

JAZZ COMPOSITION

BERKLEE PRESS

美国伯克利音乐学院专业教材
Berklee College of Music: Method Book



爵士作曲 理论与实践

JAZZ COMPOSITION

THEORY AND PRACTICE

人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

[美] 特德·辟斯 著
赵仲明 译

TED PEASE

Based on Berklee's Jazz Composition and Arranging Curriculum

J618
P671

爵士作曲 理论与实践

JAZZ COMPOSITION THEORY AND PRACTICE

J618
P671

人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

ISBN 0-87639-001-



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

Visit Berklee Press Online at
www.berkleepress.com



HAL•LEONARD®
CORPORATION

7777 W. BLUEMOUND RD. P.O. BOX 13819
MILWAUKEE, WISCONSIN 53213

Visit Hal Leonard Online at
www.halleonard.com

〔美〕特德·辟斯 著
赵仲明 译

TED PEASE

Edited by Rick Mattingly

Copyright © 2003 Berklee Press

This Translation Copyright © 2009 Berklee Press All Rights Reserved.

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

21

当代流行音乐教育与教材委员会

中央音乐学院	张小夫	中国音乐学院	孔宏伟
上海音乐学院	朱 磊	四川音乐学院	杨士春
天津音乐学院	刘柱喜	武汉音乐学院	刘 健
沈阳音乐学院	吕常伟	星海音乐学院	陶一陌
西安音乐学院	梁红旗	南京艺术学院	王建元

(排名不分先后)

图书在版编目(CIP)数据

爵士作曲:理论与实践/(美)辟斯著;赵仲明译. — 北京:人民音乐出版社,2009.9

ISBN 978-7-103-03760-7

I. 爵… II. ①辟… ②赵… III. 爵士乐-作曲
IV. J618 J614.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第150387号

统 筹: 赵雨童

责任编辑: 杨 旭

责任校对: 刘慧芳

伯克利出版社拥有翻译版权,于2009年出版

海伦德出版公司

出版发行

人民音乐出版社

(北京市海淀区翠微路2号 邮政编码:100036)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail:rmxy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

635×927毫米 8开 33印张

2009年9月北京第1版 2009年9月北京第1次印刷

印数:1-5,000册 (附CD1张) 定价:75.00元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书,请与读者服务部联系。电话:(010)58110591

网上售书电话:(010)58110650或(010)58110651

如有缺页、倒装等质量问题,请与出版部联系调换。电话:(010)58110533

参 考 曲 目

音响示例

- 曲 1 《迷失》(Strays), 主题、呼吸性乐句、语法性乐句(相同音调与不同音调的重复)实例。
- 曲 2 《欢乐颂第一号》(Ode No. 1), 摇摆(Swing)节奏实例。
- 曲 3 《自言自语》(Soliloquy), 根据音程模式建立的动机实例。
- 曲 4 《为何不?》(And Why Not?) 引导音旋律实例。
- 曲 5 《音程递减》(Diminishing Returns), 复合引导音旋律实例。
- 曲 6 《如果你能抓住我》(Catch Me If You Can), 主导功能中的大调调性和声实例。
- 曲 7 《多种小调》(Minor Differences), 主导功能中的小调调性和声实例。
- 曲 8 《暴风雨的港口》(Any Port in a Storm), 调式和声、旋律, 以及四度、五度和声。
- 曲 9 《决不》(No Way), 固定音型实例。
- 曲 10 《借来的时光》(Borrowed Time), 简单和声配置实例。
- 曲 11 《借来的时光》(Borrowed Time Reharmonized), 和声再配: 和弦转位与斜线和弦实例。
- 曲 12 - 13 持续低音与固定结构。
- 曲 14 - 15 持续低音与泛全音阶。
- 曲 16 - 24 重配和声技巧实例。
- 曲 25 《早餐以后》(After Breakfast) —— “锐夫”(riff)布鲁斯(aaa 曲式)。
- 曲 26 《任何一个星期五》(Any Friday) —— 小调布鲁斯(aab 曲式)。
- 曲 27 《一个坏脾气的旁观者布鲁斯》(Blues for a Bilious Bystander) —— 布鲁斯(abc 曲式)。
- 曲 28 《摇动》(Move It) —— 比博普乐队(bebop)风格的布鲁斯(abc 曲式)。
- 曲 29 《强流》(Strong Currents) —— 布鲁斯调式(abc 曲式)。
- 曲 30 《让我们就此决裂》(Let's Split) —— 当代非正统和声中的布鲁斯(abc 曲式)。
- 曲 31 《小滑车》(Scooter) —— 节奏变化。
- 曲 32 《泰德的篮子》(Thad's Pad) —— 节奏变化。
- 曲 33 《调皮鬼》(Rascals) —— aaba 曲式。
- 曲 34 《你的微笑》(Your Smile) —— aaba 曲式。
- 曲 35 《致比尔》(For Bill) —— abac 曲式。
- 曲 36 《谁说》(Sez Who?) 固定音型实例。
- 曲 37 《吝啬鬼》(Scrooge) —— abca 曲式。
- 曲 38 《悠闲的桑巴》(Samba de Goofed) —— 40 小节 abcde 曲式。
- 曲 39 《你去哪儿了》(Where Did You Go?) —— 20 小节 abcde 曲式。
- 曲 40 《欢乐颂二重奏》(Ode for Two) —— 二声部写作实例。
- 曲 41 《惊讶》(Small Wonder) —— 背景写作实例。
- 曲 42 《欢乐颂二重奏回归》(Ode for Two Redux) —— 背景写作实例。
- 曲 43 《共同努力》(Group Effort) —— 根据贝多芬《欢乐颂》改编的爵士, 包括引子、合唱旋律、插

