

J
A
Z
Z

爵士

和聲·編曲·演奏

馬樂天 編譯

Harmony



Arrang



Play

樂韻出版社

爵士

和聲・編曲・演奏

馬樂天 編著

樂韻出版社

最新增訂六版感言

時光飛馳、轉瞬間，本書發行了第六版。

多年來領受到海內外廣大樂友的喜愛與支持，本人深感榮幸、欣慰。

回首孜孜音樂研習路，倏忽如昨。

依循大師們的足跡，不敢懈怠。追尋古典音樂殿堂奧秘之餘，並開闢了中國現代爵士樂探索之途徑。

數十寒暑埋首寫作，致力推展，譯著十多種，無不詳盡詮釋以饗莘莘樂友。

欲使本書更臻充實完善，導引樂友琢磨便捷、理解快速，因而重新增訂加刊：「12則摩登 Voicings 組合及練習」一欄。內容詳細說明 Voicings 含有的 CM, Cm, Cx, C ϕ 及 Co 等五項特性及練習方法。讀者如能在鋼琴上逐調分別練習純熟的話，可得「156則」相互關連的聲部組合形態，盼耐心以赴，並漸漸悟其堂奧，自能得心應手，則往後無論面對編曲、作曲或即興變奏方面，必然大有助益而發揮出有意想不到的效果和功能，願互勉之，並祝前程無量！

古詩云：「未覺池塘春草夢，階前梧桐已秋聲」。本人有感於歲月催人，盛年難再，鑒於「樂韻出版社」卅年來對中國音樂出版的至大貢獻；故將「爵士和聲編曲與演奏」一書出版版權，繼續讓渡與該社負責人劉海林先生，全權發行。謹此聲明！

編著者：馬樂天 1996年12月

編著者之話

和聲與編曲，按照字眼上看來，好像是分家的。實際上兩者之間，存在着不可分離的關係；因為和聲是編曲的方法，編曲是和聲的寫真，也可以說是二位一體的。音樂上所有的結合，都是音與音的關係；橫的結合是旋律，豎的結合是和聲，如何去美化充實豎的結合，那就得倚仗玄妙的和聲訣竅。

根據西洋音樂演進史料，人類的聽覺對於欣賞和聲的能力，到十世紀，剛進入能吸收四度與五度的和聲，這樣單純而空虛的和聲，居然在人類的耳膜裏，盤旋了三個世紀。但是，從十四世紀起至十六世紀末葉，西洋音樂已逐步邁入複音音樂階段，和聲也在這個時期，冉冉萌芽茁壯。直至十七世紀初葉，法蘭西音樂理論家賴謨（*RAMEU*）破天荒第一遭，出版了第一本不朽名作，書名「和聲學啓蒙」，歸納出所有和絃的分類，結構，轉位及音關係等等，才奠定了西洋和聲的基礎，傳流到今天，依舊開放着絢爛的和聲花朵。

至於本書，所謂爵士和聲，原為傳統和聲的一朵花瓣，體系方法，雖有迥異，還不是承受了近代西洋新音樂的理論和實踐，陶冶而成的結晶。因此，無論古典音樂也好，爵士音樂也好，都包含着三大要素；就是節奏，旋律，和聲。可是爵士音樂，大都偏重於節奏的明朗化，再加上一種獨特的技巧，就是磨練「即興演奏」，演奏者可以擺脫樂譜的約束，自由發揮各人的天賦，追求創新的智力，所以生氣蓬勃，妙音連珠，引人入勝，終於成為今日世界樂壇，自成一家的新樂派。爵士音樂權威史特恩斯（*M.W. STEARNS*）說：「像其他音樂一樣，爵士音樂也有它本身的美學原理，和明顯的質素分野。有陽春白雪的爵士音樂，有下里巴人的爵士音樂，也有其他各色各類的爵士音樂。進一步說，爵士音樂是一門獨特而跟其他音樂有別的藝術，應該

