh staff is a vocal line in D major, with the lyrics "我。" (I.) in measure 25. The eighth staff is a guitar part in D major, with measures 25-29.

# 好大一棵树

邹友开词  
伍嘉冀曲

♩ = 72

**5**

独唱

(第二遍用)

F1.

Tr. I  
II  
III  
(in<sup>b</sup>B)

Trb. I  
II  
III

I  
(电钢片琴)

II  
(电钢琴)

Sy. III

IV

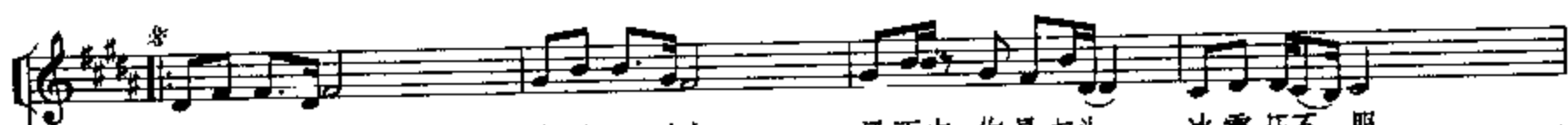
V

E.B.

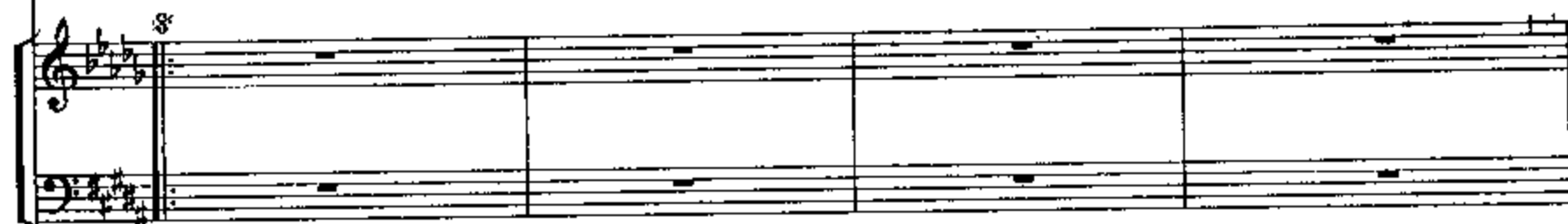
Dr.

VI. I  
II





1. 头顶一个天, 脚踏一方土, 风雨中你昂起头, 冰雪压不服,  
2. 欢乐你不笑, 痛苦你不哭, 撒给大地多少绿荫, 那是爱的音符.

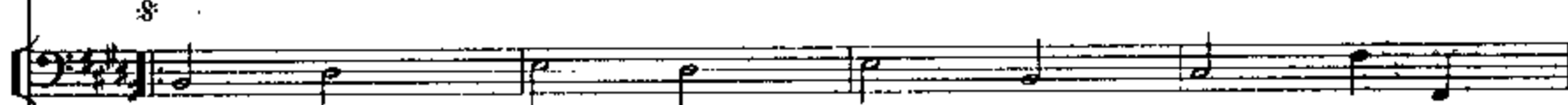


(第二遍用)  
低音鼓 + 鞭声

(第二遍用)

B  $\sharp Dm$  E  $\sharp Dm7$  E B  $\sharp C7$  F

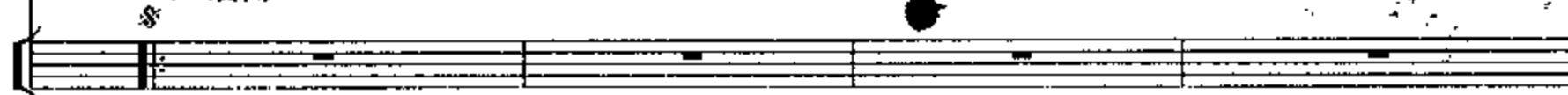
(第二遍用)



(S.D 簧声)



(※后用一)



10

好大一棵树， 任你狂风呼， 绿叶中留下多少故事，  
风是你的歌 云是你脚步 无论白天和黑夜，

8

← 8 后用)

15

1. 2.

欢乐也有苦 都 为人类造 福 好大 一棵树, 绿色的 祝福,

gliss

B E B E Dm

B E B E Dm

(铜管 + 大提琴)

你的胸怀在蓝天，深情藏沃土 好大一棵树， 绿色的祝福，

The musical score is written for a vocal line and piano/guitar accompaniment. The key signature is G major (one sharp). The tempo and style are indicated by the notation, which includes various musical symbols such as notes, rests, and chords.

The piano/guitar part includes the following chords and notes:

- Chords:  $Gm$ ,  $\sharp C_7$ ,  $\sharp F_7$ ,  $E$ ,  $B$ ,  $\sharp Dm_7$ .
- Notes:  $G$ ,  $A$ ,  $B$ ,  $C$ ,  $D$ ,  $E$ ,  $F$ ,  $G$ .

你的胸怀在蓝天，深情藏沃土。

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of several systems of staves. The first system shows a vocal line with the lyrics "你的胸怀在蓝天，深情藏沃土。" and a piano accompaniment. The second system shows a guitar part with chords: Gm, E, B, F#9, B, B, and Dm7. The third system shows a bass line and a piano accompaniment. The fourth system shows a guitar part with chords: Gm, E, B, F#9, B, B, and Dm7. The fifth system shows a vocal line and a piano accompaniment.

25

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The first system has four staves: two treble staves and two bass staves. The second system has four staves: two treble staves and two bass staves. The third system has four staves: two treble staves and two bass staves. The fourth system has four staves: two treble staves and two bass staves. The fifth system has four staves: two treble staves and two bass staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.



35

深情藏沃土

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of a vocal line, a piano accompaniment, and a guitar part. The vocal line starts with the lyrics "深情藏沃土" and "土". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The guitar part is shown in the bottom system, with chords and a melodic line. The score is divided into measures by vertical bar lines. The first system has 4 measures, the second system has 4 measures, and the third system has 4 measures. The total length is 12 measures.



## 如何编配联唱、联奏

联唱、联奏的形式以题材广泛、风格多样、形式独特等特点而博得广大听众的喜爱。

在联唱或联奏的形式中,既可以以某种特定的题材为主线串联,以形成某种特定的风格(如《戏曲大联唱》、《陕北民歌大联唱》),又可在更大的范围内做文章(如《中国民歌大联唱》、《世界名曲主题联奏》),以达到在短的时间内,让广大听众多侧面地欣赏到他们所喜欢的曲目。

### 一、曲目的选择:

首先在曲目上要进行精选,选择一些艺术价值较高,风格多样,并且被广大群众所喜闻乐见的曲目。

对于单乐段的分节歌,我们可只选择一段歌词即可,两个乐段以上的歌曲,也不一定将几个乐段全部演唱。同样,因器乐曲一般较长,发展变化手法较多,故只选其主题即可。

总之,为增加音乐的律动性、统一性和紧凑感,切忌将原曲从头到尾(包括引子、尾声等)不加任何处理的连接起来,以避免每段之间都有终止感,造成音乐的停滞。

### 二、布局问题:

应当明确,并不是将部分曲目无逻辑的做任何的堆砌即可了事,在这里,同样牵涉到一个配器中常常遇到的且颇为重要的问题,即布局(或整体安排)问题。当然,联唱、联奏以其自身的特点,它的布局远比一个独立的作品配器时的布局、设计要复杂的多。

下面将对这一问题做详细的阐述。

既然联唱或联奏是由多个曲目作为一个整体出现的,这就要求我们在整体安排上做到既有变化,又有统一。

#### 1、顺序的排列

曲目选定以后,就要考虑其顺序的安排。一般说来,开始和结束的曲子情绪活跃,气氛热烈一些为佳,特别在演出时,它可将整台的晚会气氛推向一个高潮。

那么当中的曲目安排有什么特点呢?笔者做了如下归纳,供读者参考。

为了求得变化,可考虑将不同形式的曲目间插开来,(当然这里并不是指每两曲之间都必须这样安排;过于零碎反而效果不佳,有时可以是阶段性的)。如从声部特点上讲男声与女声之间的对比;从音色上讲不同的主奏乐器之间的对比(指联奏);从演唱形式上讲独唱(独奏)与合唱(合奏)之间的对比;从节奏上讲急与缓,松与紧之间的对比(有时为了适应一种固定的速度的需要,可将原曲节奏做放宽或压缩一倍的处理)等等,这些特点较为明显,一般在原作的谱面上就能体现出来。

