

ELEMENTÁRNÍ IMPROVIZACE DOPROVODU PÍSNÍ (STUDIJNÍ OPORA KS)

Lenka Straňková, Dana Novotná

UNIVERZITA JANA EVANGELISTY PURKYNĚ V ÚSTÍ NAD LABEM

PEDAGOGICKÁ FAKULTA



ELEMENTÁRNÍ IMPROVIZACE DOPROVODU PÍSNÍ
(studijní opora KS)

Lenka Straňková
Dana Novotná

2012



evropský
sociální
fond v ČR



EVROPSKÁ UNIE



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



OP Vzdělávání
pro konkurenceschopnost

INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

UNIVERZITA JANA EVANGELISTY PURKYNĚ

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA PSYCHOLOGIE

ELEMENTÁRNÍ IMPROVIZACE DOPROVODU PÍSNÍ

(studijní opora KS)

© Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem

© Lenka Straňková, Dana Novotná

Recenzovali: doc. PhDr. Petr Ježil, Ph.D.

doc. PaedDr. Daniela Mandysová

ISBN 978-80-7414-591-9

Skripta vznikla v rámci projektu Zkvalitňování podmínek pro vzdělávání učitelů na Pedagogické fakultě Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí n. L. v kombinované formě studia
č.CZ.1.07/2.2.00/18.0020

Poděkování...

... Mgr. Zdeňku Kohoutovi za technickou pomoc při zpracování veškerých notových příkladů.

ABSTRAKT:

Cílem předložené publikace je vybavit posluchače kombinované formy studia instrumentálními dovednostmi a uvést je do problematiky klavírní hry. Prostřednictvím vybraných průpravných a prstových cvičení a etud si postupně osvojují základní technické dovednosti, které následně aplikují na písňový repertoár. S písňemi pracujeme tak, aby posluchači byli schopni nejen neznámou písničku správně zahrát, ale též ji transponovat do vhodnější tóniny. Píseň by měli umět na základě orientace v potřebném akordickém materiálu adekvátně zharmonizovat a zvolit vhodnou stylizaci doprovodu.

Studijní materiál je koncipován tak, že ke každému nově probranému problému je uvedeno minimálně jedno cvičení pro zvládnutí určité dovednosti. V nezbytně nutné míře seznamuje též s hudebně teoretickými pojmy, jejichž vysvětlení předkládá v příloženém rejstříku.

ABSTRACT:

The aim of this publication is to equip the university students of the combined form of study with the instrumental skills and introduce them the basis of the piano play. Through the chosen preparatory and finger exercises and etudes they gradually adopt the basic technical skills which they thereafter apply on the song repertoire. We work with songs such way, so that the students would be able not only to play the unknown song correctly, but also to transpose it to more appropriate tonality. They should be able to harmonize the song adequately based on the orientation in the necessary chord material as well as to choose the suitable stylisation of the musical accompaniment.

Study material is compiled such way that each newly introduced issue is supplied with at least one exercise to master the specific skill. In essential extend it also introduces musically theoretical notions whose explanation is submitted in the enclosed register.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Klavírní hra, základní technické dovednosti, notový zápis, píseň, doprovod písně, stylizace doprovodu, transpozice, hudebně teoretické pojmy

KEY WORDS:

Piano play, basic technical skills, music record, song, song accompaniment, accompaniment stylization, transposition, musically theoretical notions

OBSAH

Předmluva.....	6
Několik slov úvodem aneb něco jako Návod k použití.....	7
1 Desatero důležitých zásad, které by klavírista – začátečník rozhodně neměl opomenout.....	8
2 Základy techniky hry.....	10
2.1 Orientace na klaviatuře.....	10
2.2 Jak se ke klavíru správně posadit.....	11
2.3 Postavení rukou.....	11
2.4 Úhozová technika, základní druhy úhozu.....	12
2.4.1 Úhoz „non legato“.....	12
2.4.2 Úhoz „legato“.....	14
3 Stále ještě bez not aneb hra podle sluchu.....	17
3.1 Rytmizace říkadla na dvou tónech.....	17
3.2 Hra melodie známé písně v pětiténovém prostoru.....	18
4 Hra z not.....	19
4.1 První cvičení pro hru z not. Melodie pro pravou, levou ruku v pětiténovém prostoru c – g (C-dur).....	20
4.2 Hra z not oběma rukama dohromady.....	22
5 Hlavní harmonické funkce – T, S, D. Písně v pětiténovém prostoru v C-dur, melodie doprovázená basovými tóny. Kytarové značky.....	26
5.1 Hlavní harmonické funkce – T, S, D.....	26
5.2 Písně v pětiténovém prostoru v C-dur. Melodie doprovázená basovými tóny.....	26
5.3 Kytarové (akordické) značky.....	27
6 Postavení ruky od klávesy g. Transpozice písní do tóniny G-dur. Transpozice písní do dalších nejčastěji používaných tónin.....	30
6.1 Postavení ruky od klávesy g.....	30
6.2 Transpozice pětiténových písní do tóniny G-dur.....	31
6.3 Transpozice pětiténových písní do dalších nejčastěji používaných tónin.....	32
7 Přípravná cvičení pro staccatový úhoz, hra dvojhmatů. Dvojhmaty v levé ruce při doprovodu písní - dudácká kvinta, doprovod hlavními harmonickými funkcemi.....	34
7.1 Úhoz „staccato“.....	34
7.2 Hra dvojhmatů.....	36
7.3 Dvojhmaty v levé ruce při doprovodu písní - dudácká kvinta.....	38
7.4 Dvojhmaty v levé ruce při doprovodu písní hlavními harmonickými funkcemi.....	40
8 Osminové noty, tečkovaný rytmus, posuvky u not – využití černých kláves. Rozšíření kvintové polohy rukou na sextovou.....	43
8.1 Osminové noty, tečkovaný rytmus, posuvky u not – využití černých kláves.....	43
8.2 Rozšíření kvintové polohy rukou na sextovou.....	46
9 Průpravná cvičení ke hře akordů, cvičení techniky. Základní harmonická kadence, vč. D7 - akordický doprovod písně. Rozezpívání.....	49
9.1 Průpravná cvičení ke hře akordů, cvičení techniky.....	49
9.2 Základní harmonická kadence, vč. D7 - akordický doprovod písně.....	51
9.3 Rozezpívání.....	53
10 Basový klíč. Podkládání palce a překládání přes palec. Stupnice C-dur. Písně v neomezeném tónovém prostoru (prstoklad).....	57
10.1 Basový klíč.....	57
10.2 Podkládání palce a překládání přes palec. Stupnice C-dur.....	59
10.3 Písně v neomezeném tónovém prostoru (prstoklad).....	62

11	Stylizace doprovodu písní – pochod, rozklad, příznávka. Ostinata. Akordická stylizace v pravé ruce. Doprovod písní – harmonie obohacená o vedlejší harmonické funkce.....	65
11. 1	Stylizace doprovodu písní – pochod, příznávka, rozklad	65
11. 1. 1	Písně v sudém taktu	65
11. 1. 1. 1	Písně pochodové	65
11. 1. 1. 2	Písně doprovázené příznávkou	67
11. 1. 1. 3	Akordické figurace - rozklad ve 2/4 taktu	72
11. 1. 2	Písně v lichém taktu.....	73
11. 1. 2. 1	Taneční písně ve 3/4 taktu doprovázené příznávkou	73
11. 1. 2. 2	Rozklad v lichém taktu	76
11. 2	Akordická stylizace v pravé ruce.....	78
11. 3	Ostinata	78
11. 4	Doprovod písní obohacen o vedlejší harmonické funkce.....	82
12	Lidový dvojhlas. Mollové písně. Předehry. Pedalizace	84
12. 1	Lidový dvojhlas	84
12. 2	Mollové písně	85
12. 3	Předehry.....	87
12. 4	Pedalizace	88
	Závěr.....	90
	Doporučená a použitá literatura	91
	Rejstřík hudebně teoretických pojmů.....	94
	Seznam příloh.....	96

Předmluva

Skripta jsou určena posluchačům kombinovaného studia oboru učitelství pro mateřské školy či studujícím oboru učitelství pro 1. stupeň základní školy. Tento fakt je třeba zdůraznit, neboť koncepce i obsah předloženého textu vychází a důsledně reaguje na konkrétní potřeby posluchačů - **začátečnicků** zmíněných oborů kombinovaného studia v návaznosti na podmínky výuky – skupinové konzultace, hodinová dotace, apod. Cílem daného materiálu je proto poskytnout praktický a co nejúčelnější návod pro zvládnutí základů klavírní hry, pro osvojení si základních technických dovedností. Obsahuje teoretické i praktické informace týkající se počáteční klavírní výuky, dále informace nezbytné k orientaci v otázkách elementární improvizace doprovodu písní, tj. řeší otázky týkající se orientace v potřebném akordickém materiálu, otázky klavírní stylizace doprovodu, apod. Vše je doplněno nabídkou průpravných cvičení, etud či přednesových skladeb a výběrem písní, jejichž prostřednictvím si lze nově nabyté vědomosti bezprostředně prakticky vyzkoušet a osvojit. Naší snahou je seznámit posluchače s hrou na klavír natolik, aby mohl být naplněn hlavní úkol nástrojové výuky v rámci daného studia, tj. aby uměli hrát a doprovázet písně, případně využít nástroje pro reprodukci drobných skladeb k poslechu, v mateřských školách doprovodit dětské hry a tanečky, aby i prostřednictvím klavírní hry uměli probouzet a rozvíjet hudebnost dětí v rámci všech činností realizovaných v hudební výchově.

Na druhou stranu je třeba zdůraznit i skutečnost, že skripta zdaleka dopodrobna nevyčerpávají metodické problémy klavírního vyučování, ani otázky „skutečných“ improvizčních dovedností, ale nabízejí řešení takového okruhu problémů, který opřen o mnohaleté zkušenosti výuky ve výše zmíněných specifických podmínkách se jeví jako užitečný a reálně dosažitelný.

Několik slov úvodem aneb něco jako Návod k použití

Skripta se důsledně snaží sledovat posloupnost v získávání potřebných dovedností k osvojení základů hry na klavír a to v několika základních liniích. V první řadě - osvojení si základů techniky hry, které procvičuje na vybraných průpravných a prstových cvičeních, etudách, případně přednesových skladbičkách. Dále pak získané dovednosti aplikuje na písňový materiál a krok za krokem s ním pracuje tak, aby posluchači byli schopni nejen neznámou písničku správně zahrát, popř. ji transponovat do vhodnější tóniny, ale na základě orientace v potřebném akordickém materiálu ji adekvátně zharmonizovat alespoň hlavními harmonickými funkcemi, popř. s využitím některých vedlejších funkcí. V neposlední řadě umožní studentům dle charakteru písně zvolit vhodnou stylizaci doprovodu, aniž by jim bránila nízká technická úroveň či technická neobratnost.

Studijní materiál je proto koncipován tak, že ke každému nově probranému problému je hned uvedeno minimálně jedno cvičení pro zvládnutí určité dovednosti, které doporučujeme **důsledně nastudovat a žádné nevynechávat!** A to včetně těch, která předcházejí samotné hře z not. Doplnit posléze nácvik o další cvičení na obdobný technický problém z doporučených materiálů je určitě vítáno a ku prospěchu věci.

Navzdory vědomí, že předložený text je zpracován primárně pro posluchače – začátečníky nejen v oblasti klavírní hry, ale začátečníky hudebníky jako takové, jeho rozsah i zcela specifické zaměření nedovoluje zaobírat se hudebně teoretickými otázkami a pojmy v potřebné míře. A to i přesto, že je nezbytně nutné veškerým použitým pojmům naprosto přesně rozumět. Z tohoto důvodu jsou tyto pojmy psány kurzívou a v příloženém rejstříku v závěru skript stručně definovány. Předpokladem zdárného postupu je, aby obsah daného pojmu byl vždy řádně pochopen!

Stejně tak, jako tento materiál nevyčerpává zcela problematiku metodických postupů počátečního klavírního vyučování či elementární improvizace, nelze zde předložit ani kompletní seznam další doporučené literatury. Nicméně přehled některých dostupných titulů ke studiu hudební teorie, přehled klavírní literatury vhodné pro „naše“ potřeby či seznam alespoň některých zpěvníků a sborníků písní rovněž naleznete v závěru skript.

**Základy klavírní hry je schopen osvojit si každý.
Spočívají v realizaci konkrétních činností, učení, pílí
a ve víře ve vlastní síly...**

1 Desatero důležitých zásad, které by klavírista – začátečník rozhodně neměl opomenout...

Níže uvedené může někomu připadat natolik samozřejmé, že by se snad mohl domnívat, že to na tomto místě nemá své opodstatnění. Opak je však pravdou! Vše zde zmíněné je důležitou podmínkou úspěchu a je třeba to mít neustále na paměti. Stejně tak jako mít neustále víru ve vlastní síly.

