

林 华 著

m o d e r n

J A

h a r m o n y

现代爵士  
和声教程

 SMPH

上海音乐出版社  
WWW.SMPH.CN

c o u r s e

第 1 章

# 现代爵士 乐声教程

张 斌

编 著

上海音乐学院出版社

写在前面

林 华 著

m o d e r n

J A

# 现代爵士 和声教程

h a r m o n y

上海音乐出版社

c o u r s e

**图书在版编目 (CIP) 数据**

现代爵士和声教程 / 林华著 - 上海: 上海音乐出版社, 2014.8

ISBN 978-7-5523-0551-7

I. 现… II. 林… III. 爵士乐 - 和声学 - 高等学校 - 教材 IV. J614.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 109323 号

书 名: 现代爵士和声教程

著 者: 林 华

---

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 杨海虹 吕沁融 (见习编辑)

封面设计: 陆震伟

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.cc](http://www.ewen.cc)

[www.smph.cn](http://www.smph.cn)

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海市印刷二厂有限公司

开本: 640×978 1/8 印张: 18.75 谱、文: 300 面

2014 年 8 月第 1 版 2014 年 8 月第 1 次印刷

印数: 1 - 2,000 册

ISBN 978-7-5523-0551-7/J · 0486

定价: 68.00 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

## 写在前面

每个周末，我总会接到 J. 摩尔的电话，邀请我去参加他们的聚会。

沿着落日大道慢慢驾驶，拐个弯，很快就到了 E. 伍德的家。

这是一个真正的沙龙。来的人都是加利福尼亚大学的教授，有医学院的，工学院的，音乐专业的只有我和钢琴家赖孟斯特。在那刚好塞进一架小三角斯坦威钢琴的客厅里，我们演奏门德尔松的钢琴三重奏，四手联弹福雷的组曲……，末了，赖孟斯特还要和我一起玩爵士和声，看看谁配的和弦更有爵士味。两年多来，我在他们那里学到不少关于爵士乐的基本知识，特别是他们的朋友，一位黑人鼓师爱尔兰文，为我讲解了很多乐手们的行话，使我受益匪浅。

“爵士音乐，不就是帝国主义的腐朽文化吗？”摩尔揶揄我。

原先他们猜想，中国的知识分子一定是这么看待爵士音乐的，然而，我告诉他们，回国以后，我想开设介绍爵士音乐的课程。

这不仅是因为：

它是源于黑人民间音乐的一种深受各阶层人士喜爱的乐种；

近百年来它的蓬勃发展、经久不衰的过程本身，就说明了这是一种具有生命力的艺术；

也因为：

爵士音乐在它的发展过程中，一方面吸收了现代严肃音乐的发展成果，一方面又反过来影响了现代严肃音乐。因此，可以毫不夸张地说，学习爵士音乐，也是通往现代和声的入门。这不仅是从从事流行娱乐音乐工作者的需要，也是每个真正愿意从感性上掌握现代和声的艺术音乐工作者的课业。

这些爵士音乐的爱好者们非常赞同我的话，他们补充说，爵士音乐在和声、织体、配器等表现手段上都有其独特的体系，没有经过专门的训练，只凭一星半爪的印象去模仿，是不可能掌握这一风格的。

为此，他们立刻把自己手里有关爵士音乐介绍的书谱都送给了我，并在扉页上写下了这样的话：

“愿中国人民真正了解我们美国人喜欢的爵士音乐。”

1995年12月25日于《望街亭》书斋

## 重版说明

爵士音乐是 19 世纪末 20 世纪初在西方世界开始流行的一种流行音乐。是时正逢世纪之末，一切都在彷徨：思想上，理性至上的 400 年历史已近崩溃，哲学家喊出“上帝死了”的悲叹；各种艺术又因自身发展的刺激阈限不断升值而致使传统技法日显过时；后工业时代的产业大军形成，他们渴望着有自己的精神享受；这些条件，促使音乐艺术分道扬镳为两个方向了。

