

北京高等学校青年英才计划项目  
Beijing Higher Education Young Elite Teacher Project

# 即兴键盘和声

——陈老师教你边弹边唱(上)

陈欣若 著



中央音乐学院出版社

北京高等学校青年英才计划项目  
Beijing Higher Education Young Elite Teacher Project

# 即兴键盘和声

——陈老师教你边弹边唱(上)

陈欣若 著



中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

即兴键盘和声：陈老师教你边弹边唱：全2册/陈欣若著. —北京：中央音乐学院出版社，2016.6

ISBN 978-7-81096-661-0

I. ①即… II. ①陈… III. ①键盘和声—教材 IV. ①J6

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第055743号

JÍXÍNG JIÀNPÁN HÉSHÈNG

即兴键盘和声 ——陈老师教你边弹边唱(全2册)

陈欣若著

---

出版发行：中央音乐学院出版社

经 销：新华书店

开 本：787×1092毫米 16开 印张：32

印 刷：北京宏伟双华印刷有限公司

版 次：2016年6月第1版 2016年6月第1次印刷

印 数：1—1,500册

书 号：ISBN 978-7-81096-661-0

定 价：130.00元(全2册附赠光盘1张)

---

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街43号 邮编：100031

发行部：(010) 66418248 66415711(传真)

# 前 言

这本教材是以我 2009 年在中央音乐学院开设的选修课程“即兴键盘和声”的内容为基础编写而成。与传统的同类教材不同，这本教材并没有采用传统的和声理论 - 谱例的行文方式，而是以学生与老师的对话方式，再辅以一定的谱例加以印证。我之所以选择这样的方式，是因为五年来的教学经验告诉我：即兴键盘和声的学习，不能仅仅停留在抽象的理论层面，它必须通过学生的反复弹奏来认知，并最终转化为听觉经验。只有当学生在键盘上掌握了足够多的和声听觉经验时，他们才有可能自由地按照自己的方式来即兴。因此，在即兴键盘教学中，理论的应用规律与实践中的细节处理只能以教师对学生的“手把手”教授方式才能达到效果。就这一点来看，用对话可以更为详尽地体现即兴键盘教学的过程以及细节部分。本教材中老师与学生的对话，是从我这五年来的教 - 学互动中提炼出来的。这些问题在即兴键盘和声的学习过程中具有一定的普遍性。因此，对于有兴趣学习本教材的读者来说，我希望这些问题以及我对它们的解答，也能为你们带来启发。

本教材所教授的即兴键盘和声主要基于流行类音乐，相对于严格遵照乐谱演奏的古典类音乐演奏来说，流行音乐乐队中的乐手通常只遵照和弦功能即兴演奏。不过就方法论而言，流行音乐与古典音乐所基于的和声理论其实是一脉相承，都是运用大小调和声功能体

系来组织和弦。二者只在和弦结构与使用习惯两方面不同。本教材在讲解流行音乐和弦运用规律的同时也会深入讲解这些“流行”和弦的来源，以及它们与古典音乐传统和声理论的关系，因此它既适用于有意学习流行音乐即兴键盘演奏的初学者，也适用于正在学习古典音乐同时也想深入了解流行音乐键盘演奏的读者。

我从1993年开始自学即兴键盘，当时我就读于武汉音乐学院附中，才开始学习传统和声理论不久。出于对流行音乐的浓厚兴趣，每到课余时间便拿出只能播放磁带的随身听，翻来覆去地听同一首歌曲，同时在钢琴上反复地“扒”歌里的那些和弦，直到弹出的和弦与听到的基本相符为止。当时的我经验和理论知识都非常贫乏，“扒”歌只能全凭听力，有的和弦听个几遍便能掌握；有的和弦则只能猜出一个大概；还有的则完全听不出来，经常会过了一两年才搞明白。尽管困难重重，但我始终保持着高昂的“斗志”。慢慢地，随着我“扒”出来的歌越来越多，我隐约发现了一些同时存在于很多首歌中的和声运用规律。而这些规律又与我所学的传统和声理论形成相互映照，它们在我的脑海里逐渐形成一套方法。到了2006年，我开始以一对一的方式授课，留校任教后又以选修大课的形式授课。这一套方法在不断的教学实践中逐渐成熟，最终在2013年底成功申报了“北京市支持中央高校共建项目——青年英才计划”并作为教材出版。我希望这部教材可以帮助那些像我一样对流行音乐的和声抱有强烈求知欲的人，帮助他们更快、更深入地了解那些构建音乐的规律与方法，并在此基础上形成自己的演奏、创作风格。

