



摩音工作室

MUO YIN GONG ZHUO SI

专业吉他系列教材
实景原音乐谱

吉他天堂

Guitar Heaven



★ **特别企划**

天才吉他手江建民对谈

吉他新手EASY技法

和弦快速变换秘笈
学弹各种风格吉他

Blues的故事及基本技法

缤纷热歌
抢先下载



华人首席录音室吉他手

江建民

Jimmy Chiang

湖南文艺出版社

吉他天堂

Guitar Heaven

陈音 伍佳 编著

湖南文艺出版社



策 划 摩音工作室

撰 稿 谢佳亮 邹新跃 周 纲

编 曲 谢佳亮 张建明 邹新跃 周 纲

平面设计 谢 瑛

校 对 黄 海

吉他天堂

江建民 著

责任编辑:唐明

何征

*

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 湖南广播电视大学印刷厂印刷

*

2002年8月第1版第1次印刷 2003年4月第2次印刷

开本:850×1168 1/16 印张:8.25

字数:204,000 印数:7,001—12,000

ISBN 7-5404-2830-9

J·588 定价:13.80元

若有质量问题,请直接与本社出版科联系调换

他天堂



一.江建民对谈 Jiang Jianmin Talk Show 4—07

二.学弹各种风格吉他 ——布鲁斯Blues Learn Different Styles Of Guitars 8—00

三.超级援助 Help 12—13

四.吉他新手 ——和弦快速变换秘笈 New Player 14—16

五.点登歌曲 Songs Of Order

Yesterday Once More	(113)
全世界失眠	(116)
盛夏的果实	(118)
玉蝴蝶	(121)
海浪	(123)
疼你的责任	(125)

GE QU TUI JIAN 歌曲推荐

羽·泉《热爱》专辑

深呼吸	(16)
心似狂潮	(19)
隔世情人	(22)
烫心	(25)
我愿意	(28)
Good-Bye	(31)

光良《第一次》专辑

第一次	(34)
如果你还爱我	(37)
回到一个人	(40)
我想去个地方	(43)
单恋	(45)

庾澄庆《海啸》专辑

海啸	(48)
情非得已	(51)
爱到底	(55)

任贤齐《飞鸟》专辑

飞鸟	(57)
好聚好散	(59)
本来也可以	(62)
爱的路上只有你和我	(64)
如果你知道我的需要	(67)

周杰伦新歌

简单爱	(69)
上海一九四三	(72)
威廉古堡	(75)

孙燕姿新歌

真的	(78)
不是真的爱我	(83)
开始懂了	(85)

F4新歌

流星雨	(87)
Here We Are	(90)

黑鸭子《岁月如歌》专辑

听妈妈讲那过去的事情	(93)
可爱的一朵玫瑰花	(95)
让我们荡起双桨	(97)

周华健《忘忧草》专辑

忘忧草	(99)
有没有一首歌会让你想起我	(101)
你们	(104)
深呼吸	(107)
现在才说我爱你	(110)

使用说明书

Hammer-on:

这个技巧为左手锤音，常用右手弹出一个较低音，再用左手锤响一个较高音，也有用左手直接锤击弦发音的。在六线谱上这个技巧标记为：H



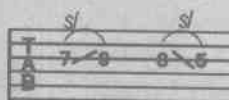
Pull-off:

这是一个左手勾弦技巧，常用右手弹出一个较高音，然而用左手勾出较低的音。这个技巧在六线谱上记为：P。谱例如下：



Slide:

这个技巧称为滑奏，演奏时先弹响第一个音。然后左手用相同或不同的手指滑向下一个音符，在六线谱上记为：“ $\curvearrowright$ ”或“ $\curvearrowleft$ ”向这样两个音符之间用圆滑连接在一起时，后面的音符是不弹的，而是靠余振发音。谱例如下：



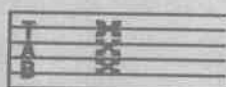
Bend:

这是一个弯音技巧，又称为推（拉）弦技巧，左手多采用二个或三个手指并拢，将弦拉得更紧使音高发生改变，通常标志如谱例，其中没有括号的品表示手指按的品位有括号的表示实际所发音的音高。常有弯半音（ $1/2$ ）音弯全音（full）音弯小三度（ $1+1/2$ ）。



Muffled Strings:

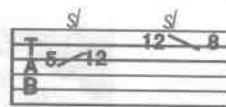
这个技巧是模仿打击技巧。我们这里把右手拍弦技巧归于这类，标志如谱例：



Slide:

同样是个滑音技巧，只是第二个音是要弹的，在六线谱上标为“ $\curvearrowright$ ”或“ $\curvearrowleft$ ”用来连接两个音符。

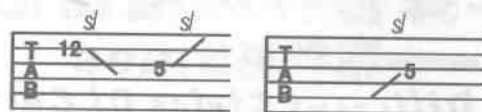
谱例：



Slide:

这里要讲的是滑奏技巧中的“无尾”和“无头”音。“无尾”音指从发音的音符位置开始向高端或低端自由滑动一定的品格，并在最后左手要离开弦形成尾端无明确实际音高。故称为“无尾”。“无头”指左手手指从不确定的品格开始，滑向要求的音高位置。

谱例：



Pick Slide:

这个技巧也是滑奏，只是不用左手滑，而是用拨片，通常是用拨片从弦的变音端（或是在高音弦或在低音弦上）自由划向低音端，这是一种噪音，没有明显音高的。标志如谱例：



Pre-bend and Release:

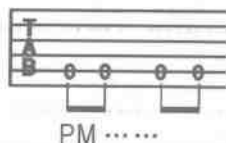
这是个预弯音还原技巧，先弹出预弯音，然后还原发出该品的实际音高。



Palm Muting:

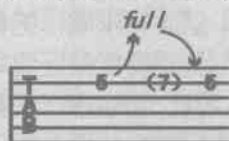
这是个右手闷音技巧，标记为 PM，演奏该音符时，右手手掌要压在琴马处，使发音短而闷。

谱例：



Bend and Release:

这是个弯音的延续技巧，弹响音符并弯曲这个音符，然后再回到原来的音高。谱例如下：



Pre-bend:

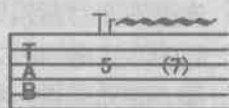
这是个弯音的另一种技巧。如上述的弯音都是弹响原品位音再弯曲，而这个技巧是要先将弦弯到要得到的音高程度，再去弹响它，而直接得到弯音，称这个技巧为预弯音。谱例如下：



Trill:

这是个颤音技巧：指两个不同音快速的交替发音，通常较低音是勾出的，较高音是锤出的。

谱例如下：



Tapping:

这是一个锤音技巧，只是不用左手指，而是用右手指锤击弦发音，通常称为右手点弦技巧，在六线谱上用“T”或“RH”表示：



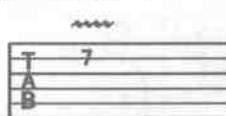
Unison Bend:

这个技巧是两个相同的音高的音同时发音，而加强音的力度与丰满度。其中一个为实发音，一个为弯音。谱例如下：



Vibrato:

以很快的速度在小范围内将弦音弯高并还原，这一技巧换为揉弦。谱例如下：



Arpeggio:

这个技巧称为琶音技巧。即多根弦依次发音，一般速度快于分解，稍慢于扫弦，通常有顺与逆之分。

谱例如下：



Natural Harmonic:

这是个自然泛音技巧。

标记如谱例：



Tremolo Picking:

这是个拨音技巧，即用拨片快速的来回拨响同一个音，这个技巧称为震音技巧。谱例如下：



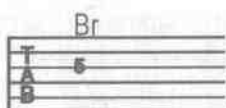
Rake:

这个技巧称为擦音技巧，指左手虚按多根琴弦，然而右手拨片顺次快速划过去时它们，其发音是短而闷的。谱例如下：



Break:

这个技巧称为破音技巧。右手拇指和食指将弦提起，再松开，使弦落下时击到品上而发出强而有力的破音。谱例如下：



首期特别企划



他，就是华语流行音乐中的天王级人物、台湾首席录音室吉他手——江建民。

直到后来我才了解，当时几乎每个月都有一张热门唱片的主打歌由他演奏或编曲，这是因为他的名字出现在唱片里是一种高品质音乐制作的标志，他的编曲和演奏能保证唱片的质量。如果说，与他合作的都是天王级的歌手的话，那么相对应的，他就是应该天王级的吉他手了。

从当初是吉他爱好者到现在职业音乐工作者的我，都每每惊诧于他在每张唱片里能有不同的、经常是出乎我意料的吉他演奏手法，而且他一次次都能给我带来新的感受和启迪，“怎么能在简单的吉他上弹出这么多美妙的声音？一个人怎么能有这么多灵感？”。我常常在想：他是怎么做到这样程度的呢？

20岁时，我是一个狂热的音乐爱好者，那时大陆能听到的最先进的流行音乐只有来自台湾的歌曲。我像当时大多数年轻人一样，听邓丽君、罗大佑、齐秦还有台湾校园歌曲，当我迷上吉他时，就开始注意起磁带里的吉他

天才吉他手江建民 对谈录

文 = 何征

Jiang Jian Min Talk Show

演奏者和编曲者。我发现，从1990年后直到现在，在周华健、刘德华、庾澄庆、张惠妹、任贤齐、动力火车、迪克牛仔等等天王巨星的专辑里，一个名字以很高的频率反复出现在其中。

作为幕后英雄，他被歌星们的光环所淹没，不为人所熟悉。一般的听者不知道他不足为奇，然而，作为吉他爱好者，尤其是民谣吉他爱好者应该知道他，因为没准你就弹过他编的吉他伴奏或 SOLO（吉他爱好者们弹的曲谱大多是国内的吉他工作者们从原编曲者，比如说从江建民先生的编曲中“扒”下来的），

但对于他的实际工作情况却都不了解，而由他本人编配的、原汁原味的曲谱更是无从接触，对他的工作内容更缺乏了解，这不能不说是一种遗憾吧。

因此，我一直在找寻和江建民先生接触的机会，以期能解决长期存在于我心中的疑惑，当然，作为一个出版从业者，我还有一个更大的愿望：希望能把江先生的音乐经验能以书本的方式传达给所有渴望学到真本领的吉他爱好者。

2001年12月22日，广州，东方宾馆，一个阳光灿烂的冬日，我达成了我的心愿。

和江建民先生见面时，我没带任何的录音和摄像设备，这是因为：一、见面的主题是讨论江先生在湖南文艺出版社出版他的新书的基本内容；二、初次见面，应该尊重客人可能有的习惯。因此，很遗憾，这次见面的谈话内容只能凭印象转达给各位吉他爱好者了。但当时的见面过程非常的愉快，以至于给我留下了深刻的印象，现在回想起来还历历在目。

初次见到江建民先生，他和我的想象中的形象很不相同。他的外型、着装很“白领”，并不像通常意义下的艺术家，给我的整体印象是很儒雅、颇有文化人的风范。他的谈话方式一如他的仪表，斯文且有条理。

寒暄过后，我们的谈话进入了正题。

编曲方法

Q：您的编曲方法一直是我们特有兴趣了解的，能谈谈吗？

A：其实我用的多的是 live 编曲，

Q：live？哦，现场。

A：是的，做 MIDI 的话，现在参与的人实在太多了。几年前，我开始试着“编曲”。初时我曾想：编曲通常都是以钢琴为主要发展，这是一般人都做得到的编曲方式，我却望尘莫及！后来我想通了：既然没什么人玩 Live 编曲，我就做 Live 编曲，放弃了 MIDI 编曲。就这样，我走出了一条 Live 编曲路线，倒也觉得挺好的！

编曲数量和风格

Q：您参与这么多了歌曲的编曲和演奏，而每次都有新意，这是怎么做到的？您参与了多少张专辑的制作？

A：其实所谓的新意都是因为工作的具体状况逼出来的，要求自然也都不同。面对不同的音乐自然要有不同的，每个时期、每个制作人和歌手的音乐形态都不一样，因此才会有不同的编曲方法。

而从事录音室工作十几年来，包括编曲和 Guitar Tracking，大概也有一千多张唱片，具体数目我都没有计算，而每次参与的唱片也几乎没留下来，现在是无法统计了。

Q：在进行如此多数量编曲时，风格的把握是很重要的了，那么，您具体在编曲时是怎样的思路或说

有什么诀窍呢？您能针对吉他专门谈谈吗？

A：平常要多注意一般流行歌曲的动向。像前一阵很流行 Unplugged 的东西，我们便可以针对这种趋势做模拟考量；倘若在只有一两把琴，所准备的东西又不多的情况下，却要做 Unplugged 表演时，你可能要很重视 Arpeggios 的方式、旋律的配合，还有编曲结构的大概轮廓，从种种相关的问题慢慢入手。这几年又变成 Sheryl Crow 的天下。她的东西其实很六〇年代，很像 Jimi Hendrix 那个时代的作品，比较不假修饰的，很类似伍佰那种方向。我因为工作上的缘故，对这些讯息自然会特别注意，了解现在流行什么？这是一种职业上的反应，平常多注意，一旦碰到状况的时候就可以作为参考。

