

中央音乐学院图书馆藏书

总登记号: ZL22951

分类号: H3.8

作者 张铜柱

通俗歌曲 理论与应用

作曲·演唱·伴奏编配

张铜柱 翟继峰·著

没有你没有我
刘德华 演唱

许聪明 词
林东松 曲

谁都不容易

张牧同 词
李凤根 曲

潇洒走一回
叶倩文 演唱

陈乐融 词
陈志远 曲

藏

东北师范大学出版社

通俗歌曲理论与应用

· 作曲 · 演唱 · 伴奏编配 ·

张铜柱 翟继峰 著



东北师范大学出版社
1994·长春

22951

通俗歌曲理论与应用
TONG SU GE QU LI LUN YU YING YONG

作曲 · 演唱 · 伴奏编配
ZUO QU · YAN CHANG · BAN ZOU BIAN PEI

张铜柱 翟继峰 著

责任编辑:李殿国

封面设计:姜凡

责任校对:张铜柱

绘谱:翟继峰

东北师范大学出版社出版
(长春市斯大林大街 110 号)
(邮政编码:130024)

吉林省新华书店发行
吉林省科技印刷厂制版
吉林省科技印刷厂印刷

开本 787×1092 毫米 1/16

1994 年 3 月第 1 版

印张:22

绘谱:42 版

1994 年 3 月第 1 次印刷

字数:520 千字

印数:1—5000 册

ISBN7-5602-1337-5/J · 40

定价:15.00 元

序

创作一部音乐作品，包括各种形式体裁的：声乐的、器乐的、小型的为一般歌曲、器乐小曲；大型的乃至大合唱、管弦乐和交响乐，在创作技术上确实地要涉及到许许多多方面的技术和理论，就是写一首单旋律的歌曲，也是涉及到旋律、节奏、节拍、调式、调性、主题发展的及曲式结构等等方面。而一首歌的演唱，往往必须为之编配各类伴奏、为键盘的、乐队的（包括电声乐队），这就又涉及到更多——诸如和声、复调、配器等等一系列有关作曲的技术理论。

有关作曲技术理论方面的论著虽然已有不少，然而由张铜柱、翟继峰两位作曲教师经过多年的实践探索与理论研究撰写的这部五十多万字的著作《通俗歌曲理论与应用》，我看在已经出版并涉及到各种有关作曲理论方面的撰著当中，可以说此书在内容上是非常全面、非常广泛的。

当前，通俗歌曲及流行音乐正在国内兴旺发展，对这方面的创作研究及理论指导已成当务之急，尤其是这本书不仅对上述理论进行了初探，且将通俗歌曲和各种唱法以及有关的各种配器技术问题都以新颖而独特的观点而著入了书中，这就更加增强了这本书的实用性。因此，我想，无论对从事专业或对业余音乐创作的同志（包括演唱者在内），手中如果有了这样一本书，就像手中有了一把钥匙，将能帮助我们非常方便地打开各个有关创作理论的房门。

按“双百”方针，每一位著作者都代表一家之言，都有自己的经验，自己的观点，如果凡从事创作和理论研究的学者们都来进行这种理论建设，我国的音乐事业就会很快的得到发展。

另外，一本书写得再厚、也不可能把所有问题都论述得那样透彻，那样周全，著者说了，他们是抛砖引玉，希望音乐是广大读者批评指正。

尚德义

1993，8，28

著名作曲家、音乐理论家、教育家，尚德义教授。1932年生，1955年毕业于北京大学音乐系，现任教于吉林艺术学院音乐系。尚德义先生所创作的《千年铁树开了花》《科学春天来到了》、《春风圆舞曲》、《祖国永在我心中》、《巴黎圣母院的敲钟人》等作品，在全国的音乐作评奖中屡获殊荣，作为具有中国民族音乐风格、格调清新的艺术歌曲，在海内外享有盛誉。他所撰写的富有创见性的学术论文，对作曲理论的扩展与音乐理论教学的科学化方面，做出了很大的贡献。

