

W PROSTOCIE TKWI SIĘ



wydanie IV

Teoria muzyki

dla
bystrzaków



Poznaj
elementy składowe
muzyki

Zrozum muzykę, którą grasz,
komponujesz lub analizujesz

Posłuchaj online
dołączonych nagrań

Michael Pilhofer
Holly Day

Tytuł oryginału: Music Theory For Dummies, 4th Edition

Tłumaczenie: Marcin Machnik

ISBN: 978-83-283-7735-6

Original English language edition Copyright © 2019 by John Wiley & Sons, Inc., Hoboken, New Jersey.
All rights reserved including the right of reproduction in whole or in part in any form.
This translation published by arrangement with John Wiley & Sons, Inc.

Oryginalne angielskie wydanie © 2019 by John Wiley & Sons, Inc., Hoboken, New Jersey.
Wszelkie prawa, włączając prawo do reprodukcji całości lub części w jakiegokolwiek formie, zarezerwowane.
Tłumaczenie opublikowane na mocy porozumienia z John Wiley & Sons, Inc.

Translation copyright © 2021 by Helion S.A.

Wiley, the Wiley Publishing Logo, For Dummies, Dla Bystrzaków, the Dummies Man logo, Dummies.com, Making Everything Easier and related trade dress are trademarks or registered trademarks of John Wiley and Sons, Inc. and/or its affiliates in the United States and/or other countries. Used by permission.

Wiley, the Wiley Publishing Logo, For Dummies, Dla Bystrzaków, the Dummies Man logo, Dummies.com, Making Everything Easier i związana z tym szata graficzna są markami handlowymi John Wiley and Sons, Inc. i/lub firm stowarzyszonych w Stanach Zjednoczonych i/lub innych krajach. Wykorzystywane za zgodą.

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or by any information storage retrieval system, without permission from the Publisher.

Wszelkie prawa zastrzeżone. Nieautoryzowane rozpowszechnianie całości lub fragmentu niniejszej publikacji w jakiegokolwiek postaci jest zabronione. Wykonywanie kopii metodą kserograficzną, fotograficzną, a także kopiowanie książki na nośniku filmowym, magnetycznym lub innym powoduje naruszenie praw autorskich niniejszej publikacji.

Wszystkie znaki występujące w tekście są zastrzeżonymi znakami firmowymi bądź towarowymi ich właścicieli.

Autor oraz wydawca dołożyli wszelkich starań, by zawarte w tej książce informacje były kompletne i rzetelne. Nie biorą jednak żadnej odpowiedzialności ani za ich wykorzystanie, ani za związane z tym ewentualne naruszenie praw patentowych lub autorskich. Autor oraz wydawca nie ponoszą również żadnej odpowiedzialności za ewentualne szkody wynikłe z wykorzystania informacji zawartych w książce.

Drogi Czytelniku!

Jeżeli chcesz ocenić tę książkę, zajrzyj pod adres

<http://dlabystrzakow.pl/user/opinie/temub4>

Możesz tam wpisać swoje uwagi, spostrzeżenia, recenzję.

Helion S.A.

ul. Kościuszki 1c, 44-100 Gliwice

tel. 32 231 22 19, 32 230 98 63

e-mail: dlabystrzakow@dlabystrzakow.pl

WWW: <http://dlabystrzakow.pl> (księgarnia internetowa, katalog książek)

Printed in Poland.

- Kup książkę
- Poleć książkę
- Oceń książkę

- Księgarnia internetowa
- Lubię to! » Nasza społeczność

Spis treści

	O autorach	15
	Podziękowania od autorów	17
	Wprowadzenie	19
CZĘŚĆ I	WPROWADZENIE DO TEORII MUZYKI	23
Rozdział 1.	Teoria muzyki? A co to w ogóle jest?	25
	Archeologia narodzin muzyki i teorii muzyki	26
	Zacznijmy od podstaw: fundamenty teorii muzyki	27
	Wyjaśnienie podstaw: nuty, pauzy i uderzenia	27
	Przemieszczanie i łączenie nut	27
	Studiowanie form i kompozycji muzycznych	28
	W jaki sposób teoria może pomóc Twojej muzyce?	29
Rozdział 2.	Określanie wartości nut	31
	Poznaj uderzenie	32
	Rozpoznawanie nut i ich wartości	32
	Przegląd nut i ich komponentów	33
	Odczytywanie wartości nut	34
	Cała nuta	35
	Półnuta	36
	Ćwierćnuta	36
	Ósemki i jeszcze krótsze nuty	37
	Wydłużanie nuty za pomocą kropki lub łuku	38
	Wydłużanie nuty za pomocą kropki	38
	Łączenie nut za pomocą łuku	39
	Łączenie różnych wartości nut	39