# 导 读

在各位读者进入本教材的正文之前，有两个重要的问题，我还需要一些引导式的说明：这两个问题，一是和弦标记问题；二是学习方式问题。

对和弦做出简要的标记，是每一本和声教材的重要内容，通常一本教材中只会用到一种统一的标记体系。但在本教材的整个教学过程中，我使用了两种不同体系的和弦标记方式，而且这两种标记方式时常会同时出现在一个谱例中。对此，我认为有必要事先做出说明，以免给读者的阅读造成不必要的迷惑与混淆。

我所使用的和弦标记方式主要是以下两种：

## 1. 音级标记

音级标记是以罗马数字为主，辅以数字并标在音符下方的一种和弦标记方式。这种标记方式多用于学院派的和声教学，它所表示的是和弦在单一调性中的级数位置，如教材中的谱例 2-5、2-6，显示的就是标准的音级标记。在和声教学中，音级标记能够集中展示单一调性中的各级和弦的相互关系，能够在学生的写作、分析教学中起到很好的理论认知的作用。但它的缺点是不能用于键盘或其他乐器的即席实践活动中，因为它只反映关系，

无法反映到具体的音。

## 2. 音名标记

音名标记是以英文字母为主，辅以数字并标在音符上方的一种和弦标记方式。这种标记方式多用于爵士、流行等音乐类型的演奏实践中，它所表示的是建立在某一音上的具体和弦结构，如教材中的谱例 3-1、3-8，显示的就是标准的音名标记。在演奏实践中，音名标记能够使演奏者直观、清晰地找到和弦在键盘上的位置，并瞬间反应出该和弦的性质、色彩。但它的缺点则是不能反映和弦之间的关系、连接规律，因为它只能反映具体的音。

因为这两种标记方式各自的作用、侧重点恰好是相反的，在教学中同时使用可以弥补彼此的缺点。学生在学习时既能通过音名标记在键盘上辨认具体的和弦，又能从理论上明了各个和弦在建立调性中的作用，所以我认为两种标记方式同时使用是一个恰当的选择。因此我在教材中对谱例中某一和弦进行讲解时，常常会使用诸如：I 级 - CM7 这样的综合标记方式。

另外，教材中还有一点与国内传统的音乐理论教材不同，即音名中升降号的位置，国内传统的习惯是将升降号标于音名的左边，例如升 C 音，通常标记为 $\sharp C$ ；但本教材由于大量采用了音名标记，而在国际通用的音名标记中，升降号是标于音名的右边的，例如升 C 音，本教材统一标记为  $C^\sharp$ 。

在即兴键盘的实际课堂教学中，我提供给学生的谱例，通常只有单旋律。我要求我的学生在回课时，只能看着单旋律上方的音名标记弹奏，而不得看着写好的钢琴谱弹奏。这是即兴键盘教学中必须遵守的原则，不然无法保证教学的可持续性。但教材毕竟不同于现场授课，我不可能在读者面前一一展示和弦与织体的弹法，因此不得不将各个谱例的即兴写成钢琴谱，供读者参考。但我需要在此敬告读者的是，我所写下的钢琴谱谱例，只是在键盘上即兴弹奏的一种方式，它并不是唯一的、最好的方式。因此读者在学习此教材时，务必只能将这些钢琴谱谱例作为参考，不要把它作为金科玉律来练习。你们拿来即兴键盘练习的，应该只有每个钢琴谱谱例之前的，标有音名标记的单旋律谱例。当你看着单旋律谱，就能够弹奏出不止一种方式的织体与律动时，你才能认为你是在“即兴”。

