

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

**MIRJANA ŽIVKOVIC**  
**doc. FMU**

# **HARMONIJA U OKVIRU MUZICKIH STILOVA**

**Beograd , 1978.**

MIRJANA ŽIVKOVIĆ  
doc. FMU

# HARMONIJA U OKVIRU MUZIČKIH STILOVA

Beograd, 1978.

## HARMONIJA U OKVIRU MUZIČKIH STILOVA

Studenti koji su ovladali pravilima školske harmonije, bazirane na jedinstvenim zakonitostima muzičkog kretanja barokne, klasične i romantičarske muzike, imajuće koristi u svom daljem profesionalnom izgradivanju ako stečena znanja iz harmonije primene u vežbama koje će biti omedene karakteristikama određenog stila, odnosno kompozitora kao predstavnika stilske epohe. Na taj način će produbiti svoju sposobnost slušanja određenih harmonskih veza i svesnog diferenciranja sredstava upotrebljenih u cilju različitog muzičkog izraza. Uz to će se sresti sa vezama i akordima koje stroga školska harmonija ne obara (ili ih samo uzgred spominje); te će na ovaj način u praktičnom radu, a ne samo u harmonskoj analizi, obogatiti svoje harmonsko iskustvo.

U ovom kursu obuhvaćene su bitne karakteristike Bahovog korala, Mocartovog, Subertovog, Šopenovog i Vagnerovog harmonskog jezika, kao i osnovni elementi impresionističke harmonije. Malo opširnije tumačenje proširenog tonaliteta i tabelarni pregled svih alterovanih akorada hromatskog tipa (kao i enharmonizma umanjenog septakorda) morali su da upotpune ova izlaganja. Veliki broj primera i uputstva za rad pomoći će studentu da ovlađa gradivom.

Pošto je kurs prvenstveno namenjen studentima kompozicije, dirigovanja i muzikologije, smatrali smo da je korisno obraditi različita područja na različite načine, a ne isključivo kroz strogi četvoroglasni harmonski stav. Korali se, naravno, obrađuju četvoroglasno, u strogom horskom stavu; Mocartov stil se obrađuje u okviru kvartetskog stava (gudački kvartet), Šubertov u okviru solo pesme sa klavirskom pratnjom, Šopenov kroz klavirsku minijaturu. Prošireni tonalitet - prožimanje rodova i medijantiku - treba da savladati kroz harmonizacije sopran (četvoroglasno), a Vagnerov hromatizam putem šifrovanog basa, takođe četvoroglasno. Kratkoća vremena ne dopušta da se impresionistička harmonija detaljnije razradi, ali susret sa modalnošću i novim akordskim sklopovima svakako predstavlja interesantno područje za studente navedenih odseka, te će biti korisni pokušaji ostvarivanja petoglasnog stava, kao i klavirske pratnje za melodiju (instrumentalnu) Ravelovog ili Debisijevog stila.

Mirjana Živković

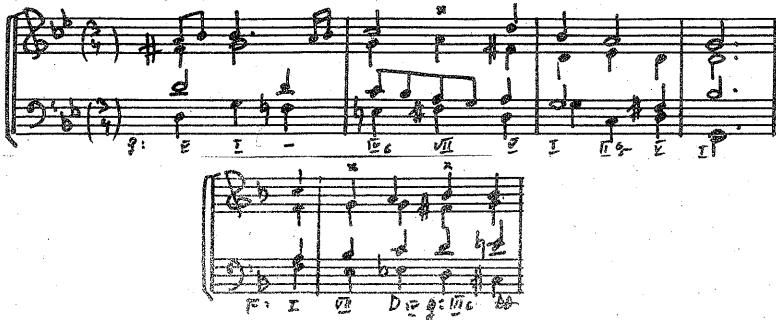
### K O R A L J.S.B A C H A

Mnogi heroji iz Bachovih pasija i kantata napisani su u tzv. ke-  
ralnom stilu, prečišćenom u mnegebrojnim harmonizacijama protestantskih  
pesama, koje je J.S.Bach doveo do savršenstva.

Skoro svi kerali u pogledu izrama imaju neke zajedničke osobine: deštejanstvo, ozbiljnost, blagost. Jednostavna i izražajna melodija harmonizovana je akordima pune zvučnosti, ali je istevremeno linija svakog glasa bogate i skladne izvajana. Ista melodija može biti harmonizovana na više načina. Veća ili manja pokretljivost unutrašnjih glasova i basa, kao i izbor akorada, treba da doprinesu izražajnosti celine, u skladu s vedećem melodijem. Tempe izvedenja nikada nije brz, dok je harmonski ritam (učestaločet premena harmonskih funkcija) ujednačen - poklapa se sa jedinicom brojanja, ili je širi. Veoma retko će nositi posebnih harmonskih funkcija biti notne vrednosti manje od jedinice brojanja.

#### Izbor akorada i karakteristične veze

1. Kvintakerdi - Upotrebljavaju se svi durski i melski kvintakerdi na glavnim i sporednim stupnjevima dura i mola. Trozvuci na II, III i ~~IV~~  
~~VII~~ stupnju sreću se mnogo češće nego u klasičnoj literaturi. Upotrebljava se takođe prekomerni kvintakerd na III stupnju mola i umanjeni kvintakerd na VII i II stupnju. Umanjeni kvintakerd, zbog svoje zvučne nepotpunosti, bolje deluje ako su esnovni ten ili kvinta pripremljeni, ili u postupnom kretanju glasova:



Pošto je koral, iako tonalan, zadržao dešta od svog nedaljnog porekla, neće biti neobične veze kao I-II i obrnute, II-III, III-IV, zatim V-IV, V-II, pa čak i IV-III ili VII-IV. Kao ostatak nedalnosti pomenimo još pojavu melskog trozvuka na V i durskog trozvuka na IV stupnju mela (durski modus), kao i durskih trozvuka na VII i III stupnju prirodnog mela. U duru se može javiti postupno silazno kretanje vodice u vezi V-VI, V-II, IV-VII čak i u speljnim glasovima.

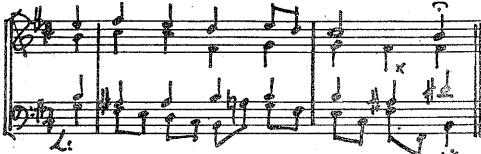


U okviru dijajatonike normalna je, dakle, vezivanje svih kvintno srodnih, tercne srodnih i susednih kvintakorada - veze II-VI, VI-III i van sekvence, veza VI-I, a ne samo I-VI i sl.



U pogledu udvajanja tonova poznata pravila su nešto elastičnija - nije tako retko udvajanje terce u trozvucima glavnih stupnjeva (pa čak i kada je to vedica), ukoliko je opravданo postupnim melodijskim kretnjem glasova. Izostavljanje kvinte nije retko, bilo da se udvoji terca ili utrostruči osnovni ton. Udvajanje kvinte moguće je i u trozvucima sporednih stupnjeva.

Poslednji akord u kadenci, bilo da se radi o završetku jedne fraze ili o završetku celeg korala, najčešće je potpuni kvintakerd. Pošte većina koralnih melodija kadencira postupnim silaznim pokretem od drugog stupnja ka prvom, da bi završni akord bio petpun obična stvar je licencija vedice u slobodnom ili poluslobodnom vezivanju V-I.



Završeci pojedinih fraza u toku korala najčešće predstavljaju zastoje na dominanti (polukadence) ili tonici osnovnog ili nekog bliskog tonaliteta. Redi su zastoji na VI stupnju (varljiva kadanca), na IV, ili planalna kadanca. U molskim koralima, uz završnu kadenciju, česta je durska terca (pikardijska). Samo izuzetno se može sresti završni akord bez terce.

Licencija vedice u slobodnom vezivanju V-I (skok u kvintu toničnog trozvuka) može se sresti čak i kada je ona u sopranu, ali to će biti u unutrašnjim kadencama, a ne u završnici.

Ima korala koji se završavaju dominanten osnovnog tonaliteta (molskeg).

2. Sekstakordi - Upotrebljavaju se svi sekstakordi (prvi obrtaj durskog, molskog, prekomernog i umanjenog kvintakorda - ovaj poslednji češće neće umanjjeni kvintakord). Zbog melodiskog kretanja glasova ~~čak~~ sreće se udvajanje basovog tona i kod sekstakorda glavnih stupnjeva, pa čak i udvajanje vodice, iako retko, u sekstakordu V stupnja. Ovakva udvajanja su uglavnom rezultat postupnog suprotnog kretanja. Ipak, u ovome ne treba preterivati, naročito ~~ukoliko~~ kada je u pitanju vodica (ona nikad neće biti udvojena u kadencama!).



3. Kvartsekstakordi - Kvartsekstakord može biti zadržični na V 1 na I stupnju, u kadencama. Kvarta je najčešće pripremljena. Ostali  $\frac{4}{4}$  mogu biti prolazni i skretnički. Obrtajni  $\frac{4}{4}$  se pojavljuje u postupnom kretanju basa koji povezuje akordske tonove putem prolaznica:



Kvartsekstakord prekomernog i kvartsekstakord umanjenog kvintakorda mogu biti upotrebljeni i na jakim delovima takta, u sopstvenoj funkciji.

4. Septakordi - Mogu se upotrebiti svi septakordi, pod uslovom da je septima pripremljena ili postupno dovedena. Velika septima je po pravilu pripremljena (ukoliko nije prolaznica u okviru iste funkcije). I mala septima se mnogo češće pojavljuje kao pripremljena. Jedino je uvođenje umanjene septime podjednako često na oba načina, pa čak može biti uvedena skokom. Umanjeni septakord (i njegovi obrtaji) je inače veoma čest kod Bacha, naročito u molu. Septima V<sub>7</sub> u prvom i drugom obrtaju može biti uvedena skokom ~~ako je to unutrašnji glas~~.

Dominantni septakord i njegovi obrtaji se pravilno razrešavaju, podrazumevajući i poznate licencije. Prvi obrtaj (V $\frac{5}{4}$ ) može da se razreši i u I<sub>6</sub>, s tim što će se naknadno pojaviti tonika u basu. Septima će u tom slučaju takođe biti naknadno razrešena u tercu:



Svi septakordi se po pravilu razrešavaju u kvintne sredni kvintakord (za kvintu naniže) ili septakord, ili u susedni kvintakord (za sekundu naviše). Desta često se može sresti veza  $IV_7 \rightarrow V$ . U kadencama je najčešći  $II_5$ , ali nije redak ni  $II_7$ .

Prolazna septima u basu povezuje dijatonske tercne srodnike, najčešće I i VI (ukoliko to nije sekundakord malog durskog septakorda, koji se razrešava u sekstakord). Ponekad ovakva prolazna septima (u basu ili nekom drugom glasu može da poveže i hrvatske tercne srodnike - kada je u pitanju modulacija, ili uvođenje vantonalne dominante. Vantonalna dominanta i zamenik ventonalne dominante (mali durski septakord, odnosno umanjeni septakord) uobičajeni su za IV stupanj, ali se ponekad javljaju za II (u duru) i VI stupanj.

Dominantina dominanta kao mali durski septakord, i zamenik dominantne dominante kao umanjeni septakord (retko kao polumanjeni) su česte pojave. Ponekad se zamenik DD javlja kao prekomerni kvintsekstakord. Dominanti septakord sa sniženom kvintom je izuzetno redak. Snižen II stupanj lestvice biće tretiran kao septima umanjenog septakorda ( $VII \rightarrow IV$ ) i kao alteracija ne javlja se u sopranskoj deonici.

Dominantni nenakord se može upotrebiti ako je nena pripremljena i razrešena u oktavu. Skok u malu nonu dozvoljen je u okviru iste funkcije.

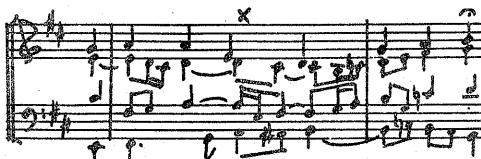
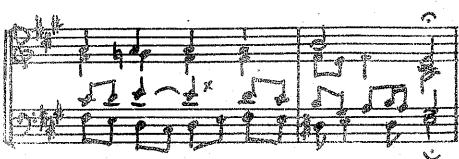


Vanakordski tenovi - Oni su ed esencijalnog značaja kako za melodij-ski, tako i za harmonski život korala. Kako je već napomenuté, harmonski ritam je pretežne širek, te ~~maximalkim~~ su pokreti vanakordskih tenova ti koji doprinose izuzetnom zvučnom bogatstvu. Prilikom harmonizacije korala, prema tome, treba misliti na kontrapunktske kretanje glasova. To ne znači da ne postoje homofoni momenti, ali koral je uvak interesan-tiji ako se homofoni momenti odmerene ~~maximalki~~ sменjuju sa samostalnijim ritmickim pokretom glaseva. Poželjno je da preovladava klementarni ritam. Debre vedenje meledijskih linija zahteva veština i muzikalnost (nije čude što ova komponenta pričinjava najviše teškoća studentima). Skoro je nemoguće obuhvatiti sve slučajeve raznih kombinacija vanakord-skih tenova sa akordskim, kao i medusobne. Da bi razvio svoj esećaj za debre vedenje glaseva, student treba da svira, pева i analizira veći broj Bachovih korala.

a) Zadržice - Često deoprince se boljom zvučnosti akorda, a ne samo ritmičkej raznovrsnosti meledijskih glaseva. Na primer, sekstakord umanjene kvintakerda bolje zvuči sá zadržicom 7 pred 6, nego bez nje:



Upotreba zadržica je ista kao u floridusu - one su pripremljene i razrešavaju se postupni naniže. Pojavljuju se u svim glasovima. Pored ostalih, često se javlja zadržica 9 pred 8. Zadržica se može razrešiti istovremeno sa promenom akordskog oblika, pa i sa novim akordem.



