

## rozdział IX

# Pentatoniki

Historia powstania pentatoniki jest stara jak historia piękna. Otóż, dawno, dawno temu, gama C-dur od dłuższego czasu skarżyła się, iż niektóre koleżanki wytykają jej to i owo. A to, że jest niesymetryczna, a to że jeden z głównych pracodawców – takt 4/4, gość jak najbardziej taktowny, zwrócił jej uwagę, że brakuje jej jednej nuty\*.

Koniec końców gama C-dur obejrzała się w lustrze i postanowiła zmienić twarz. „Czasy, kiedy musiałam znosić fochy dominanty G7 ze swoim – pardon le mot – trytonem, odchodzą w przeszłość” – powiedziała, choć powinna raczej powiedzieć – „na bok”. „Konsultowałam sprawę z D-molem – kontynuowała swe rozważania gama C-dur – molem, który prowadzi poradnię chirurgii plastycznej pod hasłem »Bądź piękna! Bądź symetryczna!«. Muszę przyznać, że przekonał już wiele koleżanek”. Podczas kolejnej konsultacji, gama C-dur zaczęła mieć wątpliwości. „Co będzie z moim dylizansem (Dm7, G7, CΔ)? – zapytała zamyślona. – Wszak to moje podstawowe źródło utrzymania”. Moll na to odparł uśmiechnięty: „Ależ proszę się nie martwić! Jeśli tylko zdecyduje się Pani na zabieg (usunięcie trytonu) to my w promocji przemodelujemy Pani dylizans. Karoseria będzie zrobiona całkowicie ze składników pentatonicznych!”. Oto i przykładowy model takiej operacji:

Dm7, G7, CΔ



zamieniamy na Dm7, Em7, Am7!

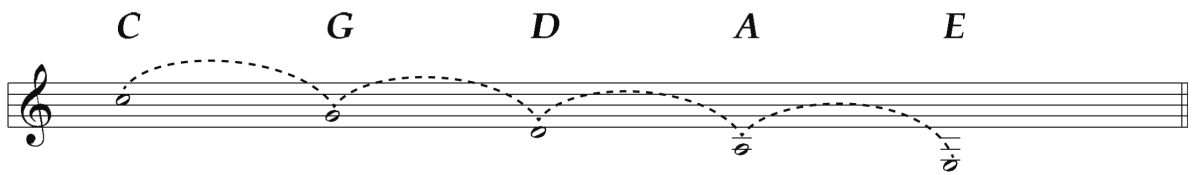


Gama C-dur siedziała zachwycona, a moll opowiadał dalej: „A więc, droga Pani, zapraszam dalej do naszej hali produkcyjnej”. Gama stanęła uradowana i ujrzała ogromną halę z tablicą przy wejściu „**Produkcja pentatonik – Hala główna**”. Poniżej drobniejszym drukiem napisano:

Zalety pentatonik  
Stali kontrahenci  
Drobni kontrahenci współpracujący z firmą  
Nagrody i wyróżnienia

\* Barry Harris z Detroit używał gamy C-dur z dźwiękiem „gis” – wtedy w takcie na 4/4 mocna część taktu przypada na nutę akordową, czyli jak to mówią za oceanem – „**strong beat has to spellout the chord**”. Ta krótka formuła wprowadza wielką i piękną teorię na temat lekko poprawionego lotniska C-dur.

