

## TEORJA MUZYKI I KOMPOZYCJI.

(Ciąg dalszy)

### XI.

Poniżej podajemy tylko główne interwały ze skali C-dur i ich najczęściej używane zmiany. Dla lepszego opanowania należy przejść to samo we wszystkich tonacjach do 7  $\flat$  i 7  $\sharp$

#### Pryma:\*)

czysta: *c-c*;

zwiększona: *c-cis*; *cis-c*; *c-ces*; *ces-c*;

podwójnie zwiększona: *c-cisis*, *ceses-c*; *ces-cis*.

Na jednym instrumencie zwykle nie można zagrać czystej prymy. Ażeby zagrać dwa tony o dokładnie tej samej wysokości nieodzowne są dwa instrumenty. Jak długo mowa jest o dwóch tonach o dokładnie tej samej ilości drgnień t. zn. o prymie czystej, można interwał nazwać również *unizonem*. Przy pojedynczym lub podwójnym podwyższeniu jednego z tonów prymy powstaje interwał zwyczajnie lub podwójnie zwiększony. Zmniejszonej prymy nie można sobie nawet wyobrazić. W chwili, gdy jeden z tonów zastępujemy chromatycznym tonem sąsiednim interwał staje się większym od czystego, a więc zwiększonym. Obojętnym jest, który ton chromatycznie zmieniamy; choć dla ćwiczenia korzystniej jest nie zmieniać tonu wyjściowego.

Ucho nasze stara się skomplikowane interwały zamieniać enharmonicznie na proste, n. p. prymę zwiększoną *c-cis*, na sekundę małą *c-des*. Należy się temu opierać, bo różnica jest pod każdym względem wielka. W temperowanym stroju są to zwykle względy natury harmonicznego. Zaś akustycznie interwały te różnią się jeszcze znacznie; stosunek *cis* do *c* jest 25:24, zaś *des* do *c* 16:15. Interwał *c-cis* nazywamy półtonem chromatycznym, zaś *c-des* półtonem djatonicznym.

#### Sekunda:

wielka: *c-d*;

mała: *c-des*; *ces-deses*; *cis-d*; *cisis-dis*;

zwiększone: *c-dis*; *cis-disis*; *ces-d*; *ceses-des*;

zmniejszone: *c-des*; *cisis-d*; *c-deses*;

podwójnie zwiększone: *c-disis*; *ces-dis*; *ceses-d*.

\*) Ze względów technicznych musimy w obecnym zeszytynie niektóre przykłady nutowe podawać w pisowni literowej. Radzimy jednak przepisać je piśmem nutowym, będzie to zarazem bardzo instruktynem ćwiczeniem.

Współbrzmienie tonów *c* i *d* nazywamy wielką sekundą lub djatonicznym całym tonem. W temperowanej skali istnieje tylko jeden rodzaj takich tonów całych, podczas gdy nietemperowany czysty strój zna dwa rodzaje. (Jeden rodzaj *c-d* stoi w stosunku 8:9, zaś drugi *d e* w stosunku 9:10 drgnień).

Wszędzie gdzie w temperowanym systemie między dwoma tonami można zmieścić tylko jeszcze jeden pośredni stopień, tworzą te dwa tony wielką sekundę. Same przez się zrozumiałe są tylko sekundy wielkie i małe t. zn. djatoniczny cały i półton. Mają one znaczenie melodyjne. Zwiększona sekunda ma charakter harmonicznego, zaś zmniejszona jest zjawiskiem figuracyjnym, (głównie jako nuta zamienna),

#### Tercja:

wielka: *c-e*;

mała: *c-es*; *ces-eses*; *cis-e*; *cisis-eis*;

zwiększona: *c-eis*; *ces-e*;

zmniejszona: *cis-es*; *c-eses*; *cisis-e*.

Tercje wielkie i małe są zawsze bardzo łatwo zrozumiałe, zarówno jako składniki melodji jak i harmonji. Są to charakterystyczne człony akordów konsonujących. Zaś tercja zwiększona podlega jako interwał zamianie na czystą kwartę. W akordzie staje się zrozumiałą, o ile jeden z tonów porusza się na sąsiedni jako prowadząca. Tercję zmniejszoną słyszemy jako wielką sekundę; ażeby tego uniknąć należy zastosować szczególne środki ostrożności, o czym w innym miejscu powiemy

#### Kwarta:

czysta: *c-f*;

zwiększona: *c-fis*; *ces-f*;

zmniejszona: *c-fes*; *cis-f*;

Czysta kwarta odgrywa wielką rolę jako odwrócenie czystej kwinty w akordach konsonujących. Również jako interwał melodyjny jest łatwa do zrozumienia. Podobnie też kwarta zwiększona, która jako swoista w starej kościelnej tonacji lidyjskiej, nazywa się również kwartą lidyjską. Składa się ona z trzech całych tonów (*c-d-e-fis*), stąd pochodzi inna jej nazwa: tryton = (trzy tony). Jako nieśpiewny uniękała go stara muzyka wokalna.

**Kwinta:**czysta: *c-g*;zwiększona: *c-gis*; *ces-g*;zmniejszona: *c-ges*; *cis-g*.

Wszystkie trzy odmiany zastosowuje się w akordach. Lecz kwinta czysta jest z nich interwałem najczęstszym i najważniejszym. Z niej tworzymy akordy durowe i molowe, z kwinty zaś zwiększonej buduje się trójdźwięk zwiększony, z zmniejszonej — zmniejszony.

**Seksta:**wielka: *c-a*;mała: *c-as*; *cis-a*;zwiększona: *c-ais*; *ces-a*;zmniejszona: *cis-as*; *c-asas*; *cisis-a*;

W rzeczywistości seksta jest niczem innym jak tylko uzupełnieniem tercji na oktawę. Jest ona podobna jak tercja ważnym składnikiem konsonujących akordów, właściwie ich przewrotów. Seksta zwiększona podlega zamianie na septymę małą, lecz jest również często głównym składnikiem akordów alterowanych. Seksta zmniejszona jest w przejściu możliwa.

**Septyma:**wielka: *c-b*;mała: *c-b*; *cis-b*;zmniejszona: *cis-b*; *c-beses*; *cisis-b*;

Wszystkie trzy rodzaje septymy są częstymi składnikami rozmaitych akordów dysonujących.

**Oktawa:**czysta: *c-c<sup>1</sup>*;zmniejszona: *c-ces<sup>1</sup>*; *cis-c<sup>1</sup>*;zwiększona: *c-cis<sup>1</sup>*; *ces-c<sup>1</sup>*;

Jako interwał zrozumiałą jest tylko czysta oktawa. Jednak w układzie polifonicznym jako przejścia i opóźnienia często zjawiają się oktawy zmniejszone i zwiększone.

Każdy muzyk — zarówno zawodowy jak i miłośnik — powinien opanować wszystkie rodzaje interwałów. Ostrzegamy przed obliczaniem odległości przy pomocy całych i półtonów, gdyż wówczas następuje regularnie niebezpieczna zamiana chromatycznych i diatonicznych interwałów.

Interwały, które przekraczają oktawę są powtórzeniem już omówionych, zredukowanych w obręb jednej i tej samej oktawy.

Interwały dzieli się zwykle następująco:

1. konsonujące:

a). doskonałe: wszystkie czyste.

b). niedoskonałe: wszystkie wielkie i małe tercje i seksty.

2. dysonujące: wszystkie sekundy i septymy jakoteż wszystkie interwały zmniejszone i zwiększone.  
(C. d. n.).