

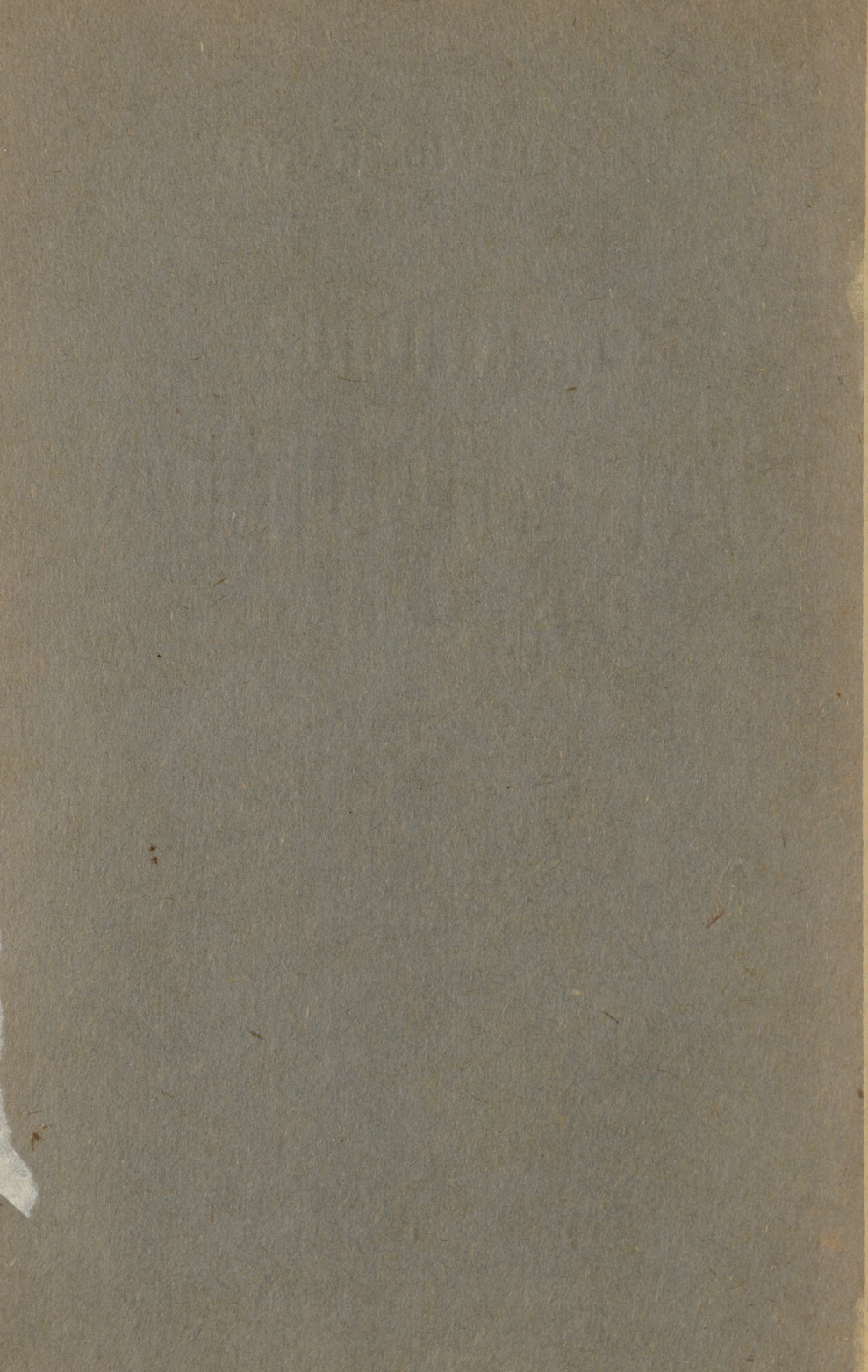
N. RIMSKI-KORSSAKOV

PRAKTILINE
HARMOONIA
ÕPERAAMAT

II.

EESTI KEELDE
JUHAN ZEIGER

Kirjastus A.-S. „VARRAK“
Tallinnas, 1920 a.



A-3093_{III}

Pühendet
Anatol Konstantinovitsh Liadoville.

P. Kand.
25. VII 40.

PRAKTILINE

HARMOONIA ÕPERAAMAT.

Kokkusäädnud
N. Rimski-Korssakov.

Tõlkind
Juhan Zeiger.

II.
MODULATSIOON.

Tartu.
H. Laakmanni trükk.
1920.

Handwritten scribbles and faint markings at the top of the page.

2



140210

8 15988624

III. jagu.

Modulatsioon.

Algmõisted.

§ 47. 1) Üleminekut ühest helistikust teise kutsutakse modulatsiooniks. Modulatsioonid jagunevad astmelisteks ja häkilisteks.

2) Astmelise modulatsiooni võimaldab helistikkude sugulus, häkilise modulatsiooni — petlik järjekord ja enharmonism.

Ligidased helistikud ehk I sugulusaste.

§ 48. 1) Ligidasteks helistikkudeks ehk I sugulusastmelisteks antud helistikule loetakse 6 helistikku, millede toonika kolmkõlad leiduvad antud helistikus.

Nii on antud Do-helistikule ligidased:

la, Sol, Fa, fa, mi, re.

Do (vähend.) | la Sol Fa fa mi re | Do

Antud la-helistikule on ligidased:

Do, re, mi, Mi, Fa, Sol.

la (vähend.) | Do re mi - Mi Fa Sol | la

2) Kõik teised helistikud on antud Do ja la helistikkudega võrreldes kauged helistikud ehk teise, kolmanda j. n. e. sugulusastmelised.

3) Modulatsioon ühest helistikust teise põhjeneb mõlemate antud helistikkude ühisakkordidel.

4) Helistikku, millest modulatsioon algab, nimetatakse eelhelistikuks; seda, kuhu modulatsioon on sihitud — järelhelistikuks.

Kromatismita modulatsioon.

§ 49. 1) Eelhelistikust võetakse kolmkõla, mis leidub ka järelhelistikus, väljaarvatud viimase toonika kolmkõla.

2) Mainitud kolmkõla nimetatakse järelhelistikus vastava astme kolmkõlaks ümber, modulatsioon loetakse läbi- viiduks. Talle lisatakse veel järelhelistikus kadents ehk kadentsitaoline järjekord.

3) Vahekolmkõlaks valitakse suuremalt osalt see, mil on järelhelistikus subdominandi tähendus.

4) Kui vahekolmkõla on eelhelistikus kõrvaline, siis võetakse ta ühest pääkolmkõlast tertsi alla ja tingimata põhikujus.

Modulatsiooni näited Do-helistikust:

1.

a) Do (II=IV) b) la Do (VII=II) c) la (I=III)

Früügia.

2. Do Sol (I=IV) 3. Do Fa (I=V) 4. Do fa (I=V)

Moduleerimisel antud mashöör-helistikust mashööri-ehk minööri subdominanti (Do - Fa ja Do - fa) tarvite-takse eestkätt laiendat moduleerimisviisi:

et saada järelhelistiku subdominandi harmooniat, tuleb minna läbi katkestet kadentsi.

Do Fa

3^{bis}

Do fa

4^{bis}

5. Do (VI=IV) mi

6. a) Do (IV=III) re b) Do (I=VII) re

Modulatsiooni näited la - helistikust:

1. a) la (IV=II) Do ehk b) la (VI-IV) Do

2. la — re. Laiendet moduleerimisviis. Vaata järgmine § 50.

3. la (I-IV) mi 4. la (I=IV) Mi

5. la (I=III) Fa

Moduleerimisel antud minöörist VI astme helistikku (la—Fa) kasutatakse III astme kolmkõla omadust, ettevalmistavat dominant-tertskvartakkordi kahe ühistooniga.

Märkus: Tarvitada ainult seda moduleerimisviisi (näide 5).

6.

Siin (näide 6) on järelhelistiku II astme kolmkõla põhikujus, mis nähtavasti ei takista temaga dominant-septakkordi või mõne ta asendi sidumist.

Laiendet moduleerimisviisid.

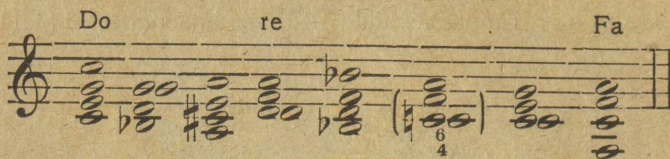
§ 50. Häa ülemineku võimalduseks antud minöör-
ist tema subdominandi helistikku (la—re) tarvitatakse
laiendet moduleerimisviisi, minnes esialgu järelhelistiku
paralleel-mashööri: la — (Fa) — re.

a)

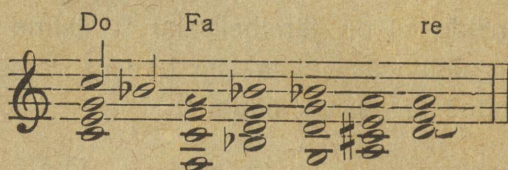
b)

Selle moduleerimisviisi tarvituse põhjuseks on mi-
nöörü toonika kolmkõla (helist. la) ja mashööri dominant-
kolmkõla (helist. re) vastolu.

Mõnikord tarvitetakse laiendat moduleerimisviisi üleminekus antud mashöörist tema subdominanti (Do — Fa):
Do — (re) — Fa.



Üleminekus II astme helistikku (Do — re) tarvitatakse ainult laiendat moduleerimisviisi: Do — (Fa) — re.



Üldine märkus: Ülevaaltoduis näidetes on klammerdet kvartsekstakkordidel kadentsi kvartsekstakkordi tähendus (laiendat kadentsi II kuju). Põhitähtsust tal modulatsioon ei ole, võib tihti väljajäada.

Meloodilise minööri IV astme kunstlik kolmkõla.

§ 51. Minöörse tõusva meloodilise gamma VI astme kõrgendus tuletab minööri IV astmel kunstliku mashöör-kolmkõla. Viimane lisab veel kaks moduleerimisviisi: minöörist subdominandi helistikku (la — re) ja mashöörist II astme helistikku (Do — re).



Harjutus: Mängida klaveril üleminekuid mashöör- ja minöörhelistikudest I sugulusastme helistikesse, tarvites seejuures kõiki ülevahtooduid moduleerimisviise.

Modulatsioon otsekohe läbi järelhelistiku toonika kolmkõla.

§ 52. Moduleerimisel läbi järelhelistiku toonika kolmkõla tarvitetakse järgmisi võtteid:

1) Olles antud helistikus võtta järelhelistiku toonika kolmkõla. Seega on modulatsioon läbiviidud; viimaselle kolmkõlale võib juba juurelisada järelhelistiku akkordid.

2) Kui vahekolmkõla on kõrvaline mashöör-helistikus, siis soovitame õppurile võtta ta ühest pääkolmkõlast terts alla ja tingimata põhikujus.

Modulatsiooni näited Do — helistikust:

Do (IV=I) la Do (V=I) Sol Do (IV=I) Fa

Do (IV=I) fa Do (III=I) mi Do (II=I) re

Modulatsiooni näited la — helistikust:

la (III=I) Do la (IV=I) re la (V=I) mi

la (V=I) Mi la (VI=I) Fa la (VII=I) Sol

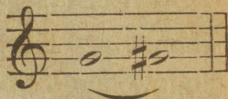
Märkus: Ülevahtoodud moduleerimisviis on puudulik teistest. Teda tarvitatakse sagedamini meloodiate harmooniseerimises, kui üleminekutes.

Kromatism ja petlik järjekord.

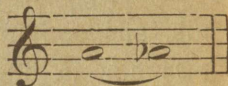
Põikheli.

§ 53. 1) Kahe erisuguse heliliigi — loomuliku ja harmoonilise — akkordide otsekohene sidumine tekitab ühes hääles kromaatilise käigu.

Loomuliku ja harmoonilise minööri akkordide sidumine tekitab tõusva kromaatilise käigu



Loomuliku ja harmoonilise mashööri akkordide sidumine tekitab vajuva kromaatilise käigu



2) Kromaatiline käik peab olema ühes hääles, vastasel korral tekib nõndanimetet põikheli, mis õppurille kõvasti keelatud:

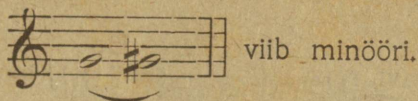
Põikheli: {

3) Järjekord, milles kokkupuutuvad mitme erisuguse helistiku akkordid, kannab petliku järjekorra nime.

Kromaatiline modulatsioon.

§ 54. Kromaatilise modulatsiooni võimaldab järgmine asjaolu: loomulikku heliliiki kuuluv vahekolmkõla, milles modulatsioon õieti läbiviiakse, puutub otsekohe kokku ja läheb üle harmoonilise heliliigi akkordi. Kuulub

ta juba sinna, siis järgnevad talle järelhelistiku akkordid. Seeläbi tekkind tõusev kromaatiline häälekäik



Tõusev kromatism esineb harmoonilise minööri V ja VII astmel.

Kromaatilise modulatsiooni võimaldavad kaks tingimust: 1) voolav hääletekäik ja 2) ühistoonid.

Märkus: Kromaatilist käiku käsitletakse kui ühistooni.

Tõusva kromaatilise käigu ajal liigub bass kas diaatooniliselt alla või kromaatiliselt üles, ei jää paigale ega võta vana seisukohta.

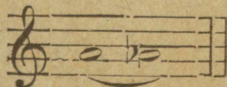
Kromaatilise modulatsiooni näited helistikkudest Do ja la minööri:



Do VII har. la Do V harm. mi
(V=VII nat) (V=III nat.)

Do VII harm. re la V harm. re la V harm. mi
(I=VII nat.) (I=V nat.) (VII=III nat.)

Märkus: Vajuvat kromaatilist käiku



ei või käsitella kui modulatsiooni abinõud, sest ta ei too modulatsiooni järelhelistiku põhitunnuseid.

Kromaatilise modulatsiooni näited helistikkudest Do ja la mashööri:

Do Fa Do Sol.

(II=VI) IV harm. (I=IV nat) II harm.

la Do la Fa la Sol.

(VI=IV) II harm. (IV=VI nat.) IV harm. (I=II nat.) II harm.

Minööri IV meloodilise astme kunstliku kolmkõla mõju.

§ 55. Tõusva meloodilise minöör-gamma kunstlik mashöör-kolmkõla võimaldab kokkupuutudes subdominandi loomuliku kolmkõlaga järgmised kromaatilised moduleerimisviisid:

- 1) tõusva kromaatilise käiguga — mashööri, ja
- 2) vajuva kromaatilise käiguga — minööri.

Modulatsiooni näited Do ja la helistikkudest:

Do re la Sol

(V=IV) IV nat. (IV=V)

Oletus: Kromaatilise modulatsiooni väärtus on ta lühidus ja täielik selgus, sest kromatism väljendab kõik järelhelistiku tunnused.

Harjutused kromaatilises modulatsioonis klaveril.

Ülesanne. Kirjutada modulatsioonid mitmesugustest helistikkudest täisnootides, taktijaotuseta.

Üleminekud ja kaldumid.

§ 56. Modulatsioon on kas üleminek või kaldum.

Üleminekuks kutsutakse modulatsiooni, milles järelhelistik on enam-vähem kestev.

Kaldumiks kutsutakse modulatsiooni, milles järelhelistik on ainult kergelt puudutet; ta avaldub tihti ainsamas akkordis, millest pöördub jälle eelhelistikku.

Modulatsiooni läbiviimiseks pole sugugi tarvis, et järelhelistiku toonika kolmkõla oleks põhikujus; siiski ei anna ta sekstakkordina lõpulikku modulatsiooni muljet.

On tarvis lisada mõni akkord ehk kadents järelhelistiku kinnituseks.

Samuti on liig vähe eelhelistiku näitajaks (eksponendiks) ainult tema toonika kolmkõla.