# 目 录

第 1 课	即兴中的流行音乐 .....	( 1 )
第 2 课	三和弦 .....	( 7 )
第 3 课	七和弦与九和弦 .....	( 18 )
第 4 课	附加六度音以及挂留音 .....	( 29 )
第 5 课	两个和弦的连接 (一) .....	( 41 )
第 6 课	两个和弦的连接 (二) .....	( 54 )
第 7 课	特征连接 .....	( 68 )
第 8 课	由两个和弦构成的歌 .....	( 87 )
第 9 课	由三个和弦构成的歌 .....	( 103 )
第 10 课	由四个和弦构成的歌 .....	( 123 )
第 11 课	和弦连接模式一 .....	( 146 )
第 12 课	模式一的变化 .....	( 169 )
第 13 课	和弦连接模式二 .....	( 193 )
第 14 课	模式二的变化 .....	( 214 )



## 第 1 课 即兴中的流行音乐

**老师：**为什么想学流行音乐的钢琴即兴演奏呢？

**学生：**我觉得古典音乐的规则太多了，而且学习方式总是“唯乐谱至上”，我觉得很不自由。我看许多流行音乐的表演中，很多乐手都是不需要乐谱的，而且可以随心所欲地自由变化，我更喜欢这种表达方式。

**老师：**只要是音乐，无论什么类型，都会存在相应的规则。否则音乐就不成其为你今天所听到的音乐了。

打个比方，我们在学习语言的时候，无论是汉语还是英语，都是从一个一个字或词开始学起，然后通过学习字词组合的规则，慢慢开始从写作短句到写作长句；再通过学习语法规则将句子搭配起来，形成段落；再通过学会写文章的规则，并通过观察分析别人的经典文章的写作规律，最终融会贯通写出表达自己观点的文章。这个学习过程，你觉得可以抛弃规则吗？不可以吧，如果没有掌握语言里的各项规则，我们是无法自由写作的。音乐也一样，没有绝对自由并且一点规则都没有的音乐，不管它是古典音乐还是流行音乐。绝对自由的音乐，基本上听起来就相当于婴儿的“乱弹琴”。如果你想让你弹出来的音乐

有意义，那么它必须是建立在严格的规则之上的。这个对即兴来说是最重要的原则。

**学生：**在我过去的理解中，即兴不就是想怎么弹就怎么弹么？

**老师：**从非专业听众的角度来看，即兴演奏看上去很像演奏者兴之所至、信手拈来的成果。但事实上所有真正掌握即兴演奏的人，都是对音乐规则有着深刻认知和把握的人。一切艺术中真正的自由，都是建立在彻底掌握规则后的游刃有余之上，没有规则的自由是不存在的。古典音乐大师如巴赫、莫扎特、贝多芬、肖邦、李斯特，无一不是各时代即兴演奏的顶尖高手，他们对音乐规则的掌握毋庸置疑，甚至还是某些规则的确立人。只有站在这个高度上，才有可能做到“想怎么弹就怎么弹”。这种对音乐规则的认知，与你过去所学的仅仅停留在纸上的音乐知识不同，它们是必须直接作用于感性的，换句话说就是**规则必须在演奏的过程中形成下意识反应**。演奏者只有掌握了这个技能，才有可能获得你所谓的真正的“自由”。

