

ARANŽOVÁNÍ 3

VOŠ KJJ 3. ROČNÍK

OBSAH

AKORDICKÉ STUPNICE	1
TONÁLNÍ AKORDICKÉ STUPNICE	9
ÚVOD DO SAZEB TVOŘENÝCH Z AKORDICKÝCH STUPNIC	25
KVARTOVÉ SAZBY	26
PĚTIHLASÉ KVARTOVÉ SAZBY	26
ČTYŘHLASÉ KVARTOVÉ SAZBY	35
TŘÍHLASÉ KVARTOVÉ SAZBY	39
KLASTRY	45
PĚTIHLASÉ KLASTRY	46
ČTYŘHLASÉ KLASTRY	50
TŘÍHLASÉ KLASTRY	51
UŽITÍ KLASTRŮ	55
TROJZVUK VE VRCHNÍ STRUKTUŘE	60
ŠESTIHLASÁ SAZBA	61
PĚTIHLASÁ SAZBA	63
ČTYŘHLASÁ SAZBA	64
TŘÍHLASÁ SAZBA	65
POUŽITÍ SAZEB TROJZVUKŮ VE VRCHNÍ STRUKTUŘE	69
PSANÍ ŠESTUHLASU V IDENTICKÉM RYTMU	72
ŠESTIHLASÁ KVARTOVÁ SAZBA	78
KLASTRY PRO ŠEST HLASŮ	80

AKORDICKÉ STUPNICE

Akordická stupnice je specifická řada tónů, kterou lze proložit daný akord, poskytující základní možnost propojení mezi zvukem akordu a tonální/ modální funkcí.

Ačkoliv se tento text zaměřuje na užití akordických stupnic jako prostředku k napsání jasně definovaných sazeb hlasů, které jsou v souladu s daným harmonicko/melodickým kontextem, může být významný pro využití akordických stupnic k vytvoření melodií, nebo k improvizování v určitém tonálním/ modálním kontextu.

CHARAKTERISTIKA

Akordická stupnice je tvořena z *akordických tónů* (1-3-5[trojzvuk], 1-3-5-6[trojzvuk s přidanou 6], 1-3-5-7[septakord]) a *průchodnými tóny* (zpravidla diatonickými), které se vyskytují mezi nimi.

The image shows three musical staves, each representing a different chord scale in the key of C major. The notes are written on a treble clef staff, and below each note is a label indicating its function or interval.

- C (I):** Notes: C, (D), E, (F), G, (A), B, C. Labels: 1, PT, 3, PT, 5, OBL. PT, 1.
- C6 (I6):** Notes: C, (D), E, (F), G, A, (B), C. Labels: 1, PT, 3, PT, 5, 6, PT, 1.
- C7 (V7):** Notes: C, (D), E, (F), G, (A), (Bb), C. Labels: 1, PT, 3, PT, 5, PT, b7, 1.

Akordické tóny určují typ akordu (trojzvuk, s přidanou 6, septakord, dur, moll, dominantní 7, atd). *Průchodové tóny* (PT) pomáhají vyjasnit tonální nebo modální kontext a určují které *tenze* (T) jsou k dispozici.

The image shows a musical staff for the D-7 chord scale in the key of C major. The notes are written on a treble clef staff, and below each note is a label indicating its function or interval.

D-7 (II-7, TONINA C DUR)

Notes: D, (E), F, (G), A, (B), C, D.

Labels: 1, PT, b3, PT, 5, PT, b7, 1.

Additional labels below: T9, T11, PRŮCHODOVÝ TÓN.

V této ukázce akordické *tóny* 1-b3-5-b7 (d-f-a-c) definují mollový 7akord (D-7). *Průchodové tóny* e-g-h (odvozené z tóniny) prokazují zařazení akordu II-7 v kontextu tóniny C dur. Použitá teorie tenzí (jak se vyvinula z každodenní praxe) pak určuje, které z průchodových tónů jsou *tenze*, a které mají pouze funkci průchodných tónů.

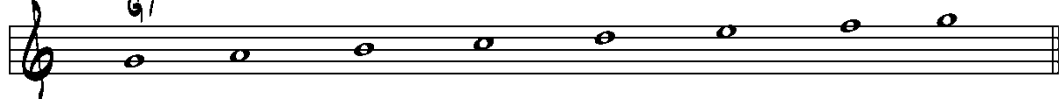
Většina akordických stupnic obsahuje sedm různých tónů a skládá se z celotónových nebo půltónových kroků v různém sledu. Jsou označovány jako heptatonické stupnice (viz příklad).

F-7



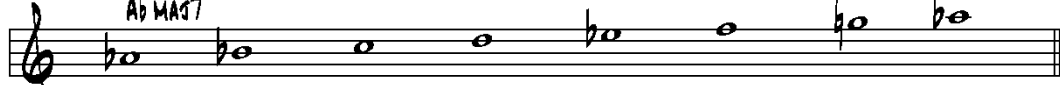
Heptatonická
(7 tónů)

G7



Heptatonická
(7 tónů)

A^b MA7



Heptatonická
(7 tónů)

Existují také osmitónové stupnice (oktatonické) související se zmenšenými a některými dominantními septakordy, šestitónové stupnice (hexatonické) jako například celotónová a pětitónové stupnice (pentatonické).

C^o7



oktatonická
(8tónů)

C7 (#9, #11, #13)



oktatonická
(8tónů)

C⁺7



hexatonická
(6 tónů)

C-7



pentatonická
(5 tónů)

C^b

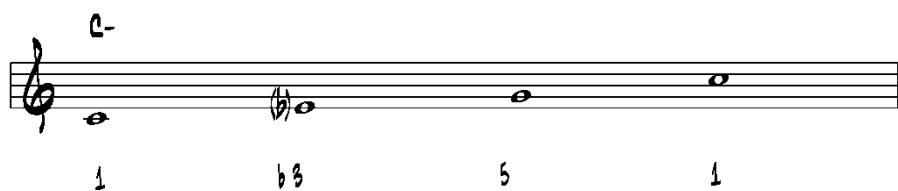


pentatonická
(5 tónů)

VYTVÁŘENÍ AKORDICKÝCH STUPNIC (tonálních nebo modálních)

C- (C moll trojzvuk)

Nejprve určete *akordické tóny* (mollový trojzvuk: 1-b3-5b-1; c, $b\flat$, g, c)



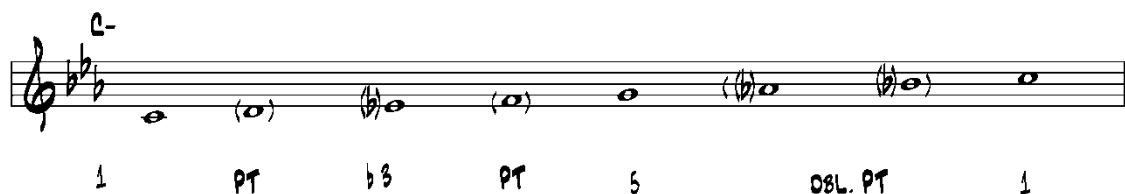
Pak, na základě tonálního/ modálního kontextu, určete *průchodové tóny*. Jestliže jsme v tónině B \flat dur akordická funkce bude II-, průchodové tóny budou d, f, a, $b\flat$.

(Všimněte si, že výsledná stupnice je B \flat dur začínající tónem c.)



Jestliže bude tónina E \flat dur akordická funkce bude VI-, průchodové tóny budou d, f, $b\flat$, $b\flat$.

(Všimněte si, že výsledná stupnice je E \flat dur začínající tónem c.)



DALŠÍ FAKTORY, KTERÉ JE NUTNO VZÍT V ÚVAHU

Porozumět převládajícímu tonálnímu nebo modálnímu kontextu je důležité, ale není to jediný faktor týkající se odvození průchodových tónů. Výběr průchodových tónů je také určován každou tenzí, kterou určuje akordická značka a s ohledem na melodické noty, které se vyskytnou během trvání akordu.

Přehled tenzí

Bb-7 (9/11)

Když akordická značka označuje tenze, tvorba akordické stupnice je zjednodušená. Vedle akordických tónů obsahuje všechny označené tenze.


Bb-7 (9/11)



1 T9 b3 T11 5 PT b7 1

Pak, pokud je to nutné, doplňte stupnici průchodovými tóny vycházejícími z tonálního / modálního kontextu. Například, jsme v tónině Ab dur, akordická funkce bude II-7, průchodový tón mezi f a ba bude g.

Bb-7 (9/11)



1 T9 b3 T11 5 PT b7 1

Pokud tónina bude Db dur, akordická funkce bude VI-7, průchodový tón mezi f a ba bude bg.

Bb-7 (9/11)



1 T9 b3 T11 5 PT b7 1

Melodie

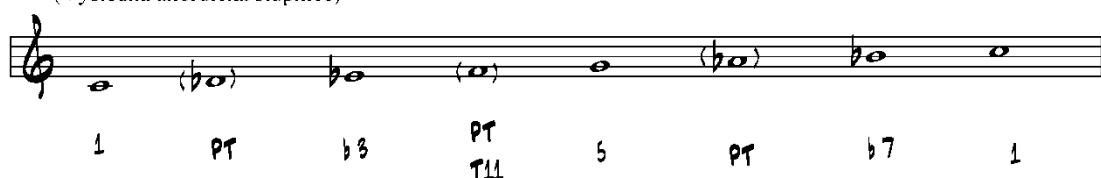
Když analyzujeme melodickou linku, abychom určili akordickou stupnici pro daný akord (zejména pokud akordická značka neobsahuje tenze), uvědomme si, že všechny melodické noty užité během trvání akordu (kromě chromatických průchodů) musí být obsaženy v akordické stupnici.

C-7



(ch)

(Výsledná akordická stupnice)



1 PT b3 PT T11 5 PT b7 1

Nediatonické akordy

Když je sled akordů složen z „modálních výměn“ akordů, musíte rozeznat rozdíl mezi „hlavní“ tóninou a „vloženou“ tóninou v dané chvíli (dočasné užití jiné tonality nebo modality než je předznamenaná tónina), abyste správně určili, která akordická stupnice je vhodná. Tónická stupnice, ze které jsou modální výměny odvozeny, určuje akordickou stupnici. Vedle určení „hlavní“ a „vložené“ tóniny musíte také plně porozumět teorii použitelných tenzí. V následujícím příkladu Fmaj7 (bII) v tónině E dur - dva z průchodových tónů (g# a d#), pokud jsou v tónině E dur, mohou být v konfliktu se znějícím akordem Fmaj7. Ke konfliktu může dojít, když vertikálně promítneme akordickou stupnici (upravíme průchodové tóny jako akordické nadstavby 9 -11 -13) a vyjde nám 1-3-5-7-#9-#11-#13(b7).

#9 a #13(b7) nemohou být za normálních okolností použitelné jako tenze k maj7 akordu.

Fmaj7 bIImaj7

1 PT X 3 PT T#11 5 PT X 7 1

Když užijete naznačenou modalitu E frygickou, máte k dispozici průchodové tóny g a d, které společně s h v kombinaci s akordickými tóny vytvářejí akordickou stupnici, která není v konfliktu s očekávaným zvukem akordu. Tóny g, h a d vytvářejí tenze 9, #11, a 13, tradičně uváděné tenze k maj7 akordu (viz příklad).

E frygická Fmaj7 bIImaj7

1 PT X 3 PT T#11 5 PT X 7 1

Fmaj7 bIImaj7

1 PT T9 3 PT T#11 5 PT T13 7 1

Vertikální (nevhodné) tóny (avoid notes)

Termín „nevhodný tón“ se užívá k určení těch tónů (přechodových) v akordické stupnici, které nejsou tradičně označovány jako použitelné tenze. Tyto tóny zakazujeme použít melodicky i harmonicky, protože vytvářejí disonance, které narušují čistotu (a funkčnost) akordického zvuku. Velmi často vzniká při špatné použití „nevhodných tónů“ interval malé 9 mezi nižším akordickým tónem ležícím o oktávu níž než je melodický tón (viz příklad).

Musical notation showing a chord F7(b9) in the treble clef. The chord consists of the notes F, A, C, and Eb. A bracket points to the Eb note, which is labeled "(vertikální 'nevhodný' tón b9)".

Užití „nevhodných tónů“ je tudíž omezeno pouze jako melodických přechodových tónů. V této roli jsou důležitými melodickými tóny, které vyjasňují a konkretizují tonální/ modální kontext. (viz příklad)

Musical notation showing a melodic line in the treble clef. The line starts with a chord F-7, followed by a melodic line. A note 'd' is highlighted with a bracket and labeled "'d' je (vertikální) 'nevhodný' tón užitý jako přechodný tón (S6)". The line continues with chords Bb7 V7 and EbMA7(#11) IMA7. Below the notation, it says "(E-7) - harmonizováno jako (ch)".

Podnětné a (ironicky) v rozporu ve vztahu k vertikálním „nevhodným tónům“ je, že v některém kontextu mohou být vlastně vítaným doplněním akordu. Například uvažujme o b9 v mi7 akordu. Když f užitíme v Emi7 v tónině C dur, nebude to znít velmi dobře (viz příklad).

Musical notation showing a chord progression in the treble clef. The chords are E-7, A-7, D-7, G7, E-7, D-7, G7, and CMA7. The bass line consists of whole notes. A bracket points to the b9 interval between the E-7 chord and the A-7 chord, labeled "b9".

(III-7, tónická funkce je znepráhledněna b9 disonancí)

Když ale užijeme f v Em7 (funkčně jako I-7) v E frygickém modu, bude to znít skvěle. (Viz příklad nebo například poslech nahrávek Chicka Corey!).

E-7 (FRYGICKA) (I-7)

(f je charakteristický tón pro E frygickou, b9 určuje modální kontext)

Kontext je určujícím faktorem. Experimentování, zkušenost a vyzrállost vám pomůže porozumět specifikům a rafinovanosti teorie „nevhodných tónů“.

NOTACE / ZNAČENÍ

Akordické tóny a tenze jsou notovány s otevřenými hlavičkami (o). Arabské číslice označují jejich intervalovou vzdálenost od základního tónu. Tenze jsou číslovány jako nadstavby (9-11-13) akordu, před nimiž je napsáno „T“.

„Nevhodné tóny“ jsou notovány s plnou hlavičkou (•). Jsou také označeny arabskou

číslovkou určující vzdálenost od základního tónu (mezi 1 -7) před níž je napsáno „S“ určující (scale approach) „stupnicový tón“.

Například C7 v tónině F dur má akordické tóny 1(c), 3(e), 5 (g), a b7 (bb), tenze T9 (d) a T13 (a), a „nevhodný tón“ S4 (f):

C7 (V7)

Značení může být psáno pod notami (jako na předcházejících stranách) nebo nad notami (v případě, když budete doplňovat hlasy pod každý stupeň stupnice). Jako součást procesu naučení se akordické stupnice není důležité, kam napíšete označení. Důležité je, jakou funkci každé označení vyjadřuje.

SHRNUTÍ

Akordická stupnice je specifická množina stupnicových tónů, která obsahuje akordické tóny a dostupné tenze daného akordu se všemi průchodovými tóny, které pomáhají definovat tonální a modální kontext akordu. (Viz příklad).

B \flat 7 \flat VII \flat 7

1 T9 3 T#11 5 T13 b7 1

E-7 III-7

1 Sb2 b3 T11 5 Sb6 b7 1

C7(9b) V7/11

1 Tb9 3 S4 5 Tb13 b7 1

G-7 II-7

1 T9 b3 T11 5 S6 b7 1

E \flat MA \flat 7 \flat VII MA \flat 7

1 T9 3 T#11 5 T13 7 1

TONÁLNÍ AKORDICKÉ STUPNICE

Na následujících stránkách najdete seznam akordických stupnic aplikovaných na určitou akordickou funkci. Můžete si povšimnout, že akordické stupnice jsou z praktického hlediska, z důvodů rychlého rozpoznání a analýzy označovány jejich „modálními“ názvy. Neznamená to ale, že tóny jsou vnímány v modálním kontextu. Například správná akordická stupnice na D-7 (když tvoří II7 v tónině C dur) je D – dórská. To ale neznamená, že jsme v D – dórském modu pokud může být D-7 označen jako I-7. Tím je pouze myšleno, že užijeme D - dórskou stupnici (C dur stupnice začínající od tónu d) pro II-7 akordickou funkci.

