

Prof. Dr. JÓZEF KOFFLER (Lwów)

NAUKA HARMONJI.

XVII.

(Ciąg dalszy).

Po opanowaniu głównych akordów konsonujących przystępujemy do poznania najważniejszego akordu dysonującego: jest to czterodźwięk zwany akordem dominantowo-septymowym, o znaku funkcyjnym D^7 . O ile akustyczne uzasadnienie trójdźwięków mollowych i durowych przy pomocy 4: 5: 6 w skali naturalnej górnej lub dolnej było całkiem proste, to uzasadnienie tego czterodźwięku (D^7) zbudowanego z akordu durowego i septymy małej wymaga przyjęcia równoczesności dwóch skal alikwotowych. Składa on się z 4: 5: 6 jednej skali alikwotowej i tonu zasadniczego innej, niższej o sekundę wielką. Jest więc akustycznie biorąc akordem dwupodstawowym.

D + pryma S

w C-dur lub c-moll D^7

Alikwotu siódmego na uzasadnienie tego akordu nie można przyjąć, gdyż jest on za niski i nie odpowiada wymaganiom ucha w muzyce.

Każdy akord durowy staje się przez dodanie małej septymy funkcyjnie jednoznaczny, może on być tylko dominantowym, a to w tonacji durowej i równoimiennej mollowej.

Ponieważ D^7 jest czterodźwiękiem w układzie czterogłosowym, są dwie możliwości użycia: z wszystkimi dźwiękami bez podwojenia lub z podwojeniem prymy, lecz bez kwinty. Septyma jako ton dysonujący nie może być podwojona i musi się rozwiązać przez stopniowe opadanie. Oto rozwiązanie D^7 z kwintą we wszystkich jego pozycjach (7, 5, 3)

Wszystkie rozwiązania są T bez kwinty, gdybyśmy bowiem skoczyli *d* na *g* uzyskalibyśmy równoległe kwinty z basem.

Ażeby wyzyskać kwintę w T można wyjątkowo opisać nutą prowadzącą o tercję w dół, o ile znajduje się ona w głosie środkowym.

Drugi radykalniejszy sposób polega na opuszczeniu kwinty w D^7 , wówczas możliwe są pozycje: 8, 7, 3.

Wszystkie powyższe jak i następne rozwiązania odbywają się identycznie w moll; w T będzie tylko *es* zamiast *e*.

D^7 ma trzy przewroty. Pierwszy z tercją w basie nazywa się według stosunku prymy i septymy do basu kwint-sekstowym ($\frac{6}{5}$) i ma pozycje: 3, 5, 6. Pozycja 8 jest wykluczona, gdyż wymagałaby podwojenia nuty prowadzącej.

W D_5^6 jak zresztą w każdym innym przewrocie D^7 nie opuszcza się kwinty, a T jest mimo to akordem pełnym, gdyż pryma *D* zostaje jako nuta wspólna.

Drugi przewrót z kwintą w basie nazywa się terc-kwartowym ($\frac{4}{3}$) i ma pozycje 3, 4, 6 i 8. Pozycja 8 wymaga bądź opuszczenia tercji w D, bądź też układu pięciogłosowego; ale w obydwóch wypadkach sopran wznosi się na drugą tercję T. To podwojenie tercji jest dozwolone, bo dzieje się w ruchu przeciwnym, a ponadto usuwa ewentualne błędne równoległe oktawy między basem a sopranem.

Trzeci przewrót z septymą w basie nazywa się sekundowym ($\frac{2}{1}$) i ma pozycje 2, 4, 6. Rozwiązuje się na T^6 ponieważ septyma w basie musi opaść o sekundę.

Pisać i grać wszystkie rozwiązania D^7 i jego przewrotów we wszystkich pozycjach w dur i moll. (C. d. n.)

UŚMIECH „ORKIESTRY“.

Dobry duch.

- Wczoraj na seansie spirytystycznym ukazał się duch Beethovena.
- I co powiedział?
- Zabronił mojej żonie grywania jego sonat.

* * *

Redakcja pewnej gazety wysłała przez pomyłkę na koncert sprawozdawcę sportowego. Następnego dnia ukazała się następująca recenzja:

„Skrzypacy ustawili się na przodzie. Sędzia z małą pałeczką stanął na trybunie i trzymał zawodników podniesioną ręką w porządku. Dał znak do startu uwertury „Rienzi”. Rozpoczęli bieg prawie równo. Wkrótce prowadził jeden skrzypek, ale waltornista nie dał się prześcignąć. Basy pozostały w tyle. Tempo rosło coraz bardziej. Puzony okazywały zmęczenie. Mały klarnet walczył dzielnie z fagotem, ale odpadł przed finiszem. Również obój odpadł przed wiolonczelą. Reszta dobiegła do mety w bardzo dobrej formie. Publiczność zachowywała się niesportowo”.