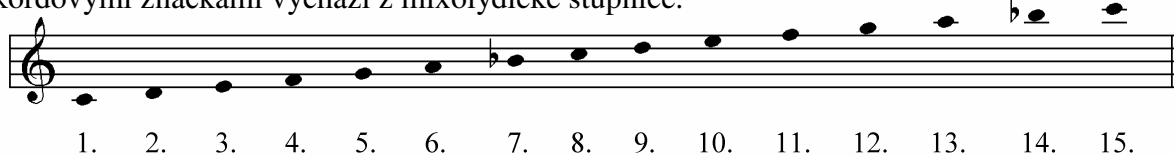


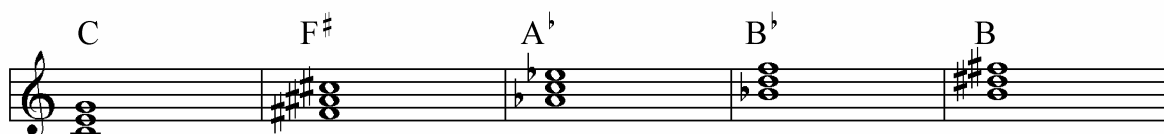
TEORIE HUDBY JAZZOVÉHO OKRUHU

Akordové značky

Akordové značky označují akordy pomocí písmen, čísel, posuvek a zkratk. Označování souzvuků akordovými značkami vychází z mixolydické stupnice.



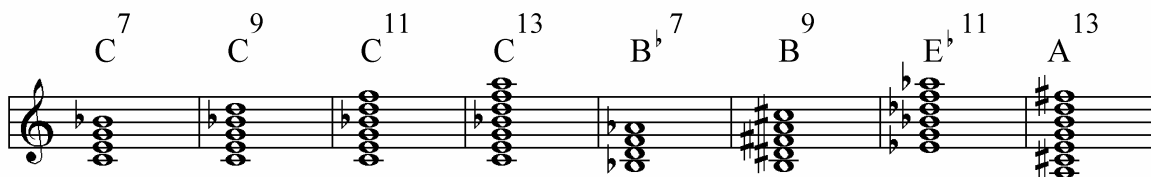
Akord složený z prvního, třetího a pátého stupně mixolydické stupnice (durový kvintakord) označujeme **velkým tiskacím písmenem** podle jeho základního tónu. Posuvka umístěná vpravo od písmene zkracuje a zpřehledňuje zápis akordu.



Akordové značky dvou posledních akordů jsou zapsány tzv. anglickou notací, v níž se tón h označuje písmenem b. V tzv. německé notaci (kterou užíváme také u nás) by byly tyto akordy označeny písmeny **B** a **H**. Označování akordů akordovými značkami se v hudební praxi stále vyvíjí, a proto zde panuje velká nejednotnost. Budeme tudíž pravidelně uvádět i jiné varianty označení akordů. Např.: někdy se neužívá posuvka a jména akordů se zaznamenávají foneticky: **Fis**, **As**.

Čísla 7, 9, 11, 13 označují další přidáné tóny mixolydické stupnice k danému trojzvuku, přitom:

- 7 znamená, že akord obsahuje 1., 3., 5. a 7. stupeň mixolydické stupnice
- 9 znamená, že akord obsahuje 1., 3., 5., 7. a 9. stupeň mixolydické stupnice
- 11 znamená, že akord obsahuje 1., 3., 5., 7., 9. a 11. stupeň mixolydické stupnice
- 13 znamená, že akord obsahuje 1., 3., 5., 7., 9., 11. a 13. stupeň mixolydické stupnice (t.j. všechny tóny mixolydické stupnice).



Chromatické zvýšení nebo snížení tónu daného akordu (tzv. alteraci) vyznačujeme posuvkami a zkratkami.

Posuvky píšeme vpravo od čísla k němuž se vztahují. U zvětšených nebo zmenšených intervalů užíváme k vyznačení alterace místo posuvky raději znaménko plus nebo minus. Obsahuje-li akordová značka více čísel, píší se vpravo od písmene tak, že nejvyšší číslo je nahoře a nižší pod ním.

$C5\# = C5+$ $C5b = C5-$ $A^b 5+$ $B^b 5b = B^b 5-$ G^{11+} $E^b 9+$ A^{11}
 $A9b$



Jiné varianty: **C5+ = C aug** nebo **C5#** **C5 - = C5b** apod.

Zkratky se píší vpravo dole od písmene a označují alteraci předem domluvených tónů:

- m (minor = malý): v akordu snížíme 3. stupeň mixolydické stupnice (mollový akord)
- maj (major = velký): v akordu zvýšíme 7. stupeň mixolydické stupnice
- dim (diminished = zmenšený): v akordu snížíme 3., 5., a 7. stupeň mixolydické stupnice.

Cm Cmaj Cdim Cm maj Cm⁷ Cm⁷5- Cmaj¹¹⁺ Cm¹¹⁺ C⁷5+

Jiné varianty: **Cmaj7** nebo **Cj 7**, **C dim** nebo **C dim7**, **Cm7/5b**, **Caug7** apod.

Některé častěji užívané akordy mívají speciální označení:

- místo zkratky m se užívá mi nebo jen ležatá čárka -
- místo zkratky maj se užívá malý trojúhelník Δ
- místo zkratky dim se užívá malé kolečko o
- místo zkratk a čísel m7/5- se užívá značka pro průměr ∅

Am = A - Dmaj = DΔ Cdim = Co Dm⁷5- = D∅ B¹¹⁺Δ

Číslice 2 nebo 6 vpravo od písmene označují přidaný 2. nebo 6. stupeň mixolydické stupnice. Toto zahušťování akordů vyznačujeme nejpřesněji zkratkou add a číslicí přidaného intervalu (to add = připojit). Často se však užívá zkráceného zápisu bez zkratky add nebo užíváme lomítka:

C² = C C^{add 2} C⁶ = C C^{add 6} Dm⁶ = Dm^{add 6} Fm⁶ Am² C^{6/9} = C^{add 9} C^{7/6} = C^{add 13}

