

2000.6(3)

應用和聲學

喬治·韋治 (G.A. Wedge) 著

汪培元 譯

上海萬葉書店印行

有著作權 · 不許翻印

一九四九年八月二十五日印刷 · 一九四九年九月十五日初版

音樂理論叢書 **應用和聲學** 穆天瑞主編

原著者 George A. Wedge

譯述者 汪培元 發行者 錢君匋

發行所 **萬葉書店**

上海(○區)天津路寶慶里三九號 電話 四二七九三

電報掛號 五九〇〇五〇

序

音樂只能由耳朵理解；樂譜上的符號，只是樂器上演奏的指示而已！

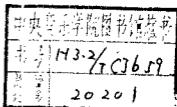
樂音、節奏、曲式，是表現音樂的三種要素；全人類對於這三種要素的了解，都有基礎相同而程度不同的本能。作曲家用這種本能當作骨幹，去編造他的思想和情緒的表現。他通過這種有效的方法，發展他的天才和個性。

學習作曲家所用的方法，可啓發音樂的了解和鑑賞；這種學習當然要靠耳朵達到。本書的目的，在供給學習上一定的參考資料。

下面的計畫常常寓於練習之中：1. 在四部和聲中練習關於聲部進行的技術。2. 就各和弦的相互關係中，練習使用特定的和聲進行，以及這種和聲進行在分句和樂句中的使用。3. 另外在數字低音和曲調的諧和中，練習這些材料的使用。4. 在作鋼琴曲中，練習這些材料的使用。5. 藉韻和附有鋼琴伴奏的曲調，鋼琴曲的分析，以及基本樂曲的寫作，而學習曲式。6. 每一練習的第(1)(2)(3)練習題，以及第(4)練習題的任何一個練習，要在教室中聽寫。其他每一個題目中的練習，都可儘量選擇，作為聽寫之用。

這項工作，每星期授課二次，每次一點鐘的時間，已收得實驗上成功的效果。授課時間的支配是：一點鐘集六十個到九十個的學生作練習及聽寫，另外一點鐘批改練習，並集八個到十個學生，練習補充題

喬治·華治



目 次

序	1
第一篇 緒論	
第一章 調與音階	1
第二章 音程	3
第一課 音程的算法	3
練習一	4
第二課 協和, 不協和, 大小, 完全	5
練習二	7
第三課 性質的變換	7
練習三	8
第四課 增	8
練習四	8
第五課 減	9
練習五	9
第六課 轉位	9
練習六	10
第七課 倍增和倍減	10
練習七	10
第三章 三和弦	11
第一課 三和弦的構成	11
練習八	11
第二課 第一轉位	11
練習九	11
第三課 第二轉位	12

練習十	12
第四課 大	12
練習十一	12
第五課 小	12
練習十二	12
第六課 增	12
練習十三	13
第七課 減	13
練習十四	13
第八課 三和弦——調	13
練習十五	13
第九課 性質	13
練習十六	14
第十課 七和弦	14
練習十七	14
第十一課 七和弦的性質	14
練習十八	14

第二篇 和聲的原則

第一章 三和弦的連接	15
第一課 在開放位置中作三和弦	15
練習一	16
第二課 根音五度下行	16
練習二	17
第三課 根音五度上行	17
練習三	18
第四課 I-V-I, I-IV-I 的進行	18
練習四	19
第五課 根音四度上行	24
練習五	24

第六課 根音四度下行	27
練習六	27
第七課 根音二度上行 鋼琴伴奏格式	30
練習七	30
第八課 根音二度下行	34
練習八	34
第九課 根音三度下行 和弦根音的正規進行及 不正規進行	39
練習九	39
第十課 根音三度上行 密集位置和開放位置	45
練習十	45
練習十一	5
第十一課 例外的聲部進行	55
練習十二	56
第十二課 例外的聲部進行和重覆	60
練習十三	61
第二章 三和弦的轉位	68
第十三課 原位到第一轉位 第一轉位到原位	68
練習十四	68
第十四課 終止式 II_6-V-I	75
練習十五	75
第十五課 VII_6 和弦	79
練習十六	80
第十六課 連續第一轉位	84
練習十七	85
第十七課 第二轉位 平行五度和八度	90
練習十八	90
第十八課 第二轉位(續)	97
練習十九	98

第十九課 第二轉位(續)	103
練習二十	103
第三章 七和弦	109
第二十課 七和弦的性質 根音五度下行	109
練習二十一	110
第二十一課 根音二度上行及三度下行	116
練習二十二	117
第二十二課 根音二度上行及四度下行	122
練習二十三	123
第四章 七和弦的轉位	129
第二十三課 第一轉位	129
練習二十四	130
第二十四課 第二及第三轉位	131
練習二十五	135
第二十五課 七和弦及轉位(續)	141
練習二十六	141
第五章 九和弦	146
第二十六課 根音五度下行及其他解決	146
練習二十七	146
第六章 轉調	153
第二十七課 通過 V_7 及 VII_7 和弦	153
練習二十八	154
第二十八課 通過 VI , IV , II_7 和弦	161
練習二十九	161
和聲外音	
經過音	24
鄰音	24
強經過音和強鄰音	28
掛留音	88

先來音	107
倚音	133

第三篇 曲式應用

分句 (第四課)	20
動機的發展 (第六課)	38
樂句的形式 (第十課)	47
分句的補充 前奏 (第十四課)	78
分句的補充 終止的避免 (第十五課)	82
用展開法擴充 (第十六課)	88
複句 (第十七課)	95
複句的擴充 (第十九課)	106
分句集 (第二十課)	115
二段式 (第二十一課)	120
二段式的擴充 小結尾 (第二十二課)	126
三段樂句 (第二十四課)	139
三段樂句的擴充 (第二十九課)	143
初步三段式 (第二十六課)	150

應 用 和 聲 學

第一編 緒 言

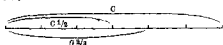
第一章 調與音階

任何藝術，都有一個基礎，再從這個基礎來使他發展。

音樂，無論他用甚麼體系，或者他的意義如何不明顯，必須有這樣一個基礎，這是毫無疑義的，因為他是一種藝術的表現。

用通用的（平均率）大音階與小音階體系的音樂，他是以調性作為基礎，即根據調來作成的。

“調”（key）是一組七個有關係的音，這些音是從一個預定的音以下列的方法產生出來的：



拿一條弦，使他振動，所發的音高務必與中央C達到最相近的程度。起先在一半的地方分這條弦，這時可發現所分的弦，每一部分會振動得加倍的快，同時這每一部分的音，仍舊是C，不過是高八度罷了。

再用三分之一的比率，分這條弦成為三部分，使這大的一部分振動，這樣可產生G音（便是C上面的一個完全五度），所以任何音高不同而關係最近的音，是上一個五度。

繼續這個實驗，用中央C為中心，可得到下面這些音：

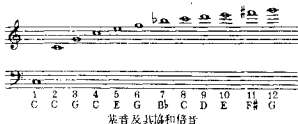


反過來做，即往下五度五度的量，可得到下面這些音：

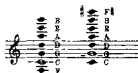


一調的音的選定，已經從這一連串的五度裏得到。取任何一個音來做調的中心，這上方的頭五個音與下方的第一個音已經選定了，怎樣能夠這樣選擇一個調的音，是不容易弄定的說明的，但是這顯然是受下列幾種影響：1. 安排橫範音階的音；2. 賦分協和倍音中

的音 3. 現代鋼琴鍵盤上調音的需要所遇到的音。



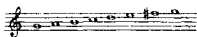
如果 C 是主調音，用到的音是上方的 G, D, A, E, B 和下方的 F，如果 G 是主調音，用到的音是上方的 D, A, E, B, $\sharp F$ 與下方的 C 等。



“大音階” (major scale) 是把上面這些音照連續的次序，安排在譜表上面得來的：

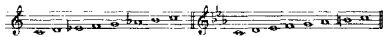


C 大音階



G 大音階

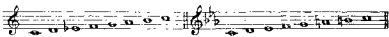
“和聲小音階” (harmonic minor scale) 是把大音階的第三度和第六度降低半音而成的：



小音階另外一種形式是“自然小音階”或“愛阿里安小音階” (natural or Aeolian minor scale)，他有一個降低的第三度、第六度與第七度。



“上行的曲調小音階” (ascending melodic minor scale) 只有第三度降低。



“下行的曲調小音階” (descending melodic minor scale) 與自然小音階一樣。

第二章 音 程

第一課

兩個音中間音高的不同，叫作“音程”(interval)，
當兩音同時彈奏或歌唱的時候，是和聲音程：



兩個音一先一後唱奏的時候，是曲調音程：

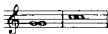


在和聲學裏，只用到和聲的音程。

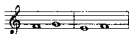
音程的名稱與算法，是從各音在譜表上所處的距離而得的，音程中較低的這個音數作1，這是很必要的，因為音樂是聽的，而不是看的，並且聽到音程的時候，每一個音的聲音必須想像在計算時音高的不同。記譜法是代表所聽到的聲音的，所以聽音程的時候，心中就要想起這個聲音在譜表上的具體形像，這較低的音就數作1，同時每一條連續的線與間都作為一度，下面這個音程是一個六度：



兩個音在同一線或同一間上，他們由兩個小提琴或歌唱家同時奏出或唱出，這叫作同度音程：



從某一線到上面一間，或從某一間到上面一線，這個距離是二度：



如果音程中較低的音是在一條線上，那麼他到上面第一條線的距離是三度，上面第二條線是五度，上面第三條線是七度，上面第四條線是九度：

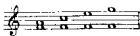


到他上面第一間的距離是二度，上面第二間是四度，上面第三間是六度，上面第四間是八度，上面第五間是十度：



同樣，如果音程中較低的音是在某一間，那麼他到上面第一間的距離是三度，上面第

二間是五度，上面第三間是七度，上面第四間是九度：



到他上面第一線的距離是二度，上面第二線是四度，上面第三線是六度，上面第四線是八度，上面第五線是十度：



練習一

- (1) 在沒有音部記號而上下有加線的譜表上，從每一線與每一間起，寫出三度音程。用同樣的方法，寫出五度，七度與九度的音程。
在上下有加線的譜表上，從每一線與每一間起，寫出二度音程。用同樣的方法，寫出四度，六度，八度與十度的音程。
- (2) 從第二線與從下加第一間起，寫出五度，二度，七度，三度，八度，四度，六度等音程。
- (3) 從下加第一線與從下加第二間起，寫出九度，三度，六度，二度，五度，七度，四度，八度等音程。
- (4) 用C譜表，從F, B, D, G, A, E, C起，寫出三度，六度，二度，四度，七度，五度，八度，九度等音程。
- (5) 用F譜表，從D, B, G, F, C, E, A起，寫出十度，二度，五度，三度，六度，四度，八度，七度等音程。
- 原在一一我請注意，這一課沒有提到音程的性質，只是練習譜表上的間隔而已，本許多數的練習，必須在教學時用口頭或書寫方式講授。

第二課

音程與和弦，有協和或不協和的分別。

“協和”(consonant)的聲音是完全的(即耳朵聽起來滿足的)，並且不需要解決。這是因為音程中兩個音的振動數，他們的數學比率相近的緣故，即八度是2:1，五度是3:2，四度是4:3等(看任何物理學的書)。

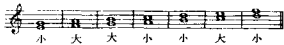
“不協和”(dissonant)的聲音是不完全的，並且要解決到協和的聲音。這些音的比率比較大，即二度是9:8，七度是16:9等。

如果拿前一課許多音程的聲音來試驗一下，可找出同度，三度，六度，八度，十度與所有除了F到B和B到F以外的四度，五度，都是協和的，而二度，七度，九度，又從F到B的四度和從B到F的五度，都是不協和的。

試驗譜表上所有的二度(鋼琴上的白鍵)，可找出他們有大小兩種，從E到F和從B到C的二度，只有半音，其他所有的二度都是全音，這兩種二度，都是不協和的。



三度也有大小兩種，有一種比另外一種大半音，兩種都是協和的。



除了從C到D的四度大了一個半音以外，所有的四度，大小都是一樣，這比較大的四度是不協和的，其餘的四度都協和。



除了從B到C的五度比較小半音以外，所有的五度，大小都一樣，這種小的五度是不協和的，其他都協和。



六度有大小兩種，有一種比另外一種大半音，兩種都是協和的。



七度也有大小兩種，一種比另外一種大半音，兩種都是不協和的。



八度的大小都一樣，並且都是協和的。

九度和十度與二度三度一樣。

從上面的試驗，可明瞭大小三度與大小六度都是協和的，同樣，大小二度與大小七度都是不協和的。這比較大的一種音程稱為“大(major)音程”，小的一種稱為“小(minor)音程”，所以我們有大二度、大三度、大六度、大七度，以及小二度、小三度、小六度、小七度了。

四度中較大的與五度中較小的是不協和的，以後我們還要遇到如果八度或同度加上一個臨時記號，使他們成為比較大或比較小的音程時，他們也會變成不協和。這些協和的音程，當他們的大小改變時，會變成不協和的，叫作“完全(perfect)音程”，所以有完全一度，完全八度，完全五度與完全四度。

下面的表，可幫助我們學習這些音程記上譜表時的名稱：

1. 所有的八度與同度是完全音程。
2. 除了E-F和B-C是小音程之外，所有的二度都是大音程。
3. 從C、F和G起的三度，都是大三度，其餘是小三度。
4. 除F-B外，所有的四度都是完全音程。

5. 除 B-F 外,所有的五度都是完全音程。
6. 從 C, D, F 和 G 起的六度,都是大六度,其餘是小六度。
7. 從 C 和 F 起的七度,是大七度,其餘都是小七度。

練習二

(1) 這種指明音程性質的名稱,在講音程的時候,常常用到,所以要把下面這些名稱,用不同的次序多讀幾遍:

大二度,大三度,大六度,大七度。

同樣的:小二度,小三度,小六度,小七度。

又:完全一度,完全四度,完全五度,完全八度。

(2) 研習本課所講的音程的表。

(3) 指出前課所寫的音程的名稱。

(4) 指出下列音程的名稱:



第三課

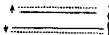
音程的大小可以改變,改變的方法是加一個臨時記號在音程中任何一個音的前面,或者在譜表開始的地方加上調子記號,這時他的音高改變了,當然音程的大小也就改變:



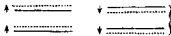
當上面一個音降低時,這音程變得小些,下面的音升高時,這音程也變得小些:



當上面一個音升高時,這音程變得大些,下面這個音降低時,這音程也變得大些:



當兩個音都升高或降低同樣的距離時,這音程的大小還是一樣:



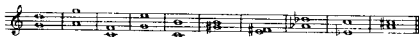
譜表上任何大音程 如果用臨時記號或調子記號使他下去半音 就變成小音程,同樣,譜表上任何小音程,用臨時記號或調子記號使他增大半音,就變成大音程。

練習三

- (1) 把譜表上所有的大三度,用上面一個音降低半音的方法,使他變成小三度。把下面一個音升高半音,使譜表上所有的大三度,變成小三度。
- (2) 把譜表上所有的小三度,用上面一個音升高半音的方法,使他變成大三度。把下面一個音降低半音,使譜表上所有的小三度變成大三度。
- (3) 用大小二度,大小六度與大小七度,照上面一樣去做。
- (4) 把所有的音程上兩個音的音高都改變,但是音程的大小保留不改變。
- (5) 用四種調號,把下列每個音程的大小改變,並指出每個音程的名稱,例如:



- (3) 指出下列音程的名稱:



第四課

譜表上所有的四度,除了 F-B 那一個以外,都是完全音程。這個 F-B 的四度,比其餘的四個大了半音,我們叫他“增 (augmented) 音程”

每一個完全音程,都可將上面的音升高半音或下面的音降低半音,而變成增音程。

每一個大音程,也可用同樣的方法,使他增大半音,而後叫作增音程。

增音程是不協和的。

練習四

- (1) 在譜表上學習增四度。
- (2) 把每一個完全音程的上面一個音升高,變成增音程。
- (3) 把每一個大音程的上面一個音升高,變成增音程。
- (4) 把每一個完全音程的下面一個音降低,變成增音程。
- (5) 把每一個大音程的下面一個音降低,變成增音程。
- (6) 照練習三的樣子,用調號把下列的音程改變,再指出每一個音程的名稱。



(7) 指出下列音程的名稱。



第五課

所有的五度音程，除了B-F以外，都是完全音程。這個B-F的五度，比別的五度小半音，我們叫他“減 (diminished) 音程”。

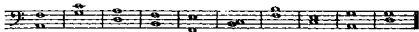
每一個完全音程，都可把上面的音降低半音或下面的音升高半音，而變成減音程。

每一個小音程，也可用同樣的方法，變成減音程。

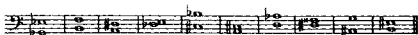
減音程是不協和的。

練習五

- (1) 在譜表上學習減五度音程。
- (2) 把每一個完全音程的上面一個音降低，變成減音程。
- (3) 把每一個小音程的上面一個音降低，變成減音程。
- (4) 把每一個完全音程的下面一個音升高，變成減音程。
- (5) 把每一個小音程的下面一個音升高，變成減音程。
- (6) 照練習三應用調號的方法，改變下列音程的大小，並指出每一個音程的名稱：



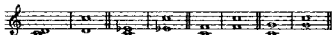
(7) 指出下列音程的名稱：



第六課

任何音程，如果把低的這個音移高八度，就成了“轉位 (inverted) 音程”。在轉位時：

1. 二度變成七度，或相反（即七度變成二度）。
2. 三度變成六度，或相反。
3. 四度變成五度，或相反，同樣：
 1. 大音程變成小音程，或相反。
 2. 減音程變成增音程，或相反。
 3. 完全音程仍舊是完全音程。



大二度 小七度 小三度 大六度 完全四度 完全五度 完全五度 完全四度



大六度 小三度 大七度 小二度 增二度 減七度 減五度 增四度

練習六

(1) 研習上面所講的表。

(2) 把下列的音程轉位，並且指出他們的名稱：



第七課

比完全音程大一全音的音程，是“倍增(doubly augmented)音程”。

比完全音程小一全音的音程，是“倍減(doubly diminished)音程”。

最常用的是倍減五度與倍增四度：



因為譜表上的音和C大音階上的音一樣，所以音階各度間的音程，可列表如下（這表將來可應用於每一個大音階）：

1. 二度除了3-4, 7-8是小的以外，都是大的。
2. 大三度從1, 4和5起，其餘都是小的。
3. 四度除了4-7是增的以外，都是完全的。
4. 五度除了7-1是減的以外，都是完全的。
5. 大六度從1, 2, 4, 5起，其餘都是小的。
6. 大七度從1和4起，其餘都是小的。

下列增音程和減音程，是小音階所特有的：

1. 增四度，6-2
2. 減五度，2-6
3. 增二度，6-7
4. 減七度，7-6
5. 增五度，3-7
6. 減四度，7-3



增四度 減五度 增二度 減七度 增五度 減四度

練習七

(1) 研習上面所講的表。

(2) 指出下列音程的名稱：



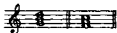
第三章 三和弦

第一課

三個音各以三度的距離，互相重疊，構成一個“和弦”(chord)。

三個音的和弦，叫作“三和弦”(triad)。

三和弦可從任何的音構成。



三和弦下面這個音，是他所立腳的音，這個音叫作“根音”(root)。根音上面第一個音，是三和弦的“三度音”(3rd)，另外一個是三和弦的“五度音”(5th)。



三和弦的根音在線上的時候，其餘的音也是在線上。這個根音在間裏，那麼其餘的音就在間裏。換句話說，三和弦的間隔是線，線，線 或者間，間，間。

三和弦是根據根音的音名而命名的，例如作在 E 上的三和弦，就叫 E 三和弦，F 上的就叫 F 三和弦等。

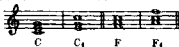


練習八

- (1) 從 G 譜表的下加第二線與第二間起，在每一線和每一間上，作出三和弦。
- (2) 從每一個音名學習三和弦的拼法，即 C-E-G, D-F-A 等。

第二課

如果三和弦的第三音或第五音在底部，就是轉位。當第三音在底部，根音在頂上的時候，是三和弦的“第一轉位”(first inversion)。



轉位並不改變三和弦的名稱，上列是 C 三和弦，C 三和弦的第一轉位，F 三和弦，F 三和弦的第一轉位。

第一轉位的音，排成三度音程與四度音程。當這最低的音在線上的時候，那麼他們的間隔是線，線，再上面第二間。如果這最低的音是在間裏，那麼他們的間隔是間，間，再上面第二線。