对吉他新手的忠告和新出初级吉他教材的想法

Q：谈到 Arpeggios（分解和弦），不管是台湾或大陆的大多数吉他爱好者都是由此入门的，而在大陆，很多吉他爱好者都是根据您在齐秦、周华健等人的歌曲里的编曲来模仿学习。而他们弹的都是时下流行的歌曲，有个现象是，大多数人都用四个和弦能弹唱很多歌，但要弹出更高一点水平的音乐或者稍微想玩点花样就很难了。请教江老师，您能据此情况给吉他初学者一些建议吗？

A：一般学吉他的人，总是想先学他想弹的歌，老师就会适应市场的需求，以这种方式教学生，这并不是个好现象！我觉得学习的最佳状况，就是抱持着“你自己去做一件事情”的观念，当你碰到很多问题，那才是你的进步。你才会了解书上所写的到底是什么意思？到底该怎么用？因为你在这个状况里面。

老实说，我刚开始知道 Arpeggio 技法，是模仿 Led Zeppelin 的 Stairway to heaven 时，那时候我就发现，其实他的 Arpeggio 不是固定的指法，而是取决于音的关系，视他对音的需要而定。我个人的习惯是：如果我想要某种弹奏方式，我就全心去经营那种效果，因为这样的话，才会碰到很多问题，虽然这并非安全的方法！可是，正因如此，才比较容易进步。总之，要试着去碰到问题，否则，你将永远活在太平的日子，很难有所进步。

Q：我此行与您见面也是要谈到您在我社出版您的初级教材，那么，针对吉他初学者，您对教材的基

本构架是什么?

A: 这是一本有声教材。我想大致分三个部分。

一、基础的技法,我打算用声音的实例去解释经由不同的技法去表现同一种背景所产生的不同听觉感受,再用实例转成基础的技法介绍。

二、器材组装的基本常识。我将会介绍“比较专业的”、“非专业”器材组装及相关的基本常识,这需要用到大量的照片。我认为这个单元是吉他狂热者最喜欢看的。

三、节奏练习有声的资料库。这单元我除了打算配置完整的节奏练习之外还有配合节奏练习谱声音部分。

Q: 太棒了,这将可能是一本国内从未有过的、应该说是最先进的吉他初级教材,吉他初学者跟着学就不会走弯路而学到真正流行音乐,想学好吉他的人有福了,在大陆这边,模仿您演奏的人大有人在,因为以前都是抓歌(扒谱)学的,所以可能还有很多吉他老手还要借此书来补课呢。我想吉他爱好者真要感谢您能倾囊相授。

星路历程

Q: 很多的吉他爱好者对您学习吉他的过程很感兴趣,请您谈谈,我想这会对他们会有帮助。

A: 我学吉他受到我哥哥的影响很深,一切发生得很自然。在我小学四年级时,大我五岁的哥哥正念五专,和同学玩 Band。当时美军还在台湾,对他们接触音乐的品位有直接的影响,于是,他们便接触到了 Led Zeppelin、Santana、Black Sabbath……等乐团。

由于小时候很崇拜我哥,便跟随他们一起听音乐。哥哥外出时,我一逮到机会就弹弹他的吉他,不过,那纯粹是游戏,还称不上是正式的学习。有时候跟着旋律弹,试着抓歌,也颇自得其乐。但是,毕竟当时年纪小,所以这个兴趣并没有持续。

高中时,朋友组了个合唱团,邀我去看他们练团,他们所练的曲子,都是我从小就熟悉的,于是我无心的弹了一段“Stairway to heaven”,竟意外地获得大家的好评,从此我便加入了他们,曾经中断的音乐生涯就这样恢复了。之后,陆续接了几场校园演唱会的表演,但我完全不知道自己在弹什么?总是懵懵懂懂的,只是因为我喜欢就去做了!而且在那个年龄,很向往这种特立独行的感觉,因此,更坚定了我

学吉他的愿望。

但是真正开始学吉他、乐理等相关的东西,是在部队的那段日子。那时候我连简谱都不会看,只有乱弹的本事,却侥幸的考上艺工队。进艺工队之后,在音乐课程的安排下,我开始从基础学起,陆续碰到许多问题,于是便花了很多时间钻研。我曾经很迷 Takanaka 的东西,所以我就把“Rainbow goblin”整张的套谱都写了,从那时起,我真正学到很多相关的东西。

说起来,我的运气算蛮好的,因为我本身是个很懒的人,平常也不会主动的去学什么,只是工作的需要,逼得我必须吸收更多相关的咨询,虽然是土法炼钢,但还不至于原地踏步,而且效果还不错。我觉得所学与实际的结合真是蛮重要的。

Q: 那么您是怎么进入这个圈子或者说怎么成为录音室吉他手的呢?

A: 其实所有的事都没有勉强。早在我加入学生乐团,偶尔做做校园演唱会时,就认识了一票玩音乐的人,而至今还“存活”且叫得出名字的:像张耕宇、庾澄庆……其实都是很久以前就认识的朋友。在我将退伍之际,是国语音乐的转型期,苏芮是那时期的代表。我一退伍就埋首做薛岳的专辑,在薛岳第一张的宣传期,自然而然地和他们“搅和”在一起,所有的人一起成长。(我在薛岳第一张的宣传期时才加入成为其团员,并未参与之前录制的工作)

有一阵子,我决定放弃吉他,考上学校准备念书去了!这时,突然有人打电话来,问我要不要一起录音、做唱片?就这样,我又很自然走进了这个圈子,说起来也是很巧合!回想更远以前的那个年代,那时的乐手是垄断的,但也是崇高、神秘的。他们总是留长发带墨镜,外人完全不知道他在干嘛?你连去录音室看都不可能!但我可能运气不错,当我们想要做这件事时,刚刚好 MIDI 时代来临,年轻的 MIDI 人可能就找和他们同辈的朋友,正因如此,我们才能顺利的搭上这班列车,一切都是机缘。

工作情况

Q: 您编曲和演奏的《明天我要嫁给你》得到了香港的“最佳编曲奖”,当时具体情形是怎样的?还记得得奖时的心情吗?

