

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

HUDEBNÍ UMĚNÍ

KYTARA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**ROZVOJ TECHNICKÝCH DOVEDNOSTÍ  
KYTAROVÝCH ŽÁKŮ ZUŠ**

**Kateřina Kawuloková**

Vedoucí práce: MgA. Anna Hronová

Oponent práce: doc. Mgr. Petr Saidl

Datum obhajoby: červen 2022

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

ART OF MUSIC

GUITAR

BACHELOR 'S THESIS

**DEVELOPING TECHNICAL SKILLS OF GUITAR PUPILS  
AT MUSIC SCHOOLS**

**Kateřina Kawuloková**

Thesis Supervisor: MgA. Anna Hronov

Thesis Opponent: Doc. Mgr. Petr Saidl

Date of thesis defense: June 2022

Academic title granted: BcA.

Prague, 2022

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

### **ROZVOJ TECHNICKÝCH DOVEDNOSTÍ KYTAROVÝCH ŽÁKŮ ZUŠ**

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



## **Poděkování**

Ráda bych zde poděkovala MgA. Anně Hronové za trpělivost, ochotu a především za čas, který mi věnovala.

Děkuji také doc. Mgr. Petru Saidlovi, který mi ukázal, že pravá ruka je přinejmenším stejně důležitá, jako ta levá.

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce je zaměřena na rozvoj technických dovedností na úrovni žáků, kteří se vzdělávají v rámci základních uměleckých škol v oboru hra na kytaru. Tato práce vytváří systematický komplex důležitých poznatků, technických cvičení a etud, které řeší základní kategorie kytarové techniky, s nimiž se žáci na ZUŠ dostávají do kontaktu. Práce slouží k zefektivnění přímé i nepřímé pedagogické činnosti kytarových učitelů ZUŠ. Pro přehlednost je práce rozdělena do několika kapitol a podkapitol, z níž každá pojednává o jiné technické dovednosti.

Klíčová slova: kytarová technika, kytarové etudy, ZUŠ

## **Abstract**

This Bachelor's thesis focuses on the development of technical skills at the level of pupils who are educated in primary art schools in the field of guitar playing. This thesis creates a systematic complex of important knowledge, technical exercises and etudes that address the basic categories of guitar technique that students in primary schools come into contact with to improve the direct and indirect pedagogical activities of primary school guitar teachers. For the sake of clarity, the thesis is divided into several chapters and subchapters, each dealing with a different technical skill.

Key words: guitar techniques, guitar etudes, primary art school

# Obsah

Úvod.....	9
1. Pravá ruka.....	11
1.1 Střídavý úhoz.....	11
1.1.1 Apoyando vs tirando.....	13
1.1.2 Cvičení a říkadla pro nejmenší.....	14
1.1.3 Technická cvičení.....	14
1.1.4 Etudy.....	18
1.2 Hra palcem.....	24
1.2.1 Technická cvičení.....	25
1.2.2 Etudy.....	26
1.3 Arpeggio.....	32
1.3.1 Technická cvičení.....	32
1.3.2 Etudy.....	35
1.4 Hra souzvuků.....	41
1.4.1 Technická cvičení.....	41
1.4.2 Etudy.....	42
1.4.2.1 Dvojsvuky.....	42
1.4.2.2 Vícezvuky.....	44
1.5 Tremolo.....	46
1.5.1 Technická cvičení.....	46
1.5.2 Etudy.....	48
2. Levá ruka.....	50
2.1 Flexibilita prstů.....	51
2.1.1 Technická cvičení.....	51
2.1.2 Etudy.....	54
2.2 Legata.....	56
2.2.1 Vzestupná.....	56
2.2.1.1 Technická cvičení.....	56
2.2.1.2 Etudy.....	59
2.2.2 Sestupná.....	62
2.2.2.1 Technická cvičení.....	62
2.2.2.2 Etudy.....	65
2.2.3 Kombinovaná.....	69
2.2.3.1 Technická cvičení.....	69
2.2.3.2 Etudy.....	71

2.3 Barré hmat .....	75
2.3.1 Technická cvičení .....	75
2.3.2 Etudy .....	77
2.4 Výměna polohy .....	80
2.4.1 Technická cvičení .....	80
2.4.2 Etudy .....	82
3. Koordinace .....	85
Závěr .....	88
Použité zdroje a literatura .....	89
Přílohy .....	91



## **Úvod**

Jako téma pro svou bakalářskou práci jsem si zvolila rozvoj technických dovedností kytarových žáků ZUŠ, neboť jsem postrádala přehledný materiál, kde by jednotlivá technická cvičení a etudy byly řazeny dle konkrétních kategorií, do kterých spadají a uspořádány dle náročnosti v rámci jednoho dokumentu. Dalším mým požadavkem byla co největší aktuálnost práce, čili využití nejen publikací již dávno vyšlých, byť časem ověřených, ale i díla vzniknuvší v dobách nedávných.

Cílem je tedy vytvořit práci, která bude sloužit jako podklad mně a případně i dalším učitelům pro zefektivnění naší učitelské práce na ZUŠ, především při výběru technických cvičení a etud našim žákům tak, aby korespondoval s aktuálně platným Rámcovým vzdělávacím programem pro základní umělecké vzdělávání, respektive s jednotlivými Školními vzdělávacími programy.

## Seznam příloh

Příloha č. 1: Říkadla pro děti

## 1. Pravá ruka

Pravá ruka kytaru rozeznívá a současně s ní kytarista začíná pracovat hned od začátku svého snažení. Často pak pozornost k ní upadá, když se do hry zapojí i levá ruka. To však není příliš dobrý postup, pravá ruka si zaslouží naše maximální soustředění.

Nemohu na tomto místě nezmínit záležitost, která možná na první pohled s pravou rukou tolik nesouvisí, nicméně její ignorace by mohla mít závažné důsledky. Je jí celkový posed u kytary. Ať už kytarista používá podkytarník nebo podnožku, pravá část těla kytary musí být bezpodmínečně pevně zachycena pravou nohou.<sup>1</sup> Kontrolu lze provést jednoduchým způsobem – pokud hráč přestane držet kytaru rukama a nástroj zůstane na svém místě, je vše v pořádku. Pokud začne kytara padat, je potřeba zamyslet se nad vhodnou výškou židle, nad způsobem posedu a zvážit použití protiskluzových podložek. Totiž v případě, že nástroj není pevně uchopen mezi stehny hráče, úlohu držení kytary automaticky přebírá předloktí pravé ruky, čímž se vylučuje uvolněnost celé ruky. Může tedy docházet nejen k problémům hudebním, ale i zdravotním.

### 1.1 Střídavý úhoz

Patrně první kytarová technika hraná prsty pravé ruky, se kterou se žák setká. Potřebná pro jednoduché melodie, říkanky, lidové písně.

Střídavým úhozem rozumíme hru prstů pravé ruky na jedné struně, včetně přechodů na jiné struny. Prsty se střídají, a to v libovolných kombinacích. Nejčastěji se začíná kombinací ukazováček (*i*) – prostředníček (*m*).

Je možné začínat *apoyando*, nebo *tirando*, případně i obojím současně.

Častým problémem je absence vázanosti. Ta vzniká položením bříška prstu na strunu dříve, než je pro zahrání nutné, čímž je struna utlumena. Na vině může být (zatím) ještě ne zcela vyvinutá jemná motorika malého hráče, ale také celková abstraktnost toho, kdy po dítěti chceme, aby „střídalo prsty“ a „hrálo vázaně“. Je proto dobré přiblížit žákům vázaný střídavý úhoz vhodným příměrem odpovídajícím jejich věku.

---

<sup>1</sup> Vnímáno z pozice kytaristy.

Děvčata mohou ocenit pohádku o princezně a jejích korálcích. Korálky jsou jednotlivé tóny. Aby ovšem princezna měla z korálků celý náhrdelník, je potřeba spojit je šňůrkou. Pokud strunu utlumí dřív, rozstřihnou tím provázek a princezniny korálky se skutálí na zem.

Lze také použít příměr pána, který se prochází po náměstí. Jedna nohu střídá druhou. Aby byla chůze plynulá, musí se nohy střídat pravidelně a přesně. Ideální je projít se s žáky po třídě, pozorovat společně, jak nohy chodí a pak celou techniku převést na prsty pravé ruky – místo nohou najednou „chodí“ prsty, struna supluje chodník.

Pro lepší přehlednost uvádím některé z používaných učebnic hry na kytaru, které začínají střídavým úhozem prsty:

Ctibor Süsser: Cvičení a skladby pro začátečníky (od e<sup>2</sup>)

Don King: Hraj na kytaru (od g<sup>1</sup>)

Jaroslav Kormunda: Chceme hrát na klasickou kytaru (od e<sup>2</sup>)

Jiří Horáček: Kytara pro každého (od e<sup>2</sup>)

Jiří Jirmal: Škola hry na kytaru pro začátečníky (od e<sup>2</sup>)

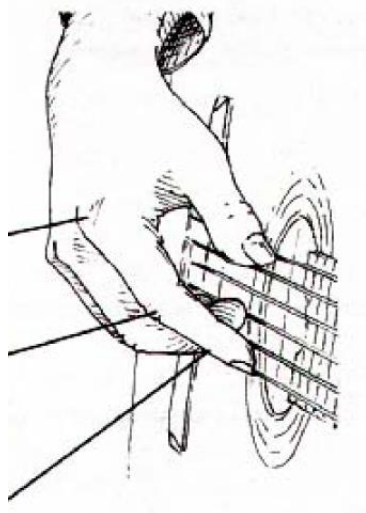
Miroslav Kolba: Škola na kytaru hrou (od e<sup>2</sup>)

Tatiana Stachak: Kytarová první třída (od g<sup>1</sup>)

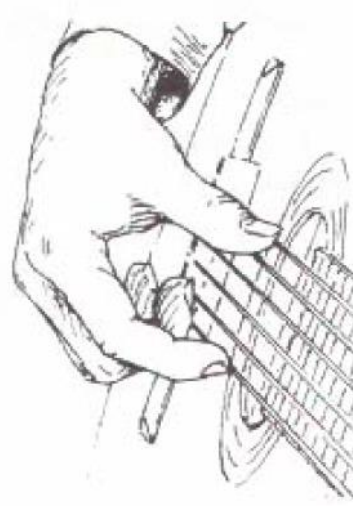
Vítek Zámečník: Kytarová škola (od e<sup>2</sup>)

### 1.1.1 Apoyando vs tirando

Není zde na místě hodnotit, zda je u začínajících kytaristů lepší hrát s dopadem či bez dopadu. Ovšem ať už se učitel rozhodne pro jednu nebo druhou variantu, měl by mít na zřeteli správné postavení pravé ruky, které je v závislosti na zvoleném úhozu pokaždé o něco jiné.



*Apoyando.*



*Tirando.*

Výše uvedené obrázky z knihy *Pumping Nylon* Scotta Tennanta velmi dobře zobrazují postavení pravé ruky v závislosti na zvoleném úhozu. Nalevo je zobrazena ruka, která se chystá zahrát s dopadem a tedy prostřední kloub prstu *i* je umístěn nad strunou, kam prst dopadne, v tomto případě nad druhou strunou.

Vpravo vidíme opět připravený prst *i* na první struně, tentokrát ovšem v pozici pro hru bez dopadu, tedy i postavení kloubů prstu je jiné.

U varianty *apoyando* je prst nataženější, nejaktivnější ze všech kloubů na prstu je horní kloub, u prostředního kloubu je pak aktivita minimální. Kdežto u hry *tirando* je aktivita prostředního kloubu mnohem větší, resp. na plynulém úhozu se zde podílejí všechny klouby. Také tvarem prstu se tyto dva úhozy liší, u *apoyanda* je prst nataženější, u *tiranda* je tvar prstu více do kulata.

### 1.1.2 Cvičení a říkadla pro nejmenší

Začínající kytaristy je potřeba pro hudbu nadchnout, tříbit jejich smysl pro rytmus, využít jejich dětskou hravost a fantazii. Současně je ale také vhodné rozvíjet jejich motoriku a v rámci hry na kytaru technickou zdatnost. Střídavý úhoz prstů může být jednou z možností, jak tyto dvě kategorie zkombinovat.

Můžeme si různá cvičení a říkadla vymyslet sami, případně ve spolupráci s žáky, nebo můžeme využít těch již vzniklých. Využít lze snad všechny, od tradičních říkadel po ty nejmodernější. Některá z nich uvádím jako přílohu této práce.

Pro rozvoj muzikality je výborná hudební interakce žák – učitel, kdy žák hraje střídavým úhozem jednu prázdnou strunu (později i více) a učitel hraje svůj part. Přirozenou formou tedy formuje žákovo rytmické a hudební cítění. Této metodiky využívá například známá polská kytarová pedagožka Tatiana Stachak, jejíž Kytarová první třída je u nás velmi rozšířená.

### 1.1.3 Technická cvičení

Patrně není nejlepším nápadem vyžadovat po začínajících malých hráčích každodenní dlouhý trénink technických cvičení. Různých jednoduchých písní nebo říkadel je v učebnicích poměrně velké množství.

Časem se žák dostane do fáze, kdy bude potřeba střídavý úhoz zrychlit. Lepší než násilné zrychlování se jeví přirozené zařazení rytmizací. Je vhodné vystřídat všechny prstokladové varianty v pravé ruce, aby žádná dvojice prstů nebyla upozaděna.

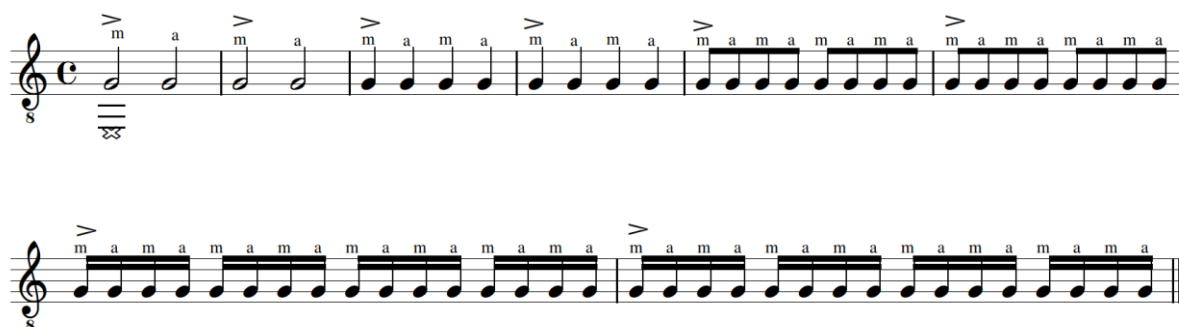


*Střídavý úhoz – rytmizace.*

Výše uvedené cvičení pro ilustraci zobrazuje jednu z možností rytmizací, střídají se zde čtvrté a osminové hodnoty, tedy dvojnásobné hodnoty a opět návrat k hodnotám původním. V rovině prstokladu je zde zvoleno střídání prstů *i + m* a

$m + i$ , další varianty jsou  $m + a$  a  $a + m$ , nezapomínejme ovšem na důležitost malíčku, čili je vhodné zařadit i dvojice  $a + c$  a  $c + a$ . Často opomíjenou kombinací jsou i varianty  $i + a$ , resp.  $a + i$  a  $m + c$ , resp.  $c + m$ . Palec je umístěn na jedné z basových strun. Cvičení lze provádět na všech strunách, výhodné jsou především ty melodické.

Další možností je procvičování postupného zrychlování střídavého úhozu bez návratu k pomalejším hodnotám, jak zobrazuje následující ukázka:



*Střídavý úhoz – postupné zrychlování.*

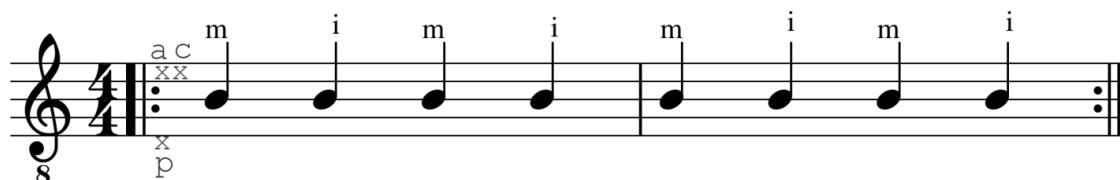
Princip je stále stejný, tedy i dvojice prstů doporučené k prostřídání a umístění palce. Naznačená akcentace může dopomoci k přesnější rytmicke.

Následující cvičení směřují spíše k žákům, kteří potřebují zlepšit přesnost a rychlost střídavého úhozu.<sup>2</sup>

a) Vázaně

Výchozí pozice: Palec je opřen o 4. strunu, prsteníček ( $a$ ) a malíček ( $c$ ) jsou lehce položeny na 1. struně. Prsty ukazováček ( $i$ ) a prostředníček ( $m$ ) se lehce dotýkají 1. struny horní částí nehtu, tedy z opačné strany, než ( $a$ ) + ( $c$ ).

<sup>2</sup> Tato cvičení byla získána v průběhu studií na Janáčkově konzervatoři v Ostravě v kytarové třídě MgA. Ondřeje Gilliga. Metodicky vycházejí z tvorby Huberta Käppela.



Střídavý úhoz – vázaně.

Cvičení začneme úhodem prostředníčku (*m*) způsobem *tirando*. Mějme na paměti, že pohyb prstu vychází z horního kloubu a směřuje směrem do dlaně, k zápěstí. Nyní je potřeba zkontrolovat, zda zůstaly všechny ostatní prsty na svém místě, tedy palec se stále opírá o 4. strunu, (*a*) + (*c*) jsou pořád na 1. struně a ukazováček (*i*) by se měl stále vrchní plochou nehtu opírat o 1. strunu. Dále je potřeba zamyslet se, zda ruka není v napětí.

Následuje samotné cvičení. Na řadě je ukazováček (*i*), který vykoná stejný pohyb, jako před chvílí prostředníček (*m*). V tentýž moment se prostředníček (*m*) vrací do své původní pozice, tedy opřen horní plochou nehtu o 1. strunu. Opět je nutná kontrola.