練習九

- (1) 背誦每一個三和弦，再背誦他們的第一轉位：例如 C-E-G, E-G-C, D-F-A, F-A-D 等，再就所背誦的一個一個想像出來。
- (2) 學習從每一個音名拼出第一轉位，例如 E-G-C, F-A-D 等。
- (3) 從 G 譜表的下加第二線與第二間起，在每一線和每一間上，寫出三和弦的第一轉位。

第三課

三和弦的五度音在底部，三度音在頂上時，是“第二轉位”(second inversion)。



上例是原位 C 和弦和他的第二轉位，第二轉位的音，排成四度音程和三度音程，當最下面的音在線上時，他們的間隔是上面第二間，再上面一間，當最下面的音在間上時，他們的間隔是上面第二線，再上面一線。

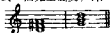
練習十

- (1) 背誦每一個三和弦，然後背誦他的第二轉位，例如 C-E-G, G-C-E，再把所背誦的一個一個想像出來。
- (2) 學習每一音名上的第二轉位的排法，例如 C-F-A, D-G-B 等。
- (3) 背誦每一個三和弦，然後背誦他的第一轉位與第二轉位。
- (4) 從 G 譜表下加第二線與第二間起，在每一線與每一間寫出三和弦的第二轉位。
- (5) 從每一個音名寫出三和弦，隨後寫出他們的第二轉位。

第四課

三和弦的性質，以三度音與五度音的大小來決定。

三和弦如果含有一個大三度與一個完全五度，叫作“大三和弦”(major triad)。



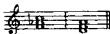
練習十一

- (1) 在 G 譜表與 F 譜表的每一線與每一間上，作一個大三和弦。
- (2) 在 #C, bD, bE, #F, bG, bA, bB 各音上，作一個大三和弦。

第五課

三和弦如果含有一個小三度和一個完全五度，叫作“小三和弦”(minor triad)。

大小三和弦都是協和的。



練習十二

- (1) 在 G 譜表和 F 譜表的每一線和每一間上，作一個小三和弦。
- (2) 在每一個變化音上，作一個小三和弦。

第六課

三和弦如果含有一個大三度和一個增五度，就叫作“增三和弦”(augmented triad)。



練習十三

- (1) 在 G 譜表和 F 譜表的每一線和每一間上，作一個增三和弦。
- (2) 在每一個變化音上，作一個增三和弦。

第七課

三和弦如果含有一個小三度和一個減五度，叫作“減三和弦”(diminished triad)。

增減三和弦都是不協和的。



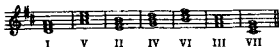
練習十四

- (1) 在 G 譜表和 F 譜表的每一線和每一間上，作一個減三和弦。
- (2) 在每一個變化音上，作一個減三和弦。

第八課

三和弦可作在調的每一音上。

三和弦的名稱，從他的根音在音階上的度數名而定，例如下列 D 大調中的三和弦，是 I, V, II 等。



在調裏面，三和弦的記號用羅馬數字。

主音，屬音，下屬音等名詞，也一樣的使用，即主音三和弦，屬音三和弦等。

練習十五

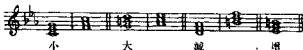
- (1) 在每一個大調和小調上，寫出 I, V, II, IV, VI, III 及 VII 等三和弦。

第九課

在每一個大調中，我們可找出 I, IV, V 是大三和弦，II, VI, III 是小三和弦，VII 是減三和弦。



在每一個小調中，I 和 IV 是小三和弦，V 和 VI 是大三和弦，VII 和 II 是減三和弦，III 是增三和弦。



練習十六

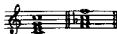
(1) 研習上面所講的表。

第十課

三和弦常常重覆一個音，寫成好像四音的和弦，所重覆的音，普通都是根音，這時仍從他的根音和他的性質而定名稱。

轉位也是用同樣的方法命名的。

下列是 C 大和弦及「小和弦」：



一個和弦含有四個不同的音，每一個相離三度，叫作“七和弦”(seventh-chord)。



這附加的三度音，是和弦的七度音。

練習十七

(1) 在譜表的每一線和每一間上，作一個七和弦。

第十一課

所有的七和弦都是不協和的。七和弦的性質，從三和弦的性質和七度音程的大小而決定。最常用的七和弦是“屬七和弦”(dominant seventh)，他有一個大三和弦和一個小七度。“小七和弦”(small seventh) 有一個小三和弦和一個小七度。“減七和弦”(diminished seventh) 則有一個減三和弦和一個減七度。其餘的七和弦到第二篇第二十課再講。



練習十八

(1) 從 C, F, D, G, E, A 和 B 作一個屬七和弦，一個小七和弦和一個減七和弦。

第二編 和聲的原則

第一章 三和弦的連接

第一課

和聲學是音樂的文法，通常由四部和聲的連接表示出來，這種處理四聲部進行的規則，可給我們一種控制樂音的基本技術，而這種基本技術，是作任何格式樂曲所必需的。

下面是每一聲部(高音、中音、下中音、低音)常用的範圍：



在安排和弦的時候，高音不能比中音高出八度以上，下中音不能比中音低過八度以外，但是低音可比下中音低過八度以外。

高音與中音寫在高音譜表上，下中音與低音寫在低音譜表上，高音與下中音的符幹要向上，並且寫在音符的右邊，中音與低音則向下，並且寫在音符的左邊。

和弦所重覆的根音，或者他的三度音與五度音，都可放在高音部，同時這個和弦就叫做八度音“位置”(position)，三度音位置或五度音位置。

高音上面的數字，是記和弦的位置的，加號(+)是記高音部在兩個可能安排的位置中較高的這一個，減號(-)則記他在較低的一個位置上



初學時只許用重覆根音的三和弦，如果高音與中音或者下中音與低音的音高一樣(即同度)的話，那麼只要用一個符頭，而把代表上面這聲部的符幹寫在右邊、代表下面這聲部的符幹寫在左邊就行了，如果同度的是全音符，就要用兩個符頭表示：



練習一

(1) 把下面的和弦，填入中音與下中音：

如果高音部是和弦的三度音或五度音，那麼先把重複的根音放好，再填其他的音，如果重複的根音，已經用於題目的高音部，那麼先填和弦的三度音。



原法——四部和聲練習中，高音部所有的音符，符幹一律向上，低音部的一律向下。普通抄寫一個曲調，音符的符幹在譜表的中間一條線上，向上向下要看前面的音符。如果音符在中間一條線以上，那麼符幹向下，音符在中間一條線以下，符幹就要向上了。

(2) 照上面的例，儘可能的用各種方法作 A, D 及 F 和弦。

(3) 依照下例 4-4 拍子中的節奏，用琶音形式從每一個音唱出他上面的大和弦，不論用音名或固定唱名法去唱都可以。在唱以前，先彈出和弦的根音，並且想像這個和弦的聲音怎樣。下面是 D 大和弦的例：



第二課

和弦的“進行”(progression)，能夠產生一種音勢，並且確定調性的感覺，因此和弦的反覆(如下圖 a)，只能產生一種震動的感覺，而不能算是進行了。當和弦改變時(如下圖 b)，纔有進行的感覺。在 C 圖中，C 大和弦進行到 G 大和弦，再進行到 C 大和弦，這樣確立了 C 調，而 D 圖中，C 大和弦進行到 D 大和弦，再又進行到 G 大和弦，便確立了 G 調。



練習三

(1) 把下列的和弦填入中音與下中音：



(2) 用根音五度上行的和弦，連接 B、F、G 及 B 和弦，並且三種位置都用。

(3) 從每一個音起，去唱和弦的根音完全五度上行和完全五度下行，再在每一個根音上想像大和弦，然後從這些音起，用聲音的形式唱出大和弦來。

第四課

和弦的名稱，若他的根音在音階上的度數名而決定。在 C 調裏面，作在 C 上的和弦是 I 和弦，G 和弦是 V 和弦，F 和弦是 IV 和弦等（看第一篇第八課）。

和弦的標記用羅馬數字，而主音，屬音，下屬音等名詞，也一樣使用。

在任何調中，主和弦（或稱 I 和弦）是調的中心和弦，也是一個靜止的和弦。I 和弦的根音，可進行到任何和弦的根音上，而其他的和弦，都全圖直接進行到 I 和弦，或經過別的和弦回到 I 和弦。

原注——和弦根音的進行，以練習九再詳細討論。

因為和弦是建立在調的五度關係的音上面，所以到主和弦關係最近的和弦是上五度的屬和弦，以及下五度的下屬和弦，這三個和弦是每一調的“正和弦”(principal chords)。

從 I 和弦進到 V 和弦或從 I 和弦進到 IV 和弦，都一樣可用。IV 和 V 兩個和弦，都可回到 I 和弦上。



D G D D G D d g d
 I IV I I IV I I IV I

練習四

(1) 把下列C大調、c小調、F大調、f小調的練習題，填入高音、中音、下中音三聲部：低音下面的“臨時記號”(accidental)，是放在上面第三度音上的，例如練習題5，有一個B。

1 2 3 4
 5 6 7 8 9
 10 11 12 13 14
 15 16 17 18

在每一和弦之下，寫出他們的音名，大和弦用大寫，小和弦用小寫。在這下面，再寫出代表和弦數字的羅馬字。

(2) 在 D, E, G, A, B 各大小調中，連接 I—V—I 和 I—IV—I。

(3) 在每一個大調和小調中，唱出下列的和弦：

I V I IV I V I
I IV I V I IV I
I V I V I IV I
I IV I IV I V I

這些和弦可用譜表上的音名或固定唱名法，唱成聲音形式。在唱之前，必須聽聽每個和弦合成的聲音，下面 4—4 的拍子，是很好的節奏，在第二小節有一個充足的機會，可想像與體會後面的和弦。這個工作必須在教室裏進行，教師要用口頭詢問學生，該用甚麼和弦。到第二小節的第三拍，教師必須說出後面和弦的名稱。這種口頭練習，要先用音名，即 C 大和弦，G 大和弦等。再用數字記號，即 I 和弦，V 和弦等。



(4) 在每一個大調上，用 I, IV, V 和弦，作二拍子的簡單的和弦分句，並且要合於下列的指示：

“分句” (phrase) 是樂曲裏面表現一個完全的思想中最小的結構，普通只四小節長，並且有一個“終止” (cadence)。

前三小節裏面，每一拍用一個和弦，最後一小節，只需要一個 I 和弦。

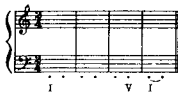
分句要以 I 和弦開始。

和弦可在小節裏面反覆，如果反覆的話，普通都把位置改換，過了小節線，和弦便非改變不可了。

末了的地方，即主和弦的前面，平常都是屬和弦 (V 和弦)。一個分句的末了，如用 V—I 的進行，稱為“正格終止” (authentic cadence)。這時如果 I 和弦是八度音位置，便是“完全正格終止” (perfect authentic cadence)，像標點中的句點一樣，這是一個完全的而且最末的收束。如果 I 和弦是三度音或五度音的位置，那麼是“不完全的正格終止” (imperfect authentic cadence)。這種終止用於不完全的收束，像標點中的問號。

末了的 I 和弦之前，也可用 IV 和弦，這種 IV—I 的進行用在分句完結的地方，稱為“變格終止”（plagal cadence）。

把譜表畫成四個小節，在每一小節下面加上兩點，表示有規律的脈動，然後寫出第一個和弦和終止和弦的符號。



用 I, IV, I 和 I, V, I 的進行，填好其餘的脈動。這裏希望學習者至少作一個小節的和弦反覆，因為變換一下和弦的位置，可使曲調更加有趣。

和弦決定以後，寫上低音部的音，再用八度音，三度音或五度音中任何的位置，填好第一個和弦，並照前些練習所講的聲部進行的規則，把其餘的和弦連接起來。



上面這個附帶的練習裏面，第一個和弦用的是三度音的位置，這一小節裏面和弦是重複的，不過高音部換上了五度音，接下去是根音五度下行，共同音已保持，其他的聲部則二度上行，這高音部的 I，並不是從選擇得來的，而是和弦根音的作用使得如此的，下一個根音進行是上五度，共同音保持了，其餘的音則下行，再接下去是根音五度上行（即四度下行），保持共同音，其餘的聲部下。後面是和弦的反覆，高音部跳到另外一個位置，再下面，根音進行是五度下行（即四度上行），共同音保持了，其餘的聲部則上行。曲調方面，只有在和弦反覆的這一小節是選擇來的，其餘都由和弦根音的進行得來。

低音下行五度或上行四度，得到同樣的和弦根音及進行。上行五度或下行四度也一樣，如何選擇低音進行的方向，要看低音的範圍與下中音的位置怎樣，纔可決定，在高音與低音之間，最好是作反行進行。

(5) 把下列的和弦分句填入中音與下中音；如果可能的話，這一類的練習都應當拿來聽寫，聽寫的時候，教師把四聲部的音都彈出來。

原注——聽寫和弦練習時照下面的指示，必大有幫助：1. 不要用踏瓣。2. 用每分鐘50—52的速度去彈。3. 用確實平均的指觸去彈，外聲部的聲音要稍突出。4. 彈出調性拍子。5. 第一次彈的時候，學

習者只要聽著聲音，不必就去分析。6. 第二次彈，學習者把注意力集中在低音部，並且想像這些低音，然後把他記下來。7. 第三次彈，學習者要專心於高音，並且想像出來，然後把他記下。8. 第四次彈，學習者要注意每一個和弦的性質怎樣，然後在每個和弦下面，記出和弦的名稱及和弦的性質，再去寫出他的符號。

附帶有一點指示，即起初的時候，低音或高音說不定要多彈幾次，這時讓學提琴或唱歌的學生去低吟所彈的低音，倒是好的。總之學生要達到在腦中想像的程度上，能夠具體指出強部進行的程度，無論如何，一定要能在譜表上想像出音的效果，而不要在鍵盤上模倣知道。



(6) 把下列低音題加上高音，中音和下中音：每個低音都是和弦的根音，題目上面的數字，是指示高音部所用的音是和弦中的甚麼部分，例如低音題 a，第一個和弦是八度音位置，假使沒有數字的時候，和弦的位置讓學習者自己去選擇。

用下列的方法去做：1. 用鋼琴或其他樂器來確定調性。2. 嚴守中等的按慢速度去唱低音，直到心裏記住為止。3. 想這聲音，聽出每一和弦的性質，再想像出構成和弦的音來。

當和弦進行時，先要具體想出第一個和弦所指示的高音，然後去聽並且想像幾個高音部的音，高音是決定於和弦的根音進行的。例如低音題 a，第一小節中 b₂ 反覆的時候，高音就要上行到 D 或下行到 F。第二小節中，當根音進行到 b₂ 與 b₃ 的時候，如果你已經聽到高音上行到 D，那麼他就要進行到 b₂，並且回到 D 了。第三小節因為低音上行五度，高音就要下行到 C，重複的 F 音上，高音已經指示出來用 A 了。





(7) 用 $\bar{I}-V-I$ 和 $I-IV-I$ 的進行,去和下列的曲調: 1. 遇到重覆的音,和弦就要變換。2. 所有的跳進,都是在同一和弦裏面。3. 依照下面的指示去做:



1. 先用琶音的形式唱 $\bar{I}-V-I$ 和 $I-IV-I$ 的進行,來確定調子。2. 用中庸速度唱幾遍曲調,直到心裏把這曲調的聲音記住為止,想著這個曲調,看看和聽聽可去和這個高音的和弦根音是甚麼,然後像一個對位的曲調一樣,在 G 譜表上具體想像出這個低音來。3. 唱唱低音音,同時要去體會體會曲調。4. 再唱這低音,並且在樂器上把他彈出來。如果在教室內做這工作,可像一個二聲部的練習一樣,去唱這低音和曲調。在男女混聲的班上,起先叫女生唱高音,男生唱低音,再反過來唱唱音。5. 把低音寫下來。6. 填入中音和下中音。7. 可能的話,像四聲部的練習一樣,把整個的練習唱一遍。

(8) 分析下列的民謠曲:

Moderato

f *marcato* *Fine*

mf *D.C.*

1. 把這個樂曲多彈幾遍，直到琴聲停止，能體會出來為止；2. 記出每一個和弦的音名和性質，這分析工作必須從聽到了甚麼去做，而不是紙上談兵，這是最重要的；3. 用和弦的符號，記出每一個和弦；4. 記出終止，並且指出終止的名稱；5. 注意和弦以外的音：

“經過音” (passing tone) 即在和弦音中間，沿著音階的階級或半音階而進行的音，例如第一小節後半拍上的 G 和 b；就是。

“鄰音” (neighboring tone) 即前後都是同一和弦音的音，鄰音有兩種：1. “上鄰音” (upper neighbor) 是在和弦音之上的；2. “下鄰音” (lower neighbor) 是在和弦音之下的。下鄰音通常是低一個半音，上鄰音則照音階的度數而定，例如第八小節的 E 和 G 是下鄰音，在 C 調裏面，E 的上下鄰音是 F 和 #D，如果是 E 調，則變為 #F 和 #D 了：



原注——可能的時候，用口頭來作這分析。下面幾點是提供給教師的：1. 指出調性；2. 把樂曲彈一二遍，全班來擊拍，決定他的拍子；3. 全班來決定是甚麼終止；4. 每次分析一個分句，全班來決定和弦的名稱以及表示和弦的符號。

譯者注——有的理論家把鄰音叫作助音 (auxiliary)。

第五課

一個和弦可進行到根音四度上行的另外一個和弦。

聲部的進行可與根音五度下行的時候一樣，或者上面三個聲部完全下行：



練習五

(1) 把下列練習題填入高音，中音和低音；每一練習題用兩種方法去做：1. 保持共同音，其餘的聲部上行；2. 照上面的圖解，所有的聲部下行。



(2) 用練習因第三題所講的拍子和節奏，在大調和a小調裏唱出下列的和弦。

I IV I V I
IV I IV I V I

(3) 把下列練習題填入中音和下中音：可能的時候，這些練習應該拿來聽寫，在填寫以前，每一個練習的低音都要唱唱看，並且體會體會高音及和弦的性質。

(4) 把下列和弦分句填入中音和下中音：



(5) 照練習四第六題的指示，把下列低音題填入高音，中音和下中音：
遇到反覆的低音，和弦的位置要改變。

(6) 照練習四第七題的指示，用 I、IV 及 V 和弦，去和下列的曲調：
所有和弦的連接，都試試看能不能保持共同音，如果不能的話，那是因為高音的進行，
應用了本課所指示的進行了。

(7) 照練習四第八題的指示，分析下列民謠曲：



(8) 照練習四第四題指示，並用本課的資料，製作二拍子與三拍子的簡單的和弦分句。

第六課

一個和弦，可進行到根音四度下行的另外一個和弦。

聲部的進行可與根音五度上行時一樣，或上面三個聲部完全上行；



練習六

(1) 把下列練習題填入高音，中音與下中音，每一練習題用兩種方法去做：1. 保持共同音，其餘的聲部下行，2. 照上面的圖解，上面三聲部上行。



(2) 用練習四第三題所講的拍子和節奏，在 G 大調和 g 小調裏面唱下列的和弦：

I V I IV I
I IV I IV I V I

(3) 把下列的練習題填入中音與下中音。在填寫之前，把每個練習的低音唱一唱，並且體會一下高音及和弦的性質。

Exercise 1-4: A piano exercise in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of four measures, each with a number above it. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. Measure 1: Treble (quarter, quarter), Bass (quarter, quarter). Measure 2: Treble (quarter, quarter), Bass (quarter, quarter). Measure 3: Treble (quarter, quarter), Bass (quarter, quarter). Measure 4: Treble (quarter, quarter), Bass (quarter, quarter).