应当指出,变化和统一是相辅相成的,二者之间不可割裂开来,在考虑其曲目顺序的安排时,最好是二者兼顾。

#### 2、调式、调性布局

在原作中,作者都是在考虑到作品自身的风格特点而确定调式,根据不同类型的演唱者(或独奏乐器)的音区、音域而确定调性。那么为忠实原作者的意图,大部分作品应尽量保持原作的调式、调性,以在色彩上保留其风格,但既然我们要重新编配,就不得不根据需要做一些小小的调整。当然,调式不会改变,而调性如果调整的话,原则上可联系以上“顺序的排列”中所

讲的变化与统一的原则去考虑和设计。

设计时一定要逻辑性，假如说将整个联唱(或联奏)分为“起—承—转—合”四大部分的话，那么在调式、调性上，第一、二部分各曲之间关系以相同或相近为宜，第三部分各曲之间稍远一些，变换可稍频繁一些，第四部分再相同或相近一些，这四个部分不可能有明显的分界线，这就需要配器者从整体上处理了。

### 3、高潮布局

传统曲目的高潮一般在整个作品的黄金分割处(约全曲的  $3/4$  处)，我国的民间乐曲还常常在结束时将气氛推向高潮，而联唱、联奏以热烈的气氛层层递进，高潮迭起效果更佳，这就要求配器者在通盘考虑安排曲目的顺序及调式、调性布局的同时，还要考虑高潮的布局。

### 三、曲目之间过渡、连接的方法

应该说，这部分内容掌握的好坏，是写好联唱、联奏的关键所在。不知读者是否注意到，一首好的联唱或联奏其各曲之间的过渡、连接既丰富多样，又自然而不露痕迹。

大部分联唱或联奏各曲目之间的间奏，需要配器者自行设计，这就涉及到二度创作的问题，间奏可长可短，变化多样，短至一个音(甚至两曲可直接连接，无须过渡)，长至十几小节。无论怎样，我们在连接、过渡时，要防止手法的雷同化。

笔者曾为多台大型晚会编配过联唱，下面以其中一例，向读者介绍几种常见的连接方法。

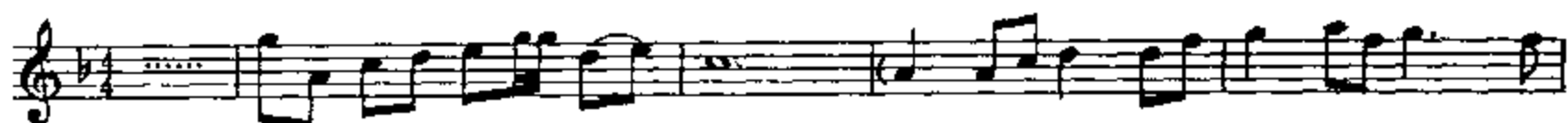
这个联唱共选择了十首群众喜欢和熟悉的优秀革命歌曲，编排的顺序依次为：(1)、《妈妈教我一首歌》(2)、《八月桂花遍地开》(3)、《没有共产党就没有新中国》(4)、《社会主义好》(5)、《南泥湾》(6)、《我的祖国》(7)、《十五的月亮》(8)、《咱们工人有力量》(9)、《在希望的田野上》(10)、《歌唱祖国》。关于歌曲顺序的排列和依据前边已讲过，这里不再赘述。下面以此为例，说明几种连接方法：

1、前后两曲调式交替(即不改变调号，前后两调由同一音列中的音构成)。

(1)、经过句式的过渡，这种连接方法简单，但音乐自然流畅。例如《咱们工人有力量》与《在希望的田野上》的连接。



(2)、以前曲的间奏直接引出后曲主题。这种连接给听众的感觉是，似乎间奏过后会接前曲的开始部分，而出现后曲顿时焕然一新。例如《我的祖国》与《十五的月亮》的连接。



到处都有明媚的阳 光。



十五的月 亮 照在家乡照在边 关。

(3)、前曲直接连后曲的前奏。前曲结束后，当后曲的前奏直接出现不是很生硬，使用此种连接方法也较为简单。例如《社会主义好》与《南泥湾》的连接。



一 定 来 到。 一 定 来 到。



花 篮 的 花 儿 香 请 我 来 唱 一 唱。

(4)、前曲的间奏与后曲的前奏结合，从而引出后曲。这种连接方法较为清新，但须注意，一般说来前后两曲风格、情绪较为接近时用些法较为合适。例如《南泥湾》与《我的祖国》的连接。



到 处 是 庄 稼 遍 地 是 牛 羊。



一 条 大 河 波 浪 宽。

## 2、前后两曲是近关系的调(以四、五度为例)。

这种连接方法较为灵活，配器者可自行创作、设计过渡句，但须注意其过渡句的风格须与前后两曲都相吻合，且要流畅。一般以等音转调较为多见。

(1)、上五度关系的调，例如《妈妈教我一首歌》接《八月桂花遍地开》再接《没有共产党就没有新中国》。

这支歌 世世代代 永不落

转快

八月桂花遍地开， 鲜红的

旗帜 飘呀飘起来。

没有共产党 就没有新中国，

(2)、上四度关系的调，例如《十五的月亮》与《咱们工人有力量》的连接。

军功章啊 有你的一半， 也有你的一 半。

转快

咱们 工人 有 力量，

### 3、前后两曲是远关系的调。

这种连接一般不易通过单旋律进行过渡，可利用一系列和弦(包括共同和弦、转调和弦等)的进行来连接，但应注意的是，在这种情况下，为使后一曲的演唱者容易接唱，这里最好加入后曲的前奏。

假如两个远关系调的作品，初学者连接时感到稍有困难，还有一种较为简单也是常用的方法，即只用架子鼓即兴独奏来连接。这种方法既清新，又不会和其它连接法雷同。同上一种方

法一样，如果是歌曲联唱，一定要考虑下曲的演唱者的接唱问题。

总之，音乐作品连接的方法多种多样，这里陈述的只是几种较为简单的也是常用的几种方法，在实践中，我们还会遇到各种各样的情况，只要掌握一定的规律举一反三，各种问题便会迎刃而解。

附二：

## 介绍几种有代表性的流行音乐形式和 两个有代表性的摇滚乐队

### 爵士乐与爵士乐队

在介绍爵士乐(Jazz)之前，我想非常有必要了解一下布鲁斯(Blues)和拉格泰姆(Ragtime)音乐。

布鲁斯原系美国北方黑人的一种哀伤民歌，它产生在盛行蓄奴制时代的农村地区，是一种无伴奏民歌，因此又称为“乡村布鲁斯”。它在当时的劳动歌曲，叙事曲，形形色色的市场叫卖调，水手歌曲，农民歌曲及里巷歌谣中冠绝一时。在调式、和声、曲式等方面对爵士乐的发展起过重大作用。

布鲁斯是由北美黑人民歌发展到爵士乐之间最重要的环节。它无论在歌词或曲调上都是典型的美国黑人民歌样式。它的最突出的特点是它的即兴曲调和黑人特有的节奏与发声方法。

大约在产生布鲁斯音乐的同一年代，出现了一种后来被称做为拉格泰姆的音乐。拉格泰姆音乐在二十世纪一、二十年代最为流行，但它的起源却来自黑人游吟歌手演出中的一种“拉格”舞蹈。然而拉格泰姆到底是怎样的一种音乐呢？它的最为人所熟悉的形式是为拉格舞伴奏或沙龙酒吧，赌场和小吃店里娱悦宾客的钢琴音乐。这是一种钢琴演奏风格，左手奏出稳健的进行式的节奏，右手弹奏较快和复杂的旋律，似乎楔入到左手的节奏之中。这种效果叫做切分法，赋予音乐一种很强的节奏韵味。

