

# THE COMPLETE MUSICIAN

# 完全音乐理论教程

第二版

STEVEN G. LAITZ

[美] 斯蒂芬·G. 雷兹◎著

孟 酋、孟巫娜◎译



**An Integrated Approach to Tonal Theory,  
Analysis, and Listening**  
将调性理论、分析与聆听结合起来

CBS | 湖南文艺出版社



# 完全音乐理论教程

将调性理论、分析与聆听结合起来

第二版

[美]斯蒂芬·G.雷兹◎著

孟 酋、孟巫娜◎译

CIS | 湖南文艺出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

完全音乐理论教程/[美]斯蒂芬·G.雷兹(Steven G. Laitz)著;  
孟酋,孟巫娜译.—2版.—长沙:湖南文艺出版社,2016.8  
书名原文:The Complete Musician

ISBN 978-7-5404-7760-8

I. ①完… II. ①斯… ②孟… ③孟… III. ①音乐理论—教材 IV. ①J60

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 205617 号

Copyright © 2008 by Oxford University Press, Inc.

牛津大学出版社独家授权

版权所有,不得翻印

著作权合同图字:18-2009-169

## WANQUAN YINYUE LILUN JIAOCHENG 完全音乐理论教程

作者:[美]斯蒂芬·G.雷兹

翻译:孟酋、孟巫娜

责任编辑:孙佳、熊宇亮

装帧设计:李杰

出版发行:湖南文艺出版社

地址:长沙市雨花区东二环一段 508 号 邮编:410014

网址:www.hnwy.net

经销:湖南省新华书店

印刷:长沙超峰印刷有限公司

版次:2016年8月第1版第1次 2017年6月第4次印刷

开本:880mm×1230mm 1/16

印张:57.25

书号:ISBN 978-7-5404-7760-8

定价:168.00 元

本社邮购电话:0731-85983102

若有印装质量问题,请直接与本社出版科联系调换

献给我的家人  
安妮 - 玛丽, 麦迪和温·黛西



## 前 言

**音**乐专业的学生(理论专业除外)通常不太喜欢调性理论课与视唱练耳课,觉得这些课程与自己的专业没多大关系——甚至还学得很痛苦——认为与自己的主科相距甚远。令人遗憾的是,早期不尽如人意的经历,常常会对学生以后的专业学习态度产生副作用。确实也有人表达了这种疑虑,标准的本科理论课程与视唱练耳训练对他们的音乐创作几乎没有什么帮助。例如,学生们时常将声部写作与数字低音看作是晦涩难解的陈旧课程,还有练耳与听写——这些课程应该与音乐发展密切相关——似乎更没有意义。离开了前后关系的音程以及没有和声意义的连串和弦也就剥离了音乐的生命。分析可以说是所有理论课程中最重要的一部分,有时也缩减成仅仅只有罗马数字与曲式标注。阅读与理解理论教科书特别令人望而却步,它们涉及的细节往往包罗万象,涵盖的信息常常有各种例外,不像调性音乐那么规范。《完全音乐理论教程》采用多种方式解答了上述的每个问题。

### 基本方法

《完全音乐理论教程》基于三个简单的前提。首先,我相信学生能学会聆听,理解,以及模仿他们所喜爱的音乐的结构与句法。其次,我将各种相同的简单流程作为所有调性音乐的基础,并以丰富多彩的方式充实它们。第三,我认为激发了学生们的悟性后,他们将会迎接挑战,并沉浸在器乐与声乐的调性音乐曲库之中。

等级制阐释了如何通过不同旋律线条组合形成片段的和声,它是《完全音乐理论教程》的核心部分。本书将调性音乐视为旋律、对位,以及和声的融合,适合单旋律乐器与声乐,以及键盘的学生使用。书中还发展了多级写作以及听曲方法,帮助学生通过思考外声部的对位与节拍的设置去辨识片段中的和声