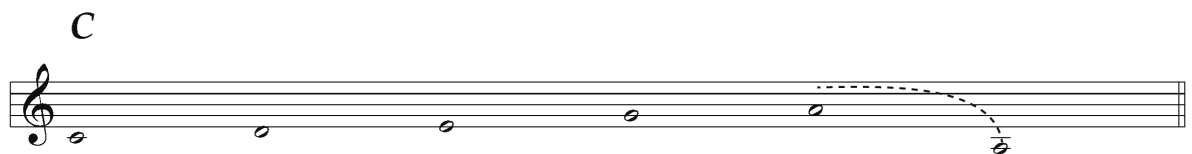
Dziwne, że nie było **Działu reklamacji**... Ale, po co on, gdy niezadowolonych zamawiających nie było? „Chce Pani zobaczyć nasz zakład, tak?” – zapytał D-moll z uśmiechem. „Jestem wzruszona i zdumiona Pańską szczerością, wszak pracujemy razem od lat przy eksploatacji tego samego pojazdu (Dm7, G7, CΔ) i jesteśmy sąsiadami. Dzieli nas tylko G7”. – „Dzieliła! Droga Pani – wtrącił z uśmiechem D-moll. – Teraz już nic nie będzie nas dzielić. Przed nami – kontynuował D-moll – **Hala główna**. Tu wytwarzamy pentatoniki. Nie uwierzy Pani, ale do ich produkcji używamy ni mniej, ni więcej, ale półproduktów otrzymywanych z dominant!” – „Jak to?” – odskoczyła przestraszona gama C-dur. „Proszę się nie obawiać. – uspokajał D-moll. – Dominanty trafiają do nas pozbawione trytonu. Dbą o to Dział Higieniczny. Ząb trytonowy jest usuwany z praktycznie całym kręgosłupem, do nas trafia tylko pryma. Można więc śmiało powiedzieć, że z dominanty zostaje tylko pierwsza litera nazwiska”.



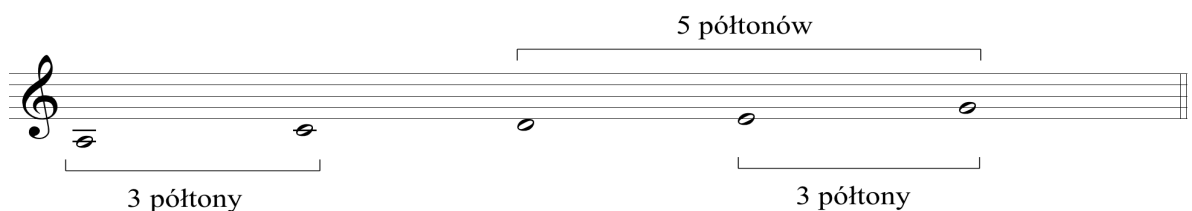
„Tak więc Tonika otrzymuje czterocyldrowy silnik dominantowy! – kontynuował D-moll. – Nie-słychana moc, siła, moment obrotowy! Słowem: klasa! Pod karoserią (czyt.: w jednej oktawie) wygląda to tak:



Choć muszę Pani powiedzieć, że jest to model podstawowy i wśród wielu zalet ma jednak jedną podstawową wadę. Brak symetrii, a to oznacza mniejszą zwrotność i niejednakową widzialność przez przednią i tylną szybę. W hali obok przerabiamy pentatoniki durowe na molowe. Modele wychodzące z tej hali zarezerwowane są dla zawodowców, mam na myśli kierowców Formuły 1, wie Pani...”



Mijając kolejne stanowiska, D-moll snuł dalej swą opowieść: „Jeden ze składników pentatoniki jest przemontowywany oktawę w dół. Model nazywa się już A-moll(pent). Proszę zwrócić uwagę na parametry! – Zachwycał się. – Wszechoobecna symetria! Każdy dźwięk jest jednakowo ważny! A odległości wewnątrz karoserii tylko 3 i 5 (!)\*\*, jak u najwspanialszego stylisty włoskiego Fibonacciego!”



\*\* Trzy i pięć półtonów – przyp. red.

„Ambicją naszej firmy jest pojazd dla każdego! – podkreślił D-moll. – Zaprosiliśmy więc różne znane osobistości świata harmonicznego i zaproponowaliśmy im nasze modele, przy czym modelowaliśmy karoserie według życzenia klienta. Warto zwrócić tu uwagę na ekologiczność naszych modeli, to znaczy nie emitują do atmosfery trytonu. Oto lista najważniejszych gości i zaproponowane im modele.”