A: 那首歌是在 1992 年底录的——周华健“花

心”专辑里的“明天我要嫁给你”。在我出国前夕，他打电话找我为他录这首歌。当天，我们在录音室里，花了整个晚上讨论，那种感觉非常好！毕竟艺人自己参与制作，在当时并不普遍，我们就这样一边讨论一边做。到了半夜，我安排了琴及设备，之后便小睡了一会儿，一早起来，匆忙录完音就赶着离开。那时录完的整个感觉：很爽！感觉非常难忘！我们都知道这首歌一定不是主打歌，纯粹自己作爽而已。后来滚石宣传方向挪向香港，没多久，就传出在香港得奖的消息。之后，他们才打电话告诉我，原来奖已经领了！第二天我看报纸：“呜……没有我的名字……”（详见我社引进版新书《天才吉他手》）

Q：您参与制作的那么多专辑中，您比较喜欢哪些？请描述一下具体制作过程，好吗？

A：我喜欢的东西都是小东西，比方说齐秦的上一张台语专辑中，有一首演奏曲的 Intro 我蛮喜欢的，但我不知道那叫什么名字？对我来说那是有 Style 的（那一首是我与王继康和徐德昌一起创作的）。当然，周华健那首“明天我要嫁给你”我自己也蛮喜欢的！做那首歌我尝试用另一种手法：我用 Fender 电吉他加 Compressor 和 Flanger 用 Line in 的方式做电吉他线条，十年前我就想到这个 idea，包括音色。好容易逮到机会，这个想法便派上用场了。还有一首杜德伟早期翻唱的歌，叫做“Hello”，那也是周华健制作的，他找上我，并说出他对编这首歌的要求，因为华健以前是民歌手，所以他希望每一张专辑都有一首民歌味比较重的歌，完全不考虑市场的问题——我也喜欢做这种事。

最近还有一张比较喜欢的专辑，就是赵传的“素兰要出嫁”，我个人认为那张专辑蛮有型的。说来好笑，那段时间，我编的东西常会固定同一个 style，因那时候，我又将 Deep Purple 拿出来听一遍，他们喜欢将弹唱分开进行，我很欣赏他们的东西！所以，那段时间我只要碰到 case，就会尽量灌输这种概念！

赵传的“我来念歌咯”也是我蛮喜欢的一首。他丢给我的时候，我听见的还是“陈达”那个年代的版本，和赵传的型完全不同。最后我想到一个办法：我运用“哇哇器”的效果，仿着月琴的弹奏方式，并将 reverb 全部关掉，做出干涩的效果，然后请赵传跟唱。我的构想原止于此，没想到在 Mix 的时候，录音师突发奇想地玩了很多效果，整首歌因此变得非常有立体感，很 Stereo。我喜欢这样的工作过程，讨厌遵循着既定的模式，而困住自己。

小档案

本名：江建民
小名：小江
英文名：Jimmy Chiang
生日：1961.2.24
血型：O
星座：双鱼座
学历：台湾艺术专科学校
休闲嗜好：潜水 电脑
最欣赏的音乐人：Steve Vai
最爱的乐团：Led Zeppelin
最爱的歌手：Daryl Hall
最爱的电影：沉默的羔羊
口头禅：那矮阿捏（台语）
对自己帮助最大的人：买正版 CD 的使用者
最爱的运动：潜水
最爱的音乐：音乐（应该是指所有的音乐吧）
最特别的习惯：夏天在家不喜欢穿衣服
最大的愿望：国泰民安

我的乐器/器材

我现在有一把 Shecter，标准的 Fender tone。
另外有一把 Valley Arts，它提供我肥厚的音色。
还有一把 Pansa，我把它归属于多用途的电吉他。
一把 Gretsch，复古音色。
一把 Taylor 12strings，一把 Fender steal GT。
我的木吉他是 Martin 1996 年纪念琴，另外还有一把尼龙弦的吉他 Takamine。
我现在用的前级是 Custom Audio 3+se, Rocktron silencer

大事年表

1983 加入薛岳的《幻眼合唱团》
1984 参加录制电影《玉卿嫂》
1985 加入庾澄庆的《伤心歌手》专辑录制
1986 Dubbing 录制齐秦的《狼 2》
1987 加入虹工作室（齐秦）
1992 Dubbing 录制张学友《吻别》
1994 荣获香港十大劲歌最佳编曲奖（周华健《明天我要嫁给你》）
1995 写齐秦《痛并快乐着》苏有朋《走》
1997 动力火车《无情的情书》编曲
1998 制作熊天平《另一类吉他创作》演奏专辑
1999 张慧妹《我可以抱你吗》编曲
.....

现在,大多数民谣吉他爱好者只会弹一些简单的流行歌曲的伴奏,他们也有心想把吉他弹得更好,却又难以着手。

事实上,我们能够学的内容远不止市场上现有大量教材上的弹唱,音乐风格是多种多样的。例如:流行、古典、爵士、布鲁斯、摇滚、拉丁、弗拉门戈等等。如果能够学习更多的风格并加以运用,你的吉他当然就会弹得更美妙。然而,有心学习的爱好者确实一时难以着手,因为多数编者和书商只是编写出版些现在很流行的、并多为国内的东西,即使有书提到风格音乐,也只是些肤浅和不健全的文字或几个小节的音符,让人难以琢磨了解其实质与真谛。

下面,我们详细介绍音乐风格流派之一——布鲁斯(即 Blues, 蓝调音乐)音乐的实质。

学弹各种风格吉他 —— 布鲁斯



首先要讲述的是布鲁斯的渊源与“成长”的过程,这有助于我们认识布鲁斯。

几百年前,大量的非洲黑人被卖到美国当奴隶,他们主要分布在美国南部。奴隶的生活,使他们不再有自由,大量的时间都用在农场和棉花种植园的农活中。非洲人最主要的乐器——手鼓,被奴隶主禁止。这些黑奴们只能边干活,边哼唱以减轻劳动的负担,这样形成了美国黑人最早的歌曲风格——做工歌和田间号子。这种风格通常采用应答轮唱形成,掺和以嗥叫和假声等。这种应答轮唱形式是非洲的传统,后来成为美国黑人音乐的重要部分。

十九世纪初,北美宗教活动盛行,其中教会和卫理公会吸引黑人教徒,他们的祷告和布道充满活力和情感,并更接近于非洲的宗教仪式。然而黑人奴隶并非单纯的仿唱欧洲圣咏,而是将熟悉的非洲音乐及宗教传统与欧洲风格结合起来,从而形成早期黑人特有的宗教歌曲,其主要形式是环舞歌曲和布道圣咏,也

就是现在黑人圣歌的前身。

十九世纪中期,奴隶们得到解放,许多获得自由的奴隶从美国南部迁徙到其它各州地,并在那些地方建立起黑人社团。十九世纪后期,黑人音乐风格得到了快速的发展,黑人将他们听到的白人吟唱的古老欧洲民谣及民歌加以改编,融入自己的风格,而变成黑人民谣,一些奴隶们在奴隶主的许可下,用提琴和班卓琴演奏传统舞曲,并以非洲传统强烈的节奏为主,黑人奴隶所吟唱和演奏的做工歌、田间号子、圣歌、民谣和舞曲,既保留非洲音乐的特点,又融合了欧洲音乐的风格,这些音乐相互影响,进而形成一种独特的黑人民歌风格,从这一风格中便产生了布鲁斯音乐。

