

GUITAR: JAZZ IMPROVISATION



BERKLEE P

伯克利音乐学院

爵士吉他即兴

旋律演奏法



现代乐手教材基地  
独家推出

Garrison Fe

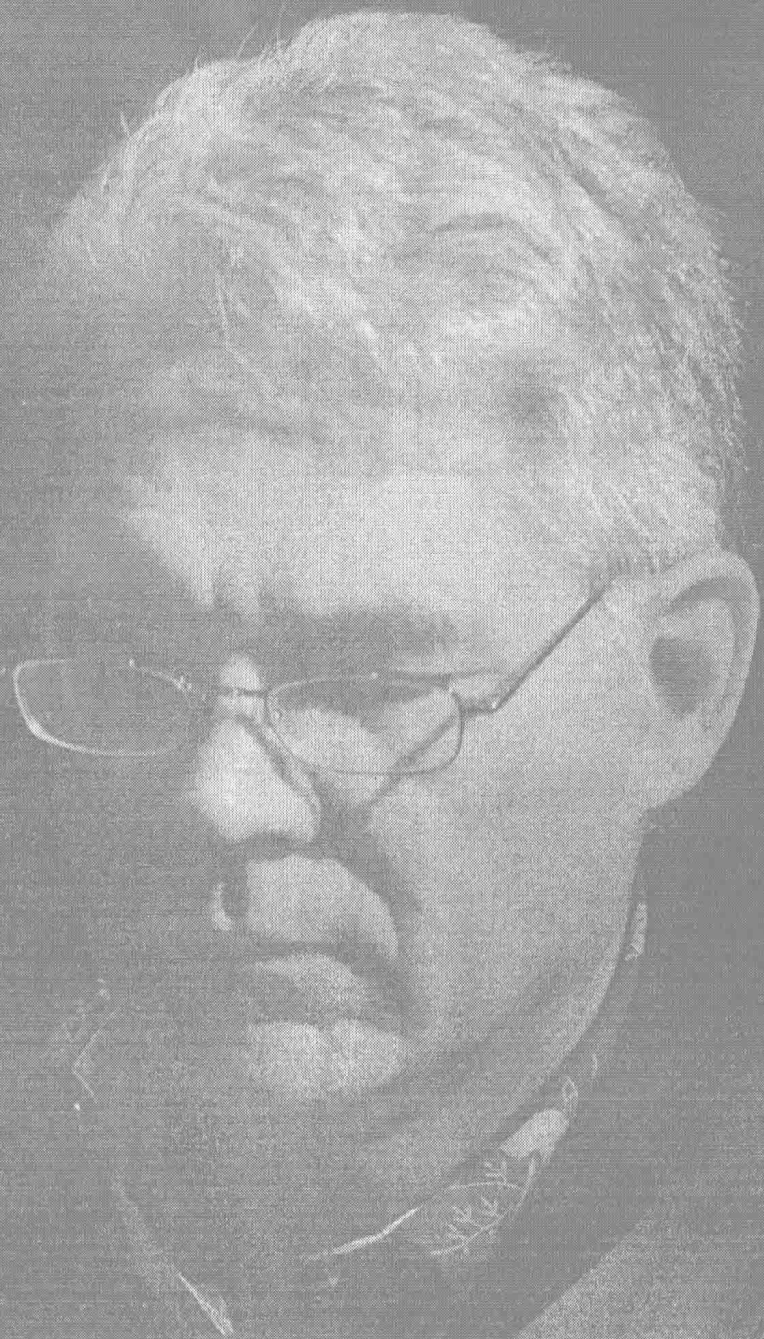
**GUITAR: JAZZ IMPROVISATION**



**BERKLEE PRESS**

**Jazz Improvisation  
for Guitar**

**A Harmonic Approach**



**Garrison Fewell**

Edited by Jonathan Feist

## **Berklee Press**

Vice President: David Kusek

Dean of Continuing Education: Debbie Cavalier

Chief Operating Officer: Robert F. Green

Managing Editor: Jonathan Feist

Editorial Assistants: Mina Cho, Yousun Choi, Martin Fowler,  
Emily Goldstein, Rajasri Mallikarjuna, Claudia Obser

Cover Designer: Kathy Kikkert

Cover Photo: Luciano Rossetti, © Phocus Agency

## **CD Credits**

Garrison Fewell, guitar

Dmitry Ishenko, bass

Steve Langone, drums

Recording engineered and mastered by Peter Kontrimas at Pete's Basement Studio,  
Westwood, Massachusetts.