STANDARDNÍ AKORDICKÉ STUPNICE (tonální kontext)

Durová (diatonické akordy / stupnice)

The image shows a musical staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notes are: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5. Above the staff, the chords are labeled: I maj7, II-7, III-7, IV maj7, V7, VI-7, VII-7(b5). Below the staff, a grid of boxes connects the chords to their modal names:

Chord	Modal Name
I maj7	jónská
II-7	dórská
III-7	frygická
IV maj7	lydická
V7	mixolydická
VI-7	aiolská
VII-7(b5)	lokrická

I C iónská (durová stupnice)

1 T9 3 S4 5 T13 T7 1

II-7 C6 iónská (durová stupnice)C6

1 T9 3 S4 5 6 T7 1

III-7 Cmaj7 iónská (durová stupnice)

1 T9 3 S4 5 T13 7 1

IVmaj7 D-7 dórská (příbuzná 2-2)

1 T9 b3 T11 5 S6 b7 1

V7 E-7 frygická (příbuzná 3-3)

1 S b2 b3 T11 5 S b6 b7 1

VI-7 Fmaj7 lydická (příbuzná 4-4)

1 T9 3 T#11 5 T13 7 1

VII-7 G7 mixolydická (příbuzná 5-5)

1 T9 3 S4 5 T13 b7 1

VIII-7 A-7 aiolská (příbuzná 6-6)

1 T9 b3 T11 5 S b6 b7 1

IX-7 B-7b5 lokrinská (příbuzná 7-7)

1 S b2 b3 T11 b5 T b13 b7 1

Tónická moll

V tónické moll jsou akordické struktury a stupnice odvozeny od následujících tří stupnic.

Přirozená mollová (aiolská)

I-7 II-7^{b5} ♯III+maj7 IV-7 V-7 ^bVI+maj7 ^bVII7

mixolydická
lydická
frygická
dórská
jónská
lokrická
přirozená mollová (aiolská)

Jazzová mollová (melodická moll, vzestupná)

I-6 II-7 ^bIII+maj7 IV7 V7 VI-7^{b5} VII7

alterovaná
lokrická [#]9
mixolydická ^b13
lydická ^b7
lydická zvětšená
dórská ^b9
melodická moll(vzestupná) "jazzová moll"

harmonická mollová

I-maj7 II-7^{b5} ^bIII+maj7 IV-7 V7 ^bVI+maj7 VII[°]7

lokrická ^b4[°]7
lydická [#]9
mixolydická ^b9, ^b13
dórská [#]11
jónská [#]5
lokrická [#]13
harmonická moll

AKORDY A AKORDICKÉ STUPNICE UŽÍVANÉ V TÓNICKÉ MOLL

I-, I-maj7 C-maj7 harmonická moll
 1 T9 3 T11 5 S♭6 7 1

I-, I-6, I-maj7 C-6 melodická moll, vzestupná
 1 T9 ♭3 T11 5 6 T7 1

I-, I-7 C-7 přirozená moll
 1 T9 3 T11 5 S♭6 ♭7 1

II-7(♭5) D-7(♭5) lokrická (přirozená moll, 2-2)
 1 S♭2 ♭3 T11 ♭5 T♭13 ♭7 1

♭III-maj7 E♭ maj7 jónská (přirozená moll, 3-3)
 1 T9 3 S4 5 T13 7 1

♭III+maj7 E♭ +maj7 lydická zvětšená (melodická moll, ♭3-3)
 1 T9 3 T♯11 ♯5 S6 7 1

IV-7 F-7 dórská (přirozená moll, 4-4)
 1 T9 3 T11 5 S6 ♯7 1

V7(9,♭13) G7(9,♭13) mixolydická ♯13 (melodická moll, 5-5)
 1 T9 3 S4 5 T♭13 ♭7 1

V7(♭9,♭13) G7(♭9,♭13) mixolydická ♭9, ♯13 (harmonická moll, 5-5)
 1 T9 3 S4 5 T♭13 ♭7 1

VI♭maj7 A♭maj7 lydická (přirozená moll, ♭6-♭6)
 1 T9 3 T♯11 5 T13 7 1

VII♭7 B♭7 mixolydická (přirozená moll, ♭7-♭7)
 1 T9 3 S4 5 T13 ♯7 1

MODÁLNÍ VÝMĚNY AKORDŮ UŽITÝCH V DUR

Akordy modální záměny a jejich akordické stupnice jsou „vypůjčeny“ z nové tóniny (mající odpovídající předznamenání) pro užití v základní tónině.

I-7	C-7	dórská	
IIbmaj7	Dbmaj7	lydická	
bIIIbmaj7	Ebmaj7	lydická	
bIII+maj7	E+maj7	lydická zvětšená	
IV6,IVmaj7 když jde do IV- nebo předchází V7/IV	Fmaj7	jónská	
IV-6	F-6	melodická moll	
IV-7	F-7	dórská	
V-7	G-7	dórská	
VIbmaj7	A+maj7	lydická	
VI-7(b5)	A-7(b5)	lokrická b9	
VIIbmaj7	B+maj7	lydická	
VII>7	B>7	lydická >7	

AKORDICKÉ STUPNICE V7 (DOMINANTNÍHO SEPTAKORDU)

Na V7 máme na výběr několik různých akordických stupnic. Tenze označené v akordické značce, melodické tóny, hudební kontext a osobní vkus jsou určujícími faktory při výběru stupnice.

V7 G^7 mixolydická
1 T9 3 S4 5 T13 $b7$ 1

V7sus4 G^7sus4 mixolydická
1 T9 S3 sus4 5 T13 $\natural 7$ 1

V7($b9, \natural 13$) nebo V7($\natural 9, \natural 13$) mixolydická ($b9, \natural 9$)
1 T $b9$ T $\natural 9$ 3 S4 5 T13 $b7$ 1

V7(9, $b13$) $G^7(9, \flat 13)$ mixolydická $b13$
1 T9 3 S4 5 T $\flat 13$ $b7$ 1

V7($b9, \natural 13$) nebo V7($\natural 9, \natural 13$) mixolydická ($b9, \natural 13$) nebo mixolydická ($\natural 9, \flat 13$)
1 T $b9$ T $\natural 9$ 3 S4 5 T $b13$ $b7$ 1

V alt $G^7(b5, \flat 9)$ alterovaná dominantní
1 T $b9$ T $\natural 9$ 3 $b5$ T $b13$ $b7$ 1

V7($\natural 11$) $G^7(\natural 11)$ lydická $b7$
1 T9 3 T $\natural 11$ 5 T13 $b7$ 1

V+7 G^+7 celotónová
1 T9 3 T $\natural 11$ $\natural 5$ $b7$ 1

AKORDICKÉ STUPNICE MIMOTONÁLNÍCH DOMINANT

Pokud má cílový akord velkou 3, na mimotonální dominantní 7akord použijeme mixolydickou stupnici. Pokud má cílový akord malou 3, mimotonální dominantní 7akord obsahuje T ♭13.

A7 mixolydická ♭13 cíl Dm7
 1 T9 3 S4 5 T♭13 ♭7 1

B7 mixolydická ♭9, ♭13 cíl Em7
 1 T♭9 T♯9 3 S4 5 T♭13 ♭7 1

C7 mixolydická cíl FΔ7
 1 T9 3 S4 5 T13 ♭7 1

D7 mixolydická cíl G7
 1 T9 3 S4 5 T13 ♭7 1

E7 mixolydická ♭9, ♭13 cíl Am7
 1 T♭9 T♯9 3 S4 5 T♭13 ♭7 1

Všeobecně: na dominantní 7akordy směřující čistou kvintou směrem dolů k mollovému cíli můžeme vždy použít harmonickou moll (odvozenou od cílového akordu) 5-5 jako akordickou stupnici. Tato stupnice shodou okolností obsahuje stejné noty jako mixolydická (♭9, ♭13). Z toho důvodu, jelikož II-7 je cílový mollový akord, na V7/ II použijeme zpravidla mixolydickou (♭9, ♭13) raději než mixolydickou (♭13).

D7 G harmonická moll (5-5) = mixolydická ♭9, ♭13 cíl Gm7
 1 T♭9 3 S4 5 T♭13 ♭7 1

Je možné vyplnit interval zvětšené 2 mezi T♭9 a 3 přidáním T♯9 jako diatonického průchodu (enharmonicky zaměněný za malou 3). Tím nám vznikne 8tónová stupnice.

D7 cíl Gm7
 1 T♭9 T♯9 3 S4 5 T♭13 ♭7 1

Tato 8tónová stupnice poskytuje velké možnosti pro disonance a schopnost plynulého melodického pohybu (krokem) mezi T \flat 9 a 3.

The image shows two musical staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains a melodic line with notes: B-flat, C, D, E-flat, F, G, A, B-flat. Above the staff are three chord symbols: F Maj7, A7(b9), and D m7. Below the staff, a line of notes is labeled: T \flat 13, T \flat 9, T#9, 3. The bottom staff is also a treble clef with a key signature of one flat. It contains a chord scale for A7(b9) with notes: A, B-flat, C, D, E-flat, F, G, A. Below the staff are the scale degrees: 1, T \flat 9, T#9, 3, S4, 5, T \flat 13, b7, 1.

AKORDICKÉ STUPNICE SUBSTITUČNÍCH DOMINANTNÍCH 7 AKORDŮ (TRITONOVÁ SUBSTITUCE)

Na všechny SubV7 (dominantní 7akordy směřující půltónovým krokem směrem dolů do diatonického cíle) použijeme lydickou \flat 7 akordickou stupnici.

The image shows five rows of musical notation, each representing a different dominant 7 chord and its corresponding lydian b7 scale. Each row consists of a treble clef staff with a key signature of one flat. The notes are: 1, T9, 3, T#11, 5, T13, b7, 1. The target chord (cíl) is indicated at the end of each staff.

- Row 1: subV7/II, Eb7, lydická b7, cíl Dm7
- Row 2: subV7/III, F7, lydická b7, cíl Em7
- Row 3: subV7/IV, Gb7, lydická b7, cíl F Δ 7
- Row 4: subV7/V, Ab7, lydická b7, cíl G7
- Row 5: subV7/VI, Bb7, lydická b7, cíl Am7

DOMINANTNÍ 7 AKORDY SE SPECIÁLNÍ FUNKCÍ (tonální kontext)

Tyto akordy, jako nerozvedené dominantní 7akordy, se nerozvádějí dolů půltónovým krokem nebo kvintovým skokem do cílového akordu. Mají funkci „barevných akordů“, obvykle je najdeme v bluesovém kontextu a zpravidla se pohybují přímo (nebo jako součást harmonického schématu) do I akordu.

	C7 C9	mixolydická
I7(9)		1 T9 3 S4 5 T13 b7 1
	C7(#9)	"bluesová"
I7(#9)		1 T#9 3 T#5 5 T13 b7 1
	C7(#9,13)	symetrická zmenšená
I7(#9,13)		1 T#9 T#9 3 T#11 5 T13 7 1
	D7(#11)	lydická b7
II7		1 T9 3 T#11 5 T13 b7 1
	E7(#11)	lydická b7
♯III7		1 T9 3 T#11 5 T13 b7 1
	E7	mixolydická ♯13
III7		1 T9 3 S4 5 T#13 b7 1
	F7	lydická ♯7
IV7		1 T9 3 T#11 5 T13 ♯7 1
	G♭7	lydická b7
♯V7		1 T9 3 T#11 5 T13 ♯7 1
	A7	lydická b7
♭VI7		1 T9 3 T#11 5 T13 ♯7 1
	A7	lydická b7
VI7		1 T9 3 T#11 5 T13 b7 1
	B♭7	lydická b7
♯VII7		1 T9 3 T#11 5 T13 7 1
	B7	lydická ♯7
VII♭7		1 T9 3 T#11 5 T13 7 1

ROZŠÍŘENÉ DOMINANTNÍ 7AKORDY

Pokud akord analyzujeme jako rozšířenou dominantu (jeden z dominantních 7 akordů rozvádějících se kvintou dolů), zpravidla použijeme mixolydickou akordickou stupnici. Podle kontextu, stavby tenzí, melodické linie a představivosti tvůrce je možno použít jakoukoliv akordickou stupnici dominantního 7akordu.

SYMETRICKÁ ZMENŠENÁ STUPNICE

Někdy hovoříme o „kombinované zmenšené“ nebo „dvojmzmenšené“ stupnici. Tato akordická stupnice se skládá ze vzorce „půltón-celý tón“ a užívá se na dominantní 7akordy s T \flat 9 a T13 v bluesovém kontextu.



Použijeme ji, pokud chceme maximálně využít disonancí. Tato 8tónová stupnice obsahuje čtyři malé 2 (v převratu vzniknou velké 7); z toho důvodu máme k dispozici maximum disonancí. Všimněte si, že obsažené čtyři tritony mohou vytvářet unikátní melodické postupy.



Tato stupnice („půltón-celý tón“) se často užívá na zmenšeném akordu.

ZMENŠENÉ AKORDY

Pro určení akordické stupnice zmenšeného 7akordu je podstatné, do které dočasné tóniky směřuje.

Průchodná zmenšená

C[°]7
 #I[°]7
 1 S^b2 b3 S[°]4 b5 T °7 T 1

D[#]°7
 #II[°]7
 1 S^b2 b3 S[°]4 b5 T °7 T 1

F[#]°7
 #IV[°]7
 1 S^b2 b3 T b5 T °7 T 1

G[#]°7
 #V[°]7
 1 S^b2 b3 S[°]4 b5 T °7 T 1

Chromatická zmenšená

E^b°7
 bIII[°]7
 1 T b3 S[#]3 b5 T °7 T 1

Pomocná zmenšená

C[°]7
 I[°]7
 1 T b3 T b5 T °7 T 1

G[°]7
 V[°]7
 1 T b3 T b5 T °7 T 1

MODÁLNÍ AKORDICKÉ STUPNICE

Povšimněte si, že v modálním kontextu nejsou žádné „nevhodné tóny“ (avoid notes). Místo toho jsou zde takzvané „charakteristické tóny“, které je možno volně používat.

V následujícím seznamu jsou označeny šipkou.

Diatonické akordy každého modu, jejich číselná funkce a jejich akordická stupnice jsou odvozeny stejným způsobem, jako byly popsány pro jejich tonální protějšky.

Pro níže uvedené tradiční mody jsou výsledné stupnice stejné jako u příbuzné durové stupnice. Například v C dorské, na F7 (IV7) uijeme mixolydickou stupnici (C dorská, 4-4); v Bb dur, F7 (V7) použijeme také mixolydickou stupnici (Bb dur, 5-5).

Následující I akordy ukazují tónové výšky a charakteristické tóny spojené s každým následujícím modem.

The image displays seven musical staves, each representing a different mode. Each staff shows the notes of the mode in a treble clef, with a downward-pointing arrow indicating the characteristic tone. The mode names and their corresponding I chords are listed to the left of each staff:

- Imaj7 jonská**: C major scale, characteristic tone is the 4th degree (F). I chord: C.
- I-7(13) dorská**: C minor scale, characteristic tone is the 6th degree (F). I chord: Cm7.
- I-7(b9) frygická**: C minor scale with a lowered 7th degree (Bb), characteristic tone is the 6th degree (F). I chord: Cm7(b9).
- Imaj7(♯11) lydická**: C major scale with a raised 4th degree (F#), characteristic tone is the 4th degree (F#). I chord: CΔ7♯11.
- I7 mixolydická**: C major scale with a lowered 7th degree (Bb), characteristic tone is the 7th degree (Bb). I chord: C7.
- I-7 aiolská**: C minor scale with a lowered 7th degree (Bb), characteristic tone is the 6th degree (F). I chord: Cm7.
- I-7(♮5) lokrická**: C minor scale with a lowered 7th degree (Bb) and a lowered 5th degree (Eb), characteristic tone is the 5th degree (Eb). I chord: Cm7(b5).

DOMÁCÍ ÚKOL

Tonální příklady

Označte číslem harmonickou funkci každého akordu (na základě předznamenání). Pak napište správnou akordickou stupnici.

