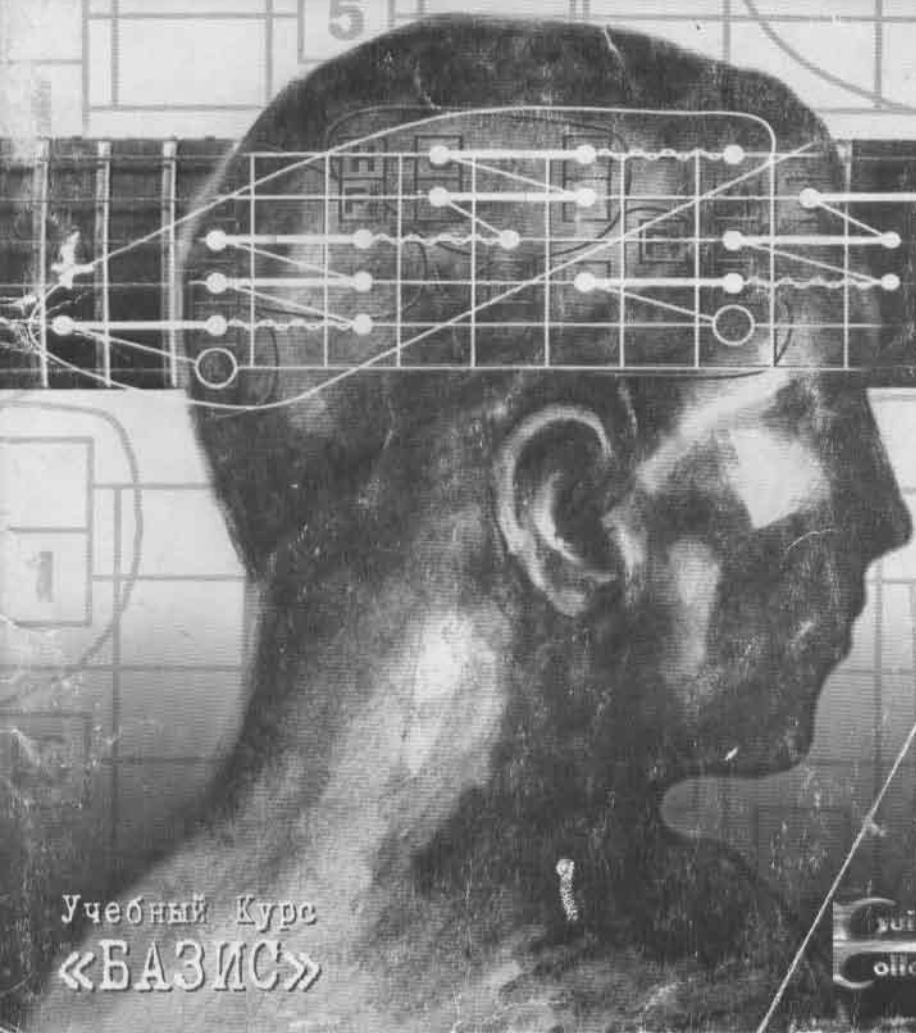


# Музыкальное и аппликатурное мышление гитариста



Учебный Курс  
«БАЗИС»

Guitar  
College

# БАЗИС

**К**урс "Базис" предназначен для тех, кто всерьез займется своим образованием. 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".

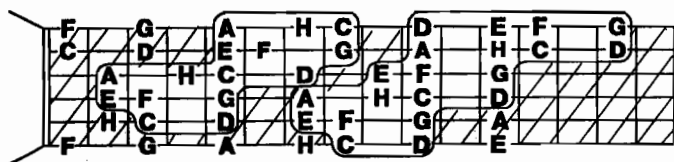
Кроме теоретических сведений, курс содержит примеры и задания для практического освоения изучаемых элементов. Эти задания можно выполнять по мере приобретения Вами необходимых технических навыков.

*С. Попов*

# 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

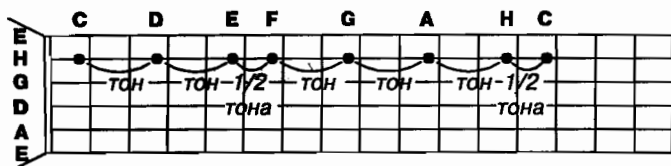




Существует некоторая путаница с буквенным обозначением нот "си" и "си-бемоль".

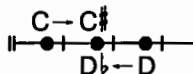
В западных изданиях :  $\left. \begin{array}{l} \text{си} - \text{В} \\ \text{си}^\flat - \text{В}^\flat \end{array} \right\}$  в этом курсе  
 в отечественных изданиях :  $\left. \begin{array}{l} \text{си} - \text{H} \\ \text{си}^\flat - \text{В} \end{array} \right\}$

6. Гриф гитары разделен ладами на полутона (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).

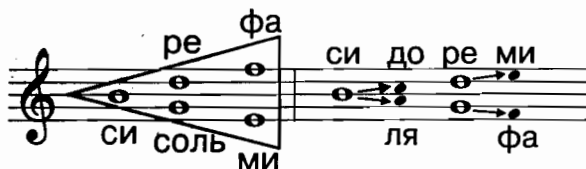
Одинаковые по высоте, но разные по написанию производные ступени называются энгармоничными. Например:  $\text{C}\sharp = \text{D}\flat$



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

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".



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.



### 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)\* - E большой октавы

(5/3) - C малой октавы

(3/5) или (2/1) - C - 1-й октавы

(1/8) - C - 2-й октавы

(1/12) - E - 2-й октавы

(1/20) - C - 3-й октавы

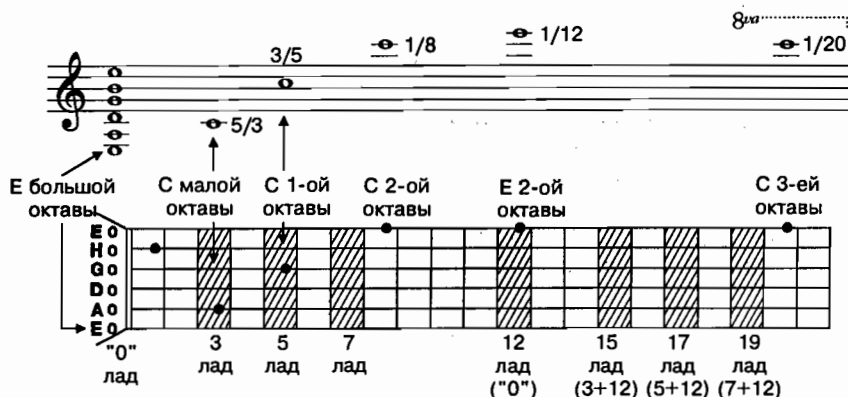


Рис.2

\* 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 окончите 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 B 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.).

18. Подсказку для определения количества знаков в мажорных и минорных тональностях (или, наоборот, по знакам - тональность) можно найти на грифе гитары:

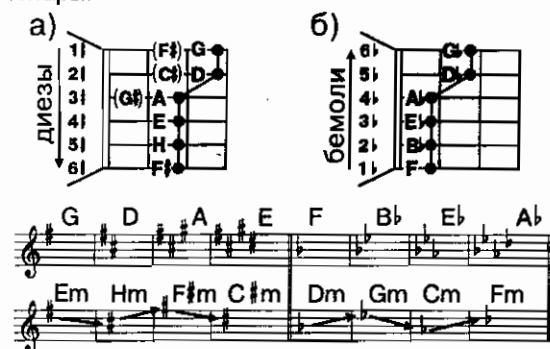


Рис. 3



Квинтовый круг ("часы")

Рис. 4

На рисунке 3: а) "аккорд" для определения диэзных тональностей.

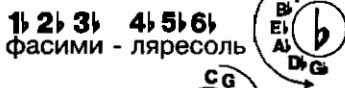
Допустим, вы хотите вспомнить, сколько диэзов в А-мажоре: нота ля на 3-й струне сверху - значит 3 диэза. Наоборот, вы имеете тональность с 6-ю диэзами - это 6-я струна - тональность F#. Аналогично с бемолями, но отсчет струн и знаков идет от нижней, басовой струны (рис. 3б).

Для определения количества знаков в минорных тональностях придется запомнить ноты в аналогичных "аккордах" на 12 ладу для диэзов и 11 ладу для бемолей.

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

Другой способ запомнить квинтовую последовательность тональностей - квинтовые скороговорки.

В сторону увеличения бемолей:



фасими - ляресоль

в сторону увеличения диэзов:



сольреля - мисифа

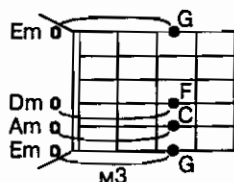
19. Мажор и минор, имеющие одинаковый состав звуков, называются ПАРАЛЛЕЛЬНЫМИ. Сравните:

	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									1	2	3*	4	5
												6	7
													1

\*Необходимо понимать, что  $b_3$ ,  $b_6$ ,  $b_7$  для минора являются по сути натуральными ступенями, 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 (1♭).

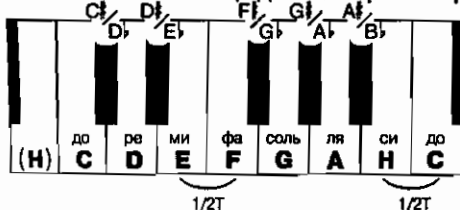


20. Сохраняя структуру лада, можно построить гамму от любой ноты:

		мажор							
		1/2Т			1/2Т				
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	□	□	□	□	□	□	□

		минор							
		1/2Т			1/2Т				
СТУПЕНИ ТОНИКА		1	2	♭3	4	5	♭6	♭7	1
Cm		C	D	E♭	F	G	A♭	B♭	C
Am		A	H	C	D	E	F	G	A
Em		E	□	□	□	□	□	□	□

Таблица для повторения пройденного



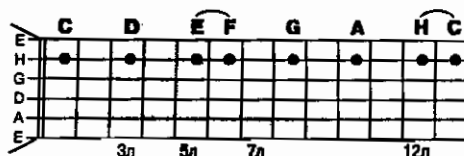
Основные и производные ступени.  
Буквенные и слоговые обозначения.



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



Таблатура - струны и лады.

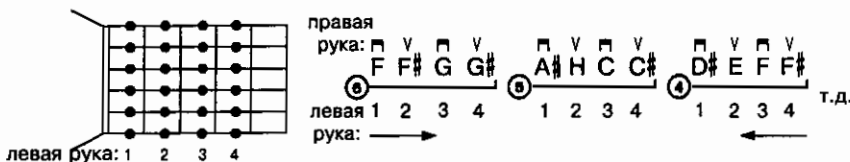


Графическое изображение грифа.  
Визуальное представление аппликатуры C-мажорной гаммы на 2-й струне.

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 пять названий 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, дезальтерировав ступени -  $\flat 3$ ,  $\flat 6$ ,  $\flat 7$ .
10. Играть фигурации в полученных гаммах по одной струне. Левая рука: одним (любым) пальцем, соединяя звуки скольжением. Правая рука: а) пальцами поочередно *i* (указательный) - *m* (средний), ударом апода (с опорой на струну); б) медиатором - переменным штрихом  $\blacktriangledown \blacktriangledown (\uparrow \downarrow)$  (с опорой на струну). Исполнять медленно, пропевая названия нот.

The image shows musical notation for two exercises:

- Exercise 1 (G):** A single-line melody on a treble clef staff. It starts with a G chord (0 3 3 3 3 3 3 3) and continues with a Gm chord (2 2 2 2 2 2 2 2). The notation includes fingerings and a circled '3' indicating a triplet.
- Exercise 2 (Em):** A single-line melody on a treble clef staff. It starts with an Em chord (0 4 4 4 4 4) and continues with E (8va) and Dm chords. The notation includes fingerings and a circled '4' indicating a quartet.

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 ?

1 2 3 ④                      1 2 3 4 ⑤

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.

октава	октава
C D E F G A H C	C D E F G A H C
кварта    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 ↔ 8

Секунда обращается в септиму (и наоборот) 2 ↔ 7

Терция обращается в сексту (и наоборот) 3 ↔ 6

Кварта обращается в квинту (и наоборот) 4 ↔ 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 дистощн.

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

ДИССОНАНСЫ - 2, 7, уменьшенная 4, увеличенная 5 (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

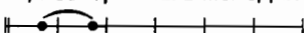
13 - "тринадцать" - 6 через октаву

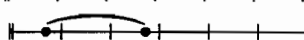
28. Количество содержащихся тонов образуют ТОНОВУЮ величину интервала. Поскольку расстояние между ступенями звукоряда неравно (тон или 1/2 тона), то большинство интервалов имеет двойное качество.

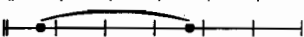
2 и 7, 3 и 6 бывают БОЛЬШИЕ и МАЛЫЕ, 4 может быть ЧИСТАЯ и УВЕЛИЧЕННАЯ, а 5 - ЧИСТАЯ и УМЕНЬШЕННАЯ.

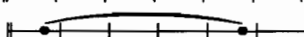
29. Для начала запомните тоновую величину следующих интервалов:

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":

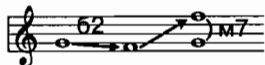
[окт.] - [м3] = [б6] или 6т - 1 1/2 т = 4 1/2 т (б6)

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

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

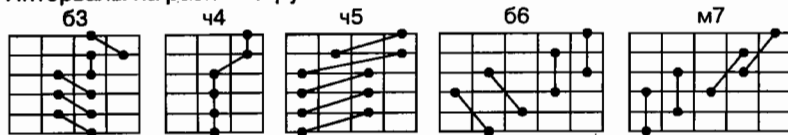
[окт.] - [m2] = [67]      6т - 1/2 т = 5 1/2 т (67)  
 Кварта: 3 т - 1/2 т = 2 1/2 т; Квинта: 3т + 1/2 т = 3 1/2 т.

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 т выше остальных. Это значит, что все аппликатурные конструкции имеют смещение на 1/2 тона на верхних струнах.

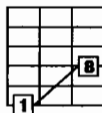
Интервалы на разных струнах



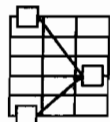
33. Полезно научиться "узнавать" интервалы на нотоносце: на соседних линейках (или по разные стороны одной линейки) - терции; через одну - квинты; "вишенками" - секунды и т.д.



