



Kytarová klinika

Lekce 1

Úvod by mohl probíhat pod sloganem: „Kytara, jako věrný průvodce člověka 20tého století“ a měl by zachytit lidi s kytarou v různých situacích: výroba kytar, obchod s kytarami, cestování, odpočinek, u táboráku, dostaveníčko, Cikány, na koncertě, rozbíjení kytary atp.

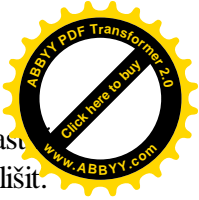
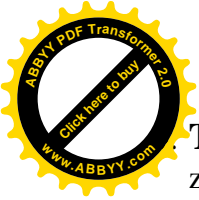
Archiv by mohl obsahovat stylové možnosti kytary (klasika, flamenco, blues, classic rock, metal, jazz, country, folk, fusion atd.) včetně různých kuriozit.

Vyučování v této lekci se zaměří na seznámení s kytarou: konstrukce - typy, ladění, zvukové možnosti a různé herní techniky.

Host by mohl být nějaký sociolog - muzikolog a krátce a vtipně promluvit na téma „Kytara jako fenomén 20tého století“ nebo sestříhat různé názory známých kytaristů a osobností na toto téma.

VÝUKA:

- 1. PROČ JE KYTARA TAK POPULÁRNÍ?** Kytara se v historii používala především jako doprovodný nástroj a jistě proto se stala všeobecně oblíbená. Hraje se na ni rukama (takže během hry můžete zpívat), dají se na ní hrát akordy a můžete jí mít stále po ruce. Důležitou úlohu v tom sehrává i způsob tvoření tónu pravou rukou, což je úhoz - úder podobně, jako je tomu u bicích nástrojů. Kytara tak může velice přesně a pregnantně vyjádřit rytmickou složku důležitou právě u doprovodu. Díky moderní technice a vynálezu elektrického snímače, se kytara stala také sólovým nástrojem rovnocenným těm ostatním. Do té doby se nemohla pro svůj poměrně slabý a křehký zvuk prosadit. Pak se ovšem staly její možnosti téměř bezbřehé.
- 2. KONSTRUKCE KYTARY.** Kytara patří mezi strunné nástroje a jednoduše se na ni drnká nebo trsá. V této skupině nástrojů je velkou předností kytary to, že její tóny tvoříme rukama nebo chcete-li prsty přímo. Tedy žádná táhla nebo kladívka (klavír), žádný smyčec (housle, viola) nebo pevné ladění každé struny jako u harfy. U kytary máme stále přímý fyzický kontakt se strunou a tím také největší kontrolu nad kvalitou tónu a jeho nasazením. Tón můžeme ovlivnit v barvě i v ladění. Můžeme jej natahovat a také s ním vibrovat. Jednoduše řečeno můžeme do hry přímo přenést své hudební citění. To je to, čemu se mezi muzikanty mezinárodně říká feeling.
- 3. LADĚNÍ.** Ladění kytary je opět dáno jejím původním účelem doprovodného nástroje a je vhodné především pro hru akordů. Standardní ladění: E6, A5, D4, G3, B2, E1. Struny jsou tedy laděny po kvartách, kromě intervalu mezi 3. a 2. strunou, kde nacházíme velkou tercii. To nám ovšem způsobuje jisté potíže při melodickém hraní, protože pak máme jiný prstoklad pro jednu stupnici nebo melodickou frázi v horní oktávě než v oktávě spodní. Žádný jiný strunný nástroj tuto anomálii nemá (všechny struny jsou laděny buď po kvintách nebo po kvartách) někteří sólisté se pokoušeli tuto nepravidelnost odstranit a ladit si kytaru pouze po kvartách: E6, A5, D4, G3, C2, F1. Pro melodické hraní je to jistě výhoda. Vystačíte s malým množstvím prstokladů a každou melodii můžete snadno transponovat prostým přenesením stejného prstokladu kamkoliv na hmatník, ale akordy se hrají hůře a některé se nedají zahrát vůbec. My budeme používat standardní ladění. Ještě se musím zmínit o ladění do celých akordů, které se používá v blues při slide technice např.: G6, B5, D4, G3, B2, D1. Občas se dá pro zvětšení rozsahu kytary podladit struna E6 na D6 např. v mé skladbě Listopad. Někteří rockoví kytaristé si podladí celou kytaru o půl nebo celý tón: D6, G5, C4, F3, A2, D1. Celý nástroj má pak trochu jinou barvu. Jeden čas jsem to používal, když jsem nemohl sehnat měkké struny, ale žádnou zvláštní výhodu v tom nevidím spíše naopak, protože pak musíte vše co hrajete „opticky“ transponovat, podle ladění, o půl nebo tón výše.



TECHNIKA HRY. Levá ruka se pohybuje po hmatníku, zatímco pravá ruka úderem generuje vlastní zvuk. Akce levé ruky zůstává u všech žánrů zhruba stejná avšak technika pravé ruky se může lišit. Můžeme hrát prsty , trsátkem - plektrem nebo kombinací obou .

5. **ZVUKOVÉ MOŽNOSTI** - ACOUSTICKÉ, ELEKTRICKÉ. Zvukové možnosti kytary jsou velmi široké. Může hrát akordy v blocích, rozklady nebo polyfonicky . Při melodickém hraní máte k dispozici legato, glissando, vibrato, tremolo, trylky, flažolety, natahování (*učitel každý způsob rovnou při vysvětlování ukazuje*). U elektrické kytary pak můžete mít ještě vibrační páku a využívat možností elektroniky k zesílení zvuku, k dosažení dlouhého tónu (drive, gain, fuzz, boost) a používat různé zvukové efekty (hall, delay, chorus, atd.) . Současná technologie nám však nabízí ještě více formou digitálního přenosu dat. Tzv. Midi kytara nám ve spojení se zvukovým modulem otvírá stejné zvukové možnosti, jako mají klávesové synthesizery .

NEVÝHODY. Kytara má díky své konstrukci i svá omezení a nevýhody. V oblasti akordů nejdou dost dobře hrát více než trojzvuky v úzkých tvarech . Občas si můžeme vypomoci prázdnými strunami (struna která zní ale není na ní položena levá ruka) ale tyto akordy nemůžeme transponovat do jiných tónin . Maximální rozpětí akordů je přirozeně šestihlas. V oblasti melodické hry nám situaci trochu komplikuje, jak již bylo řečeno, nesymetrické ladění a tím máme ztíženou orientaci na hmatníku. Protože tón tvoříme pomocí obou rukou, musíme zvládnout technicky dost náročnou pohybovou koordinaci. Chce to trochu cviku trpělivosti a šikovnosti. Když si uvědomíme, že také ještě používáme legata, glissando, vibrato, prázdné i hmatané struny, kombinujeme melodickou a akordickou hru, musíme dodržovat rytmické členění, kvalitu tónu a ještě mít feeling není to zas tak snadný nástroj, za jaký je kytara obecně považována (*ukázka - Setkávání*).



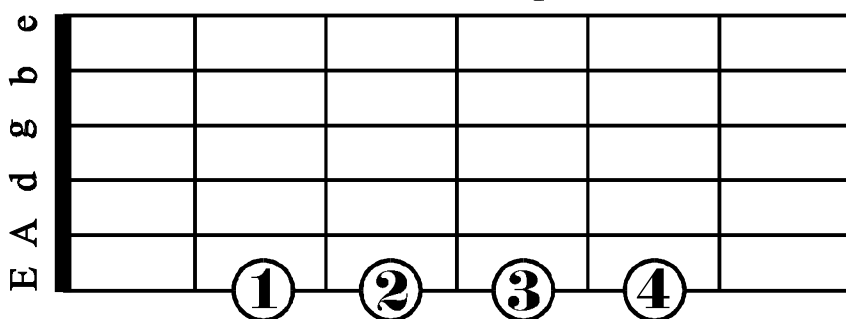
Lekce 2

CO BY MĚL KAŽDÝ KYTARISTA UMĚT. Akordy a jejich stavba, stupnice, základy harmonie, technicky ovládat nástroj, využívat zvukové možnosti kytary, v případě amplifikace umět vkusně zacházet s efekty a se zvukovou elektronikou, trochu aranžovat a improvizovat.

POKYNY PRO CVIČENÍ. každé cvičení provádějte nejprve pomalu a snažte si uvědomovat každý tón, každý pohyb a ztotožnit se s ním. Naučte se poslouchat sami sebe a vytvářet si tak zpětnou vazbu a mít plnou kontrolu nad tím co právě hrajete i když vaše mysl bude mít ještě plné ruce práce se sledováním. formy, harmonie notového zápisu atd. Všechna cvičení provádějte rytmicky, kvalitním tónem jako by to již byla opravdová muzika. Jinak můžete získat ošklivé návyky .

DŮLEŽITÉ POJMY. Učitel vysvětlí a ukáže tyto pojmy: hmatník, pražce, definice polohy, číslování prstů , základní hmat, podhmat - přehmat, hmatový diagram.

