

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA HUDEBNÍ KULTURY

Dějiny kytary

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Lukáš Heglas

Popularizace hudební kultury

Vedoucí práce: Mgr. Vít Aschenbrenner, Ph.D.

Plzeň, 2014

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni, 15. května 2014

.....
vlastnoruční podpis

OBSAH

Úvod	4
1. Vývoj kytary v období cca 2500 př. n. l. až do 15. století n. l.....	5
1.1. Stručný popis nástrojů objevujících se v období 2500 př. n. l. do 12. století ...	5
1.2. Trubadúři, truvéři, minesengři a jejich strunné nástroje vielle, videln a guitarres, 11. - 13. stol.	6
2. Odlišný pohled na historii drnkacích nástrojů od 14. století	7
3. 16. století	8
3.1. Úloha Španělska ve vývoji kytary.....	8
3.2. Vihuela, vihuela de mano.....	9
4. Kytara čtyřsborová - renesanční, ladění	11
5. Přejít tabulatur k moderní notaci.....	12
6. Kytara pětisborová – barokní	13
7. Druhá polovina 18. - 19. století	16
7.1. Kytara klasická a romantická	18
7.2. Výroba šestistrunných a šestisborových kytar	19
7.3. Druhy kytar a nástroje příbuzné kytaře	20
7.4. Stavitelé kytar 19. století.....	22
8. 20. a 21. století.....	26
8.1. Významní pedagogové a skladatelé	27
8.2. Stavitelé klasických kytar.....	31
9. Kořeny, vývoj a stručná historie flamenca	33
10. Elektrické kytary	35
10.1. Historie a vývoj	35
10.2. Známí výrobci	36
Závěr	40
Anglické resumé	41
Seznam použité literatury a pramenů	42

ÚVOD

Bakalářská práce „Dějiny kytary“ bude pojednávat o bohaté historii tohoto hudebního nástroje, jehož kořeny sahají již do předbabylonských dob. Budou zde zmíněny nejvýznamnější události týkající se vývoje kytary, stejně tak jako její faktičtí předchůdci. U těchto nástrojů bude kladen důraz na jejich stavbu, význam a určitý sociální status, tak aby celý proces vývoje do stádia moderní klasické kytary působil co nejlogičtěji a byl podložený a srozumitelný. Poté bude následovat samotný popis klasické kytary. Ten bude obsahovat nejdůležitější informace o ní společně s výčtem nejvýznamnějších osobností, které historii tohoto nástroje ovlivnily. Nakonec zde představím stručnou historii elektrické kytary.

Historie kytary je velmi pestrá a komplikovaná, což způsobilo vznik mnoha mýtů a nesrovnalostí. Budu proto v této práci vycházet pouze z nejnovějších poznatků v oblasti dějin kytary. Prostřednictvím těchto výkladů se v práci pokusím nepřesné informace objasnit a představit historii tohoto nástroje v nezkrácené podobě. V části věnující se akustické kytaře budu vycházet z publikace *Dějiny kytary* Vladislava Bláhy. Ten podle mého názoru patří k předním odborníkům na historii kytary v České republice. Tento spis bude v bakalářské práci doplňován moderními pracemi českých i zahraničních autorů, kteří se na problematiku kytary zaměřují.

Jedním z hlavních cílů této práce je vytvořit odborný spisek, který se uceleně zabývá historií akustické i elektrické kytary. Obecně lze totiž často literaturu o kytaře rozdělit na literaturu, která se věnuje akustické kytaře a tu, která obsahuje dějiny tohoto nástroje, avšak po elektrifikaci. Odlišnost těchto dvou typů kytar spočívá v elektrifikaci a v jistém sociokulturním významu. Ten je možno vysledovat například v 60. letech 20. století, kdy byla klasická kytara zcela konzervativním výdobytkem společnosti, na rozdíl od elektrické kytary, která byla jedním z hlavních symbolů revoltního postavení. Podle mého názoru je však třeba respektovat rodokmen a historickou návaznost kytary jako takové. Proto budou v této práci dějiny těchto dvou zdánlivě odlišných typů kytar propojeny.

Musím však ještě podotknout, že faktický obsah této práce je do jisté míry otázkou osobních preferencí, a to z toho důvodu, že sám jsem odborně vyučený kytarář a ruční výrobou kytar a dalších strunných nástrojů se zabývám již osmým rokem.

1. VÝVOJ KYTARY V OBDOBÍ CCA 2500 PŘ. N. L. AŽ DO 15. STOLETÍ N. L.

Evoluční proces kytary je velmi dlouhý a složitý. Pro jeho bližší pochopení je nutné si určit základní etapy vývoje kytary. Tyto vývojové etapy však v mnoha bodech souvisejí s dalšími drnkacími nástroji, a to díky jejich společné historii a literatuře. Z toho důvodu bude bakalářská práce, hlavně v prvních kapitolách, pojednávat ze zorného úhlu kytary též o mnoha dalších drnkacích nástrojích.

Ještě je nutné dodat, že z období, o kterém tato kapitola hovoří, se nedochoval žádný konkrétní nástroj. Důkazy o výskytu níže uvedených nástrojů dokládají reliéfy, sošky, obrazy apod.

1.1. STRUČNÝ POPIS NÁSTROJŮ OBJEVUJÍCÍCH SE V OBDOBÍ 2500 PŘ. N. L. DO 12. STOLETÍ

Nástroje s mnoha charakteristikami dnešních drnkacích nástrojů nalezneme již v období dvou a půl tisíce let př. n. l. Z této doby pochází dosud nejstarší vyobrazení předchůdce drnkacích nástrojů. Jedná se o reliéf na hliněné desce ze sumerského Nipperu, na kterém je vyrytý hudebník s nástrojem podobajícím se hranaté kytáře. Korpus nástroje je v části u pravé ruky hráče více rozšířen než levá strana korpusu s hmatníkem. Vyobrazení dokládá, že technika hry se od dnešní hry na kytaru s plektrem (trsátkem) příliš nelišila. Mezi předchůdce kytary a dalších strunných nástrojů nesporně patří chetitské strunné nástroje. Takzvaná **chetitská kytara** měla dlouhý krk s pražci, plochý korpus a řadu ozvučných otvorů. Vpád Chetitů do Egypta kolem roku 1600 př. n. l. a následné vytvoření Nové říše (kolem roku 1600 př. n. l. – 1100 př. n. l.) měly nesporný vliv na vývoj hudebních nástrojů v Egyptě. Zde se na malbách hojně vyskytují nástroje loutnového a kytarového typu běžně zvané jako egyptské loutny¹. Krk těchto nástrojů byl veden samostatně a byl připevněn k čelní straně oválného korpusu, nebo jej jako kopí

¹ Název loutna v tomto případě neoznačuje loutnu dle dnešních kritérií pro nástroj tohoto názvu. Jedná se o souhrnný název pro předchůdce strunných nástrojů s korpusem oválného typu. Název loutna byl někdy používán až do 15. století univerzálně pro řadu drnkacích nástrojů včetně španělské vihuely a italské violy da mano (o těchto nástrojích viz dále v bakalářské práci).

protínal. Struny byly vyrobeny nejdříve ze zvířecích střev nebo z rostlinných vláken, později i z kovu a hedvábí.²

Nyní se přesuneme do starověkého Řecka, kde se objevuje nástroj zvaný **kithara**. K tomuto nástroji se vztahují dva všeobecně rozšířené mýty. První hovoří o řecké kitharē jako o přímém předchůdci dnešní kytary. Starořecký nástroj kithara byl však nástroj lyrového typu, tedy spíše předchůdce harfy. Druhý mýtus praví, že etymologický původ názvu kytara pochází rovněž z řecké kithary. Etymologický původ slova kytara a jeho modifikace v různých jazycích včetně řeckého kithara však pravděpodobně pochází ze staršího perského názvu seh-tar (tři struny).³

V průběhu několika staletí se z konstrukčního procesu, tj. z přímého vsazení krku do korpusu⁴, který měl za následek podstatné zlepšení rezonance, vyvinulo rozšíření zvukových možností nástroje. To bylo dokumentováno na několika kamenných sarkofázích znázorňujících ženy s tímto nástrojem, kde je dlouhý krk vsazen do korpusu menšího oválného tvaru se čtyřmi strunami. Pocházející z doby kolem roku 300 n. l. Z těchto strunných nástrojů se v průběhu několika století vyvinula **latinská kytara**. Korpus tohoto nástroje nesl prvky osmičkového tvaru chetitské kytary. Z praktického hlediska to byl nástroj všestranně použitelný, hodící se k doprovodu písní i ke hře jednoduchých melodií.⁵

1.2. TRUBADÚŘI, TRUVĚŘI, MINESENGŘI A JEJICH STRUNNÉ NÁSTROJE VIELLE, VIDELN A GUITARRES, 11. - 13. STOL.

Od počátku 12. století se zejména v jižní části Francie začaly vedle církevních zpěvů více prosazovat i rytířské písně s texty, které opěvovaly boj, statečnost, rytířskost, přírodu a lásku za doprovodu většinou strunných drnkacích nástrojů, včetně předchůdců vihuely a violy da mano a kytary nazývaných *vielle*, *videln* a *guitarres*. Hudebníci, kteří doprovázeli svůj zpěv na strunné nástroje, se v jižní a střední Francii a v Anglii nazývali

² BLÁHA, Vladislav. Dějiny kytary s přihlédnutím k literatuře nástroje. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 20 - 23. ISBN 978-80-7460-020-3.

³ BLÁHA, Vladislav. Dějiny kytary s přihlédnutím k literatuře nástroje. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 11. ISBN 978-80-7460-020-3.

⁴ Není jasné, jestli s tímto technologickým vylepšením přišli Řekové či Egypťané.

⁵ BLÁHA, Vladislav. Dějiny kytary s přihlédnutím k literatuře nástroje. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 27. ISBN 978-80-7460-020-3.

truvéri, v severní Anglii a v Irsku *bardy*, na severu Francie *Trubadúři* a v Německu *minesengři*. Tito hudebníci bývali příslušníky šlechty, pocházeli i z členů panovnických rodů. Ti si mohli dovolit vydržovat na svých dvorech skupinu profesionálních hudebníků, kteří se zabývali tímto druhem hudby. Například český král Václav II. sám aktivně psal básně a texty písní, které zpíval za doprovodu strunných nástrojů ve stylu minesengrů. Na svém dvoře udržoval skupinu čtyř placených hudebníků. Písemný hudební záznam tehdejších písní a hudebního doprovodu byl velmi omezený. Dochovalo se přibližně 2500 textů bez uvedení melodie nebo hudebního doprovodu a na cca 2000 záznamů melodií písní, většinou bez textu. V textech písní se původně rytířská epika postupně měnila na milostnou lyriku. Vedle značného množství textů a záznamů melodií se dochovalo překvapivě málo informací o doprovodných hudebních nástrojích. Jedno z mála svědectví hovoří o tom, že vedle dalších nástrojů se často používal nástroj zvaný francouzsky *vielle* (viola) nebo německy *fiddle* (fidula), což byly menší nástroje s korpusem osmičkového tvaru se čtyřmi později i pěti jednoduchými strunami. Viola a fidula byly nástroje, na které se hrálo smyčcem a zaštitoval je název *vihuela de arco*.^{6 7}

2. ODLIŠNÝ POHLED NA HISTORII DRNKACÍCH NÁSTROJŮ OD 14. STOLETÍ

V této kapitole bych rád uvedl odlišný pohled na vývoj kytary v období pozdního středověku. Jedná se o názory Lubomíra Brabce, českého kytarového virtuóza, který ve svém rádiovém pořadu *Schůzky s kytarou*, vysílaném na stanici Vltava, hodnotí toto období vývoje drnkacích nástrojů odlišným způsobem, než například publikace Vladislava Bláhy *Dějiny kytary*, z té je v mé práci v oblasti historie akustické kytary hojně čerpáno.

Lubomír Brabec tvrdí, že pro další vývoj drnkacích nástrojů v období pozdního středověku nebyl rozhodující tvar nástroje nebo jakýkoli jiný aspekt, ale výlučně způsob jeho ostrunění, tedy materiál, ze kterého se struny vyráběly. Na to navazuje teorií, že od tohoto období nastává dělení na nástroje se střevovými strunami a na nástroje se strunami kovovými. Na kovové se hrálo plektrem, což umožňovalo pouze melodickou hru nebo

⁶ MICHELS, Ulrich. Encyklopedický atlas hudby. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 2000, s. 45. ISBN 80-7106-238-3.

⁷ BLÁHA, Vladislav. Dějiny kytary s přihlédnutím k literatuře nástroje. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 33 - 34. ISBN 978-80-7460-020-3.

doprovod v jednoduchých akordech. Nastupující polyfonie však vyžadovala hru vícehlasou, kterou nejlépe umožňuje hra prsty. Ta je možná a příjemná jen na střevové a později i na hedvábné struny. Lubomír Brabec dále shodně s Vladislavem Bláhou rozlišuje dvě skupiny drnkacích nástrojů, a to rodinu kytar a rodinu louten.⁸

Rodina louten totiž není řazena, jak se někdy mylně uvádí, do pyramidy vývoje kytar, což je velmi dobře vysvětleno v pojednání *Dějiny kytary* od Vladislava Bláhy, ve kterém říká: „*Loutna s korpusem ve tvaru hrušky nebo kapky a kytara s korpusem osmičkového tvaru a plochou nebo u některých kytar (battente) pouze mírně vypouklou spodní deskou měly sice společné předchůdce v době starší více než 3500 let, poté se ale vývoj odvíjel u každého z obou nástrojů zvlášť. Již z 15. století před naším letopočtem existují na reliéfech z říše Chetitů výtvarná svědectví o nástrojích kytarového typu s dlouhým krkem, zřetelně plochým korpusem ve tvaru čísla osm⁹, které se podstatně liší od nástrojů s typicky zaobleným loutnovým tvarem korpusu s kratším krkem.*“¹⁰

Kniha Vladislava Bláhy *Dějiny kytary* hovoří o předchůdcích kytary velmi podrobně a u každého nástroje, který předcházel kytaře, důkladně rozebírá problematiku tvaru, způsobu hry, ostrunění a dalších aspektů. Pohled Lubomíra Brabce na evoluci kytary je v tomto období zcela jasně orientován pouze na ostrunění předchůdců kytary, což tedy nabízí odlišný pohled na tuto problematiku.