1 A m7(b5) G^bMaj7

2 D m6 C m6

3 D7 E^o7

4 E m7 A^o7

5 C m7 D m7(b5)

6 E7 B^o7

7 C m7 A^b^o7

8 B^bMaj7 — F^o6 G m7(b5)

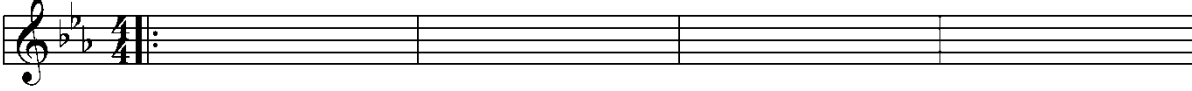

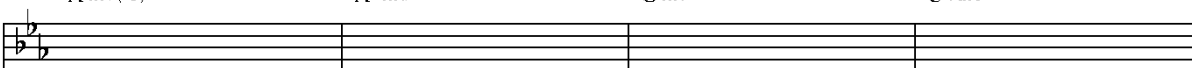
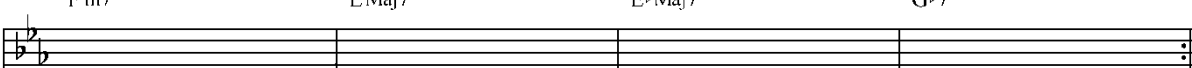
9 F m7 A^b7

10 A m7 C 6 — C m6

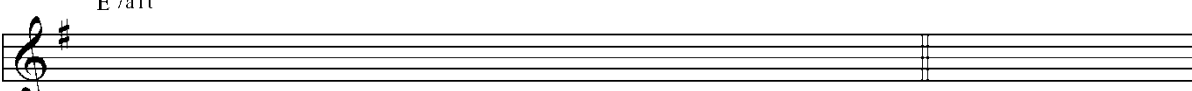
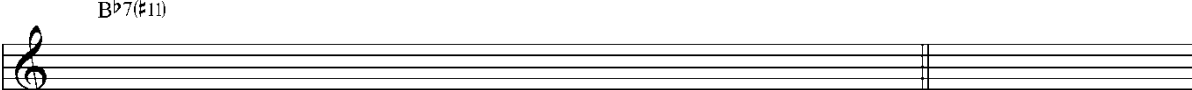
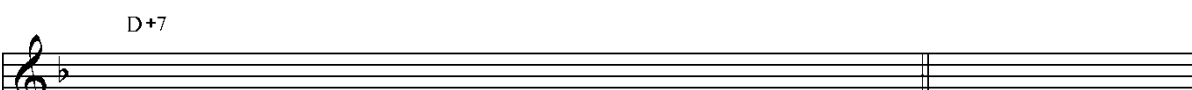
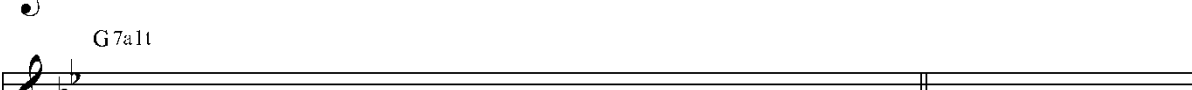
11 B m7(b5) B^bMaj7

12 B^bMaj7 D^b7

1. Analyzujte následující akordické schéma, pak napište do osnovy vhodné akordické stupnice.

F m7	B ^b 7(b9)	G m7(b5)	C7(b9)
			
F m7	E7	E ^b Maj7	B ^b 7
			
A m7(b5)	A ^b m6	G m7	C7alt
			
F m7	E ^b Maj7	E ^b Maj7	G ^b 7
			

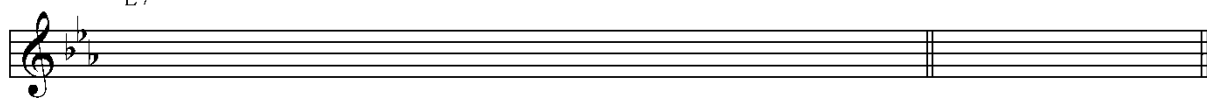
2. Napište akordické stupnice k následujícím dominantním 7akordům. Vedle vypište použitelné tenze.

A7(b9)	
E7alt	
B ^b 7(#11)	
D+7	
E ^b 7sus4	
G7alt	

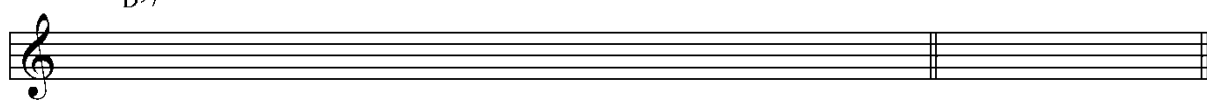
F7



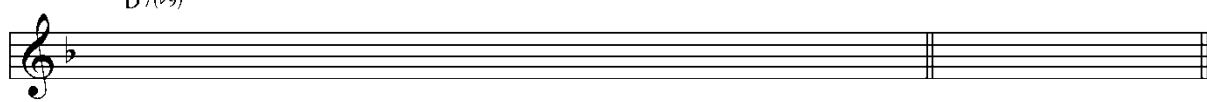
E7



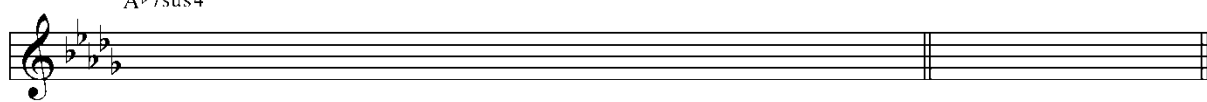
D7



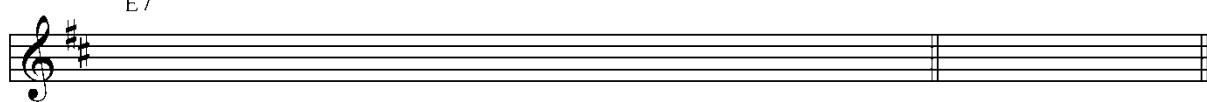
D7(b9)



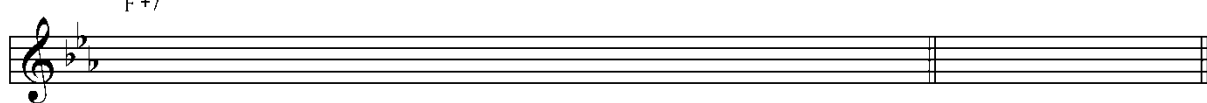
A^b7sus4



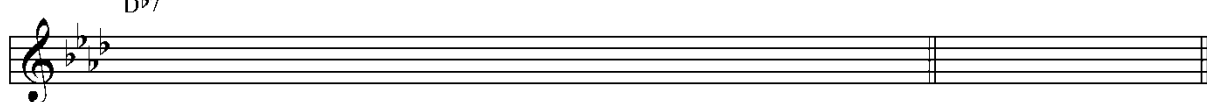
E7



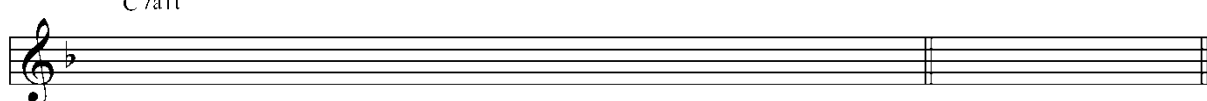
F+7



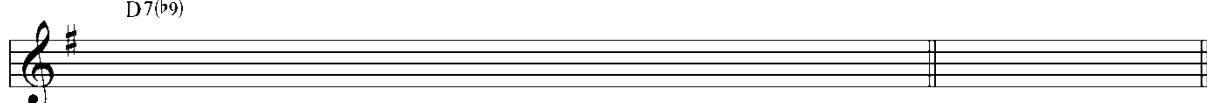
D^b7



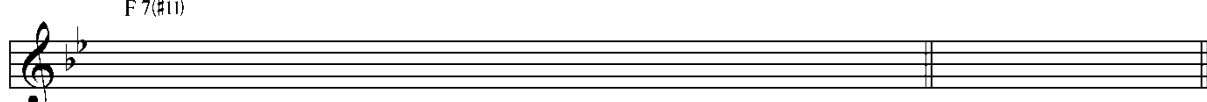
C7alt



D7(b9)


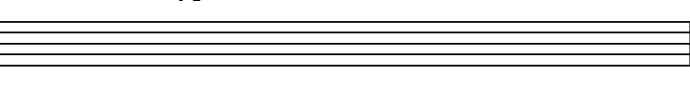
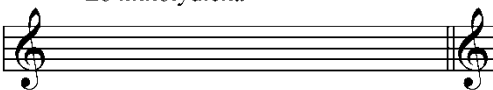
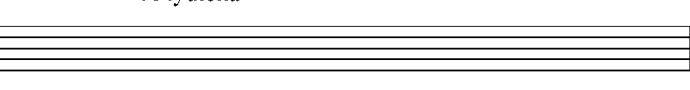
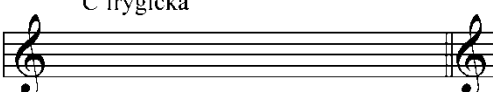
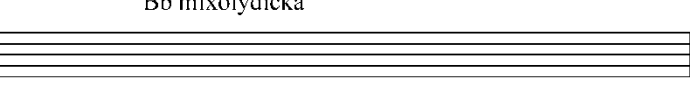
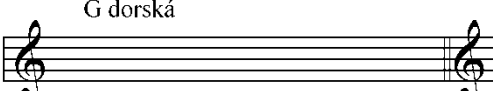
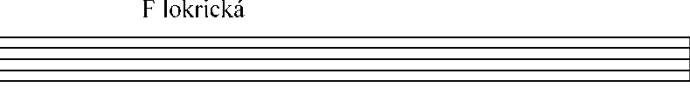
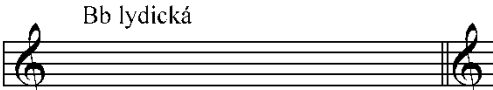
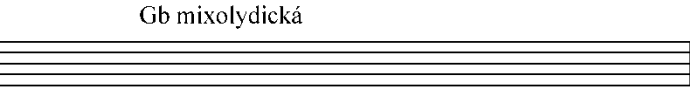
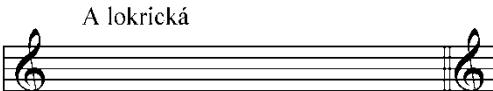
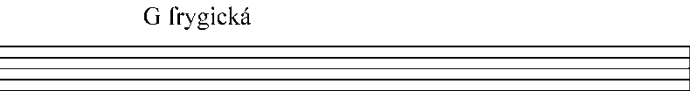
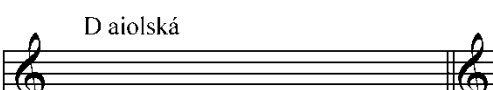
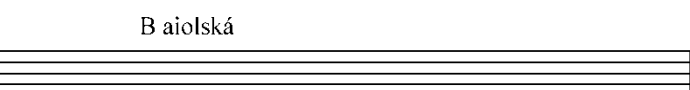
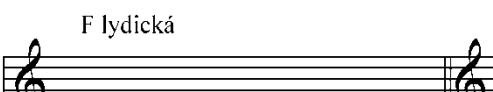
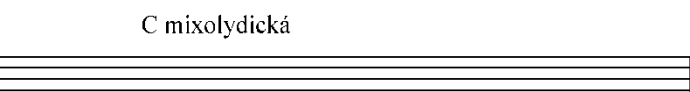
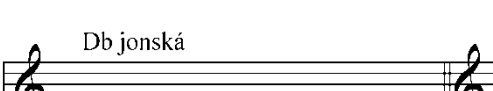
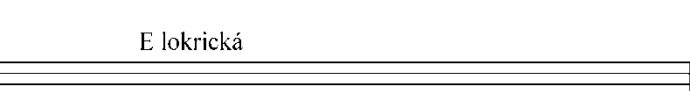
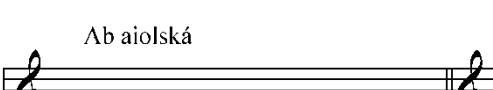
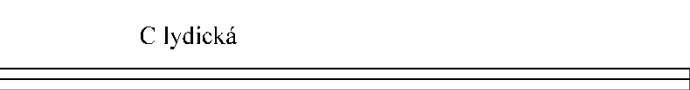


F7(#11)



Modální příklady

Doplňte předznamenání. Pak napište stupnice.

C dorská	D frygická
	
Eb mixolydická	A lydická
	
C frygická	Bb mixolydická
	
G dorská	F lokrická
	
Bb lydická	Gb mixolydická
	
A lokrická	G frygická
	
D aiolská	B aiolská
	
F lydická	C mixolydická
	
Db jonská	E lokrická
	
Ab aiolská	C lydická
	

ÚVOD DO VOICINGU (SAZEB) TVOŘENÉHO Z AKORDICKÝCH STUPNIC

VOICINGS (SAZBY) AKORDICKÝCH STUPNIC

Než začneme probírat sazby akordických stupnic v kvartách a sekundách, provedeme malou exkurzi do historie.

Na počátku 20. let minulého století, kdy jazzový aranžér jako Don Redman a Fletcher Henderson začali užívat techniku sólových bloků pro své big bandy, byly trojzvuky a septakordy primárním zdrojem harmonického materiálu. Když nastoupil koncem 20. let Duke Ellington, začal prozkoumávat bohatost tenzí, nejprve na pianu a později i v orchestru. Ve 40. a 50. letech bebopoví muzikanti jako Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Bud Powell a Thelonius Monk pokračovali v rozšiřování užití melodických a harmonických tenzí.

Jednou z rozlišovacích charakteristik sazeb hudebníků předešlých období bylo, že stavěli akordy po terciích. Jinými slovy, hudebníci vytvářeli akordy tak, že stavěli na sebe velké a malé tercie (1-3-5-7-9-11-13). Mohli je stavět směrem vzhůru nad základní tón akordu, nebo je „zavěšovali“ směrem dolů pod melodickou linku (1- \flat 7-5-3, 9- \flat 7-5- \flat 3 atd.).

Od poloviny 50. let byl tento harmonický systém (někdy označovaný jako terciový) obecně užívaný v jazzu. Hráči bebopu v té době také znali a využívali akordické stupnice (stejně jaké nyní probíráme) pro improvizovaná sóla.

Pak, především díky Miles Davisovi, se začaly rozvíjet různé přístupy ke stavbě akordů. (Miles byl konceptualista a velký trumpetista. V té době prozkoumával mody a rozšířený harmonický rytmus a formu). Nejdůležitější nahrávkou tohoto období je Kind Of Blue. Ve skladbách jako So What, All Blues a Flamenco Sketches Miles spolu s pianistou Billem Evansem užívali kvartové a sekundové sazby, které se mnohem více hodily k modálním skladbám a byly dostatečně odlišné k vytvoření nového současného zvuku.

Od té doby jazzoví hudebníci užívají kvartové a sekundové sazby (někdy označované jako „klastry“). Užívají také tzv. trojzvuky ve vrchní struktuře (upper structures) - další z aplikací sazeb vytvářených z akordických stupnic. Po procvičení budete také schopni tuto techniku efektivně využívat k vyjádření vaší vlastní hudby.

KVARTOVÉ SAZBY

Sazby v kvartách jsou takové, ve kterých převládajícím intervalem mezi sousedními hlasy je čistá kvarta. Zpravidla jsou širší a trochu otevřeny, jsou velmi zvučné a vytvářejí mírně disonantní efekt.

SROVNÁNÍ

Následující ukázka porovnává dvě pětihlasé sólové sazby (čtyřhlasá úzká se zdvojenou melodií, drop 2 se zdvojenou melodií) s kvartovou sazbu.

The image shows three musical staves, each with a treble and bass clef. Above each staff is a chord symbol: B \flat 6, B \flat 6, and B \flat 6⁶. The first staff shows a narrow voicing with a double lead. The second staff shows a drop 2 voicing with a double lead. The third staff shows a quartal voicing. Below the staves, the following text is written: "4hl. úzká sazba, double lead", "Drop 2, double lead", and "Kvartová sazba". Underneath each staff, the text "převažující interval: 3" is written, with the number 3 centered under each staff.

ZVĚTŠENÉ KVARTY

Pokud se ve kvartových sazbach vyskytují zvětšené kvarty (zmenšené kvinty), disonantní představa je mnohem silnější. Triton (zv. 4 nebo zm.5) je bohatší interval a pokud sousedí s čistou 4, vznikne nám interval velké 7 (silná disonance).

The image shows two musical staves. The first staff is for B \flat 7(9,13) and the second for A \flat Δ 7 \sharp 11. Both staves show a treble clef with a chord and a bass clef with a chord. A bracket connects the two chords in each staff, with the label "maj7" written next to it. The interval between the two chords is labeled "# 4".

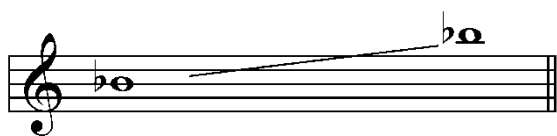
PĚTIHLASÁ KVARTOVÁ SAZBA

Při vytváření 5hlasé kvartové sazby postupujte následovně:

1. analyzujte akordickou funkci a vyberte vhodnou akordickou stupnici.
2. hlas pod melodií tvoří tón akordické stupnice o kvartu níž. Pokud je to nutné použijte tercii, kvintu nebo zvětšenou kvartu.
3. vyhněte se sousedícím terciím.
4. vyhněte se zdvojování hlasů. Snažte se využít 5 různých tónů, i když musíte použít jiný interval než kvartu. Zdvojení melodie v oktávě ve čtyřhlasé kvartové sazbě bude znít dobře, ale tím ubereme jednu z kvart a zmenší se vyváženost sazby. Zdvojování vnitřních hlasů je někdy možné, ale způsobuje problém ve vyváženosti zvuku.
5. nedoporučuje se interval $\flat 9$ (kromě $\flat 9/1$ v dominantním 7 $\flat 9$, a v některých z modálních kontextů).
6. v sazbach dominantních 7akordů musí být použit triton (kromě Dom 7sus 4).
7. v tonálním kontextu nelze použít „nehodné tóny“ (avoid notes). V modálním kontextu mohou být použity (tvoří tzv. charakteristické tóny).

Rozsah vedoucího hlasu

Ačkoliv užití konkrétní instrumentace je určující faktor, pětihlasá kvartová sazba dobře zní, pokud se vedoucí hlas pohybuje v uvedeném rozsahu.



