

ENSV MINISTRITE NÕUKOGU
RIIKLIKU KÕRGEMA JA
KESK-ERIHARIDUSE KOMITEE
TEADUSLIK-METOODILINE KABINET

HARMOONIA

Koostaja E. SORI

Tallinn
1966

ENSV MINISTRITE NÕUKOGU
RIIKLIKU KÕRGEMA JA
KESK-ERIHARIDUSE KOMITEE
TEADUSLIK-METOODILINE KABINET

HARMOONIA

Koostaja E. SORI

Tallinn
1966

E e s s õ n a

Käesolev harmoonia konspekt on mõeldud kasutamiseks muusikakooli kaugõppe ja statsionaarse osakonna üldrühmadele. Konspekti koostamisel on lähtutud harmoonia programmidest klaveri ja koorijuhtimise erialale.¹⁾ Nimetatud programmidest esineb kõrvalekaldumisi põhiliselt materjali järjestuses. Konspektis antud järjestusest range kinnipidamine ei ole aga õppeprotsessis oluline, eriti viimaste teemade osas. Konspekti kasutamisel puhkpillide, rahvapillide ja laulu erialal ei kuulu läbivõtmisele mainitud erialade harmoonia programmides puuduvad teemad.

Muusikakooli piiratud kursus ei haara harmooniat kui teadust tervikuna, vaid ainult väikest osa sellest - klassikalise harmoonia põhialuseid. Seetõttu puudub käesolevast konspektist rahvalaulu harmooniat käsitlev teema.

Konspekti mahu piiramise huvides ei ole selles kasutatud näiteid muusikaliteratuurist. Materjali kokkusurutud esituse tõttu on lisaks konspektile soovitav kasutada täiendavat materjali, mille loetelu on antud iga teema lõpul.

Harmoonia kursuse täielikuks omandamiseks on lisaks teoreetilise materjaliga tutvumisele vajalikud praktilised harjutused: meloodia või bassi harmoniseerimine, harjutused klaveril ja harmooniline analüüs. Materjali nendeks võib leida järgmistest allikatest.

I) Программа курса гармонии для дирижерско-хоровых отделений музыкальных училищ. Москва, 1960.
Программа курса гармонии для фортепианного и струнного отделений музыкальных училищ. Москва, 1956.

I Kirjalikkude harjutuste jaoks:

1. U. Naissoo - Harmoonia alused

2. И.Дубовский, С.Евсеев, И.Способин, В.Соколов - Учебник гармонии

3. А. Мутли - Сборник задач по гармонии

4. Ю.Н.Тюлин, Н.Г.Привано - Задачи по гармонии вып. I и

II

II Harjutuste jaoks klaveril:

1. С.Максимов - Упражнения по гармонии на фортепиано I, II, III

2. U. Naissoo - Harmoonia alused

3. И.Дубовский, С.Евсеев, И.Способин, В.Соколов - Учебник гармонии

4. Ю.Н. Тюлин, Н.Г. Привано - Задачи по гармонии вып. I и II

III Harmoonilise analüüsi jaoks:

1. О.Л.Скребкова, С.С.Скребков - Хрестоматия по гармоническому анализу

2. И.Дубовский, С.Евсеев, И.Способин, В.Соколов - Учебник гармонии.

Konспекти eduka kasutamise eelduseks on muusika elementaarteooria kursuse täielik valdamine õpilase poolt. Harmoonia kursuse tundmine on omakorda vajalik teiste muusikateoreetilise tsükli kuuluvate ainete (solfedžo, heliteose analüüs) õppimisel.

S i s s e j u h a t u s

Harmonia mõiste ja põhilised omadused

Sõna "harmonia" pärineb kreeka keelest, milles ta tähendab seost, sobivust, vastavust, kooskõlalisust. Tänapäeval on sõna "harmonia" kasutusel laiemas ja kitsamas mõistes: laiemas mõistes on harmonia kooskõla nähtus mitmehäälsuses; kitsamas mõistes - õpetus akordidest ja nende loogilisest seosest.

Meloodia ja rütmi kõrval on harmonia üks tähtsamaid muusikalisi väljendusvahendeid. Harmonia täiendab ja rikastab meloodilist kujundit.

Meloodia ja harmonia vahetõrka muusikas on tabavalt iseloomustanud R. Schumann: "Muusikas on samuti nagu males. Kuningannal (meloodial) on kõrgeim võim, lõppotsus aga oleb alati kuningast (harmoniast)".¹⁾

Harmonial on tähtis osa vormikujunduses. Nii rõhutatase lause või perioodi lõpul asetsevat tsesuuri rütmiliste ja meloodiliste vahendite kõrval tihti ka harmoonilistega - kadentsidega (harmoonilised järgnevused lause või perioodi lõpul). Ka levinumad perioodi laiendamise võtted - katkestatud järgnevus ja sekvents - kuuluvad harmonia valdkonda. Katkestatud järgnevuse ja sekventsi kohta vt. lähemalt teemad 18 ja 24.

Harmonia on oluliseks faktoriks muusikalise vormi kui terviku kujundamisel. Teatavasti on enamus muusikalisi vorme moodustatud ühesuguste vormikujundamise printsiipide alusel. Nii koosnevad paljud vormid kolmest põhilisest osast:

¹ R. Schumann - Schriften über Musik und Musiker, Band I, s. 31. Leipzig.

ekspositsioon (teema esitamine), keskmine osa või selle erikuju - töötlus (teema arendus) ja repriis (teema kordamine). Ekspositsiooni ja repriisi iseloomustab suhteliselt püsiv harmoonia, mis saavutatakse toonika funktsiooni või põhihelistikü ülekaalu teel muudest funktsioonidest või helistikest. Keskmistele osadele on tüüpiline arenduslik, ebapüsiv harmoonia, mis väljendub kinnise toonika kolmkõla vältimises või rohkes alluvate helistikude kasutamises.

Harmoonial on kaks põhilist omadust: 1) funktsionaalsus, 2) värving ehk koloriit.

Funktsionaalsuse all mõistetakse akordide omavahelist seost, nende osatähtsust laadis. Näiteks on toonikaakordi funktsiooniks olla laadi aluseks, tugipunktiks, allutada endale laadi ülejäänud akordid. Viimaste funktsioon on toonika omale vastupidine: luua arengus pinget, mis tasakaalustamiseks nõuab lahendust toonikasse.

Värving ehk koloriit on akordi enese spetsiifiline kõla: mažoorne, minoorne, dissoneeriv jms. Akordi koloriiti mõjutab tema ehitusviis: meloodiline seis, ulatus, kahendused jne. Koloriidi erinevust võib põhjustada ka erinevate registre kasutamine või erinev faktuur. Huvitavaid kõlavärve annavad harmooniale altereeritud akordid või ebatavalised akordidevahelised seosed - näiteks nn. elliptilistes järgnevustes või nn. mažoor-minoor süsteemis (vt. teema 32 ja 35).

Kõigis muusikalistes stiilides ilmnevad harmoonia mõlemad omadused, kusjuures üks või teine nendest võib olla ülekaalus. Nii oli Viini klassikutele valdavaks funktsionaalsus; alates romantikutest XIX sajandi teisel poolel omandas aga üha suurema tähtsuse koloriit, mis on ülekaalus näiteks impressionistide (Debussy) ja ka paljude kaasaja heliloojate loomingus.

Õppepraktika ei käsitle võrdselt harmoonia mõlemad omadusi, vaid pöörab rohkem tähelepanu funktsionaalsusele.

AKORDI MÕLSTE JA LIIGID

Akord on kolme või enama erineva kõrgusega heli kooskõla. Akordi helid kas on paigutatud tertsidena või on neid võimalik selliselt paigutada. Tertsina paigutatud akordi põhikuju nimetatakse põhikuju taandvormiks.

Näide 1.

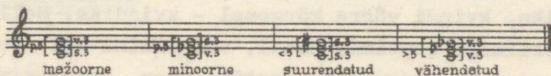


Kooskõlasid, millele helisid tertsidena või mõnes muus süsteemis paigutada pole võimalik, nimetatakse juhuslikeks kooskõladeks.

Akorde moodustavate erinevate helide arvu aluseks võttes jaotatakse akordid viide liiki.

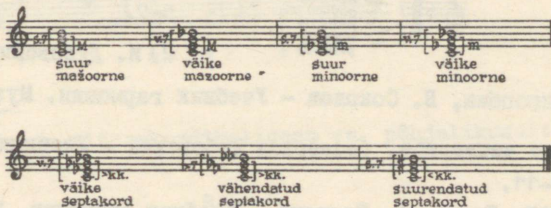
1) Kolmest helist koosnevaid akorde nimetatakse kolmkõladeks. Kolmkõlad jagunevad intervallilise koosseisu põhjal omakorda nelja liiki: mažoorne, minoorne, suurendatud ja vähendatud.

Näide 2.



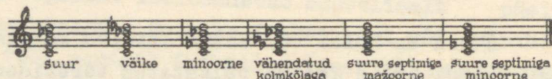
2) Neljast helist koosnevaid akorde nimetatakse nelikõladeks ehk septakordideks. Septakorde liigitatakse nende aluseks oleva kolmkõla ja äärmiste häälte vahelise septimi järgi.

Näide 3.



3) Viieist helist koosnevaid akorde nimetatakse viiskõ-
ladeks ehk noonakordideks. Noonakorde liigitatakse:

Näide 4.



4) Kuuest helist koosnevaid akorde nimetatakse kuuskõ-
ladeks ehk undeetsimakordideks.

Näide 5.



5) Seitsmest helist koosnevaid akorde nimetatakse seit-
skõladeks ehk tertsideetsimakordideks.

Näide 6.



Septakordide, noonakordi-
de, undeetsimakordide ja terts-
deetsimakordide nimetused on
tuletatud nende akordide äär-
miste helide vahel moodustu-
nud intervallide nimetustest.

Igal akordi helil on kindel nimetus. Tertsilise struk-
tuuriga akordi madalaimat heli nimetatakse akordi primiks
ehk põiheliks, sellest tertsi võrra kõrgemal asetsevat -
tertsiks, kvindi võrra kõrgemal - kvindiks. Sellele järgne-
vad (primiga septimi, nooni, undeetsimi või terstdeetsimi
vahekorras asetsevatena) septim, noon, undeetsim või terts-
deetsim.

Näide 7.



Täiendav materjal: 1) U.Nais-
soo - Harmonia alused lk.
5-7.

2) И. Дубовский, С. Евсеев, И.

Способия, В. Соколов - Учебник гармонии. Музгиз 1956, Изда-
ние четвертое. (edaspidi Дубовский - Учебник гармонии) lk.
7-11.

3) Ю. Тилин, Н. Привано - Учебник гармонии. Музыка 1964. Из-
дание второе. (edaspidi: Тилин - Учебник гармонии) lk. 11-14.

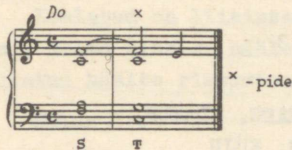
AKORDIHELI, ID JA MITTEAKORDIHELI¹

Nimetatud mõisted on seotud faktuuriga. Faktuuriks nimetatakse muusikalise materjali käsitusviisi heliteoses. Muusikas kõige sagedamini esinevas homofoonilises faktuuris on võimalik eraldada juhtivat häält (nimetatud sageli meloodiaks) saatehäältest ehk saatest. Iga meloodia heli võib antud momendil kõlava saateakordi suhtes olla kas akordivõi mitteakordiheli. Akordiheli kuulub momendil kõlava akordi koosseisu, mitteakordiheli aga sinna ei kuulu. Mitteakordihelid mitmekesistavad meloodiat, andes talle liikuvust ja voclavust tuues samal ajal akordidesse täiendavat pinget.

Mitteakordihelid jagunevad nelja liiki: pidehelid, läbiminevad helid, abihelid ja ennakhelid.

1) Pide on rõhulisel või suhteliselt rõhulisel taktiosal esinev mitteakordiheli, mis tavaliselt pärineb eelnevast akordist ning kulgeb antud momendil kõlavalasse akordihelinemisega.

Näide 8.



Ülejäänud mitteakordihelid esinevad rõhuta taktiosal.

2) Läbiminevad helid seovad astmelisel liikumisel kaht erineva kõrgusega akordiheli.

Näide 9.



¹ Akordi- ja mitteakordihelidest vt. põhjalikumalt teema 37.

3) Abihelid seovad astmelisel liikumisel kaht ühesuguse kõrgusega akordiheli.

Näide 10.

x - abihelid

4) Ennakheli (eelvõte) on järgnevast akordist ettehaaratud heli, mis ilmub eelneva akordi kõlades.

Näide 11.

x - ennakheli

Täiendav materjal:

- 1) U. Naissoo - Harmonia alused lk. 72-77.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. II-I7.
- 3) Ю. Тэлин - Учебник гармонии стр. 46-49.

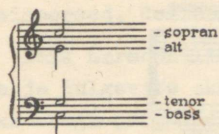
Т е м а 3

KOLMKÕLA NELJAHÄÄLNE SEADE, ULATUS, MELOODILINE SEIS, KUJU

Kolmkõla neljahäälnine seade on välja kujunenud koorimuusikas seoses inimehäälte jaotusega nelja põhiliiki: sopran, alt, tenor ja bass. Mainitud nimetusi kasutatakse ka instrumentaalmuusikas ja õppepraktikas.

Neljahäälnise seade saamiseks tuleb kolmkõlas ühte selle helidest kahendada. Põhikolmkõlades kahendatakse priimi. Neljahäälnises segakoori seades asetsev kolmkõla kirjutatakse tavaliselt kahele noodijoonestikule: ülemisele sopran ja alt viiulivõtmes ning alumisele tenor ja bass bassivõtmes. Soprani ja tenori nootide varred on sel juhul alati suunatud ülespoole, bassi ja aldi nootide varred allapoole.

Näide 12.



Kolmkõla ulatuse määravad intervallid soprani, alti ja tenori vahel. Kui intervallid kahe naaberheli vahel ei ületa kvarti, on kolmkõla kitsas ulatuses. Kui aga naaberhelide vahel teki-

vad kvindid ja sekstid, on kolmkõla laias ulatuses. Praktiliselt määrab akordi ulatuse tenori kaugus sopranist. Kui see on väiksem kui oktav, on akord kitsas, vastupidisel juhul aga laias ulatuses.

Näide 13.



Ulatuse määramisel ei arvestata tenori ja bassi vahel tekkinud intervalli, milline võib ulatuda unisoonist kuni kvintdeetsimini (kahe oktavini).

Keelatud on liitintervallid (oktavist suuremad vahe-
maad) kolme ülemise hääle vahel. Samuti on õppepraktikas keelatud häälte ristumine.

Näide 14.



Kolmkõla meloodilise

seisu määrab sopran: kui sopranis on kolmkõla priim, siis on kolmkõla priimi meloodilises seisus, kui terts või kvint, siis vastavalt tertsi või kvindi meloodilises sei-

sus. Näites 13 tähistavad meloodilist seisu akordide kohal asetsevad arvud: 1-priimi seis, 3-tertsi seis, 5-kvindi seis.

Kolmkõla kuju määrab bass. Bassis esinev priim viitab kolmkõla põhikujule, terts või kvint - vastavalt sekstakordile või kvartsekstakordile.

The musical notation shows three chords on a grand staff (treble and bass clefs). Above the staff, the chords are labeled: 'põhikuju' (primary triad), 'sektakord' (sextad chord), and 'kvartsektak.' (quartad chord). Below the staff, the intervals are labeled: '-priim' (prime), '-terts' (third), and '-kvint' (fifth).

Täiendav materjal:

- 1) U. Naissoo - Harmonia alused lk. 6-10.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 17-20.
- 3) Ю. Тюлин - Учебник гармонии стр. 8-17.

T e e m a 4

PÕHIKOLMKÕLADE FUNKTSIONAALNE SÜSTEEM. HARMOONILISED JÄRGNEVUSED

Harmonia seisukohalt nimetatakse laadiks toonikakolmkõla ümber organiseeritud akordide süsteemi. Funktsioon on akordi osatähtsus laadis, teiste sõnadega - akordi suhe teiste akordidega. Üldse on laadis kolm erinevat põhifunktsiooni, milliseid esindavad kolm põhikolmkõla.

Laadi püsivat funktsiooni esindab esimeselt astmelt üles ehitatud toonikakolmkõla (tähistamine: mažooris T, miinooris t). Kuna toonikakolmkõla koosneb püsivaist astmetest, on ta ainsaks püsivaks akordiks laadis.

Kulgevaid funktsioone on laadis kaks - subdominandi ja dominandi funktsioon.

Subdominandi funktsioon esindab neljandalt astmelt üles ehitatud subdominantkolmkõla (S, s).

Dominandi funktsiooni esindab viiendal astmel asetsev dominantkolmkõla (D).

Toonika, subdominant ja dominant on laadi põhikolmkõladeks. Nad näitavad kõige selgemini laadi olemust: loomulikus mažooris on kõik põhikolmkõlad mažoorised, loomulikus

minooris - minoorsed. Klassikalises harmoonias tarvitatakse peamiselt harmoonilist minoori, kus toonika ja subdominant on minoorsed, dominant aga mažoorne.

Kõik harmoonilised järgnevused põhinevad toonikakolmkõla ja kulgevate akordide vaheldumisel. Nende üldine skeem oleks seega järgmine:

T - kulgev akord - T.

Harmoonilised järgnevused jagunevad kolme liiki.

1) Autentsed lihtjärgnevused, milledes kulgevaks akordiks on dominantkolmkõla:

T - D - T.

2) Plagaalsed lihtjärgnevused, milledes kulgevaks akordiks on subdominantkolmkõla:

T - S - T.

3) Täielikud ehk liitjärgnevused, milledes on ühendatud kõik laadi funktsioonid:

T - S - D - T või T - S - K₆₄ - D - T.

Akordide järjestus täielikus järgnevuses pole juhuslik, vaid oleneb subdominant- ja dominantkolmkõla erinevatest omadustest. Nimelt sisaldab dominantkolmkõla laadi seitsmendat astet - juhtheli. Viimase omadus vahetult toonikasse üle minna kandub üle ka dominantkolmkõlale. Seetõttu ei saa dominandi ja toonika vahele paigutada subdominandi funktsiooniga akorde. Subdominantkolmkõlas sisalduval kuuendal astmel on aga tunglevus viiendasse, mistõttu subdominant laheneb toonikasse sageli dominandi kaudu.

Täiendav materjal:

- 1) U. Naissoo - Harmoonia alused lk. 19-20.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 20-25.
- 3) Ю. Тюлин - Учебник гармонии стр. 27.

PÕHIKOLMKÕLADE ÜHENDAMINE

Põhikolmkõlasid ühendatakse kahel teel: harmooniliselt ja meloodiliselt.

Harmoonilisel ühendamisel jääb paigale mõlema kolmkõla koosseisu kuuluv ühine heli. Seega saab harmooniliselt ühendada ainult neid kolmkõlasid, mis sisaldavad ühiseid helisid - toonikat dominandiga ja toonikat subdominandiga. Subdominant- ja dominantkolmkõla omavahel harmooniliselt ühendada ei saa, kuna neil puuduvad ühised helid.

Kolmkõlade harmoonilisel ühendamisel võib bass liikuda nii kvardi kui ka kvindi võrra. Kolmest ülemisest häälest üks jääb paigale, kaks juhitakse toonika- ja dominantkolmkõla ühendamisel astme võrra alla, toonika- ja subdominantkolmkõla ühendamisel astme võrra üles.

Näide 16.

Do

T D F F D F F D F T D T F D F T D T

T S T T S T T S T T S T F S T T S T

Kolmkõlade meloodilisel ühendamisel ei jää paigale ükski nende heli. Meloodiliselt saab omavahel ühendada kõiki põhikolmkõlasid.

Kvart-kvindi suhtes asetsevate põhikolmkõlade meloodilisel ühendamisel liigub bass tavaliselt kvardi võrra laskuvas (T-D ühendamisel) või tõusvas (T-S ühendamisel) suu-

nas. Kolm ülemist häält juhitakse sujuvalt bassile vastassuunas. Muidugi võib akordide harmooniline ühendamine (vastavalt antud meloodiale) vahelduda meloodilisega ja vastupidi.

