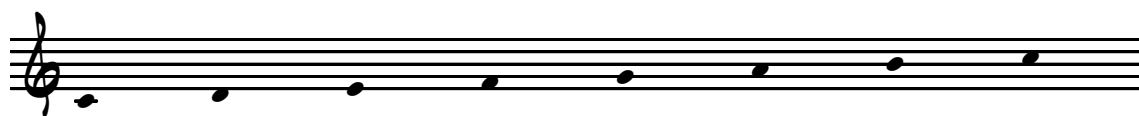


Kącik teoretyczny

Obok tradycyjnego zapisu gamy C-dur:



spotykamy też zapis ujmujący dźwięki gamy w "łańcuszek" tercjomu:



Takie spojrzenie ma tę zaletę, że pozwala zauważyć dwie grupy dźwięków. Pierwsza, to tzw. "dźwięki akordowe":

- pryma (1)
- tercja (3)
- kwinta (5)
- septyma (7).

Druga grupa, to "dźwięki nieakordowe", tzw. "tensions" ¹⁾:

- nona (9)
- undecyma (11)
- tercdecyma (13).

Pośród dźwięków akordowych najważniejsze znaczenie mają: tercja (3) i septyma (7), mniejsze: pryma (1) i kwinta (5).



Dźwięki nieakordowe (9, 11, 13) nie są tak stabilne jak dźwięki akordowe. Tensions przypominają "światliki" ozdabiające "krzak" zbudowany z nutek akordowych. Mogą one być dodawane do nutek akordowych (przykład A) lub je zastępować (przykład B).

A tension 9 tensions 9, 13 B tensions 9 i 13 w miejsce prymy i kwinty



¹ Z ang. tension - napięcie, naprężenie

Przy pomocy tensions możemy "ubarwiać" akordy według uznania. Podobnie jeśli chodzi o dwojenie poszczególnych składników, polegać należy na własnym odczuciu akceptacji uzyskanego brzmienia. W procesie szukania właściwego "koloru" danego akordu zwykle "poprawiamy" prymę bądź kwintę akordu - tercję i septymę traktować należy ostrożnie, wszak to one decydują o jego trybie. W akordach durowych z wielką septymą oraz dominantowych pomijamy tension 11, gdyż zakłóca ona brzmienie tercji wielkiej, dlatego informacje dotyczące dominant septymowych dotyczą jedynie dwóch tensions: 9 i 13.

Gama C-dur zawiera następujące czterodźwięki:²⁾

C Δ Dm⁷ Em⁷ F Δ G⁷ Am⁷ B \emptyset

Dodajmy do akordów nasze "kolorowe nutki", czyli tensions:

C Δ Dm⁷ Em⁷ F Δ (\sharp 11) G⁷ Am⁷ B \emptyset

Dominantę septymową odnajdujemy na piątym stopniu gamy durowej. Tercja i septyma akordu tworzą tryton, który jest jej najistotniejszym interwałem i nadaje akordowi charakterystycznej intensywności.

G⁷ tryton G⁷ — C G⁷ — G \flat

² Akord B \emptyset - "be mol siedem, minus pięć", to nazwa anglojęzyczna, tu bowiem kolejne dźwięki gamy oznaczane były przy pomocy liter alfabetu, a więc: a, b, c, d... itd. w miejsce: a, h, c, d...

W przykładzie w tonacji C-dur widać, że tryton rozwiązuje się dwojako: "do wewnątrz" G^7 na C lub "na zewnątrz" G^7 na $G\flat$. Zauważmy, że tryton dominanty G^7 odnajdujemy również w dominancie $D\flat^7$ (!), dlatego jedną nazywamy zamiennikiem drugiej - G^7 jest tzw. "substytutem trytonowym" $D\flat^7$.

