

责任编辑：姜志标

保罗·维斯特伍德

保罗·维斯特伍德(Paul Westwood)1953年出生于英格兰，16岁时，参加了“全国青年爵士乐队”(National Youth Jazz Orchestra)。2年后，保罗进入Guildhall音乐学校读书，学习演奏低音大提琴。23岁时，保罗已经前后到过25个国家，在各种私人场合，公共俱乐部，音乐会和巡回演奏会上表演。他成为了伦敦城里爵士乐演奏的精英分子之一，他与很多艺术家合作，并在这些艺术家的专辑中展示了自己的音乐才华，如：Elton John、Vangelis、Cliff Richard、John Miles、Stephen Bishop、Andy Williams、José Carreras、Hot Chocolate、Madonna、Jennifer Rush、Justin Haywood (Moody Blues)、John Williams(Gtr)，皇家爱乐乐团和伦敦交响乐团，其中还有其他知名词曲作家和制作人如：Lieber & Stoller、Andrew Lloyd Webber、Phil Ramone、George Martin、Gus Dudgeon和Mickey Most。

保罗还和众多的英国电视公司合作过，与很多知名交响乐队通过英国媒体为大众表演，如：Alyn Ainsworth、John Coleman和Ray Monk，与其共同演奏的艺术家还有：Tom Jones、Barry Manilow、Janet Jackson、Al Jarreau、Gloria Estefan、Randy Crawford、Shirley Bassey、Chuck Berry、The Temptations、Joe Cocker、Dionne Warwick、George Benson和The Pointer Sisters。

保罗现任教于“King”大学的皇家音乐学院(The Royal Academy of Music)和“Stowe”学校，他在The Academy and The Musicians' Institute的贝司中心举办大师班。1992年他编

他还涉猎影片里的配曲，他同一些著名电影音乐作曲家Michel Le Grand、Hans Zimmer、John Barry、Philip Sarde、Trevor Jones、David Bowie、Sex Pistols乐队，Paul McCartney、Peter Knight和Debbie Wiseman等人合作过。他最近在伦敦舞台上参与表演的有：Cats(猫)、Les Misérables、West Side Story和Chess。他还同其他艺术家一同巡回表演，如：Charles

Aznavour、John Dankworth和Cleo Laine、Cliff Richard、Elkie Brooks、Michael Crawford，保罗还同许多爵士乐艺术家一同合作过，如：Steve Gadd、Wayne Shorter、Joe Beck、Warren Bernhardt、Larry Coryell和Jon Hiseman。

写出版了一套影音教程《The Complete Bass Guitar Player》，这套教程在全欧洲一直热销。他的作品和电视主题曲在全世界的范围内被广泛使用。

最近，他作了几次大型的欧洲爵士巡演，与Barbara Thompson的Paraphernalia一起在350多个演奏会上亮相，他为音乐杂志也撰写过一些文章，现在保罗专心的投入到写作和创作自己的作品中。

ISBN 7-80720-502-4



9 787807 205029 >

定价：42.00元 2CD配书



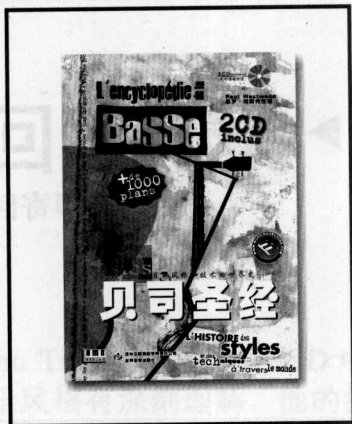
吉林出版集团有限责任公司
吉林音像出版社
www.musicbookchina.com

ISBN 7-88833-363-X



9 787888 333635 >

ISRC CN-Q06-04-0031-0/A.G4



图书在版编目(CIP)数据

贝司圣经/(英)维斯特伍德著;刘立影、王丁译.

