

Die Boogie & Blues Methode



Wolfgang Wierzyk
沃尔夫冈·维佐克

für Piano

布吉与布鲁斯 钢琴教程

世界名师之道

SPL 1025 湖南文艺出版社

SCHOTT PRO line





Wolfgang Wierzyk
沃尔夫冈·维佐克

Die Boogie & Blues Methode für Piano

SPL 1025

世界名师之道 布吉与布鲁斯钢琴教程

陆 泓 译



SCHOTT

Mainz · London · Madrid · New York · Paris · Tokyo · Toronto · 长沙

图书在版编目 (CIP) 数据

世界名师之道: 布吉与布鲁斯钢琴教程 / (德) 维佐克 (Wierzyk, W.) 著; 陆泓译. —长沙: 湖南文艺出版社, 2002.11

ISBN 7-5404-2587-3

I. 世... II. ①维...②陆... III. 钢琴—奏法—教材 IV. J624.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 090896 号

original edition:

© SCHOTT MUSIK INTERNATIONAL, Mainz, Germany

朔特音乐国际出版(有限)公司

Chinese language edition:

© 2003 湖南文艺出版社

版权所有 不得翻印

著作权合同图字:18-2001-71

**世界名师之道
布吉与布鲁斯钢琴教程**

沃尔夫冈·维佐克 著

陆 泓 译

责任编辑: 孙 佳

刘人博

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号 邮编: 410006)

湖南省新华书店经销 湖南新华印刷集团有限责任公司(邵阳)印刷

*

2003 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 970×640 1/8 印张: 9.5

印数: 1—6,000

ISBN 7-5404-2587-3

J·457 定价: 28.00 元 (含 CD)

若有质量问题, 请直接与本社出版科联系调换。

目 录

教程宗旨	5	布吉 7b	
布吉和布鲁斯的历史	5		
1—布鲁音	5	更上一层楼	24
2—12 小节模式	6	布吉 8a	
C 大调音阶/12 小节和弦模式			
布吉—鸟吉	7	一加一还是一	25
		布吉 8b	
第一首布吉	9		
布吉 1		三种布吉音概况	26
		布吉 9	
布吉三合一	10		
布吉 2a—2c		串成链	27
布吉 2	11	布吉链 I	
		本人的布吉链	
我们弹格鲁弗三连音	12		
		《一起来做》	28
布鲁斯音阶	13	铜管/大贝司	29
布吉 3a		打击乐节奏/吉他/摇滚贝司	30
第一种布鲁音	14	布吉 10a	31
槌击法练习/布吉 3b		阶段小结	32
		连复段/怎样实践	
形影相随	15		
布吉 4a		连复段的其他提示	33
		新连复段的诀窍/布吉音阶的诀窍	
成双成对	16		
布吉 4b			
双手伴奏的变化	17	移调	34
		音阶/和弦音级	
此时无声胜有声	18	伴奏型音域	
布吉 5a		布鲁斯音阶/布鲁音	
		基本连复段	
填充空档	19		
布吉 5b		移调的方法	35
		布吉 10b	
新音型—音阶—“滑音”	20	基础连复段的变奏	36
布吉 6a		基本音型/变奏/平行双三度	
旋律中的三连音	21	“持续音”	37
布吉 6b		布鲁斯和布吉 11a	
第二种布鲁音(第一部分)——快速滑溜	22	一个新的伴奏模式	38
布吉 7a		布鲁斯和布吉 11b	
		新伴奏模式的应用	39
第二种布鲁音(第二部分)	23	布鲁斯和布吉 11c	