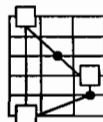
34. Начинающий гитарист, отталкиваясь от уже известных ему нот (например, на басовых струнах), использует ОКТАВЫ для нахождения на грифе нужной ему ноты.



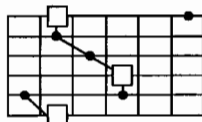
35. Октава образует аппликатурный скелет, основу позиции, которая затем обростает "мясом" аккордов, гамм и арпеджио.



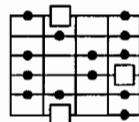
октава



аккорд

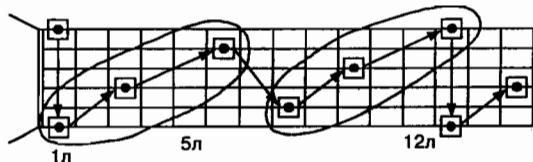


арпеджио



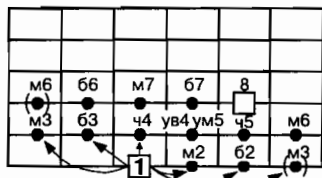
гамма

36. СИСТЕМА ОКТАВ создает опору для виденья всего грифа, аппикатур 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.

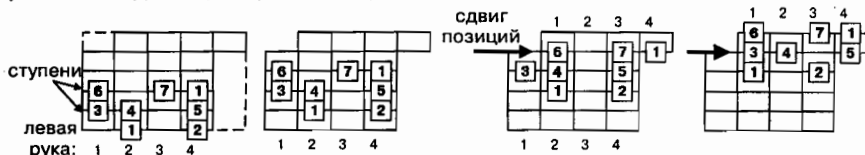


2. Запомните типовую пальцовку интервалов от разных струн.

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).

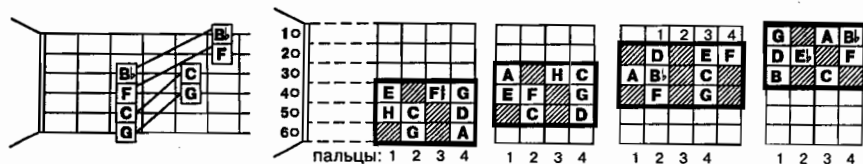
5. Заполните октаву мажорным звукорядом и сыграйте однотипную аппликацию от 6, 5, 4 и 3-й струн с учетом сдвига на 3 и 2 струнах. Соблюдайте правило - "один лад - один палец":



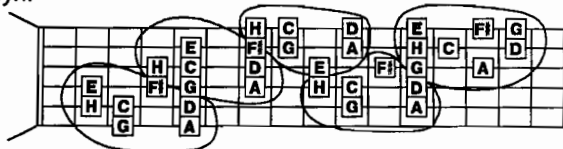
6. Запомните визуально (см. п. 36) и сыграйте систему октав:



7. Играть мажорные гаммы внутри октав от разных тонок, 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.



октавные позиции

9. Играть и петь гамму E-минор:

10. Играть и петь фигурации в гаммах G и Em, используя "октавную" аппликатуру:

1) "ТРЕМОЛО" а) по 4

б) по 6 (примы)

2) СЕКВЕНЦИЯ с выдержанным звуком (ПЕДАЛЬ)

интервалы: 0 6<sup>2</sup> 6<sup>3</sup> 4 5 6<sup>6</sup> 6<sup>7</sup> 8<sup>v</sup>

8<sup>vb</sup>



10) СЕКВЕНЦИЯ "КВИНТЫ"

произвольное чередование

11) СЕКВЕНЦИЯ "СЕКСТЫ"

12) СЕКВЕНЦИЯ "СЕПТИМЫ"

13) СЕКВЕНЦИЯ "ОКТАВЫ"

14) СЕКВЕНЦИЯ "ДЕЦИМЫ"

11. Играть гармонические интервалы:

1) ТЕРЦИИ

## 2) СЕКСТЫ



## 3) КВАРТЫ и КВИНТЫ



## 4) СЕПТИМЫ

T	4	5	2	4	5	3	5	7	8	5	7	8	10	12	14
B	3	5	2	3	6	2	4	6	7	4	6	7	9	11	12

## 5) ОКТАВЫ

## 6) ДЕЦИМЫ

7) "СЕКУНДЫ"

Musical score for "Секунды" (Seconds). It consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef staff. The bass staff contains a sequence of fret numbers for a guitar accompaniment: 4 2 0 1 0 4 1 0 | 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)

Musical score for "Рок-н-ролл (аккомпанемент) Буги (аккомпанимент)". It features a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes.

2. "Smoke On The Water" Р. Блэкмор (DEEP PURPLE)

Musical score for "Smoke On The Water" by Deep Purple. It features a treble clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes.

3. "Money For Nothing" М. Нопфлер (DIRE STRAITS)

Musical score for "Money For Nothing" by Dire Straits. It features a treble clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. The melody is primarily composed of quarter notes.

4. "Honkey Tonk Women" К. Ричардс (ROLLING STONES)

Musical score for "Honkey Tonk Women" by The Rolling Stones. It features a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody is characterized by eighth notes.

5. "Dusty Road Blues" Т. ФЛИНТ

Musical score for "Dusty Road Blues" by T. Flint. It features a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The score includes a guitar solo section with various chords indicated above the staff: E7, A7, E, E7, A7, E, H7, A, E. The melody is composed of quarter and eighth notes.

## 6. "Double-Stop Blues"

A. POT

Musical score for "Double-Stop Blues" by A. Pot. The score consists of four staves of music in G major, 4/4 time. It features double-stop guitar techniques, indicated by "S" above notes and "B" above chords. Fingerings are shown with circled numbers 1-4. Chords A7, D7, and E7 are marked above the staff. The music includes various rhythmic patterns and articulations like slurs and accents.

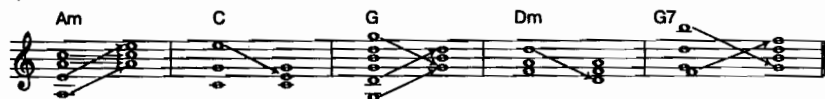
## 7. "Black Star"

И. Малмстин

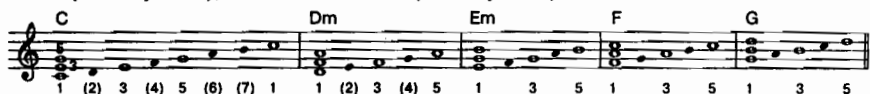
Musical score for "Black Star" by И. Малмстин. The score consists of two staves of music in G major, 4/4 time. It features a mix of chords including H, Em, A, and E. The music includes triplets, slurs, and accents. The second staff begins with an Am chord and a triplet of eighth notes.

## 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:

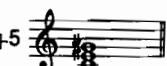



38. Первый звук в трезвучии называется тоникой (1-я ступень), 2-й - терцовым тоном (3-я ступень), 3-й - квинтовым (5-я ступень):




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

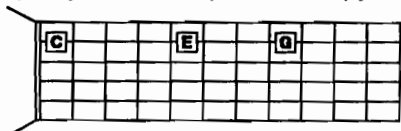
а) мажорное  $\boxed{1} \text{---} \boxed{3} \text{---} \boxed{5} \text{---}$  б3+м3 C 

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

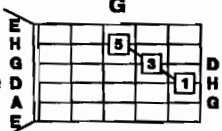
в) минорное  $\boxed{1} \text{---} \boxed{3} \text{---} \boxed{5} \text{---}$  м3+б3 Cm 

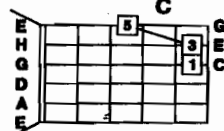
г) уменьшенное  $\boxed{1} \text{---} \boxed{3} \text{---} \boxed{5} \text{---}$  м3+м3 Cdim 

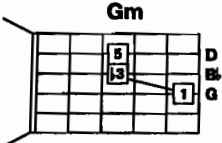
Трезвучие С-мажор на 2-ой струне:

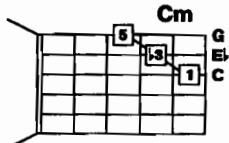


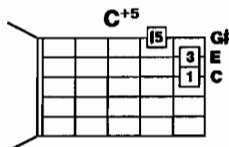
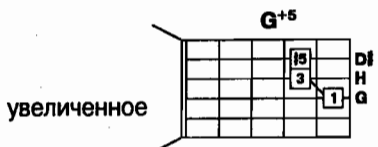
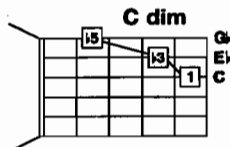
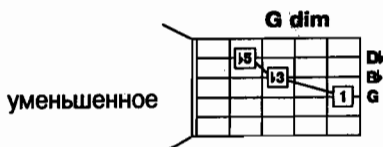
40. Построим на гитаре 4 типа трезвучий с тоникой на 4-й и 3-й струнах:

мажорное **G** 

**C** 

минорное **Gm** 

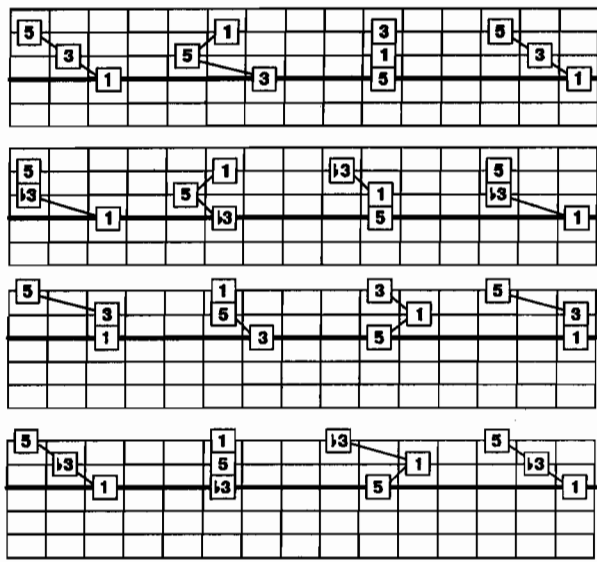
**Cm** 



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

A D/A G/A D/A Am G/A F/A Am

2. "Двухэтажные" аккорды в джазе

D/C E $\flat$ /A C/D D $\flat$ /G D/C  
(Cmaj<sup>+11</sup>) (A $7^5$ -9) (D $11$ ) (G $7^5$ -9)

3. Неоклассические арпеджио (И. Малмстин)

8va

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:

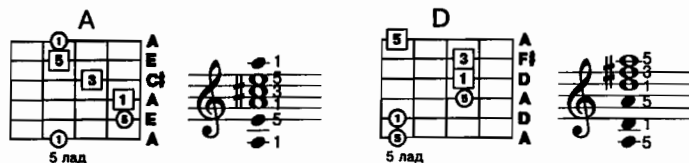
A

Am

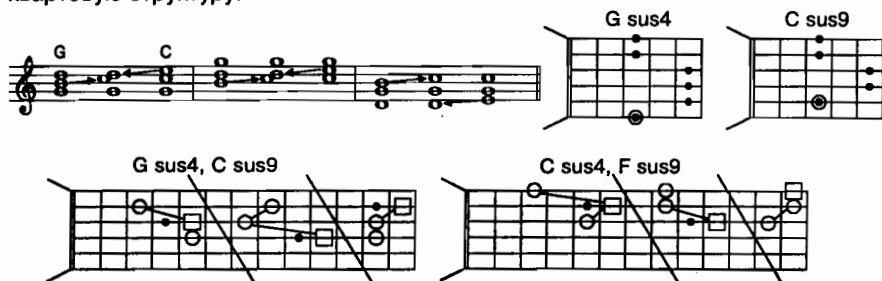
A

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

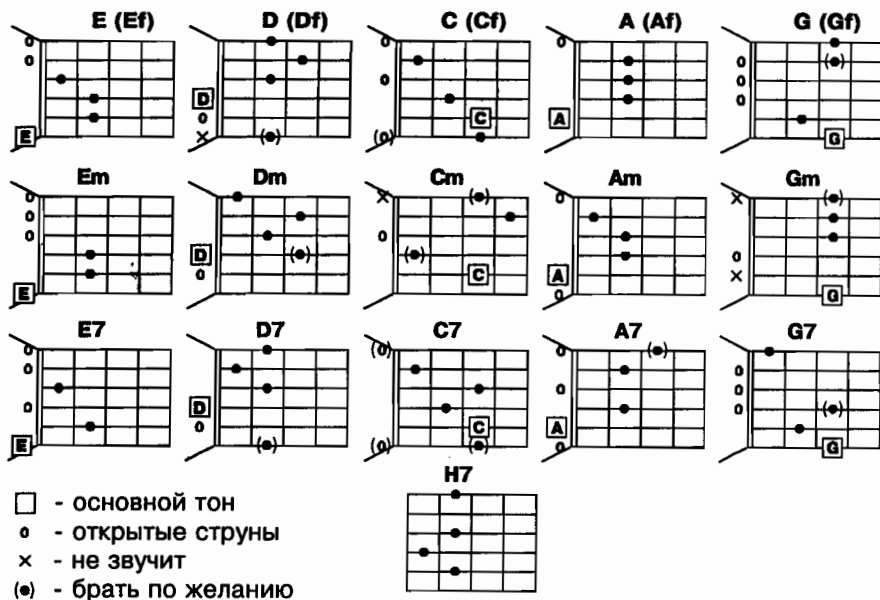
44. Аккорды (трезвучия) на 6-ти струнах образуются при удвоении или утроении звуков трезвучия:



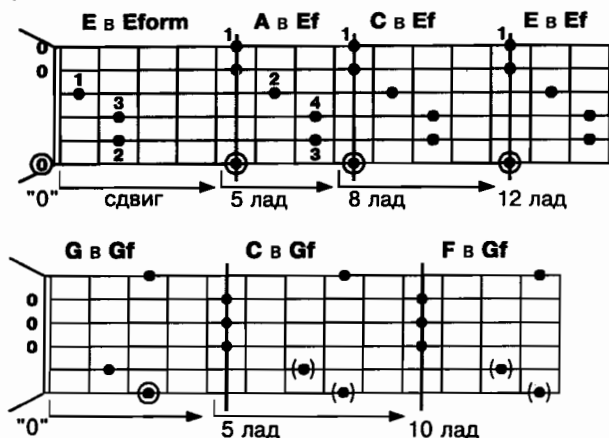
45. Иногда встречаются аккорды с "задержанием" (sus) - заменой терцового тона на 4-ю или 9-ю ступени. Эти аккорды имеют квартовую, или секундо-квартовую структуру.



