Elektrická kytara 1. Level 2023_07_23

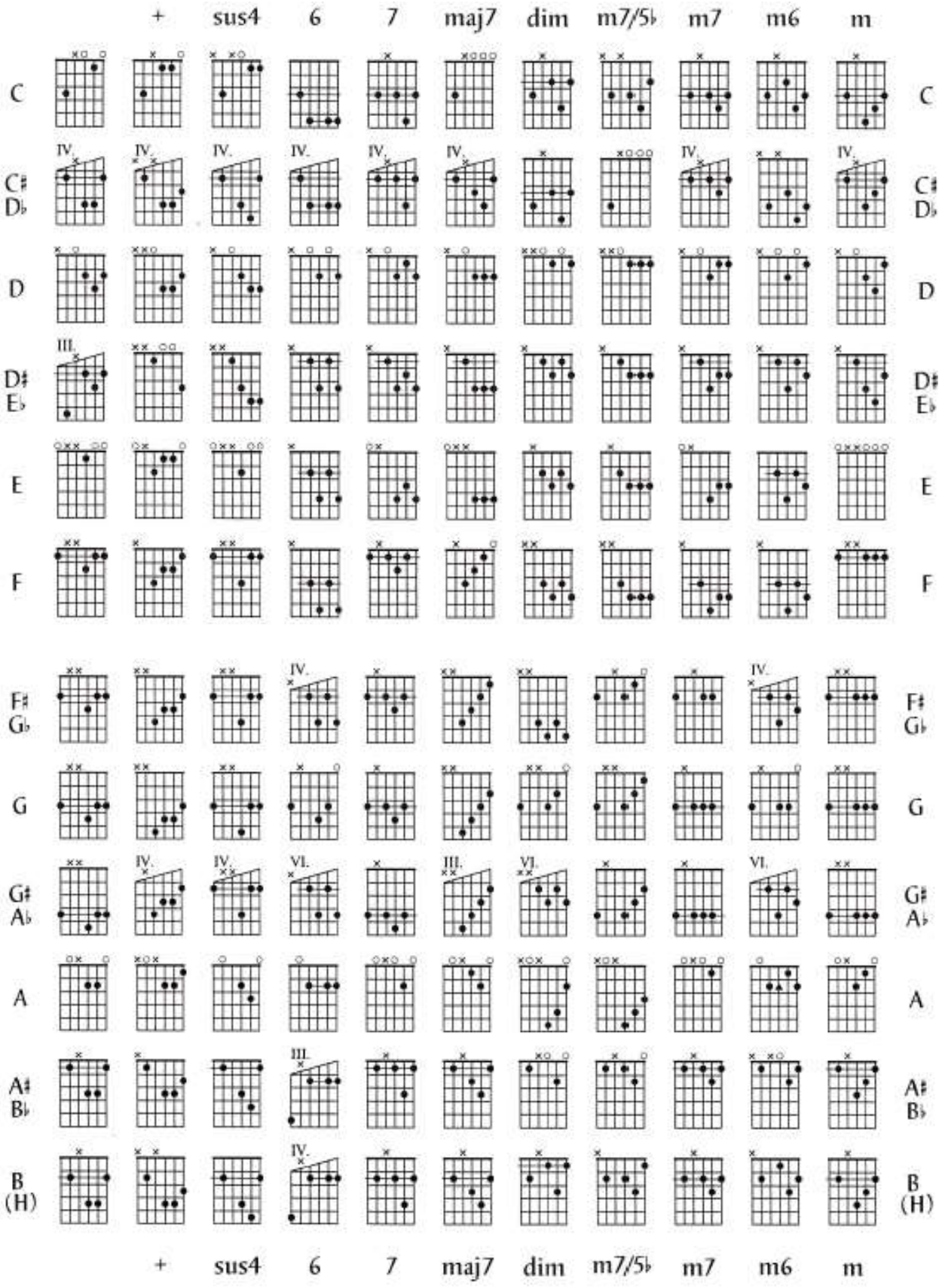
Obsah

1. Kytarové akordy ... 4
2. Figura Riff RNR in A, audio track 2 ... 5
3. Ovčáci ... 5
4. Riff RNR in E, audio track 3 ... 6
5. Pec nám spadla ... 6
6. Riff RNR in D, audio track 3 ... 7
7. Když jsem jel do Prahy ... 7
8. Etuda v C ... 8
9. Cib cib ... 8
10. EXE 2 ... 9
11. Maličká su ... 9
12. Běžela ovečka ... 10
13. Šel tudy ... 11
14. Exersice 3 ... 11
15. Stála basa ... 12
16. Já mám doma trnku ... 12
17. C dur + rozklad akordu C^7 ... 13
18. Už je to uděláno ... 13
19. C Blues ... 14
20. Utíkej Káčo ... 15
21. Stupnice A moll + rozklad septakordu Ami^7 ... 16
22. Vyletěla holubička ... 17
23. Exeecise 8 ... 17
24. Preparation ... 18
25. Já mám malovanou vestu ... 18
26. Blues A minor ... 19
27. Na tom pražským mostě ... 20
28. Vibrato ... 20
29. Pattern 1 ... 20
30. Chovejte mě má matičko ... 21
31. Přechody strun ... 21
32. Já jsem z Kutné hory ... 22
33. Přechody strun ... 22
34. Blues G ... 24
35. G dur + septakord G^7 ... 24
36. Okoř ... 26
37. Černý muž ... 28
38. E moll + septakord ... 29
39. Doprovodná kytara _ RNR in A ... 29
40. Blues in Emi ... 31
41. Blues in D ... 31
42. Workshop – Paterny ... 32
43. Bláznova ukolébavka ... 34
44. D dur + septakord ... 35
45. Blues in C ... 35

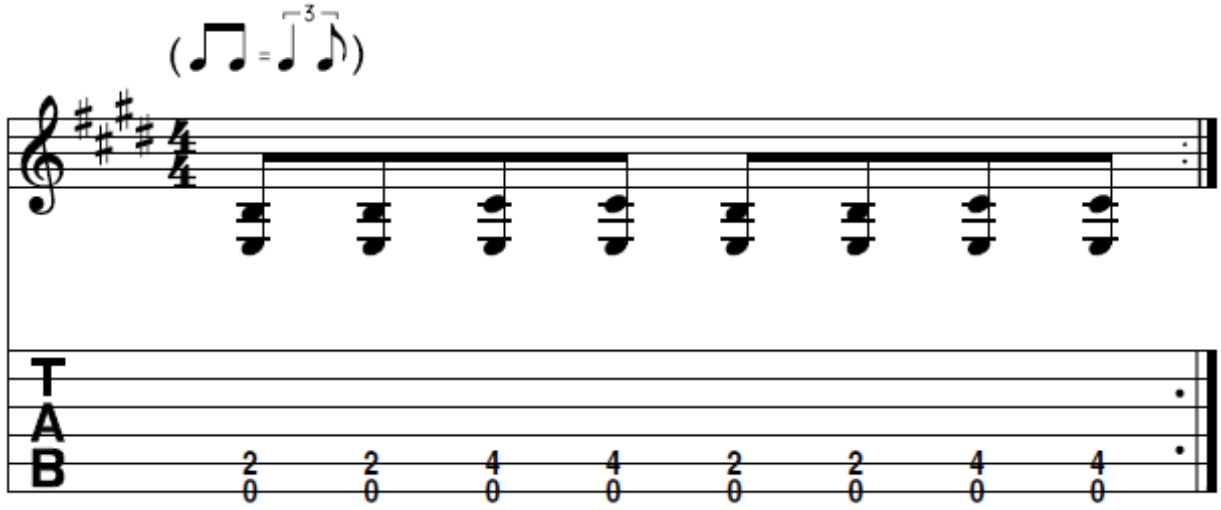
46. Look at Little sister in E 36
47. Běžela ovečka 37
48. Mozart _ Variace pro Nanerl C dur 38
49. Červená řeka 40
50. Etuda v A moll / C dur 41
51. Exercise 41
52. Bossa nova _ Latin_01 Pista 1.mp3 42
53. Mollová pentatonická stupnice 42
54. Workshop - Alabama Jubilee 43
55. F dur + septakord 44
56. Etuda F dur _ celá je v 1. poloze 44
57. Duet in F 45
58. Mozart _ Valčík pro Nanerl F dur 46
59. Blues in G, audio track 1 47
60. Bossa nova _ Latin_03 Pista 3.mp3 48
61. Metal - Ked Earth 49
62. Honky tonky bkues 51
63. Blues F major 52
64. Rhythm Accompaniment 52
65. Kdyby tady byla 53
66. Etuda v tónině C dur 54
67. Chromatická stupnice do 2. polohy 54
68. Samba _ Latin_32 Pista 32.mp3 55
69. Metal riff 55
70. Exercise trioly 1 55
71. Workshop Death metal 56
72. Bratříčku zavírej vrátka 59
73. Duet 1-2-3-4 60
74. Metal Riff 61
75. Severní vítr 62
76. Blues in Bb 63
77. Doprovody v Fm _ Gm 64
78. Cha Cha _ Latin_56 Pista 56.mp3 64
79. A dur + septakord 65
80. Rocková klišé 65
81. F dur 66
82. Arpegio study 66
83. Doprovod v A dur 66
84. Mozart _ Menuet pro Nanerl _ A dur 67
85. Blues A major 68
86. Metal _ Úvod 69
87. Metalové rytmy 69
88. Workshop Metal – Laid Back Extended 70
89. Workshop Metal – Teutonenstahl 72
90. Entertainer 75
91. Dej mi víc své lásky 78
92. Apache by The Shadows 79
93. Skladba pro – dvě kytary 82
94. Hammering 84
95. E moll – všechny tři verze 84

96. Husárek A moll 85
97. Bb dur + cvičení 86
98. Partido alto _ Latin_42 Pista 42.mp3 86
99. Rockabillity 87
100. Etuda C dur 1 90
101. Šla Nanynka do zelí _ A dur _ s.1 91
102. Šla Nanynka do zelí _ A dur _ s.2 92
103. Workshop – Pentatonika 93
104. Etuda C dur 2 95
105. Noty Jazz Standard All of You 96
106. Doprovody v C dur _ E dur 97
107. Riffy 97
108. Kosatski 98
109. Noty Leavitt_2 4-4 Four Four 99
110. Etuda C dur 3 100
111. Etuda G dur 101
112. La Bamba – Ritchie Valens 102
113. Mozart _ Menuet G dur _ KV 1e 110
114. Etuda pro trsátkovou techniku #3 111
115. Noty fp Blues on Sunday Milota_01 113
116. Workshop - Slide Hammer & Pull Off 115
117. Europa – Coster – Santana 118
118. Rytmus 2a – 2d 118
119. Picking etuda č.2 119
120. Aku Blues 120
121. Waltz in F 121
122. Rytmus 2e – 2h 122
123. Noty Blues_Ganapes_2 Texas Rock 123
124. Koncertní etuda 124
125. Mozart _ Menuet KV 5 125
126. Riffy na mollové pentatonice 127
127. Metalové rytmy 127
128. Noty Leavitt_5 Study_2 128
129. Etuda pro brnkání shora dolů 129
130. Mozart _ Valčík KV 6 C dur 131
131. Rytmus 3a – 3d 132
132. Legends – Metallica 133
133. Rock in E 145
134. Etuda in G 146
135. Rytmus – Trioly 4a – 4b 146
136. Rebellion Riff 147

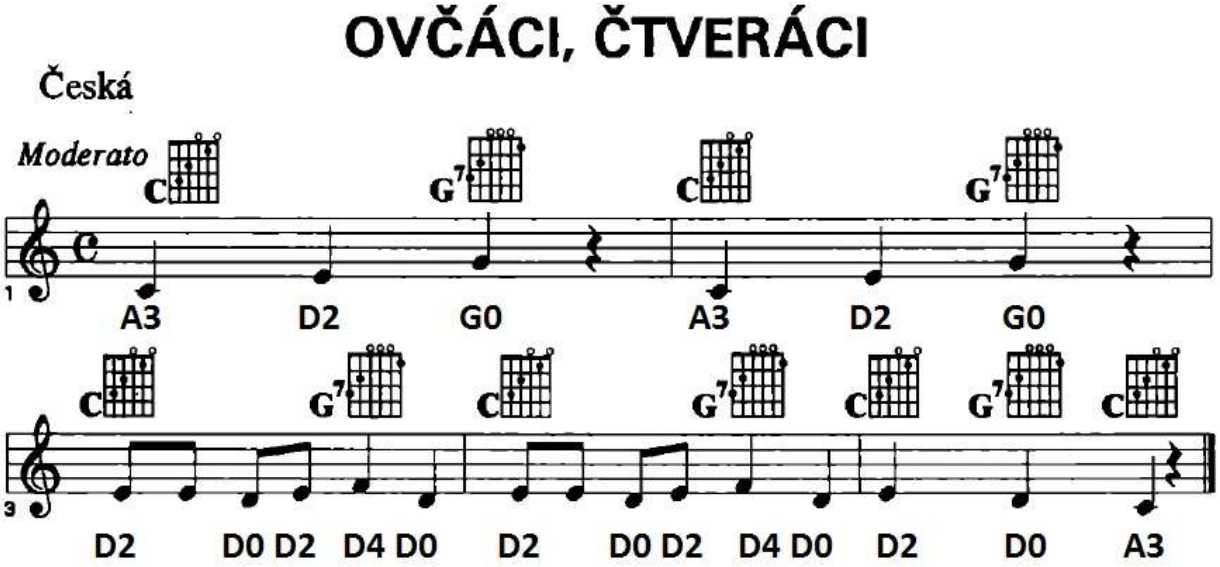
1. Kytarové akordy



2. Figura Riff RNR in A, audio track 2



3. Ovčáci

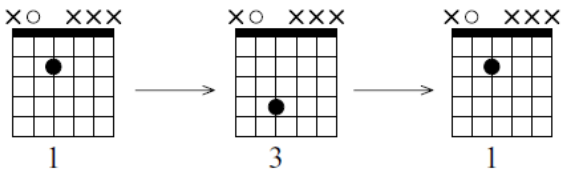


1. O - včá - ci, čtve - rá - ci,
vy jste na-ši vič-ku i tu čo-čo-vič-ku vy - pás - li.

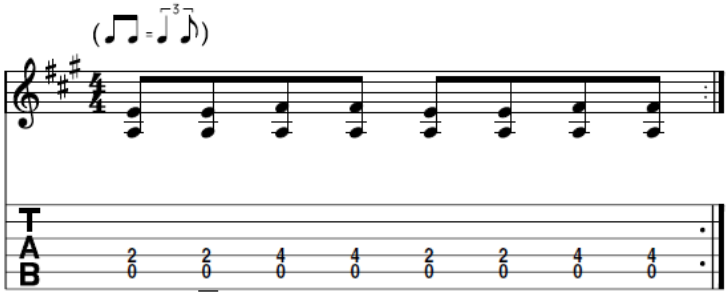
2. To je lež, jako věž,
nebyla to vička, ani čočovička, byl oves.

4. Riff RNR in E, audio track 3

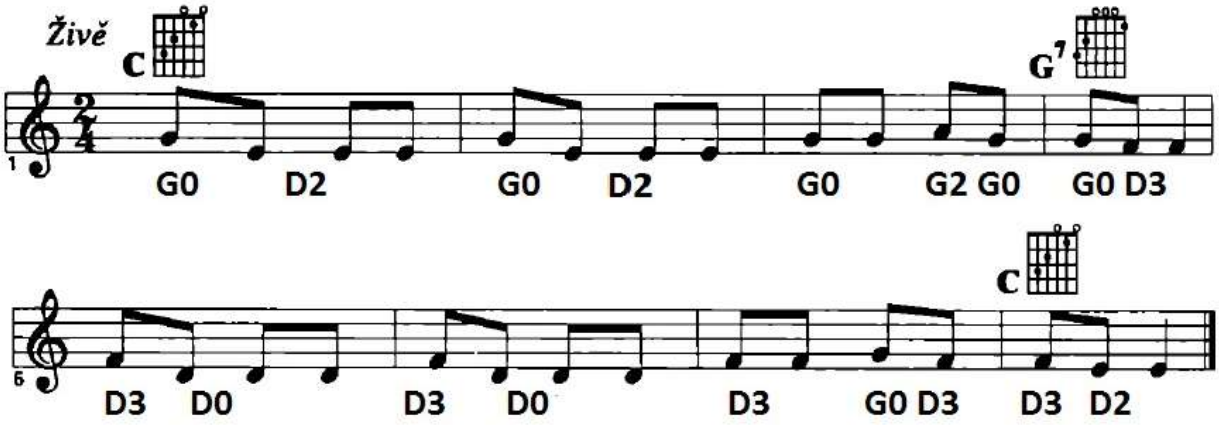
Shuffle in A



Audio Track 3



5. Pec nám spadla

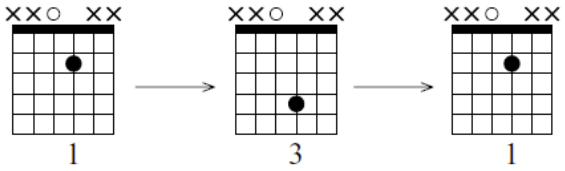


1. Pec nám spad-la, pec nám spad-la, kdo-pak nám ji po-sta-ví,
sta - rý pe - cař ne - ní do - ma a mla - dý to ne - u - mí.

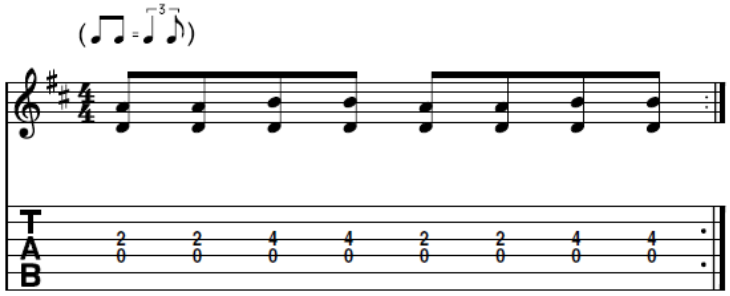
2. Zavoláme na dědečka, ten má velké kladivo,
dá do toho čtyři rány a už je to hotovo.

6. Riff RNR in D, audio track 3

Shuffle in D



Audio Track 4

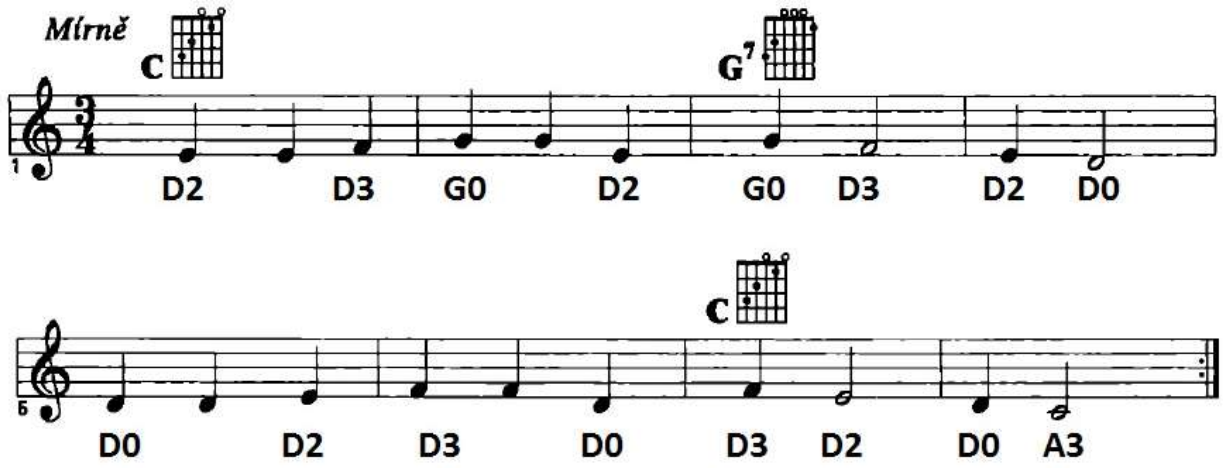


7. Když jsem jel do Prahy

KDYŽ JSEM JEL DO PRAHY

Česká

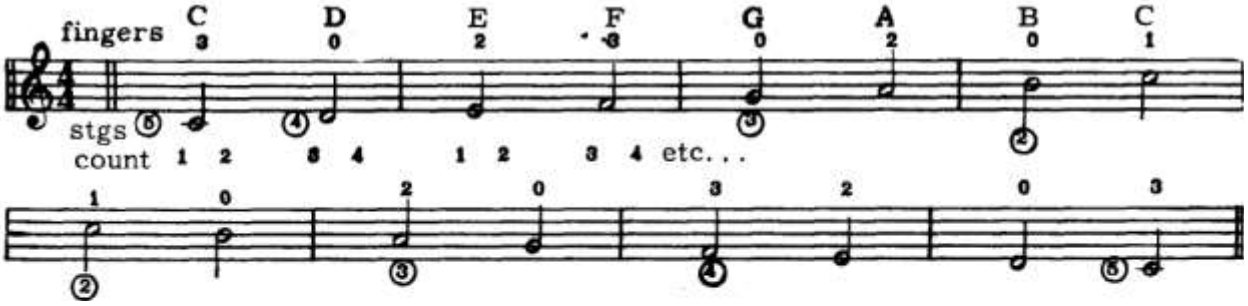
Mírně



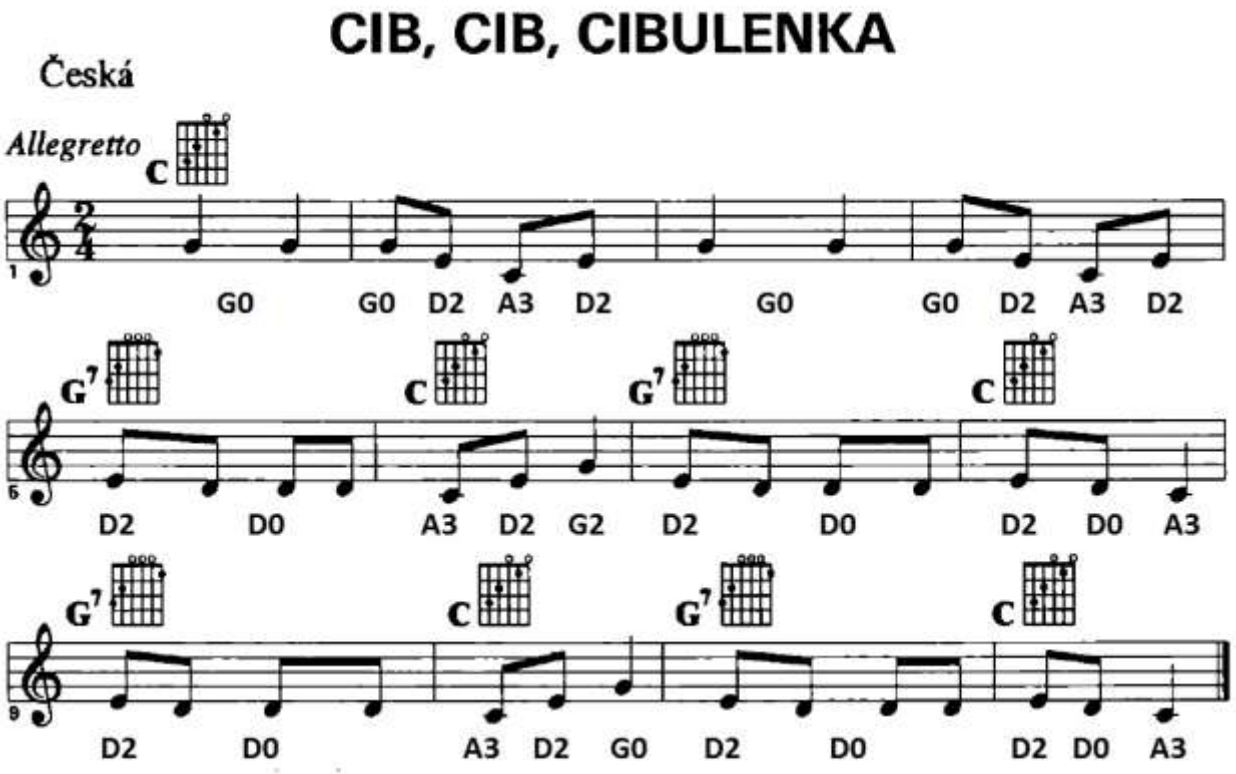
Když jsem jel do Pra - hy pro hrách, pro hrách,
pa - dl mně na ce - stě va - lach, va - lach.

Kdy - bych mu byl dá - val o - ves, o - ves,
byl bych měl va - láš - ka po - dnes, po - dnes.

8. Etuda v C

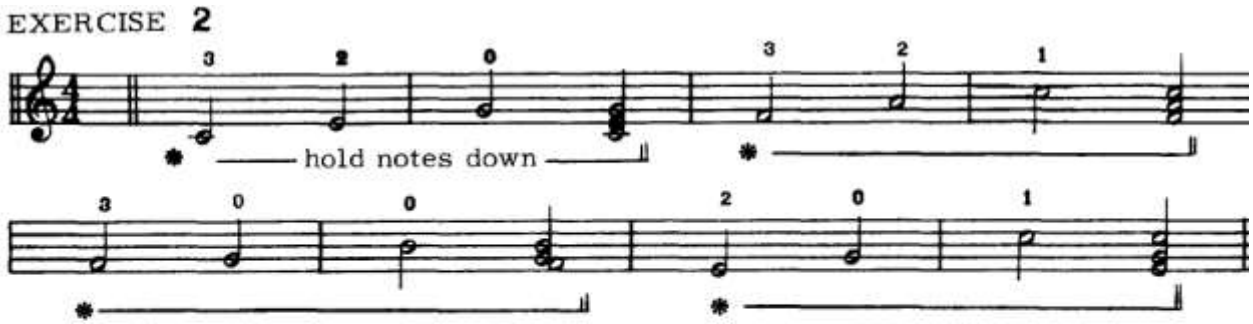


9. Cib cib

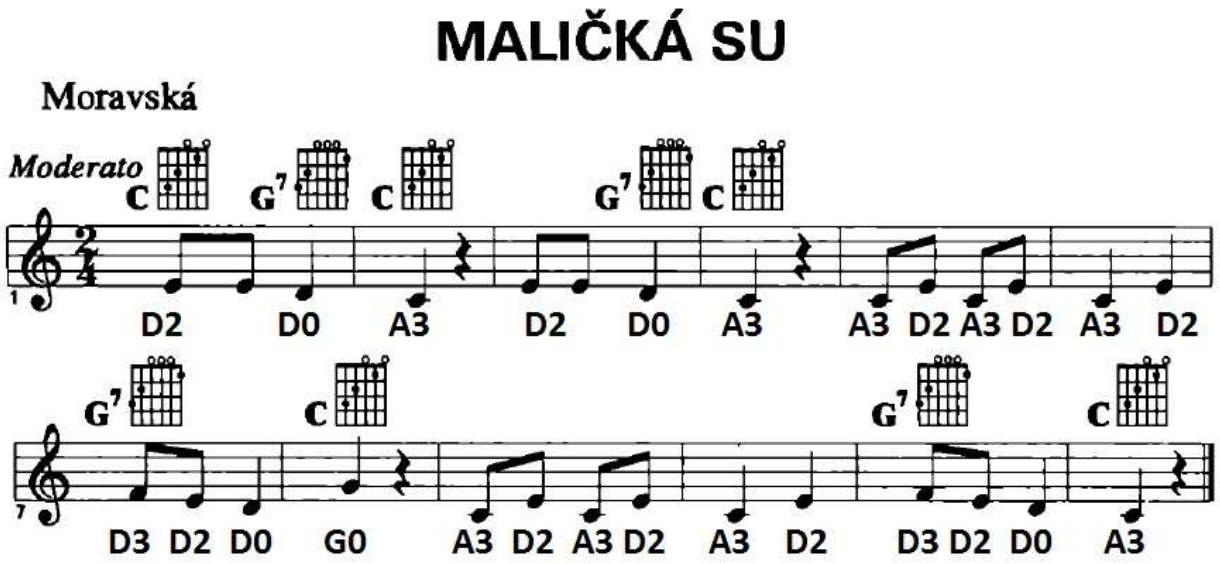


Cib, cib, ci-bu-len-ka, mak, mak, ma-ku-len-ka,
když jsem by-la ma-lič-ká, cho-va-la mě ma-tič-ka.
A teď, když jsem ve-li-ká, mu-sím cho-vat Je-ní-ka.

10. EXE 2



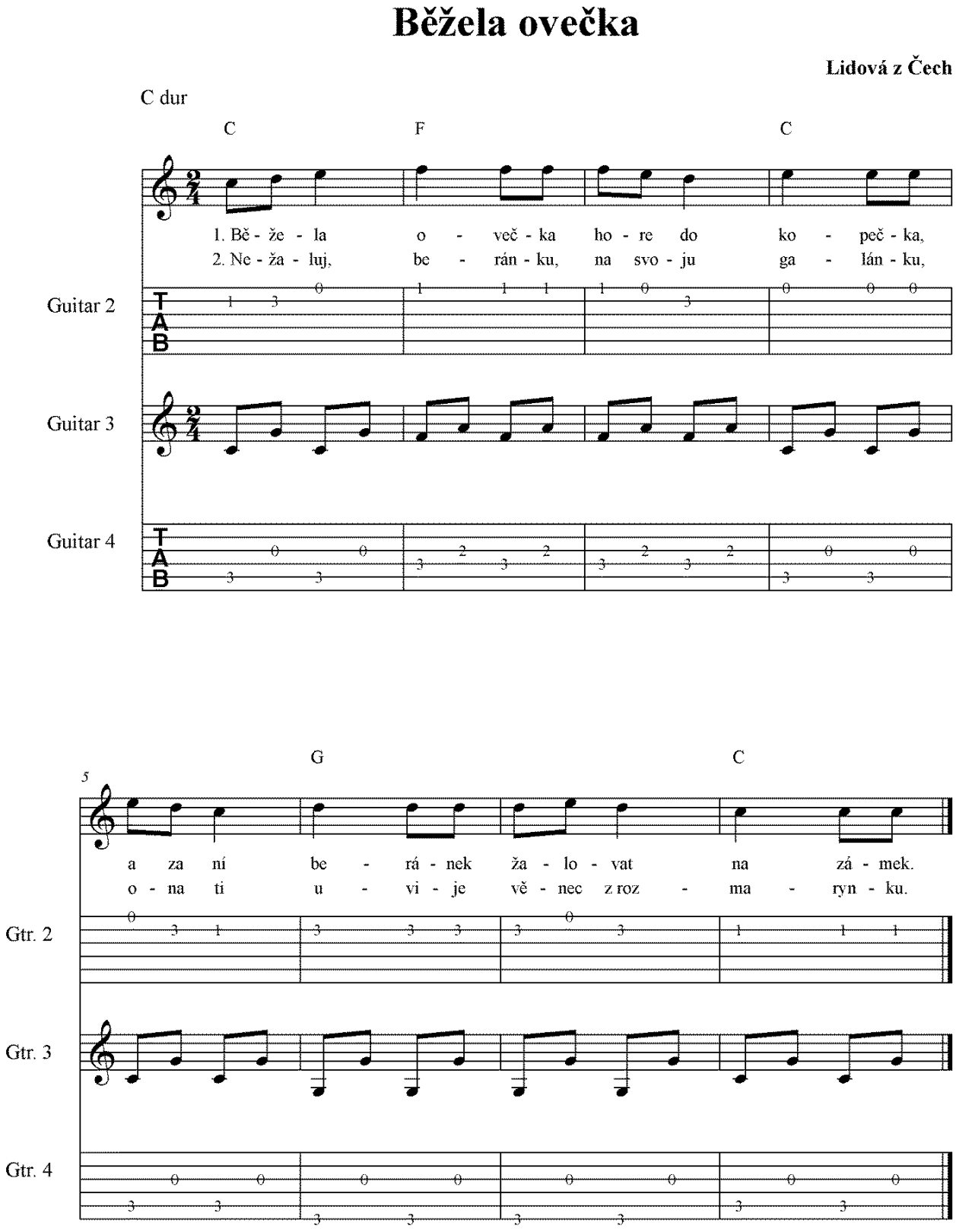
11. Maličká su



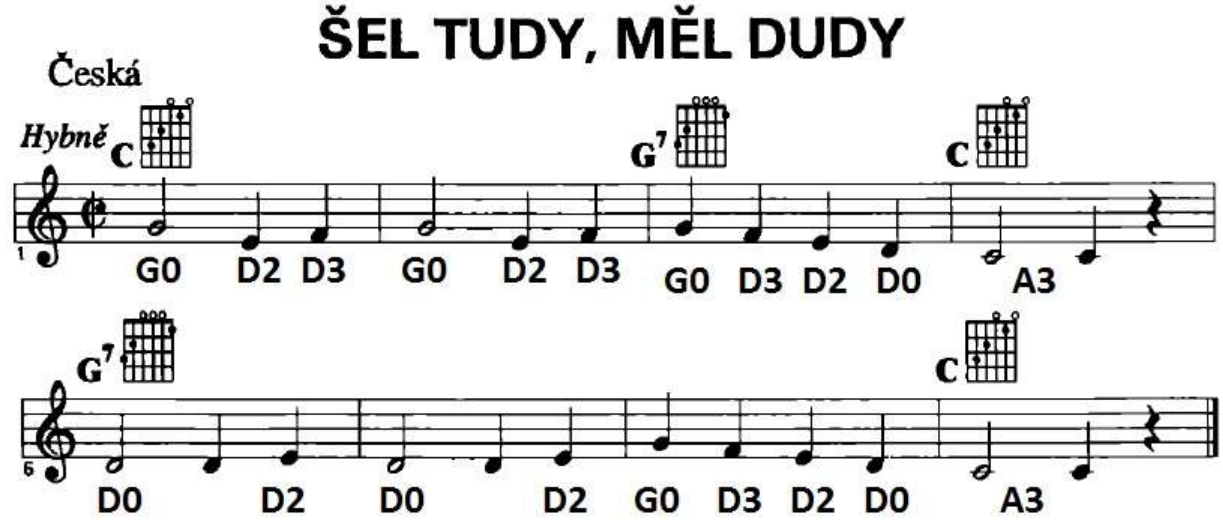
1. Ma-lič-ká su, hu-sy pa su,
[: tan-co-va-la bych já, až se třa - su. :]

2. A že su já malušenká,
[: přesto mě má ráda má maměnka. :]

12. Běžela ovečka

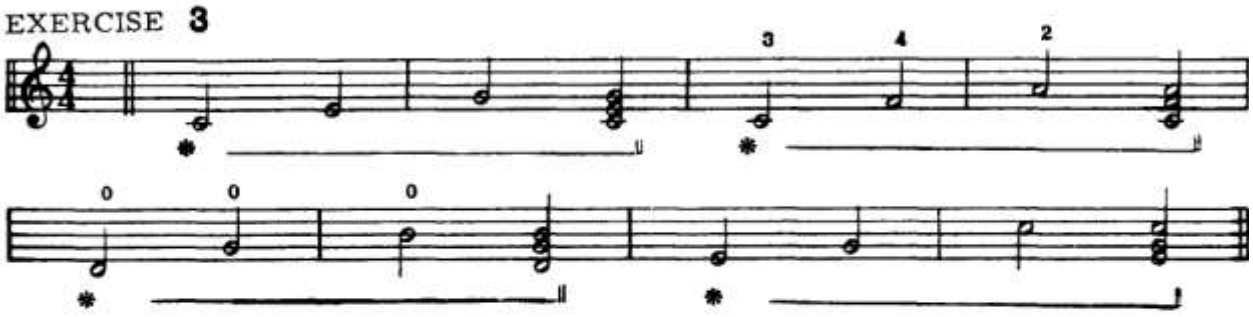


13. Šel tudy

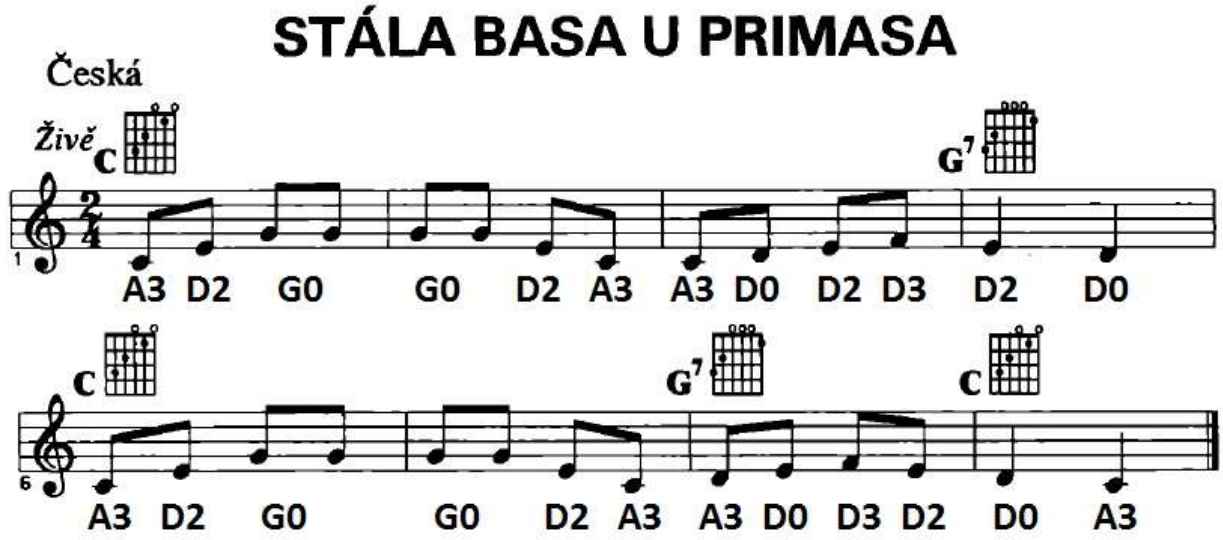


Šel tu - dy, měl du - dy, a - ni ne - za - pís - kal;
bo - dejž mu ty du - dy ra - rá - šek roz - tříš - kal.

14. Exersice 3

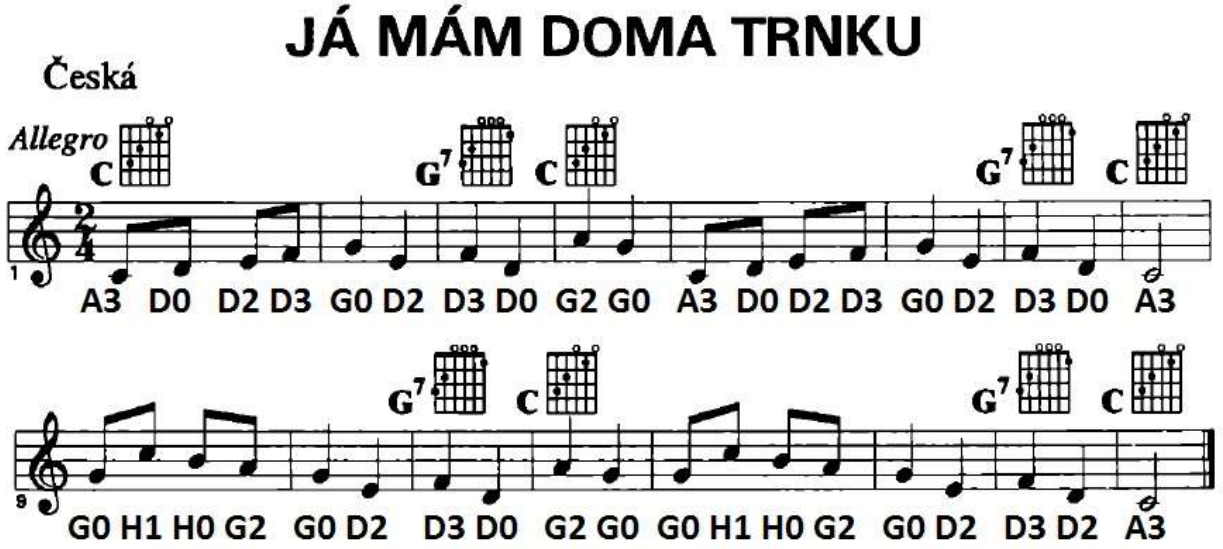


15. Stála basa



Stá - la ba - sa u pri - ma - sa, za kam - na - ma stá - la,
když pri - mas - ka za - to - pi - la, ba - sa sa - ma hrá - la.

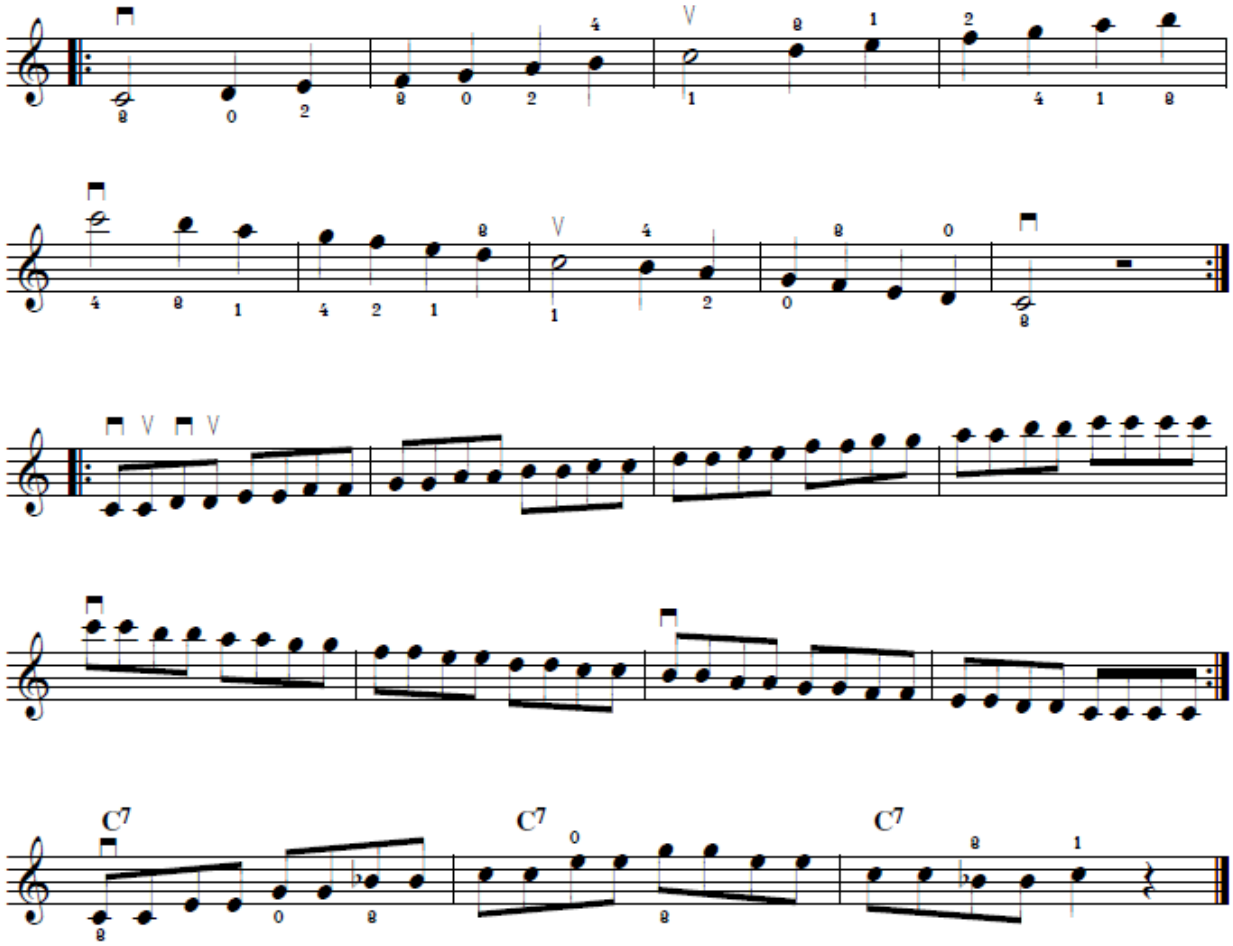
16. Já mám doma trnku



Já mám doma trnku, trnku, trnku, v ma lo-va-ným hrnku, hr-neč-ku.

Tra-la - la - la - la - la - la - la - la - la, tra-la - la - la - la - la - la - la - la.

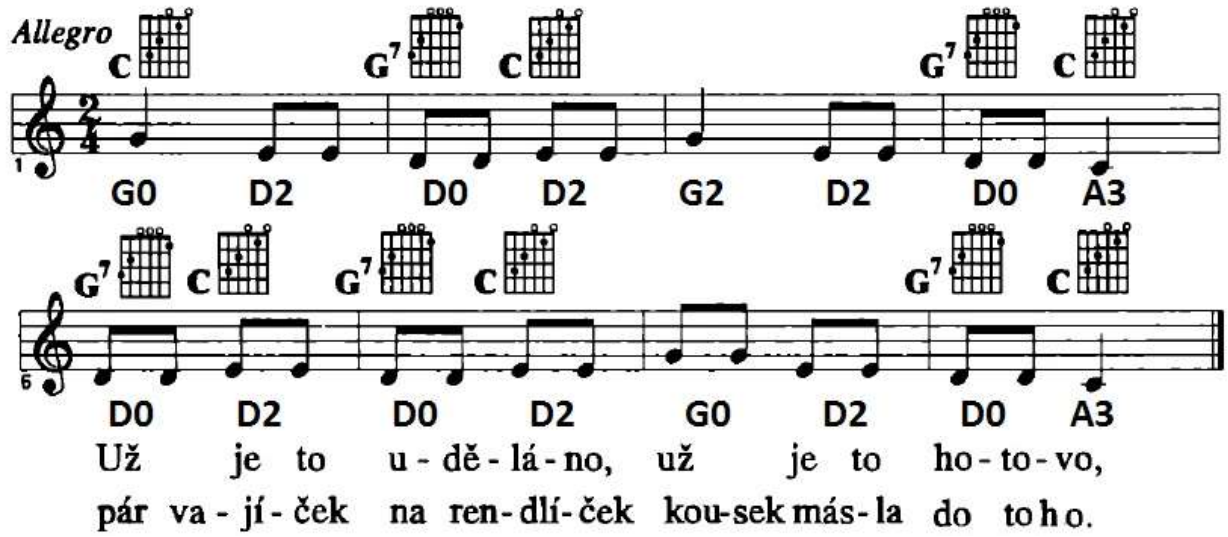
17. C dur + rozklad akordu C^7



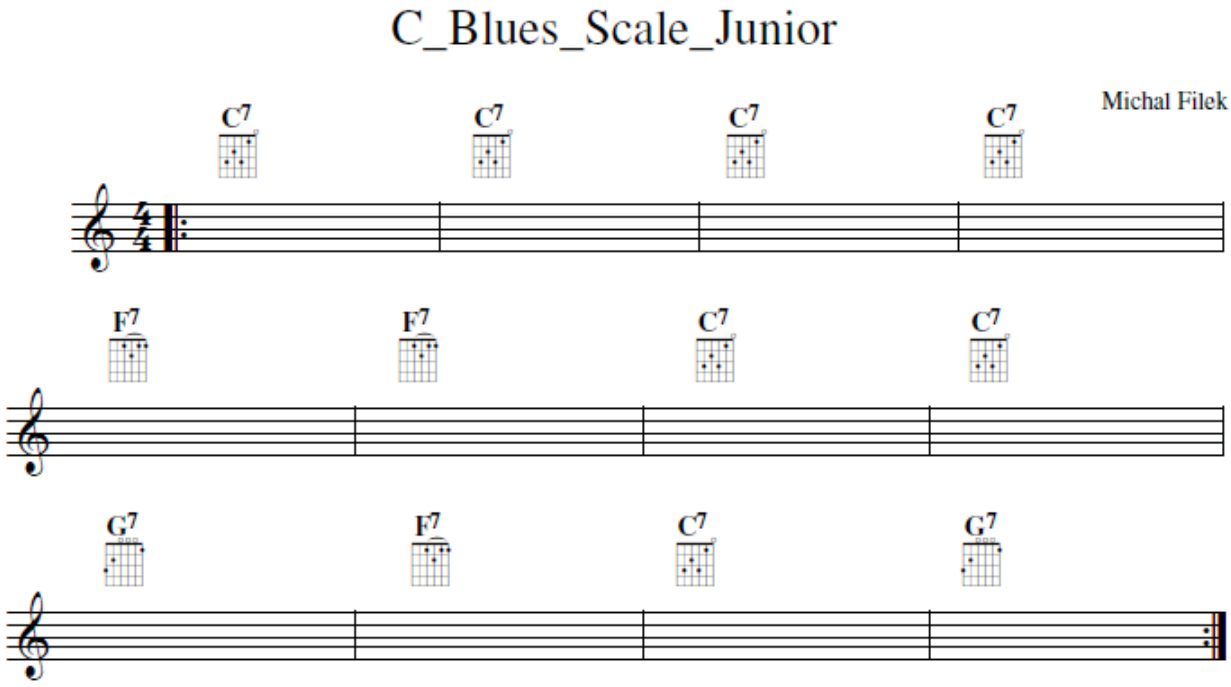
18. Už je to uděláno

UŽ JE TO UDĚLÁNO

Česká



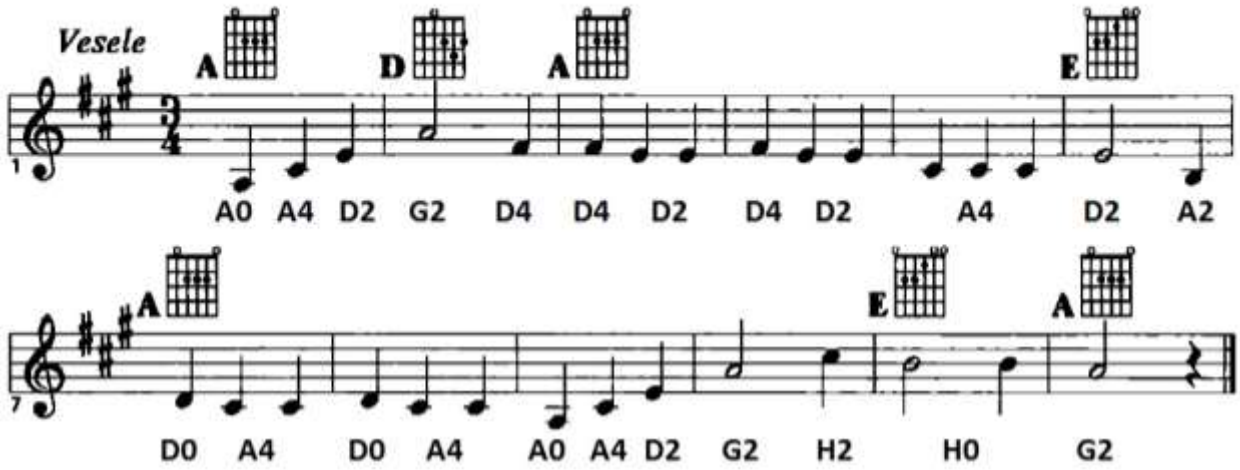
19. C Blues


C_Blues_Scale_Junior
Michal Filek
C7
C7
C7
C7
F7
F7
C7
C7
G7
F7
C7
G7

20. Utíkej Káčo

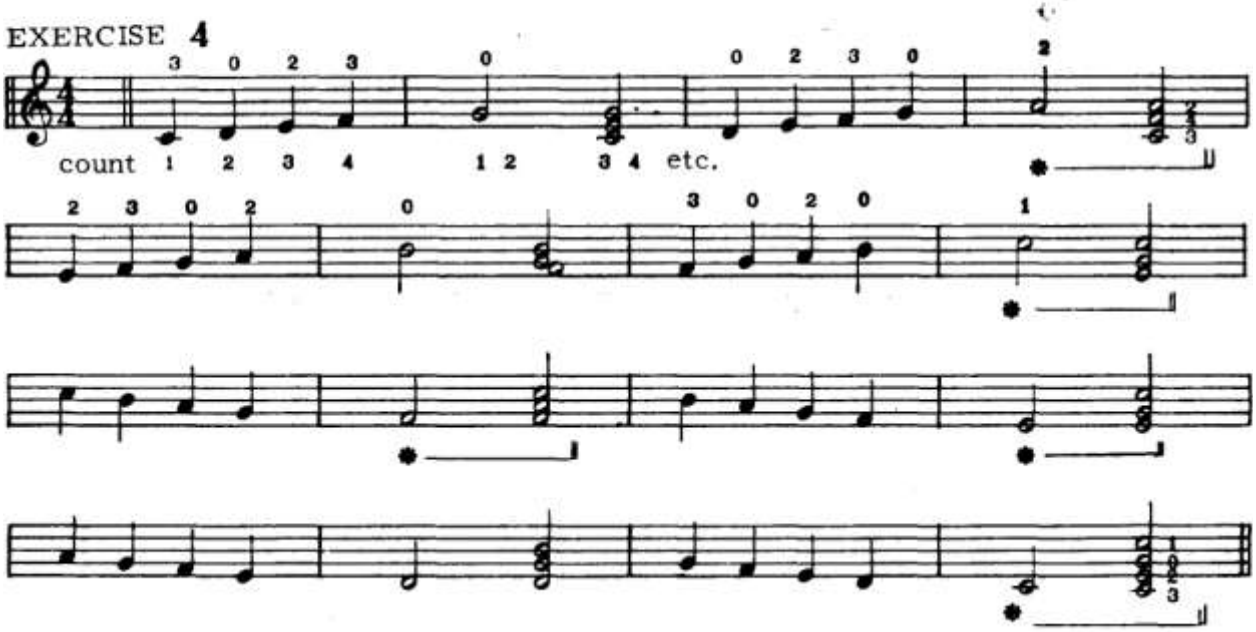
UTÍKEJ KÁČO

Česká

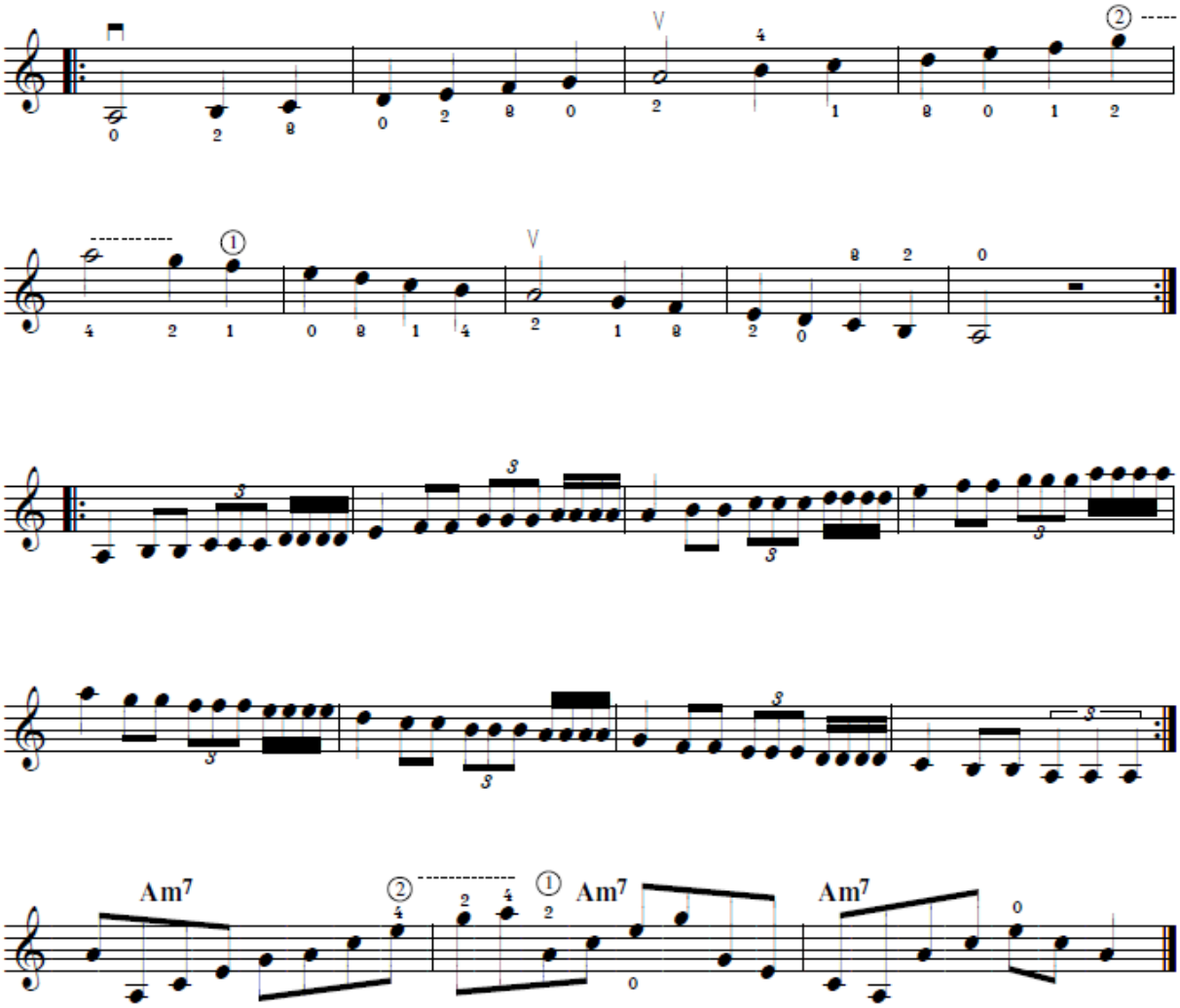


1. U-tí-kej, Ká - čo, u - tí-kej, u - tí-kej,
ho-ní tě ko - cour di-vo-kej, di-vo-kej,
ho-ní tě ko - cour di - vo - kej.

2. Káča utíká co může, co může,
kocour ji chytit nemůže, nemůže,
kocour ji chytit nemůže.



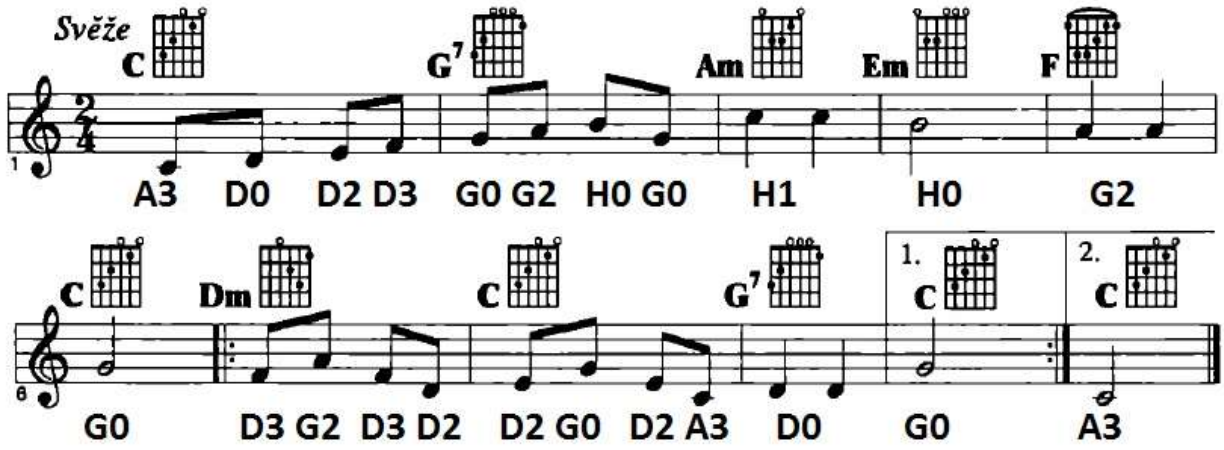
21. Stupnice A moll + rozklad septakordu Ami^{7}



22. Vyletěla holubička

VYLETĚLA HOLUBIČKA

Česká (Doprovod: 1)



1. Vy - le - tě - la ho - lu - bič - ka ze ská ly, ze ská ly,
pro - bu - di - la mo - dré o - či ze spa ní.

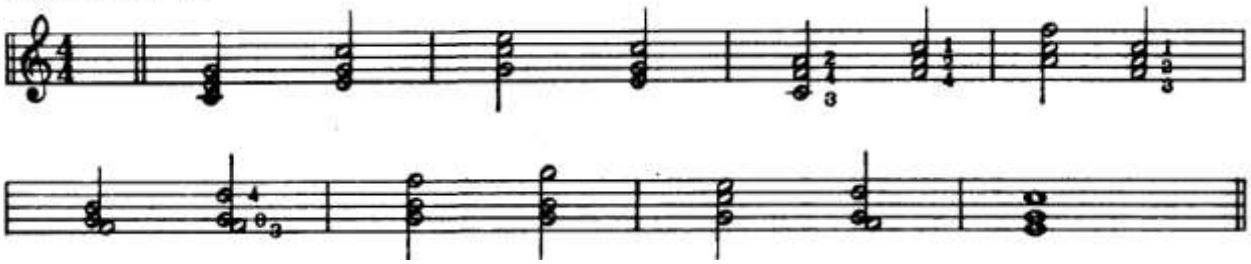
2. Kdyby byly modré oči nespaly, nespaly,
byly by tu holubičku dostaly.

3. Nebyla to holubička, byl to pták, byl to pták,
když mne nechceš, můj holečku, nechej tak.

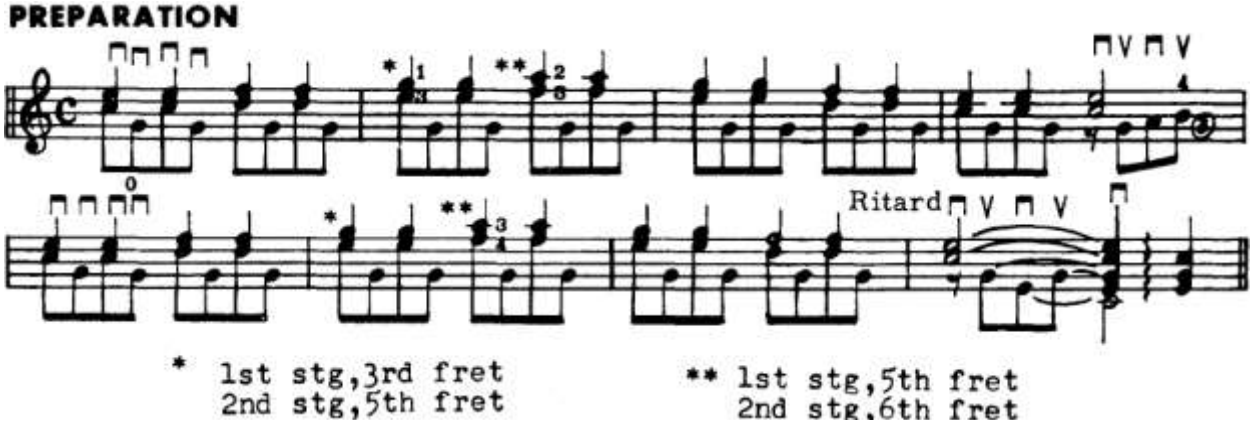
4. Když mne nechceš milovati, nechtěj si, nechtěj si,
bude si mne namlouvati hodnější.

23. Exeecise 8

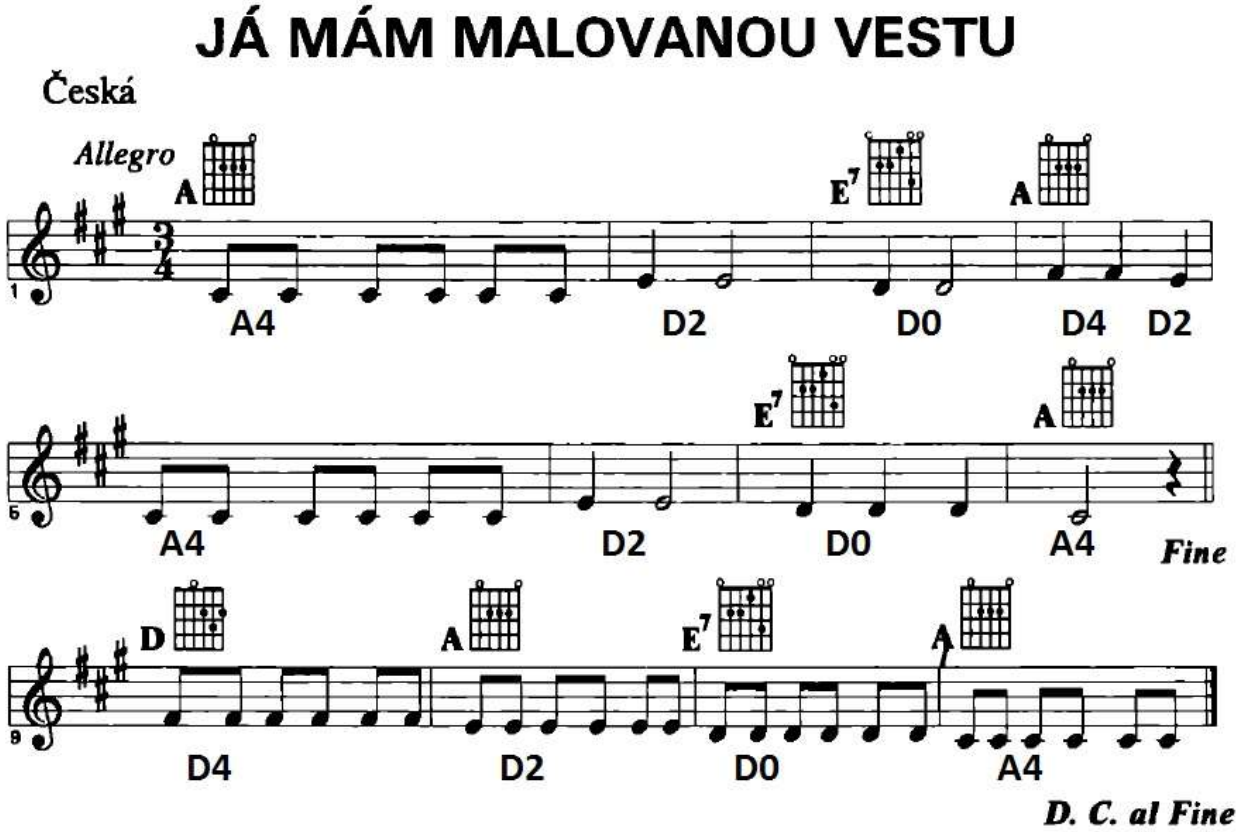
EXERCISE 8



24. Preparation

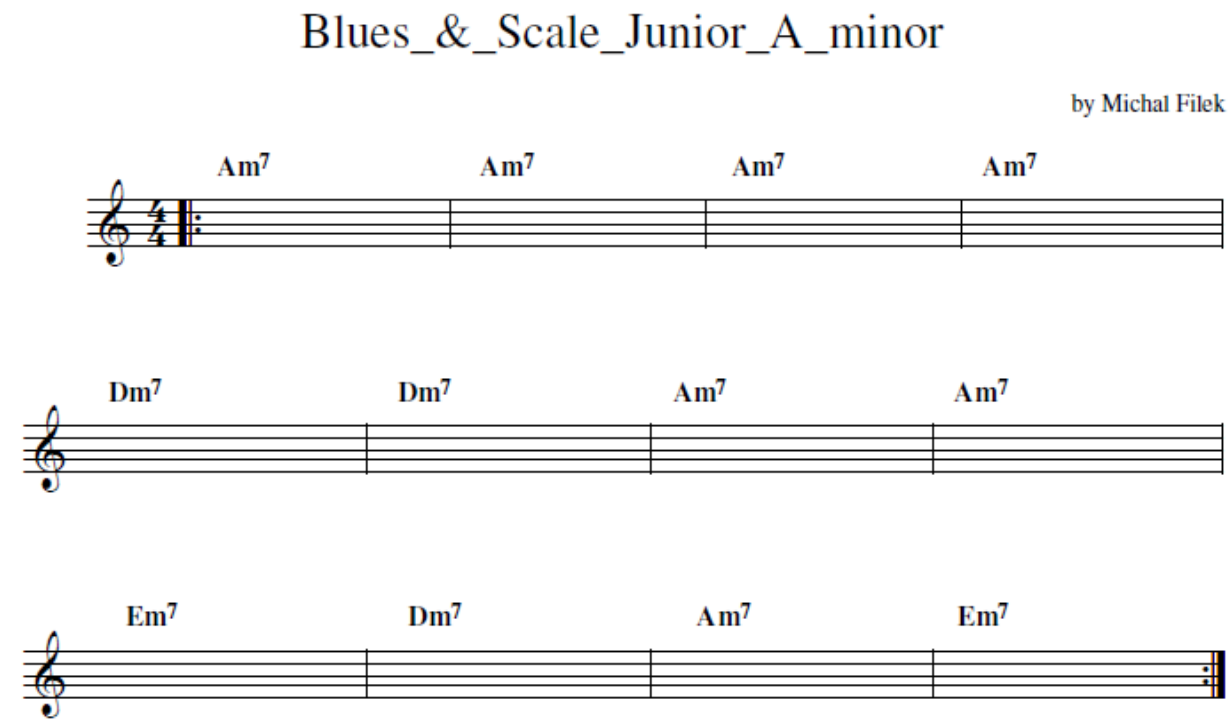


25. Já mám malovanou vestu



Já mám ma - lo - va - nou ve - stu, ve - stu, ve - sti - čku,
já mám ma - lo - va - nou ve - stu, ve - sti - čku mám.
Hej, sedláče, nepij, chalupa ti letí, za-bi-je ti že-nu, zabi-je ti dě-ti!

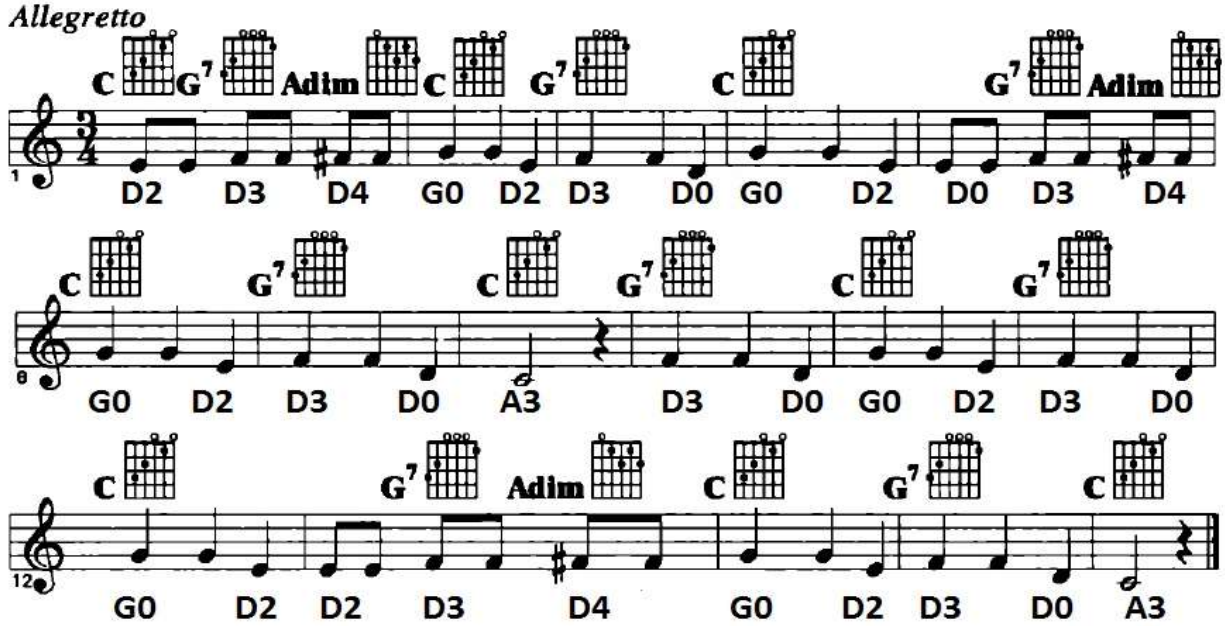
26. Blues A minor



KUDY, KUDY, KUDY CESTIČKA

Česká

Allegretto



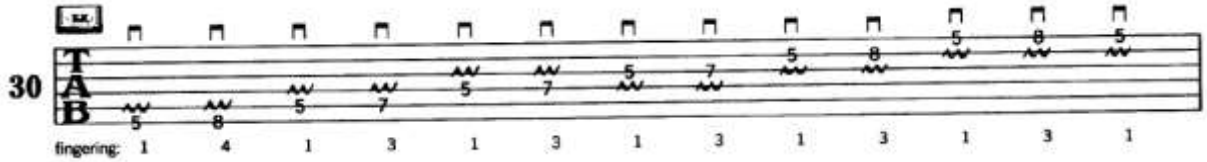
Kudy, kudy, kudy cestička pro mého Hon-zíč-ka, kudy, kudy, kudy
ces-tič-ka pro mi-lé - ho? On hle-dá bo-ha-tý s maš-le-ma
na pa-ty, a-le hod-ná hol - ka spros-tič-ká ne - ní je - ho!

27. Na tom pražským mostě

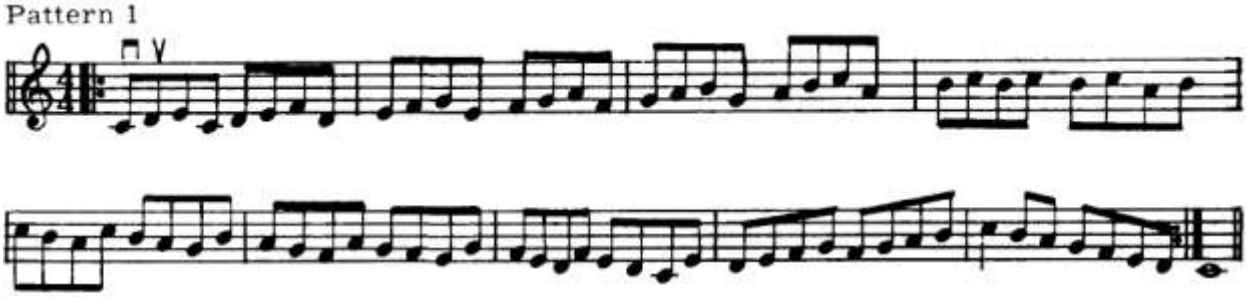
Na tom praž - ským mo - stě, roz - ma - rýn - ka ro - ste,
žád - nej ji tam ne - za - lej - vá, o - na sa - ma ro - ste,
žád - nej ji tam ne - za - lej - vá, o - na sa - ma ro - ste,

2. Já tam tudy půjdu, zalejvat ji budu,
ona se mi zazelená, já ji trhat budu.

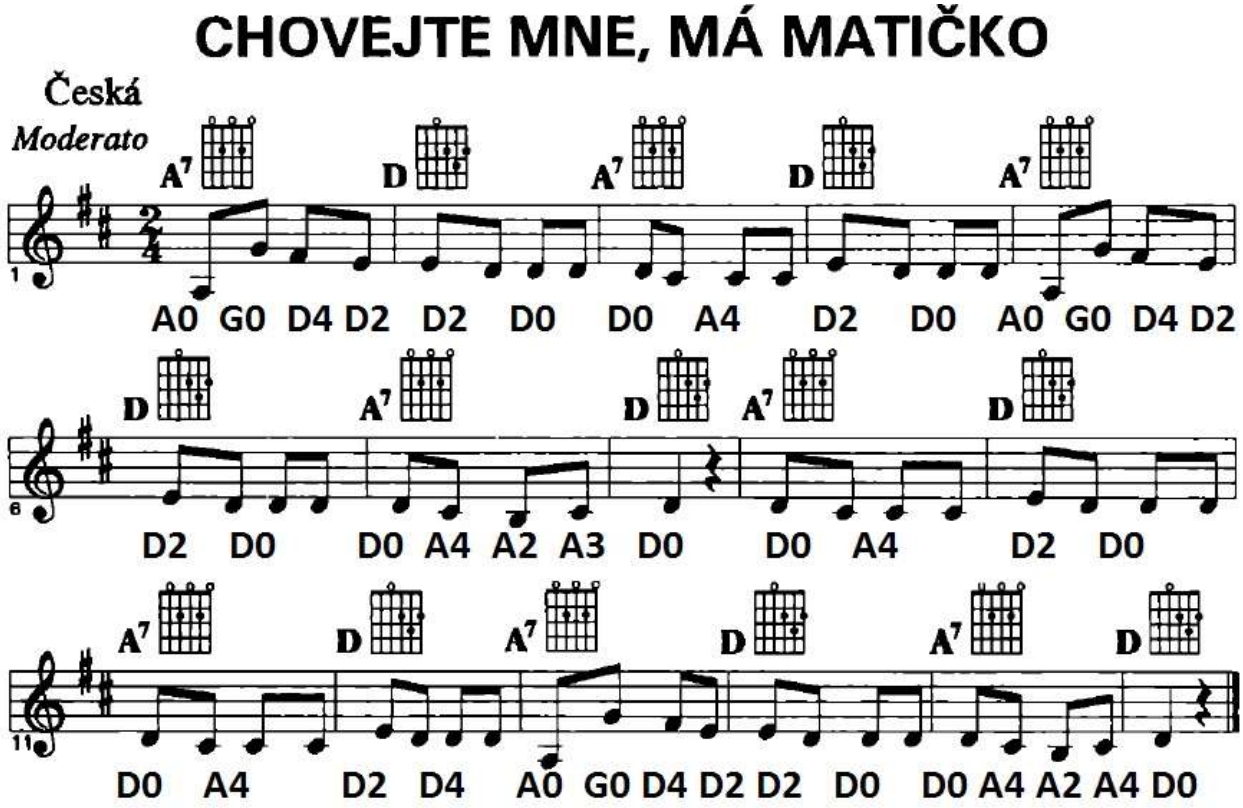
28. Vibrato



29. Pattern 1

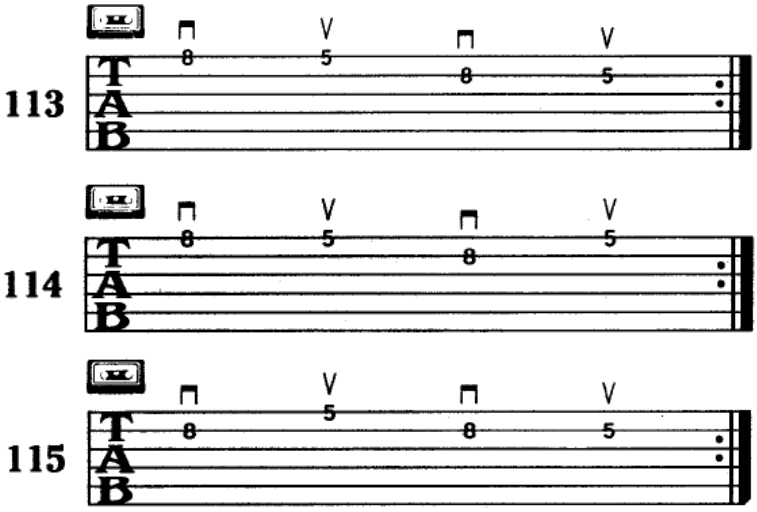


30. Chovejte mě má matičko

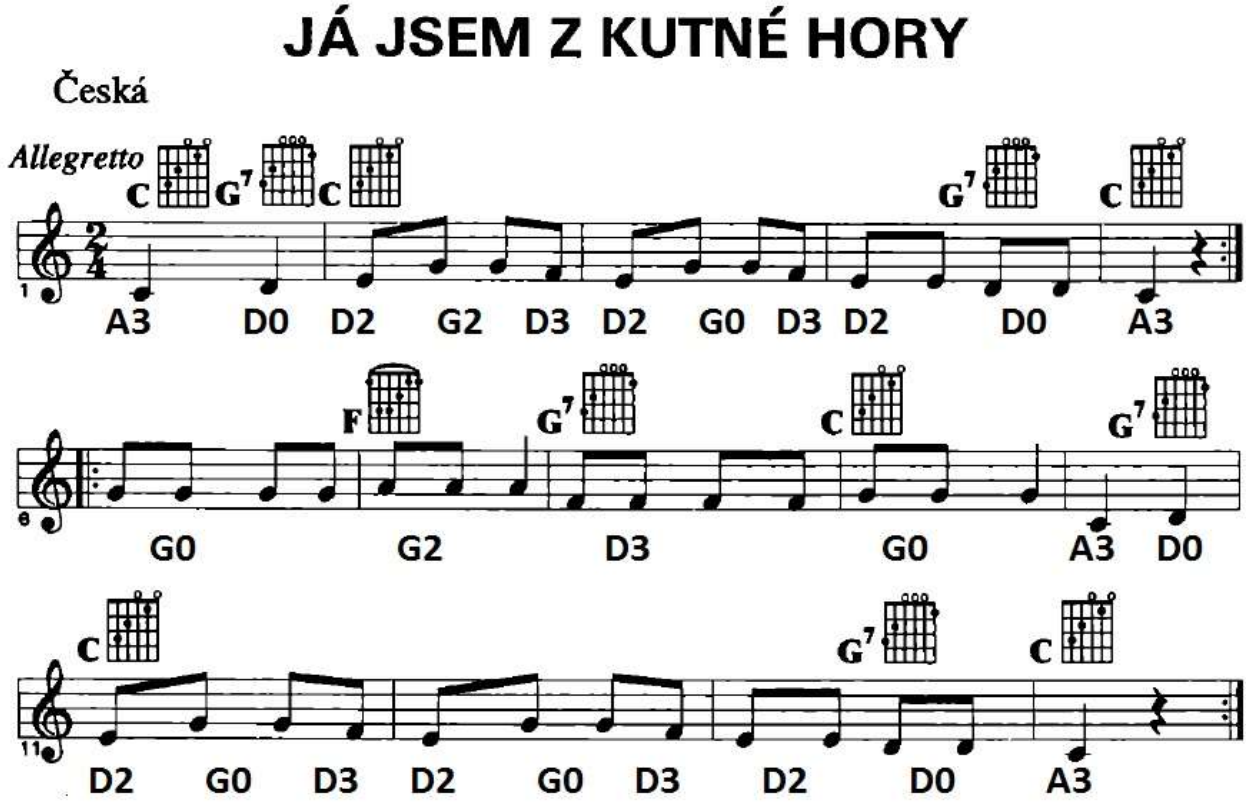


Chovejte mne, má matičko, jako míšeňské jablíčko, chovejte mne, má matičko, ja-ko z rů-že květ. Jen až vy mne vy-cho-vá-te, pak se na mne podíváte, jak mně bude pěkně slušet bí-lý ka-bá-tek.

