

СХЕМИ ЗА ИМПРОВИЗАЦИЯ НА КИТАРА



УИЛЯМ Л. ФАУЛЪР

Схеми за импровизация на китара

Издателство ПСАЛОМ

София, 1993

Предговор

Тази книга предоставя материал за импровизация. Разделена е на десет глави, които включват: тетраходова система за обяснение и запаметяване на гамите, визуални мелодични схеми, употреба на гамите срещу всички видове акорди, пръстовки за всички видове акорди, транспониране на схемите от една група струни към друга и хроматични хармонични прогресии.

Изучаването на тази книга дава задълбочено познание за грифа на китарата, опит в употребата на съвременните акордови прогресии и почти неограничен мелодичен материал.

Ако един китарист иска да създаде свой стил на импровизация тази книга е отговорът.

Уилям Л. Фаулър

- ♦ професор по музика в University of Colorado, Denver
- ♦ директор на Intermountain College Jazz Festival
- ♦ образователен редактор
- ♦ китарист, композитор, аранжор, лектор, доктор
- ♦ съоткривател на керамичния адаптор за китара

Съдържание

| | | |
|------|---|----|
| I | Пръстовка на акордите | 5 |
| II | Изучаване на акордите | 9 |
| III | Транспониране на схеми по грифа | 13 |
| IV | Отношението на тоновете от гамата към различните видове акорди | 15 |
| V | Схеми на гамите върху грифа - ЧАСТ 1 | 17 |
| VI | Схеми на гамите върху грифа - ЧАСТ 2 | 19 |
| VII | Схеми на гамите върху грифа - ЧАСТ 3 | 21 |
| VIII | Схеми на гамите върху грифа - ЧАСТ 4 | 23 |
| IX | Три полезни схеми за импровизация | 25 |
| X | Целотонно - полутонна гама и нейната употреба | 27 |

Пръстовка на акордите

Тази глава е предназначена да запознае китариста с различните форми на септакорда и техните пръстовки върху грифа.

От 19-те вида септакорди, които е възможно да бъдат образувани върху един основен тон, китаристите обикновено познават само седем. Най често те се означават така:

C7, C maj7, C mi7, C dim7, C7^(5♭), C7^(5♯), C mi7^(5♭)

Различията между тези акорди произтичат от факта, че техните терцови, квинтови и/или септимови тонове отстоят на различни интервали от основния тон (C). Добър начин да се разбере това е, като се запамети моделът на мажорния септакорд, а след това се променят съответните степени. По този начин могат да бъдат получени останалите осемнадесет вида. Следващата информация ще изясни този метод:

Мажорният септакорд се състои от *основен тон* (означава се с буква при символизирането на акорда), *терцов тон* (отстои на голяма терца над основния тон), *квинтов тон* (отстои на чиста квинта над основния тон) и *септимов тон* (отстои на голяма септима). Това се вижда ясно от модела на До мажорния септакорд:



Разположението на тоновете, дали терцовия тон се намира под или над основния, дали квинтовия тон се намира до терцовия и т.н., не променя тяхното наименование. Тонът E (ми) е терцов, B (си) е септимов спрямо основния тон C (до), независимо как са подредени по височина.

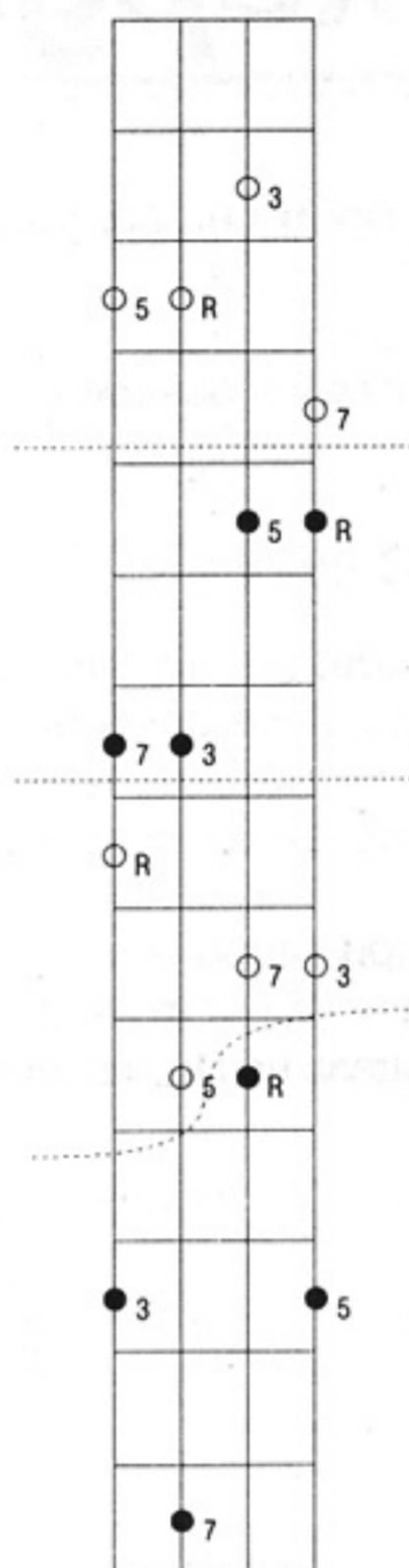
Ако някой от тоновете, различен от основния, е най-нисък по височина в акорда, акордът продължава да бъде C maj7, но в обръщение.

На следващата схема са показани дванадесет модела на C maj7. Основният тон (R), терцовият (3), квинтовият (5) и септимовият (7) са означени на всеки от тях (обърнете внимание, че за тези модели са използвани три групи от съседни струни, а акордите са разделени посредством прекъснатата линия).

Чрез преместване на терцовия тон с едно прагче нагоре или надолу по грифа, могат да бъдат получени два нови септакорда. Повишеният терцов тон се означава с **sus3** или **sus4** (между основния тон и повишения терцов тон се получава интервал увеличена терца). Пониженият терцов тон се означава с **mi3** или **3♭** (между основния тон и понижения терцов тон се получава интервал малка терца), но само, когато е необходимо, защото малката терца се подразбира като част от минорните и умалените септакорди. Например, няма как да се обозначи прибавената към мажорния септакорд малка терца, освен като към символа C maj7 се прибави 3♭. По този начин се получава правилният акордов символ C maj7^(3♭).

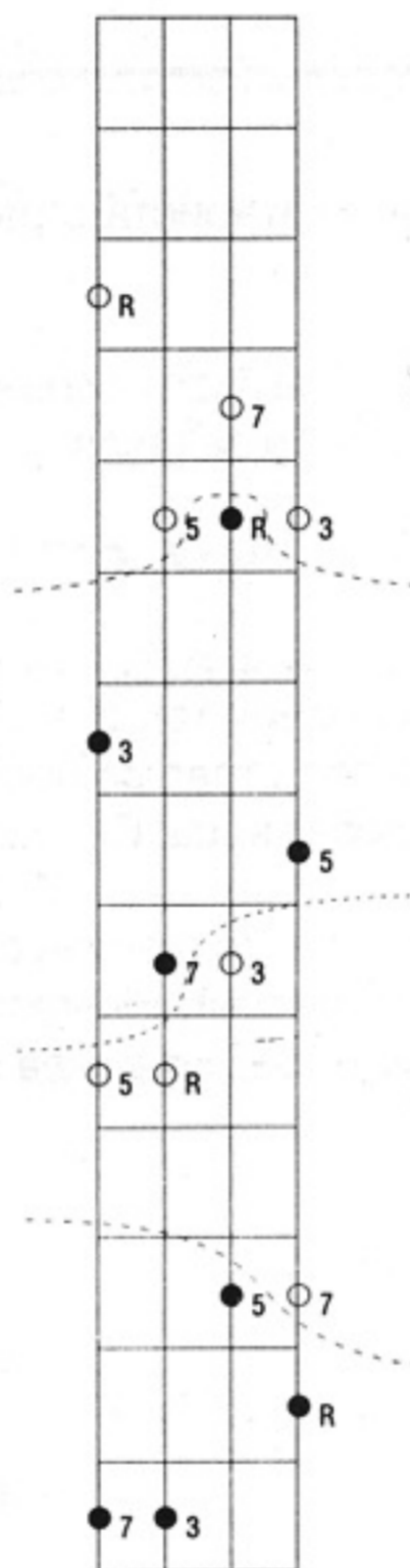
ниски струни

E A D G



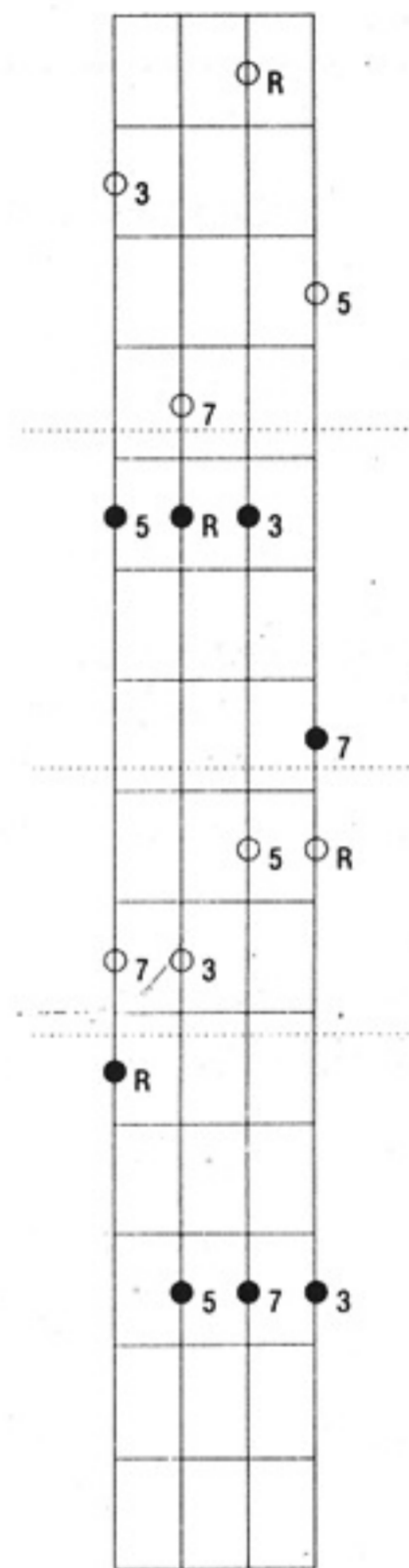
средни струни

A D G B



високи струни

D G B E



Квинтовият тон също може да има три положения. Нормалното му положение е, когато се намира на интервал чиста квинта от основния тон (както в модела на мажорният септакорд). Повишеният квинтов тон се означава с **aug5** или **5#** (между основния тон и повишения квинтов тон се получава интервал увеличена квинта). Пониженият квинтов тон се означава с **dim5** или **5b** (между основния тон и понижения квинтов тон се получава интервал умалена квинта).

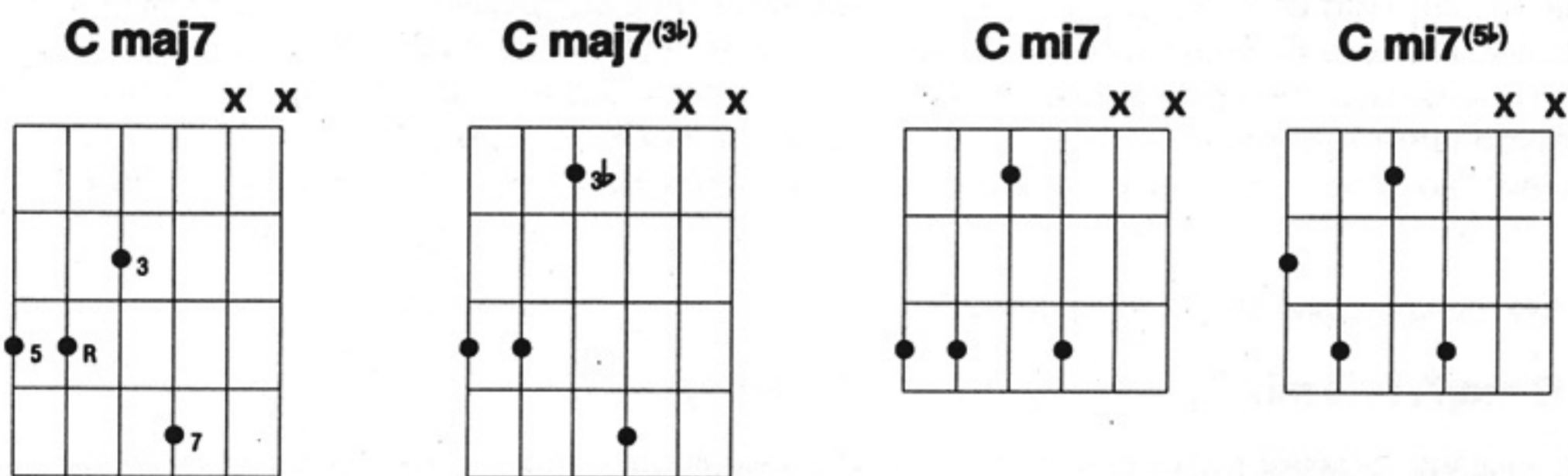
Септимовият тон също може да има три положения. Като компонент на мажорния септакорд, той се означава с **maj7** (намира се на голяма септима от основния тон). Пониженият септимов тон се означава само със **7** (малка септима от основния тон). Двойно пониженият се означава с **dim7** или **°7** и се използва само в умаления септакорд. За който и да е друг акорд, той звучи като прибавена секста.

Чрез понижаване или повишаване на тоновете в показаните на схемата модели, могат да бъдат получени 228 различни пръстовки на септакорди с основен тон **C** (до). Всяка една от тези пръстовки може да бъде използвана върху единадесет други основи.

