

Sekvence

Sekvence je postup, v němž dochází ke stupňovitému (výjimečně terciově = obkrok vzdálenému) vzestupnému či sestupnému přenosu hudebního úryvku. V harmonii rozeznáváme sekvenci tonální (přenesený úryvek zůstává doškálný v dané tónině) a modulující/vybočující (přenesený úryvek se na každém stupni přizpůsobuje původním intervalovým vztahům, tedy v každém přenosu přechází do nové tóniny).

Na počátku sekvence stojí tzv. **model**, tedy výchozí úryvek, který je dále přenášen sekundovým postupem vzestupně či sestupně, těmto přenosům říkáme **transpozice** a označujeme je řadovou číslovkou (první transpozice, druhá transpozice...). Nejčastěji bývá model transponován dvakrát až třikrát. Vícenásobné transponování je nežádoucí zejména u modulující sekvence, protože přenáší model příliš daleko od původní tóniny. (V historii se v určité době považovala možnost přemodulovat pomocí modulující sekvence za diletantskou variantu, hanlivě byla označována termínem „Schusterfleck“).

Specifikem sekvencí, vznikajícím díky mechanickému přenosu modelu na další stupně tóniny, je **výskyt nepovolených jevů v rámci transpozic** (sekvenčním přenosem může v rámci transpozic vznikat např. vedení citlivého tónu směrem dolů v případě spoje D-VI, zdvojení citlivého tónu, užití akordu VII. stupně v dur atp.). Tyto jevy však **nesmí být použity v modelu, na přechodu z modelu do první transpozice a na přechodu z poslední transpozice do navazující části příkladu.**

Harmonizace sekvence vyžaduje: 1. doplnění funkčních značek v modelu a závěru příkladu 2. vytvoření harmonizace modelu podle pravidel, 3. vytvoření vstupního akordu první transpozice ve shodné poloze jako první akord v modelu a kontrola, zda nedošlo na přelomu modelu a první transpozice k nedovoleným postupům (paralelní kvinty a oktávy, křížení hlasů), 4. v případě objevených paralelních oktáv či křížení hlasů oprava tohoto spoje (např. vložení následného akordu o polohu výše/níže na druhou polovinu poslední doby v modelu), 5. přenos modelu mechanickým přepisem do příslušného počtu transpozic, 6. v místě navázání poslední transpozice na nadcházející akord užití postupu podle harmonických pravidel, 7. dokončení příkladu harmonizací podle pravidel s respektováním příslušných harmonických funkcí.

Harmonizace melodie

Harmonizace melodie je jedním z postupů, které využíváme k procvičení a obohacení našich harmonických dovedností. Předpokládá znalost základních pravidel a od harmonizace číslovaného basu se liší tím, že musíme daleko více používat vlastní dedukce a harmonické představivosti (zvuková představa akordů), protože tóny melodie nelze podkládat jakýmkoli akordy, nýbrž se snažíme o vytvoření smysluplných harmonických postupů.

Základní postup pro harmonizaci melodie spočívá ve **stanovení závěru** (v polovině příkladu nejčastěji k dominantě – poloviční závěr, na konci příkladu na tóniku – úplný závěr), **návrhu funkčních značek pro jednotlivé akordy** (dbáme, aby se neobjevoval postup D-S), **doplnění basové linky** a následné **doplnění středních hlasů**. Průběžně kontrolujeme jednotlivé spoje, aby nedocházelo k porušování pravidel (paralelním postupům, zdvojování citlivého tónu atd.), pokud si navržený akord tyto postupy vynucuje, musíme hledat vhodnou náhradu, případně pozměnit harmonizaci od místa, které bylo harmonicky v pořádku. Všechna pravidla předcházejících kapitol (neužívání VII. stupně v dur, klamný spoj v postupu D-VI, užití akordu III. stupně při harmonizaci sestupujícího citlivého tónu atp.) jsou stále v platnosti.

Zpočátku se snažíme **využívat** zejména **akordů hlavních** (daný akord může podkládat i více tónů melodie za sebou pomocí změny poloh), **vedlejší akordy** je doporučeno užívat coby **obměny hlavních akordů pro obohacení harmonizace**. Postupně s přibývajícimi složitějšími harmonickými jevy (obraty kvintakordů, septakordy atd.) je vhodné vždy vypracovávat i zadání sopránů, tím obohacujeme své znalosti o fungování akordů v rámci tóniny, automatizujeme schopnost tvoření akordů a rozšiřujeme harmonickou představivost.

Míšení tónin

Durová i mollová tónina je **charakterizována primárně akordy stejného tónorodu**, k charakterizaci tóniny je třeba tří hlavních harmonických funkcí (T, S, D). Z **mollových tónin** je nejužívanější verzí **harmonická moll**, která používá citlivého tónu v rámci akordu dominanty. **Moll melodická** se přibližuje durové tónině dokonce užitím dvou durových akordů v rámci kadence (S i D), přesto však vyniká její mollový charakter díky mollové tónice. **Pro určení tóniny je tedy rozhodující tercie tónického akordu**. Ostatní dvě funkce (S a D) se mohou „mísit“, tedy převádět z durové do mollové varianty, ale i opačně.

V rámci míšení tónin tak mohou vzniknout případy **přiblížení durové tóniny tónině mollové** použitím mollové subdominanty i dominanty. V případě zavedení mollové subdominanty do durové tóniny mluvíme o harmonické dur, v případě mollové dominanty o melodické dur. Zatímco první případ bývá užíván (i když zdaleka ne tak často jako třeba užití durové dominanty v moll), druhý je zcela ojedinělý.

Pokud nastupuje mollová subdominanta po subdominantě durové, dochází ke chromatickému postupu, ten musíme zachovat vždy v daném hlase.

Schéma míšení tónin:

Tónina dur

přirozená dur – T S D

harmonická dur – T S^b D

melodická dur – T S^b D^b

Tónina moll

přirozená moll – T S D

harmonická moll – T S D[#]

melodická moll – T S[#] D[#]