

Wyborna zabawa z książką i gitarą!

Gitara klasyczna

DLA
BYSTRZAKÓW™

Nastrój do gry:

- Wybierz idealny instrument
- Przyjmij właściwą pozycję
- Rozgrzej dłonie i palce
- Graj z nut, tabulatur, a nawet ze słuchu



Wsluchaj się w utwory
zawarte na płycie CD

septem
septem.pl

Mark Phillips

dyrektor działu muzycznego w Cherry Lane Music

Jon Chappell

umowy gitarzysta

autor „Gitary dla bystrzaków”, „Gitary rockowej dla bystrzaków”



» Idź do

- Spis treści
- Przykładowy rozdział
- Skorowidz

» Katalog książek

- Katalog online
- Zamów drukowany katalog

» Twój koszyk

- Dodaj do koszyka

» Cennik i informacje

- Zamów informacje o nowościach
- Zamów cennik

» Czytelnia

- Fragmenty książek online

» Kontakt

Helion SA
ul. Kościuszki 1c
44-100 Gliwice
tel. 32 230 98 63
e-mail: helion@helion.pl
© Helion 1991–2011

Gitara klasyczna dla bystrzaków

Autorzy: [Jon Chappel](#), [Mark Phillips](#)

Tłumaczenie: Marcin Dorosz

ISBN: 978-83-246-3006-6

Tytuł oryginału: [Classical Guitar For Dummies](#)

Format: 170×230, stron: 320



Nastój do gry:

- Wybierz idealny instrument
- Przyjmij właściwą pozycję
- Rozgrzej dłonie i palce
- Wsłuchaj się w utwory zawarte na płycie CD
- Graj z nut, tabulatur, a nawet ze słuchu

Gitara jest obecnie najpopularniejszym i najbardziej czadowym instrumentem na świecie. Zwana „drewnianym magnesem na kobiety”, urzeka swym brzmieniem także panów. Z klasycznej gitary możesz wydobyć zarówno chwytliwe melodie i złożone akordy, jak i płynne arpeggia czy liryczne utwory – i to wszystko dzięki zaledwie sześciu strunom. Jeśli i Ty masz ochotę zasilić wreszcie grono muzyków, a do tego nie zniechęcić się podczas nużących ćwiczeń, sięgnij po najzabawniejszy podręcznik do gry na gitarze. Do książki dołączono płytę CD, dzięki której będziesz mógł zagrać wszystkie utwory, słuchając równocześnie ich nagrań!

- Dotknij i poznaj – zaprzyjaźnij się z rezonującą płytą, przyklejonym do niej gryfem oraz innymi elementami instrumentu
- Trąć struny – zacznij z dźwięków tworzyć melodie
- Podrasuj swoją technikę – poznaj chwyt barowy, technikę legato i tryle; opanuj flażolety; zapuść się w górne partie gryfu i zagraj w wyższych pozycjach
- Sięgnij po klasyków – zagraj utwory z wszystkich najważniejszych epok w muzyce klasycznej: od renesansu i baroku aż do klasycyzmu, romantyzmu i modernizmu
- Praktyka czyni mistrza – korzystaj ze wskazówek i ćwiczeń zarówno dla początkujących, jak i średnio zaawansowanych gitarzystów

Z rączki do rączki, trochę gitary, trochę książki:

- Sposoby odczytywania notacji muzycznej
- Tabulatury, wykresy i zdjęcia
- Wskazówki niezbędne do grania muzyki klasycznej
- Utwory autorstwa mistrzów gitary
- Metody utrzymywania instrumentu w idealnym stanie
- Kurs wymiany strun, krok po kroku

Spis treści

O autorach	11
Podziękowania od autorów	13
Wstęp	15
O książce	15
Konwencje zastosowane w książce	16
Czego nie czytać	17
Naiwne założenia	18
Jak podzielona jest książka	18
Część I: Poznajemy gitarę klasyczną	18
Część II: Zaczynamy grać. Podstawy	19
Część III: Praca nad techniką gry	19
Część IV: Doskonalenie repertuaru na gitarę klasyczną	19
Część V: Dekalogi	19
Część VI: Dodatki	20
Ikony wykorzystane w książce	20
Co dalej	21
Od polskiego wydawcy	21
<i>Część I: Poznajemy gitarę klasyczną</i>	23
Rozdział 1: Gitara akustyczna i jej własna liga	25
Gitara klasyczna: jeden termin, dwa znaczenia i nieco historii	26
Jak wygląda gitara klasyczna	27
Fizyczne różnice między gitarą klasyczną i jej rówieśnikami	30
Dalej niż wygląd: Inne unikalne cechy gitary klasycznej	32
Pozycja i technika muzyka	33
Wiedza muzyczna i umiejętności	34
Rozdział 2: Przygotowania do gry	37
Przyjęcie prawidłowej pozycji	37
Jak usiąść	38
Oparcie dla gitary: Ułożenie nóg	39
Obejmowanie gitary: Wsparcie dla ramienia	40
Prawidłowe ułożenie dłoni	41

6 **Gitara klasyczna dla bystrzaków** ---

Pierwszy kontakt dłoni ze strunami	43
Chwyatanie strun: Ułożenie lewej dłoni	44
Gotowy do szarpnięcia: Ułożenie prawej dłoni	45
Uderzanie strun: Podstawowe techniki prawej ręki	47
Strojenie	50
Regulowanie napięcia struny w celu podwyższenia lub obniżenia dźwięku	51
Strojenie wizualne z użyciem elektronicznego stroika	51
Strojenie ze słuchu	52

Rozdział 3: Jak rozszyfrować zapis nutowy i tabulaturę 57

Arkana standardowego zapisu nutowego	57
Plótno kompozytora: Pięciolinia, klucz, takty i kreski taktowe	58
Wysokość tonu: Raz wyżej, raz niżej	59
Długość nut: Jak długo podtrzymywać dźwięk, co określa rytm i tak dalej	61
Ekspresja, artykulacja i inne symbole	63
Zależności pomiędzy pięciolinia i podstrunnica	65
Urok użyteczności typowo gitarowej notacji	67
Oznaczenia palców prawej i lewej dłoni	67
Podoląć poprzeczkom	68
Tabulatura — przydatny dodatek do standardowej notacji	69

Część II: Zaczynamy grać. Podstawy 71

Rozdział 4: Tylko jeden dźwięk: Proste melodie 73

Ćwiczenie nut na jednej strunie	74
Ćwiczenie palców: Struny 1, 2 i 3	74
Praca (głównie) dla kciuka: Struny 4, 5 i 6	79
Gra na trzech strunach	81
Zabawa palcami na pierwszych trzech strunach	82
Kciuki znów skierowane w stronę niższych strun	84
Wycieczka po wszystkich sześciu strunach	85
Zakaz używania kciuka!	86
Kciuk i pozostałe palce — do dzieła!	87
Płynna gra melodyjnych utworów na wszystkich sześciu strunach	88

Rozdział 5: Walka z dźwiękami akordu: Technika arpeggio 93

Granie poszczególnych dźwięków arpeggia: Podstawa	94
Struna za struną: Kciuk i palce w gotowości	95
Przypisanie palców do poszczególnych strun	95
Ruchomy kciuk	96
Zróżnicowana praca prawej dłoni	98
Zmiana kolejności uderzanych strun	98
Przeplatanie kciuka i pozostałych palców	99
Dodawanie współbrzmienia do wybranych nut	102
Szczypta dźwięku między kciukiem i palcami	102
Dwa palce jednocześnie	103
Utwory z wykorzystaniem techniki arpeggio	104

Rozdział 6: Ćwiczenie skali w pierwszej i drugiej pozycji 111

Wprowadzenie do skali, zła koniecznego	111
Dlaczego granie skali jest ważne	112
Nazewnictwo skali: Dodawanie znaków przykluczowych	112
Gdzie się zaczynają i kończą: Wstęp do pozycji	116
Skale durowe w 1. pozycji	117
Jednooktawowa skala C-dur	118
Dwuoktawowa skala G-dur	118
Dwuoktawowa skala F-dur	119
Dwuoktawowa skala E-dur	120
Dwuoktawowa skala A ^b -dur (A ^s -dur)	120
Skale molowe w 1. pozycji	121
Jednooktawowa skala a-moll	121
Dwuoktawowa skala e-moll	122
Dwuoktawowa skala f-moll	122
Skale w 2. pozycji	123
Skala D-dur w 2. pozycji z wykorzystaniem pustych strun	123
Skala D-dur w 2. pozycji bez wykorzystania pustych strun	124
Skala G-dur w 2. pozycji bez wykorzystania pustych strun	125
Skala b-moll w 2. pozycji bez wykorzystania pustych strun	125
Wykorzystanie skali w prostych utworach	126

Rozdział 7: Odkrywanie faktur muzycznych 131

Koordynacja muzyki kontrapunktowej: Warstwy melodyczne	132
Rytmiczna gra dwóch zsynchronizowanych melodii	132
Przeciwnie siły: Rozdzielenie rytmu kciuka i pozostałych palców	134
„Zagęszczanie” wyższej melodii za pomocą współbrzmienia	135
Melodia z akompaniamentem: Jak wykorzystać wszystkie palce	136
Jak dopasować rytm akompaniamentu i melodii	136
Kreatywne pójście za ciosem: Dwie części, dwa rytmy	137
Proste utwory o różnych fakturach muzycznych	138

Część III: Praca nad techniką gry 145**Rozdział 8: Palce płasko na strunach: Chwyty barre 147**

Jak grać chwytów barre	147
Uproszczony chwyt barre	148
Pełny chwyt barre	149
Ćwiczenie chwytów barre w kontekście muzycznym	149
Uproszczony chwyt barre	150
Pełny chwyt barre	150
Utwory z wykorzystaniem chwytów barre	152

Rozdział 9: Płynne brzmienie: Technika legato i tryle 155

Łączenie dźwięków za pomocą techniki legato	155
Techniki hammer-on i pull-off: Tajniki legato	156
Legato w kontekście dłuższej frazy muzycznej	159