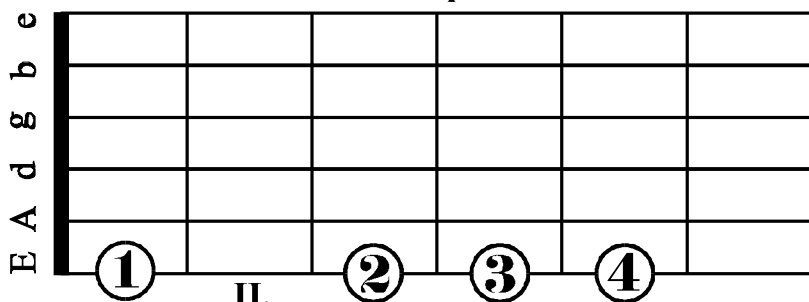
Základní hmat - rozpětí malá 3



II. poloha

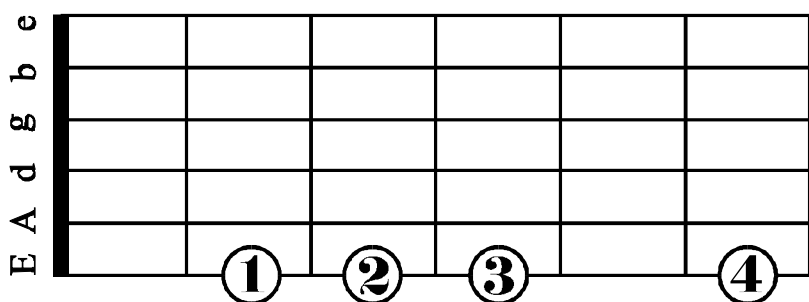
- 1** = ukazovák
- 2** = prostředník
- 3** = prsteník
- 4** = malík
- P** = palec

Podhmat - rozpětí velká 3



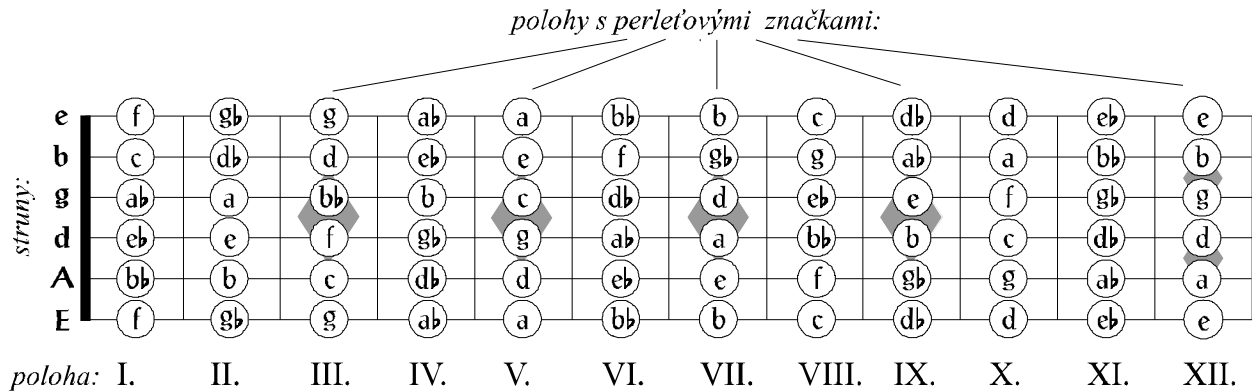
rozšíření polohy dolů

Přehmat - rozpětí velká 3

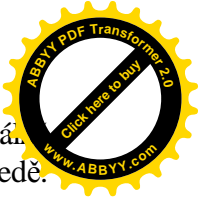
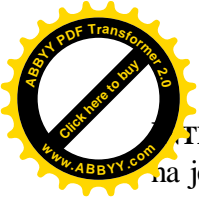


rozšíření polohy nahoru

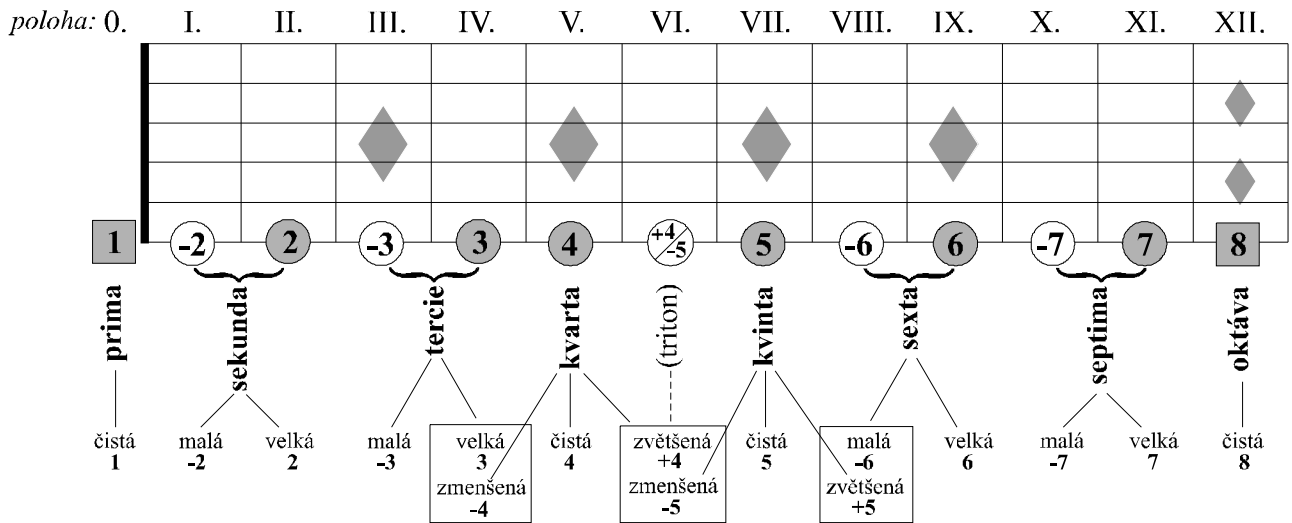
ORIENTACE NA HMATNÍKU. Vyznat se na vlastním nástroji kde leží jaký tón, je jak jistě chápe důležitá věc. Když to zkusíte na kytáře brzo zjistíte jednu nepříjemnou věc. Totiž že skoro každý tón, kromě těch několik nejnižších a nejvyšších, najdete na kytáře hned dvakrát nebo třikrát, některé i čtyřikrát. Můžete je totiž zahrát v různých polohách a na různých strunách:



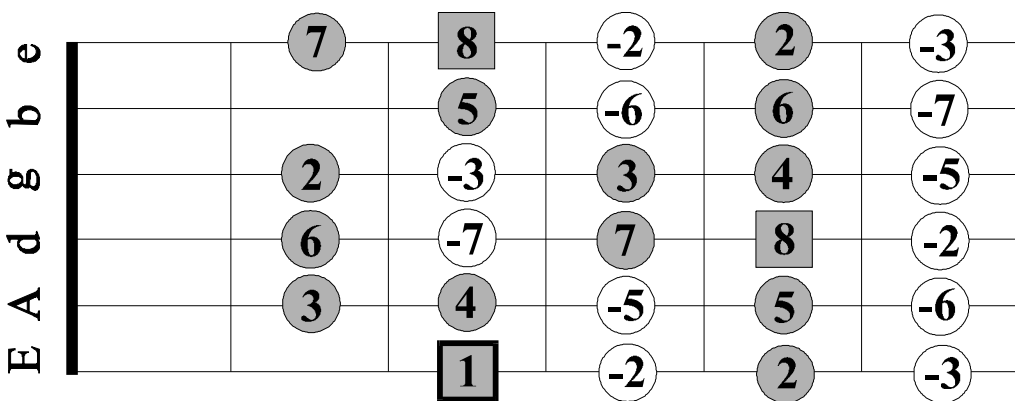
Nebo-li pro 46 not v rozsahu kytary (E - d²) máme 138 hmatových polí. Tedy průměrně tři možnosti pro jeden tón. To činí hmatník dost nepřehledný a znamená to, že skoro každou frázi můžu zahrát několika způsoby v různých polohách a jiným prstokladem. Jenže kolikrát můžu to samé zahrát jinak, tolikrát se také mohou splést. Jak z toho ven? Zdá se, že nejjednodušší způsob jak rychle získat určitou jistotu na hmatníku je řídit se spíše představou intervalovou než představou ryze tónovou. Nemusím tedy bezpodmínečně vědět jak se tón, který právě hraji jmenuje a jak se píše ale stačí vědět, že např. teď právě hraji velkou tercii, kvintu, sextu atd. vůči základnímu tónu. Totiž s každým intervalem mám určitou zvukovou představu, kterou mohu přímo ztotožnit s konkrétním hmatem. Zafixuji si tedy určitý prstoklad a orientuji se relativisticky k základnímu tónu. Má to jednu výhodu, že prostým posunutím takového prstokladu do jiné polohy mohu okamžitě hrát totéž v jiné tónině, aniž bych musel vše složitě transponovat. Je to ten nejpřirozenější způsob hraní na kytaru, při kterém vynecháte jednu etapu (transfer myšlenky na název noty a tu pak vyhledat na hmatníku) a rychle se blížíte kýženému cíli, totiž dokázat hned zahrát to, co slyším svým vnitřním sluchem. Jde o to vytvořit si přímé spojení Myšlenka = hmat - Zvuk. Co hlava vymyslí, ruka udělá. Jako bych si v duchu zpíval a zároveň to hned hrál na kytaru.



INTERVALY: Podívejme se tedy jak vypadá rozložení intervalů přímo na hmatníku. Nejprve horizontálně na jedné struně. Všechny základní intervaly, které tvoří diatonickou stupnici dur, jsou vystínované šedě. Intervalů však mají také svou jakost s jejichž pomocí přesně určíme „rozměr“ mezi dvěma tóny:



Teď se podíváme, jak vypadá rozložení intervalů na hmatníku horizontálně na všech strunách v jedné poloze. Tóny vystínované šedě tvoří diatonickou stupnici dur (v tomto případě G dur):





lekce 3

Intervaly jsou základem hudební představivosti a základem komunikace o hudbě. Jejich prostřednictvím budeme popisovat stupnice, akordy a harmonické vztahy. Jsou také základem harmonických značek. Bez nich se jednoduše neobejdeme. Podívejme se teď na ně podrobněji:

Prima - 1.

Čistá prima je interval stejného tónu. Jeho rozměr je tedy 0 a jeho použití v souzvuku znamená zdvojení stejného tónu. Výsledkem je zmnožení - posílení zvuku, tzv. Unisono. Zvukově je to dokonalý soulad.

Sekunda - 2.