布鲁斯的产生是为了抒发演唱者的个人情感,做工歌是配合工作速度的有节奏的曲调,圣歌是宗教歌曲,而布鲁斯这种多种音乐风格的结合体,才是真正用来表达歌唱者的情绪的音乐,十九世纪后期吉他的流行在音乐方面对布鲁斯产生了深刻的影响,吉他是伴奏布鲁斯

最适宜的乐器,因为吉他几乎具有人声的特性,可利用琴弦滑音,让吉他发出酷肖人声哭泣的音响,这是非洲音乐一种独特风格的发展——“人声”乐器。

布鲁斯是一种即兴音乐,演奏者一边演奏,一边编旋律,早期的布鲁斯歌手还在演奏的同时自撰歌词,自弹吉他,并常用反复单一旋律的形式,曲终时再加入一行新的旋律,这样在重复旋律时,有足够的时间构思新的旋律。布鲁斯的一些特点反映出非洲音乐的影响,常在人声旋律后接一短小的吉他器乐过门,实际上是一种人声与器乐声的应答轮唱形式。

在美国南部三角洲一带,黑人比白人多很多,白人强烈歧视黑人,黑人音乐很少受白人音乐的影响,该地区的布鲁斯风格更接近于田间号子,惯使用“瓶颈”吉他技巧(相当于现在的滑棒技巧),其音乐紧张、质朴,富于非洲音乐韵味。我们把这一布鲁斯称作三角洲布鲁斯,其主要代表有当时的查理·帕顿(Charley Patton)。美国各地区黑人的生活状况不同,因此布鲁斯音乐也不尽相同,在得克萨斯州,白人大大超过黑人《歧视黑人程度也不如三角洲地区强烈,因而这一地区的黑人音乐受欧洲风格的影响较多,音乐常常表现出松弛而缓慢、非洲韵味不太浓的风格,这一风格称之为得克萨斯布鲁斯。主要代表人物有莱蒙·杰佛(Lemon Jefferson)。三角洲布鲁斯、得克萨斯布鲁斯等主要产生在乡村,所以我们常称它们为乡村布鲁斯。

当越来越多的黑人迁到城市和北方,于是便出现了新的布鲁斯风格。20世纪20年代,创立于伐木区的布吉伍吉流派的酒店钢琴风格在芝加哥扎下了根,城市人将乡村布鲁斯和酒店钢琴与当时的另一种风格——爵士融汇到一处,形成了古典布鲁斯。这些早期的布鲁斯音乐通常由二三个人或一个人演奏,很少有固定的结构,更甚至这些黑人大师们不懂得和声进行,不懂得调式,其随意即兴性很强。并多在聚会、酒店或流浪团体中演出,歌唱内容常涉及到奴隶们的劳动、女人、流氓、赌棍、酒鬼等。

20世纪30年代,美国经济危机,许多人失业,那些布鲁斯歌手们赖以生存的酒店、剧场、俱乐部等相继停业,大型乐队时代便开始了,大型乐队的兴起势必就要将乐曲进行编配了,包括统一和声,固定好音乐结构,并加以乐器的分工协作,当时著名的有班尼·莫顿乐团,这个乐团主要以布鲁斯音乐为基础。

40年代,农业机械化,那些呆在南方农村的大批黑人北上找工作,芝加哥首当其冲。此时也有了电声吉他,乐队的人数越来越多,音响节奏越来越强。马

蒂·沃特尔斯(Muddy Waters)是当时名噪一时的歌星,他生在南方,最初演奏口琴,后来学会吉他,到芝加哥后他获得巨大成功,使口琴成为50年代初芝加哥布鲁斯乐队的主要乐器之一,现在我们听到的不少布鲁斯音乐中有口琴伴奏。B·B·King,人称“布鲁斯之王”,他本来是一个会弹吉他的电台DJ,正因为如此,他有机会欣赏各种黑人音乐和大师们演奏的乐曲,于是很自然的创造出一种全新的、综合的都市布鲁斯风格,他的演唱平缓松弛,具有宗教应答形式的韵味,运用微妙的拖拍手法,B·B·King的吉他演奏受到爵士乐队的影响。60年代,由于其他风格音乐的流行,布鲁斯风格音乐渐渐失去听众而衰落。

两次世界大战期间,黑人艺术家灌录的唱片被称为“种族”唱片,二战后,“种族”一词让唱片公司感到窘迫,便用“节奏与布鲁斯”(Rhythm and Blues)取而代之,50年代后,这一词被社会普遍接受,用来泛指黑人音乐,它包括布鲁斯、宗教音乐、民谣歌曲及由黑点、大盘和流浪者等乐队演奏的黑人声乐和声曲调,这一词很贴切,因战后布鲁斯的主要特征之一便是强烈的鼓点衬托下加入兴奋的节奏因素。

60年代末,英国出现了一批摇滚歌星,他们的音乐也植根于布鲁斯,其著名的有约翰·梅耶尔领导的布鲁斯开拓者乐队,它是英国早期节奏与布鲁斯和后期以布鲁斯为基础的摇滚乐的桥梁,梅耶尔开创了一个新的时代,把吉他推到乐队最重要的位置上。乐队前后出了不少著名吉他手,其中最出色的是埃瑞克·克莱普顿(Eric Clapton),这时的英国乐队以电吉他为主,并将电吉他的演奏运用到极限,通过电子技术可变换音色。著名的The Beatles(披头士)乐队和滚石乐队到美国访问演出,美国人为之吸引,虽然电声布鲁斯起源于美国,但许多美国白人和学生却是第一次听到这样的音乐。而这些人却因为布鲁斯是摇滚乐的“根”而对布鲁斯产生浓厚的兴趣,美国黑人布鲁斯大师们又有了新的听众,布鲁斯再次成为热潮而复兴。

故事讲到这里,我们暂且给它画上个句号。

现在我们听到的多数布鲁斯风格的音乐,都比较的“现代化”,有较严格的和声走向,结构相对固定,也有调式的概念。

接下来,我们从理论与实践来分析布鲁斯音乐。从理论上讲,布鲁斯音乐通常用Ⅰ级(主和弦)、Ⅳ级(下属和弦)、Ⅴ级(属和弦)以及它们的七和弦等和几个固定的12bars(十二小节)进行,旋律常用小调五声音阶,配合三连音或Shuffle节奏,音乐具有跳动的感觉。