一位叫做斯科特·乔普林(Scottjoplin)的黑人乐师使拉格泰姆音乐流行起来。他来自美国中西部的圣路易斯(拉格泰姆音乐的主要中心)。乔普林受过古典音乐的训练，所以可以识谱和记谱。他发现拉格泰姆音乐与布鲁斯音乐不同，它可以用乐谱的形式记下来(顺便解释一下，布鲁斯音乐是一种即兴演奏的音乐，一般无记录的谱子)。这样，他的音乐便在白人中间盛行起来，许多白人还通过谱子学习演奏拉格泰姆音乐。

黑人音乐风格中，拉格泰姆音乐就其起源来讲最接近于欧洲风格，最少染有非洲音乐的痕迹。大概正因为如此，拉格泰姆音乐到十九世纪末以前，一直对白人拥有的商业化流行音乐起着很大的影响。虽然拉格泰姆音乐在第一次世界大战后逐渐衰落，但它对爵士乐的产生及发展有重大的影响。

黑人同欧洲文明没有任何联系。他们的原始音乐保持不受外来的侵犯，在两种完全不同的形式中得到表现，那就是宗教颂歌和拉格泰姆。但是这两种形式时常互相渗透，因为在宗教性的神魂颠倒的状态中，节奏性运动总是起着很大的作用。不知道什么时候从拉格泰姆中发展出

一些特定的形式，例如滑步舞就是这样，有一个技艺纯熟的白人偶然想到采用这种舞步，他为大众而写的音乐充斥美国，随后欧洲也充塞着这种音乐的独特而易于接受的节奏。很自然，随着时间的流逝，这种音乐日益复杂而精致，最后就得出了一个新的英国名字——“爵士乐”。

英国人和美国人就是这样解释爵士乐的起源的。而法国爵士小号演奏家列易·宾德则是这样解释：曾有一个国家，那里的黑人奴隶带着锁链为新奥尔良的残暴而贪婪的船主聚集财富。这一地区遍布美国东南部，位于密西西比河域——这条河流是这一地区的主要脉络，经常威胁着分布在附近的棉花种植园的这条河流老早就要求建立相应的水库。为了这样一些极其艰巨的工作，而使用了从非洲运来的黑人做廉价劳动。这些黑人是非常不幸的，他们当中的绝大部分人，进行着一种把巨大木桩打进地里的的工作，而且为了好象可以稍稍减轻他们所从事的这样一种非人的劳动，他们唱起宗教的赞美歌，并以身体的均匀摆动，伴随自己的工作和歌唱。这种动作大致是缓慢而匀称的。他们悲伤的声音就这样变成为严格均匀的赞美歌，因此十分自然地在这种赞美歌中可以找出在美国以“布鲁斯”闻名的凄凉歌声的根源。尽管英国人、美国人和法国人对爵士乐的起源在某些方面持不同的观点，但有一点是可以肯定的，即爵士乐的起源，大体上就是克里奥尔人与黑人结合的产物，亦即黑人奴隶的非洲音乐传统与克里奥尔人对欧洲古典音乐兴趣的溶合。

那么，爵士乐一词本身究竟意味着什么呢？有些人认为爵士乐(Jazz)一词就是英文的“来吧，孩子们！”的缩写，所有的工作好象都是从这句话开始的。另一些人则认为，这个名称是由一位在1914年间带着自己的乐队在三十一号街一家芝加哥酒馆演奏的著名音乐家的名字而得来的。这个音乐家叫爵士波·勃劳恩，当人们用璎珞柏果酿成的优特卡酒把他灌得昏头昏脑的时候，他精神振奋，就在他那用盒子遮盖住以免沾到蕃茄酱的乐器奏出了那样绝顶不平常的音流，致使听他演奏的那些最不苟求的听众发狂起来。酒馆的来客兴高采烈地把爵士波灌得越厉害而他们自己为这演奏所迷醉，于是发疯似的狂叫：“再来一个，爵士波！”或者简单地喊“再来一个爵士！”这一说法很难让人相信。

文特洛普·萨金特在说明爵士乐这一概念的起源时，认为“Jazz”一词正是里亚弗迪奥·赫恩大概在十九世纪末从新奥尔良的最初移居南美洲的欧洲人后裔的方言中找出的，他还假设爵士一词是从“詹姆士和查理”(James and Charles)的名字的缩写——“Jas”或者“Chas”得来的，詹姆士和查理是某位黑人音乐家，在这种爵士乐队中特别闻名和备受赞赏。但是，这一字眼的词源研究至今还没有得出结论。

爵士乐队究竟是什么呢？在二十世纪初，大约在1903年间，最穷苦的黑人在新奥尔良组织了街头乐队，这种乐队共包括有演奏短号、单簧管、班卓、大鼓和长号的一些演奏者。他们演奏古老的黑人赞美歌，演奏得非常随便，一点也不在乎音响质量当时处在于“野蛮人”热忱和真诚朴实，很快地使这种“街头乐队”变成如此受人欢迎和如此广泛流传，以致开始仿效他们这种做法的不仅是一些黑人音乐家，而且也有白人音乐家。由于这一情况的凑合，关于新型乐队的传说就象闪电一样疾快地传遍全美国，象某种自然力量一样，波及全国。后来被称为“爵士乐队”(Jazz band)的这种新型乐队就是这样形成的。

虽然短号、单簧管、长号、班卓——乐器王国的所有这些基本的乐器，组成了最早的爵士乐队。但是很快地萨克斯管和小号也加入了这样一个不成体统的合奏。萨克斯即使表现得极其活跃，而且全族乐器都被用上，实质上成为爵士乐的旋律与和声的基础。再下一步是引用了圆号和低音铜管乐器，起先是用大号，随后改用更符合爵士乐本性的苏萨大号。在此之后弦乐器组

又丰富了这种乐队编制。班卓开始同吉它交替使用，而在当时已经用于爵士乐队编制的小提琴，则导致建立数量不多但十分牢固的弦乐器组。钢琴在什么时候加入爵士乐队编制，这很难说，但是很有可能是当爵士乐队从“行踪不定”的结合变成“定居下来”的时候。钢琴一进入舞厅、夜酒店以及各种类型的酒馆，就成为爵士乐队的必不可少的一个参加者，而且很快地在爵士乐队中占有极其重要的地位。起初爵士乐的成功取决于“打击乐器”、小号、长号和钢琴演奏者。在爵士乐队组成的后一阶段，还把所有尚缺的乐器用于乐队中，并扩充管乐器的数量，包括小号和主要的萨克斯管。但是这不包括所有一切。在爵士乐队很快地就形成了一个人演奏若干乐器的做法，这就有理由不必扩充演奏者的编制而使一整套乐器大有变化。最后，为了力求爵士乐队音响的多样化，很快地还发明了小号和首先是长号的各种各样的弱音器。简言之，随着爵士乐队的编制的变化乐队中某些成员的职能也有所改变，而个别乐器的技术性能也力图沿着曲折陡峭的途径向上发展。打击乐器在爵士乐产生早期，在乐队中占有几乎是主导地位，当时是乐队的“主要”组成部分，如今它已退出它所应据有的地位。打击乐器的职能集中于为独奏乐器和一般说来的整个合奏提供节奏上的伴奏。弦乐器开始用以作为独奏一组，在乐队的基本核心担任的演奏部分间歇时出现。爵士乐队的这种基本核心实质上转移到“管乐合奏”上，这是一种极为精致、高度发展和考究而多样化的合奏。

谈到爵士乐的“风格”和它的类型，大体可分出两个基本倾向。其中一个叫做非即兴爵士乐(Straight)，另一个叫做狂热爵士乐(hot)。这些概念都是从英文得来的。第一个，straight的概念，就是“老实的”、“直接的”意思，这也就是说，乐队应该按照音乐所记写的，原样演奏。因此，演奏者只能根据乐谱上所写的来演奏，不许有任何遗漏，尤其是不能自由发挥。相反的，“hot”这一概念，是指“火热的”、“沸腾的”、“刺激色情的”意思。这个概念的转义就是“随心所欲地演奏”、“即兴演奏”。除此之外，在狂热爵士风格中，独奏者所采用的自由即兴演奏，具有很大的意义。一句话，狂热爵士风格是更加自由、灵活，也更复杂。

