

Prof. Dr. JÓZEF KOFFLER (Lwów)

NAUKA HARMONJI.

XXIII.

(Ciąg dalszy).

Pozostałe dwa połączenia: z akordem leżącym o kwintę lub tercję wyżej są słabsze. Przyczem to

drugie zaliczyć należy do najslabszych, zwłaszcza o ile drugi akord nie jest durowym.

T D Sp Tp Dp nD⁷ S T D Sp(?) Tp Dp T Tm Sp S Dp D S Sm D nD⁷ Tp T

O wiele więcej możliwości uzyskamy przy uwzględnieniu przewrotów.

Pozatem należy dążyć do ciągłej zmiany, t.zn. unikać jednakowych połączeń. Powtarzanie dwóch tonów w basie jest gorsze niż powtarzanie jednego tonu. Bas powinien dążyć do samodzielnej linii, poruszać się możliwie gładko, mieszać skoki i stopniowe posuwanie się, po skoku zawrócić i ewentualnie wypełnić stopniowo interwał wzięty poprzednio skokiem, starać się o ruch przeciwny do sopranu i o ile możliwie nie brać dwa razy najwyższej i najniższej nuty.

Jeżeli akordom na stopniach pobocznych (II, III, IV) dodamy septymę małą, powstają akordy

II⁷ D II⁶ D II⁴ D II² D⁶

We wszystkich powyższych rozwiązaniach można równie dobrze zatrzymać nutę S jako wspólną, wówczas rozwiązanie będzie D⁷ lub jego przewrót.

septymowe małe. Na stopniu II-gim II⁷ S+⁶

W przewrocie kwintsektowym wyjaśnia się funkcja tego dźwięku, jest on S z dodaną sekstą (S+6). Prócz tej swoistej funkcji daje się silnie odczuć u tego akordu (jak zresztą u każdego septymowego) dążenie do samodzielności; akord taki stara się stać dominantą, chociażby tylko pozorną. W tym wypadku np. II⁷ zachowuje się tak jakgdyby był dominantą wobec D.

Stąd wynikają jego rozwiązania:

1) dominantowe, t. zn. rozwiązuje się tak, jak gdyby był D, a więc na akord leżący o kwintę niżej (z opadającą septymą).

2) zwodnicze, t. zn. na akord leżący o stopień wyżej (wzorem D⁷ Tp), a więc w tym wypadku II⁷ Dp.

nie natomiast

6 6 6 6 6 6
5 5 5 5 5 5

nie

4 6 4 6 4 6 2 6 2 6 2 6
3 3 3 3 3 3 4 4 4 4 4 4