



[| o mnie |](#) [co to jest aranżacja |](#) [partytura |](#) [komputerowa edycja nut |](#) [muzyczne aspekty aranżacji |](#) [harmonia - wprowadzenie |](#) [tercjowa budowa akordów |](#) [wielodźwięki |](#) [dominanty |](#) [zapis funkcji symbolami |](#) [trochę o improwizacji |](#)

## ◆ HARMONIA - WPROWADZENIE

Harmonia to nic innego jak współbrzmienie dźwięków muzycznych, tworzących własne zależności i napięcia, ale też dające niesłychanie szerokie możliwości dla naszej wyobraźni i twórczości. Nie jest to, oczywiście, żadna oficjalna definicja, a raczej moje osobiste odczucie tego pojęcia. Osobiste będzie także podejście do tematu, nie jak w podręczniku, bo nie mam takich ambicji jako autor tych słów. Uważam też, że harmonia powinna wyzwalać się z podręcznikowych reguł, a jednocześnie zrozumienie jej wcale nie jest takie trudne jak to nam się wydawało w latach szkolnych, studiując Sikorskiego.

Nie obrażając nikogo, jednocześnie chętny do dyskusji, przedstawię swój pogląd na zasady harmonii, na zależności pomiędzy akordami, na praktyczne aspekty ich stosowania oraz na systemy zapisu funkcji harmoniczných.

Szkolna definicja akordu określa go jako współbrzmienie minimum trzech dźwięków. Nie jest jednak akordem klaster, czyli współbrzmienie dźwięków oddalonych od siebie o interwał sekundy. Nie o definicję jednak chodzi. Dla muzyków i odbiorców, wychowanych w systemie dur - moll, akord to przede wszystkim trójdźwięk o budowie tercjowej. Jest to pojęcie bardzo uproszczone, ale oddające w przybliżeniu istotę rzeczy.

Akord jest jednostkowym elementem harmonii, czyli - alegorycznie - słowem w zdaniu (frazie muzycznej), które z kolei jest częścią książki (utworu muzycznego). Sam akord nie określa więc harmonii, jest tylko współbrzmieniem dźwięków. Dopiero następstwo kilku akordów może określić nam ich wzajemną zależność, czyli harmonię w utworze (lub jego fragmencie). Stąd bierze się pojęcie "funkcji harmoniczných", które określa znaczenie akordu w przebiegu utworu.

Chciałbym zwrócić tu uwagę na błędne traktowanie przez muzyków pojęcia "funkcja". Mówi się, na przykład, że utwór zapisany jest "funkcjami", mając na myśli zapis symbolami literowo - liczbowymi, czyli określającymi literami dźwięk podstawowy akordu, a liczbami - składniki dodatkowe, alteracje itp. Według mnie nie jest to prawidłowe nazewnictwo, ponieważ symbole te określają położenie i rodzaj akordu, ale nie jego **funkcję** w harmonii. Funkcje na pewno określały oznaczenia, które znamy z Sikorskiego, czyli: *tonika*, *subdominanta*, *dominanta* itd. Niestety, taka nomenklatura przyjęła się w praktyce. Powinniśmy jednak zdawać sobie sprawę, że jest ona niezbyt trafna. Do symboli literowo - liczbowych akordów powrócimy później.

Skoro wspominałem już o funkcjach według Sikorskiego, zajmijmy się teraz tą sprawą. Niewątpliwie pojęcie toniki, subdominanty i dominanty, jest najważniejszym elementem harmonii. Żadne, nawet bardzo "nowoczesne" traktowanie zależności akordów nie pozwoli nam uciec od tego tematu. Myślę, że setki lat historii muzyki, pewne kanony tzw. systemu temperowanego, a wreszcie najpospolitsze przyzwyczajenie, powoduje, że system dur - moll jest nam najbliższy. W związku z tym, każdy utwór ma gdzieś, wyraźniej lub mniej wyraźnie, określoną swoją tonikę. A cóż to takiego? Tonika to akord zbudowany na pierwszym stopniu danej tonacji. Jeśli więc utwór jest w tonacji C-dur, toniką będzie akord durowy zbudowany od dźwięku "C". Analogicznie, w tonacji molowej, będzie to akord c-moll. W najprostszym rozumieniu, akord zbudowany na stopniu czwartym naszej tonacji, będzie pełnił funkcję subdominanty, a na piątym - dominanty. To bardzo uproszczony schemat, ale stopniowo będę rozwijał temat.