Przyjrzyjmy się dokładniej dominancie G^7 :

Oto dźwięki akordowe dominanty : G^7 wymieńmy prymę na nonę i kwintę na 13 :



9 i 13 to "lotki" dominanty, które możemy podwyższać lub obniżać (alterować) o pół tonu. Popatrzmy, jak alterowanie nony lub tercdecymy dominanty G^7 wpływa na ustawienie "lotek" (9 i 13) jej substytutu, czyli dominanty $D\flat^7$:



Obniżmy nonę:



Obniżmy nonę i tercdecymę:



Reasumując, zależności między dominantą septymową a jej substytutem trytonowym obrazuje poniższe zestawienie:

$$\begin{aligned}
 G^{13(\flat 9)} &= D\flat^{7(\sharp 9)} \\
 G^9(\flat 13) &= D\flat^9(\flat 13) \\
 G^{7\flat 9}_{\flat 13} &= D\flat^9(\sharp 11) \\
 G^7_{sus 4}(\flat 9) &= D\flat^{\Delta}(\sharp 11)
 \end{aligned}$$

Jednym z najważniejszych sposobów harmonizowania melodii jest użycie sekwencji II - V - I (dwa - pięć - jeden). Nazwa pochodzi od stopni gamy (tonacji), na których budujemy akordy sekwencji (kadencji) II - V - I.

Spróbujmy połączyć najbliższą drogą tercje i septymy akordów:

Otrzymujemy w ten sposób wspaniały "pojazd harmoniczny", którym "podróżować" mogą inne nuty akordowe oraz tensions³⁾:

Jak widzimy w powyższym przykładzie nasz "pojazd" ma cztery przedziały:

- w pierwszym z nich (Dm^7) "zajęty miejsca": nona (9) i kwinta (5)
- w drugim (G^7) widzimy nonę (9) i tercdecymę (13)
- wreszcie w trzecim i czwartym (C^{Δ}) mamy nonę (9) i kwintę (5).

³ Dźwięk "b", będący tercją dominanty G^7 , staje się septymą w akordzie C^{Δ} . Tercja dominanty może również rozwiązać się na sekstę (tercdecymę) toniki np.:

Praktycy określają tercdecymę (13) po prostu sekstą (6)

Najczęściej spotykanymi pasażerami w naszym "pojeździe" są więc: nona (9) oraz tercddecyma (13). Mają one nawet swoje ulubione miejsca w przedziałach, a występują na tyle często, że rozpoznawane są jako tzw. "układ Szopena", czy "układ Ravela"⁴.

"Układ Szopena":

D_m⁹ G¹³ C⁶₉ C⁶₉

"Układ Ravela":

D_m⁹ G¹³ C⁶₉ C⁶₉

Powróćmy do akordów zbudowanych na poszczególnych stopniach gamy C-dur:

C^Δ D_m⁷ E_m⁷ F^Δ(#11) G⁷ A_m⁷ B[∅]

Warto przyrzeć się bliżej dominantom, które prowadzą do poszczególnych akordów. I tak do akordu **D_m⁷** prowadzi dominanta **A⁷**, którą budujemy następująco:

dźwięki akordowe: 1, 3, 5, 7 oraz tensions: 9, 11, 13.

Pamiętajmy, że tensions zawsze pochodzą z tonacji, w której się znajdujemy. Załóżmy, że tonacja C-dur to swego rodzaju "lotnisko". Ma ono siedem pasów, na których możemy lądować. Pas pierwszy **C^Δ** przyjmuje dominanta **G⁷**. Pas drugi **D_m⁷** przyjmuje dominanta **A⁷** itd.

⁴ zob. też przykłady na str. 229 i 230

Dominanta **A⁷**, aby wylądować zgodnie z prawami grawitacji, musi ustawić lotki: 9, 11, 13 według parametrów lotniska, czyli: 9, 11, \flat 13:



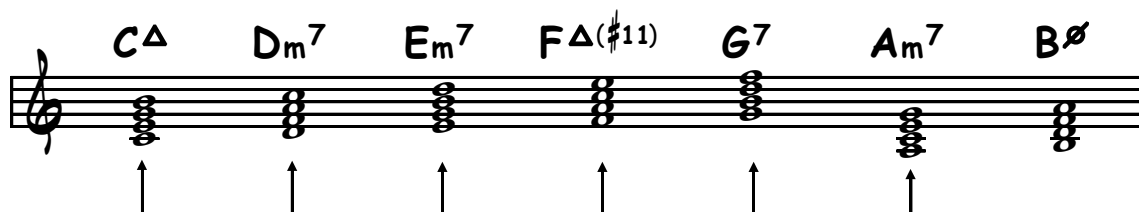
Dźwięk "d" nie występuje jednak w typowej dominancie **A⁷**. Jego użycie zakłóciłoby brzmienie tercji wielkiej (3) dominanty, kompletnie zmieniając jej charakter. Ustaliliśmy zatem, że na drugim pasie startowym lotniska C-dur lądują dominanty **A⁹(\flat 13)**.

