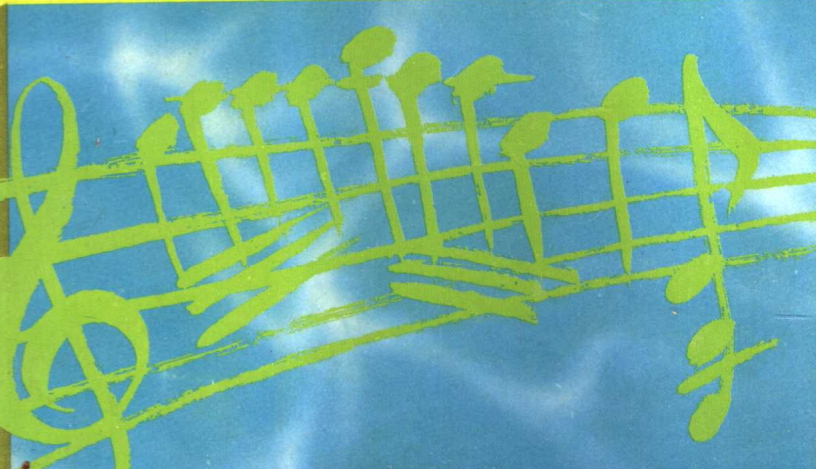


TONG SU GE QU YAN CHANG YU BAN ZOU



通俗歌曲 演唱与伴奏

钱建明

江苏文艺出版社

通俗歌曲 演唱与伴奏

钱建明
江苏文艺出版社

(苏)新登字 007 号

通俗歌曲演唱与伴奏

作 者: 钱建明

责任编辑: 陈咏华

出版发行: 江苏文艺出版社(邮政编码: 210009)

经 销: 江苏省新华书店

印 刷 者: 南京 7214 印刷厂

850×1168 毫米 1/32 印张 9.125 插页 2

字数: 200,000 1995 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

印数: 1—10000 册

标准书号: ISBN 7—5399—0926—9/I·887

定 价: 11.40 元

(江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

序 言

通俗歌曲是广大青年喜爱的一种歌曲形式。近几年来我在专业教学之余应有关单位的邀请参加了不少通俗歌曲演唱、伴奏方面的辅导活动。在各种通俗音乐表演中,很多青年歌手、乐手体现出良好的素质和表演才能,但也有不少青年由于对通俗歌曲的构成及表演特点缺乏了解,加上缺乏必要的音乐基础知识,其演唱、伴奏上还存在着很多亟待解决的问题。

这本小书可以说是在很多青年音乐爱好者热心而又诚恳的敦促之下完成的。在过去的几年中,我在厂矿、部队、大专院校及文化娱乐单位的讲座中曾多次为青年朋友们介绍过一些通俗歌曲演唱、伴奏方面的技能知识,但由于时间、对象的不稳定,所讲内容常常难以面面俱到、难以满足每一个人的要求。这本书基本上是我以往讲座内容和这几年接待青年音乐爱好者时他们提出的那些迫切希望解决的问题的综合,同时在演唱、伴奏及配器的技巧方法及理论概念方面作了一定的充实和层次安排。希望能对更多的音乐爱好者有所启发。

本书共分十一章,从对通俗歌曲的认识讲起,涉及通俗歌曲演唱、配器、伴奏等多方面内容,加上谱例介绍,力求将知识性、技能性与实用性结合起来。使歌手不仅认识到自身演唱技能的训练过程,同时也能通过乐队伴奏的形式体会到通俗歌曲表演的整体艺术特点;要求乐手不仅立足本声部,还要掌握乐队伴奏中织体进行的全貌,了解歌手演唱的基本常识。只有这样,才能从演唱和伴奏的对比和贯通方面完整、贴切地体现各种通俗歌曲的内涵和风格特征。

钱建明

一九九四年十二月

目 录

序 言.....	(1)
第一章 如何认识通俗歌曲.....	(1)
第一节 通俗歌曲的基本结构.....	(1)
第二节 通俗歌曲的曲式结构.....	(8)
第三节 通俗歌曲的歌词特点	(19)
第四节 关于卡拉 OK 演唱	(23)
第二章 如何演唱通俗歌曲	(28)
第一节 歌唱发声与技巧	(28)
第二节 歌唱语言的训练	(32)
第三节 不同演唱形式及其要求	(37)
第四节 发声、咬字练习及演唱提示.....	(44)
第三章 通俗歌曲常用调式	(60)
第一节 五声、七声调式.....	(60)
第二节 大调式和小调式	(65)
第四章 通俗歌曲伴奏乐队种类及乐器性能	(71)
第一节 电声“四大件”	(71)
第二节 混合乐队	(75)
第三节 爵士乐队	(79)
第四节 音响平衡与总谱写法	(86)