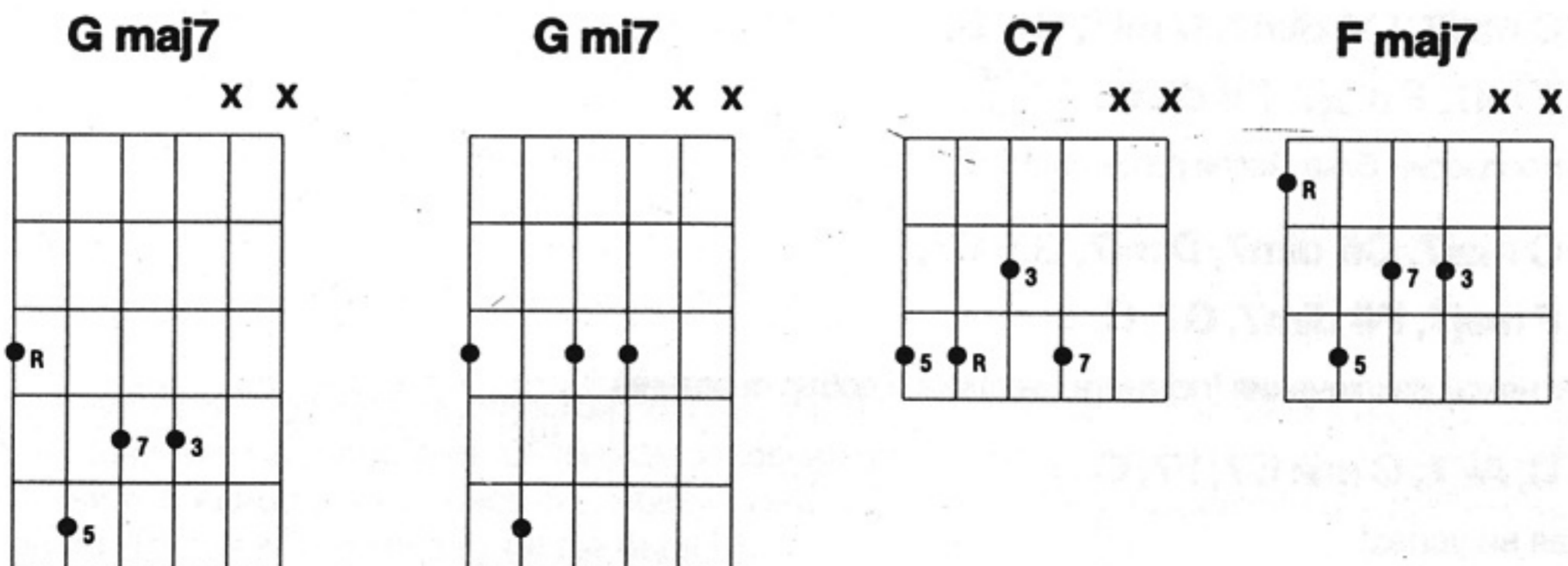
Всички възможни промени на тоновете, заедно с техните означения са:

| | |
|----------------------------|---|
| maj7 | Както е показано на схемата. |
| maj7 ^(5b) | Понижена пета степен. |
| maj7 ^(5#) | Повишена пета степен. |
| maj7 ^(sus4) | Повишена трета степен. |
| maj7 ^(sus4, 5#) | Повишени трета и пета степен. |
| maj7 ^(sus4, 5b) | Повишена трета и понижена пета степен. |
| maj7 ^(3b) | Понижена трета степен. |
| maj7 ^(3b, 5b) | Понижени трета и пета степен. |
| maj7 ^(3b, 5#) | Понижена трета и повишена пета степен. |
| 7 | Понижена седма степен - това е доминантовият тип септакорд. |
| 7 ^(5b) | Понижена седма и пета степен. |
| 7 ^(5#) | Понижена седма и повишена пета степен. |
| 7 ^(sus 4) | Понижена седма и повишена трета степен. |
| 7 ^(sus4, 5#) | Понижена седма, повишени трета и пета степен. |
| 7 ^(sus 4, 5b) | Понижени седма и пета, повишена трета степен. |
| mi7 | Понижени трета и седма степен. |
| mi7 ^(5b) | Понижени трета, пета и седма степен - полуумален. |
| mi7 ^(5#) | Понижени трета и седма, повишена пета степен. |
| dim7 | Понижени трета и пета, двойно понижена седма степен. |

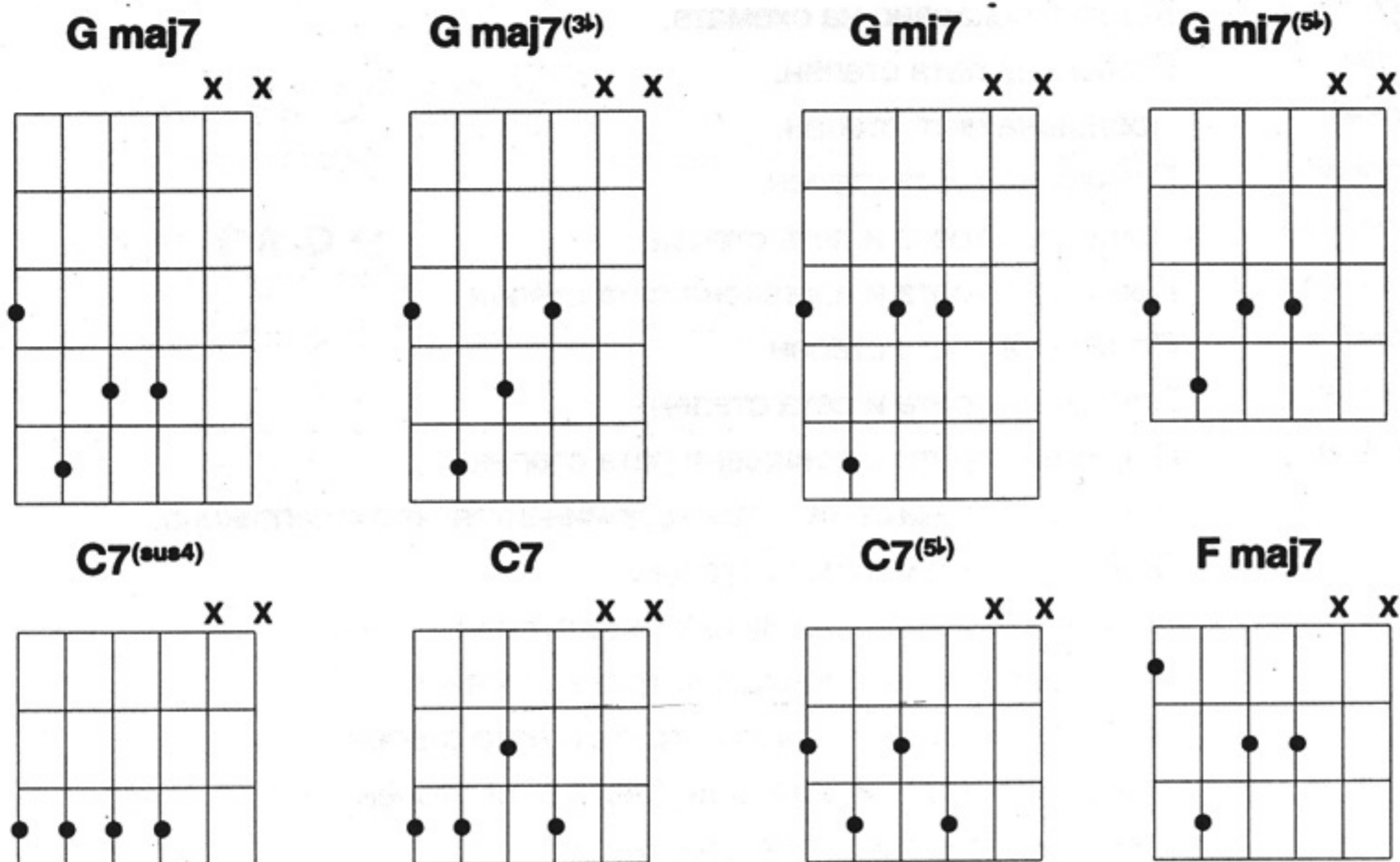
Терминът „понижен“ практически представлява преместване с едно прагче (един полутон) надолу. „Повишен“ означава преместване с едно прагче нагоре. Ето някои примери:



Забележете, че може да се постигне добро водене на гласовете, просто чрез придвижване по съответната струна с едно или две прагчета в съвсем стандартна акордова прогресия. Например:



Лесно може да се постигне сложна и интересна хармония, като се използват проходящи акорди между акордите на същата прогресия:



Тази система може да бъде приложена към който и да е от дванадесетте модела на основния мажорен септакорд, показани на схемата. Трябва да се внимава промяната на тоновете да не влиза в конфликт с основната мелодична линия. Например, не трябва да се променя терцовият тон на До мажорния септакорд, ако мелодичната линия е на този тон. Ми бемол в акорда дисхармонира с Ми в мелодичната линия. Ако това се случи, слухът ще определи грешката.

Септакордите са от голямо значение в музиката, защото септимовият тон създава желание за промяна на акорда. Мажорният септакорд създава най-малко желание за промяна в тази хармонична прогресия. Общо казано, колкото повече тонове от акорда са променени, толкова по-голямо желание за промяна възниква. На акорди с променени квинтови тонове може да се разчита за създаване на силна хармонична линия. Натуралната хармонична линия на септакорда е в посока към акорд, чийто основен тон е на чиста кварта по-високо. (Китарата се настройва на чисти кварта с изключение на интервала между втора и трета струна).

Това е една натурална акордова прогресия:

C maj7, F, B mi7(5b), E7(5b), A mi7, D7(5b), G7(5#), C.

Друга полезна промяна, е движението от септакорд към акорд, чийто основен тон е с един полутон по-високо или по-ниско:

C, B7(sus4), B7, Bb7(sus4), Bb7, и т.н. до G7, C.

C maj7, C# dim7, D mi7, G7, C.

E mi7, F maj7, F# dim7, G7, C.

Тези прогресии биха могли да се смесят:

C maj7, C# dim7, D mi7, G7, C7,

F maj7, F# dim7, G7, C.

Има и някои изключения (помнете, че слуха е добър съветник).

C, Ab7, C или C7, F7, C.

Желая ви успех!

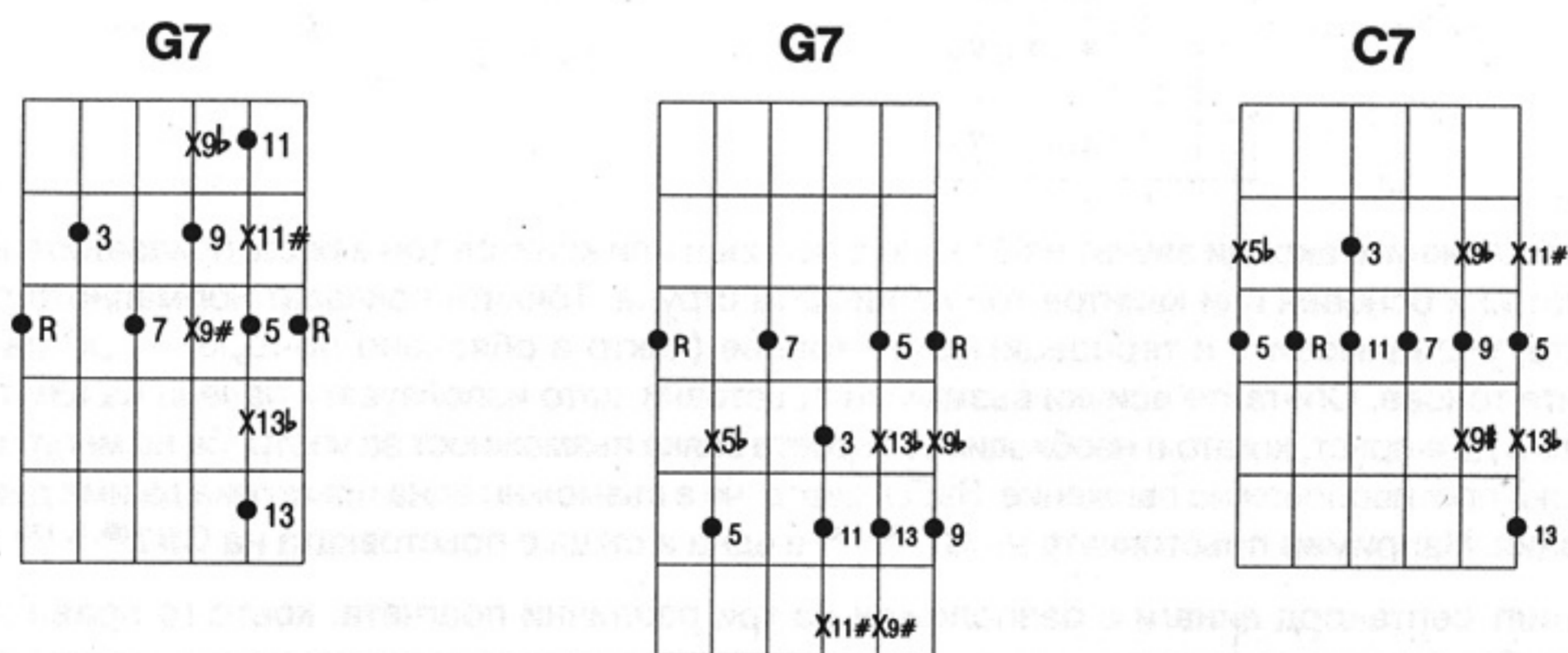
Изучаване на акордите

Тази глава е предназначена да запознае китариста с различните методи за прибавяне на нонови, ундецимови и терздецимови тонове към септакорда. Прибавянето на тези по-високи тонове автоматично придава по-сложно звучене, типично за съвременния джаз. От друга страна сложните акорди многократно увеличават възможността за дисхармония с мелодичната линия. Обикновено, когато импровизира друг инструмент, хармонията трябва да бъде значително опростена. Но когато се очаква изпълнение на мелодия, например при певец на балади, китаристът трябва да създаде по-интересен хармоничен фон. Когато свири сам, той трябва да осигури възможно най-интересната хармония. Прибавените по-високи тонове към септакорда не променят неговата функция - предизвикване на желание за промяна. Те дори допринасят за това. Но основната им функция е придаването на напрежение и цвят в хармоничното движение. Ноновите, ундецимовите и терздецимовите тонове придават повече цвят когато са променени, отколкото когато са в нормалните си положения.

