

Jerzy Koenig - gitarzysta i pedagog. Na stałe mieszka w Niemczech gdzie uczy gry na gitarze, nagrywa w swoim prywatnym studio i koncertuje. Laureat wielu konkursów polskich i zagranicznych, m.in. Konkursu RTV w Paryżu w 1981 roku i w Belgradzie w 1984. Dokonał wielu nagrań telewizyjnych i radiowych. Wydał płytę CD, zawierającą m.in. nagrania na żywo, zarejestrowane podczas koncertu w Koszalinie.

Harmonia dla gitarzystów (5)

W dotychczasowych odcinkach harmonii dla gitarzystów omówiłem wszystkie główne trójdźwięki zbudowane na naturalnych stopniach gamy. Akord to współbrzmienie co najmniej trzech różnych dźwięków, a podstawą jego budowy jest tercjawość. Oznacza to więc, że do podstawowych trójdźwięków można dodawać także kolejne tercje. W tym odcinku zajmiemy się czterodźwiękami, głównie dominantą septymową.

Akord dominantseptymowy

Dominanta to akord zbudowany na 5 stopniu gamy. W tonacji C-dur dominanta jest trójdźwięk durowy, którego prymą jest **g**, tercją **h**, a kwintą **d**. Naturalną, dodatkową tercją będzie dźwięk **f**.

Zauważmy, że septyma tego akordu oddalona jest o 7 stopni w górę od jego podstawy, czyli prymy (nazwa septyma kryje w sobie liczbę 7). Naturalną septymą dominanty jest septyma mała. Absolutnie nazywa się ten akord G7, a funkcyjnie - dominanta septymowa (D7). Pamiętajmy, że liczba siedem przy nazwie akordu odnosi się do interwału septymy małej powstałego między jego skrajnymi dźwiękami. Akord z dodaną septymą wielką nie jest akordem dominantseptymowym. Będzie to m.in. tematem następnego odcinka.

Wielkość interwałów jest bardzo dobrze widoczna na gryfie, na jednej strunie. Ilustr.2 przedstawia w ten sposób dźwięki i ich funkcje na przykładzie akordu G7.

Warto też zaznaczyć, że to jedyny taki czterodźwięk zbudowany na naturalnych stopniach gamy durowej. Dominanta,

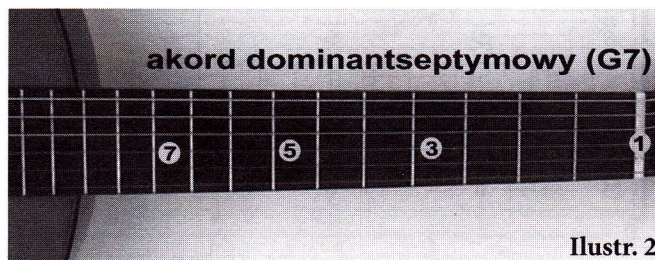
szczególnie septymowa ma ogromne znaczenie i zastosowanie w harmonii. Jej nazwa nie jest przypadkowa, ona rzeczywiście dominuje.

Aby zastosować ją w harmonizacji potrzebny będzie nam podstawowy zestaw chwytów.

Ilustr.3 przedstawia w górnym rzędzie 4 możliwe przewroty tego akordu ze szczególnym uwzględnieniem dźwięku najwyższego (struna E1), z reguły należącego do melodii. Rząd dolny to odpowiednie rozwiązania

na tonikę. W harmonii istotne jest także rozwiązywanie poszczególnych składników akordu i tak: septyma (7) dominanty idealnie rozwiązuje się na tercję (3) toniki, z kolei 3 dominanty dąży jako dźwięk prowadzący do prymy toniki, na ilustracji zaznaczone strzałkami.

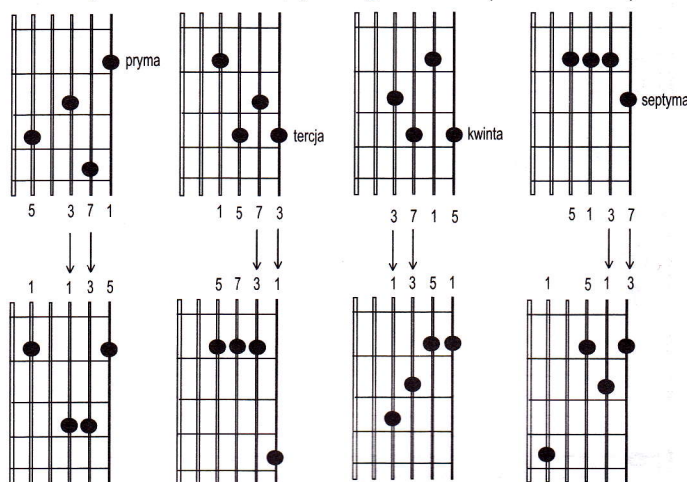
Ilustr. 3



Ilustr. 2

Zaletą techniki gitarowej jest jej schematyczność. W ilustracji celowo nie podaję konkretnych progów, (miejsca na gryfie)

Przewroty akordu dominantseptymowego i ich rozwiązania na tonikę



Przykład. 1



jako że ten sam zestaw chwytów możemy stosować dla różnych tonacji.

Powyższy zestaw nie wyczerpuje oczywiście możliwości układów tych akordów na gitarze. Istotna jest świadomość konkretnych składników akordu na poszczególnych strunach. Jak widać, w głosie najniższym niekoniecznie musi być pryma akordu. Pryma brzmi najstabilniej, ale i najbanalniej. Zachęcam do eksperymentowania. Wypróbujmy także różne tonacje.

Alteracje

Alteracja to podwyższenie (krzyżyk) lub obniżenie (bemol) dźwięku. Możliwe są alteracje zarówno dźwięków melodii jak i składników akordu. Szczególnie podatna na alteracje jest kwinta. Podwyższając ją o pół tonu otrzymamy akord zwiększony (ang. *augmented*), o dwóch tercjach wielkich (ilustr.4 i 5). Akord zmniejszony (ang. *diminished*) z kolei składa się z dwóch tercji małych (ilustr.4 i 6).

Przykład. 4

durowy zwiększony zmniejszony



Ilustr. 5



Ilustr. 6

Zauważmy, że Hdim (il.6) to te same dźwięki co G7 bez prymy (il.2), inne są tylko ich funkcje w akordzie. Akord zmniejszony zbudowany na VII stopniu gamy wygodnie jest traktować jako dominantę septymową bez prymy. A oto przykład zastosowania alteracji:

Przykład. 7

G7/D C Caug/E F Gaug7/F C/E

Zastosowanie akordu zwiększonego to jedna z możliwości harmonizacji dźwięków alterowanych w melodii (Caug). Inną dobrą metodą jest użycie dominanty wtrąconej, omówionej poniżej.

Prowadzenie głosu w basie ma istotny wpływ na brzmienie harmonizowanego utworu. Symbole akordów u góry zawierają dodatkowe

informacje o dźwiękach najniższych w akordach. Możemy je często spotkać nad tekstem popularnych piosenek. Pamiętajmy, że akord główny to pierwszy człon symbolu, np. pierwszy akord to G7, a litera D, po ukośniku odnosi się do dźwięku w basie, w tym wypadku - kwinty akordu.

Jeśli chodzi o Gaug7 to alterowana kwinta nie dotyczy melodii bo jest w jednym ze środkowych głosów. Użycie jej czyni ten akord ciekawszym, zresztą spróbujmy naj-

Przykład. 8

Dominanta wtrącona do dominanty

T (D7) D

piej obu wersji, z kwintą czystą i zwiększoną. Harmonia daje nam spore możliwości kombinacji. Kierować powinniśmy się własnym gustem a także stylem muzycznym jaki chcielibyśmy uzyskać. Im więcej alteracji tym ciekawiej, ale też tym bliżej stylu jazzowego.

Dominanta wtrącona

Dominanta wtrącona to akord durowy (często z dodaną septymą), którego pryma oddalona jest o kwintę w górę (lub kwartę w dół) od prymy innego akordu.

Dźwięk obcy, alterowany w danej tonacji najlepiej jest traktować jako tercję dominanty wtrąconej, która jako dźwięk prowadzący rozwiązuje się na prymę następującego po niej akordu.

Oto jak mogłaby wyglądać harmonizacja gamy chromatycznej z pomocą dominant wtrąconych:

Przykład. 9

D7 G E7 A Fis7 H As7 Des B7 Es C7 F D7 G

Sam zapis nutowy wygląda dość skomplikowanie. Pianista musiałby się nieźle napracować, aby zagrać powyższą harmonizację chromatycznej gamy. Gitarzysta, jak widać potrzebuje tylko dwóch różnych chwytów.

Zastosowanie dominanty septymowej w bluesie

Charakterystyczne dla bluesa jest to, że wszystkie 3 akordy triady są akordami dominantseptymowymi. To bardzo wyróżnia blues od każdej innej muzyki.

Oto typowy, 12-taktowy pochod harmoniczny w tonacji F-dur (przykład.11). Użyjmy w nim gryfów podanych w przykł.10. Jak widać w akordach tych brakuje kwinty, z której często rezygnuje się. Kwinta niealterowana ma mały wpływ na tryb akordów, które czę-

sto brzmią wręcz lepiej bez niej.

Zastosowanie dominant wtrąconych może zdecydowanie urozmaicić i uatrakcyjnić ten prosty pochod harmoniczny. W taktach 8 – 10 można by zastosować szereg następujących po sobie

Przykład. 12

dominant wtrąconych:

Akordy można nawet w całości przesunąć równoległe o pół tonu (o jeden próg) w dół lub w górę. Bierze się to stąd, że takie przesunięcie to nic innego jak właśnie wtrącona dominanta z alterowanymi niektórymi

składnikami. Drugi akord w przykł.13 można nazwać F#7 (lub Gb7) ale także C7, jako dominanta bez prymy, z alterowaną kwintą.

Oto jak może wyglądać przebieg harmoniczny z zastosowaniem przesunięć równoległych. Przed każdym nowym taktem pojawia się najpierw dany akord przesunięty o pół tonu (przykł.14).

Ostatnie dwa takty (11-12) to turn around, opisany w poprzednim numerze SG, w godnej polecenia "Sztuce akompaniamentu" autorstwa Zdzisława Pawłojca. Bardzo dobrze brzmią one zagrane jako Walking bass. Zamiast równoczesnego uderzania strun grajmy bas w wyprzedzeniu jak w przykł.15.

Dodajmy jeszcze bluesowego, triolowego „feelingu”. Prawda, że brzmi ciekawie?

Przykład. 10

Przykład. 13

Przykład. 11

PROFESIONAL MUSIC PRESS * PROFESIONAL MUSIC PRESS * PROFESIONAL MUSIC PRESS * PROFESIONAL MUSIC PRESS * PROFESIONAL MUSIC PRESS *

PEŁNĄ OFERTĘ WYDAWNICZĄ ZAMIESZCZAMY NA STR. www.poplawski.com.pl/zakupy

Przykład. 14

Przykład. 15

Jak zagrać: melodię z serialu M jak miłość

Wystarczy słowo, jakiś gest to tytułowa piosenka z serialu "M jak miłość", powolna ballada w rytmie rumbly.

POZIOM TRUDNOŚCI

□ □ □ □ □

ŚREDNI

T1

Utwór rozpoczyna się glissandem (slide'em) 4 palca z dźwięku *g* na *a*. Powrót z *a* na *g* odbywa się już bez glissanda. Uwaga na rytm! Glissando musi być szybkie, a powrót powolny, w pulsie. Liczymy tak: slide *g-a* jako pierwszą ósemkę (czyli *a* z ozdobnikiem), następnie *g* jako drugą ósemkę, *f* jako trzecią itd.

T5

Zapis rytmu wygląda na dość skomplikowany. Pokonujemy go w dwóch etapach

Etap 1. czytamy osobno partie pierwszego i drugiego głosu (I – melodia, nuty z laseczkami w górę, II – bas, laseczki w dół). Przebieg każdego głosu dobrze jest podzielić na ćwierćnuty, np.

I głos: na pierwszą ćwierćnutę (raz) dwie ósemki, na 2 (dwa) – pauza ósemkowa i dwie szesnastki, na 3 (trzy) i 4 (cztery) – półnuta,

II głos: na 1- ćwierćnuta, na 2- ćwierćnuta, na 3- pauza ósemkowa i ósemka, na 4- dwie ósemki.

Bardzo często dostają pytanie: jakim cudem pięć albo sześć ćwierćnut się zmieści

w taktach 4/4? Przypominam, że w taktach 4/4 suma wartości rytmicznych na takt w dwugłosie wynosi (ilość głosów) x (metrum), czyli $2 \times 4/4 = 8/4$. Nie znaczy to, że te 8/4 „ma się tam zmieścić”, tylko że dwa głosy wykonują równocześnie dwa rytmy, z których każdy trwa 4/4. Gdybyśmy zapisali na jednej pięciolinii utwór 5-głosowy, to w każdym taktach 4/4 mielibyśmy po 20 ćwierćnut!



Krzysztof Cyran
- gitarzysta (klasyczny, akustyczny, elektryczny), aranżer, kompozytor. Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie (z wyróżnieniem). Kursy mistrzowskie - m. in. u P. Romero. Laureat konkursów gitarowych. Koncertował m.in. we Francji, Omanie, Libanie. Wydał płytę solową *The Exclusive Guitar Club* z własnymi aranżacjami od Mozarta do Metaliki. Juror festiwalu studenckiego. Pracuje w prywatnej szkole muzycznej w Krakowie.