部、改编者的合奏、尾声、二部写作、对位，以及转调等。

曲 44 《致比尔》(For Bill) —— $\frac{3}{4}$ 拍 abac 曲式。

曲 45 《充实的家》(Full House) —— $\frac{5}{4}$ 拍布鲁斯。

曲 46 《一、二、三，向前走》(Uno, Dos, Tres...) —— $\frac{7}{4}$ 拍曲调。

曲 47 《你就在那里》(And There You Are) —— 引导音与半音和声实例。

曲 48 《油门踩到底》(Pedal to the Metal) —— aabb'ac 曲式、四度和声、调式合成实例。

曲 49 《恕我冒昧》(With All Due Respect) —— 半音和声、固定音型以及固定结构的插部合成实例。

曲 50 《萨克斯的庆典》(In Celebration of Saxophones) —— 为五支萨克斯风而写的插部合成实例。

曲 51 《动力二重奏》(Dynamic Duo) —— 为乐队的爵士主题写作。

曲 52 - 54 《爵士大乐队套曲》(Suite for Jazz Band) —— 为乐队的三乐章爵士扩展写作。

前 言

我之所以撰写《爵士作曲——理论与实践》一书，其目的无非是想使爵士的曲调写作、插部写作以及扩展写作的过程不再神秘化。本书是我在伯克利音乐学院教授爵士作曲课程长达25年的积累，其内容包括了我的很多学生、我的音乐学院同事以及其他的一些教授们和我对爵士音乐的无数次探讨与研究的成果。当然也包括了我个人的作曲实践。

作为一本既包括理论又含有实践内容的专著，本书除了涉及爵士旋律、和声、节奏等理论问题的研究以外，还包括了根据这些问题而专门设计，并且能帮助学习者循序渐进地开始进行爵士作曲训练的各种习题。

成为一位成功的爵士作曲家，取决于多种因素：扩大你对爵士音乐的聆听范围和爵士音乐的演奏实践；你的理解力；你为学习爵士作曲付出的时间；你的天赋；你的听觉；你的持之以恒；你自身的潜能以及你是否有一位理想的、有丰富学识的指导教师等都是不可或缺的条件。

希望本书能够给你提供一些爵士作曲的学习策略与方法，并以此帮助你获得正确的学习途径。

祝你好运！

特德·辟斯
于马萨诸塞州·波士顿
2003年1月

导 论

什么是爵士？

给爵士音乐下定义就如同向色盲描绘绿色一样，虽使用了大量的语言来描述，但面临的问题依然是悬而未决。因而在我看来，与其把爵士音乐和爵士作曲的定义当做信条一样来背诵，还不如通过本书来增强与提高你对爵士音乐的判断力和辨别力。

爵士音乐于19世纪末、20世纪初起源于非洲，在经历了一百多年甚至更长时间的发展、衍变后，在美国成为了一种具有即兴性表演、摇摆性节奏以及个性化特征的音乐艺术形式与艺术风格。其中的乐器独奏、旋律与节奏的连续切分、惯用的声部与和声进行，个性化的乐队配器以及具有声乐化、器乐化的个人表演等，是构成爵士音乐的个性化因素。