Na pasie **E_m⁷** ląduje dominanta **B⁷**, która obie lotki (9, 13) musi obniżyć, dlatego, że "takie parametry otrzymała z wieży kontrolnej lotniska":

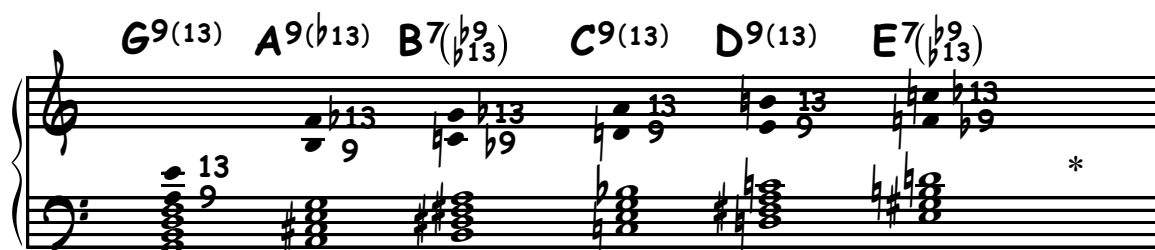


A oto nasze akordy z odpowiadającymi im dominantami:

akordy:



i ich dominanty ⁵⁾:



⁵ Siódmy "pas" nie nadaje się do lądowania z uwagi na niestabilny (dominantowy) charakter akordu **B \emptyset**

W rodzinie dominant występuje również tzw. akord zmniejszony.⁶⁾ Jego symetryczna budowa sprawia, że akord $C\sharp^\circ$ odczytać można również jako E° , G° i $B\flat^\circ$ ($A\sharp^\circ$). Ze względu na obecność w nim dwóch trytonów akord ten znakomicie nadaje się do łączenia różnych akordów. Możemy też odkryć w nim cztery dominanty septymowe. Zauważmy, że wystarczy tylko obniżyć prymę dowolnego akordu zmniejszonego, by otrzymać odpowiadającą mu dominantę septymową:

$C\sharp^\circ$ $C7(\flat 9)$ E° $E\flat 7(\flat 9)$ G° $G\flat 7(\flat 9)$ $A\sharp^\circ$ $A7(\flat 9)$

Akord zmniejszony możemy zastąpić sekwencją II - V. Oto typowy przebieg harmoniczny:

C^Δ | $C\sharp^\circ$ | Dm^7 | G^7

tensions ($D\sharp^\circ$)

Przyjmijmy, że pryma akordu zmniejszonego jest tercją dominanty septymowej alterowanej (w naszym przypadku $A\flat 7\flat 9$) - tak więc akord ten można stosować zamiennie z akordem $C\sharp^\circ$ i nasza sekwencja może mieć postać:

C^Δ | $A\flat 7\flat 9$ | Dm^7 | G^7

lub:

C^Δ | E° $A\flat 7\flat 9$ | Dm^7 | G^7

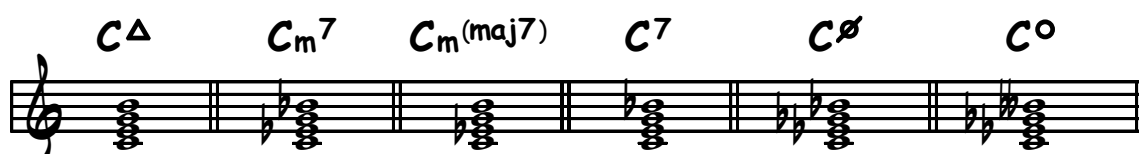
⁶⁾ Możemy go odnaleźć na siódmym stopniu gamy molowej harmoniczej.