Rozdział 3.	Zrób sobie pauzę	41
	Rodzaje pauz	41
	Pauza całonutowa	42
	Pauza półnutowa	43
	Pauza ćwierćnutowa	43
	Pauza ósemkowa i dłuższe	44
	Wydłużanie pauz za pomocą kropki	45
	Ćwiczenie taktów z nutami i pauzami	45
Rozdział 4.	Oznaczenia metrum	47
	Odszyfrowywanie oznaczenia metrum i taktu	47
	Prostota rytmów prostych	49
	Liczenie prostych schematów metrycznych w oparciu o takty	50
	Ćwiczenie liczenia w prostych schematach metrycznych	52
	Granie złożonych schematów metrycznych	53
	Liczenie złożonych schematów metrycznych w oparciu o takty	54
	Ćwiczenie liczenia w złożonych schematach metrycznych	55
	Wyczuwanie pulsacji asymetrycznych schematów rytmicznych	56
	Krótko o dyrygowaniu	58
	Tempo	58
	Frazowanie, artykulacja i dynamika	59
	Wskazówki	60
Rozdział 5.	Granie do rytmu	61
	Tworzenie schematów akcentowania i synkopy	61
	Ogólne reguły akcentowania	62
	Synkopa: uderzanie słabej części taktu	62
	Nabieranie rozpędu dzięki przedtaktowi	64
	Nieregularne podziały rytmiczne: triole i duole	65
	Urozmaicanie utworu triolami	65
	Duole	66
CZĘŚĆ II	ZESTAWIANIE NUT ZE SOBĄ	67
Rozdział 6.	Nuty jako dźwięki (oraz o tym, gdzie je znaleźć)	69
	Poznaj pięciolinię, klucze i nuty	70
	Klucz wiolinowy	71
	Klucz basowy	71
	Nuty fortepianowe i C razkreślne	72
	Klucze C: altowy i tenorowy	72

	Identyfikowanie półtonów, całych tonów i znaków chromatycznych na pięciolinii	73
	Półtony w praktyce	74
	Skakanie o całe tony	75
	Zmiana wysokości dźwięku za pomocą znaków chromatycznych	76
	Znajdowanie dźwięków na pianinie i gitarze	80
	Szukanie nut na pianinie	80
	Przyciskanie dźwięków na gitarze	80
	Mnemotechniki ułatwiające zapamiętanie nut	81
Rozdział 7.	Opanowanie skal durowych i molowych	83
	Schemat skali durowej	84
	Skale durowe na pianinie i gitarze	85
	Słuchanie skal durowych	87
	Odkrywanie schematów skal molowych	88
	Granie naturalnych skal molowych na pianinie i gitarze	89
	Zabawa z harmoniczną skalą molową na pianinie i gitarze	90
	Tworzenie świetnej muzyki na pianinie i gitarze na bazie melodycznej skali molowej	92
	Słuchanie skal molowych	94
Rozdział 8.	Znaki przykluczowe i koło kwintowe	97
	Koło kwintowe i oznaczenia tonacji durowych	98
	Krzyżki: Futro Cioci Grażyny Daj Agresywnej Ewie, Henryku	99
	Bemole: Henryku, Ewie Agrestu Daj Garść Cichaczem, Fajtłapo	100
	Identyfikowanie oznaczeń tonacji durowych i pokrewnych molowych	101
	Przegląd znaków przykluczowych	101
	C-dur i a-moll naturalna	102
	G-dur i e-moll naturalna	102
	D-dur i h-moll naturalna	103
	A-dur i fis-moll naturalna	103
	E-dur i cis-moll naturalna	104
	H-dur/Ces-dur i gis-moll/as-moll naturalne	104
	Fis-dur/Ges-dur i dis-moll/es-moll naturalne	105
	Cis-dur/Des-dur i ais-moll/b-moll naturalne	105
	As-dur i f-moll naturalna	106
	Es-dur i c-moll naturalna	106
	B-dur i g-moll naturalna	106
	F-dur i d-moll naturalna	107