3. 16. STOLETÍ

V tomto století vrcholí několik důležitých vývojových etap v historii kytary. V průběhu několika staletí se ve Španělsku zdokonaluje nástroj **vihuela**, jeden z nejvýznamnějších předchůdců kytary.

3.1. ÚLOHA ŠPANĚLSKA VE VÝVOJI KYTARY

Shrneme-li poznatky, dokumenty a obrazová svědectví z vývoje nástrojů kytarového typu, dojdeme k těmto závěrům: „osmičkový“ tvar korpusu s jeho rozšířenou spodní částí typický pro kytaru existoval již o přibližně 2500 let dříve než ve Španělsku, a to u Chetitů cca 1500 – 1300 let př. n. l. Rovněž několik ozvučných otvorů v horní desce

⁸ BRABEC, Lubomír. Schůzky s kytarou [rozhlasový cyklus]. 2014. ČRo 3 - Vltava, 2. 1. 2014 17:00.

⁹ viz kapitola 1a

¹⁰ BLÁHA, Vladislav. Dějiny kytary s přihlédnutím k literatuře nástroje. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 12. ISBN 978-80-7460-020-3.

nástroje, obdobně jako tomu bylo u některých typů vihuely – se vyskytlo již ve střední Asii v době cca 1500 let př. n. l. Byli to Řekové nebo Egyptané, kteří kolem počátku našeho letopočtu poprvé přišli na důležitý konstrukční prvek vsazení krku s hmatníkem do korpusu a připevnění struníku na horní desku nástroje. Na základě uvedených faktů se nabízí otázka, v čem vlastně spočívá všeobecně zdůrazňovaný význam Španělska pro vývoj a pro dějiny kytary a proč již řadu staletí je Španělsko všeobecně pokládáno za „rodiště“ nebo „kolébku“ kytary.

Hlavní význam Španělska pro vývoj kytary spočívá v završení téměř třítisícileté syntézy vývoje strunných drnkacích nástrojů s hmatníkem – předchůdců kytary. K němu byla vhodná situace právě ve Španělsku v době zvané „*siglo de oro*“ – století zlata, španělského největšího hospodářského a následně i kulturního rozmachu. Tehdy se střetla řada kulturních vlivů: románský, křesťanský, židovský, arabský, keltský, indický a některé další za situace, kdy byly vytvořeny vhodné podmínky pro rozvoj hudební kultury. Velká obliba kytary mezi prostým lidem, relativně velké množství virtuózů a současně i skladatelů a pedagogů v jedné osobě hrajících a tvořících pro tento nástroj a dále i zvyšování požadavků na virtuositu spolu s určitým stupněm vzdělanosti nutné k prvním zápisům tabulatur, umožnilo během řady století sloučení všech předchozích vlivů. To se mimo jiné projevilo vytvořením nástroje zvaného vihuela.¹¹

3.2. VIHUELA, VIHUELA DE MANO

Nástroj vihuela¹² se objevuje již ve 12. století ve Španělsku a téměř současně také v Itálii. Trup nástroje měl tvar arabské osmičky, dno bylo zpočátku zaoblené, dlabané či vyrobené z pásků dřeva jako u loutny. Brzy se však objevují takzvané „krabicové konstrukce“, kdy luby spojují dvě ploché desky. Nástroj byl opatřen krkem s hmatníkem a hlavice s kolíčky byla jen mírně zahnutá. Na vihuelu se dalo hrát třemi odlišnými způsoby, buď trsátkem, pak se tento nástroj nazýval **vihuela de penola**, další způsob byla hra prsty na nástroj zvaný **vihuela de mano**. V neposlední řadě se na ni hrálo smyčcem. Tomuto nástroji se pak říkalo **vihuela de arco**. V Itálii se těmito nástroji, to znamená vihuelám, říkalo violy, tudíž **viola de mano**, **viola de arco**. Vývoj kytary a jejího staršího sourozence vihuely da mano ve Španělsku a violy da mano v Itálii je až do středověku

¹¹ BLÁHA, Vladislav. Dějiny kytary s přihlédnutím k literatuře nástroje. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 41 - 42. ISBN 978-80-7460-020-3.

¹² Tento nástroj vznikl z latinské kytary, která se do těchto zemí rozšířila díky osídlení velké části Evropy Římany.

společný s vývojem violových – tedy i smyčcových nástrojů s plochým korpusem osmičkového tvaru. K zásadnímu rozdělení smyčcových nástrojů od drnkacích došlo až v 12. – 14. století. Až do 15. století existují obrázková svědectví o violách – vihuelách identické velikosti, tvaru a počtu strun, na které se hrálo libovolným způsobem, a to buď prsty, trsátkem nebo smyčcem. 16. století je velmi důležité rozmezí v dějinách kytary. Od této doby jde její vývoj vlastní cestou, nezávisle na smyčcových nástrojích.^{13 14}

Nyní konkrétněji ke španělské vihuele de mano. Vihuela de mano, jak již víme, měla plochý korpus, který byl ve srovnání se dnešní španělskou kytarou poměrně nízký. Měla šest sborů¹⁵ ve stejném intervalovém poměru jako dnešní kytara s jednou výjimkou u třetího sboru, který byl laděn o půltón níže, než dnešní třetí struna. Luby a dno byly obvykle vyrobeny z pásků cypřišového dřeva, horní deska ze dřeva smrkového nebo cedrového. Vsazený krk byl opatřen devíti až deseti pražci, které byly obvykle uvázány ze střevových převazů. Menzura, tedy délka chvějící se struny, se pohybovala dle velikosti nástroje mezi 72 až 79 centimetry (rozměr menzury u dnešní španělské kytary je zpravidla 650 milimetrů – pozn. autora). Horní deska vihuely měla jeden centrální ozvučný otvor. Mimo něj se někdy vyskytovaly další ozvučné otvory – celkem sedm až osm. Struník¹⁶ vihuely byl připevněn k horní desce nástroje. Nástroje byly často zdobeny ornamenty z různých druhů dřev, perletě, slonoviny a případně i vykládáním drahými kovy. Dle dobové zmínky se náklady spojené s hrou a výukou na vihuelu měly rovnat nákladům na udržování stáje se šesti hřebci. I když se toto srovnání může zdát přehnané, i tak vypovídá o tom, že vihuela byla používána především šlechtou a bohatými vrstvami obyvatelstva, případně jimi placenými hudebníky.¹⁷

¹³ BRABEC, Lubomír. Schůzky s kytarou [rozhlasový cyklus]. 2014. ČRo 3 - Vltava, 2. 1. 2014 17:00.

¹⁴ BLÁHA, Vladislav. Dějiny kytary s přihlédnutím k literatuře nástroje. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 12. ISBN 978-80-7460-020-3.

¹⁵ Jako sborový nástroj je označován strunný nástroj, jehož struny nejsou vedeny jednotlivě, ale zdvojeně nebo ztrojeně. Tyto struny jsou pak laděny v unisonu nebo v oktávách. Konkrétně vihuela de mano měla dvojice strun laděné v unisonu.

¹⁶ Zde musím podotknout, že vzhledem ke své praxi v oboru výroby strunných hudebních nástrojů se u kytar místo termínu struník používá slovo kobylka. Pojem struník se rozumí spíše jedna ze součástí garnitury smyčcových nástrojů, za kterou jsou uchyceny struny. Ta je vyrobena z tvrdého dřeva (eben, palisandr, zimostřez) nebo z tvrzeného plastu.

¹⁷ BLÁHA, Vladislav. Dějiny kytary s přihlédnutím k literatuře nástroje. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 43 - 44. ISBN 978-80-7460-020-3.

4. KYTARA ČTYŘSBOROVÁ - RENESANČNÍ, LADĚNÍ

7. prosince 1546 byla v Seville publikována sbírka Alonse Mudarry „*Tres libros de musica en cifras para vihuela*“, ve které se objevují první skladby určené pro čtyřsborový nástroj zvaný **renesanční kytara**. Tento název byl poprvé použit v roce 1555 Juanem Bermudem v knize „*El libro de declaración de instrumentos musicales*“. Tímto názvem chtěl Bermudo odlišit čtyřsborovou kytaru od španělské vihuely a popsal kytaru jako menší typ šestisborové vihuely, u které nejvyšší a nejnižší tón chybí.^{18 19 20}

Vzhledem k menšímu korpusu nástroje byla tehdejší kytara laděna výše, než pozdější nástroje s větším korpusem. Kytara měla podobně jako vihuela (i loutna) 8 až 9 pražců, které byly uvázány ze střev, později se vyskytovaly pražce z kostí, tvrdého dřeva nebo z kovového drátku. Menzura kytary byla přibližně 50 cm. Její ozvučný otvor byl vyplněn bohatě zdobenou rozetou vyrobenou z tvrzeného pergamenu nebo ze dřeva. Renesanční kytara však byla zdobena prostěji než španělská vihuela, byla proto více používána prostými hudebníky. Tomu odpovídal i její repertoár, který zpravidla tvořily zábavné tance, jako byly *passacaglie* a *chacony*.

U vihuely se sousední struny ve sborech ladily v unisonu, u renesanční kytary bývala první struna vedena jednotlivě. Měla celkem 7 strun, zbývající struny, které byly uspořádány ve sborech, byly laděny nejčastěji v oktávách. Výše ladění nástroje bylo relativní, protože záviselo na velikosti nástroje a na pevnosti materiálu, z něhož byly struny vyrobeny – ovčích nebo kočičích střev. Někdy byla výše ladění přizpůsobena tomu, zda hra byla určena k doprovodu písně nebo jiného nástroje a používala při tom více akordickou hru s razantním rytmizovaným úhozem (*rasgueado*) nebo zda se jednalo o hru sólovou se zvýrazněním jednoho nebo více hlasů (*punteado*). Ladění nebylo jednotné, co se týče intervalů mezi sbory i co se týče výšky naladění strun. Bylo běžnou praxí, že se nejvyšší struna naladila do maximální výše tak, aby nepraskla a podle ní se doladily ostatní struny. Z tohoto důvodu rovněž uvádíme jako první v pořadí nejvyšší

¹⁸ BRABEC, Lubomír. Schůzky s kytarou [rozhlasový cyklus]. 2014. ČRo 3 - Vltava, 2. 1. 2014 17:00.

¹⁹ Alonso Mudarra. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 12. prosince 2013 [cit. 2014-01-28]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Alonso_Mudarra

²⁰ BLÁHA, Vladislav. Dějiny kytary s přihlédnutím k literatuře nástroje. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 57. ISBN 978-80-7460-020-3.

sbor. Spíše než nominální výši naladění tónů se věnovala pozornost intervalům mezi jednotlivými tóny.

Používaly se dvě základní metody ladění:

Temple viejo (staré ladění): kvinta – velká tercie – kvarta

Temple nuevo (nové ladění): kvarta – velká tercie - kvarta²¹

5. PŘECHOD TABULATUR K MODERNÍ NOTACI

V období od počátku 16. století do 2. poloviny 18. století byly veškeré kytarové skladby zapsány v tabulaturách²².

V tabulaturách linky představovaly struny a čísla nebo písmena na nich pak představovala umístění prstů na hmatníku. Byla v nich vyznačena přesná délka tónu symboly převzatými z menzurální notace, ale přinesly jako novinku taktovou čáru. Tabulatury se používaly i pro klávesové nástroje.

Rozeznáváme několik druhů tabulatur, a to tabulaturu neapolskou, italskou, francouzskou a německou, která byla nesložitější. Pro kytaru se využívala tabulatura italská a francouzská, pro vihuelu tabulatura neapolská a italská. Vůbec všechny tabulatury se využívaly pro hru na loutnu. Pro zjednodušení zápisu nejčastěji používaných akordů se používalo italské značení akordů pomocí písmen (*alfabeto*) a o něco starší španělské pomocí číslic (*cifras*) spolu se speciálním značením pro rytmus a případně pro směr úhozu akordů. Akordy se zaznamenávaly pomocí *alfabeta* nebo *cifras* buď samostatně jako doprovod ke zpěvu, nebo se zakombinovaly do tabulaturního záznamu pro sólovou hru (tabulatura smíšená). Můžeme konstatovat, že italské značení pomocí písmen *alfabeto*, již není vůbec daleko od dnešních kytarových značek.

Jak už bylo řečeno, tabulatury se pro hru na kytaru používaly až do 2. poloviny 18. století. Již od 17. století se však objevily ojedinělé pokusy zapisovat kytarovou hudbu v moderní notaci. **Robert de Visée** (1655 – 1732/1733) uvedl na závěr tří tabulátorových knih vydaných v Paříži, z toho dvou pro kytaru a třetí pro loutnu a theorbu (*Livre de guitarras dédiées au Roy (1682)*, *Livre de pièces pour la guitare (1686)* a *Pièces de théorbe et de luth (1716)*), výběr vět ze suit v moderní notaci. Zápis provedl do dvou notových osnov – horní hlasy do vrchní osnovy, bas do spodní osnovy. K tomu uvedl poznámku, že

²¹ BLÁHA, Vladislav. Dějiny kytary s přihlédnutím k literatuře nástroje. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 57 - 59. ISBN 978-80-7460-020-3.

