

- ۱۷ دربارهٔ این کتاب
- ۱۹ پیشگفتار
- ۲۵ لاسو - پالستینا - لکنر - کاوالیه‌ری (۱۶۰۰)
- ۴۹ باخ - هندل - ویوالدی - تلمان (۱۷۰۰-۱۷۵۰)
- ۵۱ مناسبات پنجم در ماژورها
- ۶۱ آکورد شش سه (63)
- ۶۷ آکوردهای چهارشش
- ۷۰ ناملایم‌های نقشدار
- ۸۱ نت‌های بیگانه در هارمونی
- ۹۵ مد کوچک
- ۱۰۶ آکورد افزوده، آکورد شش سه ناهلی
- ۱۱۰ نت نهم تأخیری و آکورد هفت کاسته
- ۱۱۸ آکوردهای نسبی
- ۱۲۳ آکوردهای نسبی در تونالیت بزرگ
- ۱۲۷ آکوردهای موازی در مینور
- ۱۳۱ سکانس‌های پنجم به پایین در تونالیت‌های بزرگ و کوچک؛ آکورد هفت
- ۱۳۵ گسترش فضای کادانس
- ۱۴۶ آکورد هفت کاسته و نمایان بینابینی
- ۱۵۰ کوچک کردن تونالیت بزرگ

۱۵۳	هایدن، موتزارت، بتهوون (۱۷۷۰-۱۸۱۰)
۱۶۰	نقش فرم دهنده کادانس
۱۶۲	مدگردی
۱۶۴	مدگردی به تم دوم
۱۶۸	مدگردی در قسمت گسترش
۱۷۲	آکوردهای تغییر داده شده (آکوردهای آلتزه)
۱۷۸	هارمونی آغازهای سنگین

۱۸۳	شوبرت - بتهوون (۱۸۰۰-۱۸۲۸)
۱۸۵	منسویت سومها
۱۹۶	منسویت‌های نت محسوس
۱۹۷	سرگردانی کروماتیک نت به نت

۲۰۱	شومان (۱۸۳۰-۱۸۵۰)
۲۰۷	پیوند ردیف آکوردهای هفت غیرنقشدار
۲۱۰	آکورد «زیرسومی»
۲۱۱	آکورد هفتم - نهم نمایان
۲۱۳	آکورد هفتم - نهم نمایان خلاصه شده
۲۱۸	رهایی از تونیک

۲۲۳	اپرا (۱۶۰۰-۱۹۰۰)
۲۲۵	قلم‌موی پهن
۲۲۸	ایستایی و سرگردانی هارمونی (آریا و صحنه)
۲۳۰	محسوس پایین رونده به طرز ایتالیایی
۲۳۴	خطری تهدید کننده
۲۳۸	حل
۲۳۹	نقطه اوج
۲۴۴	وضع تونال در فرم بزرگ

واگنر (۱۸۵۷-۱۸۸۲)..... ۲۴۹

فرودها در فضای بی‌تونالیته..... ۲۵۲

نقطه‌گذاری کلام شعر..... ۲۵۴

آکوردهای چهارصدایی غیرتقشدار با پیوندهای محسوس..... ۲۵۷

آکورد تریستان..... ۲۶۶

تأثیر بیانی نت تأخیر..... ۲۷۰

مدلی برای تجزیه و تحلیل..... ۲۷۲

لیست (۱۸۳۹-۱۸۸۵)..... ۲۸۱

«ایل پنسه‌روزو»..... ۲۸۳

پایه..... ۲۸۵

تونالیته به مثابه خاطره..... ۲۸۵

پایان آموزش هارمونی..... ۲۸۹

راه‌های دوگانه به بی‌تونالیته..... ۲۹۳

دبوسی (۱۹۰۰-۱۹۱۸)..... ۲۹۷

گام‌های اِسلندرو و تمام پرده..... ۲۹۹

یافت..... ۳۰۳

به هم‌آمیزی اصوات..... ۳۰۵

هارمونی و ساختار تصنیف به مثابه ابتکاری شخصی..... ۳۰۹

از شوئنبرگ تا زمان حال (۱۹۱۴ به بعد)..... ۳۱۳

هارمونی آنونال (اسکریابین، شوئنبرگ)..... ۳۱۵

آکورد و ساختار (وبرن)..... ۳۲۰

تغییرات هارمونی (هیندمیت)..... ۳۲۴

آکورد به منزله تم (مسیان)..... ۳۳۰

بحثی زنده در گزینش آکوردها..... ۳۳۲

توضیح نشانه‌ها..... ۳۳۹

در باس‌های بالا آکوردبندی مشخص است. اما بخش‌های سوپرانوی پایین می‌توانند حل‌های گوناگون داشته باشند. زیباترین ملودی آن‌هایی هستند که تحرک بیشتری دارند، ملودی‌ها اصولاً می‌توانند هارمونی‌های گوناگون داشته باشند.

در این جا، به عنوان مثال، چند امکان می‌بینید. نمونه هفتم ⑦ را خودتان بنویسید:

① ② ③ ④ ⑤ ⑥

T T₂ D S₂ T D T₂ D T D₂ T₁

هندل: اوت‌ریخته‌ده‌توم

Du bist der Ehren- kö - - - - - nig, du bist der
 Ehren- könig, König der Ehren.
 Tag für Tag wir beten dich an, Tag für Tag wir beten dich an,
 wir beten dich an Tag für Tag.
 Leben, laß mich ewig bei dir Leben, laß mich ewig bei dir Leben, Laß mich ewig bei dir
 Leben, auf dich, Herr, hab ich ge - huf - - fet.
 laß mich ewig bei dir le - - - ben

محسوس پایین رونده به طرز ایتالیایی

در بسیاری از کتاب‌های مخصوص تعلیم و تربیت موسیقی، به پدیده‌های معجزآسا درباره قدرت گام اشاره شده است. در آن‌ها بستگی‌های غربی طبیعی جلوه‌گر شده‌اند! کوشش آن‌ها این است که پیوستگی مواد صوتی [به همین ترتیب] موجود را با تمایلات انسانی موافق نشان دهند. تمایلی که ترکیب‌های تاریخی، و سنت کهن تاریخی سبب تثبیت آنها شده است.

دو می و سل (در گام دو ماژور) اصواتی ایستا هستند - همان‌گونه که کاملاً معمول است - که بدون هیچ حرکت تکمیل‌کننده‌ای، خود به خود مفهومی عرضه می‌کنند. نت‌های رولا اصواتی خنثی، فا و سی اصوات پرتحرک و پیش رونده (که بنا بر آن سی به سوی دو و فا به می کشیده می‌شود و پیوند نت‌های فا به سل در بخش باس حرکتی غیرطبیعی می‌نمایند!). این که «پیوند آکوردهای نقش‌دار در هارمونی، بستگی به بیان‌های گوناگونی دارد که از این پیوندها خواسته می‌شود و در هر پیوند اجباری احساس می‌شود،» در تعریف بالا شناخته نیست و از ملودی، تنها روابط موجود در گام بزرگ انتظار می‌رود.