Näide 17.

ebasoovitat! ebasoovitat!

T D T T D T T D T T D T T D T T D T

T S T T S T T S T T S T T S T T S T

Märkus 1. Akordid asetsevad kvart-kvindi suhtes, kui nende priimid on teineteisest kvardi või kvindi kaugusel. Põhikolmkõladest on kvart-kvindi suhtes T-D ja T-S. Akordid võivad olla veel tertsi või sekundi suhtes, kui nende priimid asetsevad teineteisest vastavalt tertsi või sekundi kaugusel. Põhikolmkõladest on sekundi suhetes S-D.

Märkus 2. Sujuv on ühe hääle liikumine korraga sekundi või tertsi võrra. Liikumist kvardi või sellest laiemal intervallil võrra nimetatakse hüpeks.

Subdominant- ja dominantkolmkõla saab ühiste helide puudumise tõttu ühendada ainult meloodiliselt. Bass juhitakse seejuures sekundi võrra üles, kolm ülemist häält aga sujuvalt bassile vastassuunas.

Näide 18.

Do

S D S D S D S D S D S D

Erinevate astmete kolmkõlade harmoonilisel ja meloodilisel ühendamisel ei tohi muutuda nende ulatus. Ebasoovitatav on kõigi häälte ühesuunaline liikumine. Selle tulemusena tekkida võivad intervallide keelatud järgnevused: paralleelsed või vastassuunalised oktaavid, kvindid või priimid.

Näide 19.

Do vale! vale! vale! vale!

S D S D S D D F

Täiendav materjal:

- 1) U. Naissoo - Harmoonia alused lk. 10-11 ja 14-16.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 25-30.
- 3) Ю. Тилин - Учебник гармонии стр. 36-46 и 54-56.

Т е м а 6

MELOODIA HARMONISEERIMINE PÕHIKOLMKÕLADEGA

Töö käik meloodia harmoniseerimisel põhikolmkõladega.

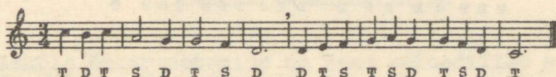
- 1) Määrata meloodia helistik.
- 2) Kindlaks teha meloodia vorm, s.o. leida selles laused ja nendevahelised tsesuurid.

Näide 20.

Do eelleuse tseguur järellauso

3) Analüüsida meloodia, s.t. selgitada iga tema heli kuuluvus T, S või D kolmkõla koosseisu. Siinjuures tuleb silmas pidada, et sama akordi ei ole soovitatav kasutada nn. sünkooipi vältimiseks kõrvuti rõhuta ja sellele järgneval rõhulisel taktiosal (üle taktijoone). Arvestada tuleks ka, et liittaktides (näit. 4/4) on lihttaktide (2/4 + 2/4) vahel mõtteline taktijoon. Seetõttu tuleb antud meloodias teise takti lõpp ja kolmanda algus ning kuuenda takti lõpp ja seitsmenda algus harmoniseerida erinevate akordidega (D-T). Kui aga taktid kuuluvad erinevatesse lausetesse ja on eraldatud tsesuuriga (antud meloodias neljas ja viies takt), on sama akordi kordamine järgnevas taktis võimalik.

Näide 21.



Kui mõnda meloodia heli on võimalik harmoniseerida mitmeti (viiendat astet T- või D-kolmkõlaga, esimest astet T- või S-kolmkõlaga), siis otsustavad harmoonia valiku antud akordile eelnevad ja järgnevad akordid. Näiteks ei ole võimalik muuta akordide järjestust üleminekul teisest kolmandasse takti, sest viimase lõpul asetsev neljas aste nõuab harmoniseerimist S-kolmkõlaga, millele aga D eelne da ei saa.

Samuti on kasulik meeles pidada, et järgnevust S-D ei ole võimalik kasutada siis, kui meloodia liigub üles. Näiteks kuuenda takti algust ei ole võimalik harmoniseerida D-ga, kuna viiendast taktist kuuendasse siirdumisel liigub meloodia üles. Antud juhul takistab siin D kasutamist lisaks eelmainitule muidugi ka D-le järgnev S.

Harmoonia valik oleneb veel harmoniseeritava heli asukohast ülesandes: nimelt alustatakse ülesannet enamasti ning lõpetatakse alati T-kolmkõlaga.

4) Kujundada bass. Bassi liikumine olgu lainetaoline, vahelduvate tõusude ja langustega. Halva kõla tõttu on keelatud kaks ühesuunalist kvindi käiku bassis. Soovitatav on

hoiduda ka kahest ühesuunalisest kvardi käigust. Vaatamata väljendusvahendite esialgsele piiratusele tuleks ülesannete lahendamisel taotleda võimalikult ilmekat bassi. Ilmekus on saavutatav eelkõige bassi loogilise juhtimisega madalpunktile (vastab kulminatsioonile meloodias). Soovitav on madalpunkti ühekordne, igal juhul aga mitte enam kui kahekordne esinemine sama ülesande vältel.

Näide 22.

T D T S D T S D D T S T S D T S D T

5) Olenevalt meloodia registrist määrata akordide ulatus ülesandes. Madalamas registris (põhiliselt esimene oktaav) asetsev meloodia nõuab kitsast, kõrgemas registris (teine oktaav) asetsev aga laia ulatust. Ulatuse muutmist ülesande vältel tuleb esialgu vältida.

Kuna antud meloodia on põhiliselt esimeses oktaavis, on otstarbekas harmoniseerida teda kitsas ulatuses.

6) Kujundada keskmised hääled, kasutades ainult sujuvat liikumist. Akorde ühendatakse seejuures nii harmooniliselt kui ka meloodiliselt.

Näide 23.

T D T S D T S D D T S T S D T S D T

Viimane toonikakolmkõla võib esineda mittetäielikul kujul - ilma kvindita ja kolmekordse priimiga - tavaliselt juhul, kui temale selnev dominantkolmkõla on kvindi meloodi-

lises seisus. Selline kolmkõla tekib seoses keskmises hääles asetseva juhtheli viimisega toonikasse. Mittetäielikku toonikakolmkõla ülesande vältel ei kasutata, ta võib ilmuda ainult viimase akordina.

Täiendav materjal:

- 1) U. Naissoo - Harmoonia alused lk. 12-14.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 30-35.
- 3) Ю. Тюлин - Учебник гармонии стр. 60-69.

Т е м а 7

KOLMKÕLA ÜMBERASETAMINE

Kolmkõla ümberasetamine on tema meloodilise seis, ulatuse või nende mõlema muutmine. Bass jääb ümberasetamisel paigale või teeb oktavihüppe.

Kolmkõla võib ümber asetada kolmel teel.

1) Muutub ulatus, meloodiline seis aga jääb endiseks. Sellisel ümberasetamisel jääb sopran paigale, alt ja tenor juhitakse mõlemad ühes suunas. Sellist ümberasetamise viisi kasutatakse meloodias korduva heli tõttu teistest harvemini, seksti hüpet tenoris tuleks kindlasti vältida.

Näide 24.

The musical notation shows a triad in G major (D-F-A) in the soprano voice. The bass voice remains stationary. A bracket above the notes is labeled 'ebasoovitav!' (undesirable). The notation is in treble and bass clefs with a common time signature.

2) Muutub meloodiline seis, ulatus aga jääb endiseks. Sellisel ümberasetamisel juhitakse sopran, alt ja tenor kõik ühes suunas.

Näide 25.



3) Muutuvad mõlemad. Kui sellisel ümberasetamisel sopran liigub tertsi või kvardi võrra, siis alt jääb paigale ja tenor juhitakse sopranile vastassuunas (näide 26^a). Kui aga sopran liigub kvindi või seksti võrra, jääb tenor paigale ning alt juhitakse sopraniga ühes suunas (näide 26^b).

Näide 26.



Kolmkõla ümberasetamine võimaldab muuta ulatust ka üles- ande vältel, kuid ainult ühe funktsiooni piires, mitte aga erinevate kolmkõlade ühendamisel. Ulatus muutmist nõuab sopranis esinev kvint- või seksthüpe, terts- või kvartkäigu korral võib ulatuse muutmata jätta.

Täiendav materjal:

- 1) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 36-39.
- 2) Ю. Тилин - Учебник гармонии стр. 64-67.

Т е м а 8

BASSI HARMONISEERIMINE PÕHIKOLMKÕLADEGA

Töö käik bassi harmoniseerimisel.

1) Määrata harmoniseeritava bassi helistik ning leida temas tsesuurid.

2) Bassi analüüsimisel arvestada, et iga bassi heli saab harmoniseerida ainult ühe kolmkõlaga. Bassis asetsev esime-

ne aste nõuab harmoneerimist T-kolmkõlaga, neljas - S-kolmkõlaga ja viies - D-kolmkõlaga.

3) Peamiseks probleemiks bassi harmoneerimisel on meeloodia kujundamine. Meloodia sisaldagu loogilist arengut tõusu, kulminatsiooni ja languse näol. Sellise meloodia saavutamiseks tuleb kasutada kõiki teadaolevaid harmoneerimisevõtteid: kolmkõlade ümberasetamist, harmoonilist ja meloodilist ühendamist. Seoses kolmkõla ümberasetamisega võib meloodias kasutada hüppelist liikumist. Erinevate kolmkõlade ühendamisest tuleb hüpetest esialgu hoiduda. Sopranis asetsev juhtheli tuleb kindlasti viia toonikasse. Erandiks on juhust, kus mitu D-kolmkõla esinevad kõrvuti (näide 27^b), teine takt).

Näites 27 on esimene variant (27^a) küll formaalselt õige, kuid mitterahuldav eeskätt liig vähese liikuvusega meloodia tõttu. See omakorda tuleneb harmoneerimisel kasutatud võtete vähesusest: akorde on ühendatud ainult harmooniliselt ning ümberasetamist ei esine üldse.

Näites 27^b on saavutatud huvitavam lahendus just harmoneerimise võtete mitmekesisema kasutamise tõttu.

Näide 27.

Do a)

FFF DDD TTST DD T TT STSS DDD T

b)

FFF DDD TTST DD T TT STSS DDD T

Täiendav materjal:

- 1) U. Naissoo - Harmoonia alused lk. 13-14.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 39-43.
- 3) Ю. Тюлин - Учебник гармонии стр. 72-80.

TERTSIDE HÜPPED

Tertside hüppe all mõistetakse liikumist ühe akordi tertsilt teise akordi tertsile. Tertside hüpped tekivad kvartkvindi suhtes asetsevate kolmkõlade ühendamisel. Ulatuselt on nad kvart- või kvinthüpped.

Tertside hüppeid saab kasutada sopranis või tenoris. Mõlemal juhul tingivad nad kolmkõla ulatuse muutmist. Kolmkõlad ühendatakse harmooniliselt.

Näide 28.

Do a) sopranis tenoris b) v a l e!

D T T S T S D T T S T D

Näitest selgub, et: 1) kui hüpe toimub sopranis, siis kahest tertsist madalamaga kaasneb kitsas ulatus, kõrgemaga - lai;

2) tenoris toimuva hüpe puhul esineb vastupidine nähtus.

Aldis tertside hüppeid ei kasutata, kuna akordides tekivad ulatuse vead (näide 28^b).

Tertside hüpete kasutamine võimaldab muuta ulatust ka erinevate kolmkõlade ühendamisel.

Täiendav materjal:

1) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 43-45.

2) Ю. Тюлин - Учебник гармонии стр. 80-81.

KADENTSID

Kadentsiks nimetatakse harmoonilist järgnevust perioodi või lause lõpul. Akordilise koosseisu järgi jaotatakse kadentse kahte suurde rühma: lihtkadentsid ja lihtkadentsid.

Lihtkadentsides on toonikaga ühendatud üks kulgev akord. Autentses kadentsis on selleks D, plagaalses kadentsis S-kolmkõla.

Näide 29.

Do autentne plagaalne

The musical notation for Example 29 consists of two systems. The first system shows an authentic cadence: a treble clef with a 'Do' label above the first measure, followed by three measures labeled 'autentne' containing chords T, D, and T. The second system shows a plagal cadence: a treble clef with a 'plagaalne' label above the first measure, followed by three measures labeled 'T S T' containing chords T, S, and T. The bass clef part shows the corresponding chord voicings for each measure.

Sõltuvalt viimasest akordist jaotatakse lihtkadentsid täis- ja poolkadentsideks. Täiskadents lõpeb T-kolmkõlaga, poolkadents aga D- või S-kolmkõlaga, olles vastavalt autentne või plagaalne. Autentsed poolkadentsid esinevad muusikas kõigis stiilides. Plagaalsed poolkadentsid esinevad suhteliselt harva, enamasti vene muusikas või romantikute loomingu. Näites 31 on toodud poolkadentsid, näidetes 29 ja 31 on aga esitatud täiskadentsid.

Näide 30.

Do autentne plagaalne

The musical notation for Example 30 consists of two systems. The first system shows an authentic cadence: a treble clef with a 'Do' label above the first measure, followed by two measures labeled 'autentne' containing chords T and D. The second system shows a plagal cadence: a treble clef with a 'plagaalne' label above the first measure, followed by two measures labeled 'T S' containing chords T and S. The bass clef part shows the corresponding chord voicings for each measure.

Sõltuvalt akordide kujust, meloodilisest seisust ja rütmilistest tingimustest jaotatakse täiskadentsid kinnisteks ja lahtisteks. Kinnises kadentsis: 1) viimane T-kolmkõla asetseb rõhulisel taktiosal, on põhikujus ja priimi meloo-

dilises seisus; 2) sellele eelnev D- või S-kolmkõla on samuti põhikujus. Seega on näites 29 esitatud kadentsid kinnised.

Kadents on lahtine, kui üks või mõlemad mainitud tingimustest pole täidetud.

Näide 31.

kvindi seis tertsi seis rõhuta taktiosa sekstakord

Do

T S T T D T T D T T D₆ T

Liitkadentsides on toonikaga ühendatud mõlemad kulgevad akordid. Liitkadentsid esinevad kahel kujul.

Liitkadentsi esimene kuju koosneb S-, D- ja T-kolmkõlast.

Näide 32.

Do

T T S D T T S D T

Liitkadentsi teine kuju koosneb S-kolmkõlast, kadentsi-kvartsekstakordist (K_{G_4}), D-kolmkõlast ja T-kolmkõlast. Selles kadentsis asetseb rõhulisel taktiosal K_{G_4} . Kolmeosalises taktimõodus võib rõhulisel taktiosal esineda S-kolmkõla. K_{G_4} langeb sellisel juhul teisele taktiosale.

Näide 33.

T S K₆₄ D T T T S K₆₄ D T T T K₆₄ D

K₆₄ kuulub kulgevate akordide hulka, kuna ta ühendab endas kahe erineva funktsiooniga akordi tunnused: dominiandi bassile on paigutatud toonikakolmkõla helid. K₆₄-s kahendatakse bassi. Naaberakordidega ühendatakse teda harmooniliselt. K₆₄ kasutatakse nii lõpu- (täis-) kui ka poolkadentsis. Esimesel juhul valmistatakse teda ette S-kolmkõlaga, teisel võib K₆₄-le eelneda kas S- või T-kolmkõla (näide 33^b). K₆₄-le järgneb alati D kolmkõla.

Lõpetatud muusikaline mõte - periood - koosneb enamasti kahest lausest. Esimest neist nimetatakse eellauseks, teist - järellauseks. Mõlemad laused lõpevad kadentsidega. Eellause lõpul esineb sagedamini autentne poolkadents, harvemini lahtine täiskadents. Järellause lõpeb enamasti liitkadentsi või kinnise liitkadentsiga. Liitkadentsidest kasutatakse sagedamini teist kuju.

Täiendav materjal:

- 1) U. Naissoo - Harmoonia alused lk. 19-21.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 45-49.
- 3) Ю. Тюлин - Учебник гармонии стр. 56-60 и 69-72.

T e e m a 11

PÕHISEKSTAKORDID (PÕHIKOLMKÕLADE SEKSTAKORDID)

Sekstakord on kolmkõla esimene pööre tertsiiga bassis. Võrreldes kolmkõla põhikujuga on ta kõlaliliselt vähem püsiv. Selletõttu kasutatakse sekstakorde lause sees, perioodi ja lauset nendega ei lõpetata.

Põhisekstakordides kahendatakse priimi või kvinti. Erandina võib toonikasekstakordis kahendada tertsi juhul, kui kolm ülemist häält seisavad paigal ja bass liigub tõusvas suunas toonikakolmkõla helisid mööda. Samuti on tertsi kahendus võimalik nn. läbiminevas sekstakordis (vt. teemad 19 ja 20).

Näide 34.



Arvestades tüüpilisi kahendusi põhisekstakordides, ei saa antud meloodias asetsevat akordi tertsi harmoniseerida sekstakordiga. See viiks keelatud tertsi kahendusele sekstakordis.

Sekstakord võib olla laias, kitsas või segaulatuses. Viimases on ühendatud laia ja kitsa ulatuse tunnused. Sekstakordi on võimalik ümber asetada, muutes tema ulatust, meloodilist seisu või kahendust.

Põhisekstakorde tähistatakse: toonikasekstakordi - T_6 , t_6 ; subdominantsekstakordi - S_6 , s_6 ja dominantsekstakordi - D_6 .

Näites 35 on esitatud ühe sekstakordi (T_6) erinevad variandid.

Näide 35.



Kvart-kvindi suhtes asetsevat sekstakordi ja kolmkõla ühendatakse harmooniliselt, kusjuures sekstakordi kasutamine võimaldab muuta ulatust ka erineva funktsiooniga akordide kõrvutamisel.

Näide 36.

Do

T D T D T D T S T S T S

Sekundi suhtes asetsevat kolmkõla ja sekstakordi ühendatakse meloodiliselt. S_6 ja D ühendamisel tuleb hoiduda paralleelsetest kvintidest, juhtides kvinti moodustavad hääled erinevates suundades (näide 37^a).

$S-D_6$ ühendamisel tuleb jälgida bassi liikumist. Kuna igasuguse hääle juhtimine suurendatud intervalli võrra on keelatud, siis tuleb ka $S-D_6$ ühendamisel kasutada bassis käiku vähendatud kvindi, mitte aga suurendatud kvardi võrra (näide 37^b).

Näide 37.

Do vale! a) õige! b) vale! õige! vale!

S, D S, D S, D S, D S D, S D, S D, S D,

Kvart-kvindi suhtes asetsevate sekstakordide ühendamisel tekivad tertside hüpped bassis, kusjuures eelistada hüpet kvardi võrra. Hüpe kvindi võrra T tertsilte D tertsile (juhthelile) üles on keelatud. Sujuva häältejuhtimise kasutamisel jääb ühine heli paigale kahe hääles (näide 38^a).

Kui harmooniline ühendamine viiakse läbi ainult ühes hääles, siis tekib ühes kolmest ülemisest häälest priimide või kvintide hüpe (näide 38^b, lähemalt vt. teema 12).

T_6-D_6 ühendamisel minooris tuleb hoiduda suurendatud kvindi käigust bassis, asendades selle vähendatud kvardiga, (näide 38^c). Pealegi on siin tegemist hüppega juhtelile alt üles, mida teatavasti tuleb vältida.

Näide 38.

Do a) b) c) vale! õige!

T_6 D_6 T_6 S_6 T_6 D_6 T_6 S_6 T_6 D_6 T_6 D_6 T_6 D_6

Kui S_6-D_6 ühendatakse sujuva häältejuhtimisega, siis S_6 peab olema priimi meloodilises seisus ja priimi kahendusega, D_6 aga kvindi seisus ja kvindi kahendusega. Ühendamisel liiguvad kolm häält paralleelsete sekstakordidena, üks kolmest ülemisest häälest aga tertsi võrra teistele vastassuunas (näide 39^a).

Kui S_6 on ülalnimetatust erineva meloodilise seisuga ja kahendusega, siis S_6-D_6 ühendamisel tekib ühest kolmest ülemisest häälest laskuv kvarthüpe (näide 39^b).

Minooris tuleb hoiduda suurendatud sekundi käigust bassis. See asendatakse vähendatud septimiga või kasutatakse meloodilist minoori (näide 39^c).

Näide 39.

Do a) b) c) vale! õige!