- Hra na hudební nástroj, klavír nevyjímaje, je výsostnou disciplínou, která však vyžaduje vytrvalost, systematickosti, cílevědomost, koncentraci pozornosti, bezvýhradnou sebekázeň.
- Prvním úkolem a předpokladem úspěchu je **naučit se slyšet!** Slyšet a vnímat svůj vlastní tón, jeho kvalitu. Sledujeme-li cílovou kvalitu, tj. znějící tón, uvolňuje se i potřebný pohyb.
- Vždy je třeba **začít hlavou, dříve nežli rukou!** Začneme-li rukou, jsme v pasti!! To, co si v myslí konkrétně představíme, umějí ruce vždy udělat. Každý jeden tón a posléze sled tónů, melodie musí být předem připravena v mozku a teprve tato jasná vnitřní hudební představa je rozhodujícím regulátorem pohybů rukou a výsledné provedení je adekvátní hudební představě.
- Realizace notového zápisu ve zvukovou podobu je složitý proces, při němž dochází k postupné automatizaci a koordinaci pohybů, rozvoji potřebných pohybových schopností a dovedností, to vše v návaznosti na běžné pohybové automatismy. Avšak pohyby nutné ke hře vyžadují systematické studium, na němž participují zrakové i sluchové komponenty a zejména myšlenkové operace. Tedy jakákoli mechanická práce je málo efektivní, osvojování nezbytných technických návyků je třeba chápat jako rozumovou, duševní činnost, provázenou sluchovou sebekontrolou!!
- Cvičení není pouhé hraní, přehrávání, ale efekt přináší pouze ta část práce, která proběhla zcela uvědoměle, s plným soustředěním a kontrolou! Jen tehdy je výsledek adekvátní vynaložené námaze. V opačném případě je námaha marná a cvičení neodpustitelná ztráta času...
- Rovněž tak každé opakování musí být zcela uvědomělé, aktivně tvořivé! Je třeba přesně identifikovat nedostatky a důsledně pracovat na jejich okamžitém odstranění. Mechanické přehrávání způsobuje otupení citlivosti, může vést k fixaci chyb a proces „léčení“ je pak nesmírně náročný a vyžaduje velkou trpělivost.
- Kvalitnější výsledky přinese cvičení častěji „v malých dávkách“, nežli jednorázové dlouhodobé cvičení – ruce nejsou přivyklé podobným pohybům a budou brzy unavené; stejně tak koncentrace pozornosti a soustředěnost má své limity. Rozhodující je pravidelnost a kvalita, nikoli kvantita.

- Rozhodující podmínkou úspěchu je důslednost v zachovávání efektivního pracovního postupu, tj. čtení a rozbor notového zápisu, cvičení každou rukou zvlášť provázené kontrolou pohybů a zvukové kvality, cvičení po částech, velmi pomalu! Je důležité, aby vše bylo provedeno pokud možno hned v počátečním stadiu cvičení a napoprvé správně, neboť první paměťová stopa je téměř nevyhladitelná. Tento zdánlivě divný požadavek lze splnit, je-li vše předem řádně promyšleno a v mysli dokonale připraveno. Podnět vychází **vždy z hlavy do prstů, nikoli naopak!**
- V procesu každého učení je nezastupitelná **zpětná vazba** – učíme se na základě znalosti výsledků své činnosti. Ani hra na klavír by bez zpětných informací nebyla možná. Pohlédnout na věc z odstupů pomůže poslech zvukového záznamu vlastního výkonu, který poskytne objektivní vjem posluchače „v klidu“ na rozdíl od subjektivního vjemu interpreta „v akci“. „Když kuchař vaří, ochutnává. Kdyby to nedělal, nebyl by dobrý kuchař. My též musíme sluchem ochutnávat, co chceme u zkoušky či zápočtu nabídnout...“
- Stačí vždy zahrát přesně to, co je v notách. **„Zápis se všemi pokyny je nám zákonem!“**

2 Základy techniky hry

2.1 Orientace na klaviatuře

Správná orientace na klaviatuře je spolu se zvládnutím motoriky rukou jednou ze základních podmínek studia klavírní hry. Zřejmě na první pohled je uspořádání skupin dvou a tří černých kláves. Každé klávese vždy odpovídá jeden tón, který vyluzuje a s nímž má společné pojmenování. Mezi dvěma černými klávesami leží klávesa pro tón *d*, mezi třemi černými klávesami leží klávesy pro tóny *g – a*. Je dobré si pamatovat i to, že **pod** dvěma černými klávesami vždy leží klávesa pro tón *c*. Tedy pro tón, jímž začíná základní „hudební abeceda“. Bezpečné zvládnutí základní „hudební abecedy“ je nezbytnou podmínkou a základem orientace na klaviatuře. Řada sedmi tónů hudební abecedy *c d e f g a h* se na klávesnici stále opakuje (celkem sedm a půlkrát) v různých oktávách od subkontra po pětičárkovanou oktávu a hrajeme ji výhradně na bílých klávesách. Záchytným bodem při orientaci na nástroji je pak tón *c1* – jednočárkované *c*, které je umístěno zhruba uprostřed klaviatury.¹

Černé klávesy nám umožňují hrát tóny odvozené od tónů základní tónové řady, tj. tóny zvýšené či snižené o půl tónu, popř. o 2x půl tónu. Tón zvýšený o půl tónu najdeme vždy na nejbližší vedlejší klávese vpravo; tón snižený o půl tónu najdeme vždy na nejbližší vedlejší klávese vlevo. Zpravidla tyto zvýšené či snižené tóny hrajeme na černých klávesách, výjimkou jsou však dvě sousední bílé klávesy, mezi nimiž není černá klávesa, tj. na místě půltónové vzdálenosti mezi tóny (klávesami) *e – f, h – c*.²

Průpravná cvičení:

- ❖ najděte a zahrajte tón *f, h, c, e, a ...*
- ❖ najděte a zahrajte tón *cis, gis, dis, eis, as, es, des, fes...*
- ❖ najděte a zahrajte tón *d1, h3, f2, a, C, b1, ces 4, eis, gis2...*
- ❖ najděte a zahrajte enharmonický tón k tónu *his, eis, fes, ces, dis, ges, as...*

Hrajeme stisknutím klávesy ukazovákem, střídáme pravou a levou ruku. Nejprve procvičujeme na bílých klávesách, postupně přidáváme hru na černých klávesách.

¹ Užitečnou pomůckou pro usnadnění orientace na nástroji mohou být nákresy klávesnice – klaviatury s rozdělením tónové soustavy do oktáv, s pojmenováním tónů, apod., které najdeme prakticky ve všech klavírních školách i v publikacích zabývajících se úvodem do hudební teorie. Viz Seznam použité literatury.

² Blíže k objasnění pojmů chromatické zvýšení či snížení tónů a jejich pojmenování, chromatický a diatonický půltón, o alterovaných tónech, o tzv. tónech enharmonických, popř. o tónech 2x zvýšených či snížených, apod. doporučujeme prostudovat některou z níže uvedených publikací zaměřených na základy hudební teorie. Např. Luděk Zenkl: *ABC hudební nauky*. Supraphon, Praha, 1982; Jiří Kolafa: *Hudební nauka pro neuhudebníky*. AMU, Praha, 2009; Pavel Režný: *Elementární hudební teorie*. Univerzita Palackého, Olomouc, 2008.

2. 2 Jak se ke klavíru správně posadit

Pro správnou hru na klavír je nutné dosáhnout co největší volnosti pohybu paží při současném udržování bezpečné rovnováhy a stability těla. Svoji roli hraje též vzdálenost, výše sezení, poloha trupu, nohou.

Sedíme pohodlně, nenuceně, klidně bez zbytečných pohybů, ale vzpřímeně, aby byla podpořena správná funkce paží od uvolněného ramene až po správné postavení a držení ruky. Pomoci nám může navození pocitu „jako bychom byli zavěšeni na neviditelném vlákně jako loutka“. Jakákoli ztrnulost či nepřírozené napětí je vždy na překážku. Sedíme na okraji sedadla, přibližně na jedné třetině, nikoli na celé ploše a nikdy se neopíráme! Sedíme-li na okraji, má trup i paže větší volnost pohybu a opora se přenáší částečně i na nohy. Udržujeme tak rovnováhu těla a pozice při hře je tak více stabilní. Vůbec poloha nohou má větší význam než by se na první pohled zdálo – nohy jsou proto „zakotveny“ v podlaze, vysunuté mírně dopředu směrem k pedálům, ne těsně u sebe, opírají se o zem celou plochou chodidel. Jakákoli jiná poloha nohou – nohy pod sedadlem, noha přes nohu, opírání o nohy sedadla, apod. – porušuje rovnováhu, mění těžiště těla, mění polohu trupu a paží a v důsledku tak narušuje jistotu hry.

Sedíme před středem klaviatury v takové vzdálenosti od nástroje, aby lokty byly mírně předsunuty před tělo a ruce pohodlně a přirozeně dosáhly po celé klaviatuře. Výšku sezení pak určuje poloha loktů v poměru ke klávesnici – lokty jsou mírně nad její úroveň.

2. 3 Postavení rukou

Nyní lze přistoupit k vlastnímu postavení rukou na klávesnici. Základní a nejdůležitější podmínkou technického vývoje je pocit volnosti a poddajnosti celé paže spojený s pocitem plnosti tíže v konečcích prstů. Centrem uvolnění je rameno a jeho uvolněností je pak dána volnost všech ostatních částí paže i ruky, včetně zápěstí. Nicméně je nezbytné najít a zachovat správný poměr mezi uvolněnými částmi paže a pevnými konečky prstů. Dlužno mít na paměti i fakt, že fyzická uvolněnost je výrazem uvolnění psychického!

Pro navození pocitu volnosti paže se osvědčilo např. kývání volně visící paže podél těla podobně jako při chůzi, zvedání a volné spouštění paže, kroužení paže, vláčné pohyby zápěstím, apod. Nejde však o absolutní, pasivní ochablost!

Z paže volně visící podél těla převezmeme i zcela přirozený oblý tvar ruky, tj. dlaňové klouby mírně vystupují, prsty jsou lehce zahnuty. Volnými dlaňovými klouby proudí tíže celé paže do konečků prstů. Snahou je zachovat přirozený tvar ruky i tehdy, položíme-li ruku na klávesnici. Prsty pak mohou vykonávat potřebné pohyby bez námahy, nenuceně. Zápěstí udržujeme stále volné, držíme zhruba ve stejné výši s klaviaturou, loket visí volně od ramene poněkud blíže ke klaviatuře. Zpevnění je soustředěno toliko v konečcích prstů, v kloubu nehtového článku – v jeho pevnosti tkví tajemství správného, zvučného úhozu. Pocit tíže v konečcích prstů je konečným subjektivním určovatelem základního tvaru ruky! POZOR - prsty se nesmějí v nehtových kloubech prohýbat!! Ruka musí udržovat trvale svůj tvar, proto cvičíme důsledně každou rukou zvlášť tak dlouho, dokud není její tvar zcela správný; střídáme ruce, abychom zamezili únavě. Jakmile zaznamenáme ztuhnutí, okamžitě je třeba ruku protáhnout, procvičit a znovu uvolnit!!

Správný tvar ruky podpoří i správné postavení jednotlivých prstů.

Palec je prst nejsilnější, těžkopádný, spočívá na něm váha dlaně a reguluje polohu celé ruky. Aby byl schopen jemné hry, stojí na klávese šikmo shora tak, aby se jí dotýkal jen zčásti, zato neustále – palec nikdy nad klávesu nezdvíháme. Nehtový článek palce směřuje rovnoběžně s klávesou.

Ukazovák je ve všech třech člancích rovnoměrně zaokrouhlen a pevně fixovaným nehtovým článkem stojí kolmo ke klávese. POZOR – v prohýbání krajních prstových kloubů

dovnitř je právě ukazovák značně nespolehlivý!! A přitom krásný, znělý tón je podmíněn úderem každého prstu o svou klávesu s jistou energií, silou, čehož nelze dosáhnout, nejsou-li prsty ve svých konečcích pevné. Tón hraný nepevným prstem je neurčitý, slabší, neznlý.

O prostředníku platí totéž, co o ukazováčku! Jen jako nejdelší prst stojí více vpředu, blízko před černými klávesami, přesně v podélné ose paže.

Prsteník je nejslabším, nejméně samostatným prstem, což je dáno tím, že je připoután k prostředníku společnou šlachou a zároveň je přirozeně nahnut k malíku. Pro zvučný úhoz je proto nezbytně nutné, aby byl co nejvíce zaokrouhlen.

Malík není tak slabý, jak se obvykle soudí. Má svůj silný sval a značnou volnost pohybu, což je pro úlohu, kterou má, mimořádně důležité. V pravé ruce hrává melodii, v levé ruce hrává basy! Obojí vyžaduje značné síly a jistoty, které by neměl, pokud by byl zaokrouhlen. Proto malík bývá téměř natažen. Současně tak udržuje ruku na patřičné výši a zamezuje jejímu klesání a propadání dlaňových kloubů.