Zadržica 2 pred 1 moguća je ukoliko se donji glas pomeri istovremeno sa razrešenjem zadržice. Izuzetno i bez toga.

Sreće se i opisne razrešenje zadržice.

b) Prolaznice - Od primarnog su značaja. Nalaze se i u zadatoj melodiji, i u harmonizaciji, t.j. u ostalim glasovima. Mogu biti jednostrukke i dvostrukе, retko trostrukе. Osim na nenaglašenim delovima takta, u uzlaznom i silaznom kretanju, javljaju se teške prolaznice u silaznom kretanju. One se nalaze na jedinici brojanja i nastupaju istovremeno sa pojavom novog akorda (naglašene prolaznice). Harmonski su zanačajnije zbog naglašene disonance.

U okviru iste funkcije, kada se menja samo oblik akorda, prolaznica na jedinici brojanja može da se kreće i uzlazno.

Javljuju se i dvostrukе prolaznice u paralelnim tercama ili sektama. Dvostrukе prolaznice u suprotnom kretanju mogu međusobno da disoniraju.

Moguće je bočno kretanje prolaznice u primu (između basa i tenora, pošto su basovu deonicu udvajale orgulje u donjoj oktavi).

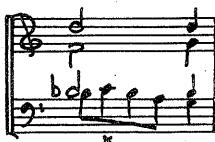
Prolaznica u prelomu melodijске linije:



c) Skretnice - Sve što je rečeno za prolaznice, važi i za skretnice. Uvjet je skretnica 3-2-3. a takođe i napuštena, kao i slobodna skretnica.



možuće je, iako redje, skretnica donje ili gornje sekunde u odnosu na ležeći ton. (takođe tenor i bas, iz istog razloga kao i kod prolaznice)



d) Anticipacija - može da bude ponovljen ili sinkopiran ton kraćeg trajanja, kao predhodnica akordskog tona ili zadržice. Ponekad se sreće i dvostruka anticipacija.



Istovremena pojava različitih vanakordskih tonova u više glasova daje veoma raznovrsne kombinacije, često veoma smeće po svojoj disonan-tnosti. Evo nekoliko primera.

Razrešenje zadržice i skretnica:



Prolaznica i skretnica:



Razrešenje prelaznice sa napuštenom skretnicom:



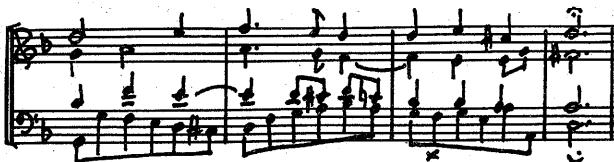
Razrešenje zadržice i prelaznica:



Dvestruka skretnica u sudaru s akordskim tonem, zatim teška prolaznica:



Zadržica septime i denja skretnica:



Slični primeri bi se mogli još duge navediti, te upućujemo studenta da pažljivo analizira kretanje meledijskih linija u Bachovim koralima.

Svi nabrojani vanakerdski tenovi su dijatenski. Utisak hrematike biće pestignut pomoću brzih medulacija.

#### Medulacije

Begatstvo medulacija, ostvarenih jasno i s velikom inventivnešću, pored majstorski vedenih meledijskih linija, daje Bachevim koralima posehnu leđtu. Brze i brejne medulacije u svakej koralnoj frazi i iznenadujući ~~harmonijski~~ kadencirajući obrti, koji osvežavaju harmonenski tek, predstavljaju za studente destu veliku peteškuću. Analizirajući veći broj kerala student će razviti svoju harmenuku imaginaciju; shvatice da Bach pomoću medulacija pejačava ekspresivno dejstvo ~~harmonijski~~ ~~harmonijski~~ meledije, dajući joj svoj lični pečat.

Medulacije su najčešće dijatenske, ali nisu retke ni hrematske – pomoću hrematske tercne srednosti ili promene sklopa akorda.

Karakteristična je pojava da pojedine fraze koralne meleđije moduliraju u bliske tonalitete (lestvične) i kadenciraju na tenici ili dominantni nego tonalitetu. Sledеća fraza može da započne destignutim tonalitetom, ali se može edmah ponovo pojaviti osnovni tonalitet, ili neki novi (modulacijom, ali i tonalnim skokom). Nije svaka fraza modulirajuća, ali se, ne retko, unutar jedne fraze može naći nekolicine prelaznih tonaliteta. Ponekad se u ovim brzim modulacijama mogu sresti tipične medalne veze.

The image shows a handwritten musical score consisting of six staves of music. The staves are arranged in two columns of three. Each staff begins with a clef (G or C), followed by a key signature, and then a tempo marking. The music is written in common time (indicated by a 'C'). The first staff starts in G major (G:), the second in D major (D:), the third in G major (G:), the fourth in F major (f:), the fifth in G major (g:), and the sixth in C major (c:). The music features various note heads, stems, and rests, with some notes having small numbers above them. There are also several sharp and flat symbols placed above the staff lines, likely indicating临时调 (tempo changes).

Treba posebne učiti kako se pojavljuju karakteristični tenevi novog tenaliteta, bilo kao akerdski ili vanakerdski, nedvosmisleno afirmišući novi tenalni centar. To je pre svega védica, zatim IV stupanj lestvice (kao subdominanta ili ~~zamki~~ septima dominantnog septakerda) i VI stupanj lestvice. Pojava karakterističnog tona može čak i unapred da signalizira određenu modulaciju (ton ~~za~~ u basu u primeru hromatske modulacije g mol - c' mol). U svakom slučaju, treba težiti što većem skladu horizontalne i vertikale.

#### Melodijska linija i kretanje glasova

Svaka melodijska linija treba da bude pažljivo izvajana, da peva. Preovladava postupno kretanje, povremeno oživljeno većim intervalskim skokom, koji će zatim biti izbalansiran suprotnim kretanjem. U basevoj deonici, koja predstavlja harmonsku osnovu, češći su skokovi kvarte, kvinte i oktave. Međutim, ova linija, kao ni cela harmonizacija, ne bi bila dobra kada se ovi skokovi ne bi pojavljivali naizmenično sa postupnim kretanjem i manjim intervalskim pokretima.

Skok septime je ponekad moguć, naročito u basu, kada je upotrebljen da bi se izbeglo spuštanje melodije, u postupnom kretanju, u suviše niski registar (prelom melodijske linije). Prekomerne i umanjene intervale treba izbegavati. Umanjena kvarta i umanjena kvinta, međutim, mogu se pojaviti kada melodijska linija čini skok u vodicu novog temaliteta (u primeru modulacije C dur - a mol bas ima skok c - gis naniže).

Ponevljeni tonovi se nalaze kod Bachevim koralima zbog tega što su oni realizovani sa tekstem. Student u svojim vežbama treba da izbegne ponavljanje itog tona, osim u slučaju kada one deprinesi izražajnosti melodije. Ne ovako:



Iako se kod Bacha ponekad nailazi na razmak veći od oktave između tenora i alta, student te može da primeni samo izuzetno, pod uslovom izvanredne debrih melodijskih linijsa. Ukrštanje glasova, koje takođe povremeno vidamo, primeniće se pod istim uslovom. Isto važi za kretanje iz unisona u istom pravcu, kao i za preskoke - student treba da izbegava i jedno i drugo.

Ne treba voditi sve glasove odjednom u istom pravcu, osim ako te nije uobičajena kadanca V-I (sa licencijom vodice) ili II<sub>6</sub>-I, ili ulazak u umanjeni septakord. Ako tenor ima vodicu u svom visokom registru, nije dobro primeniti licenciju, zato što je ovaj glas tada veoma istaknut. Posle kadence moguće je započeti novi frazu istesmernim pokretem svih glasova. Ovdje se takođe može naći i neki veći intervalski skok posle koga se melodija ne kreće supретно. Svaki koralni odjemak, zapravo, predstavlja manju celinu u ekvиру veće celine.

Koralna meledija, koja se najčešće nalazi u soprani, po pravilu je dijatenska. Međutim, ostale deonice mogu biti znatno hromatizirane. To neće biti postignuto, kao što je već rečeno, uvedenjem hromatskih figurativnih tona, već upotrebljem alteriranih akorada (deminantina dominanta i njen zamenik, vantenalne dominante) i brzim uzastopnim modulacijama.

D: D → E → I      E → I

a: III → I      f: E → E: V → I

B: E      D → (E)  
E: E      D → (E)      C: E      E: E      E  
F: E      g: V → I      e: V → I      E I = B: E°      V I  
A: E      I      d: E      E      f: I      E I

Hromatika se često javlja u okviru frigijskog obrta (u basu):

a: I      -      G      B      E      E → B  
I      II      E      D → E      E      (B)

g: I      II      E      D → E      E      (B)

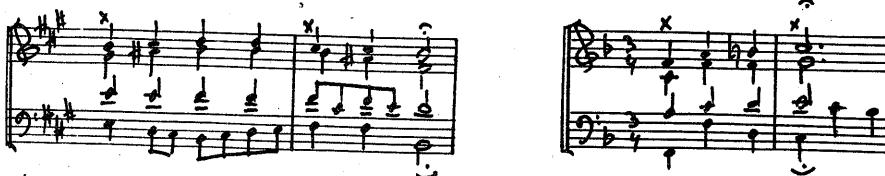
#### Zabranjena kretanja

Majstorski izvajane meledijske deonice kod Bacha učinile su da skrivene kvinte i oktave, a ponekad čak i paralelne (koje se tu i zame mogu sresti) ne preizvedu leš utisak. Ipak će one u vežbanjima studenata biti zabranjene, shodno pravilima iz nauke o harmoniji:

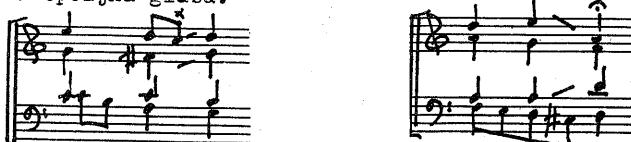
- skrivene 8 i 5 između spoljnih glaseva ukoliko se bas kreće postupno a soprani skokom;
- akcentne 8 i 5 između spoljnih glaseva
- paralelne 8 i 5, kao i antiparalelne
- naknadne 8 i 5

Akcentne oktave između basa i jednog unutrašnjeg glasa retko se

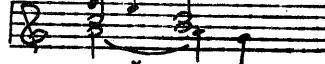
javljaju, dok se akcentnih kvinti u ovakvom slučaju ne treba suviše bojati. Akcentne kvinte se mogu naći između spoljnih glasova ako ne sledi brzo jedna za drugom. Čak se i akcentne oktave izuzetno mogu pojaviti ako su uvedene postupnim suprotnim kretanjem basa i soprana.



Paralelne kvinte mogu nastati ukoliko je jedan od tenora koji čini kvintu akordski, a drugi vanakordski. Antiparalelne kvinte se sreću izuzetno; pa čak i antiparalelno kretanje iz oktave u primu, ali nikada između dva spoljna glasa.



Uzastopne naknadne kvinte su moguće ako je jedan od kvintu obrazovala prolaznica :



Direktna unakrenica se izbegava (iako ima izuzetaka), osim između završnog akorda jednog redaka i početnog akorda sledećeg odseka:

(Redak primer za upotrebu N<sub>6</sub> u koralima)

The image shows a musical staff with two measures. The first measure ends with a dominant seventh chord (B7) over F. The second measure begins with a dominant seventh chord (E7) over B, which is the tonic of the next section. This illustrates a direct cadence between two measures.

Savetujemo studentu da, što je moguće više, izbegava izuzetne situacije u pogledu zabranjenih kretanja, kako bi bolje evladao materijem, a i da ne bi osiromašio svoju harmonizaciju.

— — —

Vežbanja:

Zadatu koralnu meleđiju harmonizovati na više načina, zatim uprediti s Bahovom harmonizacijom.

Na zadati bas (bez šifre) rekonstruisati meleđiju koralnog karaktera (šifrirati u toku rada).

KLASIČNA HARMONIJA  
MOZART

klasično osećanje harmonskih funkcija nalazi u Mocartovoj muzici čist i prefinjen izraz. Proučavajući Mocartove kompozicije, posebno gudačke kvartete - zbog jasno uočljivog vodenja glasova u četvoroglasnem stavu student će shvatiti koliko se majstorstva i suptilnosti može naći i u veoma jednostavnim harmonskim rešenjima.

melodijske linije su gipke. Akordsko razlaganje smenjuje se sa les-tvičnim pasažima i drugim figurama vanakordskih tonova. Veoma se karakteristične donje polustepene (hromatske) zadržice i skretnice; gornje su češće celostepene i po pravilu su dijatonske. Zadržice mogu biti pripremljene i slobodne. Ove druge, uvedene postupno ili skokom, mogu biti istog ili dužeg trajanja od predhodnog, kao i od razrešavajućeg tona (apodature). Mogu se javiti dvostruke figuracije (često u paralelnim tercama ili sekstama), po nekad i višestruke. Opisno razrešavanje vanakordskih tonova i anticipacije (kako za akordske tonovr tako i za zadržice) doprinose živosti melodijskih linija, u kojima nije retko sekvenciranje motiva.

*Andante, poco adagio (Sonata G-dur K.V. 309)*



*Allegro (Sonata D-dur K.V. 284)*

(Sonata A-dur K.V. 331)

Osnovna pravila Nauke o harmoniji baziraju na klasičnom stilu, te ih ovde nećemo ponavljati. Podsetimo se samo da su trezvuci na glavnim stupnjevima (I, IV, V) oslonac muzičkog toka, uvek kristalne jasnog u pogledu funkcionalne odredenosti. Čak i udvajanje tonova kod sporednih trezvuka zavisi od glavnih, t.j. od funkcije koju zastupaju (terca VI-tonika, terca II - subdominanta, terca III-dominanta). Tonalna osnova su dur i harmonski mel. Poštuje se prirodni redosled funkcija: T-S-D-T. Plagalni obrti su redi. Mol-dur, melodijski i prirođeni mel nisu tipični.