Ülesanded: a) Kirjutada 4-taktilised moduleeruvad laused järelhelistiku kinnituse ja eelhelistiku näitamisega.

Muster. (la — re).

la re

The musical notation is for a 4-measure exercise in 3/4 time. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The melody starts on 'la' (A4) and moves to 're' (D5) in the fourth measure. The accompaniment consists of chords in the bass clef.

Kaldum. Mi

Märkus: Et kromaatileine modulatsioon on lühike ja selge, tarvitatakse teda kaldumis. Järelhelistiku kinnituseks on eestkätt tarvitusel kaldumid subdominandi helistikku, ka II astmesse mashöoris ja VI minöoris (Do—re—Do ja la—Fa—la).

Tihti tarvitatakse kaldumit subdominanti pääle katkestet kadentsi, nii mashöoris kui ka minöoris:

la kaldum.

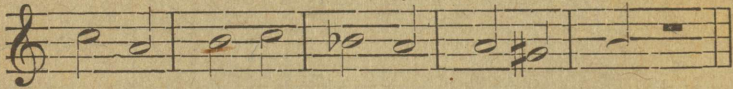
Hoiatus. Modulatsiooni eel mashöorist minööri subdominanti (Do—fa) ja modulatsiooni järel minöorist mashööri dominantanti (la—Mi) kaldumit mitte tarvitada eel- ja järelhelistiku akkordide vastolu tõttu:

a) Do re Do fa

b) la Mi fa Mi

Modulatsiooni tarvitus meloodiate harmoniseerimisel.

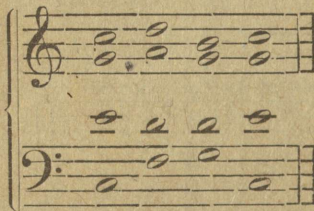
§ 57. Mõnikord näitavad juhuslikud märgid meloodias selgesti modulatsiooni ära.



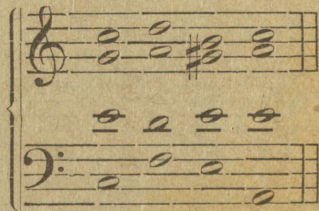
Vahest puuduvad juhuslikud märgid, peab aga siiski moduleerima.

Tihti võib harmoniseerida mitmeti:

a) Modulatsioonita.



b) Modulatsiooniga.



Koraalide harmoniseerimisel mitte tarvitada modulatsioone mashöörist minööri subdominanti, samuti minöörist mashööri dominanti.

Valjus kirikustiilis mitte tarvitada ka kromaatilist modulatsiooni.*) Koraalides on päätähtsusega kadentsid, need peavad olema eestkätt ettenähtud, siis alles hakata neisse moduleerima.

*) Septakkordid ja kromaatiline modulatsioon üheskoos moodustavadki harmoonia vaba stiili.

Ülesanne nr. 25. (Antud koraalid).

Muster.

(Valju stiil).

Koraal.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, in a key signature of one sharp (F#). The music is written in a homophonic, chordal style. The treble staff begins with a half note chord (F#4, A4, C5) and continues with a series of chords: (F#4, A4, C5), (F#4, A4, C5), (F#4, A4, C5), (F#4, A4, C5), (F#4, A4, C5), (F#4, A4, C5), (F#4, A4, C5), (F#4, A4, C5). The bass staff begins with a half note chord (F#2, A2, C3) and continues with a series of chords: (F#2, A2, C3), (F#2, A2, C3), (F#2, A2, C3), (F#2, A2, C3), (F#2, A2, C3), (F#2, A2, C3), (F#2, A2, C3), (F#2, A2, C3). The system concludes with a fermata over the final chord in both staves.

The second system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, in a key signature of one sharp (F#). The music is written in a homophonic, chordal style. The treble staff begins with a half note chord (F#4, A4, C5) and continues with a series of chords: (F#4, A4, C5), (F#4, A4, C5), (F#4, A4, C5), (F#4, A4, C5), (F#4, A4, C5), (F#4, A4, C5), (F#4, A4, C5), (F#4, A4, C5). The bass staff begins with a half note chord (F#2, A2, C3) and continues with a series of chords: (F#2, A2, C3), (F#2, A2, C3), (F#2, A2, C3), (F#2, A2, C3), (F#2, A2, C3), (F#2, A2, C3), (F#2, A2, C3), (F#2, A2, C3). The system concludes with a fermata over the final chord in both staves.

The third system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, in a key signature of one sharp (F#). The music is written in a homophonic, chordal style. The treble staff begins with a half note chord (F#4, A4, C5) and continues with a series of chords: (F#4, A4, C5), (F#4, A4, C5), (F#4, A4, C5), (F#4, A4, C5), (F#4, A4, C5), (F#4, A4, C5), (F#4, A4, C5), (F#4, A4, C5). The bass staff begins with a half note chord (F#2, A2, C3) and continues with a series of chords: (F#2, A2, C3), (F#2, A2, C3), (F#2, A2, C3), (F#2, A2, C3), (F#2, A2, C3), (F#2, A2, C3), (F#2, A2, C3), (F#2, A2, C3). The system concludes with a fermata over the final chord in both staves.

*) Kromaatilene käik pääle fermaato ei riku stiili.

Ülesanne nr. 26.

(Harmoniseerida antud meloodiad modulatsioonidega).

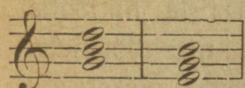
Muster.

eellause

Antud la minöör-helistikuga on II sugulusastmes: Si \flat , si \flat , Si, si, do, do \sharp , Re, fa, fa \sharp , sol, sol \sharp ja La.

3) Kahe helistiku ühised kolmkõlad näitavad tee modulatsioonikäigule.

Näituseks, on antud eelhelistik Do ja järelhelistik Re; neis helistikkudes on kaks ühist kolmkõla:



järjekult peab modulatsioon minema

läbi abihelistiku Sol ehk mi. Sellest kaks modulatsiooni kava:

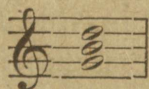
1) Do $\overline{5}$ (Sol) $\overline{5}$ Re.

2) Do $\overline{3}$ (mi) $\overline{2}$ Re.

I kavas on kolm mashöör-helistikku, tõusvat igakord puhta kvindi võrra. See teeks modulatsiooni abinõud liiga ühetaoliseks, seepärast on parem tarvitada II kava, milles on kahe mashöör-helistiku vahel minöör; päälesee on esimene modulatsiooni samm tertis üles, teine sekund alla.

Teistes helistikkudes, näituseks üleminekus la—do,

näitab nende ainuke ühine kolmkõla



ainsama

modulatsiooni kava:

la $\overline{2}$ (Sol) $\overline{4}$ do.

Erandid.

1) Modulatsiooni kavad üleminekus mashöörist samanimelisse minööri ja vastupidi (Do—do ja la—La) tarvitavad isemoodi võtteid. Nende kahe helistiku toonikate

samasuse tõttu võetakse kavasse veel järelhelistiku paralleelhelistik:

1) Do — (fa — Mi^b) — do.

2) la — (Mi — fa[#]) — La.

Tarvitada ainult neid kavu.

2) Modulatsioon mashöörist suure sekundi võrra alamal seisvasse minöör-helistikku (Do — si^b) ja minöörist suure sekundi võrra kõrgemal seisvasse mashöör-helistikku (la — Si) nõuab kaht üksteisele järgnevat kvardi- ehk kvindisammu:

1) Do $\frac{4}{4}$ (Fa) $\frac{4}{4}$ si^b

2) la $\frac{5}{5}$ (Mi) $\frac{5}{5}$ Si

seepärast on soovitatavam viia modulatsioon läbi järelhelistikule paralleelse helistiku:

1) Do — (fa — Re^b) — si^b

2) la — (Mi — sol[#]) — Si

või läbi eehelistikule paralleelse helistiku:

1) Do — (la — Fa) — si^b

2) la — (Do — mi) — Si.

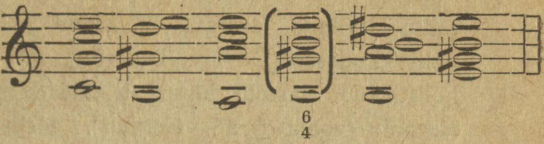
Ülesanded: Kirjutada modulatsioonikavad Do ja la helistikkudest kõigisse II sugulusastme helistikku-desse; modulatsiooni sammudeks ei või olla kaks ükstei-sele järgnevat puhta kvardi- või kvindisammu.

Lõpulk modulatsioon.

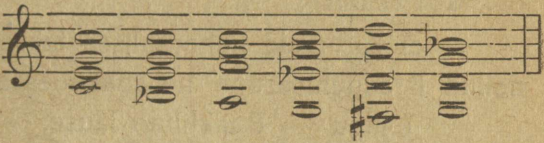
§ 59. Lõpulk modulatsioon on täielik üleminek järelhelistikku läbi modulatsioonikavas ettenähtud abihelistikkude.

Lõpuliku modulatsiooni näited II sugulusastme helistikkudesse :

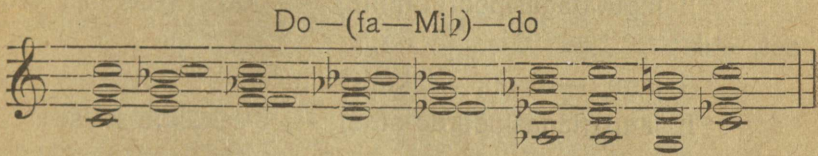
Do—(la)—Mi



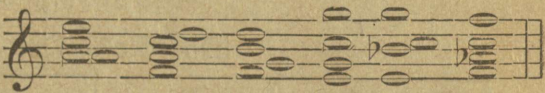
Do—(Fa)—sol



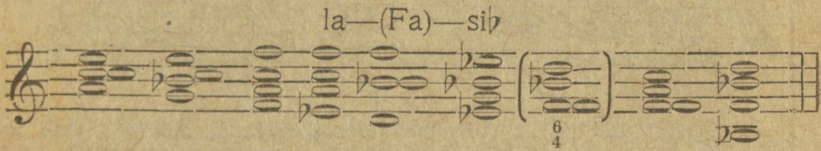
Do—(fa—Mi \flat)—do



la—(Do)—fa



la—(Fa)—si \flat



la—(Mi—fa \sharp)—La



Ülesanded:

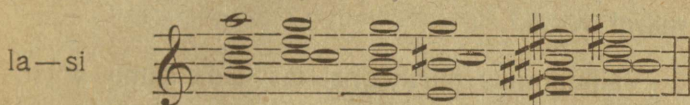
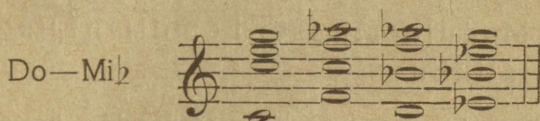
a) Kirjutada modulatsioonid mitmesugustesse II sugulusastme helistikkudesse täisnootides, taktijaotuseta.

b) Kirjutada mitmesuguses taktis 8-taktilised laused, moduleeruvad II sugulusastme helistikkudesse.

Osaline modulatsioon.

§ 60. Modulatsioonikavas ettenähtud abihelistiku asemel võetakse ainult viimase toonika kolmkõla kinnituseks abihelistikuna.

Osalise modulatsiooni näited:



Ülesanded. Kirjutada osalised üleminekud täisnootides, taktijaotuseta.

Kauged helistikud.

§ 61. 1) Pääle antud helistikuga I ja II sugulusastmes olevate helistikkude on kõik teised helistikud antulle kauged. Modulatsioon neisse läheb läbi ligidaste helistikkude.

Modulatsioonikavad võivad olla mitmesugused:

- | | |
|-----------------------------------|-------------------------|
| 1) Do—(fa—Re \flat)—mi \flat | } Hää. |
| 2) Do—(re—Si \flat)—mi \flat | |
| 3) Do—(Fa—Si \flat)—mi \flat | } Halb. (Kvardisammud). |
| 4) Do—(fa—si \flat)—mi \flat | |

Modulatsioonikava kokkusäädmisel kaugesse helistikku tarvitetakse järgmisi võtteid:

a) Moduleerimisel diees-helistikust be-moll-helistikku.

Väljamines mashöörist moduleerida korraka 4 alalise märgi võrra.

Väljamannes minöörist tarvitada sama võtet, minnes esialgu läbi mashöörile paralleelse või ligidase helistiku.

- Näit.: 1) Si—mi—Do—re—Si
2) do \sharp —Mi—la—Fa—Si \flat
ehk: do \sharp —La—re—Si \flat

b) Moduleerimisel bemoll-helistikust di-ees-helistikku.

Väljamannes minöörist moduleerida korruga 4 alalise märgi võrra.

Väljamannes mashöörist tarvitada sama võtet, minnes esialgu läbi minöörile paralleelse- või ligidase helistiku.

- Näit.: 1) si \flat —Fa—la—mi
2) (La \flat —fa)—Do—la—Mi
ehk (La \flat —do)—Sol—la—Mi.

Ülesanne. Kirjutada taktijaotuseta modulatsioonid kaugeisse helistikkudesse. Mängida neid klaveril.

Orelpunkt.

§ 62. 1) Orelpunktiks ehk pedaaliks kutsutakse enam-vähem väljapeetud nooti bassis, mille kohal liiguvad kolmest ülemisest häälest sobitet akkordid.

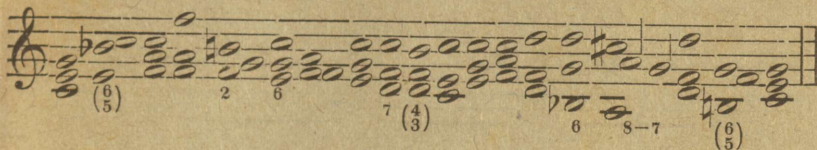
Ülemiste häälte käiku juhivad kolmehääliste sobituste reeglid.

Kolmehääliste sobituste poolikuis akkordides jäetakse välja harilikult kvint.

On akkord kvindi meloodilises seisangus või on kvint ühes ülemises hääles, näit.: tertskvartakkordis, nõuab

aga voolav häältekäik mõne tooni väljajätmist, siis jääb välja harilikult põhitoon.

Näide. (Kolmehäälsed sobitused).



3) Orelpunkt on dominandis või toonikas.

Orelpunkt dominandis on kadentsi kvartsekst-akkordi väljapeetud bass. Teda lõpetab toonika kolmkõlla lahenduv dominant-harmonia.

Orelpunkt toonikas on toonika kolmkõlla väljapeetud bass. Teda lõpetab autentiline või plagaalne kadents kolmes ülemises hääles.

4) Orelpunktid alustuvad tingimata takti rõhuosas.

Orelpunkt toonikas võib otsekohe järgneda orelpunktile dominandis.

5) Orelpunkti kohal võivad liikuda oma helistiku akkordid, päälesee on lubatud mõned modulatsiooni kaldumid.

6) Mashööris (näit. Do.) lubab orelpunkt dominandis kaldumid I sugulusastme helistikkudesse:

re, mi, Fa, fa, Sol, la;

orelpunkt toonikas lubab kaldumid minöör- ja mashöör-helistiku subdominanti ja selle I sugulusastme helistikkudesse:

fa, Fa, sol, la, Sib, sib, Lab, j. n. e.

Muster.

The musical notation for 'Muster' is presented in two systems. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 6/4. The first system shows a sequence of chords and melodic lines in the treble staff, with corresponding bass notes in the bass staff. The second system continues this pattern, showing a progression of chords and melodic lines.

7) Minööris (näit. la) lubab orepunkt dominantis (mi) kaldumid V ja IV astme helistikkudesse — Mi ja re.

Orepunkt toonikas lubab kaldumid subdominandi helistikku ja viimase IV astmesse — re ja sol.