Podobnie, gdy znajdujemy się w tonacji molowej pamiętajmy, że wyższe składniki akordów (9,11,13) będziemy dopasowywać do tonacji, a na naszym nowym lotnisku pojawią się dwa nowe "pagórki": $\flat 3$ oraz $\flat 13$. Dominanta septymowa $G7_{13}^9$ lądująca na lotnisku c-moll musi obniżyć lotkę a na as (9 na $\flat 9$) i lotkę e na es (13 na $\flat 13$):



Tak więc dominanta prowadząca do akordu $C_m^{(maj7)}$ to $G7_{\flat 13}^{\flat 9}$.⁷⁾

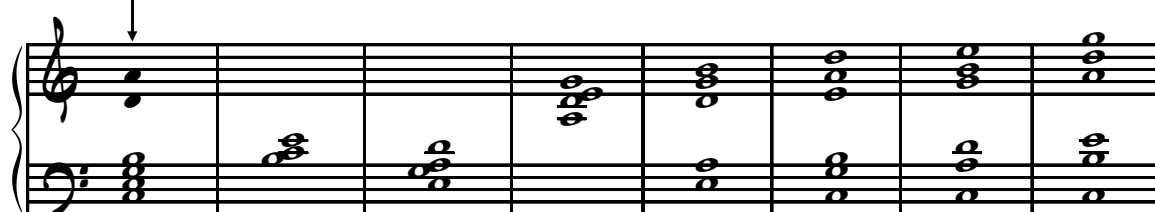
Akordy użyte w niniejszym opracowaniu można podzielić na sześć głównych rodzajów:



Akord durowy z septymą wielką Akord molowy z septymą małą Akord molowy z septymą wielką Akord durowy z septymą małą Akord molowy z septymą małą i kwintą zmniejszoną Akord zmniejszony

Akord durowy z wielką septymą⁸⁾ - C^{Δ}

dźwięki nieakordowe tzw. tensions układ Billa Evansa układ "Szopena" układ "Ravela" akord typu "So what"



dźwięki akordowe układ dla lewej ręki

⁷⁾ Uwaga praktyczna: grając lewą ręką $D\flat^{9(13)}$ - lub inaczej $G7_{\flat 13}^{\flat 9}$, prawą ręką możemy improwizować korzystając z materiału gamy $A\flat m^{(maj7)}$ tj. a \flat -moll melodycznej, lub pentatoniki $B\flat m$.

⁸⁾ Z ang. major - wielki

Akord molowy z małą septymą - C_m^7

Akord molowy z wielką septymą - $C_m^{(maj7)}$ tzw. mol melodyczny

Akord molowy z wielką septymą - $C_m^{(maj7)}$ jest jednym z najważniejszych akordów służących jako zamiennik (substytut).
Np. molową sekwencję:

| D° | $G^7_{\flat 13}$ | $C_m^{(maj7)}$ | $C_m^{(maj7)}$ |

daje się zamienić ⁹⁾ na:

| $F_m^{(maj7)}$ | $A_{\flat m}^{(maj7)}$ | $C_m^{(maj7)}$ | $C_m^{(maj7)}$ |

Akord zmniejszony ¹⁰⁾ - C° , $Cdim^7$

⁹ sprowadzić do wspólnego mianownika!

¹⁰ Ang. diminished - zmniejszony

Akord półzmnieszony ¹¹⁾ - C° , $C_m7(b5)$

Akord półzmnieszony spotykamy w sekwencji "dwa - pięć - jeden" w tonacji molowej:

| II° | V_{b13}^{7b9} | $I_m(maj7)$ | $I_m(maj7)$ |

Tensions w akordzie półzmnieszonym leżą sekundę wielką wyżej niż dźwięki akordowe (podobnie jak w akordzie zmniejszonym).

Dominanta septymowa - C^7

Dominanta septymowa ¹²⁾ - $C^7(b9)$

Dominanta septymowa - $C^7(\#9)$, C^7alt

¹¹ Ang. halfdiminished - półzmnieszony

¹² Zwróćmy uwagę na dźwięk "des". W dominancie C^7 jest on obniżoną noną ($b9$) a w tonice F_m jest obniżoną tercdecymą ($b13$)

Dominanta septymowa C^7_{alt} , lub C^7_{b13} , zwana "alterowaną", rozwiązuje się najczęściej kwintę w dół na akord $Fm^{(maj7)}$, lub F^Δ .