长春:吉林出版集团有限责任公司,2006.12

ISBN 7-80720-502-4

I.贝… II.①维…②刘…③王… III.电子乐器贝士奏法

IV. J623.96

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第164318号

企划制作:吉林华音文化有限公司

地址:吉林省长春市同志街1956号

长春图书馆125、126室

邮编:130021

电话/传真:0431-85641670

<http://www.musicbookchina.com>

责任编辑:姜志标

美术编辑:佟姝

翻译:刘立影、王丁

校译:欧阳鹏

贝司圣经 Bass Bible

保罗·维斯特伍德 编著

吉林出版集团有限责任公司 吉林音像出版社出版发行

www.musicbookchina.com

王保华 出版人

姜志标 责任编辑

佟姝 李学影 孟玲 美术设计

社址/吉林省长春市人民大街4646号

邮编/130021 电话/0431-85638766、85641670

印刷/长春百花彩印有限公司

总经销/吉林音像出版社

版次/2005年9月第1版 印次/2007年4月第2次印刷

开本/880×1230 1/16 印张/18

印数/3000-6000

ISBN 7-80720-502-4

ISRC CN-Q06-04-0031-0/A·G4

全套定价:42.00元(内附教学2CD)

郑重声明

凡原版均配有光盘及防伪商标,如发现没有配光盘的,属盗版。

举报者重奖!举报电话:0431-85638766、85641670、85642118

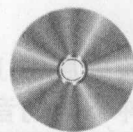
贝司风格和技术的世界史……



Paul Westwood

保罗·维斯特伍德


翻译：刘立影 王丁



2CD Included

内附演奏示范

贝司 圣经

吉林出版集团有限责任公司  吉林音像出版社

www.musicbookchina.com



■ 序 言

致谢

首先,我要感谢 John Trotter,他是内附 CD 中所有曲目的鼓手和打击乐手。John 音乐知识丰富,并对各种不同的音乐风格有深刻理解。他的技术精湛、感觉灵敏,他的演奏一直令听者感到心灵上的愉悦。本书的撰写,John Trotter 居功至伟。目前,他正和 Manfred Mann 的乐队 Earthband 进行世界巡回演出。

CD 的录制工作是在伦敦的 Greystoke 录音棚完成的。为此我要感谢 John McGinley,上百次的录制工作都是在他的组织下才得以顺利完成的。他还在个别曲目中担任了吉他弹奏。可以说如果没有 Mc Ginley 极大的耐心和努力,就不会有这些 CD 的制作完成。

撰写本书的工作正式开始后,AMA 的所有员工都成为了我的好朋友。除了他们的友情外,我还要感谢这家公司的管理方式。出版本书过程中,Detlef Kessler、Axel Mütze-Kern 和 Julius Müller 一直非常认真,工作也十分出色。他们精益求精的愿望和热情与我对本书的撰写初衷不谋而合。

感谢大家

Paul

请注意:

对本书及其 CD 内容进行任何未经授权的再版、发行、出售,都将被视为侵权行为(包括印刷、复印及其电子出版发行)。



目 录

简介 6

第一卷 9

技 巧 10

手指风格 10

演奏的轻/重 10

乐音 10

西班牙风格 11

拨弦和拨片 11

指甲演奏 11

拍弦 11

手指拉弦 12

右手点指 12

制音 12

Walking 4 和制音 12

小拍弦 13

泛音 13

踏板和效果 13

基本乐理 49 级 14

Walking 低音乐谱 19

音阶、琶音和音阶练习 20

大调音阶 20

小调音阶 23

自然音阶调式 25

琶音(大) 26

琶音(小) 29

音阶练习 32

摇摆 4 拍的基本变化 36

带和弦延伸摇摆 4 拍 42

经过音(Passing Notes) 44

三连音加音 46

和弦模进和即兴演奏 47

流行 47

拉丁 52

民谣 56

爵士 59



| | |
|--|-----|
| 第二卷 | 61 |
| 基本套路 | 62 |
| 8分音符基本套路 | 62 |
| 16分音符基本套路 | 63 |
| 12/8 穿梭的基本套路 | 65 |
| 布鲁斯和 R&B | 66 |
| 12/8 布鲁斯和 R&B(穿梭之感) | 67 |
| 4/4 布鲁斯和 R&B | 69 |
| 灵歌 | 73 |
| 詹姆斯·贾默森和摩城唱片公司(James Jamerson 和 Motown) | 79 |
| 贝司加音 | 83 |
| 查克·瑞尼(Chuck Rainey)和大西洋唱片公司 | 86 |
| 詹姆斯·布朗和芬克(James Brown 和 Funk) | 90 |
| 斯坦利·克拉克(Stanley Clarke) | 96 |
| 摇滚 | 99 |
| (偶数)8分音符感觉 | 101 |
| 切分8分音符感觉 | 105 |
| 16分音符感觉 | 109 |
| 穿梭式感觉 | 113 |

