

流行音乐理论丛书

尤静波 / 主编

POP MUSIC

流行音乐 基础和声 (上)

郭 鹏 / 编著

欧美流行音乐理论体系本土化研究的最新成果

收入大量中国风流行音乐作品实例及练习曲目
涵盖爵士乐、摇滚乐、布鲁斯等多种欧美流行音乐风格
最实用、最专业的流行音乐训练教材

APCTIME
时代出版

时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

流行音乐理论丛书

流行音乐 基础和声

(上)

郭 鹏/编著

pop
music

LIUXING YINYUE
JICHU HESHENG

(SHANG)



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

流行音乐基础和声. 上/尤静波主编. —合肥: 安徽文艺出版社, 2017. 11

(流行音乐理论丛书)

ISBN 978-7-5396-5866-7

I. ①流… II. ①尤… III. ①通俗音乐—和声技法
IV. ①J614.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 219988 号

出 版 人: 朱寒冬

责任编辑: 成 怡

装帧设计: 徐 睿

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司 www.press-mart.com

安徽文艺出版社 www.awpub.com

地 址: 合肥市翡翠路 1118 号 邮政编码: 230071

营 销 部: (0551)63533889

印 制: 合肥创新印务有限公司 (0551)64456946

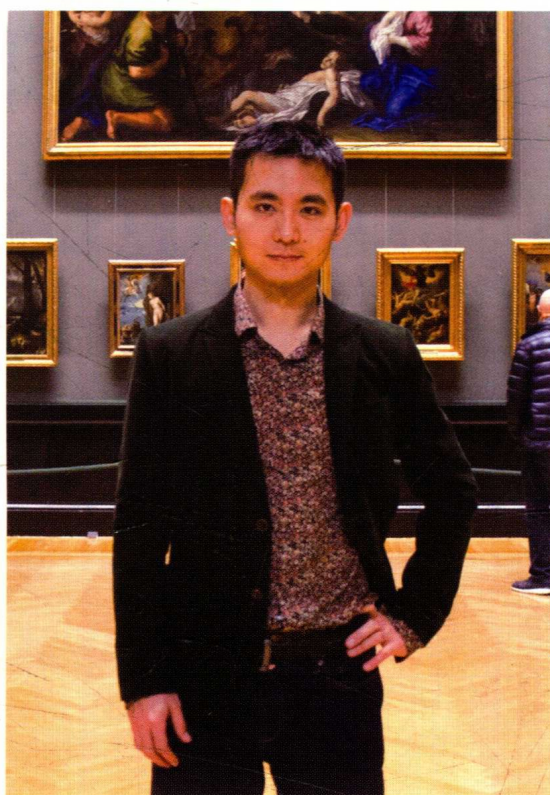
开本: 880×1230 1/16 印张: 15 字数: 300 千字

版次: 2017 年 11 月第 1 版 2017 年 11 月第 1 次印刷

定价: 45.00 元

(如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社联系调换)

版权所有, 侵权必究



郭 鹏

郭鹏

博士，北京现代音乐学院教师，中央音乐学院博士后，中国音协流行音乐学会会员。长期从事流行音乐与爵士乐的演奏、创作与研究工作，曾在我国首届贝塔斯瑞电吉他大赛中获奖，在权威核心期刊发表学术论文十余篇。曾受邀在中国传媒大学、北京城市学院、天津体育学院运动与文化艺术学院等多所高校教授流行音乐相关课程，如流行音乐和声、爵士乐即兴理论、中西方流行音乐史等。

流行音乐基础教程编委会

主 编：尤静波

编 委：尤静波 潘永峰 陈云强

郭 鹏 刘梦沱 刘其瑞

序

流行音乐源于欧美,二十世纪二十年代传入中国,三四十年代进入第一个发展高潮,但解放后又经历了三十年的断档。改革开放后,流行音乐再度复兴,此后三十年得到较快发展。如今流行音乐在中国社会影响力巨大。可以这么讲,中国用三十多年的时间走完了欧美一百年的发展历程,发展速度非常快,取得的成绩也非常显著。但也正是因发展速度过快,在发展过程中也出现了不少问题。

解放后的三十年中国流行音乐发展停滞,当八十年代再度复兴时,中国流行音乐的理论基础非常薄弱,众多音乐人只能通过模仿中国香港、中国台湾、学习欧美,一边摸索一边发展。改革开放后随着我国经济的持续增长,流行音乐得到了良好发展,流行音乐教育逐渐得到高校的重视。尤其是近十几年来,各大艺术院校和音乐学院纷纷开设流行音乐专业,使其在音乐教育阵营中成为一股重要力量。

