

# Modern School for Saxophone

Ivan Myslikovjan

# Contents

<b>Introduction</b>	7
<b>SCHOOL - PART ONE</b>	
<b>Lesson 1</b>	- Theoretical introduction ..... 11
	- a) Phrasing ..... 15
	- b) Rhythmical division (rhythm) ..... 17
<b>Lesson 2</b>	- c) Intervals ..... 19
	- d) Thirteenth chord + scale-tone seventh chords on scale ..... 21
	- e) Major pentatonic ..... 22
	- f) Summary ..... 24
<b>Lesson 3</b>	- g) Church scales ..... 27
<b>Lesson 4</b>	- h) Dominant seventh chord ..... 31
	- i) Minor pentatonic ..... 33
	- j) DR - dominant root ..... 34
<b>Lesson 5</b>	- k) 1235 (quint and quart-circle, chromatic) ..... 37
	- l) Repetition exercise ..... 39
<b>Lesson 6</b>	- m) Tonal affinity ..... 41
	- n) Practice model ..... 42
	- o) All dominant seventh chords chromatically ..... 43
<b>Lesson 7</b>	- p) Whole tone scale ..... 45
	- q) Whole tone scale practice model ..... 46
<b>Lesson 8</b>	- r) Diminished scale ..... 49
<b>Lesson 9</b>	- s) Chordal turns on a diminished scale ..... 53
	- t) Remaining diminished scales ..... 54
<b>Lesson 10</b>	- u) Altered scale ..... 57
<b>Lesson 11</b>	- v) Overview of all altered scales ..... 61
<b>Lesson 12</b>	- w) Chromatic scale ..... 65
	- x) Blues scale ..... 68
<b>SCHOOL - PART TWO</b>	
<b>Introduction</b>	72
<b>Lesson 1</b>	Church scales ..... 75
<b>Lesson 2</b>	Practicing major pentatonic and the blues scale ..... 76
<b>Lesson 3</b>	1625 in B major ..... 77
<b>Lesson 4</b>	Diminished scales ..... 78
<b>Lesson 5</b>	Whole tone scales ..... 79
<b>Lesson 6</b>	Altered scales ..... 80
<b>Lesson 7</b>	Extremely high-pitched tones ..... 81
<b>Lesson 8</b>	Blues in C ..... 83
<b>Table of chord symbols</b>	85
<b>P. S.</b>	A final word ..... 86
<b>Ivan Myslikovjan</b>	87

## INTRODUCTION

In this introduction, I take the liberty to call the attention of you all who are related to the saxophone in some way - pupils, students, orchestra players, soloist, amateurs, and professionals, etc. - among others to the fact that this publication called "MODERN SCHOOL FOR SAXOPHONE" was not made hastily to order but it actually is a summary of all that I have gradually achieved owing to my efforts and by overcoming many obstacles.

The fact that I have classic musical education completed by graduation from the conservatoire in Ostrava (specialization: clarinet) was of course to my great advantage, although merely from the point that I became "addicted" to practising and that I was constantly surrounded by music for the whole six years.

Yet only the completion of a one-year course called "Jazz Practice" under the guidance of Karel Velebný was of keynote significance for my further musical development. Its importance embodied in its slightly opening the door leading to the chamber of IMPROVISATION for me.

My experience with this music field then was solely founded on fantasy, emotions, instincts, and a fuzzy knowledge of jazz music theory. This was enough for me to cope with the basic jazz forms, although with any harmonic drift I was lost and played "off key".

Thus, thanks to Karel Velebný I understood that knowledge, logic, and sense also exist apart from fantasy and emotions. Only in this liaison you are capable of continuous development and changes.

If a moment ago I mentioned that the door to this chamber was only half-open than it is absolutely true.

*In brief* - a teacher and a brilliant personality on one side and some 30 musicians playing different instruments on the other. And all this happening just six weekends in a year! So it must be clear to you that the course was merely a certain kind of guide or impulse for us so that we ourselves would start wanting to learn, discover and practice and practice...

This School has a similar aim yet with one great difference - it focuses on one single instrument and as an IMPULSE driving you to search for your own path it offers my own cognition and practical experience based on the rules of music theory.

I am certain that mastering the overall syllabus perfectly and its constant repetition will automatically lead you to what you essentially incline to and that with your improvisation abilities you will stand ground in any musical genre.

### *Important!*

- 1) You must be familiar with all the major scales with sharps and flats (#, b).
- 2) You must be acquainted with the minor scales and have basic theoretical knowledge of music.
- 3) Tune correctly (intonate, not to play of tune)
- 4) Basically manage the whole range of your instrument in terms of technique.
- 5) You must really want to learn something.
- 6) But above all to work hard (practice, play - work like a horse for the first five years at least)!

If you lack some knowledge or skill, make up for them and learn them. In *Part One of the School* I will focus on WHAT AND HOW TO PRACTICE, to put it shortly. *Part Two of the School* is an introduction to IMPROVISATION with practical examples accompanied by piano & space for practising your improvisation abilities.

Obviously, each part of the School has not only its own text and score notation to each lesson and exercise but also audiocassettes with practical demonstrations, each with 85-minute recordings (**piano accompaniment Jan Buchar**).

# SCHOOL - PART ONE

## WHAT AND HOW TO PRACTICE

### LESSON 1

It comprises a theoretical introduction, necessary information, and two initial exercises:

**a) Phrasing**

**b) Rhythmical division (rhythm)**

#### Introduction

- Embouchure & tone
- Air stream & working with the diaphragm (hot breath)
- Concentration & mind

Several terms closely related to one other and closely linked with each other. To describe each of them separately would be misleading, time-consuming, and even boring in a while. It is vital though that we think about them and keep them in mind during every practice session. I will try to embrace all these terms in the recount of my own experience.

After graduating from the conservatory and completing Jazz practice at the age of 21, when I started my teaching practice at a basic arts school (it took me 4 years), I had this tremendous desire to become a professional musician and to earn my living by playing the saxophone. Since then, I have spent more than 15 years by practising, searching, discovering, as well as maintaining the gained knowledge and I have reached the conclusion that if you have the desire, **concentration** ranks second most important then. I do not need to put any extra emphasize on the fact that concentration is associated with intellectual activities. For the most part, good music is an emotional matter a thus, without the **mind** and concentration we are lost in a flush of our emotions.

Concentration keeps our self-control always alert and enables us to manage and control not only **what and how** we play, but also and mainly, whether we intonate correctly and whether the tone sounds good, how to work with the embouchure in any pitch to produce just the sound we want and need, how to work with the breath (diaphragm) with various phrasing, dynamics, low-pitched tones, extremely high pitches....

Without concentration and self-discipline we give in to the effect of the surrounding environment (stressful enough itself) and so it happens that we have stage-fright, memory "black-outs", we make mistakes, we are nervous, our fingers are shaking, our whole body is stiff and so we run out of breath even with the shortest of phrases...

*Expressed by a simple equation:* gained knowledge + its continuous repetition and perfection + everyday concentration training (This applies to everyday life as well. Examples are everywhere around us. Top athletes, surgeons, conductors, airline pilots, directors, producers, etc. would not do without concentration.) = good (if not excellent) musical performance, joy from playing, healthy self-esteem...

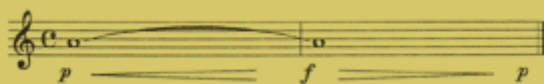
After years of practice and great patience, all this becomes a part of your subconsciousness and a motor function of your nature. None the less, this is a never-ending process. If people develop and improve, they constantly acquire new knowledge and experience, thus logically correcting, changing their previous, definitive decisions. That is why it is necessary to keep the path to new cognition open and not to obstruct oneself in development.