$C^{\Delta}$	$A_{m(pent)}$
$C^7$	$A_{m(pent)}$
<sup>3</sup> 	
$C_m^7$	$C_{m(pent)}$
<sup>5</sup> 	
$C_m^7(b5)$	$F_{m(pent)}$
<sup>7</sup> 	

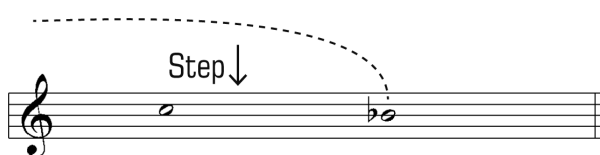
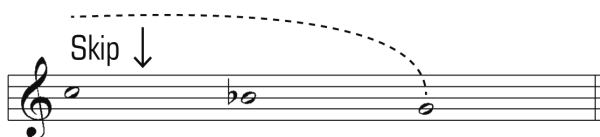
Gama C-dur słuchała zaciekawiona dalszego wywodu: „To są zasadnicze modele w naszej ofercie. Do akordu Co (Cdim) – zmniejszonego proponujemy model Bm(pent), ale użytkownicy słusznie zwracają nam uwagę, iż ta skrzynia biegów jest tu ciut archaiczna – wszak nasz dimek jadący pod górkę (CΔ, C#o, Dm7) i zjeżdżający z górki (Em, Ebo, Dm7) to dwa różne dimki. Stąd jeden nawet najbardziej symetryczny z symetrycznych modeli sprawy nie załatwia, trzeba więc iść do mechanika i skrzynię ustawiać konkretnie pod daną trasę. To robota na zamówienie. Pojedyncze sztuki”.

„Świat pentatonik – ciągnął nasz narrator – to świat dźwięków równoprawnych, wolnych, nie znający ciemności trytonowego, który zawsze nawołuje masy (masy nut!) by poszły za nim. Nie ma też dźwięków prowadzących, ale – proszę Pani – coś za coś. Albo chodzi Pani o duże prędkości, symetryczne trajektorie kosmiczne, albo chce Pani przewozić w bagażniku bibeloty – za przeproszeniem – typu nona obniżona. Choć to i pół biedy – tyle to Pani przewieziemy, ale takie – proszę Pani – trzy, cztery drobiazgi ułożą się Pani w tryton i nieszczęście gotowe! Po prostu smród, pardon, nieprzyjemny zapach i niesmak. Co ja będę Pani mówił, zapraszam – już po prezentacji – na kawkę, podczas której pokażę Pani zdjęcia katastrof naszych modeli. Wszystkie, jak jeden, rozbijały się o tryton”. „Mówi pan: duże prędkości...” – rzekła już poważnie zafascynowana Gama C-dur. „Taaak. – odparł D-moll. – Właśnie wchodzimy do głównej sali badania osiągow naszych modeli. To, co widzi Pani przed sobą, to akcelerator dużych prędkości”.

Pozwólmy Gamie C-dur i D-molowi cieszyć się swoim towarzystwem, sami zaś skupmy się na akceleratorze pentatoniki C-moll(pent), który przedstawia się następująco:

Poszczególnym dźwiękom nadajemy duże prędkości przy pomocy formuły „skok, krok”, bądź też „krok skok”. Możemy też – za pomocą strzałek – określić kierunek ruchu: góra (↑) albo dół (↓). Krok (ang. **step**) mówi nam, że przechodzimy z wybranego dźwięku na najbliższy wolny, strzałka zaś pokazuje, czy idziemy w górę czy w dół. Na przykład Step ↓ oznacza, że jeśli zaczynamy od dźwięku „c” to następnym będzie Bb, per analogiam – jeśli zaczynamy od F to następnym będzie Eb itd. Natomiast skok (ang. **skip**) wskazuje, że musimy przeskoczyć jeden składnik i wylądować na następnym. Według tej zasady Skip ↑ oznacza, że jeśli zaczynamy od G to przeskakujemy w górę ponad Bb, zatrzymując się na C.

Oto pełna formuła: Skip ↓ Step ↓ Skip ↑ Step ↓. Czytamy od górnego dźwięku „c”.



I cała formuła od dźwięku C: Skip ↓ Step ↓ Skip ↑ Step ↓.