随着流行音乐在中国的蓬勃发展,流行音乐各类专业在艺术院校纷纷上马。但因理论体系的缺失,在过去的十几年中,大学流行音乐教育的内容基本上还是以传统的古典音乐理论体系为基础,偶尔加入一些零散的流行音乐知识,专业理论一直未成体系。

流行音乐源于美国,它的理论体系以美国大众音乐为基础,和欧洲的古典音乐体系虽有共性,但差异性尚存。中国自解放以来,大学音乐教育中的理论体系主要来自欧洲,从而在很长一段时间里出现了用欧洲古典音乐理论来指导流行音乐实践的普遍现象,理论与实践相对脱节。后来,随着网络的兴起,爵士乐和流行音乐的理论资料逐渐传入中国,对流行音乐教育中的基础理论教学起到了推动作用。然而,这些外来的教材很多都是英文资料,或翻译而来,因中外文化有差异、中英文语言表达的不同,有些从国外直接引进的流行音乐教材虽很专业,但在教学实践中却经常出现“水土不服”的问题。

近年来,随着流行音乐理论建设越来越被业界重视,几家专业音乐出版社陆续出版了一些流行音乐方面的本土化教材,这些成绩都是值得肯定的,同时也说明我国的流行音乐理论建设已经取得了一些阶段性成果。但从整体来看,大的理论体系建设尚还需要进一步完善。

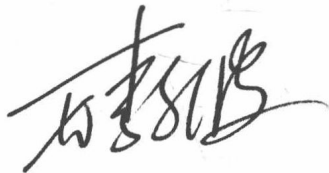
鉴于我国的流行音乐理论现状,作为从事流行音乐的教育工作者,我们自感责任重大,希望通过自身的努力,能为我国的流行音乐理论建设添砖加瓦。鉴于此,我们力图编写一套既符合中国国情,又比较实用的流行音乐基础教材。因此,在第一批书目的拟订中,首先考虑到它的实用性,主要以流行音乐各专业通用的基础类课程为主,其中有《流行音乐基本乐理》《流行音乐基础和声》《简谱视唱》《节奏应用》《流行音乐合音训练》《风格训练》《即兴基础》。

在编写中,我们基于传统音乐理论,结合流行音乐的特殊现象,通过对大量中国本土流行音乐作品的分析和研究,尽量使其本土化。在曲例引用方面,本着“以中国作品为主,适当引用外国作品”的基本原则,坚持“将外来理论本土化”的编写理念赋予这套教材显著的中国属性,使其更加符合中国国情。

音乐教材的编写需要一个既专业又耐得住性子的团队。本丛书的作者都是来自北京现代音乐学院的教师,他们拥有多年的流行音乐教学与实践经历。潘永峰,副教授,理论作曲专业毕业,多年来从事流行音乐理论研究、合音演唱及教学工作;陈云强,教授,吉他演奏专业毕业,多年来从事乐队演奏、吉他教学以及

爵士和声与理论的研究工作;郭鹏,首都师范大学音乐学博士,多年来从事吉他演奏与流行和声研究工作;刘梦沱,电脑音乐制作专业毕业,多年来从事流行音乐理论教学工作;刘其瑞,沈阳音乐学院(流行音乐理论方向)硕士研究生毕业,多年从事吉他演奏与流行音乐理论研究工作。通过大家的集体努力,在安徽文艺出版社的大力支持下,终于促成了这套《流行音乐基础教程》系列丛书。

我们以微薄的力量搭建起了流行音乐基础理论的基本框架,由于力量有限、能力有限,不足之处还请各方批评指正。日后我们将继续扩大研究范围,争取编写出更多的实用性教材,同时也希望有志于流行音乐理论研究的学者们能够加入我们的团队,共同为发展中国流行音乐理论建设出力。



北京现代音乐学院教授、流行演唱学院副院长

中国音乐家协会会员

中国流行音乐学会理事(音乐教育委员会副主任)

前言

突破传统、拓宽边界,是一切艺术所面临的文化创造任务,流行音乐也不例外。在流行音乐百余年的发展历程中,它扎根于传统,并不断自我更新,在和声语言的发展方面表现得尤为突出。可以这样讲,流行和声是传统和声的延伸和拓展:其一,传统和声以新的结构和风格出现在流行音乐之中;其二,流行音乐创建了个性化和声语言,并自成体系,衍生出众多风格。由此,这门课程对于流行音乐的学习者来说至关重要,而上述两点则是学习的重点和难点。

