

NAUKA HARMONJI.

Ta część wykładu aż do wykładu XIX. (patrz niżej) winna zająć miejsce między wykładem XVII. a XVIII. Podajemy ją z opóźnieniem z przyczyn od autora niezależnych.

Oto harmonizacja melodji przy pomocy $D^{\bar{7}}$ i jego przewrotów.

1) 2) 3) 1)

D^2 T^6 D_5^6 T D^2 T^6 D_4^6 T S^6 D_5^6 T 6 D_4^4 T D_5^6 T D 2 T^6 S T S $D^{\bar{7}}$ T^6 S T D_4^6 3 T S D_4^6 $D^{\bar{7}}$ T

1) Skoki kwarty możemy teraz bardziej przekonująco harmonizować przy pomocy D^2 , gdyż zmusza to do rozwiązania na T^6 ; 2) w alcie skok kwarty do góry na g , ażeby uniknąć w dalszym

ciągu zbyt wielkich odległości; 3) D w półkadencji nie może mieć septymy, gdyż ta dążąc do rozwiązania zmniejsza wrażenie spoczynku.



Przez wprowadzenie D^7 do kadencji powstaje jej najbogatsza i najdoskonalsza forma: $TS | D_4^6 \frac{5}{3} | T$.



Tę kadencję pisać i ćwiczyć na fortepianie we wszystkich pozycjach, rozmaitych układach, we wszystkich tonacjach durowych i mollowych. Bardzo ważne!

XIX.

System harmonji tonalnej opiera się na piętrzeniu tercyl bez względu na skalę naturalną, ale w praktyce nie wychodzi poza pięciodźwięk. Jeżeli do D^7 dodamy jeszcze jedną górną tercję, otrzymamy pięciodźwięk zwany akordem dominantowo-nonowym (D^9). Przedstawia się on w tonacjach

durowych  jako D^7 z noną wielką i nazywamy go dominantowo-nonowym wielkim; natomiast w tonacjach mollowych  ma nonę małą, a stąd nazwa dominantowo-nonowy mały.

Akustyczne uzasadnienie D^9 w dur jest podobne jak D^7 ; jest on dwupodstawowym zjawiskiem, składa się z całej D wraz z prymą i tercją S. W moll zjawisko to jest bardziej skomplikowane; jest on akordem trójpodstawowym, t. zn. składa się z alikwotów trzech rozmaitych szeregów naturalnych. Wyjaśnienie tych przesłanek akustycznych wykracza poza ramy tej pracy.

W układzie czterogłosowym opuszcza się w D^9 przedewszystkiem kwintę, niekiedy septymę lub tercję.

Starsza praktyka i teoria nie uważały D^9 za akord samoistny i stąd pochodzi szereg przepisów ograniczających jego użycie. Główny dotyczy odległości między prymą a noną akordu i brzmi: nona musi być zawsze powyżej prymy w odległości nie mniejszej jak nona. Z tego wynika, iż nie można używać przewrotu z noną w basie. Drugi przepis dotyczy stosunku tercji (nuty prowadzącej) do nony wielkiej, a więc ważny jest tylko w tonacjach durowych i powiada, iż nuta prowadząca musi być zawsze poniżej nony.

Obydwa przepisy w praktyce romantycznych twórców zostały wielokrotnie obalone; dla celów szkolnych t. zn. w obrębie zadań będziemy ich przestrzegać.

Nona rozwiązuje się przez stopniowe opadanie, przyczem cały akord może zostać niezmieniony lub też przejść na T.



1) pozycja septymowa, 2) pozycja tercjowa, tylko w moll możliwa (!).

To samo w przewrotach:



Wszystkie przewroty mają wysokie cyfrowanie, ponieważ cyfry podają faktyczną i nieodzowną odległość nony od basu. Wynika to z przepisu o odległości między prymą a noną. Z tej

samej przyczyny możliwe są tylko po jednej pozycji dla każdego przewrotu. 2) Opuszczamy tercję, ponieważ kwinta jest w basie. Rozwiązuje się na T^6 , w przeciwnym bowiem razie byłyby kwinty między basem a sopranem.

Nona wielka (t. zn. w dur) może się również rozwiązać przez stopniowe wznoszenie się, przyczem funkcja się nie zmienia. W takim wypadku opuszcza się w D^9 tercję, ponieważ nona wznosi się właśnie na ten ton. Również odległość między prymą a noną może w takim wypadku być inna niż w przepisie podanym, a nawet może ona zjawić się w basie.



Przewrotu z tercją w basie niema, ponieważ tercję się opuszcza. 1) nona powyżej prymy!, a nawet 2) nona w basie.

Ćwiczyć na papierze i fortepianie w kilku tonacjach durowych i mollowych.

(C. d. n.)