**Embouchure and tone** - once more I repeat: practice, practice, and practice!

You will never produce a fine tone from the saxophone, if you do not practice at least 2 or 3 hours a day. Buy records, audio and videocassettes, CDs and listen to saxophonists. This way you will conceive a certain notion of the tone, which you would like to have - your tone ideal. Do not regret the money spent and create your role models by listening to music. Everyone started from something at the beginning. The same counts with live performances. Exploit the current offer of imported jazz, stand in the first line and watch the saxophone player, what he does with the embouchure, how he breathes, what are his fingers doing... View him as a complete personality on stage (how he behaves when playing or during a pause...).

When playing, the majority of saxophonists look as if they are suffering, as if playing the instrument costs them a lot of effort and as if they are "biting and squeezing" it in their mouths. However, the contrary is the case (even though...). The visible effort results from the way the saxophonist maintains the tension between the embouchure, the air stream (breath), and the diaphragm.

**The breath from your diaphragm** and consequent exhalation of the air under certain pressure facilitates the embouchure, especially the lips and the jaw to be in constant motion. This way it accommodates the basic characteristic of the embouchure, the saxophone tone and its formation. So compared to the clarinet it is more relaxed.



*The saxophone has 4 key points:*

- 1) The mouthpiece resting on the upper teeth.
- 2) The left thumb placed on the thumb rest and operating the octave key, seemingly pushing the instrument forward.
- 3) The right thumb fixing the instrument to ensure its stability.
- 4) The neck strap or harness reducing the weight of the instrument.

The largest load is applied to the right thumb and the neck. This reduces the weight of the instrument and enables the embouchure to be more flexible and to respond faster to tone, dynamic and phrasal changes. The upper lip embraces the top of the mouthpiece. The lower lip is slightly tucked over the lower teeth and with light pressure, it tightens the space around the mouthpiece to keep the air (**breath**) from escaping. With such tension in the lower lip and the diaphragm and by working with the lower jaw, we secure that the reed is not "choked" (oscillating freely) and the tone is open, colourful ("juicy" is the right word), and characteristic for the saxophone.

In essence, the lower jaw is constantly slightly open and moving. All depends on the pitch we are playing in. With the saxophone in a low tone pitch, the jaw is in its maximum back and open position, the lower lip relaxed (also depending on the hardness of the reed, but we will discuss that later).

Moving the tone pitch up, the position of the lower jaw moves as well. Of course, the motion is not excessive, yet it is apparent when looking at the player.

All is based on the nature and the requirements of the saxophone as an instrument, so that the tones sound correctly and tune with one another. You will start moving your jaw automatically, without realizing it. When working on your improvement, it is necessary to handle this issue with great attention and endurance. Most of all, be relaxed, do not raise your shoulders and concentrate.

*Try this exercise:*

- 1) Play long tones within the whole range of the instrument (8 beats).
- 2) With each note try to create the following dynamic progression (see illustration).
- 3) Listen carefully and try to maintain the colour of the tone identical at all times.

In the beginning (in about the first 2 years - if you practice 2 or 3 hours a day) it is a strain for the mimic muscles, your concentration and patience. You may even have an occasional headache, suffer pain in the abdominal muscles and your right thumb (probably hurting the most). If you endure, the results will come later on. Do not push anything - take time off during practice and what is most important, do not practice non-stop and every day, create your own "tempo", loosen up and enjoy learning and creating.

Each day you practice, you begin with playing the tones that sound naturally good to you. Listen!

Concentrate on what the embouchure is doing. You must first hear the tone that you want to play inside. If you practice this patiently, you will build fine foundations for your future development (technique, working with the tone, improvisation), you will be more confident when playing.

Because everything is relaxed and only the lips embracing the mouthpiece like sucking a lollypop are firm, supported by the upper teeth and the right thumb..., the air stream exhaled under slight pressure (imagine you are breathing on a frozen windowpane in winter - **hot breath**), with all this you get the feeling as if you are spitting out the mouthpiece while playing. You must never bite into it tightly (with the exception of extreme "heights" and it is not always the case as well).



Keep experimenting, searching, listening (to yourself), involve your mind. Concentrate on what you are doing. Practice in several shorter periods (30 minutes and a break, then 20 minutes and a break, 30 minutes and a break, 20 minutes, etc.). This way you are beginning to create your own system of practice in playing the saxophone as well as your approach to yourself.

## LESSON 2

### d) Thirteenth chord + scale-tone seventh chords on scale

From the previous exercise we know that the tridecimal chord (thirteenth for us) consists of seven consecutive thirds:

C<sup>♯</sup> E<sup>♯</sup> G<sup>♯</sup> B<sup>♯</sup> D<sup>♯</sup> F<sup>♯</sup> A<sup>♯</sup> C<sup>♯</sup>

On the following example you see that the chord 13 (C<sup>♯</sup><sub>Δ</sub><sup>13</sup>) is formed by two seventh chords (septachords) placed on one another:

C<sup>♯</sup> E<sup>♯</sup> G<sup>♯</sup> B<sup>♯</sup>    D<sup>♯</sup> F<sup>♯</sup> A<sup>♯</sup> C<sup>♯</sup>

And finally, when we align these chordal tones correctly, we end up with the C<sup>♯</sup> major scale:

- D<sup>♯</sup> F<sup>♯</sup> A<sup>♯</sup> C<sup>♯</sup>  
- C<sup>♯</sup> E<sup>♯</sup> G<sup>♯</sup> B<sup>♯</sup>

So logically, you can form a scale-tone seventh chord from any note of the C<sup>♯</sup> major scale.

C <sup>♯</sup>	a tak dále...
B <sup>♯</sup>	dis fis ais - B <sup>♯</sup> m <sup>7♭5</sup> (Cm <sup>7♭5</sup> )
A <sup>♯</sup>	cis eis gis - A <sup>♯</sup> m <sup>7</sup> (B <sup>♯</sup> m <sup>7</sup> )
G <sup>♯</sup>	his dis fis - G <sup>♯</sup> 7 (A <sup>♯</sup> 7)
F <sup>♯</sup>	ais cis eis - F <sup>♯</sup> <sub>Δ</sub>
E <sup>♯</sup>	gis his dis - E <sup>♯</sup> m <sup>7</sup> (Fm <sup>7</sup> )
D <sup>♯</sup>	fis ais cis - D <sup>♯</sup> m <sup>7</sup>
C <sup>♯</sup>	eis gis his - C <sup>♯</sup> <sub>Δ</sub>

If this scale is too difficult for you, create a pattern (according to these instructions) for a less difficult scale. However, you will not have an example on cassette. Nevertheless, do not avoid difficulties too often. The C<sup>♯</sup> major scale is as any other scale, you just need to learn it.

This exercise serves for practicing the tone material of the specific scale. In practice, this means that if the harmonic symbol C<sup>♯</sup><sub>Δ</sub>, appears in your score you may play any of the other chords listed when improvising and you will not spoil anything. The only thing that matters is what chord precedes and what chord follows so that you can prepare the piece you play musically and later expand it. Otherwise, you will be jammed up. Every case is different though. There are compositions where the tone material of the specific chords must be followed.

It requires a lot of practice and feeling (or God given talent) to recognize which chord to use. When improvising, do not forget that you can choose from many expressional means.

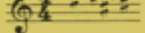
*Music is not just chords and scales!*

Ideal for you will be if you initially write down all your exercises (in all scales, ough) on sheets. The listed examples prompt you how to proceed. Later on, release yourself from the sheet and train your memory and hearing. At first, play everything very slowly, paying attention to producing a good tone and accurate rhythm, to concentrate your thoughts on the exercise you are currently playing. If things do not go well and you feel like smashing the sax against the wall - take a break for a moment or a day. Release both your body and mind from music.