ISBN 978-0-87639-104-4



1140 Boylston Street  
Boston, MA 02215-3693 USA  
(617) 747-2146

Visit Berklee Press Online at  
[www.berkleepress.com](http://www.berkleepress.com)

Copyright © 2010 Berklee Press  
All Rights Reserved

No part of this publication may be reproduced in any form or by  
any means without the prior written permission of the Publisher.

DISTRIBUTED BY



**HAL•LEONARD®**  
CORPORATION  
7777 W. BLUEMOUND RD., P.O. BOX 13819  
MILWAUKEE, WISCONSIN 53213

Visit Hal Leonard Online at  
[www.halleonard.com](http://www.halleonard.com)

# 鸣谢

我提供我真诚的感谢给所有为我在伯克利出版社的第二本书给予贡献的人。特别感谢我的编辑Jonathan Feist帮助组织起了不同的章节（读者可以很快在目录中找出！）还要感谢Joe Mulholland，伯克利和声部门的教授，以及他的独到的和声见解。

我还要感谢我的朋友和同事，Alex Ulanowsky，伯克利和声部门的教授。我们一起工作并且访问来自荷兰的鹿特丹学院的教授指导大师课和讲座在欧洲以和声分析和即兴演奏为一个整体的目标。从这本书中的一些章节里我们建立了这些演讲。

我要感谢欧洲的一些接待过我的学校，有的时候定期在几周或者几个月我会在Masstricht, Amsterdam, Rotterdam这些美国的现代音乐学校还有巴黎的Graz, theFreiburg Jazz and Rock School, Cologne, 意大利的Academia Musica, 还有我第一次表达巴赫和Charlie Parker类型的复调音乐的Leipzig大学。

感谢Larry Baione，伯克利吉他部门的教授，还有我的学生们有效的练习和对我的理论进行实践。真诚地感谢Martin Fowler, Emily Goldstein和其他在伯克利工作的同事和学生们给我写作的动力；感谢Peter Kontrimas对CD中音轨的录制（所有96个音轨！）；还有Steve Langone和Dmitry Ishenko伴随在我的三重奏集体中。

我要表达衷心的感谢和感激给我的导师，Daisaku Ikeda鼓励我创建艺术的自我价值和勇气，才能和积极贡献到爵士教育事业的爱心。

我要额外感谢你，读者，有机会和你一起分享我的想法。

# 说明

这本书的目的是为了探索爵士和声和即兴演奏的关系，通过学习垂直结构的和弦和它们在和声进行中的功能，还有和声到旋律即兴中水平或线性的应用。这些话题伴随着音乐范例的设计是为了帮助你听到和声和旋律的链接以及发展更多的旋律创建在和声进行中更多的即兴演奏的想法。

基本原理是运用旋律，节奏和和声建立一些好的即兴演奏，根据演奏和瞬间的意图，以它们中的一个为主，然后在独奏中平衡一些自然的变化。

和声即兴，在乐器上像吉他，强调对个别和弦使用垂直扩展和和声进行的整体调性结构，然而旋律即兴强调单音符线条关于独特的旋律轮廓和强烈的节奏感贯穿在一些和弦中。

频繁地考虑“模仿号角”在自然的，旋律即兴可以引用到吉他上演奏单音线条的效果像一个萨克斯使用技巧如滑音，勾弦，连音和右手拨片止弦技巧。吉他演奏家Jim Hall和Grant Green都有相关的风格。Jim Hall称Charlie Christian, Django Reinhardt, 和萨克斯演奏家Ben Webster和Jimmy Giuffre都建立起他们自己的旋律趋近。Grant Green引用Miles Davids和Charlie Parker很少的素材做为主导因素。

旋律的演奏反映着和声但是并不能控制它。有的时候你需要听着和弦的变化做即兴演奏，然而其他时候旋律似乎是漂浮在和声之上像一朵云铸造出一个短暂的影子。

简单地了解正确的和弦扩展音或者那个音阶运用在一定的和声进行来创建一个难忘的旋律。更多的音乐趋近是从音阶内部提取旋律素材的。

这里的一些多面性的即兴范例在一些唱片中的好的独奏都会演奏一些“错误”的音符。

因此什么音符是正确的“错误”音呢？然后如何做一个好的乐手在即兴演奏前？如何将音阶连接起来？如何在每个和弦中运用琶音演奏？如何能够不加思索就能反映出每个和弦的扩展音？你如何找出音乐的片段，解释和声的变化，和如何去演奏？吉他手如何将这些事情结合在一起然后快速地在指板上运用？

