

爵士鋼琴變奏

發行所：千弦有聲出版社
發行人：林玉萍
編選：陳榮志
地址：台北市懷寧街 86 號 2F
電話：(02)2331-1009.
傳真：(02)2382-2515
網址：www.chensong.com.tw
劃撥：14776772 帳號
登記證：局版台業字第 4887 號
再版：中華民國 96 年 4 月
定價：新台幣 350 元

版權所有 • 翻印必究

前言

在本書的前四冊就是純抒情歌曲的彈奏，我們學會了各種抒情歌曲的伴奏方法，並在右手部份加入了裝飾音及插音。隨後又在第五、六冊學會了各種活潑節奏的應用，讓學員們無論彈奏任何歌曲都可交互搭配應用。

及至第八冊，彈奏的風格又轉入藍調的風格，使得學員們的彈奏曲風又增添了一種選擇。如今學員們就要堂而皇之地進入第九冊的領域了，它的彈奏方法乃是建立在藉由更改旋律的排列而達到「即興變奏」的追求。是一種不同於以往「在曲調中加裝飾」的演奏方式。換句話說，以往的彈奏只須按照原有旋律添加裝飾的素材、或改變節奏即可。而如今的演奏卻必須按照自己的感受更改旋律來彈奏，因此一段原有的旋律被一段自創的旋律所取代。可見其彈奏要訣就是要看到一個樂句就必須在心中產生另一個抽象的新樂句，才有可能彈奏出動聽的變奏。因此各別和弦的和弦感覺一定要深植腦中，並且常加演練，多聽、多彈才有可能「登堂入室」。

其實要達到即興演奏的目標可分為三個步驟來練習：

- 一、利用「變奏技巧」將名家常彈的「經典樂曲」重新演繹。當整曲旋律滾瓜爛熟之後，便能在偶然的演奏之中將某些樂句做即席式的更新。如此一句一句地嘗試，久而久之，當你每次重彈該曲時將呈現不同的風貌，此時就是已經達到「即興演奏」的第一步了。
- 二、探索「每一個和弦的擴張性」將之彈奏成快速的連續音階。起先在偶然間取代樂曲中的某些樂句，勤加演練，久而久之就能夠將「整個樂段」彈奏成「快速音階式」的即興演奏。
- 三、熟悉「各種和弦音階的風格」，牢記於心，將之應用在「即興演奏」當中。便可以「化繁為簡」彈奏出「出人意表」的即興樂章。此時所彈出的音符盡皆是各個和弦的精華，以「四兩撥千金」的姿態出現，而取代了該和弦的原有樂句。

本冊的練習範圍就是因應上述第一階段而編。各個單元當中列舉了各種旋律變奏的技巧，學員們一定要深切了解並詳加演練。並將之應用在隨後的「經典樂曲」當中，自己編輯即興版本，等彈奏至滾瓜爛熟之後，再嘗試各別樂句的即興變奏。

目 錄

第一章、「動機」與「模進」	01
一、樂句的產生	02
二、用感覺模進	02
第二章、旋律的分析	03
一、半音的鄰接音	03
二、音階型的鄰接音	04
三、雙半音鄰接音	04
四、延緩解決鄰接音(簡稱突接音)	05
五、搭配型鄰接音	05
六、引伸音	05
七、先來音	08
八、掛留音	08
九、經過音	09
十、旋律的分析示範曲	10
十一、旋律的分析練習曲	11
第三章、聲部組合的伴奏方式	12
一、大調和弦的聲部組合	12
二、屬調和弦的聲部組合	13
三、小調和弦的聲部組合	14
四、半減七和弦的聲部組合	15
五、減七和弦的聲部組合	16
第四章、使用「音階型鄰接音樂句」來為旋律做變奏	18
一、示範曲:WHEN THE SAINTS GO MARCHING IN(聖者進行曲)	20
二、練習曲:BLUE MOON(藍月)	22
三、練習曲:CORCOVADO(靜夜星空)	24