用獨特而不同的標準來衡量。」

溯自一九二〇年左右，爵士樂風由南洋菲律賓吹至東瀛以後，遂逐漸流傳到中國各大都市，迄目前七十年代初期為止，爵士音樂的節奏，旋律與和聲，愈來愈趨奧妙複雜，流行名曲的素質也在逐漸改良，去莠留菁，於是愛好爵士和聲與編曲人仕也與日俱增。正如史特恩斯說：「像過去一樣，我們可以預卜，爵士音樂必將有更複雜的和聲，旋律與節奏。單就和聲而言，爵士音樂與古典音樂正走向同一路線……即向無調性的目標進發，但是要走的道路仍漫漫無期。」有賴學者繼往開來。

鑒於本書，原係美國波士頓裴格里音樂院教授爵士和聲與編曲最新課程，內容共計二十五篇八十六項，資料新穎，舉例詳明，只需學者能耐心鑽研，自能開啓智慧之門，登堂入室，而獲得爵士和聲與編曲的奧秘，以奠定新音樂寫作的基礎，故本書對譯詞方面力求簡明易解，以符合自修條件，但有時也加入一些譯者註，以資補充。

譯者自幼酷愛音樂，包羅教堂裏的聖樂，貝多芬的交響樂，尤其對於新潮音樂，感到別有興趣，駒光荏苒，已半世紀於茲，惜自問才疏識淺，班門弄斧，毅然將本書編譯問世，志在拋磚引玉，同時俾同好者，皆得人手一冊，彼此切磋，共享佳肴。惟因倉促付梓，錯誤在所難免，謹祈海內外時賢高明，不吝賜教指正。

編著者：馬樂天 1996年12月

內 容 (CONTENTS)

第一篇 論各種音符音階及和絃的構成

第一項	大音階的組成方式 (MAJOR SCALE CONSTRUCTION) …	2
第二項	記 譜 法 (NOTATION) ……………	5
第三項	律 動 (RHYTHM) ……………	6
第四項	和絃的構成 (第一部) (CHORD CONSTRUCTION) …	9

第二篇 論各種音符音階及和絃的構成 (續)

第一項	和絃的構成 (續) (CHORD CONSTRUCTION) CONT'D ……………	19
第二項	和聲的連接 (HARMONIC CONTINUITY) ……………	25

第三篇 論各種音符音階及和絃的構成 (續)

第一項	和絃的構成 (續) (CHORD CONSTRUCTION) CONT'D ……………	35
第二項	和絃的標號 (CHORD SYMBOLS) ……………	40
第三項	開放的和聲 (OPEN HARMONY) ……………	40

第四篇 論律動的因素與四個聲部的和聲

第一項	律動的因素 (RHYTHM) ……………	48
第二項	四個聲部的和聲 (FOUR-PART HARMONIZATION OF A GIVEN MELODY) ……………	52

第五篇 關於即興變奏方面的理論

第一項	即興變奏的幾個原則 (PRINCIPLES OF IMPROVISATION)	60
第二項	即興變奏 (IMPROVISATION)	66

第六篇 再論即興變奏與律動

第一項	即興變奏 (續) (IMPROVISATION) CONT'D	73
第二項	指定旋律中的即興變奏 (IMPROVISATION OF A GIVEN MELODY)	75
第三項	律 動 (RHYTHM) CONT'D	77

第七篇 論摩登立體和聲

第一項	旋律分析 (MELODIC ANALYSIS)	87
第二項	摩登立體和聲 (MODERN BLOCK HARMONIZATION)	89

第八篇 再論摩登立體和聲

第一項	律動提前 (RHYTHMIC ANTICIPATION)	96
第二項	摩登立體和聲 (續) (MODERN BLOCK HARMONIZATION) CONT'D	97
第三項	即興變奏旋律的和聲方法 (HARMONIZATION OF IMPROVISED MELODIES)	103
第四項	聲部開放的摩登立體和聲 (OPEN VOICING OF MODERN BLOCK HARMONIZATION)	104

第九篇 論立體和聲中的引伸音與HI-LO

第一項	引伸音 (TENSIONS)	109
第二項	立體和聲中的引伸音 (BLOCK HARMONIZATION OF TENSIONS)	112
第三項	引伸音的解決 (TENSION-RESOLVE) Hi-Lo	114
第四項	HI-LO的和聲法 (HARMONIZATION OF Hi-Lo).....	115