„Migotliwy” dźwięk: Tryle	161
Osobne granie tryli	161
Tryle w kontekście	162
Utworky z wykorzystaniem techniki legato i tryli	163

Rozdział 10: Ubarwienie brzmienia: Techniki wydobywania dźwięku 167

Tworzenie dźwięków przypominających dzwony: Flażolety	167
Granie flażoletów	168
Ćwiczenie flażoletów w kontekście	169
Urozmaicanie brzmienia za pomocą vibrato	170
Granie vibrato	170
Ćwiczenie techniki vibrato w kontekście	171
Rozjaśnianie i przyciemnianie brzmienia: Zmiana barwy dźwięku	172
Wprowadzanie zmian brzmienia	172
Ćwiczenie zmian barwy dźwięku w kontekście	174
Tremolo: Gitarowy karabin maszynowy	175
Gra tremolo	175
Ćwiczenie techniki tremolo w kontekście	176
Utworky z wykorzystaniem technik wydobywania dźwięku	178

Rozdział 11: Na muzycznej drabinie: Powyżej drugiej pozycji 181

Wprowadzenie do skali i ćwiczeń w tym rozdziale	181
Poznajemy wyższe pozycje	182
Pogłębianie umiejętności poprzez urozmaicanie ćwiczeń	183
Skale w 5. pozycji	184
Skala F-dur	184
Skala B ^b -dur	185
Skala d-moll	187
Skale w 9. pozycji	187
Skala A-dur	187
Skala D-dur	188
Skala f [#] -moll	189
Skale wymagające zmiany pozycji	189
Skala E-dur z jedną zmianą pozycji	190
Skala A ^b -dur z dwiema zmianami pozycji	191
Skala c [#] -moll z jedną zmianą pozycji	191
Skala g [#] -moll z dwiema zmianami pozycji	191
Granie utworów z wykorzystaniem skali w górnych partiach gryfu	193

Rozdział 12: Łączenie arpeggiów i melodii 197

Łączenie arpeggiów i melodii w kontekście	197
Wycieczka po nizinach: Melodia basowa	198
Melodia basowa w obrębie arpeggia	199
Uwypuklanie melodii basowej: Ćwiczenie	200
Wycieczka po wyżynach: Melodia wiolinowa	201
Melodia wiolinowa w obrębie arpeggia	202
Uwypuklanie melodii wiolinowej: Ćwiczenie	203

Pomieszane melodie: Naprzemienna praca kciuka i pozostałych palców	204
Zmienna melodia wiolinowo-basowa w obrębie arpeggia	204
Uwypuklanie zmiennej melodii: Ćwiczenie	205
Utworky z wykorzystaniem połączeń arpeggiów i melodii	207
Rozdział 13: Łączenie różnych technik gry lewą dłonią w wyższych pozycjach	217
Nakładające się melodie i poprzeczki w wyższych pozycjach: Kontrapunkt	217
Łączenie melodii i akompaniamentu z poprzeczkami i techniką legato w wyższych pozycjach	219
Utworky z wykorzystaniem różnych technik pracy lewej dłoni w wyższych pozycjach	221
<i>Część IV: Doskonalenie repertuaru</i>	
<i>na gitarę klasyczną</i>	227
Rozdział 14: Utworky mistrzów gitary	229
Poznajemy wielkich kompozytorów muzyki gitarowej	229
Muzyka hiszpańskich kompozytorów	230
Pierwszy kontakt z Sorem	230
Oko w oko z Tárregą	232
Muzyka włoskich kompozytorów	234
W parze z Giulianim	234
Blżej Carcassiego	235
Utworky wszystkich wielkich kompozytorów muzyki gitarowej	237
Rozdział 15: Początki muzyki gitarowej: Renesans i barok	247
Przegląd stylów	247
Renesans	248
Epoka baroku	248
Kompozytorzy renesansu	249
Tradycyjne melodie z XVI wieku nieznanego autorstwa	250
John Dowland i inni wielcy lutniści	250
Kompozytorzy baroku	252
Zacznij od Bacha	252
Ramię w ramię z Haendlem	254
Utworky z epok renesansu i baroku	256
Rozdział 16: Gitara dojrzewa: Klasycyzm, romantyzm i modernizm	263
Era klasycyzmu: Muza Mozarta	264
Oko w oko z Beethovenem, beznadziejnym przypadkiem romantyka	265
Romantyk na opak: Brahms	267
Świat marzeń Debussy'ego: Nowoczesne oblicze muzyki	269
Utworky z epok klasycyzmu, romantyzmu i modernizmu	272

***Część V: Dekalogi* 281**

Rozdział 17: Dziesięciu (mniej więcej) gitarzystów, których powinieneś znać 283

Andrés Segovia (1893 – 1987)	283
Julian Bream (ur. 1933)	284
Oscar Ghiglia (ur. 1938)	284
John Williams (ur. 1941)	285
Pepe Romero (ur. 1944) i Angel Romero (ur. 1946)	285
Christopher Parkening (ur. 1947)	285
David Starobin (ur. 1951)	286
Manuel Barrueco (ur. 1952)	286
Eliot Fisk (ur. 1954)	286
Benjamin Verdery (ur. 1955)	287
Sharon Isbin (ur. 1956)	287

Rozdział 18: Dziesięć rzeczy, o których warto pamiętać, kupując gitarę 289

Jeśli nie wiesz na sto procent, czego szukasz, postaw na pobliski sklep muzyczny	289
Weź ze sobą znajomego	290
Z góry ustal przedział cenowy	290
Kwestie materialne	290
Oceń konstrukcję i wykończenie gitary	291
Sprawdź, jak gitara leży w dłoniach	292
Sprawdź intonację	292
Wsluchaj się w brzmienie	293
Oceń walory estetyczne	293
Określ potencjał gitary	293

***Część VI: Dodatki* 295**

Dodatek A: Podstawowe zasady utrzymywania i konserwacji gitary 297

Jak zapewnić gitarze dogodne warunki	297
Temperatura	298
Wilgotność	298
Ochrona gitary w domu i w drodze	298
Utrzymywanie gitary w czystości	299
Wymiana strun w gitarze klasycznej	300
Krok pierwszy: Usuwanie starej struny	301
Krok drugi: Wiązanie struny przy mostku	301
Krok trzeci: Mocowanie struny na kołeczku	302
Drobne naprawy	304

Dodatek B: Jak korzystać z płyty 305

Tekst a płyta	305
Słuchanie płyty	306
Korzystanie z płyty: Microsoft Windows	307
Korzystanie z płyty: Mac OS	307
Utworki zawarte na płycie	307

Skorowidz 313

Rozdział 4

Tylko jeden dźwięk: Proste melodie

W tym rozdziale:

- ▶ gra na pojedynczej strunie
- ▶ tworzenie melodii za pomocą dwóch lub trzech strun
- ▶ tworzenie muzyki za pomocą wszystkich sześciu strun
- ▶ ćwiczenie utworów z wykorzystaniem wszystkich sześciu strun

Każda podróż zaczyna się od pojedynczego kroku i każda melodia zaczyna się od pojedynczej nuty. Różnica polega na tym, że melodie powstają do końca właśnie w ten sposób — stają się zbiorami pojedynczych dźwięków, granych jeden po drugim. Staraj się podchodzić do każdej melodii jako do jednego dźwięku następującego po poprzednim, a będziesz w stanie odtwarzać najwspanialsze melodie świata, począwszy od menuetów Bacha, a skończywszy na epickim temacie z IX Symfonii Beethovena. W tym rozdziale nauczysz się zatem gry pojedynczych dźwięków naraz.

W tym rozdziale skupimy się na melodiach budowanych w oparciu o pierwsze cztery progi gitary. Umiejętność zagrania podstawowych nut na niższych progach pozwoli Ci rozpoznać wysokości dźwięków oraz rytm na pięciolinii i przenieść je na podstrunicę. A po podwyższeniu i obniżeniu nut będziesz w stanie zagrać na czterech pierwszych progach podstrunnicy wszystkie możliwe dźwięki, od niskiego E po wysokie G# (znane również jako Ab), umieszczone powyżej pięciolinii.

Jeśli zastosujesz się do postawy ciała i ułożenia dłoni, które przedstawiliśmy w rozdziale 2., zauważysz, że zagranie muzyki zawartej w tym rozdziale przyjdzie Ci całkiem łatwo i naturalnie.

W przypadku pierwszych czterech progów gitary najlepiej wykorzystać 1. palec (wskazujący) dla dźwięków na 1. progu, 2. palec dla dźwięków na 2. progu, 3. palec dla dźwięków na 3. progu i 4. palec dla dźwięków na 4. progu (więcej informacji na temat ułożenia palców znajdziesz we wstępie do książki oraz w rozdziale 3.). Innymi słowy, numer progów odpowiada numerowi palca lewej ręki. W ten sposób łatwo zagrać dźwięki na niskich progach, gdyż na przykład „1” oznacza zarówno numer palca, jak i najniższego progów. Sytuacja ta ulegnie naturalnie zmianie, kiedy zaczniesz poruszać się w górę gryfu, ale na początku ta zależność może okazać się przydatna.



Ćwiczenie nut na jednej strunie

Podstawowe nuty oznacza się za pomocą „gołych” pierwszych siedmiu liter alfabetu: A, B, C, D, E, F oraz G. To one odpowiadają białym klawiszom na fortepianie (na którym pojawiają się siedem razy, w siedmiu różnych oktawach, wraz z kilkoma „luźnymi” klawiszami). Dźwięki podwyższone i obniżone za pomocą krzyżyków i bemoli (którym odpowiadają czarne klawisze fortepianu) stanowią coś „w pół drogi” pomiędzy nutami podstawowymi. Przyjrzyjmy się zatem, jak grać zarówno dźwięki podstawowe, jak i te obniżone i podwyższone.