²² Název pro starý grafický zápis skladby.

tak učinil proto, aby tyto skladby mohly být hrány i na jiné nástroje (klavesin, housle apod.).

Robert de Visée byl mimochodem slavným kytaristou, loutnistou, theorbistou a violistou na dvoře krále Ludvíka XIV., který byl, a to značnou zásluhou Viséeého, velkým příznivcem kytary. Ludvík XIV. se výrazně zasloužil o popularizaci a rozvoj kytary a jeho smrt byla také později jedním z důvodů úpadku slávy tohoto nástroje v 18. století.²³

²⁴

Ve Francii vyšla od **Michaela Corretty** škola písní s doprovodem a sólovými skladbami pro pětisborovou kytaru (*Les Dons s'Apollon, méthode pour apprendre la guitare (Paříž 1762)*) poprvé v pětlinkovém notačním systému v g – klíči v jedné notové osnově, kde pod notovou osnovu byl připojen i zápis skladby v tabulatuře. Stejným způsobem je psaná i *Méthode de guittarre par musique et tablature* (Paříž 1773) od **Antoina Bailleuxe**.^{25 26}

6. KYTARA PĚTISBOROVÁ – BAROKNÍ

Po čtyřsborové renesanční kytaře se v druhé polovině 16. století objevuje o jeden sbor rozšířená **barokní kytara**.

Konstrukce a rozměry barokní kytary v průběhu let procházely změnami. Na konci 16. století a začátkem 17. století byla menzura relativně malá, přibližně 55 cm. Postupně se menzura zvětšuje. U některých zachovaných nástrojů byla až 70 – 72 cm, ale tyto se používaly k doprovodné hře jako hlubší „basové nástroje“. V dalším vývoji menzura klesá a dostává se na přibližně stejnou hodnotu, jakou mají dnešní kytary, tedy 64 – 65 cm. Ve vrcholném období byla barokní kytara celkově větší než renesanční kytara a o něco štíhlejší než moderní kytara. Počet prahů od začátku hmatníku ke korpusu se zvýšil na dvanáct, což převzala později i moderní kytara.

Většina nástrojů se do dnešní doby dochovala díky tomu, že byla zdobena ornamenty a intarziemi z ušlechtilých materiálů. Proto se s nimi jako s drahými uměleckými předměty zacházelo opatrně a byly součástí drahých kusů majetku zámožných rodin.

²³ SINIER, De Ridder. La guitare = The guitar = La chitarra. 1. vyd. Torino: Il salabue, 2011, s. 11. ISBN 978-88-87618-16-7.

²⁴ Robert de Visée. In: Wikipedia: the free encyclopédia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2014-03-27]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Robert_de_Vis%C3%A9e

²⁵ BRABEC, Lubomír. Schůzky s kytarou [rozhlasový cyklus]. 2014. ČRo 3 - Vltava, 2. 1. 2014 17:00.

²⁶ BLÁHA, Vladislav. Dějiny kytary s přihlédnutím k literatuře nástroje. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 65 - 77. ISBN 978-80-7460-020-3.

Bohaté zdobení a vykládání desek nástrojů a rozet, vedle jejich vysoké ceny, rovněž snižovalo zvučnost nástrojů, a proto byly tyto drahé nástroje vyráběny spíše pro laické bohaté hráče. Profesionální hudebníci hráli na méně zdobené, ale díky tomu zvučnější nástroje. Těch se dochovalo méně, než zdobených nástrojů. Mimo jiné i proto, že po jejich úmrtí nebyly tyto nástroje opatrovány a uchovávány jako cennosti ve šlechtických a bohatých měšťanských rodech. Můžeme předpokládat, že nezdobených nebo méně zdobených nástrojů byla většina, a proto ani pro nehudebníky nebyly vzácné a ceněné tak, jako přezdobené nástroje šlechty a bohatých laiků.²⁷

Několik slavných mistrů nástrojařů však pochopilo, že budoucnost kytary není v nákladném provedení, tj. složitosti vyřezaných obrazců do nástroje či ve vkládání drahých materiálů do dřeva, což mimo jiné pouze ubíralo nástroji na zvukové kvalitě. Porozuměli tomu, že pro budoucnost kytary je zásadní zlepšení zvuku, zjednodušení výroby a dokonalý tvar. Mezi těmito mistry byl i jeden z nejslavnějších italských výrobců hudebních nástrojů **Antonio Stradivari**. Dochované kytary Antonia Stradivariho (1644 - 18. 12. 1737) dokazují, že byl nejen velmi progresivní výrobce houslí, ale i kytar.

Moderní poznatky udávají, že z dílny Antonia Stradivariho vyšlo více než 1100 strunných hudebních nástrojů. Mezi ně patřily především nástroje skupiny smyčcových nástrojů, tedy housle a violy (1036 kusů), violoncella (80 kusů) a několik viol d'amore. Co se týče kytar, dochovalo se šest exemplářů. Tři z nich jsou umístěny v muzeích a další tři v soukromých sbírkách. Vzhledem k mistrovství, s jakým Antonio Stradivari kytary stavěl, je zřejmé, že k němu dospěl během mnohaleté zkušenosti a praxe. O tom svědčí i dochované množství nástrojů vyrobených tímto mistrem (což je z této doby ojedinělé), počet studií a náčrtků profilů korpusů a některé písemné záznamy. V dnešní době je obtížně zjištělné, do jaké míry Stradivari vylepšil nebo změnil konstrukci kytary. Pokud se však podíváme na nesporně mistrně a s vysokým umem zhotovené, ale ornamenty přezdobené nástroje například z dílny rodiny Sellasů (Itálie) nebo Voboamů (Francie), a srovnáme je se střizlivě ušlechtilou konstrukcí Stradivariho kytar a poté s nástroji 19. století, tak je na první pohled zřetelné, že vývoj stavby nástroje se dále ubíral směrem, který předurčil Antonio Stradivari.²⁸

²⁷ BLÁHA, Vladislav. Dějiny kytary s přihlédnutím k literatuře nástroje. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 78 - 79. ISBN 978-80-7460-020-3.

²⁸ HILL, W. H., A. F. HILL a A. E. HILL. Antonio Stradivari: his life and work. New York: Dover Publications, 1963, s. 241. ISBN 0-486-20425-1.

a) Antonio Stradivari - kytara *Rawlins*, postavena v roce 1700.²⁹

b) Kytara vyrobená Mateo Sellasem (1599 - 1654).³⁰

a)

b)



Mezi další výrobce barokních kytar, posledních předchůdců moderních šestistrunných kytar, patřila již zmíněná italská rodina Sellasů, dále francouzští Voboamové.

²⁹ Kytara Rawlins In: Guitar Heroes [online]. [cit. 2014-04-07].

Dostupné z: <http://blog.metmuseum.org/guitarheroes/guitar-the-rawlins-1700/>

³⁰ Kytara od Matea Sellase In: Guitar Heroes [online]. [cit. 2014-04-07].

Dostupné z: <http://blog.metmuseum.org/guitarheroes/guitar-ca-1630/>

7. DRUHÁ POLOVINA 18. - 19. STOLETÍ

Kytara během své existence prodělala řadu „zlatých věků“. Tak tomu bylo v renesanci a baroku. Prodělala však i několik období, kdy se na kytaru téměř zapomělo. Jedno z nich nastalo po roce 1700, kdy zavládl hudební klasicismus. Bylo to ovlivněno několika faktory:

- Nástroj nebyl vhodný pro polyfonní styl velkých mistrů baroka působících zejména v Německu a v Itálii.
- V Itálii získaly na oblibě smyčcové nástroje používané v orchestru i sólově, a to zejména housle.
- Rovněž pro nově nadcházející raně klasicistní styl nebyla kytara tak vhodná, jako byly orchestrální nebo klávesové nástroje.
- Smrt dvou nejvýznamnějších laických hráčů a příznivců tohoto nástroje – krále Ludvíka XIV. ve Francii a krále Charlese II. v Anglii.

Pokles zájmu o kytaru však nezaznamenalo Španělsko, kde se nástroj dále používal jak v lidové, tak v koncertní praxi.

I přes to, že se téměř po celé 18. století na kytaru příliš nehrálo, evoluci kytary zasáhly dva důležité momenty. Vzniklo první vydání kytarových skladeb zaznamenaných nikoliv v tabulatuře, ale výlučně v notaci pro tento nástroj. Přibližně z roku 1757 se dochovalo vydání *Quattro duetti, op. 3* od Girolamo Merchiho, které je asi nejstarší dochované tohoto druhu. V roce 1758 vyšly ve francouzském časopise *Journal de Musique* noty kytarové skladby skladatele Pierre de La Garde. V roce 1760 následovaly další skladby od skladatelů Merchiho a Corretty a poté se již notace v notové osnově u kytarových skladeb používala běžně.

Další výrazný krok v historii kytary bylo přidání šesté basové struny “E“ a přechod z používání zdvojených strun na struny jednoduché³¹. Kytaristé si čím dál více uvědomovali nevýhody zdvojených strun nástroje, které převažovaly nad jejich případnými výhodami a to zejména v jejich ladění a technice hry. Přechod z pětistrunné

³¹ Přesné datum a místo, kde se to stalo, nejsou známy, ale je jisté, že k tomu nedošlo ve Výmaru v Německu, kdy výmarský nástrojař Jacob August Otto na popud kapelníka Naumana v roce 1798 přidal na kytaru šestou strunu, jak se někdy v české odborné literatuře mylně uvádí, ale došlo k tomu přinejmenším o 20 let dříve v Itálii nebo ve Španělsku.

na šestistrunnou kytaru probíhal postupně a od druhé poloviny až do konce 18. století se vedle sebe používaly oba tyto nástroje.³²

Po trpkém přežití 18. století se kytara opět objevila na počátku 19. století spolu s nastupujícím romantismem a prakticky hned se stala módním faktorem. Koncertní život se přesouval ze šlechtických sálů do městských salonů a kytara se začlenila jako nedílná součást tohoto prostředí. „Kytaromanie“, tak se také nazývalo období počátku 19. století.

Řada muzikologů se zpočátku vyjadřovala ke kytaře s despektem, ale jejich názor se s její rostoucí oblibou postupně měnil. Například uznávaný dobový belgický muzikolog Francois-Joseph Fétis (1784 – 1871) měl ve svých kritikách publikovaných v tisku nejdříve velké výhrady ke skladbám španělského kytaristy a skladatele Fernanda Sora³³: „*Sonáty, v nichž alespoň jedna část by za něco stála, jsou vzácností.*“ V květnu roku 1828 se Fétis v časopise *Revue Musicale* vyjádřil k Sorovu koncertu již příznivěji: „*Nemůžeme nalézt jiná slova, nežli slova obdivu a chvály, provedení bylo opravdu obdivuhodné. Jenom snad, že si mohl vybrat téma poněkud méně známé. Ovšem co se týče samostatných variací, byly tak obdivuhodné, že daly zapomenout na triviální téma.*“ V roce 1832 Fétis již zcela změnil názor na kytarové skladby: „*Sor napsal pro kytaru tak krásné skladby. Musím se přiznat, že v duchu lituji, že tento umělec, jehož hudební projev je zcela mimořádný, neužívá nástroj, který by lépe vyhovoval jeho velkému talentu. Posloucháte-li Sora, poznáte okamžitě umělce té nejvyšší kategorie. Ale znovu opakuji: Proč hraje na kytaru?*“ A o dva roky později v roce 1834 v recenzi na kytarový koncert Zani de Ferrantiho v Paříži Fétis již zcela bere na milost i kytaru jako sólový nástroj: „*Ne, to není ubohý nástroj, nástroj omezený, který brání géniovi, aby se projevil. Je to nástroj „sui generis“ – svého druhu. Způsob, jak ten nástroj dokáže zpívat, mne umlčuje. Nikdy bych tomu nevěřil, až když jsem to teď slyšel. A to si stále ještě nejsem zcela jist, zda nejsem v zajetí iluze.*“³⁴

³² BLÁHA, Vladislav. Dějiny kytary s přihlédnutím k literatuře nástroje. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 104 - 105. ISBN 978-80-7460-020-3.

³³ Fernando Sor (14. února 1778, Barcelona – 10 června 1839, Paříž) byl španělský klasický kytarista a hudební skladatel z období hudebního romantismu. Ve Španělsku ve své době býval nazýván „Beethovenem kytary“. Jeho dílo obsahuje více jak 60 skladeb pro kytaru, větší část z nich je dodnes považována za základní světovou kytarovou literaturu, jejíž znalost je pokládána za nezbytnou součást základního hudebního vzdělání každého špičkového kytaristy. Zejména jeho 12 koncertních etud patří do základního kytarového repertoáru, které obvykle musí nacvičit každý klasický kytarista.

³⁴ BLÁHA, Vladislav. Dějiny kytary s přihlédnutím k literatuře nástroje. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 111. ISBN 978-80-7460-020-3.