也就是说，当你在演奏的当下，你头脑中对规则的运用、判断必须先于你的手指运动，然后在你手指弹出声音并反应到听觉的那一瞬间，运用规则预判下一个将要出现的声音，再反应到手指上。这就是演奏者在即兴时的思维运作方式。**即兴等于是在演奏过程中进行创作，或者说是在创作过程中就进行演奏**。所以它要求演奏者具备以下四个条件：1. 对规则的彻底掌握；2. 听觉的敏锐程度；3. 手指的瞬间反应；4. 综合以上三者的瞬间判断力，也就是说必须在瞬间判断你在当下选择的音、节奏、弹法是否完全符合你想表达的音乐。下面要请你弹一首你自己“扒”过的流行歌给我听，最好能够自弹自唱。

**学生：**我不会边弹边唱。我能就给您弹一首我自己“扒”的周杰伦的《菊花台》吗？

**老师：**可以，那就用你自己的方式弹给我听吧。但今后自弹自唱是必须练习的一项能力。

学生弹《菊花台》[CD - 曲目 01]

**老师：**首先，不管你刚才弹得如何，我认为，你对音乐的欲望和热情一定会支持你取得最终的成果。其次，尽管存在一些问题，但我认为你的音感和听觉是良好的，至少你能够听出低音和基本的和弦结构，这一点对于我的教学至关重要。接下来我要说的是存在

的问题：

你弹的《菊花台》：1. 和弦的运用还停留在单纯的三和弦阶段，这个是与原曲之间有“偏差”的主要原因之一；2. 节奏律动还停留在古典音乐的轻重规律中，这是“偏差”发生的主要原因之二；3. 由前两者导致的织体形态单调，左手只会用和弦的上下分解，右手只弹主旋律。你的弹法基本上集中在这三个主要的问题上。因此，我认为你目前的即兴键盘程度属于中等偏上，只要你能领会我的方法，按我的教学步骤坚持练习，一年左右就能成为专业的即兴键盘手了。

**学生：**过去学乐理的时候，老师告诉我们和弦就是以三度叠置为主的，由三个音以上构成的音乐单位。当时就讲了三和弦和七和弦，所以我也只会用这两个。难道还有别的和弦？

**老师：**当然，你过去所学的乐理是以古典音乐规则为主，17、18 世纪是音乐史上定义的古典主义时期，也就是以海顿、莫扎特、贝多芬为代表的音乐时期，他们的音乐确实基本以三和弦与七和弦为主。但到了 19 世纪，也就是浪漫主义时期，尤其是以肖邦、李斯特为代表的中、后期，音乐里可就不止三和弦、七和弦了，九和弦、十一和弦、复合和弦等等结构更为复杂的和弦就都开始出现并被大量运用了，只不过这时三和弦和七和弦的运用还是常态。到了 20 世纪初印象主义的德彪西和拉威尔这，九和弦、十一和弦、十三和弦、调式和弦、交替和弦的运用都已经是常态了。再之后，随着调性音乐在 20 世纪古典音乐中慢慢被冷落，它们又被运用到了新兴的爵士音乐中，爵士乐更进一步丰富了和弦的色彩。现在的流行音乐里的和弦用法可以说基本源自爵士音乐，三和弦用得非常少，主要是用七、九和弦。

我现在也来弹一遍这个《菊花台》，你听听和你刚才弹的有什么不同？

老师弹《菊花台》[CD - 曲目 2]。

**学生：**您弹出来虽然很简单，音很少，但和弦的质感比我弹的丰富很多，是因为运用了您刚才说的那些九和弦、十一和弦吗？

**老师：**是的，还不止用了九和弦、十一和弦，关于和弦色彩这一部分，我们将从下节课开始详细讲解，今天只是先介绍一下，让你有个意识。除了和弦的色彩丰富了以外，还有什

么不同呢？

**学生：**就是您之前说的第二个问题，我弹的律动确实听起来像古典音乐那样，比较规整，但您弹的就有流行音乐的那种“动感”。

**老师：**你说的这个“动感”就是由流行音乐节奏律动的一个重要特征：弱拍重音造成的。古典音乐的律动方式，基本与节拍的强弱拍循环规律一样， $\frac{2}{4}$ 拍里第一拍是强拍，第二拍是弱拍，所以节奏重音在第一拍上，在20世纪前的古典音乐里这基本上是固定不动的； $\frac{3}{4}$ 拍则是强-弱-弱，重音也在第一拍上； $\frac{4}{4}$ 拍是强-弱-次强-弱，重音同样在第一拍上；这些相信你已经在音乐基础的乐理课上学过了，我就不再啰嗦了。