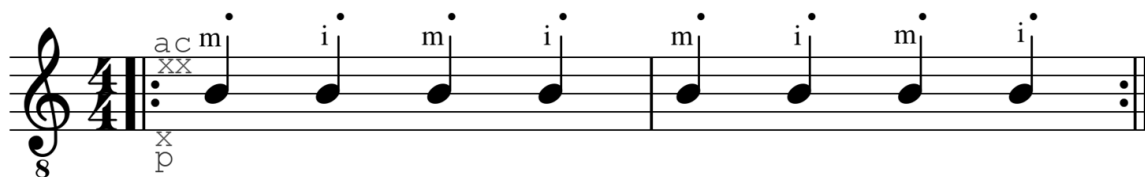
Cílem rozhodně není vytvořit rychlý sled tónů za sebou, spíše naopak. Rychlost a přesnost je vyžadována v konkrétním pohybu – výměně prstů. Poté by si měl kytarista dopřát čas na kontrolu a koncentraci.

Pro vyrovnanost prstů pravé ruky je vhodné cvičit všechny varianty, které lze vytvořit a především neopomíjet ty s malíčkem, byť patří k těm méně příjemným. Opět platí, že prsty, které momentálně nehrají, jsou zlehka položeny na 1. struně.

Časté chyby: přílišné napětí v pravé ruce, tlačení prstů do strun, neopírání hrajících prstů o horní část nehtu, úhoz z prostředního kloubu prstu.

b) Následné přípravy

Výchozí pozice je totožná jako u výše zmíněné varianty.



Střídavý úhoz – následná příprava.



Cvičení opět můžeme začít prstem *m*, volíme úhoz bez dopadu. Před samotným úhodem je nutná maximální koncentrace. Prst *m* zahraje druhou strunu, bezprostředně na to se na tutéž strunu připraví prst *i*. Tím vznikne staccato, velmi krátký tón. Prst *m* zůstává vzadu v dlani. Opět následuje koncentrace a příprava. Zahraje prst *i*, ihned nato je druhá struna utlumena prstem *m*. Proces se opakuje.

Nutno cvičit varianty všech prstů pravé ruky.

Časté chyby: chybějící koncentrace, příliš rychlý sled not za sebou, příliš dlouhá prodleva mezi úhodem jednoho prstu a přípravou dalšího prstu, nežádoucí napětí v pravé ruce.

Procvičování střídavého úhozu na prázdných strunách je bezesporu velmi prospěšné, k zahrání skladby ovšem potřebujeme i levou ruku. Pro pravou ruku je pak pocit úplně jiný, když hraje na struně, která byla zkrácená levou rukou, než když hraje na prázdné struně. Tuto skutečnost vzal v potaz Abel Carlevaro<sup>3</sup> při tvorbě svých cvičení pro pravou ruku. V rámci spisu *Cuaderno n. 2*<sup>4</sup> připravil sérii cvičení č. 117 – č. 195, která se zabývají střídavým úhodem, přičemž pro levou ruku je konstantně vypsán zmenšený akord. Svou úlohu zde hraje také palec pravé ruky, jehož náročnost se postupně zvyšuje.



A. Carlevaro: *Cuaderno n. 2*, F6rm. 117, str. 22.

<sup>3</sup> Abel CARLEVARO (1916 – 2001) – skladatel a učitel klasické kytary, inovátor kytarové techniky.

<sup>4</sup> CARLEVARO, Abel. Serie didactica para guitarra: *Cuaderno n.2: Técnica de la mano derecha*. 1967. Buenos Aires: Barry.

### 1.1.4 Etudy

Na procvičení přesnosti a hbitosti střídavého úhozu jen technická cvičení nestačí a je potřeba je procvičit na etudách. Zde je několik návrhů etud novějších, ale i těch časem prověřených.

#### Milan Zelenka a Jana Obrovská: I. Album pro kytaru: 1. Říkadlo



*J. Obrovská a M. Zelenka: Říkadlo.*

Určeno pro začátečníky, nutno ale počítat s použitím  $cis^2$ . Tónový rozsah je zde zatím poměrně malý,  $h^1 - g^2$ . Rytmicky etuda není komplikovaná, používá jen základní rytmické hodnoty.

#### Milan Zelenka a Jana Obrovská: I. Album pro kytaru: 15. Schody



*J. Obrovská a M. Zelenka: Schody.*

Další etuda tohoto známého skladatelského dua, tentokrát o něco náročnější. Prstoklad pravé ruky pravidelně střídá kombinaci prstů  $m + i$ , od žáka se ale očekávají i vyvinutější schopnosti levé ruky. I tónový rozsah je zde širší,  $c^1 - fis^2$ . V etudě je použita I. a II. poloha.

Využijme této etudy k samostatnému nácviku pravé ruky s naprostou absencí ruky levé, tedy čistě na prázdných strunách. Byť výsledek nebude patrně uchu lahodící, hrajme se vši vážností. Představě může dopomoci následující notová ukázka:



J. Obrovská a M. Zelenka: Schody – na prázdných strunách.

### Lukáš Sommer: Chci být kytaristou: Tři kopečky zmrzliny - Citrónová

**3. Citronová**  
Lemon / Zitron

$\text{♩} = 120$

L. Sommer: Citrónová.

Lukáš Sommer je tvůrcem zajímavých skladatelských počinů. Jedním z nich je i sbírka instruktivních skladeb pro malé kytaristy s názvem *Chci být kytaristou*, která pomáhá žákům s procvičením mnohých technických nástrah.

Poslední část z cyklu *Tři kopečky zmrzliny* se zaměřuje právě na střídavý úhoz prstů pravé ruky. Kromě toho ovšem řeší i střídání taktu a repetice. Určitě stojí za to vyzkoušet i jiné dvojice prstů, tedy  $m + a$ , ale klidně i  $a + c$ .

### Milan Zelenka a Jana Obrovská: I. Album pro kytaru: 31. V očekávání

**Melanconico**  $\text{♩} = 116$

VII

J. Obrovská a M. Zelenka: V očekávání.

Tato etuda není určena začátečníkům, nicméně pro procvičení střídavého úhozu u pokročilejších žáků je vynikající volbou. Konstantní osminové hodnoty v sopráně jsou doplněny o další hlas hraný palcem.

### Jiří Horáček: Kytarové etudy: 49. Jako lidová píseň

*J. Horáček: Jako lidová píseň.*

V této etudě si basová linka vystačí s použitím prázdných strun, čili hráč se může soustředit na střídání prstů pravé ruky. Rozsahem je etuda nenáročná, stejně tak ani po rytmické stránce není problematická. Zaujme střídáním sudého a lichého taktu. Hráč se celou dobu pohybuje pouze v V. poloze.

### Jiří Horáček: Kytarové etudy: 48. Procitnutí

*J. Horáček: Procitnutí.*

Lyrická etuda v E – dur, kterou lze využít k procvičení výměny poloh v levé ruce stejně jako k tréninku střídání prstů pravé ruky. Druhá část etudy pak nabývá na složitosti, záleží tedy na schopnostech žáka a také na zvážení učitele, zda etudu pro nácvikové účely nezkrátit.

## Matteo Carcassi: 25 studií pro kytaru – č. 1, op. 60



*M. Carcassi: Allegro.*

Carcassiho etudy op. 60 patří k základním pilířům klasické kytarové tvorby a najdou se mezi nimi i takové, které jsou zaměřeny na procvičení střídavého úhozu.

Známa první etuda z Carcassiho sbírky začíná úhozem palce a poté přebírají práci prsty. Vybízí k procvičení několika prstokladových variant. Jak vidno z notové ukázky, je možné použít možnost  $a + m + i$ , ale můžeme jít i tradičnější cestou za použití střídavého úhozu prstů  $i + m$  a opačně, nebo  $m + a$ . V posledních třech řádcích etuda nabírá na náročnosti.

## Matteo Carcassi: 25 studií pro kytaru – č. 2, op. 60



*M. Carcassi: Andante.*

Hned následující etuda sice může evokovat efekt tremolové techniky, díky repetovanému tónu se ovšem skvěle hodí i k účelu nácviku přesnosti a rychlosti střídavého úhozu. Nabízí množství prstokladových variant, ať už střídání prstů  $i + m$ , nebo prstoklad včetně zapojení prstu  $a$ .

## Mauro Giuliani: Studie pro kytaru: Etuda č. 3, op. 1



*M. Giuliani: Allegro.*

Tečkovaný rytmus činí z této etudy velmi dobrou volbu pro nácvik rychlé výměny prstů. Zajímavé je případné otočení tečkovaného rytmu, ale i prohození prstokladu, v tomto případě začínání prstem *i*. Opět je vhodné zapojit i ostatní prsty pravé ruky, tedy *i* + *c*.

## Fernando Sor: Lekce pro sólovou kytaru: Etuda č. 19, op. 31



*F. Sor: Andante.*

Velmi účinná etuda španělského skladatele, především díky pětikrát repetovanému tónu, který skýtá nepřeborné množství prstokladových variant.

Tatiana Stachak je významnou kytarovou pedagožkou a metodičkou, jejíž *Kytarová první třída* se velmi brzy po svém vydání rozšířila do hudebních škol po celé Evropě. Kromě několika učebnicových publikací a sbírek skladeb napsala také dva velice vydařené sešity kytarových etud, které se vyznačují hlavně výbornou kombinací procvičování kytarové techniky a rozvíjení muzikality

kytaristů. Posluchačky jsou velice přívětivé a tedy vhodné i ke koncertnímu provedení.

### Tatiana Stachak: Charakteristické etudy 1: Humoreska



T. Stachak: Cvičení pro pravou ruku, str. 14.



T. Stachak: Humoreska.

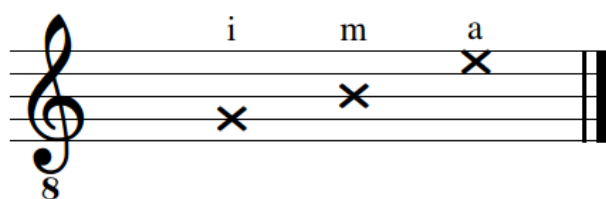
Těžko hledat v těchto dvou sešitech etudu, která by byla zaměřena jen na jednu konkrétní technickou dovednost, skladatelka preferuje mnohem komplexnější přístup. Nicméně pro procvičení střídavého úhozu pravé ruky lze velmi dobře použít například etudu s názvem *Humoreska*, byť je naplněna i množstvím chromatiky jakožto cvičení pro levou ruku. Výhodou je cvičení umístěné nad etudou, které odkazuje k procvičení čistě jen pravé ruky. Tento koncept autorka používá i u dalších etud

Kladně lze hodnotit i poctivě vypsany prstoklad pravé ruky, který je jasný a logický, včetně zapojení často ve střídavém úhozu opomíjeného prstu *a*.

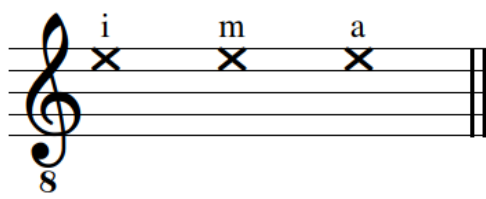
## 1.2 Hra palcem

Nejen střídavým úhozem prstů lze začínat, mnoho benefitů přináší začít výuku hry na kytaru palcem.

Vzhledem k dětské fantazii můžeme opět hledat příměr vhodný jejich chápání. Prsty mohou být v tomto případě ptáci sedící na drátech a palec medvědem, který chodí po lese, tedy se přesouvá z jedné struny na druhou.



*Umístění prstů pro hru palcem – možnost č. 1*



*Umístění prstů pro hru palcem – možnost č. 2.*

Prsty jsou tedy položeny na melodických strunách. Je ale potřeba hlídat, zda nejsou v napětí a zda netlačí do strun. Je možné využít buď položení prstů tak, aby každý prst byl položen na jiné struně, nebo všechny prsty položit na první strunu.

Mezi hlavní výhody hry palcem jakožto první technikou, se kterou se žák setká, patří například lepší stabilita pravé ruky a přirozenost pohybu, ale také podpora harmonického cítění. Učitel může hrát melodii písně či říkadla, přičemž ho žák doprovází hrou na basových strunách v rámci základních funkčních postupů.

Úhoz palcem vytváří kontrast k pohybu při úhozu prstů. Na rozdíl od prstů, kdy pohyb vychází z bazálního kloubu, při úhozu palcem tuto úlohu plní kloub zápěstí.



### 1.2.1 Technická cvičení

Pro ty nejmenší kytarové hráče lze jako technické cvičení pro palec použít jakoukoliv lidovou píseň na basových strunách, případně využít cvičení, která nám nabízejí kytarové učebnice. Hrou palcem začíná například učebnice Jiřího Nečekala s názvem *Hra na kytaru 1. díl*. Použít ovšem lze i ty, které začínají střídavým úhozem a práci s palcem zařazují až později. Jednoduše přeskočíme několik stran a přejdeme k příslušné kapitole.

Zazpívejte si tuto větu:

2)

Mám, mám, mám tě rád, pro - to - že jsi ka - ma - rád,

pro - to - že jsi ka - ma - rád, mám tě rád.

*M. Kolba: Škola na kytaru hrou: Mám, mám, mám tě rád.*

Po základním zvládnutí hry palcem na prázdných basových strunách mohou následovat jednoduché lidové písně či říkadla, jejichž melodie je přesunuta do basové linky.

## 1.2.2 Etudy

V kytarové literatuře se etudy čistě pro procvičení úhozu palcem vyskytují jen zřídka, často jsou kombinovány s úhozem prstů či s akordickou hrou. I přesto lze nalézt etudy, které se zaměřují především na hru palcem.

### Jiří Horáček: Kytarové etudy: 12. Palec se opičí + 28. Prsty se opičí



*J. Horáček: Palec se opičí.*



*J. Horáček: Prsty se opičí.*

Svým principem jsou tyto etudy podobné, jen druhá zmíněná je o něco náročnější. Dle zápisu jsou poslední noty v taktech ligaturovány do dalšího taktu, pro zjednodušení a větší zaměření na pravou ruku lze tyto ligatury vynechat.

### Simone Ianarelli: 20 Études faciles – El rinoceronte



*S. Ianarelli: El rinoceronte.*

Italský skladatel žijící v Paříži vytvořil soubor dvaceti jednoduchých etud, které se zabývají různými technickými kategoriemi, přičemž v pořadí desátá etuda je zaměřena na hru palcem. Basová linka je prokládána trojzvuky, vyjma dvou případů na konci skladby se jedná o prázdné struny, čili pozornost může být plně přenesena k palci.

Obecně je pro hru palcem upřednostňována technika hry bez dopadu, neměli bychom však hru s dopadem podceňovat. Jednak je důležitá pro kompletní zvládnutí kytarové techniky, ovšem své využití najde i v rámci klasického

kytarového repertoáru v oblasti zvukovosti, ať už pro zvýraznění melodické linky umístěné v basu, nebo pro zdůraznění konkrétního hlasu v rámci akordu.

Právě tato etuda může být výbornou volbou pro procvičení hry palce úhodem *apoyando* u kytarových žáků ZUŠ.

### Tatiana Stachak: Kytarová první třída – Veselý valčík



T. Stachak: Veselý valčík.

Polská kytarová pedagožka svoji učebnici *Kytarová první třída* koncipovala do čtyř částí, přičemž třetí z nich, která nese název *Malý sólista*, se zabývá různými technickými kytarovými disciplínami. A právě v této části nalezneme několik instruktivních skladeb či drobných etud, které se zabývají pravidelným střídáním palce a prstu. V horní sopránové lince se střídají pouze dva tóny,  $e^2$  a  $f^2$ . První doba by měla být akcentována pro lepší rytmickou přesnost. Pro horní hlas je vypsána hra prstem *i*, je však vhodné zapojit i ostatní prsty. Budťo můžeme zvolit jiný prst po celou dobu trvání skladby, nebo vyzkoušet i následující variantu se zapojením prstu *a*:



T. Stachak: Veselý valčík –  
možná prstokladová varianta.

### T. Stachak: Kytarová první třída – Vzpomínky na Španělsko



T. Stachak: Vzpomínky na Španělsko.

Technickým principem je výše uvedené etudě podobná i tato skladba, čili palec je střídán prstem. Kromě toho je posluchačsky atraktivní a u žáků oblíbená. I zde lze využít také jiný prstoklad.

### Štěpán Rak: Rozmary – Starobylá

Š. Rak: Starobylá.

Instruktivní skladba Štěpána Raka s názvem *Starobylá* představuje nenásilný způsob, jak postupně kombinovat úhoz palce a prstu, v tomto případě prstu *a*. Tento prst hraje celou dobu pouze prázdnou strunu, hráč tak není zbytečně rozptylován přílišnými změnami v horním hlase a může se soustředit na basovou linku hranou palcem.

### Tatiana Stachak: Kytarová první třída – Táta slon + Máma slon

*Táta slon*

*Ocko slon*

Těžce / Ťažko

*Máma slon*  
*Mama slonica*

Hlasitě / Hlasno

příraz  
příraz

T. Stachak: Táta slon+ Máma slon.

Stejně jako v etudě uvedené výše, i zde se objevuje basová linka hraná palcem v kombinaci s prázdnými strunami hranými prsty, tentokrát ovšem současně. První doba každého taktu je tedy čtyřzvuk, ale důraz by měl být kladen na palec.

### Milan Zelenka a Jana Obrovská: I. Album pro kytaru: 8. Medvědí tanec



*M. Zelenka + J. Obrovská: Medvědí tanec.*

Jedna z multifunkčních etud řešící několik kytarových nástrah současně. Předně tedy hru palcem, jak je patrné z notové ukázky, a to včetně artikulace a akcentace, ale nalezneme zde také dvojjzvuky, střídavý úhoz i arpeggio.

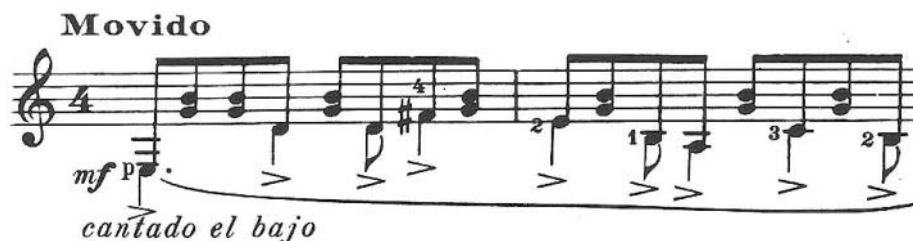
### Jaroslav Kormunda: 20 etud pro nezletilce – Allegretto č. 12



*J. Kormunda: Allegretto č. 12.*

Hlavní děj této etudy se odehrává v basové lince ovládané palcem. Po šestnáctinové notě přichází potřeba zahrát bezprostředně palcem znovu, čímž se procvičí vracení palce zpět k basovým strunám. Tato etuda žáka učí, že není potřeba dělat palcem velké pohyby a že jsou naopak výhodnější pohyby úsporné, které umožní rychlou možnost návratu palce.