V celé Evropě se objevovali kytaroví virtuosoové, kteří přicházeli nejen ze Španělska, ale také z Itálie. Mezi těmito umělci byli například Ferdinando Carulli, Matteo Carcassi, Francesco Molino, Fernando Sor, Mauro Giuliani, Filippo Gragnani, Anton Diabelli. Tito a mnoho dalších byli vynikající hráči a skvělí skladatelé. Kytara se dostala i mezi přední skladatelské osobnosti 19. století. Franz Schubert používal kytaru jako doprovod při zpěvu a skládal sbory s kytarou a německé tance pro housle a kytaru. Hector Berlioz komponoval s kytarou své opery a upravoval pro ni operní árie slavných skladatelů své doby. Carl Maria von Weber se doprovázel při zpěvu písní a psal koncertní variace pro kytaru a klavír.³⁵

Faktorů, které se podílely na znovuzrození kytary na počátku 19. století, existovala ještě celá řada. Ve významných městech po celé Evropě vznikaly hudební školy, kde nespočet profesorů podporoval výuku hry na kytaru. Mimo umělce, kteří pro kytaru skládali, je třeba zmínit i výrobce nástrojů, takzvané luthieri³⁶. Ti byli v úzkém kontaktu s interprety a ve vzájemném dialogu zlepšovali nástroj ku prospěchu zvuku a pohodlnosti hry. V 19. století se pak objevují dva typy kytar. Na počátku přichází takzvaná romantická kytara, která je typická menším korpusem a menzurou. V druhé polovině 19. století se poté postupně dotváří obraz dnešní klasické kytary, a to zásluhou španělského výrobce kytar Antonia Toresse.

7.1. KYTARA KLASICKÁ A ROMANTICKÁ

Výrobci smyčcových nástrojů a umělci, kteří na smyčcové nástroje hráli, si na počátku 19. století vydobyli zvýšenou vášeň pro staré nástroje, zejména pro italské housle vyrobené v Cremoně na přelomu 16. a 17. století. Následně známí houslaři, jako Lupot, Chanot, Pique, později Villaume, začali tomuto fenoménu také propadat a s tím výrazně vzrůstaly i ceny italských nástrojů. Výrobci smyčcových nástrojů pečlivě studovali tyto nástroje, což jim umožňovalo vydávat certifikáty jejich pravosti, opravovat je a vyrábět excelentní kopie. Naopak výrobci kytar se vydali úplně opačnou cestou. Trávili téměř všechn svůj čas výrobou a zdokonalováním nových, moderních nástrojů a prakticky nikdo se nevěnoval tomu, co bylo v minulosti.³⁷

³⁵ BRABEC, Lubomír. Schůzky s kytarou [rozhlásový cyklus]. 2014. ČRo 3 - Vltava, 30. 1. 2014 17:00.

³⁶ Luthier je mezinárodní označení pro člověka, který se zabývá výrobou jakýchkoli strunných hudebních nástrojů.

³⁷ SINIER, De Ridder. La guitare = The guitar = La chitarra. 1. vyd. Torino: Il salabue, 2011, s. 12. ISBN 978-88-87618-16-7.

V konstrukci kytary došlo k několika změnám. Byla odstraněna rozeta v ozvučném otvoru, která snižovala sílu zvuku. Příčná vložka v kobylce byla zaměněna za kolíčkový způsob uchycení strun. Kolíček byl uchycen v klonickém otvoru procházející kobylkou a přední deskou, což lépe odolávalo tlaku a napětí, které působily na ztenčenou přední desku.³⁸ Bylo též upraveno žebrování na přední desce. U romantické kytary v první polovině 19. století se používalo zpravidla pět příčných žeber, dvě nad ozvučným otvorem a tři pod ním. Konstrukce vějířovitého žebrování, jež se dnes používá u klasických kytar, se vyvinula v druhé polovině 19. století. Za optimalizaci tohoto způsobu uspořádání žeber je pokládán Antonio de Torres Jurado, takzvaný „Stradivari kytary“, o něm však v dalším textu této práce. Menzura se ustálila mezi 600 – 650mm, přičemž zpočátku inklinovala ke spodní hranici udávaných rozměrů, ke konci 19. století pak spíše ke hranici horní. Dnes už se u každé klasické kytary používá rozměr menzury 650mm.³⁹

U klasické kytary na konci 19. století se začal používat španělský typ pásování krku do korpusu. To znamená, že horní špalík, krk a patka byly z jednoho kusu dřeva, jenž se přilepil na přední desku, a do vyřezaných drážek se vlepily luby. Na luby přilepené k vrchní desce a krku se pak následně zalepila zadní deska. U romantické kytary se nejdříve zkompletoval celý korpus a téměř poslední operací bylo zapasování krku do korpusu. Pro uchycení strun na hlavici se u romantické kytary nadále používaly dřevěné kolíčky, vyrobené z ebenu či palisandru. Za to u klasické kytary se začaly používat kovové mechaniky.

7.2. VÝROBA ŠESTISTRUNNÝCH A ŠESTISBOROVÝCH KYTAR

Od 18. století rozdělujeme výrobu kytar do dvou platforem. Tou první rozumíme způsob výroby, ve které luthier vyráběl nástroje sám a pod svým jménem je prodával. Takto vyráběli a vyrábějí známí mistři kytaráři od 18. století až dodnes. V historii je jich zastoupena již celá řada, mezi ty nejznámější patří například Francois Lacote, Antonie de Torres Jurado, Hermann Hauser, Johann Georg Stauffer a mnoho dalších. V 18. století už se však rýsuje nový, industriální způsob výroby hudebních nástrojů. Tato metoda výroby

³⁸ Tento způsob se dodnes používá u všech akustických kytar s kovovými strunami.

³⁹ BLÁHA, Vladislav. Dějiny kytary s přihlédnutím k literatuře nástroje. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 107. ISBN 978-80-7460-020-3.

a prodeje je znázorněna na modelu ve venkovském, ale tehdy už industriálním, řemeslnickém komplexu pro výrobu hudebních nástrojů v Mirecourtu ve Francii.

V Mirecourtu fungoval již od 18. století pozoruhodný profesionální systém kontrolující autonomní cestou každou část výroby hudebního nástroje. Od obchodování se dřevem, přes výuku mladých tovaryšů, lakování, zkompletování nástroje až po distribuci nástrojů využívajíc při tom sítě a solidaritu cestujících obchodníků a dealerů, kteří nástroje prodávali těm nejprestižnějším obchodům ve Francii. Mirecourt je malé město na východě Francie, kde řemeslníci vyráběli jak drnkací, tak smyčcové nástroje. Život v celém regionu se otáčel okolo prodeje a výroby hudebních nástrojů a dalších aktivit spojených s obchodováním: obchod se vzácnými dřevinami, příslušenstvím, strunami, pouzdry, jakož i dechovými nástroji. Na rozdíl od svých pařížských kolegů většina z velkého počtu luthierů v Mirecourtu nekládala vinětu se svým jménem do nástroje. Ty byly totiž zdistribučovány pod jménem prodejce, který je uváděl na trh. Jediná cesta, jak se lze dnes dopátrat jména pravého výrobce určitého nástroje vyrobeného v Mirecourtu je skrze iniciály či podpis, které mohou být ukryty uvnitř nástroje.

Po roce 1860 se výroba v Mirecourtu značně zindustrializovala a fungovala podle racionálního a ekonomicky výhodného systému: pracovníci už nevyráběli celý nástroj, ale každý prováděl pouze jednu operaci z celého výrobního procesu. Ta mu byla přidělena podle jeho schopností. V této době se v Mirecourtu vyrobilo přibližně 80 kontrabasů (cena byla od 90 do 100 franků), 300 violoncell (cena od 20 do 50 franků), 2000 houslí (cena od 11 do 20 franků), 400 kytar (cena od 6 do 30 franků), 400 malých varhan do hudebních salonů (cena od 30 do 70 franků). V seznamu nejsou uvedeny piana a flétny.⁴⁰

Tento model velkovýroby hudebních nástrojů se postupně uchytil v mnoha dalších evropských i mimoevropských zemích a dnes za pomoci moderních strojů je tato výroba, snad v největší míře, noční můrou výrobců ručně dělaných nástrojů.

7.3. DRUHY KYTAR A NÁSTROJE PŘÍBUZNÉ KYTAŘE

V průběhu let a staletí se objevily různé alternativy a obměny kytary a jejich kombinací s jinými nástroji. Podle místa vzniku se vyskytovaly různé typy nástrojů více nebo méně příbuzných kytaře. Zde přikládám popis několika z nich.

⁴⁰ SINIER, De Ridder. La guitare = The guitar = La chitarra. 1. vyd. Torino: Il salabue, 2011, s. 12 - 21. ISBN 978-88-87618-16-7.

Kytara ve tvaru lyry neboli **lyrová kytara** byl nástroj, který měl tvar někdejší antické lyry či antické kithary. Jednalo se o módní dámský nástroj vzniklý na základě antikizujících tendencí konce 18. století. Jeho původ je ve Francii, ale brzy se rozšířil i v Německu a na dalších místech ve střední Evropě. Byl vybaven jako obvyklá kytara, ale splňuje spíše dobové vizuální a estetické nároky než organologická hlediska: zvuk má tlumenější a hraní je méně pohodlné. Přesto byl hudebními laiky oblíben po celou první třetinu 19. století.⁴¹

Arpeggione zvaná rovněž **guitare d'amore** nebo také **kytara violoncellová**, byla kytarová obdoba violy d'amore. Z části se podobá kytaře, má hmatník opředený pražci a šest strun laděných shodně s kytarou do „E“. Naopak má korpus podobající se menšímu violoncellu a na nástroj se hraje smyčcem.

Pro arpeggione Franz Schubert zkomponoval slavnou sonátu „Arpeggione“ s doprovodem klavíru.

Anglická kytara pochází z 2. poloviny 18. století, má srdcovitý tvar korpusu a šest kovových zdvojených strun v C ladění. Byl to v podstatě anglický druh citery, jež někdy bývá neodborně označována jako mezičlánek mezi loutnou a kytarou. Byla nazývána: cittern, cithern, cistre, citera, citole, cithrinchen, cithara.

Portugalská kytara, která se dodnes používá, měla podobně srdcovitý tvar korpusu jako kytara anglická. Počet zdvojených kovových strun je od čtyř do sedmi, ale někdy až do třinácti sborů. Hrálo se na ni plektrem z per nebo rovněž i prsty.

Ke krátkodobým módním experimentům, podobně jako lyrová harfa, se řadí i takzvaná **loutna-bastard**. Nástroj vznikl koncem 19. století. Má korpus hruškovitého tvaru o velikosti menší loutny se šesti kovovými strunami kytarového ladění a pouhými 10 – 12 pražci. Byl používán pouze laiky s omezenými interpretačními schopnostmi k doprovodu romantických písní. Občas byl pro svůj loutnový tvar používán jako atrapa v divadle. K běžné hře se nehodil pro svůj omezený rozsah a z hlediska hráče nepraktickou konstrukci.⁴²

⁴¹ ČÍŽEK, Bohuslav. Hudební nástroje evropské hudební kultury. Vyd. 1. Praha: Aventinum, 2002, s. 36. ISBN 8071512117.

⁴² BLÁHA, Vladislav. Dějiny kytary s přihlédnutím k literatuře nástroje. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 167 - 169. ISBN 978-80-7460-020-3.

7.4. STAVITELÉ KYTAR 19. STOLETÍ

Spolu s rozvojem popularity kytary a množstvím jejich interpretů se kytara rozšířila do všech společenských vrstev obyvatelstva. To přineslo i požadavek na výrobu velkého množství nástrojů různé kvality. Jak už bylo zmíněno v kapitole 7.2., v 18. století se začala rozmáhat sériová výroba hudebních nástrojů, která v druhé polovině 19. století díky rozvoji specifických strojů a průmyslu byla schopná zastoupit lidský faktor v procesu výroby. V těchto továrnách se produkovaly spíše laciné nástroje, avšak esteticky vyhovující. Naproti tomu se stavěly ručně vyrobené mistrovské výborně znějící nástroje postavené s velkou pečlivostí z kvalitního rezonančního dřeva. Mezi těmito dvěma diametrálními úrovněmi existovala ještě jakási střední třída nástrojů. V této kapitole budou představeni přední kytaráři 19. století.

René Francois Lacote (1785 – 1855/1868) patřil k nejvýznamnějším evropským stavitelům kytar v první polovině 19. století. Stavěl kytary v Paříži, na konstrukci spolupracoval s Luigim Legnanim a s Ferdinandem Carullim.

Často se mylně tvrdí, že Lacote zpočátku pracoval ve středisku výroby hudebních nástrojů v Mirecourtu, odkud později přišel do Paříže, kde si poté založil dílnu. Alain Bieber, německo-francouzský novinář, spisovatel, kurátor pro současné umění a šéfredaktor ARTE Creative, však poukazuje na to, že se v Paříži setkal s několika experty, kteří tvrdí, že je velmi nepravděpodobné, že by byl Lacote z Mirecourtu. Podle všeho se jedná o chybu v německé literatuře, která se reprodukuje již přes 100 let. Nejvíce pravděpodobná se jeví teze, že se Lacote narodil v Paříži, kde strávil skoro celý svůj život. René Lacote vyráběl nástroje několika úrovní kvality, na které nedával vinětu se svým jménem. Podepisoval se pouze pod kytary, které byly určeny pro britský trh. Založil také firmu „Lacote&Cie“, ve které prodával nástroje nejvyšší kvality a používal různé šablony pro kobyly a hlavice a různé rozměry krku a korpusu.

