

С. Попов

Музыкальное
и аппликатурное
мышление
гитариста



Учебный Курс
«БАЗИС»

Guitar
College

Содержание

ГЛАВА 1. ЭЛЕМЕНТАРНАЯ ТЕОРИЯ МУЗЫКИ.....	4
ГЛАВА 2. ИНТЕРВАЛЫ	11
ГЛАВА 3. ТРЕЗВУЧИЯ	21
ГЛАВА 4. СЕПТАККОРДЫ.....	32
ГЛАВА 5. ТРЕЗВУЧИЯ С ДОБАВЛЕННЫМИ ТОНАМИ (ПОБОЧНЫЕ ТОНА).....	42
ГЛАВА 6. ЛАД. ЗВУКОВАЯ СИСТЕМА.....	47
ГЛАВА 7. ДИАТОНИЧЕСКАЯ СИСТЕМА	56
ГЛАВА 8. ПЕНТАТОНИКА.....	61
ГЛАВА 9. ШЕСТИСТУПЕННЫЕ ЛАДЫ.....	66
ГЛАВА 10. СТРОГАЯ ДИАТОНИКА.....	70
ГЛАВА 11. УСЛОВНАЯ ДИАТОНИКА	74
ГЛАВА 12. ХРОМАТИКА.....	85
ГЛАВА 13. ВВОДНОТОНОВЫЙ ХРОМАТИЗМ.....	90
ГЛАВА 14. ОСОБЫЕ ВИДЫ ХРОМАТИЧЕСКИХ СТРУКТУР.....	99
ГЛАВА 15. ЛАДОВАЯ ВЕРТИКАЛЬ И АККОРДОВЫЕ НАДСТРОЙКИ	105
ПРИЛОЖЕНИЕ	120

БАЗИС

Курс “Базис” предназначен для тех, кто всерьез заботится о своем образовании. Научиться кое-как играть на гитаре может любой, но настоящему музыканту необходимы теоретические знания. Эти знания позволят вам свободно ориентироваться в понятиях и терминах специальной литературы, которая перестанет вас пугать и станет источником полезной информации. Теоретические познания необходимы также для разработки собственных идей.

Данный теоретический курс следует изучать параллельно с выбранным вами практическим - “Акустик” или “Рок”. Его цель - дать учащимся теоретический “базис” - комплекс различных знаний об основных элементах и закономерностях музыки с учетом гитарной специфики, создать основу дальнейшего освоения теории музыки и более глубокого и полного понимания практических курсов.

Теория в этом курсе дана в кратком изложении. Если вы обнаружите, что некоторые формулировки отличаются от определений “официальных” академических трудов, то выберите более приемлемый для вас вариант.

Некоторые абзацы покажутся вам легкими и понятными, другие, возможно, придется перечитать несколько раз. Поглощайте информацию не спеша и небольшими порциями, чтобы избежать “несварения желудка”.

Кроме теоретических сведений, курс содержит примеры и задания для практического освоения изучаемых элементов. Эти задания можно выполнять по мере приобретения Вами необходимых технических навыков.

С. Попов

ГЛАВА 1. ЭЛЕМЕНТАРНАЯ ТЕОРИЯ МУЗЫКИ

1. Звук - звуковые волны, создаваемые КОЛЕБАНИЯМИ какого-либо тела (например, струны).

2. Звук имеет следующие качества - **ВЫСОТУ** (частота колебания), **ГРОМКОСТЬ** (амплитуда), **ДЛИТЕЛЬНОСТЬ** (продолжительность), **ТЕМБР** (состав обертонов-призвучков). Для музыкального звука также большую роль играют - **АТАКА** (звучоизвлечение) и характер **ЗАТУХАНИЯ** звука.

3. Совокупность употребительных в музыке звуков определенной высоты образуют **МУЗЫКАЛЬНУЮ СИСТЕМУ**. Применительно к гитаре музыкальная система - это сумма всех звуков, расположенных на грифе (прибавим еще звуки, которые можно взять особыми приемами - флажолеты, подтяжки, "рычаг"). Близкая аналогия - клавиатура рояля или палитра художника.

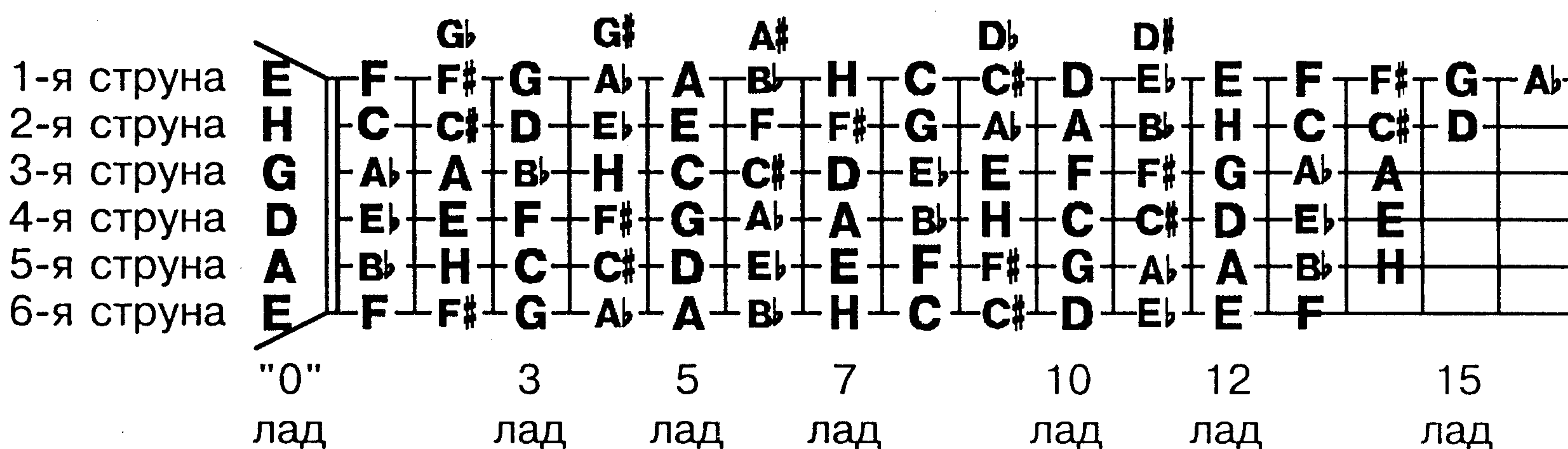
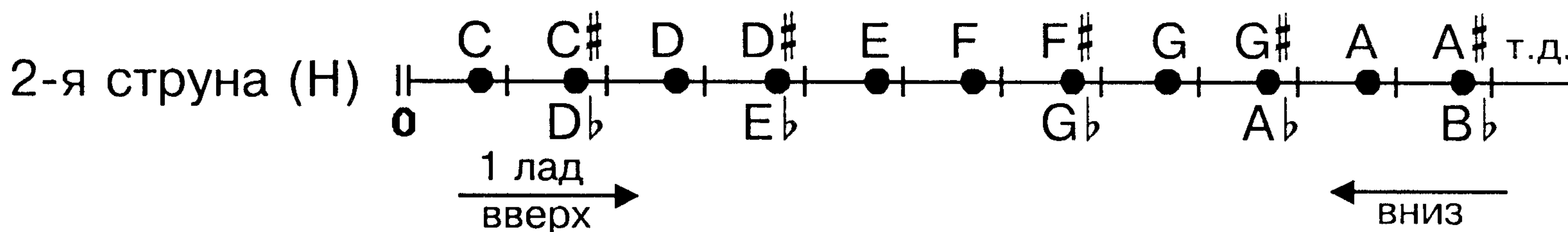
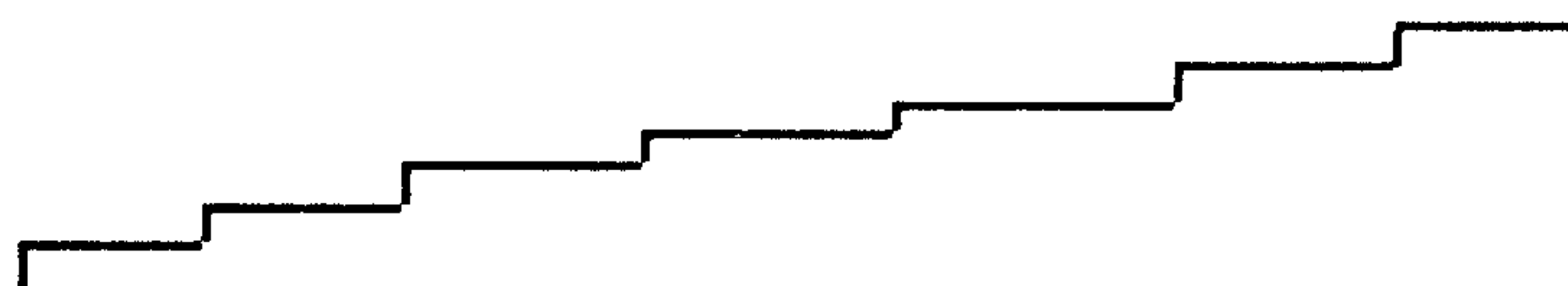


Рис.1

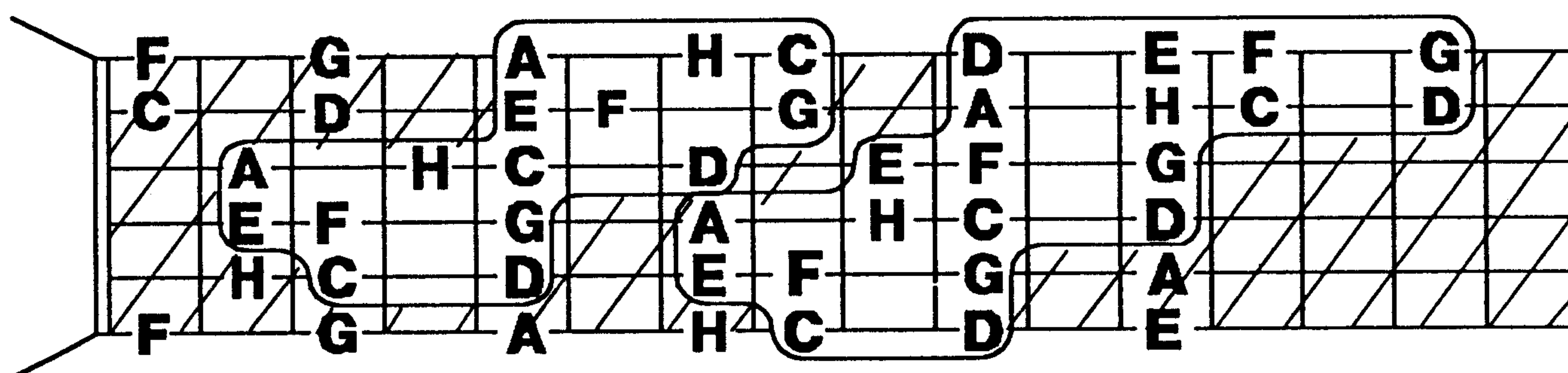
4. Звуки музыкальной системы, расположенные в восходящем и нисходящем порядках, называются **ЗВУКОРЯДОМ**. Это означает, что двигаясь постепенно только вверх, или только вниз по одной струне (по всем ладам подряд, либо прыгая через несколько), вы сыграете ряд звуков, т.е. некий восходящий или нисходящий звукоряд. (Аналогия с красками - спектр).



5. Это движение можно сравнить с движением по ступеням лестницы, поэтому звуки музыкальной системы (звукоряда) называются **СТУПЕНЯМИ**. Основными называются семь ступеней звукоряда (белые клавиши или основные цвета спектра):



слоговые обозначения - до ре ми фа соль ля си
буквенные обозначения - C D E F G A H

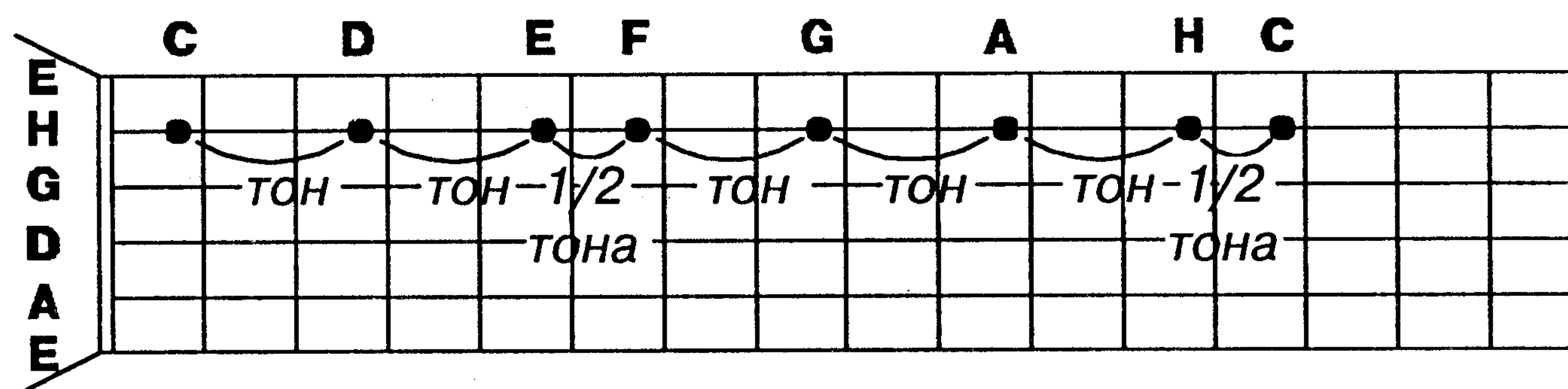


Существует некоторая путаница с буквенным обозначением нот "си" и "си-бемоль".

В западных изданиях : $\left\{ \begin{array}{l} \text{си} - B \\ \text{си} \flat - B \flat \end{array} \right\}$ в этом курсе

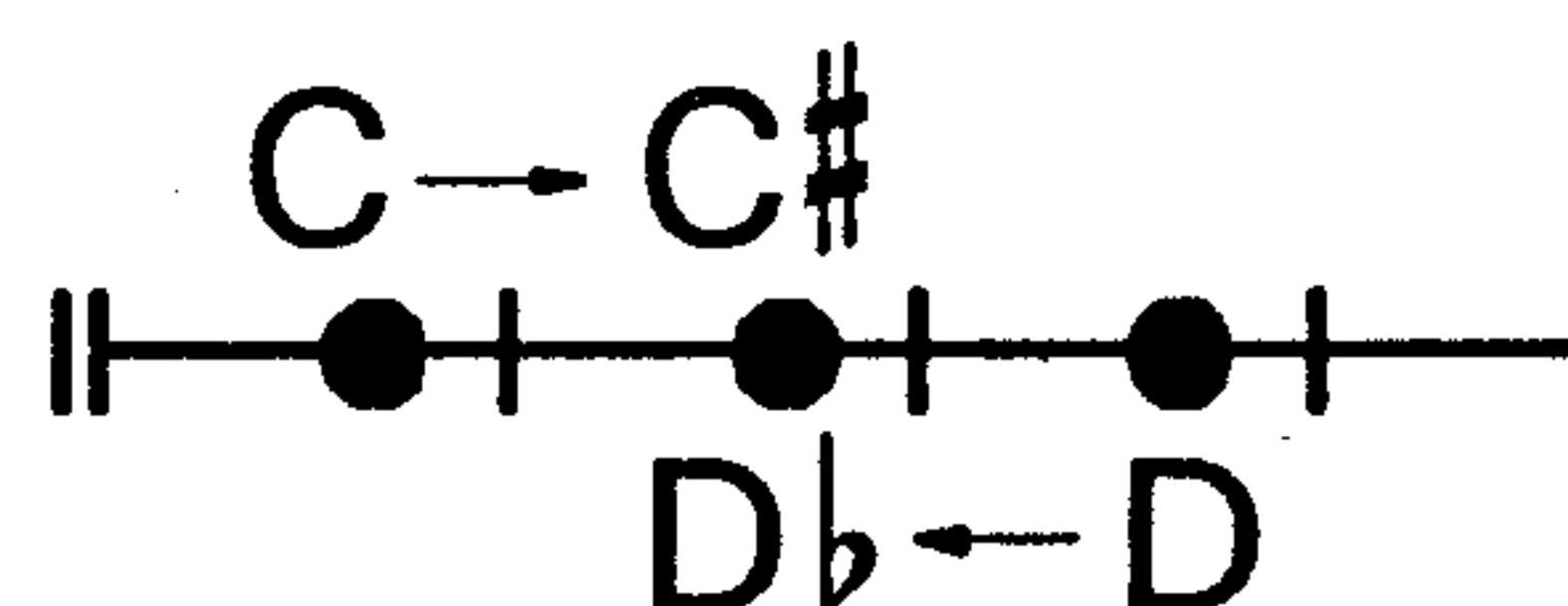
в отечественных изданиях : $\left\{ \begin{array}{l} \text{си} - H \\ \text{си} \flat - B \end{array} \right\}$

6. Гриф гитары разделен ладами на полтона ($1/2$ т). Между E - F и H - C - полтона, между остальными основными ступенями звукоряда - тон.



7. Остальные ступени - ПРОИЗВОДНЫЕ от основных. Они получаются путем АЛЬТЕРАЦИИ - повышения ($\sharp$ - диез) или понижения ($\flat$ - бемоль) основных ступеней. Бекар ($\natural$) - знак отмены альтерации. (Отмена альтерации - дезальтерация).

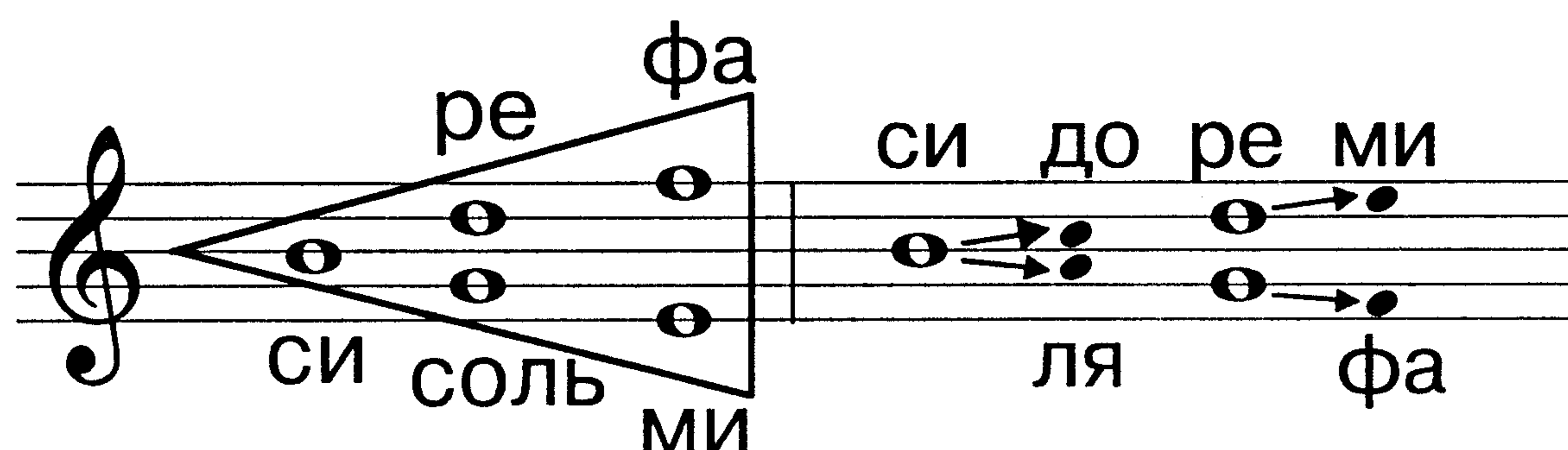
Одинаковые по высоте, но разные по написанию производные ступени называются энгармоничными. Например: $C\sharp = D\flat$



8. Открытые (неприжатые) струны гитары настраиваются на ноты: E H G D A E (см. рис. 1). Запомните скороговорку "мисисоль-релями".

9. Запоминание нот на нотоносце.

1-й способ - "треугольник": последовательно выучить ноты на линейках - в центре си, затем на 2-й и 4-й линейках - соль и ре, на крайних - ми и фа. Остальные ноты находятся от ближайших известных.



2-й способ: выучить скороговорку, образующую терцовый ряд ступеней (в дальнейшем она понадобится для построения аккордов): от до - “домисольси” и от ре - “рефалядо”.



“рефалядо”

10. Ноты для гитары записываются на октаву выше, чем обычно (для фортепьяно). Или, другими словами: гитара звучит на октаву ниже, чем написанные для нее ноты.



"до" 1-й октавы "до" 1-й октавы "до" малой октавы

11. Диапазон гитары.

6-я струна, открытая

5-я струна, 3-й лад

3-я струна, 5-й лад

1-я струна, 8-й лад

1-я струна, 12-й лад

1-я струна, 20-й лад

(6/0)* - Е большой октавы

(5/3) - С малой октавы

(3/5) или (2/1)- С - 1-й октавы

(1/8) - C - 2-й октавы

(1/12) - E - 2-й октавы

(1/20) - С - 3-й октавы

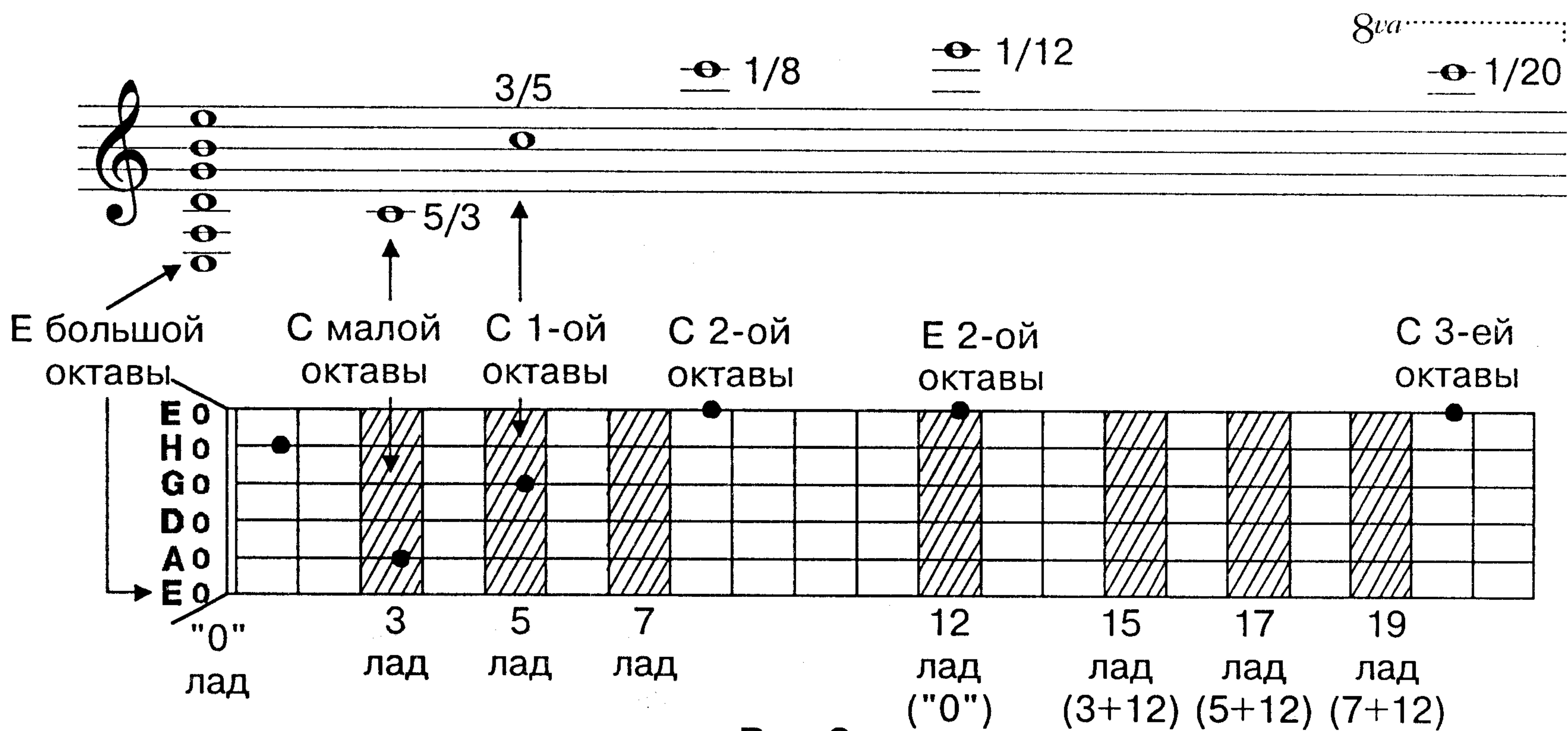


Рис.2

* струна/лад

12. Для лучшей ориентации, на грифе имеется разметка “опорных” ладов: 3, 5, 7 и 12-й. Для игры в высоких позициях на электрогитаре можно представить 12-й лад “нулевым”, тогда ноты на 15, 17, 19-ом ладах будут соответствовать 3, 5, 7-му.

13. Таблатура (или табулатура) - вспомогательный способ записи звуков и аппликатуры. Линейки на ТАБ'е означают струны, цифры - лады.

Звукоряд в “нулевой” позиции.



левая рука: 0 1 3 0 2 3 0 2 3 0 2 4 0 1 3 0 1 3

14. Попробуйте спеть любую гамму. Нота, на которой вы закончите пение, почувствовав завершенность, называется **ТОНИКОЙ**. Ладом (не путать с ладами на гитаре) в теории музыки называется **СИСТЕМА ЗВУКОВ** (звукоряд), имеющая определенную структуру и взаимосвязь относительно центрального звука - тоники. Гамма - это и есть система звуков, имеющая определенную структуру - тона и полутона.

15. Два основных лада - натуральные **МАЖОР** и **МИНОР**.

В п.5 мы построили мажорный лад, имеющий структуру:



Пронумеровав каждую ступень, получим формулу натурального мажорного лада:

1 2 3 4 5 6 7 1
C D E F G A H C
1/2T 1/2T

16. Изменив структуру лада, получим формулу натурального минора:

1 2 $\flat 3$ 4 5 $\flat 6$ $\flat 7$ 1
1/2T 1/2T
C D E $\flat$ F G A $\flat$ B $\flat$ C

17. **ТОНАЛЬНОСТЬ** - звуковысотное расположение лада - определяется положением тоники. Если тоника “С” - то тональность “С”, если тоника “F” - тональность “F”. Всего существует 12 мажорных и столько же минорных тональностей (С - С $\sharp$ - D - E $\flat$ - E т.д.).

гитары:



Допустим, вы хотите вспомнить, сколько диезов в А-мажоре: нота ля на 3-й струне сверху - значит 3 диеза. Наоборот, вы имеете тональность с 6-ю диезами - это 6-я струна - тональность F#. Аналогично с бемолями, но отсчет струн и знаков идет от нижней, басовой струны (рис. 3б).

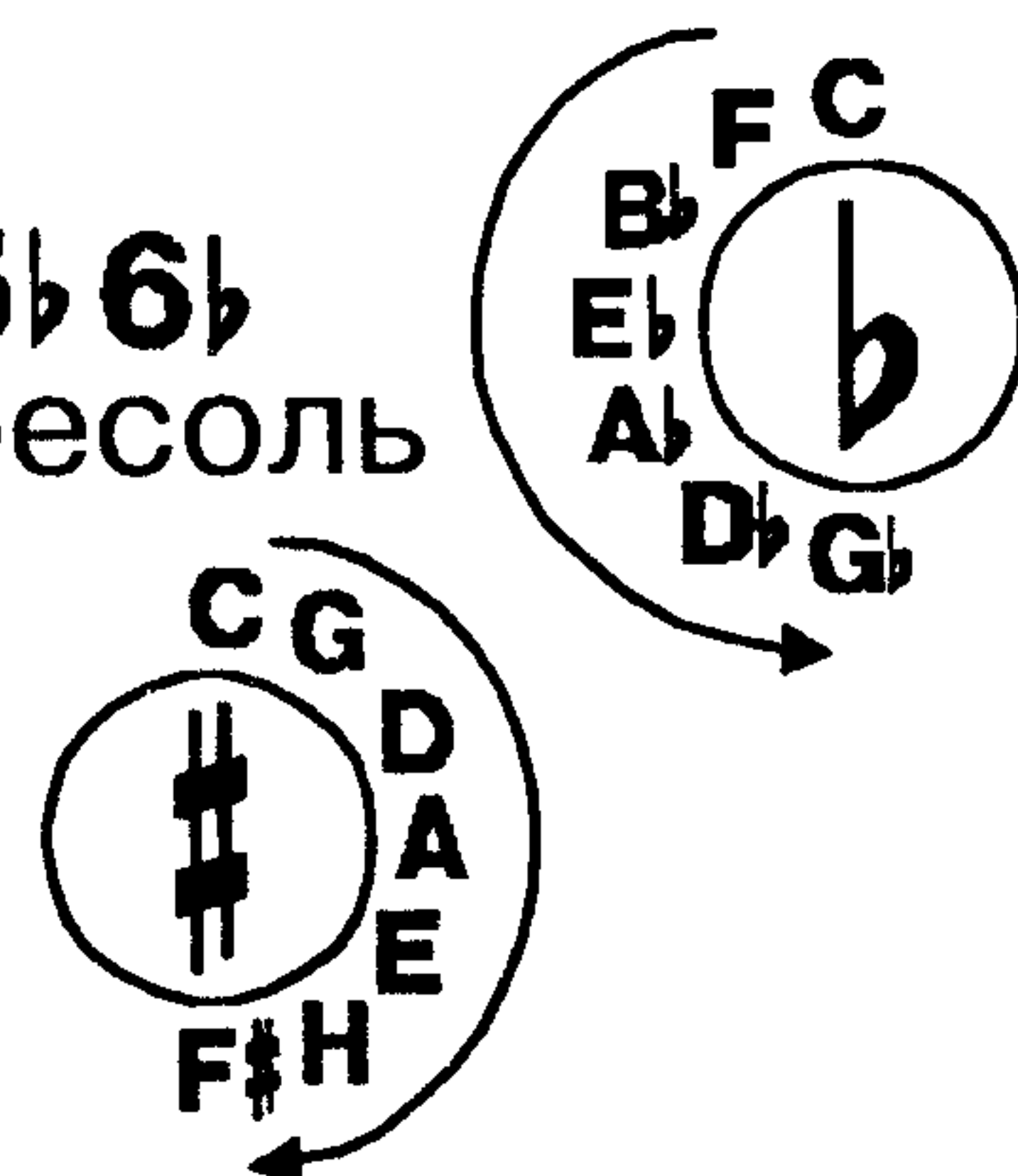
На этих рисунках также можно найти указание, какие именно диезы или бемоли ставятся в этих тональностях. Попробуйте додумать.

В сторону увеличения бемолей:

1 2 3 4 5 6
фасими - ляресоль

в сторону увеличения диезов:

1# 2# 3# 4# 5# 6#
сольреля - мисифа



19. Мажор и минор, имеющие одинаковый состав звуков, называются **ПАРАЛЛЕЛЬНЫМИ**. Сравните:

C D E F G A H C D E F G A

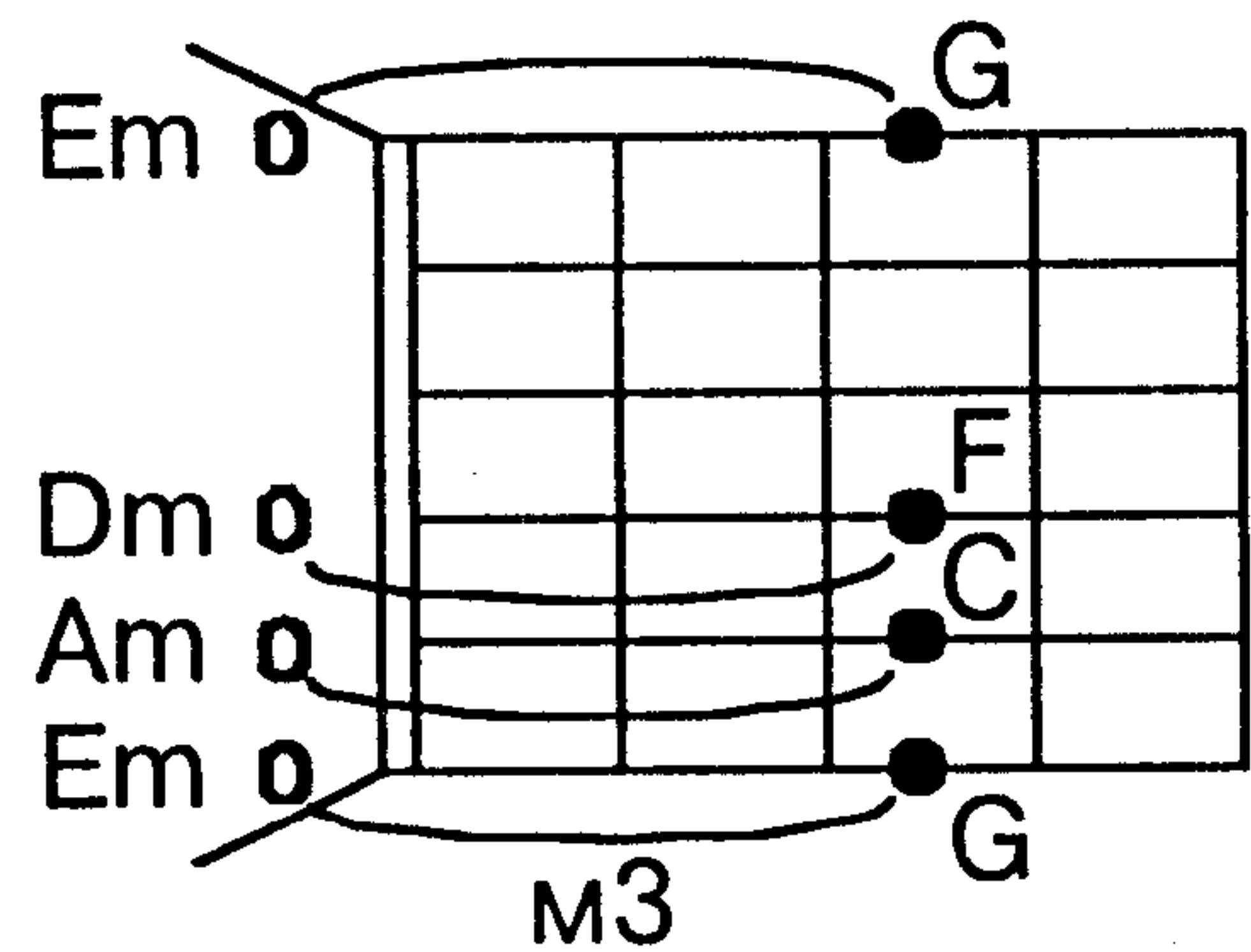
С мажор, 1 2 3 4 5 6 7 1

А минор $\begin{array}{cccccccc} & 1 & 2 & 3^* & 4 & 5 & 6 & 7 & 1 \\ & | & \underbrace{\quad} & & & \underbrace{\quad} & & & \end{array}$

*Необходимо понимать, что b_3, b_6, b_7 для минора являются по сути натуральными степенями, а не пониженными. Поэтому, когда речь идет о миноре, следует говорить не “третья пониженная”, а просто - третья.

Параллельная минорная тональность имеет те же знаки, что и мажорная и располагается на малую терцию ниже (3-ья ладами ниже).

Пример: C - Am; G - Em (1#); F - Dm (1b).



20. Сохраняя структуру лада, можно построить гамму от любой ноты:

мажор

минор

СТУПЕНИ ТОНИКА	1	2	3	4	5	6	7	1
C	C	D	E	F	G	A	H	C
G	G	A	H	C	D	E	F#	G
F	F							

СТУПЕНИ ТОНИКА	1	2	3	4	5	6	7	1
Cm	C	D	Eb	F	G	Ab	Bb	C
Am	A	H	C	D	E	F	G	A
Em	E							

Таблица для повторения пройденного

Основные и производные ступени. Буквенные и слоговые обозначения.

Запись C-мажорной гаммы 1-й октавы на нотном стане. Ступеневая формула.

Таблатура - струны и лады.

Графическое изображение грифа. Визуальное представление аппликатуры C-мажорной гаммы на 2-й струне.

Рис. 5

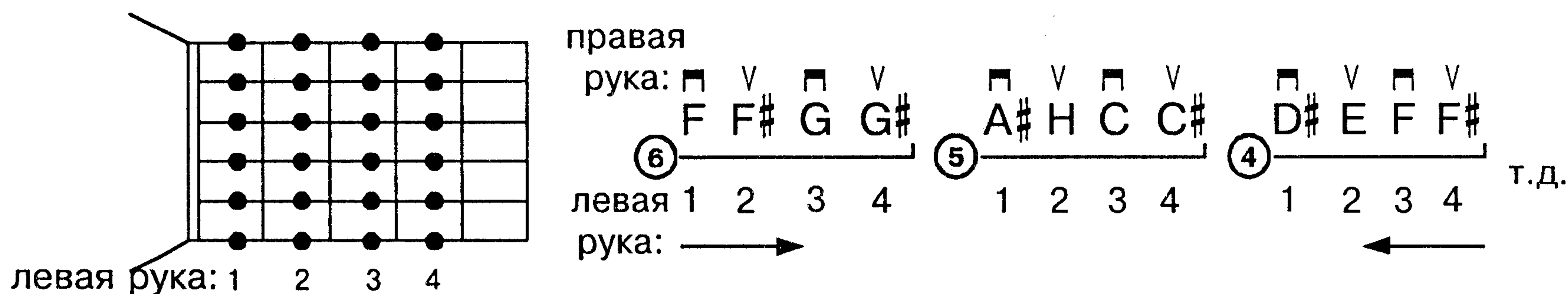
Задание

1. Выучить слоговое и буквенное обозначение нот и звукоряд основных ступеней - до ре ми фа соль ля си. Произносить вверх и вниз, т.е. слева направо и справа налево.

2. Запомнить расположение нот на нотоносце.

3. Выучить названия открытых струн.

4. Играть полутона (хроматизм) на каждой струне:



5. Построить на гитаре и сыграть одним пальцем (любым) гамму С-мажор на 2-й струне. Одновременно с игрой петь названия нот.

6. Запомнить визуальную (зрительную) картинку расположения ступеней С-мажорной гаммы на грифе и их названия.

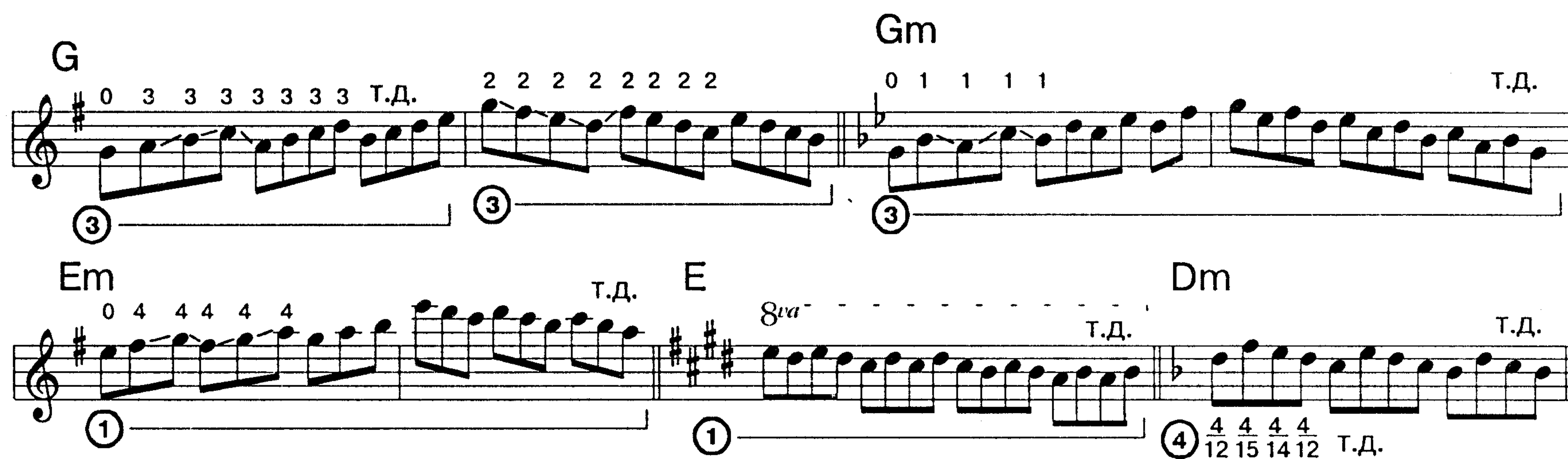
7. Запомнить ключевые знаки в тональностях G (Em) и F (Dm).

8. Построить гаммы G (по 3-й струне) и F (по 6-й струне) и параллельные минорные - Em (по 1-й), Dm (по 4-й), Am (по 5-й). Обращать внимание на альтерации основных ступеней (появление "черных клавиш").

9. Построить гаммы Gm (по 3-й) и Fm (по 6-й), используя формулу минора (альтерации $\flat 3$, $\flat 6$, $\flat 7$).

Построить мажорные гаммы E, D, A, дезальтерируя ступени - $\sharp 3$, $\sharp 6$, $\sharp 7$.

10. Играть фигуры в полученных гаммах по одной струне. Левая рука: одним (любым) пальцем, соединяя звуки скольжением. Правая рука: а) пальцами поочередно i (указательный) - m (средний), ударом апояндо (с опорой на струну); б) медиатором - переменным штрихом $\square \nabla (\downarrow \uparrow)$ (с опорой на струну). Исполнять медленно, пропевая названия нот.



И, в заключение этой главы - помните, что вы являетесь владельцем не одного инструмента, а ШЕСТИ, и каждый требует внимательного изучения!

ГЛАВА 2. ИНТЕРВАЛЫ

21. ИНТЕРВАЛОМ называется сочетание двух звуков, взятых последовательно (МЕЛОДИЧЕСКИЙ ИНТЕРВАЛ) или одновременно (ГАРМОНИЧЕСКИЙ ИНТЕРВАЛ). Нижний звук интервала называется его ОСНОВАНИЕМ, верхний - ВЕРШИНОЙ.

22. Количество охватываемых интервалом ступеней называется СТУПЕНЕВОЙ величиной. Если интервал охватывает только одну ступень (промежуток = "0") - это ПРИМА; если две - СЕКУНДА; три - ТЕРЦИЯ. (Остальные названия спросите у любителей кроссвордов).

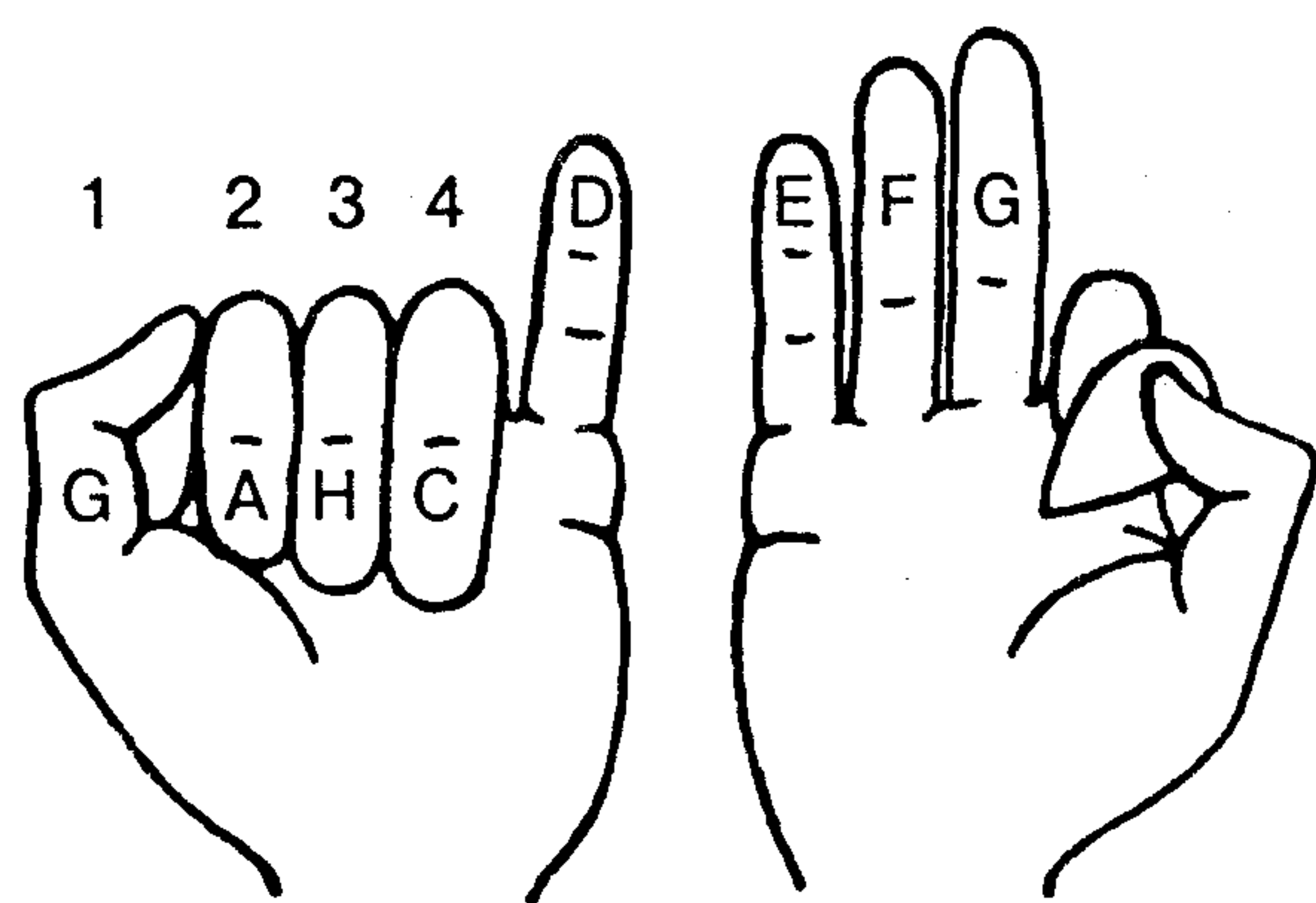
23. Определение ступеневой величины интервалов.

Вопрос: Какой интервал между G и C ?

Считаем ступени звукоряда вверх: G A H C; вниз G F E D C

Ответ: восходящий интервал - КВАРТА (4);

нисходящий интервал - КВИНТА (5).



Позагибаем пальцы еще:

Интервал между E и C - ? ↑ 1 2 3 4 5 ⑥ E F G A H C - 6 (СЕКСТА); ↓ 1 2 ③ E D C - 3 (ТЕРЦ.)

Интервал между A и G - ? ↑ 1 2 3 4 5 6 ⑦ 8 A H C D E F G A (СЕПТИМА↑ и СЕКУНДА↓)
8 7 6 5 4 3 ② 1 ↓

Интервал между D и D - ПРИМА или ОКТАВА

24. Узкие и широкие интервалы образуют "родственные" пары, в сумме дающие октаву: 1 и 8, 2 и 7, 3 и 6, 4 и 5.

Пример: $\overbrace{C D E F G A H C}^{\text{октава}}$ $\overbrace{C D E F G A H C}^{\text{октава}}$
квартa квинта терция секста

25. Если "перевернуть" интервал (нижний звук сделать вершиной, а верхний - основанием), то получим его ОБРАЩЕНИЕ.

Интервал превратится в своего "родственника":

Прима обращается в октаву (и наоборот) $1 \longleftrightarrow 8$

Секунда обращается в септиму (и наоборот) $2 \longleftrightarrow 7$

Терция обращается в сексту (и наоборот) $3 \longleftrightarrow 6$

Квартa обращается в квинту (и наоборот) $4 \longleftrightarrow 5$

"Родственные" интервалы сходны по звучанию.

26. По характеру звучания ГАРМОНИЧЕСКИЕ ИНТЕРВАЛЫ разделяются на КОНСОНАНСЫ и ДИССОНАНСЫ.

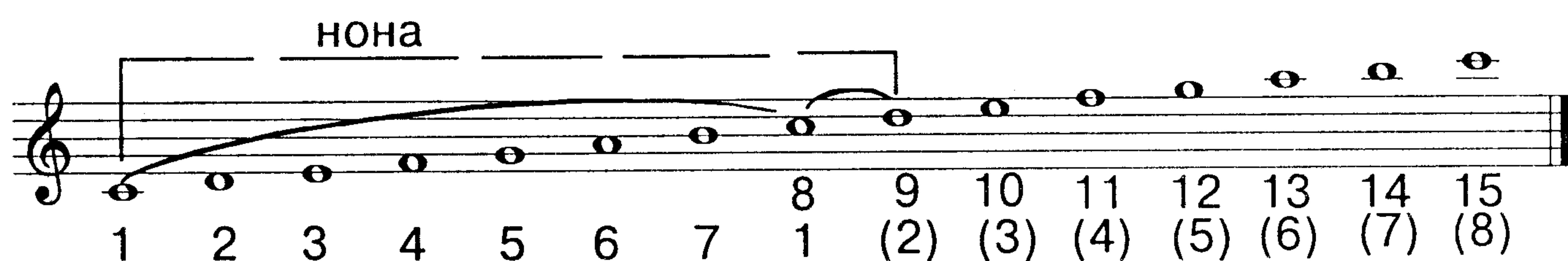
КОНСОНИРУЮЩИЕ ИНТЕРВАЛЫ звучат мягко, сливаются друг с другом.

СОВЕРШЕННЫЕ КОНСОНАНСЫ: унисон, октава, квинта, чистая кварта (не всегда). Им характерна некоторая “пустота” звучания, поэтому они звучат чисто, “гладко” с дистошн.

НЕСОВЕРШЕННЫЕ КОНСОНАНСЫ: большие и малые 3 и 6. Они звучат более полно, но с дистошн могут давать грязный, рычащий звук (дистор-р-ршн).

ДИССОНАНСЫ - 2, 7, уменьшенная 5, увеличенная 4 (тритон) - звучат еще более резко, неустойчиво. При умелом использовании диссонансы вносят в аккорд специфическую красивую “переливчатость”.

27. Интервалы в пределах октавы называются ПРОСТЫМИ, а выходящие за пределы октавы - СОСТАВНЫМИ (или сложными). Составные интервалы состоят из октавы и простого интервала.



9 - нона - 2 через октаву

10 - децима - 3 через октаву

11 - “одиннадцать”* - 4 через октаву

13 - “тринадцать” - 6 через октаву

28. Количество содержащихся тонов образуют ТОНОВУЮ величину интервала. Поскольку расстояние между ступенями звукоряда неравно (тон или 1/2 тона), то большинство интервалов имеет двойное качество.

2 и 7, 3 и 6 бывают БОЛЬШИЕ и МАЛЫЕ, 4 может быть ЧИСТАЯ и УВЕЛИЧЕННАЯ, а 5 - ЧИСТАЯ и УМЕНЬШЕННАЯ.

29. Для начала запомните тоновую величину следующих интервалов:

Прима - 0 т. (унисон в гармонии, повтор ноты в мелодии)

М.2 - 1/2 т. (соседние лады)

Б.2 - 1 т. (через 1 лад)

М.3 - 1 1/2 т. (через 2 лада)

Б.3 - 2 т. (через 3 лада)

Ув.4, ум. 5 - 3 т. (“тритон”)

30. Любителям арифметики: необходимость в знании тоновой величины широких интервалов возникает редко, но, при желании, можете поупражняться в определении количества тонов в них путем вычитания из октавы (6 тонов) их “худых родственников”:

[окт.] - [м3] = [б6] или 6т - 1 1/2 т = 4 1/2 т (б6)

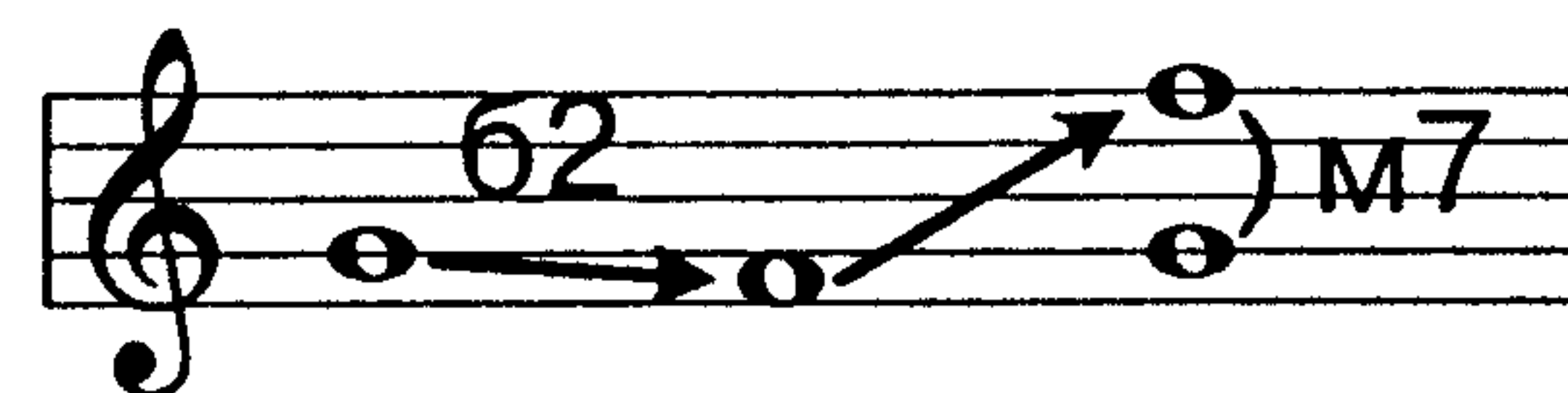
[окт.] - [б3] = [м6] 6т - 2 т = 4 т (м6)

*Любителям экзотических слов: ундецима - 11, терцдецима - 13 и т.д.

[окт.] - [м2] = [б7] 6т - $1/2 \text{ т} = 5 \frac{1}{2} \text{ т}$ (б7)

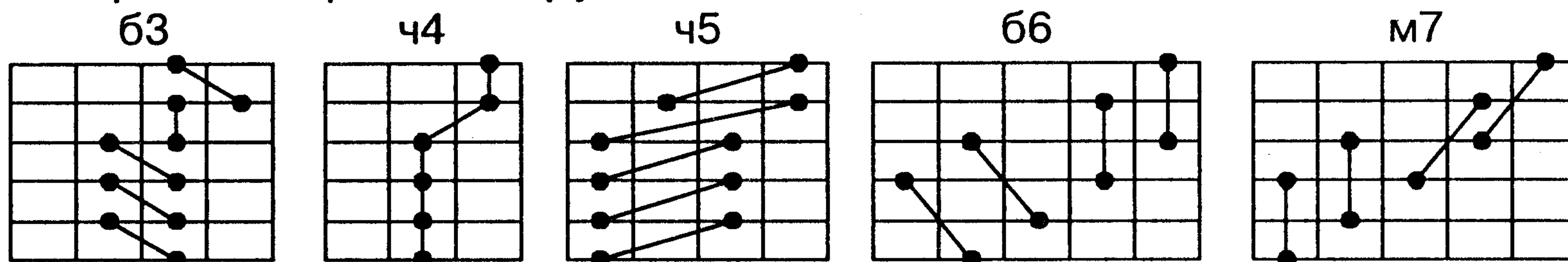
Кварта: $3 \text{ т} - 1/2 \text{ т} = 2 \frac{1}{2} \text{ т}$; Квинта: $3 \text{ т} + 1/2 \text{ т} = 3 \frac{1}{2} \text{ т}$.

31. Чтобы найти септиму достаточно отложить вниз секунду (малую для б7 и большую для м7) и перенести ее на октаву вверх.

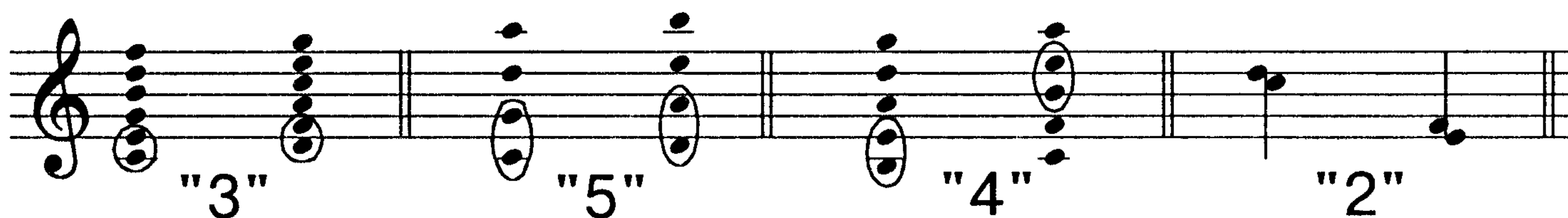


32. Необязательно каждый раз строить интервалы, достаточно запомнить их аппликатуру на гитаре. Обратите внимание, что две верхние струны (Е и Н) сдвинуты в настройке на $1/2 \text{ т}$ выше остальных. Это значит, что все аппликатурные конструкции имеют смещение на $1/2 \text{ тона}$ на верхних струнах.

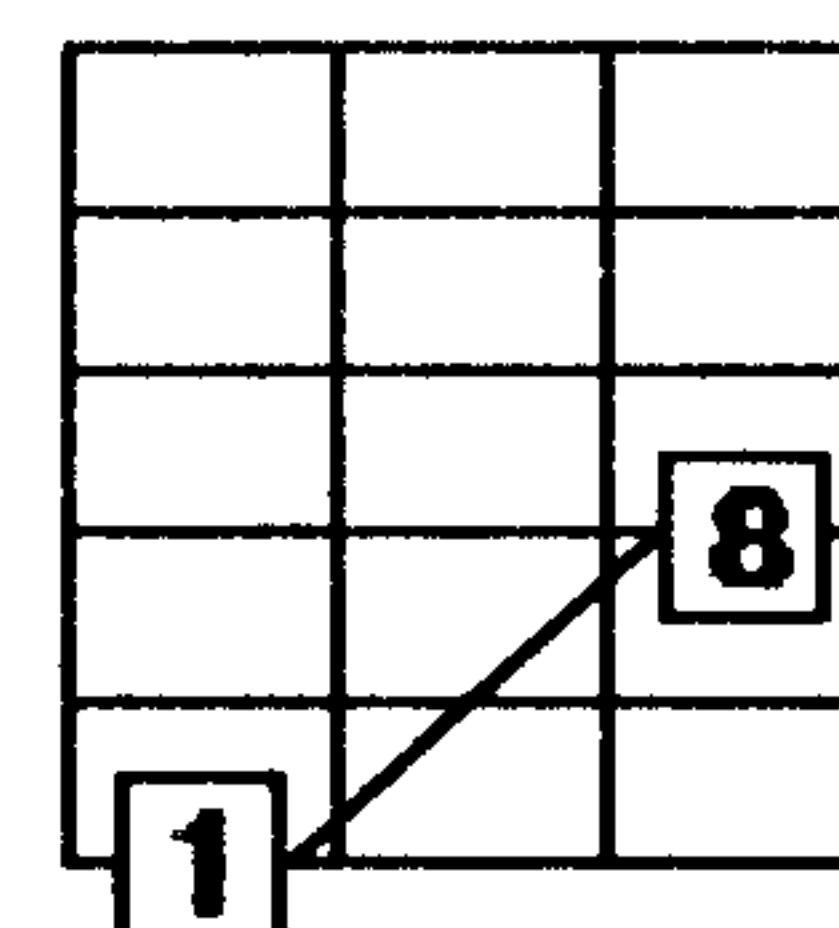
Интервалы на разных струнах



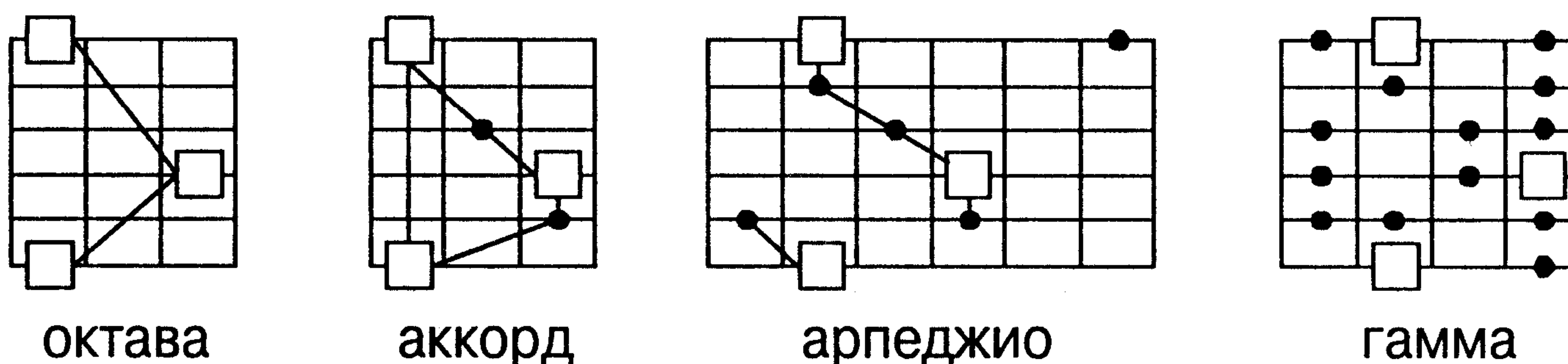
33. Полезно научиться "узнавать" интервалы на нотоносце: на соседних линейках (или по разные стороны одной линейки) - терции; через одну - квинты; "вишенками" - секунды и т.д.



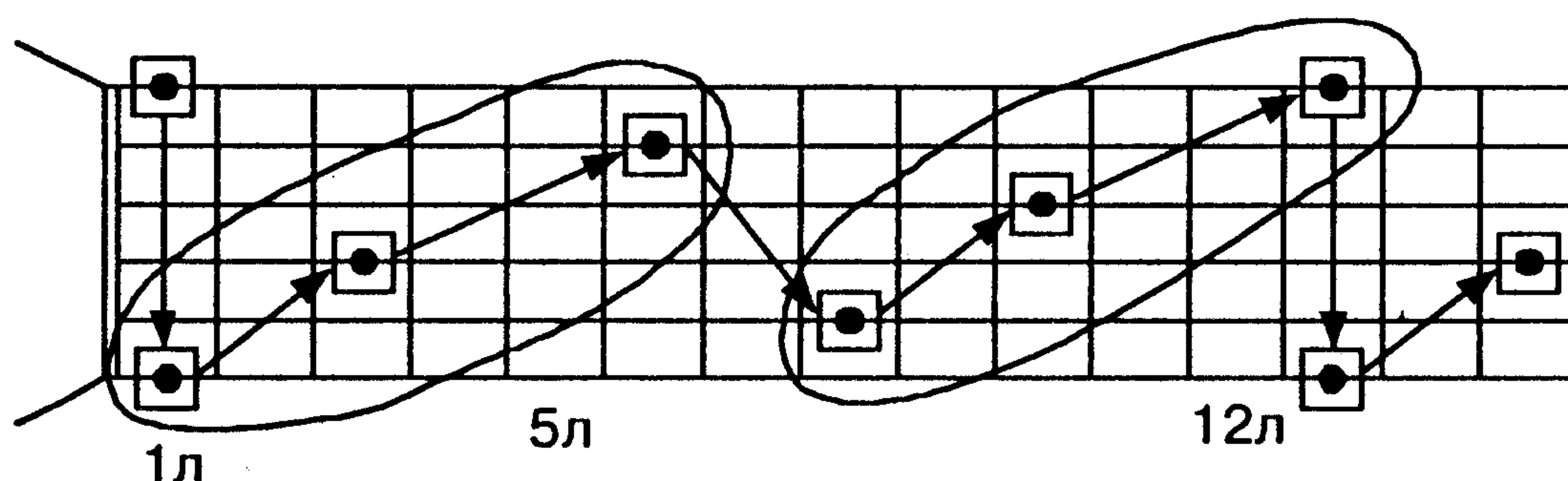
34. Начинающий гитарист, отталкиваясь от уже известных ему нот (например, на басовых струнах), использует ОКТАВЫ для нахождения на грифе нужной ему ноты.



35. Октава образует аппликатурный скелет, основу позиции, которая затем обрastaет "мясом" аккордов, гамм и арпеджио.

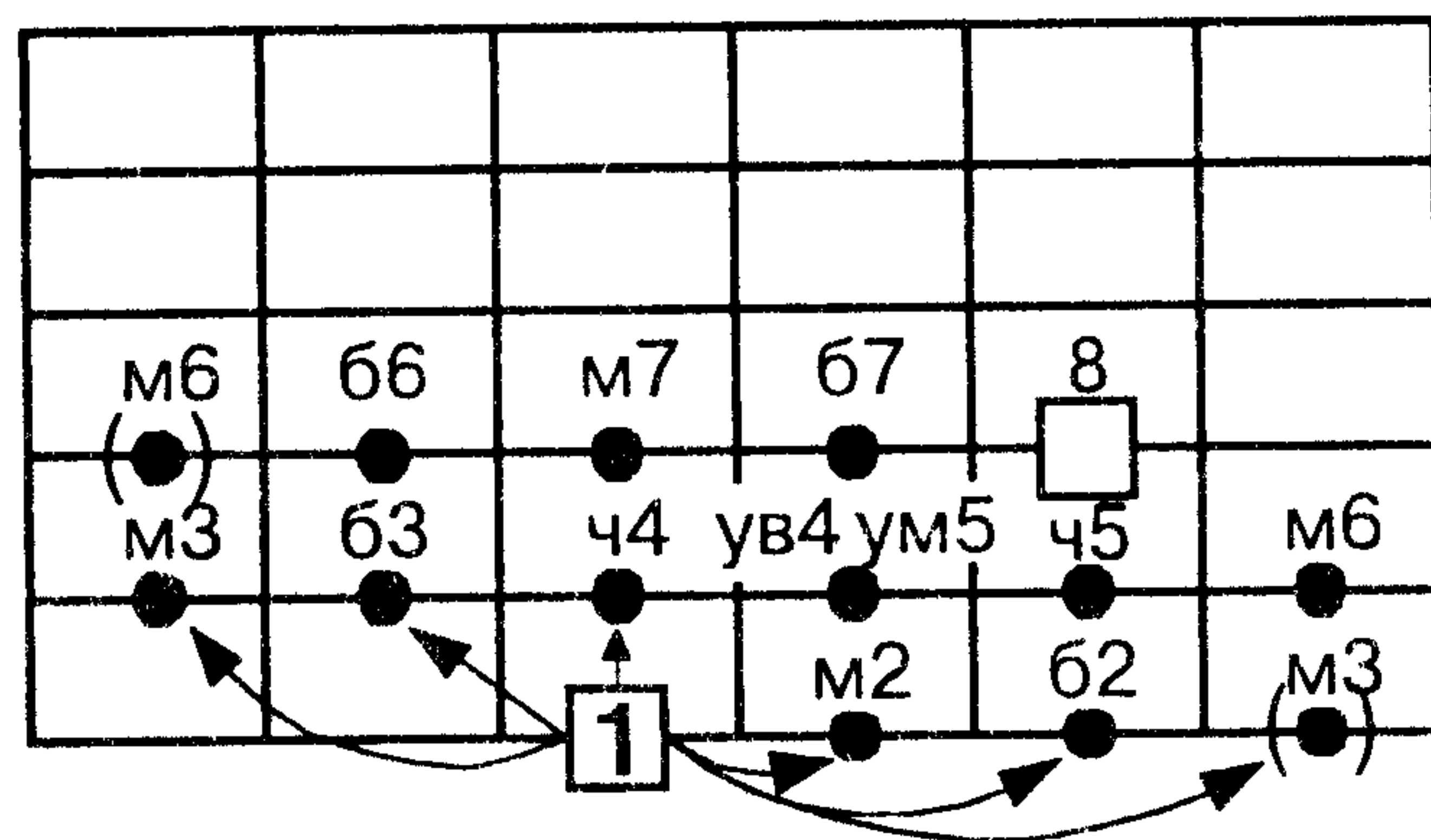


36. СИСТЕМА ОКТАВ создает опору для виденья всего грифа, аппликатур всех аккордов, арпеджио и гамм в их взаимосвязи, создает предпосылки для ВИЗУАЛИЗАЦИИ ГРИФА.



Задание

1. Сыграйте последовательно все мелодические интервалы от одного звука, произнося соответствующие названия: прима, малая секунда, большая секунда, малая терция и т.д.

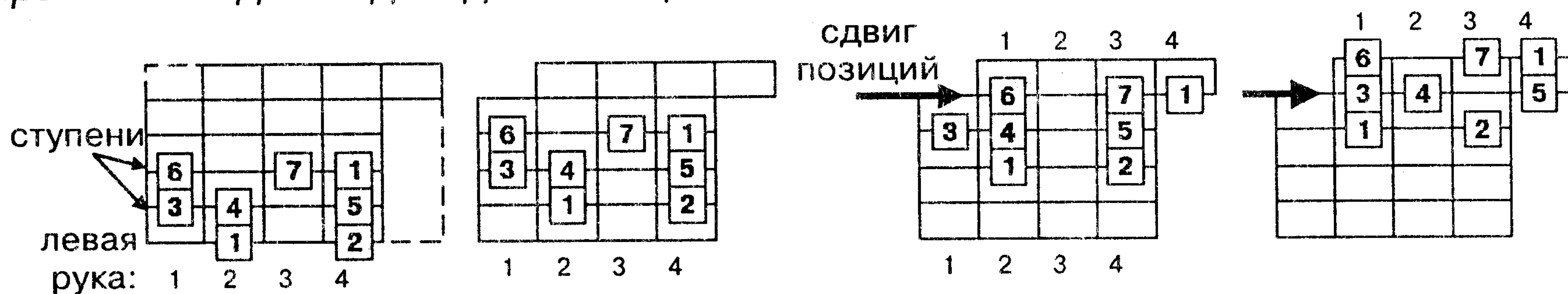


2. Запомните типовую пальцовку интервалов от разных струн.

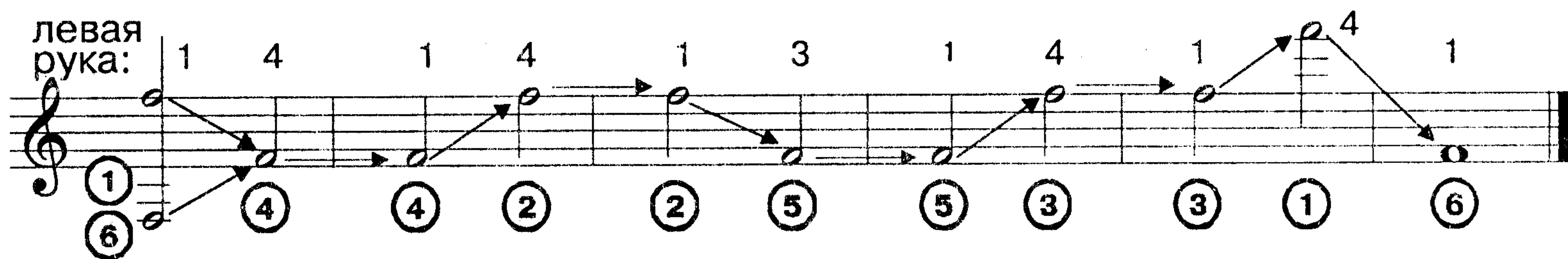
3. Проанализируйте любую мелодию с точки зрения интервалов. Подберите мелодии, начинающиеся с квинты, квинты, терции и т.д. Спойте их ("Ну, не стесняйся, я не буду смеяться...").

4. Разберите нотные примеры на интервалы (см. приложение).

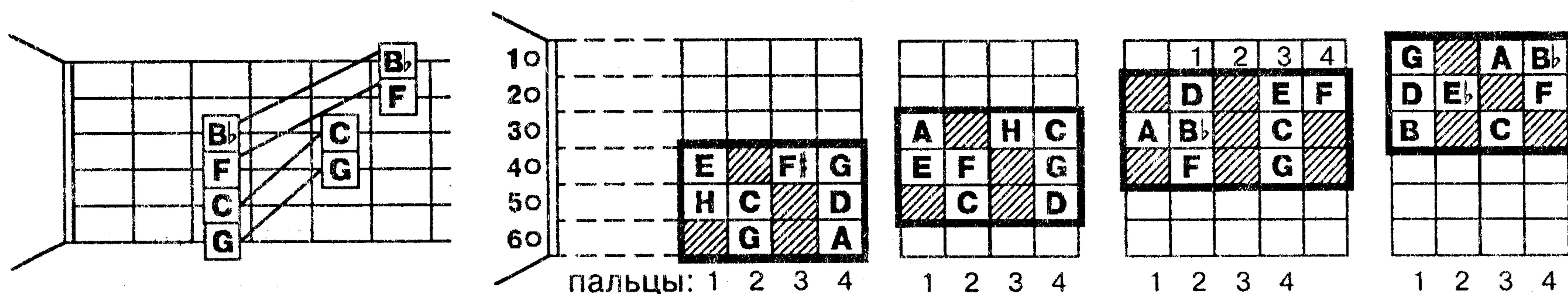
5. Заполните октаву мажорным звукорядом и сыграйте однотипную аппликатуру от 6, 5, 4 и 3-й струн с учетом сдвига на 3 и 2 струнах. Соблюдайте правило - "один лад - один палец":



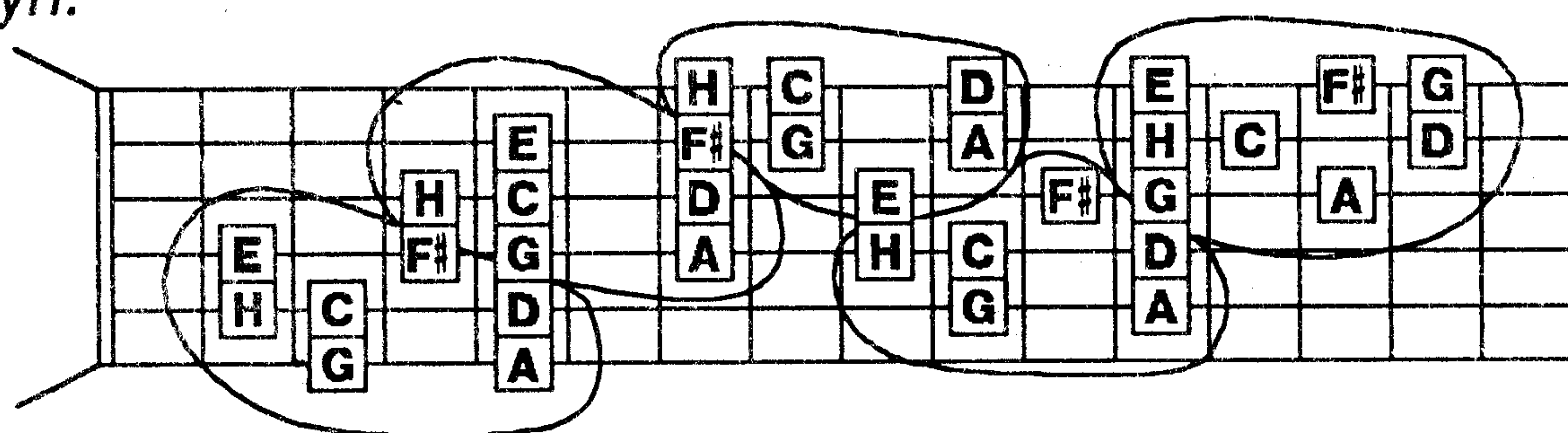
6. Запомните визуально (см. п. 36) и сыграйте систему октав:



7. Играть мажорные гаммы внутри октав от разных тоник, расположенных по квартам (на одном ладу, от разных струн - G, C, F, B $\flat$).



8. Играть и петь гамму G-мажор внутри октавной системы от 6, 4, 2 и от 5, 3 струн.



3) СЕКВЕНЦИЯ "ПО ЧЕТЫРЕ"

□ V □ V □ V □ V □ V Т.Д.

2 4 1 2 4 1 2 4 1 2 4 1 2 4 1 2 4 1 3 4 1 3 4 1 3 4

S Т.Д.

4 1 2 4 1 2 4 1 2 4 1 2 4 1 2 4 1 2 4 1 3 4 1 3 4 1

4) СЕКВЕНЦИЯ "ПРОТИВОХОД ПО ЧЕТЫРЕ"

5) СЕКВЕНЦИЯ "ПО ТРИ" (ТРИ ВПЕРЕД, ОДИН НАЗАД)

6) СЕКВЕНЦИЯ "ПРОТИВОХОД ПО ТРИ"

4 3 1 1 4 3 4 1 3 4 3 1 1 4 3 4 1 4

7) СЕКВЕНЦИЯ "ПО ДВЕ" (СЕКУНДЫ)

2 1 4 2 1 4 2 1 4 2 1 4 3 1 2 1 4 2 1 4 2 1 4 1 1 3 3 1 2 4 1 2 1 3 3 1 1 4 1 2 4 1 2

(2 1)(3 4) (4 3)(1 2)

8) СЕКВЕНЦИЯ: а) "ТЕРЦИИ", б) "СЕКУНДЫ ЧЕРЕЗ ТЕРЦИИ"

а) б)

9) СЕКВЕНЦИЯ "КВАРТЫ"

"2 через 4"

□ □ V V □ □ V V

1 1 3 4 1 1 1 1 3 4 1 2 1 4 3 4

(3 3) (3 3)

10) СЕКВЕНЦИЯ “КВИНТЫ”

произвольное чередование

11) СЕКВЕНЦИЯ “СЕКСТЫ”

12) СЕКВЕНЦИЯ “СЕПТИМЫ”

13) СЕКВЕНЦИЯ “ОКТАВЫ”

14) СЕКВЕНЦИЯ “ДЕЦИМЫ”

Exercise 1, measures 6, 5, and 4. The notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Measure 6 (circled 6) contains a half note G4 (finger 1), a half note A4 (finger 4), a half note B4 (finger 1), and a half note C5 (finger 2). Measure 5 (circled 5) contains a half note D5 (finger 1), a half note E5 (finger 4), a half note F#5 (finger 1), and a half note G5 (finger 4). Measure 4 (circled 4) contains a half note A5 (finger 1), a half note B5 (finger 4), a half note C6 (finger 1), and a half note D6 (finger 4). The exercise ends with a double bar line.

11. Играть гармонические интервалы:

1) ТЕРЦИИ

8va — 1 Em

8va — 1

TAB

9 10 7 9 11 8 10 12 13 15 12 14 15 12 14 15 12 15 17

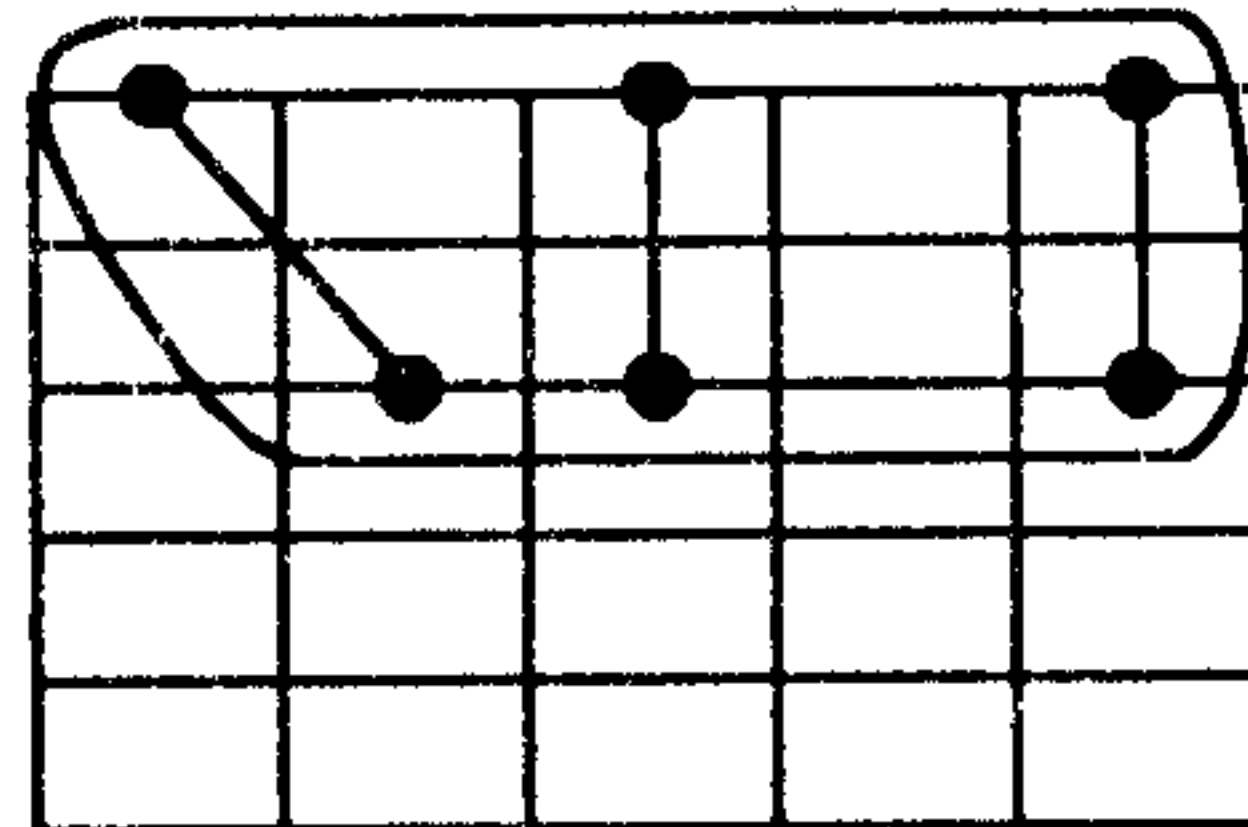
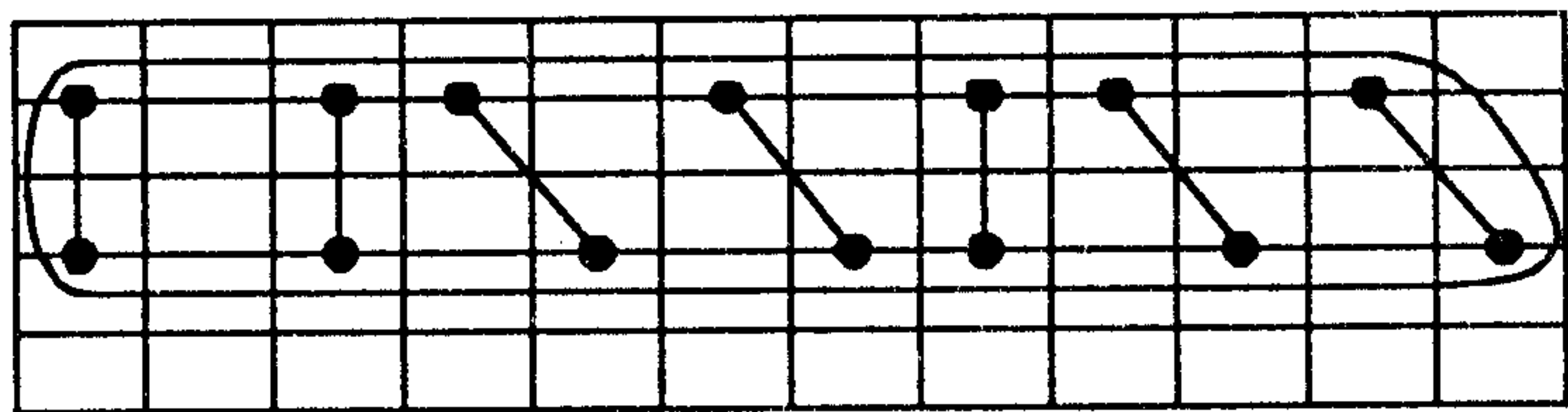
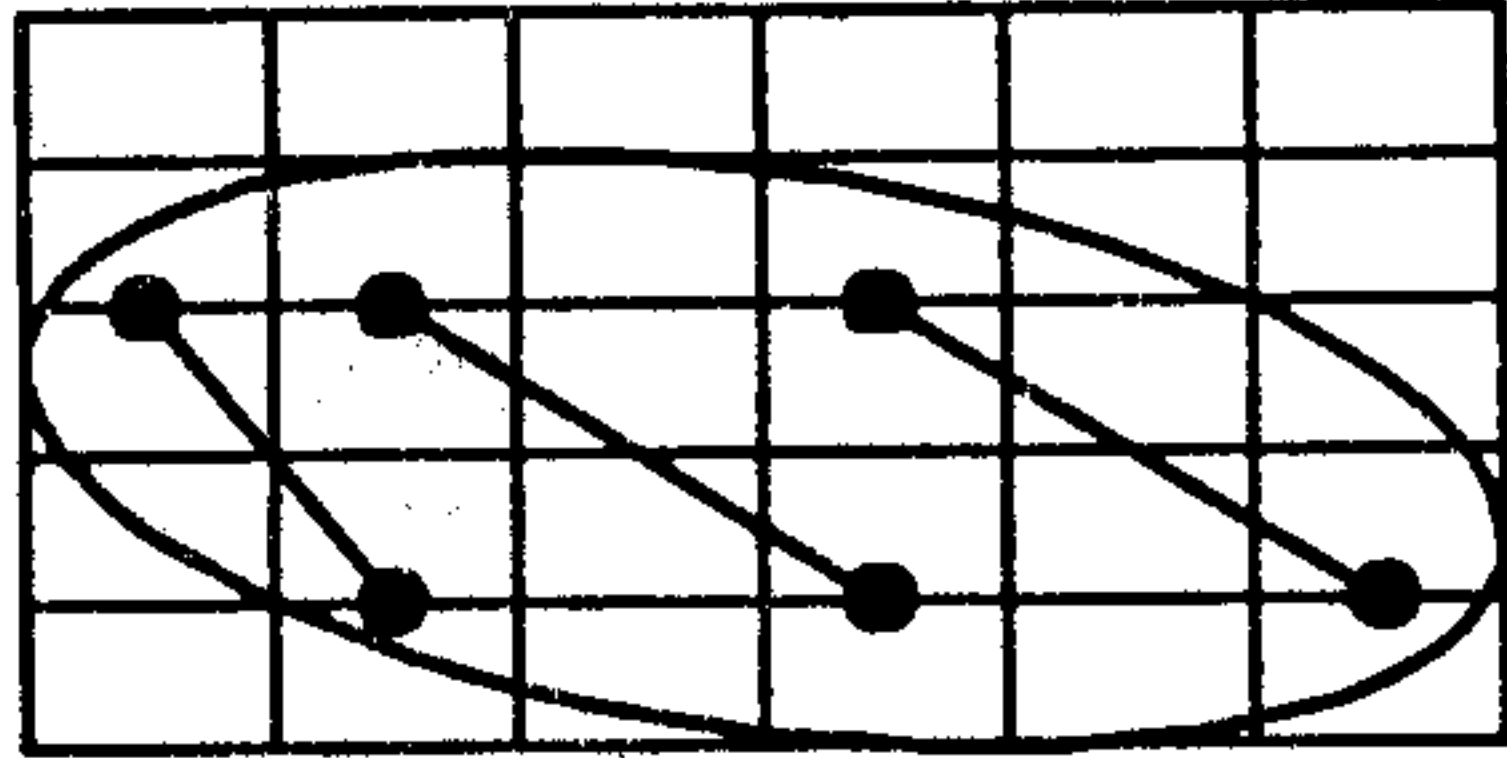
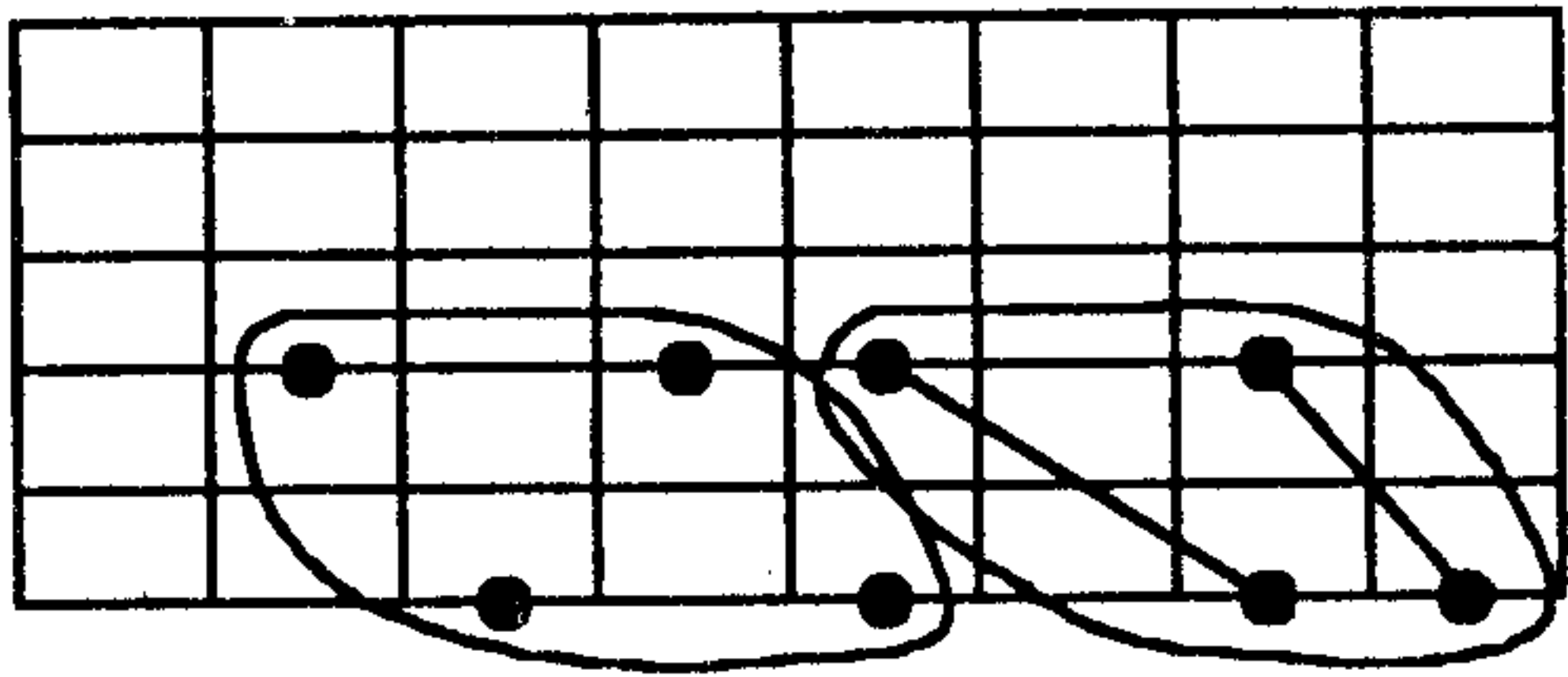
10 12 9 10 12 9 11 12 14 16 13 15 12 7 9 10 7 9 11 12 10 12 15 15 17

1 1 1 2 2 2 2 1 2 2 1 1 4 1 1 2 1 2 2 4 1 1 2 2 1

2 3 3 3 3 3 3 1 3 3 2 2 1 3 3 3 1 3 3 3 2 3 3 3 3

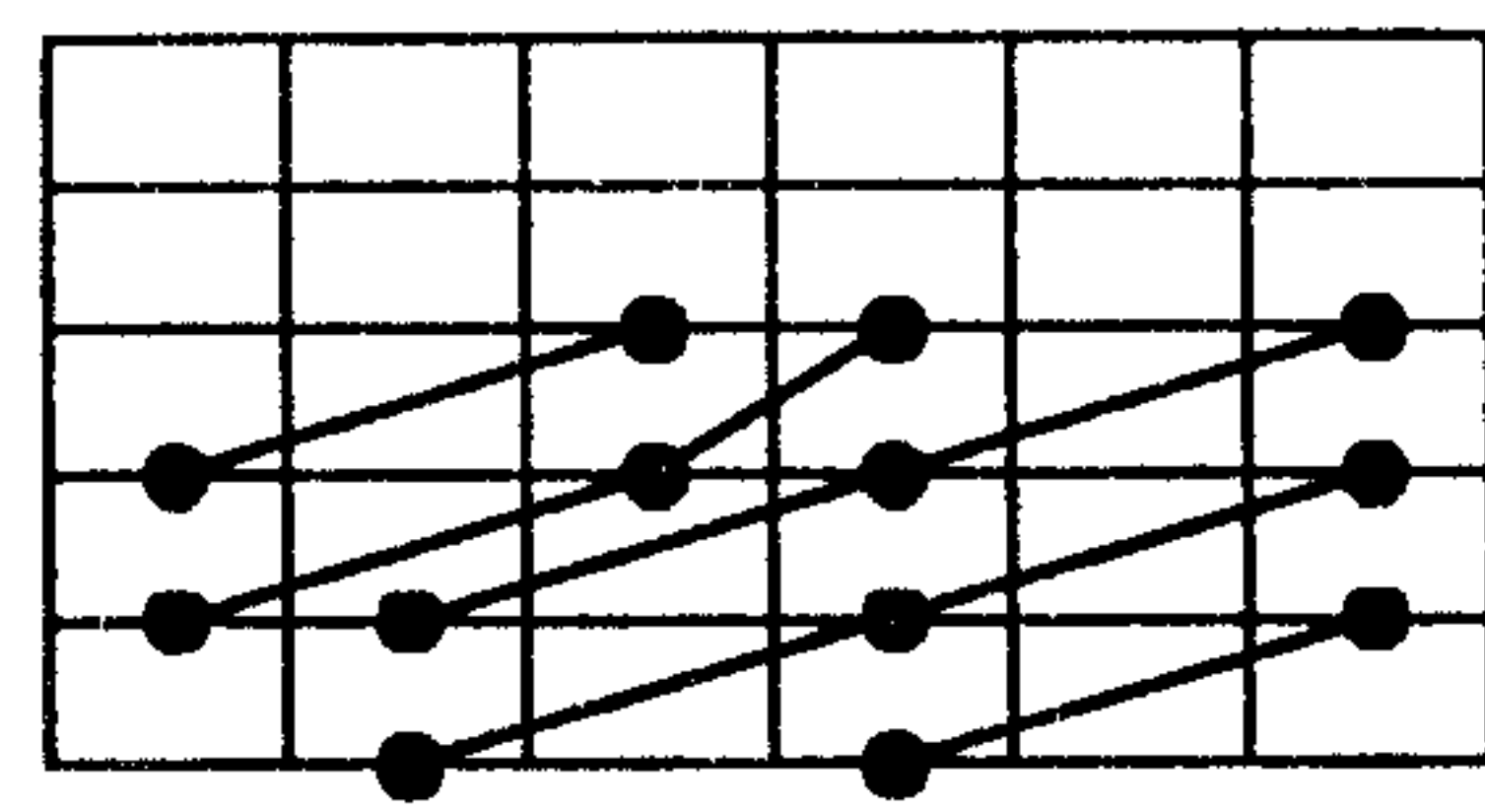
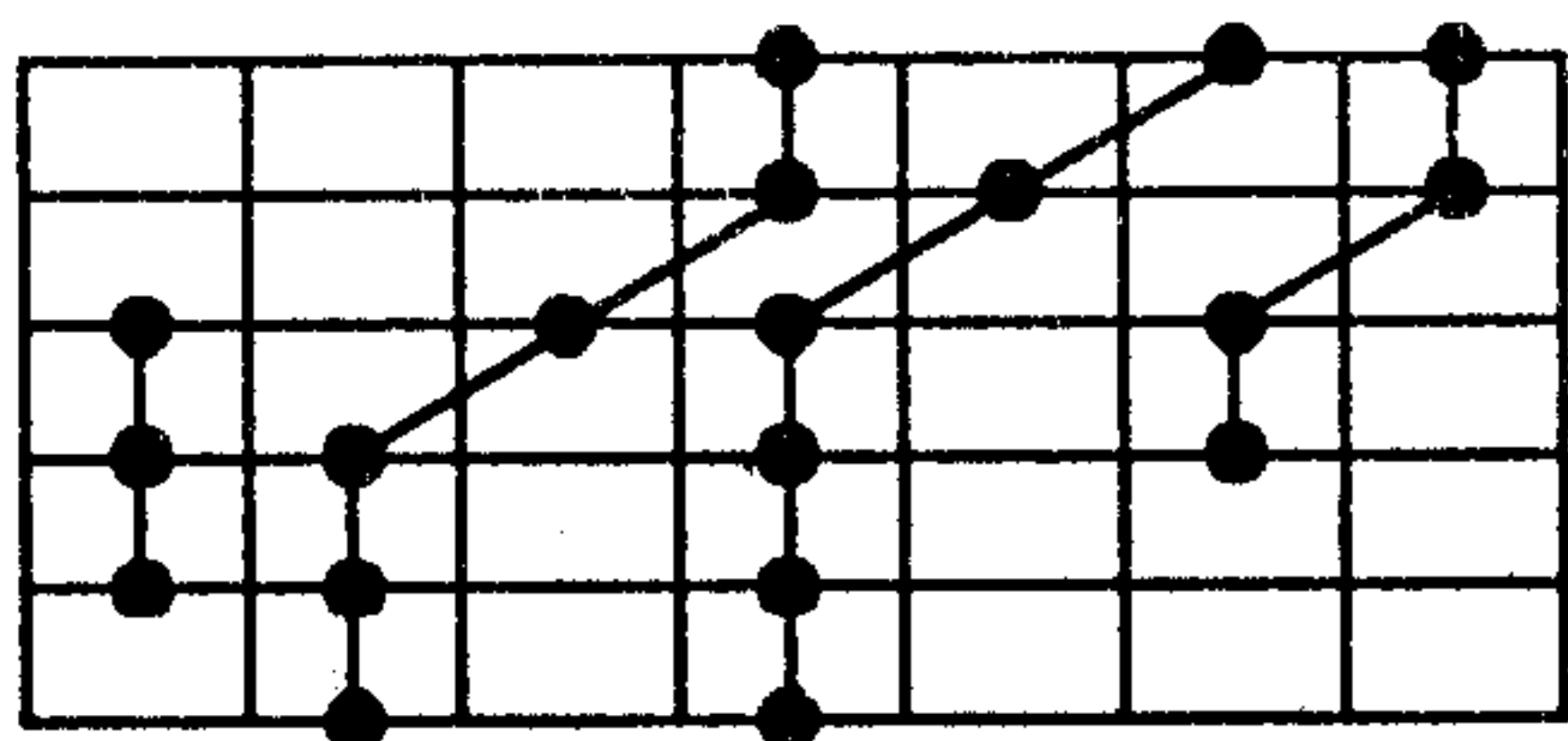
2) СЕКСТЫ

Музыкальная запись для секст (6-го лада). Начальная позиция — G (двух октав). Записаны ноты для правой и левой руки. Под нотами указаны номера пальцев: (4) (3) (2) (4) (6) (5) для правой руки и (4) (3) (6) (5) для левой. В начале и в конце ноты имеют октаву (8va). В конце ноты имеют октаву (Em).