下面我想再简单谈谈爵士乐的一些风格特点。

在和声方面，由于布鲁斯的影响，爵士乐的和声法变成比在它之前的拉格泰姆的简单的“进行曲式”和声法更富有黑人音乐的特点，布鲁斯在降低大调音阶的第三级与第七级的这种特性，成为很多爵士乐作品特别是所有爵士伴奏必不可少的特征。也有可能，爵士乐正是从布鲁斯身上获取它自己的一种富有特征的表达方式——在搏动的伴奏下发展的或多或少的没有间断的切分旋律。

在节奏方面，爵士乐是以两个同时进行的节奏相互作用作为基础的。在这两个节奏进行中，有一个是基本的节奏，——始终保持均匀的跳动，它同四二拍子(2/4)或四四拍子(4/4)的强拍正相附合。另一个，是在这——一个均匀跳动的背景上的切分节奏，这也是爵士乐最典型的一个特征。爵士乐的切分法具有两种相互联系的样式。其中第一种，是简单地变换习惯地节拍重音，这在欧洲叫做切分音。然而爵士音乐家使用这简单的切分音有着最多种多样的方法，大家知道，这些方法对欧洲的音乐说来是非常罕见的。他们不但把切分用来作为节奏重音，而且用以作为旋律的节奏轮廓。爵士乐所使用的第二种切分法乃是它的一个周期性变节奏，其中新的独立节奏，不时与音乐进行的基本律动相抵触。这种切分法取名为“复合节奏”，它曾被看作是爵士有别于拉格泰姆的一种特征。事实这一基本组成因素乃是二者所共有的，几乎在所有的非洲和美洲的任何形式的即兴演奏中，都可以找到它。它的特征是把三拍子的节奏循环套在二拍子和四拍子的基本节奏上，同时所有重音本身在其节奏的意义或者说在其节奏上的价值方面又是同等重

要的。

在调式结构方面，爵士乐最常见的音列是五声音阶和带有黑人的各种变形的普通大调音阶。除此之外，还出现了一种清晰而富有特性的音列，这种音列是由两个类似的回音音列组成的，其排列次序有如普通的大调音阶。然而，这种音阶的第三个和第七个音级具有它所特有的二重性。有时候这两个音级的出现就象大调音阶的普通的第三级和第七级音。在另外一些场合中，把音阶的第三和第七音级降低的“淡蓝色”的第三个和第七个音级的轮番交替，造成了某种料想不到的大调和小调的倾向，或者说“大调和小调的交替”。

毫无疑问，爵士乐与欧洲的音乐有着很多共同的特点。它的十六小节的旋律结构，它的和声的基本法则，它的旋律写法的很多典型特征以及它的某些精细的装饰，都是从欧洲民间的音乐会的各种不同样式的音乐中借用过来的。但是它所固有的一切鲜明的特征，就其某一点来说乃是独一无二的，它的节奏结构，它的“凄凉的”、“淡蓝的”音调，它的独特的变化半音和声，所有这些使它的音乐语言成为十分独创和独具一格的。

总之，爵士乐从产生的时候算起，至今已经过六十年以上的时间，在这段时间中爵士乐遭受到最出人意外的“命运之盛衰荣枯”，它有时候身价百倍，扶摇直上，有时候成为众矢之的，一落千丈。但是爵士乐经久不衰的生命力以及它在自己的进一步发展和完善的道路上坚决向前推进，都是不容置疑的。

## 摇滚乐与摇摆乐

摇滚乐(Rock)与摇摆乐(Swing)是两个既有联系又有区别的概念，它们在创作、乐队及演出形式上都有各自的特点，下面将分别加以介绍。

### 摇滚乐

在二次大战期间和战后，美国国内发生了深刻变化，数以百万计的农民，特别是南部地区的农民，涌进城市寻找工作，他们把自己的音乐带进了城市。最初，此类音乐对城市白人流行音乐没产生什么影响，大多数城市的电台照旧播放“廷潘胡同”(译音)音乐。黑人音乐，只在那些白人从不涉足的酒吧、舞厅里滚出。城市白人流行音乐乃仍然采用“廷潘胡同”的传统风格以演唱叙事歌曲为主，偶而也演出一些快速的新奇歌曲，如《那件事》、《窗子里面的小狗》等。不过，当时新趋势已隐约可见。白人歌星弗兰基·莱恩从黑人那里学到许多声乐体裁。他那粗犷、刺耳、感情奔放和节奏灵活的演唱风格给当时流行音乐中占主导地位的那种圆润的欧洲式唱法来了个急刹车。当时出现了一批弗兰基演唱风格的歌星，最突出的代表是白人歌星约翰尼。他演唱时带有哽咽声、喘息声、破裂声以及不寻常的高音，这些与黑人歌星的演唱风格类似。他们的演唱仍采用以弦乐为主的管弦乐队伴奏，仍沿用十九世纪保留下来的“廷潘胡同”式的和声手法。但是这些歌曲的形式都说明，与传统的“廷潘胡同”音乐不同的流行音乐已经拥有自己的听众队伍。

“流行音乐”这个名词曾经是既指被收音机、自动点唱机和唱片广为播出的那种音乐的实体，也指那种音乐的风格，但到了一九五五年，一种在风格上与原来所谓的流行音乐炯然不同的音乐类型——摇滚乐，突然吸引了大批听众。摇滚乐的诞生标志着流行音乐史上新的转折点。

一般认为摇滚乐的兴起是在一九五五年的下半年，当时由比尔·哈利和“彗星”乐队为影片《黑板丛林》录制的歌曲《昼夜摇摆》，先是在美国，迅即又在欧洲流行起来。当时出现了



一批演出小组，如“克劳斯”、“子夜之人”、“科兹”等。由他们演唱而流行的歌曲有《疯狂吧，疯狂吧》、《暗些，让灯光暗些》、《安妮，同我一起干活吧》、《颤抖、喧嚣的滚石》、《嘘——隆隆》等。一九五一年，迪斯科明星阿兰·弗里德(一九二二、一九六五)给这种音乐取名为“摇滚乐”。

“节奏与布鲁斯”这个词准确地成为发展成摇滚乐的这种黑人音乐类型下了定义。它运用传统的正规布鲁斯形式，即每一段音乐有三个四小节，和声骨架为 $I \rightarrow I$ 、 $IV \rightarrow I$ 、 $V \rightarrow (IV) \rightarrow I$ 。多数乐段由独唱者演唱；一般用钢琴伴奏，有时也用吉它、低音提琴、鼓或其它爵士乐器(如萨克斯管或小号)伴奏，有的段落通常由一件乐器以同样的十二小节模式即兴演奏。演唱风格是布鲁斯式的和地道的爵士乐式的：声音刺耳，带很重的喉音，并且多加装饰；演唱的节奏或稍提前、或稍错后于节奏乐器鼓击的节奏。速度稍快，落拍很重，上拍则带有弹性，节奏强烈。歌词通常有“性”的揭示。“摇滚”这个词本身在黑人起来就暗示着“性”，独唱者在演唱时往往加进一些污言秽语，声乐小组则给予回应。哈利的摇滚小组在掀起了“摇滚”热潮后不到一年，大批以其各自不同风格演唱、演奏的黑人音乐家开始在白人商业界获得成功。成功的黑人唱片有“查克·贝里的《梅贝伦》、小里查德的《蜜饯百果》、博·迪德利的《博·迪德利》、‘企鹅’小组的《人间天使》，以及‘留声机唱片’小组的《大骗子》等。