Rozdział 9.	Interwały: odległości między dźwiękami	109
	Rozszyfrowujemy interwały harmoniczne i melodyczne	109
	Liczba stopni: liczymy linie i przestrzenie	110
	Znaki chromatyczne: uwzględniamy półtony	112
	Nazywanie interwałów	112
	Rzut oka na prymy, oktawy, kwarty i kwinty	113
	Pryma czysta	113
	Pryma zwiększona	113
	Oktawy	113
	Kwarty	115
	Kwinty	116
	Identyfikowanie sekund, tercji, sekst i septym	117
	Sekundy	117
	Tercje	120
	Seksty i septymy	122
	Tworzenie interwałów	122
	Determinowanie liczby stopni	122
	Determinowanie rodzaju interwału	123
	Interwały wielkie i czyste w skali C-dur	124
	Interwały złożone	125
	Tworzenie interwału złożonego	125
	Powrót do interwału prostego	126
	System liczbowy z Nashville	127
Rozdział 10.	Budowa akordów	131
	Tworzenie triad z trzech dźwięków	132
	Podstawa, tercja i kwinta	132
	Triada durowa	133
	Triada molowa	135
	Triada zwiększona	136
	Triada zmniejszona	138
	Rozwijamy temat: akordy septymowe	139
	Septyma durowa	139
	Septyma molowa	140
	Akord dominantowy septymowy	141
	Akord zmniejszony z septymą małą	142
	Akordy zmniejszone septymowe	142
	Akord molowy z septymą wielką	143

Przegląd wszystkich triad i akordów septymowych	144
A	144
As	144
H	145
B	145
C	145
Ces	146
Cis	146
D	147
Des	147
E	147
Es	148
F	148
Fis	149
G	149
Ges	149
Modyfikowanie triad poprzez zmianę ustawienia ich składników i przewroty	150
Rzut oka na otwarty i zamknięty voicing	150
Rozpoznawanie przewrotów akordu	151
Akordy rozszerzone	153
Akordy nonowe	153
Akordy molowe nonowe	154
Akordy durowe nonowe	155
Akordy nonowe z podwyższoną kwintą	155
Akordy nonowe z obniżoną kwintą	155
Akordy septymowe z obniżoną noną	156
Akordy zwiększone nonowe	156
Akordy undecymowe	156
Akordy tercdecymowe	158
Rozdział 11. Progresje akordów	161
Przegląd akordów diatonicznych, chromatycznych i odmian skal molowych	162
Identyfikowanie i nazywanie akordów w progresjach	163
Przypisywanie nazw akordów określonym cyfrom	163
Przegląd progresji akordów w tonacjach durowych	164
Przegląd progresji w tonacjach molowych	165
Dodawanie septymy do triady	167
Oglądanie (i słuchanie) przykładowych progresji akordów	168
Zastosowanie wiedzy o akordach do czytania śpiewników i tabulatur	170

Modulacja na inną tonację	171
Kadencje w progresjach akordów	172
Kadencje autentyczne	173
Kadencje plagalne	174
Kadencje zwodnicze	175
Kadencja niepełna (półkadencja)	176

CZĘŚĆ III EKSPRESJA: TEMPO I DYNAMIKA 177

Rozdział 12.	Różnicowanie brzmienia za sprawą tempa i dynamiki	179
	Tempo utworu	180
	Ustalenie uniwersalnego tempa: minim	180
	Utrzymywanie stałego tempa: metronom	181
	Wyjaśnienie terminów opisujących tempo	181
	Przyspieszanie i zwalnianie: zmiana tempa	183
	Dynamika, czyli głośno lub delikatnie	183
	Oznaczenia zmiennej dynamiki	184
	Przegląd innych oznaczeń dynamiki	185
	Przegląd oznaczeń dynamiki związanych z pedałami fortepianu	186
	Przegląd oznaczeń artykulacji dla innych instrumentów	187