布吉伴奏模式 I	40	行进低音的变奏	56
关于分类一(模式 1-17)		对应 G 音线条/对应八度混合	56
关于分类一(模式 18-29)			
双手模式(30-33)		布吉 14a	57
模式的应用		双六度连接	58
		布吉 14b	59
布吉伴奏模式 I 谱例	41	锦上添花	
模式 1/模式 2/双手模式		——关于装饰音及其他修饰手法	60
“预习的布吉”	42	颤音/八度倚音	
布吉 12a		颤音和八度倚音(谱例)	
		布吉 14c	61
合同书里的小字: 复倚音 I	43		
布吉 12b		加倍更好	62
		布吉 15a	
复倚音 II	44	阿门终止式	64
布吉 12c		布吉 15b	
连复段预习	45		
布吉 13a		阿门终止式结尾/前半部分/特殊型	65
连复段的融合	46	滚奏连复段—怎样使连复段跳起舞来	66
布吉 13b		布吉 15c	
		布吉链 III	67
连复段变奏	47		
连复段变奏(谱例)		布吉伴奏型 II	68
		第一组(模式 1~18)	
紧密包装	48	第二组(模式 19~26)	
布吉 13c		第三组(模式 27~34)	
		特殊型	
布吉链 II	49	展望	
布鲁斯模式的变奏	50	布吉和布鲁斯伴奏型 II	69
或称之为: 这里需要新的和弦		第一组/第二组/第三组/特例	69
布鲁斯模式的变奏和声进行图	50		
布鲁斯模式里的爵士和声进行图	51	开头总是前奏	70
行进低音的原型	51		
		见好就收	71
布吉的行进低音	52	对即兴演奏的建议	73
布鲁斯行进低音模式一览	53	《布吉爱好者》	
《我行进着》	54	圣诞布吉	74
C 大调行进低音/G 大调行进低音		平安夜—原谱	
		平安夜—改变曲	75
《我在唱花腔》	55	布吉小辞典	76
颤音练习			

教程宗旨

这本布吉和布鲁斯教程是通过课堂教学实践检验的、富有成效的教程。所有课题循序渐进，其难度系统地不断提高。你不会白学什么，你所学的所有的内容都将在后面的课程中得到复习和发展。

这本教程由于其入门曲目较为浅易，因而对那些有二至三年学琴经验的初学者而言，本书是十分容易上手上的；对一个已有一定程度的学习者而言，可能你会觉得前五课太容易，不过这种感觉从课程 6a 起便会慢慢消失。自 8b 开始，技术上的要求即使对一个训练有素的键盘乐手而言，也不是不经练习就可以拿来便弹的。如果你在学习前五课时觉得要求太低的话，可以把这些课当作认识布吉和布鲁斯风格来准备；同时，你可以很好地利用这个机会，使自己能够将布吉和布鲁斯的基本技法干净利索并很有把握地加以运用。

那么问题是，究竟什么是布鲁斯和布吉—乌吉呢？研习它的风格有什么益处呢？

布吉和布鲁斯的历史

布鲁斯和布吉—乌吉起源于美国。从时间上看，布鲁斯起源于 19 世纪中叶，其内容主要是从美国黑奴的劳作歌调发展起来的。而布吉—乌吉则是在 20 世纪 20 年代由布鲁斯演变出来的一种演奏风格。

这两种风格对现今流行音乐产生了决定性的影响，如黑人吉他演奏家穆迪·沃特斯（Muddy Waters）和 B.B.金（B.B.king），爵士钢琴演奏家瑞斯·查尔斯（Ray Charles）、阿莱斯·克纳（Alexis Korner）和约翰·梅伊尔（John Mayall），他们通过演奏布鲁斯和布吉—乌吉丰富了其自身的音乐艺术并影响了许多音乐家。反过来阿莱斯·克纳又为其他的音乐家树立了榜样，比如滚石乐队里的查理·威茨（Charlie Watts）和麦克·杰格（Mick Jagger），鼓乐手金杰·贝克（Ginger Baker）和布鲁斯管乐手艾瑞克·波顿（Eric Burdon）。因此，滚石乐队的金曲《小红公鸡》出于布鲁调黑人音乐家豪林·沃尔夫（Howlin Wolf）之手并不令人奇怪。而约翰·梅伊尔也以其布鲁调同当今几位有名的流行音乐家，如艾瑞克·克莱普顿（Eric Clapton）、杰克·布鲁司（Jack Bruce）和

彼德·格林（Peter Green）有承继关系，后者组建了 Fleetwood Mac 乐队。摇滚音乐若无布鲁斯的融入是难以想象的。而假设没有摇滚乐，便没有查克·贝瑞（Chuck Berry）、费兹·多米诺（Fats Domino），于是也没有艾维斯·普里斯莱（Elvis Presley）了。当今的流行和摇滚音乐家如：艾顿·庄（Elton John）和斯蒂文·维沃德（Stevie Winwood）等，在他们的作品中，尤其是钢琴和电子琴演奏艺术里，采用了很多的布鲁斯的音乐元素。此外，许多爵士音乐家，如康特·贝斯克（Count Basie）和里奥奈尔·汉普顿（Lionel Hampton）也对布鲁斯音乐很有研究。同样的，没有对布鲁斯和布吉—乌吉的了解，你将无法欣赏当今著名爵士钢琴家如奥斯卡·彼德森（Oscar Peterson）的音乐。