V notovém zápise se jednotlivé prsty u obou rukou označují stejně a běžně se ke značení klavírního prstokladu používá jejich číselného označení. Tedy palec = 1, ukazovák = 2, prostředník = 3, prsteník = 4, malík = 5. Pro pozdější hru z not je znalost tohoto značení nezbytně nutná.

2. 4 Úhozová technika, základní druhy úhozu

Na tomto místě je třeba znovu připomenout, že daný materiál zdaleka nepředpokládá zvládnutí veškerých problémů základů klavírní techniky, ale omezuje se pouze na ty oblasti, které jsou pro naše účely užitečné a reálně dosažitelné. A totéž bezvýhradně platí i v otázkách úhozu. Přestože úhozů existuje celá řada, svoji pozornost zaměříme zejména na úhoz *legato* (od kláves), *non legato* a později se velmi stručně dotkneme *staccata shora*. Stále je třeba mít na paměti, že primárním cílem všech technických cvičení je **tón určité kvality!** Uvážíme-li, že každý prst je jinak fyziologicky uzpůsoben a potřebuje jinou dávku energie k tomu, aby vytvořil tón stejné kvality jako ostatní prsty, pak cílem je pracovat na zvukové vyrovnanosti. Tomuto cíli je podřízena příprava, postavení a pohyby ruky a prstů, je nezbytná maximální pozornost a intenzivní soustředění, neustálá sluchová sebekontrola. Abychom všem těmto požadavkům mohli dostát, je **nezbytné cvičit každou rukou zvlášť, každým prstem opakovat několikrát, vše hrát velmi pomalu, dbát na přesnost a účelnost pohybů i přesnost rytmickou, hrát veškerá tato cvičení z paměti!**

2. 4. 1 Úhoz „non legato“

Jako úhoz vyhovuje nejlépe povaze klavíru a používá se tam, kde je zapotřebí zřetelně a poměrně silně „kladívkově“ vyřukat sled tónů. Jde o úhoz lehce zdviženými prsty shora s pocitem lehkého „vrhu“ prstem na klávesu s představou, že prst je na špičce zatížen. Palec je v neustálém kontaktu s klávesou, ostatní prsty jsou zdviženy nad klávesy, ale udržují svůj zaokrouhlený tvar a zůstávají nad svými klávesami – netisknou se k sobě. Jsou v klidu, nekonají žádné zbytečné pohyby, váha je soustředěna do konečku prstu. Prsty, které jsou na řadě, neleží na klávese, ale jsou poměrně vysoko nad nimi, pohyb při úhozu vykonávají hbitě, pružně, účelně, kolmo ke klávese. Jakmile prst uhodí na klávesu a zazní tón, vrací se pružně do své výchozí polohy. Dbáme na to, aby všechny tóny zněly stejně silně a navazovaly plynule jeden na druhý. Ruka musí být stále volná, pokud pocítíme křečovitě ztuhnutí, nácvik přerušíme a ruku uvolníme.

Průpravná cvičení:

Poznámka: Nutno postupovat po malých krůčcích a teprve když dokonale zvládneme jednoduchá cvičení, můžeme přistoupit k nácviku cvičení složitějších. Doporučujeme nepracovat bez přestávky déle než 10 minut, každým prstem opakovat nejméně 3x, postavení rukou na klaviatuře je v podstatě libovolné. Pro dodržení rytmické přesnosti doporučujeme počítat **nahlas** (dobrá průprava i k pozdějšímu spojení dvou odlišných dovedností, tj. hra písňe na klavír, vč. doprovodu, se současným zpěvem).

❖ Nejprve hrajeme 2. prstem; později vystřídáme i ostatní prsty, kromě palce

1. doba = zdvih hrajícího prstu
2. doba = zadržení ve vzduchu
3. doba = prst dolů na klávesu – úhoz
4. doba = zadržení prstu na klávese

Zprvu hrajeme uvědoměle jednotlivé fáze, později pohyby zautomatizovány v jeden celek, hrajeme plynuleji, rychleji a lze tedy hrát pouze na dvě doby – bez zadržení ve vzduchu a bez zadržení prstu na klávese.³

❖ Následují cvičení pro střídání dvojic prstů, kromě palce – ten stále lehce přitiská klávesu. Př. střídání 2. a 3. prstu:

1. doba = 2. prst nahoru
2. doba = 2. prst na klávesu – úhoz – stisk klávesy
3. doba = 2. prst zdvih, 3. prst se připraví na úhoz
4. doba = 3. prst na klávesu – úhoz – stisk klávesy

Další střídání dvojic prstů: 3-4, 4-5, 2-4, 2-5, 3-5

❖ Následují prstová cvičení ve skupinách, palec přitiská klávesu. Př.

- 2-3-4, 3-4-5, 5-4-3, 4-3-2
2-3-4-3, 3-4-5-4, 4-3-2-3, 5-4-3-4
2-3-4-5, 5-4-3-2
2-3-4-5-4-3, 5-4-3-2-3-4

❖ Zařadíme prstová cvičení s palcem; správné postavení ruky nám může pomoci udržet malík – malík přitiská klávesu. Př.:

- 1-2, 1-3, 1-4
1-2-3, 1-3-4, 3-2-1, 4-3-1
1-2-3-4, 4-3-2-1, 1-2-3-2, 3-2-1-2
1-2-3-4-3-2, 4-3-2-1-2-3

³ Totéž platí i pro další průpravná úhozová cvičení se střídáním dvou a více prstů, nicméně z úsporných důvodů tuto poznámku dále již znovu neuvádíme.

❖ Prstová cvičení – žádný prst nepřitiská klávesu. Př.:

1-5

1-2-3-4-5-4-3-2

Po dokonalém ovládnutí základních úhozových cvičení každou rukou zvlášť lze přistoupit ke hře oběma rukama dohromady. Nejdříve procvičíme skupiny prstů tzv. protipohybem – tj. v obou rukách hrají tytéž prsty, ale na různých klávesách.

Např.: pravá ruka je na klaviatuře umístěna v poloze $c2 - g2$, levá ruka je umístěna o dvě oktávy níže, tedy v poloze $c - g$. Při střídání 1. a 2. prstu tedy pravá hraje $c2 - d2$, levá ruka hraje $g - f$. Teprve později je možno přistoupit k obtížnějšímu cvičení prstů ve skupinách tzv. rovným pohybem – tj. hrají současně různé prsty, ale klávesy jsou stejné. Např.: při stejném umístění pravé ruky v poloze $c2 - g2$ a levé ruky o dvě oktávy níže v poloze $c - g$ hraje při střídání dvou sousedních tónů $c - d$ v pravé ruce 1. a 2. prst, v levé 5. a 4. prst.

Při hře oběma rukama dohromady je třeba důsledně sledovat a sluchem kontrolovat nejen kvalitu zvuku, ale též dokonalou souhru!

2. 4. 2 Úhoz „legato“

Tento typ úhozu je nejvhodnějším, neoptimálnějším a nejčastěji užívaným úhozem. Snahou je docílit zpěvného tónu a zpěvně, plynule zahrané souvislé melodie. Vzorem může být výborně zazpívaná hudební fráze⁴ s její přirozenou *dynamikou a agogikou*, kdy se také netvoří každý tón odděleně, ale celá fráze se zpívá – hraje na jedno nadechnutí, jediným celistvým pohybem. „Klavír písničku také zpívá.“

Ruka se měkce spouští na klávesnici, klávesu neudeříme, ale stiskneme. Ke klávese jakoby přilneme vahou paže, ruka je „zavěšena“ až na dno klávesy, celá paže krom konečku prstů je volná. Prsty před stiskem jsou co nejbližší klávesy či přímo na ní, nehrající prsty jsou neustále připraveny k případné hře, a to bez zbytečných pohybů. Hrající prst je v neustálém kontaktu s příslušnou klávesou, po stisku klávesy se jemně nadzvedne tak, jako by ho zvedala „sama klávesa“. Při úhozu následujícího prstu se do něj „přelije“ tíže, předešlý prst ihned pouští svou klávesu, ale nevzdaluje se od ní. Základním předpokladem správné realizace tohoto úhozu tedy je dokonalé nacvičení **současného zdvihu jednoho a stisku druhého prstu**. Vždy jeden tón vplývá do druhého tak, že vytvářejí souvislou melodickou linku. Prsty „chodí“ po dně kláves, střídání prstů se děje za plynulého pružného spojovacího pohybu zápěstí, kdy tento pohyb sleduje kresbu melodické linie. Z celistvosti pohybu pak vyplývá i celistvost fráze hrané jakoby jedním dechem. Vyloučena je jakákoli pohybová samoúčelnost narušující celistvost, kritériem správnosti je jakási zvuková zaokrouhlenost hrané fráze. Z požadavku celistvosti fráze vyplývá, že jednotlivé tóny na sebe musí plynule navazovat, předržování tónů či zvukové mezery mezi nimi nejsou při hře legato přípustné, ani taktová čára není signálem k tomu, abychom zvedali ruku od kláves. Tóny hrané palcem neakcentujeme, nevyrážíme; dbáme na to, aby žádný tón nenarušil zvukovou celistvost a ve frázi „nepropadl“ či naopak „nevyšťekl“.

Zvláště v počátcích nácvičku důrazně doporučujeme **pomalé tempo hry s plným uvědomováním si toho, co hrajeme, za neustálé sluchové sebekontroly!!**

⁴ Fráze je relativně malý hudební celek skladby, uzavírající v sobě určitý obsah. Její ohraničení bývá v notovém zápise naznačeno obloučkem. Fráze v hudbě = totéž, co věta v pojmovém vyjadřování. Jako věta má své těžiště v nejvýraznějším slovu, tak i fráze má svůj nejvýraznější tón, k němuž směřují všechny ostatní tóny. Jednotlivé fráze na sebe navazují, podřízeny většímu celku. Fráze mají rozličnou délku podmíněnou hudebním obsahem.

Průpravná cvičení:

Poznámka: Přestože níže uvedená cvičení jsou již zapsána v notách, doporučujeme jejich realizaci po jednotlivých úsecích vždy **z paměti** s několikerým opakováním. Při hře z paměti využít faktu, že nás nerozptyluje notový zápis. Číselné značení prstokladu nad notovou osnovou je určeno pro pravou ruku, pod notovou osnovou je určeno pro levou ruku. Je vhodné – zejména při cvičeních skupinek o třech a čtyřech tónech – procvičit vždy všechny možné varianty (např.: 1-2-3; 2-3-4; 3-4-5; 1-2-3-4; 2-3-4-5; apod.). Cvičení hrajeme nejdříve zvlášť, po dokonalém zvládnutí je možné hrát i oběma rukama dohromady; nejprve v protipohybu, později též rovným pohybem. Dbáme o vyrovnanost úhozu, o vyrovnanost zvukovou i rytmičkou. Levá ruka hraje o dvě oktávy níže.

❖ Cvičení – skupinky o třech prstech:

❖ Cvičení – skupinky o čtyřech prstech:

❖ Cvičení – skupinky o pěti prstech:

❖ Cvičení s upoutaným palcem pro pravou ruku:

Three staves of musical notation for right-hand exercises. Each staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The first staff shows a sequence of eighth notes with a tied thumb (finger 1) on the first note. The second staff shows a sequence of eighth notes with a tied thumb. The third staff shows a sequence of eighth notes with a tied thumb. Fingering numbers (1-5) are placed above the notes to indicate fingerings.

❖ Cvičení s upoutaným palcem pro levou ruku:

Three staves of musical notation for left-hand exercises. Each staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The first staff shows a sequence of eighth notes with a tied thumb (finger 1) on the first note. The second staff shows a sequence of eighth notes with a tied thumb. The third staff shows a sequence of eighth notes with a tied thumb. Fingering numbers (1-5) are placed above the notes to indicate fingerings.

3 Stále ještě bez not aneb hra podle sluchu

Již jsme si osvojili základní a nejpoužívanější druhy úhozu a je tedy načase aplikovat je na skutečný hudební materiál. Krom toho, že nebudeme ještě rozptylováni notovým zápisem, ale stále budeme upevňovat hlavně „slyšení“, dotkneme se i další z důležitých a potřebných hudebních schopností, a sice rytmického citění. Základem rozvoje smyslu pro rytmus je vnímání stejnosti časových úseků, vnímání tzv. *pulsace*. Řád do plynutí jednotlivých dob vnese tzv. *metrum*, tedy plynutí těžkých a lehkých dob. Teprve následně, v rámci tohoto řádu, vnímáme jednotlivé rytmické hodnoty – nejprve dvou-, troj- a čtyřnásobné a rozlišujeme délku tónu (noty půlové, půlové s tečkou, celé); ještě později vnímáme dělení na tzv. podhodnoty (noty osminové). **Rytmus bez opory metrického citění bude kolísat!**⁵

3.1 Rytmizace říkadla na dvou tónech

Zvolíme říkadlo – např. *Žába leze do bezu, Foukej, foukej větríčku*, apod., v přesném rytmu deklamujeme. Následně zahrajeme týž rytmus na dvou zvolených klávesách – nejpřirozeněji na sestupné malé tercii, tedy tónech *g1 – e1*. Nejprve hrajeme jedním prstem, např. 3; poté vyzkusíme dvěma prsty, střídáme např. 3 – 1. Hru říkadla však můžeme rozdělit i mezi obě ruce, kdy vyšší tón hraje pravá, nižší tón levá ruka – hrajeme např. 2. prstem. Nakonec lze říkadlo zahrát obouřuč *unisono* v oktávě. Pravá ruka hraje v jednočárkované oktávě – např. prstokladem 3 - 1, levá ruka o oktávu níže prstokladem 1 - 3.