31. Přechody strun

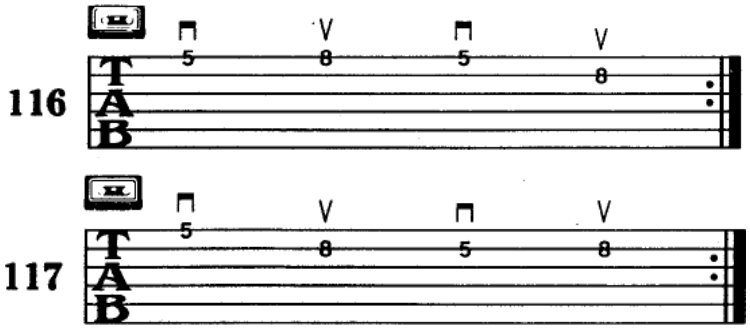


32. Já jsem z Kutné hory



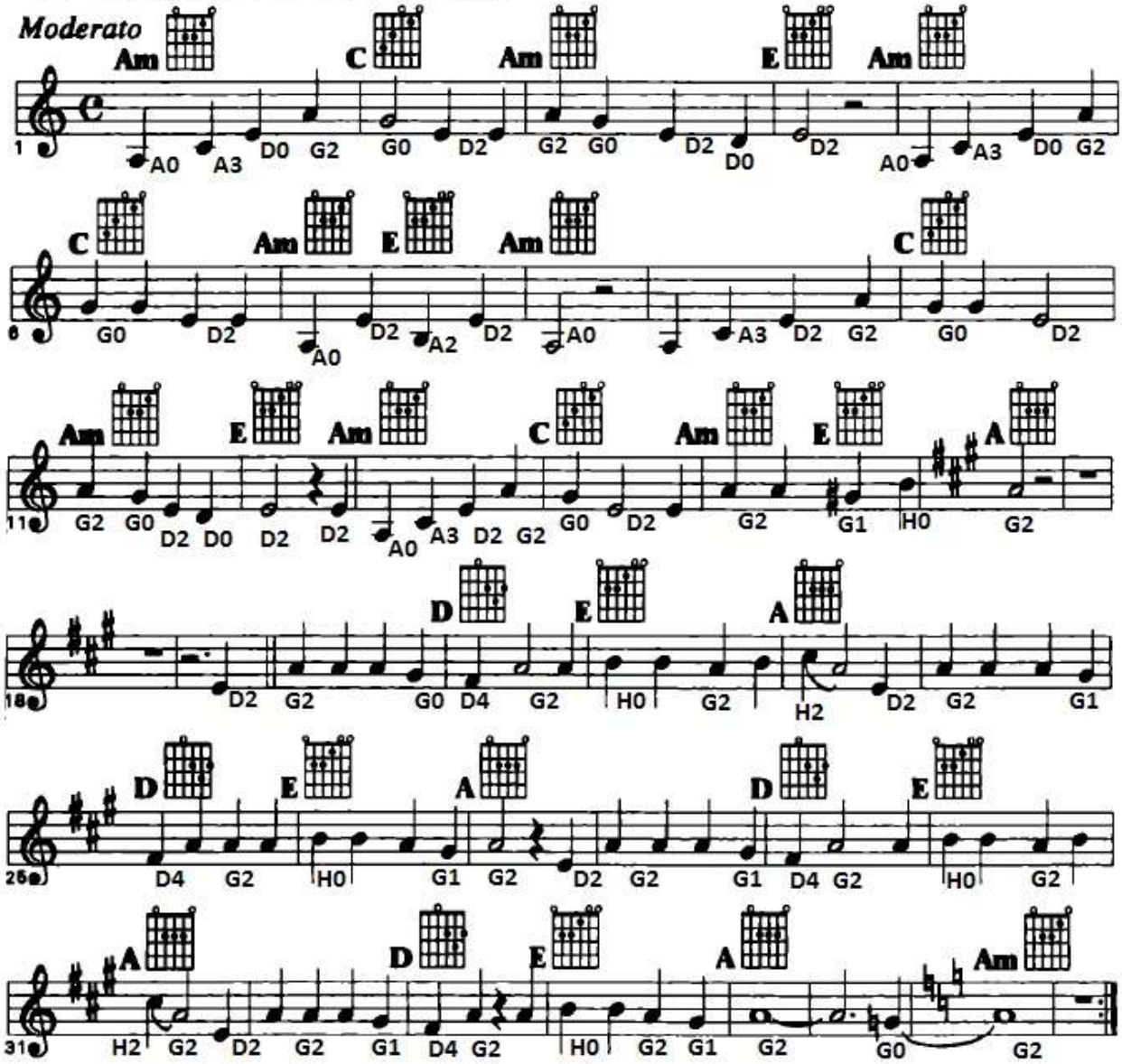
Já jsem z Kut-né Ho-ry, z Kut-né Ho-ry kou-del-ní-kův syn.
Já mám v Praze tři do-my, až je kou-pím, bu-dou mý; já jsem
z Kut-né Ho-ry, z Kut-né Ho-ry kou-del-ní-kův syn.

33. Přechody strun



BEDNA OD WHISKY

Hudba i text Miki Ryvola



1. Dnes ka už mi fó - ry ňák nej-dou přes pys - ky, stojím s dlouhou kra - va - tou na bed - ně od whis - ky. Sto-jím s dlou-hým o-boj-kem, jak stájovej pinč, tu kra-va-tu co nosím, mi na-vlík soud-ce lynč.

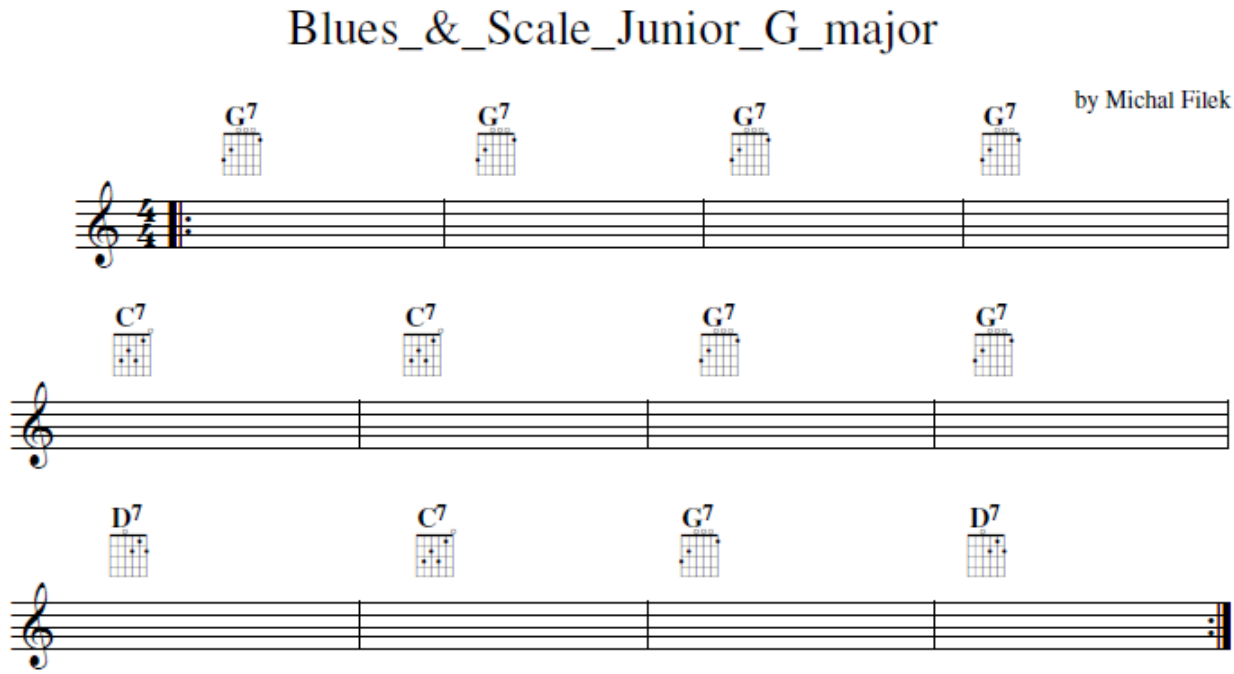
R. Tak kop-ni do tý bed-ny, ať panstvo ne-če-ká, jsou dlouhý schody do ne-be a štreka da-le-ká. Do ne-bes-ký-ho ba-ru, já sucho v krku mám, tak kopni do tý bedny, ať na cestu se dám.

2. Mít tak všechny bedny od whisky vypitý, postavil bych malej dům na louce ukrytý. Postavil bych malej dům a z okna koukal ven a chlastal bych tam s Billem a chlastal by tam Ben.

3. Kdyby si se hochu jen pořád nechtěl rvát, nemusel jsi dneska na týhle bedně stát. Moh' si někde v suchu tu svojí whisky pít, nemusel jsi dneska na krku laso mít.

4. Až kopneš do tý bedny, jak se to dělává, do krku mi vostane jen dírka mrňavá. Jenom dírka mrňavá a k smrti jenom krok, mám to smutnej konec a whisky ani lok.

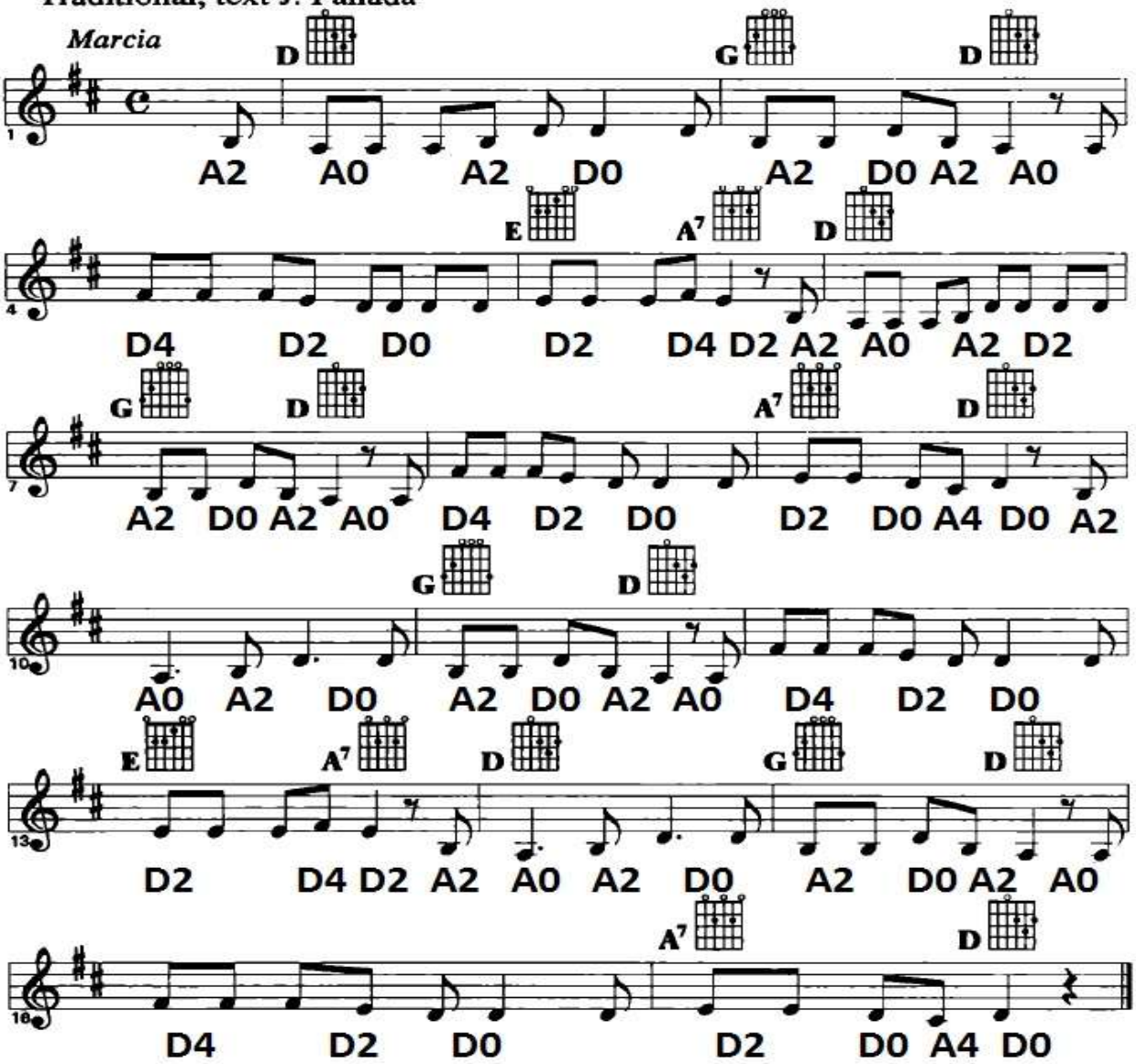
34. Blues G



35. G dur + septakord G^7

BURÁKY

Traditional, text J. Fallada



1. Když Se-ver vál-čí s Jihem a zem jde do vál-ky
na po-lích místo bavlny teď rostou bodláky.
Ve stínu u silnice vidím z Jihu vo-já-ky,
jak vá-le-jí se klidně a louskaj bu-rá-ky.

Refrén:

Hej hou, hej hou,
nač cho-dit do vál-ky,
je lep-ší do-ma se-dět
a lou-skat bu-rá-ky.

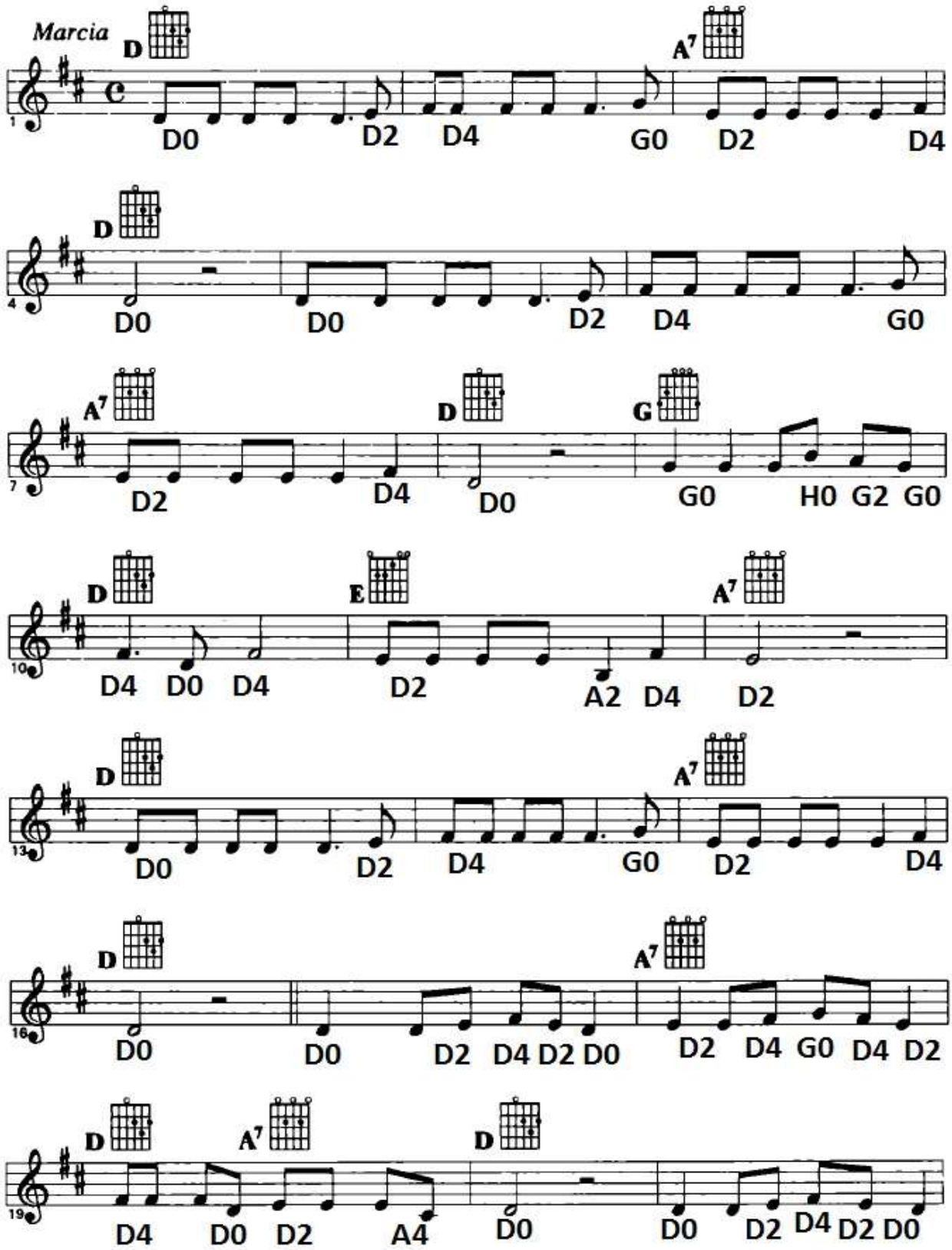
2. Plukovník je v sedle, volá: "Yankeeové jdou."
mužstvo stále křičí, že dál už nemohou.
Plukovník se otočí a koukne do dálky,
jak jeho slavná milice teď louská buráky.

3. Až tahle válka skončí a my zas budem žít,
své milenky a ženy zas půjdem políbit.
Pak zeptaj se tě: "Hrdino, cos dělal za války?"
"Já flákal jsem se s kvérem a louskal buráky."

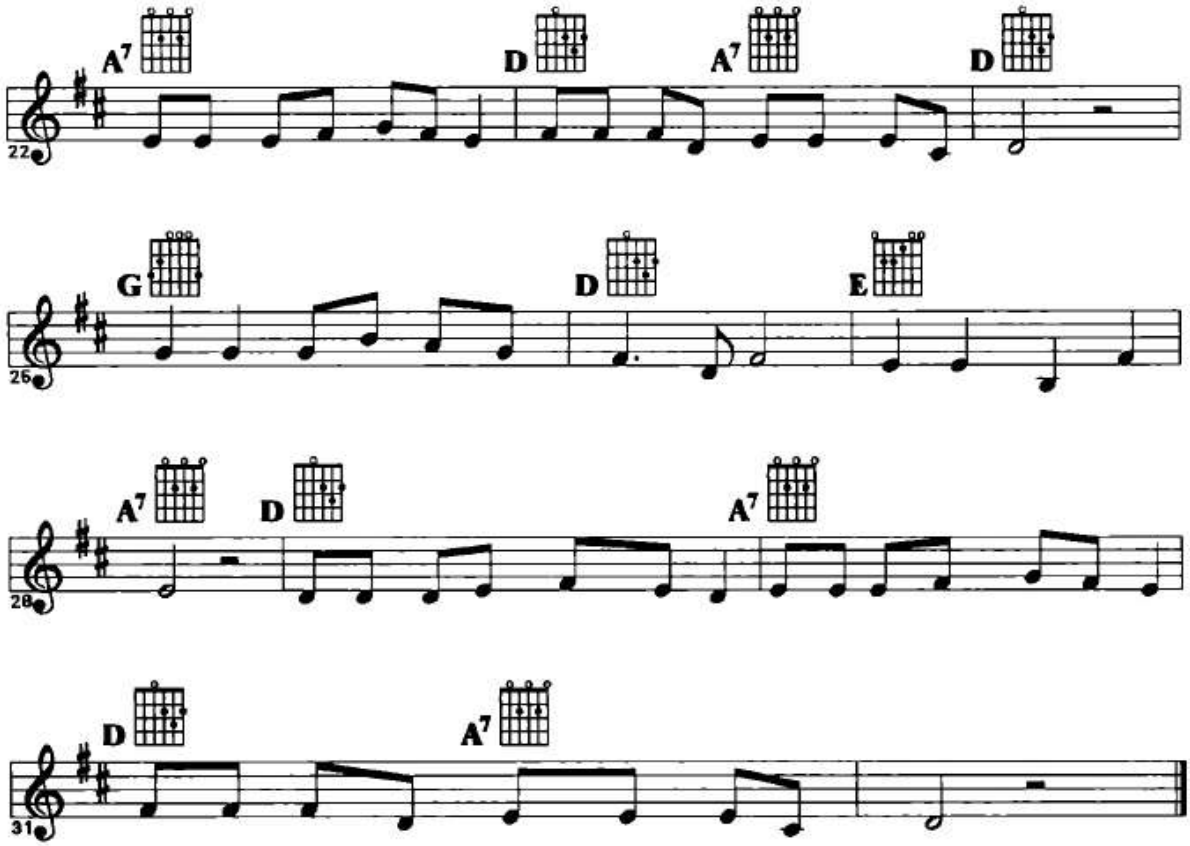
36. Okoř

OKOŘ LIST 1

Autor neznámý



OKOŘ LIST 2



1. Na Okoř je cesta jako žád-ná ze sta, vrou-be-ná je stro mama.
Když jdu po ní v lé-tě, sa-mo-ten ve svě-tě, sot-va ple-tu no-ha - ma.
Na kon-ci té ces-ty tr - ni - té, sto-jí krč-ma ja-ko hrad.
Tam za-pad-li tram-pi, hla-do-ví a se-šlí, zač-li so-bě no-to-vat.

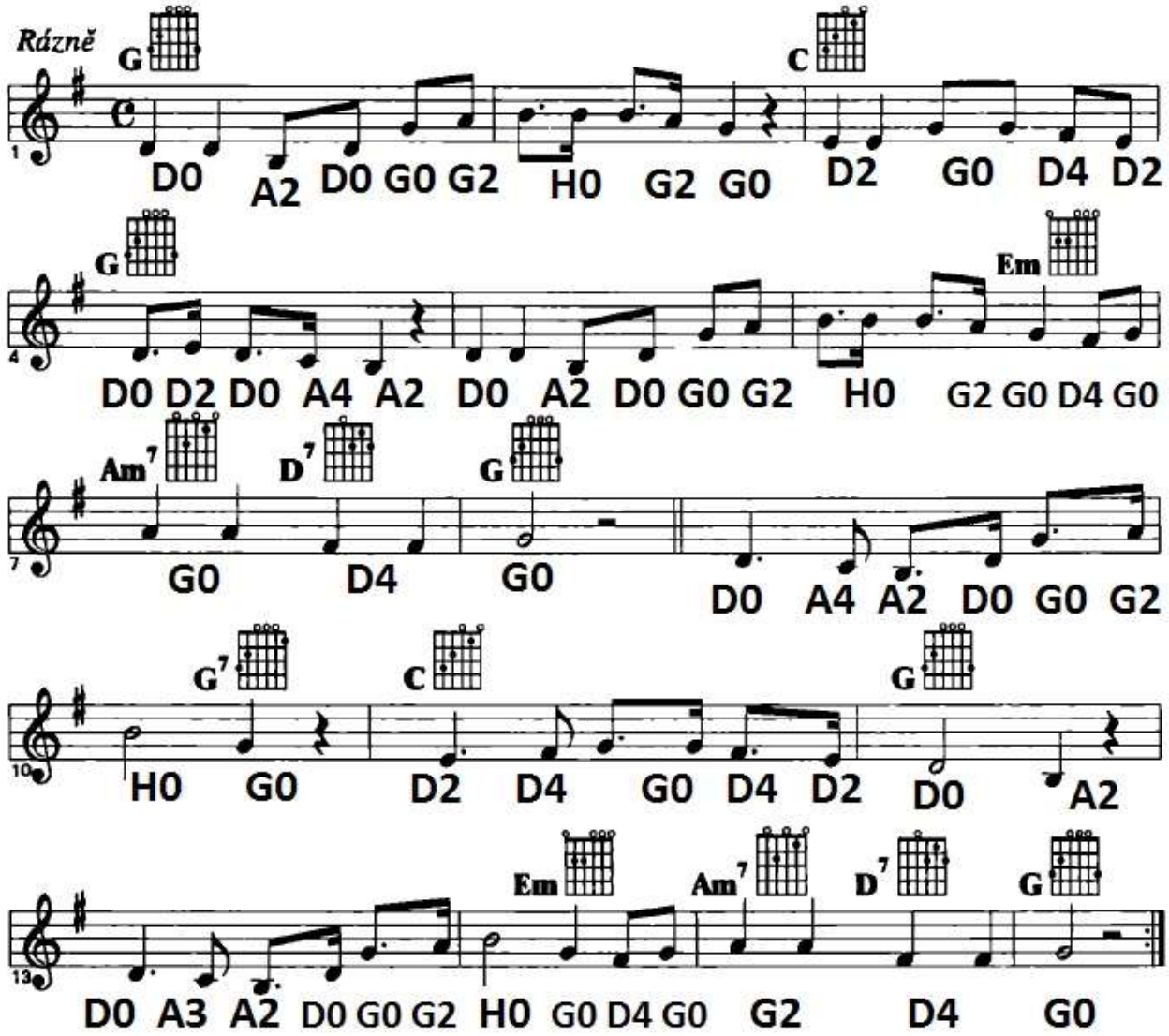
R. Na hra-dě O-ko-ři svět-la už ne-ho-ří, bí-lá pa-ní šla už dáv-no spát.
Ta mě-la ve zvy-ku, po-dle své-ho bu-dí-ku, o půl-no-ci cho-dit stra-ší - vat.
Od těch dob, co jsou tam tram - po-vé, ne - smí z hra - du dryč.
A tak do-le v pod - hra-dí se še-ri-fem do-vá-dí, on jí se bral od kom na ty klíč.

2. Jednoho dne z rána roznesla se zpráva,
že byl Okoř vykraden.
Nikdo neví dodnes, kdo to tenkrát odnes,
nikdo nebyl dopaden.
Šerif hrál celou noc mariáš s bílou paní v kostnici,
místo aby hlídal, zuřivě ji líbal, dostal z toho zimnici.

37. Černý muž

ČERNÝ MUŽ (JOHN BROWN)

Americká lidová, text E. Knos



1. Černý muž pod bi-čem o-tro-ká-ře žil,
ka-pi-tán John Brown to zřel.

R. Glo-ry, glo-ry
a-le-lu-ja,
ka pi tán John Brown to zřel.

2. Sebral z Virginie černých přátel šik,
prapor svobody tam zdvih. R.

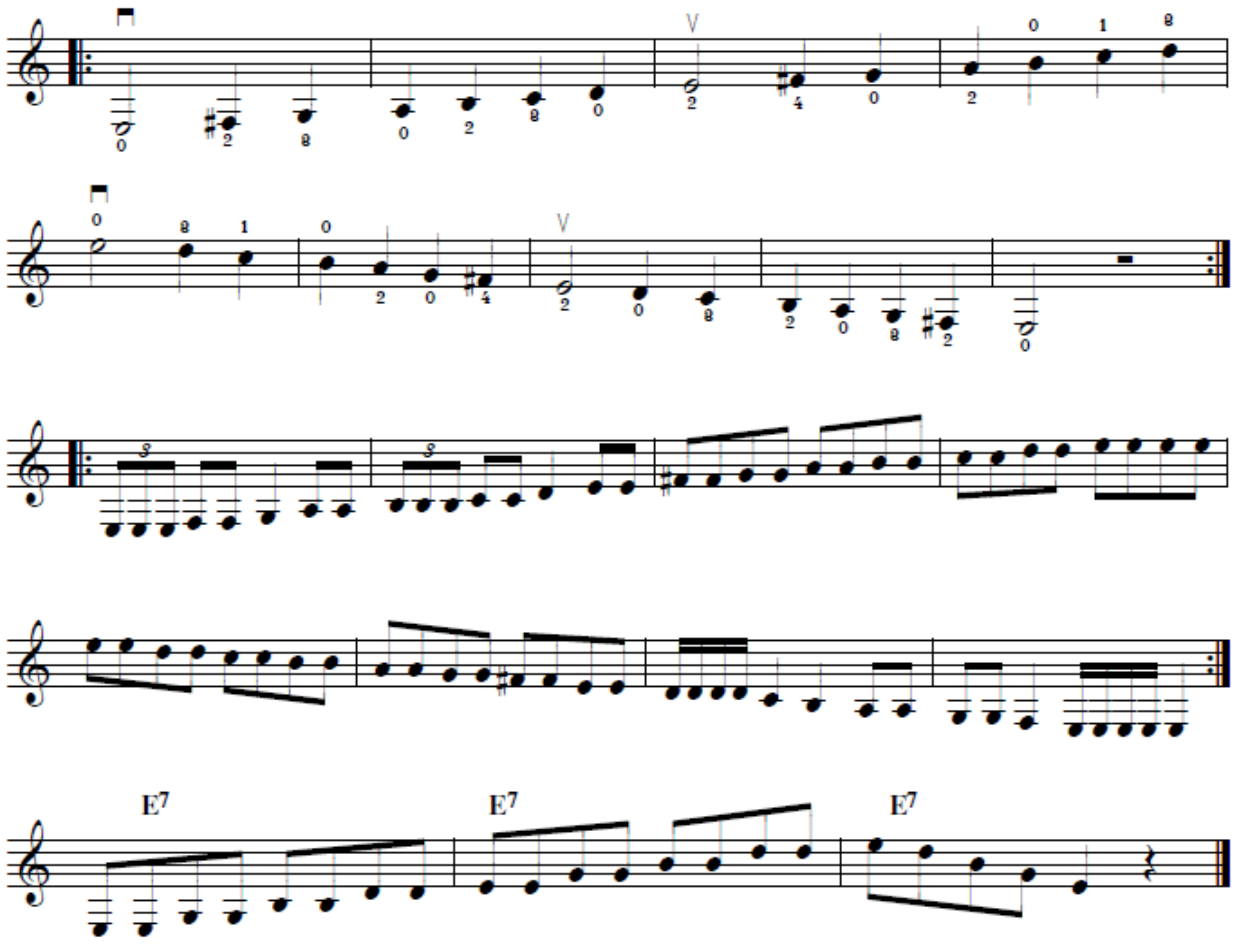
3. V čele věrných město Herpers-Fevry jal,
právo, vítězství a čest. R.

4. Hrstka statečných však udolána jest,
kapitán John Brown je jat. R.

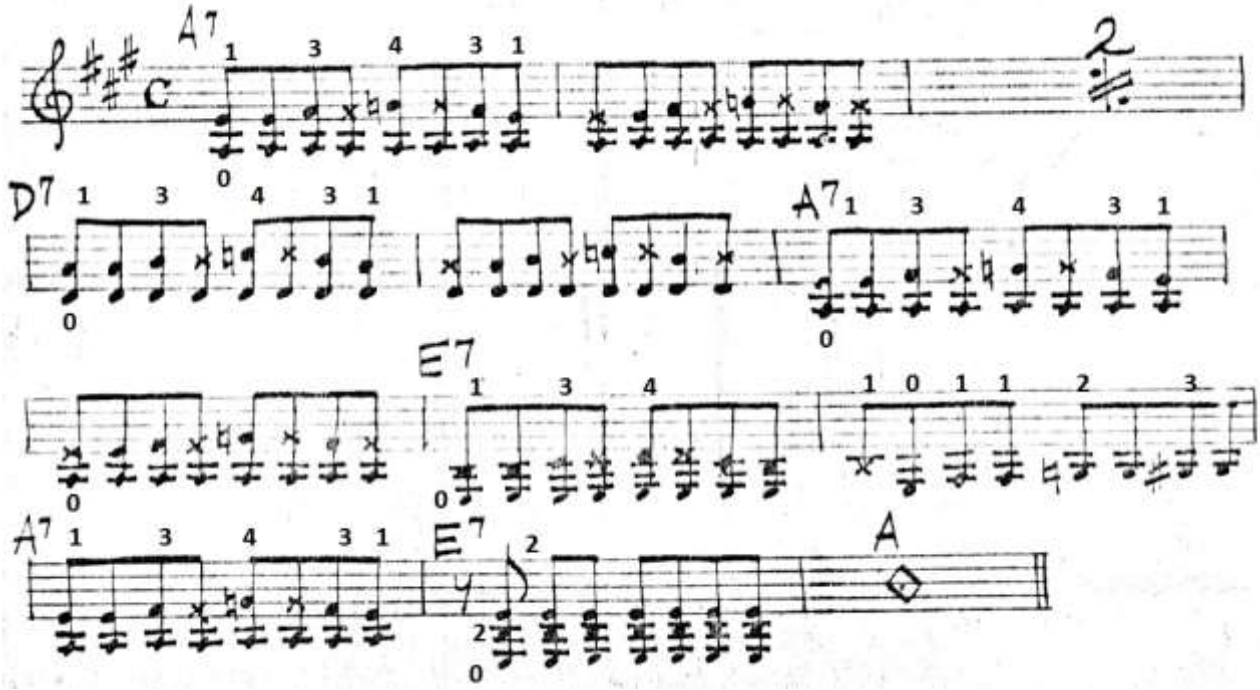
5. Zvony Charlestownu z dáli temně zní,
poslední to Johnův den. R.

6. John Brown mrtev jest a jeho tělo tlí,
jeho duch však kráčí dál. R.

38. E moll + septakord

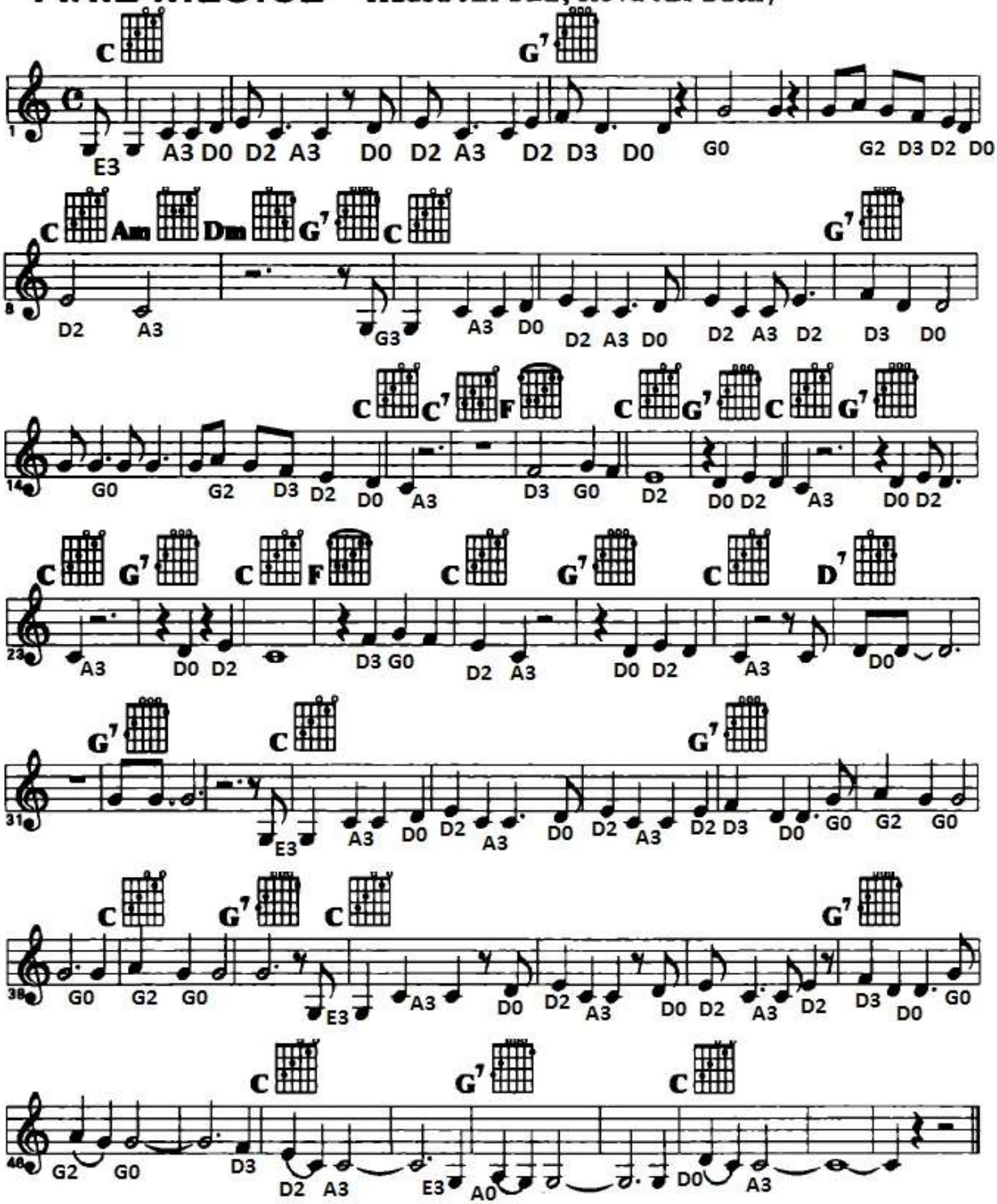


39. Doprovodná kytara _ RNR in A



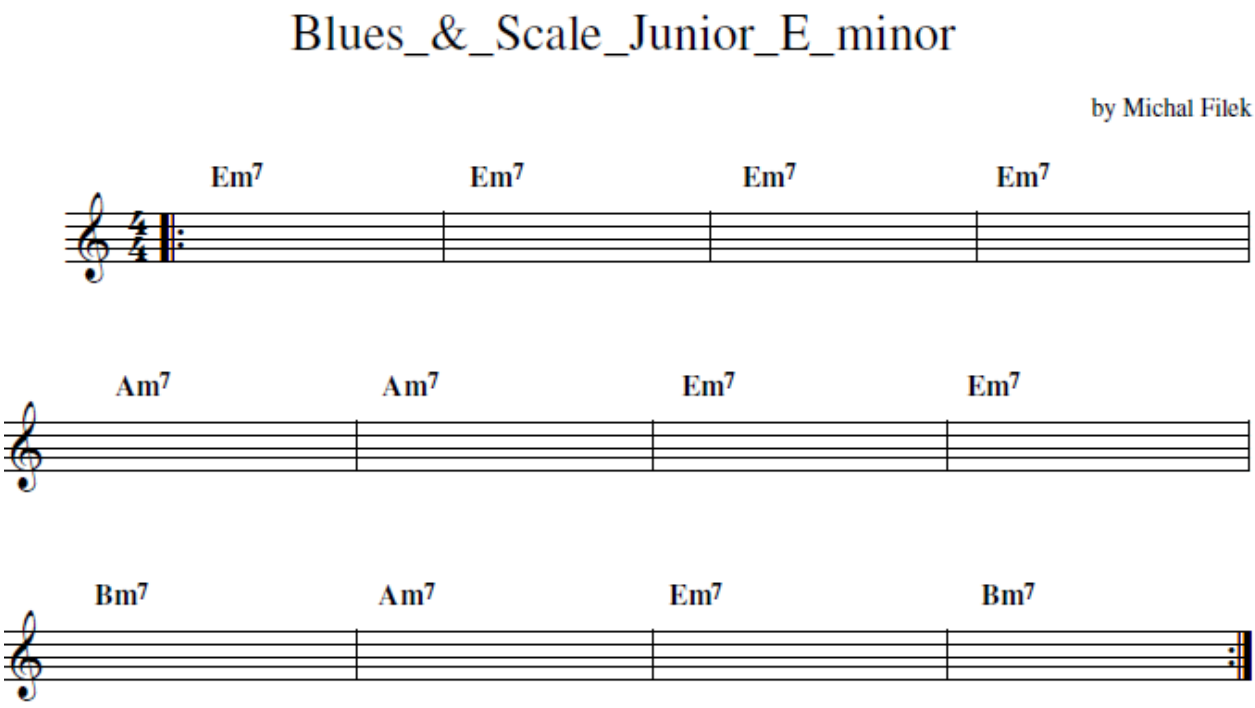
ÁRIE MĚSÍCE

Hudba Jiří Šlitr, slova Jiří Suchý

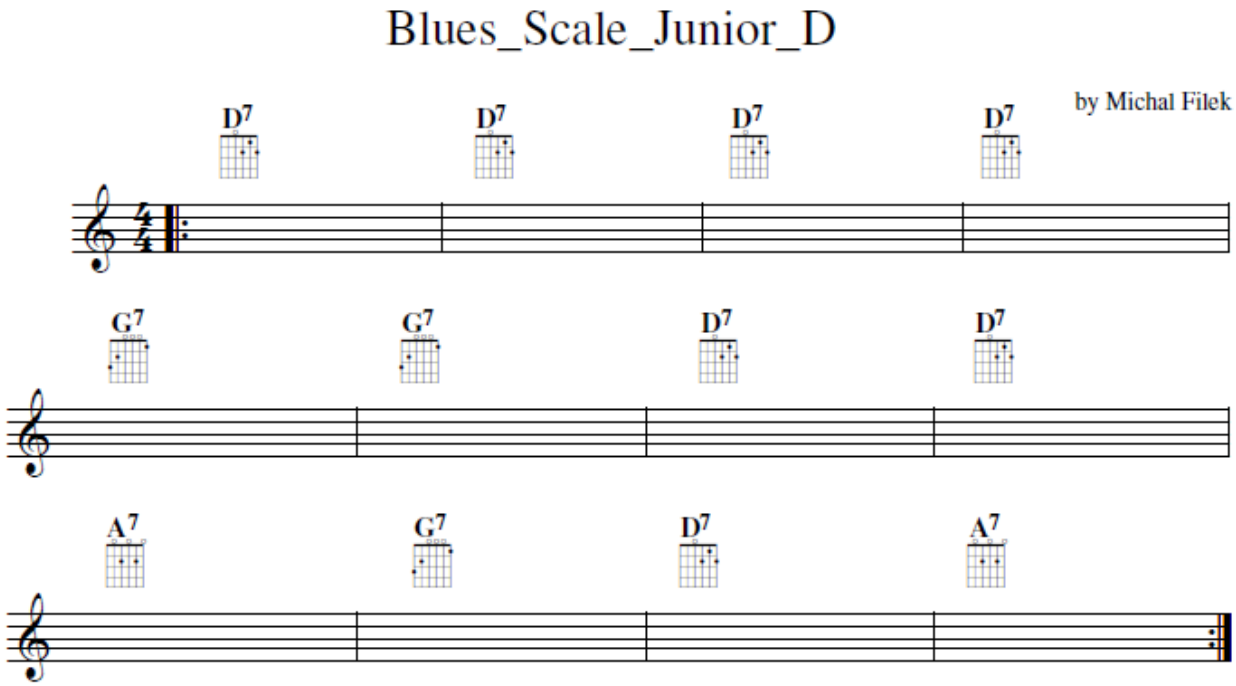


Pla vu si, a ni nevím jak, vždyť nemám prsa, nemám znak, mám jen hlavu plnou ideálů.
A mám rád vodu zelenou a pletu si ji s ozvěnou, na rá že jí obě na stejnou skálu.
Mám vodu rád, a proto si na její chlad tu zvykám,
hraju si s kapry a s lososy a ty kám štikám.
Ře-kni štiko modrošedá, proč voda mi pokoj nedá a proč mě láká a proč mě lá-ká?
Proč šťasten jsem když do ucha mi chladná voda šplouchá a
cáká a cáká a cáká a cáká.

40. Blues in Emi



41. Blues in D



42. Workshop – Paterny

PATTERNS FOR GUITAR,

czyli Gitarowe Patenty (cz. 4.)

Stretching

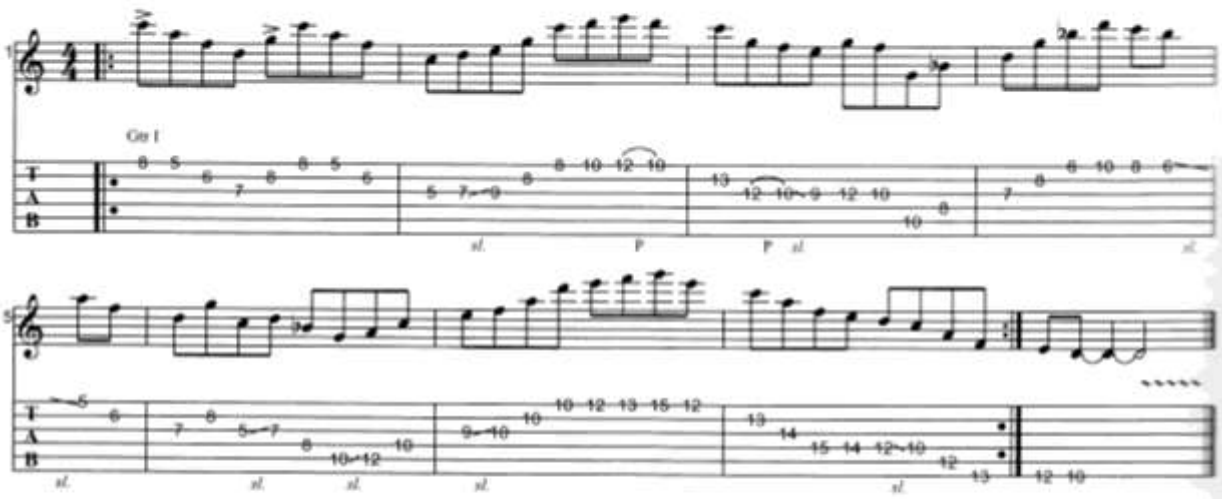
W czwartym już odcinku „gitarowych patentów" przedstawiam Wam sporą dawkę ćwiczeń rozciągających mięśnie lewej dłoni, a przy okazji pozwalających poprawić płynność przy zmianie pozycji na gryfie. Przygotowałem w tym celu:

- krótką etiudę (Przykład 1.), w której palce bez przerwy muszą przemieszczać się płynnie między V, VII, IX i X pozycją na gryfie;
- arpeggia akordów G maj7/9, Am7 i Bm7/9/11(Przykład 2.);
- typowe ćwiczenie na stretching – rozłożony akord G, w którym pojawia się m.in. nona, seksta i septyma wielka, a palce wędrują bez chwili wytchnienia od III do IX pozycji na gryfie (Przykład 3.);
- oraz Przykłady 4a i 4b – bardzo ciekawą zagrywkę (zainspirowaną obserwacją gitarzysty o nazwisku Guthrie Govan) na pentatonice molowej Am, w której palce przesuwają się od III pozycji na strunie E1do IX pozycji na strunie E6.

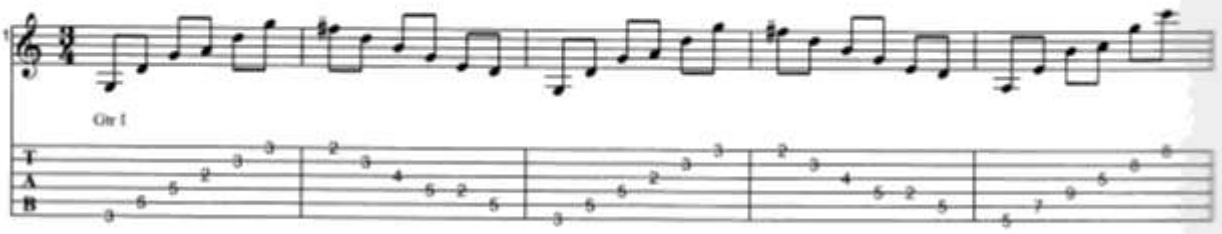
Udanych ćwiczeń!

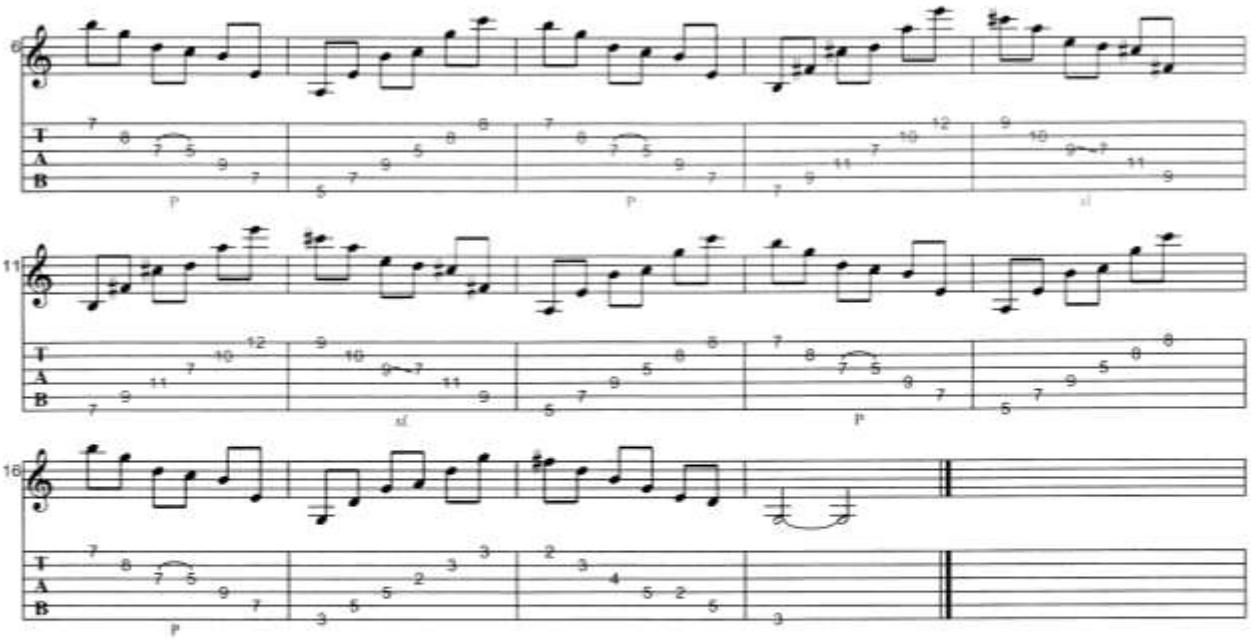
Witek Żuromski
– absolwent Akademii Muzycznej w Katowicach. Wykłada we Wrocławskiej Szkole Jazzu i Muzyki Rozrywkowej oraz w Poznańskiej Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej II stopnia im. M. Karłowicza w Poznaniu. W 1997 roku odebrał z rąk Tadeusza Nalepy I nagrodę na Ogólnopolskim Festiwalu Bluesowym „Zaczarowany Świat Harmonijki" w Poznaniu.

Przykład 1.

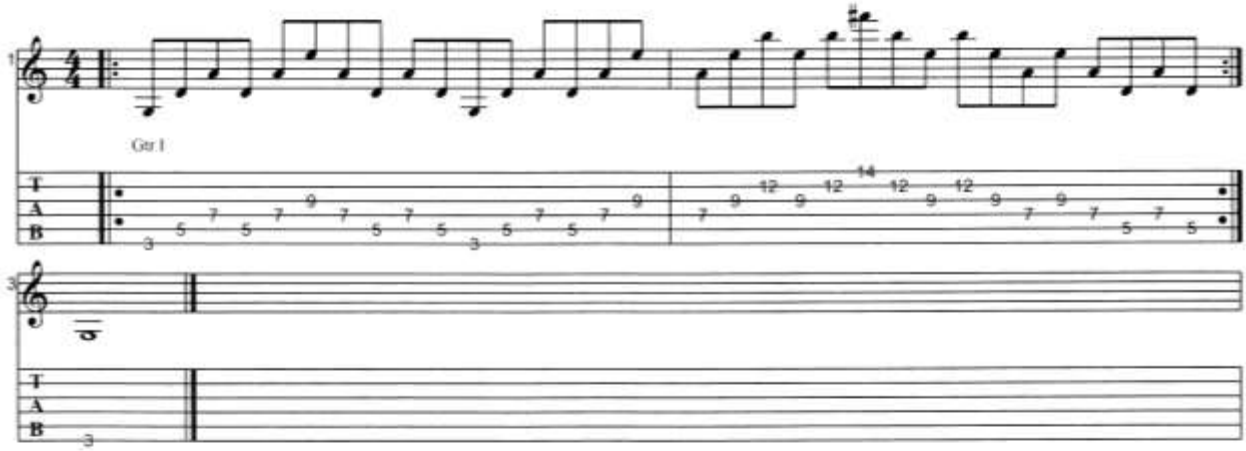


Przykład 2.

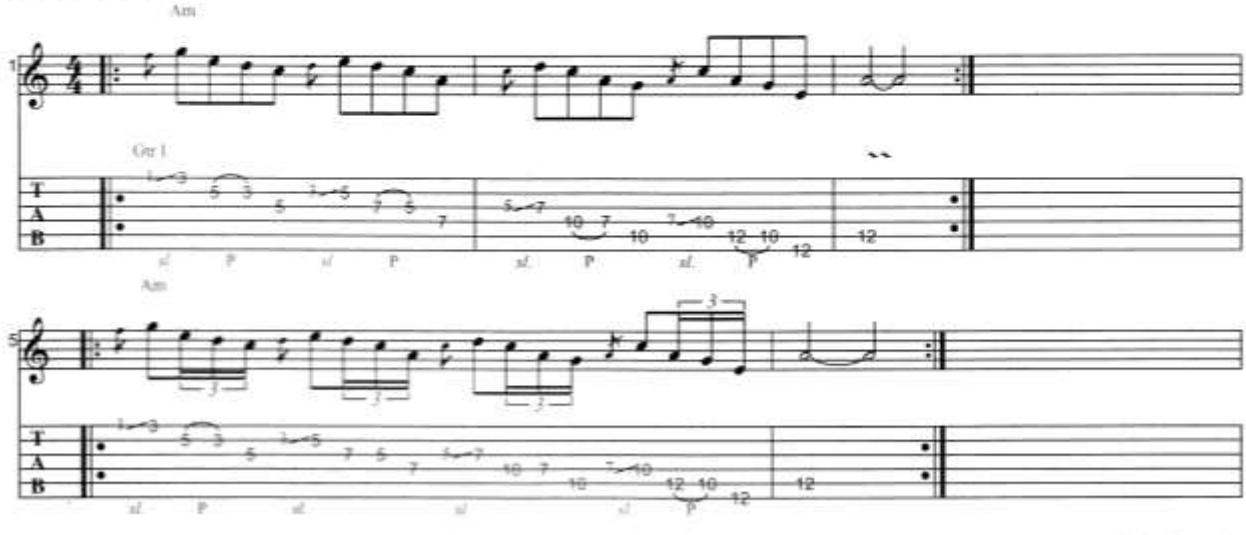




Przykład 3



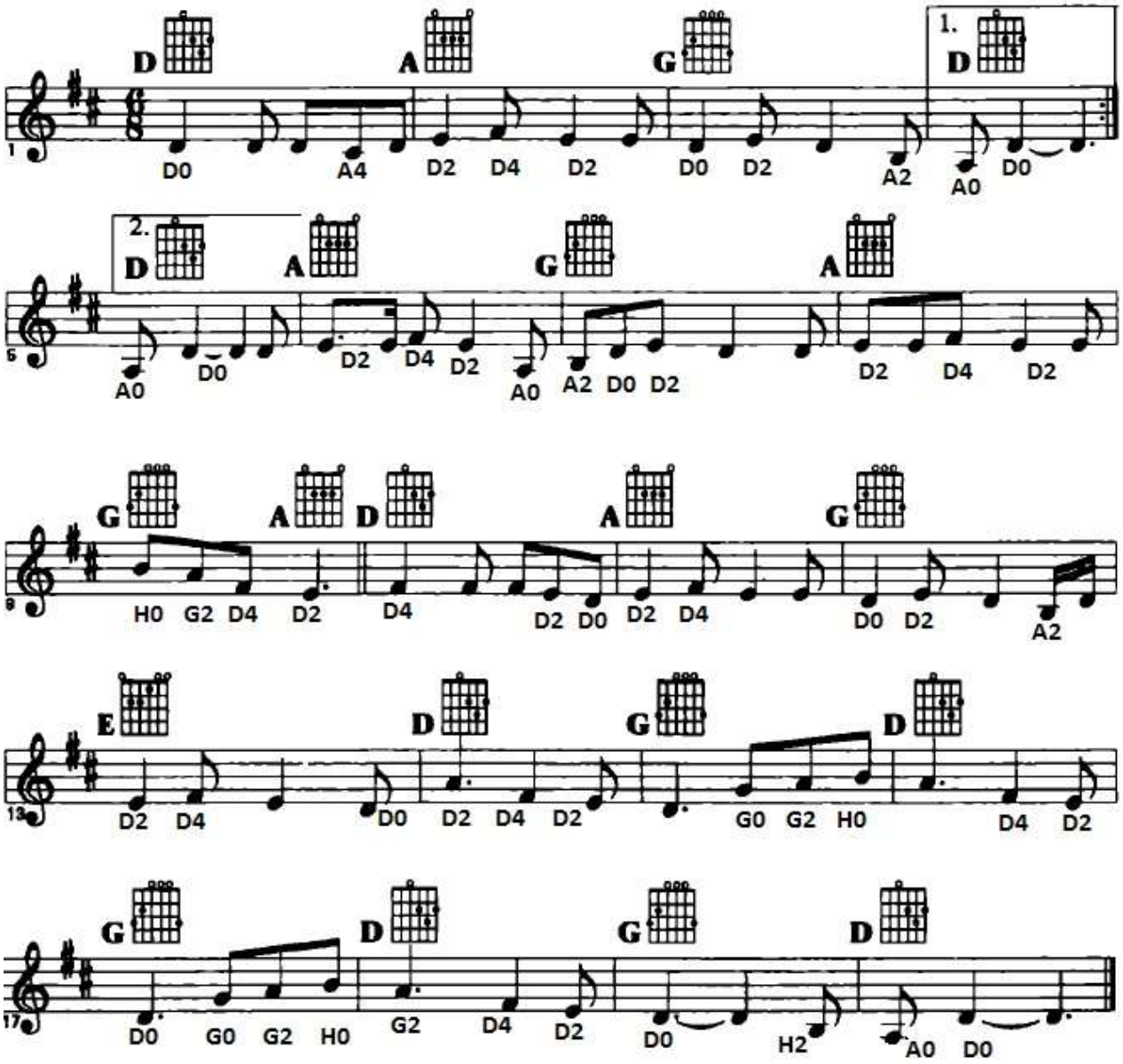
Przykład 4a i 4b



43. Bláznova ukolébavka

BLÁZNOVA UKOLÉBAVKA

Hudba P. Dydovič, text F. Řebíček



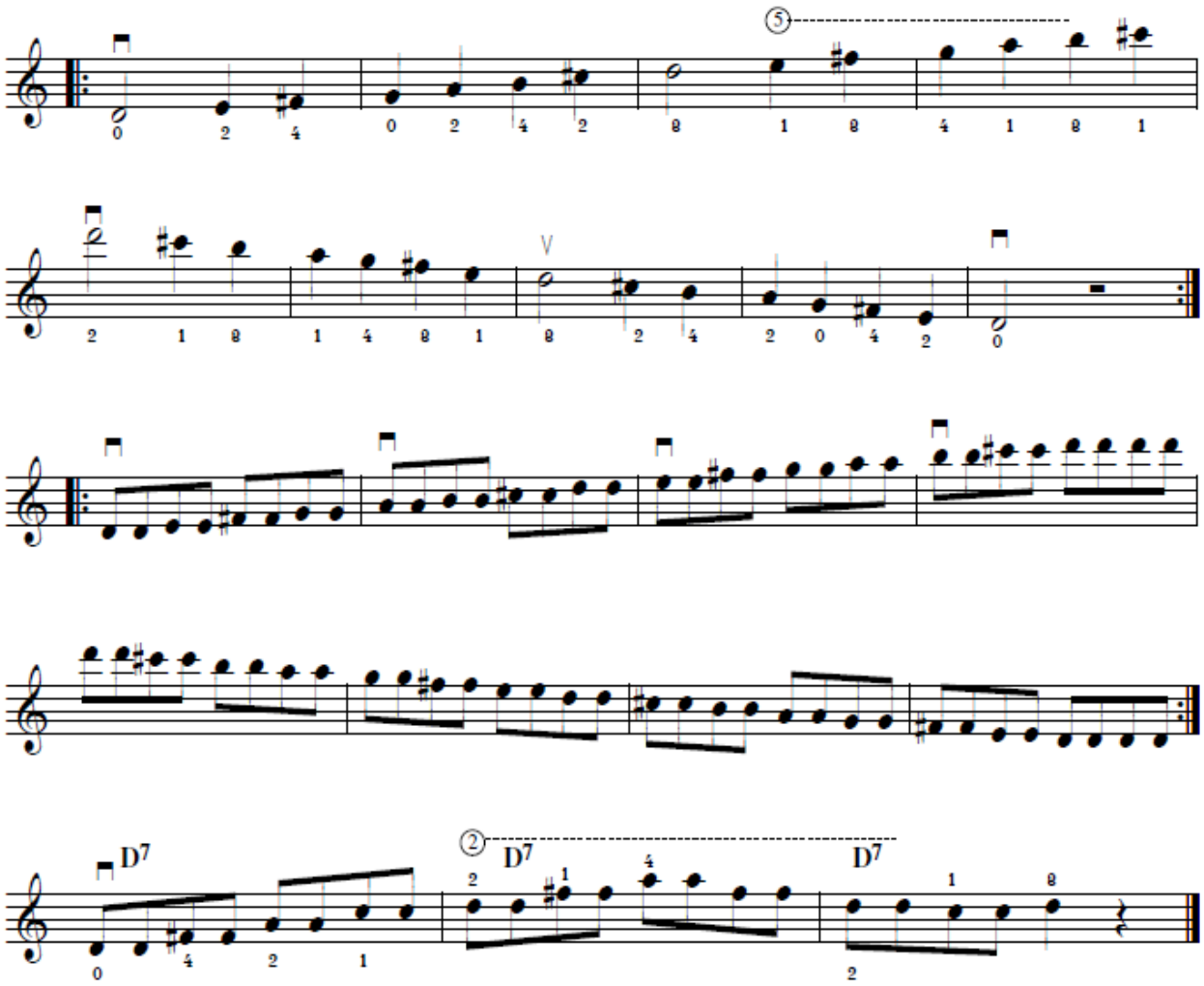
1. Máš má o-več-ko dá-vno spát i pí-seň ptá-ků kon-čí.
Kvů-li nám přestal ví-tr vát, jen mů-ra zí-rá zvenčí.
Já znám je-jí zášť, tak vy-hledej skrýš, zas má bí-lej plášť a v ok-ně je mříž.

R. Máš má o-več-ko dáv-no spát a mů-žeš hřát, ty mě mů-žeš hřát.
Vždyť při-jdou se ptát, zí-tra zas při-jdou se ptát,
jest-li ty v mých před-sta-vách už mi-zíš.

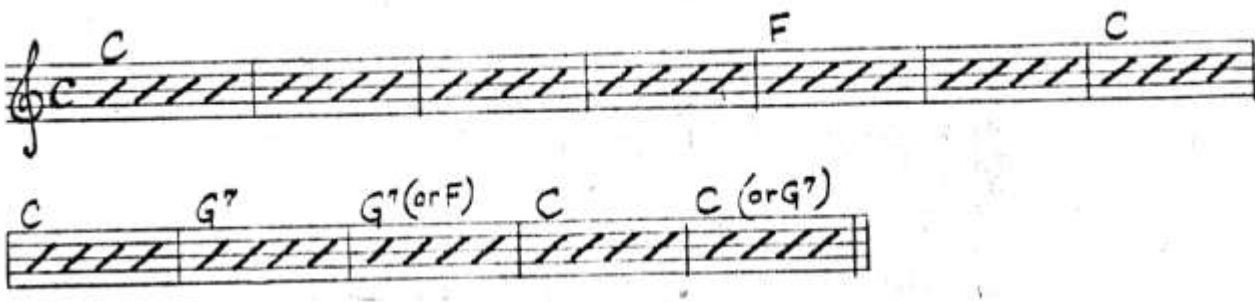
2. Máš má ovečko dávno spát, dnes máme půlnoc temnou.
Ráno budou nám bláznů lát, že ráda snídáš se mnou.
Proč měl bych jim lhát, že jsem tady sám,
když tebe mám rád, když tebe tu mám.

R.

44. D dur + septakord

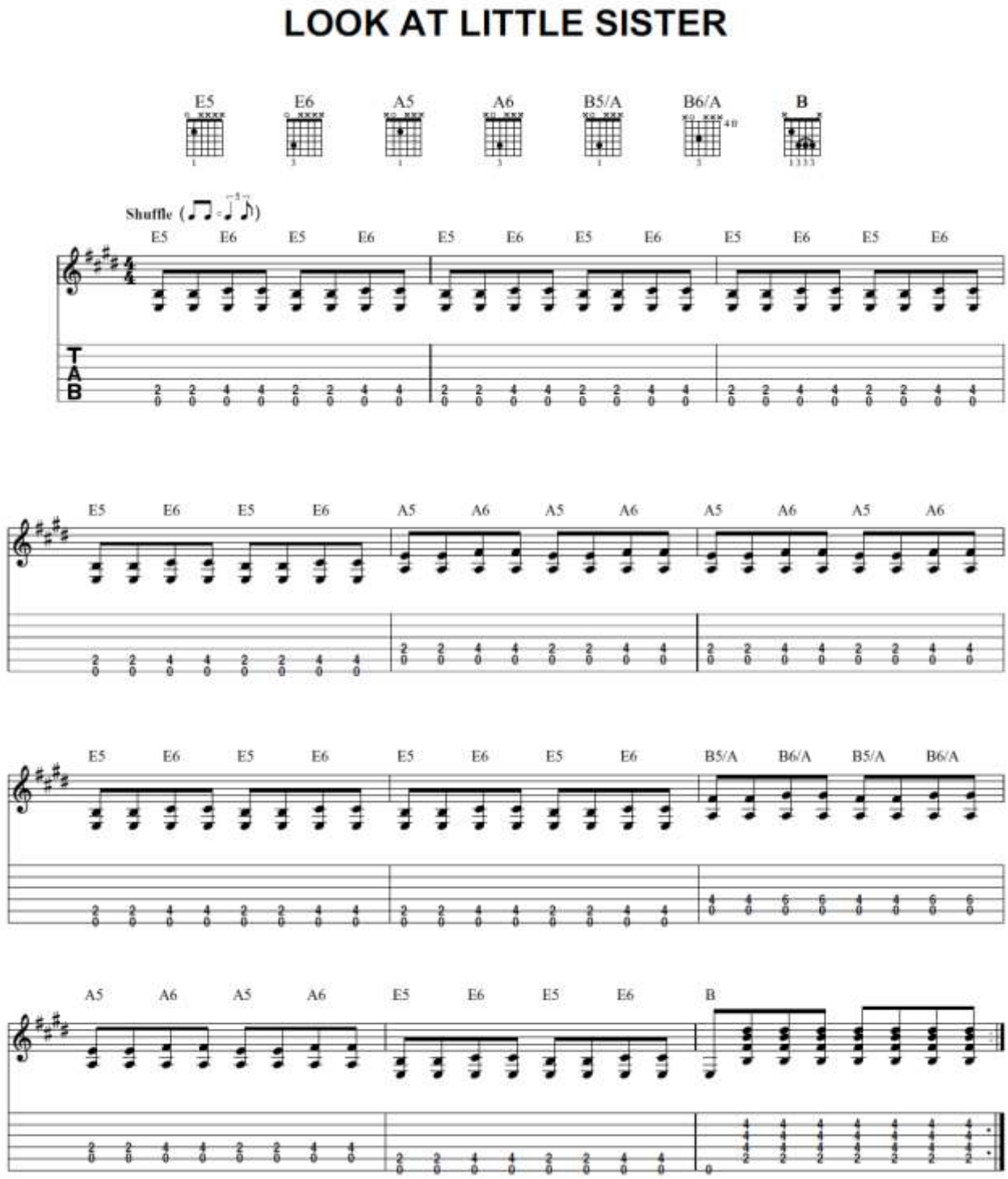


45. Blues in C

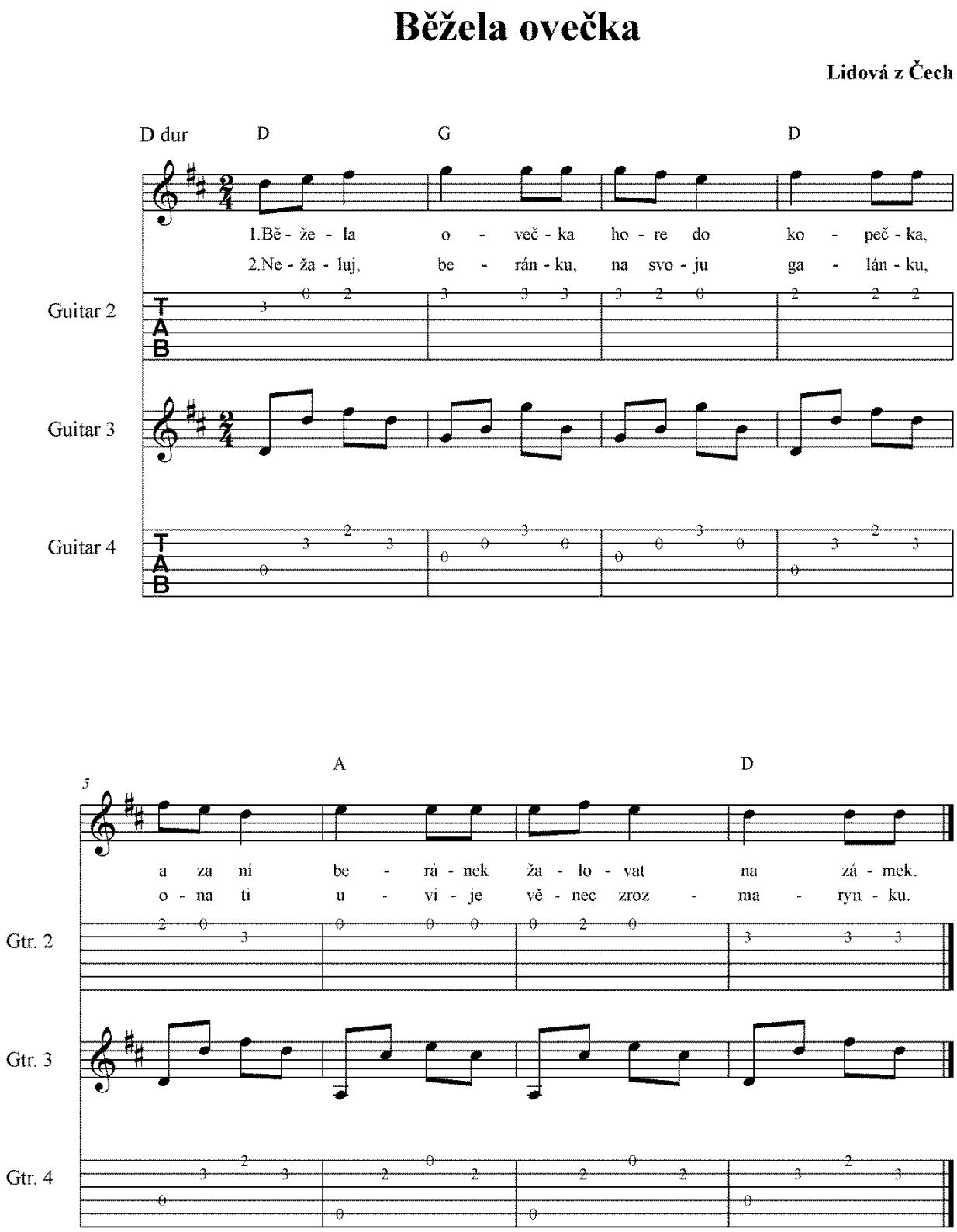


46. Look at Little sister in E

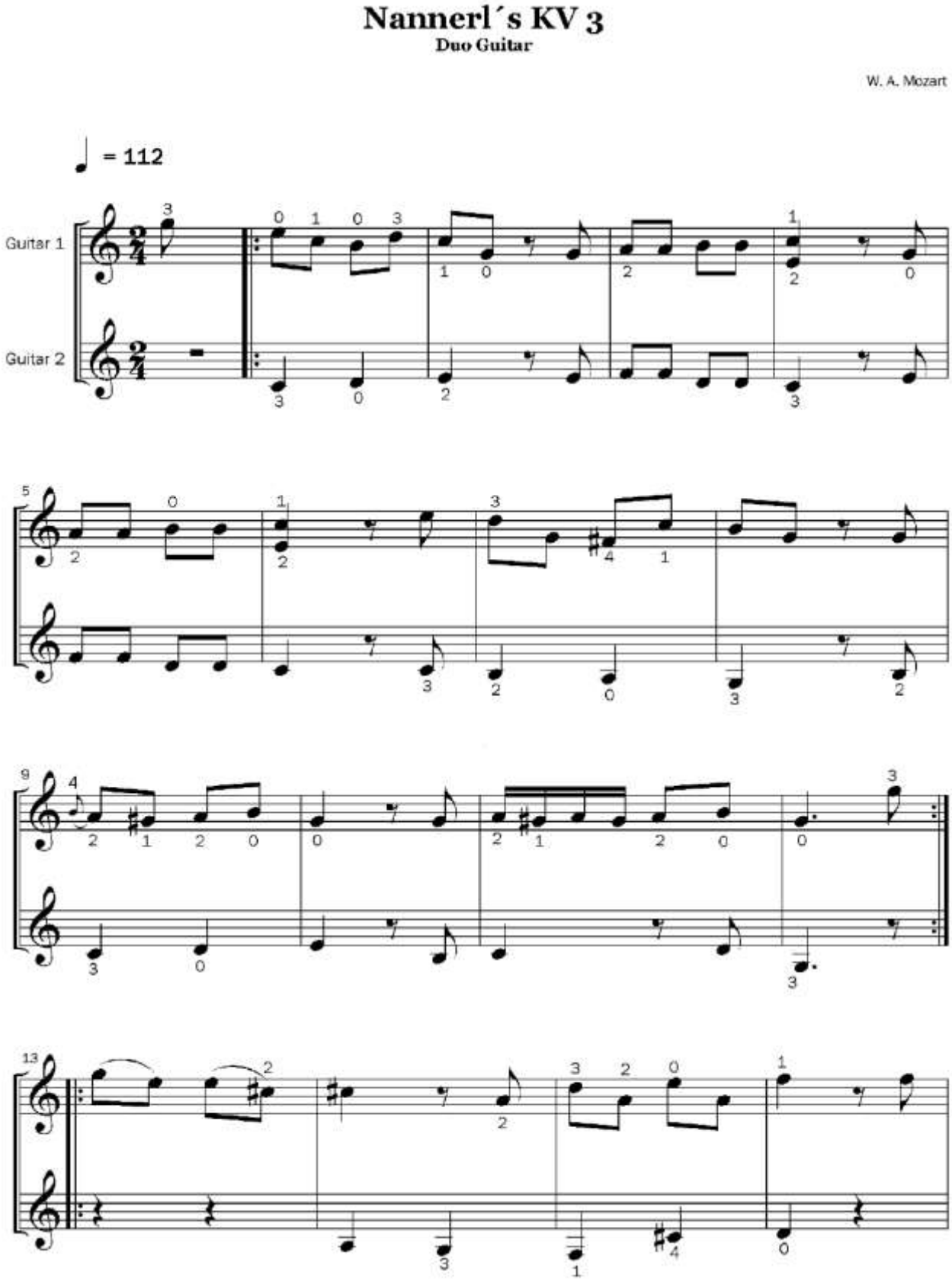
Audio Track 5

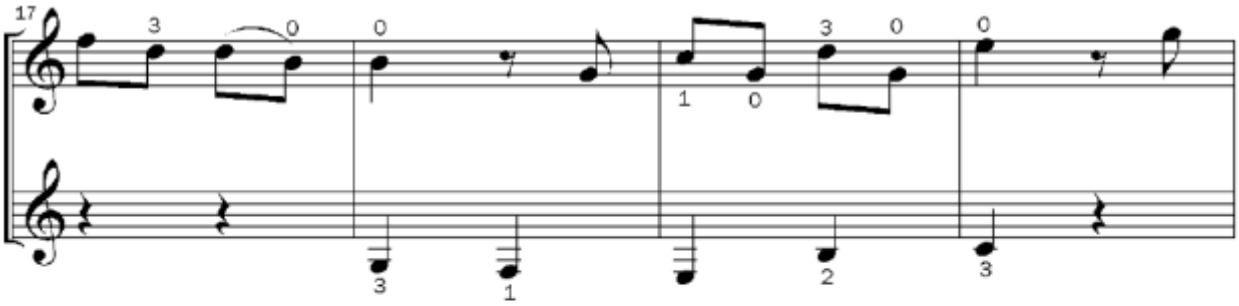


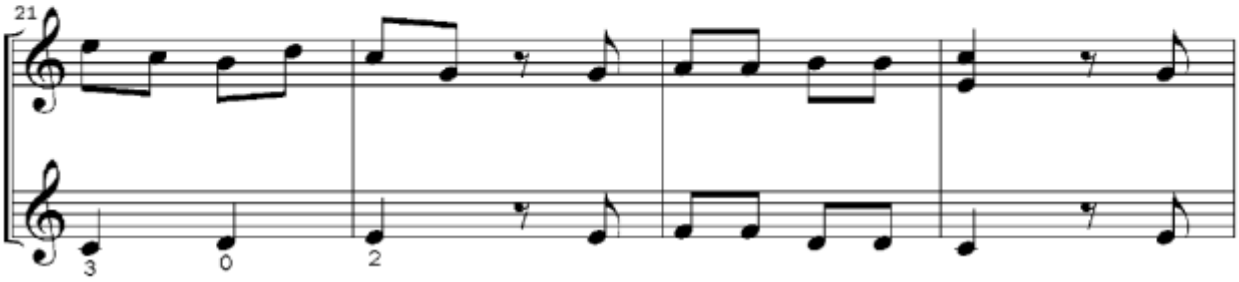
47. Běžela ovečka



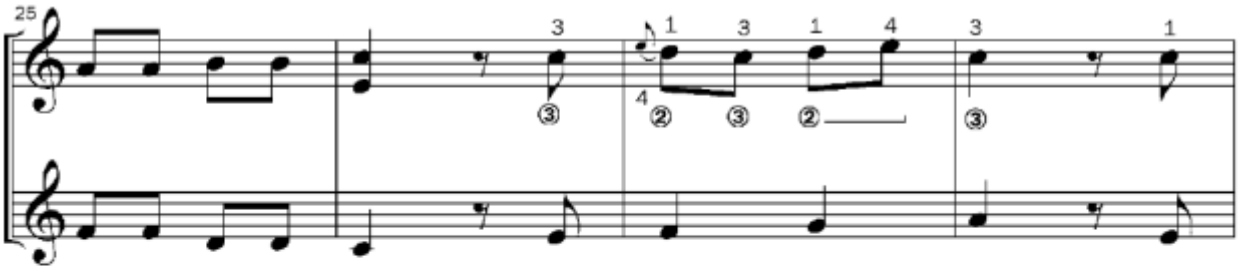
48. Mozart _ Variace pro Nanerl C dur

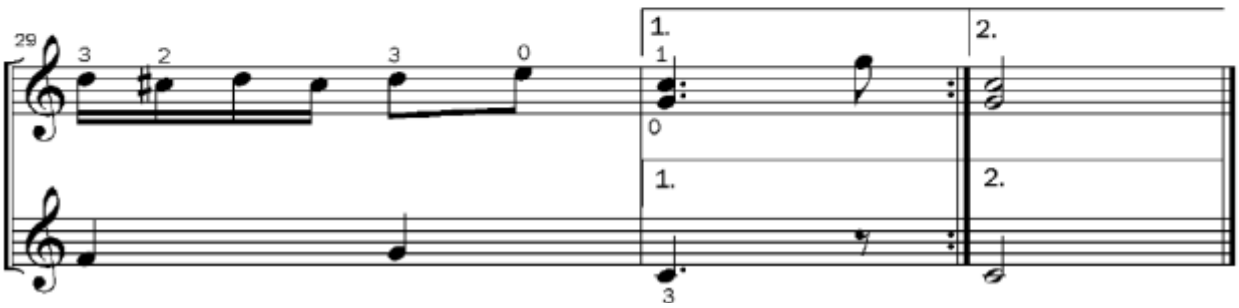






III.

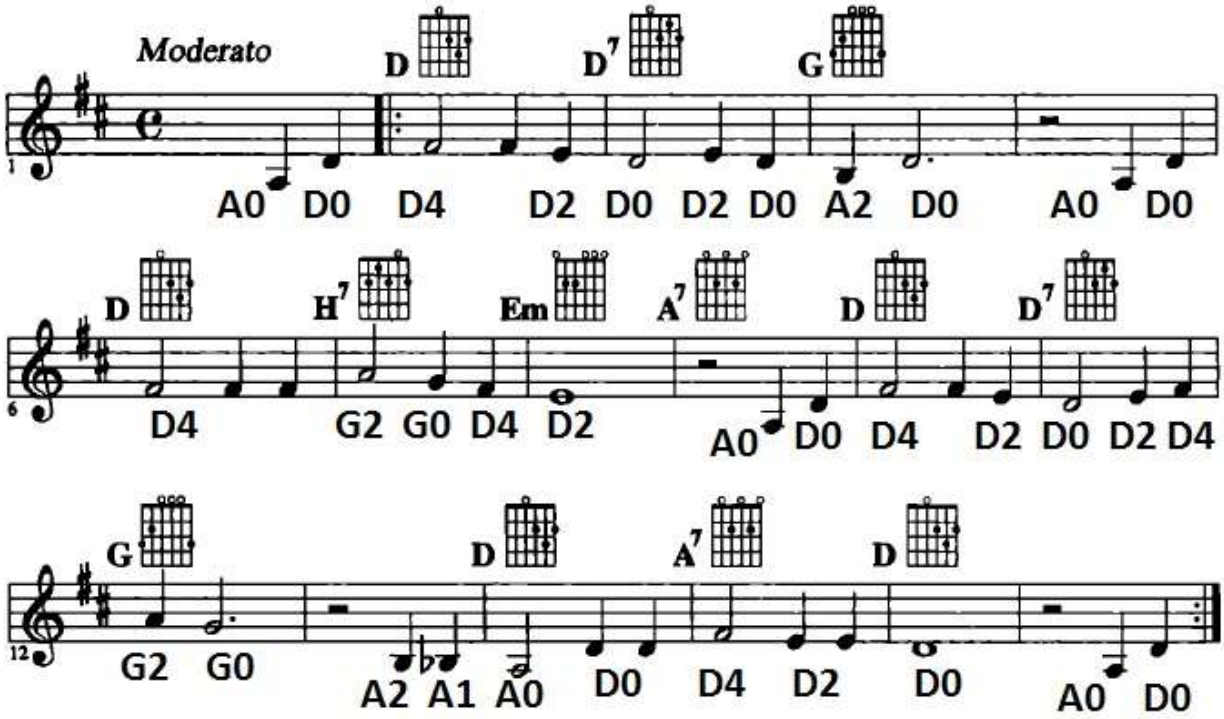




49. Červená řeka

ČERVENÁ ŘEKA (RED RIVER VALLEY)

Americká lidová, text Ivo Fischer



1. Pod tou skálou, kde proud řeky syčí, a kde ční červený kamení,
   žije ten, co mi jen srdce ničí, toho já ráda mám k zbláznění.

2. Vím, že lásku jak trám lehce slíbí. já ho znám, srdce má děravý,
   ale já ho chci mít, mně se líbí, bez něj žít už mě dál nebaví.

3. Často k nám jezdívá s kytkou růží nejhezčí z kovbojů v okolí.
   Vestu má ušitou z hadích kůží, bitej pás, na něm pár pistolí.