Fernando Sor jednou řekl, že kdyby si mohl vybrat jakoukoli kytaru, tak to bude právě kytara od René Lacota.⁴³

Nejvýznamnějším rakouským stavitelem 19. století byl **Johann Georg Stauffer** (1778 – 1853) působící ve Vídni. Zpočátku své kariéry byl inspirován nástroji italských

⁴³ Builders of the early 19th Century: René François Lacôte, Paris, guitars ca. 1819 - 1868. In: Earlyromanticguitar.org [online]. [cit. 2014-03-28]. Dostupné z: <http://www.earlyromanticguitar.com/erg/builders.htm#lacote>

výrobci kytar Giovanni Battistou Fabricatorem a Gaetanem Vinacciem. Později začal rozvíjet své vlastní nápady týkající se konstrukce kytar. V roce 1921 dostal zakázku od císařské komise. Měl se zaměřit na rozšíření hmatníku, vylepšení mechanik a užití vkládaných kovových pražců. V letech 1825/30 byly hlavice kytar ve tvaru čísla osm (podobně tvaru kytary). V roce 1825 Stauffer vynalezl revoluční mechaniky. Jednalo se o kovový plát kopírující originální tvar staufferových hlavic, na kterém byly kolíčky s moderním přechodovým mechanismem pro namotávání strun. Stauffer vynalezl také nový způsob uchycení krku do korpusu, kdy do patky zabudoval speciální kolíček, díky kterému se dal regulovat úhel záklonu krku. Pravděpodobně to byly Staufferovy tendence k experimentátorství, které mu způsobily finanční problémy. V roce 1829 se několikrát se svými prezentacemi pokoušel získat půjčku u městské rady. Byl však neúspěšný a nakonec uvězněn pro dluhy. Poté Stauffer pracoval ještě na několika místech, u svého syna v ateliéru, pak v Košicích na Slovensku a svou kariéru uzavřel ve Vídni v pečovatelském domě Svatého Maxmiliana, kde v roce 1853 zemřel v chudobě.⁴⁴

Johann Georg Stauffer byl také tvůrce hybridního kytarovioloncella apreggione, o kterém je zmínka v kapitole 7.3.

Hlavice Johanna Georga Stauffera:⁴⁵



Christian Friedrich Martin (1796 – 1873) v Německu narozený americký výrobce kytar. Byl to tvůrce vůbec první kytary, která byla ve 30. letech v USA vyrobena a zároveň zakladatel světoznámé firmy **C. F. Martin & Co.**

⁴⁴ Johann Georg Stauffer: Life, Instruments. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2014-04-12]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Johann_Georg_Stauffer

⁴⁵ Hlavice Johanna Georga Stauffera In: Early Martin Guitars [online]. [cit. 2014-04-07]. Dostupné z: <http://earlymartin.com/EM.headstocks.html>

C. F. Martin působil nejdříve v německém Markneukirchenu, kde pracoval se svým otcem truhlářem. Brzy se však projevil jeho nadání a byl poslán ve věku patnácti let do Vídně jako učeň Johanna Georga Stauffera. Po návratu do Markneukirchenu se však Martin dostával do konfliktu s místním Cechem houslařů. Jeho členové se cítili být ohroženi rostoucí popularitou kytary a tak v roce 1833 C. F. Martin a jeho mladá rodina opustil Sasko a vydal se do Nového světa, jak se tehdy říkalo. První Martinova obchodní adresa zněla 196 Hudson Street, New York City. Tady Martin prodával své kytary a široký okruh dalších hudebních nástrojů, z nichž většinu spolu se svým obchodním partnerem dovážel z Evropy. Přestože obchod vzkvétal, pro Martinovu rodinu byl život v cizím New York City příliš obtížný. Dokonce vážně uvažoval o návratu do Saska. Zasáhl však Martinův přítel Heindrich Schartz a celou záležitost vyřešil. Přiměl Martina a jeho rodinu, aby se přestěhovali do Pensylvánie. Tam byla již dlouhou dobu usazena početná německá komunita. Navíc zdejší architektura Martinovým připomínala Markneukirchen. V roce 1838 prodal Martin zbývající zásoby svému konkurentovi v New Yorku a koncem roku si koupil osmiakrový pozemek u Nazarethu v Pensylvánii. Měl v plánu plně se soustředit na stavbu kytar.

C. F. Martin, jak již uvedeno, byl v mládí učedníkem v dílně Johanna Georga Stauffera ve Vídni, a proto se jeho nástroje zpočátku od Staufferových příliš nelišily. Když porovnáme kytaru Stauffer, postavenou ve 20. letech, s prvními Martinovými kytarami, nalezneme jen malé rozdíly. Martin používal spirálovitou hlavici s mosaznými mechanikami a způsob uchycení krku kolíčkem umožňujícím nastavení různých úhlů záklonu krku. Ve třicátých letech tedy Martin přirozeně stavěl podle německo-rakouské luthierské školy, kontrétně podle svého mistra Stauffera.

V 50. letech však Martin vliv Staufferova stylu opouštěl a zavedl se jako výrobce amerických kytar. V tomto období také přešel na žebrovaní přední desky, které bylo ve tvaru písmena X, a které se dodnes používá na kytarách s kovovými strunami. Firma také standartizovala velikosti svých kytar: „1“ byl standartní model, „2“ byla v menší salónní velikosti, „0“ byla ve větším koncertním stylu, „00“ byl největší koncertní model (uvedený v roce 1877). Těchto stylů bylo více a každý se označoval dvoumístným číslem. Kytary s nižším číslem byly jednodušší a levnější, vysoká čísla znamenala dražší nástroj s výzdobou. V roce 1916 byl vyvinut jeden z vůbec nejslavnějších modelů kytary „*Dreadnought*“. Tato kytara nesla název podle britské válečné lodě, měla větší tělo než všechny ostatní modely, byla znělejší a disponovala bohatými basovými tóny. Stala se ideálním doprovodem zpěvu a v této roli se udržela jako standartní nástroj dodnes,

přičemž se uplatnila i jako základní prvek popu, rocku a country a upoutala pozornost tak rozdílných hráčů, jakými byli Neil Young a Hank Williams.

V roce 1867, kdy už měl postarší C. F. Martin zdravotní problémy převzal firmu jeho syn Christian Frederick Martin jr. V roce 1873 zakladatel firmy C. F. Martin zemřel. C. F. Martin & Company je dnes nejstarší firmou výrobějí kytary na světě. Je však překvapující, že se firma udržela jako rodinný podnik, v němž současný generální ředitel Chris Martin představuje šestou generaci. Pověst firmy, co se týče kvality nástrojů, zůstává stále neotřesitelná jako vždy, přestože většina jejích populárních modelů je produkována ve stylu vytvořeném před stoletím.^{46 47}

Antonio de Torres Jurado (1817 – 1892) je nejvýznamnější postavou ve vývoji španělské kytary.

Torres se narodil roku 1817 ve španělském městě La Cañada de San Urbano v provincii Almería. Když mu bylo dvanáct let, začal se učit truhlářem. Oženil se, když mu bylo dvacet let, a během občanského neklidu za karlistických válek se snažil najít výhodné uplatnění. Často se však musel spokojit s nejrůznějšími druhy zaměstnání. Roku 1842 se Torres zřejmě seznámil s technikou a způsobem stavění kytar, když byl zaměstnán u Josého Pernase v Granadě. Krátce poté si otevřel dílnu v Seville, v místě, kde sídlila spousta dalších výrobců kytar. Teprve začátkem 50. let 19. století se na radu kytaristy a hudebního skladatele Juliána Arcase začal plně věnovat stavbě hudebních nástrojů. Torres zůstal ve své sevillské dílně do roku 1870 a vytvořil tu množství moderních klasických kytar. Na rozdíl od Josého Pernase a dalších nástrojařů, kteří stavěli nástroje podle tehdejších norem, tudíž nástroje menších rozměrů s širšími pouze příčnými žebry na přední desce začal Torres už tehdy vyrábět nástroje radikálně odlišné od tehdejších vzorů. Zvětšil tvar kytary o více než 20 procent, což se projevilo v obloucích horní i dolní poloviny nástroje a tak vznikl nám dobře známý tvar španělské kytary. Jako spoj mezi krkem a korpusem začal používat tzv. „španělské pasování“, u kterého se uvádí, že také pomáhá lépe přenášet zvuk, ale každopádně je mnohem pevnější než spoj „na tupo“, používaný u romantických kytar. Na přední desku optimalizoval rozložení a výšku sedmi žebor uspořádaných do vějíře, což se později stalo

⁴⁶ BURROWS, Terry. Rodokmeny slavných kytar: obrazový katalog mapující vznik více než 200 nejvýznamnějších modelů. V Praze: Slovart, 2012, 174 - 176. ISBN 978-80-7391-632-9.

⁴⁷ Christian Frederick Martin. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2014-03-28]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Christian_Frederick_Martin

charakteristickým znakem moderního systému žebrování. Podélná žebra, na rozdíl od žeber položených napříč vláken, dokáží mnohem lépe rozeznít plochu přední desky a tím vytvořit hlasitější a barevnější tón nástroje. Další inovace se týkaly uspořádání ladícího mechanismu hlavičky a použití jiného systému uchycení strun na kobylce, což umožnilo jednoduché a velmi přesné ladění strun. Torres musel mít také velmi dobrý cit pro výběr kvalitního rezonančního materiálu. To dokládají jeho pozdější nástroje, u kterých je tloušťka přední desky v některých místech jen 0,4 mm.⁴⁸

Přestože Torres stavěl kytary pro některé nejvýznamnější španělské kytaristy, zůstal chudý a v roce 1870 se vrátil do Almerie, aby si tu otevřel čínský obchod. Ale o pět let později se znovu vrátil k výrobě kytar, jejichž výrobě se věnoval až do své smrti roku 1892. Postavil přibližně 320 kytar, ze kterých je známo 66 dochovaných nástrojů.⁴⁹

Protože síla a barva zvuku Torresových kytar předčila dosud všechny známé typy, byly jeho nástroje ostatními mistry kopírovány. Tak došlo ke standardizaci rozměrů a konstrukci kytary dle Torrese.

8. 20. A 21. STOLETÍ

V této kapitole, která je rozdělená do dvou částí, budou představeny stěžejní osobnosti 20. a 21. století, jež se zasloužily o rozvoj kytarového repertoáru, popularizaci a modernizaci kytary. I když je zřejmé, že komponování pro sólovou kytaru a poté hraní a koncertování na tento nástroj jsou zcela jiné činnosti než výroba kytary. Pro modernizaci tohoto nástroje byl zcela zásadní dialog, který se ve 20. století mezi kytaristy a výrobci kytar odehrával v míře jako nikdy předtím. Stejně tak jako kytarista si není schopen sám vyrobit kytaru, ani kytarář nemůže žít ve vakuu, odděleně od okolního hudebního světa. Špičkoví kytaroví virtuosové proto navštěvují luthiery v jejich dílnách, kde společně debatují o estetice nástroje, konzultují možnosti úprav rozměrů krku, systému žebrování, rozebírají složení laků a řeší další záležitosti týkající se kytary.

⁴⁸ COURTNALL, Roy a Illustrations by Adrian LUCAS. Making master guitars. Repr. London: Robert Hale, 1993, 29 - 31. ISBN 0-7090-4809-2.

⁴⁹ BURROWS, Terry. Rodokmeny slavných kytar: obrazový katalog mapující vznik více než 200 nejvýznamnějších modelů. V Praze: Slovart, 2012, 242 - 243. ISBN 978-80-7391-632-9.

8.1. VÝZNAMNÍ PEDAGOGOVÉ A SKLADATELÉ

Na přelomu 19. a 20. století působil v Barceloně fenomenální španělský kytarista **Francisco Tárrega** (1852 – 1909), který výrazně ovlivnil vývoj kytarové hry a pedagogiky 20. století.

Narodil se v městečku Villa-real ve španělské provincii Castellon de la Plana v chudé rodině nočního hlídače Francisco Tárrega Tirado a vrátné v klášteře Antonia Eiexea Bronch. Ve třech letech vinou chůvy málem utonul v místní řece. Ze špinavé vody dostal silnou oční infekci, která mu způsobila zánět a vážně poškodila zrak. Když bylo Tárregovi šest let, jeho rodina se přestěhovala do městečka Castellón, kde se od osmi učil hrát na kytaru pod vedením slepého kytaristy Manuela Gonzálese a na klavír u slepeho klavíristy Eugenio Ruiz. V deseti letech v roce 1862 navštívil spolu s otcem koncert Juliana Arcase, což na něj udělalo takový dojem, že se rozhodl svůj život věnovat hře na kytaru. Malý Francisco Arcasovi po koncertě a Tárregův otec požádal, zda by jej nemohl učít hrát na kytaru. Arcas žádosti vyhověl, chlapce přijal a ten začal jezdit na mistrovky lekce do Barcelony. Dalším Tárregovým učitelem byl Félix Pronzoa y Cebrián. Tárrega se poté usadil v Barceloně, kde záhy získal zámožné žáky a příznivce, z nichž jeden mu daroval kytaru Antonia Torrese, kterou by si sám z finančních důvodů nemohl zakoupit.

Když Tárrega vystoupil s velkým na samostatném koncertě v divadle Alhambra v Madridu, podnikl triumfální koncertní cestu po řadě měst Španělska.

Tárrega vychoval mnoho výborných žáků, mezi něž patřili například Emilio Pujol, Miguel Llobet, Daniel Fortea, Pascual Roch, Rosita Rodés, Josefina Robledo, Alberto Obregón a další. Jeho nejlepší žáci Miguel Llobet⁵⁰ a Emilio Pujol rovněž vychovali řadu následovníků.

Tárregovým hlavním cílem bylo vytvořit pro kytaru bohatý repertoár srovnatelný s repertoárem jiných nástrojů. Proto skládal etudy, preludia, valčíky a přes 100 transkripcí skladeb známých skladatelů, jako byli Beethoven, Chopin, Schumann, Bach a další.