Exercise 5-8: A piano exercise in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of four measures, each with a number above it. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. Measure 5: Treble (quarter, quarter), Bass (quarter, quarter). Measure 6: Treble (quarter, quarter), Bass (quarter, quarter). Measure 7: Treble (quarter, quarter), Bass (quarter, quarter). Measure 8: Treble (quarter, quarter), Bass (quarter, quarter).

(4) 把下列和弦分句填入中音和下中音：

Exercise 1-2: A piano exercise in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two measures, each with a number above it. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. Measure 1: Treble (quarter, quarter), Bass (quarter, quarter). Measure 2: Treble (quarter, quarter), Bass (quarter, quarter).

Exercise 3-4: A piano exercise in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two measures, each with a number above it. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. Measure 3: Treble (quarter, quarter), Bass (quarter, quarter). Measure 4: Treble (quarter, quarter), Bass (quarter, quarter).

Exercise 5-6: A piano exercise in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two measures, each with a number above it. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. Measure 5: Treble (quarter, quarter), Bass (quarter, quarter). Measure 6: Treble (quarter, quarter), Bass (quarter, quarter).

(5) 把下列低音題填入高音、中音和下中音。

原注——低音題 b 裏面，第一個音上面的數目字是指示高音的位置如何變換的。

Three musical staves for exercise 5. Each staff has a bass clef and a key signature of one flat. The first staff has notes G₂, A₂, B₂, C₃, D₃, E₃, F₃, G₃ with intervals 8, 3, b +5, +5, 3 above. The second staff has notes G₂, A₂, B₂, C₃, D₃, E₃, F₃, G₃ with intervals 8, 3, d +6 above. The third staff has notes G₂, A₂, B₂, C₃, D₃, E₃, F₃, G₃ with intervals 8, 3, 3, 3, 7 above.

(6) 用 I, IV 及 V 和弦，去和下列的曲調：

所有和弦的連接，都試試看能不能保持共同音，如果不可能，那是因為高音的進行，應用這兩課的指示了。

Three musical staves for exercise 6, numbered 1 to 6. Each staff has a treble clef and a key signature of one flat. Staff 1: G₄, A₄, B₄, C₅, B₄, A₄, G₄. Staff 2: G₄, A₄, B₄, C₅, B₄, A₄, G₄. Staff 3: G₄, A₄, B₄, C₅, B₄, A₄, G₄.

(7) 照練習四第八題的指示，分析下列民謠曲：

Musical score for exercise 7, titled "Moderato". It features a piano accompaniment with a treble and bass clef. The tempo is marked "Moderato" and the dynamics are "mf" and "p". The key signature is one flat and the time signature is 3/4. The score shows a sequence of chords and melodic lines.



(8) 應用本課的資料，並且照練習四第四題的指示，去作二拍子和三拍子的簡單的和弦分句。

第七課

一個和弦可進行到機會二度上行的另外一個和弦，這時上面三個聲部要下行。



這使 IV 和弦可進行到 V 和弦了。

練習七

(1) 把下列的練習題填入高音，中音與下中音：



(2) 用練習四第三題所講的拍子和節奏，在 D 大調與 d 小調裏面唱出下列的和弦：

I IV I IV V I
I IV V I V I
I V I IV I IV V I

(3) 把下列的練習題填入中音與下中音，在填寫以前，唱每個練習的低音，並且去體會高音及和弦的性質



(4) 把下列的和弦分句,填入中音與下中音:



(5) 把下列的低音題,填入高音、中音與下中音:





(6) 用 I, IV 及 V 和弦, 去和下列的曲調:



(7) 照練習四第八題的指示, 分析下列鋼琴曲:

Allegro Czerny

(8) 應用本課資料, 並照練習四第四題指示, 作二拍子與三拍子的簡單的和弦分句。

(9) 用範例中鋼琴伴奏的格式, 去和下列的曲調:

把上述課文中所談的和聲材料, 用在鋼琴或其他樂器的寫作上時, 音的活動, 仍舊照四部和聲一樣的規則處理, 不過安排的方法要顧到樂器的特性。

在鋼琴曲中, 很少寫成嚴格的四部聲樂曲格式, 而把和弦分解成琶音形式, 練習曲的格式, 或者把和弦用在具有某種特徵的伴奏格式中。適當的伴奏格式, 用遍一個短的樂曲, 如果是一個長的樂曲, 也至少要用遍一個完全的段落。

在鋼琴曲中，和弦的變換比四聲部的和聲練習要少些，因為伴奏中節奏的音型反來覆去，可構成脈動。即使是兩小節只用一個和弦，也是可能的事。



在二拍子中，用這種伴奏格式，每一小節只可用一個和弦，無法再用更多的和弦了。每一小節開始的地方，左手的八度音是和弦的低音，第二拍上三個音是和弦的實體。依照曲調的範圍來看，這些音可能用下圖的方法中任何一種方法去安排。這些聲部不應該進行到低音部譜表第二間的 C 以下去，範例中所用的位置，可說是最滿意的了。



低音的選擇，除了這裏一小節只用一個和弦以外，完全與四部和聲練習相同。在上例中，第一小節曲調音接連的跳躍，要配 D 和弦。第二小節中大跳是 G 和弦，第三小節大跳是 A 和弦。B 到 A 的曲調的進行，G 和弦的根音本來可上行五度，進到 D 和弦，但他不能適合於後面 A 到 $\sharp C$ 的大跳，同時也不能構成終止的地方 V 和弦到 I 和弦的進行，所以我們選擇 A 和弦了。

第二拍上左手的音羣，必須保持同樣的音域，並且依照四聲部寫作的規則，例如保持共同音，其餘的聲部照自然音階的進行向上或向下等。



第八課

一個和弦可進行到機會二度下行的另外一個和弦。
這時上面三個聲部要上行。



這使 V 和弦到 IV 和弦的進行成為可能了，不過 IV 和弦通常要回到 V 和弦，或者進行到 I 和弦。

練習八

(1) 把下列練習題填入高音，中音與下中音：



(2) 用練習四第三題所講的拍子和節奏，在 bE 大調及 bE 小調裏唱下列的和弦：

I V I IV V IV V I

I IV V IV V I.

I IV I V IV V I

(3) 把下列練習題填入中音與下中音。在填寫以前，把每個練習的低音唱一遍，並且去體會一下高音以及和弦的性質。

注意 V 和弦到 IV 和弦的進行，通常是用來延遲 V 和弦的解決的。



4 5 6

7 8

(4) 把下列的和弦分句，填入中音與下中音，可能時這些分句應該拿來總寫。

1 2

3 4

5 6

(5) 照練習四第六題的樣子，把下列低音題填入高音，中音與下中音。

(6) 用 I, IV 及 V 和弦，去和下列的曲調：

(7) 照練習四第八題的指示，分析下列鋼琴曲：

cresc.

dim.

Czerny

(8) 應用本課的材料及練習四第4題的指示，並用習題(4)作為模範，去作二拍子和三拍子的簡單的和弦分句。

(9) 照練習七第九題的指示，用下面範例中的鋼琴伴奏格式，去和下列的曲調：
原注——自課題6的起處這一拍不必去和。

Moderato

4

2

3

4

6

6

(10) 把下列的小節發展成一個鋼琴曲的分句：



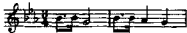
上面這小節是一個“動機”(motive)，這裏面的節奏與音的運動的方向，就是動機的特徵。

動機可用下列各種方法展開：

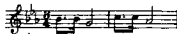
1. 正確的反復：



2. 變化的反復：



3. 正確的模進：



4. 變化的模進，這又可用下列種種方法：

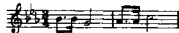
a. 變換音程的大小：



b. 加入幾個音：



c. 轉位：



動機可像第(9)題中曲調2, 3及5一樣，在第二小節再現，這時第三小節常常用新的材料。

新材料也可像曲調1和4一樣，用於第二小節，如果這樣的用法，最好是在第三小節使動機再現。

先來計畫並且寫出低音，作一個正格終止或變格終止，再用第(9)題的曲調作模範，把動機發展成曲調。

曲調中節奏的使用，和音高同樣重要。

使用動機的小節，要保持動機正確的或略為變化的節奏形式。其他小節的節奏，通常需要一個新的安排，這種安排是與動機的節奏成對稱的，不過仍舊是動機的合理的發展：

下面的指示，對節奏的發展有相當的幫助：

擊著拍子，替這分句裏面每一拍的脈動唱出一個音高來。這樣反覆幾次以後，唱唱頭兩小節動機的節奏看，當能產生一種動量，來提示第三小節用甚麼纜好。第三小節決定並且寫下以後，再以其他的結合來試驗。又用同樣的方法，在第一與第三小節用這個音型，而在第二小節創造新的材料。

(11) 用上面所講的伴奏格式，作幾個簡單的動機，並且把他發展開來。

第九課

一個和弦，可進行到根音三度下行的另外一個和弦。這時要保持共同音，其餘的聲部則上行。



練習九

(1) 把下列練習題填入高音，中音與下中音：



和弦根音三度下行進行，產生 I, VI, IV, II, VII, V, III, I 各種和弦，這樣多了 VI, II, VII, III 這四個新的和弦了。

這些和弦的根音，能夠像 I, IV, V 和弦的根音一樣，上行或下行五度，四度與二度。

VII 和弦不能當基礎和弦一樣的用，處理 VII 和弦的方法，在十五課裏面要講到。

有的和弦進行，顯然比別種進行滿足，這個理由如下：

和弦是作在調的每一個音上的（參看緒言第一章），這些音以調的中心及樂曲靜止所在的主調音開始，都是五度五度的關係。

其餘的音是活動的，他們的活動能力，越近調中心越強：



這是一種能量定律，落下體的動量是逐漸增大的，一直到他靜止而後已。所以任何一個活動的和弦，只要一用到他，就立刻想進到一個更活動的和弦上去，直到他到了調中心的 I 和弦為止。

一個活動的和弦到一個更活動的和弦，這種進行，是“正規的進行” (normal or regular progression)。

一個活動的和弦，也可能進到一個比較不活動的和弦，這樣的進行，是“不正規的進行” (irregular or regressive movement)。

不正規的進行，往往只是正規進行的耽擱，不消說，他就是爲這種目的而用的。

顯然的，各種進行都可從調中心的 I 級和弦出發。

從和弦根音五度下行的正規進行(和聲的進行)，得出：

VII
 III
 VI
 II
 V
 I

因爲他的消失性，他的來源，以及他的音響等關係，所以 VII 和弦(在十五課中講到)不大用原位，也不以五度下行這種關係來使用。

從和弦根音三度下行的正規進行，得出：

I
 VI
 IV
 II
 (VII)
 V
 (III)
 I

上面所講關於 VII 和弦的音，可應用在這些進行中。又 II 和弦直接到 V 和弦的進行，幾乎是天經地義的。這是因爲和弦的活動能力以及根音貼近調中心的緣故。

II V I

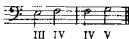
III 和弦有時候也這樣用，不過因爲 V 和弦的活動力很強，使耳朵難以聽出這是 V 和弦到 III 和弦的進行，而把 III 和弦的根音當作後面 I 和弦中第三音的先來音了。



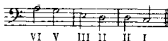
和弦根音三度上行的正規進行，是 III 和弦到 V 和弦。



和弦根音二度上行的正規進行，是 III 和弦到 IV 和弦及 IV 和弦到 V 和弦。



和弦根音二度下行的正規進行，是 VI 和弦到 V 和弦，III 和弦到 II 和弦以及 II 和弦到 I 和弦。



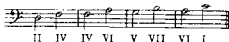
和弦根音的不正規進行是五度上行或四度下行：

(VII)
III
VI
II
V
I
IV



在這一組中，VII 和弦是不大用的。

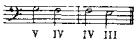
和弦根音三度的不正規進行，是從 II, IV, V, VI 各和弦上行：



和弦根音二度上行的不正規進行，是從 II 及 V 和弦起的：



和弦根音二度下行的不正規進行，是從 V 及 IV 和弦起的：



選擇和弦根音的進行，完全看所要表現的感情是甚麼，並且看表現所需要的形式而定，在這裏面，當然有賴於作曲家的天才了，上面所講的事，可使學習者對這些課文中練習的目的更為明瞭，同時增加他對音樂品評的眼力，如果所有的練習都做過了，他自然能夠把握這些材料。

(2) 用練習四第三題所講的拍子和節奏，在 bA 大調裏面唱下列的和弦：

溫習一下精音第九課中三和弦的性質再唱。

I VI IV II V I
 I VI II V VI IV V I
 I IV V VI IV II V I
 在 bA 小調中：
 I VI IV V VI V I
 I V VI IV V I
 I VI V IV VI V I

(3) 把下列練習題填入中音和下中音，寫的時候從低音去想，並體會每一個和弦：

(4) 把下列和弦分句填入中音和下中音：

和一個反覆音，和弦的根音可下行三度。

在小調裏面，當 VI 和弦下行到 V 和弦或 V 和弦上行到 VI 和弦時，在 VI 和弦中要重覆第三音，這樣可避免第六度與第七度之間不良的增二度進行。

(5) 把下列的低音題填入高音，中音與下中音：
像第(2)題一樣，用琶音形式唱每一個和弦。

(6) 用本課所教的和弦，去和下列的曲調：



(7) 照練習四第八題的指示,分析下列改編的鋼琴曲:



(8) 用本課的材料及練習四第四題的指示,並用第(4)題的練習作為模範,去做二拍子與三拍子的簡單的和弦分句。

(9) 用範例中鋼琴伴奏的格式,去和下列的曲調:

Andante



(10) 照練習八第十題的指示，把下列小節發展成一個鋼琴曲的分句：



(11) 用上面的伴奏格式，作簡單的動機並加以發展。

第十課

一個和弦，可進行到根音三度上行的另外一個和弦，這時要保持共同音，其餘的聲部則下行。



練習十

(1) 把下列練習題填入高音，中音與下中音：



這種進行最常用的是從 I 和弦到 III 和弦，不過這個進行要轉到 IV 和弦，並且使所和的曲調作 8-7-6 的進行（看練習九第一題的解釋）。

如果 I 和弦是“密集位置”(close position)，即下中音在高音之下不超過八度，這種聲部進行是正常的。



但是 I 和弦用“開放位置”(open position) 時，即從高音到下中音超過了八度，這時 III 和弦往往要重覆第三音，以便後面 IV 和弦的聲部能夠正確的進入 V 和弦。其實，III 和弦在 I 和弦與 IV 和弦之間，不過是一個經過和弦而已。



這種進行還有一種用法，即從任何一個和弦下行三度，又再回來。同樣，和弦根音也可從任何一個和弦上行三度，又再回來。這兩種進行中，中間的一個和弦是第一個和弦的裝飾。



(2) 用練習四第三題所講的拍子與節奏，在 E 大調中唱下列的和弦：

I III IV II V I
I VI IV V VI IV VI V I
I III IV II IV V I

在 e 小調中：

I VI I VI IV V I
 I V VI IV VI V I
 I IV V VI I VI V I

(3) 把下列練習題填入中音與下中音，先用鋼琴或其他樂器確定調性，然後在下筆時去體會每一個和弦。

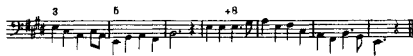
在小調裏面，使用 I, III, IV 的進行時，第七度音與第六度音要用曲調小音階的下行形式，這樣便把 III 和弦的性質從增和弦變成大和弦了。

(4) 把下列樂句填入中音與下中音：

一個“樂句”(period)包括兩個“分句”(phrase)，前面的分句結束時用屬和弦上的終止，稱為“半終止”(semi-cadence)，後面的分句則用完全正格終止來結束。



(5) 照練習四第六題的指示, 把下列低音題填入高音、中音與下中音:



(6) 和下列的曲調：

和反覆音時，和弦的根音可上行或下行三度。

注意曲調是 3，半終止以後是一個中斷的地方，所以聲部進行的規則可不顧了。

譯者注——這是指第四小節與第五小節之間外聲部的平行八度（看練習十八第四題）。

The musical score for exercise (6) consists of four staves of music in treble clef. The first staff is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The second staff is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The third staff is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, and G#). The fourth staff is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, and G#). The music features various rhythmic patterns and chord changes, with numbers 1, 2, 3, and 4 indicating specific measures or sections.

(7) 照練習四第八題的指示，分析下列的鋼琴曲：

The musical score for exercise (7) consists of two staves of piano music. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music is in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and articulation markings like accents. The piece is labeled "Folk-Song" in the upper right corner.

(8) 用本課的材料，並把第(4)題的練習當作模範，去作二拍子和三拍子的簡單的和弦樂句。

寫前面分句的低音時，把終止定在屬和弦上，這時先在第三小節用主音以外的任何一個音，如果在第三小節用了主音，便很容易使這一小節發生終止的意味，而破壞這個分句的統一。

(9) 用範例中的伴奏格式，和下列的曲調：

Moderato

(10) 用第(9)習題當作模範，把下列的小節發展成一個鋼琴曲的平行樂句：

當前一分句與後一分句至少是第一小節一樣時，這就是“平行造句法”(parallel construction)。

(11) 用上面的伴奏格式，去作一些簡單的動機，並把他們發展成平行樂句。

練習十一

第一課到第十課的復習

(1) 用練習四第三題所講的拍子和節奏，在 bB 大調裏面唱下列的和弦：

I IV II V VI IV V I
 I II IV II V VI IV V I
 I V VI II IV II V I

在 b_b 小調中：

I III IV V VI IV V I
 I V IV V VI V I
 I V III V IV I

(2) 把下列的練習題填入中音與下中音：



(3) 把下列樂句填入中音與下中音：



(4) 把下列低音超填入高音,中音與下中音:





(5) 和下列的曲調：

Five staves of musical notation in treble clef, 3/4 time, with a key signature of two flats. The staves are numbered 1 through 5.

(6) 分析下列的鋼琴曲：

A piano score in treble and bass clefs, 3/4 time, with a key signature of two flats. The piece starts with a piano (*pp*) dynamic marking. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand has a rhythmic accompaniment with slurs and accents.