Kiedy zaczniesz już grać prawdziwe utwory, zauważysz, że kciuk prawej dłoni służy głównie do grania dźwięków przypadających na 6. i 5. strunę, podczas gdy pozostałe palce skupione są na 3., 2. oraz 1. strunie. Z kolei 4. struna to swego rodzaju szara strefa, jeśli chodzi o palce — można grać na niej zarówno z wykorzystaniem kciuka, jak i innych palców, zależnie od kontekstu. Mimo to nie istnieje żadna pisana reguła, która stwierdzałaby, że niskie struny należy uderzać kciukiem, a wyższe palcami — po prostu kciuk naturalnie układa się nad tymi strunami. Zresztą już w rozdziale 6. przekonasz się, że na wszystkich sześciu strunach można grać pozostałymi palcami. W rozdziale tym nauczymy Cię skali.

Rysunek 4.1 przedstawia zapis nutowy podstawowych nut na niższych progach gitary, wyłączając w to puste struny. Niektóre z nich będziesz uderzać kciukiem, a inne pozostałymi palcami prawej ręki, a wszystkie prezentowane tu nuty możesz zagrać przy użyciu różnych ustawień palców. Umieszczona poniżej tabulatura to dowód na to, że w ćwiczeniu tym nie będziesz musiał przekraczać 3. progu (i pamiętaj, że tabulatura pokazuje numer progu, a nie palca).

Rysunek 4.1.
Podstawowe
nuty na niż-
szych progach
gitary

Na rysunku 4.2 przedstawiamy podstawowe nuty oraz wszystkie dźwięki pomiędzy nimi, tutaj zapisane jako nuty podwyższone. Pamiętaj jednak, że każda nuta podwyższona za pomocą krzyżyka posiada również swój obniżony odpowiednik (na przykład F# to to samo, co Gb; więcej na ten temat znajdziesz w rozdziale 3.).

Ćwiczenie palców: Struny 1, 2 i 3

Kiedy mówimy, abyś „zagrał coś palcami”, mamy na myśli palce *prawej dłoni*, pomijając tym samym kciuk prawej dłoni — nie żebyśmy mieli coś przeciwko kciukom. (Prawdę mówiąc, bez przeciwstawnych kciuków nie dałoby się grać na gitarze!). Zajmijmy się zatem tematem wykorzystania palców do zagrania na trzech najwyższych strunach.

Rysunek 4.2.
Wszystkie
nuty przypadające
na pierwsze
cztery
progi gitary

Nuty na 1. strunie

Pierwsza struna to na początek całkiem niezłe miejsce, jako że jest struną zewnętrzną, dzięki czemu łatwiej będzie Ci ją wyodrębnić spośród pozostałych. Zaczniemy od podstawowych nut, które przypadają na pierwsze cztery progi gitary na tej strunie, czyli E (pusta), F (1. próg) oraz G (3. próg).

W gitarze klasycznej w celu łatwiejszego i bardziej wydajnego wykonania danej partii musisz korzystać jednocześnie z kilku palców (nie da się zagrać szybkich dźwięków tylko za pomocą jednego palca). W ćwiczeniu przedstawionym na rysunku 4.3 zacznij od palca wskazującego i środkowego, zmieniając je jeden za drugim zgodnie ze schematem *i-m-i-m*. Wykorzystaj technikę *tirando*, o której pisaliśmy w rozdziale 2. Powtarzaj całość tak długo, aż uda Ci się wydobyc z gitary stały rytm, żebyś czuł się komfortowo, grając poszczególne dźwięki jednocześnie z nagraniem na płycie. Zauważ też, że powyżej pięciolinii, tuż nad pierwszym taktem, zamieszczamy diagram przedstawiający podstrunnice, aby przypomnieć Ci, gdzie pojawiają się kolejne dźwięki.

Zwróć uwagę na termin *sim.* umieszczony tuż nad drugim taktem. To skrót od słowa *simile*, który informuje Cię, abyś kontynuował w podobny sposób — czyli w tym przypadku nadal naprzemiennie uderzając struny dwoma palcami.

Nawet jeśli wydaje Ci się, że dane ćwiczenie zagrałeś poprawnie, najlepiej odwołać się do płyty dołączonej do książki i sprawdzić zamieszczone na niej wykonanie. Zwróć uwagę, że ścieżka z płyty poprzedzona jest odliczaniem („kliknięciami” perkusji przed pierwszymi dźwiękami nagrania; więcej informacji na temat tego, jak korzystać z płyty, znajdziesz w dodatku B), które pomoże Ci ustalić tempo gry, jeszcze zanim pojawi się gitara. Wsłuchaj się zatem w to odliczanie i na jego podstawie określ stały rytm gry. I jeszcze jedno — czy Twoje uderzenia prawej dłoni są tak samo równe i zdecydowane jak te na płycie? Sprawdź jeszcze raz i upewnij się, czy rytm, jaki wydobywasz z instrumentu, jest stabilny i czy wszystkie dźwięki czysto i głośno wybrzmiewają.

Rysunek 4.4 przedstawia pasaż, w którym wykorzystane zostały podwyższone i obniżone nuty przypadające na pierwszą strunę. Najpierw zagraj całość powoli i powtarzaj tak długo, aż zagraż te dźwięki równie pewnie i zdecydowanie, co w przypadku podstawowych nut.



Diagram of a guitar fretboard showing the first four frets. The strings are labeled E, F, G, and the frets are numbered 1, 2, 3, 4.

i m i m sim.

TAB: 0 0 1 1 | 3 3 1 1 | 0 1 3 1 | 0 0

Rysunek 4.3.
Granie
ćwierćnut
i pauz
na pierwszej
strunie

5

TAB: 0 3 0 1 | 3 0 1 3 | 1 0 3 0

Rysunek 4.4.
Nuty podsta-
wowe, pod-
wyższone
i obniżone na
pierwszych
czterech pro-
gach 1. struny

i m i m sim.

TAB: 0 2 3 2 | 3 4 0 1 | 3 4 3 2 | 2 4

A teraz spróbuj wykonać ćwiczenie z rysunku 4.5. Mamy w nim do czynienia z przemieszanyimi połączeniami ćwierćnut i ósemek. Pamiętaj, że na jedno uderzenie metronomu przypadają dwie ósemki, czyli tempo jest dwa razy szybsze od tempa ćwierćnut. (Więcej informacji na temat długości trwania nut znajdziesz w rozdziale 3.).

Dopilnuj, aby szereg kostek u podstawy palców lewej dłoni znajdował się w pozycji prostopadłej do podstrunnicy. Lewą dłoń zakrzyw nieco do środka, tak aby 4. palec znalazł się blisko podstrunnicy, mniej więcej w tej samej odległości co palec 1.

Nuty na 2. strunie

Kiedy już porządnie poćwiczysz z 1. struną, spróbuj zagrać trzy podstawowe nuty na 2. strunie: B (pusta), C (1. próg) oraz D (3. próg) (rysunek 4.6). Zostajemy przy rytmie ćwierćnut i ósemek, ale dorzuciliśmy kilka kropek i łuków, abyś zachował czujność.



Ścieżka 1, 0:49

i m i m i sim.

T
A
B

Rysunek 4.5.
Cwierćnuty
i ósemki
na 1. strunie

5

T
A
B

Ścieżka 1, 1:19

i m i m i m sim.

T
A
B

Rysunek 4.6.
Cwierćnuty,
ósemki i inne
rytmy
na 2. strunie

5

T
A
B

Ćwiczenie z rysunku 4.7 zawiera już wszystkie dźwięki dostępne w obrębie pierwszych czterech progów 2. struny — podstawowe B, C i D oraz podwyższone lub obniżone dźwięki pomiędzy nimi — C#/D^b i D#/E^b.

Rysunek 4.7.
Granie dźwięków na niższych progach 2. struny

Nuty na 3. strunie

Skoro już wiesz, jak grać dźwięki na pierwszych dwóch strunach, do repertuaru dołożymy jeszcze nuty ze struny 3. (rysunek 4.8). Znajdują się na niej tylko dwie nuty podstawowe: G (pusta) oraz A (2. próg). Dźwięk A możesz chwycić, używając 2. palca lewej dłoni. Podkręćmy też nieco tempo i obok ósemek wykorzystajmy jeszcze szybciej biegnące szesnastki.

Rysunek 4.8.
Szesnastki i ósemki na 3. Strunie



Przy jakimkolwiek zadany lub stałym tempie szesnastki gra się dwa razy szybciej niż ósemki. Żebyś zatem nie musiał na siłę próbować zagrać czegoś, co przekracza możliwości Twoich palców (lub umysłu), ćwiczenia, w których pojawiają się szesnastki, staraj się grać w stosunkowo wolnym tempie — przynajmniej dopóki wciąż uczysz się poszczególnych rytmów.

Dźwięki pośrednie znajdujące się na 3. strunie to G#/Ab (1. próg, chwytyany 1. palcem) oraz A#/Bb (3. próg, chwytyany 3. palcem). Zwróć uwagę, że dźwięk chwytyany 4. palcem na 3. strunie to B — podstawowa nuta o tej samej wysokości, co pusta 2. struna. Oznacza to, że jeśli w zapisie zauważysz B (trzecia linia na pięciolinii), dźwięk ten

możesz zagrać zarówno na pustej 2. strunie, jak i na 4. progu 3. struny. W ćwiczeniu z rysunku 4.9 zagraj go jednak na 4. progu 3. struny, żebyś mógł także wykorzystać 4. palec lewej dłoni.