进行。有了调性规范的基础,学生们就能够将基本的音乐感觉与自己的所见所闻联系起来。例如,提供的弦乐四重奏谱只有上方的三个声部,而录音演奏包括了所有四件乐器,学生就要学习记写缺失的大提琴谱。通过整理解调性规程、分析策略,以及用唱、奏、听等手段解读音乐的能力,学生们将从这一历程中成长为独立的和全面的音乐家。

本书易于使用,多层分析方式强调了描述性分析(description analysis)(即采用罗马数字与数字低音根据其主音的音级关系标注指定的和声音响)与诠释性分析(interpretive analysis)(即探寻节拍-节奏配置、间距、声部分配、时值,以及和声音响可能的动机语境,以确定其功能)之间的差异。诠释性分析大多引导了学生们的音乐天分和经验。课堂上应赋予学生重任,让他们看到成功地探讨习题更多是取决于一系列有良好支撑的音乐判断,而不仅仅只是回答对与错。学生的角色是作为积极参与者,他们的意见对于本教程的精髓尤其重要。

## 读者

《完全音乐理论教程》适用于各种经验层次的音乐专业学生。对于那些缺乏理论背景的学生而言,有多达 150 页的基础单元,强调了功能和语境,并为接下来的学习打下坚实的基础。而有些学生具有较多的专业知识,并想了解共性写作和声范围以外的天地,这本教程的最后四个章节也介绍了 19 世纪和 20 世纪初的调性音乐实践。本教程能使不同专业背景以及不同知识结构的学生受益匪浅。为此,每一个专题都是采用渐进的方式并为满足特定学生的需求而量身定制。

## 范例

音乐文献显然是理论的最佳诠释,因此它们也是支持本书前进的动力。本书所选曲目范围宽广,从 11 世纪维珀(Wipo)配曲的《复活节受难者之歌》(Victimae pache laudes)到芝加哥的《周六在公园》(Saturday in the Park),从独唱歌曲与独奏器乐曲到管弦乐作品,从海顿的伦敦交响曲集到斯克里亚宾晚期的钢琴前奏曲,应有尽有。从人类千年历史中选取的音乐作品(侧重于共性写作时期的曲目),极大地凸显一个事实,就是这种音乐尽管风格各异,都贯穿有一条基于有限、特定的对位与和声规则形成的共同脉络。此外,有些范例是标准的主调织体,非常适合阐释共性写作时期的和声风格,但它们却并不能拓展学生的能力去探讨更多的织体与风格,而这对于他们听曲并演奏曲目是非常重要的。这本教程附有 500 多首 DVD 格式的录音范例与练习,在两本练习

册中所附的 DVD 还提供有 2000 多个范例。承担所有音乐演奏的独奏家及乐队均来自伊斯曼音乐学院与罗切斯特爱乐乐团。

## 整合

《完全音乐理论教程》整合了调性理论课程,明确地关联了写作理论(声部写作、作曲,以及分析)、音乐修养的技能(演唱、演奏、即兴演奏,以及听写),以及理论课之外的音乐创作。由于注重调性和声以及大量选自文献(既有节选也有完整的作品)的音乐范例,还有对小型和大型曲式的细部处理及键盘的应用,唯一需要补充的就是视唱与节奏练习的材料。它们最有可能是用于单独的听力技巧课,涉及视谱与准备演唱、指挥,以及节奏与旋律听写。

练习册进一步支撑了这种整合(参见“辅助材料”)

## 重要专题的引导与步骤

《完全音乐理论教程》一开始就全面介绍了基础知识,包括探讨旋律的写作与分析、等级制,以及对位类型。除了自然音与变化半音规程外,调性传统的其他因素也得到了全方位的论述,包括很小的曲式结构(即动机、乐句、乐段,以及句式)和大型的曲式(二段曲式、三段曲式、回旋曲式和奏鸣曲式),以及 18 世纪与 19 世纪调性音乐实践之间的风格差异。