3) КВАРТЫ и КВИНТЫ

Музыкальная запись для кварт (4-го лада) и квинты (5-го лада). Начальная позиция — G (двух октав). Записаны ноты для правой и левой руки. Под нотами указаны номера пальцев: (5) (4) (3) (2) (1) (6) (5) (4) (3) (2) для правой руки и (4) (3) (2) (1) (6) (5) (4) (3) (2) (1) для левой. В начале и в конце ноты имеют октаву (8va).



4) СЕПТИМЫ

Музыкальная запись для септимы (7-го лада). Начальная позиция — G (двух октав). Записаны ноты для правой и левой руки. Под нотами указаны номера пальцев: (4) (5) (2) (4) (5) (3) (2) (3) (5) (7) (8) (5) (7) (8) (10) (12) (14) для правой руки и (3) (5) (2) (3) (5) (2) (4) (5) (7) (8) (4) (5) (7) (9) (11) (12) для левой. В начале и в конце ноты имеют октаву (8va).

5) ОКТАВЫ

6) ДЕЦИМЫ

Музыкальная запись для октавы (8-го лада) и децимы (9-го лада). Начальная позиция — G (двух октав). Записаны ноты для правой и левой руки. Под нотами указаны номера пальцев: (6) (5) (4) (3) для правой руки и (6) (5) (4) (3) для левой. В начале и в конце ноты имеют октаву (8va). В начале ноты имеют октаву (нижний голос).

7) "СЕКУНДЫ"

12 9 7 10 7 10 12 0 2 0 1 3 0 1 4 4 2 0 4 1 0 3 0

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИМЕРЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ИНТЕРВАЛОВ

1. Рок-н-ролл (аккомпанемент) Буги (аккомпанимент)

2. "Smoke On The Water"

Р. Блэкмор (DEEP PURPLE)

3. "Money For Nothing"

М. Нопфлер (DIRE STRAITS)

4. "Honkey Tonk Women"

К. Ричардс (ROLLING STONES)

5. "Dusty Road Blues"

Т. ФЛИНТ

triplet
 E7 A7 E E7
 A7 E
 H7 A E

6. “Double-Stop Blues”

A. Pot

The image displays four staves of musical notation for guitar, each featuring a different chord progression and technique. The notation includes various chords (A7, D7, E7) and techniques (S, B, R, H) with numbered fingerings (1-5) indicated below the notes.

- Staff 1:** Starts with a triplet of eighth notes (3, 2, 1, 2, 4, 3). Chords A7, D7, and A7 are indicated. Techniques include S (slide), B (bend), and R (release). Fingerings are shown as (3, 2, 1, 2, 4, 3), (2, 4), (2, 4), and (3, 5).
- Staff 2:** Chords A7, D7, and D7 are indicated. Techniques include B (bend), R (release), and H (hammer-on). Fingerings are shown as (3, 2, 1, 2, 4), (4, 3, 5, 4), and (2, 1, 3, 2).
- Staff 3:** Chords A7, A7, and E7 are indicated. Techniques include S (slide), H (hammer-on), and B (bend). Fingerings are shown as (1, 2), (2, 3, 4, 5), (4, 3, 2, 1), and (1, 2).
- Staff 4:** Chords D7, A7, and A7 are indicated. Techniques include S (slide), B (bend), R (release), and H (hammer-on). Fingerings are shown as (2, 1, 4, 3), (2, 4), (3, 5), (2, 3), and (3, 1, 4, 2).

7. “Black Star”

И. Малмстин

The image displays a musical score for the song "The Sound of Silence" by Simon & Garfunkel. It consists of two staves, both in treble clef and 3/4 time. The key signature has one sharp (F#), indicating D major or C# minor.

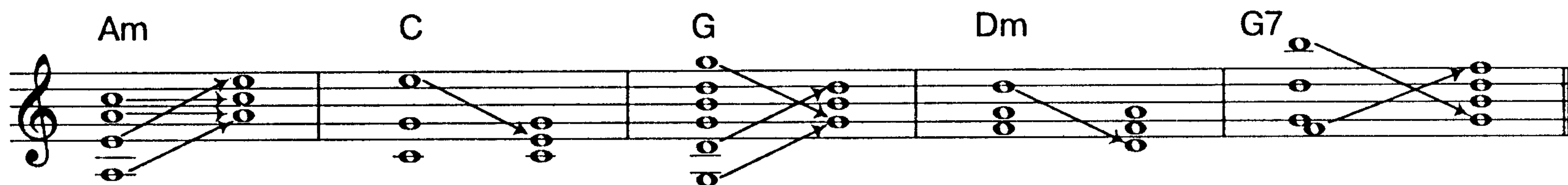
Staff 1 (Guitar): The melody begins with a half note D4 (labeled "H"), followed by an eighth note E4 (labeled "Em"), and then a quarter note F#4 (labeled "H"). This is followed by a quarter note G4 (labeled "A"), an eighth note A4 (labeled "Em"), and a quarter note B4 (labeled "E"). The staff concludes with a double bar line.

Staff 2 (Piano): The accompaniment starts with a half note D4 (labeled "Am"), followed by a triplet of eighth notes E4, F#4, and G4 (labeled "3"). This is followed by a quarter note A4 (labeled "F#"), a quarter note B4 (labeled "Em"), and a quarter note C5 (labeled "H"). The staff concludes with a double bar line.

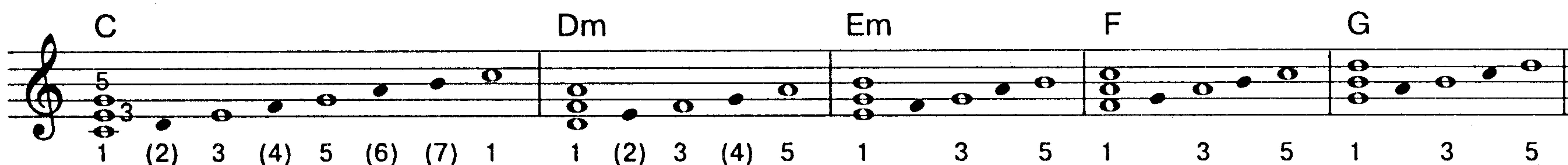
Chord Diagrams: Chord diagrams are provided for each staff. The guitar staff shows chords for H (D4), Em (E4), H (F#4), A (G4), Em (A4), and E (B4). The piano staff shows chords for Am (D4), 3 (E4, F#4, G4), F# (A4), Em (B4), H (C5), and Em (D4).

ГЛАВА 3. ТРЕЗВУЧИЯ

37. АККОРДОМ называется созвучие, состоящее не менее, чем из 3-х звуков. Как правило, ступени трезвучия располагаются или их можно расположить по терциям:



38. Первый звук в трезвучии называется тоникой (1-я ступень), 2-й - терцовым тоном (3-я ступень), 3-й - квинтовым (5-я ступень):



39. 4 комбинации больших и малых терций дают ЧЕТЫРЕ ТИПА ТРЕЗВУЧИЙ:

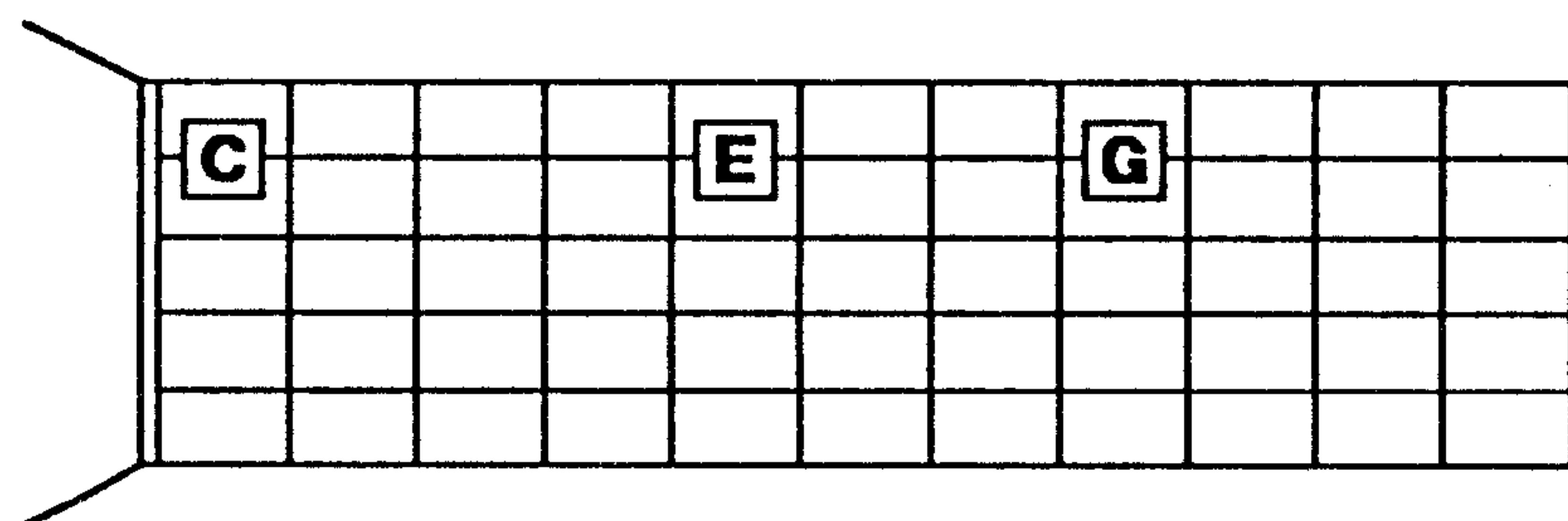
а) мажорное $\boxed{1} \xrightarrow{б3} \boxed{3} \xrightarrow{м3} \boxed{5} \xrightarrow{б3+м3}$ C

б) увеличенное $\boxed{1} \xrightarrow{б3} \boxed{3} \xrightarrow{б3} \boxed{5} \xrightarrow{б3+б3}$ C+5

в) минорное $\boxed{1} \xrightarrow{м3} \boxed{3} \xrightarrow{б3} \boxed{5} \xrightarrow{м3+б3}$ Cm

г) уменьшенное $\boxed{1} \xrightarrow{м3} \boxed{3} \xrightarrow{м3} \boxed{5} \xrightarrow{м3+м3}$ Cdim

Трезвучие С-мажор на 2-ой струне:



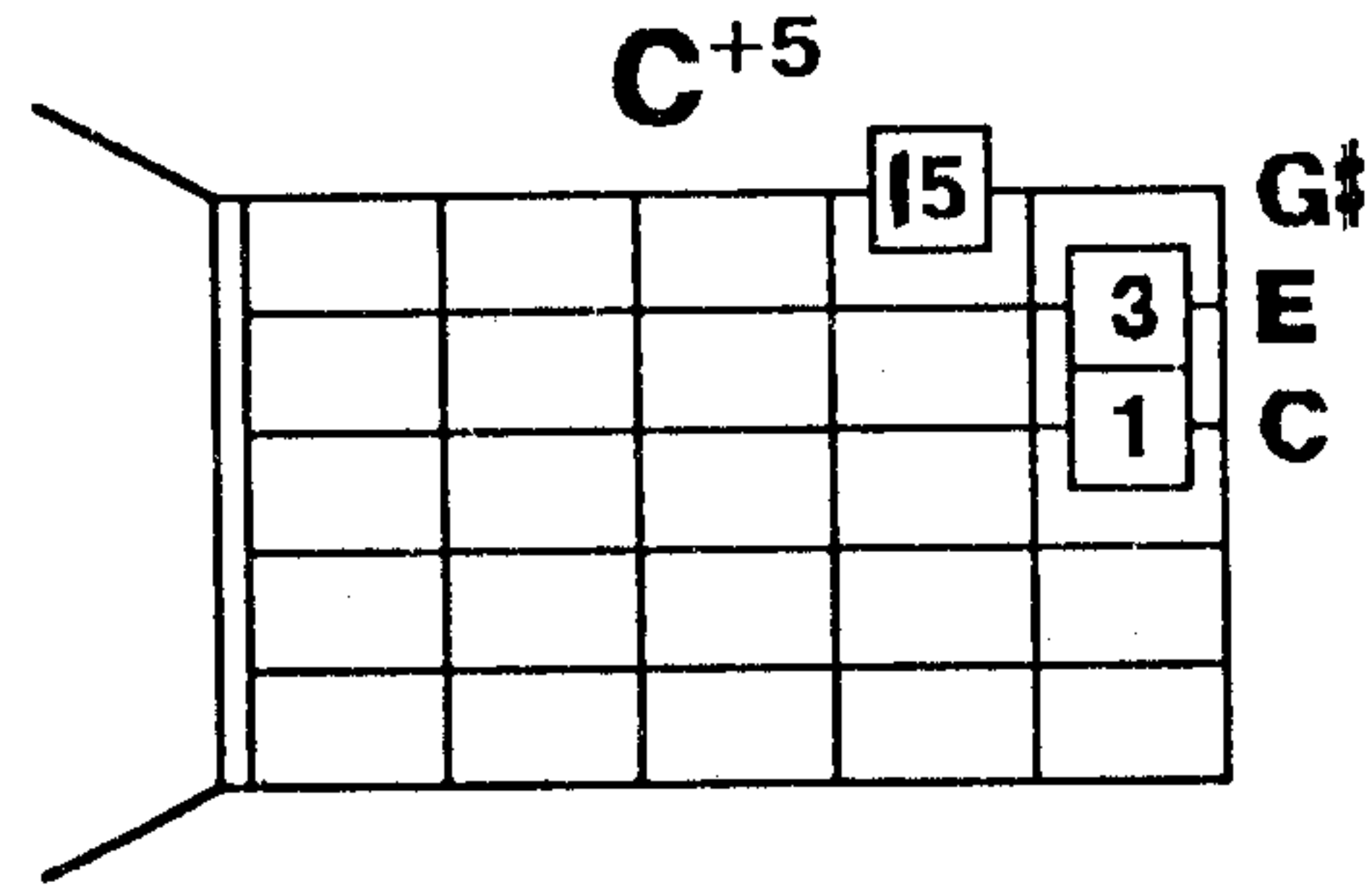
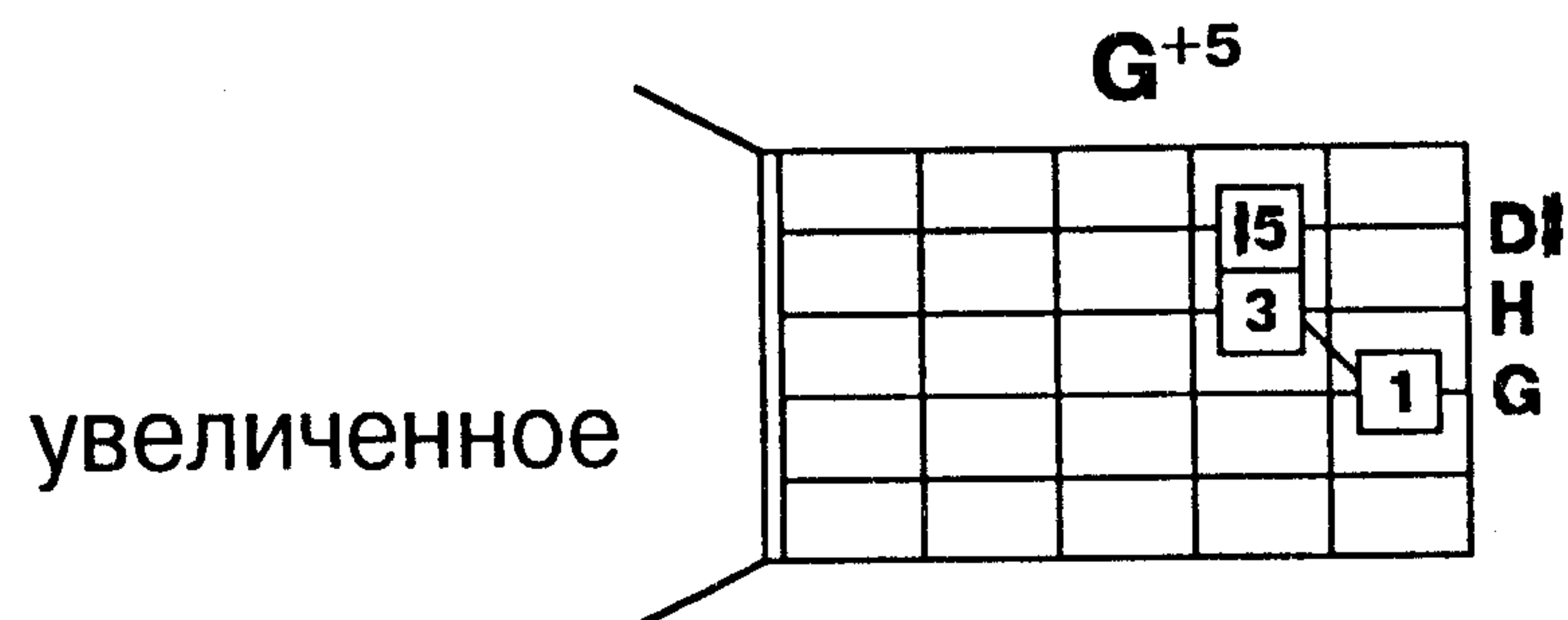
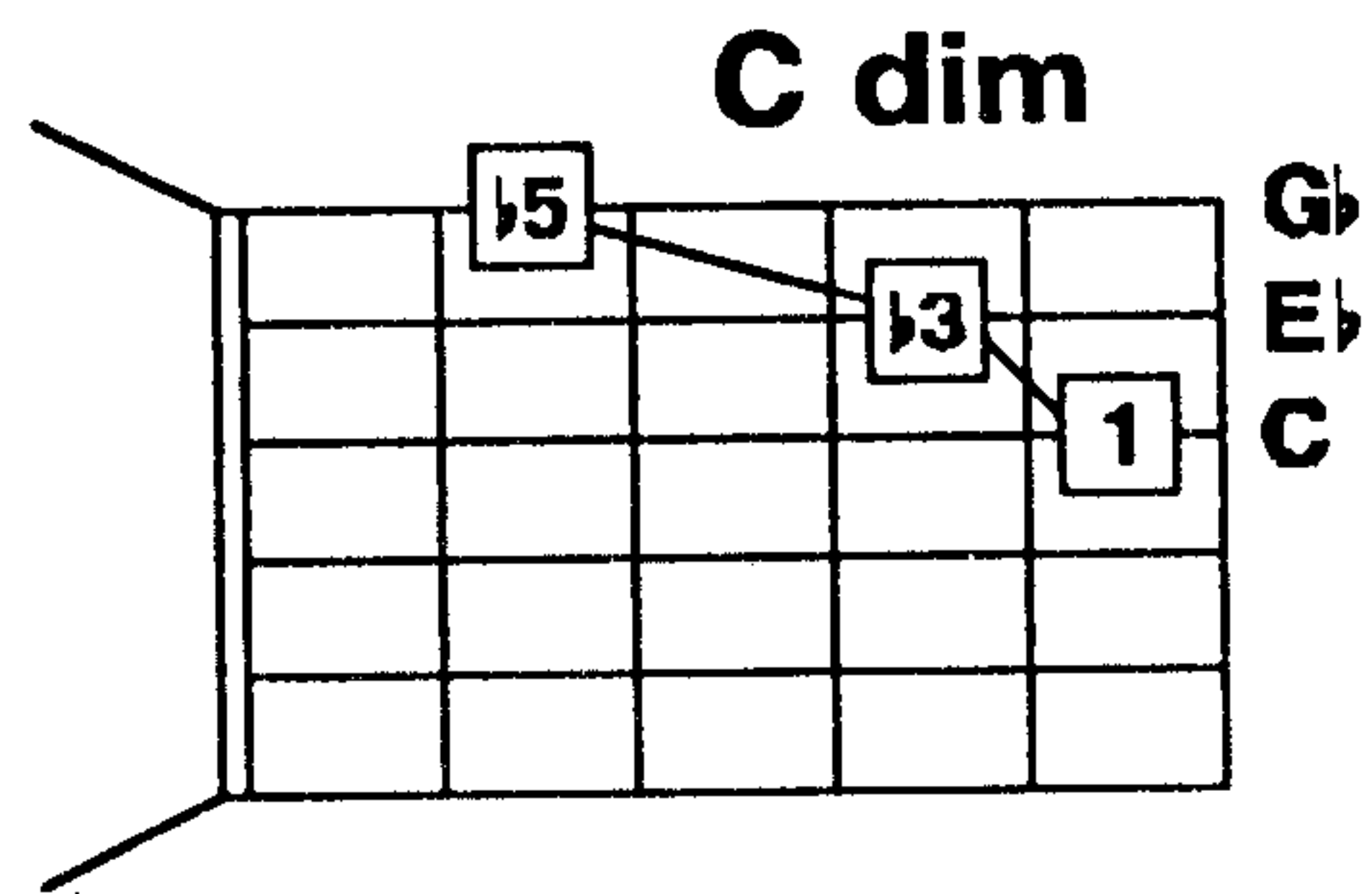
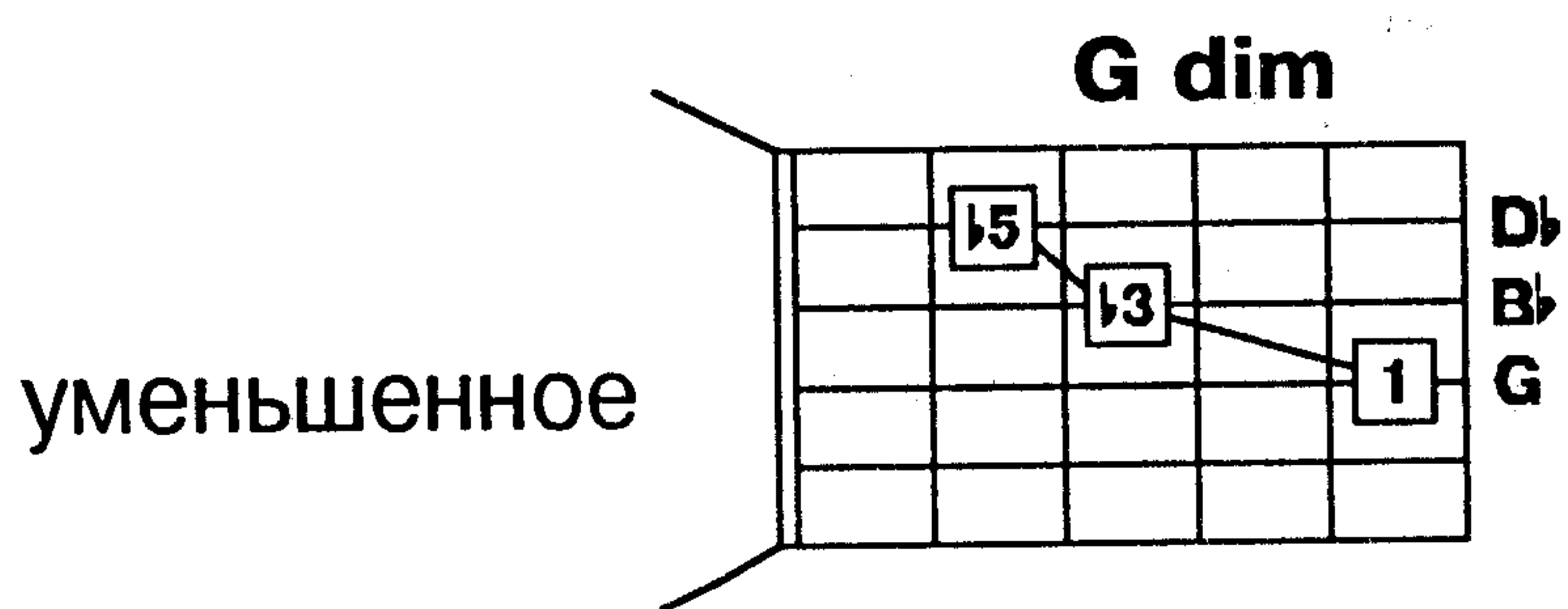
40. Построим на гитаре 4 типа трезвучий с тоникой на 4-й и 3-й струнах:

мажорное **G**

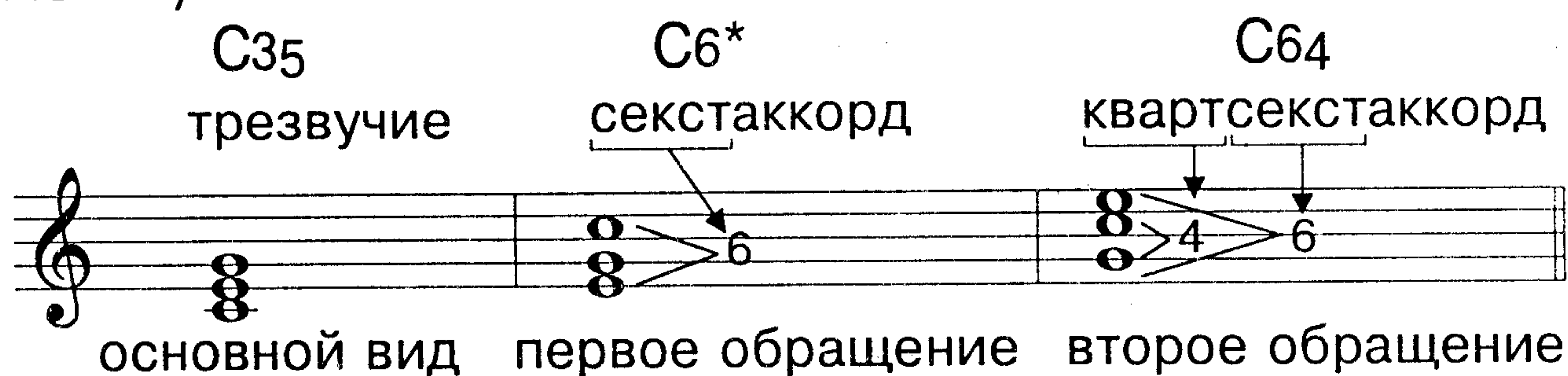
C

минорное **Gm**

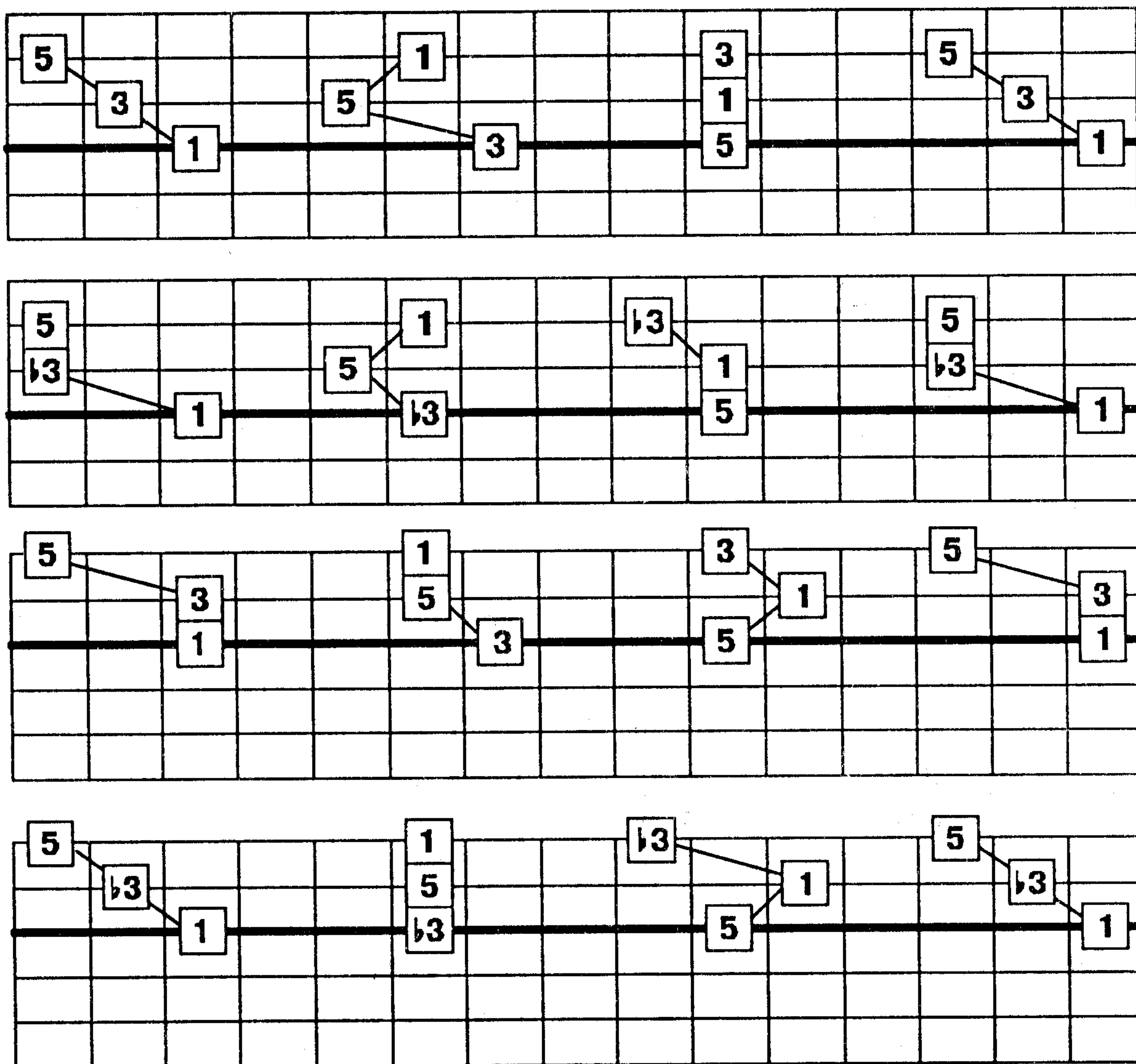
Cm



41. Расположение звуков трезвучия, при котором нижним звуком оказывается 3-я или 5-я ступени, называется **ОБРАЩЕНИЕМ** (классическая гармония):



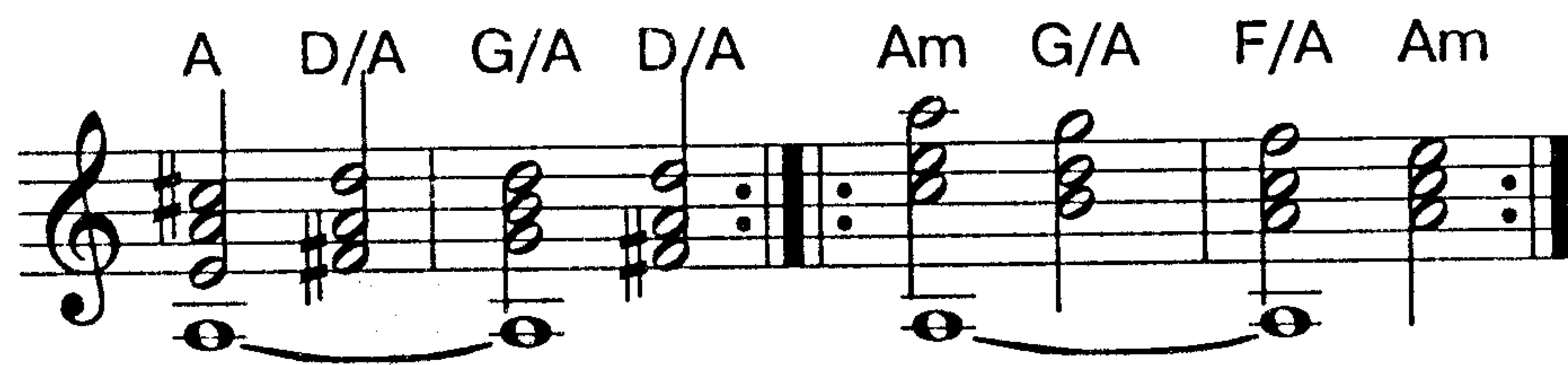
42. Аппликатура обращений на гитаре:



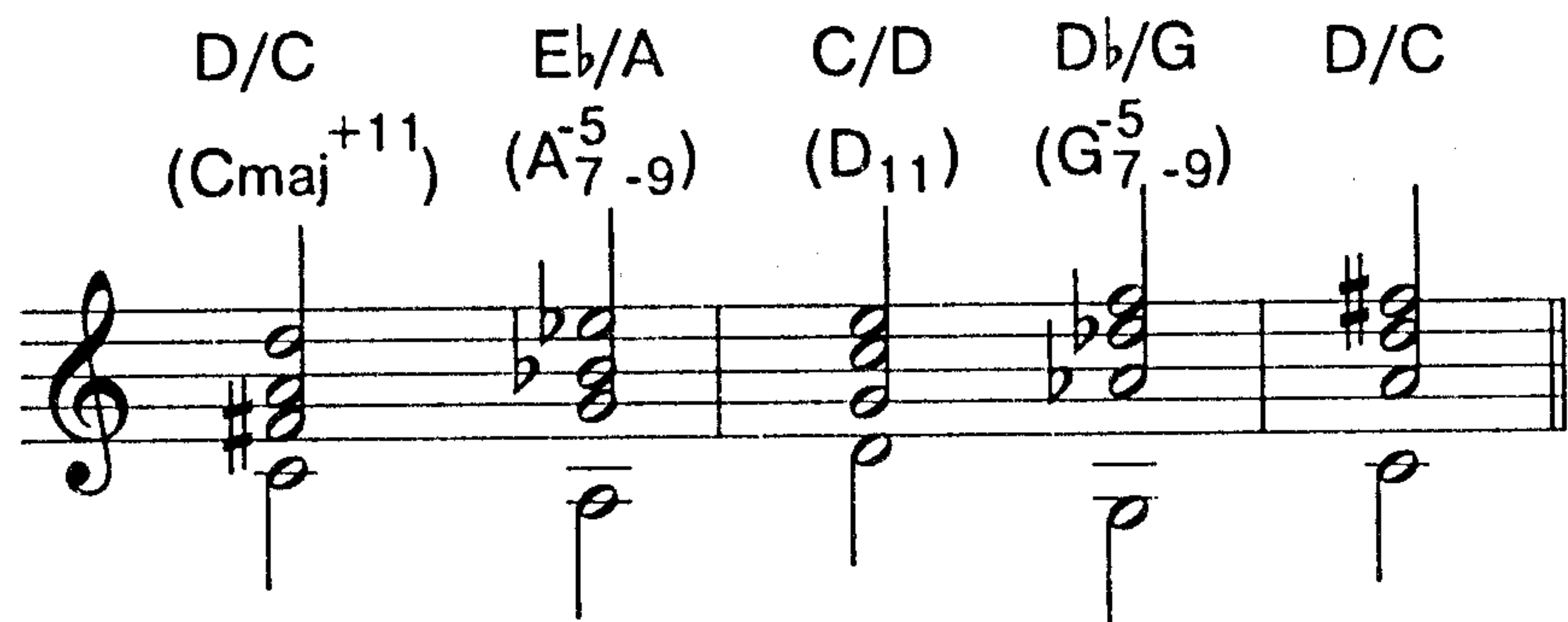
*В эстрадно-джазовой системе записи аккордов, символ C₆ означает "трезвучие с секстой", но не как не секстаккорд



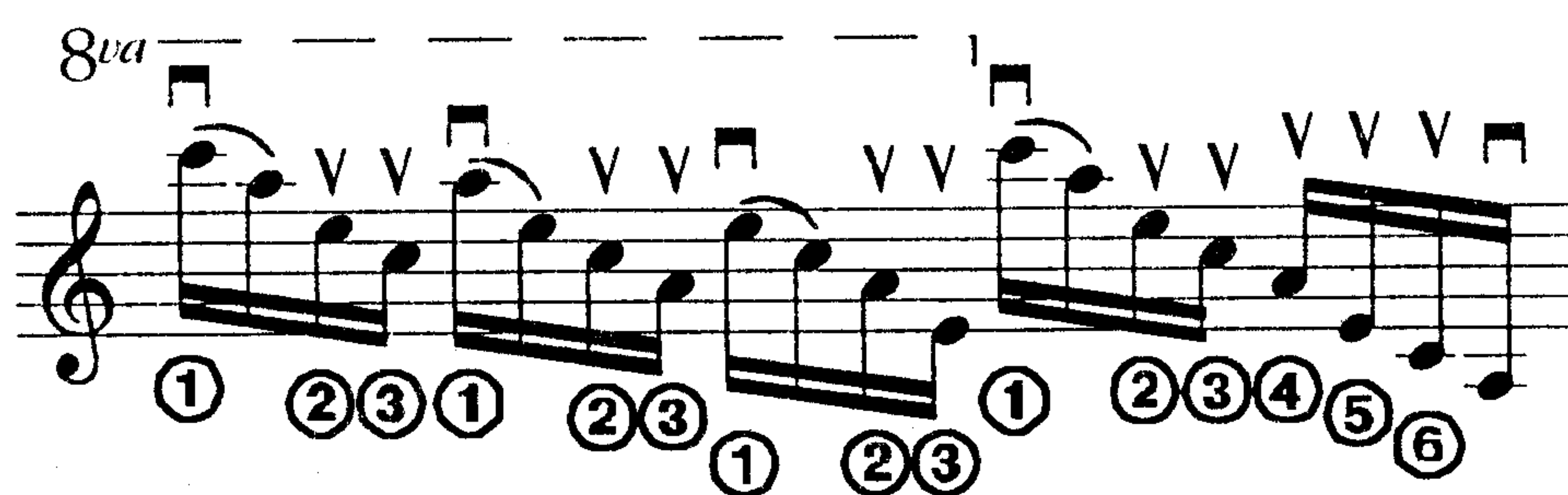
1. Трезвучия на органном басу в роке



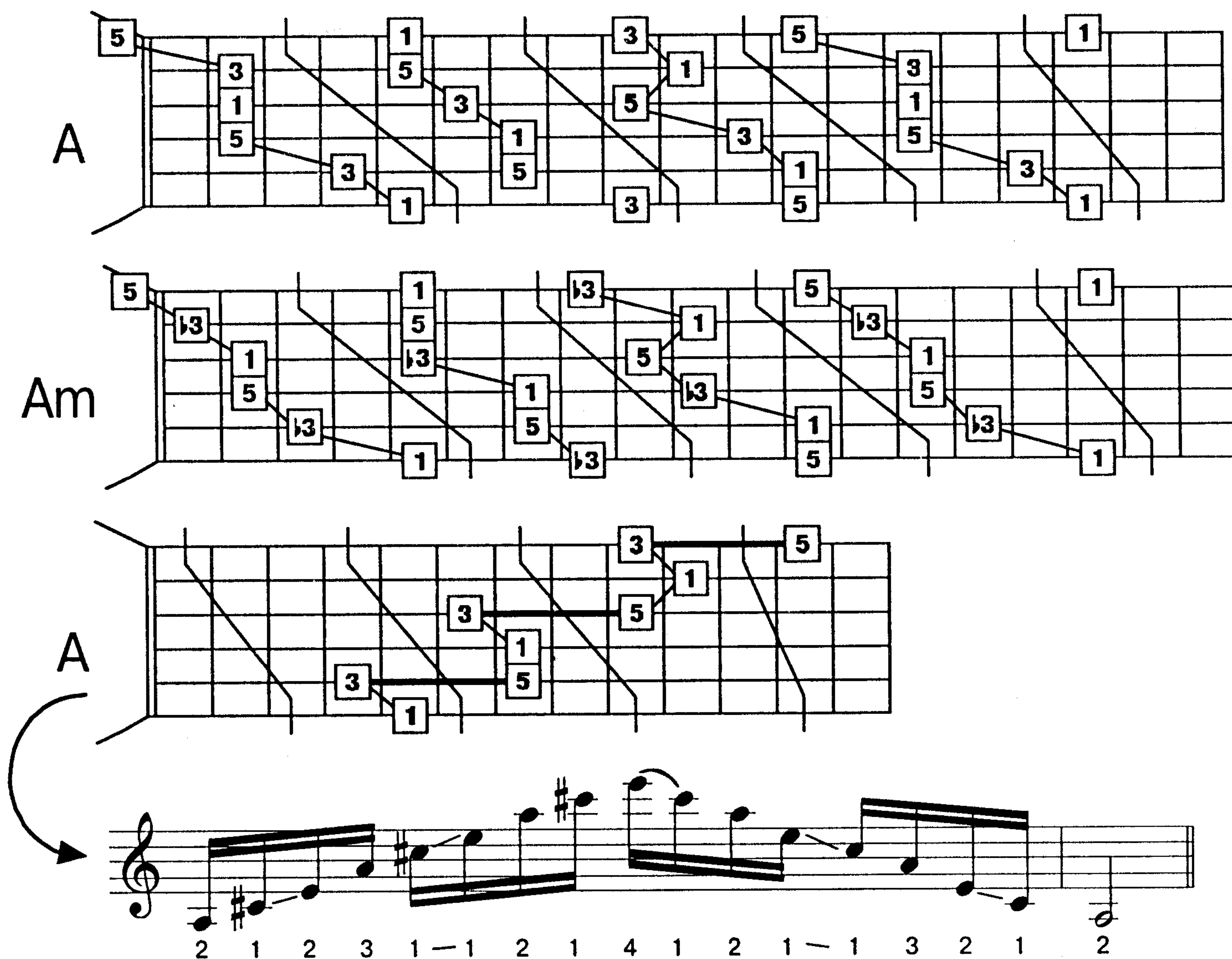
2. "Двухэтажные" аккорды в джазе



3. Неоклассические арпеджио (И. Малмстин)



43. Построим обращения трезвучий на 6-ти струнах (для A и Am). Эти конструкции очень полезны для понимания аппликатур аккордов и арпеджио, хотя на практике часто происходит всевозможное смешение этих построений. Например:



44. Аккорды (трезвучия) на 6-ти струнах образуются при удвоении или утроении звуков трезвучия:

A

A

E

C#

A

E

A

D

A

F#

D

A

D

A

45. Иногда встречаются аккорды с “задержанием” (sus) - заменой терцового тона на 4-ю или 9-ю ступени. Эти аккорды имеют квартовую, или секундо-квартовую структуру.

G sus4

C sus9

G sus4, C sus9

C sus4, F sus9

46. Существует пять базовых аппликатур аккордов в “нулевой” позиции. Они образуют ПЯТЬ АККОРДОВЫХ ФОРМ:

E (Ef)	D (Df)	C (Cf)	A (Af)	G (Gf)
Em	Dm	Cm	Am	Gm
E7	D7	C7	A7	G7
H7				

□

 - основной тон

o

 - открытые струны

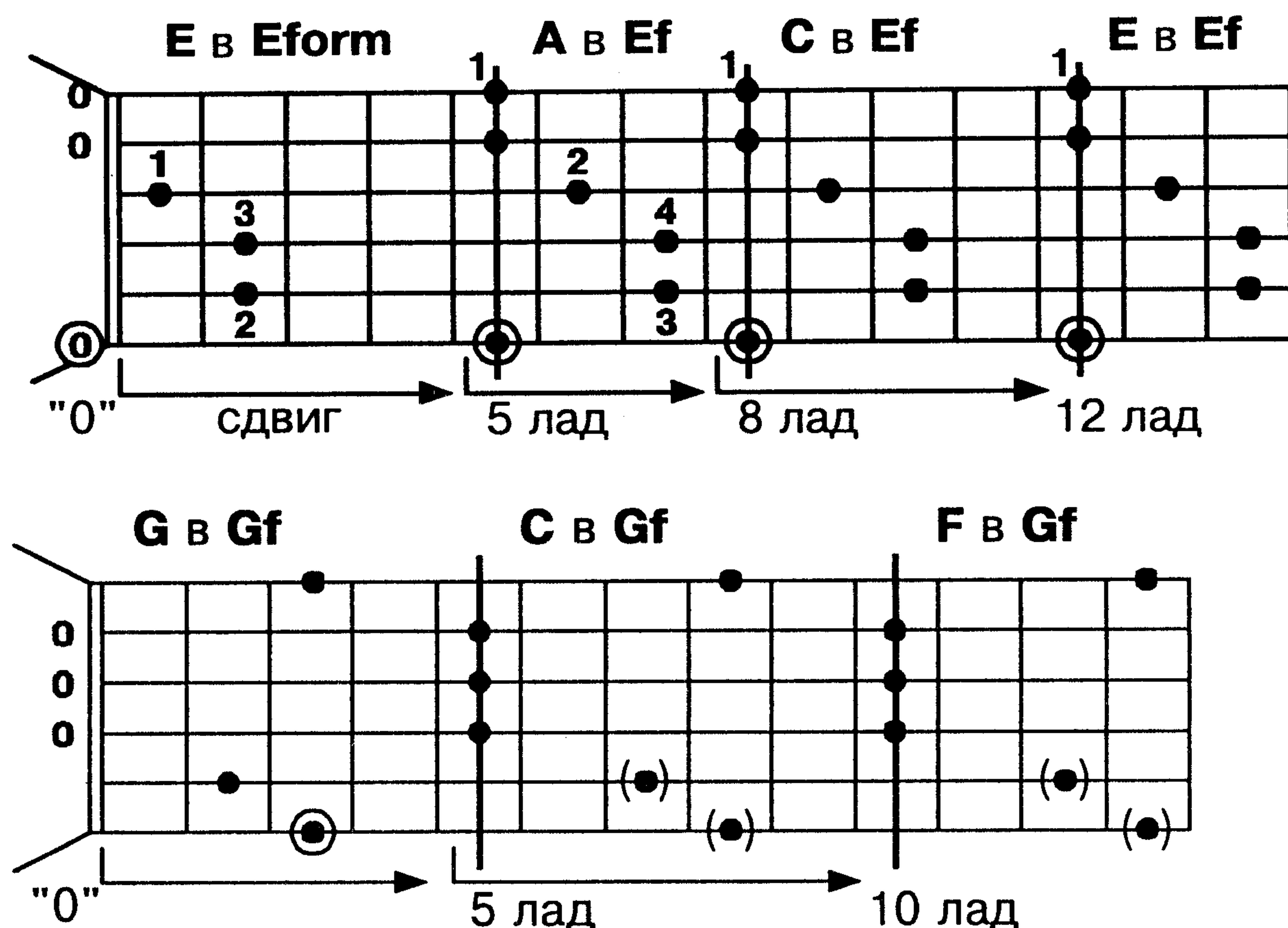
x

 - не звучит

(•)

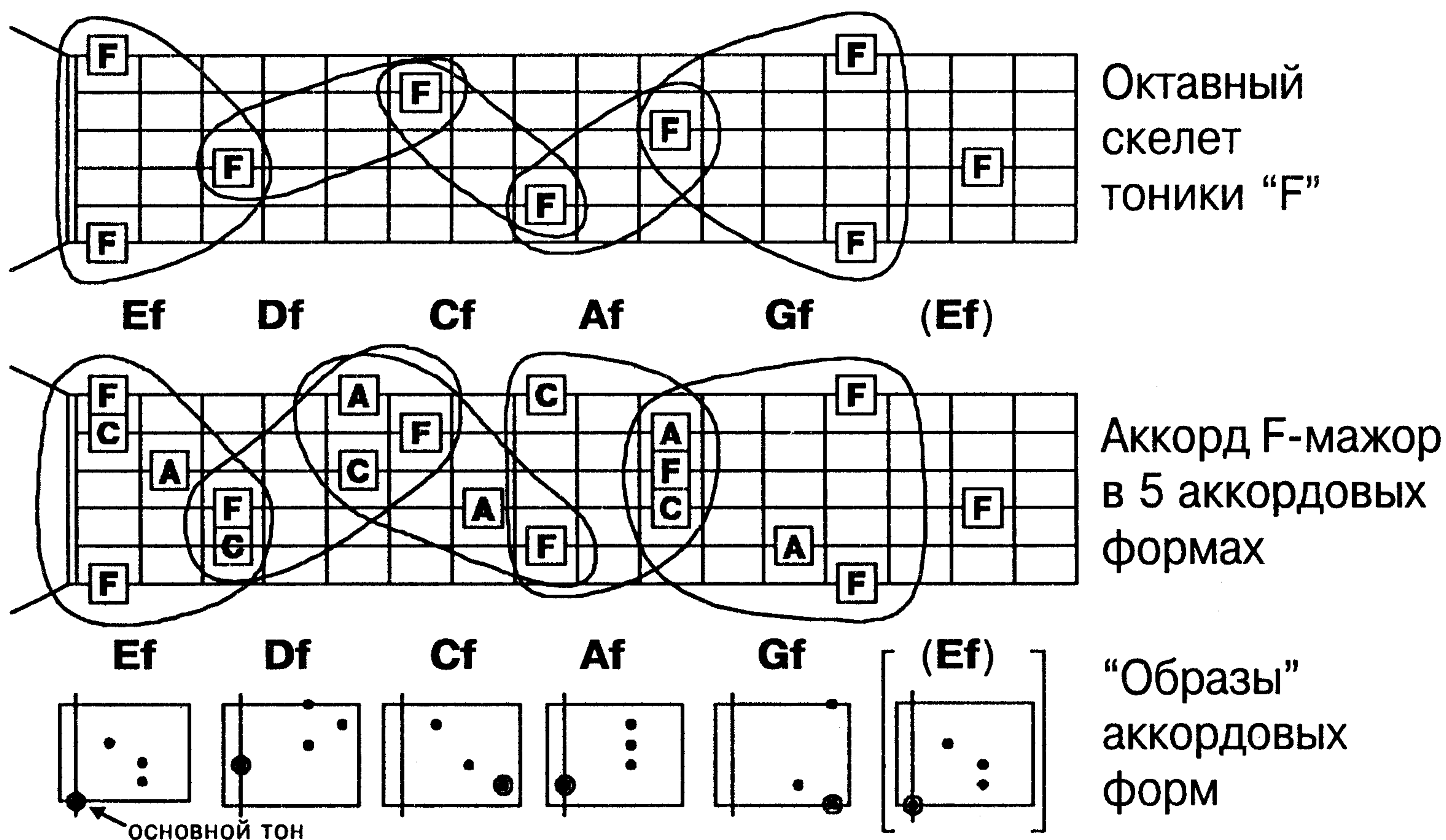
 - брать по желанию

47. Используя баррэ вместо нулевого порожка, можно сдвигать (транспонировать) любую аккордовую форму и получать любые мажорные аккорды:



48. Практически любой аккорд можно взять в 5 аккордовых формах, соответствующих 5 октавным позициям.

Последовательность аккордовых форм замкнута октавой и постоянна для одного аккорда: Ef - Df - Cf - Af - Gf - (Ef - Df и т.д.).



5 аккордовых форм - это ограниченные позициями фрагменты конструкций, показанных в п. 43, "приспособленные" для практического применения.

49. Каждой аккордовой форме (или октавной позиции - см. п. 35) соответствует свой аккорд, арпеджио, гамма. Таким образом, аккордовая форма

- важная категория, необходимая для понимания взаимосвязи мелодико-гармонических элементов и визуализации грифа.

The diagram illustrates fretboard patterns and musical notation for E major and E minor triads, arpeggios, pentatonic scale, and natural minor scale.

Основной тон в E (E major triad):

- Fretboard pattern: E (1st fret, 1st string), G (3rd fret, 2nd string), B (2nd fret, 3rd string).
- Musical notation: Treble clef, E4, G4, B4.

минорное (m) трезвучие (E minor triad):

- Fretboard pattern: E (1st fret, 1st string), G (3rd fret, 2nd string), Bb (2nd fret, 3rd string).
- Musical notation: Treble clef, E4, G4, Bb4.

арпеджио минорного трезвучия (E minor arpeggio):

- Fretboard pattern: E (1st fret, 1st string), G (3rd fret, 2nd string), Bb (2nd fret, 3rd string).
- Musical notation: Treble clef, E4, G4, Bb4.

арпеджио m7 (E minor 7 arpeggio):

- Fretboard pattern: E (1st fret, 1st string), G (3rd fret, 2nd string), Bb (2nd fret, 3rd string), D (4th fret, 4th string).
- Musical notation: Treble clef, E4, G4, Bb4, D5.

минорная пентатоника (E minor pentatonic scale):

- Fretboard pattern: E (1st fret, 1st string), G (3rd fret, 2nd string), Bb (2nd fret, 3rd string), D (4th fret, 4th string), F (5th fret, 5th string).
- Musical notation: Treble clef, E4, G4, Bb4, D5, F5.

натуральная минорная гамма (E natural minor scale):

- Fretboard pattern: E (1st fret, 1st string), G (3rd fret, 2nd string), Bb (2nd fret, 3rd string), D (4th fret, 4th string), F (5th fret, 5th string), G (7th fret, 6th string).
- Musical notation: Treble clef, E4, G4, Bb4, D5, F5, G5.

З а д а н и е

1. Запомнить типы трезвучий, их строения.
2. Строить и петь разные типы трезвучий, играя по одной струне
 - а) от ноты G по 6-й струне.
 - б) от ноты C по 5-й струне.
 - в) от ноты F по 4-й струне.
 - г) от ноты A по 3-й струне.

Пример:

Example musical notation for E major and E minor triads, arpeggios, and pentatonic scale.

C (E major triad): 1 - 1 - 1 - 1 (frets 1, 3, 2, 4)

C+5 (E minor triad): 2 - 2 - 2 - 2 (frets 3, 5, 4, 6)

Cm (E minor arpeggio): 3 - 3 - 3 - 3 (frets 5, 7, 6, 8)

Cdim (E minor 7 arpeggio): 4 - 4 - 4 - 4 (frets 6, 8, 7, 9)

3. Играть типы трезвучий по 1-й струне, используя тэппинг ()

Пример:

Example musical notation for E major and E minor triads, arpeggios, and pentatonic scale using tapping.

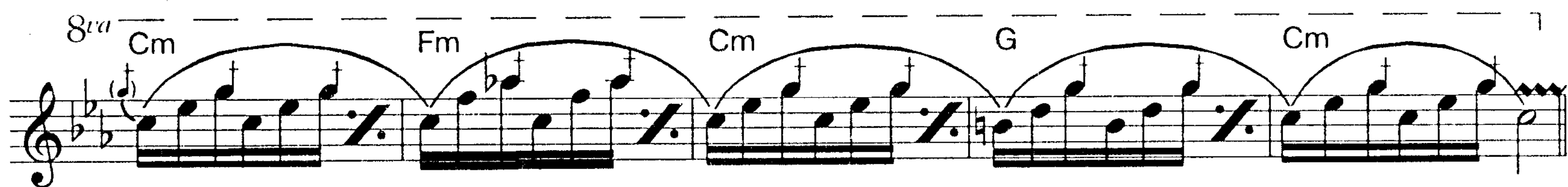
C (E major triad): 8va C (frets 1, 3, 2, 4)

C+5 (E minor triad): 8va C+5 (frets 3, 5, 4, 6)

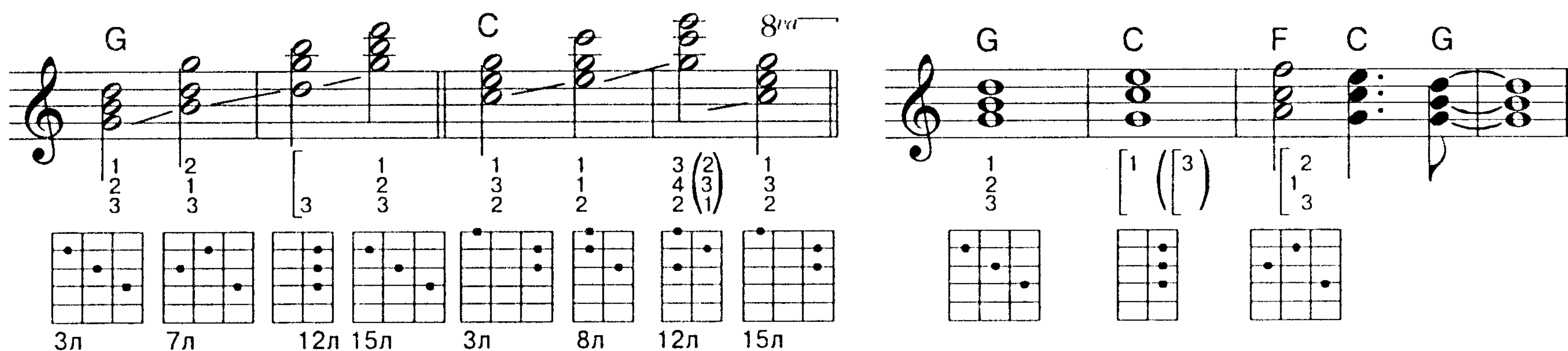
C (E major triad): 8va C (frets 1, 3, 2, 4)

Cm (E minor arpeggio): 8va Cm (frets 5, 7, 6, 8)

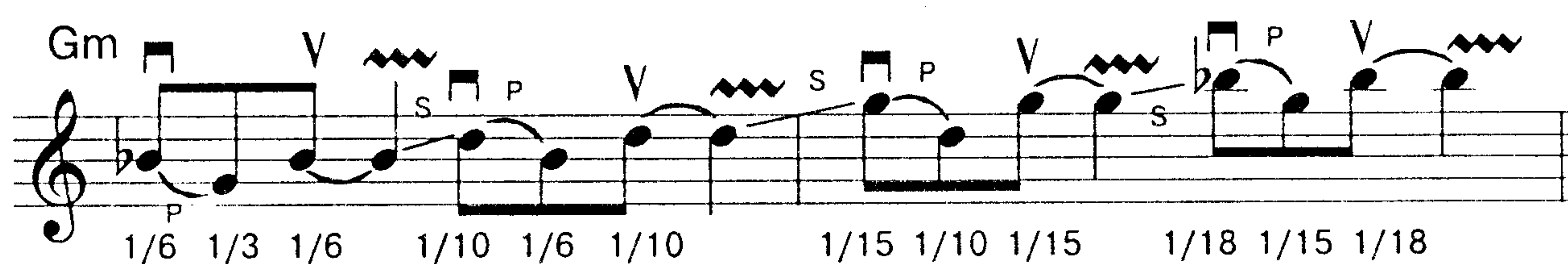
Cdim (E minor 7 arpeggio): 8va Cdim (frets 6, 8, 7, 9)



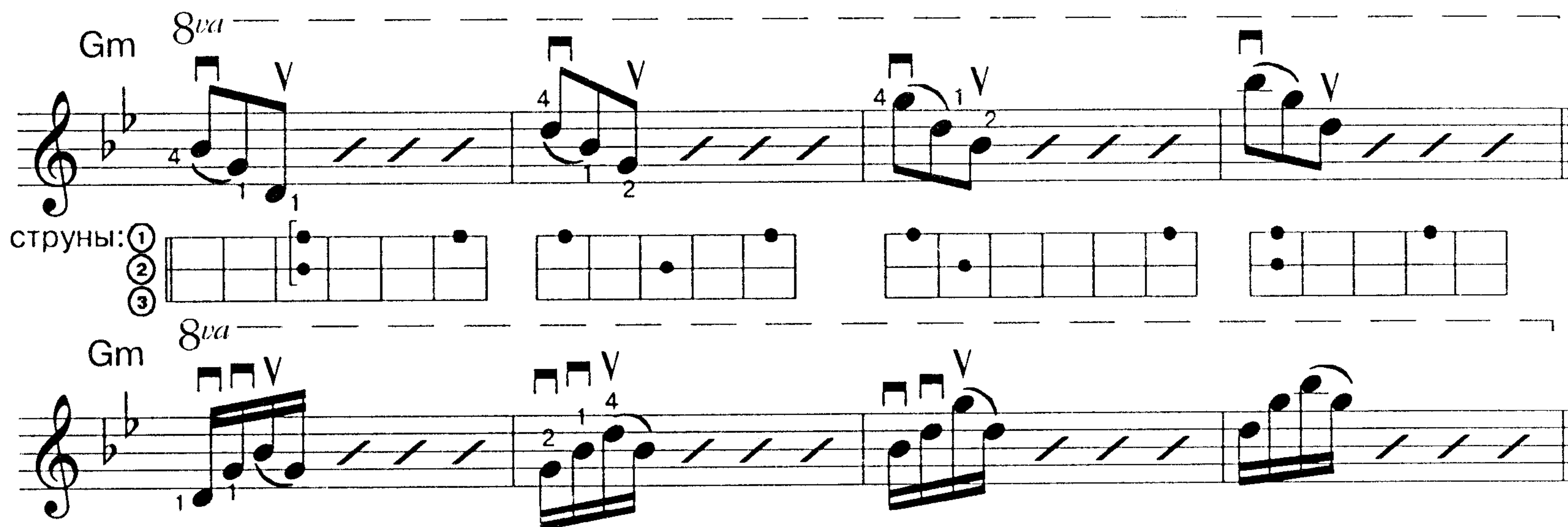
4. Играть мажорные и минорные трезвучия G, F, C и их обращения по трем струнам от 4-й и от 3-й струн:



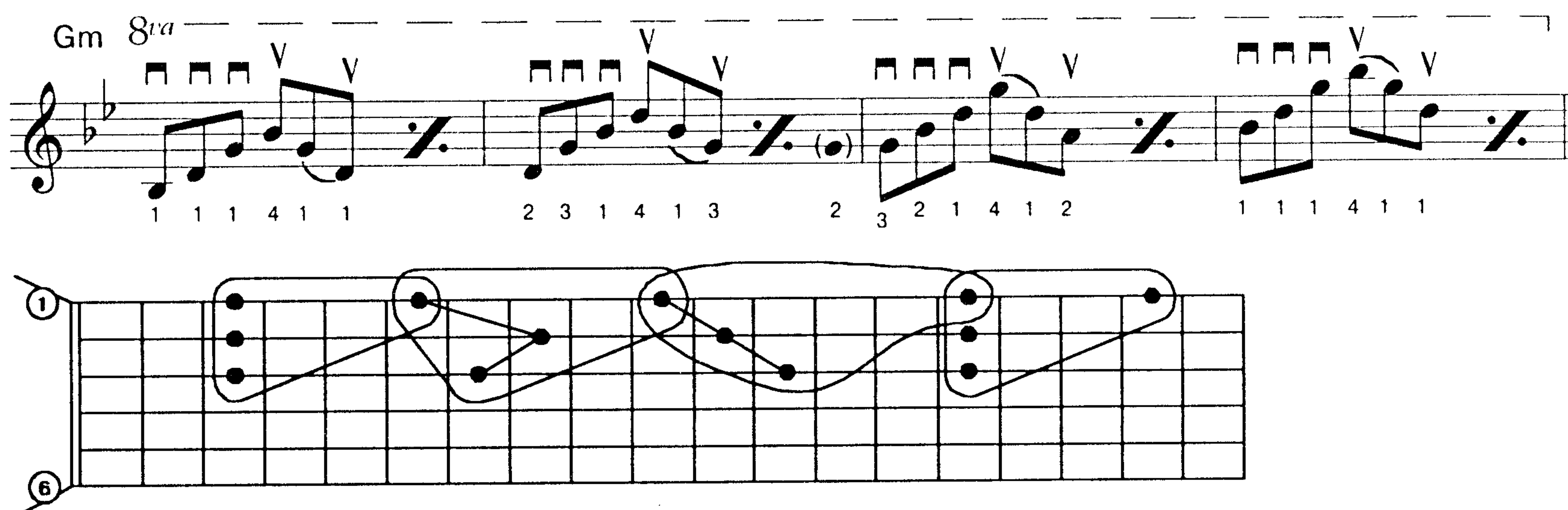
5. Играть арпеджио трезвучий вдоль грифа
а) по одной струне:



б) по двум струнам:



в) по трем струнам:



6. Выучить аккорды в нулевой позиции. Проиграть ими гармонии:

1 Am	Dm	E7	Am	7 C	A7	D7	G
2 C	Dm	G7	C	8 A	G	D	C
3 Am	C	G7	E7	9 A	A7	D	Dm
4 Em	Am	H7	Em	10 G	H7	E7	A7
5 G	Am	D7	G	11 G	G7	C	Cm
6 Am	H7	Dm	E7	12 D	D7	G	Gm

7. Двигать по полутонам каждую аккордовую форму, используя баррэ. Называть образующие аккорды:

Cf: C	C# (Db)	D	D# (Eb)	E
"0" →	1л →	2л →	3л →	4л

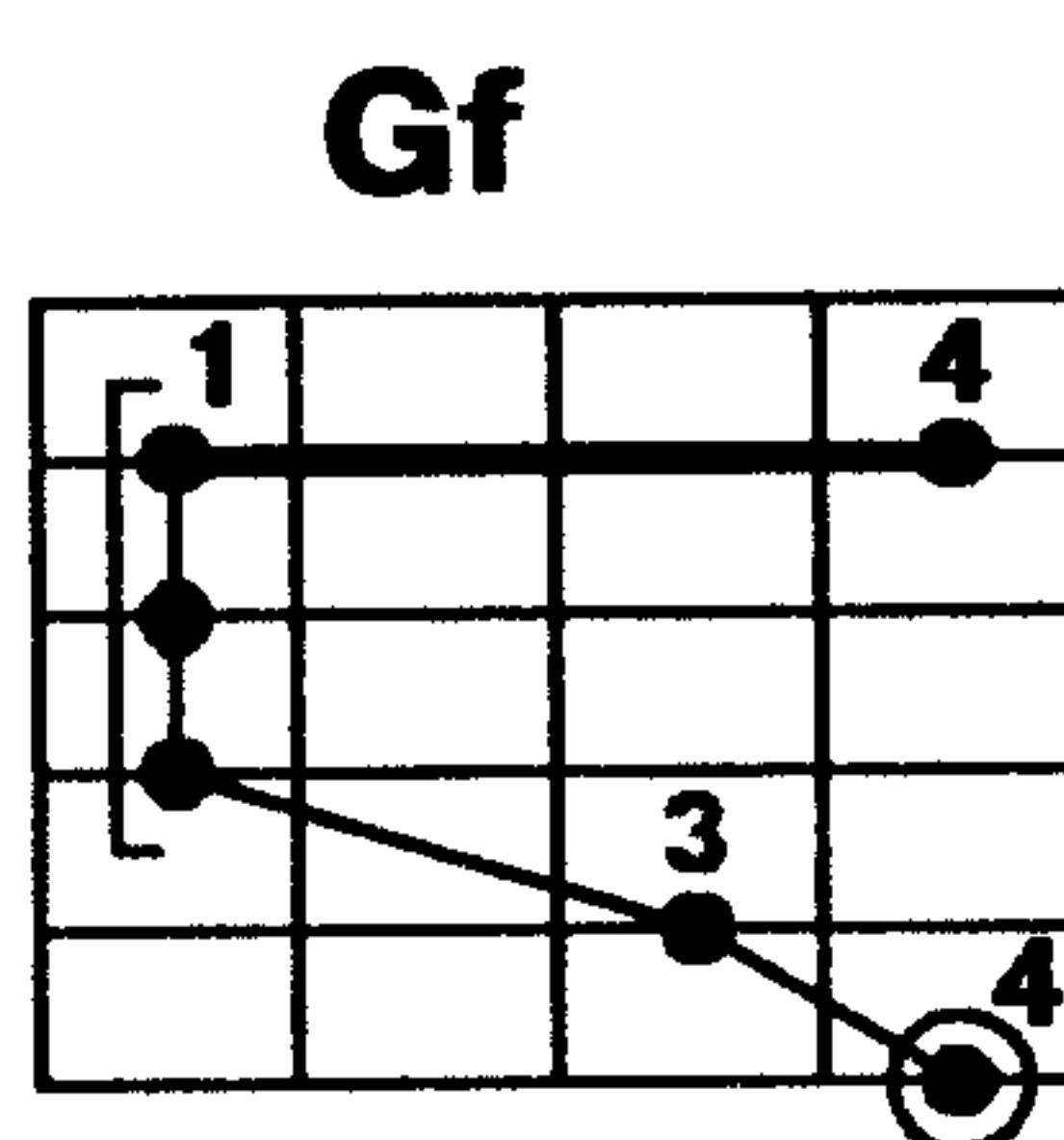
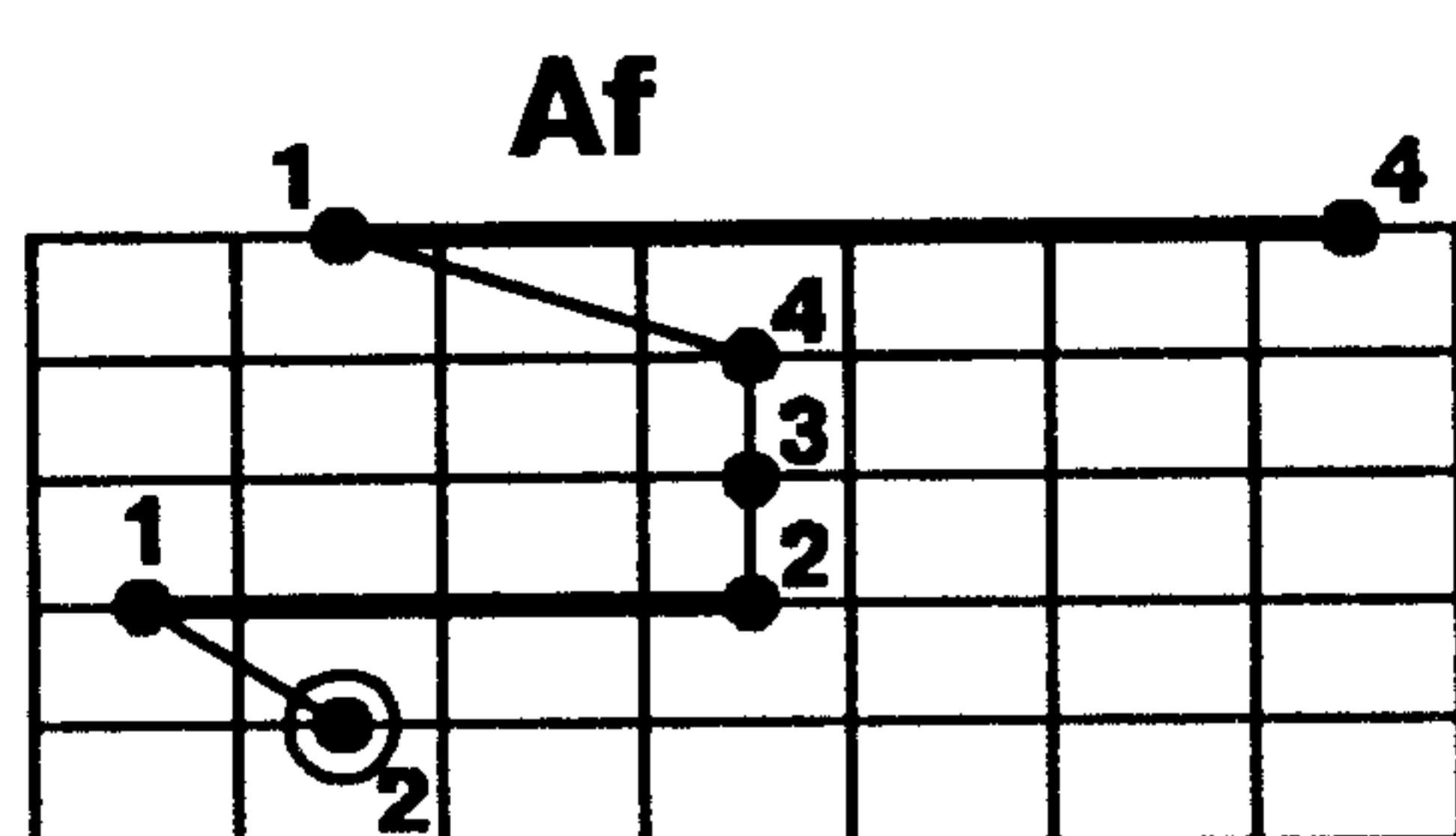
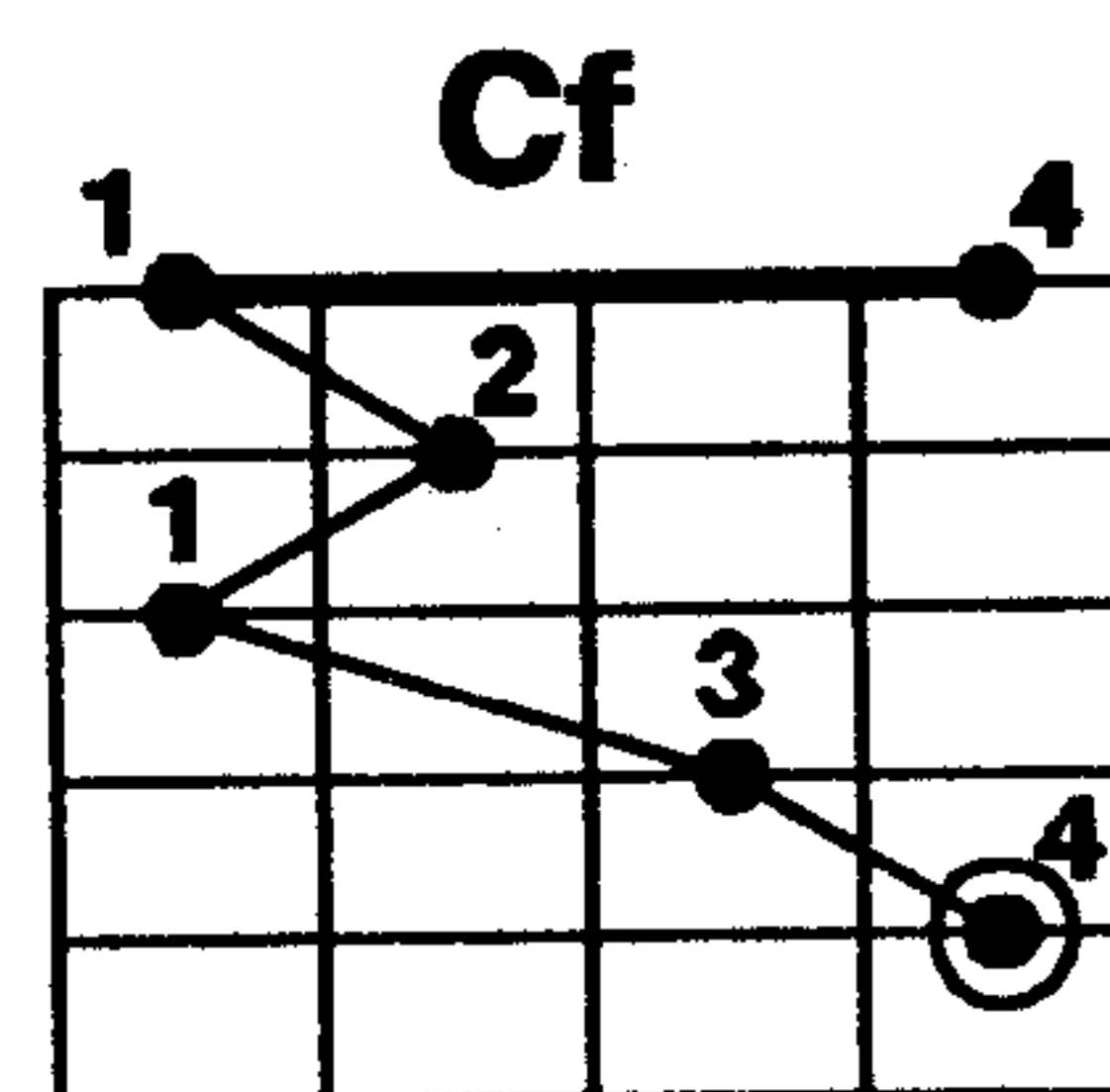
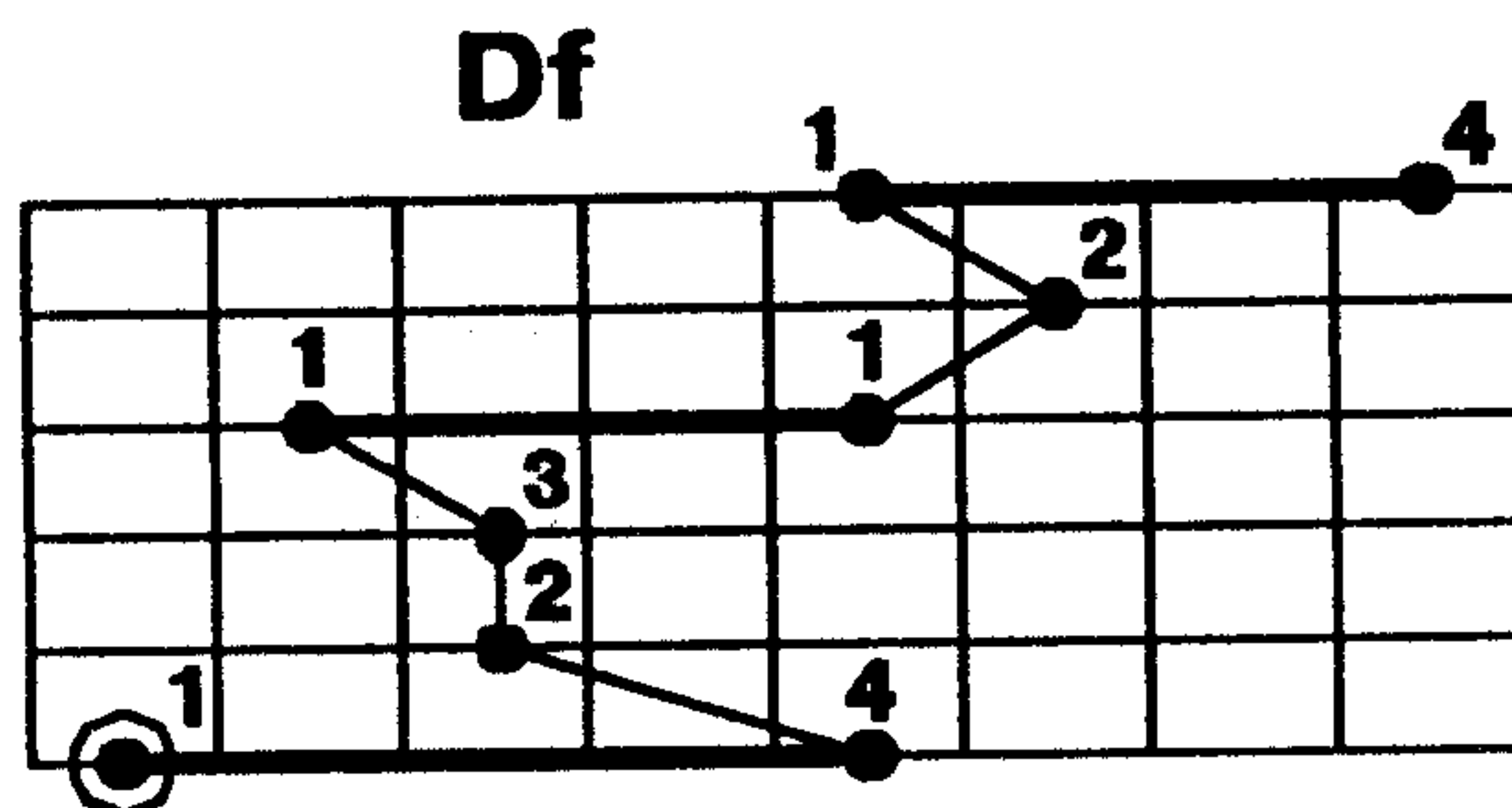
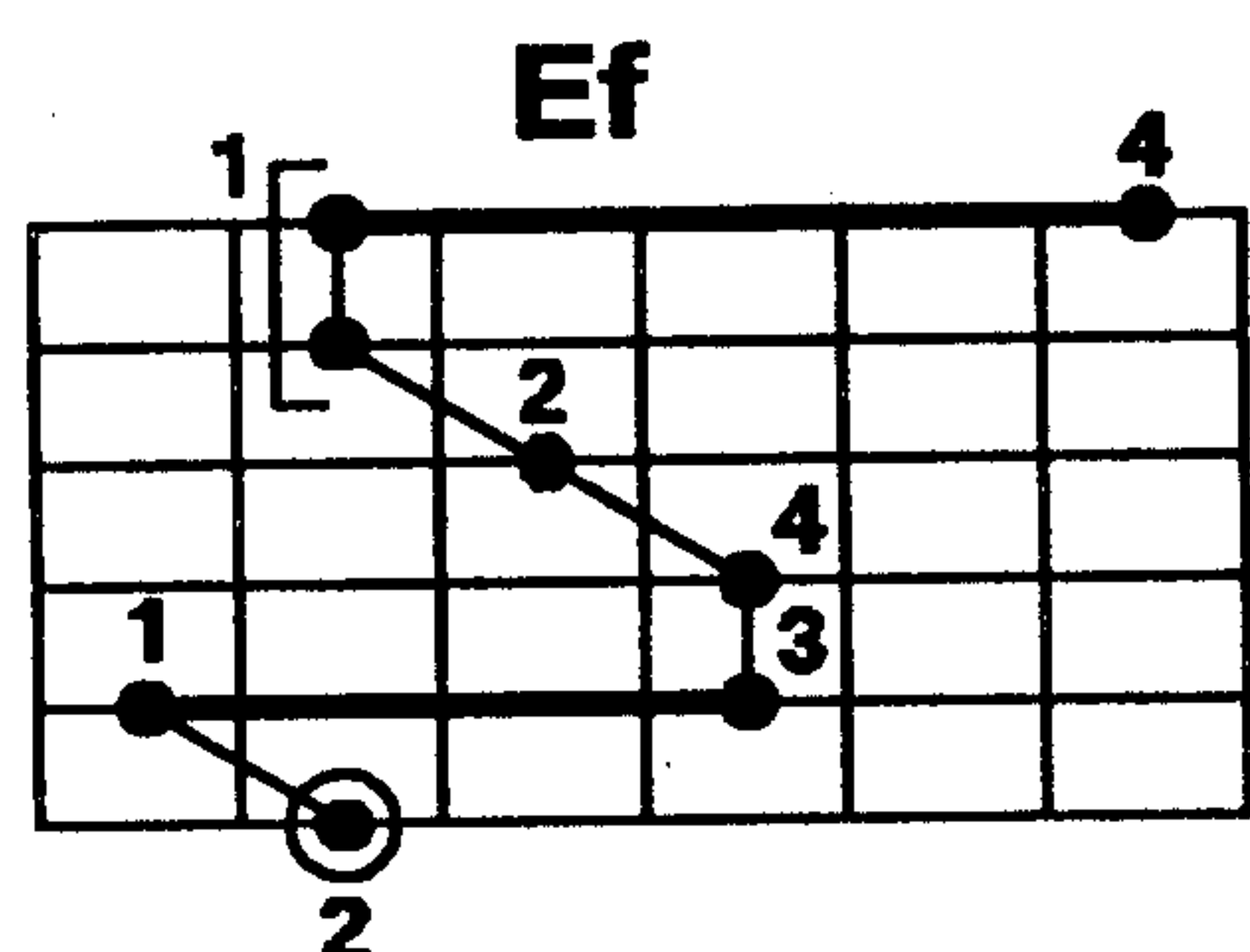
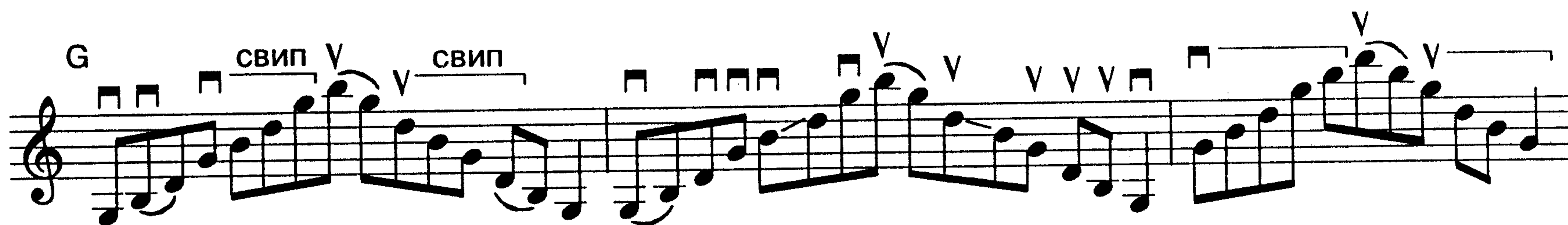
8. Играть один аккорд во всех аккордовых формах. Запомнить последовательность аккордовых форм: $E_f \rightarrow D_f \rightarrow C_f \rightarrow A_f \rightarrow G_f$

F:		x					
Bb:				x		*	
Gm:	x			x		x	

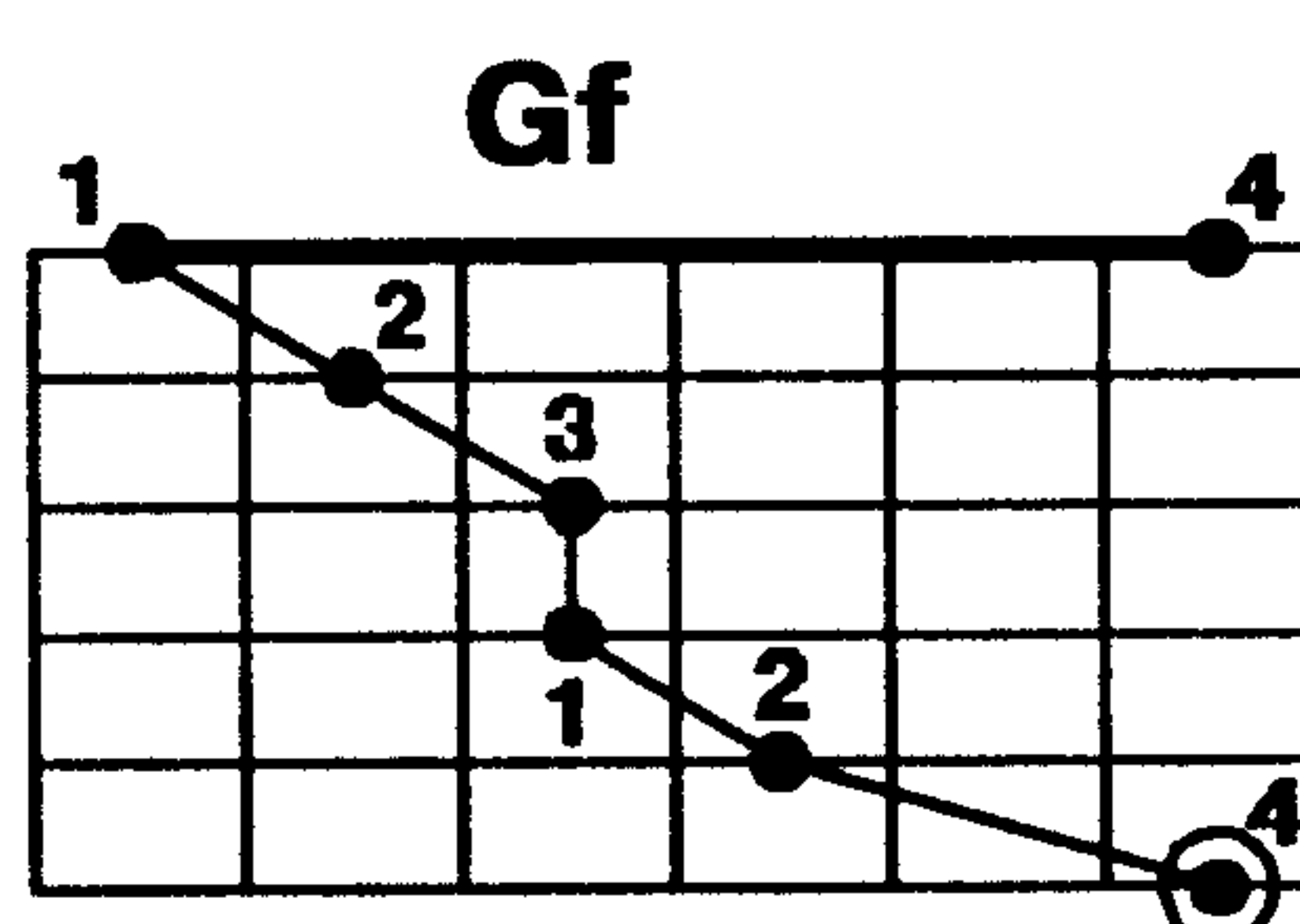
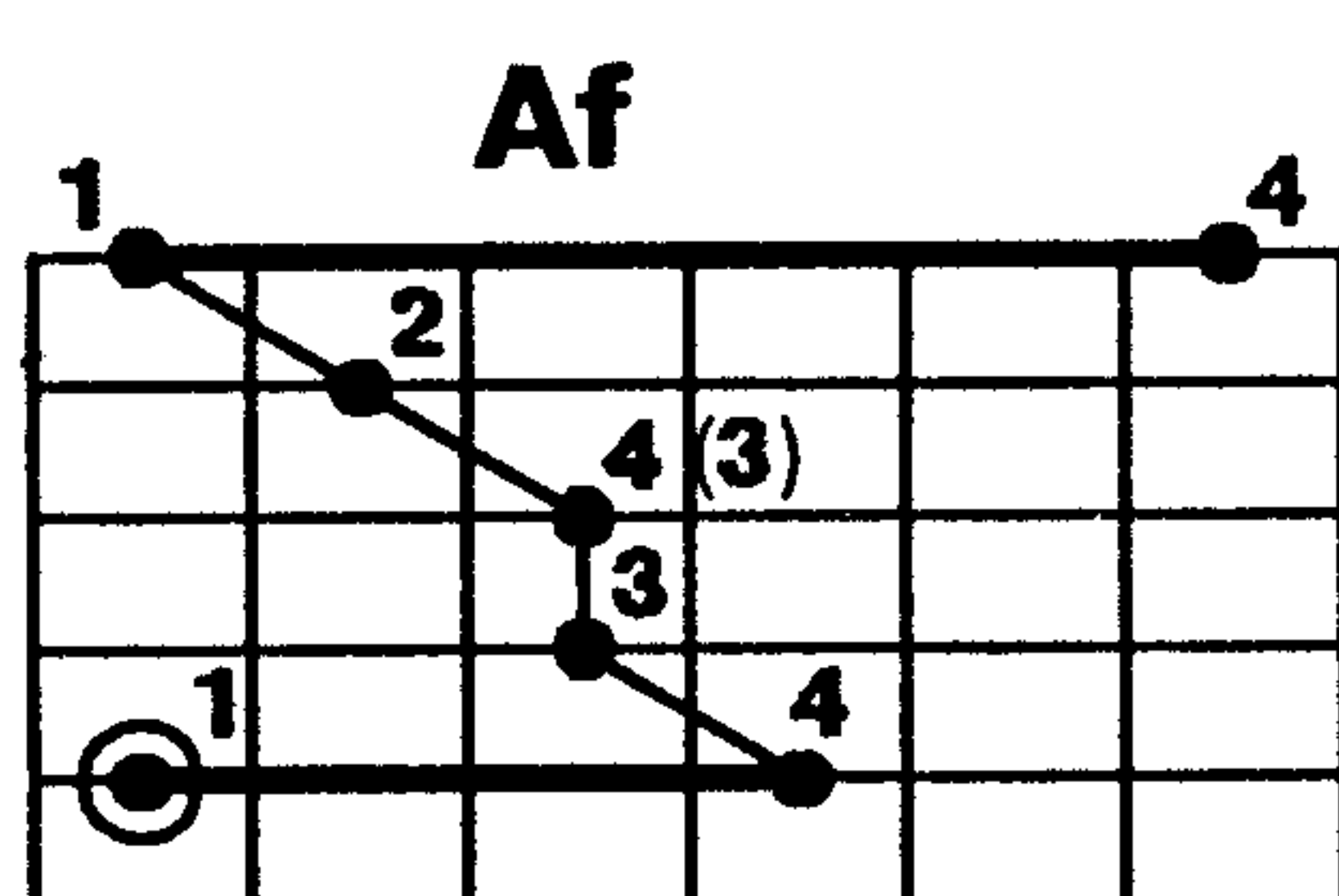
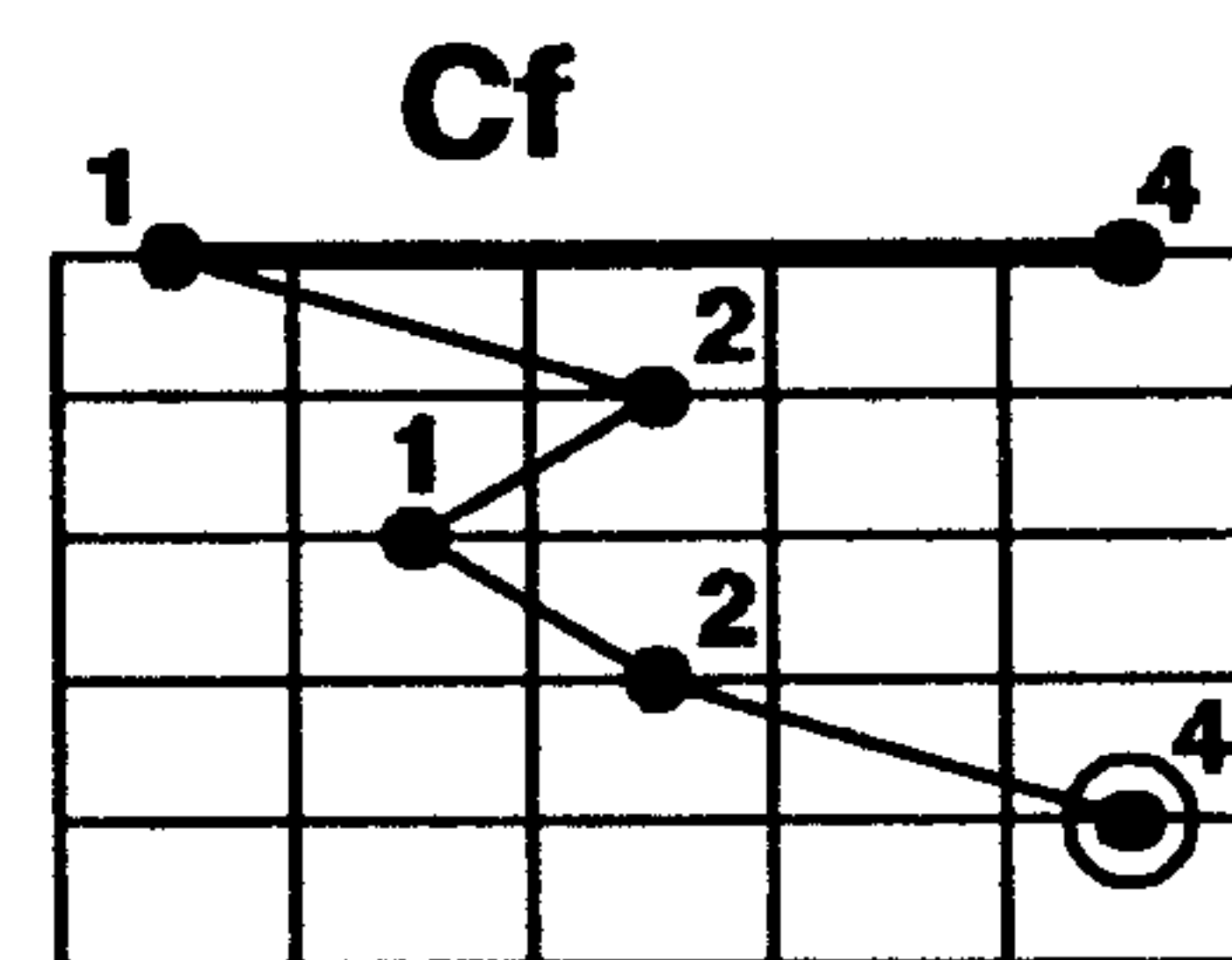
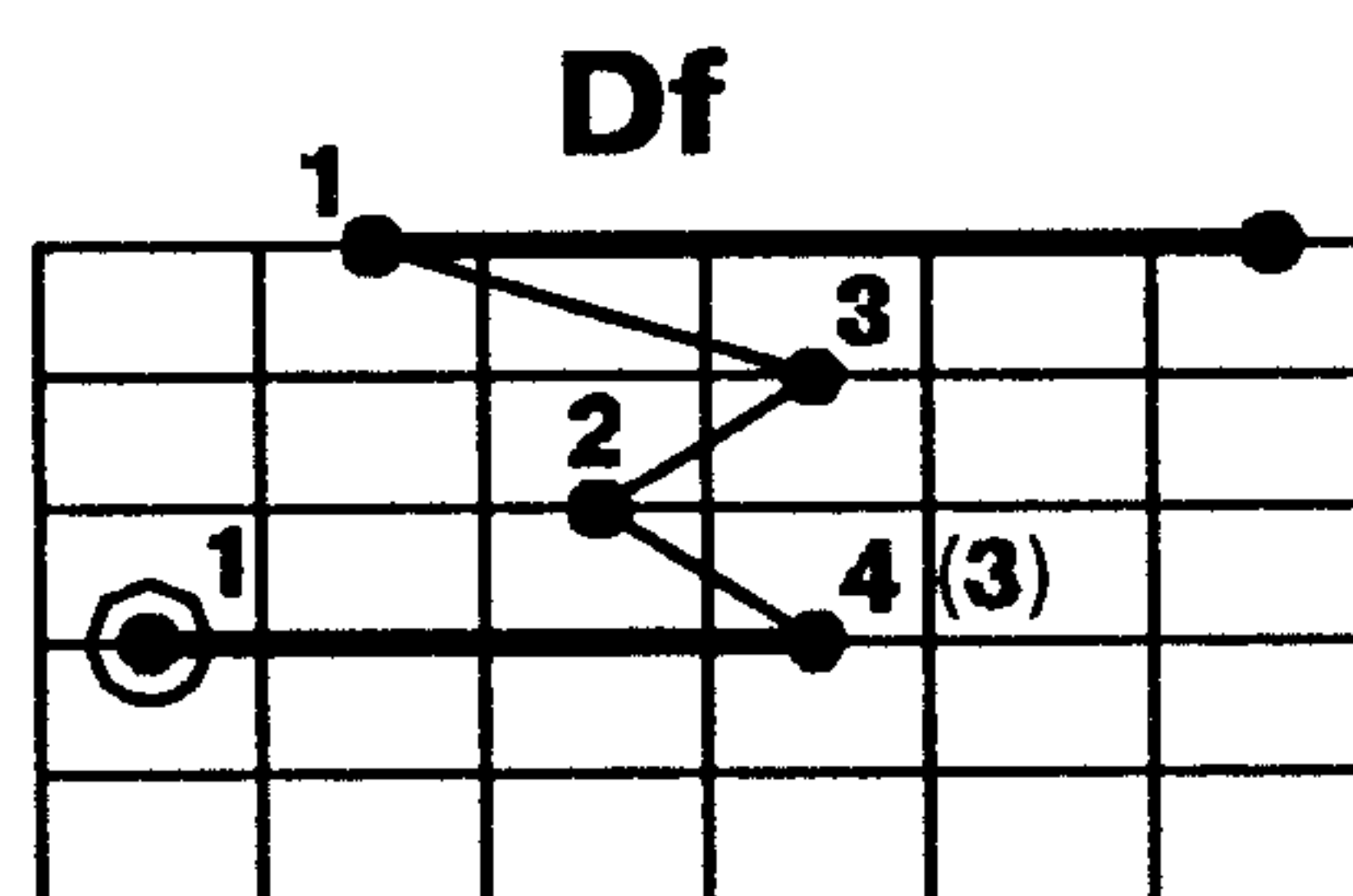
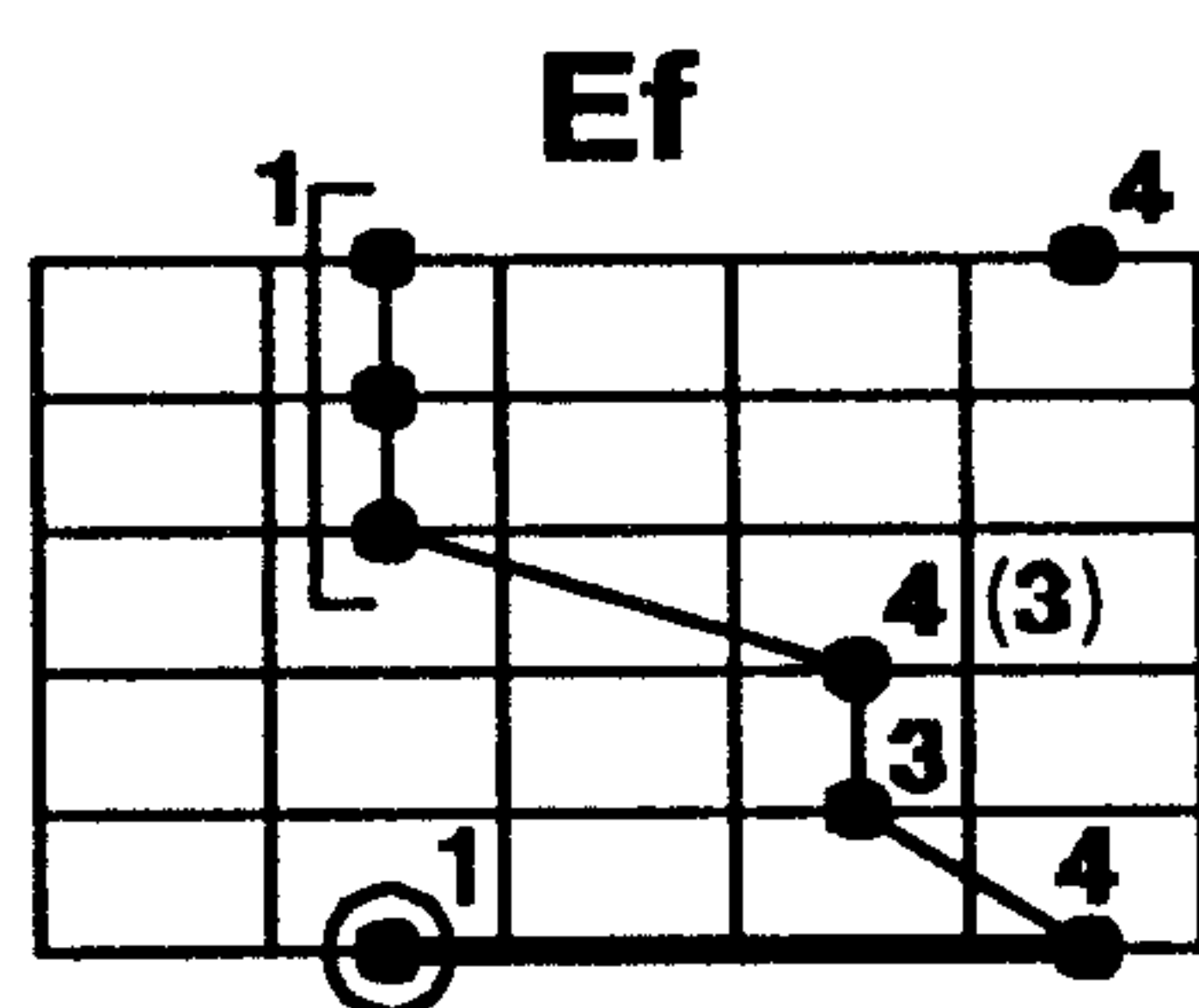
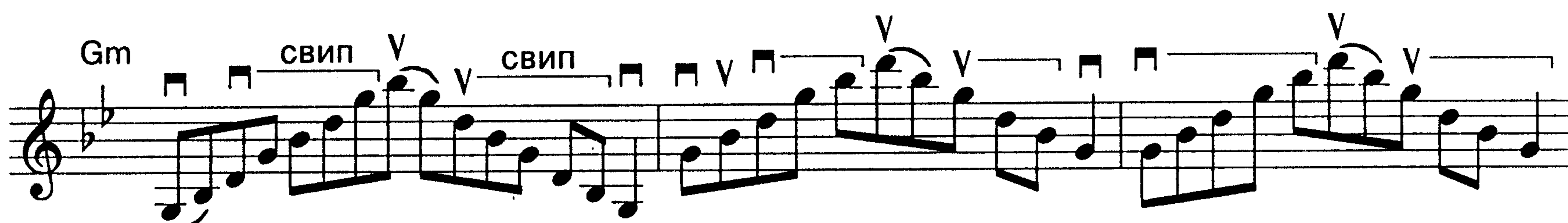
9. Играть последовательность аккордов с баррэ в 3-х основных аккордовых формах:

а) : A D A E :	б) : Dm Gm E7 A7 :
Ef Af Ef Cf	Af Ef Cf Ef
в) : H E A D G C F :	
Ef Af Ef Af Ef Af Ef	

10. Играть арпеджио мажорных трезвучий в пяти аккордовых формах:



11. Играть арпеджио минорных трезвучий в пяти аккордовых формах:



12. Играть арпеджио трезвучий в аппликатурах, показанных в пункте 43:

13. Играть мажорные и минорные гаммы в пяти аккордовых формах:

14. Соединить игру арпеджио и гамм:

15. Играть и петь фигуры в гаммах в 5-ти аккордовых формах. (Использовать: а) переменный удар, б) чередование ударов и легато).