这本书尝试回答了这些问题...还有更多的。

商议曲调中变化的能力，演奏替代，和编排三和弦和琶音到一个平缓的精心编制的独奏中，结合旋律和节奏动机到连贯的线条中，选择正确的色彩来反映作曲中和声和情感内容-这些都是爵士吉他手励志发展的一个重要的才能。

## 你需要了解什么

这本书适合寻找即兴能力的吉他手对于了解爵士和声和即兴和弦的变化。你会感觉到这本书中提出的一些素材非常舒适，你必须熟悉一些常用的调号，大调和小调音阶，音程，三和弦，七和弦，调内和声，和声进行。了解基本的爵士乐句和节奏将有助于你从练习中汲取最大的效果。

## 如何练习

为了你练习你的即兴演奏技巧，请跟着CD一起练习旋律范例，密切注意演奏的清晰度和节奏。指法在每个范例的TAB谱中都已标示是关于指板把位的一些建议。记忆旋律乐句和练习将它们转到其他的调上，在吉他上运用指法的移动来增加变化。

在每一章的结尾，你会找到练习曲或者练习的和声进行并伴随着节奏部分，这样你就可以试试旋律乐句和你学习的知识来尝试创造你自己的独奏。

通过听唱片来学习曲调是我高度推崇和建议的，其中书中的一些范例就是从一些曲调中进行变化而来的。

学习和声和即兴演奏的资源扩展超越爵士的组成部分。在最后两章中，我引用了范例中旋律对比法如巴赫的音乐，通过与萨克斯手Charlie Parker的即兴演奏的对比。在这本书中的结论，你将会学习到如何使用半音移动和复合线条运用在古典音乐上的独奏创建的对比。

# 目录

CD音轨	v
鸣谢	vii
说明	viii
<b>第1章 调内替代和上方结构三和弦</b>	<b>1</b>
使用三和弦替代建立乐句	2
上方结构三和弦	4
复合节奏	4
节奏移位	5
乐句内部的节奏移位	6
II-7/V7/I和声进行中的三和弦替代	7
练习曲	8
<b>第2章 调内替代：七和弦琶音</b>	<b>10</b>
CMaj7和弦的琶音替代	10
GMaj7和B-7和弦琶音用来替代CMaj7	11
直接和间接旋律解决	12
#IV-7b5琶音用来替代CMaj7	12
小七和弦的琶音替代	13
属七和弦的琶音替代	14
使用混合和弦的旋律替代	15
混合声部	15
七和弦琶音的混合和弦替代	15
属七挂四和弦和混合替代琶音	15
使用调内和弦，混合和弦和复合和弦进行和声重配	17
<b>第3章 平行调式和调内替代</b>	<b>22</b>
平行调式	22
调内和弦进行	23
使用平行调式的即兴演奏	25
在和弦中演奏调内琶音的替代	25
<b>第4章 附属和弦</b>	<b>30</b>
附属和弦音阶	31
V7(b9)/II	34
扩展音b9, #9, b13在V7/II, V7/III和V7/VI中	34
附属和弦和相关II-7和弦	36
V7/IV	36
V7/V	36
V7/VI	37
V7/II	37
V7/III	38
<b>第5章 在小和弦上即兴演奏</b>	<b>40</b>
小和弦的扩展音	40
扩展音11	40
扩展音9	40
小7b5	41
不在调内的小七和弦	43
小6和弦	43