Sekstakordi glavnih, kao i sekstakordi sporednih stupnjeva (naročito II<sub>6</sub>) su veoma česti. Mogu se javiti i duži nizovi paralelnih 6(v.pr.gore).

Kvartsekstakordi glavnih stupnjeva se javljaju kao nesamostalne harmonije: obrtajnom § predhodni ili sledi drugi oblik istog akorda, dok su ostali "slučajni" - kod zadržičnog i skretničnog § preovladava funkcija basovog tona, dok je prolazni § podređen funkciji akorda kojim je okružen. Može da se javi prolazni § dominantine dominante ili neke druge

vantonalne dominante. Tipični su prolazni  $\frac{6}{4}$  koji spajaju  $\frac{5}{4}$  i 6 glavnih funkcija. Međutim, može da se javi prolazni kvartsekstakord koji spaja jedan kvintakord sa drugim kvintakordom - donjim terčnim srodnikom. Tada se u višem kvintakordu udvaja terca ili kvinta (Na pr. VI- $\frac{16}{4}$ -IV ili I- $\frac{III}{4}$ -VI). Prolazni  $\frac{6}{4}$  u okviru subdominantne funkcije ( $I\frac{6}{4}$ ) može da spoji  $IV\frac{6}{4}$  sa  $II\frac{5}{3}$  ili IV sa  $II\frac{4}{3}$ , naročito u molu. Zadržični  $\frac{6}{4}$  na V stupnju može da se razreši u  $V_2$  koji zatim ide u  $I_6$ . (Svirati navedene veze na klaviru, kao i ostale prolazne, skretnične i zadržične kvartsekstakorde).

Glavni septakordi - na V, II i VII stupnju - upotrebljavaju se često i u svim obrtajima. Septima je pripremljena ili postupno uvedena. Može se uvesti skokom samo u okviru iste harmonske funkcije. Međutim, u slobodnom harmonskom stavu pripremljenom ili postupno uvedenom septimom može se smatrati i ona koja se pojavljuje u drugom registru, odn. u drugom instrumentu. Slično se može reći i za njeno razrešenje, samo što u tom slučaju drugi instrument preuzme ton septime (razmena tonova) pre njenog razrešenja. Septima može da bude i opisno (naknadno) razrešena. Ovo ne treba mešati sa licencijom septime koja se sprovodi normalno pod odgovarajućim okolnostima. Izuzetak se može naći kod elipse umanjenih septakorda (oni zvuče isto u svim obrtajima), gde se septima može uvesti ili voditi dalje skokom, u cilju izbegavanja monotonije istosmernog kretanja svih glasova. U tom slučaju je važno da bar jedan glas obezbeduje postupno hromatsko kretanje. Septima malog durskog septakorda može izuzetno da bude uvedena skokom iz akordskog tona druge funkcije. Najbolje je da to bude skok umanjene kvarte, a pod uslovom da je osnovni ton septakorda pripremljen. Pa i u takvim okolnostima septima će biti najavljeni anticipacijom.

*Adagio*

Godecki kvartet  
D-dur (K. 499)

*Menuetto*

*Adagio*

*Allegro*

D:  $\frac{5}{4}$   $\rightarrow$   $\frac{3}{4}$

D:  $\frac{5}{4}$   $\rightarrow$   $\frac{3}{4}$   $\rightarrow$   $\frac{2}{4}$   $\rightarrow$   $\frac{3}{4}$

Sporedni septakordi javljaju se isključivo u sekvencama, i tu je priprema septime obavezna u istom glasu. Sekvenca u molu teče kroz prirodni mol, stvarajući tako utisak trenutne modulacije u paralelni dur. Sekvence, kao i ređa primena frigijskog obrta su jedine situacije kada se javlja prirodni mol u harmonskim vezama, vezan inače samo za figurativne pojave (prolaznice na niže od tonike do dominantne, zadržica na subdominantni 4-3).

*Allegro*

Sonata F-dur

(K.v. 332)



Od alterovanih akorada najčešća je dominantina dominantna - u duru i melodijском molu kao mali durski septakord, a u harmonskom molu i molduru kao prekomerni terckvartakord. Isto tako je čest i zamenik dominantine dominante - u duru kao polumanjeni ili umanjeni septakord, u molu kao umanje ni septakord ili prekomerni sekstakord, odn. kvintsekstakord, a u molduru kao prekomerni sekstakord. Prekomerni s prilikom razrešavanja u dominantu ima karakteristične "Mocartove kvinte". Kod BB, kao i kod DD, realteracija povišenog IV stupnja je moguća ukoliko ovaj ton postaje septima dominantnog septakorda (ili kvinta umanjenog septakorda VII stupnja). Ova realteracija ipak nije karakteristična ako je u pitanju prekomerni 4. Sastavno izuzetno realterovan IV stupanj postaje terca polumanjenog septakorda na II stupnju (mola ili moldura). Umanjeni septakord na povišenom IV stupnju dura, prilikom vezivanja sa zadržičnim 6 na V stupnju ima realteraciju septime (koja je bila snižena), te je ovaj ton u takvom slučaju ponekad napisan kao povišen II stupanj (umesto sniženog III). Na pr. u C-duru fis-a-c-dis umesto fis-a-c-es. lako otako napisan akord teoretski predstavlja kvintsekstakord alterovanog II stupnja, on po svojoj funkciji ostaje BB. Umanjeni septakord na povišenom II stupnju (sa povišenim IV) predstavlja alterovanu subdominantu kada se razrešava u I. Kod Mocarta se on najčešće javlja kao skretnični akord na tonici. (Svirati različite harmonске obrte sa DD i BB)

U autentičnoj kadenci, koja se najčešće nalazi na kraju rečenice ili perioda, subdominantna funkcija može da bude predstavljena IV stupnjem, II<sub>6</sub> ili septakordom (najčešće II<sub>6</sub>), ili se na tom mestu može naći DD<sub>6</sub>, od BB<sub>7</sub>. Zadržični (kadencirajući) 6 na dominanti je skoro neozbežan, dok se na tonici mogu naći zadržice (4-3, ili trostruka: 9-8, 7-8, 4-3). Varljiva kadanca V-VI kojom se odlaze rečenice je česta. Između V i VI može da bude ubaćen zamenik vantonalne dominantne za VI. Ponekad se posle V nalazi IV<sub>6</sub> (varljivi zastanak). Inače, s posle D u klasičnoj muzici je izuzetak. Može da se pojavi u nizu sekstakorada (VI<sub>6</sub>, V<sub>6</sub>, IV<sub>6</sub>...) ili ukoliko jedna rečenica završava dominantom a druga počinje subdominantom. Tada je poželjno da vediča ne bude u gornjem glasu. U polukadencama (zastoj na V, retko na IV stupnju) ispred dominantne

je česta DD<sub>6</sub>, kao i prekomerni 6 ili 6 zamenika DD. Pedalne situacije (na T ili D) su obične kraćeg trajanja, ali mogu biti vrle efektne. (Na primer na V stupnju umanjeni DD<sub>7</sub>, na I stupnju II i V, i sl.) - Svirati različite kadencirajuće obrte, a takođe i različite akordske veze na pedalu tonike ili dominante.

*Allegretto ma non troppo*

(Gud. kvartet d-mol K. 421, 1<sup>o</sup> stav)

2: 00

*Allegro molto*

(Sinfonia f-mol)

f: E

Modulacija kod klasičara je značajan činac izgradnje muzičkog oblika. U malom broju primera nije moguće dočarati svu suptilnost Mocartovih modulacija, uvek tečnih i jasnih. Iako su dijatonske modulacije najčešće, nisu retke ni hromatske, dok su enharmonische nešto ređe. Modulacije u dominantni, paralelni, kao i subdominantni tonalitet (repriza) su karakteristične za oblik pesme, a prve dve i za sonatnu ekspoziciju. Prilikom moduliranja u dominantni tonalitet najčešće I=IV, u paralelni dur IV=II, u subdominantni dur I=V, dok modulacija iz dura u paralelni mol, ili dominantnog mola u osnovni molski tonalitet (pred početkom reprize) obično zahteva predhodnu modulaciju u subdominantni tonalitet osnovnog mola.

(Gud. kvartet G-dur K. 387)

*Allegro vivace e gay*

G: E D → A D E I = D : E II E (10) E G I

(Sonata a-mol K. 6. 310)

*Allegro maestoso*

A: I D → E I B E I → C A D E I G I D E I

Povišen II stupanj često postaje kvinta dominantnog trozvuka (ili septakorda). Može da bude uveden i kao prolaznica. Ovaj prekomerni § (prekomerna dominanta) može da bude preznačen u III stupanj mela, i obrnuto. Dalje, povišen II ulazi u sklop vantonalne dominante za III (u duru).

Snižen II stupanj, alteracija koja postoji i u duru i u molu, ukoliko ulazi u sklop zamenika vantonalne dominante za IV, postaje seksta napolitanskog sekstakorda. Iza N<sub>6</sub> dolazi V stupanj (zadržični §) ili umanjeni septakord zamenika DD, sa postupnim suprotnim kretanjem spoljnih glasova.

Vantonalne dominante kao mali durski septakordi i njihovi zamenici, kao umanjeni septakordi hromatizuju tonalitet i proširuju njegove okvire, pomerajući za trenutak tonalni centar ka ostalim konsonantnim leštičnim trozvucima. Mozart ne pretrpava muzički tok preteranom upotrebom vantonalnih dominanti, već njihovom odmerenom upotrebom daje s vremena na vreme veći značaj subdominantni, kao i pojedinim sporednim trozvucima (II, VI i III u duru, ponekad VII u molu). Lanac vantonalnih dominanti obuhvata tri do četiri u nizu, tako da se tonalna orientacija ne gubi. Isto važi i za elipsu umanjenih septakorada. Normalno razrešenje vantonalne dominante je inače kvintakord koji je za kvartu viši, a zamenika vantonalne dominanti kvintakord koji je za pola stepena viši. U pogledu razrešenja kritičnih tonova i upotrebe različitih obrtaja vladaju iste zakonitosti kao u vezi V<sub>7</sub>-I, odn. VII<sub>7</sub>-I. Po istoj analogiji, vantonalna dominanta za IV u duru može da bude prekomerni kvintakord, a zamenik vantonalne D za IV poluumanjen 7 (pošto je privremena tonika - IV - durski trozvuk). Isto tako, vantonalna dominanta može da se razreši u durski kvintakord za polustepen na više ili u molski kvintakord za ceo stepen na više, analogno vezi V<sub>7</sub>-VI u molu i duru. Praktično, u okviru klasičnog tonaliteta, to će biti veze D<sub>III</sub>-I i D<sub>IV</sub>-II, obe u okviru dura.

Nona, kao veliki ili mali, javlja se samo na dominanti. Nona je pripremljena kada se dolazi iz druge funkcije (subdominantne), ali ako dominantna funkcija već traje, ona može biti i postupno uvedena. Razrešava se kao 9-8 ili ide u kvintu toničnog trozvuka.

(Ged. kvartet D-dur, II stvar)

Allegro

D → D → D → D →

(Ged. kvartet d-mol K. 421)

Allegro

d: E — E E D E  
(Eg.)

Getovo uvek je trozvuk koji će biti preznačen (u dijatonskoj modulaciji) podvučen sopstvenom dominantom (ili njenim zamenikom). Po nekad se ispred prave modulacije nalazi niz tonalnih istupanja (primer iz Sonate a-mol) ili lanac vantonalnih dominanti (edn. umanjenih septakorada). U nižem primeru (iz C-dur Simfonije) vidimo da i mutacija nije izvedena direktno, već posredstvom subdominantnog tonaliteta. Obe modulacije (c-f i f-C) izvedene su hromatski, pomoći promene sklopa akorda (u prvom slučaju povišena je terca molskog trozvuka i dodata mala septima, a u drugom povišen je osnovni ton maleg durskog septakorda).

*Allegro vivace*

(Simfonije C-dur "Jupiter")

*Andante cantabile*

Enharmonска модулација ће код Мочарта бити изведена помоћу dominantnog septakorda (prekomerni kvintsekstakord) или уманженог septakorda. У примеру из "Requiema" уманjeni septakord pestaje trostruka zadržica pred dominantnim septakordom (III grupa)

(*Requiem, Confutatio*)

*Andante*

Ovde nisu dati primjeri za tonalni skek, koji se može naći na granici dva odseka kompozicije.

Vežbanja:

Deonica prve violine u obliku velike rečenice (pravilne ili preširene) predstavlja soprano koji treba harmonizovati dodavanjem ostalih instrumenata gudačkog kvarteta. Odrediti ritmičku fizionemiju i ulogu svakog glasa (instrumenta). Za početak je najbolje uzeti odlomak iz Menueta,

Adagia ili Ronda nekog od Mecartovih kvarteta. Violenčelo najčešće ima sopstvenu liniju (harmonski bas), dok druga violina i viola (alt i tenor) popunjavaju akorde harmonskim razlaganjem ili ponavljanjem tečova. Ovo je tipična i za početak najjednostavnija situacija, ali se ne treba na teme zastaviti. Analizirati Mecartove kvartete i uočavati različite međusobne odnose glasova u kvartetskom četvoroglasu. Naročito obratiti pažnju na ritam, a s tim u vezi i upotrebu pauza. Takođe na figuracije i harmonski ritam.

