

PETRES CSABA

Rövid elméleti összefoglaló összhangzattanból

Csíkszereda, 1998.

Rövid elméleti összefoglaló összhangzattanból

Összeállította Petres Csaba Csíkszereda, 1998.

TARTALOM

Bevezető, Dúr és összhangzatos moll hármásainak összefűzése (alapállás megfordítások),
Kadenciák, Domináns négyeshangzat (alapállás, megfordítások), **Számozatlan basszus,**
Szólamcsere, Szopránharmonizálás

Az **összhangzattan** a dúr-moll tonális zenében levő akkordok felépítésével, jelentésével és összekapcsolásával foglalkozik. Fejlődése Jean Philippe **Rameau** (1683-1764) Traité de l'harmonie c. művétől elkezdve – többek között – Simon **Sechter** (1788-1867), Hugo **Riemann** (1849-1919), Arnold **Schönberg** (1874-1951) ide vonatkozó munkáin keresztül, napjainkig tart.

Hangzat (akkord) az a zenei jelenség, amikor legalább három, egymástól terctávolságra levő hang szólal meg. Két terc egymáson: hármashangzat, három terc egymáson: négyeshangzat, négy terc egymáson: ötöshangzat stb.

Hármashangzat az, amikor az alaphang együtt szólal meg tercével és kvintjével. Négy válfaja van: a dúr, a moll, a szűkített, és a bővített hármashangzat.

Az alaphangtól számított távolságot vizsgálva, dúr=alaphang-N3-T5, moll=alaphang-k3-T5, szűkített=alaphang-k3-sz5, bővített: alaphang-N3-B5.

A két - egymáson levő - terc minősége szerint dúr= $N3+k3$, moll= $k3+N3$, szűkített= $k3+k3$, bővített= $N3+N3$.

Ezek a dúr és összhangzatos moll skálákban a következő helyeken találhatóak:

The image shows two musical staves. The top staff is labeled 'Dúr' and the bottom staff is labeled 'Öh.* moll'. Above the Dúr staff, the triads are labeled D, m, m, D, D, m, sz. Above the Öh.* moll staff, the triads are labeled D, sz, B, m, D, D, sz. Below the staves, the triads are numbered I through VII.

*Az összhangzattan tanulmányozásának kezdeti szakaszában csak az összhangzatos moll skálában fellelhető akkordokkal foglalkozunk, a természetes- és dallamos-mollban levőkkel nem.

A hármások összefoglaló táblázata:

Hármások	Dúr hangsorban	Összhangzatos moll hangsorban
Dúr	I. IV. V.	V. VI.
moll	II. III. VI.	I. IV.
szűkített	VII.	II. VII.
Bővített	-	III.

Funkció az a szerep, amit az akkord betölt az egyes hangnemekben az I. fokhoz viszonyítva. Az I. fokot **tonikának** (T) az V. fokot **dominánsnak** (D) a IV. fokot **szubdominánsnak** (S) nevezzük. Szubdomináns=alsó domináns, lefele kvint. (Lefele kvint=felfele kvárt. Ezért IV. fok a S.)

A táblázatból megállapítható, hogy a hármashangzatoknak más és más funkciójuk lehet, attól függően, hogy melyik hangsorban találhatók.

Gyakorlat: megállapítani hármashangzatról, hogy melyik hangsorokban található. Pl.: a C dúr hármashangzat (c-e-g), a C-dúr hangsorban az I. fokon, a G-dúr hangsorban a IV. fokon, az F-dúr hangsorban az V. fokon, az f-moll hangsorban az V. fokon, az é-moll hangsorban a VI. fokon található meg.

Főhármás, mellékhármás: Az I, IV, V fok főhármás, a többi mellékhármás.

Távolság (kapcsolat, rokonság, lépés, fordulat, viszony). Két akkord alaphangjai között mérhető távolság van. Ennek mindössze három fajtája létezik.

a, **Szekundtávolság**, más szóval szomszédsági viszony, vagy szekundlépés, vagy szekundkapcsolat, vagy szekundfordulat.

b, **Terctávolság**, vagy tercrokonság, stb.

c, **Kvinttávolság**, vagy kvintrokonság, stb.*

Pl.: a, b, c,

C: I. II. IV. II. V. I.

*Az akkord-összekapcsolás elméleti vizsgálatakor egyenlőnek vesszük a szekund le-szeptim fel, terc le-szekszt fel, stb. hangközmegfordításokat.

- Az első esetben a két akkord nem rendelkezik közös hanggal.

- A második esetben a közös hangok száma kettő.