Některé typické příklady

C6 CMaj7

A musical score for three staves (treble, grand, and bass clefs) in common time. The top staff shows a melodic line for the voice part, starting on C4 and moving up to C5. The middle and bottom staves show chordal accompaniment for C6 and CMaj7.

Gm7

A musical score for three staves (treble, grand, and bass clefs) in common time. The top staff shows a melodic line for the voice part, starting on G3 and moving up to G4. The middle and bottom staves show chordal accompaniment for Gm7.

Pětihlasá sazba (postavená z kvart)

Uvedený seznam uvádí tři možné typy, sazeb pokud jsou všechny užité intervaly kvarty.

1. Pětihlasé sazby, ve kterých všechny užité intervaly jsou čisté nebo zvětšené kvarty (někdy enharmonicky zaměněny za zmenšené kvinty) a zvuk akordu je kompletní (obsahující 3 a 7).

TONÁLNÍ KONTEXT

melodický tón	1	5	3	9	13	5	b9
typ akordu	Maj6	Maj7	Maj7(#11)	Maj7(≠11)	Maj7(#11)	Dom7	Dom7>9
Symbol	F6,9	Bbmaj7	Dbma7(#11)	Fbmaj7(#11)	Abmaj7(#11)	Bb7	E7(b9)

melodický tón	>7	7	T10	1	>3	b3	b13
typ akordu	Dom7sus4	Dom7sus4(b9)	Dom7sus4(10)	Min6	Min7	Min7(b5)	Min7(b5)
Symbol	G7sus4	G7sus4(b9)	D>7sus4(10)	F-6,9	D-7	D-7(>5)	A-7(>5)

MODÁLNÍ KONTEXT

melodický tón	9	5	13	5	9	>13	5	b9
typ akordu	1-7(dor)	1-7(dor)	1-7(dor)	1-7(aiol)	1-7(aiol)	1-7(aiol)	1-7(fryg)	1-7(fryg)
Symbol	Fb-7(dor)	B>7(dor)	Ab-7(dor)	Bb-7(aiol)	F>7(aiol)	A-7(aiol)	Bb-7(fryg)	F-7(fryg)

2. Pětihlasé sazby, ve kterých všechny užité intervaly jsou čisté nebo zvětšené kvarty, ale zvuk akordu je nekompletní, protože chybí 3 nebo 7 akordu.

TONÁLNÍ KONTEXT

MODÁLNÍ KONTEXT

melodický tón	7	#11	b5	4	>7	1	1
typ akordu	Maj7(b11)	Maj6	Dom7(alt)	Dom7sus4	Min7	lmin7(aiol)	lmin7(fryg)
Symbol	Gbmaj7(#11)	Cb6,9(#11)	B7(ALT)	C7sus4	G-7	F-7(aiol)	F-7(fryg)

3. Pětihlasé sazby, ve kterých všechny užití intervaly jsou čisté nebo zvětšené kvarty, ale jsou dvojznačné, protože chybí 3 i 7.

melodický tón	11	11
typ akordu	Imin7 (aiol)	Imin7 (fryg)
Symbol	C-7 (aiol)	C-7 (fryg)

Užití sazeb, které neobsahují tercii a/ nebo septimu je efektivnější, když sousedící hlasy jasně definují zvuk akordu a hudební kontext. V pětihlasých sazbách je někdy lepší zvýšit kvartu, aby byl podpořen zvuk akordu.

G m7

Kvartová sazba při technice soli (sólových bloků)

Kvartové sazby v rozšířené sazbě fungují dobře při melodiích, které jsou držené nebo perkusivní.

Občasné melodické průchodné tóny nepřinášejí problémy a mohou být užity při paralelních a chromatických harmonizacích nebo při nezávislých melodiích.

Bez harmonizace
(slabé vedení hlasu)

paralelní harmonizace
(dobré vedení hlasu)

dominantní harmonizace
(dobré vedení hlasu)

nezávislá melodie

Hudební ukázky

Velmi vyrovnaná struktura vznikne, pokud bude následující melodická pasáž napsána v kvartách. Povšimněte si, že v druhé polovině druhého taktu a první polovině třetího taktu mohou být užity v pátém hlase mollové tercie akordů, pokud barevná úplnost byla shledána důležitější než užití všech kvart. Posuďte sluchem, která možnost dává nejlepší vertikální barvu a pohyb hlasů.

Chord progression: C Δ 7#11 (ch), D m7, E m7, C Δ 7#11

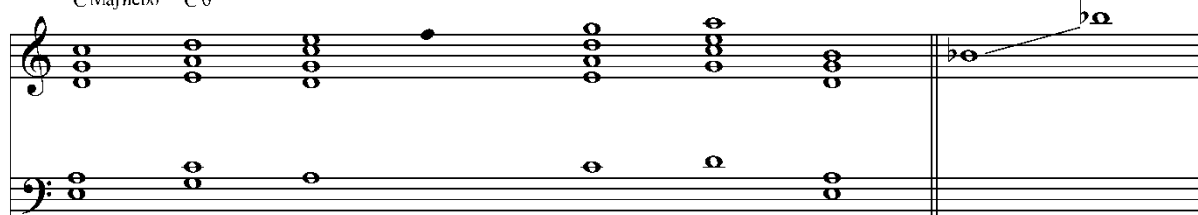
Ve druhé verzi aranžér provedl mírnou reharmonizaci, aby vytvořil některé chromatické variace, když ve stejném místě zachovává shodné čtyřhlasé sazby.

Chord progression: C Δ 7#11 (ch), D m7, E \flat 7#11, E 7sus4, F 7(#11), C Δ 7#11

DOMÁCÍ CVIČENÍ

Napište správnou stupnici pro každou harmonickou situaci. Pak harmonizujte každou notu stupnice pětihlasou kvartovou sazbou.

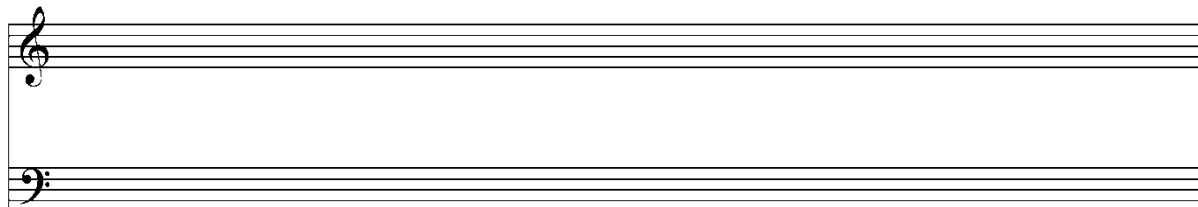
C Maj7ebo C 6



rozsah melodie

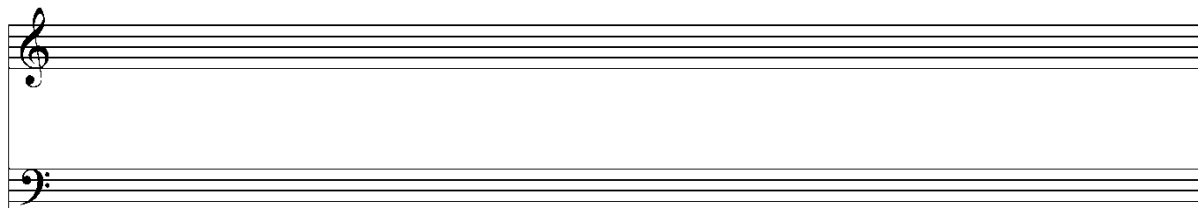
The first staff shows a sequence of chords: C Maj7, C6, C6, C6, C6, C6, C6, C6. A melodic line is written above the staff, starting on C4 and moving up to G4. The label 'rozsah melodie' points to this line.

D m7



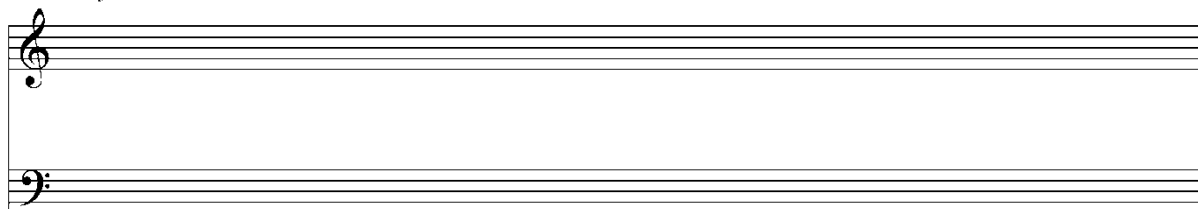
An empty musical staff with a treble clef and a bass clef, intended for the student to write the scale and harmonization for D m7.

E m7



An empty musical staff with a treble clef and a bass clef, intended for the student to write the scale and harmonization for E m7.

F Maj7 F 6



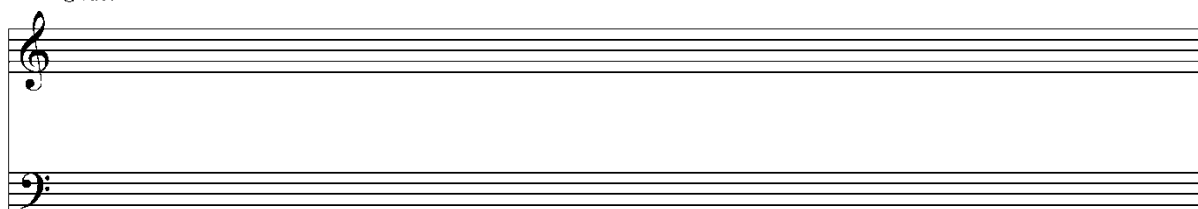
An empty musical staff with a treble clef and a bass clef, intended for the student to write the scale and harmonization for F Maj7 and F 6.

C#°7



An empty musical staff with a treble clef and a bass clef, intended for the student to write the scale and harmonization for C#°7.

G 7alt



An empty musical staff with a treble clef and a bass clef, intended for the student to write the scale and harmonization for G 7alt.

D^b7

A musical staff system consisting of a treble clef on the top line and a bass clef on the bottom line. The staff is empty, with a key signature of one flat (B-flat) indicated by a flat symbol on the first line of the treble clef.

D^bMaj7 D^b6

A musical staff system consisting of a treble clef on the top line and a bass clef on the bottom line. The staff is empty, with a key signature of one flat (B-flat) indicated by a flat symbol on the first line of the treble clef.

G m7

A musical staff system consisting of a treble clef on the top line and a bass clef on the bottom line. The staff is empty, with a key signature of one flat (B-flat) indicated by a flat symbol on the first line of the treble clef.

D 7alt

A musical staff system consisting of a treble clef on the top line and a bass clef on the bottom line. The staff is empty, with a key signature of one flat (B-flat) indicated by a flat symbol on the first line of the treble clef.

B m7(b5)

A musical staff system consisting of a treble clef on the top line and a bass clef on the bottom line. The staff is empty, with a key signature of one flat (B-flat) indicated by a flat symbol on the first line of the treble clef.

C 7sus4

A musical staff system consisting of a treble clef on the top line and a bass clef on the bottom line. The staff is empty, with a key signature of one flat (B-flat) indicated by a flat symbol on the first line of the treble clef.

E^b7

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The treble clef staff has a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The bass clef staff has a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The staffs are empty, with only the clefs and key signatures visible.

G 7(#11)

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The treble clef staff has a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The bass clef staff has a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The staffs are empty, with only the clefs and key signatures visible.

Dm7

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The treble clef staff has a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The bass clef staff has a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The staffs are empty, with only the clefs and key signatures visible.

G min6

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The treble clef staff has a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The bass clef staff has a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The staffs are empty, with only the clefs and key signatures visible.

G^bMaj7 G^b6

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The treble clef staff has a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The bass clef staff has a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The staffs are empty, with only the clefs and key signatures visible.

A^b6 A^bMaj7

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The treble clef staff has a key signature of three flats (B-flat, E-flat, and A-flat) and a common time signature. The bass clef staff has a key signature of three flats (B-flat, E-flat, and A-flat) and a common time signature. The staffs are empty, with only the clefs and key signatures visible.

E[°]7

Two blank musical staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a common time signature (C). The treble clef staff is positioned above the bass clef staff.

Gm7(9)

Two blank musical staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a common time signature (C). The treble clef staff is positioned above the bass clef staff.

C7alt

Two blank musical staves (treble and bass clef) with a key signature of three flats (Bbb, Ebb, Abb) and a common time signature (C). The treble clef staff is positioned above the bass clef staff.

B[°]7(9)

Two blank musical staves (treble and bass clef) with a key signature of three flats (Bbb, Ebb, Abb) and a common time signature (C). The treble clef staff is positioned above the bass clef staff.

A[°]7

Two blank musical staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The treble clef staff is positioned above the bass clef staff.

D7sus4

Two blank musical staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The treble clef staff is positioned above the bass clef staff.

ČTYŘHLASÁ KVARTOVÁ SAZBA

Postupujte stejným způsobem jako při pětihlasé kvartové sazbě a vezměte na vědomí následující:

1. pokud je to možné, měly by všechny sousední intervaly být čisté nebo zvětšené kvarty. Pomatujte, že zvětšená kvarta může být enharmonicky zaměněna za zmenšenou kvintu.
2. pokud je to nevyhnutelně nutné, je možné zaměnit ve dvou nejvyšších hlasech kvartu za velkou tercii. Bude přitom stále zachován zvuk kvartové sazby.
3. tyto sazby mohou být neúplné, dokud je základní zvuk akordu jasně patrný.
4. vyvarujte se intervalu $\flat 9$.
5. v tonálním kontextu nelze použít „nevhodné tóny“. V modálním kontextu je můžeš použít.

Dobré

Méně účinné

Není triton;
zní jako trojzvuk
s přidanou 9

tercie mezi
spodními hlasy

Zní jako, a je
DROP 2

Obsahuje $\flat 9$

Není triton;
zní jako G6,9

Rozsah vedoucího hlasu

I když je konkrétní instrumentace určujícím faktorem, čtyřhlasé sazby v kvartách zní dobře, pokud je vedoucí hlas v následujícím rozsahu.

ČTYŘHLASÉ SAZBY (tvořené ze samých kvart)

Následující seznam uvádí tři možné typy sazby, pokud jsou tvořeny ze samých kvart.

1. Čtyřhlasá sazba, ve které všechny sousední intervaly jsou čisté nebo zvětšené kvarty (někdy zapsány enharmonicky jako zmenšené kvinty) a zvuk akordu je kompletní (obsahuje 3 a 7 akordu).

TONÁLNÍ KONTEXT

Melodický tón	5	3	9	13	9	#9	13	b13
Typ akordu	Maj6	Maj7(#11)	Maj7	Maj7(#11)	Dom7	Dom7(#9)	Dom7(#9)	Dom7#9
Symbol	Bb6,9	DbMaj7(#11)	E>Maj7	AbMaj7(#11)	Eb7,9	D7(#9)	Ab7(#9)	A7(#9,b13)

TONÁLNÍ KONTEXT

Melodický tón	>7	5	b3	>13	13	9	>9
Typ akordu	Dom7sus4	Min6	Min7	Min7(b5)	Imin7(dor)	Imin7(aiol)	Imin7(fryg)
Symbol	G7sus4	Bb-6,9	D-7	A-7(b5)	Ab-7(dor)	Eb-7(aiol)	E-7(fryg)

MODÁLNÍ KONTEXT

2. Čtyřhlasá sazba, ve které jsou všechny sousedící intervaly čisté nebo zvětšené kvarty, ale zvuk akordu je nekompletní, protože 3 nebo 7 akordu chybí.

TONÁLNÍ KONTEXT

Melodický tón	#11	1	4	4	b7
Typ akordu	trojzvuk	Maj6	Dom7sus4	Dom7sus4(b9)	Min7(b5)
Symbol	Badd9,#11	F6,9	C7sus4	C7sus4(b9)	G-7(b5)

3. Čtyřhlasá sazba, ve které všechny sousední intervaly jsou čisté nebo zvětšené kvarty, ale zvuk akordu je víceznačný, protože 3 i 7 akordu chybí.

TONÁLNÍ KONTEXT

Melodický tón	#11	#11	b5	1	11
Typ akordu	Maj7#11	Dom7b9	Dom7(alt)	Imin7(fyg)	Imin(fryg)
Symbol	BMaj7(#11)	B7(b9,#11)	B(alt)	F-7(fryg)	C-7(fryg)

MODÁLNÍ KONTEXT

Některé sazby jsou nejlépe použitelné, když jsou v sousedství „kompletní“ sazby (obsahující 3 a 7), které jasně prokazuje hudební kontext (akordickou značku).

C m7 (fryg.)

Užití invertovaných kvartových sazeb (čtyřhlas)

Obraty kvartových sazeb znějí dobře v kontextu se sazbami, které jsou vytvořeny ze samých kvart.