第五章、使用「半音型鄰接音樂句」來為旋律做變奏	26
一、示範曲：WHEN THE SAINTS GO MARCHING IN(聖者進行曲)	28
二、練習曲：TEA FOR TWO(兩杯茶)	30
三、練習曲：ON THE SUNNY SIDE OF THE STREET (街邊陽光 下)	32
第六章、使用「雙半音鄰接音樂句」來為旋律做變奏	34
一、示範曲：WHEN THE SAINTS GO MARCHING IN(聖者進行曲)	36
二、練習曲：I' II CLOSE MY EYES (我將閉上眼睛)	38
三、練習曲：ALL OF ME (所有我)	39
第七章、使用「延緩解決鄰接音樂句」來為旋律做變奏	40
一、示範曲：WHEN THE SAINTS GO MARCHING IN(聖者進行曲)	42
二、練習曲：SOMEONE TO WATCH OVER ME (某人監視我)	44
三、練習曲：MY FUNNY VALENTINE (可笑的情人節)	46
第八章、使用「五聲音階作成的樂句」來為旋律做變奏	48
一、示範曲：WHEN THE SAINTS GO MARCHING IN(聖者進行曲)	50
二、練習曲：GEORGIA ON MY MIND (心繫喬治亞)	52
三、練習曲：YOU' D BE SO NICE TO COME HOME TO (如果你能 回家該有好)	54
第九章、使用「藍調音階作成的樂句」來為旋律做變奏	56
一、示範曲：WHEN THE SAINTS GO MARCHING IN(聖者進行曲)	58
二、練習曲：MEAN TO ME (殘忍對我)	60
三、練習曲：ON A CLEAR DAY(在晴朗的那一天)	62
四、練習曲：IT DON' T MEAN A THING (別無它意)	64
五、練習曲：WHISPER NOT (不要耳語)	66
第十章、使用「藍調五聲音階作成的樂句」來為旋律做變奏	68
一、示範曲：WHEN THE SAINTS GO MARCHING IN(聖者進行曲)	70
二、練習曲：DON' T GET AROUND MUCH ANYMORE (我心已打烊)	72

三、練習曲：RED ROSES FOR A BLUE LADY (給伊人的紅玫瑰).....	74
第十一章、使用「HmP5 ↓ 音階作成的樂句」來為旋律做變奏.....	76
一、示範曲：WHEN THE SAINTS GO MARCHING IN(聖者進行曲).....	78
二、練習曲：I WANNA BE LOVED BY YOU (望你愛我)	80
三、練習曲：AGAIN (再度).....	82
第十二章、使用「LYDIAN b7 音階作成的樂句」來為旋律做變奏...84	
一、示範曲：WHEN THE SAINTS GO MARCHING IN(聖者進行曲).....	86
二、練習曲：DESAFINADO (走音的快感)	88
三、練習曲：I LEFT MY HEART IN SAN FRANCISCO 心落舊金山).....	90
第十三章、使用「ALTERED 音階作成的樂句」來為旋律做變奏.....92	
一、示範曲：WHEN THE SAINTS GO MARCHING IN(聖者進行曲).....	94
二、練習曲：WAVE (波浪)	96
三、練習曲：NIGHT AND DAY (日日夜夜).....	98
第十四章、使用「Com Dim 音階作成的樂句」來為旋律做變奏...100	
一、示範曲：WHEN THE SAINTS GO MARCHING IN(聖者進行曲).....	102
二、練習曲：SATIN DOLL (緞子玩偶)	104
三、練習曲：TAKE THE " A " TRAIN(乘 A 區火車).....	106
第十五章、使用「全音音階作成的樂句」來為旋律做變奏.....108	
一、示範曲：WHEN THE SAINTS GO MARCHING IN(聖者進行曲).....	110
二、練習曲：IT' S ONLY A PAPER MOON (那只是個紙月亮)	112
三、練習曲：IT HAD TO BE YOU (注定是你).....	114

第一章、「動機」與「模進」

我們都知道，一首歌曲的前奏、間奏、尾奏都是肇因於「主歌」及「副歌」的內容而衍生的，而「副歌」則又是「主歌」的變化。至於「主歌」的完成卻是由「動機」開始、「模進」落幕。

所謂「動機」就是作曲家對「人、事、時、物」當時的景象有感而發在腦中所產生的聯想音符。一般的「動機」都只是樂句的片斷，但是經過了「作曲家」利用「模進」的手法不斷的擴充之後，就變成了一首動聽的曲子。而所謂的「模進」就是「模仿進行」之意，從「小節模進」到「樂句模進」甚至於「整段模進」。就變成了一首完整的曲調。這種技巧是作曲家在創作歌曲時必用的手法，應用到即興演奏時，對整體樂曲的佈局以及樂句的延續也非常有用。

一、樂句的產生

我們都知道，一個「大樂句」大都由兩個「小樂句」組成的，而一個小樂句則是由四個「小節」組成的。當你所創作的「動機」之旋律僅限於一個小節時，第二小節就可利用「模進」的手法來衍生出新的旋律。就以一個四小節的小樂句而言，第一小節的旋律就是因「動機」的突發奇想而產生的。而第二小節往往就是比照第一小節的旋律之「形態」或「節拍」或「意境」利用「模進」的原理而衍生的。到了第三、四小節則是一個「動機的回應」與「結束」的組合。見下例：

主歌（大樂句）

| 35 65 - - | 32 16 - - | 56 13 2 · 1 | 2 - - - | (小樂句)
動機 模進 回應 結束

| 35 65 - - | 32 16 - - | 56 13 2 · 3 | 1 - - - | (小樂句)
整句模進

如果你所創作的「動機」之旋律是涵蓋兩個小節時，那麼第三、四個小節就是「模進」的運用，而第五、六個小節則是「動機的回應」，第七、八個小節就是樂句的結束。也就是說「動機」之旋律是涵蓋兩個小節時，其它各個旋律也要以兩個小節為單位來創作見下例：

副歌（大樂句）

| 0 1 6 6 5 3 2 | 3 - - - | 0 6 5 5 3 2 1 | 2 - - - | (小樂句)
動機 模進

| 0 2 2 3 6 · 1 2 | 3 6 5 3 - - | 0 2 2 3 6 · 1 2 | 1 - - - | (小樂句)
回應 結束

二、用感覺彈琴

「動機」的創作看似很難，其實是最簡單不過。只要你把握旋律行進的特性：「上行旋律代表心情的上揚」、「下行旋律代表心情的低落」就可以隨時隨意創造一個「動機」。倒是「模進」的方式包羅萬象，有些是「節拍與動機相似」、有些則是「旋律與動機相似」，如果要完全用理性去安排實在是太過死板了。唯一的途徑就是要依靠「感覺」來「模進」。因此平常就要培養和弦的感受能力，直到隨心所欲地在腦中出現各個和弦的感覺，俾能在即興變奏時彈奏出符合和弦的「模進音符」。請參考下列的示範：

Example 1: Musical notation showing a 4/4 measure with two staves. The top staff has a treble clef and a 7-measure rest. The bottom staff has a treble clef and a 7-measure rest. The key signature is C major. The first measure is labeled 'C' and the second measure is labeled 'F'. The melody consists of eighth and quarter notes, with a descending line in the second measure.

Example 2: Musical notation showing a 4/4 measure with two staves. The top staff has a treble clef and a 7-measure rest. The bottom staff has a treble clef and a 7-measure rest. The key signature is C major. The first measure is labeled 'C', the second 'Am', the third 'F', and the fourth 'G7'. The melody consists of quarter and eighth notes, with a descending line in the second measure.