Тъй като прибавените по-високи тонове усложняват хармонията, те най-успешно се използват като добавка към простите форми на септакордите - мажорен септакорд, минорен септакорд, умален септакорд или септакорд с чиста или умалена квинта.

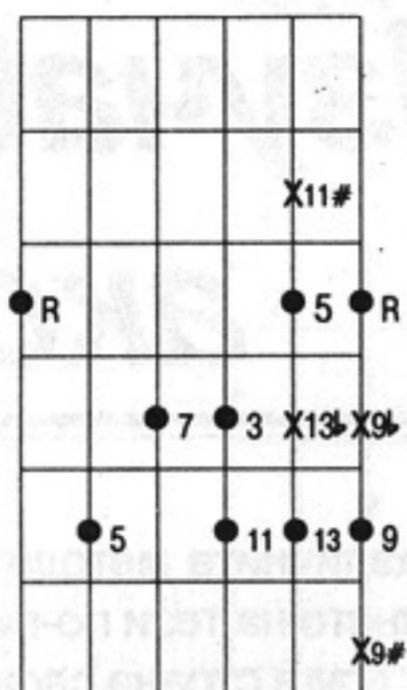
В някои случаи, по-висок тон може да се дублира с някой от тоновете на септакорда, към който е бил прибавен. Например: $mi3 = 9\sharp$, $sus3 = 11$, $5\flat = 11\sharp$, $5\sharp = 13\flat$. По-високите тонове обикновено звучат най-добре, когато са прибавени към пълен септакорд. Ако не е възможно да се изсвири пълния септакорд, тогава могат да се пропуснат квинтовия или основния тон.

СХЕМА I

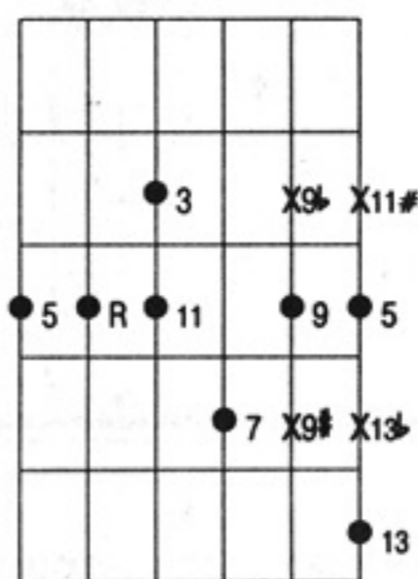


Ноновият тон може да се яви в три положения. Нормалното му положение е на една октава плюс две прагчета (цял тон) над основния тон (между основния тон и ноновия тон се получава сложен интервал нона). Пониженият с едно прагче нонов тон прави ноната умалена ($mi9$). Повишеният - увеличена ($aug9$). (Ако основният (R) тон е C, ноновият (9) ще бъде D).

G maj7



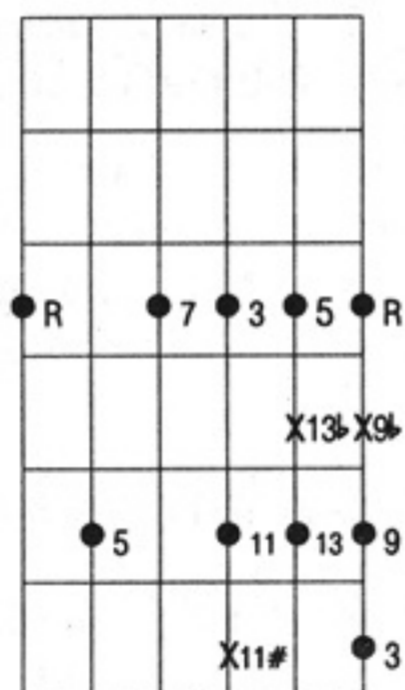
C maj7



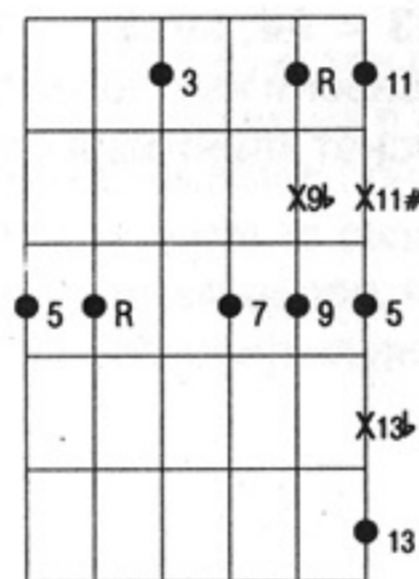
Ундецимовият тон може да се яви в две положения. Неговото нормално положение е на една октава плюс едно прагче (един полутон) над мажорния терцов тон. Между основния и ундецимовия тон се получава сложен интервал ундецима. (основен (R) тон C, терцов (3) - E, ундецимов (11) - F). Повишеният ундецимов тон прави ундецимата увеличена (aug11).

Терцдецимовият тон също има две положения. Неговото нормално положение е на една октава плюс две прагчета (цял тон) над квинтовия тон. Между основния и терцдецимовия тон се получава сложен интервал терцдецима. (основен (R) тон C, квинтов (5) - G, терцдецимов (13) - A). Пониженият с едно прагче терцдецимов тон прави терцдецимата умалена (mi13).

G mi7



C mi7

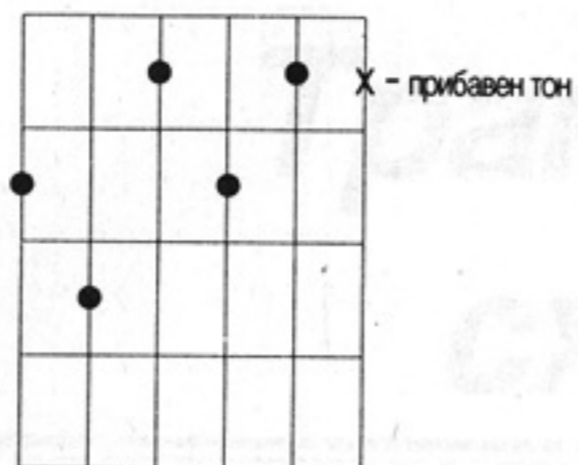


Тъй като сложните акорди звучат най-пълно с основен или квинтов тон в баса, показаните на схемата модели имат или основен или квинтов тон на ниската струна. Точките показват нормалното положение на ноновите, ундецимовите и терцдецимовите тонове (както е обяснено по-горе). С „x“ са означени променените тонове. Опитайте всички възможни пръстовки, като използвате палеца на шеста струна и баре с който и да е пръст, когато е необходимо. Търсете всяка възможност за употреба на много ефектното, хроматически противоположно движение. Забележете, че е възможно една пръстовка да има две различни наименования. Например пръстовката на $G7^{(5^b, 9, 13^b)}$ е една и съща с пръстовката на $C\#7^{(5^b, 9, 13^b)}$.

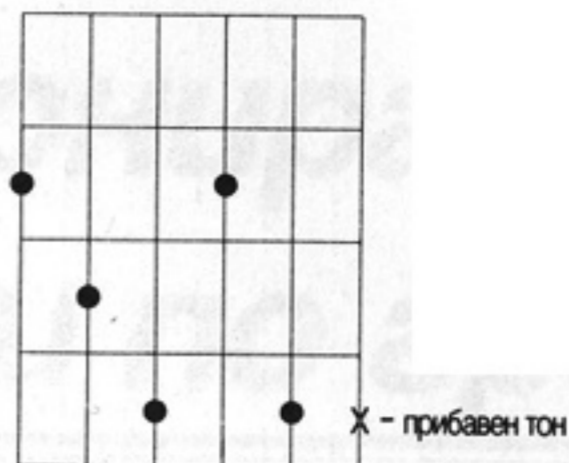
Умаленият септакорд винаги е разположен на три различни прагчета, което го прави абсолютно симетричен. Затова единственият начин, по който може да се определи основния тон, е като се съобрази в коя тоналност се явява акорда. Тъй като акордът се употребява по много различни начини и в много тоналности, определянето на това кой от четирите тона е основен, често е истинско академично занимание. Между съседните тонове има по две прагчета. Поради това, има две възможности за прибавянето на по-високи тонове (схема II). Използването на по-високия от двата тона прави звученето по-интересно. Това може да се смята за късмет на китариста, тъй като на практика само две от пръстовките на умаления септакорд върху ниските струни позволяват по-високия тон да бъде прибавен върху първа струна.

СХЕМА II

F#, C, E♭ или A dim7



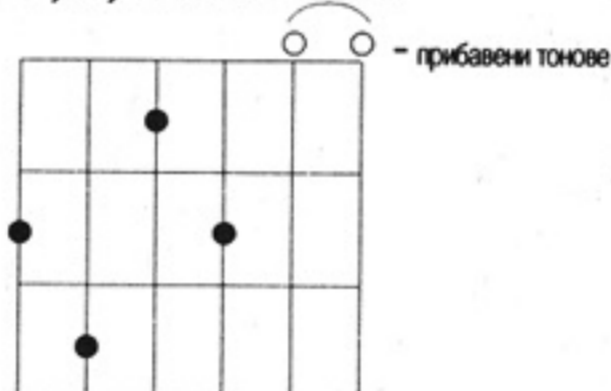
F#, C, A, E♭ dim7



И в двете пръстовки, показани на схемата, прибавеният тон е нонов (9), ундецимов (11), понижен терцдецимов (13♭) или септимов (maj7), в зависимост от това кой от акордовите тонове е счетен за основен. На петте по-ниски струни и в двата случая звучат тонове от акорда, и в двата случая един от тях се дублира. Единственият начин да се прибавят два тона едновременно е като се използват първа и втора струна открити с F# (A, C, E♭) dim7. На втора струна ще звучи ундецимов (11), нонов (9), септимов (maj7) или понижен терцдецимов (13♭). Първа струна ще звучи като противопоставен основен (R), терцов (3), квинтов (5) или септимов (7) тон. Така или иначе това предизвиква ефект, който някога може да бъде полезен.

СХЕМА III

F#, C, A или E dim7

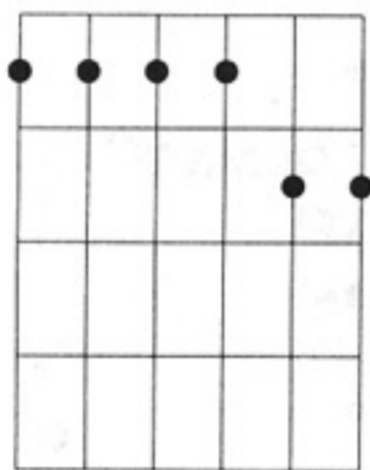


Сега имате почти неограничени възможности за хармонична прогресия. Създайте си хармонична интуиция за вашия собствен хармоничен стил.

Транспониране на схеми по грифа

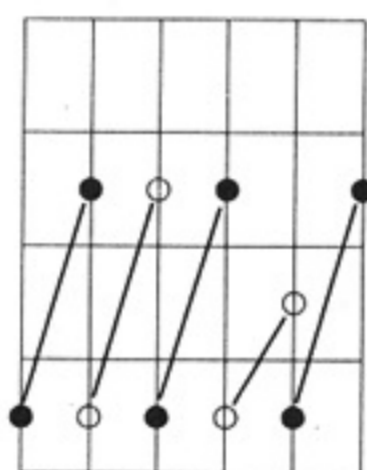
Задълбочено познаване на грифа не може да бъде постигнато без концентрирано запаметяване на схеми - мелодични и хармонични. Всички китаристи, от начинаещи, до най-напреднали професионалисти запаметяват разположението на пръстите, даващо възможност за изсвирване на мелодични линии и акорди - визуално и чрез упражнения върху грифа. Познаването на взаимовръзките между близкостоящите струни позволява на китариста да пренася схеми, които вече е запаметил върху една група струни, по целия гриф. По този начин се съкращава времето, необходимо за изучаването на грифа. Тази глава обяснява една система за пренасяне на схеми.

Фиг. I



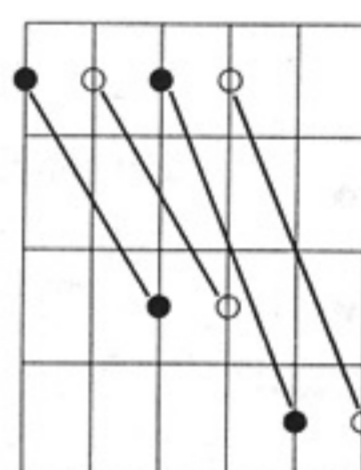
Всички чисти кварта

Фиг. II



Всички малки терци

Фиг. III



Всички октави

Всички съседни струни, с изключение на втора и трета, са настроени на интервал чиста кварта помежду си (5 прагчета). Между втора и трета има интервал голяма терца (4 прагчета). Ето защо между втора и първа струна, чистата кварта се явява с едно прагче по-нагоре в сравнение с квартите, които се получават между останалите струни (фиг. I). По същия начин, всяка пръстовка от два тона върху две съседни струни образува същия интервал, ако се премести върху други две съседни струни. Изключение правят трета и втора струна. За да се получи същият интервал между тях е необходимо преместване с едно прагче надолу по трета, или с едно прагче нагоре по втора (фиг. II).