S_6 D_6 S_6 D_6 S_6 D_6 S_6 D_6 S_6 D_6 S_6 S_6 D_6

Täiendav materjal:

- 1) U. Naissoo - harmoonia alused lk. 16-18.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 59-67 и 73-77.
- 3) Ю. Тюлин - Учебник гармонии стр. 109-120.

Т е м а 12

SEKSTAKORDIDEGA HARMONISEERITAVAD HÜPPED

Sekstakordidega harmoneeritavad hüpped jagunevad priimide, kvintide ja segahüpeteks.

Priimide hüppeks nimetatakse liikumist ühe akordi priimilt teise akordi priimile; kvintide hüppeks - liikumist ühe akordi kvindilt teise akordi kvindile. Priimide ja kvintide hüpped on võimalikud kvart-kvindi suhtes asetsevate akordide ühendamisel, ulatuselt on nad kvardi või kvindi hüpped.

Priimide ja kvintide hüppeid ilma sekstakordideta harmoneerida ei ole võimalik, kuna soprani ja bassi vahel tekiks paralleelsed või vastassuunalised oktavid, kvindid või priimid (näide 40^a).

Priimide ja kvintide hüppeid saab harmoneerida kahe sekstakordiga (vt. teema 11) või kolmkõla ja sekstakordiga. Viimasel juhul erineb tõusvate ja laskuvate hüpete harmoneerimine.

Tõusva hüppe harmoneerimisel kasutatakse kolmkõla ja sekstakordi (näide 40^b). Vastupidine akordide järjestus (sekstakord - kolmkõla) ei ole võimalik, kuna sellisel juhul teki-
vad soprani ja bassi vahel varjatud kvindid või oktavid (näide 40^c).

Näide 40.

Do a) vale! b) õige! c) vale!

T S F D T S T S T D D T S T D D T T S T S

Varjatud kvindid ja oktavid tekivad soprani ja bassi tõusval liikumisel vastavalt kvinti või oktaavi. Bass liigub seejuures väiksema intervalli võrra kui sopran. Varjatud kvindid ja oktavid on keelatud bassi ja soprani vahel, bassi ja keskmiste häälte vahel on nad aga lubatud.

Laskuvate priimide ja kvintide hüpete harmoniseerimisel võib kasutada kaht sekstakordi (vt. teema 11), sekstakordi ja kolmkõla või kolmkõla ja sekstakordi.

Näide 41.

T, D, T, D, T, D

Segahüpped toimuvad erinevate akordihelide vahel, näiteks priimilt tertsilile, kvindilt priimile jne. Ulatuselt on nad enamasti sekst- või oktavhüpped.

Seksthüpet harmoniseeritakse sekstakordi ja kolmkõlaga. Nende järjestus oleneb akordide meloodilisest seisust: sopranis asetsev terts nõuab harmoniseerimist kolmkõlaga, priim või kvint aga sekstakordiga. Akordid ühendatakse harmooniliselt (näide 42^a).

Oktavhüpet harmoniseeritakse enamasti kahe sekstakordiga. Ka oktavhüppe puhul on akordide ühendamine harmooniline (näide 42^b).

Näide 42.

Do a) 3 3 5 b) 5 1 1 3

D₆ T T S₆ T₆ D₆ T₆ S₆

Täiendav materjal:

- 1) U. Naissoo - Harmoonia alused lk. 16-18.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 67-73.
- 3) Ю. Тилин - Учебник гармонии стр. 126-130.

Т е м а 13

LÄBIMINEVAD JA ABIKVARTSEKSTAKORDID

Võrreldes kolmkõlade ja sekstakordidega kasutatakse kvartsektakorde piiratult. Kadentsides esineva K₆₄ kõrval kasutatakse veel käesolevas teemas käsitletavaid läbiminevaid ja abikvartsektakorde. Erinevalt K₆₄ esinevad läbiminevad ja abikvartsektakordid rõhuta taktiosal. Nendes kahendatakse aga bassi nagu K₆₄-s.

Läbiminevad kvartsektakordid tekivad bassi astmelisel liikumisel kolmkõlalt sama funktsiooni sekstakordile või vastupidi. T ja T₆ vahel tekib seega läbiminev D₆₄, S ja S₆ vahel - läbiminev T₆₄. Akordid ühendatakse harmooniliselt. Kahest ülejäänud ülemisest häälest liigub üks (enamasti sopran) bassile vastassuunas, teine aga tavaliselt astme võrra alla ja tagasi.

Näide 43.

Do

T D₆₄ T₆ D₆₄ T S₆ T₆₄ S T₆₄ S₆

D-kolmkõla ja D_6 vahele läbiminevat kvartsekstakordi paigutada ei saa, kuna VI astmel tekib S-funktsiooniga SII_{64} .

Abikvartsekstakordid tekivad kahe ühesuguse kolmkõla vahel. T-kolmkõlade vahele saab paigutada S_{64} , D-kolmkõlade vahele T_{64} . Akordide ühendamine on harmooniline: paigale jäävad bass ja enamasti ka selle kahendus. Ulejäänud hääled liiguvad tavaliselt astme võrra üles ja tagasi.

Näide 44.

T S₆₄ T D T₆₄ D

S-kolmkõlade vahel abisekstakordi ei kasutata, kuna seal tekiks vähendatud kvartsekstakord ($DVII_{64}$).

Läbiminevaid kvartsekstakorde kasutatakse lause arendusosas, abikvartsekstakorde aga põhiliselt lause lõpuosas - kadentsides: T_{64} poolkadentsis ja S_{64} lõpukadentsis. S_{64} võib esineda veel perioodi lõpul liitkadentsile järgnevas plagaalses lisakadentsis. Abikvartsekstakordid koos neid ümbritsevate akordidega moodustavad miniatuurse orelipunkti (lähemalt vt. teema 36).

Täiendav materjal:

- 1) U. Naissoo - Harmoonia alused lk. 20-21.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 78-83.
- 3) Ю. Тюлин - Учебник гармонии стр. 133-137.

T e e m a 14

DOMINANTSEPTAKORD JA TEMA PÕÜRDED

Dominantseptakord (D_7) asetseb loomuliku mažoori ja harmoonilise minoori viiendal astmel. Ta koosneb dominant-

kolmkõlast ja väikesest tertsiist. Kuna D_7 sisaldab dissoneerivaid intervale, on ta kõlalt dissoneeriv ja nõuab lahendust. D_7 põhikuju kasutatakse täielikul või mittetäielikul kujul. Mittetäielikus D_7 -s on väljajäetud kvint asendatud kahendatud priimiga (näide 45^a). D_7 esineb laias, kitsas ja segaulatuses (näide 45^b).

Näide 45.

D_7 ees võivad olla kõik tuntud akordid peale läbiminevate ja abikvartsekstakordide.

T, T_6 ja K_{64} -ga ettevalmistamisel võib kasutada nii sujuvat kui ka hüppelist häältejuhtimist. Sujuval liikumisel on lubatud sellised paralleelsed kvindid, milledest esimene on puhas ja teine vähendatud (näide 46^a).

D_7 ettevalmistamisel D või D_6 -ga võib samuti kasutada sujuvat ja hüppelist häältejuhtimist. Sujuval liikumisel tekib D priimi ja T tertsi vahel nn. läbiminev septim (näide 46^b).

S või S_6 -ga ettevalmistamisel kasutatakse sujuvat häältejuhtimist. S või S_6 ja D_7 ühendatakse harmooniliselt, kusjuures D_7 septim on ettevalmistatud. S-le järgnev D_7 võetakse mittetäielikul kujul (näide 46^c).

Näide 46.

T D, T_6 , K_{64} , D, D D, T D D, D, D, S D, S_6 , D,

Täieliku D_7 lahendamisel liiguvad selle priim, terts ja kvint toonika priimi, septim toonika tertsi. Tulemusena saadakse lahendus mittetäielikku T-kolmkõlla (näide 47^a). Keskmises hääles asetsevat juhteli võib viia toonika priimi asemel tertsi võrra madalamale toonika kvinti. Sellisel juhul saadakse lahendus täielikku toonikakolmkõlla (näide 47^b).

Mittetäieliku D_7 lahendamisel jääb bassi (akordi priim) kahendus paigale. Teised hääled juhitakse samuti nagu täieliku D_7 lahendamisel, mille tulemusena mittetäielik D_7 laheneb täielikku T-kolmkõlla (näide 47^c).

Näide 47.

D₇ F D₇ F D F

D_7-1 on kolm pööret. Esimest, mille bassis on D_7 terts, nimetatakse dominantkvintsekt-akordiks (D_{65}). Teine pööre on dominanttertskvartakord (D_{43}) ja selle bassis on D_7 kvint. Kolmanda pöörde - dominantsekundakordi (D_2) bassis on D_7 septim.

D_7 pöörideid kasutatakse täielikul kujul. Neid valmistatakse ette samuti kui D_7 põhikujugi. D_7 pöörete lahendamisel jääb D_7 priim paigale, terts ja kvint liiguvad toonika priimi ning septim toonika tertsi. Sellise häälejuhtimise tulemusena D_{65} ja D_{43} lahenevad T-kolmkõlla, D_2-T_6 .

Näide 48.

D₆₅ T D₄₃ T D₂ T₆

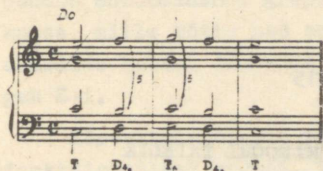
D_7 pöörideid on võimalik ümber asetada. Septim peab seejuures jääma paigale (näide 49^a). Erandina on võimalik selline ümberasetamine, mille puhul kvint ja septim vahetavad kohad (näide 49^b).

Näide 49.

D₇ D₆₅ D₄₃ D₂ D₄₃ D₇ D₇

Läbimineva D_{64} asemel kasutatakse sageli läbiminevat D_{43} . Selline D_{43} võib laheneda T_6 , kusjuures septim erandi-na üldisest reeglist juhitakse astme võrra üles toonika kvinti. Selle juures tekkivad paralleelsed kvindid, millest esimene on vähendatud ja teine puhas, on lubatud.

Näide 50.



D_7 ja tema pöörete la-hendamisel on võimalik kasu-tada hüppeid.

Mittetäieliku D_7 lahen-damisel võib kasutada tõusvat või laskuvat priimide hüpet. Seejuures tekkinud paralleel-sed või vastassuunalised ok-tavid on lubatud, kusjuures eelistada tuleb vastassuunalisi.

Sellist lahendust kasutatakse siiski ainult lõpukadentsis seoses viimase T kolmkõla viimisega priimi melodilisse sei-su. Hüppega lahendamisel mittetäielik D_7 laheneb mittetäie-likku T-kolmkõlla (näide 51^a).

D_7 pöörete lahendamisel kasutatakse bassi liikumisele vastassuunalisi hüppeid.

D_{65} lahendamisel on võimalik laskuv, D_{43} lahendamisel - tõusev priimide hüpe. Nii D_{65} kui ka D_{43} lahenevad sel juhul mittetäielikku T-kolmkõlla (näited 51^b ja 51^c).

Kõige enam kasutatakse hüppeid D_2 lahendamisel, nimelt priimide, kvintide ning kahekordseid priimide ja kvintide hüppeid. Viimaste puhul tuleb hoiduda paralleelsetest kvin-tidest (näide 51^d).

Näide 51.



D₇ põhikuju kasutatakse enamasti kadentsides, D₇ pöörd
deid aga lause sees.

Täiendav materjal:

- 1) U. Naissoo - Harmoonia alused lk. 18-19 ja 23-24.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 83-100.
- 3) Н. Тилин - Учебник гармонии стр. 138-156.

Т е м а 15

MAŽOCRI JA HARMOONILISE MINOORI TÄIELIK FUNKTSIONAALNE SÜSTEEM

Kõrvuti põhikolmkõladega kasutatakse laadis kõrvalastmetelt ülesehitatud kõrvalkolmkõlasid. Erinevalt põhikolmkõladest ei ole kõrvalkolmkõladel iseseisvat funktsiooni. Nad esindavad kas dominandi või subdominandi funktsiooni, olenevalt ühiste helide olemasolust ühe või teisega nimetatud põhikolmkõladest.

Põhi- ja kõrvalkolmkõlad koos moodustavadki laadi täieliku funktsionaalse süsteemi.

Näide 52.

The image shows a musical staff with two systems. The first system is labeled 'Dc' and 'D grupp'. It contains four chords: T (D major), DIE (D minor), D (D major), and DIE (D minor). The second system is labeled 'S grupp' and 'SI S TSI'. It contains three chords: SI (F# major), S (F# minor), and TSI (F# major).

Funktsionaalse süsteemi tsentris paikneb T-kolmkõla - laadi ainus püsiv akord. Kõik laadi ülejäänud akordid on paigutatud tertside kaupa T-kolmkõlast tõusvas või laskuvas suunas. Toonikast eemaldudes suureneb akordide kulgevuse (eba-

püsivuse) määr püsivate astmete arvu vähendamise tõttu nendes.

Laadis on kaks funktsionaalset gruppi: dominandi grupp ja subdominandi grupp.

Dominandi grupi tsentriks on D-kolmkõla. Nimetatud grupi akordide tunnuseks on nendes sisalduv juhtheli. Sellele

iseloomulik tunglevus toonikasse kandub üle kõigile dominan-
di grupi akordidele: nad lahenevad vahetult toonikasse. Erandi-
ks on TDIII (mediant), mis enamasti kulgeb S-1.

Subdominandi grupi tsentriks on S-kolmkõla. Subdominan-
di grupi akordide tunnuseks on nendes sisalduv laadi kuues
aste, millel on tunglevus viiendasse astmesse. Seepärast
puudub subdominandi grupi akordidel terav tunglevus tooni-
kasse, mille tõttu nad enamasti lahenevad dominantide grupi
akordide kaudu. Erandiks on TSVI (mediant), mis enamasti kul-
geb S-1.

Kõrvalkolmkõlasid tähistatakse tähega, mis näitab nende
funktsionaalset gruppi. Tähele järgnev rooma number näitab,
millisel laadi astmel asetseb kolmkõla (vt. näide 51). Medi-
ante (TSVI ja DTIII) tähistatakse kahe tähega seetõttu, et
neil on ühiseid helisid ka T-kolmkõlaga. See on ka põhjuseks,
miks mediandid esindavad dominantide või subdominantide funktsi-
ooni nõrgemini kui teised vastavasse gruppidesse kuuluvad
akordid.

Mažooriga sarnase funktsionaalse süsteemi võib moodus-
tada ka harmoonilises minooris.

Näide 53.



Erinevalt mažoorist tä-
histatakse harmoonilise minoo-
ri t-kolmkõla ja subdominantide
grupi akorde väikeste tähtede-
ga. Dominantide grupi akorde tä-
histatakse suurte tähtedega.
Sellise tähistamise aluseks on
grupi keskuses asetseva põhi-

kolmkõla mažoorne või minoorne kõla.

Kõrvalkolmkõlade kasutuselevõtmine võimaldab varieerida
audentseid, plagaalseid ja täielikke harmoonilisi järgnevusi.

Audentseid: T - D(7) - T
T - DVII₇ - T
T - DVII₇-D₆₅ -T jne.

Plagaalsed: T - S - T

T - TSVI - S - T jne.

Täielikud: T - S - SII - DVII₇ - D₆₅ - T

T - TSVI - S - SII - DVII₇ - T jne.

Uhte funktsionaalsesse gruppi kuuluvaid akorde on soovitatav järjestada lihtsamast keerulisema suunas (vt. eelnevad skeemid). Vastupidine järjestus on mõeldav ainult erandjuhtudel, näiteks seoses läbiminevate helidega.

T e e m a 16

SII₆ ja SII

SII₆ (subdominantset teise astme sekstakordi) kasutatakse mažooris ja minooris kõrvuti S-kolmkõlaga või selle asemel. S-kolmkõlaga võrreldes annab SII₆ harmoniseerimisel mitmekesisemat värvingut: mažooris kõlab SII₆ minooriselt, minooris - dissoneerivalt. SII₆ esineb eriti rohkesti kadentsides, kuid teda kasutatakse sageli ka lause arendusosas.

Enamasti kahendatakse SII₆-s bassi, s.o. akordi tertsi. Selline kahendus kriipsutab alla SII₆ subdominantset funktsiooni. Kasutatav on aga ka priimi kahendus. Kvindi kahendus on tarvitatav ainult mažooris.

Halva kõla tõttu ei kasutata SII₆ kvindi meloodilises seisus.

SII₆ võib ette valmistada T-kolmkõla või -sekstakordiga ning S-kolmkõla, harvem -sekstakordiga. T-SII₆ ühendamisel laias ulatuses tuleb hoiduda paralleelsetest kvintidest, mis eriti halvasti kõlavad mažooris. (Näide 54^a.) Selleks viiakse kolm ülemist häält enamasti bassile vastassuunas (näide 54^b). Toonikaga ettevalmistamisel kasutatakse põhiliselt sujuvat häälte juhtimist.

S-kolmkõla või -sekstakordiga ettevalmistamisel kasutatakse nii sujuvat kui ka hüppelist häälte juhtimist (näide 54^c ja 54^d).

Näide 54.

Do a) vale! b) õige! c) d)

T SII₆ D T SII₆ D S SII₆ D₇ S SII₆ K₆₄ D₇ F

SII₆-le järgnevad D-kolmkõla, D-sekstakord, D₇ pööretega või K₆₄.

SII₆-D ühendatakse paraleelsete oktavite ärahoidmiseks meloodiliselt, vaatamata ühiste helide olemasolule (näited 54^a ja 54^b). Meloodia liigub seejuures alla. Kui SII₆ on priimi meloodilises seisus ja priimi kahendusega, võib meloodia jääda ka paigale.

D₇ ja pööretega ühendatakse SII₆ harmooniliselt, kusjuures D₇ võetakse mittetäielikul kujul juhul kui SII₆ on tertsi kahendusega. Priimi kahenduse puhul II₆-s on tema järgi võimalik kasutada ka täielikku D₇-i (näide 54^c).

K₆₄-ga ühendatakse SII₆ ühiste helide puudumise tõttu meloodiliselt (näide 54^d).

SII (subdominantne teise astme kolmkõla) põhikujus esineb ainult loomulikus mažooris. Minooris ja harmoonilises mažooris SII ei kasutata, kuna ta esineb seal vähendatud kolmkõlana. Viimast ei kasutata neljahäälses seades põhikujus laeseisva akordina spetsiifilise kõla tõttu. Ta võib esineda ainult sekventsi lülides või läbimineva akordina.

SII kahendatakse priimi.

SII valmistatakse enamasti ette S-kolmkõlaga, kuid tema ees võib olla ka T.

SII järgneb D-kolmkõla või -sekstakord, D₇ pööretega või K₆₄. Nagu SII₆, nii ühendatakse ka SII D-kolmkõlaga harmooniliselt või meloodiliselt, K₆₄-ga meloodiliselt, D₇ ja selle pööretega aga harmooniliselt.

Näide 55.

Do

S SII D T SII D₇ S SII K₆₄ D₇ T

Täiendav materjal:

- 1) U. Naissoo - Harmoonia alused lk. 28-29.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 107-115.
- 3) Ю. Тюлин - Учебник гармонии стр. 93-106.

Т е м а 17

HARMOONILINE MAŽOOR

Harmooniline mažoor erineb loomulikust madaldatud kuuenda astme poolest, mille tulemusena S, S₆ ja SII, SII₆ omandavad sellise kuju ja tähistuse nagu samanimelises minooris. Harmoonilises mažooris nagu minooriski ei kasutata SII põhikujus.

Harmoonilise mažoori akordide kasutamine ei erine millegi poolest loomuliku mažoori vastavate akordide omast. Loomuliku ja harmoonilise (mitte vastupidi!) mažoori akordid võivad vahetult teineteisele järgneda. Seejuures tekiv kromaatiline käik loomulikult kuuendalt astmelt madaldatud kuuendale tuleb läbi viia samas hääles. Vastasel korral tekib põikheli (kromatismi üleviimise ühest häälest teise), mis oma ebameeldiva, terava kõla tõttu on keelatud.



Täiendav materjal:

- 1) U. Naissoo - Harmonia alused lk. 30-33.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. II5-II7.
- 3) Ю. Тюлин - Учебник гармонии стр. 196-200.

