

A. WIRKHAUS

AKKORDID

JA NENDE LOOMULIK LAHENEMINE

ÕPIRAAMAT KESKKOOLIDELE,
MUUSIKAKOOLIDELE JA ISEÕPPIJATELE



NOOR-EESTI KIRJASTUS, TARTUS.

A-4215₁₁

A. Wirkhaus.

Akkordid

ja nende loomulik lahenemine.

Õpiraamat keskkoolidele,
muusikakoolidele ja iseõppijatele.



Noor-Eesti Kirjastus, Tartus, 1925.

A. Wirkhaus

2

Tartu Riikliku Ülikooli
Reemetekegu

102043

2014



H. LAAKMANN, TARTUS.

Sissejuhatus.

I. Intervallid.

§ 1. **Intervalliks** (lad. k. intervallum = vahe) nimetatakse helilist kõrguse vahet kahe ühel ajal (harmooniline ehk kokkukõlaline intervall) ehk üksteise järel (meloodiline ehk viisiline intervall) kõlava heli vahel.

Järgnevalt seisab iga intervall koos kahest helist, millistest alumist intervalli algheliks ehk tüveks ja ülemist intervalli ladvaks nimetatakse.

Intervalle loetakse harilikult alt, s. o. tüvest ülespoole, kuid mõnikord sünnib see ka ümberpöörduvalt.

Näide 1.

Harmoonilised intervallid. Meloodilised Intervallid.

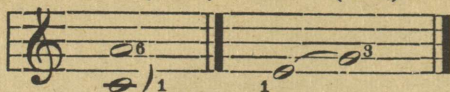
latv latv

tüvi tüvi

§ 2. **Intervallide astmeline mõõtmine.** Intervalle mõõdetakse kõigepealt diatoonilise heliredeli astmete arvuga, s. o. määratakse arvuliselt kindlaks mitmendal astmel latv tüvest seisab, selle juures tüve esimesel astmel seisvaks lugedes. Näites 2 tuleks seega esimest intervalli kuuenda astme ja teist kolmanda astme intervalliks nimetada.

6-da astme interv. (sekst) 3-da astme interv. (terts)

Näide 2.



Iga sarnane astmeline arv ongi vastavale intervallile tema põhinimetuseks. Intervallide põhinimetustena on üldiselt tarvitusele võetud arvude ladinakeelsed nimetused. Need nimetused on järgmised: priim (prima) = esimene, sekund (secunda) = teine, terts (tertia) = kolmas, kvart (quarta) = neljas, kvint (quinta) = viies, sekst (sexta) = kuues, septiim ehk sept (septima) = seitsmes, oktaav (octava) = kaheksas, noon (nona) = üheksas, detsim (decima) = kümnes, undetsim (undecima) = üksteistkümmes, duodetsim (duodecima) = kaksteistkümmes jne. Näit. 3 näeme terve rea intervalle juurdelisatud põhinimetustega.

priim sekund terts kvart kvint sekst sept oktaav noon detsim undetsim duodetsim tertsdetsim

Näide 3.

jne.

Märkus: Et intervallid oma põhinimetused astmete arvust saavad, siis ei tule kromaatilisi muutusi põhinimetuste juures sugugi arvesse võtta. Seega oleks näit. 4 kõik intervallid tertsid.

Tertsid.

Näide 4.

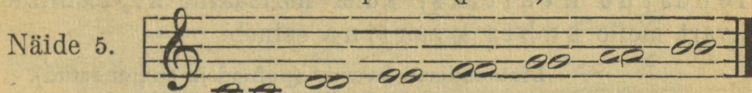
jne.

§ 3. **Diatoonilised ja kromaatilised intervallid.** Kõiki intervale, mis on moodustatud duur-heliredeli helidest, nimetame diatoonilisteks intervallideks. Diatooniliste intervallide helide kromaatiliste muutuste tagajärjel tekivad kromaatilised intervallid.

§ 4. **Intervallide heliline suurus.** Kui kõik astme vahed duur-heliredelis oleks heliliselt ühesuurused (näit. 1 toon), siis võiks sedasama ka kõigist ühenimelistest diatoonilistest intervallidest öelda. Teatavasti on aga duur-heliredelis tervetooniliste astmevahede hulgas ka kaks pooletoonilist vahet, nimelt kolmandal ja seitsmendal kohal (duur-heliredeli vormel: $1 + 1 + 1\frac{1}{2} + 1 + 1 + 1 + 1\frac{1}{2}$). Põhihelidest moodustatud C-duuris on need pooled toonid: *e—f* ja *h—c* (*mi—fa* ja *si—do*). Satub sarnane pooletooniline astmevahe teiste hulgas intervalli sisse, siis vähendab ta vastavalt intervalli helilist suurust, ja ümberpöörduvalt. Järgnevalt peaks kõik diatoonilised intervallid kahesuguses helilises suuruses esinema, peale priimi, mille heliline suurus on 0, ja oktaavi, milles on mõlemad pooletoonilised astmed alati sees. Tõepoolest on see ka nõnda, nagu allpool näeme.

Diatoonilised priimid on kõik ühesugused; nende heliline suurus on 0:

Diatoonilised priimid (puhtad).

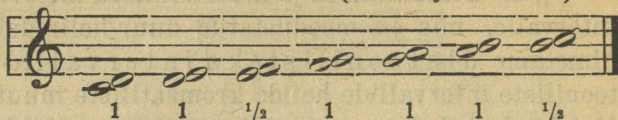


Diatoonilisi priime nimetatakse puhasteks priimideks, sest et siin mõlemad intervalli helid täiesti ühte sulavad.

Diatoonilised sekundid esinevad kahes suuruses: viis tervetoonilist ja kaks pooletoonilist

Diatoonilised sekundid (suured ja väikesed).

Näide 6.

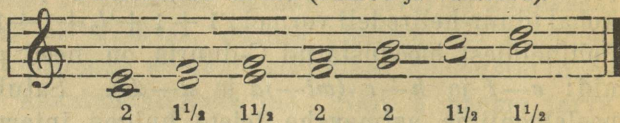


Tervetoonilisi sekunde nimetatakse suurteks ja pooltoonilisi väikesteks sekundideks.

Diatoonilised tertsid on kahesugused: sa-
tub üks pooltoonidest ($e-f$ ehk $h-c$) tertsi sisse, siis
on terts väike ($1\frac{1}{2}$ tooni), vastasel korral aga suur
(2 tooni).

Diatoonilised tertsid (suured ja väikesed).

Näide 7.

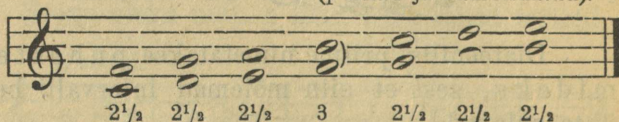


Diatoonilise kvarti piirides leiame peaaegu
alati ühe pooltoonilise astmevahe, mis kvarti loomu-
liku suuruse kindlaks määrab ($2\frac{1}{2}$ tooni) ja teda puhta-
kõlalise intervallina laseb esineda (v. Interval-
lide pöörded ja Ülemtoonid). Ainult ühel juhusel
(kvart $f-h$) jääb pooltooni kvartist välja, mille taga-
järjel kvart (3 -tooniline — tritonus) oma ebapuhta ja
loomuvastase kõlaga meid üllatab.

Sarnast ebamääraselt suurt kvarti nimetatakse suu-
rendatud kvartiks, kuna normaalne $2\frac{1}{2}$ -tooniline
kvart meile puhta kvartina esineb.

Diatoonilised kvartid (puhtad ja suurendatud).

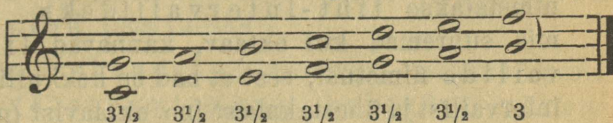
Näide 8.



Diatooniline kvint, kui normaalne, puhas
intervall (v. Ülemtoonid) sisaldab ühe pooltoonilise

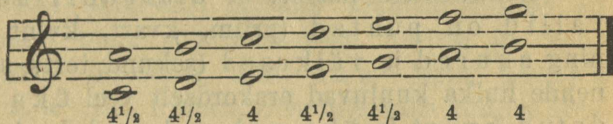
astmevahe, ainult ühel juhusel (kvint $h-f$) satuvad mõlemad pooltoonid kvinti piiridesse, mille tagajärjel intervall ebaloomuliselt väiksena (3 tooni) ilmub ja vähendatud kvintiks nimetatakse, erandina loomulise $3\frac{1}{2}$ -toonilise puhta kvinti kõrval.

Diatoonilised kvintid (puhtad ja vähendatud).

Näide 9. 

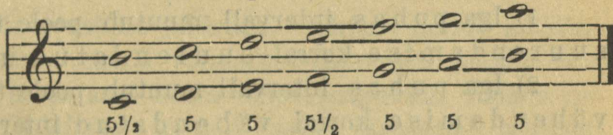
Diatoonilised sekstid sisaldavad osalt ühe, osalt mõlemad pooltoonilised astmevahed ja jaotatakse vastavalt suurteks ($4\frac{1}{2}$ tooni) ja väikesteks (4 tooni) sekstideks.

Diatoonilised sekstid (suured ja väikesed).

Näide 10. 

Diatoonilised septid on nõndasamuti suured ($5\frac{1}{2}$ tooni, üks pooltooniline astmevahe) ja väikesed (5 tooni, kaks pooltoonilist astmevahet).

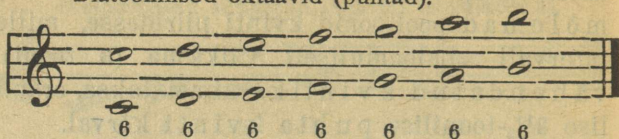
Diatoonilised septid (suured ja väikesed).

Näide 11. 

Diatoonilised oktaavid sisaldavad möödapääsemata mõlemad pooltoonilised astmevahed ja on kõik puhtad (6 tooni).

Diatoonilised oktaavid (puhtad).

Näide 12.



Märkus: Kõiki intervale priimist kuni oktaavini nimetatakse liht-intervallideks. Intervallid, mis suuremad kui oktaav, kannavad liit-intervallide nimetust, sest et nad on kokkuliidetud liht-intervallist ja ühest, kahest jne. oktaavist (näit. noon = sekund + oktaav, detsim = terts + oktaav jne.). Et liit-intervalle alati ühe, kahe jne. oktaavi võrra võib lühendada, siis on selge, et kõik, mis eespool liht-intervallide kohta öeldud, ka vastavalt liit-intervallide suhtes maksev on.

Kokkuvõttes näeme, et diatoonilised intervallid on puhtad (priim, kvart, kvint ja oktaav) ning suured ja väikesed (sekund, terts, sekst, sept); nende hulka kuuluvad erakordselt veel üks suurendatud kvart ja üks vähendatud kvint.

Tarvitusele võttes kromaatilisi muutusi diatooniliste intervallide juures saame veel terve rea n. n. kromaatilisi intervale, mille heliline suurus diatooniliste intervallide omadest lahku läheb. Siin oleks järgnevad põhimõtted maksvad:

- 1) Iga puhas intervall muutub poole tooni võrra suurendamise korral suurendatud intervalliks.
- 2) Iga puhas intervall muutub poole tooni võrra vähendamise korral vähendatud intervalliks.
- 3) Iga suur intervall muutub poole tooni võrra suurendamise korral suurendatud intervalliks,
- 4) Iga suur intervall muutub poole tooni võrra vähendamise korral väikeseks intervalliks.

5) Iga väike intervall muutub poole tooni võrra vähendamise korral vähendatud intervalliks.

6) Iga väike intervall muutub poole tooni võrra suurendamise korral suureks intervalliks.

7) Iga suurendatud intervall muutub poole tooni võrra suurendamise korral kahevõrra suurendatud intervalliks.

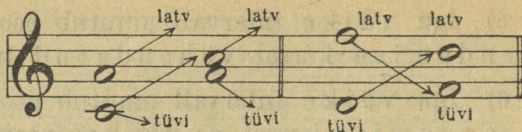
8) Iga vähendatud intervall muutub poole tooni võrra vähendamise korral kahevõrra vähendatud intervalliks.

Ei ole raske näha, et kõik suurendatud ja vähendatud intervallid (peale suurendatud kvarti ja vähendatud kvinti, kuuluvad kromaatiliste intervallide hulka.

Märkus: Intervalli täpseks äramääramiseks on tarvis alati tema põhinimetusega ühtlasi ka heliline suurus nimetada, näit. suur tert्स, puhas kvint j. n. e. Kui kromaatilise intervalli helilise suuruse kindlakstegemine esialgu raskusi sünnitab, siis tuleb intervalli helilist suurust esiotsa diatoonilise intervallina ära määrata; peale selle on juba kerge näha missugused muutused kromaatilised märgid on esile toonud.

§ 5. **Intervallide pöörded.** Oktaav-helide kõlaline sarnasus annab meile võimaluse intervalli helisid ühe, kahe j. n. e. oktaavi võrra ümberpaigutada, ilma et helide kokkukõlalised suhted selle tagajärjel oluliselt muutuksid (võrdle: liht- ja liitintervallid). Kui sarnase ümberpaigutamise juures intervalli tüvi ja latv vastastikku oma seisukohad ja seega ka nimetused äravahe-tavad, siis tekib n. n. intervalli pööre. (Näide 13.)

Näide 13.



Ei ole raske näha, et pöördes intervall meile hoopis teisena esineb, kui algseisus, kuigi teda moodustavad helid oma nimesid, seega ka kõlalist tähendust pole muutnud.

Kõigepealt muutub intervalli pöördes tema astmeline suurus ja seega ühes ka tema põhinimetus, ja nimelt järgmiselt:

Intervalli pööre = 9 — intervall.

Seega oleks seksti pööre — terts ($9-6=3$), kvinti pööre — kvart ($9-5=4$) jne.

Edasi näeme intervalli pöördes tema osasid ja oma-dusi otsekui peeglis: tüvi muutub ladvaks ja latv tüveks, suur intervall muutub väikeseks, ja ümberpöörduvalt, suurendatud intervall — vähendatuks ja ümberpöörduvalt jne., ainult puhas intervall jääb pöörates puhtaks.

§ 6. Konsoneerivad ja dissoneerivad intervallid.

Puht kõlalise mulje järele, millist avaldavad meie peale intervallid, võib neid kergesti jagada kaheksugusteks: 1) intervallid, millistes helid ilusasti kokku kõlavad, meie muusikalist tunnet täiesti rahuldades, ja 2) intervallid, millistes helid kokku ei sünni, vaid otsekui võitlusesse astuvad isekeskis. Esimesi nimetatakse konsoneerivateks intervallideks ehk konsonantideks (lad. k. con sonare = ühte kõlama), teisi dissoneerivateks intervallideks ehk dissonantideks (dis sonare = lahku kõlama). Kuna iga konsonant meie muusikalist tunnet täiesti rahuldab, paigutab dissonant meid ootavasse sei-

sukorda, äratav meis huvi helide võitluse tagajärgede kohta, mis avaldub n. n. dissonandi lahenemises.

Konsonandid on eestkätt kõik puhtakõlalised, s. o. puhtad intervallid (täiskonsonandid), peale nende veel suur ja väike terts ja nende pöörded: väike ja suur sekst (pool-konsonandid).

Kõik ülejäävad intervallid on dissonandid (sekundid, septid, kõik suurendatud ja vähendatud intervallid jne.).

§ 7. **Dissonantide lahenemine.** Nagu öeldud, on igas dissonandis teda moodustavad helid omakeskis sarnases ebasoodsas akkustilises vahekorras, mis meie muusikalises tundes otsekui helide omavahelises võitluses avaldub. See võitlus lõpeb alles siis, kui helid oma kohtadelt liikudes konsoneerivasse vahekorda asetuvad, s. o., kui dissonandile loomulisel ja loogilisel teel konsonant järgneb. Sarnast dissonandi üleminekut temale järgnevasse konsonanti nimetatakse dissonandi lahenemiseks.

Dissonandi tekkimise põhjuseks on harilikult olukord, mille juures üks intervalli helidest teise suhtes akkustiliselt ebasündaale seisukohale on asunud, kuna teine heli enam-vähem õigustatud seisukohal püsides dissoneerivat ilmet ei kannu. Esimest nendest võiksime dissoneerivaks ja teist konsoneerivaks heliks nimetada. Seega oleks igas dissonandis üks heli dissoneeriv ja teine konsoneeriv. Kuid on olemas terve rida dissonante, kus on mõlemad helid dissoneerivad.

