

Cz.2

2.1. Sekwencje – podstawowe założenia:

1. Sekwencja (kombinacja liczbowa) wyznacza kolejność dźwięków skali lub arpeggia akordu, stając się mini-motywy muzycznym.
2. Sekwencja powtarzana jest od kolejnych stopni skali/dźwięków akordu w kierunku wznoszącym lub opadającym tworząc logiczną i spójną całość.

Osobiście wybrałem pentatoniki jako bazę sekwencji. Powodem jest to, że w skalach siedmiostopniowych interwałami są głównie sekundy. Pentatoniki mają mniej stopni i większe interwały (tercje). Jeśli więc połączy się ogrywanie akordów metodą dźwięków przejściowych i ozdobników z pentatonicznymi sekwencjami frazy stają się ciekawsze i bardziej urozmaicone.

Drugim powodem jest to, że same pentatoniki mogą być alternatywą dla czterodźwięków jako baza dla metody dźwięków przejściowych, przykładowo - pentatonika durowa C jako C6 z dodaną noną; pentatonika molowa A jako Am7 z dodaną kwartą – itp., (więcej zamienników pentatonicznych w części 3). Dodany składnik traktuje się wtedy jako „dźwięk akordowy”, który opisuje się już normalnie dźwiękami przejściowymi i obiegnikami.

2.2. Sekwencje trzy- i cztero-liczbowe:

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

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

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

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

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

Powyższy spis sekwencji powinien stanowić bazę codziennych ćwiczeń...

2.3. Sekwencje - zastosowanie i rozwijanie:

Oczywiste jest, że materiał jest zbyt obszerny aby omawiać go tutaj w całości. Przedstawię tylko kilka możliwości....

Przykłady 21-22 pokazują najprostsze, typowe ćwiczenia sekwencji. Należy jednak zwrócić uwagę, aby sekwencja zachowała swój porządek w obu kierunkach, wznoszącym i opadającym. Większość gitarzystów grając drugi takt **przykładu 21** zagrałoby lustrzane odbicie sekwencji 1-2-3-4, czyli 4-3-2-1, w kierunku opadającym... ale nie tym razem :-)

Niewątpliwą zaletą tych mini-motywów muzycznych jest to, że dają wrażenie porządku i logiki wewnątrz frazy. Ta sama cecha może się jednak stać ich wadą. Zbyt długie, uporczywe powtarzanie i trzymanie się jednej sekwencji podczas improwizacji brzmi sztywno i mechanicznie. Dobrze jest więc, oprócz ćwiczenia mającego na celu opanowanie jakiejś kombinacji, prowadzić jak najwięcej poszukiwań w kierunku ich urozmaicenia, przykładowo:

- Pomijać jeden stopień skali podczas grania sekwencji, co daje wewnątrz niej większy interwał, skok (**przykłady 23-24**) i/lub grać od co drugiego stopnia skali.
- Sekwencje trójkowe grać jako ósemki, szesnastki. Sekwencje czwórkowe grać jako triole, sekstole itd. Po opanowaniu materiału można się pokusić o zagranie ich w jakimś innym podziale (kwintole, septymole?). Brzmi to dość ciekawie i daje wrażenie „rozkołysania” frazy, dzięki nakładaniu się akcentów. Np.: sekwencja trójkowa zagrana szesnastkami daje wrażenie przesunięcia frazy 3:4, które wyrówna się po 12 nutach. (**przykład 24**)
- Zagrać dwa razy dowolną z nut danej sekwencji. Przykładowo zamiast 3-2-1 zagrać 3-3-2-1, co prowadzi do kolejnych permutacji: 3-2-1-3 (dość popularna - **przykład 25**), 2-1-3-3 oraz 1-3-3-2. Sekwencja trójkowa staje się tutaj czwórkową. Ciekawie wychodzą także kombinacje czwórkowe ze zdwojoną nutą, dając wrażenie przesunięcia frazy 5:4 (które wyrówna się po 20 nutach). (**przykład 26**)
- Zagrać sekwencję w jakimś innym rytmie niż statyczny ósemkowy, szesnastkowy czy triolowy. Podobnie jak w poprzednich przykładach najlepiej „kołyszą” się rytmy, których suma nut jest różna od sumy nut sekwencji. (**przykład 27**)
- Przesuwać sekwencje o jedną nutę w tył lub w przód w takcie. Przykładowo, zamiast zaczynać sekwencję 1-2-3-4 na „raz” od pierwszej szesnastki, zacząć ją od czwartej, ostatniej szesnastki z poprzedniego „beat’u”, czyli o jedną szesnastkę wcześniej. (**przykład 28**)
- Dodawać ozdobniki artykulacyjne (glissanda, legato, „rake”, itd.)
- ...a przede wszystkim, **nie nadużywać ich :-)** i łączyć obficie z innymi technikami i metodami.