V následující ukázce čtyřhlasé sazby v houslovém klíči tvoří barvu nad melodií v basovém klíči končící v pětihlasé kvartové sazbě.

B \flat m7 F Maj7 B \flat m7 F Δ 7#11

V předešlé ukázce rozpoznáme první dvě sazby jako kvartové sazby, ve kterých jsou některé tóny přemístěny o oktávu.

přesun o oktávu (2 inverze)

přesun o oktávu (3 inverze)

Neměnné kvartové struktury nad pedálovým tónem (constant structure)

Neměnné kvartové struktury znějí skvěle nad pedálovým tónem. V následující ukázce je bluesový lick nad dominantním pedálovým tónem harmonizován neměnnými strukturami v čistých kvartách.

C/ G pedal



V následující ukázce mají kvartové sazby svobodu při výběru možnosti akordických stupnic a akordicky čistého zvuku. Taková svoboda je možná, pokud strategicky umístěné plně znějící sazby zachovávají čistotu harmonického kontextu. Povšimněte si užití tříhlasé kvartové sazby se zdvojenou melodií umístěné v kontrastu a protipohybu k neměnným kvartovým strukturám.

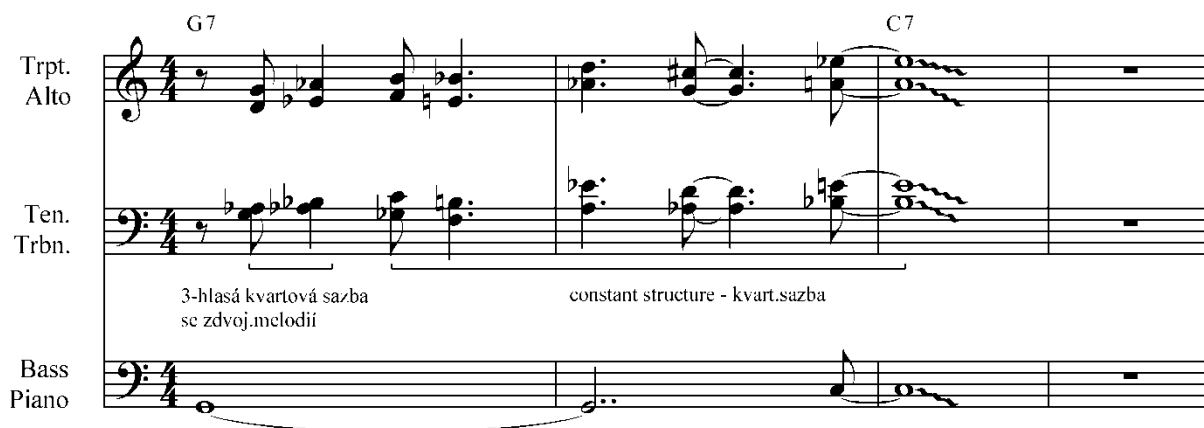
G7 C7

Trpt. Alto

Ten. Trbn.

3-hlasá kvartová sazba se zdvoj.melodií constant structure - kvart.sazba

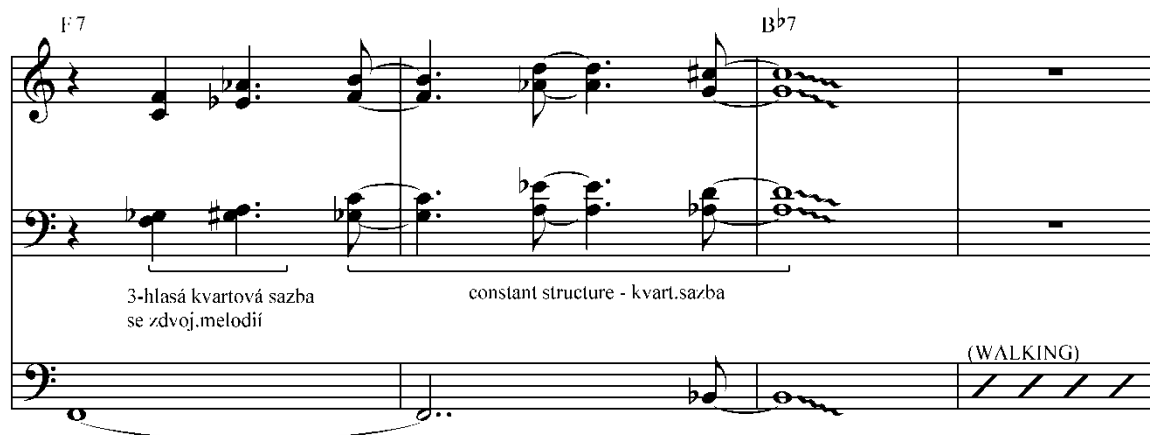
Bass Piano



F7 Bb7

3-hlasá kvartová sazba se zdvoj.melodií constant structure - kvart.sazba

(WALKING)

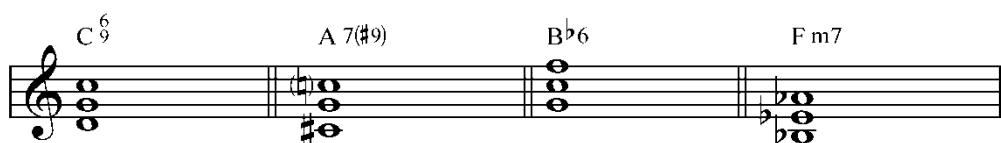


TŘÍHLASÉ KVARTOVÉ SAZBY

Postupujte stejným způsobem jako při pětihlasé kvartové sazbě a vezměte na vědomí následující:

1. všechny sousední intervaly musí být čisté nebo zvětšené kvarty. Jelikož máme pouze dva sousední intervaly, nemůžeme tříhlasou sazbu analyzovat jako kvartovou pokud oba intervaly nejsou kvarty.
2. tyto sazby mohou být „neúplné“ dokud je základní zvuk akordu jasně patrný.
3. vyvarujte se intervalu $\flat 9$.
4. v tonálním kontextu nelze použít „nevhodné tóny“. V modálním kontextu je můžeš použít.

Dobré



Nevhodné kvartové sazby

Musical notation showing four triads on a treble clef staff. The first is F 7 (F, Ab, Cb). The second is C Maj 7 (C, Eb, G). The third is A m 7 (A, C, Eb). The fourth is G 7 (G, Bb, Db). Below the staff, the following text is written: "terciová struktura akordický zvuk?", "terciová struktura", "terciová struktura", and "3, +4 (°5)".

Tyto sazby nejsou zdařilé, protože jeden ze dvou sousedních intervalů je tercie. Výsledný zvuk není identifikovatelný jako kvartový. Tyto tříhlasé struktury (obsahující čistou kvartu a tercii) znějí dobře, ale nevytvářejí zvuk kvartové sazby.

Rozsah vedoucího hlasu

I když je konkrétní instrumentace určujícím faktorem, tříhlasé sazby v kvartách znějí dobře, pokud je vedoucí hlas v následujícím rozsahu.




TŘÍHLASÉ SAZBY (tvořené ze samých kvart)

Následující seznam uvádí tři možné typy sazeb, pokud jsou tvořeny ze samých kvart.

1. Tříhlasá sazba, ve které všechny sousední intervaly jsou čisté nebo zvětšené kvarty (někdy zapsány enharmonicky jako zmenšené kvinty), a zvuk akordu je kompletní (obsahuje 3 a 7 akordu).

TONÁLNÍ KONTEXT

Melodický tón	9	3	13	13	9	7	9	b3	13
Typ akordu	Maj6	Maj7 #11	Maj7	Dom7	Dom7#9	Dom7(sus4)	Min6	Min7	Min7(-5)
Symbol	F#6,9	D#Maj7(#11)	A-Maj7	A#7,13	D7(#9)	G7sus4	F#-6,9	D-7	A-7-5

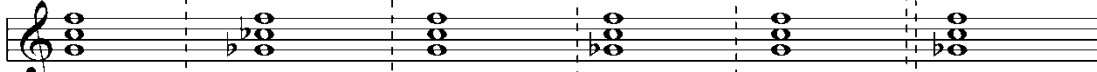


2. Tříhlasá sazba, ve které všechny sousední intervaly jsou čisté nebo zvětšené kvarty, ale zvuk akordu je nekompletní, protože 3 nebo 7 akordu chybí.

TONÁLNÍ KONTEXT

MODÁLNÍ K.

Melodický tón	1	#11	5	7	4	9
Typ akordu	Maj trojzv.	Maj trojzv.	Maj6	Maj7 #11	Dom7(sus4)	I min7 (dor)
Symbol	F	C#(add#11)	B#6,9	G#Maj7(#11)	C7sus4	F#-7 (dor)




3. Tříhlasá sazba, ve které všechny sousední intervaly jsou čisté nebo zvětšené kvarty, ale zvuk akordu je víceznačný, protože 3 i 7 akordu chybí.

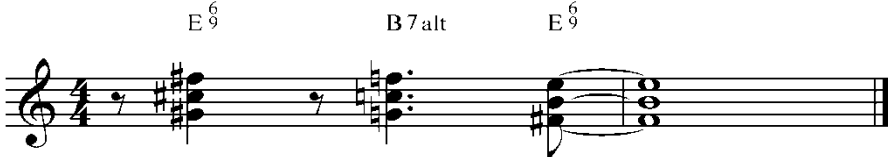
TONÁLNÍ KONTEXT

MODÁLNÍ K.

Melodický tón	1	5	9	1
Typ akordu	Maj6	Dom7(alt)	Dom7(alt)	I min7 (fryg)
Symbol	F6,9	B7(alt)	E7(alt)	F-7 (fryg)



Takové sazby jsou nejlépe použitelné, když sousedí s „kompletními“ sazbami (obsahují 3 a 7), které jasně určují hudební kontext (akordickou značku). (Prohlédni si následující ukázky.)

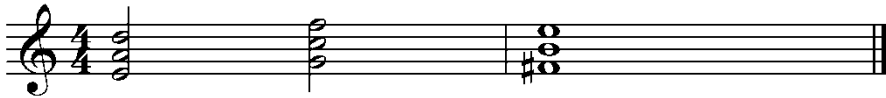


Akordický zvuk
kompletní
(jasně určený hudební
kontext)

Chybí 3 nebo 7
ale pokud bas
hraje "B" zní v 7

chybí 6 nebo 3,
ale stabilní tónický zvuk (I)

B m7 E7(b9) A ⁶/₉




akordický zvuk
kompletní
chybí 3 nebo 7,
ale II V I kontext
pomáhá naznačit
akordický zvuk
chybí 3,
ale stabilní tónický zvuk (I)

Užití převrácených kvartových sazeb (tříhlas)

Je běžné užití tříhlasých sazeb tvořených sousedícími kvartami a sekundami.

Ačkoliv takové sazby neobsahují všechny sousední kvarty, jsou převratem kvartových sazeb, a tudíž jsou velmi slučitelné se zvukem kvartových sazeb.



kvartová sazba
1. obrat
2. obrat

Tříhlasé sazby složené z čisté kvarty a velké sekundy

V následující ukázce postupují kvartové sazby k převrácené kvartové sazbě, která se skládá z čisté kvarty a velké sekundy. Povšimněte si, že velká sekunda může tvořit vrchní nebo spodní interval.

E^Δ7+11 A^{bΔ}7+11 F^Δ7+11 A^Δ7+11 F^{bΔ}7+5 E^Δ F^{bΔ}7+5

even 8ths



Gtr.
Synth.
El. Bs.

Tříhlasé sazby složené ze zvětšené kvarty (nebo zmenšené kvinty) a malé sekundy

V následující ukázce kvartové sazby vyžadují postup hlasů k „široké“ sazbě obsahující sousedící intervaly čisté kvarty a tritonu (zvětšená kvarta nebo zmenšená kvinta) od „úzkého“ převratu toho samého (s malou sekundou ve spodu pod vrchním tritonem). Úzký převrat kvartové sazby obsahující malou sekundu je mnohem disonantnější než „široká“ forma obsahující velkou septimu. Porovnejte úroveň disonancí v takttech jedna a dvě s těmi, které jsou v takttech tři a čtyři.

3x D 7(#9) B 7(#9) G 13 E \flat 13 F Δ 7 G \flat Δ 7#11 F Δ 7+11

Synth.

El. Bs.

(last x)

Detailed description: This musical score is for a synth and electric bass. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The synth part (top staff) features a sequence of chords: D 7(#9), B 7(#9), G 13, E \flat 13, F Δ 7, G \flat Δ 7#11, and F Δ 7+11. The electric bass part (bottom staff) plays a melodic line that moves in parallel motion with the synth chords. A '3x' multiplier is placed above the first measure, and '(last x)' is written below the final measure.

Tříhlasé kvartové sazby nad pedálovým tónem

V následujícím modálním blues je melodie harmonizovaná kvartovými sazby nad zadržným základním tónem.

A m7

Detailed description: This score shows a single measure of music for the A m7 chord. The key signature has no sharps or flats, and the time signature is 4/4. The melody in the treble clef consists of quarter notes: A, C, E, G, A, C, E, G. The bass clef contains a single half note A, which is held throughout the measure.

D m7 A m7

Detailed description: This score shows two measures of music. The first measure is for the D m7 chord, with a melody of quarter notes: D, F, A, C, D, F, A, C. The second measure is for the A m7 chord, with a melody of quarter notes: A, C, E, G, A, C, E, G. The bass clef contains a single half note D in the first measure and a single half note A in the second measure, both held throughout their respective measures.

B \flat Maj7 E \flat Maj7 A m7

Detailed description: This score shows three measures of music. The first measure is for the B \flat Maj7 chord, with a melody of quarter notes: B \flat , D, F, A, B \flat , D, F, A. The second measure is for the E \flat Maj7 chord, with a melody of quarter notes: E \flat , G, B \flat , D, E \flat , G, B \flat , D. The third measure is for the A m7 chord, with a melody of quarter notes: A, C, E, G, A, C, E, G. The bass clef contains a single half note B \flat in the first measure, a single half note E \flat in the second measure, and a single half note A in the third measure, all held throughout their respective measures.

DOMÁCÍ CVIČENÍ

Napište správnou stupnici pro každou harmonickou situaci. Pak harmonizujte každou notu stupnice čtyřhlasou kvartovou sazbou.

C m7

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats (Bb and Eb). The staff is empty, intended for writing the scale and its four-part harmonic setting for the Cm7 chord.

D 7(9)

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The staff is empty, intended for writing the scale and its four-part harmonic setting for the D7(9) chord.

F 9

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (Bb). The staff is empty, intended for writing the scale and its four-part harmonic setting for the F9 chord.

E^b7

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The key signature has three flats (Bb, Eb, and Ab). The staff is empty, intended for writing the scale and its four-part harmonic setting for the Eb7 chord.

B m7(9)

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The key signature has no sharps or flats. The staff is empty, intended for writing the scale and its four-part harmonic setting for the Bm7(9) chord.

E^bMaj7

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The key signature has three flats (Bb, Eb, and Ab). The staff is empty, intended for writing the scale and its four-part harmonic setting for the EbMaj7 chord.

Napište správnou stupnici pro každou harmonickou situaci. Pak harmonizujte každou notu stupnice tříhlasou kvartovou sazbou.

G m7

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The staff is empty, intended for writing the G minor 7th chord and its triad quartet.

G7 alt

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The staff is empty, intended for writing the G7 altered chord and its triad quartet.

G⁶

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F-sharp). The staff is empty, intended for writing the G6 chord and its triad quartet.

A m7(b5)

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The staff is empty, intended for writing the A minor 7th flat 5th chord and its triad quartet.

E^b7

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The staff is empty, intended for writing the E-flat 7th chord and its triad quartet.

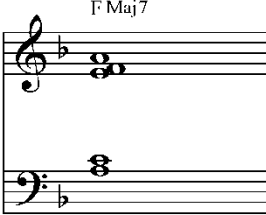
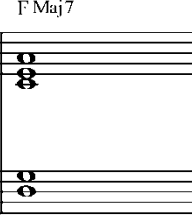
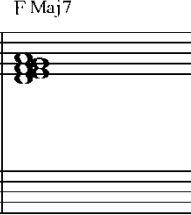
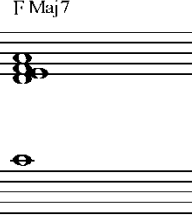
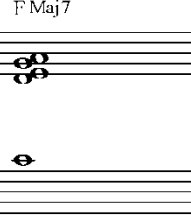
F m7

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, and A-flat). The staff is empty, intended for writing the F minor 7th chord and its triad quartet.

KLASTRY (sekundové sazby)

Klastry jsou sazby, ve kterých převládající interval mezi sousedními hlasy je sekunda. Tyto těsně stavěné sazby vytvářejí silně disonantní efekt. Sazby, které jsou tvořené ze samých sekund, jsou nevhodnější, protože budou vytvářet maximální hustotu. Pokud jsou užity jiné intervaly, sazba se otevře a faktor hustoty oslabí. Protože malá sekunda je disonantnější interval než velká sekunda, sazby které obsahují alespoň jednu malou sekundu budou mnohem ostřejší než ty, které jsou složeny pouze z velkých sekund.