Dissonandi lahendamise korral koondub meie tähelepanu eestkätt dissoneeriva heli kui dissonandi pealga-taja peale: ainult tema otstarbekohase ümberpaigutamise teel võib rahuldavat dissonandi lahenemist saavutada. Sellest järgneb, et dissoneeriv heli ei või iialgi

samale astmele paigale jääda. Teisest küljest tuleb dissoneeriva heli liikumist võimalikult piirata, sest kaugete käikude ja hüpete korral oleks tema liikumise jälgimine raskendatud ja üldine mulje võiks kergesti katkendiliseks muutuda. Hoopis teine lugu on konsoneeriva heliga, mille edasiliikumine märksa vabamalt võib sündida.

Üldiselt kokkuvõttes sünniks dissonandi loomulik lahenemine järgnevate põhimõtete järele:

1) Dissoneeriv heli liigub astme võrra üles ehk allapoole (1 ehk $\frac{1}{2}$ tooni).

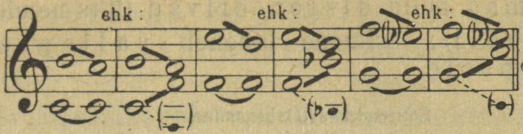
2) Konsoneeriv heli jääb paigale, ehk liigub puhta kvarti võrra üles ehk puhta kvinti võrra allapoole.

Märkus: Heli paigalejäämise korral samale astmele on igasugused kromaatilised muutused keelatud, sest vastasel korral tekiks ebatõelik mulje edasiliikumisest, mida tõepoolest ei ole.

Diatooniliste dissoneerivate intervallide lahendamine. Diatooniliste dissoneerivate intervallide hulka kuuluvad: suur ja väike sept, suur ja väike sekund, suur ja väike noon (kui viiskõla ehk noonakkordi osad), suurendatud kvart ja vähendatud kvint. Nende lahenemine sünnib eelpool toodud reeglite järele.

Diatoonilises septis on algheli konsoneeriv ja sept dissoneeriv heli. Seega oleks septi liikumine kindlaks määratud. Sept liigub alati astmeviisi allapoole, sest ülespoole liikudes kaoks ta algheli oktaavhelsse (teatavasti on oktaavhelid sedavõrt sarnased, et neid kui iseseisvaid helisid üksteisest ei saa lahutada).

Näide 14.



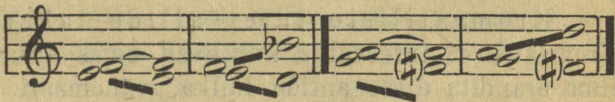
Diatooniline sekund on diatoonilise septi pööre. Silmaspidades asjaolu, et dissoneeriv heli ka pöörde korral ikka dissoneerivaks ja konsoneeriv heli konsoneerivaks jääb, pole raske diatoonilise sekundi lahenemist kindlaks määrata: diatoonilise sekundi algheli, kui dissoneeriv heli, liigub alati astmeviisi allapoole, kuna latva kui konsoneerivat heli tuleb käsitada.

Diatoonilise sekundi lahenemine :

ehk :

ehk :

Näide 15.



Diatoonilise nooni kui sekund-intervallile vastava liit-intervalli lahenemine sünnib üldjoontes nõndasama kui sekundi lahenemine; niipea aga kui noon täiesti iseseisva intervallina esineb (näit. noonakkordis), tuleb teda järgnevalt lahendada:

Diatoonilise nooni lahendamine (noonakkordis):

ehk :

ehk :

Näide 16.



Siin näeme nooni oktaavhelsisse kaduvat, milline nähtus aga akkordi lahenemise korral on sagedane ja möödapääsematu (v. akkordide lahenemine).

Diatoonilises suurendatud kvartis (tritonus) ja diatoonilises vähendatud kvintis on

mõlemad helid dissoneerivad (üks nendest on ikka juhheli); esimene laheneb väljapoole, teine sissepoole.

Näide 17.

Suurend. kvarti lahenemine
juhheli

Vähend. kvinti lahenemine.
juhheli

Eelpool toodud näidetest selgub, et dissonandid lahenevad suuremalt osalt poolkonsonantidesse (suur ja väike terts, suur ja väike sekst). Sarnast lahenemist tuleb kõige soodsamaks pidada, sest poolkonsonandid omavad alati helitõu värvi ja iseloomu (duur ehk moll), kuna täiskonsonantidel (puhtad intervallid) see omadus puudub ja nad tühjalt, värvitult kõlavad.

Kromaatiliste intervallide lahendamine. Kromaatilised intervallid kuuluvad omas suures kogus ilma erandita dissonantide hulka, vähemasti sisuliselt, sest igasuguse diatoonilise astme vägivaldse muutmise kaasas peab käima arusaadavalt dissonandi tekkimine. Sarnastes dissonantides tuleb lugeda dissoneerivateks neid helisid, mis on kromaatiliselt muudetud. Neid tuleb lahendamise korral sessamas sihis lasta edasi liikuda, milles neid kromaatiline muutus juba korra liikuma pannud. Sellest järgneb, et iga kromaatiliselt kõrgendatud dissoneeriv heli tuleb lahendamise juures ülespoole, ja iga kromaatiliselt madaldatud dissoneeriv heli allapoole juhtida. (Näide 18.)

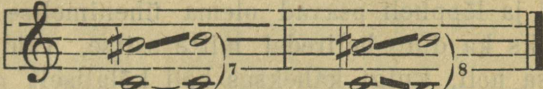
Näide 18.

Suure osa kromaatilistest intervallidest moodustavad suurendatud ja vähendatud intervallid, mille lahendamine järgneva lihtsa reegli järele sünnib:

Kõik suurendatud intervallid lahenevad väljapoole ja vähendatud intervallid — sissepoole.

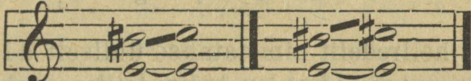
Kui kromaatiline intervall dissoneeriva kromaatilise heli korrapärase edasilikumise korral konsonanti ei lahendu, siis tuleb ka konsoneerivat heli dissoneeriva helina käsitada. (Näide 19.)

mitte : vaid :

Näide 19. 

Dissoneeriva kromaatilise heli enharmoonilise lahendamise korral jääb lahenemine tegelikult saavutamata. Sarnasel korral tuleb lahenemisheli kromaatiliselt muuta, et lahenemine mitte ainult silmale nähtav, vaid ka kõrvale kuuldav oleks. (Näide 20.)

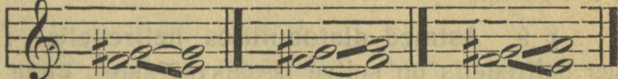
mitte : vaid :

Näide 20. 

Paljud kromaatilised intervallid lahenevad mitmet moodi, selle järele missuguse tähenduse nad omavad. (Näide 21.)

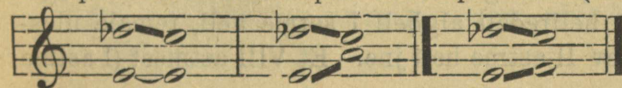
Suurendatud sekundi lahenemine.

Kui sekund Kui suurend. Kui suurend.
üldse: interv.: sekund:

Näide 21. 

Vähendatud septi lahenemine.

Kui sept üldse: ehk: Kui sept vähend. septakkordis (VII aste mollis)

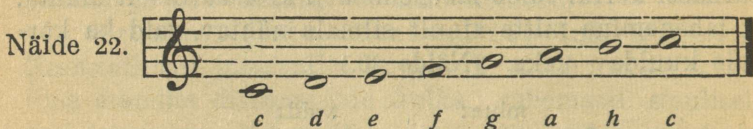


II. Heliredelid.

§ 8. **Diatooniline heliredel.** Seitse põiheli: *c, d, e, f, g, a, h*, eeltoodud järjekorras kõrguse järele ritta seatult moodustavad nõndanimetatud *duur-heliredeli* (mashoor).

Et heliredelist täit, lõpulikku muljet saada, käsitatakse teda harilikult ühe oktaavi ulatuses, s. t., heliredeli algheli ja lõppheli peavad olema ühenimelised. Seega sisaldaks ka *duur-heliredel* mitte seitse, vaid õigemini kaheksa heli, kuigi kaheksas heli kõlaliselt mitte iseseisev pole, vaid esimese heli kordamine oktaavis. (Näide 22.)

Duur-heliredel.



Sarnast heliredelit nimetatakse üldiselt *diatooniliseks* ehk *astmeliseks* heliredeliks, sest et temas iga järgnev heli eelmisest ühe astme võrra kõrgemal (ülespoole minevas järjekorras) ehk madalamal (allapoole minevas järjekorras) seisab.

Sellest järgneb, et *diatoonilises* heliredelis ei või ükski aste korduda ega ka puududa.

§ 9. **Astmed diatoonilises heliredelis.** Diatoonilises heliredelis on seitse iseseisvat astet, kuna kaheksas aste on esimese kordamine oktaavis. Astmed loetakse alt ülespoole ja märgitakse vastavalt Rooma numbritega. Seega oleks heliredeli algheli I astme heli, temale ülespoole järgnev II astme heli jne. Et VIII astmest (I astme

oktaavhelist) alates heliredel oktaavis kordub, siis nime-
tatakse VIII astet sagedamini I astmeks (näide 23).

1 1 $\frac{1}{2}$ 1 1 1 $\frac{1}{2}$

| alumine tetrahord | | ülemine tetrahord |

Näide 23.

I II III IV V VI VII I (VIII)

Nagu juba eespool (§ 4) öeldud, ei ole kõik astme-
vahed duur-heliredelis ühesuurused, vaid tervetooniliste
astmevahede hulgas on ka kaks pooletoonilist, mis asu-
vad kolmandal ja seitsmendal kohal ($1, 1, \frac{1}{2}, 1, 1, 1, \frac{1}{2}$)
ja ongi õieti duur-heliredeli iseloomustajad, nagu all-
pool näeme.

Diatooniline heliredel jaguneb kaheks ühesuuruseks
osaks, n. n. tetrahordiks (neliheli), alumiseks ja
ülemiseks. Duur-heliredelis on mõlemad tetrahordid oma
kokkuseade poolest ühesugused ($1+1+\frac{1}{2}$) n. n. duur-
tetrahordid (näide 23).

Heliredeli algheli (I astme heli) on kõige tähtsam
ja kaaluvam heli heliredelis, kui lähtekoht igasugusele
meloodilisele ja harmoonilisele liikumisele. Teda nime-
tatakse toonikaks (peaheli).

Toonikale järgneb n. n. dominant (üleolev, valit-
sev V astme heli), sagedasti korduv ülemise tetrahordi,
ehk kõige ligemas suguluses seisva ülemise kvint-helitõu
(v. duur-heliredelite tabel) algheli.

Dominandile vastava tähtsusega helina peegeldub
n. n. sub-dominant (alumine dominant), s. o. viies
heli toonikast allapoole minevas järjekorras (näide 24),
kui kõige ligemas suguluses seisva alumise kvint-
helitõu algheli.

Näide 24.



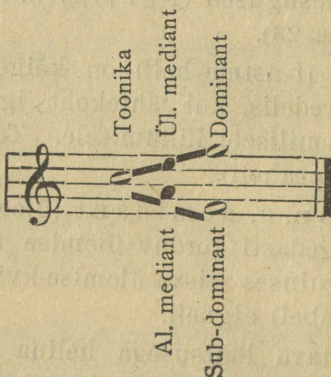
Toonika, dominant ja subdominant on seega kõige suurema tähtsusega helid heliredelis; neid nimetatakse heliredeli peahelideks.

Heliredeli peahelide vahekord on alati ühesugune (puhas kvint-intervall toonikast arvates) ja jääb muutmatuks kõigis meie aja muusikas tarvitataavates helitõugudes. Seega ei määra heliredeli peahelid helitõu iseloomu kunagi kindlaks.

Helitõu iseloomu kindlaksmääravad on n. n. mediandid (vahehelid).

Toonika ja dominantide keskvahepeal asuvad helid nimetatakse ülemiseks mediandiks, toonika ja sub-dominandi keskvahepeal asuvad helid — alumiseks mediandiks (sub-mediand — näide 25).

Näide 25.



Nagu öeldud, oleneb helitõu iseloom ehk värv (duur ehk moll) peaausjalikult mediantidest (v. moll-heliredel).

Peale ülalnimetatud helide omab heliredelis erakordselt suure tähtsuse n. n. juhtheli (VII astme heli). Juhtheli on seitsmes, seega viimane iseseisev heli diatoonilises heliredelis. Temale järgnev heli (VIII aste) on jällegi toonika, mille tõttu ka juhtheli oma nimetuse on saanud, sest et ta meid otseteed toonikasse juhib. Tuleb tähele panna, et juhtheli ainult siis oma õige iseloomu ja nimetuse omab, kui kõrguse vahe tema ja järgneva toonika vahel pool tooni on. (Näide 26.) On aga nimetatud kõrguse vahe pooltoonist suurem, siis ei saa juhthelist õieti juttugi olla. Pooletoniline üleminek juhthelist temale järgnevasse toonikasse sünnitab n. n. kadentsi (lõpu), millel eriti kokkukõlas (harmoonias) suur tähtsus on. Sellepärast on ka arusaadav, et harmoonilises mõttes tarvitatavat diatoonilistes heliredelites juhtheli ei või puududa. Juhtub aga siiski, et harilik diatooniline järjekord meile juhtheli ei anna, siis peab teda kunstliselt sünnitama (v. harmooniline moll-heliredel).

Kõiki diatoonilise heliredeli helisid peale peahelide (toonika, dominandi ja sub-dominandi) nimetatakse heliredeli kõrvalhelideks.

Heliredeli kõrvalhelisid käsitatakse sagedasti kui peahelide paralleelseid helisid. Paralleel-kauguse all arvatakse nimelt terts-intervalli kaugust mingisugusest helist. Seega oleks igal peahelil kaks paralleelset heli: alumine ja ülemine (näide 26).

§ 10. **Duur-(mashoor-)heliredel.** Kõige sagedamini tarvitatav heliredel meie aja muusikas on duur-heliredel, sest et ta kõige rohkemal arvul ülem-toone (v. Ülemtoonid) sisaldab ja selle tagajärjel meile kõige loomulikumana ja arusaadavamana esineb.

Näide 26.

Toonika
 (Alum. sub-dom.
 paralleel)
 Ülem. mediant
 (alum. domin. paralleel)
 Sub-dominant
 Dominant
 Alum. mediant
 (alum. toonika paralleel)
 Juhtheli (ülem. dominandi
 paralleel)
 Toonika (ülemine)

(Ka ülem. toonika
 paralleel)
 (Ka ülem. sub-do-
 minandi paralleel)

Duur-heliredeli algkuju näeme põhihelidest moodustatud C-duur*)-heliredelis (näit. 22, 23).

Duur-heliredeli vormel on: $1+1+1/2+1+1+1+1/2$.

Ülalseisvast vormelist kinnipidades võime iga heli kui toonikat käsitada ja tema peale duur-heliredeli ehitada, sest et iga heliderida, mille kokkusead vastab duur-heliredeli vormelile, on duur-heliredel.

§ 11. **Ristidega duur-heliredelid.** Ei ole raske näha, et põhihelidest teist duur-heliredelit, peale C-duuri, moodustada ei saa. Tuleb igal juhul kromaatilisi parandusi abiks võtta, vähemal ehk rohkemal arvul. Mida vähem sarnaseid parandusi, mida rohkem ühiseid toone,

*) Teatavasti saab heliredel oma nimetuse toonikalt, seega kannab põhihelidest moodustatud duur-heliredel, mille toonikaks on *c*, täpset nimetust: C-duur-heliredel (*Do-mashoor*).

seda ligemal seisab uus heliredel C-duurile, seda suurem ja ligem on nende sugulus.

Kõige ligemas suguluses C-duuriga seisab duurheliredel, mille toonikaks on C-duur-heliredeli V aste ehk dominant (puhas kvint toonikast üles). Selle dominant-heliredeli (G-duur) moodustamiseks on üksainus kromaatiline parandus tarvilik, nimelt seitsmenda heli kõrgendus poole tooni võrra. (näide 27).

Seitsmenda heli kõrgendus annab meile puuduva juhtheli, järelikult:

Ligemas suguluses seisva dominant-heliredeli saavutamiseks on tarvis antud heliredeli V astmest alata uut heliderida, luues temas seitsmenda heli kõrgenduse teel puuduv juhtheli.

Ülaltoodud reeglit käsitades ja igakordset seitsmendat heli kõrgendavat kromaatilist märki võtmesse välja kandes saame järgneva ristidega duur-heliredelite tabeli:

Näide 27. Ristidega duur-heliredelite tabel.