什么是爵士作曲？

爵士作曲即是依次将旋律、和声、节奏等要素记写下来，并按爵士的规则与手法将这些要素加以组织（如布鲁斯与其他形式的爵士），或将一个主题扩展为一个作品。伴随着爵士音乐的表演与演奏，爵士作曲已经演变成为了一种规则严明并具有情感深度与广度的成熟的艺术形式。

当我们一想到爵士作曲家和爵士作曲，我们便立刻想到了杜克·艾林顿（Duke Ellington）的名字。之后，一串串著名的爵士作曲家与爵士乐队的名字也将浮现在我们的脑海：比利·斯特拉霍恩（Billy Strayhorn）、唐·雷德曼（Don Redman）、杰米·穆迪（Jimmy Mundy）、杰理·罗尔·莫顿（Jelly Roll Morton）、查理·帕克（Charlie Parker）、迪兹·吉莱斯皮（Dizzy Gillespie）、塔德·达迈龙（Tadd Dameron）、泰罗尼奥斯·蒙克（Thelonious Monk）、查理·明古斯（Charles Mingus）、贺拉斯·休威尔（Horace Silver）、乔治·罗素（George Russell）、吉尔·伊文斯（Gil Evans）、大卫·布鲁迪克（Dave Brubeck）、琪克·科瑞尔（Chick Corea）、泰德·琼斯（Thad Jones）、赫比·汉考克（Herbie Hancock）、威尼·朔特（Wayne Shorter）、比尔·霍尔曼（Bill Holman）、鲍勃·布鲁克梅耶尔（Bob Brookmeyer）、基米·迈克尼理（Jim McNeely）以及玛丽·施奈德（Maria Schneider）等。这些作曲家（也包括更多的其他作曲家）都是对爵士音乐有过意义非凡的贡献和馈赠的，无论他们作品的类型是值得纪念的，还是华丽精致的，本书都将有所提及。

学习爵士作曲的先决条件

为了更好地、全面地了解本书，首先你需要具备一些音乐的基础理论知识，并且熟悉高音谱号、低音谱号的记谱法，熟悉大小调音阶、调式、音程、和弦以及三和弦、七和弦的构成等等。如果你对功能谱或钢琴谱都已有一定经验的话，那么你将获得对正规“fake book”^①的进一步理解。

假如你拥有最新的爵士录音或者CD集，并且你曾经聆听过一些过去的或现在的爵士音乐家的演奏的话，那么，对你来说，最重要的收获莫过于从爵士音乐的实际演奏中获得一些经验，并且这些经验至少能帮助你增强对布鲁斯和简单的爵士形式的了解。

^① “fake book”是爵士乐谱的一种样式（如同功能谱、钢琴谱等），但却很难在中文中找到对应的词汇。它既含有一些功能谱的和弦标记，同时也具有钢琴谱（甚至是乐队缩谱）的一些特征。这种乐谱一般只能作为个人学习，而不是正式的乐队演出谱。因此“fake”在这里有“未完成”的意思，而不能直译为“假书”。——译者注

致 谢

后勤、编辑支持：

伯克利传媒副总裁大卫·库斯克 (Dave Kusek)
伯克利传媒内容主任黛比绅士 (Debbie Cavalier)
瑞克·马丁利 (Rick Mattingly) 编辑
伯克利出版社苏珊·吉度提斯 (Susan Gedutis) 编辑
生产经理肖恩·吉尔伯格 (Shawn Girsberger)
音乐排版制谱公司

我的伯克利音乐学院爵士作曲系同事：

肯·普林 (Ken Pullig) 主席
斯科特·佛里 (Scott Free) 教授
杰夫·弗雷德曼 (Jeff Friedman) 教授
乔治·霍普金斯 (Greg Hopkins) 教授
迪克·罗威尔 (Dick Lowell) 副教授
鲍勃·平克顿 (Bob Pilkington) 副教授
杰克逊·舒尔茨 (Jackson Schultz) 副教授
比尔·塞斯姆 (Bill Scism) 副教授
菲尔·威尔森 (Phil Wilson) 教授

五重奏演奏家：

小号、夫吕号	乔治·霍普金斯 (Greg Hopkins)
高音、中音萨克斯	达里尔·劳威里 (Daryl Lowery)
钢琴	托尼·吉尔曼 (Tony Germain)
贝司	约翰·瑞普西 (John Repucci)
鼓手	大卫·威基尔特 (Dave Weigert)

萨克斯五重奏演奏家：

中音萨克斯	拉里·孟瑞 (Larry Monroe)、布鲁斯·尼丰 (Bruce Nifong)
次中音萨克斯	比尔·派尔斯 (Bill Pierce)、乔治·巴多拉托 (Greg Badolato)
上低音萨克斯	乔·卡罗 (Joe Calo)