研究好

第6章 常用的旋律小调音阶	45
下属小和弦 (IV级小和弦)	47
下属小和弦: IV-6, bVII7, II-7b5	48
bVII7: 扩展音9, #11, 13	49
IV7	50
根音为非调内自然音不变的属七和弦	51
V7 (b13) 旋律小调音阶从b7级音	52
VII (b9, 13) 旋律小调音阶从b7级音	53
和声理论的相关性	54
 第7章 bII7和V7 (alt) 和弦	58
II-7 / bII7 / IMaj7	58
II-7/bII7/IMaj7的旋律线条	59
V7变化和弦	60
在V7变化和弦上即兴	62
II-7/V7 (alt) /IMaj7的旋律线条	63
三全音替代和弦	64
 第8章 减七和弦	66
运用减七和弦的琶音做即兴演奏	67
♯I°7	67
♭III°7	68
减七和弦作为附属和弦的替代	69
♯I°7 = V7(♭9)/II	69
和声小调音阶的即兴	70
V7(♭9, ♯9)	70
♯II°7 = V7(♭9, ♯9)/III	71
♭III°7	71
I°7 and ♭III°7 = V7(♭9)/III	73
♯IV°7 = V7(♭9, ♯9)/III	73
♯IV°7 = V7(♭9, ♯9)/V	74
♯V°7	74
使用减七和弦的和声进行	76
 第9章 对称减音阶	79
 第10章 四个主功能体系	83
在属七和弦即兴中使用减大七和弦的琶音	84
 第11章 旋律对位	86
平行移动	86
反向移动	90
倾斜移动	93
 第12章 创建一个独奏: 半音移动和复合线条	98
在和弦变化上演奏水平线	98
平行的下行移动	98
平行的上行移动	99
反向移动	100
 作者的话	106
 作者介绍	108
Discography as Leader (or Co-Leader)	109



# CD Tracks

Bold type indicates trio tracks.

Title	Track
Figure 1.3. Melodic Phrase Using Triad Substitutions	1
Figure 1.4. Triad Substitutions over CMaj7, EbMaj7, AbMaj7, and DbMaj7 Chords	2
Figure 1.6. B- Upper-Structure Triad Used over CMaj7 Chord	3
Figure 1.10. Rhythmic Displacement	4
Figure 1.11. Rhythmic Displacement within Phrases	5
Figure 1.12. Triads over a II-7 / V7 / I Progression in G	6
Figure 1.13. Triads over a II / V / I Progression in Eb	7
Figure 1.14. Triads over II / V / I / VI Progression in Cycle of Fourths	8
Figure 2.3. Melodic Line Substituting E-7 for CMaj7	9
Figure 2.5. Melodic Line Substituting E-7, B-7, and GMaj7 for CMaj7	10
Figure 2.6. GMaj7 Arpeggio Substitution for CMaj7 with F# as an Approach Note to G	11
Figure 2.7. GMaj7 Substitution Variation (Multiple Positions)	12
Figure 2.9. Melodic Line with F#-7b5 Substitute for CMaj7	13
Figure 2.12. VI-7 Substitution Variation across Multiple Frets	14
Figure 2.18. Melodic Phrases Using Substitutions for G7sus4 Chords	15
Figure 2.21. Reharmonization and Harmonic Analysis of Melody	16
Figure 2.23. Reharmonization of Melody with Harmonic Analysis	17
<b>Figure 2.25. "A Thousand Nights"</b>	18
Figure 3.8. Melodic Phrase with Diatonic Extension Substitutions for C-	19
Figure 3.10. Melodic Phrase Using Arpeggio Substitutions for C-(Maj7)	20
Figure 3.12. Bebop Phrase over C-6 with Chord Substitutions F7, EbMaj7(#5), A-7(b5)	21
Figure 3.13. Solo over the "My Funny Valentine" Progression	22
Figure 3.15. Measure 2 of "Soul Eyes"	23
Figure 3.16. Measure 4 of "Soul Eyes"	24
<b>Figure 3.17. "Florescia's Valentine"</b>	25
Figure 4.6 Secondary Dominant Melodic Example	26
Figure 4.8. Melodic Example with Tensions b9,#9, b13 over V7/VI	27
Figure 4.9. Melodic Example with Tensions b9,#9, b13 over V7/II	28
Figure 4.10. Melodic Example with Tensions b9,#9, b13 over V7/III and V7/II	29
Figure 4.11. Melodic Example of V7/IV and Related II-7 Chord	30
Figure 4.12. Melodic Example of V7/V and Related II-7 Chord	31
Figure 4.13. Melodic Example of V7/VI and Related II-7 Chord	32
Figure 4.14. Melodic Example of V7/II and Related II-7 Chord	33
Figure 4.15. Melodic Example of V7(b9)/II and Related II-7b5 Chord	34
<b>Figure 4.16. "Secondary School" Melodic Example of V7/III and Related II-7 Chord</b>	35
<b>Figure 4.17. "Time and Again"</b>	36
Figure 5.6. Using b9 over II-7b5 (EbMaj7 over A-7b5)	37
Figure 5.7. Tension 9 on II-7b5/V7(b9) in a Major Key	38
Figure 5.8. Melody with Non-Diatonic Minor 7 Chords in F Major	39
Figure 5.9. Melody with Non-Diatonic Minor 7 Chords in Eb Major	40
<b>Figure 5.10. "The Mermaids from Krk"</b>	41
Figure 6.9. Using Guide Tones to Connect the Melody over the Bar Line	42
Figure 6.12. bVII7 (Bb7) Can Substitute for IV-6 (F-6)	43
Figure 6.14. C Major Triad Played over Bb7	44
Figure 6.16. Melodic Minor Scale from the 5th Degree of the IV7 Chord	45
Figure 6.18. Melodic Example Using Non-Diatonic Dominant 7 Chords	46