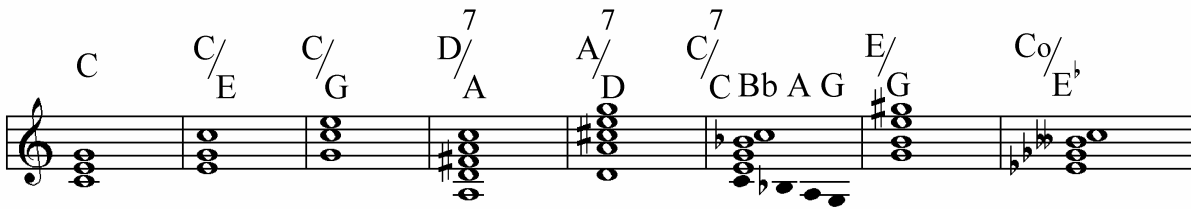
Číslice 4 vpravo od písmene má dva významy:

- u durových trojzvuků a vícezvuků označuje, že akord bude obsahovat místo třetího stupně čtvrtý stupeň mixolydické stupnice
- u mollových souzvuků označuje, že akord bude obsahovat místo pátého stupně čtvrtý stupeň mixolydické stupnice

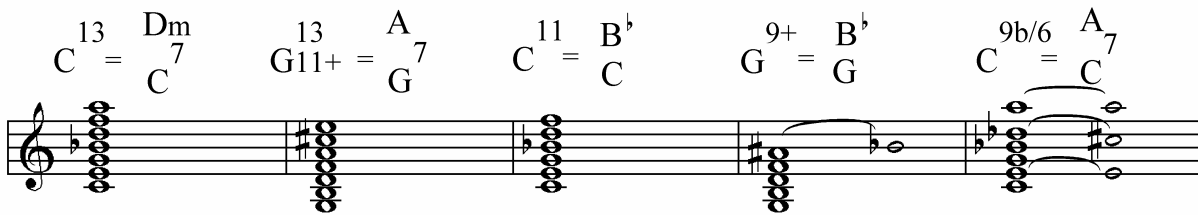
Přesněji vyznačujeme tyto neakordické tóny zkratkou sus (suspension = průtah).

C⁴ = C^{sus 4} A⁴ = A^{sus 4} D⁴ = D^{sus 4} C⁷ C⁷ C⁴ = C^{sus 4} D⁷ D⁷ B⁹ B⁴

Basový tón akordu označujeme velkým nebo malým písmenem pod šikmou čarou. I když akordová značka obecně neurčuje obrat souzvuku, zápisem basového tónu můžeme obrat akordu vyjádřit. Podobně však lze označit i různé průtahy a průchody v basu:



Složitější akordy můžeme také zapsat dvěma jednoduššími akordovými značkami nad sebou (bez lomítka). Pak dolní značka obsahuje základ akordu a horní značka nadstavbu akordu. Hráči doprovodné sekce se pak řídí základem akordu a sólisté spíše nadstavbou.



Základní výrazové prostředky jazzu

Jazzové orchestry: (melodická a rytmická sekce)

- | | |
|-----------------------|------------------------|
| 1. BIG – BAND | Orch. Duke Ellingtona |
| 2. Tradiční jazz | Bratislavský dixieland |
| 3. Moderní jazz combo | Laco Deczi |
| 4. combo-synt | Weather Report |

Rytmika:

- | | |
|---------------------------|---------------------------------|
| 5. BEAT | Bicí + basa |
| 6. BEAT + ŠTOSY | Bicí + basa + klavír |
| 7. Celé combo | Bicí + basa + klavír + akordeon |
| 8. ŠTOSY – RIFFY pod zpěv | JORO + P. Lipa |
| 9. FANIE MAY | JORO + P. Lipa |

Tvoření tónu a frázování

- | | |
|----------------------------|---|
| 10. trubka – klasika | J. Haydn: Koncert pro trubku a orchestr |
| 11. trubka – tradiční jazz | Louis Armstrong |
| 12. trubka – moderní jazz | Ted Curson |

Jazzové frázování

- | | |
|---|-----------------|
| 13. Swingle Singers | |
| 14. swing | ts - Ulrich |
| 15. off beat | p - Rudolf Rokl |
| 16. šestnáctiny + off beat – rock el.p. | Chick Corea |
| 17. swingová syntéza | |
| 18. rocková syntéza | |

Improvizace – forma

A	A1	A2	A3	A
a b a	a b a	a b a	a b a	b a
	altsax	altsax	klavír basa bicí	

19. Ch. Parker: Segment

Melodika a forma blues

Blues je původně světská píseň s nástrojovým doprovodem a s *textem* na nejrůznější náměty z nesnadného života amerických černochů. Má několik *stylových období* od počátku 19. století a vrcholí érou tzv. *klasického blues* ve dvacátých letech 20. století (*Bessie Smith*). Po stránce formové je to *píseň strofická*, jednotlivé strofy mají 8 až 20 taktů.

Nejdůležitějším typem je však dvanáctitaktové blues, sestávající ze tří čtyřtaktů s ustáleným harmonickým průběhem.

- První dvě čtyřtaktů mají stejný *text*, zbývající čtyřtaktů nový *text*.
- Základní harmonickou kostru tvoří v celém prvním čtyřtaktů tónika, ve druhém čtyřtaktů se střídá po dvou taktů subdominanta s tónikou a ve třetím čtyřtaktů dominanta s tónikou.
- Vokální fráze zabírají v každém čtyřtaktů pouze dva taktů. Zbytek každého čtyřtaktů vyplňuje instrumentální improvizovaný *break*.
- Harmonie a melodika blues se vyznačuje neurčitým tónorodem - tzv. *blue notes* (= snížený 3. 5. a 7. stupeň durové stupnice)
- jsou doprovázeny durovými akordy.