Pro lepší srozumitelnost a názornost je zde výše popsáno uvedeno i v notách, ač to názvu kapitoly neodpovídá. Nicméně doporučujeme zvolit i jiný příklad a vyzkoušet vše skutečně toliko podle sluchu.



a

Žá-ba le-ze do be-zu, já tam za ní po-le-zu, ku-dy o-na, tu-dy já, bu-de-me tam o-ba dva.

b

Žá-ba le-ze do be-zu, já tam za ní po-le-zu, ku-dy o-na, tu-dy já, bu-de-me tam o-ba dva.

⁵ Velice osvědčeným prostředkem k pěstování metrického a následně rytmického citění je práce se slovem, s říkadly. Rozsah tohoto materiálu však nedovoluje tuto problematiku hlouběji rozpracovat, proto na tomto místě odkazujeme na práci v jiných předmětech v rámci studia na PF – např. seminář hudební výchovy, semináře hudebně-dramatické výchovy, apod.

3. 2 Hra melodie známé písňe v pětitónovém prostoru

Zvolíme některou nám dobře známou dětskou písň, která nepřesahuje rozsah pěti tónů – např. *Ovčáci, čtveráci, Maličká sů, To je zlaté posvícení, Měsíček svítí, Cib, cib, cibulěnka, Kdes holubičko lítala, Stála basa u primasa, Travička zelená, atd.* Nejprve si ji doporučujeme zazpívat, následně ji vyťukáme za stálé sluchové kontroly na klavír, zvolíme tónový prostor jednočárkované oktávy od *c1 – g1*.⁶ Zpočátku vyťukáváme - hrajeme jedním prstem, později lze obě ruce střídat, posléze hrajeme všemi prsty – máme k dispozici pět tónů a pět prstů, tedy prstoklad je zřejmý, *c1 = palec, g1 = malík!* Nakonec můžeme hrát obouruč unisono v oktávě. Vše je obdobné jako u výše popsané rytmizace říkadla.

⁶ Záměrně volíme tuto polohu s ohledem na následující průpravu hry z not. Nicméně pro dětský hlas bývá tento tónový prostor tóniny C-dur nevyhovující. Přirozené poloze dětského hlasu spíše vyhovuje tónina D-dur, na kterou se zaměříme později v souvislosti s transpozicemi.

4 Hra z not⁷

Dalším krokem na cestě za osvojením si základů hry na klavír je hra podle not. K tomuto kroku však můžeme přistoupit až na základě splnění určitých podmínek. Jednou z nich je zvládnutí čtení not z hlediska „teoretického“. Musíme disponovat orientací v notovém zápise, mít povědomí o tom, jaké možnosti umístění not v notové osnově máme, mít povědomí o klíčích (v tuto chvíli alespoň o *houslovém klíči*), o hodnotách not, ale i o různých zkratkách a značkách v notovém zápise, o dynamických znaménkách, apod. Druhou, neméně důležitou podmínkou je i orientace na klaviatuře. V neposlední řadě nelze opomenout již zvládnuté základní technické dovednosti – tvoření tónu, sluchová sebekontrola, pohyby rukou a prstů – to vše by již mělo být do značné míry zautomatizováno. V okamžiku, kdy začátek hry podle not uspěcháme, vystavujeme se jednak potížím s koordinací mezi notami a klávesami, jednak se nám noty stanou pouhým signálem pro prsty a hrajeme jaksi mechanicky, bez sluchové kontroly, bez snahy aktivně vytvářet tón určité kvality. Jakmile začneme hrát z not, řešíme mnoho nových problémů – je třeba dodržovat notový zápis se všemi náležitostmi, je třeba věnovat pozornost rytmu, apod. a na to vše je opět zapotřebí zaměřené pozornosti a koncentrace.

Hru z not je dobré začít pouhým **rytmickým zápisem**. Zvolit takové cvičení, kde máme zápis pro obě ruce – vrchní noty jsou pro pravou, spodní noty pro levou ruku.

- ❖ Hrajeme střídavě levou a pravou rukou, vždy na třech černých klávesách⁸ - levou rukou v malé oktávě, pravou rukou v jednočárkované oktávě; dodržujeme prstoklad, dynamiku, *repetici*.⁹

The image shows a rhythmic exercise for two hands. The left hand (levá) plays a sequence of notes: 4, 3, 2, 3, 4, 4. The right hand (pravá) plays a sequence of notes: 2, 3, 4, 3, 2, 2. The exercise is marked with a forte (f) dynamic and a repeat sign at the end of the right staff.

⁷ Veškeré použité notové příklady technických cvičení, etud či přednesových skladbiček jsou převzaty z *Klavírní školy pro začátečníky* Z. Böhmové, A. Grünfeldové a A. Sarauera; popř. z *Nového Beyera – Zábavné klavírní školy s lidovými písněmi, hrami a hádankami* J. Dostala. Obě publikace jsou uvedené v seznamu použité literatury.

⁸ Trendy současné klavírní metodiky preferují začínat jinými typy úhozu „nesenou paží“, od samého počátku se hraje rovnoměrně na bílých i na černých klávesách, pohybujeme se po celé klaviatuře, apod. To vše úzce souvisí s pěstováním sluchu, hmatovou orientací na klavíru, s cílem vychovat tzv. „slyšící ruku“, atd. Což lze aplikovat pod vedením pedagoga při individuální výuce a při dlouhodobějším časovém horizontu. Nicméně tento materiál má pomoci de facto při samostudiu a upřednostňuje ty cesty, které relativně rychle vedou k cíli danému zvoleným typem studia a jeho koncepcí. Proto se zpočátku omezujeme převážně na pětiténový prostor na bílých klávesách v poloze c – g, při hře písní na tóninu C-dur, atd. A rovněž tak další postup sleduje „naše“ cíle a potřeby.

⁹ Převzato dle Vlasáková, A.: *Klavírní pedagogika. První kroky na cestě ke klavírnímu umění*. AMU, Praha, 2003. Str. 150, obr. č. 7.

- ❖ Hrajeme nejprve zvlášť, poté obouřuč na libovolných klávesách – pravá v jednočárkované a levá v malé oktávě; dodržujeme rytmus dle zápisu:

Postupně zařazujeme **hru z not i se zápisem výšky**. U těchto cvičení a všech následujících doporučujeme dodržovat následující **pravidla účelného nácviku**:

- pečlivě si přečteme notový zápis, pojmenujeme jednotlivé noty i s určením oktávy, určíme jejich hodnotu
- cvičení si připravíme po rytmické stránce – lze si ho vytleskat či vyťukat; u cvičení pro obě ruce vyťukáváme nejprve zvlášť, poté dohromady
- hru všech cvičení nejprve důsledně cvičíme každou rukou zvlášť, teprve po dokonalém osvojení přistoupíme ke hře oběma rukama dohromady
- při hraní počítáme nahlas; nezrychlujeme, ani nezpomalujeme
- cvičení, skladby nacvičujeme ve velmi pomalém tempu, mmj. proto, abychom dosáhli plynulé reprodukce – ta je umožněna tím, že zrakové vjemy předstihují následné pohybové reakce, jde o tzv. optické sledování notového zápisu (podobně jako u běžného čtení – oči také čtou jakoby „napřed“)
- konečné tempo cvičení, skladby volíme podle tempa, v němž jsme schopni zahrát nejobtížnější místo
- důsledně dodržujeme předepsaný prstoklad
- dodržujeme veškerá znaménka, zkratky a značky uvedené v notovém zápise; dodržujeme předepsanou dynamiku
- pro úplnost si znovu připomeňte „Desatero...“ z úvodu těchto skript

4. 1 První cvičení pro hru z not

Melodie pro pravou, levou ruku v pětiténovém prostoru c – g (C-dur)

- ❖ Cvičení **pro pravou ruku**. Zvolme správnou polohu ve dvoučárkované oktávě, dodržujeme prstoklad, repetici, rytmus; nepřehlédneme, kdy se pohybujeme ve 4/4 a kdy ve 3/4 taktu. Hrajeme převážně legato, pouze u posledních dvou cvičení střídáme úhoz *non legato a legato*, tj. kde jsou opakované tóny stejné výše, hrajeme *non legato, legato* – vázaně je pak v notovém zápise označeno obloučkem nad notami.

Six staves of musical notation for a left-hand exercise. The first staff is in 3/4 time, the second and third in 4/4, the fourth in 3/4, and the fifth and sixth in 4/4. The notation includes various rhythmic patterns, fingerings (1, 3, 5), and slurs.

- ❖ Cvičení **pro levou ruku**. Zvolme správnou polohu v jednočárkované oktávě, dodržujme prstoklad, repetici, rytmus; nepřehlédněme, kdy se pohybujeme ve 4/4 a kdy ve 3/4 taktu. Vše hrajeme legato.

Five staves of musical notation for a left-hand exercise. The first staff is in 4/4 time, the second in 3/4, the third in 4/4, the fourth in 4/4, and the fifth in 3/4. The notation includes rhythmic patterns and fingerings (1, 3, 5).

4.2 Hra z not oběma rukama dohromady

Jistou přípravou pro hru oběma rukama dohromady již byla úhozová cvičení ve 2. kapitole, kdy po nácviku zvlášť bylo doporučeno hrát též obouruč, nejprve protipohybem a posléze rovným pohybem. Při nácviku hry oběma rukama dohromady z not se opět výrazně stupňují nároky na naši pozornost, přesněji na rozdělení pozornosti na vnímání notového zápisu, dodržování rytmických hodnot, na postavení ruky a správnost úhozu, apod. Proto je nezbytné neuspěchat všechny předchozí kroky a nepodceňovat veškerá již dříve zmíněná doporučení, zásady nácviku, „desatero“, apod.

- ❖ Začneme cvičeními pro hru oběma rukama **střídavě**. Oblouček nad notami znamená hrát vázaně, *legato*. Stejně tak je třeba hrát důsledně *legato*, je-li toto uvedeno přímo v notách slovně. Nepřehlédnout označení taktu.



- ❖ Pokračujeme oběma rukama současně v oktávách.

Moderato

Andante

- ❖ Hra oběma rukama současně. Nejprve zařazujeme jednodušší cvičení, kdy pohyb v kratších rytmických hodnotách je vždy pouze v jedné ruce, druhá ruka hraje držený tón, popř. delší rytmické hodnoty. Následují obtížnější cvičení pro hru z not obouruč. **POZOR hned na první zařazené cvičení** – jde o cvičení na nezávislost rukou, kdy pravá ruka hraje důsledně legato, kdežto levá ruka opakované tóny hraje úhodem non legato.

Allegretto (Mírně rychle)

Moderato

5
legato
5

Allegretto

1
legato
5

Moderato

3
legato
5

Andante

3
legato
5

Allegro

mf

p

Allegretto

legato

Moderato

mf

Moderato

mf

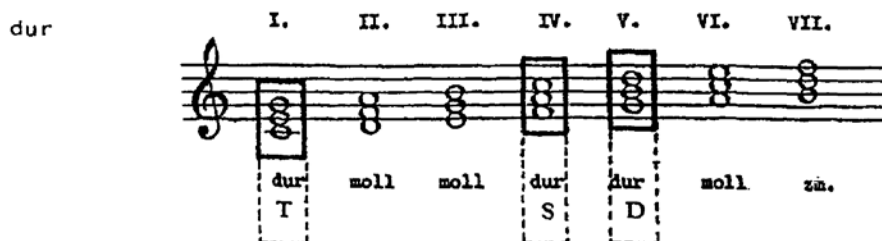
5 Hlavní harmonické funkce – T, S, D

Písně v pětiténovém prostoru v C-dur, melodie doprovázená basovými tóny Kytarové značky

5.1 Hlavní harmonické funkce – T, S, D

Na každém tónu *stupnice* lze vytvořit *kvintakord* složený z tónového materiálu dané řady. Stejně tak, jako má každý tón stupnice své zvláštní postavení a jinou důležitost ve vztahu k tzv. *tonálnímu centru*, nejsou ani *akordy* na těchto jednotlivých stupních rovnocenné, ale jsou hierarchizovány a při harmonizaci plní rozličnou harmonickou úlohu. Třemi nejdůležitějšími a nejfrekventovanějšími z akordů jsou **hlavní harmonické funkce**, které samy dostatečně přesvědčivě zvukově charakterizují danou *tóninu* a tvoří základní harmonický materiál pro nejjednodušší doprovod téměř všech lidových písní. Základem je kvintakord postavený na I. stupni, tzv. *tónika* - **T**. Jejím protipólem, přinášejícím do harmonie určitou dynamiku a napětí, je kvintakord postavený na V. stupni, tzv. *dominanta* - **D**. Trojici hlavních harmonických funkcí doplňuje kvintakord postavený na IV. stupni, tzv. *subdominanta* - **S**.