Типы фигур:

“по четыре”

“по три”

“терции”

“трезвучия”

Особое внимание уделить аппликатуре при переходе с третьей на вторую и со второй на третью струны:

Музыкальные упражнения на гитаре, включающие нотные записи и аппликатуры (цифры под нотами) для различных аккордов и гамм.

Упражнения включают:

- Г (Ef) (Df) (Cf)
- (Af) (Gf)
- Г (Ef) (Df) Т.Д.

Аппликатура (цифры под нотами) и варианты штрихов (цифры в кружках) указаны для каждого упражнения.

16. Играть фигуры вдоль грифа и петь их с названиями нот, переходя со струны на струну на любом звуке в произвольном месте. Цель - видеть на грифе ноты, а не аппликатурные фишки:

Музыкальные упражнения на гитаре, включающие нотные записи и варианты штрихов (цифры в кружках) для различных аккордов и гамм.

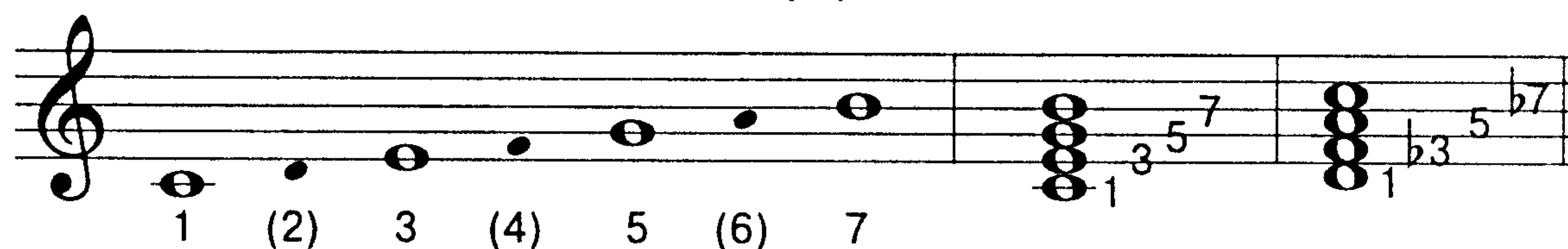
Упражнения включают:

- 1 вариант
- 2 вариант

Аппликатура (цифры под нотами) и варианты штрихов (цифры в кружках) указаны для каждого упражнения.

ГЛАВА 4. СЕПТАККОРДЫ

50. Четыре звука, расположенные по терциям образуют СЕПТАККОРД (7-аккорд). В основе 7-аккорда лежит трезвучие (1-3-5), к которому добавлена большая или малая септима (7).



51. Вид 7-аккорда зависит от типа трезвучия и величины септимы:

малый мажорный 7-аккорд = мажорное трезвучие + малая 7

большой мажорный 7-аккорд = мажорное трезвучие + большая 7

малый вводный 7-аккорд = уменьшенное трезвучие + малая 7

уменьшенный 7-аккорд = уменьшенное трезвучие + уменьшенная 7 (6)

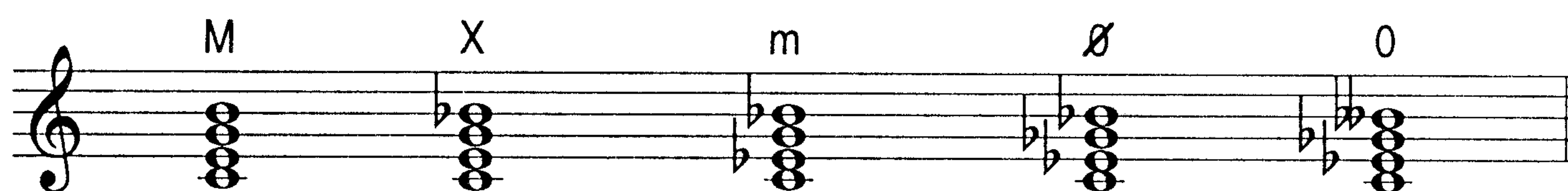
малый минорный 7-аккорд = ?

большой минорный 7-аккорд = ?

52. В обиходе музыканты часто используют упрощенные названия наиболее употребимых 7-аккордов: мажорный (М), минорный (m), доминантовый (х), вводный (полууменьшенный) (ø), уменьшенный (o).

53. ПЯТЬ, наиболее употребимых типов 7-аккордов, и варианты их обозначений:

СИМВОЛ:



название: мажорный доминантовый минорный вводный уменьшенный

обозначения: Cmaj C7 Cm7 Cm7b5 Co
(△, +7, j7) (mi, " - ") ø dim

54. Для полноты информации: 7-аккорды имеют 3 обращения: квинтсектаккорд (65), терцквартаккорд (43), секундаккорд (2).

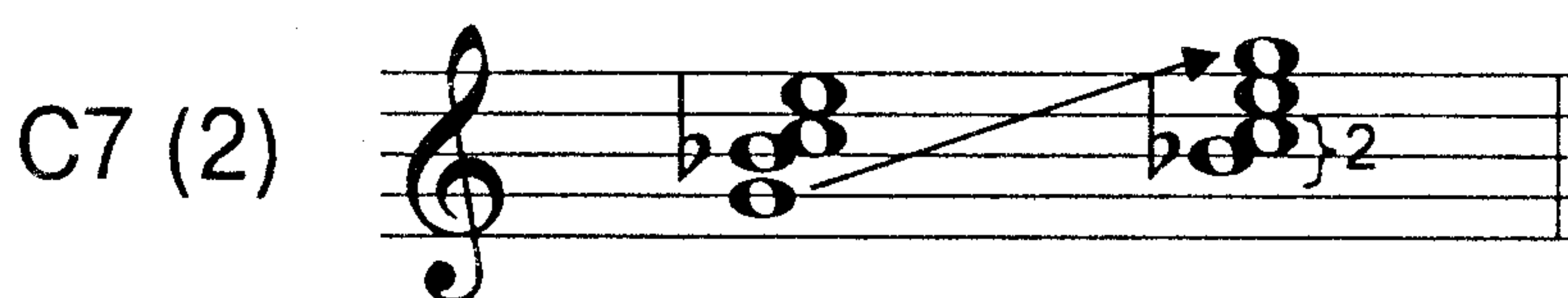
В гитарной практике непосредственно эти обращения не используются (в кроссвордах вы их тоже не встретите). Но, если вы будете заниматься сольфеджио или играть на фортепиано, они вам обязательно понадобятся.



квинтсектаккорд (секунда наверху)



терцквартаккорд (секунда в середине)



секундаккорд (секунда внизу)

Обратите внимание, что вершина секунды во всех случаях является основным звуком 7-аккорда. Это позволяет быстро вычислить основной тон.

В гитарной практике вместо обращений используются перемещения аккордов, звуки в которых расположены иным образом (см. п. 59).

55. Традиционные аппликатуры минорного или доминантового 7-аккордов образуются при добавлении в аккордовую форму септимы:

Ef

Df

Cf

Af

Gf

56. Септаккорды содержат диссонанс - септиму, поэтому звучание у них более напряженное, насыщенное обертонами, чем у трезвучий. Вследствие этого в 7-аккордах, как правило, избегают удвоений ступеней, которые могут приводить к перегруженности, грязному звучанию. Такая аппликатура получила название прогрессивной. В этой аппликатуре 7-аккорды звучат более объемно, а голосоведение ими более естественно.

Без потери красочности и полноты звучания в 7-аккордах может быть пропущена квинта, а в некоторых случаях и основной тон. (Вместо них можно брать другие ступени - 9, 11, 13, см. гл. 6).

57. Построим прогрессивные аппликатуры 7-аккордов в форме Ef:

мажорное
трезвучие
октава

(M)
большая 7

(X)
малая 7

(0)
уменьш. 7

минорное
трезвучие
октава

(m)
малая 7

(ø)
малая 7

При игре медиатором неиспользуемые струны приглушаются пальцами левой руки. Басовый звук на 6-й струне можно зажимать большим пальцем.

58. Пять типов 7-аккордов в пяти аккордовых формах:

	E^bf	D^bf	C^bf	A^bf	G^bf	
M						1-3-5-7
	для Gmaj: 3 лад	5 лад	10 лад	10 лад	12 лад	
X						1-3-5-7
	для G7: 3 лад	5 лад	10 лад	10 лад	12 лад	
m						1-b3-5-7
	для Gm7: 3 лад	5 лад	10 лад	10 лад	12 лад	
Ø						1-b3-b5-7
	для Gø: 3 лад	5 лад	10 лад	10 лад	12 лад	
0						1-b3-b5-bb7
	для Gø: 3 лад	5 лад	10 лад	12 лад	12 лад	

59. Для того, чтобы сыграть гамму или мелодию любым видом 7-аккорда, используются перемещения ("обращения") по 4-м верхним струнам. На первой струне поочередно оказываются все ступени 7-аккорда.

Four rows of guitar fretboard diagrams and musical notation for G7, Gm7, Gø, and G0 chords. Each row shows a sequence of five chord shapes with fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7) and corresponding musical notation on a staff.

60. Для создания плавной басовой линии можно использовать обращения 7-аккордов с тоникой, терцией, квинтой или септимой в басу, на 6-й струне. Их легко получить, если в аппликатурах обращений, показанных в п. 59, звук с первой струны перенести на 6-ю на том же ладу.

Three rows of guitar fretboard diagrams and musical notation for M, X, and m chord voicings. Each row shows a sequence of four chord shapes with fingerings (1, 3, 5, 6, 7) and corresponding musical notation on a staff.

61. Некоторые обращения могут записываться как основной вид другого аккорда ввиду энгармоничного состава этих аккордов.

8л

Am/3
(терция в басу)

8л

Am7 C6 Am7/3

3 лад

Eø/3 (□)
Gm6 (○)

Am/7
C6/5

F#ø
Am/6

5 лад

D7/♭5
A♭7♭5

З а д а н и е

1. Запомнить 5 типов 7-аккордов и их обозначения. Петь типы 7-аккордов, последовательно понижая ступени - ♭7, ♭3, ♭5, ♭♭7:

M
X
m
ø
0

2. Выучить аппликатуры 5 типов 7-аккордов в формах Е и А (наиболее употребимые в аккомпанементе). Играть последовательно типы 7-аккордов от одной тоники. Например:

Gmaj - G7 - Gm7 - Gø- Gø

3. Играть последовательность аккордовых форм для каждого 7-аккорда: Fmaj

Ef

1 лад

Df

3 лад

Cf

8 лад

Af

8 лад

Gf

10 лад

аккордовые формы:

Figure 1 consists of three rows of diagrams, each with eight columns. The top row, labeled 'Ef:', shows boxes containing points. The middle row shows 'Ef:' as horizontal lines and 'Af:' as vertical lines with points. The bottom row, labeled 'Df:', shows boxes containing points. The diagrams illustrate the evolution of a system, with a break in the middle row between the 4th and 5th columns.

$$\overline{\text{I}}\text{M} = \overline{\text{II}}\text{m} = \overline{\text{III}}\text{m} = \overline{\text{IV}}\text{M} = \overline{\text{V}}\text{x} = \overline{\text{VI}}\text{m} = \overline{\text{VII}}\text{o} = \overline{\text{I}}\text{M}$$

1. Modern Blues: || C maj | Hø E7 | Am A_bm | Gm C7 |
| F maj | F[#]° | C maj Dm | Em A7 |
| Dm | G7 | C maj A7 | Dm7 G7 ||

$$\textcircled{\text{F}} \quad \text{II}_m \quad \underline{\text{V}}_x \quad \text{IM} \quad \text{IV}_M \quad \textcircled{\text{Dm}} \quad \text{II}\emptyset \quad \underline{\text{V}}_x \quad \text{Im} \quad \textcircled{\text{Gm}} \quad \underline{\text{V}}_x$$

The diagram shows a musical score on a grid. The grid is divided into four sections by diagonal lines. The first section is labeled 'M'. The second section contains a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a melody. The third section contains a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a melody. The fourth section contains a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a melody. The grid is divided into four sections by diagonal lines. The first section is labeled 'M'. The second section contains a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a melody. The third section contains a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a melody. The fourth section contains a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a melody.

Diagram illustrating five different guitar fretboard patterns (X, m, ø, 0, m) for playing arpeggios, each accompanied by a musical staff notation showing the corresponding notes.

X

m

ø

0

m
(вариант)

7. Играть арпеджио 7-аккордов в 5-ти аккордовых формах:

Diagram illustrating five different guitar fretboard patterns (M, X, m, ø) for playing arpeggios of 7 chords (Ef, Df, Cf, Af, Gf) in five different forms.

M

X

m

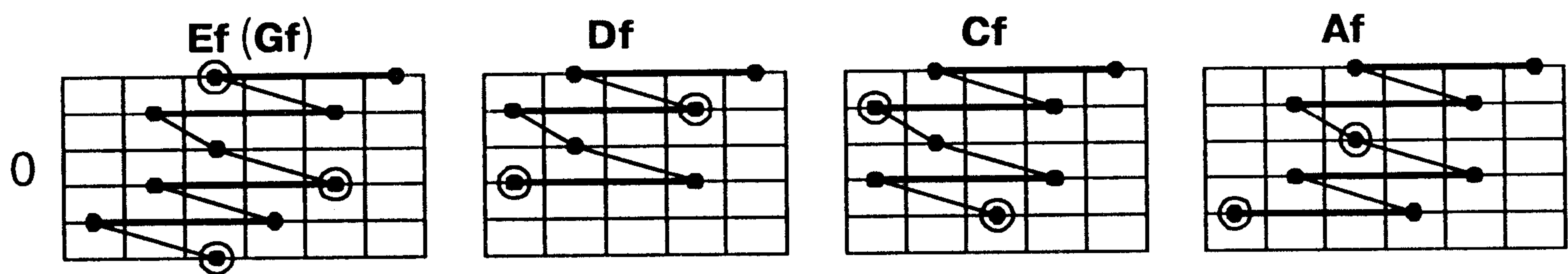
ø

Ef Df Cf Af Gf

Ef Df Cf Af Gf

Ef Df Cf Af Gf

Ef Df Cf Af Gf



8. Играть арпеджио 7-аккордов, построенных на ступенях мажорной гаммы:
а) в позиции; б) вдоль грифа на 3-х струнах (от 4-й и от 3-й):

First system (treble clef, key of D major):

Gmaj Am7 Hm7 Cmaj D7 Em7 F#Ø Gmaj Am7 Hm7 Cmaj

Second system (treble clef, key of D major, starting at 8va):

8va Cmaj Dm7 Em7 Fmaj G7 Am7 HØ Cmaj HØ Am7 G7

Each system includes a musical staff with the arpeggio notation and a corresponding fretboard diagram below it.

9. Соединить игру гамм и арпеджио 7-аккордов:

First system (treble clef, key of D major):

G maj Am7 Hm7 C maj

Second system (treble clef, key of D major):

D7 Em7 F#Ø G maj

Third system (treble clef, key of D major):

Am7 Hm7 C maj D7

Each system includes a musical staff with the combined scale and arpeggio notation, and a corresponding fretboard diagram below it. The fretboard diagrams show the notes of the chords and scales across the fretboard.

8va —————

Em7 F#Ø G maj Am7

3 2 1 4 2 1 3 1 3 2 1 4 2 1 3 1

9 8 7 10 8 7 10 8 11 10 8 12 10 8 12 10 12 12 10 14 12 10 13 12 14 13 12 15 14 12 15 13

8va —————

Hm7 C maj D7 G maj

15 14 17 15 14 17 15 17 15 19 17 15 19 17 19 19 17 20 19 15 14 15 16 17 16

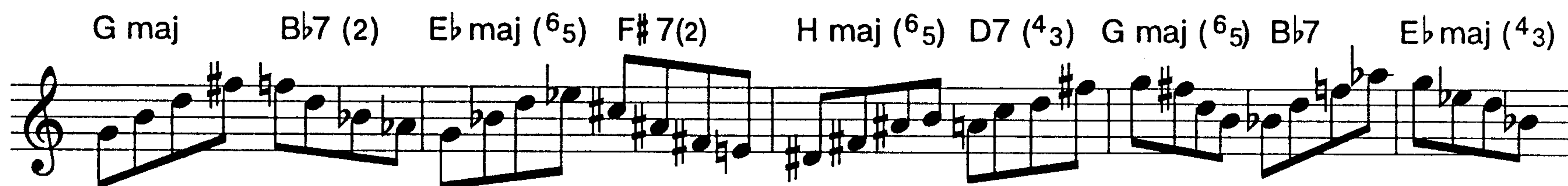
10. Играть арпеджио 7-аккордов, двигаясь по квинтовому кругу и произвольно варьируя аппликатуру:

а) с сохранением структуры 7-аккорда

б) с изменением структуры 7-аккордов в соответствии с ключевыми знаками, т.е. в диатонике

11. Играть арпеджио 7-аккордов по заданной гармонической схеме. Например: ||: G maj Bb7 | Eb7 F#7 | H maj D7 :||

Плавно соединяя через обращения:



Используя ломанные арпеджио и скрытое голосоведение:

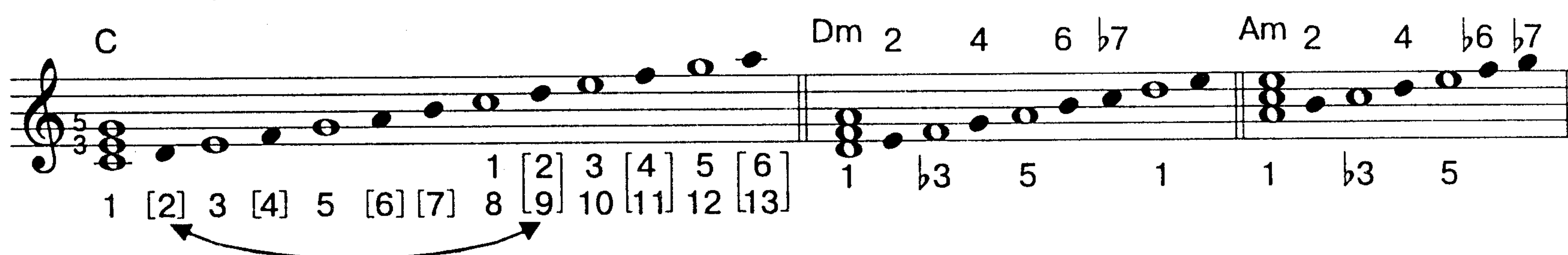


Играйте эти упражнения медленно, чтобы успевать мыслить нотами, а не аппликатурами. Избегайте заучивания “фишек”, играйте просто ноты, любыми пальцами в любом месте.

ГЛАВА 5. ТРЕЗВУЧИЯ С ДОБАВЛЕННЫМИ ТОНАМИ (ПОБОЧНЫЕ ТОНА)

62. При необходимости усложнить, обогатить, “освежить” гармонию, состоящую из простых трезвучий, к основным звукам трезвучия (1, 3, 5 - аккордовым консонансам) добавляются неустойчивые ступени (2, 4, 6, 7 - аккордовые диссонансы и задержания).

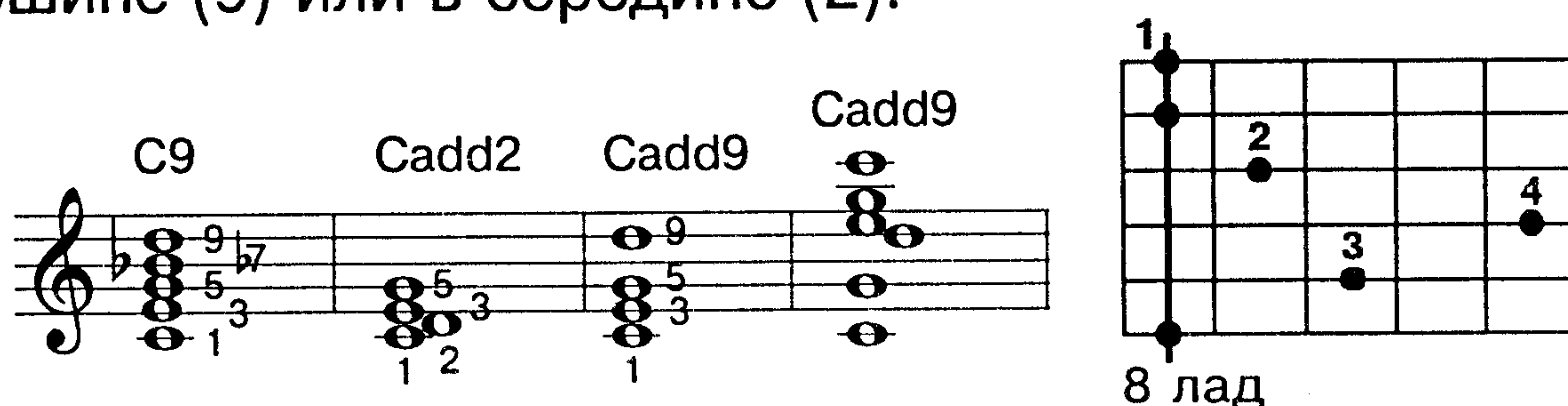
При этом аккорды приобретают дополнительную выразительность, глубину, новые краски, “пряность”, происходит “сгущение” гармонии (что, кстати, не всегда желательно).



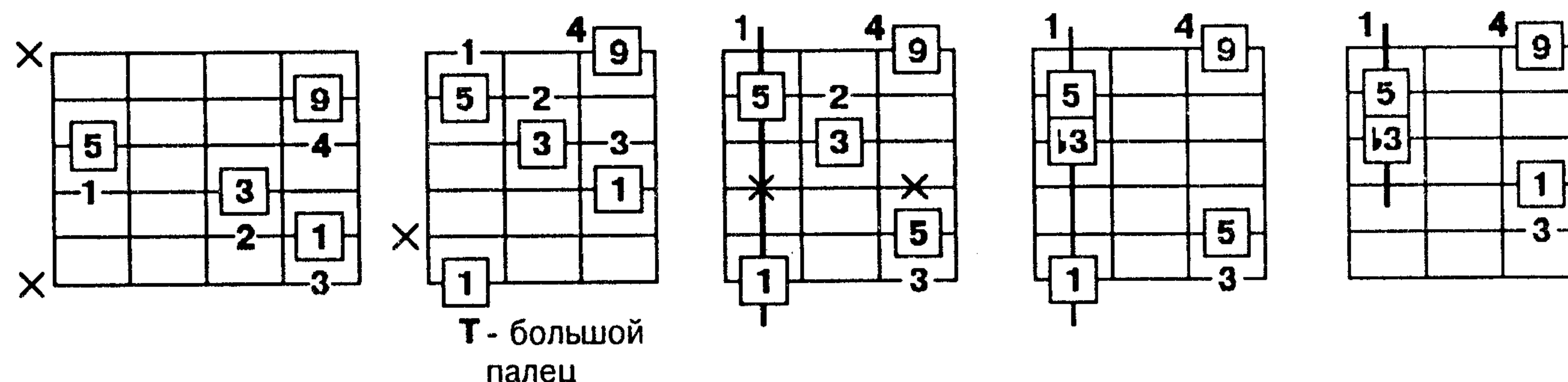
63. Добавление 2-й ступени (add2 - от “added” - прибавленный) придает трезвучиям некую изысканность, утонченность и “грустинку” (попытка дать субъективную словесную характеристику является ненаучной, но не бесполезной).

Прибавленный тон может обозначаться как цифрой, так и буквой: Cadd2, Cadd9, CaddD.

Нона (9) подразумевает наличие в аккорде септимы, поэтому цифру “9” (вместо “2”) правильнее использовать в 7-аккордах. В трезвучиях же, варианты обозначения этой ступени могут указывать на расположение ее в аккорде - на вершине (9) или в середине (2).

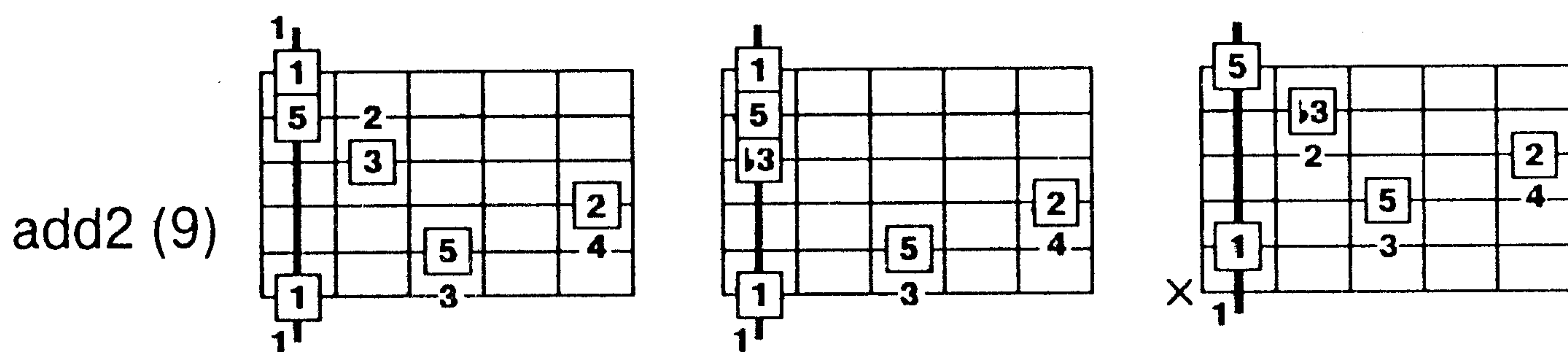


Аппликатуры аккордов с add9



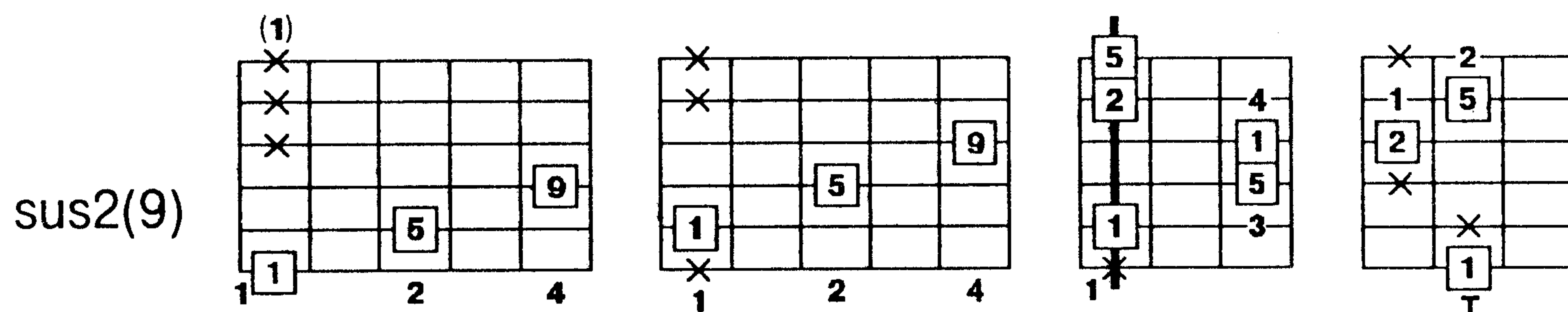
Расположение 2-й ступени рядом с 3-й образует диссонирующую дрожащую секунду (особенно в минорном аккорде), что создает переливчатое хорусообразное* звучание.

* Chorus - акустический эффект, основанный на небольшой расстройке задержанного сигнала.

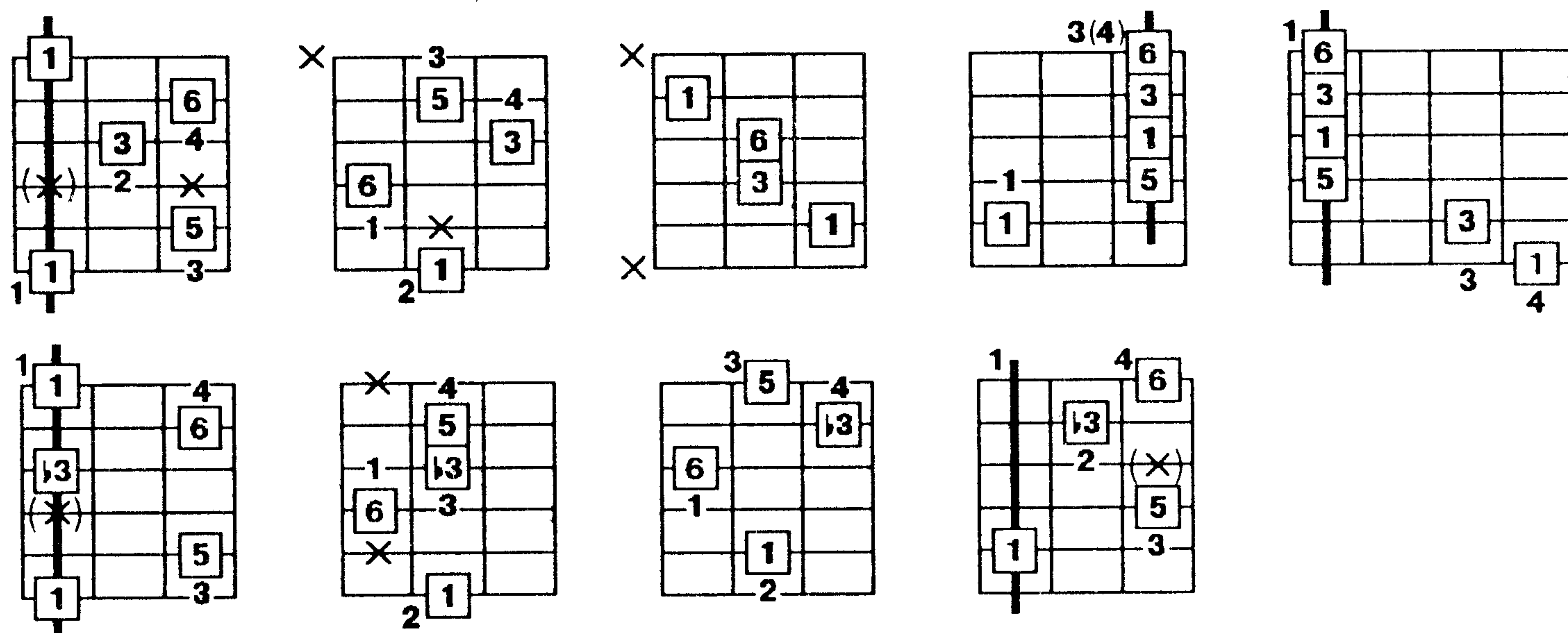


Если 2-я ступень берется ВМЕСТО 3-ей, то имеет место, так называемое, ЗАДЕРЖАНИЕ к терции ("sus" от suspended - задержанный).

Аккорды sus2 часто используются для усложнения "power chords" - мощных роковых безтерцовых аккордов (квинт), поскольку дисторшны, эти "аккордоненавистники", согласны их терпеть:



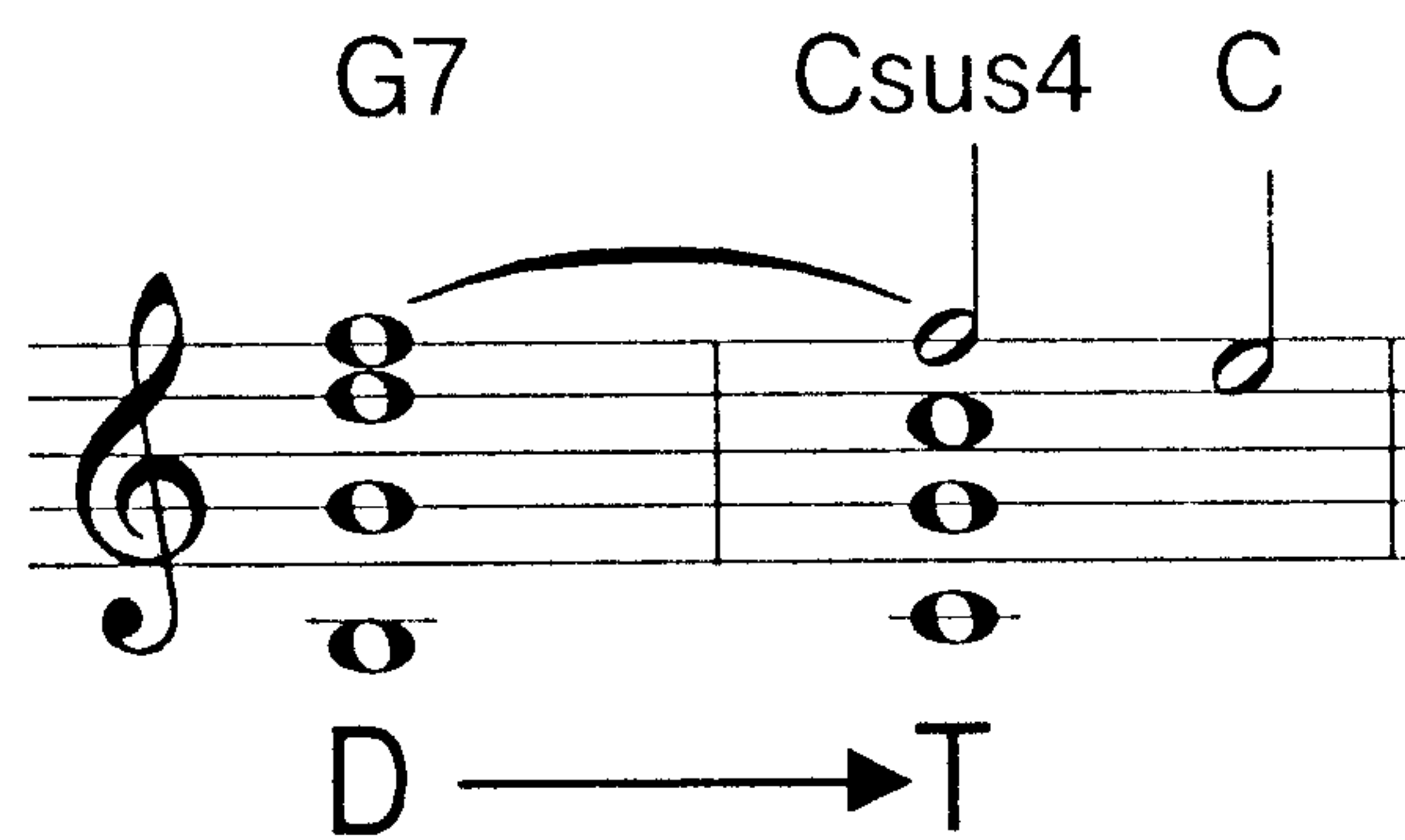
64. Добавленная в трезвучие большая секста, придает ему бо́льшую устойчивость, ТОНИЧНОСТЬ.



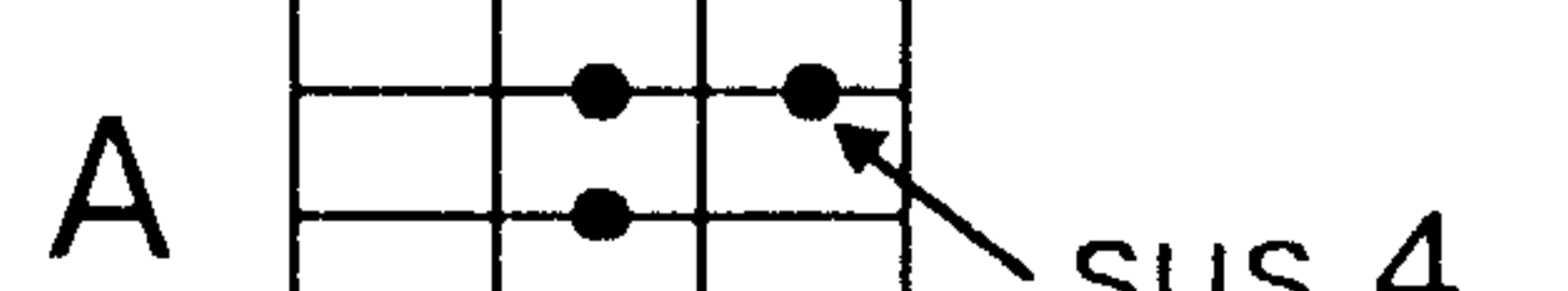
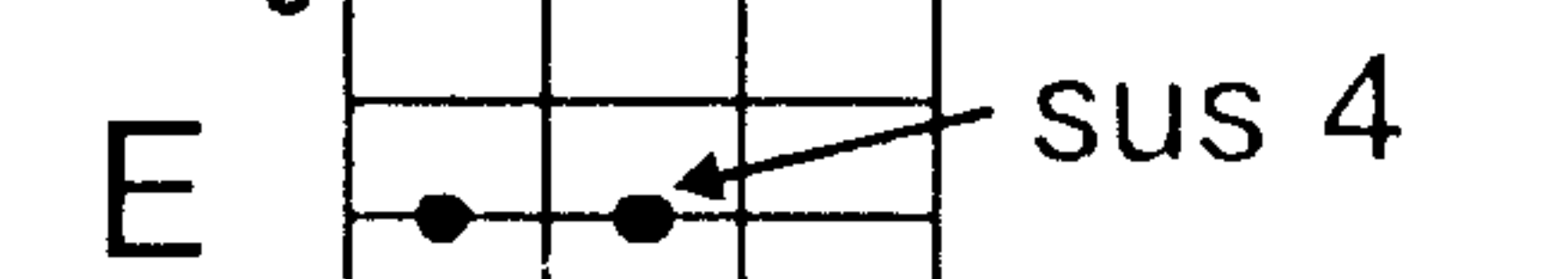
65. Добавление в трезвучие септимы превращает его в 7-аккорд и усиливает его функциональную ориентацию. Например, малая септима, практически всегда, присутствует в аккорде V степени - доминантовом. Большая септима может добавляться в трезвучия I и IV ступеней (тоника и субдоминанта). Добавление малой септимы в I и IV аккорды придает им блюзовое звучание.

Минорные аккорды, практически всегда, можно обогатить малой септимой (о септаккордах - гл. 4).

66. Использование IV-й ступени в аккордах вносит в них элемент неустойчивости, напряжения, "зависания". В трезвучиях 4-я ступень берется вместо 3-й - задержание к терции (sus 4). При разрешении в тонику, септима может задерживаться, усиливая ожидание терцового тона. Отсюда и название, которое стало использоваться и в других контекстах.



Неустойчивость аккордов sus 4 требует разрешения*, поэтому эти аккорды носят проходящий, “временный” характер и используются в связке с чистым трезвучием:


В 7-аккордах вместо 4 указывается 11.

Если в аккорде указана 11, а не 4 ступень, то подразумевается использование расширенной вертикали 7-аккорда с участием входящих в нее ступеней (3,7,9). На практике некоторые ступени могут пропускаться - на гитаре это чаще всего третья ступень в мажоре ($X11=X7sus4$, $X9sus4$) и девятая в миноре ($Xm11$).

A musical staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The scale is written as a series of whole notes: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11. The 11th degree is marked with a circled '11' and a double bar line. A bracket above the staff connects the 11th degree to the 4th degree, indicating a tritone relationship. The 4th degree is marked with a circled '4'.

Символ “sus” применяется также для обозначения особой группы квартаккордов, не содержащих задержания, но имеющих сходную структуру.

Hsus/C-bass Asus/H Hsus/G Dsus/C E^bsus/C т.д.

67. Часто можно встретить двойное задержание, образующее интервалы - терцию или сексту:

68. Для украшения выдержанной гармонии иногда используются ПРОХОДЯЩИЕ ТОНА, образующие подголоски в статичной гармонии. Эти подголоски могут содержать альтерированные ступени. В буквенной символике альтерации обозначаются знаками: “#”, “b” или “+”, “-”.

* разрешение - термин функциональной гармонии, означающий переход из неустоя в устой.

Am +5 6 +5 Am 2 1 +7 7 D9 Dm +7 7 +7 D +5 6 7 G

Задание

1. Определять названия добавленных ступеней относительно заданной Тоники:

ТОНИКА	2 (9)	6 (13)	4 (11)
C	D	A	F
G	A	E	C
F	?	?	?

2. Выучить аппликатуру аккордов с добавками: add2, 6, sus4.

3. Проанализировать энгармоничные аккорды:

G6 Em7 Gm6 E $\emptyset$

4. Строить мелодическую линию по гармонии, используя звуки трезвучия и проходящие ступени:

G B $\flat$ 7 E $\flat$ F $\sharp$ 7 H D7 G B $\flat$ 7 E $\flat$ F $\sharp$ 7

5. Соединять аккорды, выдерживая добавленные тона:

G C add9 C add2 F 6 Am add2 C maj 7/9

6. Играть обороты с использованием проходящих ступеней:

C

8 лад

C

8 лад

G

10 лад

G

3 лад

D

2 лад

Am

5 лад

Am

5 лад

Dm

5 лад

A

5 лад

D

5 лад

A7

5 лад

7. "Every Breath You Take" Police (Sting, Summers)

Gadd9

Em add9

P.M.

Csus9

Dsus9

P.M.

Gadd9

“ЛАД ЕСТЬ ОБЩИЙ КОНСТРУКТИВНЫЙ ПРИНЦИП МУЗЫКАЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ, ВЫРАЖАЮЩИЙСЯ В ДИАЛЕКТИЧЕСКОМ ВЗАИМОДЕЙСТВИИ СТРЕМЛЕНИЙ К УСТОЙЧИВОСТИ И НЕУСТОЙЧИВОСТИ И ОБРАЗУЮЩИЙ ЛОГИЧЕСКУЮ ОСНОВУ ВСЕХ ИНТОНАЦИОННО-СМЫСЛОВЫХ ЯВЛЕНИЙ МУЗЫКИ”

(С. Григорьев “Теоретический курс гармонии”)

Следующие главы будут посвящены сложным аккордам, аккордовым надстройкам и альтерациям, всевозможным гаммам-ладам, используемым в джазе и роке, закономерностям гармонии. Чтобы понять, откуда это все берется, как работает и взаимодействует, необходимо понять “общий принцип музыкальной организации”.

Приведенная выше неслабая цитата из теоретического трактата дает почувствовать, что мы из области музыкальной арифметики попадаем в область высшей музыкальной математики. Поэтому, если что-то вам покажется слишком сложным и отвлеченным от практики, ответьте себе на вопрос, нужно ли вам это сегодня? Если нет, пропустите эти объяснения (взяв на заметку) и читайте дальше. Возможно, что впоследствии жизнь заставит вас возвратиться к этим основам.

ГЛАВА 6. ЛАД. ЗВУКОВАЯ СИСТЕМА

Так что же такое ЛАД? “Лад есть общий конструктивный принцип...” и т.д (см. эпиграф). Этот принцип - не выдумка музофизиков-теоретиков. С детских лет прослушивание музыки формирует у человека восприятие лада - ощущение напряжений и разрешений в гармонии и мелодии, взаимодействий устоя и неустоя. Отступления от лада воспринимаются как напряжение или, даже, как фальшь.

Играя С-мажорную гамму, вы слышите, что все идет верно, вы находитесь “в ладу” с тем, что вы ожидаете и тем, что звучит. Но вот ваш палец опускается не на тот лад*, вы слышите фальшь - вместо F - F $\sharp$. Эта нота режет слух, т.к. она чужеродна для данного лада. Затем учитель показывает вам гамму С-мажор лидийский, в которой эта ступень “законна”. Запомнив звучание этого лада (немного странный, ну и что?), вы ожидаете эту странную ноту, которая уже не воспринимается фальшивой, а создает загадочное лидийское настроение.

Если звуки - музыкальные атомы, то аккорды - это молекулы, гаммы - кристаллические решетки, а музыка - вещество, имеющее объем, плотность, массу, форму и т.д. Лад - это “молекулярные” связи - поле, которое возникает от взаимодействия частиц, объединяет их и имеет форму, зависящую от зарядов или расстояния между ними (“+” - полутон, “-” - тон).

69. ЛАД - это основополагающая эстетическая категория музыки, которая является результатом ОСВОЕНИЯ музыкальным сознанием звукового пространства и организации музыкальных звуков в различные системы.

* - Совпадение этих слов - лад и ЛАД наводит на размышления.

Когда вы интуитивно ищите новые звучания - аккорды, гаммы или аккордовые последовательности - ваше музыкальное сознание работает над освоением звукового пространства. И если этот аккорд, который вчера казался случайным набором звуков, сегодня обретает некий музыкальный смысл, значит вы отвоевали новый клочок звукового пространства и стали немного богаче.

Ладовое мышление претерпевало изменения вместе с эволюцией музыкального сознания.

Поэтому, прежде чем я продолжу излагать пункты БАЗИСА, предлагаю желающим ознакомиться с историей эволюции звуковых систем.

Первичной звуковой системе предшествует первобытное глиссандирующее “мычание”, не имеющее тонов конкретной высоты, из которого только начинают выделяться опорные звуки - УСТОЙ. (В наше время такие формы можно услышать, например, в русских народных плачах, а также на занятиях сольфеджио в музучилищах).

Одновременно со становлением устоя происходило освоение функций ОСНОВНОГО тона, который ОПЕВАЛСЯ прилегающими неопорными тонами. Появление устоя заложило основу для развития ладовой организации звуков. Лад - эта некая звуковая система, имеющая определенные закономерности, характеристики, зависящие от состава и взаимодействия входящих в нее элементов (вы меня еще слышите?).

После осознания тоники и опевающих ступеней происходит дальнейшее развитие звуковой системы путем увеличения звукового состава и одновременно нахождения 2-й опоры - консонанса. Так возникли МОДУСЫ - звукоряды, основанные на соотношении двух крайних опор (“неподвижные” тона) и заполнения (“подвижные”, изменяемые тона). При этом образовывались различные интервальные структуры, например, тетрахорды - $\textcircled{1} - 2 - 3 + \textcircled{4}$, $\textcircled{1} - 2 + \flat 3 - \textcircled{4}$, $\textcircled{1} + \flat 2 - \flat 3 - \textcircled{4}$. Звуки этой системы были равны по значению - любой мог быть начальным и заключительным. (Представьте, что вы крутите детскую шарманку из 4-х-5-ти звуков). Важны были сами интервальные соотношения, каждому модусу приписывался свой выразительный характер - воинственный, торжественный, страстный, жалобный. Впоследствии тетрахорды объединялись и образовывали ОКТАВНЫЕ лады, названия которых дошли до наших дней. Затем стали добавлять еще один голос (органум). Началось освоение ИНТЕРВАЛОВ - сначала совершенных консонансов (5, 8), затем - несовершенных (3, 6).

В процессе эволюции звуковых систем музыкальное сознание человека приходило к осмыслению звуковых (функциональных) связей на основе тяготений неустоев в устой.

Следующим шагом был переход от одноголосия к многоголосию. Накладываясь, голоса образовывали наложения интервалов, которые впоследствии были осознаны, как аккорды. К пению добавляется инструментальное сопровождение.

Становление многоголосия привело к возникновению нового измерения звуковой системы - ВЕРТИКАЛИ, СОЗВУЧИЯ, АККОРДА.

Создание темперированного строя позволило организовывать музыкальные звуки в гармонические вертикали на основе 24-х тональностей.

Ладовый принцип подчинения звуков центральному тону в мелодии сохранился в аккордовых взаимосвязях, обретая новые качества.

Центральным элементом звуковой системы становится аккорд, построенный на I-й ступени звукоряда, который посредством тональных функций (Т, S, D) взаимодействует с остальными аккордами, образующимися на ступенях лада...

В этом месте я прерываю рассказ, т.к. далее следуют совсем уж неприличные слова - хроматика, додекафония, алеаторика, и перехожу к нашей конспективной форме изложения теории.

70. ЛАДОМ называется система согласования звуков, объединенная тоническим центром в виде одного звука или созвучия (аккорда).

Проведем аналогию лада и планетарной модели. Тонический центр притяжения - Солнце, остальные звуки и аккорды системы - планеты и спутники, имеющие свою высоту - орбиту. Они взаимодействуют друг с другом посредством гравитационного поля - лада. Так, каждая звуковая система имеет свою форму "поля" взаимодействия, окраску, зависящую от конкретного интервального строения звукоряда.

ЗВУКОВЫЕ СИСТЕМЫ - материальное воплощение лада.

71. ТОНАЛЬНОСТЬ - высотное положение лада.

Запомнив структуру мажорного лада (C-D-E+F-G-A-H+C), вы можете воспроизвести ее на любой высоте, т.е. в любой тональности:

A - H - C# + D - E - F# - G# + A

A♭ B♭ C D♭ E♭ F G♭ A

} 1 - 2 - 3+4 - 5 - 6 - 7+1

72. Ладовую структуру (лад) можно представить как в виде мелодической горизонтали (секундовый звукоряд), так и в виде гармонической вертикали (терцовый ряд).

Вам знакомо строение натурального мажорного лада. Ниже приводятся его вертикальная и горизонтальная организации ("доремифа-солясидо" и "домисольси-рефалядо").

трезвучия и септаккорды на ступенях лада

I M II m III m IV M V X VI m VII ø I M

Терцовая вертикаль служит основой для аккордовых конструкций в гармонии (терции, трезвучия, септаккорды, нонаккорды, полиаккорды, аккордовые надстройки) или арпеджионных построений в мелодике.

Иногда можно встретить иную организацию лада, например, квартовую.

квартаккорды

обращения

Csus9, Gsus4

73. Роль (смысловое ЗНАЧЕНИЕ) тона или созвучия в ладовой системе, его взаимосвязь с другими тонами или аккордами (на основе стремлений к устойчивости и неустойчивости) называется **ЛАДОВОЙ ФУНКЦИЕЙ**.

74. Основное качество ладовых функций заключается в соотношении **УСТОЯ** и **НЕУСТОЯ** или, другими словами, условных **ТОНИКИ** и **НЕ-ТОНИКИ**.

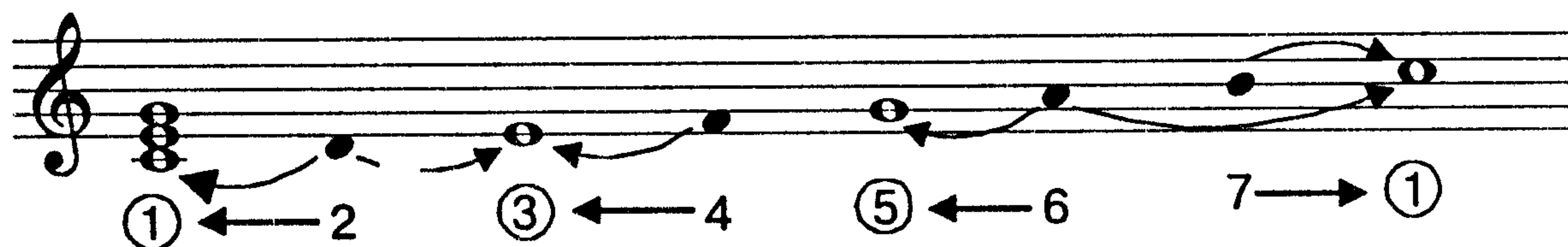
75. Функции могут быть основными (**ЦЕНТРАЛЬНЫМИ**) и переменными (**МЕСТНЫМИ**) - в зависимости от гармонического значения тонов относительно главной тоники или местного центра (временной тоники). Т.е. один и тот же аккорд на разных уровнях может иметь различную функциональную трактовку. Например, в основной тональности С-мажор нота "до" - тоника - устой, но для аккорда II ступени - Dm, эта же нота является септимой - неустоем.

76. Ячейка внутри лада, образующая систему гармонических отношений относительно местной тоники, отличающуюся от центральной системы, называется **СУБСИСТЕМОЙ**.

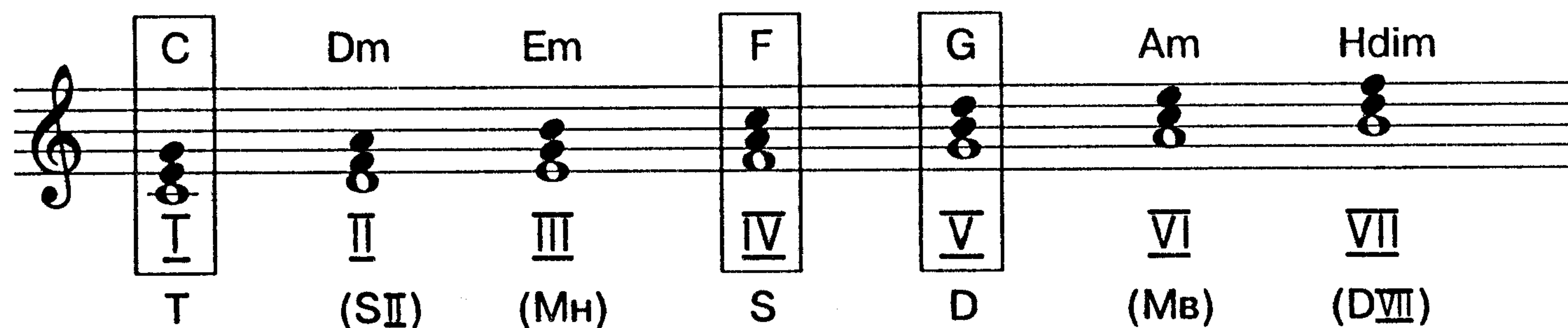
Например, каждый аккорд (кроме уменьшенного акк. VII ступени) центральной тональности может служить временной тоникой. В этом случае говорят об отклонении в тональность I-й степени родства. Для этого могут быть использованы побочные доминанты.

Другой пример: от тоники каждого аккорда, построенного на ступенях центрального лада можно построить соответствующий ему звукоряд - сублад.

I - 3 - 5 ступени лада, образующие тоническое трезвучие, являются устойчивыми. Остальные ступени системы - неустойчивые и тяготеют (стремятся) в устойчивые:



77. Рассмотрим аккорды, построенные на ступенях мажорной гаммы.



ГЛАВНЫМИ аккордами в МАЖОРНОЙ (dur) тональности являются, естественно, мажорные аккорды (так же, как мужчины при патриархате). Это аккорды, построенные на I, IV и V ступенях (в Cdur - C, F, G). Остальные аккорды тональности называются ПОБОЧНЫМИ.

В МИНОРНОЙ (moll) тональности главные аккорды (естественно!) - минорные. Но: все-таки на V ступени в миноре (для усиления функции доминанты), обычно, используется Мажорный аккорд. Более того, и в dur и в moll на V ступени часто применяется малый мажорный септаккорд (дом. 7-аккорд), обладающий большей напряженностью, неустойчивостью, направленностью к тонике.

Если проводить дальнейшие аналогии, то мажорные аккорды представляют мужское начало в гармонии, а минорные - женское. И каждый из трех мажорных аккордов тональности имеет "слабую половину" - параллельный минорный:

$$\begin{array}{c} \underline{C \parallel Am}, \underline{F \parallel Dm}, \underline{G \parallel Em} \\ \underline{I \parallel VI}, \underline{IV \parallel II}, \underline{V \parallel III} \end{array}$$

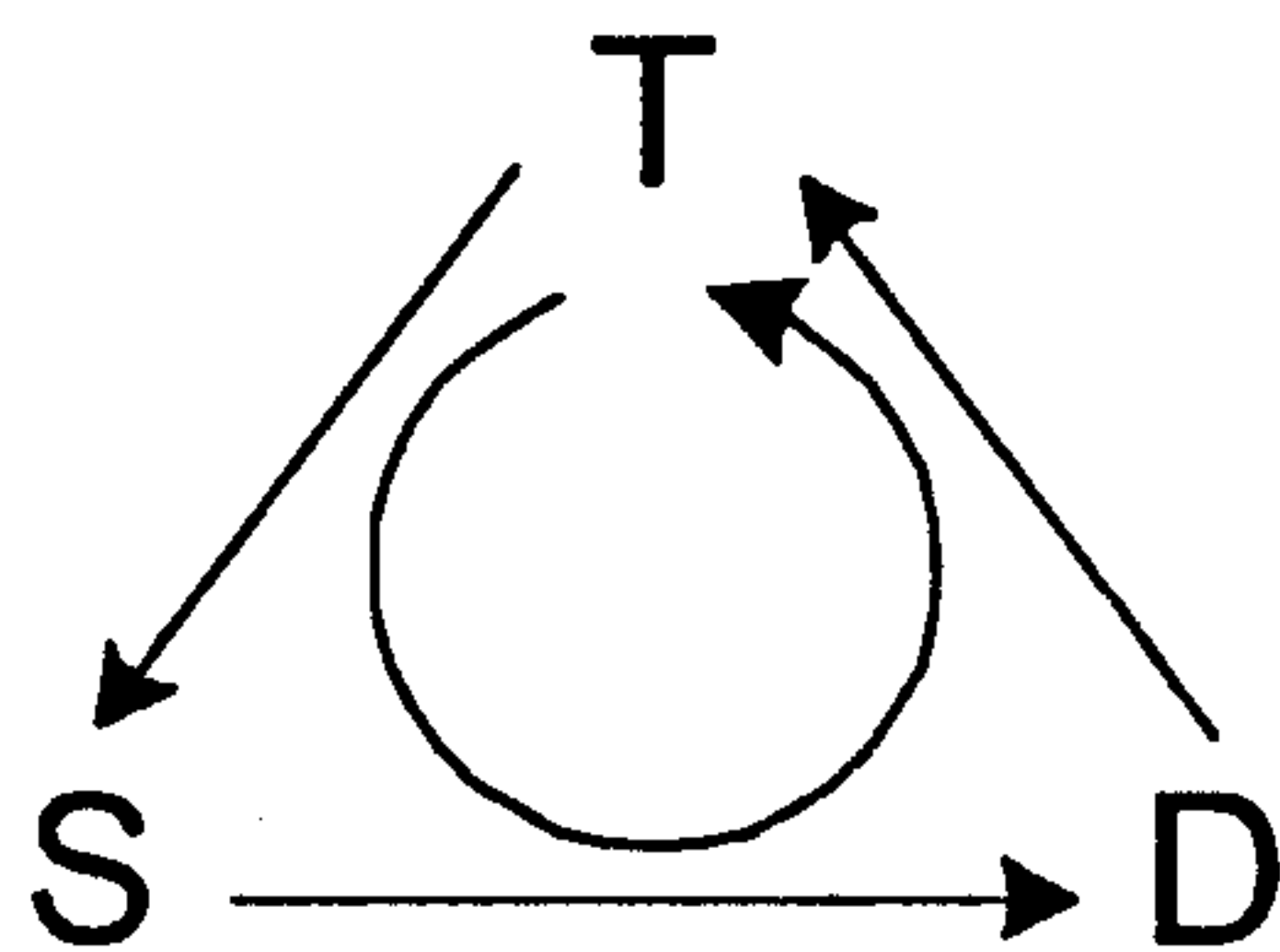
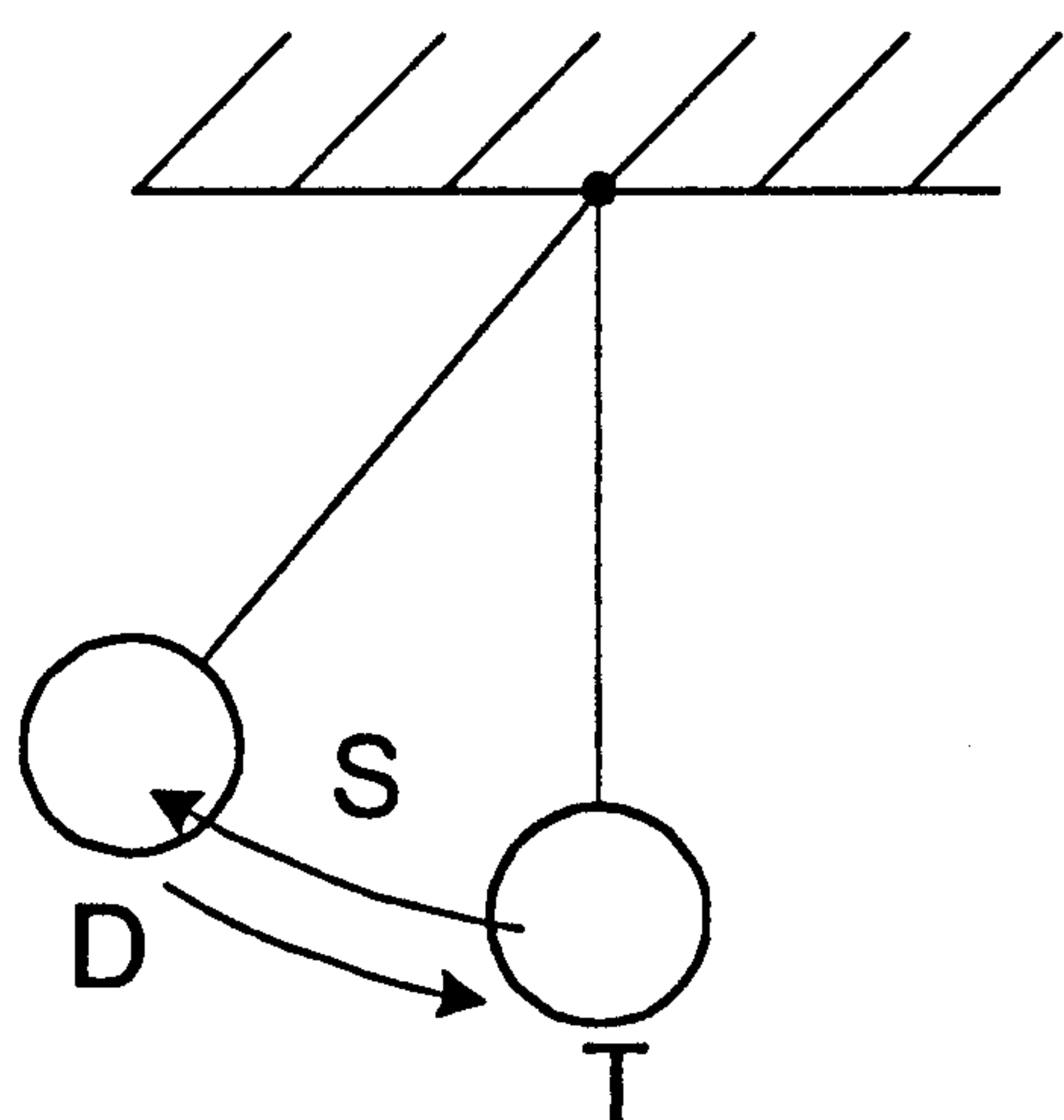
(Не спрашивайте меня, кто такой аккорд VII ступени - могу сказать только, что это не мажорный и не минорный, а уменьшенный аккорд, который лишен возможности быть устоем, тоникой).

А) Аккорд I ступени называется ТОНИЧЕСКИМ (Т). Его роль (функция) в гармонии - состояние УСТОЙЧИВОСТИ, покоя. Представьте маятник в уравновешенном положении, состоянии покоя.

Б) Аккорд IV ступени - это СУБДОМИНАНТА (S) - функция НЕУСТОЯ-противопоставление тонике, ее отрицание, стремление к неустойчивости. Маятник толкнули, и он начал отклоняться в сторону от положения равновесия - ОТ тоники.

В) Аккорд V ступени - ДОМИНАНТА (D) - это функция максимальной неустойчивости, крайнего напряжения, функция движения (тяготения) К тонике.

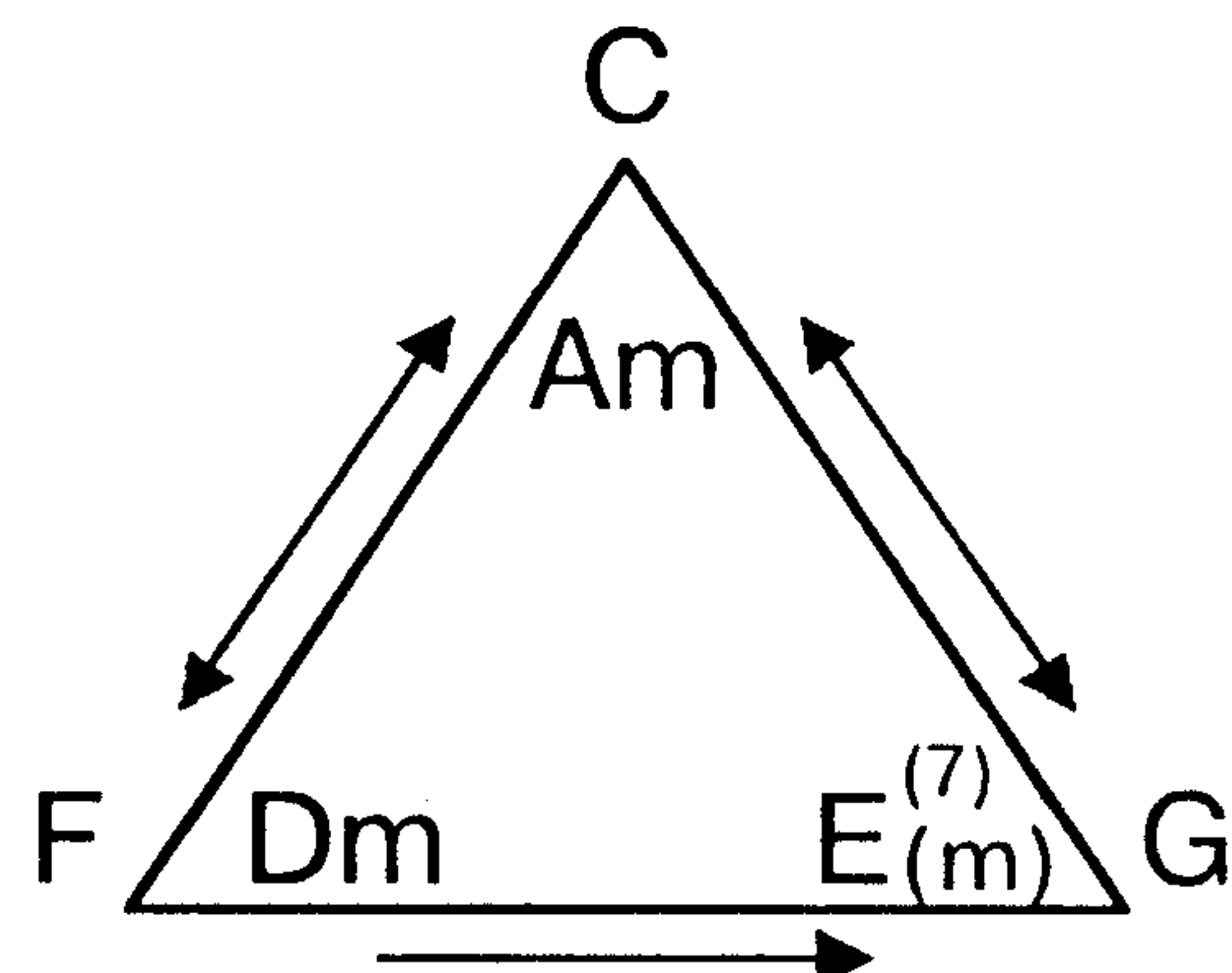
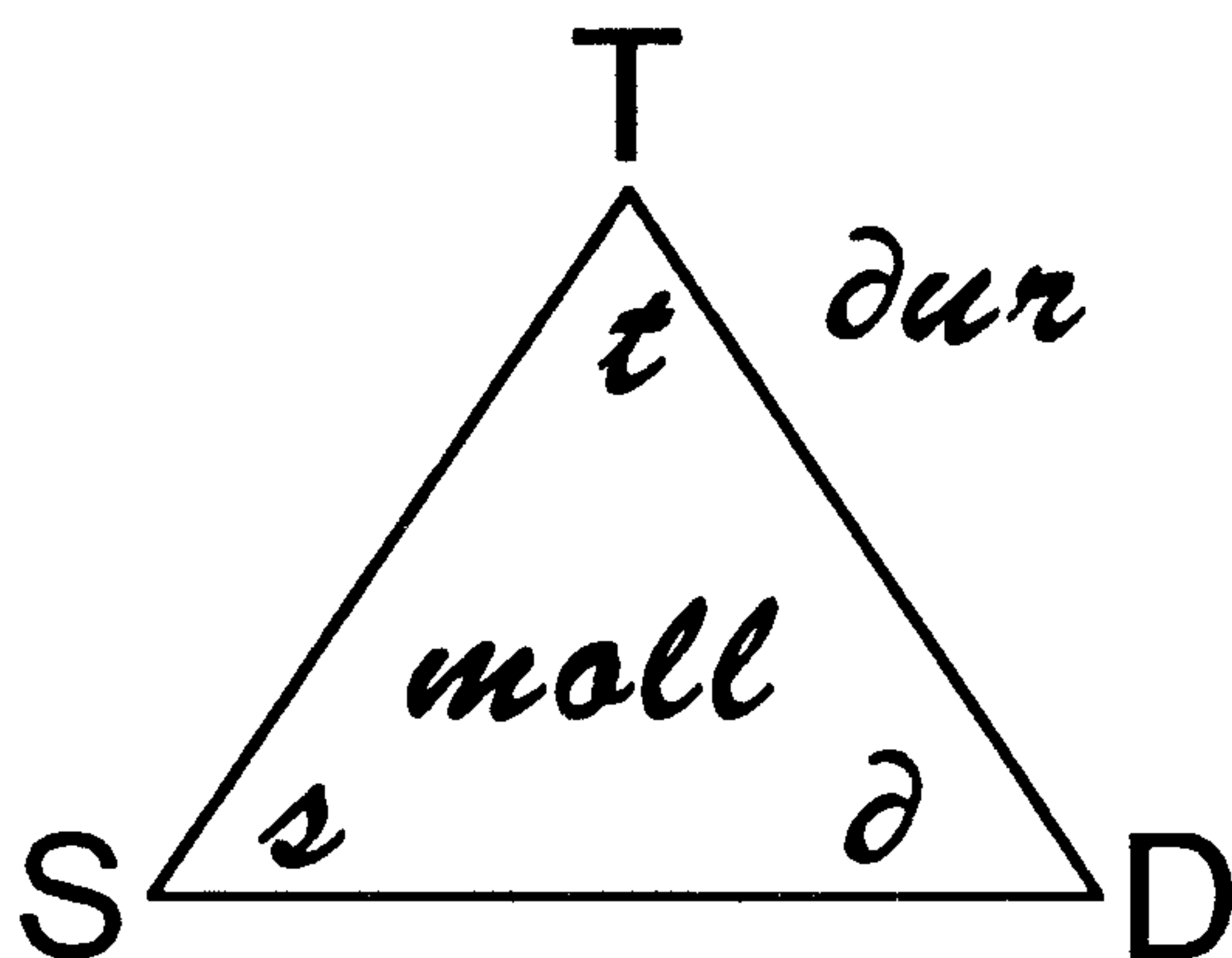
Возвращение в тонику, реализация напряжения, называется РАЗРЕШЕНИЕМ.



Гармония, использующая тяготения (функции) аккордов, называется ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ. Последовательность взаимосвязанных аккордов называется ГАРМОНИЧЕСКИМ или ФУНКЦИОНАЛЬНЫМ ОБОРОТОМ.

Ступеневой оборот	I IV V I	Im IVm V Im
Гармонический оборот	C F G7 C	Am Dm E7 Am
Функциональный оборот	T S D T	t s d t

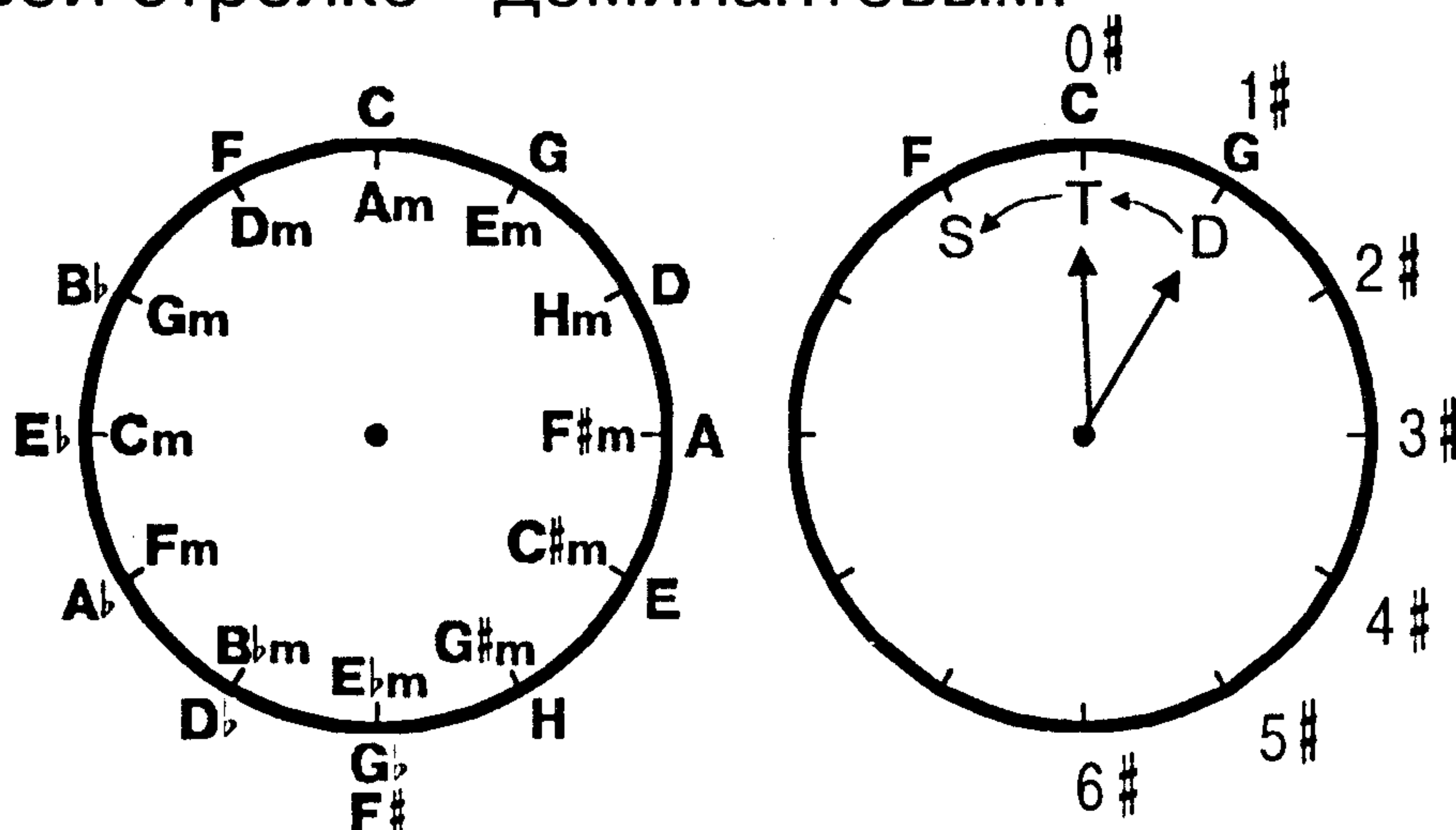
79. Главные и побочные аккорды удобно представить в виде треугольника: вершина - тоника, слева - субдоминанта, справа - доминанта. Двигаясь по сторонам этого треугольника можно получить различные гармонические обороты.



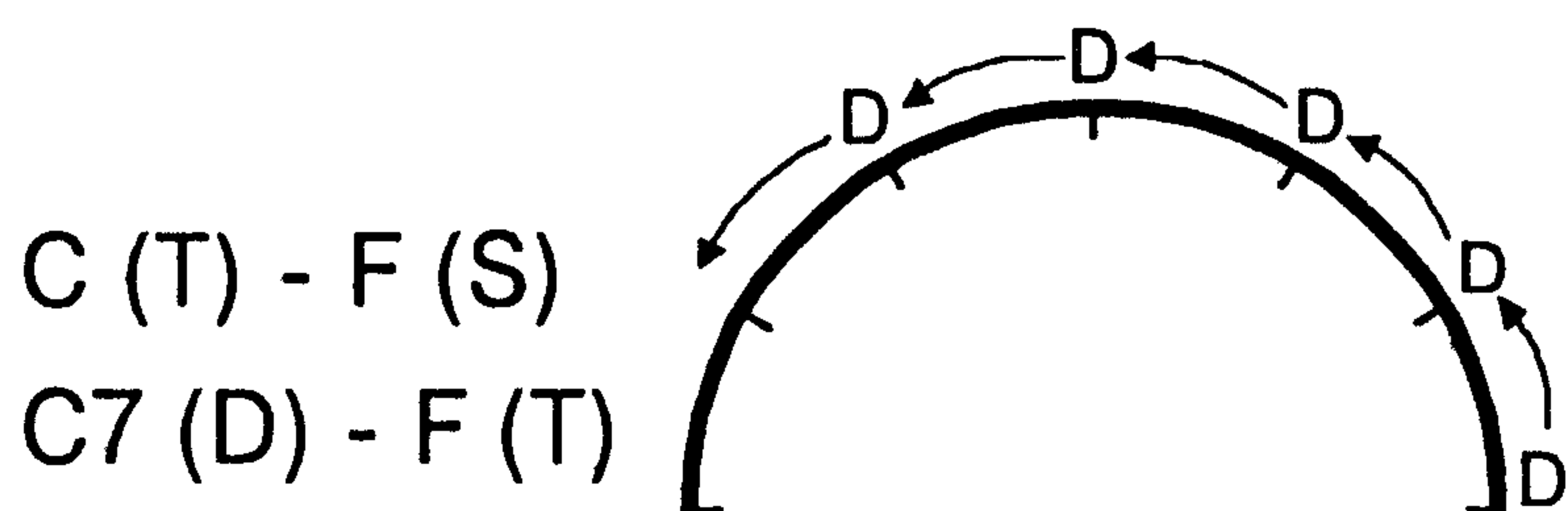
80. Для изучения гармонии можно использовать квинтовый круг тональностей. На внешней стороне располагаются мажорные тональности, а на внутренней - параллельные минорные (малая терция вниз).

Квинтовый круг отражает взаимосвязь аккордов. Выберите на внешней стороне круга любой аккорд - тонику. Следующий аккорд против часовой стрелки будет субдоминантовым, а по часовой стрелке - доминантовым.

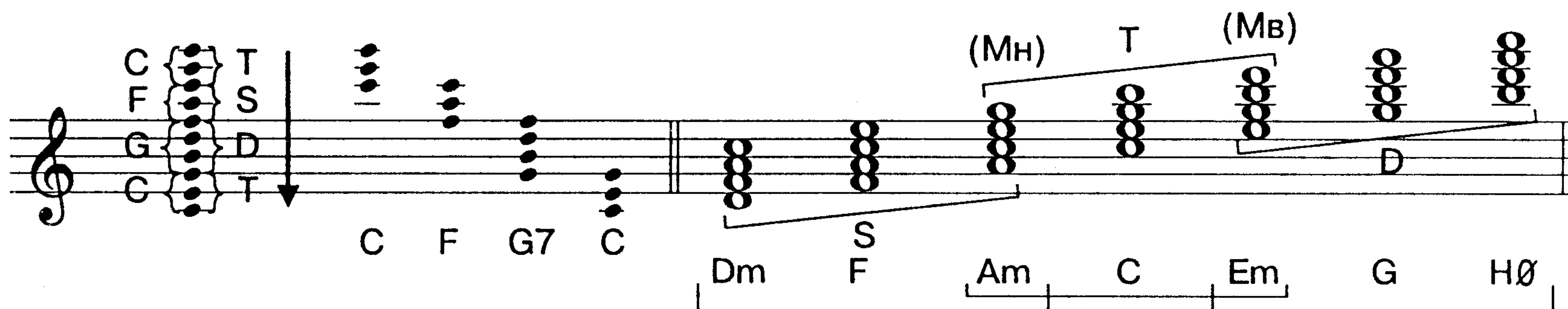
Аккорды внутри круга будут побочными, параллельными и могут заменять находящиеся в этих же точках главные аккорды, внося разнообразие в основные гармонические обороты.



Квинтовый круг иногда называют “кругом тяготений” или “доминантовым кругом”, т.к. каждый аккорд этого круга можно представить доминантой по отношению к следующему против часовой стрелки. Например, тонику C можно представить доминантой по отношению к аккорду F:

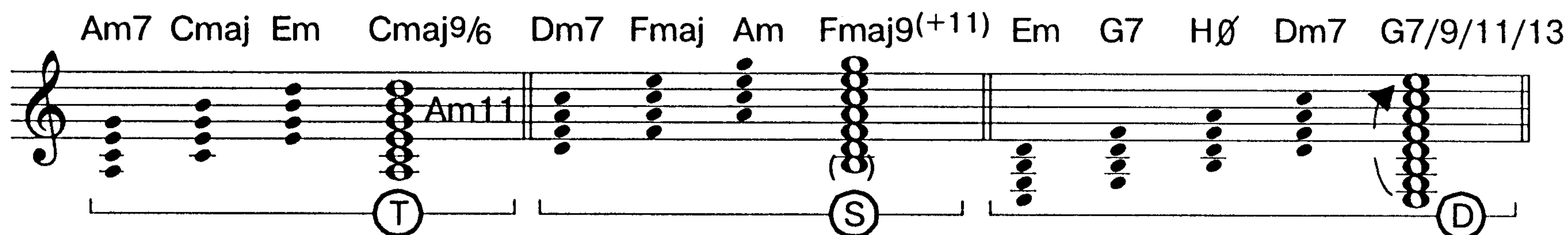


81. Последовательную смену функций можно проследить, двигаясь вниз по ладовой вертикали:

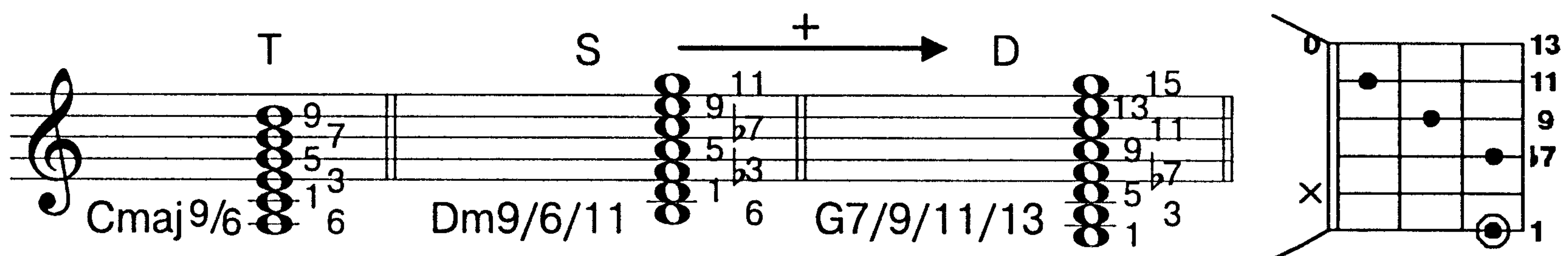


Минорные аккорды, расположенные справа и слева (выше и ниже) тонического трезвучия, называются верхней и нижней МЕДИАНТАМИ (Мв, Мн). Эти “промежуточные” трезвучия могут выражать как тоническую функцию, так и функцию субдоминанты (Мн) или функцию доминанты (Мв), т.е. они бифункциональны.