- A harmadik esetben a két akkordnak egy közös hangja van.

Látható, hogy a terckapcsolatú akkordok között a legnagyobb a hasonlóság. Ennek az is az eredménye, hogy egyes mellékfokok felveszik a tőlük terctávolságra levő fokok funkcióját. Így a VI. fok tonikai, a II. fok szubdomináns, a III. és VII. fok domináns funkcióval bír.

Írány: mindhárom - előbb említett - távolsági viszony kétféle irányban használható fel: pl.I-II és II-I. A kétféle irány minősége eltérő, az I-II nem ugyanaz, mint a II-I. Az irány minőségének meghatározó eszköze a terc (Bárdos Lajos: Modális harmóniak. Zmk. Bp. 1961). A kétféle irány **autentikus** és **plagális**. (Autentikus=hiteles, önálló, plagális=oldalsó, származtatott.)

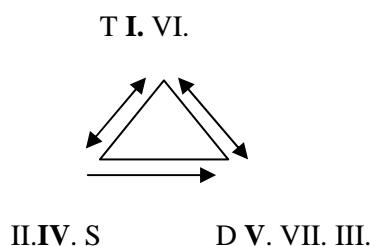
Autentikus az irány, ha az akkordalaphangok egy, két, vagy három lefele irányuló terc távolságra vannak egymástól. A plagális irány ennek fordítottja. Példák:

autentikus plagális

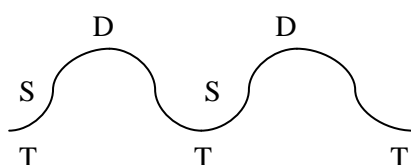
autentikus plagális

A tonális zene (barokk, klasszicista) akkord-összefűzésnél az autentikus irányt használja. (Kivétel az I-V, és az ehhez hasonló nyitólépés, pl. II- VI.) A reneszánsz mindkét irányt egyformán használja.

A funkcióknál, távolságnál, iránynál tárgyaltakat egy elvi vázlatba összefoglalva a következő ábrát kapjuk:



A zene a feszültség és oldás, (arzis, tézis) állandó váltakozása. Ezt a T és D szembeállítását biztosítja. Ha ezt az állandó változást egy szinuszcírcével ábrázoljuk, a círcbe legalsó pontjain a T, míg a legfelső pontjain a D foglal helyet. A S helye a T és D közötti, felfele irányuló szakaszon van.



Az ábrák szerint megengedett a S – T kapcsolat. Igen, mert a feszültség még nem olyan mértékű, hogy visszafordíthatatlan legyen, nem értünk el még a szinuszcírcbe felső részéhez. A D – S kapcsolat viszont nem előnyös, mert nem oldás, hanem feszültségcsökkenés következne be.

Disszonancia, konzonancia. Disszonáns az a hangzat, amely önmagában véve nem ad kielégítő értelmet, az általa keltett feszültség szükségszerűen maga után vonz egy más hangzatot, s csak ebben a második akkordban nyer az elsőben mutatkozó ellentét kielégítő magyarázatot, megoldást. A konzonáns hangzatnak ilyen követő hangzatra nincs szüksége, mert magában véve is teljes megnyugvást és értelmet kap. Ilyen konzonáns hangzat csak a dúr és moll hármashangzat, sőt legszűkebb értelemben ez is csak akkor, ha tonikai hármasként szerepel. „Disszonancia az az elem, amely mozgást és életet visz a harmóniákba, mert feszültséget kelt, e feszültség feloldásra való törekvése, konzonanciába való átvezetése mozgást kényszerít ki” (Keszler L.: Összhangzattan, ZMK. Bp.1962.V.kiadás, 2o. oldal.)

Az összhangzattan a **négyszólamú, énekhangra szánt szerkesztést** használja. „Az énekszólamokra szánt hangzatkötések egyszerűsége és tisztasága biztosítja a legkönnyebb megértést és áttekintést a legbonyolultabb esetekben is. Ha azonban a szerkesztés nem énekhangra, hanem hangszerre, hangszerre készül, a hangszer technikai könnyedsége nagyobb eltéréseket, nagyobb szabadságot enged meg, mint az énekhang szigorú kötöttsége. Tehát az összhangzattan tanulmányozása során a szabályok csak a legegyszerűbb viszonyokra vonatkoznak. Azonban, csak aki a szabályokat és a szabályoknak megfelelő szerkesztést ismeri, és azt maga is meg tudja csinálni, csak az lesz képes a szabályostól eltérő jelenségeket felismerni, kellőképpen méltatni, és a szabadságokat a művészi követelményeknek megfelelően felhasználni.” (Keszler: 16. old.)