C-duur

G-duur

D-duur

A-duur $\frac{1}{2}$
V *gis*

E-duur $\frac{1}{2}$
V *dis*

H-duur $\frac{1}{2}$
V *ais*

Fis-duur $\frac{1}{2}$
V *eis*

Cis-duur $\frac{1}{2}$
V *his*
jne.

Eeltoodud tabelit pikendades saaksime võtmemärki-
dena samas järjekorras kahekordsed ristid, siis kolme-
kordsed jne., kuid tegelikult pole sellesarnased võtme-
märgid kunagi tarvitusel, sest et nad noodilugemist väga
suurel määral raskendaksid.

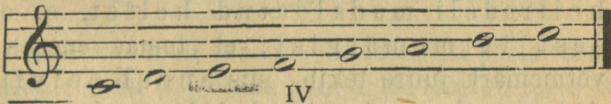
Kuigi eelseisvas tabelis mitte kõik võimalikud duur-
heliredelid pole esitatud, on see teisel teel palju kergem
ja lihtsam, nagu allpool näeme.

§ 12. **Beedega duur-heliredelid.** Iga toonikast kvint-kauguses seisev diatooniline heli on omakorda toonikaks heliredelile, mis on kõige ligemas suguluses antud heliredeliga. Sellele veendumusele jõudsimel ülal-seisvat ristidega duur-heliredelite tabelit vaadeldes, nimelt ülemise kvinti (dominandi) suhtes, kuid ei ole raske sedasama ka alumise kvinti (sub-dominandi) kohta oletada. Järelikult peaks *F*-duur (sub-dominant-heliredel) *C*-duurile sama ligidal seisma, kui seda *G*-duuris (dominant-heliredel) nägime. Vahe on ainult selles, et sub-dominant-heliredeli (*F*-duur) moodustamiseks on tarvis neljandat heli poole tooni võrra madaldada. (Näide 28.) Sub-dominant-heliredeli (*F*-duur) neljas heli on aga antud heliredeli (*C*-duur) juhtheli, järelikult:

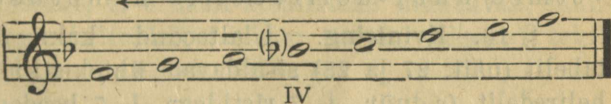
Ligemas suguluses seisva sub-dominant-heliredeli saavutamiseks on tarvis antud heliredeli IV astmest alata uut heliderida, temas neljanda heli madalduse teel ära kaotades endine juhtheli. Eeltoodud reegli põhjal tekib järgnev beedega duur-heliredelite tabel:

Näide 28. Beedega duur-heliredelite tabel.

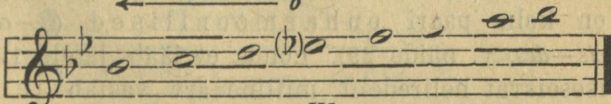
C-duur



F-duur



B-duur



IV
es

Es-duur

IV
as

As-duur

IV
des

Des-duur

IV
ges

Ges-duur

IV
ces

Ces-duur

IV
fes

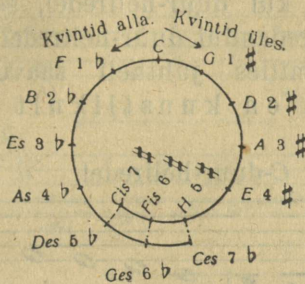
jne.

Eelseisvat tabelit (näide 28) vaadeldes näeme, et iga sub-dominant-heliredel algab eelmise heliredeli madaldatud helist, s. o. viimastest võtmemärgist; et temas eneses veel üks võtmemärk juure tekib, siis annab eelviimne bee võtmes duur-heliredelile nimetuse.

§ 13. **Kvintring.** Ülaloodud kaks heliredelite tabelit (näit. 27 ja 28) sisaldavad ühtekokku 15 duur-heliredelit (*c*-duur + 7 ristidega + 7 beedega). Neist on kolm paari enharmoonilised (*h—ces*, *fis—ges*, *cis—des*, v. näide 29), nõnda et jääb järele 12 heliliselt iseseisvat heliredelit, milline arv vastab 12 iseseisvale helile tooni-süsteemis.

Selge ülevaate kõigist duur-heliredelitest annab meile n. n. kvintring, milles dominant-heliredelid (kvintid üles) paremal ja sub-dominant-heliredelid (kvintid alla) pahemal pool asuvad (näide 29).

Näide 29.



§ 14. **Moll- (minoor-) heliredel.** Duur-heliredelile annavad temale omase iseloomu peamiselt mõlemad mediandid, millised moodustavad toonika peal suure ehk duur-tertsi ($c-e$) ja samasuguse seksti ($c-a$, v. näide 30).

Näide 30.

Niipea aga kui meie mõlemad mediandid poole tooni võrra madaldame, nii et toonika peal moodustatud tertsi ja seksti väikesteks, s. o. moll-kõlalisteks muutuvad, muutub ka kogu heliredeli iseloom hoopis teiseks: tekib n. n. moll-heliredel (näide 31).

Näide 31.

Eelseisvat moll-heliredelit (näit. 31) nimetatakse harmooniliseks moll-heliredeliks, sest et temas ka harmoonilisteks otstarveteks tarvitlik juhthelisamm ($1/2$ tooni $h-c$) ei puudu.

Moll-heliredel sisaldab vähemal arvul ülem-toone (v. Ülem-toonid) kui duur-heliredel, sellepärast käsitatakse teda ka sagedamini duur-heliredeli alumise paralleelina, milles juhtheli saavutamise otstarbel seitsmes heli on kunstlikult kõrgendatud (näide 32).

C-duur-heliredel.

Näide 32.

Paralleelne a -moll heliredel (harmooniline)

1 $1/2$ 1 1 $1/2$ $1\frac{1}{2}$ $1/2$

Järelikult peaks moll-heliredelisi sama palju olema kui duurisid, kuna võtmemärgid vastavate paralleelsete duur-heliredelite omadega peaks ühesarnased olema. Tõepoolest on see ka nõnda, nagu järgnevast tabelist näeme (näide 33).

Näide 33. Harmooniliste moll-heliredelite tabel.

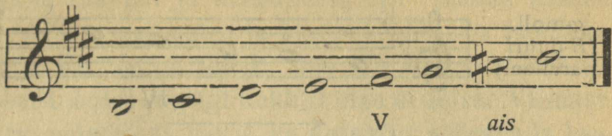
a -moll.
(C -duuri
paralleel)

V *gis*

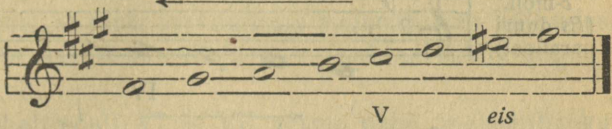
e -moll.
(G -duuri
paralleel)

V *dis*

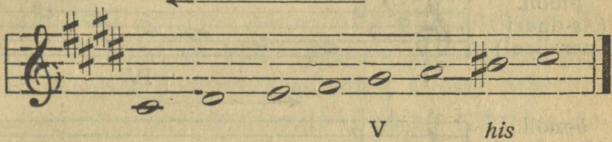
h-moll.
(*D*-duuri
paralleel)



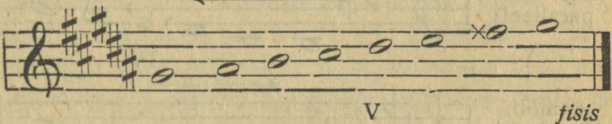
fis-moll.
(*A*-duuri
paralleel)



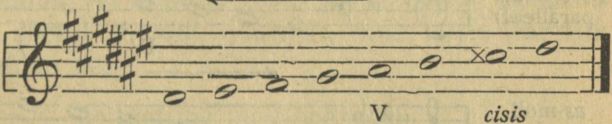
cis-moll.
(*E*-duuri
paralleel)



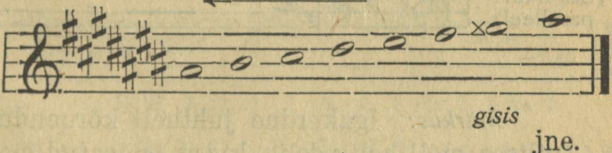
gis-moll.
(*H*-duuri
paralleel)



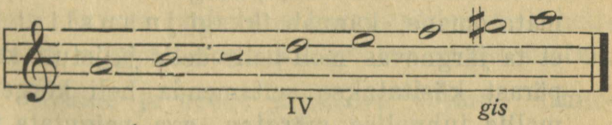
dis-moll.
(*Fis*-duuri
paralleel)



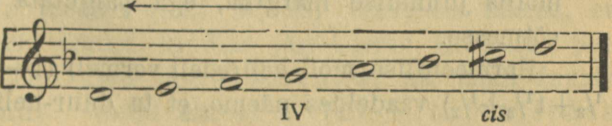
ais-moll.
(*Cis*-duuri
paralleel)



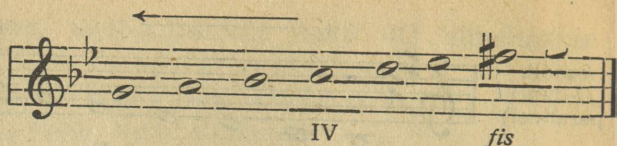
a-moll.
(*C*-duuri
paralleel)



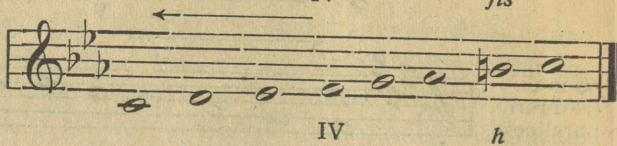
d-moll.
(*F*-duuri
paralleel)



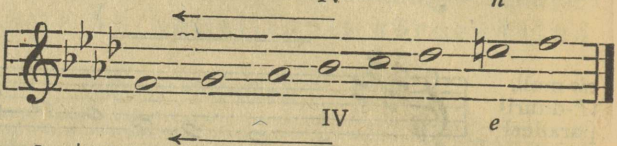
g-moll.
(*B*-duuri
paralleel)



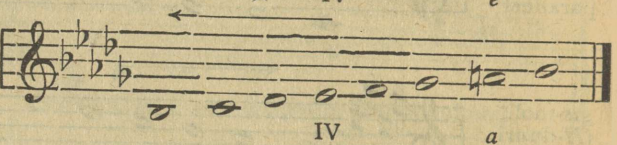
c-moll.
(*Es*-duuri
paralleel)



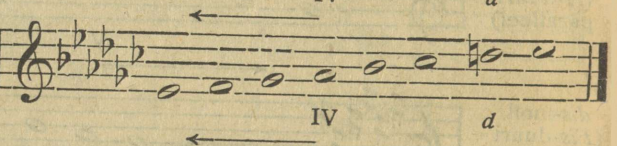
f-moll.
(*As*-duuri
paralleel)



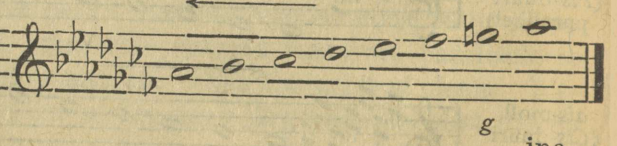
b-moll.
(*Des*-duuri
paralleel)



es-moll.
(*Ges*-duuri
paralleel)



as-moll.
(*Ces*-duuri
paralleel)



g
jne.

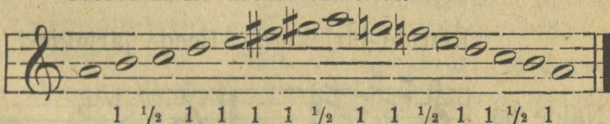
Märkus: Igakordne juhtheli kõrgendus harmoonilises moll-heliredelis, kuigi ta teatud mollile muutmata omane, kannab ikkagi juhuslist laadi, sest et ta järgnevas moll-heliredelis jäljetult kaob. Sellepärast käsitatakse seitsmenda heli kõrgendusmärki mollis juhuslise märgina, ega paigutata teda iialgi võtmesse.

Harmoonilise moll-heliredeli vormeli $(1+1\frac{1}{2}+1+1+\frac{1}{2}+1\frac{1}{2}+1\frac{1}{2})$ vaadeldes näeme, et ta duur-heliredeli vor-

melist märksa raskem ja keerulisem on. Temas leiame juba kolm $\frac{1}{2}$ -toonilist astet ja koguni ühe $1\frac{1}{2}$ toonilise sammu (VI ja VII astme vahel), mis ülem-toonide nähtusega (v. Ülem-toonid) sugugi kokkukõlas ei seisa. Viimase asjaolu tõttu paistab ta meile ka sedavõrt võõrana ja loomuvastasena, et tema tarvitamine meloodilistes käikudes äärmist ettevaatust nõuab ja n. n. puhtas stiilis sugugi pole lubatud.

Moll-heliredeli VI ja VII astme vahe meloodiliseks muutmise otstarbel kõrgendatakse altpoolt ülespoole liikumise korral VI astet (v. näide 34), kuigi selle tagajärjel heliredeli ülemine pool moll-iseloomu kaotab (ülemine tetrahord = duur-tetrahord); ülevalt allapoole liikudes jäetakse aga seitsmes heli kõrgendamata (v. näide 34), mis omakorda juhtheli kaotust tähendab. Sarnaste muutuste tagajärjel tekib n. n. meloodiline moll-heliredel, milles ülespoole liikudes moll- ja duur-iseloomud on segatud (duur-moll), kuna allapoole liikumise korral puudub juhtheli, kui mitte tarvilik element (näide 34).

Meloodiline moll-heliredel.

Näide 34. 

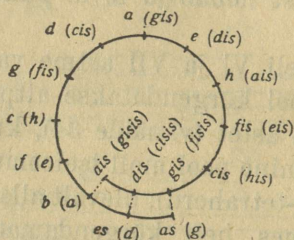
1 $\frac{1}{2}$ 1 1 1 1 $\frac{1}{2}$ 1 1 $\frac{1}{2}$ 1 1 $\frac{1}{2}$ 1

Näit. 35 on kõik moll-heliredelid kvintringis esitatud, mille juures igakordne harmoonilise moll-heliredeli juhtheli kõrgendus sulgmärkidesse on paigutatud.

§ 15. Ristide ja beede järjekord võtmes. Duur-heliredelite tabelisi (näit. 27, 28) vaadeldes näeme, et võtmemärgid teatud kindlas järjekorras ilmuvad. See järjekord jääb alati muutmatuks, nii hästi duuris kui ka mollis. Ristid tekivad kvint-intervallides

ülespoole, beed — allapoole. Et võimaldada kõiki võtmemärkisid noodijoonestiku piiridesse paigutada, tuleb neid vaheldamisi kvint- ja kvart-intervallides üksteise järele kirjutada.

Näide 35.



Võtme-ristid järgnevad üksteisele vaheldamisi kvartides allapoole ja kvintides ülespoole (näide 36).

Võtme-beed järgnevad üksteisele vaheldumisi kvartides ülespoole ja kvintides allapoole (näide 36).

Ristide järjekord. Beede järjekord.



§ 16. Helitõu kindlaksmääramine võtmemärkide järele. Teatavasti nimetatakse heliredelit tema toonika järele (I ehk VIII heli), sellepärast on tarvis kõigepealt otsitava helitõu toonika kindlaks määrata.

Viimane võtme-rist kõrgendab alati seitsmenda heli duuris (juhtheli), sellepärast seisab duur-toonika viimasest võtmeristist ühe astme

võrra kõrgemal, vastava paralleelse molli (millel samad võtmemärgid) toonika — ühe astme võrra madalamal. On näit. viimane võtmerist *ais* (viies rist), siis on duur-toonika *h* ja moll-toonika *gis* (mitte *g*, sest kolmandast võtmeristist alates pole sellest sarnast enam olemas). Helitõu (duuri ehk molli) kindlaksmääramisel tuleb silmas pidada, et mollist juhusline juhtheli kõrgendus punase joonena läbi käib, ja nimelt seisab molli juhtheli viimasest võtmeristist tertsi-intervalli võrra allpool. Leiame meie näit. viie võtmeristi juures (viies rist — *ais*) juhuslise kõrgendusena *fisis*, siis on vastav helitõug *gis*-moll, vastasel korral aga *H*-duur.

Juba eelpool (§ 12) nägime, et eelviimane võtme-*bee* annab duur-heliredelile nimetuse; see tähendab, et duur-toonika esineb eelviimase võtme-*bee* nime all, kuna moll-toonika eelviimasest võtme-*beest* tertsi-intervalli võrra allpool seisab. On näit. võtmeks kuus *beed*, siis nimetatakse viienda *bee* järele vastavat duur-heliredelit, kuna paralleelne moll tertsi võrra madalamal on.

