

Prof. Dr. JÓZEF KOFFLER (Lwów).

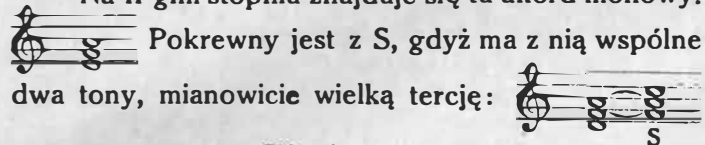
NAUKA HARMONJI.

XX. (Ciąg dalszy).

Przystępujemy do omówienia t. zw. akordów pobocznych, t. zn. zbudowanych na innych stopniach gamy niż I., IV. i V. Są to więc akordy zbudowane na II., III., VI. i VII. stopniu gamy. Jasnym jest, iż pod względem funkcyjnym są one niesamodzielne, gdyż jak już wyjaśniliśmy niema innych funkcji jak *T. S. D.* Będą więc te akordy poboczne wyrażały te same funkcje zależnie od pokrewieństwa swego t. zn. od tonów wspólnych z stopniami głównymi (I. IV. V.). Akordy poboczne mają charakter wyłącznie uzupełniający, funkcję wyrażają mniej dokładnie i mniej intensywnie; wzamian za to wprowadzają nowe możliwości melodyjne i nowy współczynnik: barwę.

Wpierw omówimy akordy poboczne w tonacjach durowych.

Na II-gim stopniu znajduje się tu akord mollowy:

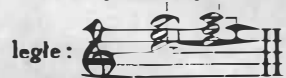


Pokrewny jest z S, gdyż ma z nią wspólne dwa tony, mianowicie wielką tercję:

T Sp D₄⁶ $\frac{5}{3}$ 7 T



W kwintowej pozycji Sp osiągamy ruchem przeciwnym do basu, w przeciwnym bowiem wypadku mielibyśmy kwinty równoległe:

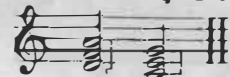


Pozatem istnieje jeszcze do pewnego stopnia samodzielne użycie Sp bez przewrotu. O ile po tym

D S Sp D₆⁶ $\frac{5}{3}$ 7 T



I tu również kwintowa pozycja wymaga odmiennego prowadzenia głosów z Sp na D₆, gdyż normalne wykazałoby

kwinty równoległe: 

D T Sp D T Sp T S T — Sp T D — T — S D 7 T D T S Sp D 7 T



1. Między altam a tenorem są kwinty równoległe, które niektórzy uważają za poprawne, gdyż pierwsza składa się właściwie z tercji i opóźnionej seksty S. Autor jednak nie pozwala na

Parę akordów (jeden durowy, jeden mollowy) o wspólnej wielkiej tercji nazywamy równoległymi. Możemy więc nazwać akord II-giego stopnia równoległym do S, równoleżnikiem lub paralełą S; znak *Sp*.

Akord ten jest zresztą już nam znany, jako opóźniony S⁶⁵ tylko, iż teraz jest wolny od przymusu rozwiązania seksty na kwintę. Z tego możemy wyciągnąć wniosek, iż równoleżniki czyli paralele można uzyskać zastępując kwintę funkcji sekstą.

Przyjmując funkcyjną zależność *Sp* uzyskamy nieco odmienne niż dotychczas prawa użycia. Główną nutą tego akordu nie jest jak dotychczas pryma, tylko tercja, gdyż jest ona prymą funkcji (S). Stąd też pochodzi bardzo częste podwojenie tercji w *Sp*, jakoteż przewaga użycia przewrotu sekstowego. Jednakowoż zarówno wszelkie inne podwojenie jest dopuszczalne.

W kadencji *Sp* zjawia się przedewszystkiem zamiast S, wówczas tylko w przewrocie sekstowym i z podwojoną tercją:

akordzie zjawia się D, to odczuwamy między niemi poniekąd stosunek dominantowy, t. zn. Sp wywołuje wrażenie pozornej D wobec faktycznej D. Wrażenie to można wzmocnić lub osłabić środkami rytmicznymi i melodyjnymi. Również w kadencji da się osiągnąć podobny efekt:

Obydwie kadencje ćwiczyć na piśmie i na instrumencie we wszystkich pozycjach i durowych tonacjach.

W harmonizacji da się użyć *Sp* prócz w omówionych dwóch sposobach kadencyjnych jeszcze i w licznych innych odmianach.

nie w opracowaniach szkolnych. Łatwo je uniknąć przez zastąpienie *Sp* akordem S, wówczas w tenorze będzie półnuta c.

(C. d. n.)