《完全音乐理论教程》既未高度概括音乐理论,也没有将每个专题都与调性音乐关联在一起来考察。相反,它用一个或数个章节探讨与调性传统相关的一些重要专题如模进、复合旋律、转位对位<sup>①</sup>,致力于发展对各种概念的深度理解。这些材料最大化提高了学习进度。所有的概念都是出现在其最常见的音乐语境中,然后立即通过大量的演唱、写作、分析、听曲,以及演奏练习进行强化。这些练习从被动的写作、听曲,和实际操作(如辨识、改错,以及对比)到主动的理解(如非数字低音、旋律的和声配置,以及模句写作),精心设计,拓展这些技能引导学生从认同直到创作。

像声部衔接规范与和声运用这类专题是按其重要性的顺序出现,这样学生就不会被无休止的规则弄得不知所措,也不会误认为所有的和声只要出现频率一样,就具有同等的重要性。本教程着重于不同的风格和体裁,阐释了调性传统的方式始终都是为数不多的统一的对位与和声规程。为了避免调性作品都是用相同的音乐材料在有限的创作范围内剪裁的误解,本教程的重点是放在动机的关系上,它赋予了作品独特的个性。学生只有积极主动地研习乐谱

<sup>①</sup> 译者注:国内也有教科书称作“复对位”。

才能看到这种音乐的过程。

## 第二版的新亮点

新版本有许多改变,既有大的更新也有细微的调整。教科书的每个章节都有重要的修订或者是重写,调整了专题顺序(即预属功能【pre-dominant function】的介绍提前了),章节内部的组织结构也有改变(尤其是1~4单元)。

· 新增的主题与扩展有:新增了一个章节(第16章),专门探讨动机;关于分析决策新增了一些段落,引入了格式塔技术(第2章与第7章);主奏简示记谱(lead sheet notation)(第6章);为炫丽的旋律配置和声(从第9章开始);以及关于音乐织体与和声分析的拓展段落(第6章)。

· 全书有大量的分析,包括有13段的“模句分析”(Model Analyses),提供了典范作品的扩展分析。

· 音乐的范例还有许多是选自木管与铜管的文献。

· 本教程特别注重简化解释与定义,附加了小结图表和每一步骤的过程。

· 易于阅读的布局和格式,以及近200多个新范例,使学生能更享受本教程的学习过程。

· 本教程还增加了新的练习题型(练习册亦如此):例如,单旋律线条乐器的练习,就探索了扩展和声与减缩炫技织体的互补过程,所有这些习题都是选自音乐文献;听曲练习生动地展示了四声部和声是源自于外声部的对位(低音与高音);还有许多新型的分级练习。大量为学生精心设计的书写、听辨,以及演奏练习,让学生具有宽泛的能力。

· 练习册与《教师指南》做了重大修订(参见“辅助材料”)

· 录音格式也有重大改变。对第一版《完全音乐理论教程》所附10张CD(有8张需要另行购买)进行了充实,增加了五小时的范例,因此,教科书与练习册中大约90%的音乐都录制成了音响。另外,所有的音乐现在都提供了有五种便捷导航方式的高密度DVD音响。最后,所有的音响现在都附赠在教科书(两张DVD——DVD1是教程范例的录音;DVD2录制了教程的练习题)与练习册上(《练习册1》附有两张DVD,《练习册2》附有一张DVD)。所有的范例与练习题都是按MP3格式制作在DVD中(即可下载到MP3、iPods等其他播放器)。第二版比第一版收录了更多节选或完整的音乐范例与练习题,音响品质也有显著提高。