A **szólamok elnevezése**: szoprán (S) alt (A) tenor (T) basszus (B). A S,B külső, vagy szélső szólamok, az A,T belső, vagy középső szólamok. A négyszólamú szerkesztés miatt a hármashangzatnak valamely hangját kettőzni kell. Első esetekben az **alaphangot kettőzzük**.

A szólamok megengedett hangterjedelme:



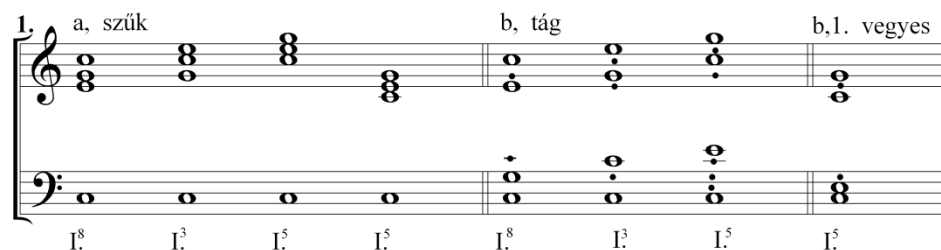
Helyzet, állás. Aszerint, hogy a nyitóakkord szopránjában a basszus (alaphang) oktávja, terce vagy kvintje van, megkülönböztetünk 8,3,5 helyzetet vagy állást. Jelölése: I⁸, I³, I⁵. (Lásd 1 pl.)

Fekvések. Aszerint, ahogy a szólamok elhelyezkednek a két vonalrendszeren, beszélünk szűk, tág, vagy vegyes fekvésről.

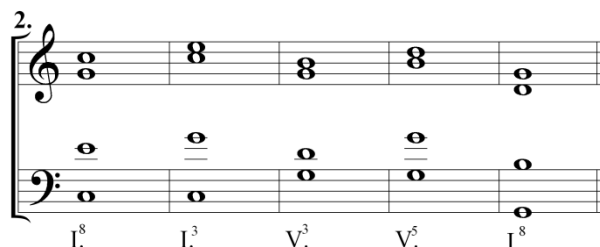
Szűk fekvés, ha a S,A,T a felső vonalrendszeren helyezkedik el, olyan szűken, hogy közéjük a hármashangzatnak egyetlen hangja sem fér be, a B az alsón. A T, B között nagy távolság keletkezik. (1.a.)

Tág fekvés, ha a szólamok kettésével helyezkednek el a vonalrendszereken. S,A a felsőn, T,B az alsón úgy, hogy közéjük a hármashangzatnak legalább egy hangja beférhet. A három felső szólam között a távolság nem haladhatja meg az oktávot (1.b.). (Szélsőséges esetben a S decimára távolodhat az A-tól.)

Vegyes fekvés, ha egyes szólamok szűken, mások tágan helyezkednek el (1.b.1.).



Meg kell jegyezni, hogy a két-két szólam elrendezésben is használni lehet a szűk fekvést (2).



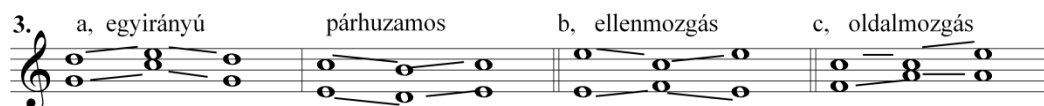
Szólamvezetés: egy szólam hangjainak egymásutánja. (Törekedni kell, még basszus esetében is a szép, kiegyensúlyozott, inkább lépéseket felhasználó, nagy ugrásoktól, törésektől mentes szólamvezetésre. *Lex-minima=legkisebb mozgás törvénye.*)

A szólamok mozgásai

a, *egyenes* (egyirányú) *mozgás.* Ha eközben a hangköz nem változik, akkor *párhuzamos mozgás* (3.a).

b, *ellenmozgás* (3.b).

c, *oldalmozgás,* az egyik szólam fekvé maradv, a másik elmozdul (3.c.)



Két bármely szólamnak párhuzamos mozgásban, oktávban vagy kvintben való haladása **tilos**. Ezek a **párhuzamos kvintek**, illetve **oktávok** (4.a.b.c.d). A párhuzamos kvint-tilalom alól kivétel a T5-ről sz5-re lefele haladó, lépcsőzetes elmozdulás (4.e)

- Az egyirányú mozgás révén keletkeznek az ún. fedett oktávok és kvintek. Ezek akkor jók, ha a felső szólam lépcsőzetesen halad, az alsó ugrik (5.a.)