Näit. 36 esitatud võtme-märkide järjekord annab võimaluse ka iga duur-ehk moll-heliredeli võtme-märke kindlaks määrata. Näit. on *Fis*-duuri seitsmes heli (seega viimane rist) *eis*. Ristide järjekorras seisab *eis* kuuendal kohal. Järelikult on *Fis*-duuril 6 risti. Mollis on viimane rist toonikast astmevõrra kõrgemal. *Ges*-duuris on eelviimane *bee ges* (viies *bee*). Järelikult on *Ges*-duuril kuus *beed*. Mollis seisab eelviimane *bee* toonikast tertsi-intervalli võrra kõrgemal.

Moll-helitõu võtmemärke on võimalik ka teisel teel kindlaks määrata, silmaspidades, et mollil on alati 3 *beed* rohkem ehk 3 risti vähem, kui sa-

manimelisel duuril. Järelikult on *es*-mollil 3 beed + 3 beed = 6 beed, *fi*s-mollil 6 risti — 3 risti = 3 risti, *g*-mollil 1 rist — 3 risti = — 2 risti = 2 beed jne.

§ 17. **Harmooniline duur-heliredel.** Harmoonilise moll-heliredeli ($1\frac{1}{2}$ -toonilise sammuga VI ja VII astme vahel) eeskujul on mõnikord tarvitusel ka n. n. harmooniline duur-heliredel moll-sekstiga (näide 37). Temas on duur- ja moll-iseloomud segatud (moll-duur).

Näide 37.

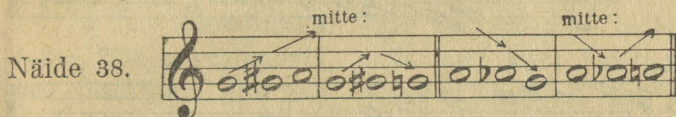
Kuigi $1\frac{1}{2}$ -tooniline samm VI ja VII astme vahel meloodilises liikumises raskusi sünnitab, on harmooniline duur-heliredel akustiliselt täiesti õigustatud, sest et ta kõige rohkemal arvul ülem- ja alam-toone sisaldab (v. Ülemtoonid).

§ 18. **Kromaatile heliredel.** Kromaatile heliredel esineb meile ülespoole ehk allapoole mineva helidireana, milles kõik helidevahed on pooletoonilised. Ülalõeldust järgneb, et kromaatilised heliredelid alati sarnased (identsed) on, ükskõik missugusest helist nad algavad. Järelikult ei saa kromaatile heliredel iseisva helitõuna esineda, vaid teda arvatakse ikka mingisuguse diatoonilise heliredeli järele, milles tervetooniliste astmevahedesse neid kõrguse järele kaheks pooletooniks jaotavad vahehelid on paigutatud. Sarnased helid võivad ainult diatooniliste astmete kromaatiliste muutuste tagajärjel tekkida, mille tõttu ka kromaatile heliredel oma nimetuse on saanud.

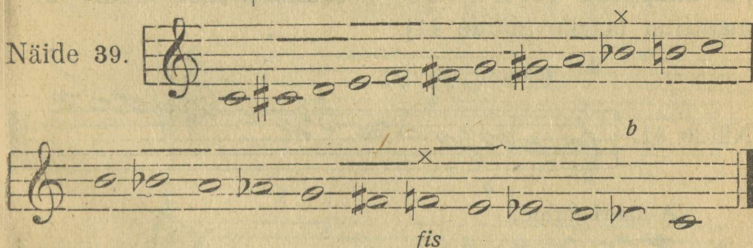
Mis puutub eriti vahehelidesse kromaatilise heliredeli moodustamisel, siis saavutatakse neid kas alumise

heli kromaatilise kõrgendamise ehk ülemise heli kromaatilise madaldamise teel.

Iga diatoonilise astme kromaatiline muutus esineb meile relatiivse dissonandina, milline peab lahenema järgnevasse diatoonilisesse astmesse samas sihis. Kui meie näit. diatoonilist heli *g* risti abil poole tooni võrra kõrgendame (*g—gis*), siis järgneb relatiivse dissonandi *gis* lahendus ülespoole (näide 38) järgnevasse diatoonilisesse astmesse (*a*). Nõnda sama järgneb diatoonilise heli kromaatilise madalduse lahendus allapoole (*a—as—g*, näide 38).



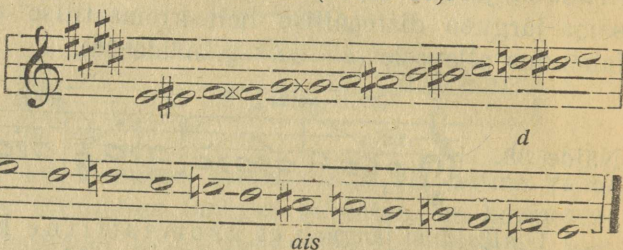
Ülalöeldust järgneb, et kromaatiline heliredel tarvitab ülespoole liikudes kõrgendusmärke (#, ×, ♯) ja allapoole liikudes-madaldušmärke (b, bb, ♭) (näide 39).



Eelseisvas kromaatilises heliredelis (näide 39), mis C-duuri järele moodustatud, näeme siiski kaks erandit: *b* (mitte *ais*) ja *fis* (mitte *ges*).

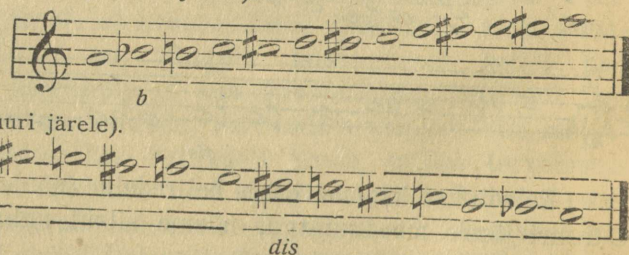
Esimene nendest (*b*) kuulub toonika ülemtoonide hulka (v. Ülemtoonid) ja on seega täiesti õigustatud, kuna teine (*fis*) ülemise kvint-helitõu juhthelina C-duurile palju ligemal seisab kui kauges suguluses seisev

ges. Igatahes tunduvad nii hästi alumise kui ka ülemise kvint-helitõu erinevad helid (käesoleval juhul *b* ja *fis*) sedavõrt omastena, et nad vastavas kromaatilises heliredelis puududa ei või, sellepärast sisaldab iga duur-heliredeli järele moodustatud kromaatiline heliredel erandina ülemise ja alumise kvint-helitõugude erinevad helid. *E*-duuris näit. on need erinevad helid *d* — *A*-duurist ja *ais* — *H*-duurist (näide 40).

Näide 40. 

Kromaatiline heliredel mollis tarvitab **ülespoole** liikudes **paralleelse** duuri ja **allapoole** liikudes — **samanimelise** duuri kromaatilisi märke (näide 41).

(*C*-duuri järele).

Näide 41. 

(*A*-duuri järele).

Näit. 41 näeme, et kromaatilises heliredelis molli toonikatei kõrgendada ja molli dominantie ei madaldata.

Akkordid.

Akkordiks nimetatakse iga kokkuheli, mis on ühel ehk teisel teel seletatav ülemtoonide nähtuse põhjal. Põhi-akkorde on kolm: kolmkõla, nelikõla ja viiskõla.

§ 19. **Ülemtoonid.** Igas muusikalisel helis leidub terve rida kõrvalhelisid, mida meie kõrv harilistes oludes teadlikult eraldada ei suuda, sest et nad peaheli varju jäävad. Neid kõrvalhelisid nimetatakse ülemtoonideks (Obertöne). Ülemtoonid ilmuvad alati teatud kindlas järjekorras ja kauguses peahelist ja moodustavad loomuliku heliderea (näide 42).

3 4 5 6 7 8 9

Näide 42.

C c g

Märkus 1: Ülemtoonide olemasolu, mis kindlaks tehtud helilise analüüsi teel, võib järgmise lihtsa katsega ära näidata: kui parema käe sõrmedega klaveri sõrmised $\bar{c}-\bar{e}-\bar{g}$ ettevaatlikult alla suruda,

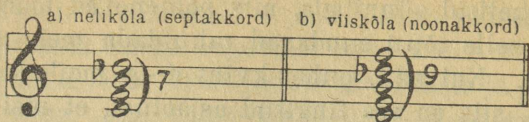
nõnda et helid kuuldavale ei tule, parem pedaal lahti teha ja pahema käega tugevasti mitu korda sõrmiste C-c pihta lüüa, selle järele pedaal kinni lasta ja pahem käsi ära võtta, siis tuleb kolmkõla c—e—g selgesti kuuldavale. See katse näitab, et peaheli C sisaldab ülalnimetatud helidele vastavaid helilaineid, mis omakorda avatud klaverikeeli liikuma pannes kolmkõla kuuldavale toovad.

Märkus 2: Ülemtoonide nähtus oleks füüsiliselt üldjoontes järgnevalt seletatav: Teatavatel põhjustel jaguneb osa peaheli laineid kaheks, kolmeks, neljaks jne. ühesuuruseks osaks, mille tagajärjel tekib terve rida mitmesuguses suuruses helilaineid järgmises matemaatilises vahekorras: $x:2x:3x:4x:5x$ Kui x vastab peaheli C helilainete arvule, siis annab $2x$ oktaav-heli \underline{c} , $3x$ — kvinti \underline{g} , $4x$ — teise oktaavi \underline{c} , $5x$ — tertsi \underline{e} jne. Ülaltoodud matemaatilist vahekorda pahemale poole arendades ($\dots \frac{1}{4}x:\frac{1}{3}x:\frac{1}{2}x:x\dots$) võime oletada ka n. n. alamtoonide olemasolu (H. Riemann), mis ilmuvad samasuguses vahekorras peahelist allapoole, nagu seda ülemtoonide juures näeme (c—C—F—C—As jne.) Alamtoonide (Untertöne) teooria põhjendaja, saksa muusikateadlane Dr. Hugo Riemann, seletab nende põhjal loomulikult terve rea akkordide, muuseas ka moll-kolmkõla tekkimist.

Ülemtoonide tabelit (näide 42) vaadeldes näeme, et peahelist kaugenedes intervallid ülemtoonide vahel ikka väiksemaks muutuvad. Ühes sellega kahaneb ka nende jõud. 9-mast ülemtoonist alates muutuvad intervallid ülemtoonide vahel sarnasteks, milliseid muusikas tarvitada ei saa. Kuues ülemtoon (\underline{b} , vaata näide 42) on pisut madalam kui muusikas tarvitata vastav heli.

§ 20. **Akkordide tekkimine ülemtoonide nähtuse põhjal.** Ülemtoonide nähtus annab meile võimaluse

Näide 44.



Kaheksas ülemtoon on viimane muusikas tarvitatav iseseisev heli ülemtoonide reas, järelikult sisaldab noonakkord kõik ülemtoonid ja on seega kõikide akkordide põhikujuks. Ühe ehk kahe äärmise heli ärajätmise korral noonakkordis tekivad nelikõlad ja kolmkõlad, kui noonakkordi osad.

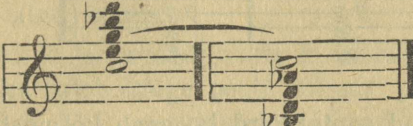
Noonakkordi kui akkordide põhikuju vaadeldes näeme, et akkordi ehitusviis on tertsiline, s. t., iga akkord koosneb omas algseisus terts-intervallidest, mis ülestikku on paigutatud.

Arvestades asjaoluga, et ülemtoonidest sündivad tertsid on kahesugused: suured (duur-terts, näit. $c-e$) ja väikesed (moll-terts, näit. $e-g$), ei ole raske veendumusele jõuda, et samanimelised akkordid oma tertsilise koosseisu kui ka kõlalise iseloomu poolest väga mitmesugused võivad olla.

§ 21. **Loomulikud ja kunstlikud (liit- ja kromaatilised) akkordid.** Kui mingisugune akkord oma tertsilise koosseisu poolest vastab põhikujulise viiskõlale ehk tema osale, siis võime teda loomulikuks akkordiks nimetada. Sellesarnased on näit. kolmkõlad: $c-e-g$, $e-g-b$, $g-b-d$; nelikõlad: $c-e-g-b$, $e-g-b-d$; viiskõla: $c-e-g-b-d$. Kuid muusika ei piirdu mitte ainult loomulikkude akkordidega, vaid loob kunstlike kombinatsioone, mis põhikujusse ei mahu, ehk jälle põhikujulise akkordi kromaatilisi muutusi sisaldavad. Esimesi nimetatakse liit-akkordideks, teisi — kromaatilisteks.

Märkus: Tähelepanu vääriv on asjaolu, et ka alamtoonid põhikujulise viiskõla annavad, mis on täiesti sarnane ülemtoonidest moodustatud põhikujuga, näit. *b—d—f—as—c* põhiheli *c* juures (näide 45).

Põhikuju Põhikuju
ülemtoonidest. alamtoonidest.

Näide 45. 

Nagu öeldud, ei mahu liitakkord ühe põhikuju piiridesse, vaid tema tulemust peab otsima vähemalt kahest põhikujulisest akkordist. Tüübiline ja väga sagedasti tarvitav liitakkord on näit. kahest suurest tertsis koosnev n. n. suurendatud kolmkõla (III astme kolmkõla harmoonilises mollis). Tema ülemine terts kuulub ülemtoonide ja alumine terts sama heli alamtoonide põhikujusse (näide 46).

Suurendatud kolmkõla — liitakkord.

Näide 46. 

Et liitakkordides harilikult mitmesugused üksteisele võõrad muusikalised elemendid kokku põrkavad, siis pole raske järeldada, et kõik liitakkordid on enam-vähem teravad ja rasked dissonandid, millistega muuseas praegune moodne muusika nii tagajärjerikkalt opereerib.

Kromaatiliseks nimetatakse akkord, milles üks ehk ka rohkem helisid on kromaatiliselt muudetud. Tüübiline kromaatiline akkord on n. n. vähendatud

septakkord, mis tekib põhikujulise septakkordi (n. n. dominantseptakkordi) algheli kõrgendamise tagajärjel (v. näide 47).

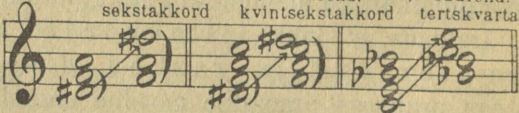
Dominant- Vähendatud
septakkord. septakkord.

Näide 47. 

Vähendatud septakkord koosneb kolmest väikesest tertsisist ja saadakse ka korrapärase akkordina harmoonilise molli VII astmel.

Kuid kaugelt suurem osa kromaatilisi akkorde sisaldab akkordi põhiaine — tertsi — kromaatiliselt moonutatuna, peasjalikult vähendatud tertsi kujul. Et aga vähendatud terts sarnane on suure sekundiga, siis on temast saadud mulje tihtilugu selgusetu, koguni ekslik. Sellepärast tarvitatakse vähendatud tertsi sisaldavaid akkorde harva algseisus, kuid seda rohkem pööretena, millistes vähendatud terts pöördes suurendatud sekstina esineb. Sellesarnased akkordid on: suurendatud sekstakkord (näide 48-a), suurendatud kvintsekstakkord (näide 48-b), suurendatud tertskvartakkord (näide 48-c) j.n.e.

a) suurend. b) suurend. c) suurend.
sekstakkord kvintsekstakkord tertskvartakkord

Näide 48. 

§ 21. **Konsooneerivad ja dissonneerivad akkordid.** Intervallide eeskujul jagatakse ka kõik akkordid konsooneerivateks ja dissonneerivateks, aluseks võttes puht muu-

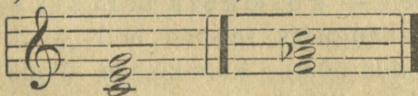
sikalist muljet, millist üks ehk teine nendest meie peale avaldab. Näib küllaldaselt tõenäolik olevat, et kõik loomulikud akkordid s. o. põhikujuline viiskõla ja tema osad, peaksid olema konsonandid, kuna kunstlikud, s. o. liit- ja kromaatilised akkordid, ilma erandita peaksid kuuluma dissonantide hulka. Kuid tõepoolest ei ole lugu mitte alati nõnda.

Akkordide jaotamise juures konsoneerivateks ja dissoneerivateks tuleb kõige pealt silmas pidada järgmist asjaolu: Kui akkordi moodustavad helid on omavahel konsoneerivas vahekorras, s. o., kui kõik intervallid akkordis on konsonandid, siis on ka akkord ise kahtlemata konsonant. Leidub aga akkordis dissoneeriv intervall, siis on akkord ise ka dissoneeriv. Ülalöeldust järgneb, et kõik nelikõlad (septakkordid) ja viiskõlad (noonakkordid) on ilma erandita dissonandid. Seega tuleks konsoneerivaid akkorde otsida ainult kolmkõlade hulgast. Niisugused on: 1) suurest tertsis ja puhtast kvintist koosnev duur-kolmkõla (suur tertsis + väike tertsis) (näide 49-a), ja 2) väikesest tertsis ja puhtast kvintist koosnev moll-kolmkõla (väike tertsis + suur tertsis) (näide 49-b).

