

SMPPH
原版引进
ORIGINAL EDITION
LICENSED

爵士乐宝典

即兴、编曲、乐曲大全

马克·列文 著 赵贝露 译



The Jazz Theory Book

by Mark Levine

©SMPPH

爵士乐宝典

即兴、编曲、乐曲大全

马克·列文 著 赵贝露 译

The Jazz Theory Book

by Mark Levine



 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

Sher Music Co.
美国谢尔音乐出版社提供版权

图书在版编目 (CIP) 数据

爵士乐宝典——即兴、编曲、乐曲大全 / 马克·列文著; 赵贝露译 -

上海: 上海音乐出版社, 2017.8

ISBN 978-7-5523-0847-1

I. 爵… II. ①马… ②赵… III. 爵士乐 - 音乐理论 IV. J618

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 111781 号

书 名: 爵士乐宝典——即兴、编曲、乐曲大全
著 者: 马克·列文
译 者: 赵贝露

出 品 人: 费维耀
责任编辑: 杨海虹 闵振奇 (特邀编辑)
封面设计: 翟晓峰
印务总监: 李霄云

出版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001

上海音乐出版社 上海市绍兴路 7 号 200020

网址: www.ewen.co

www.smph.cn

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海昌鑫龙印务有限公司

开本: 889×1194 1/16 印张: 32.5 谱、文: 520 面

2017 年 8 月第 1 版 2017 年 8 月第 1 次印刷

印数: 1 - 3,000 册

ISBN 978-7-5523-0847-1/J · 0763

定价: 98.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

作者的话

我很幸运能遇到一些伟大的老师。一位纽约的钢琴手，Joe Pace，让我知道了美妙的 II-V-I 进行。我跟随伟大的 Jaki Byard 学习了两年时间，然后又和 Hall Overton 学习了一年，他对于 Thelonious Monk 的音乐的研究超过当时任何一个人¹，同时也是一位渊博而细心的老师。我跟随 Herb Pomeroy 学习了大概一年左右，他是历史上最优秀的爵士乐教育者之一。而我某次一个下午向 Barry Harris 所学的内容比大部分爵士和声书籍里的都要多。但我所学的大部分内容来自于将大师们的录音内容扒谱记下来。每个伟大的爵士乐手最重要的学习过程都是通过扒谱获得。你应该早早开始学习这一技能。

我有幸能与以下乐手一起工作，并向他们学习，包括：Woody Shaw、Joe Henderson、Bobby Hutcherson、Dave Liebman、Sonny Stitt、Milt Jackson、Art Farmer、Blue Mitchell、Harold Land、Cal Tjader、Carmen McRae、Art Pepper、Charlie Rouse、Johnny Griffin、Chet Baker、Mongo Santamaria 以及 Luis Gasca。

Mark Levine 的专辑由 Concord Jazz 出版，他活跃于旧金山的爵士乐舞台，有自己的三重奏，也作为伴奏乐手加入多支乐队。他目前在旧金山音乐学院和米尔斯 (Mills) 学院担任教职，并在以下爵士夏令营任教：Jamey Aebersold 爵士乐夏令营，斯坦福爵士乐工作坊，西部爵士乐夏令营，比利时布鲁日爵士工作室。

¹ Monk 1959年的唱片 *At Town Hall*, Fantasy Records.
Hall Overton 协助其进行大乐队编曲。



一段伟大的爵士乐即兴包括：

百分之一的魔法

而剩余的百分之九十九却是：

可以解释的

可以分析的

可以归类的

可以实现的

这本书主要是讨论这些百分之九十九的内容。

世界上没有单一的、包罗万象的“爵士乐理论”。事实上，这也就是为什么本书的主题是爵士乐理论而不是爵士乐真理。唯一的真理只在于音乐本身。“理论”是我们围绕着音乐所跳的一小段智力上的舞蹈，是为了能找到一些规则，让我们理解为什么 Charlie Parker 以及 John Coltrane 能创造出那样的音乐。