乐队演奏家：

小号	杰伊·达里 (Jay Daly)、杰夫·斯托特 (Jeff Stout)、乔治·霍普金斯 (Greg Hopkins)、肯·森温卡 (Ken Cervenka)
长号	托尼·拉达 (Tony Lada)、菲尔·威尔森 (Phil Wilson)、瑞克斯·泰普顿 (Rick Stepton)、皮特·瑟瑞里 (Pete Cirelli)

木管 马克·平多 (Mark Pinto)、布鲁斯·尼丰 (Bruce Nifong)、乔治·巴多拉托 (Greg Badolato)、比尔·派尔斯 (Bill Pierce)、乔·卡罗 (Joe Calo)
钢琴 布朗德·哈特费尔德 (Brad Hatfield)
贝司 大卫·克拉克 (Dave Clark)
鼓手 乔·汉特 (Joe Hunt)

MIDI 编配、制作以及片段演奏：

特别致谢艾米尔·艾希拉瑞 (Emir Isilay)

录音工程师：

乐队录音师伯克利音乐学院录音棚唐·普拉斯 (Don Puluse)
五重奏录音师马萨诸塞州北安多福薄冰公司鲍勃·帕顿 (Bob Patton)

服务商：

《爵士演奏家》杂志肯·多恩 (Ken Dorn)、大卫·基布森 (David Gibson)
〈ReallyGoodMusic.com〉网站荣·科伊泽尔 (Ron Keezer)
国家艺术捐赠基金 (Suite for Jazz Band)

顾问 (特别致谢诸位顾问多年来亲临现场及音乐指导)：

赫伯·波米瑞奥 (Herb Pomeroy)	鲍勃·弗里德曼 (Bob Freedman)
瑞·桑蒂斯 (Ray Santisi)	威廉·马路夫 (William Maloof)
约翰·拉波塔 (John LaPorta)	约翰·巴威奇 (John Bavicchi)
乔·威奥拉 (Joe Viola)	理查德·布宾特 (Richard Bobbitt)
罗伯特·沙尔 (Robert Share)	阿兰·道森 (Alan Dawson)

特别致谢在我爵士音乐生涯中曾经给予我启蒙和快乐的爵士音乐教育家：

乔治·布朗比拉 (George Brambilla)	安迪·麦克基 (Andy McGhee)
鲍勃·布鲁克梅耶尔 (Bob Brookmeyer)	拉里·孟瑞 (Larry Monroe)
史蒂夫·布朗 (Steve Brown)	恰克·欧文 (Chuck Owen)
杰瑞·瑟科 (Jerry Cecco)	吉米·颇罗格瑞斯 (Jim Progris)
鲍勃·库尔瑙 (Bob Curnow)	迈克尔·锐蒂斯 (Michael Rendish)
比尔·杜宾斯 (Bill Dobbins)	乔治·罗素 (George Russell)
迈克尔·基布斯 (Michael Gibbs)	丹尼尔·拉·史密斯 (Daniel Ian Smith)
比尔·霍曼 (Bill Holman)	安·斯特格尔 (Al Steger)
乔治·霍普金斯 (Greg Hopkins)	阿兰·乌兰诺夫斯基 (Alan Ulanowsky)
乔治·拉巴贝拉 (John LaBarbera)	詹姆斯·威廉姆斯 (James Williams)
阿尔弗雷德·李 (Alfred Lee)	迪克·威尔特 (Dick Wright)
埃弗雷特·朗格斯特里特 (Everett Longstreth)	艾德·西科斯 (Ed Xiques)

特别致谢多年来一直演奏我音乐作品的乐队与演奏家：

丹尼尔·兰·史密斯 (Daniel Ian Smith) 与 Big and Phat 爵士乐队

拉里·孟瑞 (Larry Monroe) 与伯克利师资音乐会爵士乐队

爵士作曲系师资音乐会 “Fall Together” [特别致谢鲍勃·平克顿 (Bob Pilkington) 与肯·普林 (Ken Pullig)]

