

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA HUDEBNÍ KULTURY

METODIKA VÝUKY DOPROVODNÉ KYTARY
DIPLOMOVÁ PRÁCE

Vojtěch Kolinger
Učitelství pro střední školy, obor AJ-HV

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Marie Slavíková, CSc.

Plzeň, 2013

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

V Plzni, 27. června 2013

.....
vlastnoruční podpis

Poděkování

Děkuji vedoucí práce doc. PaedDr. Marii Slavíkové, CSc. za cenné připomínky a rady a za trpělivost při vedení této diplomové práce.

Děkuji Mgr. Dagmar Kolingerové za provedení jazykové korektury, za trpělivost a podporu.

ZDE SE NACHÁZÍ ORIGINAL ZADÁNÍ KVALIFIKAČNÍ PRÁCE.

OBSAH

1	ÚVOD.....	3
2	DOPROVODNÁ KYTARA – CHARAKTERISTIKA, TECHNIKA HRY	6
2.1	VYMEZENÍ POJMU.....	6
2.2	VÝBĚR KYTARY.....	6
2.3	NÁZVOSLOVÍ.....	7
2.4	LADĚNÍ KYTARY	9
2.4.1	Ladění kytary podle sluchu	10
2.4.2	Relativní a absolutní ladění kytary	10
2.5	SPRÁVNÉ DRŽENÍ KYTARY	11
2.6	TECHNIKA HRY LEVÉ RUKY	12
2.6.1	Značení prstů levé ruky	12
2.6.2	Poloha levé ruky.....	12
2.7	TECHNIKA HRY PRAVÉ RUKY.....	14
2.7.1	Značení prstů pravé ruky	14
2.7.2	Hra palcem.....	14
2.7.3	Hra špetkou.....	14
2.7.4	Hra prsty	15
2.7.5	Hra trsátkem	16
2.7.6	Technika tlumení.....	18
3	ZÁPIS DOPROVODU.....	19
3.1	ZÁPIS KYTAROVÝCH AKORDŮ	19
3.1.1	Akordové značky	19
3.2	ZÁPIS RYTMU.....	22
3.2.1	Zápis rytmu pomocí not.....	22
3.2.2	Zápis rytmu pomocí kytarové tabulatury	23
3.2.3	Zápis rytmu pomocí rytmických kytarových značek.....	26
3.2.4	Zápis rytmu pomocí rytmické linky	27
3.2.5	Zápis rytmu pomocí šipek.....	28
4	METODIKA VÝUKY DOPROVODNÉ KYTARY.....	30
4.1	PSYCHOLOGICKÁ VÝCHODISKA HUDEBNÍHO VÝVOJE KYTARISTY	30
4.2	ROZVOJ KYTAROVÝCH DOVEDNOSTÍ	31
4.2.1	Fáze senzomotorického učení	32
4.2.2	Faktory ovlivňující rozvoj hudebních dovedností	33
4.3	VÝUKA AKORDŮ.....	35
4.3.1	Nácvik akordových hmatů obecně	35
4.3.2	Barré akordy	36
4.3.3	Základní barré akordy v praxi.....	36
4.3.4	Kombinování obou typů barré akordů při hře	39
4.3.5	Barré akordy DUR 7 a MOLL 7.....	41
4.4	VÝUKA RYTMŮ.....	43
4.4.1	Přehled základních rytmů	45
4.5	NÁVRH METODICKÉHO PLÁNU VÝUKY PRO ZAČÁTEČNÍKY	51
4.5.1	První kurz	52
4.5.2	Druhý kurz.....	56
5	VÝCHOZÍ KYTAROVÉ ŠKOLY – O AUTORECH A JEJICH ŠKOLÁCH.....	60

5.1	JIŘÍ JIMRAL: ŠKOLA HRY NA KYTARU – PRO ZAČÁTEČNÍKY	60
5.2	JOSEF KOTÍK: PRVNÍ A DRUHÁ LEKCE NA KYTARU	61
5.3	MIROSLAV HULÁN: ŠKOLA HRY HA KYTARU.....	63
5.4	LUBOŠ ANDRŠT: JAZZ ROCK BLUES A KYTAROVÁ KLINIKA.....	65
5.5	STANISLAV BAREK: ŠKOLA HRY NA KYTARU	67
6	PEDAGOGICKÉ VYUŽITÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE	70
7	ZÁVĚR.....	72
8	RESUMÉ.....	73
9	SEZNAM LITERATURY.....	74
10	SEZNAM OBRÁZKŮ.....	76
11	PŘÍLOHY.....	I

1 ÚVOD

Na kytaru jsem začínal hrát před mnoha lety, a tehdy mě ani zdaleka nenapadlo, že se tento úžasný hudební nástroj stane neodmyslitelnou součástí mého profesního života. V průběhu uplynulých šestnácti let jsem se učil hrát převážně jako samouk. Občas mi věnoval čas nějaký zkušenější kytarista z řad mých kamarádů a ukázal mi, jak zahrát něco dalšího, nového, co jsem ještě neuměl. Čerpal jsem z různých kytarových učebnic a od mnoha hudebníků. Postupně jsem začal vystupovat v několika hudebních uskupeních. V roce 2006 jsem se rozhodl pro studium hudby na Katedře hudební kultury Pedagogické fakulty Západočeské univerzity v Plzni, kde jsem později měl tu čest být po tři roky lektorem hry na kytaru. Doposud jsem vyučoval několik desítek kytaristů, a to především v individuálních lekcích. Během své lektorské činnosti na univerzitě jsem vyučoval hlavně studenty pedagogické fakulty. Mnozí z nich neměli hudbu jako svůj studijní obor. Hra na kytaru pro ně byla volitelným předmětem, ve kterém bylo cílem umět doprovázet písně. K jednotlivým studentům jsem se vždy snažil přistupovat individuálně a tvořil jsem pro ně plány výuky a nejrůznější cvičení tak, abych každému studentovi vyšel maximálně vstříc. Po ukončení lektorské činnosti na univerzitě jsem se nadále věnoval – a věnuji dodnes – soukromé výuce hry doprovodné kytary. Získal jsem zkušenosti s výukou všech věkových kategorií – malých dětí, dospívajících i dospělých.

Cílem této diplomové práce je shrnutí a utřídění mnou získaných poznatků a zkušeností s výukou hry doprovodné kytary, vedoucí k následnému vytvoření originálního výukového systému vhodného pro začínající kytaristy. Zaměřuji se zejména na to nejpodstatnější, co dle mého názoru kytarista – začátečník potřebuje k tomu, aby se v co nejkratší době naučil doprovázet na kytaru co největší počet písní. Zároveň poskytnu unikátní přehled technik používaných v doprovodné kytarové hře a přehled používaných způsobů zápisu doprovodu.

Druhá kapitola mé diplomové práce pojednává o kytaře obecně. Nejprve vymezuji pojem „doprovodná kytara“, následuje seznámení s nástrojem – jeho výběrem, problematikou ladění, názvoslovím a různými technikami hry levé a pravé ruky. Předkládám zde jednak obecné informace, které považuji za nejdůležitější a podstatné

z pohledu začínajících kytaristů, a také zde podrobně rozebírám a vysvětluji různé techniky hry.

Třetí kapitola rozebírá detailněji možnosti a způsoby zápisu doprovodu. Jak jsem zmínil výše, ne všichni studenti, které vyučuji, mají hudební vzdělání, a tak se ne všichni chtěli dopodrobna učit hudební teorii. Byli tací, kteří chtěli zvládnout hru bez znalosti notace. V této kapitole jsem proto vytvořil přehled různých možností zápisu doprovodu, využívaných v hudební literatuře zabývajících se hrou na kytaru.

Další, čtvrtá kapitola práce je věnována metodice výuky hry na kytaru. Záměrem zde není poskytnout detailní, dlouhodobý metodický plán, to by ani nebylo možné – vzhledem k individuálním potřebám každého studenta hry na kytaru. Kapitola pojednává o hudebním vývoji kytaristy a způsobech rozvoje jeho dovedností. Primární zaměření je na výuku různých typů akordů a rytmů. Závěr kapitoly jsem věnoval stručnému návrhu metodického plánu výuky určeného pro začátečníky. Plán je rozdělen na dvě části, do dvou kurzů. Po absolvování prvního kurzu je kytarista schopen zahrát mnoho písní, ve kterých se nepoužívají barré akordy. Druhý kurz je zaměřený především na hru a způsob použití barré akordů. Cílem celé metodické části je prezentovat základní metody výuky hry na kytaru, které jsou dále uplatnitelné i pro výuku dalších složitějších rytmů a hmatů. Postup výuky, který uvádím v obou kurzech, úspěšně realizuji po více než šest let. Samozřejmě vždy vycházím z individuálních potřeb studenta a kurz podle toho přizpůsobuji. Výsledky výuky byly velmi uspokojivé a mnou realizované metodické postupy měly jednoznačně kladnou odezvu u všech frekventantů. Vycházím z předpokladu, že při postupu dle prezentované metodiky má kytarista možnost plynule pokračovat v rozvoji své hry. A hlavně z tohoto důvodu jsem do práce zařadil i kapitolu podávající informace o několika kytarových školách.

Čtvrtou kapitolou této práce je tedy seznam kytarových škol, které měly největší vliv na rozvoj mých vlastních vědomostí a dovedností spojených s hrou na kytaru, a proto je považuji za výchozí prameny této práce. Předkládám tak zároveň několik možných cest, kudy se po zvládnutí základů kytarové hry ubírat dále. Výběr konkrétní oblasti, směru a stylu už je na každém kytaristovi.

Věřím, že práce je napsána a strukturována takovým způsobem, že z ní mohou čerpat jak učitelé hry na kytaru nebo hudební výchovy, tak i lidé, kteří se hrát na kytaru teprve učí. Více o možnostech využití mé diplomové práce najdete v páté kapitole.

2 DOPROVODNÁ KYTARA – CHARAKTERISTIKA, TECHNIKA HRY

2.1 VYMEZENÍ POJMU

Pojem „**doprovodná kytara**“, používaný v českém jazyce, může být zavádějící. Pomineme zde názvy způsobů hry na kytaru vztahující se ke konkrétním hudebním stylům jako např. klasická kytara (classic-guitar), rocková kytara (rock-guitar), bluesová kytara (blues-guitar) apod. Vzhledem k zaměření této práce musíme brát v úvahu různá pojetí termínu doprovodná kytara. Pokud zde mluvíme o doprovodné kytáře, znamená to nejčastěji hru doprovodů k písním. Ale doprovod písní na kytaru je možné hrát více způsoby. Na kytaru lze hrát melodii písně, můžeme vybrnkávat akordy nebo hrát rytmus údery pravou rukou atd. V této práci jsme zaměřeni převážně na hru rytmů pravou rukou za současného hraní akordů levou rukou. V anglickém jazyce je problematika správného termínu užívaného pro tento způsob hry jasnější. Pro melodickou kytaru se používá termín *melody-guitar* nebo také *lead-guitar*, pro rytmickou hru doprovodů pak termín **rhythm-guitar**, tedy **rytmická kytara**. Pokud tedy není uvedeno jinak, mluvíme v této práci o doprovodné kytáře ve smyslu rytmická kytara.

2.2 VÝBĚR KYTARY

Při hře doprovodné neboli rytmické kytary se jedná o specifický způsob hry, jaký vyžaduje použití vhodného nástroje. Pro studenty, kteří by vycházeli ze zde představených metodických postupů a způsobů hry autor doporučuje použití kytar typu *Western* nebo *Jumbo*.

Pro určité styly hraní je praktické pořídít si kytaru s výřezem. Díky výřezu se kytarista může pohybovat i vysoko na hmatníku a zahrát vyšší tóny. Musíme si dát pozor, aby kytara dobře ladila i ve vyšších polohách. To často bývá problémem u levnějších kytar, ale

samozřejmě se to může objevit i u dražšího modelu. Začátečník výřez na kytáře nevyužije, ale pokud kupuje kvalitnější kytaru, měl by myslet do budoucna.

Westernová kytara (přesněji: Dreadnought) se vyznačuje větším tělem než klasická španělská kytara. Dalšími rozdíly jsou použití kovových strun a užší hmatník. Naprostá většina westernových kytar má také orientační značky na hmatníku. Tento typ kytary je často v Česku mylně nazýván „Jumbo“. Jumbo kytara ale vypadá zcela jinak.

Kytara typu **Jumbo** stejně jako Dreadnought kytara je určena pro kovové struny. Typická je pro ni masivní spodní část těla.



Obrázek 1 – Kytara typu Dreadnought s výřezem



Obrázek 2 – Kytara typu Jumbo s výřezem

2.3 NÁZVOSLOVÍ

Mezi základní znalosti o kytáře patří správné názvosloví, tedy znalost pojmenování jednotlivých částí, ze kterých se kytara skládá. Na obrázku 3 autor popisuje jednotlivé

části kytary. Postupujeme-li shora, jako první vidíme hlavu kytary. Mívá různé tvary, obvykle je na ní zobrazeno logo nebo název výrobce. Do hlavy jsou zabudované ladící mechaniky s kolíčky, kterými napínáme nebo povolujeme struny. Nultý pražec, „ořech“, opticky odděluje hlavu a krk kytary. V ořechu je vybroušený určitý počet drážek, a to podle počtu strun – pro každou z nich. Struna se zde o ořech opírá a prochází dále k ladící mechanice. Důležitým faktem je, že pokud kytarista struny netlumí nebo je nezmáčkne v určitém poli hmatníku, struny zní od ořechu až po kobylový plátek. Této vzdálenosti mezi ořechem a kobylovým plátkem se říká menzura. Krk kytary je tvořen hmatníkem, který je dělený pomocí pražců – kovových pásků zapuštěných do hmatníku – na jednotlivá pole. Na hmatníku jsou také orientační značky, které pomáhají kytaristovi při hře. Poslední částí krku je jeho patka, která krk zpevňuje a připojuje k tělu kytary.

Tělo kytary je sestaveno z přední a zadní desky a lubů po stranách. Na přední rezonanční desce se nachází ozvučný otvor, kobylovka a chránítko. V kobylovce je zasazen kobylový plátek a několik kobylových kolíčků, kterými jsou do kobylovky přichyceny struny. Většina kytar má v lubu ve spodní části těla zabudovaný úchyt popruhu, tedy kolíček, přes který se navlékne jeden konec popruhu. Druhý konec se může přivázat na začátek hlavy kytary ihned za ořech tak, aby kytaristovi nepřekážel ve hře, nebo je možné přidělat druhý úchyt popruhu do patky, což je vhodnější řešení. Krk kytary pak není namáhán vahou celého nástroje, jako je tomu při prvním popsání způsobu zavěšení.



Obrázek 3 – Názvosloví kytary

2.4 LADĚNÍ KYTARY

Nyní popíšeme ladění kytary a seznámíme se s názvy strun. Zde nám při postupu od nejvyšší struny k nejnižší (pro začátečníky: od nejslabší struny k nejsilnější) pomůže říkanka: Emil Hodil **Granát Do Atomové Elektrárny**. Začátek každého slova je názvem jedné struny a současně i tónu, na který je struna naladěná.¹ Struny jsou od sebe vzdáleny intervalem čisté kvarty, tedy o pět půltónů. Toto platí pro všechny struny až na výjimku intervalu mezi strunami H a G. Zde je interval velké tercie, tedy čtyři půltóny. Obě E struny se od sebe odlišují číslem v popisu. Máme tak strunu E1, která je nejslabší a má nejvyšší tón, a strunu E6, která je nejsilnější a má nejnižší tón.

V případě, že vlastníme dvanáctistrunnou kytaru, je ladění kytary obdobné. Všechny tóny jsou ale zdvojené. Tedy přesněji – jedná se o šest dvojic strun. Struna E1 a H jsou ve dvojici s naprosto identickými strunami, které i stejně ladí. Struny G, D, A, E jsou každá zdvojená slabší strunou laděnou o oktávu nebo dvě výše. Tyto slabší zdvojené struny jsou z pohledu hrajícího kytaristy prostorově níže než silné struny G, D, A, E.

Pro začátečníky autor doporučuje ladění podle elektronické ladičky. Ladění podle sluchu většina začátečníků nezvládá. Pokud se ovšem jedná o již zkušeného muzikanta, který se například učí hře na kytaru jako na svůj druhý nástroj, nebo o mimořádně talentovaného začátečníka, může se postup ladění podle sluchu rychle naučit. V opačném případě doporučujeme k ladění používat elektronickou ladičku. Tím se vyhneme problémům, které mohou někteří začínající kytaristé mít díky svému nerozvinutému hudebnímu sluchu a nerozvinutému tonálnímu cítění. Pokud bychom měli hrát na rozladěnou kytaru, protože jsme donuceni ladit dle sluchu, ale nedaří se nám to, můžeme už na začátku ztratit motivaci učit se na nástroj hrát. Pro některé začátečníky se zdá být naladění kytary nezdolatelnou překážkou. Ladičku doporučujeme použít i při sladování dvou a více kytar. Ušetříme tím čas a máme jistotu, že kytary spolu budou ladit.²

¹ Kytara se v některých případech ladí i jinak než klasicky E, H, G, D, A, E. Můžeme ji například o jeden celý tón podladit. Ladění je pak: D, A, F, C, G, D. Tímto můžeme dosáhnout jiného zabarvení akordů – tento postup je vhodné použít např. při současné hře dvou kytar. Jedna je laděná klasicky a druhá o tón podladěná. Podladěná kytara musí samozřejmě hrát akordy o jeden celý tón výše. Existují i další způsoby ladění kytary a různé pomůcky, kterými můžeme ladění kytary posouvat, ale těm se v této práci nebudeme podrobněji věnovat.

² Více viz kapitola 2.4.2 Relativní a absolutní ladění kytary.

2.4.1 LADĚNÍ KYTARY PODLE SLUCHU

Je několik způsobů, jak naladit kytaru podle sluchu. Nejpoužívanějším postupem je naladit struny E1 a E6 do intervalu dvou oktáv a poté doladit ostatní struny následujícím postupem: strunu E6 stiskneme v pátém poli hmatníku. Když na ni pak zahrajeme, zazní tón komorní A, tedy stejný tón, jaký by měla mít struna A pod ní. Strunu A tedy naladíme na stejný tón jako strunu E6, stisknutou v pátém poli hmatníku. Po naladění struny A ji stiskneme v pátém poli a stejným postupem naladíme strunu D. Toto opakujeme i pro naladění struny G. Poté však nemačkáme strunu G v pátém poli, ale z důvodu rozdílného intervalu mezi strunami G a H, jak jsme zmínili výše, stiskneme strunu G v poli čtvrtém a pak podobně jako struny předcházející doladíme strunu H. Zda jsme správně naladili strunu E1, ověříme stejným postupem, jako jsme ladili struny A, D, G – tak, že stiskneme strunu H v pátém poli. Pokud jsme kytaru pracovali správně, struny H a E1 budou znít stejně a kytara je naladěná.

Tento způsob ladění má ale jednu velkou nevýhodu. Pokud totiž má spolu hrát více kytaristů najednou a každý si výše zmíněným postupem naladil svou vlastní kytaru nezávisle na ostatních, s největší pravděpodobností kytary spolu nebudou správně ladit. Důvodem je tzv. relativní ladění.

2.4.2 RELATIVNÍ A ABSOLUTNÍ LADĚNÍ KYTARY

Relativní ladění znamená, že jsme kytaru naladili tak, že struny jsou spolu vzájemně v relativně správných intervalech a „ladí to“. Existuje ale jistá norma proto, jak by měly jednotlivé tóny znít, respektive jakou by měly mít frekvenci. Podle mezinárodní normy má tzv. tón komorní „a“ frekvenci 440 Hz. V případě, že naladíme dva nástroje podle stejné normy, budou spolu ladit a pak se jedná o tzv. *absolutní ladění*.

2.5 SPRÁVNÉ DRŽENÍ KYTARY

Pro správný rozvoj kytaristovy techniky hry je třeba kytaru držet správným způsobem. Při hře klasické hudby se kytara drží tak, že levá noha se celou plochou chodidla opírá o kytarovou stoličku vysokou zhruba 20 cm a pravá noha je ukročena doprava od těla. Kytara je položena na levé noze. Tvar klasických kytar, lidově tzv. „španělek“, je uzpůsoben tomuto způsobu držení i klasické technice hry.