*przykład 14:*

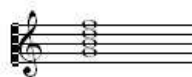
*przykład 15:*

W naszych rozważaniach, najważniejszy wydaje mi się problem zależności pomiędzy toniką i dominantą, więc skoncentruję się na tych elementach. Dlaczego to takie ważne?

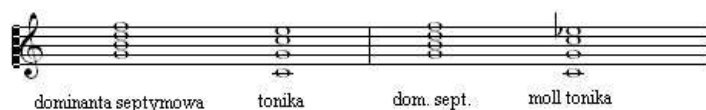
Zależność toniki i dominanty, a właściwie dominanty i toniki wytwarza w dziele muzycznym podstawowe napięcie harmoniczne, czyli "podskórne" dążenie rozwiązania dominanty na tonikę. Jest to takie swoiste "rozładowanie" dominantowego napięcia w przynoszącą ulgę - tonikę.

To wyjaśnienie na pewno nie zostanie uznane przez czytelnika jako wyczerpujące, ani nawet do końca zrozumiałe. W rzeczywistości ja sam do dzisiaj zastanawiam się, skąd to napięcie się bierze. Niewątpliwie wielkie znaczenie ma tutaj przyzwyczajenie, czyli - to, o czym napisałem wcześniej - cała historia muzyki oparta na systemie dur - moll, aż po dzisiejszą muzykę rozrywkową, wykorzystującą dokładnie te same zależności.

Niebagatelną, a może i kluczową rolę, pełni także jeden niepozorny dźwięk, najczęstszy składnik dominanty, będący dla słuchacza swoistą wskazówką jaką funkcję w harmonii pełni ten akord, a mianowicie **septyma**.

*przykład 16:*

Mowa tu, oczywiście, o małej septymie, która jest naturalnym składnikiem tak durowej, jak i molowej tonacji. Dla przykładu - w tonacji C - dur, jak i c - moll, dominanta to akord G - dur (dominanta jest zawsze durowa). Jej septyma mała to dźwięk "F", czyli w obu tonacjach czwarty dźwięk gamy. Charakterystyczna jest tu zasada, która określa, że ta septyma w naturalny sposób rozwiązuje się na tercję akordu tonicznego. I to z całą pewnością jest główny element tego "napięcia", o którym pisałem wcześniej.

*przykład 17:*

W powyższym przykładzie użyłem akordów tonicznych (durowego i molowego), jako czterodźwięków - ze zdwojoną prymą (dźwięk "C"). Na tym etapie naszych rozważań nie ma to znaczenia. Chciałem zwrócić tylko uwagę na najwyższe składniki tych akordów - to właśnie, w obu przypadkach, septyma dominanty, rozwiązująca się na tercję toniki. O rozwiązywaniu składników akordów napiszę więcej później.

Poruszyłem tu też inną kwestię: dominanta septymowa to już nie trój- ale czterodźwięk. Klaruje się tu jeszcze jedna zasada, którą możemy przyjąć jako pewnik: trójdźwięki o budowie tercjowej, same z siebie, nie wytwarzają napięć harmoniczych. Tylko w

niektórych przypadkach, ich specyficzne następstwo, może takie napięcie spowodować. Dopiero dodanie czwartego składnika, w naturalny sposób wzbogaca harmonię, wprowadza rodzaj "niepokoju", prowadzącego prostą drogą do tych właśnie napięć i zależności między akordami.

Tutaj mała uwaga: trójdźwięk sam w sobie także może wywoływać napięcie harmoniczne - niekoniecznie tylko ich następstwo. Jest to jednak rzadkość, a występuje przede wszystkim kiedy stosujemy tzw. opóźnienie, np. kwarty na tercję. Co to znaczy? Weźmy trójdźwięk C - dur. Kiedy zamiast dźwięku "E" wystąpi dźwięk "F" (czyli kwarta zamiast tercji), a w następnym akordzie sytuacja "wróci do normy", czyli zastosujemy "E", mamy do czynienia z opóźnieniem tercji przez kwartę. To tak jakby kwartę ktoś uderzył zamiast tercji, a potem ten "błąd" naprawił.

*przykład 18:*



Choć to bardzo prymitywny przykład, daje jednak obraz silnego napięcia, jakie powoduje pojawienie się "nieoczekiwanego" dźwięku w naszej harmonii.

Sądzę, że zamąciłem już nieco w głowach czytelnikom, ale na swoje usprawiedliwienie dodam, że będę często odwoływać się do powyższych rozważań i korzystać z pojęć takich jak "napięcie", czy "zależność".

A teraz od początku!

[Home](#)

[Następny - Tercjowa budowa akordów](#)

**DINO PIANO - Copyright 2006 - All Right Reserved**