伯克利音乐学院管理层：

李·艾里奥特 (Lee Eliot Berk) 主任

加里·伯顿 (Gary Burton) 行政副主任

哈里·查米尔斯 (Harry Chalmiers) 学术事务与教务副主任

鲍勃·梅伊尔斯 (Bob Myers) 教育制度研究副主任

特别致谢我的家庭：

我的妻子露希 (Lucy)、我的长女梅里莎 (Melissa)、我的儿子加里 (Gary) 和他的家庭，以及我的
小女儿阿里森 (Allison) 和她的家庭。

作者简介

特德·辟斯 (Ted Pease) 自 1964 年以来一直任教于伯克利音乐学院，现为伯克利音乐学院爵士作曲系著名教授。辟斯教授曾任伯克利音乐学院专业作曲部主任、爵士作曲与编配部主任。由他编写的大量教材已被伯克利音乐学院使用长达 25 年以上。迄今为止，他的爵士作曲已获得了两项国家艺术捐赠基金的奖励。他的八部作品页已被收录在了名为《大型乐队布鲁斯庆典》(*Big Band Blues Celebration*) 的 CD 专辑之中。他是一位被马萨诸塞州文化委员会公认的有特殊才能的艺术家，同时也是《爵士演奏家》杂志 (Jazz player) 的特约撰稿人。作为一位有着 40 年经验的爵士乐队专业鼓手，他曾经与赫伯·博默瑞伊 (Herb Pomeroy)、瑞·桑缇斯 (Ray Santisi)、乔治·马莱斯 (George Mraz)、约翰·拉博塔 (John LaPorta)、查理·马里安诺 (Charlie Mariano)、利子 (Toshiko Akioshi)、瑞德·诺尔沃 (Red Norvo)、李·科尼兹 (Lee Konitz)、乔治·霍普金斯 (Greg Hopkins)、托尼·拉达 (Tony Lada) 以及迪克·约翰逊 (Dike Johnson) 等著名的爵士音乐家同台演出。辟斯教授还是一位在爵士音乐教育方面拥有 35 年教学经验的教师 and 教学评判者。

如何使用本书与随书附赠的 CD

当你学习本教材并聆听随书附赠的 CD 时，请首先对每一首音响曲例进行多次聆听，并让你的耳朵获得声音印象，以便完成多样性的技巧练习与运用。在你仔细写出练习之后，请在钢琴上进行弹奏检验。如有必要的话，还可以专门请一位钢琴演奏者帮助你完成这项工作。甚至，如果有可能的话，你最好把你的练习录下来。假如你是用电脑进行写作的话，你可对你的写作进行反复聆听，以便弄清楚声音的效果。无须赘言，一位有经验的教师通过教材给你的指导和对你的练习的检查都将是弥足珍贵的，但是如有可能的话，你最好能对你独立完成的作业进行即时的演奏。

对本书中的调性、调式以及曲式进行分析时应首先设问你自己：主题是否已经在旋律中存在了？曲调中的某个部分需不需要反复？旋律中是否已存在不同的节奏型？你对什么特征的曲调感兴趣？跟随录音演唱或弹奏时是否弄清什么是旋律的形态特征？查验你的嗓音音域和乐器音域，查验你写的旋律究竟是“平原”，还是“这是一座山，那是一道沟”？你能不能在第二天还记得住你写的旋律呢？能否唱出来或是用口哨吹出来？如果可以的话，它们当中的哪一段旋律给你的印象最为深刻？

对于有追求的爵士作曲家来说，有价值的补充资源是行之有效的。假如你需要关于编配方面的技巧帮助（如声部、近音技法、配器以及和弦理论等等）那么我建议，由特德·辟斯与肯·普林合著并由伯克利出版社正式出版的《现代爵士声部写作》(*Modern Jazz Voicings*)，可作为本书的辅助教材。西尔音乐出版社 (Sher Music Company) 也曾出版过大量的此类教材，而海伦·纳德公司 (Hal Leonard) 的版本显得稍好一些。

在本书很多章节的后面你将发现都有一个与本章内容相关的资料来源列表——曲调和作品所使用的主要材料。我所引用的大都是根据爵士演奏家们作为表演目的的书面乐谱，少量标准乐谱的引用来自杜克·艾林顿 (Duke Ellington)、杰罗姆·克恩 (Jerome Kern)、科尔·波特 (Cole Porter)、乔治·格什温 (George Gershwin)，以及其他一些长期与爵士表演有联系并在表演过程所做出适量增减的乐谱。

如果你对爵士音乐有足够的兴趣并购买了本书，说明你可能曾经有过演奏爵士音乐的机会，或者说你已经具备了较为专业的演奏经验；并且，你可能对你曾经聆听过的某些片段入迷过，并曾经试图把你从录音中听到的曲调转换在你的乐器上演奏。那么，现在就是你将本书中的音乐转换成乐器演奏的时候了！

复 习

音 阶

大 调



自然小调

关系小调

平行小调



和声小调



旋律小调

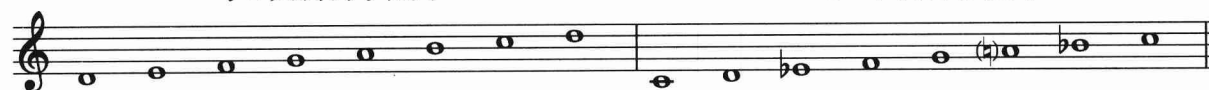


调 式

与C大调调号相同

与c小调调号相同

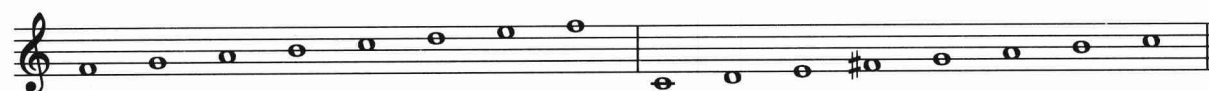
多利亚调式



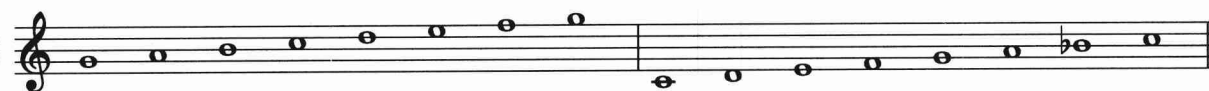
弗里吉亚调式



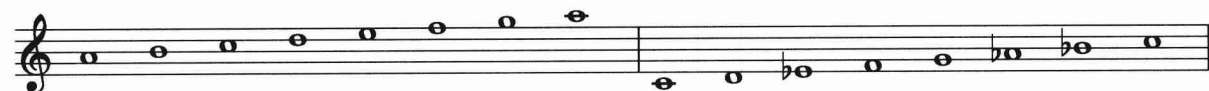
利底亚调式



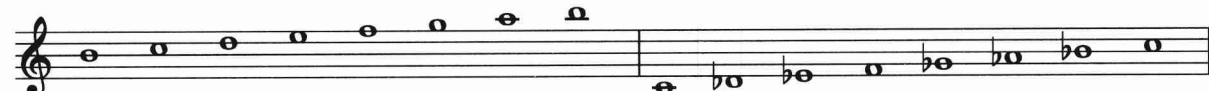
混合利底亚调式



爱奥利亚调式

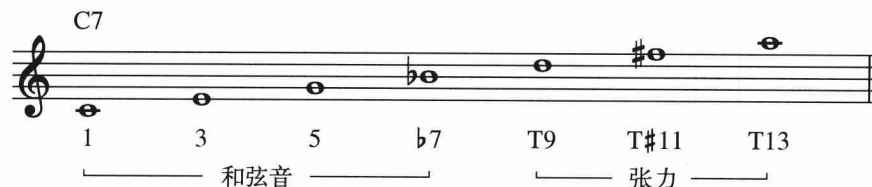


洛克利亚调式

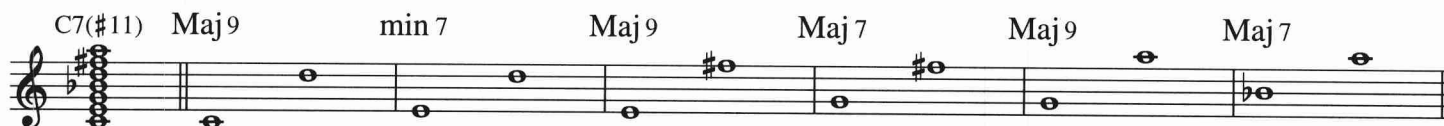


张力（紧张度）^①

张力是七和弦的高级功能，它们通过对按三度叠置的和弦的向上扩展而实现。因此，张力包括九和弦、十一和弦、十三和弦，以及它们的全部半音和弦（ $\flat 9$ 、 $\sharp 9$ 、 $\sharp 11$ 、 $\flat 13$ ）。

