

Srpsko društvo za muzičku teoriju  
sdmt.rs  
pojmovnik.sdmr.rs  
office@sdmt.rs

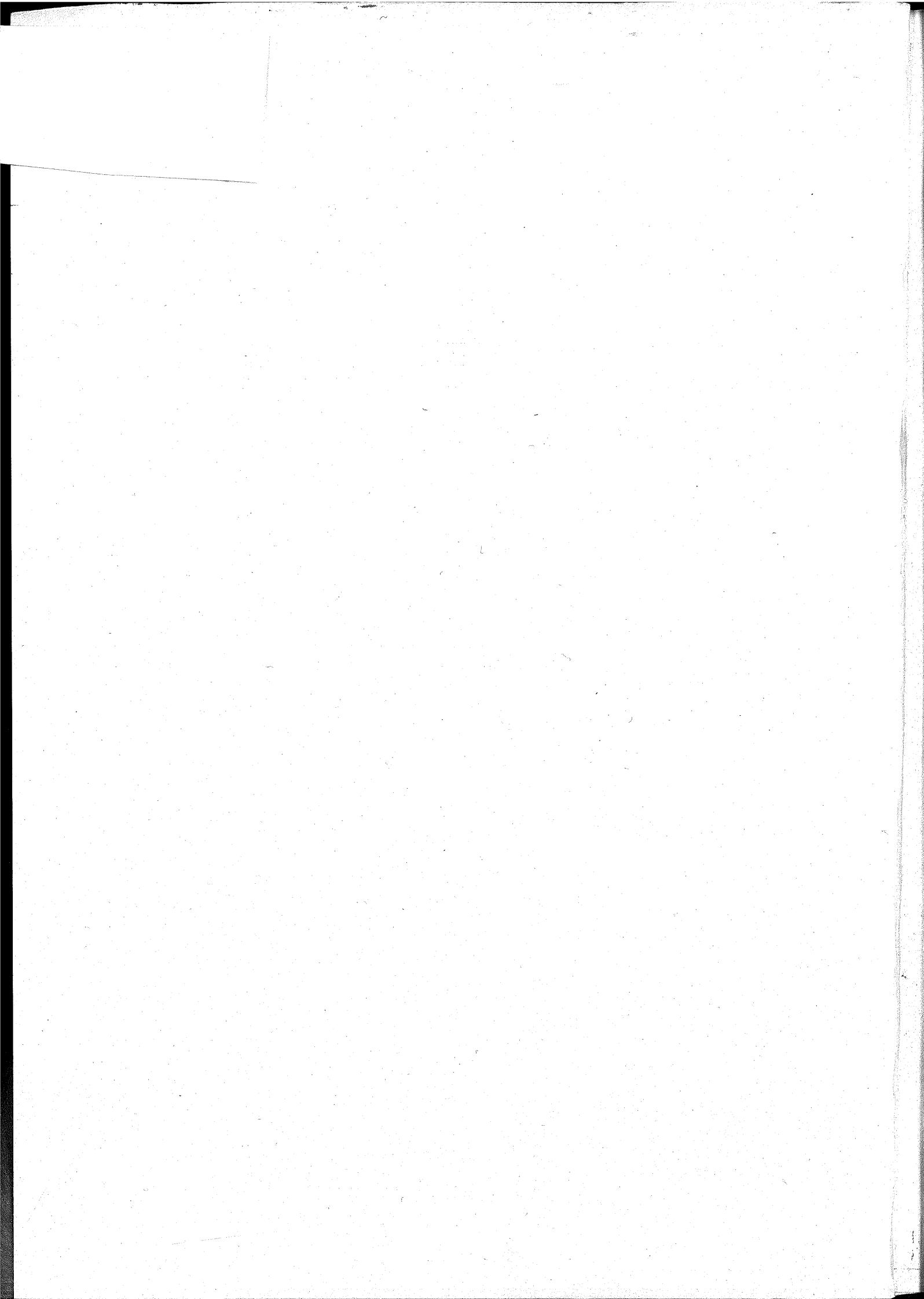
Mirjana Živković

HARMONIJA U OKVIRU MUZIČKIH STILOVA

- Skripta -

III deo.

ROMANTIČARSKA HARMONIJA



## ROMANTIČARSKA HARMONIJA

I SCHUBERT

Dijatonski i alterovani akordi koji se sreću kod Suberta nisu novi po sklopu u odnosu na akordski fond nasleđen od klasičara. Međutim, on pronalazi nove mogućnosti vezivanja, a time i novi izraz. Harmonika izražajnost Šubertove muzike je specifična - lako i spontano nižu se istupanja i modulacije, često u veoma udaljene tonalitete, izvedene u isto vreme jednostavno i neočekivano.

Akordi i veze - Kvintakordi i sekstakordi glavnih stupnjeva upotrebljavaju se na uobičajen način. Isto važi i za kvartsekstakorde, sa tim što je njihova podređenost u smislu samostalnog zastupanja harmonike funkcije nešto manja. To naročito važi za tonični  $\frac{4}{2}$  (drugi obrtaj toničnog kvintakorda), koji može da se nađe i na jakom delu takta kao predstavnik tonike (osnovnog tonaliteta ili zahvaćenog). Bas se kreće postupno, ili je pripremljen.

Pn. 1. a)

( "Gute Nacht")

d: I  $\underline{\text{E}}$   $\underline{\text{I}^6}$   $\underline{\text{IV}}$   $\underline{\text{V}^7 = 5}$  ("Wasserflut")

G:  $\underline{\text{IV}}$   $\underline{\text{I}}$   $\underline{\text{I}^6}$   $\underline{\text{V}}$

Trozvuci sporednih stupnjeva imaju veći značaj nego kod klasičara. Njihova pojava najčešće je podvučena pojavom vantomalnih dominanti ili njihovih zastupnika, što stvara utisak kratkotrajnih istupanja u nove tonalitete. Značajni su i u dijatonskoj modulaciji, kada posle preznačenja dolazi do veze II-I, III-I, VI-V. Dominantu dobro zamenjuje III<sub>6</sub>. Česta je veza VI-V.



Pr. 2.

a)

("Täuschung")

b)

("Der greise Kopf")

c)

("Gretchen am Spinnrade")

U molu, prirodni V, III i VII stupanj po nekad unose novu boju. Međutim, ova trenutna modalnost će se nekom hromatskom vezom ili preznačenjem akorda (modulacija) brzo vratiti u funkcionalno određen harmonski tok.

Pr. 3

("Der Doppelgänger")

Novu boju donosi i upotreba medijanti, iako one nisu toliko česte kao kod kasnijih romantičara. Na primer, na VI stupnju mola umesto durskog javića se molski trozvuk (hromatska tercna srodnost sa tonikom), a u duru na III stupnju umesto molskog durski trozvuk (hromatski tercni srodnik dominante u direktnoj vezi sa tonikom). Na sniženom VI stupnju dura javlja se durski trozvuk kao varijantni VI, "pozajmljen" iz istoimenog mola (poznat još od Betovena).

Pr. 4

2

## (“Aufenthalt”)

*(Aufenthalt)*

e: I

$\overline{\text{V}}\text{b}$

$\overline{\text{V}}$

*(Sonata H-dur, III star)*

D:  $\overline{\text{I}}$

$\overline{\text{III}}\text{#}$

I

$\overline{\text{II}}$

I

$\overline{\text{III}}\text{#}$

I

Dominantni septakord kao mali durski 7 javlja se u svom normalnom vezivanju sa I i VI. Dosta česta je zadržica 6 pred 5, kao i 9 pred 8. Ove zadržice biće veoma često nepripremljene, kao i nona (velika ili mala) u dominantnom nonakordu. Zadržica sekste ne mora da bude razrešena u kvintu, kao ni skretniva 5-6. U oba slučaja seksta se skokom za tercu naniže razrešava u toniku. Dvostruka zadržica na dominantnom 7 koju obrazuju 9 i 4 stvara utisak II<sub>7</sub> na V.

Pr. 5

(Sonate D-dur, T 3ter)

A handwritten musical score for "Sonate". The score consists of two staves of music. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of common time (indicated by a 'C'). The first measure contains a bassoon-like sound (marked with a bassoon icon) followed by a series of eighth-note chords. The second measure starts with a bassoon sound again. The bottom staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp. It features a bassoon sound in the first measure and a series of eighth-note chords in the second measure. A large, ornate circular seal is positioned at the bottom center of the page. The seal contains text in a stylized font, including "SONATE", "A", "B", and "C".

Iza dominante može da dođe i subdominanta - IV<sub>6</sub> ili III<sub>4</sub>.

Pn. 6. a)

B:  $\overline{I}$ ,  $\overline{I}$ ,  $\overline{V}$ ,  $\overline{IV}_6$ ,  $\overline{II}$ ,  $\overline{I}_c$ ,  $\overline{E}^3(\overline{I})$ ,  $\overline{V}$ ,  $\overline{I}$

b)

c:  $\overline{II}$ ,  $\overline{II}_3$ ,  $\overline{V}$ ,  $\overline{V}$

c)

E<sub>flat</sub>:  $\overline{I}_6$ ,  $\overline{V}$ ,  $\overline{I}$ ,  $\overline{V}^6\#$ ,  $\overline{I}$ ,  $\overline{V}^6\#$ ,  $\overline{I}$ ,  $\overline{V}^6\#$

d)

Des:  $\overline{I}$ ,  $\overline{V}^6$ ,  $\overline{I} = \text{Ges: } \overline{V}$ ,  $\overline{I}$

Dominantni septakord se može javiti sa sniženom kvintom (snižen II stupanj u molu i duru) i to u vidu prekomernog terckvartakorda. Ovaj akord je ipak dosta redak. Sniženi II stupanj, ukoliko ne pripada napolitanskom sekstakordu, može da bude terca dvostruko umanjenog septakorda na VII stupnju. On se najčešće javlja kao prekomerni kvintsekstakord i upotrebljava u hromatskoj i enharmonskoj modulaciji. (Pr. 6d)

Nije tako retka prekomerna dominanta. U duru je to V stupanj sa povišenom kvintom, a u harmonskom molu III. Javlja se kao trozvuk ili prekomerni sekundakord. (Vidi: Pr. 6c)

(“Der Atlas”)

Pr. 7.

Dominantina dominanta, kao što je poznato, može da se pojavi u vidu malog durskog i tvrdo umanjenog septakorda. Kod Šuberta se ovaj alterovan akord hromatskog tipa neće javiti isključivo kao prekomerni terckvartakord, već i u osnovnom obliku, a ponekad i u ostalim obrtajima. Razrešenje DD neće biti isključivo dominanta, već može da bude i tonika. Realteracija terce (povišenog IV stupnja) koja u vezi sa dominantom postaje septima je normalna kod eliptičnog razrešenja. Ovaj ton se može realterovati i bez promene akordskog stupnja, tako da se posle DD dobija dijatonski septakord II stupnja. Naknadno ovaj ton ipak postaje dominantna septima.

Pr. 8

(“Rückblick”)

d: I       $\overline{5}$       I      DD<sub>7</sub>      I<sub>6</sub>      DD<sub>7</sub>      I<sub>6</sub>       $\overline{5}$       I

Dominanta može da se pojavi i sa nonom (nonakord na II stupnju)

Zamenik dominantine dominante je akord koji se takođe javlja kao alterovan u širem i u užem smislu - u duru kao polumanjen, a u molu kao umanjen i dvostruko umanjen septakord. Dvostruko umanjen septakord se najčešće pojavljuje kao prekomerni §, ali ponekad i u osnovnom obliku, kao i DD, ne razrešava se isključivo u dominantu, već i u toniku (najčešće u I6). Eliptična veza sa četvorozvukom VII stupnja nije tako česta. Povišen IV stupanj (osnovni ton DD) realteracijom može da postane terca subdominantnog septakorda II stupnja.

I u duru na povišenom IV stupnju može da se pojavi umanjen septakord ("pozajmljen" iz istoimenog mola), koji može da bude dvojako notiran - u C-duru kao fis-a-c-es ili fis-a-c-dis (ovo drugo naročito ako iza njega sledi zadržični  $\frac{6}{4}$  na V stupnju). U istoj funkciji može da se javi i drugi obrtaj meko umanjenog septakorda (dvostruko prekomerni  $\frac{4}{3}$  povišenog II stupnja u molduru - u C-molduru as-c-dis-fis, enharmonski jednak prekomernom  $\frac{6}{4}$  istoimenog mola).

Pn. g.

(Sonata H-dur, I Satz)

(Sonata op. 164, II star)

Septakord II stupnja je čest kako u vezi sa dominantom, tako i u vezi sa tonikom. Posebno je karakteristično ovo drugo:  $\text{II}_2\text{-I}$ ,  $\text{II}_7\text{-I}_6$ ,  $\text{II}_3\text{-I}_6$  - češće nego  $\text{II}_6\text{-I}$  ("akord sa dodatom sekstom"). U svim ovim vezama septima  $\text{II}_7$  kao zajednički ton ostaje da leži (osnovni ton toničnog trozvuka), dok se osnovni ton kreće u tercu tonike. Spomenimo ovde i napolitanski sekstakord čije razrešenje u toniku - do tada veoma retko - možemo sresti kod Šuberta (u sledećem primeru N<sub>6</sub> se pojavljuje na toničnom pedalu).

(„Frühlingstraum“)

Pn. 10.

g: I<sub>6</sub>    II<sub>7</sub>    I<sub>6</sub>    N<sub>6</sub>

a: I<sub>6</sub>    E<sub>6</sub>    I    DD I    N<sub>6</sub>

Na povišenom II stupnju dura često se javlja umanjeni septakord (povišen je i IV stupanj lestvice). Ovaj septakord može da bude zamenik vantonalne dominante za III, ali se on još češće razrešava u I<sub>6</sub>, kao alterovana subdominanta (analogno predhodno pomenutom vezivanju četvorozvuka II stupnja sa tonikom). Sekundakord ovako alterovanog septakorda II stupnja pojavljuje se kao skretnična harmonija na tonici, dok se ostala dva obrtaja (6 i 4) vezuju sa I<sub>6</sub> (koji može, zavisno od mesta u taktu, da postane zadržični 6 na V stupnju). Treba još imati u vidu da je ovaj umanjeni septakord enharmonski jednak zameniku dominantine dominante istoimenog mola, pa kako se i DD može razrešiti u toniku (kao i u zadržični 6 na dominanti, koji ima iste tonove), shvatićemo kako je Subert logiku ovog vezivanja svestrano iskoristio. Malo niže dodaćemo tome mogućnosti hromatske i enharmoniske modulacije.

Pn. 11.

D: I    DD<sub>2</sub>    II<sup>#</sup><sub>2</sub> I    E<sub>6</sub>    I

(ponekad i mali durski)  
Od sporednih septakorada treba spomenuti mali molski na IV stupnju i veliki durski na VI stupnju mola, kao i mali molski na VI stupnju dura

Pn. 12.

C: I      e: II

Vantonalne dominante, kao što je već napomenuto, javljaju se često, stvarajući utisak kraćeg ili dužeg istupanja u nove tonalitete. To su mali durski septakordi, a njihovi zastupnici su umanjeni septakordi. Vantonalne dominante mogu biti uvedene na više načina:

1.- Putem hrvatske tercne srodnosti kvintakorda i septakorda ili dva septakorda. Prilikom ovih veza karakteristično je postupno kretanje glasova, rede se javlja skok terce u basu. Jedan od akorada u ovakvoj vezi je u obrtaju, a mogu biti i oba. Na pr.:

Pn. 13. a)

C: I      e: II

2.- putem kvintne srodnosti kvintakorda i septakorda, ili dva septakorda. Na pr.:

Pn. 13. b)

C: I      e: II

3.- Vezivanjem kvintakorda sa susednim septakordom, analogno vezi IV-V<sub>7</sub> ili VI-V<sub>7</sub>

Pn. 13. c)

C: I      e: II

4.- Promenom sklopa akorda. Pomoću određenih hromatskih promena svaki kvintakord, uz dodavanje male septime, može da postane mali durski septakord. Najčešće je to molski kvintakord kome se povišava terca. Hromatske promene koje durski ili molski trozvuk pretvaraju u umanjeni vode obrazovanju zamenika vantonalnih dominanti. Tada se po pravilu dodaje umanjena septima (retko mala, i to samo ako je razrešenje durski trozvuk). I septakordi mogu biti hromatski izmenjeni.

P.13.d)

$a: I \rightarrow \overline{D}$   $C: I \rightarrow \overline{II}$   $C:\overline{V} \rightarrow \overline{VI}$   $c: \overline{II}, \text{ and } E$

Zamenik vantonalne dominante uvek može da nastupi umesto same vantonalne dominante. te praktično proizilazi da se umanjeni septakord može pojaviti iza svakog akorda. Suštinu ovih vezivanja možemo protumačiti ukoliko imamo u vidu osnovni ton odgovarajuće vantonalne dominante i njegov odnos prema osnovnom tonu predhodnog akorda.

P.13.e)

$a: \overline{I}, \overline{IV}, \overline{V}, \overline{VI}, \overline{II}, \overline{III}, \overline{I}, \overline{IV}$

Po nekad se vantonalne dominante mogu javiti u sekvenci kvintnotsrednih septakorada (lanac vantonalnih dominanti). Slična sekvenca kao elipsa umanjenih septakorada kod Šuberta je retka - bar se ne javlja u dužem trajanju. Po nekad se vantonalna dominanta (mali durski septakord) povиšenjem osnovnog tona pretvara u umanjeni septakord koji postaje zamenik vantonalne dominante za novi lestvični stupanj. Na pr.:  $D(IV) \rightarrow II$  (u okviru C-dura: c-e-g-b - cis-e-g-b).

Vantonalna dominanta može da se razreši, osim u I, i u VI stupanj trenutno zahvaćenog tonaliteta. (To je durski trozvuk na rastojanju male, odn. molski trozvuk na rastojanju velike sekunde naviše). Ovakvo neočekivano razrešenje potencira utisak tonalnog istupanja. Na pr., u okviru C-dura: a-cis-e-g - b-d-f, a zatim kadanca C-dura, a ne d-mola!

Vantonalna dominanta za IV stupanj u molu može da bude predstavljena samo durskim kvintakordom - povišenje terce u toničnom trozvuku mola i bez dodavanja septime stvara potrebnu napetost. Vantonalna dominanta za IV stupanj u duru može da bude prekomerni kvintakord (prekomerna dominanta). Prekomerna dominanta može da se razreši i u molski trozvuk

koji se nalazi za malu tercu niže, analogno vezi III-I u harmonskom molu.

Pored durskih i molskih lestvičnih kvintakorada, vantonalnu dominantu, u mōlu, može da ima napolitanski sekstakord (frigijski kvintakord).

Page 14.

Iako u mnogo manjem broju, pojavljuju se i vantonalne subdominante. Najmarkantnija je subdominantina subdominanta - molski (rede durski) kvintakord na sniženom (odn. prirodnom, u molu) VII stupnju, eventualno sa dodatom sekstom.

(Sonata c-mol, II stao)

- Pr. 15. a)

Modulacije - Modulacioni tok kod Šuberta, kao i kod ostalih romantičara, ima prvenstveno ekspresivni značaj - modulacija obogaćuje izraz, ne uslovljavajući bitno formalni plan kompozicije. Nizanje neočekivanih modulacija, često prolaznog karaktera, glavna je karakteristika Šubertove muzike. Ponekad je teže povući granicu između tonalnog istupanja i prolazne modulacije (vidi prethodni primer).

Modulacija u dominantu, tako karakteristična za muziku klasičnog perioda, ovde ustupa mesto modulacijama u paralelni tonalitet (u duru i molu), u tonalitetu na medijantama dijatonske i hromatske tercne srodnosti (ponekad i skrivene) i modulacijama u subdominantnu oblast. Nije retka ni modulacija za pola stepena naviše ili naniže. Takođe je česta pojava molske subdominante u duru, kao i mutacije (iz dura u istoimeni mol i obrnuto).