Figure 6.21. Using Melodic Minor/Mixolydian ♯13 over V7(♯13)	47
Figure 6.22. Diatonic Substitution: ♯III Maj7♯5 Arpeggio for V7(♯13)	48
Figure 6.23. F Melodic Minor over G7(♭9,13)	49
<b>Figure 6.28. "Tender Lee"</b>	<b>50</b>
Figure 7.3. Phrases for II-7 / ♯II7 / IMaj7 in C Major	51
Figure 7.4. Phrases for II-7 / ♯II7 / IMaj7 in Four Keys	52
Figure 7.10. D♭7 Lines over G7(alt)	53
Figure 7.11. Melodic Example of Tritone Substitute Chords	54
Figure 7.12. Tritone Substitute Dominant on Turnaround Progression	55
<b>Figure 7.13. Substitute Dominants Practice Progression</b>	<b>56</b>
Figure 8.7. Melodic Examples for ♯I°7	57
Figure 8.9. Melody Using Chromatic Guide Tones	58
Figure 8.16. Melodic Example Using Harmonic Minor Scales for ♯I°7 and ♯II°7	59
Figure 8.17. Melodic Examples Using Harmonic Minor Scales for ♯I°7 and ♯III°7	60
Figure 8.18. Melodic Example Using Harmonic Minor Scale over I°7 as V7(♭9)/III	61
Figure 8.19. Melodic Example Using Harmonic Minor Scale over ♯IV°7 as V7(♭9)/III	62
Figure 8.20. 8-Note Scale and Melodic Example for ♯IV°7 as V7(♭9)/V	63
<b>Figure 8.30. "If It Happened to You"</b>	<b>64</b>
Figure 9.3. Solo Using the Symmetrical Diminished Scale over ♯I°7 and ♯III°7	65
Figure 9.6. Melodic Examples of D♯°7 Arpeggio over C♯°7	66
Figure 9.7. Moving C♯°7 Pattern up the Fretboard	67
Figure 10.3. Fingering for F Diminished Scale	68
Figure 10.6. Melodic Phrases Using Diminished (Maj7) Arpeggios	69
Figure 11.2. Parallel Motion in Bach	70
Figure 11.3. Parallel Motion in Jazz	71
Figure 11.5. Parallel Octave Example in the Style of Jim Hall	72
Figure 11.6. Similar Motion	73
Figure 11.8. Parallel G Minor-Pentatonic Scales	74
Figure 11.9. Rhythmic Displacement	75
Figure 11.10. Parallel Lines	76
Figure 11.11. Bach's <i>Violin Partita No. 1 in B Minor</i>	77
Figure 11.14. "All the Things You Are"	78
Figure 11.16. Parker-Style Line with Contrary Motion	79
Figure 11.18. Contrary Motion over II-7♯5 / V7(♯9) / I-7	80
Figure 11.22. Contrary Motion with Expanding Intervals	81
Figure 11.23. Contrary Motion	82
Figure 11.28. Oblique Motion in the Style of Charlie Parker	83
Figure 11.29. Oblique Motion in the Style of Sonny Rollins	84
Figure 11.31. Oblique Motion in the Style of John Coltrane	85
Figure 11.32. Oblique Motion Coltrane Style over a D Pedal	86
Figure 11.33. Oblique Motion in Minor Line Cliché	87
Figure 11.34. Oblique Motion in Minor Line Cliché	88
Figure 11.37. Oblique Motion with Reverse Rest Stroke	89
Figure 12.2. Compound Line Using Descending Parallel Fifths	90
Figure 12.4. Compound Line Using Ascending Parallel Fifths	91
Figure 12.5. Solo Using Contrary Motion	92
Figure 12.6. Expanding Phrase with Contrary Motion	93
Figure 12.7. Call and Response Using Alternating Strings	94
Figure 12.10. Solo Using Minor Line Substitution	95
<b>Bonus Track: "Ocean's One"</b>	<b>96</b>