Následující ukázky srovnávají tradiční 4hlasou úzkou sazbu (se zdvojenou melodií), sazbu kvartovou a tři různé možnosti klastrů.

	F Maj7	F Maj7	F Maj7	F Maj7	F Maj7
					
typ sazby	4 hlasá úzká se zdvojenou melodií	kvartová sazba	klastr	klastr	klastr
převažující interval	3	4	2	2	2
dojem	úzká sazba	otevřenější sazba	hustá sazba tato je nejhustší a nejdisonantnější; samé 2, jedna malá 2	hustá sazba s melodií oddělenou 3; méně hustá	hustá sazba s 3 mezi druhým a třetím hlasem, je méně hustá a chybí malá 2 - málo disonantní

PĚTIHLASÉ KLASTRY (sekundové sazby)

Při tvorbě pětihlasého klastru postupujte následovně:

1. analyzujte akordickou funkci a vyberte příslušnou akordickou stupnici.
2. do hlasů pod melodií dejte dostupné tóny z akordické stupnice vzdálené od sebe o sekundu. V tonálním kontextu nelze použít „nevhodný tón“. Z toho důvodu použijte tercii, pokud je to nutné. V modálním kontextu „nevhodné tóny“ (tvořící charakteristické tóny) můžeme použít.
3. melodický tón může být od ostatních tónů sazby vzdálen o tercii nebo kvartu. To je obzvláště potřeba, když se snažíme zdůraznit melodickou linii.
4. všeobecně – vyhněte se malé sekundě mezi vrchními dvěma hlasy, aby nezamlžovala melodickou identitu.
5. pokud je to možné, snažte se použít přinejmenším alespoň jednu malou sekundu (ale ne mezi vrchními dvěma hlasy), čímž docílíte nejvyšší úroveň disonance.

C Maj7 C Maj7 D m7 D m7 C Maj7

Dobré Dobré OK Dobré (Špatné)
púltón mezi
vrchními hlasy

Rozsah vedoucího hlasu

Ačkoliv užití konkrétní instrumentace je určující faktor, pětihlasá sekundová sazba dobře zní, pokud se vedoucí hlas pohybuje v uvedeném rozsahu.

Omezení spodních intervalů

Pamatujte: omezení spodních intervalů pro velkou a malou sekundu je:

velká 2 malá 2

Několik typických příkladů

C Maj 7

This musical example shows the C Major 7 chord progression. It consists of three staves: a treble clef staff with a melodic line of notes (C4, E4, G4, F4, E4, C4), a middle treble clef staff with block chords (C4-E4-G4, C4-E4-G4-Bb4, C4-E4-G4, C4-E4-G4-Bb4, C4-E4-G4, C4-E4-G4-Bb4), and a bass clef staff with notes (C3, G2, E3, C3, G2, E3, C3).

G7 alt

This musical example shows the G7 altered chord progression. It consists of three staves: a treble clef staff with notes (G4, Bb4, Bb4, Ab4, Bb4, Ab4, G4), a middle treble clef staff with block chords (G4-Bb4, G4-Bb4-Ab4, G4-Bb4-Ab4, G4-Bb4-Ab4, G4-Bb4-Ab4, G4-Bb4-Ab4), and a bass clef staff with notes (G2, Bb2, Ab2, G2, Bb2, Ab2, G2).

C#7

This musical example shows the C#7 chord progression. It consists of three staves: a treble clef staff with notes (C#4, E4, G4, F#4, E4, C#4), a middle treble clef staff with block chords (C#4-E4-G4, C#4-E4-G4-F#4, C#4-E4-G4, C#4-E4-G4-F#4, C#4-E4-G4, C#4-E4-G4-F#4), and a bass clef staff with notes (C#3, G#2, E4, C#3, G#2, E4, C#3).

DOMÁCÍ CVIČENÍ

Napište správnou stupnici pro každou harmonickou situaci. Pak harmonizujte každou notu stupnice pětihlasou sekundovou sazbou.

C m7

G 7(b9)

B°7

C Maj7

D7 alt

E m7

B^b7sus4

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats (Bb and Eb). The staff is empty, with only the clefs and key signature visible.

D^b7

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats (Bb and Eb). The staff is empty, with only the clefs and key signature visible.

C m6

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats (Bb and Eb). The staff is empty, with only the clefs and key signature visible.

D7

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats (Bb and Eb). The staff is empty, with only the clefs and key signature visible.

E^bm7

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats (Bb and Eb). The staff is empty, with only the clefs and key signature visible.

E^b7

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats (Bb and Eb). The staff is empty, with only the clefs and key signature visible.

ČTYŘHLASÉ KLASTRY (sekundové sazby)

Postupujte stejně jako u pětihlasé sazby, ale všimněte si:

1. snažte se, aby všechny intervaly byly sekundy. Jelikož zde máme pouze tři sousedící intervaly, každý, který netvoří sekundu, bude nápadnější při zeslabení faktoru hustoty.
2. pokud je to nutné, použijte tercie mezi vrchními dvěma hlasy. Tím se sice poněkud zeslabí faktor hustoty, ale umožní to jasnější slyšitelnost melodického tónu.
3. sazba může být neúplná (chybí tercie nebo septima), dokud je základní zvuk akordu jasně patrný je zvuk akordu stále rozpoznatelný.

Dobré

Méně účinné

půltón mezi
vrchními hlasy;
nejasná melodie

akordický zvuk?
Dom7 nejasný;
chybí b7

dvě tercie;
nezní jako klastr

akordický zvuk?
bez 5 zní jako
F#-7(11)

půltón mezi
vrchními hlasy;
nejasná melodie

Rozsah vedoucího hlasu

Ačkoliv užití konkrétní instrumentace je určující faktor, čtyřhlasá sekundová sazba dobře zní, pokud se vedoucí hlas pohybuje v uvedeném rozsahu.

Podobně znějící sazby (čtyřhlas)

Čtyřhlasé sazby, které obsahují dvě sekundy a jeden další interval, nemají kompaktní rozložení charakteristické pro pravé klastry (ze samých sekund). Nicméně když sazba přechází z úzké do otevřené, vytváří představu podobnou klastrům. Když užijete ve stejné frázi klastry, dodají kontrast v hustotě rozložení. Volba a užití takových sazeb umožní protipohyb, který má za následek zajímavější lineární/ strukturální průběh.

úzká 4 hlasá
9 za 1

klastr
chybí 7

klastr
chybí 7 úzká 4 hlasá
9 za 1, 11 za 5

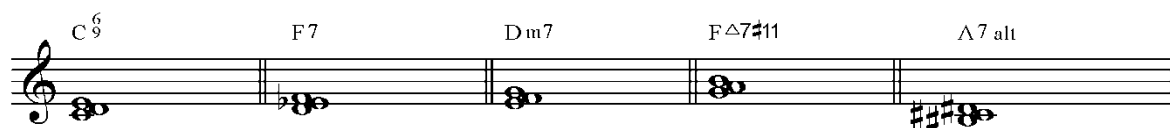
použitelná sazba;
"C" je obsaženo
aby doplnilo akord.
zvuk a protipohyb

TŘÍHLASÉ KLASTRY (sekundové sazby)

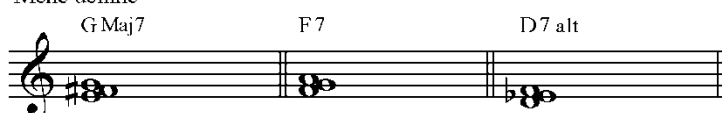
Při tvorbě tříhlasých klastrů použijte stejný postup jako při pěti a čtyřhlasých klastrech, ale povšimněte si:

1. všechny sousedící intervaly musí být sekundy. Jelikož máme pouze dva intervaly, hustota rozložení hlasů charakteristická pro klastry bude dosažena, pouze pokud oba intervaly budou sekunda.
2. tyto sazby mohou být neúplné (chybí tercie nebo septima), dokud bude zvuk akordu stále rozpoznatelný.

Dobré



Méně účinné



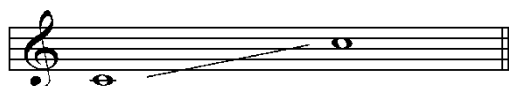
půltón mezi vrchními
hlasy, nejasná melodie

akordický zvuk?
Dom 7 není naznačen
chybí 7

akordický zvuk?

Rozsah vedoucího hlasu

Ačkoliv užití konkrétní instrumentace je určující faktor, tříhlasá sekundová sazba dobře zní, pokud se vedoucí hlas pohybuje v uvedeném rozsahu.



Podobně znějící sazby (tříhlas)

Tříhlasá sazba (menší než oktáva), která obsahuje jednu sekundu, vytváří úroveň disonance podobnou jako klastr. Přestože charakteristická hustota (všech sekund) klastru není přítomná, je jedna sekunda jedinečnou a patrnou disonancí, která je nápadná. Pokud je užitá malá sekunda, disonance je o to silnější. Některé sazby znějí „otevřeně“ když sousedí s klastry, a naopak hustě, pokud sousedí se sazby obsahujícími širší intervaly. Mohou být vnímány jako sazby s vynechanými tóny (viz příklad).

Chords: D m7, F m7, F Maj7, G^bMaj7, F Maj7, D^bMaj7, B^b7#11

Interval analysis (top staff):

- čistá 5, malá 2, úzká 4 hlasá, vynech. 2 hlas 9 za 1
- trojzvuk, úzká 4 hlasá, vynech. 3 hlas
- velká 3, malá 2, úzká 4 hlasá, vynech. 4 hlas
- velká 2, malá 2, klastr
- velká 2, malá 3, úzká 4 hlasá, vynech. 4 hlas 9 za 1
- trojzvuk, úzká 4 hlasá, vynech. 4 hlas
- kvintová sazba

(bass)

Chord: F Maj7

Interval analysis (top staff):

- kvartová sazba
- velká 3, malá 2, úzká 4 hlasá, vynech. 4 hlas
- velká 2, malá 2, klastr

Tříhlasé sazby obsahující sousedící intervaly malé tercie a malé sekundy znějí „bluesově“ v jejich disonantním vyznění. Malá sekunda vytváří poněkud ostrý zvuk vytvářející dojem klastru. Tato tříhlasá stavba je možná, když melodický tón je:

1. malou tercií v mollovém nebo durovém septakordu.
2. septimou dominantního septakordu při užití Lydické $b7$ stupnice.
3. akordický tón zmenšeného akordu při užití symetrické zmenšené stupnice (celý tón – půltón).
4. T $b9$, T $\sharp 11$, 5 nebo $b7$ dominantního septakordu při užití symetrické zmenšené stupnice (celý tón – půltón).

Chords: C Maj7, C[#]7, D m7, G 7(^b9), C Maj7

Interval analysis (bottom staff):

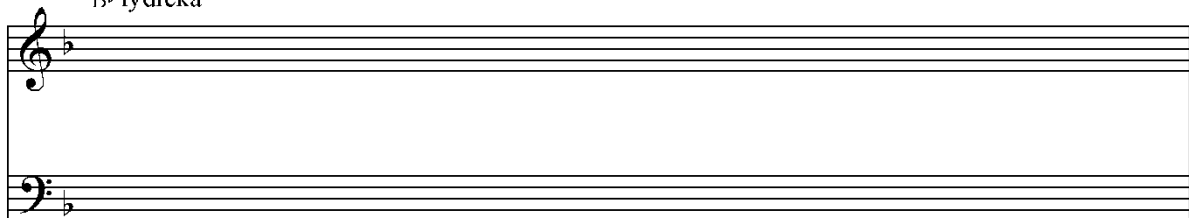
- velká 3, malá 2, úzká 4 hlasá, vynech. 4 hlas
- malá 3, malá 2
- malá 3, velká 2, úzká 4 hlasá, vynech. 4 hlas
- malá 3, malá 2
- velká 2, velká 2, klastr

DOMÁCÍ CVIČENÍ

Napište správnou stupnici pro každou harmonickou situaci. Harmonizujte každou notu stupnice čtyřhlasou sekundovou sazbou nebo tříhlasou sekundovou sazbou, podle toho jak je označeno. Vytvořte kvalitativní posouzení každé sazby.

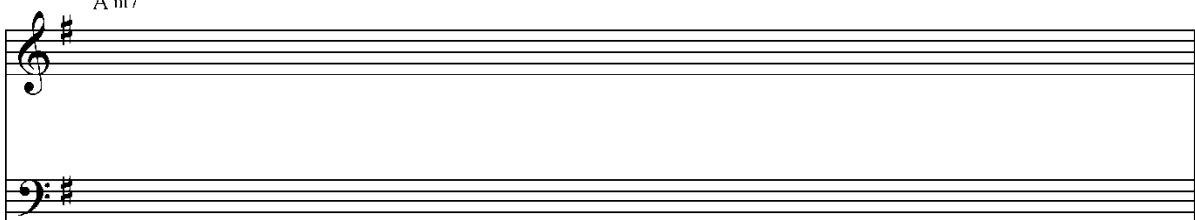
4 hlasé klastry

B^b lydická



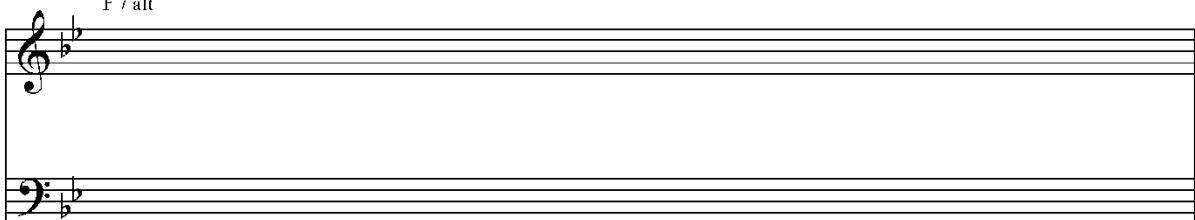
Two blank musical staves (treble and bass clef) for the B^b lydická scale exercise.

A m7



Two blank musical staves (treble and bass clef) for the A m7 chord exercise.

F 7 alt



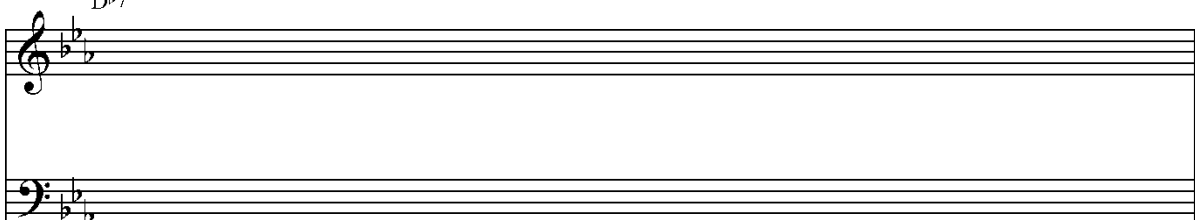
Two blank musical staves (treble and bass clef) for the F 7 alt chord exercise.

C[#]7



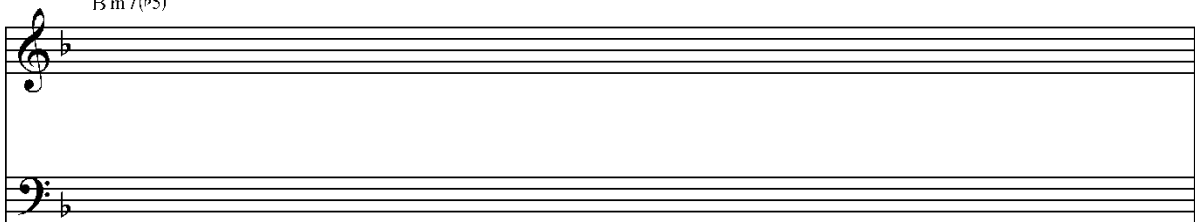
Two blank musical staves (treble and bass clef) for the C[#]7 chord exercise.

D^b7



Two blank musical staves (treble and bass clef) for the D^b7 chord exercise.

B m7(^b5)



Two blank musical staves (treble and bass clef) for the B m7(^b5) chord exercise.

3 hlasé klastry

Dm7

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The treble clef has a flat sign (Bb) and the bass clef has a flat sign (Fb). The staff is empty, with only the clefs and key signature visible.

BbMaj7

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The treble clef has a flat sign (Bb) and the bass clef has a flat sign (Fb). The staff is empty, with only the clefs and key signature visible.

C7(b9)

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The treble clef has a flat sign (Bb) and the bass clef has a flat sign (Fb). The staff is empty, with only the clefs and key signature visible.

F7 alt

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The treble clef has a sharp sign (F#) and the bass clef has a sharp sign (C#). The staff is empty, with only the clefs and key signature visible.

Eb7sus4

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The treble clef has a flat sign (Bb) and the bass clef has a flat sign (Fb). The staff is empty, with only the clefs and key signature visible.