- Hibás, ha mindkét szólam ugyanabban az irányban ugrik (5.b.).

- Hibás, ha az alsó szólam lépik, a felső ugrik (5.c.). Ez utóbbi eset alól kivétel, ha a két szélső szólam ellenmozgást végez (5.d.).

- Hibás, ha valamelyik szólam átugorja bármely szomszédos szólam megelőző helyzetét (5.e.). Kivétel ha unisonra érkeznek.

(Meg kell jegyezni, hogy az 5.b.c.e. példákban bemutatott, és ezekhez hasonló akkordkapcsolatok ritkán előfordulnak a nagy mesterek gyakorlatában. Szigorú szerkesztésben azonban elkerülendő.)

- Ellenpárhuzam, vagy antiparalel mozgás olyankor áll elő, amikor két szólam oktáv, vagy kvint távolságból ellenmozgással újra oktáv, vagy kvint távolságra kerül (6.a.b.). Az ellenpárhuzam alkalmazását mellőzni kell. Egyes nyitásoknál és zárásoknál fordulhat elő (6.c.d.).

- Unison, ha két szomszédos szólam ugyanarra a hangra lép. Kezelése: lehetőleg oldalmozgással érjük el és lépcsőzetes ellenmozgással hagyjuk el, vagy fordítva.

- Vezérhangot megkettőzni nem szabad, sem abba beleugorni, sem abból kiugorni. Általában tonikára vezetjük (7.a.). Ritkán (dúrban) a VI. fokra (7.b.). A vezérhangnak olyan nagy a tonikára való törekvése, hogy többnyire az ellenmozgás elvének sem engedelmeskedik (7.c.).

7. a, b, c, jó

V. I. V. VI. V. VI.

- Szólamcsere. (Pontatlan kifejezés, valójában akkordhangcseréről van szó, nem a szólam cserélődik, hanem az abban levő akkordhang.) Az akkordhangcserét két esetben is lehet alkalmazni. Ha valamelyik fokon levő akkord megismétlődik, annak hangját át lehet cserélni, helyezni más szólamba (8.a.b.). Másik alkalom az akkordhangcserére, ha az akkordfűzés ellenmozgásos. Ilyenkor a „lex minima”-t mellőzve a szólamokat nem a legközelebbi, hanem valamely azon túli akkordhangra ugratjuk. Az ilyen megoldásokra az I-VI, VI-IV, IV-II típusú, lefele terc akkordkapcsolatok a leginkább alkalmasak (8.c.d.e.).

8. a, b, c, d, e,

I.⁸ I.⁵ V.³ V.⁵ I. VI. a-moll: VI. II. IV. II. V.

A dúr skála hármásainak összefűzése

A VII. fokot nem használjuk, mivel alapkettőzés miatt két vezérhangot kapnánk.

Nem szomszédos (terc, vagy kvint-távolságú) akkordok összefűzése: a közös hangot, hangokat ugyanabban a szólamban megtartjuk, a többi a legrövidebb úton halad tovább (9.a.b.)

Lex minima=legkisebb mozgás törvénye.

Szomszédos fokok összefűzése esetén nincs közös hang. A basszussal szemben a többi három szólam ellenmozgást kell végezzen (9.c.d.e.).

9. a, b, c, rossz, d, jó, e,

I. V. I. III. I. II. I. II. III. II.

Ha a vezérhangot az V-VI kapcsolatban (nem ellenmozgásosan) a tonikára vezetjük, két tercet kapunk. Kezelése: Lásd unisonnál. Lehetőleg oldalmozgással lefele, ha ez nem megy, ellenmozgással hagyjuk el (10.a.b.).

10. a, b,

V. VI. IV. V. VI. II.

A moll skála hármasainak összefűzése

Legfontosabb feladat VI-VII fok között levő bővített szekundlépés elkerülése. (A VI. fok valójában lefele törekvő vezérhang.)

rossz rossz jó jó

Emiatt a moll hangsor akkordjainak összefűzésénél pár dologban eltérünk a dúr akkordjainak összefűzésénél tanultaktól.

A II-V fokok összefűzésénél a közös hangot nem tartjuk meg, kiugrunk belőle (11.a.b.).

Az V-VI, VI-V fokok összefűzésénél a VI foknak nem az alaphangját, hanem a tercét kettőzzük (11.c.d.e.f.g.).