布鲁斯基本音阶: 1 $\flat$ 3 4 5 $\flat$ 7 1

实际的布鲁斯音乐中所用的音阶并非简单的小调五声音阶, 它往往用多种音阶进行。通常主音上方大三度音“3”、下方小三度音“6”也出现得多。

常用 12bars (十二小节) 基本构成形式:

① I₇ ——— I₇ ——— I₇ ——— I₇ ——— IV₇ ——— IV₇ ———
 I₇ ——— | I₇ ——— | V₇ ——— | IV₇ ——— | I₇ ——— | I₇ ——— ||

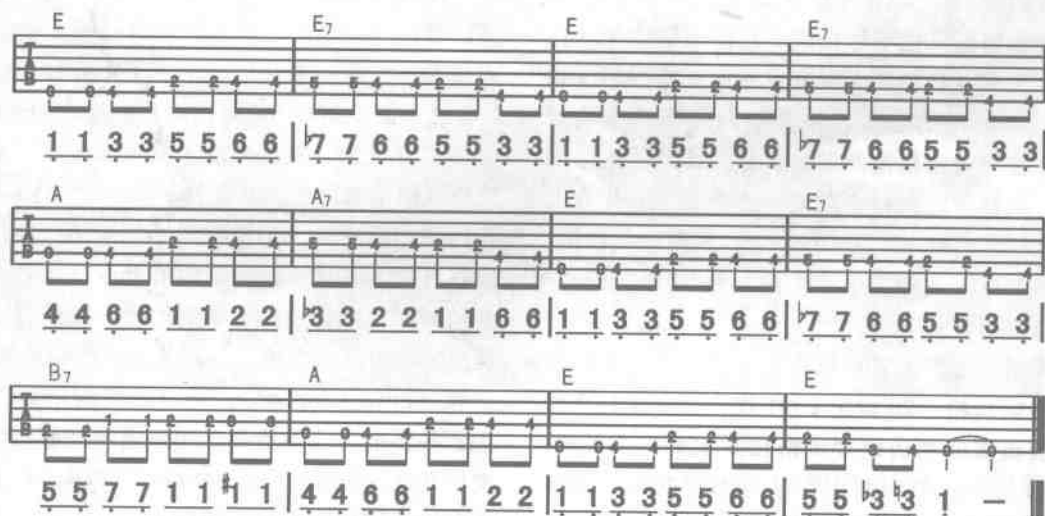
② I₇ ——— | IV₇ ——— | I₇ ——— | I₇ ——— | IV₇ ——— | IV₇ ——— |
 I₇ ——— | I₇ ——— | V₇ ——— | IV₇ ——— | I₇ — IV₇ — | I₇ — V₇ — ||

其中第二种常为慢板的 Blues, 通常用 12/8 拍子, 第 11、12 小节 Turnaround 的变化也比较大。

下面例举几条供读者参考练习。

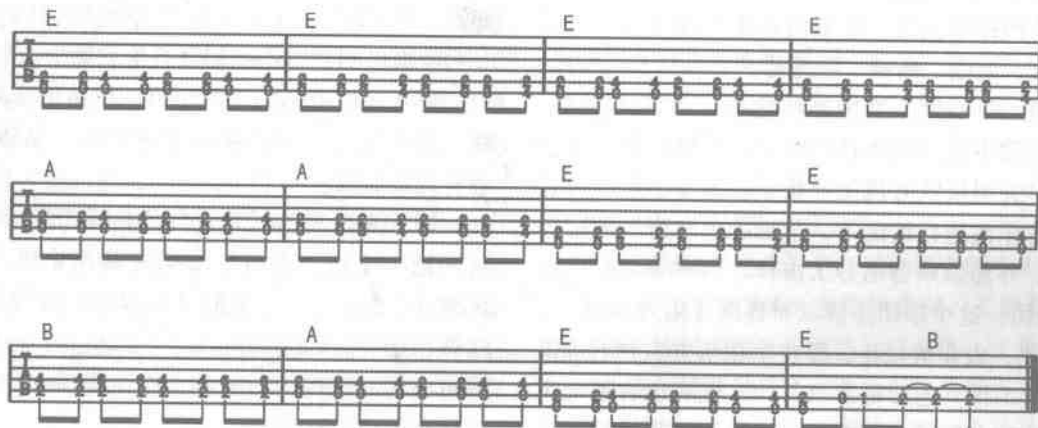
1、单音 Blues

1=E 



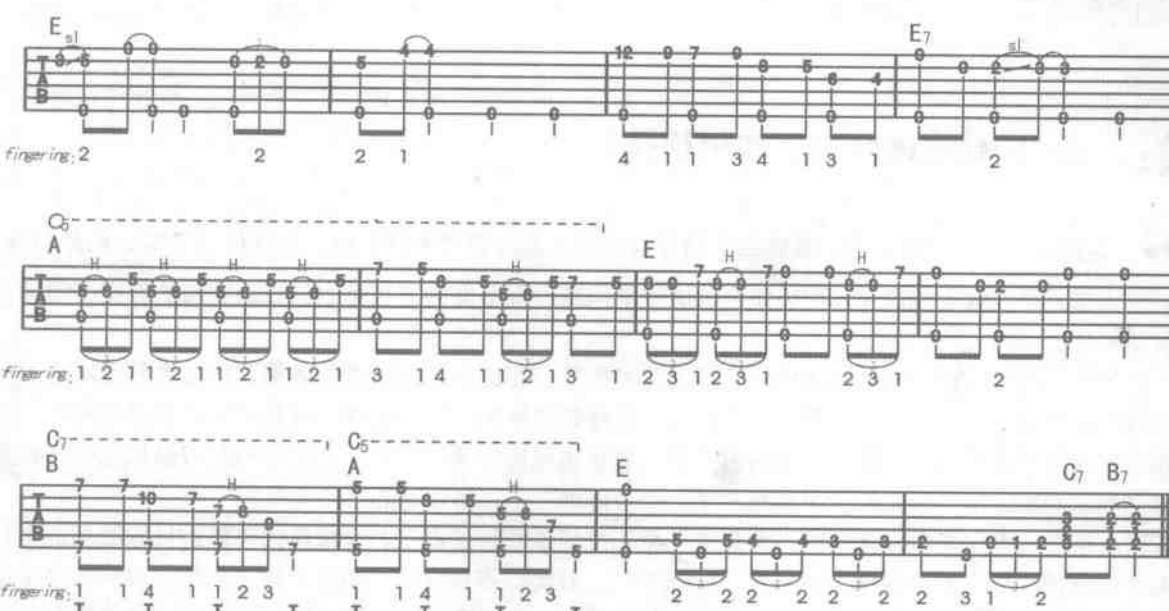
2、双音 Blues

1=E 



箱琴Blues实践课题曲

1=E 



The musical score consists of three staves. The first staff is in E major (one sharp) and 12/8 time. It features a melody with a triplet rhythm. The second staff continues the melody with various chords (C6, A, E, H) and fingerings. The third staff continues the melody with various chords (C7, C5, A, E, C7, B7) and fingerings. The bass line is indicated by the letters T, 1, 4, 1, 2, 3, 1, 1, 4, 1, 1, 2, 3, 1, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 3, 1, 2.