目 录

第一部 作曲法

总论

第一章 通俗歌曲概述及当代通俗作曲规范	1
第一节 通俗歌曲的形式	2
第二节 当代通俗歌曲的音乐特征	1
第三节 节奏特征	6
第四节 旋律特征	7
第五节 演唱方法及伴奏方法特征	8
第二章 作曲修养及作曲的准备	8
第一节 作曲修养	9
第二节 生活与作曲技巧的辩证关系	10
第三节 培养广泛的艺术爱好	11
第四节 对歌词的理解与研究方法	11
乐句写作篇	
第三章 第一乐句的特点	12
第一节 音乐形象的最初呈现	13
第二节 音乐主题的高度概括	13
第三节 音乐材料的总体规范	14
第四节 全曲发展的起点与核心	15
第四章 第一乐句的旋律	16
第一节 旋律音级的组织	16
第二节 用主和弦、音阶、音组来构思第一乐句	20
第三节 从歌词的语气、字韵声调中拟定旋律	21
第四节 从歌词所提供的声音形象中构思第一乐句	22
第五节 用歌词内容的心理感情的起伏来确定旋律进行方向	23
第六节 旋律的进行方向	24
第七节 第一乐句的音域	30
第五章 第一乐句的节奏	31
第一节 节奏的组织	32
第二节 自然节奏	33
第三节 自然节奏的润色、扩充与压缩	37
第四节 正规节奏与非正规节奏	39

第五节	当代通俗歌曲的节奏	42
第六节	舞曲节奏的运用	44
第七节	民间音乐节奏及生活节奏的吸收	45
第六章	第二乐句	47
第一节	第二乐句的特点	48
第二节	第二乐句重复第一乐句的发展方法	48
第三节	模仿第一乐句的发展方法	52
第四节	同音起句的音程扩展与压缩的发展方法	54
第五节	变奏性的发展方法	55
第六节	第一、二乐句终止音的关系	60
第七章	第三乐句	62
第一节	对比方法的选择	62
第二节	音乐材料的来源	65
第三节	三个乐句的乐段	68
第八章	第四乐句与乐段结构形式	69
第一节	第四乐句的特点	71
第二节	音乐材料的运用	71
第三节	乐段整体结构形式	73
	乐段写作篇	
第九章	乐段的复杂化	80
第一节	歌词的重复	80
第二节	衬词和衬字	82
第三节	乐段的内部扩充	86
第四节	乐段的外部扩充	88
第五节	方整乐段与非方整乐段	95
第十章	第二乐段的写作	97
第一节	第二乐段的特点	97
第二节	第二乐段的类型	97
第三节	发展因素的提炼	103
第十一章	词曲结合	114
第一节	字正腔圆	114
第二节	正字的旋律写作	118
第十二章	民间音乐素材的改编	122
第一节	原封不动的“搬用”	123
第二节	对原民歌进行小的装饰或变奏	123
第三节	较大的改编	124
第四节	特色的提炼	127
第五节	民歌风格的节奏通俗化	128
	整体布局篇	

第十三章 节奏的布局	131
第一节 主体节奏型的提炼	131
第二节 各种节奏组合的不同表现能力	133
第三节 休止符	138
第四节 通俗化的非正规节奏终止	139
第十四章 节拍速度	140
第一节 节拍与重音(强音)	140
第二节 节拍的一般功能	143
第三节 节拍与乐句的结构关系	144
第四节 速度	145
第十五章 调式与风格	147
第一节 大调式与小调式	148
第二节 我国民歌音阶及民族调式	149
第三节 调式交替及布局	155
第四节 风格	156
第十六章 调高、音域、音区、高潮	160
第一节 调高	160
第二节 音域及音区	162
第三节 高潮	163
曲式篇	
第十七章 单曲式	170
第一节 歌曲旋律结构	170
第二节 一部曲式	173
第三节 单二部曲式	178
第四节 单三部曲式	180
第十八章 复曲式	184
第一节 复三部曲式	185
第二节 变奏曲式	185
第三节 回旋曲式	186
第四节 自由曲式	186
第五节 奏鸣曲式与套曲曲式	187
第十九章 题材、体裁及演唱形式的划分	188
第一节 题材	188
第二节 体裁	190
第三节 演唱形式的划分	192