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

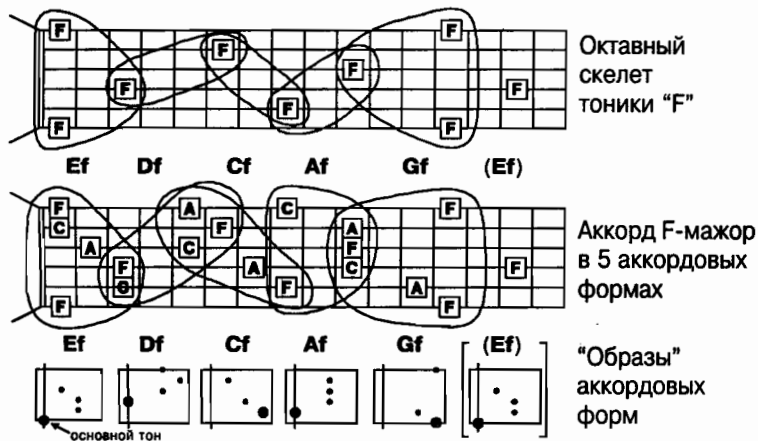


47. Используя баррэ вместо нулевого порожка, можно сдвигать (транспонировать) любую аккордовую форму и получать любые мажорные аккорды:



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 the construction of chords and scales on the first string of a guitar. It is organized into two rows of four items each, connected by arrows.

**Row 1:**

- Item 1:** Fretboard diagram with fingerings (1) on the 1st, 2nd, and 5th frets. Musical notation: "основной тон в F" (fundamental tone in F).
- Item 2:** Fretboard diagram with fingerings (1, 5, 13) on the 1st, 2nd, and 3rd frets, and (1, 5) on the 5th and 6th frets. Musical notation: "минорное (m) трезвучие" (minor triad).
- Item 3:** Fretboard diagram with fingerings (1, 5, 13) on the 1st, 2nd, and 3rd frets, (1, 5) on the 5th and 6th frets, and (13) on the 13th fret. Musical notation: "арпеджио минорного трезвучия" (arpeggiated minor triad).
- Item 4:** Fretboard diagram with fingerings (5, 13, 17) on the 5th, 6th, and 7th frets, (1, 5, 13) on the 1st, 2nd, and 3rd frets, and (1) on the 1st fret. Musical notation: "арпеджио m7" (arpeggiated m7).

**Row 2:**

- Item 1:** Fretboard diagram with fingerings (1, 5, 13, 17, 4, 1, 5, 13) on the 1st, 2nd, 3rd, 4th, 5th, 6th, 7th, and 13th frets. Musical notation: "минорная пентатоника" (minor pentatonic).
- Item 2:** Fretboard diagram with fingerings (1, 5, 13, 17, 4, 1, 5, 13) on the 1st, 2nd, 3rd, 4th, 5th, 6th, 7th, and 13th frets, and (2, 16, 17, 1, 4, 5, 16, 13) on the 2nd, 3rd, 4th, 5th, 6th, 7th, 13th, and 14th frets. Musical notation: "натуральная минорная гамма" (natural minor scale).

## Задание

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:

The example shows four arpeggiated chords on the first string, each with a specific fingering pattern and a rhythmic notation above it:

- C:** Fingering 1-1-1-1, rhythmic notation 3, 5/3, 5/7, 5/10, 5/15.
- C+5:** Fingering 2-2-2-2, rhythmic notation 3, 5/11.
- Cm:** Fingering 3-3-3-3, rhythmic notation 3, 5/6.
- Cdim:** Fingering 4-4-4-4, rhythmic notation 3, 5/6, 5/9.

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

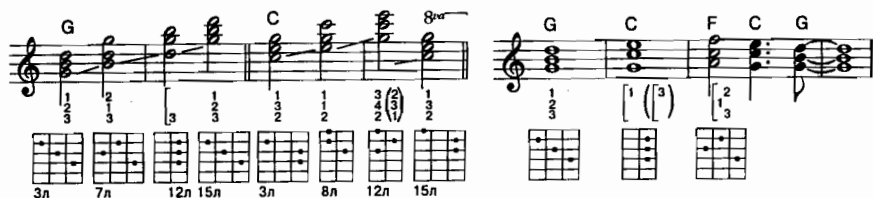
Пример:

The example shows tapping patterns for four chords on the first string, each with a specific fingering pattern and a rhythmic notation above it:

- C:** Fingering 1, rhythmic notation (1) H Н Т Н Н Т.
- C+5:** Fingering 1, rhythmic notation (1) H Н Т Н Н Т.
- Cm:** Fingering 1, rhythmic notation (1) H Н Т Н Н Т.
- Cdim:** Fingering 1, rhythmic notation (1) H Н Т Н Н Т.



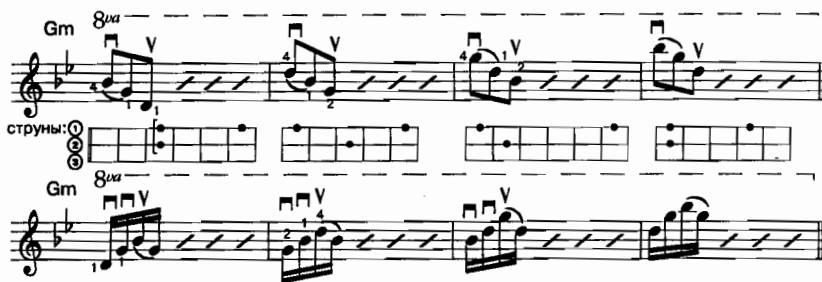
4. Играть мажорные и минорные трезвучия G, F, C и их обращения по трем струнам от 4-й и от 3-й струн:



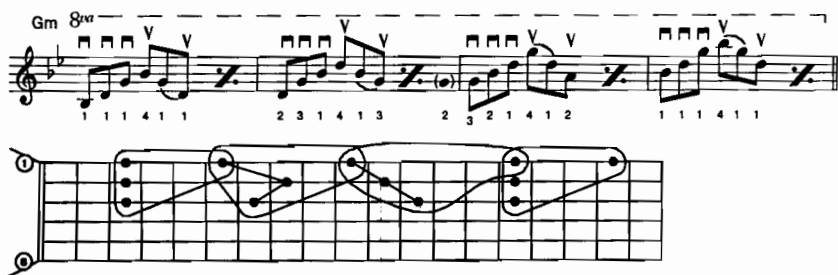
5. Играть арпеджио трезвучий вдоль грифа  
а) по одной струне:



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 образующиеся 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:  $\curvearrowright$  Ef → Df → Cf → Af → Gf  $\curvearrowleft$

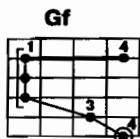
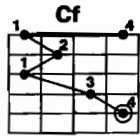
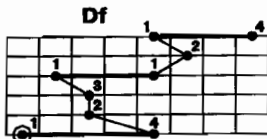
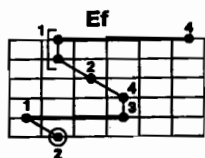
F:						
Bb:						
Gm:						

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

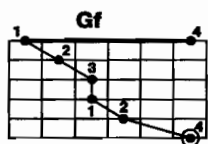
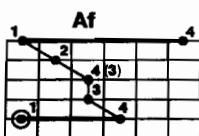
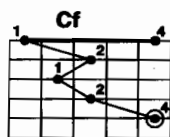
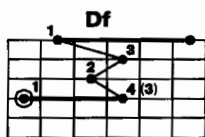
а) ||: A | D | A | E :||    б) ||: Dm | Gm | E7 | A7 :||  
      Ef   Af   Ef   Cf               Af   Ef   Cf   Ef

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

Типы фигураций:

“по четыре”

“по три”

“терции”

“трезвучия”

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

Exercise 16 consists of three musical staves in G major (one sharp). Each staff shows a melodic line with specific fingering and string transition instructions.

- Staff 1:**
  - Chord: G (Ef)
  - Fingering: 1 4 1 3 4 1 4 2 1 4 3 1 4
  - Chord: (Df)
  - Fingering: 4 3 1 2 3 1 3 1 1 4 2 1 4
  - Chord: (Cf)
  - Fingering: 4 2 1 3 2 1 3 1 1 3 1 4 3
  - String transitions: ① ② ③ ② ③ ② ③ ② ③ ② ③ ④ ③
- Staff 2:**
  - Chord: (Af)
  - Fingering: 4 3 1 2 3 1 3 2 1 4 3 1 4
  - Chord: (Gf)
  - Fingering: 4 2 1 3 2 1 3 1 1 4 2 1 4
  - String transitions: ② ③ ② ③ ② ③ ② ③ ② ③
- Staff 3:**
  - Chord: G (Ef)
  - Fingering: 1 2 4 1 2 4 3 1 2 4 1 3 4 3 1 4 2 1 3 4 2 1 4 2 1 4 2
  - Chord: (Df)
  - Fingering: 3 4 1 3 1 4 1 2 4 2 1 4 1 3 4 1 4 3
  - String transitions: ① ② ③ ② ③ ④ ② ③ ② ③ ④
  - Label: Т.Д.

16. Играть фигурации 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:

Exercise 16 continues with two variants of a melodic pattern. Above the staff, two diagrams show different ways to play the notes: one with slurs and one with accents. The exercise is presented in two variants with corresponding tablature.

варианты штрихов

1 вариант

2 вариант

## 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 (M), минорный (m), доминантовый (X), вводный (полууменьшенный) (∅), 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

(Δ, +7, j7) (mi, " - ") ∅ dim

54. Для полноты информации: 7-аккорды имеют 3 обращения: квинтсектаккорд (6<sup>5</sup>), терцквартаккорд (4<sup>3</sup>), секундаккорд (2).

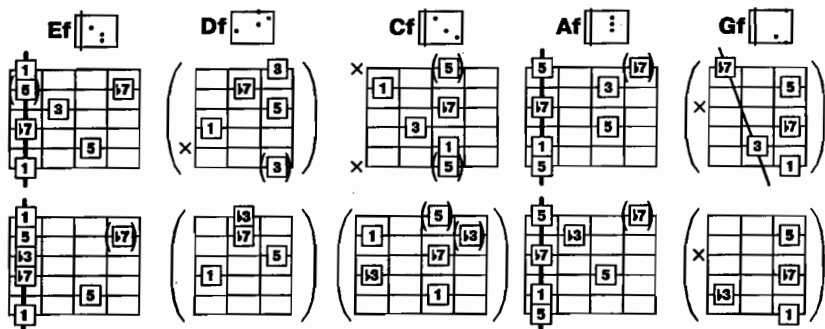
В гитарной практике непосредственно эти обращения не используются (в кроссвордах вы их тоже не встретите). Но, если вы будете заниматься сольфеджио или играть на фортепиано, они вам обязательно понадобятся.



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).

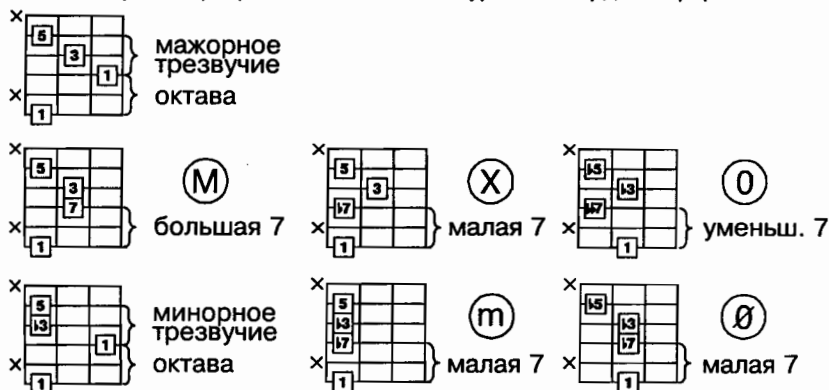
55. Традиционные аппликатуры минорного или доминантового 7-аккордов образуются при добавлении в аккордовую форму септимы:



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 E7:



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:

	<b>E<sup>f</sup></b>	<b>D<sup>f</sup></b>	<b>C<sup>f</sup></b>	<b>A<sup>f</sup></b>	<b>G<sup>f</sup></b>	
<b>M</b>						1-3-5-7
	для Gmaj: 3 лад	5 лад	10 лад	10 лад	12 лад	
<b>X</b>						1-3-5- $\flat$ 7
	для G7: 3 лад	5 лад	10 лад	10 лад	12 лад	
<b>m</b>						1- $\flat$ 3-5- $\flat$ 7
	для Gm7: 3 лад	5 лад	10 лад	10 лад	12 лад	
<b>Ø</b>						1- $\flat$ 3- $\flat$ 5- $\flat$ 7
	для Gø: 3 лад	5 лад	10 лад	10 лад	12 лад	
<b>O</b>						1- $\flat$ 3- $\flat$ 5- $\flat$ $\flat$ 7
	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.

The image displays four rows of guitar fretboard diagrams and musical notation for different chord types:

- Row 1: G7**. Shows fretboard diagrams for shapes 1, (2), 3, (4), 5, (6), 7, and 1. The musical notation shows the chord progression on a staff.
- Row 2: Gm7**. Shows fretboard diagrams for shapes 1, (2), 3, (4), 5, (6), 7, and 1. The musical notation shows the chord progression on a staff.
- Row 3: G<sup>b</sup>7**. Shows fretboard diagrams for shapes 1, (2), 3, (4), 5, (6), 7, and 1. The musical notation shows the chord progression on a staff.
- Row 4: G<sup>0</sup>**. Shows fretboard diagrams for shapes 1, 3, 5, 7, and 1. The musical notation shows the chord progression 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.

The image displays three rows of guitar fretboard diagrams and musical notation for different chord types:

- Row 1: M**. Shows fretboard diagrams for shapes 1, 3, 5, 6, 7, and 3. The musical notation shows the chord progression on a staff.
- Row 2: X**. Shows fretboard diagrams for shapes 1, 3, 5, 7, and 5. The musical notation shows the chord progression on a staff.
- Row 3: m**. Shows fretboard diagrams for shapes 1, 3, 5, 7, and 7. The musical notation shows the chord progression on a staff.

Below the diagrams is a musical staff showing the bass line for these chords, with notes on the 6th string.