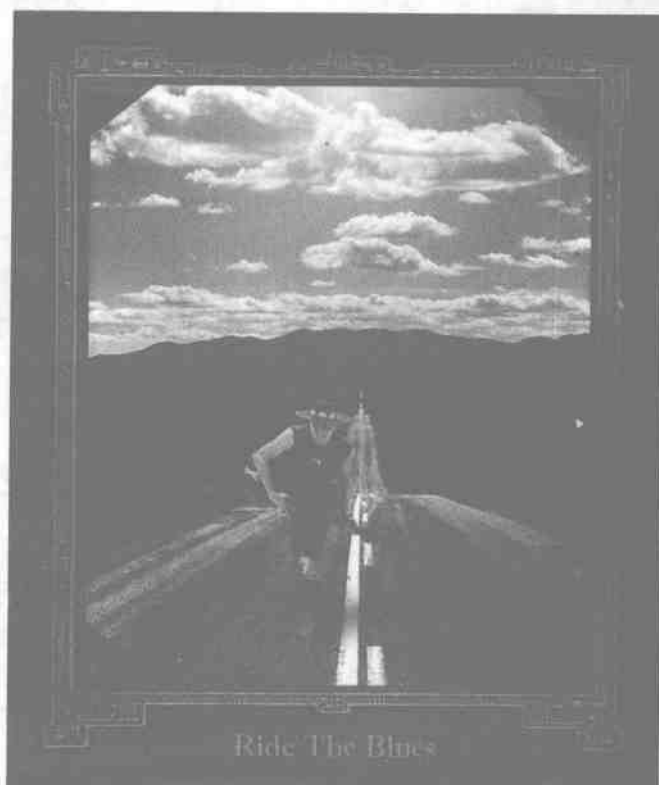
演奏要领与解析:

要切实注意其三连音节奏。

谱例中的  节奏, 第一个音符实际占 2/3 拍, 后一个音符只占 1/3, 要奏出跳跃感。如果将  奏成简单的二个八分音符, 乐曲就会失去 Blues 音乐的风格。

在第 3 条中, 第一小节第一拍前一个音符为滑奏, 并与后一个音符构成异弦上的同音反复, 这是 Blues 音乐中常用的一个技巧, 风格味很浓。第五、六小节是在第五把位的小横按指法, 第九、十小节中的 Bass (低音) 用大拇指按, 这种左手大拇指按弦的方法在箱琴 Blues 中很常见。

在 Blues 音乐中多用七和弦是它的一大特点。七和弦比三和弦更不稳定, 七度音的不谐和更强烈要求解决。同时七和弦色彩暗淡, 使音乐增加了暗淡、忧伤的色彩, 其音乐气氛也比较紧张。



总的来说, 要弹好吉他, 弹好 Blues, 我们得一点一点去积累知识与经验, 这样才能学会更多的技巧。

超级援助

CHAO LI yuAN zhu



Q: 北京杨斌读者请求援助：如何横按？

A: 这是一个很普遍的问题，其实每个初学吉他的人都对横按感到头痛，好像使出了吃奶的劲都按不紧。其中的原因很复杂，我不敢说可以帮你完全解决这个问题，但下面的文字可以给遇到困难的你提提建议，也许对你有帮助。

从吉他本身结构来讲，有的吉他指板较宽，有的较窄，相比之下指板宽的吉他，横按会要困难些。另一方面，吉他指板还有造型区别，像常见的古典吉他，指板都是平的，横按较难；而现在有不少民谣吉他、电箱吉他其指板常设计成略带弧状，就这两种情况而言，弧状指板适于横按。另外你的吉他是否够标准呢，如果吉他上的琴弦离品距离太高的话，那你可得想法子“修理修理”了，将弦调低点。

下面从手指角度来帮你分析一下，常言道：拳头打跳蚤吃亏是自己。大象再大可能连只蚂蚁都踩不死。呵！其个中道理相信大家都知道。每个人的手都不同，其实你不妨仔细“研究”自己的手。或许你会发现，一根手指有的地方骨头较粗（能承受较大力而不缓冲），有的部位却“瘦”得可怜，还有的地方“肉”较多而富于弹性等等，可谓一根手指上也“坎坷不平”，于是你要根据你手指的具体情况，找到横按时能将弦按紧的合适的按弦部位。

所以我建议初学吉他的朋友们，可在已经够标准音的基础上，适当的将吉他的定弦音高降低一点，这样可使琴弦稍松弛，学习横按也就可省些力了。待熟练掌握后，再调回标准音高。在“研究”完自己手指特点后，接下来就是仔细实验、体会用你手指的哪个部位（左手食指）横按最好！是食指的偏内侧？还是偏外侧？是靠近指根部好还是接近指尖那端好呢？你的哪种手势更适合食指发力？等等。这些就必须靠自己去体会了。但不论怎样，你的力必须用到手指的每个环节上，不能只顾某部分。对于手指那些较“瘦”的部分，要更加注意你是否加了力在那个位置，最好不要让琴弦或者是某根琴弦正好“掉”在你的“瘦坑”，而不注意加力。

“冰冻三尽非一日之寒”，虽然我已作比较详细的分析，但仍需你勤加练习。

Q: 广东佛山市的邵强耀读者请求援助：高把位不出声怎么办？

A: 首先你应问问自己在高把位状态下，自己的手型怎么样呢？是不是因为指法的难度和繁杂导致你的手指用力不均，或者导致你的哪个（哪几个）手指按弦的位置偏差太大？像这种情况，无论是你的手指“挤”在一起的指法，还是手指需要扩张的指法，重点在于：在完成所选指法的前提下，一定要注意按弦的位置，同样要去仔细体会“挤”在一起要怎么挤，才能互不干扰而又将弦按实了，扩张到一个什么程度才能使该出来的音符清楚地发出来，切记不能求快而忽略了这些细节问题。

Q: 天津市红桥区许健读者请求援助: 如何确定五线谱的音符在吉他指板的位置?