普雷斯利是美国杰出的摇滚歌星。一九五四年他首次作为乡村音乐歌星录制唱片。一九五六年初，他演唱了《令人心碎的旅馆》，一举获巨大成功，甚至连乡村音乐听众和黑人听众也都爱听这支歌曲。他早期的成功作品多数是以快速、激烈的摇滚风格演唱，许多以十二小节布鲁斯形式出现，自弹吉它伴奏。其基本音乐特点与黑人的“节奏与布鲁斯”和哈利的白人乡村音乐类似。不过，他的水平远远超过了最大的商业性成功。他还是一个影星，一个受成千上万青年狂热崇拜的人物。新闻界无休止地报道他的举止言行，他成了当时流行音乐的象征。

一九五五年以后的十年中，摇滚乐囊括了许多不同的音乐风格。最佳的黑人歌星仍然以黑人“节奏与布鲁斯”的风格演唱。早期的白人摇滚乐歌星(如普雷斯利、刘易斯、哈利等)把“节奏与布鲁斯”和白人乡村音乐揉合在一起。还有一些黑人演出小组(如“漂泊者”，“企鹅”、“西班牙犬”等)则演唱速度较慢，节奏不太强烈的歌曲。他们的演唱声音较圆润，歌词内容一般是表现性感而不是“性”。歌曲形式通常是“廷潘胡同”式(AABA或ABAB)而不是十二小节布鲁斯式的。到一九五七年又出现了另一种风格的摇滚乐。作曲者是“非南部”的白人，他们出身于白人城市音乐，他们演唱的有些歌曲是已有摇滚乐中较温柔、舒缓、节奏不太强烈的歌曲，有的则是脱胎于“廷潘胡同”音乐而以摇滚乐形式加以装饰的新歌曲，他们失掉了摇滚乐中沙哑、粗俗、刺耳的东西，具有白人“前摇滚”时期的声乐风格。伴奏一般采用以弦乐为主的录音室管弦乐队，歌词一般是伤感的，或是逗人喜爱的内容。

五十年代，年龄较大的听众认为摇滚乐过于粗俗、刺耳、不好听、无法理解，对“性”的提示太赤裸，他们甚至害怕摇滚乐。美国和欧洲的成年人普遍认为“性”不宜作为音乐的主题，否则会使音乐变得低下。起初，父母们企图禁止孩子们听摇滚乐，并给电台写信，希望不要播放此类音乐；还建议政府制定条文禁止摇滚乐的演出；牧师们对此也提出种种训戒。然而摇滚乐在欧美照样迅速流传开来。

一九五六年初，美国三军广播网，卢森堡电台和美国广播公司电台每天都播放几小时哈利、普雷斯利、贝里等歌星演唱的歌曲。德国、美国、瑞士等国家的青年人都狂热地欢迎摇滚乐，有一个时期，摇滚乐简直成了国际性的音乐语言。苏联和东欧一些国家也出现了此类音乐的演

出小组。欧洲一些国家曾抵制过摇滚乐，原因首先是它对“性”的宣传是极暴露的。其次是摇滚乐经常引起听众骚乱。

除美国摇滚乐小组外，第一个在世界上产生巨大影响的是美国的“甲壳虫”(文译为“披头士”)小组。一九六三年他们录制的第一张密纹唱片《让我欢心吧》，在美国长达半年时间一起是最畅销的唱片。“甲壳虫”小组的音乐多是较快的四四拍子，其音乐特点是强调第二、第四拍子。乐队由吉它、节奏吉它、低音吉它和鼓等乐器组成。歌曲形式为AABA或ABAB式，而不是十二小节布鲁斯式。歌词多数是反映爱情内容的。歌曲有的是独唱，但更多的是四人齐唱或合唱。声音和谐圆润，常常出现极高的高音，有时甚至用假声。其和声特点是把极简单的和弦运用于令人想象不到的模进中。一九六四年二月，“甲壳虫”首次旅美演出成为当时最为轰动的事件。后来，他们在使美国摇滚乐的发展起了巨大的作用。

### 摇摆乐

六十年代初以来的约十年中，摇摆乐是世界上大多数地区流行音乐的最主要的形式。这种音乐形式不能简单地用一种音乐风格来解释。它是美国黑人音乐与白人音乐相结合的产物。具体的讲，它是由美国的乡村音乐，节奏布鲁斯和爵士乐等诸多种音乐相结合而成的。要认识摇摆乐的兴起不能离开六十年代的社会、政治背景。六十年代是一个许多小国奋起抗争，力求摆脱大国统治，争取独立自主的时代。各地的学生运动都与这些斗争有关。六十年代世界上一些少数种族部落，少数政治上受压迫的人及一些小国，在世界范围内松散地组成了一个群体。这个群体在各层次上以各种方式及其所能去改变在自己看来是受压迫、受限制的状况。摇摆乐音乐家从信念上和行动上几乎无一例外地属于这个奇特的群体。他们的音乐成了许多官方和民间抗议与叛逆活动中不可分割的组成部分。

摇摆乐与摇滚乐在许多方面有着明显的区别。摇摆乐使用电声，大多数依靠扩音设备。摇摆乐的形式更加自由和多样化，从简短的、传统的分节歌形式发展到大篇幅的即兴演奏，常常是不受任何形式所限。歌曲的内容有的是关于社会和政治内容的，有的是关于个人一些激动人心的经历的，语言含蓄、抽象。绝大多数听众是年轻人，在大学里摇摆乐被列为研究课题。

一九六四年出现的“滚石”演出小组，其特点是声音更加粗俗，歌词常常近于诽谤。表演者的表演常常带有挑逗性。鲍勃·迪伦是摇摆乐的先驱者，他首次在舞台上使用了扩音器，他的声音嘶哑，歌词辛辣。六十年代中期，旧金山成了美国摇摆乐的发展。一九六五年十月，在朗舍曼大厅举行的一次社区摇摆音乐舞会，吸引了许多音乐家。歌星有格雷斯·斯利克、杰佛逊·埃尔普雷恩；演出小组有“查拉坦斯”、“大社会”等。此后举行了一系列音乐会，并出现了两座专门提供夜间音乐、舞蹈服务的“摇摆大厦”。在这一地区，一年之内就出现了一千多支摇摆乐队。

作为旧金山摇摆大厦核心的摇摆乐先驱们，其音乐都是以乡村音乐和布鲁斯为基础的。所有的乐器都有扩音设备。首席吉它演奏的旋律，技巧上吸收了布鲁斯歌曲演唱时的技巧，而音响效果却酷似爵士乐中的萨克管。节奏吉它和低音吉它常奏出打击乐的效果。鼓和钢琴着重打出下拍。下拍强是这种音乐的特点，演唱者的声音技巧主要表现在对麦克风的使用上。歌词内容往往是政治性的，或是神秘性的。在歌星头顶上和银幕上的灯光效果一般使用幻灯，活动电影，频闪光灯等。灯光随音乐节奏忽明忽暗，有时将演员和观众都淹没在一种彩色灯光中，多数观众都自随音乐跳舞。

美国的“拜尔茨”小组是第一个将摇摆乐由美国西海岸传到东海岸的演出小组。他们把鲍

勃·迪伦作的《铃鼓手先生》录制成唱片，在唱片中使用了带扩音器的原声吉它和其它民间乐器。演唱时模仿乡村音乐和南部复兴赞美诗的风格。这张唱片特别流行，一九六六年初，他在纽约的首演使当地的听众第一次看到如此精彩的灯光表演。一九六七年初，歌星杰弗逊·埃尔普雷恩来到纽约。同年，首批摇摆乐大厦在纽约建立。一九六七年在加利福尼亚举行的首届“蒙特利流行音乐节”，把这种音乐推广到全美国的听众中。

一九六五年最流行的歌曲是商业化的摇摆风格和晚期“廷潘胡同”音乐风格。最流行的摇摆乐唱片有：《铃鼓手先生》、《转啊、转啊》（一九六五年“拜尔茨”小组演唱）。《满意》（“滚石”小组演唱）。一九六六年，原为复兴民间音乐表演者的保罗·赛蒙和阿特·加凡科尔，施展了他们独特的摇摆风格。