Tento interval je buď malý (-2) nebo velký (2). Malá sekunda je disonance a v akordu se může objevit jako 9b, tedy přeložená o oktávu výš. Vyskytuje se ve frygické stupnici, kde tvoří její charakteristický tón tzv. *frygickou sekundu*, což je malá sekunda v moll. Zvukově působí disonantně, temně až strašidelně, zvláště ve spodní poloze. (Např. hudba k filmu Čelisti).

Velká sekunda je interval zpěvný, je součástí přirozené stupnice dur i moll. V akordu se vyskytuje zřídka ale často ji najdeme přeloženou o oktávu výš, jako čistou 9, kde obohacuje celkový zvuk akordů. Zvukově působí přirozeně a nevzrušivě, spíše jako průchodný doškálný tón. Není ničím charakteristická.

Tercie - 3.

Tento interval je buď malý (-3) nebo velký (3). Je to velmi důležitý interval, neboť určuje tzv. tonochord což je základní rozlišení charakteru akordu nebo stupnice na moll nebo dur.

Malá tercie tvoří akordy a stupnice moll. Působí měkce a smutně. V akordu se značí malým písmenem **m** (minor).

Velká tercie tvoří akordy a stupnice dur. Působí jasně, zpěvně, jásavě a optimisticky. V akordu se neoznačuje, akord kde není vyznačeno něco jiného (např. m, sus4, no3) ji obsahuje automaticky.

Kvarta - 4.

Čistá kvarta je interval zpěvný a je součástí přirozené stupnice dur i moll. Objeví-li se v akordu, značí se **sus4** a znamená to, že namísto tercie zazní průtažná kvarta. Tento akord vytváří dojem pohybu, nestálosti a kvarta jeví snahu klesat k tercii (např. začátek písně A Hard Days Night od Beatles).

Důležitým intervalem je zvětšená kvarta (+4), která je charakteristickým tónem Lydické stupnice, tzv. *lydická kvarta*. Je to zvětšená kvarta v dur.

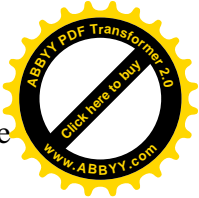
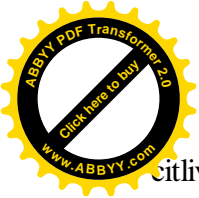
Tritón - +4 nebo -5

Tzv. triton (krok tří tónů) dělí oktávu přesně na dvě poloviny a je to velmi disonantní a nezpěvný interval. Přirozená stupnice dur a moll jej neobsahují. Skladatelé staré klasické hudby se mu vyhýbali a nazývali jej ďábel v hudbě. Zní depresivně a destruktivně.

Kvinta - 5.

Čistá kvinta je interval zpěvný a je součástí přirozené stupnice dur i moll. V akordu se neoznačuje, akord kde není kvinta alterovaná - změněná nebo vynechána (5b, +5, no5) ji obsahuje automaticky. Je to základní opěrný interval, který obsahují všechny základní akordy dur a moll. Ve vícehlasých akordech (septakordy, nonakordy atd.) bývá často vypuštěna neboť není pro charakter těchto akordů důležitá. Kvinta je také silným vyšším harmonickým tónem a tak ji vlastně každý tón již obsahuje. Zvukem je čistá kvinta příjemná, melodická, jako každý akordický tón, avšak svým charakterem spíše neutrální. Nemá tendenci stoupat nebo klesat.

Zmenšená kvinta (5b) je disonancí viz triton a objevuje se ve zmenšených molových akordech **m^{5b}**, **dim**. Tyto akordy znějí měkce, teskně až depresivně. Zmenšená kvinta je pro svůj charakter také hlavním bluesovým tónem a je obsažena v bluesové stupnici. Zvukem působí smutně, tesklivě a má charakter průchodného tónu to znamená, že jeví snahu stoupat směrem k čisté kvintě.



Zvětšená kvinta (+5) se objevuje ve zvětšených akordech a v alterovaných dominantách. Je citlivý tón, který si žádá rozvedení.

Sexta - 6

Tento interval je buď malý (-6) nebo velký (6). Sexta je interval zpěvný. Velká sexta je součástí přirozené stupnice dur a malá sexta je součástí přirozené stupnice moll. Velká sexta se přidává do akordů pro barevné obohacení podobně jako nona. Velká sexta se také vyskytuje v dórské stupnici, kde tvoří její charakteristický interval tzv. *dórskou sextu*, což je velká sexta v moll. Zvukově působí podobně jako velká sekunda i když více vzdáleně.

Septima - 7.

Tento interval je buď malý (-7) nebo velký (7). Je to důležitý interval, neboť určuje jakost septakordů. Malá septima je součástí mixolydické stupnice, kde tvoří její charakteristický interval tzv. *mixolydickou septimu*, což je malá septima v dur. V akordu se značí **7** a tvoří tzv. Dominantní septakord. Velká septima se v akordu značí **maj7** a tvoří tzv. Velký septakord. Septima se považuje za disonanci, která si žádá rozvedení.

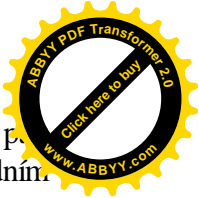
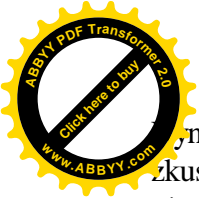
Oktáva - 8.

Čistá oktáva je stejný tón znějící o oktávu výše a používá se k znásobení zvuku. V akordech není vhodné zdvojit jiný než základní tón, nebo tón který je v melodii. Při úpravách akordů dbejte na to aby se v akordu neobjevil interval zvětšené oktávy, protože taková úprava zní nelibozvučně. Výjimku tvoří dominantní septakord s malou nonou (9b).

Akordy na jednoduché 12-ti taktové blues.

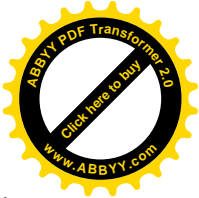
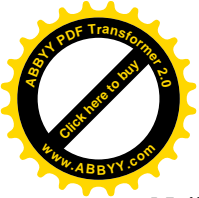
Protože jsme si již řekli, že kořeny současné populární hudby leží v rhythm and blues, musíme se nejdříve naučit jednoduché harmonické schéma tzv. bluesové dvanáctky. Dvanáctky proto, že má přesně dvanáct taktů. Střídají se v ní pouze tři akordy na základních harmonických funkcích ve formě dominantních septakordů. Nejdříve se naučíme tyto hmaty:

Tonika	Subdominanta	Dominanta
G7 III.	C7 I.	D7 III.
G9 II.	C9 II.	D9 IV.



yní si zahrajeme celou formu a budeme se snažit o správné rytmické cítění. Začněte ve třetí poloze a p...
zkuste totéž zahrát od IX. polohy. Použijte stejné hmaty převedené do vyšších poloh. Říďte se základním
tónem akordu.

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.
G7	C7	G7		C7		G7		D7	C7	G7,C7	G7,D7



Lekce 4

Nejjednodušší stupnicí je stupnice pentatonická. Pentatonická proto, že jí tvoří jen 5 tónů. Pentatonickou dur, o které budeme teď mluvit, získáme, když z přirozené stupnice dur např.: Cdur vypustíme oba půltónové kroky, tj. Tón f a tón b. Tato stupnice tedy neobsahuje žádný půltónový krok a někdy se jí proto říká anhemitonická (bezpůltónová) pentatonika. V klasické nauce se jmenuje čínská pentatonika, v pop hudbě se jí říká pentatonika country nebo jednoduše pentatonika dur. Je velice melodická, zpěvná snadno se pamatuje a se svou mollovou modifikací patří k nejpoužívanější stupnici v žánrech jako je rock, jazz, blues, country. Použil ji i Josef Dvořák ve své Novosvětské symfonii. Podívejme se, jak je tato stupnice uspořádána:

Stupeň	I.	II.	III.	IV.	V.
Tón	c	d	e	g	a
Interval	1	2	3	5	6

vidíte, že tónochord (základní charakteristický akord) je durový. Tato stupnice převedena do akordu by představovala $C^{6/9}$. A nyní se naučíme pět posuvných prstokladů:

■ = Základní tón Pentatonická Dur

Typ: 1

Typ: 2

Typ: 3

Typ: 4

Typ: 5

A nyní zkuste tuto stupnici transponovat do jiné tóniny. Např. do Gdur musíte použít typ 3 ve II. Poloze.



Následuje ukázka s rytmikou, na harmonii **Gmaj⁷** - **Cmaj⁷**. Nakonec hraje jen rytmika aby diváci mohli cvičit.

Ted' je vhodná příležitost říci si něco o technice pravé ruky. Trsátka - plektrum se doporučuje držet mezi palcem a ohnutým ukazovákem (*detail*). Pravdou ale je, že každý drží trsátka trochu jinak, tak jak mu to jde nejlépe (*detail několika způsobů*). Trsátka držte pevně ale v případě potřeby, jej musíte umět odpružit v prstech (*detail*). Tvrdost používaného trsátka je rovněž individuální. Všeobecně platí, že čím měkčí trsátka, tím tenčí a ostřejší zvuk s menším rozsahem dynamiky. Čím tvrdší trsátka, tím plnější zvuk s větší dynamikou hry. *Ukázka*. Z toho vychází, že pro melodické hraní je lepší tvrdé trsátka a měkké lze lépe použít pro hraní akordů, kde chceme docílit zvonivý zvuk. Běžné je použití medium 1mm až hard 1.5mm. Já používám George Dennis 1.55 (*detail*). Každý si musí najít to své (záběr na změť různých trsátek, vysypat je na velkou hromadu).

L.A. volně hovoří a ukazuje.

Pravá ruka se nemá opírat o kobytku a snažte se jí držet uvolněně. Případně si můžete ruku fixovat opřením malíčku o korpus. Velmi nevýhodné je zavěšovat si kytaru příliš nízko, protože pak jsou obě ruce ve špatném úhlu. Hrajte lehce ne silou. Získáte lepší, bohatší barvu zvuku, dynamickou rezervu a neunavíte se.