Při hře **rytmické kytary**³ je tomu jinak. Kytarista může při hře nejen sedět, ale i stát. Vsedě je kytara položena na pravé noze a levá noha je z pohledu kytaristy ukročena doleva. Se správnou polohou kytary nám pomůže kytarový popruh. Ten se uchycuje obvykle za kolíčky nacházející se na lubu kytary a patce. Kytaru bychom neměli držet příliš nízko. I když se to může na první pohled zdát efektivní, opak je pravdou. Často jsou díky tomu kytaristé technicky omezeni a naučí se různé zlozvyky vzniklé špatnou polohou obou rukou při hře. A samozřejmě bychom neměli kytaru držet příliš vysoko. Nejen, že to není populární, ale také by nás při rychlém hraní rytmů brzy bolela pravá ruka. Pravdou ale je, že držení kytary je velice individuální věc. Kytary mají různé tvary a to ovlivňuje i způsob jejich držení. Každý kytarista si musí na novou kytaru nejprve zvyknout a najít si ideální výšku, ve které bude kytaru držet. Doporučujeme používat kytarový popruh nejen pro případ, že kytarista při hře stojí, ale i pro hru vsedě. Pokud máme popruh správně nastavený, budeme kytaru držet v naprosto stejné poloze, ať sedíme, nebo stojíme. Kytarový popruh nám tak pomůže zafixovat si polohu kytary, což je důležité pro rozvíjení techniky hry.

³ Viz kapitola 2.1 Vymezení pojmu.

2.6 TECHNIKA HRY LEVÉ RUKY

2.6.1 ZNAČENÍ PRSTŮ LEVÉ RUKY

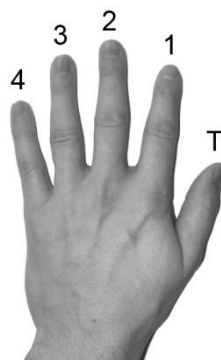
T – palec

1 – ukazovák

2 – prostředník

3 – prsteník

4 – malíček



Obrázek 4 – Značení prstů levé ruky

2.6.2 POLOHA LEVÉ RUKY

Prsty levé ruky máme pokud možno kolmo ke strunám, palec je opřen o krk zezadu, naproti hmatníku. Na obrázku 5 vidíme základní polohu levé ruky. Každý z prstů, vyjma palce, mačká strunu v jedné poloze, co nejbližše pražcům. Palec se opírá o krk zhruba naproti ukazováčku. Palec by neměl špičkou přesahovat přes šířku krku, jak můžeme vidět na obrázku 6. Úloha a poloha palce levé ruky je tématem mnoha diskuzí. Někteří kytaristé, především z okruhu klasické hudby, použití palce ke hře na strunách zcela zavrhují a odkazují ho do striktně vymezeného prostoru – ze zadní strany krku, naproti ostatním prstům. Jiní kytaristé, jako například Luboš Andršt ve své Kytarové klinice nebo Miroslav Hulán ve škole Hry na kytaru Country a Bluegrass, jsou k použití palce benevolentnější, a dokonce doporučují jeho použití při hře některých hmatů na struně E6. Cituji: „*Polohu palce jednoznačně neurčuji. Někdy se opírá o hmatník zezadu proti prstům (většinou v sólech), jindy se může držet celý hmatník v dlani (při doprovodu), podle toho, jak je zrovna potřeba a co je komu přirozené. Dokonce je někdy nutné palcem i „hrát“ na struně E.*“⁴ Autor této práce držení hmatníku v dlani nedoporučuje. Pokud si kytarista tuto polohu ruky zafixuje, velmi těžko pak bude přecházet z doprovodu do sóla a navíc takovéto držení může kytaristu zpomalovat i při výměnách hmatů akordů. Je lépe

⁴ HULÁN, Miroslav a Jiří ŠRUMA. *Škola hry na kytaru: country a bluegrass*. Mnichovice: Country Home, 1998, 185 s. ISBN 80-902-5381-4. S. 12.

se rovnou učít hrát tak, aby mezi dlaní ruky a krkem kytary byla vždy mezera, jak je vidět na obrázku 7. S panem Hulánem autor ale souhlasí v možnosti použití palce pro hru na strunách. Příklad použití palce při hře struny E6 se současným tlumením struny A můžeme vidět na obrázku 8.



Obrázek 5 - Výchozí poloha levé ruky



Obrázek 7 - Poloha prstů levé ruky při hře hmatu G dur



Obrázek 6 - Poloha palce levé ruky



Obrázek 8 - Použití palce při hře na hmatníku

2.7 TECHNIKA HRY PRAVÉ RUKY

V této kapitole autor prezentuje jím používané způsoby hry pravé ruky. Ke hře rytmů můžeme použít palec, špetku sestavenou z palce a ukazováčku (případně i dalších prstů), všechny prsty a také můžeme použít kytarové trsátko o různých tvrdostech, které držíme mezi palcem a ukazováčkem. Často používanou technikou při hře doprovodů je také tlumení strun palcem, dlaní nebo prsty. K vybrnkávání můžeme použít jak trsátko, tak prsty.

2.7.1 ZNAČENÍ PRSTŮ PRAVÉ RUKY

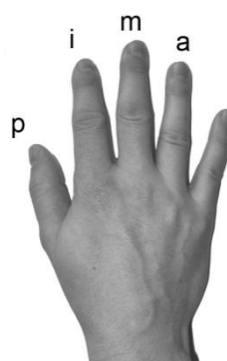
p – palec

i – ukazovák

m – prostředník

a – prsteník

malíček nehraje



Obrázek 9 – Značení prstů pravé ruky

2.7.2 HRA PALCEM

Hru rytmů samotným palcem můžeme považovat za základní způsob hry pravé ruky, používaný převážně začátečníky předtím, než se naučí hrát špetkou nebo trsátkem. Přestože se pouze palcem nedají zahrát doprovody tak rychle a s takovou dynamikou jako například při hře trsátkem, jedná se o vynikající přípravu pro další rozvoj hry pravé ruky. Správné zapojení palce se projeví především ve hře trsátkem, které můžeme s jistou mírou nadsázky považovat za „prodloužený a zpevněný palec“.

2.7.3 HRA ŠPETKOU

Špetkou hrajeme tak, že spojíme palec a ukazováček tak, jako bychom je spojili, kdybychom potřebovali osolit jídlo. Je důležité, aby se nám při hře špetkou správně

pohybovalo zápěstí, které musíme mít neustále uvolněné. Při hře přes struny dolů (z pohledu kytaristy) natočíme ruku pomocí zápěstí tak, aby ukazováček hrál nehem a nehet palce se strun nedotkl – pokud by se to stalo, zarazil by se o struny. Podobně to platí při hře nahoru, ale zde se role prstů mění. Oba prsty jsou zápěstím natočeny tak, že na struny hraje nehet palce a nehet ukazováčku je za ním schovaný. Správnou prací zápěstí docílíme toho, že se nám nehet druhého, protisměrného prstu nebude o struny zarážet. Ostatní tři prsty pravé ruky jsou uvolněné, natažené tak, aby nepřekážely. Výše uvedený postup můžeme vidět na obrázcích 10 a 11.



Obrázek 10 – Hra špetkou dolů



Obrázek 11 – Hra špetkou nahoru

2.7.4 HRA PRSTY

Kromě výše uvedených způsobů hry, kde se zapojily jen některé prsty, je možné hrát doprovody i vybrnkávat melodie nebo celé akordy všemi prsty. Výchozí polohu ruky pro tuto techniku lze vidět na obrázku 12. Tři prsty – ukazovák, prostředník a prsteník – hrají na třech melodických strunách kytary. Palec hraje basové struny. Tuto polohu ruky používáme k vybrnkávání například tak, že palec hraje vždy bas, nejnižší tón akordu, a ostatní prsty akord vybrnkají na melodických strunách v požadovaném rytmu. Podobně můžeme hrát i doprovody jako například valčík nebo polku, s tím rozdílem, že melodické struny se hrají najednou. V některých případech lze zapojit i malíček.



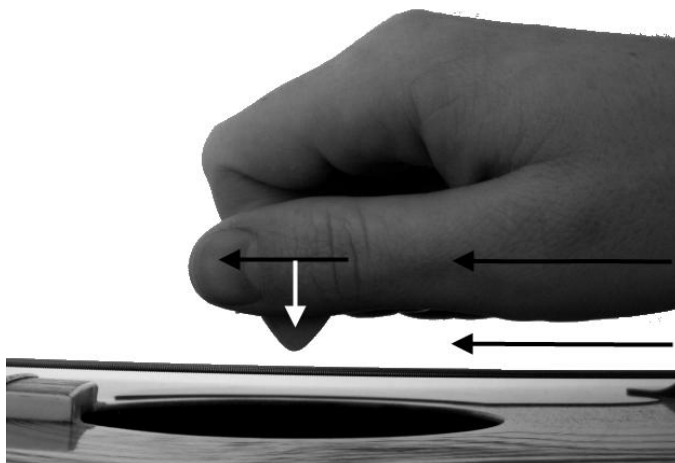
Obrázek 12 – Základní poloha pravé ruky při hře prsty

2.7.5 HRA TRSÁTKEM

Hra trsátkem je při hře rytmické kytary snad nejpoužívanějším způsobem hry rytmů. Trsátkem je ale samozřejmě možné i vybrnkávat melodie. Záleží na technické úrovni kytaristy. Jsou výborní kytaristé, kteří v podstatě hrají pouze trsátkem a hru prsty téměř nepoužívají, a pak naopak takoví, jež použití trsátka odsuzují. Toto vychází především ze stylu hudby, kterou kytarista hraje, a z toho vycházející typické techniky hry. Pro hraní rytmických doprovodů písní na kytaru považujeme hru trsátkem za nejvhodnější techniku hraní rytmu.

První a nejdůležitější věcí při hře trsátkem je jeho držení – **správné držení trsátka** je zásadní pro další rozvoj techniky pravé ruky. Typickou chybou kytarových samouků je, že drží trsátko třemi prsty. To je zcela nevhodné, protože je téměř nemožné zahrát rychlejší rytmy vzhledem ke špatné poloze zápěstí a nelze také přecházet z rytmické hry do sólové hry nebo hraní kytarových vyhrávek, tj. různých ozdob, které kytarista v písních používá. Trsátko správně držíme tak, že jej uchopíme mezi ukazováček a palec. Ukazovák je sevřený podobně, jako když svíráme ruku v pěst, jen o něco volněji, ne křečovitě. Na ukazovák položíme trsátko zhruba v pravém úhlu k poslednímu článku prstu a přiklopíme palcem. Jak můžeme vidět na obrázku 13, výchozí správná poloha ruky a prstů při hře trsátkem je taková, že palec jde rovnoběžně se strunami. Trsátko je postavené kolmo ke strunám a palci. Při hře dbáme na uvolněnost celé ruky a zejména na uvolněné zápěstí. Z něho a z palce by měla při hře vycházet naprostá většina pohybu. Celé předloktí ruky by

se mělo pohybovat pouze při hře ve větší dynamice nebo hře akcentů. Pokud kytarista hraje i jednoduché rytmy tak, že pohyb ruky vychází z lokte, ruka je držena křečovitě a po chvíli začne bolet. Kromě toho si kytarista nezafixuje tzv. **výchozí polohu ruky**, která je důležitá pro orientaci ruky při hře na jednotlivých strunách.



Obrázek 13 – Správné držení trsátka

Další důležitou věcí je **volba správné tvrdosti trsátka**. Trsátka se vyrábějí z různých materiálů o různých tloušťkách. Údaj o tloušťce trsátka na něm bývá napsaný, nebo vyražený. Pro hru rytmických doprovodů se většinou používají trsátka měkčí, do průměru 0.80 mm. Není vhodné používat trsátka příliš měkká, která při hře přes struny „pleskají“, tedy příliš se prohýbají. Místo aby bylo slyšet, jak znějí po úderu struny, slyšíme pak pleskavý zvuk, vydávaný trsátkem. Autor této práce doporučuje používat trsátko o průměru 0.60. Jedná se o v jistém smyslu „univerzální“ průměr trsátka, jímž se dají dobře zahrát nejen rytmy, ale i vyhrávky a sóla. Tvrdší trsátka okolo 1.00 mm a více se používají např. v bluegrassové hře, kde vyšší tvrdost trsátka koresponduje s používáním silnějších strun.⁵ Tvrdší trsátka využijeme především při hře sóla a také např. při hře výše zmíněných bluegrassových doprovodů.

⁵ Viz kapitola 5.3 Miroslav Hulán: Škola hry na kytaru.

2.7.6 TECHNIKA TLUMENÍ

Tlumení můžeme považovat za formu ozvláštnění doprovodu. Jedná se buď o perkusní úder přes struny, který je možné provést několika způsoby, nebo o přitlumení strun zápěstím u kobyly se současnou hrou na struny, nejčastěji trsátkem.

O tlumení strun mluvíme také v souvislosti s hrou levou rukou tím způsobem, že povolíme tlak prstů hrajících akord a necháme prsty pouze položeny na strunách, které jsou tak utlumeny. Za současného hraní pravou rukou tak vznikají perkusní údery na struny.

Perkusní úder pravou rukou můžeme využít u většiny doprovodů. Často se používá na těžké době. Tlumení provádíme buď zápěstím, dlaní, palcem, nebo nehty prstů a palcem. Tlumení dlaní se od ostatních způsobů zcela liší svým provedením. Tento způsob většinou používáme při hře prsty, palcem nebo špetkou. Provádíme jej tak, že ruku zvedneme nad struny, roztáhneme prsty a celou dlaní zprudka utlumíme naráz všechny struny. Technicky se jedná o nejjednodušší způsob tlumení, jen si musíme dát pozor, aby nás opuštění výchozí pozice prstů při hře nevyvedlo z rytmu. Tlumení zápěstím, palcem nebo i pomocí ostatních prstů je si svým provedením podobné. Až na tlumení samotným palcem používáme tyto způsoby při hře trsátkem. Oproti tlumení dlaní ruka neopouští výchozí pozici, kterou má při hře. Vycházíme tedy ze stejné polohy zápěstí i prstů jako při normální hře přes struny. Tlumení provádíme směrem shora dolů tak, že provedeme úder palcem, zápěstím nebo i pomocí ostatních prstů zprudka přes všechny struny. Pokud úder provedeme správně, struny nebudou v okamžiku úderu pouze utlumené, ale úderem dosáhneme i charakteristického perkusního zvuku.

Tlumení strun zápěstím na kobylyce za současného hraní je technika používaná nejčastěji v country hudbě a také při hře na elektrickou kytaru s efekty v rockové hudbě. Zápěstí je položeno na kobylyce tak, aby struny přitlumilo, ale neutlumilo úplně. Pokud máme ruku příliš daleko od kobylyce a příliš blízko ozvučnému otvoru, struny budou zcela utlumené. V takovém případě je třeba zápěstí posunout blíže ke kobylyce, ne-li přímo na ni. Přesné místo polohy zápěstí vychází z typu kytary a cítění kytaristy. Se současným přitlumením strun hraje na struny pravá ruka trsátkem. Výsledkem je jedinečný zvuk. Např. v rockové hudbě se zápěstí na určitou dobu zvedá z kobylyce. Na chvíli tak zazní všechny struny a vytvoří akcent.

3 ZÁPIS DOPROVODU

Z hlediska metodického přístupu k doprovodné kytarové hře jsou v této práci akordové značky (neboli hmaty, akordy) a rytmické doprovody považovány za cíle výuky. Akordové hmaty hraje zpravidla levá ruka, rytmický doprovod je hrán pravou rukou. Z hlediska rytmických doprovodů je tato práce zaměřena především na rytmy hrané prsty nebo trsátkem.

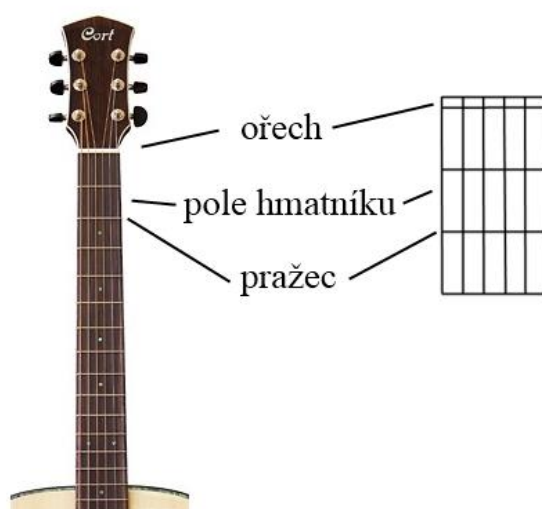
Při výuce může učitel studentovi rytmy a hmaty akordů předvést a názorně tak demonstrovat, jakým způsobem se mají hrát. Z výukové praxe je známý fakt, že pokud se student navrátí z lekce domů bez zápisu úkolů a pokynů od učitele, často většinu poznatků zapomene. Může tak snadno dojít k naučení se různým zlovykům. Učitelé kytary proto musí studentovi poskytnout přehledný a pro něj pochopitelný zápis z lekce, obsahující i zápis vyučovaných doprovodů a akordových hmatů. Ve hře doprovodné kytary máme několik možností, jak rytmus a akordy zapsat.

3.1 ZÁPIS KYTAROVÝCH AKORDŮ

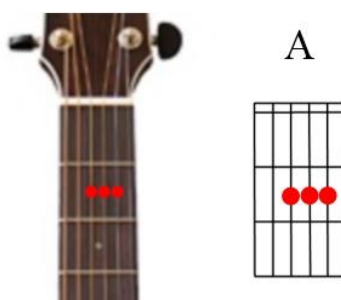
3.1.1 AKORDOVÉ ZNAČKY

Akordové značky jsou schémata umožňující kytaristovi zahrát určitý akord bez nutnosti znát noty. Obvykle jsou akordové značky umístěny spolu s názvem akordu, zapsaným velkými nebo malými písmeny a případně ještě číslem, nad textem písňě přesně v místě, kde má být daný akord hrán. Základní durové akordy se značí velkým písmenem, např. D, A apod. Základní mollové akordy označujeme zpravidla kombinací velkého a malého písmena, např. Dm, Am apod. nebo také Dmi, Ami apod., nebo i jen jedním malým písmenem – např. d, a apod. V případě složitějších akordů, např. složených z více než třech různých tónů apod., může označení vypadat např. takto: Dmi⁷, Ami⁹. V některé kytarové literatuře se používá namísto čísla v horním indexu číslo velké, např. Dmi7, Ami9 apod. Stručný přehled kytarových značek můžeme vidět v příloze č. 2.

Akordové značky jsou odvozeny z pohledu shora a zředu na kytarový hmatník. Princip kytarové značky vidíme na obrázku 14. Nahoře, pod hlavou kytary, je tzv. ořech neboli nultý pražec. Bývá znázorněn na těch akordových značkách, které zobrazují akordy hrané v prvních třech polích krku kytary. Na obrázku vidíme, že první tři pole hmatníku se shodují se třemi poli akordové značky. Stejně se shodují i pražce. Na obrázku 15 je na kytáře vyobrazen akordový hmat A dur a vedle akordová značka akordu A dur. Zde vidíme způsob, jakým je hmat prakticky proveden podle akordové značky. Tento princip je stejný pro všechny akordové značky.



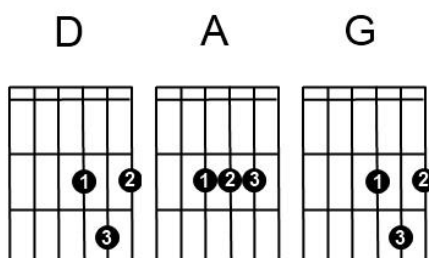
Obrázek 14 – Princip odvození kytarové akordové značky



Obrázek 15 – Provedení hmatu podle akordové značky

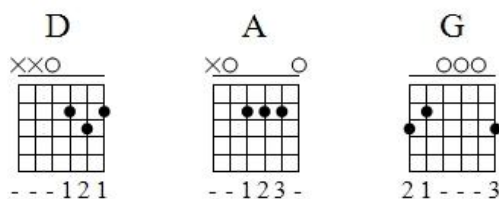
Další důležitou věcí při učení se novým hmatům akordů je **prstoklad**. Student potřebuje při učení se hraní akordů vědět, kam má který prst na hmatníku položit. K tomu pomůže číslování prstů levé ruky.⁶

Máme dvě možnosti, jak zapsat prstoklad akordové značky. První možností je zapsat prstoklad přímo do vybarvených koleček, jak můžeme vidět na obrázku 16. Černá kolečka ukazují na příslušné pole hmatníku a patřičnou strunu. Číslo v kolečku pak udává prst, který má provést hmat. Tento způsob zápisu prstokladu má ale podstatnou nevýhodu, a to tu, že akordové značky musejí být poměrně velké, aby bylo možné čísla přečíst.



