



## HARMONIA GITAROWA

### ODC. III

Ostatnim akordem spośród akordów głównych (triada harmoniczna) jest subdominanta IV stopnia <sup>(o)</sup>SIV. W tonacji durowej jest to akord durowy, w tonacji molowej - molowy. Przykład 1 to połączenie TI-SIV-DV w tonacji C-dur.

#### Przykład 1

The image displays two systems of guitar chord diagrams and fingerings. The first system consists of six measures: TI (C), SIV (F), DV (G), TI (C), TI (C), and SIV (F). The second system consists of six measures: DV (G), TI (C), TI (C), SIV (F), DV (G), and TI (C). Each measure includes a chord diagram in the treble clef and a corresponding fingering diagram for the strings T, A, and B.

Tonika i subdominanta mają dźwięk wspólny (pryma toniki jest kwintą subdominanty). Połączenie to jest jednoznaczne z połączeniem TI-DV (patrz poprzedni odcinek). SIV i DV nie mają dźwięku wspólnego, dlatego nie zostaje zachowany żaden wspólny dźwięk a dźwięki należy łączyć najbliższą drogą. Gdy głosy dwóch akordów rozchodzą się w różnych kierunkach (równoległych, przeciwnych) jest to wówczas połączenie, gdy wszystkie głosy posuwają się w tym samym kierunku (w górę lub w dół), wówczas nie jest to połączenie, a przesunięcie (przeniesienie) akordu. We współczesnej harmonii gitarowej jest dopuszczalne. Piąty akord – w nawiasie – jest bez tercji. Jest to akord tzw. eliptyczny. Akord dziewiąty jest bez kwinty, to akord tzw. niepełny.

#### Przykład 2

	3b	1	5	1	3b	1	5	5	3b	1	5	5	3b
	Cm	Fm	G	Cm	Cm	Cm	Fm	G	Cm	Cm	Fm	G	Cm
	1	5	3	1	1	3b	1	3	1	3b	1	1	1

  

Gtr. I: Musical notation for the first guitar part, showing chords and fingerings for 14 measures. The notes are: Cm (1, 3b), Fm (1, 5), G (3), Cm (1), Cm (1), Cm (3b), Fm (1), G (3), Cm (1), Cm (3b), Fm (1), G (1), Cm (1).

  

	4	1	3	1	(4)	1	1	3	4	1	1	3	4
T	4	1	3	1	(4)	1	1	3	4	1	1	3	4
A	5	1	0	0	(5)	0	1	0	4	1	1	4	4
B	3	3	2	3	(3)	1	3	2	5	1	1	5	5
	3	3	2	3	(3)	1	3	2	3	3	1	3	3

  

	°T <sub>I</sub>	°S <sub>IV</sub>	D <sub>V</sub>	°T <sub>I</sub>	°T <sub>I</sub>	°T <sub>I</sub>	°S <sub>IV</sub>	D <sub>V</sub>	°T <sub>I</sub>	°T <sub>I</sub>	°S <sub>IV</sub>	D <sub>V</sub>	°T <sub>I</sub>
--	-----------------	------------------	----------------	-----------------	-----------------	-----------------	------------------	----------------	-----------------	-----------------	------------------	----------------	-----------------

Przykład 2 to sekwencja w tonacji C-moll. Wszystkie w/w sposoby następstwa akordów są zachowane.

### Przykład 3

Gtr. I: Musical notation for the first guitar part, featuring a melodic line with triplets. The notes are: Cm (1, 3b), Fm (1, 5), G (3), Cm (1), Cm (1), Cm (3b), Fm (1), G (3), Cm (1), Cm (3b), Fm (1), G (1), Cm (1).

Gtr. I TAB: Tablature for the first guitar part, showing fret numbers and triplet markings. The notes are: Cm (1, 3b), Fm (1, 5), G (3), Cm (1), Cm (1), Cm (3b), Fm (1), G (3), Cm (1), Cm (3b), Fm (1), G (1), Cm (1).

Gtr. II: Musical notation for the second guitar part, featuring a rhythmic accompaniment with triplets. The notes are: Cm (1, 3b), Fm (1, 5), G (3), Cm (1), Cm (1), Cm (3b), Fm (1), G (3), Cm (1), Cm (3b), Fm (1), G (1), Cm (1).

Gtr. II TAB: Tablature for the second guitar part, showing fret numbers and triplet markings. The notes are: Cm (1, 3b), Fm (1, 5), G (3), Cm (1), Cm (1), Cm (3b), Fm (1), G (3), Cm (1), Cm (3b), Fm (1), G (1), Cm (1).

The image shows a musical score for two guitarists, Gtr. I and Gtr. II. Gtr. I has a treble clef staff with a melodic line featuring triplets and a guitar tablature below it. Gtr. II has a treble clef staff with a harmonic accompaniment of chords and a guitar tablature below it. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4.

Przykład 3 to fragment improwizacji na tle połączenia harmonicznego  $^{\circ}TI-^{\circ}SIv-DV$  w tonacji G-moll.