而流行音乐的律动恰恰与之相反，它的节奏重音全部在弱拍上。你肯定听到过有人这样模仿架子鼓的基本节奏型：动-次-大-次。假如是一拍一个音，它就是 $\frac{4}{4}$ 拍，在演奏中重音必须在第三拍上，就是“大”这个位置；假如是一拍两个音，它就是 $\frac{2}{4}$ 拍，在演奏中则重音必须在第二拍上，还是“大”这个位置。如果不强调这个弱拍重音，你会觉得这音乐不太对劲。另外，在很多黑人的流行演唱会上，你会看到歌手或乐手常常会在音乐的前奏或间奏中打响指，这个响指的位置也是打在弱拍上，如果是 $\frac{4}{4}$ 拍，肯定会打在第2拍和第4拍上；如果是 $\frac{2}{4}$ 拍，会打在第2拍上；如果是 $\frac{6}{8}$ 拍，会打在第二个三拍上。我们可以一起来打着感受一下。

老师边报拍号边打响指，学生跟上 [CD-曲目3]。

**老师：**当你跟着拍子这样打响指的时候，你自然就会摇动你的头部和肩部。这是因为强拍的重音缺失了以后，你会自然而然地想要用身体动作去“填补”它，这样就造成了你身体与节奏之间的一个配合运动，这就是你之前说的那个“动感”。当然了，在弹奏的时候你不可能多出一个手来打响指，所以你要把这种弱拍重音用你的右手强调出来。这样流行音乐的“动感”就有了。

**学生：**原来如此，我过去一直没有抓到这个特征，因为小时候学古典音乐时，那种强-弱或强-弱-弱的概念已经成了习惯定式了。

**老师：**不要因为我现在说的这些，而否定你过去所受的古典音乐训练。风格、类型不同，语言习惯自然不同，你如果用流行音乐的律动方式去弹正规的古典音乐，弹出来的音乐也会发生“偏差”。所以不同情况不同对待。流行音乐的规则，也就是它的理论体系，从本质上来说，源自西方古典音乐。对一个从事音乐的人来说，无论将来选择做哪一种风格类型，从小修习古典音乐，掌握古典音乐的理论基础知识，就等于打下了最牢固的基础。

**学生：**那关于您之前说我的第三个问题……“织体”呢？

**老师：**所谓“织体形态”，往浅显了说就是伴奏音型；往深了说，就是音的纵横向运动方式。流行音乐中的织体形态来自 18 世纪主调音乐旋律 - 和弦的音高组织方式，它主要是为主旋律提供和弦、节拍与律动的，“纵”指的是和弦，“横”指的是律动。早期主调音乐的织体形态比较单调，就是一种音型在不同的和弦上不断循环，你刚才弹《菊花台》时基本用的就是这种织体形态。但随着时代的变化，音乐的织体形态慢慢变得复杂多样，一种音型不断循环的方式已经远远满足不了键盘演奏者的需要了，所以他们会采取更高级的方式进行变化。

**学生：**更高级的方式？

**老师：**如果以歌曲伴奏为例，一个主要的原则是：**伴奏本身也要有其音乐上的独立性。**也就是说它除了为主旋律提供基础和弦、律动支持以外，还要有自己独立的副旋律，以及富于特性的节奏型。做到这一点，可以使听音乐的人，在感受到主旋律这第一层次的同时，也感受到由伴奏形成的第二个甚至第三个音乐层次。音乐的层次性处理得好，听觉上必然带给人丰富的感受，古典音乐如此，流行音乐亦然。不过，这一点属于后期课程里的内容了，在你完全掌握了和弦色彩与节奏律动的前提下，才能开始学习解决这个问题。