Schumann

(7) 作二拍與三拍子的簡單的和弦樂句。

(8) 用範例中的伴奏格式，和下列的曲調：

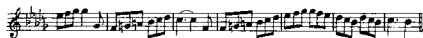
這種伴奏格式，每小節用一個和弦或兩個和弦均可，但和弦一改變，就要用新的低音了（看範例的第二分句）。

在這些曲調中，經過音用在脈動再分的部分，填在跳進的兩側和弦音中間。

和弦音用在脈動上。

所有的跳進都是從和弦音到和弦音的。

注意這些曲調中經過音的使用。



(9) 把下列的小節發展成一個鋼琴曲的平行樂句。



(10) 用上面所講的伴奏格式，去作簡單的動機，並且把他們發展成平行樂句。

第十一課

例外的聲部進行

本課和十二課所講的進行，可在巴哈的聖歌中找出。這些進行是例外的，要演而各課所講的正规進行都已證明不可能時，纔可去用他。

比較起來，本課的進行比下一課的要通用些。

當和弦根音上行二度或上行四度的時候，上面三聲部像第五課與第七課一樣，完全下行，或者有一個聲部上行二度，而在解決的和弦中重複第三音。



II, VI, III, VII 各和弦，常可重複第三音，而 I, IV, V 各和弦，第三音很少重複，因此進行到 II, VI, III 各和弦時，可採用上面這些進行。

從重複第三音向和弦進行到別的和弦，這個重複音要作“反進行”(contrary motion)，如果重複音是一個共同音，可保持其中一個音不動，這個音最好是在內聲部。





練習十二

(1) 把下列練習填入高音, 中音和下中音, 每一練習用兩種方法去做: 1. 照第五課和第七課做, 2. 照上面的例子做。

原註——練習題第 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 的第一個和弦, 都要重複第三音。



(2) 把下列練習題填入中音和下中音: 填寫之前, 先在樂器上確立調性, 這些練習應當在鋼琴上多彈幾次, 使耳朵對這些進行的聲音熟悉起來。



(3) 把下列樂句填入中音和下中音：



(4) 照練習四第六題的指示,把下列低音填入高音、中音與下中音:

Four bass clef musical staves with various rhythmic and melodic exercises. Staff a: 8 3 5 +8 b +3. Staff c: +3 e +3 3 +3 3. Staff d: 3 +3 +38 +3. Each staff contains a sequence of notes and rests on a bass clef staff.

(5) 照練習四第七題的指示,去和下列曲調:

Four treble clef musical staves with numbered exercises 1, 2, 3, and 4. Each staff contains a sequence of notes and rests on a treble clef staff.

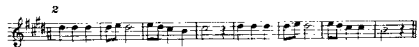
(6) 分析下列的鋼琴曲:

A piano score for a piece in 3/4 time, marked *Adagio* and *Legato*. The score shows the right and left hand parts with various musical notations.



(7) 把第(3)習題當作模範,作二拍子與三拍子的簡單的和弦樂句。

(8) 用下面範例中律動的格式,和下列的曲調:





(9) 用第(8)習題當作模範,把下列小節發展成鋼琴曲的對比樂句。

如果前後兩分句的第一小節不同,這個樂句用的是“對比造句法”(contrasting construction)。



(10) 用上面的伴奏格式,去作幾個簡單的動機,並把他們發展成對比樂句。

第十二課

這一課所講的各種進行,主要是爲參考用的,在初學的人,可不必完全去把握他。當和弦的根音五度下行時,和弦的三度音四度上行。



當和弦的根音三度下行時,保持共同音,其餘的聲部跳進,但解決和弦重覆第三音。



當和弦的根音三度上行時，一個聲部上行，解決和弦則重複第三音。



當重複三音的和弦作根音四度上行或五度上行時，每一個重複音都可下行，但其中一個作自然音階下行，或者來一個小跳，另外一個則用大跳。



當重複三音的和弦作根音三度下行時，要保持共同音，其餘的聲部四度上行。



練習十三

(1) 把下列練習題填入高音、中音與下中音，每一個練習用兩種方法去做：1. 照第二課到第十課做。2. 照上面的例子做。





(2) 把下列練習題填入中音與下中音：



(3) 把下列練習題填入中音與下中音：

原注——本課的練習是樂歌的一部分，許多地方都是巴哈的和法。

(4) 照練習四第六題的指示，把下列低音題填入高音，中音與下中音：

(5) 照練習四第七題的指示，去和下列的曲調：

2

3

4

Ab E. f f

(6) 分析下列的鋼琴曲：

Andante

mf *dolce*

Methessel

(7) 把第(3)題和第(5)題的練習當作模範，作二拍子的簡單的聖歌。

(8) 用範例中伴奏的格式 去和下列的曲調：

Allegretto

p

1

2

3

4

(9) 使用顫音與經過音，並以第(8)題當作模範，把下面的小節發展成一個鋼琴曲的對比樂句。



(10) 用上面的節奏格式，作簡單的動機，並把他們發展成對比樂句。

重 覆

所有的和弦重複根音總是合意的，因為他能使和弦獨特的性質加深，並且響亮起來。

在 I, IV, V 和弦中，可重複第五音。在 VI, II, III 和弦中，則重複第三音。

除根音外，重複和弦的任何一部分，都會改變和弦的性質。在 I, IV, V 和弦中，重複第五音會推翻和弦的平衡，並且使注意從和弦的五度音下行到根音，而不是從根音上行。在這些和弦中重複第三音時，聲音是混濁的，並使耳朵覺得不調和。在 VI, II, III 和弦中重複第三音，要留心他們會奪取 I, IV, V 和弦的性質。在這些和弦中重複第五音，那是不愉快並且粗糙的。

從上面可知道，重複和弦根音以外的音時，重複音階的第一音、第四音和第五音，必能使聽覺最成愉快。

當一個音響起來時，構成這個音的特性的各種倍音，就在顫動中引起。各種倍音中，最顯著的是八度、三度與五度這幾個協和的倍音。



重複的音一定較為顯著，因此他的倍音也更加顯著了。音階中第一度、第四度與第五度上的協和倍音，全是裏面的音，而二度、三度、六度、七度上的協和倍音，就有一個以上的音是調以外的音了。



下列各和弦，可說明對聽覺不滿足及不調和的聲音：



在大調中，重複 II, VI, III 各小和弦的第三音，可使他們減少小和弦的特性，因此格外能夠和大音階的調性取得一致。



在任何和弦中，如果因聲部作自然音階進行而發生不規則的重覆可默許，因為四部和聲實際上就是四部對位。用耳朵聽起來，每一聲部就像對位的一行。下例可解釋不規則的重覆，特別是弱拍上所遇到的：

Bach

第二章 三和弦的轉位

第十三課

和弦的第三音在低音部的時候，稱為“第一轉位”(first inversion)。



音的重覆，與根音在低音部時一樣，這時和弦的五度音也可重覆。

第一轉位的數字低音，用6寫在低音的下面

練習十四

(1) 把下列的和弦，填入中音與下中音：



和弦可接上他自己的第一轉位，第一轉位也可接上他自己的原位。

這時和弦的根音與第三音互相交換而其餘的聲部留著不動，或者：1. 有一兩個聲部與低音作平行進行，2. 有一兩個聲部與低音作反進行。

這幾種進行選擇那一種，要看第二個和弦的聲部進入後面的和弦時能不能夠流暢而定了。



(2) 把下列練習題填入高音、中音與下中音：

Exercise 1: Treble clef (1) G4, A4, B4, C5, D5; Bass clef (6) G3, (6) A3, (8) B3, (6) C4, (6) D4.

Exercise 2: Treble clef (3) G4, A4, B4, C5, D5; Bass clef (6) G3, (6) A3, (6) B3, (6) C4, (6) D4.

原位和弦能夠進行到低音相同的，或上下任何音程的第一轉位和弦。

第一轉位和弦也能夠進行到低音相同的，或上下任何音程的原位和弦。

這時重複的音反行。

如果重複的音是共同音時，一個音保持，另外一個音總是與低音作反進行，遇到共同音在高音與下中音上，普通總是移動高音部，免得曲調太單調了。

除了終止的地方進入 II 和弦的第一轉位以外，低音部從第一轉位跳進三度以上，或作三度以上的跳進到第一轉位，都是不常用的（看第十四課）。

(3) 把下列練習題填入高音、中音與下中音：

1

6 6 6 6 6 6 6 6 6

3

6 6 6 6 6 6 6 6 6

4

6 6 6 6 6 6 6 6 6

(4) 把下列練習題填入中音與下中音：

1 2 3 4 5

6 6 6 6 6

6 7 8 9

6 6 6 6 6

10 11 12 13

6 6 6 6 6

這些題目如果拿來聽寫，仍照原來方法去做，先寫低音，再寫高音。

決定第一轉位有幾種方法：第一轉位的聲音比原位和弦弱，並且有點頭重腳輕，尤其是和弦的根音在高音部的時候。當第一轉位的前面或後面連接著相同的原位和弦時，可看作是這個和弦的新的安排。

決定第一轉位最可靠的方法，是從每一個低音去分析他的性質：在大調裏面，如果低音是音階的第一音、第四音或第五音時，總指望是大和弦，如果低音是第二音、第三音或第六音，則指望是小和弦，假使是第七音，那就是減和弦。但是第一轉位在這些低音上，性質就相反，即低音是音階的第一音、第四音或第五音，而聽到的是小和弦時，纔是第一轉位。低音是第三音、第六音或第七音，而聽到的是大和弦時，也是第一轉位。

標記第一轉位，可把 6 或 1 放在音名或羅馬字的右下角，例如 C 和弦的第一轉位寫作 C_1 或 C_6 。如果是 C 調的話，則寫作 I_1 或 I_6 。

(5) 把下列樂句填入中音與下中音：

1

2

3

4

(6) 把下列低音題填入高音、中音與下中音：

做數字低音時 如果遇到的是 I, IV, V 和弦的第一轉位, 最好儘可能把根音放在高音部, 如果是 II, III, VI 和弦的第一轉位, 則第三音或根音都可放在高音部。

照練習四第三題的拍子與節奏, 唱出下列低音題的和弦。

(7) 和下列的曲調：

用轉位和弦和這些曲調時, 先要把曲調唱幾遍, 一直到這些符記住為止。

唱第一分句, 總辨原位和弦的性質, 即 E 大和弦, A 大和弦等。

在曲調題 1 的第一小節, 是 E 大和弦與 A 大和弦, 第二小節是 B 大和弦與 E 大和弦, 再唱這分句, 只用原位和弦去想像低音。

又再唱這分句, 可能的話, 到處試用第一轉位去想像低音。

在曲調題 1 的第一小節, 低音要用 E, #G 引入 A, 當曲調中的 #C 進到 A 的時候, 低音的 A 可上行到 #C。第二小節反覆的 B 音, 低音可用 #D。

第一轉位可用於: 1. 和反覆音, 2. 和同和弦中的跳進音, 3. 在分句的中央, 用它代替原位和弦來避免終止的效果(看第[5]題第一個練習的第二小節)。



(8) 分析下列民謠曲：

分句終了的地方，可用終止的反覆來擴充。這種擴充，可用嚴格的形式，也可用曲調的變形。

這時終止除了 I 和弦可用三音位置或五音位置，或用第一轉位來代替原位和弦以外，還是照平常的方法做。節奏方面，通常繼續穿過這終止的小節，造成一條橫梁，達到擴充小節的曲調上。

演奏一個末了加以擴充的樂曲，這個擴充部分，速度必須正確，並且演奏得像整個樂曲的一部分，能夠把聽者的注意帶過原來的終止小節，而不覺得停止的程度。



(9) 儘可能應用第一轉位和弦，作二拍子與三拍子的簡單的和弦樂句。

(10) 用範例中的伴奏格式，和下列的曲調：

和弦可變換而不產生一種進行上的感覺，如下例第一小節的第三拍，和弦改爲 B_6 ，但是第二小節又回到 c 小和弦，在音響上講，這兩小節都是 c 小和弦， B_6 和弦不過是一種裝飾和弦，並且用來加強第二小節中的音勢罷了。第三小節和聲的進行是到 a 小和弦，第三拍則又變爲 $\sharp F_6$ 和弦，這個 $\sharp F_6$ ，倒像是後面 B 大和弦中 $\sharp F$ 的先來音。第四小節，是進行到 B 大和弦了。

Andante

First system of piano accompaniment. The right hand features a melody with a slur over the first two measures. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

Second system of piano accompaniment. The right hand continues the melody with a slur. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *f* is present.

Third system of piano accompaniment. The right hand continues the melody with a slur. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *ff* is present.

First system of the first melodic line. It begins with a first ending bracket labeled '1'.

Second system of the first melodic line. It begins with a second ending bracket labeled '2'.

Third system of the first melodic line. It begins with a third ending bracket labeled '3'.

Fourth system of the first melodic line. It begins with a fourth ending bracket labeled '4'.

Fifth system of the first melodic line, concluding the piece.

(11) 用第(8)(10)兩題以及下面的例,把下列的小節發展成樂句。未了的地方,把終止的和弦反覆,使樂句擴充起來。



(12) 用上面的伴奏格式,作些簡單的動機,並且把他們發展成樂句。樂句的擴充,仍用終止和弦的反覆。

第十四課

II₁ V I 的終止式,是很重要的,爲了這個終止式,我們特別來一個練習。II₁ 和弦是用來代替 IV 和弦或原位 II 和弦的。

練習十五

(1) 把下列和弦填入高音,中音與下中音:

(2) 用練習四第三題所請的拍子與節奏, 在 bA 大調中唱下列的和弦:

I I₁ IV II II₁ V I
 I II₁ V VI IV II₁ V I
 I II II₁ V I IV II₁ V I

(3) 把下列練習題填入中音與下中音:

1 2 3

4 5 6 7

(4) 把下列樂句填入中音與下中音, 可能的時候, 這些練習題常拿來聽寫。

1 2

3

4

(5) 照練習四第六題與練習九第四題的指示，把下列低音題填入高音、中音與下中音。



(6) 照前一課第(7)題的指示，和下列的曲調：



(7) 分析下列的鋼琴曲：

分句可在開始的地方擴充，擴充的方法是用伴奏的型作一個前奏。

The image shows two systems of piano music. The first system is marked "Andante" and "del." (delicately). It consists of a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The second system is marked "Haydn" and features a similar structure with a more active melodic line in the right hand.

(8) 用本課所說的終止式，作二拍子與三拍子的簡單的和弦樂句。

(9) 用下面範例中伴奏的格式，去和下列的曲調：

每一個曲調，都用前奏擴充。

在強聲位置也可用經過音、鄰音代替和弦音，這稱為“強經過音”(accented passing tones)與“強鄰音”(accented neighboring tones) (石例中第 2, 3, 4, 6, 7, 8, 10 各小節)。

Allegretto

The image shows three systems of piano music under the tempo marking "Allegretto". The first system shows the beginning of the piece. The second system includes dynamic markings "cresc." (crescendo) and "dim." (diminuendo). The third system includes the marking "rit." (ritardando). The music features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

(10) 用第(9)題當作模範，把下面的動機發展成一個樂句，並且在開始的地方，作一個前奏來擴充它。

Allegretto

(11) 用上面的作奏格式，想些簡單的動機，再把它們發展成樂句，並且用前奏去擴充它。

第十五課

導音上的三和弦(即 VII 和弦)，普通只用第一轉位，從來不用第二轉位，除非用於模仿進行，否則像原位和弦一樣，總是少見的。

這個和弦的三度音或五度音，都可重用，只有根音不能重用。

這個和弦的第一轉位，常用以代替 V 和弦去和上行的導音，這可用來構成完全正格終止，好像二部對位中低音與高音構成一個正格終止一樣。



練習十六

(1) 把下列練習題填入中音與下中音：

在練習 6 裏面，有一條斜線穿過數字低音的符號，這是指示這一圈音應升高，即 #A。

Musical score for Exercise 16, showing a piano accompaniment with chords and fingerings. The score is in 2/4 time and consists of two staves. The chords are labeled as follows:

1 2 3
6 6 6 6
4 5 6 7
6 6 6 6 #

(2) 用練習四第三題所述的拍子與節奏，在 B 大調中唱下列的和弦：

I IV II VII₁ I III IV VII₁ I

I V I₁ IV II VII₁ I

在 b 小調中：

I i, IV VII₁ I

I II, V VI IV VII₁ I

(3) 照練習十四第四題的指示，把下列樂句填入中音與下中音：

練習三第七小節 # 號後面的一畫,是指示後面這個和弦中間一個音要升高半音。

1

2

6 6 6 8 6 8 6

3

6 6 6 6 6 # 6 # 6

4

6 # - 6 6 # 6 # #

(4) 照練習四第六題與練習九第四題的指示,把下列低音題填入高音、中音與下中音:

a 5 +3 b

6 6 6 6 6 6

+5 c 8

6 6 6 6 6 6

+3 3

6 6 6 6 6 6

d +3 8 +3

6 6 6 # 6 # 6 #

(5) 照練習十四第(7)題的指示,和下列的曲調:



(6) 分析下列的鋼琴曲:

分句末了的地方,可用阻止 V 和弦解決的方法去擴充,這只要把他的根音上行或下行二度,進入另外一個原位和弦,或下行三度,到一個第一轉位和弦就是了。

Larghetto Handel

Allegro

cresc

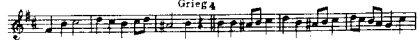
(7) 用第(3)題當作模範,作二拍子與三拍子的簡單的樂句。

(8) 用範例中的作奏格式,和下列的曲調:

Alla marcia



Grieg 4



(9) 把下列的動機發展成一個樂句:要照第(6)題與第(8)題的樣子,在木了的地方用避免終止的方法去擴充。



(10) 用上面的伴奏格式,以及避免終止的擴充方法,想些簡單的動機,並且把牠們發展成樂句。

第十六課

第一轉位的低音,可上行或下行二度、三度,到另外一個第一轉位和弦去。

這時一個聲部(通常是高音)與低音作平行六度的進行,另外一個聲部與低音作平行三度的進行,剩下的一個聲部,如在二拍子或二組一組的模進中,和弦的根音與第五音交互跳進及重覆。如果在三拍子或三個一組的模進中,那要使和弦的根音,第三音與第五音交互重覆了。

練習十七

(1) 把下列練習題填入高音、中音與下中音：

1 2 3 4

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

5 6

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

7 8

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

(2) 用練習四第三題的拍子與節奏，在 C^{\flat} 大調中唱下列的和弦：

I VI IV, III, II, V I

I VI, V, IV, V VI, VII, I

在 b^{\flat} 小調中：

I IV II, III, IV, V I

I V VI IV, III, II, I, V I

(3) 把下列練習題填入中音與下中音：

當連續一組的第一轉位，以 VII₁ 開始時（如練習題 3），最好是重複第三音。在平行進行中，連續的第一轉位產生經過音的效果，只有第一個與最後一個和弦，在心理上能夠斷定有這特殊的性質。

1 2 3

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

(4) 把下列樂句填入中音與下中音：題目照練習十四第四題的指示去聽寫。

在一組第一轉位和弦中的第一個和弦，決定應當重用甚麼音，要考慮第一個和弦與最後一個和弦的性質了。從前面的和弦進入這一組的第一個和弦，以及從這一組的最後一個和弦進入後面所接的和弦，這種連接處的聲部進行，也一樣要好好的考慮。例如練習題 1，這一組第一轉位和弦以 bA_6 和弦 (I₇) 開始，以 bA_6 和弦 (IV₇) 結束，這兩個和弦的根音與第五音都可重複。第二個和弦是 VII₇ 和弦，重複第五音要好些。在練習題 4 中，這一組第一轉位和弦的第一個和弦是 VII₇ 和弦，這是需要重複第三音或第五音的。



(5) 把下列低音題填入高音、中音與下中音：

在連續第一轉位中，高音部最好用和弦的根音。

練習題 d 的第 6 小節，數字低音 5 6 指示第一拍上用三和弦，第二拍上級—倒第一轉位。

(6) 和下列的曲調：

連結第一轉位可和上行與下行的音階進行，以及模進的二度跳躍。

(7) 分析下列的樂曲：

分句可用和聲的展開法擴充。在二拍子的分句中，和弦 I V | VI IV | II V | I || 能夠這樣的擴充：即最後一個和弦展開為兩個完全小節，他前面的兩個和弦每一個展開成一個完全小節，變成了 I V | VI IV | II - | V - | I - | I ||，這種擴充產生一種延遲的感覺。

Adagio
cantabile

Haydn

Detailed description: The image shows three systems of musical notation for a piano piece. The first system is labeled 'Adagio cantabile' and features a piano (p) dynamic. It consists of a treble and bass staff with sustained chords and a melodic line. The second system continues the piece with similar harmonic and melodic structures. The third system is attributed to 'Haydn' and includes dynamic markings of *sf* (sforzando) and *p* (piano). The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings.