第二部 演唱法

素质条件篇

第一章 嗓音条件	195
第一节 通俗歌曲演唱特征	195

第二节 演唱方法的选择·····	196
第二章 音乐素质条件 ·····	197
第一节 音乐理论基础和视唱听音的培养·····	197
第二节 广泛的艺术修养的培养·····	198
第三节 歌唱标准·····	198
歌唱原理篇	
第三章 呼吸——歌唱的动力 ·····	199
第一节 呼吸训练·····	199
第二节 歌唱的呼吸方法·····	200
第四章 发 声 ·····	204
第一节 发声要领·····	204
第二节 发声练习·····	205
第五章 共 鸣 ·····	211
第一节 歌唱的共鸣·····	211
第二节 共鸣的练习方法·····	211
第三节 歌唱的吐字·····	212
第六章 通俗歌曲的唱法 ·····	213
第一节 轻声唱法·····	213
第二节 清声唱法·····	214
第三节 含声唱法·····	215
第四节 气声唱法·····	215
第五节 雾声唱法·····	216
第六节 喊声唱法·····	217
第七节 哑声唱法·····	218
第八节 通俗民族唱法·····	219
第九节 通俗美声唱法·····	220
第七章 怎样把一首歌唱好 ·····	221
第一节 歌曲分析·····	221
第二节 歌曲处理·····	222
第三节 歌曲表现·····	223

第三部 伴奏法

和声基础篇

第一章 调式及和弦名称 ·····	226
第一节 原位与转位和弦·····	227
第二节 和弦稳定与不稳定的确立·····	228
第三节 稳定与不稳定和弦的连接原则·····	229
第二章 功能体系 ·····	230
第一节 正和弦·····	230
第二节 副和弦·····	230

第三节	功能体系	231
第四节	和弦外音	232
第五节	功能体系的和声思维方法	233
第三章	为旋律配和声	233
第一节	同度音级的和弦配置	234
第二节	二度(包括七度)音级的和弦配置	235
第三节	三度(包括六度)音级和和弦配置	237
第四节	四、五度音级的和弦配置	237
第五节	变化音级的和弦配置	238
第四章	整体和声布局的选配层次	241
第一节	主、属正和弦	241
第二节	正和弦	242
第三节	正副和弦	243
第四节	离调和弦	244
第五节	调式交替及转调和弦	244
第六节	意外进行	246
第五章	和声的民族化写法	248
第一节	平行四、五度二声部	248
第二节	小和弦代替大和弦	248
第三节	四五度叠置和弦	249
第四节	变化和弦省略变化音	250
第五节	三和弦加入其它音级	250
第六节	低音的五声旋律化处理	251
第六章	和声的整体布局	251
	复调基础篇	
第一章	复调与主调	253
第一节	复调与主调的定义	253
第三节	复调与主调的区别	254
第三节	复调音乐的特征	255
第二章	模仿式复调	256
第一节	完全模仿	256
第二节	部分模仿	258
第三节	变奏模仿	258
第三章	对比式复调	260
第一节	支声式衬腔复调	260
第二节	变奏式衬腔复调	260
第四章	对比式复调	261
第一节	综合对比式复调	262
第二节	节奏密疏式对比复调	262