11. a, rossz b, jó c, d, e, f, g, h,

II. V. II. V. V. VI. VI. V. I VI. V. IV. VI. V. III. VI. V. II. VI. V.

A többi esetben ugyanúgy, mint a dúrnál.

Kadencia, zárlat

A zárlat egy zenei gondolat befejezése, a zene folyamatának nyugvópontra jutása.

A legerőteljesebb zárást az V-I akkordkapcsolat adja. Ennek neve: **egész zárlat** (12.a.).

Ennek ellentéte (általában művek közbelső részében) a **félzárlat**: I-V (12.b.).

Ha az V. fokot a VI.-ra vezetjük és nem I-re, **álzárlatról** beszélünk. Általában álzárlatos a kapcsolat, ha egy fokot a felső szomszédjára vezetünk I-II, II-III, stb. (12.c.).

Autentikus a zárlat, ha autentikus irányba van vezetve, V-I, V-VI.

Plagális a zárlat, ha plagális irányba van vezetve, leggyakoribb a IV-I. (Ez utóbbinál meg kell jegyezni, hogy számos műben, mielőtt utolsó – záró – mozzanatként létrejön a IV-I akkordkapcsolat, már megnyugtató módon – akár V-I-gyel is - tisztázódott a tonika.)

Összetett a zárlat, ha a teljes T-S-D-T kört befutja. I-IV-V-I (12.d.).

Tökéletes a zárlat, ha

- 1.- az utolsó tonikai akkordban, a szopránban az alaphang szerepel,
- 2.- ha az utolsó V. fok is és I. fok is alapállásban van,
- 3.- ha az utolsó tonikai akkord hangsúlyos helyen áll.

Az összes többi zárlat **tökéletlen**.

Gyakorlat: mindegyik hangnemben kidolgozni a szoprán 8, 3, 5 állásában az összetett autentikus egész zárlatot.

Egy példa az összetett, autentikus tökéletes egész zárlatra a 12.e.

12. a. b. c. d. e.

V. I. I. V. V. VI. I. IV. V. I. I. IV. V. I.

Azokat a fokokat, amelyek között két közös hang van, a kadenciában helyettesíthetjük.
Pl.: VI-II-III-VI vagy I-VI-V-I.

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

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

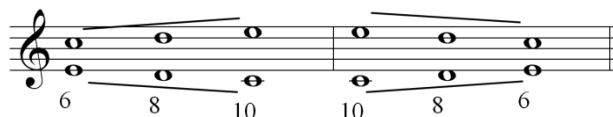
III. IV. V. VI. VII. I. II.

A szekstakkord. Ilyenkor az akkord terce kerül a basszusba, jelölése I^6 , II^6 , stb. (Fontos megjegyezni: a basszushang jelen esetben nem egyenlő az akkord alaphangjával!)

Kettőzés: - **főfokoknál** alaphang, de kvint és terc is (kivételesen a vezérhang)

- **mellékfokoknál** terchang, de alaphang és kvint is, (kivételesen a vezérhang).

A szekstaktól oktávba jutó, „kétoldalú” (kétirányú) hang kettőzhető szinte bármilyen helyzetben (alaphangként, tercként, kvintként) olyan erős a dallami indokként jelentkező logikus és szép szólamvezetés:



Kettőzéseknél a továbbiakra nézve is megjegyzendő: azt az akkordhangot kettőzzük, amely a továbbhaladás szempontjából a legelőnyösebb.

Szekstakkordként a **VII. fok** is használható, kettőzött hangja a terc, de kvint is. Helye legtöbbször az $I-I^6$ között van (13.a.b.).

13. a. b.

C: I. VII.⁶ I.⁶ a: I. VII.⁶# I.⁶

Nem ritka – főleg mollban - az I^6 , II^6 , IV, IV^6 , VI stb. fokokról lefele az V^6 – ra ugró basszusfordulat. Ilyenkor a vezérhangot az alapra kell vezetni (14.a.b.c.d.e.).

14. a. b. c. d. e.

I.⁶ V.⁶ I. II.⁶ V.⁶ I. IV. V.⁶ I. IV.⁶ V. I. VI. V.⁶ I.

A szekstakkord előnye, hogy a szólamok párhuzamosan vezethetők tiltott menetek nélkül. Az ellenmozgásos egyensúlyt egyetlen belső szólam ellenmozgása, sőt oldalmozgása biztosítja, míg az alapállású akkord összefűzésénél a B fel – SAT le, vagy fordítva volt a helyes! (15)

A IV^6 beékelhető az $V-V^6$ közé. Az itt jelentkező D-S fordulat használatos két ok miatt. Egyrészt a IV^6 csak egy, még felső váltóhangként is felfogható hangban különbözik a VI. foktól ($V-VI$ pedig megengedett). Másrészt, ebben az esetben a IV^6 elképzelhető mint két V. fok közötti díszítő, átfutó akkord, így D funkciót vesz fel (16).