Co dalej? Ano, wracamy do początku – czyli Skip, Step, Skip, Step i od początku Skip, Step, Skip itd., aż skończy nam się klawiatura.



Mój profesor, Ray Santisi, mawiał: „... ćwiczenie to w swej większości proces mechaniczny. Musimy głowę i ręce przygotować na »trafianie«. Akord »wolno stojący«, czyli samotnie, możemy traktować jako tzw. łatwy”. Dodajmy jednak takież łatwy w innej tonacji oraz zwawe tempo i już to, co łatwym było staje się niebotycznie trudne. Ot, co! Lewa ręka pianisty gra niejako „automatycznie” układ na lewą rękę, czyli to, co teoretycy nazywają układem Chopina czy Ravela. Czasu na decyzję – zwłaszcza przy dużych prędkościach mamy niewiele. Ot, ułamek sekundy! Dlatego wiele tych „wstążek” skip-stepowych musi być „pod palcami”.

Prawa ręka wygrywa dziesiątki nut, które układają się w tęczę i ucho tak to odbiera, jako swego rodzaju kolor. Przynajmniej, że nie chodzi tu o melodię typu *Poszła Karolinka do Gagolinka* (ang. Google link). Jak więc ma się wówczas zachowywać lewa ręka? Pamiętajmy o dużej prędkości, cieniu trytonu wyzierającym zza mijanych szybko krzewów i straszy, jako ten lew ryczącym (por. Nowy Testament, 1P 5,8). Szukamy więc bezpiecznej pozycji na lewą rękę. Weźmy 3 nuty leżące w odległości kwarty czystej. Ile takich akordów możemy zbudować mając do dyspozycji dźwięki gamy C-moll doryckiej? Popatrzmy:



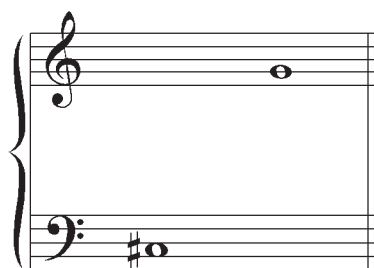
Jak pokazuje powyższy przykład, dwie kwarty czyste możemy zbudować odpowiednio na:

- **pierwszym,**
- **drugim,**
- **czwartym,**
- **piątym**

stopniu gamy C-moll doryckiej. Przewroty ww. akordów są również bardzo pożądane.



Akordy przewracamy po to, by ich składniki pozostawały w rejestrze najlepiej brzmiącym, a więc:



Mówiąc słowami D-mola: „Jeżeli akordy w lewej ręce mieszczą się w rejestrze podanym powyżej to znaczy, że brzmienie jest »na gwarancji«. Jeśli jednak składniki akordów wychodzą poza ten rejestr, to gwarancja natychmiast wygasa i niestety nasza firma nie odpowiada za ewentualnie wyrządzone szkody!”. Jeśli już mowa o D-molu, wróćmy do jego spotkania z Gamą D-dur. Właśnie popijają kawę. „Jak obiecałem – zaczął D-moll – pokażę teraz Pani zdjęcia z jazdy próbnej na naszym torze do ćwiczeń”.

Tor wspomniany w rozmowie naszych bohaterów nazywa się *Autumn Leaves*. Oto kierowcy wyścigu pierwszego:

- **Cm7** dosiada modelu **Cm7(pent)**,
- **F7** pojedzie **D-moll(pent)**,
- **Bb $\Delta$**  – **G-moll(pent)**,
- **Eb $\Delta$**  – **Cm(pent)**,
- **Am7(b5)** – **Dm(pent)**,
- **D7(#9)** – **Fm(pent)**,
- **Gm** – **Gm(pent)**,
- **G7(#9)** – **Bbm(pent)**.

Pierwsze okrażenie to jazda obowiązkowa. Jedziemy według formuły Skip ↑ Step ↓ Skip ↑ Step ↓. Melodię rozpoczynamy od prymy pentatoniki.

Na drugim okrażeniu dominantę F7 zastąpił jej zamiennik trytonowy B7 (polskie H7), który pojechał modelem Abm(pent).