Rozdział 13.	Barwa i właściwości akustyczne instrumentu	189
	Kwestia barwy	190
	Atak, czyli jak zaczyna się dźwięk	190
	Tembr: zasadnicza część dźwięku	191
	Wybrzmiewanie, czyli zakończenie dźwięku	192
	Ustawianie zespołu, czyli lekcja akustyki	193

CZĘŚĆ IV EKSPRESJA: FORMY MUZYCZNE 195

Rozdział 14.	Elementy składowe muzyki: rytm, melodia, harmonia i struktura piosenki	197
	Ustalenie rytmu	198
	Kształtowanie melodii	199
	Uzupełnianie melodii za pomocą harmonii	201
	Praca z frazami i okresami muzycznymi	202

Łączenie części utworu w formy muzyczne	203
Forma jednoczęściowa (A)	204
Forma binarna (AB)	204
Forma trzyczęściowa (ABA)	205
Forma łuku (ABCBA)	205

Rozdział 15. Rzut oka na klasyczne formy 207

Kontrapunkt jako objawienie w muzyce klasycznej	207
Sondowanie sonaty	208
Zacznijmy od ekspozycji	208
A teraz coś z zupełnie innej beczki: rozwinięcie	209
Wrzucamy luz: podsumowanie	210
Zakręcony jak rondo	210
Fascynująca fuga	210
Łączenie form w symfonie	211
Przegląd innych klasycznych form	213
Koncert	213
Duet	214
Etiuda	214
Fantazja	214

Rozdział 16. Przegląd popularnych gatunków i form muzycznych 215

Poczuj bluesa	216
Blues dwunastotaktowy	216
Blues ósmiotaktowy	217
Blues szesnastotaktowy	217
Blues dwudziestoczwartotaktowy	218
Trzydziestodwutaktowy schemat ballad bluesowych i country	218
Czas się zabawić, czyli rock i pop	219
Jazzowe improwizacje	221
Kompozycje dodekafoniczne	221

CZĘŚĆ V DEKALOGI 225

Rozdział 17. Dziesięć najczęściej zadawanych pytań dotyczących teorii muzyki 227

Dlaczego teoria muzyki jest ważna?	228
Jeśli potrafisz już trochę grać bez znajomości teorii, po co zwracać nią sobie głowę?	228

	Dlaczego tak znaczna część teorii jest zogniskowana wokół klawiatury fortepianu?	228
	Czy istnieje szybki i łatwy sposób nauki czytania nut?	229
	Jak zidentyfikować tonację w oparciu o znaki przykluczowe?	230
	Czy da się przetransponować utwór na inną tonację?	230
	Czy opanowanie teorii muzyki wpłynie negatywnie na moją umiejętność improwizacji?	231
	Czy powinienem znać teorię muzyki, jeśli gram na bębnach?	231
	Skąd się wzięło dwanaście nut?	231
	W jaki sposób teoria muzyki ułatwia uczenie się utworów?	232
Rozdział 18.	Dziesięć sposobów prezentacji dźwięków	233
	Podstawy	233
	Nuty śpiewnikowe	234
	Partytura	234
	Miniaturowe nuty	234
	Nuty akademickie	234
	Nuty fortepianowe	234
	Skrócona partytura	235
	Nuty wokalne	235
	Tabulatura	235
	Bas cyfrowany	235
Rozdział 19.	Dziesięciu teoretyków muzyki, których powinieneś znać	237
	Pitagoras (ok. 582 – ok. 507 p.n.e.)	237
	Boecjusz (ok. 480 – ok. 524)	238
	Gerbert z Aurillac/papież Sylwester II (ok. 945 – 1003)	239
	Guido z Arezzo (ok. 990 – ok. 1040)	240
	Nicola Vicentino (1511 – ok. 1576)	240
	Christiaan Huygens (1629 – 1695)	241
	Arnold Schönberg (1874 – 1951)	241
	Harry Partch (1901 – 1974)	242
	Karlheinz Stockhausen (1928 – 2007)	242
	Robert Moog (1934 – 2005)	243
Rozdział 20.	Dziesięć ruchów muzycznych, które zmieniły historię	245
	IX wiek — Anglia, chorał gregoriański	245
	XII wiek — organum i europejska polifonia	246