怎么样，你对布鲁斯和布吉有兴趣了吗？学习布鲁斯和布吉—乌吉最重要的理由，是因为它特别动听。但它究竟是怎样一种风格呢？总的来说，布鲁斯和布吉有两个特征：

1— 布鲁音

如果你从来没有听过布鲁斯，那么在第一次听到它的时候可能会有这样一种印象：有些音符听起来刺耳而不和谐。这种印象并非错误，而它恰恰是布鲁斯乐手及歌手极力营造的。这种不和谐音被称为布鲁音（Blue Notes）。多听布鲁斯，你会感觉到那些“刺耳”之音恰恰体现了布鲁斯的情绪背景。在经典的音乐体系里，这些音很难用常见的大、小调的概念来描述。下面的例子可以说明这一点。

一段曲调经过 C 大调主和弦时，我们通常习惯听到一个 e 音，而布鲁斯则代之以一个接近于降 e 的音，这个音被称为布鲁音（Blue Note）。因为钢琴键盘上并不存在一个介于 e 和降 e 之间的琴键，因此只能用三种方法来表现这个布鲁音：



曲调中 $\flat e$ 同和弦音 不断变换的 $\flat e$ 或 e $\flat e (= \sharp d)$ 作为 e 相对应 短倚音

由于 e 音是 C 大调和弦的组成部分，同时降 e 属于 c 小调和弦，因而欧洲人在听觉上感到难以接受。但慢慢地，你会觉得，这布鲁音表现出了特殊的情调和感受，这对欧洲人而言是音乐上的新天地。布鲁音既不是大调（明朗的），也不是小调（忧伤的），而是一种暧昧不定的情绪。布鲁调的名称来自英文“To be blue”，有灰暗、惆怅、忧郁之意，但不仅仅是所谓“忧愁情绪”（Blue Feelings）的含义。诗人朗斯通·尤奇斯（Langston Hughes）这样描述布鲁调：“在布鲁调里，内心的乐观总是隐藏在忧郁的后面。”而表现这种情绪上双重性的音乐手段之一就是布鲁音，布鲁音总共有三种。此外，布鲁斯也自有其调，这些将在课程 3a 里详述。另外，降 e 音经常被标为升 d 音。

2— 12 小节模式

布鲁斯和布吉的第二个特征是它的 12 小节模式。在布鲁斯的初创时代便有许多不同流派，比如密西西比布鲁斯（Mississippi-Blues），曼菲斯布鲁斯（Memphis-Blues），德克萨斯布鲁斯（Texas-Blues）等等。上世纪 20 年代，在美国的大城市形成了标准的布鲁斯，即地铁布鲁斯或城市布鲁斯。在一百八十多种著名的布鲁斯弹奏方法里，逐渐演变出一种被大多数音乐家所公认的标准模式。在这种模式中，一个布鲁斯段落有 12 小节，弹伴奏的吉他手和班卓琴手在一个段落里的固定的小节换和弦。在 C 大调里用下列和弦伴奏：

C 大调	F 大调	G 大调
I	IV	V
主和弦	副属和弦	属和弦

C 大调音阶



需要解释的是，谱例中的罗马字母（I、IV 和 V）表示出你将如何在一个音调里找到相应的和弦。人们记下这个音调的大调音阶，比如在此例中的 C 大调；其中第 1、4、5 级音便是我们所要构成的各级和弦的根音，而在这里的 c、f、g 各音便是。这些和弦被称为 C 大调和弦、F 大调和弦、G 大调和弦。这些记号，如主和弦、副属和弦和属和弦等都源于古典音乐理论，这三个主要和弦的连接被称为终止式。在一段音乐的伴奏中运用此三种和弦绝对不是布鲁斯音乐家的发明，古典和民间音乐常常架构于这种简单的终止式上。布鲁斯与欧洲音乐最明显的区别是：古典音乐以旋律为前提来变换和弦，而在布鲁斯和布吉—乌吉的 12 小节标准模式中，和弦变换有其固定模式，旋律则迎合固定的和弦模式。