## 辅助教材

为教程提供补充习题的两本练习册做了完美的重新编排。这些练习为学



生的各种能力进行了精心设计,每个章节都有四到八项完整的综合作业,相当于一到两个页面(正反两面)的份量。每项练习都有四道以上的习题,包括单旋律线条的演唱(单旋律线条的乐器演奏者也可用来演奏自己的乐器)、二声部或四声部写作(数字低音、为旋律配置和声、自由写作的实例,等等)、分析、听写,以及键盘。补充练习都安排在练习册各章节的最后部分。还有新的题型(教科书中亦有增加):例如,单旋律线条乐器的练习,探索了扩展和声与减缩炫技织体的互补过程,所有的这些习题都是选自音乐文献;听曲练习生动地展示了四声部和声是源自于外声部的对位(低音与高音);还有许多新型的分级练习。大量为学生精心设计的书写、听辨,以及演奏练习,让学生具有宽泛的能力。

450 页的《教师手册》提供了全部练耳习题的答案,200 多道写作练习(即:数字低音与为旋律配置和声)和分析的解题范例,每个章节还补充了范例、练习,以及翔实有效的教学指南。

## 术语与范围

注意到教师随其偏好所选择的不同教学法体系,《完全音乐理论教程》采取了中性的、广泛适用的途径。例如,没有规定用某种特定体系来视唱和声音型。学生视唱能用音级数、首调或固定唱名等不同方式。大多情况下都是采用已有的术语。然而,当现行的术语不够用或含义模糊时,将超出读者平常所学的知识而使其感到困惑。例如,和声模进占有相当大的比重,这是考虑到它们遍及调性音乐并起到了至关重要的作用。为了有助于学生掌握听曲与写作的顺序,我设计了一种命名体系,它既能反映出构成这些进行的上下起伏,又能揭示和弦对和弦的根音音程。

为了揭示调性音乐的等级制过程以及如何去模拟我们听到的各种和声进行,有时也未采用已确定的术语。为此,《完全音乐理论教程》所用的分析方法主要是考虑和弦在既定的音乐语境中的相对重要性。例如,同是属和弦却有不同类型的,有的是作为结束时强烈的终止进入主和弦,有的仅仅只是在乐句中进入主和弦与下中音和弦,或出现在半终止但实际上并未进入主和弦。最好是把这种属和声看作是重返最初的主和弦,而不是继续向前发展下去。通过区分这类不同的功能,学生们就能知道分析是一种创新能力,蕴含了他们的感悟并涉及到他们自己的音乐创作。

经常在和声教科书中遇到的少数论题这里没有涉及,但读者也会遇到教科书中很少谈到的其他一些问题。例如,本教程没有探讨九和弦与十一和弦,因为这类音响在共性写作时期的音乐中更多的只是有名无实。而另一方面,像二声部对位、转位对位、复合旋律,以及 19 世纪晚期的音程动机细胞,都有详

细的讨论,因为它们 是 18 世纪和 19 世纪音乐中重要的作曲规程。关于它们的运用技巧不仅仅会影响到学生们适时聆听和声的能力,而且还会对他们的演奏与演唱产生深远的影响。

## 鸣谢

在新版准备的各个阶段中,克里斯托弗·巴特利特(Christopher Bartlette)始终都给予了巨大的帮助并对教学法产生了影响。他敏锐的洞察力与横溢的音乐才华既引导又激励着我。我还要感谢我的同事威廉·马文(William Marvin)(伊斯曼音乐学院)和德伯拉·斯坦(Deborah Stein)(新英格兰音乐学院),他们提出了许多有益的建议。最后,我还要感谢下列审阅者,他们多次对新书稿的理论与教学提出了许多富有建设性的意见与建议:

玛丽·I. 阿林(Mary I. Arlin),伊萨卡学院(Ithaca College)

汤姆·贝克(Tom Baker),华盛顿大学(University of Washington)

艾米·鲍尔(Amy Bauer),加州大学欧文分校(University of California, Irvine)

吉恩·柏林格尔(Gene Biringer),劳伦斯大学(Lawrence University)