| | |
|--------------------------|-----|
| 第三卷 | 115 |
| 拉丁音乐 | 116 |
| 拉丁风格 | 118 |
| 拉丁 riffs(重复乐句) | 127 |
| 双拍拉丁 riffs(重复乐句) | 130 |
| 沙沙(Salsa) | 132 |
| 西班牙佛拉门戈(Flamenco) | 136 |
| 墨西哥 Mariachi | 139 |
| 古巴曼博(Mambo) | 143 |
| 古巴 摇滚 | 149 |
| 牙买加瑞格(Reggae) | 154 |
| 平稳感觉 | 154 |
| 平稳感觉,无基本节拍点 | 163 |
| 穿梭感觉 | 166 |
| 穿梭感觉,无基本节拍点 | 168 |
| 哥伦比亚 | 170 |
| 巴西桑巴(Samba) | 172 |
| 秘鲁,厄瓜多尔,智利,玻利维亚 | 176 |



| | |
|--|-----|
| 第四卷 | 179 |
| 非洲音乐(African Music) | 180 |
| 非洲重复乐句(African Riffs) | 181 |
| 北非和中东(North African & the Middle East) | 191 |
| 索马里(Somalia) | 194 |
| 马里(Mali) | 197 |
| 几内亚(Guinea) | 202 |
| 喀麦隆(Cameroon) | 207 |
| 刚果共和国(扎伊尔) Republic Congo(Zaire) | 210 |
| 津巴布维(Zimbabwe) | 214 |
| 南非和索韦托(South Africa & Soweto) | 218 |

| | |
|-------------------------------|-----|
| 第五卷 | 225 |
| Boogie 乐谱 | 226 |
| Larry Graham 和 Mark King --拍弦 | 229 |
| 拍弦(初学者) | 230 |
| Larry Graham--拍弦(Boogie) | 232 |
| Mark King--拍弦(Popping) | 237 |
| Jaco Pastorius--无品贝司 | 240 |
| Riffs(重复乐节) | 241 |
| 无品贝司独奏 | 245 |
| 自然泛音(Natural Harmonics) | 250 |
| 和弦泛音 | 250 |
| 带泛音的琶音和弦模进 | 252 |
| 合成器贝司 | 254 |
| 现代重复乐节--爵士曲谱和其他前卫曲谱 | 259 |
| 现代重复乐节 | 260 |
| 爵士曲谱和其他前卫曲谱 | 268 |



■ 介绍

贝司(吉他)主要是为歌曲的节奏部分提供音乐基础,并且和鼓一起演奏出有意思的套路,这样乐队才能继续演奏。贝司乐谱需清楚地变化,这样才能感染观众。

因此,无论弹奏什么 Walking bass 乐曲、riffs、即兴或者是简单的模式,贝司(吉他)的首要目的都是弹奏多少有些重复的乐句,而且时间要拿捏得准确无误。

学习乐器和学习语言有几分相似。学习语言时,第一步通常是听熟的一些短语,然后尽可能说得准确。由于学到了更多的短语,你的词汇会变得多样而且复杂起来。通常下一步就是开始阅读。如果过早地纠缠在理论中,热情就会磨灭。本书的设计就像一本音乐乐句的字典,你一定会对它感兴趣。如果你学习一整套音乐乐句、riffs、节奏和模式,你就获得了在组合内演奏的基本技能——这是我编写本书的前提。我避免过量的重复练习,因为这样会很枯燥,练习时感觉枯燥是一件十分危险的事,尤其是学琴,因为学琴本来是为了娱乐别人。很多乐句都很有趣并且实用性强,它们不但能吸引你的注意力,而且还能帮你学会比较不错的连续流畅的技巧。