Vedeću melodijsku liniju može da ima i violenčelo. Tada će ostali dobiti ulogu pratećih harmonskih instrumenata. Linija svakeg pojedinog instrumenta mora da bude pažljivo melodijski vodena, bez obzira da li je to deo harmonske pratnje gornjeg ili donjeg glasa. Kada se savladaju osnovni elementi kvartetskog stava treba uvesti imitaciju. Imitacija pojedinih motiva ne mera da bude strogo kentrapunktski vodena, ona uvek oživljava kvartetski stav. Izabranu situaciju (način rada) treba sačuvati za cee kraći odsek (rečenicu ili period), a u sledećem odseku promeniti način izrade (kontrast odseka a i b). Naknadno peređenje sa originalom doneće uvek nova osvetljenja i saznanja.

#### 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 spušta se 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, alterirani tonevi se kreću postupno naviše. Uočiti da je septima tonika osnovnog tonaliteta. Isti umanjeni septakord nalazi se na povišenom IV istoimenog mela. Enharmenski to je umanjeni 7 na povišenom IV istoimenog mela. Pošte 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 enharmenski ista). Uočiti da je ovde (treća grupa) zadržan ton uvek dominanta osnovnog tonaliteta:

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 upotrebjavaju se na uobičajen način. Isto važi za kvartsekstakorde, s tim što je njihova podređenost u smislu samostalnog zastupanja harmonske funkcije nešto manja. To naročito važi za tonični ♫ (drugi obrataj 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.

<img alt="Handwritten musical score for piano and voice. The top system shows a treble clef, B-flat key signature, and common time. It includes a dynamic instruction 'f' and a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom system shows a bass clef, G major key signature, and common time. It includes a dynamic instruction 'ff' and a harmonic line with quarter notes. The vocal line has lyrics in parentheses: '(Gute Nacht)' and '(Wasserflut)'. Measure numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 999, 1000, 1001, 1002, 1003, 1004, 1005, 1006, 1007, 1008, 1009, 1009, 1010, 1011, 1012, 1013, 1014, 1015, 1016, 1017, 1018, 1019, 1019, 1020, 1021, 1022, 1023, 1024, 1025, 1026, 1027, 1028, 1029, 1029, 1030, 1031, 1032, 1033, 1034, 1035, 1036, 1037, 1038, 1039, 1039, 1040, 1041, 1042, 1043, 1044, 1045, 1046, 1047, 1048, 1049, 1049, 1050, 1051, 1052, 1053, 1054, 1055, 1056, 1057, 1058, 1059, 1059, 1060, 1061, 1062, 1063, 1064, 1065, 1066, 1067, 1068, 1069, 1069, 1070, 1071, 1072, 1073, 1074, 1075, 1076, 1077, 1078, 1079, 1079, 1080, 1081, 1082, 1083, 1084, 1085, 1086, 1087, 1088, 1089, 1089, 1090, 1091, 1092, 1093, 1094, 1095, 1096, 1097, 1098, 1099, 1099, 1100, 1101, 1102, 1103, 1104, 1105, 1106, 1107, 1108, 1109, 1109, 1110, 1111, 1112, 1113, 1114, 1115, 1116, 1117, 1118, 1119, 1119, 1120, 1121, 1122, 1123, 1124, 1125, 1126, 1127, 1128, 1129, 1129, 1130, 1131, 1132, 1133, 1134, 1135, 1136, 1137, 1138, 1139, 1139, 1140, 1141, 1142, 1143, 1144, 1145, 1146, 1147, 1148, 1149, 1149, 1150, 1151, 1152, 1153, 1154, 1155, 1156, 1157, 1158, 1159, 1159, 1160, 1161, 1162, 1163, 1164, 1165, 1166, 1167, 1168, 1169, 1169, 1170, 1171, 1172, 1173, 1174, 1175, 1176, 1177, 1178, 1179, 1179, 1180, 1181, 1182, 1183, 1184, 1185, 1186, 1187, 1188, 1189, 1189, 1190, 1191, 1192, 1193, 1194, 1195, 1196, 1197, 1198, 1198, 1199, 1199, 1200, 1201, 1202, 1203, 1204, 1205, 1206, 1207, 1208, 1209, 1209, 1210, 1211, 1212, 1213, 1214, 1215, 1216, 1217, 1218, 1219, 1219, 1220, 1221, 1222, 1223, 1224, 1225, 1226, 1227, 1228, 1229, 1229, 1230, 1231, 1232, 1233, 1234, 1235, 1236, 1237, 1238, 1239, 1239, 1240, 1241, 1242, 1243, 1244, 1245, 1246, 1247, 1248, 1249, 1249, 1250, 1251, 1252, 1253, 1254, 1255, 1256, 1257, 1258, 1259, 1259, 1260, 1261, 1262, 1263, 1264, 1265, 1266, 1267, 1268, 1269, 1269, 1270, 1271, 1272, 1273, 1274, 1275, 1276, 1277, 1278, 1279, 1279, 1280, 1281, 1282, 1283, 1284, 1285, 1286, 1287, 1288, 1289, 1289, 1290, 1291, 1292, 1293, 1294, 1295, 1296, 1297, 1298, 1298, 1299, 1299, 1300, 1301, 1302, 1303, 1304, 1305, 1306, 1307, 1308, 1309, 1309, 1310, 1311, 1312, 1313, 1314, 1315, 1316, 1317, 1318, 1319, 1319, 1320, 1321, 1322, 1323, 1324, 1325, 1326, 1327, 1328, 1329, 1329, 1330, 1331, 1332, 1333, 1334, 1335, 1336, 1337, 1338, 1339, 1339, 1340, 1341, 1342, 1343, 1344, 1345, 1346, 1347, 1348, 1349, 1349, 1350, 1351, 1352, 1353, 1354, 1355, 1356, 1357, 1358, 1359, 1359, 1360, 1361, 1362, 1363, 1364, 1365, 1366, 1367, 1368, 1369, 1369, 1370, 1371, 1372, 1373, 1374, 1375, 1376, 1377, 1378, 1379, 1379, 1380, 1381, 1382, 1383, 1384, 1385, 1386, 1387, 1388, 1389, 1389, 1390, 1391, 1392, 1393, 1394, 1395, 1396, 1397, 1398, 1398, 1399, 1399, 1400, 1401, 1402, 1403, 1404, 1405, 1406, 1407, 1408, 1409, 1409, 1410, 1411, 1412, 1413, 1414, 1415, 1416, 1417, 1418, 1419, 1419, 1420, 1421, 1422, 1423, 1424, 1425, 1426, 1427, 1428, 1429, 1429, 1430, 1431, 1432, 1433, 1434, 1435, 1436, 1437, 1438, 1439, 1439, 1440, 1441, 1442, 1443, 1444, 1445, 1446, 1447, 1448, 1449, 1449, 1450, 1451, 1452, 1453, 1454, 1455, 1456, 1457, 1458, 1459, 1459, 1460, 1461, 1462, 1463, 1464, 1465, 1466, 1467, 1468, 1469, 1469, 1470, 1471, 1472, 1473, 1474, 1475, 1476, 1477, 1478, 1479, 1479, 1480, 1481, 1482, 1483, 1484, 1485, 1486, 1487, 1488, 1489, 1489, 1490, 1491, 1492, 1493, 1494, 1495, 1496, 1497, 1498, 1498, 1499, 1499, 1500, 1501, 1502, 1503, 1504, 1505, 1506, 1507, 1508, 1509, 1509, 1510, 1511, 1512, 1513, 1514, 1515, 1516, 1517, 1518, 1519, 1519, 1520, 1521, 1522, 1523, 1524, 1525, 1526, 1527, 1528, 1529, 1529, 1530, 1531, 1532, 1533, 1534, 1535, 1536, 1537, 1538, 1539, 1539, 1540, 1541, 1542, 1543, 1544, 1545, 1546, 1547, 1548, 1549, 1549, 1550, 1551, 1552, 1553, 1554, 1555, 1556, 1557, 1558, 1559, 1559, 1560, 1561, 1562, 1563, 1564, 1565, 1566, 1567, 1568, 1569, 1569, 1570, 1571, 1572, 1573, 1574, 1575, 1576, 1577, 1578, 1579, 1579, 1580, 1581, 1582, 1583, 1584, 1585, 1586, 1587, 1588, 1589, 1589, 1590, 1591, 1592, 1593, 1594, 1595, 1596, 1597, 1598, 1598, 1599, 1599, 1600, 1601, 1602, 1603, 1604, 1605, 1606, 1607, 1608, 1609, 1609, 1610, 1611, 1612, 1613, 1614, 1615, 1616, 1617, 1618, 1619, 1619, 1620, 1621, 1622, 1623, 1624, 1625, 1626, 1627, 1628, 1629, 1629, 1630, 1631, 1632, 1633, 1634, 1635, 1636, 1637, 1638, 1639, 1639, 1640, 1641, 1642, 1643, 1644, 1645, 1646, 1647, 1648, 1649, 1649, 1650, 1651, 1652, 1653, 1654, 1655, 1656, 1657, 1658, 1659, 1659, 1660, 1661, 1662, 1663, 1664, 1665, 1666, 1667, 1668, 1669, 1669, 1670, 1671, 1672, 1673, 1674, 1675, 1676, 1677, 1678, 1679, 1679, 1680, 1681, 1682, 1683, 1684, 1685, 1686, 1687, 1688, 1689, 1689, 1690, 1691, 1692, 1693, 1694, 1695, 1696, 1697, 1698, 1698, 1699, 1699, 1700, 1701, 1702, 1703, 1704, 1705, 1706, 1707, 1708, 1709, 1709, 1710, 1711, 1712, 1713, 1714, 1715, 1716, 1717, 1718, 1719, 1719, 1720, 1721, 1722, 1723, 1724, 1725, 1726, 1727, 1728, 1729, 1729, 1730, 1731, 1732, 1733, 1734, 1735, 1736, 1737, 1738, 1739, 1739, 1740, 1741, 1742, 1743, 1744, 1745, 1746, 1747, 1748, 1749, 1749, 1750, 1751, 1752, 1753, 1754, 1755, 1756, 1757, 1758, 1759, 1759, 1760, 1761, 1762, 1763, 1764, 1765, 1766, 1767, 1768, 1769, 1769, 1770, 1771, 1772, 1773, 1774, 1775, 1776, 1777, 1778, 1779, 1779, 1780, 1781, 1782, 1783, 1784, 1785, 1786, 1787, 1788, 1789, 1789, 1790, 1791, 1792, 1793, 1794, 1795, 1796, 1797, 1798, 1798, 1799, 1799, 1800, 1801, 1802, 1803, 1804, 1805, 1806, 1807, 1808, 1809, 1809, 1810, 1811, 1812, 1813, 1814, 1815, 1816, 1817, 1818, 1819, 1819, 1820, 1821, 1822, 1823, 1824, 1825, 1826, 1827, 1828, 1829, 1829, 1830, 1831, 1832, 1833, 1834, 1835, 1836, 1837, 1838, 1839, 1839, 1840, 1841, 1842, 1843, 1844, 1845, 1846, 1847, 1848, 1849, 1849, 1850, 1851, 1852, 1853, 1854, 1855, 1856, 1857, 1858, 1859, 1859, 1860, 1861, 1862, 1863, 1864, 1865, 1866, 1867, 1868, 1869, 1869, 1870, 1871, 1872, 1873, 1874, 1875, 1876, 1877, 1878, 1879, 1879, 1880, 1881, 1882, 1883, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1889, 1890, 1891, 1892, 1893, 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1898, 1899, 1899, 1900, 1901, 1902, 1903, 1904, 1905, 1906, 1907, 1908, 1909, 1909, 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915, 1916, 1917, 1918, 1919, 1919, 1920, 1921, 1922, 1923, 1924, 1925, 1926, 1927, 1928, 1929, 1929, 1930, 1931, 1932, 1933, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938, 1939, 1939, 1940, 1941, 1942, 1943, 1944, 1945, 1946, 1947, 1948, 1949, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1959, 1960, 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1998, 1999, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2079, 2080,

Trozvuci sporednih stupnjeva imaju veći značaj nego kod klasičara.  
Njihova pojava najčešće je podvučena pojavom vantonalnih 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-I i dr. Dominantu dobro zamenjuje III<sub>6</sub>. Česta je veza VI-V.

("Tanzschung")

Handwritten musical score for 'Tanzschung'. The score consists of two staves. The top staff is in G major (B-flat key signature) and the bottom staff is in D major (F-sharp key signature). The time signature is common time (indicated by 'C'). The score includes several measures of music with various note heads and rests. Below the staves, Roman numerals I, II, III, and IV are used to mark harmonic progressions. The first measure starts in G major (I), moves to D major (II), then to E major (III), and finally back to G major (I).

("Der greise Kopf")

Handwritten musical score for 'Der greise Kopf'. The score consists of two staves. The top staff is in G major (B-flat key signature) and the bottom staff is in D major (F-sharp key signature). The time signature is common time (indicated by 'C'). The score includes measures of music with various note heads and rests. Below the staves, Roman numerals I, II, III, and IV are used to mark harmonic progressions. The progression starts in G major (I), moves to II, then to III, and finally back to I.

G: I → II → III → I

("Gretchen am Spinnrade")

Handwritten musical score for 'Gretchen am Spinnrade'. The score consists of two staves. The top staff is in G major (B-flat key signature) and the bottom staff is in D major (F-sharp key signature). The time signature is common time (indicated by 'C'). The score includes measures of music with various note heads and rests. Below the staves, Roman numerals I, II, III, and IV are used to mark harmonic progressions. The progression starts in G major (I), moves to II, then to III, and finally back to I.

d: I

C: II

I

III

I

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.