卡尔·布朗斯维克(Karl Braunschweig),韦恩州立大学(Wayne State University)

马修·布里贝泽-斯塔尔(Matthew Bribitzer-Stull),明尼苏达大学(The University of Minnesota)

罗拉·多博什(Lora Dobos),俄亥俄州立大学(The Ohio State University)

罗伯特·纳普(Robert Knupp),密西西比学院(Mississippi College)

托马斯·麦克法兰(Thomas MacFarlane),纽约大学(New York University)

保罗·墨菲(Paul Murphy),纽约州立大学弗雷多尼尔分校(State University of New York, Fredonia)

乔思林·妮儿(Jocelyn Neal),北卡罗莱纳大学教堂山分校(The University of North Carolina at Chapel Hill)

罗伯特·派克(Robert Peck),路易斯安那州立大学(Louisiana State University)

J.布莱恩·波斯特(J. Brian Post),洪堡州立大学(Humboldt State University)

史蒂文·斯特伦克(Steven Strunk),天主教大学(Catholic University)

凯文·斯温顿(Kevin Swinden),威尔弗里德·劳雷尔大学(Wilfred Laurier University)

埃利亚胡·塔马尔(Eliyahu Tamar),杜肯大学(Duquesne University)

杰勒德·尤恩(Gerard Yun),乔治城大学(Georgetown University)

我要再次感谢在本书第一版中发挥了重要作用的学生及同仁,他们是:诺曼·凯利(Norman Carey)、艾文·琼斯(Evan Jones)、苏·殷·马克(Su Yin Mak)、威廉·马文(William Marvin)、尼尔·明特恩(Neil Minturn)、戈登·斯赖(Gordon Sly),以及德伯拉·斯坦(Deborah Stein),特别要感谢布伦特·奥尔巴赫(Brent Auerbach)和丽莎·坎皮(Lisa Campi),他们提出了许多宝贵的建议。

我很感谢牛津大学出版社的工作人员,他们对这个项目一直充满着信心。责任编辑简·贝蒂(Jan Beatty)在本书第一版与第二版的各个工作环节付出了巨大的心血。她的天分与悟性尤其是她让我保持清醒理智的能力让人难以忘怀。主编凯伦·夏皮罗(Karen Shapiro)监督了本教程两个版本的编排制作工艺;我对她耐心指导这项巨大工程的所有环节表示衷心的感谢。

我还要对伊斯曼音乐学院表达我的感激之情,尤其是前任院长罗伯特·弗里曼(Robert Freeman)和詹姆斯·安德科福勒(James Undercofler),他们在许多方面都积极支持了这个项目。音乐学院的代理院长贾马尔·罗西(Jamal Rossi)一直都在激励着我的创作灵感。特别要谢谢伊斯曼音乐学院的师生,他们以优美的嗓音与精湛的演奏诠释了本书大量的范例。钱俊(音译:Jun Qian)既为第二版制作了近 18 小时的录音资料,又是木管四重奏演奏家之一;他录制的像莫扎特《单簧管五重奏》这类作品无疑将受到师生的喜爱。南希·达尔蒙特(Nancia D'Alimonte),本教程第一版的录音制作者,将会高兴地发现他所录制的许多音响资料都被用到第二版。本教程第一版与第二版的录音工程师与监制迈克·法林顿(Mike Farrington)不断让我感到惊喜。他绝对是非常出色地通过录音进程的所有环节让我们始终沿着正确的方向顺利进行。还要感谢伊斯曼音乐学院录音服务中心主任海伦·史密斯(Helen Smith)的热心帮助与鼎力支持。

我还要感谢为此项目在 DVD 中演出的那些杰出的音乐家:

Arciola, Marissa	男低音
Beaudry, Chris	低音长号
Berkebile, Jennifer	女中音
Bezuidenhout, Kris	钢琴、羽管键琴、古钢琴
Binkley, Jennifer	圆号
Block, Christina	单簧管
Boover, Alta	女低音
Brooks, Liz	女中音
Buthans, Caleb	中提琴、小提琴