一旦你已经掌握某一风格的整套乐句,你就会想到改变一些其中的乐句,这才更吸引人呢。只有改换了很多乐句之后你才能创造出自己的原始想法。掌握足够多的基本乐句之后才能进行出色的即兴表演。每一部分我都尽量抓住风格的本质。虽然这样还不完整、不确定,但是这是个开端,或者是通往开始的跳板。

我在本书各卷中都提到过那些一下子就使我感兴趣的想法,它们有的简单,有的复杂,但是都很奏效,而且成为我个人整个新思想体系的基石。

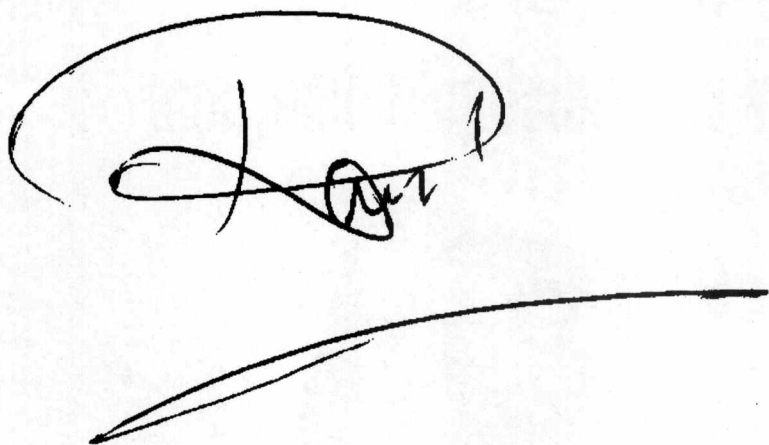
这本书没有固定的使用方法。如果对 slap bass(拍弦)感兴趣,你就可以直接翻到那部分。你既能看到初学者的乐句,也能看到高级学者的乐句。而且很多拍弦想法以古老的爵士摇摆乐句为基础,这些在前一章出现过。学习 Walking bass 的同时,你会检验自己对相关音阶琶音的掌握。这样一来你会发现自己的兴趣所在,而且使眼界得到扩展。

许多人弹贝司时不看乐谱,而是凭借自己的耳朵进行演奏,因此,我在录制本书的内附 CD 时始终牢记这一点。但是我还是建议那些不看乐谱的人,听 CD 的时候最好还是看看相关的乐句,这样才能学会识别乐句。阅读时我们遵循的原则是辨别不同的模式。比如在英语里,我们注意的不是单词的个别字母,而是把这些字母所组成的整体做为研究对象。

手稿有助于保存想法。懂得如何阅读乐谱,你就得以进入一个全新的音乐世界,获得全新的信息和经验,不阅读乐谱的人永远都无法感受这一点。而这一切正是你对音乐的热情和努力的源泉。

最后,我必须申明我从来没有想过要写书,只是在教学的过程中才萌生这个想法,因为我发现他们严重缺乏音乐思路和用音乐表达自我的方式。所有学生都存在这样那样的问题。当我已经积累一定数量的音乐范例时,突然我意识到,我实际上已经形成了一个体系,而且这个体系还会对其他人有所帮助。因此,我主要是为了给学生们提供一些乐句,并达到用这些乐句丰富学生们音乐理念的目的。

你要做好迎接许多未知事件发生的准备。你的音乐知识将会得以扩展,这样你就能够更好地用音乐语言来表达自己的。



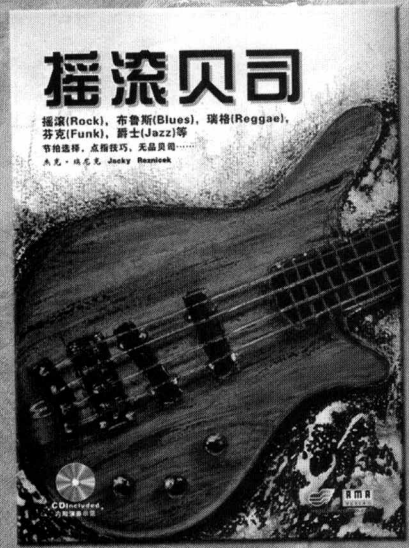
注:出版商编辑乐谱时有时使用了一种新型、改良的版本。我被肯定地告知这种版本已被广泛应用,并可使阅读更为容易。