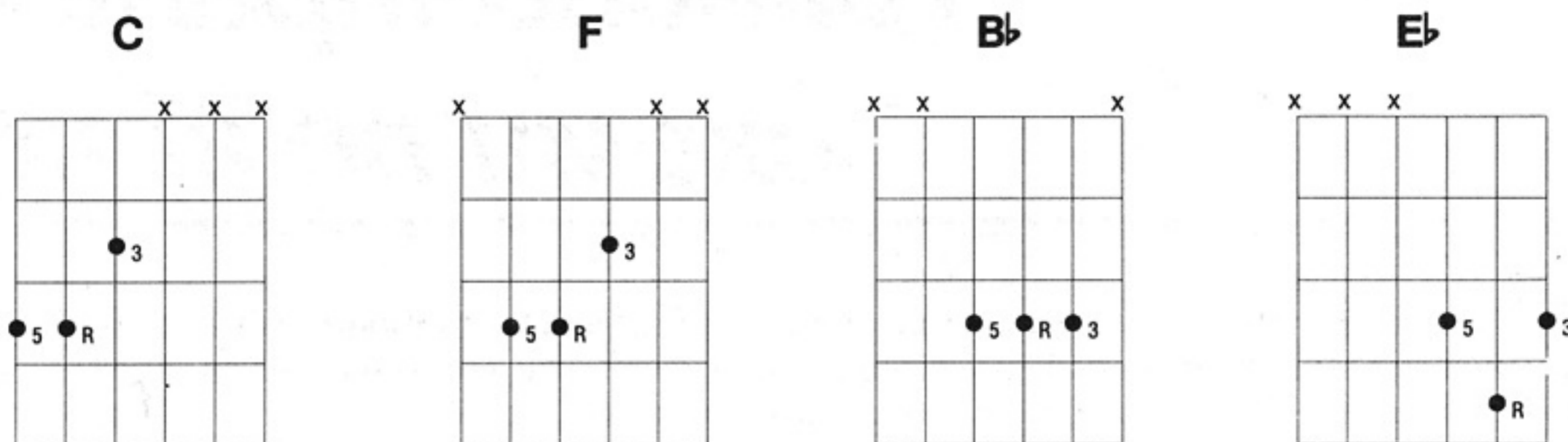
За схемите върху несъседни струни, когато трета или втора струна участват в пръстовката, е необходимо преместване с едно прагче нагоре по високата струна или с едно прагче надолу по ниската струна (фиг. III).

Сега принципът би трябвало да е ясен. За пренасяне на схема от по-ниски към по-високи струни трябва да се промени пръстовката с едно прагче нагоре по втора струна, когато стигнете до нея, задържайки останалите компоненти на същото прагче. Аналогично, за пренасяне на схема от по-високи към по-ниски струни се понижава пръстовката върху трета струна (фиг. IV).

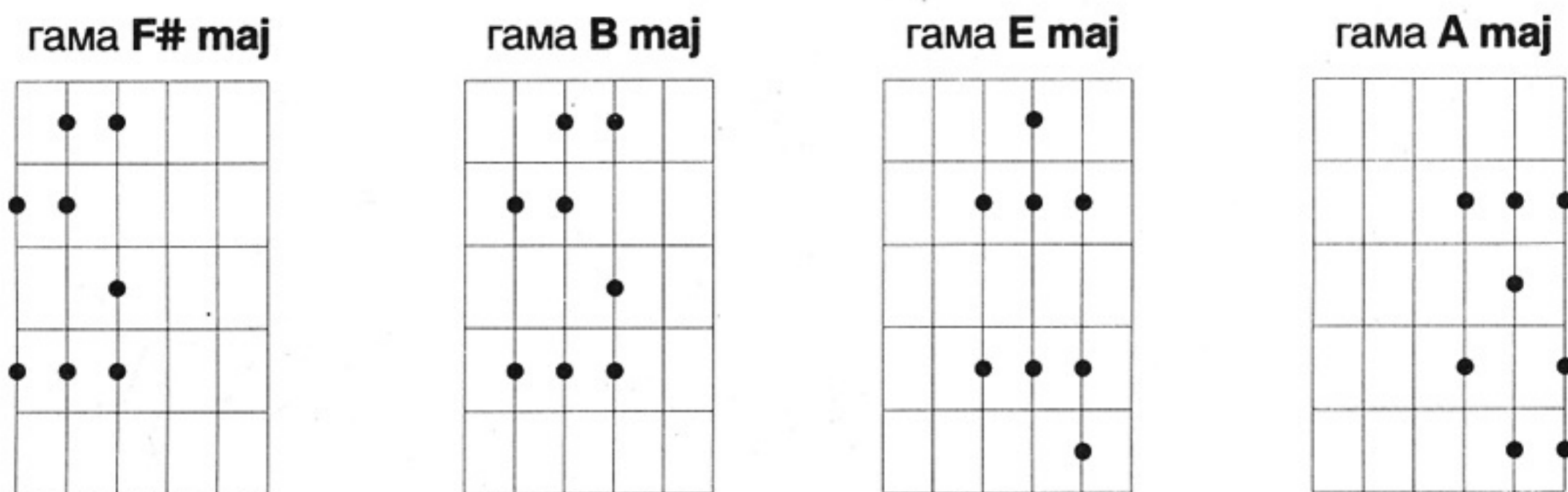
Когато се транспонира мелодична линия остава в сила същия принцип. Забележете промяната на пръстовката между втора и трета струна при транспониране на мажорна гама (фиг. V). Тази система на транспониране може да се използва и за четири, пет или шестструнни акорди (фиг. VI).

Ако транспонирате схемите, които вече знаете - гами, акорди и прогресии, вие ще получите значително повече познания за грифа и често ще намерите по-лесни пръстовки за по-трудните пасажии. И ако транспонирате новите схеми, които научавате, вие ще повишите своето майсторство върху грифа.

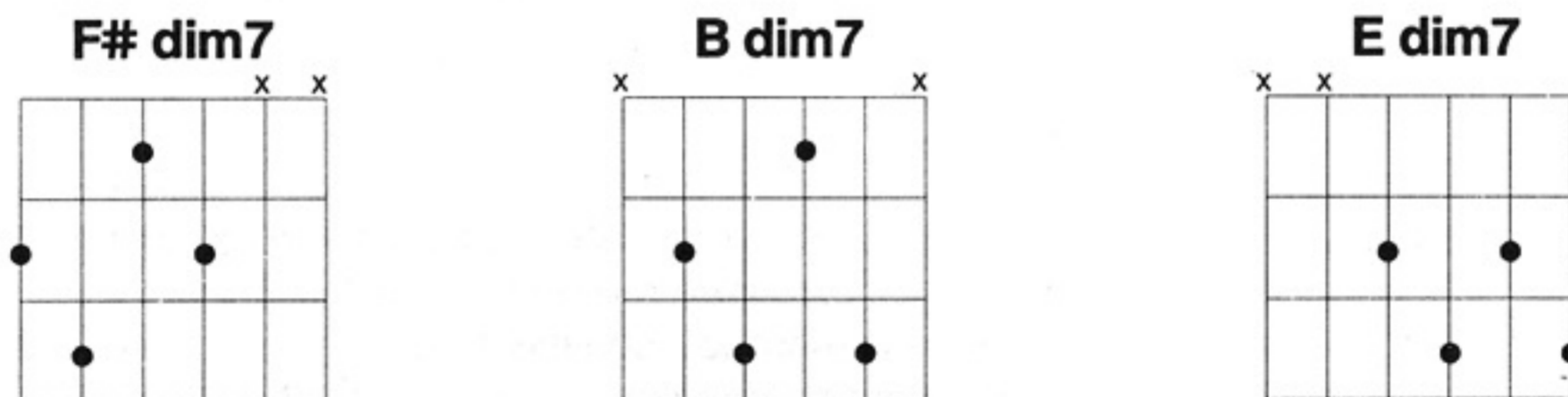
Фиг. IV



Фиг. V



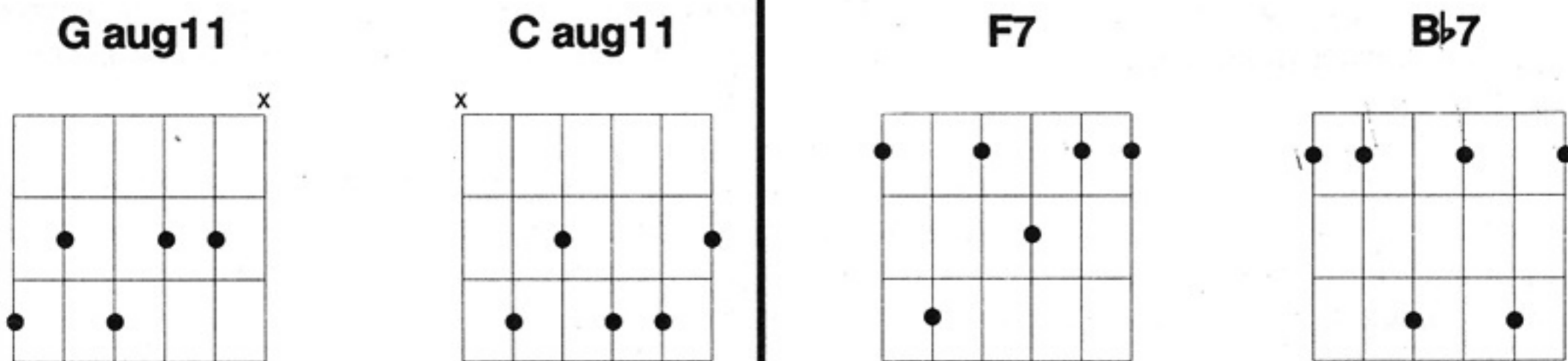
Фиг. VI



(четириструнни акорди)

(петструнни акорди)

(шестструнни акорди)



Отношението на тоновете от гамата към различните видове акорди

Винаги съществуват повече от една гами, достъпни за изсвирване срещу някой акорд. Тази глава показва кои индивидуални тонове съответствуват мелодически на различните видове акорди. Тя ще даде на китариста основа за редица разнообразни гамови линии срещу всяка хармонична прогресия.

Тоновите на акорда също трябва да бъдат включени в гамата, използвана срещу него. Когато само тоновете на акорда прозвучат като гама, резултатът е познат като арпеж или акордова линия. Този метод предоставя ритмическо движение (Пример I).

Пример I

Пример II

Най-простите акорди, като мажорните, минорните или увеличените, са съставени от три различни тона*. Септакордите са съставени от четири, нонакордите от пет, ундецимакордите от шест и терздецимакордите от седем тона. Тъй като съществуват седем буквени наименования на тоновете (преди повторението в октава), всички акорди с изключение на терздецимовия, разполагат най-малко с един свободен тон (буквено наименование), който може да се прибави към тоновете на акорда, за да бъде получена гама (постепенно подредени по височина тонове от тоника до тоника). В терздецимакордите това е възможно посредством вмъкване на хроматични тонове (проходящи тонове - пример II).

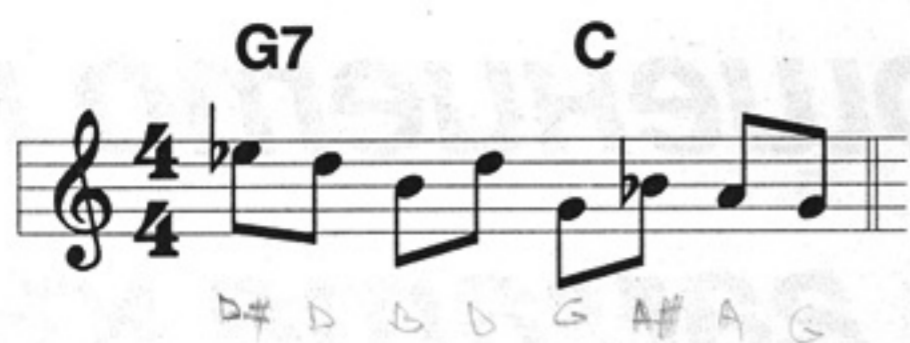
Колкото по-прост е акордът, толкова повече гами могат да се използват срещу него. Тризвучните акорди се състоят само от три тона (буквени наименования), така че оставят още четири, които могат да се променят. Когато тези неакордови тонове са съобразени с арматурното предписание, тоналността е подсилена и гамата звучи правилно. Бързи, ритмически, дори бягащи гами звучат добре по този начин (Пример III).

Пример III

Понякога, промяната на неакордовите тонове, повишаването или понижаването им от арматурното предписание на тоналността, прави мелодичната линия много интересна. Понижените седми и трети степени на мажорните гами придават традиционно блус звучене (Пример IV). Те ефективно се използват за неакордови тонове и когато тяхната непроменена форма звучи като голяма терца в акорд, особено ако той е от доминантен тип или от типа на мажорния септакорд (G7 или Gmaj7).