第十篇 論HI-LO的各種變化與和聲方法

第一項	HI-LO的各種變化 (VARIATIONS OF Hi-Lo)	124
第二項	各種變化的HI-LO和聲方法 (HARMONIZATION OF VARIATIONS OF HI-LO)	128
第三項	變化的引伸音 (ALTERED TENSIONS)	131
第四項	旋律分析 (續) (MELODIC ANALYSIS) CONT'D.....	132

第十一篇 論簧片器樂組移調及其音域

第一項	簧片器樂組 (THE REED SECTION)	137
第二項	音域 (RANGES)	141
第三項	簧片器樂的聲部分配 (VOICINGS)	143
第四項	表情記號 (EXPRESSION MARKS)	147

第十二篇 論背景和聲音樂

第一項	編寫背景和聲的幾個原則 (PRINCIPLES OF BACKGROUND WRITING)	152
-----	--	-----

第十三篇 論背景和聲的形式與模進

第一項	各種鄰接音 (APPROACH NOTES)	166
第二項	各種休止符號 (RESTS)	168
第三項	模 進 (SEQUENCE)	170
第四項	各種搖滾形態的背景和聲 (SWING BACKGROUNDS)	172
第五項	背景和聲的各種形態 (BACKGROUND STYLES)	175

第十四篇 論管樂組器樂移調及其音域

第一項	管樂組器樂移調 (TRANSPOSITION)	184
第二項	管樂組器樂音域 (RANGES)	187
第三項	管樂組器樂聲部分配 (VOICING)	187
第四項	管樂組五個聲部的和聲 (FIVE-PART HARMONY)	190
第五項	純管樂組獨奏 (BRASS SOLI)	192
第六項	管樂組背景和聲 (BRASS BACKGROUND)	193

第十五篇 論管樂組減音器與薩克斯組五個聲部的和聲

第一項	減 音 器 (MUTING)	199
第二項	如何將內聲部引伸音使用在開放的和聲裏 (USE OF INNER VOICE TENSIONS IN OPEN POSITION)	200
第三項	薩克斯組五個聲部的和聲 (THE FIVE-PART SAX SECTION)	203

第十六篇 論摩登和聲的各種原則與和絃模式

第一項	常用術語 (TERMINOLOGY)	209
第二項	摩登和聲的一般原則 (PRINCIPLES OF MODERN HARMONY)	211
第三項	各種和絃進行模式 (CHORD PATTERNS)	216

第十七篇 再論摩登和聲的各種原則 (續一)

第一項	各種代用和絃 (SUBSTITUTE CHORDS)	222
第二項	第 1, 6, 2, 5, 各級基本和絃的變化模式 (VARIATIONS OF THE BASIC I VI II V PATTERN)	227
第三項	收 尾 (CADENCE)	228

第十八篇 再論摩登和聲的各種原則 (續二)

第一項	二級小七和絃與五級屬七和絃的重複使用 (REPETITION OF THE $II_{m7} - V_7$)	235
第二項	經過的減七和絃 (PASSING DIMINISHED CHORDS)	235
第三項	虛偽收尾 (DECEPTIVE CADENCE)	237
第四項	各種附加的鄰接音用法 (ADDITIONAL APPROACH TECHNIQUES)	240

第十九篇 論調關係, 曲式, 序奏編寫及轉調

第一項	大調與關係小調 (MAJOR KEY AND THE RELATIVE MINOR KEY)	251
-----	--	-----

第二項	曲 式 (FORM)	252
第三項	虛偽收尾 (續) (DECEPTIVE CADENCE) CONT'D ...	256
第四項	如何編寫各種序奏與轉調 (COMPOSING INTRODUCTIONS AND MODULATIONS)	258

第二十篇 論和絃的重新配置與BLUES的編寫方式

第一項	和絃的重新配置 (RE-HARMONIZATION OF A GIVEN CHORD PROGRESSION)	269
第二項	勃路斯的形態 (BLUES)	277

第二十一篇 論律動組各種器樂分配

第一項	鼓 類 (敲擊器樂) (THE RHYTHM SECTION)	291
第二項	低音大貝司 (STRING BASS)	294
第三項	吉 他 (GUITAR)	297
第四項	鋼 琴 (PIANO)	298