华音公司隆重推出◆国际中文版◆

节奏吉他大师

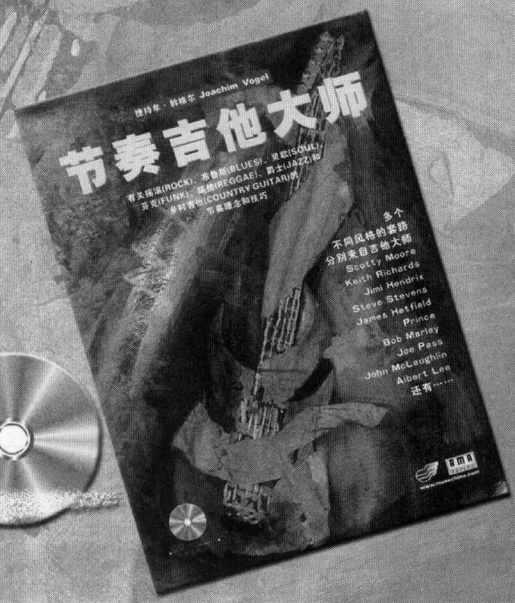
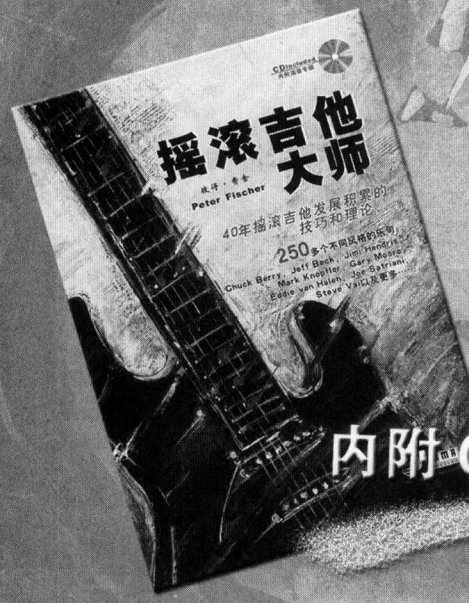
摇滚吉他大师

摇滚贝司



华音文化网

www.musicbookchina.com



内附CD

第一卷

| | |
|---------------------|----|
| 技巧 | 10 |
| 手指风格 | 10 |
| 演奏的轻/重 | 10 |
| 乐音 | 10 |
| 西班牙风格 | 11 |
| 拨弦和拨片 | 11 |
| 指甲演奏 | 11 |
| 拍弦 | 11 |
| 手指拉弦 | 12 |
| 右手点指 | 12 |
| 制音 | 12 |
| Walking 4 和制音 | 12 |
| 小拍弦 | 13 |
| 泛音 | 13 |
| 踏板和效果 | 13 |
| 基本乐理 49 级 | 14 |
| Walking 低音乐谱 | 19 |
| 音阶、琶音和音阶练习 | 20 |
| 大调音阶 | 20 |
| 小调音阶 | 23 |
| 自然音阶调式 | 25 |
| 琶音(大) | 26 |
| 琶音(小) | 29 |
| 音阶练习 | 32 |
| 摇摆 4 拍的基本变化 | 36 |
| 带和弦延伸的摇摆 4 拍 | 42 |
| 带经过音的摇摆 4 拍 | 44 |
| 三连音加音 | 46 |
| 和弦模进和即兴演奏 | 47 |
| 流行 | 47 |
| 拉丁 | 52 |
| 民谣 | 56 |
| 爵士 | 59 |



技巧

手指风格

左手应该具备紧握琴颈的能力。将四根手指放在相邻的品格中，弹奏4个半音。为了能够使左手伸展到最大限度，四根按弦手指能够覆盖最大的区域，左手大拇指应在琴颈的背面（半圆形的那一面）相对第二指（中指）方向施加作用力。当然，有时也会例外，但这样做是一个比较好的习惯，特别是在开始阶段。如果开始时，手指持琴位置不正确，比如在弹G调音阶时把大拇指放在了第1指下面，你就很难利用小指（4指）继续伸展去弹奏其他的音。