15. 16.

I.⁶ II.⁶ III.⁶ D: V. IV.⁶ V.⁶ I.

A szekstakkordok közül kiemelkedő fontosságú még a II^6 . Erős S jellege folytán sokszor a dominánst közvetlenül megelőző akkord a zárlatban. Legjobb a basszusát kettőzni, azt is a tenorban, de mindegyik változatának van jó átvezetési iránya a D fele (17.).

A kvártszekstakkord. Ilyenkor a hármashangzat kvintje kerül a basszusba, jelölése: $\text{I } 6/4$.

(A számozásnál az arab számok egymásra helyezésénél nem használunk törtvonalat. A jegyzetben megjelenő $6/4$ alakok csak a szövegben fordulnak elő.)

A $6/4$ akkordnál a **basszust kettőzzük** (kvinthang) ritkán más akkordhangot. Mivel a kvárt az összhangzattanban diszsonancia, azt elő kell készíteni és fel kell oldani. Kezelése többnyire úgy, hogy a megelőző akkordból közös hangként átvesszük (előkészítés) és lépcsőzetesen lefele vezetve feloldjuk.

A $6/4$ akkordok legfontosabbika a **zárlati $6/4$** (kadenciális $6/4$). Elnevezését onnan kapja, hogy a zárlat IV-V foka közé van beékelve: **I-IV-(I) $6/4$ -V-I**. A zárlati $6/4$ -nek D funkciója van, ezért kerül az I. fokot jelző szám zárójelbe. $4/4$ -es ütemben hangsúlyos ütemrésze kerül, $3/4$ -es ütemben jelentkezhet a második ütemrészen is (18.a.b.c.).

Akkordhangcserét lehet alkalmazni (szólamcsere) az $(\text{I})6/4$ fázisban (19.a.b.). Ritkán az $(\text{I})6/4$ -ről is elugornak a szólamok, nem a „lex minima”-val érkeznek az V. fokra (19.c.).

Késleltetéses kvártszeksztakkord. Kezelése mint zárlati 6/4. Hangsúlyos ütemrészén jelentkezik, felveszi a késleltetett akkord funkcióját (20.a-e).

20. a, b, c, d, e,

I. (V.)₄⁶ II.₃⁵ V. (II.)₄⁶ VI.₃⁵ II. (VI.)₄⁶ III.₃⁵ IV. (IV.)₄⁶ I.₃⁵ V. (IV.)₄⁶ I.₃⁵

Átmenő kvártszeksztakkord. Lépcsőzetesen halad át valamely fok alapállása és szeksztakkordja között, vagy fordítva. Megtartja funkcióját. Hangsúlytalan ütemrészén jelentkezik (21.).

21. a, b,

I. V.₄⁶ I.⁶ IV.⁶ I.₄⁶ IV.

Fekvő kvártszeksztakkord. Fekvő basszus fölött három mozzanata van: egy akkord 5/3-mal, ami elmozdul 6/4-re, majd visszatér 5/3-ra (22.a.). Díszítő jellegű. Hangsúlyos ütemrészén szokott indulni. Sokszor fekvő 6/4-et alkalmaznak a zárlat utolsó, tonikai akkordjának teljessé tételére (22.b.c.) de ugyanitt jelentkezhet pusztán díszítő elemként is (22.d.).

22. a, b, c, d,

C: V.₃⁵⁻⁶ - 4 - 5 - 3 V.⁷ I.₃⁸⁻⁶⁻⁵ - 4 - 3 a: V.^{#7} I.₃⁸⁻⁶⁻⁵ - 4 - 3 C: V. I.₃⁵⁻⁶⁻⁵ - 4 - 3

A domináns szeptimakkord. Négyeshangzat a dúr és az öh. moll V. fokán. Jelölése :V.⁷ Szerkezete: -alaphang – N3 – T5 – k7. Hangsúlytalan ütemrészén jelentkezik. A szeptim, mint feloldást követelő disszonancia, még jobban kidomborítja az V. fok domináns jellegét, előkészítése és feloldása figyelmet igényel. Általában közös hangként (23.a.b.c.) vagy lépéssel (23.d.e.f.) vezetjük be. Ha a tiszta V. fok után jelentkezik, úgy a szeptimet ugrással is el lehet érni (23.g.).