Obrázek 16 – První způsob zápisu prstokladu do kytarové akordové značky

Druhou možností je psát prstoklad pod akordovou značku. Na obrázku 17 vidíme zobrazení stejných akordů jako na obrázku předchozím. Pod akordovými značkami se nachází čísla příslušných prstů, které provedou hmat na tu kterou strunu v příslušném poli hmatníku. Pomlčky na obrázku znázorňují struny znějící jako prázdné nebo struny, které se v akordu nehrají či tlumí. V příkladu také vidíme nad akordovými značkami křížky a prázdná kolečka. Křížky znázorňují struny, které se v akordu nehrají nebo tlumí. Kolečko znázorňuje, že struna bude znít od ořechu až po kobylový plátek – tzv. prázdná struna.



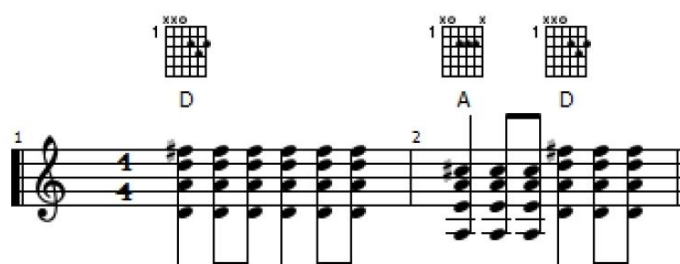
Obrázek 17 – Druhý způsob zápisu prstokladu do kytarové akordové značky

⁶ Viz kapitola 2.6 Technika hry levé ruky.

3.2 ZÁPIS RYTMU

3.2.1 ZÁPIS RYTMU POMOCÍ NOT

Tento způsob zápisu doprovodného rytmu doporučujeme používat pouze pro zkušené muzikanty, kteří se výborně orientují na hmatníku kytary, znají výborně noty a jsou již zběhlí v technice kytarové hry. Na obrázku 18 vidíme příklad znázorňující zápis kytarového rytmu v notách. Nad notovou osnovou se nachází kytarové akordové značky a názvy akordů. Pro zkušené instrumentalisty, například absolventy konzervatoře, by tam samozřejmě nemusely vůbec být – pak by zápis vypadal tak jako příklad na obrázku 19. Méně zkušený kytarista však může ve značkách nebo názvech akordů najít oporu – z akordové značky nebo názvu akordu lze totiž snadno rozpoznat, jaký hmat má stisknout levá ruka. A pokud hudebník ovládá noty, pozná ze zápisu notové osnovy, že v pravé ruce bude hrát čtyřdobý rytmus, na první dobu zahraje jeden úder v trvání čtvrté noty, na druhou dobu dva úder v trvání dvou osminových not a toto se zopakuje i ve druhé polovině taktu. Co nám v tomto způsobu zápisu ale chybí, je směr, jakým se má na struny zahrát. Z pohledu kytaristy to může být dolů, nebo nahoru. Zkušený hráč bude jistě tento jednoduchý doprovodný rytmus znát a bude vědět, že na první dobu a začátek každé další doby se u většiny rytmů hraje směrem dolů a na druhou polovinu doby (tj. druhá osminová nota – viz náš příklad), se většinou hraje směrem nahoru. Pro začátečníka ale zpravidla bývá problém poznat, jakým směrem hrát.⁷



Obrázek 18 – Příklad zápisu doprovodného rytmu pro kytaru v notách č. 1

⁷ Viz kapitola 4.4.1 Přehled základních rytmů.



Obrázek 19 – Příklad zápisu doprovodného rytmu pro kytaru v notách č. 2

3.2.2 ZÁPIS RYTMU POMOCÍ KYTAROVÉ TABULATURY

Tabulatury sloužily jako náhrada standardní notace používaná především pro nástroje s pražci nebo nástroje dechové. Záznam tabulatur je proveden tak, aby bylo zjevné, jaké pole hmatníku nebo jaký otvor, např. flétny, se má kdy stisknout nebo zakrýt. Čtení tabulatury nevyžaduje speciální znalosti, bývá jednoduché a srozumitelné, nicméně v zápisech často chybí údaje o délce tónů a rytmu.

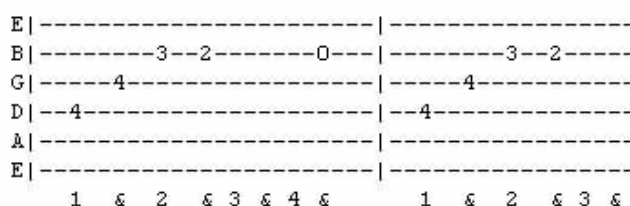
Už z prvního pohledu pozná každý instrumentalista zvyklý hrát z not, že se rozhodně nejedná o klasickou notovou osnovu. Namísto pěti linek zde většinou vidíme linek šest. Občas ale můžeme u kytarových tabulatur narazit i na jiný počet linek. Například čtyři, pět nebo sedm. Počet linek je totiž přímo úměrný počtu strun kytary, pro kterou je tabulatura určena. Kromě šestistrunné kytary je možné nejčastěji narazit na čtyřstrunné a pětistrunné basové kytary nebo kytaru sedmistrunnou. Pro dvanáctistrunnou kytaru se používá stejná tabulatura jako pro kytaru šestistrunnou.

Kytarové tabulatury (dále již jen „tabulatury“) čteme zleva doprava. Jak jsme uvedli výše, nejedná se o nic složitějšího, ale je třeba o hře na kytaru už vědět některé základní věci. Pokud se podíváme na obrázek 20, první příklad tabulatury, vlevo vidíme svisle napsaná písmena E, B, G, D, A, E. Tato písmena se někdy před tabulaturu píší pro ujasnění, jak je kytara laděná.⁸ Názvy strun jsou zároveň pomocí v orientaci. Od každého písmena – názvu struny – vede linka, která znázorňuje příslušnou strunu. Takty se většinou oddělují jako u notové osnovy (viz obrázek 22), tedy svislou taktovou čarou odshora dolů, výjimečně několika svislými čárkami na každé struně (viz obrázek 20).

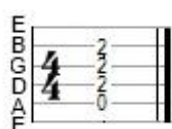
Některým studentům, obzvláště těm, kteří jsou zvyklí hrát podle kytarových značek, pomůže k pochopení také obrázek 21, který zobrazuje akordovou značku akordu

⁸ Viz kapitola 2.4 Ladění kytary.

A otočenou o devadesát stupňů doleva – v porovnání se zápisem téhož akordu v tabulatuře. Oproti kytarovým značkám se v tabulaturách požadované pole (lidově „pražec“), kde se má daná struna stisknout, nezobrazuje graficky, nýbrž číslem. Z kytarové značky akordu A dur zobrazené na obrázku 21 vidíme, že obě struny E1 i E6 se nehrají, struna A je hrána bez stisknutí jako tzv. prázdná a struny H, G a D jsou stisknuty ve druhém poli. U akordu A dur zapsaného v tabulatuře vidíme, že struny E1 a E6 se nehrají, struna A zní prázdná a struny H, G a D jsou stisknuty ve druhé poloze. Všimněme si, že čísla na strunách H, G a D jsou nad sebou, tzn. hrají se najednou. Oproti tomu zápis melodie můžeme vidět na obrázku 20. Pod tabulaturou vidíme rozdělení taktu na čtyři doby. Na první dobu zahrajeme postupně struny D a strunu G, které stiskneme ve druhé poloze. Následuje struna H, stisknutá ve třetí a poté ve druhé poloze. Závěrem prvního taktu zahrajeme na druhou polovinu čtvrté doby prázdnou strunu H.



Obrázek 20 – Tabulatura, příklad č. 1



tabulatura ozobrazující akord A dur



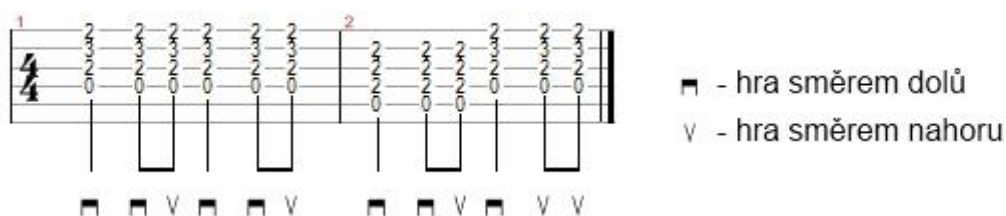
kytarová značka A dur otočená o devadesát stupňů

Obrázek 21 – Tabulatura, příklad č. 2

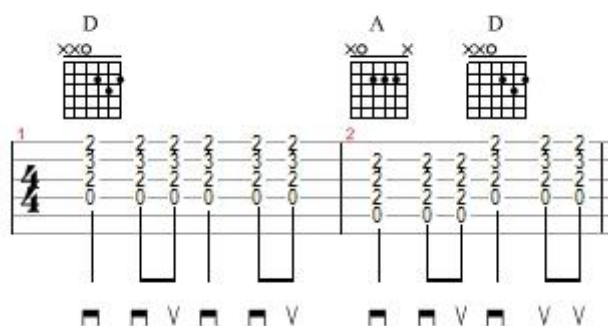
Dále na obrázcích 22 a 23 vidíme zápis rytmu zvaný „pochodák“⁹, hraný v levé ruce s akordy D a A a D ve druhém taktu. Na druhém obrázku je pro názornost uvedena tatáž tabulatura jako na prvním, ale s přidanými názvy a značkami akordů. Kytarista zvyklý hrát

⁹ Viz kapitola 4.4.1 Přehled základních rytů.

podle tabulatur už názvy ani značky nepotřebuje. Na obou obrázcích 22 a 23 vidíme pod tabulaturou značky znázorňující, kterým směrem by měl kytarista hrát, jestli dolů nebo nahoru.¹⁰ Od čísel v tabulatuře vedou směrem dolů čárky. Těm se říká „slash“, nebo také rytmické značky. Ty fungují na stejném principu jako nožičky u not. V prvním taktu tak vidíme nejprve „notu“ čtvrtovou, poté dvě osminové, opět čtvrtovou a zase dvě osminové. Bez tohoto znázornění nebo použití počítání dob pomocí čísel, jak můžeme vidět na obrázku 20, nelze z tabulatury jasně vyčíst rytmus. Z toho důvodu doporučujeme použití funkce „slash“ u všech tabulatur.



Obrázek 22 – Tabulatura, příklad č. 3 s legendou

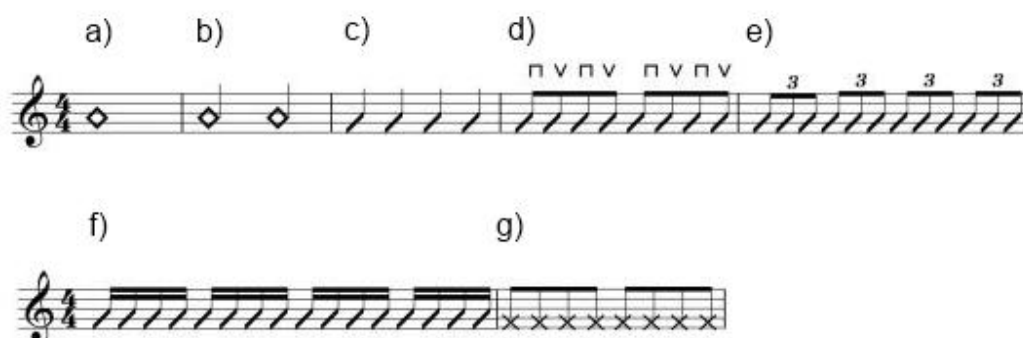


Obrázek 23 – Tabulatura, příklad č. 4

¹⁰ Viz legenda obrázku 22.

3.2.3 ZÁPIS RYTMU POMOCÍ RYTMIČKÝCH KYTAROVÝCH ZNAČEK

Předně zde chceme upozornit na nebezpečí záměny terminologie. Pod pojmem „kytarová značka“ si lze představit akordovou kytarovou značku. V této podkapitole ale mluvíme o **rytmických kytarových značkách**. Tyto značky mají stejný princip jako klasické noty, pouze mají jiný tvar hlavičky. Zapisují se buď do klasické notové osnovy, nebo – jako například v některých notačních softwarech – také bez notové osnovy: prostě se jen řadí jedna za druhou. Tento způsob ale vzhledem k nepřehlednosti nedoporučujeme. Rytmičné značky bývají také nazývány „nožičky“ nebo „noty“. Jak takové značky vypadají, vidíme na obrázku 24.



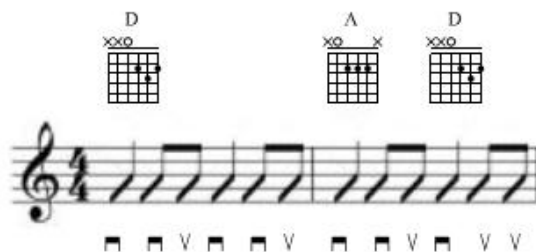
Obrázek 24 – Přehled rytmičných kytarových značek

V příkladu a) na obrázku 24 vidíme značku celou, která – stejně jako klasická nota – není vybarvená a trvá čtyři doby. Dále příklad b) zobrazující značky půlové, trvající po dvou dobách, příklad c) se čtyřmi značkami čtvrtovými, příklad d) s osmi osminovými notami – nad tímto taktem se ještě jako další příklad nacházejí stejné symboly, jaké jsme mohli vidět výše u tabulatur; znázorňují směr úhozu dolů nebo nahoru. V příkladu e) vidíme, jak vypadají trioly zapsané v kytarových značkách, a v příkladu f) šestnáctinové noty. Příklad g) zobrazuje tzv. perkusní údery, nejčastěji se jedná o tlumený úder.¹¹

V praxi používáme tyto rytmičné značky tak, že nad notovou osnovu napíšeme buď název akordu, nebo i akordovou značku, a to přímo nad notu (rytmickou značku), na kterou chceme, aby akord zazněl. V příkladu použití rytmičných značek na obrázku 25 jsou

¹¹ Tlumit hru při hře akordů lze například při hře barré levou rukou tak, že struny nedomáčkujeme a pouze na nich máme položené prsty. Pravá ruka přitom hraje rytmus. O notách neznělých více v kapitole 1.7.6 Technika tlumení.

pro srovnání použity stejné akordy a rytmus, jako jsme uvedli při zápisu pomocí not a také pomocí tabulatur na obrázcích 18, 19, 22 a 23.

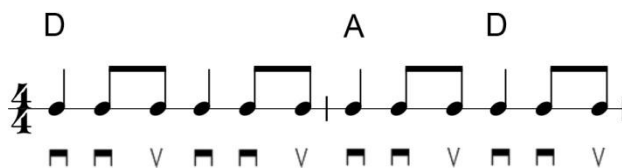


Obrázek 25 – Příklad použití rytmických kytarových značek

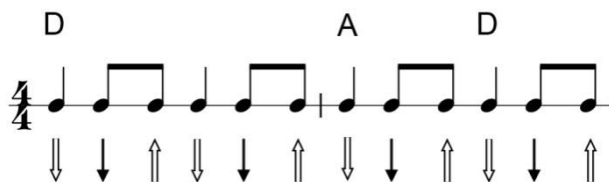
Tento způsob zápisu doprovodu pro rytmickou kytaru považujeme díky jeho přehlednosti a jednoduchosti za jeden z nejvhodnějších, a to nejen pro začínající instrumentalisty. Kytaristé díky němu ke hře stačí pouze základní znalost not a akordických značek. Snadno z něj pochopí hru pravé i levé ruky, jelikož vidí, zda pravá ruka má hrát dolů nebo nahoru, a z názvu akordů nebo akordických značek pozná, jaký hmat má držet levá ruka.

3.2.4 ZÁPIS RYTMU POMOCÍ RYTMICKÉ LINKY

Další možností zápisu rytmu doprovodné kytary je tzv. rytmická linka. Jedná se o samostatnou linku, na které leží noty. Podobnou linku můžeme vidět například v notách pro perkusní nástroje nebo malý buben. Na začátku linky je taktové označení. Od rytmické linky pro jiné nástroje se tato liší tím, že nad linkou s notami jsou napsány názvy akordů – mohou tam být i akordové značky. Zápis ještě můžeme doplnit značkami, které udávají směr hry z pohledu kytaristy. Zde můžeme použít stejné značky, jaké se pro tento účel používají i u tabulatur a kytarových rytmických značek, nebo šipky. Obě možnosti značení směru hry vidíme pod rytmickou linkou na obrázcích číslo 26 a 27. Tento způsob zápisu je velmi podobný zápisu pomocí rytmických kytarových značek.



Obrázek 26 – Příklad zápisu rytmické linky č. 1



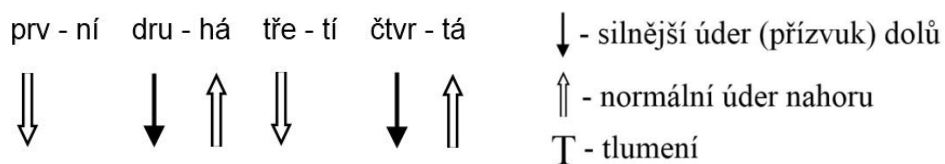
Obrázek 27 – Příklad zápisu rytmické linky č. 2

3.2.5 ZÁPIS RYTMU POMOCÍ ŠIPEK

Tento způsob zápisu rytmu najdeme například ve zpěvnících Já, písnička. Je to způsob názorný a snadno pochopitelný, vhodný pro začátečníky. Nejedná se jen o samotné šipky, které by kytaristovi říkaly, zda má hrát dolů nebo nahoru. V takovém případě bychom měli stejný problém jako u tabulatur bez pomocných nožiček „slash“ nebo zápisu jednotlivých dob pod tabulaturou. Zde jsou nad šipkami rozepsány jednotlivé doby: pr-vá, dru-há, tře-tí atd. Víme tedy přesně, na jakou dobu nebo její část máme zahrát a jakým směrem. Příklad tohoto zápisu můžeme vidět na obrázku 28. Jedná se opět o tzv. rytmus „pochoďák“ jako v předchozích příkladech. Vpravo od obrázku je legenda, která vysvětluje odlišnou funkci šipek a navíc ještě uvádí funkci T nebo-li tlumení strun. Tlumení můžeme použít v některých rytmech namísto jedné ze šipek.¹² Na obrázku vidíme, že na první dobu zahrajeme jednou dolů, na druhou dobu jednou dolů a jednou nahoru. Zkušenější hudebník si v první polovině taktu představí rytmus zapsaný v notách, čtvrtinovou notu a poté dvě osminové. Druhá polovina taktu je stejná. Na druhou a čtvrtou dobu se hraje přízvuk na první polovinu doby.

¹² Viz kapitola 4.4.1 Přehled základních rytmů.

Samozřejmě budeme asi těžko vypisovat celou skladbu tímto způsobem. Museli bychom ještě komplikovaně přepisovat nad každou dobu příslušné akordy atd. Nicméně pro pochopení, jak se který nový rytmus hraje, může být tento způsob zápisu díky své názornosti velkým přínosem – zvláště pro kytarové začátečníky bez dalšího hudebního vzdělání.