虽然是这么说，但我们还是要回到现实，并申明在爵士乐理论中确实有一条共同的发展线索，这条线索逻辑性地演进，从爵士乐诞生之初，延续到 Louis Armstrong、James P. Johnson、Duke Ellington、Art Tatum、Lester Young、Charlie Parker、Thelonious Monk、John Coltrane、Bobby Hutcherson、Wayne Shorter、McCoy Tyner、Joe Henderson 等乐手之中，再一直到 Mulgrew Miller 以及后代的乐手中。所有这些乐手都能够在一起合作并理解彼此的想法，尽管他们所使用的术语可能并不相同。Louis Armstrong 和 Duke Ellington¹ 一起录过音，而 Duke Ellington 和 John Coltrane² 也一起录过音，这三人的音乐听起来似乎彼此都可享受这种合作。

Charlie Parker 有一次说过：“学会和弦进行，然后忘记它们。”在你学习爵士乐理论的时候，请注意你最终极的目标就是他所说的：超越理论。

当你聆听一段伟大的即兴时，乐手并没有在思考“II-V-I”“布鲁斯乐句”“A A B A”“变化属七音阶”，等等。他或她在很多年以前就已经思考过这些。有经验的乐手已经把这些信息内化于心，他们达到的境界是就算不是完全不去思考这些理论，但也基本不用去多想。伟大的乐手也学会了和弦在自己的乐器上看起来和触摸起来是什么样子。在演奏时请注意你的眼睛看到的和你的手所感觉到的。请在你的思想集中于脑力的内容时，也同样要注意这两个方面，然后你就能超越理论——你只需随着音乐而流动。请努力达到那种美妙的境界，那时你不必再思考理论，而你会发现你更容易进入那百分之一的魔法世界。

为了达到这种炉火纯青的水平，你必须大量地思考和练习理论。这是百分之九十九的那一部分。

¹ Louis Armstrong and Duke Ellington, *The Great Reunion*, Vogue, 1961.

² Duke Ellington and John Coltrane, MCA/Impulse, 1962.

钢 琴

本书中许多谱例都是以钢琴谱出现。你无需任何“钢琴技巧”也可以使用本书。你只要能够看懂音符。由于本书的许多读者不会成为钢琴手，所以许多钢琴谱例都已被简化，并作了说明。如果钢琴谱例对你来说太难以消化，那就请你的钢琴老师或一位弹钢琴的朋友为你演奏一下。

和别的乐器不同，钢琴能让你“看”到自己所弹奏的，这使得你更容易将各种学习内容结合到一起。几乎所有的爵士乐大师，无论演奏哪种乐器，都会弹一点钢琴。稍稍列举几人，包括 Max Roach、Woody Shaw、Clifford Brown、Kenny Dorham、Joe Henderson、Art Blakey、Sonny Rollins、Hank Mobley、Benny Carter、Coleman Hawkins、Freddie Hubbard、Kenny Clarke、Dizzy Gillespie、Miles Davis、Philly Joe Jones、Carmen McRae 以及 Fats Navarro。

他们中有的人钢琴弹得足够好，可以进行录音，包括贝司手 Charles Mingus³，以及鼓手 Jack DeJohnette⁴ 和 Joe Chambers⁵。

你想达到什么程度？

要成为优秀的爵士乐手有一些先决条件。你必须要有：

才能（灵敏的耳朵，节奏感，对结构的感覺）

正确的方向（接触到适合你的音乐）

教育（教师，导师）

雄心壮志

第四点——雄心壮志——可能是其中最重要的一点。我说的雄心壮志并不是指成为明星，而是指有决心、愿望和毅力去练习。如果你没有这样的品质，那你有全世界最好的天赋也没用。

当你阅读本书时，可能会遇到大量的问题，如果你足够幸运，也许有老师或导师为你解答。但有一条好的建议请记住，那就是，你所有问题的答案都在你的起居室里。你的 CD 和唱片收藏包含了爵士乐的历史、理论以及练习方法。几乎所有伟大的爵士乐手都是通过从唱片上聆听、扒谱、分析乐曲和即兴这样的方法学到他们大部分的“乐句”以及大部分的理论知识。现在就开始学习如何扒谱。刚开始这可能很难，但你做得越多就会变得越简单。

祝你好运，今天也别忘了练习。

³ Charles Mingus, *Mingus Plays Piano*, Mobile Fidelity, 1964.