Osmitaktová forma blues se někdy kombinuje s dvanáctitaktovou formou (B.Smith: Blue Spirit Blues):

/a /a /b /break / (id 47)
2 2 2 2

20. „dvanáctka“

J. Smith: The Cat

21. Blue notes

B. Smith (Saint Louis blues)

22. Blue Spirit Blues

B. Smith

23. biakordika Gil Evans + Miles Davis
 24. atonalita Ornette Coleman
 25. modalita Don Cherry (CODONA)
 26. serialita Pět dodeka (K. Velebný)
 27. Studie pro čtvrttónovou trubku (P. Blatný)

Vývoj jazzu „v kostce“:

28. Blues (Bessie Smith: Saint Louis blues)
 29. Spirituál
 30. Ragtime
 31. New Orleánský jazz
 32. Chicagský styl
 33. Swing
 34. Bop
 35. Cool
 36. West Coast
 37. Hard bop
 38. Soul
 39. Třetí proud
 40. Free
 41. Fusion
 42. Mainstream
 43. Pop jazz

Základní rysy jazzové harmonie - šest typů akordů

typ	akord	základ	nadstavba					modus
			o tón výše	o půltón výše	S Y M E T R I C K Y			
					o triton	o m.3 níže	o m.3 výše	
1.	MAJ	$X\Delta$	X					lydická
2.	M	$Xm \Delta$	X					harm. dur od kvinty
3.	MS	Xm^7	Xm					dórská
	$^7/4$	$Xm^7/4$	(kvartový akord X^4 od primy)					pentatonika od tercie
4.	MS 5-	$X\emptyset$		X				lokrická
5.	DS	X^7	Xm					mixolydická
		X^7	X					mel. moll od kvinty
	5-	$X^7/5-$	X, X^{5+}					mel.moll od kvinty + obě celot.
	5+	$X^7/5+$	X^{5+}	X^{5+}				obě celotónové
	5+, 7maj	$Xmaj^{5+}$	Xm					moll harmonická o m.3 níže
	9-	X^7		Xo	Xm, X	X		zmenšená od septimy
	9+	X^7			Xo		X	zmenšená od septimy
	alt	$X^7/5-$			$X^2/6$			mel. moll od malé nóny
	$^7/4$	$X^7/4$	(kvartový akord X^4 od kvinty)					pentatonika od septimy
6.	DIM	Xo	Xo					zmenšená

f zmenšená

8 Fdim Gdim

Odlíšný výklad některých harmonických jevů

Dominantní jádro:

(spoj střídavé dominanty s dominantou (považujeme za jediný akord DJ):

Dm⁷ G⁷
ID7 D7

Modulující sekvence akordů:

normální (DJ sestupují po celých tónech)

chromatická (DJ sestupují po půltónech)

Dm⁷ G⁷ Cm⁷ F⁷ Bm⁷ E⁷ Dm⁷ G⁷ D^bm⁷ G^b7 Cm⁷ F⁷

kvintová (DJ sestupují po kvintách)

Dm⁷ G⁷ Gm⁷ C⁷ Cm⁷ F⁷

AUTUMN LEAVES

J. COSMA

Chords: Fm⁷, B⁷, Em⁷, A⁷, E^bm⁷, A^b⁷, D^bmaj, Dm⁷5-, G⁷, Cm, Fm⁷, B⁷, E^bmaj

Paralelismy (posouvání tonálních akordů nahoru i dolů)

Chords: Cmaj, Dm', Em', Fmaj, Em', Dm', Cmaj

Sestupy akordů (paralelní postup akordů vybočujících z tóniny směrem dolů):

Chords: F⁷, E^b⁷, D⁷, Cm⁷, Bm⁷, A^b⁷, G^bm⁷, Fm⁷, Gm⁷, G^b⁷, Fm⁷, E⁷

Duke Ellington: SOLITUDE

Chords: Cmaj, Dm⁷, Em⁷, E^b⁷, Dm⁷, Dm⁹, G⁷, Fmaj, Em⁷, E^b⁷, Dm⁷, D^b⁷, Cmaj, Em⁷, E^b⁷, Dm⁷, D^b^{7/5}, Cmaj, Dm⁷, E^b⁷, Em⁷, C^{7/5}, Fmaj, Dm⁹

D. Ellington: Všichni tancovat jdou

Piano1

1 2 Cmaj Dm⁷ E^bm⁷ Em⁷ 1

3 4 C⁷ H⁷ B⁷ A⁷

Přehodnocení melodie substitučním akordem:

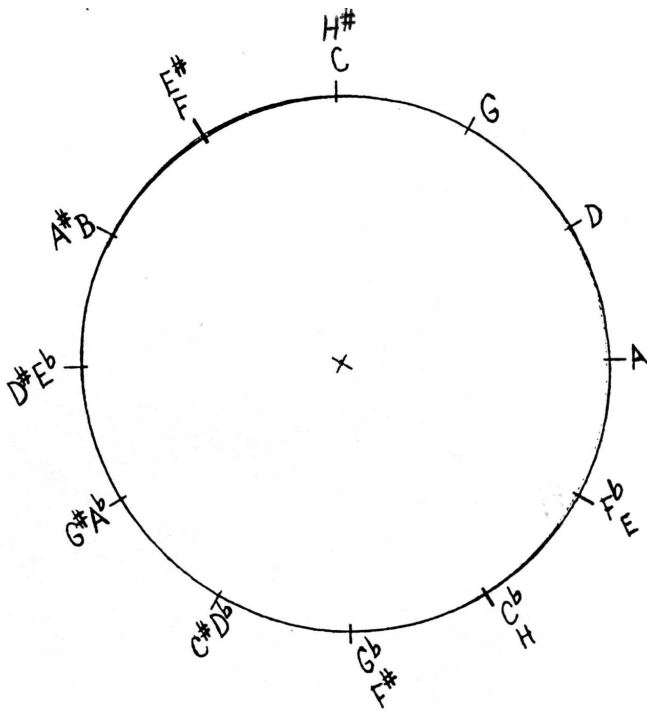
Em⁷ E^b⁷ Dm⁷ G⁷

Cmaj G⁷ Cmaj G⁷

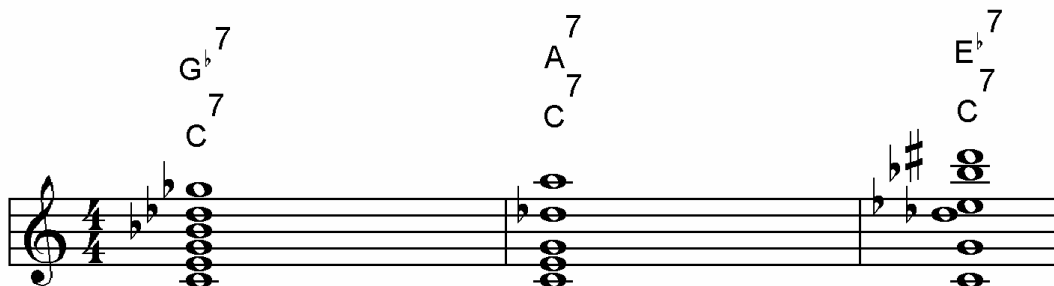
Půltónový posuv:

Dm⁷ G⁷ D^bmaj Cmaj E⁷ Am⁷ A^bmaj

Symetrie (princip alterovaných akordů):



C7 + Gb7 + Eb7 + A7



Úprava akordů pro levou ruku pianisty (pro hru příznávek nebo pro hru se znějící basovou linkou):

Vysvětlivky:

tercie a septima akordu představují **základ akordu** (základní tón a kvinta akordu zaznívá v basu) a označujeme je číslicemi v závorce (3), (7) **ostatní intervaly** představují **nadstavbu akordu** a označujeme je číslem, které označuje příslušný přidaný interval nad základním tónem daného akordu

číslice s hvězdičkou udává počet půltónů nad tercií (3) nebo septimou (7) daného akordu, a označuje tak určitý přidaný interval nadstavby (nebo i základu), který je za šipkou označen číslem. Tím je vymezena úprava akordu. Intervaly nadstavby jsou vtištěny tučně, intervaly základu jsou vtištěny kurzívou.

MAJ	3* => 9 <i>1* => 1</i> (7)	M	3* => 9 <i>1* => 1</i> (7)	MS	4* => 9 <i>2* => 1</i> (7)	MS 5-	3* => 9- <i>2* => 1</i> (7)
	5* => 13 <i>3* => 5</i> 2* => 11+ (3)		6* => 13 <i>4* => 5</i> 3* => 11+ (3)		6* => 13 <i>4* => 5</i> 2* => 11 (3)		5* => 13- <i>3* => 5-</i> 2* => 11 (3)

DS	<u>SYMETRICKY</u>		DIM
	5* => 9+ <i>4* => 9</i> 3* => 9- <i>2* => 1</i> (7)	5* => 7/6 <i>4* => 5+</i> 3* => 5 <i>2* => 5-</i> (3)	
	4* => 5+ <i>3* => 5</i> 2* => 5- (3)	4* => 9 <i>3* => 9-</i> 2* => 1 (7)	3* => 5- (3)

Způsoby improvizace melodie

Melodii na danou harmonii improvizujeme třemi základními způsoby, které vzájemně kombinujeme.

1. Stupnicové přiblížení

spočívá v tom, že intervaly mezi tóny daného akordu vyplníme průchodnými neakordickými tóny, čímž vytvoříme stupnici, v níž pak improvizujeme melodii. Tyto stupnice jsou již připraveny, patří mezi ně např. pentatoniky, staré církevní stupnice, umělé mody (např. zmenšený modus), celotónová nebo cikánská stupnice apod. Máme přitom dvě možnosti:

a) doškálná improvizace

sestavíme stupnici tak, že vyhovuje všem akordům skladby (nebo všem akordům v určité části skladby), přitom některé akordy lze považovat za průchodné harmonie a není třeba je vyjadřovat zvláštními stupnicemi. Tento způsob se užívá k nácvičku improvizace a v rychlých sledech akordů.

BLUE MOON

in F dur: $\frac{6}{2}$ F F dur

$\frac{7}{4}$ Fmaj Dm⁷ Gm⁷ C⁷ Fmaj Dm⁷

1. 7 7 Gm C || 2. Fmaj Bmaj Fmaj Dm⁷ Gm⁷ C⁷

1. 7 7 Fmaj Dm⁷ Gm⁷ C⁷ F

in As dur: $\frac{6}{2}$ A^b Bm⁷ E^b A^b maj Cmaj/G⁷ G⁷

in F dur: $\frac{6}{2}$ F Gm⁷ C⁷ Fmaj Bmaj Fmaj

D.S.

b) nedoškálná improvizace

počítá s tím, že každý akord bude mít svůj stupnicový rozvoj (může být jeden, ale i více), čímž docílíme bohatší melodiky. Užívá se jí v pomalejších a pomalých skladbách.

Yarbird Suite

by Charlie Parker

$\text{♩} = 190$

The musical score consists of ten staves of music in 4/4 time, with a tempo of 190 beats per minute. Each staff contains a melodic line and a series of chord annotations above and below the staff. The annotations include chord symbols (e.g., Cmaj, Fm, B, C, B, A) and scale names (e.g., C dur, B mixolydická, C dur mel., A mixolydická). The score is divided into two systems of five staves each. The first system covers staves 1-5, and the second system covers staves 6-10. The final staff (10) ends with a double bar line and a repeat sign.

Staff 1: Cmaj, Fm⁷, B⁷, C⁷, B⁷, A⁷
C dur, B mixolydická, C dur mel., A mixolydická

Staff 2: D⁷, G⁷, Em⁷, A⁷, Dm⁷, G⁷
D mixolyd., G mixolyd., A mixolyd., G mixolyd.

Staff 3: Cmaj, Fm⁷, B⁷, C⁷, B⁷, A⁷
C lydická, as zmenšená, C dur mel., g zmenšená

Staff 4: D⁷, Dm⁷, G⁷, Cmaj, Cmaj, Cm⁶/₃
c zmenšená, f zmenšená, C dur, a zmenšená

Staff 5: Em, Am⁶, Cm⁶/_H, Em, A⁶
e dórská, a dórská, e dórská, A mixolyd.