Т е м а 18

TSVI. KATKESTATUD JÄRGNEVUS

TSVI (toonika - subdominantne kuuenda astme kolmkõla) on funktsioonilt nõrk subdominant.

Kõige sagedamini kasutatakse TSVI katkestatud järgnevuses D-TSVI või D₇-TSVI. Nimetatud järgnevus on üks levinumaid perioodi laiendamise võtteid ja kujutab endast perioodi püsiva lõpuakordi - T-kolmkõla - asendamist kulgeva TSVI-ga. Viimane ei jäta lõpliku lahenduse muljet ning nõuab seetõttu muusikalise arengu jätkamist, mis võib toimuda lõpukadentsi täpse või muudetud kordamisena.

Näide 57.



T T₆ DD₆ TS K_{o4}D₂ T₆D₃ TSI₆ K_{o4}D₇ TSI SS K_{o4}D₇ T₆T

Täieliku D₇ lahendamisel TSVI-sse juhitakse D₇ priim ja terts astme võrra tõusvas, kvint ja septim - laskuvas suunas.

Tulemusena tekib TSVI-s tertsi kahendus (näide 58^a). Mitme-
täieliku D₇ lahendamisel juhitakse D₇ priimi kahendus pa-
ralleelsete oktavite ärahooldmiseks tõusva kvart- või lasku-
va kvinthüppega TSVI tertsi. Seega põhjustab D₇ TSVI ees
alati tertsi kahendust viimases (näide 58^b).

Näide 58.

Do a) öige! b) öige! öige! vale!

D, TSH D, TSH D, TSH D, TSH

D-kolmkõla on võimalik üle viia TSVI-sse nii, et vii-
mases tekib priimi kahendus. Sellisel juhul ühendatakse
D-TSVI nagu S-D. Kuid sellist lahendust kasutatakse ainult
mažooris ning juhul, kui D-kolmkõla sopraniks ei ole juht-
heli (näide 59^a). Kuna juhtheli sopranis nõuab üleviimist
toonikasse, siis laheneb vastavas meloodilises seisus aset-
sev D-kolmkõla TSVI kahendatud tertsiga (näide 59^b). Ka mi-
nooris tuleb D-kolmkõlale järgnevas TSVI-s tingimata kahen-
dada tertsi suurendatud sekundi vältimiseks keskmistes hääl-
tes (näide 59^c).

Näide 59.

Do a) öige! b) öige! do c) öige! vale!

D, TSH D, TSH D, tsH D, tsH

TSVI-le järgneb enamasti mõni subdominandi grupi akord
(näide 57), võib aga järgneda ka T₆.

Väljaspool katkestatud järgnevust kasutatakse TSVI va-
helülina T ja S vahel. Sellisel juhul on TSVI enamasti prii-
mi kahendusega (näide 60^a). Priimi kahendatakse TSVI-s ka
siis, kui ta esineb früügia järgnevuses (vt. teema 23).

TSVI võib esineda subdominandina K_{6_4} ees. Kui TSVI on prima kahendusega, siis on tema ühendamine K_{6_4} -ga meloodiline paralleelsetest oktavitest hoidumiseks. Kui aga TSVI-s on tertsi kahendus, kasutatakse harmoonilist üendamist (näide 60^b).

Näide 60.

Do a) õige! b) õige! vale! õige!

T TSVI S TSVI K_{6_4} D TSVI K_{6_4} TSVI K_{6_4} D

Täiendav materjal:

- 1) U. Naissoo - Harmoonia alused lk. 33-35.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. II8-II25.
- 3) Ю. Ткулин - Учебник гармонии стр. 84-93.

Т е м а 19

SII₇ JA TEMA PÖÖRDED

SII₇ (subdominantne teise astme septakord) esineb kahel kujul. Loomulikult mažooris koosneb SII₇ minoorsest kolmkõlast ja väikesest tertsist, harmoonilises mažooris ja minooris - vähendatud kolmkõlast ja suurest tertsist. Praktiliselt on otstarbekas käsitleda SII₇ kui SIV kolmkõla II astme bassil.

Näide 61.

Do 1. Do h. do h.

SI₇ sI₇

Nagu kõigil septakordidel, nii on ka SII₇-l kolm pööret: SII_{6_5}, SII_{4_3} ja SII₂ vastavalt tertsi, kvindi ja septimiga bassis.

SII₇ ja selle pöörete ees võivad olla T-kolmkõla ja

-sekstakord ning subdominandi grupi akordid. Ettevalmistusel võib kasutada nii sujuvat kui ka hüppelist häältejuhtimist. Sagedamini on ühendamine harmooniline, kusjuures SII_7 septim on ettevalmistatud.

SII_7 ja tema pöörded lahendatakse mitmel erineval teel.

1) SII_7 ja tema pöörded lahenevad D-kolmkõlla sellise häälte juhtimisega, nagu D_7 ja selle pöörded lahenevad T-kolmkõlla. Seega SII_7 , SII_{65} ja SII_{43} lahenevad D-kolmkõlla, SII_2 aga D-sekstakordi.

Näide 62.

SII D SII D SII D SII D

2) SII_7 ja tema pöörded lahenevad D_7 ja selle pööretesse. Sellisel lahendamisel jäävad paigale ühised helid - SII_7 priim ja tertsi, SII_7 kvint ja septim viiakse astme võrra alla D_7 priimi ja tertsi. Tulemusena

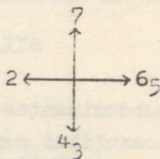
SII_7 kulgeb D_{43}

SII_{65} " D_2

SII_{43} " D_7

SII_2 " D_{65}

ehk



SII_7 võib kulgeda ka mittetäielikku D_7 -i.

Näide 63.

SII D₄₃ SII₆₅ D₂ SII₄₃ D₇ SII₂ D₆₅

3) SII_7 , SII_{65} ja SII_{43} lahenevad K_{64} . Eriti sageli esinevad K_{64} ees SII_{65} ja SII_{43} , milliste bassis on K_{64} bas-

si naaberhelid - laadi IV ja VI aste. SII₇ ja pöörded ühendatakse K₆₄-ga harmooniliselt: SII₇ septim jääb paigale.

Näide 64.

SI₇ K₆₄ D SI₇ K₆₄ D SI₇ K₆₄ D

4) Plagaalsetes järgnevustes võib SII₇ ja pöörded lahendada otse toonikasse. SII₇ laheneb T₆; SII₆₅ - T-kolmkõlla, -sekstakordi või läbiminevasse T₆₄; SII₄₃ - läbiminevasse T₆₄; SII₂ kasutatakse abiakordina kahe T-kolmkõlla vahel. SII₇ ja selle pöörete lahendamisel toonikasse jääb SII₇ septim paigale.

Näide 65.

SI, T₆ SI, T SI₆₅ T SI₆₅ T₆ SI₆₅ T₆₄ SI₆₅ T₆₄ T SI₂ T

SII₆₅ lahendus T-kolmkõlla on aluseks plagaalse kadent-si I erikujule.

Näide 66.

T T S SI₆₅ T

5) SII₇ ja pöörete vahele on võimalik paigutada läbiminevaid akorde. SII₇ ja SII₆₅ vahel esineb kahendatud tertsiaga T₆, SII₆₅ ja SII₄₃ vahel - läbiminev T₆₄.

Näide 67.

SI₇, T₆ SI_{b5}, T₆ SI₇, SI_{b5}, T₆ SI_{b5}, T₆ SI_{b5}, T₆ SI_{b5}

Täiendav materjal:

- 1) U. Naissoo - Harmonia alused lk. 29-30.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 125-133.
- 3) Ю. Тюлин - Учебник гармонии стр. 156-169.

Т е м а 20

DVII₇ JA TEMA PÕRDED

DVII₇ (juhtseptakord) on oma nime saanud asukoha järgi laadis: ta ehitatakse üles juhthelilt. DVII₇ esineb kahel kujul: väike ja vähendatud. Mõlemate aluseks on vähendatud kolmkõla. Loomulikus mažooris esineb väike DVII₇ väikese septimiga äärmiste häälte vahel, harmoonilises mažooris ja minooris - vähendatud DVII₇ vähendatud septimiga äärmiste häälte vahel.

DVII₇ ja tema pöörded on kõige sagedamini ette valmistatud subdominantgrupi akordidega. Ühendamine nendega on harmooniline. DVII₇ ja pöörete ees võib olla ka T-kolmkõla või -sekstakord, harvemini TSVI või D-kolmkõla.

Näide 68.

S DVI_{b5}, SI_{b5}, DE₇ T DE₇, TSE DE₇, D DE_{b5}

Nagu SII_7 , nii on ka $DVII_7$ ja selle pöoretel mitu erinevat lahendust.

1) $DVII_7$ ja tema pöörded lahenevad T-kolmkõlla või selle pöoretesse. $DVII_7$ priim ja terts juhitakse seejuures astme võrra üles, kvint ja septim aga astme võrra alla. Tulemusena $DVII_7$ laheneb T-kolmkõllla, $DVII_{65}$ ja $DVII_{43}$ - T-sekst-akordi ja $DVII_2$ - T_{64} . Kõigis lahendustes tekib tertsi kahendus. Selline häältejuhtimine on vajalik paralleelsete kvintide ärahoidmiseks (näide 69^a).

$DVII_7$ ja tema pöörded saab lahendada kahendatud priimiga T-kolmkõlla ja selle pöoretesse, eeldusel, et nad on asendis, milles terts on septimist kõrgemal. $DVII_{65}$ selliselt lahendada ei saa, kuna teda pole võimalik viia nimetatud asendisse (näide 69^b).

Näide 69.

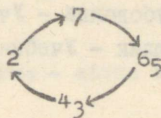
Do a) b)

DII, T DII₆₅, T₆ DII₄₃, T₆ DII₂ T₆₄ DII, T DII₄₃, T₆ DII₂ T₆₄

2) $DVII_7$ ja tema pöörded kulgevad funktsioonisisiselt D_7 ja selle pöoretesse. Paigale jäävad seejuures kõik hääled peale $DVII_7$ septimi, mis liigub astme võrra alla D_7 priimi. Tulemusena

$DVII_7$ kulgeb D_{65}
 $DVII_{65}$ " D_{43}
 $DVII_{43}$ " D_2
 $DVII_2$ " D_7

ehk



Näide 70.

Do

DII, D₆₅ DII₄₃, D₂ DII₂, D₇

3) DVII₇ ja tema pöörete vahele on võimalik paigutada kõigi funktsioonide läbiminevaid akorde. DVII₇ ja DVII₆₅ vahel kasutatakse läbiminevat S₆₄; DVII₆₅ ja DVII₄₃ vahel läbiminevat kahendatud tertsi T₆; DVII₄₃ ja DVII₂ vahel läbiminevat D- kolmkõla.

Näide 71.

Do

DE, S₆, DE₆, S₆, DE, DE₄, T₆, DE₆, T₆, DE₄, DE₂D, DE₄, D, DE₂

4) DVII₄₃ bassis on laadi IV aste, mis võimaldab teda käsitleda ka subdominandina. DVII₄₃ subdominandi funktsioonis laheneb T-kolmkõla põhikujusse. Sellele lahendusele põhineb plagaalse kadentsi II erikuju.

Näide 72.

f

T T S D₂

Täiendav materjal

- 1) U. Naissoo - Harmonia alused lk. 39-41.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 133-140.
- 3) Ю. Тюлин - Учебник гармонии стр. 183-191.

Т е м а 2'

D₉

D₉ (dominantnoonakord) asetseb mažoori ja harmoonilise minoori viiendal astmel. Olenevalt äärmiste häälte vahelisest intervallist (suur või väike noon) võib D₉ olla suur

või väike. Suur D_9 esineb loomulikus mažooris, väike D_9 harmoonilises mažooris ja minooris.

Neljahäälses seades jäetakse D_9 -st välja kvint.

D_9 kasutatakse peamiselt pühikujus. Tema pööretel ei ole kindlakskujunenud iseseisvaid nimetusi. Neid nimetatakse bassi järgi: D_9 tertsigi bassis (D_9^3), D_9 septimiga bassis (D_9^7) jne.

D_9 ettevalmistamine sarnaneb D_{VII}_7 ettevalmistamisega. Kõige sagedamini esinevad D_9 ees subdominandi grupi akordid, hervemini K_6^4 , T või dominandi grupi akordid.

D_9 lahendatakse sujuva häältejuhtimisega täielikku T-kolmkõlla (näide 73^a). D_9 laheneb ka funktsioonisiseliselt mittetäielikku D_7 . Seejuures viiakse D_9 noon astme võrra alla D_7 priimi, teised hääled jäävad paigale (näide 73^b). Sellise lahendusega D_9 kõlab pideva D_7 -na.

D_9 võib ümber asetada, muutes tema ulatust ja meloodilist seisu. Seejuures peab aga akordi karakterse kõla säilitamise huvides asuma noon priimist vähemalt nooni, mitte aga sekundi kaugusel (näide 73^c).

Näide 73.

Do a) b) c) vale!

D_9 T D_9 D_7 T D_9

D_9 kasutatakse võrdlemisi harva - mitte rohkem kui 1-2 korda ühe ülesande vältel.

D_9 võib tähistada pala kulminatsioonipunkti.

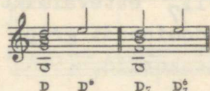
Täiendav materjal:

- 1) U. Naissoo - Harmoonia alused lk. 47-48.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 140-147.
- 3) Ю. Тюлин - Учебник гармонии стр. 191-196.

DOMINANT SEKSTIGA

D-kolmkõla sekstiga (D^6) ja D_7 sekstiga (D_7^6) tekivad vastavalt D-kolmkõlas või D_7 -s kvindi asendamisel sekstiga. Sekst esineb alati sopranis.

Näide 74.



D^6 ja D_7^6 valmistatakse ette nagu tavalist D või D_7 . D^6 ja D_7^6 võivad laheneda T-kolmkõlla või TSVI.

D^6 lahendamisel viiakse sekst tavaliselt toonika priimi kas otse või astmelisel liikumisel üle kvindi. Lahendamisel T-kolmkõlla võib sekst jääda ka paigale (näide 75^a).

D_7^6 lahendamisel juhitakse sekst alati toonika priimi ebaõigete kahenduste vältimiseks (näide 75^b).

Ulejäänud hääled juhitakse nagu tavalise D-kolmkõla või D_7 lahendamisel.

Näide 75.

Eriti sagedasti esinevad D^6 ja D_7^6 kadentsides, neid võib aga kasutada ka mujal lauses.

Täiendav materjal:

- 1) U. Naissoo - Harmonia alused lk. 49-50.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 151-154.
- 3) Ю. Тюлин - Учебник гармонии стр. 170-175.

TETRAHORDIDE HARMONISEERIMISEST

A. Mažooris

Loomuliku mažoori ülemise tetrahordi harmoniseerimiseks kasutatakse DVII₆ (juhtsektakordi) ja DTIII (dominant-toonika kolmanda astme kolmkõla).

Tõusvas tetrahordis kasutatakse juhtheli harmoniseerimiseks DVII₆. DVII₆-s kahendatakse bassi, s.o. akordi tertsi. DVII₆-le eelneb S-kolmkõla, millega ühendamine on harmooniline. DVII₆-le järgneb T-kolmkõla, millega ühendamine on meloodiline: bass liigub astme võrra alla ja teised hääled samavõrra bassile vastassuunas (näide 76^a).

DVII₆ kasutatakse ka meloodilise minoori tõusva ülemise tetrahordi harmoniseerimisel (näide 76^b).

Näide 76.

Do a) do b)

T S DE, T t s DE, t

Laskuvas tetrahordis kasutatakse juhtheli harmoniseerimiseks DTIII. Nimetatud akordis kahendatakse bassi. DTIII-le eelneb T-kolmkõla või TSVI. Nendega ühendatakse DTIII harmooniliselt. Järgneva S-kolmkõlaga ühendatakse DTIII meloodiliselt nagu S-D.

Näide 77.

Do

T DEI S D TSE DEI S T

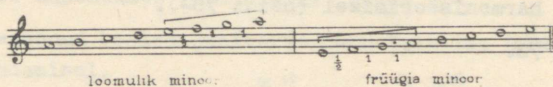
Õppepraktikas ei kasutata DVII₆ ja DTIII väljaspool tetrahorde. DTIII hakati iseseisva akordina kasutama XIX sajandil, eriti slaavi päritoluga heliloojate loomingus.

B. Minooris

Loomulikus minooris puudub kõrgendatud juhtheli. Seetõttu loomuliku minoori dominandi grupi akordidel ei ole nii selgesti väljendatud tunglevust toonikasse kui vastavatel akordidel harmoonilises minooris, ning ka nende kasutamine on viimasest erinev.

Loomulikku minoori kasutatakse õppepraktikas laskuva ülemise tetrahordina, milline struktuurilt langeb kokku früügia tetrahordiga.

Näide 78.



Seetõttu nimetatakse antud tetrahordiga seotud harmoonilisi järgnevusi früügia järgnevusteks. Kui früügia järgnevus esineb lause lõpul ja lõpeb D-kolmkõlaga, nimetatakse teda früügia kadentsiks.

Früügia kadentsid esinevad kahel kujul. Esimeses kujus on laskuv tetrahord sopranis (näide 79^a) ning teda harmoneeritakse analoogiliselt loomuliku mažoori laskuva ülemise tetrahordiga (näide 79^a).

Teises kujus on laskuv tetrahord bassis ning teda harmoneeritakse järgmiselt: t-dVII-s₆-D. DVII ühendatakse t-kolmkõlaga meloodiliselt, s₆-ga harmooniliselt. Kahendatud on dVII-s bassi (näide 79^b). Sopranis tuleb hoiduda ebaloomulikult kõlavast käigust lVII - I - hVII. Keskmistes häältes on selline käik aga mõeldav (näide 79^c).

Näide 79.

t dtx s D tsVI dtx s t l dtu s₆ D l dtu s₆ D

Viimane D kolmkõla mõlemas kadentsis pärineb harmoonilisest minoorist. Seega on früügia kadentsid oma olemuselt liit-poolkadentsid.

Täiendav materjal:

- 1) U. Naissoo - Harmoonia alused lk. 35-39.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 147-150 и 154-159.
- 3) Ю. Талин - Учебник гармонии стр. 175-183 и 201-213.

Т е м а 24

TONAALNE SEKVENTS

Sekventsiks nimetatakse meloodilise fraasi või akordide grupi kordamist erinevalt kõrguselt tõusvas või laskuvas suunas. Sekventsi korduvat lõiku nimetatakse lüliks. Sekventsi esimest lüli nimetatakse sekventsi motiiviks, viimast lüli aga kadentsiks.

Näide 80.

Tonaalse sekventsi kõik lülid on ühes helistikus (tonaalsuses). Lüli akordilises koosseisus võib eraldada kolme põhilist varianti.

1) Lüli võib koosneda kolmkõladest või nende pööretest. Sellises sekventsis kasutatakse loomuliku mažoori ja minoori

3) Lülil võib koosneda kahest septakordist või nende pööretest. Sellises lülis septakord vaheldub mittetäieliku septakordi või tertskvartakordiga; kvintsektakord - sekundakordiga. Kõik septakordid lahenevad sekventsisis enesest kvardi võrra kõrgemal asetsevasse septakordi sellise häälte juhtimisega nagu SII₇ ja tema pöörded lahenevad D₇ ja selle pööretesse.

Näide 83.

D, F#; D, A; D, B; D, C; D, D; D, E; D, F; D, G; D, A; D, B; D, C; D, D; D, E; D, F; D, G;

Sekventsides kasutatakse kõigi astmete kolmkõlasid ja septakorde koos pööretega.

Lülisid korratakse kõige sagedamini heliredeli astmetel sekundi võrra laskuvas või tõusvas suunas, harvemini tertside või kvartide võrra.

Kogu sekventsi vältel peab jääma muutmatuks akordide arv lülis, nende kuju, ulatus ja meloodiline seis. Funktsionaalsed suhted säilivad lülides varjatult: muutmatuks jäävad akordidevahelised intervallilised suhted, akordid ise on aga igas lülis erinevad. Sekventsi motiiv harmoniseeritakse tavaliste rangete reeglite kohaselt. Sel teel seostatakse sekvents talle eelneva harmooniaga. Sekventsi seostamiseks talle järgneva harmooniaga muudetakse (teisendatakse) vajaduse korral sekventsi kadentsi viimane akord või siis kadents tervikuna.