Fb7

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. The treble clef has a flat sign (Bb) and the bass clef has a flat sign (Fb). The staff is empty, with only the clefs and key signature visible.

UŽITÍ KLASTRŮ (sekundová sazba)

1. Pro úzké sazby vytvořené na nízkých notách melodie. Podívejte se na možnosti protipohybu hlasů.

Dm7 G7 alt CMaj7

2. Pro podehrávky.

CMaj7 B^bMaj7 CMaj7 D^bMaj7

3. Na vysokých tónech melodie k dodání jasu zvuku.

Dm7 G7 CMaj7

cluster

4. Všeobecně platí, že neužíváme klastry k harmonizaci pohyblivých osminkových pasáží. Hustota disonancí a stavba souzvuků brání rychlému pohybu. Výsledkem je rozmazaný efekt.

F^Δ7+11 E^bΔ7+11 F^Δ7+11

5. Pro zdůraznění perkusivních melodických tónů.

Latin Feel

clusters

cluster

G m7 C 7(#11) F Δ7+11 E♭Δ7+11

Ve druhém taktu předešlé pětihlasé ukázky jsou klastry využity ke zdůraznění perkusivního efektu opakovaného fis. Na této melodické notě je možné postavit akord, který bude kompletní, a všechny intervaly budou sekundy.

V prvním taktu si povšimněte, že melodický hlas postupně přechází z unisona do čtyřhlasé sazby, než přejde do cílové pětihlasé sazby – klastru. Pokud použijete tento způsob „lineárního“ psaní, zapište nebo zahrajte si každou melodickou linku, abyste se ujistili, že každá linka plynule směřuje k cíli.

Ve třetím taktu je použita kvartová sazba se zdvojenou melodií, abychom získali otevřenější charakter jako kontrast před závěrečným klastrem v posledním taktu.

Při srovnání sekundové sazby ve druhém taktu se sazbou ve čtvrtém taktu si všimněte vyšší míry disonance na sazbě E♭maj7 obsahující malou sekundu mezi a a b♭ (#11 a 5).

DALŠÍ UKÁZKY UŽITÍ KLASTRŮ

Následující dvě ukázky porovnávají tři a čtyřhlasou verzi stejné melodie.

Verze 1 (trojhlas)

E♭13 D♭7(#5) E♭13 D♭7(#5) E♭7 G♭^7+11

V předešlé tříhlasé ukázce jsou klastry užity ke zdůraznění perkusivního charakteru melodie tvořené opakovanými tóny. Akordický zvuk není kompletní - tento faktor musí být důkladně zvážen, když chceme použít tříhlasé klastry.

Pokud máme obavy o akordický zvuk, můžeme melodii v taktech 1 – 2 harmonizovat následovně. Stále tam bude disonantní napětí sekund v melodii, ale nebude tak silné, jako kdybychom požili samé sekundy (jako v předešlé ukázce).

1. 2.

Ve třetím taktu je pohyblivá osminková melodie napsána jednoduše v oktávách a v široké sazbě. Nicméně na závěrečné notě použijeme klastr. Povšimněte si zřetelného vedení hlasů a použití protipohybu přecházejícího z oktáv do široké sazby před dosažením cílové sazby (klastr).

3. 4.

Verze 2 (čtyřhlas)

Při čtyřhlasu je možné zvýšit hustotu (množství) disonancí. V následující verzi zdvihy (bb) jsou harmonizovány velkými sekundami (každý hlas zdvojen), které přecházejí do čtyřhlasých klastrů.

Verze 2 (čtyřhlas)

1. 2. 3. 4. 5.

V závěrečných takttech je užito stejného postupu jako v tříhlasé verzi. Melodie v oktávách přechází postupně protipohybem do široké sazby a ústí do závěrečného čtyřhlasého klastru.

Chord symbols: $F\#7$, $G\flat 7+11$, $G7$

DOMÁCÍ CVIČENÍ

V následující pasáži použijte pětihlasé klastry, tam kde to bude vhodné.

F Maj7 E^bMaj7 D^b7(#11) C7(b9) F Maj7

E m7(b5) A7(*9) Dm Dm(maj7) Dm7 Dm6 Gm7 G^b7(#11) F9(#11)

TROJZVUKY VE VRCHNÍ STRUKTUŘE

Sazba trojzvuků ve vrchní struktuře vytváří komplexní zvuk. Obsahuje dvě souběžné harmonické struktury. Za prvé a především všechny noty sazby společně vytvářejí zvuk, který jasně reprezentuje danou harmonickou značku. Současně tři vrchní tóny jsou přidány v úzké sazbě. Z toho vyplývá, že tyto tóny mají oddělený a jasně rozpoznatelný zvuk trojzvuku, a zároveň jsou funkční jako akordické tóny a/nebo tenze dané akordické značky. Takové sazby se užívají, když aranžér touží po mohutném zvuku obsahujícím vysokou úroveň rezonance. Trojzvuky ve vrchní struktuře jsou obvykle dur nebo moll.

Diagram illustrating the construction of triads in the upper structure for four chords:

- C 7(#11)**: durový trojzvuk (dominant triad)
- A m11**: durový trojzvuk (dominant triad)
- C 7(#11)**: mollový trojzvuk (minor triad)
- D min⁹**: mollový trojzvuk (minor triad)

Zvětšené trojzvuky lze použít na dominantních septakordech, když je užitá celotónová nebo Lydická $\sharp 7$ akordická stupnice. Zmenšené trojzvuky mohou být použity na zmenšeném a dominantním septakordu, když je užitá symetrická zmenšená akordická stupnice. Zvětšené a zmenšené trojzvuky nevytvářejí stejnou úroveň rezonance jako durové a mollové trojzvuky, protože neobsahují čisté kvinty a/ nebo čisté kvarty. Přesto mají za následek velmi bohatý zvuk.

Diagram illustrating the construction of triads in the upper structure for four chords, all labeled as symetrická zmenšená (celý tón/půltón):

- C 7(#5)**: symetrická zmenšená (celý tón/půltón)
- C 7(#11)**: symetrická zmenšená (celý tón/půltón)
- C °7**: symetrická zmenšená (celý tón/půltón)
- C 7(#11)**: symetrická zmenšená (celý tón/půltón)

Velmi často trojzvuky ve vrchní struktuře budou obsahovat nejméně jednu tenzi znějícího akordu. Pokud je více tenzí akordu obsažených v trojzvuku, bude zvuk bohatší. Při vytváření sazby může být zdvojení použito, když je potřeba, obzvláště když máme víc než pět hlasů.

ŠESTIHLASÁ SAZBA TROJZVUKŮ VE VRCHNÍ STRUKTUŘE

Při tvorbě 6hlasé sazby trojzvuků ve vrchní struktuře postupujte následovně:

1. analyzujte akordickou funkci a vyberte vhodnou akordickou stupnici.
2. když harmonizujete melodickou notu tvořící 1,3 nebo 5 durového nebo mollového trojzvuku (v úzké sazbě) určete, jaké trojzvuky jsou použitelné ze stupnice. (Označte všechny zvětšené nebo zmenšené trojzvuky, které přicházejí v úvahu k použití). V tonálním kontextu nemohou být „nevhodné noty“ součástí trojzvuků. V modálním kontextu mohou být použity, protože zpravidla reprezentují charakteristický tón daného modu.
3. vyberte trojzvuk, který obsahuje nejméně jednu z tenzí akordu. Může být více možností.
4. podpořte trojzvuk ve vrchní struktuře trojzvukem základního akordu.
5. v zájmu vyváženosti sazby trojzvuk ve vrchní struktuře nemůže být vzdálen od vrchního tónu základního akordu o více než oktávu, nebo méně než tercii. Pokud je vzdálen více než o oktávu, slyšíme dvě oddělené struktury místo jednotného zvuku akordu. Pokud je menší než tercie, stává se špatně rozlišitelný samostatný trojzvuk ve vrchní struktuře.

Nyní si krok za krokem ukážeme celý postup.



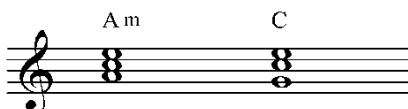
Krok 1. Analyzujte tonální/modální kontext a určete příslušnou akordickou stupnici. V tomto případě Dmi7 analyzujeme jako II-7 v tónině C dur a vybereme dórskou stupnici.



Krok 2, Určete použitelné trojzvuky.

trojzvuk A	A mi	C	C#mi	E	E mi
použitelnost: ne	ano	ano	ne	ne	ne
Proč ne: C# není ve stupnici			C# a G# nejsou ve stupnici	G# není ve stupnici H je "avoid note"	H je "avoid note"

Krok 3. Vyberte trojzvuk. V tomto případě jsou použitelné dva akordy (obsahující tenze).



Krok 4-5 Podpořte trojzvuk ve vrchní struktuře trojzvukem základního akordu.

The image shows two musical examples on a grand staff (treble and bass clefs).
 Example 1: Bass clef has a Dm7 chord (F2, A2, C3, E3). Treble clef has an Am triad (A4, C5, E5). A line connects the Dm7 label to the Am triad with the text "Am trijzvuk ve vrchní struktuře".
 Example 2: Bass clef has a Dm7 chord (F2, A2, C3, E3). Treble clef has a C triad (C4, E4, G4). A line connects the Dm7 label to the C triad with the text "C trijzvuk ve vrchní struktuře".

Z existujících možností vyber tu sazbu, která je nejvhodnější pro danou situaci v závislosti na barvě, rozmístění, a /nebo melodickém kontextu.

Melodický rozsah (6hlasá sazba)

Ačkoliv užití konkrétní instrumentace je určující faktor, 6hlasá sazba trojzvuků ve vrchní struktuře (TVS) dobře funguje, pokud se vedoucí hlas pohybuje v uvedeném rozsahu.

A single treble clef staff showing a six-note melodic range from G4 to E5, indicated by a diagonal line.

6 hlasá sazba TVS (modální kontext)

V následující ukázce je užitá sazba TVS v modálním kontextu.

Povšimněte si: jelikož jsme v dórském modálním kontextu, na C-7 dorská sazba obsahuje tón „a“ (charakteristický tón T13, nikoliv „nehodný tón“ S6).

The image shows a musical example in 4/4 time with three staves.
 Staff 1 (Treble): Chords I-7 (Dmi7) and ♭VII-7 (Cmi7).
 Staff 2 (Bass): Chords Dmi7 (aiol) and Cmi7 (dor).
 Staff 3: A bass line with a descending eighth-note pattern: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1.

PĚTIHLASÁ SAZBA TROJZVUKŮ VE VRCHNÍ STRUKTUŘE

Postupujte stejně jako při šestihlasé sazbě, ale po určení trojzvuku ve vrchní struktuře ho podpořte dvojjzvukem ze základního akordu, nebo doplňte kvartovou sazbu.

Chord progression: B \flat 7(#11) | C $\overset{6}{9}$ | C Maj7 | D m7 | C 7 alt

V některých případech, může být trojzvuk ve vrchní struktuře tvořen pouze akordickými tóny. Ačkoliv tento typ sazby nemusí být tak bohatý jako když TVS obsahuje tenze, trojzvuk ve vrchní struktuře může být stále slyšet jako oddělený zvuk, i když ve stejnou chvíli reprezentuje daný akord.

Chord: C m7
všechny akordické tóny

Melodický rozsah (5hlasá sazba)

Ačkoliv užití konkrétní instrumentace je určující faktor, toto je doporučený rozsah melodického hlasu v 5hlasé TVS sazbě.

ČTYŘHLASÁ SAZBA TROJZVUKŮ VE VRCHNÍ STRUKTUŘE

Postupujte stejně jako při 6 a 5 hlasé sazbě, ale trojzvuk ve vrchní struktuře bude podpořen pouze jedním tónem základního akordu. Obzvláště dobrého výsledku dosáhneme, když TVS je ve druhém obratu (kvartsextakord) a je podpořen akordickým tónem (nebo tenzí) o kvartu níž.

Trojzvuk ve druhém obratu má více rezonance, než když je v základní poloze nebo v prvním obratu. Pokud je podpořen tónem o kvartu níž, je výsledkem rovnoměrně rozložený vyrovnaný akordický zvuk. Máme relativně málo těchto možností.

Pokud není použit tón o kvartu níž pod trojzvukem, vyberte nejvhodnější podpůrný tón (akordický tón nebo tenzí). Mějte na paměti výsledný „barevný efekt“.

UST: Dmi B^bMaj7 B^b jónská

možný podpůrný tón	"f"	"e nebo eb"	"d"	"c"	"bb"
Použitelnost:	Ne	Ne	Ne	Ano	Ano
Proč ne:	zvojené "f" je chabé, není odděleno	tóny o 4 níž nejsou ve stupnici obsaženy	zdvojené "d" je chabé	T9 dodá na bohatosti zvuku	podpoří akordický zvuk, dobrá disonance (drop 3)

Poněvadž výběrem tónu B^b vznikne sazba DROP 3, raději vyberte tón C, který dodá zvuku bohatost. Hudební souvislost a osobní vkus jsou v této chvíli hlavním určujícím faktorem. Dále je třeba vzít do úvahy, jestli basista podpoří sazbu základním tónem.

Melodický rozsah (4hlasá sazba)

Následující melodický rozsah je doporučen pro 4hlasou TVS sazbu.

SAZBA TROJZVUKŮ VE VRCHNÍ STRUKTUŘE PRO TŘÍHLASÉ PSANÍ

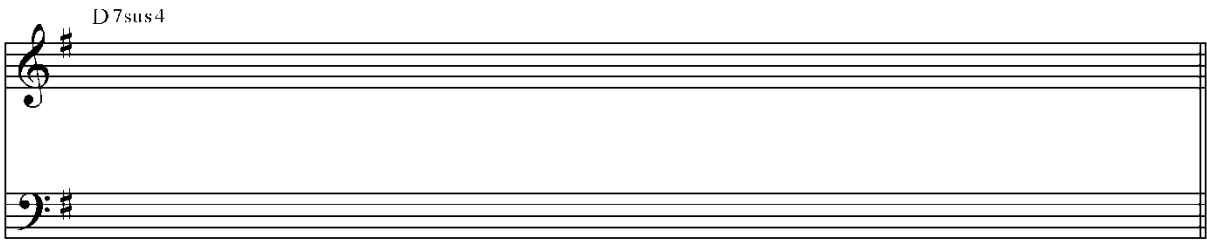
Trojzvuky ve vrchní struktuře můžeme použít při psaní pro tři hlasy, ale musíme se spoléhat na to, že rytmika bude hrát základní akord. Dobrého výsledku dosáhneme při užití pedálového tónu a/nebo když sousední sazba vytváří čistý akordický zvuk.

Musical notation in 4/4 time, showing two measures. The first measure is labeled $C\Delta 7\#11$ and the second $D^b\Delta 7\#11$. The notation includes a treble clef and a bass clef. The treble clef part shows triads in the upper register, and the bass clef part shows a single bass note (pedal point) that is sustained across both measures.

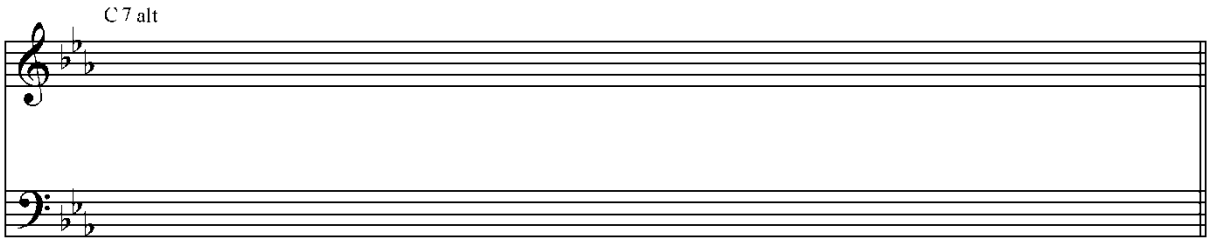
V následující ukázce je pedálový tón obohacen oktávovým rytmizovaným střídáním.

Musical notation in 4/4 time, showing two measures. The first measure is labeled $C7\text{alt}$ and the second $F\text{Maj}7$. The notation includes a treble clef and a bass clef. The treble clef part shows triads in the upper register, and the bass clef part shows a rhythmic pattern of eighth notes (pedal point) that changes between the two measures.