82. 7-аккорды лада образуют ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ГРУППЫ: тоническую, субдоминантовую и доминантовую.

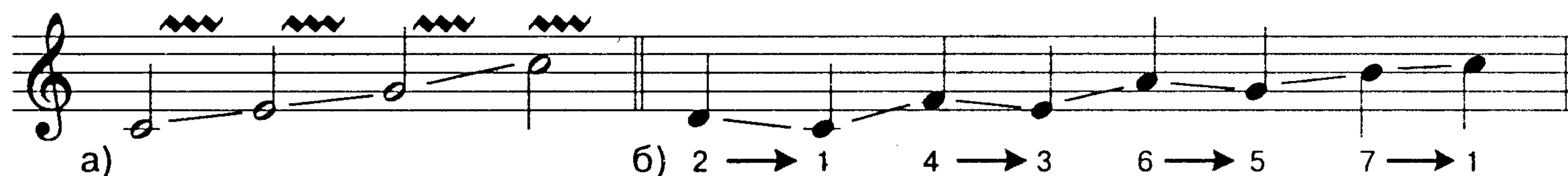


Вертикали S и D группы являются выразителями неустоя и поэтому могут быть объединены в один полиаккорд. Таким образом, мы имеем следующие полиаккорды мажора, которые нам понадобятся позже для понимания сложных аккордовых вертикалей (аккордовых надстроек):



Задание

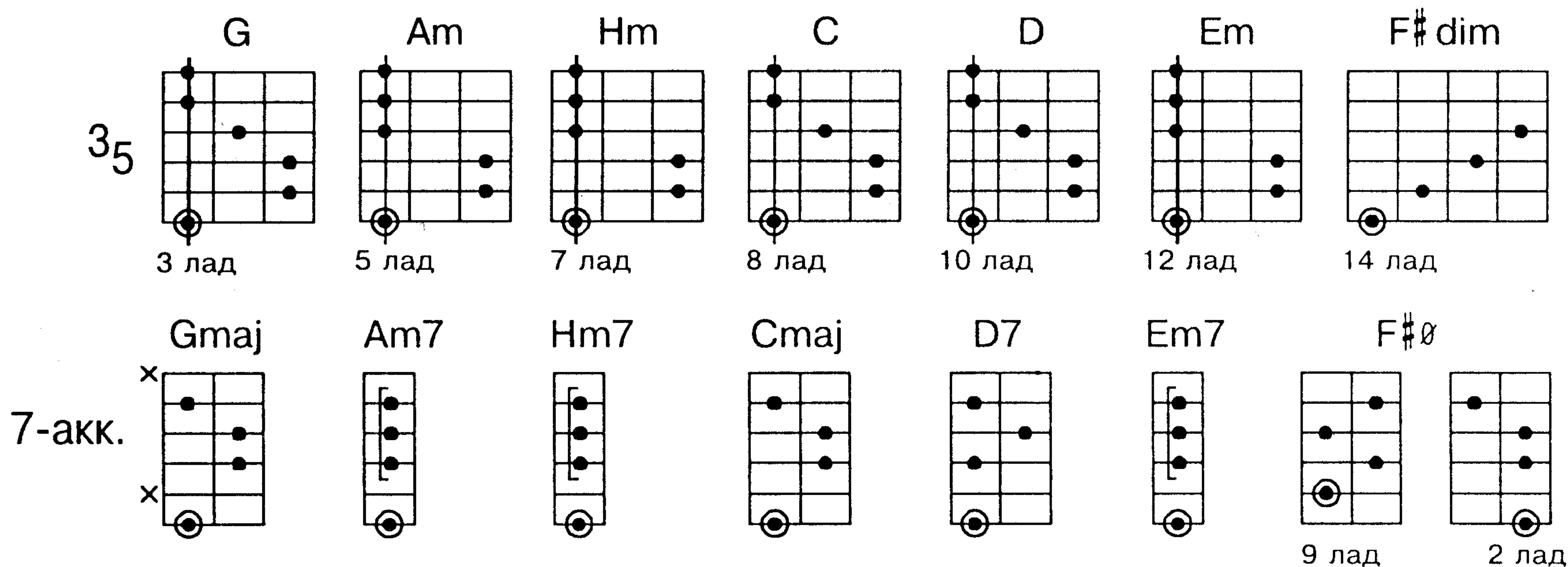
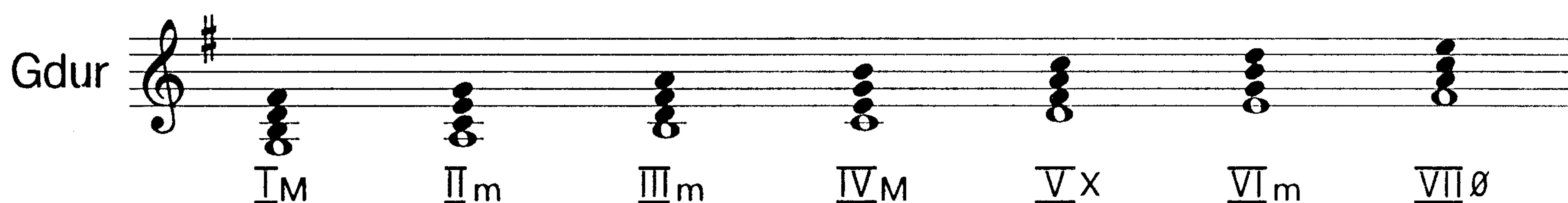
1. а) Играть на 5-й струне и петь С-мажорное трезвучие (устойчивые ступени);
 б) Затем перед основными ступенями брать неустойчивые и разрешать их в устойчивые. Петь фигуры: 1-2-1, 1-4-3-1, 1-6-5-3-1, 1-7-1



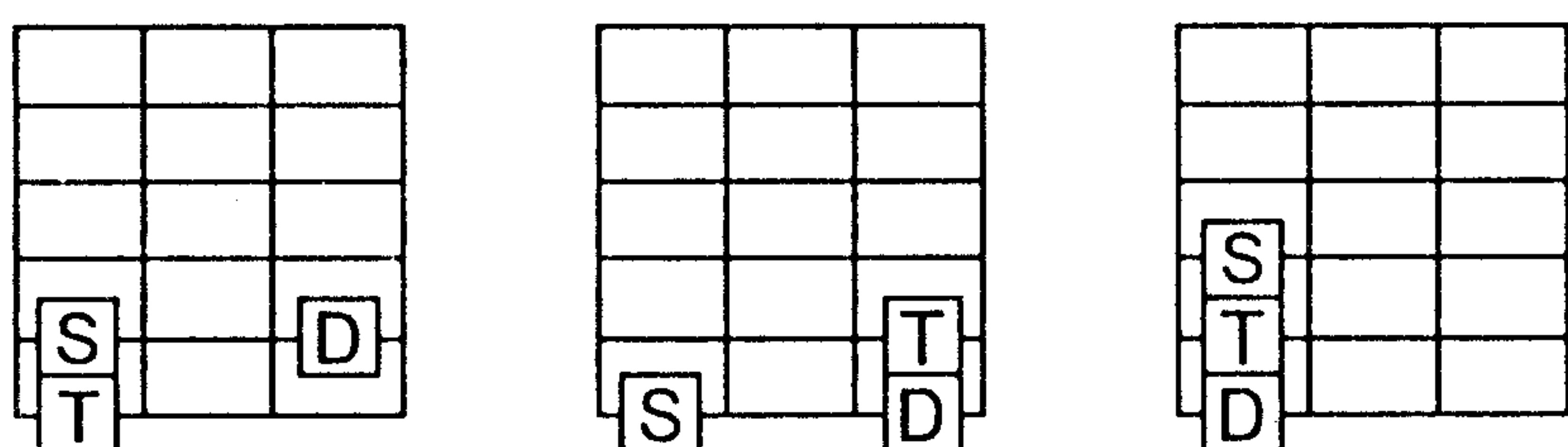
2. а) Петь (и играть) мажорный лад, концентрируясь на внутреннем ощущении ладовых тяготений;
 б) Петь гамму:



3. Запомнить типы трезвучий и 7-аккордов на ступенях мажорной гаммы.
 Играть гаммы аккордами:



4. Быстро определять главные трезвучия в разных тональностях.
 Запомнить типичные соотношения тоник: T, S, D



5. Играть главные трезвучия на 3-х струнах, выдерживая общие звуки и используя обращения для плавного соединения:

6. Играть соединения трезвучий, скользя по одной (любой) струне одним пальцем и одновременно сольфеджировать (петь с названиями нот):

7. Играть побочные доминанты к каждому аккорду лада (кроме аккорда VII степени):

T | dп → tвр | dп → tвр | d → t | Dп → Tвр | Dп → D → T |

a) || C | E7 | Am | A7 | Dm | H7 | Em | C7 | F | D7 | G7 | C ||

b) || C | A7 | Dm | H7 | Em | C7 | F | D7 | G | E7 | Am | G7 | C ||

8. Запомнить пары параллельных мажорных и минорных аккордов: I || VI, IV || II, V || III. Играть гармоническую последовательность, основанную на трех главных мажорных аккордах и параллельных им побочных минорных. Обратите внимание на проходящие соединяющие аккорды (с терцией или септимой в басу):

|| C | G/H | Am | Am/G | F | C/E | Dm | Dm/C |

(I) → (VI) (IV) → (II)

| G7 | G7/F | Em | Em/D | C | F/C | C | G7 ||

(V) → (III) I IV I V

9. Играть 7-аккорды лада в квинто-квартовой последовательности:

|| Dm | G7 | C maj | F maj | Hø | E7 | Am | A7 || гармония

|| II | V | I | IV | VII | III7 | VI | VI7 || центральная система

|| II | V | I | IV | IIø | V7 | I | V7 || субсистемы

(C dur): || S_{II} D T S (Am): sn_{II} dп tвр (Dm): dп || местные функции

функциональный оборот (ф.о.) ф.о. ф.о.

10. Играть гармонический оборот с использованием обращений:

|| Dm Dm/C | G7/H G7 | C G/H | Am Am/F | Hø Hø/A | E7/G# E7 | Am G/H | C C#o ||

ГЛАВА 7. ДИАТОНИЧЕСКАЯ СИСТЕМА

83. Классификация диатонических звукорядов:

1. Полный диатонический звукоряд - своего рода, структурный эталон - совпадает со структурой натурального мажора.

В диатоническом звукоряде отсутствует дробление больших секунд на полутона (другими словами - нет рядом 2-х малых секунд).

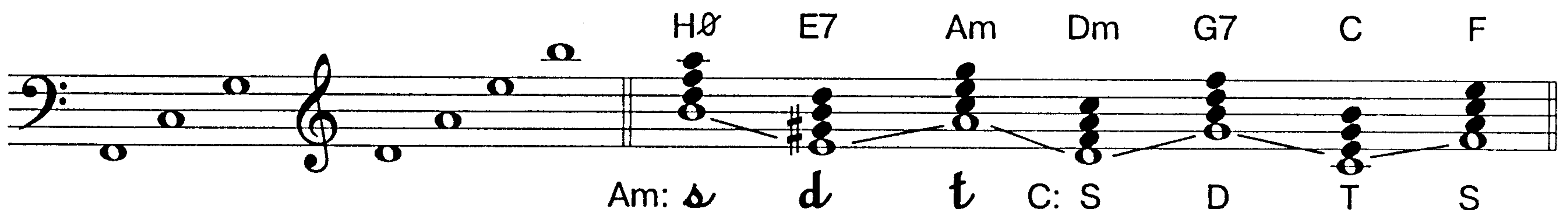
СТРОГАЯ ДИАТОНИКА: натуральный мажор и минор, производные лады - дорийский, миксолидийский и другие.

2. Условный диатонический звукоряд - одна-две ступени диатонического звукоряда-эталона изменены, модифицированы, но по характеру они близки к диатоническим.

УСЛОВНАЯ ДИАТОНИКА (полудиатоника): гармонические, мелодические мажор и минор, цыганский минор, фригийский мажор, лидийско-миксолидийский лад, доминантовые лады, миксодиатоника.

3. Неполный диатонический звукоряд - пятиступенный звукоряд без полутонов - **ПЕНТАТОНИКА**.

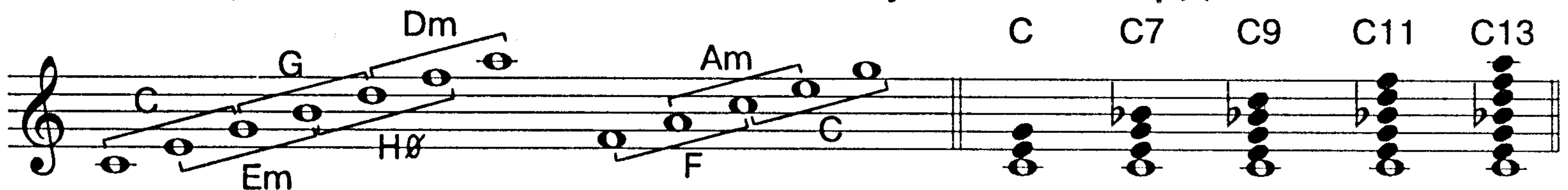
84. Диатонический звукоряд состоит из СЕМИ тонов, которые возможно расположить по чистым квинтам (или чистым квартам). Такое расположение обеспечивает связь тонов в **ГАРМОНИИ**.



Поступенное заполнение октавы большими и малыми секундами диатонического звукоряда реализует **МЕЛОДИЧЕСКУЮ** связь тонов:



Терцовое расположение тонов используется в аккордике:



Таким образом, диатоника - тип интервальной организации звуковой системы, обеспечивающий наиболее прочное **ЛАДОВОЕ РОДСТВО** звуков.

85. Тоны, объединенные ладовой структурой, приобретают значение **СТУПЕНЕЙ** данной ладовой структуры.

Ступени лада обладают рядом интонационных характеристик. Они могут быть опорными и проходящими, аккордовыми и неаккордовыми, устойчивыми и неустойчивыми, диатоническими и хроматическими, весомыми и легкими, активными и инертными, напряженными и спокойными, светлыми и темными, высокими и низкими, “твердыми”, “острыми”, “тупыми” и т.д.

86. Ступеневый состав определенной структуры образует ЗВУКОРЯД данной структуры.

Система записи тонов-ступеней содержит СЕМЬ ОСНОВНЫХ обозначений - цифровых или буквенных. Цифровые обозначения отражают номер ступени ладовой структуры безотносительно к конкретной тональности, а буквенные - непосредственно высоту ступени в определенной тональности.

87. Звукоряды бывают диатоническими и хроматическими.
ДИАТОНИЧЕСКИМ называется звукоряд, состоящий только из ОСНОВНЫХ ступеней лада, т.е. каждая из ступеней встречается только в одном варианте.

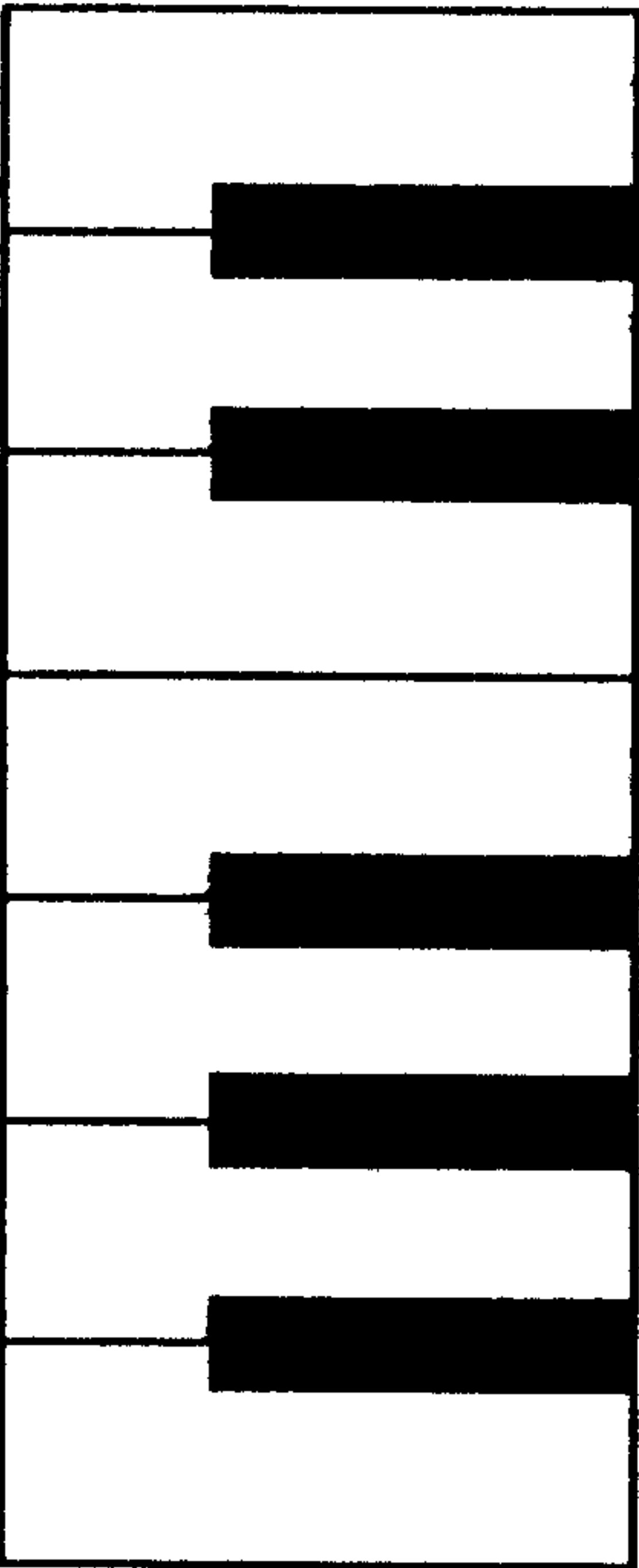
Наиболее наглядно диатонический звукоряд демонстрируют белые клавиши рояля. Разумеется, структуру "белого", "натурального" звукоряда можно транс-понировать на любую высоту, т.е. в разные тональности, при этом диатоничность сохранится, несмотря на появление черных клавиш.

Глядя на "звукоряд белых клавиш", вы не знаете, какой лад он представляет, пока не установите тонику. Например, это может быть С-мажор, а может - А-минор.

88. На основе ОДНОГО диатонического звукоряда ("родительский" звукоряд - натуральный мажор) образуются 6* различных "дочерних" гамм-ладов - в зависимости от того, какая ступень принимается за тонику.

На ступенях мажорного звукоряда образуются три мажорных и три минорных трезвучия, которые могут служить тониками соответствующих ладов. Эти лады фигурируют в учебниках под многочисленными названиями: средневековые, старинные, грегорианские, церковные, лады народной музыки, производные, натуральные, белоклавишные, семиступенные диатонические лады и др.

Данные "производные" от мажора "сублады" унаследовали свои экзотические названия из далекого прошлого, но на деле они вполне современны и используются в джазе и роке.



I ИОНИЙСКИЙ МАЖОР (совпадает с натуральным мажором)

II ДОРИЙСКИЙ МИНОР (лад, образующийся на II-й ступени мажора; получается, если играть мажор со II-й ступени)

III ФРИГИЙСКИЙ МИНОР (тоника на III-й ст. мажорного эталона)

IV ЛИДИЙСКИЙ МАЖОР (лад, соответствующий аккорду IV-й ст.)

V МИКСОЛИДИЙСКИЙ МАЖОР (лад, построенный от квинты "родительского" звукоряда)

VI ЭОЛИЙСКИЙ МИНОР (совпадает с натуральным минором)

VII ЛОКРИЙСКАЯ ГАММА (строится от VII ступени мажора)

* Седьмой лад - локрийский, не являющийся мажором или минором, существует более в теории музыки. В этом ладу на I-й ступени находится уменьшенное трезвучие, способное выполнять функцию устоя только в редких, исключительных случаях.



89. Мажор и минор - две основополагающие ладовые структуры.

Контраст мажора и минора многообразен и не сводится к выражению светлого-темного, радостного- печального. Мажор - устойчивее и подвижнее, чем минор. Минор связан с драматической напряженностью или элегической мягкостью. Мажору свойственна энергия движения, минору - энергия экспрессии.

Каждый мажорный лад имеет свою параллельную минорную "пару":

малая терция вниз

- | | | |
|---------------------|---|---------------|
| 1. С ионийский | → | Am эолийский |
| 2. F лидийский | | Dm дорийский |
| 3. G миксолидийский | | Em фригийский |

90. "Производные" лады являются ДИАТОНИЧЕСКИМИ ВАРИАНТАМИ мажора и минора. Рассмотрим, какие ступени являются неизменными, а какие варьируются. Для этого сравним ступеневые формулы ладов.

МАЖОР

- | | |
|-------------------|----------------|
| 1. Ионийский | 1 2 3 4 5 6 7 |
| 2. Лидийский | 1 2 3 #4 5 6 7 |
| 3. Миксолидийский | 1 2 3 4 5 6 b7 |

Опорный
звукоряд
мажора

- | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | ↓ | 5 | 6 | ↓ |
| 1 | 2 | 3 | - | 5 | 6 | - |

МИНОР

- | | |
|------------|-------------------|
| Эолийский | 1 2 b3 4 5 b6 b7 |
| Дорийский | 1 2 b3 4 5 #6 b7 |
| Фригийский | 1 b2 b3 4 5 b6 b7 |

Опорный
звукоряд
минора

- | | | | | | | |
|---|---|----|---|---|---|----|
| 1 | ↓ | b3 | 4 | 5 | ↓ | b7 |
| 1 | - | b3 | 4 | 5 | - | b7 |

Как видно из таблицы, в мажоре варьируются 4 и 7 ступени, а в миноре - 2 и 6. Это характерные ступени, придающие индивидуальную окраску каждому ладу. Исключив из ладовых структур характерные ступени, мы получим пятиступенные безполутоновые звукоряды - опорные структуры мажора и минора, нейтральные в ладовом отношении, лишённые индивидуальной ладовой окраски. Эти звукоряды называются мажорной и минорной пентатониками.

З а д а н и е

1. Запомнить названия производных ладов и ступени, от которых они строятся в "родительском" звукоряде.

2. Определять "родительский" мажор для разных ладов:

1) G-ионийский - тоники совпадают

2) Gm-дорийский - играть мажорную гамму тоном ниже (F-мажор)

3) Gm-фригийский - тоника мажорной гаммы располагается на большую терцию ниже (E $\flat$ -мажор)

4) G-лидийский - играть "родительскую" гамму от квинты (D-мажор)

5) G-миксолидийский - натуральный мажор от 4-й ступени (C-мажор)

6) Gm-эолийский - играть мажор на малую терцию выше (B $\flat$ -мажор)

Am-дорийский = G

B $\flat$ -лидийский = ?

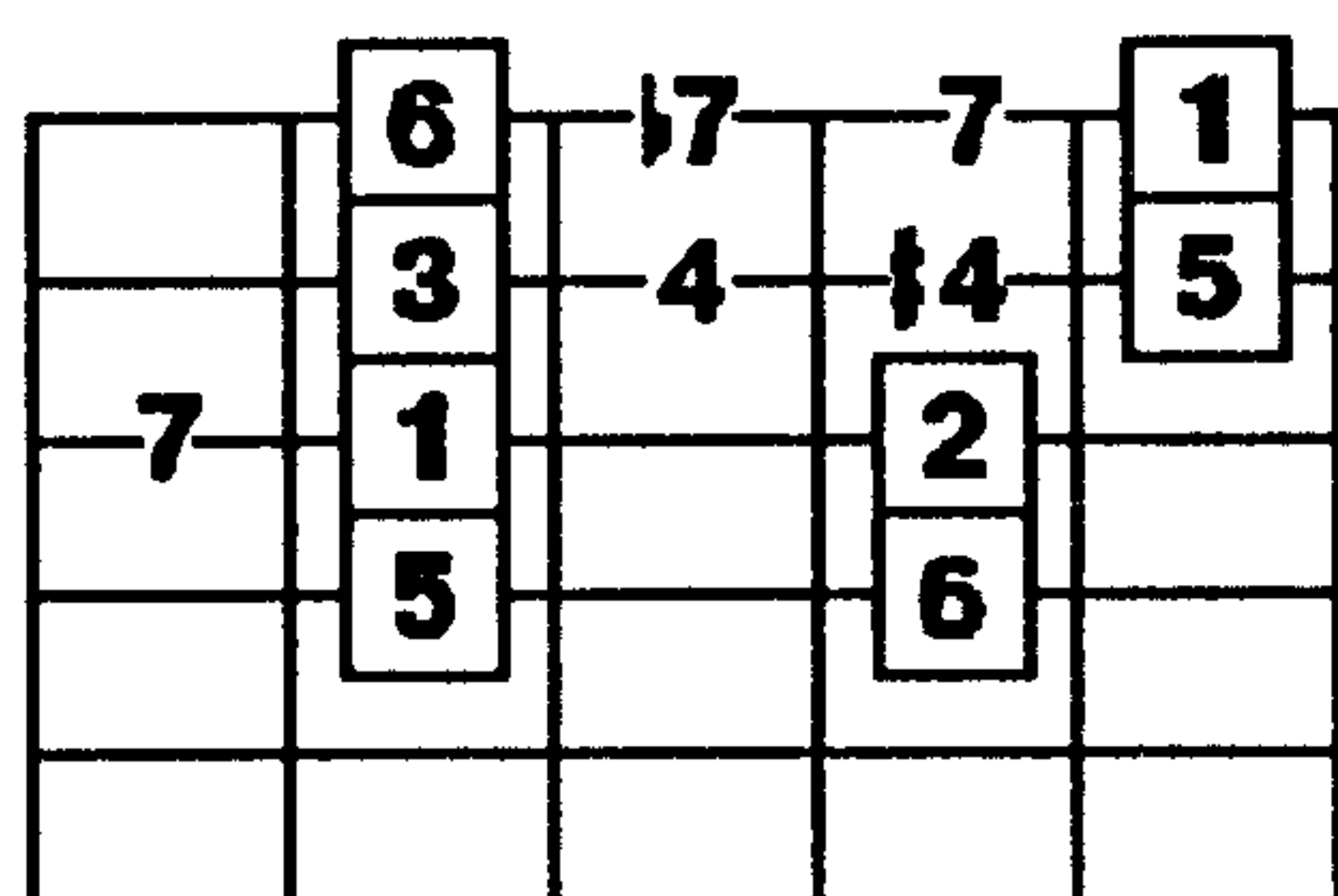
Fm-фригийский = ?

Fm-дорийский = ?

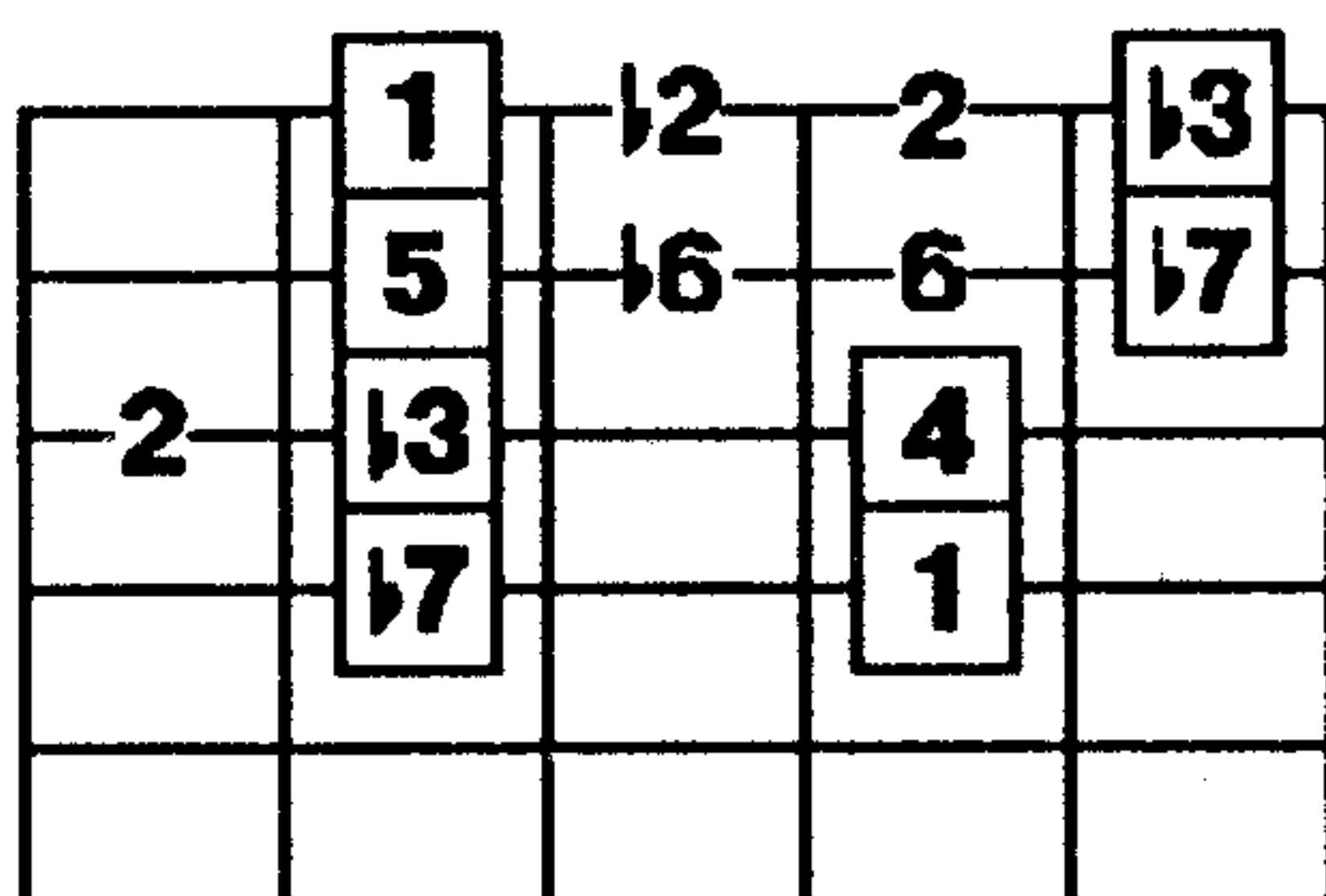
H-миксолидийский = ?

Em-эолийский = ?

3. Играть мажорный и минорный звукоряды, пропуская характерные ступени (в мажоре - 4, 7; в миноре - 2, 6).

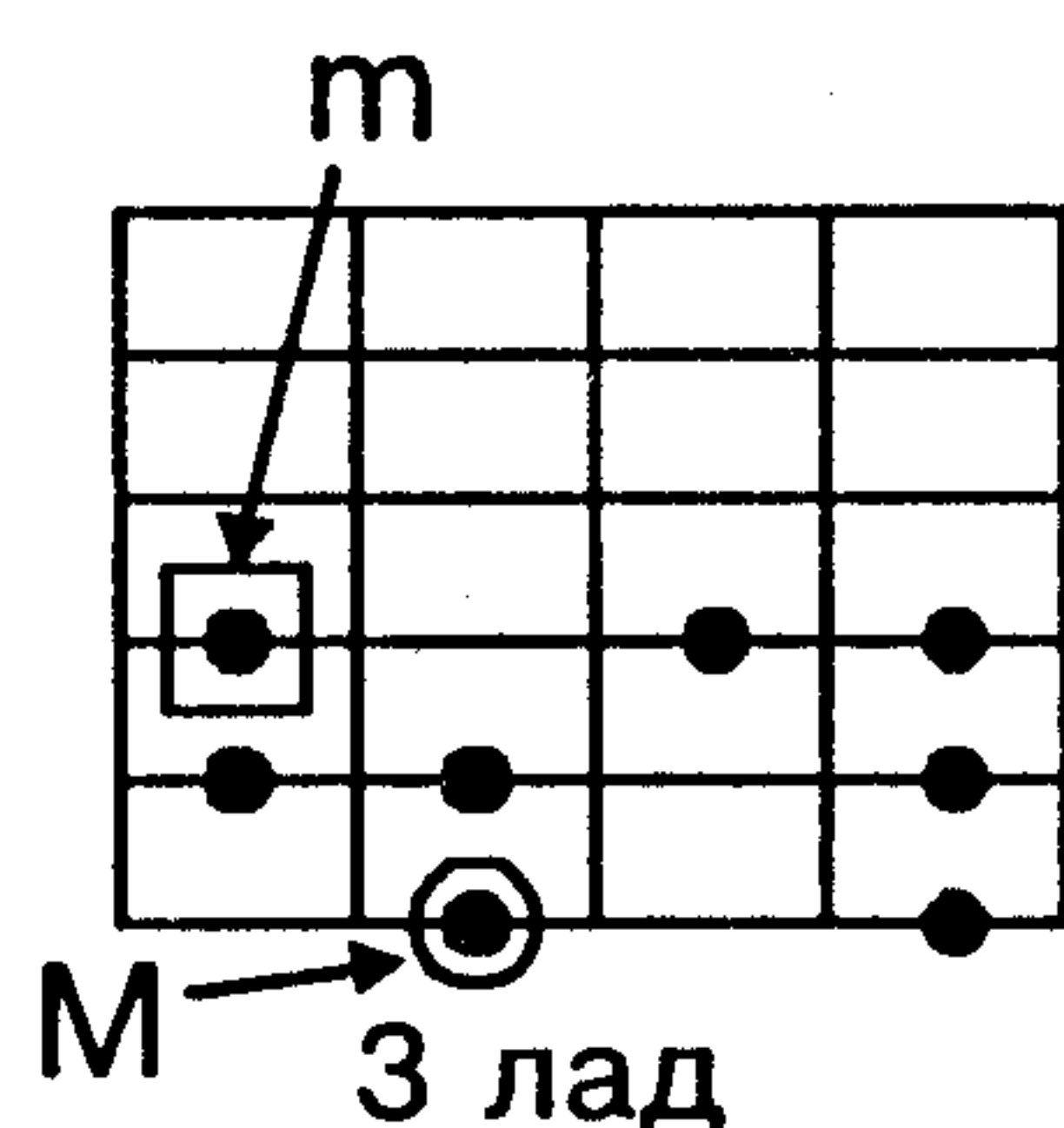
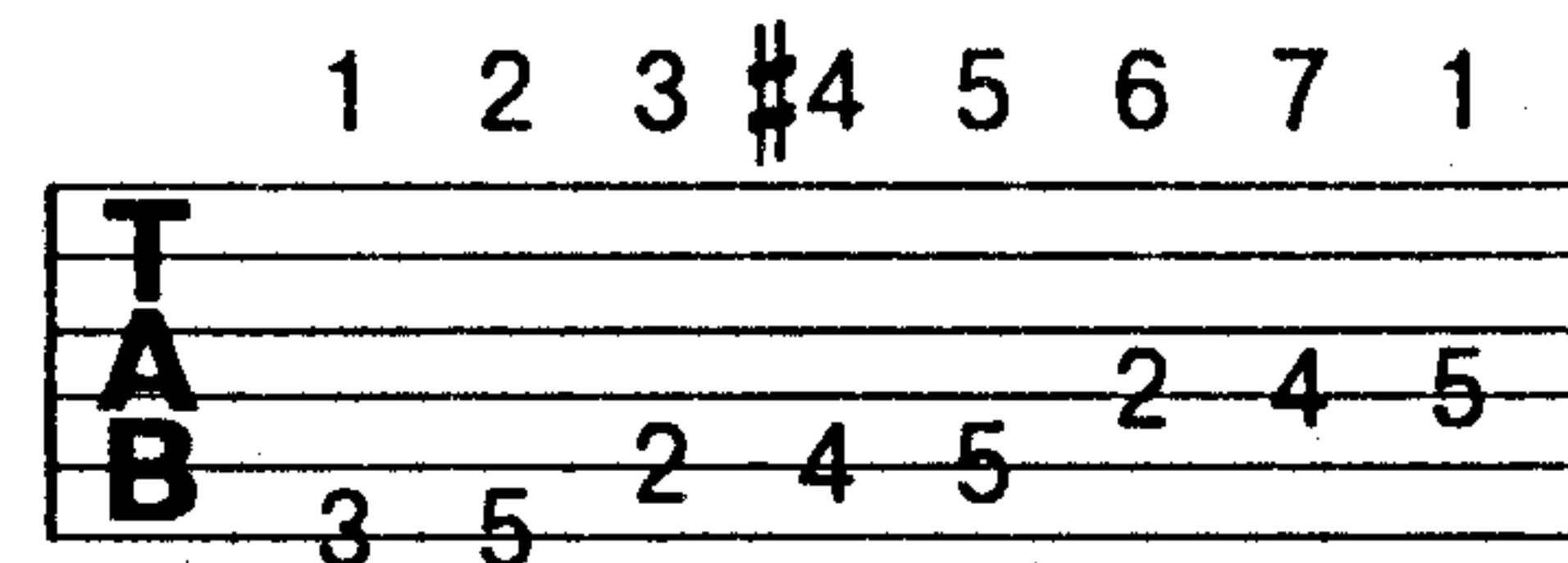
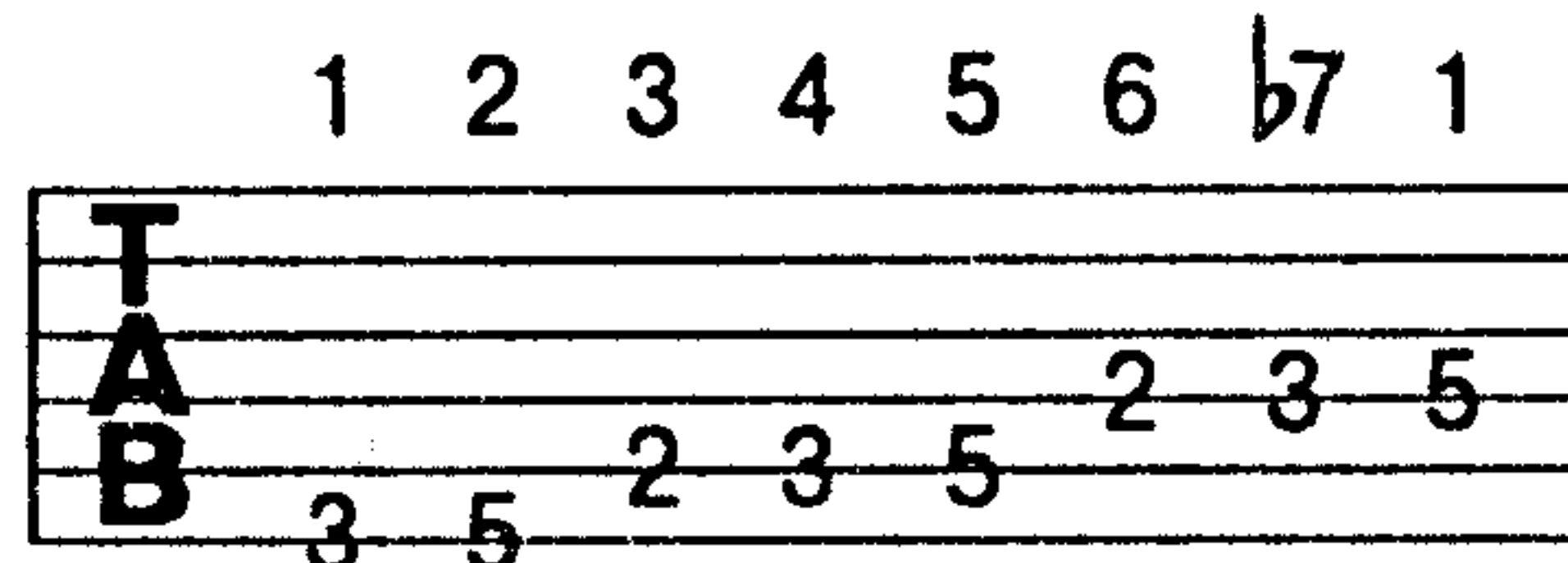
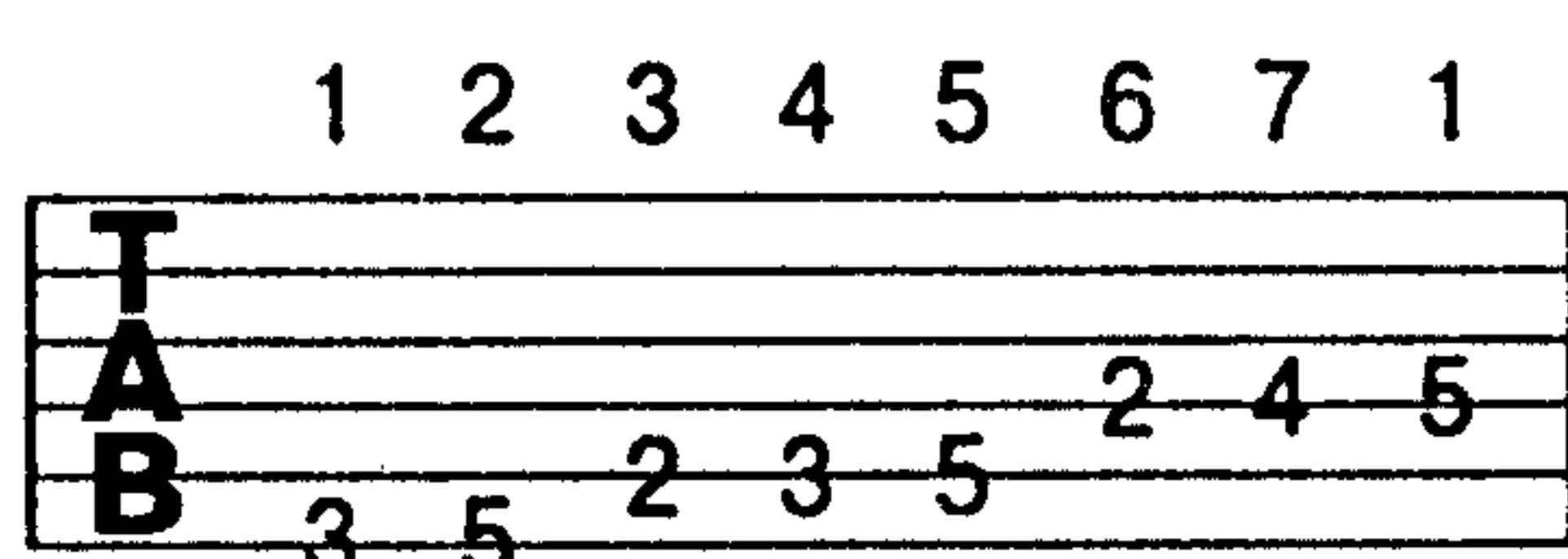


МАЖОР

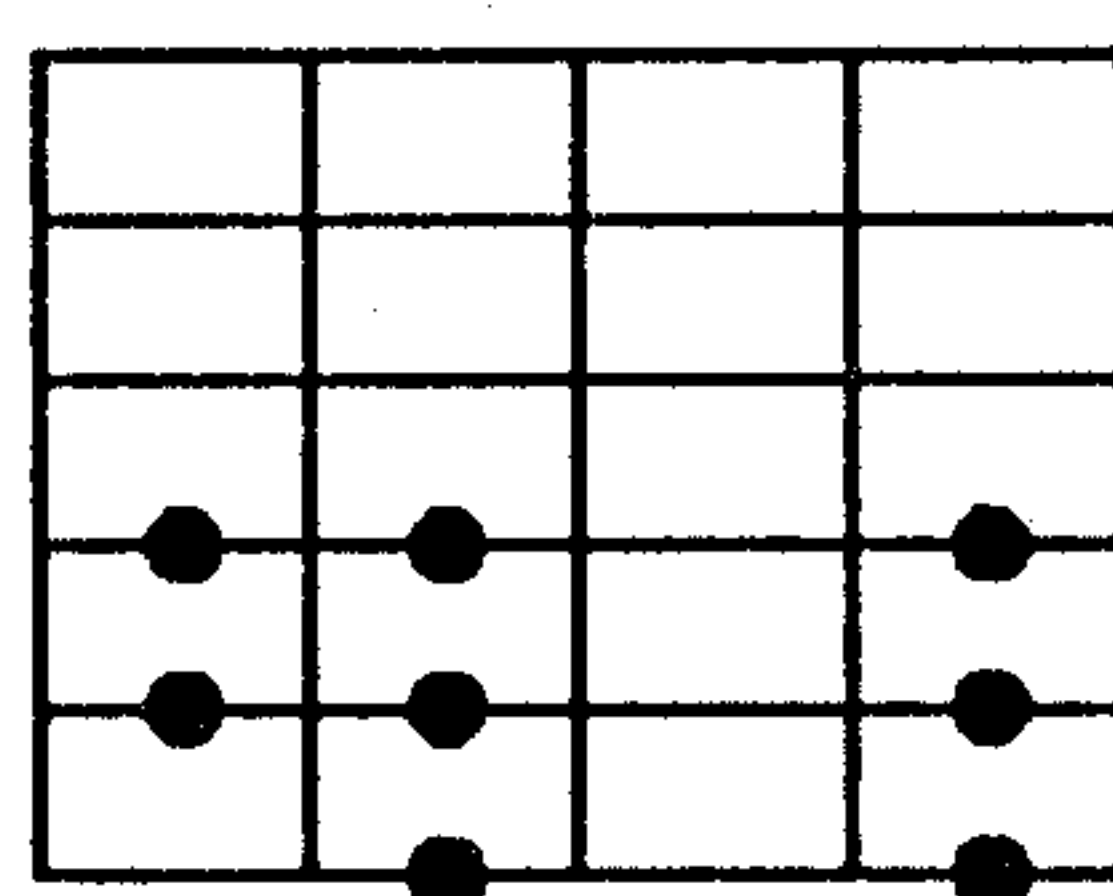


МИНОР

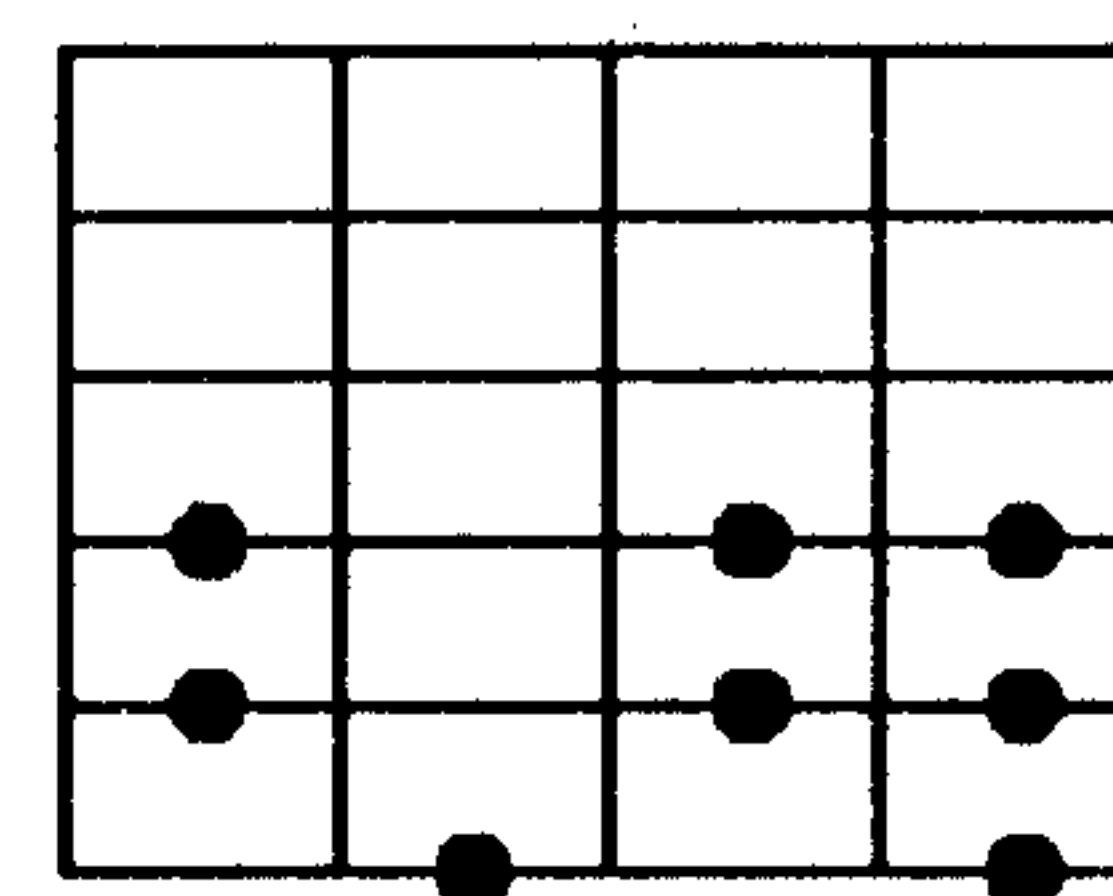
4. Играть: а) мажорную гамму, варьируя 4-ю (повышать) и 7-ю (понижать) ступени; б) минорную гамму - варьировать - 2-ю (понижать) и $\flat$ 6-ю (повышать).



3 лад



3 лад



3 лад

5. Играть построенные на ступенях мажорной гаммы аккорды и затем сам звукоряд, начиная с тоник этих аккордов. Какие сублады при этом образуются?

Am

G 1 2 4 1 2 4 1 2 4 1 2 4 1 2 3 1 2 3

1 2 3 1 2 4 1 2 4 1 2 4 1 2 4 1 2 4

3 3 5 7 3 5 7 4 5 7 4 5 7 5 7 8 5 7 8

5 5 7 8 5 7 9 5 7 9 5 7 9 7 8 10 7 8 10

G A H C D E F $\sharp$ G T.D. A H C D E F $\sharp$ G A

Hm

1 2 4 1 2 3 1 2 3 1 2 4 1 2 4 1 2 4

1 2 4 1 2 4 1 2 4 1 2 3 1 2 3 1 2 4

7 7 9 11 8 10 12 8 10 12 8 10 12 9 11 12 10 12 13 10 12 14

9 9 10 7 9 10 7 9 10 9 10 12 9 10 12 9 10 12 9 10 12

7 7 8 10 7 9 10 7 9 10 8 8 10 12 8 8 10 12 8 8 10 12

H C D E F $\sharp$ G A H C D E F $\sharp$ G A H C

D7

10 10 12 14 10 12 14 11 12 14 12 13 15 12 14 15 12 14 15 13 15 17 14 15 17

10 10 12 14 10 12 14 11 12 14 12 13 15 12 14 15 12 14 15 13 15 17 14 15 17

10 10 12 14 10 12 14 11 12 14 12 13 15 12 14 15 12 14 15 13 15 17 14 15 17

10 10 12 14 10 12 14 11 12 14 12 13 15 12 14 15 12 14 15 13 15 17 14 15 17

Em

12 12 14 15 12 14 15 13 15 17 14 15 17 12 14 15 12 14 15 13 15 17 14 15 17

12 12 14 15 12 14 15 13 15 17 14 15 17 12 14 15 12 14 15 13 15 17 14 15 17

12 12 14 15 12 14 15 13 15 17 14 15 17 12 14 15 12 14 15 13 15 17 14 15 17

12 12 14 15 12 14 15 13 15 17 14 15 17 12 14 15 12 14 15 13 15 17 14 15 17

6. Играть натуральный мажор от каждой ступени, принимая ее за тонику, по 3 ноты на струне, в пределах интервала ноны. Соединять с арпеджио.

G

Am

G

Am

Hm

C

Hm

C

D

Em

F#ø

G

Am Т.Д.

7. Играть тэппинговые гармонии, используя квинты от каждой ступени диатоники.

ГЛАВА 8. ПЕНТАТОНИКА

Пентатоника является мощным средством джаз-, блюз- и рок-музыкантов. Ее уникальность состоит в том, что она вписывается во многие музыкальные ситуации и стили, подходит, практически, под любую гармонию, в ней не так много нот, чтобы в них запутаться, и к тому же, она имеет удобные и наглядные аппликатуры. В мелодике пентатоника занимает промежуточное положение между арпеджионным и гаммообразным движениями.

91. В силу ряда причин для рок- и блюз-гитаристов основной стала **МИНОРНАЯ** пентатоника (m 5-ка).

Минорная 5-ка - это минорный звукоряд без 2 и 6 ступеней:

1 ♭3 4 5 ♭7 1
 └─┘ └─┘
 м.3 м.3

Так же, минорную 5-ку можно получить, если добавить в минорный 7-аккорд 4-ю ступень:

Am7/4

5 лад

92. Мажорная 5-ка - это мажорный лад без 4 и 7 ступеней:

1 2 3 5 6 1
 └─┘ └─┘
 м.3 м.3

Добавим к звукам мажорного трезвучия 2 и 6 ступени:

C

8 лад

Сравните аппликатуры мажорной и минорной 5-к: их звукоряды совпадают. Поэтому блюз- и рок-гитаристы, играя в мажоре, обычно мыслят аппликатурными моделями (боксами) параллельной минорной 5-ки (подразумевая мажорную тонику).

C - Am

93. Все пентатоники, построенные на ступенях мажорного лада, имеют одинаковое строение, соответствующее мажорным или минорным трезвучиям с добавленными тонами:

C 5-ка Dm 5-ка Em 5-ка F 5-ка G 5-ка Am 5-ка

Таким образом, в ладу существует 3 пары пентатоник: $A_m(C)$, $D_m(F)$, $E_m(G)$.

Если гармония пьесы диатонична, можно использовать только одну тоническую 5-ку на протяжении всей пьесы, независимо от смены гармонии.

При желании, можно обыгрывать каждый аккорд, соответствующей ему пентатоникой, подчеркивая смену гармонии. (Проанализируйте использование двух пентатоник (Am и F) Джимми Пэйджем в классическом соло “Лестница в небо”).

И, наконец, можно создавать оригинальные звучания, играя на один аккорд несколько пентатоник, соответствующих трезвучиям, входящим в функциональный полиаккорд (см. п.82):

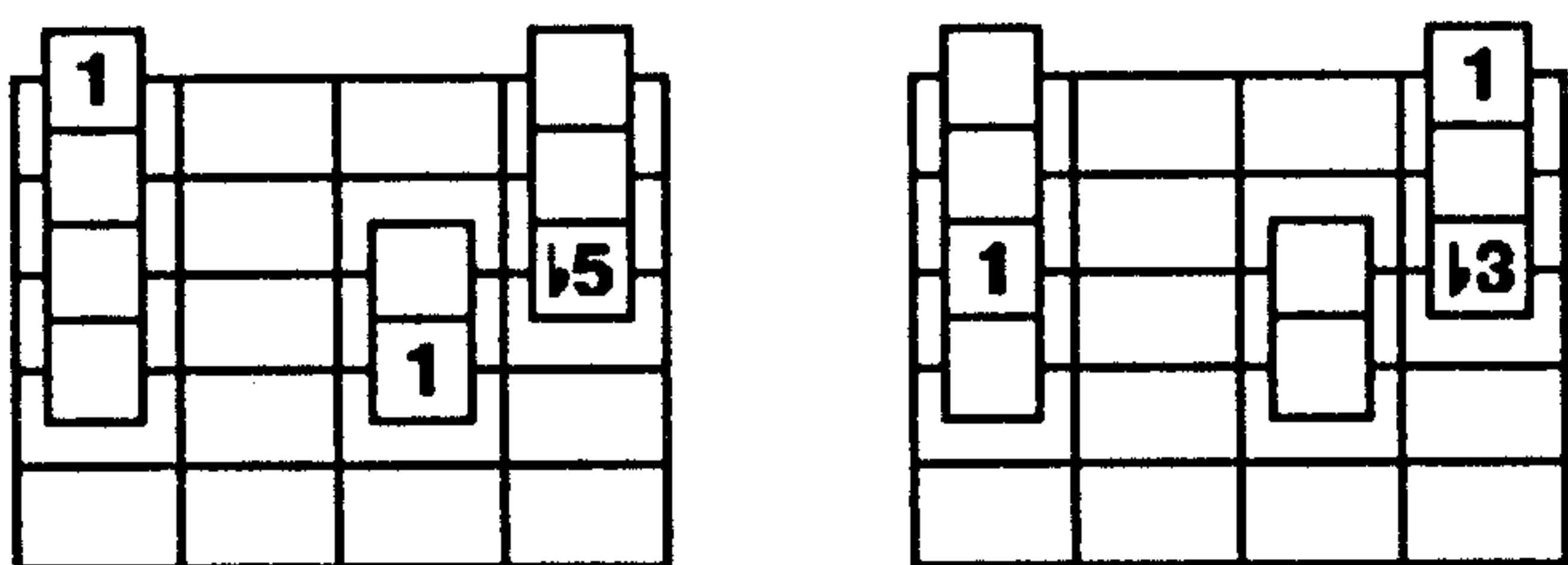
T: C мажор $\rightarrow$ Am 5-ка, Em 5-ка

S: Dm, F → Am 5-ка, Dm 5-ка

D: G7 → Dm 5-ка, Em 5-ка, Am 5-ка

94. Блюзовой пентатоникой называют звукоряд минорной пентатоники с добавлением хроматической $\flat 5$ ступени: 1 $\flat 3$ 4 $\flat 5$ 5 $\flat 7$

В параллельном мажоре добавляется $\flat 3$ ступень: 1 2 $\flat 3$ 3 5 6



На мажорный аккорд (или роковый квинтовый power chord) соло-гитаристы используют как блюзовую мажорную 5-ку, так и блюзовую минорную (от той же Тоники).

95. В современном джазе применяются хроматические сдвиги пентатоник. Пентатоника, сдвинутая на $1/2$ тона выше или ниже основной, создает неустойчивое, напряженное, атональное звучание и выполняет функцию неустоя, который обязательно должен разрешиться в устой (вернуться в основную пентатонику).

Am7

1 3 1 4 4 3 1 4 4 1 4 3 1 4 3 1 1 4 3 4 1 3

Am5 Bbm5 Hm5 Cm5 Hm5

H S S 7 10 7 10 S 11 8 S 10 9 10 7 9

TAB

1 3 1 3 1 4 4 3 1 1 1 3 1 3 3 1 3 1 Т.Д.

Bbm5 Am5 G#m5 Am5

H S S P S

TAB

7 9 6 8 6 9 8 7 5 5 4 6 4 6 7 5 7 5

Three staves of guitar tablature for pentatonic exercises. The first staff shows a descending and ascending pentatonic scale. The second staff includes triplets and a 3-finger pull-off exercise. The third staff shows a sequence of pentatonic shapes.

6. Играть хроматические сдвиги пентатоник:

A staff of guitar tablature showing chromatic shifts between pentatonic scales, with fingerings 8, 5, 8, 5, 8, 5, 9, 6, 8, 6, 8, 6, 9, 7, 9, 7, 9, 7, 10, 8, 10, 9, 11, 9, 12, 15, 12, 15, 12, 15, 12, 14, 11, 14, 11, 13, 10, 13, 10, 12, 9, 12.

7. Играть пентатоники в виде секвенций, заполняя октавы, расположенные по большим секундам, малым терциям, квартам:

квартовое соотношение 5-к

терцовое соотношение 5-к

A staff of musical notation and a corresponding staff of guitar tablature for pentatonic sequences. The musical staff shows sequences for Am5, Dm5, Gm5, Cm5, Am5, Cm5, Ebm5, and Gb. The tablature shows the corresponding fret positions.

8. Играть пентаккорды (трезвучия с побочными тонами) на ступенях лада. Пентаккорд - "свернутая" в вертикаль пентатоника:

A staff of musical notation and a corresponding staff of guitar tablature for pentachords. The musical staff shows G6/9, Am7/4, Hm7/4, C6/9, D6/9, and Em7/4. The tablature shows the corresponding fret positions.

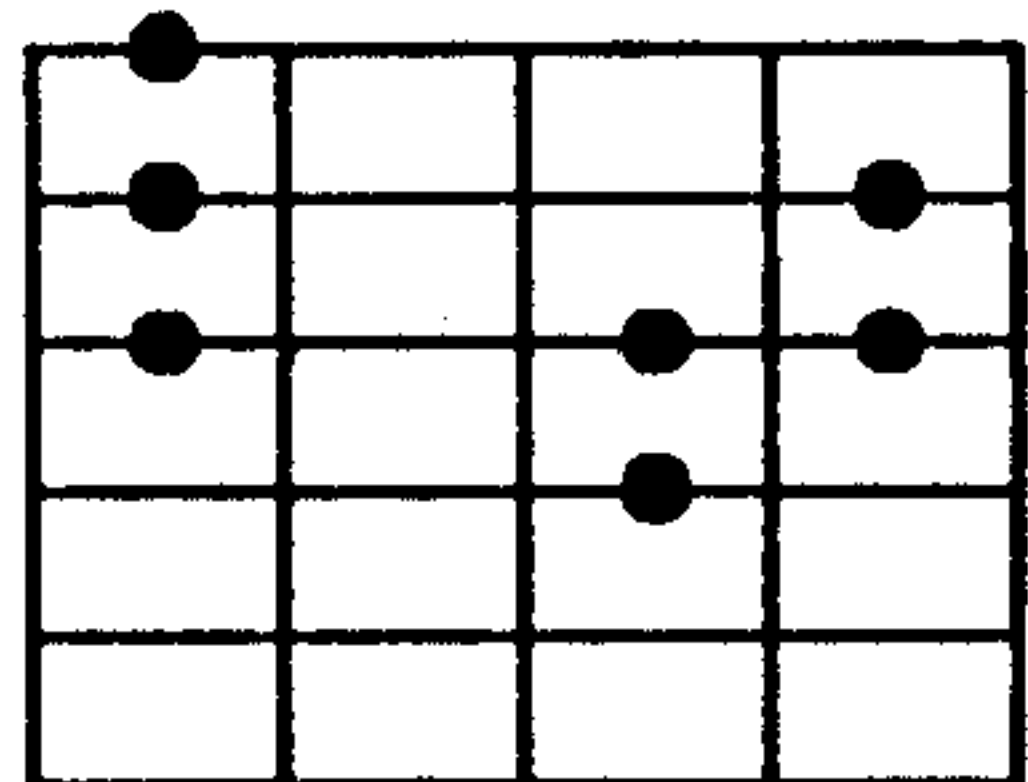
9. Играть 5-ку в квинтовом расположении (арпеджио пентаккордов):

A staff of musical notation and a corresponding staff of guitar tablature for the 5-note arpeggio in a quintal position. The musical staff shows the sequence of notes for Am. The tablature shows the corresponding fret positions.

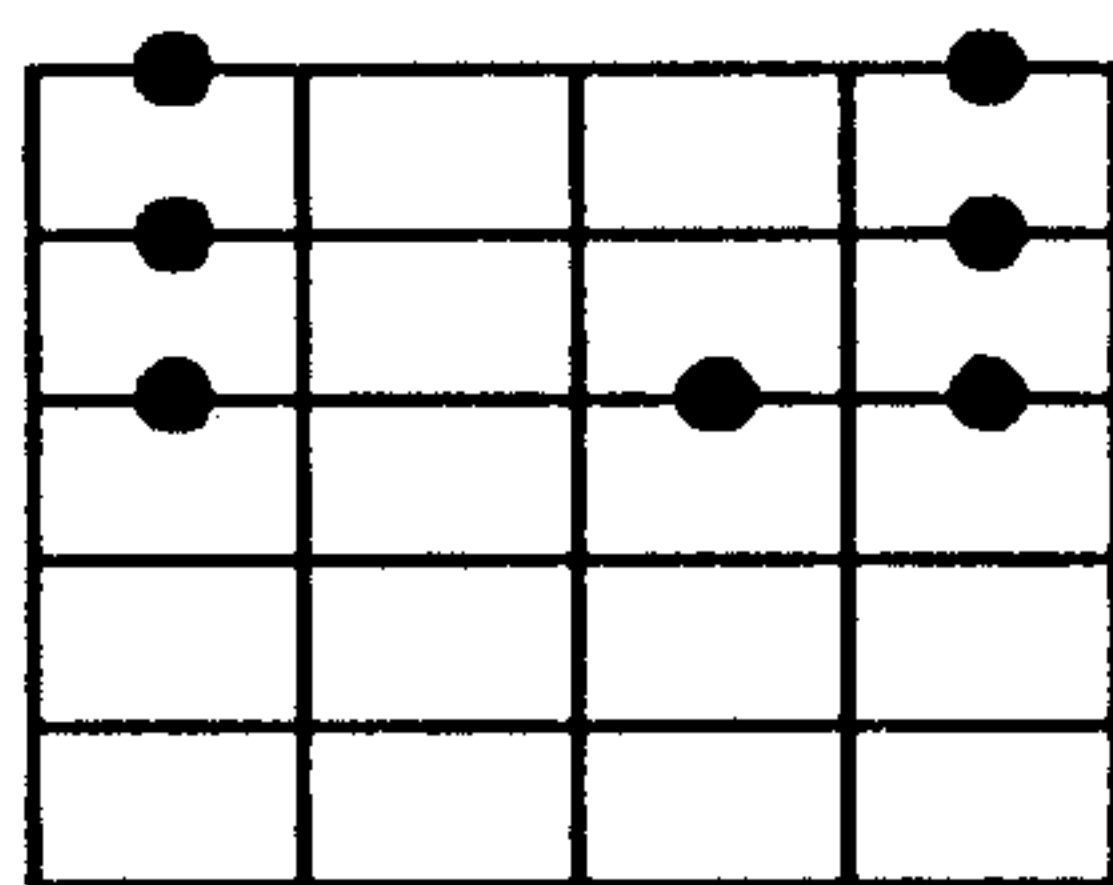
10. Играть 5-ку с $\flat 5$ (блюзовую):

а) В пределах октавы от разных ступеней:

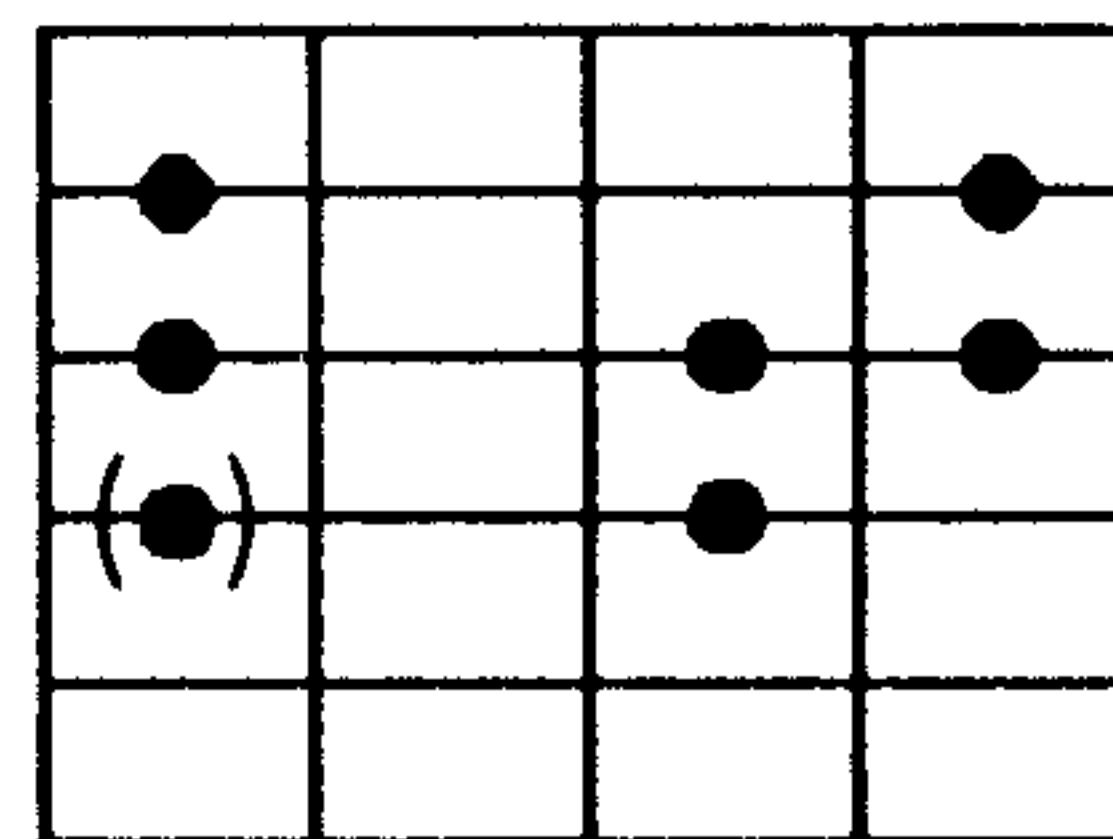
1)



2)



3)



Am, A7



б) Двигать бокс по полутонам:

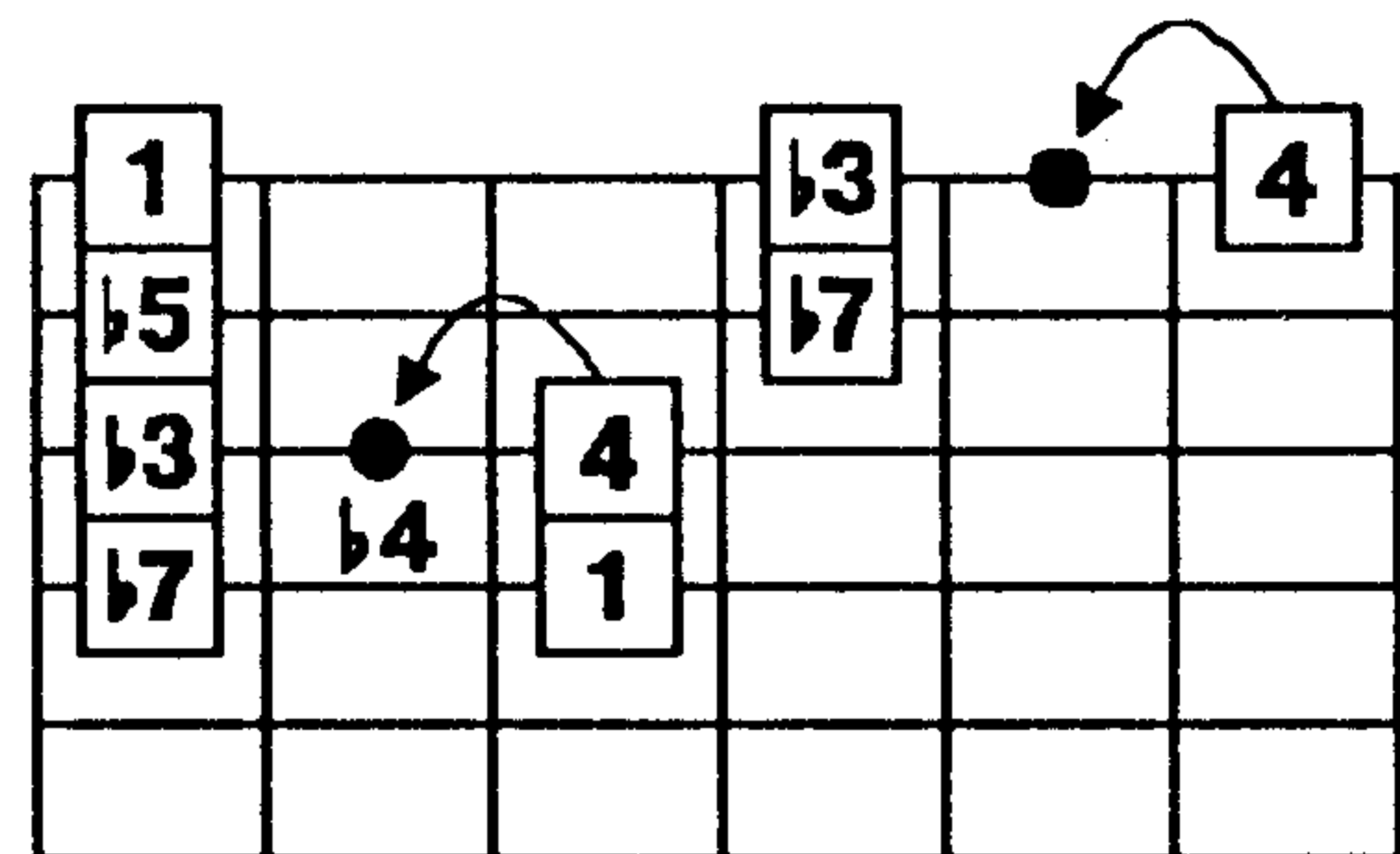


11. Играть сочетания диатонической 5-ки и альтерированной на гармонические обороты, содержащие доминанту:

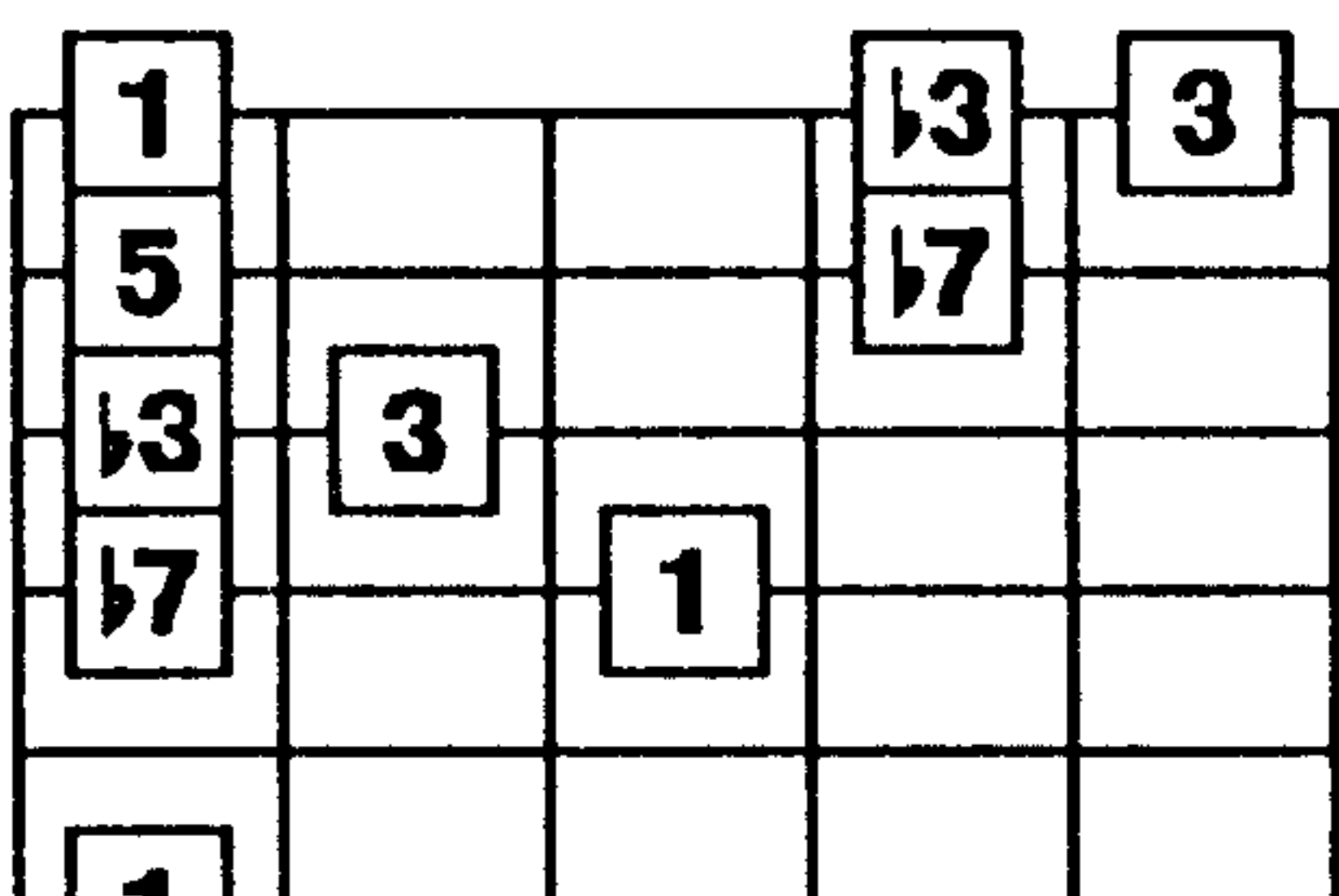
Am 5-ка

A7+9 $\rightarrow$ [Am-4 5-ка]

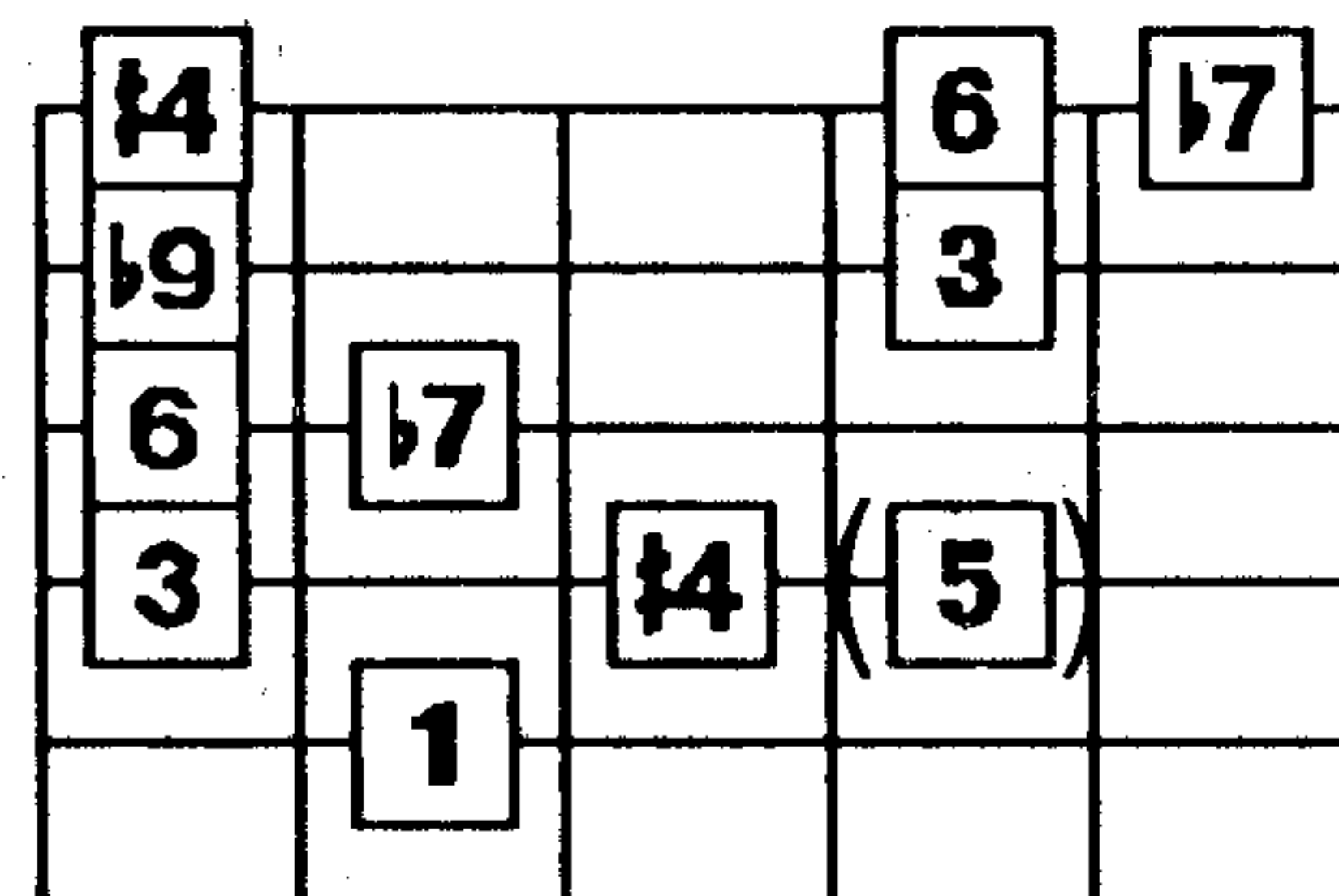
E7-5-9(B $\flat$ 7+9) $\rightarrow$ [B $\flat$ m-4 5-ка]



5 лад



5 лад

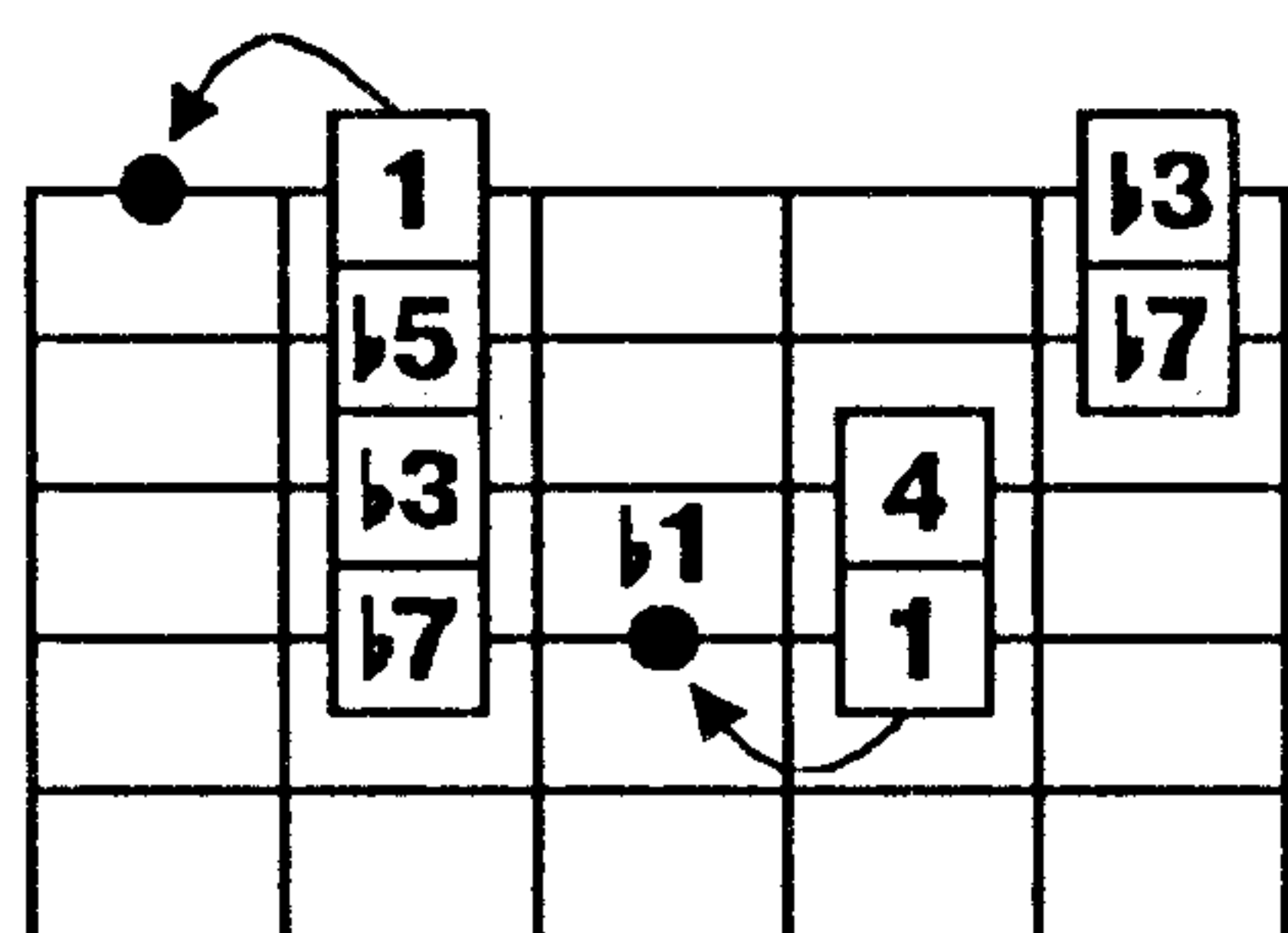


7 лад

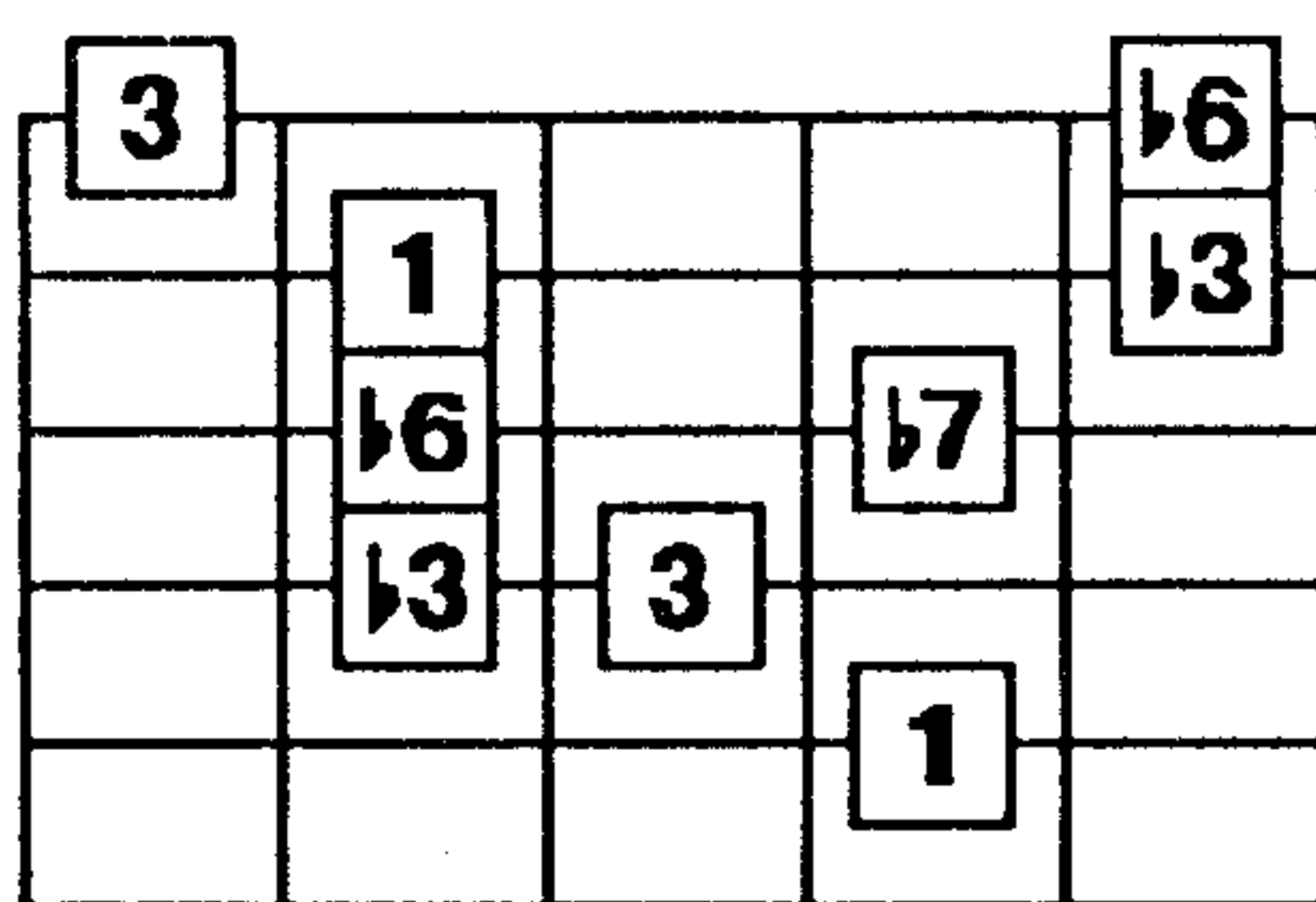
Am 5-ка

E7+9-13 $\rightarrow$ [Am-1 5-ка]

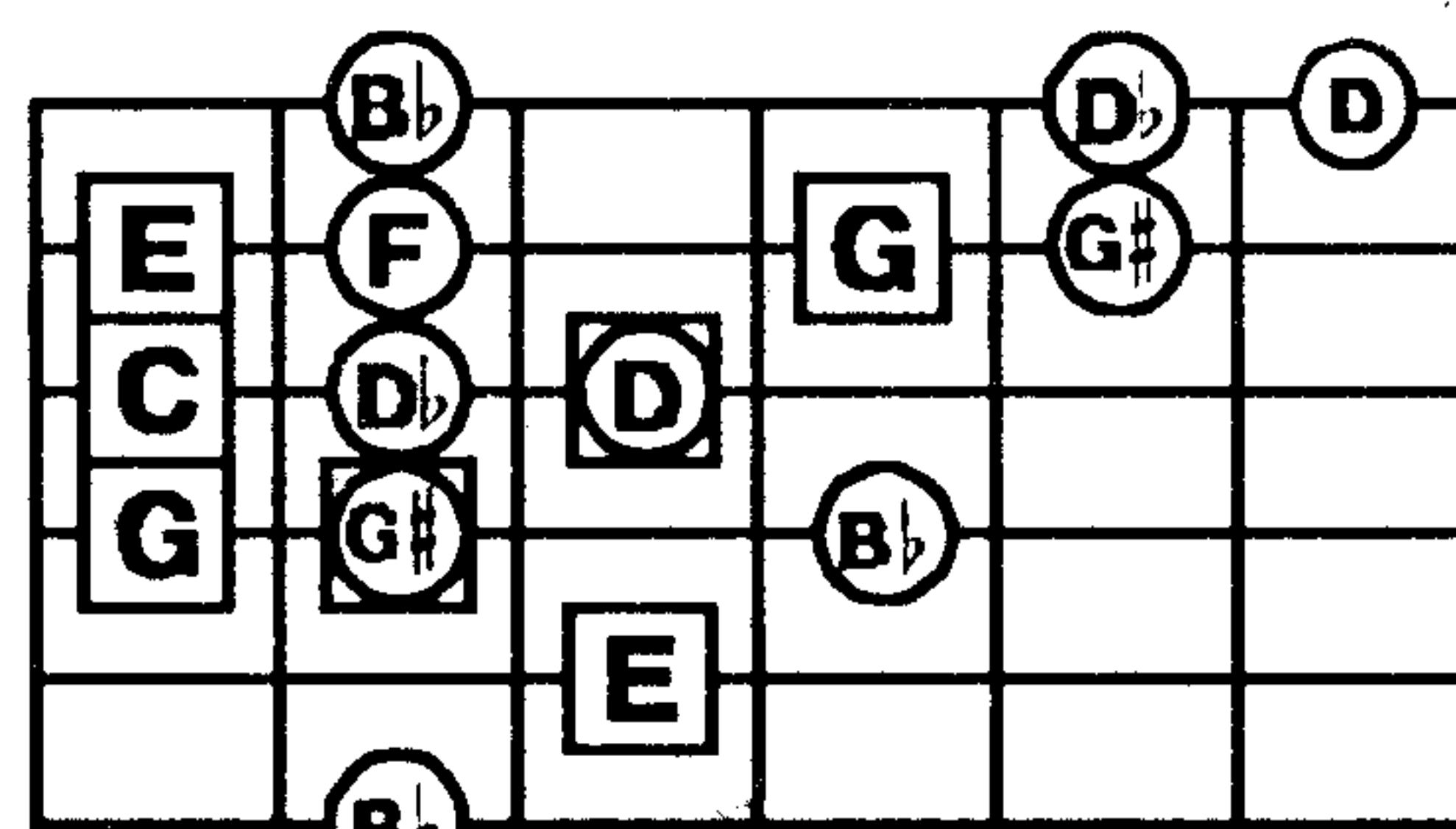
E7+5-9, B $\flat$ 7-5 $\rightarrow$ [Am-1+B $\flat$ m-4 5-ки]



5 лад



7 лад



|| Am | E7 | Am | E7 | Am | E $\flat$ 7 | Dm | E7 ||

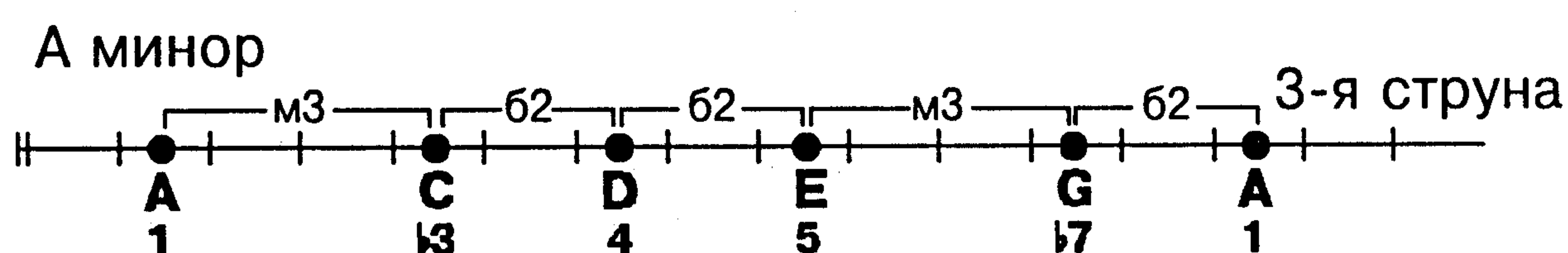
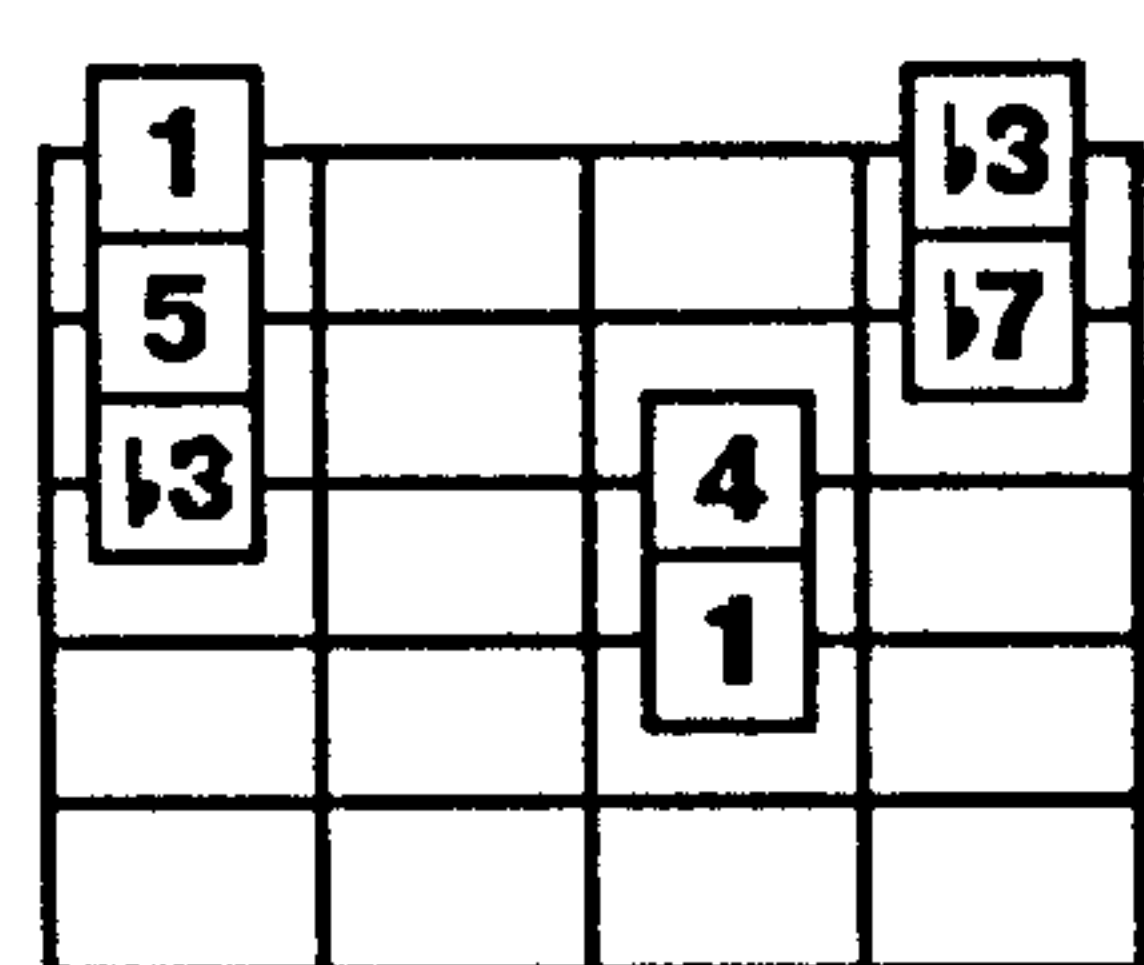
5-ки: Am Am-1 Am B $\flat$ m-4 Am Am-4 Am Am-1

Шестиступенные лады занимают промежуточное положение между пентатоникой и полными 7-ступенными ладами.