Obrázek 28 – Příklad zápisu rytmu pomocí šipek s legendou

4 METODIKA VÝUKY DOPROVODNÉ KYTARY

4.1 PSYCHOLOGICKÁ VÝCHODISKA HUDEBNÍHO VÝVOJE KYTARISTY

Podmínkou hudebního vývoje každého jednotlivce jsou **hudební schopnosti**. Jedná se o specifické psychické vlastnosti, které umožňují člověku vnímat a prožívat hudbu i ji prakticky provádět. Předpokladem a základem pro vznik hudebních schopností ovlivňujícím rychlost a úspěšnost hudebního vývoje jsou **hudební vlohy**. O těch hovoříme ve smyslu vrozených dispozic, určených specifickými anatomickými a psychofyziologickými zvláštnostmi mikrostruktury mozku, nervové soustavy a analyzátorů. Takovými předpoklady pro hru na nástroj jsou kromě motorických vlastností například předpoklady pro jemnou motoriku a její koordinaci a také citlivost konečků prstů. Hudební schopnosti tvoří předpoklad pro vznik **hudebních dovedností**. Hudební dovednost je způsobilost k úspěšnému vykonávání hudební činnosti, získaná automatizací, cvikem a učením. *„Schopnost se uplatňuje v širším rozsahu a umožňuje zpravidla osvojení několika dovedností. Například hudební sluch jako základní hudební schopnost je předpokladem pro osvojení řady hudebních dovedností: pěveckých, instrumentálních, ale i poslechových. Dovednost je konkrétnější, váže se k úžeji vymezenému hudebnímu úkonu. Takto úžeji vymezená charakteristika dovednosti však neznamená její redukci jen na upevňovaný systém podmíněných spojů mezi senzorickými a motorickými centry nervového systému. Dovednost se odvíjí v jednotě senzomotorických schopností a složek regulace jednotlivých hudebních úkonů. Tato jednotu se projevuje tak, že existence hudebních schopností umožňuje jedinci osvojit si hudební dovednosti a obráceně: upevňováním dovedností se zpětně zvyšuje zase kvalita hudebních schopností.“*¹³

Kvalita hudebních schopností jedince tedy není zcela neměnná, může se měnit nejen na základě získání nových hudebních dovedností, ale také v závislosti na věku a vlivu

¹³ SEDLÁK, František. *Základy hudební psychologie: učebnice pro studenty pedagogických fakult*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. Učebnice pro vysoké školy. ISBN 80-042-0587-9. S. 227–228.

prostředí a výchovy. Vznik hudebních schopností má dva faktory: ontogenetický (vrozené dispozice) a fylogenetický – vliv sociálního prostředí, přejímání kulturních vzorců. Syntéza hudebních schopností se nazývá **hudebnost**. „*Hudebnost je pak dílčí struktura osobnosti, v níž integrují hudební schopnosti tvořící převážně střed jejich variační šíře (průměrné hudební schopnosti) a umožňující téměř každému jedinci hudební aktivity, porozumění hudbě a kladné vztahy k ní.*“¹⁴ Hra na kytaru vyžaduje alespoň základní míru hudebního sluchu, tonálního a harmonického cítění, hudební paměti a představivosti, rytmického cítění, hudebního myšlení a hudební tvořivosti. Tyto schopnosti se hrou na kytaru (a případně doprovázeným zpěvem) zpřesňují, rozvíjejí a upevňují.

Současná hudební psychologie přisuzuje určitou míru hudebních schopností každému lidskému jedinci a upozorňuje na skutečnost, že prakticky každý má základní předpoklady k tomu, aby se hudebně rozvíjel a vzdělával. Příklad, kdy se student jeví jako „nehudební“, je nejčastěji způsoben nedostatkem hudebních zkušeností a takový stav lze je hudební výchovou efektivně korigovat. Bylo by tedy nesprávné označovat jedince, kteří např. neumějí zpívat, tleskat do rytmu apod. za „nehudební“. Správné označení je „*hudebně nerozvinutý*“. Rozvoj jednotlivých hudebních dovedností se pak utváří tzv. **senzomotorickým učením**.

4.2 ROZVOJ KYTAROVÝCH DOVEDNOSTÍ

Senzomotorické učení je spojení vnímání a motoriky, smyslů a pohybu. Jeho výsledkem jsou **senzomotorické dovednosti**. Do senzomotorických dovedností patří například sportovní činnosti, fyzická práce, psaní rukou i psaní na počítači, kreslení, řízení auta apod. a samozřejmě také hra na nástroj. Senzomotorické dovednosti se vytvářejí na základě reflexní nervové činnosti opakováním, ne jednorázovou akcí, a jsou proměnlivé, ne trvalé. První výkon z hlediska budoucího osvojení má malou kvalitu. V případě hry na nástroj můžeme také namísto výrazu senzomotorické dovednosti použít termín **hudební**

¹⁴ SEDLÁK, František. *Základy hudební psychologie: učebnice pro studenty pedagogických fakult*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. Učebnice pro vysoké školy. ISBN 80-042-0587-9. S. 141.

dovednost. A pokud je zvoleným nástrojem kytara, můžeme mluvit o **kytarových dovednostech.**

4.2.1 FÁZE SENZOMOTORICKÉHO UČENÍ

Z hlediska učení se hře na kytaru je důležité porozumět, jak senzomotorické učení probíhá. Současná psychologie rozlišuje čtyři fáze tohoto učení. V následujících kapitolách o výuce akordů a rytmu se popisu jednotlivých fází získávání nových senzomotorickým dovedností věnujeme podrobněji.

Fáze kognitivní:

V této poznávací fázi se seznamujeme se specifiky a postupem při osvojování dovednosti, kterou se chceme naučit, např. s podobou akordu, prstokladu, rytmu apod. A dostáváme instrukce od učitele.

Fáze fixační:

Fáze fixační je fází praktického vykonávání úkonů. Při hře se snažíme vyvarovat chyb a nedokonalostí. Dostáváme zpětnou vazbu od učitele a odstraňujeme chyby.

Fáze zdokonalování:

Jedná se nejdelší fází neustálého opakování. Jde především o zkvalitnění úkonů, zvyšování rychlosti a přesnosti pohybů. K tomuto účelu slouží např. nejrůznější praktická cvičení techniky hry, zaměřená vždy na nácvik konkrétního úkonu.

Fáze tvořivosti:

Hudba je vysoce kreativní umění. Naší tvořivosti se v hudbě meze nekladou. Můžeme například zkoušet střídat akordy a rytmy, které jsme se naučili, v nejrůznějších obměnách a vytvořit tak vlastní píseň apod.

4.2.2 FAKTORY OVLIVŇUJÍCÍ ROZVOJ HUDEBNÍCH DOVEDNOSTÍ

Motivace je při učení se na nástroj klíčová. **Vnější motivaci** bývá např. tlak rodičů, kteří za každou cenu chtějí, aby jejich dítě hrálo, i když dítě samo hra na nástroj nebaví. Toto může být velmi škodlivé a i talentovaného hudebníka to může od nástroje a hudby vůbec odradit. **Vnitřní motivaci** je například zájem o hudbu a nástroj, touha vyjádřit se a zapojit se do hudby vlastní aktivní hrou. Z hlediska kvality i rychlosti rozvoje hudebních dovedností je vnitřní motivace důležitější než vnější. Učitel by si při výuce hry na kytaru měl dát pozor, aby neporušil přirozenou rovnováhu mezi spontánností a zájmy studenta a nutným pedagogickým usměrňováním. Měl by rozpoznat studentovy motivy k učení a jeho individuální potřeby a na tomto základě pak se studentem pracovat. U dobře motivovaného studenta je předpoklad rychlejšího pokroku.

Opakování je důležité, protože jak jsme zmínili výše, dovednosti nejsou trvalé. Je třeba je udržovat a zkvalitňovat. Pokud opakování provádíme bez zpětné kontroly, mluvíme o *opakování mechanickém*. Při tom se nezlepšujeme, ale zůstáváme „v kruhu“. Progresivní opakování je *opakování s kontrolou*, tedy se zpětnou vazbou, které vede ke zkvalitnění úkonů. Důležité je správně si rozvrhnout, jak často a jak dlouho budeme opakovat. Pokud opakujeme příliš dlouho, klesá naše pozornost, úkony provádíme mechanicky a nezlepšujeme se. Doporučujeme zařadit přestávky, případně proložit s jinou činností. Například pokud cvičíme nové hmaty akordů, po vhodně dlouhé době činnost přerušíme a zopakujeme si píseň z minulé lekce. Poté se opět vrátíme k nácvičce hmatů.

Automatizace vzniká syntézou opakování a cviku. Pokud jsou úkony automatizované, tedy jsou prováděny rychle, přesně a takřka nevědomě, mluvíme o *dynamickém stereotypu*. Pokud si zafixujeme chyby, velmi těžko se přeučují. Všechny nové úkony proto nacvičujeme pečlivě a ve volném tempu se zpětnou vazbou učitele. Automatizace rytmů a hmatů akordů umožňuje kytaristovi soustředit se na další prvky hry, například na celkový výraz písně, kterou hraje, zpěv, ozdoby apod.

Anticipace je časové předjímání, předstihování hudebních vjemů a představ před motorickými úkony. Umožňuje vnímat celkovou hudební výstavbu a plynule provádět pohyby. Je výsledkem cviku, a proto začátečníkům chybí. „*Psychologická podstata anticipace spočívá v tom, že instrumentalista začleňuje v časovém kontinuu hudby její jednotlivé elementy do asociačních senzomotorických schémat. To umožňuje předvídat*

*hudební vztahy a logiku hudebních celků.*¹⁵ V praxi, při hře podle akordových značek, zkušený kytarista anticipuje akordové značky nejprve zrakem v zápisu, předbíhá a čte tak akordové značky stále kupředu.

Spojením dílčích pohybů v celek kytarista dosáhne určité instrumentální úrovně, ve které opouští pro začátečníky typické hraní s křečovitým svalovým úsilím, vypjatou pozorností a nadbytečnými pohyby. K tomu dochází díky postupné diferenciaci nervových buněk příslušné svalové skupiny. Pak tedy jsou zapojeny pouze ty svaly, které je nutné zapojit, což vede i k úspoře energie, a tak se zmenšuje kytaristova únava ze hry.

Zpětná vazba je podmínkou úspěšného osvojování instrumentálních dovedností. Jedná se o zpětnovazební informace o průběhu a kvalitě výkonů kytaristy.

Transfer je *kladný* vliv (přenos) nebo vliv *negativní* (interference) na vznik a průběh vzniku nových hudebních dovedností. Jedná se o přenos toho, co už instrumentalista ví a umí, na učení se nové dovednosti.

Pravidelnost cvičení (cviku) je velice důležitá vzhledem k možnému vyhasínání nervových spojů. Úroveň instrumentálních dovedností není stálá, proto je třeba ji udržovat a dále rozvíjet. Pokud je naše představa taková, že budeme cvičit dvě hodiny před tím, než půjdeme k učiteli na lekci, potřebujeme pochopit, jak vlastně senzomotorické učení funguje. Luboš Andršt v dokumentu *Kytarová klinika* říká, že hodinu denně se cvičí pro udržení techniky (ve smyslu úrovně provádění úkonů) a teprve cvičením trvajícím „nad“ tuto hodinu se zlepšujeme. Míru náročnosti cvičení je třeba zvolit vhodně. *Náročnost cvičení* má tři stupně: *zatížení, přetížení a selhání*. Při správném cvičení se držíme v prvním stupni, tedy v *zatížení*. Doporučujeme cvičit v kratších časových intervalech, ale častěji, pravidelně a intenzivně. Je to tak rozhodně lepší než cvičit jednorázově několik hodin. Z takového cvičení se naše dovednosti příliš nezlepší a dostaví se svalová i psychická únava, která může zbytečně vést ke ztrátě jisté míry motivace.

¹⁵ SEDLÁK, František. *Základy hudební psychologie: učebnice pro studenty pedagogických fakult*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. Učebnice pro vysoké školy. ISBN 80-042-0587-9. S. 240.

4.3 VÝUKA AKORDŮ

4.3.1 NÁCVIK AKORDOVÝCH HMATŮ OBECNĚ

Dle autora této práce je nácvik v první fázi učení nejvhodnější provádět tak, že si nejprve nastudujeme konkrétní hmat, tj. jeho prstoklad – učitel nás upozorní na jeho specifika a zvláštnosti a akordový hmat názorně demonstruje. Ve druhé fázi, tj. fixační, vycházíme z informací nasbíraných ve fázi první a na jejich základě hmat prakticky nacvičujeme. Doporučujeme postupovat tak, že příslušnými prsty levé ruky zmáčkneme struny v polích na hmatníku a pravou rukou zahrajeme postupně na všechny struny. Při správném zahrání akordu musí všechny struny znít.¹⁶ Tento postup doporučujeme opakovat tím způsobem, že student stiskne akord, zahraje, případně domáčkne struny, které mu nehrají, nebo poupraví polohu prstů, pak levou rukou pustí krk kytary, lehce ji protřepe a uvolní, tím ruka „zapomene“ hmat. Následně student chytí celý akord znovu. Tento postup doporučujeme opakovat několikrát za sebou. Vybuduje se tak paměťový spoj, který následně posilujeme v dalších cvičeních ve fázi zdokonalovací.

Podle zkušeností autora většina začátečníků dělá zásadní chybu v tom, že se snaží strunu zmáčknout někde uprostřed v poli hmatníku. Díky tomu ale musí vynaložit daleko větší sílu, aby strunu správně stiskli, a navíc zahráný tón není často správně ostrý. Každý prst, až na výjimky, by měl strunu zmáčknout v poli hmatníku co nejbližší pražci, pak se těmito problémům vyhneme.

Dalším úskalím je, že začátečník může při stisku akordu některými prsty zavadit o struny okolo a ty jsou pak utlumené. Pokud se nám to děje, zjistíme pomalým zahráním na struny pravou rukou se současným držením problematického hmatu v levé ruce, které struny nezní správně, a zkusíme prsty lépe porovnat do správných pozic, případně je postavit více kolmo ke hmatníku. Někteří kytaristé, kteří mají silnější konečky prstů nebo kratší prsty, se mohou zpočátku dostat do problémů při hře některých hmatů akordů, např. hmatu A dur – na obrázku 15. Ve většině případů se ale jedná o záležitost cviku a po nějaké době si kytarista najde a zafixuje správnou polohu prstů.

¹⁶ Výjimku tvoří akordy, kde je utlumení nebo nehraní některých strun přímo vyžadováno.

4.3.2 BARRÉ AKORDY

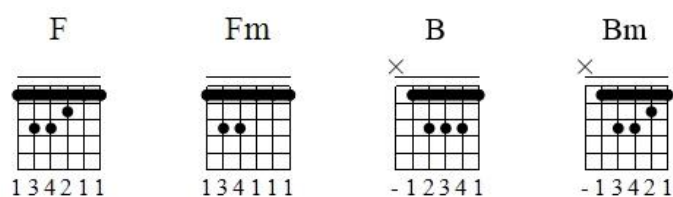
Barré akordy tvoří důležitou skupinu kytarových hmatů. Dělíme je na dvě základní skupiny: **velká barré** a **malá barré**. Obě skupiny se od sebe liší počtem strun, které v barré hmatu hraje ukazovák. Pokud ukazovák hraje přes všech šest strun, mluvíme o **velkém barré**. V případě hry přes pět a méně strun se jedná o **malé barré**.

Nácvik všech barré akordů provádíme dle postupu nácviku akordů zmíněného výše, nicméně je třeba zařadit ještě další speciální cvičení pro zesílení levé ruky. Můžeme použít např. posilovací gumový kroužek nebo ruku posilovat jednoduchým cvičením, kdy hrajeme barré hmat postupně ve všech polích krku kytary. Levá ruka stiskne barré hmat, pravá ruka zahraje přes struny, které by při dostatečně silném stisku levé ruky měly znít. Poté levá ruka hmat posune o jedno pole a vše se zopakuje.

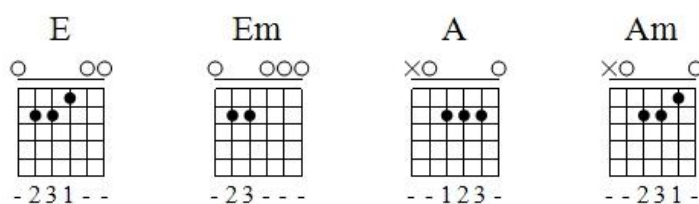
Při správné technice hry barré hmatů zapojujeme do hry částečně i celou levou paži. Začátečnickou chybou je snažit se držet barré hmat pouze svaly dlaně, mezi palcem a ukazováčkem. Tak nás dlaň ruky začne brzy bolet. Síla daná do barré akordu musí vycházet nejen z palce levé ruky, ale pomůžeme si i celou paží, kterou zabereme směrem dozadu. Při správné technice a dostatku cviku nás při hře barré akordů ruka nebude bolet ani při delším hraní.

4.3.3 ZÁKLADNÍ BARRÉ AKORDY V PRAXI

Jak můžeme vidět na obrázku 29, autor této práce rozděluje barré akordy na dva typy. Akordy dělí nejen na velké a malé barré, jak jsme zmínili výše, ale i na akordy prvního typu, které jsou určovány pomocí struny E6, a druhého typu, určovaného strunou A. Oba dva typy také dělíme na durové a mollové. Jedná se tedy o čtyři různé barré hmaty, které považujeme za základní. Jak vidíme na obrázku 29, v praxi je rozdíl mezi durovým a mollovým hmatem záležitostí změny pozice jednoho prstu.



Obrázek 29 – Základní barré hmaty



Obrázek 30 – Výchozí akordové hmaty pro hru základních čtyř hmatů barré

Při porovnání obrázků 29 a 30 můžeme vidět výchozí čtyři akordové hmaty E, Em, A, Am, ze kterých jejich posunutím o jedno pole po hmatníku kytary – tedy jinými slovy o jeden půltón – vznikly barré akordy F, Fm, B, Bm. U těchto čtyř barré akordů „supluje“ funkci nultého pražce kytary ukazovák. Kdybychom tyto barré akordy posunuli o další půltón, vzniknou akordy F♯, F♯m, H a Hm atd. Vlastností těchto čtyř základních barré hmatů totiž je, že se dají po hmatníku posouvat, a tak můžeme stejným hmatem, posunutým do jiného pole hmatníku, zahrát různé akordy.

U barré akordů autor rozeznává tzv. **základní tón**. Základní tón nám pomáhá určit, jaký akord v tom kterém poli hmatníku hrajeme. U všech čtyř výše uvedených hmatů barré se základní tón rovná basovému (nejhlubšímu) tónu akordu.

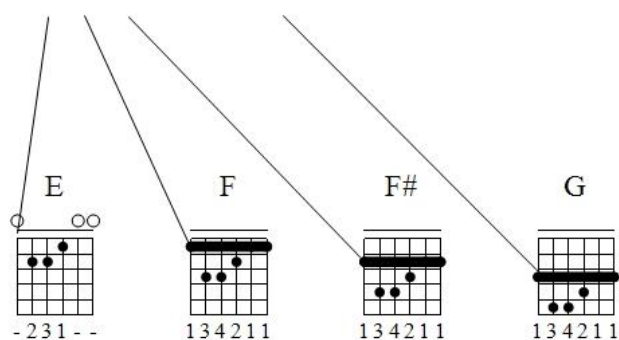
Hmaty zobrazené na obrázku 29 dělíme na výše zmíněné **dva typy barré** podle pozice jejich základního tónu.

První typ je na obrázku 29 zastoupen akordy F a Fm. Tyto akordy se orientují podle svého základního tónu, ležícího na struně E6. Oba tyto hmaty vychází ze základních hmatů akordů E a Em, vyobrazených na obrázku 30. Na obrázku 31 vidíme, kde přesně základní tóny u tohoto prvního typu hmatů leží při hře durových akordů. U mollových akordů je pozice základního tónu u prvního typu barré stejná.

Zjednodušeně můžeme říci, že akord durový E, jak jej vidíme např. na obrázku 31, je určen tím, že struna E6 zní prázdná, tedy zní tónem E, což je základní tón tohoto hmatu. Stejně je tomu i s od něj odvozenými barré hmaty. Na obrázku 31 máme jako druhý zobrazen akord F – jeho základním tónem je tón F, který leží opět na struně E6, která je ukazovákem stisknutá v prvním poli hmatníku. U následujícího akordu F# je princip stejný, celý hmat je posunutý o další jedno pole hmatníku, tj. o jeden půltón níže. Posunutím celého hmatu se tedy změnil základní tón F na tón F# a s ním i název akordu.

Tento princip využijeme například, když chceme pomocí barré zahrát akord A. Postupujeme tak, že si najdeme si tón A – základní tón akordu A na struně E6. Ten leží v pátém poli hmatníku. Poté zde stiskneme stejný hmat, jaký jsme použili výše pro hraní akordů F nebo F#. U mollových akordů prvního typu je princip stejný.