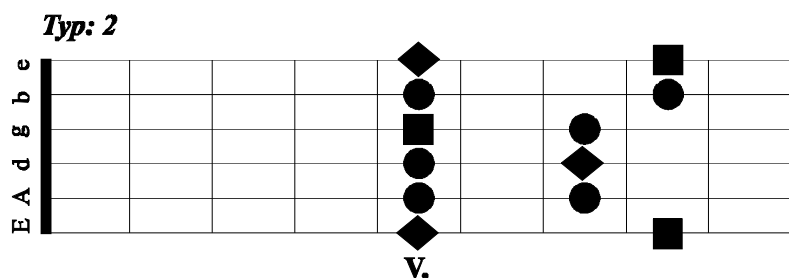


Lekce 5

Stupnice

V minulé lekci jsme se naučili pentatonickou stupnicí dur. Teď si ukážeme jak od ní odvodíme pentatonickou moll.

Obrázek:



Výklad : Na hmatovém diagramu vidíte čtverečkem označený základní tón pentatonické dur (*svítí nebo bliká*). Čtvereček na koso pak označuje základní tón pentatonické stupnice moll (*opět svítí*). Použité tóny, i prstoklad je stejný, avšak smysl i zvuk stupnice je jiný. Je to proto, že jsme zvolili jiný základní tón. Chápeme tedy stupnici na jiný způsob - modus. (*objeví se nápis ZPŮSOB = MODUS*). Tento termín budeme nadále často používat a je velmi důležité mu porozumět. Můžeme říci, že pentatonická moll je pátým modem pentatonické dur:

Tabulka:

stupeň	I.	II.	III.	IV.	V.				
dur	C	d	e	g	a				
moll					A	c	d	e	g
stupeň					I.	II.	III.	IV.	V.

Výklad:

učitel vysvětlí tabulku a modální princip.

Hudební ukázka:

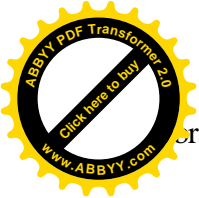
učitel zahraje s rytmikou krátkou ukázkou na ostinátním základě Cdur-pent Dur a Amoll - pent. Moll. Nechá zahrát totéž žáky.

Noty:

učitel vysvětlí pojem tonochord a osvětlí souvislost mezi stupnicemi a akordy

Výklad:

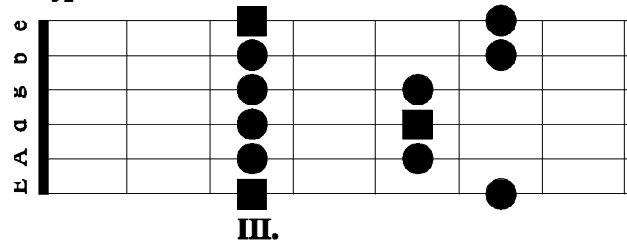
nyní provedeme transpozici (přenesení do jiné tóniny) obou pentatonických stupnic do tóniny G.



obrázek:

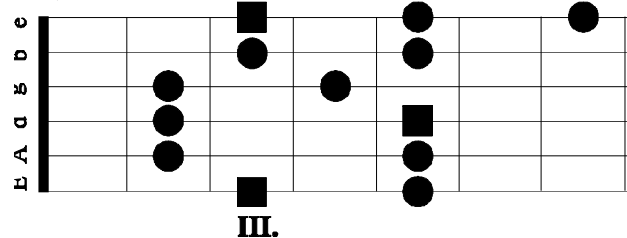
G moll pentatonická

Typ: 2



G dur pentatonická

Typ: 3



Výklad

Pentatonickou moll, které se také říká **bluesová** můžeme použít na akordy Moll i Dur, zatímco pentatonickou dur nazývané také **čínská** nebo **country** jen na akordy durové. V rockové, bluesové i jazzové hudbě se tyto stupnice často kombinují. Je to oblíbený materiál právě BB. Kinga. Je tedy důležité umět zahrát obě pentatoniky od stejného kořene - základního tónu a to ve všech pěti polohách.

Cvičení:

učitel ukáže přehrání stupnic - vzestupně dur / sestupně moll, vzestupně moll / sestupně dur.

Hudba:

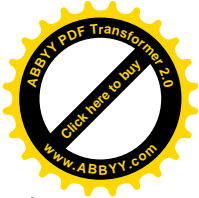
učitel zahraje jednoduché blues s použitím obou stupnic

Harmonické schéma:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
| G7 | C7 | G7 | TM C7 | TM G7 | TM D7 | C7 | G7 | C7 | G7 | D7

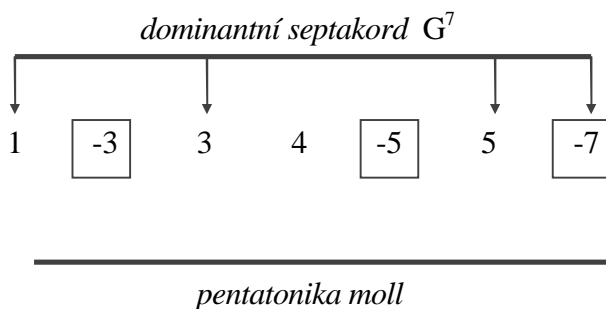
Výklad:

učitel vysvětlí použití pentatoniky v rámci daného harmonického schématu na akordy G7 pent. Gdur, ostatní C7 a D7 pent. G moll



Lekce 6

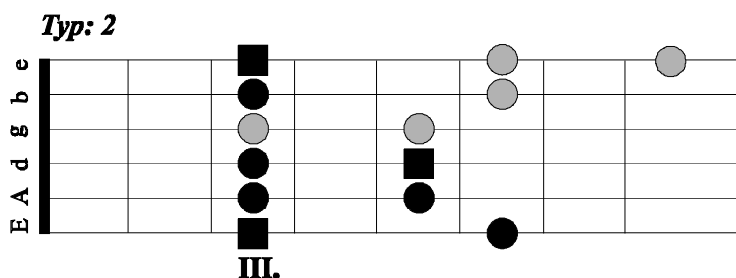
Bluesová stupnice: bluesová stupnice je přirozený melodický materiál sestavený z velmi citlivých tónů. Páteří této stupnice je pentatonika moll. Když k této pentatonice přidáme ještě dva tóny, velkou tercií a sniženou kvintu, dostaneme sedmitónovou bluesovou stupnici.



Natahování:

učitel ukáže několik příkladů a vysvětlí smysl “natahování“ a některé zásady.

Obrázek:



Příklady:

učitel podrobně ukáže jednotlivé natažené tóny (*v detailu*)

Vibrato:

učitel ukáže hru s vibratem a bez něj, vysvětlí jeho smysl a zásady
Vibrato na nataženém tónu ukázka

Hudba:

L.A. hraje s rytmikou blues Take It Easy. Nejprve zahraje téma, pak pomalu ukazuje a učí diváky. Nakonec zahraje celé v tempu a improvizuje s komentářem.

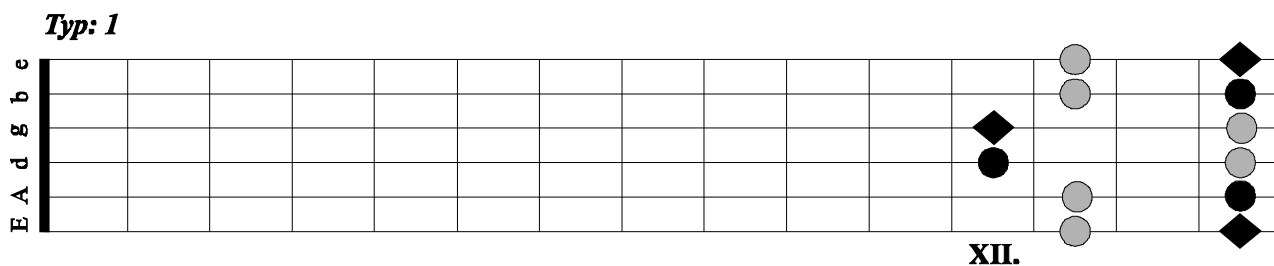
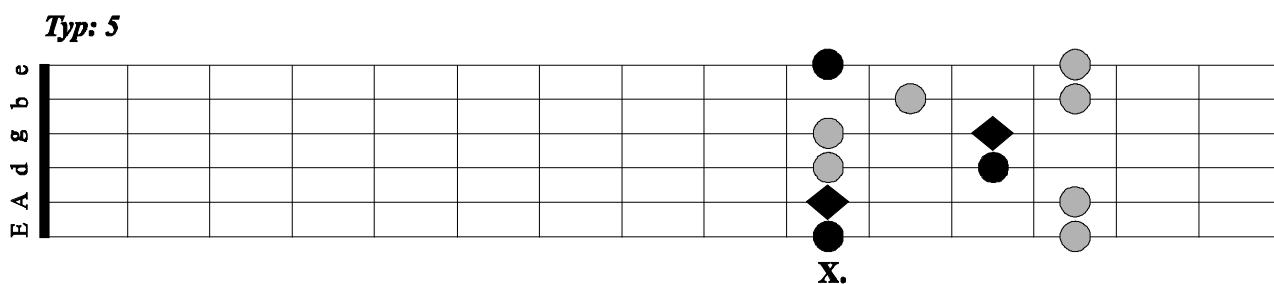
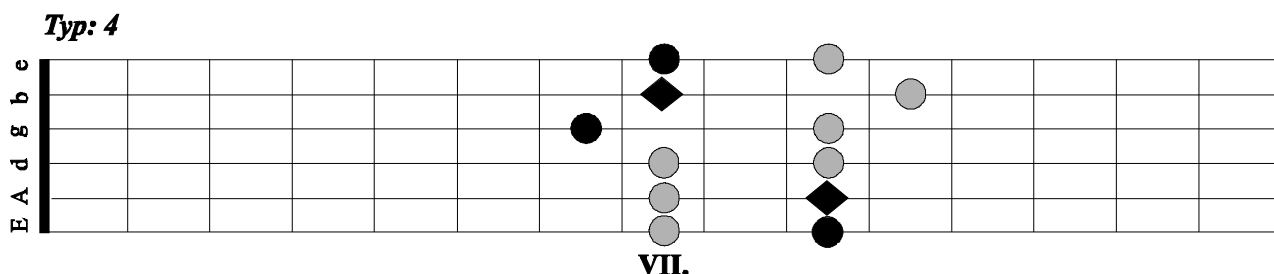
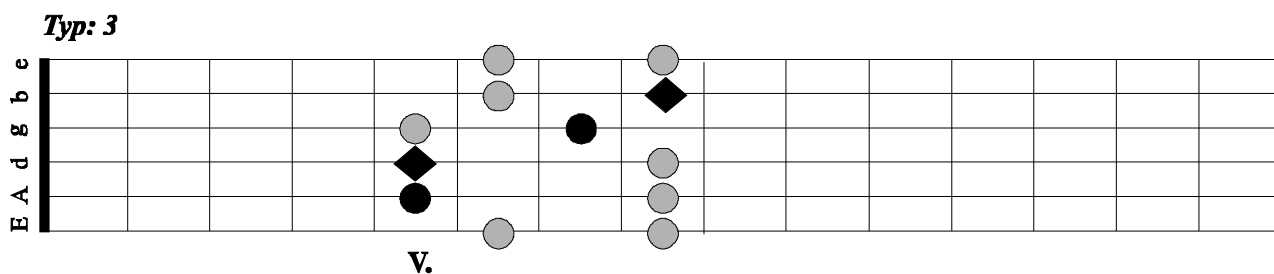
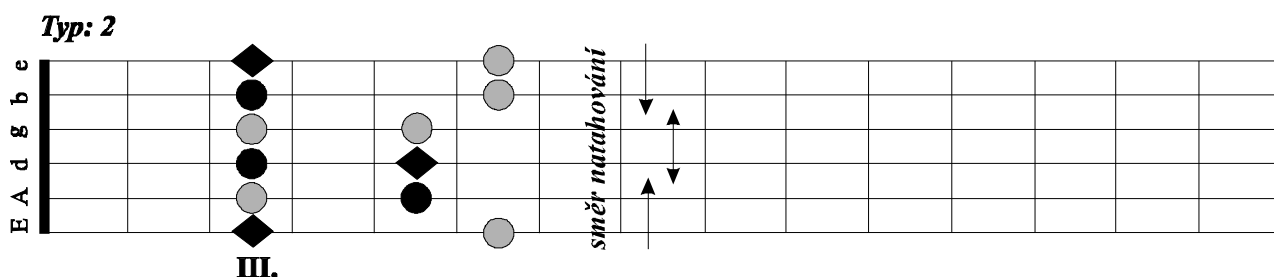
Host: **Ramblin Rex** - bluesman USA