Staff 6: Dm, Em⁷, Bm⁷/_A, D⁷, Dm⁷, G⁷
d dórská, g zmenšená, D mixolydická, f zmenšená

Staff 7: Cmaj, Fm⁷, B⁷, C⁷, B⁷, A⁷
C dur, B mixolydická, C dur mel., g zmenšená

Staff 8: D⁷, Dm⁷, G⁷, Cmaj, F⁷/_A, F⁷/_{Dm}, E⁷/_G
D mixolyd., f zmenšená, artikulace akordů

2. Rozklady akordů (artikulace akordů)

nám umožňují improvizovat melodii, která obsahuje kromě stupňovitých postupů, také terciových kroků nebo skoků. Po větším skoku (od sexty nahoru) pokračujeme stupňovitě v opačném směru. Máme dvě možnosti:

a) akordický rozklad

rozkládáme v různém rytmu a v různých intervalech základ daného akordu.

b) neakordický rozklad

rozkládáme v různém rytmu a v různých intervalech základ s nadstavbou daného akordu. (Ta je vlastně dána souhrnem průchodných neakordických tónů, které tvoří spolu s akordickými tóny stupnici v níž improvizujeme technikou stupnicového přiblížení).

3. Vzory

Jsou vlastně motivy, které tvoří zásobárnu melodií. Hudebník s ní musí rozumně hospodařit, aby se často neopakoval, navíc ji však musí stále rozmnožovat a obohacovat. Vzory si může každý hráč vymyslet sám a při nácvičce je transponovat do různých tónin (např. po půltónech, po celých tónech, po malých nebo velkých terciích apod.).

Při improvizaci melodie kombinujeme všechny tři způsoby, přitom dbáme také na motivickou práci. Užíváme a procvičujeme opakování a transpozici motivu, variaci motivu, rozpínání motivu, dělení motivu, krácení a rozšiřování motivu, inverzi, diminuci i augmentaci motivu.

Užití anhemitonických pentatonik při improvizaci melodie

1. Anhemitonická (bezpůltónová) pentatonika

vznikne, postavíme-li čtyři kvinty nebo kvarty nad sebe a tyto tóny seřadíme do stupnice a doplníme do oktávy:

Např.: c-g-d-a-e = c d e g a c nebo c-f-b-es-as = a s b c e s f a s .

Pentatoniky označujeme značkou C6/2, neboť tento souzvuk obsahuje všechny tóny dané pentatoniky.

Kterýkoli tón pentatoniky můžeme považovat za základní a proto rozlišujeme pět paralelních pentatonických stupnic:

např.: c d e g a c, d e g a c d, e g a c d e, g a c d e g, a c d e g a .

Nemají zvláštní názvy. Nejčastěji budeme pracovat s první a poslední pentatonikou, protože obsahují na prvním stupni kvintakord: první pentatonika kvintakord dur (C), poslední pentatonika kvintakord moll (Am). První pentatonice budeme říkat durová a poslední mollová pentatonika.

Provedeme-li rozbor akordů pentatoniky, obdržíme tento výčet:

a) terciové akordy: C, C6, Am, Am7

b) kvartové akordy: G4, D4, A4

2. Nácvič pentatoniky

a) všechny paralelní pentatoniky přes dvě oktávy ve všech tóninách

b) všechny paralelní pentatoniky v různých kombinacích a ve všech tóninách:

např.: 3 tóny nahoru a 1 dolů nebo 3 tóny dolů a 1 nahoru,

4 tóny nahoru a 2 dolů nebo 4 tóny dolů a 2 nahoru,

4 tóny nahoru a 1 dolů nebo 4 tóny dolů a 1 nahoru apod.

c) rozklady všech terciových a kvartových akordů pentatoniky včetně jejich obrátů

např. v pentatonice D6/2 rozkládáme terciové akordy: D, D6 + paralelní moll Hm, Hm7

a kvartové akordy A4, E4, H4 (najdeme je od dané pentatoniky v kvintovém kruhu, neboť platí: D6/2 = A4 + E4 + H4)

3. Stupnicové přiblížení k danému akordu

Pentatoniku uijeme jako základ nebo nadstavbu akordu, na nějž máme improvizovat melodii. Přitom platí, že vzdálenější tóniny pentatonik od základního akordu obsahují více neakordických a chromatických tónů, než tóniny bližší .

a) Durový akord (MAJ) – po kvintovém kruhu vpravo od primy akordu

např. C:

pentatonika C6/2..... nadstavba = 9, 13

pentatonika G6/2..... nadstavba = maj7, 9, 13

pentatonika D6/2..... nadstavba = maj7, 9, 11#, 13

b) Mollový akord (M) – nelze řešit anhemitonickými pentatonikami

c) Mollový septakord (MS) – po kvintovém kruhu vpravo od paralelní dur

např. Am7: pentatonika D6/2 nadstavba = 9, 11, 13

pentatonika G6/2 nadstavba = 9, 11

pentatonika C6/2 nadstavba = 11

d) Mollový septakord se sníženou kvintou (MS 5b) – po kvintovém kruhu vpravo od zmenšené kvinty

např. Am7/5-: pentatonika F6/2 nadstavba = 11, 13b

pentatonika B6/2 nadstavba = 9b, 11, 13b

pentatonika Es6/2 nadstavba = 9b, 13b

e) Dominantní septakord (DS) – po kvintovém kruhu vlevo od primy akordu

- např. C7: pentatonika C6/2 nadstavba = 9, 13
- pentatonika F6/2 nadstavba = 9, 11, 13
- pentatonika B6/2..... nadstavba = 9, 11
- pentatonika Es6/2 nadstavba = 9#, 11 (bluesová pentatonika)
- pentatonika As6/2 nadstavba = 9#, 11, 13b (13b = 5+, → základ = C7/5+, nadstavba = 9#, 11)
- pentatonika Des6/2..... nadstavba = 9b, 9#, 11, 13b (13b = 5+, → základ = C7/5+, nadstavba = 9b, 9#, 11)
- pentatonika Ges6/2 nadstavba = 9b, 9#, 11#, 13b (13b = 5+, → základ = C7/5+, nadstavba = 9b, 9#, 11#)

f) Zmenšený septakord (DIM) – nelze řešit anhemitonickými pentatonikami

4. Stupnicové přiblížení ke skupině akordů

Budeme zkoumat dvě harmonické věty. Kvintovou harmonickou progresi a bluesovou dvanáctku.

a) Kvintová harmonická progresie

Obdržíme ji tak, že všechny akordy přirozené dur nebo moll seřadíme po kvintách:

- např. v Cdur: /: Cmaj Fmaj Hm7/5b Em7 Am7 Dm7 G7 Cmaj :/
- v a moll: /: Am7 Dm7 G7 Cmaj Fmaj Hm7/5b E7 Am7 :/

Tuto progresi můžeme libovolně zkracovat tak, že vypouštíme akordy na 2. až 6. místě.