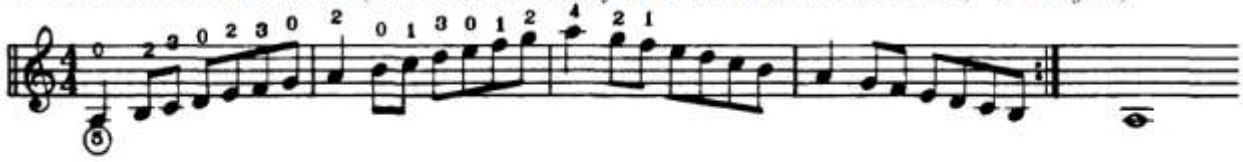
4. Hned se ptá, jak se mám, jak se daří, a kdy prý mu to svý srdce dám?
   Na to já odpovím, že čas maří, srdce blíž Červený řeky mám.

5. Když je tma a jdu spát, noc je černá, hlavu mám bolavou závratí,
   ale já přesto dál budu věrná, dokud sám se zas k nám nevrátí.

50. Etuda v A moll / C dur

The sixth "degree" or note of any major scale is the "tonic" or 1st note, of its "RELATIVE MINOR KEY". The major and relative minor key signatures are the same. There are 3 different scales in each minor key. . .

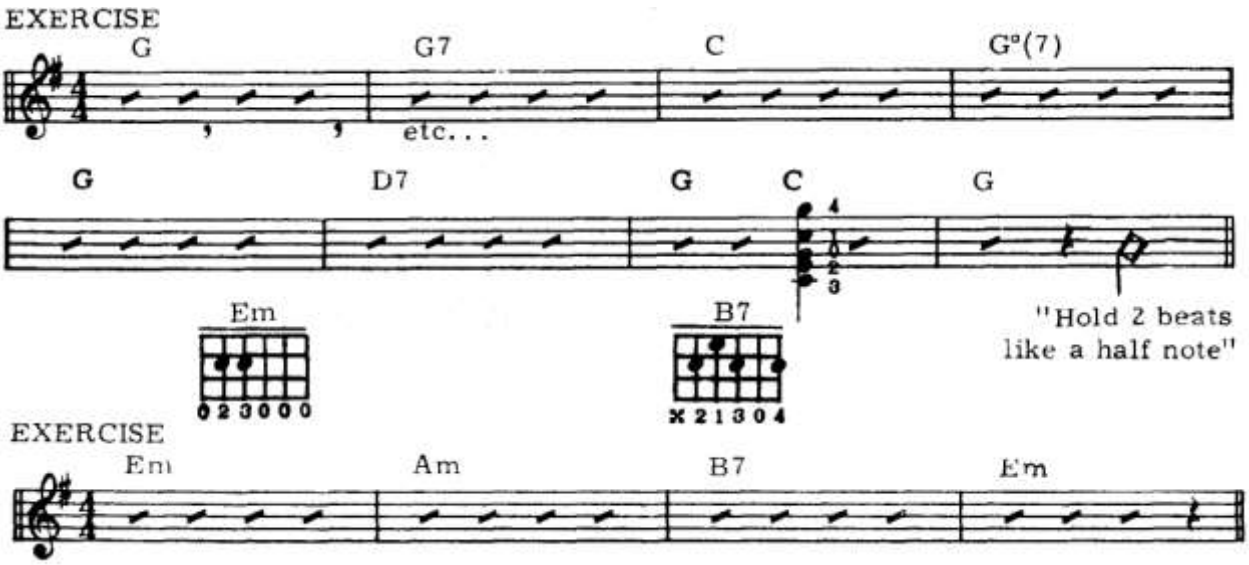
A-NATURAL MINOR (All notes exactly the same as its relative, C Major)



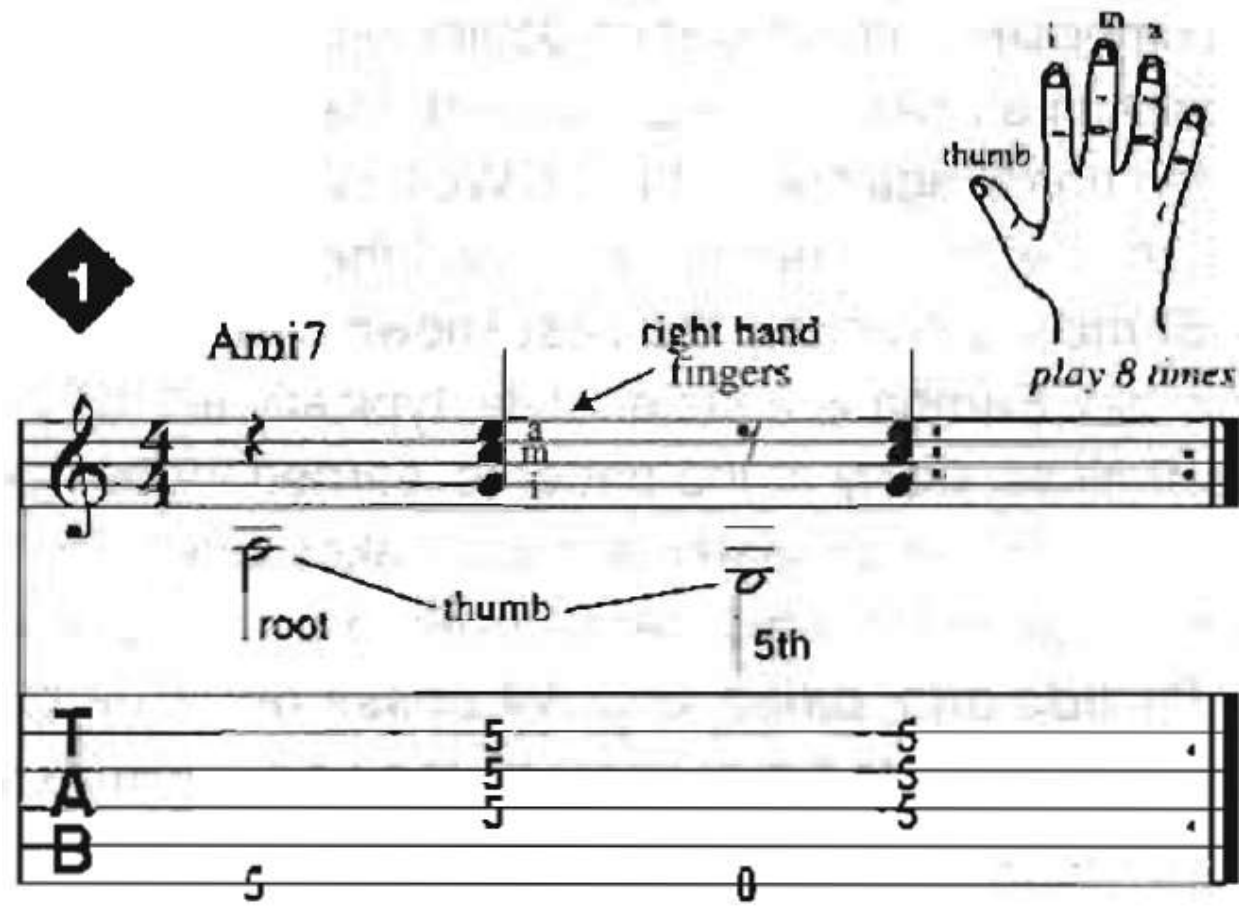
A-HARMONIC MINOR (The 7th degree, counting up from A, is raised 1/2 step)

A-MELODIC MINOR
(The 6th and 7th degrees are raised ASCENDING - but, return to normal descendi

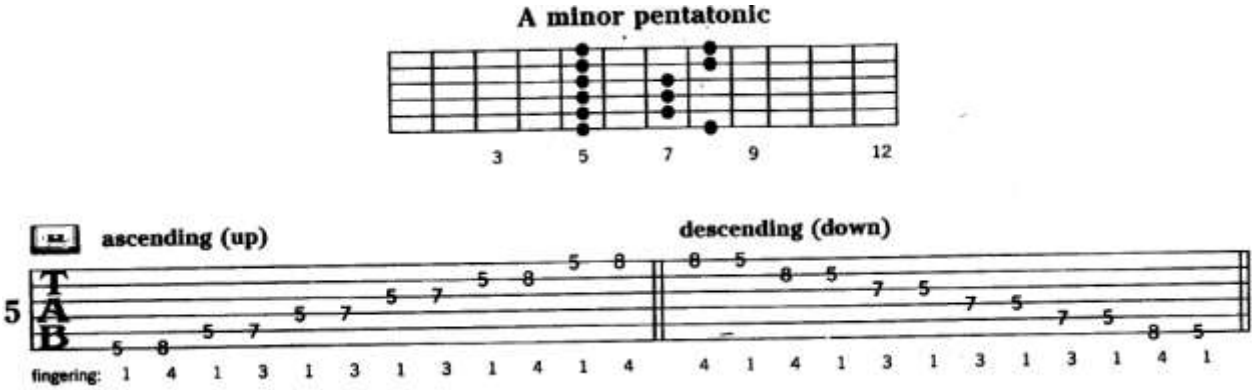
51. Exercise



52. Bossa nova _ Latin_01 Pista 1.mp3



53. Mollová pentatonická stupnice



54. Workshop - Alabama Jubilee

WORKSHOP

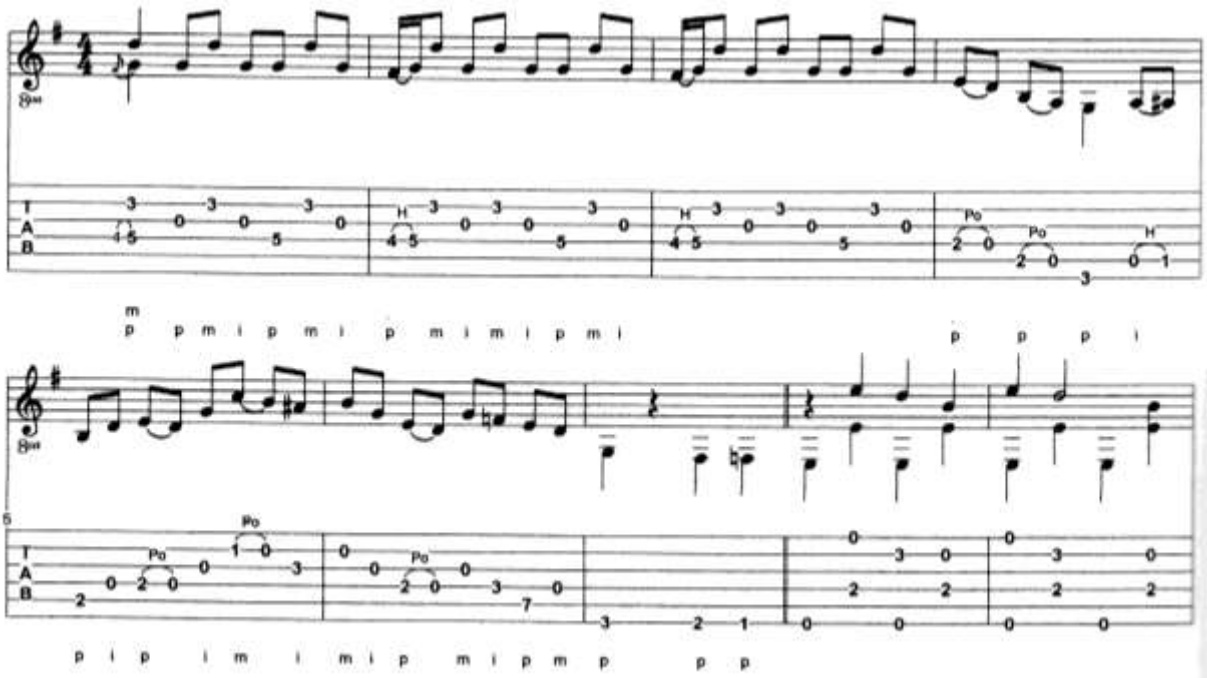
Jacek Spruch / Fingerstyle

Alabama Jubilee (2)

Jacek Spruch

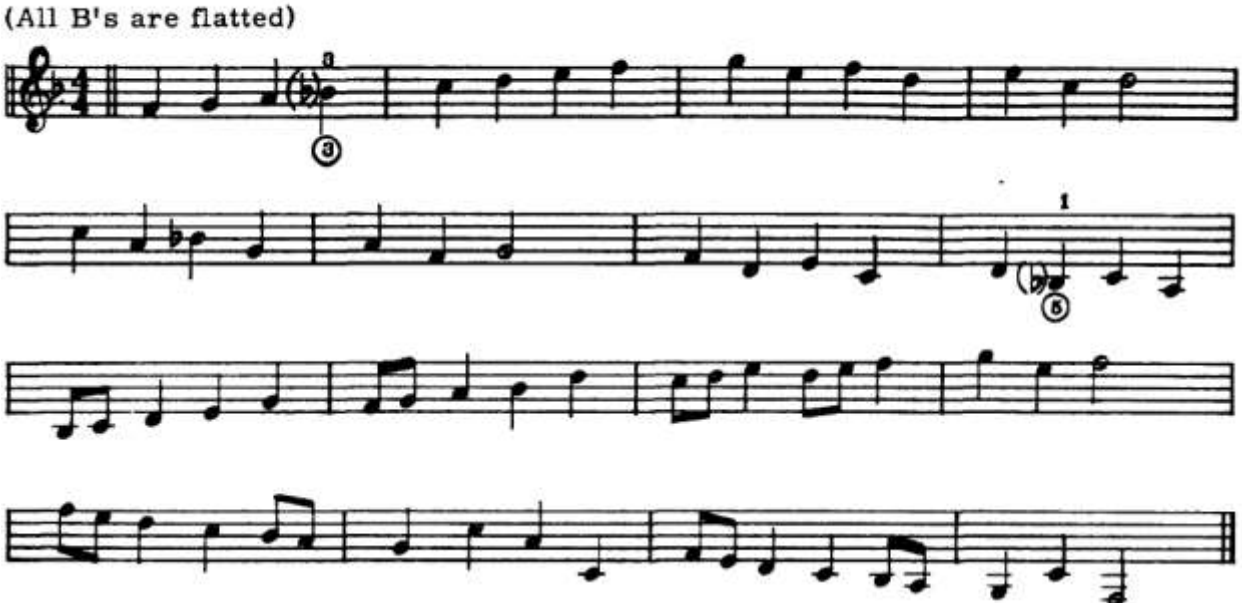
– gitarzysta, kompozytor i pedagog na stałe mieszkający w Hamburgu. Pod koniec lat 70. współpracował z muzykami późniejszej REPUBLIKI, a wraz ze Sławkiem Wierzcholskim założył na początku lat 80. pierwszą formację późniejszej NOCNEJ ZMIANY BLUESA pod nazwą MIXER BLUES. Nagrał wiele płyt, w tym z NOCNĄ ZMIANĄ BLUESA, kwartetem THE OLD TIME BAND. W roku 1998 wydał pierwszy solowy album „Guitar Sniper". Jest autorem książki instruktażowej pt. „Fingerpicking, slide i otwarte stroje". Zdobył tytuły „Gitarzysta roku" 2003 i 2005 w ankiecie „Gitarowy Top".

W kolejnej odsłonie naszych ćwiczeń chciałbym powrócić do prezentowanego w ostatnim odcinku (TG 3/2009) starego hitu „Alabama Jubilee". Jedną z moich ulubionych wersji tego utworu jest aranżacja Buster B. Jonesa. Utwór ten, grany przez Jonesa w zawrotnym tempie, rozpoczyna się wstępem, który przedstawiam dzisiaj jako oddzielne ćwiczenie. Dwa ostatnie takty tego intra są już początkiem tematu (w odniesieniu do poprzedniego odcinka są to takty 9. i 10.). Następnym razem zakończę temat związany z tym standardem, prezentując proponowane przez Buster B. Jonesa zakończenie tego utworu. Życzę powodzenia!

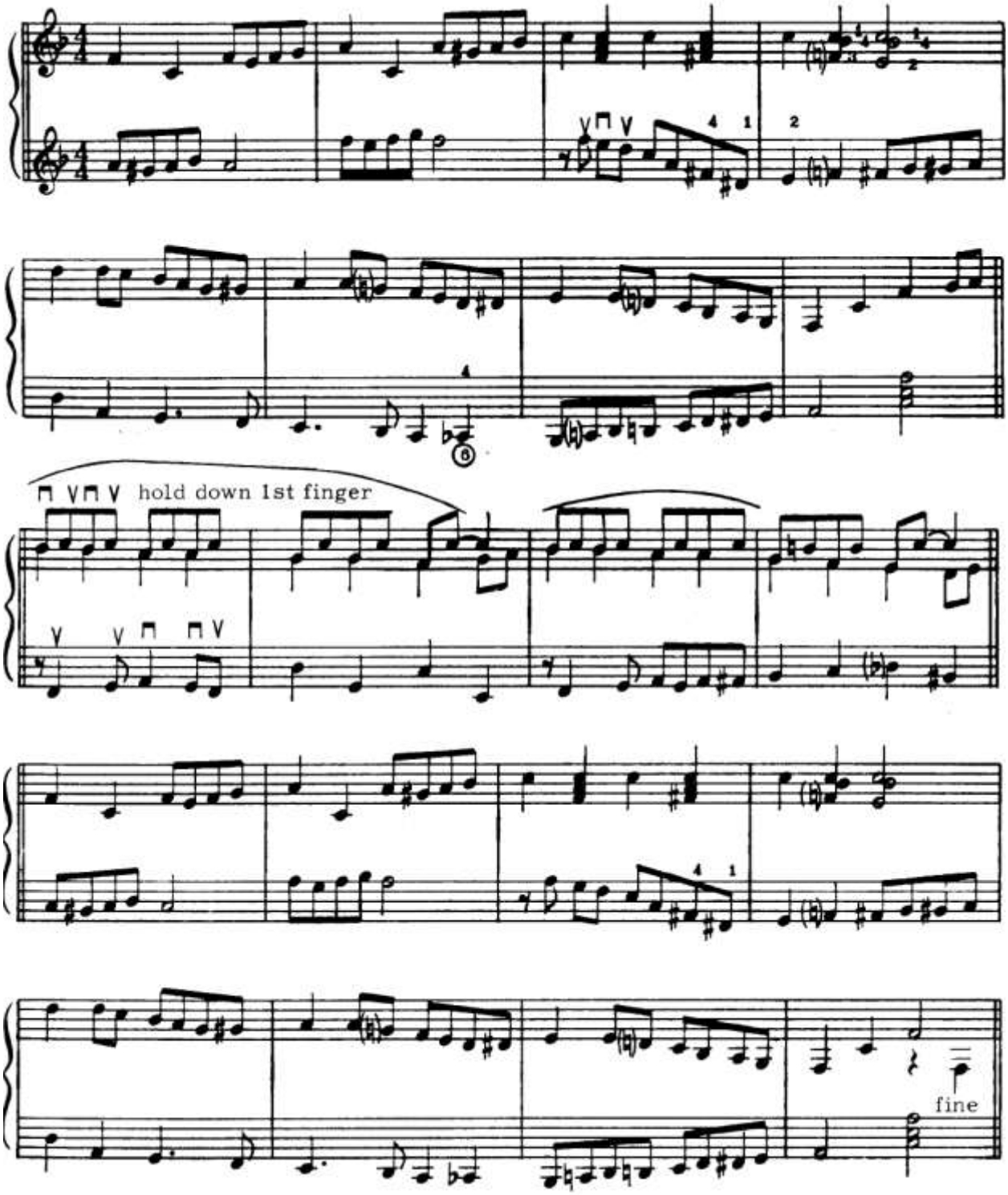


55. F dur + septakord

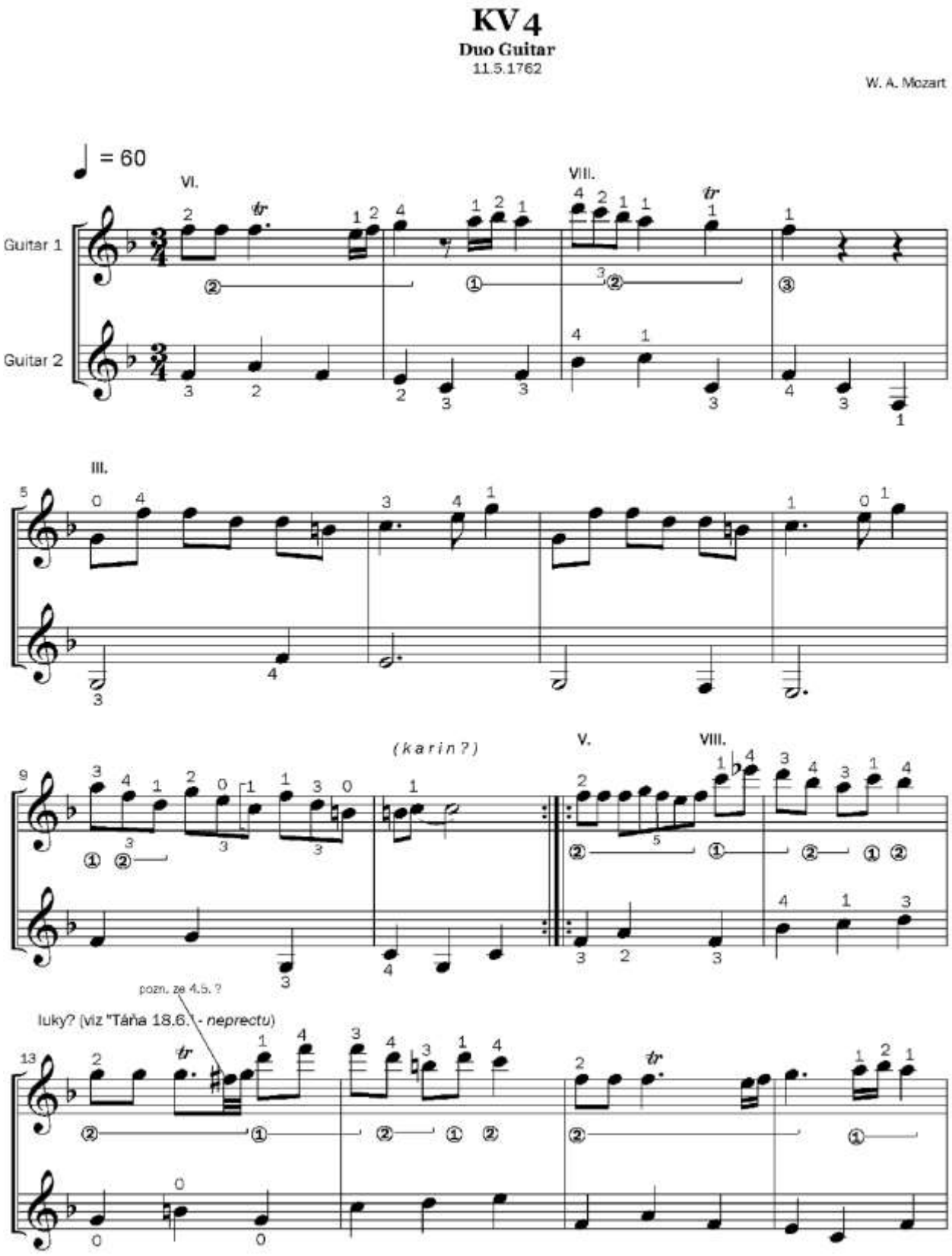
56. Etuda F dur _ celá je v 1. poloze

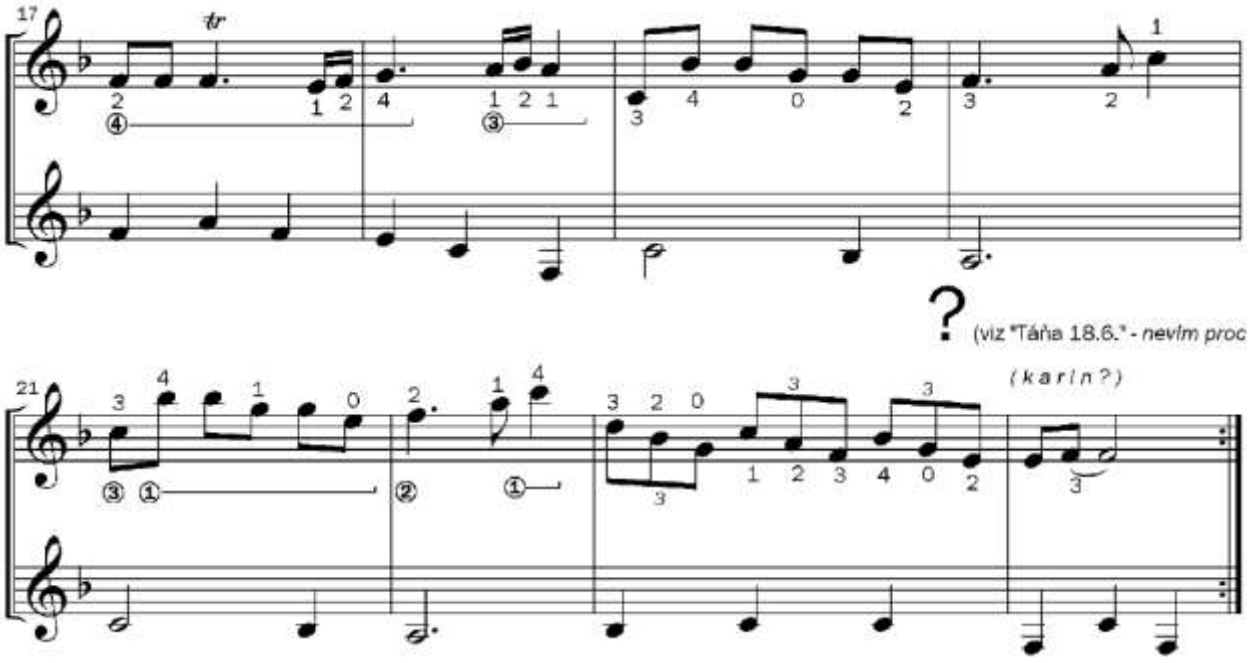


57. Duet in F



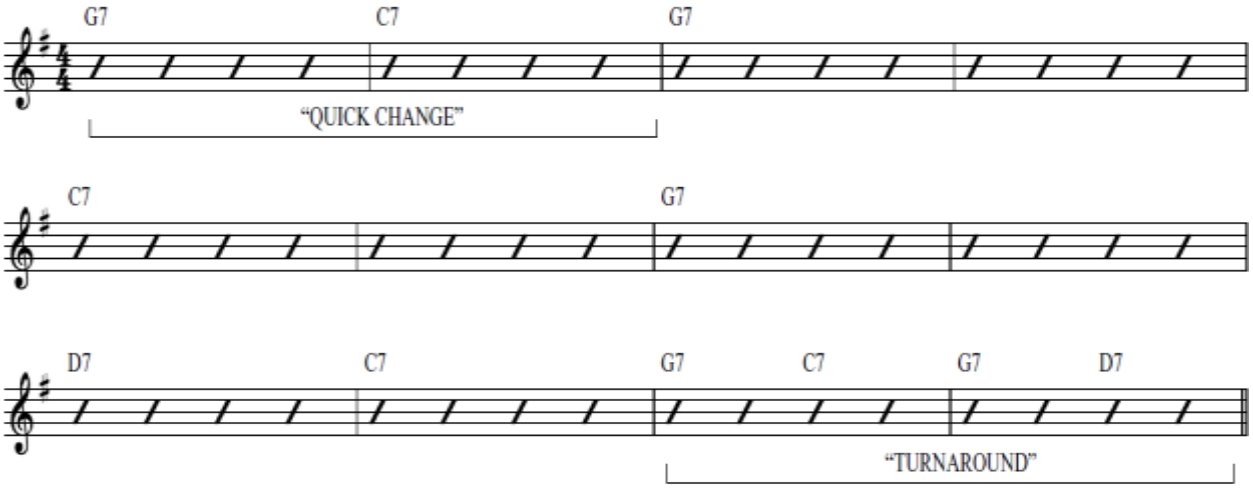
58. Mozart _ Valčík pro Nanerl F dur



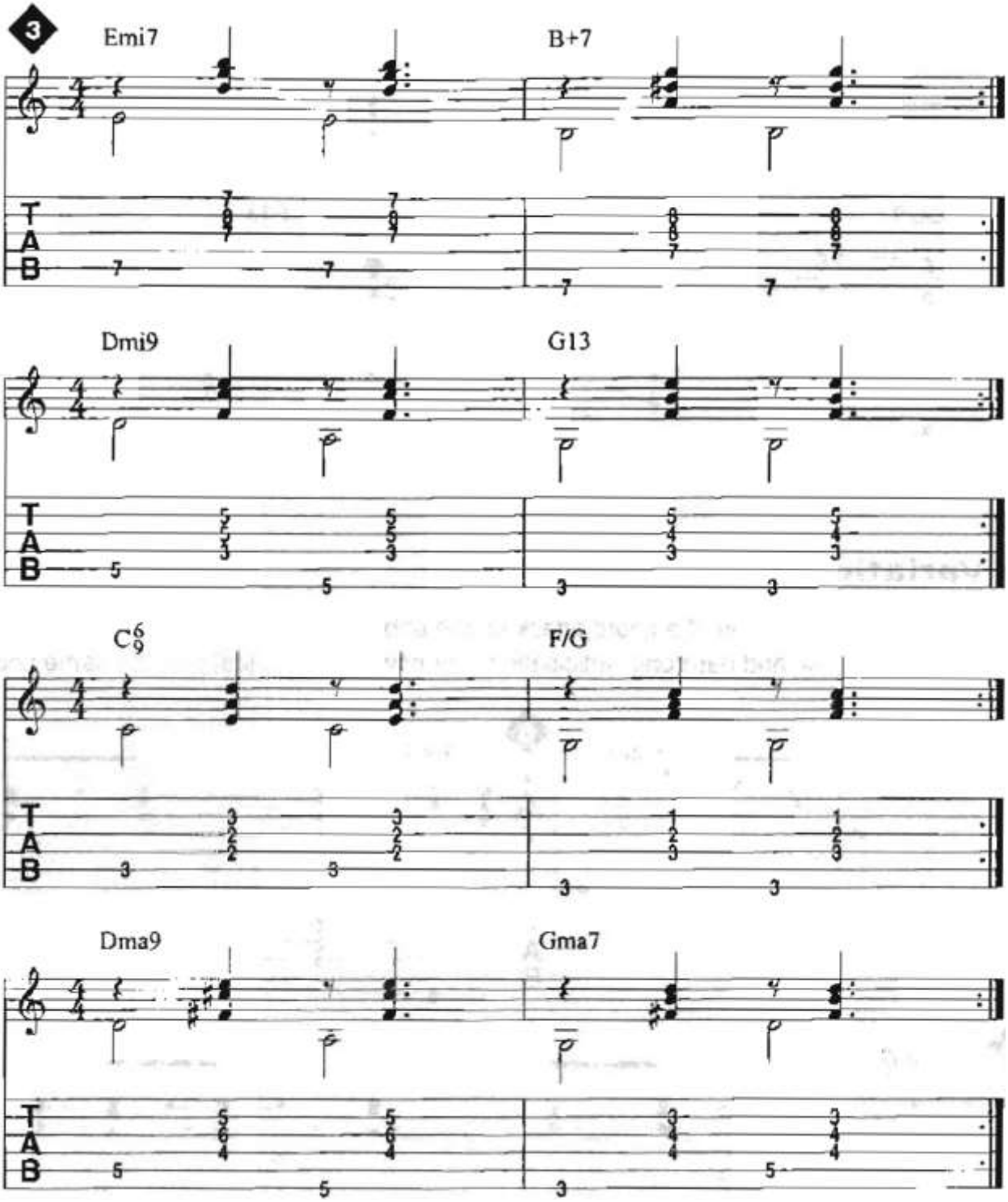


59. Blues in G, audio track 1

Audio Track 1



60. Bossa nova _ Latin_03 Pista 3.mp3



61. Metal - Ked Earth

Handgelenk of Death

Jon Schaffer, Kopf der Power Metal-Fabrik Iced Earth, stellt seine Philosophie von guter Gitarrenarbeit und eine angsteinflößende Anschlagstechnik vor.

Track 29 - 33

Iced Earth zählen zu den größten Hausnummern im US-Power Metal. Schon seit ihrem selbstbetitelten Debütalbum aus dem Jahr 1990 werden sie nicht zuletzt wegen Jon Schaffers ultrapräziser, enorm wuchtiger Rhythmusgitarren-Arbeit von Hard'n'Heavy-Fans in aller Welt kultisch verehrt. Schaffer, der als Songwriter und Bandsprachrohr die Gruppe nach außen hin vertritt, entwickelte mit den Jahren einen ganz eigenen, herben Stil, der durch seine gesunde Balance zwischen aggressiver Brachialität und eingängigen Melodien auffällt. Nach einer längeren Auszeit Mitte der 90er Jahre avancierten Iced Earth mit Alben wie 'Burnt Offerings' und 'The Dark Saga' zu einer festen Szenegröße, erreichten in Ländern wie Griechenland Platinstatus und liegen in den Leserumfragen der Metal-Presse mit schöner Regelmäßigkeit ganz weit vorne.

Im Sommer 2003 drohte die steile Erfolgskurve jedoch gefährlich einzuknicken: Schaffer trennte sich von seinem langjährigen Sänger Matthew Barlow und stand kurz davor, die Band aufzulösen. Doch Rettung nahte in Person von Tim „Ripper" Owens. Der Ausnahme-Shouter war kurz zuvor von Judas Priest vor die Tür gesetzt worden und nahm das Angebot an, bei Iced Earth einzusteigen. Das erste Ergebnis der Zusammenarbeit von Schaffer und Owens ist 'The Glorious Burden', ein am 12. Januar erscheinendes Konzeptalbum über den amerikanischen Bürgerkrieg. Höchste Zeit, die Finger des Rhythmuswichts genauer unter die Lupe zu nehmen.

Wie würdest du deinen Gitarrenstil beschreiben?
Jon: Uff, puh. Keine Ahnung...

Dann hau mir doch mal etwas für dich Typisches um die Ohren.
So etwas in der Art [**Bsp. 1**]? Oder dieses hier [**Bsp. 2**]? Ich spiele sehr viele triolische Sachen, und ich dämpfe die Saiten dabei mit der Schlaghand ab – immer sehr schnell und hart. Ich mag einen richtig harten Anschlag.

Wie lange übst du derzeit, um einen solchen Anschlag meistern zu können?
Ehrlich gesagt, habe ich seit den Aufnahmen zum Album keine Gitarre mehr in den Händen gehabt. Ich habe jetzt mehrere Monate nicht gespielt. Das heißt aber nicht, dass ich nichts tue! Ich meine: Iced Earth ist meine Band, meine Vision, ich mache alles in der Band – vom Songwriting bis zum Business-Kram. Die Gitarre habe ich nie so ernst genommen.

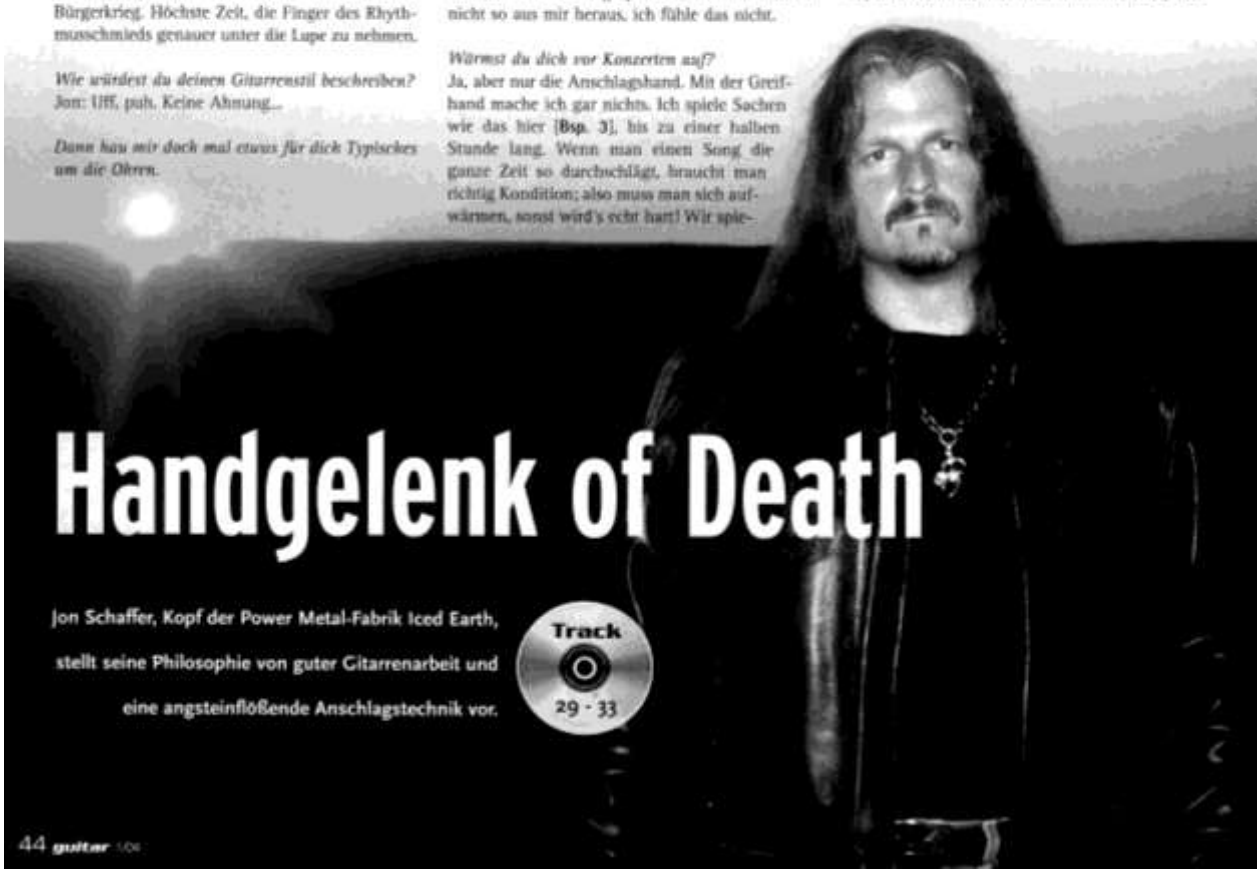
Dann jucken dich auch Techniken wie Tapping usw. nicht?
Überhaupt nicht. Und ich weiß auch nichts über Theorie. Viele Leute sagen, das sei der Grund dafür, dass ich meinen eigenen Stil entwickelt habe. Ich komponiere nur mit den Ohren: Ich fühle etwas, und das bringe ich raus.

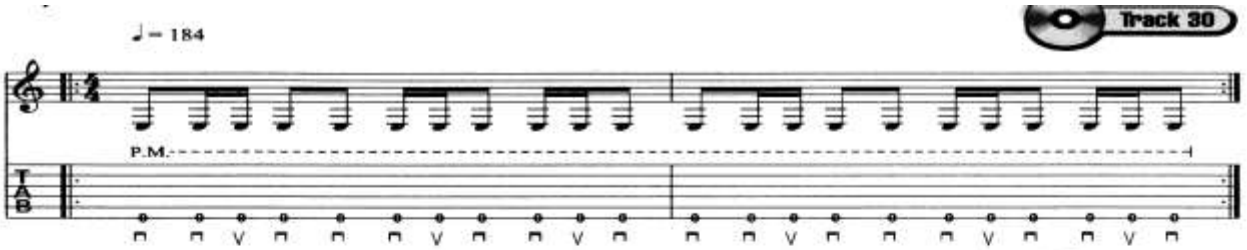
Ein reiner Rhythmusknecht also...
Nun ja, ich spiele keine Soli, aber die Melodien, die den Soli zugrunde liegen, sind von mir, und davon gibt's bei Iced Earth 'ne ganze Menge. Ich glaube, auf allen Iced Earth-Platten habe ich vielleicht zwei Soli gespielt. Es kommt einfach nicht so aus mir heraus, ich fühle das nicht.

Wärmst du dich vor Konzerten auf?
Ja, aber nur die Anschlagshand. Mit der Greifhand mache ich gar nichts. Ich spiele Sachen wie das hier [**Bsp. 3**], bis zu einer halben Stunde lang. Wenn man einen Song die ganze Zeit so durchschlägt, braucht man richtig Kondition; also muss man sich aufwärmen, sonst wird's echt hart! Wir spielen viele Songs, die 200 Schläge die Minute haben, oder sogar noch mehr – das ist harte Arbeit. Da muss das Handgelenk locker sein und gut durchblutet. Bei diesen Geschwindigkeiten musst du absolut präzise sein, sonst klingt das einfach Scheiße. Wenn du diese Ausdauer trainieren willst, spiele „Sprints".

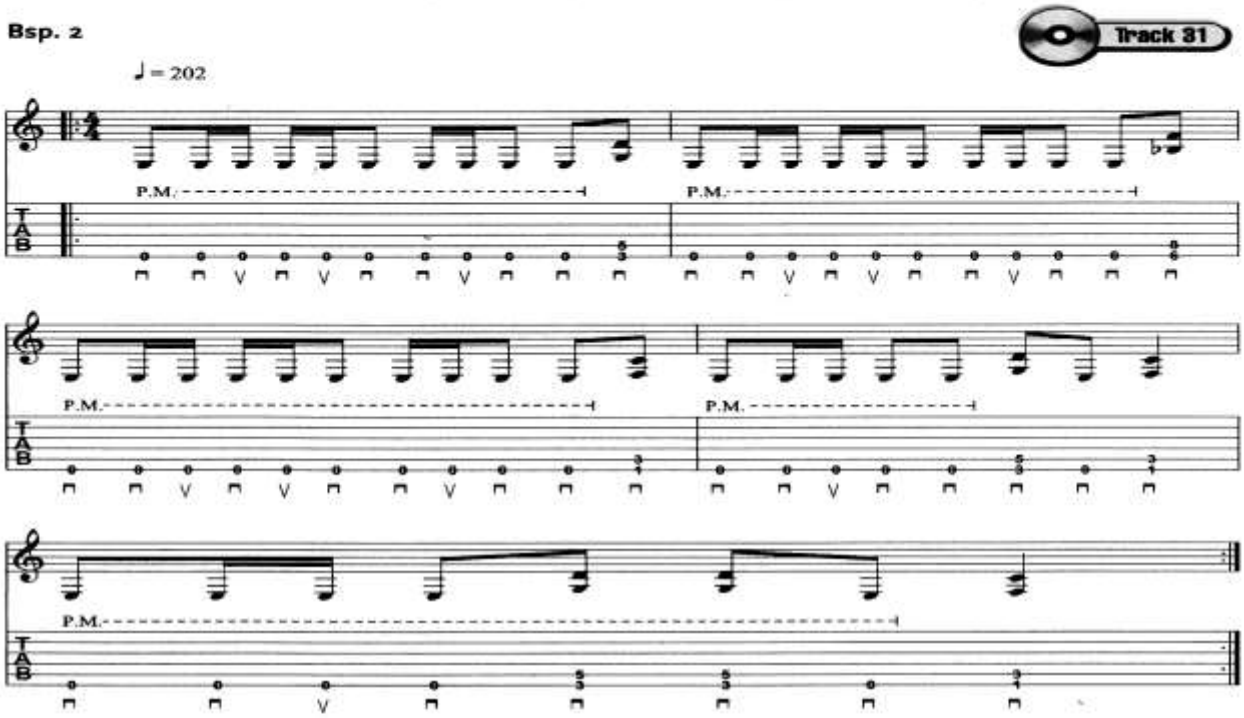
Sprints?
Ja, ich nenne es so. Spiele den Song zehn Beats schneller als er eigentlich sein soll, so lange du kannst. Wenn du dann auf das normale Tempo zurückgehst, ist es plötzlich ganz einfach.

Übst du so etwas mit dem Metronom?
Nein, das kommt ganz natürlich aus mir heraus. Trotzdem würde ich jedem jungen Gitarristen raten, mit Metronom zu üben. Fange langsam an, und wenn du das unter Kontrolle hast, ver-

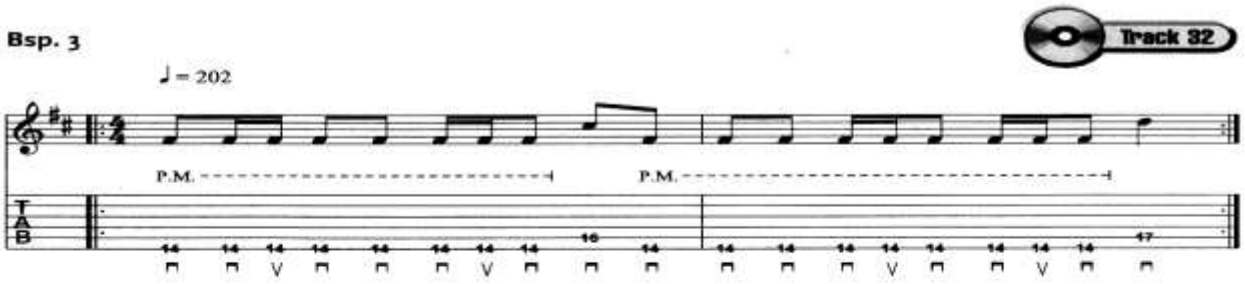




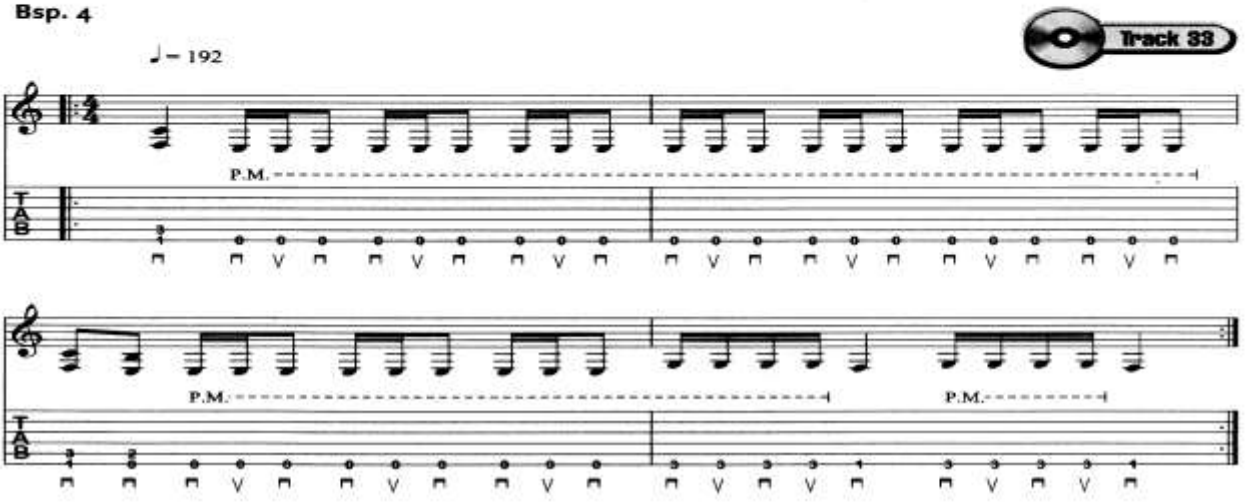
Bsp. 2



Bsp. 3



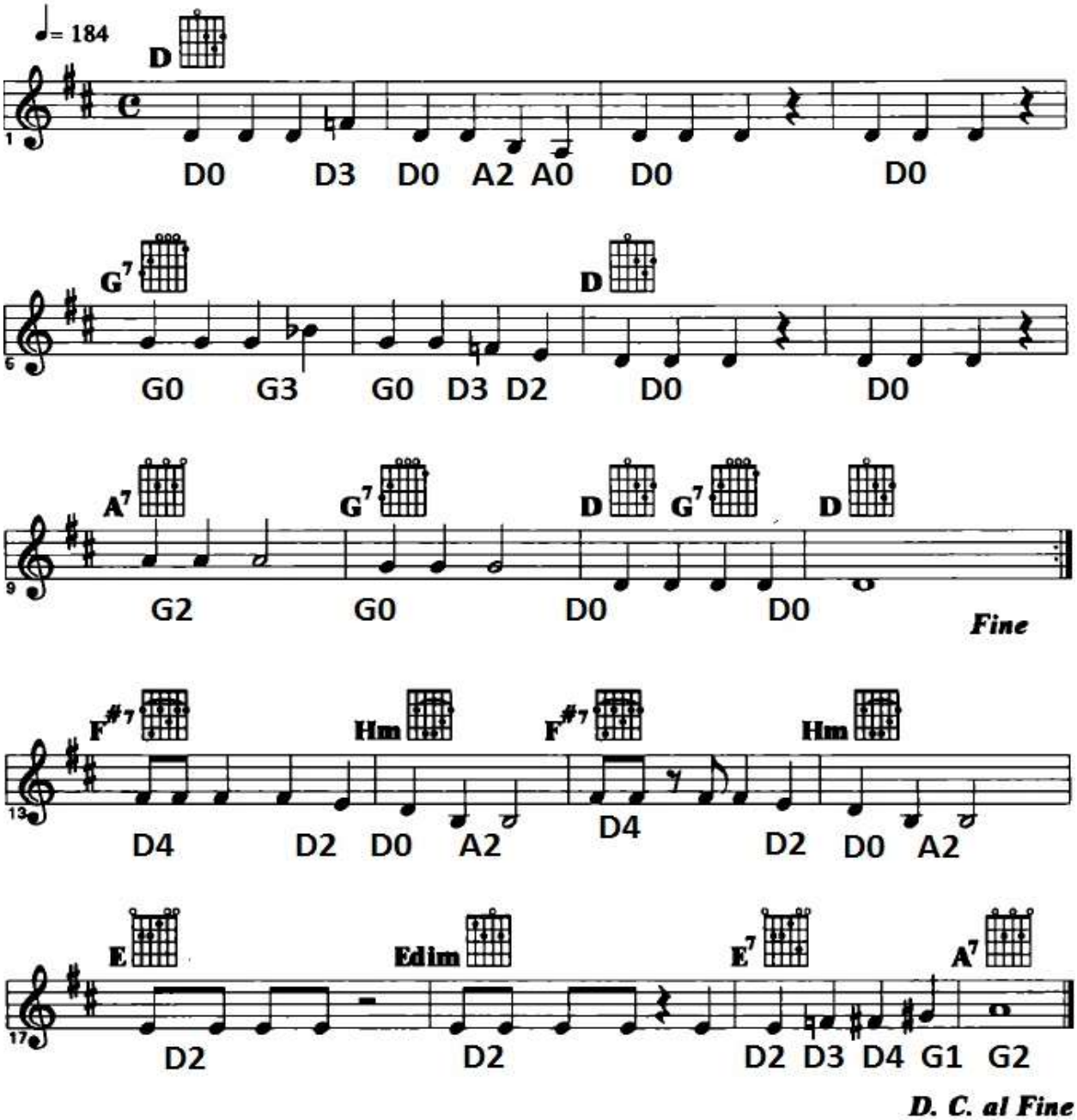
Bsp. 4



62. Honky tonky bkues

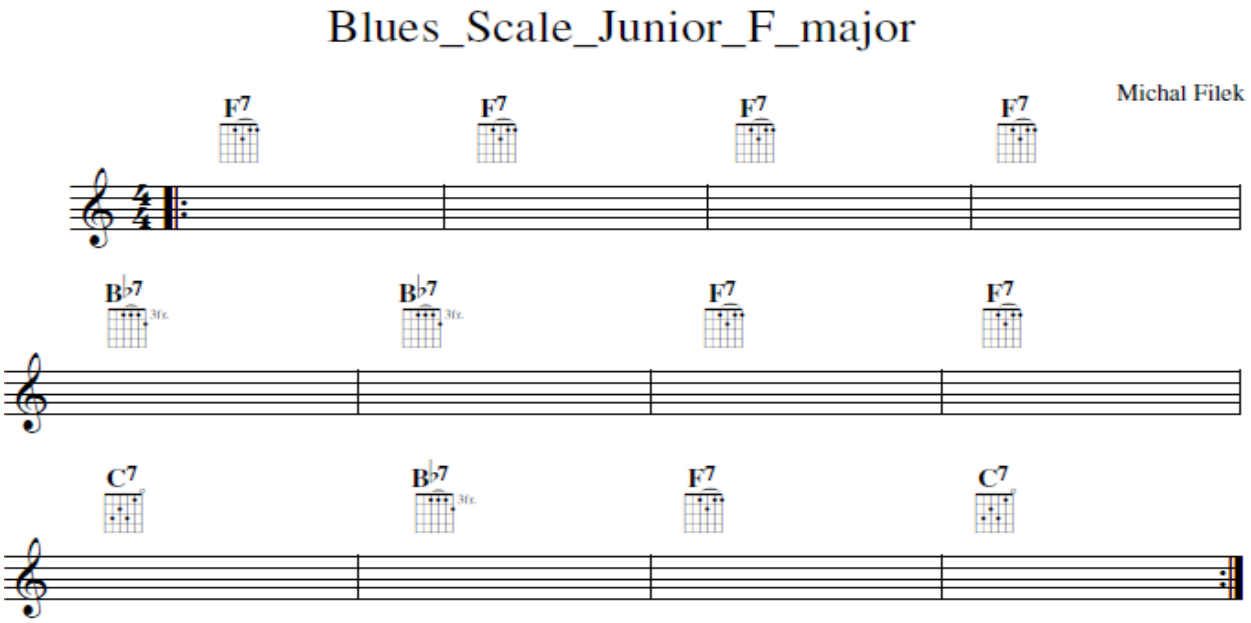
HONKY TONKY BLUES

Hudba Jiří Šlitr, text Jiří Suchý

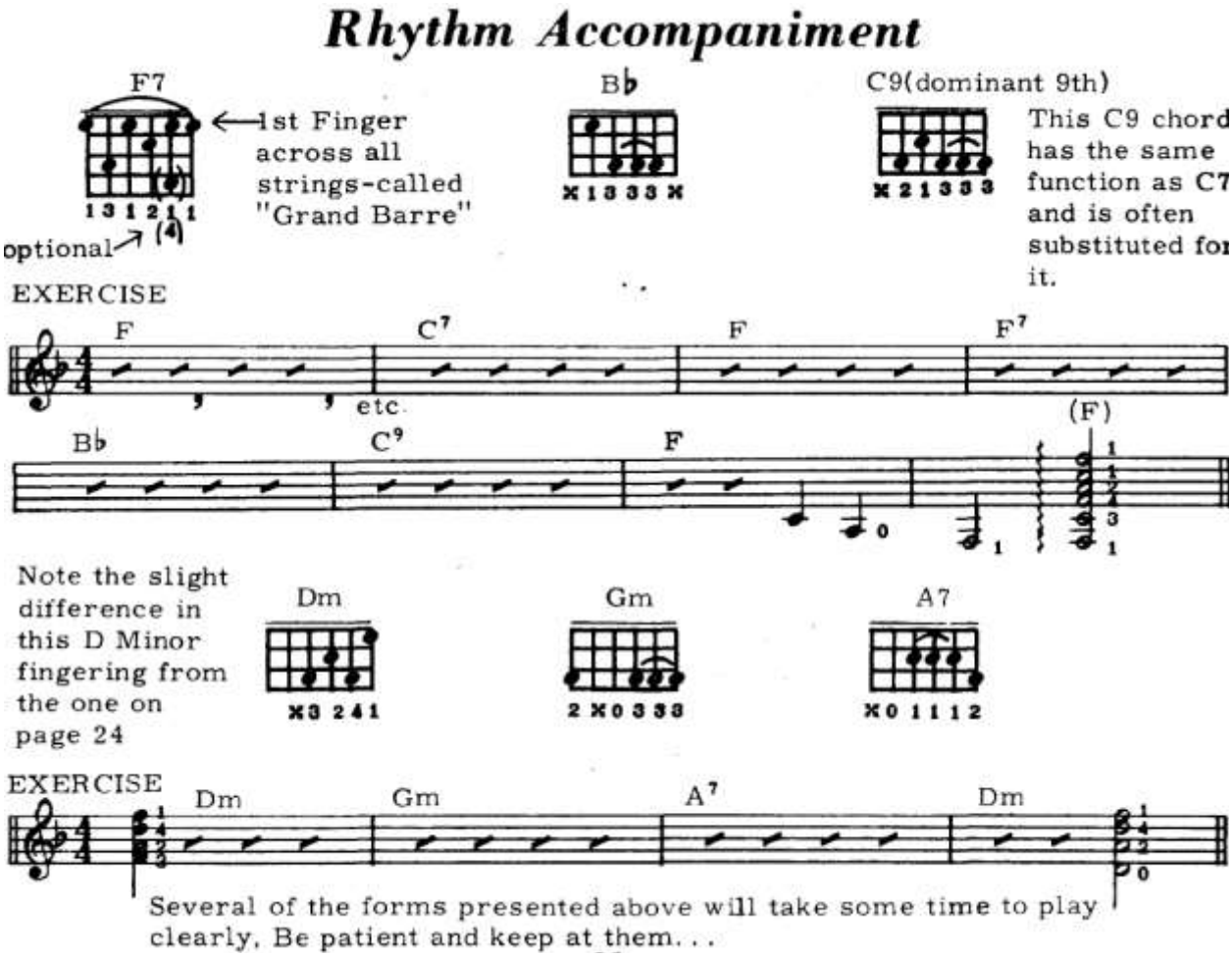


Kaž-dý rá - no na pi - á - no hra-je Jack, hra-je Jack,
kaž-dý rá - no na pi - á - no hra-je Jack, hra-je Jack,
hon-ky tonk, hon-ky tonk, hon-ky ton-ky blues.
Nikomu v do-mě ne-va-dí, že to pi-á-no ne - la - dí,
když hra-je Jack, jak už jsem řek, svý hon-ky ton-ky blues.

63. Blues F major



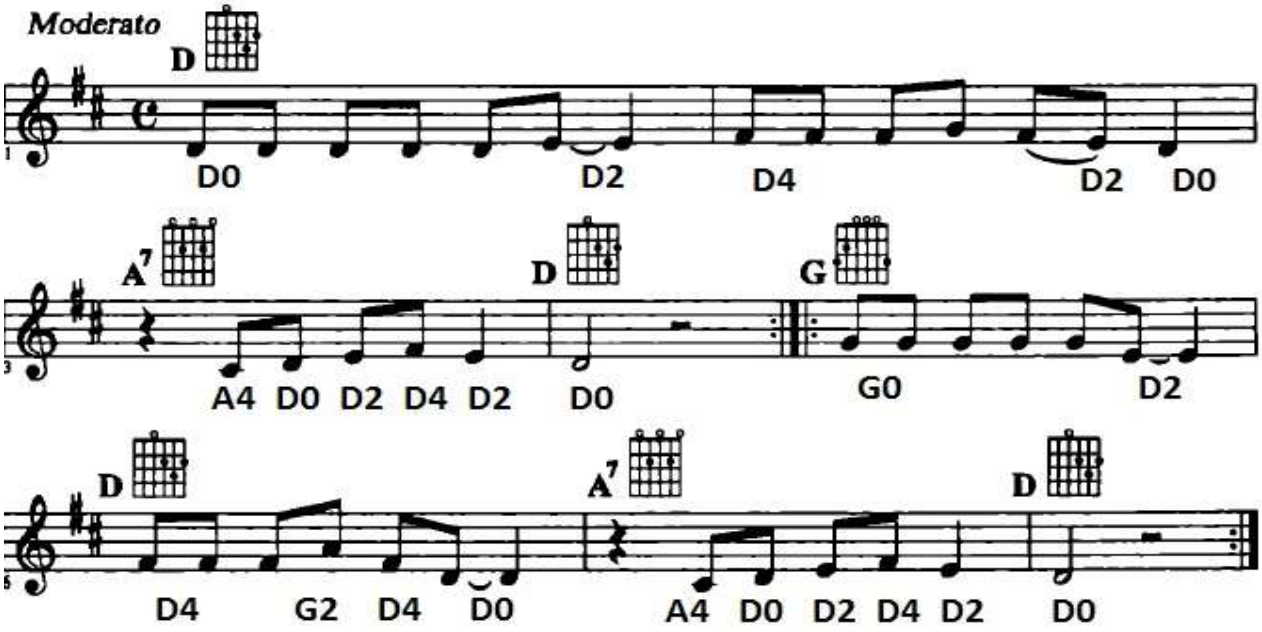
64. Rhythm Accompaniment



65. Kdyby tady byla

KDYBY TADY BYLA TAKOVÁ PANENKA

Jihočeská



1. Kdyby tady byla taková panenka, která by mě chtěla.
Která by mě chtěla, syna vychovala, přitom pannou byla.

2. Kdybych já ti měla syna vychovati, při tom pannou býti,
ty by si mně musel kolíbku dělati, do dřeva netíti.

3. Kdybych já ti musel kolíbku dělati, do dřeva netíti.
ty bys mně musela košiličku šíti, bez jehel a nití.

4. Kdybych já ti měla košiličku šíti bez jehel a nití,
ty by si mně musel žebřík udělati, až k nebeské výši.

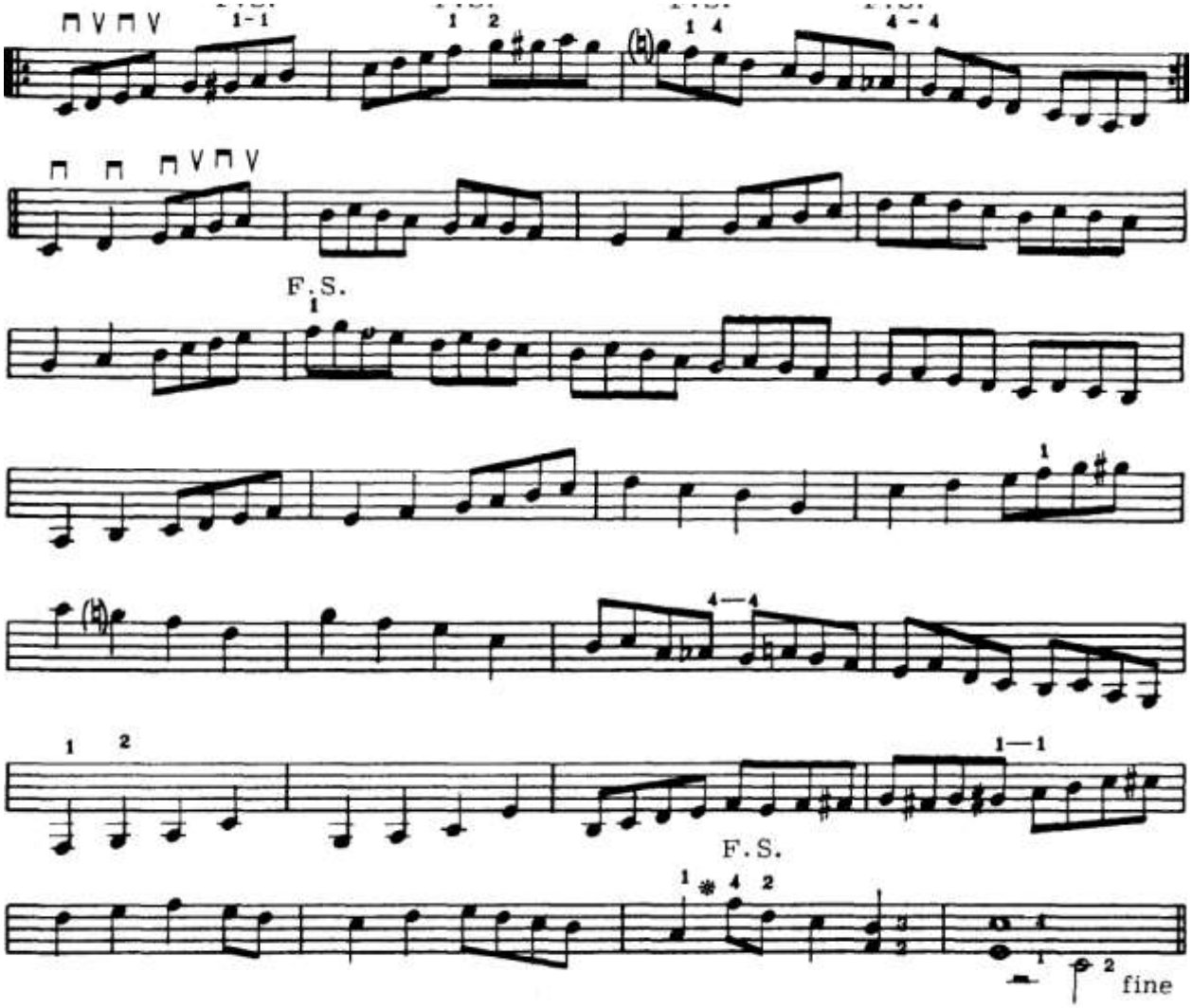
(Kdybych já ti měla košiličku šíti bez jehel a nití
ty by si mně musel hedváb udělati z tej ovesnej slámy.)

(Kdybych já ti musel hedváb udělati z tej ovesnej slámy,
ty bys mně musela všechny hvězdy sčísti, co na nebi svítí.)

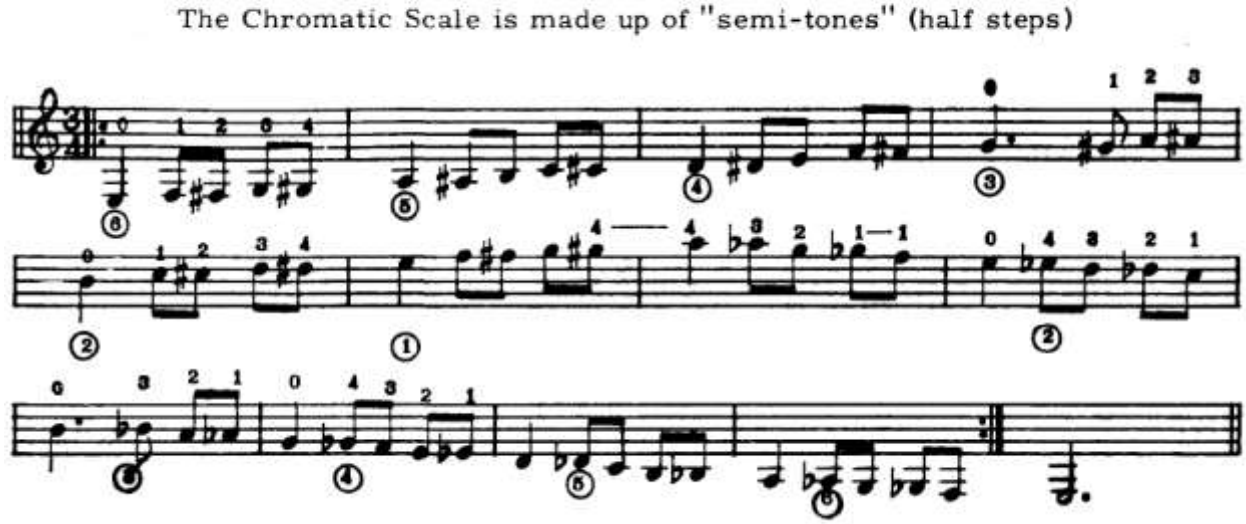
(Kdybych já ti měla všechny hvězdy sčísti, co na nebi svítí,
ty by si mě musel žebřík udělati, až k nebeské výši.)

5. Kdybych já ti musel žebřík udělati, až k nebeské výši,
lezli bysme spolu, spadli bysme dolů, byl by konec všemu.

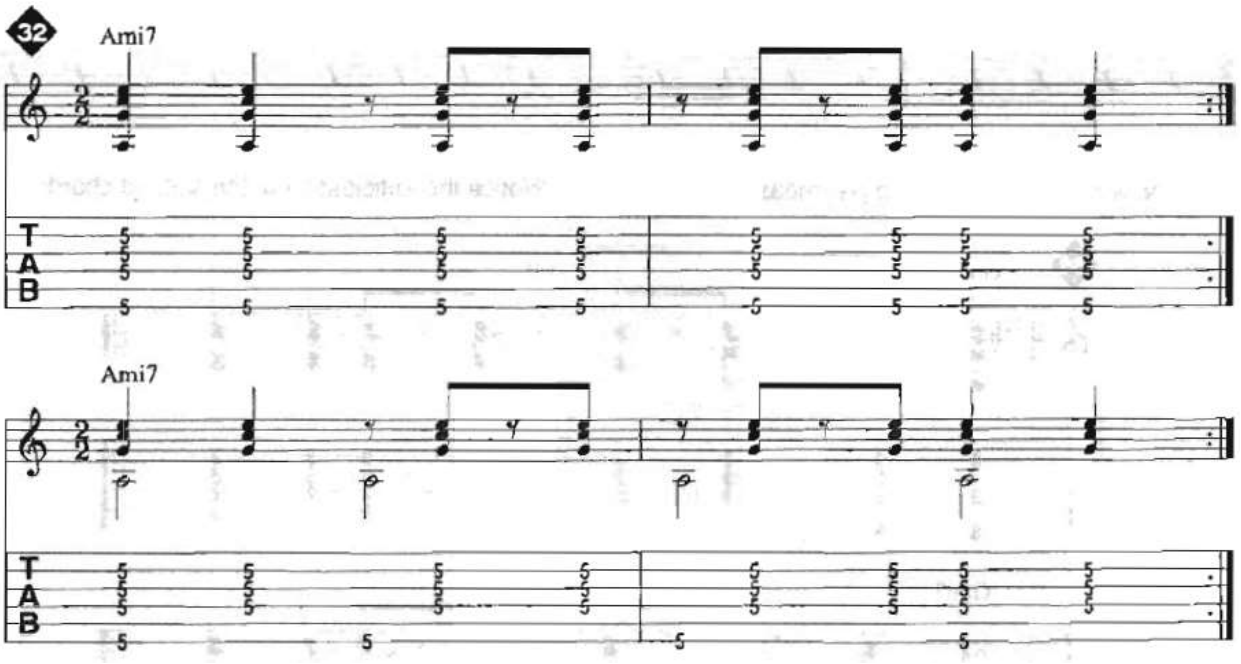
66. Etuda v tónině C dur



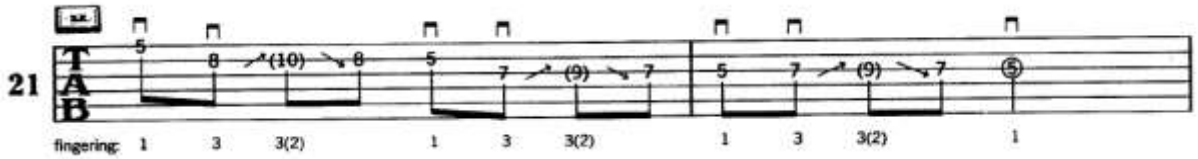
67. Chromatická stupnice do 2. polohy



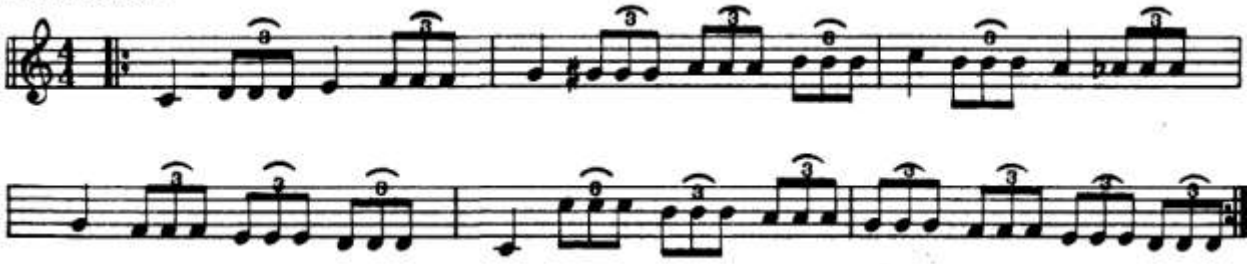
68. Samba _ Latin_32 Pista 32.mp3



69. Metal riff



70. Exercise trioly 1



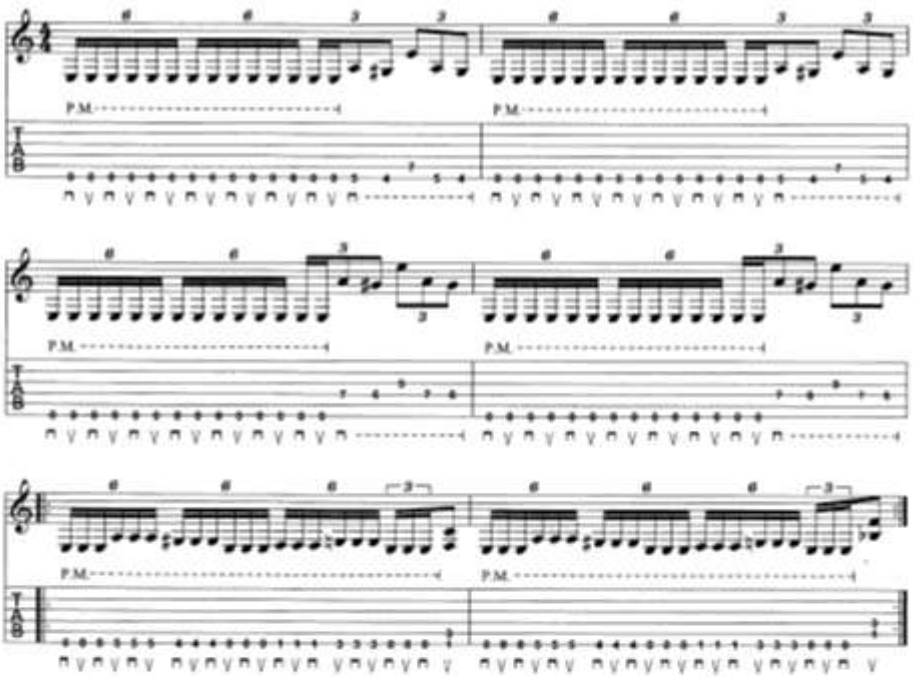
71. Workshop Death metal

Death Metal

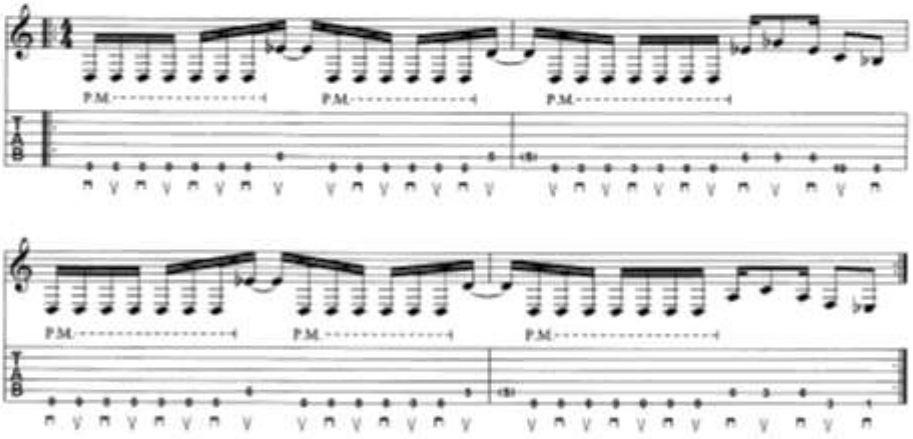
Hallo Freunde der fleischverarbeitenden Metalzunft! Was lange währt, wird endlich gut. In dieser Ausgabe dürfen sich alle E-Mail-Terroristen freuen, die seit der ersten Metal Workshop-Ausgabe lautstark nach Cannibal Corpse growlen. Denn hier und jetzt werden wir uns dem Death Metal und seinen wichtigsten Vertretern widmen. Zuallererst sollten wir erwähnen, dass ihr das herkömmliche Tuning vergessen könnt. Daher empfiehlt es sich für alle, die ihre ersten Death Metal Gehversuche unternehmen wollen, eine Axt ohne Floyd Rose Vibrato zur Hand zu nehmen. Wie ihr nämlich schon bald merken werdet, stimmen unsere Protagonisten ihre Instrumente meistens „Südlich des Himmels" – wenn ihr wisst, was wir meinen.

Die gängigsten Tunings sehen so aus, dass ihr die komplette Gitarre auf D runterstimmt (D-G-C-F-A-D). Wer's noch tiefer will, verwendet in dieser Stimmung Dropped C. Das heißt, unsere tiefste Saite, die ja jetzt ein D ist, wird zusätzlich noch auf C runtergestimmt (C-G-C-F-A-D). Das Ganze kann auch nur einen Halbton tiefer und zusätzlich gedroppter E-Saite passieren, dann hätten wir folgendes Tuning: Db-Ab-Db-Gb-Bb-Eb. Möglich, dass euch noch andere Tunings begegnen, aber für den Zustand der Musiker während des Stimmvorgangs übernehmen wir keine Haftung. Für Selbstversuche könnt ihr gerne mal eine 7-Saitige umhängen, dann kommt ihr bis zum H runter, mit Dropped A (die H-Saite auf A runter) seid ihr dann schon fast in der Hölle. Jedoch sollten alle Puristen bei diesem Versuch darauf achten, nicht nach Korn zu klingen, denn die machen das genau so, und das wollen wir nicht wirklich. Bei dem ganzen Spaß dürft ihr nicht vergessen, auf die Saitenstärke zu achten. Denn beim C-Tuning mit 009er-Saiten könnt ihr die Stricke gleich hinters Griffbrett schnallen, so schlabbrig werden die! Wir empfehlen 011er bis 013er Saiten.

Bsp. 1 ♩ = 90 — Normal tuning, tune down 1 step: (low to high) D-G-C-F-A-D — Track 83



Bsp. 2 ♩ = 120 — Dropped D tuning, tune down 1/2 step: (low to high) Db-Ab-Db-Gb-Bb-Eb — Track 84

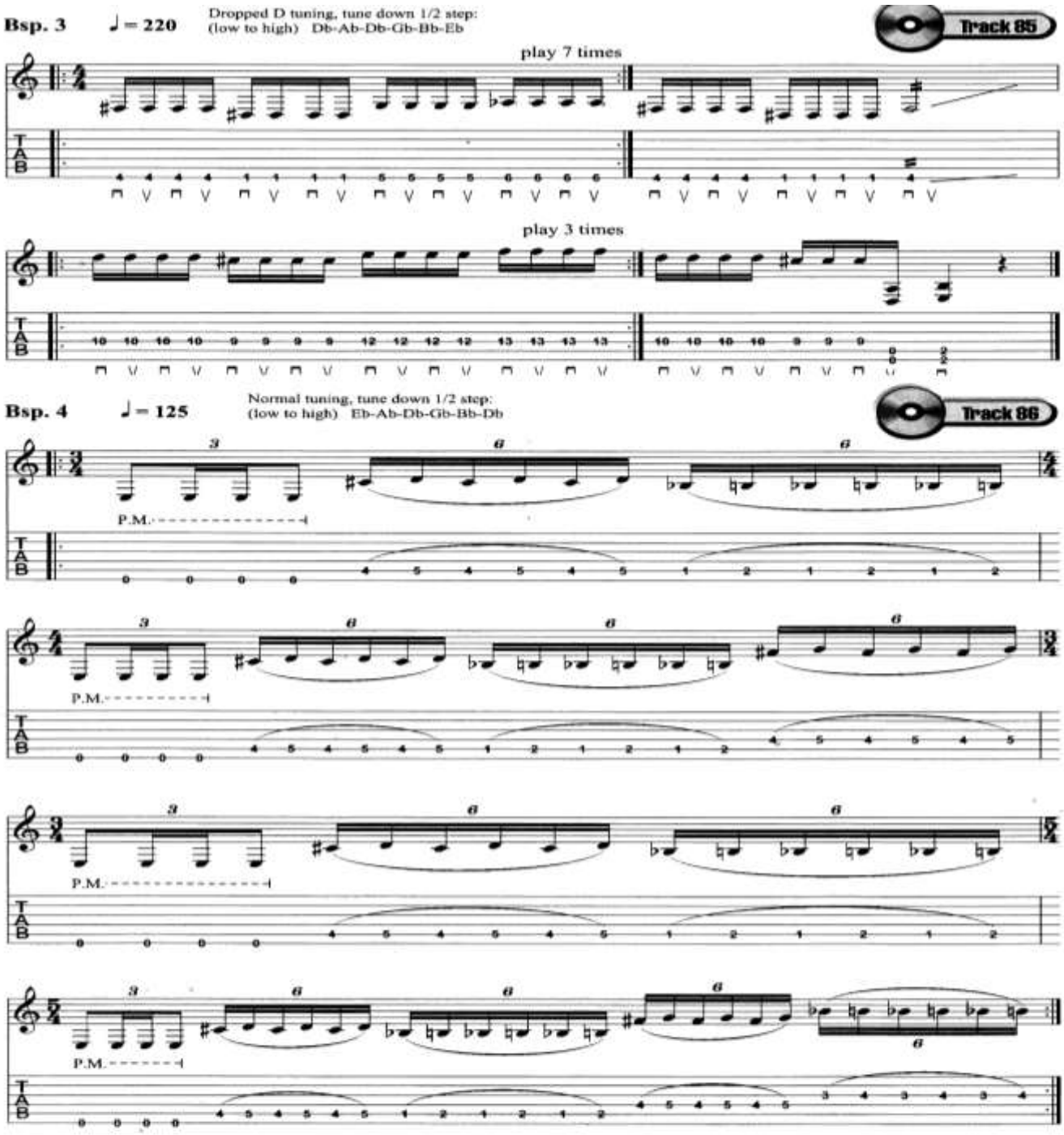


Jetzt wird gemetzelt

Unser **Bsp. 1** beleuchtet die Band Death, die zusammen mit Possessed den Begriff Death Metal geprägt, wenn nicht sogar erfunden hat. Unser kleines musikalisches Exzerpt findet ihr auf der 1991 erschienenen Platte namens 'Human', auf der Mainman Chuck Schuldiner schon weitaus virtuoser vom Leder gezogen hat als auf seinen doch deutlich primitiveren Frühwerken. Das Beispiel ist im Stile des Titels „Suicide Machine" gehalten. Tuning: D-G-C-F-A-D.

Weiter geht's mit den Kollegen von der Insel, unseren Freunden von Bolt Thrower. Mit ihrem Dampfwalzen-Sound und ihren futuristischen Kriegs- und Endzeittexten haben sie sich eine ganz eigene Nische geschaffen. Live war diese Band immer der Oberhammer, vor allem was Tightness und Sound betrifft. Unser **Bsp. 2** lehnt sich an „Pride" von ihrer 2001 erschienen CD 'Honour, Valour, Pride' an. Tuning: Db-Ab-Db-Gb-Bb-Eb.

Jetzt wird's archäologisch: Unsere Tomb Raider von Nile haben sich textlich der Ägyptologie verschrieben. Musikalisch herrscht hier klar der Schlagbohr-Formel-1-Dampfhammer-Sound, der uns, gelinde gesagt, vor das eine oder andere Riff-Rätsel gestellt hat. Aber da nach ausführlicher Grabung unter den Songtrümmern von 'Black Seeds Of Vengeance' folgendes Riff-Juwel zutage gebracht werden konnte, wollen wir euch



Bsp. 3 nicht vorenthalten, bevor wir es in die Vitrine stellen. Tuning: Db-Ab-Db-Gb-Bb-Eb.