自六十年代中期起，许多黑人歌星占领了大量的音乐市场。他们音乐风格来自布鲁斯、“节奏布鲁斯”等形式。伴随这种音乐风格，同时出现的一种国际音乐风格——“莱基”（Reggae），起源于牙买加。

一九六七年，“甲壳虫”小组录制的唱片《佩珀警官的孤独心俱乐部乐队》问世后，轰动一时；同年，吉姆·莫里森“多尔斯”演出小组取得了辉煌成就。这一时期最大的事件就是一九六九秋在纽约举行的露天音乐节，许多摇摆乐大师大显身手，听众约五十万人。

以前，几乎所有的歌星都是男性，从七十年代起，听众开始喜欢女歌星的演唱。七十年代最具代表性的摇摆大师是埃尔顿。他的演唱表现力强，技艺高超，在他的演唱中可以听到摇滚乐、乡村音乐、严肃音乐的风格。七十年代的摇摆乐，其政治、社会问题的主题逐渐让位给个性和反思的内容，演出小组让位各个人表演。这时流行音乐变得更平和、更简单。欧洲许多国家都成立了摇摆乐小组，他们的音乐风格都脱胎于英美摇摆乐，欧洲许多城市相继举行大规模的露天摇摆音乐节。英国最盛大的一次摇摆音乐节是在维特岛举行的，听众达二十余万人。

## “披头士”乐队

本世纪以来，美国的流行音乐，一直指引着世界流行音乐发展的方向，特别是二次世界大战以后，美国的流行音乐象一股不可阻挡的潮流，冲击着世界各地的音乐。而欧洲一向以富有音乐传统而自居，随着欧洲经济在五十年代的复苏，一些国家的政府和民间团体，开始积极支持、扶植欧洲自己的民间流行音乐，可以说，欧洲正酝酿着一场对美国流行音乐的反抗，正是在这样的背景下，英国的利物浦出现了六十年代主宰世界流行音乐潮流达十年之久的、风靡全球，甚至征服了一向以摇滚乐始祖自居的美国人的欧洲自己的乐队——“披头士”摇滚乐队。

“披头士”乐队的前身叫“采石工”乐队，由约翰列农在1956年发起，同年列农结识保罗·麦卡尼，两人一见如故，麦卡尼当即加入了“采石工”乐队。其后，该乐队又先后吸收了乔治·哈尔森、斯图尔特·萨特克里夫和鼓手彼得·佩斯特（后由林各·斯达尔代替），改名为“银色披头士”乐队。

对于列农为什么给他的乐队取名“披头士”（beatles），曾有多种不同的、有趣的解释。在英语中原没有beatles这个词，只有beetles（甲虫）和beat（意义为“节拍”、“打击”或“打败”），这两个发音和拼写同它相近的词，在利物浦就有不少所谓“打击（或节拍）乐队”（beatgroup），“披头士”即为其中之一，这是第一解释。还有人说，披头士们所留的甲壳虫似的圈形的特别发型，也许是beatles这个名字的来历；后来在1956年又有人用beatallthesounds是“披头士”乐队的口

号来解释说，beatles 是这句口号的缩写，而这句带有双关语的口号的意义，一是“打出所有的音响”，二是“击败一切乐队”。这种解释合乎情理。我国通常把这个乐队的名字译成“甲壳虫”乐队，或“披头士”乐队。

1960年，“披头士”乐队首次出访汉堡，获得了相当的成功。1961年底“披头士”终于坐上了利物浦流行乐坛的第一把交椅，这当然同当地的报纸宣传不无关系。但他们深深懂得，要确立他们在全国乃至世界的地位，更重要的还是要争取出版他们的唱片。

“披头士”乐队的成员结识了唱片商爱泼斯坦，他对披头士们脱颖而出起了关键作用，以致被人们称为“披头士的制造者”，或称“第五位披头士”。爱泼斯坦把他们介绍给了音乐出版界。第一张披头士唱片《爱我吧》终于在1962年10月问世，在年底统计时，它一下子跃居美国第十七位最畅销的唱片。

披头士们在第一张唱片获得成功的鼓励下，不断取得一个比一个更大的成功，一举登上全英国流行乐坛盟主的宝座。英国成立了“披头士迷俱乐部”，会员达八万之多。伦敦《时报》称他们为“1963年英国杰出的作曲家”，《星期时报》更把他们捧为“从贝多芬以来的最伟大的作曲家”。在世界第一流的流行乐队中，披头士乐队所灌制的冠军唱片的数量之多是无与伦比的，就每年的冠军唱片就有《请让我欢愉》、《从我到你》、《扭曲狂叫》、《她爱你》、《我要握你的手》、《辛苦一天之夜》、《我觉得很好》、《车票》、《我们解决不了它》、《简装书作者》、《你所需要的一切就是爱》、《麦多娜太太》、《嘿、朱特》等。1967年他们在世界性电视节目《我们的世界》中演唱《你所需要的一切就是爱》，收看电视的观众估计有一亿五千万人之多。

由于“披头士”乐队的巨大国际影响，1965年6月他被英国国会授予“帝国勋章”。

“披头士”乐队在颠峰时期，从形象到演出都表明他们确实是一个四位一体的统一整体。他们梳着同样的齐颈根的带有前刘海的圆形长发，给人以锺毓洒脱之感，他们的脸刮得光光的，他们身穿深色的礼服，足蹬特制的擦得铮亮的皮靴，白色的衬领子下整齐地系着黑色的领带，看上去就象四个年轻可爱、精神饱满、作风正派、欢乐开朗的兄弟。这种打扮已成了早、中期披头士的象征，同大多数毛发蓬松、衣衫凌乱，不拘小节，给人以放荡不羁的坏小子印象的摇滚乐团截然不同。然而在这种浑然如一的外表下的却不是单调的而是丰富多彩的不同个性，约翰机智的、思想家般的风度，保罗英俊而富于浪漫色彩的相貌，乔治深不可测叫人捉摸不定的飘忽的神态和林各机灵、风趣和小丑般的怪相。这种组合使他们不但对两性少年极为富有吸引力，而且令家长们也十分喜爱，加上他们演出时密切的配合，动听的和声，协调的动作乃至眼神，使他们能越过种种障碍，最大程度地获得各种年龄、文化水平、社会阶层的观众的好感。

1967年8月，爱泼斯坦去逝，年仅三十三岁。爱泼斯坦的早逝，对“披头士”乐队无疑是个致命的打击，使一种无形的凝聚力大大减弱了。披头士们开始忽视群体而强调各人的个性，加上各人的恋爱和婚姻的影响，成了家的披头士们对个人利益的考虑对家庭和妻子的考虑，都成了乐队分崩离析的离心力。1968年8月录制的《修道院之路》，实际上成了“披头士”乐队的最后一次合作，而他们在演出中公开集体露面早在爱泼斯坦逝世后就终止了。1970年开始，各人都录制出版了自己的歌曲集，保罗的《麦卡尼》；林各的《伤感的旅程》和《很多布鲁斯》；乔治的《一切都得过去》和约翰的《约翰列农》。1970年12月，保罗向法院提交了一份备案，宣告这支曾左右世界流行乐潮达数年之久的摇滚乐队正式解散。

“披头士”乐队的成功，在于他们艺术上的朴实、健康、清新的风格和内容；他们歌颂爱

情、自由、阳光和新鲜空气；他们的歌词甜美优雅，纯朴愉快，富有人情味，运用街头巷尾流行性的语言，既易上口，又易听懂；他们的曲调雅俗共赏，老少咸宜，用群众喜闻乐见的手段创作具有吸引力的音乐；他们并不过分地依靠扩音设备，而是靠毫不炫耀或做作的自然的歌声（有时也用假声唱出高音），优美动听的独唱、四部混声和齐声合唱，丰富的和声来打动听众，因而格调较高，而且觉得令人耐听；他们的节奏并不过分狂放，常用中庸的 4/4 速度（吟唱时速度有时更慢），加重第二、四拍，乐器则用独奏吉它，节奏吉它，低音吉它加鼓，间或也用钢琴或电风琴，曲式常为 AABA 或 ABAB。此外，他们的歌曲的题材覆盖面也较广，除了反映青年的思想、愿望的抓住青年人想象力的内容外，还有易为中、老年一辈喜爱并接受的象《昔日》、《一切我所爱的》等歌曲；他们的歌曲看起来表面似乎简单通俗，其实是聪明地将复杂的结构，或升或沉或交织的旋律构筑起来，包含着内在美和古典音乐的气质。总之，这一切特点都使他们缩短了各阶层听众之间的距离，因而赢得了最大的听众面。