1649 — Anglia, diggerzy	247
XVII wiek — Włochy, opera	248
1789 – 1799 — rewolucja francuska	248
1913 — muzyka atonalna i „Święto wiosny” Igora Strawinskiego	249
1950 – 1990 — Ameryka Łacińska i Półwysep Iberyjski, „nueva canción” (ruch „nowej piosenki”)	250
Lata 60. XX wieku — USA, ruch praw obywatelskich	251
Lata 80. XX wieku — estońska śpiewająca rewolucja	251
2010 – 2012 — arabska wiosna	252

CZĘŚĆ VI DODATKI 255

Dodatek A. Ścieżki audio	257
Dodatek B. Tablica akordów	261
Dodatek C. Słowniczek	299

- » Odrobina historii muzyki.
- » Wprowadzenie w podstawy teoretyczne.
- » Wyjaśnienie wpływu teorii na Twoją grę na instrumencie.

Rozdział 1

Teoria muzyki? A co to w ogóle jest?

Jeśli chodzi o teorię muzyki, przede wszystkim trzeba pamiętać o tym, że najpierw była muzyka. Istniała ona tysiące lat przed pojawieniem się teorii mającej wyjaśnić, co ludzie próbują uzyskać, gdy walą w swoje bębny. Nie myśl więc, że jeśli nie masz wykształcenia muzycznego, nie możesz być dobrym muzykiem. Tak naprawdę, jeśli *jestes* dobrym muzykiem, przypuszczalnie masz już dość sporą wiedzę teoretyczną, lecz po prostu nie znasz odpowiedniej terminologii lub szczegółów technicznych.

Koncepcje i reguły składające się na teorię muzyki są w dużej mierze podobne do reguł gramatycznych dotyczących języka pisanego (które pojawiają się także dopiero po skutecznym opanowaniu prowadzenia rozmów). Tak jak zapisanie języka pozwala osobom znajdującym się bardzo daleko „usłyszeć” rozmowy i historie zgodnie z zamierzeniem autora, tak umiejętność zapisywania muzyki pozwala muzykom czytać i grać kompozycje zgodnie z zamierzeniem twórcy. Opanowanie czytania nut jest jak nauczenie się nowego języka, gdyż biegła osoba potrafi „usłyszeć” muzyczną „konwersację”, gdy czyta pięciolinie.

Całe rzesze ludzi na świecie nie potrafią czytać i pisać, lecz mimo to bez trudu przekazują swoje myśli i uczucia werbalnie. Na tej samej zasadzie istnieje mnóstwo intuicyjnych muzyków samouków, którzy nigdy nie nauczyli się czytać i pisać nut, a cała idea zagłębiania się w teorię wydaje im się nudna i bezproduktywna. Jednak, tak

jak nauczenie się czytania i pisania pozwala szybciej przyswajać wiedzę, tak i przyswojenie teorii muzyki ułatwia opanowywanie nowych technik, granie w nieznanych stylach muzyki i wyrobienie pewności siebie potrzebnej do testowania nowych rzeczy.

Archeologia narodzin muzyki i teorii muzyki

Na ile historycy są to w stanie stwierdzić, instrumenty muzyczne osiągnęły złożoność konstrukcyjną, która pozwoliła im przetrwać do dnia dzisiejszego, już wtedy, gdy zaczął się stabilizować świat starożytny — około 7000 lat p.n.e. Na przykład na niektórych fletach z kości z tego okresu wciąż da się grać. Zostały one nawet nagrane na potrzeby współczesnych słuchaczy.

Z piktogramów i ornamentów pogrzebowych wynika, że Egipcjanie grali na harfach, podwójnych klarnetach, lirach i własnej wersji fletu już 3500 lat p.n.e. Mniej więcej 1500 lat p.n.e. Hetyci z północnej Syrii zmodyfikowali tradycyjną konstrukcję egipskiej lutni/harfy i wynaleźli pierwszą dwustrunową gitarę z długim gryfem z progami, stroikami na górze szyjki oraz wydrążonym pudłem rezonansowym wzmacniającym dźwięk uderzanych strun.