第二十二篇 論小型樂隊的編曲

第一項	同類型的二部吹奏器樂 (TWO HORNS)	322
第二項	同類型的三部吹奏器樂 (THREE HORNS)	325
第三項	同類型的四部吹奏器樂 (FOUR HORNS)	331
第四項	同類型的五部吹奏器樂 (FIVE HORNS)	334
第五項	同類型的六部吹奏器樂 (SIX HORNS)	334

第二十三篇 論開放的和聲 (續)

第一項	開放的四個聲部的和聲 (OPEN VOICINGS)	340
第二項	開放的五個聲部的和聲 (FIVE PART VOICINGS)	342

第二十四篇 論薩克斯組及管樂組協奏和聲

第一項	薩克斯組五個聲部的和聲 (FIVE SAXES)	353
第二項	管樂組六個聲部的和聲 (SIX BRASS 3-TRUMPETS-3 TROMBONES)	355
第三項	管樂組七個聲部的和聲 (SEVEN BRASS 4 TRUMPETS -3 TROMBONES)	357
第四項	協奏和聲 (管樂組加上薩克斯組) (CONCERTED VOICINGS)	358
第五項	協奏和聲 (續) (CONCERTED VOICINGS) CONT'D	360

第二十五篇 論企劃編曲的程序

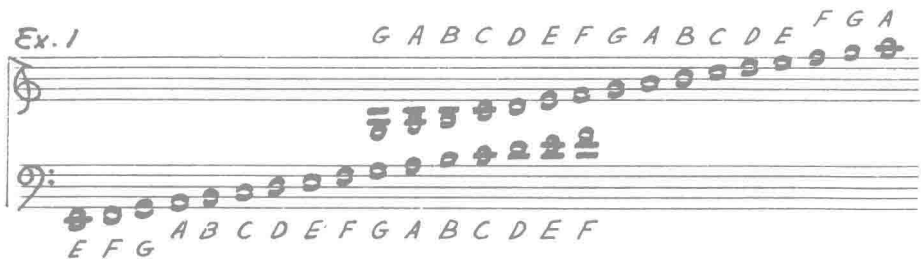
第一項	編曲企劃 (PLANNING)	365
第二項	曲式鑑定 (FORM)	366
第三項	衡量編曲的時限 (PLANNING TIME DURATION)	367
第四項	總譜的編寫方法 (SCORING)	369
第五項	一般建議 (GENERAL SUGGESTIONS)	371

編末結論 (CODA)

增訂(一)	125 爵士音樂常用術語 (A JAZZ GLOSSARY)	375
增訂(二)	36 種器樂音域表 (INSTRUMENT RANGE)	381
增訂(三)	名曲總譜分組示範 (Scores)	384
增訂(四)	34 則常用和絃名號 (Chord Types)	417
增訂(五)	12 則摩登 Voicings 組合及練習	429

第一篇 論各種音符音階及和絃的構成

這是很自然的道理，無論學習那一門音樂，都要從最簡明的基本開始，而逐步邁入音樂寶藏。首先要討論的當然是音的調節問題（*PITCH*），它指示出一個音符在音樂譜表上的位置。最佳而正確的說明方法，就是用高音部譜表陪同低音部譜表一起寫出來，這樣才能標示出每個音符在低音部和高音部間的固定位置。



有關音的調節方面的幾個定義：

1. 半音（*SEMITONE*）是介乎兩個音符中間，最近距離的音。
2. 全音（*WHOLE TONE*）兩個半音的等值音。
3. 音程（*INTERVAL*）兩個不同音高的距離。
4. 音度（*DEGREE*）每個位於音階上的音符叫做音度。
5. 四聲音階（*TETRA-CHORD*）所謂四聲音階必須含有下列幾種音程；就是全音，全音，半音。

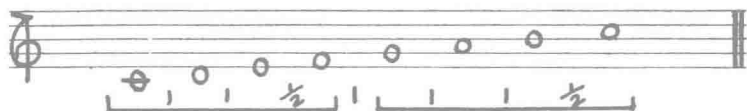
直接應用這些音高的方法，首先要組成各級大音階（*MAJOR SCALE*），有了這類音階，然後便可將一群有關係的音符下定義，連續地對着目標上行或下行。