Sekvents on üks levinumaid muusikalise materjali arendamise võtteid. Teda kasutatakse enamasti arendusliku iseloomuga keskmistes osades, vähem teemades. Ei ole soovitatav kasutada sekventsisis rohkem kui kolme lüli järjest, kuna areng muutub sel puhul mehaaniliseks, monotoonseks.

Täiendav materjal:

1) U. Naissoo - Harmoonia alused lk. 50-54.

2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 159-169.

3) Ю. Тюлин - Учебник гармонии стр. 106-109.

Т е м а 25

К О К К У В Õ Т Т Е К С

Tutvunud kõigilt laadi astmetelt ülesehitatud akordidega näeme, et nad on omavahel teatud kindlates suhetes.

Nii võivad kolmkõlad olla sekundi, tertsi või kvart-kvindi suhetes. Sekundi suhtes kolmkõlasid on võimalik ühendada ainult meloodiliselt, kuna neis puuduvad ühised helid. Bass juhitakse seejuures astme võrra tõusvas või laskuvas suunas, kolm ülemist häält aga sujuvalt sellele vastassuunas (vt. teema 5 ja 23).

Tertsi suhtes kolmkõlasid ühendatakse enamasti harmooniliselt, kusjuures paigale jäävad kaks ühist heli (vt. teema 23). Hüppelisel häälte juhtimisel on võimalik ka meloodiline ühendamine.

Kvart-kvindi suhtes kolmkõlasid saab ühendada nii harmooniliselt kui ka meloodiliselt (vt. teema 5). Nende ühendamisel kasutatakse ka hüppeid (vt. teema 9 ja 12).

Häälte juhtimisel tuleb hoiduda keelatud käikudest. Viimaste hulka kuuluvad:

- 1) käigud suurendatud intervalli võrra, milliseid asendatakse käikudega vähendatud intervalli võrra;
- 2) kaks ühesuunalist kvindi käiku järjest, mida asendatakse liikumisega vahelduvalt tõusvas ja laskuvas suunas;^x
- 3) põikheli (vt. teema 17);
- 4) paralleelsed ja vastassuunalised oktavid, kvindid või priimid (vt. teemad 5 ja 12);
- 5) kõigi häälte ühesuunaline liikumine.

^x Ebasoovitavad on ka kaks ühesuunalist kvardi käiku.

Korrektse hääle juhtimise aluseks on sujuv liikumine. Hüppeid kasutatakse piiratult ning põhiliselt ühes hääles korraga.

Ühiseid jooni võib leida ka kõigi septakordide lahendamisel.

Septakordid lahenevad sujuva hääle juhtimisega enesest kvardi või sekundi võrra kõrgemal asetsevasse kolmkõlla (vt. teemad 14, 18 ja 20). Harvemini esineb septakordide elliptilist lahendust enesest kvardi võrra kõrgemal asetsevasse septakordi või selle pöördesse, mille puhul esimese septakordi kvint ja septim viiakse astme võrra alla teiste hääle paigale jäädes (vt. teema 19); või funktsioonisisest lahendust, mille puhul laheneb ainult esimese septakordi septim (vt. teema 20).

Eriti selgesti ilmnevad septakordide lahendamise ühised jooned tonaalses sekventsisis (vt. teema 24).

T e e m a 26

DD^x

Kõik loomuliku, harmoonilise ja meloodilise mažoori ja minoori akordid on diatoonilised. Diatoonilised akordid kulgavad toonikasse vahetult või teiste akordide vahendusel. Paralleelselt diatoonilistega esinevad laadis ka altereeritud akordid, mis sisaldavad altereeritud laadi astmeid. Alteratsioon ei muuda akordi funktsiooni ega vii välja antud helistiku piiridest. Altereeritud akordid lahenevad samuti kui diatoonilisedki toonikasse, kuid teevad seda tavaliselt diatooniliste akordide vahendusel.

Kõige sagedamini kasutatakse altereeritud akordidest m. DD (dominandi-dominant) akorde. Nende tunnuseks on laadi

^x Kuna suur osa siin käsiteldud nn. DD-grupi akorde on sisuliselt S-grupi altereeritud akordid, võiks käesolevat teemat käsitella ka kahes osas: 1) Kaldumine dominantelistikku DD. 2) Enamkasutatavamad S-grupi altereeritud akordid.

kõrgendatud neljanda astme - dominandi juhteli sisaldus. Võrreldes loomuliku neljandaga on kõrgendatud neljandal astmel ühesuunaline tunglevus viiendasse. Sama tunglevuse omandavad ka kõik mainitud astet sisaldavad akordid. Funktsionaalselt kuuluvad DD-akordid subdominandi gruppi ühise helilise koosseisu tõttu viimastega. Mõnikord vaadeldaksegi DD-akorde subdominandi grupi altereeritud akordidena (vt. ka teema 34).

Vaadeldes mingi helistiku dominanti ajutise toonikana, saame tema suhtes moodustada järgneva dominandi grupi, mis antud helistiku suhtes moodustab DD grupi.

Näide 84.

DD DD₇ s.DD₇ v.DD₇ DDII v.DDII >DDII

Vähendatud DDVII₇ kirjaviisis asendatakse mažoorile mitetüüpiline madaldatud kolmas aste sageli viimasele enharmoonilise kõrgendatud teise astmega.

Minooris ei ole võimalik moodustada suurt DD₉ ja väikest DDVII₇.

Näide 85.

DD DD₇ v.DD₇ DDII >DDII

DD akordid ehitatakse üles laadi teiselt (DD, DD₇, DD₉) ja kõrgendatud neljandalt (DDVII, DDVII₇) astmelt. Neid kasutatakse põhikujus ja pööretena.

DD kasutamine kadentsis erineb mõnevõrra DD kasutamisest lause arendusosas.

Kadentsis esineb DD kõrgendatud neljanda või kuuenda astmega bassis. Seega on kadentsis võimalik kasutada järgnevaid DD-akorde: kõrgendatud neljandal astmel asetsevaid DD₆, DD₆₅, DDVII₇; kuuendal astmel asetsevaid DD₄₃ ja DDVII₆₅.

Kadentsis asetsevaid DD-akorde valmistatakse ette samalt astmelt ülesehitatud subdominandi grupi akordidega. See-

ga kõrgendatud neljandal astmel asetsevate DD akordide ees on neljandal astmel esinevad S-kolmkõlla, SII₆₅, SII₆; kuueandal astmel asetsevate DD akordide ees - kuueandal astmel esinevad S₆, SII₄₃, TSVI. Ettevalmistamisel kasutatakse enamasti sujuvat häältejuhtimist, kusjuures hoiduda tuleb põikhelist.

Kadentsis asetsev DD laheneb tavaliselt K₆₄, harvemini D-kolmkõlla. Lahendamisel kasutatakse sujuvat häältejuhtimist ning arvestatakse altereeritud astmete tunglevusi.

Näide 86.

Do do

S DD₆₅ K₆₄ D₇ SII₄₃ DDVII₆₅ K₆₄ D₇ SII₆₅ DDVII₇ K₆₄ D

Lause arendusosas, väljaspool kadentsi, võivad DD-akordid esineda igasugusel kujul. Subdominandi grupi akordide kõrval valmistatakse neid ette veel T-kolmkõlla või -sekstakordiga.

Lauses asetsevad DD grupi akordid võivad laheneda kolmel põhilisel teel.

1) D-kolmkõlla sellise häälte juhtimisega nagu vastavad dominandi grupi akordid lahenevad toonikasse. Seega DDVII₇ ja tema pöörded lahenevad kahendatud tertsiiga D-kolmkõlla ja selle pööretesse (näide 87^a).

2) Dominandi grupi dissoneerivatesse akordidesse, kusjuures kõrgendatud neljas aste juhitakse vastupidi oma loomulikule tunglevusele kromaatilise pooltooni võrra alla. Las-kuvas suunas lahendatakse ka akordi septim. Akordide ühendamine on harmooniline (näide 87^b).

Näide 87.

a) *Do* b)

T₅ D_{VI}6₅ D₅ T₆ D_{VI}2 D_{VI}6₅ T DD₂ D₅ T D_{VI}4₃ D₅

3) Lähiminevasse T₆₄ samasuguse häälte juhtimisega nagu lahendamisel K₆₄ (vt. näide 86).

DD grupi akordid võivad esineda ka altereeritud kujul. DD altereeritud akordide tunnuseks on harmoonilise mažoori või minoori kuuenda astme sisaldus. DD altereeritud akorde kasutatakse põõretena, enamasti nimetatud astmega bassis. Seega tekib nende intervallilises koosseisus suurendatud sekst, mistõttu neid nimetatakse ka suurendatud sekstiga akordideks. Lahendamisel viiakse suurendatud sekst üle puh-tasse oktaavi.

Harvemini kasutatakse DD altereeritud akorde kõrgenda-tud neljanda astmega bassis.

Üldiselt on kasutusel viis DD altereeritud akordi. Näi-tes 88 on ülemisel real DD altereerimata akordid, alumisel real nendest tuletatud altereeritud akordid.

Näide 88.

Do, do *Do* *Do* *do* *Do, do*

DD₇ DD₇ DD_{VI}7 DD_{VI}7 D_{VI}VI

Mozarti kvindid

b⁵DD₄ K₆₄ D #1^bDD₄ K₆₄ b⁵DD_{VI} K₆₄ b⁵DD_{VI} K₆₄ D b⁵DD_{VI} K₆₄ D

Kõrgendatud neljanda astmega bassis saaksime järgmised akordid:

Näide 89.

Do, do *Do* *Do* *do* *Do, do*

b⁵DD₆₅ #1^bDD₆₅ b⁵DD_{VI}7 b⁵DD_{VI}7 b⁵DD_{VI}

Nagu näidetest selgub, kasutatakse $5DD_4$ ja $3DDVII_6$ nii mažooris kui ka minooris; $1\ 5DD_4$ ja väikest $3DDVII_6$ - ainult mažooris; vähendatud $3DDVII_6$ - ainult minooris. Viimase lahendamisel D-kolmkõlla tekivad paralleelsed kvindid, mis kannavad Mozarti kvintide nime ja on õppepraktikas lubatud.

DD altereeritud akorde valmistatakse ette T-kolmkõllaga, subdominandi grupi akordidega või DD altereerimata akordidega. Ettevalmistava akordi bassis on sama aste, millelt ehitatakse üles järgnev DD-akord.

DD altereeritud akordid lahenevad K_6 (lauses - läbiminevasse T_6). Altereeritud astmed juhitakse sujuvalt vastavalt nende tunglevusele. $3DDVII_6$, $5DD_4$ ja vähendatud $3DDVII_6$ lahenevad ka D-kolmkõlla.

Näide 90.

do do Mozarti kvindid

T $\sharp 1\ 5DD_4$ K_6 D S $\flat 5DD_6$ K_6 D tsx $\flat 3DDVII_6$ D D \flat

DD altereeritud akorde kasutatakse nii kadentsides kui ka lauses.

DD-akordide kasutuselevõtmine rikastab harmoonia koloriiti.

Täiendav materjal:

- 1) U. Naissoo - Harmoonia alused lk. 56-60.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 190-210.
- 3) Ю. Тклин - Учебник гармонии стр. 234-238, 239-246.

HELISTIKU MUUTMISE PÕHIVORMID

Helistiku muutmise põhivorme on kolm: modulatsioon, kaldumine ja vastandamine.

Modulatsiooniks nimetatakse üleminekut ühest helistikust teise koos uue helistiku kinnitamisega. Helistikku, millest modulatsiooni alustatakse, nimetatakse lähte- või alghelistikuks; helistikku, kuhu välja jõutakse - siht- või lõpphelistikuks. Kuna sihtelistikku kinnitatakse tavaliselt liitkadentsiga, esineb modulatsioon perioodi, vahel ka lause lõpul.

Modulatsioon jaguneb omakorda liikidesse, milledest tähtsamad on:

1) Järguline modulatsioon, mis vastavalt helistike kolmele sugulusastmele jaguneb modulatsiooniks esimesse, teise ja kolmandasse sugulusastmesse (vt. teemad 28, 29, 30).

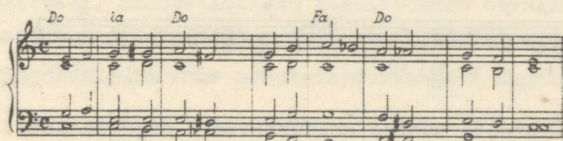
2) Järsk modulatsioon võimaldab teise ja kolmanda sugulusastme helistikesse üle minna järsku, ilma vahehelistikke kasutamata, mis järgulises modulatsioonis teise või kolmanda sugulusastme puhul ei ole võimalik. Järsu modulatsiooni põhiliseks vormiks on enharmooniline modulatsioon (vt. teema 32).

3) Meloodiline modulatsioon viiakse läbi meloodiliste vahenditega.

4) Laadiline modulatsioon - üleminek samanimelisse helistikku, mille puhul toonika ei muutu, muutub aga laad (vt. teema 35).

Kaldumiseks nimetatakse ajutist üleminekut ühest helistikust teise. Kaldumise puhul uut helistikku (kõrvalhelistikku) tavaliselt ei kinnitata liitkadentsiga; selle asemel võib toimuda üleminek tagasi põhihelistikku või siis uus kaldumine uude helistikku. Kuna kaldumise puhul uut helistikku liitkadentsiga ei kinnitata, siis esineb kaldumine perioodi arendusosas.

Näide 91.



T S₄ T[♯] D[♯] D₃ T[♯] S[♯] E[♯] D₃ K₄ D₂ T₃ D₃ D₃ T[♯] S[♯] E[♯] D₃ K₄ D₂ T

Töö käik kaldumise puhul on analoogiline moduleerimise-
ga I sugulusastmesse.

Vastandamise ehk kõrvutamise tunnuseks on uue helistiku toonika ilmumine ilma ettevalmistuseta. Vastandamisel on lähete- ja sihthelistiku akordid tavaliselt teineteisest tsesuuriga eraldatud. Seetõttu kasutatakse vastandamist üleminekul ühelt vormiosalt teisele.

Helistiku muutmisel on suur tähtsus muusika emotsionaalse pinge tõstmisel. Ühe helistiku piires tekkis harmoonilistes järgnevustes pinge püsivate ja kulgevate akordide kõrvutamisel. Mitmete helistikude kasutamisel palas tekib nn. kõrgemat liiki funktsionaalsus. Sellest lähtudes põhihelistikku võrreldakse toonikaga, alluvaid helistikke aga kulgevate D või S grupi akordidega. Alluvate helistike funktsiooniks on muusikalises arengus pinge loomine, mis nõuab lahendust põhihelistikku.

Täiendav materjal:

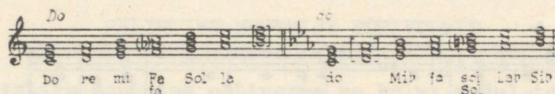
- 1) U. Naissoo - Harmoonia alused lk. 60 ja 91-92.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 210-223.
- 3) Ю. Ткулин - Учебников гармонии стр. 249-257, 346-351, 410-413.

Т е м а 28

MODULATSIOON I SUGULUSASTMESSE

Antud helistiku suhtes moodustavad I sugulusastme need helistikud, millele T-kolmkõlad kuuluvad antud helistiku koosseisu.

Näide 92.



Antud mažoori suhtes moodustavad I sugulusastme: paral-
leelhelistik, dominant- ja subdominanthelistik koos paral-
leelsete minooridega ning minoorne (harmooniline) subdomi-
nant.

s, S	-	T	-	D		fa, Fa	-	Do	-	Sol
					näit.					
SII		TII		DII		re		la		mi

Antud minoori suhtes moodustavad I sugulusastme: paral-
leelhelistik, dominant- ja subdominanthelistik koos paral-
leelsete mažooridega ning mažoorne (harmooniline) dominant

s	-	t	-	d, D		re	-	la	mi, Mi
					näit.				
sII		tII		dII		Fa		Do	Sol

I sugulusastme helistikud erinevad lätehelistikust ühe
võtmemärgi võrra või ei erine üldse (paralleelhelistik). Erandiks
on antud mažoori suhtes minoorne subdominant ja antud
minoori suhtes mažoorne dominant, mis alghelistikust erine-
vad nelja võtmemärgi võrra.

Modulatsioon I sugulusastmesse koosneb neljast etapist.

1) Lätehelistik - helistiku näitamine, millest alustata-
takse moduleerimist.

2) Vahendav (ühine) akord - lätehelistiku akord, mis
mõtestatakse ümber sihthelistiku seisukohast. Vahendavaks
akordiks on kõige sagedamini lätehelistiku toonikakolmkõla,
võib aga olla ka mingi teine läte- ja sihthelistikule ühine
akord, kuid tavaliselt mitte sihthelistiku toonika. Vahendav
akord asetseb rõhulisel või suhteliselt rõhulisel taktiosal.

3) Vahendavale akordile järgneb moduleeriv akord - esi-
mene lätehelistikule võõras, kuid sihthelistikule omane
akord. Moduleerivaks akordiks on mõni sihthelistiku dominan-
di või subdominandi grupi akord: SII₇ pööretega, D₇ pöörete-
ga, K₆₄ jt. Eelistada tuleb seejuures S-grupi akorde.

4) Sihthelistik, mille toonika kolmkõla esmakordsel ilmutumisel asetseb tavaliselt rõhulisel või suhteliselt rõhulisel taktiosal. Sihthelistikku kinnitatakse tavaliselt liitkadentsiga, mille esimeseks akordiks ongi moduleeriv S.

Järgnevalt tutvume modulatsioonidega I sugulusastmesse.

1) Modulatsioon dominantelistikku (T-D; t-d, D ehk Do - Sol, la - mi, Mi). Moduleerides dominantelistikku vaadeldakse alghelistiku toonikakolmkõla sihthelistiku subdominantkolmkõlana (T=S). Sellele võivad järgneda sihthelistiku K_{S_4} , dominandi ja subdominandi grupi akordid ning DD akordid.

Näide 93.

Do alghelistik

vahendav akord

Sol

moduleeriv akord

sihthelistik

T T₀ D D₀ T S K_{s4} D T=S DVI, K_{s4} D T S₀₄ T

t sT s t s sDDI, K_{s4} D t=s D tsT s K_{s4} D t

2) Modulatsioon subdominantelistikku (T-S, s; t-s ehk Do - Fa, fa; la - re).

Modulatsiooni puhul subdominantelistikku omandab vahendav akord sihthelistikus dominandi tähenduse. Dominantkolmkõlale järgneda võivate akordide arv pole kuigi suur, piirdudes D_7 ning $DVII_7$ ja pöörete või D_9 -ga. Kõige sagedamini moduleeritakse katkestatud kadentsi abil või kasutades moduleeriva akordina sihthelistiku D_2 .

Do

Fa

T S DII, T S DII, K₆, D T-D D, TSE #1/2DD, K₆, D, T

ia

t t, D D, t s, K₆, D, t-d D, t, s K₆, D, t

Moduleerimisel minoorist subdominantelistikku tekib loomuliku ja harmoonilise minoori akordide kõrvutamisel kromaatiline pooltoon. Põikhelist hoidumiseks peab see asetsema ühes hääles. Sellist modulatsiooni nimetatakse kromaatiliseks modulatsiooniks.

3) Modulatsioon mažoorist paralleelsesesse minoori ja minoorist subdominandi paralleelhelistikku (T-TII; t-sII ehk Do-la; la-Fa).

Moduleerimisel mažoorist paralleelsesesse minoori või minoorist subdominandi paralleelhelistikku vaadeldakse lähte-helistiku toonikat sihtelistiku DTIII-na. Viimasel on kaks põhilist järge. Esimene -S- põhineb laskuva ülemise tetrahordi harmoonial. Sujuvama hääle juhtimise saavutamiseks asendatakse S mõnikord SII₆-ga. DTIII-le võib järgneda ka mõni dominandi grupi akord. Kõige parem on kasutada D₄₃, mis annab sujuva bassi liikumise lähtelistiku toonikalt sihtelistiku toonikale.