("Der Doppelgänger")

Handwritten musical score for 'Der Doppelgänger'. The score consists of two staves. The top staff is in G major (B-flat key signature) and the bottom staff is in D major (F-sharp key signature). The time signature is common time (indicated by 'C'). The score includes measures of music with various note heads and rests. Below the staves, Roman numerals I, II, III, and IV are used to mark harmonic progressions. The progression starts in G major (I), moves to II, then to III, and finally back to I.

L: I

II

III

IV

3 3

Novu boju donosi i upotreba medijanti, iako one nisu toliko česte kao kod kasnijih romantičara. Na primer, na VI stupnju mola umesto durskog javlje se molski trozvuk (hromatska tercna srodnost sa tonikom), a u duru na III stupnju umesto molskog durskog 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 Beethovena).

("Aufenthalt")

A handwritten musical score for piano in G major (G: I) and G minor (G: b). The score consists of two staves. The top staff shows a melodic line with various note heads and rests. The bottom staff shows harmonic bass notes. The progression is indicated by Roman numerals: I, VI, I, V. The score is labeled with the text ("Aufenthalt").

(Sonate H-dur, III stav)

A handwritten musical score for piano in H-dur (H: II) and H-mol (H: #). The score consists of two staves. The top staff shows a melodic line with eighth-note patterns. The bottom staff shows harmonic bass notes. The progression is indicated by Roman numerals: II, III, I, V, I, VII, I. The score is labeled with the text ("Sonate H-dur, III stav").

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 skretniča 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.

(Sonate D-dur, II stav)

A handwritten musical score for piano in D-dur (D: II). The score consists of two staves. The top staff shows a melodic line with eighth-note patterns. The bottom staff shows harmonic bass notes. The progression is indicated by Roman numerals: II, V, II, V. The score is labeled with the text ("Sonate D-dur, II stav").

Iza dominante može da dode i subdominanta - IV<sub>6</sub> ili II<sub>4</sub>

The image shows a handwritten musical score for piano across four staves. The first staff is in G major (B-flat key signature) and ends with a dominant seventh chord (IV<sub>6</sub>) over E. The second staff begins in B major (no key signature) and ends with a dominant seventh chord (II<sub>4</sub>) over E. The third staff begins in C major (no key signature) and ends with a dominant seventh chord (II<sub>4</sub>) over E. The fourth staff begins in E major (no key signature) and ends with a dominant seventh chord (II<sub>4</sub>) over E. Below each staff, Roman numerals indicate harmonic progressions: I, V, I, V<sub>4</sub>, I, V<sub>4</sub>, I, V<sub>4</sub>. The score includes lyrics in German: "Gute Nacht", "Erstarrung", "Die Krähe", and "Die Post". The piano keys are labeled with their corresponding Roman numerals (I, II, III, IV, V) and sharps or flats.

(Gute Nacht)

B: I V V<sub>4</sub> E I E (II) E I

(Erstarrung)

c: I E<sub>3</sub> I V<sub>4</sub> I V<sub>4</sub>

(„Die Krähe“)

E: I<sub>6</sub> E<sub>3</sub> I V<sub>4</sub> I V<sub>4</sub> I V<sub>4</sub>

(„Die Post“)

Des: I E<sub>3</sub> I = Ges: E 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.

Nije tako retka prekomerna dominantna. U duru je to V stupanj sa povišenom kvintom, a u harmonskom molu III. Javlja se kao trozvuk ili prekomerni sekundakord.

(*"Der Atlas"*)



Dominantina dominanta, kao što je poznato, može da se pojavi u vidu malog durskog i tvrdo umanjenog septakorda. Kod Suberta 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 dominantna, 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.

(*"Rückblick"*)

d: I    E<sub>7</sub>    I    DD<sub>7</sub>    I<sub>6</sub>    DD<sub>7</sub>    I<sub>6</sub>    E<sub>7</sub>    I

Dominantna dominantna 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 poluumanjen, a u molu kao umanjen i dvostruko umanjen septakord. Dvostruko umanjen septakord se najčešće pojavljuje kao prekomerni č, ali ponekad i u osnovnom obliku, Kao i DD, ne razrešava se isključivo u dominantu, već i u toniku (najčešće u I<sup>6</sup>). Eliptična veza sa četvorozvukom VII stupnja nije tako česta. Povišen IV. stupanj (osnovni ton DB) 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  $\frac{4}{4}$  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  $\frac{6}{5}$  istoimenog mola).

(Sonata H-dur, I Satz)

Handwritten musical score for piano, featuring three staves of music with harmonic analysis written below each staff.

**Top Staff:**

- Key signature: F major (one sharp).
- Harmonic analysis:  $e: I_G$ ,  $\text{II}_F$ ,  $\text{I}_G$ ,  $\text{G}$ .
- (Sonata op. 164, II star)

**Middle Staff:**

- Key signature: E major (no sharps or flats).
- Harmonic analysis:  $E: I_G$ ,  $D \rightarrow \text{II}$ ,  $\text{E}_F$ ,  $I_G$ ,  $\text{D}\#_F$ ,  $\text{II}_G$ ,  $\text{E}$ ,  $I$ ,  $\text{II}_G$ ,  $\text{E}_F$ ,  $I$ .

**Bottom Staff:**

- Key signature: D major (two sharps).
- Harmonic analysis:  $D: I_G$ ,  $\text{II}_G$ ,  $\text{G}$ ,  $\text{D}\#_G$ ,  $\text{I}_G$ .
- (Sonata D-dur I star)

Septakord II stupnja je čest kako u vezi sa dominantom, zako i u vezi sa tonikom. Posebno je karakteristično ovo drugo :  $\text{II}_2\text{-I}$ ,  $\text{II}_7\text{-I}_6$ ,  $\text{II}_4\text{-I}_6$  - 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“)

g: I<sub>6</sub>    II<sub>3</sub>    I<sub>6</sub>     $\overline{m}$  I<sub>6</sub> E<sub>5</sub>

$\alpha: 12$     E<sub>6</sub>

I    DD    I    N<sub>6</sub>

Na povisrenom II stupnju dura često se javlja umanjeni septakord (povišen je i IV stupanj lestvice). Ovaj septakord može da bude zamjenik 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 BB može razrešiti u toniku (kao i u zadržični 6 na dominanti, koji ima iste tonove), shvatićemo kako je Šubert logiku ovog vezivanja svestrano iskoristio. Malo niže dodaćemo tome mogućnosti hromatske i enharmonskе modulacije.

*(, Gute Nacht')*

$D: \text{E}$        $\text{D}\text{D}_2$        $\text{I}^{\sharp\flat}_2$        $\text{E}^{\flat}_2$        $\text{F}^{\flat}_2$

(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

C: I      III      I      II, V, II, I

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

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

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

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.

The musical example shows a harmonic progression. The top staff is in A major (a: I) and the bottom staff is in C major (c: I). The progression goes through various chords, including a dominant seventh chord (V7) and a half-diminished seventh chord (vii⁷). The Roman numerals below the staff indicate the harmonic function: I, II, II, and II. The chords are labeled with Roman numerals above them, such as I, II, II, and II.

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

The musical example shows a harmonic progression. The top staff is in A major (a: I) and the bottom staff is in C major (c: I). The progression goes through various chords, including a dominant seventh chord (V7) and a half-diminished seventh chord (vii⁷). The Roman numerals below the staff indicate the harmonic function: I, II, II, and II. The chords are labeled with Roman numerals above them, such as I, II, II, and II.

Po nekad se vantonalne dominante mogu javiti u sekvenci kvintnotsrbnih septakorada (lanac vantonalnih dominanti). Slična sekvenca kao elipsa umanjenih septakorada kod Suberta je retka - bar se ne javlja u dužem trajanju. Po nekad se vantonalna dominanta (mali durski septakord) povišenjem osnovnog tona pretvara u umanjeni septakord koji postaje zamenik vantonalne dominante za novi lestevični stupanj. Na pr.: D(IV)-D-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 kadencija 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 molu, može da ima napolitanski sekstakord (frigijiski kvintakord).

A handwritten musical score in G major (B-flat signature) with three staves. The top staff shows a sequence of chords: D major (D), F major (F), A major (A), E major (E), and I (G). The middle staff shows bass notes corresponding to these chords. The bottom staff shows a treble line with various notes and rests. A bracket groups the first four chords, and a note with a 'z' indicates a continuation. A handwritten note '(, zu leicht! )' is placed above the end of the sequence.

A: L D → F E → F A E — I

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)

A handwritten musical score in C major (no signature) with three staves. The top staff shows a sequence of chords: E major (E), A major (A), E major (E), D major (D), E major (E), and I (G). The middle staff shows bass notes corresponding to these chords. The bottom staff shows a treble line with various notes and rests. A bracket groups the first four chords, and a note with a 'z' indicates a continuation. A handwritten note 'x' is placed above the end of the sequence.

A: I E — I A E I D → E D → E SS E I E — I (, Das Wint-Laus! ) I

A handwritten musical score in F major (no signature) with three staves. The top staff shows a sequence of chords: I (F), E major (E), I (F), E major (E), D major (D), E major (E), and I (F). The middle staff shows bass notes corresponding to these chords. The bottom staff shows a treble line with various notes and rests. A bracket groups the first four chords, and a note with a 'z' indicates a continuation. A handwritten note 'x' is placed above the end of the sequence. A handwritten note '(d: in)' is placed near the end of the score.

A handwritten musical score in G major (B-flat signature) with three staves. The top staff shows a sequence of chords: II major (II), E major (E), I (F), E major (E), D major (D), E major (E), and I (F). The middle staff shows bass notes corresponding to these chords. The bottom staff shows a treble line with various notes and rests. A bracket groups the first four chords, and a note with a 'z' indicates a continuation. A handwritten note 'x' is placed above the end of the sequence.

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 ~~teža~~ povući granicu između tonalnog istupanja i prolazne modulacije (vidi predhodni 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 srednji 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.

(Aer den Flüne')

A: I      D: E (D: E)      G: E      Gitarre  
C: E      I      E: I      E: I + I

U poslednjem primeru radi se o modulaciji A dur - h mol pomoću hromatske tercne srodnosti septakorada. Potvrđivanje ciljnog tonaliteta je odloženo varljivom kadencom, 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 kadencom 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 kadencom, manje ili više ubedljivom.

Dominanta novog tonaliteta, kao i njen zamenik, biće najefektnija ako se vodica nalazi u spoljnjem glasu. (*"Die Nebensonner"*)

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:

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

(*"Der Wegweiser"*)

izaziva zatamnjene i  
Pomoću napolitanskog sekstakorda Subert/često modulira u niži tonalitet:

("Erstarrung")

$c:\text{I}$        $\text{II}$        $\text{V}$        $N_6$   
 $A\flat:\text{I}$

Može da se sreće 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")

$L:\text{I}$      $d:\text{II}$      $I\sharp$      $N6$      $\text{V}_2$      $D:\text{I}$      $\bar{w}=\text{h}:\text{II}$      $\text{V}_2$      $\text{I}$

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

("Die Post")

$E\flat:\text{I}$      $\text{E}$      $D\sharp\text{E}$   
 $D\flat:\text{D}\flat$      $E\flat$      $\text{I}$

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

(Sonata op. 122)

$a:\text{E}_9$      $C:\text{I}_6$      $\text{E}_7$      $\text{I}$

Kvintakordi u hromatskoj terenoj 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.

(„Krieger, Almung“)

Musical score for "Krieger, Almung" featuring two staves of music. The top staff shows a transition from G major to H major. The bottom staff shows a transition from Es major to Ges major. The score includes various chords, rests, and dynamic markings like f: I and f: smd.

Enharmonска модулација помоћу умањеног septakorda je veoma честа на сва три начина (три групе), а такође и презначење dominantног septakorda u prekomerni kvintsekstakord (обимuto je нешто реде).

(„Getworne Trönen“)

Musical score for "Getworne Trönen" featuring two staves of music. The top staff shows a transition from Es major to Ges major. The bottom staff shows a transition from I to Es. The score includes various chords, rests, and dynamic markings like f: I and f: Es.

("Einseinkheit")

*L: VII      BB A: III      I*

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

(*„Der Doppelgänger“*)

*I.      II.      III.      IV.      V.      VI.      VII.      VIII.*

*pizz.      sl.      pizz.      pizz.      pizz.      pizz.      pizz.      pizz.*

*prolazne kora.      E*

*III      IV      V      VI      VII      VIII*

Enharmonsko preznačenje prekomernog trozvuka:

*fis: E<sub>6</sub>      I      A: G<sub>5</sub>      II<sub>6</sub>      I<sub>5</sub>      C*

(Sonate n. 120)

Jednostavna melodija praćena nizom modulirajućih akorada:

('Meeresstille')

A musical score for two staves. The top staff is in common time (indicated by '8') and the bottom staff is in common time (indicated by '8'). The key signature changes frequently, indicated by various sharps and flats. The melody consists of eighth-note patterns. The chords shown are: a:  $\text{F}^{\#}\text{A}^{\#}\text{C}^{\#}$ ,  $\text{E}$ ;  $\text{F}^{\#}\text{A}^{\#}\text{C}^{\#}$ ,  $\text{D}^{\#}$ ;  $\text{F}^{\#}\text{A}^{\#}\text{C}^{\#}$ ,  $\text{G}^{\#}$ . The bass line shows:  $\text{F}^{\#}\text{A}^{\#}\text{C}^{\#}$ ,  $\text{D}^{\#}$ ;  $\text{F}^{\#}\text{A}^{\#}\text{C}^{\#}$ ,  $\text{D}^{\#}$ .