ZAPAMIĘTAJ

Na temat starożytnej muzyki istnieje wiele pytań bez odpowiedzi, na przykład dlaczego tyle różnych kultur całkowicie niezależnie od siebie wymyśliło tak wiele takich samych porządków tonalnych. Sporo teoretyków spekuluje, że pewne schematy nut po prostu brzmią dla słuchaczy dobrze, a inne nie. Teorię muzyki można więc w uproszczeniu zdefiniować jako próbę wyjaśnienia, dlaczego muzyka brzmi dobrze lub źle i jak to się dzieje. Inaczej mówiąc, celem teorii muzyki jest wyjaśnienie, *dlaczego* coś zabrzmiało tak, jak zabrzmiało, i *jak* wydobyć taki sam dźwięk jeszcze raz.

Wiele osób uważa, że kolebką teorii muzyki jest starożytna Grecja, ponieważ to tam zrodziły się całe szkoły filozofii i nauki dotyczącej analizowania każdego znanego wówczas aspektu muzyki. Nawet Pitagoras (koleś od trójkąta) miał w tym swój udział, tworząc dwunastodźwiękową skalę przypominającą tę stosowaną przez muzyków i kompozytorów po dzień dzisiejszy (zobacz w rozdziale 7.). Zrobił to, wykorzystując pierwsze koło kwintowe (zobacz w rozdziale 8.), które do dziś jest skrupulatnie stosowane przez wszelkiego rodzaju muzyków.

Inny słynny grecki filozof i naukowiec, Arystoteles, jest odpowiedzialny za liczne książki dotyczące teorii muzyki. Stworzył podstawową formę notacji muzycznej, która pozostała w użyciu w Grecji i kolejnych kulturach przez blisko tysiąc lat po jego śmierci.

W istocie wkład starożytnych Greków w teorię muzyki był tak znaczny, że aż do renesansu 2000 lat później nie były potrzebne żadne znaczące modyfikacje. Sąsiedzi i zdobywcy Grecji z radością wcielali do swoich kultur grecką matematykę, nauki techniczne, filozofię, sztukę, literaturę i muzykę.

Zacznijmy od podstaw: fundamenty teorii muzyki

Fajnie byłoby być jedną z tych osób, które potrafią się przy dowolnym instrumencie i bez żadnego przygotowania zagrać piękną muzykę. Większość ludzi potrzebuje jednak pewnych uporządkowanych instrukcji — albo od nauczyciela, albo z książki. W poniższych sekcjach omówimy podstawowe informacje przydatne do czytania nut, grania skal, zrozumienia tonacji i budowy akordów oraz komponowania na bazie form muzycznych.

Wyjaśnienie podstaw: nuty, pauzy i uderzenia

Czytanie nut jest podstawową umiejętnością muzyka, szczególnie takiego, który chce dzielić się swoją twórczością z innymi muzykami lub odkrywać twórczość innych muzyków. Studiowanie podstawowych elementów, takich jak wartości czasowe każdego rodzaju nuty (rozdział 2.) i pauzy (rozdział 3.) oraz tonacja (rozdział 4.) i rytm (rozdział 5.), to krok naprzód na drodze do opanowania muzyki. Wszystkie te elementy łączą się ze sobą, tworząc fundamenty czytania, grania i studiowania muzyki.

Przemieszczanie i łączenie nut

Umiejętność odczytywania dźwięków na pięcioliniach — zarówno z kluczem basowym, jak i wiolinowym — oraz zlokalizowania ich na pianinie i gitarze, dwóch najpopularniejszych instrumentach, na których ludzie uczą się grać, ma podstawowe znaczenie dla tworzenia muzyki i jej studiowania. Szczegółowe omówienie tych kwestii znajdziesz w rozdziale 6.

Gdy potrafisz odczytać nuty pięciolinii, jesteś w stanie odszyfrować *oznaczenie tonacji*, czyli grupę symboli wskazującą, w jakiej tonacji napisano dany utwór. Możesz się posłużyć kołem kwintowym, aby poćwiczyć intuicyjne odczytywanie oznaczenia tonacji na podstawie liczby krzyżyków lub bemoli. Więcej o tonacjach i kole kwintowym znajdziesz w rozdziale 8.