但是,流行音乐自身独特的行为方式使它的保存及传播多为录音制品而非乐谱文献,因此学习者很难通过现成乐谱来学习、分析流行音乐。诚如英国流行音乐理论家菲利普·塔格(Philip Tagg)所言:“(流行音乐)大量重要的参数很难、甚至不可能通过传统乐谱分析的方式进行解读。”^[1]和弦标记只是其性质的抽象符号,难以确定和弦的实际音响和精确的声部进行,这无疑给流行和声的书面呈现提出了巨大难题,也对学习者,特别是初学者提出了挑战。因此,流行和声这一学科在国内一直发展缓慢,市面上的教材也是良莠不齐,或多或少会在实用性和专业性这两方面出现问题。

笔者长期从事流行、爵士、摇滚等音乐风格的演奏、创作及研究,并在北京现代音乐学院教授流行和声这门课程,对流行和声这一领域一直在不断地探索。本书正是在笔者多年的创作经验、教学科研经历和博士论文《中国当代流行音乐及其文化表征——音乐创作与社会文化环境互动发展研究》的案头工作,三种经验基础之上完成的。

本书有以下几点创新:

1. 大多数谱例(尤其是中国作品)由笔者根据实际音乐音响记谱完成,所涉作品均为精选的中外代表性佳作,其中很多谱例在国内应该是首次出现;钢琴改编形式便于学习者弹奏和分析,以形成感性体验的积累;从乐谱、字母标记、罗马数字、文字分析四维视角出发,带领读者一同领略音乐创作与和声运动规律的奥妙。

2. 本书吸收了国际前沿的研究成果。部分章节源于笔者在图书馆对大量英文文献的查阅、分析和汲取,填补了国内该学科的部分缺失。

3. 本书架构遵循和声体系的进化——从传统的调性和声开始,经由调式和声,到达多元、综合性、拓展性的和声融汇,体现出从传统到现代、从普遍到特殊、从共性到个性的理论范式,也符合流行音乐自身的发展裂变进程,让学习者更清晰、更专业地认识流行音乐的自身发展状况。换言之,本书的章节安排顺序与和声语言的丰富性和色彩性发展趋势具有同构关系,由此,学习者应循序渐进、按部就班地阅读和学习。

4. 秉承实用性原则,本书对常见的和声进行模式和套路进行了归纳和总结,并选择优秀作品与之对照,以备学习者快速地掌握,并建立流行和声的知识结构。

5. 民族化建构是本书的重要宗旨和目标。与市面上同类书籍相比,本书对中国作品进行了广泛撷取,

[1] Richard Middleton, *Reading Pop: Approaches to Textual Analysis in Popular Music*, Oxford University Press, 2000, p75.

并使之占据较大比例,旨在带领读者读解中国流行音乐的创作现实,使其成为和声本土化发展和研究学习的一个侧面。

在此,笔者感谢所有对本书有所帮助的亲人、老师、同事和学生们,希望此书的出版对广大热爱流行音乐的朋友们有所帮助,为中国当代流行音乐的发展尽绵薄之力!

郭 鹏

目 录

序·····	001
前 言·····	003
第一章 和声基础知识	
第一节 音 程·····	001
一、音程的概念·····	001
二、音程的性质·····	001
三、音程的协和度·····	003
四、音程的转位·····	003
第二节 和 弦·····	004
一、和弦的概念·····	004
二、三和弦·····	004
三、七和弦·····	005
四、附加音和弦·····	006
五、和弦的转位·····	011
六、和弦的标记·····	012
第三节 四部和声·····	016
一、四部和声的基本写法·····	016
二、和弦音的重复与省略·····	017
三、三和弦的排列法·····	018
四、和弦连接法·····	019
五、声部进行·····	019
第四节 调 式·····	021
一、调式、调性的概念·····	021
二、调式音级的标记与名称·····	021
三、调式的类型·····	022
第二章 和声功能的基本理论	
第一节 功能进行的逻辑·····	026
一、大、小调的顺阶三和弦·····	026
二、和弦的功能体系·····	026

第二节 正、副和弦的进行模式	027
一、正和弦的使用方法	027
二、副和弦的使用方法	037
第三节 和声进行的力度与模式	048
一、下五度进行	048
二、上五度进行	056
三、三度进行	060
四、二度进行	061
 第三章 离调进行	
第一节 离调的构成	071
第二节 副属和弦的运用	072
一、重属、重导和弦	072
二、其他副属和弦	080
三、经过性的减七和弦	091
第三节 离调 ii—V—I 与连锁进行	102
一、副下属和弦的运用	102
二、离调 ii—V—I 进行	103
三、属七和弦的连锁进行	108
 第四章 调式和声	
第一节 爱奥尼亚和声	120
第二节 多里亚和声	137
第三节 混合利底亚和声	153
第四节 弗里几亚和声	160
第五节 布鲁斯和声	167
一、布鲁斯的调性体系	167
二、传统布鲁斯和声套路	169
第六节 “大三和弦—小五声音阶”和声体系	191
一、五声性和弦材料	191
二、布鲁斯中音进行	192
第七节 中国五声性和声	209
一、和弦及“偏音”的处理	209
二、和声的民族化处理手法	209
三、各调式的和声语汇	210
 附录 习题选答	220