- např.: /: Cmaj G7 Cmaj :/ nebo /: Cmaj Am7 Dm7 G7 Cmaj :/
- /: Am7 Hm7/5b E7 Am7 :/ nebo /: Am7 Cmaj Fmaj Hm7/5b E7 Am7 :/ apod.

Obě tyto progresie (durovou i mollovou) můžeme improvizovat jen jedinou pentatonikou s jejími paralelami, protože tato pentatonika tvoří nadstavby akordů obsažených v progresi.

např. pentatonika C6/2 tvoří v akordech výše uvedených progresích tyto nadstavby:

- Cmaj ... 9,13 Fmaj..... 9,13 Hm7/5b.....9b, 11, 13b Em7..... 11, 13b
- Am7..... 11 Dm7..... 9,11 G7 9,11,13 E7 9#, 11, 13b

Uvedená kvintová progresie však může vybočit z tóniny užitím mimotónálních dominant (místo akordů MS nebo MS5b užijeme akordy DS).

- např.: /: Cmaj Fmaj H7 E7 A7 D7 G7 Cmaj :/
- /: Am7 D7 G7 C7 Fmaj H7 E7 Am7 :/

Tyto vybočující kvintové progresie lze také zkracovat a lze je vzájemně kombinovat s progresí tonální (nevybočující).

- např.: kombinace: /: Cmaj Fmaj H7 Em7 A7 Dm7 G7 Cmaj :/
- kombinace + zkrácení: /: Am7 C7 Fmaj Hm7/5b E7 Am7 :/

I tyto progresie lze improvizovat jen na jedinou pentatoniku s jejími paralelami.

např.: pentatonika C6/2 tvoří v akordech výše uvedených vybočujících progresích tyto nadstavby:

- H7... 9#,9b, 11,13b A7 9#,11 D7.... 9, 11 C7..... 9, 13

Harmonické progresie lze improvizovat větším počtem pentatonik vyjadřujících daný akord a tím docílit bohatší melodie. Oba způsoby pak kombinujeme.

St. Thomas

♩ = 217

by Sonny Rollins

b) Bluesová dvanáctka

Melodii improvizujeme v tzv. bluesové pentatonice. Bluesová pentatonika je vlastně stejnojmenná mollová pentatonika v dané tónině. Obsahuje dva blue notes, a to malou tercii a malou septimu. K ní často přidáváme ještě třetí blue notes, a tím je snížena kvinta.

např. blues v C dur: c mollová pentatonika (Es6/2) + ges

S touto jedinou pentatonikou vystačíme po celou dvanáctku, protože bluesová pentatonika je obsažena ve všech akordech této formy:

* základní dvanáctka obsahuje jen tři hlavní funkce, T, S a D:

např. v C dur: C7 pentatonika Es6/2 (nadstavba = 9#, 11)

F7 pentatonika Es6/2 (nadstavba = 9, 11)

G7 pentatonika Es6/2 (nadstavba = 9#, 11, 13b)

*složitější dvanáctka může obsahovat navíc ještě další akordy, z nichž některé, zejména zmenšené septakordy můžeme považovat za průchodné harmonie a není proto třeba tyto akordy improvizovat jako nadstavbu.

např. v C dur: Fis dim průchodná harmonie – pent. Es6/2 + ges- třetí blue notes

Gm7 Es6/2 (nadstavba = 11, 13b)

A7 Es6/2 (nadstavba = 9b, 9#, 11#, 13b)

D7 Es6/2 (nadstavba = 9b, 9#, 11, 13b)

Dm7 Es6/2 (nadstavba = 9b, 11, 13b) apod.

Dvanáctku lze však improvizovat i tak, že na akordy dvanáctky hrajeme jiné pentatoniky, které náležejí danému akordu a liší se od základní bluesové pentatoniky.

např.: F7 ... pent. B6/2 G7 ... pent. G6/2 D7 ... pent. F6/2 apod.

Taková improvizace je obtížnější, avšak daleko umělečtější. Je naším cílem.

Užití dalších modů při improvizace melodie

akord	I.	II.	III.	IV	V
1. MAJ *	durová	lydická			
2. M **	moll harm.	moll mel.	dur harm.	od kvinty	
3. MS	dórská	aiolská	zmenšená		
4. MS 5-	lokrická	zmenšená			
5. DS	mixolydická	celotónová	zmenšená od septimy	moll mel. od kvinty	moll mel. o 1/2 tón výše
6. DIM	zmenšená				

* MAJ6 = MS ** M6 = MS 5-

Lekce in F – C hlas (CD „Lekce in F“)

- Pentatonika** F⁶/₉ a její paralely přes dvě oktávy v kombinacích: 3↑ 1↓ 3↓ 1↑ 4↑ 1↓ 4↓ 1↑ 4↑ 2↓ 4↓ 2↑
- Akordy – rozklady:** F2, Dm7, C4, G4, D4
- Transpozice** dur a moll kvintakordu a jeho rotací po půltónech a po malých terciích.
- Harmonické věty:**

Fmaj B^bmaj Em⁷/₅. Am⁷ Dm⁷ Gm⁷ C⁷ Fmaj

Dm⁷ Gm⁷ C⁷ Fmaj B^bmaj Em⁷/₅. A⁷ Dm⁷

Konkrétně (playback):