右手的姿势是基于pizzicato技法而来的，即用第1指和第2指来拨弦，采取低音提琴风格的演奏方式。比如说一组八分音符，最好是用第1指来弹，这样产生的音又平稳又厚实，声音有比较持久的感觉。要是用两个手指的话，声音有时会觉得不平稳。当然，如果能用两个手指把一个音弹得尽可能平稳，那实在是再好不过了，因为你自己也不想每个手指发出的声音在音量和音调上都参差不齐。

最自然的姿势应该是前臂和肘部成90°角，你自己会发现角度太小让你的肌肉太紧张，同时也太容易疲劳。角度太大容易失去控制，因为一旦琴体远离身体一点，没能紧紧夹住，就很难保持琴体稳定，从而失去控制，右手大拇指可以放在一个拾音器上，作为一个支点，大拇指也可以放在第四弦（E）上，有时甚至可以放在第三弦上，以确保更精准地控制琴弦。

演奏的轻/重

我们不一定非要用轻微的拨弦来使琴声有种拖延的感觉。同样，为了能让琴声有种厚重强劲的感觉，我们也不一定要过分地用力拨弦。其实，琴声的轻重感觉取决于音符和节拍点之间关系，是节拍真正决定了我们音乐的感觉。如果你弹得相对慢一些，琴声会稍显温和，甚至有点懒洋洋的感觉。如果你正好踩在节拍点上弹奏（甚至相对早些），琴声的感觉会很强劲，你也可以在演奏力度上选择重一点、轻一点或中等的力度。一个很强劲的节奏，如果我们选择轻一点拨弦，听上去会很有紧张度。如果我们选择重一点拨弦，听起来会很震撼。拖延的感觉可以是厚重或轻柔的，这完全取决于一首歌总体基调，还有你周围的音乐声有多高的紧张度。

乐音

贝司演奏艺术的另一个部分是拥有正确的乐音，一个好的乐音可以产生一种暴露点、厚实点的琴音。这样，就比较适合独奏或者是主音部分。与此同时也具备了更清晰、更强劲有力的效果。

一个低音在其它方面也会很有帮助。同样，一把低音提琴常会制造出一种轻微的冲击力，同样，贝司也可以办到。贝司声总会从乐队的“乐音下”悄悄出来（贝司音很低沉，仿佛总在乐队其他乐器声音下面的感觉，可能是音比较低的缘故吧，译者注），因为贝司声从来不会与乐队其他乐音更高、更亮的乐器一争高下。正确的乐音会让整个乐队摇摆起来，错误的乐音则会破坏整个乐队的感觉。



西班牙风格

西班牙吉他的演奏要运用大拇指和其他手指一起来弹奏,贝司也可以用相似的方式进行演奏。由于我们用了大拇指,第一手指和第二手指可以解放出来用于更多方式的演奏。这样的话,你会更好地控制力度。哪怕是一个小节16个1/2颤音都不会再有问题。同时,你也可以更容易在几根琴弦之间跳上跳下。特别是当音符所处琴弦不同时(这是拍弦技巧的一项优势),弹奏起来极为难受。西班牙风格使我们在琶音和弦及泛音演奏时拥有了更大的灵活度。此时我们的乐音更亮、更清晰,手掌可以用来消音,以获得短一点的音符(时值短)。

拨弦和拨片

拨片演奏在某些情况下很管用。首先,拨片弹奏可以弹出一个非常清晰的起始音,这样你就可以在另一个音上用极重的力度弹下去,以获得“滴答”声(很像电脑鼠标双击时产生的效果)。一般来说,正常的手指演奏技术弹这样的乐音,效果会令人难以接受。重复的乐句用拨片可以弹出很震撼的效果,仿佛用音响合成器处理过一样。Ad-libbed(即兴)乐句可用拨片弹奏法演奏得更为清晰紧凑。相应地,我们也可以将我们的琴声同更低沉的乐器声结合在一起,一方面保持我们的贝司音,一方面不被其他乐器的声音所“淹没”。