Akordy vytvořené na ostatních stupních stupnice označujeme jako vedlejší harmonické funkce a o nich bude pojednáno později.



5.2 Písně v pětiténovém prostoru v C-dur Melodie doprovázená basovými tóny

Cvičeními v předchozí kapitole jsme získali jistou technickou průpravu pro hru obouřuč v pětiprstové poloze od *c*. Nyní, takto vybaveni, bychom tedy měli bez problémů zvládnout i hru dětských písní v **daném tónovém prostoru v tónině C-dur**¹⁰ pravou rukou s doprovodem hlavních harmonických funkcí v levé ruce. Při samotné realizaci nejjednoduššího doprovodu písně nám však mohou jednotlivé harmonické funkce zastupovat jen základní tóny daných kvintakordů, tzv. **basové tóny**.

- ❖ **Sedí liška pod dubem** – hrajeme v tempu *Allegretto*, dodržujeme předepsaný prstoklad. Jako oporu ke zpěvu doporučujeme hrát v hlasové poloze, tj. pravou i levou rukou o oktávu níže - v jednočárkované oktávě melodii a v malé oktávě doprovod.

¹⁰ Zcela záměrně je zdůrazněn fakt, že se jedná o pětiténový prostor *c – g*, tedy o písně s rozsahem od 1. do 5. stupně tóniny. Existují totiž i písně, které se rovněž pohybují v omezeném tónovém prostoru, ale např. od 2. do 6. stupně – např. *Rybička malička*; *Skákal pes*; *Pec nám spadla*; nebo dokonce jen v rozsahu čtyř tónů v poloze od 3.- do 6. stupně tóniny – např. *Pod naším okýnkem*, apod. Těmto písničkám se však zatím vyhýbáme, neboť u nich je třeba již řešit změnu prstokladu a této věci se budeme věnovat později.

Allegretto C G G C C G G C

mf Se-dí liš-ka pod du-bem, má piš-ťal-ku a bu-ben. Na piš-ťal-ku pís - ká a na bu ben třís - ká.

T D D T T D D T

- ❖ **Vyletěl holoubek** – nepřehlédneme předepsané tempo, prstoklad. Hrajeme v hlasové poloze.

Allegretto

Vy-le-těl ho - lou - bek na ze - le - ný dou - bek. Vy-le-těl, za-houkal,

legato

až se dub za-houpal, až se dub za - hou - pal.

5. 3 Kytarové (akordické) značky¹¹

Ve zpěvnících či učebnicích hudební výchovy se však běžně setkáváme se zápisem melodie písně bez vypsání doprovodů levé ruky, opatřené pouze tzv. **kytarovými značkami**. Kytarová značka je zjednodušený výraz, vyjádřený písmenem, pro skupinu tónů, které tvoří příslušný akord. Z kytarových značek, s nimiž se nejčastěji potkáme, potřebujeme znát označení durových kvintakordů – ty se označují velkými písmeny, např. durový kvintakord postavený na tónu C je označen kytarovou značkou **C**; dále označení mollových kvintakordů – ty se označují velkými písmeny s připojením *mi*, někdy jen *m*, např. mollový kvintakord postavený na tónu C je označen kytarovou značkou **Cmi**, popř. jen **Cm**; označení dominantního septakordu – čtyřzvuku tvořeného durovým kvintakordem s přidáním malou septimou, např. od tónu C je označen jako **C7**.¹²

Kytarová značka přesně pojmenovává daný akord, ale neříká nic o obratu akordu. Je-li však požadován konkrétní obrat, můžeme se setkat s následujícím značením:

- hru sextakordu v C-dur označíme **C/E** – jde o akord C, ale basovým tónem bude E

¹¹ Kytarová značka byl původně termín pro rychlou akordovou orientaci při hře na kytaru, nicméně rozšířil se i na ostatní typy hudby a pro akordickou hru na jiných nástrojích. Přesnější by bylo používat termín akordická značka, ten však není tak vžitý jako častěji užívaný termín kytarová značka.

¹² Podrobnější výklad o dalších běžně používaných akordických značkách a jejich využití naleznete v publikacích uvedených v Seznamu použité literatury – např. publikace E. Hradeckého, nebo V. Petrova.

- hru kvartsextakordu v C-dur označíme C/G – jde o akord C, ale s basovým tónem G

Při harmonizaci písni je zpočátku vhodné si označovat doprovodné akordy pod notovou osnovou funkčními značkami – T, S, D (ty jsou vždy ve všech tóninách stejné) + nad melodií též kytarovými značkami, které přesně pojmenovávají příslušný akord v dané tónině.

- ❖ **Cib, cib, cibulenka** – v tónině C-dur doprovod tvořen základním tónem akordu na I. stupni – T (tónika) = akord C-dur, kytarová značka C; základním tónem akordu na V. stupni – D (dominanta) = akord G-dur, kytarová značka G. Kytarová značka se píše pouze tehdy, je-li změna akordu. Jinak se hraje v doprovodu týž akord vždy na první dobu každého taktu. Častěji hrajeme jen v případě, že je harmonická změna uvnitř taktu.

Poznámka: Pro oživení doprovodu lze později přejít k rytmizaci levé ruky a místo drženého tónu na celý takt hrát např. dvě noty půlové, nebo notu půlovou a dvě noty čtvrté v taktu, apod. při zachování harmonického průběhu. Toto je vhodné aplikovat zvláště na jednoduché dětské písničky, kterým doslova „nesluší“ komplikovanější harmonie ani náročnější stylizace.

Allegretto C

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

- ❖ Další z možností realizace doprovodu basovými tóny – viz příklad písně **V zahradě na hrušce**. Basový tón dominanty lze hrát směrem nahoru – podobně jako ve výše uvedených notových příkladech v kapitole 5. 2. Stejně tak ho však lze hrát i směrem dolů, což není technicky nijak náročné, zvukově to zní dokonce lépe, nicméně v tuto chvíli to přesáhne námi osvojený tónový prostor. Chceme-li hrát basy směrem dolů, do velké oktávy, pak např. v C-dur palec leží na T (tónice) - c, malík obstarává S (subdominantu) – F, prsteník – 4. prst obstarává D (dominantu) – G.

Poznámka: Zápis písně je pro lepší orientaci a z důvodu neznalosti basového klíče uveden o oktávu výše, než bude zvuková realizace. Po zvládnutí doprovodu drženými tóny lze opět přistoupit k rytmizaci levé ruky – viz př. a) - vždy jedna nota půlová a jedna čtvrté v taktu; př. b) - na jednotlivé doby v taktu samé noty čtvrté.

Moderato C

V za - hra - dě na hruš - ce se - dá - vá kos, má čer - ný ka - bá - tek a žlu - tý nos.

a)

b)

Obdobným způsobem pracujeme s dalšími písněmi v pětitónovém prostoru. Některé jsou zmíněné již v kapitole 3.2, dalšími mohou být např.: *Hřej, sluníčko, hřej*; *Kočka leze dolů*; *Slepičko má*; *Listopad*; *Vrabc v zimě*; *Kováři, kováři*; *Volala kukačka*; *Dú, kravičky, dú*; *Hrajte mi tu mou*; *Včelka*; *Já jsem kováříček*; a řada dalších.

6 Postavení ruky od klávesy g

Transpozice písní do tóniny G-dur

Transpozice písní do dalších nejčastěji používaných tónin

6.1 Postavení ruky od klávesy g

Doposud jsme hráli cvičení a písničky v pětiprstové poloze od I. do V. stupně tóniny v C-dur, tedy od výchozího tónu *c*. Toto postavení rukou však pochopitelně není jediné možné, naopak – výchozím tónem by nám postupem času měla být v podstatě kterákoli klávesa. V této kapitole budeme vycházet od tónu *g*. Doporučená poloha pravé ruky je *g1- d2*, levá ruka je umístěna o oktávu níže, tedy *g – d1*. Procvičíme na následujících cvičeních.

U vybraných cvičení důsledně dodržujeme rytmus, včetně pomlk! Respektujeme všechna předepsaná dynamická znaménka. Nově se objeví *Da Capo al Fine + Fine* (čteme da kápo) - toto označení nás vrací na začátek cvičení, hrajeme znovu od začátku a končíme u slova *Fine*.

Moderato



6. 2 Transpozice pětiténových písní do tóniny G-dur

Transpozice znamená „přeložení“ skladby, písně do kterékoli jiné tóniny, při zachování téhož *tónorodu* (durovou píseň mohou transponovat pouze do jiné durové tóniny; mollovou do jiné mollové tóniny). Změní se poloha jednotlivých tónů, ale vzájemné tónové vztahy a vzdálenosti mezi tóny zůstanou stejné. Principem transponování tedy je schopnost a dovednost zahrát píseň v jiné tónině, než je uvedena v notovém zápise.

Pro pedagogickou práci je tato dovednost naprostou nezbytností. Při práci s dětmi musíme respektovat jejich aktuální hlasový rozsah, neustále pracujeme na jeho rozšiřování zejména do vyšší polohy, transponování je užitečné při rozezpívání, apod.

Zařazení transpozice písní do tóniny G-dur na tomto místě vychází spíše z dosažené technické úrovně klavírní hry, nežli z praktického využití v praxi. Jednoduché pětiténové písně totiž nejčastěji zpíváme s nejmenšími dětmi, jejichž přirozenému hlasovému rozsahu by tato poloha nevyhovovala. Nicméně je řada písní pro větší děti, zpravidla v rozsahu oktávy od spodního V. do vrchního V. stupně tóniny, kdy volba této tóniny je zcela na místě.

Doporučený postup při transpozici písně:

- pravou ruku umístíme do požadované polohy $g1 - d2$, „ohmatáme“ si pětitéonový prostor – uvědomíme si jednotlivé stupně tóniny pod jednotlivými prsty
- určíme, kterým stupněm daná píseň začíná
- určíme daný stupeň – tón v nové tónině
- uvědomíme si prstoklad – u písní v pětitéonovém prostoru prstoklad zůstává nezměněn
- určíme harmonické funkce v levé ruce – levá ruka hraje stejné harmonické funkce jako byly v původní tónině, jen nyní danou funkci zastupuje jiný akord (např. tónikou v C-dur = akord C, dominantou = akord G; v tónině G-dur je akordem na I. stupni – tónikou = akord G-dur, akordem na V. stupni – dominantou = akord D-dur).
- doporučujeme transponované písně hrát z paměti

Teoretická příprava a dokonalá orientace ve stupnicích a akordech je pro transpozice již zcela nezbytná!!!

- ❖ Nyní je na místě vrátit se k písním z předcházející kapitoly a transponovat je do tóniny G-dur. Levá ruka doprovází melodii basovými tóny. Jako příklad uvedeme transpozici písně **V zahradě na hrušce**.

Moderato $\overset{C}{5}$

The image shows two musical staves. The first staff is in C major (one flat) and the second staff is in G major (one sharp). Both staves show a melody with fingerings (T, D, T, T, D, T) and chord symbols (C, G, C, C, G, C) above and below the notes.

6.3 Transpozice pětitéonových písní do dalších nejčastěji používaných tónin

Jak již bylo dříve řečeno, volba tóniny pro dětské písně v tomto materiálu je ovlivněna více dosaženou technickou úrovní klavírní hry, nežli sledováním přirozeného hlasového rozsahu u dětí předškolního a mladšího školního věku. Je třeba si uvědomit, že za základní hlasovou polohu u dětí této věkové kategorie považujeme rozsah $d1 - a1$, který je možno rozšířit směrem dolů na $c1$ a směrem nahoru až k $c2$. Od této skutečnosti se odvíjí i výběr tónin pro transpozice písní, to znamená, že kromě již zvládnuté tóniny C-dur a G-dur je třeba si osvojit transpozice do tónin **D-dur, Es-dur, E-dur a F-dur**.

Doporučený postup při transpozici písně je popsán výše v kapitole 6.2 a je platný i pro transponování do dalších tónin.

- ❖ Jako příklad zde uvedeme transpozici písně **Když jsem jel do Prahy** z tóniny C-dur do tóniny **D-dur** a **Es-dur**.