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

Am/3  
(терция в басу)

C6

Am7 C6 Am7/3

3 лад  
Eø/3 (□)  
Gm6 (○)

8 лад  
Em/7  
G6/5

7 лад  
Hø  
Dm/6

5 лад  
D7/b5  
A♭7/b5

### Задание

1. Запомнить 5 типов 7-аккордов и их обозначения. Петь типы 7-аккордов, последовательно понижая ступени - b7, b3, b5, bb7:

M X m ø 0

2. Выучить аппликатуры 5 типов 7-аккордов в формах E и A (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

Ff 1 лад

Df 3 лад

Cf 8 лад

Af 8 лад

Gf 10 лад

4. Играть 7-аккорды, построенные на ступенях мажорной гаммы, сочетая разные аккордовые формы:

I M    II m    III m    IV M    V x    VI m    VII ø    I M  
 Gmaj    Am7    Hm7    Cmaj    D7    Em7    F#ø    Gmaj  
 Ef:    —    —    —    Af:    —    —    —  
 Df:    —    —    —    —    —    —    —  
 I M    II m    III m    IV M    V x    VI m    VII ø    I M  
 Cmaj    Dm7    Em7    Fmaj    G7    Am7    Hø    Cmaj  
 Af:    —    —    —    Ef:    —    —    —

Запомните типы 7-аккордов, образующихся на каждой ступени мажорного лада: I M - II m - III m - IV M - V x - VI m - VII ø - I M

5. Играть 7-аккордами гармонические последовательности:

1. Modern Blues: || C maj | Hø E7 | Am A♭m | Gm C7 |  
 | F maj | F#° | C maj Dm | Em A7 |  
 | Dm | G7 | C maj A7 | Dm7 G7 ||

2. ||: Gm7 | C7 | F maj | B♭ maj | Eø | A7 | Dm | D7 :||  
 (F) II m V x I M IV M (Dm) II ø V x I m (Gm) V x

6. Играть арпеджио 7-аккордов в октавной системе (заполнение октав):

Gmaj  
 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4 1 2 1 4  
 (2) (3)  
 M

X

m

8

0

m  
(вариант)

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

	<b>Ef</b>	<b>Df</b>	<b>Cf</b>	<b>Af</b>	<b>Gf</b>
<b>M</b>					
<b>X</b>					
<b>m</b>					
<b>8</b>					



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):

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

8va Cmaj Dm7 Em7 Fmaj G7 Am7 H#m Cmaj H#m Am7 G7 1

9. Соединить игру гамм и арпеджио 7-аккордов:

G maj Am7 Hm7 C maj

D7 Em7 F#m G maj

Am7 Hm7 C maj D7

8<sup>ми</sup>  
Em7 F# $\emptyset$  G maj Am7

8<sup>ми</sup>  
Hm7 C maj D7 G maj

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

а) с сохранением структуры 7-аккорда

C maj F maj B $\flat$  maj E $\flat$  maj A $\flat$  maj D $\flat$  maj G $\flat$  maj  
H maj E maj A maj D maj G maj C maj F maj

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


Gm7 C7 F maj B $\flat$  maj E $\emptyset$  A7 Dm D7

11. Играть арпеджио 7-аккордов по заданной гармонической схеме. Например:  $\parallel$ : G maj B $\flat$ 7 | E $\flat$ 7 F#7 | H maj D7  $\parallel$ :

G maj B $\flat$ 7 E $\flat$ 7 F#7 H maj D7

Плавнo соединяя через обращения:

G maj B♭7 (2) E♭ maj (♭5) F♯7(2) H maj (♭5) D7 (♯3) G maj (♭5) B♭7 E♭ maj (♯3)



Используя ломаные арпеджио и скрытое голосоведение:

G maj B♭7 E♭7 F♯7 H maj D7 G maj B♭7 E♭7 F♯7



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).

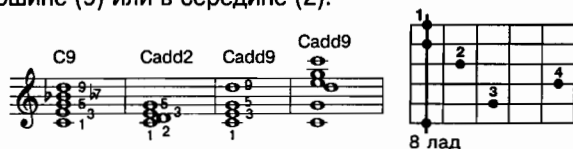
При этом аккорды приобретают дополнительную выразительность, глубину, новые краски, “пряность”, происходит “сгущение” гармонии (что, кстати, не всегда желательно).



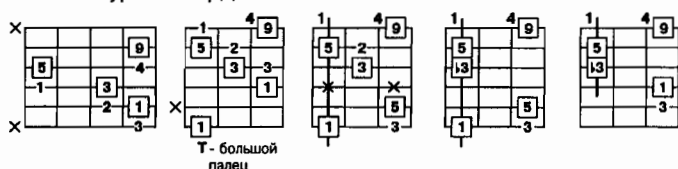
63. Добавление 2-й ступени (add2 - от “added” - прибавленный) придает трезвучиям некую изысканность, утонченность и “грустинку” (попытка дать субъективную словесную характеристику является ненаучной, но не бесполезной).

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

Нона (9) подразумевает наличие в аккорде септими, 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).

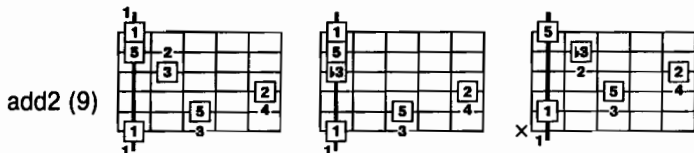


Аппликатуры аккордов с add9



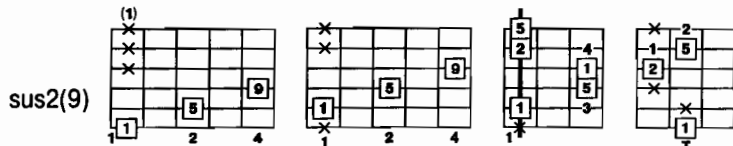
Расположение 2-й ступени рядом с 3-й образует диссонирующую дрожщую секунду (особенно в минорном аккорде), что создает переливчатое хорусообразное\* звучание.

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

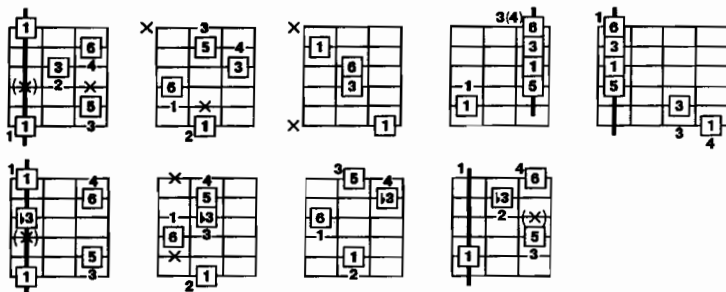


Если 2-я ступень берется ВМЕСТО 3-ей, то имеет место, так называемое, ЗАДЕРЖАНИЕ к терции ("sus" от suspended - задержанный).

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



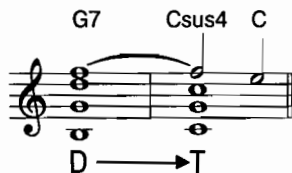
64. Добавленная в трезвучие большая секста, придает ему бóльшую устойчивость, тоничность.



65. Добавление в трезвучие септими превращает его в 7-аккорд и усиливает его функциональную ориентацию. Например, малая септима, практически всегда, присутствует в аккорде V ступени - доминантовом. Большая септима может добавляться в трезвучия I и IV ступеней (тоника и субдоминанта). Добавление малой септими 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:

A guitar diagram for A sus4 shows the 4th string open and the 2nd, 3rd, and 5th strings fretted at the 2nd fret. Below it, a musical staff shows the A sus4 chord resolving to an A triad.

A guitar diagram for E sus4 shows the 4th string open and the 1st, 2nd, and 3rd strings fretted at the 2nd fret. Below it, a musical staff shows the E sus4 chord resolving to an E triad.

A guitar diagram for D sus4 shows the 4th string open and the 2nd, 3rd, and 5th strings fretted at the 2nd fret. Below it, a musical staff shows the D sus4 chord resolving to a D triad.

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 guitar diagram shows the 11th fret on the 4th string. Below it, a musical staff shows the notes of the 11th chord: G, B, D, F, A, C.

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 Ebsus/C т.д.

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

A guitar diagram for sus<sup>4</sup><sub>6</sub> shows the 4th and 5th strings open and the 2nd, 3rd, and 5th strings fretted at the 2nd fret. Below it, a musical staff shows the resolution of the sus<sup>4</sup><sub>6</sub> chord to a C major triad.

A guitar diagram for sus<sup>6</sup><sub>4</sub> shows the 4th string open and the 1st, 2nd, and 3rd strings fretted at the 2nd fret. Below it, a musical staff shows the resolution of the sus<sup>6</sup><sub>4</sub> chord to a C major triad.

A musical staff shows the resolution of a sus<sup>4</sup><sub>6</sub> chord to a C major triad.

A guitar diagram for Csus<sup>4</sup><sub>6</sub> in the 8th fret shows the 4th and 5th strings open and the 2nd, 3rd, and 5th strings fretted at the 2nd fret.

A guitar diagram for C in the 5th fret shows the 1st, 2nd, and 3rd strings fretted at the 2nd fret.

A guitar diagram for C in the 1st fret shows the 1st, 2nd, and 3rd strings fretted at the 2nd fret.

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	∠ (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 ∅

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

G B♭7 E♭ F♯7 H D7 G B♭7 E♭ F♯7

5. Соединять аккорды, выдерживая добавленные тона:

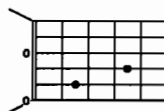
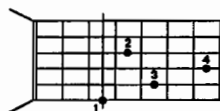
G C add9 C add2 F 6 Am add2 C maj 7/9

6. Играть обороты с использованием проходящих ступеней:

**C** 8 лад  
**C** 8 лад  
**G** 10 лад  
**G** 3 лад  
**D**  
**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)

Police (Sting, Summers)



Gadd9

Em add9

P.M. ....  
 T.A.  
 3 5 7 5 4 7 5 7      0 2 4 2 0 4 2 4



Csus9

Dsus9

Gadd9

P.M. ....  
 3 5 6 5 3 5      5 7 7 7 5 7      3 5 7 5 4 7 5 7

**“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 вернуться 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 воспринимается 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, тетраорды -  $\textcircled{1} - 2 - 3 + \textcircled{4}$ ,  $\textcircled{1} - 2 + \flat 3 - \textcircled{4}$ ,  $\textcircled{1} + \flat 2 - \flat 3 - \textcircled{4}$ . 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 тетраорды 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 тоналностей.

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 $\sharp$ +D - E - F $\sharp$  - G $\sharp$ +A } 1 - 2 - 3+4 - 5 - 6 - 7+1  
 A $\flat$  B $\flat$  C D $\flat$  E $\flat$  F G $\flat$  A }

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

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, кварттовую.

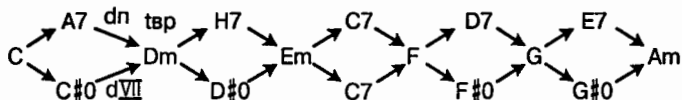
73. Роль (смысловое ЗНАЧЕНИЕ) тона или созвучия в ладовой системе, его взаимосвязь с другими тонами или аккордами (на основе стремлений к устойчивости и неустойчивости) называется **ЛАДОВОЙ ФУНКЦИЕЙ**.

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, отличающаяся 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.



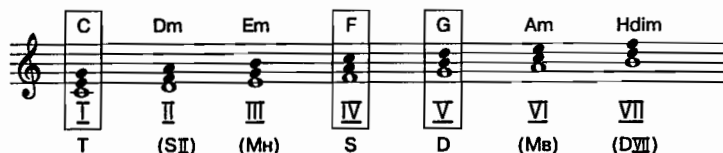
	C	C7 → F	F#0 → G	G#0 → Am				
	I	I7	IV	#IV0	V	#V0	VI	
	T	Dп → Твп	dVII → Твп	dVII → твп				
 субсистема

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:



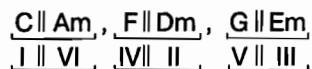
77. Рассмотрим аккорды, построенные на ступенях мажорной гаммы.



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:



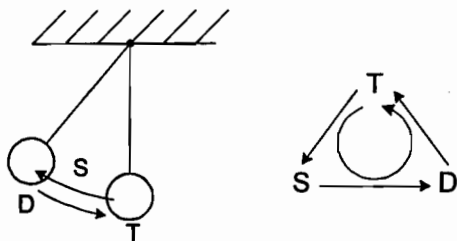
(Не спрашивайте меня, кто такой аккорд VII ступени - могу сказать только, что это не мажорный и не минорный, а уменьшенный аккорд, который лишен возможности быть устоем, тоникой).

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.

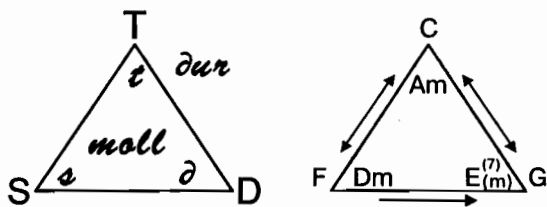
Возвращение в тонике, реализация напряжения, называется РАЗРЕШЕНИЕМ.



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

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

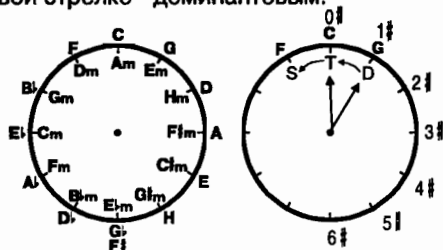
79. Главные и побочные аккорды удобно представить в виде треугольника: вершина - тоника, слева - субдоминанта, справа - доминанта. Двигаясь по сторонам этого треугольника можно получить различные гармонические обороты.



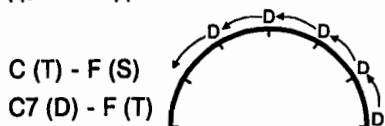
80. Для изучения гармонии можно использовать квинтовый круг тональностей. На внешней стороне располагаются мажорные тональности, а на внутренней - параллельные минорные (малая терция вниз).

Квинтовый круг отражает взаимосвязь аккордов. Выберите на внешней стороне круга любой аккорд - тоника. 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 С 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):

Возьмите бас G на 6-й струне и прибавьте к нему трезвучие F - вы услышите усложненный (украшенный) надстройками 7-аккорд: G7/9/11 или F/G-бас. Различные надстройки придают новые краски исходному доминант 7-аккорду, но не меняют основной функции.

## З а д а н и е

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

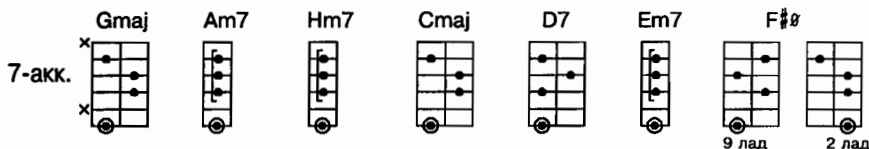
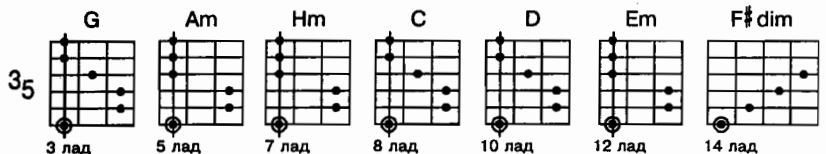


2. а) Петь (и играть) мажорный лад, концентрируясь на внутреннем ощущении ладовых тяготений;

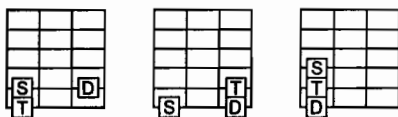
б) Петь гамму:



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 ступени):

T | dn → tap | dn → tap | d → t | Dn → Tap | Dn → 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 |

Ⓚ → Ⓜ      Ⓧ → Ⓨ

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

Ⓩ → ⓓ      I IV I V

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

|| Dm | G7 | C maj | F maj | H# | E7 | Am | A7 || гармония

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

|| II | V | I | IV | II# | V7 | I | V7 || подсистемы

C dur: || S || D T S (Am): Sn || dn tap (Dm): dn || 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 | H# H#/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.

Am: d t C: S D T S

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. Ступеневой 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 (тонику 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	4	7
3. Миксолидийский	1 2 3 4 5 6 7		7
Опорный звукоряд мажора	1 2 3 - 5 6 -		

#### МИНОР

Эолийский	1 2 b3 4 5 b6 b7		
Дорийский	1 2 b3 4 5 b6 b7	6	b7
Фригийский	1 b2 b3 4 5 b6 b7		
Опорный звукоряд минора	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)



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

Exercise 6 consists of two rows of musical notation and chord diagrams. The first row shows a G major scale (G-A-B-A-G-F-E-D-C-B-A-G) and an Am major scale (A-B-C-B-A-G-F-E-D-C-B-A-G). Below each scale are two chord diagrams for G and Am. The second row shows an Hm major scale (H-A-B-A-G-F-E-D-C-B-A-G) and a C major scale (C-D-E-D-C-B-A-G-A-F-E-D-C). Below each scale are two chord diagrams for Hm and C. The third row shows five chord diagrams for D, Em, F#m, G, and Am, with the text "т.д." (etc.) following the last one.

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

Exercise 7 shows a tapping exercise on a guitar. The top staff is a treble clef with a G major scale: G-A-B-A-G-F-E-D-C-B-A-G. The bottom staff is a bass clef with fret numbers: 3 6 7 9 3 5 9 11 6 7 9 11 6 7 10 12 2 4 10 12 2 4 12 14. Below the fretboard, the left hand is indicated by numbers 1 3 1 3 1 3 1 3 and the right hand by circled numbers ① ③ ① ③ ① ③ ① ③. The text "т.д." (etc.) is at the end of the scale.

## 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  $\flat$ 3 4 5  $\flat$ 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

Am7

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:

5

1 2 3 5 6

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 (подразумеваемая мажорная тоника).

C - Am

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

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

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: Am(C), Dm(F), Em(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) Джими 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):

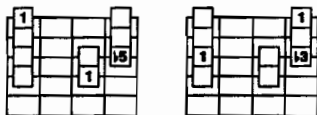
T: C мажор → Am 5-ка, Em 5-ка

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).

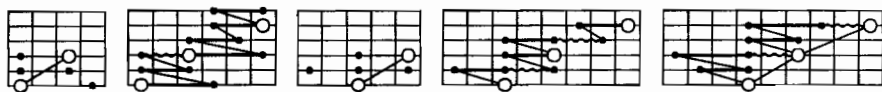
96. Альтерированные пентатоники используются на доминантовые 7-аккорды. Альтерируется (понижается) одна из ступеней диатонического вида пентатоники:

1. Минорная пентатоника с пониженной 4-й ступенью (1 ♭3 ♭4 5 ♭7). Звукоряд может использоваться на блюзовую тонику (A7+9), а также на альтерированную доминанту (E♭7 -5). [A-C-С♯-E-G-A] (см. стр. 65)

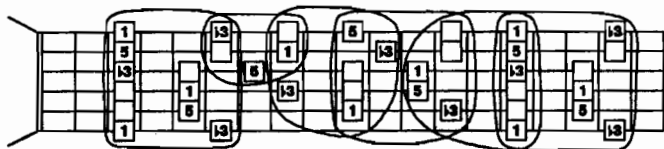
2. Минорная пентатоника с пониженной 1-й ступенью (♭1, ♭3, 4, 5, ♭7) используется в качестве доминантового лада [Am -1] = E7 -9 → Am [G♯-C-D-E-G-G♯].  
d → t

### Задание

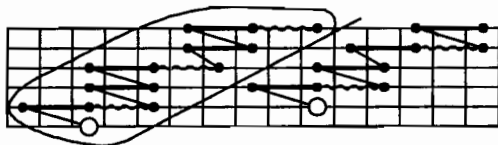
1. Играть Am 5-ку по одной струне вдоль всего грифа.
2. Заполнять 5-кой октавы (см. п. 35)



3. Выучить 5-ку в 5-ти аккордовых формах (боксах):



4. Выучить две внебоксовые аппликации пентатоники:



5. Играть фигурации в 5-ке:

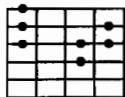




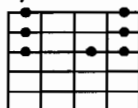
10. Играть 5-ку с  $\flat 5$  (блюзовую):

а) В пределах октавы от разных ступеней:

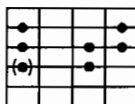
1)



2)



3)



Am, A7

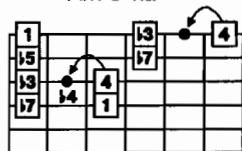


б) Двигать бокс по полутонам:



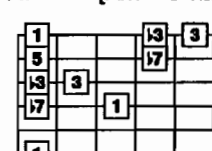
11. Играть сочетания диатонической 5-ки и альтерированной на гармонические обороты, содержащие доминанту:

Am 5-ка



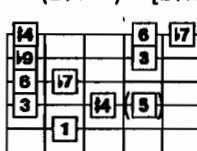
5 лад

A7+9 → [Am-4 5-ка]



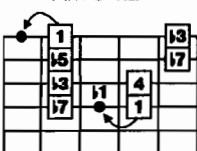
5 лад

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



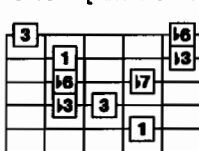
7 лад

Am 5-ка



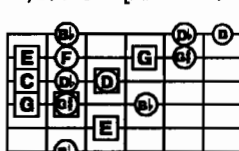
5 лад

E7+9-13 → [Am-1 5-ка]



7 лад

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



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

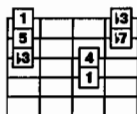
5-ки: Am Am-1 Am B $\flat$ m-4 Am Am-4 Am Am-1

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,  $\flat 6$  - 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

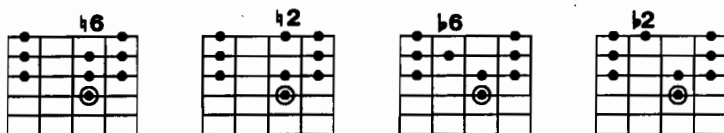
(Am - G - F ), то, вероятнее всего, она основана на натуральном миноре, I  $\flat$ VII  $\flat$ VI

и в 5-ку следует добавлять  $\flat$ 6 ступень, т.к.  $\natural$ 6 нарушит ладовое соответствие гармонии и мелодии - возникнет ладовый диссонанс ( $\natural$ 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" -  $\natural$ 6,  $\natural$ 2,  $\flat$ 6,  $\flat$ 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:

$\flat$ 6:    A5   G   A5   F	1 - $\flat$ 3 4 5 $\flat$ 6 $\flat$ 7 1
— чистая 5-ка — 5-ка + $\flat$ 6 —	A C D E F G A
$\natural$ 6:    A5   G   D/F#   G	1 - $\flat$ 3 4 5 $\natural$ 6 $\flat$ 7 1
— 5-ка + $\natural$ 6 —	A C D E F# G A
$\natural$ 2:    A5   G   A5   E5	1 2 $\flat$ 3 4 5 - $\flat$ 7 1
— 5-ка + $\natural$ 2 —	A B C D E G A
$\flat$ 2:    A5   G   A5   B $\flat$	1 $\flat$ 2 $\flat$ 3 4 5 - $\flat$ 7 1
— 5-ка + $\flat$ 2 —	A $\flat$ 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 phrases on a treble clef staff, each with a specific title and fingering. The first phrase is labeled "a la 'Santana'" and starts with an Am chord. The second is "Roads". The third is "Blackmore". The fourth is "Hannet". Each phrase consists of a sequence of eighth and quarter notes, with some notes marked with accents. Below each phrase are circled numbers indicating the fingering for each note.

*a la "Santana"*  
Am  
① ② ③ ③ ② ① ② ③ ② ③

*"Roads"*  
③ ② ① ② ③ ② ③

*"Blackmore"*  
③ ② ① ② ③ ④ ③ ④ ③

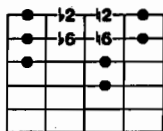
*"Hannet"*  
① ② ① ② ① ②

# ГЛАВА 10. СТРОГАЯ ДИАТОНИКА

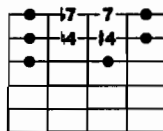
## Диатонические варианты мажора и минора

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

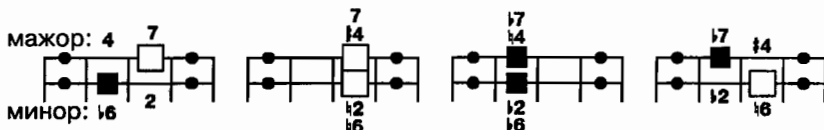
Различные комбинации высоких и низких ступеней дают 4 варианта ладов (4 пары - мажорные и параллельные минорные лады).



минор



мажор



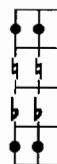
Четвертая пара (♭2, ♭6) является условно диатонической, но об этом позже. На первый взгляд может показаться, что достаточно заполнить названия ладов и играть обычную натуральную мажорную гамму (т.е. “родительский” звукоряд), принимая за тонику любой из ее тонов (перенумерация ступеней), чтобы похвастаться 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/♭6,2 - лидийский мажор и дорийский минор) назовем просто “высокими ладами”;  
 пару с натуральными ступенями (♮4,7/♮6,2 - ионийский мажор и эолийский минор) - натуральными (или “средними”);  
 пару с низкими ступенями (♮4,♭7/♮6,♭2 - 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), #4 → #11, 6 → 13.

Ступени, расположенные выше септими 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).

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 (b6 - жалобная). В этом случае лад разбавляется блюзовой пентатоникой.

Натуральный минор широко используется в неоклассическом роке (конечно, Малмстин и К<sup>0</sup>).

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

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

МИКСОЛИДИЙСКИЙ мажор (4, b7) звучит мрачно-энергично, деловито-агрессивно. (Эти определения навеяны в контексте рок-музыки - прошу прощения за субъективные и несколько сомнительные характеристики).

Фригийский минор (b2, b7) - 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).

M	}	1	2	3	♯4	5	6	7	"высокий" -
Ж		1	2	3	4	5	6	7	"средний" -
О		1	2	3	4	5	6	♭7	"низкий" -
M	}	1	2	♭3	4	5	♯6	♭7	"высокий" -
И		1	2	♭3	4	5	♭6	♭7	"средний" -
О		1	♭2	♭3	4	5	♭6	♭7	"низкий" -

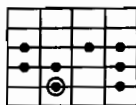
108. Любой из ладов можно "утяжелить" блюзовой ступенью (в мажоре - ♭3, в миноре - ♭5), которая придает ладу специфическое роковое звучание.

	дорийский	
	фригийский	
	лидийский	

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

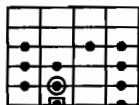
фригийский	гипофригийский

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



3 лад

ионийский



3 лад

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. Петль 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 золийский** = 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

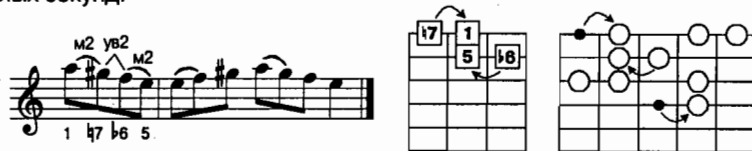
Условно диатонические звукоряды образуются при изменении одной или двух ступеней какого-либо “коренного” диатонического лада. При этом сохраняются основные качества диатоники. Ниже рассматриваются полудиатонические или альтерационно-диатонические лады, происходящие из диатонических, но изменяющихся в 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 $\flat 6$ $\flat 7$

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 ( $\flat 7$ ) 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  $\flat 7$ -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  $\flat 7$ .



В импровизациях на минорную гармонию гармонический минор может использоваться наряду с натуральным, но так как  $\flat 7$  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
└── Ам натуральный ─┘ Ам 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 4-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 b6 ступень (или b3 - по гармоническому минору):

E7 8ma

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).



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

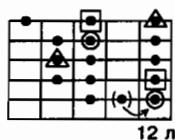
1 2 b3 4 5 b6 b7 b7 (a).

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

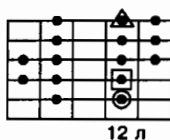
1 2 b3 4 b5 b6 b7 (б).

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

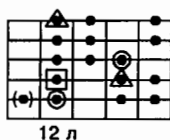
1 b2 b3 b3 4 5 b6 b7 (в).