* - Повече информация можете да намерите в „Елементарна теория на музиката“ (Парашкев Хаджиев - 1990), стр. 165

Пример IV



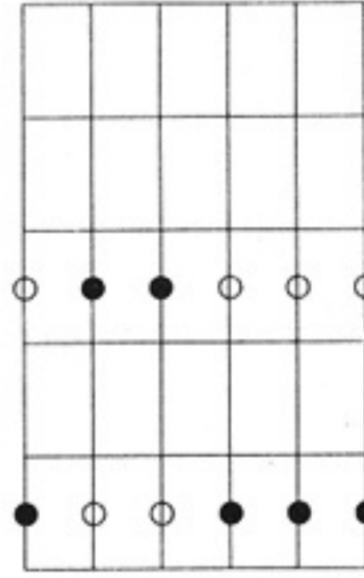
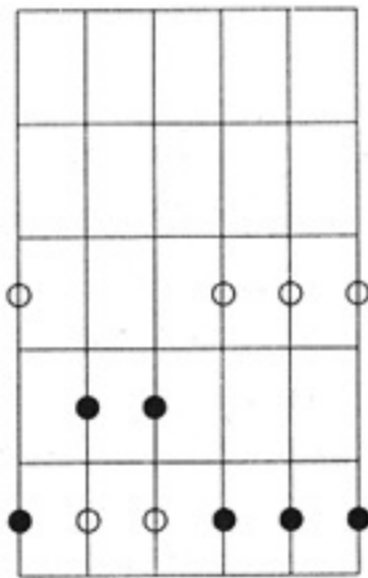
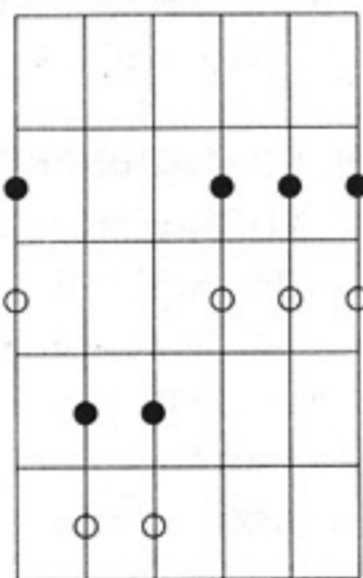
Пример V



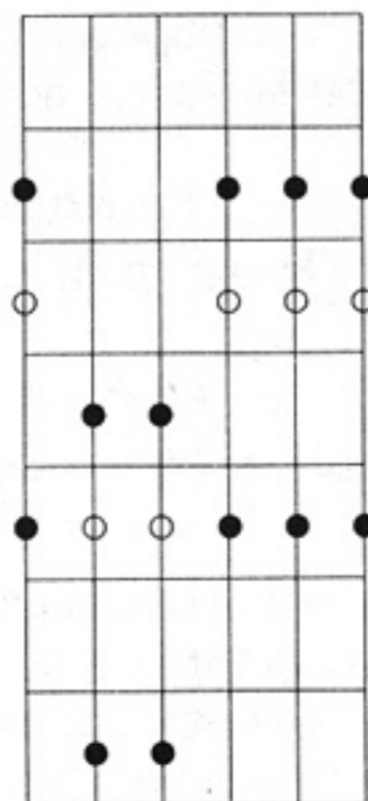
Съседни тонове са такива тонове, които са над, под, предхождат или следват тон, който е част от акорда. По-ниските съседни тонове са най-ефективни, когато са с едно прагче под даден акордов тон. С по-високите се работи добре, когато са с две прагчета над него. Употребени с прости акорди, съседните тонове дават по-голям ефект, защото това означава прибавяне на септимови, нонови, ундецимови и терцдецимови тонове. Китаристът може да свири с голяма бързина, като използва по два тона (съседен и акордов) на всяка струна. Подборът им е елементарен и акордът лесно може да се визуализира. В пример VI съседни тонове са прибавени към шестструнен Сол-минорен акорд (акордовите тонове са отбелязани с кръгчета, а съседните с точки). Изсвирете ги по различни начини и обърнете внимание, че всеки път ефектът е различен.

Околните тонове са комбинирани по-високи и по-ниски съседни тонове. Когато се използват по три тона на всяка струна, системата „две прагчета над, едно прагче под“ акордовия тон често е най-добра. Въпреки това, китаристът трябва да намери други комбинации от разстояния, които ще му бъдат полезни. За да постигнете максимално интересно звучене, първо изсвирете по-ниския и по-високия съседен тон, а след това акордовия тон между тях. Околните тонове звучат много добре, когато се свири в умерено темпо, тъй като възниква голям музикален интерес (пример VII).

Пример VI



Пример VII



Опитайте се последователно да разнообразите мелодичната линия, както ви е най-удобно, с по-ниския или с по-високия съседен тон, като се движите напречно на струните.

Схеми на гамите Върху грифа

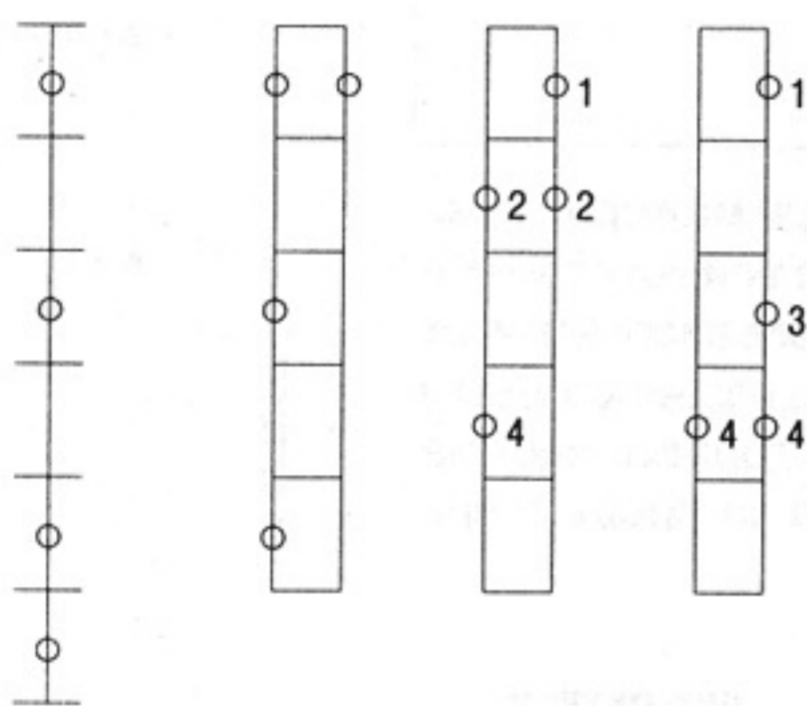
ЧАСТ 1

Познаването на схемите на гамите върху грифа е от съществено значение за гладкото свирене. Тъй като съществува почти неограничен брой гами, най-лесният начин да се запомнят те (визуално и осезателно) е като се разбере как се получават от малки мелодични групировки.

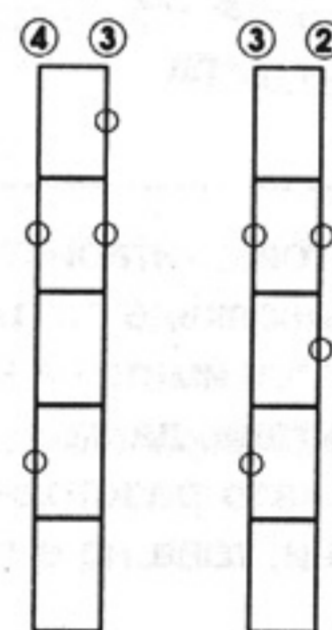
Гамите могат да съдържат от пет до тринадесет различни тона, включително и октавовото повторение. Осемтоновите гами са най-често срещани - познати са няколкостотин вида. От тях обикновено се използват само девет - мажор, три форми на минор и пет лада (дорийски, фригийски, лидийски, миксолидийски и локрийски). Останалите предлагат достатъчно възможности на китариста, за да бъде той мелодически оригинален.

Общото в построяването на осемтоновите гами е **тетрахорда**, съставен от четири постепенно подредени тона (съседни буквени означения)*, - например C,D,E,F или A,B,C,D. Чрез промяна на интервалите между тоновете могат да се получат различни видове тетрахорди. Два съседни тетрахорда правят една осемтонова гама, например C,D,E,F и G,A,B,C. Ще започнем с *мажорния тетрахорд*, чийто съседни тонове са разделени от цял тон (две прагчета или интервал голяма секунда), цял тон, полутон (едно прагче или малка секунда). Той може да бъде изсвирен по четири различни начина върху грифа (фиг.1).

Фигура I



мажорни тетрахорди

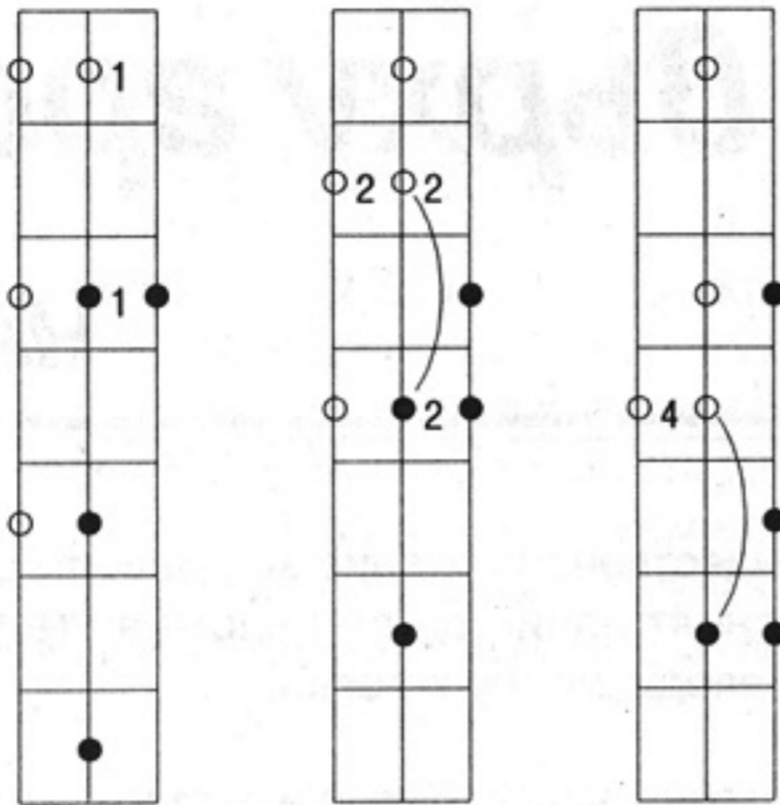


Много е важно да забележим, че мажорният тетрахорд започва и завършва на едно и също прагче, когато се свири на две съседни струни. Изключение има при случаите, когато тези две струни са втора и трета, защото те са настроени, една спрямо друга, с едно прагче по-надолу в сравнение с останалите съседни струни. Когато прилагаме показаните в тази глава пръстовки към втора и трета струна, всички тонове, попадащи върху втора струна, трябва да бъдат преместени с едно прагче нагоре. Към всички други двойки от съседни струни прилагайте пръстовките, показани на фигурите. Отгоре е показан пример за два мажорни тетрахорда.

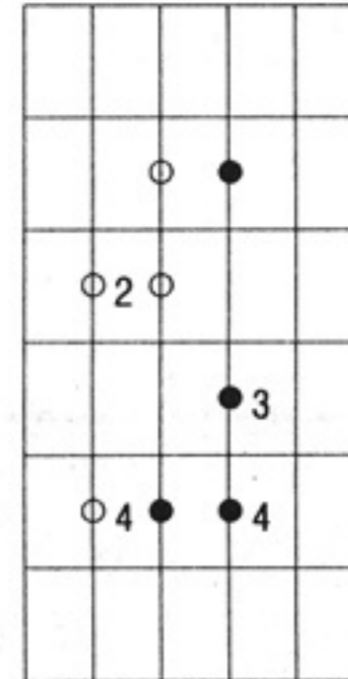
* - „Елементарна теория на музиката“ (Парашкев Хаджиев - 1990), стр. 137

Мажорната гама се състои от два мажорни тетрахорда, разделени от цял тон. Упражнете всеки модел, показан на фиг. I. Сега изпълнете пълна мажорна гама по следния начин: изсвирвате мажорен тетрахорд; плъзгате пръста, който натиска най-високия тон с две прагчета нагоре; повтаряте пръстовката на мажорния тетрахорд (не правете това с тетрахорд, свирен на една струна). Фиг. II илюстрира този метод.

Фигура II



Фигура III



Този метод (повторение на сходни тетрахордови пръстовки) е най-лесният начин за визуализиране на мажорните гами върху грифа, но не е най-лесният начин за изсвирването им. За улеснение при свиренето, сменете пръстовката на втория тетрахорд, така че той да бъде изсвирен в една и съща позиция с първия (движете се по-скоро напречно, отколкото по дължината на грифа). Фигура III илюстрира това.

Следващата стъпка е да разберем как една мажорна гама може да бъде продължена в повече от една октава. Единственото ново тук е, че последния тон на гамата в една октава става първи за следващата октава. Следващата схема илюстрира това:

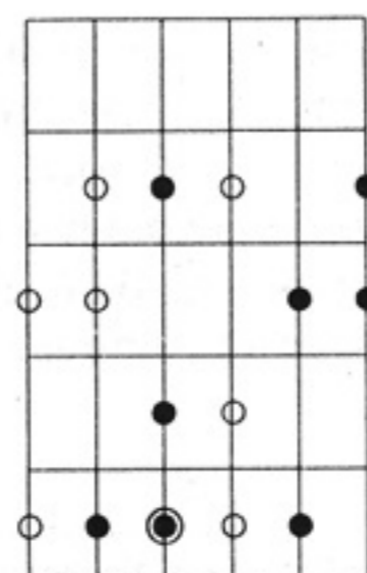


Ясно разбрал това, китаристът има възможност да свири мажорни гами нагоре и надолу навсякъде по грифа, докато премине през всички струни и прагчета. Гамата носи името на началния тон. Често се налага високата част на гамата в три октави, да завърши с мажорен тетрахорд, изсвирен върху една струна. Тъй като разстоянията между прагчетата в горната част на грифа са по-малки, това не е проблем. Ето два примера за продължени мажорни гами:

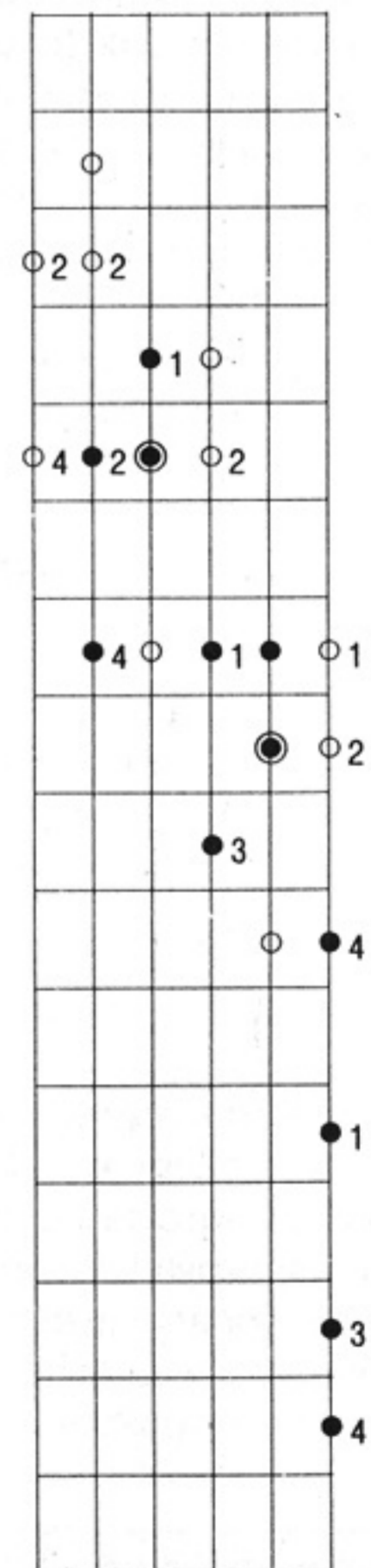
Примери за продължени мажорни гами

- - долен тетрахорд
- - горен тетрахорд

две октави



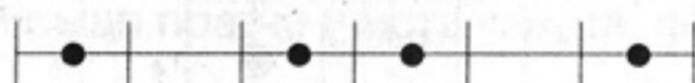
три октави



Схеми на гамите Върху грифа

ЧАСТ 2

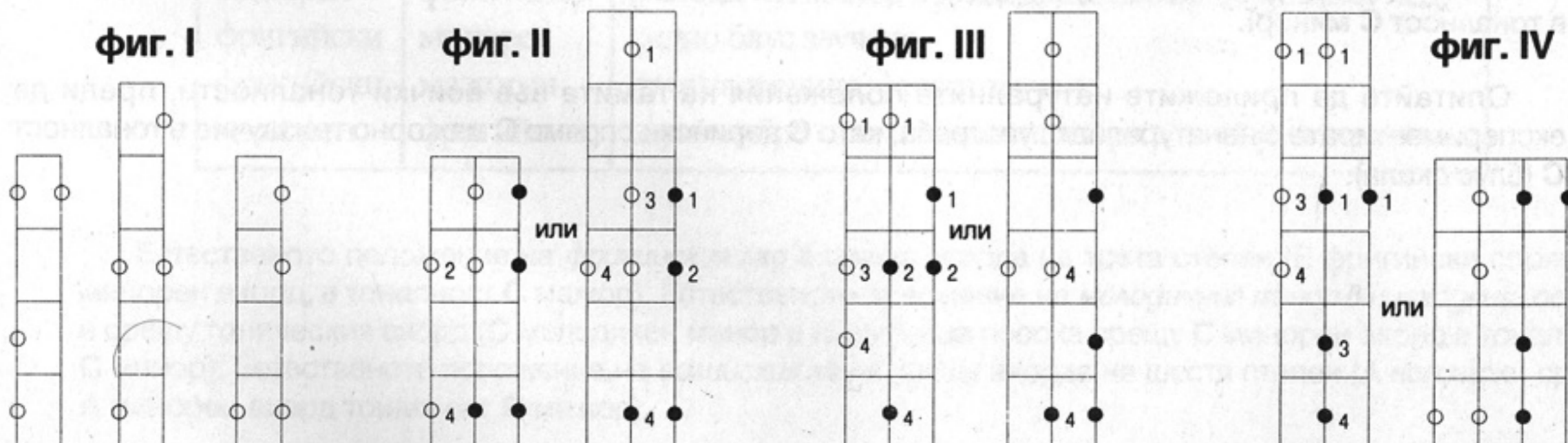
Следващият тетраход, който трябва да бъде визуално и осезателно запометен е *минорният тетраход*, с интервал между първия и последния тон чиста кварта (както при мажорния тетраход). Двата средни тона са отделени с половин тон (едно прагче или малка секунда) помежду си и с цял тон (две прагчета или голяма секунда) от крайните тонове. На една струна минорният тетраход изглежда така:



Минорният тетраход на една струна се свири по-лесно в горната част на грифа, където прагчетата са по-близо едно до друго. Пръстовките на минорните тетраходи върху две съседни струни (с изключение на втора и трета) са показани на фигура I. Забележете, че този тетраход, както при мажорния, започва и свършва на едно и също прагче (с изключение на втора и трета струна). Помнете също, че тетраходите с интервал чиста кварта между първия и последния тон са разделени от цял тон (две прагчета) в гамите, които изграждат.

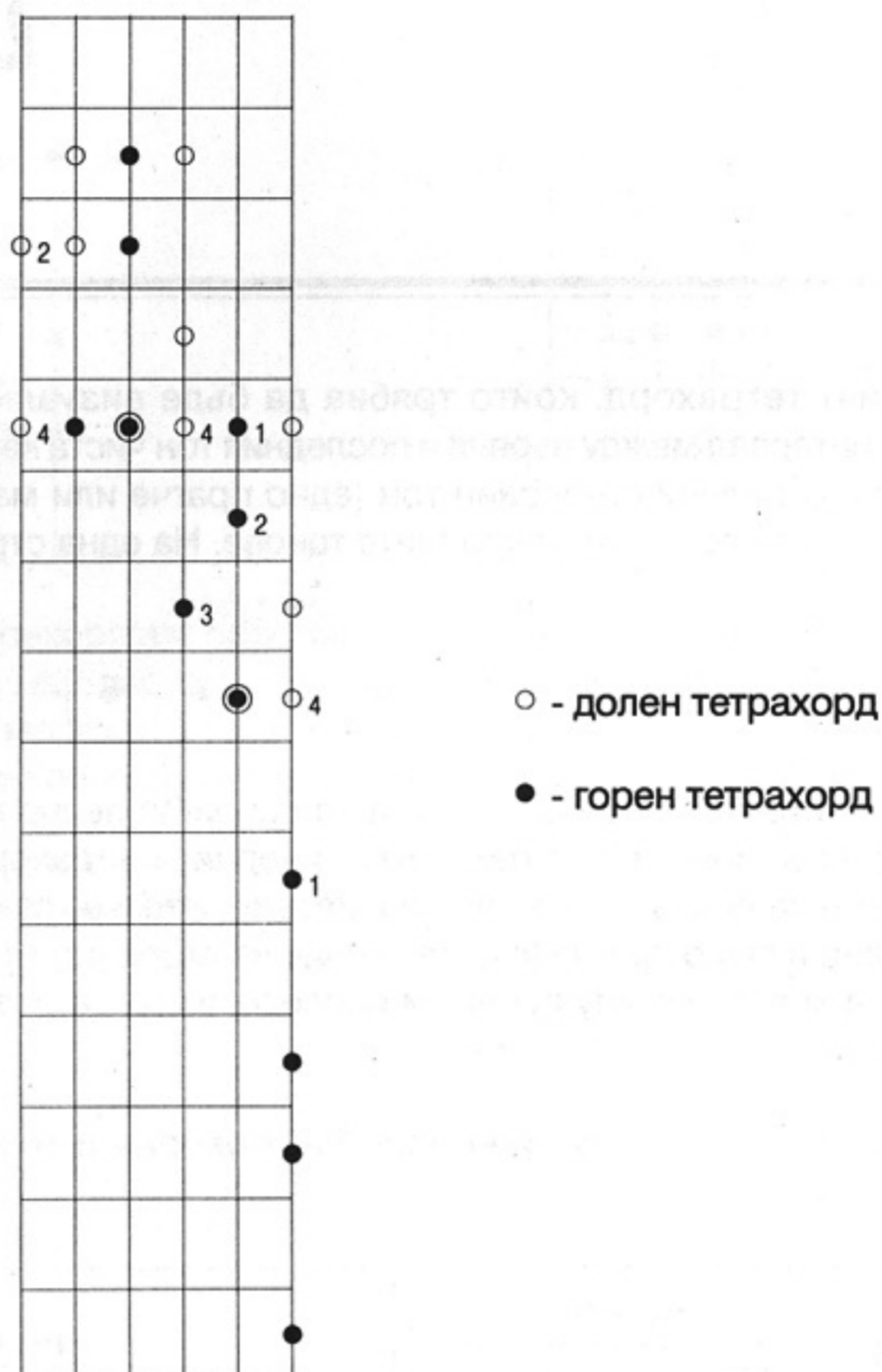
Ето четири начина за комбиниране на мажорни и минорни тетраходи при построяването на осемтоновите гами:

| тетраход | | получена гама |
|----------|---------|---|
| долен | горен | |
| мажорен | мажорен | мажорна гама |
| мажорен | минорен | миксолидийски лад (фиг. II) |
| минорен | мажорен | мелодичен минор във възходяща посока (фиг. III) |
| минорен | минорен | дорийски лад (фиг. IV) |



Един пример за продължена в повече от една октава гама би трябвало да е достатъчен. Запомнете, че най-високият тон на горния тетракорд, също е основен тон на долния тетракорд в точката, където започва втората октава на продължената гама. Фигура V, която показва миксолидийския лад в три октави, илюстрира това.

Гама G - миксолидийски лад



Естественото положение на *мажорната гама*, когато започва от основния тон (тоника), е срещу тоническия акорд (гама C мажор срещу C мажорно тризвучие, C мажорен септакорд и т.н.). Естественото положение на *дорийския лад* е срещу акорда на втора степен (D дорийски срещу D минорен акорд в тоналност C мажор). Естественото положение на *миксолидийския лад* е срещу доминантовият септакорд (G миксолидийски срещу G в тоналност C мажор). И естественото положение на *мелодичния минор* във възходяща посока е срещу минорния тонически акорд (C мелодичен минор срещу C минорно тризвучие в тоналност C минор).

Опитайте да приложите натуралните положения на гамите във всички тоналности, преди да експериментирате с ненатуралната употреба, като C дорийски спрямо C мажорно тризвучие в тоналност C (блус скала).

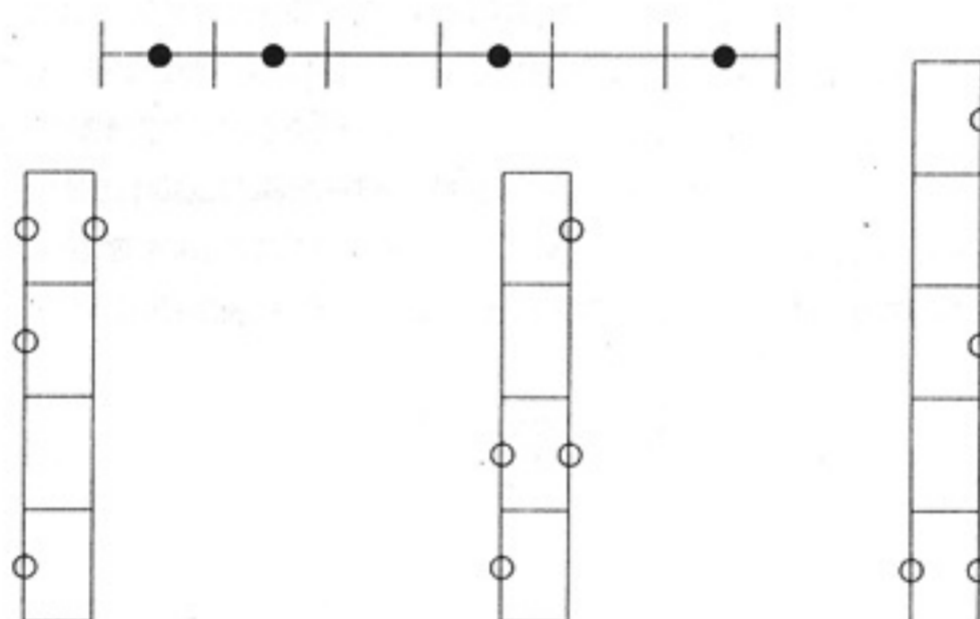
Схеми на гамите Върху грифа

ЧАСТ 3

Има още два тетрахорда с интервал чиста кварта между първия и последния тон, които трябва да се изучат (мажорните и минорните бяха разгледани в предишните глави).

Във *фригийския тетрахорд* първите два тона са разделени с полутон (едно прагче), а останалите имат помежду си цели тонове (по две прагчета). Изсвирен върху съседни струни (с изключение на втора и трета), той започва и завършва на едно и също прагче (чиста кварта, фиг. I).

Фигура I



Възможностите за употреба на фригийския тетрахорд в осемтонови гами са както следва:

| тетрахорд | | получена гама |
|-----------|-----------|---|
| долен | горен | |
| фригийски | фригийски | фригийски лад |
| минорен | фригийски | мелодичен минор в низходяща посока (еолийски лад) |
| фригийски | минорен | силно блус звучене |
| фригийски | мажорен | противоречиво, фънки звучене |
| мажорен | фригийски | звучи добре с доминантсептакорд в минорна тоналност |

Естественото положение на *фригийския лад* е срещу акорда на трета степен (Е фригийски спрямо Е минорен акорд, в тоналност С мажор). Естественото положение на *мелодичния минор в низходяща посока* е срещу тоническия акорд (С мелодичен минор в низходяща посока срещу С минорен акорд в тоналност С минор). Естественото положение на *еолийския лад* е срещу акорда на шеста степен (А еолийски срещу А минорен акорд тоналност С мажор).

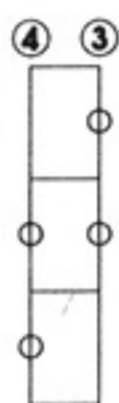
Другите осемтонови гами в които е употребен фригийския тетрахорд нямат определени естествени положения. Трябва да ги опитате срещу тризвучни или четиризвучни акорди, като обърнете внимание на тези комбинации, при които няма твърде голям конфликт между тоновете образуващи гамата и основния и квинтовия тон на акорда. Имайте предвид ценния блус ефект, който се получава при звученето на малки терци в мелодията срещу големите терци в съпровождащите акорди.

Хармоничният минорен тетрахорд има две групи от съседни тонове. Двата вътрешни тона са на разстояние по половин тон от двата външни, които са на едно и също прагче върху двойка съседни струни (с изключение на втора и трета). Има една много удобна пръстовка, която винаги трябва да се използва. (фиг. II). Натуралното положение на този тетрахорд е като горен тетрахорд в хармоничната минорна гама:

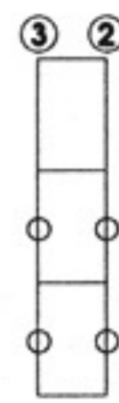
долен минорен тетрахорд + горен хармоничен минорен = минорна гама в хармоничен вид

Употребявайте тази гама срещу тоническото тризвучие в минорна тоналност.

Фигура II



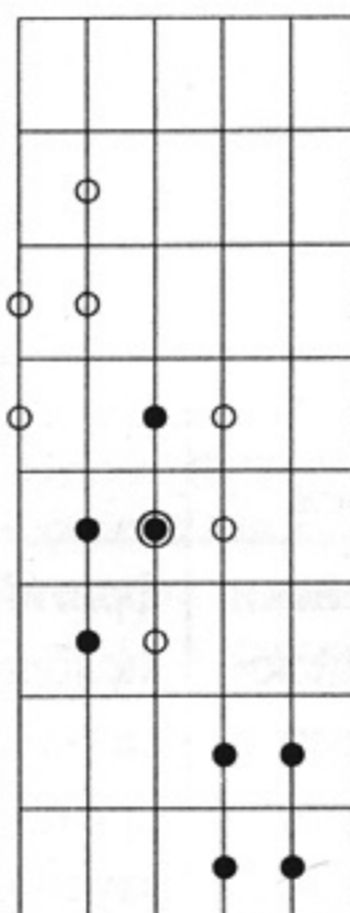
отляво - разположението на всички съседни струни без втора и трета, които са показани отдясно



Стойността на хармоничният минорен тетрахорд се състои в това, че той звучи екзотично, ориенталски, дори създава предчувствие за нещо лошо (използуван е като мотив на смъртта в операта „Кармен“). Опитайте го в комбинация със самия него или с минорния и фригийския тетрахорд. Като резултат ще се получат няколко интересни гами, които звучат минорно, с прибавен ориенталски оттенък. Опитайте също последователности на този тетрахорд, започващи от степените на гамата във възходящ вид. Хармоничният минорен тетрахорд е толкова неопределен, че може да се използва ефективно на места, където не се очаква да бъде подходящ. Предпочитаната от автора схема е показана на фиг. III.

Фигура III.

- - долен тетрахорд
- - горен тетрахорд



Схеми на гамите Върху грифа

ЧАСТ 4

В предишните четири глави разгледахме всички възможни осемтонови гами, изградени от два тетрахорда с чиста кварта между първия и четвъртия тон. Но има още един начин за подреждане на тоновете, от които се състои тетрахорда: между първия и четвъртия тон се получава интервал увеличена кварта (разстоянието между тях се увеличава с един полутон - едно прагче). Върху всички съседни струни (с изключение на втора и трета) двата крайни тона ще изглеждат като на фиг. I. Върху втора и трета струна те ще бъдат разположени през две прагчета.

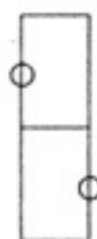
Напомням, че тетрахордите, чиито крайни тонове отстоят на чиста кварта един от друг са разположени на разстояние цял тон (две прагчета) помежду си, така че най-долният и най-горният тон на гамата образуват октава. Когато се използва тетрахорд с увеличена кварта в комбинация с друг тетрахорд, разстоянието между тях ще бъде един полутон (едно прагче), като първият и последният тон от гамата отново ще образуват интервал октава.

Четирите тона, образувачи тетрахорд с увеличена кварта между първия и последния тон, могат да бъдат подредени на еднакви интервали един от друг (големи секунди - **F, G, A, B**). Полученият по този начин тетрахорд е известен като „тритонус“*. Тонове, образувачи тетрахорда могат да бъдат подредени и по други начини. За тях няма точни наименования, но са възможни голям брой различни конфигурации.

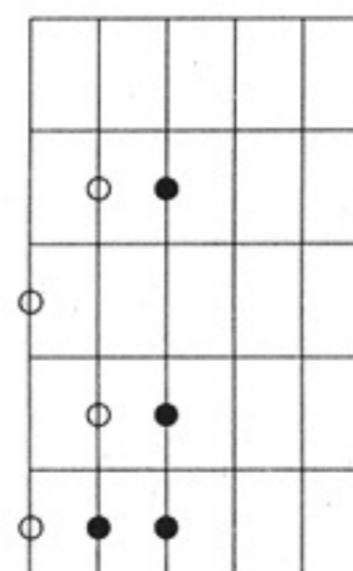
Ето три разпространени гами, включващи тетрахорд с увеличена кварта между крайните тонове:

1. Лидийски лад = тритонус + мажорен тетрахорд (Фиг.II). Обикновено се употребява срещу субдоминантов акорд в мажорни тоналности (**G** лидийски срещу **G маж** в тоналност **D** мажор).

Фигура I



Фигура II



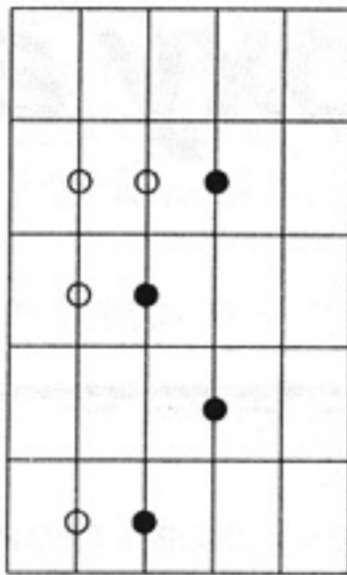
2. Локрийски лад = фригийски + тритонус (фиг.III). Обикновено се употребява срещу полуумален септакорд, построен върху чувствителния тон (седма степен) в мажорни тоналности (**B** локрийски срещу **B mi7^(5b)** в тоналност **C** мажор). Помнете, че полуумаленият септакорд се означава с **mi7^(5b)**.

3. Унгарска минорна гама (бихармоничен минор). Тонове на долния тетрахорд са подредени по нестандартен начин - цял тон, полутон, тон и половина. Фактически това е минорен тетрахорд, чиито

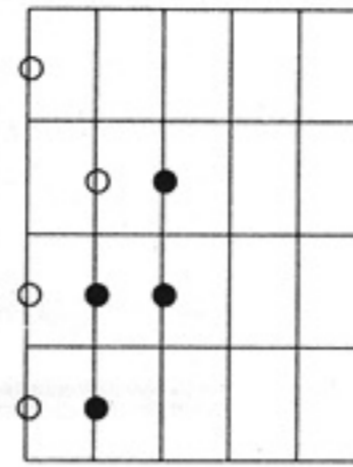
* - „Елементарна теория на музиката“ (Парашкев Хаджиев - 1990), стр. 139

последен тон е преместен с едно прагче нагоре. Горният тетрахорд е хармоничен минорен тетрахорд (фиг. IV). Тази гама няма натурална употреба. Тя е ефективна, когато се изпълнява без акордов акомпанимент или срещу тонически минорен акорд. (F унгарска срещу F mi в тоналност F минор). Гамата звучи добре и срещу G7^(5b) в тоналност C минор.

Фигура III



Фигура IV



В глави IV - VIII определихме конструкцията и посочихме употребата на шест вида тетрахорди. Ако се вземат предвид и останалите възможни конструкции на тетрахордите с увеличена кварта между крайните тонове, китаристът ще може да експериментира с няколко различни осемтонови гами. Не всички от тях са приложими, но тези, които могат да се използват разкриват почти необятно поле за импровизация.

Три полезни схеми за импровизация

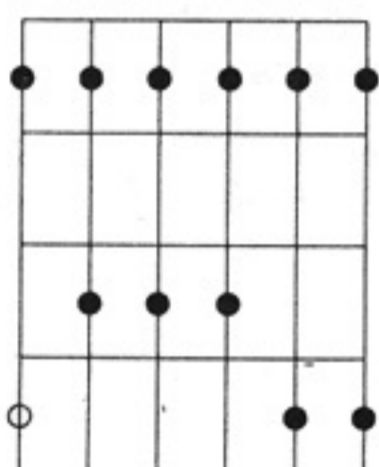
Пентатоничната скала се състои от пет различни по буквени наименования тона. Теоретично всеки пет тона могат да образуват такава скала. Но тази, която исторически е свързана с американската музика, представлява мажорна гама без четвърта и седма степен. Например, построена от **C**, пентатониката има такъв вид: **C,D,E,G,A (C)**. Мелодичните линии на голяма част от спиричуълите са изградени върху пентатониката.

Пентатониката е изключително лесна за изпълнение на китара и много употребявана при бързо свирене срещу мажорен акорд. Пример I показва пръстовка на пентатониката с основен тон върху шеста струна (означен с кръгче). В пример II е показана пръстовка с основен тон върху пета струна.

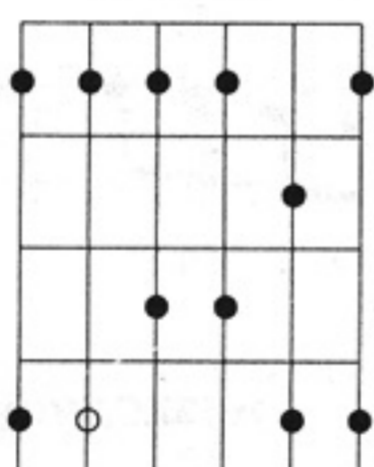
Също така, пентатониката има чудесно блус звучене, когато се свири срещу мажорен акорд. За да постигнете това, просто трябва да преместите цялата пръстовка с три прагчета по-нагоре и да я изсвирите срещу мажорния акорд в оригиналната позиция (поставете първия пръст там, където преди това е бил четвъртия). Примери III и IV илюстрират това преместване.

Пръстовки на пентатониката

Пример I
във **A♭**

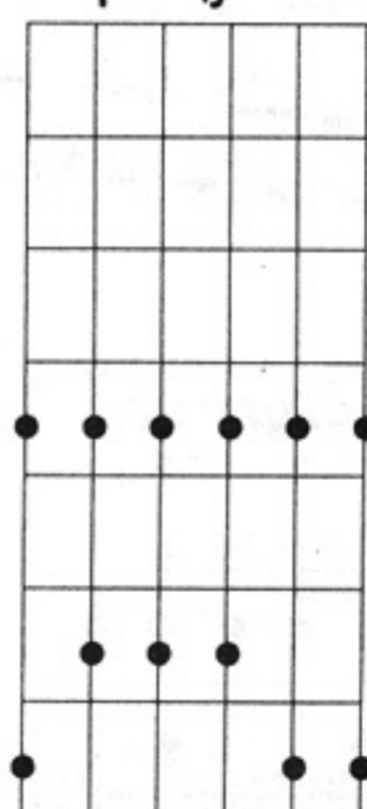


Пример II
във **D♭**

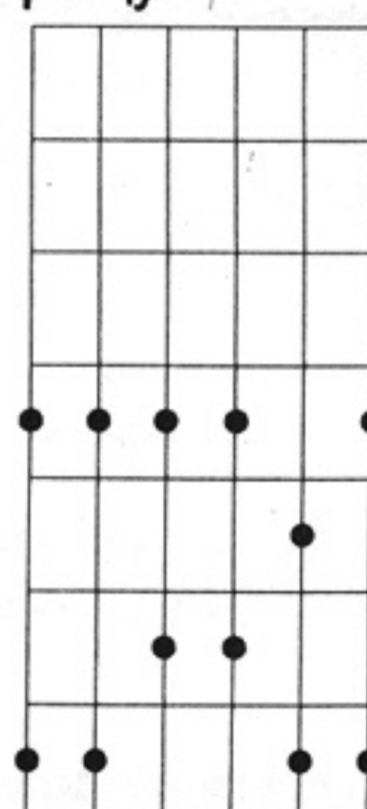


Блус скали

Пример III
срещу **A♭**



Пример IV
срещу **D♭**



Целотонната гама е съставена от шест тона, отстоящи един от друг на цели тонове (две прагчета). Това е показано на три много ясни схеми (фиг.V).

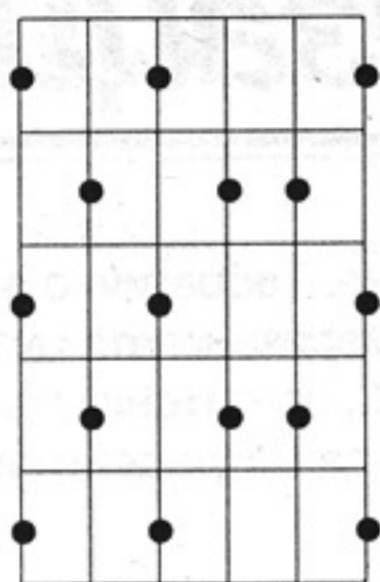
Понякога е желателно един или повече от целите тонове да бъдат попълнени (между два съседни тона да бъде изсвирен още един). Това не отнема ефективността на гамата като цяло. Пример VI показва средно дълга пръстовка, с такива попълнения. За да бъде равномерно движението са подбрани по три тона на всяка струна.

Използвайте тази гама срещу обикновен умален акорд или срещу септакорд или нонакорд със повишен или понижен квинтов тон.

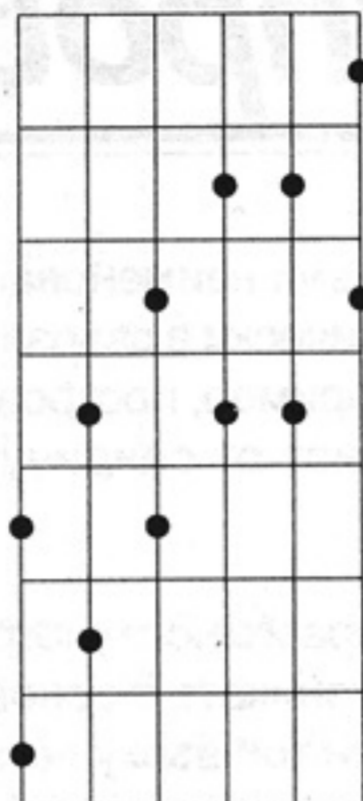
Мажорната хроматична гама е мажорна гама с прибавени хроматични тонове. Тя е ценна, когато е необходимо да се изсвирят групи от два, три или четири тона за един такт и изпълнителя желае октавовото повторение на тониката да остане ритмически на същото място, което тя е заемала първоначално (пример VII). Това придава малко острота на гамата, като провокира слуха.