Märkus: Seesugust orepunkti lõpetetakse tihti mashöörkolmkõlagä :

The musical notation for the 'mashöörkolmkõlagä' is shown in a single system with treble and bass staves. It features a sequence of chords and melodic lines in the treble staff, with corresponding bass notes in the bass staff. The time signature is 6/4. An asterisk (*) is placed at the end of the notation.

*) Minööris on lõpetus tihti mashöörne.

Ülesanded. Kirjutada moduleeruvad prelüüdid orelpunktiga dominandis enne eelhelistikku pöördumist ja orelpunktiga toonikas ülesande lõpus.

§ 63. Lisa. 1) Dominanti ja toonikat võib väljapidada ka ülemistes ja keskmistes häältes.

2) Neis juhtumustes on nad harilikult mitme akordi ühistoonid, harva on lubatud raskelt dissoneerivad sobitused :

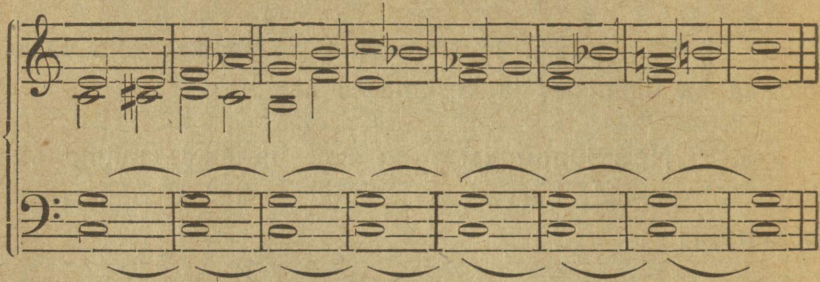
NB

NB

3) NB-ga märgitud akkordid on juhtseptakkordid väljapeetud sisetoonil. Neid loetakse mõnikord noonakkordide asenditeks (väljajäetud kvindiga):

I asend / III asend

4) On veel orelpunkti erisugune kuju: toonikas ja dominandis korruga (alumistes häältes):



—

IV jagu.

Meloodiline figuratsioon.

Läbikäivad noodid.

Algmõisted.

§ 64. Läbikäivaiks nootideks kutsutakse toone võrdlemisi rõhuta taktiosades, millel on ülesandeks täita kahe akkordi toonide vahet astmelises häältekäigus.

Kui läbikäivad noodid on tuletet diatoonilisest gammast, siis on nad diatoonilised läbikäivad; tuletab neid aga kromaatile gamma, siis on nad kromaatilised läbikäivad.

Diatoonilised läbikäivad noodid.

§ 65. 1) On kahe akkordi toonide vahe terts, siis mahutada üks diatooniline läbikäiv noot; on vahe aga kvart, siis kaks diatoonilist läbikäivat nooti.

2) Diatoonilised läbikäivad noodid põhjenevad loomuliku mashööri ja meloodilise minööri gammadel.

3) Läbikäivaid noote ühes hääles kutsutakse lihtlähikäivaiks nootideks, kahes ehk kolmes hääles korruga — kaksiklähikäivaiks, kolmiklähikäivaiks j. n. e.

Musical notation for exercise 4, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The first measure has a '+' sign above it. The notation includes various note values and rests. The piece ends with 'j. n. e.' and two '+' signs above the final notes.

4) Läbikäivad noodid ei kata keelatud järjekorda.

Valesti:

Musical notation for exercise 4, showing a single staff in treble clef. The first measure has a '+' sign above it and a '5' below it. The notation includes various note values and rests. The piece ends with a '+' sign below the final note.

5) Kaksikläbikäivad noodid peavad liikuma paralleelis, kas tertsidest ehk sekstides, — või vastukäigus:

Musical notation for exercise 5, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The first measure has a '+' sign above it. The notation includes various note values and rests. The piece ends with 'j. n. e.' and '+' signs above several notes.

6) Kolmikläbikäivaist nootidest peavad kaks liikuma paralleelis, kas tertsidest või sekstides, kolmas neile vastu-

käigus. Mõnikord käivad kõik kolm häält paralleelis sekst-akkordidena:

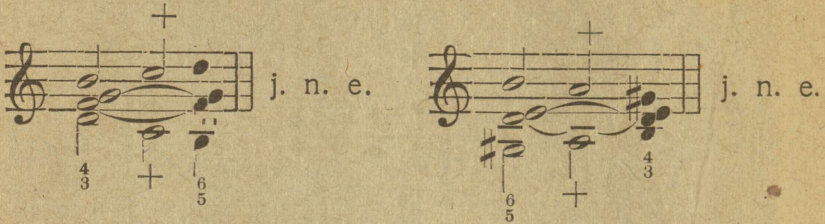
A musical score in two staves, treble and bass clef, showing three voices. The top staff has three measures of chords, each marked with a '+' above it. The bottom staff has three measures of chords, each marked with a '+' below it. The chords are parallel sext chords. The notation includes stems, beams, and dots. To the right of the second measure in the bass staff, the text "j. n. e." is written.

7) Tihti takistab voolav häältekäik ja õige kõven-
dus läbikäivate nootide tarvitust; neis juhtumustes tarvi-
tada läbikäivate nootide sissetoomiseks võimalikult vale
kõvendusi:

A musical score in two staves, treble and bass clef, showing four measures. The top staff has four measures of chords, each marked with a '+' above it. The bottom staff has four measures of chords, each marked with a '+' below it. The chords are parallel sext chords. The notation includes stems, beams, and dots. The bass staff shows chromatic movement in the lower voice.

8) Ilusaimad läbikäivaist on need, mis tekitavad
juhuslikud akkordid. Nende hulka kuuluvad läbikäivad
septiimid ja noonid.

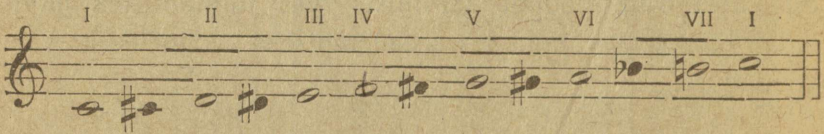
Märkus. Soovitame tähelepanna ilusaid läbikäivaid noote kahes hääles kvintsekst- ja tertskvartakkordi vahel:



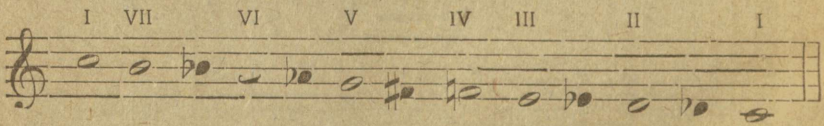
Kromaatilised läbikäivad noodid.

Kromaatiliste gammade õigekirjutus.

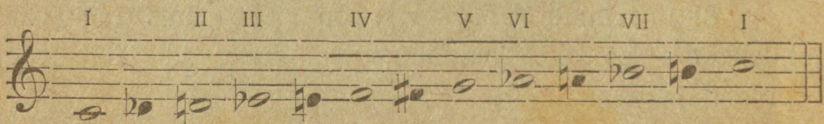
§ 66. 1) Mashööris. Tõusva kromaatilise gamma moodustamiseks kõrgendetakse iga aste diatoonilises loomulikus gammas pääle VI astme, mille asemel madaldatakse VII aste:



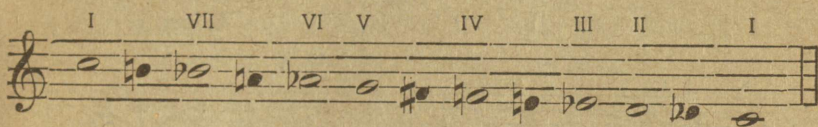
Vajuva kromaatilise gamma moodustamiseks madaldatakse iga aste diatoonilises loomulikus gammas pääle V, mille asemel kõrgendetakse IV aste:



2) Minööris. Tõusev kromaatiline minöör-gamma kirjutetakse, nagu temale paralleelne tõusev kromaatiline mashöör-gamma (do samuti kui Mi♭).

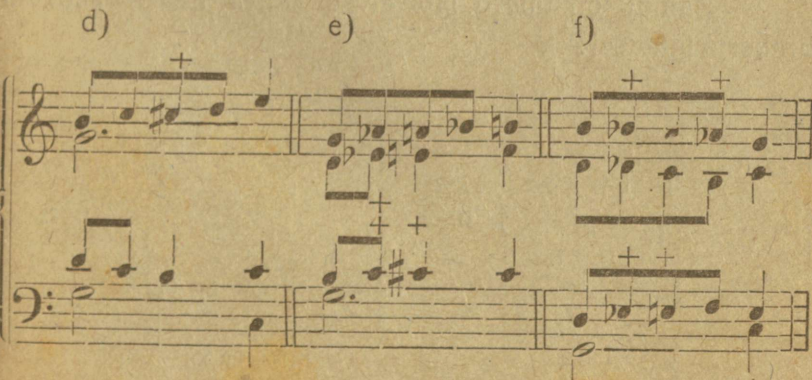
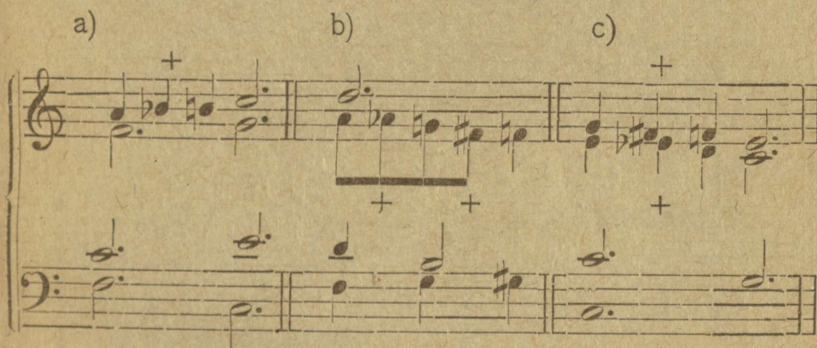


Vajuv kromaatiline minöör-gamma kirjutetakse, nagu samanimeline vajuv kromaatiline mashöör-gamma (do samuti kui Do).



Liht-, kaksik- j. n. e. kromaatilised läbikäivad noodid.

§ 67. 1) Kui kahe akkordi toonide vahe on terve toon, siis võib sinna mahutada kromaatiline läbikäiv noot. Kromaatilisi läbikäivaid võib tarvitada ka kahe diatoonilise läbikäiva vahel. Nad võivad olla mitmes hääles korraga, ka ühel ajal diatooniliste läbikäivatega:



2) Kromaatiliselt muudetud noot ei või olla ühel ajal sama muutmatu noodiga teises hääles.

Halb:

1) 2) 3) 4)

Siiski tarvitetakse I juhtumust, nagu eelmisest näitest (e) näha.

Märkus. Ilusad kromaatilised läbikäivad noodid on otsekohe väikeste läbikäivate septiimide ees (iseäranis kolmesalises taktis):

Samuti on ilusad läbikäivad kahes hääles septiim ümberpaigutusel:

j. n. e. j. n. e.

Abi- ehk ilustusnoodid.

§ 68. 1) Abi- ehk ilustusnootideks kutsutakse toone võrdlemisi rõhuta taktiosas sama akkordi tooni kordumiste vahel. Akkorditoonest on nad kas üles või alla astme kaugusel, — seejärel nende nimetus — ülemised ja alumised abinoodid.



2) Abinoodid seisavad oma akkordinootidest tooni või pooltooni kaugusel, seejärel, kuidas seda nõuab diaatooniline gamma. Tooni kaugusel seisvaid abinooti võib viia oma päänootidelle (akkordinootidelle) ligemale pooltooni võrra juhusliku märgi abil.

3) Seesugune kromaatiline muudatus on mõnel abinoodil tingimata tarvilik:

a) Mashöör-kolmkõlas:

Priim	tarvitab	abinooti	{	üles — toon või pooltooni
			{	alla — pooltooni
Terts	"	"	{	üles — pooltooni
			{	alla — toon või pooltooni
Kvint	"	"	{	üles — toon või pooltooni
			{	alla — pooltooni

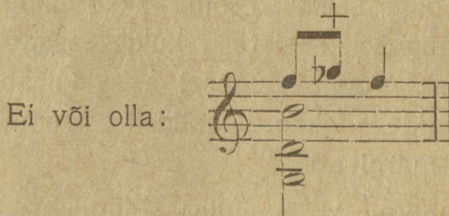


b) Minöör-kolmkõlas:

Priim	tarvitab	abinooti	{	üles — toon
			{	alla — pooltooni
Terts	"	"	{	üles — toon
			{	alla — pooltooni
Kvint	"	"	{	üles — pooltooni
			{	alla — toon või pooltooni



Ülemist abinooti septiimi juures ei madaldeta:



4) Juhuslikud märgid abinootide ees ei tähenda igakord modulatsiooni; seda näeme järgmistest septakkordidest:

Hää.



Siin võib muutmatu toon olla ühel ajal kromaatiliselt muudetud tooniga.

5) Ülemised ja alumised abinoodid lubavad samal ajal kõvendada oma päänoote (akkordinoote) teistes häältes vähemalt oktaavi kaugusel; erandiks on tertstoonid, kus seesugune kõvendus on lubatud ainult sekstakkordides.

Halb.

Võimalik.

The image shows two musical examples for exercise 5, each consisting of a treble and bass staff. The first example, labeled 'Halb.', shows a treble staff with a dotted quarter note on G4, a quarter note on A4, and a quarter note on B4, with a '+' above the G4 note. The bass staff has a dotted quarter note on G2, a quarter note on A2, and a quarter note on B2, with a '+' above the G2 note. The second example, labeled 'Võimalik.', shows a treble staff with a dotted quarter note on G4, a quarter note on A4, and a quarter note on B4, with a '+' above the G4 note. The bass staff has a dotted quarter note on G2, a quarter note on A2, and a quarter note on B2, with a '+' above the G2 note. The bass staff in the second example has a '6' below the G2 note and another '6' below the A2 note.

6) Hoida põikheli ja paralleelkvintide eest:

Halb.

The image shows a single musical example for exercise 6, consisting of a treble and bass staff. The treble staff has a dotted quarter note on G4, a quarter note on A4, and a quarter note on B4, with a '+' above the G4 note. The bass staff has a dotted quarter note on G2, a quarter note on A2, and a quarter note on B2, with a '+' above the G2 note. The bass staff has a '5' below the G2 note and another '5' below the A2 note.

7) Kui abinoodid on kahes hääles ühel ajal, siis peab häältes olema kas paralleelkäik tertsidest ehk sekstides, või vastukäik.

Abinootide tarvitust kolmes hääles juhivad samad reeglid; tihti liiguvad nad ka paralleelsetes sekstakkordides:



Seesugused liitabinoodid moodustavad tihti näiva akkordi.

Viivitused.

Üldised olendid.

§ 69. 1) Vötet, kus hääl astmelises häälekäigus viibib üleminekuga ühest akkordist teise, kutsutakse viivituseks. Seejärele, milline häälekäik, võivad olla viivitused vajuvad ja tõusvad. Viivitusemoment peab olema rõhuga taktiosas, tema ettevalmistus kas rõhuta taktiosas või eelmises rõhuosas, lahendus aga järgnevas rõhuta taktiosas.

Kolmeosalises taktis on lahendus kolmandas taktiosas, on sääl aga uus akkord, siis teises taktiosas.

a) b) c)



d) e) f) +



2) Viivitus peab tekitama kas dissoneeriva akkordi või dissoneeriva juhusliku sobituse. Konsoneerivate viivitude tarvitust ülesannetes ei sooviteta õppurille:

Disson. Disson. Konson.