12 小节和弦模式

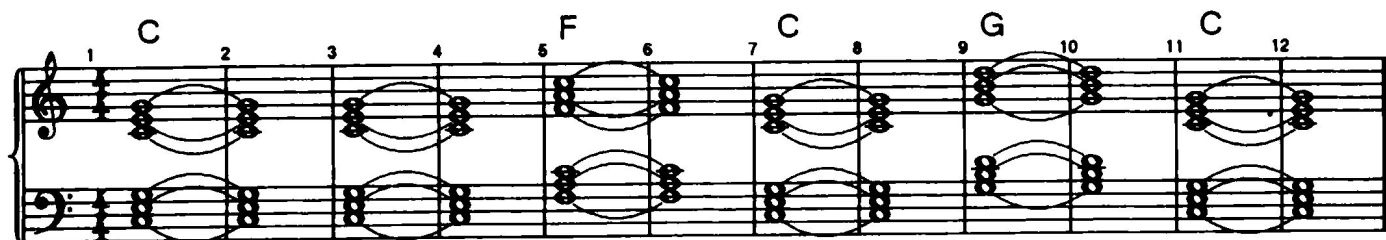
C	C	C	C
四小节主和弦			

F	F	C	C
两小节副属和弦		两小节主和弦	

G	G	C	C
两小节属和弦		两小节主和弦	

上面所提的部分是最简明的 12 小节布鲁斯模式，当然，人们也可以加入其他的和弦变换方法，这些我们将会在今后的布吉 4a、6a 等例中涉及到。此外，因为和弦变换是固定不变的，所以只要事先商定好速度和调式，布鲁斯音乐家不用翻开乐谱便可以合奏，12 小节结束后再从开头反复。对初学者而言，在起始阶段，可以双手练习伴奏和弦，和弦的序列出自 12 小节布鲁斯模式。

下面这个练习曲练习的重点是和弦转换间的跳跃。



因为布鲁斯的和弦变换是具有模式的，也许你会认为常听布鲁斯会觉得无聊；这可就大错特错了，实际上布鲁斯会因其变幻无穷的旋律而很有趣。相对古典音乐而言，布鲁斯音乐的旋律并不是事先写好的，而是能够根据兴趣和情绪流动变幻、发展，并且随时依演奏者的兴趣和能力来补充的，这就是所谓的即兴演奏。那固定不变的和弦模式则用来把握方向，避免布鲁斯和布吉音乐家合奏时乱作一团。

即兴并不是“随心所欲”，而是被事前设计好的，道理就像人们学习外语一样。书中的乐曲都是由各旋律小段组成的，这些小段被称作连复段。连复段相当于即兴演奏语言里的单词。仅仅将连复段当作音符的堆砌来弹奏是远远不够的，你必须像学外语单词一样，反复练习并掌握它们。只有掌握并理解了许多单词，才可能开始构成语句，而这些单词在音乐中即为乐句。

乐句是由多小节的旋律小段构成的。只有当一个人能靠他的想象用连复段构成一个较长的乐句，并且还能够变幻出更加好听而丰富的连复段的时候，他才算开始了即兴演奏。在开始合奏前，布鲁斯和布吉音乐家都要事先互相听对方的连复段。我们可以想象，一位布鲁斯音乐家对他的伙伴说：“哇，伙计，真棒！告诉我你是怎样弹的？”——丰富多彩的连复段就是这样产生的。其中部分连复段在本书中以谱例显示。当然，舒适的依谱例学习连复段的方法有利有弊，如果你没有练好或领会它们的话。

最重要的是二件事，即练习和领会：

1. 每首乐曲必须在技术上能够完美把握。
2. 必须学会，为什么连复段是这样构成的。通过

学习领会，才能获得自如运用连复段的本领。

因此，我将在下面各课中详细描述各种连复段的结构。

这里还需要解释，应该用怎样的节奏来进行弹奏。下面的文字将在这方面给我们以帮助。

布吉—乌吉

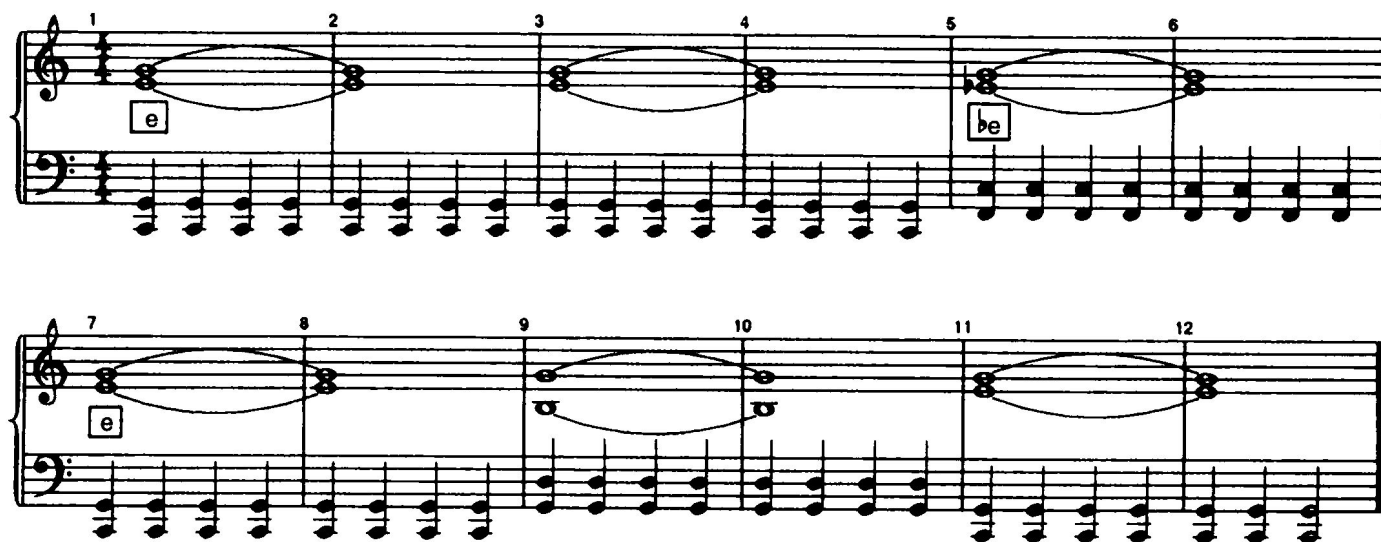
布吉—乌吉，也可简称为布吉，是 20 世纪 20 年代和 30 年代为在钢琴上演奏而形成的特殊的布鲁斯风格。布吉的特点是，左手不断重复固定低音和弦。这些低音和弦被称为固定低音。它们推动着节奏，并由此产生节奏的动力。而右手则以对比节奏和切分节奏加来强节奏的张力。下页的谱例可以根据其伴奏类型看出它们是布吉。再后面的一个预习曲也可看作一首布吉。对布吉的初步认识，可以从第一个预习曲中的和弦得到，即左手的 C 大三和弦弹低八度，并去掉三度音，同时保持右手的三度音。



左手如第一课预习的那样，从c跳到f，只是纯五度以低八度弹奏。新内容是，右手并不像左手那样平行跳跃，而是在相同的位置弹奏。这里第一次出现了布鲁斯的效果：C和弦上大三度的e音，F和弦上小三度的降e音。右手最上面的g音有两种功

的布鲁斯；其二，每个人的演奏风格各不相同，而这正是布鲁斯的魅力所在。

我将把实践中最常运用的布鲁斯手法，以我自己的方式融于以下各曲谱例中。学习音乐最重要的是去听，在德国能听到许多优秀的布鲁斯和布吉钢琴家



能，一方面使降e音更丰满，另一方面使降e音听起来如同磨擦音，e音和降e音的区别将由于它们与g音音程的变化而体现出来，这种区别将使磨擦音的效果更明显。

关于此曲的速度要说明的是，学习者可以根据自身的技术能力，由自己掌握练习时的速度。演奏速度既适合于慢布鲁斯，也适合于快布鲁斯。我的建议是，速度在每分钟100至144拍之间，书中标出的速度为每分钟120拍。

这段简要说明对这个练习估计够用了，下面谱例所附的说明将会对上述各点给予进一步的说明。

此外还必须说明两点。其一是并没有所谓官方认可

的演奏，其中我想推荐的三位是（按姓氏笔划为序）：古特弗雷德·布特格（Gottfried Böttger）、温斯·威伯（Vince Weber）、阿克塞尔·茨文恩贝尔格（Axel Zwingenberger）。如果这些先生在什么地方演奏的话，那一定要去听。因为，听永远是最好的学习。此外，我们总是能够在听那些著名的演奏家的唱片时，得到意外的惊喜。这方面值得推荐的首先是吉米·扬塞（Jimmy Yancey）、潘·拖普·史密斯（Pine Top Smith）、米德·鲁克斯·列威斯（Meade Lux Lewis）、彼特·约翰逊（Pete Johnson）、曼菲斯·司琳姆（Memphis Slim）和香宾·杰克·迪普瑞（Champion Jack Dupree）等。

第一首布吉

第一首布吉是在第二个预习曲的基础上写成的，因此大家应当先熟练掌握第二个预习曲。本首布吉有二项新内容：

1. 左手的伴奏不再只弹五度（c—g）而是五度和六度（c—**a**）交替弹奏，第1小节的箭头指出了左手高声部音的走向。这种形式展示了最初级的布吉固定低音，两种指法都可使用，即1/5—1/5或2/5—1/5。
2. 右手在第2、4、6等小节第2拍后半拍弹切分节奏。应注意的是，右手的双音要体现出不同的重音效果，即：要么弹得长要么弹得短。

对于第三行最后两小节，右手也可用另一种节奏来演奏，具体可参照谱例上方的小音符。通过右手的切分节奏和左手节奏的对应，可制造出节奏的张力，使得乐曲更加生动有趣。除此之外，通过练习本曲，双手的独立性也能得到训练。

第3、4、7和8小节的标记，被称为“懒者记号”。它告诉我们，这两小节同前面内容相同，只需重复便可。第7、8小节的“懒者记号”是我加上去的，它们也许并不完全正确。我用它们并不是指重复前两小节，而是它上面的小节要重复。所以，我又加上了一个括号和箭头，以表明第3、4小节和第7、8小节的关系。



布吉 1

沃尔夫冈·维佐克

ca. 120

短 长

长 短

变奏

布吉三合一

在布吉 2 里我又用了“懒者记号”。它不仅仅被用来简化我的记谱，这种记号还可以使演奏者清楚地看出，一首布吉里哪些部分是相同的。在布吉 2 里，小节 1 和 2，小节 3 和 4 以及小节 7 和 8 是一样的。比起所有东西都在谱中记下来的方式，通过这种“懒者记号”的记谱方法，可以让演奏者更快地得到对乐曲结构的总体认识。对于布吉，乐谱只是感觉上的帮助。光是照乐谱演奏是不够的，更要紧的是对乐曲的结构和连复段及其重复都能心领神会，并能灵活地运用。

现在我们讨论一下这支乐曲本身。布吉 2 有三个不同版本，即 2a、2b、2c。乐曲从原型 2a 开始，到 2b、2c 时整个乐曲逐渐变得复杂。乐谱中的两个方框说明了乐曲的哪些地方可以被替换。这些可被替换部分可选择演奏什么版本，即演奏 2a、2b 还是 2c，而这些用来替换的部分便是谱例上方的那三个部分。你可以先用铅笔将第一个替换部分填到谱子里。这样，以后可以擦掉，以便换上演奏起来较复杂的其他两个替换部分。

布吉 2a

如果将乐谱中用 a、b 标注的两个方框替换为乐谱上方的原型“a”，便得到了布吉 2a。不过请注意第 6 小节，这个 e 音在 F 大三和弦上变成降 e 音。布吉 2a 的旋律首先分别由两个双三度组成，它们要被练得能弹很快。如果原型中的四分音符和四分休止符被替换成由两个八分音符和两个八分休止符所构成的两个双三度的话，将更难弹。而这种情况正出现在：

布吉 2b

如果布吉 2 像 2a 那样，将方框用第一变型来替换，便变成了布吉 2b。通常，4/4 拍的第 1 和第 3 拍是重音，要么弹响些，要么延长些。而切分音将打破这种常规，它是将重音放在弱拍上。在这种情况下，第 2 小节第一拍不是重拍，重音相反落在它前一小节的第 4 拍的后半拍上，因此产生了两个切分音；它们出现在 4/4 拍里常规的第 1 拍重音之前和之后，这使得左右手之间的节奏更有张力。