第一章 和声基础知识

和声是一门综合的音乐学科,学习者在学习之前,有必要对相关知识和概念进行熟悉和掌握。本章将对音程、和弦、调式及四部和声的写作原则等内容进行简明扼要的介绍,为后面和声的深入学习进行知识铺垫与储备。

第一节 音 程

一、音程的概念

两个音结合时的音高距离(或音高关系),叫作音程。音程可分为两种形式:和声音程和旋律音程。两音同时发响的叫作和声音程;两音先后发响的叫作旋律音程。

例 1-1:



音程的两音中下面的音叫作根音,上面的音叫作冠音。

例 1-2:



二、音程的性质

音程的性质由两种属性决定——级数和音数。

音程中的两音所包含的音级数目,叫作音程的级数。级数用“度”来计算,包含几个音级,就叫作几度。例如, $c^1 - d^1$ 包含两个音级,叫作二度; $c^1 - f^1$ 包含四个音级,叫作四度; $c^1 - a^1$ 包含六个音级,叫作六度。

例 1-3:



音程中的两音所包含的全音和半音的数目,叫作音程的音数。一个半音用 $\frac{1}{2}$ 表示,一个全音用 1 来表示,一个全音加一个半音用 $1\frac{1}{2}$ 表示,其余类推。音数和级数相结合才能确定音程的确切性质。为了区分度数相同而音数不同的音程性质,我们在度数前面加用纯、大、小、增、减、倍增、倍减等说明语,其中一、四、五、八度用纯、增、减、倍增、倍减来表示,二、三、六、七度用大、小、增、减、倍增、倍减来表示。

例1-4:



基本音程即由基本音级所构成的自然音程,共十四种五十六个。初学者应将其熟记,以便于计算加入升降号之后的音程。

例1-5:



变化音程是除了增四、减五以外的一切倍增、倍减音程,由自然音程升高或降低半音得来。

记住以下口诀便可快速计算:级数相同而比纯音程或大音程大一个半音的音程,叫作增音程;级数相同而比纯音程或小音程小一个半音的音程,叫作减音程;比增音程大一个半音的叫倍增音程;比减音程小一个半音的叫倍减音程。

三、音程的协和度

在传统观念上,按照和声音程产生的听觉效果,音程可划分为协和的和协和的两类。

两音发响时听起来融合、和谐的音程,被称作协和音程,按协和程度又可细分为以下三种类型:

极完全协和音程——纯一度、纯八度;

完全协和音程——纯四度、纯五度;

不完全协和音程——大三度、小三度、大六度、小六度。

协和音程在音乐中的应用是广泛的。由于极完全协和和完全协和音程过于和谐、融合,带有一定的“空洞”感。不完全协和音程的音响既和谐又丰满,所以具有丰富的表现力而被更广泛地应用。两音发响时听起来较为刺耳,彼此不相融合的音程,被称作不协和音程。大小二度、大小七度以及一切增、减、倍增、倍减音程都属于不协和音程。不协和音程一般不再按照不协和的程度进行细分,但相比之下,也会有所不同。大家可通过反复的聆听去体会其中微妙的差异。除此之外,在音乐史的发展过程中,协和与不协和在随着人们观念的变化而发生改变。原来很多不协和音程现在都被归入协和音程一类。况且,正是由于不协和音程的引用,流行音乐场域内才会出现众多个性独特、风格鲜明的音乐类型,需要大家特别注意。

四、音程的转位

将音程的冠音和根音相互颠倒位置,就构成了音程的转位。转位前的音程叫作原位音程,转位后的音程叫作转位音程。

例 1-6:



音程(以单音程为例,即不超过八度的音程)的转位遵循以下规律:

1. 原位与转位音程的度数相加为9。如想得知某音程转位后的度数,就用9减去原位音程的度数即可求得。

一度转位为八度(或反之);

二度转位为七度(或反之);

三度转位为六度(或反之);

四度转位为五度(或反之)。

2. 除纯音程以外,其余的音程转位后性质相反。

纯音程转位为纯音程;

大音程转位为小音程;

小音程转位为大音程;