⁴ Jack DeJohnette, *The Piano Album*, Landmark, 1985.

⁵ Joe Chambers and Larry Young, *Double Exposure*, Muse, 1977.



大部分职业爵士乐手更喜欢简单易读的简写记号。

G7alt 与

(b13)

(#11)

(#9)

G7(b9)

其实是同一个和弦。你更愿意看到哪一个？

对初学者来说，爵士乐代表着一组让人眼花缭乱的和弦记号。你很快就会发现，它们只不过是相同的一小部分和弦的不同写法。并没有一组单一的标准的和弦记号写法。没有一组大家广泛公认的和弦记号也许并不是一件坏事。爵士乐是鲜活的、呼吸的、成长的、不断进化的艺术，它一直变化中的术语就反映了这一点。

C 大七和弦可以记为 Cmaj7、CM7、C6、C⁹、或者 C Δ ，它们基本上都代表一个意思。许多爵士乐手只单单写一个 C。在本书中我将把 C 大七和弦记为 C Δ 。

一个 D 小七和弦可以记为 D-7、Dm7、或者 Dmi7。我喜欢使用减号，也就是 D-7。

加号(+)(如 C7⁺¹¹)和升号(#)(如 C7^{#11})表示同一个意思：把一个音(在此处是十一音)升高半音。在本书中我将使用 # 记号。

降号(b)(如 C7^{b9})和减号(-)(如 C7⁻⁹)表示同一个意思：把一个音(在此处是九音)降低半音。我更喜欢降号。

四音和十一音在和弦中是一个音。我喜欢在大和弦以及 sus 和弦上用四音(如 C Δ ^{#4}、Csus4)，而在属和弦以及小和弦上用十一音(如 C7^{#11}、C-11)。

六音和十三音在和弦中是一个音。标准的做法是在大和弦以及小和弦上用六音(如 C6、C-6)，而在属和弦上用十三音(如 C7^{b13})。

对于大七和弦，许多钢琴和吉他的和弦配置中不包含大七音。在本书中你偶尔会看到一个在和弦配置中并没有大七度音的“C Δ ”记号出现。

我使用简写的数字——比如“3rd”“5th”“7th”等等——那是当我指一个特定和弦中的音程和音符，比如“G7 和弦中的五音(5th)”。我把数字拼写成完整的一个词——比如“third”“fifth”“seventh”——那是在别的任何情况下，比如“C 大调的第四个(fourth)调式”“五度圈(the cycle of fifths)”“音阶的第七个(seventh)音”等等。

爵士乐手一般把“音阶”和“调式”作为同一概念混合使用，我也会这么做。当特指一条调式和它的母音阶的联系时，我会对两者加以区分，比如“C 大调音阶的 D 多利亚调式”。

本书所有谱例都以 C 调给出。使用 B \flat 调和 E \flat 调乐器的乐手如果跟着原曲录音一起演奏，请注意做相应的移调。原曲如由低音谱号乐器(长号或贝司)演奏，则谱例也为低音谱号。有些钢琴谱例已经降低了一个八度，以免读者看到过多的上加线。

作者的话	9
介 绍	10
术语与和弦记号说明	12

理论：和弦与音阶

第一章 基本理论	3
音 程	3
音程转位	12
三和弦	13
第二章 大调音阶和 II-V-I 进行	15
大调音阶的调式	16
■ 爱奥尼亚调式和大七和弦	17
■ 多利亚调式和小七和弦	18
■ 混合利底亚调式和属七和弦	18
II-V-I 进行	19
声部进行	22
五度圈	23
其他常见和弦进行	24
■ V 级的 V 级	24
■ I-VI-II-V	25
■ III-VI-II-V	26
■ I-II-III-IV 以及利底亚调式	27
■ I-IV	28
洛克里亚调式和半减七和弦	29
调式爵士	29
第三章 和弦 / 音阶理论	31
为什么是音阶?	31
大调音阶和声	33
■ 爱奥尼亚调式和大七和弦	35
■ 多利亚调式和小七和弦	36
■ 混合利底亚调式和属七和弦	36
■ “避免”音	37

