

Harmonia gitarowa - do improwizacji (cz. IX)

Wojciech Moczulski ur. w 1963 r. w Warszawie. Absolwent Akademii Muzycznej w Warszawie, w klasie gitary klasycznej Bogusława Przybylskiego. Po ukończeniu studiów kieruje całe zainteresowanie ku gitarze elektrycznej i muzyce jazzowej. Na stałe związany z formacją FLASH. Uwielbia grać muzykę kameralną. Jego hasło brzmi: CIEKAWA HARMONIA TO UCZTA DLA ZMYŚLÓW.



W odcinkach I-VIII przedstawiłem charakterystykę trójdźwięków możliwych do utworzenia w obrębie skal durowej oraz jednoimiennej molowej.

System funkcyjny (tonika, subdominanta, dominanta) będzie obowiązywał zawsze, gdyż służy on jako schemat umożliwiający określenia współbrzmień (akordów) z pominięciem konkretnej tonacji.

System oznakowania akordów literowo został przedstawiony w sposób konwencjonalny (pojawiający się w różnych podręcznikach traktujących o harmonii).

Każdy interwał zmieniony (nie będący interwałem wynikającym z szeregu tonów harmonicznym) został przedstawiony jako:

- obniżenie interwału (-)
- podwyższenie interwału (+)
- dźwięk H=B
- dźwięk B=B

W tabelce obok system amerykański (międzynarodowy).

| interwał | oznaczenie amerykańskie | oznaczenia występujące w innych opracowaniach |
|-----------------------|-------------------------|---|
| tercja mała | m | mi lub (-) |
| tercja czysta | 4 | sus 4 |
| kwinta zmniejszona | 5 _b | 5- |
| kwinta zmniejszona | 5# | 5+ |
| septyma mała | 7 | 7 |
| septyma wielka | 7j | 7 maj lub 7 m |
| nona mała | 9 _b | 9- |
| nona wielka | 9 | 9 |
| nona zwiększona | 9# | 9+ |
| decyma wielka | 10 | 10 |
| undecyma czysta | 11 | 11 |
| undecyma zwiększona | 11# | 11+ |
| duodecyma zmniejszona | 12 _b | 12- |
| duodecyma zwiększona | 12# | 12+ |
| terdecyma wielka | 13 | 13 |

Dla akordów oznakowanie jest następujące:

- m - moll
- + - zwiększony (ang.)
- o - zmniejszony (olim.)
- 7 - septymowy (z septymą małą)

- 7j - septymowy (z septymą wielką)
- H = B (natural)
- B = Bb (Blowered)

Powyżej przedstawionym systemem będę się posługiwał w następnych odcinkach.

Przykład 1 (w dur):

| oznaczenia występujące w różnych opracowaniach | C ⁷⁺ | Dm ⁷ | Em ⁷ | F ⁷⁺ | G ⁷ | Am ⁷ | H ^o Hm ^{7/5} |
|--|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|----------------|-----------------|--------------------------------------|
| oznaczenia amerykańskie | C _{7j} | Dm ₇ | Em ₇ | F _{7j} | G ₇ | Am ₇ | B ^{o7} Bm ^{7/5} |

Przykład 2 (w moll):

| oznaczenia występujące w różnych opracowaniach | Cm ⁷⁺ | D ^{o7} Dm _{7/5-} | E ₇ ^{+/5+} | Fm ⁷ | G ⁷ | A ₇ ⁺ | H ^o |
|--|------------------|---------------------------------------|--------------------------------|-----------------|----------------|-----------------------------|----------------|
| oznaczenia amerykańskie | Cm _{7j} | D ^{o7} Dm _{7/5} | E ₇ ^{+/7j} | Fm ⁷ | G ⁷ | A ₇ ^j | B ^o |

Obok w tabelkach dwa przykłady oznakowań akordów septymowych (o czym później) na wszystkich stopniach skal dur i moll.

Jeszcze kilka słów o enharmonii.

Enharmonia jest przedstawieniem w różny sposób zapisu nutowego dźwięku, który w brzmieniu jest tym samym dźwiękiem.

Oznaczenie enharmoniczne (♯).

Enharmonię muzycy jazzowi wykorzystują nader często, gdyż jest ona uproszczeniem (np. zamiast $\frac{9}{11}$ a). Osobiście uważam, że o ile mamy zapis współbrzmień literowych, to wszystko jest w porządku. Ale, gdy spotykamy się z zapisem nutowym bez oznaczenia akordów (literowo), powstaje wiele wątpliwości co do określenia akordów. Dlatego uproszczenia powinniśmy stosować bardzo ostrożnie.

W następnych odcinkach przedstawię charakterystykę czterodźwięków sekstowych.

Pozdrowienia
Wojciech Moczulski

Banko się cieszę, że GiB publikuje Pana artykuły „Harmonia do improwizacji”. Na gitarze gram dopiero od trzech lat. Zaczynałem w ognisku muzycznym. Nacisk był tam położony raczej na technikę wydobywania dźwięku i precyzję, niż na teorię, która jest bardzo potrzebna. Staram się nadrobić te braki, studiując różne podręczniki dostępne na rynku. Pamiętaj, moja pasja jest jazz, dlatego (chyba?) moje działania mają sens. Mimo 19 lat na karku wierzę, że jeszcze trochę przede mną. I tu jest właśnie pies pogrzebany. Pnisłbym Pana bardzo, o ponowne wyłuszczenie logicznego sensu następujących po sobie akordów (mam nadzieję, że zdanie jest chociaż trochę zrozumiałe). Zwroty T₇-S₇-D₇ są dla mnie zrozumiałe (chodzi o utwór Django zamieszczony w GiB-ie 3/1994), ale np. akord E₇⁺ (D₇⁺, A₇⁺ (D₇⁺)) są dla mnie pewna zagadką i dlatego też znalazły się tam dla nich oznaczenia, że są dominantami? To jest na pewno wyłuszczone przez Jachowca, lecz ja niestety nie bardzo mogę sobie z tym poradzić. I jeszcze jedno: gdy gram ten utwór, przejścia Bm⁷-C⁷ (takt 3), to C⁷ gram z septymą w basie,

Listy

Cd.na str. 35