12 л



12 л

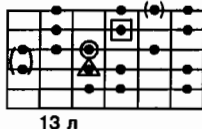


12 л

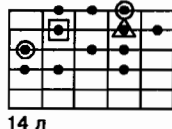
а) ● - f (Am)

б) ■ - d (Dm)

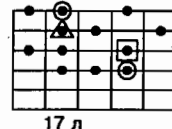
в) ▲ - d (E7)



13 л



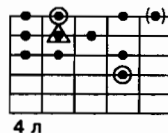
14 л



17 л

113. Рок-гитаристы\* изобрели еще одну "новую" роковую гамму: гармонический минор с блюзовой нотой: 1 2 b3 4 b5 5 b6 b7 (#4)

Ее можно играть на Am и на E7:



4 л

\*Вероятнее всего - Блэкмор, а затем Рэнди Роадс и К°

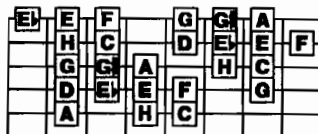
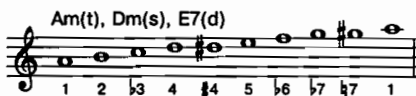
Если в этом звукоряде исключить  $\flat 4$ -ю ступень, то получится давно известная науке гамма - ДВАЖДЫ ГАРМОНИЧЕСКИЙ МИНОР (другие названия - цыганский или венгерский минор): 1 2  $\flat 3$   $\sharp 4$  5  $\flat 6$   $\flat 7$ .

Цыганский минор в комбинации с натуральным как нельзя лучше подходит для импровизации на гармонию "3-х блатных аккордов" - ситуация, когда блюзовые и роковые феньки не "работают". В этой гамме неустойчивые ступени как бы опевают опорные:



Отсюда и характерные народные, "берущие за душу" интонации. Обратите внимание на удобную аппликатуру блюзово-гармонического лада: первый палец постоянно находится в 4-й позиции.

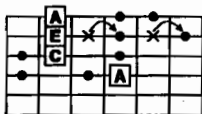
Если объединить ступени натурального, гармонического и дважды гармонического минора, то получится некий минорный хроматизированный звукоряд. Извлекая из этого звукоряда различные комбинации ступеней, можно получить удобную систему для обыгрывания гармонических оборотов минора по всему грифу на 3-х верхних струнах (см. задание):



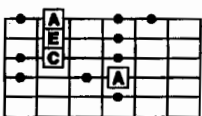
#### 114. Звукоряд мелодического минора: 1 2 $\flat 3$ 4 5 $\flat 6$ $\flat 7$ 1.

Мелодический минор можно получить различными способами:

а) В натуральном миноре повысить 6 и 7 ступени:



б) В гармоническом миноре повысить 6-ю ступень. Это придает верхнему тетраходу минорной гаммы сходство с мажорным ладом. Сравните верхние тетраходы мажора и мелодического минора:



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

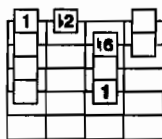
Такая альтерация верхнего тетрахорда усиливает направленность мелодического хода от V-й ступени к тонике. В этом случае\*  $\sharp 6$  и  $\sharp 7$  играют только в восходящем порядке ("наклоняются" в сторону тоники), а в нисходящем -  $\flat 6$  и  $\flat 7$  ("притягиваются" к квинте).



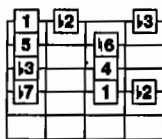
в) Иногда мелодический минор образуется, когда в дорийском ладу используется вводный тон или опевание I-ой ступени. Получается своего рода "дорийский гармонический":



г) Если в минорную пентатонику добавить  $\flat 2$  и  $\flat 6$  (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  $\sharp 4$  5 6  $\flat 7$ ) 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.

dd H7 E7 Am t Am dd H7 d E7

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

E7 Am E7

1 2 3 4 5  $\flat 6$   $\flat 7$ , 1  
Е-мажор мелодический

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

Am  $\flat 6+7$  (H7)

Эта гамма подходит для обыгрывания двойной доминанты ( $Am+7 \flat 6(\flat 5) \rightarrow H7$ ).

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.

A7<sup>+9</sup> Am

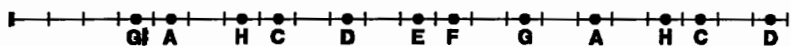
5  $\flat 6$   $\flat 7$  1 2  $\flat 3$  4 5  $\flat 6$   $\flat 7$  1

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

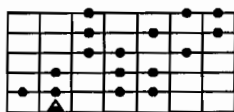




5. Играйте фигурации в гармоническом миноре на одной или двух струнах:



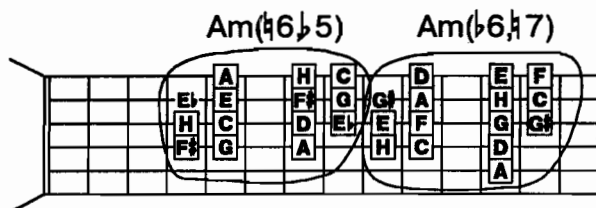
6. Играйте фригийский мажор в форме E $\flat$ :



7 лад



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

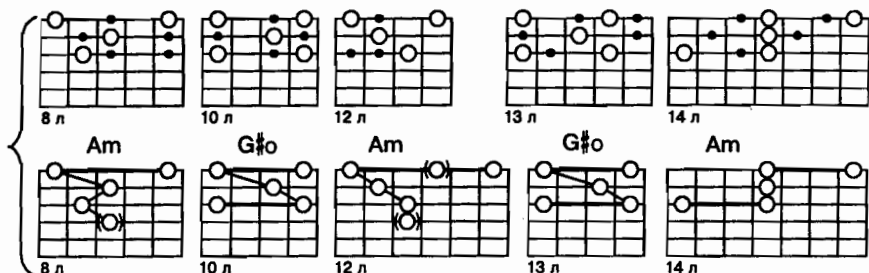
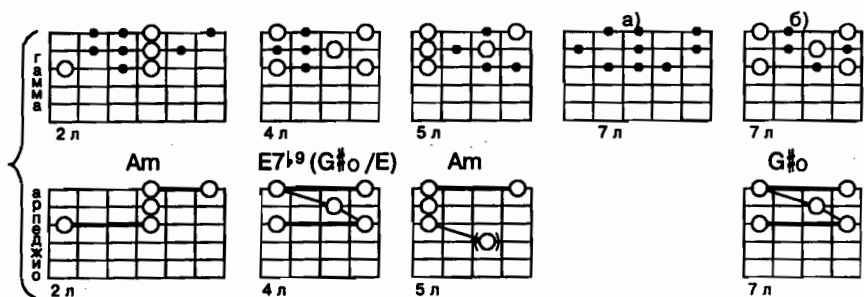


8. Попробуйте обыгрывать гармонии, используя лады:

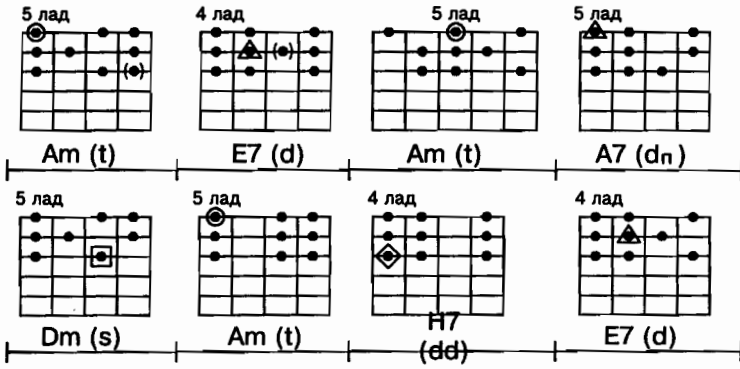
- 1) **Am (t)** | **E7 (d)**  
 ↑ Натуральный А-минор с ♭5      Гармонический А-минор с ♭5  
 --- "Гармолийский" А-минор      (Фригийский Е-мажор)
- 2) **Am (t)** | **H7 (dd)**  
 ↑ Дорийско-блюзовый А-минор      (Фригийский H-мажор)

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:



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



11. Играйте звукоряды, образующиеся по принципу обиходных ладов. Вслушайтесь в изменение ("потемнение") окраски лада при движении вверх по звукоряду:

A7

5 лад

Am

12 лад

Am

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 смещения 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, пентааккорд, 7 (или 9)-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.:



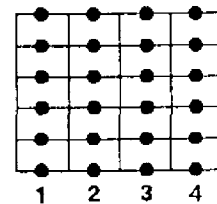
1 2 3 4	2 1 3 4	3 1 2 4	4 1 2 3
1 2 4 3	2 1 4 3	3 1 4 2	4 1 3 2
1 3 4 2	2 3 4 1	3 2 1 4	4 2 3 1
1 3 2 4	2 3 1 4	3 2 4 1	4 2 1 3
1 4 2 3	2 4 3 1	3 4 2 1	4 3 1 2
1 4 3 2	2 4 1 3	3 4 1 2	4 3 2 1

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, попробуйте 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".

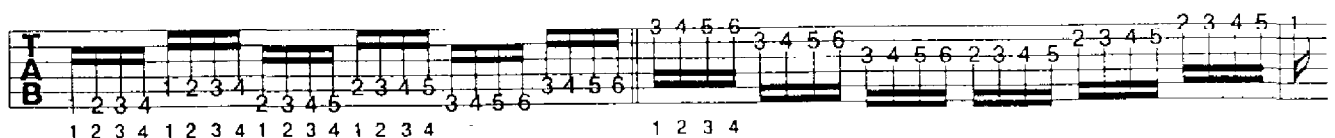


Освоив движения в первой позиции, развивайте идею. Двигайтесь:

а) Вверх и вниз по одной струне



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





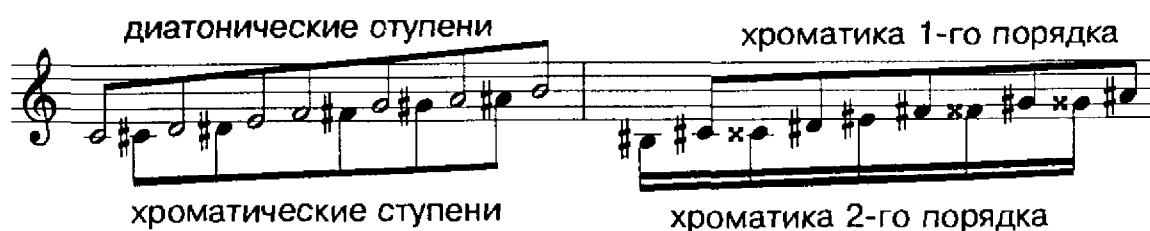
# ГЛАВА 13. ВВОДНОТОНОВЫЙ ХРОМАТИЗМ

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.

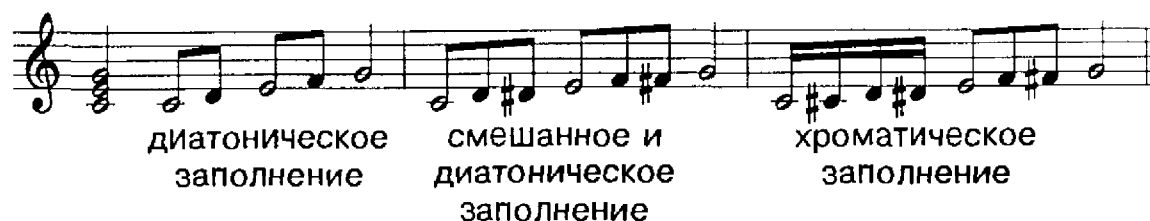
125. Так как любая ступень диатоники может рассматриваться как относительно устойчивая ступень полиаккордовой вертикали (т.н. аккордовый тон второго порядка), то вводнотоновые отношения создают диатонические и хроматические полутоны к другим ступеням лада. Другими словами, возможно использование вводных 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.



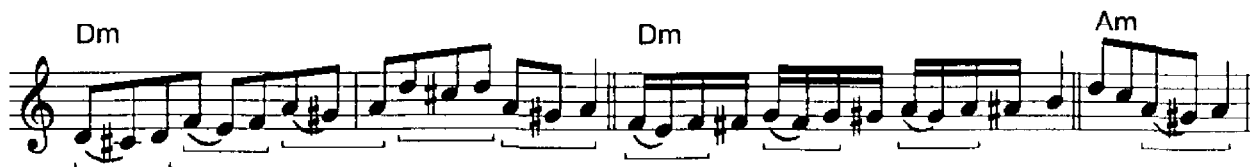
Хроматические тона чаще располагаются на слабых долях.

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

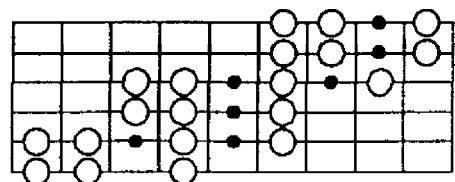




Верхний вводный тон обычно используется в опеваниях.  
 128. Вспомогательный тон соединяет два звука одной высоты.



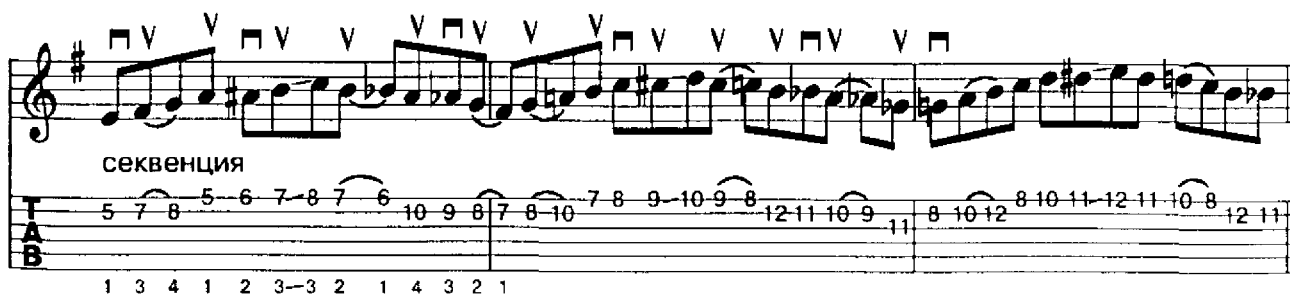
129. Проходящие тона заполняют хроматически интервалы диатоники.



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 опевается 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.

— гамма — хроматизм —

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

Am 8va — — — — —

Н Н Н Н Н Н (“хамер ниоткуда”)

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

Музыкальная запись упражнения 3. Верхняя часть — нотный стан с мелодией, включающей хроматические терции. Нижняя часть — гитарная таблатура с цифрами и номерами пальцев. Стрелка указывает на «целевые ноты» (цели) в мелодии.

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

Музыкальная запись упражнения 4. Верхняя часть — нотный стан с мелодией, включающей хроматическое разрешение интервалов. Нижняя часть — гитарная таблатура с цифрами и номерами пальцев. Показано скрытое двуголосье на соседних струнах. Отметка «8va» указывает на октаву.

## Задание

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

Музыкальная запись джазового этюда Джо Пасса. Верхняя часть — нотный стан с мелодией и аккордами. Нижняя часть — гитарная таблатура с цифрами и номерами пальцев. Этюд включает блюзовый квадрат и различные гармонические структуры.



Am (D7)

1

2

b3

4

5

6

b7

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 сверху 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)

Т  
А  
В

1 2 4 5 2 3 5 6

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

#9  
13  
#11  
надстройки  
H0  
G7  
b9

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.

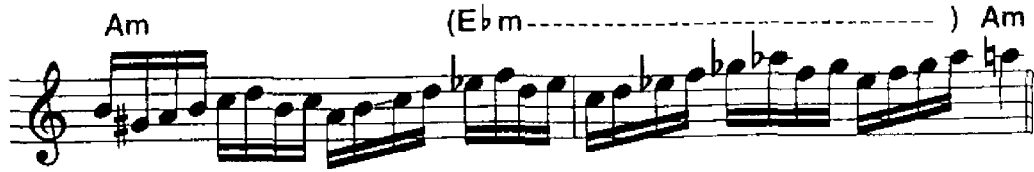
G7( $\flat 9$ )=H0

1  $\flat 2$   $\flat 3$   $\flat 3$   $\sharp 4$  5 6  $\flat 7$   
 $\flat 9$   $\sharp 9$   $\sharp 11$  13

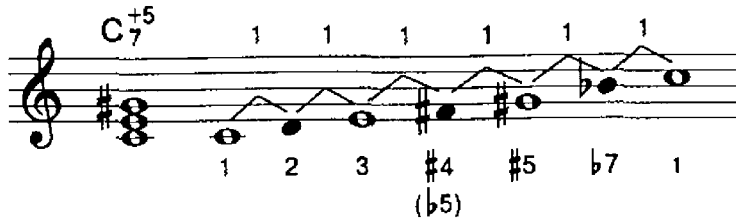
Уменьшенный звукоряд можно представить как два одинаковых минорных тетрахорда (два звена), расположенных на расстоянии тритона:

A5 E $\flat$ 5 A5

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

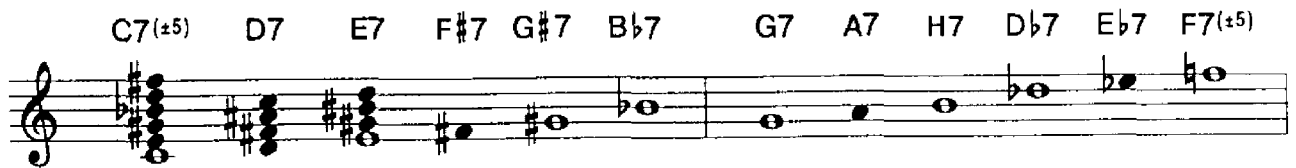


132. На основе увеличенного трезвучия (♭3+♭3) образуется 6-ступенная ЦЕЛОТОННАЯ (бесполутоновая) гамма:



Кроме увеличенного трезвучия, целотонную гамму обычно используют на доминант 7-аккорд, в котором допустима "расщепленная квинта" ±5 или над-стройки #11 и ♭13.

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.

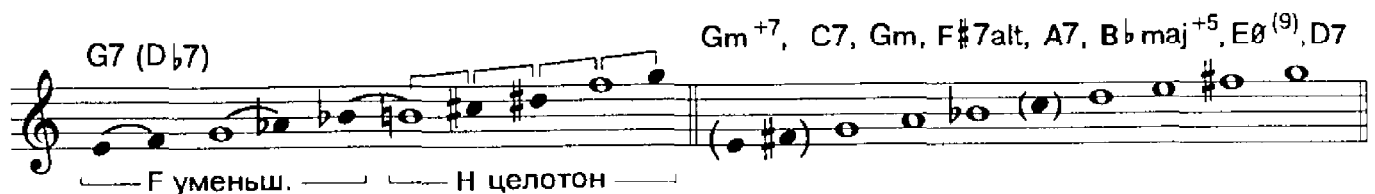


133. Еще одна разновидность хроматического звукоряда на основе увеличенного трезвучия образуется, когда к каждому тону увеличенного трезвучия берутся снизу два вспомогательных тона. Или иначе: используются проходящие ноты между ступенями целотона.



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(±5±9) и D♭7(♯11)).

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

G7<sup>+11</sup> от 5 ступени (Dm<sup>+7</sup>)      G7<sup>±9±5</sup> от ♭7 (Fm<sup>+7</sup>)      G7 (D♭7) от ♭9 (A♭m<sup>+7</sup>)

Можно смешивать мелодические гаммы в одном пассаже. В следующем примере для обыгрывания аккорда C7 в одном движении соединились мелодические гаммы Gm<sup>+7</sup> и D♭m<sup>+7</sup>:

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

E7alt (Fm<sup>+7</sup>)      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 ♭2 ступеней доминант 7-аккорда, а уменьшенная гамма их объединяет, т.к. нижние тетракорды этих гамм образуют в сумме уменьшенный лад.

G7 (Dm<sup>+7</sup>)      (A♭m<sup>+7</sup>)

G7 (D0 = A♭0 = H0 = F0)

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 $\flat$ 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 $\flat$ 7; Dm7 $\flat$ 5-D $\flat$ 7(G7); Gm7-C7; Fm7-B $\flat$ 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).



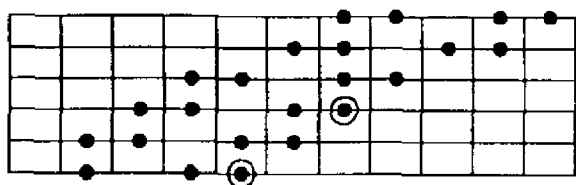
136. Принцип многозвенных структур, а также прием “органного” (педального) баса позволяют играть на выдержанном басу (или “на один аккорд”) цепочку мелодико-гармонических моделей, не относящихся к определенному ладу или аккорду. Такой подход создает ощущение гармонического движения на основе выдержанного 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!):

## ЗАДАНИЕ

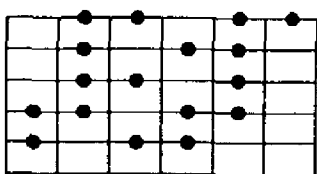
1. Выучить и играть две аппликатуры уменьшенного лада:

а) диагональная



F#0 = A0 = C0 = Eb0 (D7<sup>9</sup>)

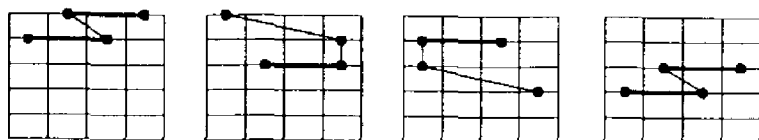
б) позиционная



E0 = G0 = Bb0 = Db0 (C7<sup>9</sup>)

2. Играть секвенции в уменьшенном ладу:

1)



2)

2) т.д.

3)

4)

5)

6)

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.

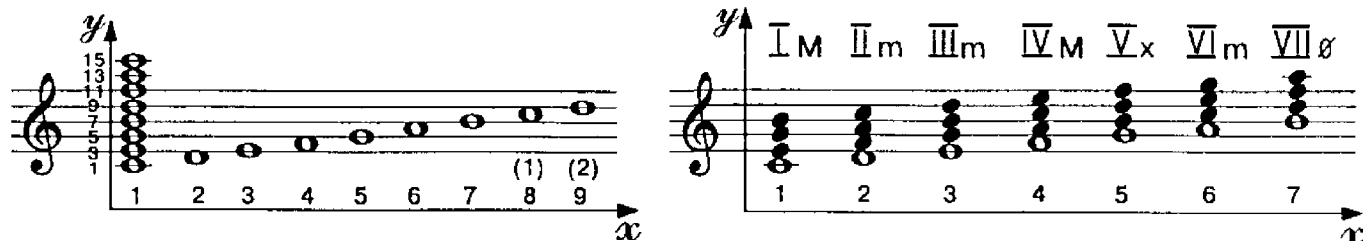
# ГЛАВА 15. ЛАДОВАЯ ВЕРТИКАЛЬ И АККОРДОВЫЕ НАДСТРОЙКИ

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

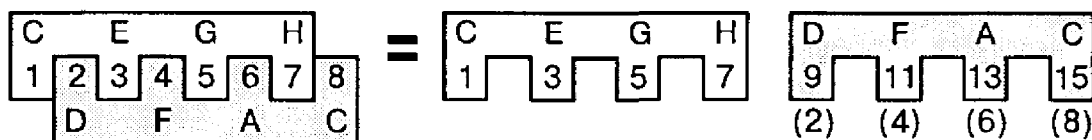
Вы можете не знать никакой теории и просто играть нонаккорды в свое удовольствие (только надо быть внимательным ко внутреннему голосу, когда он скажет: "Этот аккорд звучит здесь неважно"). Если этого Вам на сегодня достаточно, тогда переходите к пункту 5 задания, где разбираются аппликатуры аккордов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

V<sub>x</sub>
VII<sub>ø</sub>
II<sub>m</sub>
IV<sub>M</sub>
II<sub>m</sub>
IV<sub>M</sub>
VI<sub>m</sub>
VI<sub>m</sub>
I<sub>M</sub>
III<sub>m</sub>

G7
H<sub>ø</sub>
Dm7
F maj
Dm7
F maj
Am7
Am7
C maj
Em7

(9,11,13)
(♭9,11,13)
(9,11)
(9)
(9,11,13)
(9,♯11,13)
(9,11)
(9,11)
(6,9)
(♭6,4)

F/G (G9 sus4)
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

♯11

1
2
3
♯4
5
6
7

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

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

(d) (S) (t)

$\underline{V}_x$     $\underline{VII}^o$     $\underline{II}^\emptyset$     $\underline{IV}^m$     $\underline{bVI}^M$     $\underline{II}^\emptyset$     $\underline{IV}^m$     $\underline{bVI}^M$     $\underline{Im}$     $\underline{bIII}^M$    ( $\underline{Vm}$ )  
 G7   Fm   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   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  $\natural 13$  ( $\natural 6$ ).

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

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

Cm7   Aø   Dø   G7

$\underline{Im}$     $\underline{bVI}^\emptyset$     $\underline{II}^\emptyset$     $\underline{V}$

Am   Am<sup>+7</sup>/G<sup>#</sup>   Am<sup>7</sup>/G   Am<sup>(6)</sup>/F<sup>#</sup>   Am/F (F maj)

гармонический минор   дорийский минор

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

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

Еще несколько примеров доминантовых гамм и вертикалей:

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 (  $\flat 9$ ,  $\flat 13$  ).

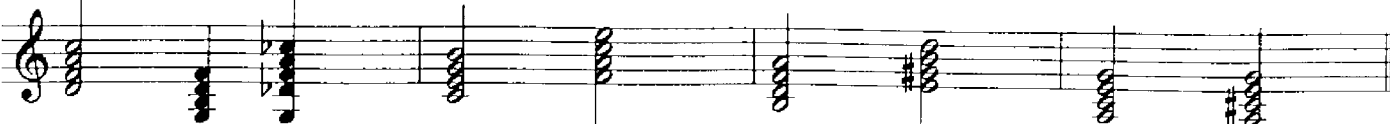
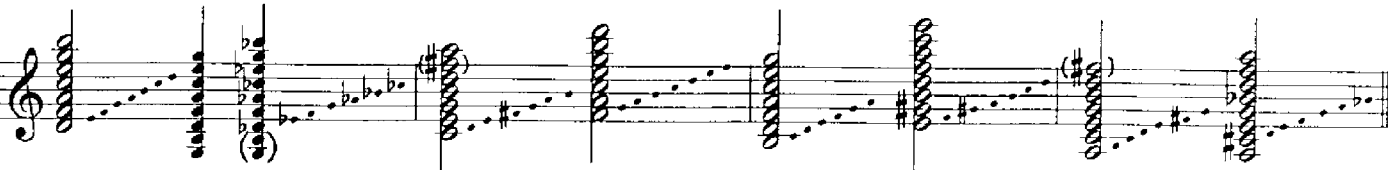
Минорный аккорд ( m7 ) может быть аккордом II, III, VI ступеней мажора или I, IV, V минора.

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	H $\emptyset$	E7	Am	A7
								
(C): II	V		I	IV	VII	III <sub>x</sub>	VI	VI <sub>x</sub>
(C): II <sub>m</sub>	V		I	IV	(Am): II $\emptyset$	V <sub>x</sub>	I	(Dm): V <sub>x</sub>
(S)	(D)	(Dalt)	(I)		(S)	(d)	(t)	(d <sub>n</sub> )
Dm7 (9,11)	G7 (9,11,13)	G7 (±9,±5)	Cmaj <sup>6<sub>9</sub></sup> (+11)	F maj (9,+11,13)	H $\emptyset$ (b9,11,b13)	E7 (±9,11,13)	Am (9,11,6)	A7 (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 аккомпанемента).