Základní tón barré hmatů na struně E6

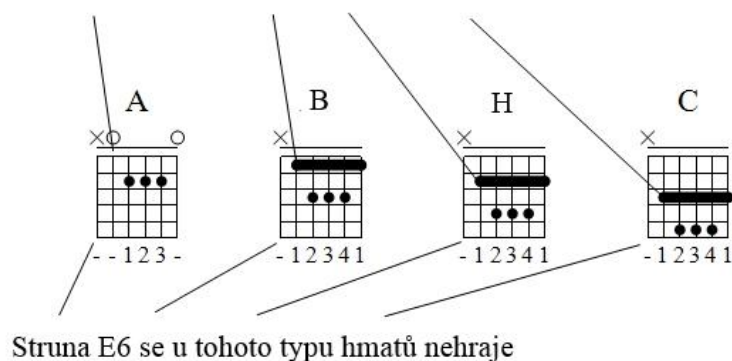


Obrázek 31 – Základní tón barré hmatů prvního typu na struně E6

Druhý typ barré hmatů je na obrázku 29 zastoupený akordy B a Bm. Liší se pouze v tom, že se jedná o tzv. malé barré a základní tón leží na jiné struně. Ukazovák nedrží všech šest strun, ale u tohoto typu barré pouze pět, a základní tón, jak můžeme vidět na obrázku 32, leží na struně A. Struna E6 se u tohoto typu hmatu nehraje. Princip posouvání hmatu po krku kytary je naprosto stejný jako u prvního typu barré, ale orientujeme se podle struny A, na které se nachází základní tón.

Chceme-li tímto způsobem zahrát např. akord D, najdeme si na hmatníku tón D na struně A, což je v pátém poli, a stiskneme příslušný hmat. Stejně jako u prvního typu barré akordů funguje tento princip u mollových hmatů druhého typu barré.

Základní tón barré hmatů na struně A



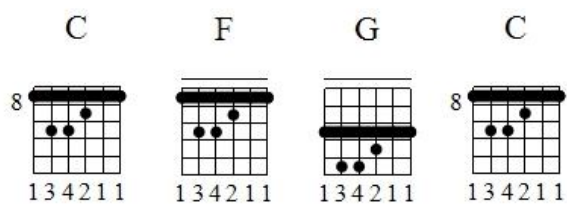
Obrázek 32 – Základní tón barré hmatů druhého typu na struně A

4.3.4 KOMBINOVÁNÍ OBOU TYPŮ BARRÉ AKORDŮ PŘI HŘE

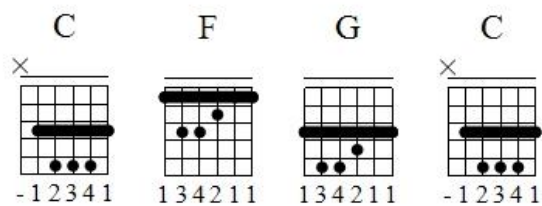
Při hře v barré akordech je dle autora této práce vhodné oba výše zmíněné typy barré akordů navzájem kombinovat. Pokud bychom to nedělali, museli bychom například při hře barré prvního typu zahrát kadenci C, F, G, C tak, že bychom akord C hráli se základním tónem v osmém poli hmatníku, akord F se základním tónem v prvním poli, akord G se základním tónem ve třetím poli a opět akord C v osmém poli. Tento příklad můžeme vidět na obrázku 33. Toto nemusí být vždy výhodné z hlediska rychlosti, jakou jednotlivé hmaty můžeme střídat vzhledem ke vzdálenosti mezi nimi na hmatníku kytary.

První možnost kombinace obou typů barré akordů vidíme na obrázku 34. Akord C zahrajeme durovým hmatem druhého typu se základním tónem ve třetím poli hmatníku, akord F durovým hmatem prvního typu se základním tónem v prvním poli hmatníku, akord G durovým hmatem prvního typu se základním tónem ve třetím poli hmatníku a akord C stejně jako předtím.

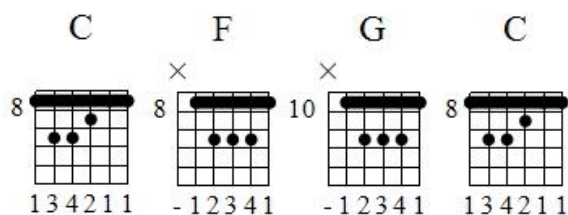
Druhá možnost je zobrazena na obrázku 35. Zde hrajeme akord C jako barré prvního typu a akordy F a G jako barré druhého typu. Při obou způsobech kombinace typů barré jsou si jednotlivé akordové hmaty dostatečně blízko a nemusíme mezi jednotlivými hmaty tolik „běhat“ po krku, jak říkávají kytaristé.



Obrázek 33 – Kadence v barré akordech prvního typu. Příklad č. 1



Obrázek 34 – Kadence v kombinaci barré akordů obou typů. Příklad č. 2



Obrázek 35 – Kadence v kombinaci barré akordů obou typů. Příklad č. 3

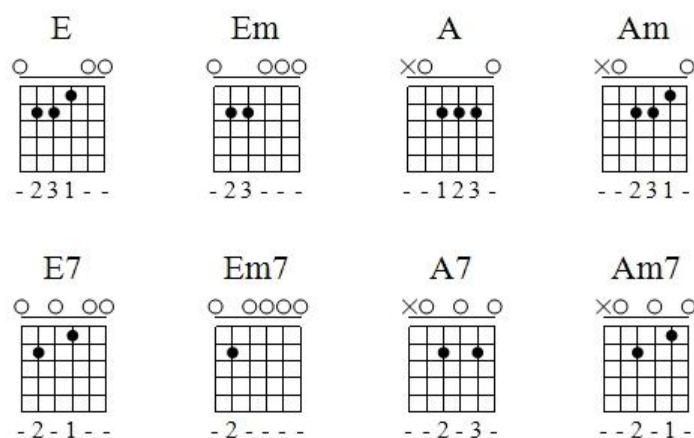
Na obrázku 35 si dále všimněme, že akord C, který je v zobrazené kadenci tónikou, se hraje ve stejném poli jako akord F, který je subdominantou. Pouhou změnou hmatu ve stejném poli můžeme zahrát tóniku i subdominantu. Pokud posuneme subdominantu o jeden celý tón (tj. o dvě pole hmatníku) výše, hrajeme dominantu G. Výše popsany princip je uplatnitelný při hře ve všech tóninách.

4.3.5 BARRÉ AKORDY DUR 7 A MOLL 7

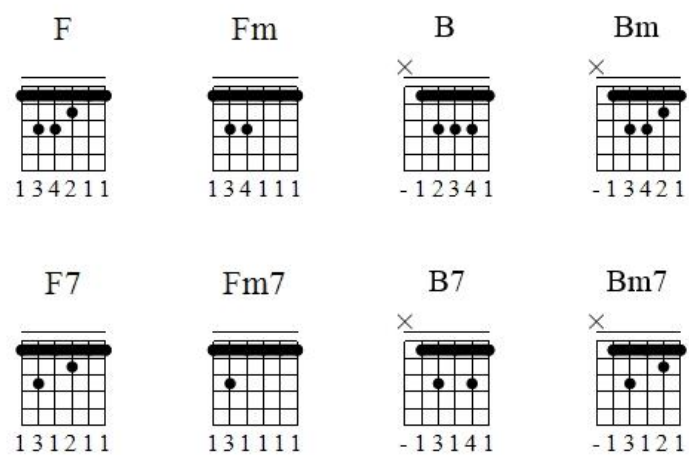
V případě akordu v kytarových značkách označovaného jako **DUR 7**, např. C7, D7 apod., můžeme říci, že se jedná o durový kvintakord doplněný o malou septimu. Tedy například akord C7 se skládá z tónů c, e, g, hes. Pokud vidíme kytarovou značku **MOLL 7**, např. Cm7, Dm7 apod., můžeme říci, že se jedná o mollový kvintakord doplněný o malou septimu. Například akord Cm7 je složený z tónů c, es, g, hes.

Akordy MOLL 7 i DUR 7 se v písních hojně vyskytují. V barré akordech je poměrně jednoduché se je naučit. Nemusíme se totiž učit jednotlivé speciální hmaty pro akordy v různých tóninách, ale dané hmaty pouze posunujeme po hmatníku kytary dle příslušných základních tónů – stejně jako tomu bylo s barré akordy mollovými a durovými.

Na obrázku 36 vidíme porovnání hmatů DUR a MOLL, které jsou výchozí pro hru obou typů barré zmíněných výše, s akordy DUR 7 a MOLL 7. Od hmatů Dur a Moll se akordy s malou septimou liší pouze v tom, že určité prsty ve hmatu vynecháme nebo posuneme. Naprosto stejně je tomu i při hře barré hmatů z těchto hmatů odvozených, jak můžeme vidět na obrázku 37.



Obrázek 36 – Porovnání výchozích hmatů DUR a MOLL se hmaty DUR 7 a MOLL 7



Obrázek 37 – Porovnání barré hmatů Dur a Moll se hmaty Dur 7 a Moll 7

4.4 VÝUKA RYTMŮ

Cílem hudebníka učícího se rytmické doprovody na kytaru je zvládnout hrát různé rytmy a případně je v písních vhodně kombinovat. „**Rytmus** je chápán jako strukturálně-časová organizace zvuků a je charakterizován pomocí dvou základních vlastností – seskupování a periodického opakování. Rytmus představuje určitým způsobem strukturovaný čas.“¹⁷ „Psychologická podstata hudebního rytmu a jeho prožívání, většinou označované jako **rytmické cítění** nebo **smysl pro rytmus**, je značně složitá... běžný pojem rytmického cítění vlastně příliš zužuje a nevystihuje skutečnou šíři a složitost prožívání hudebního rytmu... Samo rytmické cítění postihuje nejen hudební rytmus, ale v širších souvislostech i ostatní vzájemně se podmiňující prostředky časového členění hudby: **metrum, puls, hybnost, tempo a jeho změny**.“¹⁸ Rytmické cítění je tedy schopnost vnímat a prožívat rytmické časové vztahy, metrum, pulzaci, tempo a jejich změny a adekvátně na ně reagovat pohybem.

Zkušeností autora této práce s výukou hry doprovodné kytary je, že pro studenty bývá daleko těžší naučit se správně hrát jednotlivé rytmy, než např. naučit se nový akordický hmat. Velmi záleží na rozvinutosti studentova rytmického cítění. Rytmické cítění se rozvíjí pouze ve spojení s pohybem. Pohyb rozvíjí rytmické představy studenta a ty pak zpětně zlepšují žádoucí rytmické pohyby. Učitel by měl ke každému studentovi kytary přistupovat individuálně a dle studentových potřeb vybrat vhodná cvičení a aktivity k potřebnému rozvíjení rytmického cítění. Autor zaznamenal problémy např. u začínajících studentů hry na kytaru starších pětatřiceti let, kteří na žádný nástroj nikdy nehráli. Takoví studenti např. na první lekci nedokázali ani udržet tempo a vytleskat základní čtyři doby. I přes nerozvinuté rytmické cítění se ale díky jejich silné vnitřní motivaci a výběru vhodných metod podařilo dosáhnout úspěchu a studenti se na kytaru při zpěvu písní dokážou doprovodit. Starší začínající kytaristé se ale zlepšují pomaleji.

¹⁷ FRANĚK, Marek. *Hudební psychologie*. Vyd. 1. V Praze: Karolinum, 2005, 238 s. ISBN 80-246-0965-7. S. 108.

¹⁸ SEDLÁK, František. *Základy hudební psychologie: učebnice pro studenty pedagogických fakult*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. Učebnice pro vysoké školy. ISBN 80-042-0587-9. S. 110.

V následujících postupech pro výuku rytmů na kytaru vycházíme z předpokladu průměrně rozvinuté hudebnosti studentů, kteří se na kytaru začínají učit hrát.

Přibližně dvě třetiny studentů, které autor vyučoval hře na kytaru, znali alespoň základy notace. Zbylou třetinu tvořili studenti buď starší, kteří už veškerou hudební nauku probíranou kdysi na základní škole zapomněli, nebo mladí studenti z prvních tříd základních škol, kteří se s notami ještě nesešli. Způsob zápisu rytmů při jejich výuce je pro každou z těchto skupin studentů individuální. Můžeme tak použít zápis rytmické linky pomocí not nebo jiné grafické znázornění doprovodu, například pomocí šipek.¹⁹ Vždy vycházíme z individuálních potřeb a možností studenta. Např. pro zmíněného žáka prvního stupně základní školy bychom pro vysvětlení použili zápis rytmické linky pomocí not a pro staršího, dospělého studenta, který se za zásady notami nechce zabývat, vybereme jemu pochopitelný způsob zápisu, např. zmíněné šipky. V opačném případě můžeme zbytečně studenta odradit. Pokud by totiž začal vidět hru na nástroj jako nedosažitelný cíl, ztratí motivaci.

Zpočátku můžeme při učení se hry rytmů na kytaru nahlas počítat, případně si podupávat nohou na každou dobu. Toto cvičení je vhodné zvláště pro studenty s méně rozvinutým rytmickým cítěním. Chceme tím dosáhnout toho, abychom „cítili“ doby, vnímali pravidelnou pulsaci.

V první fázi učení se novému rytmu, tedy nové senzomotorické dovednosti, se nejprve s tímto rytmem seznámíme. Učitel ho může předvést na nástroji. Měli bychom mít k dispozici pro nás pochopitelný zápis rytmu, který nastudujeme. Poté rytmus zkusíme hrát. Učitel může hrát s námi a podpořit tak správné upevnění rytmu. Také nás upozorní na případné chyby. V této fázi je nutné zařadit dostatek cvičení vhodných pro koordinaci obou rukou. Začátečníci často z rytmu vypadávají, když mění akordický hmat v levé ruce. Ve fázi zdokonalování poté postupujeme tak, že si vybereme několik akordických hmatů, které budeme postupně střídat za současného hraní rytmu. Zpočátku doporučujeme střídat hmaty po dvou taktech ve třech různých tempech – pomalém, středním a rychlém. Cvičení začneme ve velmi pomalém tempu, nejlépe s pomocí metronomu. Pokud zvládneme správně měnit hmaty a nevypadáváme z rytmu, můžeme tempo metronomu

¹⁹ Viz kapitola 3.2 Zápis rytmu.

zrychlit na střední a po úspěšném zvládnutí i tohoto tempa na rychlé. Tímto cvičením procvičujeme jak rytmus a hmaty akordů, tak i koordinaci obou rukou.

4.4.1 PŘEHLED ZÁKLADNÍCH RYTMŮ

Jednoduchý čtyřdobý rytmus²⁰

Využíváme jej hlavně v prvních lekcích, především u studentů s nerozvinutým rytmickým cítěním. Jedná se o nejjednodušší formu doprovodného rytmu. Hrajeme ho tak, že zahrajeme na každou ze čtyř dob najednou přes struny směrem dolů. Současně s ním hrajeme akordy v levé ruce.

Tento rytmus také můžeme použít jako technické cvičení pro hru pravé ruky. Např. nebudeme na každou dobu hrát pravou rukou přes struny dolů, ale nahoru. Když se zdokonalíme i ve hře nahoru, můžeme směr hry na každou dobu střídat, tj. na první a třetí dobu hrajeme dolů, na druhou a čtvrtou dobu hrajeme nahoru (viz obrázek 38).



Obrázek 38 – Jednoduchý čtyřdobý rytmus



Audio ukázka 01 na přiloženém CD

„Pochodák“²¹

Jedná se o čtyřdobý rytmus, který je jedním ze třech základních rytmů používaných pro hru písní ve zpěvnících Já, písnička. Od těchto třech základních rytmů jsou pak odvozovány další rytmy.

²⁰ Josef Kotík ve své knize Druhá lekce na kytaru tento rytmus nazývá „POCHOD“.

²¹ Josef Kotík ve své knize Druhá lekce na kytaru tento rytmus nazývá „FOXTROT“. Termín „pochodák“ je převzatý z terminologie zpěvníku: JÁNSKÝ, Petr. *Já, písnička: zpěvník pro žáky základních škol*. 1., Cheb: Music Cheb, 2004, 116 s. ISMN M 706517-7-0.

Jak můžeme vidět na obrázku 39, na první a třetí dobu hrajeme čtvrtové noty, vždy jednou přes struny dolů, a na každou druhou a čtvrtou dobu hrajeme po dvou osminových notách, první z nich dolů, na ty dáváme přízvuk, a druhé nahoru.

Při nácviu tohoto rytmu si musíme dávat pozor především na druhou polovinu druhých a čtvrtých dob, kdy hrajeme směrem nahoru. Většina začátečníků tuto část rytmu buď zrychluje, nebo zpomaluje. Na druhou a čtvrtou dobu hrajeme vždy po dvou osminách. Musíme si uvědomit, že obě osminové noty, i když hrajeme první z nich dolů a druhou nahoru, mají trvat stejně dlouho. Pokud s tímto máme problémy, použijeme při nácviu buď metronom, nebo nahrávku.



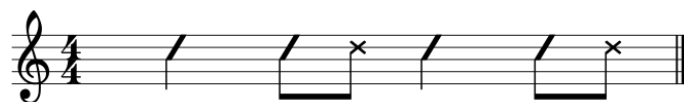
Obrázek 39 – „Pochod'ák“



Audio ukázka 02 na přiloženém CD

Pochodový rytmus²²

Pochodový rytmus je odvozený od rytmu „pochod'áku“. Rytmicky je tedy velmi podobný, ale jak vidíme na obrázku 40, druhou polovinu druhé a čtvrté doby tlumíme. U tohoto rytmu doporučujeme provádět tlumení dlaní.²³ Přízvuk u pochodového rytmu leží stejně jako u „pochod'áku“ na první polovině druhé a čtvrté doby.



Obrázek 40 – Pochodový rytmus

²² Termín převzatý z terminologie zpěvníku: JÁNSKÝ, Petr. *Já, písnička: zpěvník pro žáky základních škol*. 1., Cheb: Music Cheb, 2004, 116 s. ISMN M 706517-7-0.

²³ Viz kapitola 2.7.6 Technika tlumení.



Audio ukázka 03 na přiloženém CD

„Swing“²⁴

Rytmus „swing“, jak je nazýván ve zpěvníku Já, písnička, je další rytmus odvozený od „pochodáku“. Rozdíl je opět v tlumení určitých dob.²⁵ Tentokrát ale tlumíme první polovinu druhých a čtvrtých dob, na nichž stále zůstává přízvuk. Tlumení v tomto rytmu doporučujeme provádět zápěstím nebo palcem.



Obrázek 41 – „Swing“



Audio ukázka 04 na přiloženém CD

„Pionýrák“²⁶

Druhým rytmem, který počítáme mezi tři základní rytmy, je čtyřdobý „pionýrák“. Tento rytmus doporučujeme především pro lyričtější písně hrané ve volnějším tempu. Hrajeme ho tak, že na první dobu zahrajeme čtvrtovou notu dolů a na druhou dobu dvě osminové doby dolů a nahoru. Tyto první dvě doby jsou shodné s výše prezentovaným rytmem „pochodákem“. Druhá polovina „pionýráku“ se hraje tak, že na první polovinu třetí doby je pomlka a na druhou polovinu se hraje nahoru. Na čtvrtou dobu se hrají dvě osminy, nejprve dolů a pak nahoru. Kvůli posunutí přízvuku u třetí doby dělá tento rytmus často začátečníkům potíže. Při výuce se nejlépe osvědčilo učit se jej nápodobou od učitele a doma pak cvičit spolu s nahrávkou.

²⁴ Termín převzatý z terminologie zpěvníku: JÁNSKÝ, Petr. *Já, písnička: zpěvník pro žáky základních škol*. 1., Cheb: Music Cheb, 2004, 116 s. ISMN M 706517-7-0. Autor této práce upozorňuje na jistou nepřesnost. Pokud chce kytarista hrát opravdový swingový rytmus, musí hrát rytmus v synkopách, tzv. „synkopovat“.

²⁵ Viz kapitola 2.7.6 Technika tlumení.

²⁶ Termín převzatý z terminologie zpěvníku: JÁNSKÝ, Petr. *Já, písnička: zpěvník pro žáky základních škol*. 1., Cheb: Music Cheb, 2004, 116 s. ISMN M 706517-7-0.

Tento rytmus se dá v některých písních úspěšně kombinovat s rytmem „pochodák“. Například jedna (obvykle pomalejší) část písně se hraje „pionýrákem“ a druhá (zpravidla rychlejší) část „pochodákem“. Další možností je střídání rytmů tak, že např. pokud se akord mění v půlce taktu, tedy po dvou dobách, hrajeme rytmus „pochodák“, v případě, že se hraje celý takt, tedy čtyři doby, můžeme hrát rytmus „pionýrák“. Vhodnost určité kombinace rytmů zaleží na vkusu a umu kytaristy.



Obrázek 42 – „Pionýrák“



Audio ukázka 05 na přiloženém CD

Valčík I

Valčík je rytmus třídobý. Ve zpěvnících Já, písnička je často používán nejen pro třídobé písně, ale například i pro ty, které mají šestiosminový takt. V takovém případě ale rytmus do každého taktu zahrajeme dvakrát za sebou.

U tohoto rytmu leží přízvuk na první době. Na tu hrajeme jednu čtvrtovou notu dolů. Na druhou a třetí dobu hrajeme vždy po dvou osminách, střídavě, nejprve dolů, pak nahoru.

Někteří kytaristé mají zpočátku problém vnitřně „cítit“ tři doby. Jak jsme zmínili výše, doporučujeme i zde hrát s metronomem nebo s nahrávkami cvičení v různých tempech.



Obrázek 43 – Valčík I



Audio ukázka 06 na přiloženém CD

Valčík II

Tento rytmus je velmi podobný Valčíku I, jen tlumíme druhou polovinu druhé a třetí doby. Při tomto rytmu doporučujeme používat tlumení dlaní.²⁷ Rytmus používáme především v písních hraných v pomalém tempu.



Obrázek 44 – Valčík II



Audio ukázka 07 na přiloženém CD

Rock I²⁸

V některých čtyřdobých písních můžeme namísto rytmů jako „pochodák“ nebo „pionýrák“ hrát rockový rytmus.

Na každou dobu hrajeme dvě osminové noty. Tentokrát nestřídáme směr hry pravé ruky dolů – nahoru, ale hrajeme všechny osminové noty přes struny dolů. Přízvuk leží na první polovině druhé a čtvrté doby.



Obrázek 45 – Rock I

²⁷ Viz kapitola 2.7.6 Technika tlumení.

²⁸ Termín převzatý z terminologie zpěvníku: JÁNSKÝ, Petr. *Já, písnička: zpěvník pro žáky základních škol*. 1., Cheb: Music Cheb, 2004, 116 s. ISMN M 706517-7-0.



Audio ukázka 08 na přiloženém CD

Rock II

Jedná se o podobný rytmus jako v předcházejícím případě, ale zde téměř všechny údery tlumíme zápěstím položeným na kobylce kytary. Na první polovinu druhé a čtvrté doby vždy zahrajeme přízvuk tak, že zvedneme zápěstí z kobylky, tím struny zazní vždy na jednu osminovou notu netlumené, v plné síle.²⁹

Tento rytmus se používá především při hře na elektrickou kytaru, ale stejně dobře ho můžeme v některých písních použít i při hře na kytaru akustickou.



Obrázek 46 – Rock II.



Audio ukázka 09 na přiloženém CD

²⁹ Viz kapitola 2.7.6 Technika tlumení.

4.5 NÁVRH METODICKÉHO PLÁNU VÝUKY PRO ZAČÁTEČNÍKY

Návrh plánu výuky je pojatý velmi obecně. Představuje možnou strukturu na sebe navazujících lekcí a předkládá této struktuře odpovídající posloupnost prezentace nové látky. Vychází z předpokladů časové dotace jedné lekce o pětáctyřiceti minutách týdně a obecné znalosti použitých písní. Hra doprovodu písní je v plánu považována za cíl výuky a zároveň za nejdůležitější motivační faktor.

O tóninách jednotlivých písní plán blíže nepojednává, protože vychází ze zpěvníků *Já, písnička* – z tónin a harmonických skladeb akordů zde prezentovaných.³⁰

Sebelepší plán výuky nenahradí při učení se na nástroj zpětnou vazbu a vedení učitelem, které student hry na kytaru dostává na lekcích. Doporučujeme, aby učitel hry na kytaru sestavil podobný plán individuálně pro každého studenta, a to na základě jeho přání, potřeb a individuálních zvláštností. Prezentovaný návrh postupu výuky není určen pro konkrétní jednu osobu a z toho důvodu v něm nezacházíme do podrobností, tj. do plánování každého jednotlivého cvičení apod., ale odkazujeme na autorem ověřené metodické postupy v obecné rovině.³¹

Dále předpokládáme, že po příchodu na každou lekci – vyjma prvních několika lekcí – se student vždy nejprve rozehraje na jemu dobře známých písních. Poté za dohledu a zpětné vazby od učitele přehraje jemu uložené úkoly z minulé lekce. Teprve pak se přistupuje k výkladu a demonstraci nové látky. O této úvodní části lekce už se proto nebudeme v jednotlivých lekcích rozepisovat. A to platí i pro nové písně a cvičení. Po zadání nové písně ji student vždy projde s učitelem, který ji studentovi zahraje, vyloží a upozorní na nové prvky. Následně ji zkusí zahrát student, případně hraje spolu s učitelem. Učitel také v průběhu lekce studentovi zadává různá cvičení dle jeho individuálních potřeb, a to cvičení vycházející z výše uvedených principů rozvoje jak obecné hudebnosti, tak konkrétních kytarových dovedností.

³⁰ Pro účely prezentované metodiky doporučujeme použití zpěvníků:

JÁNSKÝ, Petr. *Já, písnička: zpěvník pro žáky základních škol*. 1., Cheb: Music Cheb, 2004, 116 s. ISMN M 706517-7-0.; JÁNSKÝ, Petr. *Já, písnička: zpěvník pro žáky základních škol*. 2., přeprac. vyd. Cheb: Music Cheb, 1995, 172 s. ISBN 80-859-2502-8.

³¹ Viz kapitoly 4. 3 Výuka akordů a 4.4 Výuka rytmů.

4.5.1 PRVNÍ KURZ

První lekce

V první lekci se nejprve seznámíme v první řadě s názvoslovím³², laděním³³, správným držením kytary³⁴ a základní technikou hry levé a pravé ruky.³⁵ Následně vysvětlíme hru prvních několika akordů z písně, kterou chceme, aby se student naučil. Pro potřeby této práce jsme vybrali jako první píseň *Okoř*, která obsahuje akordy D, A7, G, E a hraje se na čtyři doby. Studentovi je postupně vysvětlen a názorně demonstrován prstoklad akordů. Poté si je student zkusí zahrát dle postupu zmíněného v kapitole 4.3 Výuka akordů. Akordové hmaty si student samozřejmě nezapamatuje ihned, a je proto třeba se ujistit, že pochopil způsob, jakým se akordové značky čtou.

Další částí první lekce je výuka prvního rytmu. Student bude mít do příští lekce dostatek práce se hmaty akordů a jejich výměnami, proto není na místě už teď ho učit nějaký složitější rytmus. Doporučujeme vysvětlit mu, předvést mu a vyzkoušet spolu s ním hru jednoduchého čtyřdobého rytmu.³⁶

Pro nácvik písně *Okoř* student využije také cvičení zaměřená na výše uvedený rytmus a na střídání akordů obsažených v písni. Například vezmeme akordy D a A7 a budeme je střídát po osmi dobách, tedy dvou taktech, jak je popsáno v kapitole 4.4 Výuka rytmů. Stejně postupujeme i s dalšími dvojicemi, případně později i trojicemi akordů z písně *Okoř*. Tato cvičení pomohou kytaristovi dosáhnout plynulosti při výměnách akordů. Po absolvování těchto a podobných cvičení, uložených učitelem, nebude mít student problém píseň *Okoř* zahrát.

Druhá lekce

První část druhé a každé následující lekce věnujeme opakování a dalšímu procvičování látky z předchozí lekce. Cvičení začátečníků doma, bez přítomnosti učitele, může vést k naučení se různým chybám, proto je třeba na ně při lekci upozornit, aby se nezafixovaly.

³² Viz kapitola 2.3 Názvosloví.

³³ Viz kapitola 2.4 Ladění kytary.

³⁴ Viz kapitola 2.5 Správné držení kytary.

³⁵ Viz kapitoly 2.6 Technika hry levé ruky a 1.7 Technika hry pravé ruky.

³⁶ Viz kapitola 4.4.1. Přehled základních rytmů.

Novou látkou druhé lekce je rytmus nazývaný „pochodák“.³⁷ Rytmus nacvičujeme podobným způsobem jako rytmus v minulé lekci. Učitel ho nejprve vysvětlí, upozorní na jeho specifika a demonstruje. Poté rytmus zkusíme hrát. Když už se nám začne dařit, zkusíme za stálého hraní rytmu střídat různé akordy. Při cvičení doma hrajeme nejlépe s metronomem, ve třech různých tempech, jak bylo zmíněno výše. V průběhu lekce si rytmus vyzkoušíme na písni *Okoř*, kterou jsme od minulého týdne cvičili pouze s jednoduchým čtyřdobým rytmem.

Dále v lekci probereme nové písně: *Chodím po Broadwayi* a *Červená řeka*. Skladba akordů je v obou nových písních podobná jako v písni *Okoř*, ale přibývá několik nových. V písni *Chodím po Broadwayi* se seznámíme s akordovým hmatem D7 a v písni *Červená řeka* jsou kromě D7 ještě akordy Em a H7. Už v průběhu lekce, pokud je to již ve studentových možnostech, zkusíme v písních hrát rytmus „pochodák“.

Třetí lekce

Ve třetí lekci opět přidáme nové písně. Takové, které se hrají v rytmu „pochodák“ a jsou hrány akordy, jež student už zná z předchozích písní – například písně *Buráky*, *Niagara*, *Rodné údolí*. Procvičujeme na nich dovednosti, které se student naučil, a také přidáme novou píseň *Černý muž*, obsahující další nové akordové hmaty C, G7 a Am7.

Čtvrtá lekce

Novou látkou jsou písně *Ho ho Watanay* a *Tři citrónky* pro procvičení nových akordů z předchozí lekce – C, G7 a Am7. Hrajme stále rytmus „pochodák“.

Následuje výuka dalšího čtyřdobého rytmu, tzv. „pionýráku“.³⁸ Rytmus cvičíme kromě výše zmíněných cvičení i na nové písni *Montgomery*, která obsahuje akordy studentovi známé, a ten tak může věnovat plnou pozornost nácvičku nového rytmu.

Pátá lekce

Postupujeme podobně jako v minulých lekcích. Speciální pozornost v lekci věnujeme provedení novému rytmu – „pionýráku“. Přidáme další písně, které se

³⁷ Viz kapitola 4.4.1. Přehled základních rytmů.

³⁸ Viz kapitola 4.4.1. Přehled základních rytmů.

hrají tímto rytmem: *Stánky* (namísto akordu Gm hrajeme akord G, vysvětlení viz dále), *Tisíc mil* a *Anděl*.

Šestá lekce

Tato lekce je zaměřena především na opakování. Přehrajeme všechny písně, které jsme se doposud naučili. Pozornost věnujeme odstraňování případných chyb a nedostatků.

Sedmá lekce

Na začátku lekce přehrajeme jednu až dvě písně od každého z obou rytmů, tedy „pochodáku“ a „pionýráku“.

Doposud hrané rytmy byly ve čtyřdobém taktu, v této lekci se ale naučíme první rytmus třídobý – valčík I.³⁹ V tomto rytmu budeme hrát nové dvě písně: *Bláznova ukolébavka* a *Valčíček*, které obsahují jednoduché akordy, a tak můžeme plnou pozornost věnovat novému rytmu.

Osmá lekce

V osmé lekci pracujeme hlavně s rytmem valčík I. Naučíme se další písně hrané v tomto rytmu – *Panenka* a *Zatracenej život*.

Nyní už dokážeme zahrát tři různé rytmy a zvládneme slušný počet základních akordových hmatů. Naučíme se tedy i několik nových složitějších písní, hraných zatím bez barré akordů – *Dej mi víc své lásky*, *Bedna od Whisky* a *Ruty šuty Arizona*.

Devátá lekce

Devátou lekci zčásti věnujeme opakování a pracujeme na technice hry. Přidáme další písně na procvičování získaných dovedností: *Jožin z bažin*, *Slavíci z Madridu*, *Želva* a *Trpasličí svatba*.

³⁹ Viz kapitola 4.4.1. Přehled základních rytmů.

Desátá lekce

Desátou lekcí věnujeme souhrnnému opakování, pracujeme na technice hry a přehráváme písně.

Základní přehled učiva prvního kurzu

Číslo lekce	Písně	Akordy	Rytmy	Další látka
1	<i>Okoř</i>	D, A7, G, E	jednoduchý čtyřdobý	názvosloví ladění držení kytary technika hry prstoklad
2	<i>Chodím po Broadwayi</i> <i>Červená řeka</i>	D7, H7, Em,	„pochodák“	
3	<i>Buráky</i> <i>Niagara</i> <i>Rodné údolí</i> <i>Černý muž</i>	Am7, C		
4	<i>Ho ho Watanay</i> <i>Tři citrónky</i> <i>Montgomery</i>	Dm, G7, Am	„pionýrák“	
5	<i>Stánky</i> <i>Tisíc mil</i> <i>Anděl</i>			
6				Souhrnné opakování
7	<i>Bláznova ukolébavka</i> <i>Valčíček</i>	A	valčík I	
8	<i>Panenka</i> <i>Zatracenej život</i> <i>Dej mi víc své lásky</i> <i>Bedna od whisky</i> <i>Ruty šuty Arizona</i>			
9	<i>Jožin z bažin</i> <i>Slavíci z Madridu</i> <i>Želva</i> <i>Trpasličí svatba</i>			
10				Souhrnné opakování

4.5.2 DRUHÝ KURZ

Jedenáctá lekce

V první lekci druhého kurzu začneme s nácviem prvních barré akordů.⁴⁰ Za dva základní barré akordy považujeme z hlediska doprovodů písní obsažených ve zpěvních Já, písnička akordy F a Hm. Oba hmaty si jsou podobné prstokladem. Akord F dur je tzv. velké barré a Hm je tzv. malé barré. Oba akordy se také hrají v různých polích hmatníku.

V praxi se osvědčilo první nácvik barré akordu F provádět tak, že chytíme hmat E pomocí prstů 2, 3 a 4. Ukazovák je volný. Poté celý hmat E posuneme o jedno pole hmatníku výše, tj. posuneme výše o jeden půltón – do druhého pole, a ukazovák přiložíme přes všechny struny v prvním poli hmatníku. Podobně postupujeme i při prvním nácviku akordu Hm, ale místo akordu E zahrajeme akord Am, opět použijeme prsty 2, 3 a 4, které posuneme o dvě pole hmatníku výše, tj. o celý tón, a ukazovák přiložíme v druhém poli hmatníku přes pět strun E1, H, G, D, A. Strunu E6 v tomto hmatu nehrajeme. U obou zmíněných akordů je třeba obzvláště dbát na správné znění nejhlubší, tj. basové struny akordu.

Při dalším nácviku barré akordů postupujeme dle postupu popsaného výše v kapitole 4.3 Výuka akordů. Barré akord Hm cvičíme na písních *Vítr to ví* a *Severní vítr*. Pro nácvik barré akordu F budeme hrát písně *Tři kříže* a *Velrybářská výprava*. Všechny tyto písně hrajeme pomocí nám už známých rytmů nebo také můžeme při hraní některé ze slok použít kombinaci s odvozeným rytmem.⁴¹

Dvanáctá lekce

Náplní dvanácté lekce jsou opět barré akordy F a Hm. Naučit se dobře zahrát barré akordy je složitější – trvá několik týdnů, než ruka zesílí natolik, aby nám všechny struny v akordu správně zněly. Přidáme další písně obsahující zmíněná barré – *Franky Dlouhán*, *Vadí nevadí*, *Severní vítr* a *Náměšť*.

Třináctá lekce

⁴⁰ Viz kapitola 4.3 Výuka akordů.

⁴¹ Viz kapitola 4.4 Výuka rytmů.

Ve třinácté lekci přidáme opět několik nových písní. Nácvič barré akordu F pokračuje v písních *Když mě brali za vojáka* a *Jednou budem dál* a nácvič Hm v písních *V starý chajdě drnový* a *Růžička*. Rozvíjíme naši orientaci v rytmech a snažíme se rytmy v písních vhodně kombinovat a ozvláštnit tak výraz naší hry.

Čtrnáctá lekce

Ve čtvrté lekci druhého kurzu už barré akordy F a Hm nacvičujeme tři týdny. To je čas, který většině studentů stačí k jejich úspěšnému zvládnutí. Přistoupíme tedy ke hře složitějších písní.

Po rozehrání se a zopakování látky předchozí lekce se naučíme hrát písně *Malé kotě* a *Morituri te salutant*. V obou písních se akordy střídají velmi rychle a v obou jsou přítomny barré akordy. V písni *Morituri te salutant* se naučíme kromě „pochodáku“ hrát i rytmus rock I.⁴²

Patnáctá lekce

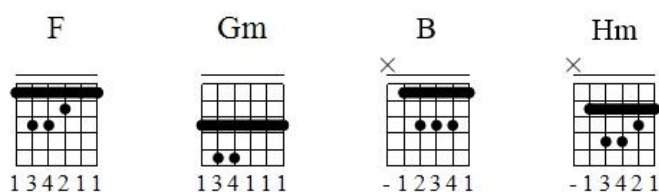
V patnácté lekci budeme cvičit dva nové barré akordy. V písni *Tulácké ráno* je barré akord B. Ten při prvním nácvičujeme hrajeme podobně jako akord A třemi prsty, ale zahrajeme ho tak, abychom měli volný ukazovák, tedy s použitím prstů 2, 3 a 4. Hmat A posuneme o jedno pole hmatníku výše a ukazovák přiložíme přes pět strun – E1, H, G, D, A – do prvního pole hmatníku. Nyní už držíme barré B.

Druhé zmiňované barré najdeme např. v písni *Stánky*. Jedná se mollový hmat Gm. Doposud jsme místo něj v této písni hráli akord G, tedy akord durový bez barré, který zde také dobře ladí. Mollový barré akord Gm, který skladbu ozvláštní, jsme ještě neuměli zahrát. Barré hmat akordu Gm vychází ze základního hmatu Em. Ten při prvním nácvičujeme zahrajeme na příslušných strunách prsty 3 a 4. Pak tyto prsty posuneme až do pátého pole hmatníku a ve třetím poli hmatníku stiskneme ukazovákem všechny struny.

⁴² Viz kapitola 4.4.1. Přehled základních rytmů

Šestnáctá lekce

Z předchozích lekcí už známe základní čtyři typy hmatů barré akordů. Tyto hmaty byly doposud v písničkách zastoupeny akordy F, Gm, B a Hm, které můžeme vidět na obrázku 47. Stále ale ještě nejsme seznámeni s dalšími funkcemi a možnostmi uplatnění těchto hmatů. V této lekci se tedy zaměříme na výklad hry durových a mollových barré akordů, zapsaný v kapitole 4.3.3. Základní barré akordy v praxi.



Obrázek 47 – Čtyři základní typy hmatů barré akordů

Sedmnáctá lekce

V této lekci se zaměříme na procvičování hry různých barré akordů. Vycházíme přitom z látky představené v kapitole 4.3.4. Kombinování obou typů barré akordů při hře.

Naši orientaci na hmatníku zkusíme například tak, že máme-li zahrát barré akord Am prvního typu⁴³, najdeme si tón A na struně E6 a od tohoto základního tónu zahrajeme mollový hmat. Stejným způsobem se snažíme najít různé durové a molové akordy obou typů hmatů. Dále barré procvičujeme hrou písni v barré akordech nebo tak, že učitel hraje píseň klasickými akordy bez barré a student současně hraje píseň v barré akordech. Oba se mohou střídat, např. po slokách. Spolu s barré akordy také procvičujeme nejrůznější základní rytmy.⁴⁴

Osmnáctá lekce

V této lekci už se v barré akordech a systému jejich hry orientujeme. Novou látkou této lekce jsou barré akordy DUR 7 a MOLL 7, jejichž výklad je obsažen v kapitole 4.3.5. Barré akordy DUR 7 a MOLL 7.

⁴³ Viz kapitola 4.3.3. Základní barré akordy v praxi.

⁴⁴ Viz kapitola 4.4.1. Přehled základních rytmů.

Devatenáctá lekce

Devatenáctou lekcí zaměříme na procvičování všech doposud naučených barré hmatů. Procvičujeme orientaci na hmatníku, hrajeme už dříve naučené písně v barré akordech.

Dvacátá lekce

Dvacátá, poslední lekce druhého kurzu, je zaměřena na souhrnné opakování a shrnutí.