## Leo Brouwer: Études simples – I. Movido



L. Brouwer: *Movido*.

Z pera slavného kubánského skladatele a kytaristy pochází cyklus jednoduchých etud. Oproti jiným souborům tradičních etud se tento vymyká svou zajímavou rytmičností, kdy je rytmika vnímána v malých hodnotách, příkladně, jako v uvedené notové ukázce, v notách osminových. V etudě *Movido*, která cyklus otevírá, je hlavní basová linka hraná palcem a zastupuje zde stránku jak melodickou, tak rytmickou. Tato basová linie je pak doplněna o dvojzvuky hrané prsty, většinou na prázdných strunách.

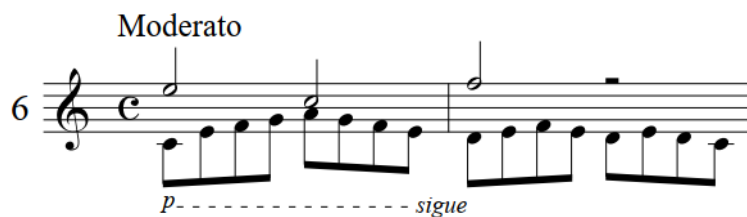
## Napoleon Coste: 25 etud pro kytaru: Allegro Moderato č. 22, op. 38



N. Coste: *Allegro Moderato*.

Jednu ze stálic tradičního kytarového repertoáru vytvořil v rámci svého opusu 38 francouzský kytarista Napoleon Coste. Svým rozsahem poměrně rozsáhlá etuda je na procvičení přesnosti a hbitosti palce jedna z nejučinnějších. Někteří kytaristé si začátek této kompozice zjednodušují tak, že tón *a* hrají na šesté struně, tím se však připravují o možnost precizně si nacvičit tlumení jedné basové struny a přechod na strunu další. Počínaje třetím taktem se k basové lince přidávají rozklady na melodických strunách, přičemž pro palec je vypsána hra ve staccatu, čímž dochází k pilování nezávislosti a koordinace pravé ruky ve vztahu palec vs prsty.

## Matteo Carcassi: 25 studií pro kytaru: Moderato n. 6, op. 60



*M. Carcassi: Moderato.*

Šestá etuda z Carcassiho slavného opusu 60 kombinuje hru palcem s dalšími technickými disciplínami, jako je třeba hra dvojzvuků na melodických strunách, či střídání basu s akordy.

## 1.3 Arpeggio

Technika arpeggia je od střídavého úhozu odlišná především v rozmístění prstů na strunách. V tomto případě je obvykle jeden prst spjat s jednou strunou. Používá se zpravidla pro hru rozložených akordů.

### 1.3.1 Technická cvičení

Pro hru arpeggia je nezbytná hra bez dopadu, čili u začátečníků zařazení hry arpeggia úzce souvisí s tím, zda učitel jako počáteční techniku zvolil hru *apoyando*, či *tirando*. Příkladně *Kytarová první třída* Tatiany Stachak od začátku počítá s úhozem *tirando*,<sup>5</sup> proto je zde také cvičení na arpeggio zařazeno poměrně brzy, již na straně 21 s použitím prázdných strun. Autorka v těchto cvičeních využívá prsty pravé ruky *i + m + a* i palec.



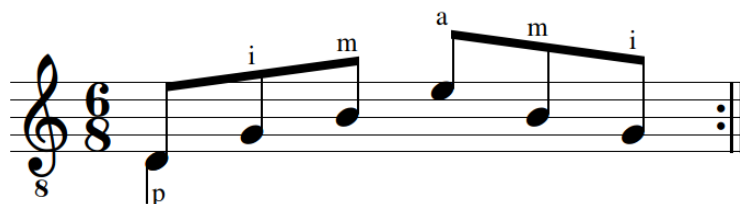
Arpeggiu se pak Stachak v této knize ještě věnuje počínaje str. 81, kde v rámci dalšího rozvoje technických dovedností žáků přináší arpeggiová cvičení a několik krátkých instruktivních skladeb zaměřených na tuto techniku.



<sup>5</sup> Osobní konzultace s autorkou v rámci Kytarového festivalu v Mikulově.



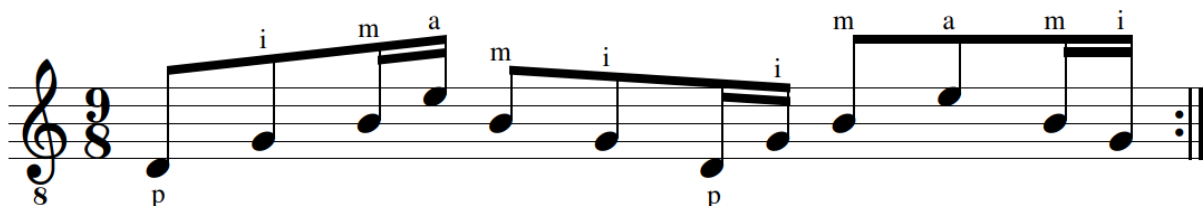
Pro starší žáky lze použít cvičení s následnými přípravami a s vracením prstů, které už ovšem vyžaduje značnou schopnost koncentrace.



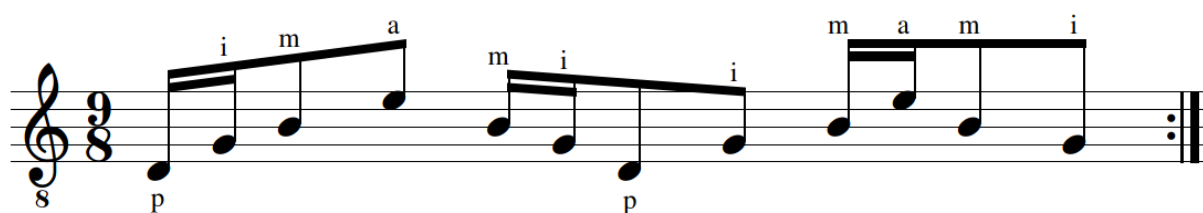
*Arpeggio 1.*

V momentě, kdy palec zahraje tón  $d^1$ , prst *i* se připraví na třetí strunu. V téže chvíli, kdy hraje prst *i*, palec se vrací na čtvrtou strunu a prst *m* se připraví na strunu druhou. Takto se celý cyklus opakuje, čili hraje prst *m*, v tu dobu se vrací prst *i* a na první strunu se chystá prst *a*. Rychle a přesně mají probíhat jednotlivé výměny, mezi nimi by však měl žák dát přednost koncentraci nad dalším krokem, nikoliv nepromyšleně hrát další tón.

Níže je uvedeno několik možných rytmizací:



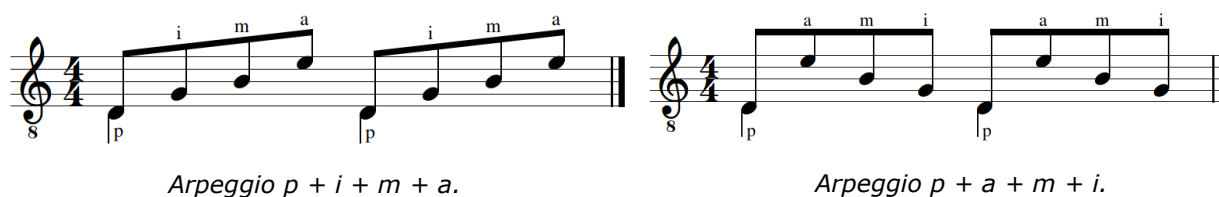
*Arpeggio 2 + 2 (pomalá + rychlá).*



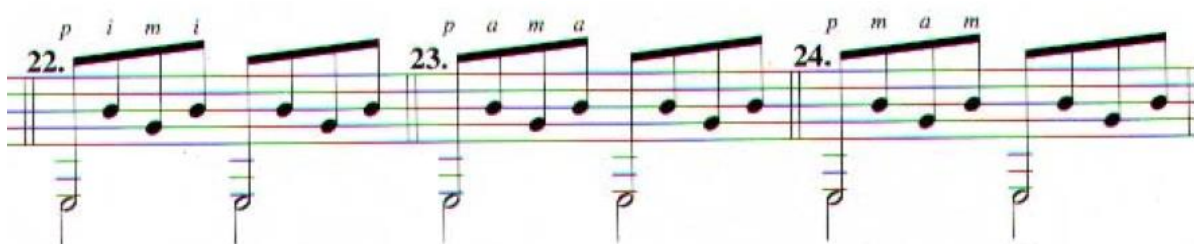
*Arpeggio 2 + 2 (rychlá + pomalá).*

Pro vystřídání všech možných variant je také užitečné začít až od druhého tónu, tzn. od  $g^1$  atd.

Také je výborné rozpoehybovat všechny prsty pravé ruky, myšleno včetně malíčku, čili zařadit i variantu  $p + m + a + c$ .



Na techniku arpeggia myslel i slavný španělský kytarový virtuóz a pedagog Francisco Tárrega, který vytvořil soubor 32 krátkých cvičení na prázdných strunách pro pravou ruku.



*Ukázka cvičení 22 – 24 z Tárregových  
32 cvičení pro pravou ruku.*

Velké množství inspirace přináší také Mauro Giuliani a jeho *120 Cvičení pro pravou ruku*. Hmaty v levé ruce jsou po ve všech cvičeních stejné, obměňuje se pravá ruka. Některá z těchto cvičení patří spíše pokročilejším hráčům, ale i přesto zde lze nalézt cvičení vhodná i pro žáky ZUŠ.

### 1.3.2 Etudy

#### Simone Ianarelli: 20 Études faciles – Dans la brughière

Moderato

(*p m a*)  
*p i m*

*S. Ianarelli: Dans la brughière.*

Vynikající triolová etuda na nácvik arpeggia, obzvláště pro začátečníky, neboť se kytarista může díky jednoduché levé ruce plně soustředit na ruku pravou. Pro ještě větší zjednodušení lze nacvičit prvně jen pravou ruku na prázdných strunách a levou ruku přidat až posléze, záleží na úrovni žáka.

Autor uvádí dvě prstokladové varianty pro pravou ruku, ti odvážnější mohou přidat ještě možnost *p + a + c*.

#### Jiří Horáček: Kytarové etudy: 15. S příjemným pocitem

*J. Horáček: S příjemným pocitem.*

Etuda stejného arpeggiového směru jako ta předchozí, ale s přidaným prstem *a*. I pro levou ruku je zde náročnost o něco větší, místy jsou vyžadovány tři prsty na hmatníku současně.

### Jiří Horáček: Kytarové etudy: 19. Jako běžící voda

*J. Horáček: Jako běžící voda.*

V této třídílné etudě se objevuje arpeggio v obou směrech a vyžaduje již po kytaristovi o něco větší výdrž, co se rozsahu skladby týče.

### Jiří Horáček: Kytarové etudy: 27. Na plachetnici

*J. Horáček: Na plachetnici.*

V rámci arpeggiové techniky bývá občas prstokladový postup  $p + a + m + i$  poněkud opomíjen, pro vyrovnanou hru je ovšem zásadní. Výborné je zařazení rytmizací, například střídání čtvrtkové noty dvěma notami osminovými a opět jednou čtvrtovou.

### Milan Zelenka a Jana Obrovská: I. album pro kytaru: 14. Procházka

*M. Zelenka + J. Obrovská: Procházka.*

Tato prstokladová kombinace může být pro žáky hůře pochopitelná, pro zapamatování figury ji můžeme rozdělit na drobné skupinky. Jedna z možností je

tato: *palec* - skupinka *i + m + i* - prst *a* + opět skupinka *i + m + i*. Toto dělení však využijme jen pro rychlejší zapamatování, poté už by měli žáci cvičit celý vzor v pomalém tempu, ale rytmicky přesně. V druhém taktu je potřeba dát pozor, aby byly dodrženy osminové hodnoty, nikoliv šestnáctinové, ke kterým to často svádí.

### Milan Zelenka a Jana Obrovská: I. album pro kytaru: 20. Preludium

Andante ♩ = 63

*mp*

M. Zelenka + J. Obrovská: Preludium.

Jedna z dalších prstokladových variant arpeggia s vhodně zvolenou levou rukou nižší náročnosti díky konstantnímu postupu šestnáctinových not vybízí k rytmicizacím. Zde několik variant:

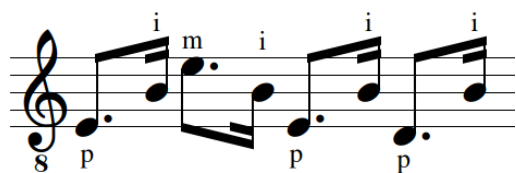
Rytmicizace 2 + 2 pomalá + rychlá.

Rytmicizace 2 + 2 rychlá + pomalá.

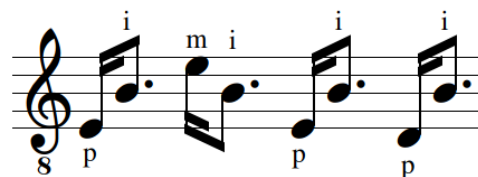
Rytmicizace 4 + 4 rychlá + pomalá.

Rytmicizace 4 + 4 rychlá + pomalá.

Další možností procvičení pro hbitost a přesnost prstů je tečkovaný rytmus. Tady je obzvláště potřeba věnovat stejný čas procvičování obou variant, aby nedošlo k nechtěnému znerovnoměření.

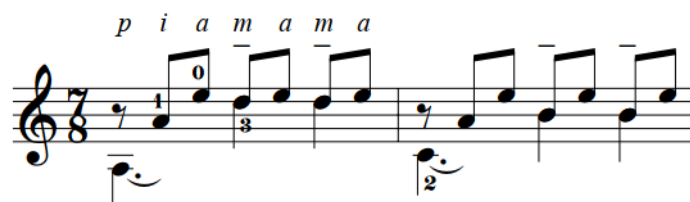


Tečkovaný rytmus 1.



Tečkovaný rytmus 2.

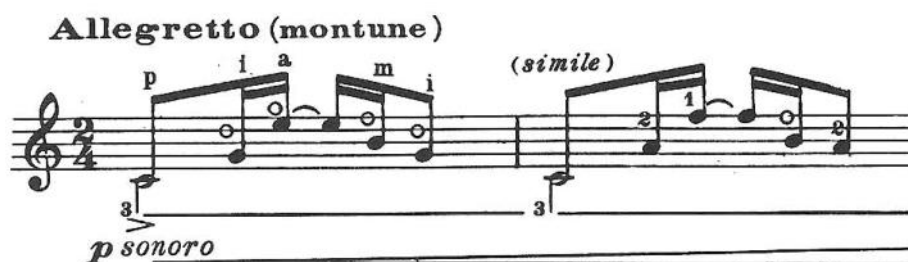
### Simone Iannarelli: 20 Études faciles: La settima luna



S. Iannarelli: La settima luna.

Tato etuda není složitá svými hmaty, ale v pravé ruce užitečně procvičuje dvojici *m + a* a vyniká také svou rytmickou strukturou, což může některým žákům, kteří v dnešní době slyší z rádia většinu písní v 4/4 taktu, činit problémy. Namísto počítání můžeme použít krátkou větu či spojení slov o sedmi slabikách, ideálně tedy bez délek, například *Lo - ko - mo - ti - va je - de*. Pro prst *m* autor napsal hru *apoyando*.

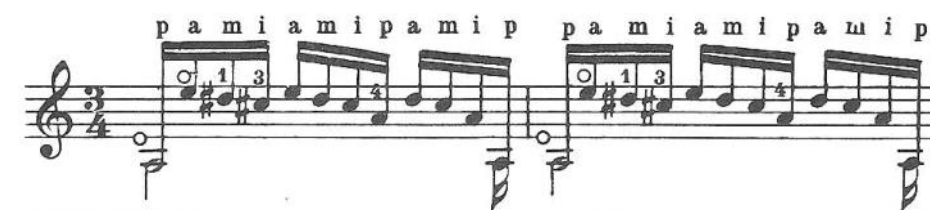
### Leo Brouwer: Études simples: Allegretto (montune) V.



L. Brouwer: Allegretto (montune) V.

V již zmiňovaném cyklu Brouwerových etud nalezneme i výborné arpeggiové etudy. Pátá etuda je vhodná i pro nižší ročníky žáků ZUŠ, především pro nenáročnost levé ruky. Rytmická stránka je zde velmi zajímavá, ale i pro mladší žáky pochopitelná. V technické rovině je zde výborná volba prstokladového postupu *p + i + a*, čili ob strunu, která bývá často opomíjená. Etuda se dá také velmi dobře dynamicky vystavět.

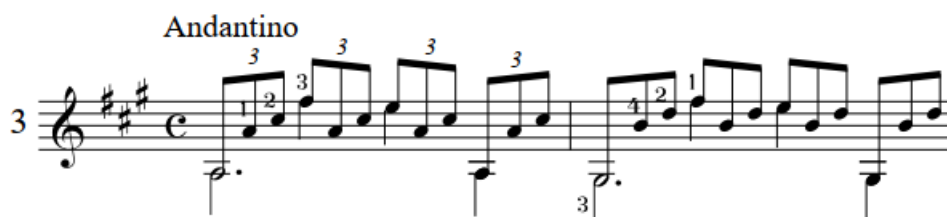
### Leo Brouwer: Études simples: č. VI.



*L. Brouwer: č. VI.*

I další etuda ze stejného autorova cyklu je věnována technice arpeggia a je zajímavá užitím palce na začátcích i koncích taktů, čili při přechodu z jednoho taktu do dalšího hraje palec dvakrát. Mimo to je skvěle koncipovaná pro variabilní užití spousty dalších prstokladových variant.