3) Ettevalmistus ei või olla lühem viivitusest enesest:

Mitte kirjutada:

4) Viivitus ei kata keelatud kvintide ja oktaavide järjekorda:

on seesama, mis

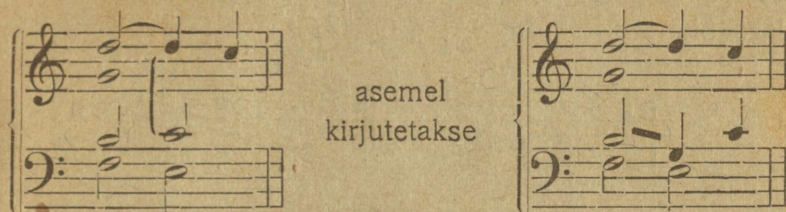
on seesama, mis

Vajuvad viivitused.

§ 70. 1) Vajuvais viivitusis ei või olla teises akkordihääles viivitusmomendil tooni, millesse ta lahendub:

Halb.

Õige viivituse tuletuseks juhitakse segav hääl viivitusmomentidel teisse akkordi nooti:



asemel kirjutetakse

The image shows two musical staves. The left staff shows a voice line with a note that is delayed (marked with a horizontal line) and then moves to a different chord. The right staff shows the same voice line but with the delayed note corrected to be on the correct chord. The text 'asemel kirjutetakse' is written between the two staves.

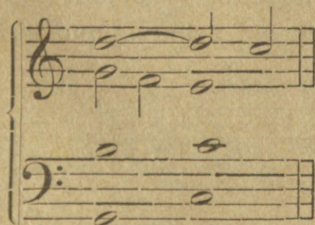
2) Erandiks eelmisest reeglist on viivitused ühes ülemises hääles; neis võib tarvitada bassihääles nooni kaugusel olevat tooni, millesse viivitus lahendubki, kui see toon on kolmkõla või septakkordi põhitoon:



Hää.

The image shows a musical staff with two systems. The first system shows a voice line with a note that is delayed (marked with a horizontal line) and then moves to a different chord. The second system shows the same voice line but with the delayed note corrected to be on the correct chord. The text 'Hää.' is written to the left of the staff.

Poolikuis kolmkõlades on toodud erand maksev ka tenori kohta:



The image shows a musical staff with two systems. The first system shows a voice line with a note that is delayed (marked with a horizontal line) and then moves to a different chord. The second system shows the same voice line but with the delayed note corrected to be on the correct chord.

3) Lähikäivaist nootidest võib viibida septiim, mõnikord ka noon.

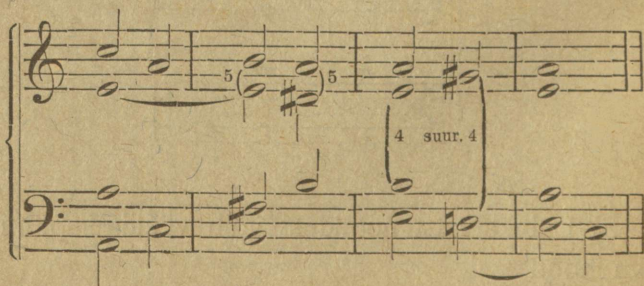
4) Viivitusnoodi vajumismomendil võivad teised akkordi hääled ümberasenduda, võivad tekitada ka uue akkordi selle tingimusega, et viivituse lahendus konsonantsi oleks õige:



5) Viivituse ettevalmistuse ajal võivad olla teistes häältes läbikäivad noodid; nad võivad olla ka viivituse ja ta lahenduse vahel:



6) Viivituse vajumismomendil võib teine hääl vajuda läbikäivasse septiimi. Seejuures tekkiv kvintide või kvartide käik, milledest esimene puhas, on lubatud:



Vajuvate viivitustega harmoonia näide.

The image shows two systems of musical notation for piano. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system spans four measures, and the second system also spans four measures. The music features a variety of note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. There are several instances of slurs and ties across measures, indicating phrasing and melodic lines. The overall texture is harmonic, with multiple voices moving in parallel motion.

Tõusvad- ja kaasviivitused.

§ 71. 1) Pooltooni võrra tõusvad viivitused on tooni võrra tõusvaist ilusamad. Eestkätt tarvitetakse juhttoonide tõusvaid viivitusi. Tooni, millesse lahendub tõusev viivitus, ei või olla viivitusmomendil üheski viivitusest enesest kõrgemalseisvas hääles:

Halb.

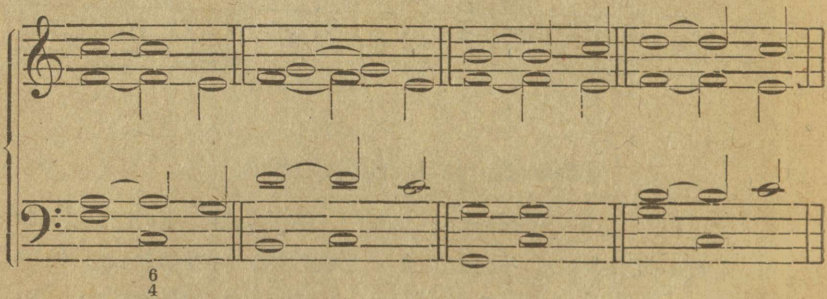
Hää.

The image shows a musical score illustrating two types of resolutions: 'Halb.' (half resolution) and 'Hää.' (full resolution). The notation is in a single system with a treble clef staff and a bass clef staff. The 'Halb.' section shows a half-note chord resolving to a quarter-note chord. The 'Hää.' section shows a half-note chord resolving to a quarter-note chord with a plus sign above the final note, indicating a full resolution. The bass line provides harmonic support for the upper voice.

Seesugust tooni ei või olla aldis ega ka sekst-akkordides:



2) Viivitused võivad olla kahes ehk kolmes hääles ühel ajal ainult sel tingimusel, et nad liiguks paralleelis kas tertsidest ehk sekstides, või vastukäigus.



3) Mõnikord saavad kaks valeviivitust ühinedes õigeks kaasviivituseks:



võib tekkida vähendet septakkordis vähendet oktaavi viivitus (bassinoodist arvates):

Vähend.
8

Vähend.
8

2) Muutes hääle ulatust saame harvem tarvitetava suurendet priimi viivituse:

Suurend. 1.

j. n. e.

Valju meloodiline figuratsioon.

§ 73. 1) Lähikäivad noodid, abinoodid ja viivitus on lihtsa harmoonilise sobituse hääle ilustuseks. See sugust harmoonia väljatöötust kutsutakse meloodiliseks figuratsiooniks.

Kõiki ülevaltooduid võtteid tarvitatakse kord ühes hääles järgemööda, kord mitmes hääles samal ajal.

2) Konsoneerivad akkorditoonid, ka septakkordide väikesed septiimid, vabalt võetavad hüpetega, hoiavad alal liikumise. Päälesee tekitavad nad viivitusi ja lähikäivaid

noote sääl, kus see esialgu näib olevat võimatu. Hüpeline häälekäik takistab viivituste tarvitust, voolav ja astmeline häälekäik kõrvaldab läbikäivad noodid. Viivitusi ja läbikäivaid võib tekitada hüpetega kohasesse konsoneerivasse akkorditooni:

Vajuv viivitus võimatu:



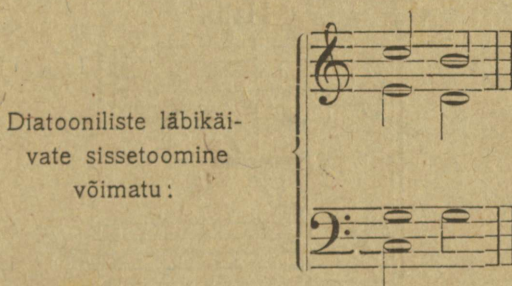
A musical example in two staves (treble and bass clef) showing a diatonic scale. A bracket on the left indicates a 'weak leap' (vajuv viivitus) between two notes, labeled as 'impossible' (võimatu).

Hüppega võimalik:



A musical example in two staves showing a diatonic scale. A bracket on the left indicates a 'leap with glide' (hüppega võimalik), where the upper note is reached by a glide (indicated by a slur and a dot), making it possible.

Diatooniliste läbikäivate sissetoomine võimatu:



A musical example in two staves showing a diatonic scale. A bracket on the left indicates a 'diatonic leap without glide' (diatooniliste läbikäivate sissetoomine võimatu), which is labeled as impossible.

Akkorditoonega tekitavad läbikäivad:



A musical example in two staves showing a diatonic scale. A bracket on the left indicates 'leaps created by chords' (akkorditoonega tekitavad läbikäivad). The leaps are marked with a '+' sign, indicating they are possible.

3) Lähikäivad ja abinoodid võivad olla ka takti rõhuosas, kui sel momendil ei teki uus akkord:



The musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains two measures of music. The first measure has a '+' sign above a group of four notes. The second measure also has a '+' sign above a group of four notes. The lower staff is in bass clef and contains two measures of music, with notes corresponding to the upper staff. A brace on the left side groups both staves together.

j. n. e.

4) Toon, millesse lahendub seesugune dissonans, võib olla teises hääles oktaavi kaugusel ja tingimata allpool:

Halb.



The musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a single measure with four notes. The lower staff is in bass clef and contains a single measure with two notes. A '+' sign is placed above the second note in the bass staff. A brace on the left side groups both staves together.

Mainitud toon ei või olla akkordi tertsiiks:



The musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a single measure with four notes. The lower staff is in bass clef and contains a single measure with two notes. A '+' sign is placed above the first note in the upper staff. A diagonal line connects the first note in the upper staff to the first note in the lower staff. A brace on the left side groups both staves together.

Mõlemais juhtumustes juhitakse takistav hääl teisse akkorditooni:

Hää.



The musical notation for 'Hää.' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The upper staff contains a sequence of notes: a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, an eighth note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The lower staff contains a sequence of notes: a quarter note G3, an eighth note A3, a quarter note B3, and a quarter note C4. There are rests in both staves between the first and second measures.

5) Järgmised näited loetakse paralleeloktaavideks ja kvinlideks, ning on tingimata keelatud:

a) b) c)



Example a) shows a treble clef staff with a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5. Example b) shows a treble clef staff with a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5. Example c) shows a treble clef staff with a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5. There are rests in both staves between the first and second measures.

Oktaavid ja kvindid rõhuta taktiosades on lubatud:

d) e) f)



Example d) shows a treble clef staff with a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5. Example e) shows a treble clef staff with a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5. Example f) shows a treble clef staff with a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5. There are rests in both staves between the first and second measures.

6) Viivitust tekitavat häält ilustetakse tihti akkorditooni- või abinoodiga:

a) b) c)



The musical notation for examples a, b, and c consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The upper staff contains a sequence of notes: a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, an eighth note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The lower staff contains a sequence of notes: a quarter note G3, an eighth note A3, a quarter note B3, and a quarter note C4. There are rests in both staves between the first and second measures.

7) Vajuva viivituse ilustuseks tarvitetakse tihti alumist abinooti, võetut hüppega sest toonist, millesse viivitus lahendub.

Tõusva viivituse ilustuseks tarvitetakse ülemist abinooti:



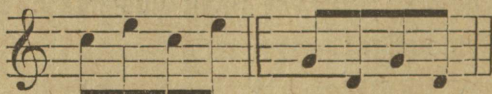
Figureeritud koraal. Meloodilisi figuratsioone sisaldavate viilside harmoneerimine.

§ 74. 1) Meloodilise figuratsiooni väljatöötusel hoida järgmiste võtete eest:

a) Kujundid, moodustet ainult abinootest:



b) Kujundid, moodustet korduvaist akkorditoonest:



c) Mitu kujundit järgemööda, moodustet ainult akkorditoonest (harmooniline figuratsioon):



d) Viivituse lahendusele järgnev hüpe:



e) Lühikesele juhttoonile järgnev tertsihüpe alla:



f) Viivituse lahendustooni kordumine:



g) Kujundi lõpunoodi otsekohene kordumine samas hääles takti rõhuosas:



2) Koraali harmoniseerimisel jäetakse puutumata koraali meloodia. Teistes hääletes hoitakse vahetpidamata kord alatut liikumist, mis peatub ainult fermaatades.

Kromaatilisi läbikäivaid mitte tarvitada.

3) Meloodilisi figuratsioone sisaldava viisi harmoneerimisel hoitakse alles saatvais hääldes meloodia liikumine ses juhtumuses, kui meloodias on väljapeetud noot.

Ülesanne nr. 28.

(Harmoniseerida antud koraalid figuratsiooniga kolmes alu-
mises hääles).

Mustrid.

I koraal.

The image displays a musical score for a hymn tune, labeled 'I koraal'. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of three systems of piano accompaniment, each with a treble and bass staff. The melody is primarily in the treble clef, with some notes in the bass clef. The accompaniment features a variety of rhythmic patterns, including quarter notes, eighth notes, and chords. The first system shows the beginning of the piece, with a treble staff starting on a G4 and a bass staff starting on a G2. The second system continues the melody, with a treble staff starting on a G4 and a bass staff starting on a G2. The third system concludes the piece, with a treble staff starting on a G4 and a bass staff starting on a G2. The score is written in a clear, legible style, with a focus on the harmonic structure and the melodic line.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music features a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff, with various rhythmic values including eighth and sixteenth notes.

II koraal.

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (Bb, Eb) and the time signature is common time (C). The music features a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff, with various rhythmic values including eighth and sixteenth notes.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (Bb, Eb) and the time signature is common time (C). The music features a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff, with various rhythmic values including eighth and sixteenth notes.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (Bb, Eb) and the time signature is common time (C). The music features a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff, with various rhythmic values including eighth and sixteenth notes.



Ülesanne nr. 29.

(Harmoniseerida läbikäivate abinootide ja viivitustega antud meloodia).

Muster.



A musical score for a free melodic figuration exercise. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, some beamed together. The bass staff contains a simpler accompaniment with mostly quarter and eighth notes.

Vaba meloodiline figuratsioon.

§ 75. Vaba meloodilise figuratsiooni päävõtted on:

1) Lähikäiv- ja abinoot takti rõhuosas, mida võib käsitleda kui astmelise käiguga ettevalmistet viivitust:

A musical score illustrating the first type of free melodic figuration. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff shows a melodic line with several measures marked with a '+' sign above the notes, indicating accents. The bass staff shows a simple accompaniment with quarter notes.

2) Hüppega võetud abinoot rõhuga kui ka rõhuta taktiosas; esimest kutsutakse ka valmistumattuks viivituseks.

A musical score illustrating the second type of free melodic figuration, showing two examples labeled 'a)' and 'b)'. Each example consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Example 'a)' shows a melodic line with accents marked by '+' signs. Example 'b)' shows a similar melodic line with accents marked by '+' signs. The bass staff shows a simple accompaniment with quarter notes.

3) Hüpe ülemisest abinoodist alumisse ja vastupidi, kui neile järgneb päänoot:



Üldine reegel. Kõik ülevalmargitud dissoneerivad noodid alluvad vajuvate ja tõusvate viivituste reeglitele; nende tarvituse ajal ei või teistes hääldes kõvendada noote, millesse nad lahenduvad, väljaarvatud bassis olevad põhitoonid vähemalt oktaavi kaugusel. Erandiks on tihti sekstakkordi bass, mõnikord ka kvinditoonid.

Ettetulevad segavad toonid teistes hääldes peab tingimata kõrvale juhtima. Eelmistes näidetes on see märgitud joonekestega.

Halvem.



Parem.



Kõiki ülevaltooduid võtteid tarvitetakse eestkätt ülemise hääle ilustuseks; nad võivad aga olla ka teistes hääldes.

Järgneva ülesande meloodia sisaldab kõik need võtted juba allakirjutet bassiga (bass tuleb viia oktaav alla); õppur lisagu ainult keskmised hääled. Seejuures ei või tarvitada vaba meloodilist figuratsiooni.

Ülesanne nr. 30 (antud bassiga meloodia).

Järgnevais ülesannetes on antud ainult meloodia, õppur lisagu vastav harmoonia.

Ülesanne nr. 31 (antud bassita meloodia).

Muster.