Poniżej temat John'a Levis'a *Django* poświęcony genialnemu gitarzyście Django Reinhardtowi (lata 30-te), francuskiemu Cyganowi. Omawianą sekwencję harmoniczną znajdziesz w taktach 1 – 4, 13 – 20.

W akompaniamencie Gtr. II podałem tylko treść harmoniczną (akordy całonutowe). Realizację rytmiczną pozostawiam Twojemu wyczuciu swinga i kreatywności.

Ciekawostka:

Po drugiej stronie Oceanu, w Stanach, mamy innego genialnego gitarzystę jazzowego o nazwisku Emmet Ray. Źródła wskazują, że Emmat bardzo często słuchał nagrań Django i analizował jego improwizacje (choć nie ma mowy tu o kopiowaniu czy zapożyczeniu). Emmet wypracował swój styl improwizacji. Niewątpliwie, Ray był „chory” na Reinhardta, jego genialność i niepowtarzalność, (podobnie jak Salieri na Mozarta - historia lubi się powtarzać).

Ponoć obu panom (Reinhardtowi i Ray'owi) przyszło się spotkać w dość zabawnych okolicznościach. Emmet na widok Django zemdłał z wrażenia. W tym miejscu polecam obejrzenie filmu o oryginalnym tytule „Sweet and lowdown” w polskim tłumaczeniu „Słodki drań”.

# Django

John Lewis

Oprac. WM

F m6      B<sup>b</sup>m6      C7      F m6

Gtr.I

Gtr.I

T							
A	6	5	3	2	3	4	8
B							6

Gtr.II

Gtr.II

T	9	8	8	9
A	7	6	9	7
B	8	6	6	8

<sup>o</sup>TI<sup>6</sup>      <sup>o</sup>SIV<sup>6</sup>      DV<sup>7</sup>      <sup>o</sup>TI<sup>6</sup>

F7      B<sup>b</sup>m6      E<sup>b</sup>7      A<sup>b</sup>7j

Gtr.I

Gtr.I

T							
A	5	4	6	5	6	8	8
B							6

Gtr.II

Gtr.II

T	10	8	8	8
A	8	6	6	5
B	8	6	6	6

(DV<sup>7</sup>)

<sup>o</sup>SIV<sup>6</sup>

(DV<sup>7</sup>)

(DV<sup>maj7</sup>)

2  
9

D<sup>b</sup>7j      Gdim.      G7      C7

Gtr.I

Gtr.I

Gtr.II

Gtr.II

°TVI<sup>maj</sup>7      °SII<sup>7</sup>      (DV<sup>7</sup>)      DV<sup>7</sup>

F m6      B<sup>b</sup>m6      C7      F m6

13

Gtr.I

Gtr.I

Gtr.II

Gtr.II

°TI<sup>6</sup>      °SIV<sup>6</sup>      DV<sup>7</sup>      °TI<sup>6</sup>

17

F m6      B<sup>b</sup>m6      C7      F m6      3

Gtr.I

Gtr.I

Gtr.II

Gtr.II

°TI<sup>6</sup>      °SIV<sup>6</sup>      DV<sup>7</sup>      °TI<sup>6</sup>

## KRÓTKA ANALIZA UTWORU

Takt 1 -2 , moll tonika °TI akord Fm<sup>6</sup> występuje bez kwinty. °SIV Bbm<sup>6</sup> występuje również bez kwinty. Oba akordy połączone są na zasadzie zachowania dźwięku wspólnego. Dźwięki Db, D są różne pod względem brzmienia (chromatyka), jednak są to dźwięki tego samego stopnia. W harmonii jest to jednoznaczne z połączeniem z zachowaniem dźwięku wspólnego. Takty 2 – 3 to połączenie °SIV<sup>6</sup>-DV<sup>7</sup>. Oba akordy również połączone są z zachowaniem dźwięku wspólnego (pryma °SIV<sup>6</sup> jest septymą w DV<sup>7</sup>). Takty 3 – 4 to rozwiązanie °TI-DV. Dv<sup>7</sup> występuje bez prymy. °TI Fm<sup>6</sup> występuje bez kwinty. W tym połączeniu głosy poruszają się w różnych kierunkach. Takie same połączenia akordów występują w taktach 13 – 20.

## DLA BARDZIEJ ZAAWANSOWANYCH

Takt 5 zawiera dominantę septymową wtrąconą F<sup>7</sup> do swojej toniki Bbm<sup>6</sup>, która jest jednocześnie °SIV<sup>6</sup> tonacji głównej F-moll, w DV<sup>7</sup> usunięta jest kwinta. Takt 7 zawiera dominantę septymową wtrąconą do dominanty wtrąconej do °TVI<sup>maj7</sup> (tonacja Db). Akord Eb<sup>7</sup> jest bez kwinty, Ab<sup>maj7</sup> – bez prymy, °TVI<sup>maj7</sup> – bez kwinty, w t.10 występuje °SII<sup>7</sup>, z której usunięto prymę, po niej następuje dominanta wtrącona (DV) bez prymy G<sup>7</sup> do dominanty septymowej C<sup>7</sup> tonacji głównej (F-moll) Fm<sup>6</sup>. Ten ostatni akord występuje bez kwinty, ale za to z sekstą.