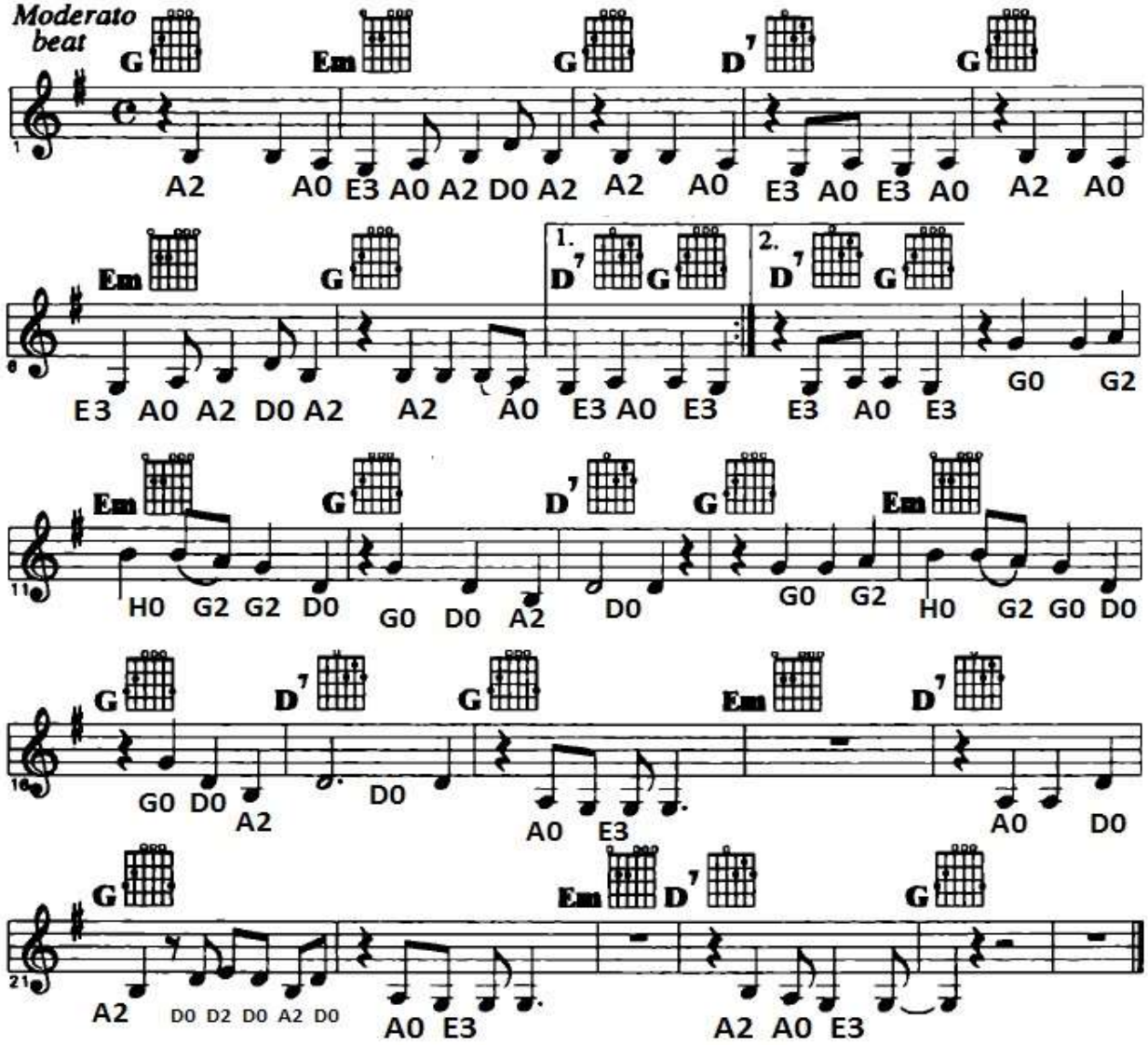
Zu guter Letzt laden wir euch zum Schlachtschüsselessen ein. Begrüßen wir unsere Gastgeber von Cannibal Corpse, die, wie wir aus euren E-Mails entnehmen konnten, zu euren absoluten Death Metal-Favoriten gehören. Lyrisch wird hier fröhlich vor sich hin gemetzelt, was die eine oder andere Indizierung oder gar Auftrittsverbote in Ländern wie Korea nach sich zog. Neben der Tatsache, dass die Jungs mental und moralisch etwas fragwürdig, aber durchaus unterhaltsam zu Werke gehen, präsentieren sie sich als absolute Profis an ihren Instrumenten. Allen voran Drummer Paul Mazurkiewicz. Als letzten Gang unseres schmackhaften Death Metal-Menüs tischen wir euch ein Riff im Stile von „Staring Through The Eyes Of The Dead" auf [**Bsp. 4**]. Das Tuning ist relativ traditionell. Einfach einen Halbton runter: Eb-Ab-Db-Gb-Bb-Eb.

In unserem nächsten Workshop wenden wir uns an alle Abiturienten und angehenden Musikstudenten. Da wird's dann nämlich furchtbar kompliziert und intellektuell. Freut euch auf einen Exkurs in den Progressive Metal mit Professoren wie Fates Warning, John Petrucci von Dream Theater und Queensryche.

Hamer & Kramer

Hudba i text Karel Kryl

ANDĚL



1. Z roz-mlá-ce-ný-ho kos-te-la, v krabici s kusem mýdla,
při-ne-sl jsem si an dě-la, po lá-ma li mu křídla.
Dí - val se na mne od-da-ně, já měl jsem tro-chu tré mu,
tak vtis-kl jsem mu do dla ně lah vič ku od par fé mu.

R. A proto, prosím, věř mi, chtěl jsem ho žádat,
aby mi me zi dveřmi po mohl há dat, co mě če-ká
a ne mine, co mě če-ká a ne mine.

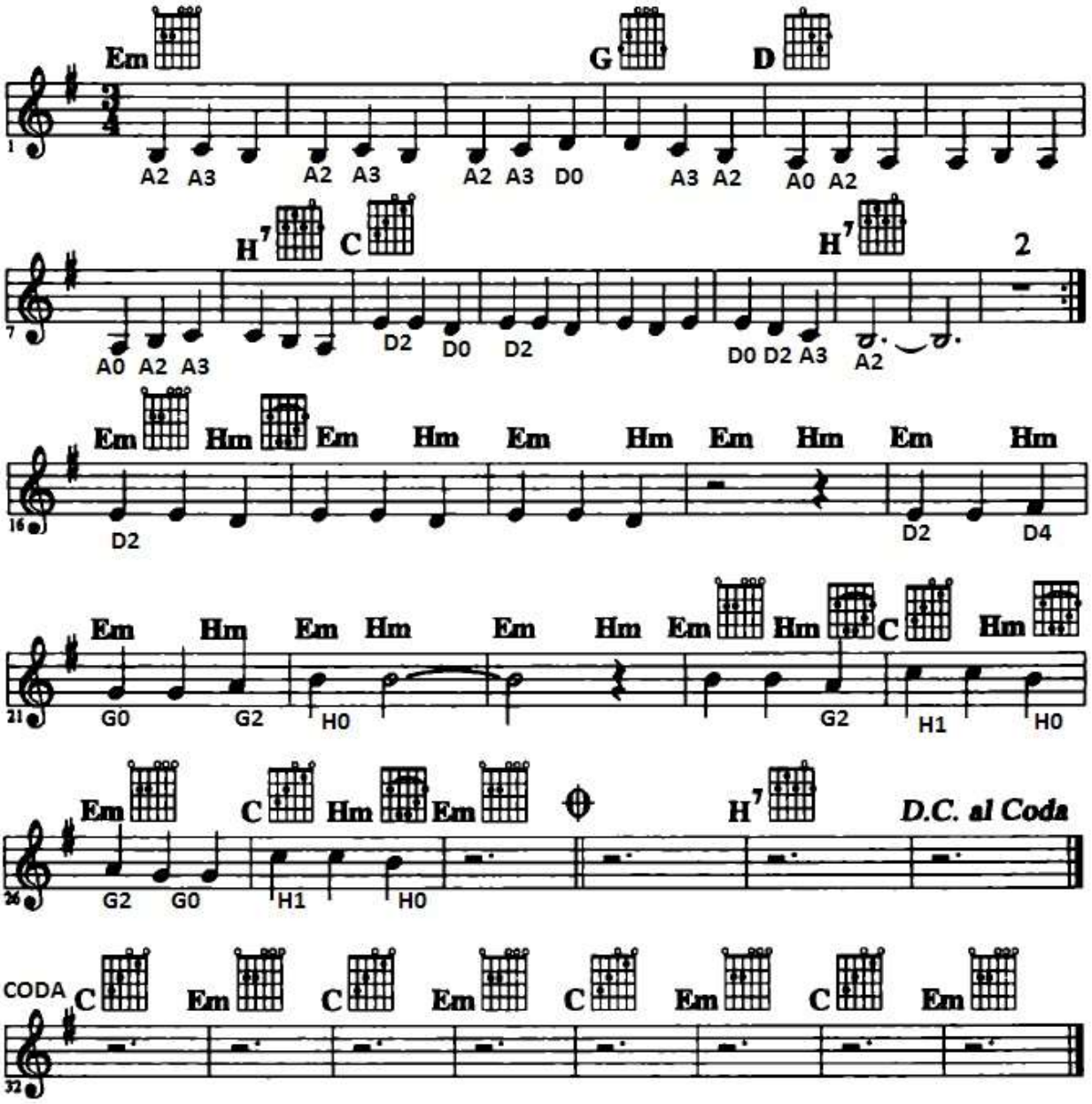
2. Pak hlídali jsme oblohu, pozorujíce ptáky,
debatujíce o Bohu a hraní na vojáky.
Do tváře jsem mu neviděl, pokoušel se ji schovat,
to asi ptákům záviděl, že mohou poletovat.

3. Když novinky mi sděloval u okna do ložnice,
já křídla jsem mu ukoval z mosazný nábojnice...
A tak jsem pozbyl anděla, on oknem uletěl mi,
však přítel prý mi udělá nového z mojí helmy.

72. Bratříčku zavírej vrátka

BRATŘÍČKU, ZAVÍREJ VRÁTKA

Hudba i text
Karel Kryl



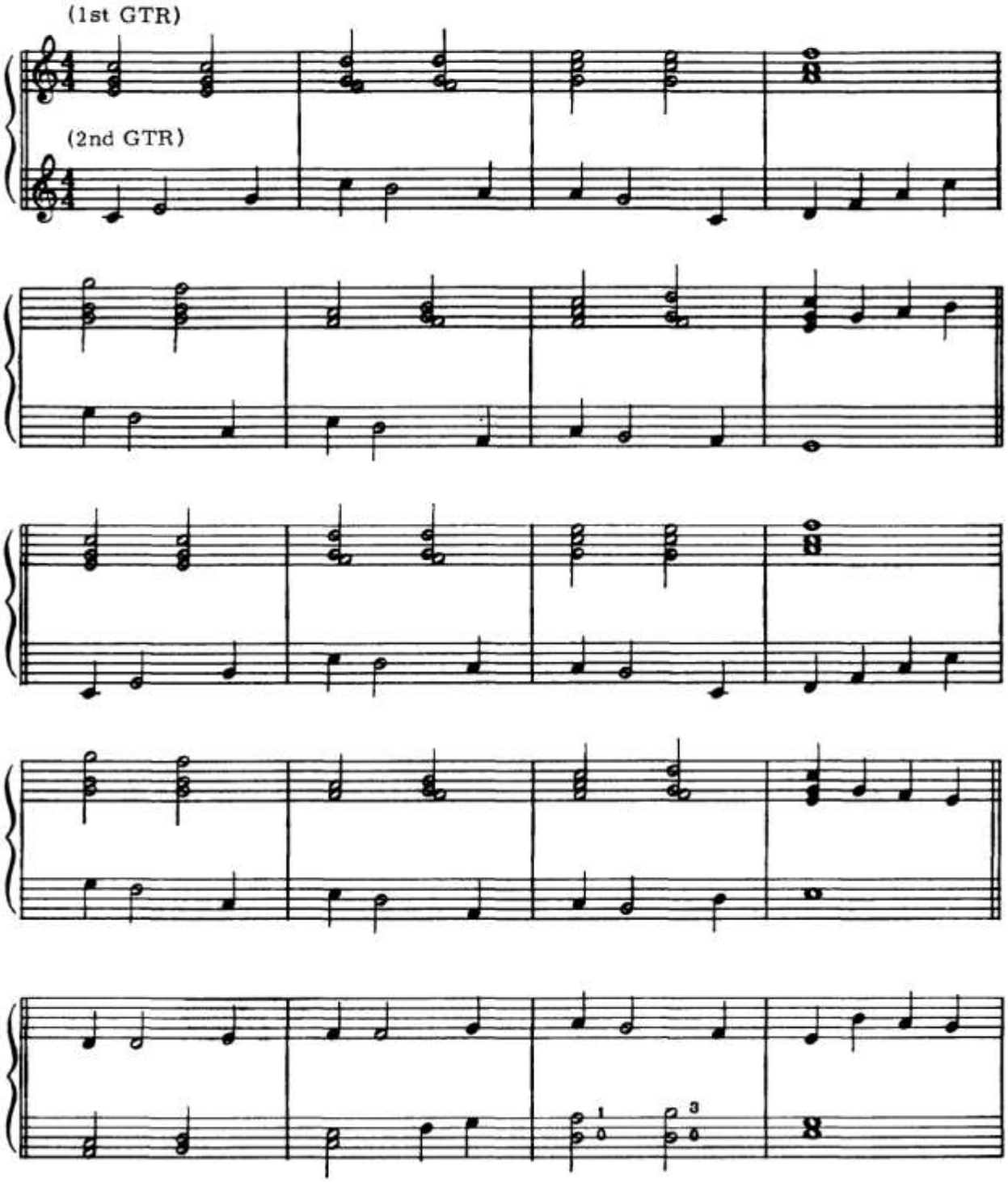
1. Bratříčku, nevzlykej, to nejsou bubáci, vždyť už jsi velikej,
to jsou jen vojáci, přijeli v hranatých, železných maringotkách.
Se slzou na víčku hledíme na sebe, buď se mnou, bratříčku,
bojím se o tebe na cestách klikatých, bratříčku v polobotkách.

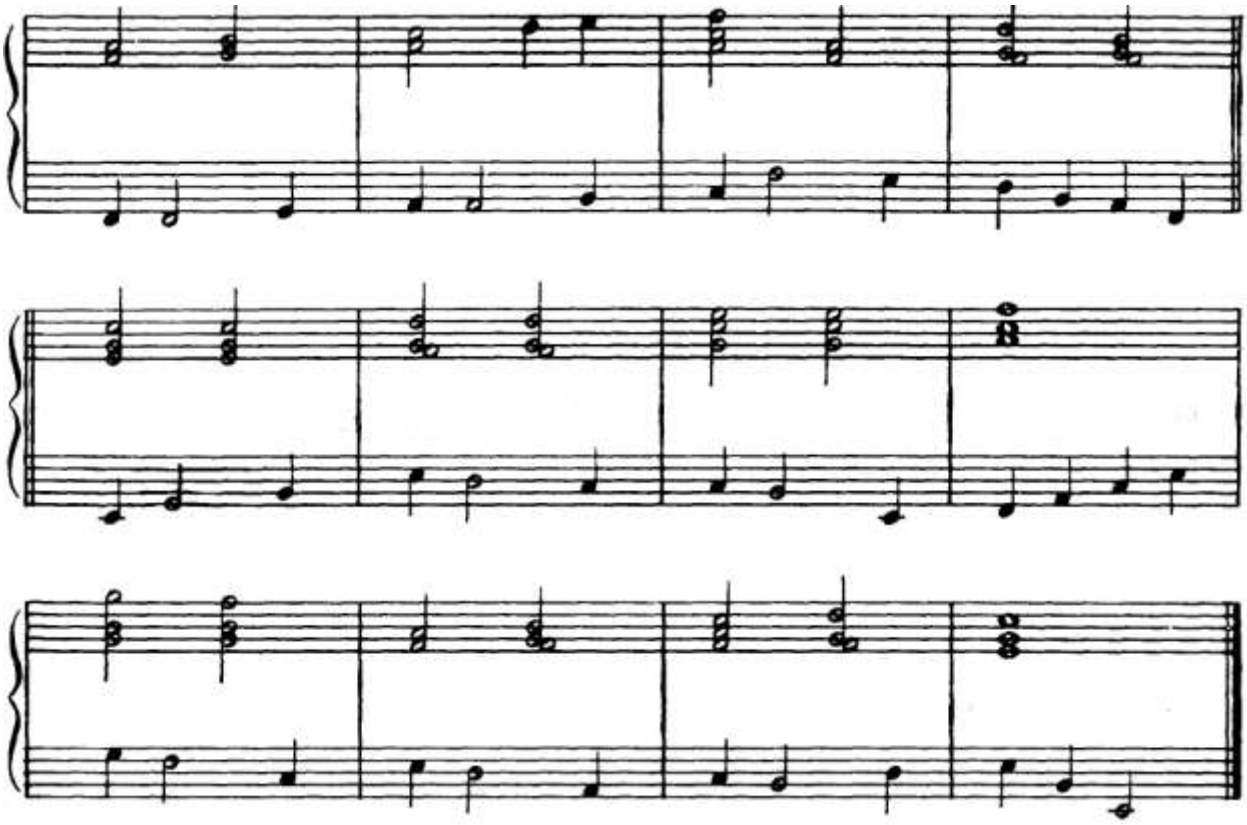
R. Pr-ší a ven-ku se set-mě-lo,
ta to noc ne bu de krát ká.
Be-rán-ka vl-ku še za-chtě-lo.
Brat-říč-ku! rec: Zavřel jsi vrátka?
rec: Zavírej vrátka! Zavírej vrátka!

73. Duet 1-2-3-4

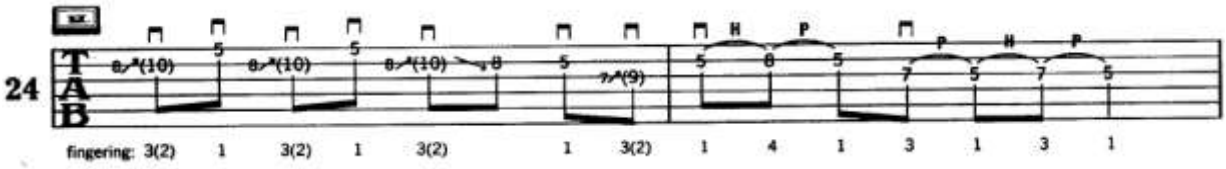
One, Two, Three, Four (duet)

Tempo - Moderate 4
(speed)





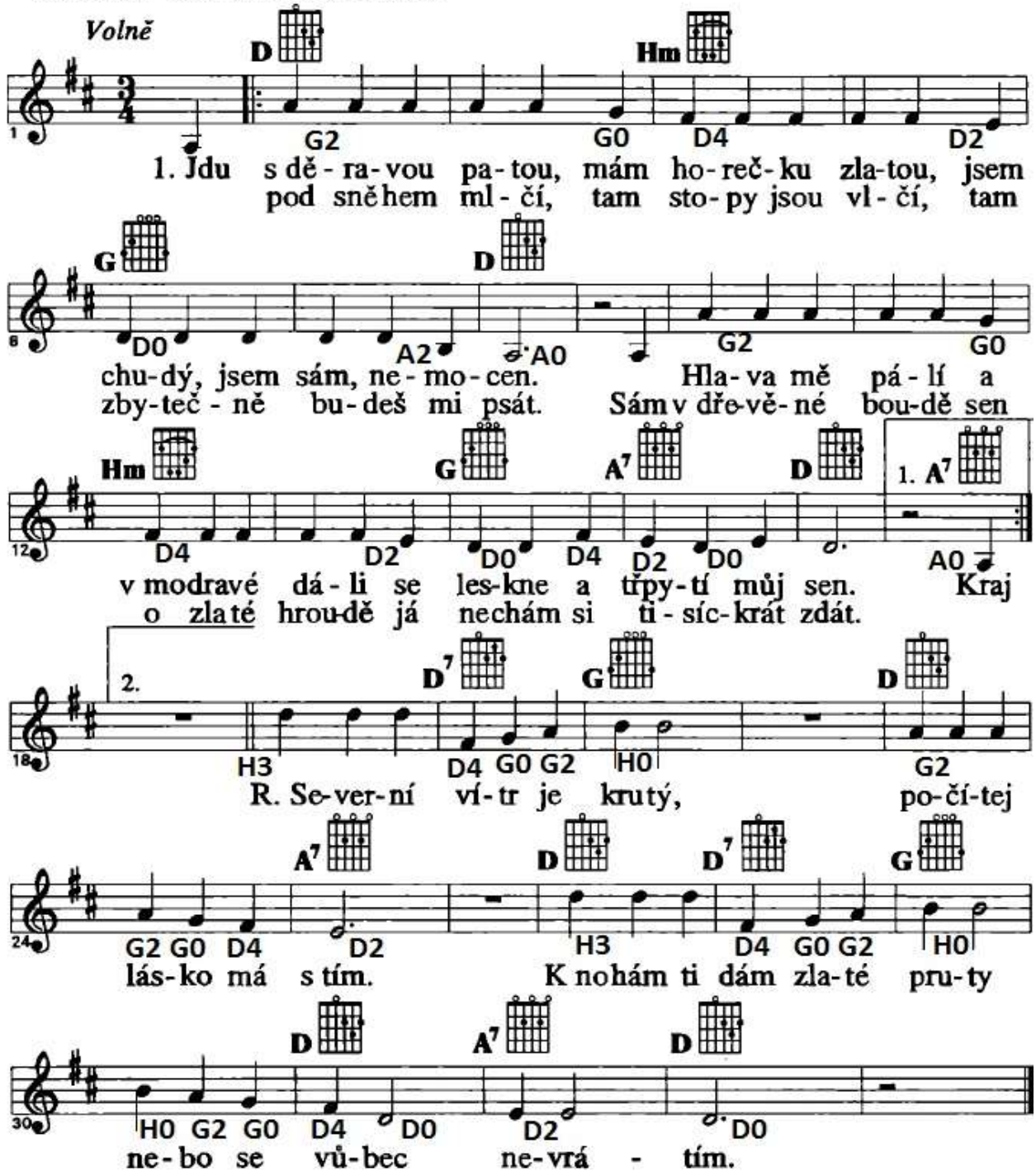
74. Metal Riff



75. Severní vítr

SEVERNÍ VÍTR

Hudba J. Uhlíř, text Z. Svěrák

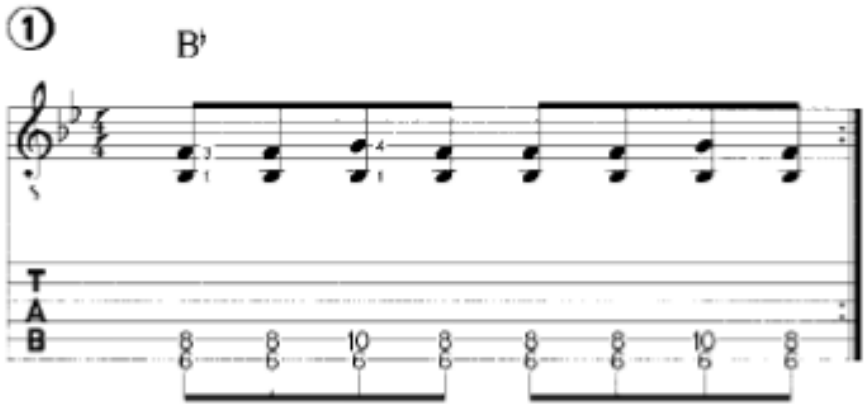


2. Zarůstám vousem a vlci už jdou sem,
už slyším je výt blíž a blíž.
Už mají mou stopu, už větří, že kopu
svůj hrob a že stloukám si kříž.

Zde leží ten blázen, chtěl dům a chtěl bazén
a opustil tvou krásnou tvář.
Mám plechovej hrnek a pár zlatejch zrnek
a nad hrobem polární zář.
R.

76. Blues in Bb

Blues in Bb Lick 01 Chuck Berry



|| Bb | Bb | Bb | Bb |

| Eb | Eb | Bb | Bb |

| F | Eb | Bb | F ||

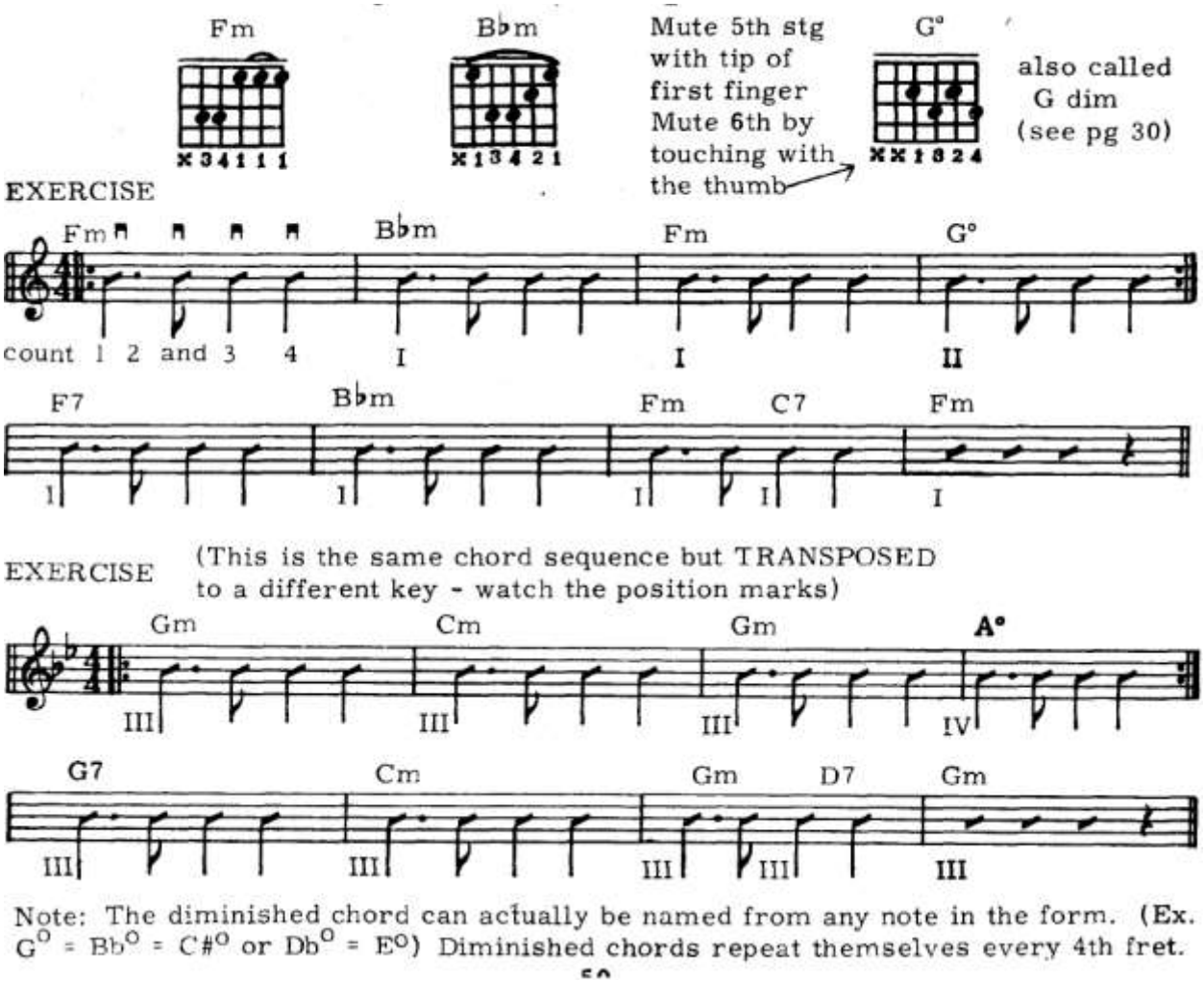
Legenda

Bb = akord Bb dur = první prst je na 6. políčku str. E

Eb = akord Eb dur = první prst je na 6. políčku str. A

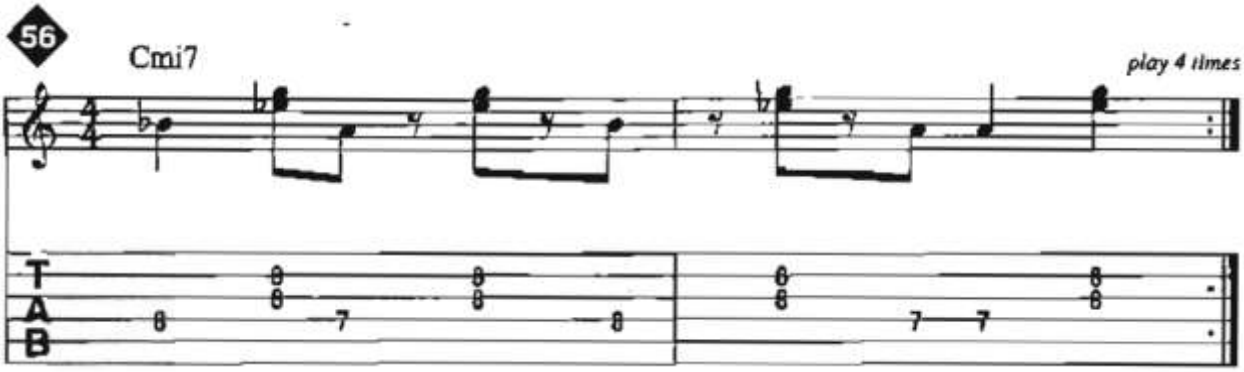
F = akord F dur = první prst je na 8. políčku str. A

77. Doprovody v Fm _ Gm

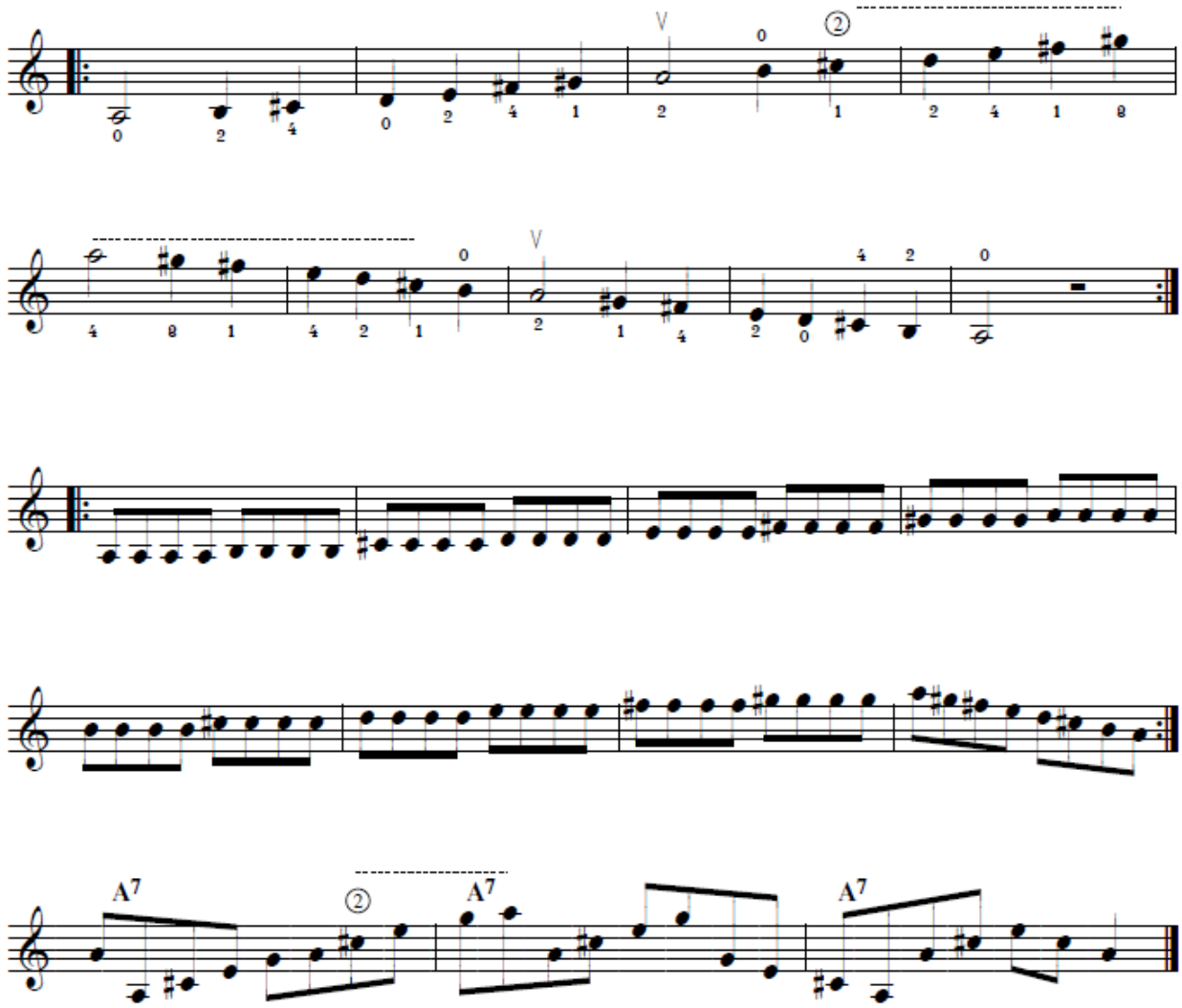


Note: The diminished chord can actually be named from any note in the form. (Ex. G^{O} = Bb^{O} = $C\#^{O}$ or Db^{O} = E^{O}) Diminished chords repeat themselves every 4th fret.

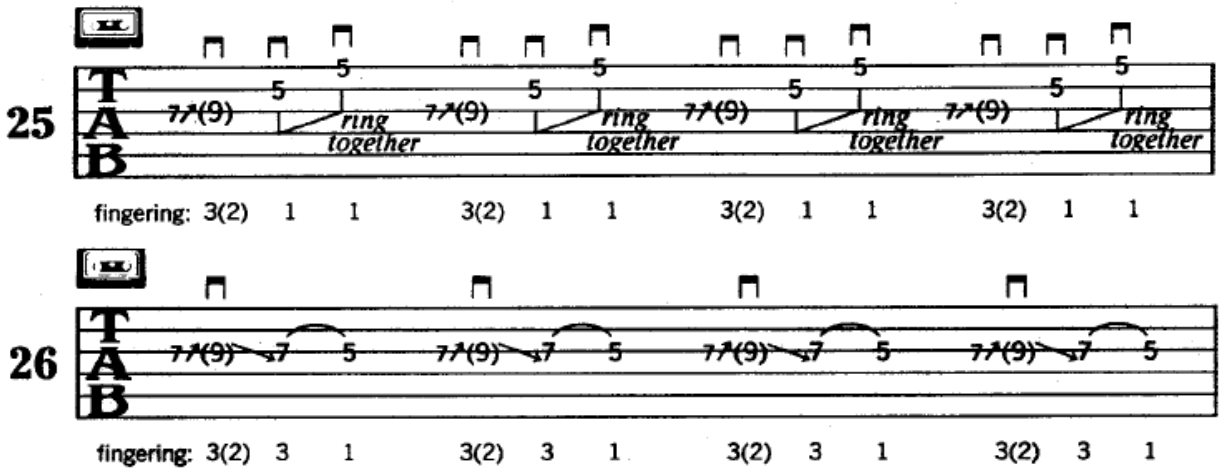
78. Cha Cha _ Latin_56 Pista 56.mp3



79. A dur + septakord

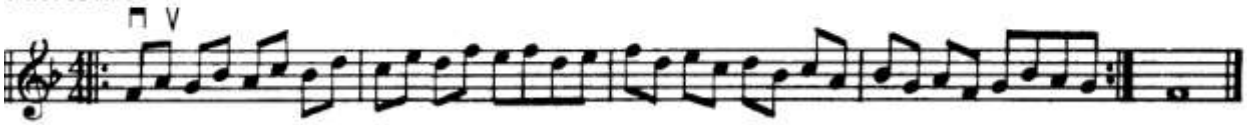


80. Rocková klišé



81. F dur

Pattern 3



(1st pos. F and G scales contain two octaves - play all patterns in BOTH octaves)

82. Arpegio study

ARPEGGIO STUDY BROKEN CHORDS

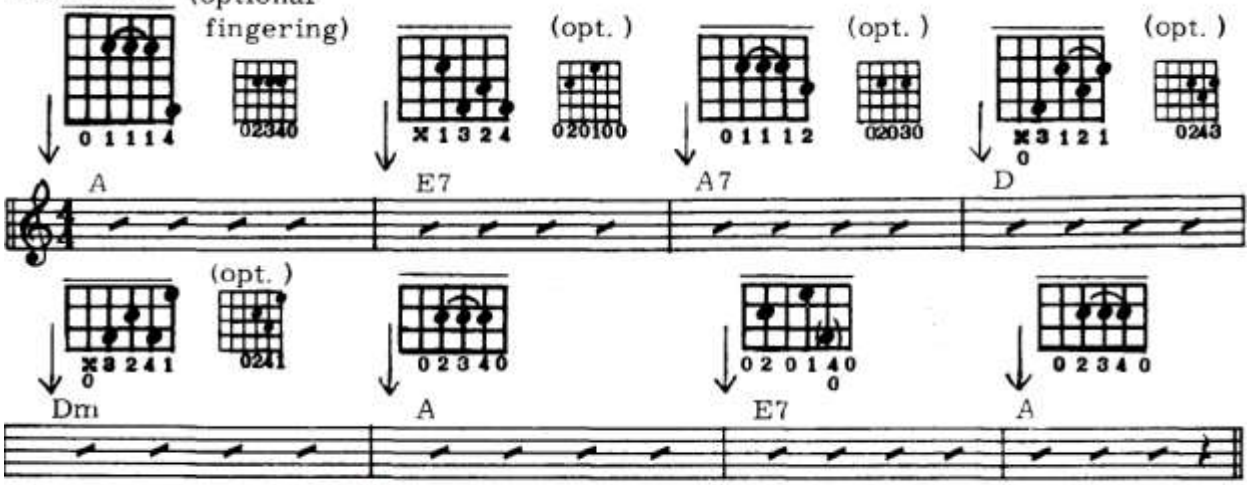
(Practice picking as indicated--and also with alternate ⊓V)

** When two consecutive notes are played with the same finger on adjacent strings - "roll" the finger tip from one string to the next-do not lift the finger from the string....

83. Doprovod v A dur

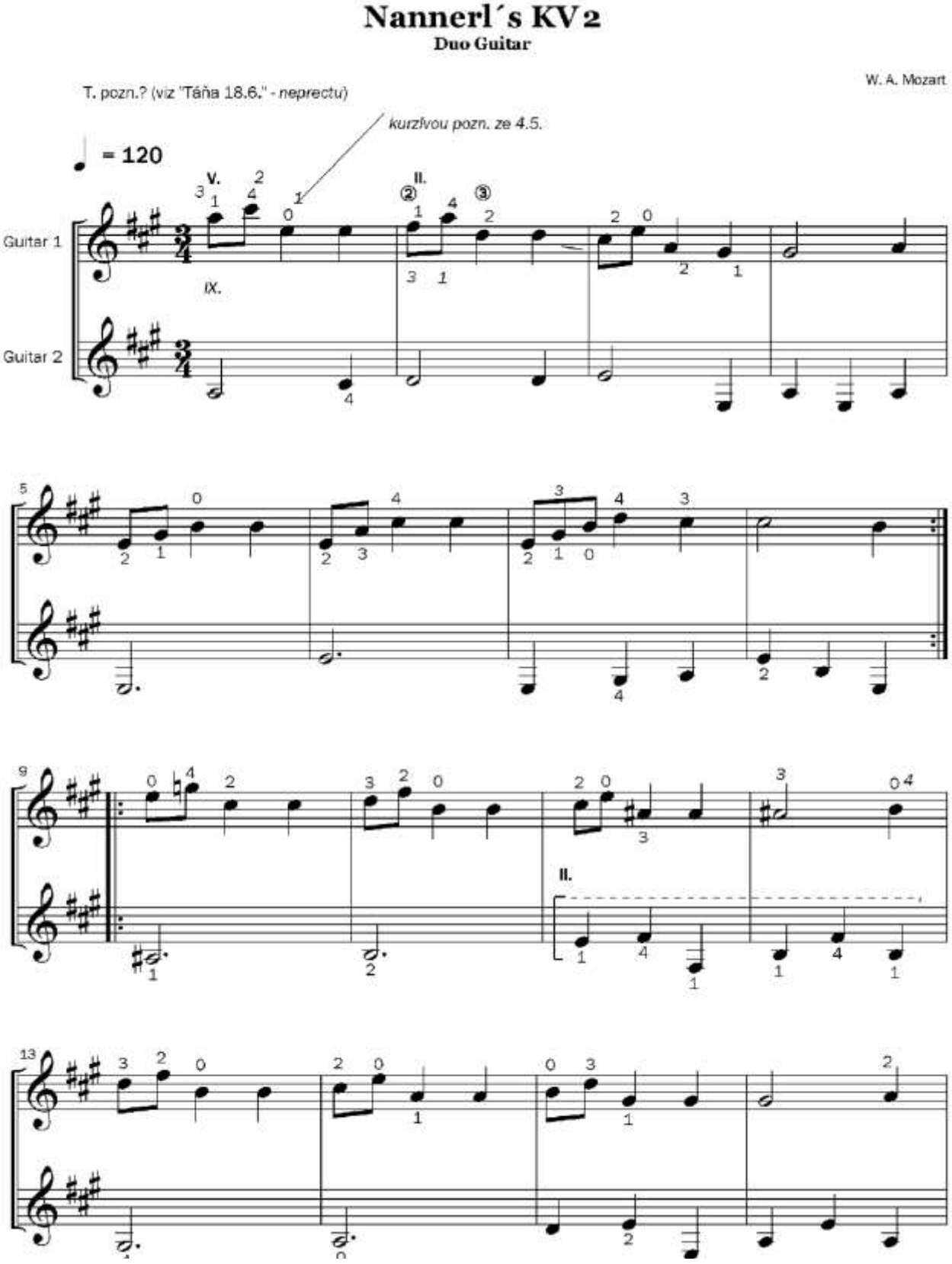
- We now begin to observe that many chords have more than one fingering. The choice of which one to use generally depends upon the chord fingerings that immediately preceed and/or follow. In the" following exercise use the large diagrams OR the smaller optional fingerings in sequence - DO NOT MIX THEM....

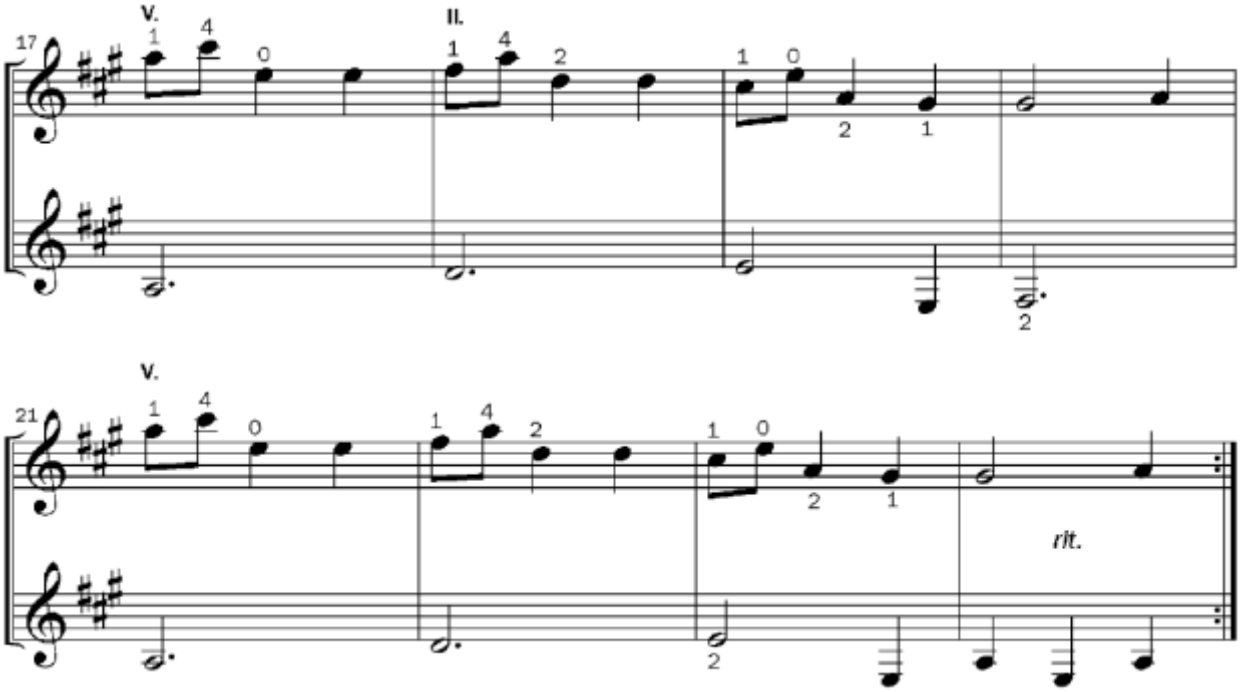
EXERCISE (optional fingering)



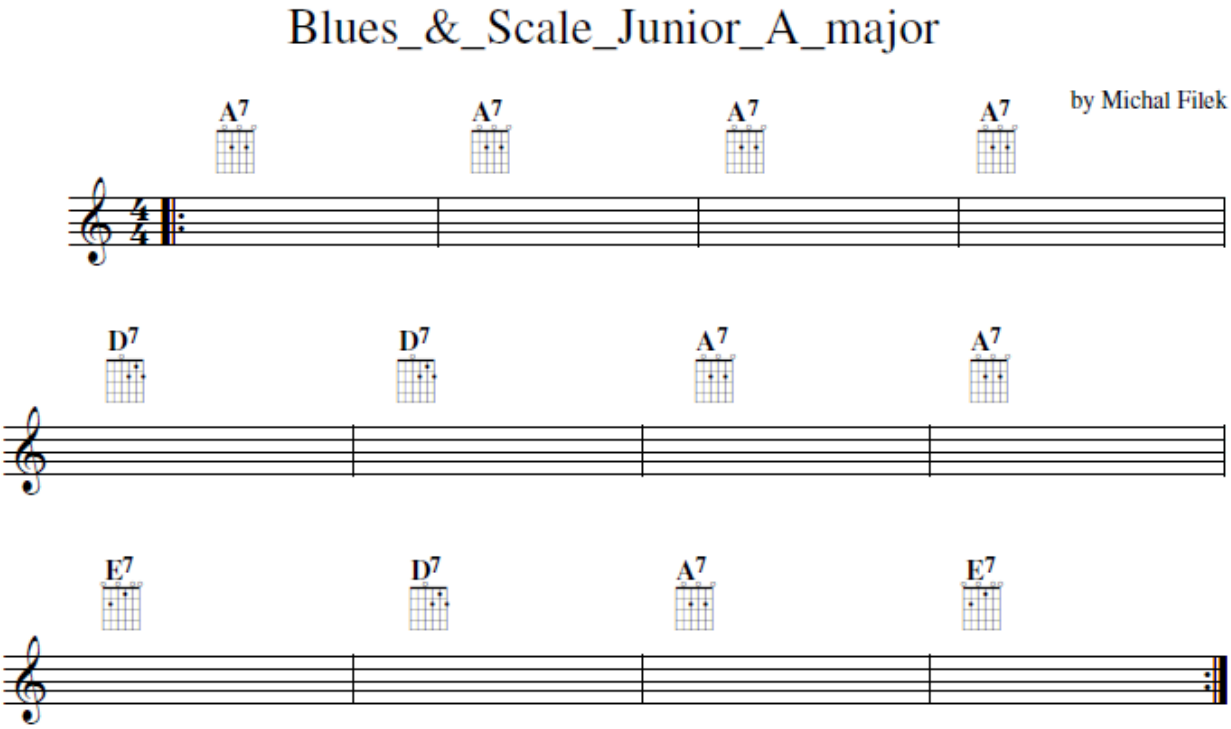
Smooth, melodic rhythm accompaniment depends on the number of chord forms mastered.

84. Mozart _ Menuet pro Nanerl _ A dur

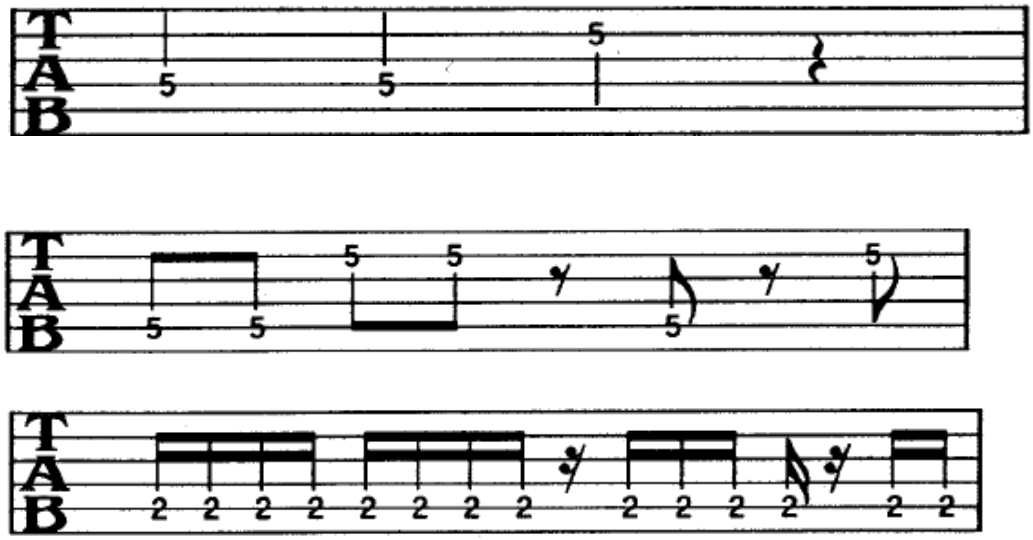




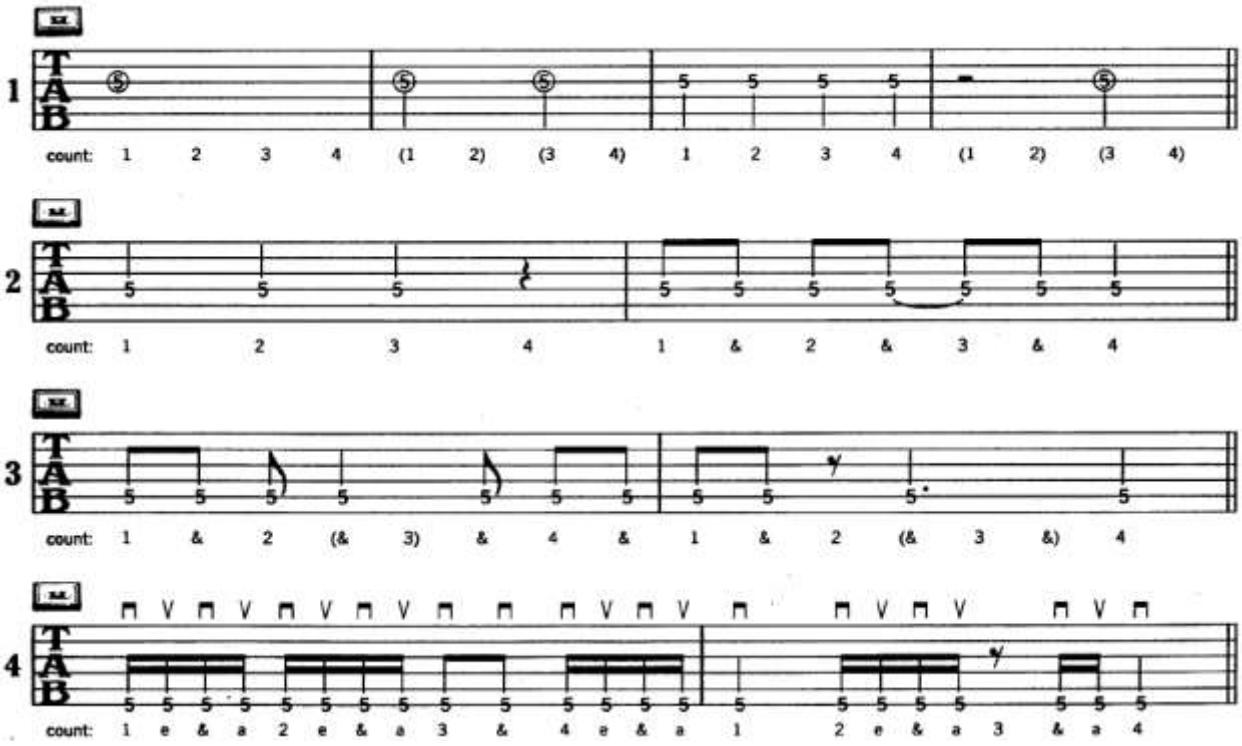
85. Blues A major



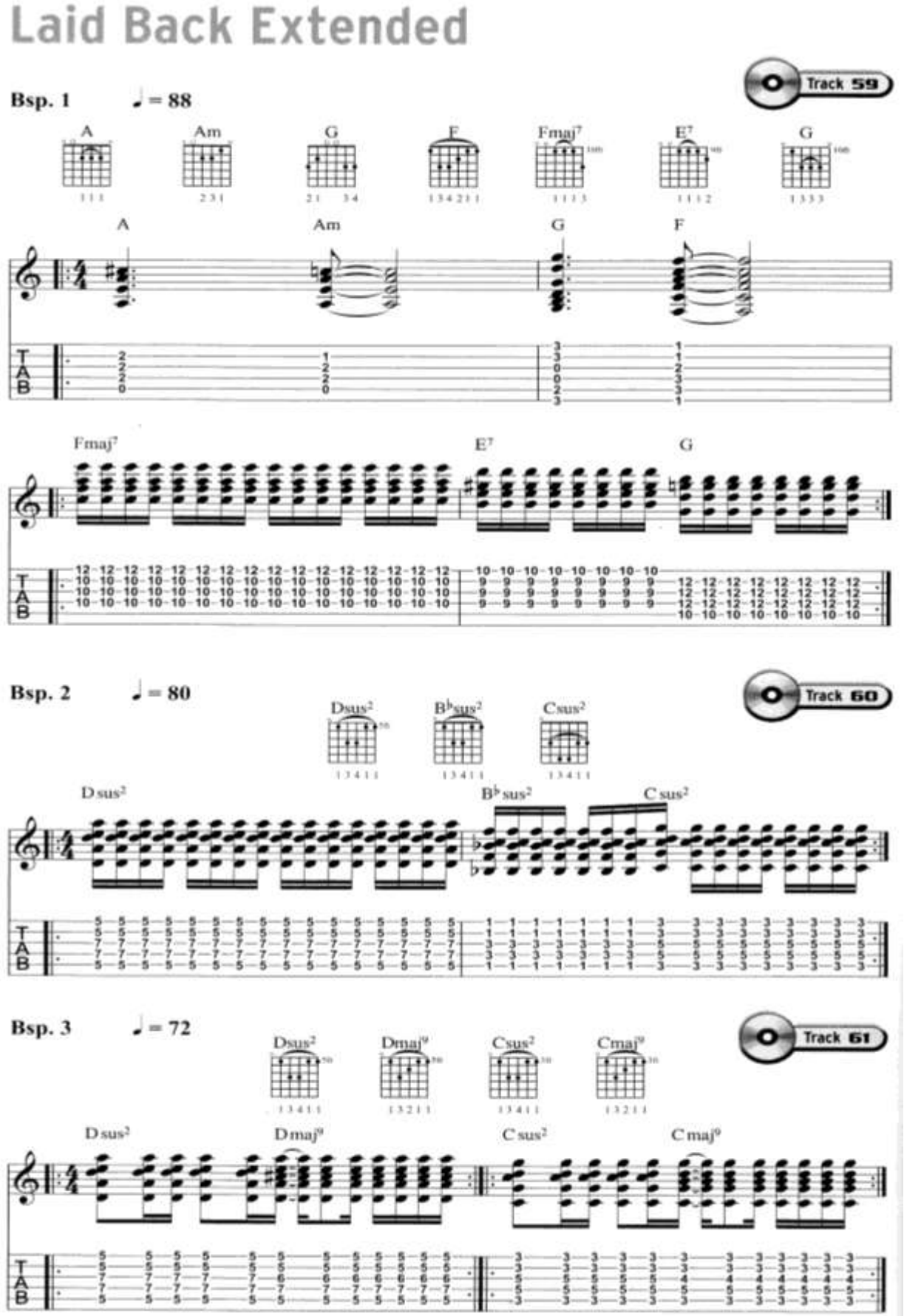
86. Metal _ Úvod



87. Metalové rytmy



88. Workshop Metal – Laid Back Extended

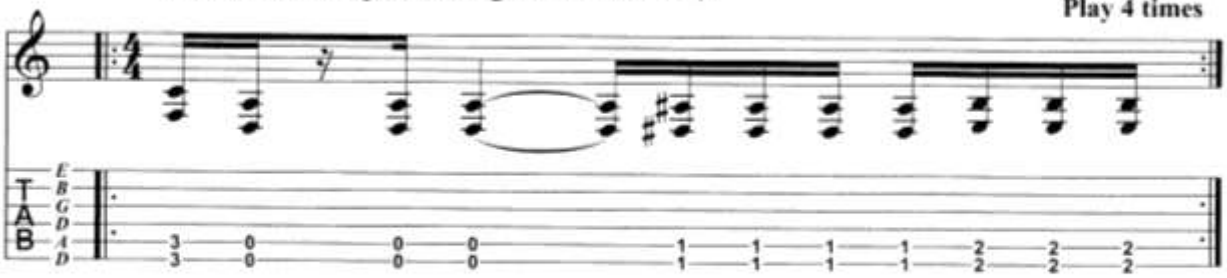


Bsp. 4 ♩ = 68

Track 62

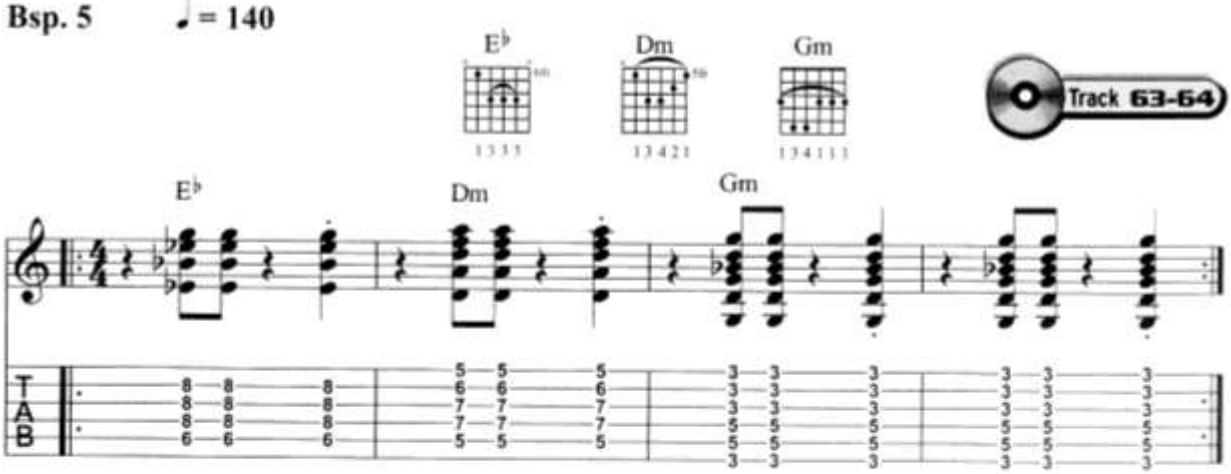
Dropped D-tuning (low to high: D-A-D-G-B-E)

Play 4 times



Bsp. 5 ♩ = 140

Track 63-64

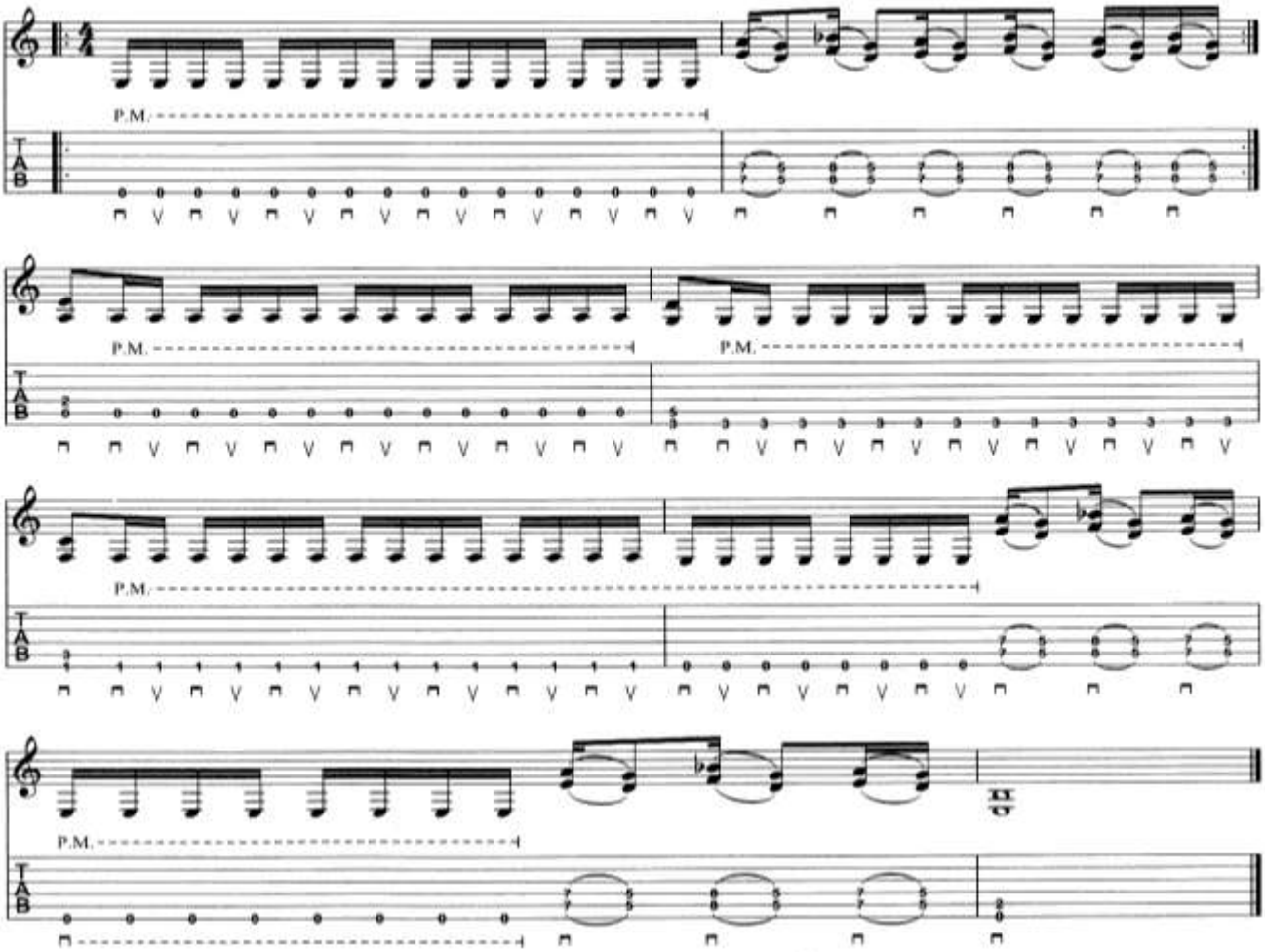


wieder drauf. Im nächsten Takt alles von vorn und so weiter. Der Prof macht das auf seinem Drumset genauso – einfach gut hinhören und sich fallen lassen. Gleiches Prinzip, andere Gitarrenfigur: Lasst euch bloß nicht hetzen, auch wenn mal eine Zählzeit nicht gespielt werden sollte **[Bsp. 3]**. Das Ganze geht natürlich auch in Heavy: Zum Beweis bollert euch **Bsp. 4** ein vollverzerrtes Dropped D-Beispiel vor'n Latz.

Jetzt probieren wir wieder was Neues und verschieben nur einzelne Schläge im Takt. Zur Einstimmung nochmal eine Reggae-Weisheit von Gentleman-Gitarrist Andreas Wendland: „Die Offbeats kommen ja nicht auf den Punkt genau, sondern werden etwas verschwommen, nach hinten gelegt gespielt. Es genügt also nicht, auf das Metronom zu achten, das Feeling, wann die Offbeats kommen, ist viel wichtiger. Man muss sich fallen lassen, sich zurücklehnen." Alles klar, der Herr, genau das werden wir jetzt mal checken!

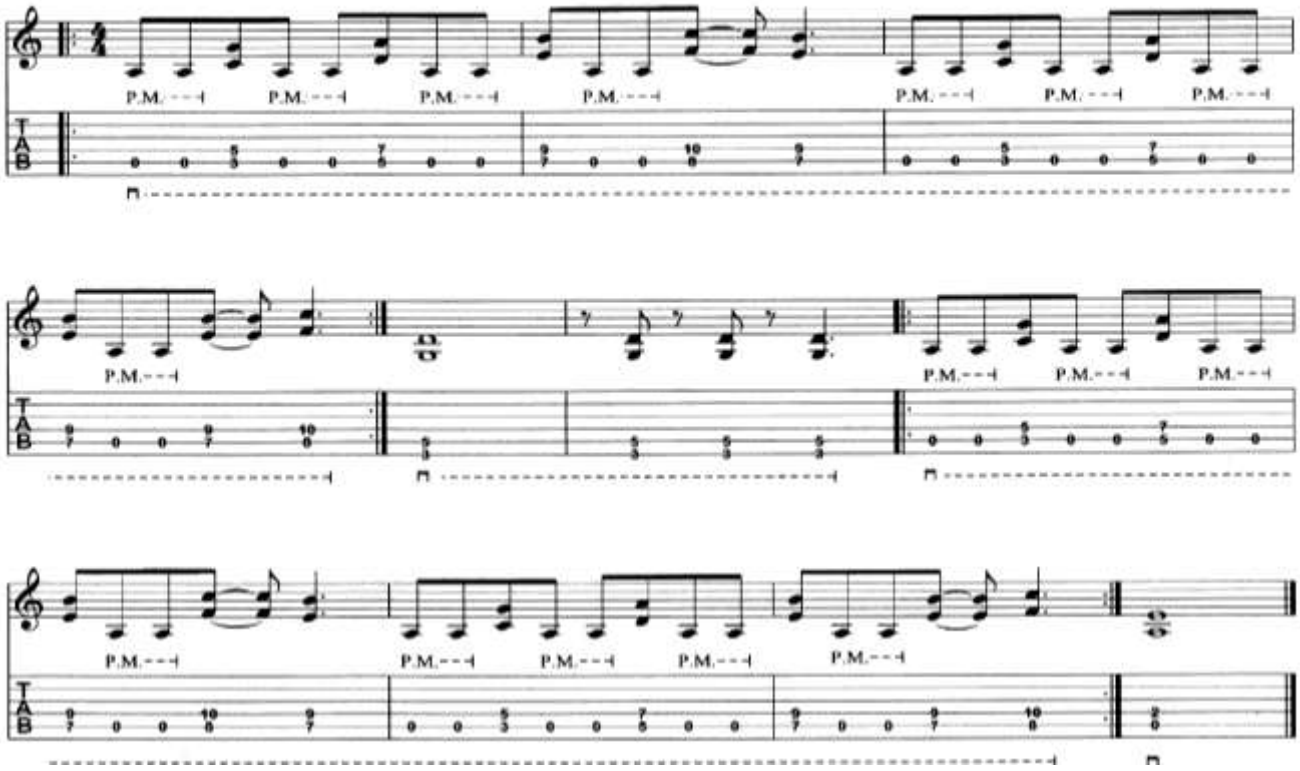
Hört euch die erste Variante von Bsp. 5 auf Track 63 der guitar-CD an: Reggae glattrasiert, alles ganz gerade. Aber zum Glück geht es noch deutlich besser: Achtung, jetzt nehmen wir die „Zwei" und „Vier" richtig schön laid back. Und auch die Achtel vor der „Drei" ist sehr spät gespielt. Um diese so hinzubiegen, haben wir sie nicht „einzeln" gedacht, sondern auf die „Drei" hingespielt **[Track 64]**. Der Unterschied

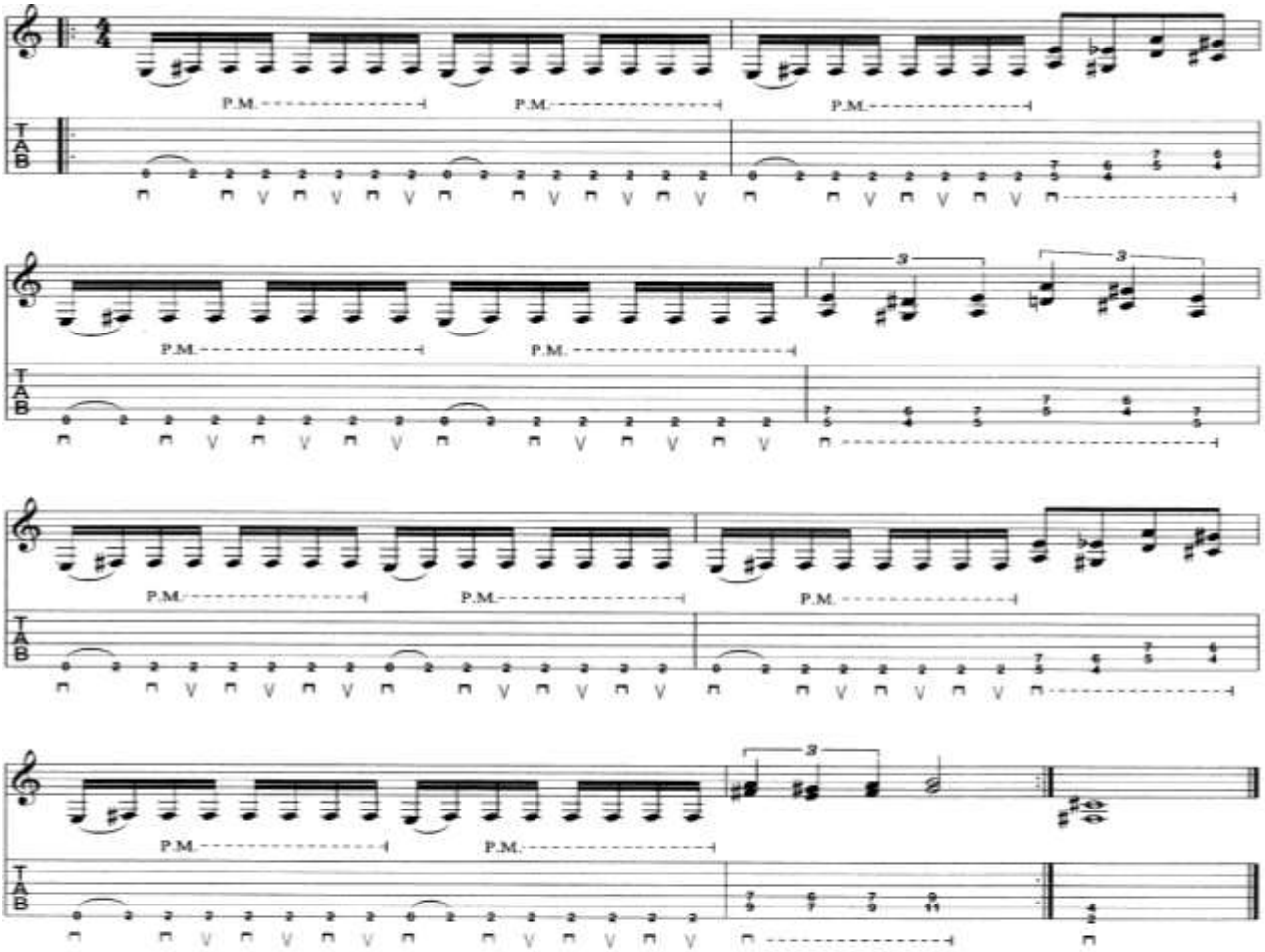
89. Workshop Metal – Teutonenstahl



Track 89

Bsp. 2 ♩ = 165

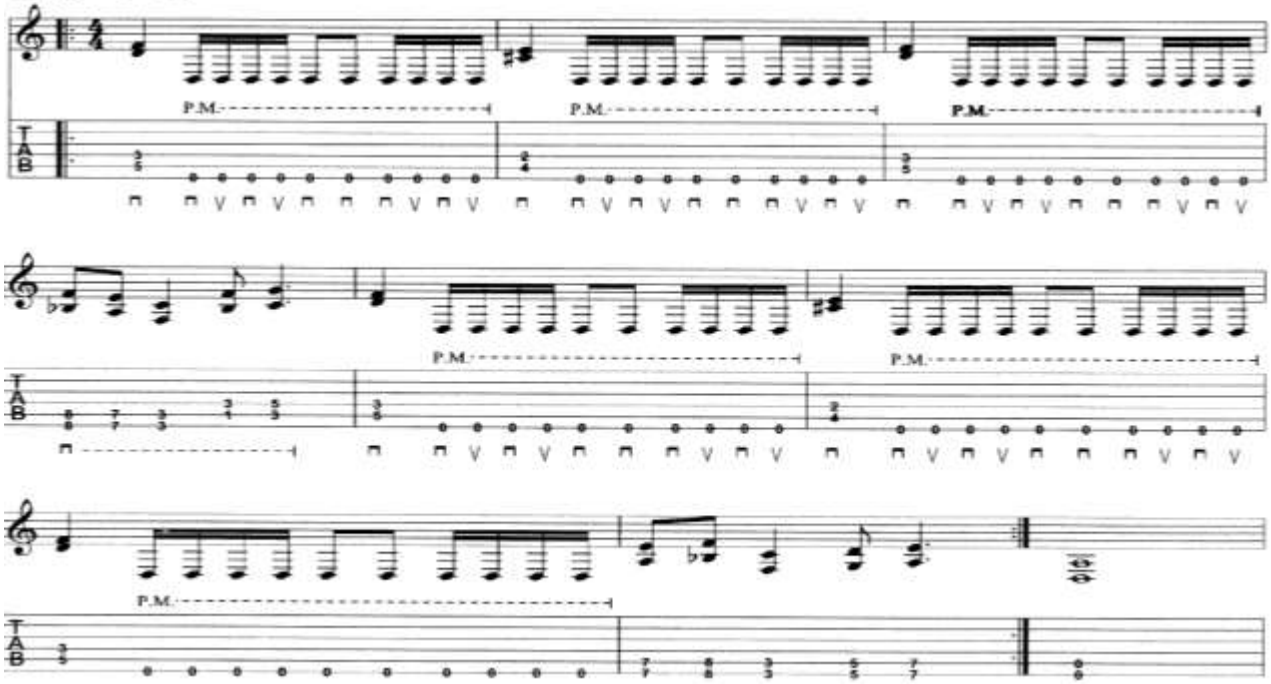




Dropped D Tuning:
(low to high) D-A-D-G-B-E

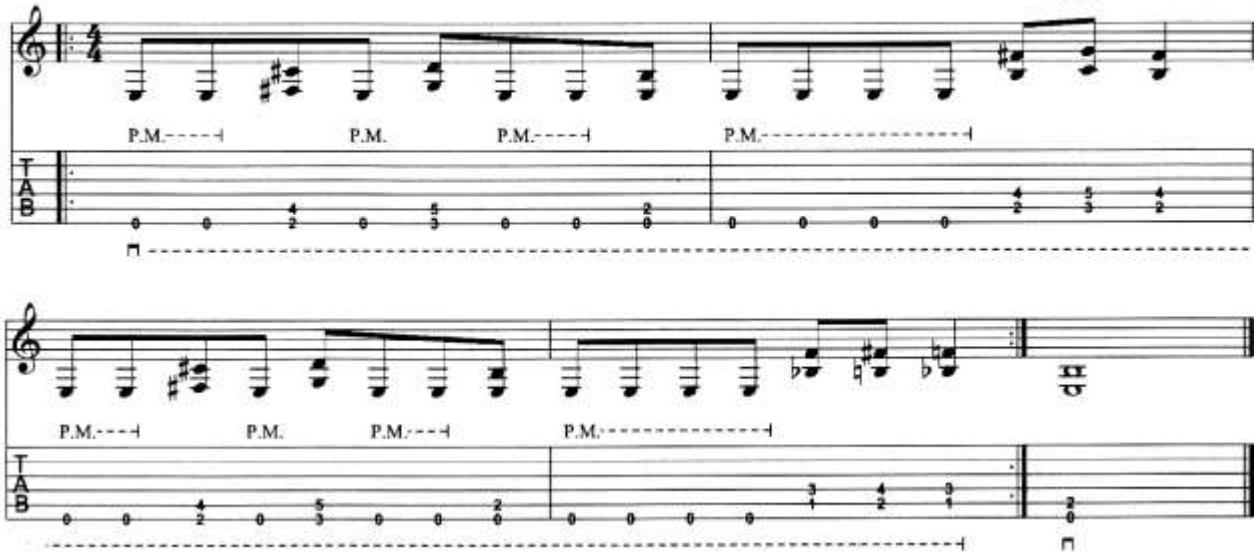
Track 71

Bsp. 4 ♩ = 140



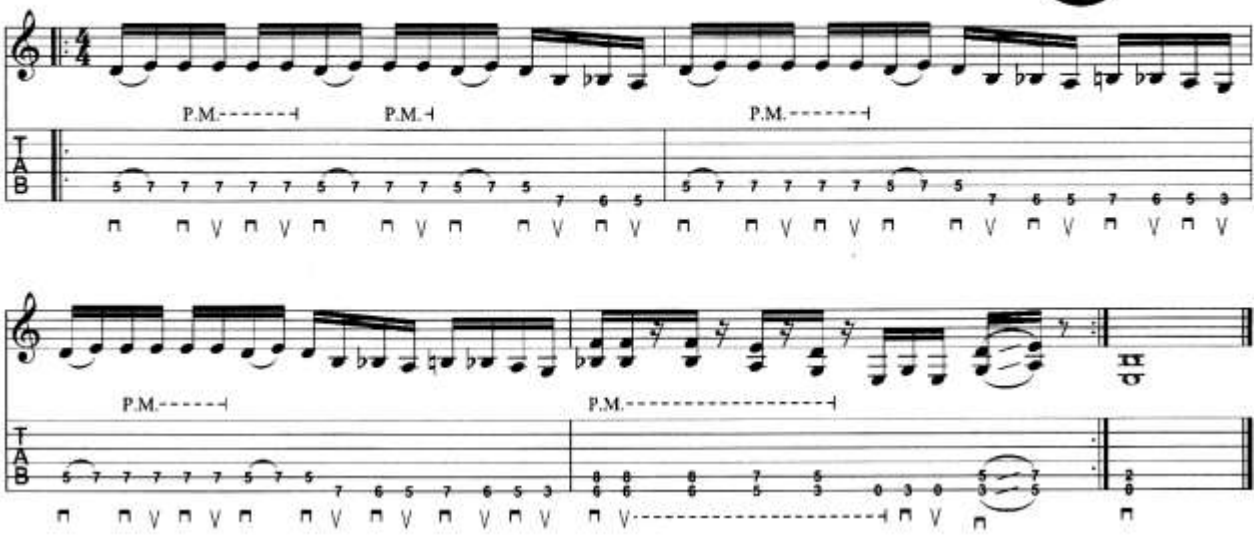
Bsp. 5 ♩= 160

Track 72



Bsp. 6 ♩= 130

Track 73

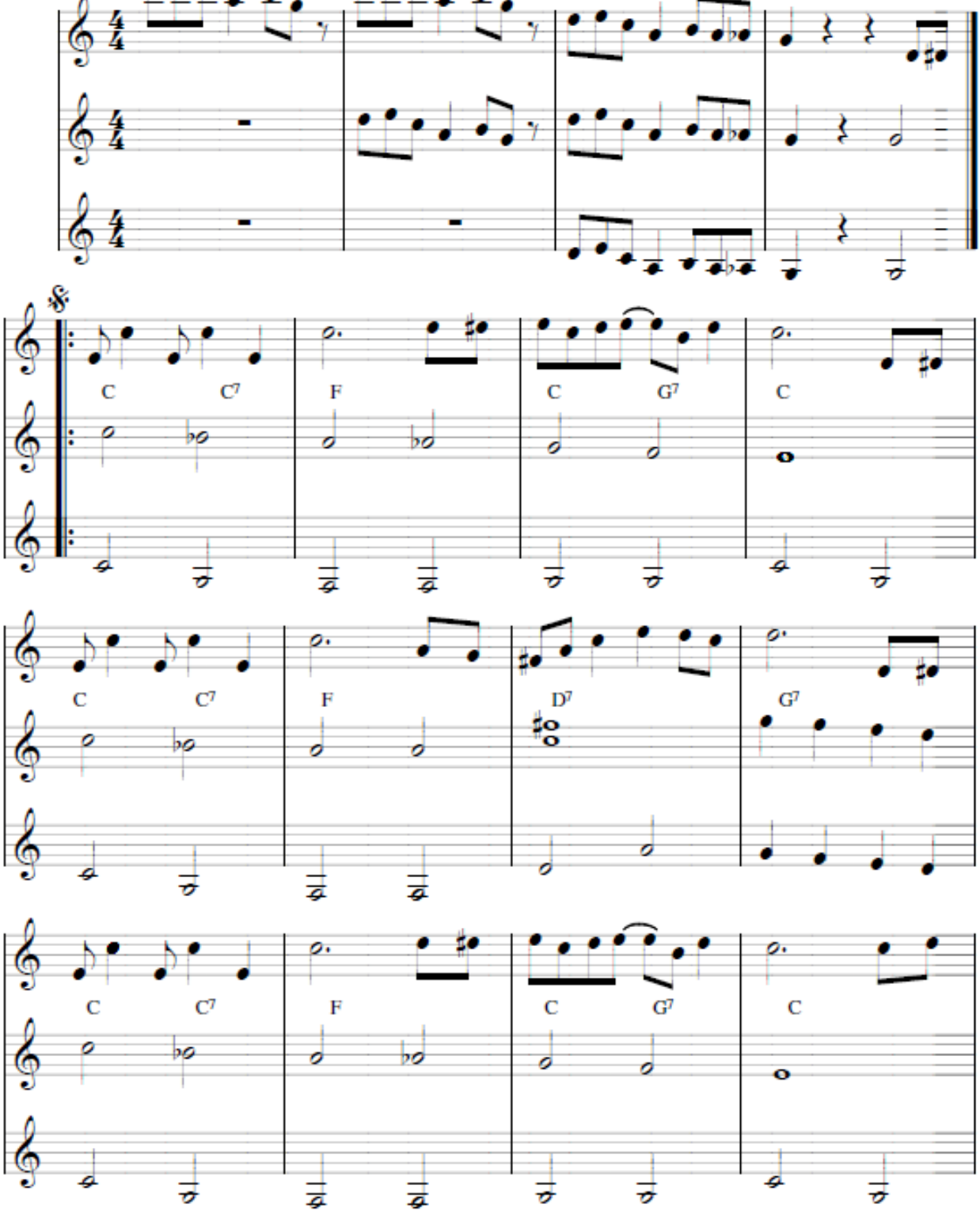


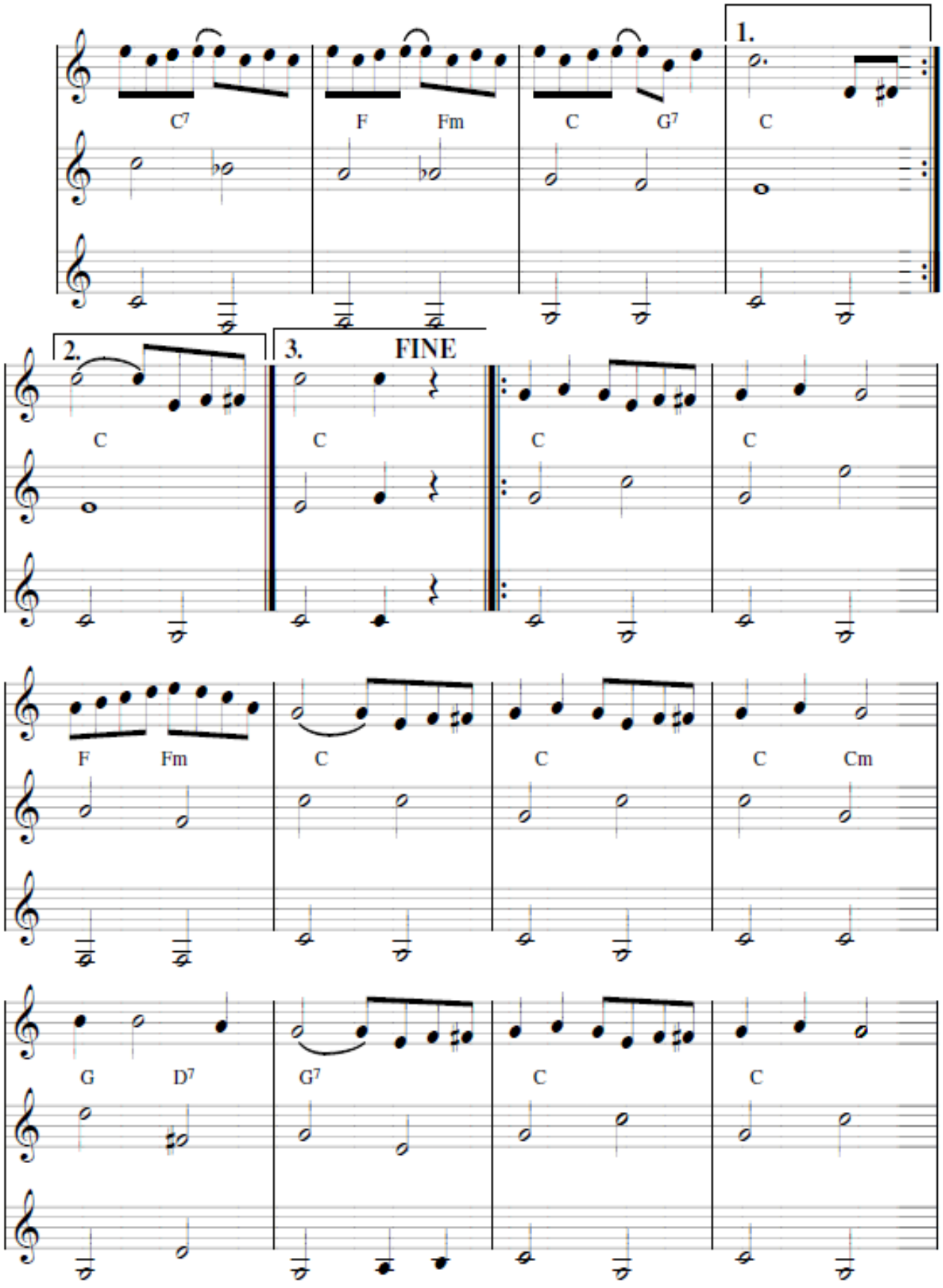
90. Entertainer

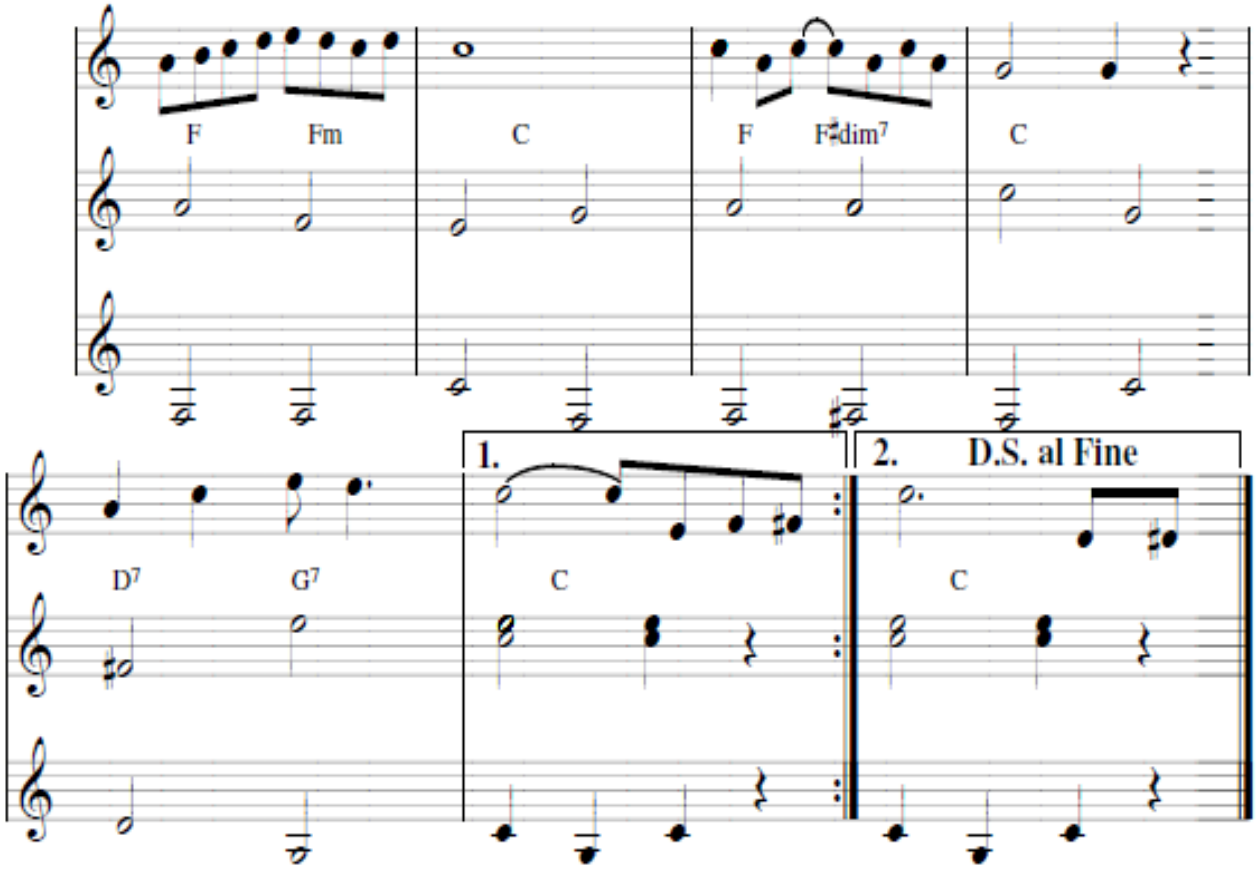
The Entertainer, arr. by M.Filek
4 Guitars (3 voices + chords)