Cheetham, Andy	小号
Chen, Po Yao (Richard)	大管
Choi, Hyunji	大提琴
Dawson, Andrea	小提琴
Franco, Allison	双簧管
Fulton, John	男中音
Gliere, Jennifer	女高音
Grandey, Ali	女高音
Hennings, Dieter	吉他
Hermanson, Brian	单簧管
Hileman, Lynn	大管
Jin, Min	男高音
Jorgensen, Michael	小提琴
Karney, Laura	双簧管
Kellogg, Mark	低音长号
Kelly, Mike	男高音
Kelly, Susie	大提琴
Kim, Sophia	长笛
Kohfeld, Cheryl	中提琴
Laitz, Steve <sup>①</sup>	钢琴
Lange, Amy	大管
Leung, Chun Chim (David)	小提琴
Manolov, Emanouil	小提琴
Marks, Matt	圆号
Martin Rob	小提琴
Nulty, Dennis	大号
Orlando, Courtney	小提琴
OuYang, Angel	小提琴
Penneys, Rebecca	钢琴
Prichard, Jillian	定音鼓
钱俊(Jun Qian)	单簧管
Prosser, Doug	小号
Randofsky, Lauren	大提琴

① Laiz Steve: 作者本人。——(译者注)

Richards, John	中提琴
Slatino, Mar	长号
Salsbury, Josh	长号
Schneider, Nicolas	大提琴
Shaw, Brian	小号
Sheldrick, Braunwin	中提琴
Shewan, Paul	小号
Sugitani, Mune	男中音
Traficante, Sara	长笛
Wensel, Ben	大提琴
Widmer, John	长号
Wilcox, Kathy	双簧管
Winchell, Katie	长笛
Wish, David	小提琴
Wood, Lindsey	圆号
Zabenova, Ainur	小提琴
Nancia D'Alimonte	第一版的指挥和制作人
钱俊(Jun Qian)	第二版的制作人和单簧管演奏家

我要再次感谢卡尔·沙克特(Carl Schachter)并向已故的爱德华·艾德威尔(Edward Aldwell)致敬,他们所展示的学识、音乐才华,以及教授法的模式,对加强本书的哲理性基础发挥了不可小觑的作用。

我特别要感谢乔伊斯·香农(Joyce Shannon),从我在查菲学院(Chaffey College)为他们大一新生班上理论课的第一天起,她就一直在全方位地激励着我的音乐教学方式。最后,我要深深地感谢最亲密的朋友、灵魂的伴侣、同甘共苦三十年的爱妻安妮-玛丽(Anne-Marie),她至今仍能让我开怀大笑。

# 目 录

前 言 Xvii

## 第1单元 调性音乐基础 1

---

### 第1章 音高领域:调性、记谱与音阶 3

- 乐音图表:谱表与谱号 3
- 音高与音级 5
- 音乐空间的划分:音程 5
- 临时符号 6
- 音阶 7
- 等音 8
- 音级数与名称 9
- 特定音阶类型:大调与小调 9
- 大调式音阶 10
- 调号与五度循环圈 11
- 小调式音阶 13
- 小调调号 15
- 关系大调与关系小调 16
- 分析应用:巴赫《第3小提琴帕蒂塔·前奏曲》的调性与等级制 28

### 第2章 律动,节奏与节拍 33

- 节奏与时值标记 33
- 节拍 38
- 音乐中的重音 40
- 临时重音符号 40
- 非临时性重音 41
- 拍子分组及简单节拍与复合节拍 49
- 拍号 52