I jeszcze jeden przykład do ćwiczenia. Poruszamy się metodą „Skip, Step, Skip, Step” z dołu klawiatury ku górze. Idea jest taka, żeby zaprzyjaźnić się z „materią” pentatoniczną różniącą się od – jak się wydaje – najbardziej naturalnej materii II–V–I. „Dlaczego różniącą?” – zapyta ktoś przytomnie. Cóż, II–V–I, czyli |Dm7 |G7 |CΔ |CΔ |, zamienia się w świecie pentatonik na |Dm(pent) |Em(pent) |Am(pent) |Am(pent) |, przy czym G7 to Em(pent), Db7 to Bbm(pent). Jeśli G7 to Db7alt I i odwrotnie – G7alt to Dd7, a więc: G7alt to Bbm(pent). Troszkę to wygląda inaczej niż w świecie II–V–I, w związku z tym musimy na nowo uczyć się chodzić: najpierw lewa noga, potem prawa, powolutku, Skip, Step, Skip, Step, od dołu klawiatury, sprawdzamy tylko, gdzie leżą nutki, powolutku.

**Exemplum.** *Autumn Leaves* (Joseph Cosma, Jacques Prévert).

Jeszcze jedno odpowiednie ćwiczenie, tzw. kilometrówki po pentatonikach. Harmonia w nim idzie w górę, tj. Cm, Dbm, Dm, Ebm itd., a melodia – po Skipie i Stepie w dół po dźwiękach „pierwszych wolnych”:

I jeszcze jedna „tabula rasa” do ćwiczenia. Zaczynamy figurę od nuty podanej w takcie:

$C_{m(pent)}$                        $C^{\#m(pent)}$                        $D_{m(pent)}$                        $E_{bm(pent)}$

$E_{m(pent)}$                        $F_{m(pent)}$                        $F^{\#m(pent)}$                        $G_{m(pent)}$

5

Przykład:

$C_{m(pent)}$                        $C^{\#m(pent)}$                        $D_{m(pent)}$                        $E_{bm(pent)}$

Jakby powiedział nasz **D-moll**: „Często po wielu okrążeniach kierowcy przyzwyczajają się do siebie i jeżdżą razem”. Wiemy przecież, że moll septymowy, dominanta i tonika jeżdżą razem w tzw. Dream Team „dwa–pięć–jeden”. Jeśli Dominanta ma być zastąpiona przez substytut dzwoni wtedy do C-mola i mówi – „Stary, dziś pojedzie mój kupmel subcio B7 (będzie jechał Ab molem). Wyjedź proszę G-molkiem(pent), mam bowiem pewien plan”. – „OK.” – Rzecz na to C-molek. I jeszcze jeden telefon: „Siema, tu F7, czy to ty Bb-durku? Zapraszam cię na super jazdę. Pojedzie mój kumpel B7 swoim Abm(pent), towarzyszy mu Cm7, który wyprowadził z garażu Gm(pent). Jeśli wciśniesz się do swego Am(pent) ... wiem, wiem, że wołają na Ciebie wtedy »Lydian, Lydian dawaj, dawaj!«... Tak, wiem, że nie jeździsz tak na co dzień, ale gra jest warta zachodu! Jest konkurs jazdy synchronicznej, a nasze pojazdy to Gm(pent), Abm(pent), Am(pent). Możemy zwyciężyć! Ale jazda!”. Spójrzmy, czy nasi rozmówcy mają rację.

$C_{m7}$                        $F7$                        $B_{b\Delta}$

Na torze *Autumn Leaves* mamy jeszcze takie oto pojazdy:

$C9(\#11)$

Akord lidyjski [tu:  $C9(\#11)$ ] uwielbia poruszać się molem melodycznym (tu:  $Gm\Delta$ ), ale ponieważ jesteśmy w świecie pentatonik, to  $C9(\#11)$  wybrał sobie taki pojazd:

W pojeździe tym dwie tercje wielkie dają kwintę zwiększoną. Jeszcze jedna tercja wielka i domyka się oktawa! Co ciekawe, nadal jesteśmy w świetle symetrii. Przecież akordy symetryczne są ważniejsze od tonacji! Jak mawiał Ray Santisi: „**Anything works but it has to be symmetrical**”. Fakt, arcyważna uwaga.