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

A musical score for two staves. The top staff is in common time (indicated by '8') and the bottom staff is in common time (indicated by '8'). The key signature changes frequently. The chords shown are: f:  $\text{I}$ ,  $\text{E}$ ;  $\text{f}^{\#}\text{A}^{\#}\text{C}^{\#}$ ,  $\text{I}$ ,  $\text{E}_\flat$ ;  $\text{f}^{\#}\text{A}^{\#}\text{C}^{\#}$ ,  $\text{E}_\flat$ ;  $\text{f}^{\#}\text{A}^{\#}\text{C}^{\#}$ ,  $\text{E}_\flat$ ;  $\text{f}^{\#}\text{A}^{\#}\text{C}^{\#}$ ,  $\text{E}_\flat$ ;  $\text{f}^{\#}\text{A}^{\#}\text{C}^{\#}$ ,  $\text{E}_\flat$ .

U enharmonsku igru mogu da budu uvedene i medijante:

(Sonate op. 53)

A musical score for two staves. The top staff is in common time (indicated by '8') and the bottom staff is in common time (indicated by '8'). The key signature changes frequently. The chords shown are: F:  $\text{I}$ ,  $\text{E}$ ;  $\text{G}^{\#}$  (sm),  $\text{D} : \text{M}\Delta$ ;  $\text{E}_\flat$ ;  $\text{I}$ .

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

('Die Wellenfahne')

A musical score for two staves. The top staff is in common time (indicated by '8') and the bottom staff is in common time (indicated by '8'). The key signature changes frequently. The chords shown are: a:  $\text{E}$ ;  $\text{F}^{\#}\text{A}^{\#}\text{C}^{\#}$ ;  $\text{E}$ ;  $\text{I}$ .

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

The musical score consists of two staves. The top staff shows a sequence of chords: G major (G-B-D), D major (D-F#-A), B major (B-D-G), and E major (E-G-C). This is followed by a 6/5 chord (B, D, G, E). The bottom staff shows a sequence of chords: G major (G-B-D), D major (D-F#-A), B major (B-D-G), and E major (E-G-C). The key signature changes from A major (no sharps or flats) to G major (one sharp) at the beginning of the sequence.

Prolazna modulacija i skretnična pojava vantonalnog akorda:

The musical score consists of two staves. The top staff shows a sequence of chords: C major (C-E-G), E major (E-G-C), and B major (B-D-G). This is followed by a 6/5 chord (B, D, G, E). The bottom staff shows a sequence of chords: C major (C-E-G), E major (E-G-C), and B major (B-D-G). The key signature changes from C major (no sharps or flats) to G major (one sharp) at the beginning of the sequence.

Vanakordski tonovi - lako subertov 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 bascva 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,  $E\sharp : E\flat E\flat D\sharp E\sharp ;$   $ss E\flat ss E\sharp I$ ;

The musical score consists of two staves. The top staff shows a sequence of chords: E major (E-G-C), D major (D-F#-A), G major (G-B-D), C major (C-E-G), A major (A-C#-E), G major (G-B-D), E major (E-G-C), B major (B-D-G), and C major (C-E-G). The bottom staff shows a sequence of chords: E major (E-G-C), D major (D-F#-A), G major (G-B-D), C major (C-E-G), A major (A-C#-E), G major (G-B-D), E major (E-G-C), B major (B-D-G), and C major (C-E-G). The key signature changes frequently between major and minor keys throughout the sequence.

Samostalno napisati klavirsку pratnju za melodije Subertovih solo pesama, zatim uporediti. Pokušati i direknu harmonitaciju na klaviru, uz upotrebu određene formule klavirske pratnje.

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, zazuvi na jedan novi način.

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

Etida a-mol op.10

Naglašene prolaznice, sa anticipacijom:

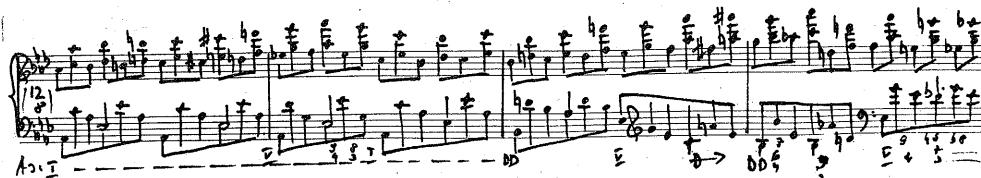
Preliđ gis-mol

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

Preliđ B-dur

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.10



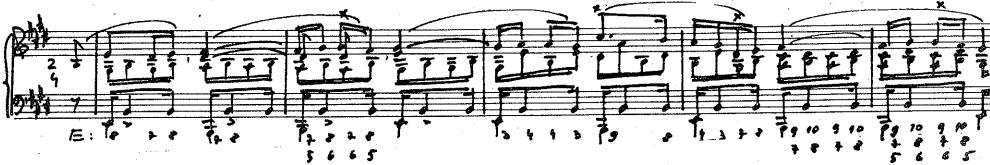
Prolaznice mogu da obrazuju nizove akorada prolaznog karaktera. U sledećem primeru (iz Etide Ges-dur) između dva akorda dominantne funkcije interpolirana je subdominanta, a između dva akorda subdominantne funkcije još niz akorada prolaznog značaja, sa dodatnim skretnicama u basu. (Vidi i Prelid e-mol)

Etida Ges-dur op.10, 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).

Etida E-dur op.10



Skretnice mogu da okružuju akordske tonove (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 primera).

Etida cis-mol op. 10



Skretnično okruženje akordskih tonova može biti dijatonske i hromatske:

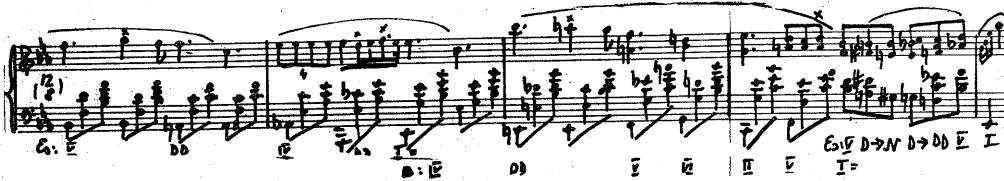
Etida es-mol op.10



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

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

Nekturne Es-dur op.9



Zadržice mogu biti jenestruke, dvostruke i višestruke, dijatonske i hrematske, pripremljene i nepripremljene (slobodne).

Preliđ A-dur



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

Sonata b-mol



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 njeno razrešenje delazi naknadne - uporedi prvi i četvrti takt sledećeg primera. U ranije citiranom primeru - harmenskoj šemi iz Etide Ges-due - poslednji akord predstavlja takođe dominantni septakord sa kvartom umesto terce, koja će se razrešiti tek posle pet i po takteva.

## Etida F-dur op. 10

A musical score page showing two staves. The top staff is for the orchestra, featuring multiple parts with various clefs (G, C, F) and dynamic markings like forte (f), piano (p), and sforzando (sf). The bottom staff is for the piano, with a treble clef and a bass clef. Measure 11 starts with a forte dynamic. Measure 12 begins with a piano dynamic. The score includes rehearsal marks '11' and '12'.

U sledećem primeru, pored raznevrnih vanakordskih toneva, srećemo se sa nizom brzih modulacija uokvirenih osnevnim Es-durem. U Šopenovoj muzici nije retka pojava da se u okviru jedne rečenica, naročito u laganim tempima, nađe veći broj modulacija ili tonalnih istupanja. U navedenom primeru medulacije 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 nagevešten pojavom ~~melske~~ melske subdominante, da bi se zatim, pomoću enharmonске zamene terce, pojavila dominanta paralelnog g-mela. - Preučiti uzajamne odnose akordskih i vanakordskih tonova u polifoniji gernijih glaseva i pratećoj figuri. Zapaziti dursku tercu pred molskom (takt 3. i 5.) i dr.

## Nekturne Es-dur op.55

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

Pedalne situacije su mnogobrojne. Ovde imamo dva primera sa toničnim pedalem. U prvom se na tonici javlja umanjeni septakord povišenog II stupnja. (kao skretnični akord) i dominanta; u drugom primeru tonika postaje vantenalna dominantna za IV, a onda se, dok osnovni ton estaje u basu, javlja subdominantna, napelitanski sekstakord i četverozvuk VII stupnja sa sniženom terzem.

## Nekturne As-dur op. 32

A musical score page showing two staves. The top staff is for the orchestra, featuring multiple woodwind instruments (flutes, oboes, bassoon) and strings. The bottom staff is for the piano. The music is in 2/4 time, with a key signature of A major (no sharps or flats). Measure 11 starts with a forte dynamic (F) followed by a dynamic instruction 'pp' (pianissimo). Measure 12 begins with a dynamic 'f' (forte). Below the staves, there are performance markings such as 'c' (cut), 'g' (glissando), and 'z' (trill). The page number '10' is visible at the bottom right.

### Nekturne cis-mel op.27

A handwritten musical score page showing system 1. The key signature is F major (one sharp). The time signature is common time (indicated by 'C'). The music consists of two staves. The top staff starts with a whole note followed by a half note. The bottom staff starts with a half note. There are various dynamics and performance instructions written above the notes, such as 'f' (fortissimo), 'ff' (fortississimo), and 'p' (pianissimo). Measures 1 through 10 are shown, with measure 10 ending on a fermata over the first note of the next measure.

Dominanta sa sekstom umesto kvinte, bilo da je uvedena kao skretnica ili direkno, u disonantnom sukobu sa septimom, jedan je od omiljenih Šopenovih akorada (sekst-septakord): (Balada g-mol)

The musical score consists of two staves of handwritten musical notation. The first staff starts with a key signature of one sharp (F#), followed by a section in E major (two sharps). The second staff begins with a key signature of one sharp (G#), followed by a section in E major (two sharps). Below the notes, there is handwritten harmonic analysis indicating chord changes and Roman numerals (I, II, III, VI) corresponding to the chords played.

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 varijantni III (durski trozvuk na III stupnju dura). Inače su dosta česte modulacije pomoću ternih srodnosti: (Prelud E-dur)

This musical score features multiple staves of handwritten musical notation. Above each staff, there are labels indicating harmonic changes: (C), E:, C:, F:, d:, G:, A:, E:, F:, and E:. These labels correspond to different chords or harmonic functions throughout the piece.

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 dobića 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).

(Prelud c-mol)

A single staff of handwritten musical notation. Above the staff, there are harmonic analysis labels: (C), C:, C:DD, E, and F. The music consists of eighth-note patterns and rests, with the harmonic analysis labels placed above specific notes to indicate the progression of chords.

Kako u tonalitetu, tako i u modulaciji - napolitanski sektakord je svestrano iskorisćen. Nisu retke modulirajuće sekvene pomoću  $\text{N}_6$ ,

(četv.)  $A: I$   $b \rightarrow N$   $\text{B} \text{ E}$   
 $C: I$   $\text{I} (\text{I}) \text{ B: N E I } (\text{I}) \text{ C: N E E}$

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 (ceg-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)

$C: I$   $\text{H: } \text{E} \text{ G }$

U primeru iz Etide es-mol modulacija iz C-dura 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 7)

$E: \text{es}$   $I$   $\text{G: } \text{E} \text{ B }$   $\text{E: } \text{E} \text{ I}$   $\text{E}$   
(Etide  
es-mol)

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

$E: \text{es}$   $I$   $\text{G: } \text{E} \text{ B }$   $\text{E: } \text{E} \text{ I}$   $\text{E}$   
(E)

$A: \text{E}_2 \text{ I}_6 \text{ E: } \text{B}_2 \text{ E}_2 \text{ E: } \text{E}_2 \text{ I}_6 \text{ E: } \text{B}_2 \text{ I}_6$

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):

(Nočfazno q. 39. č. 2)

$G: I$   $\text{B: D: E I}$   
Deddo  $E \text{ I } E$

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 sekvenci Šopen izbegava pomoću raznih zardžica, naročito kada su u pitanju umanjeni septakordi.

*(Grande Valse A.-dur)*

( Šema )

Vežbanja - Prema zadatoj harmonskoj šemi koja će sadravati 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 (igrе poljskog porekla) - bolje je vežbatи на formulama etida, nokturna, prelida ili valcera.

### 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 leštvice, 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. Iisticaњe dominante, t.j. njena trenutna "tonikalizacija" koja se oseća posle akorada sa povišenim IV stupnjem (DD i AB) 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 sada razrešava u tercu subdominantnog trozvuka, stvara pomeranje tonalne gravitacije ka subdominantu. Ova alteracija obično ulazi u sklop vantonalne dominante za IV (i njenog zamenika), koji će u trenutku razrešenja ovako nastalog malog durskog septakorda (odn. umanjenog septakorda) postati trenutni tonalni centar. Tek pojavom akorda dominantne funkcije osnovnog tonaliteta vratiće se i gravitacija prema probitnoj tonici. Ovakvo proširenje tonaliteta poznavali su već barokni majstori.

U muzici klasičnog perioda pojavljuju se vantonalne dominante (mali duški septakordi i njihovi zamenici, umanjeni septakordi) za sve konsonantne trozvuke tonaliteta (rede za III u duru, pošto on sadrži vodicu osnovnog tonaliteta). Tonalne labilne alteracije koje se javljaju u sklopu dominantne 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 vantonalnih dominanti postaje sve obilnija, a pored njih se javljaju i vantonalne subdominante, tako da je istupanje u nove tonalne oblasti još naglašenije. Vantonalna subdominanta predstavlja molski (retko durski) trozvuk koji je za kvartu viši od datog konsonantnog leštičnog tozvuka. Najčešće je to molski trozvuk sa dodatom sekstrom (vantonalni II<sub>6</sub>), a može da bude poluumanjeni septa-kord ili neki drugi njegov obrtaj, takođe kao vantonalni 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) lestvici. Začeci ove pojave mogu se videti već u pojavi harmonskog mola (durska dominantna), ali još više u melodijskom 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 subdominantna). Ovde treba spomenuti još jednu varijantu dura-melodijski dur (ili miksolidijski moldur) kod koga je, osim subdominante, i dominantna molska (kao u prirodnom molu).

The musical notation consists of two staves. The top staff is labeled 'dur' and the bottom staff is labeled 'mol'. Each staff has three horizontal sections corresponding to 'prirodni', 'harmonski', and 'melodijski' scales. The notes are represented by vertical stems with horizontal dashes indicating pitch and duration. The natural scale has notes B, C, D, E, F, G, A. The harmonic scale has notes B, C, D, E, F, G, A, B. The melodic scale has notes B, C, D, E, F, G, A, B, C. The notation shows how the same chords are approached from different starting points in each scale type.

Uz pomoć gornje tabele mogu se uporediti svi leštični 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 zamenika DD i prekomerni kvintsekstakord VII stupnja. Isto tako DD kao mali durski septakord identična je u duru i melodijskom 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>) srđu se često u muzici klasičnog perioda, a većina njih nalazi se već u baroknoj muzici (vidi "Kratak pregled razvoja harmonskih stilova" V.Peričića). 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 leštvice. 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. Nedutim, dok ga je on uvodio posle dominantne (koja je zajednička za istoimeni dur i mol), u romantizmu se javlja i u direktnoj vezi sa I, kao hromatska medijanta.

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 istomene i parallelne lestvice. U zvučnoj realnosti oni stoje u odnosu hromatskih tercnih srodnika (na pr. u C-duru: as c es - e gis h), iako se to ne vidi iz notacije. (Vidi primer u Es-duru na str. 48).

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

Svi pomenuuti 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.

dur

mol

The musical notation consists of three staves of music. The top staff is in D major (dur), starting with a D major chord (D F# A). It then moves through various chords including G major (G B D), E major (E G# B), and C major (C E G). The middle staff is in A minor (mol), starting with an A minor chord (A C# E). It then moves through various chords including D major (D F# A), G major (G B D), and E major (E G# B). The bottom staff is also in A minor (mol), starting with an A minor chord (A C# E). It then moves through various chords including D major (D F# A), G major (G B D), and E major (E G# B). The notation uses Roman numerals (I, II, III, IV, V) above the notes to indicate harmonic functions.

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" (ili "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 durski trozvuci.

U pogledu određivanja funkcije koju zastupa pojedina medijanta treba imati u vidu istu logiku koja postoji u određivanju funkcije dijatenskih zamenika glavnih stupnjeva. Naime, pošte VI i III stupanje mogu da imaju po dve funkcije (T i S, odn.D i T), zavisice od okolnih akorada koja će od dve funkcije u jednom trenutku da bude izrazitija. Zatim, može da se primeti kako se neki od medijantnih akorada podudaraju sa gore pomenutim 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 proširenjem tonalitetu. Takođe, neke medijante se podudaraju sa vantonalnim dominantama ili sudominantama. Treba ih razlikovati prema razrešenju - vantonalne dominante (osim tega 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>iv</sup>, ili III<sup>IV</sup>-IV - vidi ranije primere), ali ne bi bila greška da takav akord (osim u slučaju VI u vezi s V) okarakterišemo kao medijantu.

Hromatske medijante obogašaju tonalitet novim izrazem i novom božjom, a mogu da posluže kao polazna tačka za modulaciju (modulacija premoću hromatske i skrivene tercne srodnosti). One mogu da se vezuju kake sa dijatenskim tako i s alterovanim akordima tonaliteta, a mogu da slede jedna za drugom, obrazujući "medijantni krug". Treba obratiti pažnju da uザajamno vezivanje medijanti može da doveđe 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-mel transponovan je i u cis-mel radi poređenja). U ovakvo proširenem tonalitetu postaje besmislena zabrana prekomernih intervala, pošto oni enharmonski mogu da budu drugačije shvaćeni (na pr. prekomena sekunda kao mala terca, i sl.)

The handwritten musical score consists of six staves of music, each with a different key signature and time signature. The first staff is in C major (C: I MS II I), the second in G major (G: I s̄ M VI II I), the third in E minor (E: I M̄ S̄ MD I), the fourth in C major (C: I s̄ M M E I), the fifth in C major (C: I s̄ M M E I), and the sixth in A major (A: I ms I s̄ M̄ DD E). The music includes various chords and rests, with some notes having specific letter names written above them. The score illustrates the concept of chromatic mediants and their use in harmonic progression.

Navedimo ovde još neke akrede i akardske 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 isteimenog međidijskog mela. U melduru 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 dominantna za sniženi III, t.j. za paralelni dur izsocijene molske lestvice. Ovakav VII stupanj može se vezati sa dominantom osnovnog tonaliteta (hromatska terčna srodnost septakorada). Ukoliko se vezuje sa IV predstavlja vantonalnu subdominantu (SS<sub>7</sub>).

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.

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.

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

Odnos koji postoji između varijantnog VI i DD u duru je specifičan – to su dva durska 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  $\text{E}_6$  (frigijskog kvintakorda) i V. Izuzetno, polarna veza se javlja i van pomenutih stupnjeva (List, Dvoržak).

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 upotrebljavana alteracija, daje neke nove mogućnosti. Tako se na sniženom IV stupnju obrazuje prekomerni kvintakord ("prekomerna sušdominanta"), 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.

Musical score for 'The Star-Spangled Banner' in G major, 2/4 time. The score consists of four systems of music. The first system shows measures 1-2. The second system shows measures 3-4. The third system shows measures 5-6. The fourth system shows measures 7-8. The vocal line is in soprano C-clef, and the piano accompaniment is in bass F-clef. The vocal part includes lyrics such as 'O'er the rampart we watch'd'. The piano part includes dynamic markings like forte (f), piano (p), and accents.

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 napolitanškog sekstakorda sa tonikom, kako u tonalitetu, tako i u modulaciji.

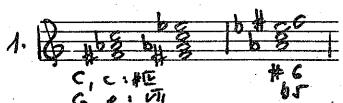
Sniženje IV stupnja može da izazove promene i u akordima dominantne funkcije. Tako se dominantni septakord može pojaviti sa umanjenom 7. Istovremeno sniženje II i IV daće na V stupnju tvrdi umanjeni septakord sa umanjenom 7 (umesto malom). Ova dva alterovana akorda hrvatskog tipa mogu se naći i na VII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

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. dvostruko prekomerni  $\frac{4}{3}$  enharmonski je jednak prekomernom  $\frac{5}{3}$ . Iz ovog proizilazi da su ova dva akorda enharmonski jednaka malom durskom septakordu (dominantnom), te su moguća različita enharmonска preznačenja.

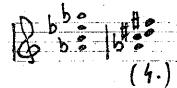
Istovremena alteracija II i IV stupnja naniže daje na VII stupnju mola trostruko umanjeni septakord (septima je umanjena). Isti tip akorda može se naći na povišenom II stupnju moldura. Pretežno se upotrebljava u prvom obrtaju. Ovaj kvintskekstakord zvuči kao mali molski septakord, te su moguća i enharmonска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

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 enharmoničkih preznačenja. Broj u zagradi ukazuje na međusobni enharmonizam nekih alterovanih akorada hromatskog tipa.

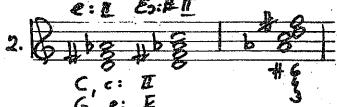
1. 

$C, C: \#E$   
 $G, G: \#VII$   
 $E: II E: \#II$

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



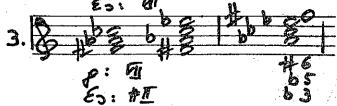
(4.)

2. 

$C, C: II$   
 $G, G: E$   
 $E: V G: I$

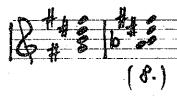
tvrdi umanjeni  $\frac{5}{3}$  i 7 -  
umanjena dominanta  
prekomerni  $\frac{4}{3}$  ("francuski akord")



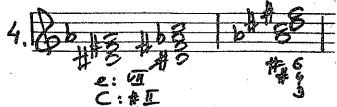
3. 

$E: VI$   
 $E: \#II$   
 $E: V$   
 $E: \#V$

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

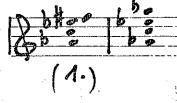


(8.)

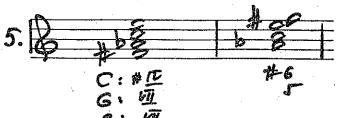
4. 

$E: VII$   
 $E: \#II$   
 $E: V$

mehko umanjeni  $\frac{5}{3}$  i 7  
dvostruko prekomerni  $\frac{4}{3}$

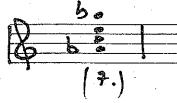


(1.)

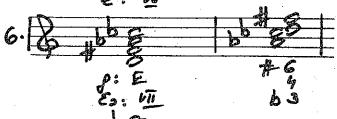
5. 

$C: \#IV$   
 $G: VII$   
 $E: VII$

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

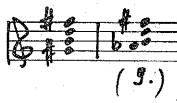


(7.)

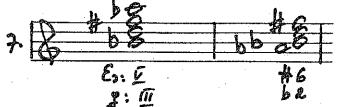
6. 

$E: E$   
 $E: VII$   
 $E: III$

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



(9.)

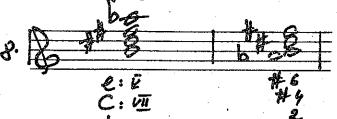
7. 

$E: E$   
 $E: V$   
 $E: III$

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



(5.)

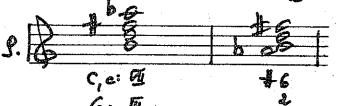
8. 

$E: E$   
 $C: VII$

umanjeni durski 7  
(lidijski - na VII)



(3.)

9. 

$C: e: VI$   
 $G: VII$

umanjeni molski 7  
(lidijski - na VII)



(6.)

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

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 najizražitijeg 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.

A: D<sub>6</sub> E<sub>6</sub> N<sub>6</sub> E I D<sub>6</sub> E<sub>6</sub> N<sub>6</sub> E f:V

( "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.

( "Tristan i Izolda" )

C: D<sub>6</sub> E I V = A: E II

d: E E I N E: D<sub>6</sub> E III E

Hromatske promene sklopa akorada i najrazličitija hromatska i enharmonika razrešenja unose 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.

( "Lo Leugrin" )

A<sub>5</sub>: E B<sub>5</sub>: C<sub>5</sub>: E I (= H dura) E: I V E I F: I V

( "Tannhäuser" )

E: V B: I E: D<sub>6</sub> G: E I E: D<sub>6</sub> B: E I E: D<sub>6</sub> E: I

Dok u ranijim Vagnerovim delima razrešenje u toniku dostignutog tonaliteta postoji, makar i kratkotrajno, u kasnijim se ono sve više gubi (naročito 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.

Enharmonsko preznačenje poluumanjenog septakorda u prekomerni terc-kvartakord sa zadržicom #2-3 je Wagnerovo otkriće. Ovaj akord u funkciji DD, sa nepripremljenom zadržicom, nalazi se i na početku "Tristanove" uver-tire:

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 D<sub>D</sub>. 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.

$A_3: I \xrightarrow{bII}$   $\xrightarrow{a=N_0}$   $\xrightarrow{bI} E$

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 še lidijskog septakorda sa umanjenom septimom (fis-a-cis-es):

G:  $\begin{smallmatrix} \text{VII} \\ \text{b} \end{smallmatrix}$

Vantonalna subdominanta za IV iza koje dolazi  $\text{III}_7$ . Ton ces je hromatska prolaznica:

D:  $\begin{smallmatrix} \text{VII} \\ \text{s} \end{smallmatrix}$  ss  $\begin{smallmatrix} \text{II} \\ \text{s} \end{smallmatrix}$   $\begin{smallmatrix} \text{E} \\ \text{s} \end{smallmatrix}$

Molska submedijanta subdominante u vezi sa VI stupnjem moldura (prekomerni), zatim  $\text{II}_7$  sa zadržicom kvarte (pred tercom) koja se razrešava tek u sledećem akordu:

D:  $\begin{smallmatrix} \text{VII} \\ \text{s} \end{smallmatrix}$  ss  $\begin{smallmatrix} \text{II} \\ \text{s} \end{smallmatrix}$   $\begin{smallmatrix} \text{E} \\ \text{s} \end{smallmatrix}$

Slobodna hromatska skretnica i prolaznice, a zatim veoma efektna slobodna zadržica u okviru umanjenog septakorda:

F:  $\begin{smallmatrix} \text{E} \\ \text{s} \end{smallmatrix}$   $\begin{smallmatrix} \text{D} \\ \text{s} \end{smallmatrix}$   $\begin{smallmatrix} \text{C} \\ \text{s} \end{smallmatrix}$

Četvorostruka zadržična harmonija pred dominantnim septakordom:

H:  $\begin{smallmatrix} \text{E} \\ \text{s} \end{smallmatrix}$   $\begin{smallmatrix} \text{D} \\ \text{s} \end{smallmatrix}$   $\begin{smallmatrix} \text{C} \\ \text{s} \end{smallmatrix}$

kao sekundakord.  
Umanjeni molski septakord (lidijski) / a zatim tonični sekstakord sa nerazrešenom zdržicom b7 u unutrašnjem glasu. Ovaj akord bi se mogao analizirati i kao III<sub>7</sub>. Ton e u tim slučaju je prolaznica:

("Parifal")

$b: I \underline{E} \underline{I} \underline{A: E} \underline{I}$

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

("Parifal")

$b: I \underline{E} \underline{I} A: \underline{E} \underline{I}$

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 zamjenom male sekste u prekomerni kvint postake prekomerna dominanta (III) u g-molu:

("Parifal")

$e: \underline{E} \quad b: \underline{\underline{E}} \quad g: \underline{\underline{E}} \quad I: \underline{\underline{E}} \quad I$

Primer za vezu prividnih terčnih srodnika:

("Tristan i Izolda")

$A: I \quad f: I$

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"):

("Tristan i Izolda")

$A: I_6 \quad N_6 \quad \underline{\underline{D}} \quad I \quad e: \underline{\underline{E}} \quad \underline{\underline{E}}$

Pokušali smo da u ograničenom broju primera dočaramo elemente Wagnerovog 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 prenosa i eliptične veze, vidimo karakteristične uzlazne polustepene zadržice, zatim prolaznice, anticipacije i naknadno razrešenje zadržice. ("Tristan i Isolde", Uverhur)

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

#### IMPRESIONIZAM

Kao naslednik, a istovremeno i negacija kasnoromantičarskog stila u muzici javlja se impresionizam. Mogućnosti izražavanja u okvirima klasičnog tonaliteta, proširenog do krajnjih granica, bile su dovedene do kritične takke, te je trebalo tražiti nove puteve. Interes za arhaične i folklorne melodije, koji se javio još u doba romantizma (nacionalne škole), dovodi do ponovnog otkrića modusa kao sveže i nedovoljno iskorišćene tonalne osnove. I dok su u srednjem veku i renesansnoj muzici modusi bili osnova na kojoj se razvijala polifona muzika, vodeći postepeno ka akordskom mišljenju i tonalitetu, krajem XIX veka modusi ulaze u dursko-molski sistem unoseći nove boje putem novih akordskih veza i akordskih struktura.

Osim poznatih srednjevekovnih modusa oživljava pentatonika, povremenno "lokrijska" i "orientalna" lestvica (frigijski moldur), a kao nova javlja se celostepena lestvica. Svi trozvuci, septakordi i nonakordi izgrađeni na svim stupnjevima odgovarajuće lestvice mogu da se pojave. Pošto kod većine modusa ne postoji polustepeni odnos donje vodice pred tonikom, dominantna funkcija ima veoma oslabljeno dejstvo. Nešto izrazitija je subdominanta. Međutim, kako modalne veze ne zavise od funkcije jednog akorda, t.j. određenog odnosa prema tonici, akordi različite strukture pojavljuju se kao vrednost za sebe i deluju svojom bojom. Oni idu za melodijom, najčešće takođe modalnom, i vezuju se međusobno bez ikakvih unapred postavljenih ograničenja. Ako su u pitanju trozvuci, prednost će imati one veze koje su bile retke i izuzetne ("zabranjene"), kao V-IV,

IV-III, III-II, II-I i sl. Zanimljivi će biti modalni obrti kao: durska S-molska T(durski modus), molska D-durska T(miksolidijski), molska D-molska T(eolski), zatim veze durskog trozvuka na VII stupnju (prirodnom) sa sednjim tonačnim trozvukom, i sl. Podsetimo se na tradicionalne moduse i akorde koji se mogu izgraditi na njihovim leštvičnim stupnjevima:

dorski

frigijski

lidijski

miksolidijski

eolski

lokrijski

frigijski moldur

Mali molski, poluumanjeni i veliki durski septakordi i svi njihovi obrtaji biće veoma često primenjeni. Такође и prekomerni 5 i 7. Vodica odsustvuje i u kadencij, te se kao septakord V stupnja javlja mali molski (u durskoj, miksolidijskoj i eolskoj leštvici) ili poluumanjeni (u frigijskoj). Mali durski septakord se javlja retko u svojoj tradicionalnoj ulozi dominante. Septakordi se mogu javiti u sekventnim vezama (Ravel), ali takođe i u paralelnom kretanju - funkcija akorda, a time i kritičnost septime, više nije primarna.

Superpozicijom četvrte terce dobijaju se nonakordi različite strukture. Debussy najradije koristi dominantni nonakord sa velikom nonom, dok su kod Ravela češći nonakordi sa malim molskim i velikim durskim septakordom u osnovi. Mogu se javiti i šestozvuci (undecimakordi) i sedmozvuci (tredecimakordi). Osim u slučaju paralelnog kretanja (paralelni nonakordi), kada je "bojenje" melodije prevashodni cilj, svi višezvuci nose obeležja odredene funkcije, koja je najčešće istaknuta basovim tonom. Ovako prošireno dejstvo funkcije ujedno znači i njeno zamagljivanje. Međutim, gravitacija prema tonici i kadenciji, ma kako neuobičajena, naknadno otkriva funkcionalnu pripadnost pojedinih akoridskih formacija.

najčešće su modalne melodije i modalne veze uokvirene nekim durskim ili molskim tonalitetom. Situacija se menja tokom kompozicije različitim kadenciranjem ili uvođenjem karakteristične alteracije. Tako na pr. kadenca na III stupnju G-dura označava prelaz u frigijski, na II stupnju u dorski modus, i slično; sniženje VII stupnja dura predstavlja mutaciju u miksolidijski, povišenje IV stupnja - lidijski, povišenje VI stupnja prirodnog (eolskog) modusa - dorski, itd.

(Debussy, Pavane franska)

H (liđijski)

(Debussy, Sonata za violinu, bl.)

g (dorski)

(Ravel, Pavane za čvorla i fant bejza)

G: I      F: +      E: 6      D:      I: g      |      E:      I: +      E: frigijski      L: II:      E: +      I:

Alteracije nisu vezane samo za karakteristike pojedinih modusa. Ceste su medijantne veze (hranatska i skrivena terčna srodnost), naročito u paralelnom akoraskom kretanju. Medijante u takvim nizovima gube svoj i onako slab kontakt sa tonalnom funkcijom, te imaju isključivo koloristički značaj. Medijantne veze mogu da obuhvate kvintakorde, septakorde i nonakorde, a mogu se javiti kombinovano sa nizanjem susednih akorada, kao i u sekvenci:

abc

(F)

(Debussy)

-60-

me

(e)

abc

A:  $\text{I}^{\#}$   $\text{II}^{\#}$   $\text{III}^{\#}$   $\text{IV}^{\#}$

Medijanta u funkciji polukadence. Pre kadencirajuće veze ( $\text{V}_9-\text{I}$ ) javljaju se paralelni sekundakordi:

me

(Debussy)

Ges: I

Paralelni nonakordi u hrvatskom kretanju, sa suprotnim pokretom u sopranu. Zatim paralelni nonakordi u celostepenoj lestvici:

me (Debussy)

Paralelne kvinte u donjim glasovima, u teronom kretanju. Zapaziti skok u veliku septimu (istosmerno iz oktave). Undecimakord na početku drugog takta je bifunkcionalan - subdominanta na dominanti (II na III); oba trozvuka su bez terce, odn. u "šestozvuku" su izostavljene terca i nona. Zatim paralelni septakordi u donjim glasovima - u celini je sekvenca sa 9 i 7:

abc

F:  $\text{I}$   $\text{I}^{\#}$   $\text{III}^{\#}$   $\text{I}$

me

(Debussy)

$\text{I} \text{ II} \text{ III} \text{ IV}$

Susedni kvintakordi, zatim hromatsko vezivanje 5 sa 6. Zapaziti polarnu vezu netradicionalno ostvarenu:

(Debussy)

B: I  $\bar{4}$   $\bar{5}$   $\bar{6}$   $\bar{7}$   $\bar{8}$   $\bar{9}$   $\bar{10}$

Smenjivanje akorada različite strukture u suprotnom kretanju, takođe i sa zadržavanjem zajedničkih tonova:

(Debussy)

C:  $\bar{2}$   $\bar{3}$   $\bar{4}$   $\bar{5}$   $\bar{6}$   $\bar{7}$   $\bar{8}$   $\bar{9}$   $\bar{10}$   $\bar{11}$   $\bar{12}$

(Ravel)

A:  $\bar{2}$   $\bar{3}$   $\bar{4}$   $\bar{5}$   $\bar{6}$   $\bar{7}$   $\bar{8}$   $\bar{9}$   $\bar{10}$   $\bar{11}$   $\bar{12}$

Alteracije najčešće menjaju sklop dominantnog akorda. Tako se sreće prekomerna dominanta - kao septakord, nonakord i undecimakord. Tvrdo umanjeni septakord je doista omiljen ("francuski akord"). Može da dobije veliku (ili malu) nonu. Njegov prvi (ili treći) obrtaj stvara sekundno sazvučje, odn. celostepeni "cluster". Dvostruko umanjeni septakord se javlja sa malom septimom. Mali durski nonakord može da ima istovremeno nealterovanu i sniženu kvintu. Ovaj akord ustvari predstavlja superpoziciju polarnih akorada (kvintakorda i sekstakorda). Istovremena pojava povišene i snižene kvinte stvara specifičan undecimakord - t.zv. dominantu celostepene lestvice. To je ustvari superpozicija dva prekomerna kvintakorda u razmaku umanjene terce, koji u postupnom poretku tonova daju celostepeni lestvični niz. Ovaj akord se može različito enharmonski notirati, kao što je poznato već u pogledu prekomernog kvintakorda.

(Debussy)

(Debussy)

Takođe će se javiti paralelni prekomerni kvintakordi u nizanju po celim stepenima, kao i u hromatskom kretanju.

Zvučna boja akorda može da se promeni pomoću dodatog tona. To su statične, nerazrešene disonance. U tradiciji je najstarija dodata 6. U impresionističkoj muzici javlja se dodata 2, 7, 4 – u okviru durskog trozvuka. U septakordu je česta zamena kvinte sekstom (sekst-septakord). Mogu se javiti kvinta i dodata seksta istovremeno. Seksta koja zamenjuje kvintu naći će se i u nonakordu. Isto tako u tvrdo umanjenom nonakordu mogu da zvuče zajedno snižena kvinta i dodata (mala) seksta. U okviru umanjenog septakorda (najfrede upotrebljavane u impresionizmu) javlja se pred jednim od njegovih tonova zadržica velike sekunde, koja može da ostane nerazrešena. Dominantni septakord sa nerazrešenom zadržicom 4 (pred 3) predstavlja kvartno sazvučje, ovde još uvek "slučajnog" karaktera. Ponekad je dodati ton hrvatska varijanta akordskog tona s kojim se istovremeno javlja. U primeru iz Ravelovog "Valse noble" ovi tonovi obrazuju svoju sopstvenu liniju u okviru tradicionalne sekvence septakorada, koja je na ovaj način postala izuzetno zanimljiva.

The image contains several musical score snippets. At the top, a treble clef staff shows a sequence of chords: G major (G-B-D), G major (G-B-D). Below this, a bass clef staff shows a sequence of chords: C major (C-E-G), C major (C-E-G). The first snippet is labeled '(Debussy)' and the second is labeled '(Ravel)'. In the middle, there is a treble clef staff with a key signature of one sharp (F# major). It shows a sequence of chords: F# major (F#-A-C#), F# major (F#-A-C#). The first part is labeled '(Debussy)' and the second part is labeled '(Ravel)'. Below these, there is a bass clef staff with a key signature of one sharp (F# major). It shows a sequence of chords: C major (C-E-G), C major (C-E-G). The first part is labeled '(Debussy)' and the second part is labeled '(Ravel)'. At the bottom, there is a treble clef staff with a key signature of one sharp (F# major). It shows a sequence of chords: F# major (F#-A-C#), F# major (F#-A-C#). The first part is labeled '(Debussy)' and the second part is labeled '(Ravel)'. The entire bottom section is labeled '"Valse Nobles"'.

Dodati ton može da deluje stabilno i u završnjoj kadenci. Po nekad se javljaju i dva dodata tona istovremeno. U takvoj situaciji jasno je da u nonakordima osnovni ton i nona mogu da stoe u razmaku sekunde (naročito ako je osnovni ton udvojen u basu), kao i da nona može da bude postavljena ispod osnovnog tona.

Zanimljive i svežе harmonizacije jednostavnih motiva mogu se naći i kod drugih francuskih kompozitora vezanih za impresionizam, koji su utrli put njegovim najistaknutijim predstavnicima - Debussy-u i Ravelu (C.Franck, V.d'Indy, E.Chabrier, S.Saëns, G.Fauré i mnogi drugi). Evo nekoliko takvih primera:

The image contains six musical staves, each consisting of two systems of music. The staves are written in various keys and time signatures, primarily using treble clef. The first staff shows a simple melody with harmonic chords underneath. The second staff features a more complex harmonic progression with various chords and rests. The third staff continues the harmonic exploration with different chordal structures. The fourth staff shows a melodic line with harmonic support. The fifth staff presents another harmonic example with specific note heads and rests. The sixth staff concludes the set with a final harmonic pattern.

Vežbanja - Svirati na klaviru modalne melodije i harmonizovati prvo samo pomoću kvintakorada. Zatim modalnu melodiju harmonizovati sa dijatoniskim 5,7 i 9, smenjujući odmereno različite vrste akorada i njihove obrtaje. Postepeno uvođiti alteracije i medijanline veze, kao i dodate tonove. Ove zadatke rešavati petoglasno, ili kao instrumentalnu melodiju sa klavirskom pratnjom. Analizirati goruće primere.

S a d r ž a j

Predgovor . . . . .	1
KORAL J.S.BACHA . . . . .	2
KLASICNA HARMONIJA	
MOZART . . . . .	14
Enharmonizam umanjenog septakorda (tabela)	20
ROMANTIČARSKA HARMONIJA	
SCHUBERT . . . . .	21
CHOPIN . . . . .	38
PROŠIRENI TONALITET . . . . .	44
Alterovani akordi hromatskog tipa (tabela)	52
WAGNEROV HROMATIZAM . . . . .	53
IMPRESIONIZAM . . . . .	57