Moderato C

Original C major version of the song. The melody is written in treble clef with a 3/4 time signature. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'Moderato'. The melody consists of a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. There are three triplet markings (3) over the first three notes and two (2) over the last two notes. Chord symbols G and C are placed above the staff. The lyrics are: 'Když_ jsem jel do Pra - hy pro hrách, pro hrách, pa - dl mně na ces - tě va - lach, va - lach.'

D major transposition of the song. The melody is written in treble clef with a 3/4 time signature. The key signature has two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Moderato'. The melody consists of a sequence of eighth notes: D4, E4, F#4, G#4, A4, B4, C#5, D5, C#4, B4, A4, G#4, F#4, E4, D4. There are three triplet markings (3) over the first three notes and two (2) over the last two notes. Chord symbols D and A are placed above the staff. The lyrics are: 'Když_ jsem jel do Pra - hy pro hrách, pro hrách, pa - dl mně na ces - tě va - lach, va - lach.'

E-flat major transposition of the song. The melody is written in treble clef with a 3/4 time signature. The key signature has three flats (Bb, Eb, and Ab). The tempo is marked 'Moderato'. The melody consists of a sequence of eighth notes: Eb4, F4, G4, Ab4, Bb4, C5, D5, Eb5, D5, C5, Bb4, Ab4, G4, F4, Eb4. There are three triplet markings (3) over the first three notes and two (2) over the last two notes. Chord symbols Eb and Bb are placed above the staff. The lyrics are: 'Když_ jsem jel do Pra - hy pro hrách, pro hrách, pa - dl mně na ces - tě va - lach, va - lach.'

7 Přípravná cvičení pro staccatový úhoz, hra dvojhmatů

Dvojhmaty v levé ruce při doprovodu písní - dudácká kvinta, doprovod hlavními harmonickými funkcemi

7.1 Úhoz „staccato“

Noty, **nad** nebo **pod** nimiž je v notovém zápise vyznačena tečka, hrajeme staccatovým úhozem – *staccato* = krátce. (POZOR - nezaměňovat s tečkou **vedle** noty – v tomto případě jde o rytmickou hodnotu, prodloužení dané noty o polovinu jejího trvání). K nácviku staccata se přistupuje zpravidla až tehdy, jsou-li již dostatečně zpevněné prsty a ruka je celkově „ukázněná“ při zcela volné paži. Klavírní technika rozlišuje minimálně dva druhy staccatového úhozu, tzv. *staccato shora* a tzv. *staccato od kláves*.

- ❖ *Staccato shora* samo o sobě není tak obtížné, jedná se de facto o kratší variantu podobnou úhozu non legato. Jde o jemný, krátký tón, lehce vrženým zaokrouhleným prstem na dno klávesy a jeho rychlé odskočení zpět. Cílem je snaha o úhoz pouze prsty bez součinnosti zcela volného zápěstí. Používá se v rychlejším tempu, kdy se krátké tóny jakoby „sypou z rukávu“. Účinná pro zvýšení hbitosti prstů jsou cvičení tohoto úhozu s tzv. upoutaným 1. nebo 5. prstem.



- ❖ Druhým zde zmíněným staccatovým úhozem je *staccato od kláves*. Používáme ho tehdy, jde-li o jednotlivé krátké tóny nebo o staccato v pomalém tempu, po pauzách, apod., kdy je „čas na přípravu“. Při tomto úhozu je hrající prst připraven na klávese a tón vytvoříme rychlým, lehkým, pružným odhozením ruky ze zápěstí vzhůru od kláves „jako když se spálíme o horkou plotnu“ nebo „jako by v okamžiku úhozu paži proběhla elektrická jiskra“. Uvolněná paže se však rychle vrací, „padá“ do své původní polohy a prst zůstává nadále v kontaktu s klávesou. Při tomto druhu staccata hrajeme velmi jemně, nesnažíme se o sílu tónu.

a) *pravá* *p*

b) *levá* *p*

- ❖ Pro důkladné procvičení staccatového úhozu od kláves v obou rukách a zároveň cvičení na jeden z nejobtížnějších problémů klavírní hry – na tzv. nezávislost rukou jsou vybrány dvě následující skladbičky – **Zvonkohra I.** a **Zvonkohra II.** Jedna ruka vždy hraje staccato, druhá důsledně dodržuje legato. Obě ruce hrají o oktávu výše než je zápis, dodržujeme předepsanou dynamiku, tempo Allegretto.

ZVONKOHRA I

Allegretto

ZVONKOHRA II

Allegretto

7.2 Hra dvojhmatů

Dvojhmatů využijeme jednak v pravé ruce při obohacení melodické linky při hře tzv. lidového dvojhlasu, o tom však bude pojednáno později. Jednak v levé ruce při doprovodu písně, kdy basové tóny již nestačí, ale doprovod celými akordy zatím ještě nepoužíváme. Podmínkou správně zahraného dvojhmatu je, aby oba tóny zazněly skutečně **současně**. Hra tónů po sobě je nepřipustná!

- ❖ Procvičit hru dvojhmatů lze např. na následujících průpravných cvičeních. U dlouhých hodnot – př. a) - dodržet přesně rytmus, na každém dvojhmatu uvolnit zápěstí buď pohybem nahoru – dolů, nebo krouživým pohybem; prstoklad nad notovou osnovou je určen pro pravou ruku, pod notovou osnovou je určen pro levou ruku. Dvojhmaty lze procvičit i staccato od kláves - př. b); či staccato shora - př. c).

a)

Levá ruka o 2 oktávy níže.

pravá

levá 8^{vb}

pravá

levá

- ❖ Dvojhmaty procvičíme též v dalších cvičeních. Záměrně jsou vybrána taková, v nichž narazíme alespoň na některé technické problémy související s hrou dvojhmatů.

Allegretto

- ❖ U následujícího cvičení dbejme na důsledné svázání dvojhmatů ve druhém a šestém taktu v pravé ruce. Malík podržíme a těsně před úhazem dalšího dvojhmatu uvolníme pouze palec, aby mohl včas zaznít následující dvojhmat.

Andante Přání

- ❖ U *Uspávanky* nepřehlédnout pohyb čtvrt'ových not nad drženým – upoutaným malíkem v levé ruce. V posledním ze zde uvedených cvičení se v zápisu levé ruky objeví nově také oblouček spojující dvě, popř. více not stejné výše – *ligatura*. První nota se v tomto případě hraje s mírným důrazem, druhá se již nehraje, pouze prodlužuje o své trvání notu prvou. Zápis levé ruky je rovněž poprvé uveden v basovém klíči. Ten je podrobně probírán v kapitole 10. 1.

Lento Uspávanka

7.3 Dvojhmaty v levé ruce při doprovodu písní - dudácká kvinta

Jedním z nejjednodušších charakteristických doprovodů, typickým zvláště pro chodské písně, je tzv. **dudácká kvinta**. Jedná se o typ dvojité prodlevy, tedy o druh doprovodu, který staticky „prodlévá“, tj. nemění se, bez ohledu na melodický a harmonický průběh ostatních hlasů. Obsahuje nejčastěji první a pátý stupeň tóniny, svírající interval čisté kvinty. (Lze ji vnímat i jako tónickou harmonickou funkci s vynechanou tercií.) Bývá často chápána jako zvuková nápodoba dud, jejichž spodní tón či dvojice tónů nejsou pohyblivé. Odtud tedy její název i uplatnění v dudáckých písních, ale také tam, kde je na místě pastorální kolorit, tedy např. ve vánočních koledách. Další uplatnění najde i v jednoduchých písních tanečního charakteru, většinou v rozsahu kvinty, kde se z hlediska harmonického vyskytuje pouze tónická a dominantní funkce.

Dudáckou kvintu můžeme „ozdobit“ *přírázem* – krátkým tónem o malou sekundu níže pod vrchním tónem prodlevy, což již vyžaduje větší technickou vyspělost hráče. Stejně tak ji však lze hrát i jako prostou prázdnou kvintu. Jediné, nač je třeba dbát je to, aby příliš časté obnovování prodlevy nepůsobilo rušivě. Proto zpravidla dudáckou kvintu „držíme“ přes dva takty. Abychom zdůraznili její charakter, hrajeme dudáckou kvintu o dvě oktávy níže, než je uvedeno v zápise, tedy ve velké oktávě.

- ❖ Příklad dudácké kvinty s přírázem v tónině C-dur, G-dur, D-dur, Es-dur. Lze hrát též prostou prázdnou kvintu bez přírazu, tj. bez drobné šestnáctinové noty předsazené před notu hlavní, spojené s ní obloučkem. Píseň **Šel tudy, měl dudy** s dudáckou kvintou v levé ruce.

The image shows musical notation for the song "Šel tudy, měl dudy". It includes four examples of bass clef accompaniment for different keys: C dur, G dur, D dur, and Es dur. Each example shows a bass clef staff with a common time signature (C) and a key signature. The notes are grouped with a slur and a '5' below them, indicating a fifth. Below these are two systems of piano accompaniment. Each system consists of a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with accompaniment. The lyrics are written below the notes.

System 1:
 Šel tu - dy, měl du - dy, a - ni ne - za - pís - kal,
 bo - dejž mu ty du - dy ra - rá - šek roz - trís - kal.

Dalšími písněmi, kterým „sluší“ doprovod dudácké kvinty, jsou z pětiténových např.: *Dů, kravičky, dů; Ti zlosejnší muzikanti*; z písní na větším tónovém prostoru např.: *Hrály dudy; Je-li pak to pravda, nebo ne; Žádnýj neví, co sou Domažlice; Pásli ovce Valaši*, apod.

7.4 Dvojhmaty v levé ruce při doprovodu písni hlavními harmonickými funkcemi

Ještě než nám technická vyspělost dovolí hrát doprovod písni plnými akordy, můžeme osamocený basový tón alespoň doplnit o další akordický tón příslušné funkce. Doprovod v levé ruce tak obohatíme a charakter příslušné funkce posílíme. Jestliže jsme dudáckou kvintu definovali též jako tónickou funkci bez použití tercie, pak z tohoto znění vyjdeme a při použití dvojhmatu v doprovodu v C-dur budeme tóniku hrát ve znění $c - g$. Dominantou je akord G-dur, složený z tónů $g - h - d$. Charakter tohoto akordu je dán jednak jeho základním tónem – tónem g a dále *citlivým tónem*, což je v tomto případě tón h . Dominantu tedy jako dvojhmat v doprovodu budeme hrát ve znění $h - g$. Jednotlivé tóny souzvuku jsou uváděné vždy v tom pořadí, v jakém je správně čteme, tedy vždy od nejhlubšího tónu, basu směrem k vyšším hlasům. Nadto při tomto spojení dvou sousedních akordů, byť zatím reprezentovaných pouze dvojhmaty, respektujeme tzv. *přísné spojení*, tedy „zadržení“ tónu společného oběma akordům ve stejném hlase, resp. na stejném místě.

- ❖ Jako příklad uvádíme píseň **V zahradě na hrušce** (v lichém taktu) a **Ovčáci, čtveráci** (v sudém taktu). Realizaci obou písni doporučujeme v hlasové poloze, tedy oběma rukama o oktávu níže než je notový zápis. Doprovod dvojhmaty lze hrát v držených tónech vždy na celý takt, později lze rytmizovat podobně, jak bylo popsáno již v kapitole 5.3. Posledním ze zde uvedených způsobů rytmizace si v obou případech již připravujeme další možnosti realizace doprovodu, kterým se podrobně budeme věnovat později.

Moderato C
5

V za - hra - dě na hruš - ce se - dá - vá kos, má čer - ný ka - bá - tek a žlu - tý nos.

Chords: C , G , D , C , C , G , C

Accompaniment: Treble clef, 2/4 time, quarter notes. Bass clef, quarter notes with $\frac{1}{5}$ marking.

a)

Chords: C , G , D , C , C , G , C

Accompaniment: Treble clef, 2/4 time, quarter notes. Bass clef, quarter notes with $\frac{1}{5}$ marking.

b)

Chords: C , G , D , C , C , G , C

Accompaniment: Treble clef, 2/4 time, quarter notes. Bass clef, quarter notes with $\frac{1}{5}$ marking.

c)

Chords: C , G , D , C , C , G , C

Accompaniment: Treble clef, 2/4 time, quarter notes. Bass clef, quarter notes with p. marking.

Moderato

The image displays a musical score for a piece titled "Moderato". It consists of four systems of music. The first system is a vocal line with lyrics in Czech: "Ov - čá - ci, četve - rá - ci, vy jste na - ši vič - ku i tu čo - čo - vič - ku vy - pás - li." The melody is marked with a first finger (1) and a 1/5 time signature. The second system, labeled 'a)', shows a piano accompaniment with a simple harmonic structure. The third system, labeled 'b)', shows a more complex piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth system, labeled 'c)', shows a piano accompaniment with a rhythmic pattern of quarter notes. All systems are marked with a first finger (1) and a 1/5 time signature.