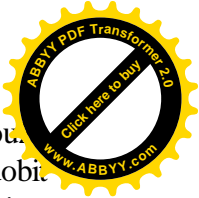
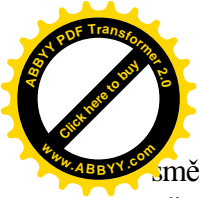
zahraje a zazpívá s učitelem a rytmikou blues. Pak následuje rozhovor zaměřený na blues a kytaru. Ukáže několik svých oblíbených rifů. Na závěr opět zahrají (*může jít pod titulky*)

Výuka 1.

"Natahování" - bending v pentatonické stupnici

Příklad je v pentatonické stupnici Gmoll. Tóny, které jsou obvykle natahovány jsou stínované šedě. Hlavní zásadou je, že natahujeme od jednoho doškálného tónu ke druhému doškálnému tónu. Struny E1 a B2 natahujeme směrem dolů, spodní struny A5 a E6 směrem nahoru, struny G3 a D4 můžeme natahovat obojím směrem. Nejspolehlivější je pro natažení použít 3. nebo 4. prst, protože jej můžeme podložit - posílit zbývajícími prsty. 1. prst můžeme použít jen pro natažení směrem nahoru.





Smyslem natahování je vytvořit plynulé glissando od jednoho tónu ke druhému. Může se pot. směrem vzhůru - natažení nebo směrem dolů - uvolnění. Bluesový kytaristé chtěli původně napodobit glissando lidského hlasu a první technika, která jim to umožňovala byla tzv. „slide“. K tomu potřebujete bottle neck, to je skleněný kroužek navlečený na prst LR. Pak tímto kroužkem kloužeme po strunách podobně jako železem u havajské kytary. Někteří kytaristé na to ale šli jinak. Sám B.B. King vzpomíná: chodil jsem poslouchat jednoho starého blusmena který hrál výborně battle neckem. Ten zvuk mě fascinoval ale když jsem to zkoušel moc mi to nešlo a tak jsem začal vytahovat struny prsty napříč hmatníku, abych jeho zvuk napodobil. Dlužno říct že B.B. King to dělá skvěle a od něj se to naučilo mnoho dalších. Dnes je tato technika všeobecně rozšířená ale ve své době to byl přímo revoluční objev. Podobnou analogii v technice hry nalezneme jen u indické sítar, kde se struny „natahují“ do vydlabaného krku

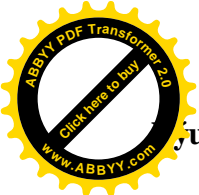
V pentatonice se objevují v melodické posloupnosti jen dva intervaly a to interval celého tónu a interval malé tercie. Obvykle natahujeme ty, jejichž vzdálenost k následnému tónu činí jeden celý tón. Interval malé tercie se natahuje obtížněji i když i ten je možné v omezené míře použít. V našem případě je použit v prstokladu typu 4, je to nejvyšší tón D, který natáhneme do F. Zvuk je velice efektní. Objeví se obrázek LA pomalu přehrává na El. kytaru jednotlivé prstoklady a současně komentuje (ideální pro použití čipové kamery).

Výuka 2.

LA vysvětlí pojem improvizace a její místo v současné hudbě. (Marek může přečíst z nějaké encyklopedie její definici).

Improvizace je vytváření vlastní melodie na dané harmonické schéma přímo na místě. Nikdo ovšem nemůže vymýšlet stále nové a nové nekonečné melodie a tak v každé improvizaci je určité procento naučených - zažitých frází. Jsou to jednoduché melodické fragmenty a tzv. Licky - nápady což mohou být delší myšlenky často překlenující dva nebo více akordů zahrané vždy na stejném místě harmonické formy. Mezi to vložíte něco čiré inspirace a sólo je na světě.

1. Variace - LA zahraje s kapelou ukázkou - Take It Easy.
2. Nová melodie - LA zahraje s kapelou připravený chorus pak pokračuje volně.
3. Kapela hraje sama pro domácí playback.



Úloha 3.

LA přiblíží diatonickou stupnici dur (lze dobře využít pojízdný panel - hmatník s intervaly) vysvětlí důležitost stupnic a nutnost jejich znalosti.!

Stavebními kameny hudebníka je 12 tónů chromatické řady, která půltónovými kroky vyplňuje prostor jedné oktávy. Více tónů k dispozici nemáme. Z tohoto materiálu tvoříme přirozené, zákonité celky, kterým říkáme stupnice nebo-li škály. Stupnice mají vždy určité intervalové uspořádání, které je v souladu s naším melodickým cítěním. Počet jejich prvků tedy stupňů se pohybuje obvykle od 5 do 8 a jsou sestaveny od nejnižšího k nejvyššímu.

LA přehraje na ac. kytaru chromatiku (12 tónů), pentatoniku (5), diatoniku (7) a bebop dur (8).

Stupnice můžeme transponovat do jiné absolutní výše, musíme však zachovat intervalové poměry mezi jejími jednotlivými stupni. Takto získáme od každé stupnice 12 transpozic.

LA krátce ukáže několik transpozic diatoniky. Následuje dialog mezi LA a Markem.

Marek:

ted' mně ovšem napadá jedna důležitá otázka. K čemu jsou všechny ty stupnice vlastně dobré? Není to jen zbytečné a otravné cvičení odtržené od živé muziky, jen takové bezduché lámání prstů?

LA:

to je dost rozšířený předsudek ale opak je pravdou. Stupnice jsou klíčem ke dveřím za kterými začíná svět opravdové hudby. Kdo se chce stupnicím vyhnout, tomu bude vstup do tohoto světa odepřen.

Marek:

ale řada lidových muzikantů stupnice nezná a přesto mnozí z nich vytvářejí dobrou hudbu.

LA:

To jistě ale vtip je v tom, že oni se také pohybují ve stupnicích. Hrají v nich ale nevědí o tom. Dělají to čistě intuitivně a neví jak se ty stupnice vlastně jmenují. Jednoduše si sluchem najdou ty správné tóny a naučí se je na svém nástroji. Také jsem tak zpočátku hrál protože jsem samouk takže vím o čem mluvím ale jde to praktikovat jen do určité míry. Řekl bych do určité úrovně, protože pak máte všeho toho melodického materiálu hodně a sám pocítíte nutnost udělat si v tom nějaký pořádek. Nějakým způsobem to všechno utřídit a vyznat se v tom. Bez toho jednoduše nemůžete jít dál.

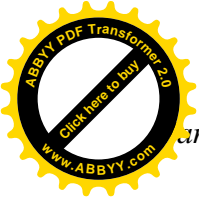
Marek:

a co mi to dá, když budu umět stupnice?

LA:

strašně moc., lepší orientaci na hmatníku i v hudební formě, větší pocit jistoty, budete se rychleji učit, rozvinete svoji melodickou představivost, získáte účelnou nástrojovou techniku, naučíte se slyšet svým vnitřním sluchem dříve to na co by jste přišli až za léta, přinese vám to pochopení souvislostí mezi akordy a stupnicemi, tedy pochopení harmonických vztahů, usnadní vám to praktickou komunikaci se spoluhráči a umožní vám to čerpat nová poznání z literatury, nebo například z této naší kliniky.

A to ještě není všechno. Je to také nejlepší a snad jediná cesta k umění improvizace. Prostřednictvím cvičení stupnic se paradoxně dostanete k naprostému zvládnutí kytary jako svobodného vyjadřovacího prostředku. Tedy aby jste bez přemýšlení dokázali zahrát hned to co si představujete. Jako by jste si v duchu zpívali a hned to zároveň hráli na kytaru. Jednoduše shrnuto: všechno co ve standardní hudbě slyšíme je sestaveno ze stupnic. Melodie, akordy i harmonie. Je to jak už jsem řekl přirozená zákonitost a toto poznání nám dává křídla.



arek:

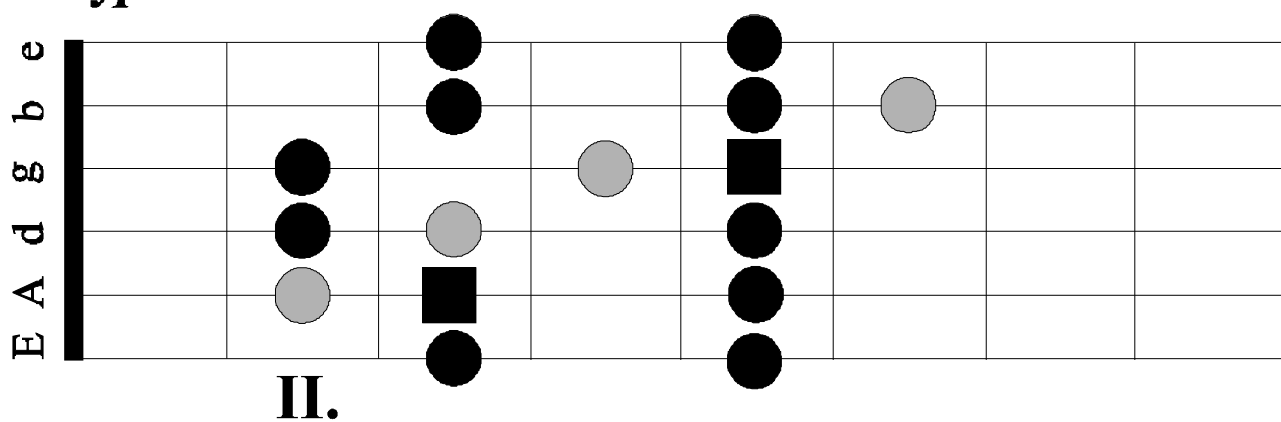
tak pojd'me na to jsem na to opravdu zvědavý

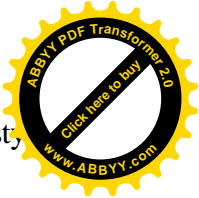
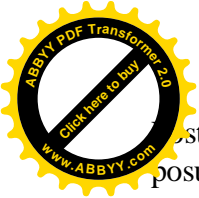
LA

stupnice můžeme hrát buďto v 1. Poloze s prázdnými strunami, pokud je to výhodné, nebo posuvnými prstoklady, které jsou nejdůležitější.

teoreticky bychom mohli každou stupnici zahrát v každé poloze. To znamená, že bychom získali 12 posuvných prstokladů od jedné stupnice. Vypadá to hezky, protože pak bychom mohli zahrát všechny stupnice v jedné poloze a zakladatel kytarové třídy na berklee William Laevitt to svého času vyučoval. Upřímně řečeno je to metoda velmi náročná jak na techniku, některé z těchto prstokladů jsou vysloveně nehratelné, tak na paměť. Podle mých praktických zkušeností klidně vystačíte z 5 základními typy, které navazují na vám již známé prstoklady pentatoniky. Jednoduše doplníte durovou pentatoniku o dva další tóny a obdržíte diatonickou stupnici dur. U Cdur Pentatonické (c, d, e, g, a) doplníte tóny f, b.

Typ: 2

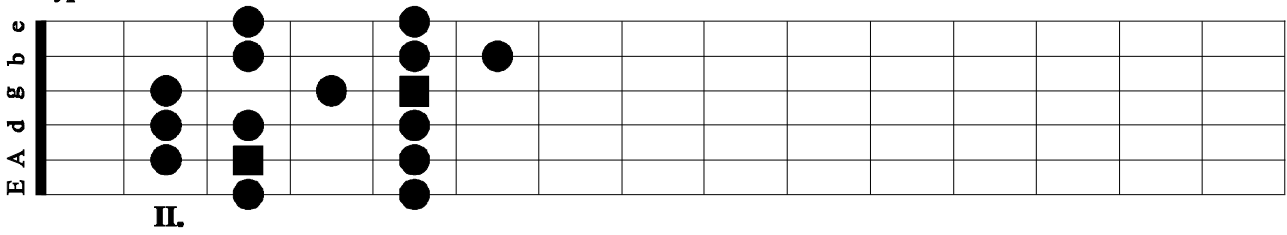




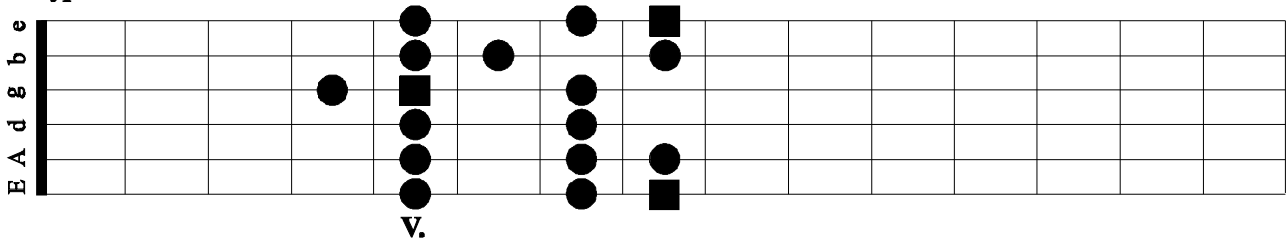
Postupujeme-li takto dále získáme 5 posuvných prstokladů, které můžeme snadno transponovat prostým posunutím do jiné polohy:

■ = Základní tón

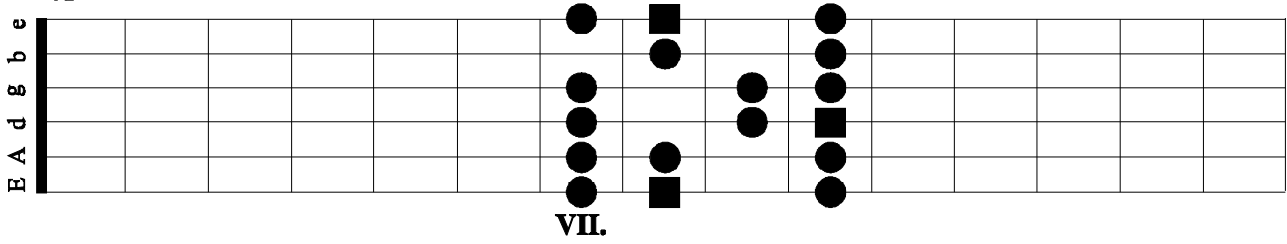
Typ: 1



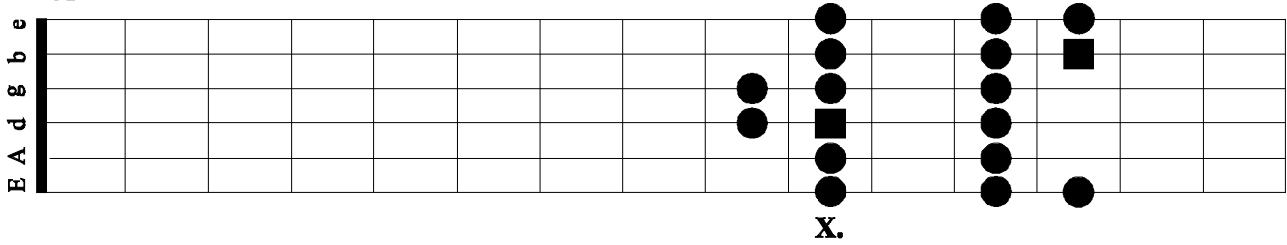
Typ: 2



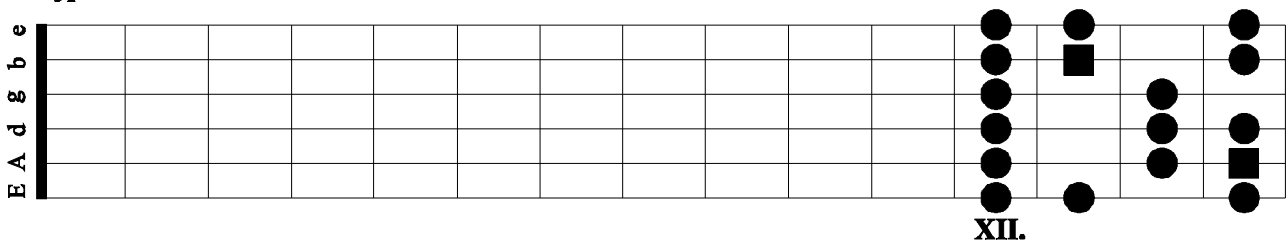
Typ: 3

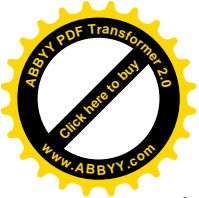


Typ: 4



Typ: 5





LEKCE 8

Výuka 1:

Ted' se podíváme co můžeme vytěžit z toho, že už umíme prstoklad na diatonickou stupnici dur. Prosté přehrávání stupnice nahoru a dolů nestačí. Při cvičení si vymýšlejte různé postupy a sekvence. Sekvence je pravidelné uspořádání not do opakující se struktury. Je tvořena z krátkého melodického modelu, který pak přenášíme dále po stupnici a tím vytvoříme libovolně dlouhý řetězec- *ukázka na Ac. Kytaru*. Nejlepším vodítkem pro sestavování a zapamatování sekvencí je představa jejich číselného algoritmu. Jednotlivé stupně škály si jednoduše očíslováme od nejnižšího tónu k nejvyššímu a můžeme sestavovat sekvence. Do této číselné struktury pak dosadíme tóny jakékoliv stupnice.

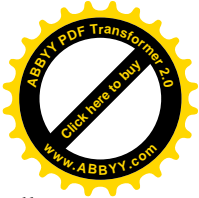
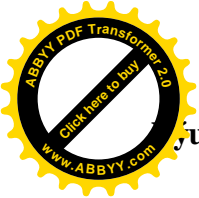
1	2	3	4	5	6	7	8
C	D	E	F	G	A	B	C

Např.: **1 2 3** ' 2 3 4 ' 3 4 5 ' 4 5 6 ' 5 6 7 ' atd.
 model, sekvence: *LA hovoří a ukazuje.*

Další sekvence:

- 1 3** ' 2 4 ' 3 5 ' 4 6 ' 5 7 ' 6 8 ' atd.
- 1 4** ' 2 5 ' 3 6 ' 4 7 ' 5 8 ' atd.
- 1 5** ' 2 6 ' 3 7 ' 4 8 ' 5 9 ' atd.
- 1 6** ' 2 7 ' 3 8 ' 4 9 ' atd.
- 1 7** ' 2 8 ' 3 9 ' atd.
- 2 1** ' 3 2 ' 4 3 ' 5 4 ' 6 5 ' 7 6 ' atd.
- 1 2 3 4** ' 2 3 4 5 ' 3 4 5 6 ' 4 5 6 7 ' atd.
- 2 4 3 1** ' 3 5 4 2 ' 4 6 5 3 ' 5 7 6 4 ' atd.
- 6 4 2 1** ' 7 5 3 2 ' 8 6 4 3 ' 9 7 5 4 ' atd.
- 1 2 6** ' 2 3 7 ' 3 4 8 ' 4 5 9 ' atd.
- 1 3 5** ' 2 4 6 ' 3 5 7 ' atd.
- 5 1 3 5** ' 6 2 4 6 ' 7 3 5 7 ' atd.
- 1 3 5 7** ' 2 4 6 8 ' 3 5 7 9 ' atd.

LA ukáže několik sekvencí, vysvětlí jejich význam pro melodickou představivost a improvizaci, a upozorní na možnost použití v sekvencích také různé rytmické hodnoty a rytmické struktury.



Výuka 2:

akord je souzvuk nejméně tří tónů. Takovému jednoduchému trojzvuku se říká kvintakord podle toho, že jeho vnější hlasy tvoří kvintu. základní akordy sestavujeme po terciích. Jsou to vlastně liché tóny každé sedmitónové stupnice.:

1, 3, 5, 7, 9, 11, 13

to znamená, že mezi jednotlivými tóny akordu nacházíme interval malé nebo velké tercie. Např. U akordu C je to: v.3 - m.3, u molového akordu Cm je to naopak: m.3 - v.3.

Nejvhodnějším počtem hlasů pro naše úvahy je čtyřhlas. Takovému akordu, sestavenému po terciích říkáme septakord v praxi jednoduše sedmička protože jeho vnější hlasy tvoří septimu.

Vezměme si teď naši známou diatonickou stupnici Cdur a zkusme z ní sestavit septakordy. Stupně ve stupnici označujeme římskými číslicemi a na každém stupni můžeme vystavět akord:

objeví se obrázek (notová řádka s popisem)

To co vidíte před sebou je základ funkční harmonie. Každý akord má v této tónině svou funkci - má tendenci stoupat nebo klesat směrem k tónice, která jedinečně představuje akord harmonického klidu.

LA přehraje akordy

Řada písni vystačí s akordy jedné tóniny, některé dokonce jen se třemi základními funkcemi, které leží na prvním, čtvrtém a pátém stupni. Zkusme nyní z těchto akordů sestavit harmonické schéma a improvizovat v jejich mateřské stupnici - Cdur.)

I. IV. I. IV. I. IV. V.
// Cmaj⁷ / Fmaj⁷ / Cmaj⁷ / Fmaj⁷ / Cmaj⁷ / Fmaj⁷ / G⁷sus⁴ / G⁷ /

VI. II. V. I. IV. VII. III. VI. V.
/ Am⁷ / Dm⁷ / G⁷ / Cmaj⁷ / Fmaj⁷ / Bm^{5b} / Em⁷ / Am⁷ G⁹sus⁴ //

Nové hmaty:

Cmaj⁷	Fmaj⁷	G⁷sus⁴	Bm^{7(5b)}	G⁹sus⁴
III.	V.	III.	VI.	I.

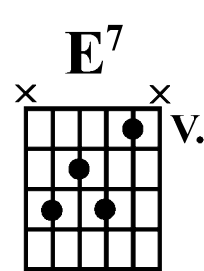
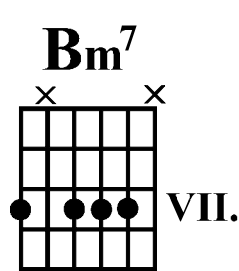
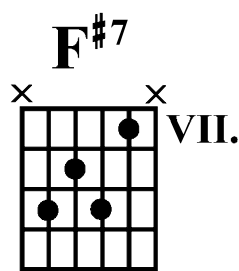
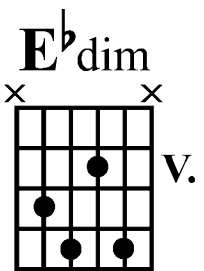
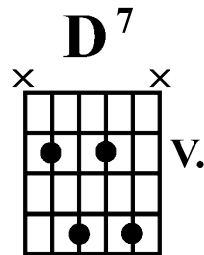
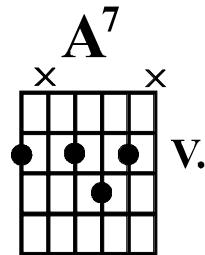
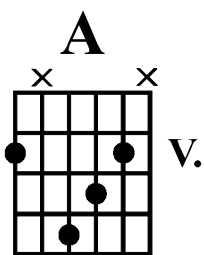
LA přehraje schéma s kapelou, pak pomalu improvizuje (nutný harmonický doprovod) kapela hraje sama pro domácí playback.

Výuka 3 + host:



Marek představí Gary Moora a zmíní se o Peetr Greenovi.
 Z archivu se pustí Blues for Greeny.
 LA komentuje snímek z akcentem na feeling a frázování a pokračuje:

Teď si ukážeme akordy, které budeme potřebovat:
 LA přehraje sám v detailu na el kytaru. Přitom volně hovoří:



Harmonické schéma vypadá takto:

I.
 | **A** | **A⁷** | **D⁷** | **E^bdim** | **A⁷** **F^{#7}** | **Bm⁷** **E⁷** | **A⁷** **D⁷** | **A** **E⁷** |

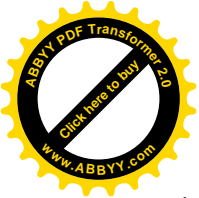
LA přehraje z kapelou schéma

Pak přehraje - markýruje z Moorem melodii v detailním záběru (čipovka) zvuk je z originalu.

Ještě jednou z kapelou v reálném zvuku (můžeme zkusit playback akordy + melodii zároveň).

Kapela hraje sama pro domácí playback.

Na závěr hrají všichni z hostem Blues For Greeny a improvizují.



Lekce 9

Výuka 1

Ted' se podíváme na diatonickou stupnici moll. Utvoříme ji podobným způsobem, jako pentatonickou moll. Jednoduše zahrajeme stejné tóny stupnice Cdur ale začneme od VI. stupně, tedy od tónu A.

stupeň	I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.					
dur	C	d	e	f	g	a	b					
moll						A	b	c	d	e	f	g
stupeň						I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.

Je to nám již známý modální princip. Zvolím-li si jako základní tón A, obdržím diatonickou stupnici moll. Jiným názvem, podle modu, tzv. Aiolskou. Můžeme tedy říci, že základní tón diatonické moll, leží na VI. stupni diatonické dur. Důležité je, že základní tón mollové stupnice vnímám jako Tóniku, tedy jako I. stupeň na kterém leží akord harmonického klidu. Stupně a funkce tedy musíme přečíslovat.

Objeví se tabulka diatonická moll, LA přehraje na ac. kytaru akordy.

Ještě porovnejme intervalové poměry obou stupnic:

dur	1	2	3	4	5	6	maj7
moll	1	2	m3	4	5	b6	7

vidíme, že zatímco durová má všechny intervaly velké (2, 3, 6, 7) nebo čisté, (1, 4, 5) mollová na rozdíl od ní obsahuje tři intervaly malé (3, 6, 7).

Co se týká prstokladů máme věc velmi jednoduchou. Umíme-li totiž prstoklady diatonické dur, umíme automaticky prstoklady diatonické moll. Tak např. Pro stupnici Cmoll použijeme prstoklad pro diatonickou stupnici typ3 v poloze III., typ1 v poloze V., typ2 v poloze VIII., typ3 v poloze X. nebo typ4 v poloze XIII., avšak začínáme od jiného tónu. *LA přehrává.*

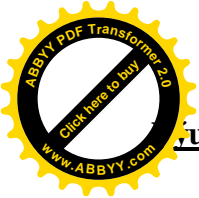
při cvičení kombinujte stupnici dur a moll od stejného základního tónu. *LA předvede.*

LA hraje s kapelou v tónině Amoll:

I. VII. VI. VII.
 // **Am⁷** / **G⁷** / **Fmaj⁷** / **G⁷** //

Výuka 2.

Protože je v této lekci mnoho teorie myslím, že by zde bylo vhodné zařadit technickou pasáž pro odlehčení. Např. trsátka, struny, tlumení strun, zpětná vazba, zesilovače, efekty, seřízení kytary atd. Bylo by možné zapojit do hry i R. Hladíka. Chtěl bych to také konzultovat s Faustem.



Úloha 3.

stupnicím, které jsme si zatím ukázali se také říká přirozená stupnice dur a přirozená stupnice moll. Kromě nich ještě jsou tzv. stupnice odvozené a to jsou stupnice harmonické a melodické. Nejdříve se podíváme na harmonickou stupnici moll. Jak vidíte ve srovnávací tabulce, liší se od přirozené aiolské stupnice tím, že má zvýšený VII. stupeň.

Aiolská	1	2	m3	4	5	b6	7
Harmonická	1	2	m3	4	5	b6	maj7

poslechněte si jak tato stupnice zní a podívejte se na její prstoklad. Vychází ze stupnice aiolské kde zvýšíme její VII. Stupeň. *Objeví se obrázek prstokladů, LA přehrává*

Harmonická stupnice moll vděčí za svůj vznik, jak již napovídá název, harmonickým vztahům. Harmonickou moll totiž musíme použít, pokud do mollové tóniny zavedeme durovou dominantu a to nás nutí zvýšit její VII. Stupeň. To je právě tercie akordu na V. stupni. V závislosti na tom se však změní všechny akordy, které obsahují sedmý tón stupnice. Jsou to akordy na lichých stupních.

Objeví se obrázek tóniny harmonické moll, LA přehraje akordy

Použití durové dominanty je častější a funkčně silnější než použití původní dominanty mollové. Dokonce můžeme říci, že použití durové dominanty v mollové tónině je natolik vžité, že nás více překvapí dominanta mollová. Harmonická moll se vyskytuje zejména v klasické a lidové hudbě ale také v jazzu a folku. Často ji slyšíme např. ve flamengu.

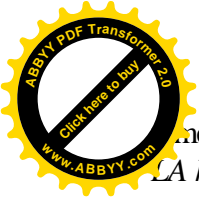
Zahrajeme si teď příklad na jednoduché, ale typické harmonické schéma:

I. IV. II. V. I. V.
 // **Am⁷** / TM / **Dm⁷** / TM / **Bm^{7(b5)}** / **E^{b9}** / **Am⁷** / **E⁷** //

Nové hmaty:

<p>Am⁷</p> <p>I.</p>	<p>Dm⁷</p> <p>I.</p>	<p>Bm^{7(b5)}</p> <p>II.</p>	<p>E^{7(b9)}</p> <p>I.</p>
<p>Am⁷</p> <p>V.</p>	<p>Dm⁹</p> <p>III.</p>	<p>Bm^{7(b5)}</p> <p>VI.</p>	<p>E^{7(b9)}</p> <p>VI.</p>

LA přehraje pomalu akordy, pak zahraje s rytmikou harmonické schéma.



Melodii se obvykle kombinuje podle použitých akordů stupnice aiolská a harmonická.

LA hraje s rytmikou nejprve připravený úryvek, potom improvizuje.

Rytmika hraje sama pro domácí playback.

Vedle harmonické stupnice moll, ještě existuje stupnice melodická moll. Liší se tím, že má krom 7. zvýšený také 6. stupeň. Tím je odstraněn nezpěvný krok zvětšené kvarty mezi 6. a 7. stupněm a tak tato stupnice mnohem lépe vyhovuje našemu melodickému cítění, protože se více blíží diatonickým stupnicím. Spodní tetrachord (první 4 tóny stupnice) je shodný s aiolskou moll a vrchní tetrachord (zbylé 4 tóny stupnice) je shodný se stupnicí dur ionskou.

Aiolská	1	2	m3	4	5	b6	7
Melodická	1	2	m3	4	5	6	maj7

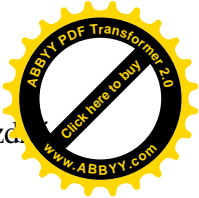
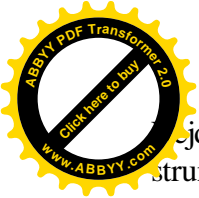
podívejme se na její prstoklad.

Objeví se obrázek prstokladů, LA přehrává.

Z harmonického pohledu je tónina melodická moll charakteristická tím, že kromě durové dominanty obsahuje také durovou subdominantu.

Objeví se obrázek tóniny melodické moll, LA přehraje akordy.

Jako krásný příklad mollové tóniny, kde je v závěru použita stupnice melodická, nám poslouží slavný evergreen Greens Leaves. Všimněte si, že ve 4. taktu je dominanta mollová a v 7. taktu dominantu durová. To vytváří nádherný kontrast a velkou plasticitu melodie. Mísí se zde tónina aiolská s melodickou.



Ujdříve se naučíme akordy. Zde je, vzhledem k tónině a charakteru skladby, vhodné využit prázdné struny. Tyto akordy znějí plně a měkce. V první řádce jsou akordy jednoduché a ve druhé obohacené.

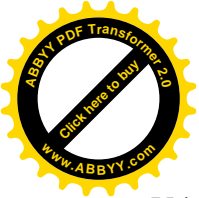
<p>Am⁷</p> <p>I.</p>	<p>G</p> <p>III.</p>	<p>Em</p> <p>II.</p>	<p>Fmaj⁷</p> <p>I.</p>	<p>E⁷</p> <p>I.</p>	<p>C</p> <p>I.</p>
<p>Am⁹</p> <p>V.</p>	<p>G^(add9)</p> <p>III.</p>	<p>Em⁹</p> <p>II.</p>	<p>Fmaj⁷(#11)</p> <p>I.</p>	<p>E^(addb9)</p> <p>I.</p>	<p>C^(add9)</p> <p>I.</p>

LA přehraje pomalu akordy, pak zahraje s rytmikou harmonické schéma.

LA hraje s rytmikou nejprve melodii, potom improvizuje.

Rytmika hraje sama pro domácí playback.

Na závěr hrají všichni s R. Hladíkem Greens Leaves.



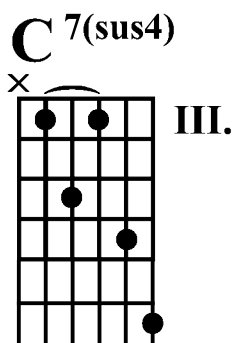
Lekce 10

Výuka 1

Dnes se zaměříme na technické problémy. Nejdříve postavení levé ruky. Řekl bych že jsou tak tři způsoby a všechny občas potřebujeme:

- přirozené - *popis, záběr, ukázka*
- pevné - *popis, záběr, ukázka*
- klasické - *popis, záběr, ukázka*

Malý test: zkuste zahrát tento obtížný hmat v co nejnižší poloze

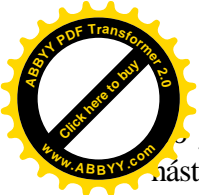


toto je moje nejnižší poloha zkuste to nejdříve v VIII. Poloze = **F^{7(sus4)}** a zkuste jít níž. Ruka musí zaujmout klasické postavení. Jinak je hmat nehratelný. Pokud nezahrajete tento hmat ani v VIII. Poloze, děláte pravděpodobně nějakou chybu, nebo musíte víc cvičit. Nic si z toho nedělejte. Naštěstí existuje dost lehčích hmatů pro ten samý typ akordu.

Pravá ruka vypadá celkem nenápadně, ale právě na ní hodně závisí výsledek naší hry. Totiž kvalita tónu, rytmus a dynamika. Podívejme se na jednotlivé problémy:

- trsátka - volba tvrdosti
- držení trsátka - *popis, záběr, ukázka*
- picking = úhoz - *popis, záběr, ukázka*

když přehráváte stupnice, hrajte je nejprve úhozem dolů, pak nahoru, pravidelným střídáním a nakonec kombinovaně. Můžete ještě přidat legato. *Vždy s ukázkou.*



je však nejdůležitější je koordinace obou rukou. Jedině tím dosáhneme plnou kontrolu nad naším nástrojem.

Nejlépe je to patrné při doprovodu. První podmínkou dobrého doprovodu je správné „cítění“ rytmického pohybu nebo-li metra. Každý rytmus obsahuje doby čítací tzv. **hodnoty** (na př.: v taktu 4/4 nebo 3/4 to je 1/4, v taktu 6/8 nebo 4/8 je to 1/8) a doby kratší tzv. **Podhodnoty**.

Hodnoty jsou tedy nejčastěji ty doby, které se dirigují, které si vytváříme nohou, nebo ty které vnímáme jako základní metrický pohyb. Pro pochopení a správnou interpretaci každého rytmu, však musíme zároveň cítit nejmenší podhodnoty z kterých je sestaven. Bývá to 1/8, 1/16, u rytmů s rovnoměrným dělením (rock, latin, funky a pod.), nebo trioly menších hodnot (swing, shuffle, hip-hop a pod) u tzv. rytmů „tečkovaných“ - triolových Je to tedy jakési rozložení taktu na nejmenší základní kvantum, potřebné pro rytmickou stavbu nebo-li **kvantizace**.

Nejvhodnější je v pravé ruce udržovat pravidelný pohyb - kyvadlo, kde směrem dolů cítíme přízvukné doby (liché) a nahoru nepřívukné (sudé). Máme pak dvě možnosti. Buď doby na které nechceme hrát vynecháme tím, že pravá ruka jde mimo struny, *detail* nebo hrajeme všechny doby ale na ty které nechceme uvolníme hmat v levé ruce. Tam se ozve pouze slabší atak a tím vytváříme přesvědčivou rytmickou strukturu. *Detailní záběry*.

Na koordinaci rukou závisí také další důležitá věc a tou je tlumení strun:

- a) tlumení not které hrajeme - funky
- b) tlumení strun které nejsou v akci - platí zejména při hraní s overdrivem. *ukázky*.

Výuka 2

různé styly. Blues, rock, latin, jazz, fusion - *ukázky s kapelou*

Výuka 3

hraní s Radimem a povídání o zesilovačích a zvuku.