第二章、旋律的分析

據我們所知,和弦的配置就是取自旋律的「重點音符」而來的。而所謂的「重點音符」指的就是在小節中那些「較長」或「較強」的音。例如以 | 2 · 1 6 5 · | 這一小節而言,最恰當的就是配置 G7 和弦,因為其「重點音符」就是分別持有一拍半的 2 及 5。由此可知當我們在為歌曲做變奏時,就應該把「長拍」或「強拍」留給「和弦內音」才能保持原有的和弦感情。至於那些「弱拍」或「短拍子」的空間則就留給那些「非和弦內音」去填滿。

依照上述的原則,即興變奏其實非常容易,例如 | 1 · 3 5 | 這一小節而言,其和弦的配置毫無疑問的就是 C 和弦。因此只要把「長拍」或「強拍」留給其和弦內音 1.3.5 就不會破壞 C 和弦的和弦感情,而彈奏成無數種面貌。例如:

| 0 1 3 5 | 或 | 0 1 3 0 5 | 或彈奏成:

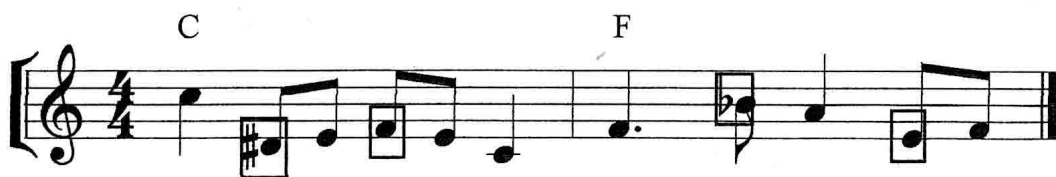
| 7 1 3 4 5 | 或 | 7 1 3 #4 5 |。甚至可完全改變原曲的風格而彈成:

| 0 3 4 6 5 | 或 | 5 2 1 7 1 |。

在上述諸例中第一、第二小節的彈法乃是藉由「律動位移」的方式改變歌曲的風貌,學員們只須勤加練習即可奏效。倒是第三、四兩小節中分別加入了 7、4、#4、等三個「非和弦內音」,但彈奏起來卻仍舊不影響曲調的原貌。這種短時值且緊靠於和弦內音前端,並直接解決於該和弦內音的「非和弦音」,一般稱之為「鄰音」或「鄰接音」是屬於和弦內音的「裝飾音符」。可隨時增加或刪減亦不會改變曲調的和弦感情。在為歌曲做即興時負有增添趣味的重任,是一項非學不可的演奏技巧。類似這種裝飾音符其實不止鄰接音一種而已,現詳述如下:

一、半音的鄰接音(Chromatic Approach Notes):

任何一個和弦內音,在即興變奏時,皆可加入或刪去一個半音的鄰接音而不會影響曲風。這些鄰接音通常是一拍以下之短時值的音符。見下例:



方格內為半音型鄰接音

二、音階型的鄰接音(Scale Approach Notes):

任何一個和弦內音,在即興變奏時,皆可加入或刪去一個音階型的鄰接音而不會影響曲風。這些鄰接音通常是一拍以下之短時值的音符。因此我們必須先要了解,構成該和弦的音階是由那些音符組成的。例如下例的 C 大調和弦音階乃是由 1.2.3.4.5.6.7 七個音符組成的(即是所謂 C 調的 Ionian 調式),因此 C 和弦的和弦內音 1.3.5 的音階型鄰接音便是 2.4.6.7 四個。



方格內為音階型鄰接音

又,例如下例的 Dm7 和弦音階乃是由 2.3.4.5.6.7.1 七個音符組成的(即是所謂 D 調的 Dorian 調式),因此 Dm7 和弦的和弦內音 2.4.6.1 的音階型鄰接音便是 3.5.7 三個。而千萬莫把 $\flat 3$ 也列入音階型鄰接音,因為它並非屬於 Dm7 的和弦音階。



音階型鄰接音

半音型鄰接音

三、雙半音鄰接音(Double Chromatic Approach):

任何一個和弦內音,在即興變奏時,皆可朝著同一方向加入兩個半音的鄰接音而不會影響曲風。這些鄰接音通常是一拍以下之短時值的音符。見下例:



方格內為雙半音型鄰接音

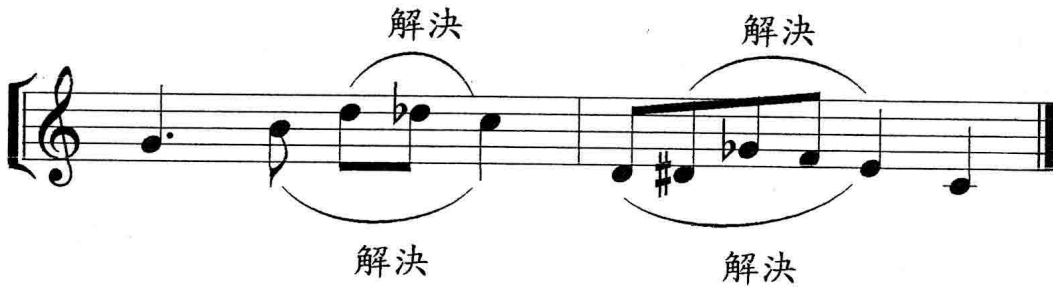
四、延緩解決鄰接音(Delayed Resolution):

一個「半音的鄰接音」或「音階型的鄰接音」在未解決之前插入另一個反方向的鄰接音,使本來的鄰接音稍緩解決。此時演奏起來,變成兩個鄰接音由上下兩方面迴旋進行鄰接到和弦內音上,而不會影響曲風。這些鄰接音通常是一拍以下之短時值的音符。見下例:



方格內為延緩解決鄰接音

五、「延緩解決鄰接音」與「雙半音鄰接音」也可以互相搭配使用。見下例:



六、引伸音 (Tension)

所謂引伸音,就是屬於高階位的和絃內音,相距原本的和絃內音祇有一個全音。



方格內為引伸音

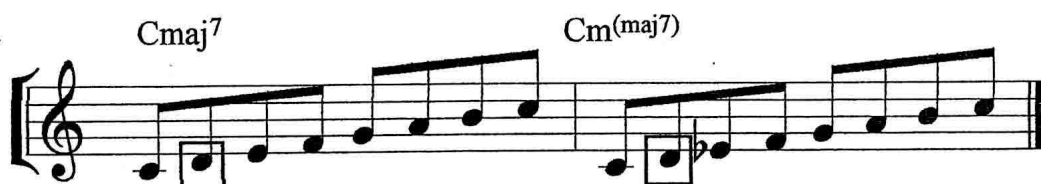
處理引伸音,也可以當做一般的和絃內音一樣來處理。尤其在即興演奏時,所有引伸音都可以當做和絃內音來任意使用,且毫無禁忌。但從樂曲上實際使用引伸音時所產生的效果上而言,引伸音就是針對著指定的或是原有

的和絃，或是依據和絃而寫出的即興變奏旋律時，能提供一種緊迫感的音者。說更清楚一點，引伸音雖非和絃內音，但卻出現在強拍或長拍，因此亦非鄰接音的一種。它的出現大都是因為遷就和弦進行而無可奈何地造成的。但是利用這種原理，在即興變奏旋律上，卻剛好能提供一些具緊迫感的音，因而獲得從未有的嶄新音響。

1. 由此可知做為主和絃的大、小調六和絃的引伸音為 7 度音及 9 度音。而做為主和絃的大、小調大七和絃的引伸音為 9 度音及 13 度音，但是如果把第 6 度音視為和絃內音的話，則其引伸音就只有第 9 度。



P.S: 第11度音Fa在實際使用時容易造成四級下屬和弦F的感覺，因此不能做為引伸音使用。



2. 非為主和絃的大調七和絃之引伸音為9度、#11度、及13度音。



方格內為引伸音

3. 小調七和絃的引伸音為9度及11度音。



方格內為引伸音

PS: 第13度音在實際使用時容易造成導音的感覺，因此不能做為引伸音使用。

4.增七和絃的引伸音為9度及#11度.