Hromatske i enharmonische modulacije imaju prevagu nad dijatonskim. Za dijatonsku modulaciju je karakteristično da preznačenje uvodi u sporedni stupanj ciljnog tonaliteta. Na primer, kod modulacije iz mola u paralelni dur: I=VI, II=VII; iz mola u durski tonalitet VI stupnja: I=III; iz dura u paralelni mol: VII=II, IV=VI; iz dura u molski tonalitet III stupnja: I=VI, i sl. Naravno da modulacija u dominantni tonalitet nije isključena ( $T=S$ ), ali pošto u istom odseku kompozicije (I tema sonate, jedan deo solo pesme) mogu da se nađu i veoma udaljeni tonaliteti (na primer: D-Fis, g-f, C-cis, e-dis), treba shvatiti koliko je Šubert, na jednostavan način, uneo u muziku novih izražajnih elemenata.

Pn. 16. a)

('Auf den Fluren')

The musical score consists of two staves. The top staff is for the right hand and the bottom staff is for the left hand. The score includes handwritten harmonic analysis below the staves and various performance markings such as dynamics, slurs, and grace notes.

**Harmonic Analysis:**

- Top staff:
  - Measures 1-4: E: I, II, II
  - Measure 5: dis: II
  - Measure 6: I, II
  - Measure 7: II, II, II, II ("Einsamkeit")
- Bottom staff:
  - Measures 1-4: A: I, II
  - Measure 5: D<sub>E</sub> (D<sub>E</sub>) G: I
  - Measure 6: L: II, II
  - Measure 7: C: E
  - Measure 8: I, II, II
  - Measure 9: E<sup>7</sup>, E<sup>7</sup>, E<sup>7</sup>, E<sup>7</sup>
  - Measure 10: I, II

**Performance Markings:**

- Slurs and grace notes are present throughout the score.
- Dynamic markings include accents and slurs.
- Measure 5 has a "pre" marking above the staff.
- Measure 7 has a "tempo" marking above the staff.
- Measure 9 has a "tempo" marking above the staff.

-text 1.-

U poslednjem primeru vradi se o modulaciji A dur - h mol pomoću hromatske tercne srodnosti septakorada. Potvrđivanje ciljnog tonaliteta je odloženo varljivom kadencijom, iza koje su zahvaćeni tonaliteti G-dur i C-dur. Ovo mesto se može tumačiti i kao orgelpunkt na VI stupnju h-mola, na kome se javlja vantonalna subdominanta i vantonalni VII za VI, a zatim vantonalna dominanta za napolitanski sekstakord i N<sub>6</sub>, posle čega se kadencijom potvrđuje h-mol.

Svi pomenuti načini za uvođenje vantonalnih dominanti služe i za hromatsko moduliranje - razlika je jedino u tome što će novi tonalni centar biti potvrđen kadencijom, manje ili više ubedljivom.

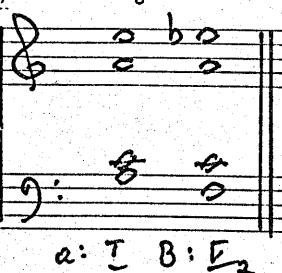
Dominanta novog tonaliteta, kao i njen zamenik, biće najefektnija ako se vodica nalazi u spoljnjem glasu. („Die Nebensonnen“)

Pn. 17. 

*a: I    E    C:IV    I              V    b → E    I              a: E    I*

U predhodnom primeru: promena sklopa akorda (e-gis-h u e-g-h), zatim hromatska tercna srodnost kvintakorada (skok umanjene kvarte u basu).

Septima dominantnog septakorda uvedena hromatskim putem (u osnovi su trozvuci u dijatonskoj tercnoj srodnosti) izaziva modulaciju:

Pn. 18. 

*a: I    B: E*

Skrivena tercna srodnost (d-fis-a - des-f-b) u sekventnom silaznom kretanju motiva:

Pn. 19. 

*g: I    E<sup>6</sup>    b4    3    E<sup>4</sup>    f: E<sup>6</sup>    b4    3    V<sup>4</sup>    I    D<sup>6</sup>    I    V<sup>4</sup>    E<sup>6</sup>    3*

(“Der Wegweiser”)

Pomoću napolitanskog sekstakorda Subert/često modulira u niži tonalitet:

Pn. 20.

c: I       $\overline{\text{I}}\text{E}$      $\text{I}$      $N_6 =$   
              A: ii     $\overline{\text{E}}$      $\text{E}$      $\text{I}$

("Erinnerung")

Može da se sretne specifična hrvatska promena sklopa kvintakorda ostvarena na taj način što se osnovni ton i kvinta za pola stepena povišavaju ili snižavaju, a terca se zadržava kao zajednički ton (na primer: d-fis-a - dis-fis-ais, ili obrnuto). Ukoliko se prima i kvinta kreću dijatonskim polustepenom naviše ili naniže, terca će biti enharmonski zamjenjena (na primer: c-es-g - h-dis-fis, ili obrnuto). ("In der Ferne")

Pn. 21.

$\text{I}:\text{I}$      $d:\overline{\text{II}}$      $\text{I}\text{E}$      $\text{DD}\text{E}$      $\text{E}\text{H}\text{G}$      $\text{E}\text{G}$      $\text{D}:\text{I}\text{I}$      $\text{E}\text{G}\text{B}$      $= \text{I}$

Preznačenje alterovanog akorda dijatonskog tipa (eliptično vezivanje septakorda u hrvatskoj modulaciji):

("Die Post")

Pn. 22.

$\text{E}:\text{I}$      $\text{E}$      $\text{D}\text{I}\text{E}$   
               $\text{Des}: \text{DD}\text{E}$      $\text{E}\text{G}$      $\text{I}$

Ponekad se dominantni septakord mola, pa čak i dominantni nonakord, umesto u sopstvenu toniku ratrešava u toniku paralelnog dura (medijantna veza):

Pn. 23.

$a: \overline{\text{E}}\text{G}$      $c: \text{I}\text{I}\text{C}$      $\text{E}\text{G}$      $\text{I}$

(Sonata op. 122)

Kvintakordi u hromatskoj tercnoj srodnosti, kao medijante, direktno mogu da povežu tonike dvaju tonaliteta. Na primer: G dur-H dur, Es dur-Ges dur, i sl. Na ovaj način mogu da budu povezana dva odseka, ali i unutar jednog odseka medijantne veze mogu da doprinesu promeni boje i brzom moduliraju.

(„Kriegers Ahnung“)

Pn. 24.

The musical score consists of two staves. The top staff starts in E-flat major (two flats) and moves to A major (no sharps or flats). The bottom staff starts in A major (no sharps or flats) and moves to D major (one sharp). The score includes various chords such as dominant seventh chords and their resolutions.

Enharmonska modulacija pomoću umanjenog septakorda je veoma česta na sva tri načina (tri grupe), a takođe i preznačenje dominantnog septakorda u prekomerni kvintsekstakord (obrnuto je nešto rede).

Pn. 25. a)

(„Gefrorne Tränen“)

The musical score consists of three staves. The first staff starts in A-flat major (three flats) and moves to E major (no sharps or flats). The second staff starts in E major (no sharps or flats) and moves to A major (no sharps or flats). The third staff starts in A major (no sharps or flats) and moves to E major (no sharps or flats). The score includes various chords such as dominant seventh chords and their resolutions.

b1

(*'Einschlag'*)

*L: III      A: VII      I*

Može se sresti preznačenje dvostruko prekomernog terckvartakorda (drugi obrtaj meko umanjenog septakorda, enharmonski jednak dominantnom septakordu, odn. prekomernom kvintsekstakordu) (i. *Der Doppelgänger*)

Fn. 26.

*d.*      *h.p.*      *p.*      *d.*      *h.p.*      *p.*

*L: I*      prolažne harmon. *L: E*      *III*      *II*      *dis: I*      *E*

\*

Enharmonsko preznačenje prekomernog trozvuka:

Fn. 27.

*d.*      *p.*      *p.*      *p.*

*fisi: E6*      *I*      *A: B5*      *I6*

(Sonata n. 120)

Jednostavna melodija praćena nizom modulirajućih akorada:

Pn. 28.

('Méerestille')

$A: \sharp\sharp \text{ I } \sharp\sharp$

$\sharp\sharp \text{ I } \sharp\sharp$

Enharmonска замена celog akorda može da bude spojena sa promenom njegove funkcije. Isti tako hromatske promene sklopa akorda mogu biti kombinovane s enharmonijom.

Pn. 29.

$f: \text{I } \sharp\sharp \text{ I }$

U enharmonsku igru mogu da budu uvedene i medijante:

Pn. 30.

(Sonata op. 53)

$F: \text{I } \sharp\sharp \text{ I }$

Slično kao i Beethoven, i Subert će ponekad izvesti modulaciju preko unisona:

Pn. 31.

('Die Wetterfahne')

$A: \sharp\sharp \text{ I } \sharp\sharp \text{ I } \sharp\sharp \text{ I } \sharp\sharp \text{ I }$

$F: \sharp\sharp \text{ I } \sharp\sharp \text{ I }$

Modulirajuća sekvenca u kojoj je prekomerni  $\frac{6}{5}$  predstavljen kao mali durski 7:

Pr. 32.

Prolazna modulacija i skretnična pojava vantomalnog akorda (ss):

Pr. 33.

Vanakordski tonovi - Iako Šubertov homofoni stav ne obiluje preteranom upotrebom vanakordskih tonova, bilo bi pogrešno zamisliti ovu muziku bez njih. Prolaznice, skretnice i zadržice javljaju se najčešće u glasu koji ima vodeću melodiju liniju. Zadržice su često nepripremljene (apodature) u istom ili dužem trajanju od razrešavajućeg tona. Javljuju se naglašene skretnice i naglašene prolaznice. Prolaznice u basu mogu imati naglašene disonance (7-8 i drugo), naročito kada vodeću melodiju preuzima basova deonica. Figuracije su pretežno dijatonske, ali se povremeno javljaju i hromatske prolaznice i skretnica, kao i hromatske zadržice (donje, kao kod Mocarta). Naravno da će se naći i anticipacije.

Pedalni ton se može javiti u basu na tonici ili dominanti, a ponekad i na VI stupnju. Dvostruki pedal predstavlja istovremeno zvučanje osnovnog tona i kvinte toničnog trozvuka. Sreće se pedal i u gornjim glasovima.

-----  
Vežbanja:

Sastaviti više harmonskih zadataka u kojima će biti upotrebljeni sledeći akordi i akordske veze. Uneti takođe što više karakterističnih elemenata prikazanih u predhodnom izlaganju, Nap.: E: G E D G I G ss E I ;

Samostalno napisati klavirsку pratinju za melodije Šubertovih solo pesama, zatim uporediti. Pokušati i direknu harmonitaciju na klaviru, uz upotrebu određene formule klavirske pratinje.

II CHOPIN

Zbog značaja koji muzika F. Šopena ima u razvoju harmonije, osvrnućemo se ovde na neke najbitnije komponente. Izražajnu, senzibilnu melodiju, često nostalgičnog i sanjalački-romantičnog karaktera obogaćuju isto tako senzibilne harmonske veze prožete mnogobrojnim figuracijama najrazličitije vrste. Upravo bogatstvo figuracija i njihova maštovita upotreba čine da akordski fond, u osnovi tradicionalne strukture, zazvuči na jedan novi način.

Hromatske prolaznice - disoniraju prema akordskim tonovima, ponekad u direktnom istovremenom nastupu:

Etida a-mol op.10

Pn. 34.

*Allegro*  
(severne leđe)

I (IV) E I E DD E

Naglašene prolaznice, sa anticipacijom:

Prelid gis-mol

Pn. 35.

I I

Dvostrukе prolaznice u suprotnom kretanju. Zapaziti takođe disonantni sudar skretnice i akordskog tona (u drugom taktu):

Prelid B-dur

Pn. 36.

B: I \* E II E I

Dvostrukе prolaznice, dijatonske i hromatske, isto kao i skretnice, mogu da budu vodene u paralelnim tercama ili sekstama. Ne retko javljaju se hromatski paralelni sekstakordi (durski) sa prolaznim značenjem. U sledećem primeru prolazne paralelne sekste figurirane su razlaganjem. U prva dva takta postoji i dvostruki pedal tonike i dominante. Zapaziti oštре disonantne sukobe.

Etida As-dur op. lo

Pn. 37.

Prolaznice mogu da obrazuju nizove akorada prolaznog karaktera. U sledećem primeru (iz Etide Ges-dur) između dva akorda dominantne funkcije interpolirana je subdominantna, a između dva akorda subdominantne funkcije još niz akorada prolaznog značaja, sa dodatnim skretnicama u basu. (Vidi i Prelid e-mol)

Pn. 38.

Etida Ges-dur op. lo, harmonska šema

Dijatonske skretnice, jednostrukе i višestruke.- U drugom i petom taktu skretnica je anticipacija za zadržicu. Zapaziti veliku septimu između ove zadržice i akordske septime; takođe nonu uvedenu skokom (treći takt) i slobodnu skretnicu (četvrti takt):

Pn. 39.

Etida E-dur op. lo

Skretnice mogu da okružuju akordske tomove (u gornjem, donjem ili srednjem glasu). Na početku sledećeg primera zapaziti takođe dominantu bez terce, kao i sekstu pred kvintom u donjem glasu istovremeno sa kvintom u gornjem (na kraju pristema).

Etida cis-mol op. 10

Pn. 40.

Skretnično okruženje akordskih tonova može biti dijatonsko i hromatsko:

Pn. 41.

Etida es-mol op. lo

Skretnice i prolaznice kao sastavni deo izražajne melodijske linije disoniraju, jače ili slabije, u susretu s akordskim tonovima. U poslednjem taktu sledećeg primera zapaziti dominantni septakord sa dodatom sekstom. Takođe i upotrebu moldura.

Interesantan je i sled (prolaznih) akorada koji pojačavaju napetost u kadenci kojom treba da se potvrdi, posle modulacije, povratak u osnovni tonalitet (napolitanski sekstakord i njegovu dominantnu treba zamisliti enharmonski).

Nokturno Es-dur op. 9

Pn. 43.

Zadržice mogu biti jenostrukе, dvostrukе i višestruke, dijatonske i hromatske, pripremljene i nepripremljene (slobodne).

Prelid A-dur

Pn. 44.

U sledećem primeru (I stav Sonate b-mol, ispred druge teme) nalazi se, u poslednjem taktu, akord koji predstavlja četvorostruku zadržicu. Zapaziti takođe i "sudar" prolaznice sa akordskim tonom (dva početna taktta podvučen akcentom). U drugom taktu se nalazi prolazna zadržica (g), u trećem skretnična zadržica (a).

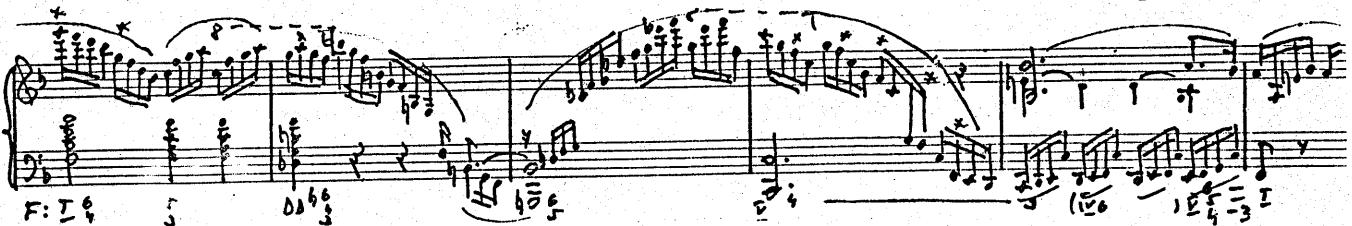
Sonata b-mol

Pn. 45.

Zadržica (kao i drugi vanakordski tonovi) može da postane deo ritmičko-melodijske figure koja se više puta ponavlja. Višekratno ponavljanje zadržice u ovakvoj figuri daje akordu novu boju, pogotovo ako njen razrešenje dolazi naknadno - uporedi prvi i četvrti takt sledećeg primera. U ranije citiranom primeru - harmonskoj šemi iz Etide Ges-dur - poslednji akord predstavlja takođe dominantni septakord sa kvartom umesto terce, koja će se razrešiti tek posle pet i po taktova. (Pn. 38)

Pn. 46.

Etida F-dur op. 10



U sledećem primeru, pored raznovrsnih vanakordskih tonova, srećemo se sa nizom brzih modulacija uokvirenih osnovnim Es-durom. U Sopenovoj muzici nije retka pojava da se u okviru jedne rečenica, naročito u laganim tempima, nađe veći broj modulacija ili tonalnih istupanja. U navedenom primeru, modulacije Es-c, c-B i g-Es izvedene su dijatonski, s tim što je zajednički akord podvučen predhodnom pojavom svoje dominante. U trećem taktu B-dur je samo nagovešten pojavom ~~Es~~ molske subdominante, da bi se zatim, pomoću enharmonike zamene terce, pojavila dominanta paralelnog g-mola. - Proučiti uzajamne odnose akordskih i vanakordskih tonova u polifoniji gornjih glasova i pratećoj figuri. Zapaziti dursku tercu pred molskom (takt 3. i 5.) i dr.

Pn. 47.

Nokturno Es-dur op. 55

Pre nego što ćemo i druge primere za modulacije, uočimo još neke figurativne pojave, kao i karakteristične akorde.

Pedalne situacije su mnogobrojne. Ovde imamo dva primera sa toničnim pedalom. U prvom se na tonici javlja umanjeni septakord povišenog II stupnja (kao skretnični akord) i dominanta; u drugom primeru tonika postaje vantomalna dominanta za IV, a onda se, dok osnovni ton ostaje u basu, javlja subdominanta, napolitanski sekstakord i četvorozvuk VII stupnja sa sniženom tercom.

Pn. 48. a)

Nokturno As-dur op. 32

b)

Nokturno cis-mol op. 27

Dominanta sa sekstom u mesto kvinte, bilo da je uvedena kao skretnica ili direkno, u disonantnom sukobu sa septimom, jedan je od omiljanih Šopenovih akorada (sekst-septakord):

(Balada 2-mol)

(Volcer a-uvol)

Handwritten musical score for orchestra, page 10, measures 11-12. The score includes two staves with various instruments and their dynamics. Measure 11 starts with a forte dynamic. Measure 12 begins with a piano dynamic. The score is annotated with Roman numerals (I, II, III, IV, V) and arrows indicating harmonic progression.

U primeru iz Valcera a-mol vidimo i prekomernu dominantu. Povišena 5 je najčešće uvedena kao prolaznica. Upotreba dominantnog nonakorda, kao i brojnih vantonalnih dominanti, takođe su veoma karakteristični. U 12-tom taktu istog primera vidimo i varijantni VI, posle V. Ponekad se javlja i medijantni III (durski trozvuk na III stupnju dura). Inače su dosta česte modulacije pomoću terčnih srodnosti: (Prvi E-dur)

(Prelid E-dur)

Pn. 50.

(c) E: C: F: d: g: A: E:  
F: g: E:  
(c)

Napólitanský melodiček (melody from Naples)

Napolitanski sekstakord je takođe jedan od veoma čestih akorada kod Šopena. Javlja se često u vezi sa VII u kome je snižena terca (II stupanj lestvice). Može da se pojavi i kao kvintakord (frigijski), a ne retko dobija i svoju dominantu (ponekad čak i vantonalnu subdominantu). Sniženi II stupanj u akordima dominantne funkcije (VII i V) takođe je česta pojava. (Vidi primer iz Nokturna cis-mol). - 486

(Prelid c-mol)

Pg. 51

Kako u tonalitetu, tako i u modulaciji - napolitanski sektakord je svestrano iskorišćen. Nisu retke modulirajuće sekvene pomoću N<sub>6</sub>.

Pn. 52-a/ (četv.)

a: I  $\rightarrow$  N  $\rightarrow$   $\Sigma$

b/ (četv.)

C: I (I)  $\rightarrow$  H: N  $\rightarrow$  I (I)  $\rightarrow$  B: N  $\rightarrow$  I

U primeru iz Prelida c-mol, modulacija u g-mol (u prvom taktu) izvedena je enharmonskim preznačenjem umanjenog molskog septakorda (h-d-fis-as) VII stupnja c-mola u sekundakord tvrdo-umanjenog sa umanjenom septimom V stupnja g-mola (ces-d-fis-as). U drugom taktu preznačen je prekomerni terckvar-takord. Enharmoniske i hromatske modulacije svih vrsta su stalno prisutne.

U sledećem primeru je mali durski septakord preznačen u dvostruko prekomerni terckvartakord :

(Sonata h-mol)

Pn. 53.

C:  $\Sigma$   $\rightarrow$  H:  $\Sigma$   $\rightarrow$  I

U primeru iz Etide es-mol, modulacija iz C-dūra u g-mol je hromatska - sniženjem terce dobijena je subdominantna funkcija, kojoj je dodata seksta; modulacija iz g-mola u E-dur je enharmonска (II grupa umanjenog  $\gamma$ ):

Pn. 54.

C: VII  $\rightarrow$  I  $\rightarrow$  g:  $\Sigma$   $\rightarrow$  II  $\rightarrow$  E: II  $\rightarrow$  I<sub>6</sub>

(Etide es-mol)

Enharmonsko preznačenje prekomernog kvintakorda: (Sonata G-mol, I stav)

Pn. 55.

A:  $\Sigma_2$  I<sub>6</sub>  $\rightarrow$  B: III  $\rightarrow$  I<sub>6</sub>  $\rightarrow$  III  $\rightarrow$  I<sub>6</sub>  $\rightarrow$  II  $\rightarrow$  I<sub>6</sub>

Modulirajuća sekvenca. (U trećem taktu je enharmonika zamena - ova modulacija je inače izvedena po istom principu kao i dve ranije - preznačenjem dijatonskog akorda u alterovan): Zapaziti mizanje tonaliteta po malim tercama:

(Nočurno op. 37. č. 2)

Pn. 56.

G: I  $\rightarrow$  B: DD  $\rightarrow$  E  $\rightarrow$  I  $\rightarrow$  I<sub>6</sub> =  $\rightarrow$  D: DD  $\rightarrow$  E  $\rightarrow$  I  $\rightarrow$  E: DD  $\rightarrow$  E  $\rightarrow$  I<sub>6</sub>

Eliptična razrešenja, ili još bolje reći povezivanja dominantnih septakorada, kao i umanjenih septakorada, jedna je od najistaknutijih osobina harmonskog toka Šopenove muzike; time se stvara utisak nestabilnog tonalnog centra, te povratak na "sigurno tlo" posle ovakvih elipsi deluje još privlačnije. Eliptične veze mogu biti modulirajuće ili "kružne", t.j. sa povratkom u osnovni tonalitet neposredno po završetku ovakvog "lanca". Monotoniju koja bi mogla da se pojavi u ovakvoj sekventi Šopen izbegava pomoću raznih zardžica, naročito kada su u pitanju umanjeni septakordi.

Pr. 57. a/

(Grande Valse A<sub>9</sub>-dur)

The musical score consists of five staves of music. Below the music, harmonic analysis is written in a sequence of Roman numerals (I, II, III, IV, V, VI, VII) and other symbols like E, E9, D, D9, etc., indicating changes in harmony. The analysis shows a complex chain of chords, primarily in A major, with frequent modulations and harmonic shifts.

b)  
Lanac umanjenih septakorada  
(šema)

A diagram showing a sequence of four diminished seventh chords (septakorada) connected by asterisks (\*). The chords are labeled with Roman numerals and specific note heads. Below the diagram, a melodic line is shown with various notes and rests, illustrating how these chords might be used in a melodic context.

Vežbanja - Prema zadatoj harmonskoj šemi koja će sadržavati karakteristične akorde i akordske veze obrazovati zadatak na taj način što će se izabrati jedna klavirska figura kao pravnja (leve ruke), a u gornjem glasu (desna ruka) izvajati melodijsku liniju koja će obilovati figurativnim tonovima. Ovde nisu dati primeri iz Mazurki i Poloneza, pošto one imaju specifičan karakter (igre poljskog porekla) - bolje je vežbati na formulama etida, nokturna, prelida ili valcera. *Kao harmoniske šeme mogu da posluže i analize navedenih primera, s tim što treba promeniti tonalitet i fakturu, kao i melodijsku liniju.*

### III PROŠIRENI TONALITET

Tonalitet, u najužem smislu, predstavlja skup leštičnih akorada sa određenim odnosom prema tonici i međusobno. Tonični trozvuk, kao gravitacioni centar tonaliteta, može da bude durski ili molski, te je tonalitet svojevrsna nadgradnja durskih i molskih leštvičica, a gravitacija prema toničnom trozvuku podvučena je postojanjem vodice, kao i dominantnog tritonusa - prekomerne kvarte, odn. umanjene kvinte između IV i VII stupnja leštvice.

Dur i harmonski mol, kao tonalna osnova muzike baroka, klasičke i romantizma, uključuju i izvestan broj alteracija koje u sklopu određenih akorada u manjoj ili većoj meri obogaćuju i proširuju tonalitet. Tonalno stabilne alteracije (alterovani tonovi koji se kao donje ili gornje vodice razrešavaju u primu, tercu i kvintu toničnog trozvuka) ne narušavaju stabilnost tonalnog centra, iako povišen IV stupanj, kao vodica za V, stvara izvesno pomeranje gravitacije prema dominanti. Iistica dominante, t.j. njena trenutna "tonikalizacija" koja se oseća posle akorada sa povišenim IV stupnjem (DD i DD) u praksi je obično brzo demantovana pojavom septime (V<sub>7</sub>), te se ovakvo obogaćenje tonaliteta još ne može smatrati proširenjem u pravom smislu.

Sniženje vodice, odn. VII stupnja leštvice, koji se tada razrešava u tercu subdominantnog trozvuka, stvara pomeranje tonalne gravitacije ka subdominantima. Ova alteracija obično ulazi u sklop vantomalne dominante za IV (i njenog zamenika), koji će u trenutku razrešenja ovako nastalog malog durskog seprakorda (odn. umanjenog septakorda) postati trenutni tonalni centar. Tek pojavom akorda dominantne funkcije osnovnog tonaliteta vratiće se i gravitacija prema prvobitnoj tonici. Ovakvo proširenje tonaliteta poznavali su već barokni majstori.

U muzici klasičnog perioda pojavljuju se vantomalne dominante (mali durski septakordi i njihovi zamenici, umanjeni septakordi) za sve konsonantne trozvuke tonaliteta (rede za III u duru, pošto on sadrži vodicu osnovnog tonaliteta). Tonalno labilne alteracije koje se javljaju u sklopu dominante za IV, II i VI u duru i IV (i VI) u molu i pomeranje tonalnog centra ("tonikalizacija" pomenutih leštičnih akorada) već u znatnijoj meri proširuju tonalitet.

U muzici romantičara upotreba vantomalnih dominanti postaje sve obilnija, a pored njih se javljaju i vantomalne subdominante, tako da je istupanje u nove tonalne oblasti još naglašenije. Vantomalna subdominanta predstavlja molski (retko durski) trozvuk koji je za kvartu ~~viši~~ viši od datog konsonantnog leštičnog trozvuka. ~~Više~~ ~~puta~~ je to molski trozvuk sa dodatom sekstrom (vantomalni II<sub>6</sub>), a može da bude polumanjeni septakord ili neki drugi njegov obrtaj, takođe kao vantomalni II. Tonalno istu-

panje razlikuje se od modulacije samo po tome što nema završnu kadencu, već se muzički tok vraća u osnovni tonalitet.

Osim vantonalnih D i S, tonalitet proširuje i prožimanje suprotnih tonskih rodova. Ovo se ogleda u zahvatanju pojedinih akorada koji pripadaju istoimenoj (varijantnoj) šestvici. Začeci ove pojave mogu se videti već u pojavi harmonskog mola (durska dominanta), ali još više u melodijском molu (durska subdominanta - trozvuk IV i četvorozvuk II stupnja isti kao u istoimenom duru) i molduru (trozvuk IV i četvorozvuk II stupnja kao u harmonskom molu - molska subdominanta).<sup>Uz i umanjenu melodicnost neće stupiti.</sup> Ovde treba spomenuti još jednu varijantu dura-melodijski dur (ili miksolidijski moldur), kod koga je, osim subdominante, i dominanta molska (kao u prirodnom molu).

Uz pomoć gornje tabele mogu se uporediti svi lestvični kvintakordi i septakordi (kao i dominantni nonakord). Zatim, treba se setiti da su neki karakteristični alterovani akordi, vezani za mol, ostvarivi u okviru dura baš zahvaljujući molduru. To su : napolitanski sekstakord, prekomerni terckvartakord dominantine dominante, prekomerni sekstakord zamjenika DD i prekomerni kvintsekstakord VII stupnja. Isto tako DD kao mali durski septakord identična je u duru i melodijском molu. Zamenik DD će u duru moći da bude umanjen septakord ukoliko se snizi tonična terca (septima septakorda na povišenom IV stupnju) - znači, ovo je akord "pozajmljen" iz istoimenog mola. Svi ovi akordi (osim pomenutog VII<sup>6</sup>) sreću se često u muzici klasičnog perioda, a većina njih nalazi se već i u baroknoj muzici (vidi "Kratak pregled razvoja harmonskih stilova" V.Perićića). Izrazitije prožimanje tonskih rodova biće karakteristično za muziku romantizma.

Varijantni akordi u pravom smislu su trozvuci na VI i III stupnju, pozajmljeni iz istoimene prirodne lestvice. U duru su to durski trozvuci na sniženom VI i sniženom III stupnju i javljaju se znatno više od analognih akorada u molu - molskih trozvuka na povišenom VI i povišenom III stupnju. Varijantni VI u duru bio je poznat i Beethovenu. Međutim, dok ga je on uvodio posle dominante (koja je zajednička za istoimeni dur i mol), u romantizmu se javlja i u direktnoj vezi sa I, kao hromatska medijanta (hromatski tercni zwadrnik).

Pr. 59.

Pr. 59.

a) F: I E E b65 D6 E6 I  
VAR.

b) C: I b65 SM I E I I b65 M I

d) d: I E# b65 E5 I I b65 E# I  
VAR. SM

f) a: I E# #III5 I

SM - submedijanta (zm)  
M - medijanta (m)  
> - snizena  
< - povišena

Osim prožimanja istoimenih, može se javiti i prožimanje paralelnih tonaluteta, i to na planu hromatskih medijanti. Tako se na VI stupnju mola može javiti molski trozvuk - molska subdominanta paralelnog dura, a na III stupnju dura durski trozvuk - durska dominanta paralelnog mola. U molu, prilikom vezivanja pomenutog varijantnog akorda (molske subdominante paralelnog dura) sa dominantom javlja se enharmonizam terce. U duru, varijantni VI može da bude neposredno vezan sa ovde pomenutim varijantnim III (durskom dominantom paralelnog mola). U ovoj kombinaciji susreću se akordi iz istoimene i paralelne lestvice. U zvučnoj realnosti oni stoje u odnosu hromatskih tercnih srodnika (na pr. u C-duru: a c e - e gis h), iako se to ne vidi iz notacije. (Vidi primer u Es-duru na str. 48-63c)

Pr. 60.

a) L: I E6 I6 E:I E6 I cis: I E6 b6 E6 I a: I E# I E6 E5 I  
SM

b) C: I II# E# I G: E II# I D: I II# E6 E5 I  
M SM

Molskoj subdominanti paralelnog dura može da bude dodata seksta, t.j. osnovni ton II stupnja (paralelnog dura). Durskoj dominanti paralelnog mola može da bude dodata septima.

Pr. 61. a)

$\text{sm}$

f: I E6 E6 E6 E6 I  
(B: E° II)

E: I E E E E6 I  
(C: I E)

Svi pomenuti varijantni akordi (u užem smislu) nalaze se na medijantama - VI i III stupnju - i predstavljaju hromatske tercne srodnike toničnog trozvuka dura ili mola. Za muziku romantizma, naročito kasnijeg perioda, ovakve hromatske veze postaju karakteristične i proširuju se na sve hromatske i prividne tercne srodnike glavnih stupnjeva. Ova pojava naziva se medijantika i predstavlja krajnji vid proširenja tonaliteta, u kome svaki od glavnih stupnjeva (I, IV, V) može da bude zastupljen svojim dijatonskim, hromatskim ili prividnim tercnim srođnikom.

Po. 62  
dur

mol

U gornjoj tabeli prikazani su svi zastupnici glavnih stupnjeva u duru i molu (prirodnom) kao dijatonski, hromatski i prividni tercni srođnici. Hromatske medijante obeležene su slovima (vidi D. Despić: "Harmonска analiza"). Pošto svaki trozvuk ima četiri hromatska tercna srođnika, treba razlikovati "visoku" (i "nisku") medijantu, odn. "visoku" i "nisku" submedijantu (tonike, subdominante i dominante). Prividni tercni srođnici obeleženi su malim slovima ako su molski, a velikim ako su to durski trozvuci.

U pogledu određivanja funkcije koju zastupa pojedina medijanta treba imati u vidu istu logiku koja postoji u određivanju funkcije dijatonskih zamenika glavnih stupnjeva. Naime, pošto VI i III stupanj mogu da imaju po dve funkcije (T i S, odn. D i T), zavisiće od okolnih akorada koja će od dveju funkcija u jednom trenutku da bude izrazitija. Zatim, može da se primeti kako se neki od medijantnih akorada podudaraju sa gore pomenu tim varijantnim. Treba reći da su varijantni trozvuci na III i VI stupnju samo jedan uži vid medijantike koji je u istorijskom razvoju harmonije predhodio krajnje proširenom tonalitetu. Такode, neke medijante se podudaraju sa vantonalnim dominantama ili sudominantama. Treba ih razlikovati prema razrešenju - vantonalne dominante (osim toga što su to najčešće septakordi) razrešavaju se u konsonantan trozvuk za kvintu niže, vantonalne subdominante u trozvuk za kvartu niže, dok medijantu prepoznajemo po njenom tercnom odnosu prema okolnim akordima (jednom ili oba). Varijantni akord je najčešće uveden ili razrešen vezom sa susednim akordom (na pr. V-VI<sup>v</sup>, ili III<sup>v</sup>-IV - vidi ranije primere), ali ne bi bila greška da takav akord (osim u slučaju VI<sup>v</sup> u vezi s V) okarakterišemo kao medijantu.

Hromatske medijante obogaćuju tonalitet novim izrazom i novom bojom, a mogu da posluže, kao polazna tačka za modulaciju (modulacija pomoću hromatske i skrivene tercne srodnosti). One mogu da se vezuju kako sa dijatonskim tako i s alterovanim akordima tonaliteta, a mogu da slede jedna za drugom, obrazujući "medijantni krug". Treba obratiti pažnju da uzajamno vezivanje medijanti može da dovede do skoka umanjene kvarte, koja je enharmonski, t.j. zvučno jednaka velikoj terci. S druge strane, mogu se pojaviti trozvuci koji su na izgled potpuno strani tonalitetu, ali ako se enharmonski zamene postaće jasan njihov položaj medijante. (Primer c-mol transponovan je i u cis-mol radi poređenja). U ovako proširenom tonalitetu postaje besmislena zabrana prekomernih intervala, pošto oni enharmonski mogu da budu drugačije shvaćeni (na pr. prekomena sekunda kao mala terca, i sl.)

Pz. 63.

The score consists of six staves of handwritten musical notation. Staff 1 (C: I) shows chords MS, II, I. Staff 2 (G: I) shows chords sm, M, VII, II, I. Staff 3 (E: I) shows chords MS, sm, F. Staff 4 (cis: I) shows chords sm, M, Ms, M, E. Staff 5 (A: I) shows chords ms, I, C: II, M, N, E. Staff 6 (B: I) shows chords I, M, f: E, E. The notation includes various sharps and flats, and some notes are marked with 'P' (piano) or 'F' (forte).

Navedimo ovde još neke akorde i akordske veze koje se javljaju u muzici pozognog romantizma (u ranijim stilskim periodima ove su bile retke ili slučajne pojave).

Kao varijantni akord može da se pojavi mali durski septakord na IV stupnju dura (septima je snižen III stupanj lestvice) - isti septakord se nalazi na IV stupnju istoimenog melodijskog mela. U meldenju će te biti

mali molski septakord - "pozajmljen" iz istoimenog harmonskog (odn. prirodnog) mola.

Mali durski septakord na VII stupnju prirodnog mola manje je ubedljiv kao vantonalna dominanta za III (odsustvo alteracija), te se može shvatiti kao dominantna paralelnog dura. Analogno tome, na VII stupnju melodijskog dura može se javiti mali durski septakord kao dominanta za sniženi III, t.j. za paralelni dur isloimene molske lestvice. Ovakav VII stupanj može se vezati sa dominantom osnovnog tonaliteta (hromatska tercna srodnost septakorada). Ukoliko se vezuje sa IV predstavlja vantonalnu subdominantu (SS<sub>7</sub>).

Pn. 64

Najčešće upotrebljavan varijantni akord je VI kao niska submedijanta u duru (pozajmljen iz istoimenog mola). On može da bude uveden preko svoje vantonalne dominante, takođe kao i varijantni III.

Pn. 65. a)

Vantonalne dominante za varijantni VI i III u molu su mnogo ređe.

Varijantni akordi mogu da učestvuju u kadencama. Varijantni VI je u drugoj polovini XIX veka dosta čest u plagalnim vezama.

Pn. 66.

Ponekad se u kadencirajućim obrtimima javlja varijantni III, kao i VII stupanj melodijskog dura.

Pn. 67.

Odnos koji postoji između varijantnog VI i DD u duru je specifičan – to su dura akorda čiji su osnovni tonovi udaljeni za umanjenu kvintu (prekomernu kvartu). Isti odnos postoji u molu između VI i DD, ukoliko se DD uzme iz melodijskog mola. Ta dva akorda su polarna. Isti odnos postoji između N<sub>6</sub> (frigijskog kvintakorda) i V. Izuzetno, polarna veza se javlja i u pomenutih stupnjeva (List, Dvoržak): durski trozvuk na #E (bE) kao polarni accord u direktnoj vezi sa tonikom.

Vežbanja – Primere iz ovog poglavlja svirati na klaviru transponujući ih u različite tonalitete. – Harmonizovati zadate soprane uz upotrebu varijantnih i medijantnih akorada. – Rešavati obeležen bas koji treba da sadrži vantonalne D i S, varijantne i medijantne akorde kako u okviru proširenog tonaliteta, tako i u modulaciji. – Rešavati neobeležen bas sa upotrebe om istih elemenata, dodajući prilikom izrade vanakordske tonove (zadržice, skretnice, prolaznice).

— — —

Sniženje IV stupnja u molu, ranije retko upotrebjavana alteracija, daje neke nove mogućnosti. Tako se na sniženom IV stupnju obrazuje prekomerni kvintakord ("prekomerna subdominanta"), a na II stupnju dvostruko umanjeni kvintakord (prekomerni sekstakord na sniženom IV). Oba akorda se razrešavaju u toniku, a mogu da posluže i za modulaciju.

Pn. 68

A: E I<sub>6</sub> I<sub>6</sub> I<sub>6</sub> C:I e:I I<sub>6</sub> C:I e:II I<sub>6</sub>

Istovremeno sniženje II i IV stupnja može da promeni sklop još jednog akorda subdominantne funkcije – javlja se (iako retko) molska varijanta frigijskog kvintakorda, odn. napolitanskog sekstakorda. Moguća je samo u molu, Svi tonovi ovog akorda su za polustepen udaljeni od tonova toničnog kvintakorda. U duru, odn. molduru, postoji isti polustepeni odnos frigijskog kvintakorda (durskog) prema tonici. Sve češće se pojavljuje veza frigijskog kvintakorda i napolitanskog sekstakorda sa tonikom, kako u tonalitetu, tako i u modulaciji.

Pn. 69.

a: f<sub>6</sub> III I; f<sub>6</sub> I<sub>6</sub> f<sub>6</sub> I E:N<sub>6</sub> I E:I E<sub>5</sub>:F I<sub>6</sub>

Sniženje IV stupnja može da izazove promene i u akordima dominantne funkcije. Tako se dominantni septakord može pojaviti sa umanjenom 7. Istovremeno sniženje II i IV daće na V stupnju tvrdo umanjeni septakord sa umanjenom 7 (umesto malom). Ova dva alterovana akorda hromatskog tipa mogu se naći i na VII stupnju moldura. Prvi od njih – durski trozvuk sa umanjenom septimom (umanjeni durski četvorozvuk) dobija se istovremenom alteracijom II i IV naviše, a drugi – tvrdo umanjeni kvintakord sa

umanjenom septimom – alteracijom II naviše. Pored hromatskog, ovi akordi pružaju mogućnost enharmonskog preznačenja. Sekundakord umanjenog durskog četvorozvuka zvuči kao mali molski septakord, a terckvartakord tvrdo umanjenog septakorda sa umanjenom septimom (snižena terca prekomernog  $\frac{4}{3}$ ) zvuči kao polumanjeni septakord.

Pn. 70

Dalje, sniženi IV stupanj mola može da bude kvinta akorda na VII stupnju, koji će sa ovom alteracijom postati meko umanjeni. Meko umanjeni septakord ima uvek umanjenu septimu i upotrebljava se u svom drugom obrtaju, kao dvostruko prekomerni terckvartakord. Isti tip akorda može se obrazovati u molduru na povišenom II stupnju (sa povišenim IV). Već je ranije spomenut u vezi s njegovim enharmonizmom, tj. sa zamenikom  $\text{DD}^{\text{sa zamenikom}}$ , dvostruko prekomerni  $\frac{4}{3}$  enharmonski je jednak prekomernom  $\frac{6}{5}$ . Iz ovog proizilazi da su oba ova akorda enharmonski jednaka malom durskom septakordu (dominantnom), te su moguća različita enharmonска preznačenja.

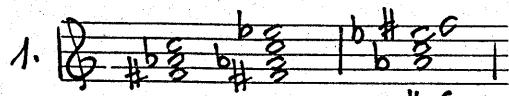
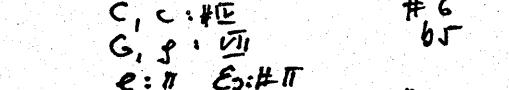
Pn. 71

Istovremena alteracija II i IV stupnja naniže daje na VII stupnju mola trostruko umanjeni septakord (septima je umanjena). Isti tip akorda može se naći na povišenom II stupnju moldura. Pretežno se upotrebljava u prvom obrtaju. Ovaj kvintskekstakord zvuči kao mali molski septakord, te su moguća i enharmonска preznačenja.

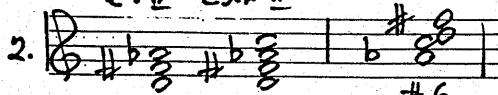
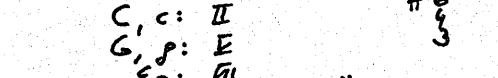
Pn. 72

Sledi tabela alterovanih akorada hromatskog tipa u duru i molu obrazovanih pomoću tonalno stabilnih alteracija. U drugoj koloni dat je obrtaj koji sadrži prekomernu sekstu. Sa strane se nalaze mogućnosti enharmonskih preznačenja. Broj u zagradi ukazuje na međusobni enharmonizam nekih alterovanih akorada hromatskog tipa.

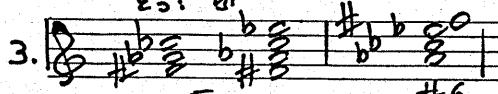
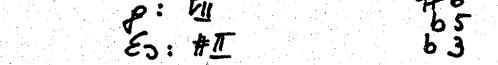
Pn. 73.

1.  | 

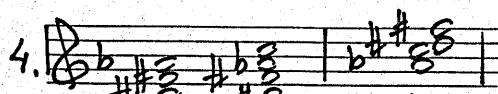
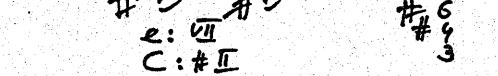
C, c:  $\frac{\text{II}}{\text{VII}}$   
G, f:  $\frac{\text{VII}}{\text{I}}$   
e:  $\frac{\text{II}}{\text{VII}}$  E:  $\frac{\text{II}}{\text{VII}}$

2.  | 

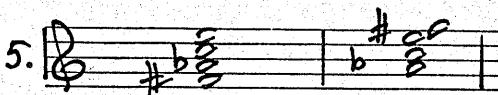
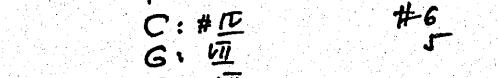
C, c:  $\frac{\text{II}}{\text{VII}}$   
G, f:  $\frac{\text{VII}}{\text{I}}$   
e:  $\frac{\text{II}}{\text{VII}}$  E:  $\frac{\text{II}}{\text{VII}}$

3.  | 

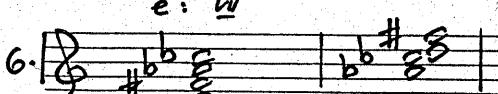
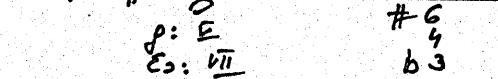
P:  $\frac{\text{VII}}{\text{I}}$   
E:  $\frac{\text{II}}{\text{VII}}$

4.  | 

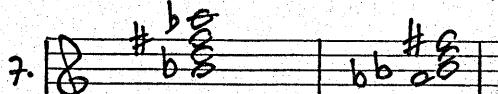
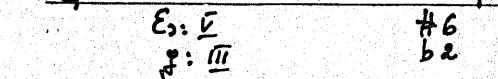
e:  $\frac{\text{VII}}{\text{I}}$   
C:  $\frac{\text{II}}{\text{VII}}$

5.  | 

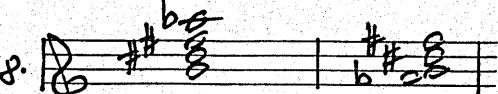
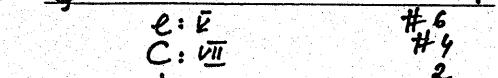
C:  $\frac{\text{II}}{\text{VII}}$   
G:  $\frac{\text{VII}}{\text{I}}$   
e:  $\frac{\text{VII}}{\text{I}}$

6.  | 

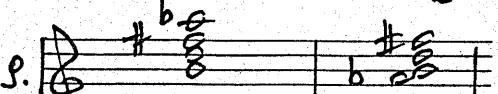
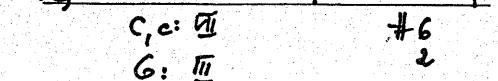
P:  $\frac{\text{E}}{\text{VII}}$   
E:  $\frac{\text{VII}}{\text{I}}$

7.  | 

E:  $\frac{\text{E}}{\text{III}}$   
P:  $\frac{\text{III}}{\text{VII}}$

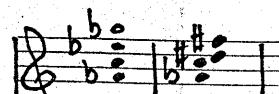
8.  | 

e:  $\frac{\text{E}}{\text{VII}}$   
C:  $\frac{\text{VII}}{\text{I}}$

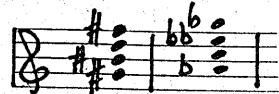
9.  | 

C, c:  $\frac{\text{VII}}{\text{I}}$   
G:  $\frac{\text{VII}}{\text{I}}$

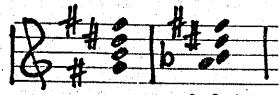
dvostruko umanjeni  $\frac{5}{3}$  i  $\frac{7}{5}$   
prekomerni  $\frac{6}{5}$  ("nemački akord")

 (4.)

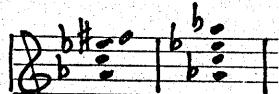
tvrdo umanjeni  $\frac{5}{3}$  i  $\frac{7}{5}$  -  
umanjena dominanta  
prekomerni  $\frac{4}{3}$  ("francuski akord")

 (8.)

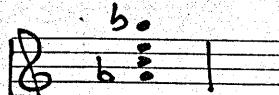
trostruko umanjen  $\frac{5}{3}$  i  $\frac{7}{5}$   
prekomerni  $\frac{6}{5}$  sa sniženom  $\frac{3}{2}$

 (8.)

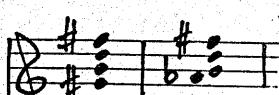
meko umanjen  $\frac{5}{3}$  i  $\frac{7}{5}$   
dvostruko prekomerni  $\frac{4}{3}$

 (1.)

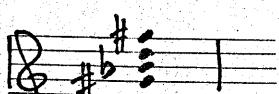
dvostruko umanjeni trozvuk sa  
malom 7 ("Skrjabinov akord")

 (7.)

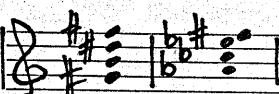
tvrdo umanjeni trozvuk sa  
umanjenom 7 - prekomerni  $\frac{4}{3}$   
sa sniženom  $\frac{3}{2}$

 (9.)

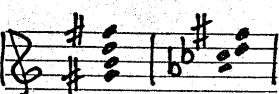
mali prekomerni 7 - prekomerna  
dominanta ("Skrjabinov akord")  
prekomerni sekundakord

 (5.)

umanjeni durski 7  
(lidijski - na VII)

 (3.)

umanjeni molski 7  
(lidijski - na VII)

 (6.)

Vežbanja - Svirati navedene akorde od različitih tonova u osnovnom obliku  
i karakterističnom obrtaju, sa mogućim razrešenjima.