绝大多数的作曲家采取与共性写作决裂的激进方式；而以商业利益为命脉、面向听众的流行音乐的乐手们，只能在传统的基础上，沿着张力不断发展的思路，在实践中开创出一种在音响上、节奏上都是十分新颖的风格。这种风格以音响的复合、调性的游离，节拍的错合、音色的诡异等等为特征，这些审美情趣以其高度的张力和倾向的朦胧，反映了人们的心理诉求，因此立刻在西方世界得到最广泛的传扬。

对于专业的音乐家来说，爵士音乐是绝对不容小觑的现象。从 1908 年德彪西的《儿童园地·糕饼步态舞》到 1932 年米约的芭蕾《世界的创造》，其间有诸多作曲家，如拉威尔、斯特拉文斯基、萨蒂、维尔、普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇、恰恰图良等的不少作品中都可听到爵士的音调和音响，甚至新派的先锋，诸如克申内科和贝尔格，在他们的歌剧中也有模仿爵士的风格的片段。在欣德米特的《传统和声学·上册》中，也可以看到其中一些章节对爵士音乐的某些音响现象企图作一知性归纳的尝试。至少，爵士音乐告诉我们，传统写作手法的衰落，并不意味着音乐世界的末日，在它的灰烬余温之中，竟是可以复燃出如此瑰丽火焰的。或许终有一天，音乐家会走出已近一百多年的困惑，重新找到作为艺术的音乐——诉诸于听觉感受的、作为宣示精神之美——的发展道路，恐怕那时它就是驱动的热能呢。

本书原名《现代爵士和声及其钢琴即兴技巧》，1995 年出版以来，断销多时。这次承蒙上海音乐出版社决定重版，趁此机会作了增补修订，纠正了初版时因匆促成书和经验不足而难免的一些错误细节；改名为《现代爵士和声教程》，以明确本书作为和声教材的性质。鉴于爵士音乐感性宣泄的本质和面对实际弹奏的特点，本书的习题不作纸上笔头练习而采用键盘弹奏方式：通过例谱的键盘练习加强感性认识，并通过旋律变奏的方式引向一定程度的知性，希望能够反转过来引导感性的运用，力争能够形成动作思维。但愿本书的撰写能够达到这样的目标。

爵士风格的真髓是流动在黑人民族血管中的那种原始的热烈，那种节奏交错的快感，那种深沉的忧郁，那种无法抹去的历史伤痛……这是一个民族的审美遗传基因，是任何他族乐手都无法学得的精神。本书也未敢以此为宗旨，只是希望通过一些介绍和浅易的练习，让读者获得一些爵士和声方面的知识，如果能够以此充实写作技法的武库，丰富和声语言和节奏样式，本书将为此深感幸焉。

2012 年 10 月 1 日 束高阁

# 目 录

## CONTENTS

### 写在前面

### 重版说明

### 第1章 预备知识

- |         |     |
|---------|-----|
| 一、 音响基础 | 001 |
| 二、 进行方式 | 006 |
| 三、 加音和弦 | 011 |
| 四、 根音省略 | 014 |

### 第2章 实用初步

- |         |     |
|---------|-----|
| 一、 动作思维 | 016 |
| 二、 开放位置 | 016 |
| 三、 三声进行 | 018 |
| 四、 典型模式 | 019 |
| 五、 夹带旋律 | 020 |

### 第3章 基本和弦

- |          |     |
|----------|-----|
| 一、 九和弦   | 022 |
| 二、 十一和弦  | 028 |
| 三、 十三和弦  | 029 |
| 四、 AB 把位 | 032 |

<b>第4章 变和弦</b>	
一、变化音	037
二、变和弦	038
三、悬留四度和弦	041
四、弗里几亚和弦	042
五、变音实习	043
<b>第5章 高级把位</b>	
一、DF把位	048
二、C式把位	053
三、SW把位	054
四、US把位	056
五、MF把位	060
六、KB终止	062
<b>第6章 配置原则</b>	
一、基本要求	063
二、善变原则	064
三、提高张力	066
四、强化规律	070
<b>第7章 调式基础</b>	
一、纵横对应	078
二、变化对应	080
三、特性音阶	082
<b>第8章 音型演化</b>	
一、跨步	095
二、走步	098
三、音程	105
四、琶音	114
<b>第9章 旋律华彩</b>	
一、演出形式	122
二、小花插句	124
三、四音组合	130
四、旋律陈述	140
五、锁手技巧	141



