

Prof. Dr. JÓZEF KOFFLER (Lwów).

## NAUKA HARMONJI.

XI.

(Ciąg dalszy).

Przewroty. Jeżeli do basu jakiegoś trójdźwięku zamiast prymy damy jego tercję lub kwintę, powstaje przewrót. Pierwszy przewrót ma w basie tercję i nazywa się akordem tercsektowym lub w skrócie sekstowym. Drugi przewrót ma w basie kwintę i nazywa się akordem kwartsektowym.

Akord sekstowy nie różni się od zwykłego ani co do istoty, ani co do trybu lub też funkcji; t. zn. o ile trójdźwięk jest konsonujący to jego pierwszy przewrót jest również konsonujący, jeżeli trójdźwięk był durowy, to również w przewrocie jest nadal durowym, a funkcja trójdźwięku przenosi się bez zmian na jego przewroty.

Zmienia się natomiast ciężar akordu. Przewrót sekstowy jest lżejszy niż akord w zasadniczej postawie i nie nadaje się do zakończenia; użyty jako ostatni lub przedostatni akord w kadencji osłabia ją znacznie.

Technicznie akord sekstowy nie przedstawia żadnych trudności. Należy pamiętać, iż tercji nie podwaja się — mimo, że znajduje się w basie. Natomiast podwojenie kwinty jest równorzędnym z po-

dwojeniem prymy. Podwaja się ten ton, który umożliwia najmniejszy ruch w głosach środkowych (ogólnie możnaby powiedzieć, iż najlepiej podwoić ton znajdujący się w sopranie).

Akord sekstowy ma dwie pozycje: tercjową i sekstową; oktawa jest błędna, gdyż zmusza do podwojenia tercji. Pewne ułatwienie możliwe jest w odległościach: między tenorem a altm może ona wynosić oktawę, o ile między basem a tenorem jest tercja lub kwarta.

Użycie przewrotu sekstowego umożliwia upłynienie basu i harmonizowanie skoków w melodji dwoma rozmaitymi akordami.

Przez wprowadzenie przewrotu sekstowego zasadnicza liczba możliwych połączeń wzrasta z pięciu na piętnaście. Oto tabela:

$$T_6 - S, T - S_6, T_6 - S_6;$$

$$S_6 - T, S - T_6, S_6 - T_6;$$

$$T_6 - D, T - D_6, T_6 - D_6;$$

$$D_6 - T, D - T_6, D_6 - T_6;$$

$$S_6 - D, S - D_6, S_6 - D_6;$$

The musical notation consists of two systems of staves. The first system shows two examples of chord inversions: 1) T<sub>6</sub> - S and 2) T - S<sub>6</sub>. The second system shows two more examples: 3) T<sub>6</sub> - S<sub>6</sub> and 4) T - S<sub>6</sub>. The fifth system shows two more examples: 5) T<sub>6</sub> - S<sub>6</sub> and 6) T - S<sub>6</sub>. Each example includes a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with figured bass. The figures are: 1) 6, 6, 6, 6, 6; 2) 6, 6, 6, 6, 6; 3) (8) 6, 6, 6, 6, 6; 4) 6, 6, 6, 6, 6; 5) 6, 6, 6, 6, 6; 6) 6, 6, 6, 6, 6.

1) Zatrzymanie nuty wspólnej w sopranie, podczas gdy ta sama nuta wspólna w alcie wykonuje skok, nie jest szczególnie dobrym rozwiązaniem, gdyż wszelki ruch, a zwłaszcza skoki najlepiej robić w sopranie (melodja!); a więc lepiej jak pod 2).

3) Ta odległość oktawy między tenorem a altm jest wyjątkowo poprawna, mimo, iż między basem a tenorem niema tercji, gdyż jest ona wypływem naturalnego ruchu głosów; uniknięcie tej odległości zmusiłoby do skoku w głosie środkowym.

5) Skok kwarty w tenorze dobry, lecz lepszy w sopranie jak pod 6).

(C. d. n.)