Základní přehled učiva druhého kurzu

Číslo lekce	Písně	Akordy	Rytmy	Další látka
11	<i>Vítr to ví Severní vítr Tři kříže Velrybářská výprava</i>	F, Hm	odvozené rytmy	barré akordy F, Hm – postup nácvičku
12	<i>Franky Dlouhán Vadí nevadí Severní vítr V starý chajdě drnový</i>			kombinování rytmů v písních práce s výrazem hry
13	<i>Když mě brali za vojáka Jednou budu dál Růžička</i>			kombinování rytmů v písních práce s výrazem hry
14	<i>Malé kotě Morituri te salutant</i>		rock I	
15	<i>Tulácké ráno Stánky</i>	B, Gm		barré akordy B, Gm – postup nácvičku
16		barré DUR a MOLL		Hra DUR a MOLL barré hmatů
17		barré DUR a MOLL		Hra DUR a MOLL barré hmatů obou typů
18		barré DUR 7 a MOLL7		Hra DUR 7 a MOLL 7 barré hmatů obou typů
19		barré DUR, MOLL, DUR 7 a MOLL7		Orientace na hmatníku – hra v barré akordech
20				Souhrnné opakování

5 VÝCHOZÍ KYTAROVÉ ŠKOLY – O AUTORECH A JEJICH ŠKOLÁCH

Tato kapitola předkládá výběr kytarových škol, se kterými se autor v průběhu let setkal. Některé z nich jej ovlivnily více, jiné méně. Každou z nich ale považuje za originální, a to jak z hlediska přístupu autora, tak jejím obsahem. Kromě shrnutí obsahu jednotlivých učebnic jsou v kapitole předložena také zajímavá fakta o jejich autorech. Prostudováním informací o zmiňovaných kytarových školách můžeme získat lepší přehled a rozhled v oblasti metodických postupů a způsobů výkladu při výuce kytary a poznáme další možné cesty vývoje kytaristy v jeho hře.

5.1 JIŘÍ JIRMAL: ŠKOLA HRY NA KYTARU – PRO ZAČÁTEČNÍKY

V dubnu roku 1925 se v Praze narodil český kytarový virtuos, skladatel, pedagog a publicista Jiří Jimral. Hudbě se věnoval od malička. Nejprve hrál na housle a později začal hrát na kytaru. V té době se Jiří díky svým kamarádům dostal k jazzové hudbě mistrů, jako byli například Luise Armstrong a Duke Ellington. Inspirován jejich tvorbou začal Jiří Jimral hrát na kytaru jazzovou hudbu. Vystudoval ale také Pražskou konzervatoř u profesora Štěpána Urbana, kde získal zkušenosti především v oblasti klasické hudby. Velkým přelomem v jeho kariéře se stalo přijetí místa učitele na Vysoké hudební škole v Saarbrückenu v Německu a současná pedagogická práce také na konzervatoři v Praze. Při jedné z jeho cest Praha – Saarbrücken u Rokycan usnul za volantem – následná autonehoda mu způsobila trvalé zdravotní následky a přerušila na mnoho let jeho koncertní činnost. Jiří poté vystoupil až v roce 2010 a krátce nato natočil své nové album *Shiny Day*. Tehdy mu bylo již 85 let.

Mezi publikacemi napsanými Jiřím Jimralem jsou i dvě kytarové učebnice. Jednou z nich je právě **Škola hry na kytaru – pro začátečníky**⁴⁵, která se od svého prvního vydání před takřka už čtyřiceti lety stala neodmyslitelnou součástí vývoje snad každého českého kytaristy. Jedná se o dvojjazyčnou česko-německou učebnici o sto patnácti stranách

⁴⁵ JIRMAL, Jiří. *Škola hry na kytaru pro začátečníky*. Praha: Supraphon, 1976. 115 s.

formátu A4. I po tolika letech patří stále mezi nejpoužívanější pedagogický materiál při výuce hry na kytaru, a to především tzv. klasické hry na kytaru. **Zaměření učebnice je především na cvičení a vytříbení technické hry a hru skladeb hudebního klasicismu.**

5.2 JOSEF KOTÍK: PRVNÍ A DRUHÁ LEKCE NA KYTARU

V roce 1969 vydal Supraphon Praha – Bratislava **první díl**⁴⁶ výborné učebnice kytary od Josefa Kotíka. **Druhý díl**⁴⁷ pak vyšel v roce 1984. Vzhledem ke svému žánrovému zaměření je učebnice považována za první svého druhu v Čechách. V **prvním dílu** se autor sice věnuje hře klasické hudby jako již dříve vydané učebnice, ale v **dílu druhém** je obsaženo široké spektrum různých hudebních žánrů. Díky tomu učebnice rozšiřuje výuku i pro další kytaristy, kteří nejsou zaměřeni jen na vážnou hudbu.

První díl buduje dovednost **čtení not** a postupně seznamuje kytaristu s **hudební naukou a harmonií**. Nejprve jsme seznámeni se základy notace, držetím nástroje, laděním, prstokladem a správnou polohou hry levé i pravé ruky. Následují první cvičení zapsaná v notách a po několika stranách i první akordové hmaty. Výuka pokračuje kapitolou o intervalech, stupnicích a další hudební teorii. Druhá část je věnována hře akordů a jejich obrátů a základům harmonie. Dále autor představuje akordicko-rytmický doprovod melodie podle značek, a to v různých tóninách. Třetí část prvního dílu je věnována hře kadencí v určitých rytmech a na posledních stranách jsou prezentovány běžné hmaty barré akordů.

Díl druhý je více zaměřený na praktičnost prezentovaných cvičení. Díky rozdělení na různě zaměřené celky můžeme přeskočit na tu část, jejíž obsah se právě chceme naučit, a nemusíme postupovat striktně od začátku učebnice. Josef Kotík sice v komentáři ke knize předpokládá, že čtenář před druhým dílem učebnice již prošel celý první díl a má tak dostatečné znalosti o hře z not, ale dle názoru autora této práce mohou tuto knihu, tedy alespoň vybrané kapitoly, úspěšně použít i ti kytaristé, kteří noty vůbec neznají

⁴⁶ KOTÍK, Josef. *První lekce na kytaru*. Praha: Supraphon, 1969. 70 s.

⁴⁷ KOTÍK, Josef. *Druhá lekce na kytaru [hudebnina] : melodie - doprovod - bas*. Praha: Supraphon, 1984. 111 s.

a nechtějí se je učit. Pro takové lidi doporučuji z učebnice především tuto její druhou část věnovanou **doprovodné kytáře**.

Druhý díl začíná oddílem určeným tzv. **melodické kytáře**. Jedná se o způsob hry, kdy vedoucí kytarista hraje melodii a má při souhře více hudebníků vedoucí roli. Tomuto odpovídá anglický název pro melodickou kytaru „**lead-guitar**“.⁴⁸ Tato část je v učebnici nazvána Melodie. Začíná jednoduchými cvičeními hry trsátkem a postupuje k úvodu do hry v různých polohách a k výměnám poloh, hře v různých intervalech, rozkladům akordů a hře stupnic.

Jak už bylo uvedeno výše, další, druhá část učebnice je zaměřena na **kytaru doprovodnou**. V angličtině označujeme tento způsob hry „**rhythm-guitar**“.⁴⁹ Vzhledem k zaměření této práce můžeme v učebnici kapitolu **KYTARA DOPROVODNÁ** považovat za stěžejní. Z hlediska hry doprovodů je obohacující a lze se z ní naučit mnohé o doprovodné hře. Kapitola začíná základními kadencemi zapisovanými pomocí zvláštních rytmických značek – not – do notové osnovy – nad nimiž jsou písmeny napsána jména akordů, tj. akordových značek. V kapitole jsou vysvětleny způsoby hry tanga, pochodu, foxtrotu, rumbly a mamba. Dále učebnice pokračuje výukou velkých a malých barré akordů. Následuje hra tzv. rozšířených kadencí, tedy kadencí obohacených o další doškálné akordy dané stupnice. Ke konci kapitoly autor obeznamuje čtenáře s hrou obrátů akordů, což je jako každý nový prvek v učebnici doplněno o následná praktická cvičení.

Poslední, třetí kapitola učebnice je věnována **basové kytáře**. Autor zde, na rozdíl od většiny současných autorů baskytarové literatury, kteří vyučují hru prsty pravé ruky, doporučuje hrát na baskytaru trsátkem. Další zajímavostí je, že autor vychází ze značné podobnosti hry na šestistrunnou a basovou kytaru. Například v případě, že hudebník ještě nevlastní baskytaru, doporučuje cvičení na šestistrunné kytáře, tedy přesněji na čtyřech spodních basových strunách šestistrunné kytary. Ty mají s baskytarou shodné ladění, pouze posunuté v oktávách. Vzhledem k tomu, že naše práce je zaměřena na hru na jiný nástroj, než je baskytara, nepodáváme zde o této závěrečné části učebnice více informací.

⁴⁸ Překlad termínu „lead-guitar“ z angličtiny: lead = vést (koho); guitar = kytara.

⁴⁹ Překlad termínu „rhythm-guitar“ z angličtiny: rhythm = rytmus; guitar = kytara.

5.3 MIROSLAV HULÁN: ŠKOLA HRY HA KYTARU

Výborný bluegrassový kytarista a autor dvou dílů učebnic hry na kytaru Miroslav Hulán se narodil 23. dubna 1959. Přestože se po celý život nevěnoval pouze hudbě, ale po většinu své hudební kariéry současně pracoval u různých společností v oblasti IT, ovlivnil svým hudebním nadšením, nasazením, tvořivostí a skvělou úrovní kytarové instrumentace mnohé české hudebníky. Od roku 1982 do roku 2012 působil ve snad nejznámější české bluegrassové kapele Poutníci, se kterou natočil mnoho alb.

V roce 1998 vyšla Miroslavu Hulánovi dvoudílná učebnice **Škola hry na kytaru: country a bluegrass**.⁵⁰ Spoluautorem druhého dílu je Jiří Šruma, člen skupiny Katalog. Tato učebnice je, kromě jiného, zajímavá i Hulánovým postojem, který je dobře vyjádřený v následující citaci. „*Je určitě příjemnější zazpívat si a umět se na kytaru doprovodit, než z donucení cvičit ‚klasiku‘. Případné okouzlení z klasické kytary (nebo rocku, flamenca, jazzu atd.) přijde časem samo, podle toho, co je komu vlastní a jak budete poznávat možnosti nástroje.*“⁵¹ Tento názor sdílí a vychází z něj i autor této práce.

Jistě se najdou lidé, kteří s touto myšlenku nesouhlasí, a to například z důvodu obav o kvalitu výuky korespondující s touto filozofií. Nicméně co se týče učebnice Miroslava Hulána, po jejím prostudování můžeme říci, že obavy nejsou na místě.

První díl Hulánovy učebnice začíná krátkou předmlouvou, vysvětlením pojmu „bluegrass“⁵² a úvodním slovem pana Jiřího Plocka. Následuje krátké pojednání o příslušenství používaném ke hře na kytaru jako například: kapodastr⁵³, přípravek na údržbu strun, klička na mechaniku, metronom, ladička, „bottleneck“⁵⁴ a struny. Autor této práce upozorňuje, že co se týká strun, Miroslav Hulán doporučuje tloušťku strun e=.012 a více, zatímco autor této práce doporučuje hrát na struny tloušťky e=.011. Toto je dáno

⁵⁰ HULÁN, Miroslav a Jiří ŠRUMA. *Škola hry na kytaru: country a bluegrass*. Mnichovice: Country Home, 1998, 185 s. ISBN 80-902-5381-4.

⁵¹ HULÁN, Miroslav a Jiří ŠRUMA. *Škola hry na kytaru: country a bluegrass*. Mnichovice: Country Home, 1998, 185 s. ISBN 80-902-5381-4. S. 6.

⁵² Bluegrass je hudební styl patřící do skupiny stylů Country & Western vzniklý v jižní části USA kolem roku 1945.

⁵³ Kapodastr je druh příslušenství, používaný pro rychlé, dočasné přeladění drnkacích nástrojů.

⁵⁴ Bottleneck je druh příslušenství, používaný především v Country & Western a Blues. Jedná se o úzkou skleněnou trubičku, která se nasadí na jeden z prstů levé ruky. Po přiložení prstu s nasazeným bottleneckem je možné dosáhnout originálního zabarvení zvuku strun.

především způsobem hry. Hulánova učnice je psaná pro styl „bluegrass“, kde se používají silnější struny a trsátka, aby se dosáhlo typického „bluegrassového“ zvuku. V naší práci se typickými „**bluegrassovými**“ **doprovody** nezabýváme, a tak jsou vhodnější struny slabší, na které se jednak snadněji hraje a které jsou pro doprovody obsažené v metodické části této práce plně vyhovující. V učebnici najdeme vysvětlení ladění kytary a základní techniky hry, jako je držení trsátka a poloha rukou při hře. Hulán v učebnici používá k vysvětlení jednotlivých cvičení a zápisu skladeb kombinaci *notového zápisu a kytarových tabulatur*⁵⁵ – jejich objasnění následuje jako další v pořadí spolu s názornými příklady. Následně přichází první akordy a hra bluegrassových doprovodů, doplněných o slavný „**G run**“, tedy asi nejznámější bluegrassovou kytarovou „vyhrávku“, jejímž autorem je kytarista Lester Flatt. Všechny získané dovednosti a vědomosti student následně aplikuje na připravených písních. V učebnici je kladen velký důraz na praktičnost. Dále Hulán vysvětluje hraní melodie, což opět prezentuje na přiložených písních.

Každé cvičení, vyhrávku nebo píseň prezentované v učebnici můžeme najít na **přiložených kazetách**. Student tak nemusí pouze číst noty nebo tabulatury, ale může si vše poslechnout, případně s nahrávkou i hrát. Tento princip je dle názoru autora této práce naprosto klíčový nejen pro samouky, ale velmi přínosný i pro ty, kdo jsou vyučováni lektorem. Lektor může poskytnutím nahrávek studentovi značně usnadnit práci. Například tím umožní studentovi, který po příchodu z lekce domů zapomene, jak se co hrálo a jak co má znít, snadno si vše připomenout. Díky nahrávkám bude jeho progres rychlejší.

Oba díly učebnice vyšly společně v jedné knize. Na rozdíl od dílu prvního najdeme ve druhém dílu **více hudební teorie**, ale je zde opět vyloženo pouze to nejnужnější, co musí kytarista vědět, a vše je zároveň prezentováno i na praktických příkladech. Student tak ihned ví, k čemu bude dobrá nová věc, kterou se naučí. První část učebnice se zabývá synchronizací levé a pravé ruky a pojednává o technice správné hry. Poté přichází kapitola představující složitější doprovody. Pro každý uváděný případ jsou k dispozici nahrávky, cvičení, písně a autorovy komentáře. Následuje teoretičtější část. Najdeme zde základní vysvětlení stavby akordů a jejich vztahů, názvy a význam akordových značek a základy

⁵⁵ Viz kapitola 3 Zápis doprovodu.

harmonie. Druhý díl uzavírá kratší kapitolka o improvizaci, obsahující nauku o stupnicích pentatonických a modech.

5.4 LUBOŠ ANDRŠT: JAZZ ROCK BLUES A KYTAROVÁ KLINIKA

Luboš Andršt se narodil 26. července 1948 v Praze. Na kytaru hraje od svých čtrnácti let, a to především blues a jazz, ale samozřejmě měl i své rockové – nebo spíše jazzrockové – období, vycházející z kontextu doby. Za svou mnohaletou kariéru natočil více než čtyřicet alb, na nichž nacházíme zhruba stovku jeho původních skladeb. Spolupracoval s většinou českých špičkových muzikantů, jako například s Emilem Viklickým, Vladimírem Mišíkem, Janem Hrubým, Martinem Kratochvílem, Martou Kubišovou, Milanem Svobodou a mnohými dalšími. Prosadil se také v zahraničí a měl tak příležitost si zahrát například s Ignazem Netzerem, Paulem Jonesem, Katie Webster a dalšími. Mezi nevýznamnější momenty jeho kariéry patří dvě vystoupení, při kterých hrál s B. B. Kingem, nepřekonatelným bluesovým kytaristou. B. B. King o Andrštovi po prvním společném vystoupení v Praze řekl: „*Překvapil mě obrovsky. Ale ne autenticitou bluesového feelingu, poněvadž ta byla jasná, jen co zahrál prvních pár frází. Spíš tím, jak přemýšlivě je rozvíjel, což mě hned inspirovalo k reakcím. Tak si dueta představuji! Jako vzájemný dialog. Já si s ním zahrál moc příjemně. A pokud se jemu se mnou taky nehrálo nejhůř, doufám, že najdeme příležitost, jak v tom pokračovat.*“⁵⁶ A o dva roky později, tedy v roce 2000, si spolu opravdu znovu zahráli na koncertu ve Zlíně.

V souvislosti se jménem Luboše Andršta, excelentního českého kytaristy, skladatele a pedagoga, budeme mluvit o dvou stěžejních kytarových dílech. Prvním z nich je publikace **JAZZ ROCK BLUES**, kytarová učebnice, která poprvé vyšla v roce 1988 v Suprafonu a o několik let později také u vydavatelství Muzikus. Druhým dílem je vzdělávací pořad České televize **Kytarová klinika** z roku 1999.

Publikace JAZZ ROCK BLUES vyšla poprvé v roce 1988 v nákladu 6000 výtisků. Ty byly ale velmi rychle rozebrány. Na dlouhá léta se tato kniha stala jedinou ucelenou

⁵⁶ ANDRŠT, Luboš. *Biografie*, 2008 [online]. [cit. 16.5.2013]. Dostupné z: <http://www.lubosandrst.cz/cs/biografie.html>

učebnicí svého druhu v Čechách. Druhého vydání se tato jedinečná učebnice dočkala až po čtrnácti letech, v roce 2001. Tentokrát ale vyšla u nakladatelství MUZIKUS a oproti prvnímu vydání byla rozdělena na tři samostatné knihy. **První část** trilogie nazvaná **JAZZ ROCK BLUES Organizace hudebního materiálu**⁵⁷ není určena pro začínající hráče, ale pro zkušenější kytaristy, kteří se v kytarové hře chtějí posunout dál, než už jsou. Luboš Andršt zde přehledně a názorně vysvětluje transpozice stupnic, intervaly, harmonické značky, stupnice a jejich mody a spojování akordů, podstatnou část věnuje harmonii. **Kniha číslo dvě** se jmenuje **JAZZ ROCK BLUES Akordy na kytáře**.⁵⁸ Tento díl je rozdělený na pět kapitol. První kapitola se opět věnuje intervalům, ale oproti první knize je více prakticky zaměřená. Kapitola druhá je bankou kytarových akordů, od základních přes zmenšené až po akordy kvartové. Třetí kapitola se zabývá praktickou prací s akordy, například spojováním, průchodnými tóny, analýzou akordových staveb atd. Vzhledem k zaměření této práce je nejpodstatnější kapitola čtvrtá, která pojednává o **doprovodných rytmech**.

Při **výuce doprovodu** začíná Luboš Andršt přehledem základních rytmických hodnot a vysvětluje způsob a princip taktování. Následuje několik rytmů zapsaných pomocí **rytmických značek**.⁵⁹ Jsou zde prezentovány rytmy: swing, shuffle, rock'n roll, reggae, soul, funky, hip-hop, samba, bossa nova, blues, waltz. Některé z prezentovaných příkladů si může čtenář pustit z nahrávky obsažené na přiloženém CD. Dále jsou zde různá cvičení obsahující jazzové a bluesové harmonie, s poměrně složitými akordy pro začátečníky. Autor této práce se nechal inspirovat především způsobem, jakým Luboš Andršt prezentuje a vysvětluje doprovod. Zápis provádí jak **v notách a tabulaturách**, tak pomocí rytmických **značek**, tedy not s jiným tvarem hlavičky. Druhý díl učebnice uzavírá pátá kapitola věnující se harmonii a harmonizaci stupnic.

Třetí, závěrečný díl učebnice nenabízí přímo informace o doprovodné kytáře, ale snad nejprehledněji uspořádaný **system hry stupnic**, s jakým se můžeme v české kytarové literatuře setkat. Tato v pořadí třetí kniha **JAZZ ROCK BLUES Stupnice a rozklady akordů**

⁵⁷ ANDRŠT, Luboš. *Jazz Rock Blues Volume I: Organizace hudebního materiálu*. Praha: Muzikus, 2001, 86 s. ISBN 80-86253-10-4.

⁵⁸ ANDRŠT, Luboš. *Jazz Rock Blues Volume II: Akordy na kytáře*. Praha: Muzikus, 2001, 122 s. ISBN 80-86253-09-0.

