

12. Delovni list

TONALNA HARMONIJA V POZNEM 19. STOLETJU

Silnice, ki so nazadnje pripeljale do konca tonalnega sistema v smislu terčne funkcionalne harmonije, je moč opazovati skozi celotno romantično obdobje – čedalje pogostejšo uporabo terčnih kromatičnih (tudi navideznih) sorodstev (mediantika), osamosvojitve peterozvokov in šesterozvokov, koloristična sosledja akordov. Nova obzorja so odpirala tudi: izrazitejše kontrapunktično mišljenje (poudarjena samostojnost posameznih linij), sistematično zamegljevanje harmonij z daljšimi in močnejše izraženimi neakordičnimi toni, hitro (hitrejše) prehajanje med različnimi tonalnimi območji oz. centri, težnja po dlje časa trajajočem izogibanju jasnim D-T kadenciranjem ter pogosto popolna odsotnost jasne tonalne pripadnosti v daljših odsekih ali celo celotnih skladbah. Opazimo lahko tudi, da se melodija postopno osvobaja navezave na harmonijo, kar je imelo za posledico, da melodija in harmonija zaživita vsaka s svojimi kolorističnimi zakonitostmi. Vsi dosežki obdobja zadnjih dvajsetih let 19. in prvih dvajsetih let 20. stoletja seveda niso bili revolucionarni, saj je bilo odseke, ki se izogibajo jasni tonalni oziroma funkcionalni opredelitvi moč opaziti tudi že (dosti) prej, npr. v Mozartovih, Beethovnovih in celo Bachovih delih.

V tem kratkem, a turbulentnem obdobju je moč jasno opazovati tudi razrast dramskih in programskih vidikov koncertne glasbe ter razširitev in modifikacije mnogih velikih glasbenih oblik – kot simfonij pri Brucknerju in Mahlerju, monumentalnih glasbenih dram pri Wagnerju in tonskih pesnitev pri Lisztu in Sibeliusu. Še nikoli dotlej določena glasbena oblika ni bila tako hitro uvedena, sprejeta in standardizirana ter nato opuščena kot omenjena velika simfonična dela.

Skušajmo naštetih značilne kompozicijske postopke v približno 40 let trajajočem obdobju, ki zaključuje romantiko (tudi post-romantiki). Opazimo lahko razmah kontrapunktičnih postopkov, ki se posebej odražajo v zamegljevanju harmonskega ritma in tonalitete. Tehniko sekvenciranja skladatelj uporablja z namenom povezovanja navidez različne glasbene elemente in okraševanja oziroma obogatitve (predvsem kromatične) sicer konvencionalnih harmonskih odnosov. Pojavi se težnja k manj ozirna ne-tradicionalnim tonalnim odnosom, predvsem takim, ki begajo in se odvrčajo od tonalne in funkcionalne analize. Pomen vzpostavitve tonalitete postaja prej kolorističen kot funkcionalen. Neznačilno tretiranje D – harmonije in zmanjš(ev)anje vpliva izhodiščne tonalitete v smislu oblikovanja tonskega gradiva tudi predstavlja pomemben odmik od predhodne prakse.

1. KONTRAPUNKT

- po eni strani izrazito kromatična melodika po pogojuje harmonsko sosledje – po drugi nepravilni razvezi harmonij vplivajo nazaj na vodenje linij.
- »dominantni karakter« te glasbe je pogojen tudi s težnjo posameznih glasov (predvsem spremljevalnih) po kromatičnem in hkrati neodvisnem gibanju od vodilnega glasu (če je ta splot prisoten) in medsebojnih odnosov med glasovi

59. R. Wagner: *Tristan in Izolda, Preludij (klavirski izvleček)*

Langsam und schmachtend

The image shows the first system of the piano score for Wagner's Prelude. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two sharps (D major) and the time signature is 3/4. The music is characterized by a slow, languid tempo. The treble staff begins with a half note D4, followed by a quarter note E4, and then a half note F#4. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The first system ends with a fermata over the final notes.