以上所说的这些，其实都是技术层面上的相同或不同。就音乐本质而言，流行音乐与古典音乐最大的不同在于：**流行音乐本质上是一种相对模式化的音乐，而古典音乐则是相对反模式化的音乐。**这是由二者的美学价值决定的。

流行音乐实际上就是一种音乐商品，它所追求的是在三到四分钟左右的音乐进程中充分满足消费者的情感需求，从而达到让听众消费的目的。这种美学价值取向决定了这种音

乐的语言以及结构，必须是听众易于接受及掌握的。这导致流行音乐的所有元素必须是模式化的。

而古典音乐的美学价值始终都是由创作者本身决定的，因此它是创作者的精神产物，凝结了创作者最深沉的情感体验与理性思考，其目的是为了展现音乐语言想象力的最大疆域。而这往往是通过突破、推翻旧有艺术的价值及模式而实现的。承载了如此厚重价值的音乐，它不可能是容易接受的。

**学生：**那是否流行音乐的美学价值远远低于古典音乐呢？

**老师：**这个问题我既不能回答是，也不能回答否，艺术的价值判断不像做是非题，它受制于时代。就像约翰·施特劳斯的圆舞曲、罗西尼的歌剧，或是海顿、莫扎特写给贵族老爷们打猎游玩的嬉游曲，在他们那个时代其实都算是流行音乐，是为满足某一个群体的需求而作的，但经过时代的变迁，这些音乐现在也成了古典音乐中的一部分了。谁又能说我们当代的流行音乐日后就不能成为未来的古典音乐呢？

所以我并不赞同在音乐价值上区分所谓高雅、低俗，我认为人类的生活中需要各式各样的艺术，既需要能够引领我们精神上升的音乐类型，也需要能够让我们享受、放松的音乐类型。音乐、包括其他艺术种类的市场环境越是参差多态的，越是繁荣。一个人能包容的艺术类型越多，他能收获到的精神财富也就越丰厚。

回到流行音乐的学习方式，因为它相对模式化，所以它的大部分规则，包括和声、旋律、织体其实都是模式化的。只要你掌握了各类型各风格模式的音乐语言特征，融会贯通后你就可以真正在键盘上即兴了。

今天我们先说到这里吧，下次课开始我们就进入到正式的即兴键盘和声课程了。在下节课中，我会给你详细讲解单一和弦上的色彩，有多少种变化，以及和弦的基本手位。

## 第2课 三和弦

**老师：**从这节课起，我们正式开始进入《即兴键盘和声》的课程。在我们接触到键盘上的实践之前，我们需要先从理论上了解一下和声的定义，以及和声形成的基本条件。

**和声，就是在调性体系内，各和弦之间形成音高关系。**这句话里包含了和声学三个最重要的方面：**其一是调性，这是和声存在的基础。**调性就像土壤一样，只有在这个土壤之上才会长出和声这样的“作物”。调性是西方主流音乐中最重要，也最具有决定性的一个要素，我所说的主流音乐既包括20世纪前的古典音乐，也包括20世纪新兴的爵士乐、流行音乐、摇滚音乐等通俗类型音乐。**其二是和弦，如果说旋律的基本组成单位是单音；和声中的基本组成单位是和弦，两个或两个以上的和弦的连接在一起，才能形成和声。**其三是和弦关系，和弦必须在调性的引力下，形成主次分明、尊卑有序的相互关系，这是其运用于实践中的先决条件。作为初学者，你首先要了解和掌握最具普适性的基本规则，然后才能将这些规则运用到你的键盘实践中。