六、 滚动八度	150
七、 点奏衬托	150

## 第10章 对位原则

一、 脉动	152
二、 切分	153
三、 节奏公式	162
四、 呼应变奏	165

## 第11章 风格演变

一、 拉格泰姆	172
二、 布鲁斯	173
三、 布吉伍吉	179
四、 哈莱姆派	180
五、 摇摆乐	181
六、 博普时代	186
七、 冷爵士	189
八、 硬博普	191
九、 先锋派	192
十、 自由爵士	193

## 第12章 训练方法

一、 序或跋	194
二、 基本功	194
三、 触键术	202
四、 练耳法	202
五、 合奏练习	203

附录一 现代爵士和声常用和弦简表	209
------------------	-----

附录二 爵士钢琴曲选	212
------------	-----

## 第 1 章

# 预备知识

### 一、音响基础

爵士音乐是一种对和声品位有着很高要求的流行音乐。为了使张力达到一定的程度，它以七和弦为自己的音响基础，尽可能地回避纯粹三和弦的运用。这说明传统的“不协和——协和”的收拢性的、静止型的和谐理念，在爵士音乐中已经转化为现代的“不协和——不协和”的开放性的、动力性的和谐理念\*。纵向上的每个音响断片，都包含着七度、二度或各种增减音程，人们不仅宽容这些不协和，给予独立的地位，甚至还饶有兴趣地辨味其中张力的微差，这恐怕也是我们在学习过程中必须慢慢学会的听觉识辨的技巧，没有这样的感性基础，大概永远进不了爵士和声的世界。因为从今天起，我们进入了一个崭新的、不协和和声领域。

读者必须熟悉这种不协和和声的各种基本元件。

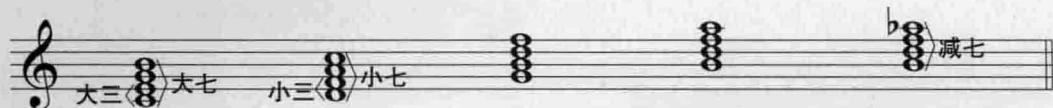
从排列组合的理论而言，大小三度的不同叠置应可得到八种类型的七和弦，但在实践中最常用的七和弦只有五种，这是根据自然大小调音级的三度堆砌而得到的。

---

\* 关于现代的和声理念，详见本书第六章的进一步阐述。

它们的结构与标记如下：

### 例 1



名称：	大七	小七	属七	导七	减七
标记：	CMa <sup>7</sup>	Dmi <sup>7</sup>	G <sup>7</sup>	B <sup>♭</sup> <sub>7</sub>	Bdim
或：	I <sub>7</sub>	II <sub>7</sub>	V <sub>7</sub>	VII <sub>7</sub>	VII <sup>o</sup> <sub>7</sub>
或：	CΔ	D-	Gx	B <sub>♭</sub>	B <sup>o</sup>

上例名称只是惯用的称呼。大七、小七及减七是指和弦的结构（它只表明根音和最高音之间的音程，如果吹毛求疵的话，该把不同的三度也表示清楚，这三者就应称作大大七、小小七、减减七）。而属七、导七却是按根音在调式音级上的位置而命名（理应称作大小七与减小七）的。但这样一来，对那些不在调式属音或导音上，但却是一个属七或导七音响结构的音响的称呼就有名不正言不顺之虞了。因此，本书内一律以标记 M（大和弦）、m（小和弦）、X（属和弦）、Φ（导和弦）、○（减和弦）表示之。它们各自代表一个系统，包括七和弦与我们将会在后文讲到的九、十一和十三和弦。