第五章 和声功能层	(93)
第一节 依附性内声部	(94)
第二节 和声性内声部	(98)
第三节 叠置层	(105)
第六章 低音部	(111)
第一节 低音部的特点	(111)
第二节 低音部的类型	(114)
第三节 低音部的处理方式	(119)
第七章 节奏选择	(130)
第一节 传统舞曲节奏	(130)
第二节 爵士、摇滚及迪斯科	(140)
第三节 节奏手法	(154)
第八章 复调配置	(162)
第一节 副旋律的构成	(162)
第二节 复调的层次设置	(172)
第三节 复调的演奏要领	(176)
第九章 舞曲演唱与伴奏	(186)
第一节 演唱种类及其应用	(186)
第二节 伴唱织体及其演奏	(193)
第三节 伴唱布局	(206)
第十章 通俗歌曲伴奏的整体布局	(219)
第一节 开头、中段的处理	(219)

第二节	过渡、高潮与结尾的处理	(227)
第三节	和声伴奏层	(247)
第十一章	提高修养、扩大音乐知识面	(254)
第一节	美声唱法与民族唱法	(254)
第二节	交响乐的产生与发展	(262)
第三节	“摇滚”漫话	(272)
附录一	常用配器标记	(284)
附录二	常用乐器对照表	(286)

第一章 如何认识通俗歌曲

现代通俗歌曲是现代流行音乐的一个重要组成部分,是相对“美声”、“民族”唱法而言的一种大众性歌曲。这种歌曲多为独唱形式,旋律性强,富于个性。与传统歌曲相比,其通俗性主要表现在:1) 创作题材(包括歌词)贴近现实生活、情趣化;2) 歌曲格式简炼完整;3) 演唱方法不拘一格、突出“自我感受”的自然真切;4) 歌曲配器严谨、伴奏形式灵活。近年来,我国歌坛上涌现的很多歌曲,如《亚洲雄风》(张藜词、徐沛东曲)、《绿叶对根的情意》(王建词、谷建芬曲)、《黑头发飘起来》(剑兵词、孟庆云曲)、《一个真实的故事》(解承强词曲)及《中国你往高处走》(任红举词、吴旋曲)等都是有着鲜明的民族个性和较强艺术感染力的优秀通俗歌曲。实践证明,由于优秀通俗歌曲所具有的“时代性”与“普及性”特点,其社会功能比其他艺术形式所难以取代的。

第一节 通俗歌曲的基本结构

通俗歌曲虽结构简炼,但“麻雀虽小,五脏俱全”,作为一种歌曲形式,其必要的结构因素仍是完整的。通俗歌曲的基本结构可划分为乐汇、乐节、乐句及乐段。现分别介绍如下:

一、乐汇(即动机)

乐汇是通俗歌曲结构组成中的最小单位,仿佛一篇文章中的一个词组或词汇,能表达一定的情绪意图或倾向。乐汇的构成至少包含一个强音与一个弱音,其节奏、音调、强弱情况通常取决于歌词的情绪及词汇基础。

根据歌词所表达的含义,乐汇在通俗歌曲中通常具有多种形式,下列为乐汇从强拍开始:

例 1: 光脚走在沙滩上

凯传词 钟立民曲

乐 汇

1 6 0 5 1 2 | 3 5 3 3 — | 2 1 2 0 1 6 5 |

光 脚 走 上 这 金 沙 滩, 浑 身 湿 暖

一 步 留 下 个 沙 窝 窝, 笑 声 一 串

5 - - 0 |

暖,

串。

下列为乐汇从弱拍开始:

例 2: 不再有落寞

林渊濤词曲

乐 汇

3 4 | 5 5 5 3 5 . 0 1 | 1 1 7 1 6 — |

我 们 都 有 过 去 也 都 有 未 来,

此外,还有不少由词组构成的乐汇,如:

例 3:

黑色的眼睛

陈小奇词 兰斋曲

乐汇 乐汇

6 5 6 0 | 3 2 3 0 | 2. 1 2. 1 | 3 2 3 0 |

黑 眼 睛! 黑 眼 睛! 呜! 呜! 黑 眼 睛!

由短语构成的乐汇在通俗歌曲中也有很多,如:

例 4:

阳光的季节

甲丁词 付林曲

乐汇 乐汇

1. 5 5 - 0 5 | 6. 4 4 4. 4 0 | 3 2 2 2 1 2. | 3 - - - |

把 我 的 微 笑 留 给 无 悔 的 岁 月,

二、乐节

乐节的时值长度通常比乐汇大一倍。在 2/4、3/4 拍子的歌曲中常由 2—4 小节构成,在 4/4 拍的歌曲中,常由 2 小节构成。乐节是乐汇的进一步发展和变化,其音韵、节奏、强弱以歌词短句为基础,但与乐句相比,乐节仍缺乏独立性,不能表达完整的乐意。如下例:

例 5:

沈阳,我的故乡

佚名词曲

乐 节 乐 节

5 5 3 | 5 5 6 | 1. 3 2 | 1 - - | 3 5 6 | 1. 2 6 |

沈 阳 啊, 沈 阳, 我 的 故 乡, 马 路 上 灯 花 辉

煌,

例 6:

哥哥，你帶我走

李穗词 罗量曲

乐 节 乐 节

2 5 6 1 65 | 5 2 - - | 1 1 1 1 6.5 | 5 - - -

我 为 你 备 好 钱 粮 的 裕 兜，

你 带 我 躲 过 村 口 的 黄 狗，

三、乐句

通俗歌曲中的乐句,是进一步发展乐汇、乐节后所形成的能够独立并完整表达明确乐意的音乐片段。乐句的结构原则取决于歌词的句式(如五字句、七字句、八字句及十字句等)及其语调、情绪发展。一般说来,乐句的起止和词句的起止基本一致,其结构多分二小节、四小节或八小节。通俗歌曲中,乐句构成通常可分作“方整性”和“非方整性”两大类。

1. 方整性乐句：段落、句法整齐的歌词与对称平衡的音乐完全吻合，其中乐句构成成份完整，层次清楚，其长度多为二小节、四小节或八小节。如下例：

例 7:

为你倾心

西彤词 吴国材曲

乐 句

乐 节

乐 汇 乐 汇 乐 节

0 3 3 2 1 6 5 | 3 1 6 5 - | 0 3 3 5 6 5 1 6 | 2 - - -

自从踏进茫茫人世間， 穿过了春天到秋天。

上例一个乐句中包含了乐汇、乐节发展到乐句的完整过程,2+2句法结构既与歌词吻合,又在听觉上给人以平衡对称之感。

有些歌曲由于情绪发展的需要,在某些延长音上增加小节数,因而打破形式上的对称,但在音乐句法上仍属方整性结构,如下例:

例8:

一个真实的故事

解承强词曲

乐 句

乐 节 乐 节

6 6 6 6 6 1 6 6 1 — | 6 6 6 1 1 6 5 5 — |

走 过 那 条 小 河, 你 可 曾 听 说,

乐 句

乐 节 乐 节

6 6 6 2 3 2 1 1 . . . 1 | 7 6 5 6 | 6 — | 6 — |

有 一 位 女 孩 她 曾 经 来 过,

上例第一乐句结构为1+1,第二乐句则由于情绪扩张的需要变成1+3,虽第一乐句2小节,第二乐句4小节,但两句关系紧密,旋律舒展连贯,所以仍给人以稳定、正规的方整性印象。

2. “非方整性”乐句:由于音乐形象塑造与情绪表达的需要,乐句由三、五、七、九小节构成,有时内部乐句、乐汇成份不完整或不对称。如下例:

例9:

穿 越 永 恒

荣群词曲

乐 节 乐 节

1 2 | 3 0 4 3 2 0 6 | 5 5 3 5 1 7 | 6 0 5 6 5 0 3

仿 佛 又 回 到 起 跑 的 原 点,再 一 次 面 对 永

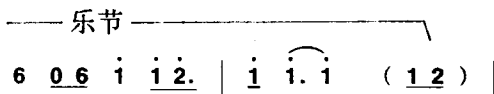
(美 好) 的 岁 月 总 是 匆 匆,用 诗 篇 和 音 符 交

乐 节

4 5 5 6 2 5 4 | 3 0 3 4 2 0 3 4 | 5 6 3 5 1 7 |

恒 的 空 间,将 过 去 所 有 埋 藏 在 心 中 再 一

织 的 故 事, 过 去 的 时 光 存 在 记 忆 中 再 一

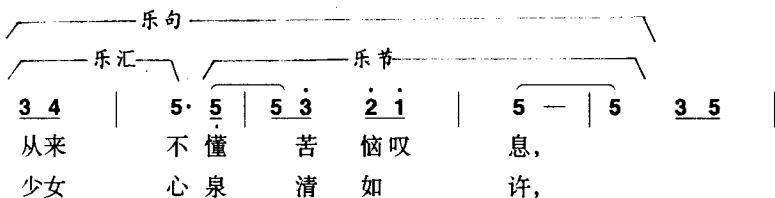


次 塑 造 新 的 我。 (美好)

次 塑 造 新 的 我。

例 10: 初 恋 情 怀

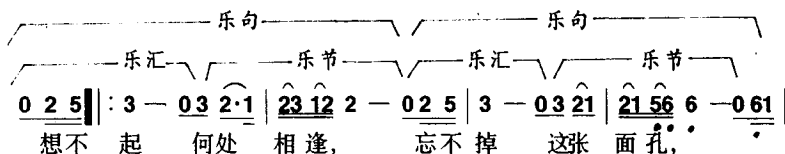
韦红忠词 何建东曲



通俗歌曲中常将“方整性”结构压缩或扩张,形成“非方整性”乐句,以获得音乐情绪的发展,如下例:

例 11: 想 不 起, 忘 不 掉

陈爱民词 李一丁曲



上例两乐句均将曲调进行中第三小节一、二拍的四个八分音符压缩成四个十六分音符,以紧缩的节奏增加了音乐的动力。

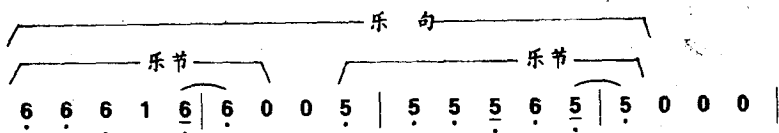
四、乐段

由两个或两个以上的乐句组成,能表达相对完整乐思的音乐段落,具有一定的音乐形象性。如下例:

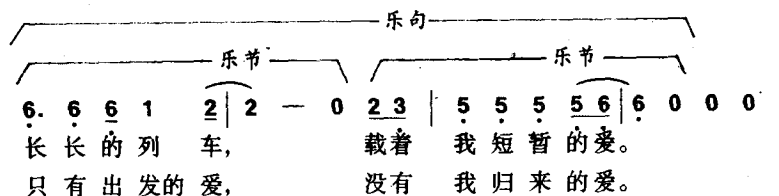
例 12:

站 台

黄浦生词曲



长长的站台, (哦) 漫长的等待,
喧嚣的站台, (哦) 寂寞的等待,

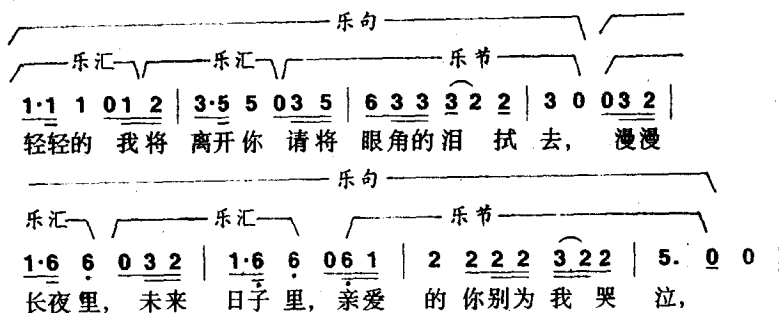


上例段落起句从小调主音开始,经过两个均匀对称的乐句回到原调主音,具有明显的终止。两乐句中前后乐节曲调呼应,节奏紧凑,形成完整的结构。又如:

例 13:

大 约 在 冬 季

齐秦词曲



乐句

乐汇 乐汇 乐节

1 1 1 1 1 1 2 | 3.5 5 03 5 | 6 3 3 3.32 2 2 | 3 0 03 2 |

前方的路 虽然 太凄迷, 请在 笑容里 为我 祝 福, 虽然

乐句

乐汇 乐汇 乐节

1.6 6 03 2 | 1.6 6 0.6 1 | 2 2 2 2 2.5 | 6 0 0 |

迎着 风, 虽然 下着 雨, 我在 风雨 之中 念着 你。

上例为四个乐句构成的乐段, 曲调亲切, 音乐形象鲜明, 后两句是前两句情绪的进一步发展, 第四乐句总结性回到调式主音, 使这一段落的音乐内容得到完整体现, 这是通俗歌曲中常用的一种结构。

第二节 通俗歌曲的曲式结构

我们将通俗歌曲的整体结构称作其“曲式”或“曲体”。前面谈到的乐段则是构成“曲式”或“曲体”的基础形式。在通俗歌曲中, 有时二个、四个乐句就可以构成一个乐段, 甚至一个短小的曲子, 而一些结构规模相对较大、较复杂的曲子, 则往往由几个乐段构成, 其主题思想及情绪变化便是通过不同乐段的陈述及对比发展而形成的。现将通俗歌曲结构中几种常见的基本形式介绍如下:

一、一部曲式(一段体)

一部曲式是由单一乐段构成的曲体, 是通俗歌曲中最简单、最短小的曲式结构。其主要特征是没有主题对比, 适合单一的音乐形象。这种曲式通常由四个或四个以上的乐句构成, 可以是独立

结构的一首歌,也可以是一首歌中的一个组成部分,如下例。

例 14: 想 你 的 时 候

史俊鹏词曲

0.5 ||: 5 5 3 2 3 1 6 | 1 1 6 1 1 3 | 2 - - 05 |
 当 我想你的时候,我 的心 在 颤 抖。 当
 5 5 3 2 3 1 6 | 1 1 6 1 1 1 | 3 2 2 - 05 |
 我 想你的时候,洎 水 也 悄 悄 地 消 落。 当
 5 5 3 2 3 1 6 | 1 1 6 6 6 5 | 3 - - 05 |
 我 想你的时候,才 知 道 寂 寞 是 什 么。 当
 6 6 6 6 5 3 3 | 3 3 3 5 6 | 5 - - 05 :||
 我 想你的时候,谁 听 我 诉 说 (当)

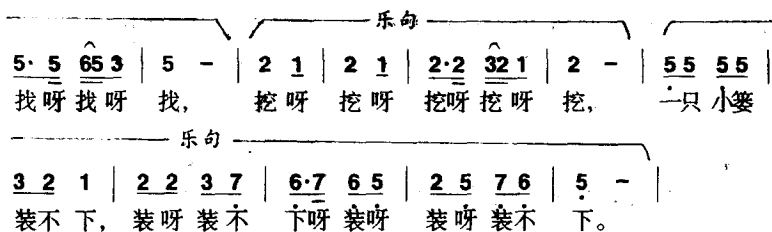
上例四个乐句组成的乐段整齐均匀,曲调进行舒展自如,首尾呼应,具有完整的曲式结构,为典型的一段体曲式。

一段体曲式在通俗歌曲中的结构形式很多,有的短小整齐,有的则乐句多、篇幅大,这些多为歌词内容及句法构成决定。如下例:

例 15: 赶 海 的 小 姑 娘

马金星词 刘诗召曲

乐句 乐句
 3 3 4 3 2 | 1 1 5 | 7 7 1 2 3 | 2 3 2 | 5 2 4 | 3 2 1 |
 松 软 软 的 海 滩 呀 金 黄 黄 的 沙, 赶 海 的 小 姑 娘
 乐句
 2 5 7 6 | 5 0 | 1 1 1 2 | 3 3 7 | 6 6 7 6 5 | 6 - |
 光 着 小 脚 丫, 珊 瑚 礁 上 拣 起 了 一 枚 海 螺,
 乐句 乐句
 5 5 3 | 2 2 6 | 7 6 7 6 5 | 1 - | 5 3 | 5 3 |
 抓 住 了 水 洼 里 一 只 对 虾。 找 呀 找 呀



与前一例相比，“赶海的小姑娘”共有七个乐句，其中前六句均为整齐的四小节乐句，第七句则由情绪发展的需要扩充成六小节，由于乐句衔接与递进紧凑，曲调主音在末尾得到鲜明体现，所以歌曲给人以完整的结构与音乐形象感。这种以增加或重复某些重要乐句的结构在一段体的通俗歌曲中还有许多例子，如：

例 16：

砂 之 船

陈冬融词 铃木喜之郎曲