### Matteo Carcassi: 25 studií pro kytaru: Andantino č. 3, op. 60



*M. Carcassi: Andantino.*

Velmi melodická triolová etuda v A – dur, ve které probíhá dialog horního melodického hlasu a basové linky doplněný o akordické rozklady. Na první struně je možné hrát prstem *a* s dopadem pro zvýraznění melodie. V levé ruce je potřeba místy počítat s barré hmaty.

## Matteo Carcassi: 25 studií pro kytaru: Allegro moderato č. 19, op. 60



*M. Carcassi: Allegro moderato.*

Jedna z etudových stálíc klasického kytarového repertoáru pro pokročilejší žáky ZUŠ, kde arpeggio začíná kombinací prstů *p* + *a*, postupuje prvně směrem dolů a poté směr otáčí. Pro levou ruku jsou občas vypsány i zde barré hmaty a hra v polohách.



## 1.4 Hra souzvuků

Pro dokonalou synchronizaci při hře souzvuků je podstatné, aby žák vnímal jeden či více prstů, které mají hrát, jako jeden celek. Důležitá je celková kompaktnost a kontakt prstů, prsty by se měly svými špičkami dotýkat. Před samotným zahráním souzvuku je dobrou volbou lehké zatlačení prstů do strun.

Pokud do hry souzvuků vstupuje i palec, je zpravidla umístěn přibližně jeden až dva centimetry před prstem *i*.<sup>6</sup>

Pomoci může také mentální příprava, kdy si žák ještě před samotným zahráním vytvoří představu, jak bude akord znít.

### 1.4.1 Technická cvičení

Předtím, než žák v rámci techniky vícezvuků přejde přímo k nácvičku etud, je možné zařadit krátká cvičení na prázdných strunách, případně jednoduché instruktivní skladby. Tuto možnost nabízí například *Kytarová první třída* Tatiany Stachak:

The image shows two staves of musical notation for technical exercises. The first staff (labeled '1') is in 4/4 time and consists of two measures. The first measure contains four eighth notes: G4 (fingered 'i'), A4 (fingered 'm'), B4 (fingered 'i'), and C5 (fingered 'm'). The second measure contains two chords: a dyad G4-A4 (fingered 'm i') and a dyad B4-C5 (fingered 'm i'). The second staff (labeled '2') is also in 4/4 time and consists of two measures. The first measure contains four chords: G4-A4 (fingered 'm i'), G4-B4 (fingered 'm i'), A4-B4 (fingered 'm i'), and A4-C5 (fingered 'm i'). The second measure contains four chords: G4-A4 (fingered 'm i'), G4-B4 (fingered 'm i'), A4-B4 (fingered 'm i'), and A4-C5 (fingered 'm i').

*T. Stachak: Technická cvičení na  
dvojzvuky, str. 51.*

Pod těmito cvičeními jsou ještě umístěny drobné dvouřádkové kompozice s názvy *Veselá hra* a *Fanfáry* pro další procvičení.

Autorka myslela také na trojzvuky, koncept je stále stejný, čili technická cvičení a několikataktové procvičení. Řeší jak souhru tří prstů (*i + m + a*), tak i kombinaci s palcem (*p + i + m*).

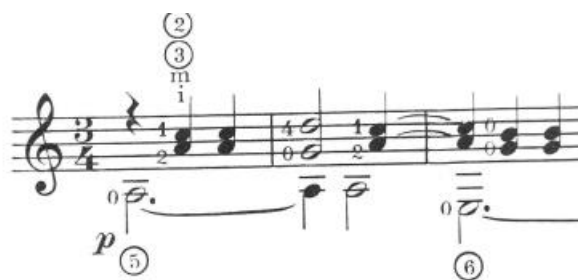
<sup>6</sup> Z pohledu hráče.

## 1.4.2 Etudy

Pro větší přehlednost jsou etudy v této podkapitole rozděleny na *Dvojzvuky* a *Vícezvuky*.

### 1.4.2.1 Dvojzvuky

#### Štěpán Rak: Minutová sóla – Vzpomínka



Š. Rak: *Vzpomínka*.

Český kytarový virtuóz, skladatel a pedagog HAMU věnoval podstatnou část své tvorby dětem. Jednou z takovýchto drobných instruktivních skladeb je i *Vzpomínka* z cyklu *Minutová sóla*, která je zaměřena především na hru dvojzvuků, a to jak na sousedních strunách s prstokladem *i + m*, tak i ob strunu s prstokladem *i + a*. Dvojzvuky jsou střídány basovou linkou hranou palcem.

#### Milan Zelenka a Jana Obrovská: I. album pro kytaru: 4. Pro maminku



M. Zelenka + J. Obrovská: *Pro maminku*.

Také dlouholetý pedagog HAMU Milan Zelenka napsal se svou manželkou Janou Obrovskou instruktivní skladbu zaměřenou na dvojzvuky. V tomto případě jsou dvojzvuky hrané prsty *i + m* proloženy také střídavým úhozem a místy souhrou palce a prstu.

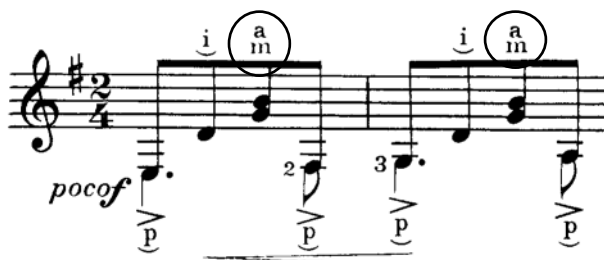
## Jiří Horáček: Kytarové etudy: 5. Jako mateník



J. Horáček: Jako mateník.

Jedna z Horáčekových etud zaměřených na dvojzvuky je zajímavá především svým metrickým střídáním taktů. Po technické stránce pravé ruky kombinuje úhoz palce s dvojzvuky hranými prsty *i* + *m*.

## Jiří Horáček: Kytarové etudy: 13. Trochu rozzlobeně



J. Horáček: Trochu rozzlobeně.

Etuda stejného autora je výjimečná rozložením prstokladových sil v pravé ruce a hraním dvojzvuků kombinací prstů *m* + *a*, která bývá často opomíjená. Před dvojhlasem hrají ještě jednohlasně palec a poté prst *i*, čili celá etuda má i arpeggiový charakter. Palec je akcentován a na konci kompozice jsou zařazeny i akordy. Pod etudou Horáček vypisuje ještě dvě rytmické varianty:



J. Horáček: Trochu rozzlobeně –  
rytmické varianty.

### 1.4.2.2 Vícezvuky

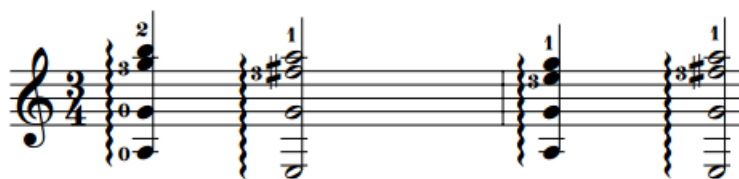
#### Simone Iannarelli: 20 Études faciles: White horse



*S. Iannarelli: White Horse.*

*White horse* je výborná etuda pro procvičení tříhlasu hraného prsty (*i + m + a*), v případě první dob, kdy je přidán bas, se jedná o čtyřhlas. Levá ruka je jednoduchá, vyžaduje maximálně dva prsty na hmatníku současně, čili žák se může soustředit na tvorbu vícehlasu v pravé ruce.

#### Simone Iannarelli: 20 Études faciles: En remontant le fleuve

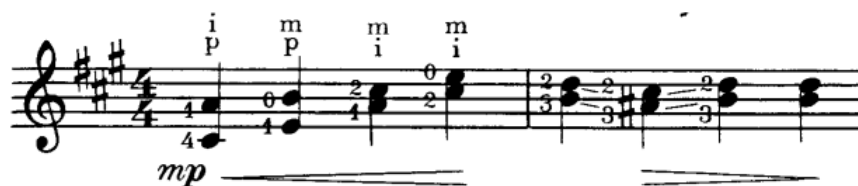


*S. Iannarelli: En remontant le fleuve.*

Tato třídobá etuda má po celou dobu konstantní rytmus, tedy čtvrtovou a půlovou notu a zabývá se hrou čtyřzvuků. Horní dva hlasy jsou vedeny v terciích, pod nimi se jako *idée fixe* celé skladby neustále objevuje tón  $g^1$ . Palec hraje na prázdných strunách. V levé ruce je sice vyžadována hra v polohách, nicméně je poměrně jednoduchá, s dvěma prsty na hmatníku.

Z notové ukázky je patrné, že autor pro tuto etudu zamýšlel hru arpeggiem, pro naše technické potřeby však lze hrát bez arpeggia, čímž se skladba rázem stává etudou pro nácvik čtyřzvuků.

### Jiří Horáček: Kytarové etudy: 36. Květiny za oknem



J. Horáček: Květiny za oknem.

*Květiny za oknem* řeší dvojzvuky ve spojení palec + prst, ale i prst + prst, dále trojzvuky  $p + i + m$  a dokonce i čtyřzvuky v kombinaci  $p + i + m + a$ , jedná se tedy o velmi užitečnou etudu pro komplexní nácvik vícezvuků. V levé ruce je o už o něco náročnější, často střídá hmaty a objevují se zde i posuny.

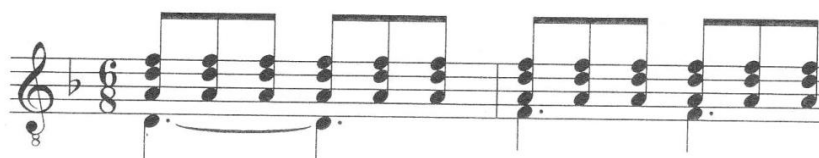
### Leo Brouwer: Études simples: Coral lento II.



L. Brouwer: Coral lento II.

Druhá Brouwerova etuda se zajímavými rytmickými postupy slouží k procvičení trojzvuků v kombinaci  $p + i + m$ , ale je vhodná i pro práci s dynamikou a barvami. Po výrazové stránce patří tato etuda k těm složitějším.

### Jaroslav Kormunda: 20 etud pro nezletilce – č. 15



J. Kormunda: 20 etud pro nezletilce – č. 15.

Poměrně dlouhá etuda na procvičení vícezvuků je zkomponována v pro kytaru méně časté tónině F – dur a kromě výdrže pravé ruky otestuje také hráčovu flexibilitu v levé ruce. V poslední části etudy se více ke slovu dostává i hra palcem.

## 1.5 Tremolo

Hra tremola určitě nepatří mezi ty nejtypičtější techniky, se kterými se setká žák v rámci výuky na ZUŠ. Najdou se ovšem i natolik nadaní a schopní žáci, že se do nácvičku tremola dají.

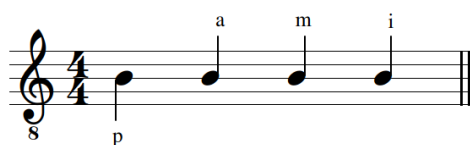
V praxi se jedná o sled rychle opakovaných tónů, většinou tedy na melodických strunách, za účelem vytvoření zdání dlouhého nepřerušovaného tónu. Pro tuto iluzi je potřebná naprostá rytmická přesnost a vzájemně vyrovnaná hlasitost prstů. Důležitá je ovšem také dynamická nezávislost palce a prstů. Čili tak, aby palec i prsty byly schopny hrát ve stejné dynamice, ale také aby dokázaly hrát dynamicky odděleně, příkladně palec ve forte a prsty v pianu.

Palec zde zastává povětšinou harmonickou roli.

Zajímavostí je, že tato technika se nepoužívá na žádný jiný nástroj.

Obecně se pro kytaristy jedná o velkou výzvu a o jednu z nejnáročnějších kytarových technik vůbec.

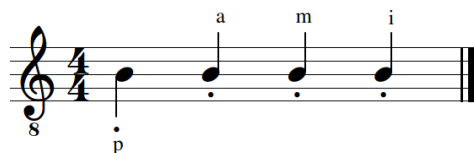
### 1.5.1 Technická cvičení



*Tremolo – vázaně.*

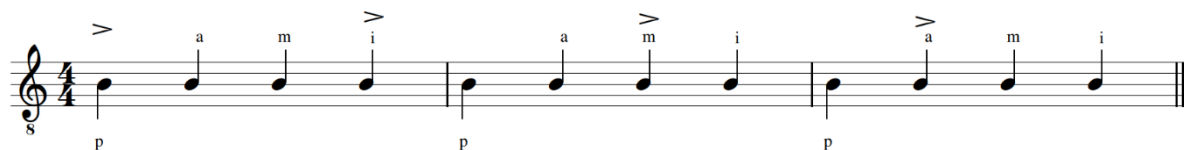
Náročným, ale velice prospěšným, je cvičení tremola vázaně s následujícími pravidly. Všechny tři prsty, tzn. *a + m + i* jsou opřeny horními stranami nehtů o první strunu *e*<sup>2</sup>. Palec je opřen taktéž horní stranou nehtu, ale o třetí strunu *g*<sup>1</sup>.

Samotné cvičení začíná úhozem palce bez dopadu na druhé struně *h*<sup>1</sup>. Následuje pauza potřebná pro koncentraci a poté hraje prst *a*, ve stejném momentu se vrací palec do své původní pozice, tedy opřen horní stranou nehtu o třetí strunu *g*<sup>1</sup>. Jedná se tedy o tentýž princip, který byl již výše popsán v kapitolách o střídavém úhozu a o arpeggiu, jen tentokrát aplikovaný na techniku tremola.



*Tremolo – následné přípravy.*

Stejně tak můžeme na tremolo přenést i techniku následných příprav, jen je potřeba dávat pozor, ale se prsty nevzdalovaly příliš od struny, na které hrají. Začíná tedy opět palec na druhé struně, v témže momentu se na strunu nachystá prst *a* a palec se vrátí do pozice těsně nad druhou strunou. Systém se opakuje.



*Tremolo – akcenty po 3.*

Po čase se může stát, že se hráči tremolo začne dělit na skupinky po čtyřech tónech s následnou drobnou pauzou. Takové tremolo působí nevyrovnaně. Pak je možné narušit tuto čtyřtónovou strukturu využitím akcentů, nejlépe po třech.



*Tremolo – rytmizace 3 + 3 (pomalá + rychlá).*



*Tremolo – rytmizace 3 + 3 (pomalá + rychlá).*

Pro zrychlení tremola je možné použít rytmizace, z důvodu uvedeného výše jsou zde zvoleny rytmizace po třech. Lze je hrát jak vázaně, tak i s použitím následných příprav.

## 1.5.2 Etudy

### Simone Iannarelli: 20 Études faciles: Las mariposas monarcas



*S. Iannarelli: Las mariposas monarcas.*

Tato etuda představuje jednu z možností, jak s technikou tremola začít. Tremolo zde není konstantní, v druhé polovině taktu hraje pouze palec jednu čtvrtěnotu. Tento systém vydrží po celou dobu skladbu. Levá ruka je velice jednoduchá, vypsány jsou buď jen prázdné struny, nebo případně jeden prst na hmatníku. Ani tempo není vyžadováno vysoké.

### Tatiana Stachak: Kytarová extra třída – Kytarový virtuóz

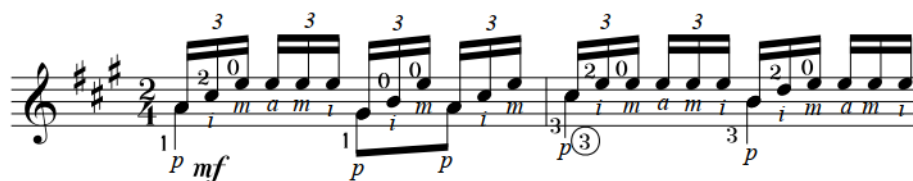


*T. Stachak: Kytarový virtuóz.*

Etuda *Kytarový virtuóz* je úrovně dáleším stupněm nad etudou předešlou. Svým rozsahem ji nijak nepřevyšuje, ale v rámci tremola už zde nejsou žádné odpočinkové přestávky, tremolové skupinky navazují jedna na druhou. Mimo to jsou už větší nároky i na levou ruku, často jsou vyžadovány dva prsty na hmatníku, místy i tři. V jednom z taktů posledního řádku je vypsáno i malé barré na melodických strunách v páté poloze.



## Matteo Carcassi: 25 studií pro kytaru: Andantino grazioso č. 13, op. 60



M. Carcassi: *Andantino grazioso*.

V tomto případě se jedná o velmi zajímavou etudu z tradičního Carcassiho opusu 60, kterou lze použít na několik způsobů. Jednak jako etudu na procvičení arpeggiové techniky, nebo nácvik střídavého úhozu. Pokud je ovšem jako prstoklad v druhé a čtvrté triole v taktu použita kombinace prstů *a + m + i*, může být považována za etudu, která se zabývá i technikou tremola. Není ovšem určena začátečníkům, ať už svým rozsahem, nároky na pravou ruku či kvůli hře v polohách, barré hmatům a posunům v levé ruce.

## Tatiana Stachak: Charakteristické etudy 2 – Koncertní etuda



T. Stachak: *Koncertní etuda*.

Náročnost této etudy odpovídá jejímu názvu, jedná se mistrovský kus většího rozsahu, který je náročný jak pro pravou ruku, která si odpočine až při závěrečném akordu, tak i pro levou ruku, v rámci které se zde objeví disciplíny jako hra v polohách, umístění všech prstů na hmatníku a barré hmaty. Tato etuda je tedy určena již značně pokročilým hráčům, příkladně žákům II. cyklu ZUŠ. Poměrně detailně je zde vypsána i dynamika, nejen ta terasovitá, zaznačena jsou zde i crescendo a decrescenda.

## **2. Levá ruka**

Levá ruka dokáže žákovi neuvěřitelně rozšířit obzory a možnosti kytarové hry. Z pouhých šesti tónů hraných na prázdných strunách vznikne najednou velké množství dalších variant. Je však potřeba k zavádění hry levé ruky přistupovat opatrně a nepřehnat objem nového učiva, aby žák nebyl ve výsledku spíše demotivován. Skvělou volbou je k cvičením na prázdných strunách přidávat postupně po jednom tónu na hmatníku a bedlivě žáka pozorovat, zda už je připraven na další nový tón, nebo jestli se teprve s novou záležitostí sžívá. Také je nutné dbát na správnost postavení levé ruky, čili levá ruka v rovině od lokte až po klouby prstů, prsty kolmo k hmatníku a mačkání struny blízko pražce špičkou bříška prstu, nikoliv celým první článkem apod. Podstatná je i flexibilita zápěstí a palec vytvářející lehký protitlak. Všechno toto by měl učitel na žákovi vyžadovat citlivě, ale důsledně.