增音程转位为减音程;

减音程转位为增音程;

倍增音程转位为倍减音程;

倍减音程转位为倍增音程。

例 1-7:



第二节 和 弦

一、和弦的概念

三个或三个以上的音按照三度关系叠置起来的和音,被称作和弦。

例 1-8:



除了按三度关系构成的和弦以外,流行音乐中也会有按四度关系构成的和弦,比如产生于20世纪50年代的调式爵士乐。

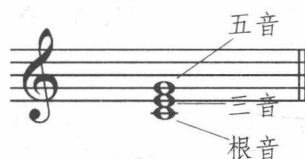
例 1-9:



二、三和弦

三个音按照三度关系构成的和弦,叫作三和弦。其中下方音叫作根音,中间音叫作三音,上方音叫作五音。

例 1-10:



三和弦可细分为以下四种类型:

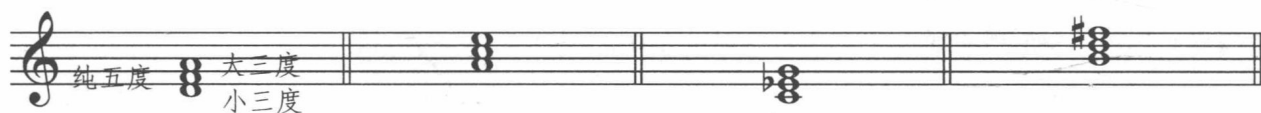
1. 大三和弦——根音到三音为大三度,三音到五音为小三度,根音到五音为纯五度。

例 1-11:



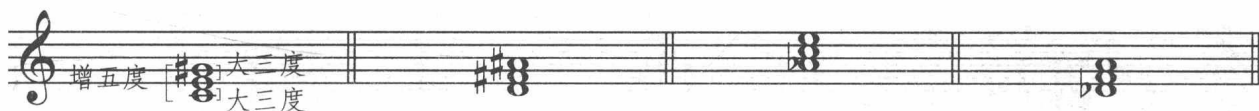
2. 小三和弦——根音到三音为小三度,三音到五音为大三度,根音到五音为纯五度。

例 1-12:



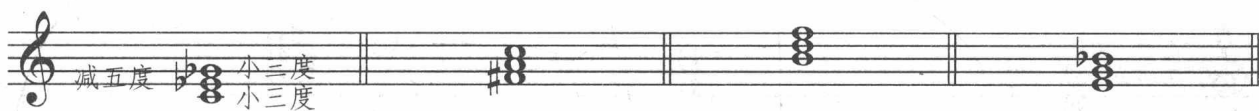
3. 增三和弦——根音到三音为大三度,三音到五音为大三度,根音到五音为增五度。

例 1-13:



4. 减三和弦——根音到三音为小三度,三音到五音为小三度,根音到五音为减五度。

例 1-14:



大、小三和弦被广泛地应用在各种流行音乐之中;作为变音和弦的一种,增三和弦在和声色彩调配方面具有较好的效果;减三和弦并不常见,而是常以减七和弦形式出现。

三、七和弦

四个音按照三度关系构成的和弦,叫作七和弦。其中下方音为根音,上方按照从低到高的次序排列的三个音分别为三音、五音和七音。由于七音是七和弦中最有特点的音,与根音构成不协和的七度音程,所以七和弦也因此得名。

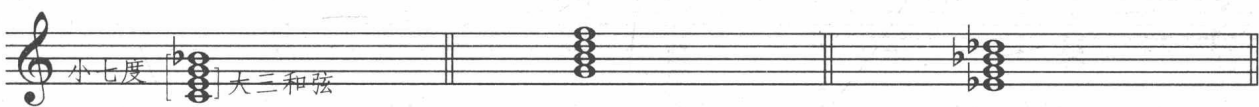
例 1-15:



七和弦是在三和弦的基础上加入七度音程而得到的,因此它的名称由其所包含的三和弦和七度音程性质决定。在流行音乐中,七和弦的使用十分广泛,甚至可成为某些风格的标志,因此学习者应对七和弦的类型有全面的认识。常用的七和弦有以下几类:

1. 属七和弦——以大三和弦为基础,根音到七音为小七度的七和弦,又称作大小七和弦。

例 1-16:



2. 小小七和弦——以小三和弦为基础,根音到七音为小七度的七和弦,又称作小七和弦。

例 1-17:



3. 减小七和弦——以减三和弦为基础,根音到七音为小七度的七和弦,又称作半减七和弦。实际上,如果将小七和弦中的五音降低即可获得此和弦,因而常被称作小七降五和弦。

例 1-18:

