



# 钢琴编曲法

石人望編著

上海文艺出版社

# 口 琴 編 曲 法

編 著 者 石 人 望

\*

上 海 文 艺 出 版 社

上海旗平路 155 号

上海市书刊出版业营业许可证出 094 号

上海市印刷五厂印刷 新华书店上海发行所发行

\*

开本：787×1092 耗 1/32 印张：1 5/8 字数：29,000

1959 年 12 月第 1 版

1959 年 12 月第 1 次印刷 印数：1—10,000 册

统一书号：8078·1223

定价：(十一) 0.19 元

# 口琴編曲法

石人望編著

上海文艺出版社

1959

## 內 容 提 要

本书包括：怎样配件奏、怎样运用各种吹奏法、加工較多的編曲法、二重奏編曲法等四章，各章各节采用深入浅出的写法，沒有学过作曲法、和声学的一般口琴爱好者，可以按书中指示，着手試編。全书各节均附有鮮明曲例，可供学习編曲者的揣摩和参考。

## 編者的話

随着全国工农业的飞跃猛进，文艺创作也呈现出空前活跃的景象。音乐创作上的优秀歌曲和乐曲，正在不断涌现。在口琴音乐普遍发展的情况下，为了想及时地吹奏心爱的歌曲或乐曲，无数口琴爱好者经常提出这样的问题：这首歌曲应该怎样来配上伴奏呢？怎样把一首动听的歌曲改编到口琴上来吹奏呢？怎样来运用口琴吹奏法上的各种技巧，把一首优美的乐曲表现得更为精美，更为动听呢？等等。如何迅速地把广大群众喜爱的无数优秀音乐作品改编为适合口琴吹奏的乐曲，确是普及口琴音乐的一个重要问题。为了有助于这个问题的解决，笔者编写了这本小册子，以供大家参考。

口琴是一种最大众化的乐器，因此笔者不准备以深奥的音乐理论来谈口琴编曲法，而只是想做到：使一个没有学过作曲法、和声学，仅具普通音乐知识和有一定口琴吹奏水平的人，通过对本书的研究，就可以自己动手来试编各种口琴乐曲。由于编者音乐水平的限制，全书的缺点一定很多；希望读者随时加以指正。

一九五九年五月于上海



## 目 次

編者的話	3
第一章 怎样配伴奏	7
前半拍伴奏	8
后半拍伴奏	10
变化伴奏	12
三拍子伴奏	15
切分音伴奏	17
第二章 怎样运用各种吹奏法	19
高音伴奏法	20
大小伴奏法	21
手震音奏法	23
小提琴奏法	24
三度提琴奏法	25
八度和音奏法	27
分解和音奏法	29
鼓音奏法	30
琶音奏法	34

第三章 加工較多的編曲法	36
旋律变奏	36
同音快速奏法	37
加引子、过門、尾声的改編	38
第四章 二重奏編曲法	35
同旋律加变奏	36
加同音快速奏法的另一声部	46
輪奏法	47
加对比声部的編写法	48
高音伴奏法	49
节奏化助奏法	50



## 第一章 怎样配伴奏

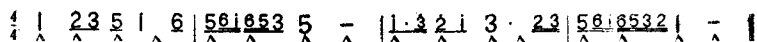
口琴的正规吹奏法是：在右唇边奏出主音的同时，要用舌头在口琴格子上打出有规律、有节奏的“伴奏”。这对一般的口琴爱好者来说，已经不是什么新鲜的玩意儿了。“伴奏”在口琴曲谱上的符号，是在音符和拍子的下面加上一个尖角（^），这种用舌头打伴奏的方法，学起来虽然不难，但是必须依据乐曲的性质和节奏的规律，非常有规则而又准确地打出来，才能充分发挥乐曲的情趣。因此，加配伴奏便成为改编口琴乐曲的最基本的也是最重要的一个环节了。

必须说明：口琴上的所谓“伴奏”，和应用在其他乐器上的所谓“伴奏”是有区别的。我们不能把其他乐器上应用的伴奏，硬搬到口琴上来吹奏，而必须依据口琴是用舌头来打出伴奏的这一特点。因此，在编配伴奏时，一方面要不脱离原曲的精神和节奏感，同时又要使吹奏者感到非常顺口，要做到这两点，就需要熟悉一些编配伴奏的基本规律了。

编配口琴乐曲的伴奏，可有下列五种形式：一、前半拍伴奏（又称正拍伴奏）；二、后半拍伴奏；三、变化伴奏；四、三拍子伴奏；五、切分音伴奏。现在分别说明如下。

## 前半拍伴奏

前半拍伴奏时，要象用舌头来代替打拍子一样地把伴奏加在正拍子下面。无论什么节奏型的拍子，这时都必须要在每一拍下面加入一个伴奏记号。例如：



这是一段包括各种节奏型的乐句。它以四分音符为一拍，每小节有四拍，也就是在每小节内必须配上四个伴奏。第一小节第一拍(1)，是一个四分音符，要加一个伴奏；第二拍(2 3)是两个八分音符合成一拍，要在前半拍的2下加一个伴奏，而不能加在3下；第三、第四拍(5 1 6)共二拍，这是切分节奏，可以理解为：5 1 1 6，因此后一个伴奏应当加在1与6之间，成为5 1 6；第二小节第一拍(5 6i)的5是前半拍，6i是后半拍，伴奏应当加在前半拍下而成为：5，而不能加在后半拍的6i下；第二拍(65 3)前半拍是两个十六分音符，伴奏应当加在第一个十六分音符下(6)；第三、四拍(5 -)是一个二分音符，本身就是两拍，所以要加入两个伴奏，一个加在5下(5)，另一个加在横线下(—)。第三小节的第三、四拍(3 . 23)这个拍子可以分析为3 3 23，它总共两拍，3 . 是一拍半，23是半拍，第一个伴奏加在3下(3)，第二个伴奏必须加在附点下(. 23)，而绝对不可加在23下面。这些都是正拍伴奏的配法和记法。

前半拍伴奏的编法如上。凡是威武、雄壮、坚决、有力的快板，或是庄严、雄伟、优美、抒情的中板或慢板等乐曲，都可以采用这样

的正拍伴奏。例如雄壮有力的《中国人民志愿军战歌》，庄严缓慢的《东方红》，优美抒情的《二月里来》，或是那些反侵略的愤怒歌声，在口琴独奏曲的编写上，都适宜于采用这种前半拍伴奏。

下面这首《英雄的五月》，在口琴上用前半拍伴奏来配写吹奏是很恰当的：

**英雄的五月** 贺绿汀曲

F  $\frac{4}{4}$

雄壮有力

5 3̣. 5̣ 6̣ 5̣ 3̣ | 1 2 3 2 5 | 1. 9̣ 5̣ 1 2 1 2 | 3 3 2 6 5 - | 5 5 3 6 5 1 2 | 3 2 1 6 5 - |

1. 9̣ 1 2 3 6 3 | 5 2 3 | - | 1 1 1 - | 6 6 5 4 5 6 - | 1. 6 5 1 6 5 4 6 |

5 3 1 3 2 5 | 5 6 3 6 5 1 2 | 3 2 1 6 5 - | 1. 9̣ 1 2 3 6 3 | 5 2 3 | - :

当然，这首歌曲在正式演奏中，如果还需要进一步加以变化时，也可以用后述的后半拍伴奏加奏一遍。

又，《上甘岭》插曲《我的祖国》的前半部稍慢而带有优美亲切的感情，这也是可以用柔和的正拍伴奏来编配的：

**我的祖国** 刘 轶曲

F  $\frac{4}{4}$

① 稍慢 优美 亲切

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

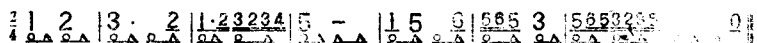
2 6 5 6 3 2 | 1 2 2 3 5 5 1 6 5 | 5 6 1 2 4 . 6 6 | 5 6 3 2 1 - | (下略)

本曲后半部速度加快，感情显得宏阔壮丽，因而伴奏的编配，也必须跟着改变。

① 伴奏一般都不加在装饰音上。

## 后半拍伴奏

后半拍伴奏是把伴奏记号加在每拍的后半拍。这时在前半拍的音符下面加一个小圈，表示必须吹奏单音（指用舌头盖住旁边的音孔时的单音），这种后半拍伴奏，在口琴曲中应用得比较多，几乎百分之七十以上的乐曲，都是采用这种伴奏的。它的记谱形式是这样的：



这一段包括各种拍型的乐句是以四分音符为一拍，而每小节有两拍。第一小节（1 2）两个四分音符，各在前半拍加小圈，表示奏单音，后半拍加上伴奏记号，并在两者的下面加上拍线（○ /）；第二小节（3 .）是一拍半，占有三个半拍的时间，所以要记为 3 .，另一个 2 是属于第二拍的后半拍，要把伴奏加在 2 音下面，成为 3 . 2；第三小节前一拍（1.2），必须把伴奏记号加在两音中间的附点下面而不可以把伴奏写在 2 下面（实际上 1.2 等于 1 12）；第三、第七小节的后一拍必须把伴奏加在第三个音符的下面，并在第一个音符下面加上一个小圈而成为 3234 和 3235；第六、第七小节 56 5 和 5 65 的伴奏地位有区别，前者的后半拍是 5，所以伴奏要加在它的下方，后者的后半拍从 6 音开始，所以伴奏要加在它的下方，但两者都要在小圈和伴奏记号下面加上横拍线；末小节因为是结束句，第二拍伴奏应作为正拍来配，而不作后半拍加伴奏。所有后半拍加伴奏的乐曲，都要在乐段结束时配上正拍伴奏，或“空

气伴奏”(参看本章第五节)。

按照上述的方法,凡是轻松、跳跃、愉快、活泼的快板或稍快板等乐曲,特别是舞曲或进行曲形式的乐曲,都可采用这种后半拍伴奏来编配。

已经为广大群众所喜爱的歌曲《社会主义好》,我们若采用后半拍配伴奏的方法,吹奏起来就显得更加活泼动听。

## 社会主义好

李焕之曲

C  $\frac{2}{4}$   
进行曲速度

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

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

6 - | 3 2 3 | 6 0 5 0 | 3 0 2 0 | 6 . 5 3 2 | 1 . 2 | 6 . 5 3 2 | 1 0 :|  
0 A A A 0 A 0 A 0 A 0 A 0 A 0 A 0 A 0 A 0 A 0 A 0 A 0 A 0 A 0 A 0 A 0 A 0 A

这里第四、第八小节的伴奏 ( $\overset{\circ}{\circ}\overset{\circ}{\circ}\overset{\circ}{\circ}\overset{\circ}{\circ}$ 、 $\overset{\circ}{\circ}\overset{\circ}{\circ}\overset{\circ}{\circ}$ ) 都是属于“变化伴奏”的(参看下面第三节的说明)。

在一首歌曲上加配伴奏时,还需要理解歌词的意义,如果这首歌曲在基本上全部是采用后半拍伴奏的,但是某些词句上的曲调需要特别强调时,伴奏就应立即改为正拍伴奏。本曲的  $\underset{\wedge}{6} \underset{\wedge}{0} \underset{\wedge}{5} \underset{\wedge}{0}$  |  $\underset{\wedge}{3} \underset{\wedge}{0} \underset{\wedge}{2} \underset{\wedge}{0}$  | 等四拍,就是一个显明的例子。

其次,编配伴奏,除了固定的正拍伴奏或后加伴奏之外,有时也要研究曲调中的各种强弱变化,而随时把伴奏的形式加以变换,如果从头到尾象机器的动作一样,毫无变化地把伴奏全部加在前半拍或后半拍,那就不可能成为一首优秀的口琴乐曲了。