⁵⁹ Viz kapitola 3.2.3 Zápis rytmu pomocí rytmických kytarových značek.

na **kytaře**⁶⁰ nabízí pokročilejšímu kytaristovi vstup do doslova nové dimenze hry. Velmi přehledně jsou zde prezentovány způsoby, jakými hrát stupnice, jaké použít prstoklady a jak improvizovat k té či jiné skladbě v konkrétní tónině. Rozsah prezentované látky je po teoretické i praktické stránce vyčerpávající, ale vše je předloženo takovým způsobem, aby po nastudování, pochopení a praktickém nacvičení kytarista ihned viděl výsledky svého snažení, což působí pozitivně na jeho motivaci k dalšímu učení. Učebnice je doporučena především těm, kteří se chtějí naučit na kytaru improvizovat. Ještě větší efektivity pak dosáhneme kombinací učebnic JAZZ ROCK BLUES s dokumentem České televize **Kytarová klinika**.

Projekt **Kytarová klinika**, jehož natáčení začalo v roce 1998, měl obsahovat celkem 32 lekcí. Režisérem projektu byl Josef Vondráček. Z důvodu nedostatku financí ale byla odvysílána pouze třetina dokumentu. Jedná se o zcela jedinečný projekt v Čechách a je velká škoda, že nebylo odvysíláno všech 32 dílů, jak je původně Luboš Andršt, odpovědný za odbornou část projektu, naplánoval. Luboš Andršt ke Kytarové klinice napsal také skripta. Dokument je cenným zdrojem informací ze světa kytarové hudby, který částečně koresponduje s publikacemi JAZZ ROCK BLUES. Pořad kytarová klinika obsahuje kromě výuky hry na kytaru také rozhovory se zajímavými hosty a okrajově tak mapuje českou i zahraniční kytarovou scénu.

5.5 STANISLAV BAREK: ŠKOLA HRY NA KYTARU

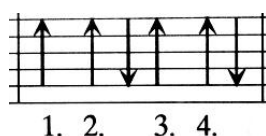
Škola hry na kytaru⁶¹ Stanislava Barka, absolventa konzervatoře v Teplicích a specialisty na výuku skupinových kurzů kytary pro začátečníky, je autorem této práce považována za jednu z **nejpraktičtější zaměřených z hlediska doprovodu písní**. Kniha je rozdělena na dvě části. **V části první** se seznamujeme s historií nástroje, různými typy kytar, laděním a příslušenstvím. Následuje vysvětlení prstokladu a správného držení kytary při hře. Poté autor uvádí několik cvičení na techniku obou rukou a prezentuje první

⁶⁰ ANDRŠT, Luboš. *Jazz Rock Blues Volume III: Stupnice a rozklady akordů na kytáře*. Praha: Muzikus, 2007, 90 s. ISBN 80-86253-43-0.

⁶¹ BAREK, Stanislav. *Kytara: škola hry na kytaru – základní kurz: určeno též pro samouky: více než 100 písní a cvičení*. Praha: Svojtka & Co., 1999, 115 s. ISBN 80-7237-224-6.

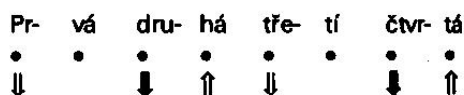
akordy a jednoduché doprovody pomocí vybrnkávání strun pravou rukou. Kniha pokračuje bankou mnoha písní, doprovázených různými doprovody zapsanými buď **v notách**, nebo **šipkami**. **Druhá část** učebnice začíná prohlubováním **teoretických znalostí**. Je zde nauka o rytmu a rytmických hodnotách not a taktování, následují cvičení pro práci s melodickými a basovými strunami. Dále se autor zabývá základní tónovou řadou a soustavou, posuvkami a následně plynule přechází k výuce hry stupnic a k **doprovodům písní podle not**. V následující kapitole jsou vysvětlovány intervaly, stavba akordů a základy harmonie. Zhruba v polovině knihy se seznamujeme s hrou barré akordů.

Autor této práce upozorňuje na odlišnost **zápisu rytmických doprovodů pomocí šipek například** ve zpěvnících Já, písnička a v učebnici Stanislava Barka – ve snaze tak předejít případnému zmatení. Stanislav Barek vychází v zápisu doprovodů pomocí šipek z logiky notové osnovy a od toho odvozuje směr hraní nahoru nebo dolů přes struny na kytarě. Do notové osnovy jsou noty zapisovány tak, že čím nižší tón, tím je zapsán v notové osnově níže, a čím vyšší tón, tím je zapsán výše. Barek z tohoto principu vychází a zapisuje šipky přímo do notové osnovy o šesti linkách, znázorňujících šest strun na kytarě. Zápis pochodového rytmu v Barkově učebnici vypadá následovně:



Obrázek 48 – Zápis pochodového rytmu pomocí šipek v učebnici Škola hry na kytaru Stanislava Barka

Oproti tomu ve zpěvnících Já, písnička vychází autoři z logiky směru hry z pohledu hrajícího kytaristy, a proto jsou šipky zapsány v opačném směru.



Obrázek 49 – Zápis pochodového rytmu pomocí šipek ve zpěvnících Já, písnička

Hra barré akordů je v učebnici dobře a přehledně vysvětlena a doplněna množstvím příkladů a písní vhodných k jejich nácviku. K zápisu rytmů využívá Barka i **rytmické značky**, tedy noty s jiným tvarem hlavičky, a to zapsané buď do notové osnovy, nebo na rytmické lince. Závěr učebnice je věnován přehledu akordů, transponování do jiných tónin, vysvětlení správné hry trsátkem a **hry tabulatur**. Nakonec Barka zběžně představuje dvanáctitaktové bluesové schéma.

6 PEDAGOGICKÉ VYUŽITÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Kytara je nástrojem, který se historicky vyvíjel především jako nástroj doprovodný. Jedná se strunný drnkací nástroj, na který se hraje ručně, což kytaristovi umožňuje při hře současně zpívat. Ve výchovně vzdělávacím procesu má kytara využití především na základních a středních školách v předmětu hudební výchova, při školních exkurzích, školách v přírodě apod. V porovnání s asi nepoužívanějším hudebním nástrojem na půdě školy, klavírem, je kytara lehký a snadno přenositelný nástroj. Pro učitele proto není problém s sebou vzít kytaru kamkoli, kde je třeba studenty doprovodit. Oproti klavíru se způsob doprovodné hry odlišuje hlavně v možnostech vedení melodie. Melodické možnosti kytary jsou z hlediska doprovodné hry ve srovnání s klavírem omezené. Na klavír můžeme hrát levou rukou doprovod a pravou melodii. Na kytaru lze většinou hrát buď doprovod, nebo melodii. V případě, že bychom ve třídě se třiceti zpívajícími studenty hráli na kytaru pouze melodii, akustickou kytaru nebude slyšet. Oproti klavíru se jedná o dynamicky daleko méně výrazný nástroj. V případě, že bychom ale přesto chtěli melodii hrát, je možné zvuk kytary pomocí techniky zesílit. Tento způsob hry se však ve školním prostředí vzhledem ke zbytečné komplikovanosti v podstatě nepoužívá. Nicméně hojně se využívá doprovodná rytmická hra, kdy učitel doprovází písně akordickou hrou ve vhodném rytmu a sám přitom zpívá. Zpěvem vede melodii písně a hrou na kytaru ji doprovází. Naše práce se zabývá právě výukou kytarových vědomostí a dovedností, potřebných k takovému způsobu doprovodu.

Tato práce, především její metodická část, je určena každému, kdo se chce co nejrychleji a co nejjednodušším způsobem naučit doprovázet co největší počet písní na kytaru. Využije ji jak učitel hry na kytaru, který z ní vezme inspiraci pro vlastní výukovou praxi, tak například i učitel, který se na kytaru chce naučit hrát, aby mohl obohatit vyučování hudební výchovy o další nástroj. Ocenit ji může také pedagog, který potřebuje snadno přenositelný nástroj pro doprovázení zpěvu studentů při různých školních akcích pořádaných mimo budovu školy apod. Ovládá-li učitel hru i na jiný hudební nástroj než na nejčastěji využívaný klavír, např. právě hru na kytaru, je možné zapojit do hry doprovodů písní při hudební výchově i některého ze studentů. Např. pokud má tento

učitel ve třídě talentovaného klavíristu, může toho využít tak, že sám bude hrát na kytaru a student se ujme klavíru.

V diplomové práci jsou prezentovány metody výuky používané autorem při výuce hry na kytaru studentů nejen hudebních, ale i různých nehudebních oborů na pedagogické fakultě. Umět doprovázet písně na hudební nástroj je totiž výhodou pro každého pedagoga, nejen pro učitele hudebních předmětů. Hra doprovodů na kytaru není komplikovaná a každý, kdo má alespoň průměrně rozvinutou hudebnost, se ji může naučit. Při práci se žáky základních škol nebo se studenty středních i vysokých škol se i pedagog vyučující zcela jiné obory čas od času dostává do situací, jako jsou sportovní týdny, školy v přírodě, letní tábory apod., kdy svoje hudební dovednosti může využít.

Práce může být pomocí i samoukům. Musí však mít na zřeteli, že především v metodických kapitolách autor při výuce předpokládá účast učitele kytary. V případě samoučení je tedy třeba postupovat opatrně. Nicméně informace jsou strukturované tak, že práce poskytne i úplným začátečníkům ve hře na kytaru cenné informace jako pevný základ, z něhož lze vyjít a na němž je možno dále stavět.

7 ZÁVĚR

Kytara je již po řadu generací velice populárním nástrojem. Zalíbení v ní nacházejí lidé všeho věku. Z pedagogického hlediska registrujeme přetrvávající oblibu nástroje zvláště u dětí a dospívajících. Na kytaru lze hrát různými způsoby a na různé instrumentální úrovni – od jednoduché hry doprovodů písní po mistrovské výkony. Každý si může v kytarové hře najít své místo, svou úroveň. Nejedná se totiž o nástroj vyhrazený pouze absolventům konzervatoří, případně základních uměleckých škol, ale o běžně dostupný nástroj, na který se může na obstojné úrovni naučit hrát kdokoli, kdo má alespoň průměrně rozvinutou hudebnost.

V této práci jsme se zabývali jak obecnými znalostmi o kytaře, tak praktickými metodickými postupy – způsoby, jakými se hře na kytaru učíme. Poskytli jsme i zevrubný přehled další kytarové literatury. Obecně známá fakta o kytarové hře byla doplněna o různé zajímavosti a zejména o autorovy osobní zkušenosti ze samotné hry i výuky hry na kytaru. V práci jsou představena teoretická fakta, která si autor ověřil v praxi a úspěšně podle nich vyučuje.

Věříme, že práci mohou ocenit a nalézt v ní inspiraci jak učitelé kytary a hudebních oborů, tak i ostatní pedagogové – nebo i kytaroví samouci.

8 RESUMÉ

The guitar is still a very popular musical instrument for many generations. The people of all age keep enjoy it. From the pedagogical point of view we register that the guitar has persisting popularity especially with children and teenagers. There is a lot of ways how to play a guitar but everyone can find his place as a guitar player according to his abilities. The guitar is not an instrument determined only for the absolvent of the conservatory or a music school, but it is commonly accessible music instrument which can be successfully played by almost everybody.

This diploma thesis is partially about common guitar-knowledge but it also presents the unique methodology which introduces author's original ways how we can learn to play guitar from the basis. The common theoretical guitar-knowledge is advanced by author's personal experiences and knowledge which author uses for many years in teaching rhythm-guitar playing.

We believe that not only the guitar and music teachers but also other educators and self-learners will appreciate this work and they will find an inspiration in it.

9 SEZNAM LITERATURY

Literatura:

- ANDRŠT, Luboš. *Jazz Rock Blues Volume I: Organizace hudebního materiálu*. Praha: Muzikus, 2001, 86 s. ISBN 80-86253-10-4.
- ANDRŠT, Luboš. *Jazz Rock Blues Volume II: Akordy na kytáře*. Praha: Muzikus, 2001, 122 s. ISBN 80-86253-09-0.
- ANDRŠT, Luboš. *Jazz Rock Blues Volume III: Stupnice a rozklady akordů na kytáře*. Praha: Muzikus, 2007, 90 s. ISBN 80-86253-43-0.
- BAREK, Stanislav. *Kytara: škola hry na kytaru – základní kurz: určeno též pro samouky: více než 100 písní a cvičení*. Praha: Svojtka & Co., 1999, 115 s. ISBN 80-7237-224-6.
- DRÁBEK, Václav. *Stručný průvodce hudební psychologií*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2004, 62 s. ISBN 80-729-0161-3.
- FRANĚK, Marek. *Hudební psychologie*. Vyd. 1. V Praze: Karolinum, 2005, 238 s. ISBN 80-246-0965-7.
- HOLAS, Milan. *Psychologie hudby: v profesionální hudební výchově*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 1993, 158 s. 80-85787-25-3.
- HULÁN, Miroslav a Jiří ŠRUMA. *Škola hry na kytaru: country a bluegrass*. Mnichovice: Country Home, 1998, 185 s. ISBN 80-902-5381-4.
- JÁNSKÝ, Petr. *Já, písnička: zpěvník pro žáky základních škol*. 1., Cheb: Music Cheb, 2004, 116 s. ISMN M 706517-7-0.
- JÁNSKÝ, Petr. *Já, písnička: zpěvník pro žáky základních škol*. 2., přeprac. vyd. Cheb: Music Cheb, 1995, 172 s. ISBN 80-859-2502-8.
- JIRMAL, Jiří. *Škola hry na kytaru pro začátečníky*. Praha: Supraphon, 1976. 115 s.
- KOTÍK, Josef. *První lekce na kytaru*. Praha: Supraphon, 1969. 70 s.
- KOTÍK, Josef. *Druhá lekce na kytaru [hudebnina] : melodie – doprovod – bas*. Praha: Supraphon, 1984. 111 s.
- KUČERA, Ilja. Jiří Jirmal: Naučil Čechy na kytaru. *Instinkt*. 2011, č. 16. Dostupné z: http://instinkt.tyden.cz/rubriky/ostatni/osud/jiri-jirmal-naucil-cechy-na-kytaru_26033.html

- SEDLÁK, František. *Didaktika hudební výchovy na prvním stupni základní školy. [Díl] 1.: učebnice pro studenty pedagogických fakult. 2., upr. vyd.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988. 311 s. Učebnice pro vysoké školy.
- SEDLÁK, František. *Hudební vývoj dítěte: analytická studie.* 1. vyd. Praha: Supraphon, 1974, 196 s. Comenium musicum, sv. 12.
- SEDLÁK, František. *Psychologie hudebních schopností a dovedností.* 1. vyd. Praha: Supraphon, 1989, 258 p. ISBN 80-705-8073-9.
- SEDLÁK, František. *Základy hudební psychologie: učebnice pro studenty pedagogických fakult.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. Učebnice pro vysoké školy. ISBN 80-042-0587-9.
- URBAN, Štěpán. *Přípravná škola hry na kytaru: Melodie. Akordy. Písňe s doprovodem sólové kytary.* Praha: Supraphon, 1974. 84 s.

Internetové zdroje:

- ANDRŠT, Luboš. *Biografie*, 2008 [online]. [cit. 16.5.2013]. Dostupné z: <http://www.lubosandrst.cz/cs/biografie.html>
- BAREK, Stanislav. *Stanislav Barek: aktuálně* [online]. [cit. 2013-06-25]. Dostupné z: <http://www.stanislavbarek.cz/>
- HULÁN, Miroslav. *Profesní životopis - Miroslav Hulán - osobní stránky.* [online]. [cit. 2013-06-25]. Dostupné z: <http://hulan.wosa.cz/>
- JIRMAL, Jiří. *Jiří Jirmal: kytarista, pedagog a skladatel* [online]. [cit. 2013-06-25]. Dostupné z: <http://www.jirmal.com/>

10 SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 – Kytara typu Dreadnought s výřezem.....	7
Obrázek 2 – Kytara typu Jumbo s výřezem	7
Obrázek 3 – Názvosloví kytary	8
Obrázek 4 – Značení prstů levé ruky	12
Obrázek 5 – Výchozí poloha levé ruky.....	13
Obrázek 6 – Poloha palce levé ruky	13
Obrázek 7 – Poloha prstů levé ruky při hře hmatu G dur	13
Obrázek 8 – Použití palce při hře na hmatníku	13
Obrázek 9 – Značení prstů pravé ruky	14
Obrázek 10 – Hra špetkou dolů	15
Obrázek 11 – Hra špetkou nahoru	15
Obrázek 12 – Základní poloha pravé ruky při hře prsty	16
Obrázek 13 – Správné držení trsátka	17
Obrázek 14 – Princip odvození kytarové akordové značky	20
Obrázek 15 – Provedení hmatu podle akordové značky.....	20
Obrázek 16 – První způsob zápisu prstokladu do kytarové akordové značky	21
Obrázek 17 – Druhý způsob zápisu prstokladu do kytarové akordové značky.....	21
Obrázek 18 – Příklad zápisu doprovodného rytmu pro kytaru v notách č. 1	22
Obrázek 19 – Příklad zápisu doprovodného rytmu pro kytaru v notách č. 2.....	23
Obrázek 20 – Tabulatura, příklad č. 1.....	24
Obrázek 21 – Tabulatura, příklad č. 2.....	24
Obrázek 22 – Tabulatura, příklad č. 3 s legendou	25
Obrázek 23 – Tabulatura, příklad č. 4.....	25
Obrázek 24 – Přehled rytmických kytarových značek.....	26
Obrázek 25 – Příklad použití rytmických kytarových značek.....	27
Obrázek 26 – Příklad zápisu rytmické linky č. 1	28
Obrázek 27 – Příklad zápisu rytmické linky č. 2.....	28
Obrázek 28 – Příklad zápisu rytmu pomocí šipek s legendou.....	29
Obrázek 29 – Základní barré hmaty.....	37
Obrázek 30 – Výchozí akordové hmaty pro hru základních čtyř hmatů barré.....	37
Obrázek 31 – Základní tón barré hmatů prvního typu na struně E6.....	38
Obrázek 32 – Základní tón barré hmatů druhého typu na struně A.....	39
Obrázek 33 – Kadence v barré akordech prvního typu. Příklad č. 1	40
Obrázek 34 – Kadence v kombinaci barré akordů obou typů. Příklad č. 2.....	40
Obrázek 35 – Kadence v kombinaci barré akordů obou typů. Příklad č. 3.....	40
Obrázek 36 – Porovnání výchozích hmatů DUR a MOLL se hmaty DUR 7 a MOLL 7...41	
Obrázek 37 – Porovnání barré hmatů Dur a Moll se hmaty Dur 7 a Moll 7	42
Obrázek 38 – Jednoduchý čtyřdobý rytmus	45
Obrázek 39 – „Pochodák“	46
Obrázek 40 – Pochodový rytmus.....	46
Obrázek 41 – „Swing“	47
Obrázek 42 – „Pionýrák“	48

Obrázek 43 – Valčík I	48
Obrázek 44 – Valčík II.....	49
Obrázek 45 – Rock I	49
Obrázek 46 – Rock II.....	50
Obrázek 47 – Čtyři základní typy hmatů barré akordů.....	58
Obrázek 48 – Zápis pochodového rytmu pomocí šipek v učebnici Škola hry na kytaru Stanislava Barka	68
Obrázek 49 – Zápis pochodového rytmu pomocí šipek ve zpěvnících Já, písnička.....	68

11 PŘÍLOHY

Seznam příloh

Příloha č. 1 – CD s audio ukázkami rytmů hraných na kytaru

Příloha č. 2 – Stručný přehled akordových značek na tónu C

Příloha č. 1 – CD s audio ukázkami rytmů hraných na kytaru

Obsah CD:

01 – Jednoduchý čtyřdobý rytmus. mp3

02 – Pochodák. mp3

03 – Pochodový rytmus. mp3

04 – Swing. mp3

05 – Pionýrák. mp3

06 – Valčík I. mp3

07 – Valčík II. mp3

08 – Rock I. mp3

09 – Rock II. mp3

Příloha č. 2 – Stručný přehled akordových značek na tónu C

Akord:		se sestává z tónů:					
C	=	c	e	g			
Cmi	=	c	es	g			
Cmi5-	=	c	es	ges			
C5+	=	c	e	gis			
C5-	=	c	e	ges			
C6	=	c	e	g	a		
Cmi6	=	c	es	g	a		
Cadd9	=	c	e	g	d		
C7	=	c	e	g	hes		
Cmaj7	=	c	e	g	h		
Cmi7	=	c	es	g	hes		
Cmi 7/5-	=	c	es	ges	hes		
Cdim	=	c	es	ges	heses		
Cdim9	=	c	es	ges	heses	d	
C13	=	c	e	g	hes	d	f a