Konsoneerivad akkordid:

a) duur-kolmkõla. b) moll-kolmkõla.

Näide 49.



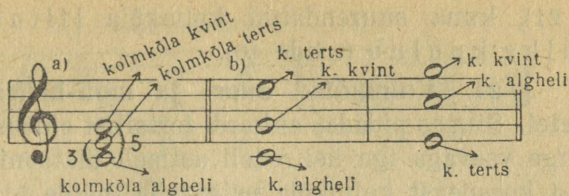
Duur-kolmkõla sünnib esimestest ülemtoonidest (v. näide 43), moll-kolmkõla — vastavatest alamtoonidest (v. § 19, märkus 2). Kõik akkordid peale duur- ja moll-kolmkõla on ilma erandita dissonandid.

Märkus: Dominantseptakkordi ($c-e-g-b$) ja dominantseptnoonakkordi ($c-e-g-b-d$) kuuluvus dissoneerivate akkordide hulka ei näi esialgu küllalt põhjendatud olevat — koosnevad ju mõlemad oma algheli (c) ülemtoonidest. Kuid tuleb silmas pidada, et heli b meie toonisüsteemis parandatud kujul figureerib, s. o., ta on vastavast ülemtoonist pisut kõrgem (§ 19) ja ei kuulu seega õieti mitte enam ülemtoonide hulka. Pealegi leiame kumbaski akkordis vähendatud kvinti ($e-b$), mis on juba kahtlemata dissonant, vahest küll samal põhjusel, et parandatud heli b teda moodustab.

Tähelepanemise väärt on asjaolu, et massilistes kokkuhelides vastavalt paigutatud väike sept ja suur noon akkordi konsoneerivat muljet sugugi ei riku, vaid ümberpöörduvalt konsoneerivat akkordi täiendavad ja rikastavad.

§ 23. **Kolmkõlad; nende jaotus duur-, moll-, vähendatud ja suurendatud kolmkõladeks.** Juba eelpool nägime, et kõige lihtsam akkordide hulgast on kahest ülestikku paigutatud tertsis koosnev kolmkõla. Teda moodustavad intervallid, alghelist arvates, on tertsi ja kvinti, mille tõttu ka kolmkõla üksikud helid oma nimetused on saanud: kolmkõla alumist heli nimetatakse kolmkõla algheliks, temast tertsi-kauguses seisvat keskmist heli — kolmkõla tertsiks ja ülemist, alghelist kvinti-kauguses seisvat heli — kolmkõla kvintiks (näide 50-a). Kolmkõlade üksikute helide nimetusi ei tohi mitte ärasegada intervallide nimetustega. Kuna intervalli nimetus teda moodustavate helide ümberpaigutamise (pöörde) puhul muutub, jäävad kolmkõla üksikute helide nimetused iga suguse ümberpaigutamise korral samadeks (näide 50-b).

Näide 50.



Kolmkõla lugedes tuleb nimetada kõigepealt tema algheli, selle järele tertsi ja kvinti, selle peale vaatamata kus kohal üks ehk teine nendest asub.

Näit. 50 näeme, et kolmkõla helid võivad väga mittemeti saada ümberpaigutatud, ilma et kolmkõla ise selle tagajärjel muutuks.

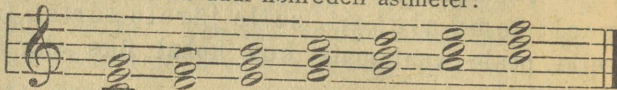
Kui vahe kolmkõla äärmiste helide vahel üle oktaav-intervalli ei ulatu, siis nimetatakse sarnast kolmkõla seisust **kitsaks ulatuseks** (näide 50-a); on aga vahe kolmkõla äärmiste helide vahel oktaavist suurem, siis nimetatakse sarnast kolmkõla seisust **laiaks ulatuseks** (näide 50-b).

Kolmkõlad võivad olla neid moodustavate intervallide suuruse järele neljasugused: 1) suurest tertsi ja puhtast kvintist koosnev suur ehk duur-kolmkõla (suur tertsi + väike tertsi); 2) väikesest tertsi ja puhtast kvintist koosnev väike ehk moll-kolmkõla (väike tertsi + suur tertsi); 3) väikesest tertsi ja vähendatud kvintist koosnev vähendatud kolmkõla (väike tertsi + väike tertsi); 4) suurest tertsi ja suurendatud kvintist koosnev suurendatud kolmkõla (suur tertsi + suur tertsi). Kolm esimest esinevad põhikujulise viiskõla osadena (näit. $c-e-g$ kui duur-kolmkõla, $g-b-d$ kui moll-kolmkõla ja $e-g-b$ kui vähendatud kolmkõla) ja on seega loomulikud akkordid

(§ 21), kuna suurendatud kolmkõla liitakkordide hulka kuulub (näide 46).

§ 24. **Kolmkõlad duur- ja moll-heliredelite astmetel.** Silmas pidades akkordi tertsilist ehitusviisi võime kerge vaevaga iga heliredeli astmele diatoonilistest helidest koosnevat kolmkõla paigutada (näide 51).

Kolmkõlad duur-heliredeli astmetel:

Näide 51. 

C: I II III IV V VI VII

Kolmkõlad harmoonilise moll-heliredeli astmetel:



a: I II III IV V VI VII

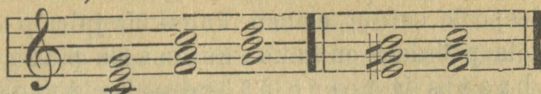
I, IV ja V astme kolmkõlasid nimetatakse peakolmkõladeks. Nad sisaldavad kõik heliredeli helid ja on helitõu iseloomustajateks, s. t. peakolmkõlad duur-helitõus on kõik duur-kolmkõlad, moll-helitõus — moll-kolmkõlad, peale V astme kolmkõla, milline seitsmenda heli kõrgenduse (juhtheli!) tagajärjel duur-kolmkõlana esineb.

II, III, VI ja VII astme kolmkõlasid nimetatakse kõrvalisteks kolmkõladeks. Nad asuvad peakolmkõladest vastavalt paralleelses, s. o. terts-kauguses, sisaldades enam vähem nende iseloomulisi omadusi, milline asjaolu kõrvalisi kolmkõlasid peakolmkõlade asetäitjatena laseb esineda.

Järgnevas tabelis (näide 52) näeme kõiki duur- ja moll-heliredelite astmetel asuvaid kolmkõlasid jaotatult nende suuruse järele.

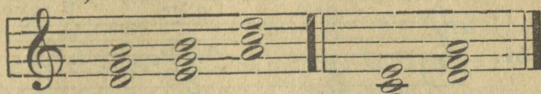
Näide 52.

1) Duur-kolmkõlad:



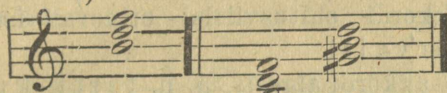
C: I IV V a: V VI

2) Moll-kolmkõlad.



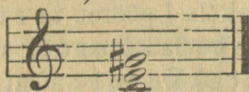
C: II III VI a: I IV

3) Vähendatud kolmkõlad.



C: VII a: II VII

4) Suurendatud kolmkõla.

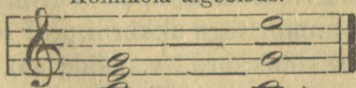


a: III

§ 25. **Kolmkõla pöörded: sekstakkord ja kvartsekstakkord.** Eelpool nägime (näide 50), et kolmkõla helisid võib oktaavi võrra ümberpaigutada, ilma et kolmkõla selle tagajärjel oluliselt muutuks. Jääb kolmkõla algheli sarnaste ümberpaigutamiste korral ikkagi bassi*), siis on meil tegemist kolmkõla algseisuga (näide 53).

Kolmkõla algseisus.

Näide 53.



K. algheli → K. algheli.

*) Bassi-heliks ehk bassiks nimetatakse muusika-teoreetilises keeles kõige alumist heli akkordis, selle peale vaatamata, kas on ta akkordi algheli, tertsi, kvinti, septi või nooni.

Niipea aga kui kolmkõla algheli tertsis ehk kvintist ülespoole satub, esineb kolmkõla juba pöördena. Kolmkõla pöörded on kaks: esimene pööre — tertsigaga bassis ja teine pööre — kvintiga bassis (näide 54).

Näide 54.

Kolmkõla pöörded vaadeldes (näide 54) näeme nendes kohe akkordi ehitusviisist erinevat iseloomulist kvart-intervalli.

Seega on akkordi algseis, n. n. terts-kvintseis (bassi helist arvates) muutunud, tema asemele asub terts-sekst-seis (I pööre) ehk kvart-sekst-seis (II pööre), mille tõttu ka kolmkõla I pööret tertssekstaakkordiks ehk lihtsalt sekstakkordiks, ja kolmkõla II pööret kvartsekstakkordiks nimetatakse, kuna kolmkõla algseisus tertskvintakkordiks võidaks nimetada (näide 55).

Näide 55.

Sekstakkord ja kvartsekstakkord märgitakse harilikult ära vastavate numbritega akkordi peal (6 — sekstakkord, $\frac{6}{4}$ — kvartsekstakkord, v. näide 55), kuna harilise ehitusviisiga tertskvintakkordi nummerdamine pole tarvilik.

Nagu eelpool öeldud (§ 23), tuleb kolmkõla algelist alates lugeda, sellepärast sünnitab kolmkõla luge-

mine tema pööretes, s. t. algheli leidmine esiotsa teatud raskusi. Kõigepealt on tarvis, iseäranis laias ulatuses, selgusele jõuda, kas on meil tegemist kolmkõlaga algseisus, või jälle pöördega. Kolmkõla pöörde tunnusmärgiks on kitsas ulatuses iseloomulik kvart-intervall, laias ulatuses — sekst-intervall, bassist arvates. Kolmkõla algheli esineb kitsas ulatuses alati kvart-intervalli ülemise helina. Laia ulatuse korral on tarvis akkordi mõttes koondada, s. o. ülemist heli oktaavi võrra alla paigutada, et saaks kolmkõla kitsas ulatuses (näide 56).

Näide 56.

§ 26. Konsoneerivad ja dissoneerivad kolmkõlad.

Dissoneerivate kolmkõlade lahendamine. Juba § 22. nägime, et konsoneerivaid akkorde on ainult kaks: duur-kolmkõla ja moll-kolmkõla, kuna kõik muud akkordid, seega siis ka vähendatud ja suurendatud kolmkõlad on dissonandid.

Duur- ja moll-kolmkõla konsoneeriv iseloom on tingitud asjaolust, et kõik intervallid nendes on konsoneerivad (suur terts, väike terts, puhas kvint).

Teatavasti jääb aga konsoneeriv intervall ka pöördes konsoneerivaks, järelikult on ka kõik duur- ja moll-kolmkõla pöörded konsonandid.

Suurendatud ja vähendatud kolmkõlad sisaldavad dissoneerivaid intervale: esimene — suurendatud kvinti, teine — vähendatud kvinti. Et aga dissoneerivad intervallid ka pööretes dissoneerivateks jäävad, siis pole raske järeldada, et suurendatud ja vähendatud kolm-

kõlad, nõndasama ka nende pöörded, on dissonandid.

Dissoneerivad akkordid nõuavad samasuguste intervallide eeskujul lahendamist, s. o. loomulikku üleminekut konsoneerivasse akkordi. Et sellesarnastena esinevad ainult duur- ja moll-kolmkõla, siis võime järel-dada, et iga dissoneeriv akkord laheneb duur- ehk moll-kolmkõlasse. Tegelikult sünnib dissoneeriva akkordi lahenumine järgmiselt: dissoneeriv intervall ehk heli laheneb vastavate reeg-lite järele (v. dissoneerivate intervallide lahenda-mine), kuna n.n. **vabad helid** võimalikult väikesi käikusid tehes tarviduse järele edasi liigu-vad, et saaks lõputulemusena duur- ehk moll-kolmkõla (v. n. 57). Selle juures tuleb aga silmas pidada, et helide riskäigud on täiesti keelatud.

Dissoneerivate kolmkõlade lahenumine.

Kitsas ulatuses:

a) ehk: b) ehk: ehk:

Näide 57.

c) ehk: ehk: ehk:

d) ehk: ehk: ehk:

e) ehk: ehk: ehk:

6 6 4 6 6 6 6 6

g) ehk: ehk:

6 4 6 4 6 4

Laias ulatuses:

h) ehk: i) ehk: ehk:

6 4 6 4 6 4 6 4

k) ehk: l) ehk: ehk: ehk:

6 4 6 4 6 4 6 4

m) ehk: ehk: n) ehk:

6 4 6 4 6 4 6 4

ehk: ehk: ehk:

6 4 6 4 6 4

Eeltoodud lahendustes näeme õige sagedasti duur-
ehk moll-kolmkõlas, millisesse dissonant laheneb, kvinti

puuduvad. Sarnane puhta kvinti puudumine akkordis ei ole aga harilikult mitte takistuseks akkordi koostusel ja iseloomu kindlaksmääramisel, sest et ta akkordi algheli ligema ülemtoonina meie muusikalises arusaamiseseeneesest üles kerkib. Seega võib duur- ehk moll-kolmkõlas kvint puududa, ilma et vastav akkord selle tagajärjel oma selguses midagi kaotaks. Algheli puudumine selle vastu teeb kolmkõla tihtilugu selgusetuks (näide 57-n, kolmas lahendus), kuna tertsi kui duur- ehk moll- iseloomu määraja puudumine mõeldav pole.

Kindlate funktsiooniliste püüetega dissoneeriv heli on juhtheli, mis laheneb loomulikult alati astmeviisi ülespoole heliredeli toonikasse. Juht-heli esineb alati vähendatud kolmkõla alghelina kas otseteed (VII astme kolmkõlas duuris ja mollis) ehk jälle kaudselt (II astme kolmkõla, mollis, kui paralleelse duuri juhtheli). Seega oleks vähendatud kolmkõla algheli lahendus kindlaks määratud. Erandid on siiski vahetevahel võimalikud, kuid ainult kolmkõla keskmises heales, mille käiku välised healed kinni katavad; sarnasel korral võib juhtheli ka loomuvastastelt allapoole liikuda, kuid ainult siis, kui üks välistest healtest tema loomulikku lahendustooni astub ja seega juhtheli tema otsekohestest funktsioonilistest kohustustest vabastab (v. näide 57-c, neljas lahendus, 57-i, kolmas lahendus), mille tagajärjel teda vaba helina võib käsitada. Sellesarnast dissoneeriva heli vabane-mist näeme veel näit. 57-b, kolmandas lahenduses, millises dissoneeriv heli *f* reeglivastastelt ülespoole liigub, sest et vaba heli *d* tema loomulikku lahendustooni astub ja tema seega vabastab. Kõik sellesarnased erandid dissoneerivate helide käikudes on ikkagi lubatavad ainult siis, kui nende sihiks on lahendus-akkordi saavutamine täie-

likus kujus, s. t., kui dissoneeriv heli astub lahendus-akkordi kvinti, mille puudumine vastasel korral oleks möödapääsmatu (57-b, kolmas lahendus, 57-c, neljas lahendus, 57-i, kolmas lahendus).

Harmoonilise molli juhtheli esineb veel suurendatud kolmkõla kvintina (III astme kolmkõlas mollis) ja laheneb sarnasel korral alati toonikasse. Suurendatud kolmkõla raskelt dissoneeriva iseloomu tõttu on siin erandid küll vaevalt mõeldavad (näide 57).

Mis puutub n. n. vabadesse helidesse dissoneerivates kolmkõlades, siis näeme nende liikumises tööpoolest suurt vabadust: nad võivad paigale jääda, astmeviisi edasi liikuda, terts-, kvart-, kvint- ja koguni seksthüppeid teha (v. näide 57). Sarnane mitmekesisus vabade helide liikumises on arusaadav, kui arvesse võtta asjaolu, et nad peavad igal juhul täiendama lahendus-akkordi, milline sagedasti dissoneerivate helide lahenedes on alles liig puudulik ja selgusetu. Kuid ka siin on liikumisvabadusel teatud piirid, millistest üleastumine jämedaid vigu võib esile tuua.