Шестиступенный звукоряд (гексахорд) можно получить, добавив одну ступень в пентатонику (либо, исключив один тон из 7-ступенного лада). Поэтому фразы, основанные на таких ладах, близки по звучанию к пентатоническим, но в них безполутоновые углы смягчены, скруглены “мелодической” нотой.

ГЛАВА 9. ШЕСТИСТУПЕННЫЕ ЛАДЫ

97. Структура 5-ки содержит три большие секунды и две малые терции:



Добавим в любую из терций 5-ки еще одну дополнительную ступень, которая разобьет интервал на большую и малую секунды. При этом нарушается ладовое “равновесие”, нейтралитет 5-ки. Образно выражаясь, “бесстрастная” пентатоника приобретает некую “эмоциональную” окраску.

Для краткости и простоты мы будем рассматривать диатонические добавки только в минорной 5-ке.

Но следует понимать, что каждый звукоряд минорной 5-ки может быть обращен в параллельный мажор - “перенумерован” относительно мажорной тоники, расположенной на малую терцию выше минорной тоники. Таким образом, если в минорную 5-ку добавляются 2-я или 6-я ступени, то относительно параллельного мажора, эти ступени перенумеруются, соответственно, в 7-ю и 4-ю.

98. Каждая добавленная ступень может иметь два варианта:

“высокий” (в миноре: 2 и $\sharp 6$) или “низкий” ($\flat 2$, $\flat 6$). Для мажора - “высокие” ступени - 7 и $\sharp 4$, а “низкие” $\flat 7$ и 4.

В данном случае, называя ступени “высокими” и “низкими”, мы подразумеваем их относительное расположение внутри 5-ки (и на грифе). Относительно базовых структур в мажоре 4-я и 7-я - считаются натуральными, $\sharp 4$ - высокой, а $\flat 7$ - низкой. В миноре - $\flat 6$ и 2 - натуральные, $\flat 2$ - низкая, $\sharp 6$ - высокая.

“Низкие” ступени, испытывающие полутоновые тяготения, сильнее притягиваются к главным опорам лада ($\flat 2 \rightarrow 1$, $\flat 6 \rightarrow 5$) и менее устойчивы, чем высокие, отстоящие от опор на целый тон.

Каждая добавка придает 5-ке специфический “привкус”, “аромат”, “цвет” (“эмоциональные тона”).

Высокие ступени-тоны окрашивают лад в светлые тона, а низкие - в темные (полутоны-полутонá?).

Постарайтесь почувствовать образный потенциал добавляемых ступеней.
Например (в миноре):

♯2 - лиричная, мечтательная, грустная, сладкая (цвет?)...

♯6 - энергичная, активная, строптивая, соленая...

♭6 - жалобная, плаксивая, мягкая, кислая...

♭2 - скорбная, подавленная, мрачная, горькая...

Конечно, звучание ступени в большей мере определяется музыкальным контекстом и субъективным восприятием, поэтому важен личный опыт музыканта.

99. Благодаря добавкам происходят некоторые визуально-аппликатурные фокусы с боксами.

“Энгармонизм” боксов, основанный на совпадении тонов двух “6-к”, позволяет использовать одинаковые боксовые модели в разных позициях. Например, 5-ка Am со 2-й = 5-ке Em с ♭6-й.

Заметим, что этот “теоретический” пункт вытекает из гитарной специфики, и не имеет смысла на других инструментах. Используя в тональности Am привычный бокс Em (в форме Ef), следует учитывать, что стандартная аппликатура бокса создает необычное, нестандартное звучание.

100. Выбор добавляемой ступени определяется гармонией пьесы (аккордами), а в конечном счете - художественным замыслом.

Добавляемые ступени должны соответствовать аккордовым ступеням, образующим гармонические обороты пьесы, т.е. подчиняться тому же ладу.

Например, если гармония минорной вещи содержит аккорд ♭VI ступени

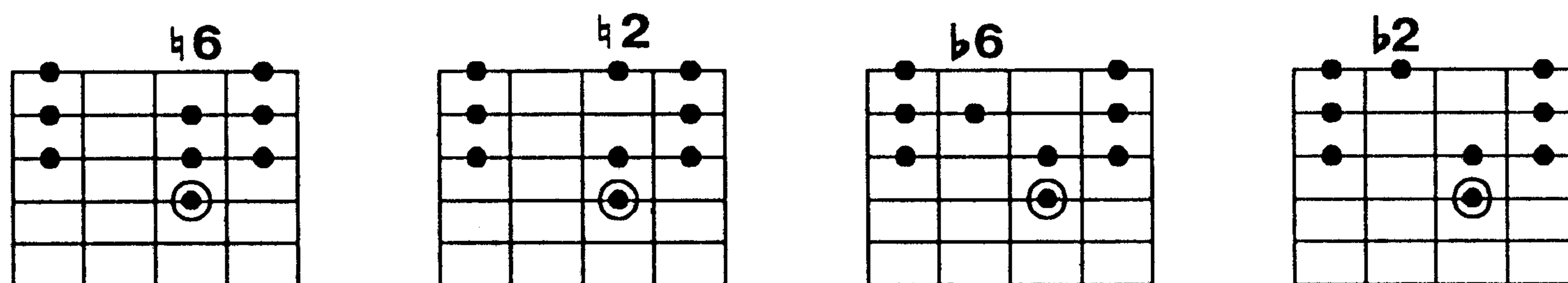
(Am - G - F), то, вероятнее всего, она основана на натуральном миноре,
I ♭VII ♭VI

и в 5-ку следует добавлять ♭6 ступень, т.к. ♯6 нарушит ладовое соответствие гармонии и мелодии - возникнет ладовый диссонанс (♯6 ступень соответствует дорийскому минору, для которого характерен мажорный аккорд IV ст.). Но, с другой стороны, ладовый диссонанс может использоваться осознанно - входить в "художественный замысел".

Если гармония не выходит за рамки ступеней 5-ки (Am: A5, C5, G5, D5), то импровизатор может добавлять любую ступень, чередовать высокие и низкие тона, используя разные ладовые оттенки и настроения в соответствии с художественной задачей и со своими музыкально-эстетическими воззрениями.

101. Пентатонику можно сравнить с водой, не имеющей запаха и цвета. Тогда, блюзовая пентатоника - это "тяжелая вода".

Играйте тяжелую блюзовую 5-ку, добавляя в нее "красящие вещества" - ♯6, ♯2, ♭6, ♭2:



З а д а н и е

1. Настроить слух на звучание чистой 5-ки, играя пентатонические фразы, секвенции, фигурации. Затем добавить в терцовые промежутки высокие или низкие ступени, фиксируя свое внимание на получающихся интонациях.

2. Проанализируйте характерные гармонии, содержащие аккорды с высокими и низкими ступенями. Играть варианты "5-ка + n" под соответствующий гармонический аккомпанемент, записанный на магнитофон.

В 1-м и 2-м тактах играть чистую пентатонику, а в 3-м и 4-м - с добавками:

♭6: A5 G A5 F	1	-	♭3	4	5	♭6	♭7	1
└─ чистая 5-ка ─┐ └─ 5-ка + ♭6 ─┐	A		C	D	E	F	G	A
♯6: A5 G D/F# G	1	-	♭3	4	5	♯6	♭7	1
└─ 5-ка + ♯6 ─┐	A		C	D	E	F#	G	A
♯2: A5 G A5 E5	1	2	♭3	4	5	-	♭7	1
└─ 5-ка + ♯2 ─┐	A	H	C	D	E		G	A
♭2: A5 G A5 B♭	1	♭2	♭3	4	5	-	♭7	1
└─ 5-ка + ♭2 ─┐	A	♭B	C	D	E		G	A

В мажоре:

4: C G Am F	1	2	3	4	5	6	-	1
b7: C F C Bb	1	2	3	-	5	6	b7	1
#4: C G C D	1	2	3	#4	5	6	-	1
7: C G C Em	1	2	3	-	5	6	7	1

3. Выучить пентатонические лики (фразы) с использованием добавленных ТОНОВ:

The image shows four musical licks on a single staff with a treble clef. Each lick is labeled and includes fingerings in circles below the notes.

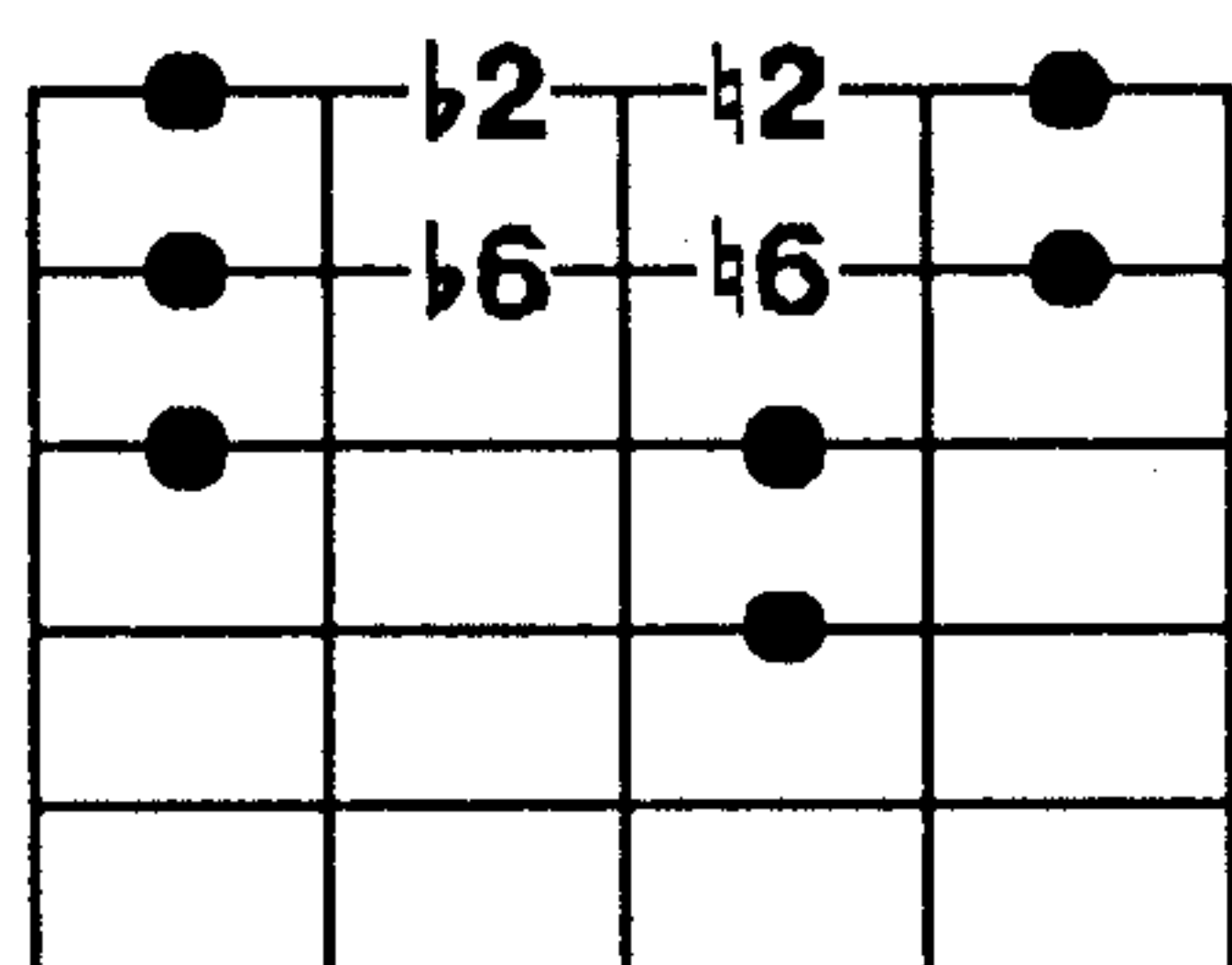
- a la "Santana"**: Starts with an Am chord symbol. The lick consists of a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Fingerings: ①, ②, ③, ③, ②, ①, ②, ③, ②, ③.
- "Roads"**: The lick consists of eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Fingerings: ③, ②, ①, ②, ③, ②, ③.
- "Blackmore"**: The lick consists of eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Fingerings: ③, ②, ①, ②, ③, ④, ③, ④, ③, ①, ②, ①, ②.
- "Hammet"**: The lick consists of eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Fingerings: ①, ②, ①, ②, ①, ②.

ГЛАВА 10. СТРОГАЯ ДИАТОНИКА

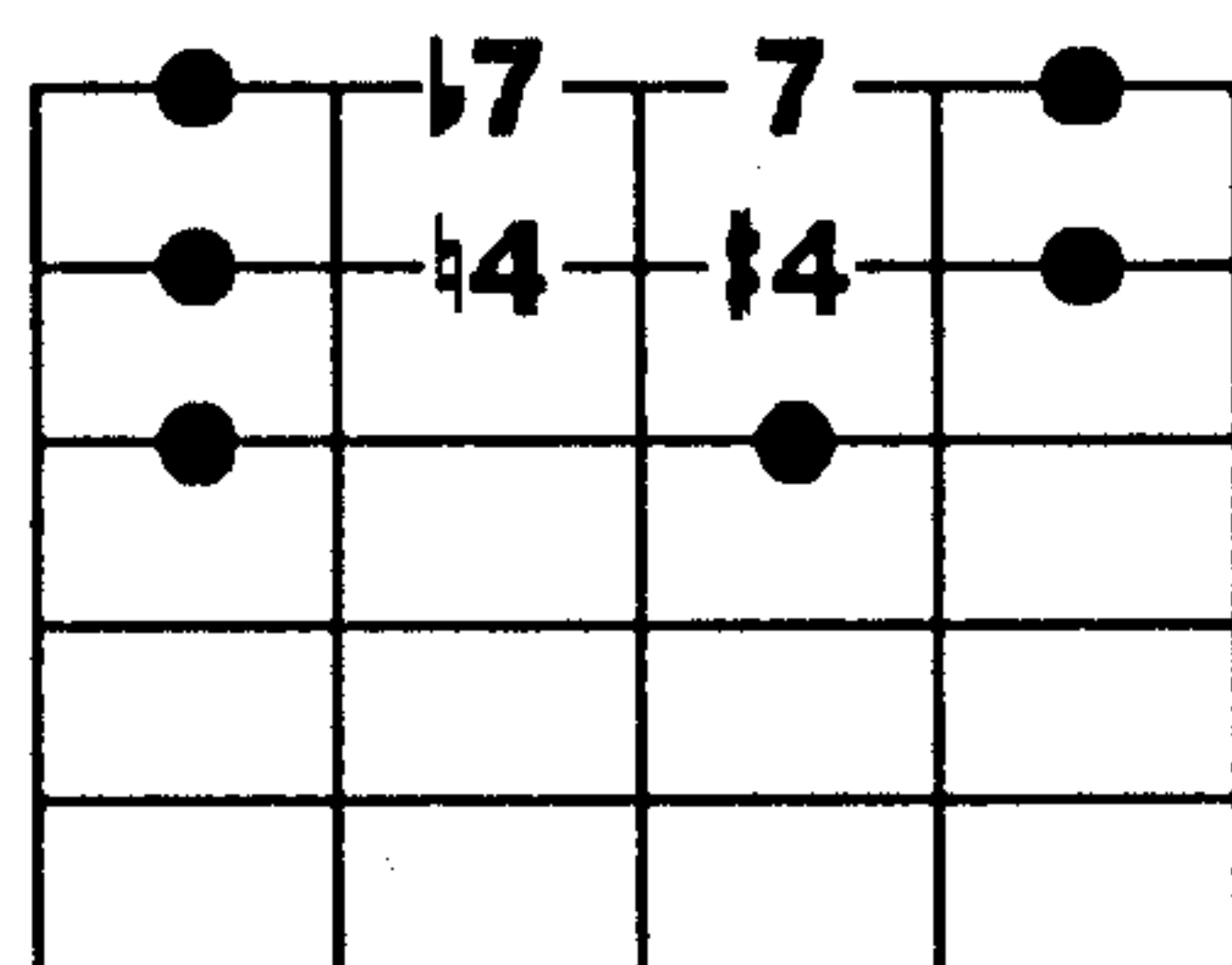
Диатонические варианты мажора и минора

102. Если в пентатонику добавить две ступени, заполнив оба терцовых промежутка, то получится семиступенный звукоряд.

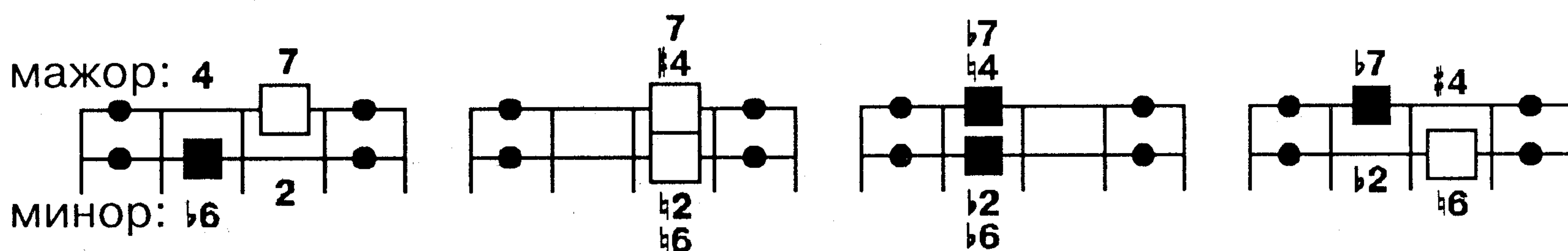
Различные комбинации высоких и низких ступеней дают 4 варианта ладов (4 пары - мажорные и параллельные минорные лады).



минор

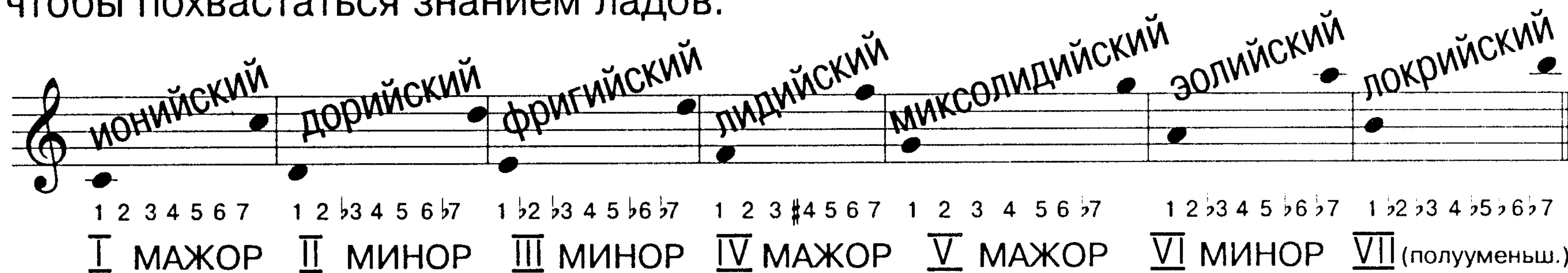


мажор



Четвертая пара ($b2, b6$) является условно диатонической, но об этом позже.

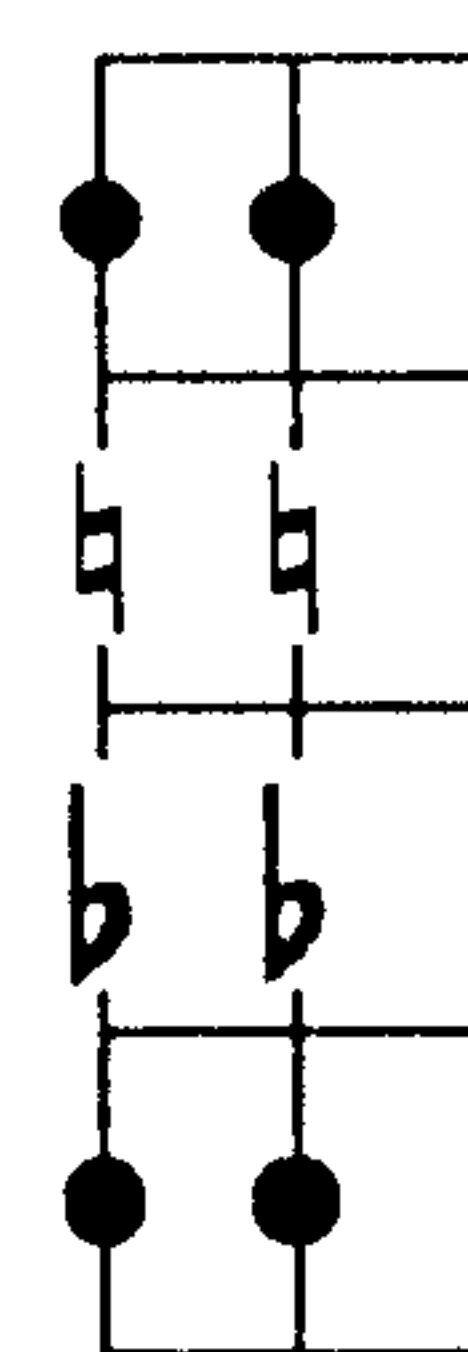
На первый взгляд может показаться, что достаточно запомнить названия ладов и играть обычную натуральную мажорную гамму (т.е. “родительский” звукоряд), принимая за тонику любой из ее тонов (перенумерация ступеней), чтобы похвастаться знанием ладов:



Но для владения ладами и правильного восприятия, не столько важно выучить их странные названия (названия постепенно запомнятся сами), сколько почувствовать и запомнить окраску ладов, их звучание, характерные обороты, образный строй.

Для этого:

103. Пару ладов с высокими ступенями ($\#4, 7 / b6, 2$ - лидийский мажор и дорийский минор) назовем просто “высокими ладами”;
 пару с натуральными ступенями ($b4, 7 / b6, 2$ - ионийский мажор и эолийский минор) - натуральными (или “средними”);
 пару с низкими ступенями ($b4, b7 / b6, b2$ - миксолидийский мажор и фригийский минор) - “низкими”.



104. “Высокие” мажор и минор имеют “светлое” звучание.

Для ЛИДИЙСКОГО лада характерно “возвышенное”, “загадочное”, “отстраненное”, “астральное”, “духовное” и т.д. звучание ($\#4$ - “высокая”).

Этот вид мажора вы могли слышать у Сатриани, один из композиторских приемов которого - использование всевозможных ладов.

Расположив ступени лада по терциям, получим терцовую вертикаль лидийского лада (лидийский полиаккорд). В ней 2-я ступень превращается в 9-ю ($2 + 7$), $\sharp 4 \rightarrow \sharp 11$, $6 \rightarrow 13$.

Ступени, расположенные выше септимы называются НАДСТРОЙКАМИ и могут добавляться в аккорд при использовании соответствующего лада.

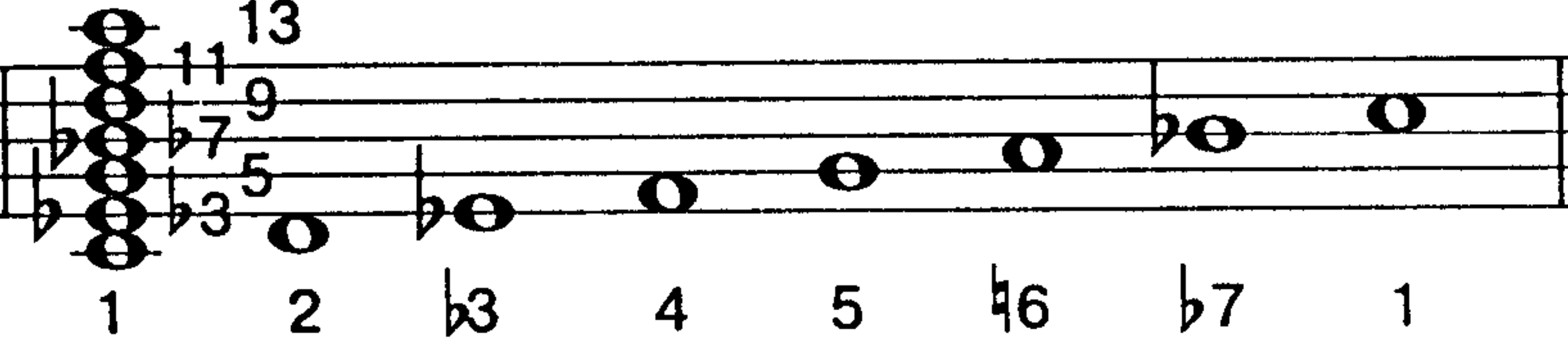
Параллельный лидийскому ДОРИЙСКИЙ лад - самый светлый, "мажорный" среди диатонических миноров.

Ему свойственна активность, энергия, действие. Дорийский лад хорошо сочетается с блюзовой 5-кой. Он является основным в арсенале большинства джаз-, рок- и фьюжн-гитаристов. (Часто встречается у Блэкмора, Вая, Хендрикса и многих других).

C maj9/ $\sharp 11$ /13



Cm9/11/13

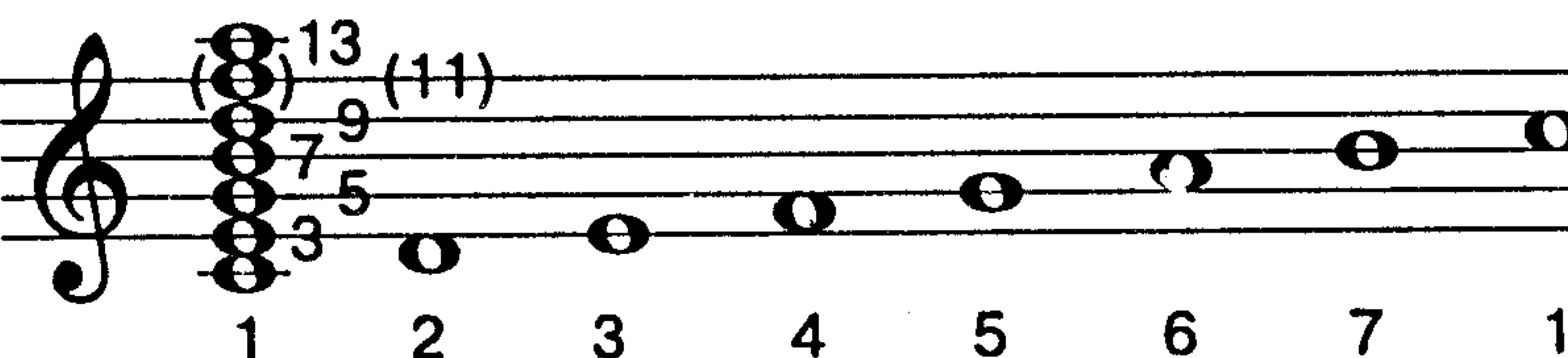


105. "Средняя" пара - общеизвестные натуральные мажор и минор. Это наиболее привычные (первичные) лады, являющиеся основой музыкальной системы европейской музыки.

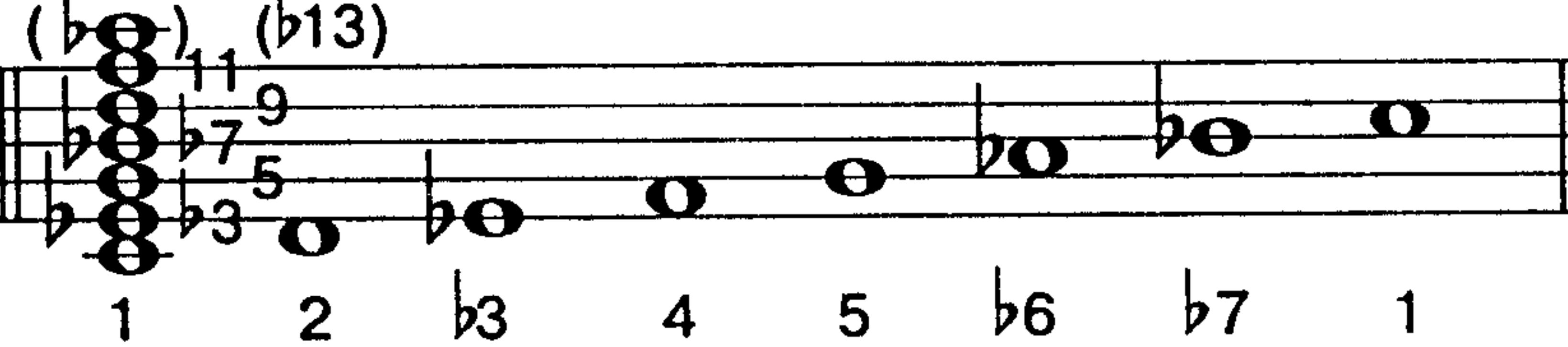
В роке натуральный мажор (ИОНИЙСКИЙ) звучит торжественно, подчас даже пафосно, а натуральный минор (ЭОЛИЙСКИЙ) - более мягко и менее агрессивно, чем дорийский, а иногда слишком жалобно или приторно ($\flat 6$ - жалобная). В этом случае лад разбавляется блюзовой пентатоникой.

Натуральный минор широко используется в неоклассическом роке (конечно, Малмстин и K^0).

C maj9/13



Cm9/11



Ступень, взятая в скобки, не используется в качестве надстройки.

106. "Низкая" пара ладов - темные мажор и минор.

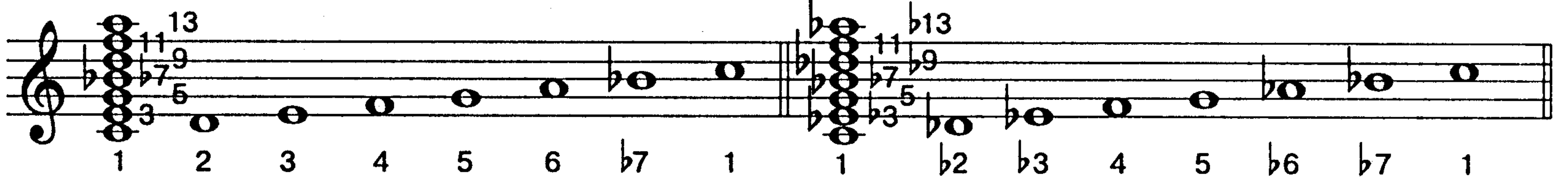
МИКСОЛИДИЙСКИЙ мажор ($4, \flat 7$) звучит мрачно-энергично, деловито-агрессивно. (Эти определения навеяны в контексте рок-музыки - прошу прощения за субъективные и несколько сомнительные характеристики).

Фригийский минор ($\flat 2, \flat 7$) - самый "темный" из диатонических вариантов минора.

Сфера образов: страдание, скорбь, недомогание, стресс, темные страсти, восток, Испания, коррида... (Кирк Хэммит использует фригийскую 2 ступень в соло композиции "Увядший до черноты").

C 7/9/11/13

Cm7/(b9)/11/b13



107. Сравнительная таблица диатонических ладов.

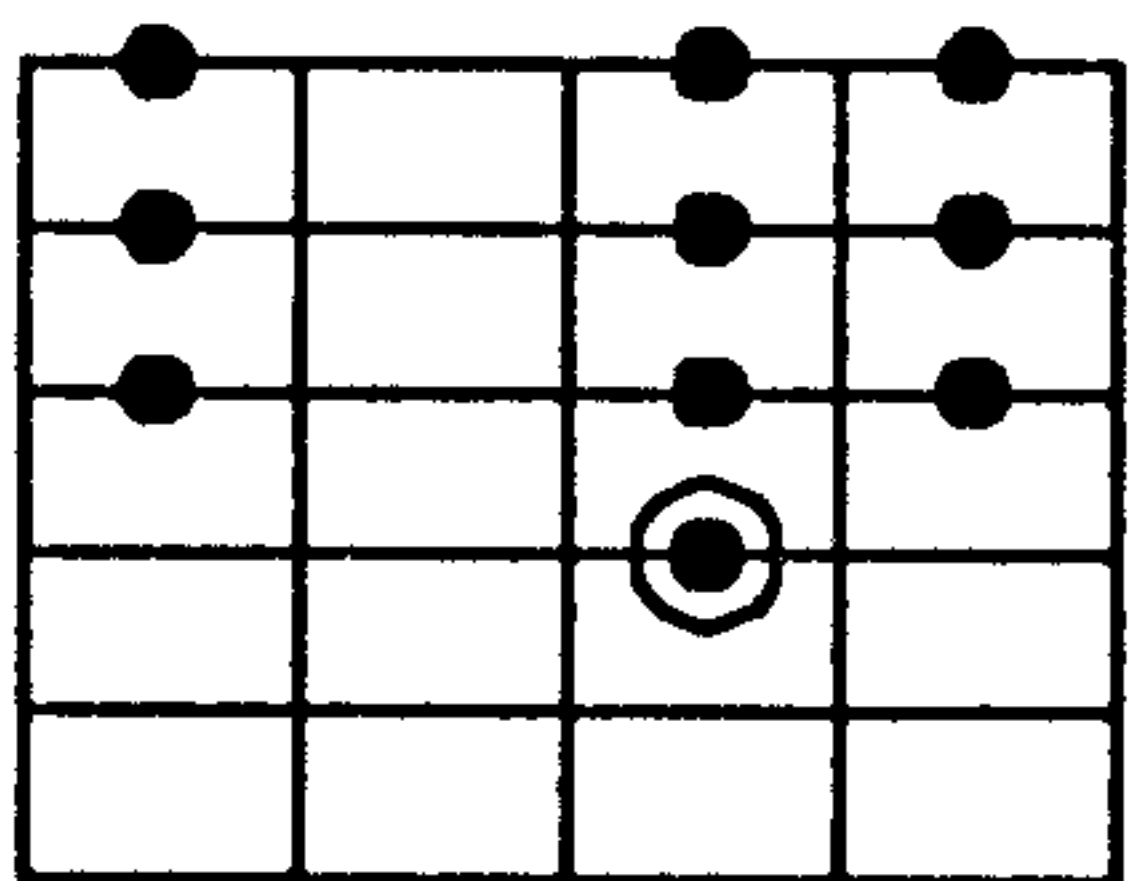
Запомните характерную ступень каждого лада.

(Названия вписать самостоятельно).

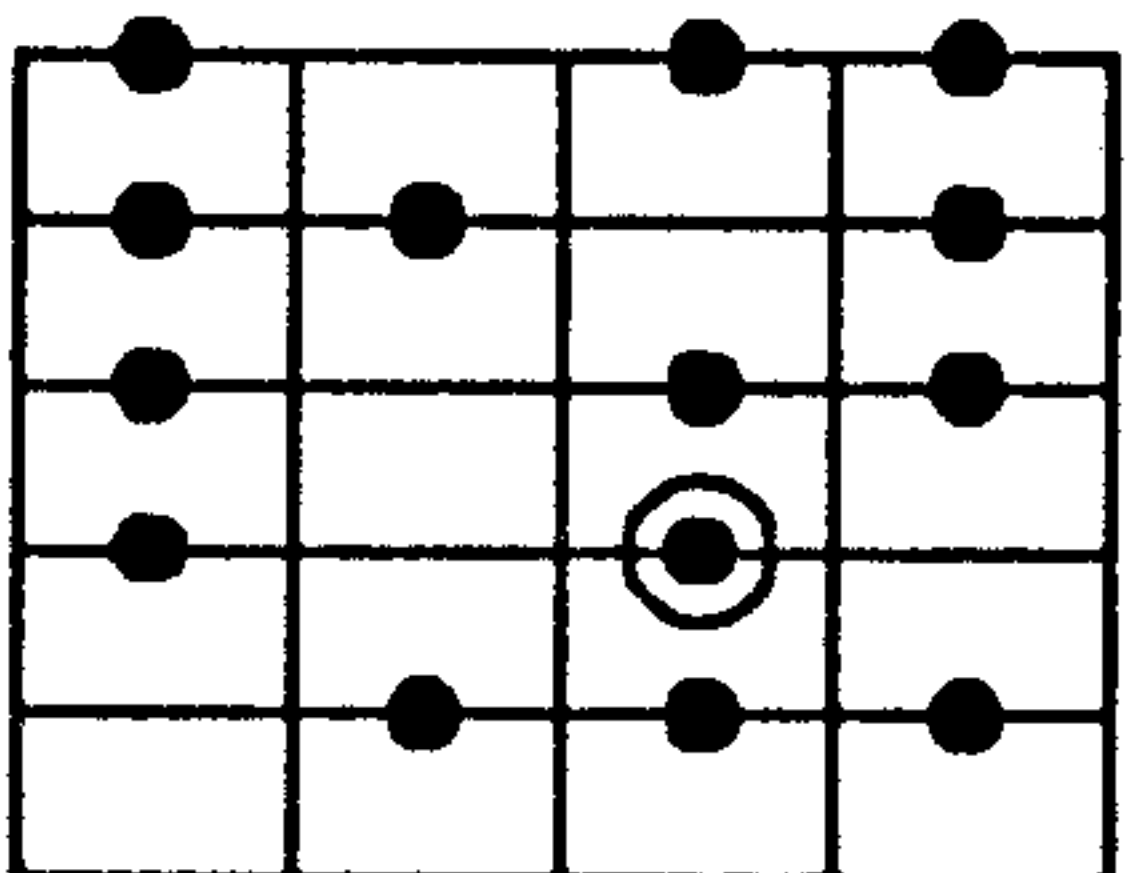
М А Ж О Р	1	2	3	Ⓢ4	5	6	7	"высокий" -
	1	2	3	4	5	6	7	"средний" -
	1	2	3	4	5	6	Ⓡ7	"низкий" -

М И Н О Р	1	2	b3	4	5	Ⓡ6	b7	"высокий" -
	1	2	b3	4	5	b6	b7	"средний" -
	1	Ⓡ2	b3	4	5	b6	b7	"низкий" -

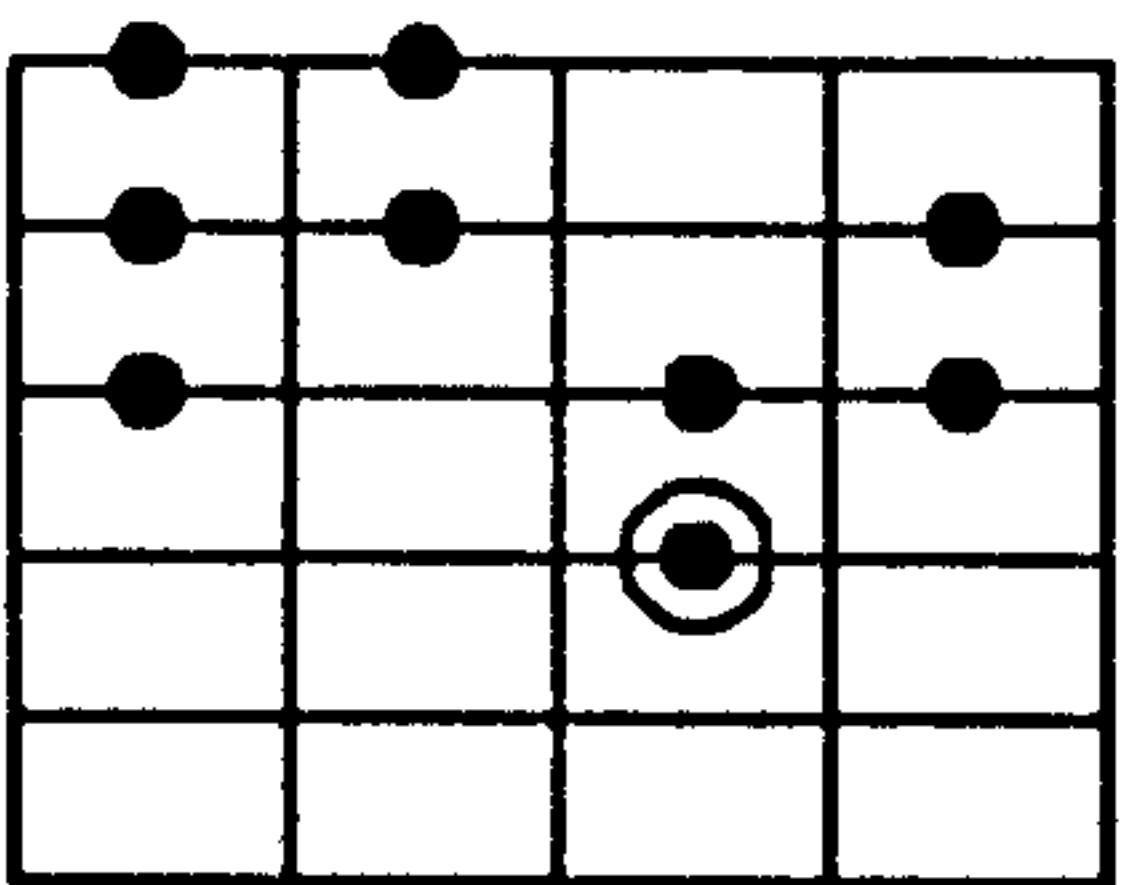
108. Любой из ладов можно "утяжелить" блюзовой ступенью (в мажоре - b3, в миноре - b5), которая придает ладу специфическое роковое звучание.



дорийский



эолийский



фригийский



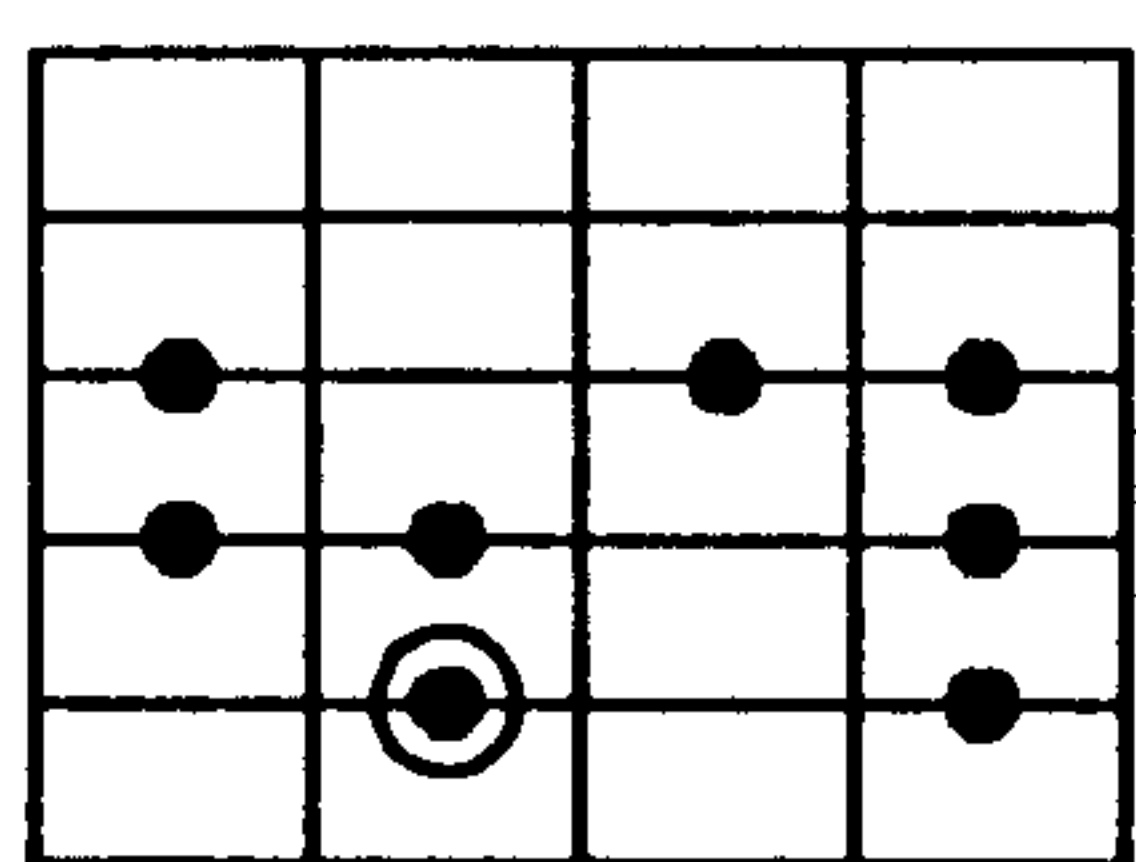
109. Если записать (или сыграть) лад, начиная с 5-й ступени, то получим, так называемый, "гиполад". Например, гипофригийский лад совпадает с локрийским ладом.



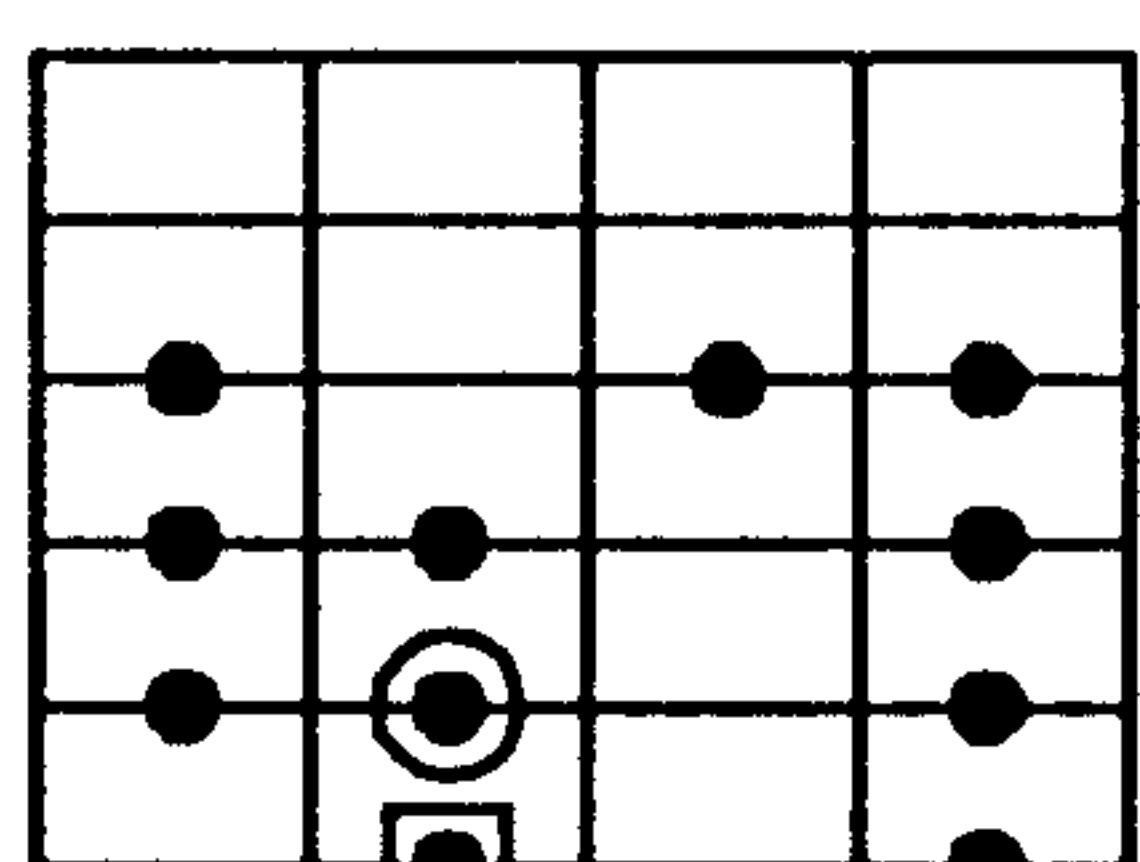
фригийский

гипофригийский

Приставка “гипо” позволяет использовать еще один подход для практического получения различных ладов из уже освоенных.



3 лад



3 лад

ионийский

гипоионийский = (миксолидийский)

Вместо миксолидийского лада можно использовать гипомиксолидийский, т.е. лад, построенный на 5-й ступени миксолидийского. Эта гамма будет совпадать с дорийским ладом. Таким образом, чтобы получить миксолидийский лад, достаточно сыграть привычный дорийский лад от квинты... Т.е. гиполад - это та же гамма, но представленная от квинты.

З а д а н и е

1. В пункте 107 подписать названия ладов.

2. Играть пентатонику, добавляя высокие и низкие ступени: два такта - пентатоника и два такта - лад (аккомпанемент в пункте на стр. 68).

3. Запомнить характерные для каждого лада ступени (“лидийская кварта”, “дорийская секста”, “миксолидийская септима”, “фригийская секунда”).

Придумать свои образные определения для этих ступеней.

4. Играть натуральную мажорную гамму в любой привычной аппликатуре. Затем изменять необходимые ступени, сохраняя аппликатуру остальных ступеней и получая лидийский или миксолидийский лады. Петть в унисон с гитарой.

То же проделать с минором.

5. Научиться определять “родительскую” мажорную гамму для разных ладов.

Дорийский минор - сыграть натуральный мажор от $\flat 7$ ступени минора (тоника мажора - на тон ниже минорной).

Фригийский минор - играть мажорный звукоряд от $\flat 6$ ступени минора (тоника мажора - на 2 тона ниже минорной).

Миксолидийский мажор - играть натуральный мажор от 4 ступени миксолидийского лада (тоника мажора - на кварту ниже минорной).

Лидийский мажор - играть натуральный мажор от 5 ступени искомого мажора.

6. Сочетать игру пентатоник и ладов:

Am дорийский = 5-ка Am + гамма G мажор;

Hm фригийский = 5-ка Hm + G мажор;

Em эолийский = 5-ка Em + G мажор;

D миксолидийский = 5-ка Hm + G мажор + 5-ка Dm;

C лидийский = 5-ка Am + 5-ка Em + 5-ка Hm + G мажор;

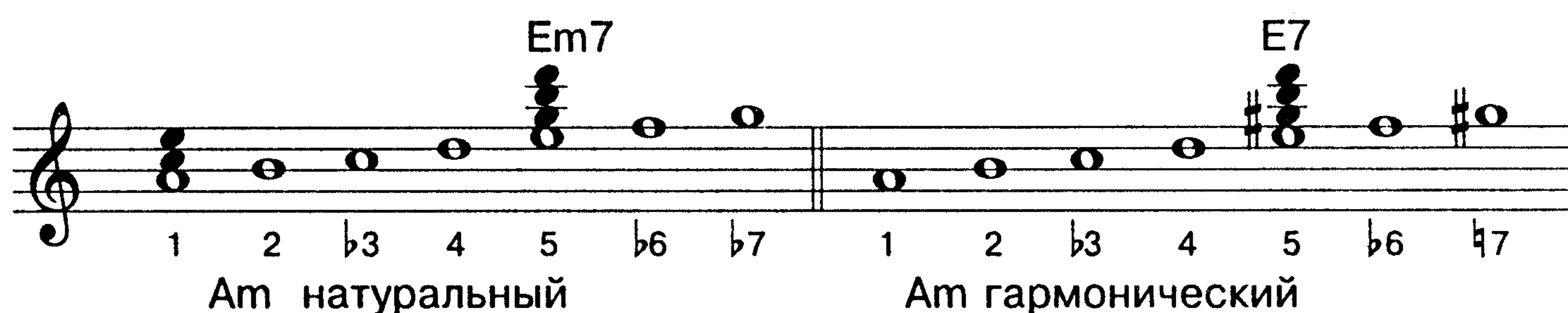
G ионийский = 5-ка Em + G мажор.

ГЛАВА 11. УСЛОВНАЯ ДИАТОНИКА

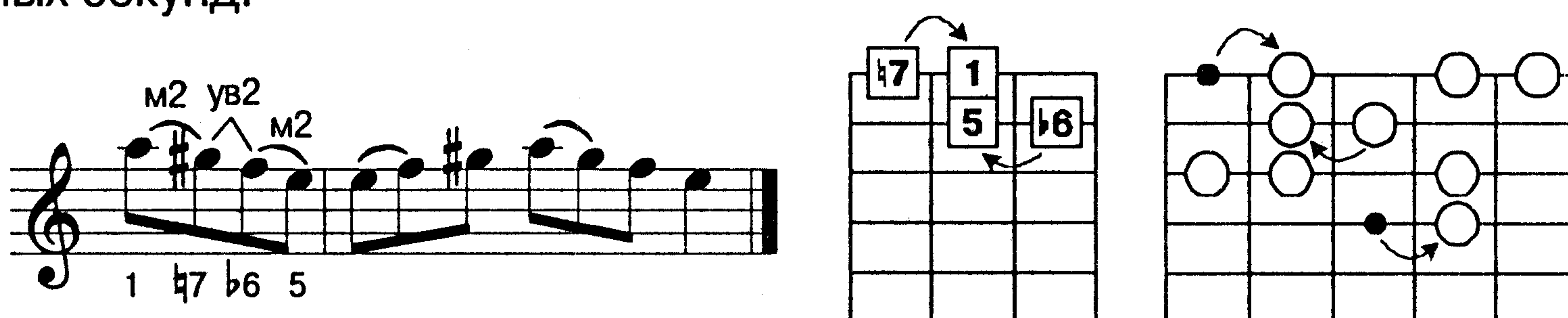
Условно диатонические звукоряды образуются при изменении одной или двух ступеней какого-либо “коренного” диатонического лада. При этом сохраняются основные качества диатоники. Ниже рассматриваются полудиатонические или альтерационно-диатонические лады, происходящие из диатонических, но изменяющихся в сторону хроматики. Условная диатоника и альтерированные лады занимают промежуточное положение между строгой диатоникой и полной хроматикой.

110. Звукоряд гармонического минора: 1 2 $\flat 3$ 4 5 $\flat 6$ $\sharp 7$

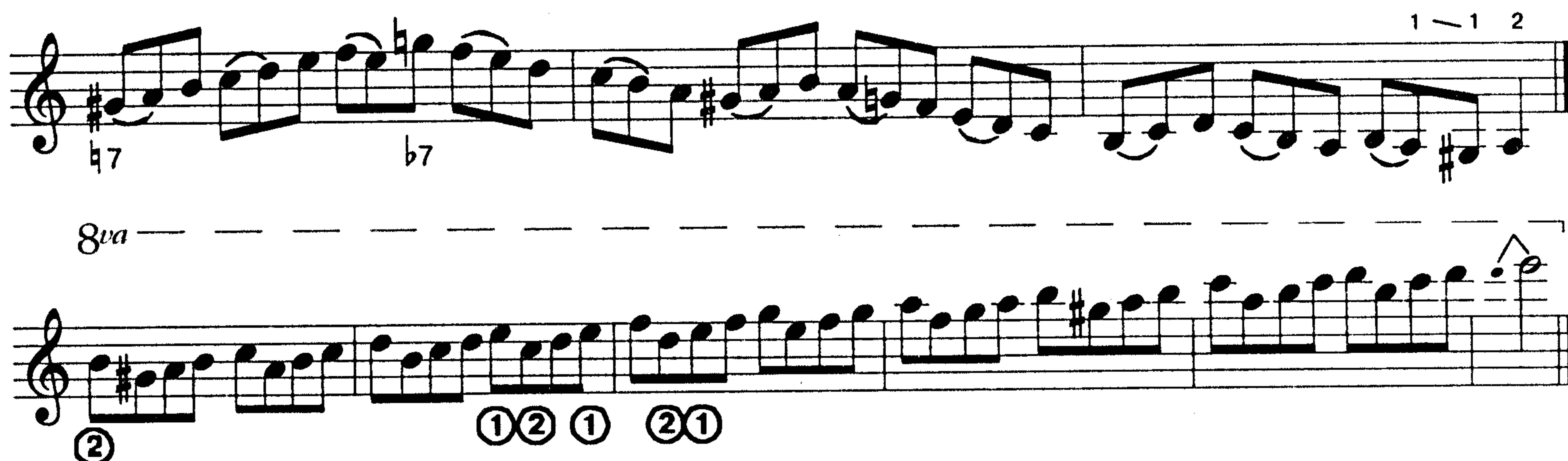
В натуральном миноре на V-й ступени образуется минорный аккорд, не имеющий такой ярко выраженной функциональности, как у доминанты в мажоре. Для усиления доминантовых свойств аккорда V-й ступени, в миноре обычно используется доминант 7-аккорд. Это изменение (альтерация) в ГАРМОНИИ минора приводит к образованию, так называемого, “ГАРМОНИЧЕСКОГО” минора. Мажорная терция аккорда V-й ступени является вводным тоном или, другими словами, VII-ой высокой ступенью в минорном ладу. Седьмая высокая ступень ($\sharp 7$) имеет острое тяготение в тонику, что усиливает функциональные свойства минорного лада.



Для звукоряда гармонического минора характерна специфическая “восточная” интонация увеличенной секунды (ув.2 = м.3) в обрамлении двух малых секунд.



В натуральном миноре $\sharp 7$ -я часто используется в качестве вводного тона, а не самостоятельной красочной ступени лада. В этом случае можно встретить оба варианта седьмой ступени - $\flat 7$ и $\sharp 7$.



В импровизациях на минорную гармонию гармонический минор может использоваться наряду с натуральным, но так как $\sharp 7$ ступень входит в состав

доминантового 7-аккорда в качестве терцового тона, то наиболее уместно использовать гармонический минор, когда в аккомпанементе звучит доминанта:

| Am | F | Dm | E7 |

| Im VI IVm V7

| Am натуральный | Am гармонический

111. Если за тонику принять 5-ю ступень звукоряда гармонического минора, то мы получим, так называемый, **ДОМИНАНТОВЫЙ** лад, используемый для обыгрывания доминанты.

E7

Am гарм.: 5 b6 b7 1 2 b3 4 5
E7 дом.: 1 b2 b3 4 5 b6 b7 1

От фригийского минора этот лад отличается только $\flat 3$ -й ступенью, поэтому он получил так же название “**ФРИГИЙСКИЙ МАЖОР**” (и еще - “испанский лад”).

“Фригийскому мажору свойственен значительный внутренний контраст, вызванный необычным противоречивым союзом, в котором взаимно усиливают друг друга мрачные краски фригийского минора и яркий свет мажорной тоники. Поэтому экспрессивный характер фригийского мажора служит созданию страстного, напряженного звучания музыки” (С. Григорьев. Теоретический курс гармонии).

Да, грех не воспользоваться таким ладом. Его можно услышать у Блэкмора, Малмстина и многих других рок-гитаристов.

Аппликатуры фригийского мажора и гармонического минора совпадают, но следует учитывать, что изменяются опорные звуки.

E7

7 лад

Am

7 лад

Иногда в пассажах, основанных на фригийском мажоре пропускается $\flat 6$ ступень (или $\flat 3$ - по гармоническому минору):

E7 8va

① ② ③ ④

E7

12 лад

Фригийский мажор может быть использован для обыгрывания уменьшенного 7-аккорда, когда он выполняет функцию доминанты. (Уменьшенный 7-аккорд

ВХОДИТ В СОСТАВ ДОМИНАНТОВОГО НОН-АККОРДА, ПОЭТОМУ ЕГО МОЖНО РАССМАТРИВАТЬ, КАК ДОМИНАНТУ БЕЗ ОСНОВНОГО ТОНА).

E7 $\flat$ 9 G $\sharp$ 0

Am гармонический

112. В гитарной практике часто можно встретить особый звукоряд - гибрид гармонического и эолийского миноров - "гармолийский":

1 2 $\flat$ 3 4 5 $\flat$ 6 $\flat$ 7 $\natural$ 7 (а).

Он имеет удобную аппликатуру (возможно это одна из причин его возникновения) и совпадает со звукорядом дорийско-блюзового минора:

1 2 $\flat$ 3 4 $\flat$ 5 $\natural$ 5 $\flat$ 6 $\flat$ 7 (б).

Так же этот звукоряд может использоваться в качестве "доминантового" фригийского "мажора-минора":

1 $\flat$ 2 $\flat$ 3 $\natural$ 3 4 5 $\flat$ 6 $\flat$ 7 (в).

а) 1 2 3 4 5 6 $\flat$ 7 $\natural$ 7 1

б) 1 2 $\flat$ 3 4 $\flat$ 5 $\natural$ 5 $\flat$ 6 $\flat$ 7 1 в) 1 $\flat$ 2 $\flat$ 3 $\natural$ 3 4 5 $\flat$ 6 $\flat$ 7

12 л

12 л

12 л

а) $\odot$ - $\flat$ (Am)
б) $\square$ - $\flat$ (Dm)
в) $\triangle$ - $\flat$ (E7)

13 л

14 л

17 л

113. Рок-гитаристы* изобрели еще одну "новую" роковую гамму: гармонический минор с блюзовой нотой: 1 2 $\flat$ 3 4 $\flat$ 5 5 $\flat$ 6 $\natural$ 7 (#4)

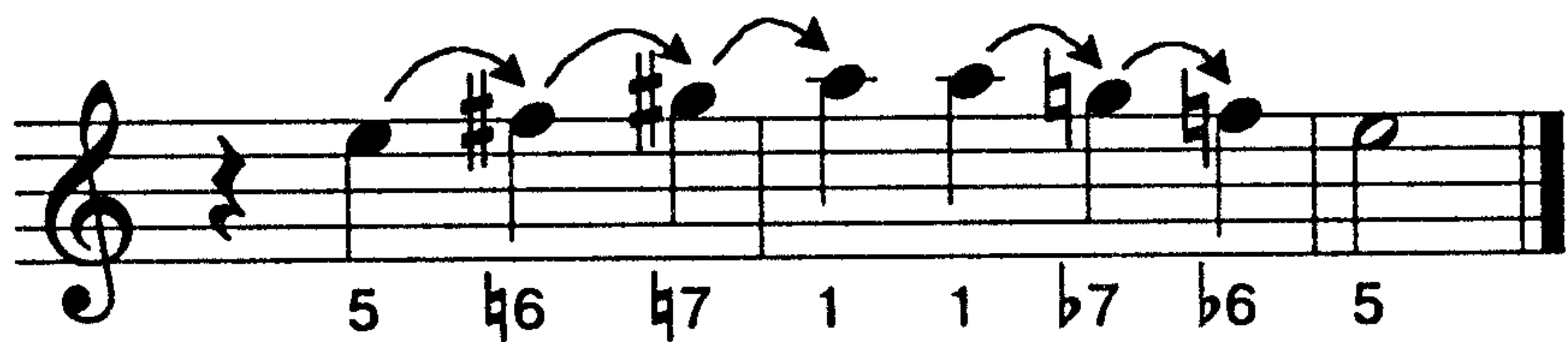
Ее можно играть на Am и на E7:

#4 $\flat$ 6 $\natural$ 7 $\flat$ 7 $\flat$ 5 $\natural$ 7 $\flat$ 6 $\flat$ 5

4 л

*Вероятнее всего - Блэкмор, а затем Рэнди Роадс и К⁰

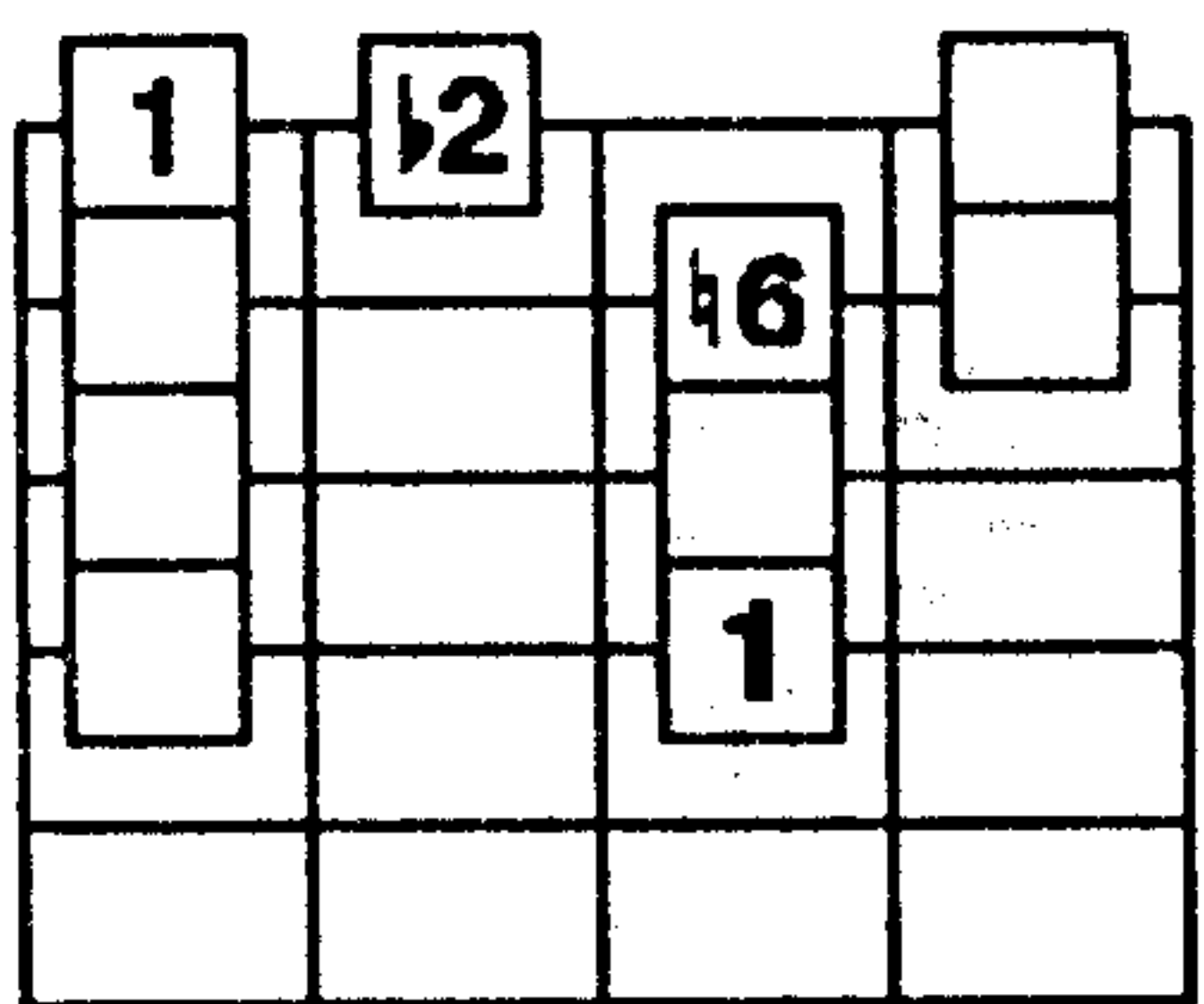
Такая альтерация верхнего тетра хорда усиливает направленность мелодического хода от V-й ступени к тонике. В этом случае* ♯6 и ♯7 играют только в восходящем порядке (“наклоняются” в сторону тоники), а в нисходящем - ♭6 и ♭7 (“притягиваются” к квинте).



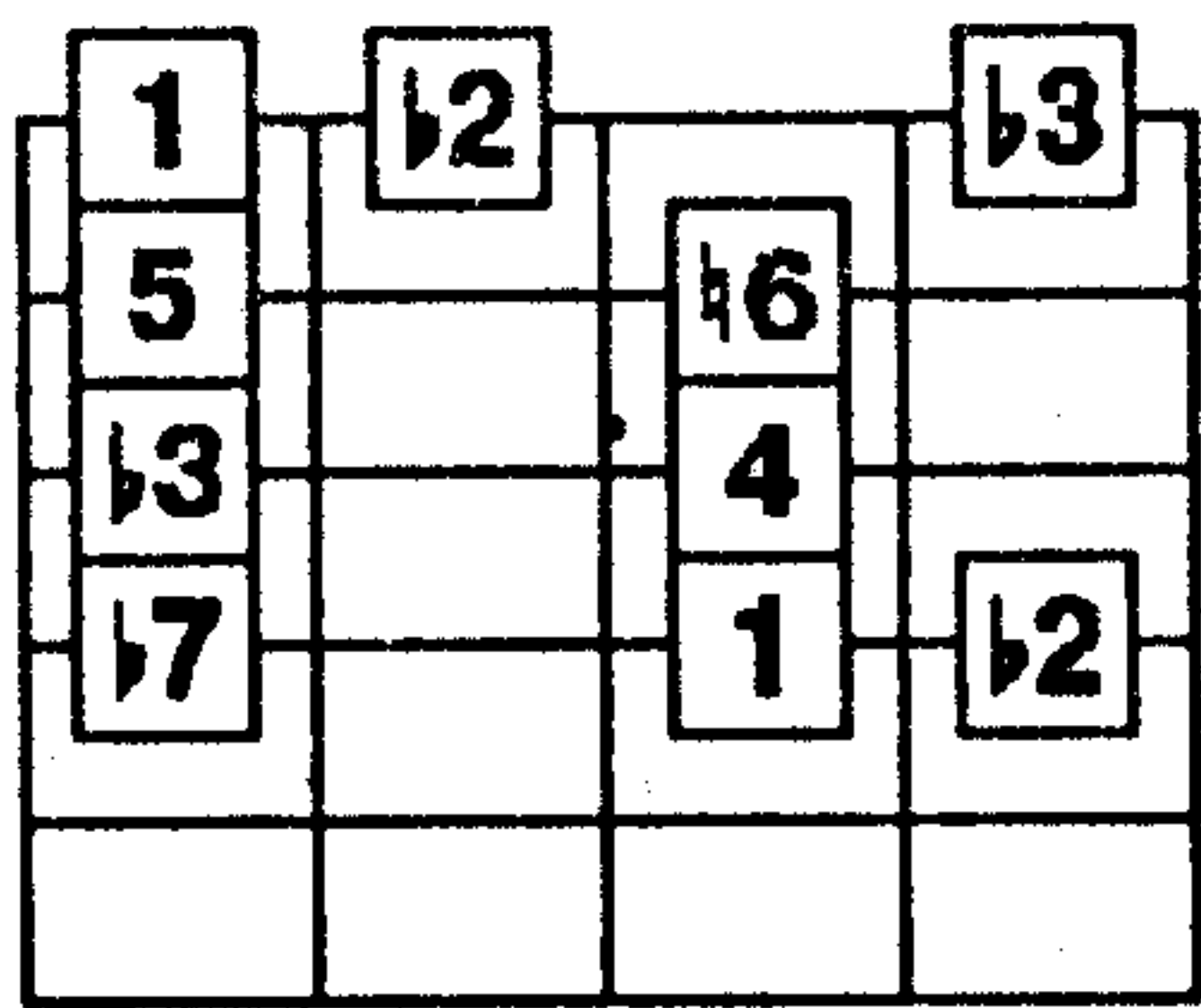
в) Иногда мелодический минор образуется, когда в дорийском ладу используется вводный тон или опевание I-ой ступени. Получается своего рода “дорийский гармонический”:



г) Если в минорную пентатонику добавить $\flat 2$ и $\natural 6$ (см. пункт 102, “четвертая пара”), то этот дорийско-фригийский минор (параллельный лидийско-миксолидийский мажор) будет иметь структуру мелодического минора с тоникой на $\flat 7$ ступени.



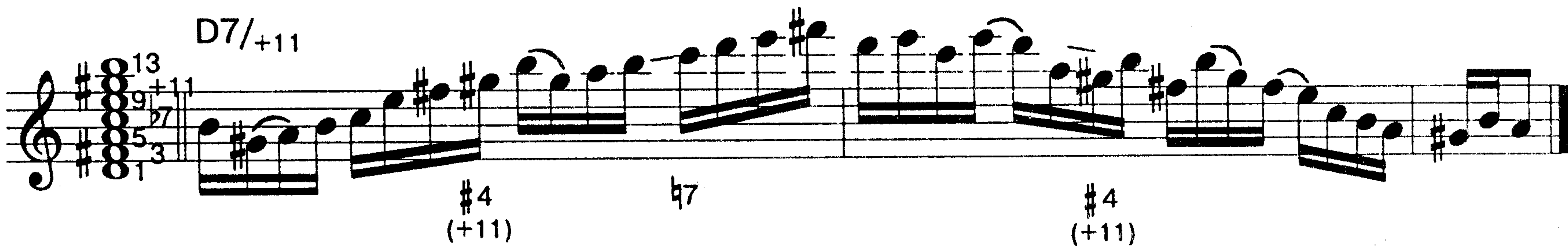
пентатоника



Гамма

Дорийско-фригийский лад содержит контрастное сочетание высокой $\sharp 6$ и низкой $\flat 2$ ступеней, что создает страшноватое мрачно-веселое звучание. Пара тритонов (5 - $\flat 2$ и $\flat 3$ - $\sharp 6$) усиливает "бесовские" свойства лада (впрочем, все зависит от того, в чьи руки попадет это средство).

Лидийско-миксолидийский лад (1 2 3 #4 5 6 b7) соединяет “духовную” отстраненность лидийского лада и “физическую” напряженность миксолидийского.



115. Звукоряд мелодического минора может использоваться в восходящем движении (как в п. 114 б) для обыгрывания доминанты, т.е. как производный доминантовый лад с тоникой на V-й ступени “родительского” мелодического минора. Этот доминантовый лад обычно называется мелодическим мажором:

*Существует много других ситуаций, когда “восходящий мелодический минор” исполняется в нисходящем движении.

1 2 3 4 5 $\flat 6$ $\flat 7$ 1. Такой лад часто можно встретить в творчестве И.С.Баха.

В мелодии оборот $\flat 6 - \flat 7 - 1$ обычно гармонизируется последовательностью: dd - d - t.

Es - ли б зна - ли вы... Здравст- вуй до - ро - га - я и про - щай

E-мажор мелодический

Звукоряд мелодического минора с блюзовой нотой (1 2 $\flat 3$ 4 $\flat 5$ 5 $\flat 6$ $\flat 7$ 1) имеет очень удобную пальцовку:

Эта гамма подходит для обыгрывания двойной доминанты ($Am+7 \flat 5 \rightarrow H7$).

116. Звукоряд мелодического минора занимает особое место в джазе, поэтому его иногда называют джазовой гаммой. Джазовая гамма может использоваться для обыгрывания альтерированной, хроматической доминанты.

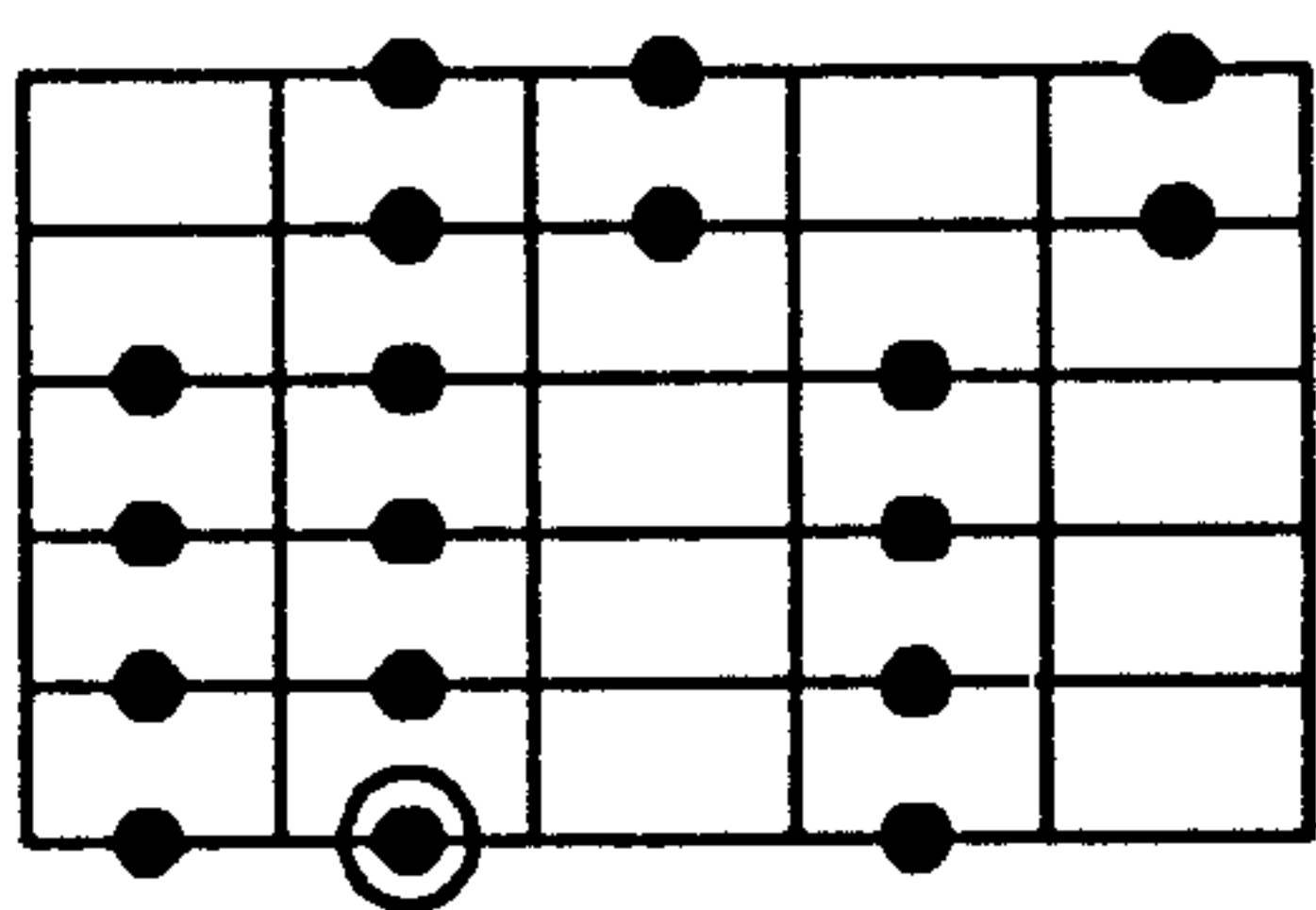
Такое применение мелодического звукоряда переводит его из области условной диатоники в сферу “условного хроматизма”. (Об этом в следующей главе).

117. Иногда можно встретить особый звукоряд, в котором смешиваются различные диатонические лады (миксодиатоника).

Так называемый, “обиходный звукоряд” уходит вверх - в сторону бемолей, вниз - в сторону диезов.

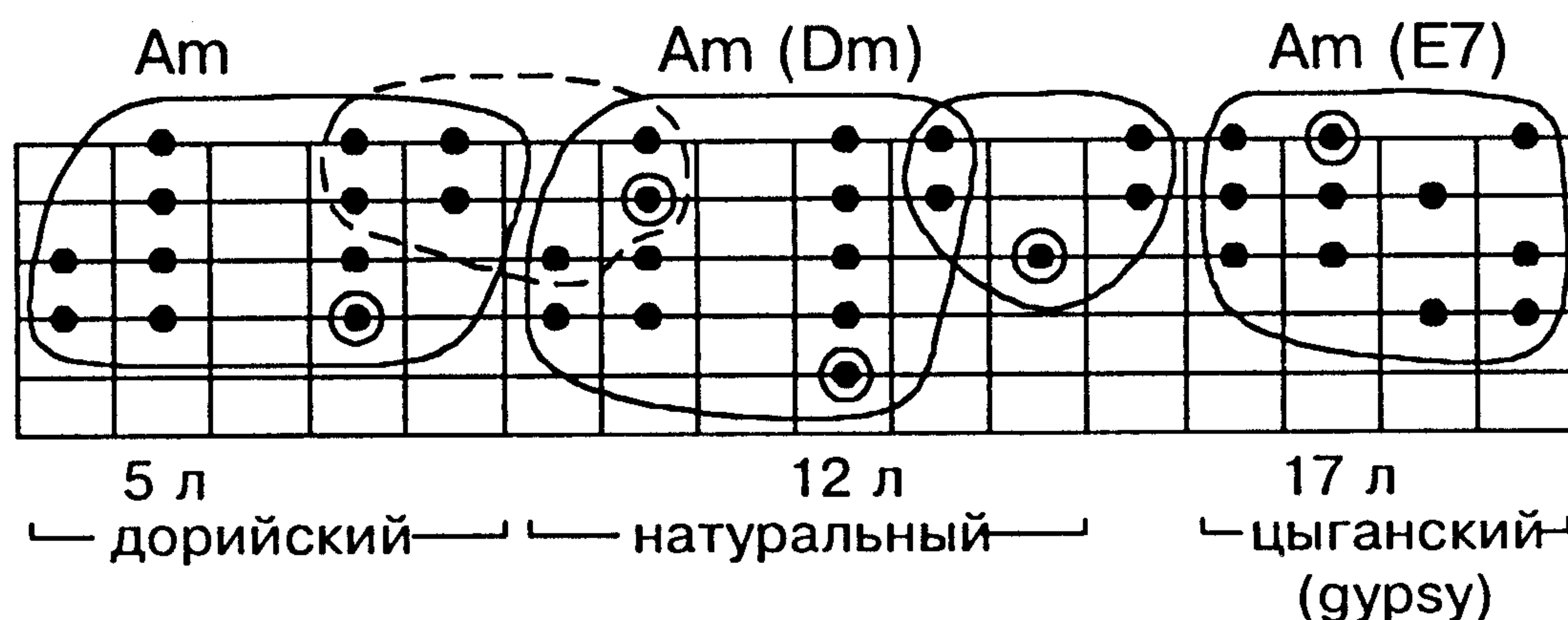
Из трактата о ладах: “При сравнении строя различных струнных инструментов со всей очевидностью выясняется преобладание кварты. Отметим, что квартовая

настройка при абсолютном сходстве аппликатуры давала широкие возможности для получения количественно и качественно тождественных тетрахордов...”



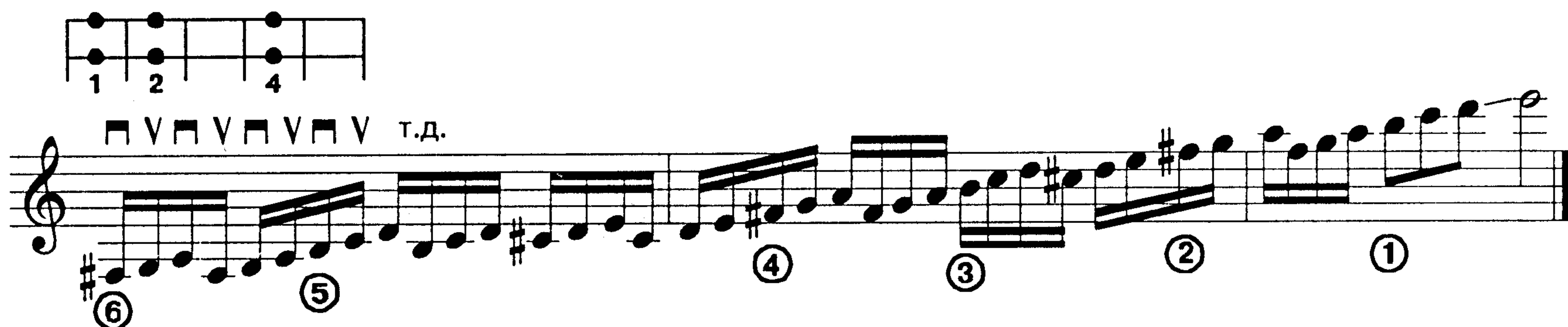
Подобный звукоряд можно встретить и у рок-гитаристов. Часто Блэкмор внизу обыгрывает энергичный дорийский (блюзовый) минор, а сверху переходит на более темный натуральный.

Еще выше появляется совсем знойный цыганский минор:



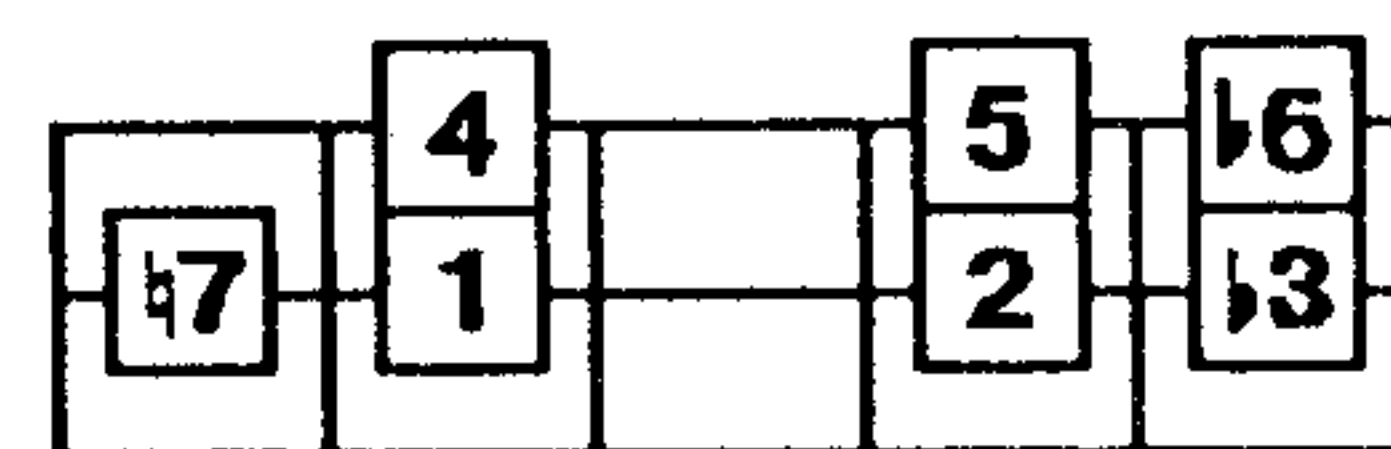
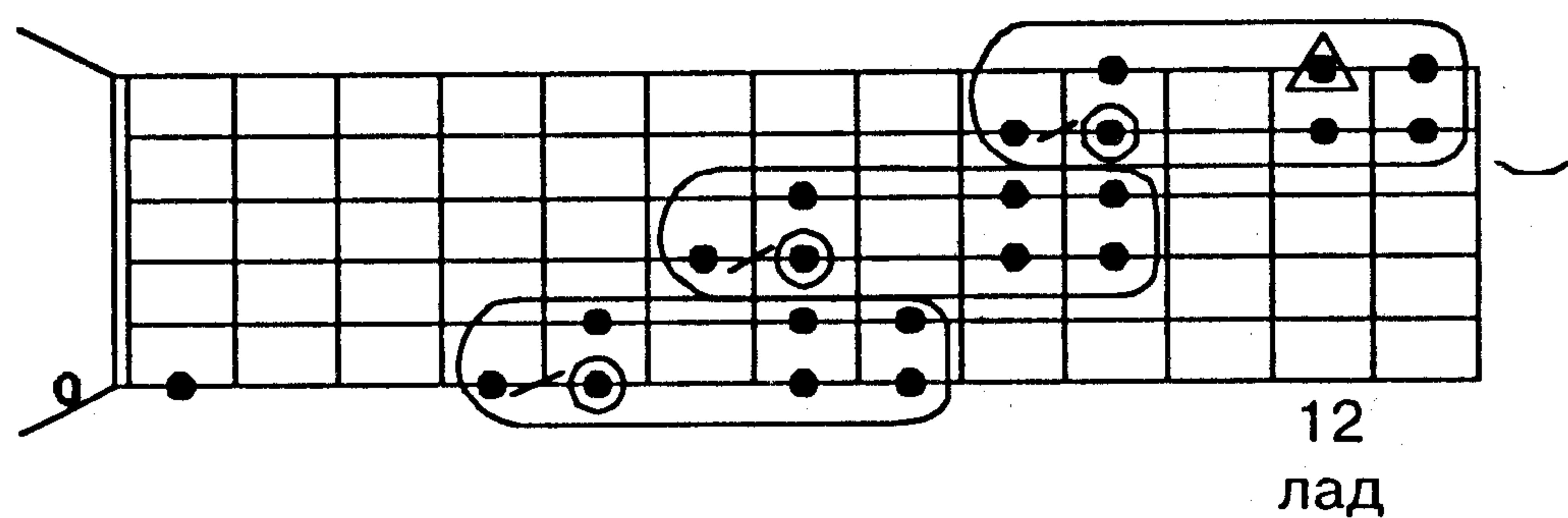
Обратите внимание, что аппликатуру натурального А-минора можно получить за счет простого переноса стандартного бокса дорийского Am из 5-й позиции в 10-ю.