Po zaznajomieniu się z oznaczeniami tonacji będziesz mógł przejść do interwałów, akordów i progresji, które stanowią o różnorodności brzmień muzyki — od przyjemnego i kojącego po napięte i wymagające rozwiązania. Jak wyjaśniamy w rozdziale 9., skale i akordy tworzysz na podstawie jednego z dwóch rodzajów interwałów: melodycznego lub harmonicznego. Z rozdziałów 10. i 11. dowiesz się wszystkiego, czego potrzebujesz, na temat budowy akordów i ich progresji.

POWIĄZANIE KLAWIATURY Z PIĘCIOLINIĄ

Przed renesansem w technologii muzycznej dokonano się niewiele znaczących zmian. Instrumenty strunowe, dęte drewniane, rogi i instrumenty perkusyjne istniały od tysięcy lat i chociaż były wielokrotnie ulepszone konstrukcyjnie i udoskonalane w technice gry, nie różniły się zasadniczo od instrumentów stosowanych przez ludzi ze starożytnych kultur. Dopiero w czternastym stuleciu pojawił się zupełnie nowy interfejs muzyczny: klawiatura.

Mniej więcej synchronicznie z wynalezieniem klawiatury datuje się początki *notacji muzycznej* — czyli zapisu nutowego. Powiązanie klawiatury z zapisem nutowym było rozwijane ze względu na łatwość komponowania na klawiaturze muzyki dla całej orkiestry. Prócz tego większość nowych dzieł na zamówienie była tworzona na instrumenty z klawiaturą, gdyż były one postrzegane przez publikę jako wznioślejsze.

Kompozytorzy piętnastowiecznej Francji zaczęli dodawać do zestawu tyle linii, ile było im potrzebne (w rozdziale 6. znajdziesz więcej o pięcioliniach). Pisali też dzieła z kilkoma równoległymi partiami, które miały być grane jednocześnie przez różne instrumenty. Ponieważ klawiatura ma tak wiele różnych dźwięków, zaczęto stosować osobne zestawy linii dla lewej i prawej dłoni. Są to linie z kluczami basowym i wiolinowym.

Jak wyjaśniamy w rozdziale 10., zaletą klawiatury jest także niewiarygodna łatwość tworzenia akordów. W siedemnastym wieku standardem w większości aranżacji muzycznych stało się pięć linii dla jednej partii — przypuszczalnie ze względu na to, że łatwiej i taniej było drukować jeden rodzaj kart do zapisu nut dla komponujących muzyków. System nie zmienił się zbyt wiele przez następne cztery stulecia i zapewne się nie zmieni, dopóki nie pojawi się nowszy, bardziej przekonujący interfejs instrumentu muzycznego.

Studiowanie form i kompozycji muzycznych

Większość popularnych i klasycznych utworów jest skomponowana w oparciu o jakąś formę. *Forma muzyczna* to strukturalny szkielet stosowany do tworzenia określonego gatunku muzyki. Elementy składowe formy to między innymi frazy muzyczne i okresy (które opisujemy w rozdziale 14.), a rytm, melodia i harmonia decydują o *gatunku* lub stylu danego utworu.

Gdy siadasz do pisania muzyki, musisz wybrać formę, jaką zamierzasz stworzyć — na przykład klasyczną czy popularną. Możesz wybrać spośród wielu różnych form klasycznych i popularnych, takich jak sonata, koncert, szesnastotaktowy blues lub układ zwrotka – refren (w rozdziałach 15. i 16. znajdziesz mnóstwo informacji o najpowszechniejszych formach muzycznych). W każdej formie możesz uzyskać różne brzmienia za pomocą manipulowania tempem, dynamiką i barwą tonu instrumentu (więcej o tym w rozdziałach 12. i 13.).

W jaki sposób teoria może pomóc Twojej muzyce?

Gdybyś nie miał wiedzy, mógłbyś pomyśleć, że utwór można zacząć od dowolnego dźwięku, podążyć tam, gdzie się chce, oraz zatrzymać za każdym razem, gdy wykonawca poczuje chęć napicia się mrożonej herbaty. Chociaż prawdą jest, że wielu osobom zdarzyło się uczestniczyć w koncertach, w trakcie których stosowano ten rodzaj „kompozycji”, w większości przypadków takie koncerty są dezorientujące i irytujące egocentryczne oraz wydają się bezsensowne.