■ 利底亚调式和大七升四和弦	39
■ 混合利底亚调式和 sus 和弦	43
■ 弗里几亚调式和 sus 降九和弦	48
■ 伊奥利亚调式	52
■ 洛克里亚调式和半减七和弦	54
■ 掌握 II-V-I 进行	55
旋律小调音阶和声	55
■ 小大七和弦	58
■ Sus 降九和弦	60
■ 增利底亚和弦	62
■ 利底亚属七和弦	64
■ 旋律小调音阶的第五个调式	66
■ 半减七和弦	67
■ 变化属七和弦	70
■ 旋律小调各和弦可相互替换	72
■ 钢琴是有颜色区分的乐器	74
■ 小调 II-V-I 以及 II-V 进行	75
■ 旋律小调音阶的“特征”音	77
减音阶和声	78
■ 什么是减音阶?	78
■ 半音 / 全音减音阶以及 $V7^{b9}$ 和弦	81
■ 全音 / 半音减音阶以及减七和弦	84
■ 练习提示	88
全音音阶和声	89
第四章 如何练习音阶	95
第五章 斜线和弦	103
什么是斜线和弦?	103
■ 斜线和弦以及音阶	110
即兴：演奏和弦进行	
第六章 从音阶到音乐	113
模 进	114
连续性音阶练习	120
模进演奏的大师们	127
■ Joe Henderson	128
■ Herbie Hancock	133

	■ Freddie Hubbard	138
	■ John Coltrane	139
	■ George Coleman	139
	■ Lee Morgan	140
	■ Wayne Shorter	140
	三和弦即兴	141
	■ 练习三和弦模式	145
	七和弦模进	150
	共同音	155
	延伸和弦进行	162
第七章	比波普音阶	171
	比波普属七音阶	173
	比波普多利亚音阶	174
	比波普大调音阶	175
	比波普旋律小调音阶	175
	比波普音阶的乐句	176
	钢琴和编曲的内容	180
	■ 移低二音	181
第八章	“离调”演奏	183
	模 进	185
	相距半音的演奏	187
	相距三全音的演奏	188
	演奏音阶以达到离调效果	189
	一些钢琴的内容	190
	半音音阶	191
	勇敢些,大胆向前走,进行离调演奏	192
第九章	五声音阶	193
	五声音阶	193
	五声音阶的调式以及小调五声音阶	195
	在 II-V-I 进行上的 I 级、IV 级和 V 级五声音阶	196
	在 "Giant Steps" 上演奏五声音阶	202
	五声音阶与“避免”音	208
	■ 在不同调性的连续和弦上演奏同一条五声音阶	209
	大七和弦上的 II 级五声音阶	210
	旋律小调和弦上的 IV 级五声音阶	212
	In-sen 以及其他五个音符的音阶	213

	小调五声音阶和布鲁斯音阶	215
	■ 五声音阶的乐曲	217
	练习五声音阶	217
第十章	布鲁斯	219
	布鲁斯和弦进行	220
	特殊类型的布鲁斯	223
	布鲁斯音阶	230
	小调五声音阶	234
	五声音阶、小调五声音阶以及布鲁斯音阶的等值原理	235
第十一章	"Rhythm" 和弦进行	237
第十二章	练习, 练习, 再练习	245
	让练习富有音乐性	246
	任何内容都要在每个调上练习	246
	针对你的弱点进行练习	247
	速度来自于准确	248
	触觉和听觉	248
	乐句和模式	250
	扒 谱	251
	伴奏带	253
	和真正的唱片一起演奏	254
	准备一本笔记本	254
	放 松	254
	用脚打拍子	254
	为自己创造环境	255
	整 体	256
	和声重编	
第十三章	基础和声重编	259
	将 V 级和弦重编为 II-V 进行	260
	三全音替代	260
	小和弦的和声重编	272
	■ 小和弦上的上行与下行旋律	273
	■ 半减七和弦	276
	■ 将 II 级和弦重编为斜线和弦	277
	■ 把 II-V 改为 V 级的 V 级	278
	V 级和弦的和声重编	279