Dominanta septymowa "lidyjska" - $C^9(\#11)$

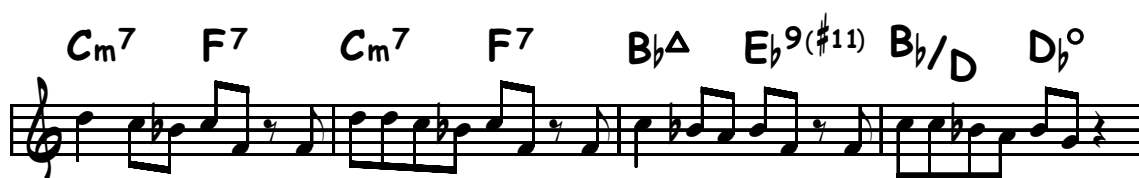


Dominanta septymowa "lidyjska" rozwiązuje się zwykle małą sekundę w dół. Np. $D_b^9(\#11)$ rozwiązuje się na Cm , $Cm^{(maj7)}$ lub C^Δ podobnie, jak jej substytut trytonowy G^7 .

Dominanta septymowa - $C^7_{sus^4}$



Przyjrzyjmy się teraz pierwszym czterem taktom utworu "Wesoły deszczyk":



Założmy, że prawą ręką grać będziemy melodię, a lewą akordy. Wspominaliśmy wcześniej o układach "Szopena" i "Ravela". Zobaczmy jak one powstają.

Dodajmy dwa najważniejsze składniki akordu, określające jego tryb, tj. tercję (3) i septymę (7):

Chord progression: Cm7 F7 Cm7 F7 B_bΔ E_b⁹(#11) B_b/D D_b[°]

Dodajmy składnik leżący w odległości półtonu (diatonicznie) od tercji bądź septymy:

Chord progression: Cm7 F7 Cm7 F7 B_bΔ E_b⁹(#11) B_b/D D_b[°]

A oto tzw. "układ Ravela" na lewą rękę - interwał półtonu jest tu zasadniczym kolorem "dla ucha":

Chord progression: Cm7 F7 Cm7 F7 B_bΔ E_b⁹(#11) B_b/D D_b[°]

Układ "Szopenowski" - tu, przez inne ułożenie tych samych dźwięków akordowych formujemy akordy nie zawierające półtonów:

Chord voicings shown above the staff: Cm⁷ F⁷ Cm⁷ F⁷ B_bΔ E_b⁹(#¹¹) B_b/D D_b^o

lub:

Powyższe przykłady dotyczą sytuacji, gdy prawa ręka gra melodię, a lewa akompaniuje. Jak widać akordy w lewej ręce nie towarzyszą wszystkim dźwiękom melodii. Można jednak każdej nucie melodii przyporządkować akord.

Założmy teraz, że chcemy, by każdemu dźwiękowi melodii towarzyszył akord. Umówmy się, że będzie to czterodźwięk w tzw. "układzie skupionym". Oznacza to, że składniki akordu przylegają do siebie tak blisko, jak tylko można:

Chord voicings shown above the staff: Cm⁷ F⁷ Cm⁷ F⁷ B_bΔ E_b⁹(#¹¹) B_b/D D_b^o

Tzw. "układ rozległy" tworzymy poprzez opuszczanie ("dropowanie")¹³ poszczególnych dźwięków oktawę niżej. Dźwięki dropowane oznaczamy licząc od góry. I tak "drop 2" oznacza, że drugi składnik akordu (liczony od góry) znalazł się oktawę niżej, np.:

¹³ Z ang.: drop - opuścić, opaść.

układ skupiony

drop 2

drop 3

drop 2 i 4

C_m^7 C_m^7 C_m^7 C_m^7

A oto nasz przykład w układzie rozległym - "drop 2":

C_m^7 F^7 C_m^7 F^7 $B_b\Delta$ $E_b^9(\#11)$ B_b/D D_b°

Tym razem opuszczamy trzeci głos - "drop 3":