Удобные тетрахорды, нарушающие структуру основного лада, иногда используются в сверхбыстрых пассажах:

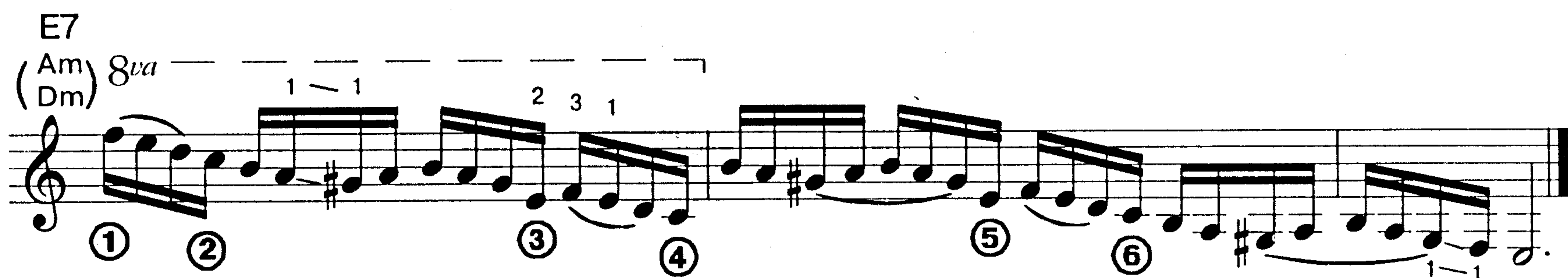


Задание

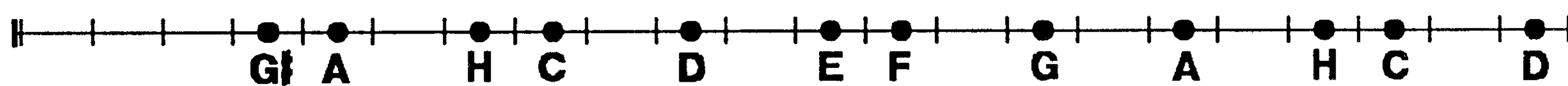
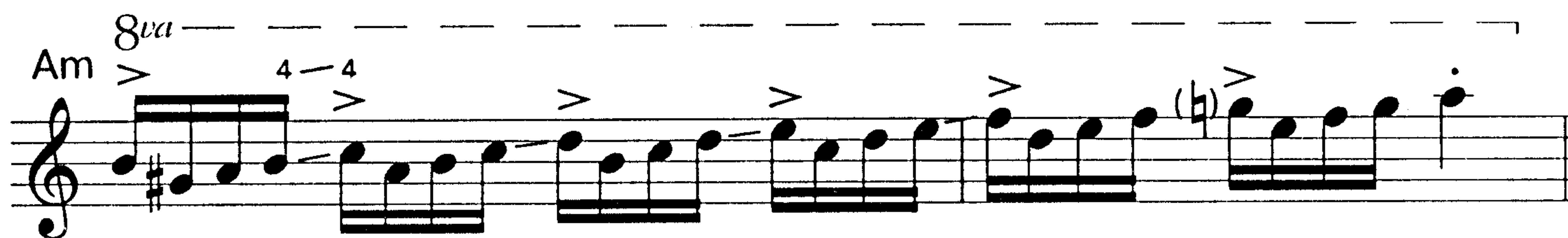
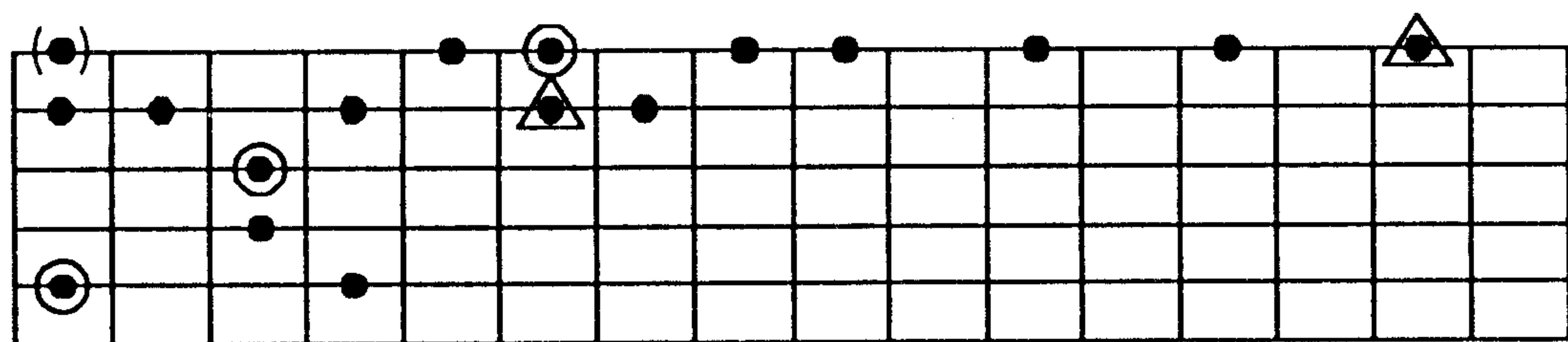
1. Запомните ступеневые формулы звукорядов:
Гармонический минор 1 2 $\flat 3$ 4 5 $\flat 6$ $\natural 7$ (плюс блюзовая $\flat 5$)
Фригийский мажор 1 $\flat 2$ $\natural 3$ 4 5 $\flat 6$ $\flat 7$
Мелодический минор 1 2 $\flat 3$ 4 5 $\natural 6$ $\natural 7$
2. Анализировать гаммообразные пассажи, используемые в "TRILOGY SUITE OP: 5" И. Малмстина (см. сборник ГИДИНФОРМА УМ-2).
Проанализировать соло Блэкмора "SMOKE ON THE WATER".
3. Играть и петь дорийский и натуральный миноры с добавлением вводного тона.
4. Для освоения гармонического минора играйте в октавной аппликатуре шесть ступеней минора плюс вводный тон: $\natural 7$ 1 2 $\flat 3$ 4 5 $\flat 6$



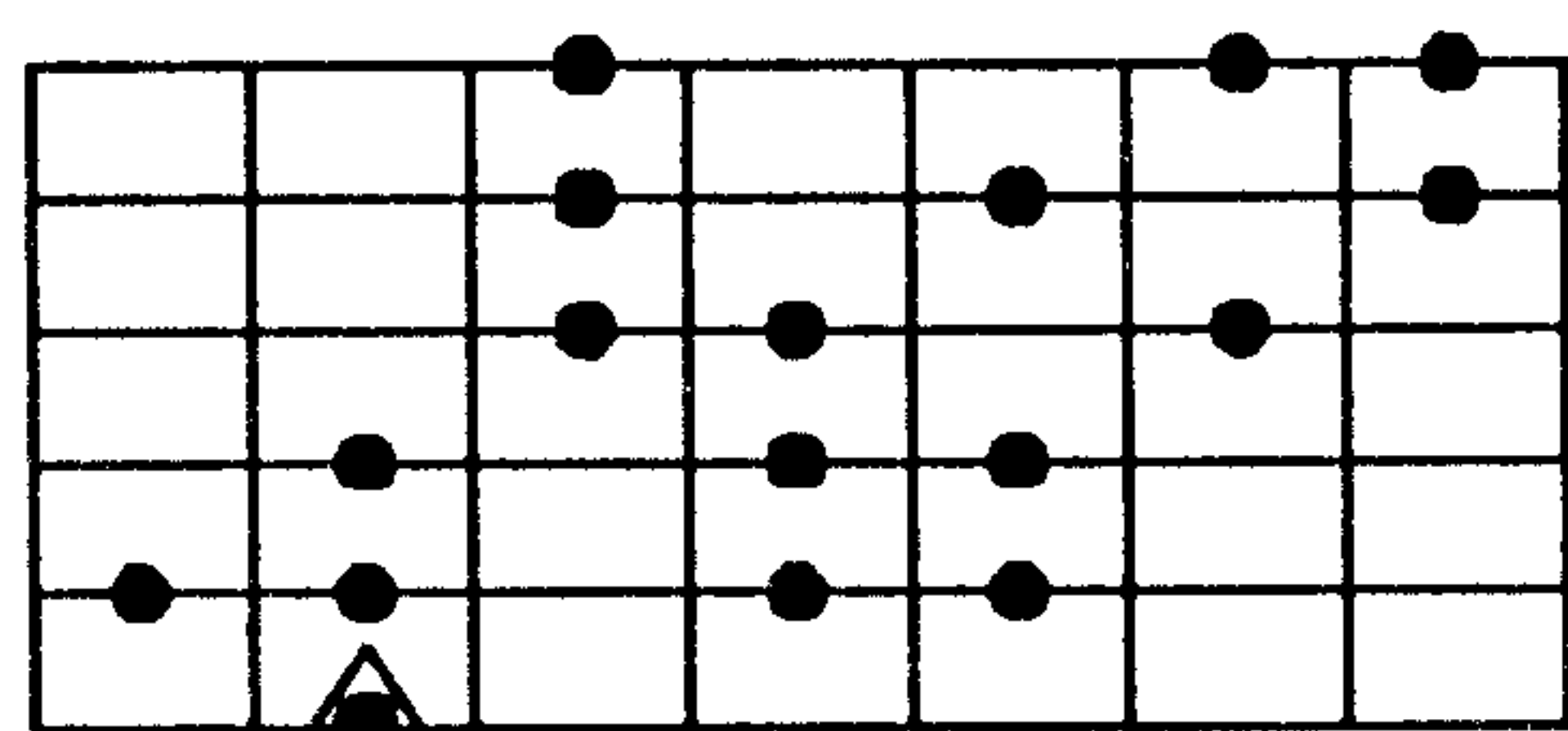
пальцы: 1 — 1 2 3



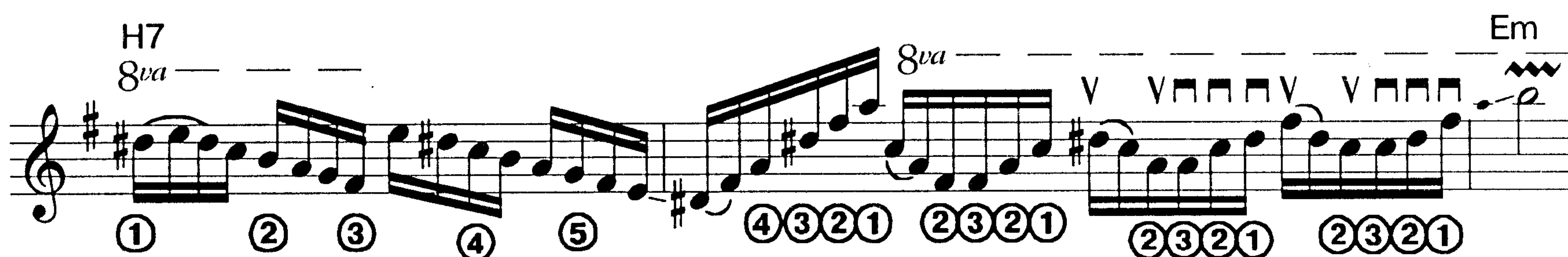
5. Играйте фигуры в гармоническом миноре на одной или двух струнах:



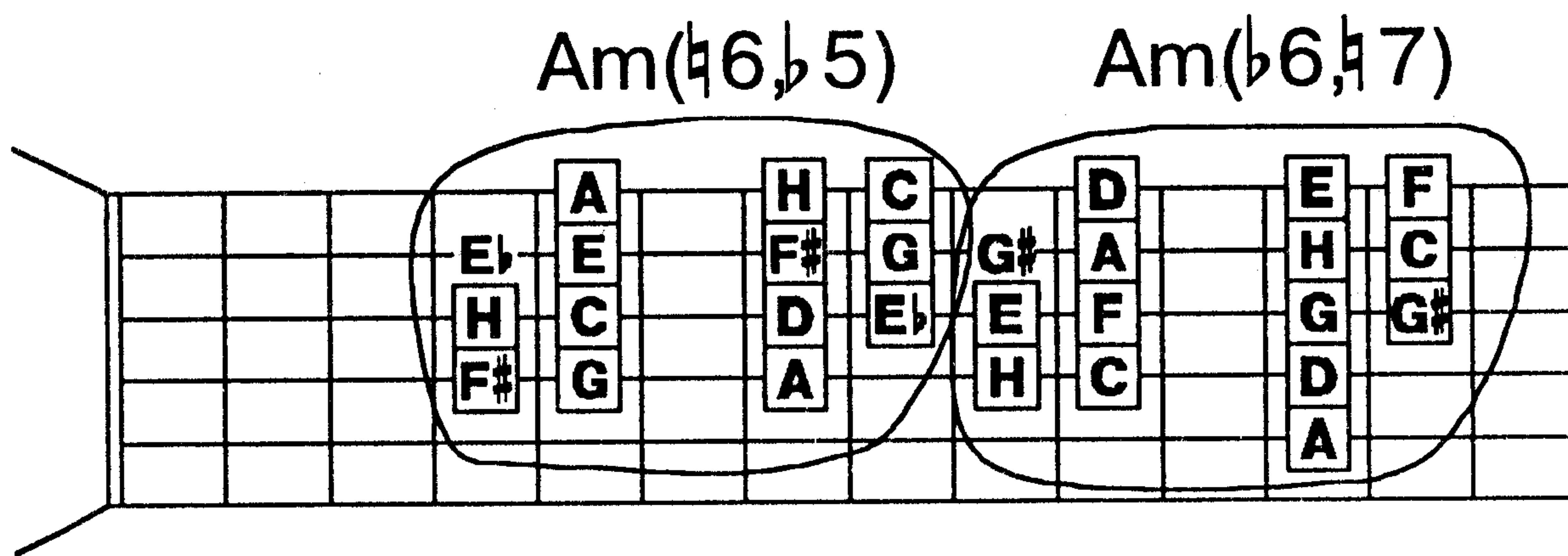
6. Играйте фригийский мажор в форме E $\flat$:



7 лад



7. Сравните аппликатуры дорийско-блюзового и гармолийского миноров. Используйте их в импровизации, чередуя по схеме соло "Smoke On The Water".



8. Попробуйте обыгрывать гармонии, используя лады:

1) Am (t) E7 (d)
 ↑ Натуральный А-минор с $\flat 5$ Гармонический А-минор с $\flat 5$
 ----- "Гармолийский" А-минор (Фригийский Е-мажор)

2) Am (t) H7 (dd)
 ↑ Дорийско-блюзовый А-минор (Фригийский H-мажор)

9. Выучите аппликатуру минорной системы, основанной на гармоническом, натуральном, и дважды гармоническом минорах.

Научитесь соединять игру гамм на 3-х струнах с 3-х струнными арпеджио минорных и уменьшенных аккордов:

Г а м м а					
	2 л	4 л	5 л	7 л	7 л
а р п е д ж и о					
	2 л	4 л	5 л	7 л	

8 л	10 л	12 л	13 л	14 л
8 л	10 л	12 л	13 л	14 л

10. Обыгрывайте гармонические функции в миноре (t, s, d, dd), используя различные виды минора в одной-двух позициях:

5 лад 	4 лад 	5 лад 	5 лад
Am (t)	E7 (d)	Am (t)	A7 (dn)
5 лад 	5 лад 	4 лад 	4 лад
Dm (s)	Am (t)	H7 (dd)	E7 (d)

11. Играйте звукоряды, образуемые по принципу обиходных ладов. Вслушивайтесь в изменение (“потемнение”) окраски лада при движении вверх по звукоряду:

A7

1 2 3 4 5 6 b7 1 2 b3 4 b5 5 6 b7 1

5 лад

Am

b6 b7 1 2 b3 4 5 b6 b7 1 b6 b7 1 2 b3 4 5 b6 b7 1

12 лад

Am

1 2 b3 4 5 b6 b7 1 b2 b3 1 2 b3 4 5 b6 b7 1 b2 b3 4 b5 b6 b7 b6 5 4 b3 2 1 b7 b6 5

7 лад

12 лад

“ХРОМАТИКА В ЕЕ ОСНОВНОМ И ТОЧНОМ СМЫСЛЕ ЕСТЬ СФЕРА ФУНКЦИОНАЛЬНО ПОДЧИНЕННЫХ ДИАТОНИКЕ МЕЛОДИЧЕСКИХ И ГАРМОНИЧЕСКИХ ИНТОНАЦИОННЫХ ЯВЛЕНИЙ, СОСТАВЛЯЮЩАЯ ВМЕСТЕ С ДИАТОНИКОЙ ДИАЛЕКТИЧЕСКОЕ ЕДИНСТВО-АНТИТЕЗУ В ОРГАНИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТКАНИ”.

(С. Григорьев “Т.К.Г.”)

ГЛАВА 12. ХРОМАТИКА

118. Термин “хроматика” (хроматизм) может быть использован с разными значениями. В одном случае (“бытовом”) подразумевается ХРОМАТИЧЕСКИЙ ЗВУКОРЯД или его фрагменты, т.е. когда движение содержит более одного полутона подряд:

“Полет шмеля” (начало)



119. В другом, более широком (“научном”) значении, понятие хроматики включает в себя различные “интонационно-смысловые явления”, выходящие за пределы диатоники - от минимального смешения близких диатоник до абсолютного 12-звучного хроматизма, включая не только собственно хроматические, но также и ДИАХРОМАТИЧЕСКИЕ (диатонические по существу, но хроматические по положению) интервалы и аккорды.

120. “Отражая глубокую многоплановость подлинной, высокой музыкальной организации, система хроматики в целом включает многообразные расчленяющие и организующие ее подразделения - особые интонационно-структурные зоны*. Таковы диатоническая основа и хроматическая надстройка, хроматика первого и второго порядка, хроматика ладовых структур мажора и минора и хроматика симметрично-геометризованных звуковых построений. Сами виды диатонических звукорядов и их подразделения более стабильны и малочисленны, чем виды и подразделения звукорядов хроматических. И это, в свою очередь, приводит к столь важным контрастным их качествам, как монолитная замкнутость диатонической и разветвленная разомкнутость хроматической звукорядной системы”.

(С. Григорьев “Т.К.Г.”)

* Подобными альтерационновысокохроматикотеоретизированными зонами в нашем БАЗИС’е являются образцы высокого слога научно-музыкальной поэзии (не заразиться бы). Не волнуйтесь, если смысл цитат ускользает, пусть в книге будут такие места, к которым можно иногда возвращаться, чтобы оценить рост своей теоретической подкованности.

Виды хроматизма:

1. Вводнотоновый - заполнение, опевание ступеней опорной диатонической структуры проходящими и вспомогательными хроматическими тонами.
2. Микстовый - смешение диатоник, полиладовость, мажоро-минорные системы.
3. Альтерационный - изменение (b, #) ступеней лада, усиливающее тяготение одних тонов в другие. Различают внутритональные и модуляционные альтерации.
4. Особые виды хроматических структур - мелодические и гармонические образования, исходящие из структуры увеличенного трезвучия или уменьшенного 7-аккорда (симметричные увеличенные и уменьшенные звукоряды).
5. Составные двухзвенные структуры, состоящие из опорной части в основании (зона устоя) и альтерированной верхней части - кульминанты, содержащей ступени лада хроматической доминанты (зона неустоя).
6. Хроматические сдвиги диатонических структур, основанные на принципе чередования устоя и неустоя на органном басу.
7. Серийная техника, используемая в додекафонии... Бр-р-р!

121. Любое хроматическое явление воспринимается в музыкальном сознании при соотнесении с диатоническим ориентиром. "Хроматизм не представляет собой самостоятельной системы, а является надстройкой, превращающей диатонику в более широкую музыкальную организацию, обогащенную новыми интонационными возможностями".

Могут ли хроматические ступени существовать вне диатоники? Совокупность белых и черных клавиш дает полный хроматический звукоряд. Белые клавиши - полная диатоника. А черные - ? Черные являются хроматическими ступенями, но между собой они также образуют диатонический звукоряд - пентатонику. Так "хромики" образуют надстройку - диатонику второго порядка.

122. Хроматическая система, в отличие от диатонической, носит открытый, разомкнутый характер. При восприятии диатоники, слух сразу определяет границу "допустимости" и фиксирует любое изменение в сторону расширения границ диатоники. В случае с хроматикой сознание, обнаружив сравнительно большое число хроматизмов, быстро теряет им счет. В связи с этим можно выделить два контрастных стиля, отличающихся по звучанию - "строгий", "натуральный" - диатонический и "свободный", "искусственный" - хроматический.

Вывод: экспериментируя с различными ладами, желательно помещать их в подходящую им диатоническую или хроматическую интонационную среду. Чтобы обеспечить необходимую "среду обитания", можно использовать различные музыкальные стили, соответствующие им ритмические, гармонические и мелодические модели.

Так джаз, например, в основном хроматизирован и поэтому в его интонационной атмосфере могут быть использованы самые "рискованные" ладовые образования (что весьма напрягает и раздражает неискушенный слух, привыкший к замкнутой диатонике). Большинство стилей рока созданы в рамках диатоники (условной или микстовой). Но: современные мастера трэша хроматизируют тональность, прибегая

к “полутоновой психопатии”, а джазовые новаторы, наоборот, обращаются к народным истокам (кантри, фолк, рок), ограничиваясь чистой диатоникой.

Блюз адаптируется к любым звуковым системам - от неполной диатоники (пентатоника) и миксодиатоники (смещение мажора и минора) до хроматического блюзового звукоряда и альтерированных ладов.

123. Взаимодействие между звуками, основанное на принципе “устой-неустой”, распространяется на любые ладовые системы разных иерархических уровней, как по вертикали, так и по горизонтали:

УСТОЙ, опорные тона, аккордовые звуки		НЕУСТОЙ, заполнение, надстройка, неаккордовые звуки	
тоника	— плюс ►	ступени (3,5) трезвучия	
трезвучие, пентаккорд, 7 (или9)-аккорд	— плюс ►	ступени пентатоники мажор без 4-й, минор без 6-й ступени остальные ступени диатоники	
диатоника, полиаккордика	— плюс ►	хроматика 1-го порядка альтерированная надстройка	
хроматика - диатоника 2-го порядка	— плюс ►	хроматика 2-го порядка - вводные тона к хроматическим ступеням	

Таким образом, если система ограничена рамками диатоники, то опорными ступенями в ней могут быть звуки трезвучия, 7-аккорда или пентатоники, а если же действия происходят в хроматике, то опорными (условно) становятся все ступени диатоники, образующие ладовый полиаккорд.

В задачу этого курса не входит подробное рассмотрение всех теоретических положений, касающихся хроматики. Предмет нашего практического интереса - различные хроматические, альтерированные звукоряды, используемые современными музыкантами в стилях рок-джаз-фьюжн.

А пока, подготовьте ваши уши и пальцы к восприятию и исполнению хроматики.

З а д а н и е

1. Играть хроматические секвенции, основанные на 4-х пальцевых паттернах.

Хроматические 4-х пальцевые секвенции - прекрасные упражнения для развития независимости пальцев, отработки всевозможных пальцевых комбинаций и координации рук. Эти упражнения имеют огромное количество вариаций, и нет смысла выписывать их все. Чем вникать в чужую графоманию, гораздо интереснее и полезнее выдумывать упражнения для себя самим. Однако, ознакомимся с принципами и примерами.

В основе данных упражнений лежат 24 пальцевые комбинации (24 паттерна), которые записываются в виде формул “1234”, “4321”, “1324” и т.д.

В музыкальном контексте эти 4-х нотные мотивы обретают те или иные определенные значения, поэтому каждой серии можно присвоить свое характерное название. Например, для мотивов из первого столбца я использую следующие кодовые названия: 1234 - “проходящий” или “линейный хроматизм”, 1243 - “вводный тон к вводному”, 1342 - “тон вверх, тон вниз”, 1324 - “хроматические тона вверх”, 1423 - “опевание мажорной терции”, 1432 - “опевание минорной терции” и т.д.:

1 2 3 4	2 1 3 4	3 1 2 4	4 1 2 3
1 2 4 3	2 1 4 3	3 1 4 2	4 1 3 2
1 3 4 2	2 3 4 1	3 2 1 4	4 2 3 1
1 3 2 4	2 3 1 4	3 2 4 1	4 2 1 3
1 4 2 3	2 4 3 1	3 4 2 1	4 3 1 2
1 4 3 2	2 4 1 3	3 4 1 2	4 3 2 1

Конечно, невозможно за один раз отработать все 24 комбинации. Для начала просто “пощупайте” их, чтобы отметить наиболее НЕУДОБНЫЕ для вас. Именно над ними и следует поработать в первую очередь.

Работая над секвенциями, пробуйте использовать различные пикинг-паттерны (сочетания ударов и легато):

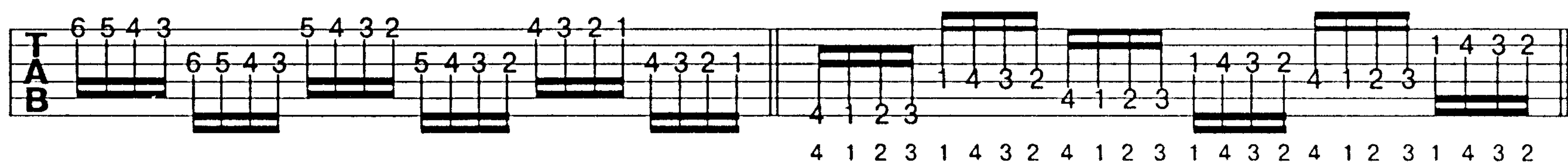
При игре в первой позиции номера пальцев совпадают с номерами ладов, т.к. в упражнении используется правило “один палец на один лад”.

Освоив движения в первой позиции, развивайте идею. Двигайтесь:

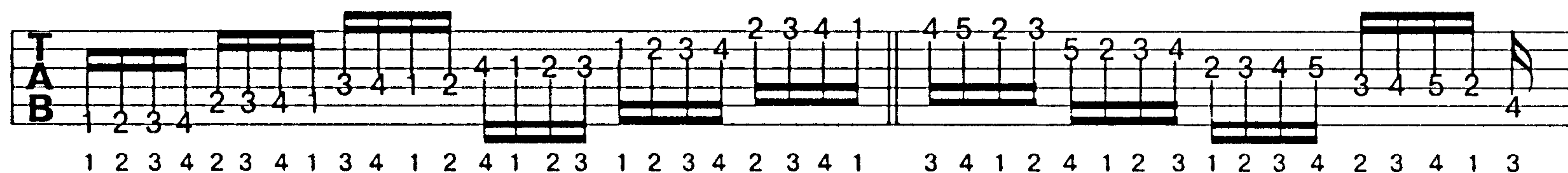
а) Вверх и вниз по одной струне

б) Вверх и вниз по двум, трем и более струнам

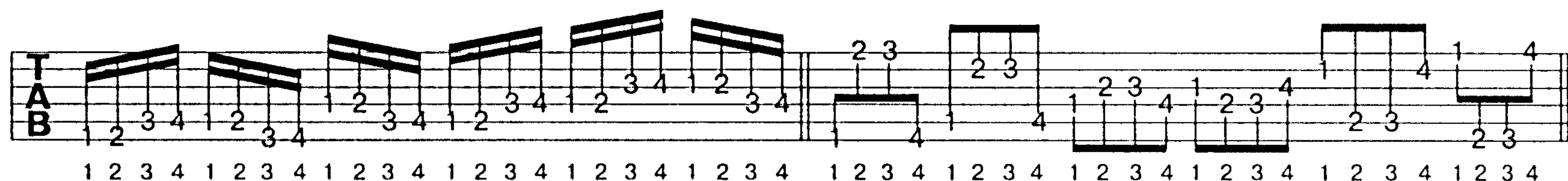
в) То же на несмежных струнах (скачки)



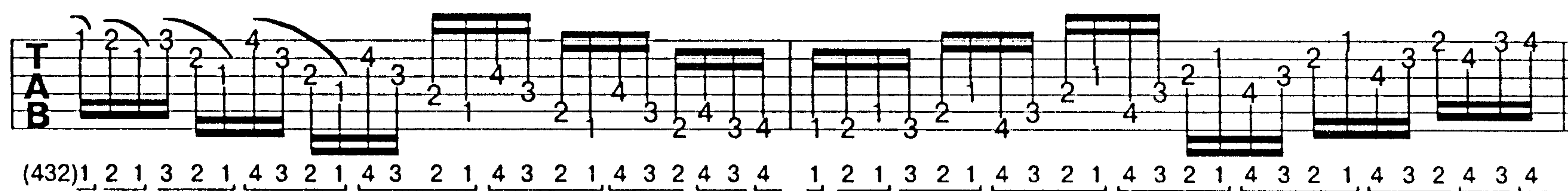
г) На каждой струне другой паттерн



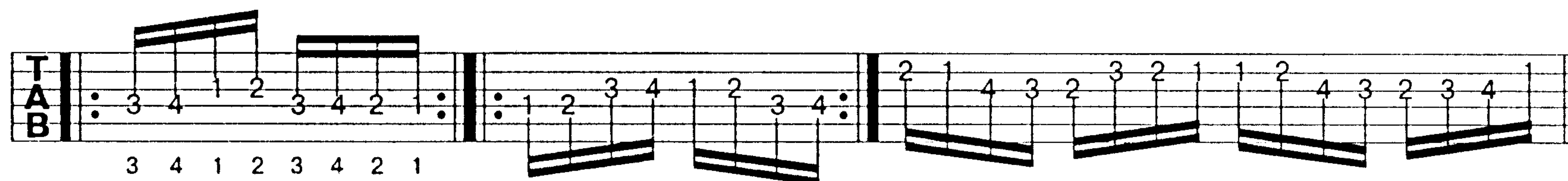
д) Разбивка одного паттерна на разные струны



е) "Косое" расположение и движение паттерна по разным струнам



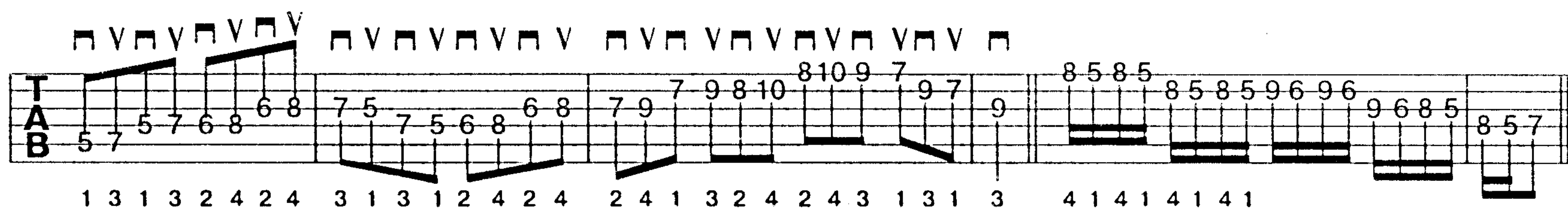
ж) "Вертушки"



Еще несколько секвенций линейно-пассажного типа:

- 1) "малые сек." - ||: 4 3 4 3 2 3 2 3 2 1 2 1 :||
- 2) "по три" - ||: 4 3 2 3 2 1 2 1 :||
- 3) "по четыре" - ||: 4 3 2 1 2 1 4 3 4 3 2 1 :||
- 4) "по 6" - ||: 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 :||

2. Играть и петь в унисон с гитарой произвольные (импровизировать) хроматические сдвиги ангемированных (бесполутонных) структур. Пример:



3. И, наконец, попытайтесь импровизировать свободную, атональную музыку - "подражание" Шёнбергу или авангардному джазу (т.н. "собачатина"). При этом необходимо постоянно уходить от ощущения определенной тональности - берите произвольные звуки, оформляйте их ритмически во фразы и вслушивайтесь в образующиеся интервалы. Занимаясь таким образом, старайтесь использовать самые неудобные, трудные аппликатуры, чтобы разрушить сложившиеся стереотипы...

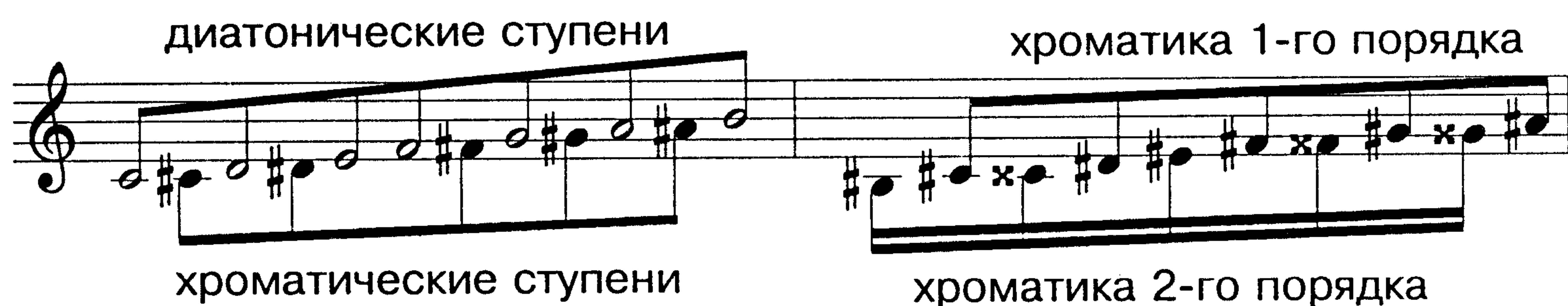
ГЛАВА 13. ВВОДНОТОНОВЫЙ ХРОМАТИЗМ

Пассажи с использованием хроматизма можно услышать в импровизациях гитаристов, работающих в разных стилях. Слушайте Уэса Монтгомери, Джо Пасса, Пата Мартино (джаз), Джона Скофилда, Пэта Метини, Майка Стерна, Скотта Хендерсона, Алана Холдсворта (фьюжн), Джо Тафола, Грега Хоу, Ритчи Котцена, Вини Винсента (рок) и других.

124. Вводный тон - неустойчивый звук лада, расположенный на секунду ниже (восходящий вводный тон) или выше (нисходящий вводный тон) опорной ступени.

125. Так как любая ступень диатоники может рассматриваться как относительно устойчивая ступень полиаккордовой вертикали (т.н. аккордовый тон второго порядка), то вводнотоновые отношения создают диатонические и хроматические полутоны к другим ступеням лада. Другими словами, возможно использование вводных тонов не только к ступеням трезвучия (1,3,5), но и к надстройкам (7,9,11,13).

Вводный тон к вводному тону образует хроматическую ступень второго порядка.



126. Мелодическая фигурация - прием, основанный на использовании проходящих и вспомогательных (неаккордовых) звуков для обыгрывания аккордовых ступеней.

Неаккордовые тона бывают диатоническими и хроматическими и заполняют, соответственно, диатонически или хроматически терцовые интервалы аккордов.



Хроматические тона чаще располагаются на слабых долях.

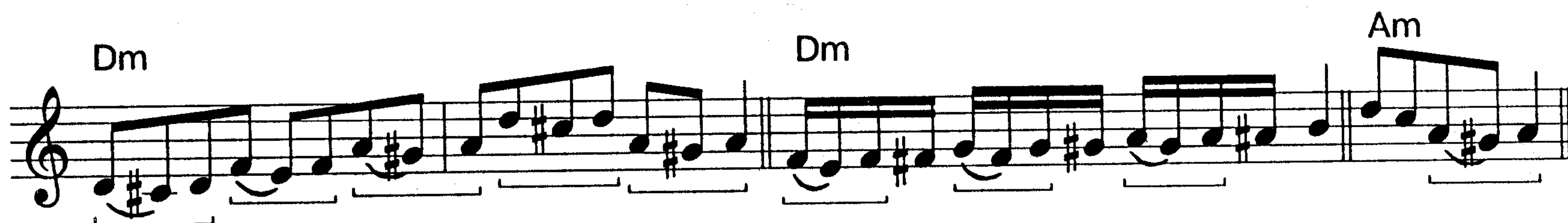
127. К любой аккордовой ступени может использоваться хроматический нижний вводный тон.



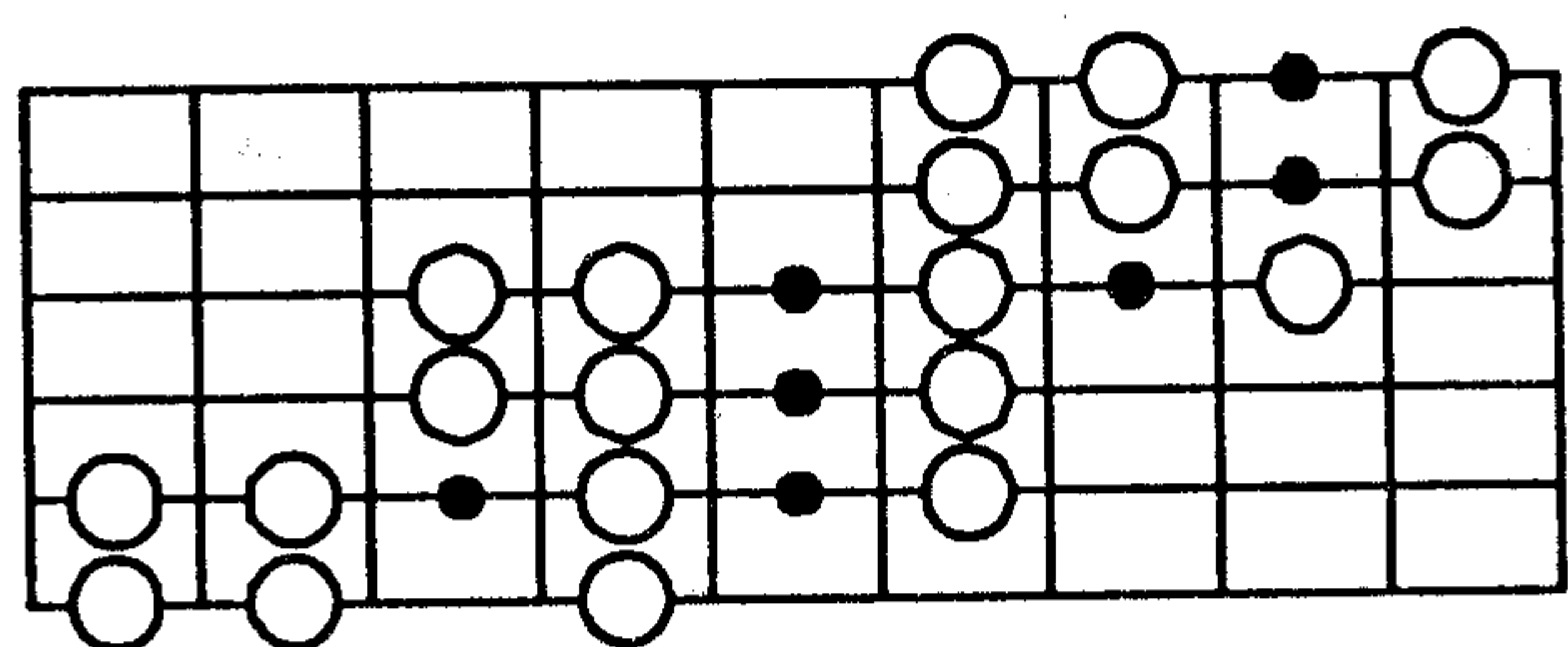
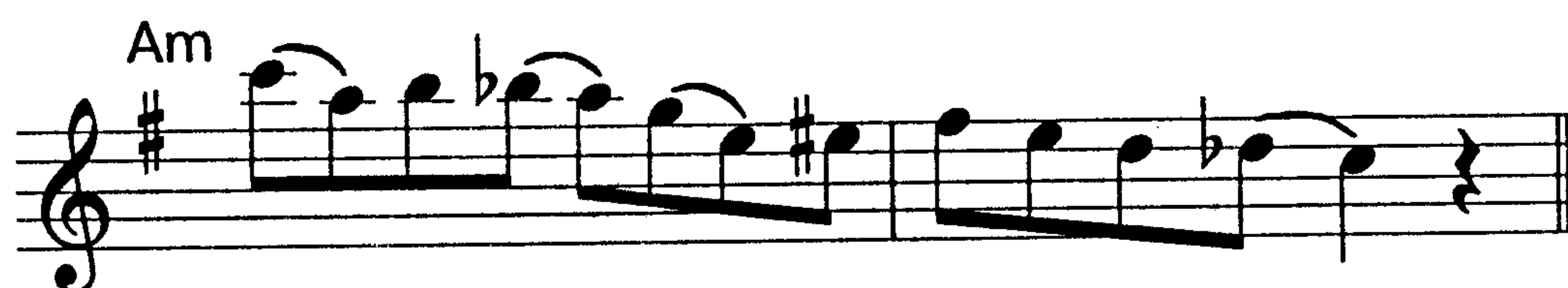


Верхний вводный тон обычно используется в опеваниях.

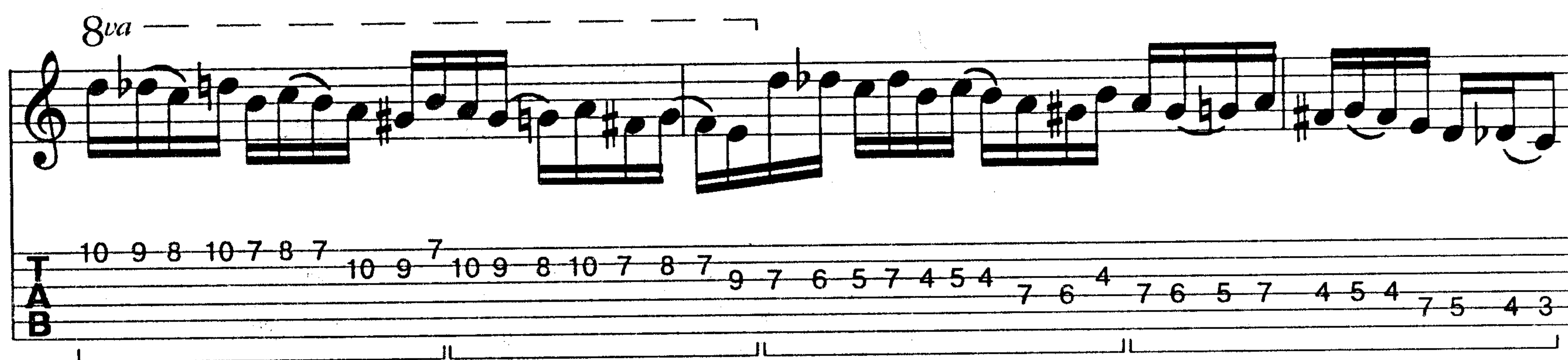
128. Вспомогательный тон соединяет два звука одной высоты.



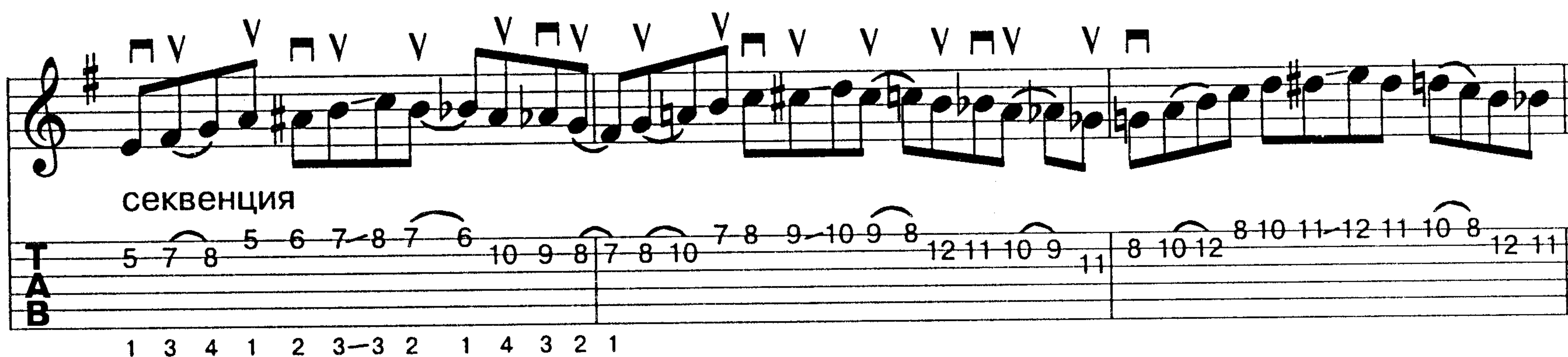
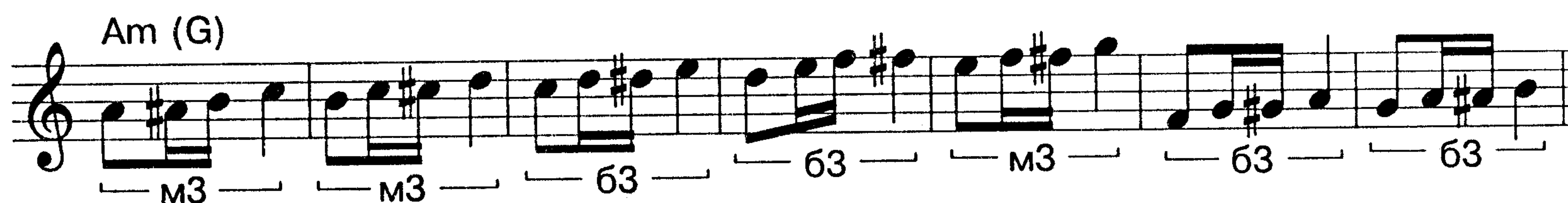
129. Проходящие тона заполняют хроматически интервалы диатоники.



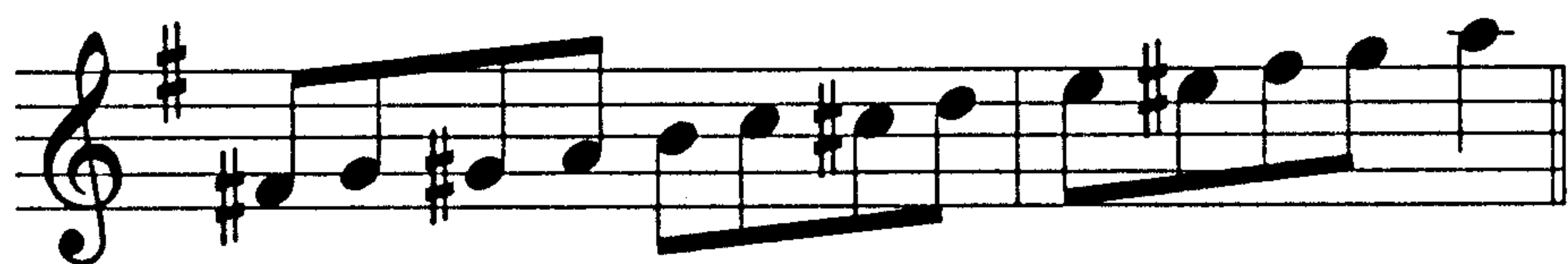
Секвенция Майка Стерна



Особо следует отметить заполнение терций. Обычно малые терции заполняются полутонами полностью, а большие имеют смешанное заполнение:



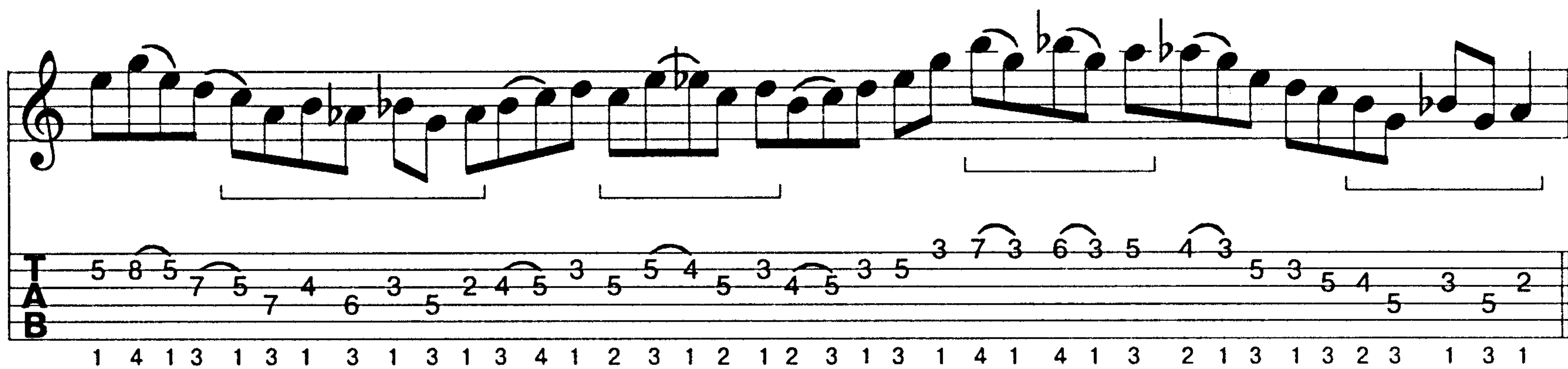
Соединяя опорные ступени, проходящие звуки могут образовывать продолжительные фрагменты хроматической гаммы.



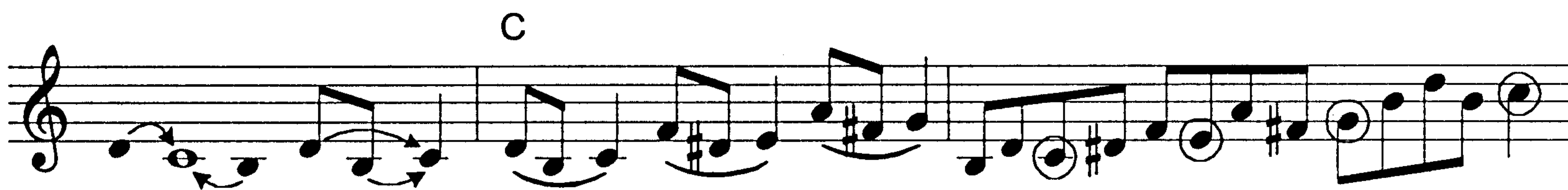
Хроматические фрагменты часто комбинируются с гаммами и арпеджио.



Хроматическое движение может осуществляться через дополнительные ноты:



130. Комбинации верхнего и нижнего вводных тонов образуют важнейший прием фигурации - различные виды опеваний. При этом, разрешение первого вводного тона как бы отодвигается, задерживается:



В опеваниях часто используется вводный тон к вводному тону (хроматическая ступень 2-го порядка) - опевание с заполнением:



Чаще всего опеваются терцовая ступень аккорда. К разным ступеням предпочтительны разные опевания, учитывающие структуру лада.

В джазовых импровизациях мелодическая фигурация часто используется, как конструктивный элемент для плавной “стыковки” аккордов (см. этюд на джазовый блюз Дж. Пасса на стр. 94).

131. В джазовом языке выработана целая система небольших стандартных мотивов-моделей, которые, накладываясь на опорную диатонику, заполняя ее, образуют длинные, причудливые хроматические узоры.

Для примера, рассмотрим несколько основных приемов, которыми пользуется джазовый гитарист Пат Метини при “конструировании” длинных хроматизированных пассажей.

1. “Вход в хроматизм” - переход из гаммы в хроматизм.

2. Нисходящая хроматическая гамма - движение вне тональности и аккордов.

3. “Выход из хроматизма” - переход на опорную “целевую” (от слова цель) ступень при помощи хроматических терций.

целевые ноты

3 2 1 3 1 3 1 3 1 3 4

4. Хроматическое разрешение интервалов (обычно терции переходят в секунду), образующее на соседних струнах скрытое двуголосье.

8va

З а д а н и е

1. Проанализировать и выучить джазовый этюд Джо Пасса на блюзовый квадрат:

C7 F7 C Gm7 C7

F7 C7 A Dom 7(9) Dm7

1. C7 A7 Dm7 G7 2. C7 F7 C

2. Импровизировать на одной струне по блюзовой гармонии, обыгрывая опорные ступени трезвучий при помощи опеваний, вводных и вспомогательных тонов

3. Выучить секвенцию Майка Стерна (см. параграф 129)

4. Выучить примеры пассажей в стиле Пата Метини:

Cm

10 12 13 10 12 10 9 12 8 10 8 10 11 8 9 10 11 10 9 13 12 11 10 12 10 12 9 11 8 10 8 10 7 8 7 8 6 8 5

Dm

5 6 5 7 6 7 5 7 4 6 7 4 5 5 4 5 3 5 6 3 5 4 3 5 4 5 3 5 2 6 5 4 3 5 2 4 5 2 3 5 2 5 2 3 4 3 5

5. Изучить однотоковые мотивы (слова), которые приведены на стр.96 и попытаться составлять из этих слов собственные фразы, используя “принцип домино”. Система заключается в том, чтобы от любой опорной ступени иметь несколько вариантов однотоковых мотивов (“фишек” или “кубиков”), каждый из которых, в свою очередь, ведет в одну из семи опорных ступеней, и от которых также расходятся свои ходы, образуя неповторимый лабиринт (если вы владеете программированием, напишите компьютерную программу и пришлите ее нам - спасибо!)

Am (D7)

1 2 b3

1

2

b3

4

5

6

b7

TAB

2 4 5 2 5 4 3 5 2 | 7 9 10 7 6 8 5 7 4 | 7 9 10 9 8 10 7 9 5

1 3 4 1 4 2 1 4 1 | 1 3 4 1 — 1 3 1 3 1 | 1 3 4 2 1 4 1 3 1

4 6 7 4 3 5 4 5 2 | 4 5 4 7 6 4 7 5 4 | 4 6 7 4 5 4 7 4 5

1 3 4 1 — 1 3 2 3 1 | 1 2 1 4 3 1 3 2 1 | 1 3 4 1 2 1 4 1 2

5 3 5 3 7 3 6 3 5 | 5 7 5 7 5 7 4 5 4 | 5 7 6 7 5 7 6 7 5

3 1 3 1 4 1 4 1 3 | 1 3 1 3 1 3 1 3 1 | 1 3 2 3 1 3 2 3 1

7 4 5 4 5 4 3 5 2 | 3 4 5 3 5 3 5 6 7 | 7 10 7 8 9 7 6 8 5

4 1 2 1 2 1 — 1 3 1 | 1 2 3 1 3 1 2 3 — 3 | 1 4 1 2 3 1 — 1 3 1

2 4 5 2 5 4 3 5 2 | 2 4 5 2 4 2 5 2 4 | 7 9 10 7 9 7 6 8 5

1 3 4 1 4 2 1 4 1 | 1 3 4 1 3 1 4 1 3 | 1 3 4 1 3 1 — 1 3 1

4 6 7 4 5 4 3 5 2 | 7 6 5 8 7 6 5 7 4 | 7 10 8 9 7 9 6 8 5

1 3 4 1 2 1 — 1 3 1 | 3 2 1 4 3 2 1 3 1 | 1 4 2 3 1 3 1 3 1

3 5 3 5 4 5 3 5 2 | 5 7 4 6 7 6 5 7 4 | 8 5 7 6 5 8 7 6 5

1 3 1 3 2 3 1 3 1 | 2 4 1 3 — 3 2 1 3 1 | 4 1 3 2 1 4 3 2 1

4

5

6

b7

7 9 10 7 10 9 8 10 7 | 12 9 10 9 12 11 10 12 9 | 7 4 5 7 5 8 5 6 7 | 7 10 7 8 9 7 6 8 5

1 3 4 1 4 2 1 4 1 | 4 1 2 1 4 2 1 4 1 | 4 1 2 4 1 4 1 2 3 | 1 4 1 2 3 1 — 1 3 1

4 6 7 4 5 5 4 5 3 | 4 5 7 5 7 7 6 7 5 | 7 8 7 11 10 9 8 9 7 | 4 6 7 4 5 7 5 7 8

1 3 4 1 2 3 1 3 1 | 1 2 4 1 2 3 1 3 1 | 1 2 1 4 3 2 1 3 1 | 1 3 4 1 2 4 1 3 4

10 9 12 11 10 12 9 10 7 | 10 9 8 10 7 9 10 7 9 | 5 7 4 7 5 7 5 7 4 | 5 7 5 7 8 5 4 6 3

2 1 4 2 1 4 1 2 4 | 2 1 1 3 1 3 4 1 3 | 1 3 1 4 1 3 1 3 1 | 1 3 1 3 4 1 — 1 3 1

7 9 10 7 10 9 8 10 7 | 7 8 9 8 7 9 6 7 5 | 7 5 7 5 4 7 5 7 4 | 7 6 5 7 4 7 6 7 5

1 3 4 1 4 2 1 4 1 | 1 2 3 2 1 3 1 3 1 | 3 1 3 1 — 1 4 1 3 1 | 3 2 1 4 1 4 1 4 1

2 4 5 2 4 2 5 2 7 | 7 7 6 7 5 7 4 6 7 | 5 7 5 7 6 7 5 7 4 | 12 15 12 13 12 14 13 14 12

1 3 4 1 3 1 4 1 4 | 2 3 1 3 1 3 1 3 4 | 1 3 1 3 2 3 1 3 1 | 1 4 1 2 1 3 2 3 1

4 5 7 4 5 5 4 5 3 | 4 5 7 4 5 7 6 7 5 | 7 5 7 6 5 7 5 7 4 | 4 2 5 4 3 5 2 4 5

1 2 4 1 2 3 1 3 1 | 1 2 4 1 — 1 4 2 4 1 | 3 1 3 2 1 3 1 3 1 | 3 1 4 2 1 4 2 3 4

8 7 6 8 5 8 7 5 7 | 5 4 3 5 2 4 5 3 5 | 8 8 5 7 5 7 5 7 4 | 8 7 5 7 5 7 6 7 5

3 2 1 3 1 4 3 1 3 | 3 2 1 3 1 3 4 1 3 | 4 4 1 3 1 3 1 3 1 | 4 3 1 3 1 3 2 3 1

Пояснения к таблице

Слева по вертикали указаны номера ступеней, с которых начинаются мотивы, а вверху по горизонтали - ступени, в которые фраза приходит, и с которой должен начаться следующий мотив (две стороны доминошной фишки). Например, соединив № № 3, 15, 7, 43 получим следующий пассаж:



Обратите внимание, что нота, в которую приходит мотив, при смене гармонии станет определенной ступенью в следующем аккорде. Например 6-я ступень в Am становится терцовым тоном в D7. Это важно учитывать, если вы хотите подчеркнуть обыгрываемую гармонию.

В таблице собраны однотипные мотивы, содержащие хроматизмы и опева-ния. Вы можете организовать по этому принципу любые другие типы мелодического движения - арпеджио, гаммообразные, восходящие и нисходящие пассажи, скачки и т.д.

Данные мотивы полезно проиграть в разных октавах, позициях, аппликатурах, тональностях.

Акцентируйте ноты, образующие “пики” в контуре мелодии. Также акцентируются ноты, после которых исполняется легато.

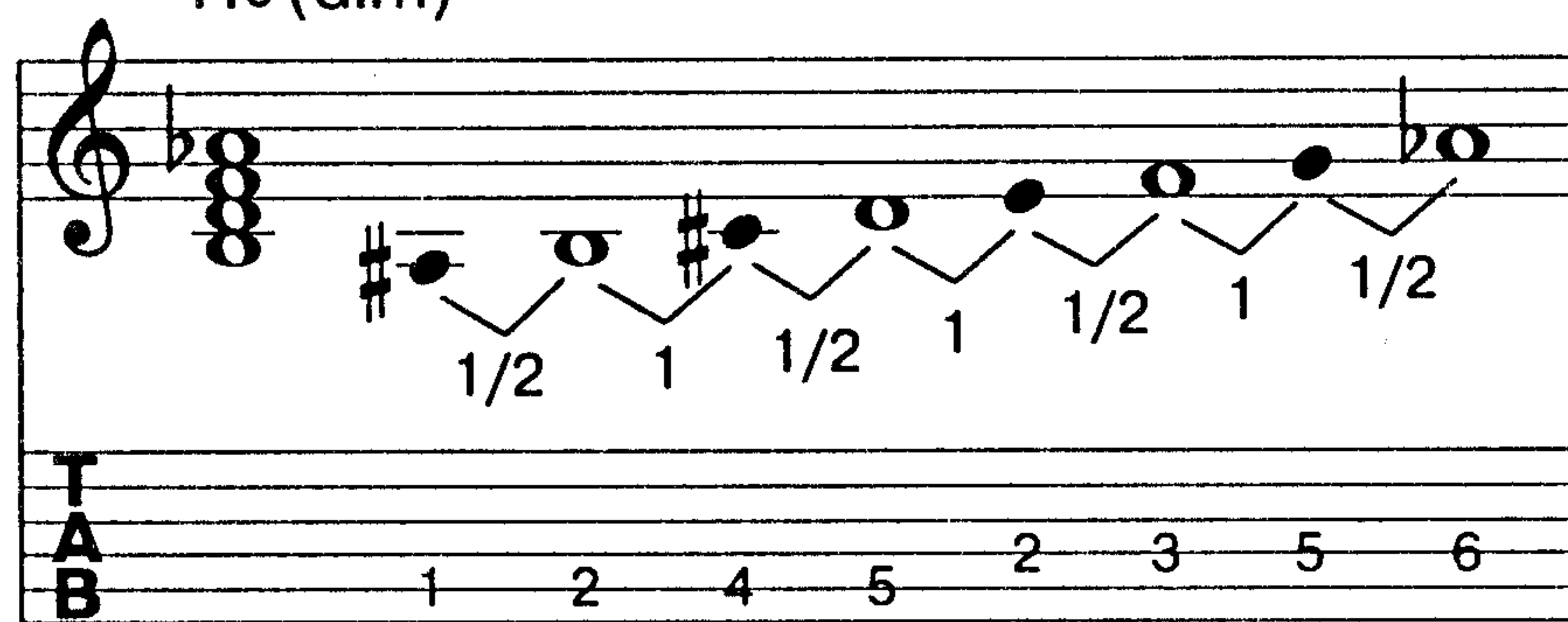
Восьмые в этих пассажах играйте ровно (без триольности).

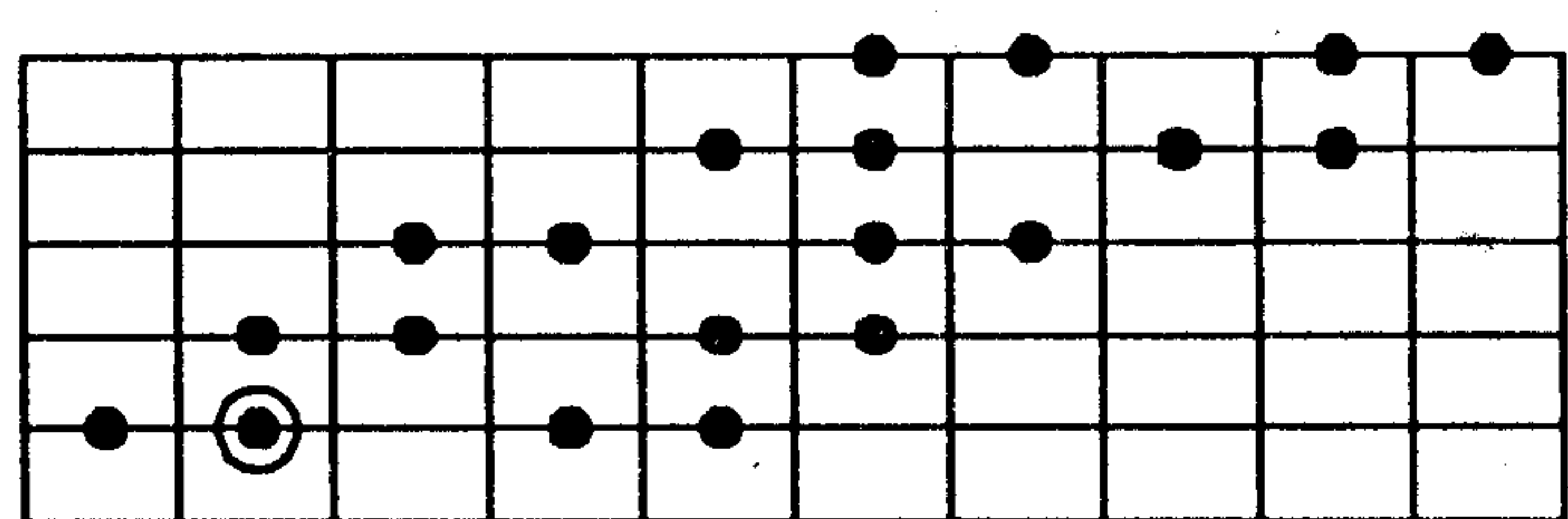
Нижний звук в хроматических терциях извлекается без медиатора ударом 3-го пальца левой руки (приемом “хаммер ниоткуда”).

ГЛАВА 14. ОСОБЫЕ ВИДЫ ХРОМАТИЧЕСКИХ СТРУКТУР

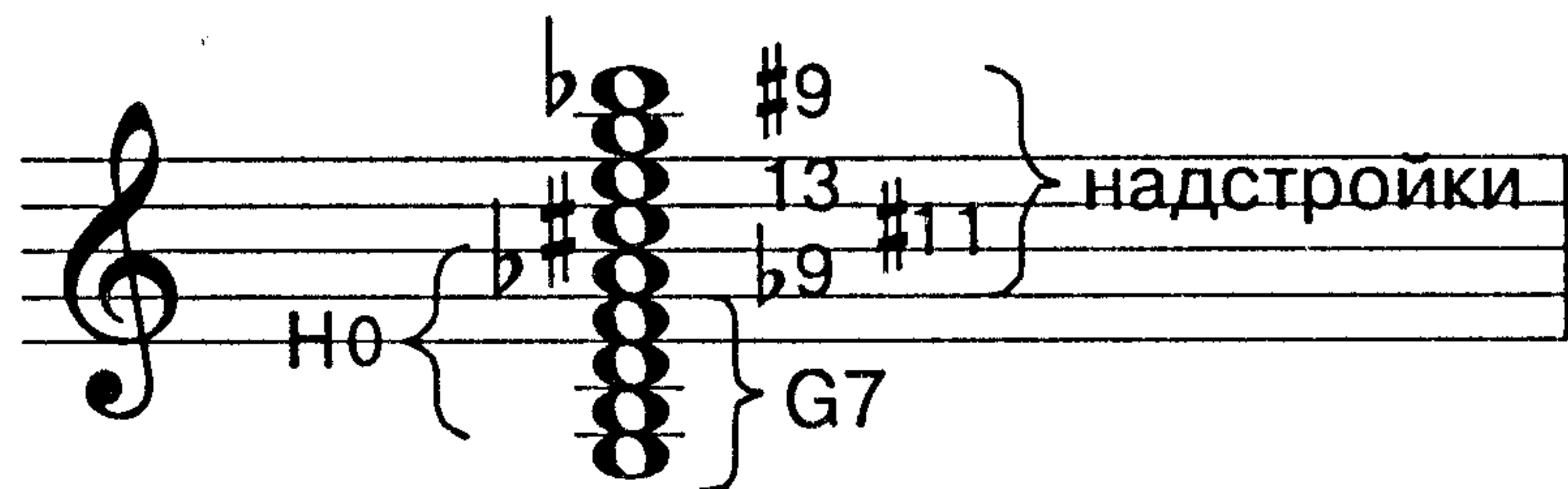
131. Если к каждой ступени уменьшенного септаккорда (м3+м3+м3) построить вводный тон, то образуется так называемый симметричный УМЕНЬШЕННЫЙ звукоряд (другие названия - гамма Римского-Корсакова или "тон-полутон"), состоящий из 8 ступеней:

H0 (dim)



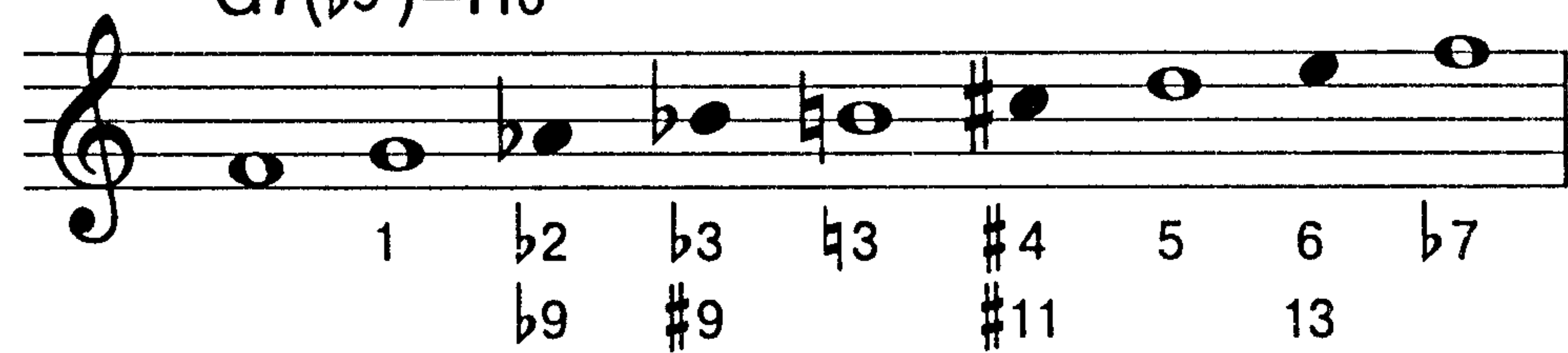


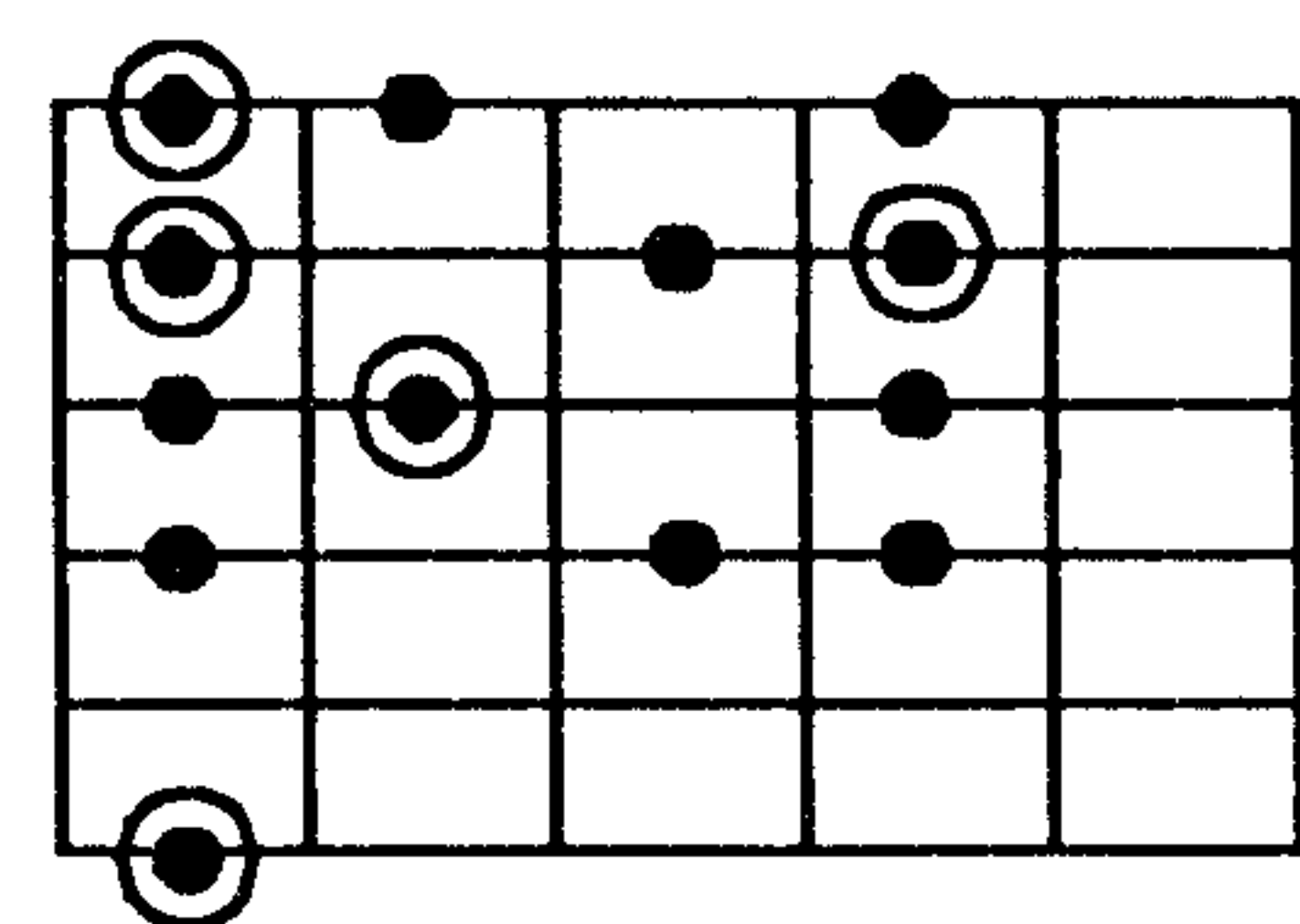
Уменьшенный звукоряд обычно используют для обыгрывания уменьшенного трезвучия (или уменьшенного 7-аккорда) или доминант 7-аккорда, к которому могут быть добавлены надстройки $\flat 9, \sharp 9, \sharp 11, 13$.



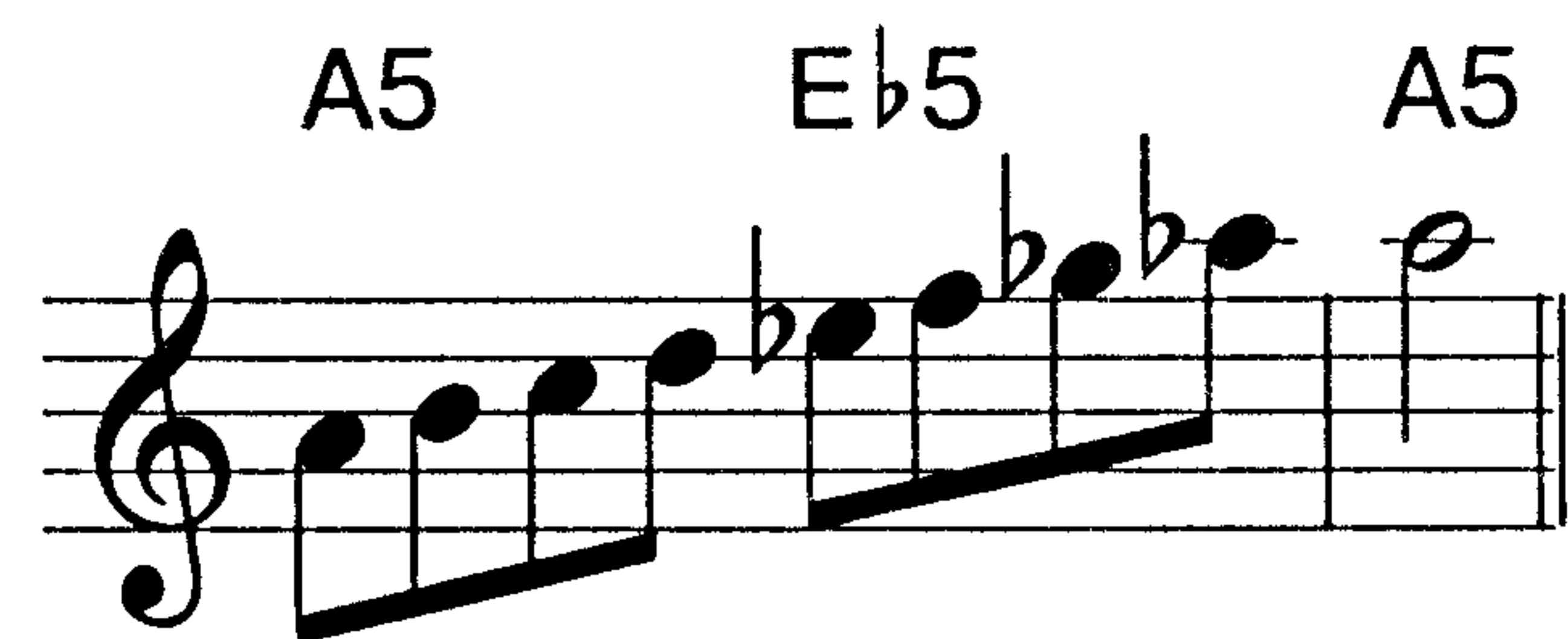
Часто уменьшенная гамма начинается с полутона, который можно трактовать как вводный тон. Для уменьшенного аккорда – это вводный тон к тонике, а для доминант 7-аккорда вводные тона играют к 3, 5, $\flat 7$ и даже $\flat 9$ ступеням. Также удобно начинать уменьшенную гамму от $\flat 7$ ступени доминант 7-аккорда шагом в один тон.

G7($\flat 9$)=H0





Уменьшенный звукоряд можно представить как два одинаковых минорных тетрахорда (два звена), расположенных на расстоянии тритона:



Такая двузвенная структура позволяет использовать уменьшенный звукоряд в импровизациях на минорный аккорд для создания звучания “out side” - “выхода” из тональности с последующим возвратом.

132. На основе увеличенного трезвучия (б3+б3) образуется 6-ступенная ЦЕЛОТОННАЯ (бесполутоновая) гамма:

Кроме увеличенного трезвучия, целотонную гамму обычно используют на доминант 7-аккорд, в котором допустима “расщепленная квинта” ±5 или над-стройки #11 и b13.

Двумя целотонными звукорядами можно обыграть все 12 доминант 7-аккордов. Из этого следует, что при движении доминант по квинтовому кругу целотонная структура будет двигаться по хроматизму, т.е. достаточно сдвинуть аппликатуру целотонной гаммы на один лад вверх или вниз.

133. Еще одна разновидность хроматического звукоряда на основе увеличенного трезвучия образуется, когда к каждому тону увеличенного трезвучия берутся снизу два вспомогательных тона. Или иначе: используются проходящие ноты между ступенями целотона.

Это один из экзотических звукорядов, которыми пользуется загадочный Алан Холдсворт.

134. Комбинация уменьшенного лада и целотона образует структуру, которая совпадает с мелодическим минором, но используется в другом контексте:

Эту гамму иногда называют “ДЖАЗОВЫМ МИНОРОМ” и используют для обыгрывания альтерированного доминант 7-аккорда и его тритоновой замены ($G7(\pm 5 \pm 9)$ и $D\flat 7(\sharp 11)$).

Джазовый минор можно строить от разных ступеней доминант 7-аккорда, что будет соответствовать добавлению различных надстроек :

$G7^{+11}$ от 5 ступени (Dm^{+7})

$G7^{\pm 9 \pm 5}$ от $\flat 7$ (Fm^{+7})

$G7 (D\flat 7)$ от $\flat 9$ ($A\flat m^{+7}$)

Можно смешивать мелодические гаммы в одном пассаже. В следующем примере для обыгрывания аккорда $C7$ в одном движении соединились мелодические гаммы Gm^{+7} и $D\flat m^{+7}$:

В джазовых фразах, основанных на звукоряде мелодического минора часто пропускается IV ступень:

$E7alt (Fm^{+7})$

Am т.д.

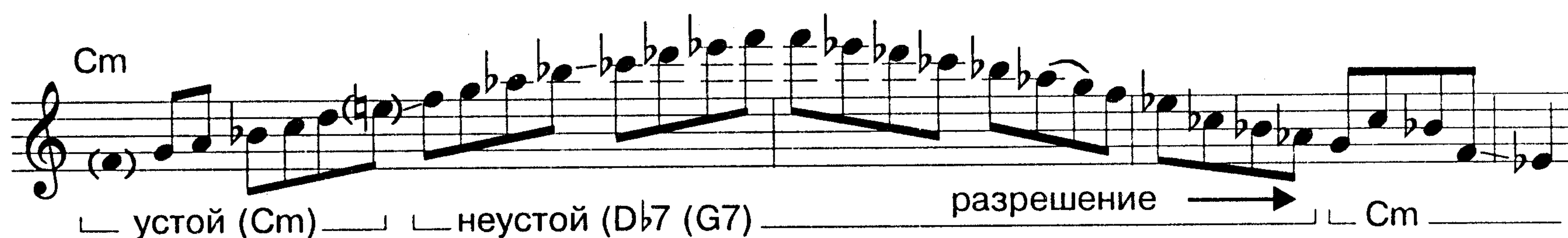
Таким образом, уменьшенная гамма, целотон и мелодический минор образуют в сумме своеобразный хроматический комплекс, который используют в джазе для обыгрывания доминант 7-аккордов. Например, используются мелодические миноры от 5 и $\flat 2$ ступеней доминант 7-аккорда, а уменьшенная гамма их объединяет, т.к. нижние тетрахорды этих гамм образуют в сумме уменьшенный лад.

$G7 (Dm^{+7})$

$(A\flat m^{+7})$

$G7 (D0 = A\flat 0 = H 0 = F 0)$

135. Иногда можно встретить особые “незамкнутые” (неоктавные) динамические звукоряды, которые складываются из двух частей (звеньев): основание гаммы — ядро (нижний регистр) состоит из устойчивых и относительно устойчивых ступеней, а верхняя часть — надстройка включает напряженные неустойчивые звуки, которые принадлежат, скорее, аккорду, сдвинутому на 1/2 тона выше или ниже основного (как вспомогательная хроматическая доминанта). Таким образом, при движении пассажа вверх к кульминации напряжение возрастает, а потом происходит разрешение и спад. Такие звукоряды можно встретить, например, в творчестве композитора Дм. Шостаковича или гитариста Дж. Скофилда.



Этот пример включает в себя движение по Cm (основание) и по D♭7- хроматическому аккорду, выполняющему роль неустоя-доминанты. Этот пример может быть использован на Cm7 (или C7), или на следующие последовательности аккордов (в джазовом контексте): Cm7-D♭7; Dm7♭5-D♭7(G7); Gm7-C7; Fm7-B♭7.

Следующий звукоряд включает в себя движение по Cm7 и H7(F7) и, кроме использования при обыгрывании одного аккорда Cm7, его можно использовать для обыгрывания стандартной последовательности II - V (Cm7-F7).



136. Принцип многозвенных структур, а также прием “органного” (педального) баса позволяют играть на выдержанном баса (или “на один аккорд”) цепочку мелодико-гармонических моделей, не относящихся к определенному ладу или аккорду. Такой подход создает ощущение гармонического движения на основе выдержанного баса, увеличения напряжения с последующим разрешением — чередования устоя и неустоя. Этот прием можно встретить в прелюдиях Баха и в импровизациях джазовых мастеров.

При обыгрывании статичной гармонии в современном джазе иногда применяется движение по гармонии “Гигантские Шаги” Дж. Колтрейна (приведенная ниже прогрессия может быть сыграна на любой аккорд!):

Am H D7 G Bb7 Eb F#7 H D7

G Bb7 Eb F#7 H D7 G Bb7 Eb Т.Д.

ЗАДАНИЕ

1. Выучить и играть две аппликатуры уменьшенного лада:

а) диагональная

F#0 = A0 = C0 = Eb0 (D7b9)

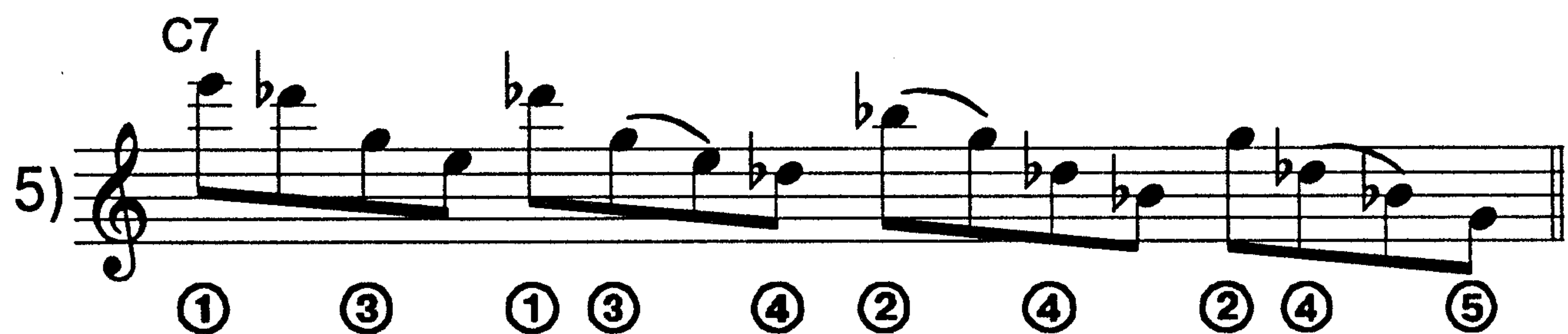
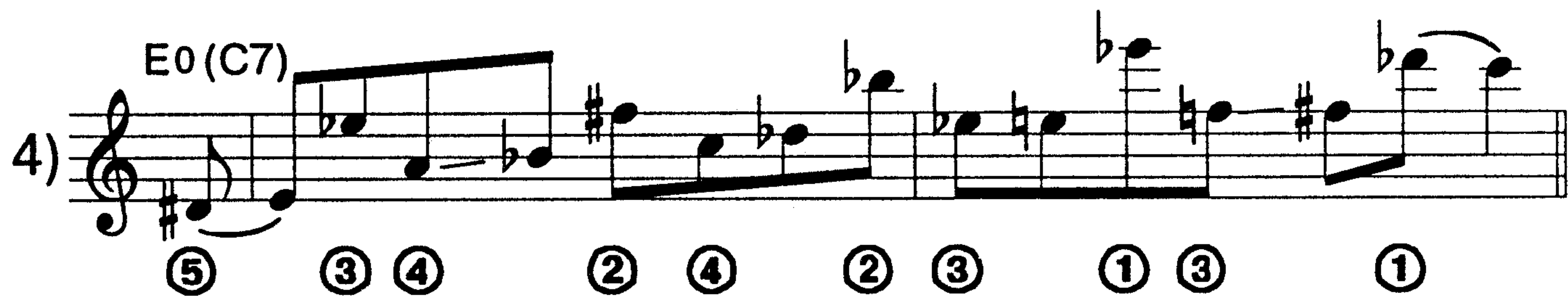
б) позиционная

E0 = G0 = Bb0 = Db0 (C7b9)

2. Играть секвенции в уменьшенном ладу:

1) G7b9

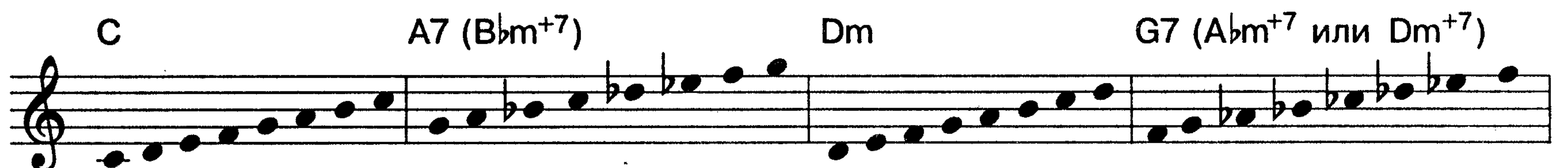
2) A0



3. Импровизировать, чередуя диатонический звукоряд (мажорную гамму на тонику или дорийский лад на II ступень) и уменьшенный лад на доминанту:



4. Так же, как в пункте 3, но использовать на доминанты мелодические звукоряды:



Другие задания мы опускаем, т.к. уже превышена предельная доза хроматического об(л)учения. Для особо интересующихся рекомендуем изучать спец. литературу по джазовой импровизации и снимать, анализировать импровизации джазовых (джаз-роковых) мастеров.

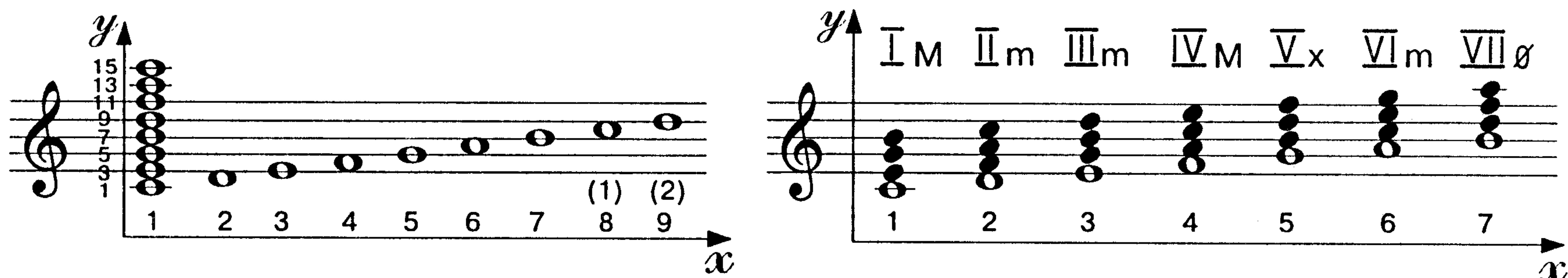
ГЛАВА 15. ЛАДОВАЯ ВЕРТИКАЛЬ И АККОРДОВЫЕ НАДСТРОЙКИ

Если Вы играете готовую аккордовую партию, в которой аранжировщик указал сложные аккорды с надстройками (т.е. 7-аккорды с добавленными ступенями, типа $A7\sharp 9\flat 13$), то от вас требуется просто знание аппликатуры данного аккорда.

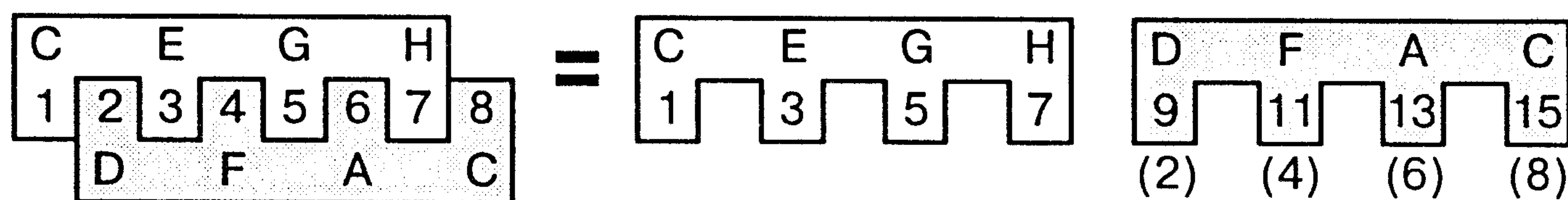
Вы можете не знать никакой теории и просто играть нонаккорды в свое удовольствие (только надо быть внимательным ко внутреннему голосу, когда он скажет: "Этот аккорд звучит здесь неважно"). Если этого Вам на сегодня достаточно, тогда переходите к пункту 5 задания, где разбираются аппликатуры аккордов с надстройками.

Рок или джаз музыканту (который часто совмещает в себе композитора, аранжировщика, исполнителя и импровизатора) обычно приходится иметь дело с гармоническими схемами, в которых аккорды даны либо в упрощенном виде или, наоборот, обременены ненужными надстроечными деталями, усложняющими запоминание и ограничивающими свободу. Поэтому важно понимать, что кроется за тем или иным аккордовым символом, какому ладу он соответствует, каковы его родственные гамма и вертикаль, как можно усложнить, упростить или даже заменить этот аккорд, как его обыграть, какие ступени будут звучать хорошо, а какие - не очень и т.д.

137. Обычно лад* изображают "ГОРИЗОНТАЛЬНО" в виде секундового гаммообразного звукоряда. Но также лад можно "поставить" ВЕРТИКАЛЬНО, т.е. построить некий полиаккорд терцового строения.



Если "вытащить" из гаммы четные ступени и поместить их на октаву выше, то получится следующий ряд: CEGH-DFAC (синьор Домисольси Рефалядо)



Также как гамма сама по себе не является мелодией, хотя и может входить фрагментами в ее состав, также и терцовая вертикаль - это не аккорд, а строительный материал для аккордов, надстроек, а также всевозможных арпеджио.

Гаммообразный звукоряд и терцовая вертикаль - это две основные "формы существования" лада, которые, в свою очередь, лежат в основе мелодии и гармонии. Поэтому между аккордами, их последовательностями, надстройками, и соответствующими мелодическими построениями существует родственная связь,

*В этом месте целесообразно повторить пункты о понятии "лад" - (см. главу 6)

основанная на общем для них ладе. Когда все члены семьи находятся в ладу, тогда наступает гармония.

Например, предлагаемая композитором аккордовая последовательность будет влиять на выбор импровизатором гаммы, а добавляемые в аккомпанементе аккордовые надстройки не должны противоречить гаммам, используемым солистом. Решение этой задачи заключается в хорошей ладовой ориентации на теоретическом и практическом слуховом уровне.

138. Вертикальный звукоряд лада можно разделить на три функциональных полиаккорда - доминантовый, субдоминантовый и тонический, которые содержат в своем составе 7-аккорды соответствующих функциональных групп:

D

V_x

VII_ø

II_m

IV_M

G7

H_ø

Dm7

F maj

(9,11,13)

(b9,11,13)

(9,11)

(9)

S

II_m

IV_M

VI_m

Dm7

F maj

Am7

(9,11,13)

(9,#11,13)

(9,11)

T

VI_m

I_M

III_m

Am7

C maj

Em7

(9,11)

(6,9)

(b6,4)

Dm/G

Вертикали неустоя (D и S) имеют полное, “замкнутое” строение, включающее все промежуточные ступени лада - 9(2), 11(4), 13(6), при этом вертикаль доминанты “поглощает” аккорды субдоминантовой группы. Отсюда возникают двухэтажные аккорды, типа F/G, Dm7/G.

Тоническая вертикаль “спотыкается” на 11-й ступени (f), которая внесла бы в него неустойчивость (третон h - f), нарушив функциональность.

139. Иногда в качестве тонического полиаккорда используют вертикаль лидийского лада, содержащую #11 (или +11) ступень.

D/C

На основе этой вертикали особенно популярен двухэтажный аккорд D/C = Cmaj7#11

140. В минорной тональности (Cm) образуются следующие полиаккорды:

(d) (s) (t)

$\underline{\text{V}}_x$	$\underline{\text{VII}}_0$	$\underline{\text{II}}_\emptyset$	$\underline{\text{IV}}_m$	$\flat \underline{\text{VI}}_M$	$\underline{\text{II}}_\emptyset$	$\underline{\text{IV}}_m$	$\flat \underline{\text{VI}}_M$	$\underline{\text{I}}_m$	$\flat \underline{\text{III}}_M$	$(\underline{\text{V}}_m)$
G7	H0	Dø	Fm	Abmaj	Dø	Fm	Abmaj	Cm7	Ebmaj	(Gm7)
(b9,11,b13)	(b9,11,b13)	(b9,11)	(9)		(b9,11,b13)	(9,11,13)	(9,#11)	(9,11)	(9)	

Fm/G

Ab/G

10 л

141. Также как и в мажоре для усиления устойчивости при расширении тонической вертикали альтерируется ступень, вносящая неустойчивость - характерная для натурального минора $\flat 13(\flat 6)$ ступень изменяется на дорийскую $\flat 13(\flat 6)$.

1 2 $\flat 3$ 4 5 $\flat 6$ $\flat 7$

Благодаря этой альтерации джазовый минор приобретает еще один аккорд - $\flat \text{VI} \emptyset$:

Cm7 Aø Dø G7

$\underline{\text{I}}_m$ $\flat \underline{\text{VI}}_\emptyset$ $\underline{\text{II}}_\emptyset$ $\underline{\text{V}}$

Am

Am⁺⁷/G#

Am7/G

Am⁽⁶⁾/F#

Am/F (F maj)

гармонический минор

дорийский минор

142. Обилие альтерированных ладов, соответствующих доминант-септаккордам (смотри главы 8-11) дает большое количество возможных надстроек: ± 9 , 9, 11, $\sharp 11$, 13, $\flat 13$ (± 5) и их комбинаций.

Рассмотрим вертикаль альтерированного доминант 7-аккорда, построенную на основе “джазового мелодического минора”* (см. главу 11, п.116)

The image shows musical notation and fretboard diagrams for two dominant 7th chords. On the left, a staff shows the G7 alt scale: G, A $\flat$, B $\flat$, C $\flat$, D, E $\flat$, F $\flat$, G. Below the staff are the notes numbered 1, $\flat 2$, $\flat 3$, $\flat 4 = \sharp 3$, $\flat 5$, $\flat 6$, $\flat 7$. To the right, a staff shows the G alt chord with extensions: G, B $\flat$, D $\flat$, F $\flat$, A $\flat$, C $\flat$, E $\flat$, G. Below the staff are the notes numbered 1, $\flat 2$, $\flat 3$, $\flat 4$, $\flat 5$, $\flat 6$, $\flat 7$, 9, $\sharp 9$, 11, 13. To the right of the staff is a fretboard diagram for the G alt chord, showing the notes on the fretboard. Below the fretboard diagram is the text "3 л".

Еще несколько примеров доминантовых гамм и вертикалей:

The image shows musical notation and fretboard diagrams for three dominant 7th chords. On the left, a staff shows the G7 $\sharp 11$ scale: G, A, B, C $\sharp$, D, E, F $\sharp$, G. Below the staff are the notes numbered 1, 2, 3, $\sharp 4$, 5, 6, $\flat 7$. To the right, a staff shows the G7 $\flat 5$ scale: G, A, B, C, D, E $\flat$, F $\flat$, G. Below the staff are the notes numbered 1, 2, 3, 4, 5, 6, $\flat 7$. To the right of the staff is a fretboard diagram for the G7 $\flat 5$ chord, showing the notes on the fretboard. Below the fretboard diagram is the text "3 л".

143. Чтобы иметь правильное представление о полной вертикали аккорда и, следовательно, понимать какие надстройки, альтерации в нем можно делать, какие арпеджио для обыгрывания использовать, необходимо понимать положение этого аккорда в тональности.

Например, если это малый мажорный аккорд (X7), то следует прежде всего понять - это доминанта к мажорному аккорду или минорному, так как за этими свиду одинаковыми доминант 7-аккордами лежат совершенно разные лады - натуральный мажор (9, 13) и гармонический минор ($\flat 9$, $\flat 13$).

Минорный аккорд (m7) может быть аккордом II, III, VI ступеней мажора или I, IV, V минора.

На практике часто приходится иметь дело с цепочками аккордов, которые сами за себя отвечают опытным глазу и уху на вопрос, какое положение занимает в данном гармоническом обороте тот или иной аккорд.

Например, если вы видите, что после m7 следует x7, то это обнаруживает оборот II-V (S-D) со всеми вытекающими надстройками и вертикалями.

Наличие вводного аккорда($\emptyset$) говорит об обороте II $\emptyset$ -V в миноре.

*Вы можете обратить внимание (или наоборот) на загадочные энгармонические перестановки ступеней, связанные с трансмутацией альтерированной доминанты V ступени в энгармоническую хроматическую доминанту $\flat$ II ступени... Но это уже другая история.

Dm	G7	G alt	C maj	F maj	Hø	E7	Am	A7
C: II	V		I	IV	VII	III _x	VI	VI _x
C: II _m	V		I	IV	(Am): II _ø	V _x	I	(Dm): V _x
(S)	(D)	(D _{alt})	(T)		(S)	(d)	(t)	(d _n)
Dm7	G7	G7	Cmaj ⁶ ₉	F maj	Hø	E7	Am	A7
(9,11)	(9,11,13)	(±9,±5)	(+11)	(9,+11,13)	(b9,11,b13)	(±9,11,13)	(9,11,6)	(b9,11,b13)

При добавлении надстроек аккорды могут “разгружаться” от некоторых незначительных (в смысле функциональности и окраски) ступеней. Как правило, сохраняются 1, 3 и 7 (это уже занимает три струны) плюс добавляются одна или две характерные надстройки.

При выборе надстроек желательно учитывать следующие факторы:

1. Сохранение функциональности (если нет специальной цели ее изменить, скажем, усилить тяготение аккорда в следующий аккорд).

2. Ладовое соответствие (следите за тем, чтобы было соответствие между ступенями и альтерациями мелодии (темы) и надстройками аккомпанемента).

3. Голосоведение (при соединении аккордов логичное движение верхнего голоса, например, по хроматизму вверх или вниз может придавать благозвучность самым экзотичным аккордам).

4. Образность и стиль (даже самый обычный 9-аккорд может звучать нелепо в простой и прозрачной гармонии трезвучий, а чистый доминант 7-аккорд (без надстроек) звучит весьма грубо в джазовом аккомпанементе).

С другой стороны, при чтении с листа не надо пугаться нагромождения цифр и арифметических знаков рядом с аккордовым символом. Любой самый непонятный и сложный аккорд полезно для начала привести к одной из 5 основных категорий (maj7, X7, m7, ø, 0). А потом можно добавить ту надстройку, которая вам в этот момент технически доступна.

ЗАДАНИЕ

1. Постройте и сыграйте в мелодическом виде вертикали трех функциональных групп (D,S,T) в нескольких удобных для Вас тональностях.

Dm7 G7 C maj

a)

Т 5 5 8 7 8 5 5 7 8 5 3 2 5 3 5 5 2 3 5 2 3 3 2 5 4 3 5 5 3 7 3 5 5 3 4 5 2 3

Б 5 8 7 5 8 7 8 5 3 2 5 3 2 5 3 5 5 2 3 5 2 3 3 2 5 4 3 5 5 3 7 3 5 5 3 4 5 2 3

б)

Т 9 8 7 8 9 10 7 8 10 10 13 12 15 12 13 10 10 12 9 10 8 12 10 9 12 10 14 12 12 14 10 12 9 10 12 8

Б 10 8 7 10 9 8 7 8 9 10 7 8 10 10 9 12 10 10 13 12 15 12 13 10 10 12 9 10 8 12 10 9 12 10 14 12 12 14 10 12 9 10 12 8

2. Играйте арпеджио нонаккордов по следующей схеме (HØ(♭9) заменяет G7(11) без основного тона):

Dm G7 (HØ)

Т 5 5 8 5 6 7 9 5 7 8 2 5 3 2 5 4 3 1 5 1 3 4 5 2 3 5

Б 5 8 7 5 9 7 6 5 8 5 6 7 9 5 7 8 2 5 3 2 5 4 3 1 5 1 3 4 5 2 3 5

C maj A7 (C#0)

Т 4 7 5 5 3 7 3 5 5 7 4 5 7 4 7 5 3 7 6 5 3 6 3 5 6 7 3 5 7

Б 3 7 5 4 7 5 5 3 7 3 5 5 7 4 5 7 4 7 5 3 7 6 5 3 6 3 5 6 7 3 5 7

3. Играйте секвенцию, состоящую из ломанных арпеджио диатонических 7-аккордов всех ступеней мажора под аккомпанемент минорного аккорда II ступени:

Dm7 Т.Д.