IV WAGNEROV HROMATIZAM

Krajnje proširen tonalitet, koji uključuje prožimanje dura i mola, medijantne veze i upotrebu svih vrsta alterovanih akorada biće karakterističan za muziku pozognog romantizma. Ako uzmemo Wagnera kao najizrazitijeg predstavnika ovog stila i novatora na polju harmonije, videćemo da kretanje kroz tonalitet postaje sve slobodnije i da svaki akord može doći posle svakog, bilo da je dijatonski ili alterovan.

Po. 74.

A: D<sub>D</sub> E<sub>E</sub> N<sub>G</sub> E I<sub>I</sub>  
G: D<sub>D</sub> E<sub>E</sub> N<sub>G</sub> E f: G

(*"Siegfried"*)

"Beskrajna melodija" koju srećemo u "Tristanu i Izoldi" povlači za sobom niz neprekidnih modulacija bez kadenciranja. Tome treba dodati i polifonu razradu motiva (figuracije u odnosu na postojeće akorde), pa će biti jasno koliko akordske veze sve manje zavise od tonalnog centra.

Po. 75

(*"Tristan i Izolda"*)

C: D<sub>B</sub> E I  
d: E B I N E I  
E: D E E  
A: E B E

Hromatske promene sklopa akorada i najrazličitija hromatska i enharmonika razrešenja unoše u muziku nove boje i nove izražajne mogućnosti, te sve više postaju sopstveni cilj. Hromatske i skrivene tercne veze često su povod za modulatorno sekventno kretanje po velikim ili malim tercama.

Po. 76. a/

(*"Lothengrin"*)

A: E b E = C: E I (= H dura) L: T E I  
D: E E

b/

(*"Tan Löwen"*)

e: G B E I E D G: E I E D G: E DD G: E I E D G: E DD E: L

Dok u ranijim Vagnerovim delima razrešenje u toniku dostignutog tonaliteta postoji, makar i kratkotrajno, u kasnijim se ono sve više gubi (narčito u "Tristanu"), te se suština harmonske veze mora otkrivati prema njenim sopstvenim karakteristikama. U takvoj situaciji vantonalne dominante gube svoj pravi smisao: često svaki mali durski septakord treba posmatrati kao dominantu (ili DD) tonaliteta kroz koji se prolazi.

Po. 77.

Harmonic analysis below the staff:

$\text{E}_2 : \frac{\text{II}}{6} \quad \text{I}_2 \quad \frac{\text{II}}{6} \quad \alpha : \frac{\#6}{2-3} \quad \frac{\text{V}}{4-5}$

("Tristan ; Tzadaka")

Enharmonsko preznačenje polumanjenog septakorda u prekomerni terc-kvartakord sa zadržicom #2-3 je Vagnerovo otkriće. Ovaj akord u funkciji DD, sa nepripremljenom zadržicom, nalazi se i na početku "Tristanove" uvertire: Po. 78

Harmonic analysis below the staff:

$\alpha : \text{I} \quad \text{DD} \quad \frac{\#6}{2} = \frac{\text{V}}{4-5}$

$\text{C} : \text{VII} (6) \quad \text{DD} \quad \frac{\#6}{2} = \frac{\text{V}}{4-5}$

Tercne veze, ukoliko ne izazivaju modulaciju, najčešće predstavljaju hromatske medijante. Polarna veza otkriva da se radi o vezi N<sub>6</sub>-V (polarni odnos osnovnih tonova); umanjeni septakord koji se u postupnom hromatskom kretanju može naći između ova dva akorda je DD. Polustepeni susedni odnos durskih (ili molskih) trozvuka često predstavlja vezu frigijskog durskog (ili molskog) kvintakorda sa tonikom, a pošto se radi o brzim modulacijama u udaljene tonalitete, u rešavanju ovakve veze jedan od akorada obično treba zamisliti enharmonski.

("Walhalla")

Po. 79.

$\text{A}_{\flat} : \text{I} \quad b\text{II} \quad \text{DD}$

$\alpha : N_6 \quad \text{DD} \quad \text{E}$

$\text{E} : b\text{II} \quad \text{I}_6 \quad \frac{7}{4} \quad \text{C} : \text{VII}$

$\text{C} : N_6 \quad \text{DD} \quad \text{E}$

4

Često se javljaju nonakordi sa nepripremljenom nonom (malom, kao i velikom). U sledećem primeru ispred dominantnog nonakorda nalazi se tvrdo umanjeni septakord dominantine dominante sa nerazrešenom zadržicom sekste pred septimom. Ovaj akord bi se mogao tumačiti i kao šesti lidijskog septakorda sa umanjenom septimom (fis-a-cis-es):

Pn. 80.

G:  $\text{V/V}^{\text{b7}}$        $E_9$

(Tristan; Yzolda)

Vantonalna subdominanta za IV izá koje dolazi II $\frac{4}{3}$ . Ton ces je hromatska prolaznica:

Pn. 81.

B:  $\text{V/V}^2$  ss      II 13       $E_9$

(Parsifal)

Harmonске везе у којима се губи функционална тензија (VII, II, молска варијанта фригијског квантакорда, преокомерни секстакорд тонике, II):

Pn. 82

D:  $\text{V/V}^2$   $b\text{II}^{13}$       I $\sharp$       II 13

(Parsifal)

Slobodna hromatska скретница и prolaznice, а затим veoma efektna slobodna zadržica u okviru umanjenog septakorda:

Pn. 83

F:  $\text{V/V}^2$       D 13

(Siegfried)

Četvorostruka zadržična harmonija pred dominantnim septakordom:

Pn. 84.

H:  $\text{V/V}^2$       A 13

(Siegfried)

Umanjeni molski septakord (lidijski, kao sekundakord), zatim tonični sekstakord sa zadržicom  $\natural$ 7-6 (isti ton u unutrašnjem glasu ostaje nerazrešen). Ovaj akord je teže analizirati kao III $\natural$ 7.

P<sub>2</sub>. 85.

(“Parsifal”)

Pedalna figuracija - Nad ostinatom figurom u basu javlja se prekomerna subdominanta, ~~ostinata~~, a zatim hromatska tercna srodnost u kojoj treba podrazumevati enharmonsku zamenu (ges-heses-des = fis-a-cis):

Pg. 86.

(“Persifal”)

Ostinatna figura sa skretnicama i prolaznicama (vanakordki tonovi su stavljeni u zagradu). U prvom taktu je dominantni nonakord es-mola, a zatim sekst-septakord (b-d-ges-as) koji enharmonskom zamenom male sekste u prekomerni kvintu postake prekomerna dominanta (III) u g-molu, odn. D<sup>b</sup>-u d-molu.

Pg. 87.

(*"Parzifal"*)

Primer za vezu prividnih tercnih srodnika:

P<sub>2</sub> = 88.

A handwritten musical score on four-line staves. The top staff has two measures: the first measure contains a soprano note (F#) and an alto note (G), both with stems pointing down; the second measure contains a soprano note (B) and an alto note (A). The bottom staff has three measures: the first measure contains a soprano note (D) and an alto note (C); the second measure contains a soprano note (E) and an alto note (D); the third measure contains a soprano note (F) and an alto note (E).

("Tristan i Tzoldé")

A:I f:I

Hrvatske prolaznice, skretnično razrešenje zadržice, anticipacija - u okviru prožimanja istoimenih tonaliteta. Zapaziti da je DD u jednom trenutku dvostruko umanjen septakord sa malom septimom ("Skrjabinov akord"):

P. 89.

(“Tristan i  
Isoldë”)

Pokušali smo da u ograničenom broju primera dočaramo elemente Vagnerovog harmonskog jezika. Posebno obratiti pažnju na vanakordske tonove, kao i na kritične akordske tonove koji se uvek razrešavaju - bilo direktno ili naknadno, bilo da razrešenje preuzima neki drugi glas. Evo još jednog primera, u kome pored enharmonskog preznačenja i eliptične veze, vidimo karakteristične uzlazne polustepene zadržice, zatim prolaznice, anticipacije i naknadno razrešenje zadržice. ("Tristan i Isolde", Liverhine)

P. 89. *Animando*

*E:VII* *G:VII* *A:VII* *H:VII* *I:VII* *F#D:VII* *E:VII*

Vežbanje - Šifrovan bas koji uključuje sve vrste hromatskih i enharmonskih modulacija, mnoštvo figurativnih tonova (koje treba dobro melodijski voditi) i međijante.

#### ENHARMONIZAM UMANJENOG SEPTAKORDA

Umanjeni septakord može da se razreši na tri različita načina: kao VII u I, kao II (odn. IV) u I i kao trostruka zadržica u V. Prvi način (prva grupa) je najčešći - septima stavlja za pola stepena i osnovni ton se penje za pola stepena:

Umanjeni septakord na povišenom II stupnju dura (sa povišenim IV) razrešava se u I s tim što se septima zadržava kao zajednički ton, alterovani tonovi se kreću postupno naviše. Uočiti da je septima tonika osnovnog tonaliteta. Isti umanjeni septakord nalazi se na povišenom IV paralelnog mela. Enharmonski to je umanjeni 7 na povišenom IV istoimenog mela. Pošto ovaj akord takođe može da se razreši u toniku, uočiti da je osnovni ton toničnog akorda uvek zajednički u ovoj vezi (druga grupa):

Umanjeni 7 kome se jedan ton zadržava a ostali vode za pola stepena naviše je trostruka zadržica pred dominantnim četvorozvukom. Takav umanjeni septakord nalazi se u duru na povišenom VI stupnju (povišen i I), a u molu se radije notira kao zamenik vantonalne dominante za IV (u istoimenom duru i molu ova dva akorda su enharmonski ista). Uočiti da je ovde (treća grupa) zadržan ton uvek dominanta osnovnog tonaliteta:

## SADRŽAJ:

I DEO - KORAL J.S.BACHA	2
II DEO - KLASIČNA HARMONIJA /u radu/	
III DEO ROMANTIČARSKA HARMONIJA	
I Schubert	21
II Chopin	38
III Prošireni tonalitet	44
IV Wagnerov hromatizam	53
Dodatak:	
Enharmonizam umanjenog septakorda	58