Velký význam Tárregovy osobnosti spočívá v jeho pedagogickém, interpretačním a skladatelském díle a též v tom, že položil základy moderní hry na kytaru. Zavedl nové držení nástroje, nový způsob úhzu a promyšlené prstoklady využívající celou plochu

⁵⁰ Miguel Llobet (1878 – 1939) byl slavný španělský kytarista, který prováděl první pokusy s ozvučením klasické kytary pomocí mikrofonu. Zemřel na vrcholu své kariéry při španělské občanské válce v Barceloně. Zanechal za sebou řadu kompozic pro kytaru a vrcholně náročných transkripcí skladeb.

hmatníku. Ve své době pro uznání významu kytary hrály podstatnou roli i Tárregovy transkripce skladeb původně určených pro jiné nástroje.^{51 52}

Isaak Albéniz (1860 – 1909) byl významným španělským skladatelem a klavíristou přelomu 19. a 20. století. Nejvíce ho proslavila jeho klavírní tvorba, která skvěle evokuje atmosféru Španělska. Albéniz vytvořil bravurní styl připomínající hudbu Liszta okořeněnou impresionistickou harmonií a folklorem španělských regionů. Dílo, které nejpřesvědčivěji představuje Albenizův styl je kouzelně barevná a atmosférická kompozice *Iberia*, suita o dvanácti částech, ve které jsou použity španělské lidové tance.

Isaak Albéniz sice ovládal hru na kytaru, ale bohužel přímo pro tento nástroj nic nesložil. Hudební rukopis jeho klavírních skladeb je výrazně ovlivněn hudební představou zvuku kytary. To potvrzuje i Albénizův výrok po poslechu Tárregovy interpretace transkripce jeho klavírních skladeb pro kytaru, kdy údajně poznamenal.: „*To je přesně to, co jsem potřeboval!*“ Mnoho Albénizových klavírních skladeb zní v kytarové transkripci přirozeně. Jednotlivé věty Suity *Española*, op. 47, jako jsou například *Asturias*⁵³, *Sevillanas*, *Granada*, *Cádiz*, *Malorca* a další, patří k nejčastěji hraným skladbám na kytaru. Věta *Astudias* byla Albénizem nazvána *Preludio*. Název *Asturias* byl z komerčních důvodů pro tuto skladbu poprvé použit až po Albénizově smrti vydavatelem, který mimo to rovněž zařadil některé další do této doby nezařazené Albénizovy tance suity teprve až po Albénizově smrti.⁵⁴

Manuel de Falla (1876 – 1946) byl nejvýznamnější osobností španělské hudby 20. století. Jeho hudba je dokonalou syntézou dvojí lidové tradice andaluské a kastilské, a kulturních zpěvníků ze 16. a 17. století. Spolu s básníkem Garcíou Lorcou byli v roce 1922 zakladateli a organizátory 1. festivalu zpěvu flamenca *Cante jondo*. Pro kytaru napsal pouze jednu skladbu: *Homenaje, sur la tombeau de Debussy*, která byla vydána po smrti jeho přítele Clauda Debussyho v pamětní příloze francouzského hudebního časopisu *Revue Musicale* nazvané *Le Tombeau de Debussy (Pomník Debussymu)*. Tato mistrovská miniatura ve zhuštěné výpovědi shrnuje kytarové možnosti vyjádření moderní harmonie tehdejší doby. Řada jeho orchestrálních skladeb svojí harmonicko-melodickou složkou a

⁵¹ BLÁHA, Vladislav. Dějiny kytary s přihlédnutím k literatuře nástroje. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 178 - 180. ISBN 978-80-7460-020-3.

⁵² BRABEC, Lubomír. Schůzky s kytarou [rozhlasový cyklus]. 2014. ČRo 3 - Vltava, 6. 2. 2014 17:00.

⁵³ Kytarová transkripce první věty Albénizovy Španělské suity *Asturias* je dnes jedna z nejslavnějších skladeb kytarového repertoáru.

⁵⁴ STAFF, Rovi. Isaak Albéniz: Artist Biography. All music guide [online]. [Ann Arbor, Mich.: All Media Guide], c2002- [cit. 2014-03-31]. Dostupné z: <http://www.allmusic.com/artist/isaac-alb%C3%A9niz-mn0000759834/biography>

rytmem evokuje znění a způsob interpretace melodiky, akordů a rytmů flamenca na kytaru. V repertoáru kytaristů se vyskytují přepisy jeho skladeb, a to zejména z jeho baletů *Třírohý klobouk*, *Čarodějná láska* a *Španělský tanec č. 1* z opery *La vida breve* v úpravách pro jednu nebo dvě nebo čtyři kytary. V této své jediné opeře požadoval, aby na podiu vystupoval kytarista flamenca. V předmluvě kytarové školy Emilia Pujola *Escuela Razonada de la Guitarra*, napsané metody Pujolova učitele Francisca Tárregy, Manuel de Falla uvádí: „*Kytara pro mě byla nástroje, který vždy visel u španělského krbu. Je to úžasný nástroj, jak prostý, tak bohatý ve zvuku a hned mohutný, hned jemný, má duši. Soustředí v sobě hlavní hodnoty mnoha vznešených nástrojů minulosti.*“^{55 56}

K dalším dodnes nepřekonaným kytarovým virtuózářům a skladatelům patří španělský umělec **Andrés Segovia** (1893 – 1987). Andrés Segovia se zasloužil o rozvoj kytarových skladeb i popularizaci kytary. Avšak vzhledem k trvalému koncertnímu vytížení, které ho od 12 let nepřetržitě zaměstnávalo, se nemohl pravidelně věnovat pedagogické činnosti, proto je v jeho kariéře zastoupena pouze několika krátkodobými kurzy pořádanými v Itálii a Španělsku.

Segoviův velký talent také způsobil, že pro kytaru začali skládat různé opusy i významní skladatelé 20. století, z nichž někteří do té doby kytaru jako koncertní nástroj podceňovali. Mezi ně patřil Albert Roussel, Francis Poulanc, Joaquin Turina, Mario Castelnuovo-Tedesco, Manuel Maria Ponce, Darius Milhaud, Maurice Ohana, Arnold Schönberg, Paul Hindemith, Alexandre Tansman, Frank Martin, Jacques Ibért a mnoho dalších. Segoviova hra způsobovala nadšení mezi laiky i odborníky.⁵⁷

Koncertní podium je až na klavírní stoličku a podnožku prázdné. Asi tři minuty po plánovaném začátku koncertu poklidnou chůzí přichází buclatý sedmdesátník s bílou kravatou, nesoucí krásnou dřevěnou kytaru.

Pohodlně se usadí na stoličce, nohu položí na podnožku a podívá se benigním shovívavým výrazem v obličeji do publika. Mumlání v obecnstvu začíná utíchat, a když je asi dvacet vteřin ticho, jeho svalnaté prsty se začnou pohybovat přes struny. Od tohoto

⁵⁵ GISPERS, Carlos. Svět hudby: velcí skladatelé a velká díla. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2000, s. 111. ISBN 80-7202-712-3.

⁵⁶ BLÁHA, Vladislav. Dějiny kytary s přihlédnutím k literatuře nástroje. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 181 - 182. ISBN 978-80-7460-020-3.

⁵⁷ TOSONE, Jim. Classical guitarists: conversations. Jefferson, N.C.: McFarland, c2000, s. 7. ISBN 0-7864-0813-8.

okamžiku je posluchač okouzlen unikátním a nezapomenutelným zážitkem. Je to, Andrés Segovia, nejlepší kytarista na Zemi.

- Noel Busch, *Reader's Digest*, říjen 1972⁵⁸

Segovia znal také spoustu výrobců kytar, se kterými spolupracoval na modernizaci kytary. V Německu se seznámil s kytarářem Hermannem Hauserem, protože byl uchvácen výrobky tohoto mistra. Konstrukční prvky a zvuk Hauserových kytar byly jiné než nástroje španělských výrobců. Segovia byl tak nadšen z Hauserových nástrojů, že mu půjčil jednu ze svých nejlepších kytar, vyrobenou Španělem Santosem Hernándezem. Navrhl mu, aby si tuto kytaru prostudoval, zjistil rozměry a poté mu zadal zakázku na výrobu svého nástroje. O dvanáct let později v roce 1937 Hauser dokončil své dílo a předal Segoviovi objednaný nástroj. Ten byl natolik mistrovským výrobkem unesen, že jej bral s sebou na svá koncertní turné a prohlašoval, že se jedná o nejlepší kytaru naší epochy.⁵⁹

Žádný popis historie kytary by nebyl kompletní bez zmínky o Segoviovi. Je to jediný kytarista moderní doby, který, díky skoro 80 let trvající kariéře, dosáhl uznání široké veřejnosti a předních umělců. Segovia je jedním z důvodů, proč je kytara dnes tak populární a proč je hra na ni nyní vyučována na těch nejprestižnějších hudebních školách po celém světě.

Joaquin Rodrigo (1901 – 1999) tento nejvýznamnější španělský kytarový skladatel 20. století ve svých třech letech téměř oslepl, když prodělal bakteriální infekční nemoc *diphtheria* – záškrt. Choroba způsobila, že rozeznával pouze rozdíl světla a stínu, aby po neúspěšných operacích ve svých 47 letech oslepl úplně. Základy harmonie a skladby získal u Francisca Aticha. Jako šestnáctiletý začal studovat harmonii a skladbu na konzervatoři ve Valencii u Eduarda Lópeze Chavarriho. V letech 1922 – 1925 pobýval v Německu a poté, co v roce 1927 získal stipendium „Národní cenu“, studoval pět let skladbu u Paula Dukase v Paříži. Na základě stipendia Conde de Cartagena (hraběte z Cartageni) pokračoval od roku 1936 ve studiích u Maurice Emmanuela na konzervatoři v Paříži a u Andrése Pirri na univerzitě Sorbonne. V Paříži se Rodrigo spřátelil s předními skladateli té doby: Manuelem de Fallou, Dariem Milhaudem, Arturem Honnegerem,

⁵⁸ TOSONE, Jim. *Classical guitarists: conversations*. Jefferson, N.C.: McFarland, c2000, s. 3. ISBN 0-7864-0813-8.

⁵⁹ COURTNALL, Roy a Illustrations by Adrian LUCAS. *Making master guitars*. Repr. London: Robert Hale, 1993, 61 - 62. ISBN 0-7090-4809-2.

Mauricem Ravelem a dalšími. V této době už Rodrigo naplno komponoval. V srpnu roku 1938 se setkával v Sebastianu s kytaristou Sáinz de la Máza, jenž Rodriga podnítil k tvorbě koncertu pro kytaru a orchestr. Tento koncert pod názvem *Concierto de Aranjuez* se stal nejslavnější kytarovou skladbou 20. století. Po úspěchu Aranjuezského koncertu Rodriga začali oslovovat prominentní sólisté, aby pro ně též komponoval.

I přes svůj celoživotní handicap byl Rodrigo schopen vytvořit rozsáhlé hudební dílo. Jenom pro kytaru složil 26 skladeb, pět kompozic pro kytaru a zpěv a pět koncertů pro kytaru a orchestr. Řada poct byla Rodrigovi udělena vládami, univerzitami, akademiemi a dalšími občanskými a hudebními institucemi v mnoha zemích.⁶⁰

8.2. STAVITELÉ KLASICKÝCH KYTAR

Ve 20. a 21. století se dále rozšiřuje počet stavitelů klasických kytar. Je proto nutné rozlišit mezi těmi, kteří byli profesionálními výrobci, fakticky přispívajícími svými činy nebo inovacemi k pokroku ve stavbě kytary, a těmi, kteří se výrobě kytar věnují jen ze zájmu. Většina luthierů, o kterých se v práci zmíním, jsou odchovanci známých mistrů kytarářů, kteří působili v 19. a 20. století. Všichni z nich však ve svých dílnách zhotovují mistrovské nástroje tradičním ručním způsobem.

Hermann Hauser (1882 – 1952) byl jeden z nejvýznamnějších výrobců kytar, jehož profesní kariéra spadá do první poloviny 20. století. V dnešní době je považován za nejlepšího německého výrobce klasických kytar, který společně s Torrěsem ovlivnil spoustu luthierů 20. a 21. století. Někteří kytaristé říkají, že Hauserovy kytary nemají ten pravý „španělský zvuk“. Na druhou stranu mnoho hráčů hodnotí jeho nástroje jako lepší než ty, které vyrobil Antonio Torrés.⁶¹

Mezi další významné výrobce kytar určitě patří španělský nástrojař **Ignacio Fleta** (1897 – 1977). Jeho nástroje jsou proslulé nesmírnou silou zvuku, což je ideální pro hru v koncertních sálech.