布吉 2c

在第二变型的例子里又增加了两个八分音符，它们介于第 1 和第 5 小节的两个双三度音之间，这样能使连复段听起来更加丰满。在乐曲的最后一行（第 9 到第 12 小节）也出现了切分音，即在第 9 小节第 3 拍的后半拍。在第 3 拍的后半拍有一个短的重音，它们将曲调的重点从第 3 拍移到了第 3 拍的后半拍。在第 11 小节第 4 拍后半拍出现切分音并延续到其后小节的第 1 拍，这样，原本在第 12 小节的第 1 拍（重拍）因此而被“提前”到了第 11 小节。

a) 原型:



b) 第一补充部分: 在第4拍和第1拍后半拍出现切分音:



c) 第二补充部分: 在第1拍和第2拍后半拍的插入音



5.54

布吉 2

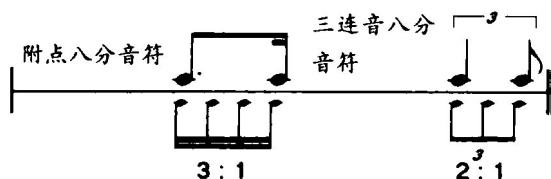
沃尔夫冈·维佐克

ca. 120



我们弹格鲁弗三连音

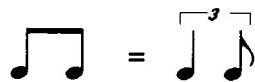
在布吉 3a 中又加了两个插入音，即一个 c 音分别加在了第 2 拍的后半拍和第 3 拍的后半拍。新的内容还有：第 1 和第 2 小节的曲调都以一个切分音结束。布吉 3a 里的曲调多数由八分音符组成。布鲁斯和布吉的重要特征之一是，除了少数例子外，八分音符并不弹成一样的时值，而是弹成：长—短—长—短。这种节奏可以用不同的方法标记。比如：



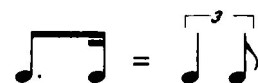
这个带附点的八分音符是其后的音符时值的 3 倍，用三连音标注使它听起来则只是后面音符时值的 2 倍。三连音的长—短节奏比起“四四方方”的附点八分音符节奏听起来明显柔和一些。所以，附点八分音符节奏多用于进行曲，而较柔和起伏的布鲁斯和爵士乐则更适合用三连音节奏来表现。这种从平均的八分音符转变成不平的，类似三连音的八分音符节奏称为格鲁弗三连音 (Groove)。年长者也许还记得在上世纪 50 和 60 年代流行的《磨洋工》里，第二个八分音明显地有点儿短促而显得一瘸一拐。

在实践中，三连音并不标列出来，以便使乐谱看起来清晰简洁，取而代之的是在布鲁斯或布吉曲的开头，提示出八分音符应有的节奏型。

此曲如用八分音符记谱：



此曲如用附点八分音符记谱：



遗憾的是，有时乐谱也会没有节奏提示，这时弹奏者必须自己决定，用三连音节奏或者附点节奏来演奏这段乐曲。

下面这首练习曲将练习三连音的演奏方法。在第一行中，左手弹出三连音。这里需要注意的是，右手旋律中的八分音符，必须同左手三连音中的第一音和第三音同时弹出（左手三连音中的第二音实际上起到了分割第一音和第三音的作用）。第二行中，左手弹典型的布吉伴奏。在第 1 和第 2 小节，右手部分标为三连音，而第 3、4 小节标为八分音符。其上方的小提示表明，这些八分音符应以格鲁弗三连音节奏来弹奏。

38



布鲁斯音阶

这首乐曲前两小节的主题与前面练习曲中的第1、2小节相同，它是丰富的连复段的基础，在以后各课的连复段和主题中会常常出现，因此我称之为“基础连复段”。

在乐曲的最后一行曲调变了，第9小节的第4拍后半拍出现切分音，之后的小节（第10小节）的第1拍因此被提前了。布吉3a中的第9、10小节的第3拍后半拍和第4拍后半拍要弹为重音。如果在一个音符上标注了重音记号，表示这个音要比其他音弹得稍强些。通过这样的强调（通常在连复段和句子的尾部），和左手的伴奏形成对比节奏。在第11小节，我们将学习布鲁斯和布吉的另一种特征：布鲁斯音阶。



