

3. Ponieważ długi szereg tercji nuży ucho, przeto lepiej nie dawać po sobie więcej tercji jak trzy, poczem należy wprowadzić również niewielką ilość sekst. Decyma będąca największem możliwem oddaleniem w śpiewie dwugłosowym nie jest niczem innem jak tercją a więc i do niej należy tę samą zastosować regułę.

4. Znaczne urozmaicenie brzmienia otrzymujemy dzięki zwiększonej kwarcie, i zmniejszonej kwincie, które wprowadzać wolno. W tonacji majorowej brzmią one jako częśćka harmonji dominantowej septymowej (V_7), pozbawionej nuty zasadniczej i kwinty akordu. Możemy tu mieć tylko jedną kwartę zwiększoną (w C-dur $f^1 - h^1$) i jedną kwintę zmniejszoną ($h - f^1$ lub to samo wyżej: $h^1 - f^2$). W tonacji minorowej znajdujemy dwie kwarty zw. i dwie kwinty zmn. (w a-mol kwarty: $d^1 - gis^1$, i $f^1 - h^1$, kwinty: $gis - d$, i $h^1 - f^2$ oraz kwinty: $gis^1 - d^2$ i $h^1 - f^2$). Wchodzi tu w grę, jak widzimy, tylko czwarty i siódmy stopień gamy tak majorowej jak minorowej, gdy zaś zastosujemy się do zasady, że dysonanse harmoniczne wymagają rozwiązania, wskutek czego przyjmujemy, że stopień czwarty gamy tak w kwarcie jak w kwincie musi pójść na dół na trzeci, a stopień siódmy do góry na ósmy stopień, to otrzymamy następujące połączenia:

Tonacja C-dur Tonacja A-moll NB NB

Suponowany bas

Uwaga. Pozycje oznaczone NB mogą wzbudzić pewne wątpliwości, gdyż dotąd akord budowaliśmy zawsze tercjami piętrzącymi się nad sobą, tu zaś mamy kwartę zwiększoną $f^1 - h^1$ lub kwintę zmniejszoną $h^1 - f^2$, które tworzą z basem akordu: $d - f - h$, lub $d - h - f$ (t. zw. sekstowe). Otóż na razie nutę h musimy uważać za zastępczą. Wchodzi ona zamiast normalnej nuty a, albo uderzona po a, w drodze do c staje się przejściową.

5. Następstwa dwu wielkich tercji należy się wystrzegać. Gama majorowa, harmonizowana tercjami, zawiera dwie wielkie obok siebie położone tercje pomiędzy IV a V stopniem, a gama minorowa meto- az trzy, pomiędzy III — IV — V.

Minorowa mel. 3 tercje wielkie