Toto Fleta říká o svém přístupu k výrobě svých nástrojů: „...vyrobím asi jenom dvacet kytar ročně. Mám jediný zájem v tom pouze překonat sebe samého ve výrobě

⁶⁰ Joaquin Rodrigo: Short biography. www.joaquin-rodrigo.com [online]. Madrid: Ediciones Joaquín Rodrigo, 2012 [cit. 2014-03-29]. Dostupné z: <http://www.joaquin-rodrigo.com/index.php/en/biografia/10-autor/biografia/13-biografia-corta>

⁶¹ Blog: Luthier: Hermann Hauser. In: [Guitarsalon.com](http://www.guitarsalon.com): Guitar Salon International [online]. [cit. 2014-04-05]. Dostupné z: <http://www.guitarsalon.com/blog/?p=4114>

*nástrojů. Každý z nich se pak v konečném výsledku od jiného liší, což je dáno nehomogenitou dřeva. Poté, co dokončím kytaru, se hrozně těším, až se na ni natáhnou struny a já uslyším, jak se mé konstrukční nápady projeví ve výsledném zvuku. Měl jsem příležitost vydělávat miliony, to by ale znamenalo vyrábět nástroje nedostatečné kvality. A to jsem já nikdy nechtěl.*⁶²

José Ramirez I. (1858 – 1923) byl nejstarším stavitelem ze slavného španělského rodu výrobců kytar Ramirezů. Jeho mladší bratr **Manuel Ramirez** (1864 – 1916) věnoval Andrési Segoviovi jednu ze svých nejlepších kytar, když ji Segovia, ještě jako chlapec v roce 1912 chtěl od něj pronajmout na koncert (obdobně jako se na koncerty pronajímají klavíry). Kytarář byl požadavkem neznámého chlapce pobaven. Jeho hra jej však okouzila do té míry, že mu nástroj daroval. V rodinné tradici stavby kytar pokračovali syn, vnuk a pravnuk José Ramirez I. – **José Ramirez II.** (1885- 1957), **III.** (1922 – 1995) a **IV.** (1953 – 2000). Po smrti José Ramirez IV. v roce 2000 převzala výrobu kytar jeho sestra **Amalia Ramirez.**⁶³

Jeden z předních představitelů francouzských výrobců kytar byl **Robert Bouchet** (1898 – 1986). Byl to všestranný umělec, který se výrobě hudebních nástrojů začal věnovat v poměrně pokročilém věku (svou první kytaru vyrobil ve 48 letech). Byl to především neoimpresionistický malíř. A mnoho let učil malbu na Škole užitého umění v Paříži. Svůj cit pro estetiku využil ve výrobě kytar, které byly mnohými umělci považovány za opravdová umělecká díla s vynikajícím zvukem. Byl velmi inspirující osobnost pro řadu kytarářů dnešní doby. Například dnes velmi známý výrobce kytar **Dominique Field** v jednom ze svých rozhovorů pro internetový portál *Guitarsalon.com* vzpomínal, jak v mládí chodil na konzultace k Robertu Bouchetovi do dílny. Field v interview vyprávěl, jak mu Bouchet velmi laskavě odpovídal na jeho otázky, týkající se konstrukce a rozměrů, avšak říkal, že Bouchet nebyl v zásadních problémech výroby kytary nikdy tolik konkrétní. Později Fieldovi došlo, že se mu jeho mentor snažil říci, že nejdůležitější je najít si vlastní styl, a to obzvláště v problematice konstrukce a estetiky

⁶² COURTNALL, Roy a Illustrations by Adrian LUCAS. Making master guitars. Repr. London: Robert Hale, 1993, 84 - 85. ISBN 0-7090-4809-2.

⁶³ BLÁHA, Vladislav. Dějiny kytary s přihlédnutím k literatuře nástroje. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 238. ISBN 978-80-7460-020-3.

kytary. Fieldovy kytary dnes patří k těm nejlepším na trhu, což dokládá i jejich cena, která se pohybuje okolo 500 000 korun za kus.⁶⁴

Do mladší generace výrobců kytar, kteří se již teď těší celosvětovému úspěchu, jistě patří Australan **Greg Smallman** (1947). Je známý hlavně díky svým inovativním postupům, co se týče konstrukce kytary. Smallman využívá své zkušenosti z profese leteckého konstruktéra a místo klasického dřevěného žebrování na přední desce kytary, používá ke zpevnění uhlíkové vlákno.

Jeho nástroje jsou známy již od 80. let, kdy na ně začal hrát kytarista John Williams, který se o nich vyjadřuje velice pozitivně: „*To co shledávám zajímavé a krásné na Gregu Smallmanovi je, že nestráží tradici, ale snaží se ji však nějakým způsobem zdokonalit. Pro mne toho dosáhl. V podstatě, on dělá kytaru více hudebním nástrojem.*“⁶⁵

Další velmi významný kytarář své doby pocházel z Japonska a jmenoval se **Masaru Kohno** (1926 – 1998). Vyučil se v dílně Arcangela Fernándeze v Madridu. Posléze se stal nejznámějším japonským nástrojařem a jedním z nejvýznamnějších vůbec.

Hlavním přínosem Masaru Kohna byl vynález nového typu žebrování přední desky. Doposud se totiž používal typický Torrésův model vyztužení čili sedm, občas však více podélných žeber. Systém rozložení žeber Kohnových kytar byl ale zcela jiný. Dřevěné výztuže byly totiž menšího rozměru a byly uspořádány do tvaru sítě. To dodalo přední desce velkou stabilitu a znegovalo možnost deformace. Použití tenkých a nízkých žebírek ve správném rozložení pak zase nebránilo šíření zvuku.

9. KOŘENY, VÝVOJ A STRUČNÁ HISTORIE FLAMENCA

Flamenco je původně hudba španělských Romů, kteří zpívali, tančili, tleskali a při tom se doprovázeli hrou na kytaru. Těžiště této hudby však nespočívá v pouhé virtuozitě a v soutěžení o to, kolik tónů je hráč schopen zahrát za vteřinu nebo rytmicky vydupat do podlahy, ale v hudebním, rytmickém, motoricko-tanečním a dalším cítění, které vychází

⁶⁴ Interview with luthier Dominique Field, Part 3 of 5 - Guitar Salon International. In: Youtube [online]. 27. 09. 2010 [cit. 2014-04-06]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=E1egb3owxT0>. Kanál uživatele Guitar Salon International

⁶⁵ Greg Smallman. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2014-04-06]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Greg_Smallman

z komplikovaných kořenů andaluských⁶⁶ Romů, jejichž předci pocházeli především z Indie a byli ovlivněni uměním Arabů, Řeků a Židů. Podstata cítění umění je v jejich genetice, ve způsobu života, tradicích, v jejich psychice, je uvnitř jejich duše.⁶⁷

V dnešní době bývá do flamenca bohužel všeobecně zahrnována i komerční směs populární a jazzové španělské hudby s hudebními prvky flamenca hrané flamencovou technikou hry na kytaru, což bývá označováno jako *flamenco nuevo*. Nejznámějším představitelem tohoto směru je virtuózní kytarista **Paco de Lucia** (1947 – 2014), který ale na rozdíl od některých jiných představitelů tohoto směru dovede skvěle hrát i *flamenco puro* – *čisté flamenco*. Proti komercializaci flamenca bojoval již Manuel de Falla⁶⁸, který v roce 1922 napsal: „*Vážná, posvátná melodie včerejška degenerovala do směšného flamencového stylu dneška, ve kterém ty prvky, které kdysi založily jeho slávu a jeho starobylou vznešenost, byly zfalšovány a zmodernizovány.*“ Dříve bylo flamenco záležitost fiesty, tedy rodinného nebo přátelského improvizovaného setkání, zpravidla za horké noci pod širým nebem, které často vzniklo spontánně, bez předchozí domluvy, a jehož konec nebyl nikdy určen, někdy fiesta trvala i několik dní. Později se flamenco odehrávalo v menších kavárnách, kde počet více než 20 lidí byl spíše výjimkou. Známy kytarista **Paco Peña** (1942) to definuje takto: „*Jestliže někde v Andalusii narazíte na skupinu „gitanos“, kteří si někde o půlnoci hrají, tančí a zpívají flamenco pro sebe bez přítomnosti turistů, jen pro vlastní potěšení, tak jste na správné adrese.*“⁶⁹

Hudba flamenca se hrála na takzvané flamencové kytary. Kytaraři jako Torrés, Hernandez, Ramirez, Estesó a Barbero byly hlavními osobnostmi, kteří se zasloužili o vytvoření pravého flamencového kytarového designu. I když se rozměry flamencové kytary, oproti klasické, zvětšily, hudebníci vyžadovali co nejvíce odlehčený nástroj. To bylo docíleno výměnou materiálů na lubech a zadní desce, místo palisandru se začal používat lehčí cypřiš. Ebenový hmatník se vyměnil za palisandrový a pro uchycení strun na hlavici se používali dřevěné kolíčky. Flamencová kytara měla níže položené struny, což na jedné straně umožnilo snazší dohmat, a na druhé straně struna při úhozu vytvářela

⁶⁶ Andalusie, oficiálně Autonomní společenství Andalusie, je nejlidnatější a druhé největší autonomní společenství a historické území na jihu Španělska při pobřeží Středozemního moře a Atlantského oceánu. Metropolitní regionu je město Sevilla.

⁶⁷ BRABEC, Lubomír. Schůzky s kytarou [rozhlasový cyklus]. 2014. ČRo 3 - Vltava, 6. 2. 2014 17:00.

⁶⁸ Manuel de Falla spolu se španělským básníkem Federico García Lorcou založili a vedli první festival a soutěž ve zpěvu flamenca „cante jondo“ (vnitřně hluboký zpěv), který se konal 14. června 1922 v granadě, čímž chtěli bojovat proti komercializaci flamenca.

⁶⁹ BLÁHA, Vladislav. Dějiny kytary s přihlédnutím k literatuře nástroje. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 249 - 250. ISBN 978-80-7460-020-3.

kratší, až praskavý zvuk, který byl pro flamencovou hudbu charakteristický. Celkově byla flamencová kytara poněkud zvučnější ve vysokých tónech než kytara klasická.⁷⁰

10. ELEKTRICKÉ KYTARY

V Kalifornii v roce 1931 se elektroinženýr a kytarista **George Beauchamp** (1899 – 1941) setkává se švýcarsko-německým výrobcem kytar **Adolphem Rickenbackerem** (1886 – 1976) a společnými silami vytváří první prototyp elektrické kytary⁷¹, kterou nazývají „*Frying Pan*“ (*Pečící pánev*). Tímto momentem začíná již téměř stoletá historie elektrické kytary, která postupně ovlivňuje celou kulturu nonartificiální, ale i artifciální hudby.

Je zajímavé sledovat odlišný přístup mezi interprety, kteří hráli na klasickou kytaru a těmi, kteří se věnovali hře na kytaru elektrickou. Například Andrés Segovia vyprávěl o klasické kytáře: „*Kytara je malý orchestr, je polyfonická. Každá struna má jinou barvu tónu, jiný hlas.*“ Naproti tomu například **Keith Richards**, kytarista z Rolling Stones, kdysi nezapomenutelně poznamenal: „*Kytara je snadná, stačí pět strun, tři noty, dva prsty a jeden debil.*“⁷²

10.1. HISTORIE A VÝVOJ

Od třicátých let 20. století prošla elektrická kytara pestrou historií. Na počátku samozřejmě stála samotná elektrifikace nástroje. V první řadě šlo o vyřešení problému prosazení se oproti hlasitějším akustickým nástrojům orchestru. Od 50. let měla však elektrická kytara vzrušující vliv na hudební kulturu. Velká část populární hudby by skutečně nemohla existovat bez elektrických kytar, hlasitých zesilovačů a elektronických efektů, jako je například distorze (zkreslení). Plodný kytarista a skladatel **Frank Zappa** potvrzuje podstatu této přitažlivosti pro hudebníky: „*Kytara je možná vůbec nejrouhavější vynález zdobící tvář země. Proto ji mám tak rád... Ten nechutný smrad přeřvané elektrické kytary, to je moje představa o skvěle stráveném čase.*“ Posun ve vnímání hudby

⁷⁰ COURTNALL, Roy a Illustrations by Adrian LUCAS. Making master guitars. Repr. London: Robert Hale, 1993, 50. ISBN 0-7090-4809-2.

⁷¹ Jsem si vědom toho, že správnější označení pro elektrickou kytaru je *kytara elektrofonická*. Označení elektrická kytara je však dnes obecně rozšířenější název a to nejen v běžné komunikaci, ale i v odborných knihách.

⁷² BURROWS, Terry. Rodokmeny slavných kytar: obrazový katalog mapující vznik více než 200 nejvýznamnějších modelů. V Praze: Slovart, 2012, 8. ISBN 978-80-7391-632-9.

v 50. a 60. letech byl takový, že se elektrická kytara sama o sobě stala symbolem rozdělení generací a mladického buřičství, metlou na středostavovské rodiče, kteří se náhle cítili vyloučení z nově se utvářejícího kulturního klimatu. Slovy **Rogera Waterse** z Pink Floyd v písničce „*Welcome to the Machine*“ (*Vítej v mašinérii*): „*Koupil sis kytaru, abys děsil mámu, nesnášels školu, nejses přece nikomu pro blázný*“. Dnes je ovšem kytara vnímána jako nástroj středního proudu. Na konci 90. let si Velká Británie dokonce zvolila ministerského předsedu ovládajícího slavnou elektrickou kytaru *Stratocaster*. Na začátku 70. let byl dlouhomasý student Oxfordu Tony Blair frontmanem Ugly Rumours, rockové kapely ve stylu Rolling Stones.⁷³

10.2. ZNÁMÍ VÝROBCI

Nejdříve je třeba říci, že v oblasti výroby elektrických kytar se již nejedná o ruční zhotovování nástrojů, jako tomu bylo u klasických kytar, ale výlučně o tovární výrobu. Mezi níže zmíněnými výrobci budou pouze nejvýznamnější jména působící na poli produkce elektrických kytar. Následující text také naváže na předešlou kapitolu a pomůže pochopit historii a vývoj elektrické kytary.