U - 13

/Fmaj B^bmaj / Fmaj B^bmaj / Em⁷/₅. / Am⁷ / Dm⁷ Gm⁷ / Dm⁷ Gm⁷ / C⁷ Fmaj //

U - 14

/Dm⁷ /Gm⁷ / Dm⁷ /Gm⁷ / C⁷ / Fmaj /B^bmaj / Em⁷/₅. A⁷ //

U-15

BLUE MOON

in F dur: $F^{6/2}$ F dur

Fmaj^7 Dm^7 Gm^7 C^7 Fmaj^7 Dm^7

Gm^7 C^7 Fmaj^7 Dm^7 Gm^7 C^7 1. Fmaj^7 Dm^7

1. Gm^7 C^7 || 2. Fmaj^7 Bmaj^7 Fmaj^7 Dm^7 Gm^7 C^7

Fmaj^7 Dm^7 Gm^7 C^7 F

in As dur: $\text{A}^{\flat 6/2}$ in Cdur: $\text{C}^{6/2}$

Bm^7 $\text{E}^{\flat 7}$ $\text{A}^{\flat \text{maj}}$ Cmaj/G G^7

in F dur: F Gm^7 C^7 Fmaj^7 Bmaj^7 Fmaj^7

D.S.

U-16

5. D BLUES
The Bird

D^7 G^7 D^7 Am^7 D^7

G^7 G^7 D^7 $\text{F}^{\sharp \text{m} 5-}$ B^{9+}

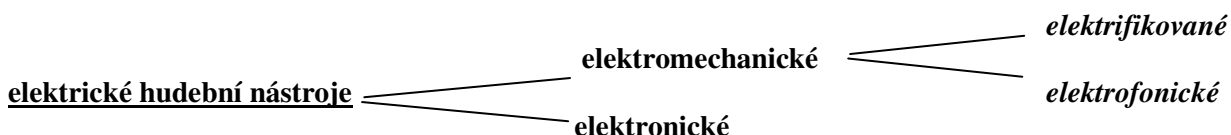
Em^7 A^7 D^7 Bm^7 Em^7 A^7

Využití keyboardů pro rozvoj kreativních dovedností.

Pro rozvoj improvizace využíváme automatické doprovodné jednotky k vytvoření rytmicko-harmonických doprovodů, na něž potom improvizujeme.

Klasifikace elektrických hudebních nástrojů

jsou ze všech nástrojů nejmladší a proto se velmi rychle mění a zdokonalují. Jejich vývoj je dán stupněm rozvoje elektroniky. Podle způsobu tvorby tónu a systému snímání kmitů je lze rozdělit do těchto skupin:



Nástroje **elektromechanické** užívají k vytvoření tónů mechanických kmitů (struna, vzduchový sloupec, blána, fonické kolo, jazýčky apod.), které jsou snímány nějakým elektroakustickým měničem – mikrofonem nebo snímačem.

Elektromechanické hudební nástroje, jejichž akustické zvuky jsou snímány mikrofonem, který mění akustickou energii na elektrickou, a dále jsou upraveny efektovými zařízeními, patří do skupiny **elektrifikovaných** nástrojů. Klasické akustické hudební nástroje, jejichž zvuk je snímán mikrofonem a pak jen zesílen zesilovačem s reprosoustavou nepatří mezi elektrifikované nástroje, neboť zvuk nástroje je zde zachován, dokonce se záměrem co nejvěrnějšího přenosu. Upravíme-li však zvuk akustických nástrojů efektovými zařízeními, původní zvuk nástrojů může být diametrálně odlišný od výsledného zvuku. Např. sejme zvuk saxofonu mikrofonem a do elektroakustického řetězce zařadíme flanger. **U-1: Urszula Dudziak**

U **elektrofonických** nástrojů jsou mechanické kmity snímány snímači, které reagují na změny magnetického pole (elektromagnetický snímač), na změny světelného toku (elektrooptický generátor) nebo na chvění tělesa (piezoelektrický snímač). Nesnímají tedy akustickou energii, a proto elektrofonické nástroje nepotřebují nutně ozvučnou desku nebo jiný amplifikátor jako nástroje akustické. Mezi elektrofonické nástroje řadíme např.:

- elektrická kytara (elektromagnetický snímač pod strunami nástroje) **U-2: Montgomery**
U-3: Luboš Andršt
- basová kytara (elektromagnetický snímač) **U-4: J. Pastorius**
- španělská kytara s ozvučnicí (piezoelektrický snímač umístěný uvnitř struníku) **U-5: Reatdijk**
- elektrické housle (obvykle piezoelektrický snímač) **U-6: Jean Luc Ponty**
- elektrické bicí nástroje (obvykle piezoelektrický snímač).

Ze starších elektrofonických nástrojů jmenujme:

- varhany Hammond (fonické kolo – ozubené kolo s elektromagnetem) **U-7: Jimmy Smith**
- Fender piano (elektromagnetické snímání kmitů kovových jazýčků) **U-8: E. Viklický**
- Clavinet (elektromagnetické snímání kovových strun rozezvučených podobně jako u cembala).

V nástrojích **elektronických**, které jsou vývojově mladší, se tón tvoří v elektrických obvodech – oscilátorech nebo je generován z elektronické paměti (sampler). Nejčastějšími nástroji jsou syntezátory (název odvozen od slova syntéza, neboť v prvních elektronických nástrojích vznikala barva tónu syntézou sinusových tónů). Syntezátory, které jsou opatřeny klaviaturou (lidově zvanými „klávesy“) lze rozdělit do dvou základních kategorií; keyboardy a syntezátory. Pojmenování obou těchto kategorií není přesné a také zatím není ustáleno, pro naši potřebu však bude dostačovat.