在拨片演奏的技术中,尽可能保持平稳的力度是非常重要的。因为不均衡的力度肯定无法弹出清晰的声音。

指甲演奏

除了拨片弹奏之外,我们也可以用手指甲来弹琴。这种效果要比手指皮肤触弦的感觉重些,同时比拨片的感觉轻些。有一些贝司手用这种方法来弹奏,我本人甚至用过假指甲弹奏来获得这种感觉(一种琵琶乐手戴的手工艺的假指甲,译者注)指甲如果过长,你弹出的声音会很有限。但是如果指甲的长度合适,那么只要一个微小的角度改变就可以变化皮肤触弦音和指甲触弦音。

拍弦

为了控制好贝司,贝司的琴体要紧靠演奏者的身体以防止演奏者右手自由弹奏时,琴体自身的移动。拍弦的方法基本上是右手大拇指的击弦或向外勾弦,同时右手第1指也制造出勾弦的效果。大拇指应当拍击的位置是琴弦和指板相连接的部分,这样演奏出来的音符效果会略带一种金属的味道。大拇指最常使用的部分也是最难使用的部分是手骨靠近大拇指关节的那一面(内侧)。

第1指应当放在上面两根琴弦任意一根的下面,然后用它把琴弦掏出来(向外勾的动作),并瞬间释放开琴弦,任由琴弦自己击回至品格上。

手腕一定要保持松弛,因为是它真正发出了大拇指和其他手指的击、勾动作,既施加力度又控制火候。



手指拉弦

除了拍弦以外,我们有时可以选用另一种技巧来达到同样的效果,即夹紧琴弦,然后向外拉,最后释放琴弦。首先,用大拇指和食指夹紧琴弦,用力向外拉弦使之远离琴体。当你的手指迅速释放琴弦时,就会出现很近似拍弦的声音。这种手指的技术对弦控制固然多了一些,但变化则相对少了一些。有些贝司采取这种办法得到的声音往往比拍弦要好得多。也就是说我们的右手无须摆成拍弦的姿势就可以得到拍弦音(近似)。

右手点指

如果我们用右手的前两指(食指和中指)捏在一起温柔地在19品上点指,左手则可以使用正常的指型来按下两根琴弦。这样,产生的声音即空又像拨片弹拨过的,音符的音高同正常的拨弦没有区别。同时因为点指力度不很大,所以右手手指在点的过程中不会影响音高与击弦不同。

制音

制音的方式有很多种,如果你在琴桥附近的琴弦下放一块海绵,琴弦发出的音一般都会短些。你要小心,不要因为海绵太紧而使贝司跑音。你垫的海绵相当于改变了琴桥,会影响音准。

右手的制音可用手掌完成(靠近小指的部位)。采用拇指拨弦,这种技术可以通过变化对琴弦的压力来发出适量的制音。

Walking 4 和制音

一名低音提琴手常常可以用右手第1指弹奏出平稳的4拍感觉,用同样的方式一名贝司手可以弹出更平稳的4拍感觉。贝司乐音的稳定性是其他乐音赖以自下而上的根本。显然,音域跳跃或是变奏等都会需要其他手指参与演奏,但是最基本的4拍感觉一定要平稳扎实。手掌制音可以使音符发出的声音短些,更像低音提琴,从某个角度上讲,特别是当琴音听起来太金属化,或发声时间太长时,制音很有用。大拇指也可以制造出4拍的感觉声音闷而圆润。



小拍弦

如果你用左手按住一个和弦，然后用伸展的右手手指轻拍在琴弦上，你就可得到重力和弦(power chords)和快节奏8分音符模式的效果。当然了，你要是用力拍下去，就会制造出金属风格的和弦，声音会持续相当一段时间。然后，试试用手指轻拍一个波萨诺娃(Bossa Nova)节奏，注意始终保持弹奏8分音符。凭着左手对音符延续和终止的控制，你自己肯定能弹出不少有意思的节奏来。

泛音

泛音是左右手合作的结果：左手在琴弦的品柱位置上轻抚(不要按下去)，随后右手拨弦，拨弦的一瞬间左手手指离开琴弦。这样做出来的延伸音最大，而且会带出真正的泛音。泛音是一个高于开放弦的音符，轻微的制音动作就可以使之停止。要知道泛音不是琴弦的每个点上都有，只要你自己尝试一下，就会发现最有用都是哪些，一般来说最常用的有4品、5品、7品、9品和12品(品柱上方)。

制造人工泛音：左手先按住一个音符，然后用右手第1指在同一根琴弦上找到比左手音符高八度的音，并用右手第3指弹响，弹响的一瞬间右手手指(第1、3指)迅速离开琴弦，以获得人工泛音的延音。人工泛音使你在乐器上可以随意演奏任何音的泛音，因为人工泛音在开弦上的位置和数量毕竟有限。从技术上讲，人工泛音比自然泛音容易得多。

踏板和效果

为踏板设制好正确的顺序非常关键。当然，“正确”一词有时也会因个人爱好不同而有例外的解释。但是，我强烈建议大家用一种为人们千百次尝试过的而且很成功的踏板次序。首先，贝司应插入“压缩”(compressor)，然后是八度叠加(octave divider)、弗朗格(high flanger)、伴唱、回音、音量踏板、DI box(盒)最后是扩音器。

我们可以制造出一种“拉弓欲射”的效果，这里“拉弓”指的是用音量踏板来模仿低音提琴的效果。首先，我们先把音量调至最低，然后弹奏一个音，随后慢慢地将音量加大，想像一下仿佛一把弓从水平位置开始慢慢拉开，最终慢慢增加琴弦的颤动。

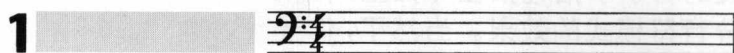
综合器合声效果我们用以下器材综合来实现：“压缩”(compressor)、八度叠加(octave divider)、弗朗格(high flanger)、还有拨片(plectrum)。充实的大声音我们可以用八度叠加(octave divider)外带一点回音效果来发出较大音量的声音。

伴唱效果制造了一种仿佛两贝司同时同度演奏的错觉，但其发音区别很小。这是因为两种音摆幅度不同，延音(delay)效果使其中一个稍微地晚一些发声。

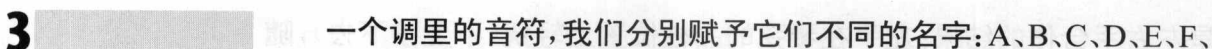
在使用踏板时一定要细心谨慎，因为有时它会分散你的注意力，影响你该弹的音符，不要让效果限制你的思维。踏板的使用也会最终让你失去清晰的演奏并搞乱结尾部分。通常，巧妙的使用就是最好的使用。当使用正确得当时，这些效果会在真正需要它们的地方为音符增加色彩，但是千万别幻想它可以与吉他和(调音台)综合合声器相比较。这些器材用于渲染的色彩越浓，我本人就越倾向少用效果器。



基本乐理 49 级

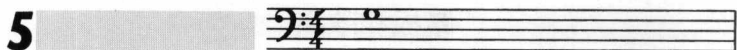


低音谱号表示某段乐谱是为在低音区演奏的乐器而编写的。贝司吉他就属于这类乐器。

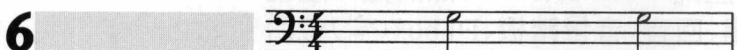


四弦贝司由低音 E 开始。

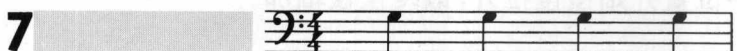
4 根开放弦分别是低音 E、A、D 和高音 G。



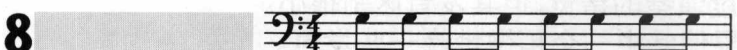
= 一个全音符。一个音符持续 4 拍。
在一个 4 拍小节里,有 1 个全音符。



= 半音符或二分音符。1 个音符持续 2 拍,1 个 4 拍的小节里有 2 个二分音符。



= 四分音符。一个音符持续 1 拍。1 个 4 拍的小节里有 4 个四分音符。



= 八分音符。一个音符持续 1/2 拍。一个 4 拍的小节里有 8 个八分音符,二个音符是 1 拍。



= 十六分音符。一个音符持续 1/4 拍。1 个 4 拍的小节里有 16 个十六分音符。四个音符是 1 拍。