(8) 用第(4)習題當作模範，作二拍子與三拍子的簡單的樂句。

(9) 用範例中的作奏格式，和下列的曲調：

從一個和弦進行到另外一個和弦，第一個和弦中並非與第二個和弦成共同音的任何一個音，可延遲（卻不許進行）一拍或半拍之久，這種音稱為“挂留音”（suspension）（看第三小節），挂留音可用弧線連結，也可覆奏。關於聲部的進行，除了這一個音的進行延遲以外，其他還是正常的，在四部和聲中，任何一個聲部都可用挂留音，並且隨便從那一拍開始都可以。

原注——範例的第二小節與第三小節，有強經過音，這種經過音在音標上與第三小節的挂留音一樣，不過強經過音不是前面這個和弦的一部分罷了。

Andantino

First system of musical notation for 'Andantino'. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music is in 3/4 time and B-flat major. The right hand plays a continuous eighth-note pattern, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present at the beginning.

Second system of musical notation. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand accompaniment remains consistent with the first system.

Third system of musical notation. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand accompaniment remains consistent with the first system.

Fourth system of musical notation. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand accompaniment remains consistent with the first system. A *dim* (diminuendo) marking is present in the right hand.

Fifth system of musical notation, consisting of a single treble clef staff. It begins with a first ending bracket labeled '1'.

Sixth system of musical notation, consisting of a single treble clef staff. It contains a second ending bracket labeled '2' and includes a chord symbol A^b_B below the staff.

Seventh system of musical notation, consisting of a single treble clef staff. It contains a third ending bracket labeled '3'.



(10) 把下列的動機發展成樂句，並用和聲展開的方法來擴充它：



(11) 想些簡單的動機，再把它們發展成樂句，並用和聲展開的方法去擴充。

第十七課

當和弦的第五音在低音部的時候，稱為“第二轉位”(second inversion)。



第二轉位要重複低音(即和弦的五度音)。

第二轉位的數字低音用⁶，如以音名和數字表示，可用 C⁶ 或 C₂。在 C 調中，則用 I⁶ 或 I₂。

練習十八

(1) 把下列和弦填入中音與下中音。



第二轉位的低音，可停留不動，解決到同低音的三和弦上。

這時要保持共同音，其餘的聲部下行。

6 5 6 5 6 5
4 3 4 3 4 3

這種解決，三和弦常記成 $\frac{5}{3}$ ，合用一個低音的話，可記成 $\frac{5}{3}$ ；

(2) 把下列練習題填入高音、中音與下中音：

1 2 3

6 5 6 5 6 5 0 5 0 5 0 5 6 5 6 5 6 5 6 5
4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3

第二轉位用這個方法解決，普通都用於小節的強拍上，前面所接的和弦，除了同音或低音的上三度音以外，任何的原位和弦或第一轉位和弦都可用。

1 2 3 4

5 6 7

6 5 6 4 6 4 6 4 6 4 6 4 6 4 6 4 6 4

原注——這些和弦的各種位置都是可能的。

下三度的原位和弦很少使用。

主音的六四和弦 (I_4) 是第二轉位和弦中最常用的，他可構成半終止或正格終止的一部分。

(3) 用練習四第三題所說的拍子與節奏，在 $\sharp F$ 大調中唱下列的和弦：

$I \quad VI \quad IV \quad II_1 \quad I_2 \quad V \quad I$
 $I \quad IV \quad V \quad I_1 \quad II_1 \quad I_2 \quad V \quad I$

在 $\sharp f$ 小調中：

$I \quad V \quad VI \quad IV_1 \quad I_2 \quad V \quad I$
 $I \quad IV \quad II_1 \quad V \quad I_1 \quad IV \quad I_2 \quad V \quad I$

(4) 把下列練習題填入中音與下中音：

第二轉位在使用或音響上不能算是一個和弦，因為他從前一個和弦到解決的和弦，產生一種經過音或挂留音的效果，因此所發的聲音，好像後面和弦的一種裝飾。

平行五度或平行八度的聲部進行，在學習和聲或對位的時候，大多數的理論家都不准使用。

其中的道理，就以平行八度而論，因為四部和聲是四個獨立的聲部的處理，待到一個聲部加入他的八度上的另外一個聲部時，就失掉他自己的個性了。

另外一個理由是：只有經過對比，纔能保持趣味，纔可造成進行與差別。

平行三度與平行六度，在性質上從大音程到小音程作不斷的變化，所以允許。平行五度如在大調中，除了從音階第七級到第四級上的減五度以外，性質都一樣，所以不許使用。

完全五度接減五度，總是容許的，同樣的理由，有些理論家容許從減五度到完全五度的進行，巴哈常在其中有一個是轉位和弦的時候，用這樣的平行五度。

低音部與高音部之間的平行四度，不許應用，也是因為同樣的理由，但在內聲部是允許的，因為這些音與低音之間，音程的性質常常變換。

接連的平行八度與五度，可在很多作家的器樂曲與聲樂曲中找到，但是用這些進行顯然是求得一種特殊的感情上或氣氛上的效果。

在嚴格的四部和聲中，有少數的進行內聲部有連續完全五度，這種進行因某一和弦的不重要性而允許，例如下列的聲部進行，即因 \sharp 和弦的不重要性而認為正確：



根據上面的說法，如果接著有聲部進行的暗示，連續五度與連續八度就不可用了。

(5) 把下列樂句填入中音與下中音：

在三拍子中， \sharp 和弦可用於倒數第二小節的第二拍上(看第 3 題)。

(6) 把下列低音題填入高音、中音與下中音：

(7) 和下列的曲調：

I, V 用來和半終止中 1-7, 3-2, 5-5 的曲調進行, 以及最後終止中 3-2, 1-7 的曲調進行。



(8) 分析下列改編的鋼琴曲：

“複句”(double period), 普通是十六小節長, 八小節的地方有一個半終止, 四小節的地方有一個較輕的終止, 這種終止是把 1 和弦放在三度音位置或五度音位置之上, 或者用 1. 和弦, 這使得樂想有中斷與延遲的感覺, 同時又要使後面四小節仍能連接及完成前一分句的樂想。

其餘的八小節, 構成結束的分句。

第十二小節也是一個輕終止, 他可能是與第四小節一樣的終止; 或做在 IV 和弦上; 或用其他任何的終止方法, 只要避免構成正格終止就是了。

最後四小節把樂想完成。

Allegro

Haydn

(9) 用第 (5) 題為作模範, 作二拍子與三拍子的簡單的樂句。

(10) 用下面範例中的伴奏格式,去和下列的曲調:

Andante

dolce. *cresc.*

1

2

3



(11) 把下列的動機發展成複句：



(12) 想些簡單的動機，並把他們發展成複句。

第十八課

和弦的第二轉位，在弱拍上可用作同低音三和弦的裝飾，這時共同音保持，其餘的聲部上行二度再回來。

構成 $\frac{4}{4}$ 和弦的音，是三和弦的三度音與五度音的上鄰音。



和弦的第二轉位，在弱拍上可用作三和弦與他的第一轉位中間的經過和弦，或順序相反的時候。

這時共同音保持，一個聲部（普通是高音）與低音作反進行，即所用的三個音與低音相同，而順序相反，另外一個聲部則下行二度再回來。



練習十九

(1) 把下列練習題填入高音、中音與下中音：

Figure 19(1) shows two systems of piano accompaniment. Each system consists of a treble clef staff with a single note and a bass clef staff with a chord. The notes in the treble staff are numbered 1 through 8. The bass clef staff contains chords with figured bass notation (6, 4, 6, 4, 6, 4, 6, 6, 6, 4, 6, 4).

(2) 用練習四第三題所說的拍子與節奏，在 bB 大調中唱下列的和弦：I IV₂ I I₁ IV I₂ IV₁ I₂ V II V₂ I₁ IV IV₂ I II₁ I₂ V I在 bB 小調中：I IV II₁ IV₂ I₂ V VI V I₂ V II V₂ I₁ IV I₂ IV₁ I₂ V I

(3) 把下列的練習題填入中音與下中音：

任何一個原位三和弦，可用同低音上的 \sharp 和弦裝飾，他的效果是把三和弦擴大。

\sharp 和弦可用於任何的三和弦與他的第一轉位中間，當作經過和弦，但是 VII 和弦與 III 和弦除外。這種從一個原位和弦到他的第一轉位，或順序相反的進行，有一種變化的效果。

這些用法，任何一種都是沒有進行意義的。

Figure 19(3) shows two systems of piano accompaniment. Each system consists of a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a chord. The notes in the treble staff are numbered 1 through 10. The bass clef staff contains chords with figured bass notation (6, 4, 6, 6, 6, 6, 6, 4, 6, 6, 6, 4).

(4) 把下列的樂句填入中音與下中音：

1

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 5
4 4 4 4 3 4 4 4 3

2

6 6 6 6 6 5 6 6 6 6 6 6 5
4 4 4 3 4 4 4 4 3

3

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 5
4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

4

6 6 6 6 6 5 6 6 6 5
4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

(5) 照練習四第六題與練習九第四題的樣子，把下列低音題填入高音、中音、下中音：

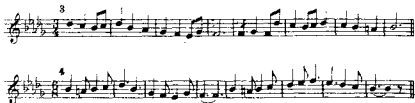
低音題 a 第一小節, G 下面的記號指示這個 G 要重覆, 又第三小節的記號指示 D₃ 要重覆。

(6) 和下列的曲調:

♯和弦放在同低音上三和弦的前面或後面時, 是和三和弦的三度音或五度音的上鄰音的。

經過的 ♯和弦, 可和上行或下行的音階進行中任何三個音的第二音, 這種進行同樣可用下鄰音裝飾的音 這個音是和弦的八度音。

照平常的方法去做, 聽辨一般的和弦效果, 並用 ♯和弦當作裝飾。



(7) 分析下面莫查特的 F 調模範大曲中的摘錄：

Allegro

Mozart

(8) 用第(4)題當作模範 作二拍子與三拍子的簡單的和弦樂句。

(9) 用下面範例中的伴奏格式，去和下列的曲調：

這種伴奏格式，小節的第一個音是低音，最後面的音是伴奏的一部分，注意這個音保持在相同的音域中，並且是和弦的五度音或低音的反映。

在範例的倒數第二小節中，沒有把 V 和弦的音寫進去，耳朵會從 $\bar{5}$ 和弦的解決得到補足。

Andante

mf *cresc.* *f*

mf *dim.*

1

2

3

(10) 把下列動機發展成複句：

Andante

mf

(12) 想出簡單的動機，並且把他們發展成複句。

第十九課

第二轉位的低音，可上行二度到一個原位和弦。這時重複的音作反進行。



第二轉位的低音，也可下行二度到一個第一轉位和弦。這時重複的音仍作反進行。



練習二十

(1) 把下列的練習題填入高音，中音與下中音：

(2) 用練習四第三題所述的拍子與節奏，在 F 大調中唱下列的和弦：

I VI IV₂ I₂ IV II₂ I₂ VI I₂ V I

I-II VI I₂ II₂ I₂ V I IV₂ I

在 \ominus 小調中：

I IV II₂ I₂ IV VI II₂ I₂ V I

I IV V VI I I₂ II₂ I₂ V I

(3) 把下列練習題填入中音與下中音：

這些進行，延遲 $\frac{1}{2}$ 和弦的解決，並且普遍作為擴充之用。

(4) 把下列樂句填入中音與下中音：



(5) 把下列低音題填入高音、中音與下中音：



(6) 和下列的曲調：

Musical score for exercise (6) consisting of four staves of music in G major (one sharp). The first staff starts with a '1' above the first measure. The second staff starts with a '2' above the first measure. The third staff starts with an '8' above the first measure. The fourth staff starts with an '8' above the first measure, a '6' above the second measure, and a '4' below the second measure. The piece concludes with a '6' above the final measure and a '4' below it.

(7) 分析下列的鋼琴曲：

複句可用樂句一樣的方法擴充（查練習十四第八題，練習十五第七題，練習十六第六題，練習十七第七題）。

所有的擴充，除了那些在開始的地方擴充以外，最好是做在最後的分句。

Andante un poco adagio

Piano score for exercise (7) in 2/4 time, marked 'Andante un poco adagio'. The score is in G major and consists of three systems of two staves each. The first system includes dynamics *p* and *fp*, and a first ending marked '2da *'. The second system includes dynamics *p*, *fp*, *cresc.*, and *f*, and a first ending marked '2da *'. The third system includes dynamics *p*, *mf*, and *p*—*fp*, and a first ending marked '2da *'. The piece concludes with a first ending marked '2da *'.



(8) 用第(4)題當作模範，作二拍子與三拍子的簡單的和弦樂句。

(9) 用下面範例中的伴奏格式，和下列的曲調：

對本和弦無關係，而是下一個和弦的一部分的音，稱為“先來音”(anticipation)
先來音用於弱拍或弱拍的細分部分上(右範例的第六小節與第七小節)。





原注——曲調題 1 的第三個音是倚聲(看練習二十四第九題)。

(10) 把下列動機發展成擴充的複句：

(11) 想些簡單的動機，並且把他們發展成擴充的複句。

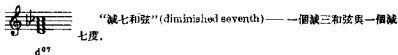
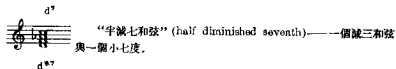
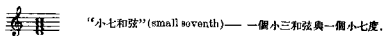
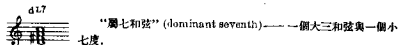
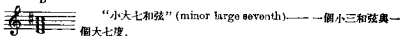
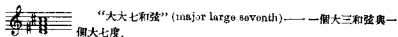
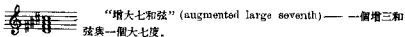
第三章 七和弦

第二十課

任何的三和弦，都可加上一個三度音，構成“七和弦”(chord of the seventh)。七和弦的數字低音記作 7, $\frac{7}{2}$, $\frac{7}{3}$, 或 $\frac{7}{4}$ 。如用音名與羅馬字，則記作 G⁷ 或 V⁷。



常用的七和弦是：



七和弦在調中用得最多的是 V⁷, II⁷, IV⁷ 與 VII⁷。

VII⁷ 常用來代替 V⁷ 或 V³ 和弦，因為他除了不包括這些和弦的根音以外，其餘的音都包括在內。

七和弦的根音進行，與三和弦的根音進行的方法一樣，他的正常解決是下行五度。

V^7 及 VI^7 和弦進行到主三和弦，其餘的七和弦進行到七和弦，或進行到 b_7 和弦，這 b_7 和弦代替同低音上的七和弦，或直接接上同低音的七和弦。

練習二十一

(1) 把下列和弦填入中音與下中音：

(2) 把下列和弦填入中音與下中音：

V^7 和弦可省去五度音而重複根音。

其他的七和弦中，這種重複過於快進的時候。

重複根音的七和弦，數字低音是 b_7 。

七和弦的根音，可下行五度到三和弦上。這時上面三聲部下行：

(3) 把下列和弦填入高音、中音與下中音：

七和弦的根音，也可下行五度，到另外一個七和弦上，這時其餘三聲部仍可全部下行，不過最好是有一部保持共同音，其餘兩個聲部下行：

其中第二個七和弦重覆了根音，因此省去五度音，

(4) 把下列和弦填入高音、中音與下中音：每一練習可用兩種方法去做，

當一個省去五度音的七和弦，他的根音解決到另外一個七和弦時，就要保持共同音，而其餘的聲部下行，如果解決到三和弦時，這時和弦的三度音上行，

(5) 把下列的和弦填入高音、中音與下中音：

System 1: Treble clef notes: G, A, B, C. Bass clef chords: 8/7, 8/7, 8/7, 8/7.

System 2: Treble clef notes: G, A, B, C. Bass clef chords: 8/7, 8/7, 8/7, 8/7.

(6) 用練習四第三題所講的拍子與節奏、在 C 大調與 c 小調中唱下列的和弦：

I V⁷ I IV IV⁷ II⁷ V⁷ I
 I VI⁷ IV⁷ V⁷ I II⁷ V⁷ I
 I IV II⁷ I, V VI VI⁷ II⁷ V⁷ I
 I I₁ IV⁷ II⁷ I, V I, IV⁷ II⁷ I₂ V⁷ I

(7) 把下列練習題填入中音與下中音：

聽七和弦的時候，心中先注意他的不協和，不要注意個別的性質。

用符號來表示時，寫 C⁷，G⁷，d⁷ 等等。

構成各種七和弦的三和弦，他的性質仍照常一樣標記，即大寫字母記大三和弦，小寫字母記小三和弦。

在大調中，I⁷ 與 IV⁷ 是大七和弦，II⁷，III⁷ 與 VI⁷ 是小七和弦，V⁷ 是屬七和弦，VII⁷ 是半減七和弦。

練習題 3，可記作 C，a⁷，d⁷，G⁷，C。

System 1: Treble clef notes: C, D, E, F, G, A, B, C. Bass clef chords: 7, 7, 7, 7.

原注——在小調中，I⁷ 是大小七和弦，II⁷ 是半減七和弦，III⁷ 是增大七和弦，IV⁷ 是小七和弦，V⁷ 是屬七和弦，VI⁷ 是大大七和弦，VII⁷ 是減七和弦。

4 5 6

7 8 9

7 7 7

7 8 7 6 5 4 3

(8) 把下列樂句填入中音與下中音：

1 2 3 4

7 7 7 7 7 7

6 7 6 7 7 6 7 4

7 6 7 6 5 6 6 7 6 5 7

7 7 7 7 7 7 7 6 7

(9) 把下列低音題填入高音、中音與下中音：

如低音題 a 第一小節那樣，低音下面的數字 57，是指示這一拍上用三和弦，但在這一拍細分部分，要接七和弦。

Four staves of bass clef musical notation, each with a label and a number indicating a starting point or interval:

- Staff 1: Labeled 'a -5'. It contains two measures of music. The first measure has fingerings 87 877 and 6 7. The second measure has fingerings 6 87 6 7 and 4. Above the staff are labels 'a -5', 'b +8', and 'b +3'.
- Staff 2: Labeled '+3'. It contains two measures of music. The first measure has fingerings 56 6 6 and 7 7. The second measure has fingerings 6 6 6 7 and 4 4 4. Above the staff are labels '+3', '+3', and 'c -5'.
- Staff 3: Labeled 'b'. It contains two measures of music. The first measure has fingerings 6 6 6 6 and 7. The second measure has fingerings 6 6 7 7 and 4 3. Above the staff are labels 'b', '+6', and '3'.
- Staff 4: Labeled 'd +3'. It contains two measures of music. The first measure has fingerings 6 6 7 7 and 4. The second measure has fingerings b5 7 7 and 7 7. The third measure has fingerings 6 7 and 4. Above the staff are labels 'd +3' and '-8'.

(10) 和下列的曲調：

任何一音作自然音階下行時，都可能是和弦的第七音。

照平常的方法去做，起先記牢曲調，再放鬆而在曲調下面聽出原位的和聲，並把這些和聲記下來，其次決定曲調中甚麼音是和弦的七度音。在這一課中，七度音可加到任何進行和諧的三和弦上。

Four staves of treble clef musical notation, showing a descending melodic line in a 2/4 time signature:

- Staff 1: Labeled '1'. It shows the first measure of the melody.
- Staff 2: Labeled '2'. It shows the second measure of the melody.
- Staff 3: Labeled '3'. It shows the third measure of the melody.
- Staff 4: Labeled '4'. It shows the fourth measure of the melody, which ends with a double bar line. Below the staff are labels 'd7' and 'd7'.

(11) 分析下列鋼琴曲：

樂句可能含有兩個前面的分句，或兩個後面的分句。這些分句可相同也可不相同。

樂句或複句也可用分句羣來代替，也可用兩個或兩個以上獨立的分句，每一分句除了最後結束的地方以外，都用不完全的正格終止或半終止。完全的正格終止，只能用在最後的地方。這些獨立的分句可一樣，也可不一樣，如果不一樣的話，每個分句必須是前面分句的合理的發展。

Adagio

The image shows two systems of piano music. The first system is marked *mf* and consists of two staves (treble and bass clef) with a series of chords and melodic lines. The second system is marked *fp* and also consists of two staves, continuing the musical piece with more complex rhythmic patterns and dynamics.

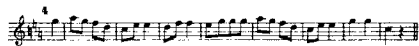
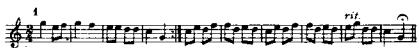
(12) 用第(8)題當作模範，作二拍子與三拍子的簡單的和弦樂句。

(13) 用下面範例中的伴奏格式，和下列的曲調。

原注——曲調3是變阿卑安小音階(注意第二小節中的**B**)。

Moderato

The image shows a musical score for a piano accompaniment. It is marked *Moderato* and *dolce*. The score consists of two staves (treble and bass clef) with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The tempo is indicated as Moderato and the mood as dolce.



(14) 把下列動機發展成擴充的複句：



(15) 想些簡單的動機，並且把他們發展成擴大的複句。

第二十一課

七和弦的根音可上行二度，到一個三和弦或七和弦。

進行到七和弦的時候，上面各聲部下行，進行到三和弦的時候，和弦的第三音上行。

(2) 用練習四第三題所說的拍子與節奏，在 D 大調與 d 小調中唱下列的和弦：

I V' I₁ IV IV' II' I₂ V' I

I VI' IV' II' V V' VII^b I

I II' VII^b I IV₁ IV' V' I

I VII' V' I II' I₂ V' I

(3) 把下列的練習題填入中音與下中音：在填寫以前，用琶音形式從低音去唱，試出每一和弦的聲符來。

原注——在練習題 4 中，大調裏 I - VII^b 的進行，I 和弦需要重復第三音，以避免連續平行五度。

1 2 3 4

5 6 7 8

(4) 填入下列樂句的中音與下中音：

1

2

(5) 填入下列低音題的高音、中音與下中音：

低音題 b 第七小節裏面，其下面記的 $\frac{7}{5}$ ，是指示這個和弦有一個聲部要從第七音進行到第五音；而另外一個聲部從第五音進行到第七音。

(6) 和下列的曲調：

一個音作自然音階上行時，可能是橫管三度下行的和弦的第七音。

The musical score for exercise (6) consists of four staves of music in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The melody is divided into four numbered segments:

- Segment 1: Measures 1-4, starting on G4 and moving up stepwise to D5.
- Segment 2: Measures 5-8, starting on D5 and moving down stepwise to G4.
- Segment 3: Measures 9-12, starting on G4 and moving up stepwise to D5.
- Segment 4: Measures 13-16, starting on D5 and moving down stepwise to G4.

Chord symbols are placed below the staff: G7 under measure 8, E7 under measure 12, B^b under measure 13, and 6 under measure 16.

(7) 分析下列的鋼琴曲：

樂曲常常分成兩個對比的段落，因為中間有一個完全的正格終止。這樣的樂曲，稱為“二段式”（two-part form）。

二段式的每一段，可能是一個分句，一個樂句，或是二個或二個以上的分句羣。

第二段通常有新的曲調的材料，且常用對比的格式，但無論如何要給第一段一種違背的感覺。這與樂句或複句的分別，就在中間有完全正格終止的緣故。

二段式的樂曲，如果是大調的話，第一段可用屬調的完全正格終止結束。如果是小調，那麼用關係大調的完全正格終止，因為轉調還沒有講，所以一直到第二十八課。這些例子還不能轉調。

The musical score for exercise (7) is a piano piece in 3/4 time with a key signature of two flats (B^b, E^b). The tempo is marked "Vivace". The score is written for piano and includes dynamics markings *p* and *f*. The piece is divided into two contrasting sections by a full cadence in the middle.



(8) 用第(4)題當作模範，作二拍子與三拍子的簡單的和弦樂句。

(9) 用下面範例中的伴奏格式，和下列的曲調：

這種用三個或四個聲部伴奏民謠曲的格式，依照怎樣便於彈奏而有時用密集位置，有時用開放位置。

Andante



(10) 用第 (7) 題及第 (9) 題當作模範，把下列動機發展成二段式歌曲。



(11) 想些簡單的動機，並把他們發展成二段式歌曲。

第二十二課

七和弦的換音可上行二度，進到第一轉位和弦，或下行四度，到一個七和弦、三和弦、或三和弦的第一轉位。這時和弦的第七音總是停留不動。



在弱拍或一拍的細分部分，七度音可在解決以前進入最近的和弦音。這時其餘的聲部停留不動。



練習二十三

(1) 填入下列和弦的高音、中音與下中音：

(2) 照練習四第三題所說的拍子與節奏，在 bB 大調中唱下列的和弦：I V⁷ IV, V⁷ I, II III⁷ I, V⁷ II V⁷ VI IV⁷ V⁷ II V⁷ I在 bB 小調中：I I, IV II⁷ V⁷ IV, II II, V⁷ IV, IV II⁷ V⁷ I

(3) 填入下列練習題的中音與下中音：

原注——在練習 6, 7, 8 裏面，含有七和弦那一拍的後半拍上，和弦的第七音上行，把和弦換成三和弦，但是因為耳朵還保留著和弦的七度音的聲音，所以全拍都當作一個七和弦。和弦七度音這種的解決叫做延遲解決 (delayed resolution)。

譯者注——行有的理論家稱為裝飾解決 (ornamental resolution)。

4 5 6

7 7 7 5 7 3 5 7 3 5 3 - 3 7 7 8

7 8 9

6 7 8 6 7 7 7 6 7 6 7 7

(4) 填入下列樂句的中音與下中音：可能的時候，拿來聽寫，否則把高音與低音彈奏幾遍，聽辨和弦的性質。

1

7 7 7 7 7 8 7 8 7 7 6 7 7

2

8 7 7 7 7 7 6 7 7 8 7 7 7 7 7

3

7 7 7 6 5 7 6 7 6 5 7 5 7 7 7 8 7



(5) 把下列低音題填入高音、中音與下中音：用琶音形式從這些低音去唱各和弦。

a 8 +3

b 8 +5 5

c 5 +5 5

d +3

(6) 和下列的曲調：在和以前，記憶這曲調，決定大概的和弦效果。

本課所講的第一種進行，可發現在和反覆音時，或延遲七和弦的解決時，是很有用的。

(7) 分析下列的鋼琴曲：

二段式可在開始的地方用前奏擴充。

二段式還可用從前課文中任何的擴充方法，而在第一段與第二段的末了擴充。他也可用小結尾 (codotta) 來擴充。

小結尾普通二小節長，用終止的和弦，並包含若干樂曲中顯著的曲調材料。

Andante sostenuto

The musical score is written for piano and consists of five systems of two staves each. The tempo is marked "Andante sostenuto". The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piece begins with a piano (*p*) dynamic and a "cantabile" marking. The first system includes a "sempre legato" instruction. The second system features a piano (*p*) dynamic. The third system includes a "cresc." (crescendo) marking. The fourth system includes a "dim." (diminuendo) marking. The fifth system includes a piano (*p*) dynamic and a "cresc." marking. The piece concludes with a final cadence.

Mendelssohn

(8) 用第(4)題當作模範，作簡單的和弦樂句。

(9) 用下面範例中伴奏的格式，去和下列聲樂與鋼琴伴奏的民謠曲：

注意伴奏中每一個和弦只用三個音，又曲調中的音符不是連著寫的，因為每一個字或音節必須有一個分開的音，如果兩個或三個音符唱一個母音，那就好像練習題1第二小節那樣連著寫了。

原注——曲調題2的伴奏，要用四分音符代替八分音符與八分休止符，這是因為這個歌曲的性質需要如此。

Moderately fast

Voice

Piano

1 Fast

2 Andante

3 Fast

(10) 把下列動機發展成擴充的二段式歌曲，使適合下列聲樂及鋼琴伴奏的催眠歌

Allegro

豌豆羹兒熱，

豌豆羹兒涼，
 豌豆羹兒鉢裏放，
 九天了，時間長，
 有的喜歡熱，
 有的喜歡涼，
 有的喜歡鉢裏放，
 九天了，時間長，

(11) 想些簡單的動機，並把他們發展成擴充的二段式歌曲。

第四章 七和弦的轉位

第二十三課

七和弦有三個轉位：第一轉位是和弦的第三音在低音部，第二轉位是和弦的第五音在低音部，第三轉位則和弦的第七音在低音部了。

第一轉位的數字低音記作 $\frac{6}{5}$ ，第二轉位記作 $\frac{4}{3}$ ，第三轉位記作 $\frac{4}{2}$ ：



用音名與羅馬字，則：

第一轉位記作 G_2^6 或 G_2^6 與 V_2^6 或 V_2^6 。

第二轉位記作 G_3^4 或 G_3^4 與 V_3^4 或 V_3^4 。

第三轉位記作 G_4^2 或 G_4^2 及 V_4^2 或 V_4^2 。

標記轉位七和弦特殊的性質時，即如果是轉位減七和弦或半減七和弦的話，那用前面

課文中所說的性質記號就是，例如下面這個和弦可記作 $g^{\circ 2}$

七和弦轉位，可得出自然音階的低音進行，也可在和弦的反覆時，給予脈動的感覺，轉位七和弦中，音不重複也不省略。

轉位七和弦解決到三和弦或七和弦時：和弦的三度音上行，到解決和弦的根音，這時要保持共同音，其餘的聲部則下行：



練習二十四

七和弦的第一轉位

七和弦第一轉位的低音，可上行二度，到三和弦或七和弦的根音， $\frac{7}{5}$ 和弦也可代替作原和弦。



(1) 填入下列和弦的高音，中音與下中音：



(2) 用練習四第三題所說的拍子與節奏，在C大調與g小調中唱下列的和弦：

I V⁷ V₁⁷ I IV⁷ II₁⁷ V⁷ I
 I V₁⁷ IV⁷ II₁⁷ I₂ V⁷ I
 I V₁⁷ I IV⁷ II₁⁷ V⁷ I
 I II₁⁷ V VI V₁⁷ IV⁷ II₁⁷ V⁷ V₁⁷ I

(3) 把下列練習題填入中音與下中音：

七和弦的第一轉位，實際上像他所解決的原位和弦的一種裝飾。

V⁷與II₁⁷的第一轉位最常用，V₁⁷的第一轉位像I的裝飾，II₁⁷像V的裝飾，II₁⁷常用作I₂的代替，或常用作反覆的屬和弦的代替。

聽寫時，遇到一個不協和弦，而低音是自然音階二度上行，解決到一個原位和弦時，那就是七和弦的第一轉位了。至於同低音上有原位和弦在前面時，這種七和弦的第一轉位是很容易認識的。



(5) 把下列低音題填入高音、中音與下中音：在填寫以前，用琶音形式從這些低音題唱出和弦來。

Four staves of bass clef musical notation. Each staff contains a sequence of notes with fingerings written below them. Some staves also have chord symbols above the notes.

- Staff 1: Notes with fingerings 3, 6/5, 6/5, 8/7/6/5, 8+5, 5, 6/6/7/8/7, 6/5, 3. Chord symbols: a, b.
- Staff 2: Notes with fingerings 5+3, 6/4, 6/3, 5/3, 7/0, 6/4, 6/5, 6/5, 5/7, 6/0, 7, 6/6/8/7, +5, 5/6/7/0, 3/4/5.
- Staff 3: Notes with fingerings 7/5, 6/5, 7/6/6/7/8, 7/8, 6/5#, 7/6/5/3, 7/6/5#, 6/4, 6/0/7, 6/7, 4#.
- Staff 4: Notes with fingerings 6/5, #, 6/5, 7, #, 6/7, 6/5, 6/7, 6/4, 6/5, 8/7.

(6) 儘量用七和弦的第一轉位，和下列的曲調：

Four staves of treble clef musical notation showing a melody. The first staff is marked with a '1' above the first measure. The second staff is labeled 'Chorale 2'. The third staff has a '3' above the third measure and an 'a7' below the fourth measure. The fourth staff continues the melody.

(7) 分析下列鋼琴曲：

Andante con moto

fp

Beethoven

cresc.

(8) 用第(4)題當作模範，作二拍子與三拍子的簡單的和弦樂句。

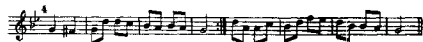
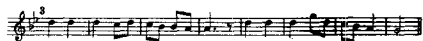
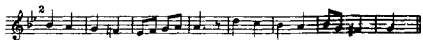
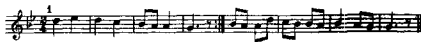
(9) 用下面範例中作奏的格式，去和下列的曲調：

曲調可從下面跳到和弦音的上鄰音，也可從上面跳到和弦音的下鄰音，這種鄰音要立刻解決到和弦音上。

前面跳進的鄰音，稱為“倚音”(appoggiatura)，去和曲調時，耳朵是決定倚音最可靠的指導者。

Andantino

p



(10) 把下列動機發展成一個二段式歌曲。



(11) 想些簡單的動機，再把他們發展成二段式歌曲。

第二十四課

七和弦的第二轉位與第三轉位

七和弦第二轉位的低音，下行二度解決到一個原位三和弦或七和弦上。



七和弦第三轉位的低音，下行二度解決到三和弦或七和弦的第一轉位上，或解決到原位七和弦上。



練習二十五

(1) 填入下列和弦的高音、中音與下中音：

1 2
4 4 4 4 4 4
3 3 3 3 3 3

8 4
4 4 4 4 4 4
2 2 2 2 2 2

屬七和弦的第二轉位，可像經過和弦用於主和弦與他的第一轉位中間，或順序相反時，這時和弦七度音的進行與低音成三度平行，而 I₁ 裏面，普遍重複第五音。

4 6 6 4
3 3 3 3

解決七和弦的第三轉位時，和弦的五度音或根音可向上跳進四度。



同一七和弦的原位與連續的轉位，可用任何的順序中，如果第三轉位向上解決到原位和弦，和弦的七度音取消，並且低音下行三度到第一轉位和弦上，這是和弦七度音在低音部的延遲解決（看練習二十三）。



(2) 在 $\flat A$ 大調中唱下列的和弦：

$I V V^7 I II^7 V_2^7 I$
 $I II_2^7 V_1^7 I VI II_2^7 V^7 I$
 $I V_2^7 I, II_1^7 V_3^7 IV^7 I, V^7 I$
 $I II^7 II_1^7 II_2^7 V^7 V_3^7 V_2^7 V_1^7 I$

(3) 把下列練習題填入中音與下中音：

用這些進行時，要注意下列的效果：1. $I V_2^7 I$ 的進行以及順序相反時，和弦的效果是主和弦由經過音換為他的第一轉位。2. $I V_3^7 I$ 的進行，也是從主和弦到他的第一轉位的變化。3. 在同一低音上，三和弦接在 $\frac{7}{4}$ 的前面，是低音部的延留音。4. 同和弦的根音位置放在 $\frac{7}{4}$ 的前面，是低音部的經過音。



5 6 7 8

4 2 6 2 4 2 6 3 4 6 6 8 7 5

9 10 11

4 7 3 4 6 2 5 4 2 6 6 5

12 13 14

4 6 7 3 4 4 7 6 2 5 6 4 7 6 4 6 4 2 3

(4) 把下列樂句填入中音與下中音：

1

4 6 2 5 7 6 4 6 4 6 6 6 7 5 3 5 4 6 6 6 7

2

4 4 2 3 4 2 6 6 7 5 6 5 6 4 3 5 8 7 6 6 8 7 4 5

Bach

3

7 6 6 4 6 6 7 6 7 6- 6 6 7

4 4 2 4 5 3 2

4

6 6 6 6 7 6 6 4 6 6 6 7 6

4 4 5 2 5 4 5

(5) 把下列低音題填入高音, 中音與下中音: 從這些低音題去體味每一和弦的性質, 並且用琶音形式唱出和弦來:

a -5 8 -8 +8

4 6 3 8 7 4 6- 6 6 4 6 3 4 6 8 7

2 5 3 4 2 6 5 5 2 5 5 3- 4 4

b 8 c +5 6

5 4 6 3 7 6 8 7 6 5 4 4 6 4 7 4 7 6 5 4 6 4

3 2 5 3 5 4 2 5 3 2 4 3 2 3

+7 d 3 3

4 6 7 8 7 4 6 4 6 4 6 4 6 4 7 6 6 8 7

3 2 3 5 3 2 4 5

(6) 用七和弦的各種轉位, 去和下列的曲調:

原法——用 $1 V_3^7 I_4$ 去和 3-4-5 的曲調進行, 用 $V_2^7 I_4$ 去和 2-5 及 5-8 的跳進,

1 2



(7) 分析下列的鋼琴曲：

樂曲可分成三個段落，第三個段落回到第一個段落，這稱“三段式”(three-part form) (A, B, A.)

第一段可能是分句、樂句、複句或分句羣的任何一種，這一段末了的終止可用原調的完全正格終止，如果是大調，也可用上屬調的完全正格終止，如果是小調，則用關係大調。這一段常反覆一次。

第二段用與第一段成對比的任何形式，普通都用新的曲調與和聲的材料，但是一定要與第一段連接，並且是第一段合理的發展，這一段的終止普通用原調的 V 和弦。

第三段的開始及連接，至少要有兩個小節像第一段纔行，這不論用第一段正確的反覆也好，變化的反覆也好。

第二段與第三段普通一起反覆。

如果每一段只有一個分句長，這種形式稱“三段樂句”(three-part period)。

Con Spirito

(8) 用第(4)題當作模範，作二拍子與三拍子的簡單的和弦樂句。

(9) 用下面範例中的伴奏格式，和下列的曲調：

注意第三段中伴奏的格式，是與第一、二段一樣的，不過曲調已經用八度音增強罷了。

Andante con moto

mf cantabile

cresc.

mf *cresc.* *rit.*

1 *Fine*

D.C.² *Fine*

D.C.³

Fine *D.C.*

(10) 把下列動機發展成三段樂句：



(11) 想些簡單的動機，並把他們發展成三段樂句。

第二十五課

七和弦與他的轉位(續)

練習二十六

(1) 照練習四第三題所說的拍子與節奏，在 \mathbb{F} 大調與 \mathbb{f} 小調中唱下列的和弦。

I VI IV₇ I₂ V⁷ V₃ I₁ II₃ I₁ V⁷ I

I II₃ VII⁷ V₃ II₃ II₃ I₂ V⁷ I

(2) 把下列練習填入中音與下中音：

原注——IV₇ 的低音，可下行二度，解決到 I₁ (見練習題 5)。

1 2 3 4 5 6
 6 5 4 3 4 2 6 5 6 5 6 4
 5 3 2 5 5 4 3

7 8 9 10
 6 8 7 4 7 7 7 7 6 6 7 8 7
 5 8 5 4

(3) 把下列練習填入中音與下中音：

注意練習題 4 這首民謠曲，第一分句是一小節一個和弦的，第二分句則用兩個和弦了。在這種格式的民謠曲中，不需要替每一個反覆音去改換低音，因為這種反覆音是不重。

奏的音。

1

2

3

4 Andante

(4) 把下列低音題填入高音、中音與下中音：

原注——低音題裏面，第七小節括弧中的數字是經過音。

Largo (transposed) Haydn Op. 33, No. 2

Andante

Mendelssohn "Elijah"

(5) 和下列的民謠曲：

Methfessel

(6) 分析下列的鋼琴曲：

擴充三段樂句的方法有五：1. 開始的地方用前奏，2. 第一段末了用終止的避免或終止和弦的反覆，3. 第二段末了用終止的避免或終止的擴大，4. 第三段末了用所有的方法，5. 在任何分句中用動機的反覆或複進（看練習十二第八題的例）。

Andante $\text{♩} = 72$



(7) 用第 (3) 題當作模範，作二拍子與三拍子的簡單的和弦樂句。

(8) 在前面各課中選擇認為適當的伴奏格式，和下列聲樂及鋼琴伴奏的民謠曲：



2 Slowly
D.C.

3 Adagio

Fine
D.C.