第三节 节奏疏密式对比复	263
第五章 复调纵向和弦关系	264
第一节 纵向和弦关系	264
第二节 复调写作布局	265
乐器法基础篇	
第一章 电声乐器	266
第一节 电子琴	266
第二节 电子琴(电子合成器)的自动节奏	270
第三节 电子合成器	273
第四节 架子鼓	274
第五节 电吉它	278
第六节 电贝司	280
第二章 木管乐器	282
第一节 萨克斯	282
第二节 单簧管	283
第三节 长 笛	283
第三章 铜管乐器	284
第一节 小 号	284
第二节 长 号	285
第三节 圆 号	285
第四章 弦乐器	286
第一节 小提琴	286
第二节 中提琴	287
第三节 大提琴	288
第五章 民族乐器	288
第一节 二 胡	288
第二节 古 筝	288
第三节 琵 琶	289
第四节 唢 呐	289
第五节 笛	290
第六节 乐队编制	290
伴奏配器篇	
第一章 总谱写作常识	291
第一节 歌曲主旋律定稿	293
第二节 第一页总谱的格式	293
第三节 总谱有关记号	294
第四节 演奏记号	295
第五节 简化记谱记号	297
第六节 歌曲主旋律最后抄写	300

第二章 伴奏音乐的组成因素	300
旋律	300
和声	300
节奏音型	300
副旋律	301
持续音	301
经过句	301
低音部	301
电子合成器(电子琴)的音响效果	302
第三章 伴奏配器法	302
第一节 旋律的配器	302
第二节 和声的配器	304
第三节 持续音的配器	306
第四节 副旋律的配器	310
第五节 舞曲节奏的运用	311
第六节 经过句的配器	314
第七节 低音部的配器	315
第四章 整体布局	317
第一节 前奏段	318
第二节 呈示段	320
第三节 对比发展段	322
第四节 高潮段	323
第五节 再现段与结束段	324
第六节 间奏与尾奏	324
附：通俗歌曲伴奏曲例	
一、爱的随想曲	326
二、在这个世界上	329
三、路漫漫	336
四、牡丹与樱花	338
后记	342

总 论

九十年代到来之际，在我国音乐文化领域内，当代通俗歌曲的创作与演出，进入了一个飞跃发展的年代。歌曲的数量之多、水平之高是前所未有的，几乎普及了我国所有角落。旋律新颖、节奏明快、技巧出新；演唱方法的不断提高；伴奏方法的不断丰富，已为当代通俗歌曲的发展提供了多方面的经验、写作法则。及时地总结这方面的经验、丰富理论的研究工作是十分必要的，并且是十分有意义的。著者在欣赏、研究、归纳大量的通俗歌曲的同时，参考了中外多部作曲法、旋律学、歌曲发展动态与信息等理论著作，和与此相关的音乐美学、艺术概论等，完成这部《通俗歌曲理论与应用》。目的是介绍当代通俗歌曲中某些创作技法、可行的经验。当代通俗歌曲的创作，既有着和其他歌曲共同的创作规律，又有着自身的特点，所以这也是一部概括所有歌曲创作均可适用的理论。

音乐理论和音乐作品同样有着较大的可塑性，浪漫派时期一位音乐家曾说过：“一个减七和弦到底能够表现什么？可以这样回答：用它表现内心苦难辛酸会十分准确；然而表现热烈狂欢也十分恰当。”一种创作技巧不一定只表达一种音乐形象或一种感情。作曲理论也不会象数学公式运算——只有一个答案那样准确。所以对作曲理论学习，一定要灵活、可塑，才能从中得到效益。