Kõige pealt kuuluvad lubamatute vigade hulka helide liikumises n. n. kvintide ja oktaavide paralleelid, millised võivad tekkida helide ühes sihis liikumise korral (näide 58).

Näide 58.

Kvintide paralleelid Oktaavide paralleelid

Märkus: Oktaavide paralleelide keeld on arusaadav, kui silmas pidada, et oktaav-käikudes üks hea teisega ühte sulab ja seega oma iseseisvuse kaotab. Kvintide paralleelide kõlbmatuse ei ole esialgu vahest küllalt selge, kuid tõeasi on, et kvintide paralleelid meie

euroopalisele kõrvale võõrana kõlavad. Nähtavasti ei sobi kvint-intervallid omavahel sel põhjusel, et nad kolmkõla välise koorena esinedes mõistet tekitaavad, kui oleks kolmkõlad algseisus üksteise kõrvale paigutatud ilma seesmise sidemeta, milline on võimalik ainult siis, kui kolmkõla oma ümbritsevast kvint-intervallist vabaneb.

Lubamatu on ka suurendatud sekundi kõik mingisuguses heales (VI — VII ehk VII — VI mollis), sest et tema intoneerimine harilikult raskusi sünnitab, kuna saavutatud muusikaline mulje meie kõrvale võõraks ja loomuvastaseks jääb (§ 14). Meloodiline kõik VII — VI mollis tähendaks otseteed loobumist teravalt dissoneeriva moll-juhtheli loomulikust lahenemisest, kuna selle asemele tekiks äärmiselt kahtlane ja raske lahenemine suurendatud sekundi võrra allapoole.

Eriti silmaspidada tuleb ka dissoneeriva akkordi lahenemist duur-ehk moll-kolmkõla kvartsekstakkordi. Kui bassi heal selle juures paigale jääb ehk astmeviisi edasi liigub, siis võib sarnast lahenemist teatud määral rahuldavaks pidada (näide 57-d, teine lahendus; 57-e, esimene lahendus, 57-l, teine ja seitsmes lahendus); ilmub ta aga lahenemis-akkordis hüp et t e h e s, siis on lahenemine harilikult kõlbmatu, väljaarvatud mõned erilised juhused, milliste käsitlemine siin otstarbetu oleks, sest et nad täies ulatuses harmoonia-õpetuse valda kuuluvad.

Märkus: Kvartsekstakkordi kõla on üldiselt värvitu, iseloomutu; sarnase nähtuse põhjus peitub selles, et kvartsekstakkordi bassi heal ülemiste healtega hästi ei sobi: lahutab ju teda akkordist kvart-intervall, milline on võõras akkordi tertsilisele ehitusviisile. Selle tõttu näib, nagu oleks kvartsekstakkordi bassi heal võõras element, mis juhuslikult ak

külge liitunud, s. o., nagu toetuks akkord võõrale vundamendile. Ilmub sellesarnane bassi-heal hüpet tehes, siis kaob iga side tema ja ümbruse vahel, mille tagajärjel kogu akkord juhuslise laadi omab ja loogilist lahendust eeldada ei suuda.

Näites 59 on esitatud mitmesugused dissoneerivate kolmkõlade lahendused, milliseid ühe ehk teise ülalkirjeldatud vea tõttu enam-vähem kõlbmatuteks tuleb arvata.

Puudub terts lahendus-akkordis. Juhtheli loomuvastane lahendus

a) b)

Näide 59.

Välises heales. Kvintide paralleelid. Suurendatud sekundi käik ühes heales.

c) d)

Hüpet tehes ilmuv bass kvartsekstakkordis.

e)

Kaks üksteisele järgnevat kvartsekstakkordi.

g)

§ 27. **Kolmkõlad massiliste akkordidena. Neljahealine seadeldus.** Instrumentaalses, peaausjalikult orkestri-muusikäs, mõnikord ka koorilaulus, esinevad kolmkõlad tihtilugu massiliste akkordidena, s. t. et kolmkõla heli korratakse oktaavides, mille tagajärjel tekib hulgahealine akkord, ilma et kolmkõla selle juures muutuks (näide 60).

Massilised kolmkõlad.

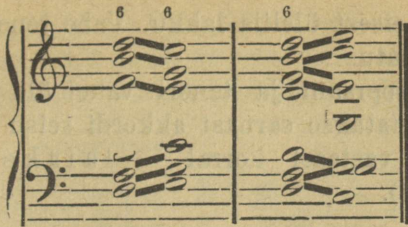
Näide 60.

On massilise kolmkõla otstarve lihtsalt tema helide kõvendamine oktaavides, siis on sarnase akkordi käsitlemine lihtne. Massilises dissoneerivas kolmkõlas lahendatakse sarnasel juhusel tema kolm iseseisvat heli eelpool kirjeldatud (§ 26) põhimõtete järele, kuna kõik oktaavi-helid harilikult samaseid käikusid teevad, oktaavide ja kvintide paralleelide peale vaatamata (näide 61).

Näide 61.

Niipea aga kui massilises akkordis iga heli iseseisva tegurina esineb, muutub sellesarnase dissonandi lahendamine tihtilugu raskeks ja keeruliseks, sest et siin lahendamis-seadused jõusse astuvad (näide 62).

Näide 62.

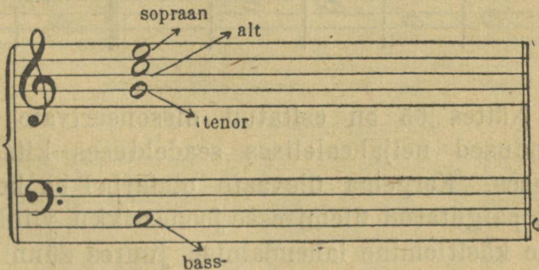


Kõige harilikum ja kohasem õppimise otstarbel on akkordide käsitlemine neljaheaelises seadelduses, vastavalt hariliku neljaheaelise segakoori healetele. Et kolmkõlas sarnasel korral üht tema helidest korrata tuleb, on arusaadav.

Kõige sagedamini korratakse kolmkõla algheli, kuid ka tertsi ja kvinti kordamine pole sugugi haruldane nähtus. Juhtheli kordamine neljaheaelises seadelduses on keelatud tema teravalt dissoneeriva iseloomu pärast, milles avaldub võitmatu tung laheneda heliredeli toonikasse.

Neljaheaelises seadelduses nimetatakse ülemist healt sopraaniks; temale järgnevad ülevalt allapoole: alt, tenor ja bass, vastavalt neljaheaelise segakoori healetele (näide 63).

Näide 63.



Vahe sopraani ja aldi, nõndasama aldi ja tenori vahel ei tohi üle oktaavi ulatuda, vastasel korral lähek-

sid healed üksteisest üleliia lahku. Vahe tenori ja bassi vahel on piiramatu.

Kui vahe sopraani ja tenori vahel üle oktaavi ei ulatu, siis nimetatakse sarnast akkordi seisuga kitsaks ulatuseks, vastasel korral — laiaks ulatuseks (näide 64).

Näide 64.

Kitsas ulatus. Kõlbmatu: (juhtheli kordumine).

Lai ulatus. Kõlbmatu: (detsim-intervall ülemistes healtes, juhtheli kordumine).

Näites 65 on esitatud dissoneerivate kolmkõlade lahendused neljahealelises seadelduses kitsas ja laias ulatuses. Kergema ülevaate otstarbel on kolm ülemist healt paigutatud ülemisesse joonestikku, viiuli võtmesse; nende käsitlemine lahendamise juures sünnib § 26 kirjeldatud reeglite alusel. Bassi juures tuleb veel eriti järgmist silmas pidada: 1) bass ei tohi paigale jääda; 2) vähendatud kolmkõlas algheli ja

igas kolmkõlas kvinti kõige suurema ette-
vaatusega bassis tarvitada, akkordi ebasoodsa
seisu ja piiratud lahenemisvõimaluste pärast (näide 65).

Kitsas ulatus.

Näide

65.

Musical notation for Example 65, showing a narrow range in the bass. The treble clef has six chords, and the bass clef has six chords with figures 6, 6, 6, 6, 6 6, and 6 6.

Poolik lahendus:

(juhtheli jääb lahendamata.)

Musical notation for the first partial solution. The treble clef has six chords, and the bass clef has six chords with figures 6 6, 6 6, 6 6, 6, and 6 4 6.

Musical notation for the second partial solution. The treble clef has six chords, and the bass clef has six chords with figures 6 and 6.

Poolik lahendus:

Musical notation for the third partial solution. The treble clef has six chords, and the bass clef has six chords with figures 6 and 6.

Musical notation for the first system, featuring a treble and bass clef with chords and fingerings. The treble clef has a key signature of one sharp (F#). The bass clef has a key signature of one sharp (F#). The notation includes chords and fingerings (6, 6 6, 6, 6 6, 6 6, 6, 6).

Musical notation for the second system, featuring a treble and bass clef with chords and fingerings. The treble clef has a key signature of one sharp (F#). The bass clef has a key signature of one sharp (F#). The notation includes chords and fingerings (6, 6 6, 6 6, 6 6, 6 6, 6, 6 6).

Poolik lahendus:

Musical notation for the 'Poolik lahendus' section, featuring a treble and bass clef with chords and fingerings. The treble clef has a key signature of one sharp (F#). The bass clef has a key signature of one sharp (F#). The notation includes chords and fingerings (6 6, 6 6, 6, 6/4, 6/4 6, 6/4 6, 6/4).

Lai ulatus.

jne.

Musical notation for the 'Lai ulatus' section, featuring a treble and bass clef with chords and fingerings. The treble clef has a key signature of one sharp (F#). The bass clef has a key signature of one sharp (F#). The notation includes chords and fingerings (6, 6, 6, 6 6, 6 6, 6, 6 6).

Poolik lahendus:

Musical notation for the second 'Poolik lahendus' section, featuring a treble and bass clef with chords and fingerings. The treble clef has a key signature of one sharp (F#). The bass clef has a key signature of one sharp (F#). The notation includes chords and fingerings (6 6, 6, 6, 6 6, 6/4).

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key with one sharp (F#). The bass line includes a '6' fingering in the second measure.

Poolik lahendus:

Second system of musical notation, labeled "Poolik lahendus:". It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The bass line has '6' fingerings in the second and third measures.

Third system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The bass line has '6' fingerings in the first, second, third, fourth, fifth, and sixth measures.

Fourth system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The bass line has '6' fingerings in the first, second, third, fourth, fifth, sixth, seventh, and eighth measures.

Poolik lahendus.

Fifth system of musical notation, labeled "Poolik lahendus.". It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The bass line has '6' fingerings in the first, second, third, fourth, fifth, sixth, and seventh measures.

jne.

Halvasti kõlavad harilikult alati järgmised kombinatsioonid: 1) sekstakkord, millises kolm ülemist healt esinevad algseisus kitsas ulatuses; 2) vähendatud kolmkõla kitsaulatusline algseis kolmes ülemises heales. Esimesel juhusel saab loomulikult algheli ja kvinti vahel peituv terts ebamääraselt bassis kõvendatud, muutub seega liig silmapaistvaks, kuna teisel juhusel helid kõlavad liig kokkusurututena, nõnda et isegi nende lahenemisevõimalus näib küsitav olevat (näide 66).

Näide 66.

Näites 67 näeme lahendusi, mille sarnaste eest tuleb alati hoiduda, sest et nad kõlbmatud on.

Puudub terts Juhtheli Oktaavide Kvintide Suurend.
lahendus loomivas- paral- paral- sekundi
akkordis. tane lahen- leelid. leelid. meloodi-
dus. line käik.

Näide 67.

Bassi hüppe 6-akkordi. Kaks 6-akkordi. Juhtheli kordumine. Bass jääb paigale. Kvint bassis teeb hüppe.

Terts kolmkõla algseisust bassi viidud.

Vähendatud kolmkõla algseis ülemistes healtes.

§ 28. Nelikõlad (septakkordid). Sept-intervalli juurdelisamisel kolmkõlale tekib nelikõla ehk septakkord, millises esinevad neli iseseisvat heli. Need helid kannavad nimetusi: algheli, terts, kvint ja sept. Ümberpaigutamise korral jäävad nimetused muutmata, kuna akkordi lugemise juures neid alati järjekorras tuleb nimetada, alates alghelist (näide 68).

Näide 68.

Et kolmkõla ja sept, millistest koosneb septakkord, mitmesugused võivad olla, siis on ka septakkordide kõlaline suurus ja iseloom mitmesugune. Diatoonikas on võimalikud järgmised kombinatsioonid:

1) Duur-kolmkõlast ja väikesest septist koosnev n. n. dominantseptakkord (suur terts + väike terts + väike terts).

2) Duur-kolmkõlast ja suurest septist koosnev duur-septakkord (suur terts + väike terts + + suur terts).

3) Moll-kolmkõlast ja väikesest septist koosnev väike moll-septakkord (väike terts + suur terts + + väike terts).

4) Moll-kolmkõlast ja suurest septist koosnev suur moll-septakkord (väike terts + suur terts + + suur terts).

5) Vähendatud kolmkõlast ja väikesest septist koosnev väike septakkord (väike terts + väike terts + + suur terts).

6) Vähendatud kolmkõlast ja vähendatud septist koosnev vähendatud septakkord (väike terts + + väike terts + väike terts).

7) Suurendatud kolmkõlast ja suurest septist koosnev suurendatud septakkord (suur terts + suur terts + väike terts) (v. näide 69).

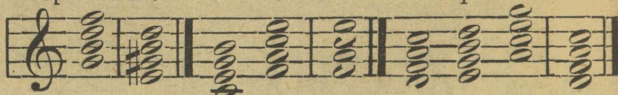
Septakkordide tabel.

1) Dominant-septakkord.

2) Duur-septakkord.

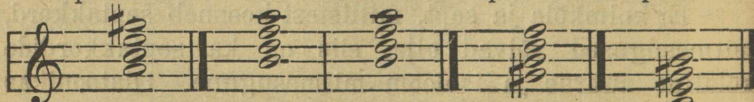
3) Väike moll-septakkord.

Näide 69.



C: V 7 a: V 7 C: I 7 IV 7 a: VI 7 C: II 7 III 7 VI 7 a: IV 7

4) Suur moll-septakkord. 5) Väike septakkord. 6) Vähendatud septakkord. 7) Suurendatud septakkord.



a: I 7 C: VII 7 a: II 7 a: VII 7 a: III 7

Dominantseptakkordi nimetatakse pea-septakkordiks, kõiki teisi kõrvalisteks septakkordideks.

§ 29. **Dominantseptakkord ja tema lahenemine.** Duur-kolmkõlast ja väikesest septist koosnev dominantseptakkord asub nii hästi duuris kui kamollis heliredeli viiendal astmel, n. n. dominantil, millest ka tema nimetus on saadud. Oma helilise koostuse poolest kuulub ta ülemtoonidest saavutatud loomulik kude akkordide hulka, kõlab selle tõttu loomulikult, peaaegu konsoneerivalt.

Neljahealelises seadelduses esinevad harilikult kõik neli dominant-septakkordi healt, kuid teatud juhustel võib kvint, kui kergesti mõistetav ja ettekujutatav heli, puududa (v. § 26); sarnasel juhusel korraldatakse algheli, mõnikord ka septi, kuid mitte ialgi tertsi, sest et ta heliredeli juhtheli on (näide 70).

Näide 70.

Kõlbmatu
(juhtheli korratud).

C: V 7 V 7 V 7 V 7

Dominantseptakkordi loomuliku lahenemise määravad kindlaks tema tertsi ja septi; tertsi, kui juhtheli laheneb astmeviisi üles heliredeli toonikasse, sept — astmeviisi alla-poolle (v. intervallide lahenemine) heliredeli tertsi. Seega oleks lahenemis-akkord, toonika kolmkõla

(ilma kvintita), kindlaks määratud. Septakkordi algheli, kui konsoneeriv heli, teeb kvart-hüppe üles ehk kvint-hüppe alla, ka heliredeli toonikasse, kuna kvint, kui vaba heli, astmeviisi alla toonikasse, ehk jälle astmeviisi üles heliredeli tertsi paindub (näide 71-a).

Näide 71.

The image shows four variations of a dominant seventh chord resolution, labeled a) through d). Each variation is written on two staves (treble and bass clef). The notes are represented by ovals, and fingerings are indicated by numbers 1-5. The chord symbols below the staves are: C: V 7 I, V 7 I, V 7 I, V 7 I, V 7 I, V 7 I, V 7 I.

Nagu näeme, ilmub dominantseptakkordi loomuliku lahenemise korral toonika kolmkõla ilma kvintita (näide 71-a). Kvinti saavutamise otstarbel võib juht heli keskmistes healtes ebaloomulikult tertshüppe allapoole teha (näide 71-b), kuid ainult sarnasel korral, kui algheli alt üles liigub ja seega helidekäigus teatud tasakaalu kindlustab.