Do la

T T DD₂ D₇ TSE #19DD₄ K₆D T-d:II D₆ t s K₆ D₇ t

la

t s DD₂ t s #19DD₄ K₆D t-D:II S₄ K₆ D₇ T S₄ T

4) Modulatsioon minoorist paralleelsesesse mažoori ja mažoorist dominandi paralleelhelistikku (t-tII; T-DII ehk la-Do; Do-mi).

Moduleerimisel minoorist paralleelsesesse mažoori või mažoorist dominandi paralleelhelistikku vaadeldakse alghelistikku T-kolmkõla sinthelistikku TSVI-na. Valdavas enamuses järgneb sellele mõni subdominandi grupi või DD-akord, harva D või K₆₄.

la Do

t d:II s₆ D₇ tse #19DD₄ K₆D t-TSE #19DD₄ K₆ D₇ T S₄ T

Do mi

T TSE S₄ D T₆ S K₆D T-t:II s K₆ D₇ t s₆ t

5) Modulatsioon mažoorist subdominandi paralleelhelistikku (T-SII ehk Do-re).

Moduleerimisel mažoorist subdominandi paralleelhelistikku vaadeldakse lähtehelistiku toonikat sihthelistiku dVII-na. Selle jätkuks võib olla s₆ nagu früügia kadentsi II kujus. Loomulikule dVII-le võib järgneda ka harmoonilise minoori DVII₇.

Näide 97.

T S₁₂ DII₇ D₆₅ T S K₆₄ D T-dII DII₇ t s K₆₄ D₇ t

T S₁₂ DII₇ D₆₅ T S K₆₄ D T-dII s₆ K₆₄ D₇ t s₆₄ t

6) Modulatsioon minoorist dominandi paralleelhelistikku (t-dII ehk la-Sol).

Moduleerimisel minoorist dominandi paralleelhelistikku vaadeldakse lähtehelistiku T-kolmkõla sihthelistiku SII-na. Sellele võib järgneda mõni subdominandi grupi või DI-akord. Võimalik on sihthelistikku üle minna ka dominandi grupi akordide kaudu. Eriti sageli kasutatakse moduleeriva akordina alghelistiku toonika bassilt üles ehitatud sihthelistiku D₄₃.

Näide 98.

t s₁₂ DII₇ D₆₅ t s K₆₄ D₇ t s₁₂ DD₆₅ K₆₄ D₇ T S₆₄ T

t D₇ t s₁₂ s₆ s₆₄ DD₆₅ K₆₄ D₇ t s₁₂ D₄₃ T S₆₄ K₆₄ D₇ T

Nagu näidetest selgub, on moduleeriva perioodi eellause lähtehelistikus. Neljas takt lõpeb lähtehelistiku dominandiga. Järellause alguses, viienda takti rõhulisel osal asetseb vahendav akord. Sellele järgneb samas taktis moduleeriv akord ning edasi on kogu järellause välja peetud sihthelistikus.

Täiendav materjal:

- 1) U. Naissoo - Harmoonia alused lk. 61-64.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 214-223, 228-246.
- 3) Ю. Талин - Учебник гармонии стр. 257-307.

T e e m a 29

MODULEERIV SEKVENTS

Moduleerivaks nimetatakse sekventsi, mille lülid on erinevates helistikes. Kõigis lülides korduvad ühesugused akordid: näiteks kui esimene lüli koosneb D_7 ja selle lahendusest T-kolmkõlla, siis kõik järgnevad on samasuguse akordilise koosseisuga. Lüli koosneb kahest kuni kolmest, vahel ka enamast arvust akordidest. Lülid algavad tavaliselt dissoneerivalt akordilt ja lõpevad T-kolmkõllaga.

Lülisid võib korrata mingi kindla intervalli võrra kõrgemalt või madalamalt (näide 99). Lülisid selliselt ümber paigutades säilib laad kogu sekventsi vältel.

Näide 99.

D_4 T D_4 T D_4 T D_6 T D_6 T D_6 T

Lülisid võib aga korrata ka teisiti, näiteks liikudes I sugulusastme helistikke mööda tõusvas või laskuvas suunas

(näide 100^a). On võimalik ka liikumine tertside kaupa I sugulustaseme helistikke mööda (näide 100^b).

Näide 100.

a) Do re mi b) Do la Fa

D₇ F D₇ t D₇ t D₂ T₆ D₂ t₆ D₂ T₆

Sellisel liikumisel muutub sekventsia vältel laad - mažoorised lülid vahelduvad minoorsetega. Muutub ka lülide ümberpaigutamise intervall: vahelduvad sekundid tertsidega või suured ja väikesed tertsid.

Praktiliselt esineb sekventsia harva rohkem kui kolm lüli. Brandiks võivad olla lühikesed lülid kiiretempolises muusikas. Sekventsia kasutatakse arendusliku iseloomuga heliteose osades, nagu töötused, keskmised osad, sideosad. Harvemini esineb sekventsia teema ekspositsioonis.

Täiendav materjal:

- 1) U. Naissoo - Harmoonia alused lk. 50-52.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 223-228.
- 3) Ю. Тклин - Учебник гармонии стр. 226-233.

Т е м а 30

MODULATSIOON II SUGULUSTASMESSE

Antud helistikute suhtes moodustavad teise sugulustaseme need helistikud, millede toonikakolmkolad ei kuulu lähteheelistikute koosseisu, kuid millel on viimasega vähemalt üks ühine akord.

Antud mažoori suhtes moodustavad II sugulustaseme järgmised helistikud.

Do - mažoor

mažoorid

2 #	3 #	4 #	5 #
Re	La	Mi	Si
Si b	Mi b	La b	Re b
2 b	3 b	4 b	5 b

minoorid

2 #	3 #	4 #	5 #
si	-	-	-
sol	do	-	si
2 b	3 b	4 b	5 b

1) Kõik lähtehelistikust kahe võtmemärgi võrra erinevad helistikud.

2) Lähtehelistikust kolme kuni viie võtmemärgi võrra erinevad mažoorid.

3) Samanimeline minoor.

4) Viie bemolli võrra erinev minoor.

Antud minoori suhtes moodustavad II sugulusastme järgmised helistikud.

la - minoor

minoorid

2 #	3 #	4 #	5 #
si	fa	do	sol
sol	do	fa	si
2 b	3 b	4 b	5 b

mažoorid

2 #	3 #	4 #	5 #
Re	La	-	Si
Si	-	-	-
2 b	3 b	4 b	5 b

1) Kõik lähtehelistikust kahe võtmemärgi võrra erinevad helistikud.

2) Lähtehelistikust kolme kuni viie võtmemärgi võrra erinevad minoorid.

3) Samanimeline mažoor.

4) Viie dieesi võrra erinev mažoor.

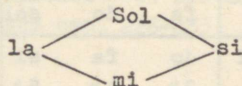
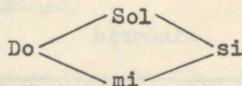
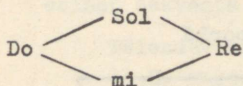
Seega moodustavad II sugulusastme nii mažoori kui ka minoori suhtes kokku 12 helistikku, neist 8 samasse ja 4 erinevasse laadi kuuluvat.

II sugulusastme helistikesse moduleeritakse vahehelistiku kaudu, milleks on ühise akordi helistik. Vahehelistik peab olema I sugulusastmes nii lähte- kui ka sihthelistikuga. Moduleerimisel tuleb jälgida, et vahehelistiku toonika satuks rõhulisele või suhteliselt rõhulisele taktiosale. Vahehelistiku siirdutakse tavaliselt üle moduleeriva D-i ja seetõttu seda liitkadentsiga ei kinnitata. Eriti aga tuleks vältida sel puhul liitkadentsi teise kaju kasutamist.

II sugulusastme modulatsiooni liigid.

1) Modulatsioon kahe võtmemärgi võrra. Kahe võtmemärgi võrra erinevasse helistikku moduleeritakse vahehelistiku kaudu, mis kvindiringis asetseb lähte- ja sihthelistiku vahel, erinevades kummastki ühe võtmemärgi võrra.

Näiteks moduleerides Do-mažoorist või la-minoorist kahe dieesi võrra erinevatesse Re-mažoori või si-minoori valitakse vahehelistikeks Sol-mažoor või mi-minoor, mis erinevad nii lähte- kui ka sihthelistikust ühe dieesi võrra. Seega saame järgnevad modulatsiooniplaanid:



Kui lähte- ja sihthelistik on samas laadis, siis võetakse vahehelistik tavaliselt erinevas laadis: kahe mažoorse helistiku vahel minoorne, kahe minoorse helistiku vahel mažoorne.

Näide 101.

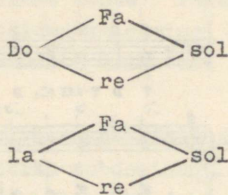
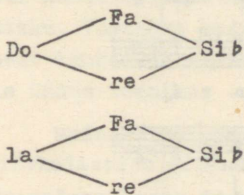
Do mi Re

la si t

T D T-tSH SI₀₅ D D₀₅ t-SI D₇₃ T S K₀₄ D₇ T S₀₄ T

t D t-SI SI₀₅ D D₀₅ T-tSH SI₀₅ K₀₄ D₇ tSH s K₀₄ D₇ t

Moduleerides Do-mažoorist ja la-minoorist Si -mažoori ja sol-minoori on vahehelistikkude lähte- ja sihthelistikust ühe bemolli võrra erinevad Fa-mažoor ja re-minoor.



Ka siin valitakse samasse laadi kuuluvate lähte- ja sihthelistiku vahele erinevas laadis vahehelistik.

Näide 102.

Do re Si b

la si sol

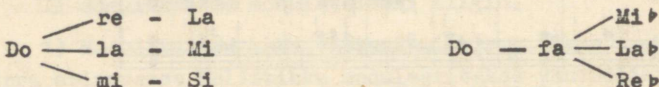
T D T-dSH s₆ D D₀₅ T-dSH D₇₃ T S K₀₄ D₇ T S₀₄ T

t D t-D₇₃ S D D₀₅ T-d₇₃ D₇₃ t s K₀₄ D₇ t s₀₄ t

2) Modulatsioon kolme kuni viie võtmemärgi võrra laadi muutmata.

Moduleerimisel kolme kuni viie võtmemärgi võrra mažoorist mažoori on vahehelistikuks lähte- või siintheistik miinoorne subdominant.

Kui modulatsioon toimub dieside suunas, on vahehelistikuks siintheistik, kui aga bemollide suunas, siis läthehelistik miinoorne subdominant.



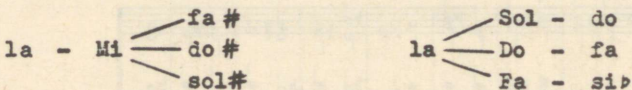
Näide 103.

T D T-D D₂ D D₂ 1/2 S DD₂ T S K₂ D T S₂ T

T D T-D D₂ 1-TSE S₂ K₂ D TSE 1/2 DDD₂ K₂ D T S₂ T

Moduleerimisel kolme kuni viie võtmemärgi võrra minoorist minoori on vahehelistikuks lähte- või siintheistik mažoorne dominant.

Kui modulatsioon toimub dieside suunas, on vahehelistikuks läthehelistik, kui aga bemollide suunas, siis siintheistik mažoorne dominant.



t s t-s D₇ T-dtE s K₆₄ D₇ tsII s K₆₄ D₇ t s₆₄ t
 t D t-TSHSI₅ D D₆₅ T-D D₇ tsII s K₆₄ D₇ t s₆₄ t

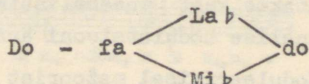
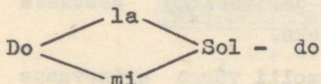
3) Modulatsioon samanimelisse helistikku. Moduleerimisel samanimelisse helistikku kasutatakse kahte vahehelistikku. Vastasel korral jätab modulatsioon kaldumise mulje, sest lähte- ja sihthelistikul on vaatamata erinevale laadile ühine toonika.

Mažooril on samanimelise minooriga kaks ühist akordi: sihthelistiku dominant ja sihthelistiku subdominant. Nii on Do-mažoorile ja do-minoorile ühisteks helistikudeks Sol-mažoor ja fa-minoor ning seega võimalikud järgmised ülemineked:

Do - Sol - do
 Do - fa - do

Sellised ülemineked kujutavad endast laadilist modulatsiooni. Laadilise modulatsiooni mulje vältimiseks kasutatakse siin tavaliselt vähemalt kaht vahehelistikku.

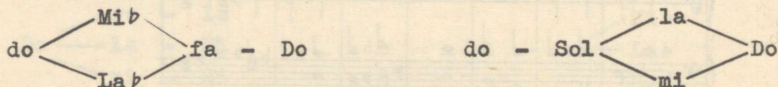
Teine vahehelistik võetakse modulatsiooni selles lülis, milles üleminek toimub vähema arvu märkide võrra. Seega saaksime järgmised modulatsiooni plaanid:



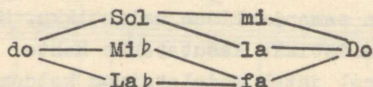
Üldine skeem:



Moduleerimisel minoorist samanimelisse mažoori valitakse vahehelistikud samal põhimõttel. Seega saame järgmised modulatsiooniplaanid:



Üldine skeem:



Näide 105.

T D T-D D₆ t-TSH S D D₇ T-tSH bADD₆ K₆ D₇ t S₆ t

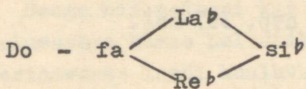
t D t-S D₇ T-dtH sL₆ D D₇ t-DT₆ T S K₆ D₇ T

4) Modulatsioon viie võtmemärgi võrra erinevasse laadi.

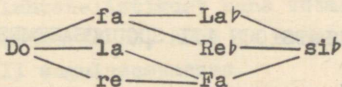
Moduleerimisel viie võtmemärgi võrra erinevasse laadi kasutatakse kaht vahehelistikku kahe järjestikku asetseva ühesuunalise modulatsiooni ärahooldmiseks.

Moduleerimisel mažoorist viie bemolli võrra erinevasse minoori on üheks vahehelistikuks lähtelistiku mažoorne või

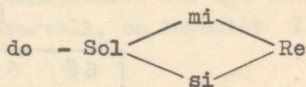
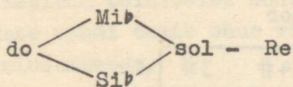
minoorne subdominant. Teine vahehelistik võetakse modulatsiooni selles lülis, milles üleminek toimub vähema arvu märkide võrra. Seega saame järgmised modulatsiooni plaanid:



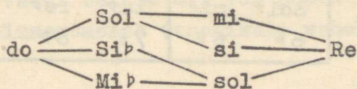
Üldine skeem:



Moduleerimisel minoorist viie dieesi võrra erinev sse mažoori on üheks vahehelistikuks lähtehelistiku minoorne või mažoorne dominant. Teine vahehelistik valitakse analoogiliselt eelmisele modulatsioonile. Seega saame järgmised modulatsiooni plaanid:



Üldine skeem:



Näide 106.

$T \ D \ T-D \ D_{06} \ t-T\# \ S_{16} \ D \ D_7 \ T-d\# \ D\#_7 \ t \ s \ K_{04} \ D_7 \ t$
 do sol mi Re
 $t \ D \ t-s \ D_7 \ T-d\# \ S_{16} \ D \ D_{05} \ t-S\# \ D_{43} \ T \ S \ K_{04} \ D_{43} \ T$

Täiendav materjal:

- 1) U. Naissoo - Harmoonia alused lk. 61-64.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 350-367.
- 3) Ю. Тюлин - Учебник гармонии стр. 357-381.

Т е м а 31

MODULATSIOON III SUGULUSASTMESSE

Antud helistiku suhtes moodustavad III sugulusastme need helistikud, millistel pole lähtehelistikuga ühtki ühist akordi, kuid on vähemalt üks ühine heli.

Antud mažoori suhtes moodustavad III sugulusastme järgmised helistikud:

Do - mažoor

6#	6#	5#	4#	3#
Fa#	re#	sol#	do#	fa#
solb	mi ^b	lab	re ^b	sol ^b
6b	6b	7b	8b	9b

- 1) Kõik kuue võtmemärgi võrra erinevad helistikud.
- 2) Kolme kuni viie dieesi võrra erinevad minoorid.
- 3) Eelmistele enharmoonilised minoorid.

Antud minoori suhtes moodustavad III sugulusastme järgmised helistikud.

la - minoor

6b	6b	5b	4b	3b
mi ^b	sol ^b	Re ^b	La ^b	Mi ^b
re#	Fa#	Do#	Sol#	Re#
6#	6#	7#	8#	9#

- 1) Kõik kuue võtmemärgi võrra erinevad helistikud.
- 2) Kolme kuni viie bemolli võrra erinevad mažoorid.
- 3) Eelmistele enharmoonilised mažoorid.

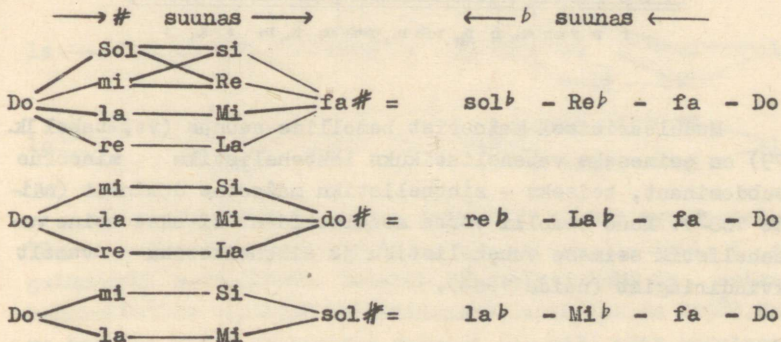
Seega nii mažoori kui ka minoori suhtes moodustavad III sugulusastme kümme helistikku, neist kaks samasse ja kaheksa erinevasse laadi kuuluvat.

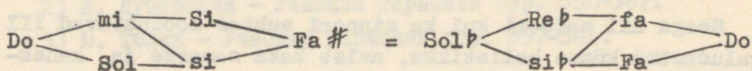
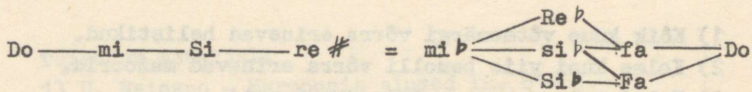
Võrreldes II ja III sugulusastmesse kuuluvaid helistikke selgub, et kõik lähtehelistikust kahe võtmemärgi võrra erinevad helistikud kuuluvad II, kuue ja enama võtmemärgi võrra erinevad aga III sugulusastmesse.

Lähtehelistikust kolme kuni viie võtmemärgi võrra erinevatest helistikudest kuuluvad osa II, osa III sugulusastmesse. Helistiku kuuluvuse ühte või teise neist määrab lähte- ja sihthelistiku toonikate vahel moodustunud intervall. Kui see intervall on suurendatud või vähendatud, asetsevad helistikud teineteise suhtes III sugulusastmes. Kui aga toonikate vahel tekib suur või väike intervall, on tegemist II sugulusastmega.

Näiteks kuulub Si-mažoor Do-mažoori suhtes II sugulusastmesse (toonikate vahel tekkis s.7 või pöördes v.2), sol#-minoor aga III sugulusastmesse (toonikate vahel tekkis < 5, pöördes - > 4).

Moduleerimisel III sugulusastmesse kasutatakse kaht vahehelistikku, mis nii omavahel kui ka lähte- ja sihthelistiku suhtes peavad olema I sugulusastmes.





Moduleerimisel mažoorist dieeside suunas (vt. tabel lk. 79) on esimeseks vahehelistikuks üks lähtehelistikule I sugulusastme minooridest. Teiseks vahehelistikuks on esimese vahehelistiku mažoorne dominantihelistik (näide 107^a). Kolme dieesi võrra erinevasse minoori (Do-fa#) võib moduleerida ka kvindiringis asetsevate I sugulusastme helistikkude kaudu (näide 107^b). Kuue dieesi võrra erinevasse mažoori võib moduleerida veel lähtehelistiku dominandi ja sihthelistiku minoorse subdominandi kaudu.