Moderate

Original by Scott Joplin



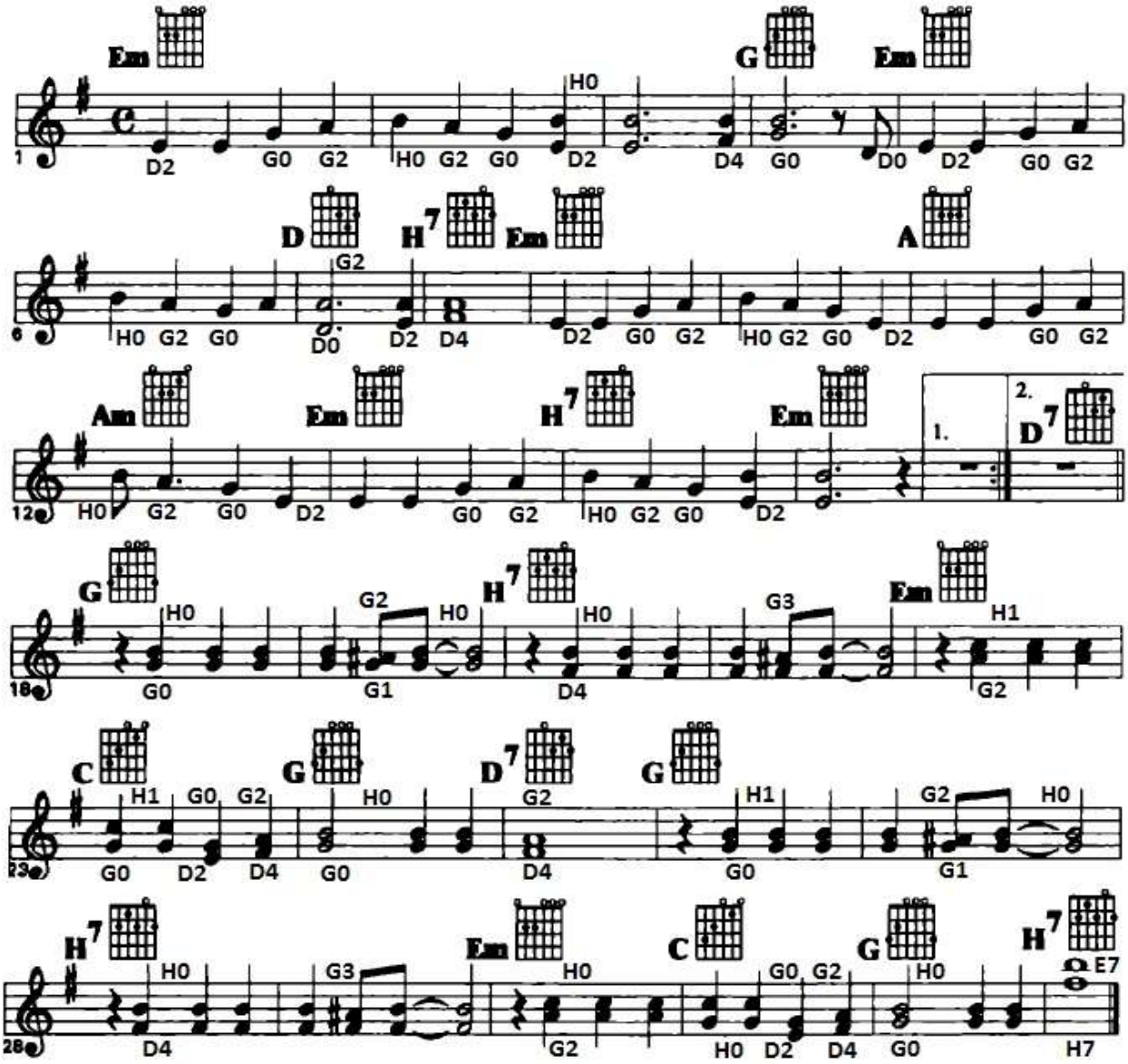

C7
F
Fm
C
G7
1.
C
2.
C
3.
FINE
C
C
C
F
Fm
C
C
C
Cm
G
D7
G7
C
C


F
Fm
C
F
F♯dim7
C
D7
G7
C
1.
C
2.
D.S. al Fine

91. Dej mi víc své lásky

DEJ MI VÍC SVÉ LÁSKY

Hudba Petr Janda, slova Pavel Chrastina



1. Vymys-lel jsem spou-stu ná - pa - dů a - ú, co pod-po - ru-jou
do-brou ná-la - du a - ú, ho-dit klí-če do ka-ná-lu, sjet po zad-ku
ho-lou ská-lu, v no-ci cho-dit stra-šit do hra - du.
Má dra-há dej mi víc,— má dra-há dej mi víc,— má dra-há
dej mi víc své lás - ky a - ú, já nech-ci sko - ro nic,
já nechci sko-ro nic,— já chci jen po-hla-dit tvé vlás - ky a - ú.

2. Dám si dvoje housle pod bradu, aú,
v bílé plachtě chodím pozadu, aú,
úplně melancholicky
s citem pro věc, jako vždycky,
vyrábím tu hradní záhadu.

3. Nejlepší z těch divnejch nápadů, aú,
mi dokonale zvednul náladu: aú,
natrhám ti sedmikrásky,
tebe celou s tvými vlásky
zamknu si na sedm západů, aú, aú, aú, aú.

92. Apache by The Shadows

Apache tab by The Shadows

Tuning: E A D G B E
Key: Am

Page 1/3

THE SHADOWS - APACHE - TABBED BY DANNY BLOOMFIELD

```
e|---------------5-3-0-|------------5-3-0-|-----------------|--------------------|
B|---1-3b------1-------|---1-3b----1-------|-----------------|--------------------|
G|-2---------2---------|-2-------2---------|---2---2---------|---2---2------------|
D|---------------------|-------------------|-2---2---2-4-2---2|-2---2---2-4-2---2---|
A|---------------------|-------------------|---------------5--|---------------5-----|
E|---------------------|-------------------|-----------------|--------------------|

e|--------------------|--------------------|
B|--------------------|--------------------|
G|---7---7------------|---2---2------------|
D|-7---7---7-9-7----7-|-2---2---2-4-2---2-|
A|---------------10---|---------------5---|
E|--------------------|--------------------|

e|-----------------|----------------|----------------|----------------|
B|-----------------|----------------|----------------|----------------|
G|-----------------|----------------|----------------|----------------| x2
D|---333-33--333-33|--333-33--333-3-|2---------------|----------------| (omit open A
A|-3-------3-------|3-------3-------|--------0-------|----------------|  note second
E|-----------------|----------------|----------------|----------------|


string
time)


e|---------------------------|---------------------3-------6---6v-|
B|-----1-0-0h1-3-3/5-5\3-1---|-----1-0-0h1-3---3/5---5-5/8---8-8v-|
G|---2---------------------2-|---2-----------0--------------------|
D|-3-------------------------|-3----------------------------------|
A|---------------------------|------------------------------------|
E|---------------------------|------------------------------------|

e|----------------------------|
B|-----1--0-0h1-3-3/5--5\3-1---|
G|---2----------------------2-|
D|-3--------------------------|
A|----------------------------|
E|----------------------------|
```

Apache Page 2/3

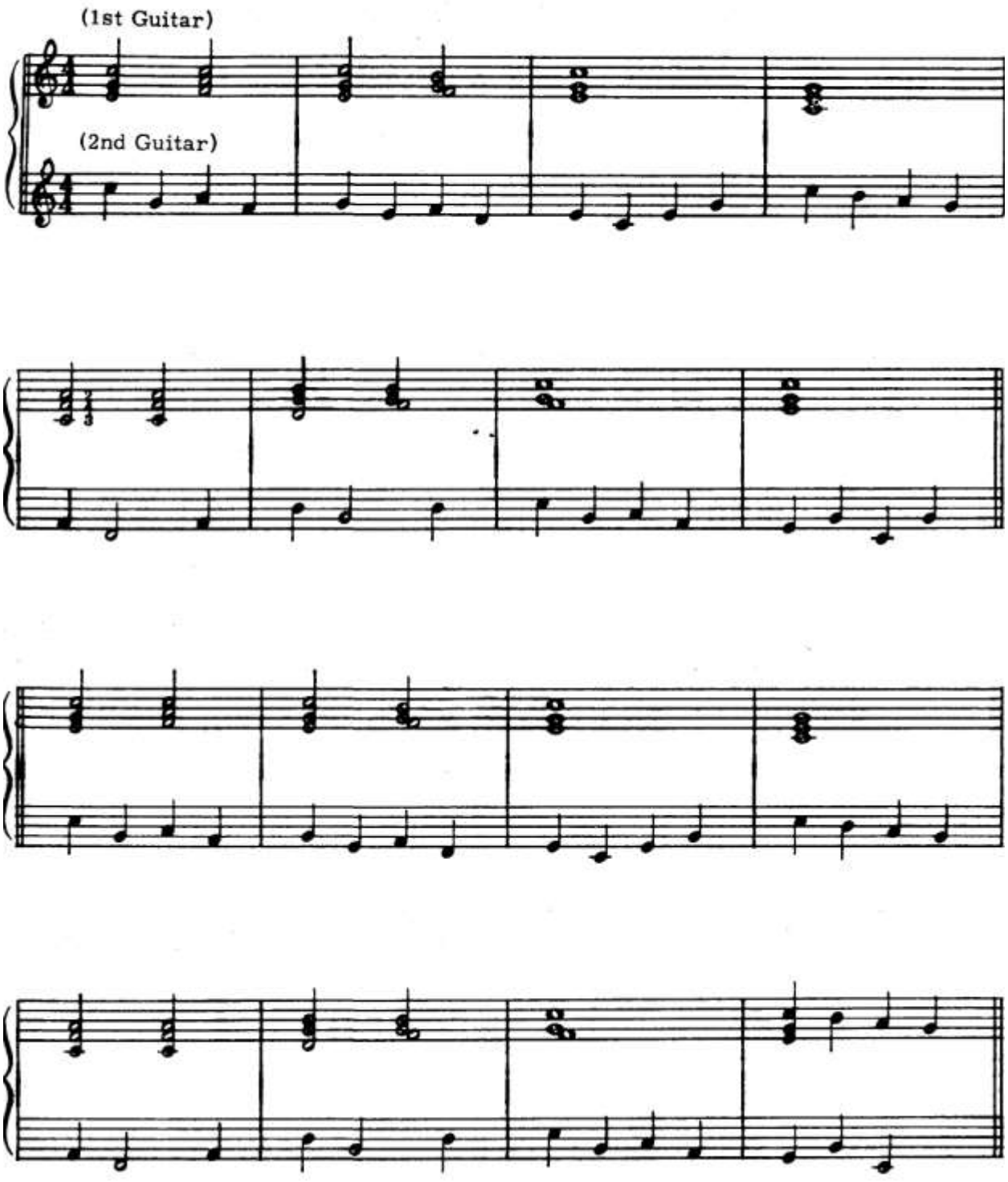
```
e|-----------------|---------------|---------------|---------------|
B|-----------------|---------------|---------------|---------------|
G|-----------------|---------------|---------------|---------------| x2
D|---333-33--333-33|--333-33--333-3-|2--------------|---------------| (omit open A
A|-3-------3-------|3-------3-------|--------0------|---------------|  note second
E|-----------------|---------------|---------------|---------------|

string time)


e|-------------------------|---------------------|---------------------|
B|-------------------------|---------------------|---------------------|
G|----2---2----------------|----2---2------------|---7---7-------------|
D|--2---2---44444---2----2-|--2---2---44444-2---2-|-7---7---99999-7----7-|
A|---------------------5---|-----------------5---|-----------------10---|
E|-------------------------|---------------------|---------------------|

e|---------------------|-------------------------|
B|---------------------|-----1-0-0h1-3-3/5-5\3-1--|
G|---2---2-------------|---2---------------------|
D|-2---2---44444-2---2-|-3-----------------------|
A|-----------------5---|-------------------------|
E|---------------------|-------------------------|

e|-------------------------------------|
B|-----1-0-0h1-3-----------------------|
G|---2----------0---------000-0-1-0-1-0-0-|
D|-3-----------------------------------|
A|-------------------------------------|
E|-------------------------------------|

e|---------------------------|
B|-----1-0-0h1-3-3/5--5\3-1---|
G|---2---------------------2-|
D|-3-------------------------|
A|---------------------------|
E|---------------------------|

e|-----------------|---------------|---------------|---------------|
B|-----------------|---------------|---------------|---------------|
G|-----------------|---------------|---------------|---------------|
D|---333-33--333-33|--333-33--333-3-|2--------------|---------------|
A|-3-------3-------|3-------3-------|--------0------|---------------|
E|-----------------|---------------|---------------|---------------|
```

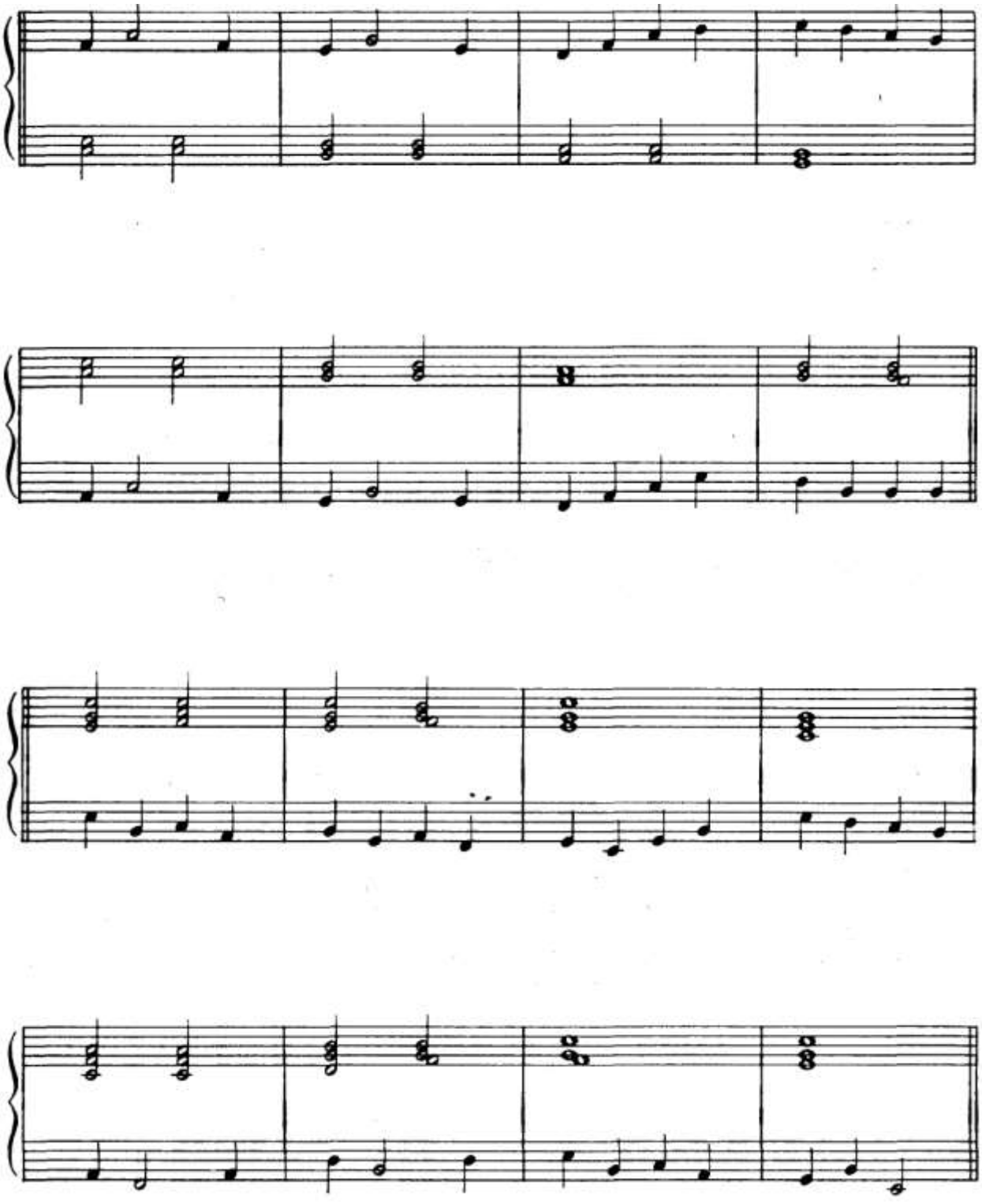
Apache Page 3/3

```
e|-----------------------------|-----------------------------------|-----------------|
B|-----------------------------|-----------------------------------|-----------------|
G|-----------------------------|-----------------------------------|-----------------|
D|-----------------------------|-----------------------------------|-----------------|
A|-----------------------------|-----------------------------------|-----------------|
E|-1--1-1-1--1-1/5--5-5-5--5-5/|-8--8-8-8--8-8/13--13-13-13--13-13-|-12---------------|

e|-----------------|
B|-----------------|
G|-----------------|
D|-----------------|
A|-----------------|
E|-----------------|

e|-----------------|-----5-3-0-------|
B|---1-3b----------|---1-------------|
G|-2---------------|-2---------------| repeat till fade
D|-----------------|-----------------|
A|-----------------|-----------------|
E|-----------------|-----------------|


**************************************

| h  Hammer-on
| b  Bend
| /  Slide up
| \  Slide down
| v  Vibrato                                    Page 3/3

**************************************
```

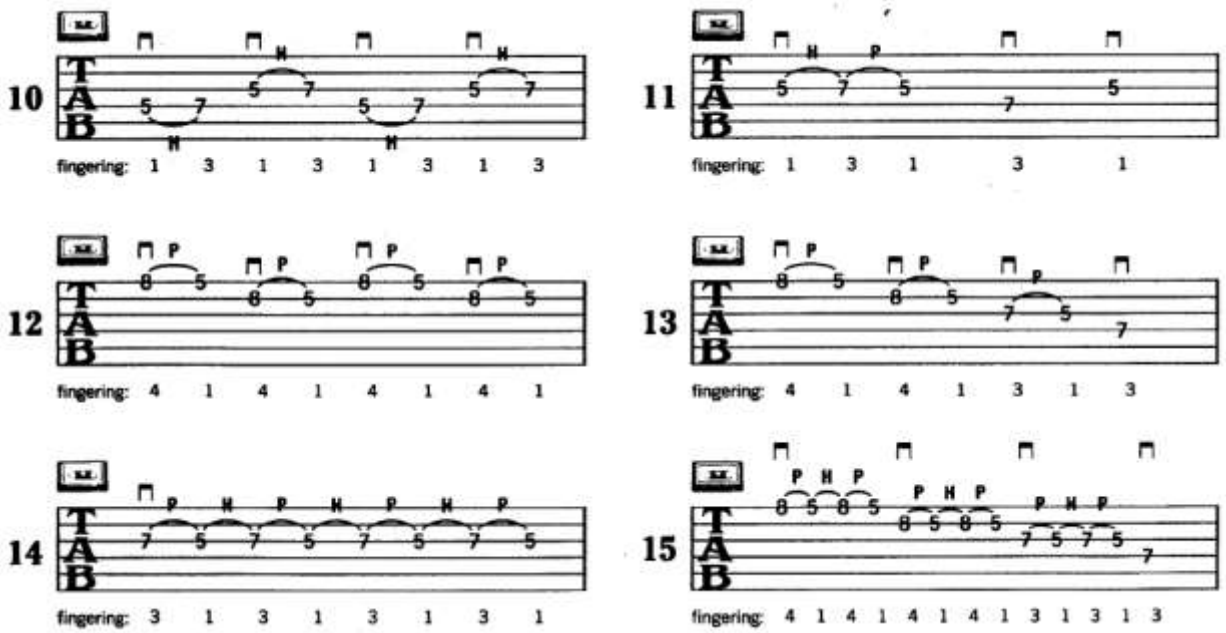
93. Skladba pro – dvě kytary

Sea To Sea (duet)

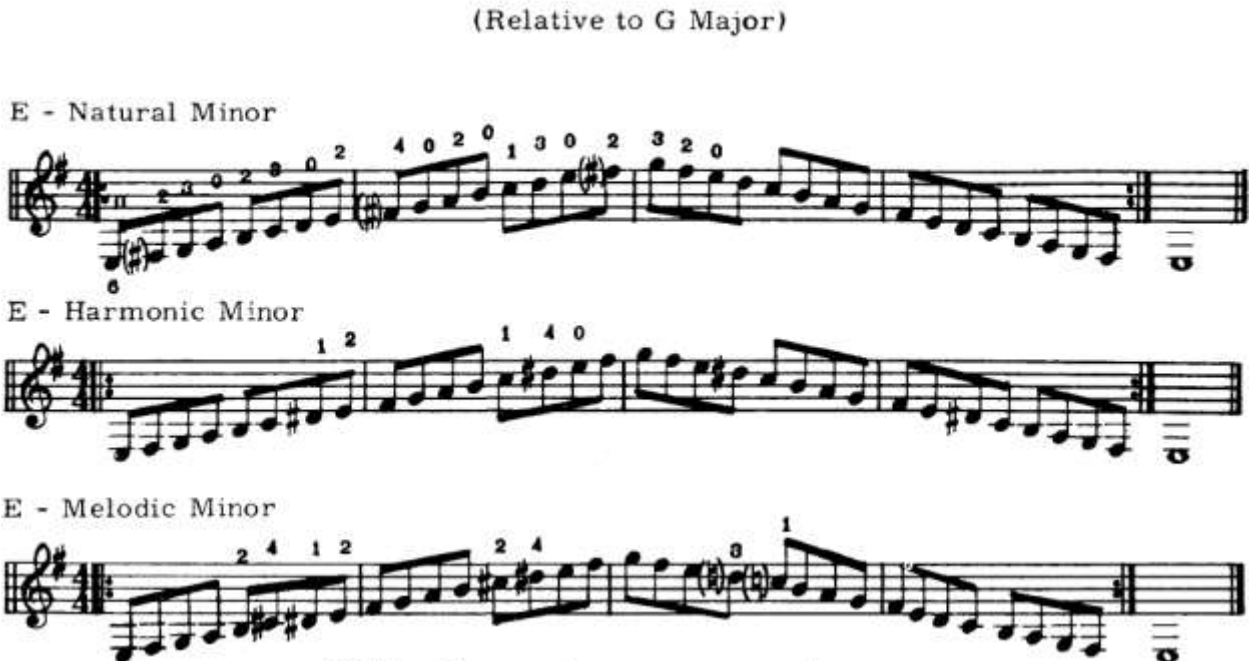




94. Hammering



95. E moll – všechny tři verze

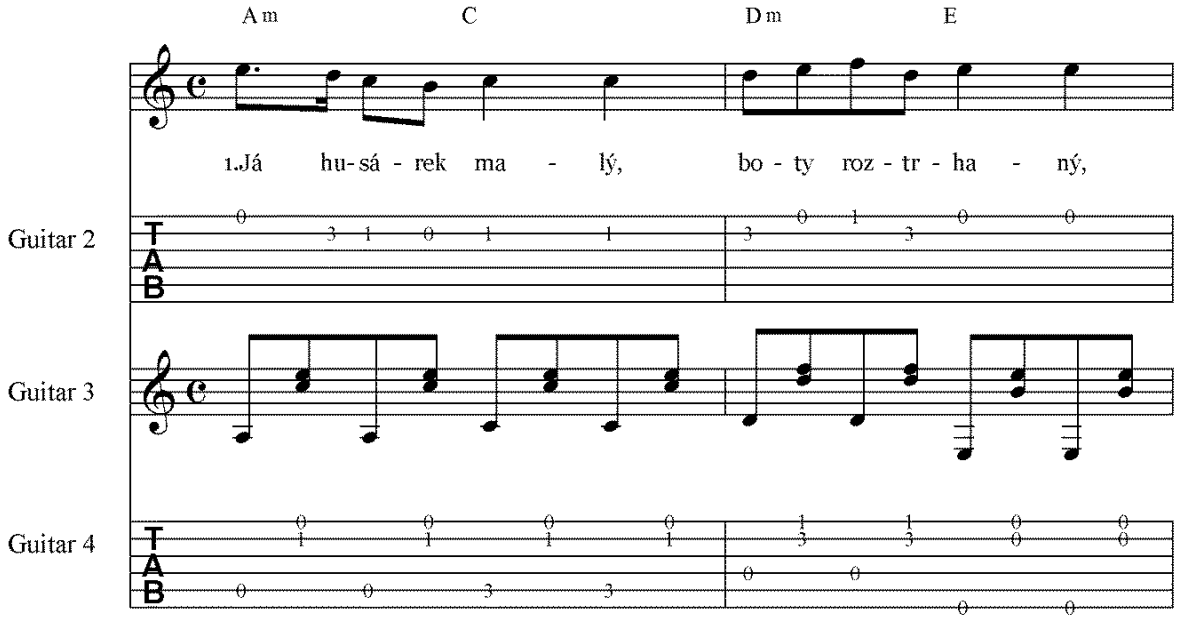


96. Husárek A moll

Já husárek malý

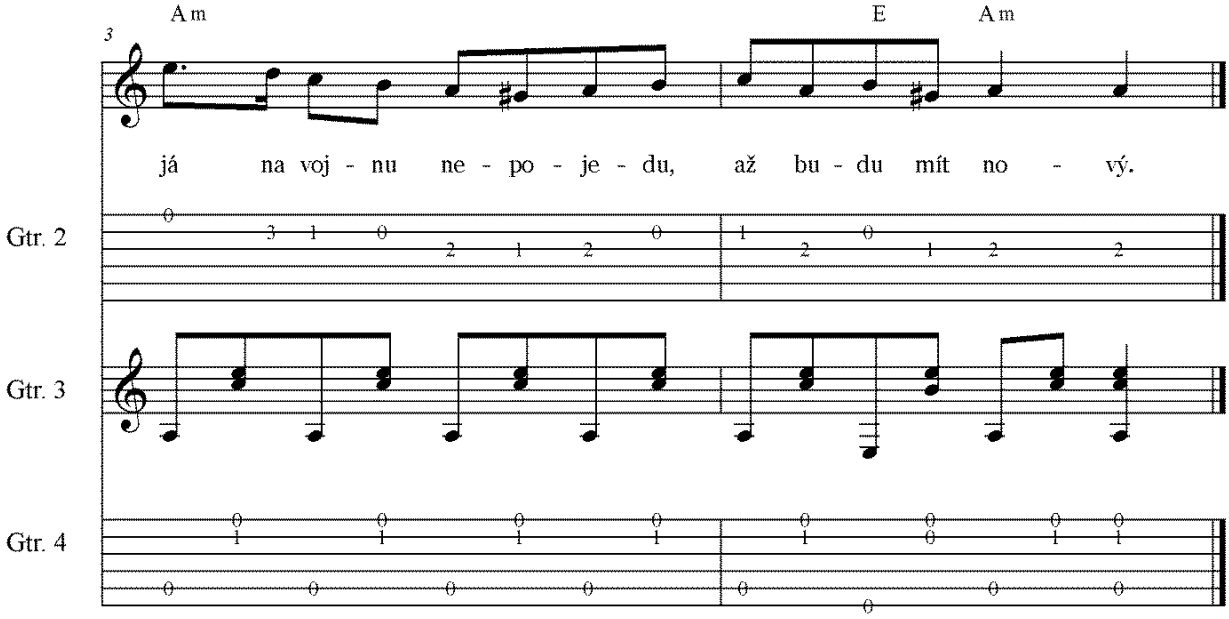
A moll
Zvolna

Lidová z Čech

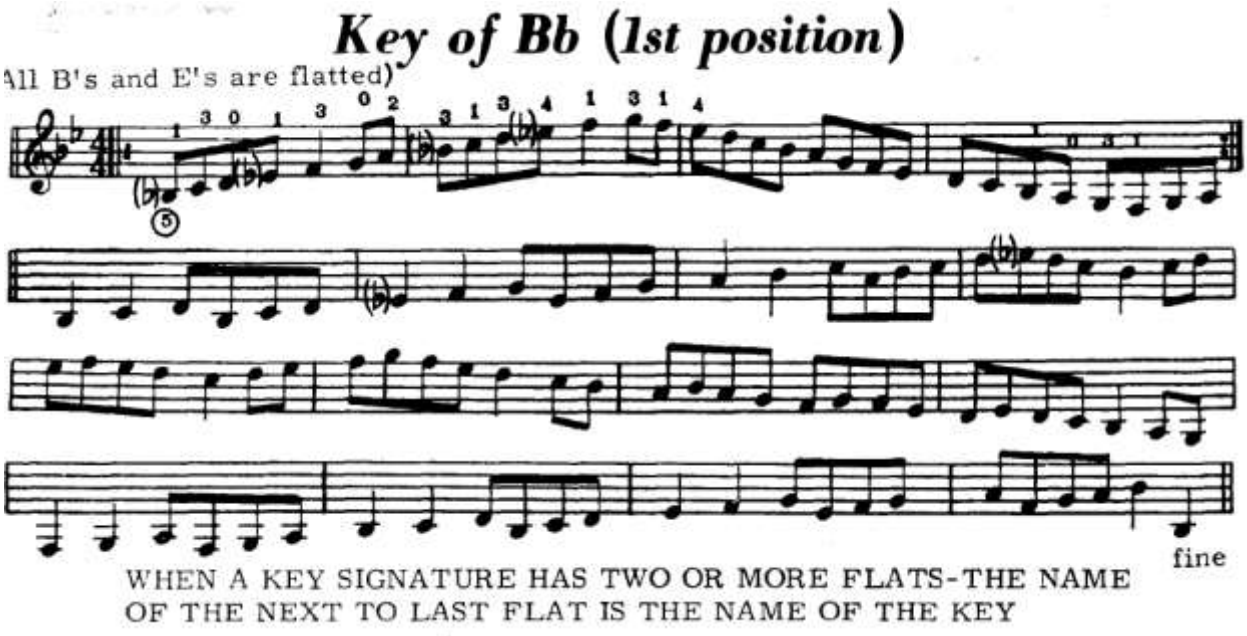


2. Já husarka malá, mezi husarama,
husarů je na tisíce, a já jenom sama.

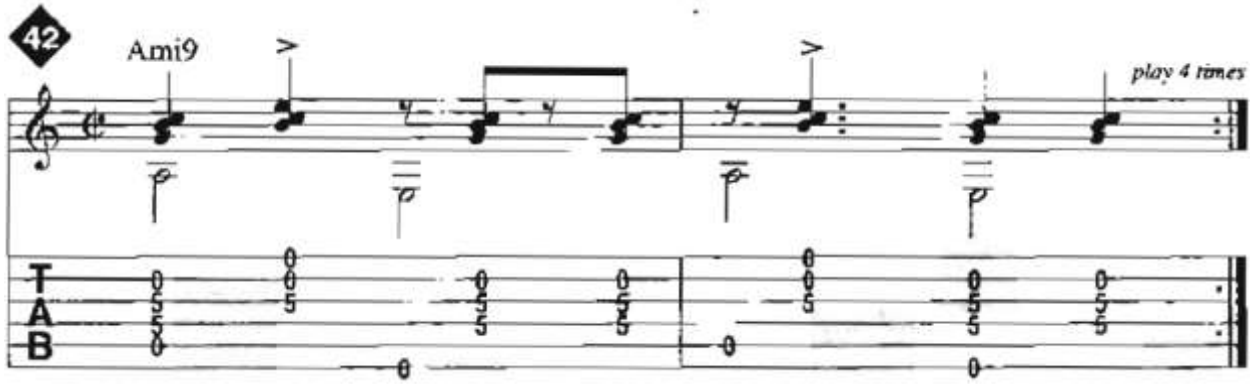
3. Kdyby bylo ještě těch husarů dvěstě,
já bych se jim postavila, jako švarný děvče.



97. Bb dur + cvičení



98. Partido alto _ Latin_42 Pista 42.mp3



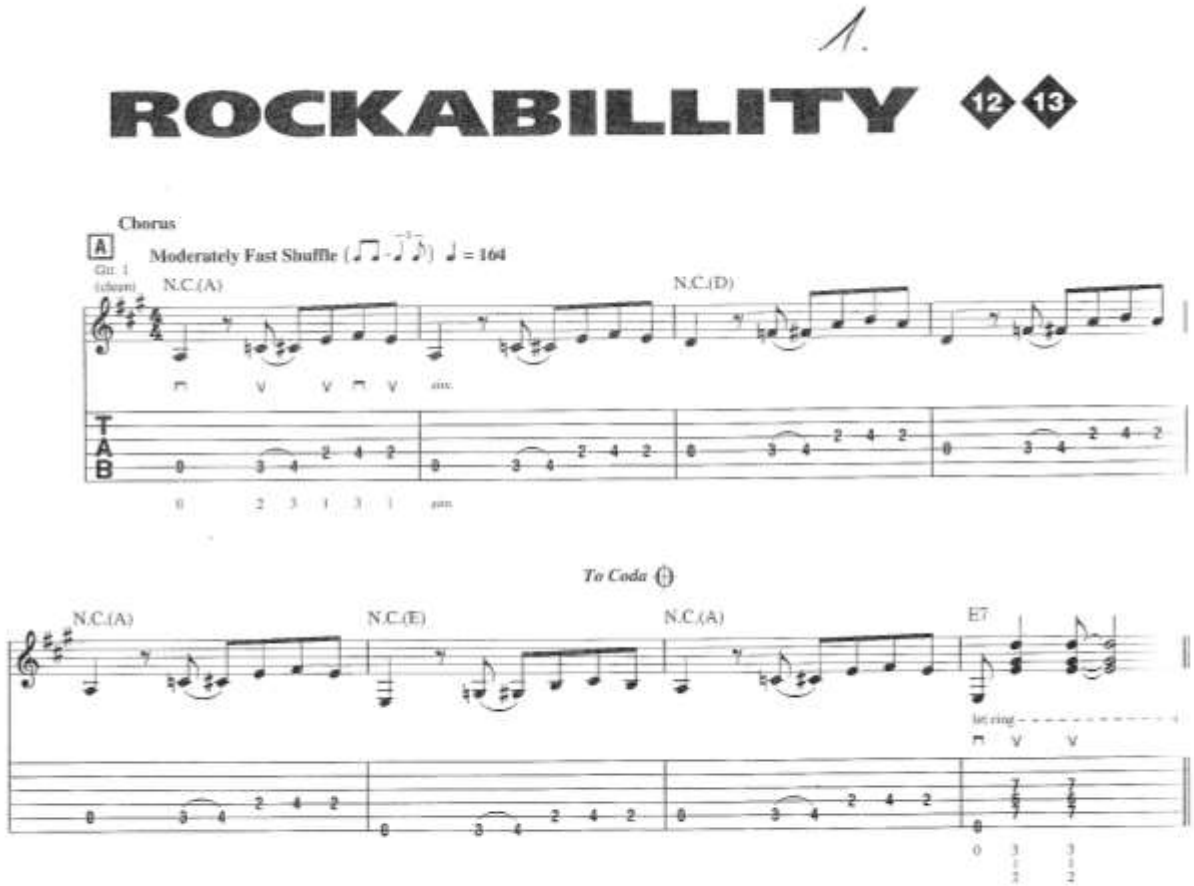
99. Rockabillity

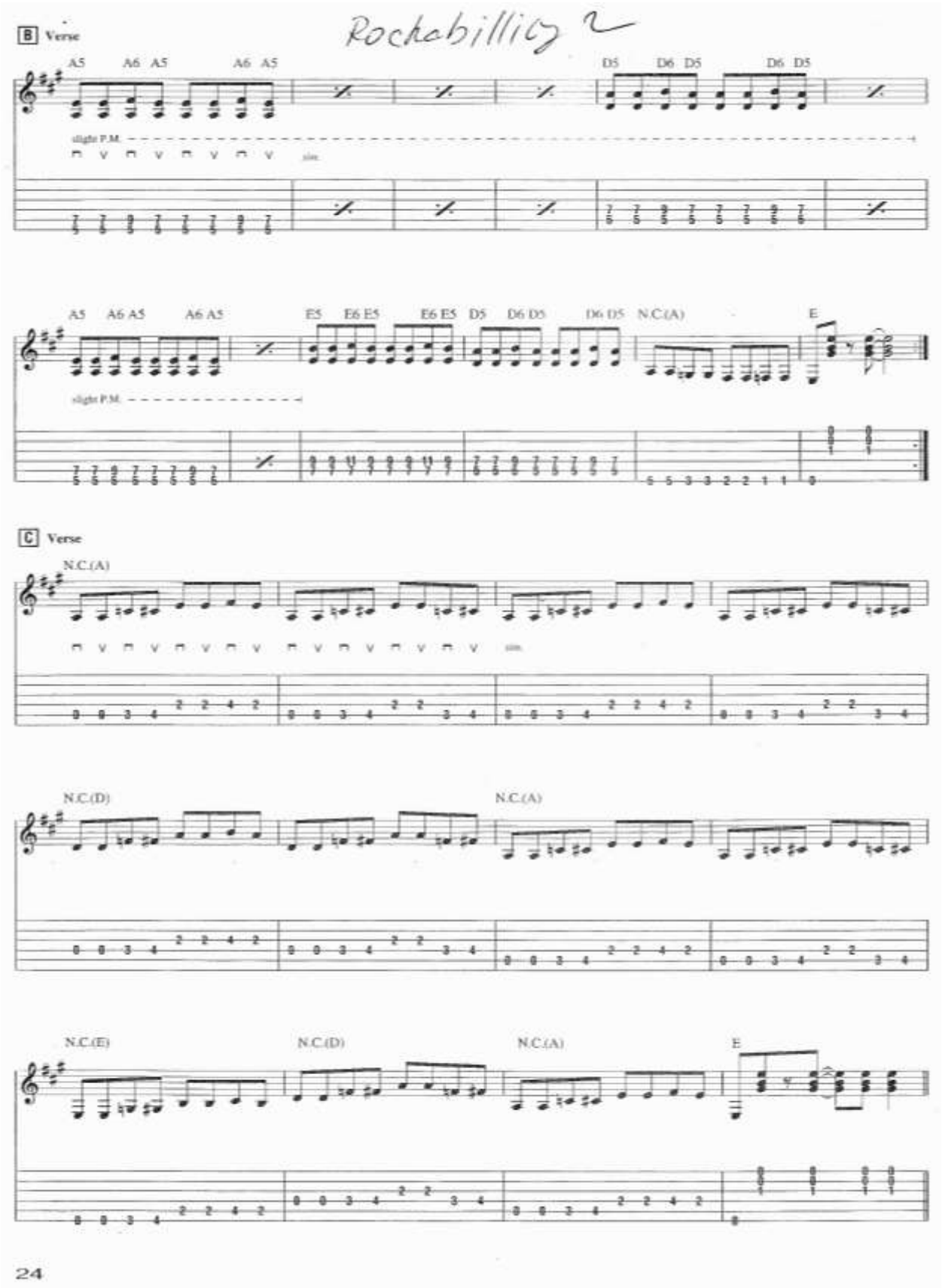
Song Prep: "Rockabillity"

Dial up a clean tone for this baby. And crank up some vintage spring reverb if you have it! Structurally, this tune uses a shorter eight-measure progression for its "chorus," and straight-ahead 12-bar blues progressions act as verses. Check out the comping variations in sections C and D.

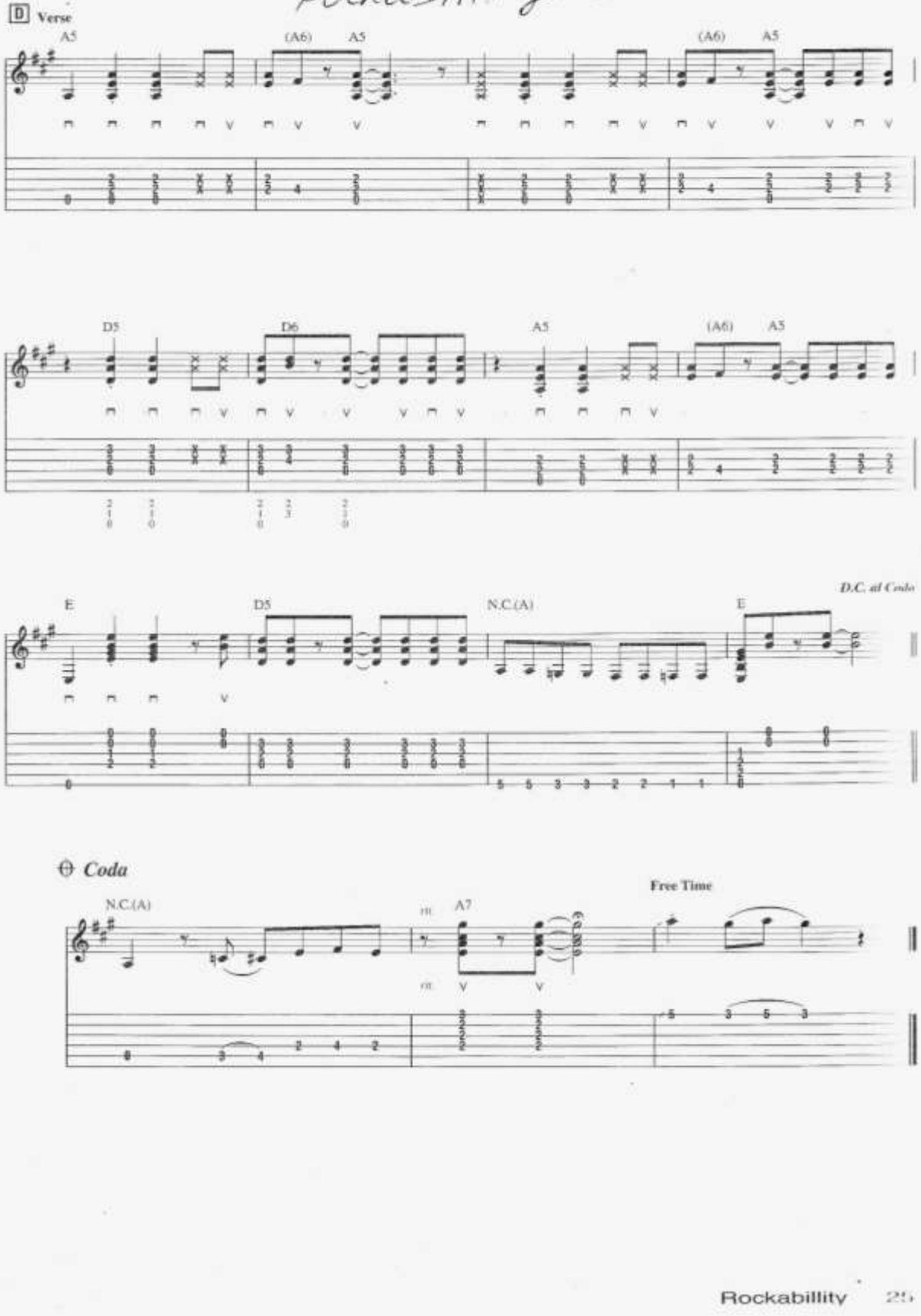
One new repeat symbol happens here. It's the symbol 𝄎 and it just means to repeat the previous measure wherever you see it. Also, this arrangement utilizes a *Coda* for its ending. When you see the written repeat *D.C. al Coda*, go back to the beginning and play up to the *to Coda* 𝄌 symbol. Then skip directly to the 𝄌 *Coda* at the end of the song. By the way, if based on reading this you deduced that another possible option exists—D.S. al Coda—and that it means to repeat back to the sign 𝄋 (as opposed to the beginning), play to the *to Coda* 𝄌, then skip to the ending 𝄌 *Coda*, give yourself two gold stars!

The indication *rit.* at the ending is short for *ritard.* Contrary to popular belief, this doesn't really have anything to do with diminished intellectual capacity. It's a slowing of tempo and nothing more.

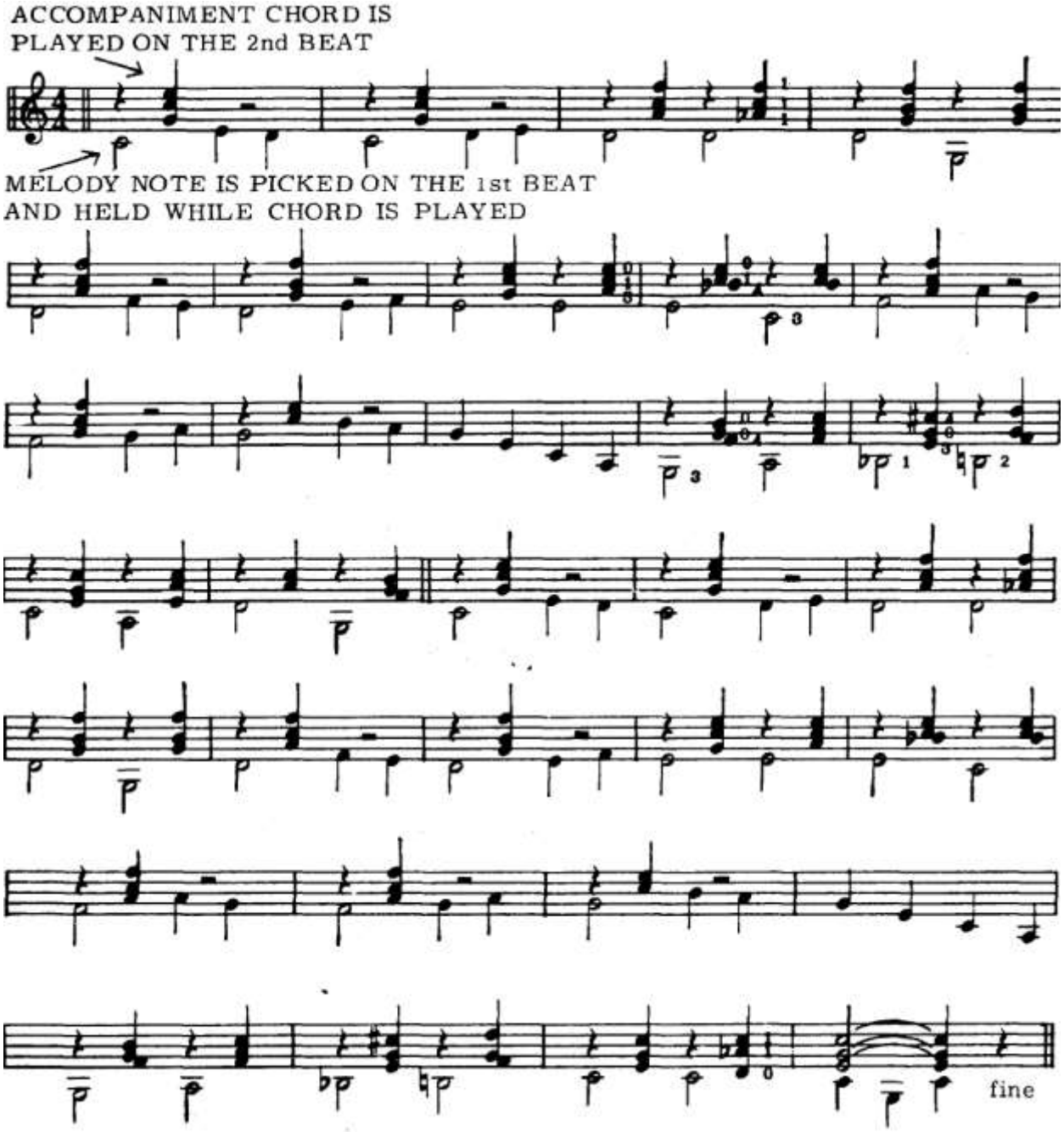



B Verse
Rockabilly 2
A5 A6 A5 A6 A5
D5 D6 D5 D6 D5
slight P.M.
A5 A6 A5 A6 A5
E5 E6 E5 E6 E5
D5 D6 D5 D6 D5
N.C.(A)
E
slight P.M.
C Verse
N.C.(A)
N.C.(D)
N.C.(A)
N.C.(E)
N.C.(D)
N.C.(A)
E

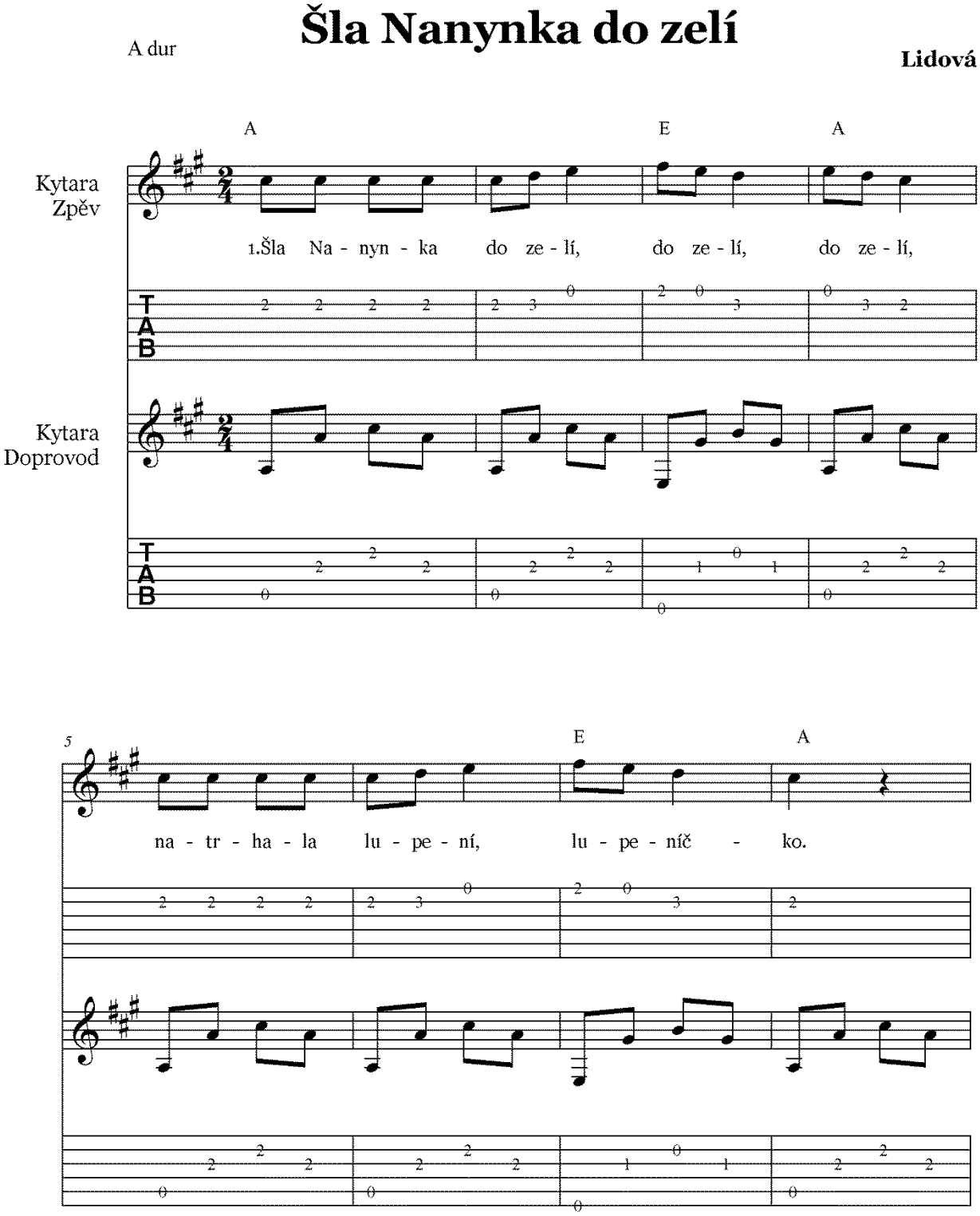
Rockabilly 3.



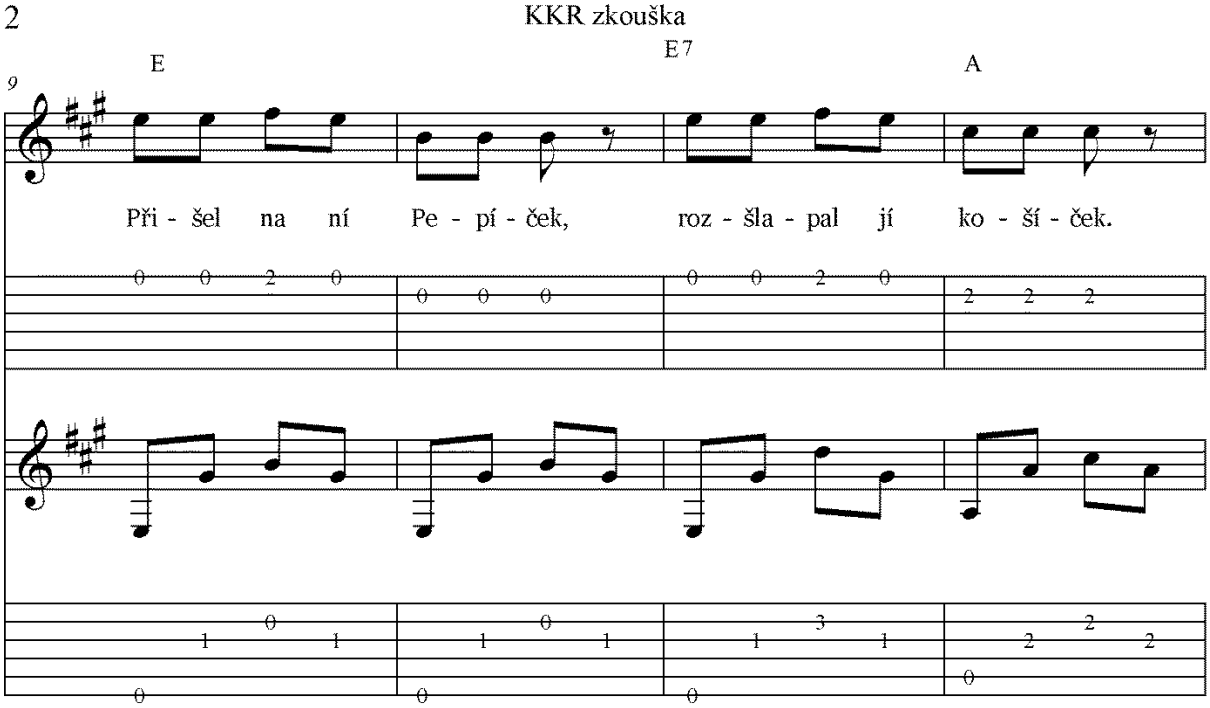
100. Etuda C dur 1



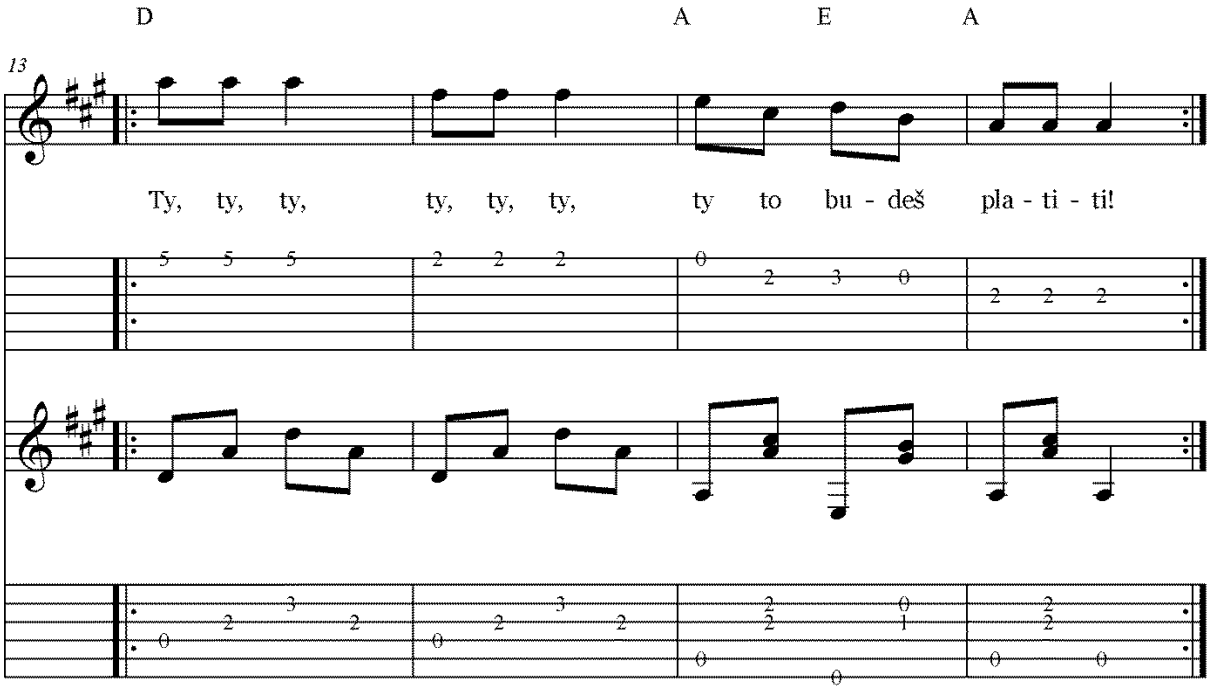
101. Šla Nanynka do zelí _ A dur _ s.1



102. Šla Nanynka do zelí _ A dur _ s.2



2. Já to platit nebudu, nebudu, nebudu. Radši se dám na vojnu, na vojničku.
Na vojnu se nedávej, truc rodičům nedělej! /: Udělám, udělám, na vojnu se přece dám. :/



103. Workshop – Pentatonika

Pentatonik, die 1.

Jimi Hendrix, Eddie Van Halen, AC/DCs Angus Young, Steve Vai, Joe Satriani, ZZ Tops Billy Gibbons, Led Zeppelins Jimmy Page, Deep Purples Ritchie Blackmore und natürlich Eric „Slowhand" Clapton – was für Namen. Sie alle sind, ich muss es sagen, Gitarrenhelden; sie alle sind die großen und prägenden Leadgitarristen unserer Zeit, und sie alle haben mal ganz klein und bei Null angefangen. Auch ein Eddie Van Halen konnte nicht von Geburt an irrsinnig schnelle Tappings spielen, und auch ein Joe Satriani hat irgendwann noch nicht gewusst, wie man Pentatonik buchstabiert.

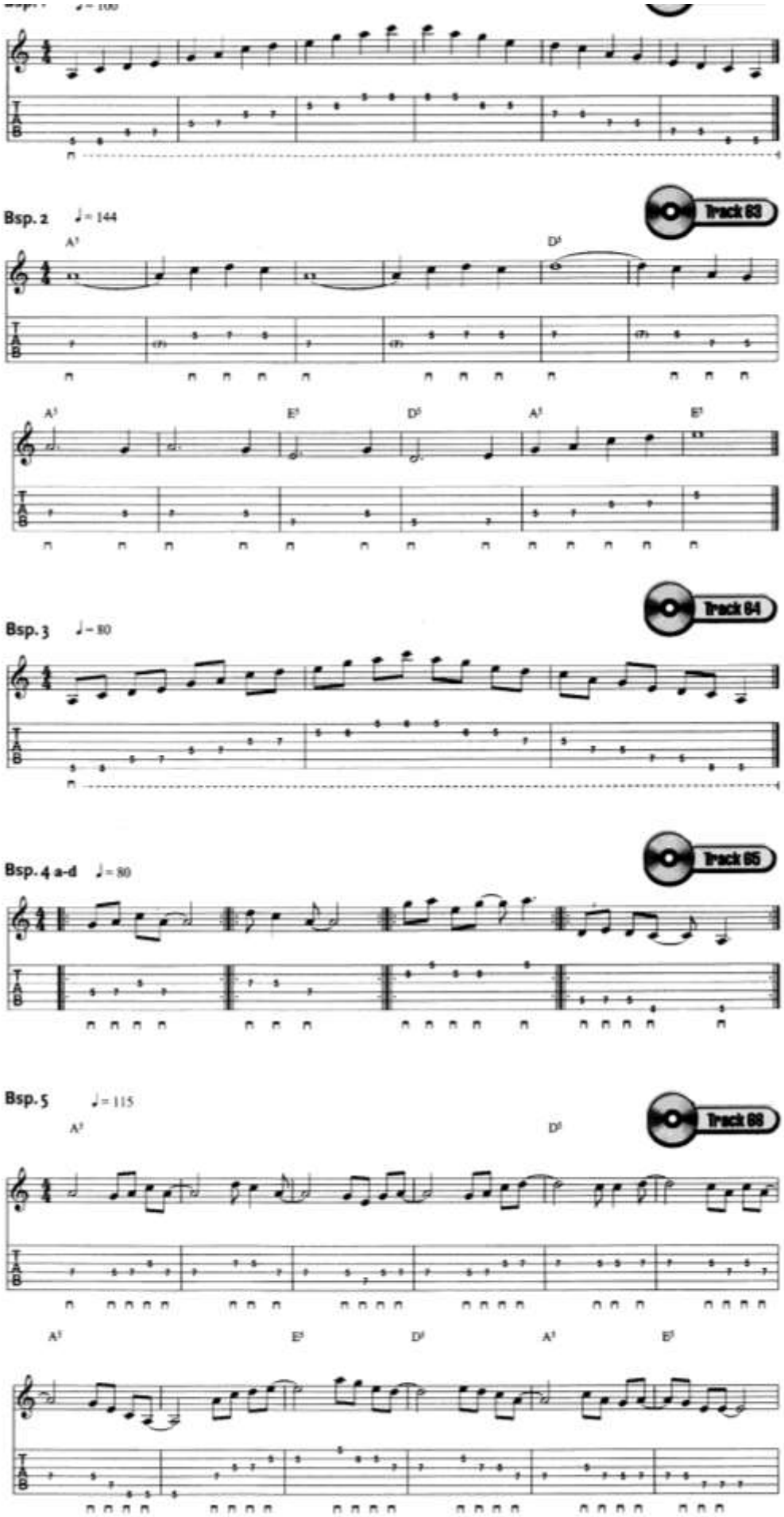
Da nach einer ziemlichen Flaute während der Grunge-Bewegung in den 90ern die Anzahl der Bands und Musiker heute wieder wächst, die das Gitarrensolo als eine wichtige Komponente eines Songs sehen oder für die es nichts Schöneres gibt, als zu einem Song aus der Stereoanlage zu solieren, möchte ich euch in unserer neuen Workshop-Reihe „Lead Guitar Basics" zeigen, wie das mit dem Solospielen funktioniert.

Nur kurz: Ich möchte in meinem Workshop all diejenigen ansprechen, die bislang nur Rhythmusgitarre gespielt haben und ihr Spiel erweitern möchten. Aber auch jene sind hier richtig, die bereits angefangen haben, mit Solotechniken zu experimentieren, denen aber noch ein wenig Background und Hilfe fehlt und die die richtigen Noten auf dem Griffbrett immer noch suchen müssen. Ich möchte euch einen fundierten Einstieg in das Thema bieten, ganz von vorn beginnen, dabei die ganze Sache überschaubar halten und in effektive und lernbare Einheiten verpacken, damit für euch ein möglichst hoher Gebrauchswert rausspringt.

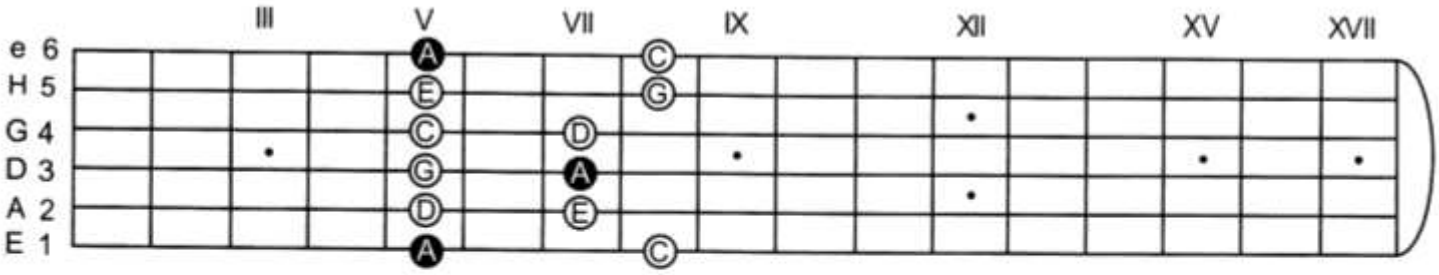
Ihr müsst euch nicht erst zehn Jahre lang im Keller einschließen und Killer-Licks üben, um ein Solo spielen zu können. Auch mit einfachsten technischen Mitteln könnt ihr schon von Anfang an solieren und improvisieren. Deswegen werden alle Inhalte von mir in einen musikalischen Zusammenhang gebracht – reine Selbstzweck-Übungen gibt es nicht.

Jetzt geht's los!

Ok, nun aber ab die Post. Welche sind die Zutaten, aus denen ein Leadgitarrist seine Soli fertigt? Sein Vokabular setzt sich zusammen aus Tönen (Tonleitern, Riffs und Licks), seinem Repertoire an speziellen Spieltechniken (Bendings, Slides, Vibrato, usw.) und viel Erfahrung. Ein wenig theoretischer Background (z.B. Tonleiterstrukturen) kann auch nicht schaden und ist gerade beim spontanen Improvisieren oft hilfreich. Die Grundlage eines Solos ist also ein bestimmter Tonvorrat, der sich aus Tonleitern (engl. Scales) ergibt. Es gibt zahlreiche unterschiedlich klingende Tonleitern, mit denen man bestimmte Stimmungen erzeugen kann. Für



A-Moll-Pentatonik, Fingersatz 5. Bund



den Einstieg und somit für uns eignet sich vor allem die so genannte Pentatonik. Mit dieser sehr alten, bereits aus der Antike bekannten Tonleiter hat fast jeder Gitarrist seine Solokarriere gestartet. Sie besteht lediglich aus fünf Tönen (griechisch: penta = fünf), besticht durch ihren unverbindlichen und offenen Klangcharakter und ist daher stilübergreifend für Blues, Rock, Metal und sogar Jazz einsetzbar – Angus Young von AC/DC z.B. ist ein absoluter Pentatonik-Fetischist.

A-Moll-Pentatonik

Damit ihr bereits am Ende dieses ersten Workshops auf der Grundlage einer Pentatonik erste Licks und einfache Soli zu einem Playback spielen könnt, begeben wir uns zunächst in die Tonart A-Moll. Die A-Moll-Pentatonik besteht aus den Tönen A-C-D-E-G. Ihren Namen trägt sie, weil ihr erster Ton (der Grundton) A ist – keine Panik, vertieftes theoretisches Wissen über Tonleitern folgt später.

Es ist schon beeindruckend, wenn die Meister über das Griffbrett flitzen und anscheinend mühelos die richtigen Töne treffen. Das ist jedoch kein Zufall oder Zauberei. Für ein fettes Rocksolo ist es nämlich nicht zwingend erforderlich, dass ihr die Töne kennt, die ihr gerade spielt. Damit ihr die Töne nicht auf dem Griffbrett suchen müsst, gibt es Fingersätze, die euch die Position zeigen.

Der erste Fingersatz

Der beliebteste Fingersatz der A-Moll-Pentatonik, den ich euch in der großen Abbildung oben vorstellen möchte, liegt im 5. Bund. Dieser sehr eingängige Fingersatz empfiehlt sich vor allem durch seinen einfachen Aufbau. Lernt diesen Fingersatz auswendig und prägt euch unbedingt die Position des Grundtons A ein.

Beispiel 1

Spielt diesen Fingersatz zunächst nur ganz langsam in Viertel-Noten durch. Wichtig ist eine klare Zuordnung der Finger: Der erste Finger (Zeigefinger) greift alle Töne im 5. Bund, der 3. Finger (Ringfinger) ist für den 7. Bund und der 4. Finger (kleiner Finger) für den 8. Bund zuständig. Achtet beim Spielen vor allem darauf, dass ihr die Töne sehr flüssig, also ohne hörbare Unterbrechungen spielt. Insbesondere beim Saitenwechsel ist es wichtig, die Anschlagshand und die Greifhand exakt zu koordinieren. Sobald der 3. oder 4. Finger den Ton greift, löst sich der erste Finger und bereitet den Saitenwechsel vor (die Finger bewegen sich also abwechselnd und fließend) – wie ihr in Bsp. 1 hören könnt.

Beispiel 2

Mit Beispiel 2 spielt ihr bereits euer erstes, zunächst nur auf Viertel-Noten basierendes Solo zu einem 12-taktigen Playback über das Standard-Bluesschema in A – schöne Grüße an den Kollegen Rainer und sein Blues Café. An der Zahl 5 hinter den Akkorden erkennt man, dass es sich hier um Powerchords handelt (v.l.n.r.):

A5	A5	A5	A5
D5	D5	A5	A5
E5	D5	A5	E5

Achtet auf die Zählzeiten und versucht, den Fuß als rhythmischen Begleiter einzusetzen. Orientiert euch auch hier an den Hörbeispielen. Eine kleine technische Schwierigkeit findet ihr im Übergang von Takt 9 auf Takt 10: Hier müsst ihr den ersten Finger von der D- auf die A-Saite so umsetzen, dass die Töne möglichst nicht ineinander klingen.

Beispiel 3

Bei Beispiel 3 gibt es technisch gesehen keinen Unterschied zu Beispiel 1. Allerdings basiert dieses auf Achteln. Wichtig ist, dass ihr immer nur so schnell spielt, wie ihr in der Lage seid, sauber und exakt zu spielen. Wer bereits mit dem Wechselschlag ganz gut umgehen kann, der kann ihn hier anwenden. Alle anderen sollten zunächst nur mit dem Abschlag arbeiten.

Beispiel 4

In Beispiel 4 habe ich kurze eintaktige Tonfolgen innerhalb der Pentatonik dargestellt. Mit diesen Beispielen übt ihr typische Fingerbewegungen in der Pentatonik. Im Zentrum steht dabei immer der Grundton A. Wie ihr seht, können auch einfache Tonfolgen gut klingen, indem man sie rhythmisch interessant gestaltet und z.B. Offbeats einsetzt. So entstehen kleine einprägsame Patterns, so genannte Licks. Das Tempo des Klangbeispiels ist nur ein Vorschlag. Passt das Tempo bitte euren derzeitigen Möglichkeiten an.

Beispiel 5

Im letzten Beispiel für dieses Mal spielt ihr bereits euer zweites Solo – diesmal auf Achtel-Noten-Basis. Grundlage ist auch hier ein 12-taktiges Bluesschema-Playalong. Dieses Solo stellt höhere rhythmische und technische Anforderungen. Insbesondere auf das präzise Zusammenspiel beider Hände solltet ihr achten.

Wie ihr hört, kann man schon jetzt ein relativ authentisches Rocksolo spielen. Durch die Anwendung spezieller Solotechniken wie Hammer On, Pull Off oder Vibrato möchte ich die nächsten Male derartige Soli mit euch verfeinern.

Zum Schluss noch ein Ratschlag:

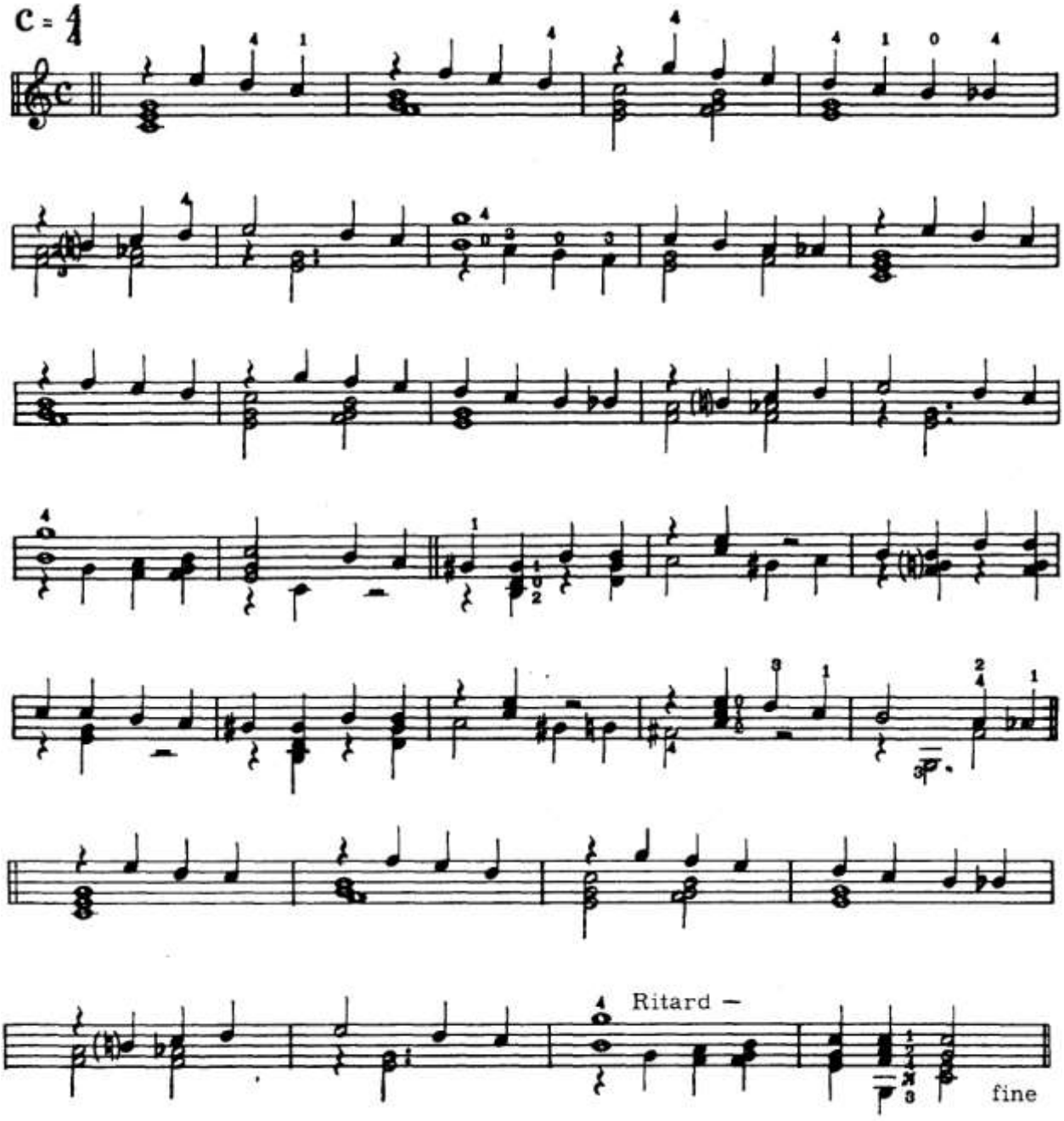
Bleibt nicht nur an meinen Beispielen hängen, sondern geht kreativ damit um, indem ihr versucht, sie zu variieren und zu verändern. Experimentiert mit dem Pentatonik-Fingersatz und versucht, eigene Licks zu kreieren und zu einem eigenen Solo zusammen zu setzen.