方格內為引伸音

5.減七和絃的引伸音為7度音9度音及11度音b13度音.



方格內為引伸音

6.屬七和絃的引伸音為9度音、13度音二個音，但由於屬七和絃乃是一個強調不和諧的和絃，因此爲了彈奏出別具一格的緊迫感就經常會使用到所謂的變化引伸音。亦即是 b9 度音#9 度音、#11 度音及 b13 度音等。也就是說除了#7 度音之外全部配列的半音都可以當作引伸音看待。



方格內為引伸音



圓方格內為變化引伸音

P.S: 又有一說謂,屬七和絃的引伸音原本為 9 度音、#11 度音、13 度音三個音,但經由專家不斷地嘗試彈奏,發覺第 11 度音使用起來比#11 度音更有緊迫的效果,因此其引伸音就變成 9 度音、11 度音、#11 度音、13 度音四個音,而變化引伸音則只剩下 b9 度音、#9 度音及 b13 度音等三則。

七、 先來音(Anticipation):

所云先來音者,乃是將後一和絃中的某一內音,搶先使用在前一和絃中,這個音便叫做先來音。先來音可以四通八達地使用在樂曲中任何一音及聲部間,但是必須使用在小節的弱拍上,或是拍中弱部。先來音亦為即興變奏中不可或缺的演奏技巧,彈奏起來有切分音的快感。



方格內為先來音

八、 掛留音(Suspension):

所謂掛留音者,其效用正與先來音相反,乃是將前一和絃中的某一內音延長,掛留到後一和絃中的某一內音上,變成了和絃外音,而且侵佔了後和絃那個正規音的時值 1/8 強,使它延滯出現。這個音便叫做掛留音。掛留音也一樣四通八達地可以使用在樂曲中任何一音及聲部間,但是必須使用在小節中的強拍上,或是拍中強音。掛留音的時值長度,可以隨意支配。以短時值的掛留音使用於即興變奏旋律的切分音中,常有效果。



方格內為掛留音

九、 經過音(Passing Note):

除掉鄰接音便是經過音，也具有美化旋律的功能。經過音乃使用於同一和絃中的兩個內音中間，或是不同和絃中的兩個內音中間，構成音階形進行狀態，或上行，或下行，連接到同一和絃的另一個內音上，或不同和絃的另一個內音上。衡量當時兩個旋律的距離時值，以全音或半音投入適當數量的經過音，務須恰到好處。

(1).使用於同一和絃中的兩個內音中間



方格內為經過音

(2).使用於不同和絃中的兩個內音中間



方格內為經過音

使用經過音時，應符合旋律節奏，祇求恰到好處，故四分音符，八分音符，十六分音符，甚至卅二分音符皆可選取，隨機候用。至於經過音的真正效用，簡明地分析起來，等於是填空檔，利用經過音拉近兩個單調的主旋律的距離，呈現出生動美麗的音感。這就是使用經過音之目的。但是，在填充經過音時，不論上下行，如果碰上各該和絃的第6音，不能視作經過音，仍須冠上第6音的頭銜。

上述林林總總講了這麼多非和弦音的名稱，倒不如從曲子中去了解其用法。下曲就是典型的旋律分析曲例，學員們可以從中觀察出各種「非和弦音」如何裝飾「和弦音」，並了解它們是如何組合出一首曲子。其中O代表和弦內音、S代表音階型鄰接音、C代表半音型鄰接音、阿拉伯數字代表引伸音、A代表先來音、U代表掛留音、箭頭→代表雙半音鄰接音、括弧「」代表延緩解決鄰接音。

旋律的分析示範曲

旋律的分析練習曲

請分析旋律並在音符下方標
上屬性的記號在

C Am Dm G⁷

G⁷ Am Dm G⁷

C Am Dm G⁷

G⁷ Am Dm G⁷

C Am Dm G⁷

G⁷ Am Dm G⁷