4 Allegro

(9) 把下列的動機發展成擴充的三段樂句：

Scherzo
pp

(10) 想些簡單的動機，再把他們發展成擴充的三段樂句。

第五章 九和弦

第二十六課

七和弦加上三度音，便構成了九和弦：



九和弦標記作 G^9 或 V^9 ，作四部和聲時，和弦的五度音取消。



練習二十七

(1) 把下列和弦填入中聲與下中音：



九和弦的根音可下行五度，解決到一個三和弦上，這時和弦的三度音上行，其餘的聲部下行。

九和弦可換同低音上的七和弦，這時九度音下行解決。

所有九和弦根音的其他各種進行，三度音總是上行，如果他是一個共同音，那就靜止不動了：



10 11

7 9 6 7 4 4 6 9 8 5 5 7

(5) 把下列樂句填入中音與下中音；在填寫以前，用琶音形式唱每一個和弦：

1

9 8 4 6 9 8 7 9 8 7 -

2

9 7 6 5 4 7 7 6 7 6 5 4 6 7 7 6 6 7 8 7 5

3

9 7 7 6 6 5 6 7 6 8 7 5

4 5

9 7 6 6 6 7 9 7 6 9 8 5 7 -

(6) 把下列低音題填入高音、中音與下中音：

a

b

c

d

(7) 儘可能用九和弦和下列的曲調：

1

2

3

4

(8) 分析下列的鋼琴曲：

三段式的第一段，可能是一個樂句，第二段和第三段則只有一個分句（這時第三段當然是第一段的縮短），這稱“初步三段式”（incipient three-part form）。

初步三段式的每一段，也可用平常的方法擴充。

Adagio

Beethoven

(9) 用第 (5) 題當作模範，作二拍子與三拍子的簡單的和弦樂句。

(10) 用下面範例中伴奏的格式，和下列的曲調：

Allegro



(11) 把下列的動機發展成一個初步三段式：



(12) 想些簡單的動機，再把他們發展成初步三段式。

第六章 轉 調

鋼琴曲、提琴曲、唱歌曲或交響曲，都有一定的調性，換句話說，樂曲常說作 $\#C$ 序曲， d 小調交響曲等。

調性的感覺是天然的現象，樂曲的調性一經建立，便從頭至尾不知不覺印入聽者的心中，許多支配作曲技術的規則，都是為要保持調性而定出來的。

從使用本書所講的三和弦、七和弦、九和弦與各種轉位，以及下冊的變化和弦，裝飾和弦這麼豐富的和聲色彩，必可獲得預定的調性了。

在調中擴充任何的和弦也是可能的，這種擴充是臨時把這和弦當作調中心來處理，或臨時將各和弦解決到調中去，這就是所謂“轉調”(modulation)了，這種新中心的建立，實際上並不擾亂原來的調性的感覺。

轉調用於大的樂曲中，如模範大曲、交響曲、以及段式(part-form)中用於對比主題與段落中，模範大曲的第一樂章如果是大調，則第二主題普通都用上屬調，三段式歌曲中，第二段可轉上屬調，在小的曲式中，如二段式歌曲，在樂句及復句終止的地方，可轉調，並且樂曲要接幾個新調中的和弦，轉調時要用完全正格終止，否則聲音像過七和弦或減七和弦的裝飾了(看第二冊第一第四兩課)。

除了 VII 以外，任何自然音階的和弦，都可作新的調中心，即轉調可轉到上屬調、下屬調、中音調、上主音調、下中音調，習慣上，要在樂曲的調性確立以後，纔去轉調。

第二十七課

新調可由 V 及他的各種轉位引入，也可由 VII^o 引入。

所轉的調用 I 和弦結束(間或也用 VI 和弦)。

I₃ 也可代替 V^o 來引入新調。

轉調以後，為謀確立所改換的調性起見，需要接三個以上屬於新調的和弦。

在終止之後，新的分句可用新調的 I 和弦開始。





上面的聖歌中，第一分句是F大調，第二分句在第四小節中經過 $\sharp b$ 減和弦轉入 $\sharp C$ 小調，第三分句經過 $\sharp F$ 和弦轉入 B 大調；第四分句開始於 E 大調，第三分句終止上的 B 大和弦，在聽覺上及處理上，可當 B 大調的 I 和弦，也可當 E 大調的 V 和弦。

練習二十八

(1) 把下列練習題填入中音與下中音：

這些練習題從一調的主音到另一調的主音，有不同的進行方法，

1 C-G

7 # 4 2 6 6 5 6 4 3

C-F C-a C-d C-e

6 7 6 7 7 7 7 5 #

2 D-A D-G D-e D-f# D-b

6 4 6 6 7 6 4 3

(2) 用第(1)題下面的練習當作模範，從每一個長調與短調，轉入所有以自然音階和聲表示的調中。

(3) 在 C 大調中唱下列的和弦：

C-大調	G-大調
I V ⁷ I	V ⁷ I ₂ V ⁷ I
C大調	F-大調
I V ⁷ I	V ⁷ I V ⁷ I
C大調	d-小調
I II ⁷ V ⁷ I	VII ⁷ I V ⁷ I
C-大調	e-小調
I V ⁷ I	V ⁷ VII ⁷ I
C-大調	a-小調
I V ⁷ I	V ⁷ I ₁ V ⁷ I

(4) 把下列練習題填入中音與下中音：從唱這些和弦的琶音形式去聽辨每一個和弦的性質。

學習者記好和弦的音名與性質以後，要記出高音部的階名，例如練習題 1 是 8 8 2 8 7 8 2 8，如果最後兩音 A G 是 2 8，一定是 G 大調，而和弦是 V⁷ I 了！

有時高音部的音可聽作兩個調的階名，例如第(5)題的練習題 1，第二小節最後的 C，初聽是 C 調的第八度，但心中仔細一想，也可聽作 G 大調的第四度。

Exercise 1: Musical notation with two staves. The first staff contains three measures, and the second staff contains two measures. Circled numbers 1, 2, 3, 4, and 5 are placed above the first notes of each measure. Below the notes are numerical figures representing chords: 8 7 7, 8 7, 7, 6 7, 7 7, 7 7, b7, 7, 6 7, 7, 7, b7, 7.

(5) 和下列聖歌裏面摘錄下來的曲調：要去分析，並且在轉調的地方記出調號。

原注——照平常方法，把這些習題拿來練習，不過在這些聖歌中，學習者可把次序顛倒，先寫高音。

System 1: Treble clef, melody with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1, F#-1, E-1, D-1, C-1, B-2, A-2, G-2, F#-2, E-2, D-2, C-2, B-3, A-3, G-3, F#-3, E-3, D-3, C-3, B-4, A-4, G-4, F#-4, E-4, D-4, C-4, B-5, A-5, G-5, F#-5, E-5, D-5, C-5, B-6, A-6, G-6, F#-6, E-6, D-6, C-6, B-7, A-7, G-7, F#-7, E-7, D-7, C-7, B-8, A-8, G-8, F#-8, E-8, D-8, C-8, B-9, A-9, G-9, F#-9, E-9, D-9, C-9, B-10, A-10, G-10, F#-10, E-10, D-10, C-10, B-11, A-11, G-11, F#-11, E-11, D-11, C-11, B-12, A-12, G-12, F#-12, E-12, D-12, C-12, B-13, A-13, G-13, F#-13, E-13, D-13, C-13, B-14, A-14, G-14, F#-14, E-14, D-14, C-14, B-15, A-15, G-15, F#-15, E-15, D-15, C-15, B-16, A-16, G-16, F#-16, E-16, D-16, C-16, B-17, A-17, G-17, F#-17, E-17, D-17, C-17, B-18, A-18, G-18, F#-18, E-18, D-18, C-18, B-19, A-19, G-19, F#-19, E-19, D-19, C-19, B-20, A-20, G-20, F#-20, E-20, D-20, C-20, B-21, A-21, G-21, F#-21, E-21, D-21, C-21, B-22, A-22, G-22, F#-22, E-22, D-22, C-22, B-23, A-23, G-23, F#-23, E-23, D-23, C-23, B-24, A-24, G-24, F#-24, E-24, D-24, C-24, B-25, A-25, G-25, F#-25, E-25, D-25, C-25, B-26, A-26, G-26, F#-26, E-26, D-26, C-26, B-27, A-27, G-27, F#-27, E-27, D-27, C-27, B-28, A-28, G-28, F#-28, E-28, D-28, C-28, B-29, A-29, G-29, F#-29, E-29, D-29, C-29, B-30, A-30, G-30, F#-30, E-30, D-30, C-30, B-31, A-31, G-31, F#-31, E-31, D-31, C-31, B-32, A-32, G-32, F#-32, E-32, D-32, C-32, B-33, A-33, G-33, F#-33, E-33, D-33, C-33, B-34, A-34, G-34, F#-34, E-34, D-34, C-34, B-35, A-35, G-35, F#-35, E-35, D-35, C-35, B-36, A-36, G-36, F#-36, E-36, D-36, C-36, B-37, A-37, G-37, F#-37, E-37, D-37, C-37, B-38, A-38, G-38, F#-38, E-38, D-38, C-38, B-39, A-39, G-39, F#-39, E-39, D-39, C-39, B-40, A-40, G-40, F#-40, E-40, D-40, C-40, B-41, A-41, G-41, F#-41, E-41, D-41, C-41, B-42, A-42, G-42, F#-42, E-42, D-42, C-42, B-43, A-43, G-43, F#-43, E-43, D-43, C-43, B-44, A-44, G-44, F#-44, E-44, D-44, C-44, B-45, A-45, G-45, F#-45, E-45, D-45, C-45, B-46, A-46, G-46, F#-46, E-46, D-46, C-46, B-47, A-47, G-47, F#-47, E-47, D-47, C-47, B-48, A-48, G-48, F#-48, E-48, D-48, C-48, B-49, A-49, G-49, F#-49, E-49, D-49, C-49, B-50, A-50, G-50, F#-50, E-50, D-50, C-50, B-51, A-51, G-51, F#-51, E-51, D-51, C-51, B-52, A-52, G-52, F#-52, E-52, D-52, C-52, B-53, A-53, G-53, F#-53, E-53, D-53, C-53, B-54, A-54, G-54, F#-54, E-54, D-54, C-54, B-55, A-55, G-55, F#-55, E-55, D-55, C-55, B-56, A-56, G-56, F#-56, E-56, D-56, C-56, B-57, A-57, G-57, F#-57, E-57, D-57, C-57, B-58, A-58, G-58, F#-58, E-58, D-58, C-58, B-59, A-59, G-59, F#-59, E-59, D-59, C-59, B-60, A-60, G-60, F#-60, E-60, D-60, C-60, B-61, A-61, G-61, F#-61, E-61, D-61, C-61, B-62, A-62, G-62, F#-62, E-62, D-62, C-62, B-63, A-63, G-63, F#-63, E-63, D-63, C-63, B-64, A-64, G-64, F#-64, E-64, D-64, C-64, B-65, A-65, G-65, F#-65, E-65, D-65, C-65, B-66, A-66, G-66, F#-66, E-66, D-66, C-66, B-67, A-67, G-67, F#-67, E-67, D-67, C-67, B-68, A-68, G-68, F#-68, E-68, D-68, C-68, B-69, A-69, G-69, F#-69, E-69, D-69, C-69, B-70, A-70, G-70, F#-70, E-70, D-70, C-70, B-71, A-71, G-71, F#-71, E-71, D-71, C-71, B-72, A-72, G-72, F#-72, E-72, D-72, C-72, B-73, A-73, G-73, F#-73, E-73, D-73, C-73, B-74, A-74, G-74, F#-74, E-74, D-74, C-74, B-75, A-75, G-75, F#-75, E-75, D-75, C-75, B-76, A-76, G-76, F#-76, E-76, D-76, C-76, B-77, A-77, G-77, F#-77, E-77, D-77, C-77, B-78, A-78, G-78, F#-78, E-78, D-78, C-78, B-79, A-79, G-79, F#-79, E-79, D-79, C-79, B-80, A-80, G-80, F#-80, E-80, D-80, C-80, B-81, A-81, G-81, F#-81, E-81, D-81, C-81, B-82, A-82, G-82, F#-82, E-82, D-82, C-82, B-83, A-83, G-83, F#-83, E-83, D-83, C-83, B-84, A-84, G-84, F#-84, E-84, D-84, C-84, B-85, A-85, G-85, F#-85, E-85, D-85, C-85, B-86, A-86, G-86, F#-86, E-86, D-86, C-86, B-87, A-87, G-87, F#-87, E-87, D-87, C-87, B-88, A-88, G-88, F#-88, E-88, D-88, C-88, B-89, A-89, G-89, F#-89, E-89, D-89, C-89, B-90, A-90, G-90, F#-90, E-90, D-90, C-90, B-91, A-91, G-91, F#-91, E-91, D-91, C-91, B-92, A-92, G-92, F#-92, E-92, D-92, C-92, B-93, A-93, G-93, F#-93, E-93, D-93, C-93, B-94, A-94, G-94, F#-94, E-94, D-94, C-94, B-95, A-95, G-95, F#-95, E-95, D-95, C-95, B-96, A-96, G-96, F#-96, E-96, D-96, C-96, B-97, A-97, G-97, F#-97, E-97, D-97, C-97, B-98, A-98, G-98, F#-98, E-98, D-98, C-98, B-99, A-99, G-99, F#-99, E-99, D-99, C-99, B-100, A-100, G-100, F#-100, E-100, D-100, C-100, B-101, A-101, G-101, F#-101, E-101, D-101, C-101, B-102, A-102, G-102, F#-102, E-102, D-102, C-102, B-103, A-103, G-103, F#-103, E-103, D-103, C-103, B-104, A-104, G-104, F#-104, E-104, D-104, C-104, B-105, A-105, G-105, F#-105, E-105, D-105, C-105, B-106, A-106, G-106, F#-106, E-106, D-106, C-106, B-107, A-107, G-107, F#-107, E-107, D-107, C-107, B-108, A-108, G-108, F#-108, E-108, D-108, C-108, B-109, A-109, G-109, F#-109, E-109, D-109, C-109, B-110, A-110, G-110, F#-110, E-110, D-110, C-110, B-111, A-111, G-111, F#-111, E-111, D-111, C-111, B-112, A-112, G-112, F#-112, E-112, D-112, C-112, B-113, A-113, G-113, F#-113, E-113, D-113, C-113, B-114, A-114, G-114, F#-114, E-114, D-114, C-114, B-115, A-115, G-115, F#-115, E-115, D-115, C-115, B-116, A-116, G-116, F#-116, E-116, D-116, C-116, B-117, A-117, G-117, F#-117, E-117, D-117, C-117, B-118, A-118, G-118, F#-118, E-118, D-118, C-118, B-119, A-119, G-119, F#-119, E-119, D-119, C-119, B-120, A-120, G-120, F#-120, E-120, D-120, C-120, B-121, A-121, G-121, F#-121, E-121, D-121, C-121, B-122, A-122, G-122, F#-122, E-122, D-122, C-122, B-123, A-123, G-123, F#-123, E-123, D-123, C-123, B-124, A-124, G-124, F#-124, E-124, D-124, C-124, B-125, A-125, G-125, F#-125, E-125, D-125, C-125, B-126, A-126, G-126, F#-126, E-126, D-126, C-126, B-127, A-127, G-127, F#-127, E-127, D-127, C-127, B-128, A-128, G-128, F#-128, E-128, D-128, C-128, B-129, A-129, G-129, F#-129, E-129, D-129, C-129, B-130, A-130, G-130, F#-130, E-130, D-130, C-130, B-131, A-131, G-131, F#-131, E-131, D-131, C-131, B-132, A-132, G-132, F#-132, E-132, D-132, C-132, B-133, A-133, G-133, F#-133, E-133, D-133, C-133, B-134, A-134, G-134, F#-134, E-134, D-134, C-134, B-135, A-135, G-135, F#-135, E-135, D-135, C-135, B-136, A-136, G-136, F#-136, E-136, D-136, C-136, B-137, A-137, G-137, F#-137, E-137, D-137, C-137, B-138, A-138, G-138, F#-138, E-138, D-138, C-138, B-139, A-139, G-139, F#-139, E-139, D-139, C-139, B-140, A-140, G-140, F#-140, E-140, D-140, C-140, B-141, A-141, G-141, F#-141, E-141, D-141, C-141, B-142, A-142, G-142, F#-142, E-142, D-142, C-142, B-143, A-143, G-143, F#-143, E-143, D-143, C-143, B-144, A-144, G-144, F#-144, E-144, D-144, C-144, B-145, A-145, G-145, F#-145, E-145, D-145, C-145, B-146, A-146, G-146, F#-146, E-146, D-146, C-146, B-147, A-147, G-147, F#-147, E-147, D-147, C-147, B-148, A-148, G-148, F#-148, E-148, D-148, C-148, B-149, A-149, G-149, F#-149, E-149, D-149, C-149, B-150, A-150, G-150, F#-150, E-150, D-150, C-150, B-151, A-151, G-151, F#-151, E-151, D-151, C-151, B-152, A-152, G-152, F#-152, E-152, D-152, C-152, B-153, A-153, G-153, F#-153, E-153, D-153, C-153, B-154, A-154, G-154, F#-154, E-154, D-154, C-154, B-155, A-155, G-155, F#-155, E-155, D-155, C-155, B-156, A-156, G-156, F#-156, E-156, D-156, C-156, B-157, A-157, G-157, F#-157, E-157, D-157, C-157, B-158, A-158, G-158, F#-158, E-158, D-158, C-158, B-159, A-159, G-159, F#-159, E-159, D-159, C-159, B-160, A-160, G-160, F#-160, E-160, D-160, C-160, B-161, A-161, G-161, F#-161, E-161, D-161, C-161, B-162, A-162, G-162, F#-162, E-162, D-162, C-162, B-163, A-163, G-163, F#-163, E-163, D-163, C-163, B-164, A-164, G-164, F#-164, E-164, D-164, C-164, B-165, A-165, G-165, F#-165, E-165, D-165, C-165, B-166, A-166, G-166, F#-166, E-166, D-166, C-166, B-167, A-167, G-167, F#-167, E-167, D-167, C-167, B-168, A-168, G-168, F#-168, E-168, D-168, C-168, B-169, A-169, G-169, F#-169, E-169, D-169, C-169, B-170, A-170, G-170, F#-170, E-170, D-170, C-170, B-171, A-171, G-171, F#-171, E-171, D-171, C-171, B-172, A-172, G-172, F#-172, E-172, D-172, C-172, B-173, A-173, G-173, F#-173, E-173, D-173, C-173, B-174, A-174, G-174, F#-174, E-174, D-174, C-174, B-175, A-175, G-175, F#-175, E-175, D-175, C-175, B-176, A-176, G-176, F#-176, E-176, D-176, C-176, B-177, A-177, G-177, F#-177, E-177, D-177, C-177, B-178, A-178, G-178, F#-178, E-178, D-178, C-178, B-179, A-179, G-179, F#-179, E-179, D-179, C-179, B-180, A-180, G-180, F#-180, E-180, D-180, C-180, B-181, A-181, G-181, F#-181, E-181, D-181, C-181, B-182, A-182, G-182, F#-182, E-182, D-182, C-182, B-183, A-183, G-183, F#-183, E-183, D-183, C-183, B-184, A-184, G-184, F#-184, E-184, D-184, C-184, B-185, A-185, G-185, F#-185, E-185, D-185, C-185, B-186, A-186, G-186, F#-186, E-186, D-186, C-186, B-187, A-187, G-187, F#-187, E-187, D-187, C-187, B-188, A-188, G-188, F#-188, E-188, D-188, C-188, B-189, A-189, G-189, F#-189, E-189, D-189, C-189, B-190, A-190, G-190, F#-190, E-190, D-190, C-190, B-191, A-191, G-191, F#-191, E-191, D-191, C-191, B-192, A-192, G-192, F#-192, E-192, D-192, C-192, B-193, A-193, G-193, F#-193, E-193, D-193, C-193, B-194, A-194, G-194, F#-194, E-194, D-194, C-194, B-195, A-195, G-195, F#-195, E-195, D-195, C-195, B-196, A-196, G-196, F#-196, E-196, D-196, C-196, B-197, A-197, G-197, F#-197, E-197, D-197, C-197, B-198, A-198, G-198, F#-198, E-198, D-198, C-198, B-199, A-199, G-199, F#-199, E-199, D-199, C-199, B-200, A-200, G-200, F#-200, E-200, D-200, C-200, B-201, A-201, G-201, F#-201, E-201, D-201, C-201, B-202, A-202, G-202, F#-202, E-202, D-202, C-202, B-203, A-203, G-203, F#-203, E-203, D-203, C-203, B-204, A-204, G-204, F#-204, E-204, D-204, C-204, B-205, A-205, G-205, F#-205, E-205, D-205, C-205, B-206, A-206, G-206, F#-206, E-206, D-206, C-206, B-207, A-207, G-207, F#-207, E-207, D-207, C-207, B-208, A-208, G-208, F#-208, E-208, D-208, C-208, B-209, A-209, G-209, F#-209, E-209, D-209, C-209, B-210, A-210, G-210, F#-210, E-210, D-210, C-210, B-211, A-211, G-211, F#-211, E-211, D-211, C-211, B-212, A-212, G-212, F#-212, E-212, D-212, C-212, B-213, A-213, G-213, F#-213, E-213, D-213, C-213, B-214, A-214, G-214, F#-214, E-214, D-214, C-214, B-215, A-215, G-215, F#-215, E-215, D-215, C-215, B-216, A-216, G-216, F#-216, E-216, D-216, C-216, B-217, A-217, G-217, F#-217, E-217, D-217, C-217, B-218, A-218, G-218, F#-218, E-218, D-218, C-218, B-219, A-219, G-219, F#-219, E-219, D-219, C-219, B-220, A-220, G-220, F#-220, E-220, D-220, C-220, B-221, A-221, G-221, F#-221, E-221, D-221, C-221, B-222, A-222, G-222, F#-222, E-222, D-222, C-222, B-223, A-223, G-223, F#-223, E-223, D-223, C-223, B-224, A-224, G-224, F#-224, E-224, D-224, C-224, B-225, A-225, G-225, F#-225, E-225, D-225, C-225, B-226, A-226, G-226, F#-226, E-226, D-226, C-226, B-227, A-227, G-227, F#-227, E-227, D-227, C-227, B-228, A-228, G-228, F#-228, E-228, D-228, C-228, B-229, A-229, G-229, F#-229, E-229, D-229, C-229, B-230, A-230, G-230, F#-230, E-230, D-230, C-230, B-231, A-231, G-231, F#-231, E-231, D-231, C-231, B-232, A-232, G-232, F#-232, E-232, D-232, C-232, B-233, A-233, G-233, F#-233, E-233, D-233, C-233, B-234, A-234, G-234, F#-234, E-234, D-234, C-234, B-235, A-235, G-235, F#-235, E-235, D-235, C-235, B-236, A-236, G-236, F#-236, E-236, D-236, C-236, B-237, A-237, G-237, F#-237, E-237, D-237, C-237, B-238, A-238, G-238, F#-238, E-238, D-238, C-238, B-239, A-239, G-239, F#-239, E-239, D-239, C-239, B-240, A-240, G-240, F#-240, E-240, D-240, C-240, B-241, A-241, G-241, F#-241, E-241, D-241, C-241, B-242, A-242, G-242, F#-242, E-242, D-242, C-242, B-243, A-243, G-243, F#-243, E-243, D-243, C-243, B-244, A-244, G-244, F#-244, E-244, D-244, C-244, B-245, A-245, G-245, F#-245, E-245, D-245, C-245, B-246, A-246, G-246, F#-246, E-246, D-246, C-246, B-247, A-247, G-247, F#-247, E-247, D-247, C-247, B-248, A-248, G-248, F#-248, E-248, D-248, C-248, B-249, A-249, G-249, F#-249, E-249, D-249, C-249, B-250, A-250, G-250, F#-250, E-250, D-250, C-250, B-251, A-251, G-251, F#-251, E-251, D-251, C-251, B-252, A-252, G-252, F#-252, E-252, D-252, C-252, B-253, A-253, G-253, F#-253, E-253, D-253, C-253, B-254, A-254, G-254, F#-254, E-254, D-254, C-254, B-255, A-255, G-255, F#-255, E-255, D-255, C-255, B-256, A-256, G-256, F#-256, E-256, D-256, C-256, B-257, A-257, G-257, F#-257, E-257, D-257, C-257, B-258, A-258, G-258, F#-258, E-258, D-258, C-258, B-259, A-259, G-259, F#-259, E-259, D-259, C-259, B-260, A-260, G-260, F#-260, E-260, D-260, C-260, B-261, A-261, G-261, F#-261, E-261, D-261, C-261, B-262, A-262, G-262, F#-262, E-262, D-262, C-262, B-263, A-263, G-263, F#-263, E-263, D-263, C-263, B-264, A-264, G-264, F#-264, E-264, D-264, C-264, B-265, A-265, G-265, F#-265, E-265, D-265, C-265, B-266, A-266, G-266, F#-266, E-266, D-266, C-266, B-267, A-267, G-267, F#-267, E-267, D-267, C-267, B-268, A-268, G-268, F#-268, E-268, D-268, C-268, B-269, A-269, G-269, F#-269, E-269, D-269, C-269, B-270, A-270, G-270, F#-270, E-270, D-270, C-270, B-271, A-271, G-271, F#-271, E-271, D-271, C-271, B-272, A-272, G-272, F#-272, E-272, D-272, C-272, B-273, A-273, G-273, F#-273, E-273, D-273, C-273, B-274, A-274, G-274, F#-274, E-274, D-274, C-274, B-275, A-275, G-275, F#-275, E-275, D-275, C-275, B-276, A-276, G-276, F#-276, E-276, D-276, C-276, B-277, A-277, G-277, F#-277, E-277, D-277, C-277, B-278, A-278, G-278, F#-278, E-278, D-278, C-278, B-279, A-279, G-279, F#-279, E-279, D-279, C-279, B-280, A-280, G-280, F#-280, E-280, D-280, C-280, B-281, A-281, G-281, F#-281, E-281, D-281, C-281, B-282, A-282, G-282, F#-282, E-282, D-282, C-282, B-283, A-283, G-283, F#-283, E-283, D-283, C-283, B-284, A-284, G-284, F#-284, E-284, D-284, C-284, B-285, A-285, G-285, F#-285, E-285, D-285, C-285, B-286, A-286, G-286, F#-286, E-286, D-286, C-286, B-287, A-287, G-287, F#-287, E-287, D-287, C-287, B-288, A-288, G-288, F#-288, E-288, D-288, C-288, B-289, A-289, G-289, F#-289, E-289, D-289, C-289, B-290, A-290, G-290, F#-290, E-290, D-290, C-290, B-291, A-291, G-291, F#-291, E-291, D-291, C-291, B-292, A-292, G-292, F#-292, E-292, D-292, C-292, B-293, A-293, G-293, F#-293, E-293, D-293, C-293, B-294, A-294, G-294, F#-294, E-294, D-294, C-294, B-295, A-295, G-295, F#-295, E-295, D-295, C-295, B-296, A-296, G-296, F#-296, E-296, D-296, C-296, B-297