- 非对称性节拍 54
- 明确节拍 57
- 更多的节奏规程 59
- 节拍错位 61

### 第3章 音程与旋律 70

- 一般音程的命名 70
- 鉴别一般音程的小建议 72
- 个体音程的命名 72
- 音程变形:增音程与减音程 76
- 音程转位 78
- 生成所有音程 81
- 等音音程 82
- 协和的音程与不协和的音程 82
- 旋律:属性、写作与聆听 86
- 旋律听写 90

### 第4章 控制协和与不协和:二声部对位法绪论 94

- 第一类对位法 99
- 对位进行 100
- 第一类(1:1)对位法的规则与指南 103
- 第二类对位法 106
- 弱拍协和音程 107
- 弱拍不协和音程 107
- 第二类对位法的开始与结束 109
- 第二类对位法的规则与指南 110
- 聆听二声部对位 113
- 术语及概念的综合与回顾 115

### 第5章 三和弦、转位、数字低音与和声分析 116

- 三和弦 116
- 三和弦声部安排:间距与重叠 117
- 三和弦转位 118
- 数字低音 122
- 运用数字低音分析与作曲 122
- 三和弦与音阶:和声分析 129
- 罗马数字标记 130

和声分析绪论 130

和声与键盘 132

## 第 6 章 七和弦、音乐织体与和声分析 138

七和弦的音乐属性 139

转位七和弦 142

分析提示 142

七和弦与和声分析 143

主奏简示记谱 144

音乐织体 148

第 1 单元小结 160

## 第 2 单元 旋律与和声的融合 161

## 第 7 章 音乐中的等级制:协和、无重音的不协和及旋律流畅 162

协和与不协和 162

织体分析的重要性 166

样本分析 170

旋律流畅 172

## 第 8 章 调性支柱的主和弦与属和弦以及声部进行绪论 183

终止式 186

声部进行绪论 191

织体与音域 192

在四声部织体中创建声部独立的三种技术 194

创造最佳声音:不完整与完整的和弦,重复及间距 196

声部进行规则与指南小结 199

## 第 9 章 旋律、节奏与节拍对和声的影响及 $V_7$ 绪论 203

和声、旋律、节拍与节奏的互动:装饰与减缩 203

装饰与减缩 204

属七和弦与不协和的和弦 213

属七和弦的声部写作 216

间歇分析 217

为炫丽的旋律配置和声 219

小结 221



**第 10 章 主和弦与属和弦的对位扩展:六 - 三和弦 226**

- 低音中的和弦跳进: $I_6$  和  $V_6$  226
- 低音中的邻音和弦( $V_6$ ) 230
- 第二等级的分析 232
- 写作与演奏第一转位三和弦 233
- 低音中的经过音和弦: $vii^0_6$  235
- 用低音琶音扩展主和弦: $IV_6$  237
- 用经过音扩展属和弦: $IV_6$  238
- 组合第一转位和弦 239
- 小结 240

**第 11 章 更多的对位扩展: $V_7$  转位,介绍导音七和弦,扩展与减缩 246**

- $V_7$  及其转位 246
- $V_7$  转位的声部进行 251
- $V_7$  转位的组合 251
- 对位和弦对写作的影响 253
- 导音七和弦: $vii^{\circ}_7$  和  $vii^{\flat}_7$  259
- 扩展与减缩 266
- 第 2 单元小结 272

**第 3 单元 新的和声功能与附加旋律性装饰及和声性装饰 279****第 12 章 预属功能与乐句模式 280**

- 下属和弦(大调中的  $IV$ , 小调中的  $iv$ ) 281
- 上主音和弦(大调中的  $ii$ , 小调中的  $ii^{\circ}$ ) 283
- 预属与级进式上行低音 284
- 预属的声部写作 285
- 延伸预属和弦 290
- 乐句模式绪论 291
- 在主和弦延伸中的 T-PD-D-T 294

**第 13 章 强音与半音不协和音程 302**

- 强经过音(APT) 304
- 半音经过音(CPT) 305
- 强邻音(AN) 306
- 半音邻音(CN) 307
- 倚音(APP) 309