多年以来，全世界的流行音乐迷和音乐爱好者并没有忘记“披头士”乐队和披头士们。披头士们的名字已深入人心，家喻户晓，他们对整整一代年轻人的影响，包括从发型、服装、审美观直到生活方式，是谁也无法精确的加以计算的。“披头士”乐队的名字直到今天仍是摇滚乐历史上最光辉，最有影响和最强有力的名字。

“披头士”乐队解散至今已有二十多年的历史了，但它的成就，它把握时代脉搏，反映时代面貌的演出，它的善于探索、不断提高的精神，仍然值得今天的流行乐队学习、思索。

## “U2” 摇滚乐队

当今世界上各国摇滚乐队五花八门，风格各异，其作品内容也十分广泛，在我国，虽然能立得住脚，能与世界级的摇滚乐队抗衡，并被广大听众和观众所承认的摇滚乐队并不多，但也曾出现了以崔健为代表组成的“ADO”，及现在的“唐朝”、“呼吸”、“黑豹”、“指南针”摇滚乐队，他们也以自己独特的风格赢得了大量的听众和观众。他们的作品内容除了以爱情、哲理、反思等为题材外，也有以地方风情内容，以摇滚乐的形式来演唱、演奏的。

而在欧、美一些国家里，摇滚歌曲的内容除去占极大多数的歌唱爱情生活内容外，抨击时事政治亦是摇滚乐经常接触的题材。“U2”就是这样一个深受广大群众欢迎，而风靡英美的一个摇滚乐队。

“U2”的团名是几经波折才定下来的。成立之初，取名“回馈”(Feedback)，后来改成(The Hype)。“U2”名字的由来，应该说它是用了间谍卫星出现之前，美国最先进的间谍飞机“U2”的名称。1960年5月1日，美国派遣了一架U2间谍飞机侵入前苏联领空，被苏联当时新研制的SA-2型导弹击落。这一美苏两个超级大国所发生的事件，深深触及了来自爱尔兰首府都柏林的四个青年人，他们凑在一起，建立了自己的乐队，取了以嘲讽这一事件的名称——“U2”。

取“U2”做团名的另一种说法是，当时正是朋克摇滚在欧洲大陆风行之时，因此很多人认为“U2”就是一般的朋克乐团，但是波诺(乐队队员之一)否定了这种说法，而认为这是一个前卫乐团，目标是朝着“Sociable Band”的方向前进，因此他们以“U2”做团名是取其“中立”(Neutrality)之意。

这四个年轻人分别是：

波诺(Bono), 1960年5月10日生于都柏林。在乐队里主唱歌手兼演唱。

艾吉(Edge), 1961年8月8日生。在乐队里弹奏吉它、钢琴并兼演唱。

亚当·克莱顿(Adam Clayton), 1960年3月13日生于英国牛津城。在乐队里担任电贝司的演奏。

拉里·马伦(Larry Mullen Jro), 1961年10月30日生于都柏林。在乐队里任鼓手, 是“U2”摇滚乐队的创始人。

“U2”正式成立于1978年夏天, 十几年来, 它的阵容一直维持不变, 4位团员的搭配无懈可击。艾吉的电吉它快速而利索, 亚当的电贝司拨出振奋的节奏, 拉里的鼓技更是令人激动, 铿锵有力的鼓声正如“U2”的心脏, 控制了整体的脉动。

开始时, “U2”摇滚乐队的演出并不景气。四个小伙子四处奔波演出, 并让唱片商听录音, 但并没有引起唱片商的注意。为了打出名, “U2”最早曾赶往伦敦去演出, 此行并不算很成功, 其沮丧之情可想而知, 好在有经济人保罗·麦可金从旁协助与指引, 才使“U2”重新建立信心, 迈步向前。

1980年4月, 岛屿(Island)唱片公司的总裁克里斯·布莱克维尔(Chris Blackwell)找到“U2”, 希望他们加盟, 双方一拍即合, 出版了“U2”的第一张唱片《小伙子》。花了两个月时间完成的这张专集中大部分作品都是近两年写的, 但成绩都不怎么好。《小伙子》给人的直觉是文豪气旺盛, 精力充沛但略微稚嫩一些, 但它还是获得了《滚石》乐评书给它的五星的评价。

1984年4月, 曾是“罗克斯音乐”(Roxy Music)灵魂人物的布莱恩·伊诺(Brian Eno)决定为这个乐团担任唱片制作工作。布莱恩·伊诺认为“U2”是颇富灵性的音乐家群体, 这也是许多流行乐团所没有的。他们那么多的作品都让人有“人性化”的感觉, 他们的创作完全集中在“社会的/政治的”(Social Political)视角上, 因此“U2”所展现的风范俨然就是“和平运动”的拥护者。

1986年5月6日, “U2”分别在都柏林和美国参加了《Self Aid》“Conspiracy of Hope”慈善活动, 后者规模较大, 使“U2”摇滚乐队在人们心中, 留下了美好而深刻的印象。1987年, “U2”开始了一次较大规模的巡回演出, 先在美国各地演出, 又前往欧洲一些国家演出, 然后又回到美国。这次演出盛况空前, 使“U2”真正成为国际知名度的超级乐队。他们继承了英国和欧洲流行音乐社会意识较强的传统, 坚持正义, 面对现实, 用自己的音乐, 强烈地谴责战争, 抨击种族隔离政策和暴力等, 它有效地融合了社会、情感、首先与生态等问题, 这是许多摇滚乐队所没有的。

“U2”特有的演出风格 and 特点不仅倍受热爱和平的人们赞赏, 而且也得到了世界的公认。1988年3月2日, “U2”摇滚乐队荣获第30届“格兰美”奖的几项主要大奖中的两项奖, 即1987年的“年度最佳摇滚乐队奖”和“年度最佳唱片集奖”(《约书亚之树》)。1989年2月22日晚, 美国第31届“格兰美”音乐奖颁奖典礼在洛杉矶举行, “U2”摇滚乐队又获得了两项大奖, 即最佳摇滚乐队奖(《欲望》)和最佳音乐录音带奖(《无名街》)。

“U2”崛起自成名到现在, 时间并不算很长, 但他们的步伐却非常稳健, 每一首作品始终能维持相当的水平, 实在是一个实力雄厚的摇滚乐队。相信爱尔兰拥有“U2”的心理, 就有如英格兰拥有“披头士”一样。

附三:

## 电声乐队中常用功能及音色中英文对照表

- |                       |                          |
|-----------------------|--------------------------|
| 1、ACCORDION 手风琴       | 34、DISCO 迪斯科             |
| 2、AUTO-RHYTHM 自动节奏    | 35、DIXIE 迪克西             |
| 3、AFLO 阿弗罗(节奏)        | 36、DOUBLE BASS 低音贝司      |
| 4、BRASS 铜管            | 37、DODOMPA 多顿琶(节奏)       |
| 5、BASS 贝司             | 38、ELEC PIANO 电钢琴        |
| 6、BANJO 班卓琴           | 39、ELEC ORGAN 电子琴        |
| 7、BASSOON 巴松(大管)      | 40、EXPLOSION 爆炸声         |
| 8、BLOCK 木鱼            | 41、ELEC GUITAR 电吉它       |
| 9、BASS DRUM 大鼓        | 42、ENGLISH HERN 英国管      |
| 10、BELLS 钟声           | 43、ELEC BASS 电贝司         |
| 11、BALLAD 民谣(巴拉)      | 44、ENSEMBLE(ENS)合奏       |
| 12、BOSSANOVA 波萨诺瓦(节奏) | 45、FLUTE 长笛              |
| 13、BEGUING 贝圭英(节奏)    | 46、FANTASY 幻想音色          |
| 14、BLUES 布鲁斯          | 47、FUNNY 滑稽音             |
| 15、BRIGHTLY 轻快的 拍子    | 48、FUNNY SYNTH 滑稽合成音     |
| 16、BAIAO 拜昂(节奏)       | 49、FAST 快                |
| 17、CLAV 木管            | 50、FILL-IN 节奏填入          |
| 18、CELESTA 钢片琴        | 51、FOX-TROT 狐步舞          |
| 19、CLARINET 单簧管       | 52、FADE OUT 衰减           |
| 20、CHIMES 钟琴          | 53、GUITAR 吉它             |
| 21、COWBELL 铁壳         | 54、GLOCKENSPIEL 排钟       |
| 22、CHIME 钟声           | 55、GONG 大锣               |
| 23、CHA CHA 恰恰(节奏)     | 56、GLIDE 滑音              |
| 24、CASTANNETS 响板      | 57、CLAVICHORD 古钢琴(大键琴)   |
| 25、CELLO 大提琴          | 58、HUMAN VOICE 人声        |
| 26、CORNET 短号          | 59、HARP 竖琴               |
| 27、COSMIC TONE 宇宙音    | 60、HARMONICA 口琴          |
| 28、CYMBAIS 钹          | 61、HORN 圆号               |
| 29、COUNTRY 乡村乐        | 62、HEAVY METAL 硬摇摆       |
| • 30、CHORD 和弦         | 63、HI-HAT 踩钹             |
| 31、COUNTRY ROCK 乡村摇滚  | 64、HAWAIIAN GUITAR 夏威夷吉它 |
| 32、CHORUS 合唱          | 65、HARPSI CHORD 羽管键琴     |
| 33、CONTINUOUS 持续      | 66、HARMONY 和声            |

- 67、HARMONIC 泛音
- 68、JAZZ 爵士
- 69、JAZZ GUITAR 爵士吉它
- 70、JAZZ ORGAN 爵士风琴
- 71、JAZZ DRUM 爵士鼓(架子鼓)
- 72、LUTE 古诗琴
- 73、LOG DRUM 木鼓
- 74、LASER GUN 炮击
- 75、LATIN SWING 拉丁摇摆乐
- 76、LATIN ROCK 拉丁摇滚乐
- 77、MARIMBA 马林巴
- 78、MAMBO 曼波(节奏)
- 79、MARCH 进行曲(节奏)
- 80、MANDOLIN 曼托林
- 81、MARACA 沙锤
- 82、MUSIC BOX 音乐盒
- 83、MARCH POIKA 进行曲波尔卡
- 84、MAJOR 大调
- 85、MINOR 小调
- 86、METALLIC SOUND 金属声
- 87、MYLOPHOU 木琴
- 88、MIRACLE 奇妙音色
- 89、MELLIW 柔和
- 90、NOISE 噪音
- 91、ORCHESTRA 管弦乐队
- 92、OBOE 双簧管
- 93、OCTAVE WAR 八度音
- 94、ORGAN 风琴
- 95、PIANO 钢琴
- 96、PIRE ORGAN 管风琴
- 97、PICCOLO 短笛
- 98、PIANO IN 5TH 大钢琴
- 99、PERCUS 敲击声
- 100、POPS 波普(节奏)
- 101、POLKA 波尔卡
- 102、PERCNSSION 打击乐
- 103、PASO DOUBLE 复式帕索(节奏)
- 104、REFEREES WHISTLE 哨子
- 105、RECORDER 直笛
- 106、ROCK 摇滚
- 107、RHUMBO 伦巴
- 108、REGGAE 雷格(节奏)
- 109、RHYTHM 节奏
- 110、RIDE CYMBAL 吊钹
- 111、ROCK GUITAR 摇滚吉它
- 112、RESOVAUCE 共鸣
- 113、REVERB 混响
- 114、STRINGS 弦乐
- 115、STEEL DRUM 钢鼓
- 116、SAXOPHONE 萨克斯
- 117、SYNTH LEAD 合成木管
- 118、SYHTH PIANO 合成钢琴
- 119、SYNTH BRASS 合成铜管
- 120、SYNTH ORGAN 合成风琴
- 121、SYNTH VOX 合成声音
- 122、SYNTH ORCHESTRA 合成乐队
- 123、SYNTH BASS 合成贝司
- 124、SHIMMER 闪光
- 125、SITAR 西特琴
- 126、SWING 摇摆
- 127、SAMBA 桑巴(节奏)
- 128、SELECT 选择
- 129、SNARE DRUM 小(军)鼓
- 130、SYMPHONY CHORUS 交响合唱
- 131、SLOW 慢
- 132、SLOW ROCK 慢摇滚
- 133、SYNTHESIZER 合成器
- 134、SOLO 独唱、独奏
- 135、SOUND TONE BANK 混声库键
- 136、SUSTAIN 持续音
- 137、TUBULAR BELLS 管钟
- 138、TIMPANO 定音鼓
- 139、TRAIN 火车声
- 140、TAKE OFF 开关电器
- 141、TOY PIANO 玩具钢琴
- 142、TANGO 探戈(节奏)
- 143、TWIST 扭扭(节奏)
- 144、TAMBOURINE 铃鼓



145、TONE 音色  
146、TRIANGLE 三角铁  
147、TRUMPET 小号  
148、TRUMBONE 长号  
149、TUBA 大号  
150、TEMPO 回原速  
151、TOM-TOM 通通鼓  
152、TREMOR 重音  
153、VIBRAPHONE 颤音琴

154、VIOLIN 小提琴  
155、VILA 中提琴  
156、VOICE 人声  
157、WATER GARDEN 水声  
158、WASP STING 蜂声  
159、WHISTLS 口哨  
160、WALTZ 华尔兹  
161、WAH.WAH 哇哇音  
162、WOODWIND 木管乐

## 后 记

这本小册子的题目及内容，我从1988年秋就开始构思了。当时的想法只想通过与同行的交流并结合自己的一点体会，为一些实际性的电声乐队(不包括录音棚的多轨录音形式)提供一些可借鉴的这方面的理论知识，现在看来，当时的有些观念未免显得有些幼稚和不足。这几年来，电子音乐的发展突飞猛进，日新月异，各种电声乐器(如电子合成器)更新换代之快，令人目不暇接，但这对我的有些观念的更新和这本小册子的修改，无疑又是一件大好事。

这些年来通过对一些名家所配器的总谱及一些录音的分析，加上自己多年的实践，在内容上对原稿进行了大量的补充与修改，谱例也更加充实。

本书在写作过程中，尽量压缩了乐器法部分的内容，而将较大的篇幅留给了配器法部分，并从实用的角度，加进了诸如“如何编配联唱、联奏”等内容。而对“爵士乐”与“摇滚乐”这两种当今世界最流行且经久不衰的音乐形式，以及两个世界著名的摇滚乐队的介绍，无疑将大大开阔读者的视野。

我在鼓起勇气编写这本小册子时，早就知道它离理想差得很远，但适合一切人的口味和看法是不可能的，甚至是没有必要的，假如承认这本小册子有存在的价值，那无疑是前辈及同行对我的鼓励和厚爱，如能再诚恳地提出宝贵意见，将更是对我的关心和鞭策。

“配器”是一种技术手段，也是一项创作活动。在编写过程中，作者并不打算追求“绝对化”或“放之四海皆准”，而是从研究配器法本身以及同与此相关的事实和因素中寻找根据，力求做到尽可能地完善和适应需要。

配器大师、中央音乐学院作曲系戴宏威教授在百忙中能为此书作序，使我倍感荣幸之至。另外，在目前电声乐队总谱资料极难查找的情况下，著名作曲家温中甲、李黎夫、伍嘉冀、姚明、孟庆云、孙川分别向我提供了他们各自代表作的总谱，使这本小册子顿时生辉。中国青年出版社音像部石钢主任对本书的出版倾注了大量心血，并提出了不少修改意见，在此一并表示深深的敬意和感谢。

李 云 涛

一九九六年三月二十日