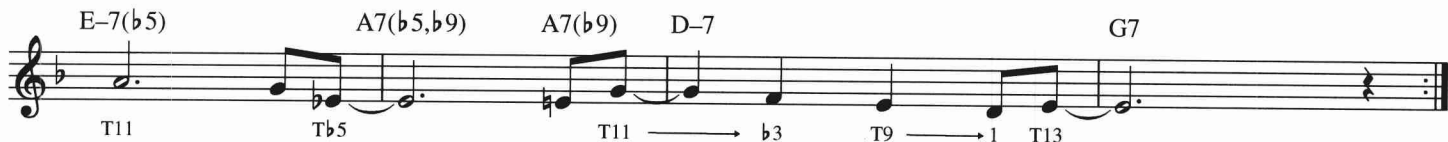
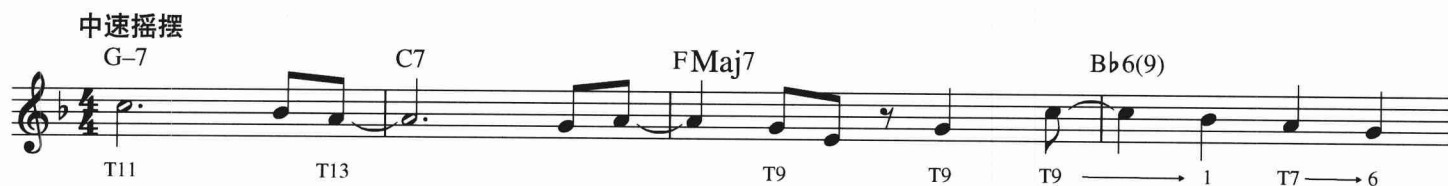


张力之所以被这样命名，原因在于它们产生了和弦结构中大量的不协和音，当张力被使用时，大调和小调中的七音、九音随即出现。



旋律的张力是垂直而有意味的和弦外音，它们是：

1. 时值比四分音符长的音；
2. 随后的大跳音；
3. 从弱拍大跳到强拍并成为某和弦的相关音，如9到1，11到3，或13到5（在古典音乐中，这些音通常被称为“倚音”或“延留音”）。



^① 英文的“Tensions”通常被译为“紧张度”，特指物理振动的状态。在中文语境中，与“紧张度”同义的另一个词为“张力”，比如和声张力、旋律张力等等。因而从此处起，为了避免歧意，“Tensions”除了译为“紧张度”外，还与“张力”一词连用。——译者注

和 弦 类 型 与 张 力

和弦类型	张 力							特 殊 位 置			
	♭9	9	♯9	11	♯11	♭13	13	sus4	Maj7	♯5	♭5
Major 6		✓			✓		(6)		✓		✓
Minor 6		✓		✓			(6)		✓		
Major 7		✓	很少		✓		✓		和弦音	很少	✓
Minor (Maj7)		✓		✓			✓		和弦音		
Minor 7	弗里吉亚调式	✓		✓		爱奥利亚调式	多利亚调式	(11)			
Minor 7 (♭5)		洛尼亚调式		✓		✓				(♭13)	和弦音
Dominant 7	✓	✓	✓	(sus4)	✓	✓	✓	✓		(♭13)	✓
Augmented 7		✓			✓	(♯5)				和弦音	
Diminished 7 *		✓		✓		✓			✓	(♭13)	和弦音

* 注：减和弦的张力通常不是在功能谱上标记的。一般情况下，减和弦有效的张力是由叠置在和弦音上方的自然音级决定。

近音与其他装饰音

近音是出于旋律横向线性进行考虑而存的音，它们是时值较短并以级进方式进入到和弦或紧张度张力的音（而和弦音与张力则是出于纵向考虑，并为与基础和声保持一致提供帮助）。

旋律模式中的近音：

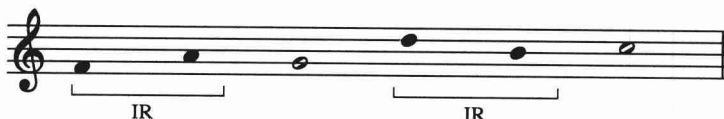
1. 经过音（passing tones，缩写为 PT），即在两个不同音高的乐音之间梯状运动的乐音。



2. 邻音（neighbor tones，缩写为 NT），即在没有准备的情况下，由梯状运动或直接进行方式离开或返回到相同目标音的乐音。



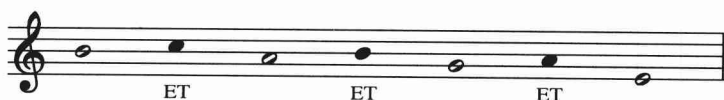
3. 间接解决（indirect resolution，缩写为 IR），即由两个时值相等的短音从上方和下方以级进方式接近目标音的乐音。



4. 两个半音的近音（double chromatic approach，缩写为 DCHR），即由两个时值相等的短音通过半音级进方式进入到目标音的乐音。



其他类型的装饰音包括规避音（escape tones，缩写为 ET，又译“逃音”——译者注），即通过反方向先以级进方式然后再以跳进方式中断旋律的上行或下行的乐音。