Bitte lasst mich eure Meinungen und Wünsche wissen (red@guitar.de), ich freue mich auf die nächste Ausgabe,

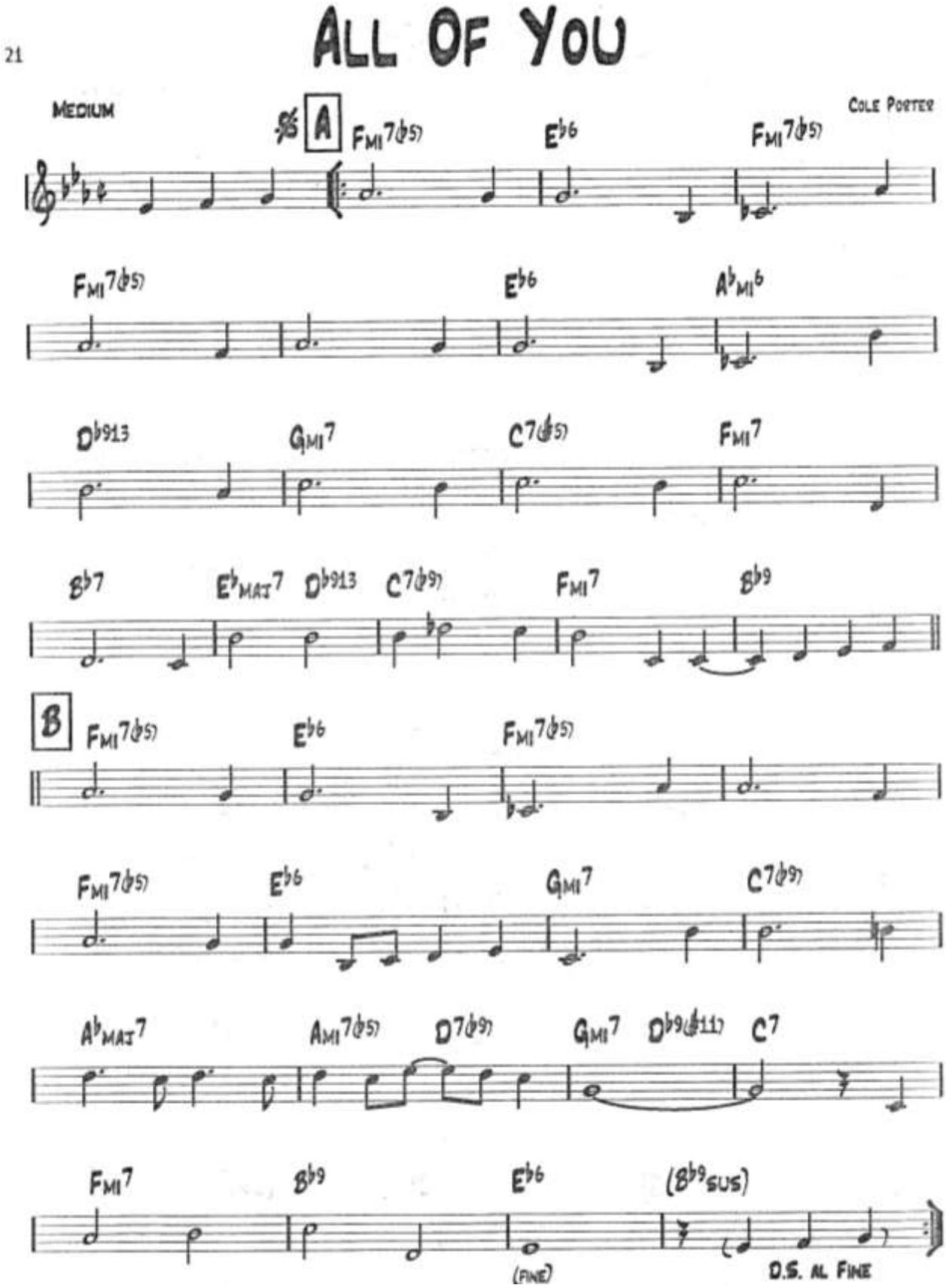
euer Andreas

Der Autor: Andreas Kowalzik verfügt über ein abgeschlossenes Musikstudium – neben klassischer und elektrischer Gitarre war die Populärmusik sein Schwerpunkt. Seit über zehn Jahren gibt er Privatunterricht und kann somit von den Bedürfnissen gerade weniger fortgeschrittener Gitarristen ein echtes Liedchen singen.

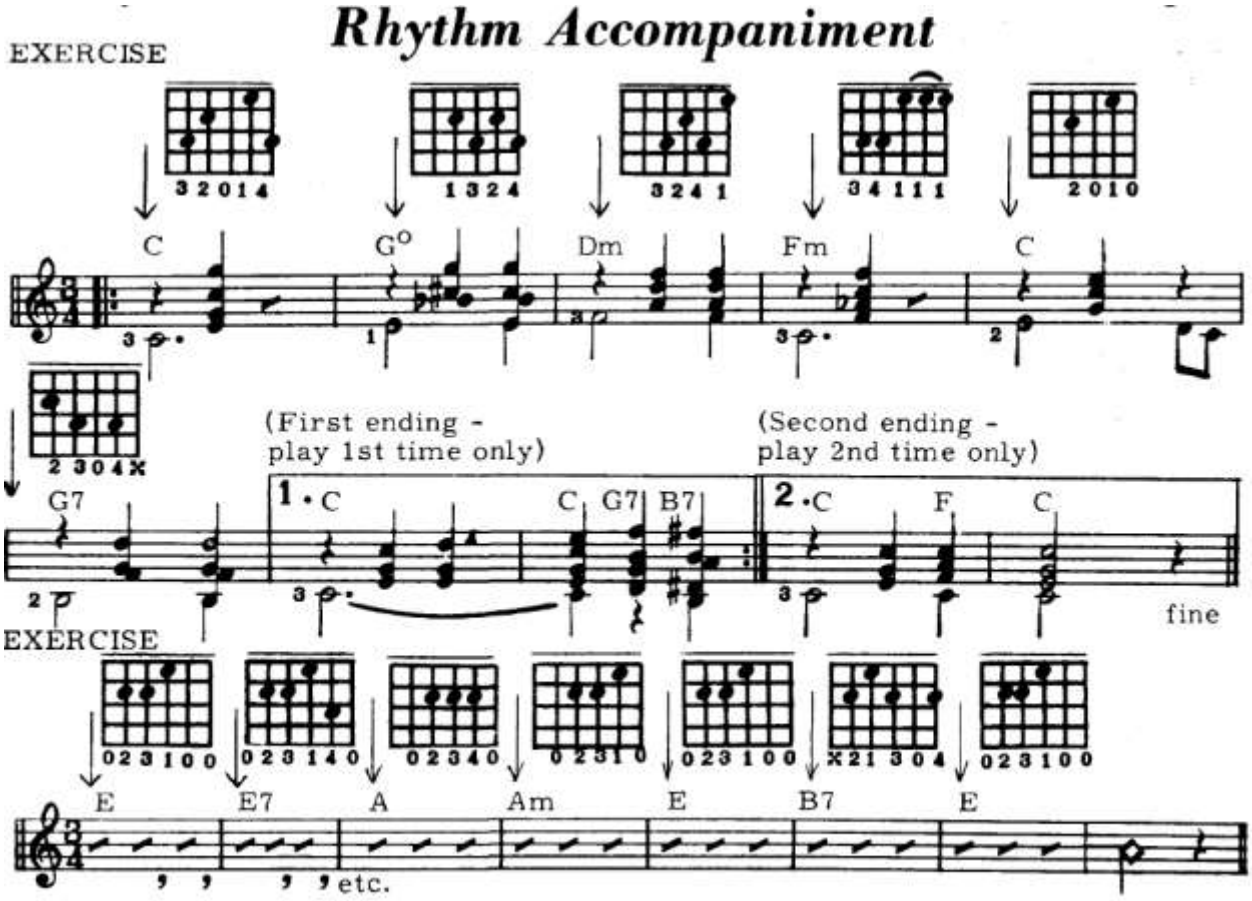
104. Etuda C dur 2



105. Noty Jazz Standard All of You

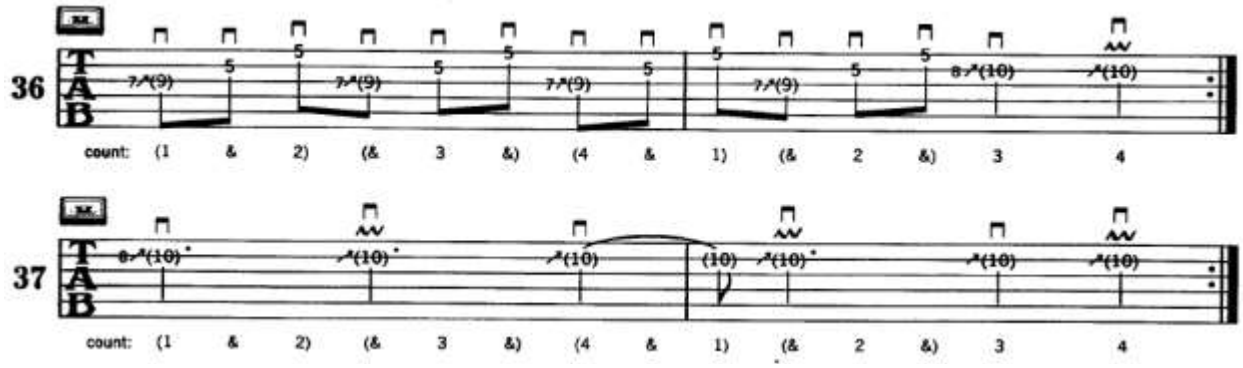


106. Doprovody v C dur _ E dur

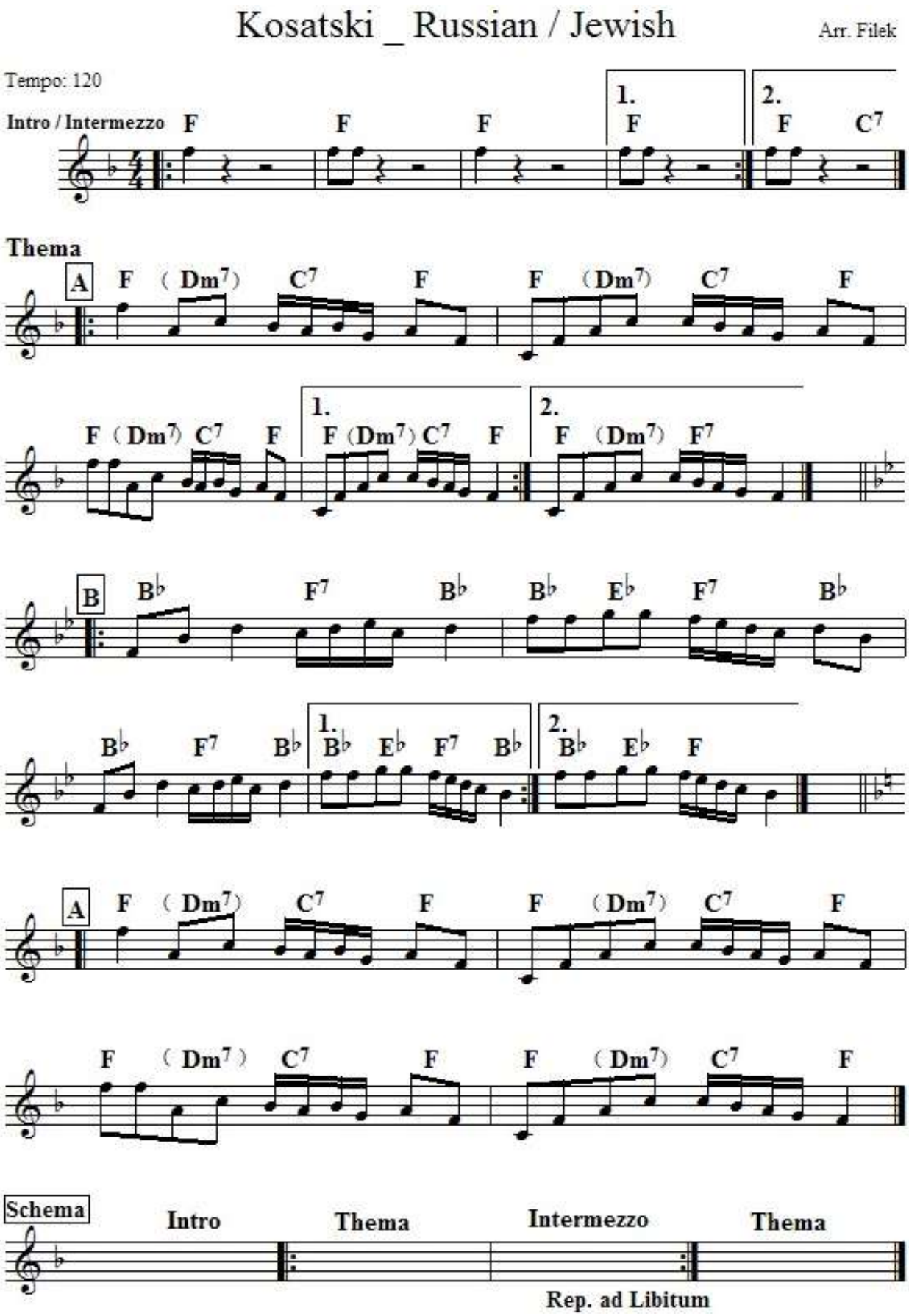


(Observe: in waltz time chords are muted immediately after 2nd and 3rd beats)

107. Riffy



108. Kosatski



109. Noty Leavitt_2 4-4 Four Four

FOUR-FOUR

TAP FOOT IN 4 THRU-OUT AND PRACTICE RHYTHM GROUPS AS FOLLOWS:

(1) PLAY MEASURE ONE FOLLOWED BY FOUR BEATS REST..... THEN PLAY MEASURE TWO FOLLOWED BY FOUR BEATS REST..... ETC. (NO REPEATS)

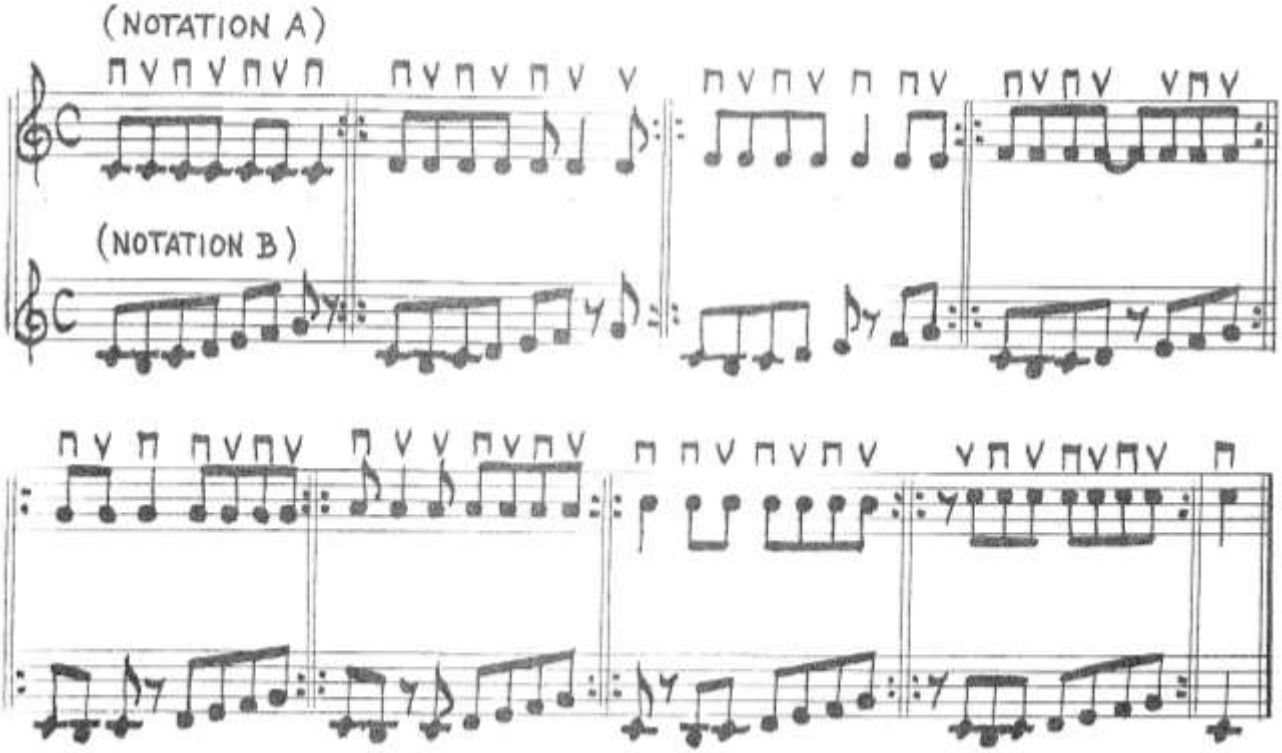
(2) OMIT MEASURES OF RESTS BUT USE REPEATS (PLAY EACH MEASURE TWICE)

(3) PLAY STRAIGHT THRU (NO REPEATS) NO MEASURE OF RESTS.

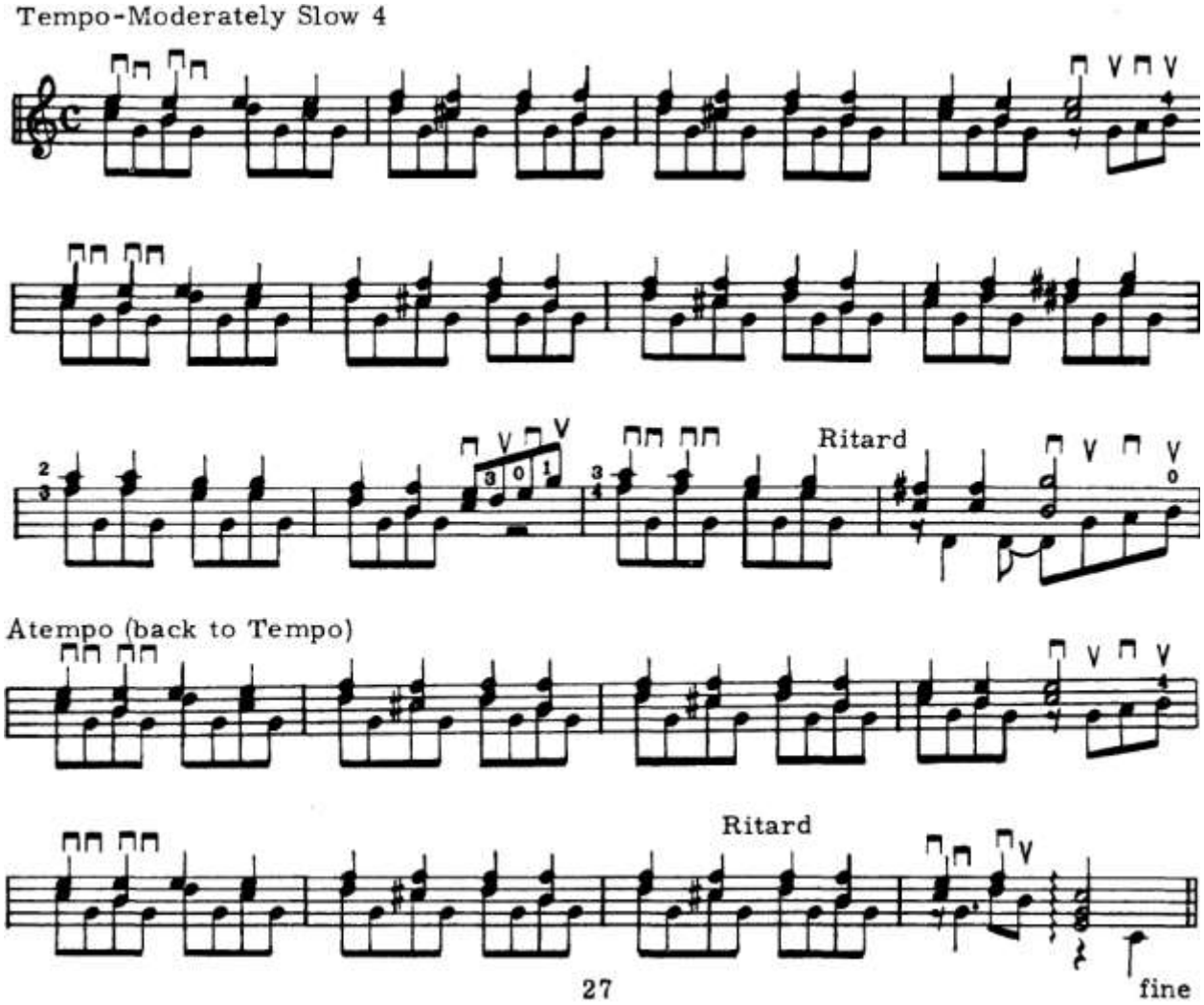
Rhythm Group #1

7 ATTACKS PER MEASURE

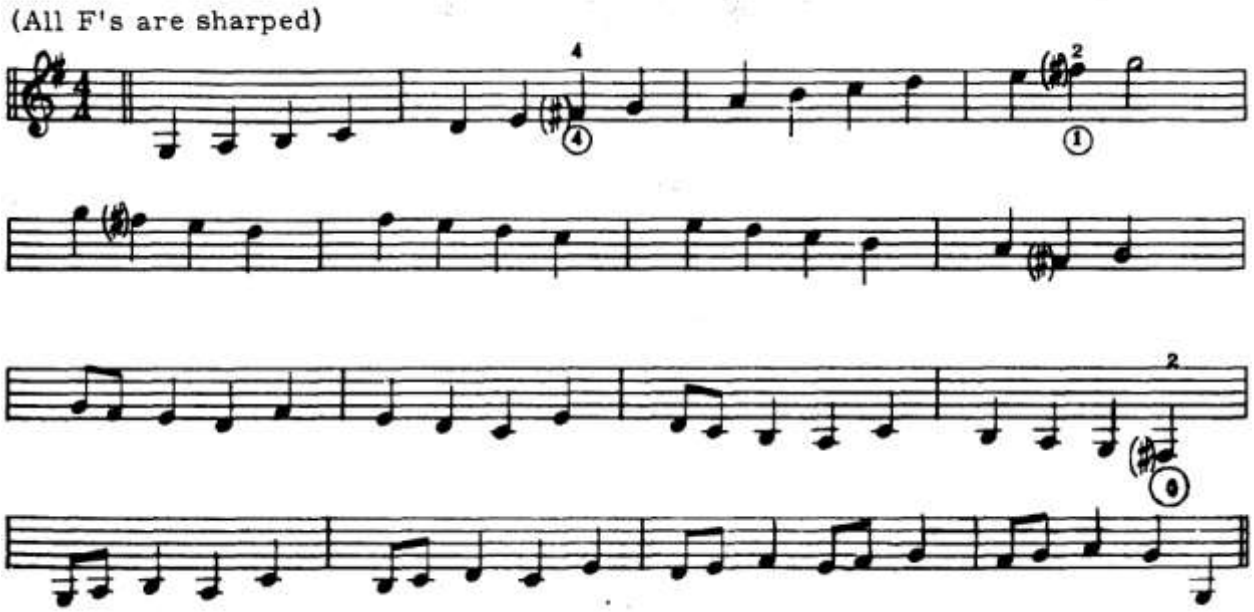
⊓ = Pick downward V = Pick upward



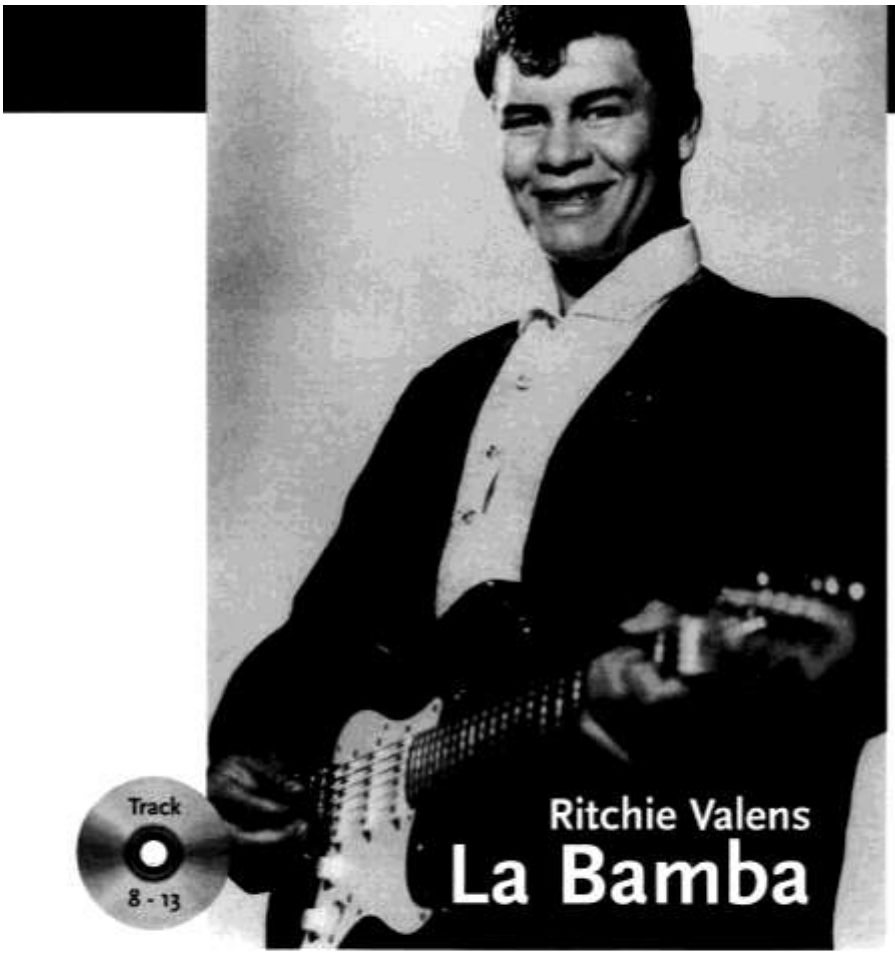
110. Etuda C dur 3



111. Etuda G dur



112. La Bamba – Ritchie Valens



Unter der

Ritchie Valens – der Name wird in Europa nicht allen etwas sagen. Dabei ging er schon 1959 in die Musikgeschichte ein: Valens war Ende der 50er Jahre der erste von einigen erfolgreichen Latin-Rock'n'Rollern, seine spezielle Mischung aus Chicano-Folk sowie Rock'n'Roll und Rhythm & Blues kam sehr gut beim Publikum an. Der Frauenschwarm schien eine schillernde Karriere vor sich zu haben und galt als ein außergewöhnlicher Sänger und Songschreiber. Doch er konnte nur den Anfang seines nahezu märchenhaften Aufstiegs miterleben, denn er starb gerade 17-jährig bei dem gleichen Flugzeugunglück, das auch seine Kollegen Buddy Holly und Big Bopper das Leben kostete.

Anfang 1959 war Valens Teil der „Winter Dance Party"-Tour, zusammen mit Buddy Holly, Dion und Big Bopper. Holly war die endlosen Busreisen durch den mittleren Westen der USA leid und mietete eine kleine Privatmaschine, die ihn, Big Bopper und Valens am 03.02.59 nach einem Gig zum nächsten Auftrittsort bringen sollte. Ein makaberer Schicksalsschlag: Valens hatte zuvor mit dem Holly-Gitarristen Tommy Allsup um den letzten noch freien Platz im Flieger geknobelt und gewonnen. Welch fataler Sieg. Die Maschine zerschellte kurz nach dem Start auf einem gefrorenen Kornfeld und keiner der Insassen überlebte den Absturz.

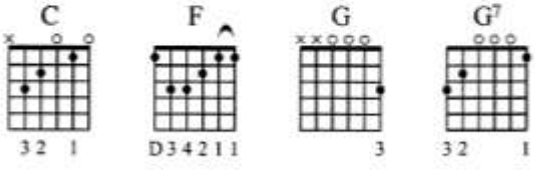
Valens hatte gerade mit der Edelballade „Donna" seine zweite Single herausgebracht, die gleich auf Platz 2 der Charts landete. Sehr innovativ war die B-Seite, eine Neuaufnahme des spanischen Hochzeitsliedes „La Bamba", ausschließlich in Spanisch gesungen und mit einigen für die damalige Zeit ziemlich wilden Gitarrenparts. Ein absolut kultiger Klassiker, der es teilweise richtig in sich hat.

Intro, Strophe & Refrain

„La Bamba" beginnt mit dem unverkennbaren Introriff, gespielt mit der cleanen Git. 1 und – im Original – einem Danelectro E-Bass. Um euch die Sache zu erleichtern, habe ich die Parts als Git. 2 transkribiert. Interessant ist dabei die Aufteilung zwischen Git. 1 und 2: Den Auftakt spielen beide unisono, im ersten Takt übernimmt Git. 1 die größtenteils zweistimmige Melodie, im nächsten Takt ist die Zweistimmigkeit auf beide Gitarren verteilt, und im dritten Takt spielt wieder nur Git. 1.

Basis der Strophe ist die Rhy. Fig. 1, ein einfaches Begleitpattern mit Viertel- und Achtel-Kombinationen, das seinen rhythmischen Pfiff aus zwei Synkopen (verschobene Betonungen) bezieht. Den Übergang zum Refrain gestaltet dann die Rhy. Fig. 3, die durch die verwendeten Sechzehntel ordentlich anzieht. Im Refrain zeigt Riff 2 eine Kombination aus Begleitpattern und Introriff, für die Zweistimmigkeit stößt hier wieder Git. 2 dazu.

Bsp. 1



Solo & Outro

Das von Git. 3 gespielte Solo atmet reichlich Latino-Feeling. Es beginnt mit einem über drei Takte lang klingenden tremolierten Ton, hierfür ist ein absolut lockeres Handgelenk von Nöten. Dann folgt ein Abschnitt mit überwiegend gleichmäßigen Achtelnoten, alle Töne werden in der ersten Lage gespielt, so dass die Leersaiten oft mit einbezogen sind. Nach zwei Tremolotakten kommt der nächste Achtel-Teil, jetzt mit einigen Hammer/Pull-Figuren aufgepeppt. Der letzte Tremolo-Teil zum Schluss ist dann nicht ganz einfach, hier sind die einzelnen Viertel aufgeteilt in eine 32tel-Note und eine doppelt punktierte, tremolierte Achtel, wobei die Tremolos immer auf der leeren G-Saite erfolgen, die 32tel aber in verschiedenen Bünden gespielt werden. Basis des Solos ist C-Ionisch, die normale C-Dur-Tonleiter (C-D-E-F-G-A-B(H)-C).

Im Outro geht's dann richtig heftig zur Sache, es ist mit Abstand der schwierigste Teil des ganzen Stücks. Es wird mit zwei Konzertgitarren (mit Nylonsaiten) gespielt, dabei legt Git. 5 mit der Rhy. Fig. 4 ein relativ einfaches Begleitpattern zugrunde [**Bsp. 1**], und Git. 4 spielt darüber ihre hauptsächlich aus schnellen Sechzehnteln bestehende Solomelodie. Da das Tempo im Outro von anfangs 96 auf 122 bpm beschleunigt, ist dies alles andere als leicht zu spielen. Und zum Schluss darf dann in Anlehnung an das Solo nochmal kräftig tremoliert werden.

Sound alike

La Bamba

Schwierigkeitsgrad	3 - 6 (Solo)
Gitarre 1 - 3	Fender-Style (Strat)
Pickups / Position	Singlecoil / Steg
Gain (Amp)	2 - 3
EQ: Bass / Mid / Treble	5 / 3 / 4
Outro :	
Schwierigkeitsgrad	8
Gitarre 4 & 5	Konzertgitarre (Nylonsaiten)

Die Konzertgitarren im Outro werden ausnahmsweise mit Plektrum gespielt. Das Outro ist auch mit Abstand der schwerste Teil des Stücks, besonders die vier Anfangstakte haben's echt in sich.

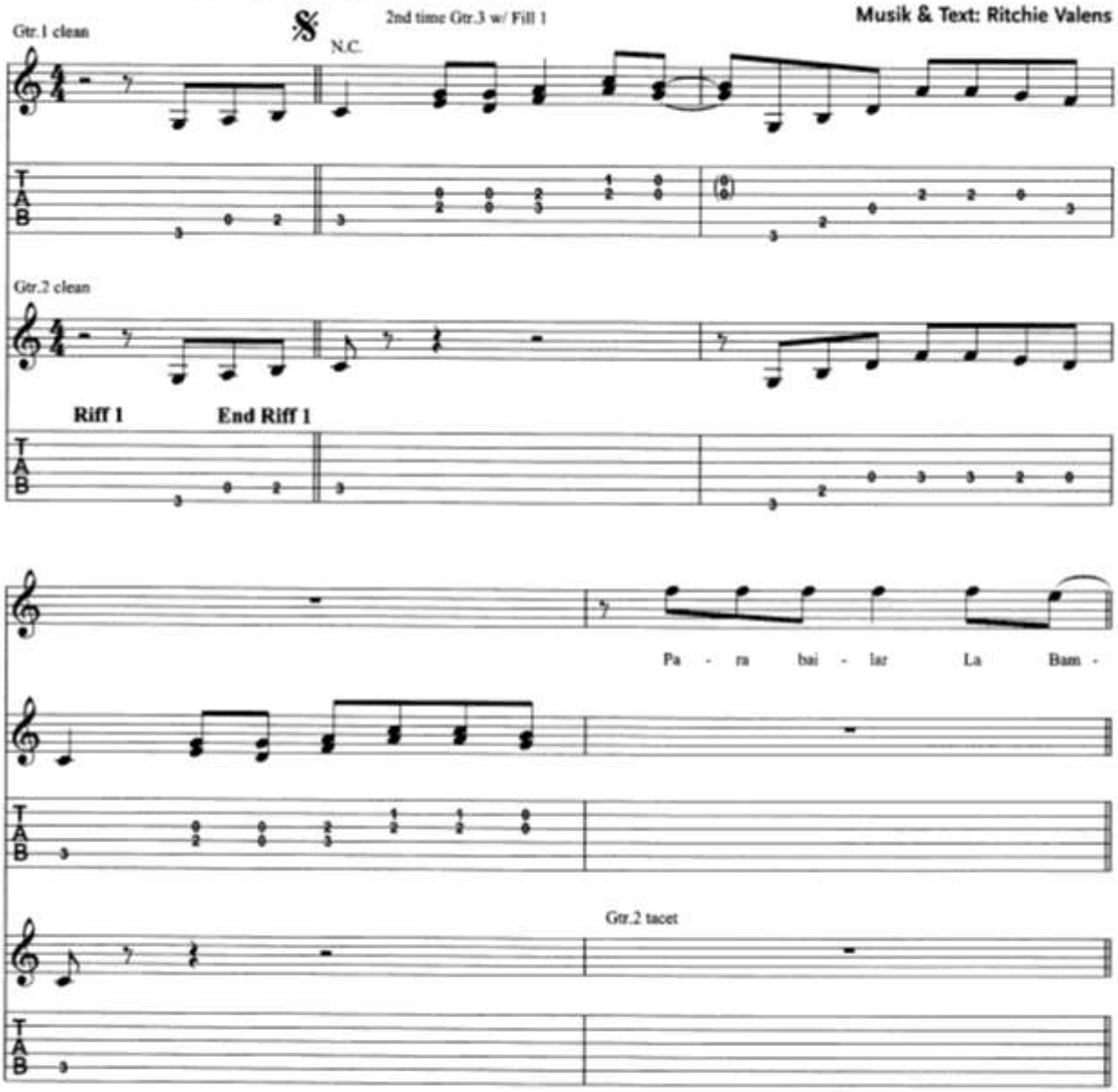
La Bamba

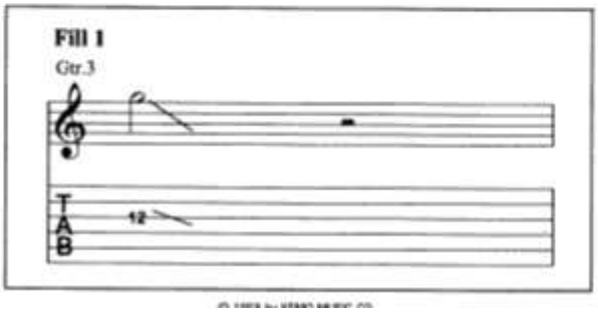
Ritchie Valens

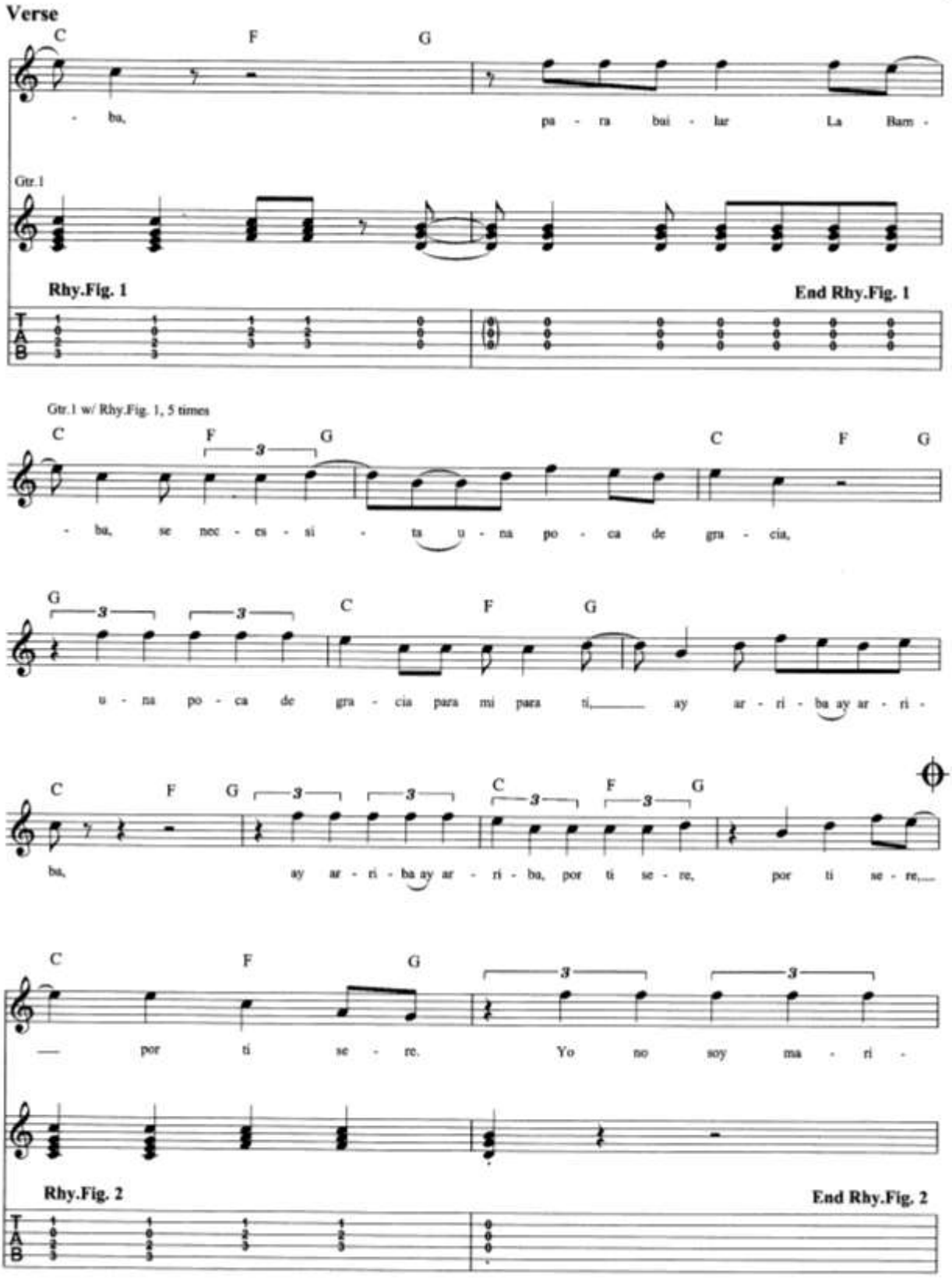
Intro

Medium Rhumba ♩= 156

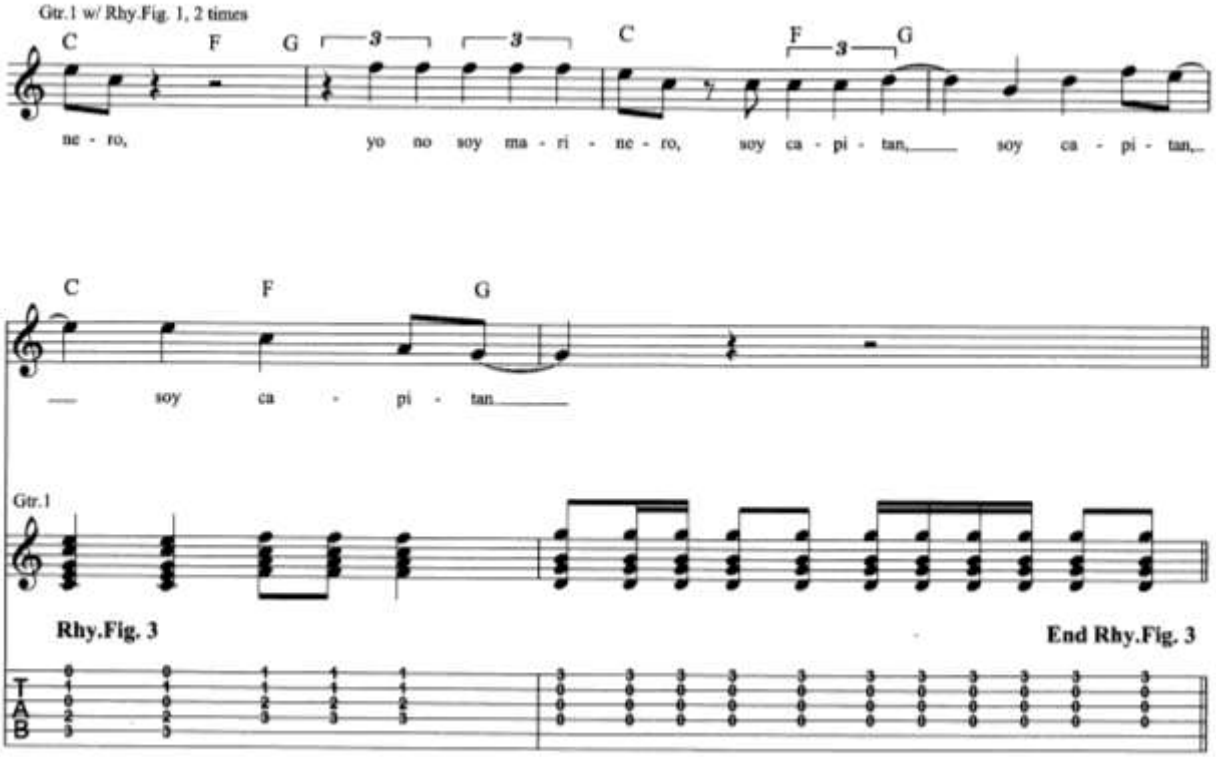
Musik & Text: Ritchie Valens



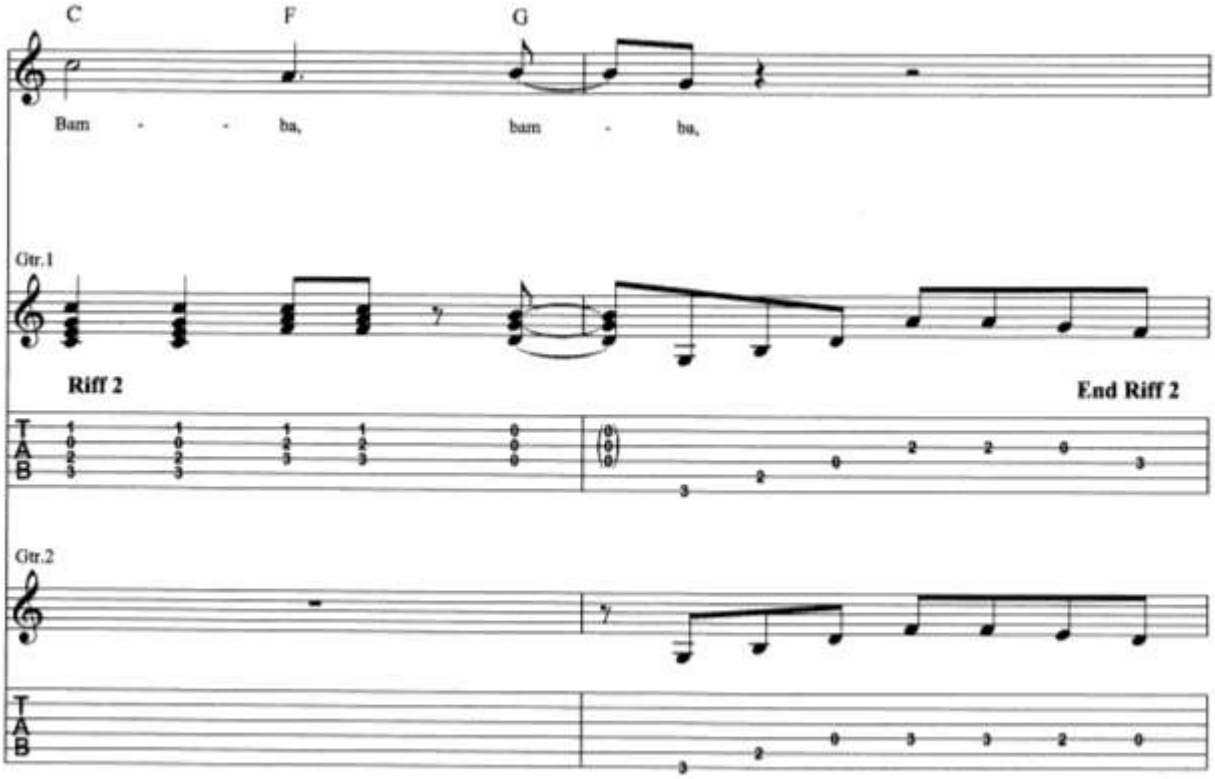


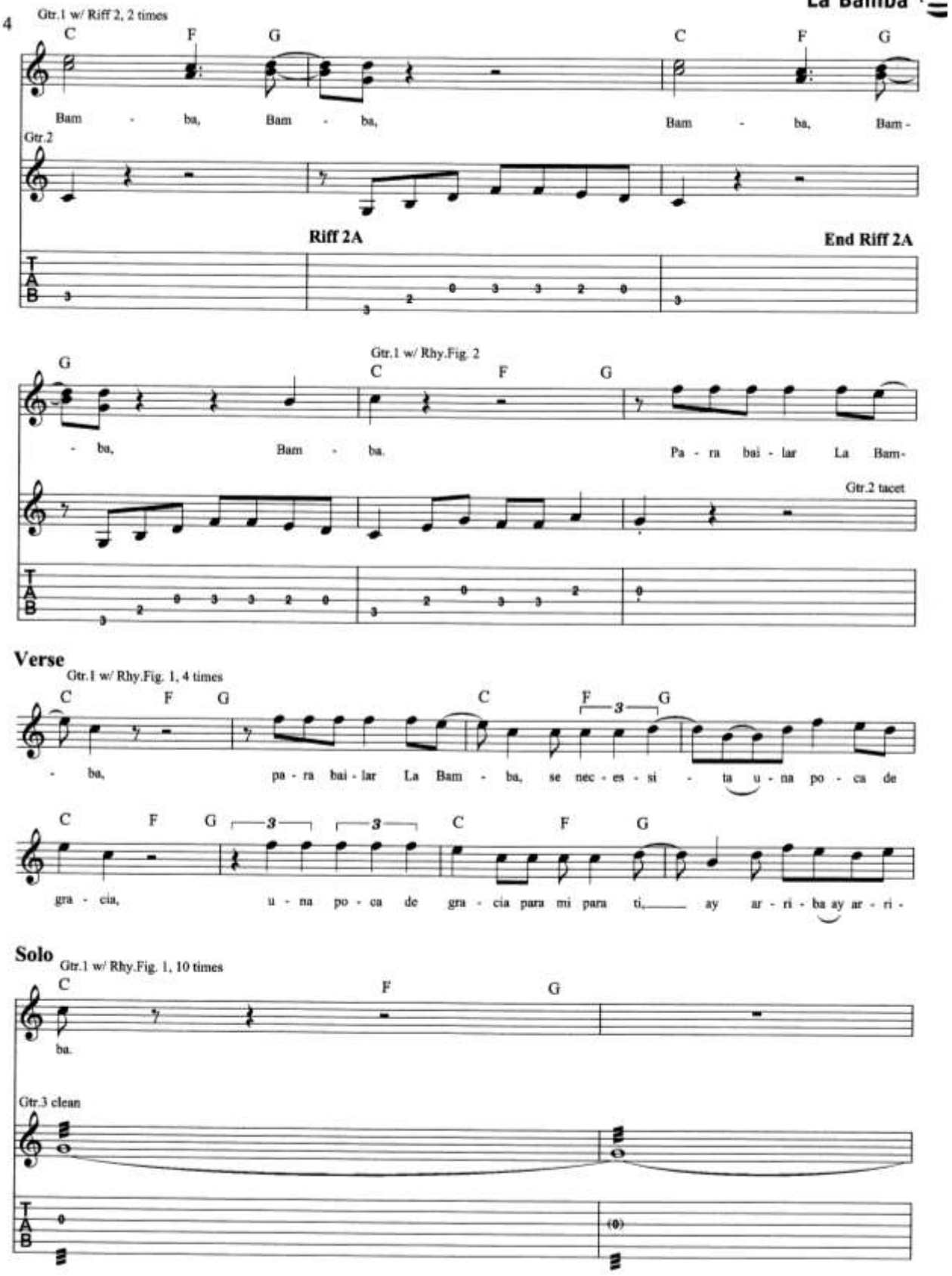

Verse
C F G
- ba, pa - ra bai - lar La Bam -
Gtr.1
Rhy.Fig. 1
End Rhy.Fig. 1
Gtr.1 w/ Rhy.Fig. 1, 5 times
C F G C F G
- ba, se nec - es - si - ta u - na po - ca de gra - cia,
G C F G
u - na po - ca de gra - cia para mi para ti, ay ar - ri - ba ay ar - ri -
C F G C F G
ba, ay ar - ri - ba ay ar - ri - ba, por ti se - re, por ti se - re,
C F G
— por ti se - re. Yo no soy ma - ri -
Rhy.Fig. 2
End Rhy.Fig. 2

La Bamba

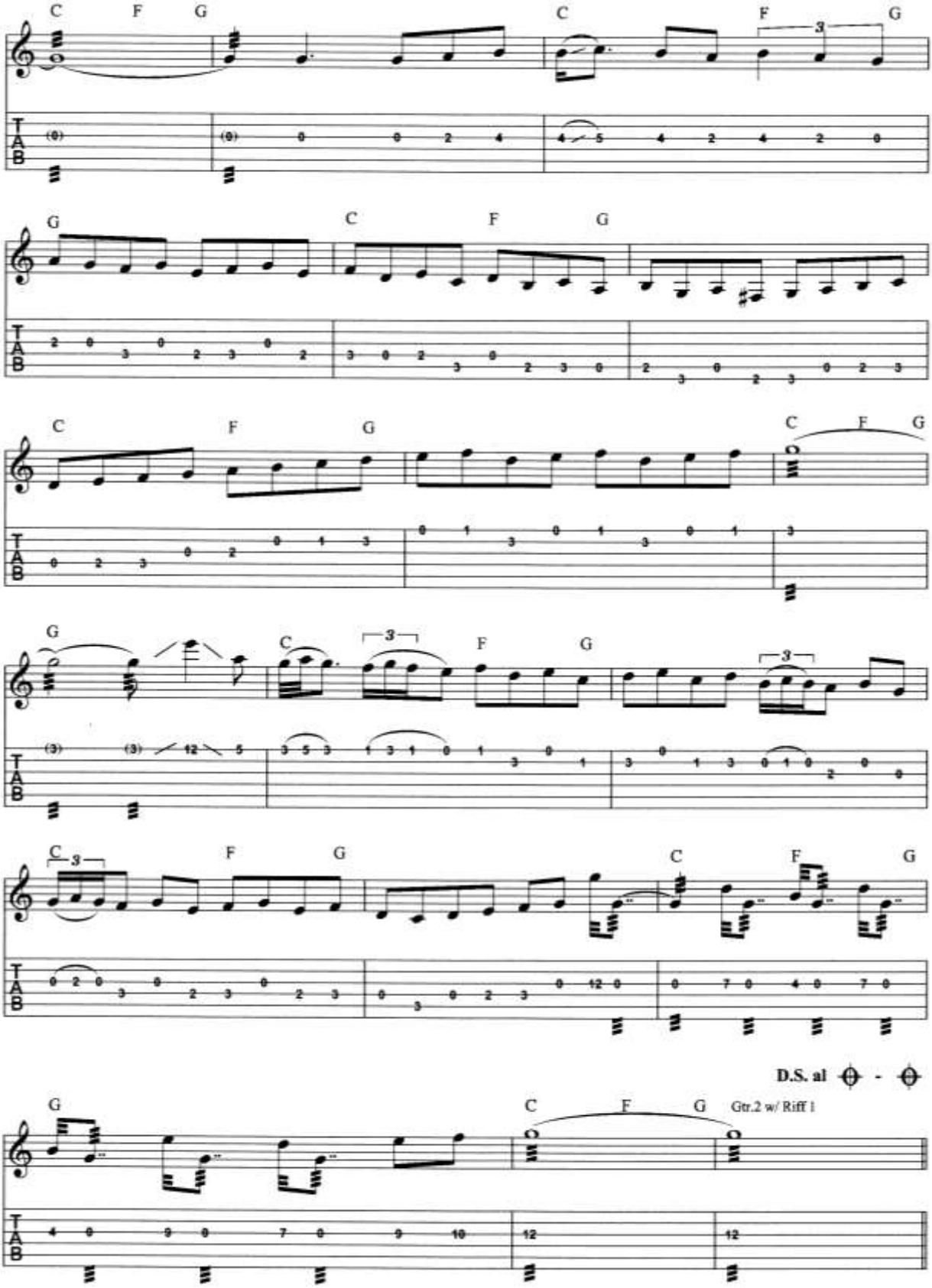


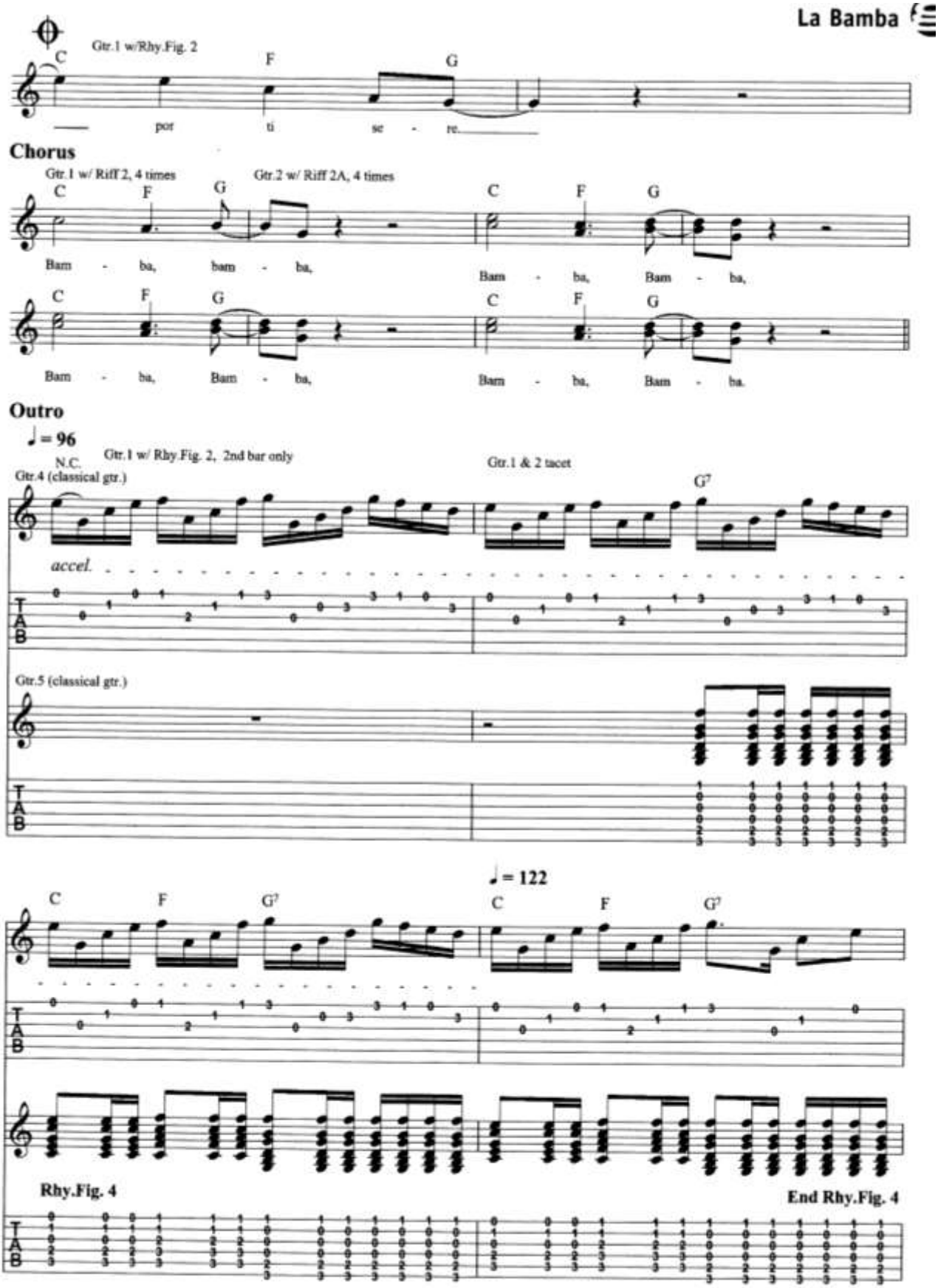
Chorus




4
Gtr.1 w/ Riff 2, 2 times
C F G C F G
Bam - ba, Bam - ba, Bam - ba, Bam -
Gtr.2
Riff 2A
End Riff 2A
Gtr.1 w/ Rhy.Fig. 2
G C F G
- ba, Bam - ba. Pa - ra bai - lar La Bam-
Gtr.2 tacet
Verse
Gtr.1 w/ Rhy.Fig. 1, 4 times
C F G C F G
- ba, pa - ra bai - lar La Bam - ba, se nec - es - si - ta u - na po - ca de
C F G C F G
gra - cia, u - na po - ca de gra - cia para mi para ti, ay ar - ri - ba ay ar - ri -
Solo
Gtr.1 w/ Rhy.Fig. 1, 10 times
C F G
ba.
Gtr.3 clean

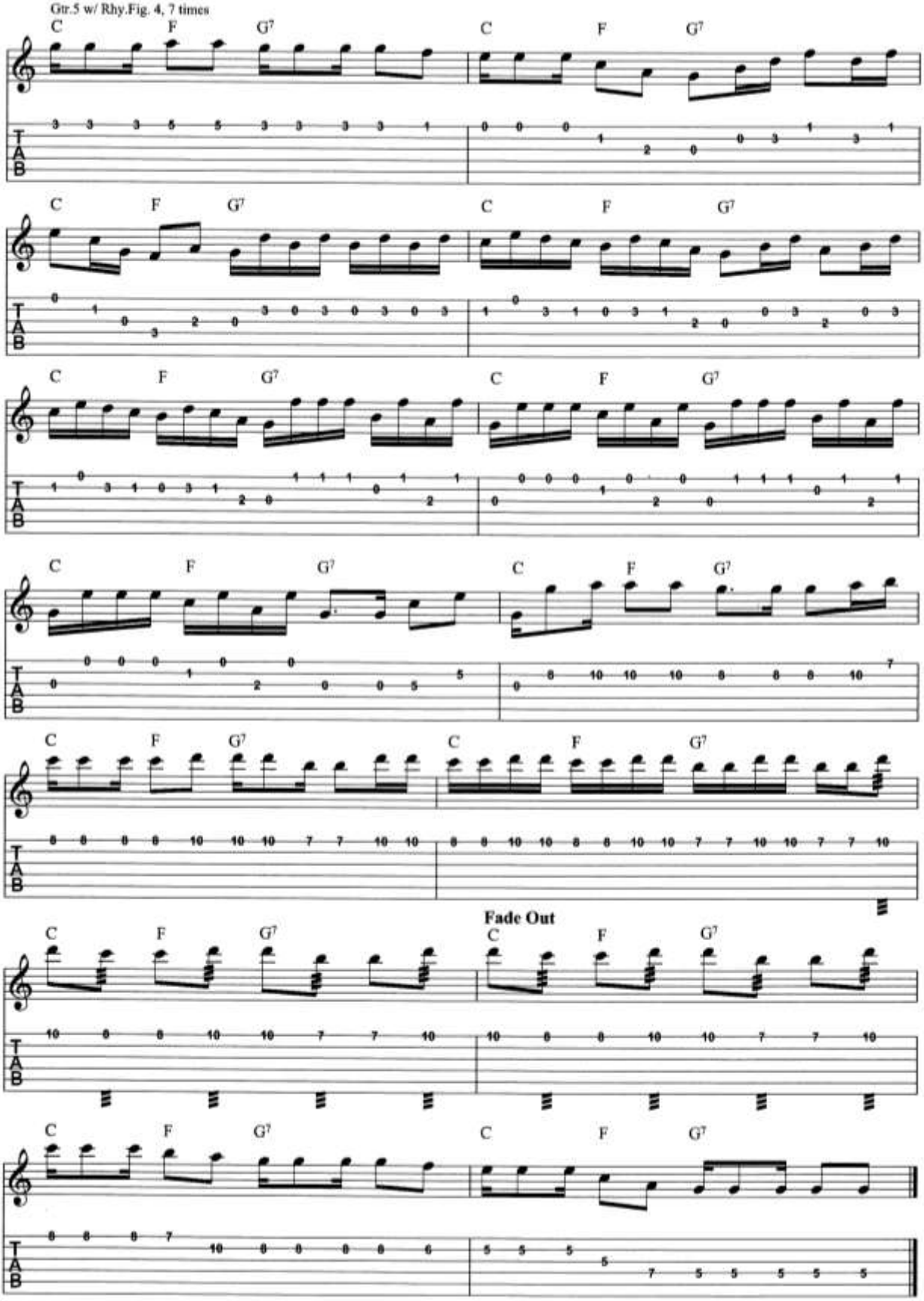
La Bamba



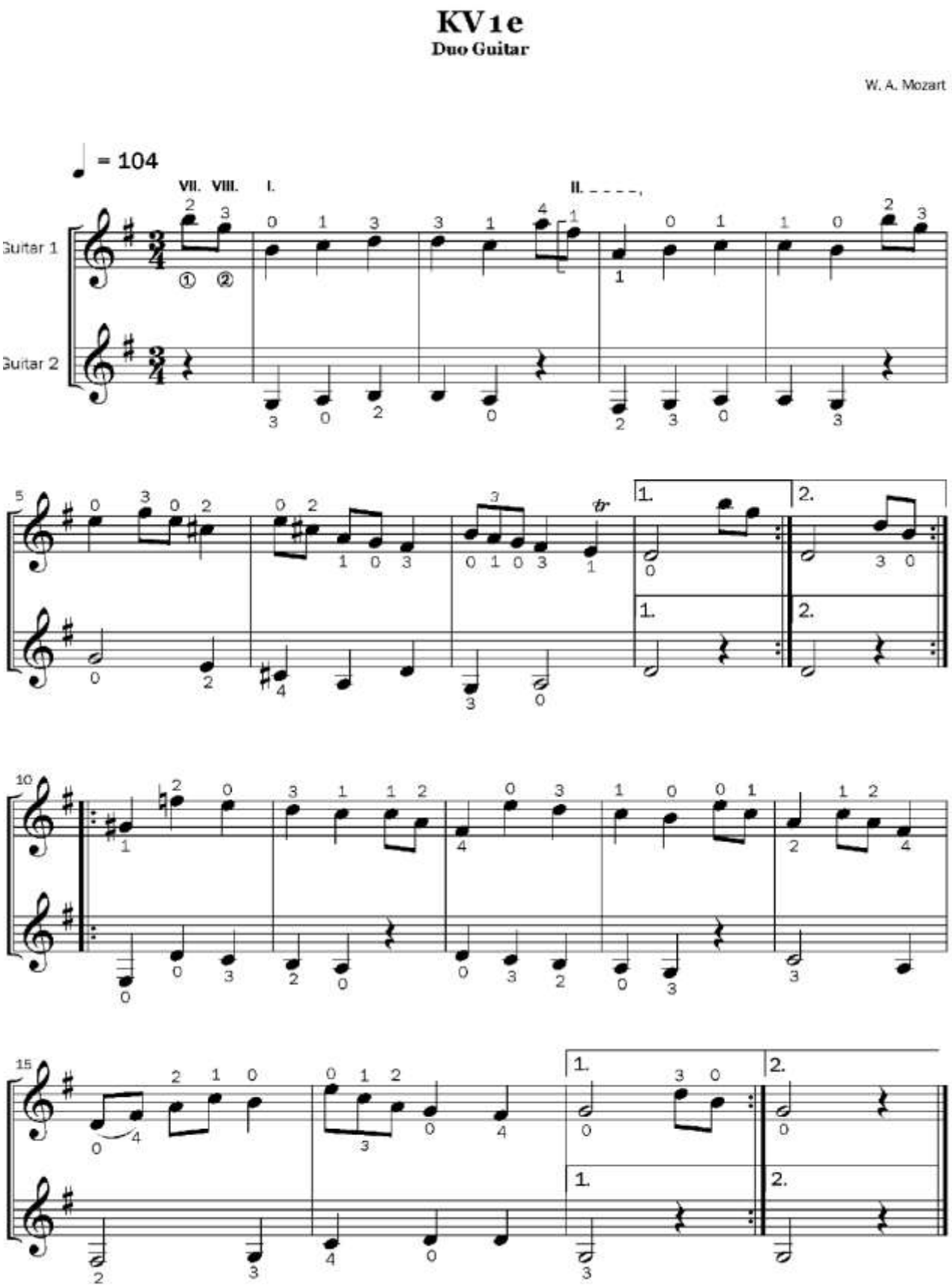

Gtr.1 w/Rhy.Fig. 2
C
F
G
por
ti
se - re
Chorus
Gtr.1 w/ Riff 2, 4 times
Gtr.2 w/ Riff 2A, 4 times
Bam - ba, bam - ba,
Bam - ba, Bam - ba,
Outro
♩= 96
N.C.
Gtr.1 w/ Rhy.Fig. 2, 2nd bar only
Gtr.4 (classical gtr.)
Gtr.1 & 2 tacet
G7
accel.
Gtr.5 (classical gtr.)
♩= 122
Rhy.Fig. 4
End Rhy.Fig. 4

La Bamba

Gtr.5 w/ Rhy.Fig. 4, 7 times

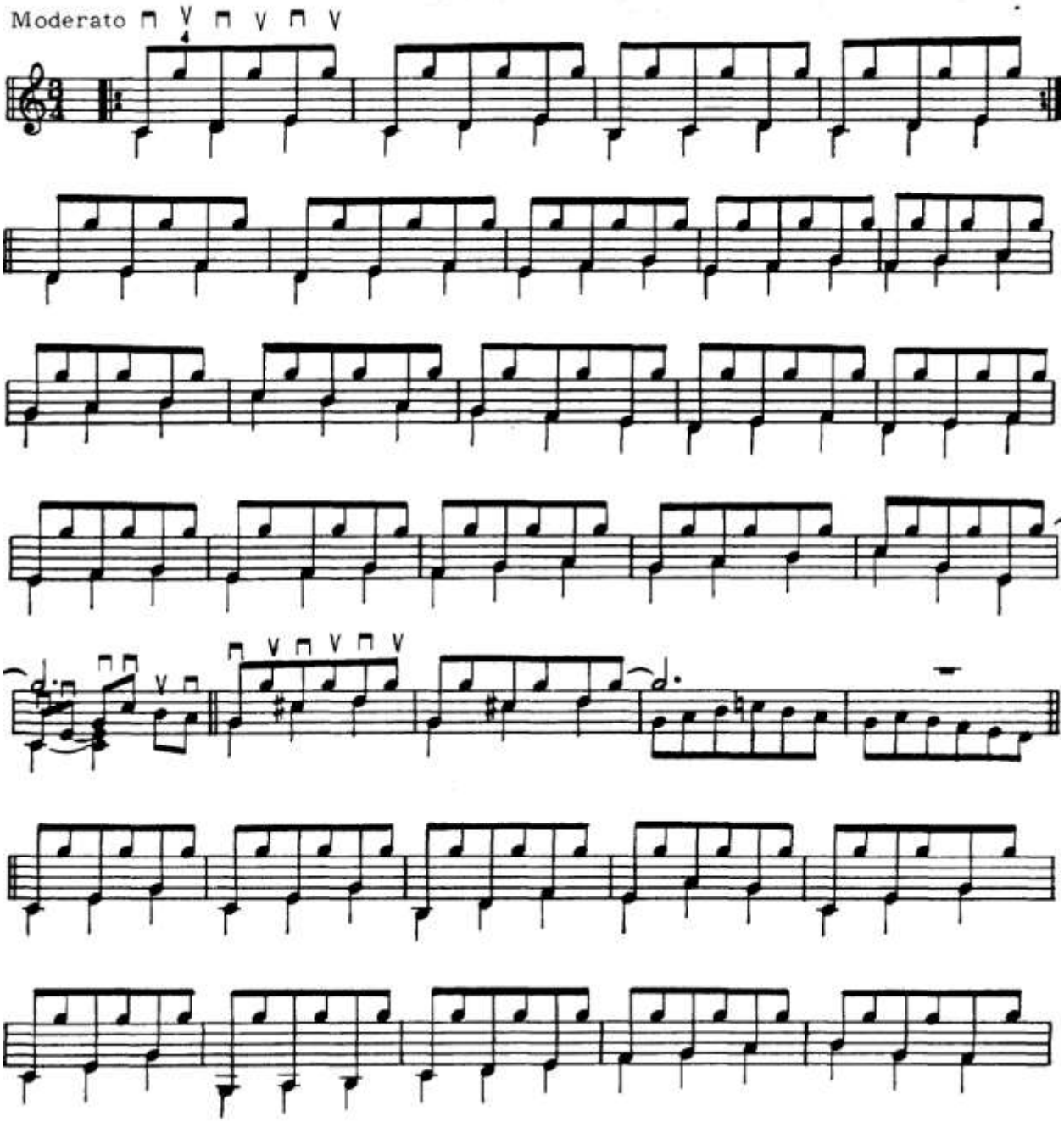


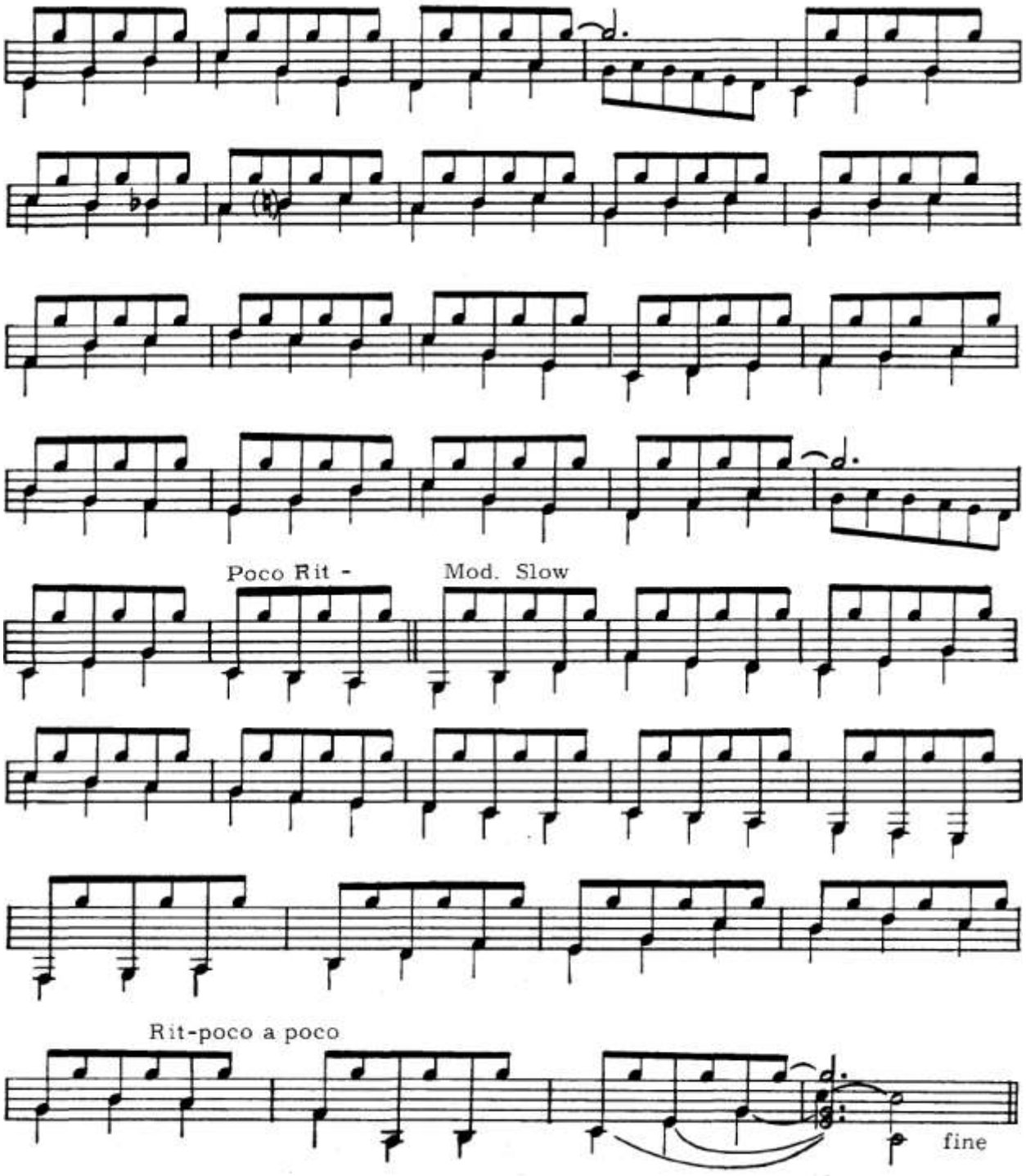
113. Mozart _ Menuet G dur _ KV 1e



114. Etuda pro trsátkovou techniku #3

(HOLD 4th FINGER DOWN THRU-OUT)



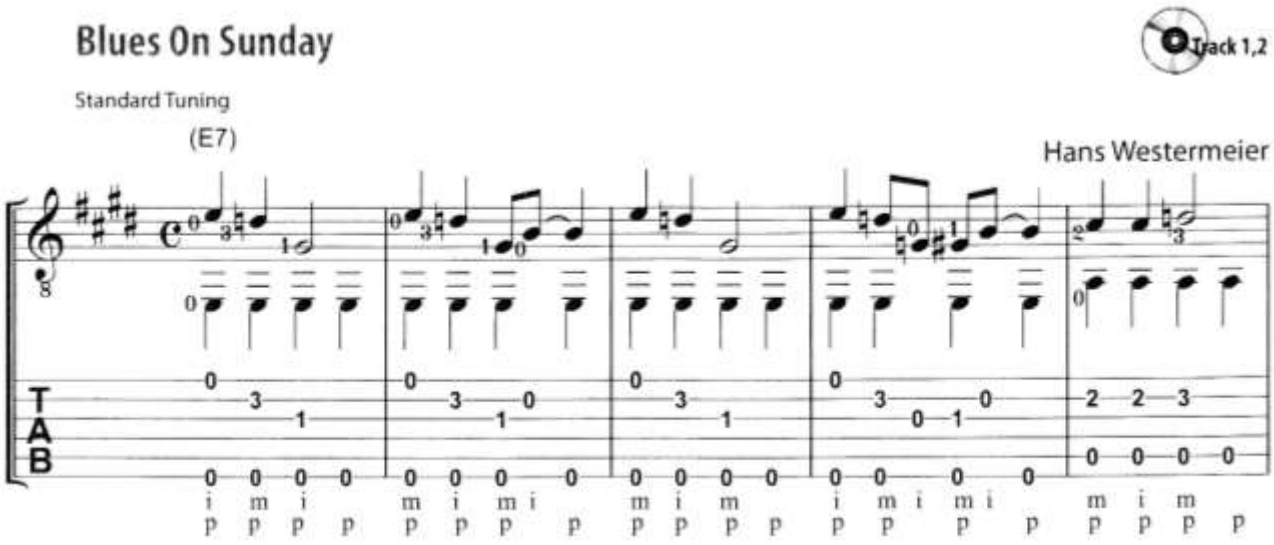

Poco Rit -
Mod. Slow
Rit-poco a poco
fine

115. Noty fp Blues on Sunday Milota_01

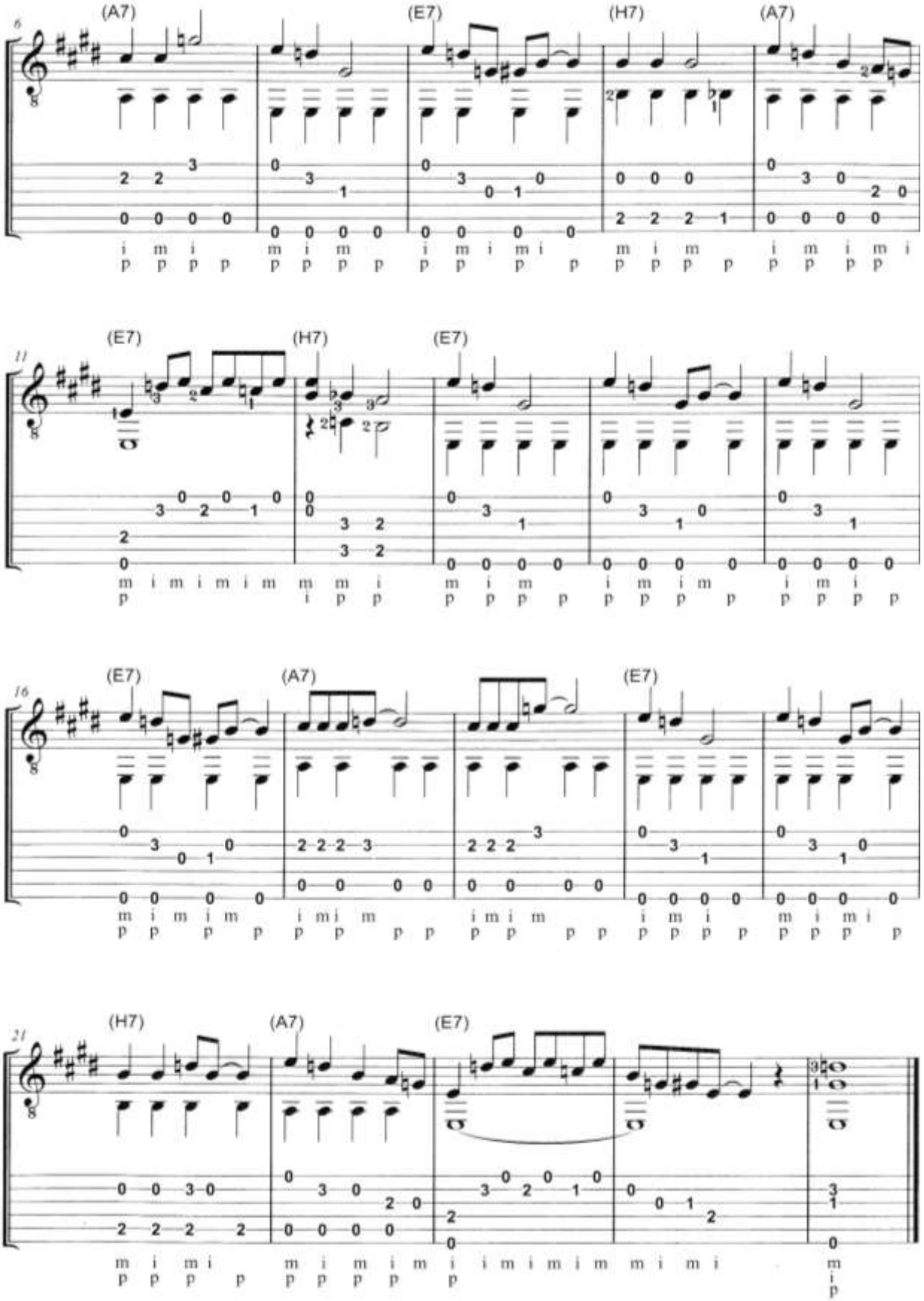
1. Blues On Sunday

☞ *Picking Basics*
Band 1, Kapitel 6: Melodiepicking, S. 70–78

Es drängt sich geradezu auf, den Reigen unseres Spielbuchs mit einem typischen Blues zu eröffnen. Der Titel *Blues On Sunday* klingt nach »Relaxing«, und diese entspannte Haltung sollte beim Hören wie beim Spielen der kleinen Komposition auch »rüberkommen«.
In diesem leicht zu spielenden Melodiepicking-Blues wird als Bassführung der »Monotonicbass« verwendet. In aller Regel spielt man beim Monotonicbass den Grundton des jeweiligen Akkordes auf den Zählzeiten 1, 2, 3 und 4.
Die Melodie sollte man grundsätzlich mit Wechselschlag spielen. Es gibt jedoch immer wieder Spielsituationen, in denen manche Gitarristen gerne und zu Recht von dieser strikten Vorgabe abweichen. Seht euch z. B. Takt 23 an. Hier finde ich es besser, die Fingersatzfolge auf der Zählzeit 2 »umzudrehen« und die H-Saite mit dem Zeigefinger und die hohe E-Saite mit dem Mittelfinger anzuzupfen. Wenn ihr aber lieber den Wechselschlag durchspielen wollt, ist das natürlich ebenso gut! Ich möchte auch nicht verschweigen, dass viele Bluesgitarristen sogar lediglich ihren Daumen und Zeigefinger zum Zupfen benutzen. Doch mit welchen Fingern ihr auch immer spielt, die Hauptsache ist, dass es »groovt« …
Bevor ihr loslegt noch ein Hinweis: Wie in der Schule *Picking Basics* sind die in Klammern angegebenen Akkorde lediglich zur harmonischen Orientierung gedacht.