**学生：**什么是调性？

**老师：**调性通常也被称作大小调体系。它由五种调式共同构成：1. 自然大调；2. 和声小

调；3. 和声大调；4. 自然小调；5. 旋律小调。其中，自然大调与和声小调为主，其余三个为辅。

**学生：**西方音乐都是以大小调体系构成的吗？

**老师：**不完全是，中世纪到 17 世纪之前，西方音乐尤其是以七种自然调式为主，这主要体现在教会合唱音乐中。从 17 世纪左右开始，复调音乐逐渐衰落，而主调音乐逐渐兴起。在这个过程中，十二平均律的确立使得大小调体系最终成为通用的音高组织体系。从 18 世纪的古典乐派，到 19 世纪的浪漫派，所有的作曲家都用这一通用体系创作音乐，并在此基础上发展各自独特的音乐语言。虽然从 19 世纪末到 20 世纪，作曲家为了创造更新的音乐语言，摆脱大小调体系的影响，不但重新用回了自然调式，还发明了人工调式、多调式等新的体系，甚至还创造出“无调性”的组织手法，但在 20 世纪里的爵士、流行乐、摇滚乐等通俗类型音乐中，大小调仍然作为通用体系被广泛运用。

**学生：**那为什么大小调体系会在西方音乐的发展过程中占据这么重要的地位呢？

**老师：**因为相对于自然调式而言，大小调体系对调中心的巩固作用更强。为什么这么说？我们先来看一下自然大调的调式音阶（见谱例 2-1）。

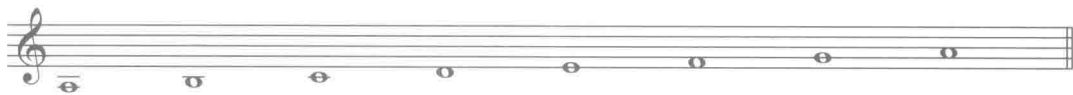
谱例 2-1



请注意 Si - Do 这个小二度，正是这个小二度对调中心音 Do 起到了一种强调、巩固的作用。我现在弹一下这个音阶，你用听觉来感受一下……是不是觉得这个 Si 音对后面的主音 Do 有一种强烈的倾向性？假如它最后不到 Do 去，你立刻会觉得没有安全感。接下来，我们再来看一下自然小调的音阶（见谱例 2-2）。



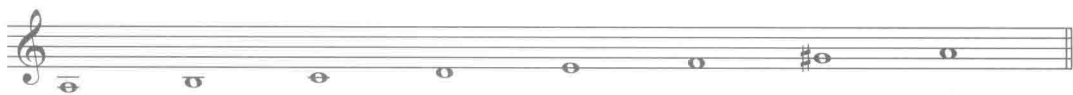
谱例 2-2



你发现没有，在这个调式音阶里，没有自然大调那个对调中心起强调作用的小二度。现在它的第七个音 Sol 和主音 La 之间是个大二度。我再给你弹一下这个音阶，用听觉感受一下……是不是 Sol 跟 La 之间没有那种倾向性了。

所以，大小调体系里的小调式用的是和声小调。我们来看一下这个调式的音阶（见谱例 2-3）。

谱例 2-3



因为 Sol 被升高了半音，所以与调中心音之间构成了小二度关系。我现在弹一下这个音阶……听到升 Sol 对 La 这个调式主音的巩固了吗？这下升 Sol 的倾向性就变得非常强烈了。现在知道为什么小调要以和声小调为主了吧。

学生：那调性里最重要的音程关系是否就是这个第七个音到主音的小二度？

老师：正是！小二度也就是半音，调性体系中最重要音程关系，也是西方音乐得以发展的原动力。西方的音乐家们就是以这个最小的音程关系为核心，延伸、变化出无数种音高组合的形式，极具普适性。

学生：大小调体系里那三个为辅的调式，跟自然大调、和声小调的关系又是怎样的呢？

老师：它们是作为“候补”，偶尔去替换一下那两个主要调式的。我现在将大小调体系中的五种调式放在一个主音上同时写出来，你可以对照一下它们的异同（见谱例 2-4）。