Kui dominantseptakkordis kvint puudub, mille tõttu algheli ehk septi tuleb korrata, siis ilmub lahenemisakkord (toonika kolmkõla) alati täielikult; esimesel juhusel jääb dominantseptakkordi korratud algheli ülemises heales paigale ja moodustab toonika kolmkõla kvinti (näide 71-c), kuna teisel juhusel keskmises heales korratud sept astmeviisi ülespoole liigub (näide 71-d).

Eelkirjeldatud loomulik dominantseptakkordi lahenemine sünnitab n.n. lõpu-kadentsi ja on seepärast muusikalise lause keskel vähe soovitatav. Lõpu-mulje

ärahoimise otstarbel tuleb sagedasti loobuda dominantseptakkordi loomulikust lahenemisest, tema asemel n. n. vālekadentsilist, ehk koguni ebaloomulikku lahenemist tarvitades.

Valekadentsiliseks nimetatakse dominantseptakkordi lahenemist toonika kolmkōla alumisesse paralleeli (VI astme kolmkōla). Sarnase lahenemise korral on mollis tertsi kordamine toonika-paralleelis mōōdapāāsematu, duuris aga tarvilik laias ulatuses, nōndasama ka siis, kui juhtheli on sopraanis (näide 72).

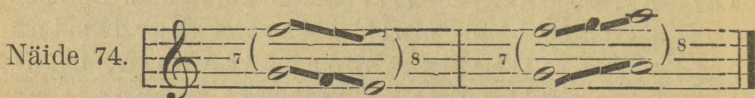
Näide 72.

C: V7 VI V7 VI V7 VI V7 VI a: V7 VI V7 VI V7 VI

Dominantseptakkordi vālekadentsiline lahenemine toonika kolmkōla ūlemisesse paralleeli (III astme kolmkōla) on vōimalik ainult sel teel, kui sept ebaloomulikult astmeviisi ūles läheb. Sarnane lahenemine (ainult duuris) on poolik, sest juhtheli jääb lahenendamata (näide 73).

C: V7 III V7 III V7 III V7 III V7 III

Näit. 73 esitatud ebaloomulik septi lahenemine astmeviisi ülespoole on möödapääsematu, sest loomuliku lahenemise korral tekkisid n. n. varjatud oktaavid 7—8, milliseid kõige pahemate vigade hulka tuleb arvata, sest et nendes alati oktaavide paralleelid kuuldavale tulevad (näide 74).



Silmas pidades eeltoodud asjaolu võime järeldada, et septakkordi sept laheneb alati ebaloomulikult astmeviisi ülespoole, niipea kui algheli tertsi-hüppe allapoole teeb.

Seega oleks võimalik peale eeltoodud lahenduste veel dominantseptakkordi ebaloomulik lahenemine toonika kolmkõla sekstakkordi (näide 75).

Näide 75.

The image shows two staves of musical notation. The top staff has a treble clef and the bottom staff has a bass clef. There are six measures. Each measure contains a chord in the top staff and a bass note in the bottom staff. The chords are labeled with '7' and '6' below them. The bass notes are also labeled with '7' and '6' below them. The notation shows the resolution of a dominant seventh chord into a sixth chord.

C: V 7 I 6 V 7 I 6 V 7 I 6 V 7 I 6 a: V 7 I 6 V 7 I 6

§ 30. Dominantseptakkordi pöörded: kvintsekstakkord, tertskvartakkord ja sekundakkord: nende lahenemine. Septakkordi pöörded on kolm: I pööre — tertskvintsekstakkord ehk lihtsalt kvintsekstakkord, tertsiiga bassis; II pööre — tertskvartsekstakkord ehk lihtsalt tertskvartakkord, kvintsiiga bassis; III pööre —

sekundkvartsekstakkord ehk lihtsalt sekundakkord septiga bassis. Nii hästi septakkordi algseisu, kui ka tema pöörded märgitakse vastavalt numbritega (näide 76).

Näide 76.

Septakkordi pööretes kitsas ulatuses näeme iseloomulikuna sekund-intervalli, milline asjaolu alg-heli leidmist akkordí lugemise otstarbel suuresti kergendab: algheli septakkordi pöördes kitsas ulatuses esineb sekund-intervalli ülemise helina (näide 76).

Neljahealelises seadelduses esinevad septakkordi pööretes kõik tema helid ilma erandita, sest vastasel korral võiks akkord selgusetuks jääda (näide 77).

Dominantseptakkordi pöörete lahenemise juures on maksivad samad reeglid, milliseid õppisime tundma akkordi algseisu lahendamise korral (§ 29). Erakordsed juhused on võimalikud (näide 77).

Näide 77.

Kvintsekstakkordi lahenemine.

Poolik

C: V 7 I V 7 I V 7 I V 7 I V 7 I V 7 VI 6 V 7 III

lahendus.

V 7 III a: V 7 I V 7 I V 7 I V 7 I V 7 I V 7 I V 7 VI 6

Tertskvartakkordi lahenemine.

C: V 7 I V 7 I V 7 I V 7 I V 7 I V 7 I V 7 I 6

V 7 I 6 V 7 I 6 V 7 I 6 C: V 7 VI 6 V 7 VI 6 V 7 VI 6

Poolik lahendus.

V 7 III V 7 III V 7 III a: V 7 I V 7 I V 7 I

6
4
3 6

6
4
3 6

6
4
3 6

6
4
3 6

6
4
3 6

V 7 I 6 V 7 I 6 V 7 I 6 V 7 VI 6 V 7 VI 6

Erakordselt.

4
3 6

4
3 6

4
3 6

6
4
3 6

6
4
3 6

6
4
3 6

C: V 7 I 6 V 7 I 6 V 7 I 6 a: V 7 I 6 V 7 I 6 V 7 I 6

Sekundakkordi lahenemine.

2 6

2 6

2 6

2 6

2 6

2 6

C: V 7 I 6 V 7 I 6 V 7 I 6 V 7 I 6 V 7 I 6 V 7 I 6

Poolik lahendus.

2 2 2 4/2 6 4/2 6 4/2 6 4/2 6

C: V 7 III V 7 III V 7 III a: V 7 I 6 V 7 I 6 V 7 I 6 V 7 I 6

jne.

Näit. 77 toodud lahendustest võime järeldada:

1) Dominant-kvintsekkord laheneb loomulikult toonika kolmkõla algseisu, valekadentsiliselt alumise toonika-paralleeli sekstakkordi; tema lahenemine ülemisesse toonika-paralleeli (poolik lahendus duuris) on juhtheli hüppe tõttu bassis vähem soovitav.

2) Dominant-tertskvartakkord laheneb loomulikult toonika kolmkõla algseisu ehk sekstakkordi, valekadentsiliselt alumise toonika-paralleeli sekstakkordi ehk ülemise toonika-paralleeli algseisu (poolik lahendus duuris). Tema lahenemise korral toonika kolmkõla sekstakkordi on teravalt kõlava tertsi kordamise ärahoidmise otstarbel (iseäranis välistes healtes) erakordselt lubatud septi ebaloomulik lahendus astmeviisi ülespoole, selle juures koguni kvintide paralleelid. Tertsi kordamise eest hoidmine annab isegi põhjust teatud kordadel septi ebaloomulikuks hüppeks puhta kvarti võrra alla (v. kolmas ja kuues erakordne lahenemine). Kõik sellesarnased septi ebaloomulikud käigud on võimalikud ainult sel põhjusel, et bass septi loomulikku lahendus-tooni astub ja seega septi teatud piirini vabaks heliks muudab (v. § 26).

3) Dominant-sekundakkord laheneb loomulikult toonika kolmkõla sekstakkordi, valekadentsiliselt ülemise toonika-paralleeli algseisu (poolik lahendus duuris). Ka sekundakkordi lahenemise korral on lahendus-akkordi tertsi kordamise ärahoidmise otstarbel üksikute healte hüpped võimalikud (v. neljas ja kaheteistkümnes lahenemine).

§ 31. Juhtseptakkordid duuris ja mollis; nende pöörded ja lahenemine. Juhtseptakkordiks nimetatakse

nelikõla, mis asub heliredeli VII astmel, s. o. mille algheliks on juhtheli. Juhtseptakkord duuris on loomulik akkord, teda moodustavad põhiakkordi (loomuliku viiskõla) neli ülemist heli, s. t. ta on õieti põhiakkord ilma alghelita. Nii hästi duuris kui ka mollis on juhtseptakkord vastava helitõu dominantseptnoonakkord, milles puudub algheli (näide 78).

Näide 78.



C: VII 7 a: VII 7

Duuri juhtseptakkord esineb väikese septakkordina, molli juhtseptakkord — vähendatud septakkordina.

Juhtseptakkordi sugulus dominantseptakkordiga määrab kindlaks tema funktsioonilised püüded, ühes seega ka lahenemise.

Juhtseptakkordi algheli (juhtheli) laheneb astmeviisi üles toonikasse.

Juhtseptakkordi tertsi (dom.-septakkord. kvint) laheneb astmeviisi alla ehk üles.

Juhtseptakkordi kvinti (dom.-septakkordi sept) laheneb astmeviisi allapoole toonika kolmkõla tertsi.

Juhtseptakkordi sept (dom.-septakkordi noon) laheneb astmeviisi allapoole toonika kolmkõla kvinti.

Seega laheneb juhtseptakkord loomulikult toonika kolmkõlasse.

Samad reeglid on maksvad ka juhtseptakkordi pöörete lahenemisel (näide 79).

Näide 79.

Juhtseptakkordi lahenemine duuris.

Kadentsiline poolik lahendus.

7 7 7 7 7 7 7

C: VII 7 I VII 7 I VII 7 I VII 7 I VII 7 I VII 7 III VII 7 III

Poolik lahendus.

6 6 6 6 6 6 6
5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6

C: VII 7 I 6 VII 7 I 6 VII 7 I 6 VII 7 I 6 VII 7 III VII 7 III VII 7 III

Erakordselt.

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

VII 7 I 6 VII 7 I 6 C: VII 7 I 6 VII 7 I 6 VII 7 I 6 VII 7 I 6

Poolik lahendus.

4 4 4 4 2 2
3 3 3 3 6 6
3 6 3 6 4 4 2 6 4 6 4

VII 7 I 6 VII 7 III VII 7 III VII 7 III C: VII 7 I 6 VII 7 I 6

Poolik lahendus.

Musical score for "Poolik lahendus." consisting of two staves. The upper staff contains chords in treble clef, and the lower staff contains chords in bass clef with fingerings (2, 6, 4). The chords are: VII 7, I 6/4, VII 7, I 6/4, VII 7, III 6, VII 7, III 6, VII 7, III 6.

VII 7 I $\frac{6}{4}$ VII 7 I $\frac{6}{4}$ VII 7 III 6 VII 7 III 6 VII 7 III 6

Juhtseptakkordi lahenemine mollis.

Musical score for "Juhtseptakkordi lahenemine mollis." consisting of two staves. The upper staff contains chords in treble clef, and the lower staff contains chords in bass clef with fingerings (7). The chords are: VII 7, I, VII 7, I, VII 7, I, VII 7, I, VII 7, I, VII 7, I.

a: VII 7 I VII 7 I VII 7 I VII 7 I VII 7 I VII 7 I

Poolik lahendus.

Musical score for "Poolik lahendus." consisting of two staves. The upper staff contains chords in treble clef, and the lower staff contains chords in bass clef with fingerings (7, 6, 8/5, 6). The chords are: VII 7 VI 6, VII 7 VI 6, VII 7 VI 6, a: VII 7 I 6, VII 7 I 6, VII 7 I 6.

VII 7 VI 6 VII 7 VI 6 VII 7 VI 6 a: VII 7 I 6 VII 7 I 6 VII 7 I 6

Poolik lahendus.

Musical score for "Poolik lahendus." consisting of two staves. The upper staff contains chords in treble clef, and the lower staff contains chords in bass clef with fingerings (8/5, 6, 8/5, 6, 8/5, 6, 8/5, 6, 8/5, 6, 8/5, 6, 4). The chords are: VII 7, I, VII 7, I, VII 7 VI 6, VII 7 VI 6, VII 7 VI 6, VII 7 IV 6/4.

VII 7 I VII 7 I VII 7 VI 6 VII 7 VI 6 VII 7 VI 6 VII 7 IV $\frac{6}{4}$

Figured bass notation for the first system:
 Treble: 5 6 | 3 6 | 3 6 | 3 6 | 3 6 | 3 6
 Bass: 5 4 | 3 6 | 3 6 | 3 6 | 3 6 | 3 6

VII 7 IV⁶₄ a: VII 7 I⁶ VII 7 I⁶ VII 7 I⁶ VII 7 I⁶ VII 7 I⁶ VII 7 I⁶

Poolik lahendus.

Figured bass notation for the second system:
 Treble: 3 | 3 | 3 6 | 3 6 | 2 6 | 2 6
 Bass: 3 | 3 | 3 4 | 3 4 | 2 4 | 2 4

VII 7 V VII 7 V VII 7 VI⁶₄ VII 7 VI⁶₄ a: VII 7 I⁶₄ VII 7 I⁶₄

Poolik lahendus.

Erakordselt.

Figured bass notation for the third system:
 Treble: 6 | 2 | 2 | 2 | 2 6 | 2 6
 Bass: 2 4 | 2 | 2 | 2 | 2 6 | 2 6

VII 7 I⁶₄ VII 7 V VII 7 V VII 7 V VII 7 I⁶ VII 7 I⁶

Juhtseptakkordi algseisu lahenemisel duuris näeme ka n. n. kadentsilist lahendust (kuues ja seitsmes lahendus) dominantseptakkordi lahenduse eeskujul (algheli bassis teeb kvart-hüppe üles ehk kvint-hüppe alla. Sarnane lahendus on poolik (juhteli jääb lahendamata) ja esiälgu pisut võõras juhteli ebaloomuliku hüppe tõttu bassis.

Juhtkvintsektakkord võib laheneda dominant-tertskvartakkordi eeskujul ka erakordselt (kaheksas ja üheksas lahendus). Sarnasel juhtumisel läheb akkordi kvint ebaloomulikult astmeviisi üles, millise käigu tagajärjel tertsi kordamine lahendus-akkordis ära jääb.

Juhtseptakkord mollis, n. n. vähendatud septakkord, kuulub õieti kunstlikkude akkordide hulka. Kuid tema sugulus dominantseptakkordiga ja haruldase pehme, paenduv kõla (kahe naabriheli vahe kitsas ulatuses on ikka $1\frac{1}{2}$ tooni, ka kõigis pööretes) hõlbustab suurel määral tema käsitamist ja teeb teda ühevääriliseks loomulikkude akkordidega. Niihästi tema ilmumine, kui ka lahenedamine sünnib alati kergelt, ilma konarluseta, ning see asjaolu ongi põhjustanud liialdusteks tema tarvitamisel.

§ 32. II astme septakkord; tema kahesugune lahenedamine. Ülemtoonidest saavutatud dominantseptakkordile vastab alamtoonide kombinatsioonis (H. Riemann) väike septakkord, mis asub II astmel mollis ja kuulub sarnasel korral ka loomulikkude akkordide hulka (näide 80).

Näide 80.

F: V 7 c: II 7

Tema laheneb harilikult kadentsiliselt, dominantseptakkordi eeskujul, kuid arvesse võttes tema tulemust, mille järele õieti kõige ülemine heli akkordi algheli ja alumine heli akkordi sept on, pole raske vastavat alumise septi lahendust teostada. Seega oleks II astme sept-

akkordi lahenemine mollis, tema eeskujul ka duuris, kaheksagune (näide 81).

Näide 81.

II astme septakkordi kadentsiline lahendus.

Puudub kvint

C: II 7 V II 7 V II 7 V II 7 V II 7 V II 7 V

septakkordis.

II 7 V II 7 V a: II 7 V II 7 V II 7 V II 7 V

Puudub kvint septakkordis.

II 7 V II 7 V C: II 7 V II 7 V II 7 V II 7 V

a: II 7 V II 7 V II 7 V II 7 V C: II 7 V II 7 V II 7 V

a: II 7 V II 7 V II 7 V II 7 V C: II 7 V 6 II 7 V 6

II 7 V 6 II 7 V 6 a: II 7 V 6 II 7 V 6 II 7 V 6 II 7 V 6

II astme septakkordi alumise septi lahendus.