C_m^7 F^7 C_m^7 F^7 $B_b\Delta$ $E_b^9(\#11)$ B_b/D D_b°

Opuśćmy głos drugi i czwarty - "drop 2 + 4":

C_m^7 F^7 C_m^7 F^7 $B_b\Delta$ $E_b^9(\#11)$ B_b/D D_b°

Myślę, że kącik teoretyczny powinien uprzyjemnić korzystanie z niniejszego opracowania. Jednocześnie można przyjąć, że dla osób, które chciałyby tak po prostu otworzyć książkę i grać, zagłębianie się w „teoretyzmy” jest tyleż męczące, co czytanie książki kucharskiej. Chcemy przecież grać, grać jak najwięcej!

Spróbujmy więc na koniec podzielić się kilkoma uwagami praktycznymi. Zasadniczy problem dotyczy czytania funkcji harmoniczych. Możemy więc założyć, że prawą ręką będziemy grać melodię a lewą rozgrywać akordy. Oto kilka układów akordów dla lewej ręki:

- 1) wykorzystujemy trzy dźwięki - tercję i septymę akordu oraz dźwięk tworzący wraz z nimi diatoniczny półton ¹⁴⁾
- 2) możemy też skorzystać z układu „Szopena” bądź „Ravela” (zwróćmy uwagę, że akordy w tych układach zawierają te same dźwięki, tyle, że w innych przewrotach)

Jeśli chodzi o bardziej rozbudowane akordy, to zwykle odszukać w nich możemy tercję oraz septymę, a miejsce prymy i kwinty zajmują tensions (najczęściej - nona i tercdecyma). Uwagi powyższe nie dotyczą akordów zmniejszonych ze względu na fakt, że mają one budowę symetryczną i znakomicie nadają się do łączenia różnych akordów, dlatego dobór składników w tych akordach należy traktować indywidualnie - po prostu tercja i septyma nie mają tu pierwszeństwa. Ponadto przyjmijmy też, że składniki akordów możemy dwoić według własnego uznania i poczucia smaku. Warto mieć różne recepty na granie jednego akordu.

¹⁴ zob. utwór „Wesoły deszczyk” pierwszy przykład ze str. 230

Na koniec chciałbym pozdrowić wszystkich tzw. samouków. Oni przecież wiedzą jak pięknie jest tak po prostu rozmyślać nad pasjonującymi nas zagadnieniami. Wiedzą też, że błąd jest błędem tylko wtedy, gdy się go obawiamy, gdy go unikamy. Spróbujmy rozpoznać w nim dobrego duszka, który przychodzi po to by nam pomóc. Jest naszym wielkim sprzymierzeńcem!

Odpowiednie ujęcie materiału teoretycznego nie jest proste. Wszak tak wiele jest sposobów widzenia tych samych problemów. Wierzę jednak, że informacje teoretyczne odbierzecie Państwo jako inspirację do dalszych własnych przemyśleń i poszukiwań.

dim. - diminished (zmniejszony)	7 - seventh (septyma mała)
aug. - augmented (zwiększony)	maj7 - major seventh (septyma wielka)
add11 - added 11 (z dodaną undecymą)	# - sharp (krzyżyk - podwyższa brzmienie nuty o półtonu)
omit 5 - bez kwinty	b - flat (bemol - obniża brzmienie nuty o półtonu)
+ - akord zwiększony	

Oto kilka najważniejszych dominant septymowych i odpowiadających im skal:

Dominanta septymowa C^7

skala miksolidyjska:

zawiera pentatonikę A_m :



Dominanta septymowa $C^{13}(b9)$

skala "zmniejszona" (dim. 1/2, 1) - symetryczna skala złożona na przemian z półtonów i całych tonów:



Dominanta septymowa C^7_{alt} , C^7_{b9} lub $C^7(\#9)$

skala "alterowana":

zawiera $D^{\flat}_m(maj7)$: oraz pentatonikę E^{\flat}_m :



Dominanta septymowa $C^9(\#11)$

skala lidyjska:

zawiera $G_m(maj7)$: oraz pentatonikę $D^{\flat}6$:

