

Vhodný výběr obrátů akordů si ukážeme na příkladu harmonického schématu skladby **Ja-Da** od Boba Carletona.

[Ukázka č.1](#)

a

[ukázka č. 2](#)

F	D7	G7 C7	F C7	F
F Fdim	Gmi C	F Fdim	Gmi C	F
G7 C7	F			

Skladba je v tónině Fdur, tzn. že základem skladby je stupnice, která bude obsahovat jeden snížený tón a to tón B^b. Stupnice Fdur jónská obsahuje tóny F, G, A, B^b, C, D, E, f. Septakordy, postavené na této stupnici jsou Fmaj7, Gmi7, Ami7, B

^b
maj7, C7, Dmi7 a Emi7/5

Při porovnání uvedeného přehledu akordů a harmonického schématu si na první pohled všimneme akordů, které do stupnice F jónská nepatří. Jsou to akordy D7, G7 a Fdim. V místech, kde zní tyto akordy dochází k vybočení ze stupnice a pokud bychom chtěli na dané téma improvizovat musíme mít toto vybočení na paměti.

Dále si připomeneme, že pro kytarový doprovod v blues, jazzu a příbuzných stylech je nejvhodnější čtyřzvuk. Nejjednodušší cesta vytvoření doprovodu je tedy obohacení všech akordů na septakordy, které obsahují čtyři tóny. Upravené harmonické schéma tedy bude vypadat takto:

Fmaj7	D7	G7 C7	Fmaj7 C7	Fm
Fmaj7 Fdim	Gmi7 C7	Fmaj7 Fdim	Gmi7 C7	Fma
G7 C7	Fmaj7			

Uvedené akordy můžeme hrát například těmito hmaty:

1. box

2. box

3. box

4. box

5. box

Podívejme se nyní na toto jednoduché harmonické schéma z hlediska funkční harmonie. V první části skladby se objevují akordy F, D7, G7 a C7. Pokud si spočítáme, na kterém stupni stupnice F dur jsou dané akordy postaveny, zjistíme, že se jedná o tzv. kolečko 1., 6., 2., 5. Je tu ale zvláštnost v tom, že všechny akordy jsou durové (klasické kolečko pro Fdur by bylo F, Dmi7, Gmi7, C7). V tomto schématu dochází k vybočení ze stupnice ve druhém a třetím taktu (jsou zde použity mimotonální dominanty D7 a G7).

Ve druhé části máme akordy F, Fdim, Gmi7 a C7. Je to opět kolečko 1., 6., 2., 5. ovšem tentokrát s použitím tritónové náhrady za akord Dmi7. Interval tří celých tónů (tritón) byl dlouhou dobu v hudbě zakazován jako tzv. "d'ábel v hudbě" a v klasické, vážné hudbě se s ním nesetkáte. O to více je oblíben v jazzu. Tritón je zvláštní tím, že pokud postoupím o tritón výš, dostanu stejný tón jako když postoupím o tritón níž. Pouze v jiné oktávě. Pro zvýšení napětí můžeme kterýkoli akord nahradit tritónovou náhradou. Jako náhradní akord se velmi často používají akordy dim, protože se jedná o symetrické akordy, které mají všechny obraty hrané stejným hmatem. Hledám-li tedy tritónovou náhradu za tón D, odpočítám si tři celé tóny (nahoru nebo dolů) a dostanu tón G[#]. Na tomto akordu postavím akord G[#]dim, který obsahuje tóny G[#], H, D a F. Díky symetrii platí G[#]

dim = Hdim = Ddim = Fdim. Tritónová náhrada se používá nejčastěji místo akordu na 6. stupni tak jako v tomto případě, protože na 6. stupni je tónický akord paralelní mollové stupnice, který zní dost podobně jako původní tónika a není proto v harmonickém doprovodu patrný dostatečný pohyb. Prostě Fdur a Dmi zní skoro stejně a proto se Dmi nahradí Fdimem (nebo Ddimem - je to totéž), aby se něco dělo. Náhradu ale můžeme použít i na jiných stupních. Nepoužívá se k nahrazení tóniky, protože ta by měla být vždy místem uklidnění a stabilizace harmonie, ale u všech ostatních akordů si mohu náhradu dovolit.

Tritónovou náhradou za durové septakordy může být opět durový septakord. Např. akord G7 (G, H, D, F) můžu nahradit akordem D^b7 (D^b, F, A, H) - mám společné dva tóny H a F, což jsou v akordu G7 tercie a septima - tedy nejdůležitější tóny. V první části skladby bychom tedy mohli hrát místo sledu F, D7, G7, C7 půltónový postup s tritónovou náhradou F, D7, D

^b
7, C7.

Základy improvizace

Cílem improvizace je vytvořit na původním nezměněném harmonickém základu nové melodické téma. Z hlediska přístupu k improvizaci odlišujeme tzv. horizontální a vertikální improvizaci. U horizontální improvizace vycházíme ze základní tóniny a používáme příslušnou stupnici, kterou v místech vybočení upravíme, popř. použijeme pouze tóny společné pro původní stupnici i akord znějící v podkladu. V uvedeném příkladu bychom tedy při horizontální improvizaci vycházeli z jónské stupnice Fdur (F, G, A, B^b, C, D, E, f) a v místech vybočení (akordy D7, G7 a Fdim) bychom buď použili tóny, kterými akord vybočuje - u akordu D7 tón F

, u G7 tón H, u Fdim tóny G
#

a H nebo se vyhnuli tónům, které jsou těmito vybočujícími tóny nahrazeny. Tzn. v D7 nepoužiji tón F, v G7 tón B

^b
, v Fdim tóny G a B
^b

.

Při vertikální improvizaci vycházíme samozřejmě také ze základní stupnice (zde F jónská), ale do každé harmonické funkce použijeme jinou stupnici. Tedy např. v akordu F jónskou durovou - je to tónika, kde si nemohu příliš dovolovat, protože musím uchovat stabilizační funkci tónického akordu, v akordu D7 použiji např. dominantní pentatoniku D (tóny D, E, F[#], A, C), v akordu G7 opět dominantní pentatoniku, ovšem od tónu G (tóny G, A, H, D). Akord C7 je dominantou (5. stupeň) a zde si mohu dovolit nejvíc obohacení původní stupnice. Mohu použít buď opět dominantní pentatoniku nebo C myxolydickou, což je totéž jako F jónská, ovšem hraná od tónu C nebo např. bluesovou stupnici C (C, E

^b
, E, F, G
^b

, G, B
^b

) nebo bebopovou (C, D, E, F, G, A, B

b

, H, c). Na dominantě často používáme i tzv. alterace (=nahrazení) některých tónů v akordu. Alterovat můžeme kvintu nebo nónu (popř. obojí). Nejpoužívanější alterované dominanty jsou akordy C7/5

+

a C9

-

. Do těchto alterovaných dominant můžeme hrát stupnici alterovanou (C, D

b

, D

#

, F, G

b

, G

#

, B

b

, c - je to 7.modus stupnice D

b

moll melodické) nebo celotónovou (C, D, E, F

#

, G

#

, B

b

, c). Ta však obsahuje čistou nónu, proto ji mohu použít jen do C7/5

-

nebo C7/5

+

. Ve druhé části skladby opět použiji do F jónskou stupnici (nebo také F pentatoniku, popř. i C pentatoniku - ta sice neobsahuje tón F, ale je také obsažena v jónské stupnici a zdůrazňuje velkou septimu), do akordu Fdim mohu použít zmenšenou stupnici nebo stačí zahrát pouze rozklad akordu Fdim, do Gmi nejlépe sedí dórská mollová, což je vlastně totéž jako F jónská pouze hraná od tónu G. Pokud ale chci improvizaci ozvláštnit, mohu použít jinou mollovou stupnici např. G harmonickou. Do akordu C7 opět použiji některou z výše uvedených stupnic. Dominantních stupnic existuje celá řada a obecně platí, že v místech, kde zní dominantní akord (ať už jako přirozená či mimotonální dominanta) si mohu nejvíce dovolovat vybočit z původní stupnice. Mohu používat dominantní pentatoniku, bluesovou stupnici, bebopovou stupnici, alterovanou stupnici atd.

Obecně je v úsecích, kde se střídá hodně akordů rychle za sebou lepší hrát při vertikální improvizaci spíše pouze rozklady akordů. Stupnice používáme většinou do delších ploch na jednom akordu.

Rozdíl mezi horizontální a vertikální improvizací je tedy v samém způsobu myšlení při improvizaci. Horizontální improvizace bývá melodičtější, plynulejší, nemusíte se tak dobře vyznat v akordových značkách, ale vyžaduje obrovský cit pro melodii. Vertikální improvizace je poněkud "technokratičtější", ale lépe kopíruje harmonii, resp. vynáší na povrch její nejzajímavější zvraty kdežto horizontální je většinou naopak skrývá pod melodickou linku.

Aby i vertikální improvizace byla melodická, ale zároveň objevovala skrytá zákoutí harmonie, je velmi efektní dodržovat tzv. cílové noty. Tento přístup k improvizaci spočívá v tom, že lidské ucho nejcitlivěji vnímá při výměně akordů posuny o půl tónu. Chceme-li tedy zdůraznit v každém akordu, který vybočuje z původní stupnice právě ten tón, kterým vybočuje (což je podstatou vertikální improvizace), snažíme se na tento tón dostat přes doškálný tón předcházejícího akordu (přes tzv. cílovou notu). Když např. v první části uvedené skladby máme akordy F, D7, G7, C7 a vybočení ze stupnice nastává v akordech D7 (tón F[#]) a G7 (tón H), použijí při přechodu z F na D7 takovou frázi, abych na poslední dobu 1. taktu (kde zní akord F) zahrál tón F nebo G, ze kterého mohu postoupit o půl tónu na tón F

#

, který zahrají na 1. dobu 2. taktu kde zní akord D7. Ve 3. taktu máme akord G7, který vybočuje tónem H. Na ten se můžeme dostat z tónu B

b

nebo C. Na poslední dobu 2. taktu tedy zahrají např. tón C (je to septima z D7) a na 1. dobu 3. taktu zahrají tón H. Takovýmto způsobem si vytvořím kostru z důležitých tónů, které bych měl v improvizaci na určitých místech použít a na zbylé ploše stavím fráze z tónů, které patří buď do původní mateřské stupnice, nebo do stupnice odvozené z právě znějícího akordu.

Stavba kostry improvizace přes cílové noty se dá použít i u harmonie, kde jsou pouze akordy sestavené z doškálných tónů. Většinou se dá najít taková cílová nota, aby patřila do právě znějícího akordu a aby zároveň ležela o půl tónu výš nebo níž od některé noty z následujícího akordu. Pokud např. ve stupnici F dur následuje po akordu F (F, A, C) akord C (C, E, G), máme cílovou notu na poslední dobu taktu, kde zní akord F tón F a na 1. dobu taktu ve kterém má znít akord C začneme tónem E. Pokud by po akordu F měl následovat např. akord B^b (B^b, D, F), bude cílová nota A a 1. nota následujícího taktu bude B

b

.

Samozřejmě může nastat situace, kdy dva po sobě jdoucí akordy nebudou mít žádné tóny vzdálené o půl tónu. Potom musíme buď postoupit o větší interval nebo zůstat na stejném tónu, případně použít průchodný tón, který nemusí patřit ani do jednoho akordu ani do mateřské stupnice.