下面是一首前后半拍都有伴奏的乐曲:

# 全世界人民团结紧

东北文教队作曲

D  $\frac{2}{4}$

$\overset{\wedge}{1} \overset{\wedge}{6} \overset{\wedge}{5} \overset{\wedge}{6} \overset{\wedge}{6} | \overset{\wedge}{1} \overset{\wedge}{6} \overset{\wedge}{5} \overset{\wedge}{6} | \overset{\wedge}{1} \overset{\wedge}{6} \overset{\wedge}{5} \overset{\wedge}{6} \overset{\wedge}{6} | \overset{\wedge}{1} \overset{\wedge}{6} \overset{\wedge}{5} \overset{\wedge}{3} | | \overset{\wedge}{1} \overset{\wedge}{1} \overset{\wedge}{1} \overset{\wedge}{5} | \overset{\wedge}{6} \overset{\wedge}{1} \overset{\wedge}{6} \overset{\wedge}{5} \overset{\wedge}{3} | \overset{\wedge}{5} \overset{\wedge}{5} \overset{\wedge}{5} | \overset{\wedge}{2} \overset{\wedge}{3} \overset{\wedge}{2} \overset{\wedge}{1} \overset{\wedge}{6} | \overset{\wedge}{1} \overset{\wedge}{1} \overset{\wedge}{1} \overset{\wedge}{1} \overset{\wedge}{2} |$   
 $\overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \cdot \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{2}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} | \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{8}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{8}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{5}} | \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{6}} \cdot \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} | | \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{1}} | \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{5}} | \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{5}} | | \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{2}} \cdot \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{6}} | \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{6}} |$   
 $\overset{\wedge}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{6}} | \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} | | \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{5}} | \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{5}} | \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{8}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{5}} | \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{5}} | \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{8}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{5}} | \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{0}} |$

这首歌曲的曲首和曲尾都有“特强”拍，所以把伴奏配到前半拍来则能显示乐曲的坚强精神。

而歌曲《我的祖国》的后半部，因速度变为“稍快”，伴奏就应改成后半拍及“变化伴奏”了：

稍快 宏闊、壯麗

$\overset{\wedge}{5} \overset{\wedge}{5} | 1 - 2 \cdot | \overset{\wedge}{6} \overset{\wedge}{1} \overset{\wedge}{5} \overset{\wedge}{7} \overset{\wedge}{6} - | \overset{\wedge}{5} \overset{\wedge}{3} | \overset{\wedge}{6} \cdot \overset{\wedge}{6} | \overset{\wedge}{5} \overset{\wedge}{6} | \overset{\wedge}{2} \overset{\wedge}{3} - | \overset{\wedge}{3} \overset{\wedge}{3} \overset{\wedge}{5} \overset{\wedge}{6} \overset{\wedge}{6} |$   
 $\overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{2}} \cdot | \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{1}} | \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{2}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{7}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{2}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{2}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{7}} | \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{5}} - - - | \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{2}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{7}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{5}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{2}} | - - - |$

原速  $\frac{2}{4}$  渐慢

从第二行“原速”起回复“稍慢”速度，所以又改记为正拍伴奏。

## 变化伴奏

一首乐曲，如果从头到尾全部配上后半拍伴奏，或全部配上前半拍伴奏，一定会感到单调乏味。所以，除了按照乐曲情感的转变而配上“正拍”或“后半拍”伴奏外（象《我的祖国》那样），还需要在曲调的延长处，配上一些“变化伴奏”。

“变化伴奏”最普遍采用的有这样几种形式：

$\frac{2}{4}$   $\overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}}$  ,  $\overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}}$  ,  $\overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}}$  ,  $\overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}}$  ,  $\overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}} \overset{\wedge}{\underset{\cdot}{3}}$  等。

上举《社会主义好》就是采用了其中的几种“变化伴奏”的。

在附点节奏的曲调上(如 5· 5̣ | 3· 5̣ | 2· 3̣ | 1· 0 | 我們  
可以配上第一拍为后半拍伴奏,第二拍为前半拍伴奏的变化伴奏  
(○ △ △ ○),例如: 5· 5̣ | 3· 5̣ | 2· 3̣ | 1· 0 |

許多类似这样的歌曲,除了以后半拍伴奏为基础外,都应该配  
上一些“变化伴奏”。

♩ 2/4 小河水呀潺潺流 陈大燮曲

6̣ 3̣ 3̣ 2̣ 3̣ 3̣ | 3̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 2̣ - | 2̣ - | 3̣ 3̣ 2̣ 3̣ | 2̣ - 1̣ 2̣ 6̣ | 6̣ - | 6̣ - |

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

1̣ - | 6̣ 3̣ 2̣ 3̣ 3̣ | 3̣ 2̣ 3̣ 3̣ 5̣ | 6̣ 2̣ 2̣ 1̣ 6̣ | 5̣ - 1̣ 6̣ 5̣ 3̣ | 2̣ - | 5̣ - 1̣ 6̣ 5̣ 3̣ | 2̣ - | (下略)

本曲的后段,内容上大致跟上举部分相同,讀者可以依据上述  
方法,自己試配伴奏。

另一种属于热情奔放的歌曲,除曲调本身已把这种情感流露  
出来之外,在口琴的伴奏上也要适当地加以配合,使其更富于表现  
力和更加流畅,这种伴奏的变化是这样的: 2/4 △-△△△ | △△△△ | 3/4 ○△○△○△ |  
○△△△△○△ | 。例如:

D 2/4 我骑着馬儿过草原 李巨川曲

中速 抒情、明朗、奔放地

05 | 1̣ - 1̣ 1̣ 1̣ | 7̣ - 7̣ 7̣ 7̣ | 6̣ 7̣ 3̣ 7̣ 5̣ 3̣ | 4̣ - 4̣ 4̣ 4̣ | 3̣ - 3̣ 3̣ 3̣ | 2̣ 3̣ 2̣ 3̣ 2̣ 7̣ | 1̣ - 1̣ | 1̣ |

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

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

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

凡是情緒强有力的歌曲,除了运用有規律的正拍伴奏之外,也可以适当地加配一些“变化伴奏”,例如  $\wedge \wedge \wedge \wedge$   $\wedge \wedge$ ,  $\wedge \wedge \wedge \wedge$   $\wedge \wedge \wedge \wedge$  等形式的伴奏,都可以編配到歌曲中去。

《一定要解放台灣》就是这样来編配“变化伴奏”的:

### 一定要解放台灣

刘福安曲

$C \frac{2}{4}$

进行曲速度 坚决有力

$f$

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

6 6 | 5 | 1 5 5 | 2 3 1 1 5 1 3 | 5 · 3 | 2 · 1 2 3 | 2 - | 3 · 3 | 6 5 | 2 2 5 |

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

另一种属于舞曲“探戈”节奏的乐曲,它的伴奏几乎全部是定型的  $\wedge \wedge \wedge \wedge$  和  $\wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge$  等,这种伴奏并不是任何歌曲和乐曲可以随意配得上去的。原来就是一首探戈舞曲,那当然可以配上这样的伴奏,至于其他的乐曲,则往往从曲調的进行上来听出它是否适合用“探戈”型伴奏。例如:

$D \frac{2}{4}$

$\frac{1}{\wedge \wedge \wedge \wedge}$  3 3 3 |  $\frac{5}{\wedge \wedge \wedge \wedge}$  3 3 3 |  $\frac{4}{\wedge \wedge \wedge \wedge}$  6 6 6 |  $\frac{1}{\wedge \wedge \wedge \wedge}$  5 5 5 |  $\frac{5}{\wedge \wedge \wedge \wedge}$  6 1 2 3 5 | 6 - |  $\frac{6}{\wedge \wedge \wedge \wedge}$  1 6 5 3 5 |  $\frac{6}{\wedge \wedge \wedge \wedge}$  1 6 5 3 5 |