23. a, b, c, d, e, f, g,

II. V.⁷ IV. V.⁷ IV. V.⁷ I. V.⁷ I. V.⁷ V. -⁷ V. -⁷

A D^7 feloldása: az alaphang ugrik kvártot fel vagy kvintet le, terc (vezérhang) lépcsőzetesen fel, szeptim, kvint lépcsőzetesen lefele halad. A D^7 teljes alakját szigorú szerkesztésben, oldva a tonikai akkordban három alaphangot és egy tercet kapunk (24.a.). A nagy mesterek gyakorlatából átvéve, sokszor – a belső szólamokban - a vezérhangot lefele ugratva, teljes tonikai akkordot képezhetünk. Ilyenkor jó, ha a basszus felfele kvártot ugrik, de lefele kvintre is van példa (24.b.c.).

A D^7 kvintje hiányozhat, ilyenkor két alaphang, terc, szeptim van az akkordban. Ennek oldásakor a tonikai akkord teljes (24.e.).

Álzárlatos feloldáskor mindegyik akkordelem lépcsőzetesen halad, általában kettőzött tercű VI. fokra (24.e.).

A domináns négyeshangzat megfordításai. Ezek a kvintszekstakkord, a terckvártakkord és a szekundakkord. Jelölésük: V 6/5, 4/3, 2. Ezek mindig teljesek, egy akkordhang sem maradhat ki, egy akkordhang sem kettőzhető. A 6/5 akkord tonikai alapállásra (25.a.) a 4/3 akkord tonikai alapra, vagy szekstakkordra - többnyire két terccel (25.b.c.) a 2 akkord tonikai szekstakkordra (25.d.) oldódik. Feloldásuknál többnyire az alapállásban felsorolt elveket alkalmazzuk: vezérhang fel, szeptim, kvint lefele halad. Az alaphang (nem azonos a basszussal!) legtöbbször közös hangként megy tovább a tonika kvintjére. Ha két domináns négyes követi egymást, a második akkordban más megfordítást kell alkalmazni, pl.: $V6/5 - 4/3$. Gyakori az I. – V^2 fordulat: itt a basszus felfele ugratása a helyes, ami után visszakanyarodik az I^6 -ra (25.e.).

Számozatlan basszus kidolgozása. A legfontosabb feladat, hogy a T-S-D-T állandó körforgásával minél mozgalmasabbá tegyük az akkordfolyamatot. Így tehát első lépés a zárlatok, funkciók meghatározása.

Fokenkénti lehetséges megoldások egyszerű példák esetén:

1. A skála első hangját legtöbbször I. fokú hármes alaphangjának tekintjük, ritkán VI^6 , $IV 6/4$.
2. A skála második hangja a VII^6 , $V 6/4$ vagy $V 4/3$ basszusa, ritkán II. fok.
3. A skála harmadik hangja I^6 , ritkán III. fok.
4. A skála negyedik hangja IV. fok, vagy V^2 , vagy II^6 , vagy $II 6/5$ basszusa.
5. A skála ötödik hangja V. fok, esetleg $I 6/4$ basszusa.
6. A skála hatodik hangja VI.fok, vagy IV^6 basszusa.
7. A skála hetedik hangja (vezérhang) V^6 , $V 6/5$ terce, vagy VII^7 alapja.

Bonyolultabb példák esetén, vagy ha a basszus két vagy három hangkapcsolatát egyszerre nézzük, a fenti lehetőségek annyira kibővülnek, hogy szinte lehetetlen szabályszerűséget megállapítani. Pár lehetséges megoldás, 26.a.b.c zárlatra:

26.a, b, c, d, e,
 (I.)⁴ V₃⁵ I. S (I.)⁴ V₃⁵ I. S D T I. VII.⁶ (IV.)₄⁶ I.⁶ D (IV.⁶) D
 f, g, h, i,
 IV. V.₃⁴ I. -2 VI. IV.⁶ 7 7 7 7
 j, k, l, m,
 IV. V.² I.⁶ IV.² VII.⁶ I.⁶ 5 IV. I.⁵ IV.² VII.⁶ II.⁷ V.₃⁴ I.

Akkordhangcsere, szólamcsere, akkordhang elugratása. Ezekben az esetekben a legfontosabb megjegyezni: lehetőleg ne mind a három felső szólam ugorjon, az egyik maradjon fekvő, vagy csak szekundot lépjen (sokszor ettől a szabálytól is eltekinthetünk).