(C maj) (Am) (F maj) (Dm) (HØ) (G7) (Em) (C maj) (Am) (F maj)

4. Проанализируйте арпеджио относительно аккордов и играйте секвенции (а - диатоническая; б- альтерированная) на смену гармонии:

a) Dm G C F

Hø E7 Am A7

б) Dm G7 C maj F

Hø E7 Am⁺⁷

5. В следующей таблице приведены основные типы аккордов и возможные надстройки. Разберитесь в ней. “Пощупайте” аккорды.

ступень тональности и функции	надстройки 1-го порядка	надстройки 2-го порядка	альтерации
I M (Т в мажоре)	6(13), 9		#11
IV M	9, 13	#11	
II m (S в мажоре)	9, 11	13(6)	b5, #7
III m	11	b13	b9
VI m или I m (Т в мин.)	9, 11	b13	b13, #7
II ø (S в миноре)	11	b13	b9
VII ø (DVII в миноре)	b13	см. V7 (D в мин.)	
V7 (D в мажоре)	9, 13	11	b9, b13, #9
V7 (D в миноре)	b9, b13(#5)	#9	b9, b13
V7 alt	b5(#11), b9, #9, b13(±5), 13		уже

Начинающим “гармонизаторам” лучше пользоваться надстройками первого порядка, которые хорошо “работают” в большинстве случаев.

Из таблицы можно видеть, что:

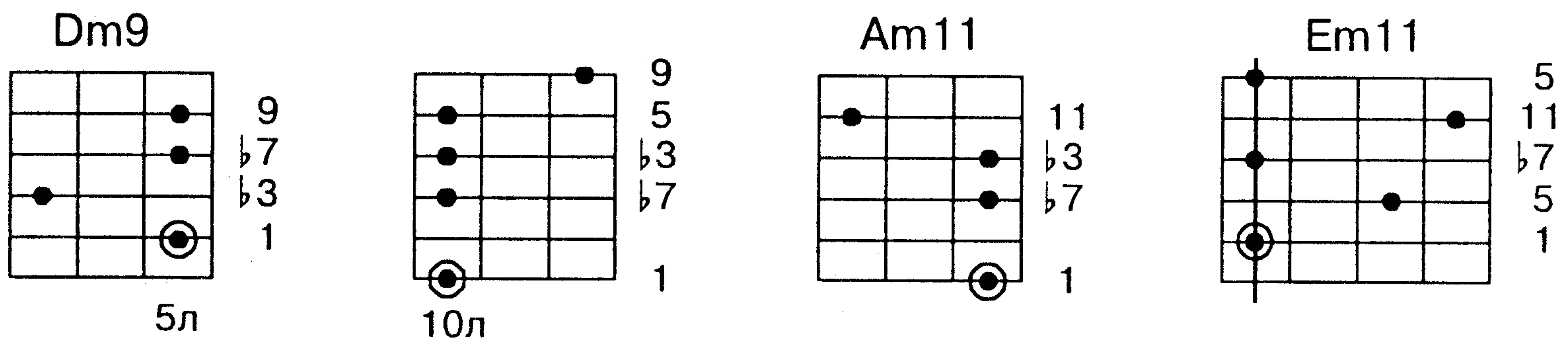
1) В большой мажорный 7-аккорд (maj7) всегда можно добавить 6 и 9 ступени

C maj⁶₉

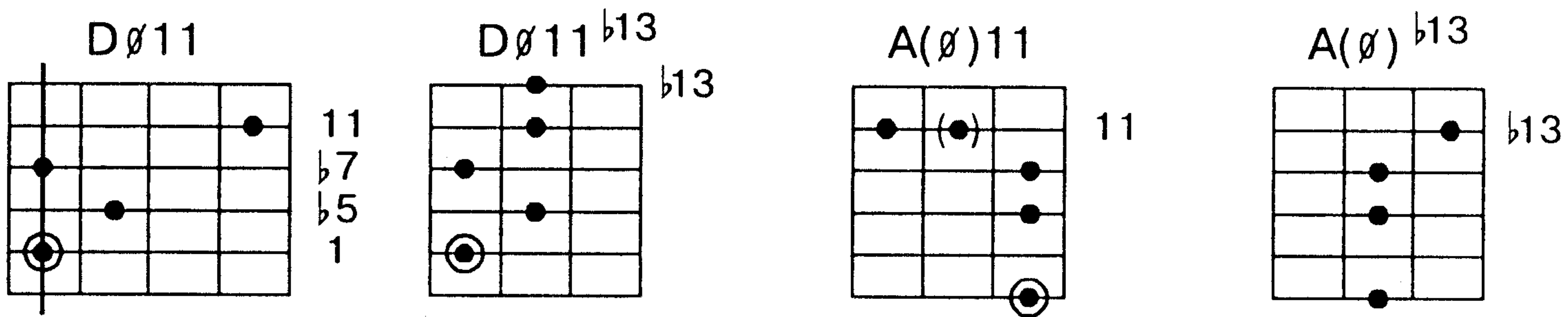
1) 5 9 6 3 1

8л

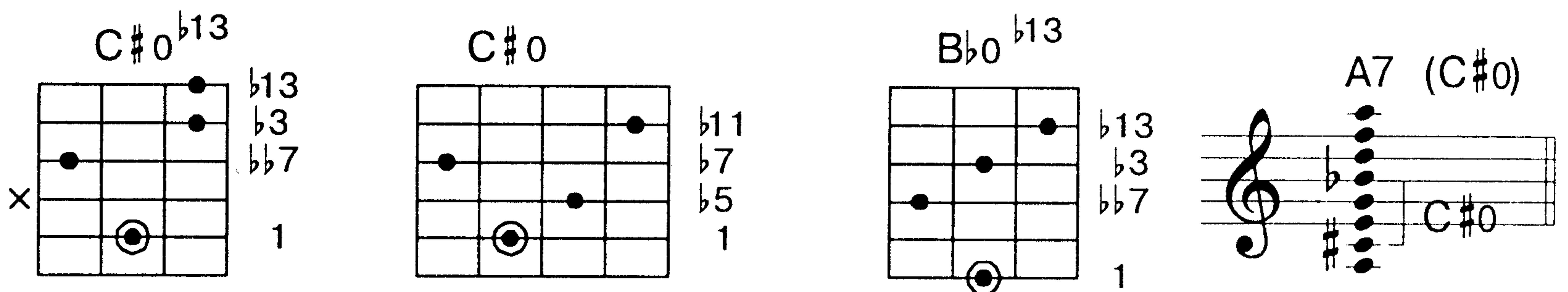
2) Практически в любой минорный 7-аккорд (m7) (если это не аккорд III ступени в обороте III m - VI m) можно добавить 9 и 11 ступени



3) В малый вводный (m7b5 или ø) можно добавлять 11 и b13

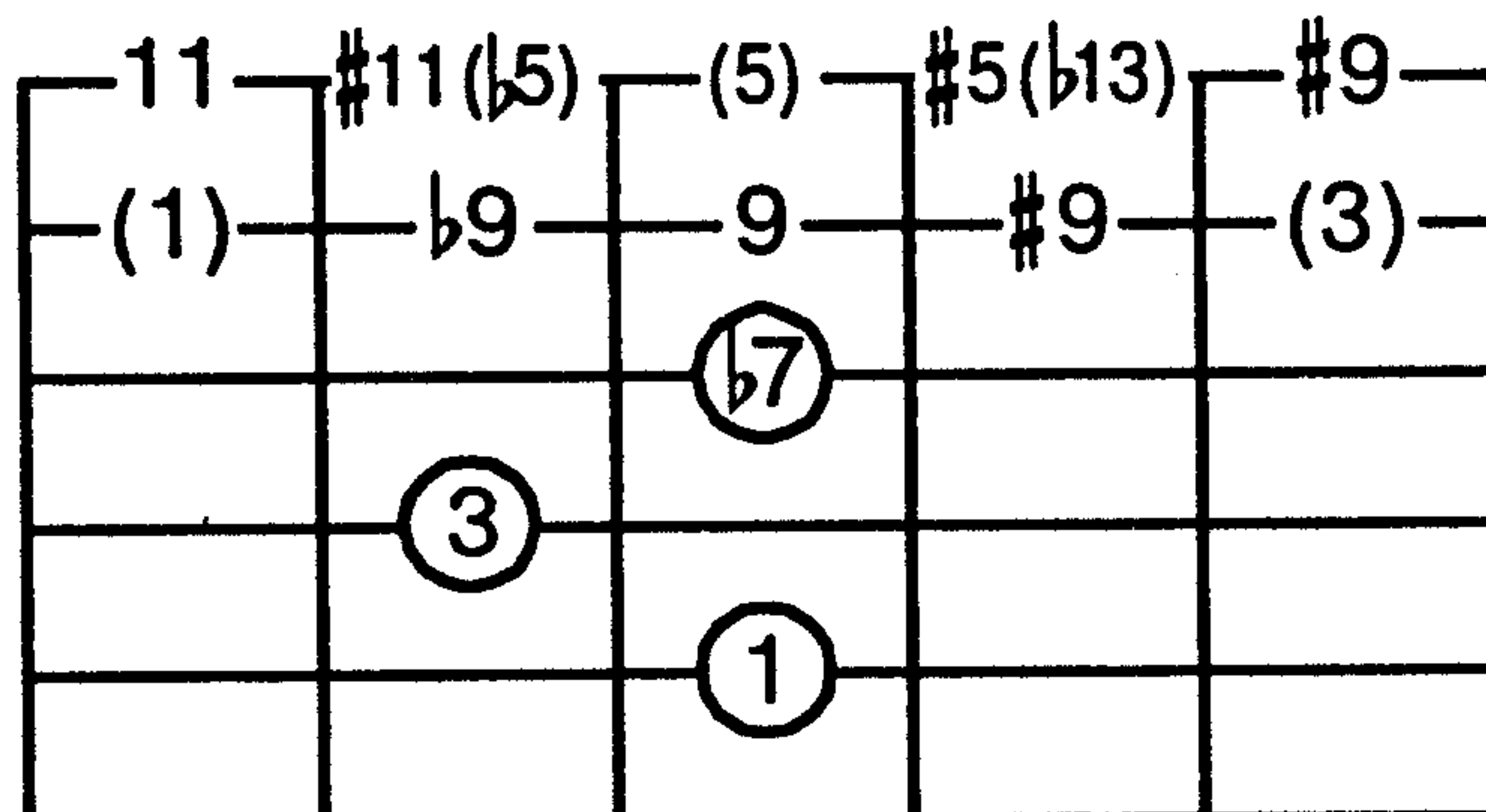
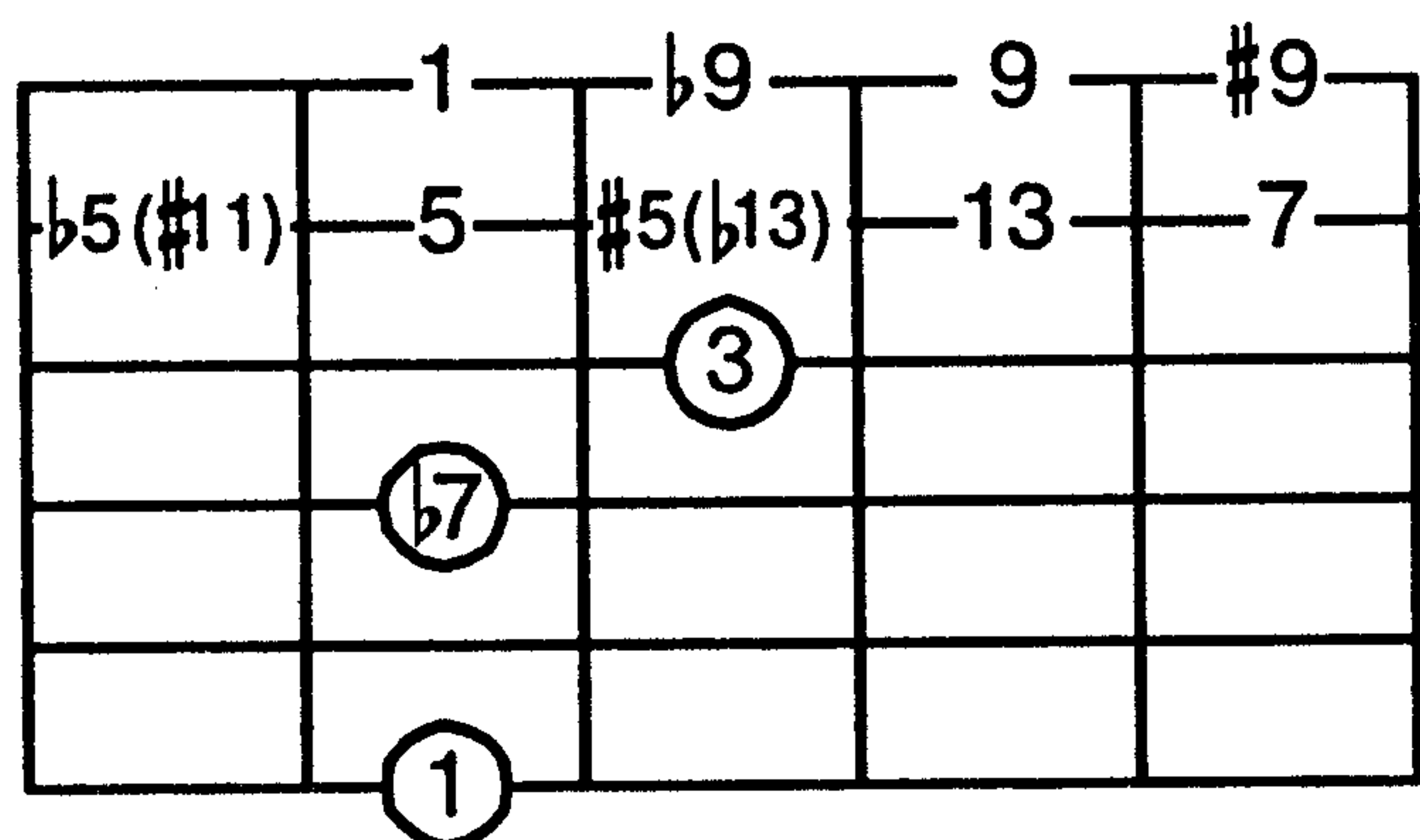


4) В уменьшенный аккорд обычно добавляют b13 ступень. Уменьшенный аккорд входит в состав доминантовой вертикали гармонического минорного лада и в нем можно использовать почти любые надстройки из соответствующей вертикали.

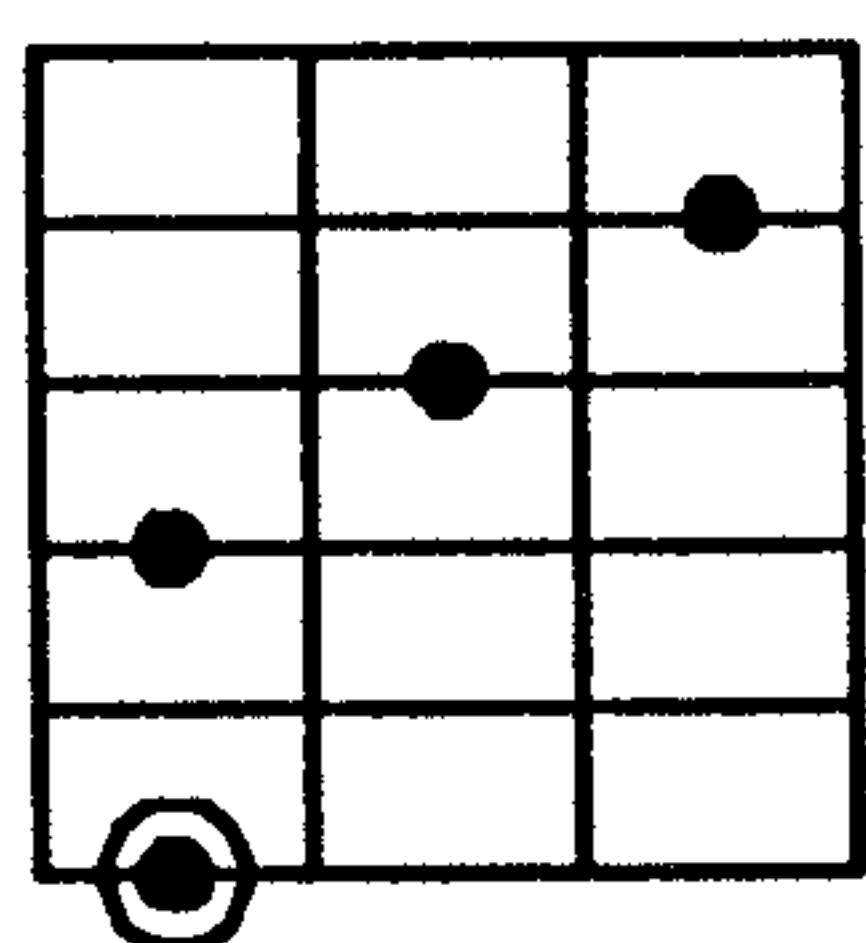


5) В доминант 7-аккордах многое зависит от того, хотите ли Вы придать устойчивость доминант 7-аккорду (тоникальность) или усилить неустойчивость, доминантовость.

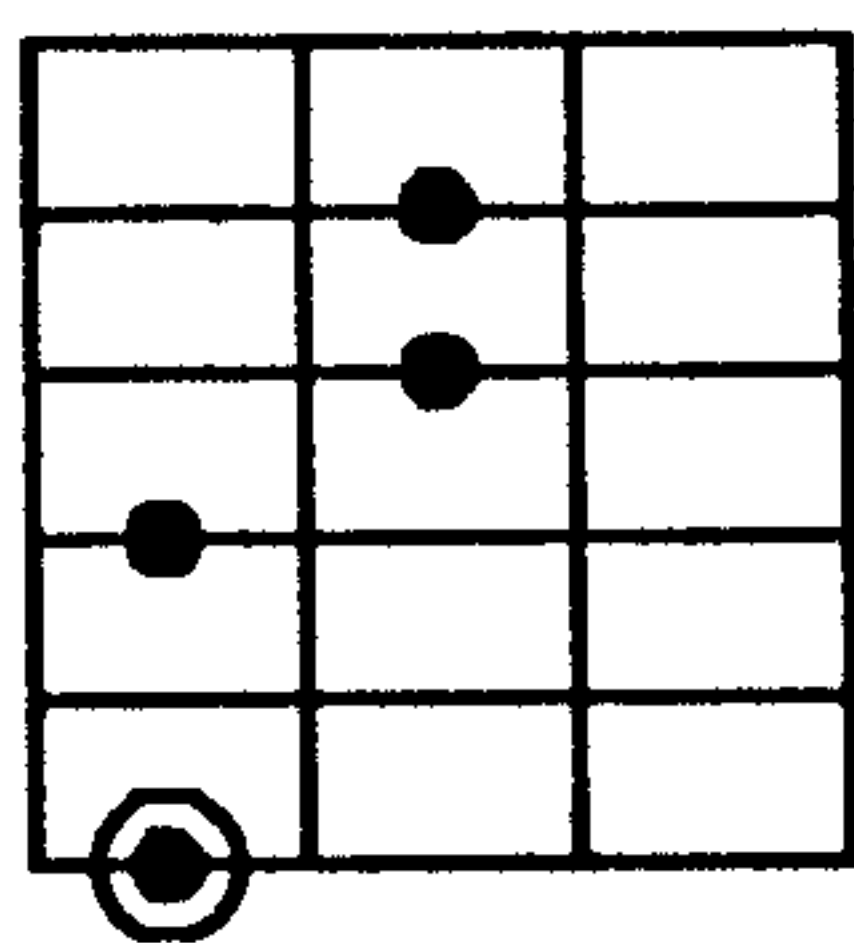
Ниже приведены две основные формы для доминант 7-аккорда (с басом на 6-й или 5-й струнах) со всеми возможными надстройками на 1-й и 2-й струнах. Неприжатые струны приглушаются левой рукой. Квинта может быть пропущена.



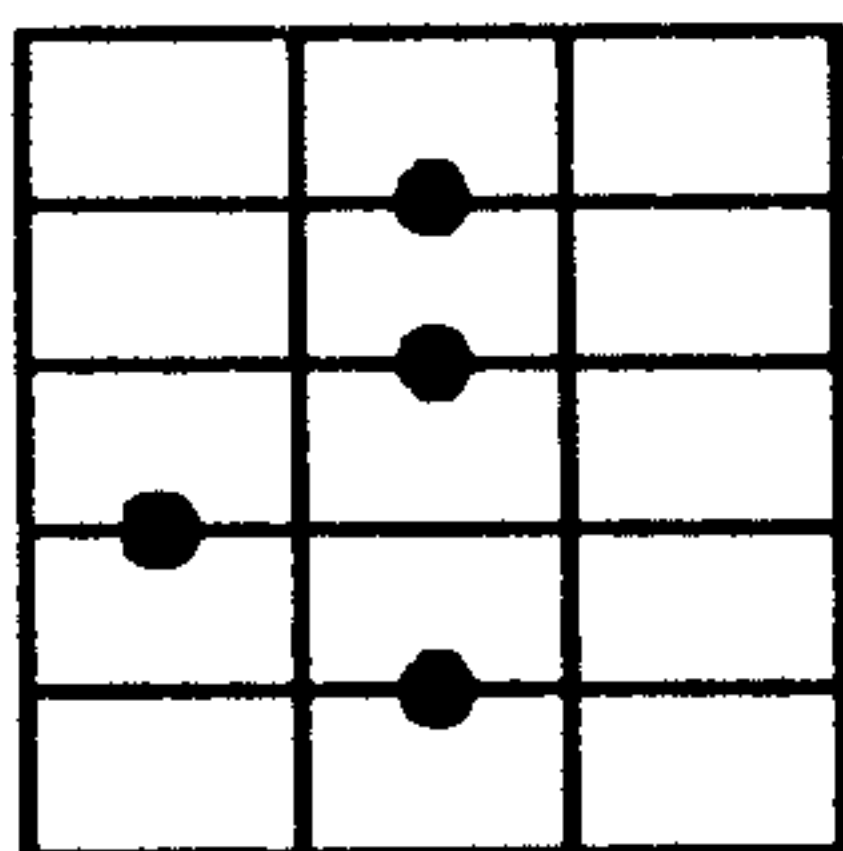
X 13



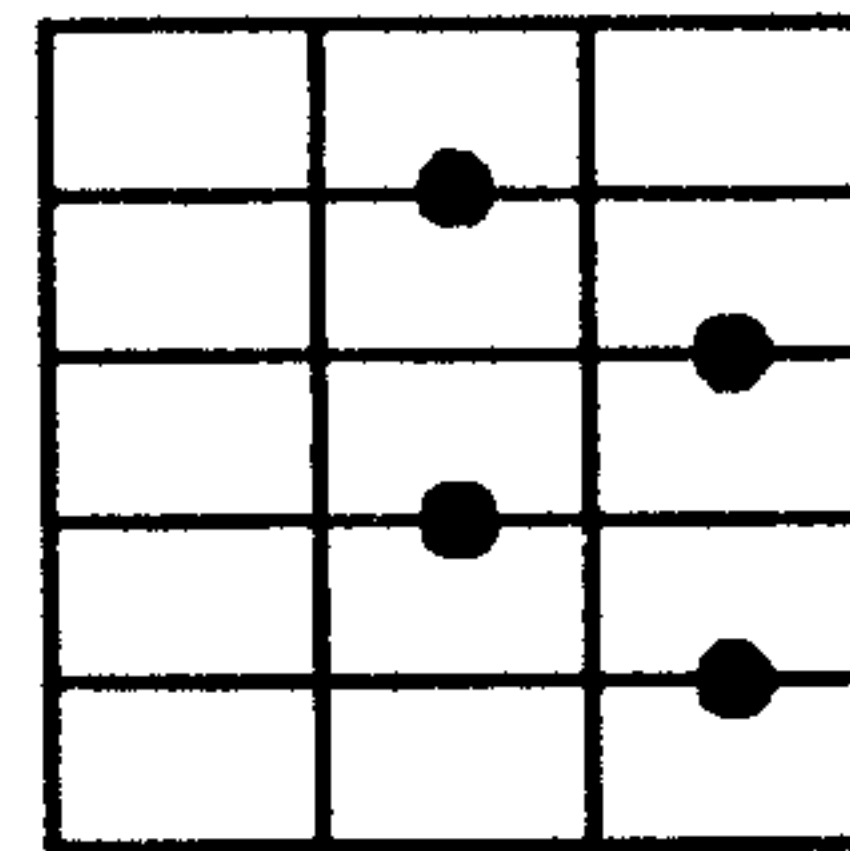
X b13



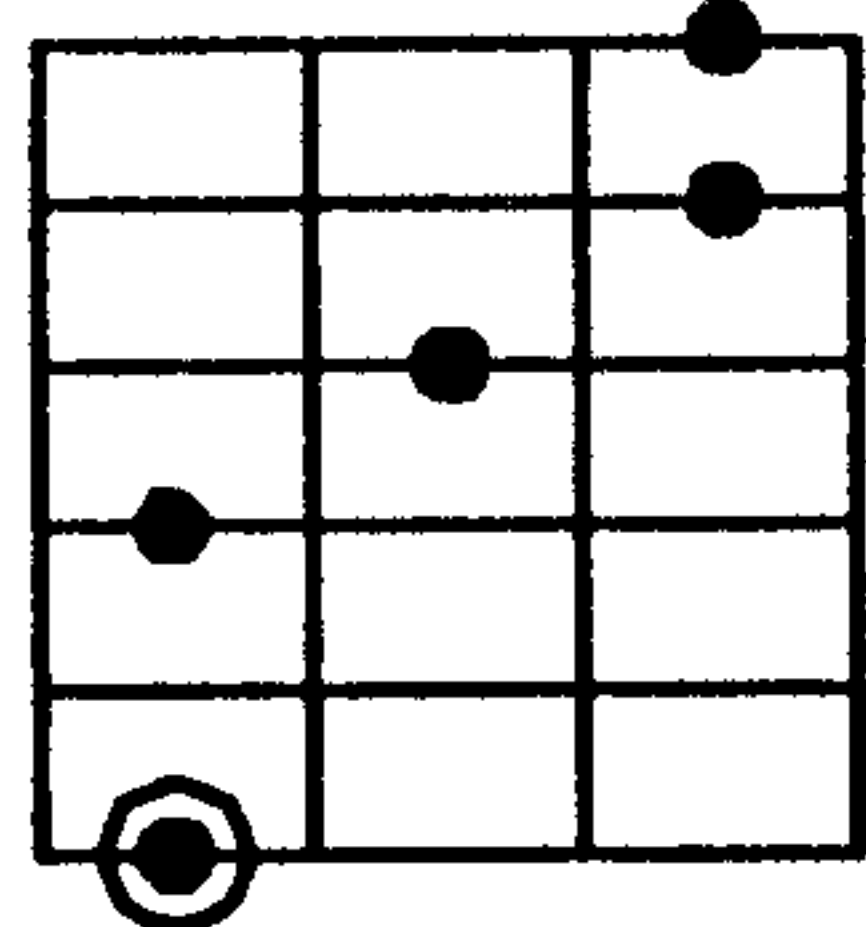
X 9



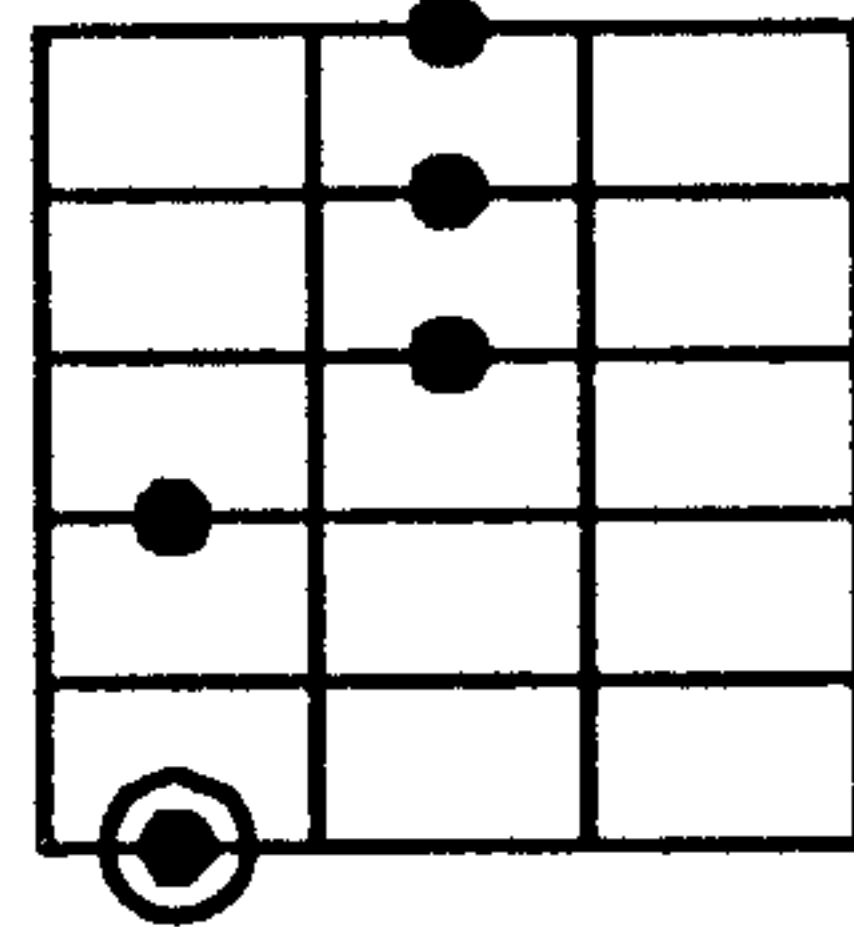
X b9



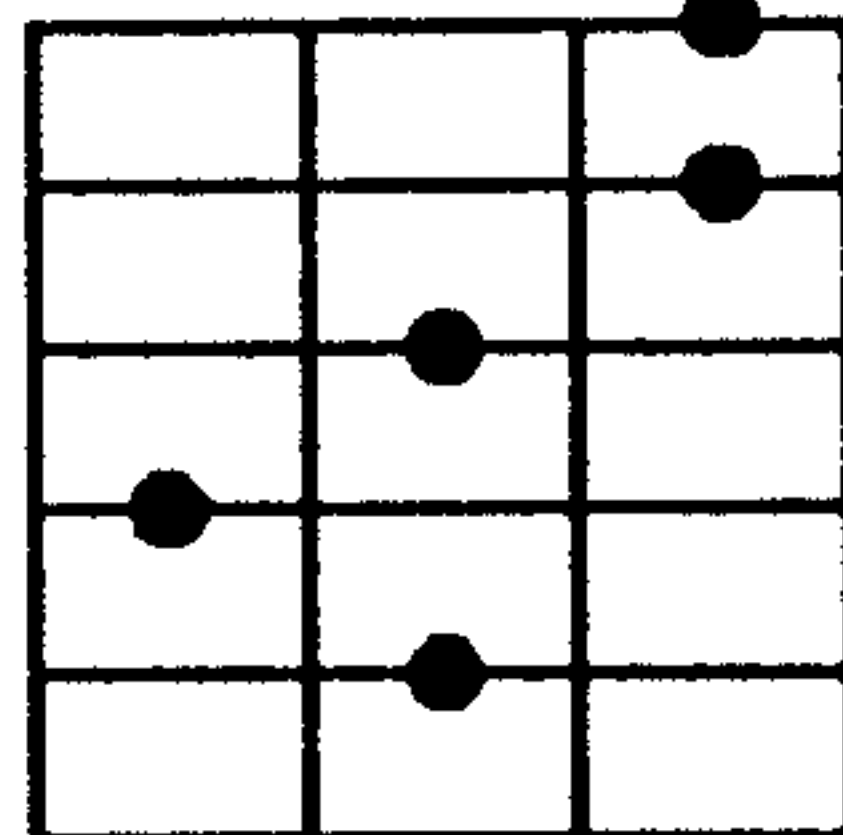
X 13 (9)



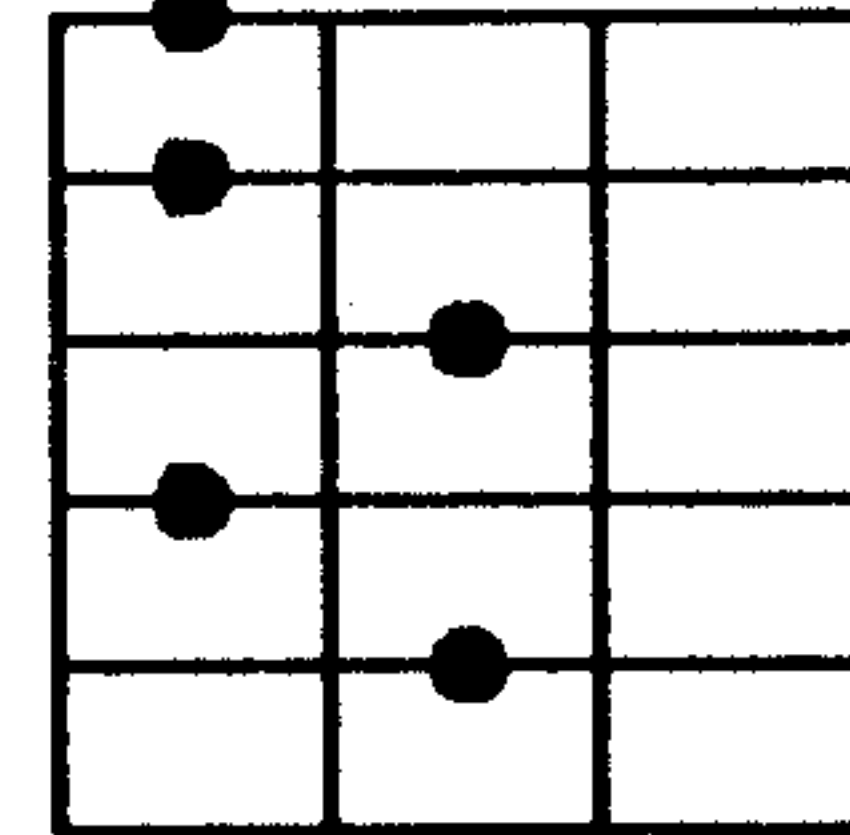
X b13 b9



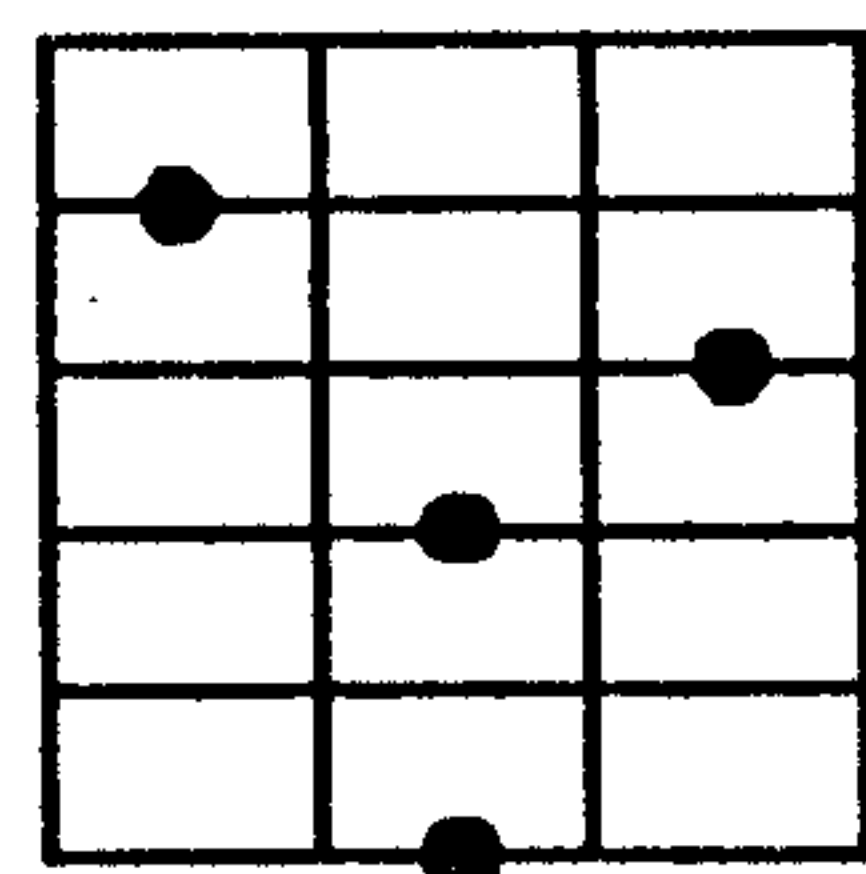
X #9 #5



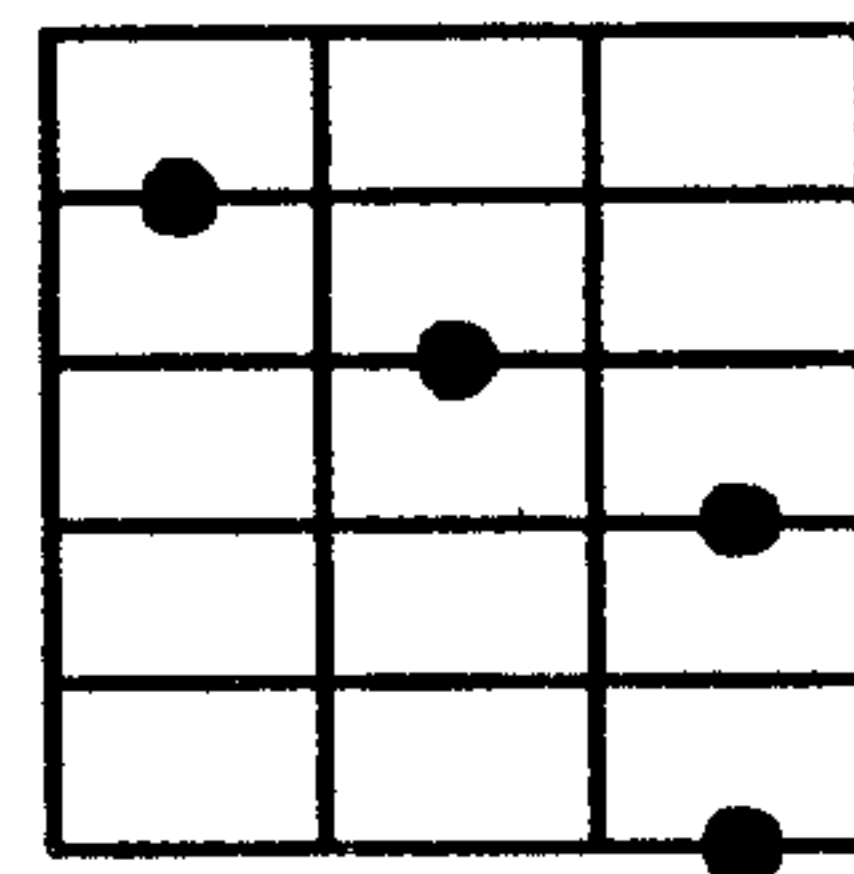
X b9 b5



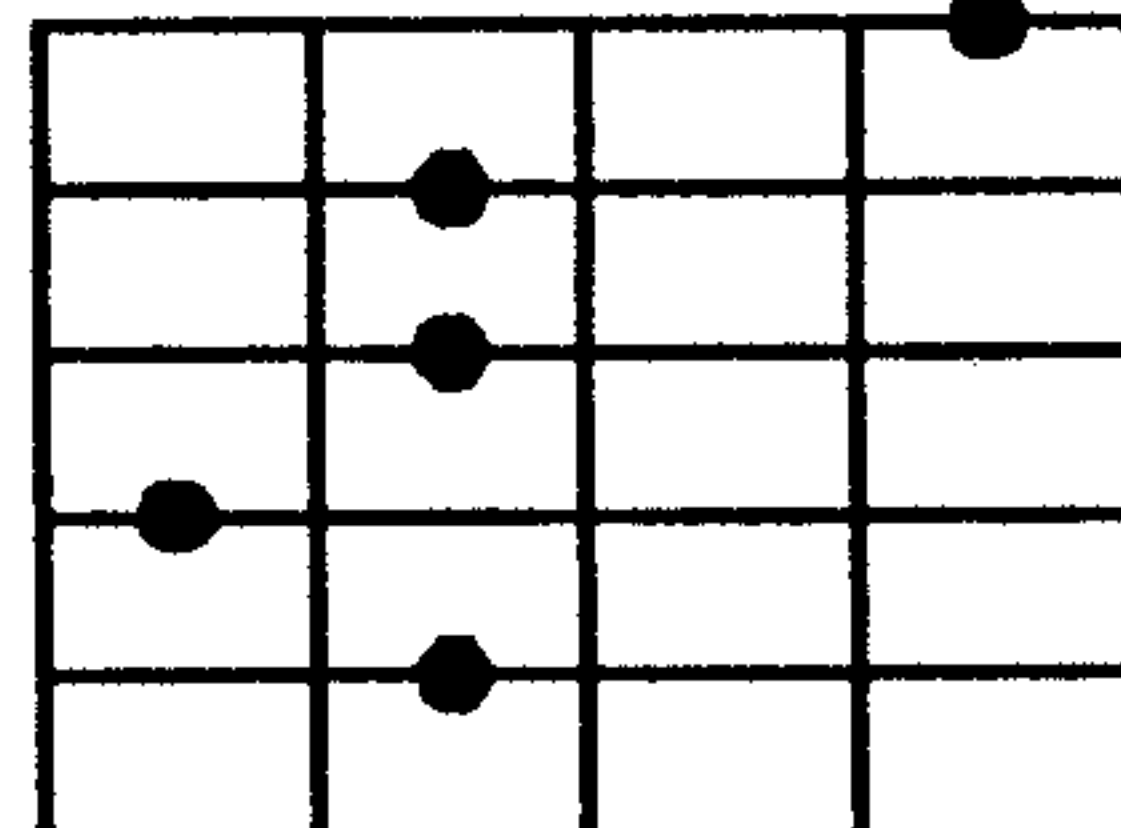
X 7 b5



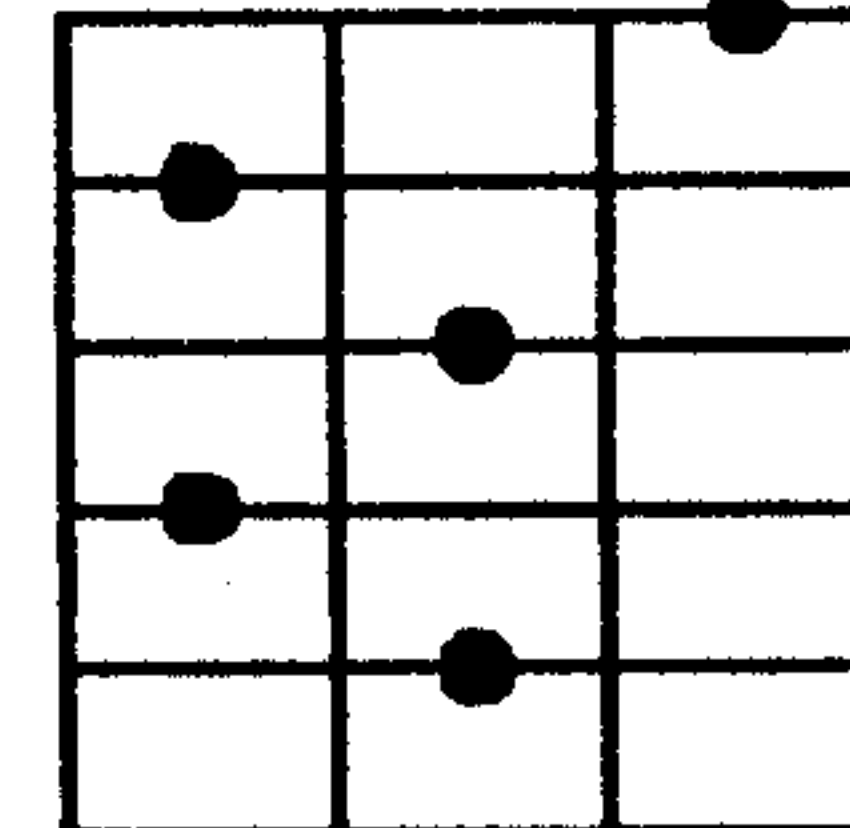
X 11



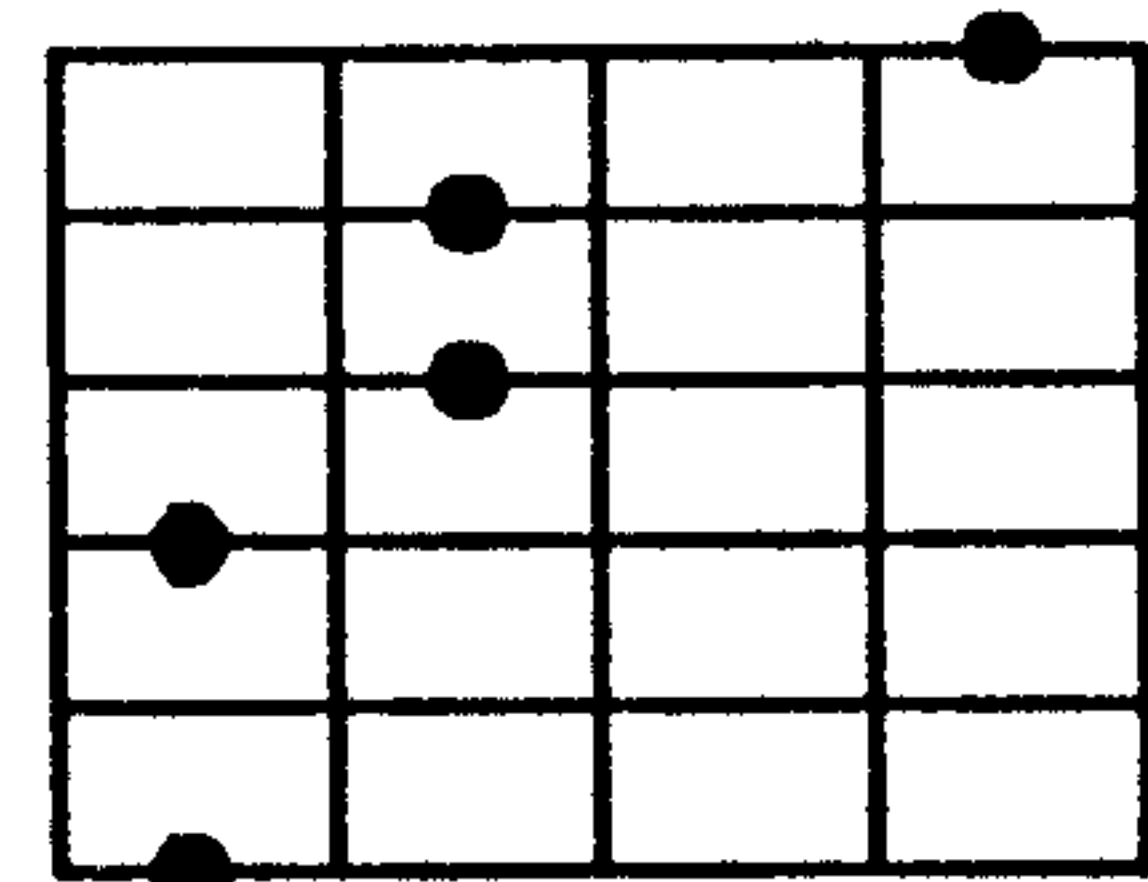
X 13



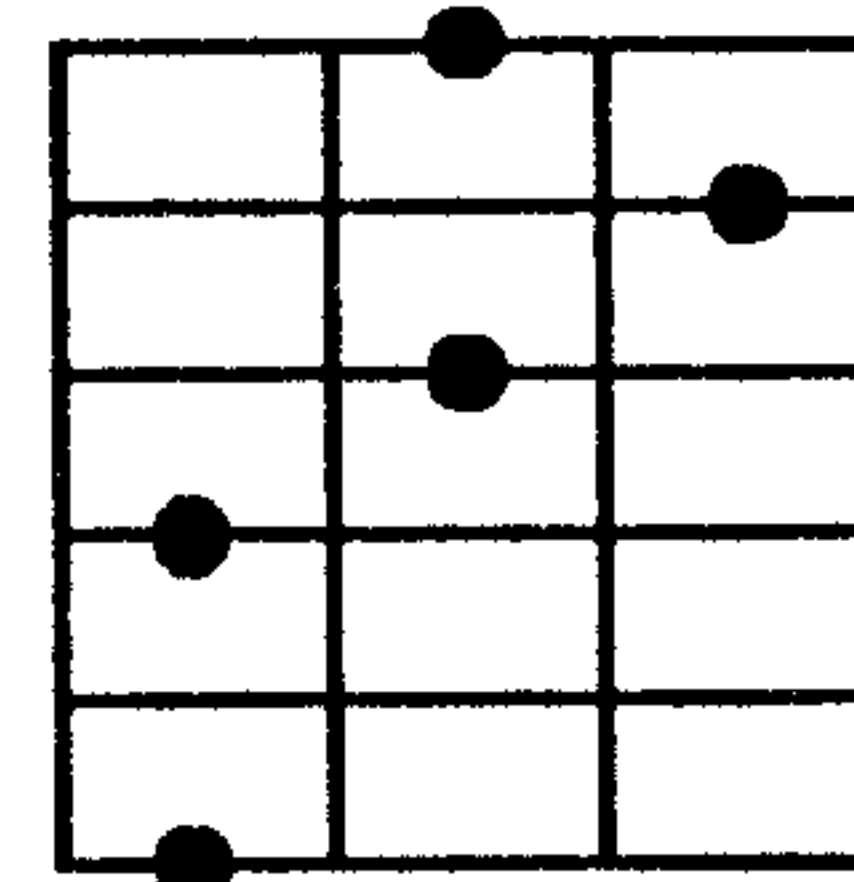
X b9 b13



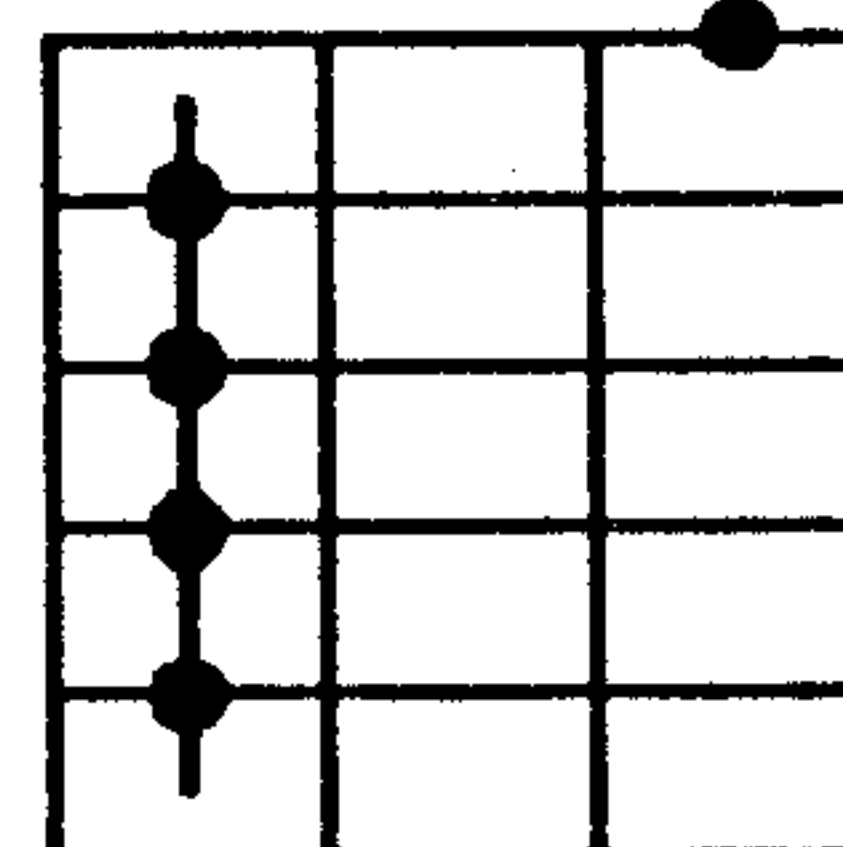
X b13 #9



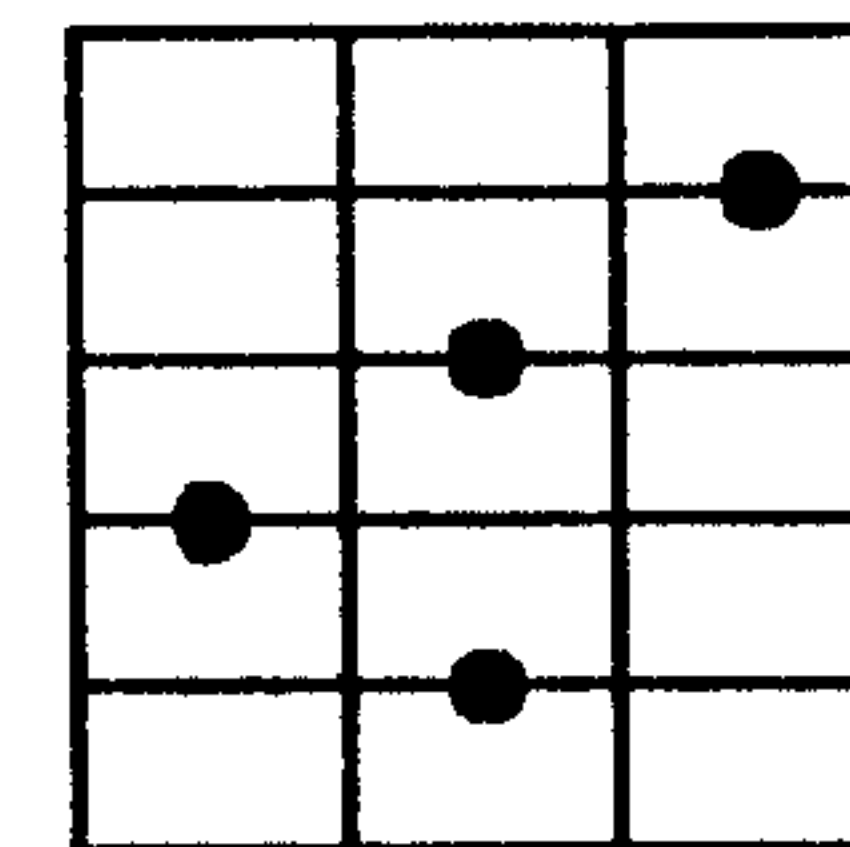
X 13 b9



X 11 (13)



X #9



6. Соединяйте игру гамм и аккордов:

G7 Dm - дорийский

T
A
B

G13 G7 - блюзовый

T
A
B

G7^(b5) Dm - мелодический (G - лидийскомиксолидийский) G9^(b5)

T
A
B

G13^(b5)

T
A
B

G7^(b9) Ab0 - уменьшенный G13^(b9)

T
A
B

The image shows a musical score for a guitar piece. It features a treble clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The melody is written in a single line, with some notes beamed together. Below the staff is a guitar tablature (TAB) with six lines, showing fret numbers (1-6) and fingerings (1-4). The piece is divided into two sections: 'G13 (#9)' and 'G7 (b5 b9)'. The 'G13 (#9)' section is marked with a 'b' (flat) and a '#9' (sharp 9). The 'G7 (b5 b9)' section is marked with a 'b' (flat), a 'b5' (flat 5), and a 'b9' (flat 9). The tablature for 'G13 (#9)' shows a sequence of frets: 6, 4, 3, 6, 5, 3, 6, 4, 3, 6, 5, 3, 2, 5, 4, 2, 1, 4, 3. The tablature for 'G7 (b5 b9)' shows a sequence of frets: 4, 2, 4, 4, 3.

G7(b9) A♭m - мелодический без 4 G7(b13 b9)

The musical notation for the guitar solo in "The Sound of Silence" is shown on a single staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The solo begins with a series of eighth and sixteenth notes, followed by a triplet of eighth notes. The notation includes various accidentals (flats and naturals) and a final chord marked G7(13 9). Below the staff, the fretboard positions are indicated by numbers 1 through 6, with some numbers appearing multiple times to indicate different strings or techniques.

F/G F мажор без 4 G13 sus4

T 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
A 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
B 3 1 3 5 3 5 2 5 2 3 5 7 5 7 5 8 5 6 8 10 8 10 12 12 10 10 10 10

G13 sus4

T 12 10 8 10 8 10 9 7 5 7 5 8 7 5 3 5 3 1 3
A 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10
B 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10

Fm/G Fm - мелодический без 4 G13(b9)

T 1 1 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
A 1 1 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
B 3 3 4 3 5 2 5 2 3 5 6 5 7 5 8 5 6 8 9 8 10 12 12 9 10 9

G7(b9) G7(b9, 13)

T 15 13 11 12 11 13 12 10 8 9 8 11 10 8 6 7 6 4 3
A 12 13 15 12 11 13 12 10 8 9 8 11 10 8 6 7 6 4 3
B 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15

G13 Dm - дорийский G9

T 8 9 10 12 13 10 12 13 12 10 12 13 12
A 8 9 10 12 13 10 12 13 12 10 12 13 12
B 8 10 12 9 10 12 9 10 12 10 12 13 12 10 10 9 10

G7(^b9)
 F^o (A^b^o, H^o, D^o) - уменьшенный
 G7(^b5^b9)/D^b

T 15 13 12
 A 12 15 14 12
 B 13 15 13 12 15 14 12 11 14 13 11 10 13 12 10

G7(9) A♭m - мелодический без 4

11 10 9 10 11 8 9 8 10 8 11 8 9 11 12 9 11 13 9 11 12 11 9 12 12 11 9 8 10 8 9 8 11

G7 (#9 #5) A♭m - мелодический без 4 G7 (b9 b13)

The image shows a musical score for a guitar exercise. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody starts with a G7 chord (containing #9 and #5) and moves through a series of notes, including a tritone (F and C) and a diminished seventh (B-flat and D-flat). The bottom staff is a bass clef with fret numbers written below the notes. The fret numbers are: 13, 11, 9, 12, 11, 13, 12, 10, 8, 9, 8, 11, 10, 8, 6, 7, 6, 4, 3. The exercise is labeled 'A♭m - мелодический без 4' (A-flat minor - melodic without 4).

G7(b9) Cm - гармонический
(G7 - фригийский мажор)

The musical notation shows the Cm harmonic scale (C-B-A-G-A-B-C) and the G7(b9) chord (G-B-A-Bb-D). The scale is written in a single line with a treble clef and a key signature of one flat. The chord is written as a triad (G-B-A) with a flat ninth (Bb) and a fifth (D).

T 9 10 9 10 10 11 9 10 12 13 10 12 13 12 13 10 11 13 11 11

A 10 10 9 10 10 11 9 10 12 13 10 12 13 12 13 10 11 13 11 11

B 10 10 11 9 10 12 13 10 12 13 12 13 10 11 13 11 11 11 11

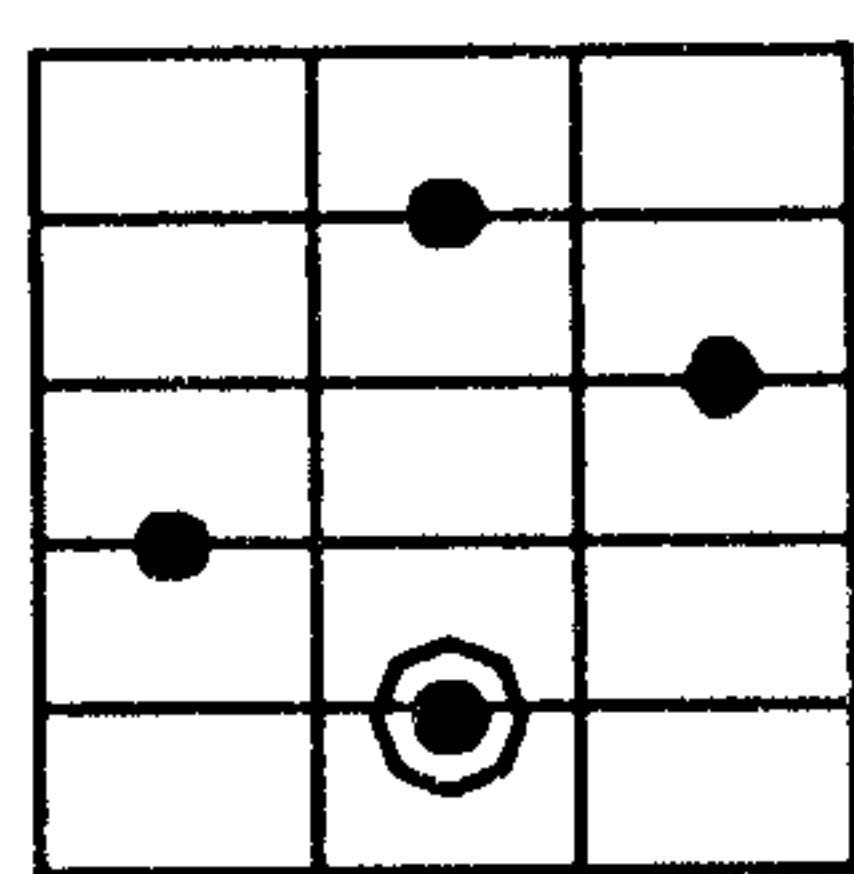
The image shows a musical score for guitar, consisting of a treble clef staff and a tablature staff. The treble staff contains a melodic line with various accidentals (flats and naturals) and a final chord. The tablature staff shows the corresponding fret numbers for the strings T, A, B, and B. The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 4/4. The score is divided into two measures by a double bar line. The first measure is labeled G7(b9) and the second measure is labeled G7(b5).

Measure 1: G7(b9)

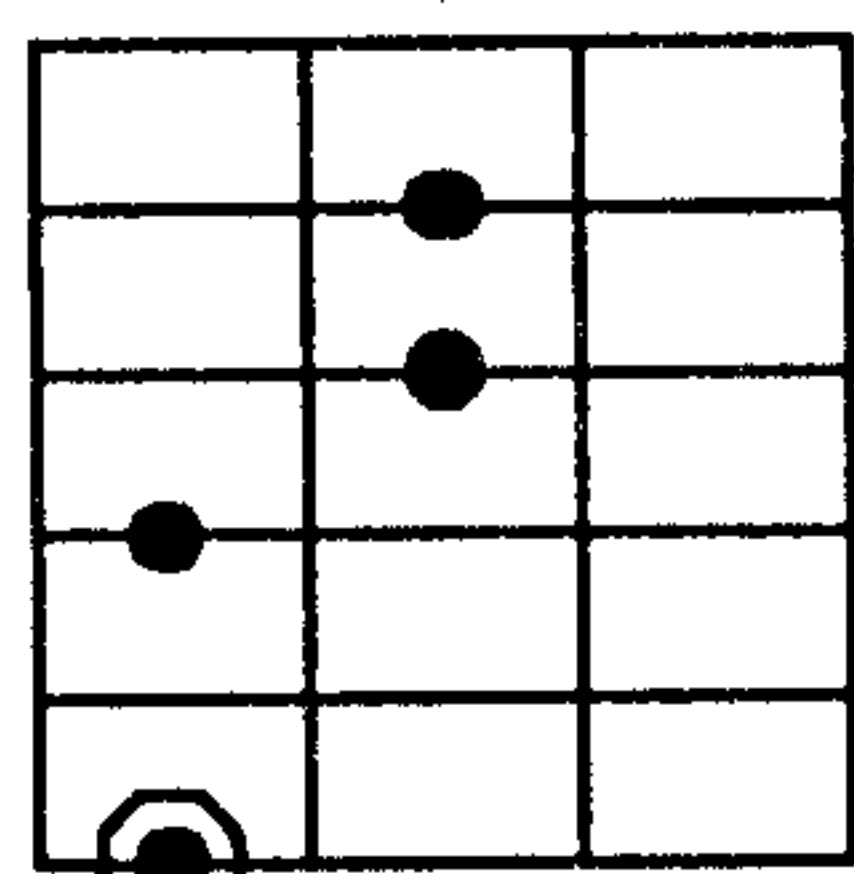
Treble staff: Bb4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, Bb3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, Bb2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, Bb1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, Bb0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, Bb-1, A-1, G-1, F#-1, E-1, D-1, C-1, Bb-2, A-2, G-2, F#-2, E-2, D-2, C-2, Bb-3, A-3, G-3, F#-3, E-3, D-3, C-3, Bb-4, A-4, G-4, F#-4, E-4, D-4, C-4, Bb-5, A-5, G-5, F#-5, E-5, D-5, C-5, Bb-6, A-6, G-6, F#-6, E-6, D-6, C-6, Bb-7, A-7, G-7, F#-7, E-7, D-7, C-7, Bb-8, A-8, G-8, F#-8, E-8, D-8, C-8, Bb-9, A-9, G-9, F#-9, E-9, D-9, C-9, Bb-10, A-10, G-10, F#-10, E-10, D-10, C-10, Bb-11, A-11, G-11, F#-11, E-11, D-11, C-11, Bb-12, A-12, G-12, F#-12, E-12, D-12, C-12, Bb-13, A-13, G-13, F#-13, E-13, D-13, C-13, Bb-14, A-14, G-14, F#-14, E-14, D-14, C-14, Bb-15, A-15, G-15, F#-15, E-15, D-15, C-15, Bb-16, A-16, G-16, F#-16, E-16, D-16, C-16, Bb-17, A-17, G-17, F#-17, E-17, D-17, C-17, Bb-18, A-18, G-18, F#-18, E-18, D-18, C-18, Bb-19, A-19, G-19, F#-19, E-19, D-19, C-19, Bb-20, A-20, G-20, F#-20, E-20, D-20, C-20, Bb-21, A-21, G-21, F#-21, E-21, D-21, C-21, Bb-22, A-22, G-22, F#-22, E-22, D-22, C-22, Bb-23, A-23, G-23, F#-23, E-23, D-23, C-23, Bb-24, A-24, G-24, F#-24, E-24, D-24, C-24, Bb-25, A-25, G-25, F#-25, E-25, D-25, C-25, Bb-26, A-26, G-26, F#-26, E-26, D-26, C-26, Bb-27, A-27, G-27, F#-27, E-27, D-27, C-27, Bb-28, A-28, G-28, F#-28, E-28, D-28, C-28, Bb-29, A-29, G-29, F#-29, E-29, D-29, C-29, Bb-30, A-30, G-30, F#-30, E-30, D-30, C-30, Bb-31, A-31, G-31, F#-31, E-31, D-31, C-31, Bb-32, A-32, G-32, F#-32, E-32, D-32, C-32, Bb-33, A-33, G-33, F#-33, E-33, D-33, C-33, Bb-34, A-34, G-34, F#-34, E-34, D-34, C-34, Bb-35, A-35, G-35, F#-35, E-35, D-35, C-35, Bb-36, A-36, G-36, F#-36, E-36, D-36, C-36, Bb-37, A-37, G-37, F#-37, E-37, D-37, C-37, Bb-38, A-38, G-38, F#-38, E-38, D-38, C-38, Bb-39, A-39, G-39, F#-39, E-39, D-39, C-39, Bb-40, A-40, G-40, F#-40, E-40, D-40, C-40, Bb-41, A-41, G-41, F#-41, E-41, D-41, C-41, Bb-42, A-42, G-42, F#-42, E-42, D-42, C-42, Bb-43, A-43, G-43, F#-43, E-43, D-43, C-43, Bb-44, A-44, G-44, F#-44, E-44, D-44, C-44, Bb-45, A-45, G-45, F#-45, E-45, D-45, C-45, Bb-46, A-46, G-46, F#-46, E-46, D-46, C-46, Bb-47, A-47, G-47, F#-47, E-47, D-47, C-47, Bb-48, A-48, G-48, F#-48, E-48, D-48, C-48, Bb-49, A-49, G-49, F#-49, E-49, D-49, C-49, Bb-50, A-50, G-50, F#-50, E-50, D-50, C-50, Bb-51, A-51, G-51, F#-51, E-51, D-51, C-51, Bb-52, A-52, G-52, F#-52, E-52, D-52, C-52, Bb-53, A-53, G-53, F#-53, E-53, D-53, C-53, Bb-54, A-54, G-54, F#-54, E-54, D-54, C-54, Bb-55, A-55, G-55, F#-55, E-55, D-55, C-55, Bb-56, A-56, G-56, F#-56, E-56, D-56, C-56, Bb-57, A-57, G-57, F#-57, E-57, D-57, C-57, Bb-58, A-58, G-58, F#-58, E-58, D-58, C-58, Bb-59, A-59, G-59, F#-59, E-59, D-59, C-59, Bb-60, A-60, G-60, F#-60, E-60, D-60, C-60, Bb-61, A-61, G-61, F#-61, E-61, D-61, C-61, Bb-62, A-62, G-62, F#-62, E-62, D-62, C-62, Bb-63, A-63, G-63, F#-63, E-63, D-63, C-63, Bb-64, A-64, G-64, F#-64, E-64, D-64, C-64, Bb-65, A-65, G-65, F#-65, E-65, D-65, C-65, Bb-66, A-66, G-66, F#-66, E-66, D-66, C-66, Bb-67, A-67, G-67, F#-67, E-67, D-67, C-67, Bb-68, A-68, G-68, F#-68, E-68, D-68, C-68, Bb-69, A-69, G-69, F#-69, E-69, D-69, C-69, Bb-70, A-70, G-70, F#-70, E-70, D-70, C-70, Bb-71, A-71, G-71, F#-71, E-71, D-71, C-71, Bb-72, A-72, G-72, F#-72, E-72, D-72, C-72, Bb-73, A-73, G-73, F#-73, E-73, D-73, C-73, Bb-74, A-74, G-74, F#-74, E-74, D-74, C-74, Bb-75, A-75, G-75, F#-75, E-75, D-75, C-75, Bb-76, A-76, G-76, F#-76, E-76, D-76, C-76, Bb-77, A-77, G-77, F#-77, E-77, D-77, C-77, Bb-78, A-78, G-78, F#-78, E-78, D-78, C-78, Bb-79, A-79, G-79, F#-79, E-79, D-79, C-79, Bb-80, A-80, G-80, F#-80, E-80, D-80, C-80, Bb-81, A-81, G-81, F#-81, E-81, D-81, C-81, Bb-82, A-82, G-82, F#-82, E-82, D-82, C-82, Bb-83, A-83, G-83, F#-83, E-83, D-83, C-83, Bb-84, A-84, G-84, F#-84, E-84, D-84, C-84, Bb-85, A-85, G-85, F#-85, E-85, D-85, C-85, Bb-86, A-86, G-86, F#-86, E-86, D-86, C-86, Bb-87, A-87, G-87, F#-87, E-87, D-87, C-87, Bb-88, A-88, G-88, F#-88, E-88, D-88, C-88, Bb-89, A-89, G-89, F#-89, E-89, D-89, C-89, Bb-90, A-90, G-90, F#-90, E-90, D-90, C-90, Bb-91, A-91, G-91, F#-91, E-91, D-91, C-91, Bb-92, A-92, G-92, F#-92, E-92, D-92, C-92, Bb-93, A-93, G-93, F#-93, E-93, D-93, C-93, Bb-94, A-94, G-94, F#-94, E-94, D-94, C-94, Bb-95, A-95, G-95, F#-95, E-95, D-95, C-95, Bb-96, A-96, G-96, F#-96, E-96, D-96, C-96, Bb-97, A-97, G-97, F#-97, E-97, D-97, C-97, Bb-98, A-98, G-98, F#-98, E-98, D-98, C-98, Bb-99, A-99, G-99, F#-99, E-99, D-99, C-99, Bb-100, A-100, G-100, F#-100, E-100, D-100, C-100, Bb-101, A-101, G-101, F#-101, E-101, D-101, C-101, Bb-102, A-102, G-102, F#-102, E-102, D-102, C-102, Bb-103, A-103, G-103, F#-103, E-103, D-103, C-103, Bb-104, A-104, G-104, F#-104, E-

7. Выучите последовательности аккордов с надстройками:

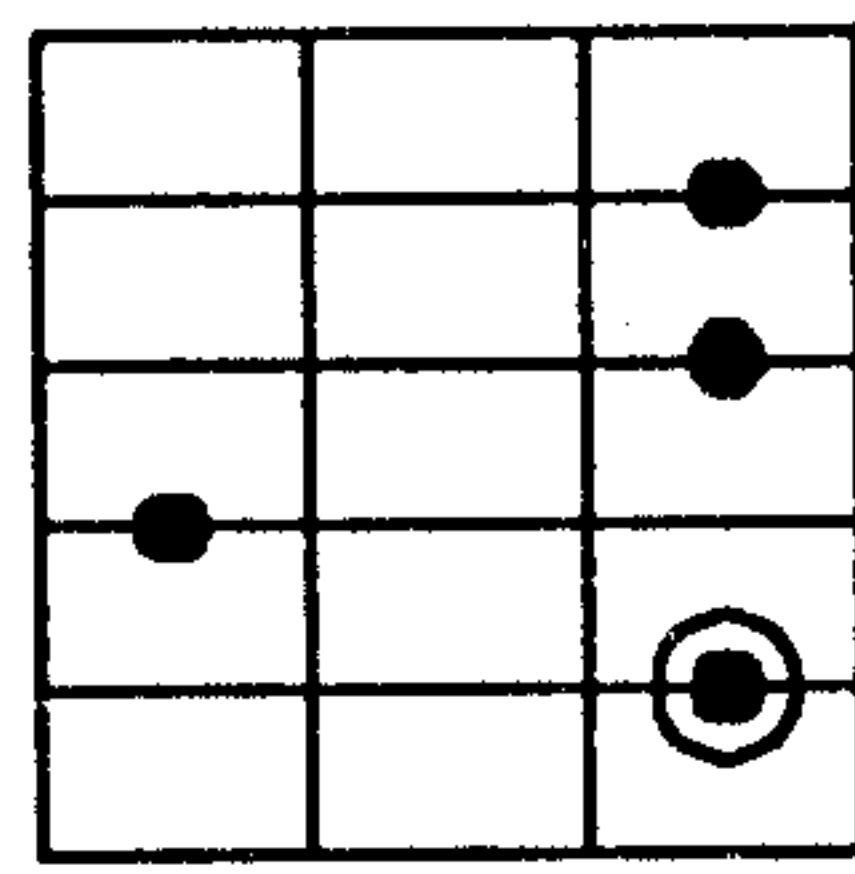
||: C maj9 | A7 ⁺⁵ | Dm9 | G13 | G7 ^{b13} :||



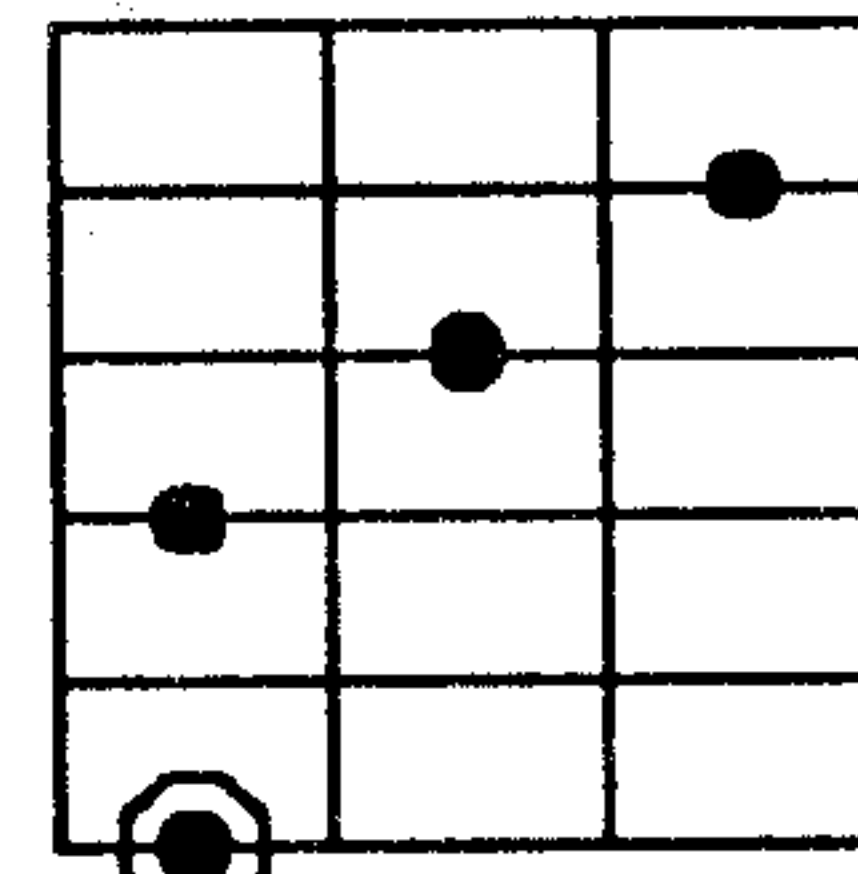
3л



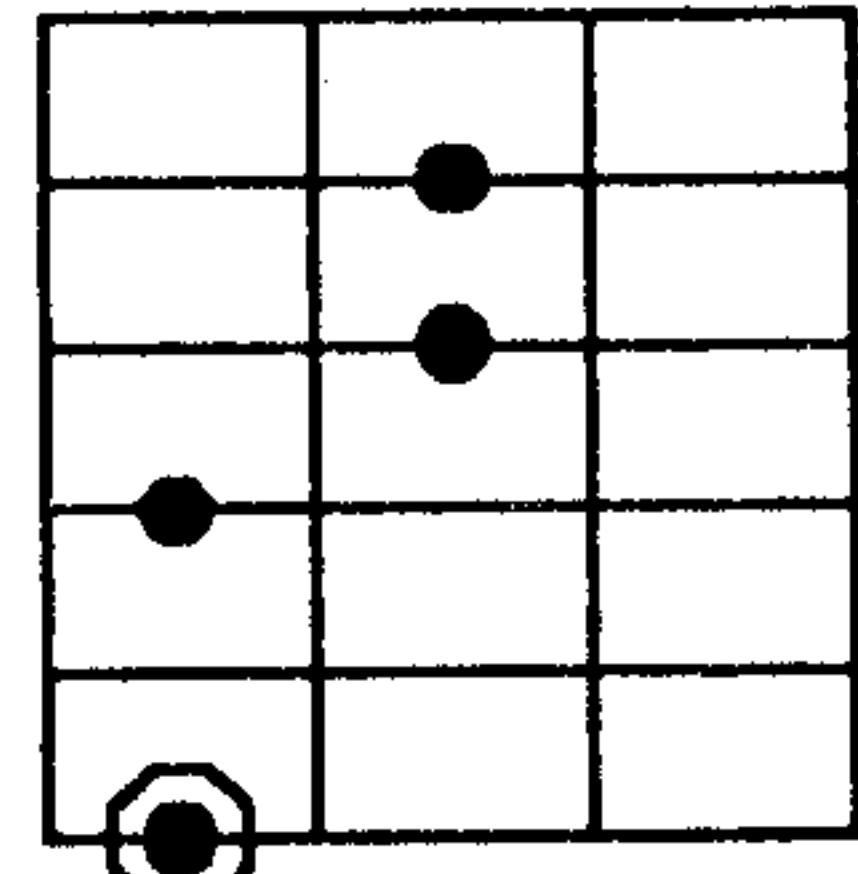
5л



5л

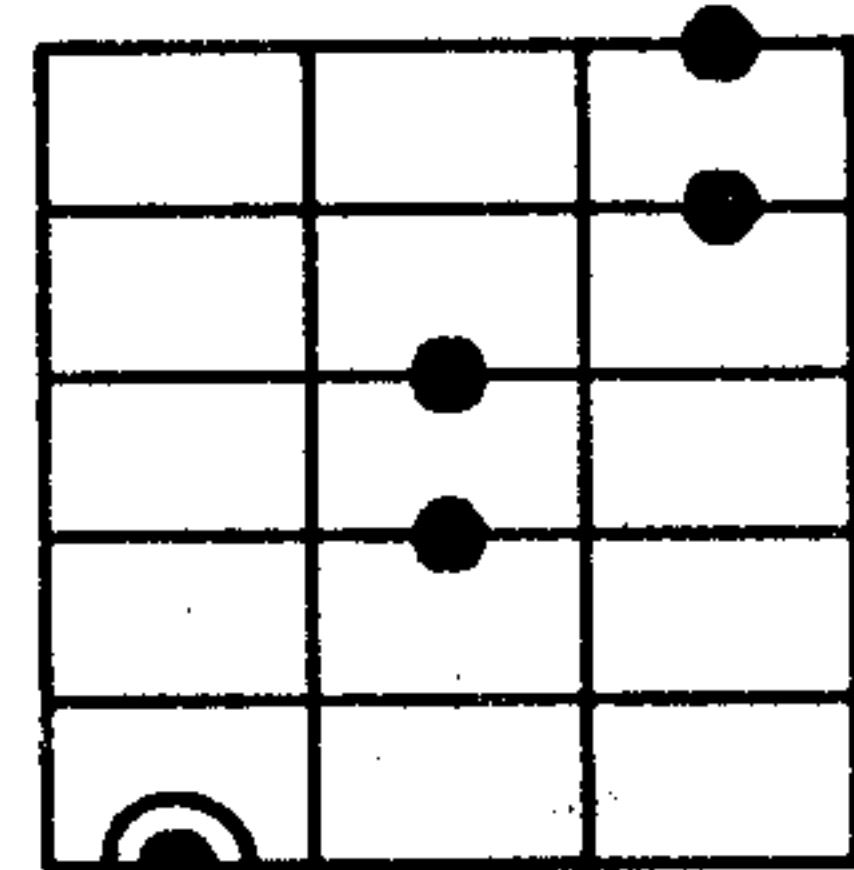


3л

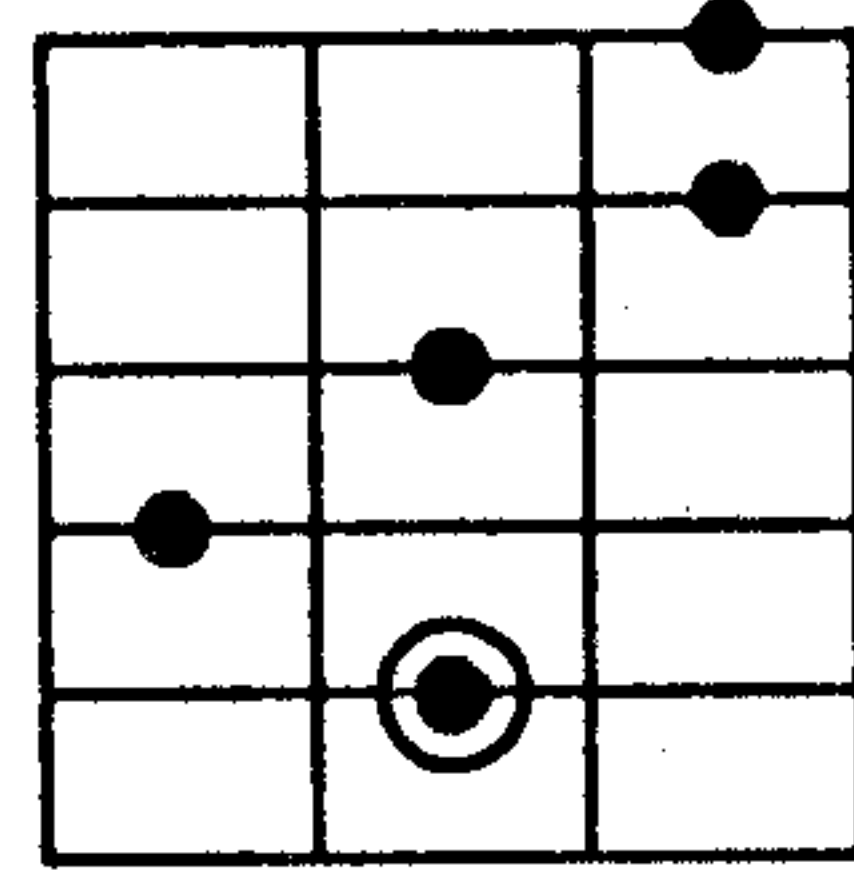


3л

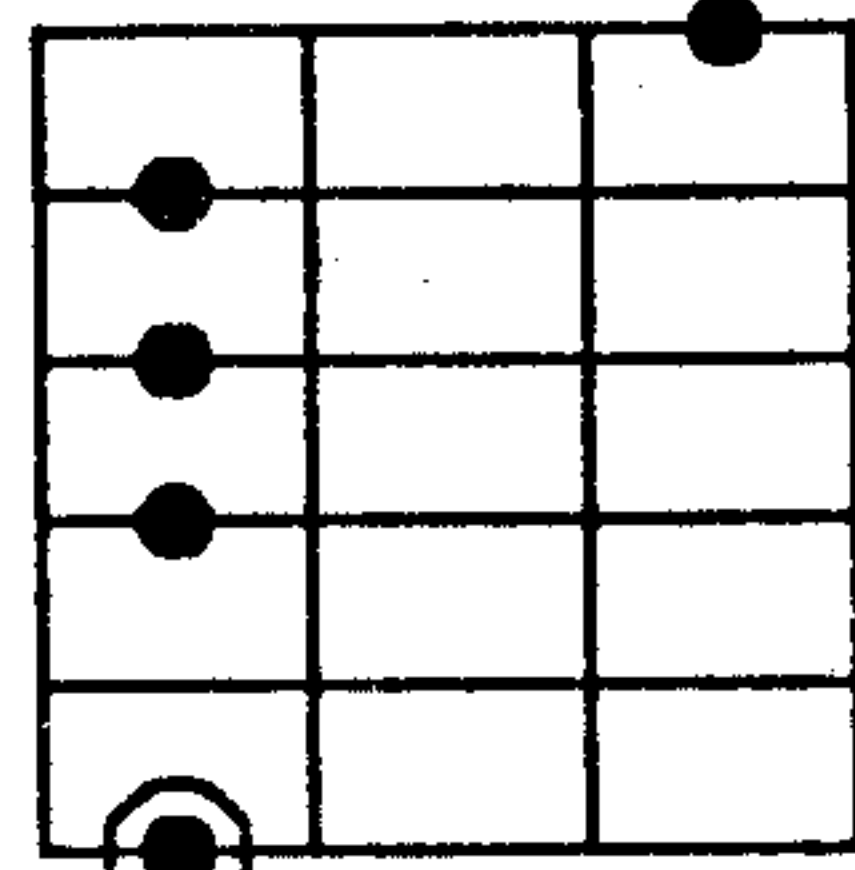
||: C maj | A7 ^{#9#5} | Dm9 | G9 | G7 ^{b9b13} :||