Märkus. Tähtsusetä on paralleelkvindid, tekkinud hüppest ettevalmistamatu viivitusse. (Vaata toodud mustri esimene takt).

§ 76. Pääle ülevaltoodute vaba meloodilise figuratsiooni võtete on veel järgmised:

4) Eelvõte. Takti rõhuosa toon võetakse samas hääles enneaegu eelmises rõhuta taktiosas.

Eelvõte peab olema võimalikult lühikese vältusega. Ta võib seista akkorditooni ees ühes hääles ehk mitmes korraga:

A musical score consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with four notes marked with a '+' sign above them. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and moving lines. The music is in a common time signature.

Seesugust eelvõtet tarvitetakse eestkätt lõpukadentsides.

Ta võib olla ka enne diatoonilist ehk kromaatilist läbikäivat, abinooti ja valmistamatut viivitust:

A musical score consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and shows a chromatic scale. The lower staff is in bass clef and shows a bass line with chords. The text "j. n. e." is written to the right of the staff. The number "5" is written below the first two notes of the bass line.

asemel kirjutetakse:

A musical score consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and shows a chromatic scale with notes marked with a '+' sign above them. The lower staff is in bass clef and shows a bass line with chords. The text "j. n. e." is written to the right of the staff.

Ülesanne nr. 32 (antud meloodia).

5) Hüpe dissoneerivast toonist. Seesuguseid lahenduseta jäävaid dissonansse kutsutakse kord vahelduvaiks nootideks, kord loetakse eelvõtete hulka. Nende tekkimist seletetakse tihti ühe või mitme läbikäiva noodi väljajätmisega ehk seesuguse noodi olemisvõimalusega järgmises akkordis:

1) 2) + 3) + 4) + + 5) +

Musical notation for exercise 5, measures 1-5. The notation is in two staves (treble and bass clef). Measure 1 has a '+' above the first note. Measure 2 has a '+' above the first note. Measure 3 has a '+' above the first note. Measure 4 has '+' above the first and second notes. Measure 5 has a '+' above the first note. The notes are mostly eighth and quarter notes, with some chords.

6) 7) + 8)

Musical notation for exercise 5, measures 6-8. The notation is in two staves (treble and bass clef). Measure 6 has '+' above the first and second notes. Measure 7 has a '+' above the first note. Measure 8 has a '+' above the first note. The notes are mostly eighth and quarter notes, with some chords.

6) Ettevalmistet, kuid hüppega kõrvalejätud viivitus (eestkätt noon):

Musical notation for exercise 6, showing a single measure in two staves (treble and bass clef). The notation is in two staves. The first staff has a '+' above the first note. The notes are mostly eighth and quarter notes, with some chords.

Ülevaltoodud võtete (5, 6 ja 8) kohane tarvitus teeb õppurile kaunis suuri raskusi.

Ülesanne nr. 33 (antud bassiga meloodia).

Muster.

The image shows a musical exercise on a two-staff system. The top staff is in treble clef and contains a melody of eighth notes. Above the melody, there are five plus signs (+) indicating specific intervals or notes. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line of quarter notes. The exercise is in 2/4 time and ends with a fermata over the final note.

Õppurile soovitame teha 8- ja 16-taktilisi iseseisvaid ülesandeid. Vaba meloodilise figuratsioonile ehitet meloodias võib olla ühetaoline- või segaliikumine.

V jagu.

Enharmonism ja häkiline modulatsioon.

Kromaatilisel kujumuudet akkordid.

§ 77. 1) Kromaatilised läbikäivad noodid tekitavad mõnesugused akkordid. Viimased saavad iseseisva tähtsuse ja neid kutsutakse kujumuudet akkordideks.

2) Kujumuudet akkorde võib jagada kahte kategooriasse:

Esimese kategooria akkordid ei paku mingisuguseid uusi sobitusi, neid võib äratunda ilmumisest astmetel, kus nad kromaatiliste läbikäivate nootide abita ei oleks saanud esineda.

Tähtsamad neist on petlik dominant-septakkord mashööri II astmel, vähendat septakkord mashööri II kõrgendat astmel ja mashöör-kolmkõla mashööri ja minööri II madaldat astmel.

Teise kategooria akkordid on aga oma koosseisu poolest täitsa uued sobitused. Need on akkordid suurendat kvindi ja suurendat sekstiga.

Petlik dominant-septakkord ja II astme petlik vähendat septakkord.

§ 78. 1) Petliku dominant-septakkordi tekitab mashööri II astme septakkordi tertsi kui läbikäiva noodi kõrgendus.

Ta lahendub I ehk V astmesse.

2) Petliku vähendat septakkordi tekitavad koos ülevalmainitud kõrgendus ja sama septakkordi põhitooni kõrgendus.

Ta lahendub ainult I astmesse.

3) Mõlemaid sobitusi tarvitetakse laiendat kadentsis eeskätt kvintseks- ja tertskvartakkordena:

Petlik dominant-septakkord.

II.

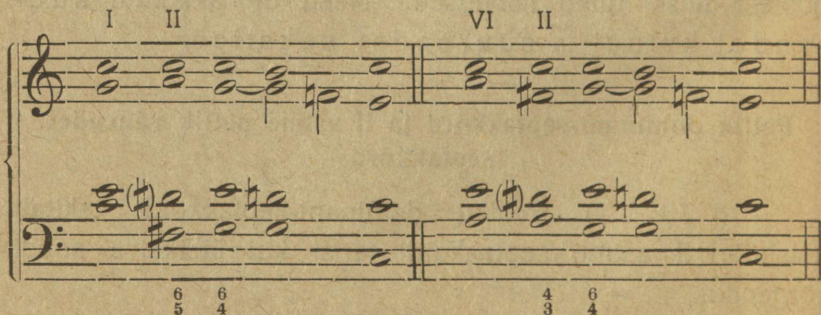


Petlik vähendat septakkord.

II.



4) Mõlemaid võib tarvitada iseseisvalt, kui nad on ettevalmistet I ja VI, ka IV astme kolmkõladega:



Märkus. Kui petlik vähendet septakkord on ettevalmistet IV astme kolmkõlaga, peab üks hääl tegema väikese tertsisammu alla:



5) Minööris tarvitab II astme petlik dominant-septakkord pääle tertsi kromaatilise kõrgenduse veel kvindi kõrgendust:



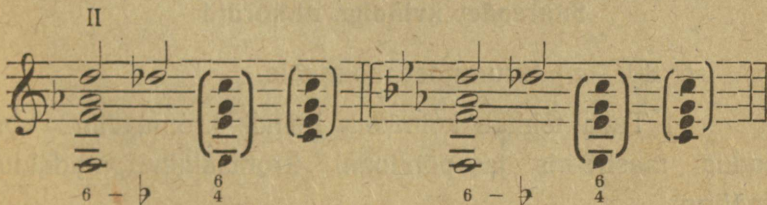
Tertskvartakkordina tarvitetakse teda harva.

6) II astme petlik vähendet septakkord ei esine minööris.

Mashöör-kolmkõla madaldet II astmel ja madaldet kvindiga dominant-septakkord.

§ 79. 1) Mashöör-kolmkõla II astmel tekib selle astme kolmkõla põhitooni madaldusest kromaatilise läbi-käiva noodi tõttu.

2) Teda tarvitetakse sekstakkordina kõvendet tertsiga; lahendub kadentsi kvartsekstakkordi ja toonika kolmkõlla:



3) On tarvitusel ka iseseisva sobitusena eestkätt pääle I astme kolmkõla laiendet kadentsis:

The image shows a musical score for a cadence extension. It consists of two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The key signature has one flat (B-flat). The first measure is labeled 'I II' above it. The second measure is labeled 'I' above it. The first measure contains a triad of notes: G4, Bb4, and D5 in the treble clef, and F3, Bb2, and D3 in the bass clef. The second measure contains a triad of notes: G4, Bb4, and D5 in the treble clef, and F3, Bb2, and D3 in the bass clef. Below the first measure, there is a '6' over a '4'. Below the second measure, there is a '6' over a '4'.

Märkus. Lahendus dominandi kolmkõlla või septakkordi tarvitab ühes hääles vähendet tertsisammu alla:

The image shows a musical notation in a treble clef with a key signature of one flat. It shows a triad of notes: G4, Bb4, and D5. A downward-pointing arrow is placed below the Bb4 note, indicating a half-step lowering to B4.

4) II astme kromaatiline madaldus tekitab ka madaldet kvindiga dominant-septakkordi:

The image shows a musical notation in a treble clef with a key signature of one flat. It shows a triad of notes: G4, Bb4, and D5. A downward-pointing arrow is placed below the Bb4 note, indicating a half-step lowering to B4. Below the first measure, there is a '7' over a 'b5'. Below the second measure, there is a '7' over a 'b5'.

Modulatsioonilistes ülesannetes tarvitada kõiki ülevahtooduid akkorde, hoides seejuures liialduste eest.

Suurendet kvindiga akkordid.

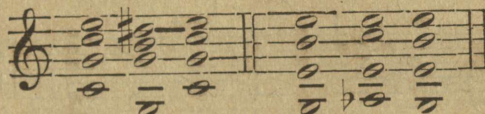
§ 80. a) Suurendet kolmkõla.

1) Teda tekitab kolmkõla kvindi kromaatiline kõrgendus mashööris ja põhitooni kromaatiline madaldus minööris.

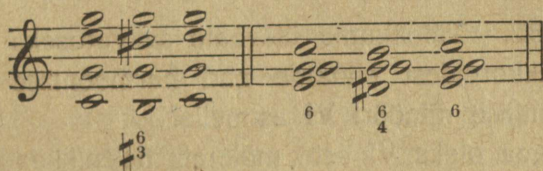


Märkus. II kujulist suurendet kolmkõla minõõris ei saa olla. (Vaata kromaatiliste gammade õigekirjutus § 66).

2) Pääle ülevaltoodud vähendet kolmkõla tarvitusi läbikäiva akkordina võib teda tarvitada veel iseseisvalt. Ses juhtumuses valmistub ta kolmkõlaga, millesse lahendub:

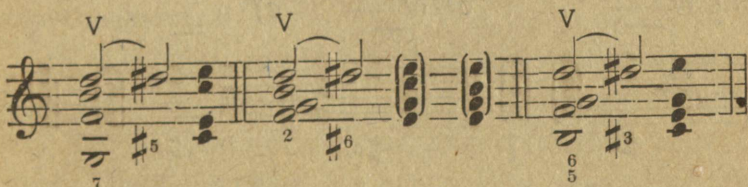


3) Vähendet kolmkõla võib esineda ka asenditena:

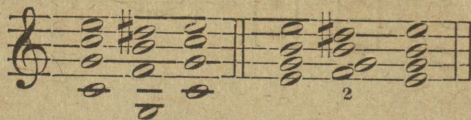


§ 81. b) Suurendet kvindiga dominant-septakkord.

1) Esineb ainult mashõõris:



2) Kui iseseisev akkord valmistub ta kolmkõlaga, millesse lahendub:



3) Teda tarvitatakse eeskätt seesuguses ulatuses, kus temas leiduv vähendet terts asendub suurendet sekstiks.

Tarvitatakse ainult läbikäiva akkordina.

LISA. Viiehäälseis sobitusis võib ettetulla mashööris ka suurendet kvindiga noonakkord:



Suurendet sekstiga akkordid.

§ 82. Täielikuma ülevaate saavutamiseks suurendet sekstiga akkordidest ehitame nad harmoonilise mashööri ja harmoonilise minööri VI astmelle.

Seega oleks VI aste mõlemis helistikkes käsitelluva akkordi bassinoodiks.

Mainitud akkord on tegelikult tekkinud mashööri ja minööri II ja IV astme kujumuudet akkordidest:

Mashöör.



d)

samuti

6
4
3

Minöör.

a) IV — b²) IV — c) II —

#6 6/4 6/4 #6/4 6/4

Märkus. Pääle ülevaltoodud lahenduste on igal suurendet sekstiga akkordil mashööris ja minööris veel lahendus III astme sekstakkordi.

a) Suurendet sekstakkord, mashööris ja minööris. Enharmooniliselt on ta poolik dominant-septakkord.

b¹) Kahekordselt suurendet kvintsekstakkord, ainult mashööris. Enharmooniliselt on ta suurendet kvindiga dominant-septakkord.

b²) Suurendet kvintsekstakkord, ainult minööris. Enharmooniliselt on ta täielik dominant-septakkord.

c) Suurendet tertskvartakkord, mashööris ja minööris; mainitud sobitus ei vasta enh. ühegi akkordile.

d) Kahekordselt suurendet tertskvartakkord, ainult mashööris. Enharmooniliselt on ta täielik dominant-septakkord.

2) Suurendet seksti ja vähendet septiimi ühtivuse tõttu on kõik ülevaltoodud akkordid kooskõla suhtes põhikujulise dominant-septakkordi sarnased. Viimases asjaolus põhjenebki nende tarvitus enharmoonilises modulatsioonis.

3) Kõik mainitud akkordid ei kanna omi põhinimetusi; nimetused saavad nad neilt asenditelt, kus nad on enharmooniliselt ühtivad põhikujulise dominant-septakkordiga.

4) Nagu siinleiduvaist noodinäidetest näha, lahenduvad kõik ülevaltoodud akkordid kas dominandi kolmkõlla või toonika kvartsekstakkordi; suurendet tertskvartakkord lahendud mõlemisse ühteviisi.

5) Suurendet seksti moodustavaid toone ei kõvendata teistes hääletes.

6) Ülevaltoodud akkordid on tarvitusel kromaatilisel läbikäivate akkordidena ja moduleerimisabinõuna. Neid tarvitetakse ka iseseisvalt; siis valmistuvad nad akkordidega, milledesse lahenduvad:

Musical notation showing four chord resolutions. Each resolution starts with a chord and ends with a triad. The chords are labeled with figured bass notation: #6, 6/4, #6, #6/4/3, #6, #6/4/3, #6, #6/4/3.

7) Suurendet seksti mõjub mashöör-helistiku plaagal-kadentsi (Vaata § 40 I) pääle järgmisel viisil:

Musical notation showing four chord resolutions labeled II, II harm., VII, and VII harm. Each resolution starts with a chord and ends with a triad. The chords are labeled with figured bass notation: 6/5/3, 6/5/3, 6/4/3, 6/4/3.

Märkus. Suurendet seksti- ja suurendet kvindiga akkordide modulatsioonilise tagatiseta iseseisev tarvitus ei ole soovitatav õppurille, sest ülesanded saavad seetõttu valedramaatilise ja ülespuhutud karakteri.

Täiesti võimalik on neid tarvitada läbikäivate akkordidena.

LISA. Pääle ülevahtoodud suurendet sekstiga akkordide võib ehitada harmoonilise heliliigi VI astmelle suurendet sekstiga sekundakkord. Enharmooniliselt on ta väike septakkord.



Enharmoonilise modulatsiooni abinõud.

§ 83. Häkilise modulatsiooni abinõudeks on:

- 1) suurendet sekstiga akkordide enharmonism,
- 2) vähendet septakkordi „
- 3) suurendet kolmkõla „ ja
hulk petlikke järjekorde.

Suurendet sekstiga akkordide enharmonism.

§ 84. Eelhelistikust, näituseks Do, võtta ta täielik või poolik septakkord (viimases juhtumuses tingimata kõvendet tertsi) ja muuta samasuuruseks suurendet sekstiga enharmooniliseks akkordiks.

Viimase lahendusest kolmkõlla või kvartsekstakkordi saame modulatsiooni kaugesse helistikku Fa \sharp , Si või si:

1)

2)



3) 4)

2) Paralleelkvintide ärahoimiseks suurendet kvintsektakkordi lahenduses dominant-kolmkõlla (näide 2) minnakse läbi suurendet tertskvartakkordi, või lahendetakse ta esialgu kvartsektakkordi:

3) Suurendet sekstiga akkordide enharmonismi abil võib minna kaugesse helistikku; esialgu peab moduleerima mõnda eelhelistikule ligidasse helistikku, seega saame soovitava kauge helistiku dominant-septakkordi, näit.:

Do Mi Do Do \sharp

4) Suurendet sekstiga akkord annab modulatsioonile kalduvuse diees-helistiku poole; seepärast tarvitatakse teda häkilises modulatsioonis eelhelistikku tagasipöördumiseks.