Keyboardy obsahují *nástrojovou část* – jednotlivé barvy pro horní i spodní klávesnici, barvy doprovodné jednotky a bicí nástroje rytmické jednotky a *řídící část*, která obsahuje generátor řídicích impulsů a synchronních impulsů pro rytmickou a doprovodnou jednotku. Keyboardy jsou nejrozšířenějším elektronickým nástrojem, lidově zvaným „samohrajky“. Obvykle mají rozsah 5 oktáv (C – c'''). V tomto rozsahu lze na nich hrát skladbičky podobně jako na klavír, neboť bývají opatřeny dynamickou klaviaturou. Navíc si však můžeme zvolit barvu tónu z pevné nabídky. Klaviaturu lze rozdělit na dvě části (spodní a horní klaviatura) a na každé z obou částí lze zvolit jinou barvu tónu. Ve všech případech můžeme svoji hru doprovodit *automatickou rytmickou jednotkou*, která se může spustit současně se stiskem klávesy na spodní klávesnici. U rytmické jednotky lze volit z pevné nabídky druh rytmické figury, tempo a sílu. Zařadíme-li také *doprovodnou jednotku*, pak spodní klávesnice ovládá akordy doprovodné jednotky a na horní klávesnici hrajeme melodii. Doprovodnou jednotku lze zapojit do poloautomatického režimu, kdy

na spodní klávesnici hrajeme celé akordy v základním tvaru nebo v obratu nebo do automatického režimu, kdy na spodní klávesnici hrajeme jen základní tóny durových kvintakordů a ostatní akordy získáme stisknutím dalších kláves k základnímu tónu. Počet těchto dalších stisknutých kláves určuje alterace a další přidané tóny k durovému kvintakordu. Tak lze však vytvořit jen některé akordy.

Syntezátory obvykle obsahují pouze nástrojovou část – jednotlivé barvy pro horní i spodní klaviaturu a barvy bicích nástrojů. Bývají však vybaveny systémem *multitimbral*, který umožňuje interpretovat současně 8 a více partů různými barvami. Plné využití systému multitimbral však předpokládá řízení sequencerem nebo počítačovým programem.

Oba dva typy nástrojů jsou vybaveny *systémem MIDI*, který umožňuje vzájemné propojení syntezátorů a keyboardů mezi sebou a také jejich spojení se sequencerem nebo počítačem. Přes tento systém MIDI lze také syntezátory připojit k externí bance zvuků, tzv. **zvukovému modulu**, který není opatřen klaviaturou, jinak je však vybaven podobně jako syntezátor s multitimbralem. Výhodou zvukových modulů je, že interpret nemusí s novými zvuky kupovat znovu i dosti drahou klaviaturu. Zvukový modul může být řízen klaviaturou syntezátoru, keyboardu nebo tzv. „*master keyboardem*“, což je řídicí klaviatura, která sama o sobě nehraje, neobsahuje žádnou banku zvuků, zato však bývá technicky dokonalejší a je vybavena větším sortimentem programovatelných řídicích prvků přenášejících MIDI kanály do zvukového modulu. Zvukový modul může být také řízen přímo sequencerem nebo počítačem.

Syntezátor však může být řízen i signálem odvozeným ze snímače kytary, basové kytary (kytarový syntezátor), ze snímače bicích nástrojů nebo přímo z klapek dechových nástrojů v Böhmově systému (lyricon). Pak mohou tyto nástroje hrát podobně jako syntezátory. Zvuk syntezátoru se může „přimíchat“ k akustickému zvuku nástroje nebo lze hrát pouze elektronickým zvukem. Lyricon je trochu zvláštní v tom, že je ovládán dechem, rty a klapkami. Klapky mají funkci elektrických spínačů určujících výšku tónu, dech určuje intenzitu tónu, jeho přechodné jevy apod, rty hráče ovládají glissanda, vibrato apod.

Elektrické hudební nástroje musí být dále vybaveny **elektroakustickým řetězcem**, který slouží k zesílení a k dobarvení zvuku těchto nástrojů. Elektroakustický řetězec se skládá z různých **zvukových procesorů, zesilovače a reproduktorové soustavy**.

Zesilovač a reproduktorová soustava je obvykle stereofonní a její výkon si interpret volí podle prostoru, který chce ozvučit. Některé elektrické nástroje (zvláště keyboardy) mají nízkovýkonový zesilovač a reproduktorovou soustavu vestavěnou přímo do tělesa nástroje. I tyto nástroje však lze přizvučit přídavnou externí zesilovací aparaturou. Hudebníci nejčastěji užívají lehce přenosné kombinace zesilovače a reproduktorové soustavy, které se často říká combo. Vybavenější comba mívají také některá efektní zařízení.

Zvukové procesory – jsou různé elektrické obvody, které ovlivňují nebo zcela přetvářejí spektrum tónu, formanty nebo přechodné jevy. Upravují-li procesory kompletní signál, nazývají se **signálové procesory** (ekvalizéry, kompresory, limity, gejty, expandery apod.). Obsahují-li zvukové procesory obvody časového nebo fázového zpoždění nebo frekvenční děliče, u nichž se míchá přímý a upravený časový signál, nazývají se **efekty** (chorus, vibrato, tremolo, echo, dozvuk flanger, phaser, harmonizéry, oktávery, zkreslení apod.).

Signálové procesory např.:

- **Ekvalizér** – je důkladný korekční filtr, mění tónové spektrum a formanty.
- **Kompresor** – je nelineární zesilovač, který slabé signály zesiluje více a silné signály méně. Udržuje tedy dynamiku signálu v námi zvoleném rozmezí.
- **Limitér** – je opět nelineární zesilovač, který omezuje pouze nejsilnější dynamické špičky tak, aby nedocházelo k přemodulování signálu.

Efekty např.:

- **Phaser, flanger** – pracují s malým fázovým posunem, vyvolávají dojem vibrata tónu.
- **Chorus** – vzniká malým frekvenčním posunem, vyvolává dojem bohatějšího tónu.
- **Booster** – mění spektrum tónu, původní tón zkresluje.
- **Echo** (tzv. ozvěna) – signál je zpožděn o libovolnou časovou hodnotu a přimíchán v libovolné dynamice k původnímu signálu.
- **Dozvuk** – (hall) je vlastně mnohonásobné echo. Vyvolává dojem velkého prostoru. Délku, velikost i barvu dozvuku lze libovolně měnit.
- **Oktáver** – k původnímu signálu se přimíchává signál transponovaný o oktávu výše nebo níže.