A: 从单独的一个音符来讲只要吉他上能找到这个音, 就可以在哪个位置弹。然而在吉他上, 同一个音有多个不同位置, 所以要具体确定在哪个位置, 首先可将其前后的音符连接起来看, 每个音符的位置选择最好

要便于音乐的进行, 同时要便于左手指法的安排 (例如:  这两个音符音高距离很大, 其中 "2" 音在第一弦和第二弦上有, 如果将 "6" 音选择在第三弦上将会导致后面的音符不方便按。将 "6" 选择在第四弦上则后面的 "2" 音就能很快的很方便的在第一弦上奏出了)。另外, 可根据乐曲的进行在音色上的需要而选择。如上例中 "6" 选择在第五弦上, "2" 选择在第二弦上, 这两种方法如果都有利于前后的连接, 则可根据音色的需要而定。

Q: 海南琼山的张发智读者请求援助: 怎样把民谣改为摇滚?

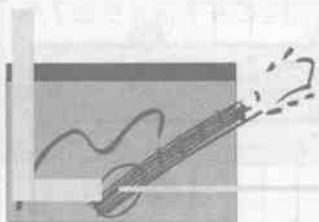
A: 首先应该知道民谣与摇滚实为两种不同的音乐风格, 但是我们可以将摇滚风格伴奏融入到民谣歌曲中, 使民谣变成 "民摇"。于是我们在用吉他作伴奏时可弹些摇滚节奏等, 实际上现在不少的通俗歌曲中都用

到了摇滚类型的节奏。(例如羽泉的《我愿意》中 )。摇滚节奏中常用的一种效果为 "PM" (压制) 即右手压住琴弦弹奏, 使其发音沉闷而短促, 与我们常说的闷音差不多。我将上例节奏稍作修改并延

续  将带 "·" 的低音部用 PM 法演奏, 将带 ">" 奏为强音, 这个节奏已经 "摇" 得很 "纯正" 了, 如速度快的话更好。摇滚节奏的特点无非就是重音的强烈位移, 而使感觉错综繁杂, 只要你去留意会发现很多歌曲有类似节奏, 略加改之就可以 "摇" 了。

如果您在使用本书中遇到学习问题

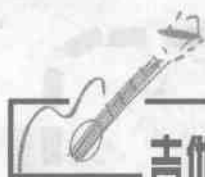
请来信吧!



摩音工作室

我们将竭诚帮您解决

410006 · 湖南长沙溁湾镇邮局30号信箱



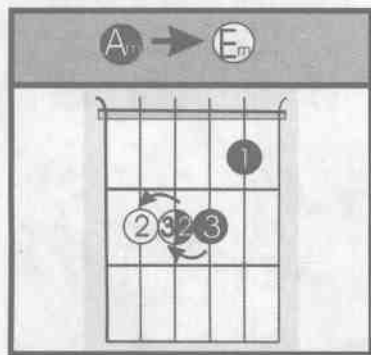
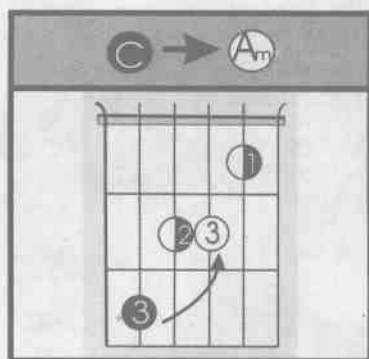
和弦快速转换秘笈

初学吉他者，往往在和弦的变换时感觉困难重重，不知所措。这是因为初学者的手指还不够灵活，和弦指法位置记忆不够深刻，更没有练就手指记忆的本领。我们知道，音乐不仅仅是空间的艺术，它更是时间的艺术。它不容许我们在演奏（唱）过程中出错，当你在某一时刻出错了，这一刻将在瞬间去而不复，不能再去弥补，它不像完成一幅画，可以随时去修改。基于这些，本文将详细介绍和弦变换应注意的事项及左手手指变换过程。

无论你是弹奏和弦，还是独奏旋律，对于初学者来说，很关键的问题是：在左手上，你都必须仔细去体会弦与弦之间的距离感觉（比如：奏完第1弦上的某个音符，而下一个音符在第3弦上，你就必须去体会从第1弦跨越第2弦再到第3弦要移动多少距离）。这种距离感觉的形成有助于你能准确地将手指从某弦移至另一弦上。事实上，任何一个有经验的吉他演奏者在演奏时都是依靠这种感觉进行弹奏的。要形成这种感觉并不难，在于练习时要用“心”去体会，而不能依靠你的眼睛去盯着手指和指板，这是初学者最大的毛病——依赖于视觉找音位。你必须克服这一毛病，也不妨试试闭上你的眼睛去练习和弦变换、练习音阶等。

我们学习任何东西，除学些书本内容外，还要积极思考，去发现探讨事物的特点、规律，这是一个很重要的环节。在吉他和弦的变换时，有不少很简单、方便的方法，需要你去发现，下面我们来探讨一下和弦变换的普遍规律。

如右图：C和弦转Am和弦。（这两个和弦有两个共同音1、3。我们也不难看出和体会，只须将按在第5弦上的无名指松开转到第3弦相应的品位，而食指与中指保留不动，这样就很轻松地（仅仅动一个手指）从C和弦变换成了Am和弦。反过来从Am和弦变换到C和弦是同一个道理。在这一过程中，主要应掌握的是两个保留手指。不少初学者由于对和弦不熟悉（常看一个和弦指法图，再去找这个指法），奏完一个和弦后，也不管下个和弦是什么，都来一个“松开手指再找吧”的动作，有的甚至还把手指翘得老高。慢吞吞地再对照书本，一个一个手指的找下一个和弦音（等你找到后，恐怕这个和弦早已过了该奏完的时间）而导致和弦连接不顺畅。



如图：在Am转换Em的过程中，关键是要保持好中指与无名指的距离（通常这里的中指与无名指是并在一起的）并在保持好这一种手型的情况下，总体向下移动一根弦的距离，即分别由第4弦移至第5弦，第3弦移至第4弦上，“丢掉”食指就行了。在这里，你如果奏完Am之后，完全松开手指并变动了手型，结果发现下一个和弦又要用到这一手型，这样一来就多了一次手型的变换，这就影响了连接的速度与准确性。同理Em转Am就只要保持好手型，总体向上移动一弦，加一个食指就OK了。

如右图：C→G7的变换，两个和弦的手型变化不大，关键是找到食指与中指之间跨一根弦和跨3根弦时不同的扩张感觉。而在C→Dm中，Dm和弦用上了小指。这里有其道理：在C和弦中没有用到小指，那么变到Dm和弦时，只需保持原手型变换一下按弦位置加上原来闲着的小指按弦就可以