Musical notation showing chord resolutions. The top staff is labeled with 'Do', 'La', 'NB', and 'Do'. Below the staff, there are numbers: 7, 6/4, 8, and 7.

Märkus. Toodud näites ei ole väljakirjutet dominantseptakkordi ja kahekordselt suurendet tertskvartakkordi enharmooniline ühtivus — mida harilikult praktikas ei tehtagi, — siiski seletetakse Re \flat helistiku septakkordi lahendust Do-helistiku kvartsekstakkordi selle mõistetava enharmoonilise ühtivusega.

Harjutused ja ülesanded. Kirjutada ja mängida igasuguseid häkilisi modulatsioone mitmesugustesse kaugesse helistikkesse suurendet sekstiga akkordide abil.

Vähendet septakkordi enharmonism.

§ 85. 1) Septakkord võib lahenduda igasse kolmkõlla, väljaarvatud kaks teda moodustavad kolmkõla: Seejärele on vähendet septakkordil 6 lahendust:

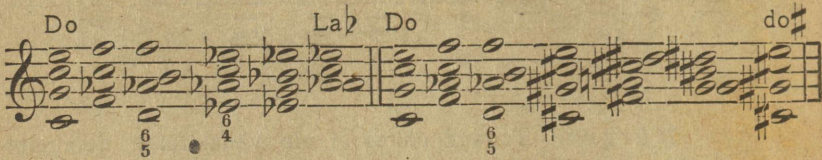
Musical notation showing six different resolutions of a diminished seventh chord, labeled 1) through 6). Each resolution is shown on a staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Below the staves are numbers: 7, 7, #, 7, 6, .7, 6/4, 7, 6/4, 7.

2) Pääle algtüübi on aga igal vähendet septakkordil veel 3 samasuurust enharmoonilist muudet;

Musical notation showing three enharmonic equivalents of a diminished seventh chord. The chords are shown on a staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Below the staff are numbers: 7, =, 6/5, =, 4/3, =, 2.

seepärast on antud septakkordil üleüldse 24 lahendust.

Järjekult võimaldab iga vähendet septakkord ülemineku 24 helistikku: näit.:



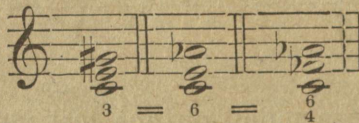
Harjutused ja ülesanded. Kirjutada ja mängida klaveril modultatsioone mitmesugustesse helistikkesse vähendet septakkordi abil.

Suurendet kolmkõla enharmonism.

§ 86. 1) Suurendet kolmkõlal on 4 lahendust:



2) Muutes teda enharmooniliselt, saame 3 ühesuurst akkordi:



Seejärele võib olla antud suurendet kolmkõlal üldse 12 lahendust.

Märkus. Suurendet kolmkõla on modultatsiooni abinõuna harva tarvitusel.

Iseäralisi ülesandeid ei anta.

LISA. Huvitav on suurendet tertskvartakkordi ja vähenet kvindiga dominant-septakkordi enharmooniline ühtivus:



Petlik järjekord.

§ 87. 1) Iga erisugusse helistikku kuuluva kahe akkordi sobitus on petlik järjekord.

2) Tarvilik tingimus igas petlikus järjekorras on häältekäigu täielik voolavus ja ühistoonide paigalhoidmine.

3) Mida rohkem ühistoone petliku järjekorra akkordidel, seda pehmem ja ilusam kõlab ta.

4) Tähtsamad ja tarvitetuimad petlikud järjekorrad on:

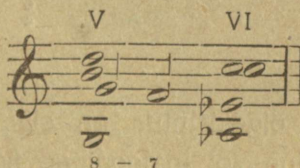
1) petlik kadents ja

2) dominant-septakkordide järjekorrad.

Petlik kadents.

§ 88. a) Mashööris.

1) Dominant-kolmkõla või septakkord lahendub madaldet VI astme kõvendet tertsiga mashöör-kolmkõlla. Mainitud kolmkõla on tekkinud samanimelisest minöörist:



2) Seda kombinatsiooni tarvitetakse samus juhtumustes, kui katkestet kadentsigi. Talle laiendet lõpukadentsi juurelisamiseks tarvitetakse minööri subdominantkolmkõla, harmoonilise mashööri II astme sekstakkordi ja madaldet II astme sekstakkordi:

IV harm. II harm. II harm.

6 26

LISA. Samasuguse minöörist tuletusega seletetakse suurendet kvintsekstakkordi tarvitust mashööris ja vähen-det septakkordi tarvitust kõrgendet IV astmel.

Mõlemad lahenduvad toonika kvartsekstakkordi.

II II

6 4 6 5

IV IV

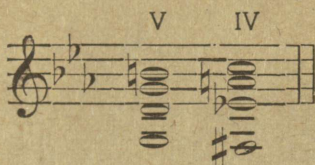
6 5 6 4 7 6 4

asemel kirjutetakse:

Seesugune õigekirjutus on siis, kui neid akkordede saadab harmooniline või meloodiline figuratsioon.

§ 89. b) Minööris.

1) Dominant-kolmköla läheb üle IV astme vähendat septakkordi.



2) Seda järjekorda tarvitetakse peaaegu ainult siin-olevas meloodilises seisangus. Talle järgneb $\frac{6}{4}$ -akkord ja laiendat kadents:

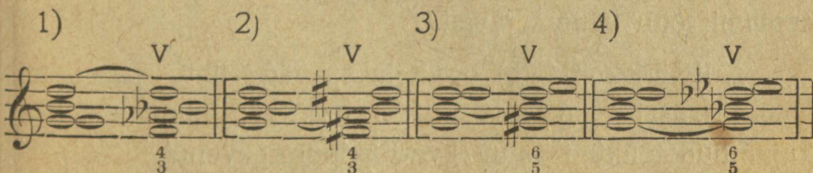


Kirjeldet mashööri ja minööri petlikke kadentse tarvitada modulatsiooniliste ülesannete lõpu eel.

Dominant-septakkordide petlik järjekord.

§ 90. a) Tertsisuhtelised akkordid.

1) Mashöör-kolmköla ja dominant-septakkordi sidumine, kui nad seisavad üksteisest suure või väikese tertsi kaugusel:



2) Dominant-septakkordi ja mashöör-kolmkõla sidumine, kui nad seisavad üksteisest väikese või suure tertsi kaugusel:

1) V 7 6 4

2) V 7

3) V 2

4) V 2

The image shows four examples of dominant-seventh chords and major triads on a treble clef staff. Example 1 shows a dominant-seventh chord (V) and a major triad (6 4) with a half-step interval between them. Example 2 shows a dominant-seventh chord (V) and a major triad (7) with a whole-step interval. Example 3 shows a dominant-seventh chord (V) and a major triad (2) with a whole-step interval. Example 4 shows a dominant-seventh chord (V) and a major triad (2) with a half-step interval.

Märkus. I juhtumus on teisest halvem, sest ta jätab vale viivituse mulje.

3) Dominant-septakkordide sidumine, kui nad seisavad üksteisest suure või väikese tertsi kaugusel:

V V V V V V V V

7 2 7 2 7 6 5 7 6 5

The image shows four examples of dominant-seventh chords on a treble clef staff. Example 1 shows two dominant-seventh chords (V) with a half-step interval. Example 2 shows two dominant-seventh chords (V) with a whole-step interval. Example 3 shows two dominant-seventh chords (V) with a whole-step interval. Example 4 shows two dominant-seventh chords (V) with a half-step interval.

b) Kvardi- ja kvindisuhtelised akkordid.

4) Kahe dominant-septakkordi sidumine:

a) V V b) V V

7 4 3 7 4 3

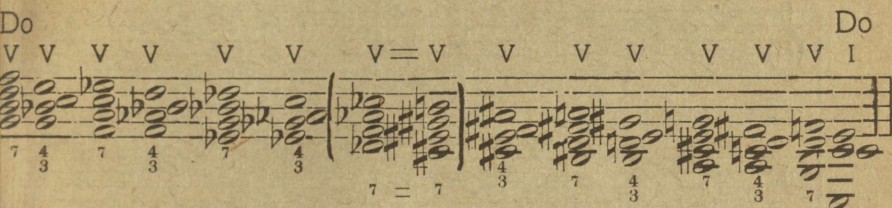
The image shows two examples of dominant-seventh chords on a treble clef staff. Example a) shows two dominant-seventh chords (V) with a half-step interval. Example b) shows two dominant-seventh chords (V) with a whole-step interval.

5) Toodud näite I järjekord (a) kõlab ülesmineva septiimi tõttu vähe teravalt.

II järjekorda (b) tarvitatakse väga tihti. Ta on tek kind moduleeruvast sekventsist; viimane aga on kujumuudet lihtne vajuv kvart-kvindi sekvents,



milles on muudetud iga septakkord dominant-septakkordiks:

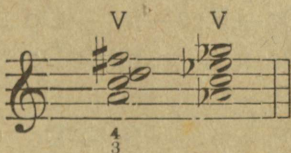


Seesugune vahetpidamata moduleeruv sekvents viib ühe septakkordi enharmoonilise muutuse tõttu eelhelistikku tagasi.

Märkus. Seesuguseid moduleeruvaid sekventse võib kokkusäada väikestest ja vähendat septakkordidest, ka septakkordidega vahelduvaist noonakkordidest.

Neid tarvitetakse ainult katketena.

LISA. Petlik järjekord kahest dominant-septakkordist, seisvast üksteisest suurendet kvardi või vähendet kvindi kaugusel:



seletatakse nii:



Petliku järjekorra tarvitus häkilises modulatsioonis.

§ 91. 1) Moduleerimisviis petliku järjekorra abil ei vaja iseäralist seletust. Petlikku järjekorda tarvitetakse üleminekutes nii ligidasse kui ka kaugesse helistikku:

Do Mi Do Re \flat Do do \sharp

2) Häkilise modulatsiooni täielik musikaalsus ei luba üleminna kaugemale, kui II sugulusastme helistikkesse; ainult astmeline modulatsioon seob rahuloldavalt eelhelistikuga kaugemad.

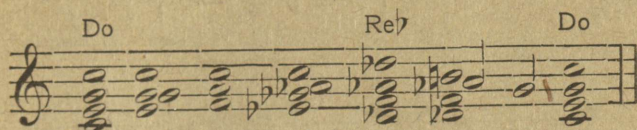
3) Häkiline modulatsioon, tarvitet lühikesvältulise kaldumina II sugulusastme helistikku, allub osalt järgmise reeglile: kaldudes häkki ühte II sugulusastme helistikku tuleb otsekohe üleminna I sugulusastme helistikku, mis häkilise modulatsiooni tõttu välja jäi; siis alles pöörduda eelhelistikku tagasi, näituseks:

Do—Re \flat —fa —Do
 Do—Si —mi —Do
 Do—Mi —la —Do
 Do—si —Sol—Do

Kaldumi näited.

Do La re Do (enharm.) Mi la Do

4) Vahest aga on kiirest eelhelistikku tagasipöördumisest küllalt:



Ülesanded ja harjutused. Kirjutada ja mängida klaveril üleminekuid, tarvitest vaheldumisi häkilist ja astmelist modulatsiooni.

5) Meloodiate harmoniseerimisel tarvitetakse petlikke järjekorde eestkätt sekventsiaalsetes võtetes, ka pääle mitmesuguste kadentside.

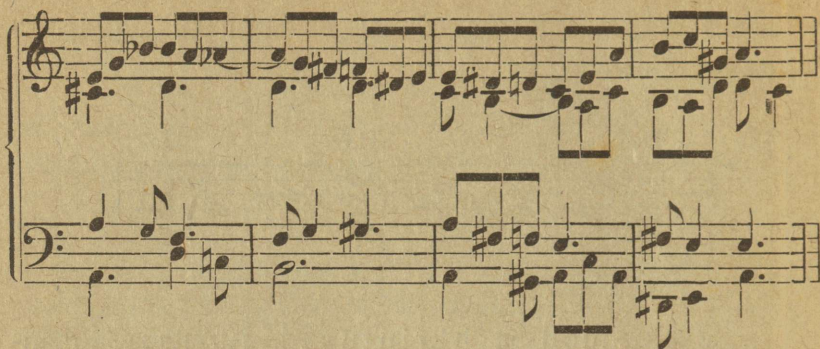
Esimeses juhtumuses jääb seejuures häälekäigu voolavus tihti teise plaanile.

Ülesanne nr. 35.

(Harmoniseerida antud meloodia, tarvitest vahest petlikke järjekorde).

Muster.





Märkus. Öppur otsigu üles igasugused petlikud järjekorrad kahest septakkordist.

Koraali harmoniseerimine.

§ 92. Koraali harmoniseerimisel võib tarvitada igasuguseid dissoneerivaid sobitusi, kromaatilist ja häkilist modulatsiooni, samuti petlikke järjekorde.

Selgituseks harmoniseerime ühe koraalilause kahteviisi.

Märkus. Et seesugust stiili eraldada valjust ja vabast stiilist, nimetame teda otsitud stiiliks.

I (Koraal.)



II (Koraal)



Ülesanne nr. 34.

(Harmoniseerida iga antud koraal: 1) ainult akkordidega (valjult); 2) viivitustega, läbikäivate nootidega ja valju meloodilise figuratsiooniga kolmes alumises häälles; 3) vabalt, tarvites dissoneerivaid sobitusi, petlikke järjekorde j. n. e. (2 või 3 korda).

I LISA.

Harmoonilise figuratsiooni ja orelpunkti figuratsiooni mõisted.

§ 93. 1) Akkordilahutus, kus teda moodustavad toonid võetakse järjekorras — igasuguses, — kannab harmoonilise figuratsiooni nime:



2) Teda võib ühendada ka meloodilise figuratsiooniga:



3) Harmoonilist figuratsiooni tarvitatakse eeskätt instrumentaal saatena. Ta kuulub vaba kompositsiooni ning antud meloodia vaba saate õpetusse.

4) Toome siinkohal ühe tihti tarvitetava orelpunkti näite:

j. n. e.

II LISA.

Mõned erandid häälekäigu valjuis reeglites.

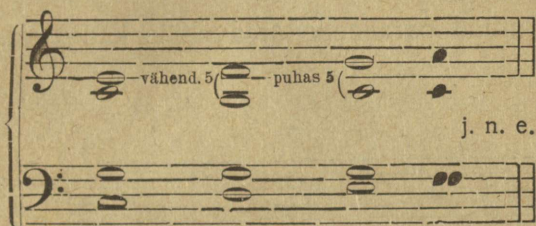
a) Vähendet kolmkõla sekstakkordi lahenduses tarvitatakse vahest (kui juhttoon on tenoris) keskmistes hääletes paralleelkvinte, milledest esimene vähendet, teine puhas:

väh. 5 puhas 5

b) Tertskvartakkordi dominandi septiimi ülesviimine, kui keskmises hääles on väljapeetud noot (dominant.)