$\frac{6}{\wedge \wedge \wedge \wedge}$  1 6 5 3 5 | 3 - |  $\frac{3}{\wedge \wedge \wedge \wedge}$  5 3 2 1 2 |  $\frac{3}{\wedge \wedge \wedge \wedge}$  5 3 2 1 2 |  $\frac{3}{\wedge \wedge \wedge \wedge}$  5 3 2 7 5 6 | 1 - |  $\frac{4}{\wedge \wedge \wedge \wedge}$  6 6 6 |  $\frac{1}{\wedge \wedge \wedge \wedge}$  5 5 5 |

$\frac{1}{\wedge \wedge \wedge \wedge}$  2 3 6 5 3 |  $\frac{1}{\wedge \wedge \wedge \wedge}$  5 6 |  $\frac{1}{\wedge \wedge \wedge \wedge}$  5 7 6 5 | 3 - |  $\frac{2}{\wedge \wedge \wedge \wedge}$  3 5 2 3 5 |  $\frac{3}{\wedge \wedge \wedge \wedge}$  3 2 6 |  $\frac{5}{\wedge \wedge \wedge \wedge}$  6 5 3 3 5 2 | 1 - |

这一首任光作曲的民族器乐曲《采云追月》,由于曲調具有配得上探戈节奏的舞蹈性特点,我們就可以很自然地配上两种“变化伴奏”,即  $\wedge \wedge \wedge \wedge$  和  $\wedge \wedge \wedge \wedge \wedge \wedge$  了。不过,类似这种情况的并不多。下例古巴民歌《鸽子》的伴奏,就全部采用了这种“探戈舞曲”型



的变化伴奏：

## 鸽子

古巴民歌

C  $\frac{2}{4}$

手鼓

05 | 5 - | 53456 | 7167<sup>se</sup>5 | 4 - | 4 . 5 | 2 - | 23127 |

17654 | 3 - | 3 . 5 | 5 - | 53456 | 7167<sup>se</sup>5 | 4 - |

4 . 5 | 2 - | 23127 | 17654 | 3 - | 3 . 5 | 1117 |

22176 | 65<sup>se</sup> | 5 - | 7776 | 65556 | 543 . | 3 . 5 | (下略)

## 三拍子伴奏

关于三拍子( $\frac{3}{4}$ 或 $\frac{3}{8}$ )的乐曲,在伴奏的配写上,通常的都是每小节的第一拍奏单音(记单音符号,一个小圈),第二、三拍打伴奏(记两个伴奏符号)。一般的所谓“圆舞曲”都是这样配记的:  $\circ \wedge \wedge | \circ \wedge \wedge |$ 。如果采用“大小伴奏奏法”,那就要第一拍写大伴奏,第二、三拍写小伴奏,成为这样的记谱:  $\wedge \wedge \wedge | \wedge \wedge \wedge |$ 。这种编配方法,后面还要讲到。下面这首三拍子的歌曲,就可以这样来配伴奏:

## 清清的河水你从那里流过来

天戈曲

F  $\frac{3}{4}$

(第二次高八度吹奏)

6 3 3 | 2 4 3 | 2 . 1 2 3 | 2 - 3 | 1 : 2 | 7 . 6 5 | 6 . 7 1 2 | 3 2 | 2 7 |

6 3 3 | 2 4 3 | 2 . 1 2 3 | 2 - 3 | 1 : 2 | 7 . 6 5 | 6 . 5 6 7 | 1 2 7 | 6 |

3 6 - | 7 . 6 5 | 6 . 5 4 | 5 6 5 4 3 2 | 3 . 2 3 4 | 5 6 4 5 3 4 | 2 4 3 | 2 . 4 3 |

2 . 1 2 3 | 2 - 3 | 1 : 2 | 7 . 6 5 | 6 - - | 6 - 0 |