5 +7 Bach b 8 5 3
6 5 7 6 8 7 # 8 5 # 6 5

-5 +3
7 # 6 5 # 8 7 # 5 # 7 6 5 7 # 7 6

Bach 3 8 5
6 # 7 # 6 6 6 7 4 # # 7 #

5 +3 -3 Bach
6 # 6 6 7 6 6 7 6 8 7

4 5 # 5 5

(7) 和下列的曲調：

先記憶曲調的聲音，再分析每一個調的改變，即確定在甚麼地方發生轉調，記得所轉的調，要以 I 或 VI 和弦中的音結束。

有些地方轉調，在音響上是不明顯的，分析這種轉調的可能性。

1 2 3 4

(8) 分析下列的鋼琴曲：



Schubert



(9) 用下面範例中的伴奏格式,和下列提琴與鋼琴的曲調：

注意這種伴奏格式中，大和弦的三度音不重複，並且右手是密集位置的和聲底子。

Violin *Andante*
dolce

Piano *p*

1. 2.

dim.

dolce *cresc.*

p *cresc.* *dim.*

1. 2.

p

p

Hauptman, arr.

(10) 把下例的動機發展成一個初步三段式歌曲：

Andante

Violin *dolce*

Piano *p*

(11) 把些簡單的動機，再發展成初步三段式歌曲

第二十八課

由 VI, IV, II 各和弦與他們的轉位, 可轉入任何以自然音階和弦表示的調中, 所轉的調用 I 和弦或 VI 和弦結束。

練習二十九

(1) 把下列練習題填入中音與下中音:

1 C-G

2 C-F

3 C-a

4 C-d

5 C-e

6 F-c

7 F-B \flat

8 F-d

9 F-g

10 F-a

(2) 用上面的練習題當作模範, 從每一個大調與小調轉入任何以自然音階和弦表示的調子。

(3) 在 F 大調中唱下列的和弦：

F-大調	C-大調
I V ⁷ I	II ⁷ I ₂ V ⁷ I
F-大調	B \flat -大調
I V ⁷ I	V ⁷ ₂ J ₁ V ⁷ ₁ I
F-大調	d-小調
I v ⁹ I	II ⁷ ₁ I ₂ V ⁷ I
F-大調	g-小調
I VII ⁷ I	II ⁷ ₂ I ₂ V ⁷ I

(4) 照前面課文中的指示，填入下列練習題的中音與下中音：

Figure 4: Musical exercise (4) showing two systems of piano accompaniment. The first system contains measures 1, 2, and 3. The second system contains measures 4 and 5. Below the notes are figured bass notations: 4 6 6 6 7 / 3 5 4 ♯, 6 / 5, ♭6 / 4 3, ♭7 6 / 4 6 5, 7 7 / 7, 6 6 7 / 5 4 ♯, 4 3 3 / 2 5, 4 7 / 3 ♯.

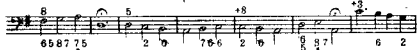
(5) 和下列從靈歌裏面摘錄下來的曲調：

原注——在這些練習中，有幾拍是以經過音劃分而構成七和弦或六和弦的。主要的和弦須先指示出來，經過和弦退一點，例如第 1 題是 bE, bA₆, bE, bB。

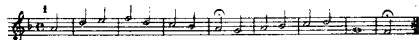
Figure 5: Musical exercise (5) showing two systems of piano accompaniment. The first system contains measures 1 and 2. The second system contains measures 3 and 4. Below the notes are figured bass notations: 4 6 6 6 / 2, 8 7 / 3 4 ♯, 5 6 6 / 3 4 ♯, 8 7 6 6 / 8 5, 6 8 7 / 6 5, 6 4 6 / 2, 6 8 7 / 5 ♯, 6 / 5 ♯, 7 6 6 6 / 6 5, 6 8 7 / 5.



(6) 把下列低音題填入高音、中音與下中音：



(7) 和下列的曲調：



2 Andante con moto

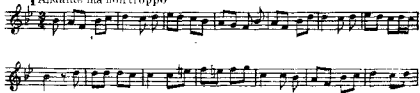


(8) 分析下列的鋼琴曲：



(9) 和下列鋼琴獨奏或聲樂而以鋼琴伴奏的民謠曲：

4 Andante ma non troppo



Allegretto

The exercise consists of four staves of music in 3/4 time, marked *Allegretto*. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with a fermata over the second measure, a second ending bracket over the last two measures, and a repeat sign at the end. The second staff continues the melody. The third staff is marked *Maestoso* and features a triplet of eighth notes in the first measure. The fourth staff concludes the exercise with a final cadence.

(10) 把下列動機發展成初步三段式歌曲：

Allegro con moto

The exercise is a piano accompaniment for a piece marked *Allegro con moto*. It is written for piano with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat) and the time signature is 3/4. The music starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line.

(11) 想些簡單的動機，並且發展成初步三段式歌曲。

萬葉書店印行音樂書目 (1)

上海天竺路復慶里三九號 電報掛號五九〇〇五〇

小學音樂教材及教學法 歐文瑞著。本書分教材選擇法、歌唱教學法、視唱教學法、唱歌一般教學法、兒童唱歌發聲法、合唱教學法、其他音樂活動、音樂訓練與記分法、設備及其他等九章。附有示例的唱歌教材三十七首，及其他教材示例多種。新經學校採用作本，小學音樂教師參考，均甚相宜。定價十二圓。

音樂十課 勞子燾著。勞氏音樂理論書稿，向以說理明白，文字淺顯，優美加永等語。本書為作者最近寫本處所寫之作，內容簡潔扼要，深奧之點，通過著者筆端，立變易於理解而可接受了。作為初學音樂的入門書籍，或初中師範學校採用作本，均甚相宜。定價二圓五角。

樂理初步 Bortenshaw 著，繆天瑞編譯。本書理論正確，條理清楚，除樂理知識之外，並講述音階的組成、音程的種類、以及初步的音樂學、音樂術語等。每章之後，均附有練習。採用作本，最為相宜。定價十圓。

音樂知識十八講 勞子燾著。勞氏過去所著音樂理論，不下十數種，均講解明詳，文字流暢，趣味豐富，久為吾國音樂界所愛讀。近因適應新時代需要，於解放後四個月之長時期內，研著本書，計十六萬言。最近手稿，由本店刊印。書中包羅全般音樂知識，凡樂譜、樂律、和聲、作曲、聲樂、音樂、音樂史、歌劇、乃至音樂史，無不提綱挈領，應有盡有。誠可謂音樂知識之寶庫。

音樂的構成 Goetschius 著，繆天瑞編譯。本書可視為原著者葛廷斯博士的理論體系的概述。他的理論體系簡明而合實用。本書通論音階、音程、和弦、變化音、曲調、節奏、和聲外音、轉調、對位、曲式等十三章；敘述淺顯生動，筆筆輕靈流利。定價十三圓。

曲調作法 Goetschius 著，繆天瑞編譯。一般人認為曲調是不能教學的，讀了本書之後，可知其不然。本書列舉許多傑出作曲家的作品的曲調，例示其構成的原則，以為初學者的練習與理解的根據。定價十二圓。

應用和聲學 George A. Weege 著，任培元譯。本書包含大量的練習題，從各練習中引出了樂曲的結構，曲調的作法，伴奏的配製等的知識，並充分分析各大名家的作品，所以是一本名稱其實的新的充實的和聲學讀本。定價十四圓。

和聲學 Goetschius 著，繆天瑞編譯。本書純習和聲的方法，是根據一個高音曲調，由學習者自己選擇和弦，配以和聲，譯者並將習題答案加以註釋，又加入“和聲學的應用”一篇。故為一種實用的和聲學。定價二十圓。

曲式學 Goetschius 著，繆天瑞編譯。本書可視為主音音樂的作曲法。學過和聲之後，再讀本書，便可從事作曲。從樂句形式起，到樂段形式，到歌曲形式，到聯合歌曲形式，各形式的構造與變化，幾乎根據同一原則；故體系簡易，便於學習。引例百餘，參考樂曲約五百首，其精到可知。定價十四圓。

萬葉書店印行音樂書目 (2)

上海天津路寶慶里三九號 電報掛號五九〇〇五〇

對位法

Goetschius 著，鄒天瑞編譯。本書是一本近代體制的對位法，全無煩瑣的規則，可與和聲學同時學習，或先和聲學學習，亦無困難。在短短的二十六章內，可使學習者學會製作二部至四部的創意曲(Invention)。附有習題答案。

應用對位法

Goetschius 著，鄒天瑞編譯。本書共分四篇，第一篇為對位法的技術，包括賦格等，第二篇為創意曲(Invention)作法，第三篇為賦格曲(Fugue)作法，第四篇為康塔塔(Cantata)作法。

律學

鄒天瑞著。律學是音樂的基礎學問，研究音階中各音的由來與精密的高度，本書先論基本三種律(即五度相生律、純律、十二平均律)的理論，次述現行各種音程值的計算法，最後舉述古今中外各種律制的發明與應用，材料豐富而有系統，實為律學的最好的入門書，研究音樂者不可不讀。基價八圓。

音樂學概論

鄒天瑞著。音樂學'(Mus.cology)，便是從學術的各方面來研究音樂的學問。本書是這種學問的入門書；包括音樂協理學、音樂生理學、音樂心理學、音樂史、音樂理論、音樂史等各章。

音樂散論

鄒天瑞譯著。本書為譯者數年來所譯作，曾發表於各種雜誌報章上的短論與中篇的音樂論文。內容係於音樂美學方面。

萬葉歌曲集

錢君匋編著。本書分訂三冊，供中學各級年之用，內容詳盡精當，為唱歌教本中之獨出者。採作中學或師範唱歌教本，可謂最合理想，書用平版精印，清晰異常，每曲均附伴奏，與坊間所出油印之本，不可同日而語。基價每冊二圓。

進行曲集

錢君匋編。本書所收進行曲均為旋律優美，和聲悅聽，而易於演奏者，每曲均注有指法，復可作風琴練習用書，師範生或小學音樂教師，遊唱教師備此一書，於授課時對學生行進的步伐必能音樂化而得整齊愉快的效果。平版精印，清晰異常。基十圓。

口琴吹奏法

黃涵松編譯。黃氏為口琴界前輩，本書為其編成之作，包括正簡兩篇，對口琴的吹奏法，指法甚詳，書末附口琴樂譜一百餘首，尤為大觀，愛好口琴者，非備一冊，難使技術進境也。基價八圓。

小學音樂課本(正譜版)

陳學榮等編。全套八冊，自小學三年級至六年級止，每學期一冊，書用平版精印。選材精當，依照時序排列，由淺入深，吻合兒童心理及日常生活，每冊基價一圓二角。

兒童新歌

錢君匋編。正簡譜合刊，全書十二冊，可供小學六學年之用，所收歌曲，大部為編者自撰，從未單獨發表，故新穎異常，為小學唱歌教材中罕見之本。每冊基價一圓二角。