第一部 作曲法

第一章 通俗歌曲概述及 当代通俗歌曲规范

通俗歌曲盛行于二十世纪，但其产生和萌芽要早得多。起初，它的特点并不明显，在不断地发展进程中逐渐形成并异常鲜明地区别于其它歌曲。

第一节 通俗歌曲的形式

十八世纪，欧洲维也纳古典乐派早期，就已经有轻松、活泼的音乐作品问世。当时音乐神童莫扎特的大量器乐作品——交响乐、协奏曲、大多具有精巧、流畅、天真而活泼的“神童”风格，大大突破了以往音乐的典雅、纯正的宗教性，向表达人的多种感情开拓。这可看做是在音乐风格上为通俗音乐开了先河。比莫扎特更早的亨德尔所创作的《水上音乐》、《焰火音乐》是供皇家游乐之用，这使人们开始注意了音乐的娱乐性。之后不久，欧洲工业技术的发展带动了印刷出版技术的发展，各国出版商开始出版为人们所喜欢的大量爱情歌曲及抒情性歌曲，并举行音乐会演唱这些歌曲，为早期通俗歌曲的发展奠定了基础。

随着古典歌剧的诞生，尤其是喜歌剧的发展，使当时产生了不少表达男女纯洁爱情的歌曲。比如：《哈巴涅拉舞曲》、《饮酒歌》、《玛尔塔》、《女人爱变卦》、《瓦舍克之歌》、《波出卖的新娘》等，音乐旋律活泼、清新、流畅而诙谐；充满了生活气息。后来大量的舞厅、游乐园、公共娱乐场所的创建，使舞蹈音乐及娱乐性的音乐、伴舞的歌曲也迅速发展起来，著名的圆舞曲作曲家施特劳斯父子所创作的欢快、轻盈、具有鲜明舞蹈特点的抒情的圆舞曲——

《蓝色多瑙河》、《维也纳的森林》、《皇帝圆舞曲》等。对通俗歌曲的特点和形式，有着深远影响。

十九世纪末，美国黑人爵士舞蹈音乐迅速兴起，其先驱者拉格泰姆创作了黑人爵士舞曲和说唱音乐。这些黑人歌曲，具有独特的切分节奏，充满了浓郁乡土风格和生活气息。越来越多的被人们所喜爱。这种粗犷、豪放、激情甚至有些鲁莽、无拘无束的音乐就是典型的通俗歌曲风格的一种。这种风格同时代前进的步伐和人们心理节奏相吻合，表达了人们的向往和追求，尤其能够适应年轻人的心理需要。它突破了古典音乐的庄重、呆板、典雅及严肃性。所以在美国盛行不久，便以一个崭新的音乐风格风靡世界音乐舞台。

到二十世纪五十年代，现代科技、现代电子工业的发展，为通俗歌曲的流行、宣传、巡回演出提供了更为方便的条件。十分容易的在全世界各国普及起来，具有广泛的国际性，促进了各国通俗歌曲的交流。于是出现了大量的演出爵士音乐、演唱通俗歌曲的娱乐性文艺团体，比如：英国的“甲壳虫”音乐小组、“滚石”音乐小组、“开拓”音乐小组、瑞典的“艾巴”音乐小组、匈牙利的“欧梅加”音乐小组、捷克的“奥林匹克”音乐小组、德国的“大象”音乐小组、“真谛”音乐小组等，并出现一大批通俗歌曲的歌星，比如：美国的摇滚歌星埃尔维斯·普雷斯利和鲍勃·迪伦、吉米·亨德里克斯、黛安娜·里斯、法国歌星米海伊·玛蒂厄、意大利歌星伊娃·扎尼基、波兰歌星车库拉夫·内门、台湾歌星邓丽君、日本歌星佐田雅志等，这些小巧玲珑的演出团体和这些被人们欢迎的歌星，在世界各国到处演出，迅速地将通俗歌曲推向了高峰、达到了空前繁荣的时代。

在我国，通俗歌曲的产生约在十九世纪初。鸦片战争之后，产生了“学堂乐歌”，这个以外国的通俗歌曲、民间歌曲、古典名曲的曲调填词的中外融合的音乐产物，除大量的爱国主义、富国强兵选材的歌曲外，也夹有不少的抒情歌曲。这个时期的音乐家李叔同先生就创作有：《落花》、《忆儿时》、《送别》、《春游》等歌曲。

进入本世纪二十年代，作曲家黎锦晖由儿童歌舞音乐的创作转入了通俗歌曲和舞曲音乐的创作，可称为我国创作通俗歌曲的先驱。他的作品具有轻歌漫舞、通俗易唱、缠绵委婉的特点，并注意吸收民歌和民间音乐的音调，适于小市民和青年人的口味，比如：《明月之夜》、《毛毛雨》、《特别快车》、《妹妹我爱你》等歌曲。

三十年代是我国现代音乐的繁荣时期，伴随电影制片放映的发展，电影音乐也随着发展起来，大量的电影主题歌、插曲，很快随着电影的放映而到处流传，比如：《梅娘曲》、《渔光曲》、《四季歌》、《天涯歌女》、《采槟榔》、《月圆花好》、《渔家女》等。是我国较为成熟的第一批通俗歌曲，同时也产生了以周璇、王人美等通俗歌曲的歌唱家。

建国后，由于当时的历史情况，通俗歌曲未得到发展。直到七十年代末，才开始抬头。这时的通俗歌曲创作、演唱大都受到港台通俗歌曲的影响。

进入八十年代，通俗歌曲却是以异乎寻常出人意外的速度兴旺起来，优秀通俗歌曲大量问世，歌星不断涌现，作曲家相继产生，很快占领了音乐舞台。继《绒花》、《年轻的朋友来相会》、《大海啊，故乡》、《军港之夜》、《太阳岛上》、《吐鲁番的葡萄熟了》之后，又产生了《我热恋的故乡》、《让世界充满爱》、《心中的太阳》、《超载的星球》、《绿叶对根的情意》、《父亲》、《黄土高坡》、《我们就是黄河泰山》、《结伴同行》等又一大批优秀通俗歌曲。它们具有着我国当代通俗歌曲的时代特征。很快在国内外流行开来，产生着越来越深远的影响。

有了这个良好的开端，可以预见，进入九十年代后，通俗歌曲会以更为新颖，更为激动

人心的面貌，展示在中国大地上，唱遍祖国的山山水水。

第二节 当代通俗歌曲的音乐特征

在开始研究当代通俗歌曲的特征之前，首先举出三首不同的歌曲。从感性、听觉和外貌来体会和了解它们的区别，以便从中有一个大概的认识。

第一首——通俗歌曲

[1. 1-1]

少女的情怀

林煜坤词 秦 汀曲

1 = F $\frac{2}{4}$

没有你， 没有你， 我的 日记 一片 空白，
 没有你， 没有你， 我的 梦里 褪了 色彩，
 你 为我， 你 为我， 抹 去 心灵 那块 苍白，
 你 为我， 我 为你， 画 了 一幅 少女 风采。
 投 入 了 情， 投 入 了 爱，
 依 然 浓 得 化 不 开， 化 不 开， 化 不 开，
 盈 着 少 女 的 情 怀。 就 这 样，
 就 这 样， 一 句 情 话，
 我的 喜 悦 就 这 样 就 这 样
 样 万 个 喜 欢 化 做 一 个 爱。

这是一首有通俗歌曲特征的歌曲，从中可以大略研究一下其规律、节奏的处理、词曲的节奏安排、演唱方法的特征等。此外可参考下列歌曲。

《人生》（见《歌曲》87、12、17页）、《半个故事》（见《歌曲》88、3、22页）、《九万九

千九百九》(见《轻音乐》89、2、14页)、《走过咖啡屋》(见《通俗歌典》88、2、12、页)

第二首——中国抒情歌曲

[1.1-2]

我的祖国

稍快、优美、亲切地

乔羽词 刘炽曲

1 = F $\frac{4}{4}$

$\underline{1\ 2}\ \underline{\dot{6}\ 5}\ \underline{5\ .\ 6}\ |\ \underline{3\ 5}\ \underline{\dot{1}\ 6}\ 5 - | 5\ \underline{\dot{6}\ 5}\ \underline{3\ 2}\ 3 | \underline{5\ 3}\ \underline{6\ 1\ 2} - | \underline{2\ 5}\ \underline{3\ 1}\ \underline{\dot{6}\ 5\ 6} |$
 一条大河波浪宽，风吹稻花香两岸，我家就在
 姑娘好象花儿一样，小伙儿心胸多宽广，为了开辟
 好山好水好地方，条条大路都宽敞，朋友来了
 $\underline{2\ 6}\ \underline{5\ 6}\ 3\ .\ 2 | \underline{1\ 2\ 2}\ \underline{3\ 5\ 5}\ \underline{\dot{1}\ 6\ 5} | \underline{5\ 6}\ \underline{1\ 2\ 4}\ .\ \underline{6\ 6} | \underline{5\ 6}\ \underline{3\ 2}\ 1 - | \underline{\frac{2}{4}}\ 1\ 5\ 5 |$
 岸上住，听惯了艄公的号子，看惯了船上的白帆。这是
 新天地，唤醒了沉睡的高山，让那河流改变了模样。这是
 有好酒，若是那豺狼来了，迎接它的有猎枪。这是
 $\frac{4}{4}\ \dot{1} - 2\ .\ \dot{1} | \underline{6\ \dot{1}}\ \underline{5\ 7}\ 6 - | 5\ 3\ \dot{1}\ \underline{6\ .\ 6} | \underline{5\ 6}\ \underline{1\ 2}\ 3 - | 3\ \underline{3\ 5}\ 6\ \underline{6\ \dot{1}} |$
 美丽的祖国，是我生长的地方，在这片辽阔的
 英雄的祖国，是我生长的地方，在这片古老的
 强大的祖国，是我生长的地方，在这片沉睡的
 $2\ \underline{3\ \dot{1}}\ \underline{2\ .}\ \underline{\dot{1}} | \underline{2\ 3}\ \underline{5\ 6}\ \underline{7\ 2\ 2}\ \underline{6\ 7} | 5 - - - : | \underline{2\ 7\ 6\ 5}\ \underline{3\ 5\ 5}\ \underline{6\ 2} | \dot{1} - - - ||$
 土地上，到处都有明媚的风光。
 土地上，到处都有青春的力量。
 土地上，到处都有和平的阳光。

这是一首中国民族风格的抒情颂歌，用民歌和美声唱法相结合来演唱，它不具有通俗歌曲的节奏方面的某些特征。(近年来，某些歌唱家用通俗唱法唱此曲，还可参见下列歌曲：

《再见吧，妈妈》(见《中外名歌精选》78页)、《我爱你，中国》(见《中国名歌222首》173页)、《北京颂歌》(见《中外抒情歌曲300首》175页)、《长江之歌》(见《当代抒情歌曲》245页)、《祝酒歌》(见《中外抒情歌曲300首》273页)等，这些歌曲均区别于通俗歌曲，多半用美声唱法演唱

第三首——中国民间歌曲

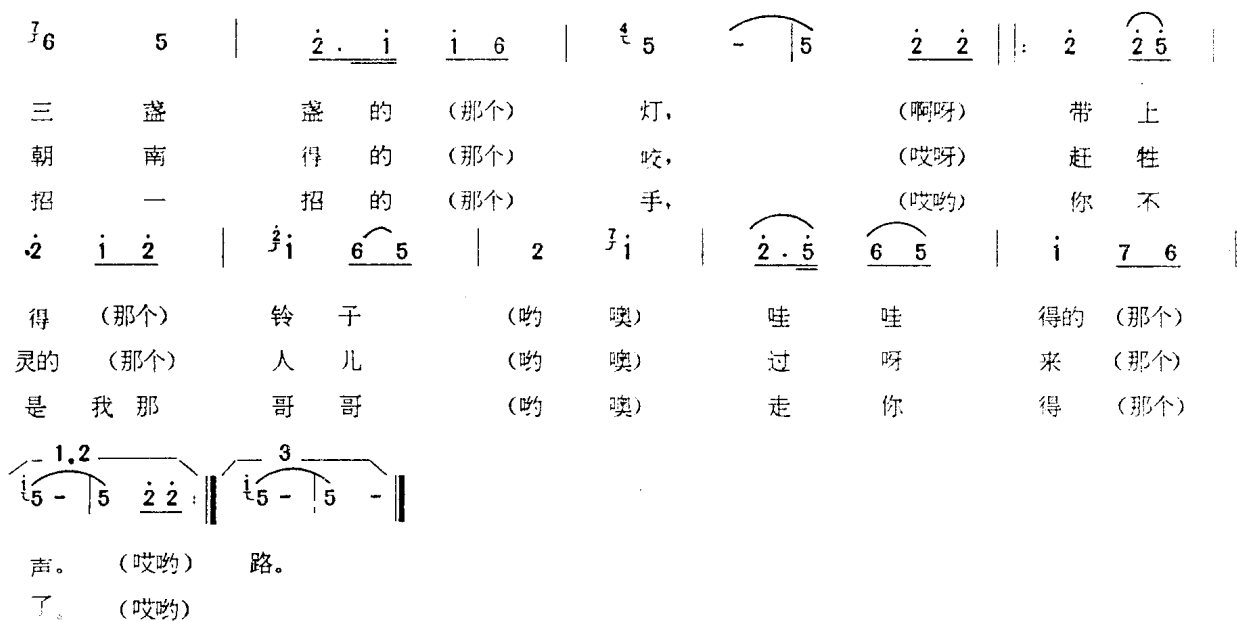
[1.1-3]

赶牲灵

稍慢 1 = C $\frac{2}{4}$

陕北信天游

$5\ \underline{5\ \dot{1}} | \underline{6\ .\ 5}\ \underline{3\ 2} | 2\ \dot{1} | \underline{2\ -} | 2\ - \overset{\text{f}}{\text{f}}$
 走头头的(那个)骡子(哟)
 白脖子的(那个)哈巴(哟)
 你若是我的哥哥(哟)



这是一首乡土气息十足的陕北民歌，它以体现当地民族民间风格为特色，这样的民歌必须运用民歌唱法来演唱。还可参见下列歌曲：

《五哥放羊》（见《中国民歌》344页）、《蓝花花》（见《中国民歌》343页）、《绣荷包》（见《中国民歌》278页）、《马车夫之歌》（见《中国民歌》318页）、《跑马溜溜的山上》（见《中外抒情歌曲300首》102页）等。

第三节 节奏特征

当代通俗歌曲的特征，十分明显地表现在节奏方面对古典音乐节奏的突破。

一、现代舞曲化

由于通俗歌曲采用电声乐器伴奏，其中电子琴、合成器都备有一整套的自动节奏伴奏装置，这些自动节奏都是各种现代舞曲节奏型。架子鼓的节奏基本仿效这些舞曲节奏。第一种节奏都有特定的性格和表现力，和所表达的感情范围。通俗歌曲的节奏和节拍多半包括在某个舞曲节奏之中，作曲时必须考虑这一特点。第一、全曲尽量少用混合节拍。第二、因为电声乐器是自动节奏，全曲最好用一个速度。如果要改变速度，通常采用成倍的转慢或转快的办法。比如：

《昨夜星辰》（见《轻音乐》89、2、20页）采用“探戈”（TANGO）节奏；

《冬天里的一把火》（见《轻音乐》87、2、31页）采用“迪斯科”（DISCO）节奏；

《单程车票》（见《中外轻歌曲选》261页）采用“摇滚乐”（ROCK）节奏；