Jedynie osoby *dobrze* wykonujące spontaniczną improwizację to te, które wiedzą o muzyce na tyle dużo, że potrafią składać ze sobą nuty i akordy w sposób mający dla słuchaczy jakiś sens. A ponieważ muzyka to forma komunikacji, nawiązywanie więzi ze słuchaczem jest jej celem.

Uczenie się teorii muzyki jest także niezwykle inspirujące. Nie sposób opisać tego uczucia, gdy w Twojej głowie zapala się lampka i nagle uświadamiasz sobie, że na podstawie dwunastotaktowej progresji bluesowej możesz stworzyć naprawdę dobrą piosenkę. Albo gdy patrząc na klasyczne nuty, nie możesz się doczekać, kiedy po raz pierwszy je zagrasz. Albo gdy siądziesz z przyjaciółmi do improwizacji i po raz pierwszy zorientujesz się, że masz w sobie na tyle pewności, żeby przejąć prowadzenie.



ZAPAMIĘTAJ

Rzeczywistość jest jednak nieubłagana: w swojej muzyce uzyskasz tyle, ile w nią włożysz. Jeśli chcesz umieć grać klasyczne dzieła, musisz opanować grę *a vista* i utrzymywanie stałego rytmu. Jeżeli zamierzasz zostać gitarzystą rockowym, przyda Ci się przede wszystkim wiedza, które dźwięki grać w określonej tonacji. Uczenie się muzyki wymaga sporej osobistej dyscypliny, lecz koniec końców efekty będą warte włożonego wysiłku. Granie muzyki jest przecież fajne, a rozwinięta umiejętność grania jest wręcz niewiarygodnie fajna. Każdy kocha gwiazdy rocka/jazzmanów/Mozarta.

PROGRAM PARTNERSKI

— GRUPY HELION —



1. ZAREJESTRUJ SIĘ
2. PREZENTUJ KSIĄŻKI
3. ZBIERAJ PROWIZJĘ

Zmień swoją stronę WWW w działający bankomat!

Dowiedz się więcej i dołącz już dzisiaj!

<http://program-partnerski.helion.pl>

GRUPA
Helion

Nastrój się na prawdziwą muzykę

Czy jesteś uczniem, wykonawcą, czy fanem, dzięki tej książce bez trudu pojmiesz teorię muzyki. To przejrzyste wprowadzenie w jej koncepcje oraz w zagadnienia artyzmu i biegłości technicznej — kwestie stanowiące podstawę do tworzenia wspaniałych dźwięków. Szybko staniesz się specjalistą od wystukiwania rytmów, odczytywania nut i przewidywania dalszego ciągu utworu. Zyskasz też szersze spojrzenie na dzieła innych muzyków — i nadasz głębszy wymiar własnym.

W książce:

- Skale durowe i molowe, interwały, klucze i wysokość dźwięku
- Podstawy notacji muzycznej, oznaczeń metrum, tempa i dynamiki
- Budowanie melodii, akordów, progresji i fraz muzycznych

Michael Pilhofer, MM,

magister edukacji muzycznej o profilu jazzowym po Eastman School of Music oraz absolwent kierunku Jazz Performance na Uniwersytecie Miami.

Holly Day pisała między innymi dla „Guitar One Magazine”, „Music Alive!”, „culturefront Magazine” oraz „Brutarian Magazine”.

dla
bystrzaków

Zamówienia telefoniczne:

 0 801 339900  0 601 339900

septem
septem.pl

Sprawdź najnowsze promocje:
• <http://dlabystrzakow.pl/promocje>
Książki najchętniej czytane:
• <http://dlabystrzakow.pl/bestsellery>
Zamów informacje o nowościach:
• <http://dlabystrzakow.pl/nowosci>

Helion SA
ul. Kościuszki 1c, 44-100 Gliwice
tel.: 32 230 98 63
e-mail: rady@dlabystrzakow.pl
<http://dlabystrzakow.pl>

Cena 49,00 zł

ISBN 978-83-283-7735-6



9 788328 377356