正如存在降E大调和降e小调一样，布鲁斯也有不同的调式。它的特征是，它有三个布鲁音。最常用和最容易被即兴运用的布鲁斯音阶在谱例中列出。这个布鲁斯音阶也将下面的曲子里使用。在第11小节，布鲁斯音阶以下行方式演奏。C大调的布鲁斯音阶用黑白键交替地弹奏，这一点在谱例的第11小节用w—s—w—s（白—黑—白—黑）标出。如果弹奏者采用乐谱上标注的指法来弹奏，弹黑键就不很困难了。

注意，所有八分音符都以格鲁弗三连音演奏！

6.55

布吉 3a

沃尔夫冈·维佐克

ca. 120 ♩ =

第一种布鲁音

不难发现新主题（第1、2小节）来源于布吉 3a 的基础连复段。在布吉 3b 里，大三度 e 音和小三度的降 e 音（即升 d）紧挨着出现（参见第1、2小节），这样便形成了布鲁音效果。实际上布鲁音在升 d 音和 e 音之间，吉他手可以在弦上找出这个音，人声也能唱出这个布鲁音。在钢琴上，人们只能将这两个音先后紧挨着弹，

以此来体现布鲁音。这种方法称为槌击法（Hammering），它包括几种不同弹奏法：

布鲁音升 d—e 的加入，使曲调听来很惆怅忧郁。另外，此曲中的所有的八分音符都以三连音节奏来弹奏。

第一种布鲁音的几种形态



槌击法练习



6,55

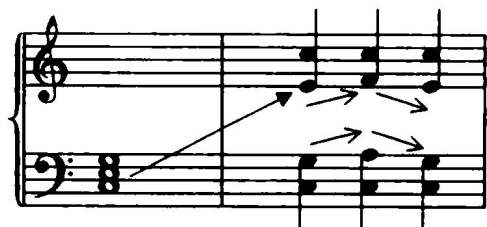
布吉 3b

沃尔夫冈·维佐克

ca.120 ♩ = $\frac{3}{4}$

形影相随

下面两首曲子主要练习双手的布吉伴奏。右手几乎同左手并行，以强调伴奏。此处的这个新的伴奏由C大调和弦引出。第三音e音提高八度并和右手的另一个c音合奏。左手弹的音(g—a—g)和右手弹的音(e—f—e)同步变化，因此形成了在C大调和F大调之间和弦与和弦之间的不断变化。



由于这个句型有两小节，并且不断重复，因此人们称之为二小节伴奏型。英语意思为（段落）模型。双手的合奏制造出非常丰满的音响效果，而在低音C大调音区它们显得有些吵闹。因此，这个伴奏型要比实际记谱弹高一个八度。注意：从C大调到F大调之间的跳跃，现在不是向上方而是向下方移动——第4小节的箭头指明了这点。在第11和12小节出现了这个伴奏型的变型：右手高音c变为低八度因而听起来低于三度音程。整曲最难之处是第2小节第2拍后半拍的切分音。我的练习建议是：先单练第2小节前半部分，再练全小节。

8.57

布吉 4a

沃尔夫冈·维佐克

ca. 120 ♩ = ♩♩



成双成对

在布吉 4b, 双手布吉伴奏得到进一步练习。第一和第三行左手出现了八分音符, 至此, 四分音符好像是被加倍了一样。当然必须注意到, 要用格鲁弗三连音弹奏(见谱例)。



右手也可“加倍”, 从而变成八分音符节拍。见下页谱例 2。

两个伴奏窍门:

1. 一句经过句中最多采用两种不同的伴奏型, 相反, 两句经过句之后, 伴奏型必须改头换面(见下页谱例的伴奏型)。

2. 双手的伴奏应保持适度的音量, 使得独唱者和独奏者有机会被大家听到。如果曲调由第二钢琴接演奏的话, 那么曲调连复段应提高八度演奏。

注意, 在第 10 小节出现的变化: F 大调取代了 G 大调。

9,58

布吉 4b

沃尔夫冈·维佐克

ca. 120 ♩ =

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

G F