Yet, remember that practice makes the master!

Scale-tone seventh chords on scale - all examples are in **C# major**

The image shows four staves of musical notation in treble clef, 4/4 time, for the key of C# major. The first staff begins with a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#), with a circled '13' above the staff. The first staff contains the notes of the C# major scale: C#4, D#4, E5, F#5, G#5, A5, B5, C#6. The second staff contains the notes of the D# major scale: D#4, E5, F#5, G#5, A5, B5, C#6, D#6. The third staff contains the notes of the E major scale: E5, F#5, G#5, A5, B5, C#6, D#6, E6. The fourth staff contains the notes of the F# major scale: F#5, G#5, A5, B5, C#6, D#6, E6, F#6. Each staff contains a sequence of eighth notes, with some notes marked with a triangle (^) above them.

If the key signature is not prescribed in the beginning of the exercise or composition -  - the "life span" of each accidental is limited to one time and the range of one octave. However, in practice you will learn that there are numerous methods of score notation... Obviously, you can add the missing accidentals, even though it is better if you get used to it.

## SCHOOL - PART TWO

### „The Basics of Improvisation“

#### Introduction

**Improvisation.** Realize the content of this word - to break away from the set code, from the prescribed principles, to abandon the fixed form and pattern of any human activity and to approach it in a different way, not to fall within the stereotypes of everyday life. Whether consciously, out of necessity, or compulsion. Usually, **improvisation** arises from an unexpected situation or a state of emergency. It is anticipated that a person will be able to cope with it. It is a natural human quintessence given by the nature and the universe - all is evolving, all is changing, something is dying away and another reborn anew. We are very lucky to be a part of it. To what degree (if any at all) are we able to improvise is given by the political regime with respect to historical continuity, the system of upbringing, education and the spirit of the nation that surrounds us and that should motivate us to such attitude towards life (in its own interests). And while quite vice versa is happening to us, the unchanging law of nature shouts at the pitch of its breath - *"all is in motion!"*.

Try to feel the motion, perceive it, and capture its invisibility in the visible. Each day we are different if merely in our relation to the external conditions. When we finally reach our heart, the state of our soul, it is sheer agony for it to repeat the prescribed, routine, compulsory activity in a stereotype, without the slightest deflection, every hour, every day, year by year, for the whole life!

None the less, human beings are surprisingly adaptable especially to what is not good to them. Their idleness helps them to forget about their nature. No doubt, there are professions where there is no place for deliberate improvisation, yet even here, many situations exist when we may utilise improvisation (meaning mutual human relations).

**Improvisation** is a new approach to oneself and to the environment, it is the spirit of playfulness, the joy of life, the desire to create the new and the unknown, and also the effort to surprise (in the best sense of the word) and to be able to be surprised. It is romanticism hidden in each of us. It also is the animation of the heart - to wrench loose from the set code, to fly up into the clouds and experience the freedom of the moment.

Yes, these are mere moments when while improvising our inner freedom, gained knowledge and practical experience coalesce with the cosmic law of naturalness telling us - *"everything is as it is"*.

In music, it is the coalescence with the inner freedom of your fellow musicians. It is something I have experienced many times during live performances, at the studio and something I want to experience as often as possible. By continuous training, practice and especially by contact with the right people and fellow musicians, these moments can be extended to such a rate that we ourselves are able to incite such a state when necessary (it is directly associated with concentration).

If you now look into your recent past, it will surely not take you long to find and you will find a number of situations in which you improvised quite naturally and automatically: It's raining, you don't have an umbrella, so you put your briefcase or bag on your head. You are at school and the tutor asks you to take an oral exam. You haven't studied much, so you are clutching at every tiny bit of knowledge on the given topic and in the context, you are trying to make use of as much "sauce" as feasible, in order to make an impression of having extensive knowledge or at least of exerting great efforts, etc. You will certainly find more examples.

In the era of baroque and classical music, **improvisation** was an essential part of the knowledge of every musician, especially organ, cembalo, piano and viola da gamba players. In fact, competitions in improvising on a certain theme had been held.

You are lucky that basically all contemporary history of improvisation, especially and mainly **jazz improvisation** is archived on tens of thousands of various recordings. You have the opportunity to buy just what you need, what you like, and what suits you best.

Once more, I advise you to listen to music, to create your own musical role models, download (record) the solos of famous and your favourite saxophonists. Try to penetrate into the structure of their solos.

For improvisation, you mainly need information, knowledge, and a "bit" of talent. However, you must work hard above all.



In Part Two we will apply all that we have discussed in Part One of the School in practice. If you have cheated on some parts of the previous exercises, you will have problems now. Go back, so that you can go forward. You will get the syllabus into your blood by patient and conscious practice. All will not be running smoothly at once and without difficulties (if you are not a genius), but give it a try and practice, practice... Don't let yourself get discouraged by failures, overcome your idleness, believe in yourself!

Only knowledge will give you a birds-eye view and self-confidence. Knowing that you will orientate well in all major scales and their chords, in major and minor pentatonic (realize the relation between them), in Church scales, dominant seventh chords, dominant roots of all major scales, diminished, whole tone and altered scales, blues and chromatic scales.

This is the most important base for any musician who wants to be a good (universal) player. This is your guarantee! Your knowledge that no one can take away from you (only you yourself, if you stop practicing). Knowledge will help you penetrate into the world of professional music. In fact, it is an extensive base of tone material which you should keep in store in you memory and which you could use instantly when improvising, during solos or in the orchestra. The point is to play the right tone in the right place and at the right time. Everything depends on you and you alone, on your diligence and your ability to understand. And, as I have said in the introduction, also on you effort, desire and courage to begin with practice. Start playing anywhere, anyhow and with whomever. To START is the most important thing! The rest and I mean your development to the better will come by itself. Yet only if you really want and strive for it with the right means. Do you understand?

Your life is in your hands. Do not hesitate and go after it, if you are certain. Now, I will briefly explain the scheme and content of Part Two of the School.

The cassette with practical demonstrations is vital. It contains examples of improvisations on all kinds of scales as well as other subjects of your study that we have discussed in Part One of the School.

Accompanied by the piano, I will initially interpret the scale (or its chord) and then approximately a minute and a half of improvisation. Only the accompaniment of the piano will follow, serving as space for the student to verify and test his or her improvisation abilities.

*For example:*

Ionic	- scale + chord13 (spreading throughout the whole range of the instrument)
	- my example of improvisation accompanied by the piano
	- space for the student (piano accompaniment)

In essence, it is all about your learning to play only the notes of the studied scale or chord. And nothing else! And, that's what it's all about. Control yourself, listen to yourself and realize, what tone material you are playing and what you are to play. At first, follow this rule very strictly. Just play the scale alone or the chord "up and down". This way you train your sense for tonal and harmonic feeling. Do not go on until your fingers are quite confident, without the slightest hesitation. As soon as you have coped with the scale in such a logical and practical manner, you may engage other musical means of expression, such as dynamics, phrasing, rhythmical division, accents, leaning notes, glissandos, etc. As soon as you manage this as well (caution, we are still on one scale only), then you can add your fantasy and emotions and perhaps you will even bring off a solo on a sound level. But don't hurry! At first, rationalize everything and perceive the tone material with which you will be working. Only then it will be playing, music, fun and delight.