C: II 7 I 6 II 7 I 6 II 7 I 6 II 7 VI $\frac{6}{4}$ II 7 III a: II 7 I 6

7 6 7 6 7 6 6 5 6 6 6 6

II 7 I 6 II 7 I 6 II 7 VI⁶₄ C: II 7 I 6 II 7 I 6 II 7 I 6

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

II 7 VI⁶₄ a: II 7 I 6 II 7 I 6 II 7 I 6 II 7 VI⁶₄ C: II 7 I⁶₄

4 3 6 4 4 3 6 4 4 3 6 4 3 4 4 3 6 4

II 7 I⁶₄ II 7 I⁶₄ II 7 III 6 a: II 7 I⁶₄ II 7 I⁶₄ II 7 I⁶₄

Erakordselt (bass jääb paigale).

2 2 2 2 2 2 2 2

C: II 7 I II 7 I II 7 I a: II 7 I II 7 I II 7 I II 7 I

Nagu eeltoodud lahendustest näha, võib ka II astme septakkordi algseisus kvint puududa. Sarnane kvinti puudumine on tarvilik juhusel, kui bass teeb kvinthüppe alla, sest vastasel korral tekiks kõikide healte ebarahuldav kõik allapoole.

II astme sekundakkordi alumise septi lahenemise korral näeme isegi erakordselt bassi paigale jäävat, mis on seletatav asjaoluga, et käesoleval juhtumisel akkordi, nõndasama ka tema lahendust, ümberpöörduvalt tuleb vaadelda. Rahuldava lahenemise tingimuseks tuleks seega liikumist sopraanis arvata.

II astme septakkord ja tema pöörded lahenevad kadentsiliselt dominant-kolmkõlasse, alumise septi lahenemise korral — toonika kolmkõlasse, mõnikord ka tema alumisesse ehk ülemisesse paralleeli (VI ehk III astme kolmkõlad).

§ 33. Liit-septakkordid ja nende lahenemine.

Kõiki septakkorde peale eelkirjeldatute tuleb arvata n. n. liit-septakkordide hulka, milliste tulemus on enam-vähem seletatav mitmesuguste kokkukõlaliste algelementide liitumise läbi. Sarnased liit-septakkordid on: 1) duur-septakkord, 2) suur moll-septakkord ja 3) suurendatud septakkord. Nad on kõik teravalt dissoneerivad akkordid, nõuavad selle tõttu põhjendatud ettevalmistust ilmumise korral ja hoolikat, reeglipärast lahendust, milline on sageli seotud suurte raskustega. Lahendus sünnib peajoontes dominantseptakkordi eeskujul kadentsiliselt, kuid mõnikord ka ebalooslikult, kui kadentsiline lahendus võimata (näide 82).

Näide 82.

Duur-septakkordi lahenemine.

Ilma kvintita. Ebaloolumik.

C: I 7 IV I 7 II 6 I 7 II I 7 IV I 7 VI I 7 IV

I 7 IV I 7 VI I 7 VI C: IV 7 V IV 7 V IV 7 V 6

Ebaloolumik. Suure Ebaloolumiku

IV 7 V 6 IV 7 II a: VI 7 IV VI 7 IV VI 7 IV a: I 7 VI

moll-septakkordi lahenemine.

Suuren-

I 7 IV 6 I 7 IV 6 I 7 IV 6 I 7 VI I 7 VI 6 a: III 7 VI

datud septakkordi lahenumine.

The musical notation shows the decomposition of a dominant seventh chord (III 7 VI) into its constituent intervals. The notes are arranged in two staves (treble and bass clef) across six measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Roman numerals III, 7, VI, and I are placed below the notes in each measure.

§ 34. Noonakkordid ja nende pöörded. Dominantseptnoonakkord ja tema lahenumine. Septakkordile noon-intervalli juurelisamise korral tekib noonakkord ehk viiskõla, mille efektiivsemaks osaks on noon-intervall algheli ja nooni vahel. Et noonakkordis viis iseisvat heli esinevad, siis jääb neljahealelises seadelduses üks nendest ära. Puuduv heli on harilikult kvint, mõnikord ka sept ehk terts, kuid mitte iialgi algheli ehk noon, sest et sarnasel korral akkord oma tähenduse kaotaks.

Noonakkordi pöörded on mõeldavad ainult laias ulatuses, sest vastasel korral kuhjuksid helid ja teeksid lahenumise võimatuks. Peale selle tuleb silmas pidada, et noon-intervall, kui efektiivne dissonant, ei tohi puududa ei noonakkordis, ega tema pööretes. Et sarnasel korral nooni paigutamine allapoole algheli võimata, siis võime järeldada, et noonakkordi pööre nooniga bassis mõeldav pole.

Noonakkordid ja nende pöörded on kõik ilma erandita rasked dissonandid, nende käsitlemine nõuab suuri ettevaatust ja on selle tõttu piiratud. Täiesti eluõiguliseks on saanud ületoonidest koosnev algkujuline dominantseptnoonakkord, milline asub duuris viiendal astmel ja sisaldab suure nooni, kuna

mollis vastava akkordi iseloomustajaks on väike noon (näide 83).

Näide 83.

C: V $\frac{9}{7}$ a: V $\frac{9}{7}$

Dominantseptnoonakkord, nõndasama ka tema pöörded, lahenevad dominantseptakkordi eeskujul loomulikult toonika kolmkõlasse, mille juures noon laheneb alati astmeviisi allapoole (näide 84).

Näide 84.

Duur.

C: V $\frac{9}{7}$ I V $\frac{9}{7}$ I V $\frac{9}{7}$ I V 7 I V 7 I V 7 I

Ebaloomulik.

C: V $\frac{9}{7}$ I V $\frac{9}{7}$ I V $\frac{9}{7}$ 16 V $\frac{9}{7}$ 16 V $\frac{9}{7}$ 16 V $\frac{9}{7}$ 16 V $\frac{9}{7}$ 16

Moll.

a: V_7^9 I V_7^9 I V_7^9 I V_7^9 I V_7^9 I V_7^9 I V_7^9 I

Ebaloomulik.

a: V_7^9 I V_7^9 I V_7^9 16 V_7^9 16 V_7^9 16 V_7^9 16 V_7^9 16

Noonakkordi pöörete korral märgitakse harilikult bassi healest arvatavad intervallid ära numbritega, ja nimelt selles järjekorras, millises nad ülespoole üksteisele järgnevad.

Nagu eeltoodud lahendustest näha, on võimalik ka dominantseptnoonakkordi ebaloomulik lahendus algseisus dominantseptakkordi eeskujul. Sarnast lahendust tarvitatakse muusikas võrdlemisi harva.

§ 35. **Kromaatiliselt muudetud akkordid.** Suurendatud sekstakkord, suurendatud kvintsekstakkord ja suurendatud tertskvartakkord. Kromaatiliselt muudetud akkordiks nimetatakse sarnast akkordi, millises üks, mõnikord ka rohkem helisid on kromaatiliselt kõrgendatud ehk madaldatud. Jääb selle juures akkordi tertsiline ehitusviis normaalseks, s. o. kui akkordi

moodustavad tertsid ikkagi ainult suured ja väikesed on, siis omab akkord harilikult teise tähenduse ja toob enesega kaasa modulatsiooni, s. t. ülemineku teise helitõusse. Niipea aga kui akkordi ehitusviisis kromaatiliste muutuste tagajärjel tekivad ebanormaalsed suurendatud ehk vähendatud tertsid, muutub akkord erikõlaliseks, teravalt väljenduvate funktsiooniliste püüetega kromaatiliseks akkordiks, selle sõna kitsamas ja otsekoheemas mõttes.

Et suurendatud terts puhta kvartiga enharmooniline, s. t. samakõlaline on, siis nõuab tema käsitlemine akkordis teatud ettevaatust, sest vastasel korral võiks akkord selgusetuks jääda. Palju sagedamini leiame aga kromaatilistes akkordides vähendatud tertsi, peasjalikult tema pöördena, s. o. suurendatud sekstina. Akkordidest, millistes figureerib suurendatud sekst, on muusikas erilise tähtsuse omandanud suurendatud sekstakkord, suurendatud kvintsekstakkord ja suurendatud tertskvartakkord (näide 85).

Näide 85.

Suurend. Suurend. Suurend.
sekstakkord. kvintsekstakkord. tertskvartakkord.

C: II 6 a: IV 6 C: II 7 a: IV 7 C: VII 7 a: II 7 C: V 7 a: V 7
3 3 5 5 5 5

Kromaatilistes akkordides tuleb kromaatiliselts muutud helisid võimalikult välistesse healtesse paigutada, sest et ainult sarnasel korral nende lahene mine küllaldaselt silmapaistvaks ja mõjurikkaks kuju-

neb. Neljahealelises seadelduses on suurendatud seksti kromaatilisel muudetud heli kordamine keelatud (näide 86).

Näide 86.

C: II 7 I a: IV 6 V C: II 7 16 II 7 I a: IV 7 V IV 7 I
3 3 3

C: VII 6 I VII 7 III a: II 7 V II 7 I C: V 7 I a: V 7 I
5 5 5 5 5 5

Eeltoodud lahendustes näeme kõigepealt suurendatud seksti, kui efektiivse dissonandi reeglipärasest lahendust välistes healtes, mille tagajärjel isegi kvintide paralleelide (v. viies lahendus) halb mõju paraliseerub.

Uuem muusika tarvitab suurel määral igasuguseid kromaatilisi akkorde, kuid nende tundmaõppimine ja käsitlemine kuulub täies ulatuses moodsa harmoonia õpetuse piiridesse.

„NOOR-EESTI“

RAAMATUTE NIME- JA HINNAKIRI.

J. Adamson — Majandusteadus	225.—
„ — Majandusteadus, II osa	100.—
J. Ainele — Näiteid ja harjutusi I	75.—
J. Albrecht — Leheküljed vabadussõjast	200.—
A. Alle — Üksinduse saartele	100.—
A. Asson — Vana aeg	140.—
„ — Kesk aeg	150.—
„ — Üldine ajalugu, I jagu, I ja II vihk . 175.— ja	200.—
„ — Üldine ajalugu, I „ II vihk	100.—
„ — Üldine ajalugu II jagu	150.—
„ — Üldine ajalugu II jagu, II vihk	75.—
„ — Suur Prantsuse revolutsioon	125.—
A. Audova — Inimese füsioloogia ja anatoomia	175.—
V. Bölsche — Inimese põlvnemine	50.—
S. Donner — Daani kokaraamat	200.—
A. France — Jutud II	15.—
A. Gailit — Purpurne surm	225.— ja 275.—
Prof. E. Grimsehl — Füüsika õpiraamat I	175.—
M. v. Gruber — Suguelu tervishoid	200.—
T. Grünthal — Уставъ гражданского судопроизводства, kõites	600.—
J. Jostoff — Kaubanduse korrespondents	200.—
M. Kyber — Loomade keskel	125.— ja 155.—
A. Kallas — „Noor-Eesti“	200.—
A. Kitzberg — Enne kukke ja koitu	100.—
„ — Külajutud I ja II	200.—
„ — Külajutud III (Veli Henn ja Henu veli)	150.—
„ — Külajutud IV	175.—
„ — Külajutud V	175.—
„ — Liisa Rõika päevaraamat	50.—
„ — Neetud talu	100.—
„ — Onu Zipul	40.—
Kodaniku väike käsiraamat	150.—
H. Kruus — Linn ja küla Eestis	60.—
„ — Peetrilinnas ajaloo suurpäivil	35.—
J. Kärner — Bianka ja Ruth	250.—
„ — Inimene ilma eluloota	200.—
„ — Maises ringis	35.—
J. Lang — Energia jäädavuse ja hajumise seadus	25.—
J. Lang ja O. Sulla — Füüsika sõnastik	60.—
„ — Täiendus füüsika sõnastikule	10.—
M. „Lekstein“ — „Kurbus	35.—
Juhan Liiv — Enesest ja teistest	100.—
„ — Vari	100.—
B. „Linde“ — Heitlikud ilmad	65.—
O. Luts — Iiling	200.— ja 250.—

O. Luts — Andrese elukäik	175.— ja	210.—
” — Arusaamatu lugu		40.—
” — Kalevi kojutulek		40.—
” — Kapsapää		40.—
” — Karavaan		50.—
” — Kirjamapp	125.— ja	155.—
” — Kevade I		175.—
” — Kevade II		175.—
” — Laul õnnest		150.—
” — Nukitsamees		50.—
” — Onu paremad päevad		40.—
” — Paunvere		125.—
” — Pärijad		40.—
” — Sinihallik		40.—
” — Skoudid		40.—
” — Soo		175.—
” — Sootuluke		40.—
” — Suvi I		200.—
” — Suvi II		200.—
” — Viimne pidu		40.—
” — Ärimehed		40.—
” — Ülemiste vanake		40.—
M. Lepp — Mälestused I		150.—
Loodus ja inimene		50.—
A. Luiga — Уставъ уголовного судопроизводства, kõites		600.—
G. de Maupassant — Sõjajutud		15.—
Dr. Meyer — Maakera nabade saladused		50.—
Mait Metsanurk — Vagade elu		120.—
” — Toho-oja Anton		100.—
„Noor-Eesti“ Almanak 1924 a.	25.— ja	40.—
„Noor-Eesti“ Kümme aastat		35.—
Dr. Otto — Tervishoiu õpperaamat		125.—
M. Pill — Pärivus		60.—
M. Pödder — Bob Ellerhein		150.—
Rahvaharidustöö väljaspool kooli I		60.—
V. Ridala — Eesti keele õigekirjutus		40.—
” — Eesti kirjanduse ajalugu I jagu, I vihk		100.—
” — Eesti kirjanduse ajaloo lugemik, I ja II	à	150.—
” — Valik Eesti rahvalaule		75.—
R. Roht — Kurgsoo	150.— ja	200.—
” — Hümnid Paanile		200.—
” — Minevik		200.—
O. Rootsmann — Kaks algust		150.—
P. Rosegger — Kui ma alles poisijõmpsikas olin, I ja II à 125 ja		155.—
K. Rumor — Säased tormis		100.—
P. Ruubel — Meie noorsoo vaiml. murrang		10.—
Prof. G. Rågo — Mis on matemaatika?		30.—
A. Saaberg — Murdesõnad Põhja-Eestist		75.—
” — Prantsuse antoloogia		100.—
Prof. W. Seeler — System des römischen Privatrechts		200.—
Prof. Schmeil — Botaanika käsiraamat		175.—

"Sirvilaudade" XXV juubeliaasta lisa	30.—
Soosaar ja Valdson — Lehrbuch der deutsch. Sprache, II Stufe	100.—
G. Suits — Elu tuli	50.—
" — Kõik on kokku unenägu	250.—
Talomaa — Igavene elu	150.—
H. A. Tammsaare — Kaks paari ja üksainus	100.—
" — Noored hinged	150.—
" — Raha-auk	125.—
" — Uurimisel	125.—
" — Sic transit	175.—
A. Tammann — Kriis	125.—
" — Ühistegevus, I vihik	125.—
A. Teppan — Karjaurimisel	40.—
" — Ühistegelased	40.—
" — Koduhani	40.—
L. Tolstoi — Ivan Iljitschi surm	30.—
A. Tshéhov — Kaschtanka	50.—
" — Kingsepp ja Paharet	40.—
F. Tuglas — Poeet ja idioot 100 ja	150.—
" — Aja kaja	100.—
" — Felix Ormusson	200.—
" — Inimsööjad	25.—
" — Kriitika I	150.—
" — Kriitika IV	250.—
" — Liiva kell I	150.—
" — Liiva kell II	150.—
" — Popi ja Huhuu	35.—
" — Raskuse vaim	150.—
" — Saatus	200.—
" — Suve öö armastus	20.—
" — Toome helbed	20.—
" — Öhtu taevas	100.—
Sophia Vardi — Dekoratsioon	125.—
" — Seisates	100.—
Dr. J. Vilms — Sport	20.—
" — Suguhaigused	100.—
H. Visnapuu — Käoorvik	60.—
" — Vanad ja vastsed poeedid	100.—
Ühe vana „tuuletallaja“ noorpõlve mälestused, I 200.— ja	250.—

P ä ä l a d u s :

J. Luiga — Eesti vabadusvõitlus 1343—1345. — Harju mäss	300.—
J. Semper — Maa ja mereveersed rütmid	110.—
J. Kuusk — Kristlik moraal	25.—
J. Stern — Tuleviku riik	15.—
V. Korolenko — Igapäevane nähtus	30.—

Neile, kes raamatute hinna rahas ehk postmarkides kirjastusele saadavad, saadetakse raamatud posti kaudu küludeta kätte.

Igasugust müügilolevat Eesti kirjandust võib kirjastuse kaudu tellida, kas raha ettesaates ehk järelmaksuga.

— O.Ü. „NOOR-EESTI KIRJASTUS“ — TARTUS.