这五种和弦是我们调色板上的最基本五色。学习者将会看到，爵士和声色彩斑斓，张弛多变，但万变不离的根本，就是这五种和弦。

爵士音乐的标记比较混乱，主要有几种：

一种是以大写拉丁字母表示音名，其右表示结构，如

CMa<sup>7</sup>      B<sup>♭</sup><sub>7</sub>      Am<sup>7</sup>

Ma<sup>7</sup>表示大七，可简化为 M<sup>7</sup>

Mi<sup>7</sup>表示小七，可简化为 m<sup>7</sup>

X（属和弦）亦可不用标记，仅标 7 即可

♭<sub>7</sub>表示导七

dim 表示减七

仅用字母体系标出的体系，对于演奏者来说是很方便的。尤其在调性关系常常显得比较暧昧的爵士音乐里，但它并不说明和弦之间关系。由于西方书写习惯，升降记号是写在字母右上角的，但阿拉伯数字的升降却又是写在左上角的，因此常常混淆。另外，表示导七和减七的记号也不理想。

一种是以罗马数字表示级数，在传统和声中由于它的结构是被音级规定了的，所以只需表明它的形态即可，如：

V      III

但问题是爵士音乐的调性往往并不清楚，而且变化音又层出不穷，表述起来十分麻烦。

黑人乐手常见的记法是，用拉丁字母标记音高，用符号表示性质。

△——大和弦

———小和弦

X——属和弦

φ——导和弦

○——减和弦

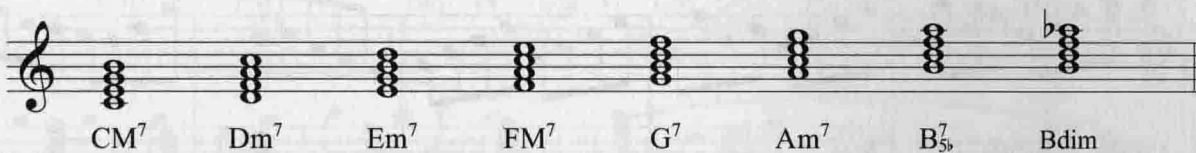
这些标记体系无论它们有怎样的缺陷，可读者最好各种记号都能看懂。为了使读者在接触到各类乐谱时不至于生疏，本书有意逐步混用各种体系的记号。

除 X 和弦不再另行标注外，本书乐谱中的各种和弦结构都会标出它们的性质。

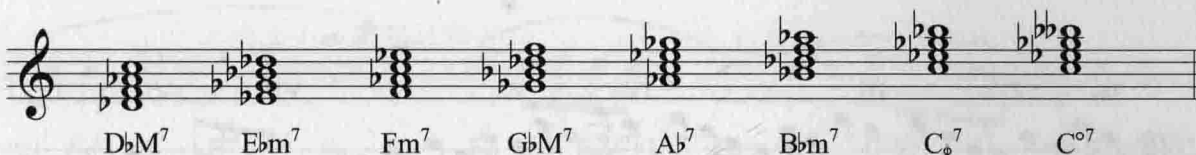
升降号一律写在拉丁字母的右上角。



在大调的各音上构成七和弦，并作移调练习。



移至 D $\flat$  大调

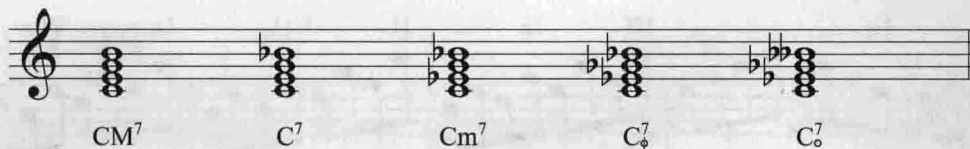


在其余各音上继续下去：

从这个练习中我们可以在每个大调里得到两个 M；三个 m；以及 X、φ、○各一个。



在一个音上建筑五种七和弦，并在各音上完成。



移至 G 音：



在各音上继续下去：

每日弹奏以下练习，熟悉手的位置和它的音响效果，尤其要记住构成每个和弦的音名，并作移调练习。



I $\Delta$  II- III- IV $\Delta$  V $\times$  VI- VII $\phi$  I $^6$

CM $^7$  Dm $^7$  Em $^7$  FM $^7$  G $^7$  Am $^7$  B $\phi$  C $^6$

I $\Delta$  VII $\phi$  VI- V $\times$  IV $\Delta$  III- II- I $\Delta$  I $\Delta$  III-