## 2.1 Flexibilita prstů

Flexibilitu prstů levé ruky procvičují malí kytaristé nevědomky už tím, že vůbec levou ruku ke hře používají, že kladou prsty na struny, že střídají jednotlivé tóny. U úplných začátečníků, kteří se s hrou levé ruky teprve seznamují, patrně postačí cvičení v učebnicích, ze kterých hrají. Naštěstí většina z dostupných kytarových učebnic respektuje pravidlo přiměřené postupnosti a na hmatník klade po jednom prstu.

Těm, kteří už umějí zmáčknout strunu všemi čtyřmi prsty levé ruky, jsou určeny následující řádky.

### 2.1.1 Technická cvičení

Jedno ze základních chromatických cvičení může v notovém zápise vypadat velmi jednoduše, vyloženě idylicky. Zkrátka jen prsty kladené vedle sebe postupně na všech strunách.



*T. Stachak: Kytarová extra třída – str. 74, cv. 1.*

Velmi důležitá je však kontrola správnosti prstů, které aktivně hrají, tedy vždy jednoho konkrétního prstu, který tiskne strunu k hmatníku. Prst by měl strunu mačkat k hmatníku bříškem kolmo k hmatníku tak, aby tón čistě zazněl, ale aby nebyl vyvíjen přílišný tlak nejen daného prstu, ale také palce, který je v opozici na druhé straně krku.

Minimálně stejnou pozornost by měl žák věnovat také prstům, které momentálně nehrají. Příkladně když hraje 1. prst na šesté struně, i ostatní prsty by měly být připraveny těsně nad šestou strunou, neb tam za chvíli budou hrát. Poté, co 1. prst splní svoji funkci, měl by se přesunout na své nejbližší pole působnosti, což je v tomto případě první políčko páté struny. Neměl by se nekontrolovaně přemístit nad melodické struny, což bývá častým zlovykem. Tuto záležitost je potřeba hlídat u všech prstů, obzvláště záludným bývá často malíček.

Autorka dále uvádí i cvičení v oktávových postupech, které je také velmi užitečné. Mimo to vypisuje i další varianty, jak se daná cvičení dají obměňovat, například tečkovanými rytmy.



*T. Stachak: Kytarová extra třída – Cvičení pro levou ruku M. Carcassiho, str. 74, cv. 1.*

Velmi dobrou volbou je zařazení 11 cvičení pro levou ruku Mattea Carcassiho. Byť se to může zdát banální, očíslování cvičení a grafické zpracování každého cvičení na jeden řádek je funkčním psychologickým prostředkem u žáků. Kdyby měl žák cvičit několik týdnů v kuse jedno technické cvičení, i když třeba velmi kvalitní a užitečné, brzy může ztratit motivaci a původní nadšení. Pokud mu však bude každý týden zadáno nové cvičení, bude mít žák pocit, že se neustále zlepšuje.

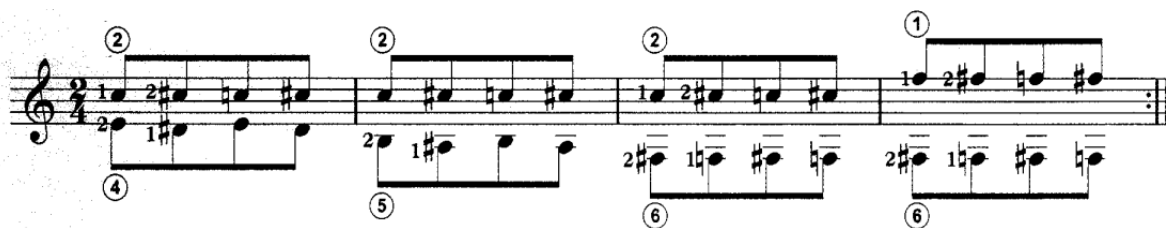
Problematiku již zmíněného neposedného malíčku levé ruky se rozhodl v rámci svých *Kytarových etud* řešit Jiří Horáček.



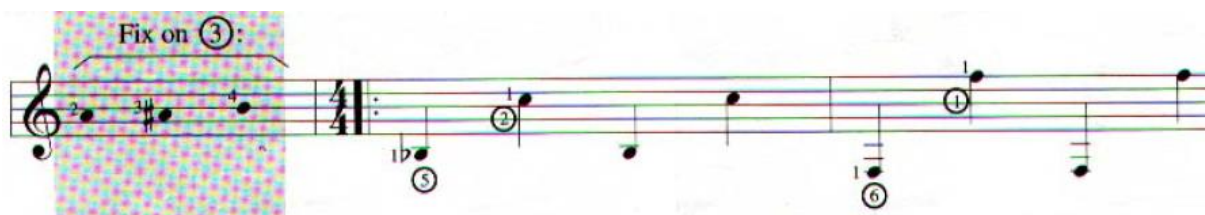
*J. Horáček: Kytarové etudy – Cvičení pro malíček, str. 41, cv. a.*

Jedná se také o chromatické cvičení, ale s důrazem na procvičení malíčku, a to v kombinaci 2. – 4. prstu a nejméně příjemné varianty 3. – 4. prstu.

Vraťme se nyní ještě k učebnici *Kytarová extra třída*, kde autorka věnovala zvlášť nezávislosti prstů celou stranu osmi vynikajících cvičení, tentokrát vertikálně postavených. Zabývají se vždy výměnou dvou prstů na hmatníku současně na různých strunách ve všech možnostech, které prstoklad levé ruky nabízí.



*T. Stachak: Kytarová extra třída – Cvičení na nezávislost prstů levé ruky, str. 76, cv. 1.*



*S. Tennant: Pumping Nylon – Cvičení na nezávislost prstů levé ruky, str. 52.*

Úžasně fungující cvičení představuje také ve své knize Scott Tennant. Tři prsty jsou ukotveny na třetí struně, kde nehybně zůstávají, zatímco svoji práci vykonává poslední zbývající prst, který se přesouvá střídavě z páté struny na druhou a poté z šesté struny na první strunu. Opět nutno procvičit všechny varianty.



*S. Tennant: Pumping Nylon – Pavouk, str. 22.*

Pavouk je legendárním cvičením stejného autora, jehož princip pak převzalo mnoho kytaristů, kteří sami tvořili svá vlastní pojednání o kytarové technice. Střídají se zde dvojzvuky v kombinaci 1. + 3. prst a 2. + 4. prst, přičemž po zahrání prvních dvou dvojic se prsty na strunách prohazují. Jeden takt značí vždy jednu polohu, poté se kytarista posouvá do následující polohy. Cvičení je to velmi účinné, ale spíše pro pokročilejší žáky s vážným zájmem o vylepšení nezávislosti svých prstů.

## 2.1.2 Etudy

Prsty levé ruky jsou procvičovány všude tam, kde je jim v notách předepsána nějaká úloha. Zde je uvedeno několik etud, které nezávislost, flexibilitu a výměny prstů levé ruky procvičují cíleně.

### **Simone Iannarelli: 20 Études faciles – El grillo**



*S. Iannarelli: El grillo.*

Často žáci slýchají, že by neměli použít jeden prst dvakrát za sebou. Pokud se na to však podíváme jiným pohledem, použití jednoho prstu dvakrát na dvou rozdílných strunách může v rámci technického nácviku přinášet i benefity a vylepšovat přesnost prstů levé ruky. V tomto případě hraje na první struně a následně druhé struně malíček a poté totéž na jiných tónech opakuje 1. prst. Takto se během etudy procvičí 1., 3. a 4. prst. Je potřeba dbát na správné postavení prstů kolmo k hmatníku. Žák se nemá snažit o vázanost, naopak, cíleně je zde předepsáno staccato, aby mohlo dojít k rychlému přesunu prstu na další políčko ve smyslu následné přípravy. Vysoké tempo není nutné, přínosnější je pečlivě se soustředit na přesnost.

### **Lukáš Sommer: Chci být kytaristou – Podivný pán s kloboukem**



*L. Sommer: Podivný pán s kloboukem.*

Instruktivní skladba *Podivný pán s kloboukem* je druhou částí z čtyřdílného cyklu *Návštěva u malíře* skladatele Lukáše Sommera. Obsahuje chromatické postupy, ale také dvojhlasy s letným náznakem polyfonní techniky, kdy například jeden

hlas vyžaduje držení prstu na hmatníku, přičemž hlasu nad ním jsou vypsány rychlejší hodnoty, čili je zde vyžadována aktivita a výměny prstů. Byť taková akce může vypadat v notovém zápise jednoduše, vyžaduje notnou dávku koncentrace. Vypsaná staccata se dají použít jako možnost následné přípravy dalšího prstu na hmatník.

### **Fernando Sor: 12 Etudes op. 6 – Study 10**



*F. Sor: Study 10.*

Oktávové etudy jsou velmi dobrou volbou na procvičení nezávislosti prstů, obzvláště pokud jsou cvičeny následujícím způsobem: po zaznění tónu  $c^2$  zůstává 1. prst stále na druhé struně, zatímco palec už hraje tón  $h$ . 1. prst uvolní stisk struny až v momentě, kdy zazní tón  $h^1$ .<sup>7</sup> Tento systém se opakuje po celou dobu etudy.

---

<sup>7</sup> Popis odpovídá notové ukázce.

## 2.2 Legata

Stává se, že už dopředu bývá žákovi technika legata prezentována jako něco náročného, složitého. Jako něco, co bude s jistotou problémem. To ovšem může v žákovi vyvolat blok a legatová technika se pak opravdu stane problémem, často však jen psychickým. Lepší variantou může být pohled Scotta Tennanta, který ve své publikaci *Pumping Nylon* tvrdí, že legato není ničím jiným než jen poněkud energičtějším procesem stisku a uvolnění.

V této kapitole je obzvláště často skloňováno jméno Tatiany Stachak. Jistě, existují i jiné učebnice, které se zabývají technikou legata, ale metodika legat této kytarové pedagožky je v její publikaci *Kytarová extra třída* zpracována výborným způsobem. Velmi systematicky a precizně, ovšem stále s ohledem na věk žáků ZUŠ.

### 2.2.1 Vzestupná

Jako vzestupné legato chápeme proces, kdy jeden z prstů mačká strunu na hmatníku, je rozezněn prstem pravé ruky, načež další z prstů levé ruky udeří bříškem do téže struny. Vzestupné legato lze hrát i bez prvotní akce levé ruky, čili z prázdné struny.

Bylo by chybou domnívat se, že velká vzdálenost prstů od hmatníku způsobí, že výsledný zvuk snad bude v něčem lepší. Je tomu spíše naopak. V technice vzestupného legata rozhoduje především rychlost, razance a čistota.

#### 2.2.1.1 Technická cvičení

Vzestupné legato není zrovna technikou, se kterou by malý kytarista začínal. Pokud je ovšem pilný a k legatové technice se dostane, mohou mu přijít vhod některá z následujících cvičení.



*T. Stachak: Kytarová extra třída – vzestupné legato z prázdné struny, str. 26.*



Začněme tím jednodušším, tedy vzestupným legatem z prázdné struny. Na zobrazeném příkladu vidíme, že je v rámci taktu prvně vypsána dvojice osminových not bez legata, aby si žák vyzkoušel, které tóny mají zaznít. Legato se pak objeví až v druhé skupince.<sup>8</sup> V učebnici najdeme pět cvičení k procvičení na všech šesti strunách.<sup>9</sup>



*T. Stachak: Kytarová extra třída – vzestupné legato bez prázdné struny, str. 36.*

Podobný princip pak autorka používá také při nácviku legata bez prázdné struny. V rámci osmi cvičení jsou zde obsaženy všechny prstokladové varianty, se kterými pak žák může přijít do styku při hře přednesových skladeb. Autorka také doporučuje vyzkoušet si tato cvičení i v ostatních polohách.

Pro pokročilejší žáky např. II. cyklu ZUŠ už tato cvičení mohou být nedostatečná, podívejme se tedy i na další možnosti.



*S. Tennat: Pumping Nylon – vzestupné legato bez prázdné struny, str. 13.*

Výborná publikace o kytarové technice *Pumping Nylon* obsahuje mimo jiné i cvičení na legato. Scott Tennant doporučuje procvičovat několikrát za sebou každou prstokladovou variantu. Kromě prstů, které se zrovna aktivně podílejí na tvorbě legata je potřeba dávat pozor i na ty prsty, které zrovna nehrají a soustředit se, aby nebyly příliš vzdáleny od struny, na které probíhá samotné provedení legata. V ideálním případě by se měly pohybovat v blízké vzdálenosti nad danou strunou.

<sup>8</sup> Jsou zde obsaženy všechny prstokladové možnosti v rámci vzestupného legata z prázdné struny, tedy 0 - 1, 0 - 2, 0 - 3 a 0 - 4.

<sup>9</sup> V prvních čtyřech cvičeních se autorka věnuje první až čtvrté struně, páté cvičení pak obsahuje kombinaci všech strun.



*Obměna Tennantových a Käppelových  
cvičení Jense Wagnera – vzestupné legato.*

Další možnost získaná v rámci mistrovských tříd na Kytarovém festivalu v Mikulově je varianta Jense Wagnera, která v sobě kombinuje cvičení S. Tennanta a H. Käppela. Celé cvičení je posunuto do V. polohy, aby levá ruka byla blíže k tělu kytaristy. Postupuje se od první struny k šesté struně a zase nazpátek, přičemž tuto práci neodvádějí jen prsty, ale i zápěstí a celá levá paže. Při hře na basových strunách je ruka více vysunutá dopředu, při hře na melodických strunách se zasouvá zpět.

V detailu vypadá cvičení takto: 1. prst tiskne první strunu na tónu  $a^2$ , pravá ruka rozezvučí strunu. 2. prst provede vzestupné legato doklepnutím na tón  $hes^2$ , ve stejný moment se zvedne 1. prst a přesune se těsně nad druhou strunu do V. políčka. 1. prst stiskne strunu, pravá ruka strunu rozezvučí a v témže momentu se 2. prst nachystá na druhou strunu nad tón  $f^2$ . Proces se opakuje.



*H. Käppel: The Bible of Classical Guitar  
Technique – vzestupné legato, str. 138.*

Také myšlenka H. Käppela je velice zajímavá a toto cvičení užitečné. Jednak tím, že struny zde nejsou střídány postupně, ale přechází se z první struny na šestou a pak z druhé struny na pátou, čili se opět přepokládá aktivita zápěstí a paže. Skvělý je však také nácvik plynulého přechodu do dalších poloh.

## 2.2.1.2 Etudy

### Tatiana Stachak: Kytarová extra třída – Broukání kovboje



T. Stachak: Broukání kovboje.

Hudební doprovázení žáka učitelem je jednou z hlavních myšlenek konceptu učebnic této polské autorky. Výrazně podporuje rozvoj hudebnosti u dětí, smysl pro rytmus i souhru. Mimo to je pro děti zábavné, protože už od počátku svého snažení tvoří krásnou hudbu.

Broukání kovboje je krátký duet v D – dur pro všechny žáky, kteří s legatem začínají. Legato zde probíhá vždy pouze z prázdné třetí či čtvrté struny na druhý prst, ostatně prázdné struny se zde často objevují i mimo hru legatem. Rytmicky je tato etuda nenáročná a žák se tedy může soustředit na legata.

### Tatiana Stachak: Kytarová extra třída – Na loďce



T. Stachak: Na loďce.

I v této sólové čtyřřádkové skladbě se objevují čistě jen legata z prázdné struny na druhý prst, ovšem už na třech strunách. Mimo to jsou zde legata střídána hrou palcem a dvojzvuky v pravé ruce.

### Tatiana Stachak: Kytarová extra třída – Valčík



*T. Stachak: Valčík – vzestupné legato.*

Valčík se vzestupným legatem je v leccím podobný výše uvedené skladbě. Sólová čtyřřádková kompozice, legata v kombinaci se střídáním palce a dvojhlasu. Ovšem v tomto případě přibývá prstů, které se podílejí na tvorbě legat, čili z prázdné struny zde hraje první, druhý i čtvrtý prst.

### Tatiana Stachak: Kytarová extra třída – Babiččino houpací křeslo



*T. Stachak: Babiččino houpací křeslo.*

Tímto dalším duetem se dostáváme k další fázi legatové techniky, tedy k vzestupnému legatu bez prázdné struny. Jedná se o drobné osmitaktové jednohlasé cvičení s velmi jednoduchým rytmem a veškerá pozornost je zaměřena na legato v kombinaci 1. a 4. prstu.

### Tatiana Stachak: Kytarová extra třída – Luční kobylka



*T. Stachak: Luční kobylka.*

Etuda v II. poloze, v níž už by měla být pozornost zaměřena i dalšími směry, nejen k legatu. Žák si musí dávat větší pozor na tři předepsané křížky, také na dodržení artikulace.<sup>10</sup> Dočkáme se zde legatové kombinace prvního prstu se všemi ostatními, legato se taky uplatní dokonce i na šesté struně.

### Maria Linnemann: Neue Folklorestücke für Gitarre – Blues around the corner



M. Linnemann: Blues around the corner.

Posluchačsky velmi příjemná a hudebně hodnotná instruktivní skladba v 6/8 taktu s houpavým bluesovým rytmem představuje další z variant pro procvičení vzestupného legata a to jak z prázdné struny, tak i bez ní. Obsahuje také méně častou variantu legata z druhého prstu na třetí prst. Kromě toho má taky nároky na akcentaci, artikulaci a v posledním řádku také na hru akordů.