Cóż jeszcze można powiedzieć o pentatonikach? Otóż to, że dominanty septymowe alterowane, czyli  $X7(b9, b13)$  oraz dominanty septymowe lidyjskie, czyli  $X9(\#11)$  – mówiąc językiem automobilowym – uwielbiają jeździć pojazdem o takim wyglądzie:

$C(b6)pent$



Jest to pentatonika durowa z obniżonym szóstym stopniem. Jej atuty stanowi silnik dwusuwowy oparty na dwu tercjach wielkich. Pentatonika  $C(b6)pent$  łatwo mieści się w bagażniku dominanty septymowej alterowanej ( $E7 alt$ ).

$E7(\#9)$

$(b13)$  7 (1)  $(\#9)$  (3)



oraz dominanty lidyjskiej –  $Bb9(\#11)$ .

$Bb9(\#11)$

(9) (3)  $(\#11)$  (13) (7)



Jeśli przyjrzymy się trolejbusowi II–V–I, przystosowanemu do jazdy po terenach molowych, a więc  $IIm7(b5)$ ,  $V7(\#9)$ ,  $IIm(maj7)$ , to zauważymy, że w bagażnikach przewozi on trzy pentatoniki (każda dla innego akordu).

$Dm7(b5)$	$G7(b9, b13)$	$Cm\Delta$
$C(b6)pent$	$Eb(b6)pent$	$G(b6)pent$

Mówiąc innymi słowy:

- widzimy i słyszymy –  $Dm7(b5)$ , a gramy  $C$ -dur pentatonikę z obniżonym szóstym stopniem;
- widzimy  $G7$  alterowaną, a gramy  $Eb$  pent z obniżonym szóstym stopniem;
- widzimy  $Cm\Delta$ , a gramy pentatonikę  $G$ -gur z obniżonym szóstym stopniem.



Potrzebujemy przykładu, by informacje te utrwaliły nam się zanim wyschnie atrament. Pamiętamy walczyk *Some Day My Prince...*? A gdyby użyć w nim naszej nowej pentatoniki? Hmm... dominanty alterowane mamy załatwione, lidyjskie też. Pozostała nam kwestia durów. BbΔ można rozegrać przy pomocy Bb(b6)pent, ale będzie ciut ostro, za ostro (choć to może kwestia gustu). Pentatoniki są bowiem mocne, bo są symetryczne i dają wrażenie continuity oraz „podpowiadają” grającemu najlepsze nuty z „pół grawitacyjnych” poszczególnych akordów. Pentatoniki nie mają dźwięków prowadzących, nie ma też w ich świecie obiegników (por. rozdz. XIX). Pentatoniki to tęcze mieniające się girlandami dźwięków, lubiące duże prędkości, obiegniki źle użyte włączą w szprychy i wypadek gotowy.

Spójrzmy na schemat harmoniczny *One day Miss Vince will be gone*. Jesteśmy zgodni, że maj pent(b6) załatwi nam dominanty alterowane A-dur. Dalej założymy, że BbΔ będzie Gm(pent), zaś zamiast D7(b9) zagramy Bb(b6)pent. Następnie EbΔ stanie się Dm(pent), a B9(#11) – Db(b6) pent. Ale co zrobić z Dbo? Spróbujmy go zagrać F-molem harmonicznym. Zróbmy to samo z Eo i oto co się stanie:

The image shows a musical score for the song "One day Miss Vince will be gone". It consists of four staves of music in a single system, all in a key signature of two flats (Bb major / Dm minor). The melody is written in a treble clef. Above the melody, various chords are indicated for each measure. The chords are: BbΔ, D7(#9), EbΔ, G7(b9), Cm9, G7(b9), Cm9, B9(#11), Dm7, Db° (circled), Cm7, B9(#11), Dm7, Db° (circled), Cm7, B9(#11). The measure numbers 5, 9, and 13 are marked at the beginning of their respective staves.