Poznámka: Přestože příklady uvádíme zpravidla v tónině C-dur, nezapomínejme na transpozice! Doporučujeme osvojenou novou látku bezprostředně aplikovat nejen na další písňový materiál, ale též cvičně transponovat do všech nejužívanějších tónin, jak o tom byla řeč v kapitole 6. 3.

8 Osminové noty, tečkovaný rytmus, posuvky u not – využití černých kláves

Rozšíření kvintové polohy rukou na sextovou

8.1 Osminové noty, tečkovaný rytmus, posuvky u not – využití černých kláves

V této kapitole obohatíme rytmickou stránku cvičení o pohyb v osminových hodnotách a o tečkovaný rytmus. Zatímco v dosud vybraných cvičeních byla nejkratší hodnotou nota čtvrt'ová, počítaná vždy na jednu dobu (v zatím používaných čtvrt'ových taktech) – *raz, dva, tři, čtyř*, nyní bude nejkratší hodnotou nota osminová, jejíž trvání je půl doby. Znamená to, že jedna doba – nota čtvrt'ová je rozdělena na tzv. podhodnoty, přesněji na dvě noty osminové. Ideálním prostředkem k přesné orientaci v rytmickém průběhu cvičení s osminovými hodnotami a posléze k jeho přesné a přesvědčivé rytmické interpretaci, aniž by se ztratila vazba na pravidelnou metrickou pulsaci, je opora o slovo a rytmizaci textu, později o pomocné slabiky, jak už o tom byla řeč dříve. Nicméně při samostatné práci u klavíru je možné si alespoň vypomoci počítáním na slabiky odpovídající osminovým hodnotám, tj. počítáme *pr-vá, dru-há, tře-tí, čtv-r-tá*. Znovu připomínáme, že co nejpřesnější představa o správném rytmickém znění daného cvičení od samého začátku jeho studia ušetří mnoho práce při dodatečných opravách! (Viz „Desatero...“ a pravidla účelného nácviku ve 4. kapitole).

- ❖ Cvičení s osminovými hodnotami v pětiprstové poloze, ruce hrají de facto unisono v oktávě, pozor na úhoz a přesný rytmus staccata ve 2., 4. a 6. taktu. Tempo *Moderato*, dynamika *mf*.

Moderato

The image shows a musical score for two staves, labeled 'Moderato' and 'mf'. The score is in 2/4 time and consists of two systems of two staves each. The first system shows a right hand with eighth notes and a left hand with eighth notes. The second system shows a right hand with eighth notes and a left hand with eighth notes. The score is in 2/4 time and features a mix of eighth and dotted eighth notes.

- ❖ I následující cvičení s osminovými notami ještě setrvává v pětiprstové poloze, pro snazší orientaci hrají obě ruce unisono v oktávě, nicméně je zařazen nový prvek – *posuvky a*

hra na černých klávesách. Na černých klávesách jsme sice již dříve hráli písničky při transpozicích, ale v notovém zápise se s posuvkami setkáváme poprvé. Jen připomeneme, že *křížek* před notou ji zvyšuje o půl tónu, tzn. že hrajeme nejbližší černou klávesu směrem doprava (*fis*); dalším zde použitým znaménkem je *odrážka*, která ruší platnost křížku, opět se píše před příslušnou notou, kterou upravuje, po odrážce se hraje opět původní tón (*f*). Pozor dále na přesný rytmus ve 2. taktu – pomlky; důsledné legato, tempo *Allegro moderato*, dynamiku *p*.

Allegro moderato

p legato

The image shows a musical score for 'Allegro moderato'. It consists of two systems of two staves each. The first system includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music is marked 'p legato'. The second system continues the piece and ends with a double bar line.

- ❖ Již v předchozí kapitole, u hry dvojhmatů při harmonizaci písní, jsme u dominantní funkce nevystačili v levé ruce pouze s dosud užívaným pětitónovým prostorem, ale kvintovou polohu jsme rozšířili na sextovou. V důsledku toho jsme zvětšili i rozpětí ruky. Podobně tomu bude i u následujících náročnějších cvičení, kde je rovněž podle potřeby nutné zvětšit rozpětí ruky o jednu klávesu doleva, či doprava. Při interpretaci dbejme na rytmickou přesnost, předepsané tempo, dynamiku, důsledné legato.

Comodo

p

legato

mf

p

B.

The image shows a musical score for 'Comodo'. It consists of three systems of two staves each. The first system includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music is marked 'p' and 'legato'. The second system is marked 'mf'. The third system is marked 'p' and ends with a double bar line. The letter 'B.' is written at the end of the third system.

V notovém zápisu máme dva možné způsoby, jak zaznamenat prodloužení tónu. Jedním z nich je *ligatura* – oblouček spojující dvě nebo více not stejné výšky, kdy hrajeme pouze první z not, ostatní prodlužují tuto notu o délku svého trvání. Ligatura může spojovat noty různých hodnot a uplatňuje se zpravidla při prodlužování not přes taktovou čáru.

Druhým způsobem prodloužení tónu je *tečka vpravo u noty* – prodlužuje notu o polovinu její hodnoty. Např. tečka u noty půlové prodlužuje o polovinu její hodnoty, tj. o jednu dobu, tedy půlovou notu s tečkou počítáme celkem na tři doby. Např. tečka u noty čtvrté prodlužuje o polovinu její hodnoty, tj. o půl doby, tedy čtvrtou notu s tečkou počítáme celkem na jednu a půl doby (u klavíru vypočítáme čtvrtou notu s tečkou jako *pr – vá dru-*).

- ❖ Cvičení s tečkovaným rytmem i ligaturou. Pozor na dodržení notového zápisu ve všech jeho parametrech – rytmus, dynamika, tempo, prstoklad.

Moderato **Melodie**

- ❖ Cvičení s ligaturou a rozšířením tónového prostoru v pravé ruce – POZOR na správné čtení not a přesné dodržení předepsaného prstokladu! Dbáme i na tempo, dynamiku, rytmickou přesnost.

Allegretto

8. 2 Rozšíření kvintové polohy rukou na sextovou

Podobně jako u výše zařazených technických cvičení a etud, jejichž celkový melodický rozsah přesáhl kvintovou polohu, zařazujeme nyní i písničky přesahující svým melodickým rozpětím rozsah čisté kvinty. V okamžiku, kdy celkový rozsah melodie „vybočí“ mimo tento rámec I. – V. stupně tóniny, který obsáhneme pěti prsty, musíme se nutně zamyslet nad řešením správného **prstokladu**.

- ❖ Jako příklad zvolíme píseň **Holka modrooká** – tónina C-dur.

Holka modrooká

Allegretto

1. Holka modrooká, nesedávej u potoka, holka modrooká, nesedávej tam; v potoce je velká voda, vezme-li tě, bude škoda; holka modrooká, nesedávej tam!
2. Holka modrooká, nesedávej u potoka, holka modrooká, nesedávej tam; v potoce se voda točí, podemele tvoje oči, holka modrooká, nesedávej tam!

Doporučený postup při tvorbě prstokladu:

- určíme si nejnižší tón melodie (*d1*)
- určíme si nejvyšší tón melodie (*a1*)
- určíme celkový rozsah písně (*d1 – a1*) - byť je nejvyšším tónem melodie této písně VI. stupeň tóniny, tak nejnižším tónem je II. stupeň; celkový melodický rozsah písně tedy nepřesáhne rozpětí čisté kvinty, proto v tomto případě postačí, když ruku pouze „posuneme“ o jednu klávesu doprava a tón *d1* budeme hrát prvním prstem = palcem, tón *a1* budeme hrát pátým prstem = malíkem
- logický, nejvhodnější prstoklad, který jsme ověřili vlastní hrou, po zvolení zapíšeme do notového zápisu
- prstoklad poté považujeme za pevně daný a při interpretaci písně jej důsledně dodržujeme!
- při transpozici písně do jiné tóniny prstoklad zpravidla neměníme (výjimkou jsou situace, kdy vyjde palec nebo malík na černou klávesu, tam nutno zvolit jiné řešení)

Poznámka: K prstokladu ještě několik poznámek později, v souvislosti s písněmi v rozsahu oktávy, případně větším.

- ❖ Dalšími písněmi, kde bychom prstoklad řešili obdobným způsobem jako u písně Holka modrooká, jsou např.:

Pod naším okýnkem; Čtyři koně ve dvoře – začneme 2. prstem

Rybička maličká; Jedna dvě, Honza jde; Skákal pes přes oves; Pec nám spadla; Marjánko, Marjánko – začneme 4. prstem

Prší, prší – začneme 4. prstem; v posledním taktu zvětšíme rozpětí ruky a palec „natáhneme“ k I. stupni

Hej, meduli – začneme 4. prstem; poslední takt hrajeme prstokladem 3 – 2 – 1.

- ❖ Jinou skupinou písní s melodickým rozpětím větším než kvinta – s rozšířením o spodní VII. stupeň, jsou např.: **Šel zahradník do zahrady; Měla babka čtyři jabka; Písnička o vrabci;** a další. Prstoklad řešíme pouhým zvětšením rozpětí ruky, kdy palcem lze pohodlně dosáhnout na zmíněný spodní VII. stupeň.

- ❖ Dalším příkladem zvolíme píseň **Nic nedbám** – zde je třeba zohlednit rozsah směrem nahoru do VI. stupně a směrem dolů do spodního VII. stupně.

Nic nedbám

D G A⁷ D D G A⁷ D

T S D⁷ T T S D⁷ T

1. Nic nedbám, jen když mám pod okny zahrádku, nic nedbám, jen když mám pod okny štěp.
2. Jsou na něm jablíčka, trhá je Ančička, jsou dobrá, jsou sladká, jsou jako med.

- ❖ Poslední skupinou písní, o nichž bude na tomto místě v souvislosti s řešením prstokladu řeč, jsou takové, jejichž celkový melodický rozsah je od I. do VI. stupně tóniny. U těchto písní zpravidla krajní části (z hlediska malé písňové formy díly *a a*, nebo díly *a a'*), hrajeme v pětiprstové poloze a na střední část písňe (z hlediska malé písňové formy díl *b*) musíme základní postavení ruky opustit a ruku mírně posunout o 1 – 2 klávesy vpravo. Jako příklad zvolíme **Ach, synku, synku** – tónina D-dur.

Ach synku

Mírně

1. Ach, synku, synku, doma-li jsi? Ach, synku, synku, doma-li jsi, tatíček se ptá, oral-li jsi, tatíček se ptá, oral-li jsi.
2. Oral jsem, oral, ale málo. Oral jsem, oral, ale málo, kolečko se mi polámalo, kolečko se mi polámalo.
3. Oral jsem, oral cestu bílou. Oral jsem, oral cestu bílou, kudy jsem chodil za svou milou, kudy jsem chodil za svou milou.

Obdobně řešíme prstoklad např. u písňe:

Štědrej večer nastal – 4. takt začneme 2. prstem; po nádechu hrajeme poslední tři takty opět v základním postavení ruky v pětitónové poloze.

Já jsem z Kutný Hory – 6. takt začneme 4. prstem; závěrečný díl – posledních pět taktů – hrajeme opět v základním postavení ruky v pětitónové poloze.

Masopust – 7. takt začneme 4. prstem; závěrečné dva takty hrajeme prstokladem 3 – 2 – 1.

9 Průpravná cvičení ke hře akordů, cvičení techniky Základní harmonická kadence, vč. D7 - akordický doprovod písně Rozezpívání

9.1 Průpravná cvičení ke hře akordů, cvičení techniky

Při nácvičku hry akordů – tj. zvukově správně zahraných souzvuků tří tónů, vyjdeme nejprve z dříve osvojené dovednosti hry dvojhmatů.

- ❖ Př. a) Dvojhmat – notu celou držíme na celý takt, na 2., 3. a 4. dobu hrajeme rytmicky přesně dle zápisu, dodržujeme předepsaný prstoklad pro pravou i levou ruku. Nejprve hrajeme každou rukou zvlášť, později je možné hrát obouruč.
- Př. b) Obdoba předchozího cvičení, jen vložený akordický tón je rytmizován. Je možné vymyslet další rytmické varianty tohoto cvičení.

- ❖ Následuje průprava hry celého akordu. Všechny tři klávesy je nutné stisknout přesně, současně! Bezprostředně po úhozu uvolnit zápěstí, mírně směrem vzhůru, jako bychom se „opřeli“ o klavír. POZOR – nezvedat loket! Levá ruka hraje o oktávu níže než je zápis, tzn. v malé oktávě.

- ❖ Další průpravná cvičení pro spolehlivou akordickou hru, příprava pro hru figurací při doprovodu písní. U dvojhmatu vždy dbejme na současný stisk obou kláves, dodržujeme a zapamatujeme si předepsaný prstoklad v pravé i levé ruce!



- ❖ Rozložené akordy v levé ruce se běžně uplatňují v technických cvičeních a etudách. U níže vybraných cvičení dbejme dodržení notového zápisu ve všech jeho parametrech!! Nepřehlédněme změnu klíče – blíže viz kap. 10. 1. Nicméně poloha ruky se nezmění.