### Matteo Carcassi: 25 studií pro kytaru: Allegretto grazioso č. 9, op. 60



M. Carcassi: Allegretto grazioso č. 9.

Ze všech etud zmíněných v této podkapitole je tato nejdelší a nejnáročnější, směřuje tak k pokročilým žákům. Vyžaduje hru v polohách, místy barré hmaty, vzestupná legata procvičuje kompletně na všech strunách a v rámci notového zápisu je vzhledem k množství použitých posuvek včetně dvojkřížků složitější na přečtení. Mimo to obsahuje hru stupnicových běhů a občas i náročnější hmaty v levé ruce. V závěrečné části jsou vypsána i legata sestupná na prázdnou strunu,

<sup>10</sup> Staccato.

nicméně vzhledem k celkové náročnosti etudy je zde předpokládána žákova alespoň elementární schopnost sestupného legata. Jinak je zde vzestupné legato obsaženo v naprosté většině a proto je Carcassiho *Allegretto grazioso* zařazeno v této podkapitole.

## 2.2.2 Sestupná

Sestupným legatem rozumíme situaci, ve které jsou na hmatníku položeny dva prsty na téže struně, pravá ruka tuto strunu rozezní a ten z prstů levé ruky, který je blíže tělu kytary, provede odtah. I zde je samozřejmě možná i varianta s prázdnou strunou.

Stává se však, že po zmíněném odtáhnutí prstu zůstane prst ve vzduchu daleko od hmatníku. Je vhodné vyzkoušet hru sestupného legata s dopadem, tedy po odtahu struny dopadnout daným prstem na hmatník a krátkým plynulým pohybem se vrátit do pozice nad strunu.

### 2.2.2.1 Technická cvičení

Tato část odpovídá svým konceptem podkapitole zabývající se technickými cvičeními na vzestupné legato, jen s tím rozdílem, že tato řeší legato sestupné. Začněme tedy opět od metodiky nácvičku legat Tatiany Stachak.



*T. Stachak: Kytarová extra třída – sestupné legato na prázdnou strunu, str. 28.*

Podobně jako u vzestupných legat i zde je výhodou, že první dvojice osminových not je bez legata, nácvik probíhá až na druhé z nich. Systematicky jsou zapojeny všechny čtyři prsty levé ruky opět od první po čtvrtou strunu a v rámci posledního pátého cvičení se objevují sestupná legata na všech šesti strunách.



*T. Stachak: Kytarová extra třída – sestupné legato bez prázdné struny, str. 40.*

Na osmi cvičeních i zde dochází k procvičení veškerých prstokladových kombinací, včetně těch méně příjemných, jako například legato ze 4. prstu na 3. prst. Opět tady nalezneme doporučení k procvičení v dalších polohách.

Přejdeme nyní k cvičením, která jsou určena hráčům, kteří si ještě více chtějí prohloubit své technické dovednosti v dané oblasti.



*S. Tennant: Pumping Nylon – sestupné legato bez prázdné struny, str. 14.*

S doporučením k procvičení na všech strunách předkládá Scott Tennant toto cvičení v různých prstokladových možnostech. Není nutné hrát toto cvičení ve vysokém tempu. Naopak, hráči by to mohlo uškodit. Při rychlé hře legat se hůře kontroluje, zda prsty, ruce i tělo nejsou v přílišném napětí. Je tedy výhodnější zvolit pomalejší tempo, ale kontrolovat, kde se zrovna nacházejí prsty, které momentálně nehrají a zda nejsou v tenzi.



*Obměna Tennantových a Käppelových cvičení Jense Wagnera – sestupné legato.*

I na sestupné legato lze použít uvedené cvičení v V. poloze. Je však potřeba, aby hráč dbal na přesné detaily. Cvičení začíná tak, že oba prsty, tedy 1. a 2. prst jsou položeny na první struně. Pravá ruka rozezní strunu a 2. prst provede sestupné legato, přičemž se ve stejný moment nachystá nad druhou strunu nad tón  $f^2$ . 2. prst zmáčkne druhou strunu, pravá ruka strunu rozezní a v tutéž chvíli se 1. prst přemístí na druhou strunu, zmáčkne ji a následně 2. prst provede legato. Opět se celý proces opakuje.



*H. Käppel: The Bible of Classical Guitar  
Technique – sestupné legato, str. 139.*

A konečně výborné cvičení Huberta Käppela. Podstata je stále stejná jako u vzestupného legata, čili prostřídát od sebe vzdálené struny a plynule se z I. dostat až do V. polohy.



## 2.2.2.2 Etudy

### Tatiana Stachak: Kytarová extra třída – Valčík



T. Stachak: Valčík.

Drobná čtyřřádková instruktivní skladba v C - dur, která kombinuje techniku sestupného legata s technikou pravé ruky, kterou už žák v této fázi pravděpodobně zná, tedy postupnou hru palce a dvojzvuků. Autorka uvádí etudy postupně dle náročnosti, v tomto případě tedy legato sestupuje na prázdnou strunu. V rámci legat se zde procvičuje 1., 2. a 4. prst levé ruky.

### Tatiana Stachak: Kytarová extra třída – Sněhové vločky



T. Stachak: Sněhové vločky.

U tohoto duetu musí žák myslet na tři křížky, předepsaná je hra v II. poloze. Skladba zní velmi povedeně i díky zajímavému synkopickému druhému hlasu. Legata jsou zde vypsána z 1., 3. a 4. prstu.

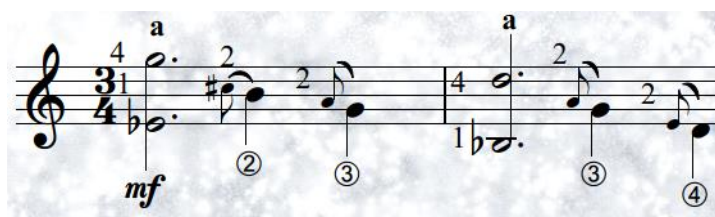
## Tatiana Stachak: Kytarová extra třída – Capriccio



T. Stachak: Capriccio.

Kompozice typu *capriccio*<sup>11</sup> obvykle vznikají dle momentální nálady skladatele, do češtiny můžeme *capriccio* přeložit jako *rozmar*. V tomto případě T. Stachak kombinuje techniku sestupného legata a arpeggia. Je potřeba zde počítat se změnami poloh levé ruky, byť nejsou složité a plynule na sebe navazují. Příliš odpočinku pro levou ruku zde nenajdeme, legata jsou vypsána téměř pro každý takt.

## Lukáš Sommer: Chci být kytaristou – Menuet náměsíčníka



L. Sommer: Menuet náměsíčníka.

Tento menuet obsahuje přírazy, které jsou technicky vzato sestupným legatem na prázdnou strunu. Skladbu můžeme hrát dle zápisu, nebo si ji drobně upravit tak, že z malých přírazových not vytvoříme osminové noty, stejně jako z následujících čtvrtých not. Výsledek pak bude v notovém zápise vypadat takto:



L. Sommer: Menuet náměsíčníka – přepis přírazů do osminových hodnot.

<sup>11</sup> Forma capriccia byla známá již v baroku, mnoho capriccií složil např. J. S. Bach.

## Tatiana Stachak: Kytarová extra třída – Hasiči a Policie



T. Stachak: Hasiči a Policie.

Další duet žák – učitel, tentokrát ovšem legato nesestupuje na prázdnou strunu. Rozeberme si technicky situaci z uvedené ukázky. 4. prst mačká první strunu v pátém políčku. Pro správný zvukový výsledek legata musí druhé políčko mačkat i 1. prst. Malíček provede odtah, ale 1. prst musí stále pevně držet první strunu na svém místě.

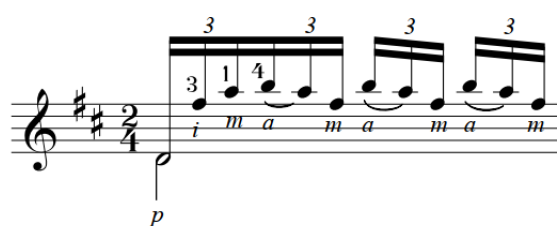
## Tatiana Stachak: Kytarová extra třída – Hra koťátka



T. Stachak: Hra koťátka.

Tato skladba je určena k procvičení sestupného legata z 2. prstu na 1. prst. Střídají se zde takty s legaty s takty bez legat.

## Matteo Carcassi: 25 studií pro kytaru: Allegretto č. 4



M. Carcassi: Allegretto č. 4.

Oproti etudám uvedeným výše je tato náročnější svou délkou, ale z pohledu legatové techniky na ně plynule navazuje. V téměř každém taktu se opakují tři totožné trioly se sestupným legatem. Etuda je prosta barré hmatů. Autor využívá celou délku hmatníku až po 12. políčko, posuny jsou však přirozeně plynulé a nejsou časté.

### Matteo Carcassi: 25 studií pro kytaru: Moderato č. 8



*M. Carcassi: Moderato č. 8.*

Moderato č. 8<sup>12</sup> je etudou pro pokročilé, která kombinuje techniku barré hmatu<sup>13</sup> a sestupných legat. Vyjma závěrečné části se zde v rámci 2/4 taktu opakují dvě totožné skupinky čtyř šestnáctinových not.

---

<sup>12</sup> M. Carcassi v rámci svého opusu 60 zařazuje ještě další dvě etudy na procvičení techniky sestupného legata, konkrétně Allegretto č. 22 a Allegro č. 23, ty jsou ovšem v rámci výuky ZUŠ kvůli své náročnosti hůře využitelné, snad pro vyšší ročníky II. cyklu.

<sup>13</sup> V II. a IV. poloze.

### 2.2.3 Kombinovaná

Pojem kombinované legato si lze vyložit dvojím způsobem. Jednak jako technický prvek, kdy je pravou rukou rozezněna struna, levá ruka provede vzestupné legato a následně sestupné legato, tedy již bez přičinění pravé ruky. Nebo můžeme mluvit o skladbách/etudách, ve kterých jsou použity oba dva typy výše zmiňovaného legata, tedy vzestupné i sestupné. V následujícím textu se dostane na obě varianty, tedy podkapitola *Technická cvičení* bude věnována prvnímu zmiňovanému technickému prvku, v části *Etudy* se pak objeví kompozice, kde nalezneme oba dva druhy legata.

#### 2.2.3.1 Technická cvičení

Abychom se v rámci učebnice *Kytarová extra třída* dostali ke kombinovanému legatu, je potřeba část knihy přeskočit až ke kapitole, která se věnuje dalšímu rozvoji technických záležitostí.



T. Stachak: *Kytarová extra třída* – cv. 1,  
str. 78.

Cvičení č. 1 je rozděleno do čtyř sekcí označených písmeny, každá z těchto částí odpovídá jednomu z prstů levé ruky. Procvičuje kombinované legato s prázdnou strunou a využívá stejný princip, který byl jednotlivě uveden i u vzestupného a sestupného legata, tedy první skupina not je uvedena bez legata, hraje pouze palec v pravé ruce, teprve druhá skupina hraje legata. Cvičení postupuje od šesté struny směrem k první a zase nazpátek a hraje se v I. poloze.



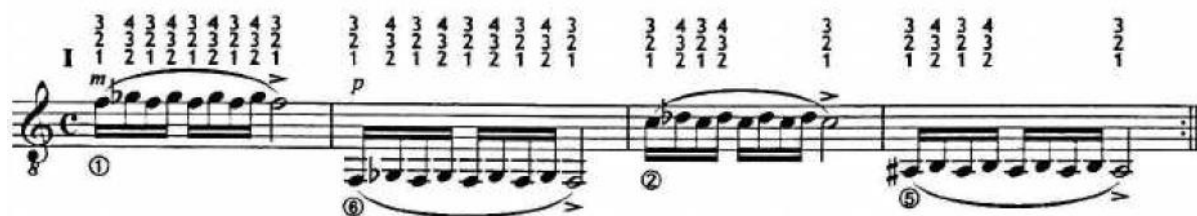
T. Stachak: *Kytarová extra třída* – cv. 2,  
str. 78.

Cvičení č. 2 se dělí do šesti částí, aby byly prostřídány všechny kombinace prstů levé ruky, neboť se zde již prázdné struny nevyskytují. Princip zůstává stále stejný.



*Obměna Tennantových a Käppelových cvičení  
Jense Wagnera – kombinované legato.*

Základ tohoto cvičení najdeme v publikaci *Pumping Nylon*, ovšem v opačném směru, tedy od šesté struny k první a naopak a v I. poloze, tudíž se svým charakterem více blíží výše uvedenému cvičení Tatiany Stachak. Tato varianta postupuje od první struny k šesté a zpět. Z trojice se pravou rukou hraje vždy jen první tón, poté následují dvě legata. Vzhledem k lichému počtu not ve skupině se v začátcích trojic střídá vzestupné a sestupné legato. Pro vyrovnanost je vhodné začít cvičení i opačně, tedy 2. prstem na tónu *hes*<sup>2</sup> a legatem sestoupit na 1. prst na tón *a*<sup>2</sup>. Samozřejmostí je procvičení všech prstokladových možností.



*H. Käppel: The Bible of Classical Guitar  
Technique – kombinované legato, str. 140.*

Detailně se problematikou kombinovaného legata zabývá Hubert Käppel, jedná se ovšem již o náročnější cvičení, která v rovině ZUŠ ocení pokročilejší žáci.

Na uvedené ukázce vidíme devět not v rámci jednoho taktu, přičemž pouze první z nich je hrána pravou rukou. Veškerou další práci provádí levá ruka pomocí kombinace vzestupných a sestupných legat. Je doporučeno celý tento vzor procvičit alespoň do III. polohy a také otočit počáteční směr, kdy se začíná sestupným legatem. A opět je tedy vhodné zařadit všechny varianty prstokladu a neopomíjet i ty méně příjemné.

## 2.2.3.2 Etudy

### Tatiana Stachak: Kytarová extra třída – Malá polka



T. Stachak: Malá polka.

V charakteristice českého společenského tance v sudém metru zkomponovala Tatiana Stachak instruktivní skladbu k procvičení vzestupného i sestupného legata. Vyjma krátké části v G – dur je levá ruka stabilně umístěna v II. poloze. Rytmická stránka je pestrá, ale není přehnaně složitá. Většinou kombinuje osminové noty s šestnáctinovými, občas se objevuje synkopa. Výhodou jsou také povětšinou prázdné basové struny.

### Simone Iannarelli: 20 Études faciles – Skating on ice



S. Iannarelli: Skating on ice.

Etuda *Skating on ice* je jednou z těch, které mohou klamat svou vizuální stránkou. Tato drobná skladba vypadá zdánlivě jednoduše, je jen čtyřřádková a často používá půlové hodnoty not, čili může budít dojem, že se v ní vcelku nic neděje. Při bližším zkoumání však žák zjistí, že si musí neustále dávat pozor na křížky, neboť etuda je napsána v tónině E – dur, že i zobrazený rytmus není z nejjednodušších a vyžaduje počítání. Kromě toho se zde objevuje i technika glissanda a hra v polohách.

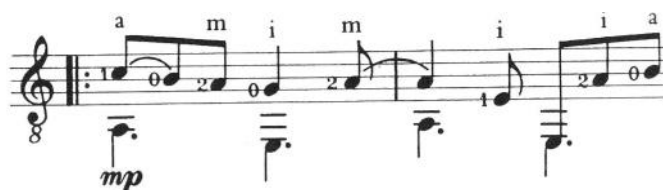
## Tatiana Stachak: Charakteristické etudy 1 – Irská etuda



T. Stachak: Irská etuda.

Tato etuda činí na žáka větší nároky především svým rozsahem. Kromě vzestupného a sestupného legata se zde objevují i další kytarové techniky, jako například přirozené flažolety nebo rasgueado prstem *i*. Po rytmické stránce se zde většinou střídají osminové a čtvrtkové noty, místy se objevuje rytmický postup charakteristický pro rumbu.<sup>14</sup> Výhodou je téměř absence střídání poloh levé ruky. Velmi kladně lze hodnotit i autorkou vypsany prstoklad pro pravou ruku. V zápalu hry legat a soustředění se na jejich správné provedení by mohl žák snadno zapomenout i dovednosti, které již v rámci výuky načerpal, v tomto případě střídavý úhoz prstů pravé ruky.

## Maria Linnemann: Neue Folklorestücke für Gitarre – Le chat sur le toit



M. Linnemann: Le chat sur le toit –  
začátek druhého řádku.

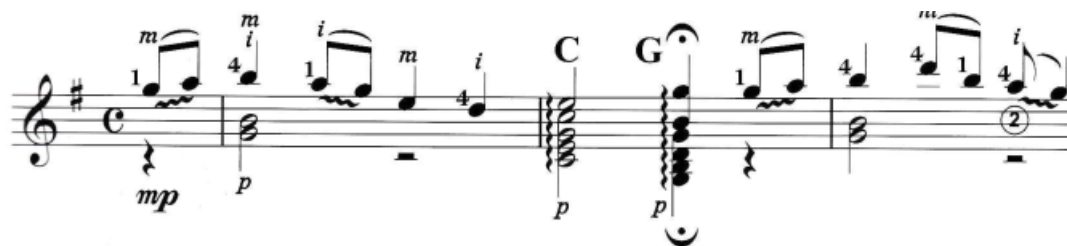
Maria Linnemann<sup>15</sup> věnovala dětem několik cyklů kytarových skladeb, od drobných instruktivních kompozic až po ty náročnější. Tato etuda, jejíž název v překladu značí *Kočka na střeše*, je zajímavá po rytmické stránce, obsažené ligatury a 6/8 metrum ji činí hudebně velmi přitažlivou. Kromě procvičení legatové techniky zde lze nalézt i vypsanou akcentaci, glissanda, nebo přirozené flažolety.

<sup>14</sup> Sled osmi osminových not s akcentací 3 + 3 + 2, v pravé ruce prstoklad *p + i + m, p + i + m, p + i*.

<sup>15</sup> Maria Catharina LINNEMANN (nar. 1947) – kytaristka a skladatelka. Narodena v Holandsku, vyrůstala v Anglii, nyní působí v Německu.



## Tatiana Stachak: Charakteristické etudy 2 – Country etuda



T. Stachak: Country etuda.

Také v druhém sešitě svých etud vzala Tatiana Stachak v potaz důležitost legatové techniky a vytvořila *Country etudu*. Svým stylem je částečně podobná *Irské etudě* z předchozího sešitu etud, ale je o něco náročnější, a to především častým střídáním poloh, značným užitím techniky glissanda, ale i hrou akordů.