Näide 107.

a) Do mi Si do#

T D T-t5II sI05 D D05 t-s D7 T-dVII D7 t s K04 D7 t

b) Do mi Re fa#

T D T-t5II sI05 D D05 t-sI D05 T-t5II sI05 K04 D7 t s04 t

Moduleerimisel mažoorist bemollide suunas (vt. tabel lk. 79) on esimeseks vahehelistikuks lähtehelistiku minoorne subdominant, teiseks - sihthelistiku mažoorne dominant (näide 108^a). Kuue bemolli võrra moduleerides leitakse teine vahehelistik esimese vahehelistiku ja sihthelistiku vahelt kvindiringist (näide 108^b).

Näide 108.

a) Do fa Mib lab

T D T-D D₆₅ t-SI SI₆ D D₆₅ T-D D₇ t-SY s K₆₄ D₇ t

b) Do fa Reb mib

T D T-D D₆₅ t-D₇ D₆ T-d₇ D₇, t s K₆₄ D₇ t s₆₄ t

→ ♭ suunas →

← # suunas ←

la $\begin{cases} \text{Sol} & \text{do} \\ \text{Do} & \text{fa} \\ \text{Fa} & \text{sol} \\ \text{re} & \text{Si} \end{cases}$ Mib = Re# - sol# - Mi - la

la $\begin{cases} \text{Sol} & \text{do} \\ \text{Do} & \text{fa} \\ \text{Fa} & \text{si} \end{cases}$ La♭ = Sol# - do# - Mi - la

la $\begin{cases} \text{Do} & \text{fa} \\ \text{Fa} & \text{si} \end{cases}$ Reb = Do# - fa# - Mi - la

la — Fa — sib — Sol♭ = Fa# $\begin{cases} \text{si} \\ \text{Si} \\ \text{sol#} \end{cases}$ $\begin{cases} \text{mi} \\ \text{Mi} \end{cases}$ — la

la $\begin{cases} \text{Fa} & \text{sib} \\ \text{re} & \text{Si} \end{cases}$ mib = re# $\begin{cases} \text{Si} \\ \text{sol#} \end{cases}$ $\begin{cases} \text{mi} \\ \text{Mi} \end{cases}$ — la

Moduleerimisel minoorist bemollide suunas (vt. tabel lk. 79) on esimeseks vahehelistikuks üks lähtehelistikule I sugulusastme mažooridest. Teiseks vahehelistikuks on esimese vahehelistiku minoorne subdominantelistik (näide 109^a). Kolme bemolli võrra erinevasse mažoori (la-Mib) võib moduleeri-

da ka kvindiringis asetsevate I sugulusastme helistikkude kaudu (näide 109^b). Kuue bemolli võrra erinevasse minoori võib moduleerida lähtehelistiku subdominandi ja sihthelistiku mažoorse dominandi kaudu.

Näide 109.

a) *la Fa sib Lab*

t D t-D^bE SI₆ D D₆ T-D D₇ t-SI₄ T S K₄ D₇ T

b) *la Fa sol Mib*

t D t-D^bE SI₆ D D₆ T-d^bHDE₇ t-D^bE D₄ T S K₄ D₇ T

Moduleerimisel minoorist dieeside suunas on esimeseks vahehelistikuks lähtehelistiku mažoorne dominant, teiseks - sihthelistiku minoorne subdominant (näide 110^a). Kuue dieesi võrra moduleerides leitakse teine vahehelistik esimese vahehelistiku ja sihthelistiku vahelt kvindiringist (näide 110^b).

Näide 110.

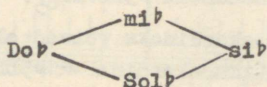
a) *la Mi fa# Do#*

t D t-s D₇ T-d^bHDE₇ t-s D₂ T₆ S K₄ D₇ T S₄ T

b) *la Mi sol# Fa#*

t D t-s D₇ T-t^bH S D D₇ t-SI D₄ T #^bDE₄ K₄ D₇ T

Üleminekuks enam kui kaht vahehelistikku nõudvad helistike paarid loetakse IV sugulusastmesse kuuluvateks (näit. Si - mi - Do - fa - sib). Tegelikult aga võib nimetatud paari asendada II sugulusastme paariga Do♭ - sib, mis nõuab ainult üht vahehelistikku.



Täiendav materjal:

- 1) U. Naissoo - Harmoonia alused lk. 61-64.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 359-367.
- 3) Ю. Тюлин - Учебник гармонии стр. 400-405.

Т е м а 32

JÄRSK MODULATSIOON

Järsk modulatsioon võimaldab üleminekut II ja III sugulusastme helistikesse ilma vahehelistikke kasutamata. Järsu modulatsiooni liikidest on tähtsamad kaks: enharmoniline modulatsioon ja ellipsis.

Enharmonilise modulatsiooni puhul mõtestatakse moduleeriv akord enharmoniliselt ümber. Seejuures muutub tema funktsioon, pööre ja üksikute helide tunglevus.

Enharmonilist modulatsiooni kasutatakse sageli seoses uue teema ilmumisega heliteoses, millega võib kaasneda ka tempo ja dünaamika muutus.

Enharmonilise modulatsiooni liikidest on tähtsamad kaks.

1) Enharmoniline modulatsioon, mis põhineb D_7 ja DD altereeritud akordide enharmonismil.

2) Enharmoniline modulatsioon, mis põhineb vähendatud $DVII_7$ ja selle pöörete enharmonismil.

Esimest liiki enharmoonilise modulatsiooni puhul on moduleerivaks akordiks üks D_7 -ga enharmoonilistest sihthelistiku DD altereeritud akordidest. Mažoorse sihthelistiku puhul on seega moduleerivaks akordiks $\#1b5DD_{43}$, minoorse sihthelistiku puhul - vähendatud $b3DDVII_{65}$.

Moduleerivateks akordideks võivad olla ka D_2 -ga enharmoonilised sihthelistiku akordid: $\#1b5DD_{65}$ ja vähendatud $b3DDVII_7$.

Lähteelistiku suhtes on moduleeriv akord enamasti mõneks kõrvaldominantiks.

Märkus: Kõrvaldominantideks nimetatakse dominante I sugulusastme helistikele.

Moduleeriv akord aseneb enamasti rõhuta taktiosal otse pärast lähteelistiku toonikakolmkõla. D_7 -ga enharmoonilised moduleerivad akordid ehitatakse üles sihthelistiku K_{64} bassist pool tooni kõrgemal, D_2 -ga enharmoonilised akordid aga pool tooni madalamal. Moduleeriv akord lahendatakse sujuvalt sihthelistiku K_{64} . Sihthelistik kinnitatakse liitkadentsiga.

Näide 111.

T $D_{7/5} \#1b5DD_3, K_{64}, D_7$ T S_{64} T T $DD_2, b3DDVII_7, K_{64}, D_7$ t S_{64} t

Teist liiki modulatsiooni puhul on moduleerivaks akordiks sihthelistiku vähendatud $DDVII_7$ või selle esimene pööre - $DDVII_{65}$. $DDVII_7$ ehitatakse üles sihthelistiku K_{64} bassist pool tooni madalamal, $DDVII_{65}$ - terve tooni võrra kõrgemal. Lähteelistiku suhtes võib moduleeriv akord olla $DVII_7$, $DDVII_7$ ($VII_7 \rightarrow V$), $DVII_7$ subdominantile või mõni nende pöörestest.

Moduleeriv akord asetseb enamasti rõhuta taktiosal vahetult pärast lähteelistiku toonikakolmkõla. Ta laheneb

sihthelistiku K_{64} , millele järgneb kinnitav kadents.

Näide 112.

T DVI₇, DDVI₇, K₆₄, D₇, T S₆₄, T T DVI₇, DDVI₇, K₆₄, D₇, t s₆₄, t

Vähendatud DVII₇ ja selle pöörete enharmonismil põhineb veel üks modulatsiooni liik, milles moduleerivat akordi vaadeldakse sihthelistiku vähendatud DVII₇ või selle pöördena.

Tempereeritud süsteemis on üldse võimalik moodustada kolm helilist koosseisult erinevat vähendatud juhtseptakordi. Nad kõik kuuluvad antud helistiku koosseisu kui DVII₇, DDVII₇ (VII₇ → V) või DVII₇/S (VII₇ → S). Kõigis juhtseptakordides võib iga heli vaadelda juhthelina. Seega ühe juhtseptakordi abil saab moduleerida neisse kaheksasse helistikku, milliste toonikad asetsevad antud juhtseptakordi helidest pool tooni kõrgemal.

Näide 113.

DVI₇ DDVI₇ DVI₇/S

Antud kolme juhtseptakordi abil saab seega moduleerida igasse helistikku.

Selleks tuleb kõigepealt leida vähendatud juhtseptakordi kõlaga akord, mis sisaldaks sihthelistiku juhtheli. Nimetatud akord asetseb rõhulisel taktiosal ning on ette valmistatud enamasti lähtehelistiku S kolmkõlaga (võivad olla ka teised sobivad lähtehelistiku akordid). Saadud akord on sihthelistiku vähendatud DVII₇ või mõni selle pöörtest. Teada lahendatakse funktsioonisiselt D₇ või mõnda selle pöördesse, kusjuures septim viiakse astme võrra alla, teised

hääled jäävad paigale. Saadud D_7 või selle pööre lahendatakse sihthelistiku T-kolmkõlla, -sekstakordi või TSVI. Sihthelistik kinnitatakse liitkadentsiga.

Näide 114.

a) Do Mib Do Reb
 T S $DD_7-DE_2D_7$ TSVI $\sharp 1b5DD_4$ K_4, D_7 T T S DD_7-DE_4 D_2
 c) Do Si
 T_0 S K_4, D_7 T T T_0 DD_7-DE_4 D_2 T_0 D_4 T S_4 T

Elliptilised järgnevused ehk ellips on enharmoonilise modulatsiooni kõrval järsu modulatsiooni üks liike. Ellips põhineb akordi loomuliku funktsionaalse lahenduse asendamisel mingi ootamatu lahendusega.

Kõige tüüpilisem elliptiline järgnevus põhineb D_7 loomuliku lahenduse asendamisel oodatava toonika bassilt ülesehitatud uue D_7 -ga. Lahendades sel teel mitu D_7 järjest, saame nn. dominantide ahela.

Näide 115.

a) $Do Fa$ $Sib Mib Lab Reb$ b) $Do Fa$ $Sib Mib Lab Reb$ c) $Do Fa$ $Sib Mib Lab Reb$
 D_7 D_7 D_7 D_7 D_7 D_7 D_7 D_4 D_4 D_7 D_4 D_2 D_5 D_2 D_5 D_2 D_5

Dominantide ahelas võib septakord vahelduda mittetäieliku septakordi või tertskvartakordiga, kvintsekstakord aga sekundakordiga.

Harvemini vahelduvad dominantide ahelas juhtseptakordid ja nende pöörded või noonakordid. Näitest selgub, et dominantide ahel on moduleeriva sekventsia erikuju, milles igahelistik on esindatud ainult ühe akordiga - D_7 või selle pöördega.

Elliptilises järgnevuses võib oodatavat toonikat asendada ka paralleelhelistikku kuuluvate akordidega.

Näide 116.



Sellisel lahendusel lisandub ootamatule funktsionaalsele grupile veel ootamatu laad (vt. teema 35).

Näide 117.



D_7 -le võib järgneda akord ka samast helistikust, kuid ootamatust grupist. Selliste elliptiliste järgnevuste hulka kuulub katkestatud kadents, eriti juhul kui D_7 mažooris laheneb samanimelise minoori tsVI-sse.

Peale nimetatute on olemas veel mitmesuguseid muid elliptiseid nagu oodatava konsoneeriva lahenduse asendamine dissoneeriva akordiga jt. Enamasti säilib aga ootamatus lahenduses mingi element (heli) oodatavast.

Ellipsid põhinevad seega akordidevahelise seose kompletseerimisel, s.t. lihtsad akordid on nendes omavahel keerulistesse suhetesse paigutatud.

Erinevates stiilides kasutati ellipseid erinevalt. Viini klassikud kasutasid neid suhteliselt harva, erilise kõlalise efekti saavutamiseks. Romantikute loomingus aga moodustavad nad ühe põhilistest harmoonilistest väljendusvahenditest.

Täiendav materjal:

- 1) U. Naissoo - Harmoonia alused lk. 77-90.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 384-410.
- 3) Ю. Тюлин - Учебник гармонии стр. 387-399.

DOMINANDI GRUPI ALTEREERITUD AKORDID

Dominandi grupi altereeritud akordid on seotud laadi teise astme kõrgendamise või madaldamisega. Mažooris on teist astet võimalik kõrgendada ja madaldada, minooris aga ainult madaldada.

Näide 118.



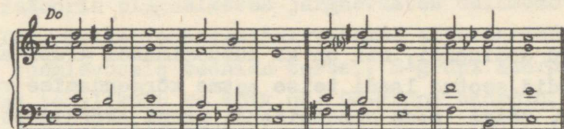
Seetõttu ei saa minooris moodustada akorde, mis sisaldaksid kõrgendatud teist astet.

Dominandi grupi altereeritud akordidest kasutatakse mažooris põhiliselt D_7 ja $DVII_7$ pööretega. D_7 ja tema pöörded esinevad kõrgendatud või madaldatud kvindiga, $DVII_7$ ja selle pöörded - kõrgendatud või madaldatud tertsiiga. Kasutatakse ka kõrgendatud või madaldatud kvindiga D_9 .

Dominandi grupi altereeritud akorde valmistatakse enamasti ette laadi teist astet sisaldavate akordidega: SII_7 ja pööretega, D -kolmkõla ning D_7 ja tema pööretega, ka DD akordidega. Ettevalmistamisel tuleb vältida põikheli: kromaatiline käik loomulikult teiselt astmelt altereeritule peab asetsema ühes hääles (vt. näide 119). Dominandi grupi altereeritud akorde võib ette valmistada ka teist astet mitte sisaldavate akordidega nagu T - või S -kolmkõla.

Dominandi grupi altereeritud akordide lahendamisel tuleb arvestada altereeritud heli tunglevust: kõrgendatud teine aste laheneb kolmandasse astmesse, madaldatud teine - esimesse, toonikasse. Ülejäänud hääled juhitakse samuti nagu dominandi grupi altereerimata akordide lahendamisel. Sellise häälte juhtimise tulemusena $\#5D_7$ ja selle pöörded lahenevad kahendatud tertsiiga T -kolmkõlla või -sekstakordi, $\flat 3DVII_7$ ja pöörded lahendatakse kahendatud priimiga T -kolmkõlla ja selle pööretesse.

Näide 119.



SI $\sharp 5D_2$ T₀ SI₇ $b5D_{+3}$ T DD₀ $\sharp 3DV_{+3}$ T₀ SI₀ $b3DV_{-7}$ T

Minooris on võimalik kasutada $b5D_7$ ja $b3DV_{-7}$ pööretega. Lisaks esinevad minooris madaldatud neljandat astet sisaldavad akordid: $b7D_7$ ja tema pöörded ning $b5DV_{-7}$ ja selle pöörded. Nende lahendamisel liigub madaldatud neljas aste vastavalt oma tunglevusele laadi kolmandasse astmesse - toonika tertsi.

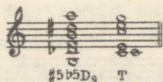
Näide 120.



$b5b7D_{+3}$ t $b3DV_{-3}$ t₀

Mažooris on võimalik kasutada kahekordse alteratsiooniga, s.o. üheaegselt kõrgendatud ja madaldatud kvindiga dominandi grupi altereeritud akorde, milledest tuntuim on $\sharp 5b5D_9$ e. Skrjabini noonakord.

Näide 121.



$\sharp 5b5D_9$ T

Täiendav materjal:

- 1) U. Naissoo - Harmonia alused lk. 64-68.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 306-314.
- 3) Ю. Тюлин - Учебник гармонии стр. 247-248.

SUBDOMINANDI GRUPI MUUD ALTEREERITUL KORDID^x

Nagu dominandi, nii on ka subdominandi grupi altereeritud akordid seotud laadi teise astme kõrgendamise või madaldamisega. Seega saab subdominandi grupi akordidest altereerida ainult neid, mis sisaldavad nimetatud astet: SII ja SII₇ pööretega.

Tuntuim subdominandi grupi altereeritud akordidest on napoli sekstakord. Struktuurilt on ta harmoonilise mažoori või minoori madaldatud priimiga sII₆ (näit. s^bII₆). Nimetuse on napoli sekstakord saanud Napoli koolkonna (XVII saj. lõpp, XVIII sajand) järgi, mille esindajate (A. Scarlatti, Pergolesi, Porpora jt.) loomingus saavutab ta esmakordselt iseseisva tähtsuse. s^bII₆ võeti kasutusele algul minooris, hiljem ka harmoonilises mažooris.

s^bII₆ kahendatakse enamasti bassi, s.o. akordi tertsi. Kõige sagedamini kasutatakse s^bII₆ kadentsides subdominandi-na. Teda valmistatakse ette T-kolmkõla või TSVI-ga, lahendatakse K₆₄ või mittetäielikku D₇. Altereeritud heli viiakse lahendamisel vastavalt oma tunglevusele laskuvas suunas T priimi või D₇ tertsi. s^bII₆ lahendamisel D-kolmkõlla on võimalik põikheli.

Näide 122.

do Do

tsII bII₆ K₆₄ D₇ t T bII₆ D₇ T

do põikheli

t bII₆ D t

^x Vt. ka teema 26.

mažoorse laulu lõpetamist paralleelses minooris, kuid võib olla ka vastupidi: minoorne laul lõpeb mažooris. Ka võib paralleelhelistiku toonika ilmuda episoodiliselt laulu keskel. Üldiselt võib paralleelset vahelduvlaadi vaadelda kui modulatsiooni või kaldumise nähtust meloodias.

Näide 125.



Teine paralleelsete helistikkude ühendamise vorm põhineb harmoonilise mažoori kuuenda ja harmoonilise minoori seitsmenda astme enharmonismil. Nimetatud astmeid sisaldavate akordide abil on võimalik kergesti üle minna ühest helistikust teise.

Näide 126.



Samanimeliste mažoor-minoor süsteemide tunnuseks on samanimelise minoori akordide ilmumine mažooris või vastupidi - minooris ilmuvad samanimelise mažoori akordid. Esimesel juhul on tegemist mažoor-minooriga, teisel juhul - minoor-mažooriga.

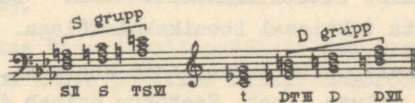
Mažoor-minoori kujunemine sai alguse harmoonilisest mažoorist. Seoses sellega muutus subdominantkolmkõla minoorseks. Seejärel ilmusid samanimelise minoori subdominandi grupi ülejäänud akordid: tsVI ja sII₆. Märksa hiljem, seoses meloodilise mažoori kasutuselevõtmisega, ilmus minoorne dominant, millega seoses võeti kasutusele samanimelise minoori teised dominandi grupi akordid: dtIII ja dVII.

Näide 127.



Minoor-mažoori kujunemine toimus vastupidises järjekorras. Esimesena ilmus siin mažoorne dominant, seejärel teised dominandi grupi akordid, hiljem ka mažoorne subdominant ning teised subdominandi grupi akordid.

Näide 128.



Samanimelise helistiku akorde kasutatakse kolmkõlade, septakordide ja nende pöretena. Nende funktsioon laadi suhtes ei muutu, küll aga annavad nimetatud akordid harmooniale juurde uusi kõlavärve. Mažoor-minoor süsteemid said ulatuslikuma leviku osaliseks XIX sajandi II poolel romantikute loomingus.

Täiendav materjal:

- 1) U. Naissoo - Harmoonia alused lk. 69-71.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 336-350.
- 3) Ю. Тюлин - Учебник гармонии стр. 351-356.

T e e m a 36

ORELIPUNKT

Orelipunktiks nimetatakse ühes hääles, põhiliselt bassis, väljapeetud heli, mille kohal ülejäänud hääldes toimub vaba harmooniline areng.

Kõige sagedamini esineb orelipunkt toonikal või dominantil. Esimest võib vaadelda kui laiendatud toonikat, teist - kui laiendatud dominant.

Toonika-orelipunkti ülesandeks on toonika funktsiooni ja põhihelistiku kinnitamine. Kuna see on vajalik peamiselt pala lõpul või alguses, siis esineb ka toonika-orelipunkt vastavates heliteose lõikudes (näit. Beethoven - Sonata op. 13

I osa). Lühemad palad võivad olla tervikuna toonika-orelipunktil (näiteks Bach - Gavott II inglise südist nr. 3 g-moll).