The text annex in Part Two of the School will be only minimum and scores almost none. Everything is clear from the recording, so we do not need any lengthy comments. Finally, I present an overview of the most frequently used chords and what to play with them (what mode, what scale). That is only theory though. In practice, you will find out that a number of other circumstances matter no less, i.e. what musicians you are playing with, what style of music, what concrete composition, in what tempo, with what instruments, and the environment affects you as well, whether you are playing acoustically or whether there is a lot of noise on stage (bad acoustics, sound mixer, monitor speakers...).

There is a lot of aspects. Therefore, I advise you - to read and study this School step by step from the beginning, as it is written. Do not try to speed anything up, to cheat or to leave anything out, because it will later manifest itself as lack of knowledge, ignorance, and finally as incapability. Everything relates to

everything. I can only comfort you by saying that to this day I practice 3 hours a day and even more, if necessary (but I also know how to relax).

And I also know that it will never end until I chuck up the sax. It is a never-ending process of innovation and maintaining oneself on a high level of readiness to play (record) with the best.

Believe in yourself and above all, work hard!

P.S. All exercises are in a 4/4 time and are based on one tempo.

## LESSON 6

### Blues in C

The story goes that this is the beginning of modern music and jazz especially. And, this is true. If you look back into the history of America, you will recognize the source from which the strength of Black Music springs from. The Afro-Americans were mostly dragged away from African countries. And together with them they brought their culture and traditions.

Slog, the lack of freedom and any human rights, the whipping, the killing and the raping... such life desperately searched for a way to escape, those small joys and distractions. Their natural instinct commanded them to dance, sing, and play. Taboos and punishment were of no use.

Music won and became their strong combat power demonstrating their protest against oppression.

obr.

Blues conceived from this in the very beginning is thus a gospel - a political and a religious song. None the less, it was (and is) a process in time, evolving many a century. The climax being the war of the North against the South, the American Civil War, when the victory of the industrial North finally led to the abolition of slavery.

However, it did not bring any changes to the Afro-Americans for a long time. Discrimination and humiliation has persisted even until the present. And blues likewise.

Most of all, this steady 12 beat harmonic form has always expressed the feelings, moods and the emotions of people. Anything fits into it - the manner of playing, the style of music, the phrasing, harmonic alterations, added times and chords... One link remains though - the blues scale. Basically, it is a universal scale which you can play on the whole form of the basic blues harmony without spoiling anything. In the following part, I will analyse the recorded harmony on a practical example (1 - 5).

1.	The very basic blues harmony on which I play the <i>introductory theme</i> . These are all dominant seventh chords. You can play a Mixolydian scale with them although it is better to use the dominant seventh chord in combination with major pentatonic.
2.	<i>Beginning of the solo</i> . Dominant seventh chords followed by chord F#O = diminished chord.
3.	4. see illustration.
4.	The final theme is again played on No.1 harmony.

I tried to play the solo according to this analysis, yet in some stages I used the blues scale instead (even over several chords). This results from instantaneous inspiration, mood, and feelings. Thus, it may happen that some tones sounding in the solo may seem as if they do not belong there. It is important though that you are able to defend such tones and expand them correctly into the following chord. In such a case, everything is O.K.

*I will give you advice* - download (record) my solo on a score and see for yourself what I really play in a every specific harmony.

schema:

1.	2. 3. 4.	5.	1. 2. 3. 4. 5.
téma	sólo	téma	Plocha pro studenta

### 24th April

Ivan Myslikovjan

1. *slowly*

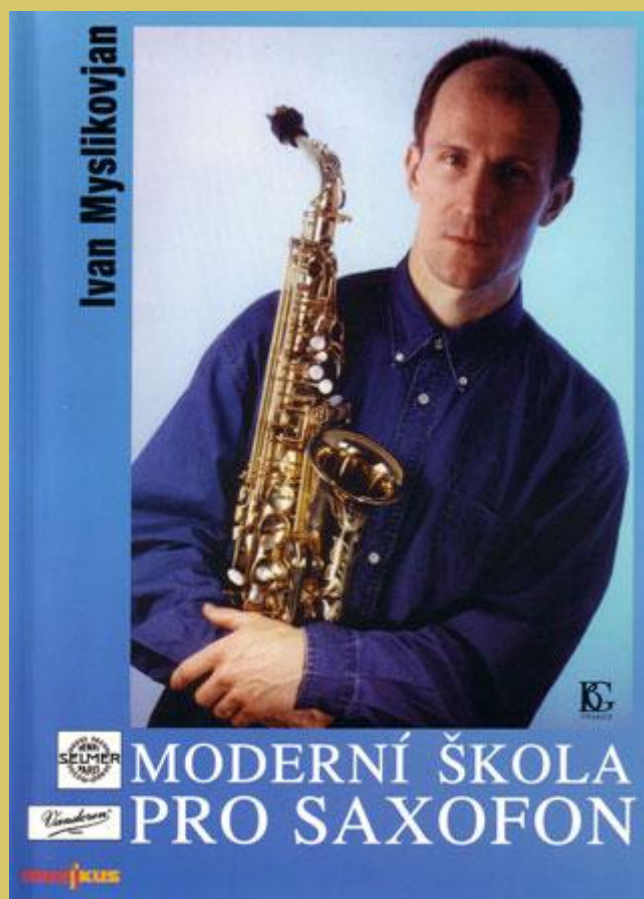
2.

3.

3.4.

5. Closing theme - at first harmony





# Moderní Škola pro Saxofon

Ivan Myslikovjan

# Obsah

<b>Úvod</b> .....	7
<b>PRVNÍ ČÁST ŠKOLY</b>	
<b>I. lekce</b> - Teoretický úvod .....	11
- a) Frázování .....	15
- b) Rytmické členění (rytmus) .....	17
<b>II. lekce</b> - c) Intervaly .....	19
- d) Akord 13 + Doškálné septakordy po stupnici .....	21
- e) Durová pentatonika .....	22
- f) Shrnutí .....	24
<b>III. lekce</b> - g) Církevní stupnice .....	27
<b>IV. lekce</b> - h) Dominantní septakord .....	31
- ch) Moll pentatonika .....	33
- i) DJ – Dominantní jádro .....	34
<b>V. lekce</b> - j) 1235 (kvintový a kvartový kruh, chromaticky) .....	37
- k) Opakovací cvičení .....	39
<b>VI. lekce</b> - l) Tonální přibuznost .....	41
- m) Procvičovací vzor .....	42
- n) Chromaticky všechny dominantní septakordy .....	43
<b>VII. lekce</b> - o) Celotónová stupnice .....	45
- p) Procvičovací vzory celotónové stupnice .....	46
<b>VIII. lekce</b> - q) Zmenšená stupnice .....	49
<b>IX. lekce</b> - r) Akordické obraty po zmenšené stupnici .....	53
- s) Zbývající zmenšené stupnice .....	54
<b>X. lekce</b> - t) Alterovaná stupnice .....	57
<b>XI. lekce</b> - u) Přehled všech alterovaných stupnic .....	61
<b>XII. lekce</b> - v) Chromatická stupnice .....	65
- x) Blues stupnice .....	66
<b>DRUHÁ ČÁST ŠKOLY</b>	
<b>Úvod</b> .....	72
<b>I. lekce</b> Církevní stupnice .....	75
<b>II. lekce</b> Procvičování durové pentatoniky a bluesové stupnice .....	76
<b>III. lekce</b> 1625 v B dur .....	77
<b>IV. lekce</b> Zmenšené stupnice .....	78
<b>V. lekce</b> Celotónové stupnice .....	79
<b>VI. lekce</b> Alterované stupnice .....	80
<b>VII. lekce</b> Extrémně vysoké tóny .....	81
<b>VIII. lekce</b> Blues v C .....	83
<b>Tabulka akordických značek</b> .....	85
<b>P. S.</b> Slovo na závěr .....	86
<b>Ivan Myslikovjan</b> .....	87



## ÚVOD

Vy všichni, kteří máte k saxofonu nějaký vztah - žáci, studenti, hráči orchestrů, sólisté, amatéři, profesionálové..., dovoluji si vás v tomto úvodu, kromě jiného, upozornit, že tato publikace pod názvem „MODERNÍ ŠKOLA PRO SAXOFON“ nevznikla na objednávku v krátké době, ale je vlastně shrnutím všeho, k čemu jsem se svým úsilím a po překonání mnoha překážek postupně dopracoval.

To, že mám klasické hudební vzdělání, ukončené absolutoriem konzervatoře v Ostravě (obor klarinet), bylo pro mě samozřejmě velké plus, ale pouze v tom, že jsem si vytvořil „závislost“ na cvičení a byl neustále obklopený hudbou po celých šest let.

Pro můj další hudební vývoj však mělo zásadní význam až absolvování jednoletého studia pod vedením Karla Velebného s názvem „Jazzová praktika“. Jeho význam spočíval v tom, že mi byly pootevřeny dveře do komnaty s názvem IMPROVIZACE.

Mé tehdejší zkušenosti s touto hudební oblastí byly postaveny pouze na základech fantazie, emocí, instinktů a mlhavých vědomostí z jazzové hudební teorie. To mi stačilo na zvládnutí základních jazzových forem, ale při jakémkoliv harmonickém vybočení jsem byl v úzkých a hrál tzv. vedle.

Tedy díky Karlu Velebnému jsem pochopil, že vedle fantazie a emocí existují také vědomosti, logika a rozum. Jedině v tomto spojení jste schopni neustálého vývoje a proměn. Jestliže jsem se před chvílí zmínil, že dveře do této komnaty mi byly pouze pootevřeny, pak je to naprostá pravda.

*Krátce* - na jedné straně učitel a skvělá osobnost a na straně druhé asi 30 muzikantů různých nástrojů. To vše jen šest víkendů za studijní rok! Takže je vám asi jasné, že studium mělo být pouze jakýmsi návodem nebo impulsem, abychom sami začali chtít poznávat, objevovat a cvičit a cvičit...

Tato škola má podobný význam, ale s jedním velkým rozdílem - obrací pozornost jen k jednomu hudebnímu nástroji a nabízí jako IMPULS k hledání vaší cesty moje vlastní poznání a praktické zkušenosti, opírající se o pravidla hudební teorie.

Jsem si jistý, že dokonalé zvládnutí celého obsahu školy a jeho neustálé opakování vás přivede automaticky k tomu, k čemu ve své podstatě inklinujete, a že pak se svými improvizacími schopnostmi obstojíte v jakémkoliv hudebním žánru.

*Důležité!*

- 1) Musíte znát všechny durové stupnice s křížky i béčky (#, b).
- 2) Vědět o stupnicích mollových a mít základní teoretické znalosti o hudbě.
- 3) Správně ladit (intonovat, nehrát falešně).
- 4) V základech zvládat technicky celý rozsah svého nástroje.
- 5) Chtít se opravdu něco naučit.
- 6) Ale hlavně tvrdě pracovat (cvičit, hrát - dříť opravdu jako kůň alespoň prvních pět let)!

Jestliže vám nějaké vědomosti a schopnosti chybí, tak to napravte a naučte se je.

*V první části školy* budu probírat, stručně řečeno, CO A JAK CVIČIT. Ve druhé části potom úvod do IMPROVIZACE a praktické ukázky za doprovodu píána + plocha pro cvičení vašich improvizacíních schopností.

Samozřejmě, že každá část školy má nejen svůj vlastní textový a notový zápis k jednotlivým lekcím a cvičením, ale i svou audiokazetu s praktickými ukázkami, každá v délce trvání asi 85 minut (**klávesový doprovod Jan Buchar**).

# PRVNÍ ČÁST ŠKOLY

## „Co a jak cvičit“

### I. lekce

obsahuje teoretický úvod, nezbytné informace a dále dvě úvodní cvičení:

#### a) frázování

#### b) rytmické členění (rytmus)

### Úvod

- Nátisk + tón
- Dech + práce s bránicí (horký dech)
- Soustředění + rozum

Několik pojmů, které spolu úzce souvisí a jsou navzájem propojeny. Popisovat každý zvlášť by bylo zavádějící, zdouhavé a po chvíli asi nudné. Je však bezpodmínečně nutné, abychom o nich přemýšleli a při každém cvičení je měli na paměti. Já se pokusím všechny tyto pojmy zahrnout do výpovědi o svých zkušenostech.

Po absolutoriu konzervatoře a Jazzových praktik, ve svých 21 letech, kdy jsem nastoupil učitelskou praxi na základní umělecké škole (trvala 4 roky), byla ve mně obrovská touha stát se profesionálním muzikantem a žít se hrou na saxofon. Od té doby jsem věnoval více jak 15 let cvičení, hledání, objevování, ale i udržování nabytých vědomostí a dospěl jsem přitom k tomu, že pokud máte v sobě tuto touhu, hned na druhém místě důležitosti je soustředění. To, že **soustředění** je spojeno s rozumovou činností, nemusím asi zvlášť zdůrazňovat. Dobrá hudba je převážně emocionální záležitost a tak bychom byli bez **rozumu** a soustředění ztraceni v záplavě svých citů.

Soustředění udržuje naši sebekontrolu v neustálé pohotovosti a dovoluje nám ovládat a kontrolovat nejen to, **co a jak** hrajeme, ale také právě a hlavně - jestli správně intonujeme; jestli tón dobře zní; jak pracovat s nátiskem v jakékoliv poloze, aby se ozvalo to, co chceme a potřebujeme; jak pracovat s dechem (bránicí) při různém frázování, dynamice, při hlubokých tónech, při extrémních výškách...

Bez soustředění a sebekázně podléháme vlivu okolí (které je už tak dost stresující) a tak se stává, že máme trému, „vypadává“ nám paměť, děláme chyby, jsme nervózní, třesou se nám prsty, jsme celí ztuhlí, a tím pádem nám nestačí dech ani na krátkou frázi...

*Řečeno jednoduchou rovnicí:* nabyté vědomosti + jejich neustálé opakování a zdokonalování + každodenní trénink v koncentraci

(Platí i pro osobní život. Příklady jsou na každém kroku. Bez koncentrace by se neobešli špičkoví sportovci, chirurgové, dirigenti, piloti dopravních letadel, režiséři, producenti ...) = dobrý (ne-li skvělý) hudební výkon, radost ze hry, zdravé sebevědomí...

To vše se stane po dlouhé době cvičení a velké trpělivosti součástí podvědomí a motorickou záležitostí naší přirozenosti. Tento proces však není nikdy u konce. Pokud se člověk vyvíjí a zdokonaluje, přibírá neustále nové vědomosti a zkušenosti a tak logicky opravuje, mění svá předchozí, definitivní rozhodnutí. Proto je potřeba nechat si přístupovou cestu k novým poznáním otevřenou a nebránit sám sobě ve vývoji.

**Nátisk a tón** - znovu opakuji: cvičte, cvičte, cvičte!

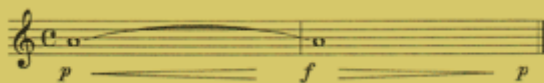
Nikdy ze saxofonu nedostanete dobrý tón, pokud nebudete cvičit minimálně 2-3 hodiny denně. Kupujte desky, kazety, videokazety, CD a poslouchejte saxofonisty. Tak si vytvoříte jakousi svou představu o tónu, který byste chtěli mít váš tónový ideál. Nelitujte peněz a poslechem muziky si vytvořte své vzory. Každý v začátcích z někoho vycházel.

Totéž platí o živých koncertech. Využijte současné nabídky importovaného jazzu, stoupte si do první řady a sledujte saxofonistu, co dělá s nátiskem, jak se nadechuje, co prsty...

Všimněte si ho také jako celkové osobnosti na pódiu (jak se chová při hraní i v pauze...).

Většina saxofonistů při hraní vypadá jakoby se trápili, že hraní stojí velké úsilí a že to v puse „strašně koušou a mačkají“. Opak je pravdou (i když...). Vizuální úsilí vyplývá z toho, jak saxofonista udržuje napětí mezi nátiskem, dechem a bránicí.

**Brániční dýchání** a následné vydechování vzduchu pod určitým tlakem umožňuje nátisku, hlavně rtům a spodní čelisti, být neustále v pohybu. Tím se vychází vstříc základní charakteristice nátisku, saxofonovému tónu a jeho tvoření. Oproti klarinetu je tedy více uvolněný.



*Saxofon má 4 opěrné body:*

- 1) Hubička, která je opřena o vrchní zuby.
- 2) Palec levé ruky, opřený o podložku, ovládá oktavovou klapku a jakoby nástroj tlačil mírně dopředu.
- 3) Palec pravé ruky nástroj fixuje, aby byl stabilní.
- 4) Šňůra na krk, která zmírňuje váhu nástroje.

Nejvíce zatížen je palec pravé ruky a krk. To odebírá váhu nástroje a umožňuje tak nátisku, aby byl pružnější a rychleji reagoval na tónové, dynamické či frázovací změny.

Vrchní ret objímá horní část hubičky. Spodní ret je mírně přehnutý přes spodní zuby a v lehkém napětí dotěsňuje prostor kolem hubičky, aby neunikal vzduch (dech). Tímto napětím ve spodním rtu, bránici a práci se spodní čelistí docílíme toho, že plátek není „zadušený“ (volně kmitá) a tak je tón otevřený, barevný (trefný výraz je „šťavnatý“) a charakteristický pro saxofon.

Spodní čelist je v podstatě neustále pootevřená a v pohybu. Vše záleží na tom, ve které poloze hrajeme. Při spodní tónové poloze saxofonu je čelist nejvíce vzadu, nejvíce pootevřená a spodní ret uvolněný (závisí také na tvrdosti plátku, ale o tom později).

Se změnou tónové polohy směrem nahoru se mění i poloha spodní čelisti. Samozřejmě, že pohyb není přehnaně velký, ale přesto je při pohledu na hráče patrný. Vše vychází z přirozenosti a potřeb saxofonu jako nástroje, aby se tóny správně ozývaly a navzájem spolu ladily. Čelisti začnete pohybovat automaticky aniž byste si to uvědomovali. Při zdokonalování je nutné se této problematice věnovat s velkou pozorností a trpělivostí. Hlavně buďte uvolnění, nezvedejte ramena a buďte soustředění.

*Zkuste toto cvičení:*

- 1) Hrajte dlouhé tóny v celém rozsahu nástroje (na 8 dob)
- 2) Snažte se na každém tónu vytvořit následující dynamický průběh (viz obr.).
- 3) Dobře se poslouchejte a snažte se, aby barva tónu zůstala pořád stejná.

Z počátku (asi první 2 roky - pokud cvičíte 2-3 hodiny denně) je to namáhavé na mimické svaly, soustředění a vaši trpělivost. Také vás někdy může bolet hlava, břišní svaly a palec pravé ruky (ten asi nejvíc). Když vytrváte, výsledky se později dostaví. Nic však nedělejte násilím - odpočívejte při cvičení (hlavně necvičte nonstop a také ne vždy každý den; vytvořte si svůj „rytmus“), buďte uvolnění, mějte radost z poznávání a tvoření.

Každý den, kdy cvičíte, začínejte se rozehrávat na tónech, které vám samy přirozeně dobře zní. Poslouchejte se! Soustředte se na to, co dělá nátisk. Tón, který chcete zahrát, musíte už vnitřně slyšet dopředu. Pokud tohle budete trpělivě cvičit, dostanete dobrý základ pro další vývoj (technika, práce s tónem, improvizace), budete jistější při hraní.

Tím, že je vše uvolněné, zpevněné pouze rty, které hubičku objímají jako byste cucali cukrový špalek, s pevnou oporou vrchních zubů a palce pravé ruky..., pod mírným tlakem vydechovaný vzduch (přestavte si, že v zimě dýcháte na zamrzlé okno - **horký dech**), tak tím vším máte dojem, jako byste při hraní hubičku vyplivovali z pusy. Nikdy nesmí být pevně zakousnutá (s výjimkou extrémních „výšek“, a to také ne vždy). Zkoušejte, hledejte, poslouchejte (se), zapojte svůj rozum. Soustředte se na to, co děláte. Cvičte v několika kratších periodách (30 minut a pauza, 20 minut, pauza, 30 minut, pauza, 20 minut ...). Začínáte si tak pomalu tvořit svůj vlastní systém cvičení, jak ve hře na saxofon, tak i v přístupu k sobě samému...

## II. lekce

### d) Akord 13 + Doškálné septakordy po stupnici

Z předchozího cvičení víme, že terdecimový akord (pro nás třináctka) se skládá ze sedmi po sobě jdoucích tercií:

$C^{\sharp} E^{\sharp} G^{\sharp} B^{\sharp} D^{\sharp} F^{\sharp} A^{\sharp} C^{\sharp}$

Na dalším příkladu uvidíte, že akord 13 ( $C^{\sharp 13}$ ) se skládá ze dvou septakordů postavených na sobě:

$C^{\sharp} E^{\sharp} G^{\sharp} B^{\sharp} \quad D^{\sharp} F^{\sharp} A^{\sharp} C^{\sharp}$

A nakonec - když tyto akordické tóny správně seřadíme, vyloupne se nám stupnice  $C^{\sharp}$  dur:

-  $D^{\sharp} F^{\sharp} A^{\sharp} C^{\sharp}$   
-  $C^{\sharp} E^{\sharp} G^{\sharp} B^{\sharp}$

Takže můžete logicky od každého tónu stupnice  $C^{\sharp}$  dur vytvořit doškálný septakord

$C^{\sharp}$	a tak dále...
$B^{\sharp}$	dis fis ais - $B^{\sharp}m^{7\flat}$ ( $Cm^{7\flat}$ )
$A^{\sharp}$	cis eis gis - $A^{\sharp}m^7$ ( $B^{\flat}m^7$ )
$G^{\sharp}$	his dis fis - $G^{\sharp 7}$ ( $A^{\flat 7}$ )
$F^{\sharp}$	ais cis eis - $F^{\sharp}$
$E^{\sharp}$	gis his dis - $E^{\sharp}m^7$ ( $Fm^7$ )
$D^{\sharp}$	fis ais cis - $D^{\sharp}m^7$
$C^{\sharp}$	eis gis his - $C^{\sharp 7}$

Jestli je to pro vás příliš těžká stupnice, vytvořte si příklad (podle tohoto návodu) na stupnici lehčí. Ovšem nebudete mít vzor na kazetě. Nevyhýbejte se ale příliš často těžkostem.  $C^{\sharp}$  dur je jako každá jiná stupnice, jen se ji naučit.

Toto cvičení slouží k procvičování tónového materiálu dané stupnice. V praxi to znamená, že když se vám objeví v notovém zápisu harmonická značka  $C^{\sharp 7}$ , můžete na ni při improvizaci zahrát kterýkoliv z dalších uvedených akordů a nic tím nepokazíte. Záleží však na tom, který akord předchází a který následuje, abyste to, co hrajete, hudebně připravili a potom rozvedli. Jinak v tom budete plavat. Je to ale případ od případu jinak. Jsou skladby, kde je nutné dodržovat tónový materiál daných akordů.

Vyžaduje to velkou praxi a cit (nebo talent od Pána Boha), abyste poznali, kdy a který akord použít. Při improvizaci nezapomínejte, že si můžete vybrat z mnoha dalších výrazových prostředků. Muzika nejsou jen akordy a stupnice!

Ideální pro vás bude, když si pro začátek všechna cvičení (ve všech stupnicích - uf) napíšete do not.

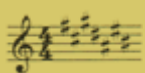
Uvedené příklady vám napovídají, jak postupovat. Později se od notového zápisu odpoutejte a cvičte si paměť a sluch. Všechno hrajte nejdříve velmi pomalu a dbejte na to, abyste měli dobrý tón a hráli rytmicky přesně. Aby vaše myšlenky byly soustředěné jen na cvičení, které zrovna hrajete. Když to nejde a vy máte chuť s tím praštit o zem - „vypněte“ na chvíli, i na den. Odpoutejte se fyzicky i myšlenkově od muziky.

Pamatujte ale, že jen cvičení dělá mistry!

Doškálné septakordy po stupnici - všechny příklady jsou v **C# dur**



The image shows four staves of musical notation in treble clef, 4/4 time, for the C#13 scale. The first staff is a quarter-note scale starting on C#4. The second staff is an eighth-note scale starting on C#4. The third staff is a sixteenth-note scale starting on C#4. The fourth staff is a thirty-second-note scale starting on C#4. Each staff ends with a double bar line.

Pokud není předznamenání předepsáno v úvodu cvičení, nebo skladby -  - je „životnost“ každé posuvky omezena jedním taktem a rozsahem jedné oktávy. V praxi však poznáte, že existuje mnoho způsobů notového zápisu... Můžete si samozřejmě chybějící posuvky doplnit, ale raději si zvykněte.



## DRUHÁ ČÁST ŠKOLY „Základy improvizace“

### Úvod

**Improvizace.** Uvědomte si obsah tohoto slova - odpoutat se od pevného řádu, od předepsaných zásad, opustit pevnou formu a osnovu každé lidské činnosti a přistoupit k ní trochu jinak, neupadnout do stereotypu každodennosti. Ať už vědomě, z nutnosti či z donucení.

**Improvizace** většinou vychází z nečekané situace nebo krizového stavu. Očekává se, že člověk si v ní bude umět poradit. Je to přirozená lidská podstata, daná samotnou přírodou a vesmírem - všechno se vyvíjí, vše se mění, zaniká a zase vzniká nové. My máme velké štěstí, že jsme toho také součástí.

Do jaké míry (a jestli vůbec) jsme schopni improvizovat je dáno politickým zřízením s ohledem na historickou kontinuitu, systémem výchovy, školstvím a duchem národa, který nás obklopuje a který by nás měl k takovému přístupu k životu motivovat (v jeho vlastním zájmu). A zatímco se u nás děje pravý opak, neměnný zákon přírody křičí ze všech sil - „*vše je v pohybu!*“

Snažte se ten pohyb vycítit, vnímat a zachytit jeho neviditelnost ve viditelném. Každý den jsme jiní už jen ve vztahu k vnějším podmínkám. Když pak dojdeme k našemu nitru, našemu stavu duše, je pro něj přímo utrpení opakovat předepsanou, navyklou, nucenou činnost stereotypně, bez sebemenší odchylky každou hodinu, každý den, rok co rok, celý život!

Lidský tvor je ale překvapivě přizpůsobivý právě tomu, co pro něj není dobré. Jeho lenost mu pomáhá zapomenout na svou přirozenost. Jsou samozřejmě profese, kde vědomá improvizace nemá místo, ale i tady existuje spousta situací, kdy improvizaci můžeme využít (mluvím o vzájemných lidských vztazích).

**Improvizace** je nový přístup k sobě samému a k okolí, je to duch hravosti, radosti ze života, touha vytvářet nové a dosud nepoznané, také snaha překvapovat (v dobrém slova smyslu) a umět být překvapen. Je to romantismus skrytý v každém z nás. Také je to vznět srdce - vymknout se pevnému řádu, vznést se do mraků a pocítit svobodu okamžiku.

Ano, jsou to právě jen okamžiky, kdy při improvizaci dojde ke splnutí naší vnitřní svobody, nabytých vědomostí a praktických zkušeností s vesmírným zákonem přirozenosti, který říká - „*všechno je tak, jak to je*“.

V muzice je to splnutí s vnitřní svobodou spoluhráčů. Je to něco, co jsem už mnohokrát zažil při živých koncertech, ve studiu, a co chci zažívat, jak nejčastěji to bude možné. Neustálým cvičením, praxí, ale hlavně v kontaktu s těmi pravými lidmi a spoluhráči se dají tyto momenty prodlužovat tak dalece, až si sami dokážeme navodit takovýto stav tehdy, kdy je to potřeba (souvisí to přímo s koncentrací).

Když se teď podíváte do své nedávné minulosti, určitě nebudete dlouho hledat a najdete pár situací, kdy jste improvizaci použili naprosto přirozeně a automaticky: Prší, vy nemáte deštník, tak si dáte aktovku na hlavu. Jste ve škole a profesor vás vyvolá ke zkoušení. Vy jste se moc neučili a tak se chytáte každé nepatrné vědomosti k danému tématu a v kontextu se snažíte říci co nejvíce „omáčky“, abyste vzbudili dojem velkých znalostí, anebo alespoň velké snahy, atd. Jistě těch příkladů najdete víc.

V období barokní a klasické hudby byla **improvizace** nezbytnou znalostí každého muzikanta, speciálně hráčů na varhany, cembalo, klavír a violu da gamba. Pořádaly se dokonce soutěže v improvizaci na dané téma.

Vy máte to štěstí, že novodobá historie improvizace, speciálně a hlavně pak - jazzová improvizace, je v podstatě celá zaznamenaná na tisících a tisících nahrávek všeho druhu. Máte možnost si koupit, co potřebujete, co se vám líbí a vyhovuje.

Znovu vás nabádám - poslouvejte muziku, vytvořte si své muzikantské vzory, stahujte (zapisujte si) sóla známých a vašich oblíbených saxofonistů. Snažte se proniknout do struktury jejich sóla.

K improvizaci potřebujete hlavně vědomosti, znalosti a taky „trochu“ talentu. Nejvíce ale musíte tvrdě pracovat.

Vše, co jsme probrali v první části školy, budeme uvádět do praktického života v části druhé. Pokud jste v předchozích cvičeních něco ošidili, bude vám to nyní dělat problémy. Vraťte se tedy zpět, abyste mohli jít dopředu. Trpělivým a vědomým cvičením dostanete učivo do krve. Všechno nepůjde hladce, najednou a bez problémů (pokud nejste geniální), ale přesto se snažte, cvičte, cvičte... Nenechte se odradit neúspěchy, překonejte svou lenost, věřte si!



Nadhled a sebedůvěru vám dodá jedině vědění. Vědění toho, že se budete dobře orientovat ve všech durových stupnicích a jejich akordech, v durové a mollové pentatonice (uvědomte si vztah mezi nimi), v církevních stupnicích, dominantních septakordech, dominantních jádrech všech durových stupnic, zmenšených, celotónových a alterovaných stupnicích, bluesových stupnicích a chromaticce.

To je nejdůležitější základ pro každého muzikanta, který chce být dobrým (i univerzálním) hráčem. To je vaše jistota! Vaše vědomosti, které vám nikdo nemůže vzít (jedině vy sami, pokud přestanete cvičit).

Vědomosti vám pomůžou proniknout do světa profesionální hudby. Je to vlastně široký základ tónového materiálu, který byste měli mít v zásobě vaší paměti, a který pak při improvizaci, v sólech či v orchestru budete umět okamžitě použít. Jde o to zahrát správné tóny na správném místě a v pravý čas. Všechno závisí jen a jen na vás, na vaší pili a vaší schopnosti chápat. A jak už jsem v úvodu říkal, také na vaší snaze, touze a odvaze začít s praxí. Začněte hrát kdekoliv, jakkoliv a s kýmkoliv. Důležité je ZAČÍT! To ostatní, myslím tím vývoj k lepšímu, přijde samo. Ale jen pokud budete chtít a usilovat o to správnými prostředky. Chápete? Máte život ve svých rukou. Neváhejte a utíkejte za ním, pokud jste o tom přesvědčeni.

Teď vám ve stručnosti vysvětlím schéma a obsah Druhé části školy.

Nejdůležitější je kazeta s praktickými ukázkami. Na ní jsou příklady improvizace všech druhů stupnic a ostatního učiva, které jsme probírali v první části školy.

Za doprovodu klavíru předvedu nejdříve stupnici (popřípadě její akord) a potom asi minutu a půl improvizace. Pak bude následovat jen doprovod klavíru jako plocha pro studenta, aby si ověřil a zkoušel svoje improvizáční schopnosti.

*Tedy např. :*

jónská	- stupnice + akord13 (rozložený v celém rozsahu nástroje)
	- moje ukázka improvizace za doprovodu klavíru
	- plocha pro studenta (jen doprovod klavíru)

Jde v podstatě o to, abyste se při improvizaci naučili hrát jen tóny probírané stupnice či akordu. Nic jiného! To je celá věda. Kontrolujte se, poslouchajte se a uvědomujte si, jaký tónový materiál hrajete a jaký máte hrát. Zpočátku toto pravidlo přísně dodržujte. Klidně hrajte jen samotnou stupnici nebo akord „nahoru, dolů“. Cvičíte si tak smysl pro tonální a harmonické cítění. Nepokračujte dál, dokud nejsou prsty jisté, bez sebemenšího zaváhání. Pokud máte danou stupnici takhle logicky a prakticky zvládnutou, můžete zapojit další výrazové prostředky hudby, jako jsou dynamika, frázování, rytmické členění, akcenty, přírazy, glisanda atd.... Když zvládnete i tohle (pozor, jsme pořád u jedné stupnice), potom můžete přidat vaši fantazii a emoce a třeba se vám už podaří zahrát i sólo na dobré úrovni. Hlavně nikam nespěchejte!

Rozumově si všechno nejdříve zdůvodněte a uvědomte si tónový materiál, se kterým budete pracovat. Ano, správně - pracovat. Teprve potom to bude hraní, muzika, zábava a radost.

Textová příloha ve druhé části školy bude jen minimální a notová skoro vůbec žádná. Z nahrávky je vše jasné, takže nepotřebujete zdlouhavé komentáře. Na závěr uvádím přehled nejpoužívanějších akordů a také, co na ně hrát (jaký mód, jakou stupnici). Je to ale jen teorie. S praxí poznáte, že záleží také na spoustě dalších okolností: s jakými muzikanty hrajete, jaký styl hudby, jakou konkrétní skladbu, v jakém tempu, v jakém nástrojovém obsazení; také prostředí vás ovlivňuje, jestli hrajete akusticky nebo je na pódiu strašný hluk (špatná akustika, zvukař, odposlechy...).

Je toho hodně. Proto vám doporučuji - pročítejte a studujte tuto školu postupně od začátku tak, jak je napsaná. Nesnažte se nic uspěchat, ošidit nebo vynechat, protože se to později projeví jako nevědomost, neznalost a nakonec jako neschopnost. Všechno souvisí se vším.

Můžu vás uklidnit jen tím, že já dodnes cvičím 3 hodiny denně, a když je třeba i více (umím však také odpočívat).

Také už vím, že to nikdy neskončí, dokud ságo nepověším na hřebík. Je to neustálý proces obnovy a udržování se na vysoké úrovni připravenosti jít kdykoliv hrát (nahrávat) s těmi nejlepšími.

Věřte si, ale hlavně tvrdě pracujte!

P. S. Všechna cvičení jsou ve 4/4 taktu a vycházejí z jednoho tempa.

## VIII. lekce

### Blues v C

Říká se, že tady je počátek moderní hudby a speciálně pak jazzu. A je to pravda. Když se podíváte zpět do historie Ameriky, poznáte, odkud pramení síla tzv. „černé“ hudby. Černoši byli importováni převážně z afrických zemí. Zároveň s nimi přicházela i jejich kultura a zvyky.

Tvrdá práce, nesvoboda, žádná práva, bití, zabíjení, znásilňování... Takový život si nutně hledal cestu úniku, malé radosti a odreagování. Jejich přirozený pud jim velel tančit, zpívat, hrát. Nepomáhaly žádné zákazy a tresty. Hudba zvítězila a stala se jejich velkou bojovou silou demonstrující protest proti útlaku.

obr.

Blues, které se z toho v začátku zrodilo, je tak vlastně politickou a také náboženskou písní. Byl (a je) to však proces v čase, který trval několik století.

Vše vyvrcholilo válkou Severu proti Jihu, kdy vítězství severní průmyslové části vedlo nakonec ke zrušení otroctví.

Tím se ale pro černochoy ještě na dlouhou dobu nic nezměnilo. Diskriminace a ponižování trvá vlastně dodnes. Stejně jako blues.

Tato ustálená dvanáctitaktová harmonická forma vždy vyjadřovala ze všeho nejvíce pocity, nálady a emoce člověka. Dá se do ní vtěsnat cokoliv - způsob hraní, styl hudby, frázování, harmonické obměny, přidané takty i akordy...

Jedním pojítkem však zůstává bluesová stupnice. Je to vlastně univerzální stupnice, kterou můžete hrát na celou formu základní harmonie blues a nic tím nepokazíte.

V následující části provedu analýzu zapsané harmonie praktického příkladu (1 - 5).

1.	Úplně základní harmonie blues, na kterou hraju úvodní téma. Jsou to všechno dominantní septakordy. Na ty se dá hrát mixolydická stupnice, ale lépe je použít dominantní septakord v kombinaci s durovou pentatonikou.
2.	<i>Začátek sóla.</i> Dominantní septakordy a dále akord $F\#^{\circ}$ = zmenšený akord.
3.	4. viz obr.
4.	Závěrečné téma se hraje zase na harmonii č. 1.

Já jsem se snažil hrát sólo podle této analýzy, ale v některých místech používám spíše bluesovou stupnici (i přes několik akordů). To vyplývá z momentální inspirace, nálady a pocitů. Může se tedy stát, že některé tóny, které v sóle zazní - jako by tam nepatřily. Důležité však je, abyste takové tóny dokázali obhájit a správně je rozvést do dalšího akordu. Potom je všechno O. K.

Poradím vám - stáhněte si (zapište) moje sólo do not a přesvědčte se, co přesně na danou harmonii hraju.

schéma:

1.	2.	3.	4.	5.	1.	2.	3.	4.	5.
téma	sólo			téma	Plocha pro studenta				

### 24th April

Ivan Myslikovjan

1. *slowly*

2.

3.4.

5. Závěrečné téma - na první harmonii