60. R. Wagner: *Tristan in Izolda, 2. dejanje, 2. scena (klavirski izvleček)*

The image shows two systems of the piano score for Wagner's Act 2, Scene 2. The first system is for Isolde, starting at measure 722. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the grand staff. Isolde's lyrics are "Lausch', Ge - lieb - ter!". The piano part features a complex harmonic texture with chromaticism and a triplet in the right hand. The second system is for Tristan, starting at measure 730. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the grand staff. Tristan's lyrics are "Lass mich ster - ben!". The piano part is marked "molto espressivo" and features a dynamic range from forte (f) to piano (p). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Isolde Tristan
Neid' sche Wa - che! Nie er -

735 Isolde
wa - chen! Doch der Tag muss Tri - stan we - cken?

740 Tristan (raising his head a little)
Lass den Tag dem - To - de

Ein wenig belebend Poco animando Isolde (senz' impeto) 745
wei - chen! Tag und Tod mit glei - chen

f *dim.*
più p
cresc. *dim.* *p*

61. A. Skrjabin: *Pesem ekstaze*, Op. 45, št.2

Presto ♩ = 192

2. TRETIRANJE D – AKORDA

- duh oziroma vloga D – harmonije se ohranja, četudi je le-ta modificirana, zabrisana (v smislu vertikalne strukture)
- še vedno obstaja težnja po razvezu, le da so razvezi pogosto nenavadni, nepričakovani

62. J. Brahms: *4. simfonija*, 4. stavek

e: iv^6 $ii^{\circ 6}_5$ i iv^6 V^7/IV i^6 Fr^{+6} I (V/iv)

e: V^7/iv V^7/IV V^7/VI V^7/VII V^7/IV i^6 V^7 iv^6_4

63. G. Fauré: »L'hiver a cessé« Op. 61, št. 9

26 *p* *poco a poco cresc.*
 doux flo - ré - al, ain - si qu' u - ne flam - me en -
p *poco a poco cresc.*
 Gmin Bb7 Eb Eb F7 G7
p
 tou - re u - ne flam - me, Met de l' i - dé -
pp
 A7 Bb7 Ebmin

64. P. I. Čajkovski: Hrestač, suite Op. 71a, uvertura (klavirski izveleček)

(Allegro giusto)
p *cresc.*
 F Gb Gb Ab Ab Bb Bb C
 C# D Eb F Bb

3. SEKVENCE

- sekvence v tem obdobju igrajo zelo pomembno vlogo, še posebej pri modulaciji
- **omnibus** je koloristična sekvenca, uporabljena za harmonizacijo »brezfunkcionalne« kromatične basovske linije; bas in sopran (s slednjim pa tudi notranji glasovi) se gibljeta kromatično v protipostopu

65. N. Rimski-Korsakov: Šeherezada (klavirski izvleček)

11 *pp* *cresc.* *tr.* C# Eb

15 *tr.* F

tr. G A

66. primer: omnibus

Bb: v7 v6 v7 etc.

c₆₄ a₆₄ f[#]₆₄ e_b₆₄ c₆₄

67. F. Schubert: Klavirska sonata v a-molu, D 845, 1. st.

35

fz *fz* *cresc.* *fz*

Red. *

68. R. Strauss: »Allerseelen« Op. 10, št.8

11

pp

bei, und laß uns wie-der von der Lie - be re - den, wie

pp *cresc.*

Red. * *Red.* * *Red.* * *Red.* * *Red.* *

15

einst im Mai.

mf dim.

Red. * *Red.* * *Red.* * *Red.* *

4. RAZŠIRJENA TONALNOST

- proces izogibanja potrditve tonalitete je lahko včasih pripeljan tako daleč, da polušalec izgubi občutek tonalnega centra oziroma tonalne pripadnosti

69. F. Chopin: Preludij v a-molu, Op. 28, št. 2

Lento

p

5

10

15

dim.

20

slentando

sostenuto

Red. *

70. G. Mahler: *Kindertotenlieder*, št.2

Ruhig, nicht schleppend 5 *pp*

Voice

Nun seh' ich wohl, war -

Piano

non riten.
nicht zurückhaltend

p *sf* *p* *pp* *pp*

10

um so dunk-le Flam - men ihr sprüh-tet mir in man-chem Au-gen - blik - ke, o

15 *pp* *p dolce zart*

Au - gen! O Au - gen! Gleich - sam, um voll in ei-nem

sf *pp* *pp* *p*

Vaja:

1. Uvodnih 8 taktov izkazuje tradicionalno harmonsko obravnavo. Analizirajte te takte, vpišite funkcijske in generalbasne označbe.
2. Analizirajte in vpišite funkcijske in generalbasne označbe tudi naslednjim 8 taktom, ki izkazujejo nekatere manj tradicionalne prijeme. Katere - obkrožite in komentirajte!
3. Analizirajte sekvenco (vpišite funkcijske in generalbasne označbe, označite modulacije), ki pričinja v 17. in končuje v 21. taktu. Obkrožite akorde, ki izražajo T - značaj. Kako so doseženi?

71. R. Wagner: *Tannhäuser*, Preludij k 1. dejanju

Andante maestoso

3 5

3 10

3 15

20

25