Toonika-orelipunkt algab rõhulisel taktiosal toonika-kolmkõlaga. Toonika-orelipunktil on võimalik kasutada kõiki akorde. ja kaldumist subdominantelistikku. Toonika-orelipunkt lõpeb rõhuta taktiosal toonikakolmkõlaga.

Dominandi-orelipunkti kasutatakse kohtadel, kus on vaja anda püsimatuse, ootuse ilmet. Seetõttu esineb dominandi-orelipunkt kõige sagedamini uue vormiosa ettevalmistamisel: si-deosades ja keskmiste osade või töötluste lõpul. Dominandi-orelipunkti võib vaadelda kui laiendatud dominantide või K_{64} . Dominandi-orelipunkt algab rõhulisel taktiosal K_{64} , D, D_7 või D_9 -ga. Dominandi-orelipunktil kasutatakse kõiki akorde ja kõiki kaldumisi I sugulusastmesse. Dominandi-orelipunkt lõpeb rõhuta taktiosal D, D_7 või D_9 -ga.

Kolmehääelseid akorde, mis tekivad orelipunktil, nimetatakse põhikujude nimedega, kuna neil puudub iseseisev funktsionaalne bass. Akordid võivad esineda mittetäielikul kujul või ebatüüpiliste kahendustega: kolmkõlad - täielikul kujul või ilma kvindita, septakordid - ilma kvindi või tertsiita.

Esineb kahekordset orelipunkti toonikal ja toonika kvindil. Harva esineb orelipunkti subdominantil või mediantidel.

Orelipunkt võib olla rütmiliselt või meloodiliselt figureeritud, lähenedes sellisel juhul basso ostinato'le (lühikese meloodilise figuuri pidev kordamine bassis).

Täiendav materjal:

- 1) U. Naissoo - Harmoonia alused lk. 95-99.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 325-335.
- 3) Ю. Тюлин - Учебник гармонии стр. 213-218.

Т е м а 37

MITTEAKORDIHELID

Mõisted "akordihelid" ja "mitteakordihelid" on seotud muusikalise faktuuriga.

Faktuuriks nimetatakse muusikalise materjali käsitlusviisi heliteoses. Faktuur kuulub muusikaliste väljendusvahendite hulka, aidates mitmekesistada muusikalist kujundit: muudatused faktuuris toovad sageli kaasa ka meeleolu muudatuse (vt. Chopin - Nokturn c-moll op. 48 nr. 1, ekspositsioon ja repriis).

Eraldatakse ühe- ja mitmehäälset faktuuri. Mitmehäälset faktuuri on kahte põhilist liiki: homofooniline ja polüfoooniline.

Homofoonilist faktuuri iseloomustab juhtiva hääle olemasolu, milleks võib olla ülemine, alumine või keskmine hääl. Juhtiva hääle kõrval moodustavad homofoonilise faktuuri funktsionaalne bass ja vähem iseseisvad saatehääled. Homofoonilise faktuuri erikujuks on harmooniline faktuur - homofoonia alaliik, milles kõik hääled liiguvad ühesuguses rütmis akordidena. Harmooniline faktuur iseloomustab enamikku eesti vanemast kooriloomingust.

Polüfoooniline faktuur koosneb võrdõiguslikest, suhteliselt iseseisvaist häälttest.

Üheks tavalisemaks faktuuri mitmekesistamise võtteks on figuratsioon, mida eraldatakse kolme liiki.

Rütmiliseks figuratsiooniks nimetatakse sama heli või akordi rütmiseeritud kordamist.

Harmooniliseks figuratsiooniks nimetatakse liikumist akordi helisid mööda.

Meloodilist figuratsiooni iseloomustab aga iga üksiku hääle harmooniale toetuv diatooniline või kromaatiline liikumine. Meloodilisele figuratsioonile on iseloomulik mitteakordihelide kasutamine. Mitteakordihelid ei kuulu antud akordi koosseisu ning moodustavad viimasega sageli dissonantsi. Sellise dissonantsi lahendamine toimub samasse akordi mitteakordiheli üleviimisenä akordihelisse.

Eraldatakse ranget ja vaba meloodilist figuratsiooni. Range meloodilise figuratsiooni puhul kasutatakse iga võtet ainult puhtal, teemale kõige tüüpilisemal kujul. Vaba me-

loodilise figuratsiooni võtted olla omavahel segunenud ning vabamalt rakendatud.

Meloodilises figuratsioonis eraldatakse nelja liiki mitteakordihelisiid:

- 1) pide,
- 2) läbiminevad helid,
- 3) abihelid,
- 4) ennak (eelvõte).

1) Pide on rõhulisel või suhteliselt rõhulisel taktiosal esinev mitteakordiheli, mis tavaliselt pärineb eelnevast akordist. Seega võib pidet vaadelda akordiheli hilineva lahendusena.

Pide jaguneb paljudeks alaliikideks. Tähtsaim nendest on ettevalmistatud pide, mis koosneb kolmest momendist.

Näide 129.

The musical notation for Example 129 consists of two parts, a) and b), written on a grand staff (treble and bass clefs). Part a) shows a whole note chord labeled D_6 in the bass clef, followed by a half note chord labeled T in the bass clef. Above the staff, the text 'ettevalmistus' is written above the first note, and 'pide' is written above the second note. Part b) shows a half note chord labeled D_4 in the bass clef, followed by a half note chord labeled T in the bass clef. Above the staff, the text 'ettevalmistus' is written above the first note, and 'lehendus' is written above the second note. The time signature is common time (C).

a. Ettevalmistus - pide heli ilmumine pidele eelnevas akordis. Ettevalmistus võib asetseda nii rõhuta kui ka rõhulisel taktiosal. Kui ettevalmistus ja pide heli on seotud pidekaarega, siis ettevalmistus ei tohi olla lühem kui pide heli, küll aga võib olla sellest pikem (näide 129^a). Erandina on kolmeosalises taktimõõdus võimalik juhus, mil ettevalmistus on pidehelist lühem (näide 129^b). Kui aga ettevalmistus ja pideheli ei ole seotud pidekaarega, on võimalik ka pidest lühem ettevalmistus. Pidet ettevalmistavaks heliks võib olla ainult akordiheli.

b. Pide on ettevalmistava heli pikendamine järgnevasse akordi, mille suhtes ta muutub mitteakordiheliks. Pide asetseb rõhulisel või suhteliselt rõhulisel taktiosal, igal juhul rõhulisemal kui järgnev lahendus (näide 129^a ja 129^b).

c. Lahendus on mitteakordiheli (pideheli) üleviimine akordihelisse. Pide lahendamisel tuleb eraldada vaba heli ja segavat (seotud) heli. Kui akordiheli, millesse pideheli laheneb, pole kahendatud üheski hääles või asetseb kahendus oktavi (ka kahe või kolme oktavi) võrra madalamas hääles, loetakse sellist heli vabaks. Kui aga akordiheli, millesse pideheli laheneb ja selle kahendus on unisoonis või asetseb kahendus oktavi võrra kõrgemas hääles, loetakse sellist heli segavaks.

Pidet võib kasutada igas hääles, kuid ainult vabal helil (näide 129). Segavat heli on mõnikord võimalik vältida, muutes lahendamise momendil akordis kahendusi või kasutades liitpidet (pide mitmes hääles korraga).

Näide 130.

Do vale! õigel õigel

D₂ T₆ D₂ T₆ D₇ T

Pide ei varja paralleelseid oktaave ja kvinte, võib aga nende tekkimist soodustada.

Näide 131.

Do vale! kasutatav!

SII T DIII₀₅ T

Liikumise suuna järgi võib pide olla laskuv või tõusev. Tõusev pide on enamasti seotud juhtheli viimisega toonikasse ning on seetõttu tavaliselt pooletoonine (näide 132). Laskuvaid pidesid esineb rohkem

ning nad võivad olla nii terve- kui ka pooletoonised.

Näide 132.

Do

D₇ T

Liitpide võib esineda kahes või kolmes hääles. Esimesel juhul nimetatakse teda kahekordseks, teisel - kolmekordseks pideks. Kahekordses pides liiguvad hääled paralleelsete tertside või sekstidena või vastassuunaliselt (näide 133^a).

Kolmekordses pides liiguvad hääled paralleelsete sekstakordidena või siis liigub üks häältest teistele vastassuunas (näide 133^b).

Näide 133.

Pide erikujudeks on astmeliselt ettevalmistatud pide ja ettevalmistamata pide.

Astmeliselt ettevalmistatud pidet võib vaadelda rõhulisel taktiosal asetseva läbimineva helina. Teda käsitletakse samuti kui ettevalmistatud pidetki (näide 134^a).

Ettevalmistamata pidet võib vaadelda kui abiheli rõhulisel taktiosal. Ka teda käsitletakse samuti kui ettevalmistatud pidet (näide 134^b).

Näide 134.

2) Läbiminevad helid tekivad astmelisel liikumisel kahe erineva kõrgusega akordiheli vahel. Nad asetsevad rõhuta taktiosal. Rõhulisel või suhteliselt rõhulisel taktiosal asetsevad läbiminevat heli käsitletakse pidena (vt. astmeliselt ettevalmistatud pide).

Läbiminevaid helisid jaotatakse diatoonilisteks ja altereerituteks. Diatoonilised põhinevad antud laadi diatoonilisel heliredelil (loomulik mažoor ja meloodiline minoor). Neid saab paigutada teineteisest tertsi kaugusel asetsevate akordihelide vahele (näide 135^a). Kvardi kaugusel asetseva-

te akordihelide vahele paigutatakse kaks teineteisele järgnevat läbiminevat heli (näide 135^b).

Altereeritud läbiminevad helid põhinevad laadi kromaatilisel heliredelil. Altereeritud läbiminev heli võib asetada kahe akordiheli vahel või akordiheli ja diatoonilise läbimineva heli vahel (näide 135^c).

Näide 135.

Do a) b) c)

x - läbiminevad helid

T T D T T

Läbiminevad helid ei ole pikemad neid ümbritsevatest akordidest, võivad aga olla nendest lühemad.

Hoiduda tuleb sellisest häältejuhtimisest, mis viib unisooni liikumatu naaberhäälega. Sellisel juhul tuleb võimaluse korral muuta akordi kahendust või loobuda läbiminevast helist (näide 136^a). Läbiminevad helid ei varja keelatud järgnevusi - paralleelseid kvinte ja oktave - küll aga võivad neid tekitada (näide 136^b).

Näide 136.

Do a) vale! õige! b) vale! vale! õige! õige! õige!

x x x x x x

T T₀ T T S D T S₀ S D T S₀

x - läbiminevad helid

Läbiminevad helid võivad esineda üheaegselt kahes, kolmes või neljas hääles. Hääled juhitakse seejuures samuti kui liitpide puhul. Üheaegselt mitmes hääles esinevad läbiminevad helid võivad moodustada läbiminevaid akorde (vt. läbiminevad kvartsekstakordid jt.).

3) Abihelid seovad astmelisel liikumisel kaht ühesuguse kõrgusega akordiheli. Nad asetsevad viimastest astme võrra kõrgemal või madalamal. Selle järgi jaotatakse neid ülemisteks ja alumisteks. Abihelid, mis moodustuvad diatoonilise laadi astmetel, on diatoonilised; altereeritud laadi astmetel asetsevad abihelid - altereeritud. Ülemine abiheli on sagedamini diatooniline, alumine - kromaatiline või diatooniline ning asetseb enamasti poole tooni kaugusel akordihelist. Mõnikord järgnevad alumine ja ülemine abiheli vahetult teineteisele, ümbritsedes nii akordiheli.

Näide 137.

Abihelid asetsevad rõhuta taktiosal ja on tavaliselt neid ümbritsevatest akordihelidest lühemad. Rõhulisel taktiosal asetsevat abiheli vaadeldakse ettevalmistamata pidena ning käsitletakse vastavalt (vt. pide erikujud - ettevalmistamata pide).

Abiheli ei saa kasutada segaval helil (näide 138^a). Ka ei varja abihelid paralleelseid kvinte ja oktave, võivad aga neid tekitada (näide 138^b).

Näide 138.

Vabamas meloodilises figuratsioonis kasutatakse hüppega võetud abiheli ja kambiaat ehk hüppega lahendatud mahajäetud abiheli. Hüppega võetud abihelil on erinevalt tavalisest üksainus tugipunkt - nimelt järgneval akordihelil. Eelnevalt

akordihelilt abihelile on võimalikud hüpped ka suurendatud intervalli võrra (näide 139^a).

Hüppega lahendatud abiheli kambiaat toetub ainult eelnevale akordihelile, asetsedes sellest enamasti sekundi võrra kõrgemal. Kambiaat moodustab rõhuta taktiosal lahenduseta jääva dissonantsi. Teda kasutatakse sopranis, enamasti kadentsides (näide 139^b).

Näide 139.

Nagu pide- ja läbiminevad helid, nii võivad ka abihelid esineda mitmes hääles korraga, kusjuures häälte juhtimine on samasugune nagu eelnimetatud mitteakordihelide puhulgi.

4) Ennak on ühe või mitme järgneva akordiheli ettehaaramine eelneva akordi kõlades. Seega on ta oma olemuselt vastandiks pidele. Ennaku tunnuseks on rõhuta taktiosal asetseva mitteakordiheli kordumine järgneval rõhulisel taktiosal akordihelina (näide 140^a).

Näide 140.

Algselt kasutati ennakut ainult lõpukadentsides D_7 lahendamisel T-kolmkõlla. Hiljem levis ennak lõpukadentsist teistele kadentsidele ja ka lause arendusossa. Tänapäeval kasutatakse ennakut võrdselt nii kadentsides kui ka lause arenduses, motiivide või fraaside lõppudes.

Ennakhelid võivad esineda üheaegselt mitmes hääles nagu teisedki mitteakordihelid (näide 140^b).

Mitteakordihelide kasutamine muudab meloodia liikuvamaks, voolavamaks ja mitmekesisemaks.

Täiendav materjal:

- 1) U. Naissoo - Harmoonia alused lk. 72-77.
- 2) И. Дубовский - Учебник гармонии стр. 247-306.
- 3) Ю. Тюлин - Учебник гармонии стр. 308-345.

Kasutatud kirjandus

1. U. Naissoo - Harmonia alused. ERK, 1961.
2. B. Kõrver - Muusika elementaarteooria. ERK, 1956.
3. H. Kostabi - Muusika elementaarteooria. Konspekt. Tallinn, 1962.
4. Н.А.Римский-Корсаков - Практический учебник гармонии, 19-е издание, Музгиз, Москва, 1956.
5. Ю.Тюлин, Н.Привано - Теоретические основы гармонии, Музгиз, Ленинград, 1956.
6. Ю.Тюлин, Н.Г. Привано - Учебник гармонии, изд. второе, Музыка, Москва, 1964.
7. Ю.Тюлин, Н.Г. Привано - Задачи по гармонии, вып. I, Музгиз, Москва, 1960.
8. Ю.Тюлин - Задачи по гармонии вып. II, Музгиз, Москва, 1960.
9. Ю.И.Тюлин, Н.Г. Привано - Образцы решения гармонических задач, вып. I, Музгиз, Москва, 1960.
10. Ю.Н.Тюлин, Образцы решения гармонических задач, вып. II, Музгиз, Москва, 1960.
11. И.Дубовский, С.Евсеев, И.Способин, В.Соколов - Учебник гармонии, Музгиз, 1956.
12. В.Берков - Гармония, ч. I, Музгиз, Москва, 1962.
13. В.Берков - Гармония, ч. II, Изд. Музыка, Москва, 1964.
14. В.Берков, А.Степанов - Задачи по гармонии Музгиз, Москва, 1963.
15. В.Берков - Гармония и музыкальная форма Советский композитор, Москва, 1962.
16. Н.Соколовский - Сборник задач для практического изучения гармонии, Москва, 1960.
17. А.Мутли - Сборник задач по гармонии, Музгиз, Ленинград-Москва, 1948.
18. Ю.Тюлин - Краткий теоретический курс гармонии, Музыка, Москва, 1964.
19. К.Н.Дмитревская - Сборник задач по гармонии, Музгиз, Москва, 1956.

20. В.Цуккерман - Музыкальные жанры и основы музыкальных форм, Изд. Музыка, Москва, 1964.
21. Л.Мазель - Строение музыкальных произведений, Музгиз, 1960.
22. И.В.Способин - Музыкальная форма, Музгиз, Москва, 1958.
23. И.В.Способин - Элементарная теория музыки, Музгиз, Москва, 1955.
24. О.Л.Скребкова, С.С.Скребков - Хрестоматия по гармоническому анализу, Музгиз, Москва, 1961.
25. В.Берков - Пособие по гармоническому анализу, Музгиз, Москва, 1960.
26. С.Максимов - Упражнения по гармонии на фортепиано I, II, III, Музгиз, Москва, 1957, 1948, 1961.
27. R. Schumann - Schriften über Musik und Musiker I. Herausgegeben v. Dr. H. Simon, Leipzig.
28. Энциклопедический музыкальный словарь, Гос. научное издательство БСЭ, Москва, 1959.

S i s u k o r d

	Eessõna	3
	Sissejuhatus	5
Teema 1.	Akordi mõiste ja liigid	7
Teema 2.	Akordihelid ja mitteakordihelid	9
Teema 3.	Kolmkõla neljahäälne seade, ulatus, meloodiline seis, kuju	10
Teema 4.	Põhikolmkõlade funktsionaalne süsteem. Harmoonilised järgnevused	12
Teema 5.	Põhikolmkõlade ühendamine	14
Teema 6.	Meloodia harmoniseerimine põhikolmkõladega ...	16
Teema 7.	Kolmkõla ümberasetamine	19
Teema 8.	Bassi harmoniseerimine põhikolmkõladega	20
Teema 9.	Tertsid hüpped	22
Teema 10.	Kadentsid	23
Teema 11.	Põhisekstakordid. (Põhikolmkõlade sekstakordid)	25
Teema 12.	Sekstakordidega harmoniseeritavad hüpped.....	29
Teema 13.	Läbiminevad ja abikvartsekstakordid	31
Teema 14.	Dominantseptakord ja tema pöörded	32
Teema 15.	Mažoori ja harmoonilise minoori täielik funktsionaalne süsteem	36
Teema 16.	SII ₆ ja SII	38
Teema 17.	Harmooniline mažoor	40
Teema 18.	TSVI. Katkestatud järgnevus	41
Teema 19.	SII ₇ ja tema pöörded	43
Teema 20.	DVII ₇ ja tema pöörded	46
Teema 21.	D ₉	48
Teema 22.	Dominant sekstiga	50
Teema 23.	Tetrahordide harmoniseerimisest	51
Teema 24.	Tonaalne sekvents	53
Teema 25.	Kõkkuvõtteks	56
Teema 26.	DD	57
Teema 27.	Helistiku muutmise põhivormid	62
Teema 28.	Modulatsioon I sugulusastmesse	63
Teema 29.	Moduleeriv sekvents	69
Teema 30.	Modulatsioon II sugulusastmesse	70

Teema 31. Modulatsioon III sugulusastmesse	78
Teema 32. Järsk modulatsioon	83
Teema 33. Dominandi grupi altereeritud akordid	88
Teema 34. Subdominandi grupi muud altereeritud akordid .	90
Teema 35. Mažoor-minoor süsteemid	91
Teema 36. Orelipunkt	93
Teema 37. Mitteakordihelid	94
Kasutatud kirjandus	103

Составитель Э.СОРИ

Г А Р М О Н И Я

На эстонском языке

Таллин 1966.....108 стр.

Государственный комитет высшего и среднего специального образования Совета Министров Эстонской ССР

Научно - методический кабинет

Таллин, бульвар Эстония, 7

Toimetaja L. Semlek

Trükkimisele antud 22.06.1966.a. MB-06834. Paber 70 x 84, 1/16. Trükipoognaid 6,6. Tingpg. 6,1, Tellimuse nr. 78. Tiraaž 1000.

Trükitud Vabariikliku Teaduslik-Tehnilise Propaganda Maja rotaprintil. Tallinn, Filtri tee 5, tel. 616-98.

Hind 20 kop.

Hind 20 kop.