# 第一章

## 调内替代和 上方结构三和弦

三和弦替代是运用三和弦从和弦音和和弦扩展的旋律衍生出来的，超越了基础三和弦。这些三和弦可以被分类为调内替代（三和弦只包含有和弦音级1, 3, 5, 6或7）或者上方结构三和弦（三和弦包含至少一个扩展音）。这些音符可以给你的即兴演奏增加色彩。

找到CMaj7和弦的扩展音，从根音开始向上移动并增加大三度和小三度音程。这会给你带来扩展音9, #11和13音，它们可以构成D大三和弦。

注意在这个范例中11音是升高的，变为#11。通常出现在Lydian调式中由于运用在大七和弦上是非常有效的，并且相对自然的11音来说能够创建出更多的三和弦。

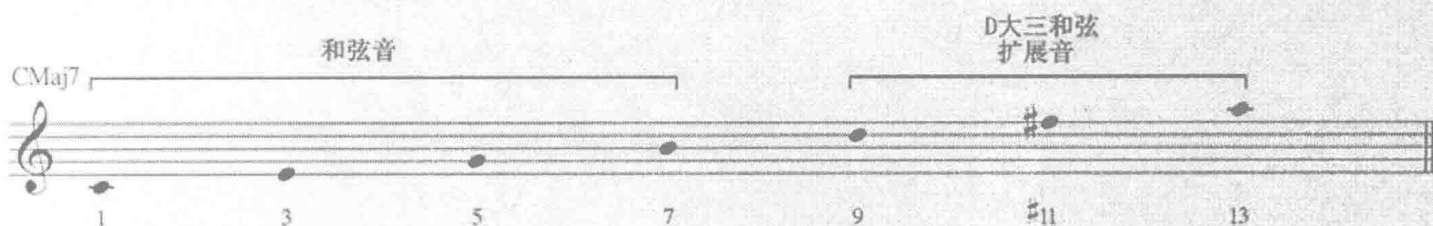


Fig. 1.1 和弦音和CMaj7的扩展音

Figure 1.2 说明了CMaj7扩展三和弦的顺序。E-和A-都是CMaj7的调内替代和弦。它们都是主功能三和弦（III-和VI-）在C调并且包含CMaj7的和弦音1, 3, 5, 6和7。G, B-, 和D三和弦是上方结构三和弦包含CMaj7的扩展音9, #11。

F#o 和弦是CMaj7和弦中非常不稳定的声音并且不常作为三和弦来使用。



Fig. 1.2. CMaj7的调内和上方结构三和弦的替代

## 使用三和弦替代来建立乐句

在figure 1.3中的乐句结合了E<sup>-</sup>、A<sup>-</sup>和G三和弦。三和弦被扩出是为了方便你看到在指板上演奏的形状。

1

CMaj7

Fig. 1.3. 使用三和弦替代的旋律乐句

## 提示：右手技巧

在这个乐句 (figure 1.3) 中一个重要的技巧是在右手，使用一个止弦法 (由后面这个符号来表示  $\square$ —)。如果你使用你的拇指来演奏这个乐句的话，像Wes Montgomery，这样的感觉是非常自然的。不要将你的拇指离开弦；只是保持惯性从一根弦到另外一根。止弦法增添了节奏感，是运用在旋律线条的一种非常“流行”的演奏法，并且在快速演奏下会变得很容易。

当使用右手拨片来演奏，调整类似于你拇指的惯性。记住当从一根弦移动到另外一根弦的时候不要将拨片抬起，在你可以轻松演奏的情况下逐步提高速度。

另外一种选择是演奏一个向上的拨弦在第一小节的最后一个音符 (用V符号来表示)。

现在变换这个乐句并在其他调上来演奏大七和弦。下面的范例引导你在C，Eb，Ab和Db调上来演奏。注意你将会使用不同的指法在AbMaj7来演奏乐句，但是你同样可以保持相同的右手止弦法趋近。