Lehetőségek:

- Azonos foknál a szólamok tetszés szerint ugorhatnak (27.a.b.c.).
- Ha a funkció azonos, és a felső szólamokban csak az előző akkord hangjai szólalnak meg, az ugrás tetszőleges (27.d.).
- Azonos funkciónál a legközelebbi helyzetet átugorhatjuk, de ha az egyik szólam fekvő marad, az ugrás nagyobb is lehet (27.e.f.).
- Általában a VI-IV összekapcsolásánál is átugorható a legközelebbi helyzet. (Lefele terc kapcsolat!).
- Nagy szopránugrásnál a szűk és tág fekvés logikus használata hoz jó megoldást: szoprán felfele való nagy ugrásánál szűkből tágba, lefele való ugrásánál tágból szűkbe megyünk át (27.g.h.).
- Előfordul, hogy a szélső szólamok egyirányú mozgásánál a szoprán ugrik, a basszus lépik. Ha nem kvint vagy oktáv a létrejött hangköz, és a belső szólamok megfelelően vannak vezetve, a fűzés jó (27.g.h.).
- Tág fekvésben, a belső szólamokban könnyen rossz párhuzamok keletkezhetnek. Ezeket ki lehet kerülni más akkord, vagy más kettőzés választásával.
- Korona, vagy belső zárlat esetén az újabb kezdés a szigorú szerkesztéstől eltérő akkordátrendezést tesz lehetővé. Ilyenkor csak a párhuzamos oktáv, kvint számíthat hibának.

27 a, b, c, d, e, f, g, jó rossz h, jó nem jó
 C: I. ----- a: I. C: IV. II. I. VI. IV. II. V.⁶ I. V.⁶ I. G: V.⁶ I. V.⁶ I.
 V. VI.

Szopránharmonizálás. A harmóniak szabad megválasztásának szabályai. (A szopránharmonizálás csak a mindenkori tudásszint szerint történhet.)

A harmonizálás technikai műveleteinek sorrendje:

1. zárlatok, funkciók meghatározása,
2. basszus beírása, számozás,
3. középső szólamok kitöltése.

Eljárások (fontossági sorrend nélkül):

- Zárlat, zárlatok megállapítása, funkciók meghatározása.
- Követni az autentikus irányt: T-S-D-T.
- Ugyanaz a funkció akár négyszer is ismétlődhet, de más-más megfordítás, vagy helyettesítő akkord szükséges. Pl.: IV – IV⁶ -- IV – II.
- Két azonos akkord csak súlyos-súlytalan ütemrészen következzen, fordítva lehetőleg ne.
- Ütemvonal után lehetőleg változtassunk funkciót.
- Basszus lehetőleg lépésekben mozogjon, dallamvezetése természetes legyen, szinte önmagában megálló dallammá váljon.
- Basszus csak akkor ismételhető, ha a második akkord diszsonáns, pl.: IV – V².
- Hosszabb példák esetén mellékhettek, szekvencia-szelvények, módosított hangok (elsősorban a szélső szólamokban) hangnemi kitérések lehetségesek.
- Rövidebb példák esetén főfokok, esetleg VII⁶, II⁶.
- Sok példában a zárlaton kívül még olyan momentumok is adódhatnak, amelyek különös figyelmet igényelnek, pl.: egy nagy ugrás. Ilyenkor a megoldást előre meg kell tervezni, az akkordfűzés folyamatát úgy irányítani, hogy a megoldás helyére minél természetesebben érkezzünk.

Összegzésül: jó lesz a szopránharmonizálásunk, ha:

1. betartjuk a T-S-D-T irányt,
2. jól választjuk meg a zárlatot, az esetleges belső zárlatokat,
3. kiegyensúlyozott dallammal bíró basszust dolgozunk ki,
4. belső szólamaink vezetése szép és szabályszerű.

Könyvészet:

- Bárdos Lajos: Modális harmóniak, Zmk. Bp.1961.
- Böhm László: Zenei Műszótár, Zmk. Bp.1961.
- Brockhaus-Riemann: Zenei lexikon, Zmk. Bp.1981-83.
- Gárdonyi Zoltán: Elemző formatan, Zmk. Bp.1963.
- Keszler Lőrinc: Összhangzattan, V. kiadás, Zmk. Bp.1962.
- Pascanu Alexandru: Armonia, Manual pentru clasele a X-a, a XI-a si a XII-a, Licee de muzica, Ed. Did. si Ped. Bucuresti.1994.
- Tróznér József: Összhangzattan jegyzet, kézirat, Marosvásárhely.1968.