Пример V

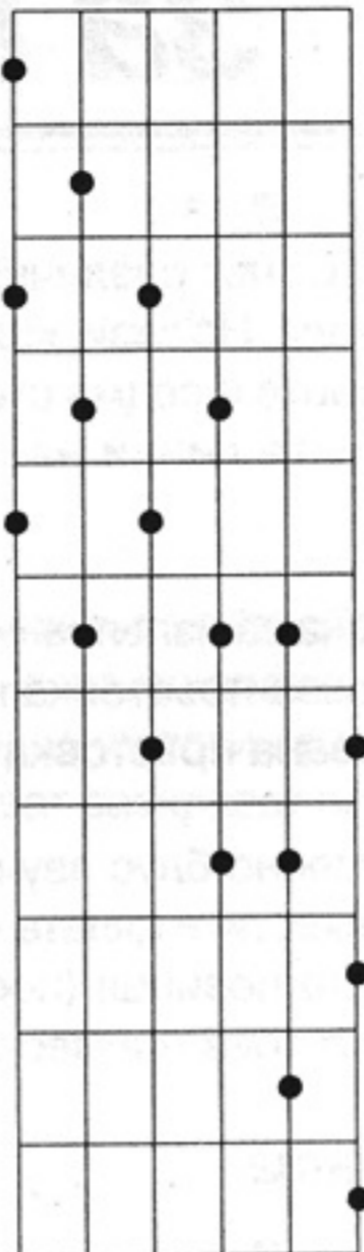
къса пръстовка



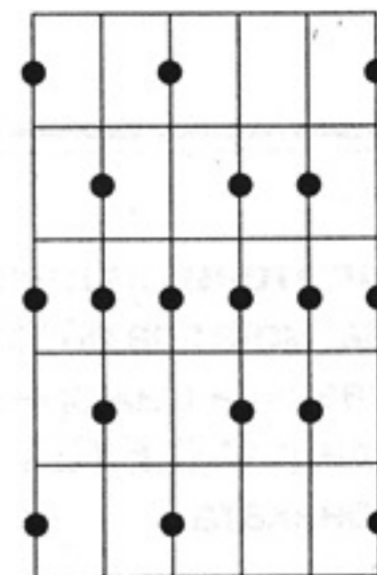
средна пръстовка



дълга пръстовка



Пример VI

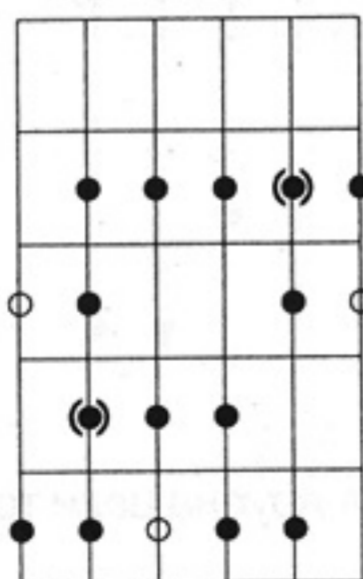


Пример VII

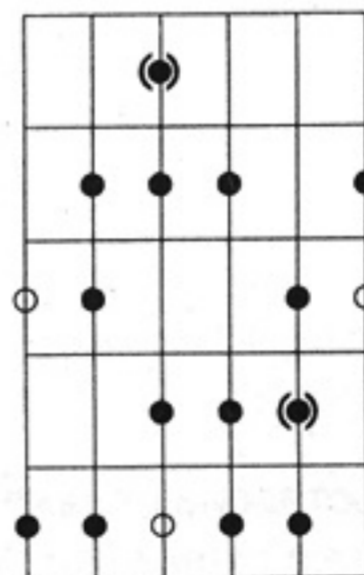


Пример VIII

възходяща



низходяща



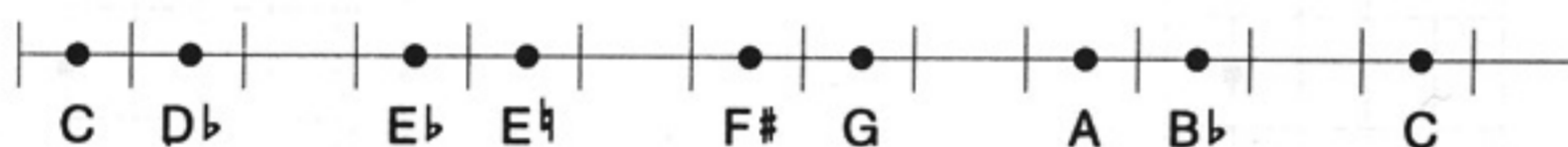
Прибавени тонове може да има навсякъде, но най-добре звучат повишената четвърта степен във възходяща посока (пример VII) и понижената шеста степен в низходяща посока. И двата тона взаимодействат с доминантата, така че ѝ придават стабилност. Пръстовките в низходяща и възходяща посока са показани в пример VIII (прибавените тонове са в скоби).

Тези гами звучат добре срещу мажорни акорди, мажорни септакорди или мажорни нонакорди.

Целотонно-полутонна гама и нейната употреба

Целотонно - полутонната гама е съставена от редуващи се цели тонове и полутонове, така че да съдържа осем различни тона преди повторението на тониката в октава, както при мажорната хроматична гама. Тя има същото ритмическо предимство, когато е нужно да се изсвирят групи от два, три или четири тона за такт.

Тонове, разположени на една струна изглеждат така:



Най-лесният начин да се визуализира това е като си представите тоновете по двойки. Ако тоновете на всяка двойка отстоят на полутон един от друг, отделните двойки ще бъдат разделени с цели тонове. Съответно, ако приемем че тоновете на всяка двойка отстоят на цял тон един от друг, между отделните двойки ще има полутонове. За тази гама могат да бъдат използвани няколко вида пръстовки. Независимо кой от посочените начини използва, китаристът може да сменя струните когато пожелае.

Друг начин (който авторът предпочита), е да се изсвирят по четири тона на всяка струна. Смяната на струните се вижда ясно, а пръстовката е еднаква за всички струни.

Пример I показва тази система с цял тон в основата, а пример II - с полутон в основата (забележете, че и в двете схеми, при прехода от трета към втора струна се преминава с едно прагче нагоре).

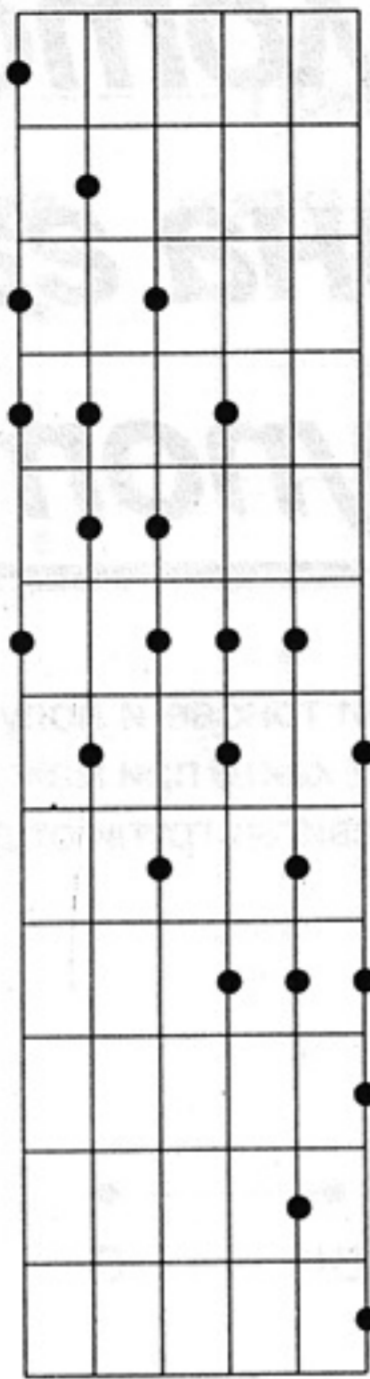
Друг начин, когато ритъмът е в триоли, е поставянето на три тона върху всяка струна. Пръстовката може лесно да се запамечи, като знаете, че върху трите двойки струни се получават еднакви фигури (пример III).

Когато гамата започва с цял тон в основата, тя звучи добре срещу умален септакорд. Бъдете сигурни, че долният тон от всяка двойка, чиито тонове отстоят на цял тон един от друг, е един от тоновете на умаленият септакорд. Ето защо пример I ще звучи добре срещу **F dim7, A♭ dim7, B dim7 и D dim7**, а пример II ще звучи добре срещу **F♯ dim7, A dim7, C dim7 и E♭ dim7**.

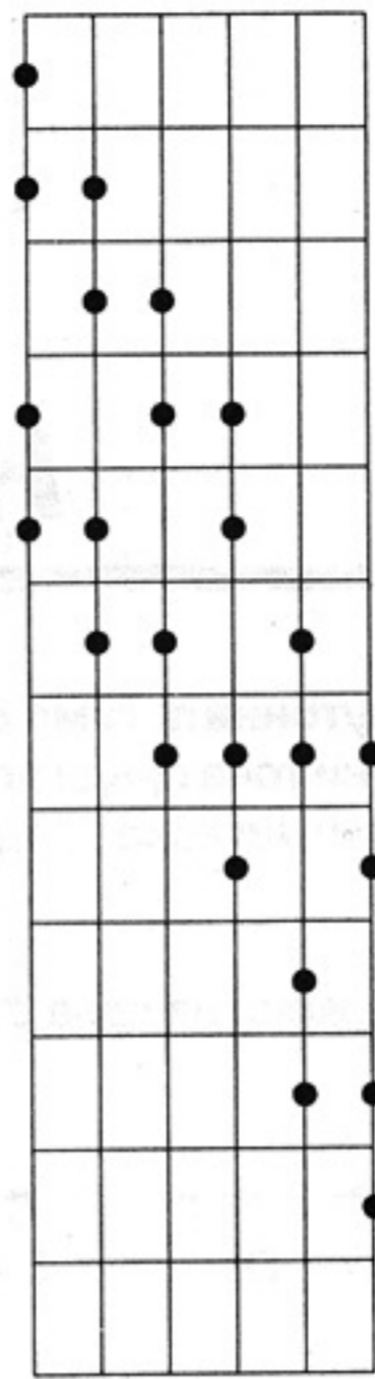
Когато гамата започва с полутон в основата, тя звучи добре срещу доминантов септакорд (прост септакорд). Прибавените, посредством гамата по-високи тонове към акорда, ще бъдат понижени или повишени тонове, повишен ундецимов тон или терздецимов тон в нормално положение. Гамата доставя поотделно по-високите тонове, така че употребена срещу прост септакорд тя дава изобилие от дисонанси.

Бъдете сигурни, че при този начин на употреба, долният тон от всяка двойка, чиито тонове отстоят на половин тон един от друг, е основен тон на септакорд със или без прибавени по-високи тонове. По тази причина гамата в пример II ще звучи добре срещу **F7, A♭7, B7 и D7**, а в пример I - срещу **G7, B♭7, D♭7 и E7**.

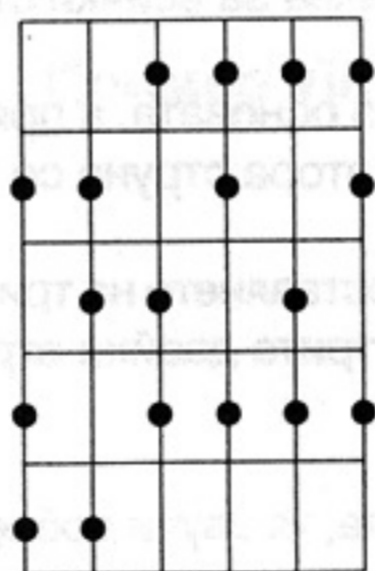
Пример I



Пример II



Пример III



ДЖАЗ / БЛУС ДИСКОГРАФИЯ

ALMEIDA, Laurindo

A Man & A Woman
Guitar

BENSON, George

New Boss Guitar
Shape of Things

BLOOMFIELD, Michael

It's not killing Me
„BLUES“ & ALL THAT JAZZ - Vol 1

BROONZY, Big Bill

Blues

BURRELL, Kenny

All Day Long
Blues, the Common Ground
Guitar Forms, W.Evans

BYRD, Charlie

Lelicately
Jazz Recital
Stroke of Genius

CHRISTIAN, Charlie - W. Goodman

Sextet
Charlie Christian

CLAPTON, Eric**CORYELL, Larry • Coryell****CRUDUP, Arthus „BIG BOY“**

Crudup's Mood

ELLIS, Hers

Guitar, W. Byrd

ESTES SLEEP JOHN

Electric Sleep

GREAT GUITARS OF JAZZ

Farlow, Roberts, Moore, Kessel,
Ellis, Montgomery, Burrel

GREEN, Grant

Carryin' On
Green is Beautiful

HENDRIX, Jimmy

Bank of Gypsies
Electric Ladyland

KESSEL, Barney

Exploring the Scene
Some Like It Hot

KING, B. B.

Confessin' the Blues
His Best

LEADBELLY

Good Night, Irene
Last Sessions

MARTINO, Pat

Baiyina (Clear Evidence)
Strings

MAYALL, John

Empty rooms
USA Union

MONTGMERY, WES

Best, Vol. 1
Best, Vol. 2
Eulogy
Wes Montgomery

REINHARDT, Django

Antologie
Django Reinhardt
Djangology
Immortal

ROBERTS, Howard

Dirty Guitar Player

SHARROCK, Sonny

Black Woman

SMITH, Johnny

Johnny Smith

SZABO, Gabor

Best
Magical Connection

THIELEMANS, „Toots“**UPCHURCH, Phill**

Feeling Blue
Upchurch

VAN EPS, George

7 String

WATERS, Muddy

Best
Electric Mud

WAYNE, Chuck

Morning Mist

ZAPPA, Frank

Chunga's Revenge

ZOLLER, Attila

Gipsy Cry