Ścieżka 1, 2:23

Rysunek 4.9.
Granie nut na
3. strunie,
z dźwiękiem
B włącznie




Pamiętaj — liczby na tabulaturze odnoszą się do numerów progów, ale kiedy w grę wchodzi tylko cztery pierwsze progi, cyfry te dotyczą również kolejnych numerów palców. Kiedy więc będziesz uczył się rozkładu dźwięków na podstrunicy i próbował pogodzić ze sobą czytanie zapisu oraz konieczność przyłożenia palca do odpowiedniej struny i progu, pociesz się, że zawsze możesz wykorzystać tabulaturę jako przypomnienie ułożenia palców (pomimo że cyfry znajdujące się na niej tak naprawdę dotyczą progów). Idąc w ten sposób „na skróty”, być może nie zniechęcisz się tak szybko do nauki czytania zapisu nutowego. I jeszcze jedna sprawa — pamiętaj, że na podstawie tabulatury możesz rozwiązać swoje wątpliwości co do tego, w jakim miejscu zagrać dźwięk, który pojawia się w dwóch miejscach na podstrunicy.

Praca (głównie) dla kciuka: Struny 4, 5 i 6

Kciuk prawej dłoni różni się od pozostałych palców tym, że uderza struny pod innym kątem. Ponadto kciuk odgrywa inną rolę w muzyce i służy głównie do grania linii basu, a nie poszczególnych dźwięków melodii, co należy do prawego palca wskazującego, środkowego i serdecznego. Dlatego też kciukiem zajmujemy się osobno. Dajemy kciukowi jego własną muzykę i własny zestaw strun, dzięki czemu możemy skupić się na sprawach związanych tylko z tym palcem.

Tak samo jak w przypadku grania dźwięków pozostałymi palcami, również naukę operowania kciukiem zaczniemy od gry na pojedynczej, zewnętrznej strunie. W przypadku kciuka istnieje możliwość zastosowania zarówno techniki *tirando*, jak i *apoyando*, ale gra kciukiem przy użyciu tej drugiej opcji należy raczej do rzadkości w stylu gitary klasycznej, więc w zamieszczonych na kolejnych stronach ćwiczeniach wykorzystaj do partii kciuka technikę *tirando*.

Nuty na 6. strunie

Kciuk często gra nuty **basowe**, które z reguły płyną nieco wolniej niż nuty **wiolinowe** — czyli te wyższe, które zazwyczaj przejmują melodię — dlatego też w tym duchu zaczynamy od całych nut, półnut i ćwierćnut na najbardziej basowej z wszystkich strun — czyli 6. Zwróć także uwagę na użycie kropek i łuków, a jeśli zajdzie taka potrzeba, wróć do rozdziału 3., z którego dowiesz się, co oznaczają te symbole.

Zagraj za pomocą kciuka trzy najniższe nuty podstawowe na gitarze: E, F oraz G, tak jak na rysunku 4.10.

Rysunek 4.10.
Granie dźwięków E, F i G na 6. strunie przy użyciu kciuka



Dźwięki E, F i G mają te same oznaczenia, co nuty, które grałeś palcami na 1. strunie (począwszy od ćwiczenia pokazanego na rysunku 4.2), ale te grane kciukiem na 6. strunie są o dwie oktawy niższe.

Struna 6. to niska struna E. Jej dźwięk oraz oznaczenie literowe są takie same, jak w przypadku 1. struny, czyli wysokiego E (tyle że to dźwięk o dwie oktawy niższy), toteż identycznie będą rozkładały się nuty pośrednie: F#/G \flat oraz G#/A \flat znajdują się odpowiednio na 2. i 4. progu i chwycisz je za pomocą tych samych palców (rysunek 4.11).

Rysunek 4.11.
Granie nut na 6. strunie

Nuty na 5. strunie

Ćwiczenie z rysunku 4.12 przedstawia trzy podstawowe nuty na 5. strunie: A, B oraz C. Dopilnuj, aby podczas gry uderzać tę strunę czysto, bez zahaczania o którąś z przyległych strun, 6. lub 4.

Jako że nuty podstawowe przypadają odpowiednio na pustą strunę, 2. próg i 3. próg, nuty podwyższone i obniżone — A#/B \flat oraz C#/D \flat — znajdują się na progu 1. oraz 4. i będziesz je chwycać palcami o tych samych numerach (rysunek 4.13).

Ścieżka 2, 0:18

Rysunek 4.12.
Granie dźwięków A, B i C na 5. strunie za pomocą kciuka

Ścieżka 2, 0:40

Rysunek 4.13.
Granie nut na 5. strunie

Nuty na 4. strunie

Omawianie dolnych strun kończymy grą kciukiem na 4. strunie. Rysunek 4.14 przedstawia dźwięki D, E oraz F grane w kilku różnych rytmach: jako półnuty, ćwierćnuty i ósemki. Jeśli uznasz, że to zbyt łatwe, spróbuj zagrać te dźwięki tylko przy użyciu pozostałych palców (nie kciuka) i zauważ przy tym, że być może będziesz musiał lekko podnieść dłoń (w stronę sufitu) w celu zachowania prawidłowego kąta uderzania strun. Może okazać się to przydatne w sytuacjach, w których kciuk będzie zajęty grą linii basu na 6. lub 5. strunie, a melodia główna przypadnie na 4. strunę — wtedy zagranie tych dźwięków będzie należało właśnie do palców prawej ręki.

Tym razem zagraj poszczególne dźwięki (zarówno nuty podstawowe, jak i podwyższone i obniżone) palcami prawej ręki, zgodnie z oznaczeniami na notacji, a następnie kciukiem (4. struna to swego rodzaju strefa sporna dla kciuka i palców prawej ręki). Ćwiczenie z rysunku 4.15 wprowadza dźwięki D#/Eb i F#/Gb, chwywane odpowiednio 1. i 4. palcem.

Gra na trzech strunach

Na kolejnych stronach spróbujemy połączyć Twoje umiejętności gry na trzech najwyższych strunach osobno i zagramy na nich jednocześnie. Jeśli nauczysz się, jak grać na kilku strunach równocześnie, zwiększy się ilość dźwięków, które będziesz w stanie zagrać w jednym pasażu, ale przy tym pojawi się konieczność naprzemiennego używania strun, przemieszczania dłoni w poprzek gryfu oraz zwiększenia aktywności lewej ręki w celu uchwycenia niżej i wyżej położonych progów.

Rysunek 4.14.
Granie dźwięków D, E i F na 4. strunie przy użyciu kciuka

Rysunek 4.15.
Nuty na 4. strunie

Zabawa palcami na pierwszych trzech strunach

Umiejętność zagrania melodii rozpisanej na kilka strun oznacza jednocześnie konieczność płynnego przejścia pomiędzy poszczególnymi strunami. Innymi słowy, musisz być w stanie zagrać dwie nuty na dwóch różnych strunach z jednakową łatwością i płynnością, jak gdyby znajdowały się na tej samej strunie — pomimo że naprzemienne uderzenie strun jest nieco trudniejsze.

Zagrywka tego typu nie tylko nie powinna sprawiać trudności Tobie jako wykonawcy, ale także nie powinna zostać zauważona przez Twojego odbiorcę. Melodia musi zatem płynąć w tak równym tempie i z tak podobną ekspresją, aby maskowała fakt, iż właśnie zagrałeś na innej strunie.

Granie na dwóch strunach w technice tirando

Na rysunku 4.16 przedstawiamy melodię graną na dwóch — 1. oraz 2. — strunach przy użyciu ćwierć- i półnut. Ćwiczenie to wykonaj, korzystając z techniki tirando, zgodnie z oznaczeniami palców na notacji, a następnie zmień kolejność uderzania, zaczynając od palca *m* zamiast od *i*.

Kiedy już nauczysz się z łatwością przemieniać struny, bez jakichkolwiek przerw pomiędzy kolejnymi dźwiękami i z zachowaniem płynności, spróbuj zagrać ćwiczenie przedstawione na rysunku 4.17. Musisz rozpocząć je od pustej 3. struny, przejść aż do wysokiego G na 1. strunie, a następnie powrócić do punktu wyjścia. W ten sposób zagrasz melodię opartą na pierwszych trzech strunach gitary.

Ścieżka 2, 1:45

i m i m i sim.

Rysunek 4.16.
Granie na dwóch strunach

5

Ścieżka 2, 2:17

i m i m i sim.

Rysunek 4.17.
Melodia na trzech górnych strunach

5



Granie na trzech strunach w technice apoyando

W rozdziale 2. poznałeś już, jak działa technika apoyando, więc najwyższy czas, aby wiedzę tę wykorzystać praktycznie do zagrania melodii na pierwszych trzech strunach. Pamiętaj, że technikę apoyando stosujemy w stylu gitary klasycznej w celu nadania strunom bardziej zdecydowanej wibracji, która z kolei przekłada się na poziom głośności danej melodii — szczególnej efektywności możemy spodziewać się w przypadku wolniejszych pasaży.

Dopilnuj, aby te same płynne przejścia pomiędzy strunami, jakie starałeś się osiągnąć w przypadku techniki tirando we wcześniejszych ćwiczeniach, były obecne także w trakcie grania melodii z rysunku 4.18. Technika apoyando wymaga nieco większego wysiłku i zaangażowania, ponieważ palce prawej dłoni muszą oprzeć się na niższych strunach, a nie po prostu zawisnąć w powietrzu w oczekiwaniu na kolejne uderzenie. Mimo to warto włożyć w wykonanie tego typu zagrywki nieco więcej energii — choćby ze względu na bogactwo brzmienia, jakie w ten sposób wniesiemy do utworu!

Ścieżka 3

Rysunek 4.18.
Melodia grana na pierwszych trzech strunach przy użyciu techniki apoyando

T	0	0	2	0	1	0	2	1	3	0	0	1	0	1	0	2	0	0
A																		
B																		



Aby usłyszeć efekt, jaki daje ta technika, poświęć chwilę na dokładne przesłuchanie tej ścieżki płyty CD. Spróbuj zagrać całość, najpierw stosując technikę tirando, a następnie apoyando, po czym porównaj różnice w brzmieniu obu wersji.

Kciuki znów skierowane w stronę niższych strun

Skoro już potrafisz zagrać pojedyncze dźwięki na strunach basowych, jesteś gotów, aby spróbować zmierzyć się z pasażami, których dźwięki przypadają na trzy najniższe struny. Jako że do zagrania wszystkich dźwięków na tych strunach będzie potrzebny Ci tylko kciuk, nie będziesz musiał zwracać uwagi na oznaczenia palców prawej ręki, tak jak w przypadku zwykłych melodii, co nieco ułatwi Ci pracę. Wiąże się to jednak z pewnymi niedogodnościami — czasami kciuk faktycznie będzie musiał dwoić się i troić, aby poprawnie zagrać niektóre szybsze nuty, takie jak ósemki. Tym razem bowiem nie będziesz mógł podzielić obowiązków pomiędzy jego sąsiadów, w przeciwieństwie do pasażów granych przy użyciu pozostałych palców. Aby jednak Twój kciuk całkowicie nie zwariował, w kolejnych dwóch ćwiczeniach staraj się utrzymać stosunkowo rozsądne tempo. I jak zawsze najpierw posłuchaj nagrania z płyty, choćby po to, aby wsłuchać się w polecaną przez nas prędkość wykonania danego ćwiczenia lub utworu.

Na rysunku 4.19 przedstawiono pasaż składający się z dźwięków basowych granych na trzech niższych strunach i przebiegający *dźwięk po dźwięku* (bez omijania czegokolwiek), czyli od litery do litery (A, B, C i tak dalej). Najpierw zagraj całość powoli, upewniając się przy tym, czy następujące po sobie nuty brzmią na różnych strunach tak samo równo i płynnie, jak gdyby były grane na tej samej strunie.

Ścieżka 3, 0:28

Rysunek 4.19.
Gra „dźwięk
po dźwięku”
na trzech niż-
szych stru-
nach

Linia basu — którą w przypadku gitary klasycznej prawie zawsze gra się za pomocą kciuka — rzadko odgrywa rolę melodii, toteż jej odegranie często polega na ominięciu niektórych nut, a nie na zagranii całego pasażu „dźwięk po dźwięku”. W ćwiczeniu przedstawionym na rysunku 4.20 gra kciukiem przebiega głównie w oparciu o interwały, w skład których wchodzi przede wszystkim pominięcia, a nie kolejne dźwięki — w ten sposób przygotujesz się do gry mniej uporządkowanych partii basowych.

Wycieczka po wszystkich sześciu strunach

Dochodzimy do punktu, który stanowi swego rodzaju kamień milowy w Twojej przygodzie z gitarą klasyczną — to właśnie tutaj zaczniesz grać na wszystkich sześciu strunach swojego instrumentu. Oznacza to, że każdy rozpisany na nuty pasaż wykorzystujący dźwięki od niskiego E (trzy linie dodane i jedno pole poniżej pięciolinii) do G# powyżej pięciolinii, z jakim się spotkasz, będzie pożywką dla rozwijania Twojej umiejętności czytania nut. Aby jednak ten zbiór nut był łatwiej przyswajalny, podzielimy go na dwie części, dzięki czemu najpierw zagraż wszystkie dźwięki tylko za pomocą palców prawej dłoni, a dopiero później podzielisz obowiązki pomiędzy palce i kciuk.

Ścieżka 3, 1:00

Rysunek 4.20.
Linia basu
składająca się
głównie
z pominięć
dźwięków

Zakaz używania kciuka!

Podczas wykonywania większości utworów w celu wydobycia z gitary kolejnych dźwięków będziesz korzystać zarówno z kciuka, jak i z pozostałych palców. Gitarzyści muszą też jednak wiedzieć, jak grać na wszystkich strunach tylko za pomocą palców. Przyjrzyjmy się zatem, jak to zrobić, szczególnie, że umiejętność ta przyda Ci się już w rozdziałach 6. i 11., gdzie będziemy omawiać skale.

Na rysunku 4.21 prezentujemy pasaż, który *można* zagrać, łącząc kciuk i pozostałe palce (kciuka używając do uderzania niskich dźwięków), ale chcielibyśmy, abyś wykonał go tylko za pomocą palców.

Ścieżka 3, 1:30

Rysunek 4.21.
Granie melodii
na sześciu
strunach tylko
z wykorzysta-
niem palców
prawej dłoni



Cała prawa dłoń oraz ramię muszą przesunąć się w kierunku 6. struny — w stronę prawego barku — dzięki czemu gra palcami na dolnych strunach nie będzie sprawiać Ci dyskomfortu. Pomimo zmiany ustawienia dłoni dopilnuj, aby pomiędzy strunami i palcami został zachowany odpowiedni kąt (jeśli zajdzie taka potrzeba, wróć do rysunku 2.6 w rozdziale 2.).

Kciuk i pozostałe palce — do dzieła!

Podczas nauki gry z wykorzystaniem wszystkich sześciu strun będzie przyświecać nam jeden cel — doprowadzenie do pełnej współpracy pomiędzy kciukiem i pozostałymi palcami, które stanowią dwa osobne mechanizmy produkujące dźwięk.

Kciuk oraz pozostałe palce muszą działać wspólnie jako spójna, skoordynowana jednostka wydobywająca muzykę z gitary — spróbuj zatem wykonać ćwiczenie, w którym dźwięki przekazywane są z palca na palec, tak jak pałeczka w biegu sztafetowym. Fragment ten znajdziesz na rysunku 4.22 — stanowi go zbiór dźwięków gitary zagrany od dołu do góry w różnych rytmach. Spróbuj odtworzyć ten wschodzący i opadający pasaż powoli, zwracając szczególną uwagę na przejście pomiędzy 4. i 3. struną, gdzie przeskoczysz z kciuka na pozostałe palce prawej dłoni. Pamiętaj też, że zmiana ta powinna pozostać niezauważalna (lub prawie niezauważalna) dla Twojego odbiorcy.

Scieżka 3, 1:52

Rysunek 4.22.
Melodia oparta na całej gamie niższych progów



Dopilnuj, aby zagrać całość płynnie (nie przyspieszaj ani nie zwalniasz tempa) i z określoną dynamiką (głośnością) dźwięków, także w trakcie przeskakiwania z kciuka na pozostałe palce. To właśnie rytm i dynamika będą podstawowymi elementami, na które należy zwracać baczną uwagę w celu osiągnięcia płynnego przejścia pomiędzy strunami.

Rysunek 4.23 przedstawia melodię przebiegającą tam i z powrotem „meandrami”, a nie w jednym głównym kierunku, jak miało to miejsce w poprzednim ćwiczeniu. Zwróć szczególną uwagę na to, co dzieje się pomiędzy 4. i 3. struną — fragment ten specjalnie rozpisaliliśmy w ten sposób, abyś mógł przyzwyczaić się do przechodzenia z palców na kciuk.

Ścieżka 3, 2:22

Rysunek 4.23.
„Meandrująca” melodia
na wszystkich
sześciu strunach

0 0 2 0 0 0

0 1 0 2 0 3

2 2 3 2 3

Płynna gra melodyjnych utworów na wszystkich sześciu strunach

Już za chwilę będziesz miał okazję wykorzystać swoje umiejętności gry na dolnych progach — wykonasz bowiem trzy całe utwory, korzystając przy tym ze wszystkich sześciu strun i wydobywając z instrumentu całą gamę podstawowych, podwyższonych i obniżonych nut. Nie ma się jednak czego obawiać: całość nie powinna sprawić Ci problemu, gdyż utwory te rozpisaliliśmy tak, abyś zagrał tylko ich melodie. Innymi słowy, nie przejmuj się na razie graniem kilku dźwięków jednocześnie. (Na to przyjdzie czas, począwszy już od rozdziału 7.).

W celu zagrania tych melodii wykorzystaj zarówno kciuk, jak i pozostałe palce. Utwory rozpisaliliśmy tak, abyś nie musiał zbyt szybko zmieniać palców, toteż płynne przeskakiwanie pomiędzy kciukiem i pozostałymi palcami (i z powrotem) nie powinno okazać się szczególnie trudne. Wystarczy, że zapoznasz się z oznaczeniami palców prawej dłoni. Co więcej, melodie te są dość znane, więc w odnalezieniu właściwego dźwięku pomoże Ci nie tylko Twój wzrok, ale również słuch.



Jeśli w którymkolwiek momencie będziesz mieć wątpliwości, czy właściwie odczytałeś wysokość dźwięku ze standardowej notacji muzycznej, zawsze możesz rzucić okiem na tabulaturę i na jej podstawie sprawdzić, czy wybrałeś właściwą strunę i próg. No i oczywiście zachęcamy Cię do korzystania z nagrań zawartych na płycie CD, szczególnie jeśli chodzi o weryfikację rytmu, tempa i płynności.

Oto garść przydatnych informacji na temat każdego z utworów:

- ✓ **Motyw z Haydna:** Ta melodia autorstwa klasycznego kompozytora Franza Josepha Haydna obecnie funkcjonuje jako hymn państwowy Niemiec. Jest w niej coś majestatycznego i powinna być grana dość powoli i okazale. W poniższej aranżacji występuje sporo pustych strun, więc nie powinna być zbyt trudna dla palców lewej dłoni.
- ✓ ***Turkey in the Straw:*** Kolejny utwór to amerykańska piosenka folkowa zatytułowana *Turkey in the Straw* w tonacji E. W tonacji tej występują cztery nuty podwyższone, co oznaczono za pomocą znaków przykluczowych. Dopilnuj zatem, aby wszystkie dźwięki F, C, G oraz D zagrać o jeden próg wyżej, niż gdyby występowały w swojej podstawowej postaci. To przy okazji dobre ćwiczenie rozciągające dla palców Twojej lewej dłoni, jako że często będziesz korzystać z 1. i 4. palca. Co więcej, będziesz mógł poćwiczyć czytanie i granie szesnastek.
- ✓ ***Scarborough Fair:*** Tym razem zmieniamy tonację na f-moll, czyli tonację obniżoną, składającą się z czterech nut obniżonych (B \flat , E \flat , A \flat oraz D \flat). Przedstawiony utwór to melodia z *Scarborough Fair* — zapadająca na długo w pamięć piosenki, której korzeni można doszukiwać się już w średniowieczu, a spopularyzowanej głównie przez duet Simon & Garfunkel w latach 60. poprzedniego stulecia. W naszej aranżacji melodia ta rozpoczyna się nisko, ale w 11. taktie przeskakuje o oktawę wyżej, dzięki czemu będziesz miał okazję zagrać te obniżone nuty na wszystkich strunach.



Motyw z Haydna

Umiarkowanie wolno

1

mf *i* *m* *i* *m* *sim.*

TAB

0	2	0	2	1	0	2	4	0	0	3	1	0	2	0	3
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

5

p *p* *i* *m* *i* *i* *m* *i* *m* *sim.*

TAB

2	0	2	4	0	1	0	2	4	0	3	1	0	0	2	2	3
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

9

TAB

3	2	2	0	3	0	3	3	1	0	2	0	1	3	0	1	2	0	0	2	0
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

13

p *p* *p* *p* *i* *sim.*

TAB

0	4	4	2	0	2	0	0	3	2	0	2	3	0	2	3	0	3	2	0	3
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---



Ścieżka 5

Turkey in the Straw

Umiarkowanie wolno

mf *sim.*

T
A
B

5 *p* *sim.*



Ścieżka 6

Scarborough Fair

Musical notation for the first system of "Scarborough Fair". It consists of a treble clef staff with a key signature of three flats and a 3/4 time signature. The melody starts with a quarter note on G4, followed by quarter notes on F4, E4, D4, C4, B3, A3, and G3. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The word *sim.* (sostenuto) is placed above the notes. Below the staff is a guitar TAB with fret numbers: 1 1 | 3 3 3 | 3 4 3 | 1 | 3 1.

Musical notation for the second system, starting at measure 6. The melody continues with quarter notes on G3, F3, E3, D3, C3, B2, and A2. Dynamics include *i* (accrescendo), *m* (mezzo-forte), *i* (decrescendo), and *sim.* (sostenuto). The guitar TAB below shows fret numbers: 3 1 | 3 0 1 | 3 | 1 1 1 | 4 1.

Musical notation for the third system, starting at measure 11. The melody continues with quarter notes on G2, F2, E2, D2, C2, B1, and A1. Dynamics include *p* (piano) and *i* (accrescendo). The guitar TAB below shows fret numbers: 1 3 1 | 0 1 1 | 3 | 3 1 | 0 3 1 | 3.

Skorowidz

- 1. struna, 75
- 2. struna, 76
- 3. struna, 78
- 4. struna, 81
- 5. pozycja, 184
- 5. struna, 80
- 6. struna, 79
- 8va, 169
- 9. pozycja, 187

A

- A, 78, 80
- A-dur, 114, 120
 - dwie zmiany pozycji, 191
- accelerando, 64
- Adagio, 64
- A-dur, 114
 - 9. pozycja, 187
- akcent, 64
- akcja, 292
- akordy, 93
 - akordy barowe, 147
 - akordy blokowe, 136
- Alleluja, 255
- allemande, 249
- Allemande w tonacji d-moll, 221, 223
- alternating thumb, 101
- America (My Country 'Tis of Thee), 139, 142
- a-m-i, 99
- a-moll, 113, 114, 121, 200
- andante, 64, 137
- Andante w tonacji C-dur, 206, 208, 214, 238, 243
- Andante w tonacji G, 137, 139, 143
- Angels We Have Heard on High, 152, 154
- anonimowi kompozytorzy, 250
- anular, 67

- apoyando, 47, 49, 84
- aria, 139, 264
- Aria w tonacji a-moll, 139, 141
- arpeggio, 93, 159
 - dodawanie współbrzmienia do wybranych nut, 102
 - granie poszczególnych dźwięków, 94
- kciuk, 95
- melodia basowa, 199
- melodia wiolinowa, 201
- nuty wypełniające, 99
- palce w gotowości, 95
- praca prawej dłoni, 98
- przeplatanie kciuka i pozostałych palców, 99
- przypisanie palców do poszczególnych strun, 95
- ruchomy kciuk, 96
- szczypanie strun, 102
- technika kciuka przemiennego, 101
- utwory, 104
- zmiana kolejności uderzanych strun, 98
- artykulacja, 63
- As-dur, 120

B

- B, 76, 80
- B-dur, 114
 - 5. pozycja, 185
- b-moll, 114
- Bach Johann Sebastian, 252
- bagatela, 272
- barok, 247, 248
 - kompozytorzy, 252
 - utwory, 256
- barré, 147, 150
- Barrueco Manuel, 286

- barwa dźwięku, 172
- B-dur, 114
- Beethoven Ludwig, 265
- bemol, 59, 114
- b-moll, 114
 - 2. pozycja bez wykorzystania pustych strun, 125
- boki gitary, 27
- bourrée, 249
- Bourrée w tonacji e-moll, 257, 260
- Brahms Johannes, 267
- Bream Julian, 284
- brzmienie, 60, 293
- budowa gitary klasycznej, 27

C

- C, 76, 80
- c-moll, 114
 - jedna zmiana pozycji, 191
- cała nuta, 62
- cała pauza, 62
- Carcassi Matteo, 230, 235
- C-dur, 114, 118, 204
- cechy gitary klasycznej, 32
- chór, 253
- chromatycyzm, 219
- chwyt barowy, 68
- chwytanie strun, 33, 44
 - ułożenie lewej dłoni, 44
 - ułożenie prawej dłoni, 45
- chwyt barowy, 147
 - ćwiczenie, 149
 - pełny chwyt barowy, 148, 149, 150
 - uproszczony chwyt barowy, 148, 150
 - utwory, 152
- chwyt barre, 147
- chwyt półbarowy, 148
- Cicha noc, 193, 194

Clair de lune, 271, 273, 278
 c-moll, 114
 courante, 249
 Coventry Carol, 250
 cresc., 64
 crescendo, 64
 Czarodziejski flet, 272
 część wiolinowa, 132
 czyszczenie gitary, 299
 czytanie muzyki, 34

C

ćwiczenie chwytów barowych, 149
 ćwiczenie флазоletów, 169
 ćwiczenie melodii basowej, 200
 ćwiczenie melodii wiolinowej, 203
 ćwiczenie nut na jednej strunie, 74
 ćwiczenie palców, 74
 kciuk, 79
 nuty basowe, 79
 nuty na 1. strunie, 75
 nuty na 2. strunie, 76
 nuty na 3. strunie, 78
 nuty na 4. strunie, 81
 nuty na 5. strunie, 80
 nuty na 6. strunie, 79
 nuty wiolinowe, 79
 ćwiczenie skali w drugiej pozycji, 111
 ćwiczenie skali w pierwszej pozycji, 111
 ćwiczenie tremolo, 176
 ćwiczenie vibrato, 171
 ćwiczenie zmian barwy dźwięku, 174
 ćwierćnuta, 62

D

D, 76, 81
 D.C., 64
 D.C. al Coda, 64
 D.C. al fine, 64
 D.S., 64
 D -dur, 114
 d -moll, 114
 Da Capo, 64
 dbanie o paznokcie, 45
 D-dur, 114
 2. pozycja bez wykorzystania pustych strun, 124
 2. pozycja z wykorzystaniem pustych strun, 123
 9. pozycja, 188

Debussy Claude, 269
 decresc., 64
 decrescendo, 64
 dim., 64
 diminuendo, 64
 Dla Elizy, 272, 276
 dłonic, 41
 długość nuty, 61, 62
 d-moll, 114
 5. pozycja, 187
 dolna część korpusu, 27
 dolny sąsiad, 206
 Don Giovanni, 264
 dopasowanie rytmu akompaniamentu i melodii, 136
 doskonalenie repertuaru, 34
 double-stop, 102
 użycie dwóch palców, 102, 103
 Dowland John, 250
 dreadnought, 31
 drugorzędny akcent, 265
 dynamika, 87
 dysonans, 205, 222, 235, 238
 Dziewczyna o włosach jak len, 271
 dźwięk opuszka, 46
 dźwięk paznokcia, 46
 dźwięk przejściowy, 205, 206
 dźwięk sąsiedni, 206
 dźwięki przypominające dzwony, 167
 dźwięki pustych strun, 65
 dźwięki wiolinowe, 132

E

E, 75, 80, 81
 E -dur, 114
 e -moll, 114
 E-dur, 114, 120
 E-dur z jedną zmianą pozycji, 190
 ekspresja, 63
 elektroniczny stroik, 51
 elektroniczny tuner, 51
 e-moll, 113, 114, 122
 Etiuda w tonacji A-dur, 236, 238, 244
 Etiuda w tonacji b-moll, 231, 237, 239
 Etiuda w tonacji F-dur, 221, 225

F

f, 64
 F, 75, 80, 81
 F -dur, 114

f -moll, 114
 9. pozycja, 189
 faktury, 131
 F-dur, 114, 119
 5. pozycja, 184
 ff, 64
 fingerpicking, 34
 Fisk Eliot, 286
 флазоlety, 167, 257
 ćwiczenie, 169
 флазоlety naturalne, 168
 флазоlety sztuczne, 168
 granic, 168
 f-moll, 114, 122
 forte, 64
 fortissimo, 64
 free stroke, 47

G

G, 75, 78, 80
 G -dur, 114
 g -moll, 114
 dwie zmiany pozycji, 191
 galiarda, 251
 gawot, 135, 249
 G-dur, 114, 118
 2. pozycja bez wykorzystania pustych strun, 125
 Ghiglia Oscar, 284
 gigue, 249
 gitara akustyczna, 25, 30
 gitara akustyczna ze stalowymi strunami, 31
 gitara flamenco, 31
 gitara folkowa, 31
 gitara klasyczna, 15, 24, 25, 26
 boki, 27
 dolna część korpusu, 27
 główka, 27
 górna część korpusu, 27
 gryf, 28, 31
 kołki, 28
 korpus, 27, 28
 maszynki, 28
 mostek, 28
 otwór rezonansowy, 28
 pięćka gryfu, 28
 płyta rezonansowa, 29
 podstrunnica, 29
 poprzeczka, 29
 progi, 29
 pudło rezonansowe, 27
 rozetka, 29
 siodełko, 29

stroiki, 29
 struny, 29, 30
 szyjka, 28
 talia, 29
 tył, 29
 wyrzuczenie, 27
 wycięcia, 29
 gitara o skróconej menzurze, 292
 gitara orkiestrowa, 31
 Giuliani Mauro, 230, 234
 głosy, 95, 133, 218
 główka, 27
 g-moll, 114
 God Rest Ye Merry, Gentlemen,
 193, 195
 golpeadory, 31
 górna część korpusu, 27
 górny sąsiad, 206
 gra arpeggio, 94
 gra dźwięk po dźwięku, 85
 gra na dwóch strunach w technice
 tirando, 83
 gra na gitarze klasycznej, 26
 gra na jednej strunie, 74
 gra na trzech strunach, 81
 technika apoyando, 84
 gra tremolo, 175
 grand auditorium, 31
 granie chwytów barowych, 147
 granie fłażoletów, 168
 granie skali, 112
 granie vibrato, 170
 granie w danej pozycji, 116
 Greensleeves, 250, 251
 gryf, 28, 31
 grywalność, 292

H

Haendel G.F., 254
 hammering, 156
 hammer-off, 156
 hammer-on, 156
 homofonia, 136

I

i-m-a, 99
 impresjonizm, 269
 índice, 67
 intonacja, 292
 Isbin Sharon, 287

J

Jesu, Joy of Man's Desiring, 253, 254
 jumbo, 31

K

kadencja, 162
 kamerton gwizdkowy, 55
 kamerton stroikowy, 55
 kamerton widełkowy, 56
 kasownik, 59
 Kącik dziecięcy, 270
 kciuk, 79, 84, 86
 keyboard, 54
 klasycyzm, 263, 264
 utwory, 272
 klucz, 29, 58
 klucz G, 58
 klucz wiolinowy, 58
 kołeczki, 28
 kołki, 28
 koło kwintowe, 115
 Kołysanka, 268, 273, 277
 kompozytorzy muzyki gitarowej,
 26, 229
 barok, 252
 Carcassi Matteo, 235
 Giuliani Mauro, 234
 renesans, 249
 Sor Fernando, 230
 Tárrega Francisco, 232
 utwory, 237
 konsonans, 238
 kontrapunkt, 132, 217
 kontrapunkt imitacyjny, 249
 kontrapunkt stały, 253
 koordynacja muzyki
 kontrapunktowej, 132
 korpus gitary klasycznej, 27, 31
 kostki, 33
 kreski taktowe, 58
 kropka oznaczająca technikę
 staccato, 64
 kropki, 61, 62
 krzyżyk, 59, 114
 kształt melodii, 238
 kształt nuty, 61

L

Lagrima, 237, 242
 legato, 64, 155
 arpeggia, 159

hammer-on, 156
 legato wstępujące, 156
 legato zstępujące, 157
 łączenie dźwięków, 155
 podwójne legato, 157
 podwójny hammer-on, 157
 pull-off, 156
 skale, 159

Lendler w tonacji C, 163, 165
 Lendler w tonacji D-dur, 207, 209
 ligatura, 61, 62
 linia basu, 85, 97
 linie dodane, 59
 Londonderry Air, 172
 Lowland Lullaby, 105, 108
 lutnia, 253
 lutniści, 250

Ł

łączenie arpeggiów i melodii, 197
 łączenie dźwięków, 155
 łączenie melodii i
 akompaniamentu
 z poprzeczkami i techniką
 legato w wyższych pozycjach, 219
 łączenie melodii i arpeggiów, 197
 łączenie różnych technik gry lewą
 dłonią w wyższych pozycjach,
 217
 łuk, 61, 62

M

maestoso, 234
 Mały pastuszek, 270
 markery, 31
 maszynki, 27, 28
 mazurek, 232
 medio, 67
 Melancholy Galliard, 251, 252
 melodia basowa, 198
 arpeggio, 199
 ćwiczenie, 200
 melodia wiolinowa, 201
 arpeggio, 201, 202
 ćwiczenie, 203
 melodia z akompaniamentem,
 136, 219
 menuet, 134, 249
 Menuet w tonacji b-moll, 152, 153
 Menuet w tonacji G, 138, 140
 metrum, 62
 mezzo-forte, 64

mezzo-piano, 64
mf, 64
Miasteczko małe Betlejem, 133
mieczone, 291
migotliwy dźwięk, 161
mistrzowie gitary, 229
młotkowanie, 156
mocowanie struny na kołeczku, 302
Moderato, 64
modernizm, 269
 utwory, 272
modulacja, 238, 255
mostek, 28
Motyw z Czarodziejskiego fletu,
 272, 274
Motyw z Haydna, 90
Mozart Wolfgang Amadeus, 264, 265
mp, 64
muzyka absolutna, 268
muzyka homofoniczna, 136
muzyka kontrapunktowa, 132
Muzyka na wodzie, 254
Muzyka ognia sztucznych, 254
muzyka polifoniczna, 132
muzyka programowa, 268
muzykalność, 35

N

nacięcia, 291
naprawy, 304
naprężeniowa praca kciuka i
 pozostałych palców, 204
nastrojenie za niskie, 51
nastrojenie za wysokie, 51
nazewnictwo skali, 112
notacja gitarowa, 67
nowoczesna technika uderzania, 50
nuty, 59, 74
 nuty akcentowane, 163
 nuty basowe, 79
 nuty nieakcentowane, 163
 nuty ozdobne, 232
 nuty pedałowate, 235
 nuty stałe, 235
 nuty wiolinowe, 79
 nuty wypełniające, 99

O

O Christmas Tree, 136
obejmowanie gitary, 40
ocena brzmienia, 293
ocena konstrukcji gitary, 291

ochrona gitary, 298
odczytywanie muzyki, 57
określenie dynamiki, 64
oktawa, 169
oparcie dla gitary, 39
oparte uderzenie, 47, 49
osobne granie tryli, 161
ottava, 169
otwór rezonansowy, 28
oznaczenia palców prawej i lewej
 dłoni, 67
oznaczenie metrum, 62
oznaczenie repetycji, 64
oznaczenie techniki legato, 64

Ó

ósemka, 62

P

p, 64
palm muting, 173
p-a-m-i, 99
Parkening Christopher, 285
party, 249
Paśja według świętego Mateusza, 253
passepied, 249
Passepied w tonacji a-moll, 163, 164
pauza, 61
 pauza ćwierćnutowa, 62
 pauza ósemkowa, 62
 pauza półnutowa, 62
 pauza szesnastkowa, 62
paznokcie, 45
 prawa dłoń, 46
pełny chwyt barowy, 148, 149
 ćwiczenie, 150
p-i-a, 136
piano, 54
pianissimo, 64
piano, 64
pickguard, 31
pieśni na lutnię, 250
pięciolinia, 58, 65
pięćka gryfu, 28
p-i-m, 136
p-i-m-a, 95, 96, 98
p-i-m-a-m-i, 98
Pinch Parade, 105, 109
piórko, 33
pizzicato, 173
plektron, 33

plynna gra melodyjnych utworów
 na sześciu strunach, 88
plynne brzmienie, 155
płyta rezonansowa, 29
płytki maskująca, 31
p-m-a, 136
podgitarnik, 39
podłokietnik, 40
podpórki, 39
podstawowe nuty, 74
podstrunnica, 29, 65
poduszka, 39
podwójna kreska taktowa, 64
podwójne legato, 157
podwójne zatrzymanie, 102
podwójny hammer-on, 157
pokrewieństwo równoległe, 113
polifonia, 132
poprzeczki, 28, 29, 68, 147
poprzeczki przegubowe, 234
pozwól wybrzmieć, 95
pozycja, 116
pozycja muzyka, 33, 37
 obejmowanie gitary, 40
 oparcie dla gitary, 39
 siedzenie, 38
 ułożenie dłoni, 41
 ułożenie nóg, 39
 wsparcie dla ramienia, 40
pólnuta, 62
pp, 64
praca prawej dłoni, 98
preludium, 249
Preludium D-dur, 106, 110, 218
progi, 29
przechowywanie gitary, 297
 ochrona gitary, 298
 temperatura, 298
 wilgotność, 298
przyciemnianie brzmienia, 172
przygotowania do gry, 37
przypisanie palców do
 poszczególnych strun, 95
puddo rezonansowe, 27
Pujol Emilio, 50
pulgar, 67
pull-off, 156

R

Raduj się świecicie, 256, 257, 262
regulowanie napięcia struny, 51
renesans, 247, 248
 kompozytorzy, 249
 utwory, 256

repertuar, 228
 rest stroke, 47
 ritardando, 64
 romantyzm, 267
 utwory, 272
 Romanza, 207, 211
 Romero Angel, 285
 Romero Pepe, 285
 rozbijanie akordu na kawalki, 93
 rozdzielenie rytmu kciuka i pozostałych palców, 134
 rozetka, 29
 rozjaśnianie brzmienia, 172
 rozstaw palców, 67
 ruch prosty równoległy głosów, 237
 ruch przeciwny, 257
 rytmiczna gra dwóch zsynchronizowanych melodii, 132

S

sarabanda, 249
 Scarborough Fair, 92, 250
 Segovia Andrés, 283
 sekwencje, 183, 222
 sekwencje melodyczne, 222, 257
 siedzenie, 38
 siodełko, 27, 29
 skala, 111, 181
 skale durowe, 113
 skale minorowe melodyczne, 257
 skale modalne, 248
 skale modalne doryckie, 250
 skale w górnych partiach gryfu, 193
 skale wymagające zmiany pozycji, 189
 skale durowe w 1. pozycji, 117
 A -dur, 120
 As-dur, 120
 C-dur, 118
 E-dur, 120
 F-dur, 119
 G-dur, 118
 skale molowe, 113
 wersje, 116
 skale molowe w 1. pozycji, 121
 a-moll, 121
 e-moll, 122
 f-moll, 122
 skale w 2. pozycji, 123
 b-moll bez wykorzystania pustych strun, 125
 D-dur bez wykorzystania pustych, 124
 D-dur z wykorzystaniem pustych strun, 123
 G-dur bez wykorzystania pustych strun, 125
 skale w 5. pozycji, 184
 B -dur, 185
 d-moll, 187
 F-dur, 184
 skale w 9. pozycji, 187
 A-dur, 187
 D-dur, 188
 f -moll, 189
 skrócona menzura, 292
 Sonata Patetyczna, 266
 Sor Fernando, 230, 232
 sposoby uderzania strun prawą dłonią, 183
 staccato, 64, 265
 standardowy zapis nutowy, 57
 Starobin David, 286
 Stratocaster, 30
 stroiki, 28, 29
 strojenie, 50
 elektryczny stroik, 51
 regulowanie napięcia struny, 51
 strojenie relatywne, 53
 strojenie wizualne, 51
 tuner, 51
 strojenie ze słuchu, 52
 strojenie gitary względem niej samej, 53
 strojenie gitary względem stałego źródła dźwięku, 54
 struny, 29, 30
 struny stalowe, 31
 wymiana, 300
 Studium skali w tonacji b-moll, 126, 128
 Studium skali w tonacji F, 126, 127
 Studium skali w tonacji G, 127, 129
 Studium techniki tremolo w tonacji a-moll, 178, 180
 styl gry na gitarze klasycznej, 26, 33
 style muzyczne, 35
 suita barokowa, 249
 sul ponticello, 172, 173, 174, 178
 sul tasto, 172, 173, 178
 sustain, 161
 swobodne uderzenie, 47
 symbole artykulacji, 64
 symbole długości nut, 62
 symbole ekspresji, 64
 symbole wysokości tonu, 59

symbolizm, 269
 synkopowanie, 222, 265
 szarpanie strun palcami, 34
 szczypanie strun, 102
 szesnastka, 62
 szyjka, 28

Ś

ściągnięcie, 156
 średniowiecze, 247

T

taba, 69
 tabulatura, 57, 69
 takty, 58
 talia gitary, 29
 Taniec węgierski nr 5, 268
 Taps, 170
 Tarleton's Resurrection, 256, 259
 Tárrega Francisco, 50, 230, 232, 233
 technika apoyando, 47, 49, 84
 technika arpeggio, 93
 technika double-stop, 102, 103, 135
 technika kciuka przemiennego, 101
 technika legato, 155
 technika muzyka, 33
 technika tirando, 47, 83
 techniki wydobywania dźwięku, 167, 178
 The Three Ravens, 250, 256, 258
 tirando, 47, 83
 tłumienie strun, 173
 tonacja, 114
 tonacje durowe, 114
 tonacje molowe, 114
 tonika, 113, 183
 Torres Antonio, 32
 tradycyjne melodie z XVI wieku, 250
 tremolo, 175
 ćwiczenie, 176
 triola ósemkowa, 62
 tryle, 155, 161
 kadencja, 162
 osobne granie tryli, 161
 utwory, 163
 tryton, 271
 trzymanie instrumentu, 33
 tuner, 51
 Turkey in the Straw, 91
 tył gitary, 29

U

ubarwianie brzmienia, 167
uderzanie strun, 46, 47
 apoyando, 47, 49
 free stroke, 47
 oparte uderzenie, 47
 rest stroke, 47
 swobodne uderzenie, 47
 tirando, 47
układ palców p-a-m-i, 99
układ palców p-i-m-a, 95
ułożenie dłoni, 33, 41
 lewa ręka, 42, 44
 prawa ręka, 41, 45
ułożenie nóg, 39
umiejętności, 34
uproszczony chwyt barowy, 148
 ćwiczenie, 150
usuwanie starej struny, 301
utrzymywanie gitary w czystości, 299
utwory mistrzów gitary, 229

V

Verdery Benjamin, 287
vibrato, 170
 ćwiczenie, 171
 granie, 170
volty, 64

W

W grocie Króla Gór, 178, 179
Walc w tonacji e-moll, 206
Walking Down and Up, 105, 107
walory estetyczne gitary, 293
Wariacje na temat Mozarta, 272

warstwy melodyczne, 132
wcięcie, 31
wersje skali molowych, 116
What Child Is This?, 250
wiązanie struny przy mostku, 301
widelki, 64
wiedza muzyczna, 34
wieki średnie, 247
Williams John, 285
wirtuozeria, 35
wprowadzanie zmian brzmienia, 172
współbrzmienia, 135
wybrzuszenie, 27
wycięcia, 29
wykonanie poprzeczki, 147
wymiana strun w gitarze
 klasycznej, 300
 mocowanie struny na
 kołeczku, 302
 usuwanie starej struny, 301
 wiązanie struny przy mostku, 301
wysokość tonu, 59
wyższe pozycje, 182

Z

zagęszczanie wyższej melodii, 135
zakup gitary, 289
zależności pomiędzy pięciolinia
 i podstrunnicą, 65
zapis nutowy, 57
 accelerando, 64
 akcent, 64
 artykulacja, 63
 bemoł, 59
 crescendo, 64
 decrescendo, 64
 długość nuty, 61, 62

ekspresja, 63
kasownik, 59
klucz, 58
kreski taktowe, 58
kropka oznaczająca technikę
 staccato, 64
kropki, 61
krzyżyk, 59
kształt nuty, 61
ligatura, 61
linie dodane, 59
luk, 61
nuta, 59
określenie dynamiki, 64
określenie tempa, 64
oznaczenia palców prawej
 i lewej dłoni, 67
oznaczenie repetycji, 64
oznaczenie techniki legato, 64
pauza, 61
pięciolinia, 58
podstawowe nuty, 74
podwójna kreska taktowa, 64
ritardando, 64
takty, 58
volty, 64
wysokość tonu, 59
znak przykluczowy, 60
znaki przygodne, 59
zatrzymywanie struny, 33
zawieszenie nuty, 222, 251
zmiana barwy dźwięku, 172
zmiana pozycji, 189
zmienna melodia wiolinowo-
 basowa w obrębie arpeggia, 204
znaczniki, 31
znak przykluczowy, 60, 112
znaki przygodne, 59

Gitara sama dla siebie jest miniaturową orkiestrą.

Ludwig van Beethoven

Gitara jest obecnie najpopularniejszym i najbardziej czadowym instrumentem na świecie. Zwana „drewnianym magnesem na kobiety”, urzeka swym brzmieniem także panów. Z klasycznej gitary możesz wydobyć zarówno chwytliwe melodie oraz złożone akordy, jak i płynne arpeggia czy liryczne utwory — i to wszystko dzięki zaledwie sześciu strunom. Jeśli masz ochotę powiększyć wreszcie grono muzyków, a do tego nie zniechęcić się podczas nużących ćwiczeń, sięgnij po najzabawniejszy podręcznik do gry na gitarze. Do książki dołączono płytę CD, dzięki której będziesz mógł zagrać wszystkie utwory, słuchając równocześnie ich nagrań!

- **Dotknij i poznaj** — zaprzyjajnij się z rezonującą płytą, przyklejonym do niej gryfem oraz innymi elementami instrumentu.
- **Tręć struny** — zacznij z dźwięków tworzyć melodie.
- **Podrusz swoją technikę** — poznaj chwyt barowy, technikę legato i tryle; opanuj fiolety; zapuść się w górne partie gryfu i zagraj w wyższych pozycjach.
- **Sięgnij po klasyków** — zagraj utwory ze wszystkich najważniejszych epok w muzyce klasycznej: od renesansu i baroku aż do klasycyzmu, romantyzmu i modernizmu.



Korzystaj także z płyty CD, zawierającej:

Ponad 140 nagrań z odliczaniem pomagającym utrzymać tempo gry
Wszystkie ćwiczenia i utwory opisane w książce w formacie mp3
Wzorcowe dźwięki przydatne przy strojeniu gitary

Mark Phillips jest gitarzystą, aranżerem i wydawcą w dziale muzycznym Warner Bros. Jako doktorant Uniwersytetu Northwestern pisał rozprawę doktorską, a także prowadził zajęcia z teorii muzyki, kulturalniami słuchu, kontropunktu oraz gitary.

Jon Chappell jest uznanym gitarzystą oraz absolwentem kompozycji i teorii muzyki. Grał między innymi z Grahamem Nashem, Judy Collins i Patem Benetarem. Komponuje muzykę filmową — można ją usłyszeć w serialach Przyłotek Alanku i Stróżnik Teksturu oraz filmie Złoczone miłość.



Z rączki do rączki,
trochę gitary, trochę książki!

- Sposoby odczytywania notacji muzycznej.
- Tabulatury, wykresy i zdjęcia.
- Wskazówki niezbędne do grania muzyki klasycznej.
- Utwory autorstwa mistrzów gitary.
- Metody utrzymywania instrumentu w idealnym stanie.
- Kurs wymiany strun krok po kroku.

PO ROZUM NA...

www.djabystzakow.pl

Zamówienia telefonicznie:

☎ 0 801 339000 ☎ 0 601 339000

se:tem
wydawnictwo

Sprawdź najnowsze promocje: <http://djabystzakow.pl/promocje>
Książki najchętniej czytane: <http://djabystzakow.pl/kniazki>
Zamów informacje e-mailami: <http://djabystzakow.pl/infomail>

Wydawnictwo: ul. Rakoczkich 1c, 44-100 Gliwice, tel.: 32 230 98 43
e-mail: rdjabystzakow.pl <http://djabystzakow.pl>

Cena 39,00 zł

ISBN 978-83-246-3006-6



WILEY

9 788324 630066