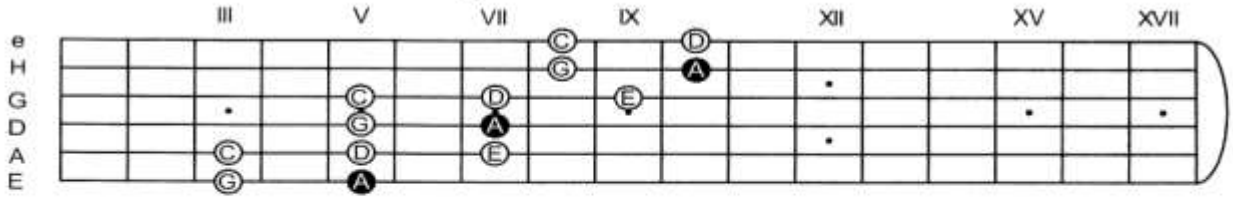


Blues On Sunday s.2



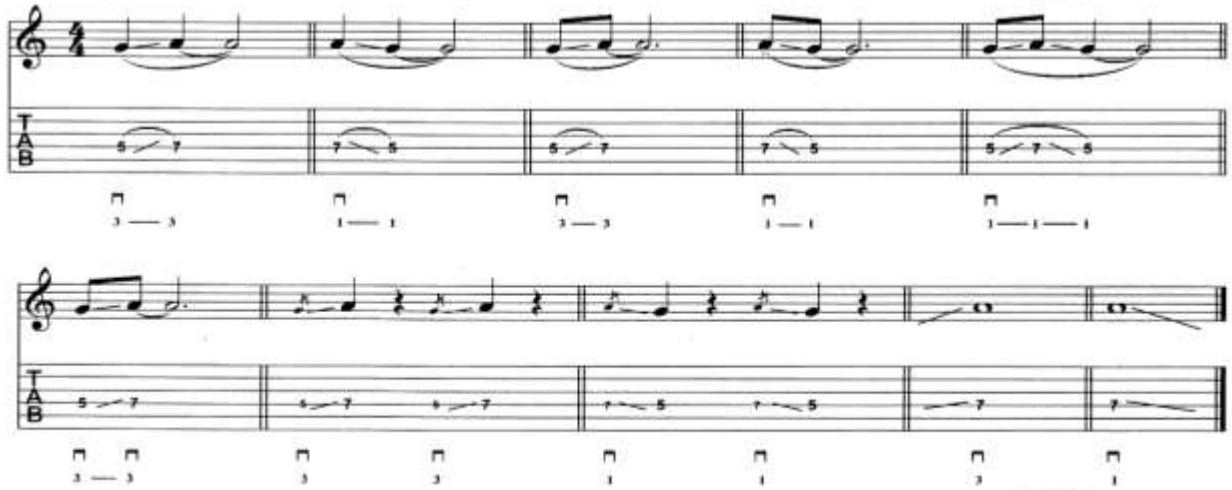
116. Workshop - Slide Hammer & Pull Off

A-Moll-Pentatonik mit erweitertem Fingersatz



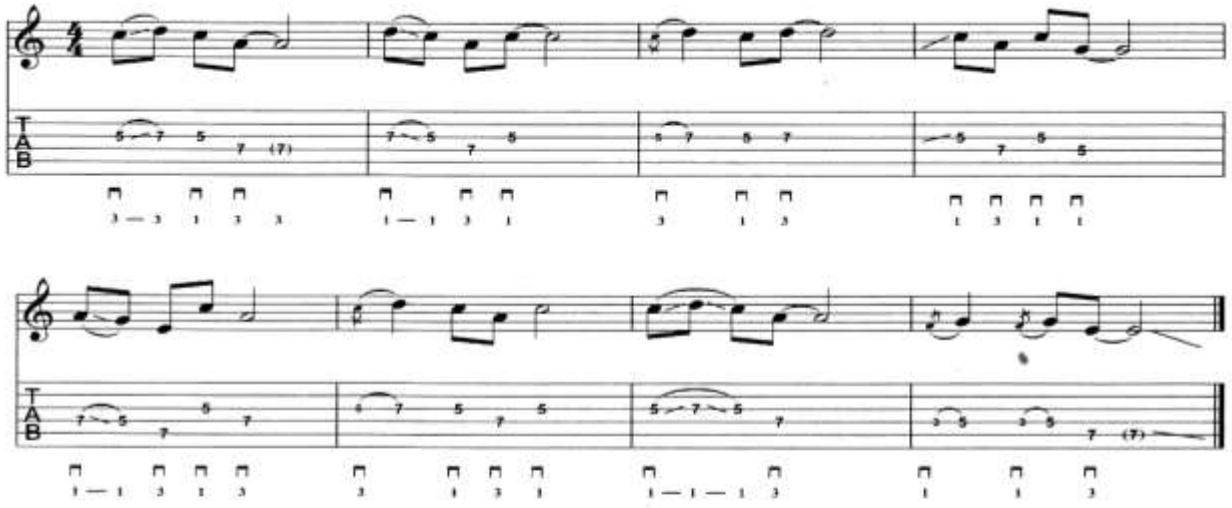
Track 74

Bsp. 1a-j ♩ = 80



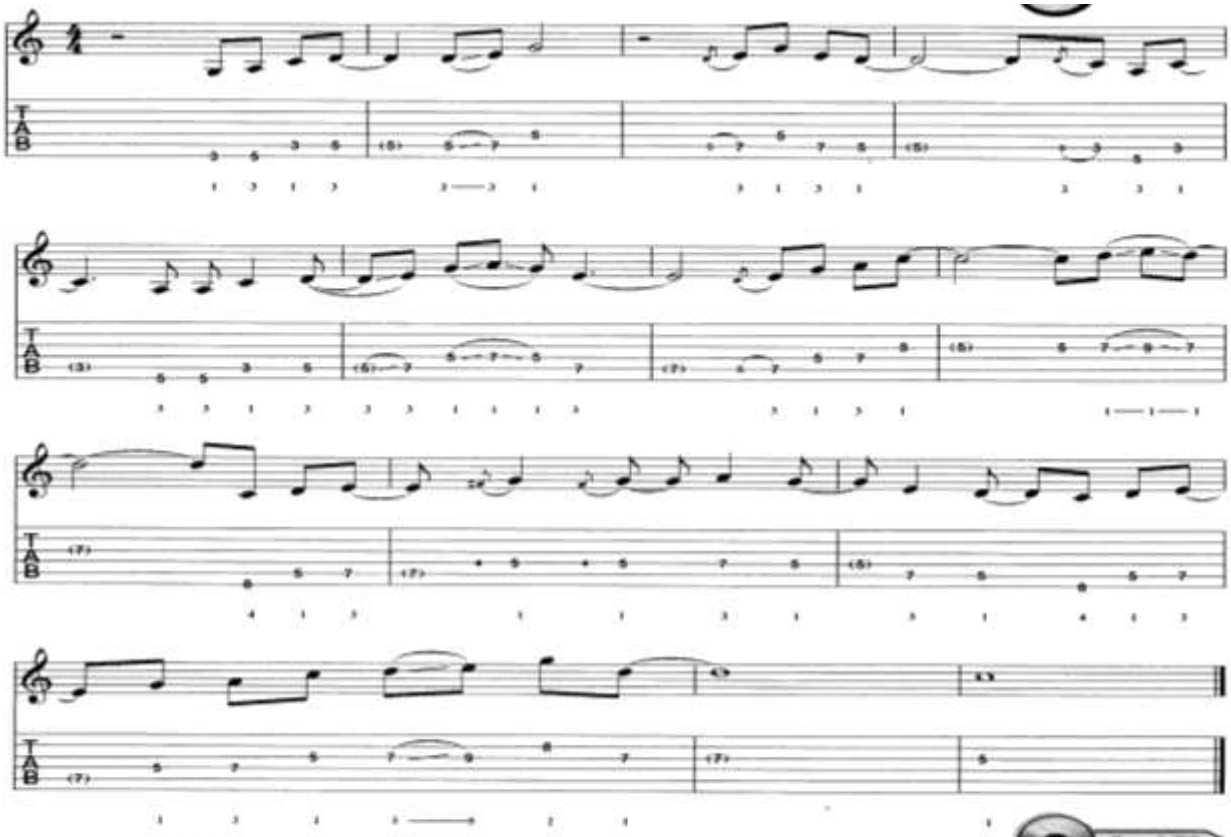
Track 75

Bsp. 2 ♩ = 125



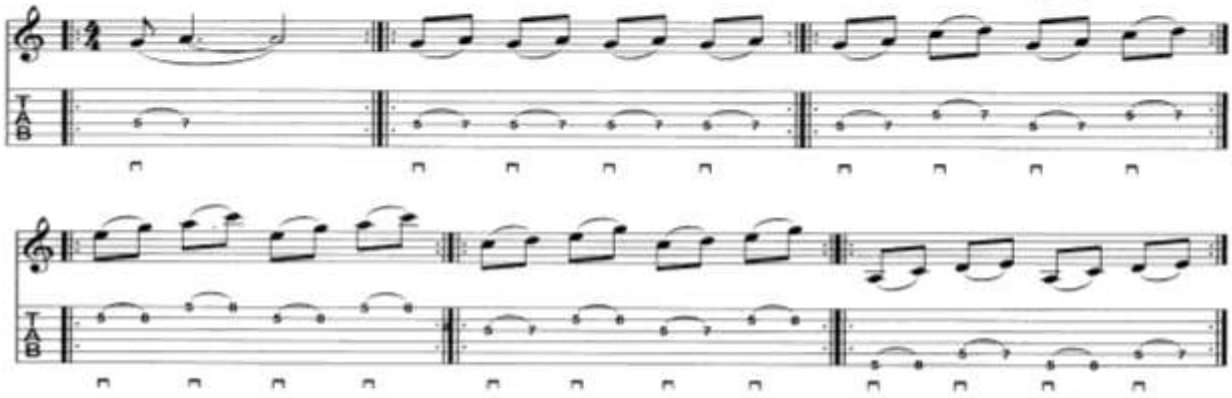
Track 78

Bsp. 3 ♩ = 80



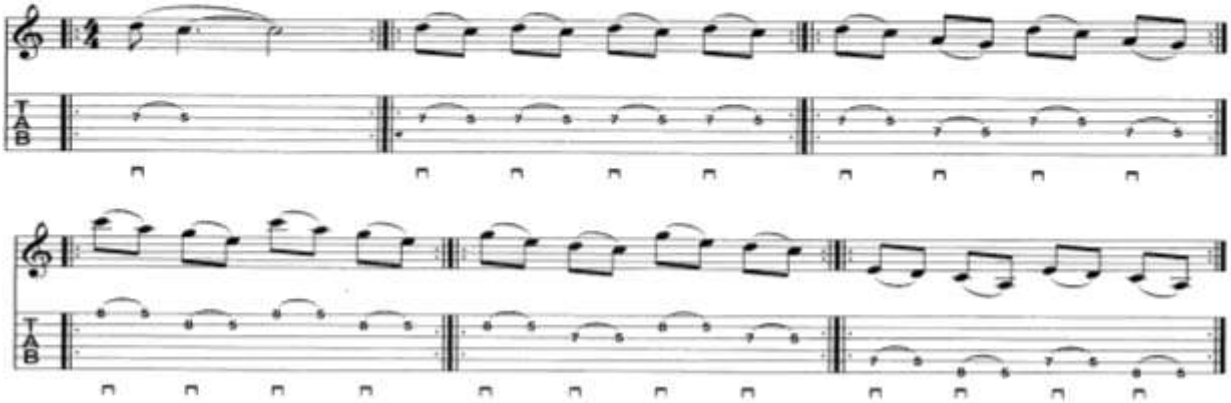
Bsp. 5a ♩ = 120

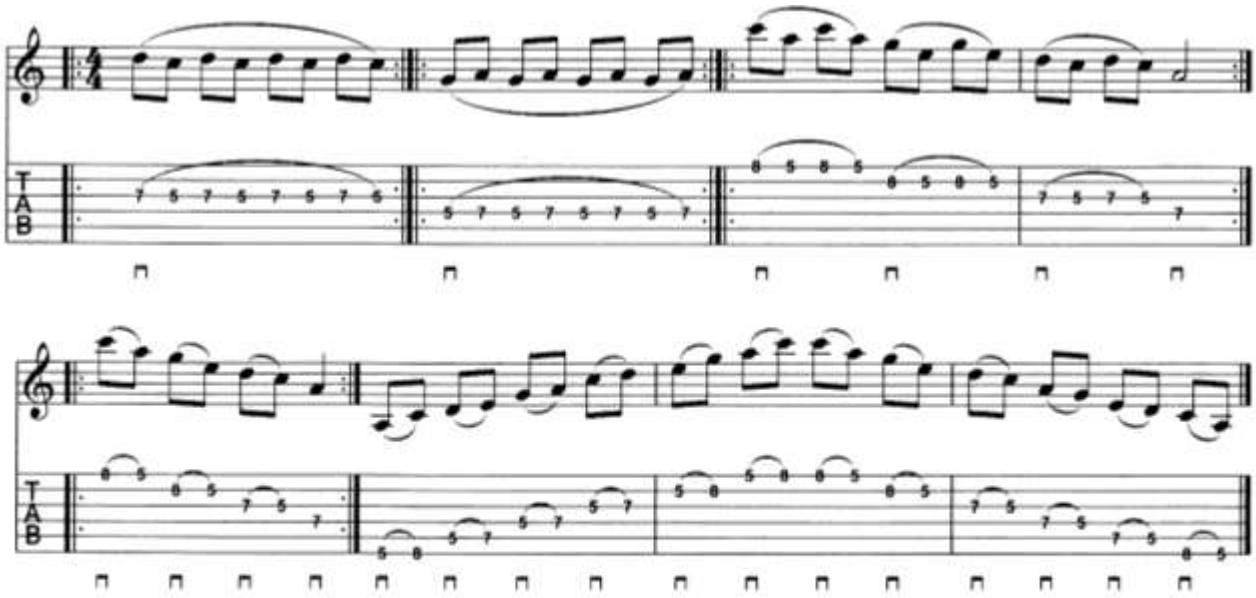
Track 78



Bsp. 5b ♩ = 120

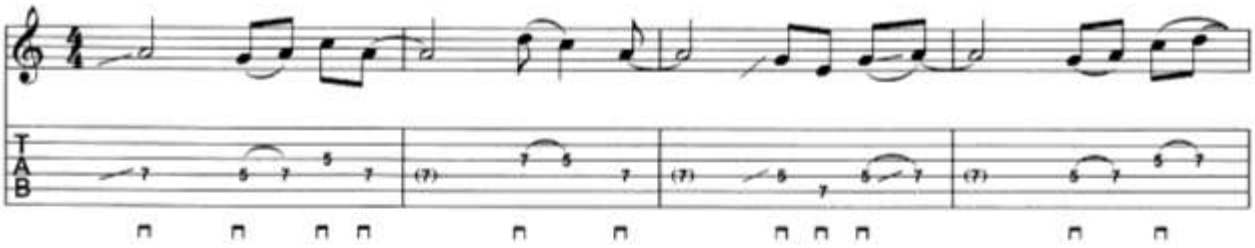
Track 78

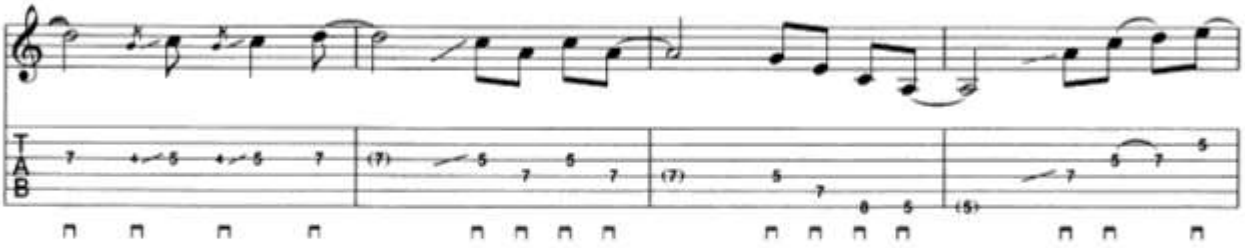


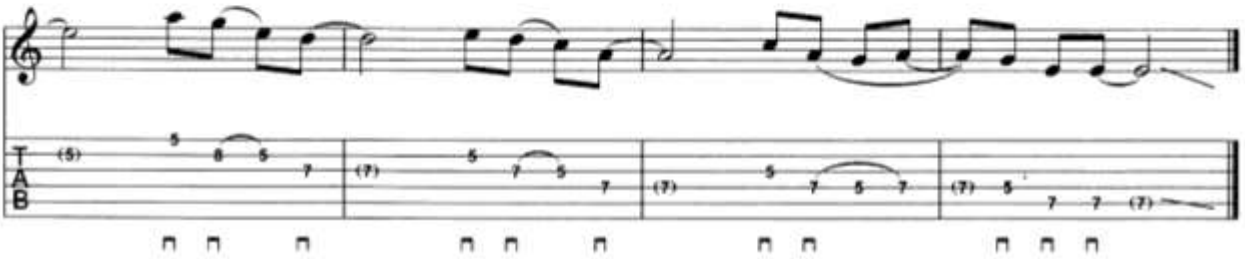


Track 81

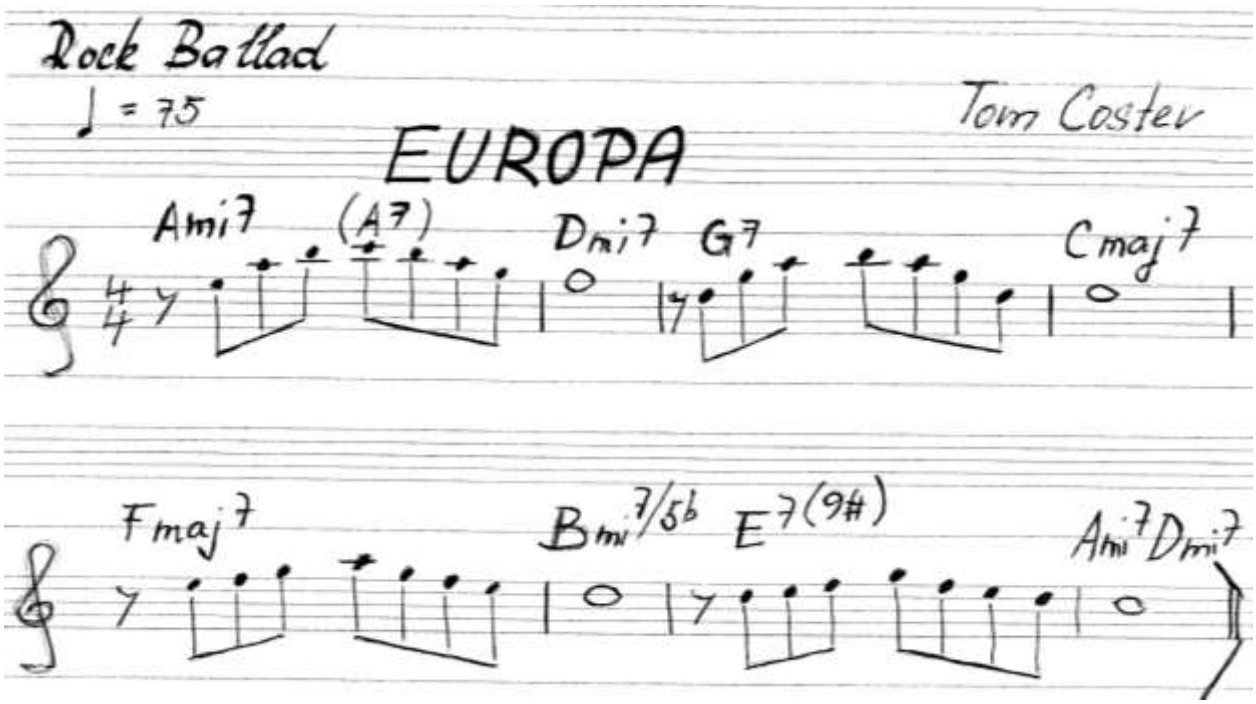
Bsp. 6 ♩= 115



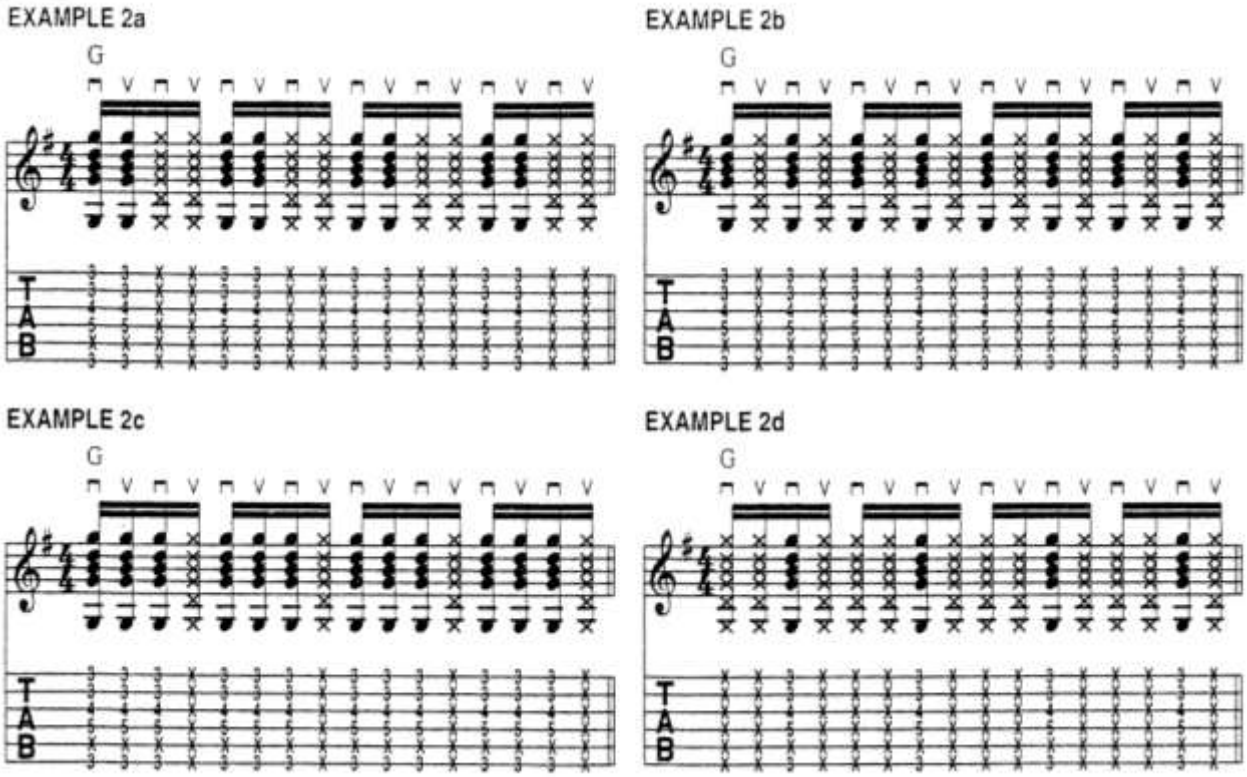




117. Europa – Coster – Santana

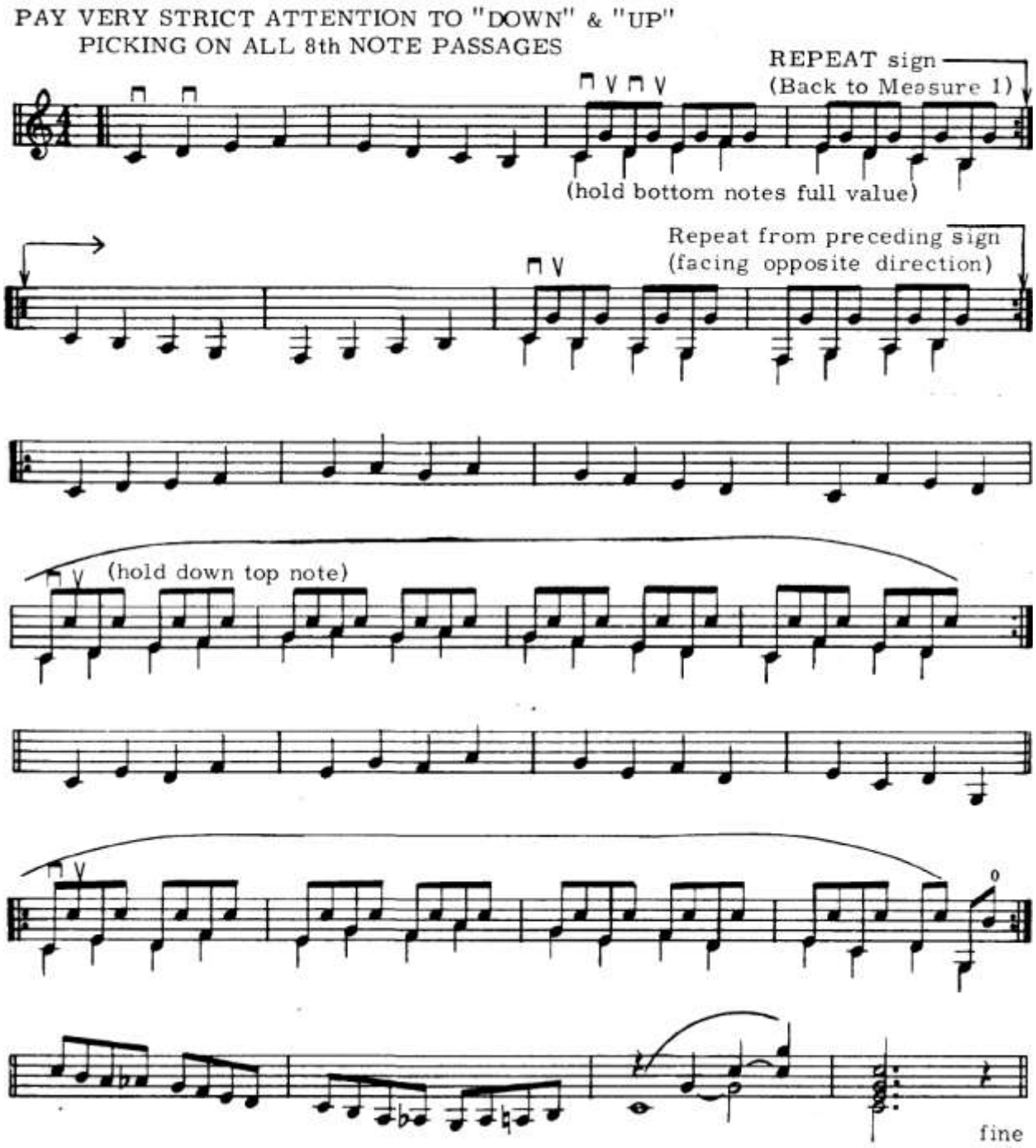


118. Rytmus 2a – 2d

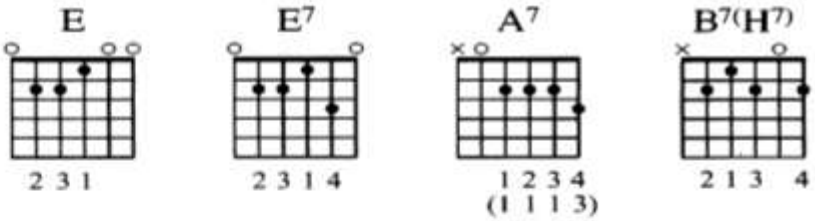


119. Picking etuda č.2

FOR ALTERNATE PICKING. . . WHILE SKIPPING STRINGS



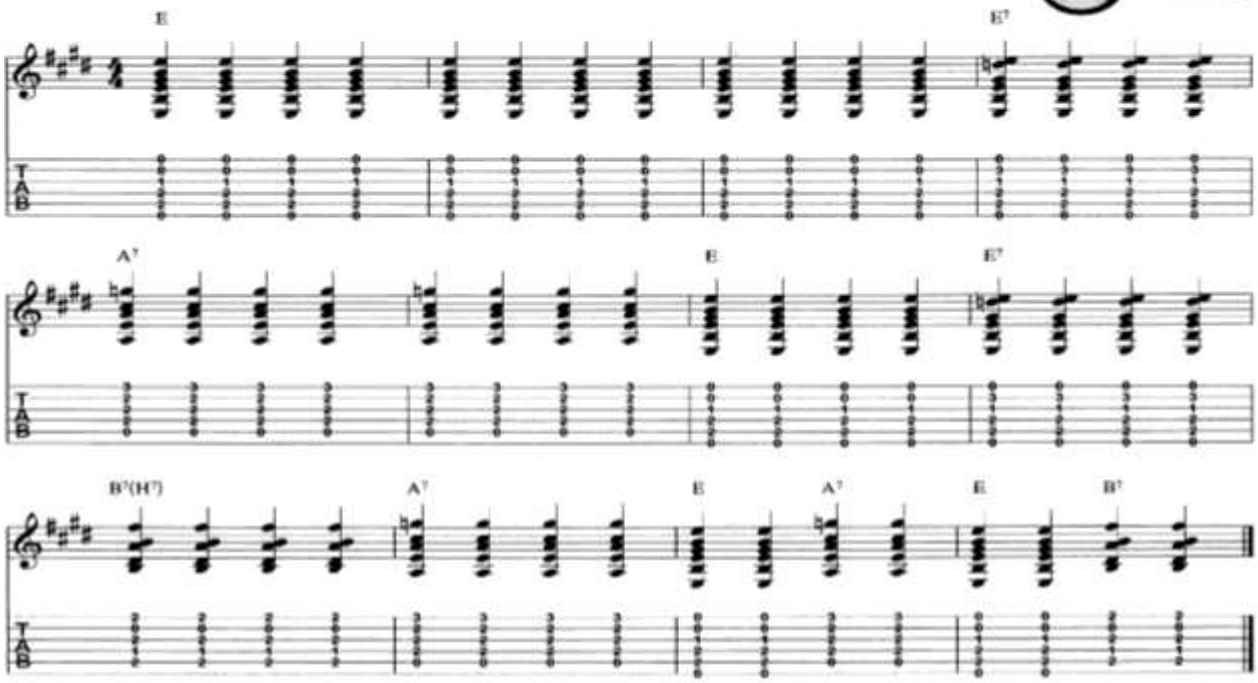
120. Aku Blues



Bsp. 1

Blues Schema ♩ = 96

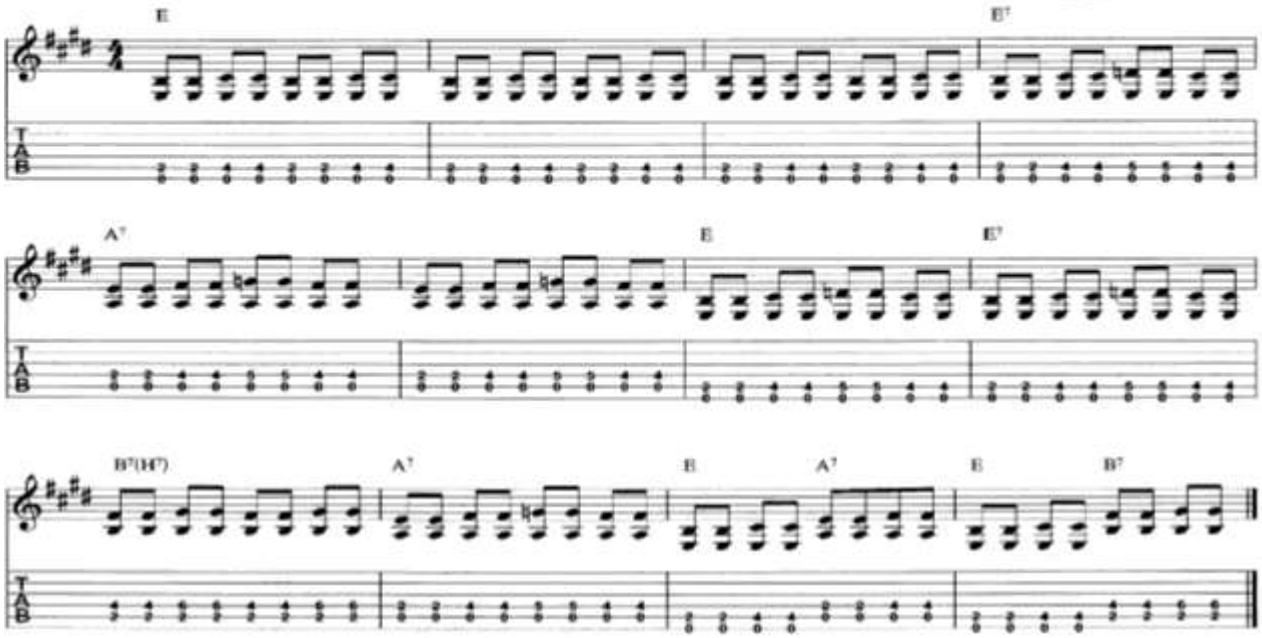
Track 75



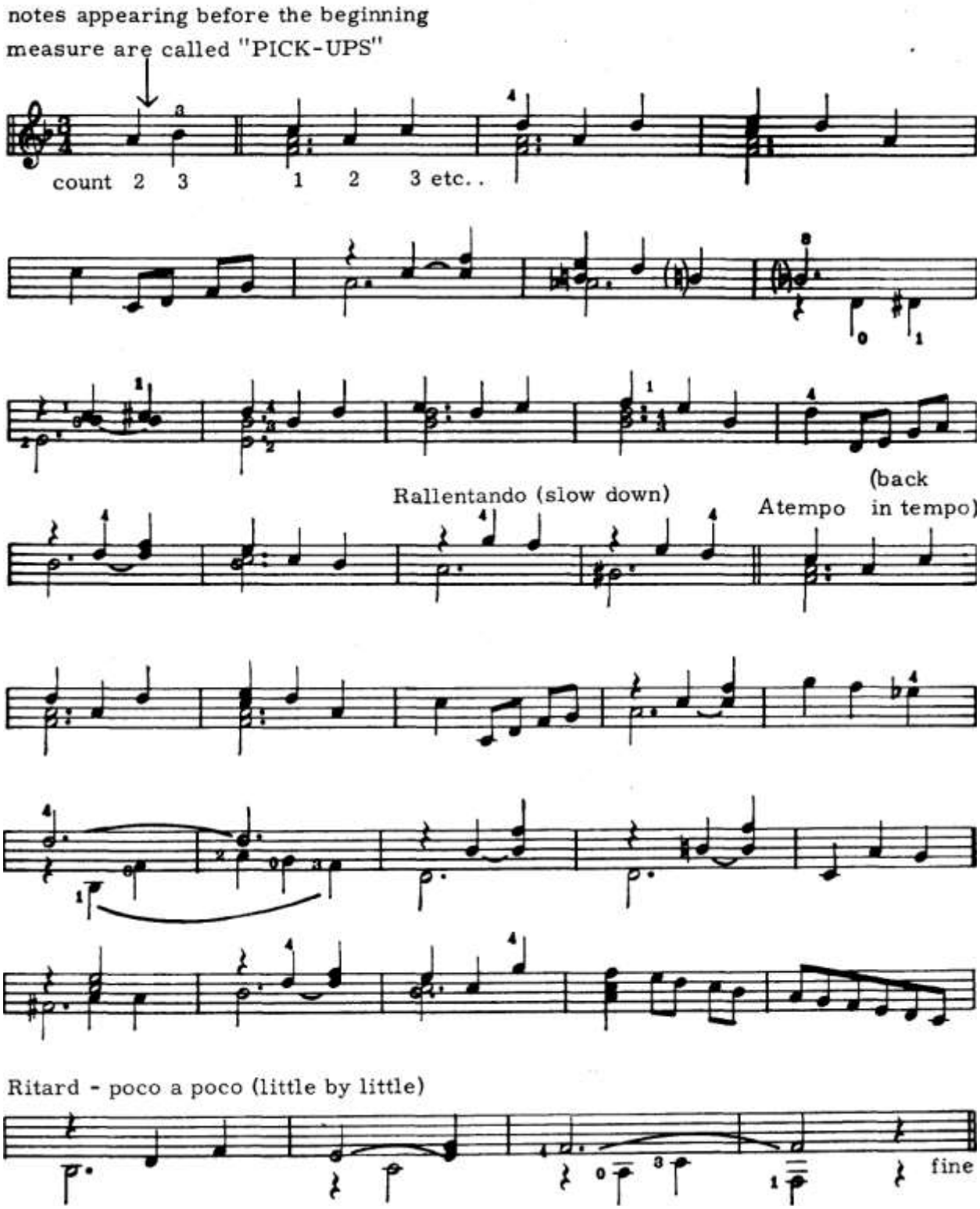
Bsp. 2

Shuffle Begleitung ♩ = 96 (♫ = ♩ 𝅘𝅥𝅯)

Track 77

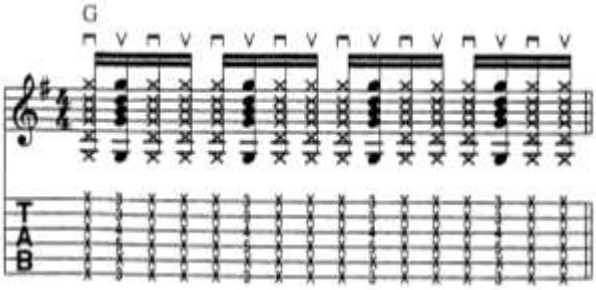


121. Waltz in F

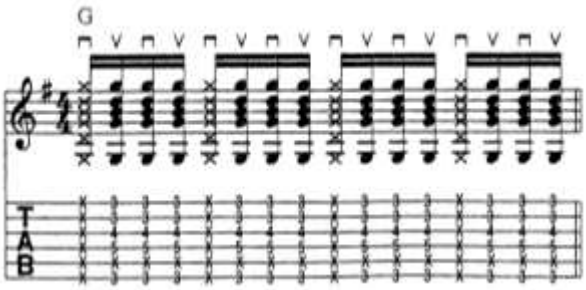


122. Rytmus 2e – 2h

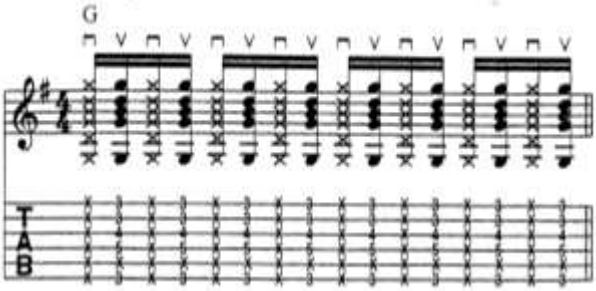
EXAMPLE 2e



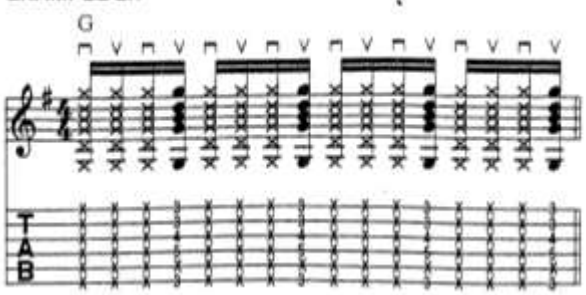
EXAMPLE 2f



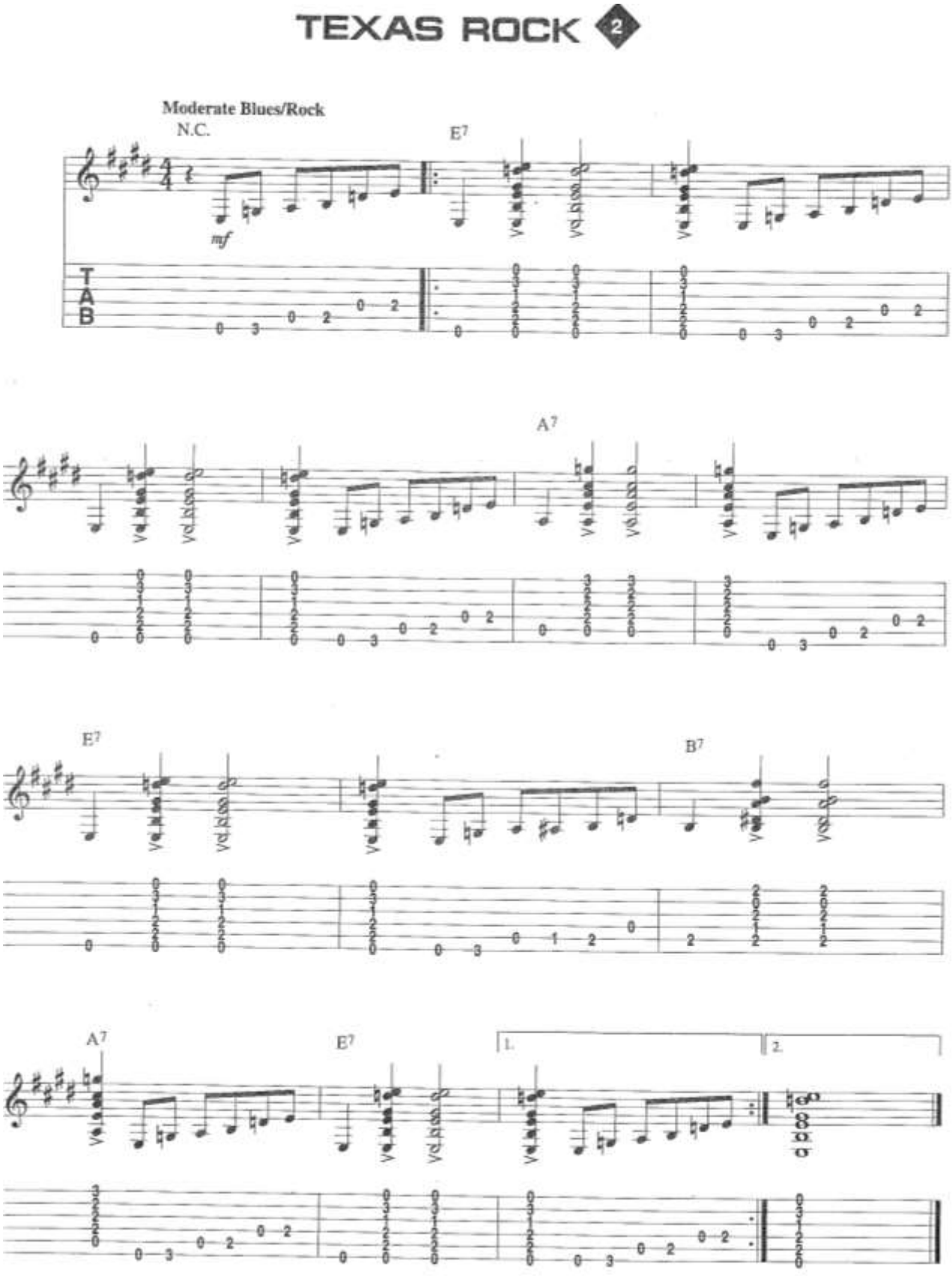
EXAMPLE 2g



EXAMPLE 2h



123. Noty Blues_Ganapes_2 Texas Rock

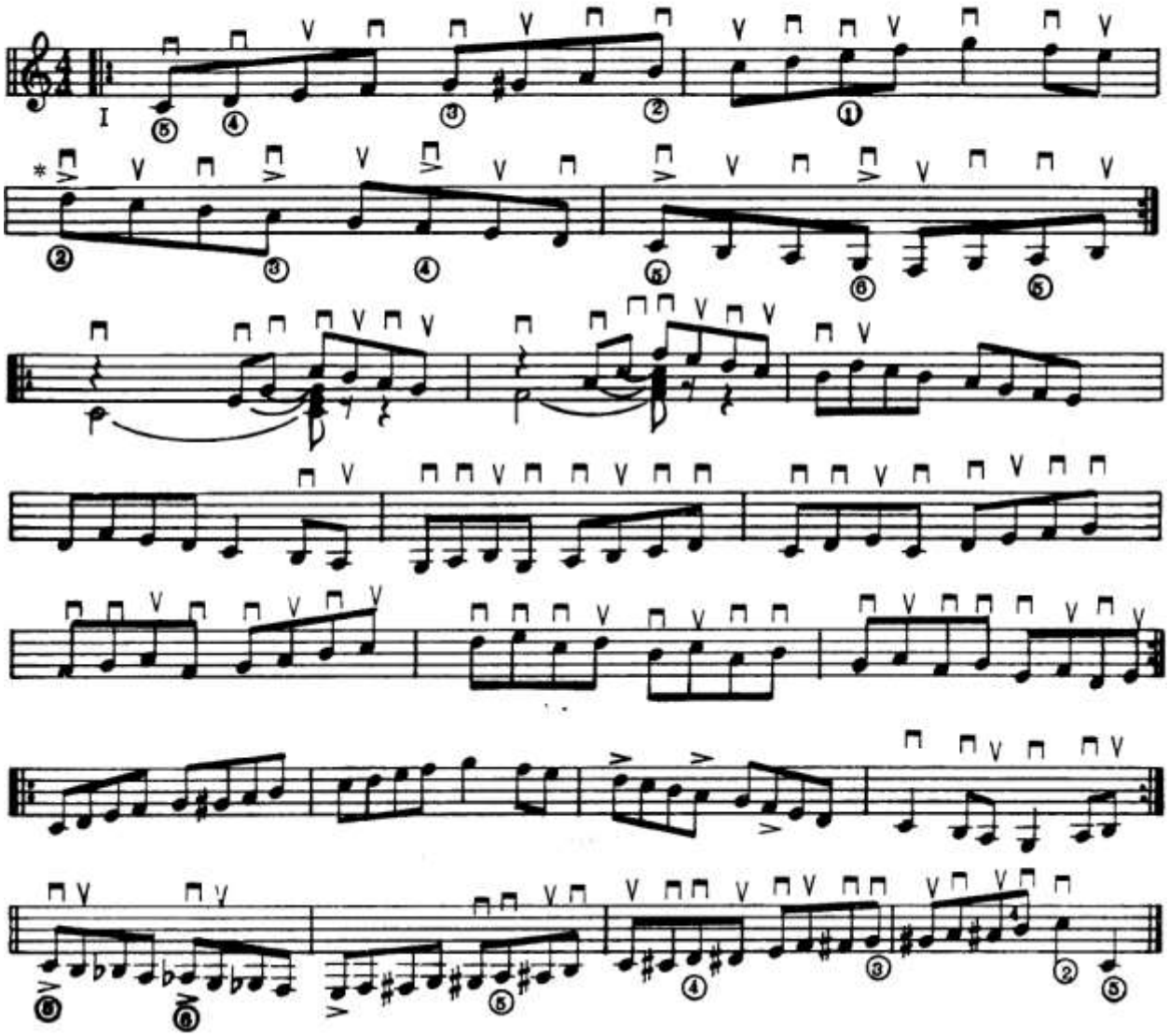


124. Koncertní etuda

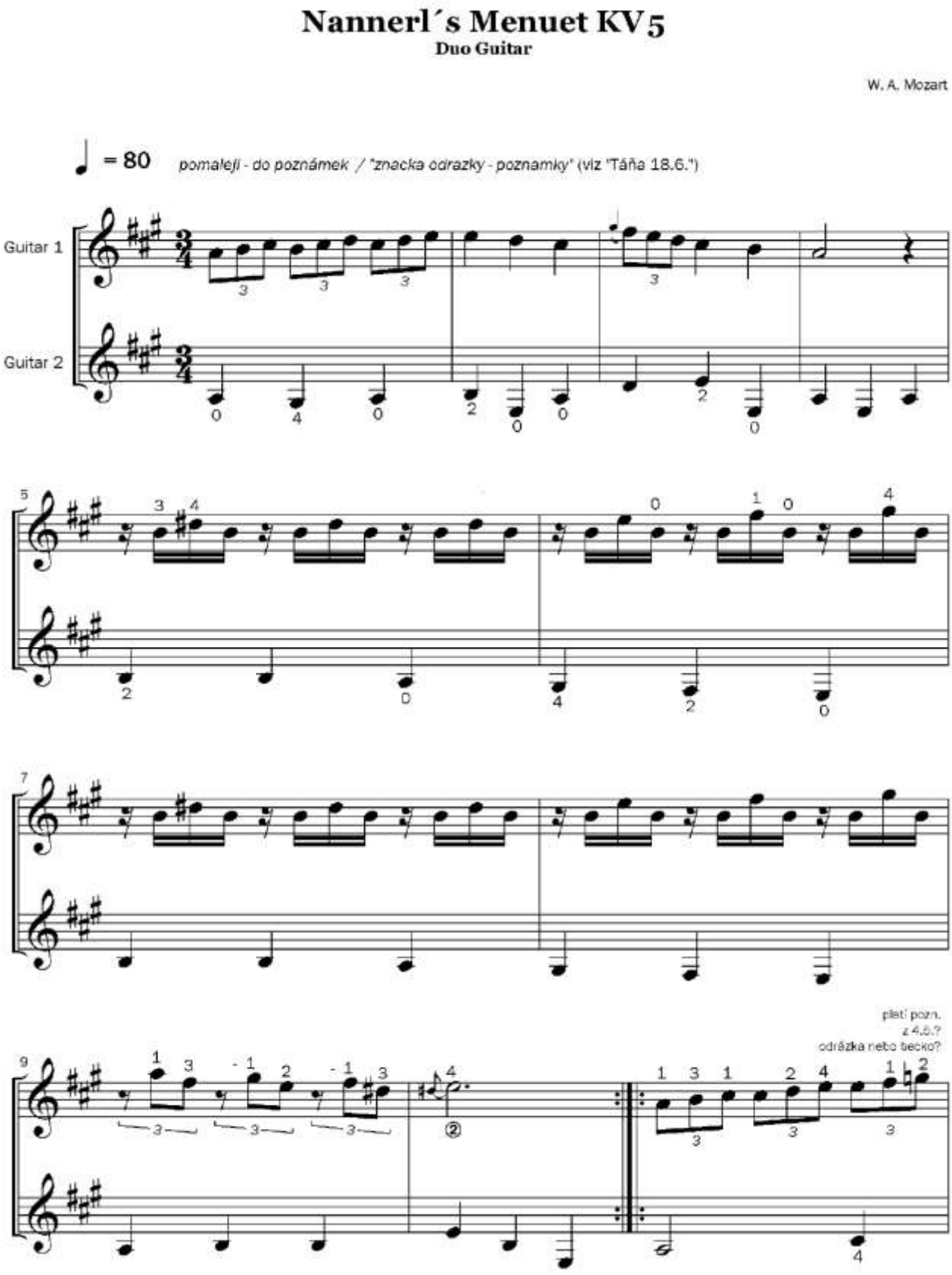
Picking - A Different Technique

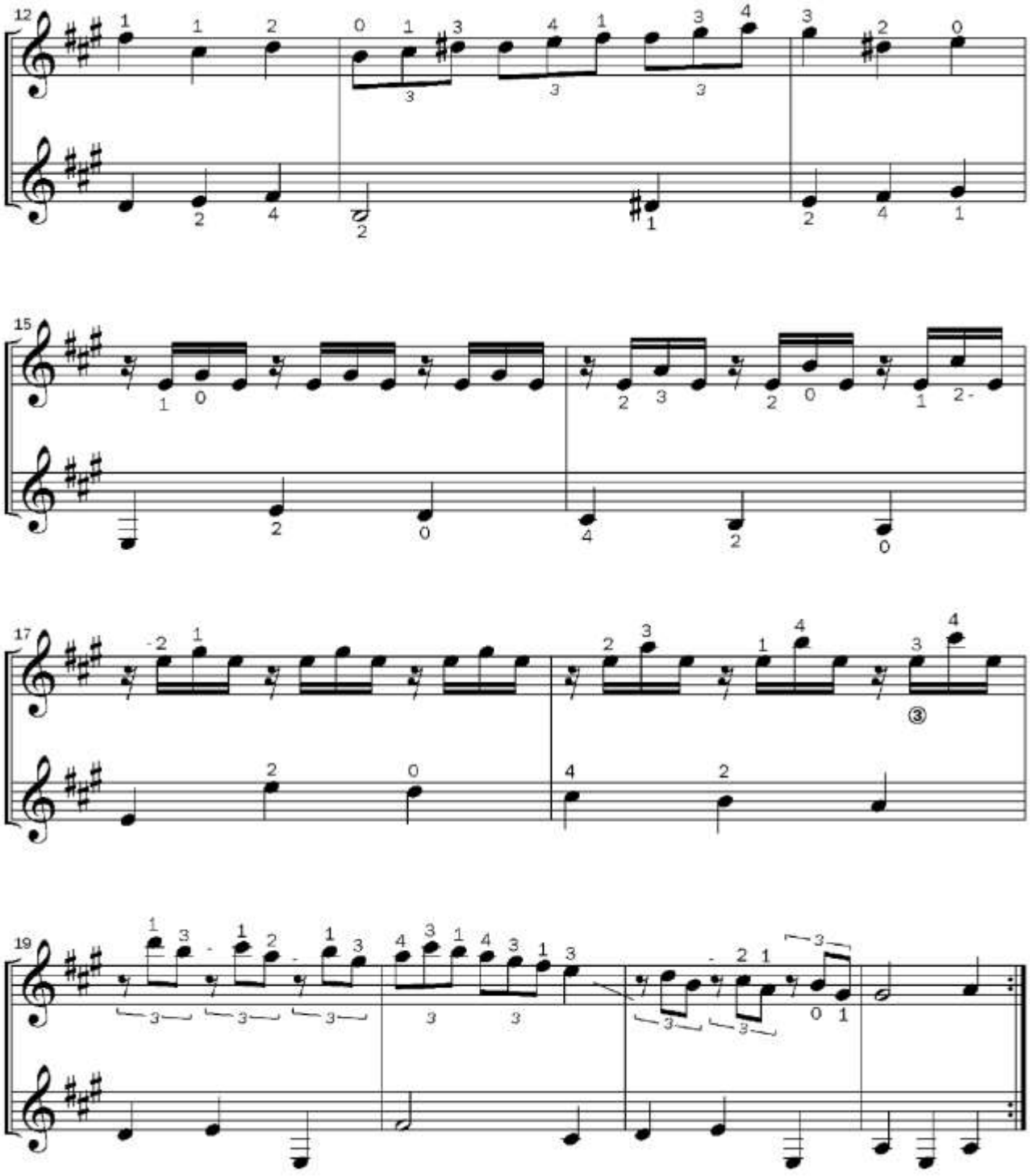
THE PRINCIPLE IS TO ATTACK EACH NEW STRING WITH A DOWN STROKE

This technique is older than alternate picking, and less emphasis is placed on it today. However it is one more step in right hand control - and when mastered it is very fast in ascending passages.

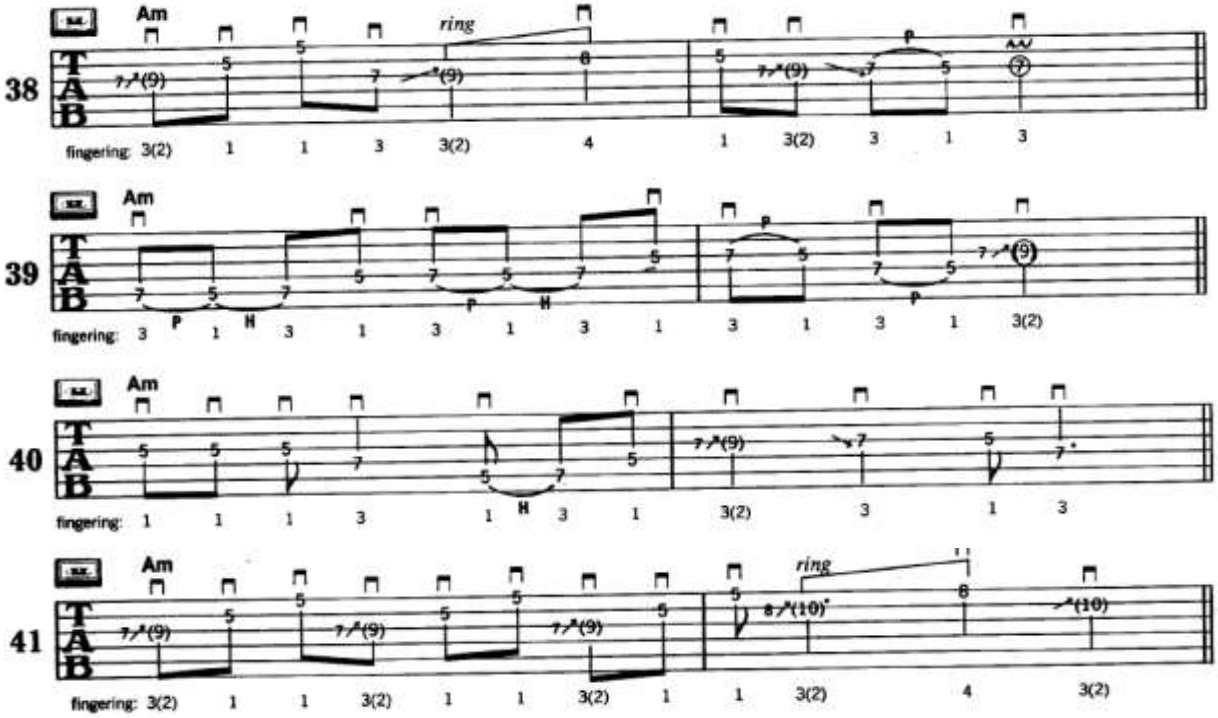


125. Mozart _ Menuet KV 5

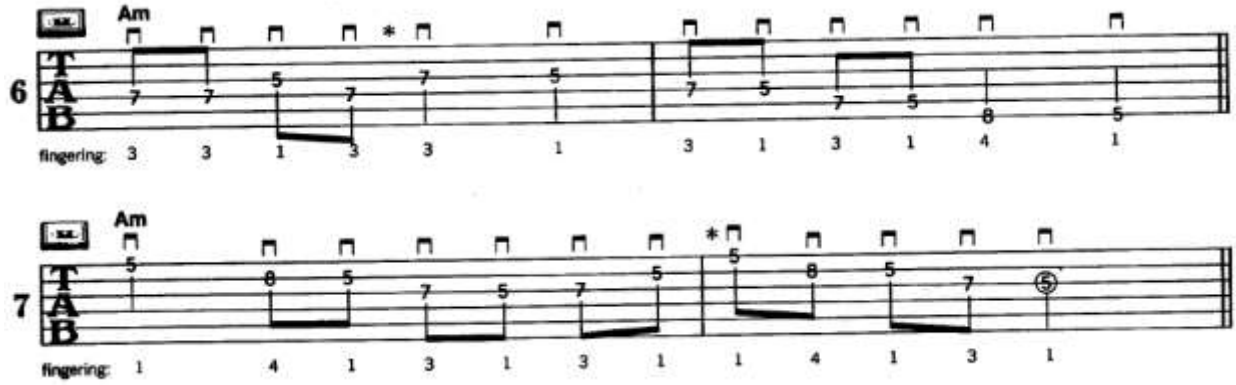



12
15
17
19

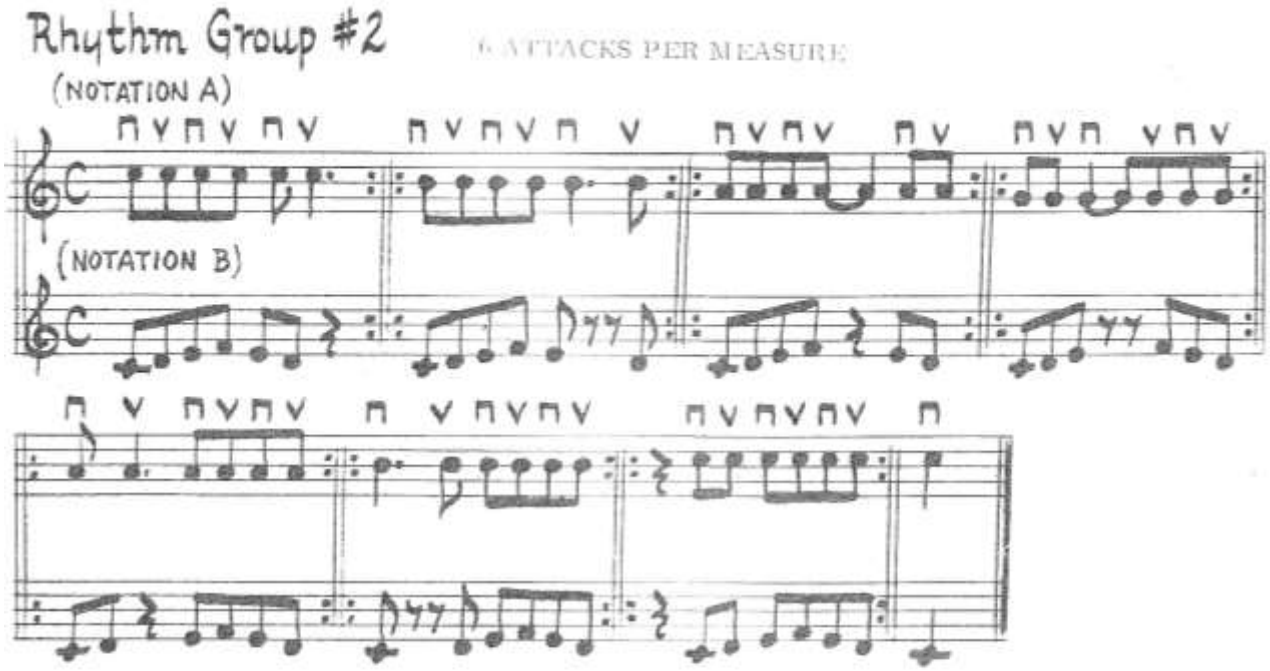
126. Riffy na mollové pentatonice

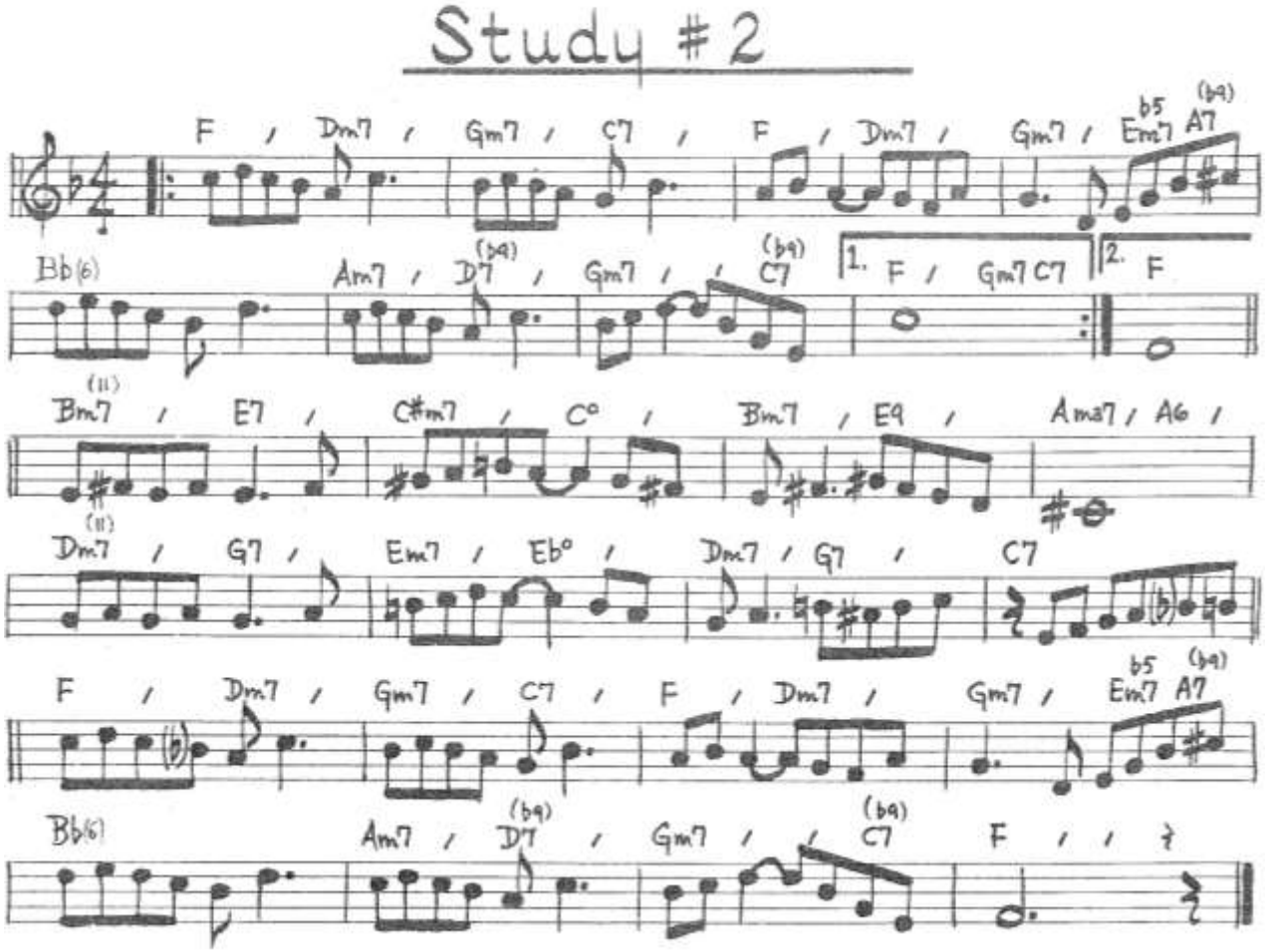


127. Metalové rytmy

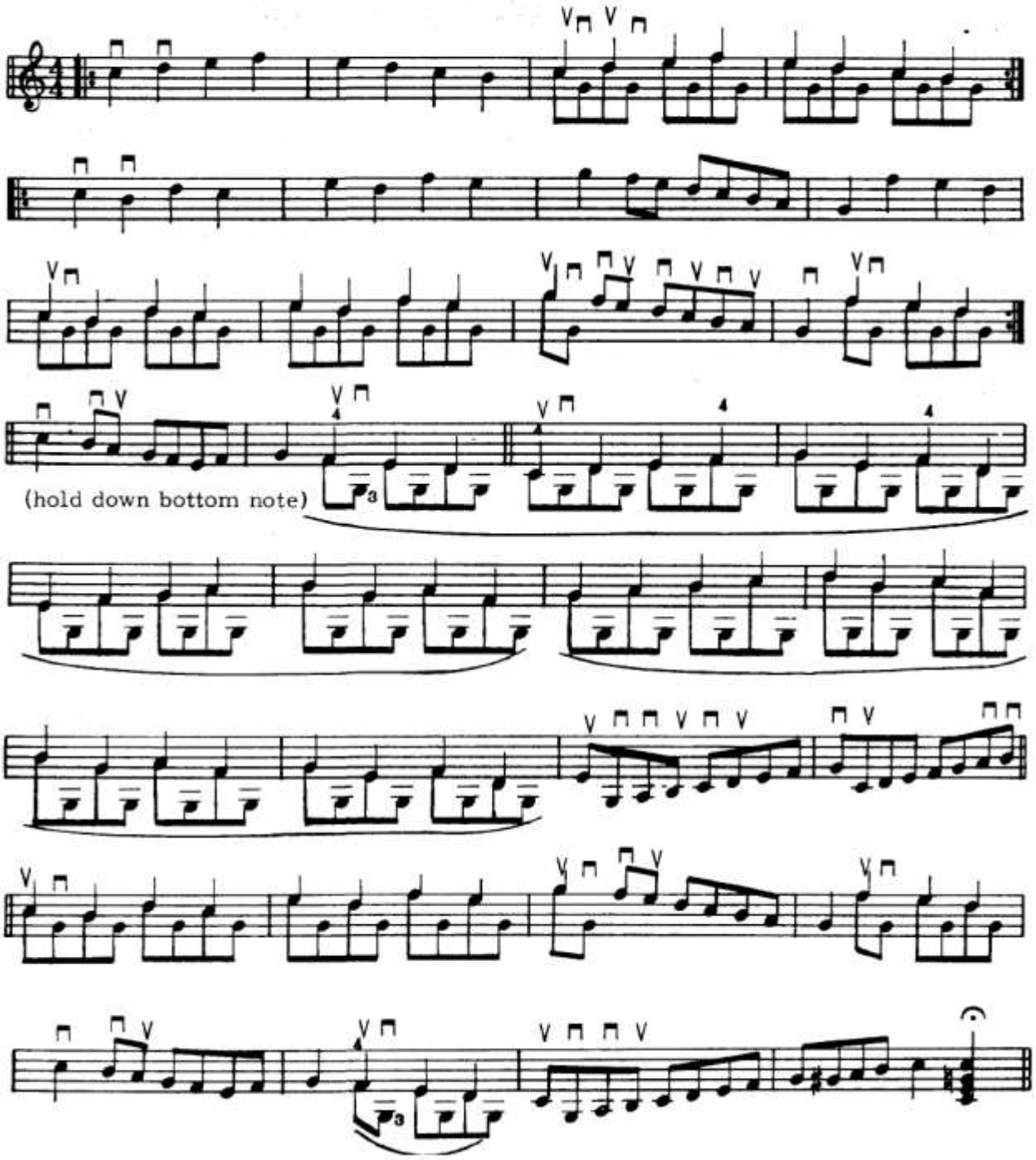


128. Noty Leavitt_5 Study_2



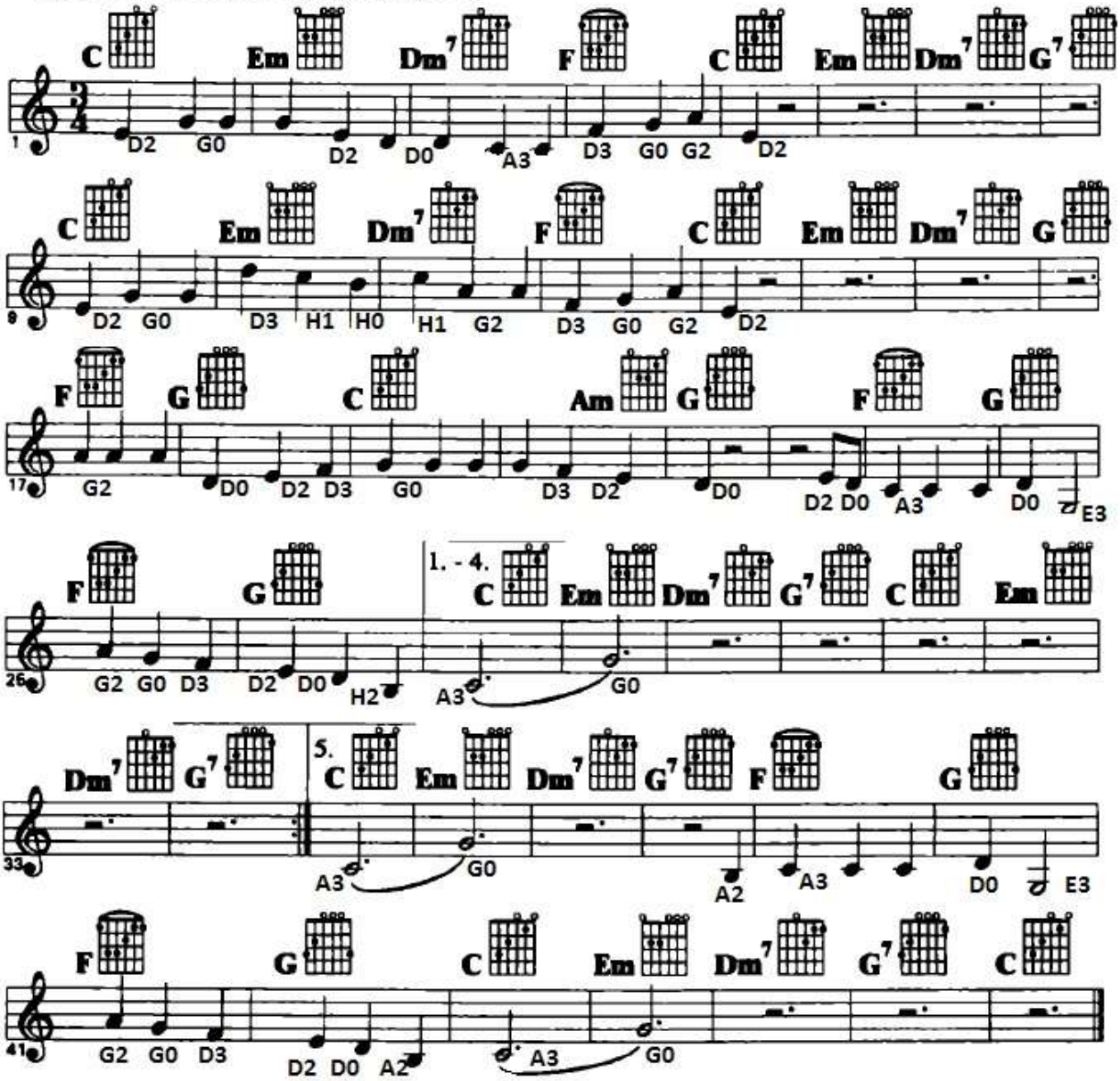


129. Etuda pro brnkání shora dolů



DOKUD SE ZPÍVÁ, JEŠTĚ SE NEUMŘELO

Hudba a text Jaromír Nohavica



1. Z Tě-ší-na vy - jíž - dí vla - ky co čtvrt-ho-di - nu,
   vče-ra jsem ne-spal a a - ni dnes ne-spo-či - nu,
   svatý Medard, můj pat-ron, ťu-ká si na če lo a-le dokud se zpí vá,
   je-ště se ne - u - mře - lo.

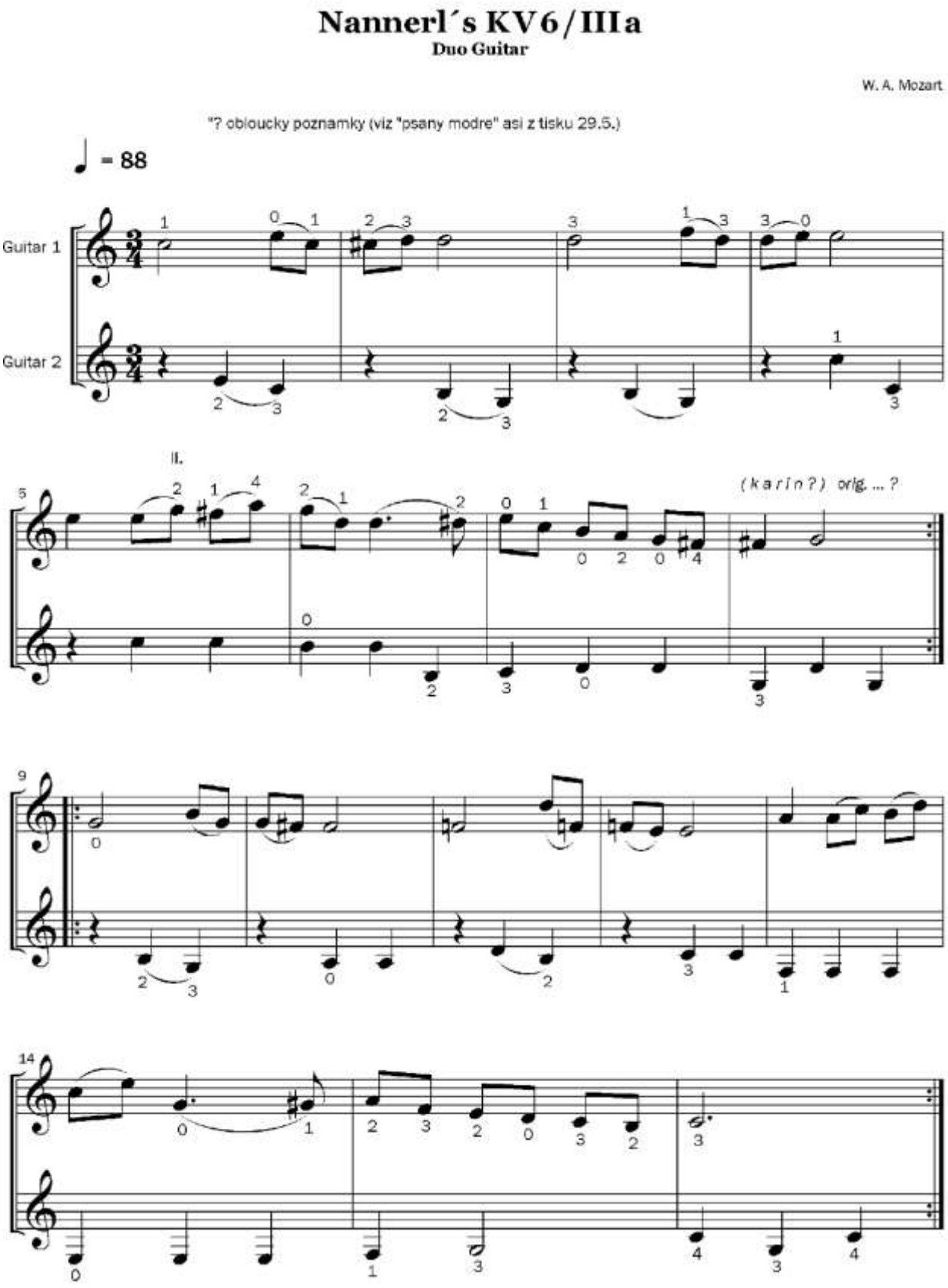
2. Ve stánku koupím si housku a slané tyčky,
   srdce mám pro lásku a hlavu pro písničky,
   ze školy dobře vím, co by se dělat mělo,
   ale dokud se zpívá, ještě se neumřelo.

3. Do alba jízdenek lepím si další jednu,
   vyjel jsem před chvílí, konec je v nedohlednu,
   za oknem míhá se život jak leporelo,
   ale dokud se zpívá, ještě se neumřelo.

4. Stokrát jsem prohloupil a stokrát platil draze,
   houpe to, houpe to na housenkové dráze,
   i kdyby supi se slítali na mé tělo,
   tak dokud se zpívá, ještě se neumřelo.

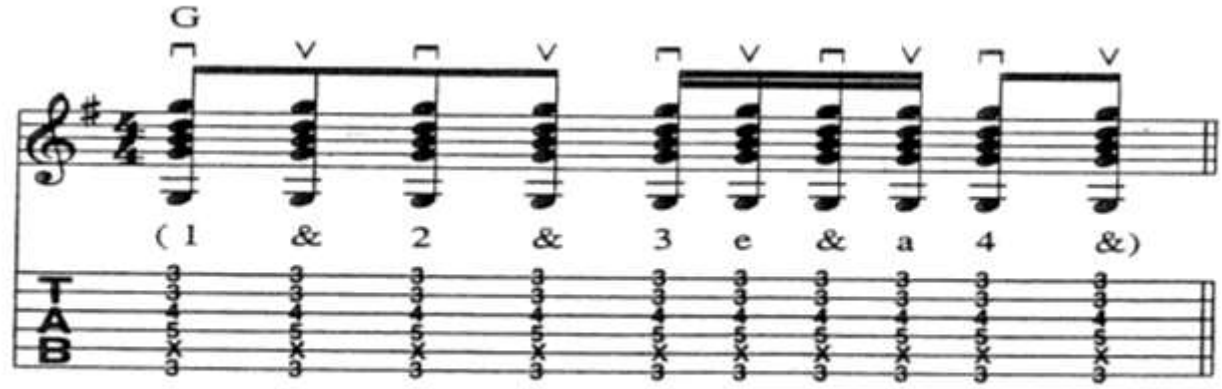
5. Z Těšína vyjíždí vlaky až na kraj světa,
   zvedl jsem telefon a ptám se: Lidi jste tam?
   A z veliké dálky do uší mi zaznělo,
   že dokud se zpívá, ještě se neumřelo,
   že dokud se zpívá, ještě se neumřelo.