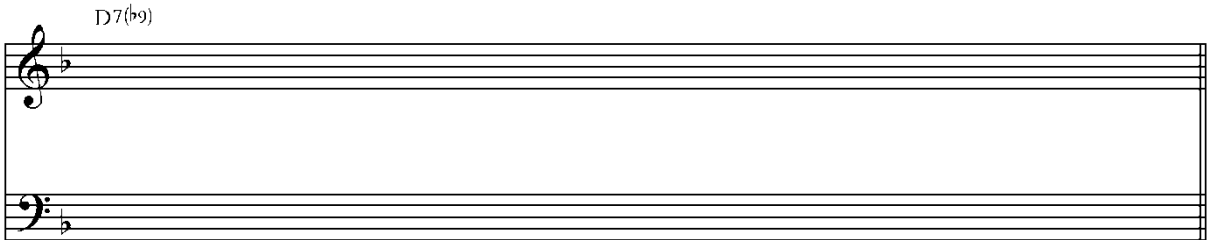
D7sus4



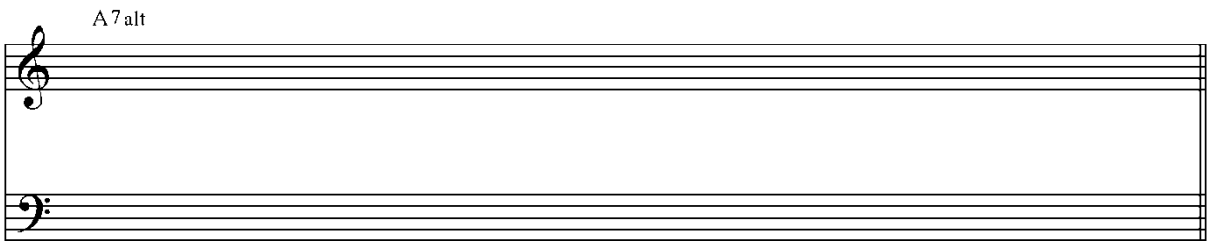
C7alt



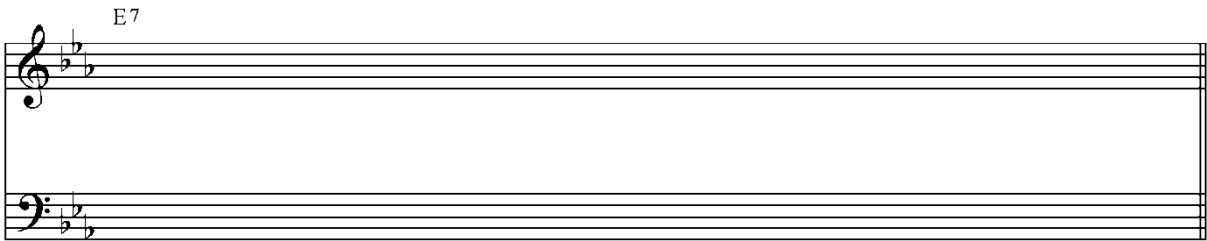
D7(b9)



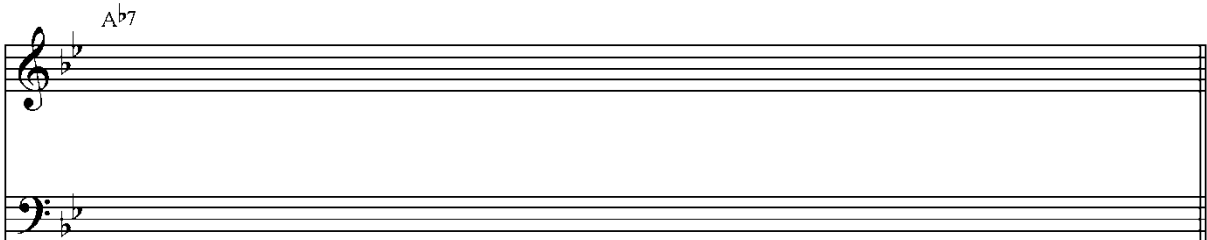
A7alt



E7



A^b7



Napište správnou akordickou stupnici pro danou harmonickou situaci. Doplňte na každém stupni stupnice trojzvuk odvozený z trojzvuku ve vrchní struktuře. První tři příklady jsou pro pětihlas, následující tři jsou pro čtyřhlas.

C7(b9)

A musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The staff is empty, intended for writing the chord scale for C7(b9).

Bb7sus4

A musical staff with a treble clef and a key signature of two flats (Bb, Eb). The staff is empty, intended for writing the chord scale for Bb7sus4.

C^#11

A musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staff is empty, intended for writing the chord scale for C^#11.

F7

A musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The staff is empty, intended for writing the chord scale for F7.

Cm7

A musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The staff is empty, intended for writing the chord scale for Cm7.

Bb7alt

A musical staff with a treble clef and a key signature of two flats (Bb, Eb). The staff is empty, intended for writing the chord scale for Bb7alt.

POUŽITÍ SAZEB TROJZVUKŮ VE VRCHNÍ STRUKTUŘE

1. Zdůraznění nejvyššího bodu fráze.

C 6 (B 7(#9) B^b7(#11)) A 7 alt

2. Závěr.

C Maj7 D m7 G 7(#11) C⁶#11

3. Perkusivní figurace.

F Maj7 E^b7 D 7 alt G m7

Speciální situace.

1. Závěrečný I akord s přidanou #11.

C⁶#11 C^Δ7#9, #11 C^Δ7#11

2. I-7 v dórském modu užití T13.

Two measures of Dm7 chords. The first measure shows the chord in its standard voicing with the root in the bass. The second measure shows the chord in its T13 voicing, with the root in the bass and the 13th degree in the treble clef.

3. Pokud melodie rozkládá tóny z trojzvuku ve vrchní struktuře, harmonizujeme ji obraty trojzvuku.

Musical notation showing a melody in the treble clef being harmonized by inverted triads in the bass clef. The chords are Em7(b5), A7(#9), and Dm7. A slur connects the notes of the melody across the three measures.

4. Trojzvuky ve vrchní struktuře na zvětšeném septakordu: užijeme celotónovou stupnici, každý stupeň stupnice bude součástí vrchní struktury zvětšeného trojzvuku. Barva celotónové stupnice (bez pultónových disonancí) bude převažovat.

Musical notation for a G7(#5) chord in G major. The top staff shows the notes of the chord. The middle staff shows the chord in its T13 voicing. The bottom staff shows the chord in its standard voicing.

5. Trojzvuky ve vrchní struktuře dominantního septakordu: pokud použijeme jako akordickou stupnici symetrickou zmenšenou (půltón-celý tón), každý stupeň stupnice bude součástí vrchní struktury zmenšeného trojzvuku. Tato stupnice obsahuje díky čtyřem půltónům maximum disonance.

G⁷ (označené tenze mohou obsahovat jednu tenzi, nebo některou z kombinací: ♭9, ♯9, ♯11 nebo 13)

The image shows a musical score for a G7 chord structure. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a single melodic line with notes G, A, B, C, D, E, F, G. The grand staff below shows a complex chordal structure with multiple notes per staff, illustrating the upper structure of the G7 chord. The notes are arranged in a way that demonstrates the symmetric diminished scale structure mentioned in the text.

PSANÍ ŠESTIHLASU V IDENTICKÉM RYTMU (concerted writing)

Tvorba sazeb pro šest dechů nebo šest hlasů všeobecně vyžaduje užití oktávových zdvojení. Pokud ale vybraná akordická stupnice obsahuje šest, sedm nebo osm použitelných tónů, můžete užít šest různých tónů v dané situaci.

ZÁKLADNÍ ŠESTIHLAS

1. 4hlasá úzká sazba se zdvojenou melodií a druhým hlasem o oktávu níž

Chord progression: F7, D7, C7sus4, Bb7sus4, F6

Chord progression: C m7 (ch), F7(b9), Bbm6

The score is in 4/4 time and B-flat major. The first system shows the first five chords: F7, D7, C7sus4, Bb7sus4, and F6. The second system shows the next three chords: C m7 (ch), F7(b9), and Bbm6. The melody is written in the treble clef and the second voice in the bass clef. The melody is doubled in the treble clef. The second voice is an octave lower than the melody.

2. vynechání 2hlasu (DROP 2) – zdvojení dvou vrchních hlasů ve spodní oktávě

Chord progression: F7, D7, C7sus4, Bb7sus4, F6

Chord progression: C m7 (ch), F7(b9), Bbm6

The score is in 4/4 time and B-flat major. The first system shows the first five chords: F7, D7, C7sus4, Bb7sus4, and F6. The second system shows the next three chords: C m7 (ch), F7(b9), and Bbm6. The melody is written in the treble clef and the second voice in the bass clef. The melody is doubled in the treble clef. The second voice is an octave lower than the melody.

3. úzká 4 hlasá sazba nebo DROP 2 se zdvojenou melodií ve spodní oktávě a s nezávislým basem.

F 7 D 7 C 7sus4 B^b7sus4 F 6

C m7 F 7(b9) B^bm6

ROZPROSTŘENÁ ŠESTIHLASÁ SAZBA (v identickém rytmu)

Tato technika se užívá při vytváření zadržovaných (málo pohyblivých) nebo perkusivních melodií, kde chceme dosáhnout plnosti zvuku.

Postupujte následovně:

1. podpořte melodický tón 5 hlasou rozprostřenou sazbou
2. pokud je to možné využijte tenze v každé sazbě
3. snažte se vést střední hlasy plynule.

D m7 E^b7 D m7 G 7^{b9} C m9

TUTTI ŠESTIHLASÉ SAZBY

Pokud by v rychlejší melodické pasáži mohla sazba působit příliš těžkopádné, použijeme tutti sazbu.

Postupujte následovně:

1. napište melodii v unisonu nebo v oktávách pro dva hlasy.
2. Vytvořte 4 hlasů rozprostřenou sazbu, která podporuje melodii na výrazných rytmických a harmonických bodech. Tato technika je odvozena od principu nezávislé melodie.

The image shows a musical score for a tutti six-voice texture in 4/4 time. The score consists of three staves: a vocal line (top), a piano accompaniment (middle), and a bass line (bottom). The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The tempo is 4/4. The score is divided into five measures, each with a chord symbol above it: C6, Bb7, Ab7, DbMaj7, and C6. The vocal line is written in a single voice, and the piano accompaniment is written in a single voice. The bass line is written in a single voice. The score is a study in texture, showing how a single melodic line can be supported by a full six-voice texture.

DOMÁCÍ CVIČENÍ

Dotvořte následující příklady podle daných instrukcí.

1. úzká 4hlasá sazba se zdvojenou melodií a druhým hlasem ve spodní oktávě.

First system of musical notation for exercise 1. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody with four measures. The first measure is marked with a Dm7 chord. The second measure is marked with a G7(b9) chord. The third measure is marked with an Em7 chord. The fourth measure is marked with an A7(b9) chord. The bass staff is empty.

Second system of musical notation for exercise 1. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody with four measures. The first measure is marked with a Dm7 chord. The second measure is marked with a G7(b9) chord. The third measure is marked with a C6 chord. The fourth measure is marked with a CMaj7 chord. The bass staff is empty.

2. vynechaný 2hlas (DROP 2) – zdvojení dvou vrchních hlasů ve spodní oktávě

First system of musical notation for exercise 2. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody with four measures. The first measure is marked with an F6 chord. The second measure is marked with a Gm7 chord. The third and fourth measures are also marked with a Gm7 chord. The bass staff is empty.

Second system of musical notation for exercise 2. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody with three measures. The first measure is marked with a C7 chord. The second measure is marked with a C7(b9) chord. The third measure is marked with an F#Maj7 chord. The bass staff is empty.

3. DROP 2 se zdvojenou melodií ve spodní oktávě a s nezávislým basem.

Chords: G⁶, E^{m7}, A^{m7}, D⁷

Chords: A^{m7}, D⁷, D^{7(b9)}, G⁶

4. rozšířená sazba

Chords: C⁶, B^{b7#9}, B^{b7}, A^{7alt}

Chords: D^{m7}, D^{bMaj7}, C^{Maj7}

5. tutti sazba

G m7 C7 Am7 D7alt

Musical notation for the first system of '5. tutti sazba'. It consists of three staves (treble, middle, and bass clefs) in 4/4 time. The melody is written in the top staff, starting with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, and G5. The first measure is marked with G m7, the second with C7, the third with Am7, and the fourth with D7alt. The bottom two staves are empty.

G m7 C7alt F Maj7

Musical notation for the second system of '5. tutti sazba'. It consists of three staves (treble, middle, and bass clefs) in 4/4 time. The melody is written in the top staff, starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, and G5. The first measure is marked with G m7, the second with C7alt, and the third with F Maj7. The bottom two staves are empty.

ŠESTIHLASÁ KVARTOVÁ SAZBA

Přidání šestého hlasu umožňuje zdvojit melodii 5hlasé kvartové sazby.
Toto zdvojení může být v unisonu, ve spodní nebo vrchní oktávě, popřípadě o 2 oktávy níž.

Zdvojení melodie o oktávy níž

Musical notation in 4/4 time showing a 5-part quartet with a 6th voice added an octave lower. The chords are Dm7, G7, and CMaj7. The 6th voice is written in the bass clef, an octave below the other parts.

Zdvojení melodie o oktávy výš

Musical notation in 4/4 time showing a 5-part quartet with a 6th voice added an octave higher. The chords are Dm7, G7, and CMaj7. The 6th voice is written in the treble clef, an octave above the other parts.

Zdvojení o 2 oktávy níž

Musical notation in 4/4 time showing a 5-part quartet with a 6th voice added two octaves lower. The chords are Gm7, C7, and F Maj7. The 6th voice is written in the bass clef, two octaves below the other parts.

Zdvojení o 2 oktávy níž je možné, pokud se melodie pohybuje v následujícím rozsahu:

Musical notation in a treble clef showing a melodic line with a sharp interval. The notes are G4, A4, and Bb4, illustrating a narrow interval that can cause a muddy sound when doubled two octaves lower.

Výsledkem hustých sazeb a porušení pravidla o omezení nízkých intervalů vznikne blátivý zvuk.

ŠESTIHLASÉ KVARTOVÉ SAZBY

Někdy jsou potřebné sazby v kvartách složené ze šesti různých tónů.

TONÁLNÍ KONTEXT

melodický tón	3	7	9	♯11	13	1	♯5	11	♭13
Typ akordu	Maj7(♯11)	Maj7(♯11)	Maj7(♯11)	Maj7 6,9	Maj7(♯11)	Dom7	Dom7 alt	Min 6	Min7(♭5)
Symbol	D♭maj7(♯11)	G♭maj7(♯11)	E♭maj7(♯11)	C♭6,9(♯11)	A♭maj7(♯11)	F7	B7(alt)	C-6,9,11	A-7(♭5)

MODÁLNÍ KONTEXT

melodický tón	1	5	9	13	1	5	♯7
Typ akordu	I-7(dor)	I-7(dor)	I-7(dor)	I-7(dor)	I-7(aiol)	I-7(aiol)	I-7(aiol)
Symbol	F-7(dor)	B♭-7(dor)	E-7(dor)	A♭-7(dor)	F-7(aiol)	B-7(aiol)	G-7(aiol)

MODÁLNÍ KONTEXT

melodický tón	9	11	1	♭3	5	♯7	♭9	11
Typ akordu	I-7(aiol)	I-7(aiol)	I-7(fryg)	I-7(fryg)	I-7(fryg)	I-7(fryg)	I-7(fryg)	I-7(fryg)
Symbol	E-7(aiol)	C-7(aiol)	F-7(fryg)	D-7(fryg)	B-7(fryg)	G-7(fryg)	E-7(fryg)	C-7(fryg)

ŠESTIHLASÉ ROZPROSTŘENÉ SAZBY S PĚTI VRCHNÍMI HLASY V KVARTÁCH

Tento typ sazby vytváří zvuk kvartové sazby, když ve stejné chvíli zní plný zvuk „spodku“ v rozprostřené sazbě.

Diagram illustrating a six-part spread chord progression with five upper voices in quartets. The progression consists of three measures: G7, Dm7, and F⁶. The bass line provides a full chord, while the upper voices form a quartet.

KLASTRY (SEKUNDOVÉ SAZBY) PRO ŠEST HLASŮ

1. Postupujte jako při 5hlasém klastru, ke kterému přidejte další použitelný tón.

Diagram illustrating a six-part cluster (second chord) for six voices. The progression consists of three measures: C Maj7, Dm7, and G7 alt. The upper voices form a cluster, and the bass line provides a full chord.

2. Využijte principu zdvojení melodie a zdvoj melodii ve svrchní, nebo spodní oktávě (v závislosti na instrumentaci a rozsahu).

Diagram illustrating a six-part cluster (second chord) for six voices. The progression consists of two measures: C Maj7 and C Maj7. The upper voices form a cluster, and the bass line provides a full chord.

3. Přidejte k pětihlasému klastru v basu základní tón (pod podmínkou, že není vzdálen více než o decimu).

Diagram illustrating a six-part cluster (second chord) for six voices. The progression consists of two measures: Gm7 and Gm7. The upper voices form a cluster, and the bass line provides a full chord.

Dobrá sazba

špatná sazba

C7 C m7 F7(#11) G7 alt F7sus4

A^b7(#11) D min⁶ D^b7 A m7 B^bMaj7

D m7 A^o7 B m7(b5) G7 C7(b9)

F7(#5) C7sus4 D7^{#9} D^bMaj7 E^b7(#9)

E7⁽¹³⁾ F7 alt G m7 F min⁶ A7⁽¹³⁾

A7 alt C7(#11) E^bMaj7 C7 B^bm6