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,  $\emptyset$ , 0). А потом можно добавить ту надстройку, которая вам в этот момент технически доступна.



a) Dm G C F

Hø E7 Am A7

b) Dm G7 C maj F

Hø E7 Am<sup>+7</sup>

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	
IIIm (S в мажоре)	9, 11	13(6)	b5, #7
IIIIm	11	b13	b9
VIIm или Im (Тв мин.)	9, 11	b13	b13, #7
IIø (S в миноре)	11	b13	b9
VIIo (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:

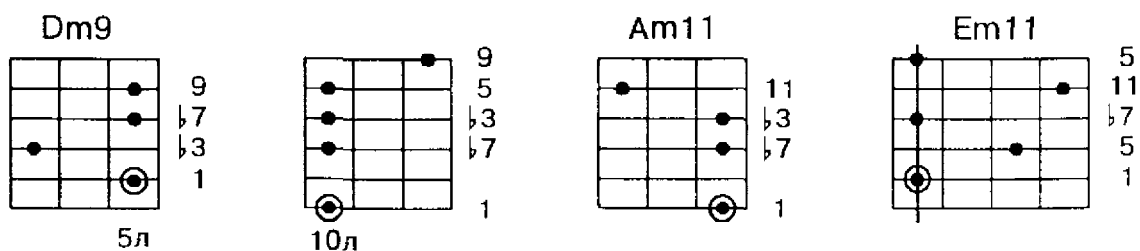
1) В большой мажорный 7-аккорд (maj7) всегда можно добавить 6 и 9 ступени

C maj<sup>6</sup><sub>9</sub>

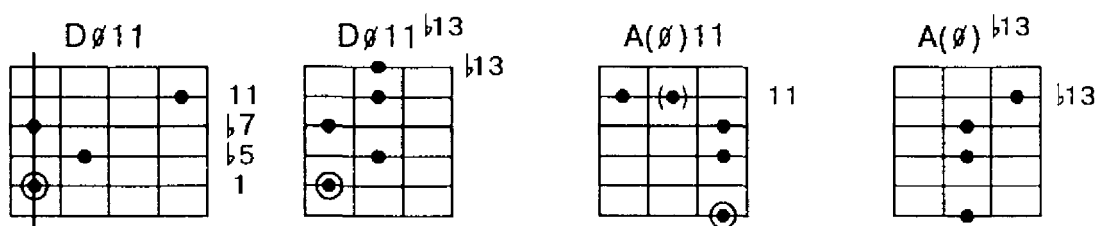
1) 5 9 6 3 1

x 8л

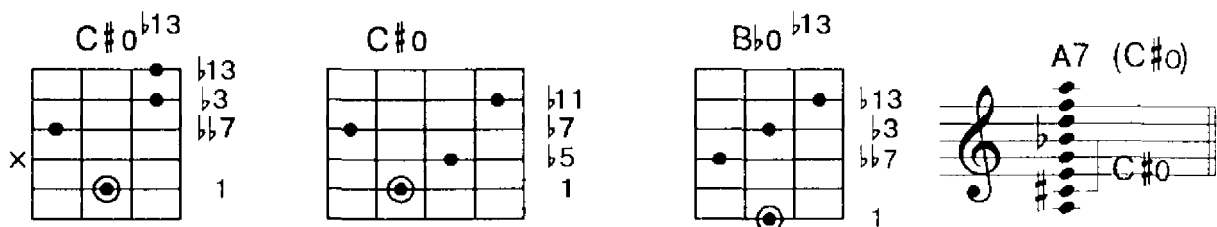
2) Практически в любой минорный 7-аккорд (m7) (если это не аккорд III ступени в обороте III m - VI m) можно добавить 9 и 11 ступени



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

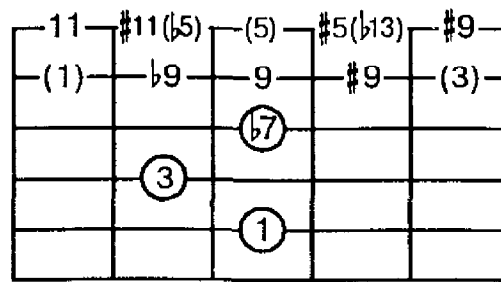
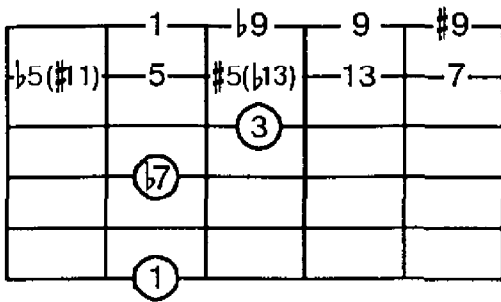


4) В уменьшенный аккорд обычно добавляют b13 ступень. Уменьшенный аккорд входит в состав доминантовой вертикали гармонического минорного лада и в нем можно использовать почти любые надстройки из соответствующей вертикали.

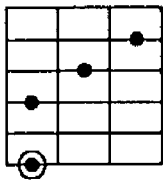


5) В доминант 7-аккордах многое зависит от того, хотите ли Вы придать устойчивость доминант 7-аккорду (тоникальность) или усилить неустойчивость, доминантовость.

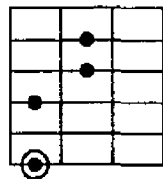
Ниже приведены две основные формы для доминант 7-аккорда (с басом на 6-й или 5-й струнах) со всеми возможными надстройками на 1-й и 2-й струнах. Неприжатые струны приглушаются левой рукой. Квинта может быть пропущена.



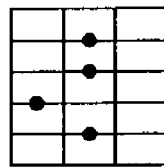
X 13



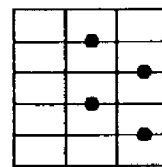
X  $\flat 13$



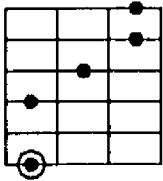
X 9



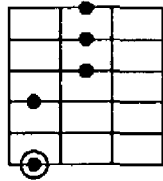
X  $\flat 9$



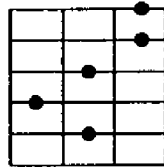
X 13 (9)



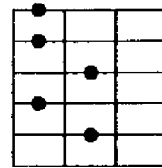
X  $\flat 13 \flat 9$



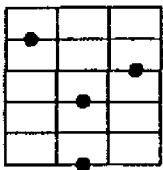
X  $\sharp 9 \sharp 5$



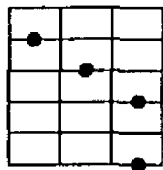
X  $\flat 9 \flat 5$



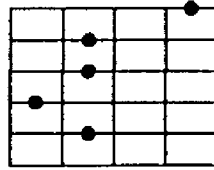
X 7  $\flat 5$



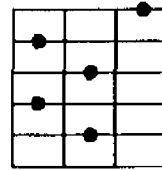
X 11



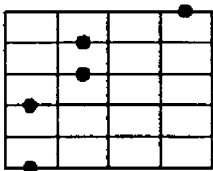
X 13



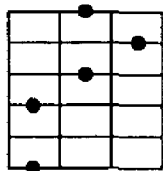
X  $\flat 9 \flat 13$



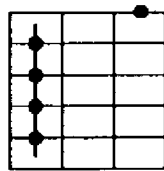
X  $\flat 13 \sharp 9$



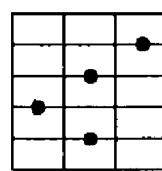
X 13  $\flat 9$



X 11 (13)



X  $\sharp 9$





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

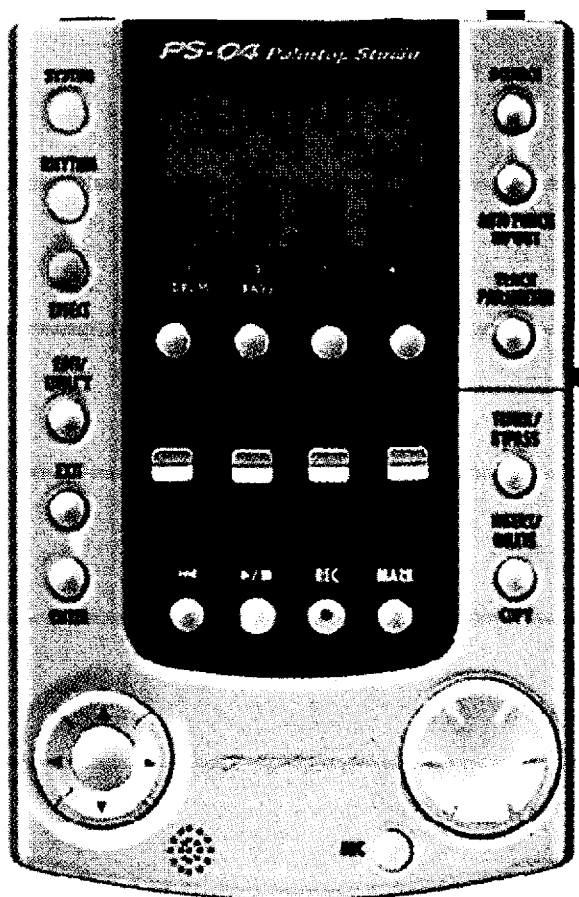
Издательство «Guitar College».

Контактный телефон 771-50-26. [www.guitarcollege.ru](http://www.guitarcollege.ru)

# Нотные и учебно-методические издания с CD

<b>RG</b>	Ритм гитара в стиле Heavy Metal
<b>SG</b>	Соло гитара в стиле Heavy Metal (книга + 2 CD)
<b>SMT</b>	«Скоростная медиаторная техника в стиле Heavy Metal»
<b>NB-90</b>	Гитарная транскрипция альбома группы Extreme “Pornograffitti” ‘90
<b>MD-95</b>	Гитарная транскрипция альбома группы Megadeth “Youthanasia” ‘95
<b>SL</b>	Сборник лучших композиций группы Slayer
<b>JSB</b>	«Ballads» Сборник композиций Джо Сатриани
<b>JSP</b>	«Power Hits» Сборник композиций Джо Сатриани
<b>LZ</b>	Сборник композиций группы Led Zeppelin
<b>ЗА</b>	«Антология американской акустической гитары»
<b>BR</b>	Бразильская гитара (учебник)
<b>BS</b>	Сборник песен «Beatles» для акустической гитары
<b>GB-20</b>	Сборник лучших композиций Джорджа Бенсона (книга + 2 CD)
<b>SRV</b>	Сборник лучших композиций Стиви Рэй Воэна
<b>SRV-89</b>	Гитарная транскрипция альбома «In Step» Стиви Рэй Воэна ’89
<b>BN</b>	Bottleneck. Школа игры слайдом в стандартном строе
<b>BM</b>	А. Василенко “Blues Machine” – блюзовая аудиошкола для гитаристов
<b>SLAP</b>	“Слэп-техника” – аудиошкола для бас-гитаристов
<b>HMD</b>	Школа игры на ударной установке в стиле Hard Rock & Heavy Metal
<b>СА-1</b>	Специальный сборник для акустических гитаристов, выпуск 1
<b>СБ-1</b>	Специальный блюзовый сборник для гитаристов, выпуск 1
<b>СБ-2</b>	Специальный блюзовый сборник для гитаристов, выпуск 2
<b>СД-1</b>	Сборник специальный, джаз, выпуск 1
<b>СД-2</b>	Сборник специальный, джаз (пальцевый стиль)
<b>БАХ-1</b>	И. С. Бах «20 легких пьес с табулатурами»
<b>БАХ-2</b>	И. С. Бах «Избранные произведения»
<b>БАХ-3</b>	И. С. Бах «Инвенции и симфонии» сборник для пианистов
<b>НП</b>	Никколо Паганини. Сочинения и переложения для классической гитары
<b>D1</b>	Дуэты для двух гитар. (классическая гитара)
<b>HMT</b>	“Гитарные трюки в стиле Heavy Metal” – аудиошкола для гитаристов
<b>TSM</b>	“Трэш и спид метал” – аудиошкола для гитаристов
<b>КС-1</b>	“The Best Of Carlos Santana” 10 лучших вещей Карлоса Сантаны
<b>DR-2</b>	Л. Егорочкин “Школа игры на ударных инструментах”
<b>AP-1</b>	“Альтернативный рок” - специальный сборник для гитаристов
<b>AP-2</b>	Сборник композиций группы Green Day - “International Superhits”
<b>AP-3</b>	Гитарная транскрипция альбома “Enema of the state” группы Blink 182
<b>AP-4</b>	Гитарная транскрипция альбома “All killer no filler” группы Sum-41
<b>AP-5</b>	Гитарная транскрипция альбома “Hybrid Theory” группы Linkin Park

**Заказ направляйте по адресу: 129090, Москва, И-90, а/я № 2, “GC” (просим также прислать подписанный конверт) или по интернету [www.guitarcollege.ru](http://www.guitarcollege.ru)**



# ZOOM PS-04

**Zoom PS-04 – цифровая 4-канальная рабочая станция, имеющая размеры КПК. В миниатюрном корпусе помещаются 4-канальный рекордер с 10 виртуальными треками на канал, десятки инструментальных, вокальных и мастеринговых эффектов, а также программируемые барабанная и басовая машинки. Барабанные и басовые треки независимы от 4 основных, таким образом одновременно могут звучать 6 каналов.**

Hi-Z вход 1/4" джек для подключения инструментов и микрофонов, линейный вход 1/8" стерео джек, линейный вход 1/4" стерео джек, выход на наушники 1/8" стерео джек

Встроенный всенаправленный конденсаторный микрофон

A/D конвертеры: 64-кратный оверсэмплинг 20 бит, D/A конвертеры: 128-кратный оверсэмплинг 20 бит, частота сэмплирования: 31,25 kHz

Количество песен: максимум 100

Одновременная запись: 2 трека

Хранение данных: Smart Media (3,3 V технология, 16 - 128 MB)

Полноценные возможности редактирования включая копирование, вставку, удаление, сведение, возможна автоматическая и ручная вставка, маркеры, эквалайзер на каждом канале.

Процессор эффектов предлагает 87 алгоритмов, пять модулей: динамическая обработка/компрессор, дисторшн, ZNR (ZOOM Noise Reduction, шумоподавитель), 3-полосный эквалайзер и модуляционные эффекты.

Встроенная ритм-машинка предлагает семь различных барабанных наборов и 190 паттернов. Есть возможность создавать собственные ритмы.

Программируемая бас-машинка имеет шесть различных басовых звуков.

Дисплей: LCD с подсветкой 42 x 26 мм

Источник питания: 4 батареи типа AA (LR6) или AC адаптер DC 9V/300 mA (рекомендован производителем AD-0006)

Время работы батарей: 10 часов без подсветки дисплея

Физические размеры: 85 x 133 x 36 мм

Вес: 160г (без батарей)

В комплект поставки входит: карта Smart Media 32 MB (32 минуты записи)

Дополнительно можно приобрести микрофонный адаптер для стойки MA-01, AC адаптер AD-0006, зажим для крепления на поясе BC-01

**217\$**

**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](http://www.guitarcollege.ru)**