130. Mozart _ Valčík KV 6 C dur

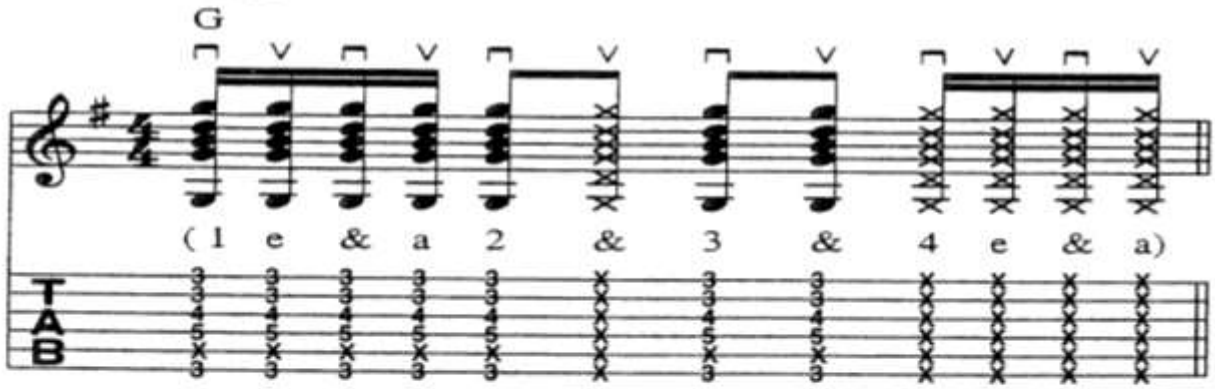


131. Rytmus 3a – 3d

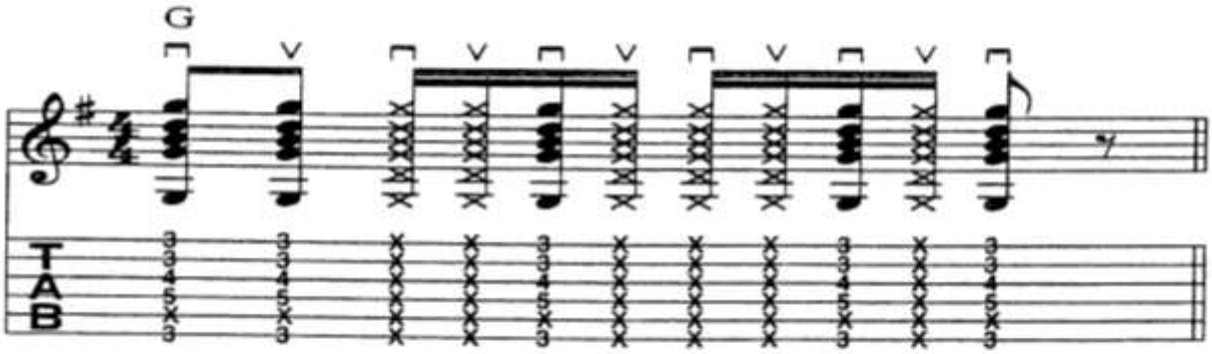
EXAMPLE 3a



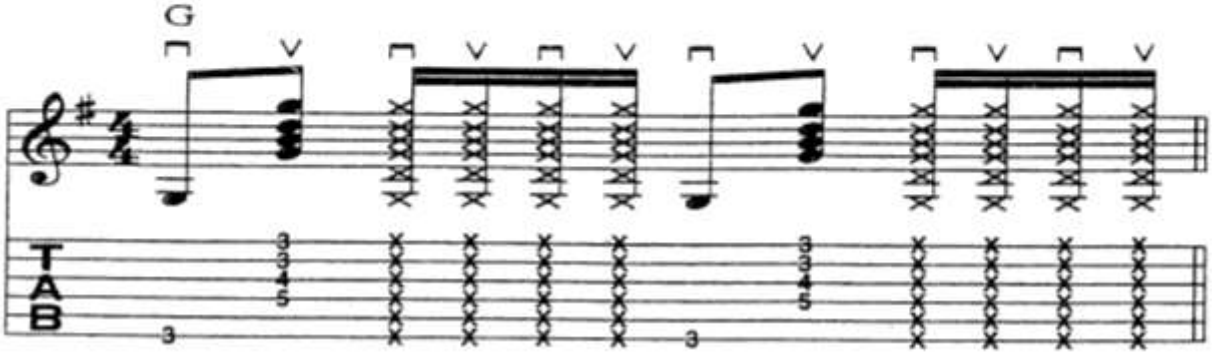
EXAMPLE 3b



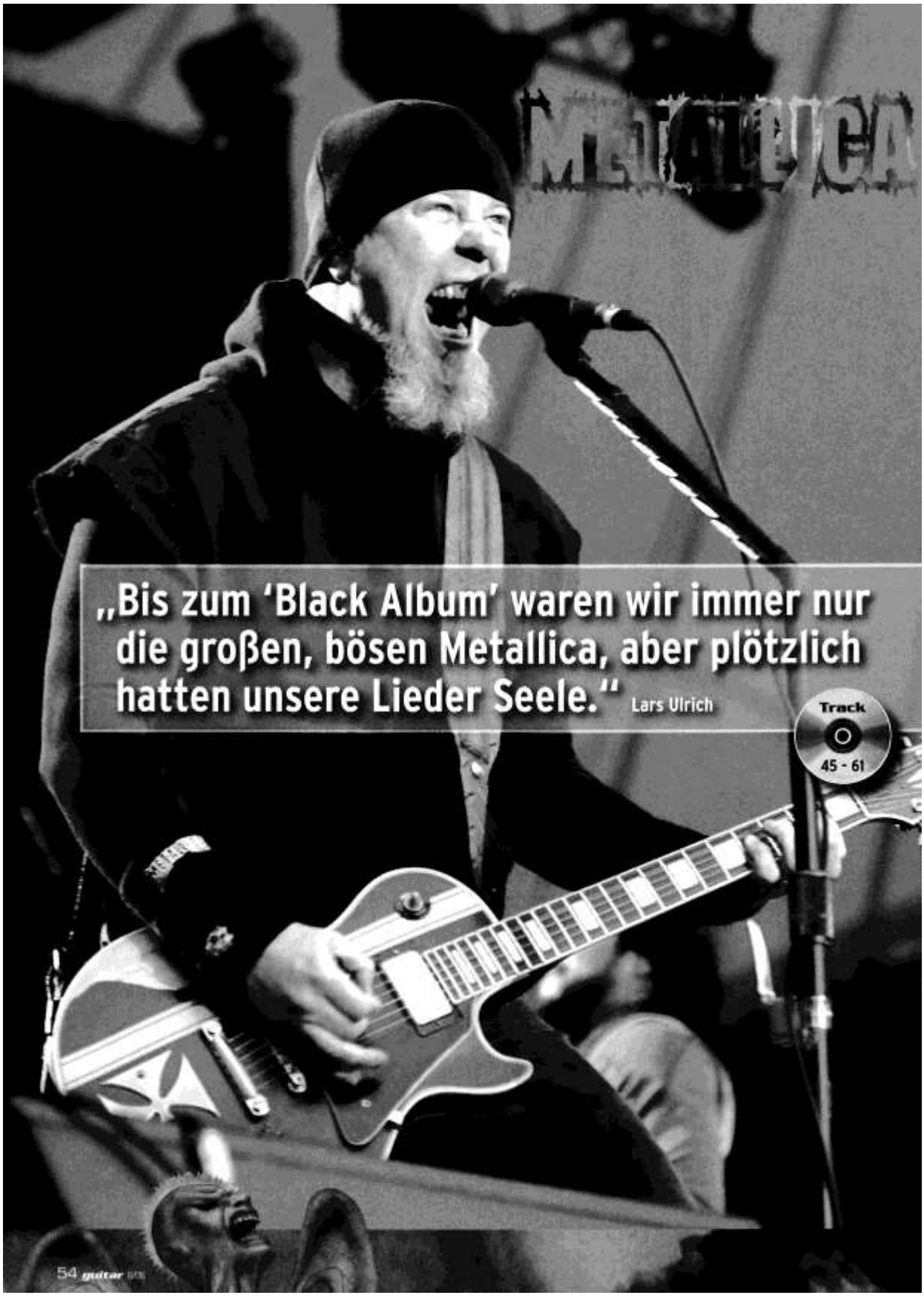
EXAMPLE 3c



EXAMPLE 3d

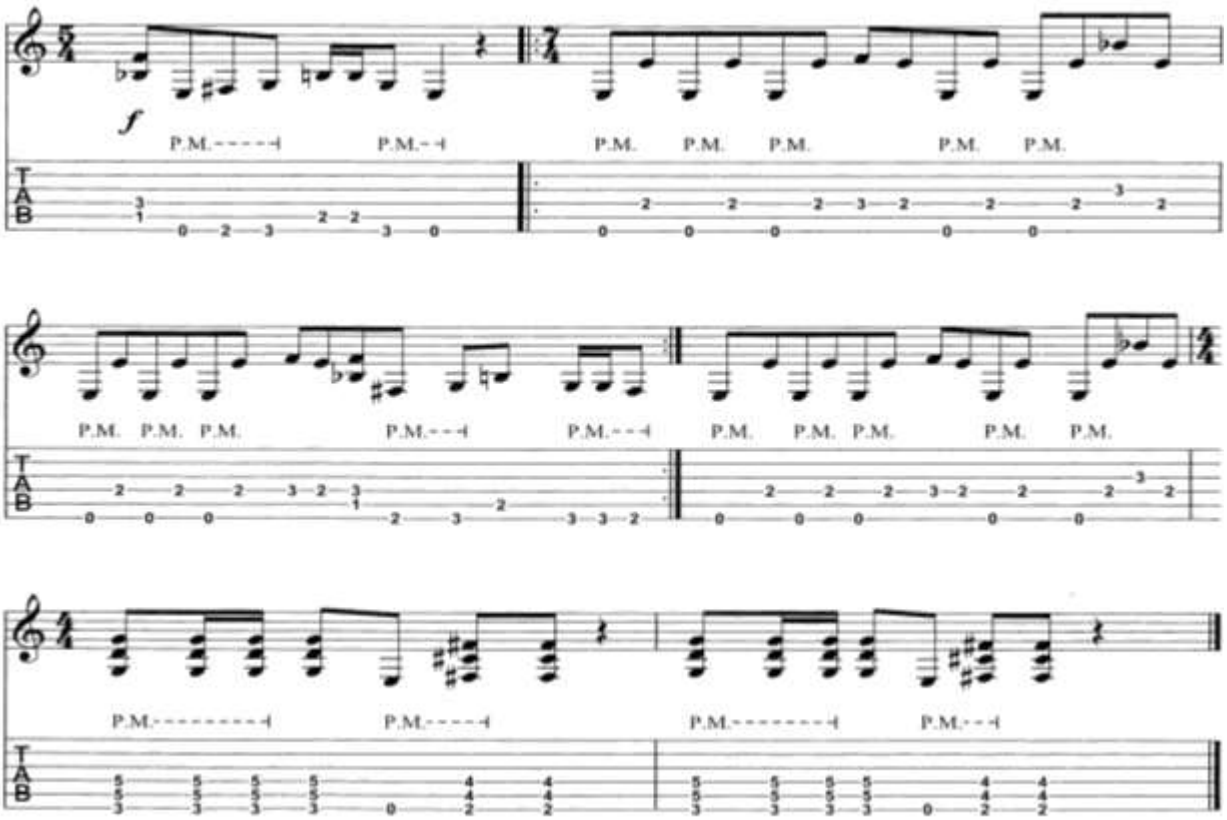


132. Legends – Metallica



Bsp. 1 ♩ = 182 (à la "Blackened")

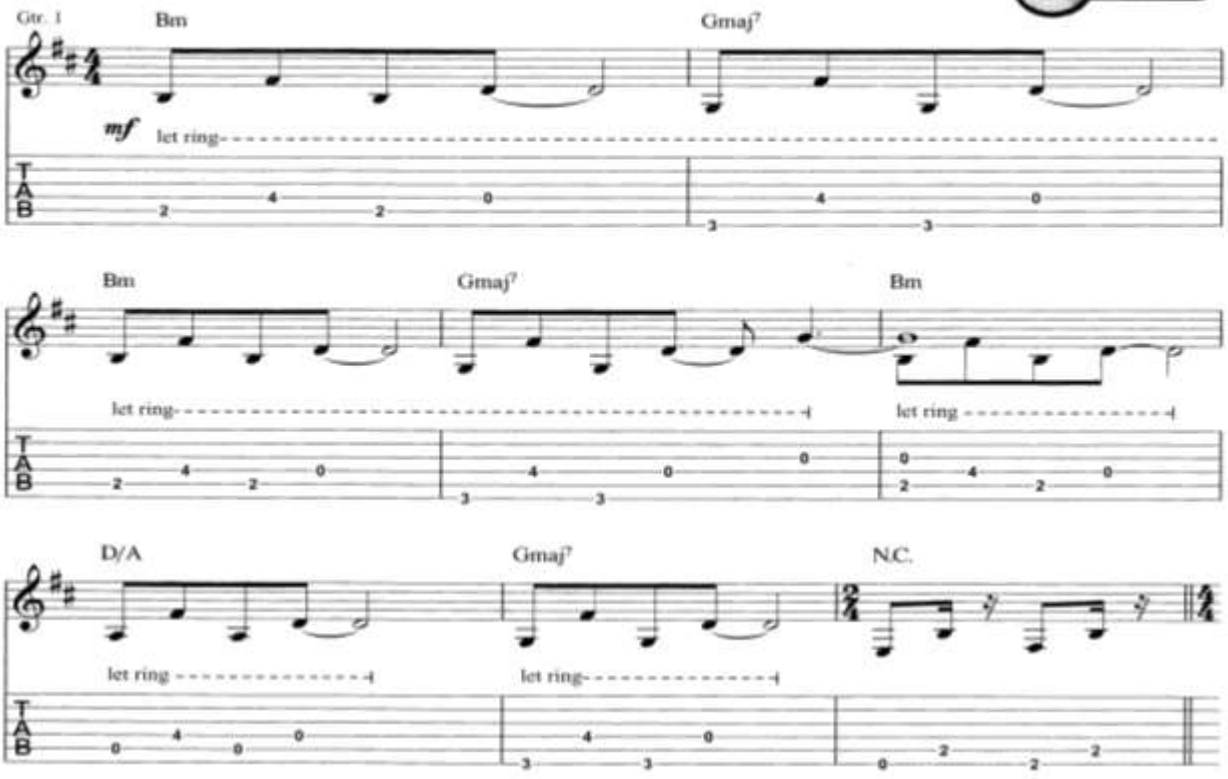
Track 46

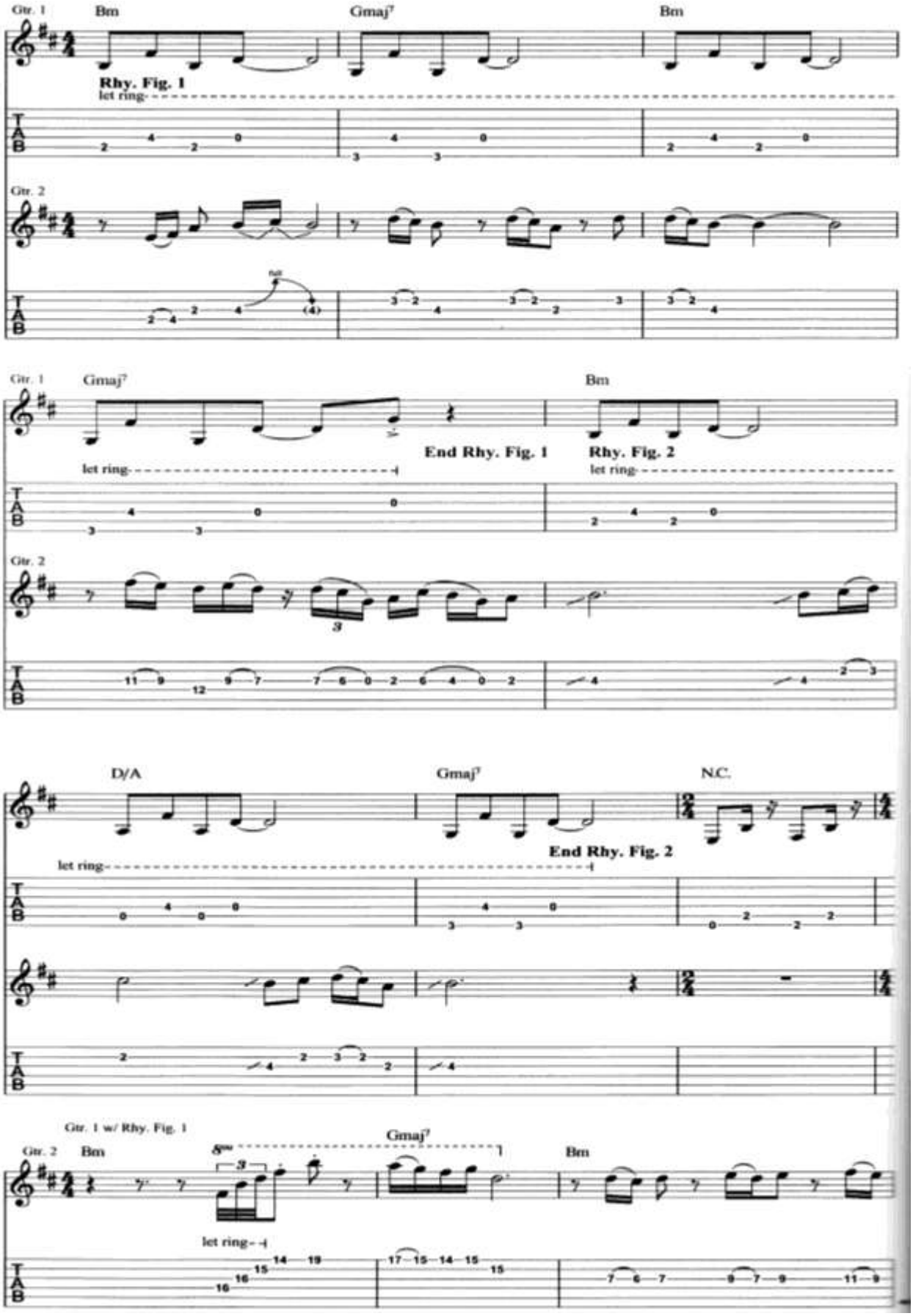


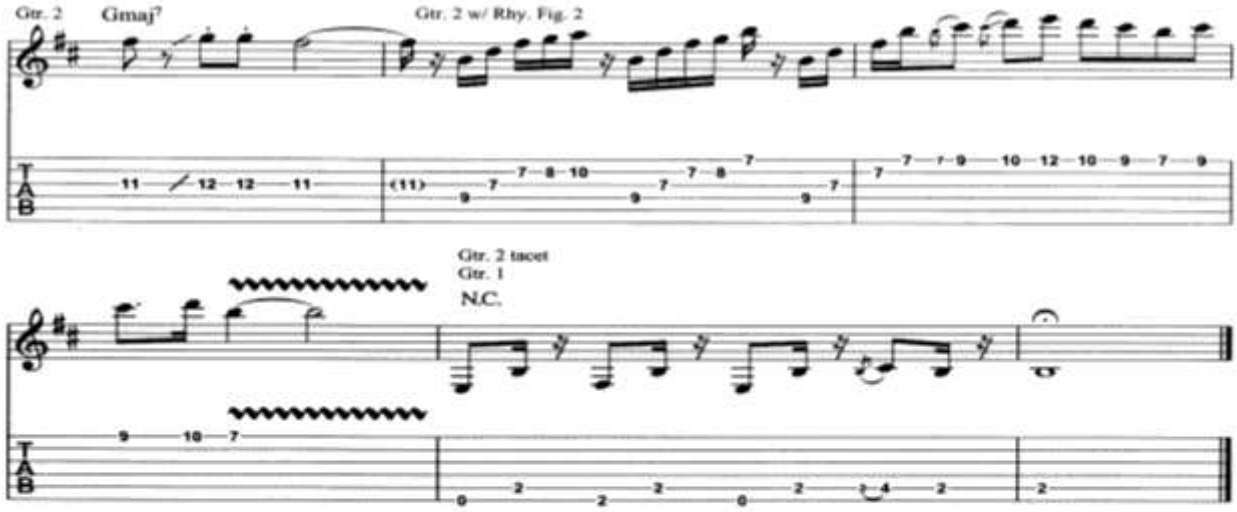
Bsp. 1 „Blackened" ('...And Justice For All', 1988): An diesem Riff haben sich schon einige die Zähne ausgebissen. Das Teil ist schnell, kompliziert und geil – so muss es sein! Da heisst die Devise wie so oft: Langsam und mit Metronom üben.

Bsp. 2 ♩ = 108 (à la „One")

Track 47



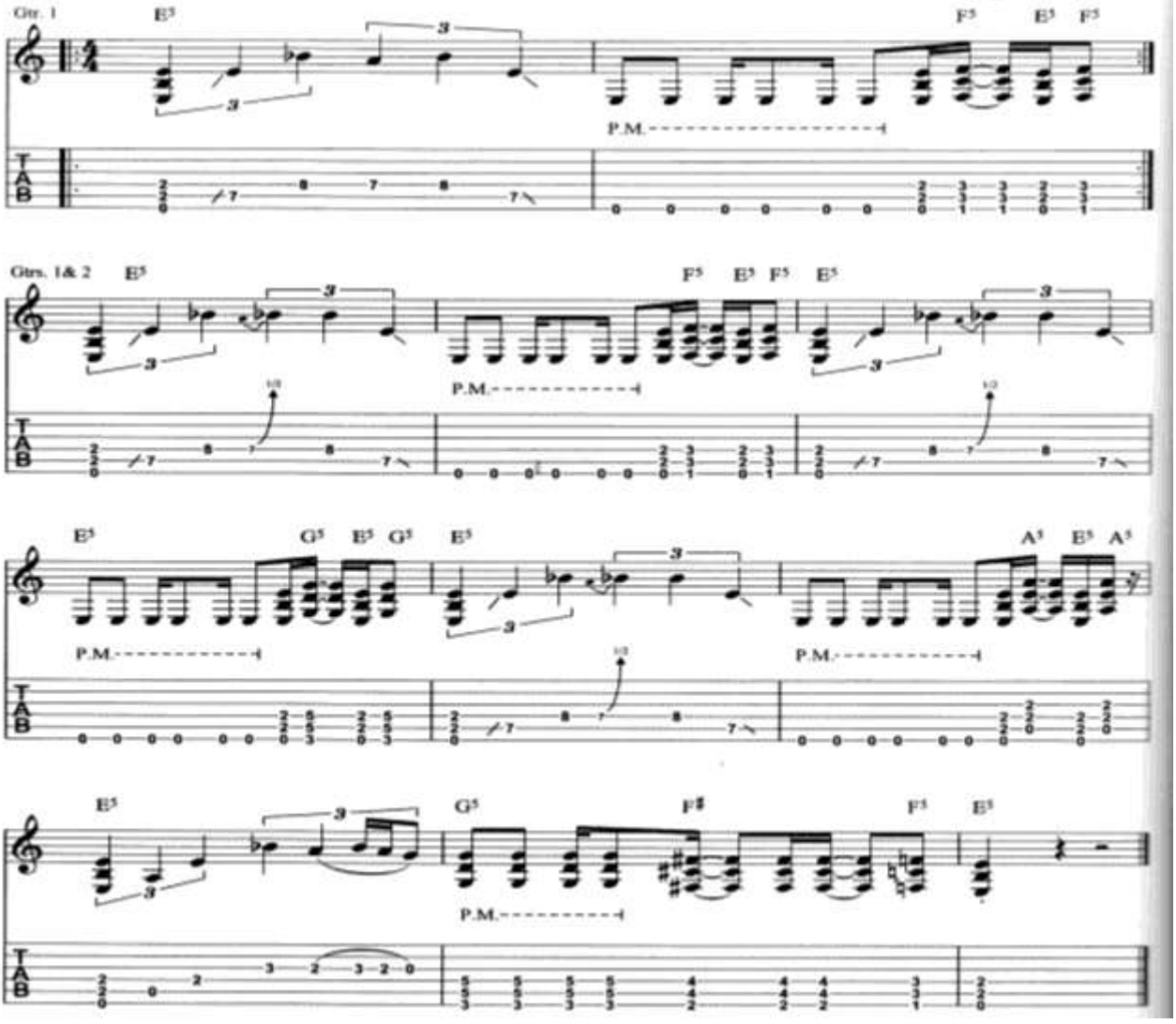

Gtr. 1
Bm
Gmaj7
Bm
Rhy. Fig. 1
let ring
Gtr. 2
full
Gtr. 1
Gmaj7
Bm
End Rhy. Fig. 1
Rhy. Fig. 2
let ring
let ring
Gtr. 2
D/A
Gmaj7
N.C.
End Rhy. Fig. 2
let ring
Gtr. 1 w/ Rhy. Fig. 1
Gtr. 2
Bm
Gmaj7
Bm
let ring



Bsp. 2 „One" ('...And Justice For All', 1988) war der bis dato überraschendste Track von Metallica. Davon gibt es das Mainriff plus das Anfangssolo. Hier müsst ihr aufpassen, dass ihr immer schön die Pausen „spielt", sonst geht der Charakter des Solos flöten.

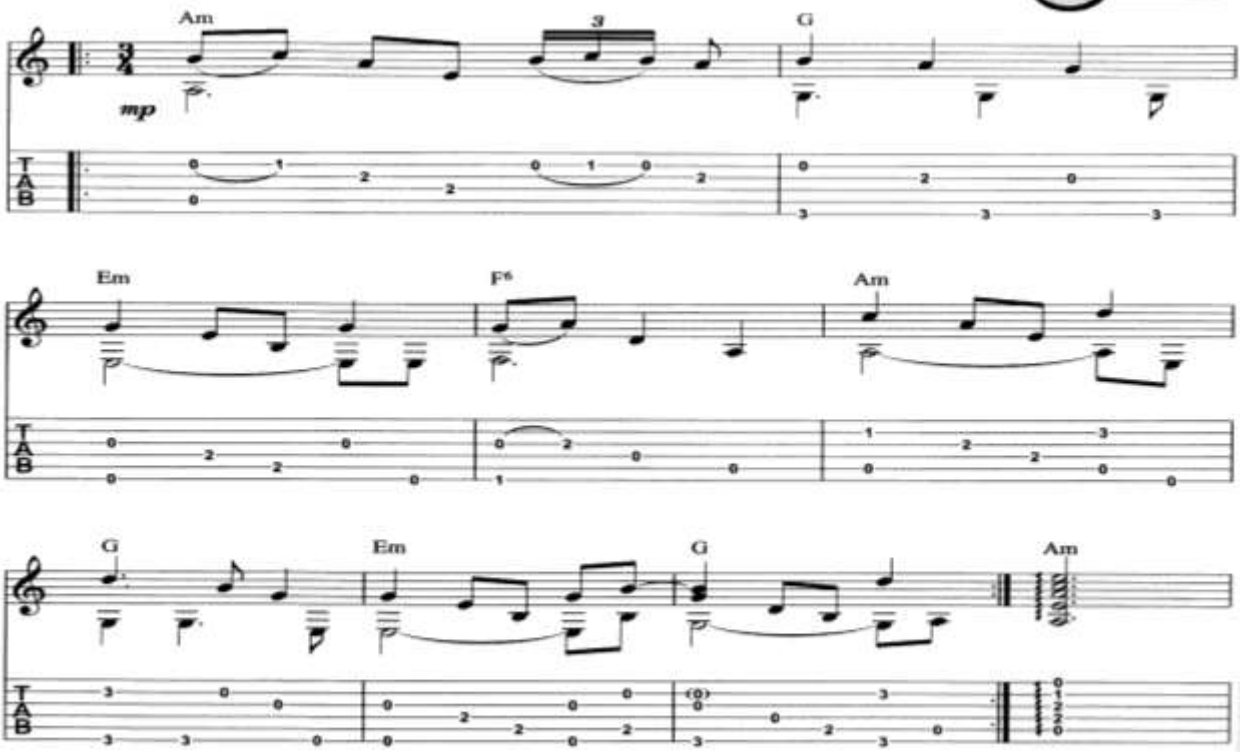
Bsp. 3 ♩ = 146 **(à la „The Shortest Straw")**

Track 48



Bsp. 4 ♩ = 108 **(à la „To Live Is To Die“)**

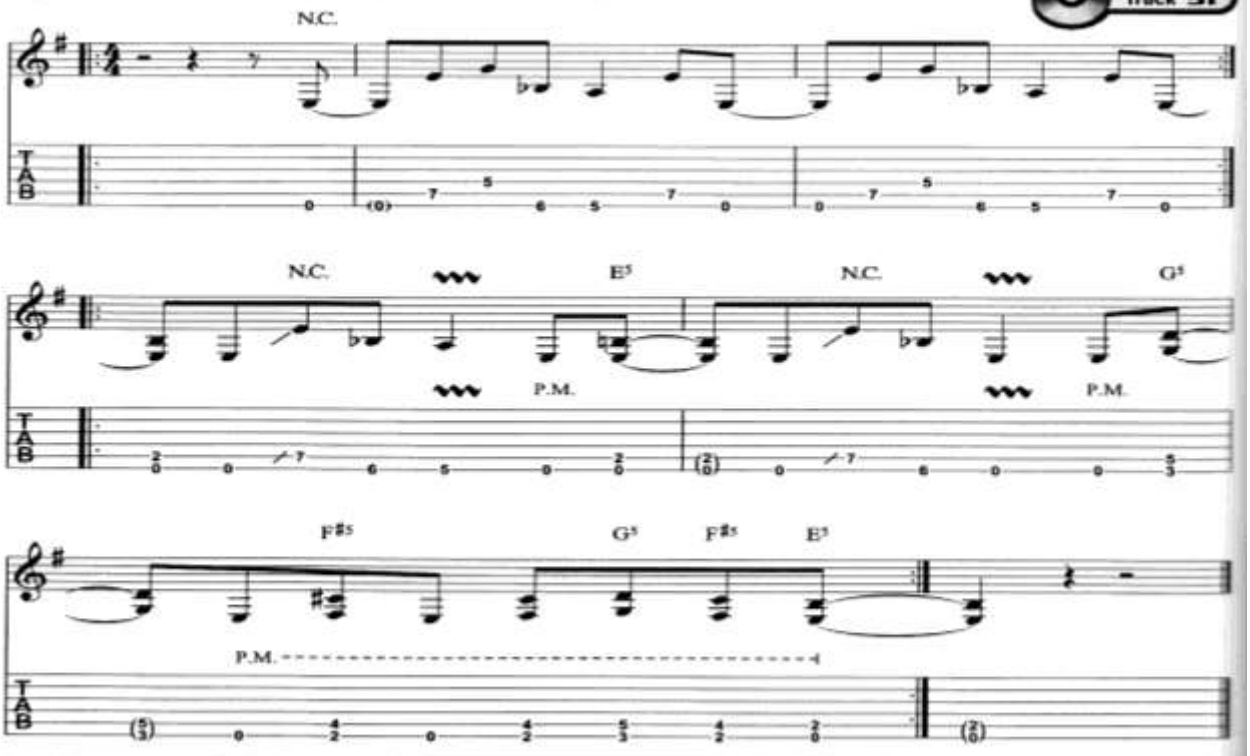
Track 49



Bsp. 4 „To Live Is To Die“ (‘...And Justice For All’, 1988) ist der wohl tragischste Song der Metallica-Geschichte und dem verstorbenen Bassisten Cliff Burton gewidmet. Wir zeigen euch das wunderschöne, cleane Break des Songs. Den Sound bekommt ihr hin, wenn ihr den Verzerrer einschaltet und das Volumepoti an der Gitarre fast ausdreht. Das funktioniert am besten mit guten Pickups. Ansonsten spielt ihr es einfach clean.

Bsp. 5 ♩ = 123 **(à la „Enter Sandman“)**

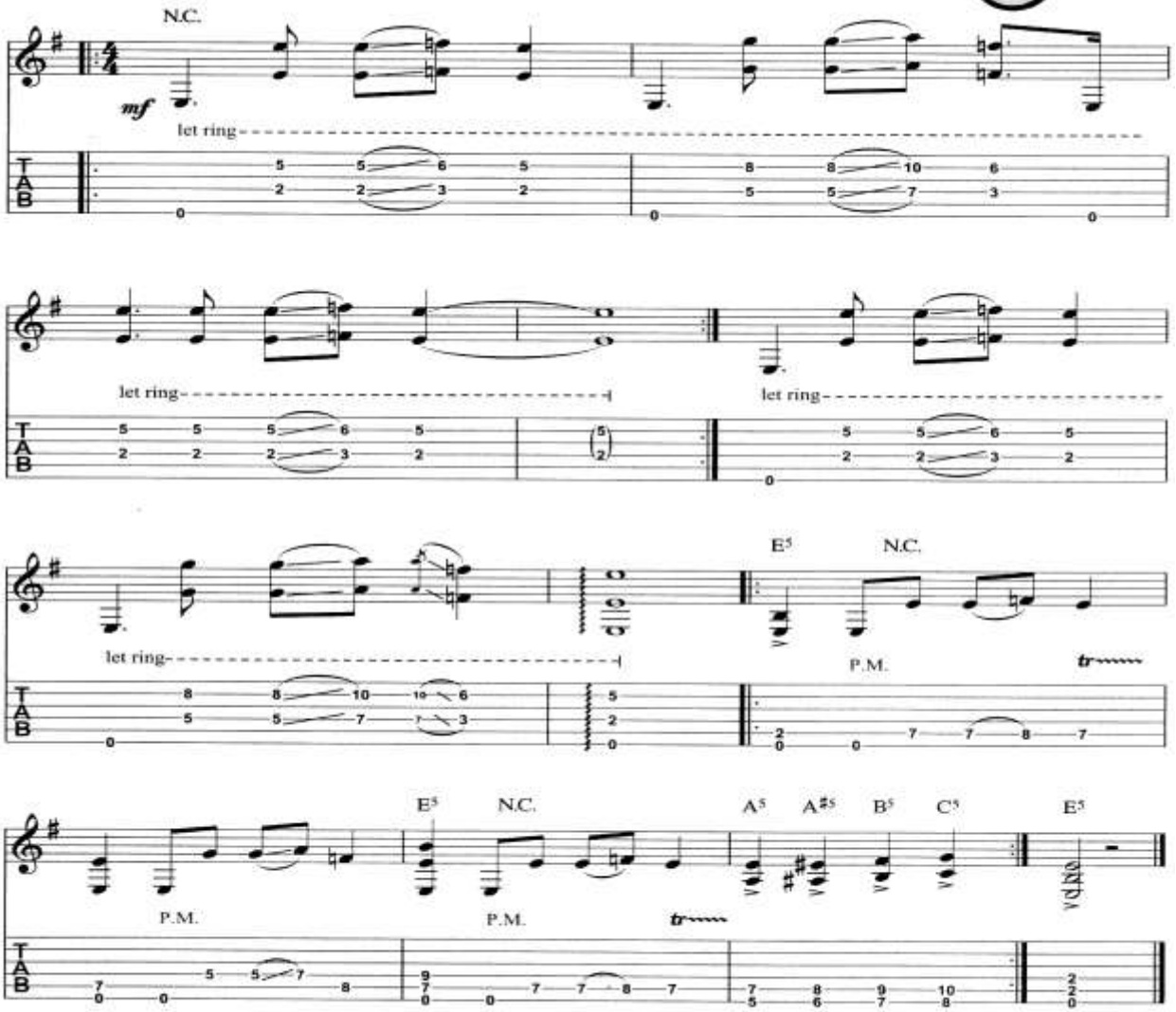
Track 51



Bsp. 5 „Enter Sandman“ (‘Metallica’, 1991): Der Hit des schwarzen Albums. Es gibt keine Coverband, die diese Nummer nicht schon mal im Programm hatte. Ein absolutes Pflichtriff.

Bsp. 6 ♩ = 128 **(à la „Wherever I May Roam“)**

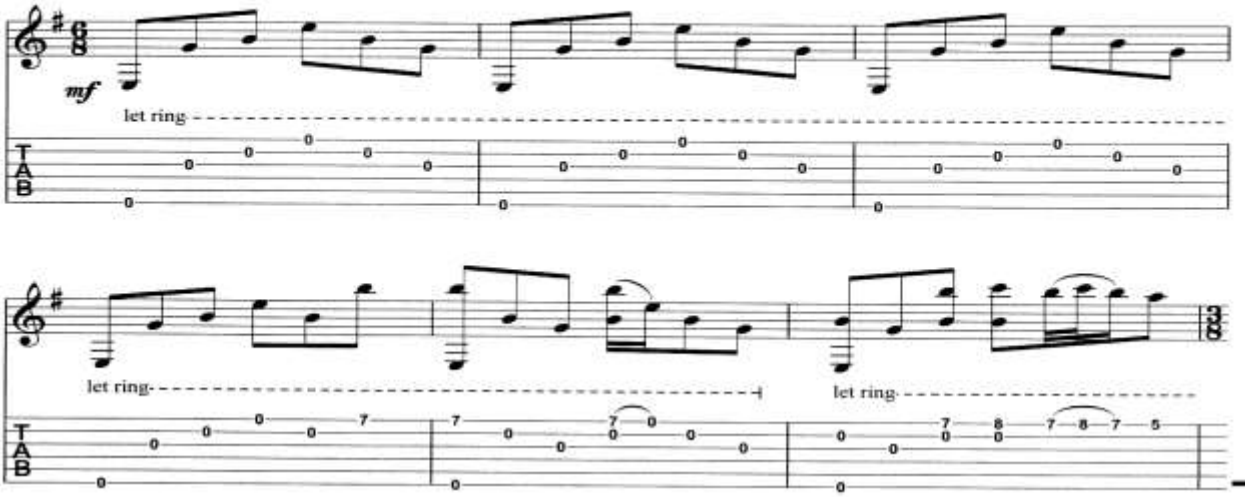
Track 52

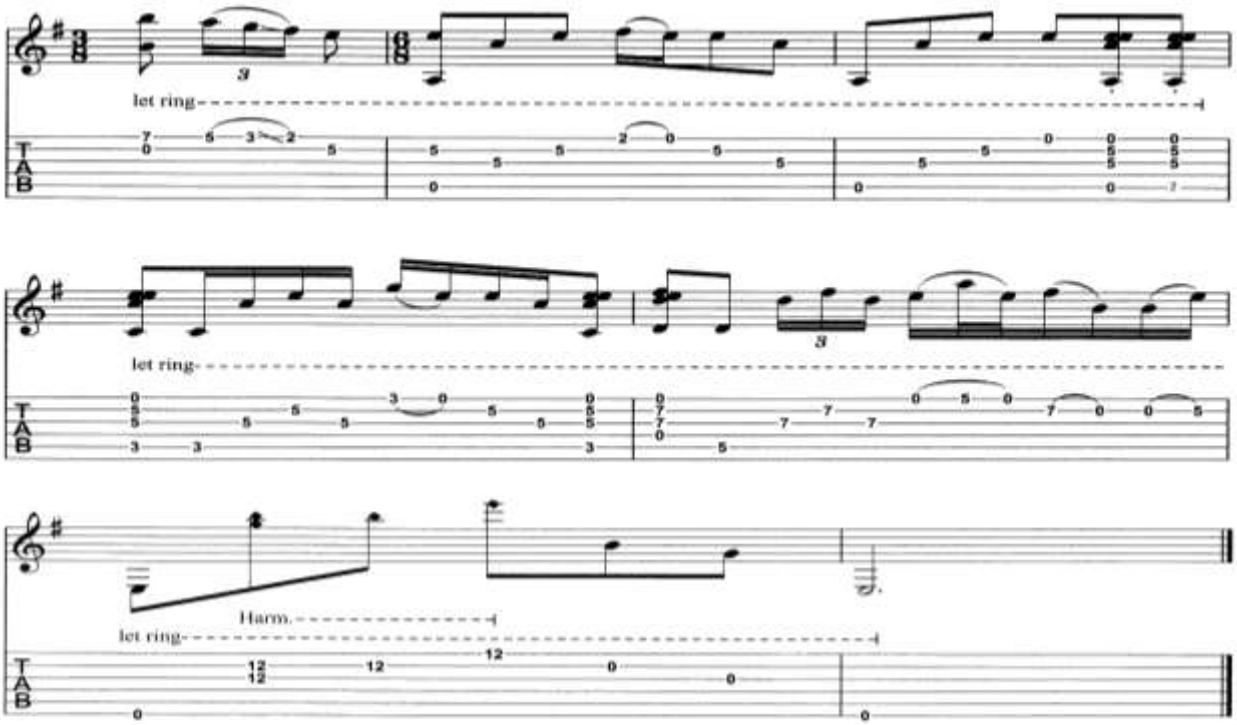


Bsp. 6 „Wherever I May Roam“ (‘Metallica’, 1991): Ein fettes Riff mit Oktaven und leicht orientalischem Einschlag, das Hetfield mit einer Sitar gespielt haben soll und das seine Power aus dem mächtigen, fast monolithischen Groove bezieht.

Bsp. 7 ♩. = 46 **(à la „Nothing Else Matters“)**

Track 53

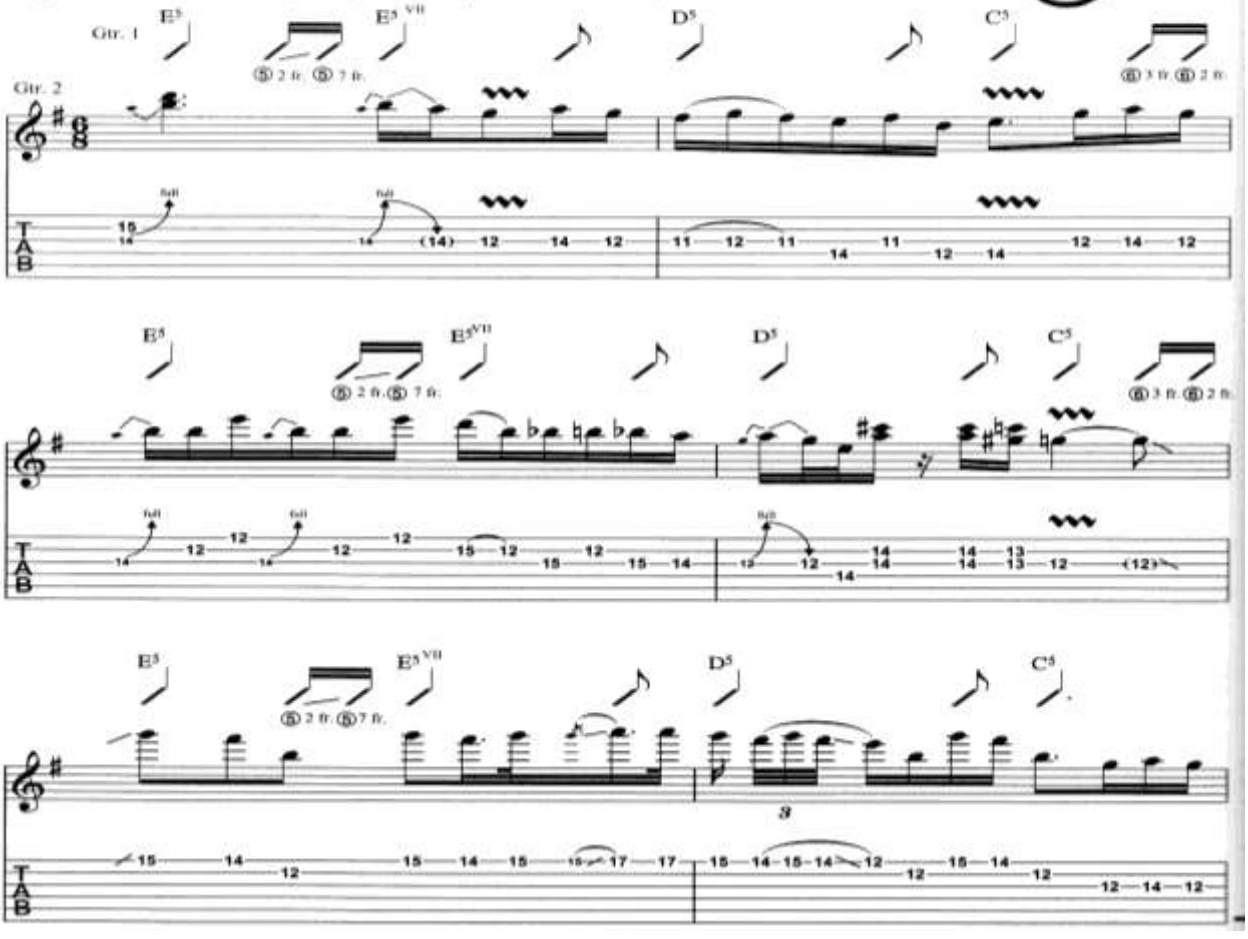


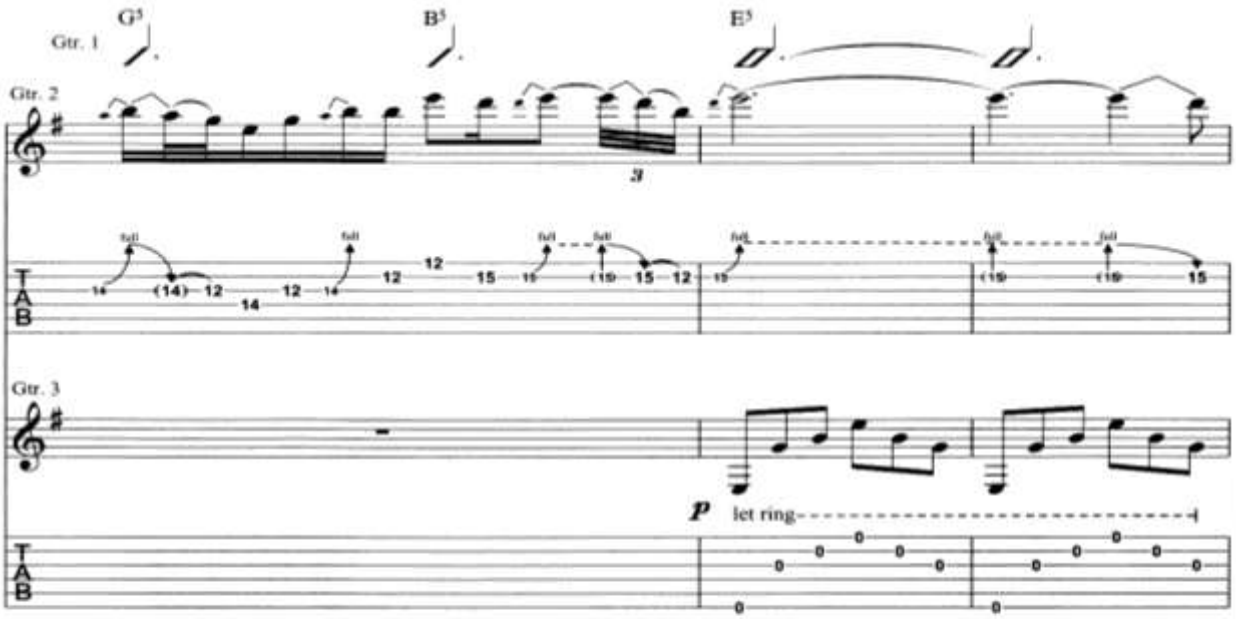


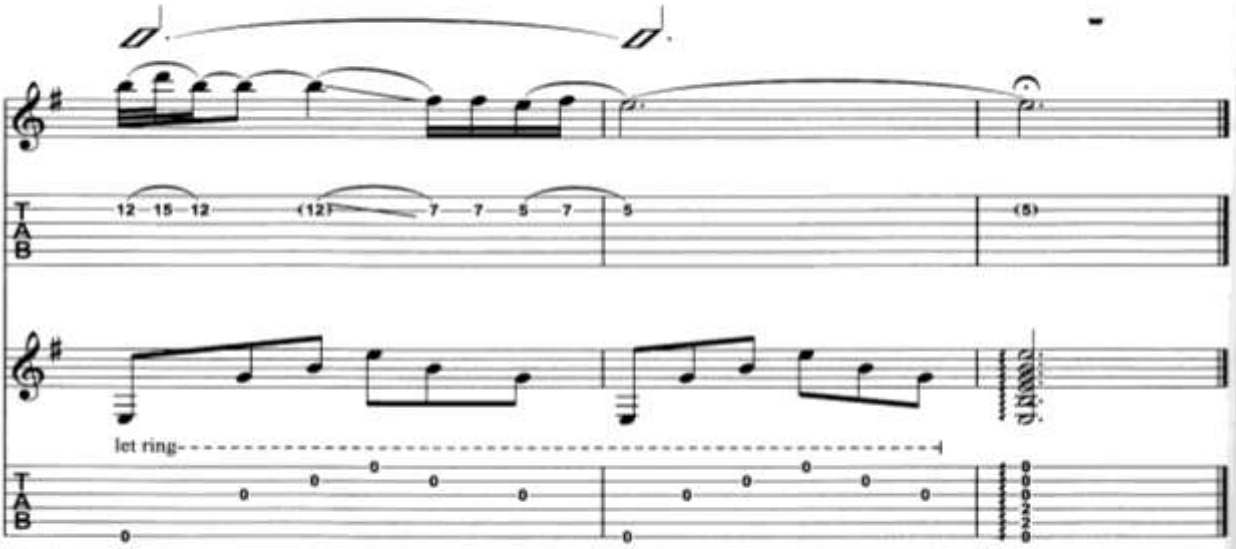
Bsp. 7 „Nothing Else Matters" ('Metallica', 1991): Tausendmal gehört, tausendmal verspielt. Noch nie habe ich ein Riff so oft vereinfacht oder schlichtweg falsch gespielt gehört, denn der Anfang hat es in sich. Bei uns gibt es die definitiv richtige Version und als Zugabe noch das Solo, im Original von Mr. Hetfield persönlich intoniert.

Bsp. 8 ♩. = 46 **(à la „Nothing Else Matters")**

Track 54

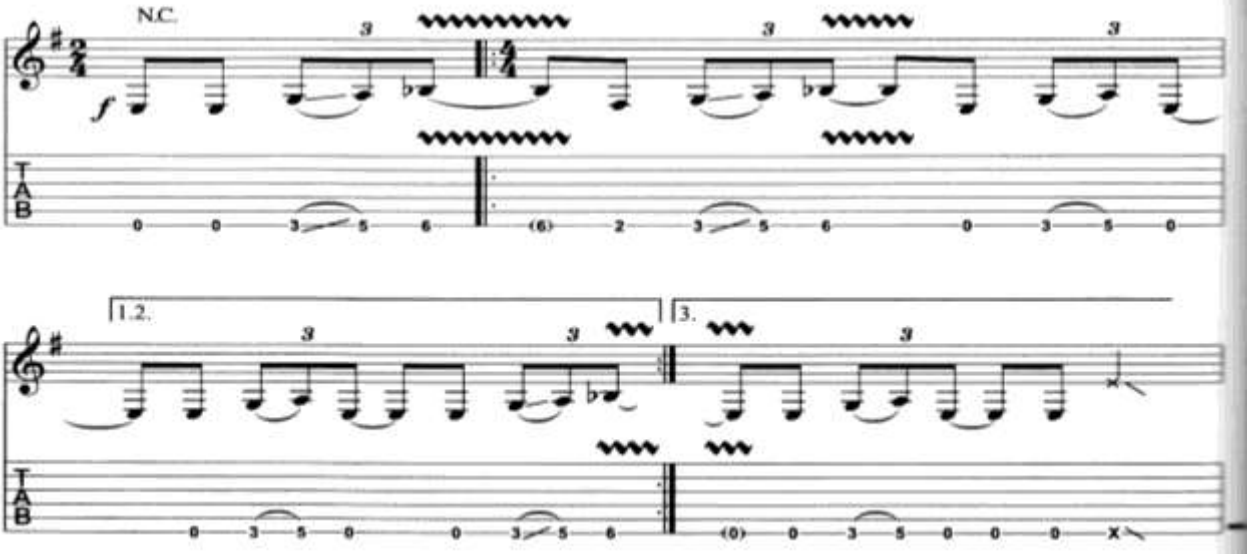


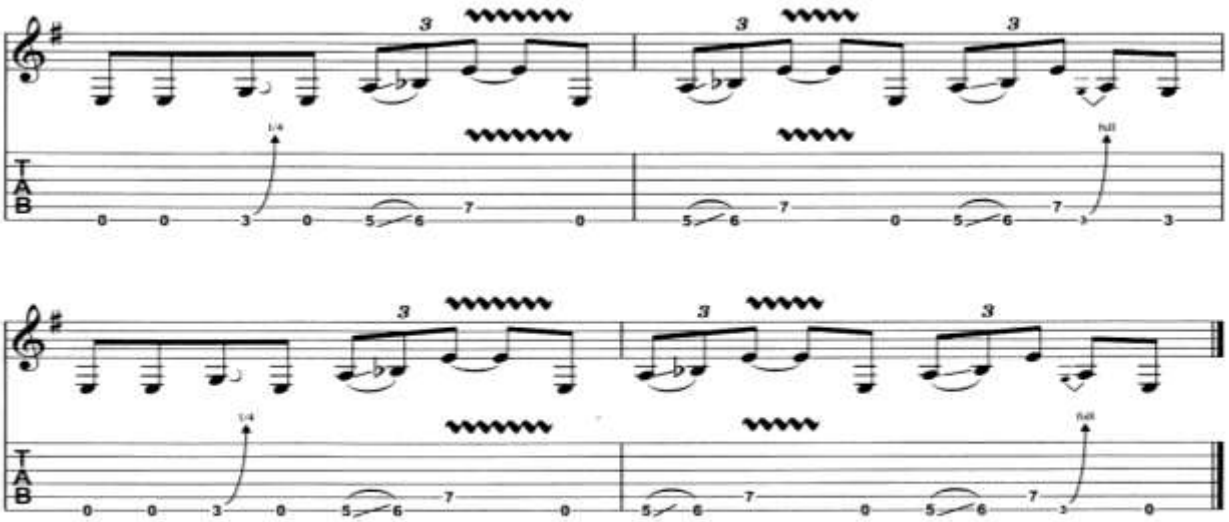




Bsp. 9 ♩ = 128 (♫ = ♩³♪) (à la „2 X 4“)

Track 56

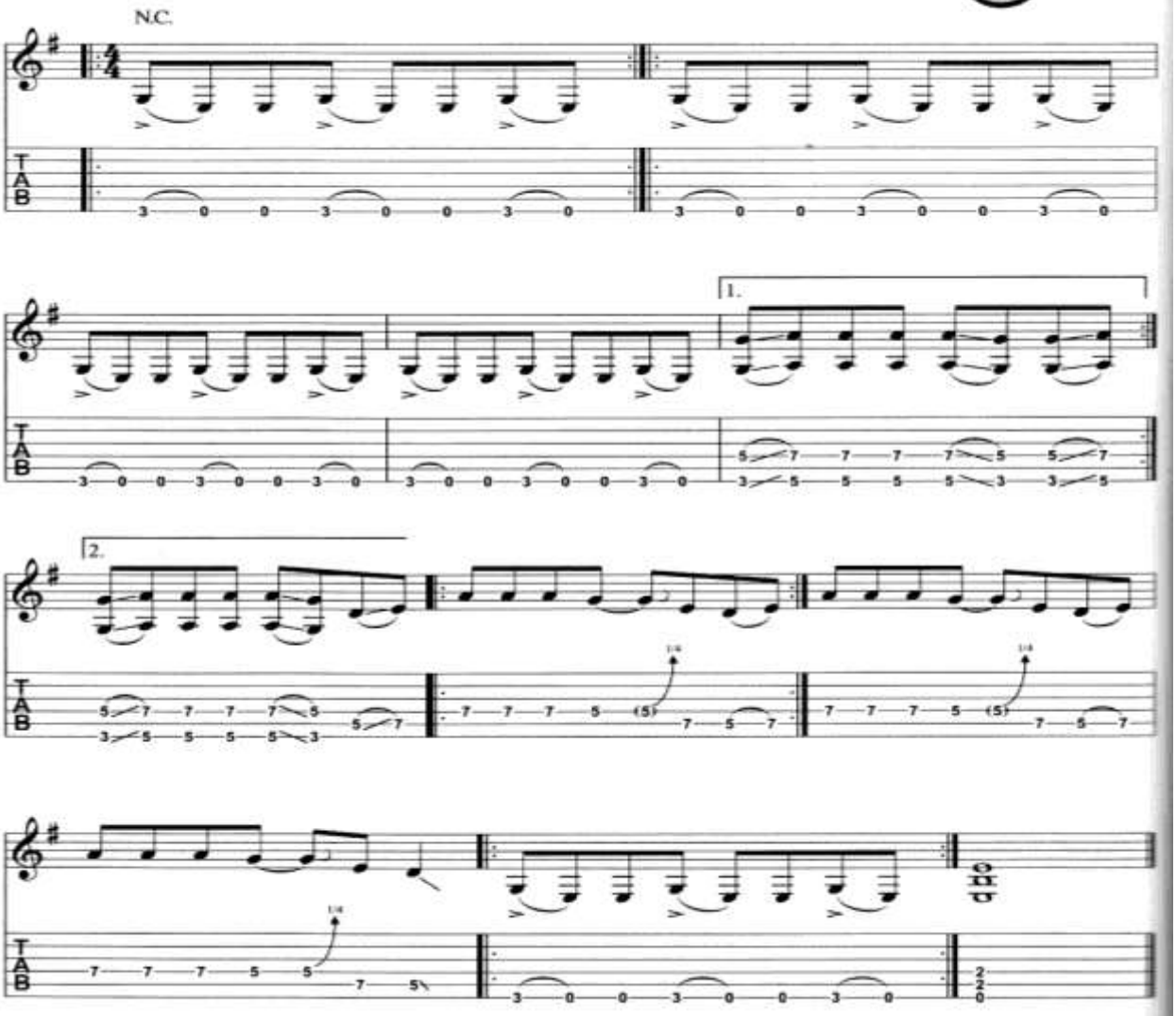




Bsp. 9 „2x4" ('Load', 1996): In dieser Phase der Metallica-Historie wendete man sich ganz klar den alten Helden wie Black Sabbath oder C.O.C. zu. Das ist hier überdeutlich zu hören.

Bsp. 10 ♩ = 208 **(à la „Fuel")**

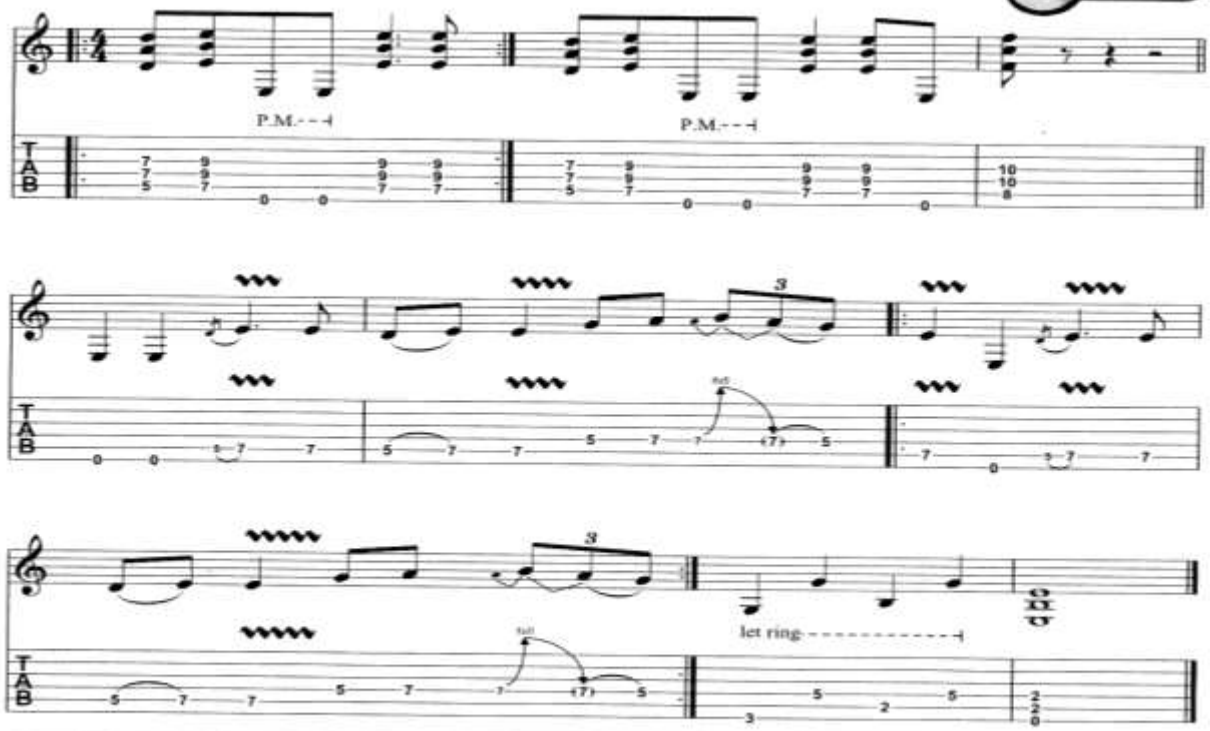
Track 57



Bsp. 10 „Fuel" ('Reload', 1997): Bei „Fuel" keimten die Hoffnugen wieder auf, Metallica würden zu ihrer alten Stärke zurückfinden. Ganz im Stile der 'Garage Days'-EP wurde hier flott nach vorne gezockt.

Bsp. 11 ♩ = 148 (à la „The Memory Remains“)

Track 58

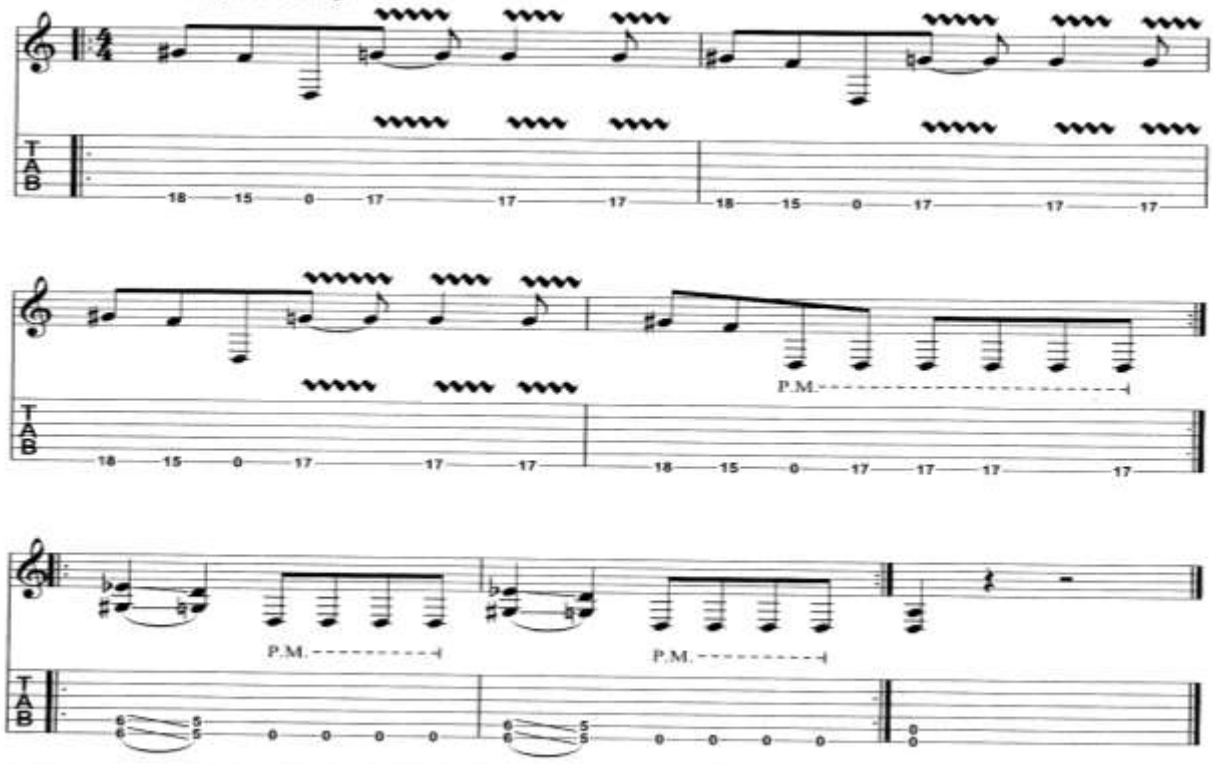


Bsp. 11 „The Memory Remains“ ('Reload', 1997) ist eines der interessanteren und gelungensten Stücke aus dieser Schaffensphase der Band, das auch wieder eine kleine Hommage an Sabbath darstellt.

Bsp. 12 ♩ = 170 (à la „Frantic“)

w/ Dropped D-Tuning

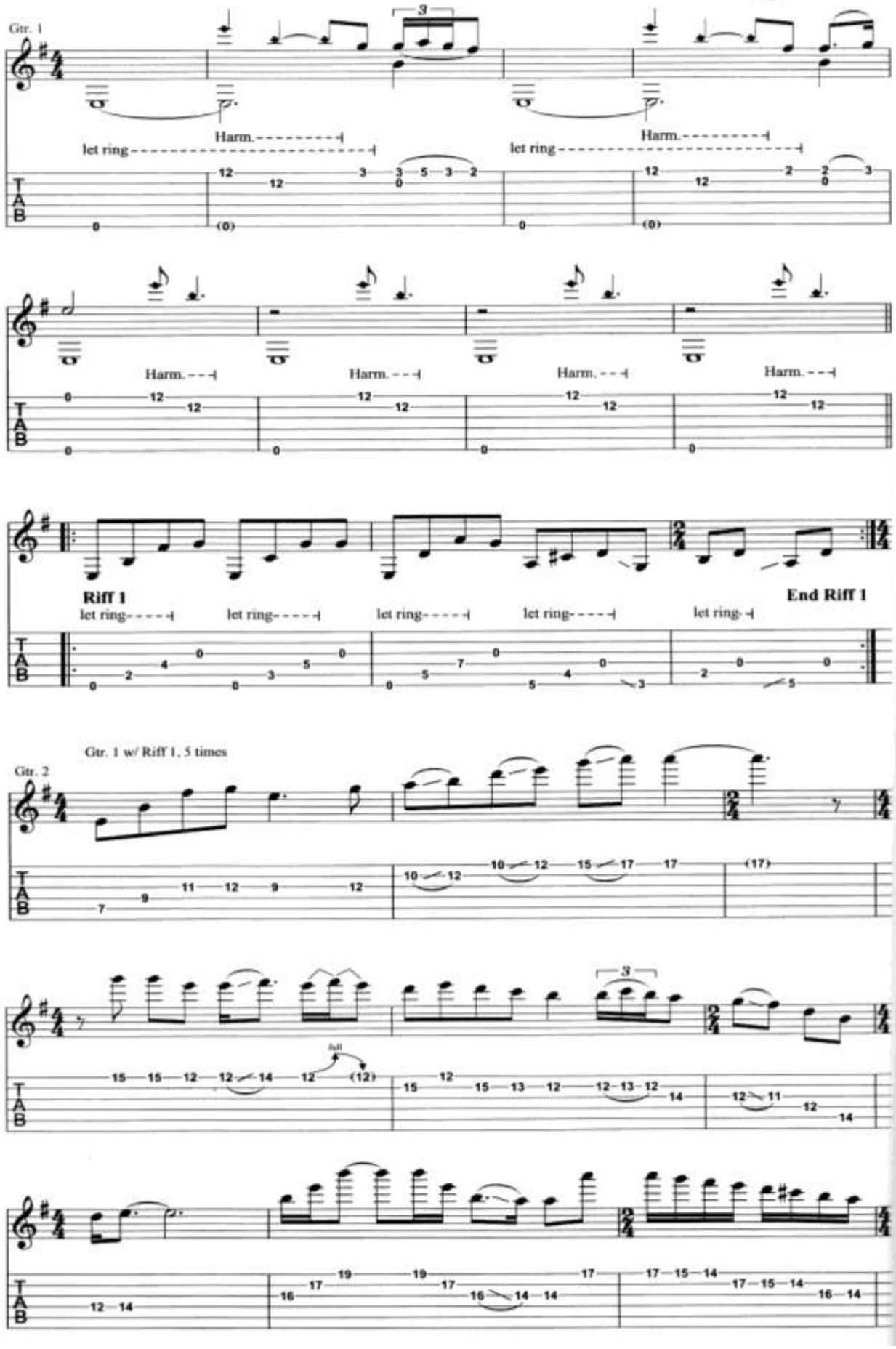
Track 60

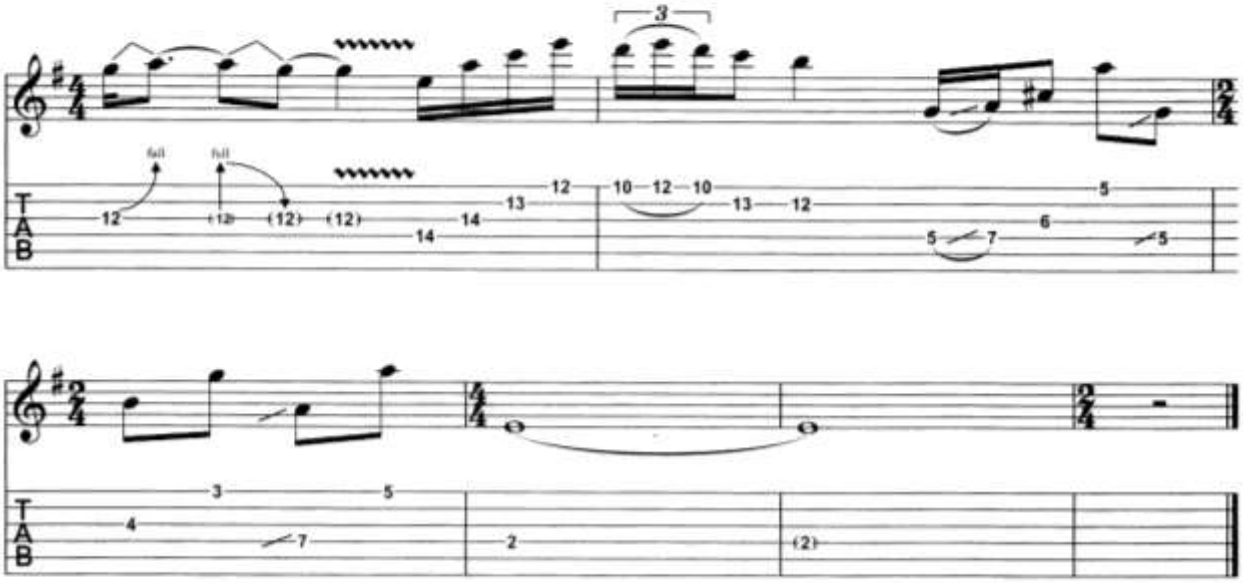


Bsp. 12 „Frantic“ ('St. Anger', 2003): An den Songs von 'St. Anger' gibt es nicht viel auszusetzen, aber der Sound... Was hätte dieses Album für ein Brett werden können, wenn es irgendein Schwede produziert hätte.

Bsp. 13 ♩ = 98 **(à la „Welcome Home [Sanitarium]“)**

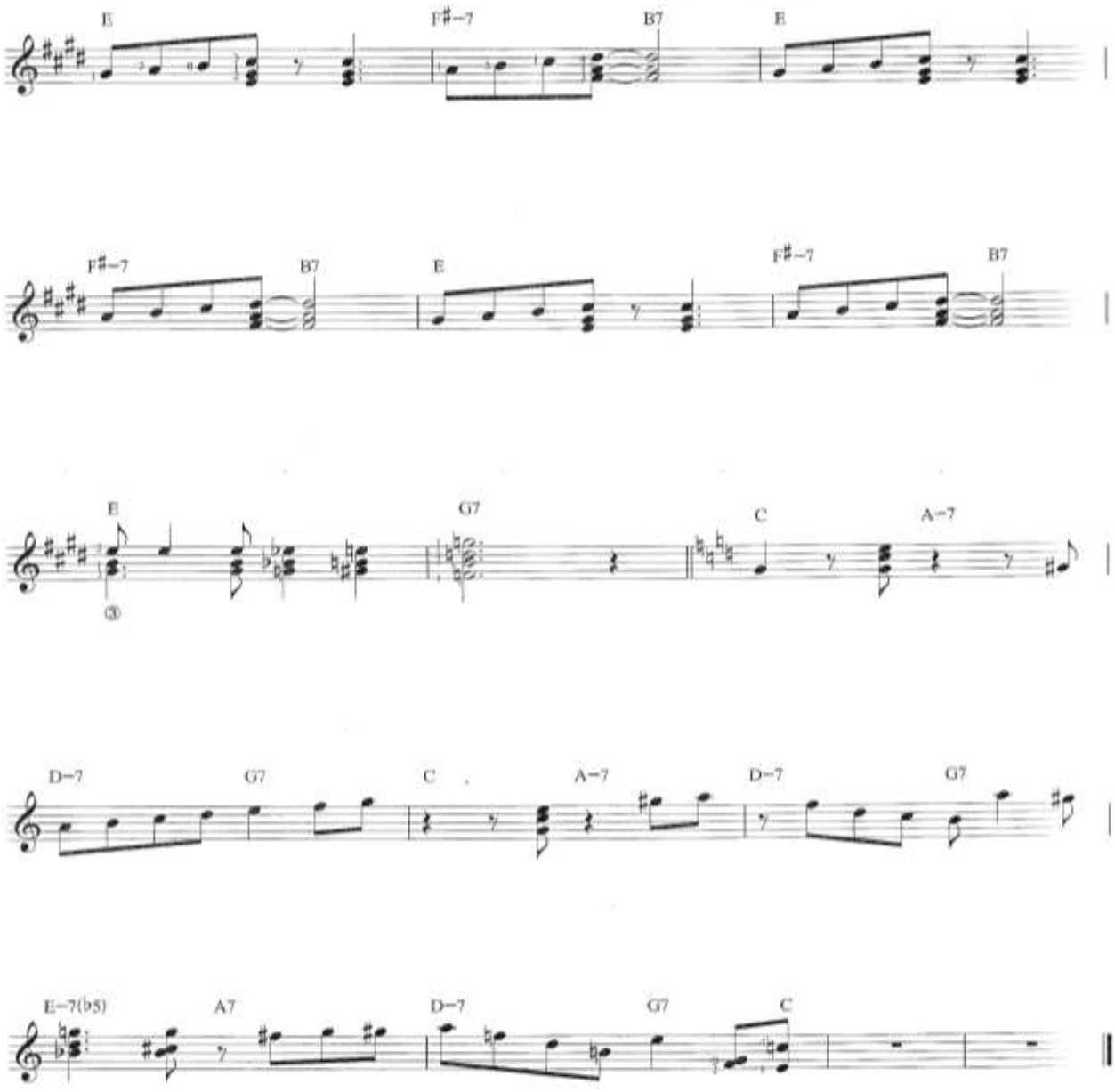
Track 61





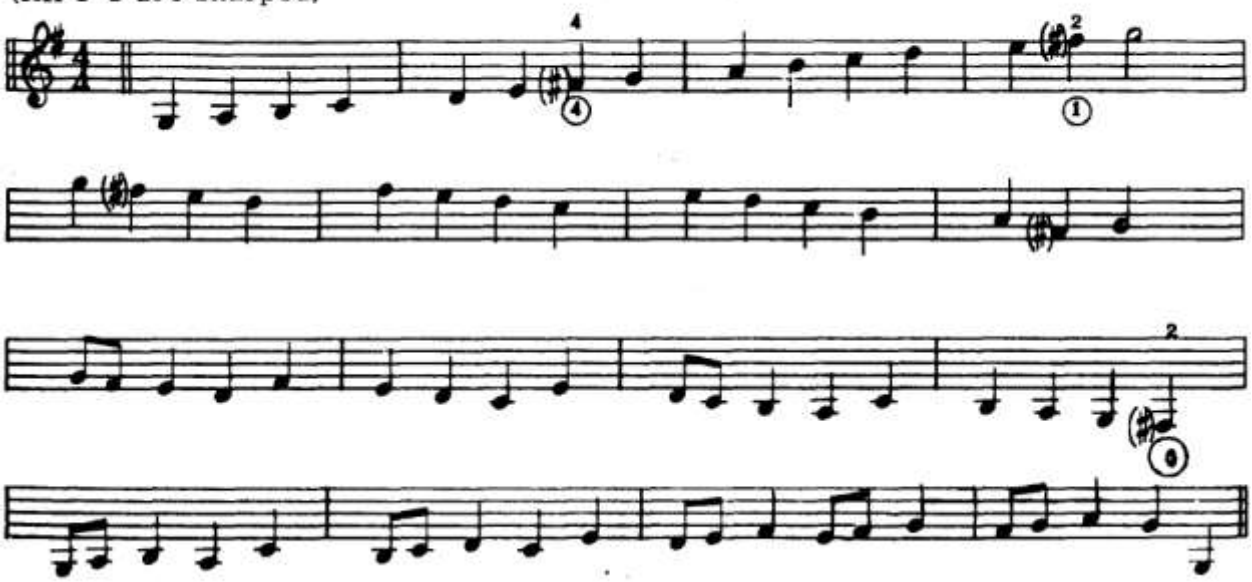
Bsp. 13: „Welcome Home (Sanitarium)" ('Master Of Puppets', 1985) ist unser kleiner Nachtrag vom ersten Teil dieses Specials. Hier findet man den wohl unüblichsten Anfang einer Metallica Nummer. Fast schon Pink Floyd-artig wird sich in das darauffolgende Cleanriff hineingetastet. Als i-Tüpfelchen kommt dann ein sehr schönes, bis auf die letzte Note durchkomponiertes Solo dazu. In diesem Arrangement stimmt einfach alles.

133. Rock in E



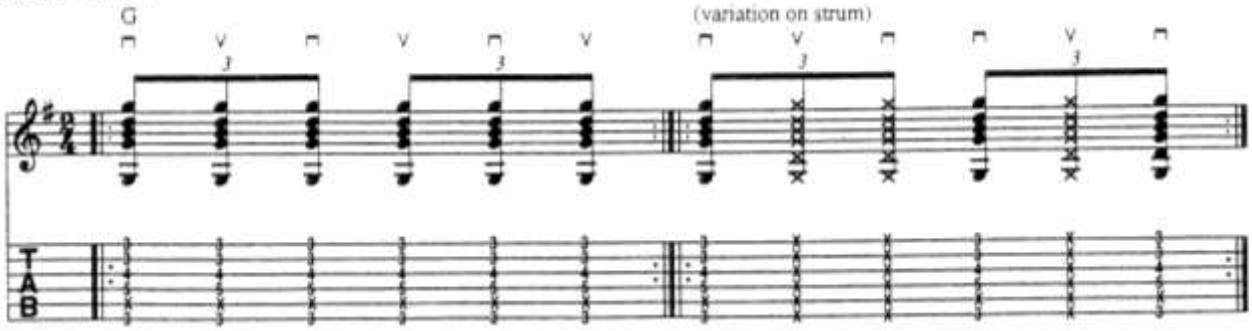
134. Etuda in G

(All F's are sharped)

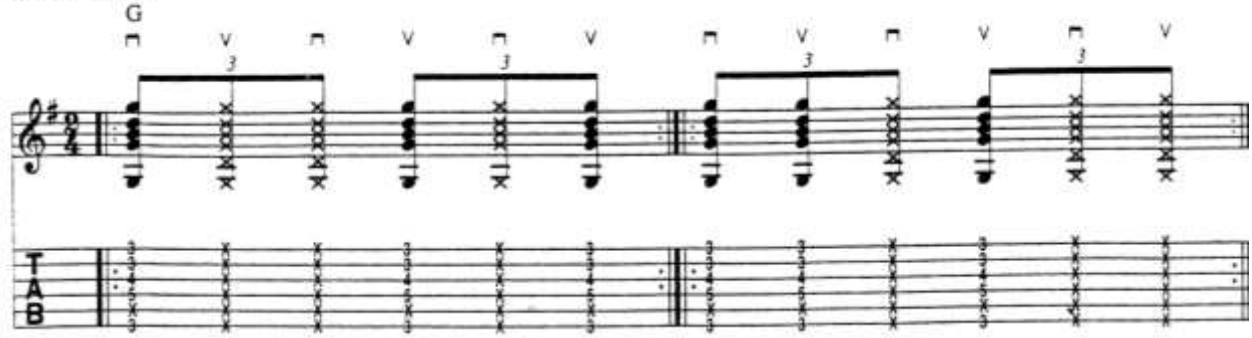


135. Rytmus – Trioly 4a – 4b

EXAMPLE 4a



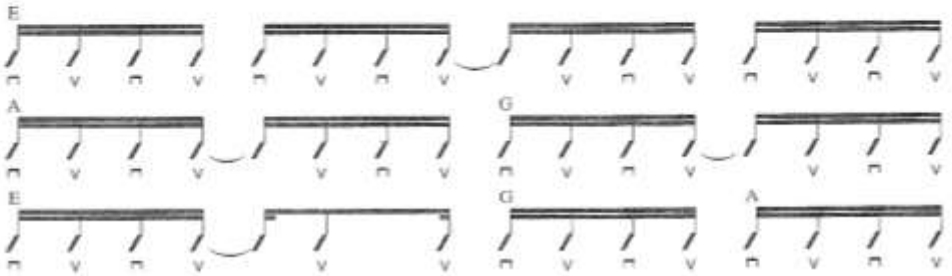
EXAMPLE 4b



136. Rebellion Riff

Sixteenth-Note Offbeats

The first sixteenth note of any beat is always on the downbeat. The third sixteenth subdivision is on the "upbeat," halfway between beats. The second and fourth sixteenths are a bit trickier. These are sometimes called "offbeats," and rhythms that stress these sixteenth offbeats have a decidedly funk-inspired quality. Play the syncopated sixteenth note rhythms below, keeping a solid and even alternate picking motion throughout. Remember, you simply skip any tied sixteenth note without breaking the overall picking pattern. Sixteenth subdivisions are typically vocalized as "**one**...ee...and...uh, **two**...ee...and...uh," etc.

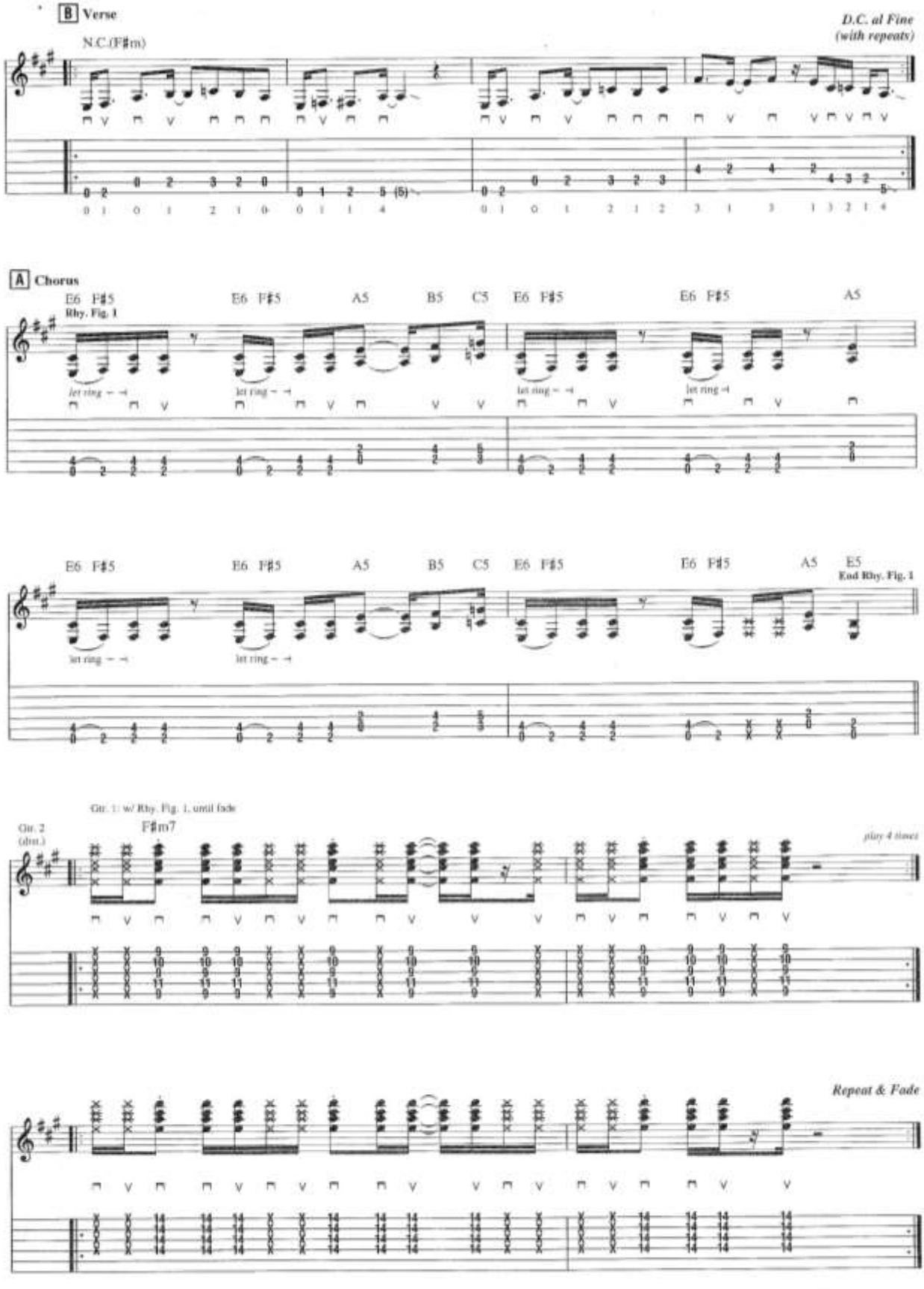


Song Prep: "Rebellion Riff"

I'm not going to tell you which band's style this song is written in, but their initials are RATM. Notice the rhythmic displacement and funky sixteenth offbeats, and pay special attention to the picking. This "rhythmically determined" picking can help you keep your momentum and sense of timing through difficult offbeat accents.

The key here is F♯m. Note the blues scale at work throughout. The verse riff also employs an out-of-key F natural (major 7th) passing tone on its way up from the ♭7th to the root. Basically any note can be "fair game" when employed as a passing tone like this. It doesn't really impact the overall key or tonality significantly, but rather acts like a little extra "grease" to ease transition from one note to another.

Notice also how the chorus riff balances single notes against power chord textures. At the end, however, the chordal approach wins out and the entire riff is transformed into dyads.


B Verse
N.C.(F♯m)
D.C. al Fine
(with repeats)
A Chorus
E6 F♯5
Rhy. Fig. 1
let ring
A5
B5
C5
E5
End Rhy. Fig. 1
Gtr. 1: w/ Rhy. Fig. 1, until fade
Gtr. 2
(dist.)
F♯m7
play 4 times
Repeat & Fade