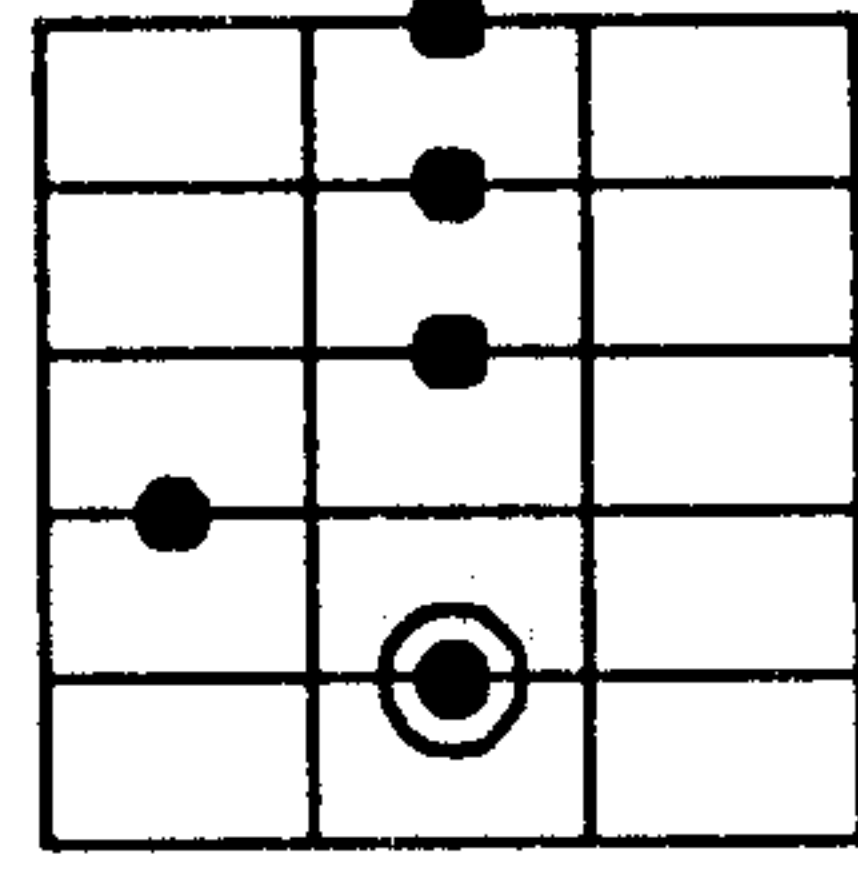
7л



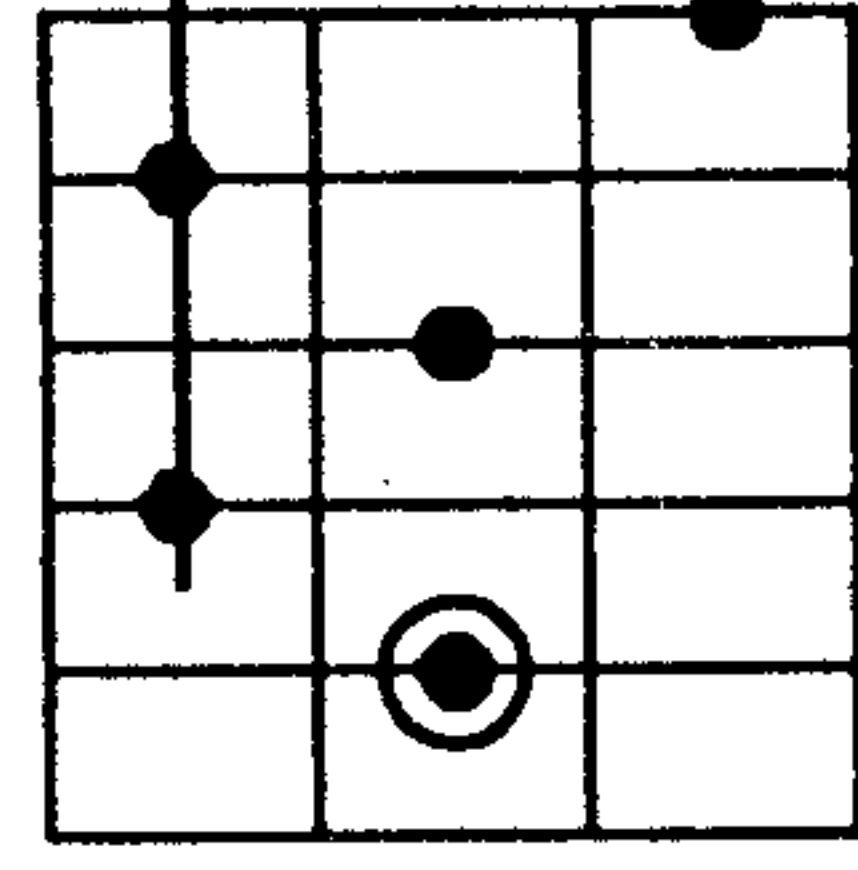
12л



10л

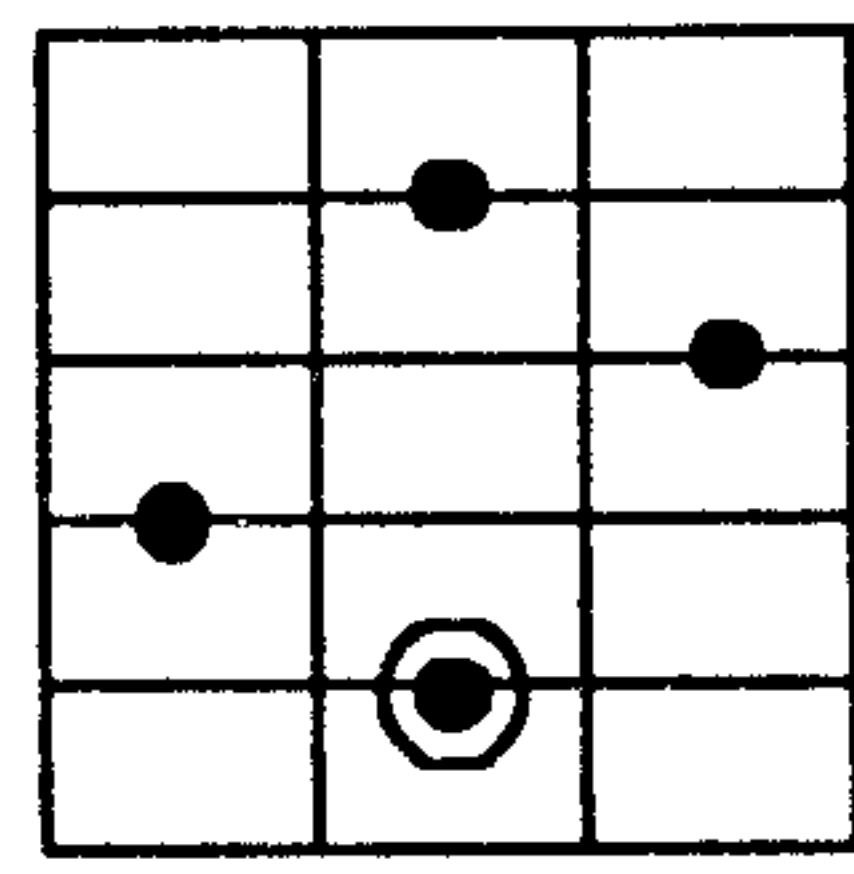


10л

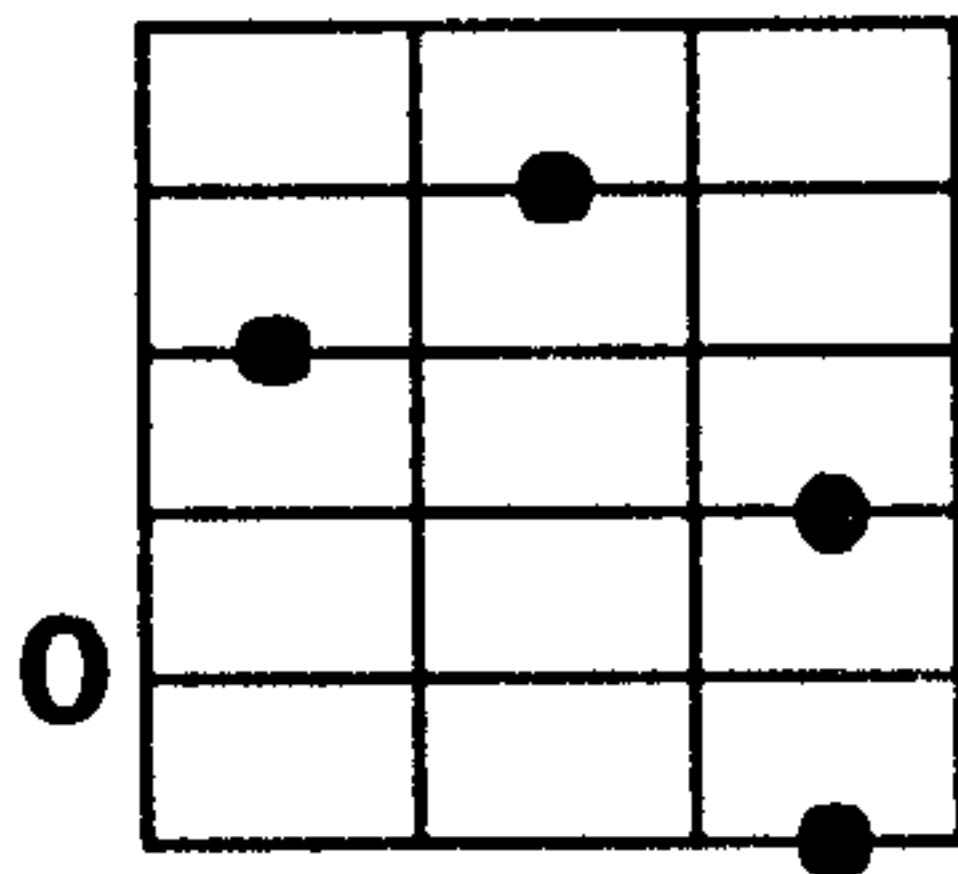


10л

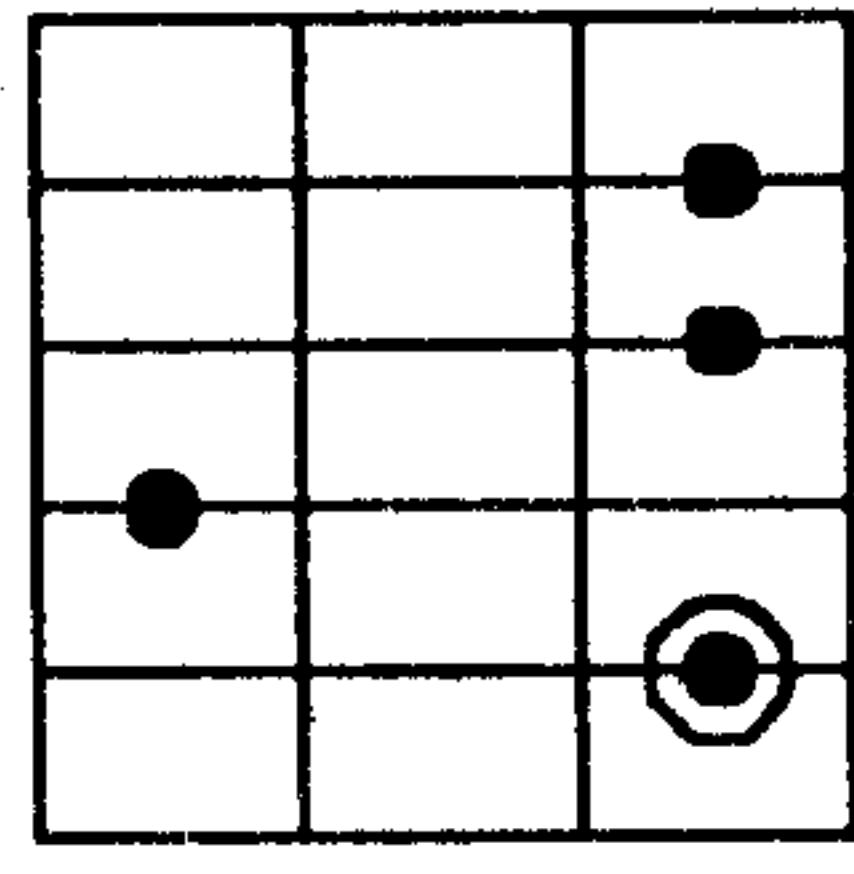
|| C maj9 | E^b/A | Dm9 | D^b/G |



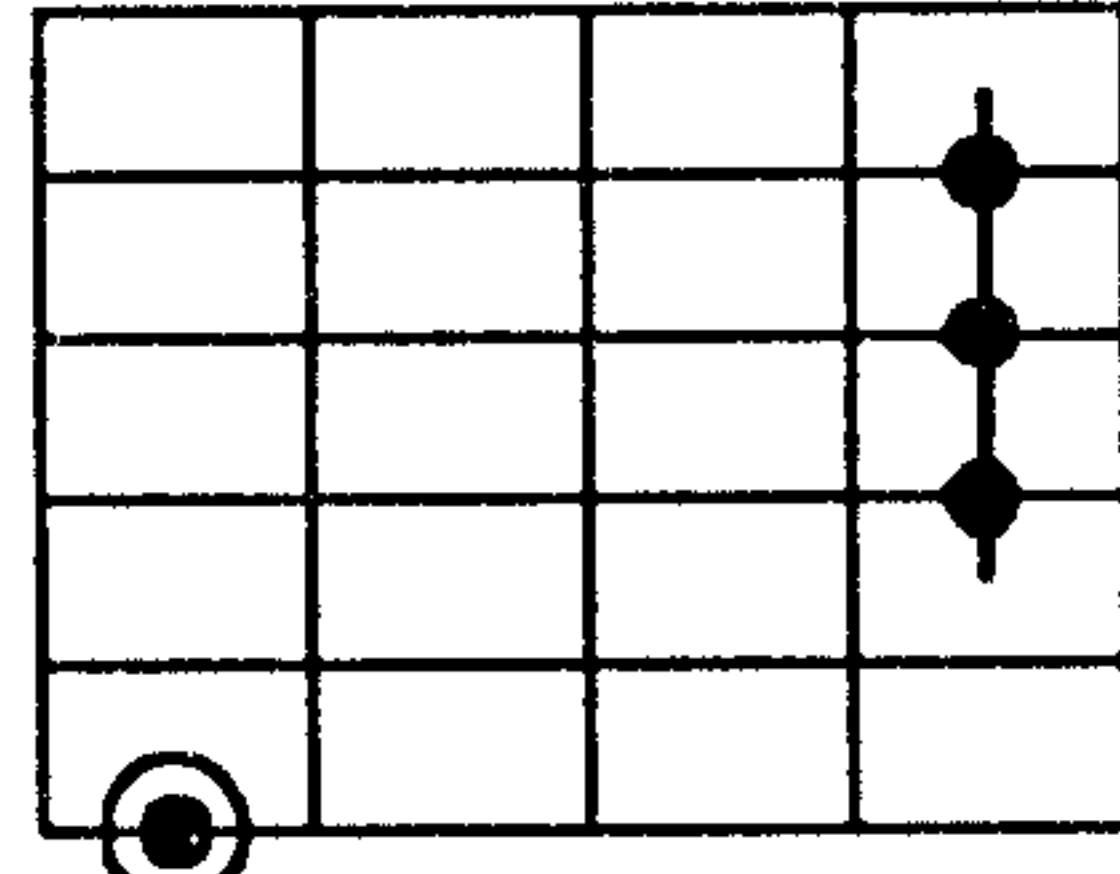
3л



0

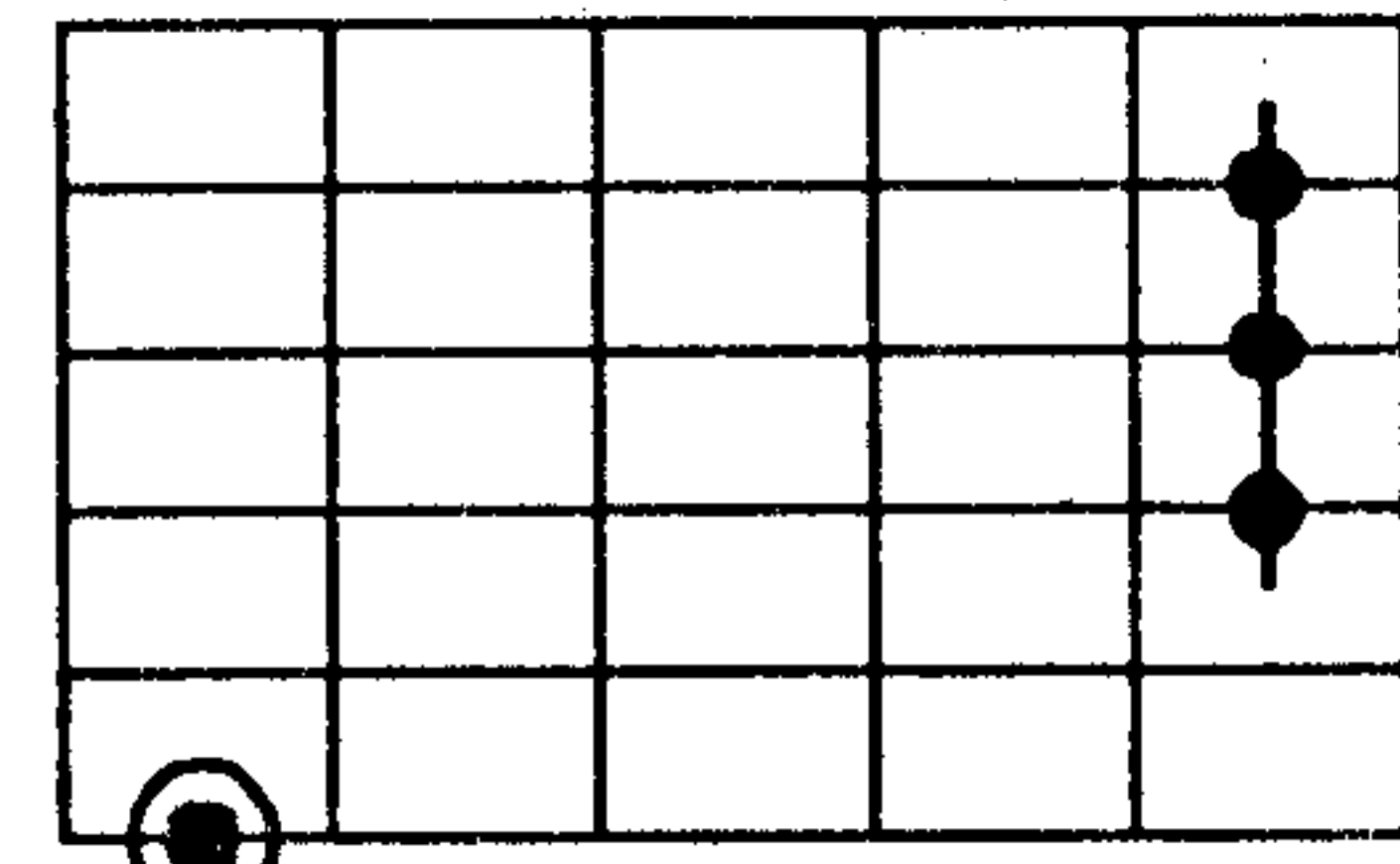
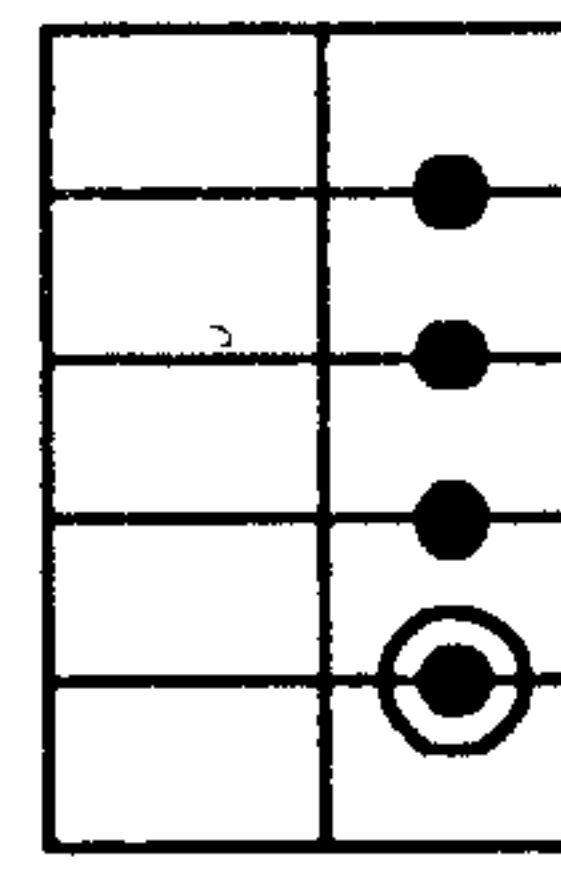
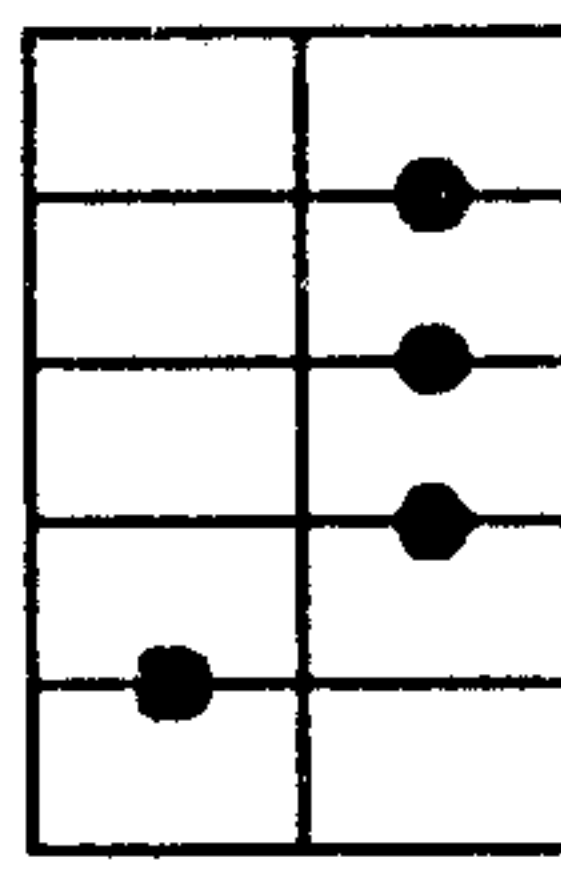
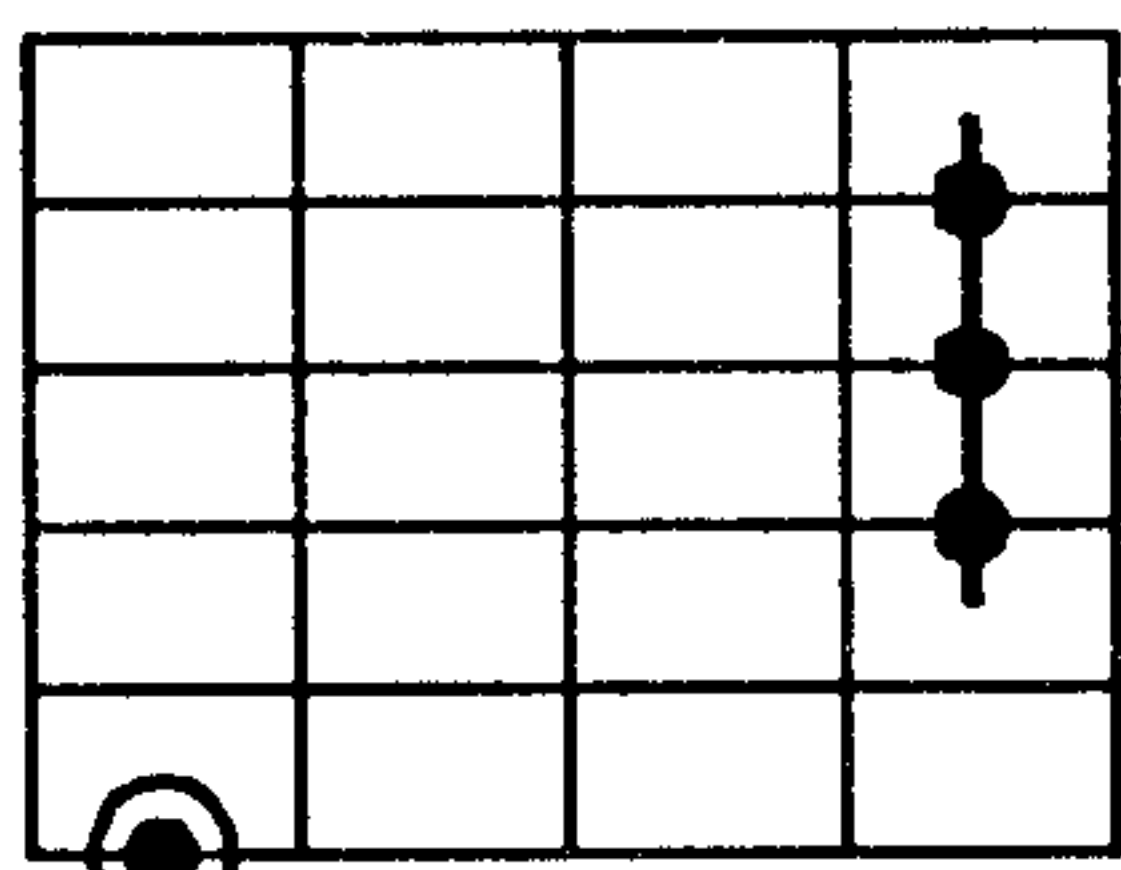
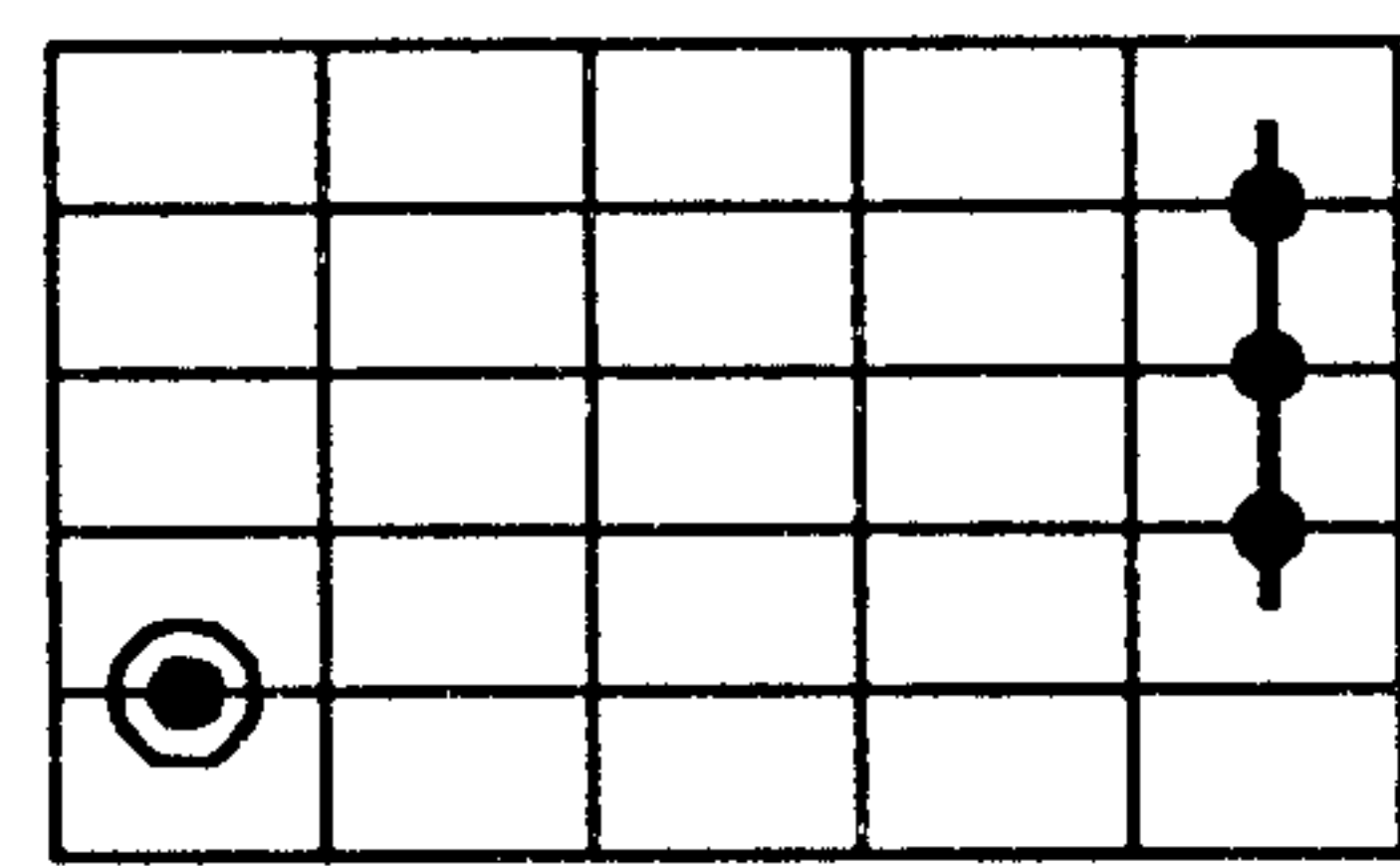


5л



0

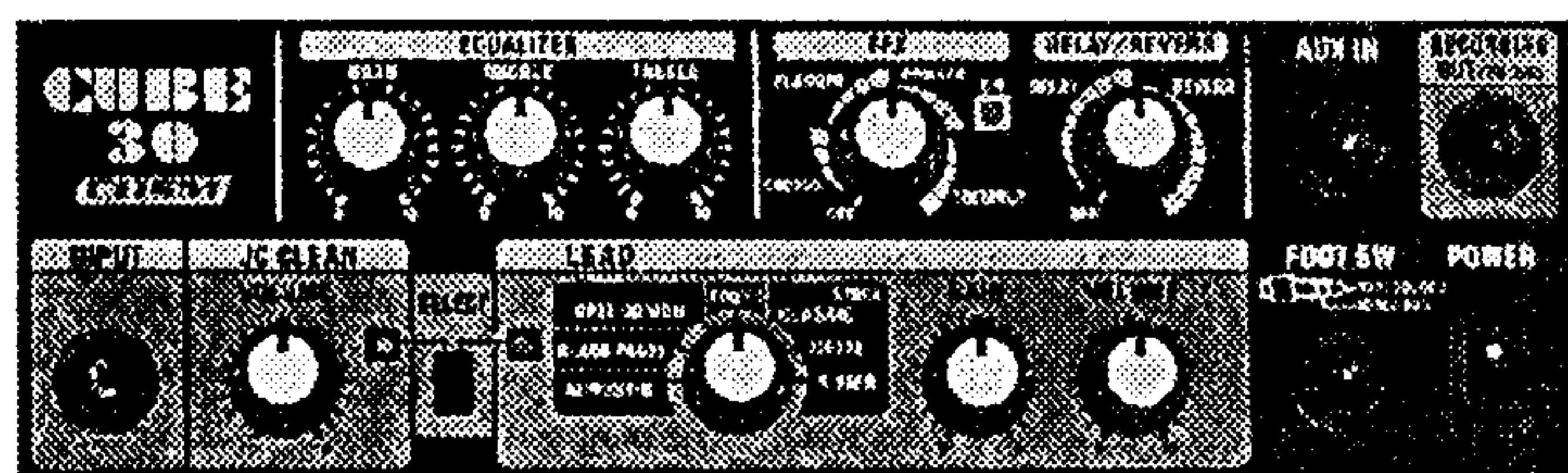
| D/C | E^b/A | E/F | F/G || G/C



8. Найдите джазовую тему и сыграйте аккомпанемент, добавляя надстройки.
(См. CA-1 - Stella by Starlight)

Компактные гитарные комбики Roland со встроенными процессорами эффектов

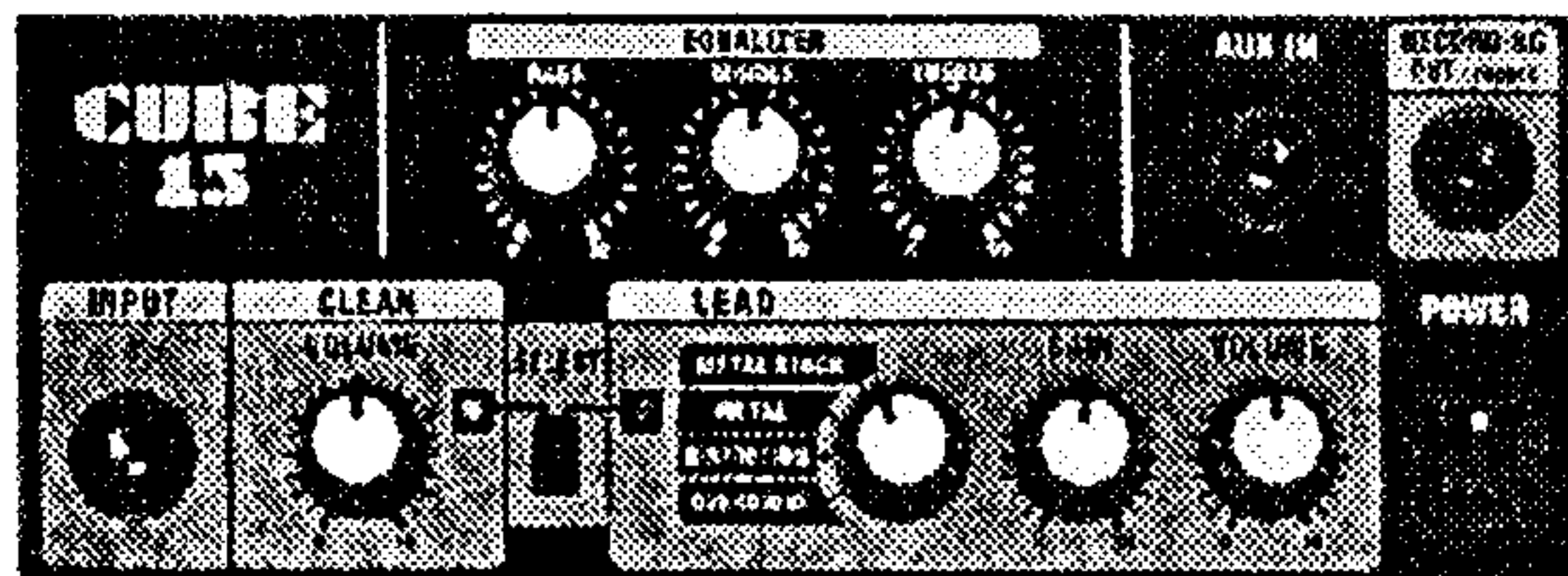
Cube-30



Мощность 30 Вт
10 дюймовый (25 см) динамик
8 COSM - моделей гитарных усилителей (JC Clean, Acoustic, Black Panel, Brit Combo, Tweed, Classic Stack, Metal Stack, R-fier Stack)
2 канала (чистый/перегруженный звук)
6 высококачественных эффектов: хорус, флэнджер, фейзер, тремоло, реверберация и дилэй
Встроенный 3-х полосный эквалайзер
Коммутация: вход, вход AUX In (стерео) для подключения внешнего источника, выход наушники/на запись (стерео), вход для ножного переключателя
Габариты: 385 x 240 x 380 мм
Вес: 9,2 кг

240\$

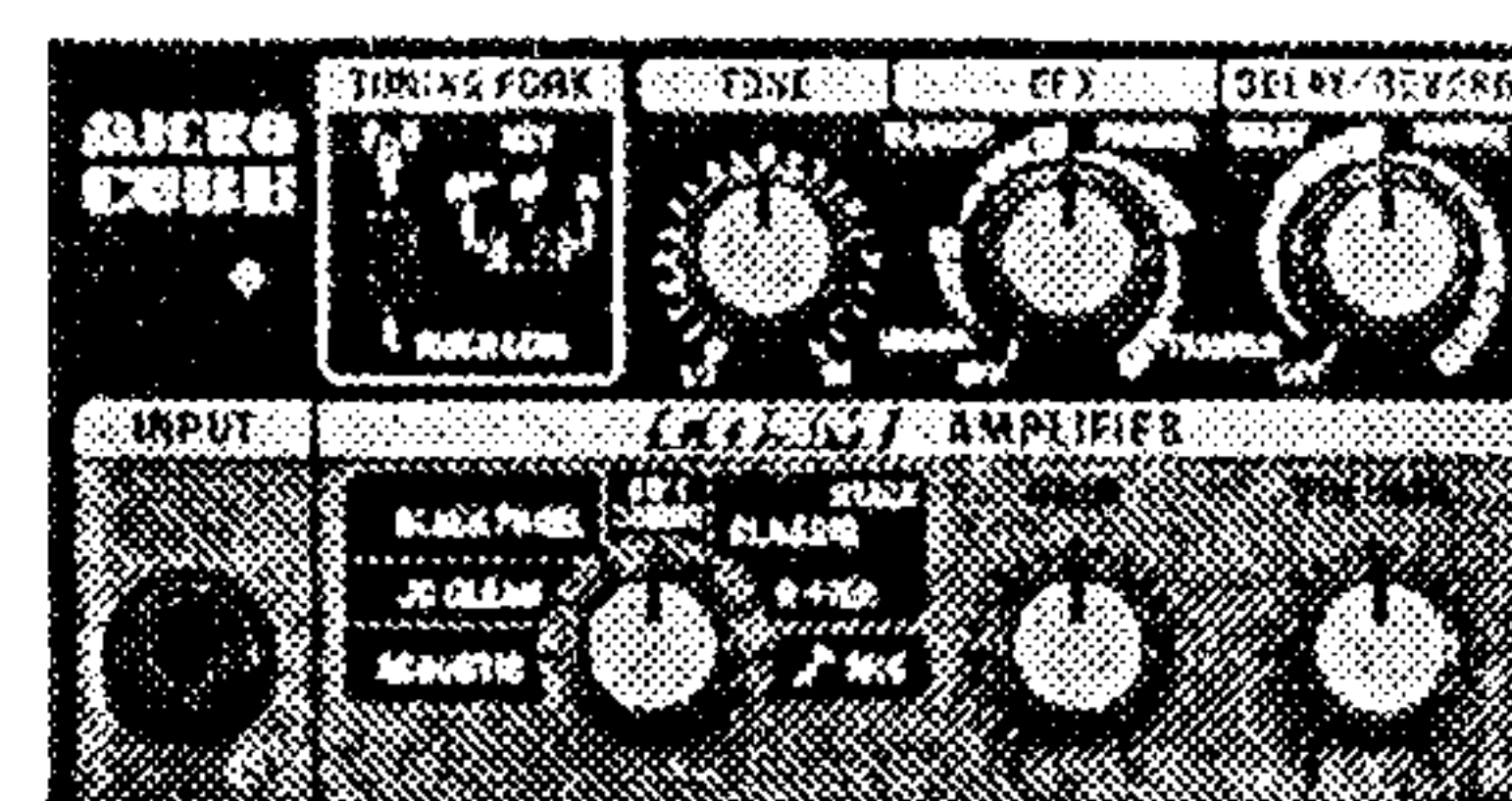
Cube-15



Мощность 15 Вт
8 дюймовый (20 см) динамик
4 COSM - моделей гитарных усилителей (Overdrive, Distortion, Metal, Metal Stack)
2 канала (чистый/перегруженный звук)
Встроенный 3-х полосный эквалайзер
Коммутация: вход, вход AUX In (стерео) для подключения внешнего источника, выход наушники/на запись (стерео)
Габариты: 335 x 240 x 330 мм
Вес: 6,9 кг

170\$

Micro Cube



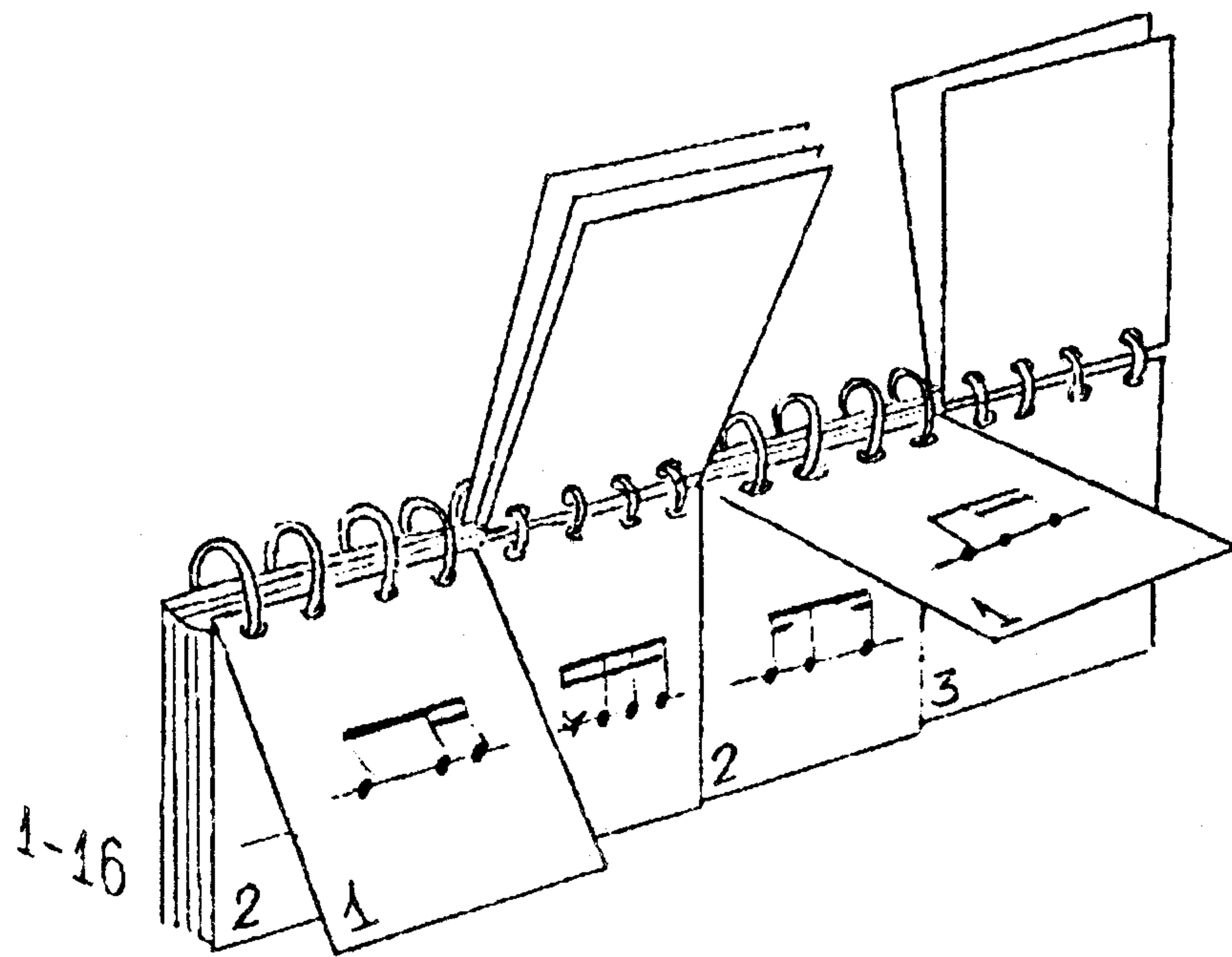
5 дюймовый (12 см) динамик
7 COSM - моделей гитарных усилителей (JC Clean, Acoustic, Black Panel, Brit Combo, Classic Stack, R-fier Stack, Mic)
6 высококачественных эффектов: хорус, флэнджер, фейзер, тремоло, реверберация и дилэй
Регулировка тона
тюнер камертонного типа (ноты ля, ля-бемоль, ля-дубль-бемоль)
Коммутация: вход, вход AUX In (стерео) для подключения внешнего источника, выход наушники/на запись (стерео)
Адаптер, ремень для переноски
Возможно питание от батареек
Габариты: 244 x 166 x 226 мм
Вес: 3,3 кг

120\$

Заказ можно сделать по адресу: 129090, Москва, И-90, а/я 2, "Guitar College"
(просим также прислать подписанный конверт)
или по интернету www.guitarcollege.ru

Ритмо-генератор RG-1™

Перед вами софтовый вариант 4-х битного 16-ти разрядного (четыре разряда в бите или 16 - в такте) генератора ритмов серии СС (Сделай Сам). Бета-версия устройства состояла из четырех совершенно одинаковых колод по 16 карточек, на которых нанесены по одному из 16-ти однобитных ритмоформул. Модель "RG-1™



stereo" оборудована соединительной пружиной (длинный блокнот разрезан на четыре секции) и имеет еще один канал для противофазных ритмов. Второй канал может быть использован для занятий с басистом или вторым гитаристом. Разрабатывая некоторые ритмы в режиме стерео (в дуэте), вы можете получить идеи для аранжировок в стиле фанк. Have fank'n'fun :)

На создание RG1 автора вдохновили лекции по теории музыки педагога Руднева С. И. (см. рекламу учебного центра 'Guitar College')

	вариант записи 1	вариант записи 2	
1			"ДАУН БИТ"
2			"БАБЛИНГ" ("ПА-БА-БАМ")
3			"ПОСЛЕ"
4			"ГАЛОП"
5			"ОФФ БИТ"
6			"СИНКОПЫ"
7			"ПЕРЕД"
8			"ОБРАТНЫЙ ГАЛОП"

9		"ДВОЙКА"
10		"РЕГГИ"
11		"МАРШ"
12		"ПОЛЬКА"
13		"ПУНКТИР"
14		"МЕЖДУ"
15		"ПУЛЬСАЦИЯ"
16		"ПАУЗА"

Аккордово-гармоническая карта

Эта аккордовая таблица содержит реальные аппликатуры различных аккордов. Ее особенность состоит в том, что аккорды расположены в ней так, что образуют гармонические последовательности. По этой таблице вы можете изучать не только аккорды, но и их характерные связки, типичные гармонические обороты и даже придумывать собственные гармонии.

Начать изучение следует со второй строки, где по квинтовому кругу расположены мажорные трезвучия (пример 1). Каждый из этих аккордов можно представить тоникой одной из двенадцати тональностей. Тогда соседние справа и слева аккорды будут, соответственно, доминантой и субдоминантой.

Двигаясь по вертикали вы будете играть характерные обороты в соответствующей тональности (пример 3).

Также можно двигаться «зигзагом» переходя из одной тональности в другую (пример 2).

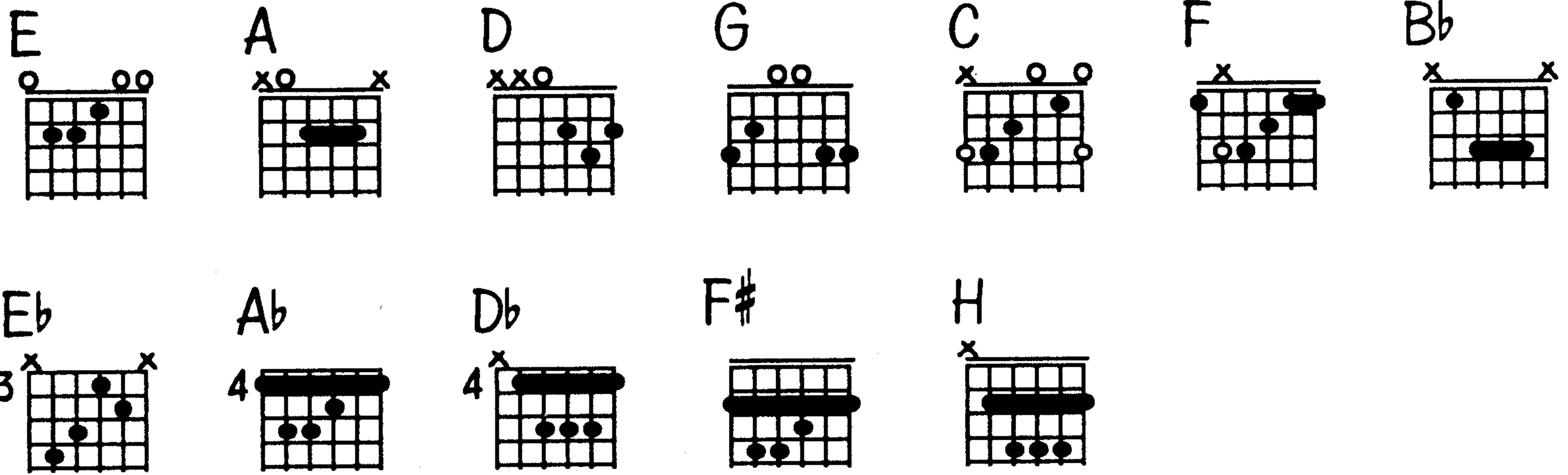
Составляя таблицу, я попытался поместить в нее максимальное количество разнообразных аккордовых форм (на основе своего практического опыта). Поэтому в некоторых случаях вы можете использовать более привычные, стандартные аппликатуры.

	A/H	Hm/E	G/A	C/D	F/G	B $\flat$ /C	E $\flat$ /F	A $\flat$ /B $\flat$	D $\flat$ /E $\flat$	G $\flat$ /A $\flat$	H/D	E/F $\sharp$	D/T
V ^{9sus4}													
I													
V ^{1/3}													
VIm ⁷													
I ⁴⁶ (VIm ⁷ /b ⁷)													
IV (maj)													
V ^{1/b7}													
I ⁶													
VIm ⁷													

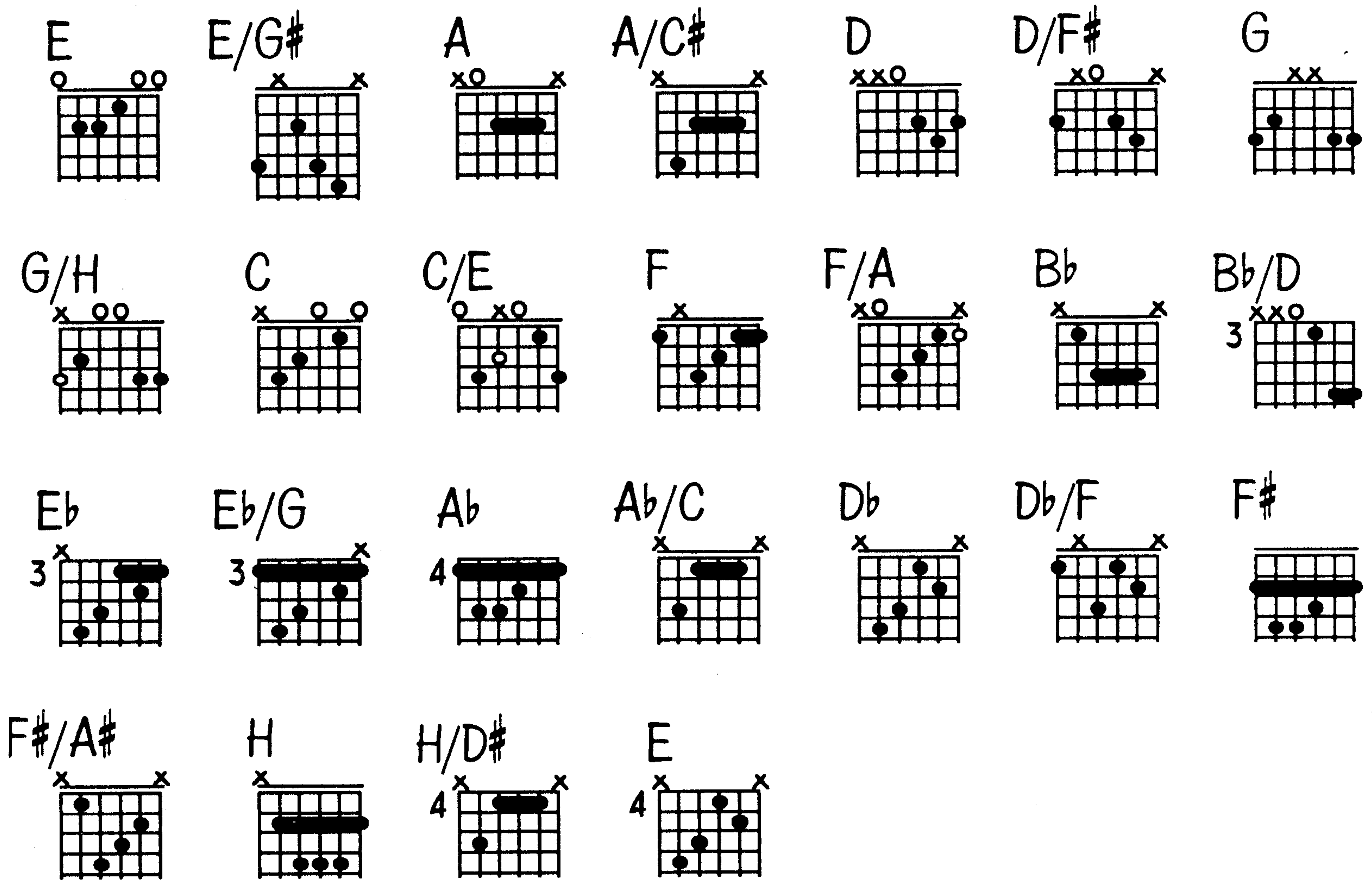
bVII (разные)	Dadd2	Gadd2	Cadd2	Fsus2	Bbsus2	Ebsus2	Abadd2	D♭	G♭	H	Eadd2	Aadd2	Imaj/1
V (разные)	H7	Hm/E	Em/A	D7sus4	G	Gm/C	Cm/F	Fm/B♭	E♭9	A♭13	D♭7	F♯7	A/G♯
#Vo	Co	Fo	A♯o	D♯o	G♯o	C♯o	F♯o	Ho	EO	AO	Do	Go	D/C♯
VIm	C♯m	F♯m	Hm	Em	Am	Dm	Gm	Cm7	Fm	Bbm	Em	Abm	G/F♯
VIm+7	C♯m+7	F♯m+7	Hm+7	Em+7	Am+7	Dm+7	Gm+7	Cm+7	Fm+7	Bbm+7	Em+7	Abm+7	C/H
VIm/7 (146)	C♯m/H	F♯m/E	Hm/A	Em/D	Am/G	Dm/C	Gm/F	Cm/B♭	Fm/E♭	Bbm/Ab	Em/D♭	Abm/G♭	MOD. IV ⁶ -V ⁶ :
#IV♭	A♯o	D♯o	G♯o	C♯o	F♯o	Ho	EO	Ao	Dø	Gø	Cø	Fø	
IIIm/b3	F♯m/A	Hm/D	Em/G	Am/C	Dm/F	Gm/B♭	Cm/E♭	Fm/Ab	Bbm/D♭	Em/G♭	G♯m/H	C♯m/E	MOD. IV/V-V:
IVm ⁶ (11♭/23)	Am ⁶	Dm ⁶	Gm ⁶	Cm ⁶	Fm ⁶	Bbm ⁶	Em ⁶	Abm ⁶	Dbm ⁶	F♯m ⁶	Hm ⁶	Em ⁶	

Примеры движения по гармонической карте

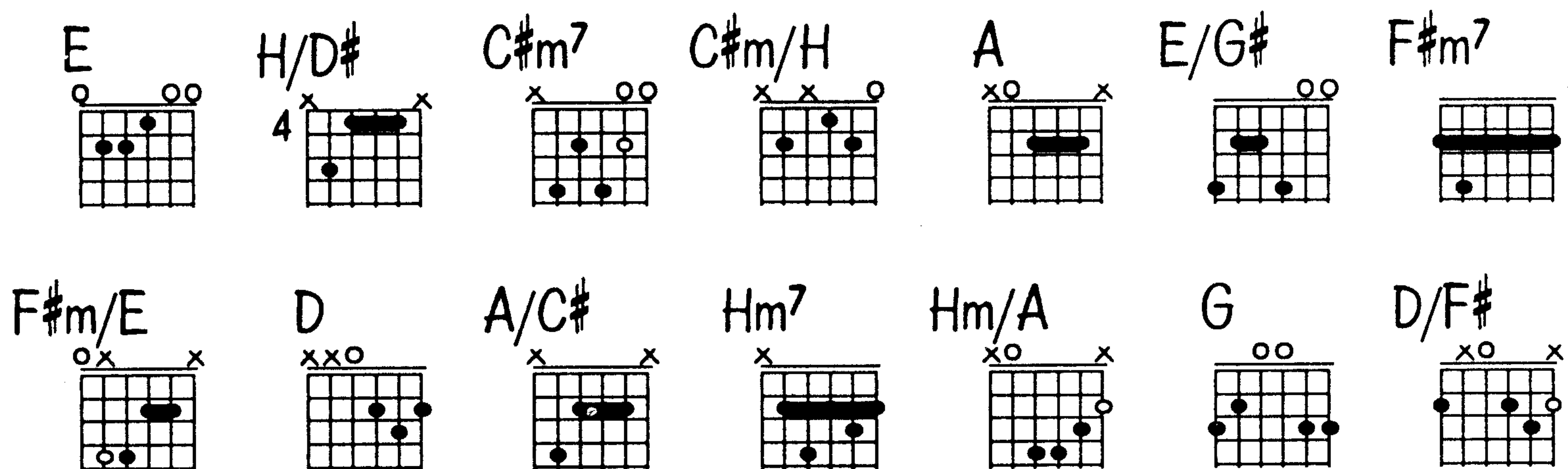
1 Мажорные аккорды по квинтовому кругу

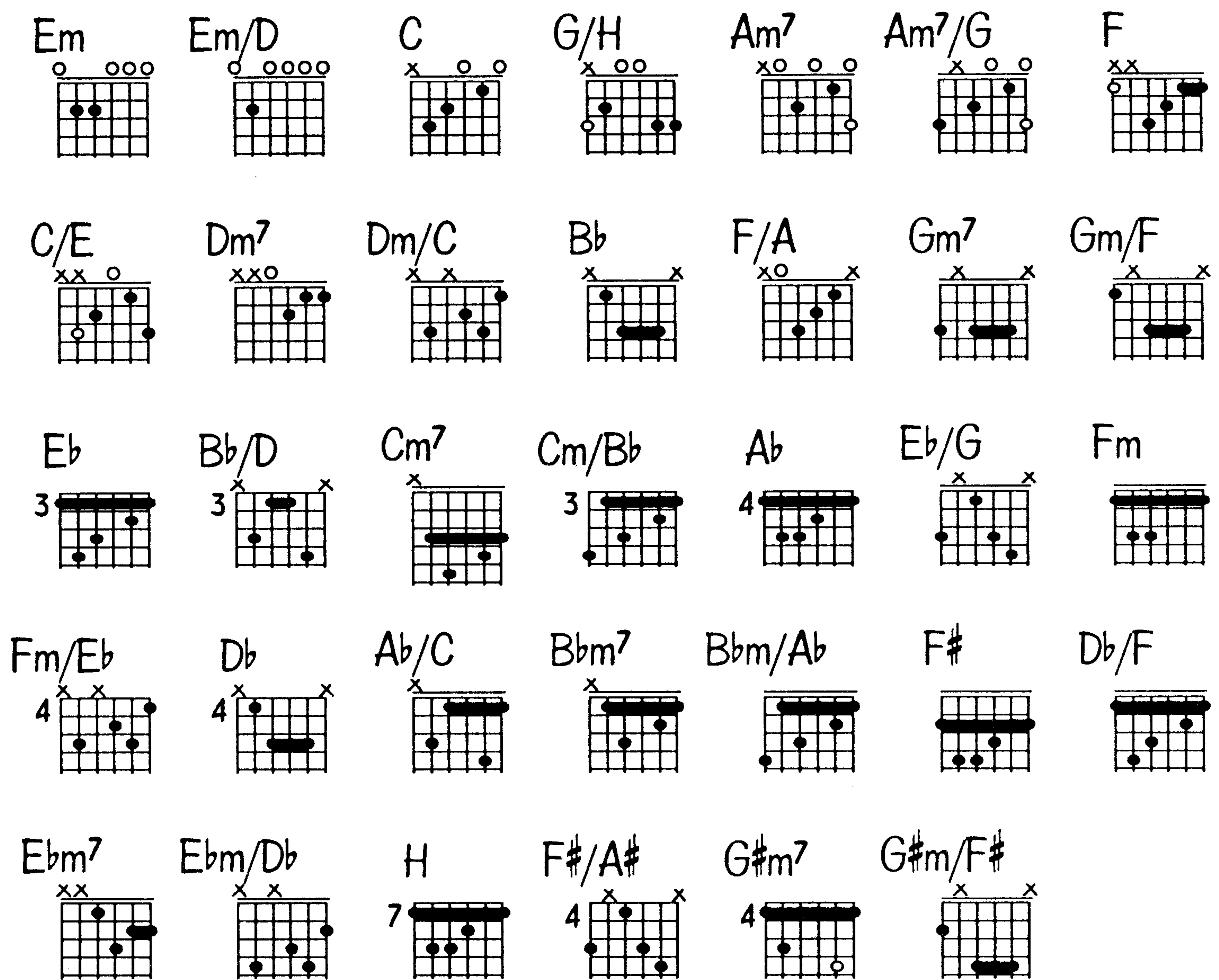


2 Соединение через секстаккорды



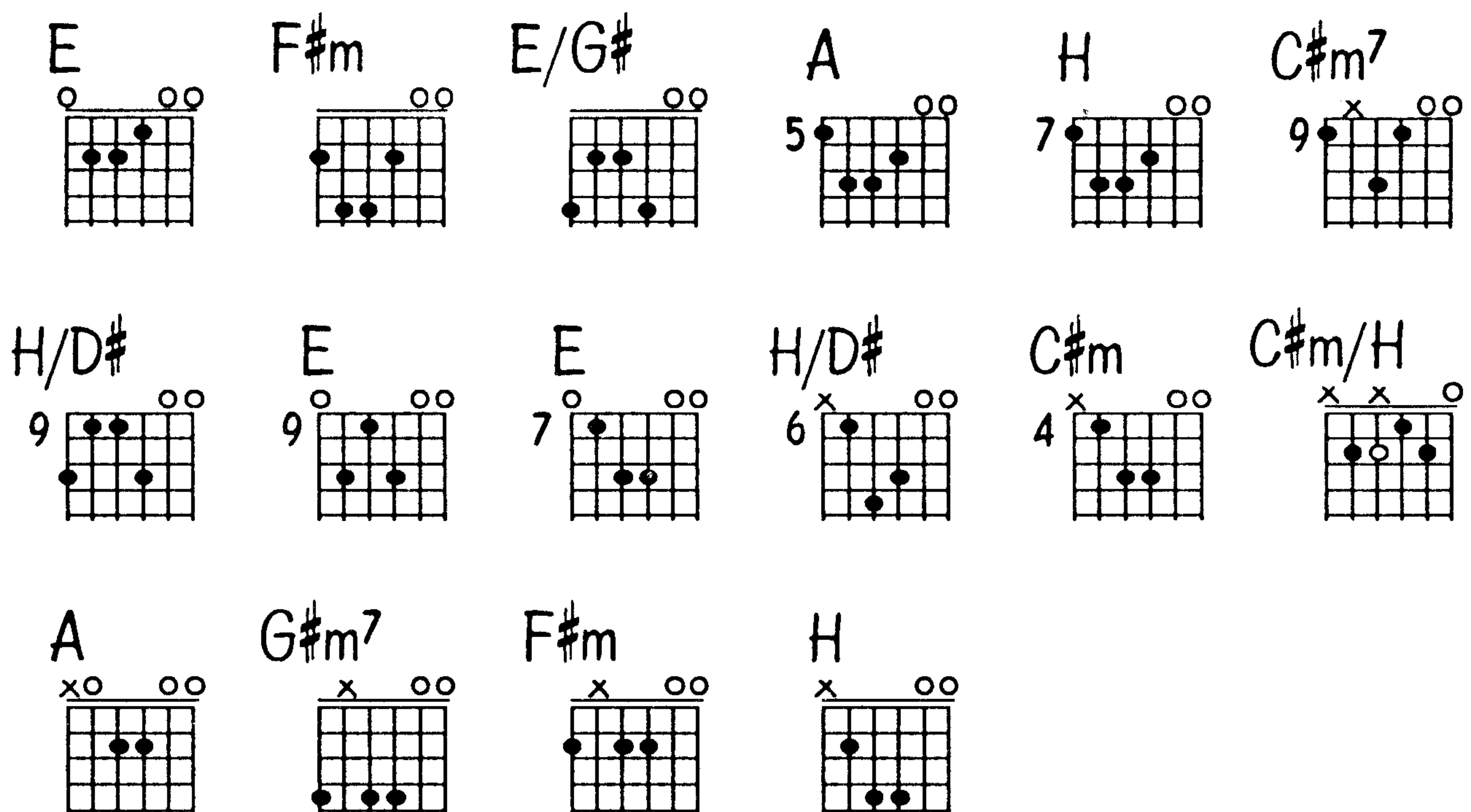
3 Переход в параллельный минор





Примеры аккордовых гамм

1. Тональность Е мажор (аккорды с открытыми струнами).



2. G мажор (выдержаны верхние голоса).

G

Am⁷

Hm⁷

Cadd²

G/D

Em⁷

Fadd²

D/F#

G⁵

D/F#

Em⁷

G/D

Csus²

G/H

Am¹¹

C/D

D

3. D мажор (последовательность с мелодической надстройкой).

D

Em⁷

D/F#

Gmaj⁷

D/A

A#o

Hm⁷

Cadd²

A⁷ sus⁴

A/C#

Hm/A

F#m⁷

4. Аппликатуры аккордов в следующей секвенции подберите самостоятельно

I

V₆

VI_m

VI_{m2}

IV

I₆

II_m

II_{m2}

V

V₂

I₆

II_m

I

IV₆₄

I

E H/D#

C#m C#m/H

A E/G#

F#m F#m/E

H H/A

E/G# F#m

E A/E

E Bb/C C

аккорды из след. тональности

модуляция

IV₉ sus4

V

F C/E

Dm⁷ Dm/C

Bb F/A

Gm Gm/F

C C/Bb

F/A Gm

F Bb/F

F C/D D

G D/F#

Em⁷ Em/D

C G/H

Am Am⁷/G

D D/C

G/H Am⁷

G G/C

G D/E E

A...

E/F# F#

H...

F/G G

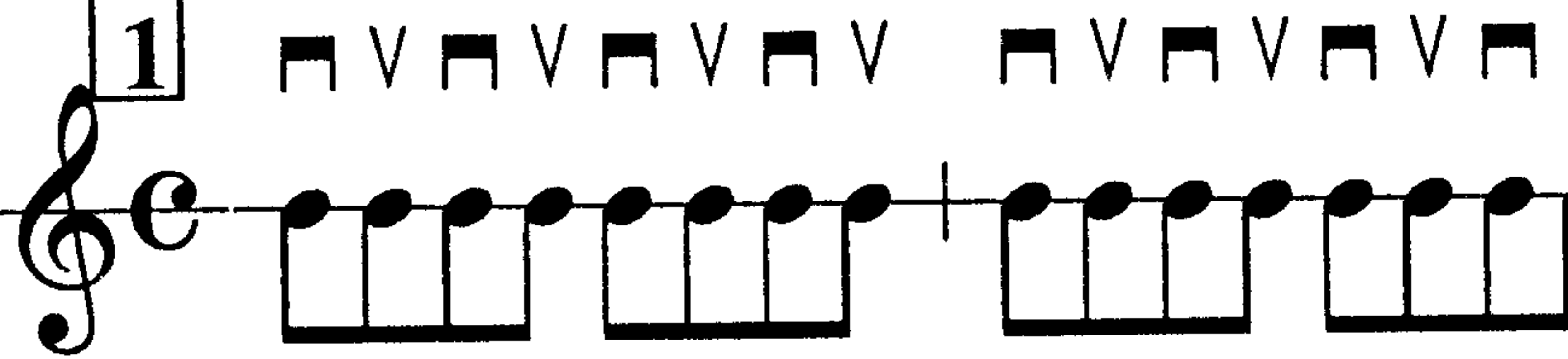
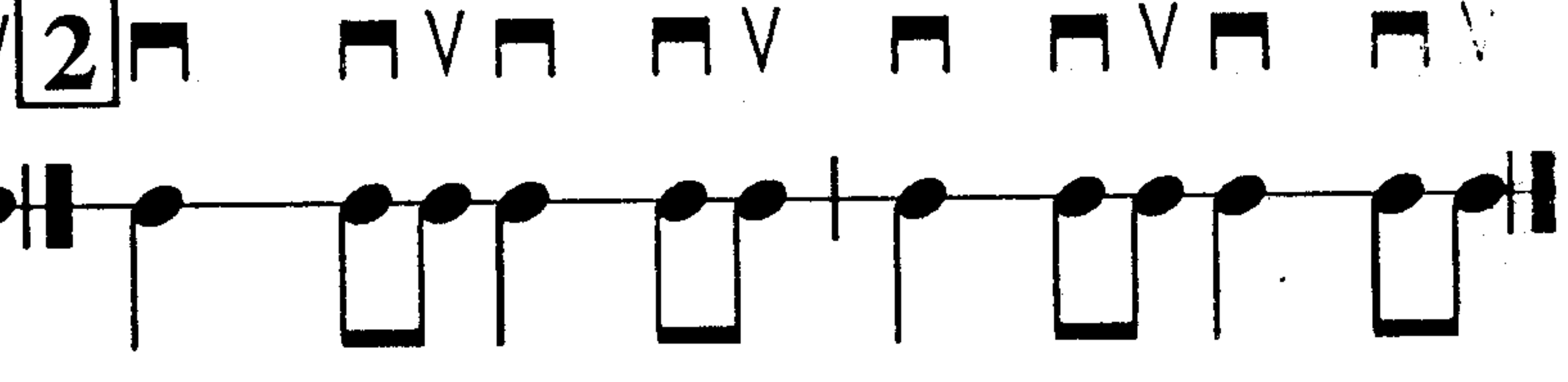
C...

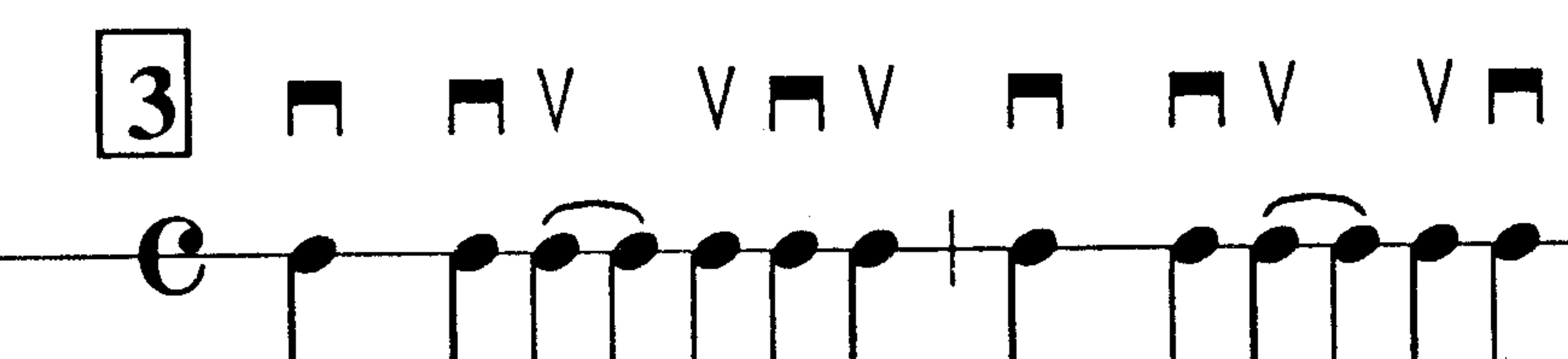
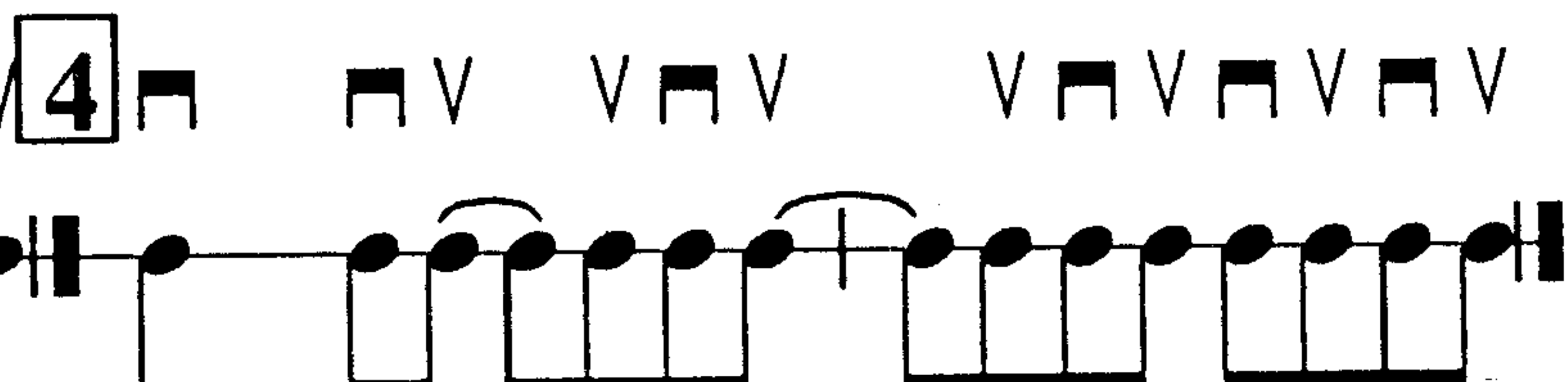
G/A A

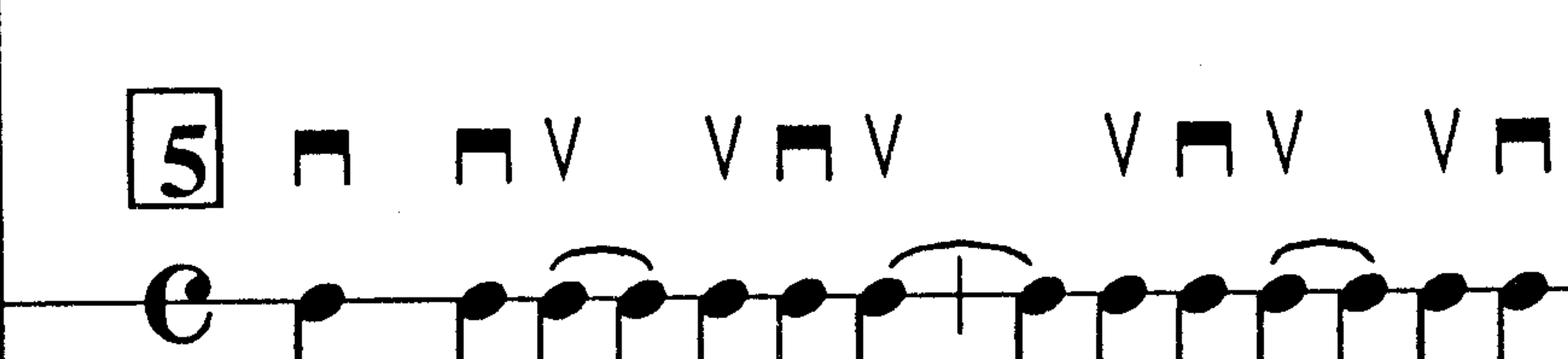
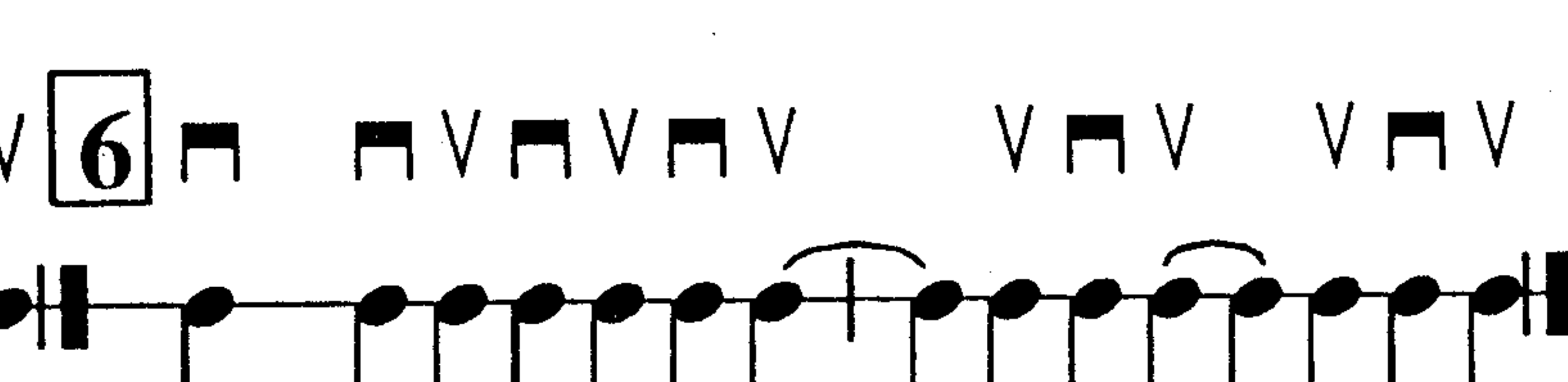
Guitar College

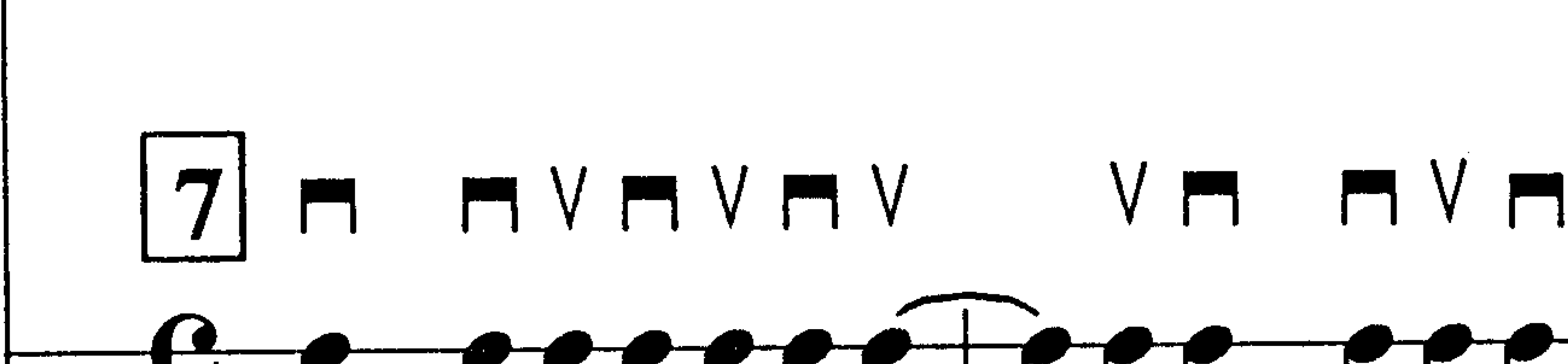
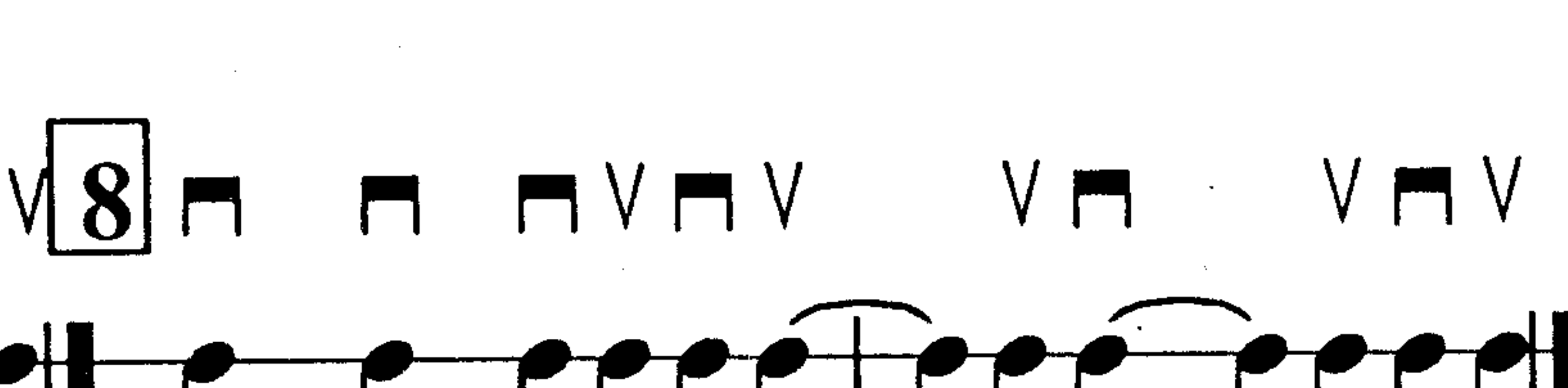
126

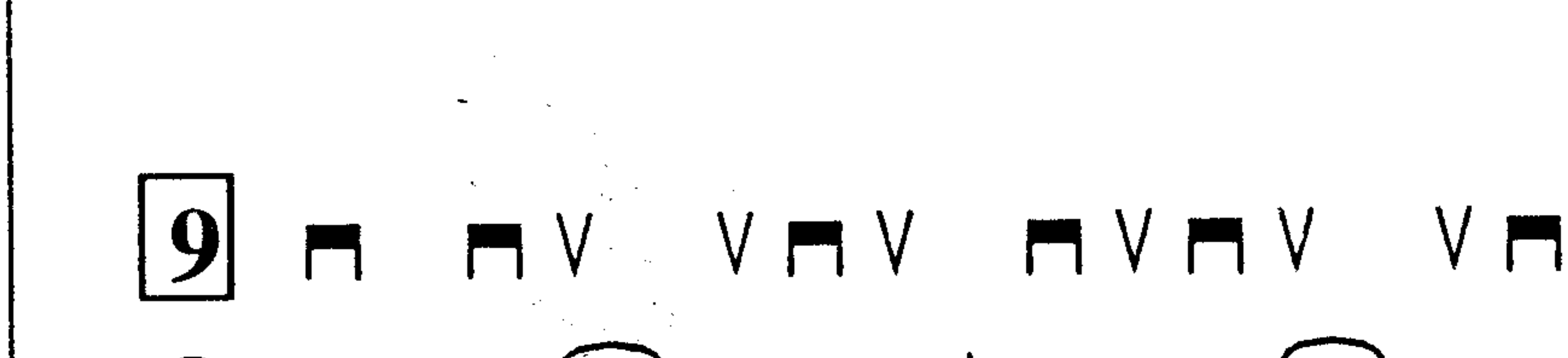
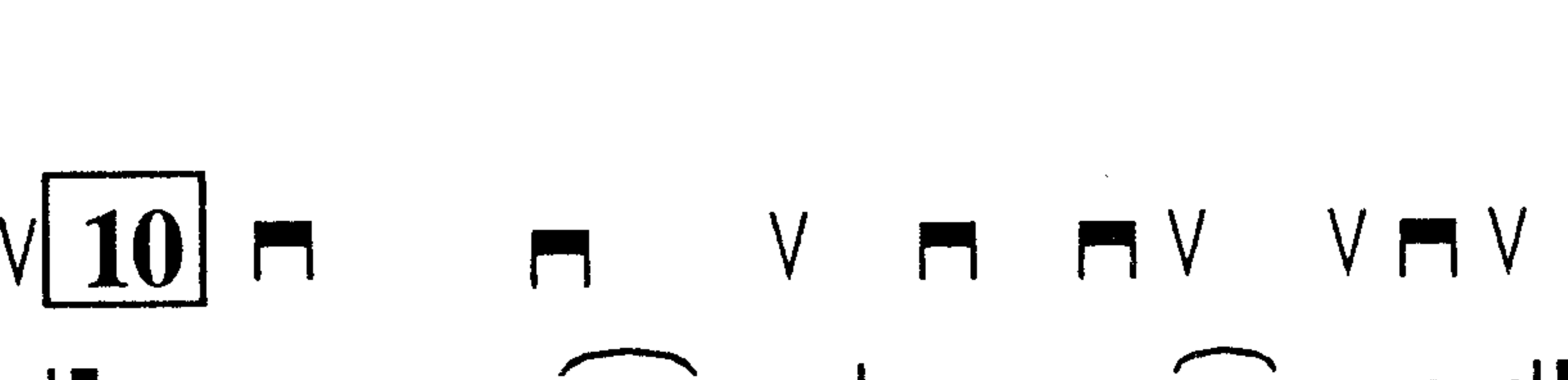
“Бой” - ритмы для акустической гитары

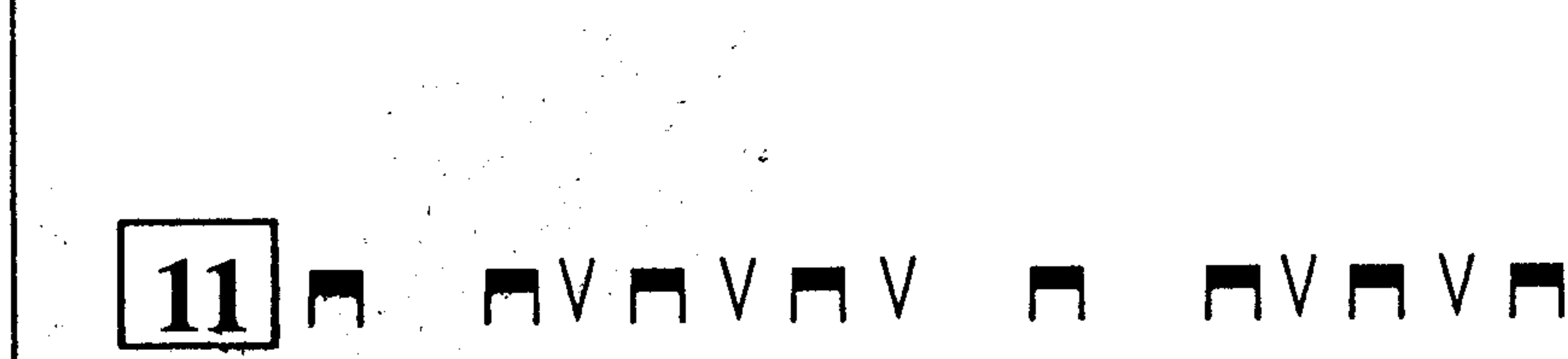
1  2 

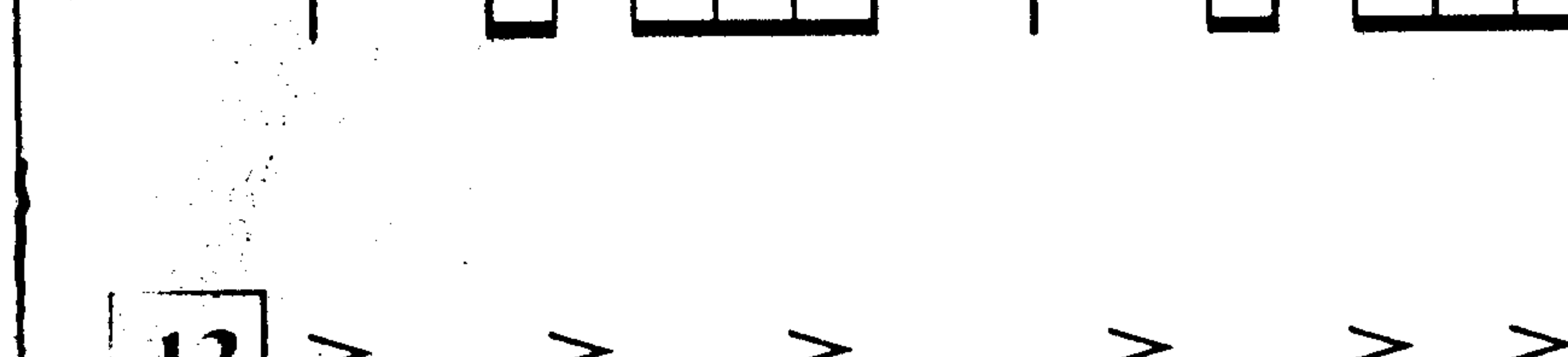
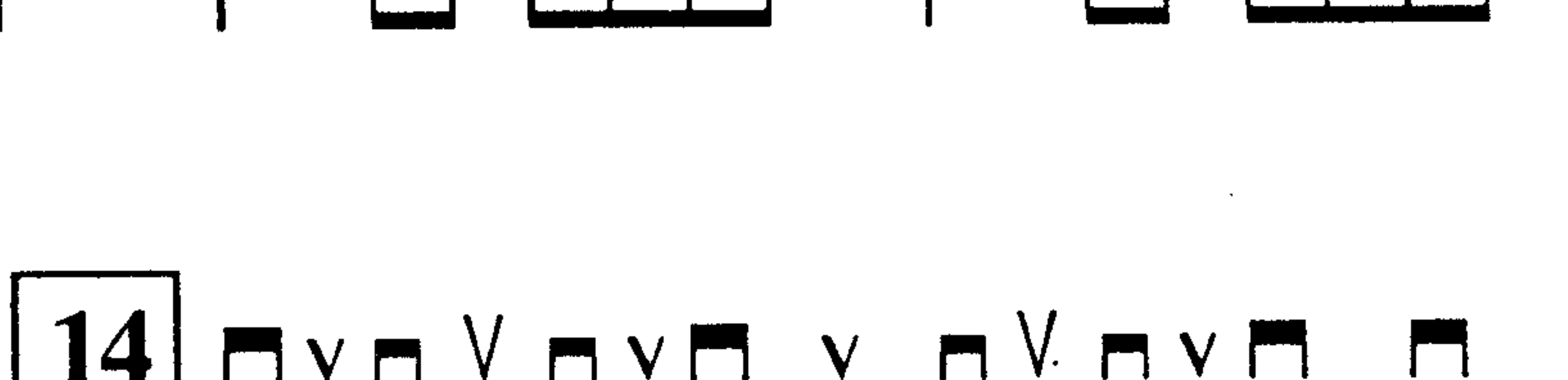
3  4 

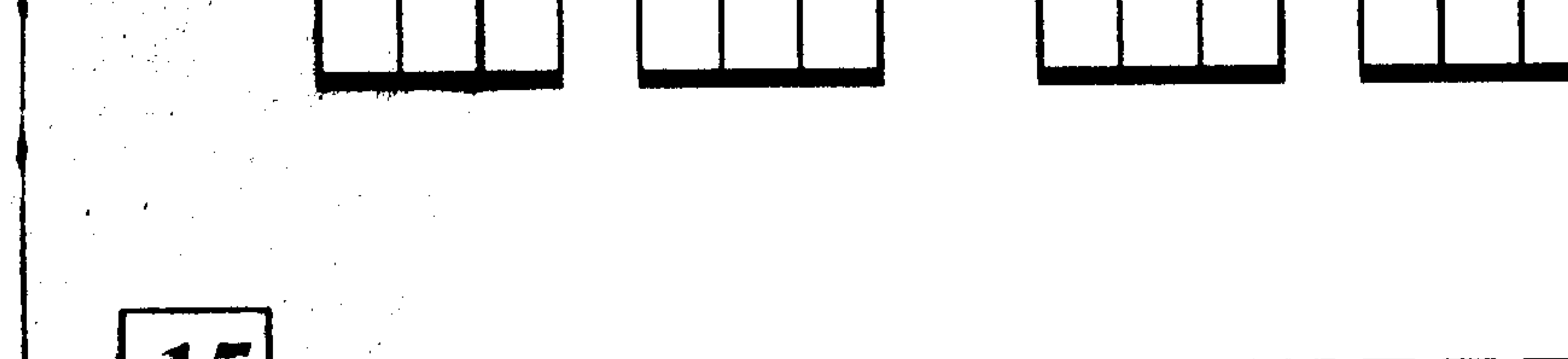
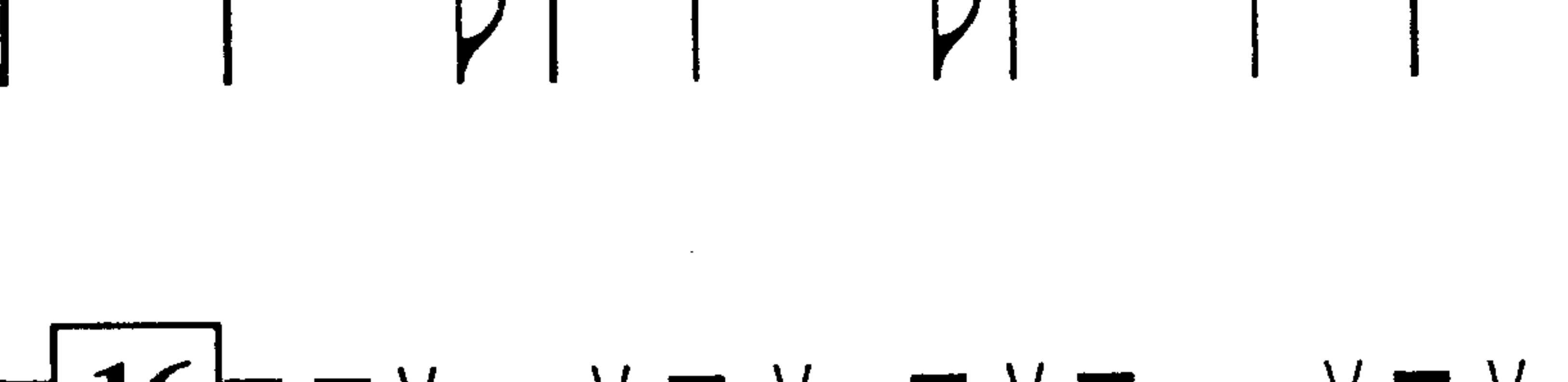
5  6 

7  8 

9  10 

11  12 

13  14 

15  16 

ББК 85.315.3я 723
П58
УДК 787.61.01 (075.32)

С. Попов

**П58 “Музыкальное и аппликатурное мышление гитариста”
(учебный курс “Базис”) / Сост.: «Guitar College» - М.:
«Guitar College», 2003. - 128 с.: ил.**

ISBN 5-94012-012-1

Основным результатом фундаментального образования является комплекс систематизированных знаний и технологий, с помощью которых профессиональный музыкант способен решать поставленные перед ним задачи, а также полноценно реализовать собственный творческий потенциал.

У каждого студента возникает потребность спроецировать свои знания на гриф, увидеть схемы, аппликатуры, обнаружить закономерности, другими словами, гитарист ищет способы визуализации грифа, интуитивно подозревая о существовании таковых.

Для решения этих проблем, собственно, и был создан учебный курс “Базис”, в котором музыкальная теория максимально адаптирована к грифу шестиструнной гитары.

Книга является обязательным учебником для студентов “Guitar College”, рекомендуется педагогам специализированных музыкальных учебных заведений, а также каждому гитаристу в качестве настольной книги.

С. Руднев

P.S. Мы уверены, что этот учебник выдержит не одно переиздание, в которых вероятно будет дополнен или усовершенствован, поэтому ждем ваших отзывов, предложений, замечаний по адресу:

129090, Москва, И-90, а/я №2, “GC”.

ISBN 5-94012-012-1



ББК 85.315.3я 723

© Попов С.Б., 2003

© Оформление «Guitar College», 2003

Подписано в печать 15.05.2003. Формат 60 x 90/16. Гарнитура «Прагматика» Печать офсетная. Усл. печ. л. 8. Тираж 1000 экз. Заказ 56

Типография «Guitar College».

Лицензия ИД №04756 от 15.05.01

Издательство «Guitar College».

Контактный телефон 771-50-26. www.guitarcollege.ru

Учебный центр "Guitar College"

Экспериментальная студия современной музыки объявляет прием учащихся на очное обучение по классу:

акустическая гитара, электрогитара, слайд-гитара, бас-гитара, клавишные, ударные, вокал.

Специализация:

кантри, блюз, рок, метал, джаз, фанк, поп-музыка

Занятия проводятся опытными педагогами по учебным программам "ГИД" и "Guitar College" в несколько этапов:

1. Курс для начинающих - муз. грамота, основные навыки и приемы игры, чтение с листа (срок обучения 2-3 месяца);
2. Специфика стиля, популярный репертуар, ансамблевая практика (4-6 месяцев);
3. Гармония, импровизация, индивидуальное мастерство (1 год).

Вы можете начать обучение с любого уровня.

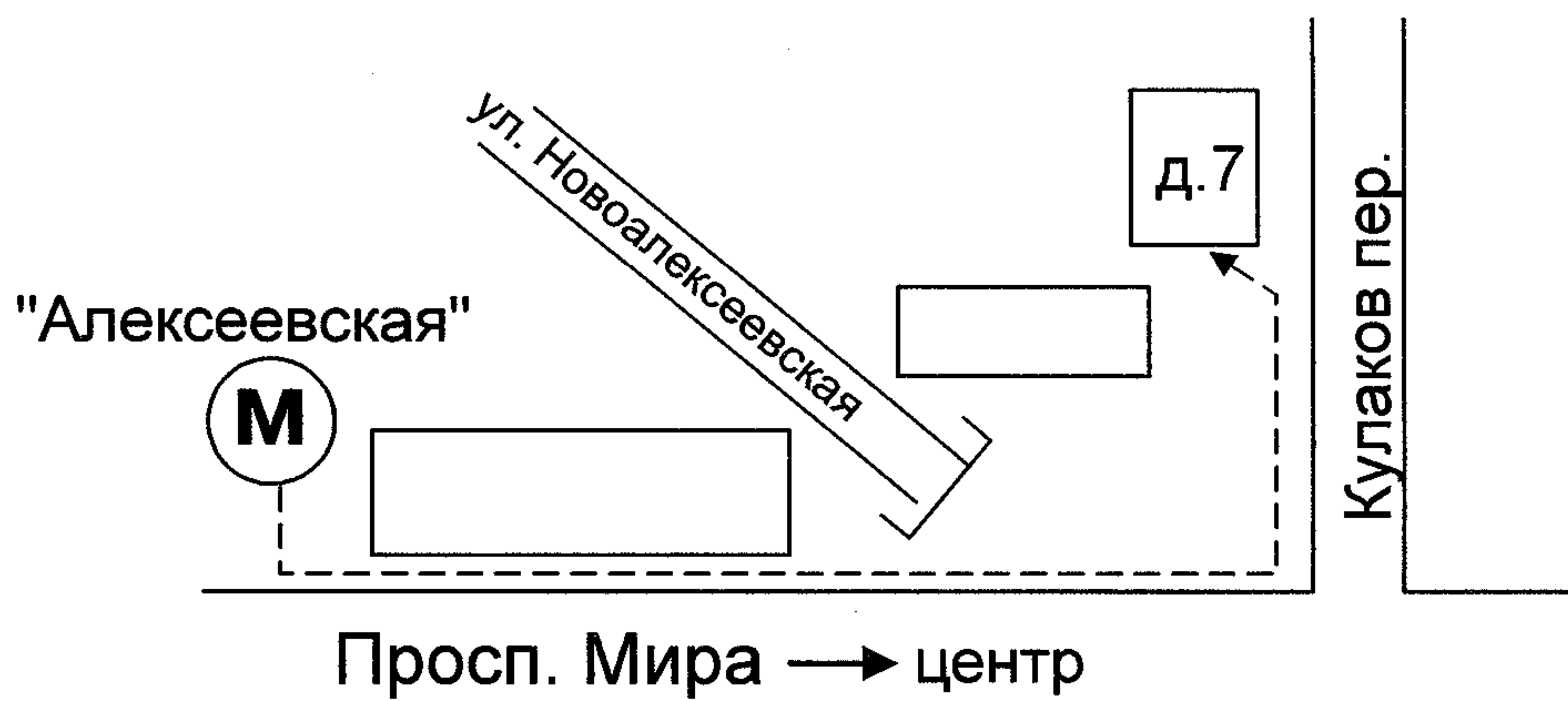


Собеседования проводятся первый четверг каждого месяца в 19. 00 в помещении Школы Искусств им. Светланова по адресу: Кулаков пер. 7.

т. 628-01-83, 616-86-92, 771-50-26



Проезд: ст. м. "Алексеевская", вдоль Проспекта Мира в сторону центра до Кулакова переулка, налево по переулку до д.7; 2-х этажное белое здание (см. схему).



Переиздания **"Guitar College"**

Нотные и учебно-методические издания с CD

RG	Ритм гитара в стиле Heavy Metal
SG	Соло гитара в стиле Heavy Metal (книга + 2 CD)
SMT	«Скоростная медиаторная техника в стиле Heavy Metal»
NB-90	Гитарная транскрипция альбома группы Extreme "Pornograffitti" '90
MD-95	Гитарная транскрипция альбома группы Megadeth "Youthanasia" '95
AC/DC	"Greatest Hits" Сборник композиций группы AC/DC
SCP-90	Гитарная транскрипция альбома группы Scorpions "Crazy World" '90
GNR	"Greatest Hits" Сборник композиций группы Guns' N Roses
SL	Сборник композиций группы Slayer
M	Сборник композиций группы Iron Maiden (1980-1983)
OZ	Сборник композиций Оззи Осборна
DP	9 лучших композиций группы Deep Purple
JSB	«Ballads» Сборник композиций Джо Сатриани
JSP	«Power Hits» Сборник композиций Джо Сатриани
LZ	Сборник композиций группы Led Zeppelin
3A	«Антология американской акустической гитары»
BR	Бразильская гитара (учебник)
BS	Сборник песен «Beatles» для акустической гитары
GB-20	Сборник лучших композиций Джорджа Бенсона (книга + 2 CD)
SRV	Сборник лучших композиций Стиви Рэй Воэна
SRV-89	Гитарная транскрипция альбома «In Step» Стиви Рэй Воэна '89
BN	Bottleneck. Школа игры слайдом в стандартном строе
GM	"Blues'n Ballads" Сборник лучших композиций Гарри Мура
BM	А. Василенко "Blues Machine" – блюзовая аудиошкола для гитаристов
KC-1	Сборник лучших композиций Карлоса Сантаны
JH-67	Гитарная транскрипция альбома Джими Хендрикса "Are You Experienced?" '67
DS	13 лучших композиций группы "Doors"
SLAP	"Слэп-техника" – аудиошкола для бас-гитаристов
DR-2	Л.Егорочкин. "Школа игры на ударных инструментах"
HMD	Школа игры на ударной установке в стиле Hard Rock & Heavy Metal
CM-1	Специальный сборник, метал, выпуск 1
CP-1	Специальный сборник, рок, выпуск 1
CA-1	Специальный сборник для акустических гитаристов, выпуск 1
CB-1	Специальный блюзовый сборник для гитаристов, выпуск 1
CB-2	Специальный блюзовый сборник для гитаристов, выпуск 2
CD-1	Сборник специальный, джаз, выпуск 1
CD-2	Сборник специальный, джаз (пальцевый стиль)
BAH-1	И. С. Бах «20 легких пьес с табулатурами»
BAH-2	И. С. Бах «Избранные произведения»
BAH-3	И. С. Бах «Инвенции и симфонии» сборник для пианистов
ИПК	"Избранные произведения для обучения и музицирования" сборник для пианистов
НП	Никколо Паганини. Сочинения и переложения для классической гитары
СС-20	Сор-Сеговия. "20 этюдов для классической гитары"
Д-1	Дуэты для двух гитар. (классическая гитара)
HMT	"Гитарные трюки в стиле Heavy Metal" – аудиошкола для гитаристов
TSM	"Трэш и спид метал" – аудиошкола для гитаристов
AP-1	"Альтернативный рок" - специальный сборник для гитаристов
AP-2	Транскрипция альбома "International Superhits" группы "Green Day"
AP-3	Транскрипция альбома "Enema Of The State" группы "Blink182"
AP-4	Транскрипция альбома "All Killer No Filler" группы "Sum41"
AP-5	Транскрипция альбома "Hybrid Theory" группы "Linkin Park"
SXP-77	Транскрипция альбома "Never Mind The Bollocks Here's The Sex Pistols" группы "Sex Pistols"
RMS	Сборник композиций группы Rammstein
V	"Как стать звездой" Аудиошкола для вокалистов

Заказ направляйте по адресу:
129090, Москва, И-90, а/я № 2, "GC"