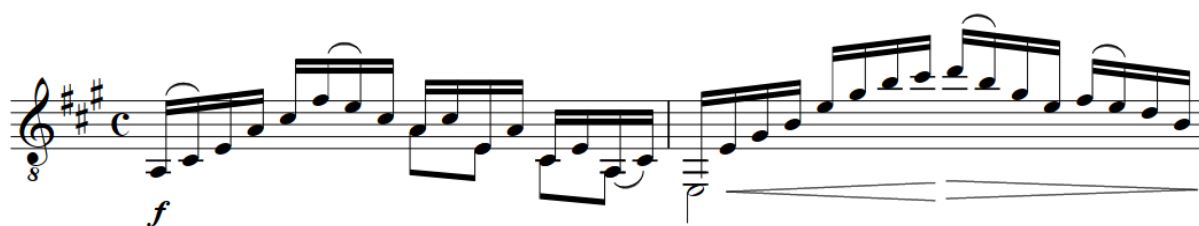
## Matteo Carcassi: 25 studií pro kytaru: Etuda č. 9, op. 60



M. Carcassi: Etuda č. 9.

V pořadí devátá etuda Carcassiho op. 60 je určena již pokročilejším hráčům. Jak už to u děl tohoto skladatele bývá, kromě techniky legata se zaměřuje i na další aspekty kytarové hry. Na dvou stranách autor použil také hru palcem a stupnicové běhy. Také je nutno počítat s častými změnami poloh levé ruky. Kytaristům však hru ulehčuje alespoň basová linka, která si většinou vystačí s prázdnými strunami.

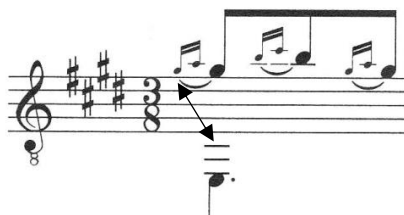
## Matteo Carcassi: 25 studií pro kytaru: Etuda č. 25, op. 60



M. Carcassi: Etuda č. 25.

Závěrečná etuda op. 60 je opravdovým virtuózním vrcholem celého cyklu. Svým rozsahem se stává vítězkou mezi všemi etudami tohoto cyklu, stejně jako svou náročností. Legata jsou zařazena do sledu stupnicových a arpeggiových postupů, objevují se dokonce i v rámci dvojjzvuků.

### Jaroslav Kormunda: 20 etud pro nezletilce – Andante č. 16



*J. Kormunda: Andante č. 16.*

Téma hry ozdob na kytaru by svou obsažností mohlo vydat na celou vysokoškolskou práci a bezpochyby by si to zasloužilo. Z technického hlediska se však v případě tohoto nátrylu jedná o kombinaci vzestupného a sestupného legato, konkrétní proces na uvedeném příkladu probíhá takto: jako první současně zazní prázdná šestá struna e a tón *gis*<sup>2</sup>. Tuto práci odvedou palec a prst pravé ruky. Následuje vzestupné legato, tedy doklepnutí prstu levé ruky na strunu a poté sestupné legato, tedy odtáhnutí struny.

## 2.3 Barré hmat

Barré hmatem rozumíme proces, kdy jeden prst levé ruky mačká dvě a více strun současně. Často z něj mají kytaristé obavy, neboť jej provází pověst náročné a mnohdy i bolestivé kytarové techniky. Je potřeba, aby učitel kytary na ZUŠ vyvrátil toto tvrzení nejlépe tak, že žáka naučí hrát barré správným způsobem.

Bolest ruky při hře barré je často způsobena přílišným tlakem prstu, ale i palce levé ruky. V ideálním případě by měl žák využít váhy paže, vzít v potaz zemskou gravitaci a tíhu vést směrem dolů. Barré vyžaduje také flexibilitu prstů a schopnost vyvinout tlak a sílu v konkrétní daný moment.



*S. Tennant: Pumping Nylon str. 22 –  
svedení tlaku do hrudi a poté vahou paže  
směrem dolů.*

Konkrétní detailní umístění prstu při hře barré je velice individuální, každý hráč má o něco jiné ruce a prsty, ideální pozici si tedy ve výsledku každý žák musí najít sám.

### 2.3.1 Technická cvičení

Na tomto místě je nutno nejprve zmínit, že provádění technických cvičení na barré by nemělo být bolestivé. Musí být kladen velký důraz nejen na samotnou techniku barré, ale především na uvolnění a odpočinek levé ruky. Než dlouhé nárazové cvičení náročných hmatů by tedy měl žák volit raději pravidelnost v nácviku.

Sbírka *Kytarové etudy* Jiřího Horáčka může dle názvu budít dojem, že se jedná pouze o soubor etud seřazených za sebou, najdeme v ní však i mnoho cenných

technických cvičení, které jsou vypracovány velmi logicky, systematicky, ale stále úměrně věku žáků ZUŠ.



J. Horáček: *Kytarové etudy* – str. 56, cv. a.

Autor postupuje od nejjednoduššího barré přes dvě struny, postupně struny přidává, až se dostane k barré přes všech šest strun. Za každým barré hmatem následuje souzvuk prázdných strun, aby levá ruka měla možnost uvolnění. Cvičení jsou vypsána v III., V. a VII. poloze, čili v polohách, které jsou při kytarové barré hře používány nejčastěji.<sup>16</sup>

Dalšímu rozvoji této technické dovednosti se věnuje také ve své knize *Kytarová extra třída* Tatiana Stachak. Svým principem tato cvičení vycházejí z metodiky Scotta Tennanta, konkrétně z publikace *Pumping Nylon*.



T. Stachak: *Kytarová extra třída* – str. 78, cv. 1.

Autorka zde předkládá pět cvičení, přičemž první čtyři z nich jsou vypsána kompletně ve staccatu. V tomto případě se však nejedná o staccato vytvářené záměrně pravou rukou, ale o krátké stisknutí struny barré hmatem v levé ruce, přičemž staccato je pak výsledným zvukovým produktem.

Setkáme se zde s několika variantami směru pohybu, čili od šesté struny k první a zase zpět, střídání nejvyšší a nejnižší struny, ale také basové struny a dvojhlasu na melodických strunách. Pokud některý z tónů nezní, je možné 1. prst drobně posunout. Ostatně velmi zřídka je potřeba, aby zněly všechny struny, které žák pod barré hmatem drží.

Poslední cvičení už je náročnější, protože kombinuje samotný barré hmat s dalšími prsty na hmatníku.

<sup>16</sup> Vzhledem k nepoužívanějším kytarovým tóninám.

## 2.3.2 Etudy

### Jiří Horáček: Kytarové etudy – Jako japonská píseň



J. Horáček: Jako japonská píseň.

V etudě, která evokuje vzdálené exotické Japonsko, začíná kytarista poznávat techniku barré zvolna a citlivě, neboť je zde použita pouze na dvou strunách a střídá se s úhozy palce pravé ruky. Ve střední části se pak charakter etudy mění, na řadu přicházejí legatové pasáže. Zde záleží na tom, zda už se žák s technikou legata setkal, či nikoliv. Pokud ano, může etudu směle hrát dle zápisu, v opačném případě je na zvážení učitele, zda by nebylo vhodnější hrát tuto část bez legat střídavým úhodem prstů, případně palce pravé ruky, nebo zda ji zcela nevynechat. Třetí část pak obsahuje návrat k barré hmatům, ale opět zatím jen přes dvě struny.

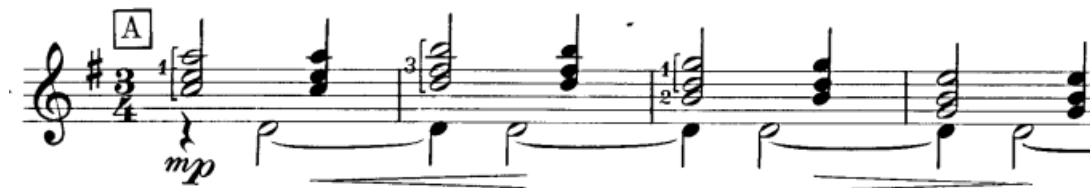
### Tatiana Stachak: Kytarová extra třída – Deštivý večer



T. Stachak: Deštivý večer.

Drobná instruktivní skladba Deštivý večer plynule představuje další krok v technice barré, to je zde totiž předepsáno již přes tři struny. Jedná se o výbornou etudu pro začátečníky, protože barré hmat se zde vyskytuje jen občas, čili nároky na levou ruku nejsou přespříliš vysoké. Barré se zde střídá buďto s prázdnými strunami, nebo alespoň s jednoduchými hmaty pro uvolnění levé ruky.

### Jiří Horáček: Kytarové etudy – Před usnutím



*J. Horáček: Před usnutím.*

Další Horáčkova etuda sice také používá barré přes tři struny, ale už si v rámci této techniky nevystačí s prvním prstem a dodává i druhý či třetí prst. Náročnější je i svými posuny v levé ruce, celkovým rozsahem, místy melodickou linkou v basu a také mnohdy složitými hmaty pro levou ruku.

### Tatiana Stachak: Charakteristické etudy 1 – Impresivní etuda



*T. Stachak: Impresivní etuda.*

Posluchačsky příjemná *Impresivní etuda* v 6/8 taktu je pro žáky atraktivní už přinejmenším přeladěnou šestou strunou na tón *d*. Barré je zde použito sice jen přes tři struny, zato ale vytrvale, téměř po celou dobu trvání etudy, takže vydatně testuje odolnost hráče. Podobně jako v etudě uvedené výše, i zde jsou často k barré hmatu přidány na hmatník i další prsty. V rámci etudové tvorby Tatiany Stachak patří po rozsahové stránce spíše k těm skromnějším.

### Maria Linnemann: Neue Folklorestücke für Gitarre – Swinging bass blues



*M. Linnemann: Swinging bass blues.*

V této skladbě populární autorky nalezneme kromě barré přes tři struny už i barré přes čtyři struny. Držení těchto barré hmatů je předepsáno v podstatě po celou dobu skladby. Rozsahově není až tak obsáhlá, berme však v potaz předepsané repetice. Záludným se může stát také tečkovaný rytmus, který provází hráče od začátku kompozice až do jejího konce. Notový zápis není úplně jednoduchý, situaci žákovi poněkud komplikuje množství posuvek.

### Tatiana Stachak: Kytarová extra třída – Staccato blues



*T. Stachak: Staccato blues.*

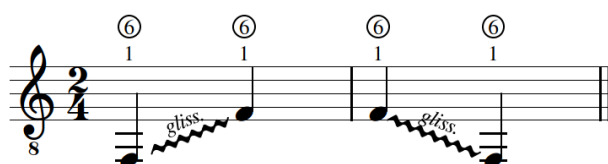
Dostáváme se k tzv. *velkému barré*, tedy k barré hmatu přes všech šest strun. Jednou z variant pro zahrání této etudy se jeví tzv. *obloukové barré*, kdy prst opravdu připomíná oblouček za účelem odlehčení levé ruky. V ukázce výše je pro zahrání potřeba, aby zněla perfektně první a šestá struna. Ostatní struny znít nemusejí. Toho lze docílit právě tímto obloukovým barré hmatem. Pro kontrolu může žák zkusit postupně zahrát tóny na všech strunách. Tóny *f* a *f<sup>2</sup>* na šesté a první struně by měly znít čistě, ostatní struny by znít neměly.

## 2.4 Výměna polohy

Pokud žák nechce zakrňt v rámci svého kytarového vývoje v I. poloze, časem dojde i na polohy další. Je možné žáka seznamovat s novými polohami postupně, zatím bez posunů. Tuto metodu má velmi precizně zpracovanou v začátku své učebnice *Kytarová extra třída* Tatiana Stachak. Na každé straně představuje novou polohu a tóny v ní obsažené a přidává i cvičení a drobnou instruktivní skladbu, většinou v duu s učitelem.

Samotná výměna polohy pak vůbec nemusí být stresující, když se využije přirozenosti glissanda, případně když výměny poloh nejsou, alespoň na začátku, příliš rozsáhlé.

### 2.4.1 Technická cvičení



*Letí šíp savanou.*

Cvičení *Letí šíp savanou* se v rámci amatérského hraní na kytaru předává už po generace a slouží spíše pro pobavení. V rámci výuky na ZUŠ jej však lze s klidným svědomím považovat za technické cvičení sloužící k přirozenému nácviku výměny polohy. Takto lze aplikovat na všechny struny. V první taktu letí šíp savanou, v druhém letí zpátky.



*J. Horáček: Kytarové etudy – Cvičení v polohách str. 49.*

Další variantou je cvičení Jiřího Horáčka, kde se levá ruka přesouvá z II. do IV. polohy a zase zpět, ale s pomocí prázdné struny. V případě, že by tak velký posun byl pro žáka zatím příliš velkým soustem, je možné rozsah ještě zmenšit, např. z II. polohy do III. Pokud by naopak bylo cvičení pro kytaristu příliš jednoduché, může zařadit tečkované rytmy.





*J. Horáček: Kytarové etudy – Cvičení v polohách str. 71, cv. g).*

Jako druhou možnost uvádí Horáček posuny ze VII. polohy do X., ve které žák zahraje několik tónů a poté se vrací zpět do VII. polohy. Tento postup je pak použit na všech ostatních strunách.



*T. Stachak: Kytarová extra třída – Cvičení na změnu pozic str. 77, cv. 1.*

V tomto případě je pro každé cvičení zvolena dvojice prstů, která se plynule posouvá z I. polohy do poloh vyšších. 1. prst se vždy posouvá o půl tónu od posledního zahraného tónu, prakticky tedy musí urazit vzdálenost dvou poloh. Takto bylo myšleno na všechny dvojice prstů. V posledních dvou cvičeních se ve změně poloh střídá více prstů. Ideální je tato cvičení provádět na všech strunách.

## 2.4.2 Etudy

### Lukáš Sommer: Chci být kytaristou – Se žvýkačkou v puse

*L. Sommer: Se žvýkačkou v puse.*

Tato etuda navazuje na již zmiňovanou metodu glissanda. Je zde procvičováno na všech strunách oběma směry. Přílišná zbrkllost není na místě, čili žák by měl opravdu dodržet předepsané osminové noty a nevytvářet z nich noty menších rytmických hodnot. Vhodné je také uvolnit palec levé ruky a nedotýkat se krku kytary, jak ostatně radí přímo autor. Skladba je také opatřena diagramovými nákresey pro lepší představivost.

### Tatiana Stachak: Kytarová první třída – Lesní skřítkové

*T. Stachak: Lesní skřítkové.*

*Lesní skřítkové* představují možnost postupného zavádění výměny polohy. V tomto případě musí 1. prst urazit vzdálenost z III. do VII. polohy, ale díky předepsaným staccatům se žák nemusí starat o vázanost a má tak více času na posun. Jinak se jedná o krátkou, veselou, u dětí oblíbenou skladbu, obsahově spíše nenáročnou. V pravé ruce předepsány trojzvuky, ale v levé ruce je na hmatníku maximálně jeden prst.

## Tatiana Stachak: Kytarová první třída – Slunečný den – swing



T. Stachak: *Slunečný den* – swing (5. řádek).

Ve *Slunečném dni* ve swingovém rytmu najdeme kombinaci výše zmiňovaných variant. Příkladně na ukázce je možné vidět posun z III. do I. polohy, ale také glissando. Na své si zde přijde i palec pravé ruky.

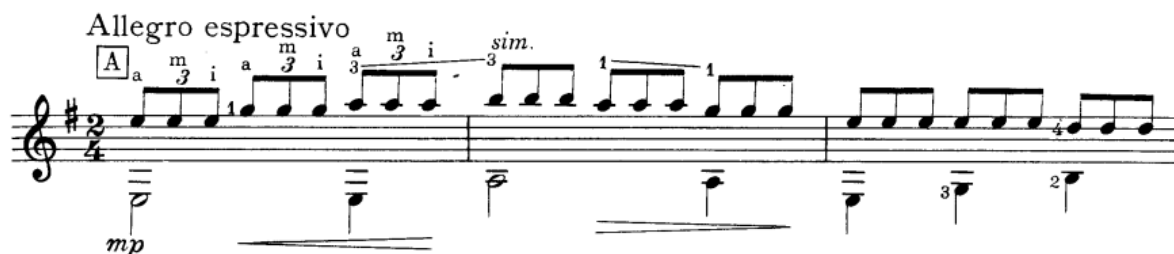
## Dionisio Aguado: Waltz<sup>17</sup>



D. Aguado: *Waltz* (3. řádek).

Také tento Waltz obsahuje četné výměny poloh. Výhodou však je, že vše ostatní je jednoduššího charakteru. V pravé ruce buď jednohlas, nebo současný dvojhlas, občas hraje palec, ale často na prázdných strunách. Výměny nejsou od sebe příliš vzdálené, maximálně o dvě polohy.

## Jiří Horáček: Kytarové etudy – Jako peruánská píseň



J. Horáček: *Jako peruánská píseň*.

<sup>17</sup> STACHAK, Tatiana. *Kytarová první třída*, str. 96.

Jiří Horáček vytvořil poměrně rozsáhlou čtyřstránkovou etudu detailně zaměřenou na výměnu poloh. Procvičuje zde velké množství nejen různých poloh, ale k výměnám používá i všechny prsty levé ruky. Dílo je rozděleno do několika sekcí, které se případně dají hrát samostatně, přeskočit či vynechat, dle uvážení učitele a schopností žáka. Například v části D dochází i k posunům v terciích, objevují se zde složitější akordové hmaty v levé ruce včetně barré hmatů.

### 3. Koordinace

Koordinace pravé a levé ruky je jedním z hlavních pilířů hry na kytaru. Nedá se říci, že by v této oblasti byla jedna ruka důležitější než ta druhá, jen každá z nich plní jinou funkci. Pravá ruka dokáže sama o sobě vytvořit krásný zvuk, dokonce i vícehlasý, ale bez pomoci levé ruky je omezena na pouhých šest tónů. Oproti tomu levá ruka disponuje mnoha možnostmi tónů, bez pravé ruky však žádný z nich nezazní.<sup>18</sup> Aby tedy hra na nástroj fungovala tak, jak má, je zapotřebí spolupráce obou rukou.

Jakékoliv řízené cvičení synchronizace rukou vyžaduje perfektní koncentraci a velkou trpělivost, což nejsou úplně aspekty, se kterými bychom se u malých žáků setkávali často. Pokud se tedy v jejich hře neobjeví závažný problém s koordinací rukou, je možné tuto kytarovou kapitolu odložit do pozdějších ročníků, kdy se budou ve hře zdokonalovat po všech stránkách.