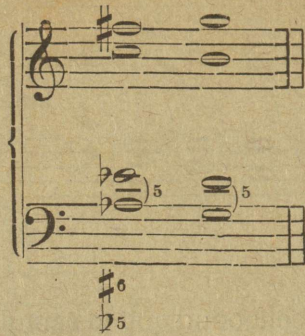
c) Mõlemad eeltoodud võtted samul tingimustel koos :



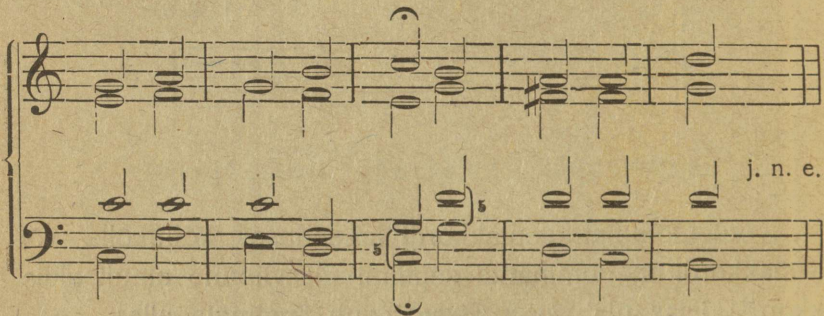
d) Dominant-septakkordi lahenduses kolmkõlla või sekstakkordi on dominandi septiimi ülesviimine ainult aldise akkordi kitsas ulatuses. Bass liigub tingimata alla.



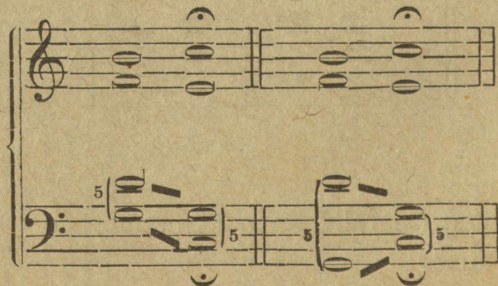
e) Puhtad paralleelkvindid suurendet kvintsektakkordi lahenduses :



f) Puhtad paralleelkvindid pääle kadentside — lause algul:



g) Puhtad paralleel- ja vastupidised kvindid lõpu-kadentsides täieliku toonika kolmkõla saavutuseks:



h) Meloodias harmoonilise minöör-gamma tarvitus $1\frac{1}{2}$ toonilise sammuga:



1 1/2 1 1/3

j. n. e.

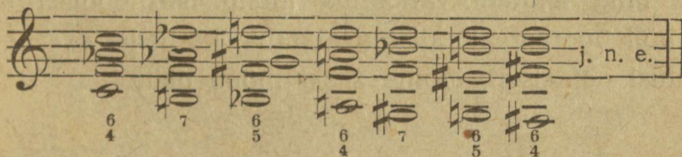
Märkus. Kõik siintoodud võtted on õppurile ainult kätte näidatud, õpeajal ei ole nad käsitleluvad.

III LISA.

Petlikkude järjekordade sekventsitaoline tarvitus.

(Sagedamad võtted).

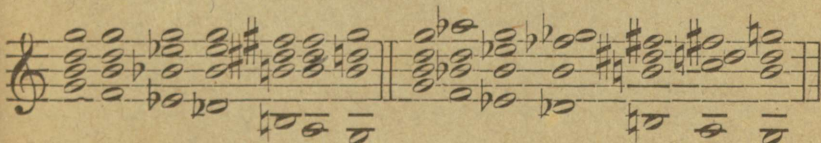
a) Bassis oleva vajuva kromaatilise gamma harmoniseerimine suurendet kvintsekstakkordidega petlikus järjekorras:



j. n. e.

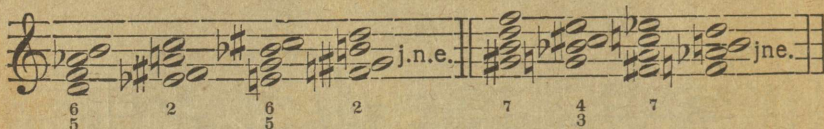
6 4 7 6 5 6 4 7 6 5 6 4

b) Bassis oleva tervetooniliselt vajuva gamma harmoniseerimine dominant-septakkordidega petlikus järjekorras:



j. n. e.

c) Rida kromaatilisel tõusvaid ja vajuvaid vähendet septakkorde:



d) Rida kromaatilisel tõusvaid ja vajuvaid mashöör-sekstakkorde orelpunktil:



Lõpp.

Vilunud õpetaja juhatusel võib kirjutada õppur kahe- või kolmeosalisi neljahääelseid moduleeruvaid prelüüde ning mitmeti varieerida mõnd harmoonilist lauset. Ehk küll õperaamatu ulatus ei luba käsitleda seesuguseid harjutusi detaalselt, toome siiski mõne näite.

Mustrid.

a) Antud harmoonilise lause variatsioonid.

TEEMA.

I VAR. (Koraalisarnane).

The first variation is presented in two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music begins with a 2/4 time signature. The upper staff features a melody of eighth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

II VAR. (Ülemises hääles mel. figur.).

The second variation is presented in two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music begins with a 3/4 time signature. The upper staff features a melody of eighth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The third variation is presented in two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music begins with a 3/4 time signature. The upper staff features a melody of eighth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

III VAR. (Figuratsioonid kõigis häältes).

Musical score for III VAR. in 6/8 time. The score consists of two staves, Treble and Bass clef. The music features complex rhythmic patterns with many slurs and ties, indicating a highly figured variation. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piece concludes with the initials "j. n. e." in the right margin.

IV VAR. (Teistmoodi harmonisats.; petlik järjekord).

Musical score for IV VAR. in 2/2 time. The score consists of two staves, Treble and Bass clef. The music is characterized by block chords and a steady harmonic progression, typical of a second mode harmonization. The notation includes quarter and eighth notes, often beamed together. The piece concludes with the initials "j. n. e." in the right margin.

b) Moduleeruv prelüüd sama teema pääle.

(Do—Mi7—Do)

I jagu.

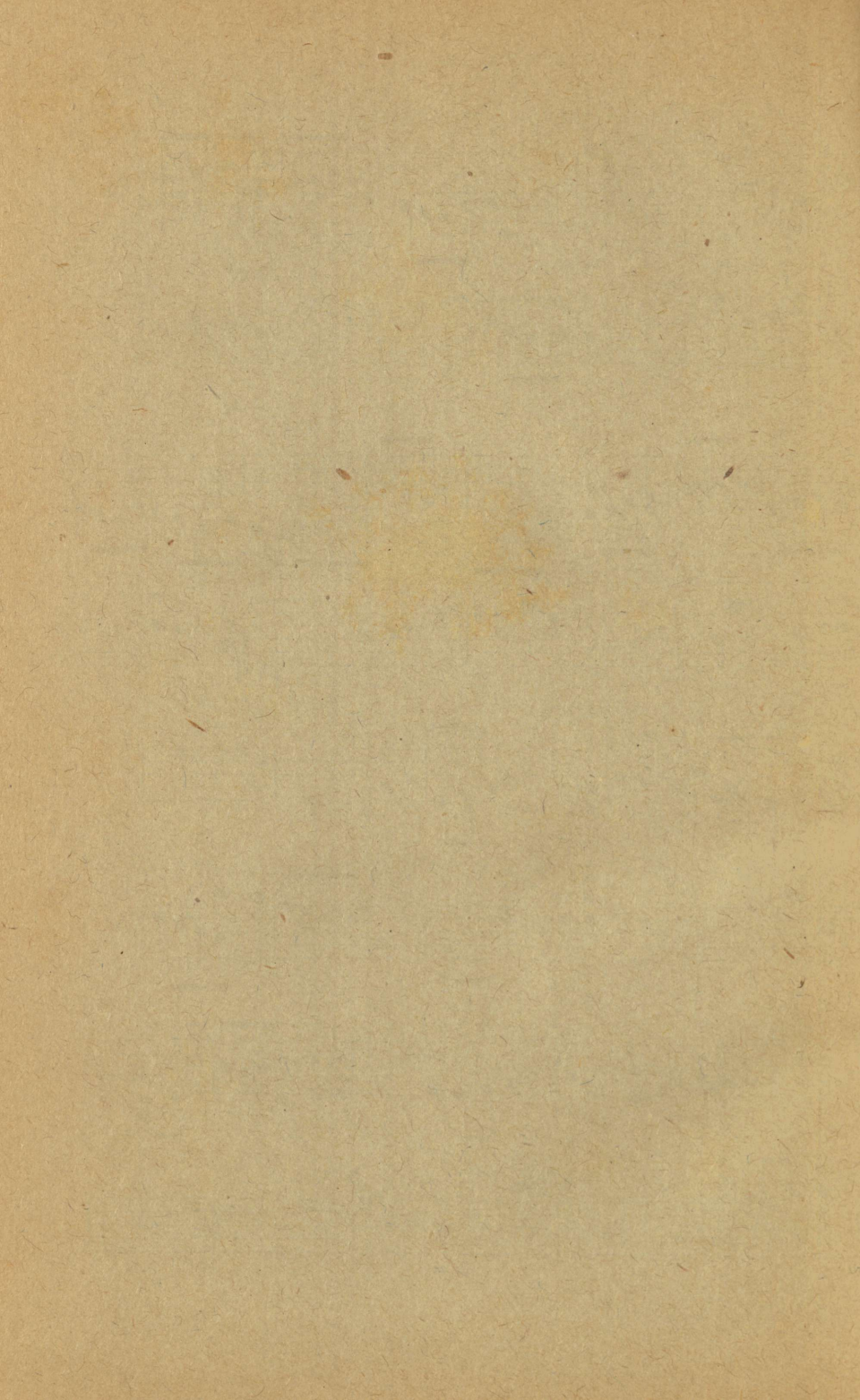
Musical score for the first part of the modulating prelude in common time. The score consists of two staves, Treble and Bass clef. The music features a melodic line in the treble clef and a harmonic accompaniment in the bass clef. The notation includes quarter and eighth notes, often beamed together. The piece concludes with the initials "j. n. e." in the right margin.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few quarter notes. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines, including some beamed eighth notes.

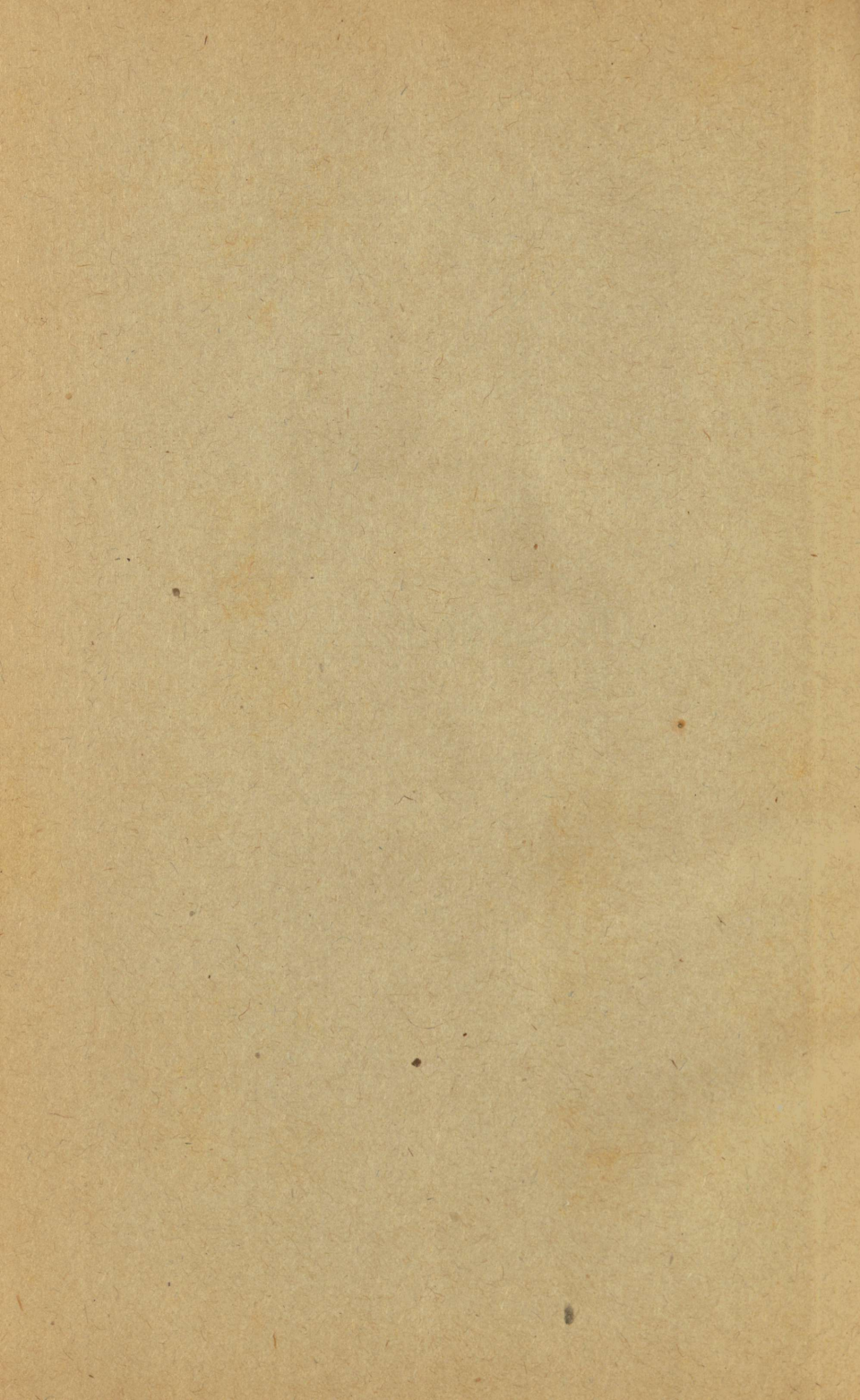
The second system of musical notation continues the piece. The treble staff features a more active melodic line with frequent sixteenth-note patterns. The bass staff continues with a steady accompaniment, using chords and moving bass lines to support the melody.

The third system of musical notation shows a continuation of the musical ideas. The treble staff has a melodic line with some longer note values and rests. The bass staff provides a consistent accompaniment with chords and moving lines.

The fourth system of musical notation concludes the page. The treble staff ends with a melodic phrase that includes a final cadence. The bass staff provides a final accompaniment with chords and a concluding bass line.



Ülesanded.



ÜLESANDED.

№ 25.

1)

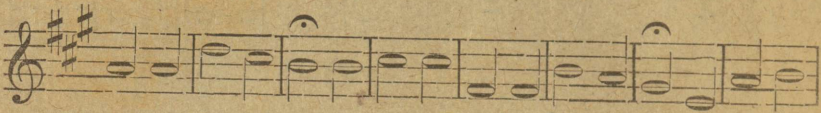
2)

3)

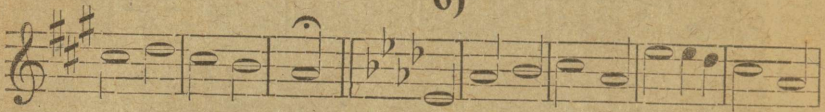
4)

5)

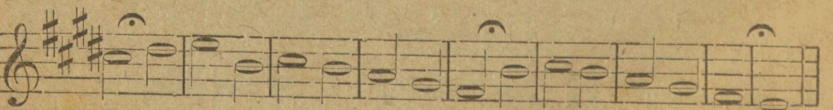
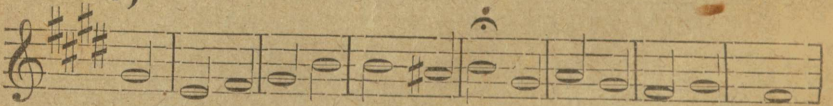
Detailed description: The page contains five numbered musical exercises, each consisting of two staves of music. Exercise 1) is in G major (one sharp) and 4/4 time. Exercise 2) is in G major (one sharp) and 4/4 time. Exercise 3) is in A major (two sharps) and 4/4 time. Exercise 4) is in A major (two sharps) and 4/4 time. Exercise 5) is in A major (two sharps) and 4/4 time. The notation includes treble clefs, key signatures, and various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) with stems and beams. Some notes have accents or slurs above them.