第一項 大音階的組成方式

(MAJOR SCALE CONSTRUCTION)

大音階是由七個不同音色的音符組合而成，將各個音符連續地安置在樂譜上面線與間的中央，而每個音符都有其不同的字母名稱。但其中另外加上一個第八音，也叫做八度音 (OCTAVE)，因其在彈奏音階時，含有決定性與完滿狀態的感覺。

Ex. 2



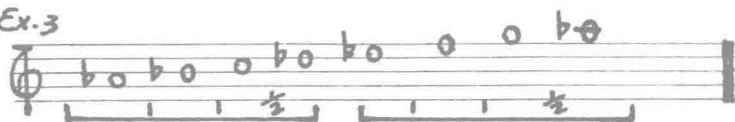
分析上例各個音程是建立在 C 大調上面，你可能發現這個大音階，是由一個中央全音連接起左右二個四聲音階組合而成的，茲分列如下式：

全音，全音，半音，(四聲音階) (TETRACHORD)
全音。

全音，全音，半音，(四聲音階) (TETRACHORD)

所有介乎大音階上的音程和音度，(INTERVALS AND DEGREES) 是絕對固定而不變動的。因此也可引用任何一個音符，仿照建立 C 大調的方式而產生其他各調的大音階。假定要建立一個大音階在 A^b 的根音上，就會產生下面的現象：

Ex. 3



上例的第四度音必須稱為 D^b 較 C[#] 更為相宜，因為它的第三度音

已經有了C的字母名稱；按照大音階的定義，每度音都要順次而連續地落在線和間的中央，同時落下的每度音也要順次而連續地接受它們的字母名稱。確信前面所述已經是十分明白，但是，現在另外再舉一個大音階的例子是建立在E大調上的。



大音階的組成，既如上述，更進一步另有一個方便辦法，就是根據四聲音階的推算，即可找出所有其他的大音階及其各種不同的調號。仔細觀察下面的例子，就能清晰地看出這個大音階可平均地分作左右二部份，每一部自成一個四聲音階。這兩個音階的組成方式是一模一樣而兩個音階中央的连接所在也是一個全音。



如果運用上方四聲音階當作下方四聲音階安置在新的大音階上，如此循環進行着，即能到達所有含有嬰號 (Sharps) 的調子上。



上例明白指出 F 音必須升高半音，因為每個四聲音階內皆含有全音，全音，半音而構成的。

順着這一樣的程序，如法泡製，無需證明就可知道下一個含有變號的調子是建立在 D 音上面，因它即為 G 大調的上方四聲音階。



(例 6 上方四聲音階)

(D 大調)

注意上例的 C 音亦須升高半音以符合構成四聲音階必須含有全音，全音，半音的原則。

現在重新開始由 C 調大音階做起，運用下方四聲音階當作上方四聲音階，安置在新的音階上，如此循環進行着，即能到達所有含有變號 (Flats) 的調子上。

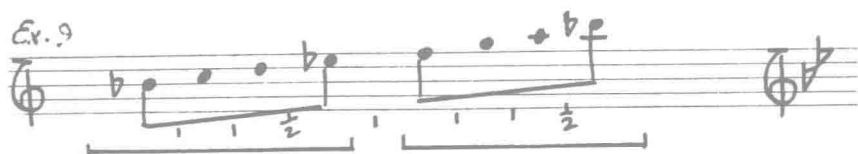


(例 5 下方四聲音階)

(F 大調)

注意在這種情形之下，上例 B 音必須降低半音以符合構成四聲音階的原則。

再一次運用下方四聲音階當作上方四聲音階，安置在新的音階上，很明顯地其次含有變號被當作上方四聲音階的是建立在 F 音上面，同時在其下面又構成一個新的下方四聲音階。



(例 8 下方四聲音階)

(B^b 大調)

下面的表格標示出高音部和低音部所含有的全部升高半音和降低半音的各種調號。

Ex. 10

第二項 記譜法

(NOTATION)

在譜表上記譜的時候，毋忘最基本的要求，就是要書寫正確無誤，清秀整齊，使人看了一目了然。在這裏有幾點要領，可以幫助你借鏡以臻完善。

1. 牢記將每一個音符，要正確而清楚地畫在線或間的正中。