2

CMaj7: E- (4 2 1), A- (3 1 1 2), G (1 2 3-3 1)

EbMaj7: G- (4 2 1), C- (3 1 1 2), Bb (1 2 3-3 1)

AbMaj7: C- (4 2 1), F- (4 2 1 3)

DbMaj7: Eb (4 4 1)

F- (4 2 1 3), Bb- (3 1 1 2), Ab (1 2 3-3 1)

CMaj7: G (4 1 2), A- (1 1 3 1), E- (2 3 1)

TAB: 7 5 4 7 5 5 8 | 7 10 7 | 10 8 7 10 8 8 11 | 10 13 10 | 8 6 5 8 6 5 8

TAB: 8 11 8 | 8 6 5 8 6 6 9 | 8 11 8 | 10 7 8 5 5 3 | 4 5 2

Fig. 1.4. 在CMaj7, EbMaj7, AbMaj7和DbMaj7和弦上的三和弦替代

为了学习所有调的大七和弦上的三和弦替代, 将和声进行向上纯四度移动到F大调。注意模式变化是如何使用两个相同的指法的。

FMaj7: A- (4 2 1), D- (4 2 1 3), C (4 4 1)

AbMaj7: C- (4 2 1), F- (4 2 1 3), Eb (4 4 1)

DbMaj7: F- (4 2 1), Bb- (3 1 1 2), Ab (1 2 3-3 1)

GbMaj7: Bb- (4 2 1), Eb (4 2 1 3), Db (4 4 1)

TAB: 5 3 2 5 3 2 5 | 5 8 5 | 8 6 5 8 6 5 8 | 8 11 8

TAB: 8 6 5 8 6 6 9 | 8 11 8 | 6 4 3 6 4 3 6 | 6 9 6

Fig. 1.5. F大调和声进行中的三和弦替代

你可以保持移动和声进行围绕着五度循环, 在所有调上练习这些旋律线条。接下来会调换为: BbMaj7/DbMaj7/GbMaj7/BMaj7。

## 上方结构三和弦

CMaj7的上方结构三和弦为G, D和B- (参见figure 1.2)。这些和弦包含CMaj7的7, 9, #11和13音。

Figure 1.6阐述了在CMaj7上演奏B-和弦。

3

CMaj7

The figure shows a musical staff in 4/4 time with a treble clef. The melody starts with a quarter rest, followed by quarter notes G4 (finger 2), A4 (finger 1), B4 (finger 3), and C5 (finger 3). A bracket labeled 'B-' encompasses the notes G4, A4, and B4. This is followed by a quarter rest, then quarter notes C5 (finger 1), B4 (finger 3), A4 (finger 1), and G4 (finger 4). Another bracket labeled 'B-' encompasses the notes C5, B4, and A4. The piece ends with a quarter note G4 (finger 1) and a quarter rest. Below the staff is a guitar fretboard diagram with strings T, A, B and fret numbers: T (3, 2, 5, 4, 4, 3), A (7, 5, 8), B (7, 7, 9, 4, 7, 5, 7).

Fig. 1.6. 在CMaj7中使用B-上方结构三和弦

## 复合节奏

当持续的一系列三和弦在4/4拍下演奏，它可以创建一个3/4拍感觉为背景的基础4/4拍的韵律。当你重复一系列三和弦从一个到另外一个，结果是三个音符的模式会感觉像是跳动的或者节奏重音发生了变化。这是一个非常实用的节奏化趋近使用了所有调内和上方结构三和弦。

在figure 1.7中的旋律范例使用了在CMaj7上方结合调内和弦和上方结构三和弦 (B-, E-, D和G)。

CMaj7

B- E- D G

The figure shows a musical staff in 4/4 time with a treble clef. The melody consists of quarter notes: G4 (finger 3), A4 (finger 1), B4 (finger 1), C5 (finger 3), D5 (finger 2), E5 (finger 1), F#5 (finger 3), G5 (finger 2), A5 (finger 1), B5 (finger 3), C6 (finger 3), D6 (finger 1), E6 (finger 1), F#6 (finger 3), G6 (finger 3). Brackets above the staff indicate four triads: B- (G4, A4, B4), E- (D5, E5, F#5), D (G5, A5, B5), and G (C6, D6, E6). Below the staff is a guitar fretboard diagram with strings T, A, B and fret numbers: T (9, 7, 7, 9, 8, 7), A (10, 12, 12, 10), B (9, 7, 9, 12, 11).