CM $^7$  B $\phi$  Am $^7$  G $^7$  FM $^7$  Em $^7$  Dm $^7$  CM $^7$  CM $^7$  Em $^7$

II- IV $\Delta$  III- V $\times$  IV $\Delta$  VI- V $\times$  VII $\phi$  VI- I $\Delta$

Dm $^7$  FM $^7$  Em $^7$  G $^7$  FM $^7$  Am $^7$  G $^7$  B $\phi$  Am $^7$  CM $^7$

VII $\phi$  II- I $\Delta$  III- I $\Delta$  II- VII $\phi$  I $\Delta$  VI-

B $\phi$  Dm $^7$  CM $^7$  Em $^7$  CM $^7$  Dm $^7$  B $\phi$  CM $^7$  Am $^7$

\* 选自 L.Alfassy 编著《爵士哈农》一书第 12 页，Amsco 出版社。

VII<sub>♭</sub> V<sub>x</sub> VI<sub>-</sub> IV<sub>Δ</sub> V<sub>x</sub> III<sub>-</sub> IV<sub>Δ</sub> II<sub>-</sub> I

B<sub>♭</sub> G<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> FM<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> FM<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> CM<sup>7</sup>

从以上练习中我们注意到，左手拇指最高不超过小字一组的 A 音。

倘若读者觉得自己已达到见标记即可立即弹出和弦的熟练程度，那么就可进行如下的练习了：

4 练习

CM<sup>7</sup> / FM<sup>7</sup> / Em<sup>7</sup> Eb<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> CM<sup>7</sup> / F<sup>7</sup> / E<sub>♭</sub> Dm<sup>7</sup> Db<sup>7</sup> G<sup>7</sup>

Am<sup>7</sup> / Dm<sup>7</sup> / G<sup>7</sup> F<sup>#7</sup> F<sup>7</sup> E<sub>♭</sub> D<sub>♭</sub> / Db<sup>7</sup> / G<sup>7</sup> / CM<sup>7</sup> /

Am<sup>7</sup> AbM<sup>7</sup> G<sup>7</sup> F<sup>#7</sup> F<sup>7</sup> B<sub>♭</sub> Em<sup>7</sup> E<sub>♭</sub> Bb<sup>7</sup> EbM<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> D<sub>♭</sub> Db<sup>7</sup> C<sup>7</sup> B<sup>7</sup> E<sup>7</sup> Eb<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> CM<sup>7</sup>

(谱上有“/”的记号，表示重复前面的和弦。)

在练习中读者将会发现很多本位音与变化音同时奏出的情形，在爵士乐中，这样的音响是屡见不鲜的。

本书所列的各种练习，读者最好反复移调练习。这不仅让我们熟悉各种音响，而且有助于熟悉各调不同的手形位置。

5 练习

根据下列标出的顺序，即在同一低音上以 M7—m7— $\phi$ —X 四种类型原位和弦的，以每小节为一个和弦的频率连续进行，左手予以同音反复化；右手即兴设计旋律，即背景和弦所含有的音，组合成适当的音调；和弦中的不协和音尽可能的独立进行；当然，也允许使用外音。

将此模式进行下方五度的调性循环，旋律不作模进：

I<sub>M7</sub>      m<sub>7</sub>       $\phi$       x  
 F<sub>M7</sub>      m       $\phi$       x      B<sub>b</sub>      etc.