	■ V7 ^{b9} 、V7alt 以及 V7 ^{#11} 和弦	280
	■ 其他常用的 V 级和弦解决	285
	■ V7 ^{#5} 和弦	287
	■ V7 ^{#9} 和弦	287
	■ 将 VI 级和弦重编为 V 级和弦	288
	I 级和弦的和声重编	289
	■ 利底亚 ($\Delta^{\#4}$) 和弦	289
	■ 增利底亚 ($\Delta^{\#5}$) 和弦	290
	■ 把 I 级和弦升高半音	292
	■ 把 I 级和弦变为斜线和弦	294
	■ 管乐手和歌手请注意	295
	在即兴独奏中进行和声重编	297
	对 "I Hear A Rhapsody" 进行和声重编	299
第十四章	高级和声重编	303
	反向进行	304
	平行进行	305
	斜线和弦	310
	上行和下行贝司旋律	312
	在任意一个根音上构造和弦	318
	Sus 以及 sus ^{b9} 和弦	321
	伪终止	325
	■ 把伪终止变为真正的终止	330
	半音连接	331
	用 V 级和弦引出一个和弦	336
	使用减和弦	336
	改变旋律	338
	改变和弦	340
	共同音	343
	持续低音	344
	综合各种技巧	345
第十五章	Coltrane 进行	351
	"Giant Steps" 进行	353
	一堂历史课	355
	"Countdown" 和 "Tune Up"	359
	在标准曲目里使用 Coltrane 进行	361
	■ 练习 Coltrane 进行	364

	调式中心相隔小三度发展	366
	McCoy Tyner 的洛克里亚 V 级和弦	368
第十六章	三首和声重编范例	371
	John Coltrane 对 "Spring Is Here" 的和声重编	371
	Kenny Barron 对 "Spring Is Here" 的和声重编	374
	John Coltrane 对 "Body And Soul" 的和声重编	376

乐 曲

第十七章	乐曲曲式和作曲	383
	决定一首乐曲的曲式结构	384
	■ AABA	386
	■ ABAC	388
	■ ABCD	388
	■ AABC	389
	■ AB	389
	■ ABC	390
	■ ABA	390
	■ AAB	390
	■ 具有特殊曲式的个别乐曲	391
	前奏、间奏、特别的结尾、齐奏副歌以及主歌	391
	包含即兴段落的乐曲	394
	世间并无禁忌	394
	由贝司演奏主旋律的乐曲	394
	爵士乐作曲和乐曲曲式	395
	■ Billy Strayhorn 的 "My Little Brown Book"	396
	■ Sam Rivers 的 "Beatrice"	398
第十八章	阅读和弦总谱	401
	调 号	401
	主旋律	402
	和弦进行	403
	节奏和断句	405
	和弦记号：正确的、错误的或可选择的	405
第十九章	记忆乐曲	411
	曲 式	411
	主旋律	413
	和弦进行	413

第二十章	曲 头	415
第二十一章	曲目列表	419
其 他		
第二十二章	萨尔萨(Salsa)和拉丁爵士	461
	什么是“拉丁音乐”?	461
	基础节奏(Clave)	462
	看不见的小节线	469
	一堂历史课	469
第二十三章	简单的结尾	473
	四个谜团	473
	和声小调音阶	476
	和声大调音阶	479
	四声音阶	481
	传统理论的局限	483
	错误的音	484
	批 评	484
	书 评	485
	索 引	487
附录一	术语表	495
附录二	照片说明	499
	致 谢	500
	译后记	501



理论：和弦与音阶