先现音与延迟起音

节奏性的先现音 (rhythmic anticipation, 缩写为 A), 即起音出现在半拍或整拍以前的乐音, 如果整个和弦也包括在其中的话, 那么这个和弦即是先现的。



延迟起音 (delayed attack, 缩写为 DA), 即起音出现在半拍或整拍之后的乐音, 如果整个和弦也包括在其中的话, 那么这个和弦也是延迟的。



引导音

引导音可能是和弦音也可能是张力, 它们是通过和弦共同音或梯状运动的方式从一个和弦进入到随后出现的另一个新和弦或张力的乐音。和弦的第1音和第5音是较弱的引导音, 因为它们的低音线是一致的。但第3音和第7音却是和声最明确的引导音。张力, 特别是被半音化改变的张力, 均是最不协和的引导音, 因而具有不稳定性和戏剧性。

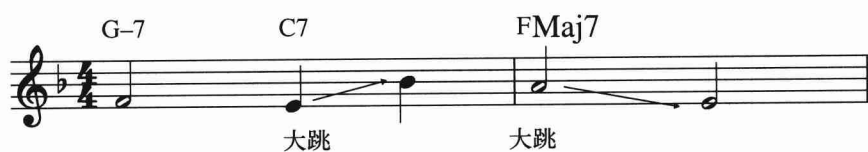
下面的谱例表明一个被指定的 D - 7 和弦向 G - 7 和弦运动时声部进行的几种选择 (空心的全音符表示声部进行, 实心的黑色四分音符表示没有共同音)。



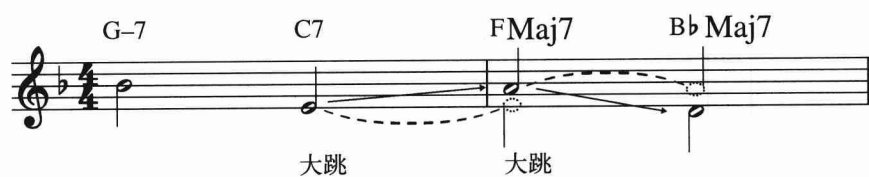
有效的张力通常是辅助性的, 它通过和弦标记中被指定的张力而选择。但无论如何, 你必须通过你的听觉加以辨别!

进一步地提炼

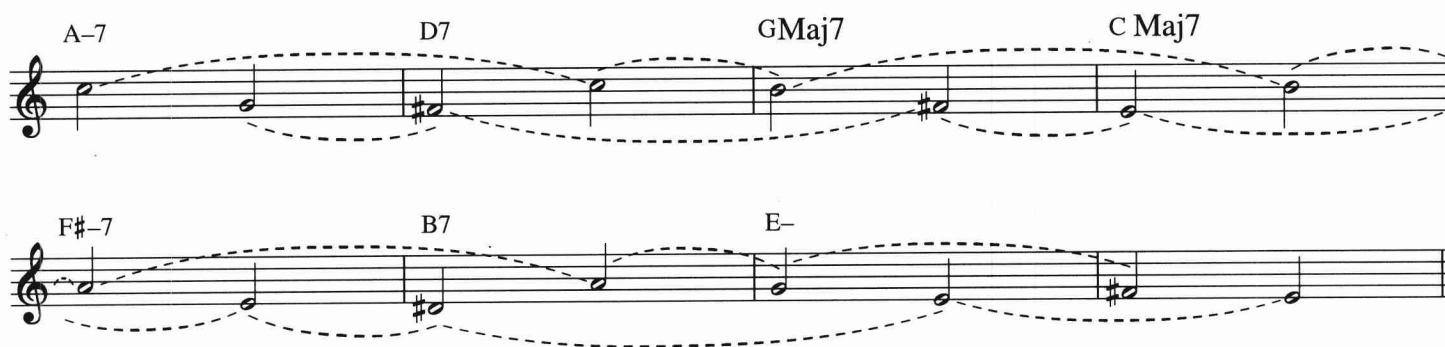
1. 在一个和弦的时值范围内，通过跳进方式进入到另一个和弦，引导音将会出现在跳进前。



2. 如果两个较近的和弦共同分享一个引导音，那么可跳进到两个和弦之间。



3. 当两个引导音按标记进行演奏时，便具有了复合线条的可能性。



关于引导音习惯用法的更进一步讨论，本书将在后面的章节中详述。