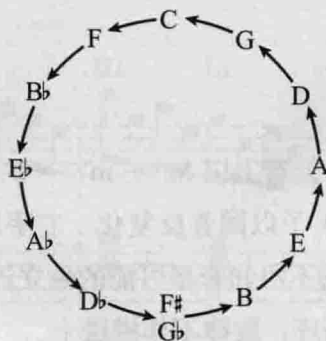
## 二、进行方式

爵士和声的运动在宏观上以功能进行为原则，但在细节上加了许多修饰，以至于习惯了分析古典和声进行的学生们往往一下子找不到它的脉络。这种修饰，主要是以某种音程的连续为原则。

### 1. 五度进行

即和弦作上四度（或下五度）连续进行。

#### 例 2



这种进行，如果是严守于一个调内的，它的低音就会涉及一次增四或减五度的进行，如下例第四小节那样，进行中又会涉及和弦结构的不断变化：

6  
练习

CM<sup>7</sup> FM<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> FM<sup>7</sup> B<sub>♭</sub>

Em<sup>7</sup> Am/E Dm<sup>7</sup> G/D Cm<sup>7</sup> F/C B<sub>♭</sub> G<sup>7</sup> CM<sup>7</sup>

从上例的第五小节起，我们看到，上四、下五度的进行也并非总是需要低音的大跳，如果读者懂得和弦转位，就可利用共同音保持的方法使左手无须作很大的移动。这里用分号表示，和弦根音写前，低音写后。

如果我们只用一种结构的和弦作上四、下五度的进行，又会涉及不断的离调。

7  
练习

C<sup>7</sup> F<sup>7</sup> B<sub>♭</sub><sup>7</sup> E<sub>♭</sub><sup>7</sup> A<sub>♭</sub><sup>7</sup> D<sub>♭</sub><sup>7</sup> G C FM<sup>7</sup> D<sup>7</sup>

A<sub>♭</sub><sup>7</sup> D<sub>♭</sub><sup>7</sup> F B<sup>7</sup> B<sub>♭</sub> E<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> CM<sup>7</sup>

上面的练习告诉我们，可以用更简单的方式奏出上四、下五度和弦的循环。我们无需把七和弦的四个音都奏出，通常情况下那最不能说明和弦特征的五音可以省略。在下面的练习中，

\*、\*\* 选自 L.Alfassy 编著《爵士哈农》一书第 34 页。



左手用一个七度音程与三度音程的连续交替就可以了。



C<sup>7</sup> F<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> E<sup>b7</sup> A<sup>b7</sup> D<sup>b7</sup> G<sup>b7</sup> B<sup>7</sup> E<sup>7</sup> A<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>7</sup>

C<sup>7</sup> F<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> E<sup>b7</sup> A<sup>b7</sup> D<sup>b7</sup> G<sup>b7</sup> B<sup>7</sup> E<sup>7</sup> A<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>7</sup>

乐手们把这种二或三个音程构成的模式和连续模进称为“进行链”。

以七度音程开始并与三度音程交替的进行链，称 7—3—7。

以三度音程开始并与七度音程交替的进行链，称 3—7—3。

这两种暗示属和弦连续的进行链都有大拇指的半音进行。

上四度（或下五度）的进行，使爵士音乐保持了内在的力度。在后面的章节里，我们将详述乐手们如何选择不同结构或同一结构的和弦组合成型，构成序进。

我们要练习自己的听觉，习惯连续七和弦与各种类型的音调结合的音响。



下例的进行中，每一和弦均以七和弦为基本音响。有时在此基础上还有更复杂的结构。我们将在随后的章节里详细再述。读者目前把它们看作是外音也无妨。

①  
E<sup>b</sup>M<sup>7</sup> A<sup>9</sup> D<sup>13</sup> G<sup>M7</sup><sub>b9</sub> C<sup>m7</sup> F<sup>m7</sup> B<sup>b</sup>M<sup>7</sup><sub>b9</sub> E<sup>b</sup><sup>9</sup>  
A<sup>b</sup><sup>9</sup> D<sup>b</sup><sup>7</sup> C<sup>7</sup><sub>b9</sub> A<sup>9</sup> D<sup>7</sup><sub>b9</sub> G<sup>m7</sup> C<sup>m7</sup> B<sup>7</sup><sub>b9</sub> B<sup>7</sup>