6)



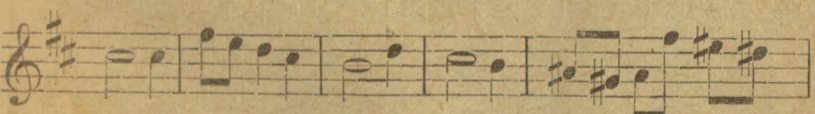
7)



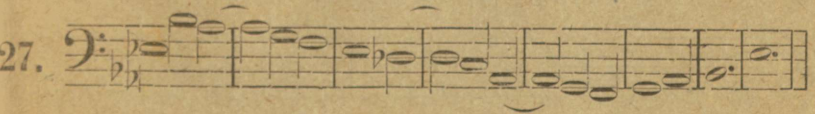


(Antud modul. meloodia).

1)



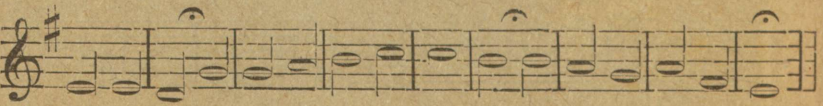
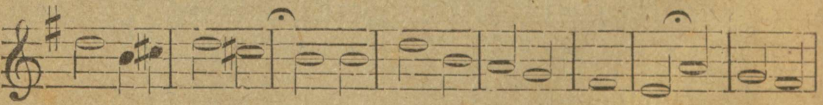
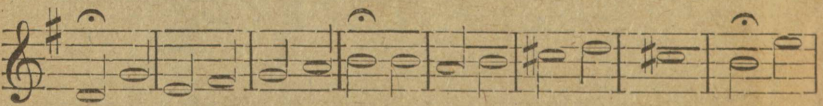
(Viivitused).



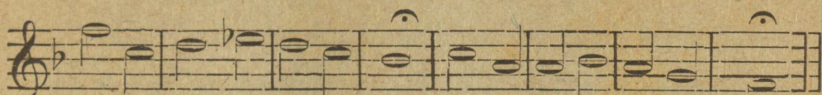


Harmoniseerida antud koraalid figuratsiooniga

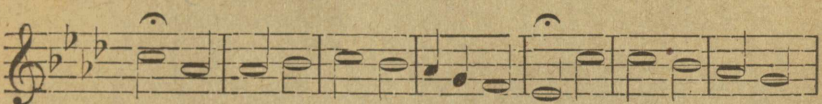
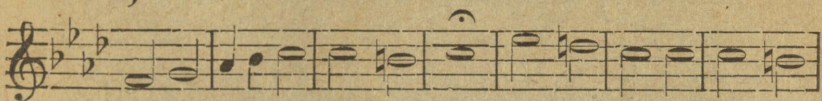
1) kolmes alumises hääles.



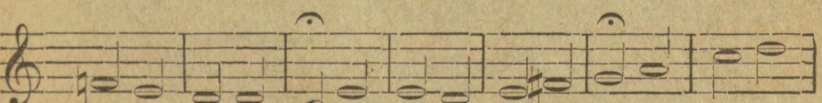
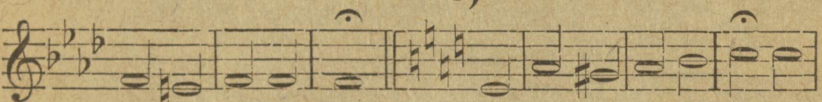
3)



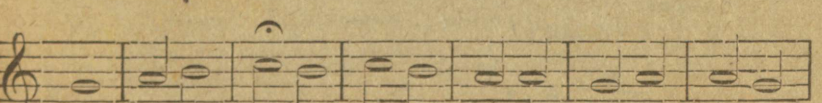
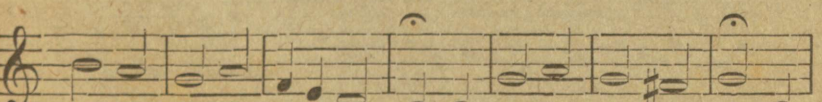
4)



5)



6)

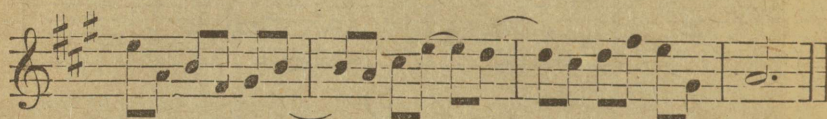




(Valju meloodiline figuratsioon).

Harmoniseerida antud läbikäivate, abinootide ja viivitus-
tega meloodiad.

1)



2)



3)



4)



5)



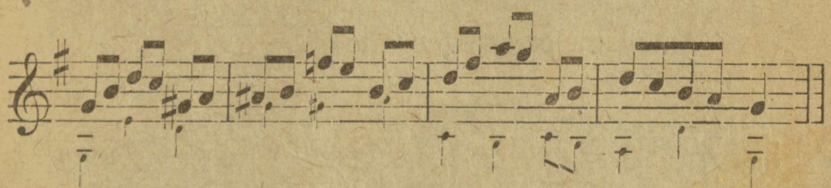
6)



(Vaba meloodiline figuratsioon).

Antud bassiga meloodia

1)



2)



Antud bassita meloodia.

№ 31. 1)

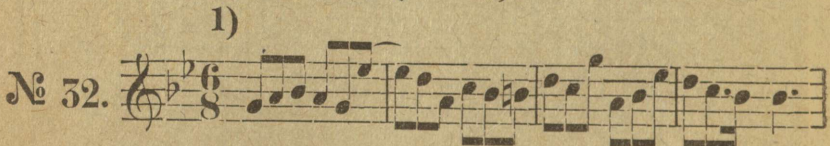


2)



Antud meloodiad (eelvõtte).

№ 32. 1)



2)



Antud bassiga meloodia. (Hüpped dissonaeri-
vast toonist).

№ 53. 1)

2)

3)

4)

5)

Antud meloodiad. (Petlik järjekord).

1)

Nõ 54. 



2)

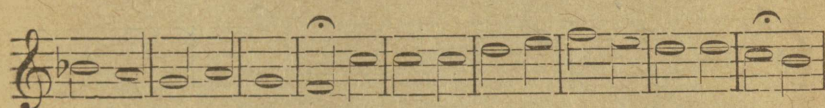


3)

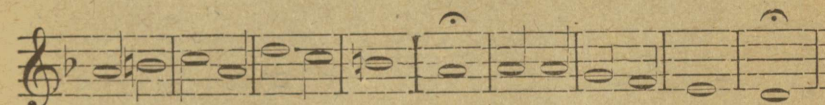
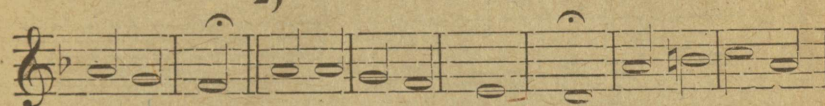


Harmoniseerida antud koraal 1) ainult akkordidega (valjult); 2) viivituste, läbikäivate ja valju meloodilise figu- ratsiooniga 3 alumises hääles; 3) tarvites dissoneerivaid sobitusi, petlikke järjekorde j n. e. (kaks või kolm korda).

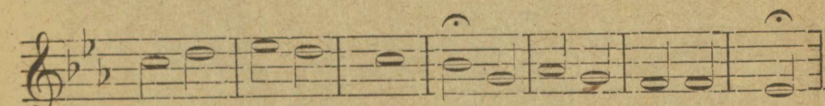
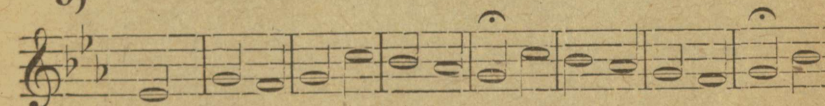
1)



2)

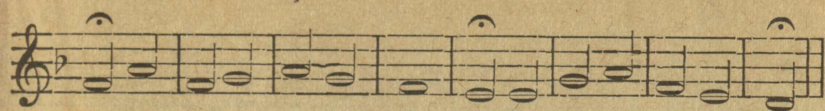


3)

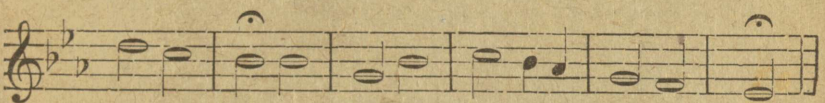
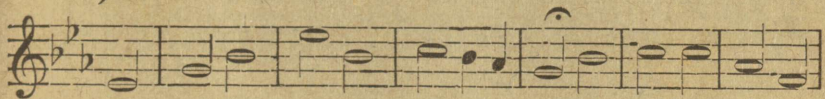


4)

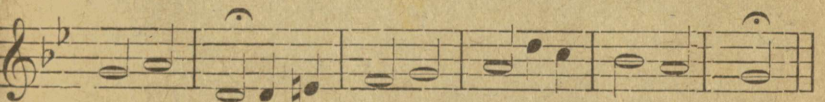
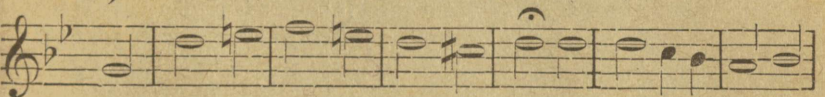




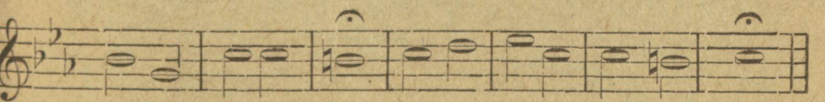
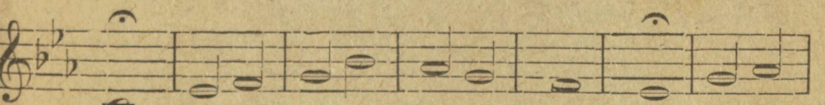
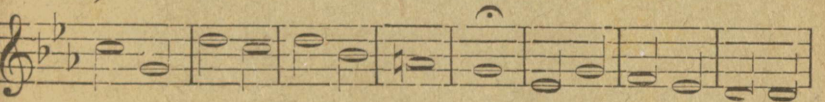
9)



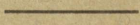
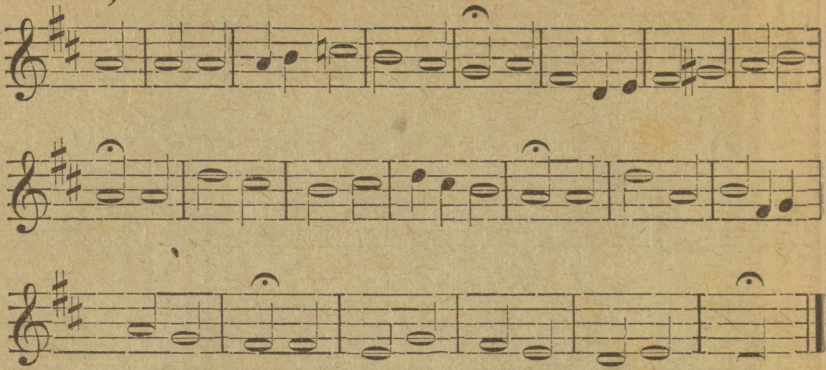
10)



11)



12)



Võrdlevad eesti-vene-saksakeelsed oskussõnad.

Abinoot	вспомогательная нота	Hilfsnote (Wechselnote)
Eelvõte	предъём	Vorausnahme
Helistik	строй	Tonart
Eel-	предыдущий —	Anfangs-
Järel-	последующий —	neue —
Ligidane —	близкий —	verwandte —
Kauge —	далекый — (или отдаленный —)	nichtverwandte — (od. fremde —)
Abi —	вспомогательный —	Mittel-
Ilustusnoot	украшающая нота	Verzierungsnote
Kaldum	отклонение	Ausweichung
Kujund	фигура	Figure
Kujumuudet	видоизмѣненный	umgebildete
— akkord	— аккорд	-Akkord
Modulatsioon	модуляция	Modulation
Astmeline —	— постепенная	gehende —
Häkiline —	— внезапная	springende —
Osaline —	— несовершенная	unvollkommene — (od. vorübergehende-)
Lõpulik —	— совершенная	vollkommene — (od. bleibende —)
Näiv	кажущийся	Schein-
-akkord	— аккорд	-Akkord
Orelpunkt	органный пункт	Orgelpunkt
(ehk pedaal)	(или педаль)	(od. Pedal)
Petlik järjekord	ложная последова- тельность	Trugfortschreitung
Põikheli	перечень	Querstand

Sugulus	родство	Verwandschaft
helistikkude —	— строев	Tonart-
Vahekolmkõla	посредствующее	Mitteldreiklang
	трезвучіе	
Viivitus	задержаніе	Vorhalt
Tõusev —	— восходящее	aufsteigende —
Vajuv —	— нисходящее	absteigende —
Kaas —	— сложное	mehrstimmiges —
Valmistumattu —	— неприготов-	unvorbereitete —
	ленное	

SISU.

III jagu.

Modulatsioon.

	Lhk.
Algmõisted	87
Ligidased helistikud ehk I sugulusaste	87
Kromatisme modulatsioon	88
Laiendat moduleerimisviisid	91
Meloodilise minööri IV astme kunstlik kolmkõla	92
Modulatsioon otsekohe läbi järelhelistiku toonika kolmkõla	93
Kromatism ja petlik järjekord. Põikheli	94
Kromaatilise modulatsioon	94
Minööri IV meloodilise astme kunstliku kolmkõla mõju	96
Üleminekud ja kaldumid	97
Modulatsiooni tarvitus meloodiate harmoniseerimisel	100
II sugulusaste. Modulatsioonikavad	102
Lõpulik modulatsioon	104
Osaline modulatsioon	107
Kauged helistikud	107
Orelpunkt	108
LISA. Ülemised ja keskmised väljapeetud noodid	111

IV jagu.

Meloodiline figuratsioon.

Läbikäivad noodid. Algmõisted	113
Diatoonilised läbikäivad noodid	113
Kromaatilised läbikäivad noodid	116
Liht-, kaksik-, jne. kromaatilised läbikäivad noodid	117
Abi- ehk ilustusnoodid	119
Viivitus. Üldised olendid	122
Vajuvad viivitused	124
Tõusvad- ja kaasviivitused	127
LISA. Vähendat oktaavi ehk suurendet priimi viivitus	129

Valju meloodiline figuratsioon	Lhk.
Figureeritud koraal. Meloodilisi figuratsioone sisaldavate viiside harmo- seerimine	130
Vaba meloodiline figuratsioon	134
	139



V jagu.

En'armonism ja häkiline modulatsioon.

Kromaatilisel kujumuudet akkordid	145
Petlik dominant-septakkord ja II astme petlik vähendet septakkord	145
Mashöör-kolmkõla madaldet II astmel ja madaldet kvindiga dominant-sept- akkord	147
Suurendet kvindiga akkordid	148
Suurendet sekstiga akkordid	150
Enharmoonilise modulatsiooni abinõud	153
Suurendet sekstiga akkordide enharmonism	153
Vähendet septakkordi enharmonism	155
Suurendet kolmkõla enharmonism	156
Petlik järjekord	157
Petlik kadents	157
Dominant-septakkordide petlik järjekord	159
Petliku järjekorra tarvitus häkilises modulatsioonis	162
Koraali harmoneerimine	164
I LISA. Harmoonilise figuratsiooni ja oreelpunkti figuratsiooni mõisted	165
II LISA. Mõned erandid häälekäigu valjus reeglites	166
III LISA. Petlikkude järjekordade sekventsitaoline tarvitus. (Sagedamad võtted)	169
Ülesanded	177
Võrdlevad eesti-vene-saksakeelsed oskussõnad	191

Trükivead.

Lhk. 104, § 59 lõpulik pro lõpullk.

„ 129, I näide, 5 takt sopraanos . pro 

„ 141, Märkus 76 ees ettevalmistumattu pro ettevalmis-
tamatu.