Fig. 1.7. 复合节奏效果

## 节奏移位

在figure 1.7中的乐句可以从一小节的任何位置开始：在第一拍，或者第一拍的反拍，或者在之前第四拍的反拍等。这个“节奏移位”的旋律消除了复合节奏的重音。

这是一个相同的乐句开始在第一拍的反拍。

Figure 1.8 shows a melodic phrase in 4/4 time, starting on the second beat. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody is written on a single staff with fingerings and accents. Chords B-, E-, D, and G are indicated above the staff. Below the staff is a guitar tablature with strings T, A, and B labeled, showing fret numbers for each note.

Fig. 1.8. 节奏移位。乐句开始在第一拍的反拍上。

在figure 1.9中，乐句开始在第四拍的反拍上，在第一小节的前面提前出现了。

Figure 1.9 shows a melodic phrase in 4/4 time, starting on the fourth beat. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody is written on a single staff with fingerings and accents. Chords B-, E-, D, and G are indicated above the staff. Below the staff is a guitar tablature with strings T, A, and B labeled, showing fret numbers for each note.

Fig. 1.9. 乐句开始在第四拍的反拍上

Figure 1.10 是一个调内和上方结构三和弦在CMaj7上演奏的旋律范例：E-，D，A-和B-。请听在这个乐句中节奏移位的效果。它开始在第一拍然后重复开始时在第四小节第一拍的反拍上。

4

CMaj7

The figure shows two systems of musical notation. The top system is in 4/4 time, with a melody line and a TAB line. The melody consists of eighth notes with fingerings: 1, 2, 3, 1, 3, 3, 1, 1, 3, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1. Chords E-, D, A-, E-, B- are indicated above the staff. The TAB line shows fret numbers: 7, 8, 9, 5, 7, 7, 5, 5, 7, 4, 5, 7, 4, 5, 7, 3. The bottom system is identical but the melody starts on the backbeat of the first measure (measure 4).

Fig. 1.10. 节奏移位

### 乐句内部的节奏移位

另外一种形式的节奏移位是使用休止和多样化的节奏从三和弦中创建不寻常的或者意想不到的乐句。在下面一个范例中只使用了两个三和弦：E-和D，但是使用了节奏移位阐明了多样性的可能。请仔细听三和弦是如何在第三和第四小节中在三连音节奏下移位的。

5

CMaj7

The figure shows two systems of musical notation. The top system is in 4/4 time, with a melody line and a TAB line. The melody consists of eighth notes with fingerings: 4, 2, 1, 3, 3, 1, 3, 2, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 3, 1, 1, 2, 1, 1, 3, 1. Chords E- and D are indicated above the staff. The TAB line shows fret numbers: 7, 5, 4, 7, 7, 5, 9, 8, 7, 10, 10, 12, 12, 10, 11, 9, 12, 9, 9, 7, 10, 7, 9, 7. The bottom system is identical but includes rests in the first and second measures.

Fig. 1.11. 乐句内部的节奏移位



## 在II-7/V7/I和声进行中的三和弦替代

三和弦还可以运用在II-7/V7/I和声进行的旋律乐句中。三和弦和扩展音在每个个别的和弦中声音效果会显得比总体形状的乐句和在指板上向上和向下连续的线条要重要些。

Figures 1.12和1.13是两个范例：

6

A-7                          D7                          GMaj7                          CMaj7

E-                          D                          C                          B-                          A-                          E-                          B-

T 12 12 10 8 9 7 7 5 4 5 7 4 5 7 3

A 12 14 11 12 10 7 9 5 7 4 5 7 4 5 7 3

B 12 14 11 12 10 7 9 5 7 4 5 7 4 5 7 3

Fig. 1.12. 在G调II-7/V7/I和声进行中演奏三和弦

7

F-7                          Bb7                          EbMaj7

F-                          C-                          Bb                          F-

T 8 9 8 6 7 5 6 4 5 7 5 8 6 10

A 8 10 8 10 7 8 5 6 8 4 5 7 5 8 6 10

B 8 10 8 10 7 8 5 6 8 4 5 7 5 8 6 10

Fig. 1.13. 在Eb调II-7/V7/I和声进行中演奏三和弦