Existuje však cvičení,<sup>19</sup> které lze velmi dobře použít i u dětí nižších ročníků ZUŠ. Více než praktickému cvičení na strunách se věnuje dětské představivosti a psychice. Následující cvičení by mělo být prováděno se vši vážností.

Žák zavře oči a celou seanci vede učitel, žák pouze odpovídá. Pro začátek se zaměří na pravou ruku. Učitel se žáka táže, zda se mu teplejší zdá bříško ukazováčku, či prsteníčku. Žák odpoví tak, či onak. Pokračuje se stejným způsobem, jen se mění různé dvojice prstů, nesmí se zapomenout na palec. Poté se pozornost přesune k levé ruce, kde se celý systém opakuje, tedy učitel se žáka ptá, zda se mu jako studenější jeví například malíček, nebo prostředníček. Obzvláště v levé ruce nesmí být opomenut palec, který sice přímo nehraje, ale na hře se významně podílí. Posledním stupněm je srovnávání teploty bříšek prstů obou rukou, čili jednoho prstu pravé ruky a dalšího prstu levé ruky, opět v různých kombinacích.

Cílem tohoto zvláštního cvičení není empirické zjišťování teploty všech prstů na rukou, ale propojení vnímání těch oblastí, kterými se prsty dotýkají strun.

---

<sup>18</sup> Pokud nepočítáme legatovou techniku bez použití pravé ruky.

<sup>19</sup> Toto cvičení bylo získáno v rámci mistrovských kurzů u Zorana Dukice na Kytarovém festivalu v Mikulově.

Žákům vyšších ročníků, kteří mají zájem na vylepšení synchronizace rukou lze doporučit cvičení, kterým věnoval velký prostor Hubert Käppel ve své knize *The Bible of Classical Guitar Technique*.

Zlatem by mohly být vyváženy některé Käppelovy poznatky z této oblasti. Například, že je vhodné si na začátku skladby umístit prsty levé ruky na hmatník ještě předtím, než prsty pravé ruky rozezní struny. Obzvláště na koncertech, kdy je žák nervózní, je to výborná rada. Jinak ovšem levá ruka pravou nemůže předbíhat, to by pak tóny nebyly svázané.

Pokud je to možné, může žák vyzkoušet umístit prsty pravé ruky na struny ve chvíli, kdy zrovna probíhá výměna prstů levé ruky. Jednak je tam už bude mít tím pádem připravené pro další hru, ale mohou taky zakrýt případné nežádoucí pazvuky vzniklé při výměně v levé ruce.

V rámci pomalejšího tempa hry může být také prst levé ruky umístěn nad strunu, případně na strunu už předem.

Pomalé tempo obecně je skvělým pomocníkem při koordinaci obou rukou. Žáci na ZUŠ nemají vždy trpělivost s hraním skladeb v pomalých tempech, když už jsou schopni danou skladbu alespoň přibližně zahrát rychleji. Přitom ale hra v pomalém tempu dokáže vyléčit mnoho neduhů.

Nepopulární způsoby nácviku je vhodné provádět přímo v průběhu vyučovací hodiny, aby měl učitel jistotu, že cvičení bude opravdu provedeno a neupadne doma v zapomnění. Takovým může být třeba nácvik, kdy žák hraje jeden tón či souzvuk za druhým, ale před každým pohybem provede alespoň krátké soustředění na daný prst(y) pravé i levé ruky.

Pokud by se některý z žáků rozhodl jít do ještě větších detailů a chtěl mít koordinaci procvičenou v maximálním měřítku, může se pustit do procvičení co nejvíce variant, které v rámci souhry pravé a levé ruky mohou vzniknout. Pro tento případ, jakkoli se to může zdát zprvu nelogické, je prvně potřeba mít zvládnuty prstokladové možnosti v pravé ruce.<sup>20</sup> Prstoklad v pravé ruce bývá často podceňovaný, ale pro synchronizaci, především v rychlejších tempech, je klíčový. Například pro rychlejší pasáže jsou doporučovanými prstoklady varianty  $a - m - i$ , nebo  $p - m - i$ , samozřejmě přizpůsobené aktuální situaci.

---

<sup>20</sup> Několika způsoby procvičení prstů pravé ruky se zabývá kapitola 1. Pravá ruka.

Tak jako lze provádět technické cvičení na prázdných strunách pouze s použitím prstů pravé ruky, je možné tento způsob přenést i do nácvičku skladeb, kdy levá ruka na čas nehraje a dané struny se tudíž hrají prázdné, takže žák se může plně soustředit na prstoklad v pravé ruce.

Častou chybou u těchto cvičení bývá, že se žák omezí pouze na hru bez dopadu, přitom hra s dopadem by měla mít stejnou hodnotu.

Při nácvičku čistě pravé ruky je potřeba cvičit nejen varianty v rámci jedné struny, ale i přechody mezi jednotlivými strunami. Vhodné je také zařazení rytmizací.<sup>21</sup>

Další úroveň je zapojení levé ruky opět v různých variantách, čili pro začátek dva prsty v levé a dva prsty v pravé ruce, zatím na jedné struně.



*H. Käppel: The Bible of Classical Guitar Technique –  
Synchronizace pravé a levé ruky, str. 98.*

Stejně jako u pravé ruky, i zde je vhodné procvičit přechody mezi strunami a postupně přidávat počet prstů na tři a pak čtyři prsty.

Pokud by se některému z žáků či učitelů nechtělo vytvářet vlastní matematické permutace všech prstokladových variant, nemusí zoufat. Všechny jsou vypsány panem Käppelem v jeho *The Bible of Classical Guitar Technique* na stranách 90 – 113.

<sup>21</sup> 2 + 2, 3 + 3 (trioly), 4 + 4.

## **Závěr**

Rozhodnutí napsat bakalářskou práci hodnotím s vděkem ke všem vlivům a osobám, které jej zapříčinily. Byl vytvořen materiál zahrnující dvě poměrně obsažné kapitoly zabývající se zvláště kytarovou technikou pravé a levé ruky s názornými technickými cvičeními a etudami, které jsou vhodné pro žáky ZUŠ a třetí kapitolu týkající se spojení obou rukou.

Díky studiu různých notových podkladů a teoretických pojednání jsem si značně rozšířila své pedagogicko-kytarové obzory. V průběhu psaní této práce mě příjemně překvapilo, jaké množství dostupných dokumentů k výuce učitelé hry na kytaru na základních uměleckých školách mají.

Tato práce už ze své podstaty nikdy nemůže být prací definitivní a dogmatickou, neboť existuje spousta cest kytarové techniky, po kterých se lze vydat. Současně s tím jsou neustále vydávány další notové publikace pro děti, za to velké díky všem autorům.

Věřím, že tato práce bude užitečná nejen mně, ale i dalším učitelům hry na kytaru v rámci základních uměleckých škol.



## **Použité zdroje a literatura**

BROUWER, Leo. *Études simples 1. série*. Francie: ESCHIG, 1957.

BROUWER, Leo. *Études simples 2. série*. Francie: ESCHIG, 1957.

CARCASSI, Mateo. *25 Progressive Studies op. 60*. USA: Hal Leonard, 1993. ISBN 9780793518678.

CARLEVARO, Abel. *Serie didactica para guitarra: Cuaderno n.2: Técnica de la mano derecha*. 1967. Buenos Aires: Barry.

COSTE, Napoleon. *25 Etudes de Genre op. 38: Solo guitar works*. USA: Mel Bay Pubn, 2006.

GIULIANI, Mauro. *Right Hand Studies (120) op. 1*. USA: FJH Music Co, 1957. ISBN 9781569391358.

HORÁČEK, Jiří. *Kytara pro každého 1*. Mladá Boleslav: Tercie, 1995. ISBN 80-901235-4-6.

HORÁČEK, Jiří. *Kytarové etudy*. Praha: Panton, 1987.

IANNARELLI, Simone. *20 Études Faciles*. Quebec: Les productions, 2005. ISBN 2-89500-638-5.

JIRMAL, Jiří. *Škola hry na kytaru pro začátečníky: Gitarrenschnle für Anfänger*. 4. vyd. Praha: Editio Bärenreiter, 2005.

KÄPPEL, Hubert. *The Bible of Classical Guitar Technique*. Německo: AMA Musigverlag, 2016. ISBN 3899221915.

KING, Don. *Hraj na kytaru: První díl*. Praha: Guitar Press, 1993.

KOLBA, Miroslav. *Škola na kytaru hrou*. 2. vyd. Ilustroval Marta ZATLOUKALOVÁ. Prostějov: Kolba Miroslav - nakladatelství Španělka, 2003. ISBN 80-902953-1-2.

KORMUNDA, Jaroslav. *20 etud pro nezletilce*. Ostrava: ODEKOS, 2000. ISBN 80-901883-4-6.

KORMUNDA, Jaroslav. *Chceme hrát na klasickou kytaru*. Ostrava: Opus print, 2001. ISMN M-706524-09-2.

LINNEMANN, Maria. *Neue Folklorestücke für Gitarre*. Německo: Ricordi, 2008. ISBN 3931788563.

NEČEKAL, Jiří a Petr MANDEL. *Hra na kytaru 1. díl*. Praha: Editio Supraphon, 1985. ISBN 02-215-85.

RAK, Štěpán. *Minutová sóla: Drobné skladby pro začínající kytaristy*. Praha: Bärenreiter, 2008. ISBN 979-0-2601-0019-0.

RAK, Štěpán. *Rozmary: Cyklus instruktivních skladeb pro kytaru*. Praha: Panton, 1985.

SOMMER, Lukáš. *Chci být kytaristou*. Praha: Bärenreiter, 2019. ISMN 979-0-2601-0877-6.

SOR, Fernando. *12 Etudes op. 6*. Berlin: N. Simrock, 1924.

SOR, Fernando. *12 Lecciones guitarra op. 31*. Španělsko: Boileau, 2000.

STACHAK, Tatiana. *Etiudy charakterystyczne 1*. Kraków: Euterpe, 2018. ISMN 979-0-801507-92-1.

STACHAK, Tatiana. *Etiudy charakterystyczne 2*. Kraków: Euterpe, 2018. ISMN 979-0-801507-93-8.

STACHAK, Tatiana. *Kytarová extra třída*. Praha: Bärenreiter, 2014. ISMN 978-83-88867-04-0.

STACHAK, Tatiana. *Kytarová první třída*. Praha: Bärenreiter, 2013. ISMN 979-0-2601-0710-6.

SÜSSER, Ctibor. *Cvičení a skladby pro začátečníky*. Sokolov: Editio Süsser No. 001, 1997.

TENNANT, Scott. *Pumping Nylon*. USA: Alfred Publishing Co, 2010. ISBN 0-88284-721.

ZÁMEČNÍK, Vítek. *Kytarová škola*. Cheb: G+W, 2005.

ZELENKA, Milan a Jana OBROVSKÁ. *I. Album pro kytaru*. Praha: Bärenreiter Editio Supraphon, 1980.

## Přílohy

### Příloha č. 1

## Školní brána

Krista Bendová

Musical score for 'Školní brána' in 4/4 time, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of eighth notes with a 'm' (murmur) or 'i' (i) marking above each note. The lyrics are: O - tev - ři se, škol - ní brá - no, pře - je - me ti dob - ré rá - no, je nás ta - dy ja - ko sme - tí, vel - ké, ma - lé, byst - ré dě - ti, co se ta - dy na - u - čí - me, to ti po - tom pro - zra - dí - me.

## Zářijová písnička

Krista Bendová

Musical score for 'Zářijová písnička' in 4/4 time, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of eighth notes with a 'm' (murmur) or 'i' (i) marking above each note. The lyrics are: Sr - pen pře - dal žez - lo krá - le bra - třič - ko - vi zá - ří, teď se pěk - ně z dál - ky dí - vá, jak se zá - ří tvá - ří.

## Čteme

Krista Bendová

Jed - na, dvě, tři, čty - ři, pět, čís - li - ce psát u - mím hned,  
3 smyč - ka, bříš - ko, nož - ka, všech - no zvlád - ne Bož - ka.  
5 Co na - pí - še, přeč - te klid - ně, pan u - či - tel hle - dí vlíd - ně,  
7 z ka - pes sy - pe jed - nič - ky pro ši - kov - né hol - čič - ky.

## Cvrček

Josef Brukner

Ce - lý ve - čer cvr - ček hrál na kte - ré - si strá - ni,  
3 za chví - li už kde - kdo znal je - ho tryl - ko - vá - ní.  
5 Dnes - ka kaž - dý pták i brouk u cvrč - ka se u - či:  
7 so - va správ - ný so - ví houk, me - dák, jak se bzu - cí.

# Křečci

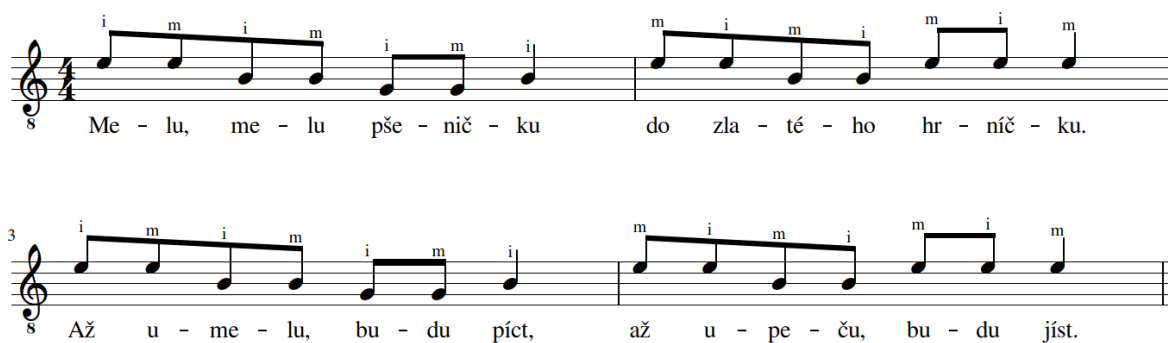
Josef Brukner



8 To je a - le dnes - ka svět! Šli dva křeč - ci na vý - let,  
3 vy - da - li se do pří - ro - dy a ne - mě - li kap - ku vo - dy.  
5 Bez chleb - ní - ku, bez ču - to - ry, lez - li přes nej - vyš - ší ho - ry.  
7 Kde - si v chlá - d - ku za oh - ra - dou kří - sí je teď li - mo - ná - dou.

# Pšenička

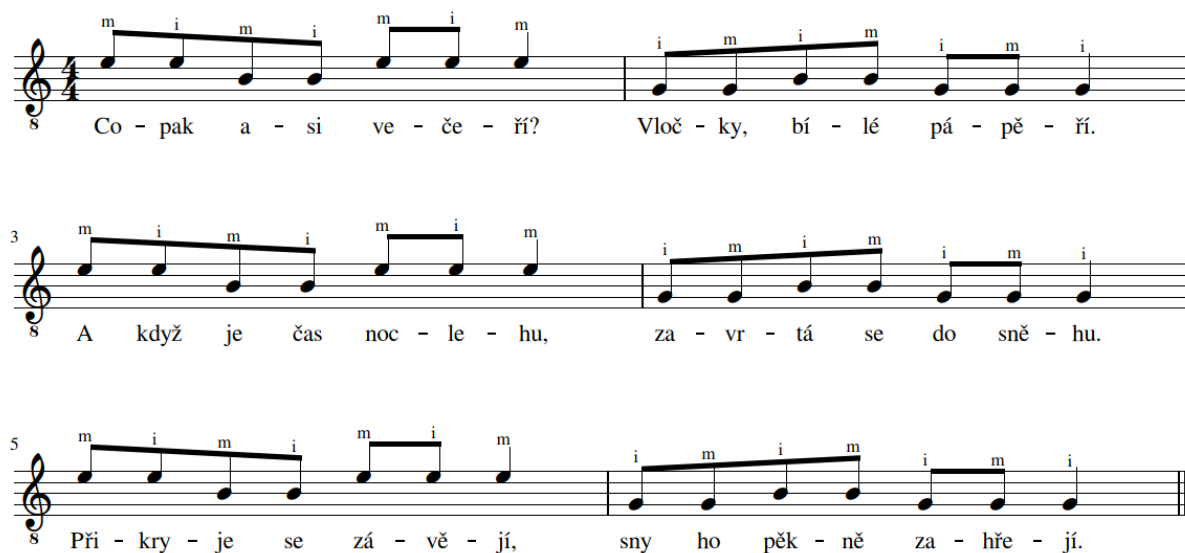
Lidová



8 Me - lu, me - lu pše - nič - ku do zla - té - ho hr - níč - ku.  
3 Až u - me - lu, bu - du píct, až u - pe - ču, bu - du jíst.

# Sněhulák

Jiří Žáček



8 Co - pak a - si ve - če - ří? Vloč - ky, bí - lé pá - pě - ří.

3 A když je čas noc - le - hu, za - vr - tá se do sně - hu.

5 Při - kry - je se zá - vě - jí, sny ho pěk - ně za - hře - jí.

# Bláznění

Josef Brukner



8 Dě - jí se to něk - dy vě - ci: v hro - ší ků - ži cho - dí slon,

3 mís - to u - lit no - sí šne - ci za - krou - ce - ný bom - bar - don.

5 Ři - dič za vo - lan - tem ří - dí za - přa - že - nou ko - by - lu,

7 za - bá - ci se ja - ko li - di vo - zí v au - to - mo - bi - lu.

# Lesní událost

Josef Brukner

8 By-la to vě - ru vel - ká věc: při - jel kou-zel-ník je - ze - vec,  
5 a co se sta - lo, ješ - tě dnes vzpo-mí-ná ce - lý čer - ný les.  
9 Sot - va - že hůl - ku vzhů - ru zdvih, u - mlk - li ptá - ci ve vět - vích.  
13 z klo - bou - ku ta - hal za - jí - ce a sa - mé jež - ky če - pi - ce.

# Panenko, spi

František Hrubín

8 Spi, pa - nen - ko, zav - ři oč - ka, po - dí - vej se, spin - ká koč - ka,  
3 spin - ká vlá - ček, spin - ká mí - ček, spin - ká ce - lý po - ko - jí - ček,  
5 slun - ce ta - ké půj - de spát, bu - de se mu o nás zdát.