Jak již víme, jméno spojené s vynálezem první elektrické kytary je Adolph Rickenbacker. Tento nástrojař a slévač švýcarského původu ve svých 30 letech zakládá v Kalifornii firmu *Rickenbacker Manufacturing Company*. Ta je zpočátku zaměstnávána výrobou kovových těl pro rezofonické kytary *National*. Mezi firmou Adolpha Rickenbackera a korporací *National* však panovaly neshody, které následně vedly k založení další firmy *Ro-Pat-In* s Georgem Beauchampem. V prostředí této firmy se vyvinula již výše zmíněná havajská kytara „*Frying Pan*“. První nástroj, který měl na sobě namontován elektromagnetický snímač. Krátce poté se firma přejmenovala na *Electric String Instrument Corporation* a nástroje zde vyrobené nesly značku *Rickenbacker*. V roce 1935 byl elektromagnetický snímač aplikován na klasickou kytaru, čímž vlastně vznikla první skutečná elektrická kytara. Rickenbacker sám nebyl tak úplně přesvědčen o potenciálu svých produktů a soustředil se na kovové nástroje až do roku 1953, kdy jeho firmu koupil Francis C. Hall. Hall byl přesvědčen, že by Rickenbacker mohl konkurovat, již v té době zavedeným značkám elektrických kytar, Gibsonu a Fenderu. V roce 1956 vznikla první významná elektrická kytara s masivním tělem značky Rickenbacker zvaná

⁷³ BURROWS, Terry. Rodokmeny slavných kytar: obrazový katalog mapující vznik více než 200 nejvýznamnějších modelů. V Praze: Slovart, 2012, 8 - 9. ISBN 978-80-7391-632-9.

Combo 400. V 60. letech značka vzkvétala, nesena bezprecedentní vlnou úspěchu skupiny The Beatles, jejíž dva kytaristé John Lennon a George Harrison hráli na kytary Rickenbacker. Firma Adolpha Rickenbackera je dodnes jednou z nejúspěšnějších společností vyrábějící elektrické kytary.⁷⁴

Firma **Fender** (*Fender Musical Instruments Corporation*) byla založena v Kalifornii v roce 1946 **Leo Fenderem** (1909 – 1991). Leo Fender Původně byl opravářem automobilových rádií, později se ale začal zajímat o kytary, a to ho dovedlo k jejich výrobě. V 50. letech 20. století navrhl jeden z nejznámějších a nejpoužívanějších typů kytar nazvaný *Stratocaster*.

Elektrická kytara *Fender Stratocaster*:⁷⁵



Firma Fender je sice známá hlavně výrobou elektrických kytar, ale produkuje také basové kytary, kytarová komba a kytarové příslušenství. Má několik oddělení, nejznámější z nich jsou v Mexiku a USA. Vedle Stratocasteru, vyrábí Fender i starší

⁷⁴ BURROWS, Terry. Rodokmeny slavných kytar: obrazový katalog mapující vznik více než 200 nejvýznamnějších modelů. V Praze: Slovart, 2012, 216. ISBN 978-80-7391-632-9.

⁷⁵ Kytara Fender Stratocaster In: Site Name [online]. [cit. 2014-04-07].

Dostupné z: <http://blog.sharemyguitar.com/lets-get-frank-about-it-one-guys-gripes-about-guitars-and-tech/>

model Telecaster. Ten je nejdéle vyráběnou masivní elektrickou kytarou na světě a jeho jednoduchá brilantní konstrukce se osvědčuje stejně dobře dnes, jako v době uvedení do prodeje v roce 1951. Výrobky Fender používá/vala spousta známých muzikantů, mezi ně patřili a patří John Paul Jones, Jimi Hendrix, Dave Murray, Eric Clapton, Keith Richards a mnoho dalších světoznámých umělců.⁷⁶

Byl to Charles Frederick Martin a jeho potomci, kteří v Americe devatenáctého století vytvořili většinu důležitých inovací na kytarách. V mnoha směrech jejich práce odrážela pokrok Torresových a Staufferových akustických kytar. Bylo tu ale ještě jedno jméno, jež nejenže souviselo s produkcí alternativy k Martinovým špičkovým nástrojům s plochou vrchní deskou, ale sehrálo také podstatnou roli ve vývoji elektrických kytar. To jméno zní **Orville Gibson** (1856 – 1918). Ten začal v USA experimentovat s novými prvky designu a konstrukce mandolín, které byly spíše spojeny s houslemi. Tradiční mandolína měla plochou přední desku a vypouklou zadní desku, v podstatě stejnou jako klasické loutny. Gibson ten tvar neměl rád, navíc vypouklá spodní deska způsobovala nestabilitu nástroje a zvyšovala možnost poškození. Gibsonova alternativní mandolína, kterou pojmenoval *F-style*, měla charakteristicky vydlabanou klenutou vrchní desku, která byla ke spodní desce připojena luby. Tato změna dodala nástroji bohatší zvuk, větší hlasitost a možnost prosadit se, než měly tradiční mandolíny. Stavba nástroje také umožňovala snadnější výrobu ve větším množství. Gibsonův design byl natolik radikální, že za něj roku 1898 získal patent.

Když zavedl Gibson princip klenuté přední desky u mandolíny, nebyl daleko od myšlenky uplatnit ho kdekoli, takže začal vyrábět kytary s klenutou přední deskou. Dílna Orvilla Gibsona o jednom muži v michiganském městě Kalamazoo si postupně vydobyla svou reputaci u místních muzikantů, a tak brzy se začal potýkat s přemírou poptávky. K posílení a rozšíření místního úspěchu založilo v roce 1902 pět obchodníků z Kalamazoo firmu *Gibson Mandolin-Guitar Manufacturing Company*, jež vyráběla výhradně nástroje odpovídající Orvillovým revolučním designům. I když Gibson dostával honoráře, evidentně neměl nic společného s obchodní činností, založené na jeho jméně. Pracoval jen jako konzultant, správa dokonce schválila formulaci, že „*Orville Gibson bude placen pouze za skutečný čas, po který bude pracovat ve společnosti*“. Na Gibsona se tu a pohlíželo jako na excentrickou a obtížnou osobu. Některé momenty jeho pověsti

⁷⁶ Fender Musical Instruments Corporation. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2014-04-07]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Fender_Musical_Instruments_Corporation

mohly souviset s jeho mentálním onemocněním. V roce 1918 zemřel v psychiatrickém ústavu v Ogdensburgu ve státě New York.⁷⁷

Modely Orvilla Gibsona zůstaly základem produkce továrny ještě dlouho poté, co jeho spojení s firmou skončilo. Zároveň však bylo jasné, že jestli se má obchod firmy Gibson dále rozvíjet, bude nutně potřebovat nové nápady.

Během 40. let 20. století se mnoho muzikantů, luthierů a inženýrů zaměřilo na řešení problému se zpětnou vazbou u elektrických kytar se zesilovačem. Ukázalo se, že řešením je nahrazení vibrující komory tělem vyrobeným s hustého materiálu, jakým bylo například tvrdé dřevo. Nikdo nedokáže jistě říci, kdo opravdu vynalezl elektrickou kytaru s masivním tělem, i když populárním uchazečem o tento titul je kytarista a výrobce **Les Paul** (1915 – 2009).

Les Paulovy objevy změnily zvuk moderní hudby. Nejznámější z nich se stala kytara **Gibson Les Paul**, která byla uvedena na trh v roce 1952. Les Paulovy pokusy s elektrickou kytarou ovšem začaly již mnohem dříve. Někdy v roce 1939 začal Les Paul pracovat na prototypu elektrické kytary s masivním tělem. Následně v roce 1946 Les Paul představil svůj výtvar nazvaný „**The Log**“ (*Poleno*)⁷⁸ prezidentovi Gibsonu Maurici Berlinovi a jeho kolegům, byl však vystaven výsměchu. V průběhu následujících čtyř let změnil postoj firmy dvě důležité skutečnosti: za první Fender začal úspěšně vyrábět kytaru *Telecaster*, za druhé Les Paul a jeho žena Mary Ford se stali ve svém oboru velkými hvězdami. Zástupci Gibsonu znovu oslovili Paula s nabídkou na spolupráci a zájmem o novou elektrickou kytaru s celistvým tělem. V roce Gibson uvedl na trh výše zmíněnou kytaru *Gibson Les Paul*, která se stala v různých modifikacích nejvýznamnějším modelem vyráběným touto firmou. Od této chvíle je historie Gibsonu provázena nelítostným soupeřením s firmou Fender.^{79 80}

⁷⁷ BURROWS, Terry. Rodokmeny slavných kytar: obrazový katalog mapující vznik více než 200 nejvýznamnějších modelů. V Praze: Slovart, 2012, 106 - 107. ISBN 978-80-7391-632-9.

⁷⁸ *The Log* bylo v podstatě prkno z borového dřeva, na kterém byly dva snímače, struník a na okraji připevněný krk. K borovému prknu byly ze strany přišroubovány horní a dolní oblouky z akustické kytary, aby Poleno kytaru alespoň připomínalo.

⁷⁹ TONY BACON, Paul Day. Všechno o kytarách. 3. čes. vyd., v nakl. Svojtka. Praha: Svojtka, 2001. ISBN 978-80-7237-428-1.

^{80 80} BURROWS, Terry. Rodokmeny slavných kytar: obrazový katalog mapující vznik více než 200 nejvýznamnějších modelů. V Praze: Slovart, 2012, 108 - 109. ISBN 978-80-7391-632-9.

ZÁVĚR

Bakalářská práce byla rozdělena do deseti kapitol, z nichž každá představovala jistý významný můstek v historii kytary. Tyto základní body nám pomohly vytvořit si přehledný a ucelený obraz o etapách vývoje kytary.

V bakalářské práci byla uvedena celá řada nástrojů, jež se podle nejmodernějších poznatků dají zařadit do evolučního žebříčku kytary. Ať už to byla barokní kytara, renesanční kytara, vihuela, nebo například několik tisíc let stará chetitská kytara. Každý z nich byl přímým předchůdcem moderní kytary. Na základě těchto a mnohých dalších nástrojů se v 19. století pomocí osobností kytarářského řemesla, mezi nimiž byly Antonio Torres, Johann Georg Stauffer a další, utvořil výsledný obraz klasické kytary. Ten samozřejmě později ve 20. a 21. století ještě jistými transformacemi prošel, avšak jednalo se už pouze o ustálení jistých rozměrů kytary či výběr dřevin použitých na nástroji. Klasická kytara již tedy na počátku 20. století došla z dnešního pohledu k jakémusi vývojovému vrcholu. Vedle toho elektrická kytara v tomto období teprve začala svou slavnou éru, která, stejně jako u klasické kytary trvá v neslábající míře až dodnes.

Řada lidí by si mohla položit otázku, co bylo/je pro vývoj kytary nejdůležitější. Jak je možno z bakalářské práce odvodit, odpověď je velmi nesnadná, protože je spousta aspektů, jež ovlivňují rozvoj kytary a navíc existují v závislosti na sobě. S trochou odvahy však můžeme vybrat ty nejdůležitější. Mezi ně bezpochyby patří výrobci strunných hudebních nástrojů, kytaroví interpreti, skladatelé a pedagogové. Kromě nich je důležitá kupříkladu i kulturní a společenská situace v jednotlivých obdobích historie lidstva, která ovlivňuje zvláště míru popularity tohoto nástroje.

ANGLICKÉ RESUMÉ

The Bachelor thesis "History of Guitar" discusses the rich history of this musical instrument whose roots date back to the time long before Christ. In this paper there are mentioned the most important events concerning the evolution of guitar, as well as its predecessors. These musical instruments are analyzed from the point of their structure and importance so that the whole process of development to the stage of modern classical guitar is clear and understandable. Besides that there are also mentioned the most important personalities that majorly influenced the progress of guitar. The paper deals with history of acoustic guitar, just as history of electric guitar.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

BACON, Tony, Paul DAY. Všechno o kytarách. 3. čes. vyd., v nakl. Svojtka. Praha: Svojtka, 2001. ISBN 978-80-7237-428-1.

BLÁHA, Vladislav. Dějiny kytary s přihlédnutím k literatuře nástroje. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, ISBN 978-80-7460-020-3.

BURROWS, Terry. Rodokmeny slavných kytar: obrazový katalog mapující vznik více než 200 nejvýznamnějších modelů. V Praze: Slovart, 2012, ISBN 978-80-7391-632-9.

COURTNALL, Roy a Illustrations by Adrian LUCAS. Making master guitars. Repr. London: Robert Hale, 1993, ISBN 0-7090-4809-2.

ČÍŽEK, Bohuslav. Hudební nástroje evropské hudební kultury. Vyd. 1. Praha: Aventinum, 2002, ISBN 80-7151-2117.

GISPERT, Carlos. Svět hudby: velcí skladatelé a velká díla. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2000, ISBN 80-7202-712-3.

HILL, W. H., A. F. HILL a A. E. HILL. Antonio Stradivari: his life and work. New York: Dover Publications, 1963, ISBN 0-486-20425-1.

http://cs.wikipedia.org/wiki/Fender_Musical_Instruments_Corporation

http://en.wikipedia.org/wiki/Greg_Smallman

<http://www.youtube.com/watch?v=E1egb3owxT0>. Kanál uživatele Guitar Salon International

<http://www.guitarsalon.com/blog/?p=4114>

<http://www.allmusic.com/artist/isaac-alb%C3%A9niz-mn0000759834/biography>

http://en.wikipedia.org/wiki/Christian_Frederick_Martin

http://en.wikipedia.org/wiki/Johann_Georg_Stauffer

<http://www.earlyromanticguitar.com/erg/builders.htm#lacote>

MICHELS, Ulrich. Encyklopedický atlas hudby. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 2000, ISBN 80-7106-238-3.

SINIER, De Ridder. La guitare = The guitar = La chitarra. 1. vyd. Torino: Il salabue, 2011, ISBN 978-88-87618-16-7.

TOSONE, Jim. Classical guitarists: conversations. Jefferson, N.C.: McFarland, c2000, ISBN 0-7864-0813-8.