9.2 Základní harmonická kadence, vč. D7 - akordický doprovod písně

O hlavních harmonických funkcích již bylo pojednáno dříve, viz kapitola 5. 1. Na tomto místě jen zopakujeme, že základní harmonický materiál pro nejjednodušší doprovod lidové písně představují kvintakordy vytvořené na I., IV. a V. stupni příslušné tóniny. Kvintakord vytvořený na I. stupni označujeme jako TÓNIKU (T⁵), kvintakord vytvořený na IV. stupni označujeme jako SUBDOMINANTU (S⁵), kvintakord vytvořený na V. stupni označujeme jako DOMINANTU (D⁵). Sled těchto hlavních harmonických funkcí, zřetelně charakterizujících tóninu, nazýváme **základní harmonickou kadencí**.

Z důvodů správného, tzv. přísného¹³ spojování příbuzných akordů, ale též s ohledem na úspornost pohybů a pro snazší hmatovou orientaci na klaviatuře nepoužíváme při hře kadence všechny zmíněné akordy v tzv. základním tvaru, ale využíváme *obratů kvintakordu – sextakordu (6) a kvartsextakordu (6/4)*. Základní tvar, kvintakord, je vhodný především pro tóniku na začátku a v závěru kadence (písně), protože působí zvukově nejstabilněji.

- ❖ Kvintakordy vytvořené na I., IV. a V. stupni tóniny C-dur – T, S, D - př. a).
Základní harmonická kadence C-dur – přísné spojování příbuzných akordů - př. b).

a) T⁵ S⁵ D⁵

b) T⁵ S⁴ T⁵ D⁶ T⁵

Jedním z nejužívanějších čtyřzvuků vůbec, který svým vnitřním napětím zesiluje účinek dominanty a najde tak vhodné uplatnění při harmonizaci písně zejména v jejím závěru, před konečným rozvedením do posledního tónického kvintakordu, je tzv. **dominantní septakord**.

Septakordy obecně jsou čtyřzvuky utvořené z kvintakordu přidáním ještě jedné tercie; pak tedy krajní tóny vzniklého akordu svírají interval septimy – odtud název septakord.

Čtyřzvuk složený z durového kvintakordu s přidanou malou septimou (zvaný též tvrdě malý septakord) a vyskytující se nejčastěji u dominantní funkce, proto označujeme jako dominantní septakord, **D7**. V harmonické kadenci najde uplatnění před koncovou tónikou, nepoužíváme ho však v základním tvaru, ale podobně jako ostatní akordy v obratu. Nejčastěji se objevuje v obratu *kvintsextakordu – D6/5*, popř. v obratu *terckvartakordu – D4/3*. Tento druhý obrat je využíván tehdy, hrajeme-li v melodii citlivý tón. Zdvojení citlivého tónu v krajních hlasech totiž klasická harmonie nedovoluje!

- ❖ Dominantní septakord s obraty – př. a).
Základní harmonická kadence v C-dur obohacená v závěru o obraty dominantního septakordu – D6/5 a D4/3 - př. b).

a) D⁷ D⁶ D⁴ D²

b) T⁵ S⁴ T⁵ D⁶ D^{6/5} D^{4/3} T⁵

Poznámka: Dominantní septakord používáme zpravidla v tzv. tříhlasé úpravě – vypouštíme původní kvintu septakordu; charakter akordu se tím nezmění.

¹³ Přísné spojení akordů = tón společný oběma akordům zadržíme ve stejném hlase, ostatní akordické tóny vedeme nejkratší cestou.

Pro bezpečnou hru akordů při harmonizaci písní je nezbytná teoretická znalost i praktické osvojení základních harmonických kadencí v tóninách, které se běžně v učebnicích hudební výchovy vyskytují. Pro snazší orientaci v kadencích v nejužívanějších tóninách proto níže uvádíme jejich přehled.

The image displays six musical staves, each representing a different major key. Each staff begins with a treble clef, a common time signature 'C', and a key signature. The chords are labeled as follows:

- C dur:** T⁵, S⁴, T⁵, D⁶, D⁵, D⁴, T⁵
- D dur:** T⁵, S⁴, T⁵, D⁶, D⁵, D⁴, T⁵
- E^b dur:** T⁵, S⁴, T⁵, D⁶, D⁵, D⁴, T⁵
- E dur:** T⁵, S⁴, T⁵, D⁶, D⁵, D⁴, T⁵
- F dur:** T⁵, S⁴, T⁵, D⁶, D⁵, D⁴, T⁵
- G dur:** T⁵, S⁴, T⁵, D⁶, D⁵, D⁴, T⁵

Poznámka: V rámci teoretické přípravy doporučujeme doplnit k jednotlivým funkcím v jednotlivých tóninách příslušnou kytarovou značku. Při hře akordů dodržujeme prstoklad, který jsme si osvojili na průpravných cvičeních ke hře akordů výše v kap. 9. 1. Nepřehlédneme dané předznamenání!

❖ Příklad akordického doprovodu písně – **Ach, synku, synku**

Ach synku

Mírně

9.3 Rozezpívání

Rozezpívání tvoří základní kámen hlasové výchovy a mělo by být nedílnou součástí každé hodiny hudební výchovy. Je proto zcela nezbytné, aby jej posluchači zvládli nejen po stránce hlasové (práce s dechem, měkké nasazení tónu, hlavový tón, uvolnění brady, apod.), ale také po stránce instrumentální (hra na klavír).

Podstatou rozezpívání je mimo jiné postupné rozšiřování rozsahu dětského hlasu směrem nahoru, popř. dolů. Abychom mohli tomuto úkolu dostát, je třeba zvolené melodické motivy, tvořené jednotlivými tóny, úryvky písní či celými písněmi, umět transponovat **do všech tónin**. Tzn. od výchozí tóniny C-dur postupovat **chromaticky**, po půltónových krocích všemi tóninami.

Je vhodné začít nejjednodušším způsobem:

- ❖ **Rozezpívání na jednom tónu.** Na slabiky *ma – me – mi – mo – mu* vhodné k vyrovnání vokálů. Levá ruka doprovází pouze T5, přechod do následující tóniny je uveden *odskokem*, tj. rovnou zazní základní tón nové tóniny.

- ❖ Poté, co jsme bezpečně zvládli rozezpívání a transpozici melodických motivů po půltónových krocích ve směru nahoru, je načase otočit směr a osvojit si totéž **ve směru dolů**. Je vhodné (nikoli nezbytné) volit i sestupné melodické motivy, podstatné však je, postupovat nyní chromaticky sestupně, např. začneme v tónině F-dur, následovat bude tónina E, Es, D.... Do následující tóniny lze přejít opět buď odskokem, nebo ji připravit jejím dominantním septakordem. Viz příklad níže:

F dur

E dur

T T D7 → T T D7

- ❖ Na závěr této podkapitoly ještě uvádíme přehled několika dalších rytmicko-melodických motivů k rozezpívání, řazených progresívně dle rozsahu, obtížnosti i harmonické pestrosti. Všechny motivy zde uvedené v durovém tónorodu, lze realizovat též v tónorodu mollovém.

T S T T S T T S T D7 T T S T D7 T T T

T T

10 Basový klíč

Podkládání palce a překládání přes palec

Stupnice C-dur

Písně v neomezeném tónovém prostoru (prstoklad)

10.1 Basový klíč

Pro snazší umístění not do notové osnovy bez používání mnohých pomocných linek a tedy i pro lepší orientaci v notovém zápise se počínaje malou oktávou směrem dolů pro notaci hlubokých tónů používá tzv. *basový klíč*. Basový klíč, zvaný též F klíč určuje umístění noty malého *f* na čtvrté lince. Od umístění této noty se pak odvozuje pojmenování not ostatních. Basový klíč spolu s houslovým klíčem patří k nejčastěji užívaným a běžně se vyskytují v notaci pro klavír, kdy pravá ruka je zaznamenána v houslovém klíči, levá ruka ve spodní notové osnově zpravidla v klíči basovém.

Některé metodiky doporučují osvojit si čtení not v basovém klíči odvozováním od jejich pojmenování v houslovém klíči. Tato cesta se však nejeví jako šťastná a vhodnější je naučit se číst noty v basovém klíči zcela samostatně, odvozením od polohy malého *f*.



- ❖ K procvičení hry z not se zápisem levé ruky v basovém klíči jsou vybrána níže uvedená cvičení. U prvního cvičení si všimněme, že poloha ruky se nezmění; změní se toliko zápis. U druhého cvičení nepřehlédněme, kdy se levá ruka pohybuje v houslovém a kdy v basovém klíči; pozor rovněž na oktávový spoj v sedmém a předposledním taktu – je třeba zvětšit rozpětí ruky, ale oba tóny legato svázat. Osminovou pomlku ve třetím a patnáctém taktu využijme k přemístění levé ruky do polohy od tónu *g*. Dodržujeme přesný rytmus not s tečkou v pravé ruce.

Allegretto

Moderato

The musical score is written in 6/8 time and is marked Moderato. It consists of four systems of two staves each. The first system begins with a treble clef and a common time signature. The first staff of the first system has a dynamic marking of *mf* and a slur over the notes. The second staff of the first system has a dynamic marking of *legato* and a slur over the notes. The second system has a dynamic marking of *f* and a slur over the notes. The third system has a dynamic marking of *p* and a slur over the notes. The fourth system has a dynamic marking of *mf* and a slur over the notes. The score includes various musical notations such as slurs, fingering numbers (1, 2, 3, 5), and dynamic markings (*mf*, *p*, *f*).

- ❖ Na procvičení techniky zařazujeme ještě jedno cvičení se zápisem levé ruky v basovém klíči. Poprvé však opustíme hru ve čtvrtovém taktu (2/4, 3/4, 4/4) a následující příklad bude zapsán v **6/8 taktu**. Stejně jako u jakéhokoli jiného označení taktu i zde nám čítec zlomku udává počet dob v taktu, jmenovatel pak udává hodnotu jedné počítací doby. Tzn. že 6/8 takt má celkem šest dob, hodnota jedné počítací doby je nota osminová. Trvání ostatních not poté odvozujeme od této skutečnosti – tzn. nota čtvrtá s tečkou, do níž se vejdu tři noty osminové, je nyní počítána na tři doby; apod.

Allegretto

10.2 Podkládání palce a překládání přes palec. Stupnice C-dur

Doposud jsme se ve cvičeních i při hře písni pohybovali v omezeném tónovém prostoru, převážně kvintovém, později rozšířeném na sextový, výjimečně se objevilo rozpětí oktávové. Pro realizaci delších stupnicových pasáží a pro další rozvoj techniky hry je však nezbytné osvojit si nový technický prvek - **podkládání palce a překládání přes palec**.

Nácvik podkládání palce:

Palec je při hře v neustálém kontaktu s klávesou, jeho přesunutí – podložení pod ostatními prsty z jedné klávesy na druhou se děje rychle a zcela plynule, bez trhnutí ruky. Palec „nevisí“ mimo klávesy, ale podkládá se těsně nad nimi a to bezprostředně poté, jakmile provádí úhoz další prst. Zápěstí je při tomto pohybu mírně zdvižené, ale pozor – nevytáčet loket příliš od těla a s ním nezdvíhat ruku a rameno. Pouze cítíme mírný tah ve směru posunu ruky - stranný pohyb zápěstí a s ním i pohyb palce směřující plynule a nejkratší cestou k příští klávese.

Nácvik překládání přes palec:

Překládání přes palec provádíme obdobným způsobem. Jakmile palec provede svůj úhoz, přesuneme – přeložíme přes něj další prst. Spolu s ním se mírně přesune celá ruka. Když další prst zahraje jemu určenou klávesu, palec se pod ním, těsně nad klávesami podsune a přichystá se k další hře na vedlejší klávese. Také překládání prstů přes palec provádíme rychle a plynule, opět pocítíme mírný tah ve směru přesunu ruky.

- ❖ Průpravná cvičení na podkládání palce – procvičíme podkládání pod 2., 3., 4. prstem. Hrajeme nejprve každou rukou zvlášť, později je možné hrát obouruč, protipohybem, obě ruce začnou palcem na klávese *c1*. Při cvičení dbáme na úspornost pohybů.

pravá

a) Musical notation for right hand exercise a) in treble clef, common time. It consists of three measures. The first measure has four quarter notes with fingerings 1, 2, 1, 2. The second measure has four quarter notes. The third measure has a half note followed by a whole rest.

b) Musical notation for right hand exercise b) in treble clef, common time. It consists of three measures. The first measure has four quarter notes with fingerings 1, 2, 3, 1. The second measure has four quarter notes with fingerings 2, 3. The third measure has a half note followed by a whole rest.

c) Musical notation for right hand exercise c) in treble clef, common time. It consists of three measures. The first measure has four quarter notes with fingerings 1, 2, 3, 4. The second measure has four quarter notes with fingerings 1, 2, 3, 4. The third measure has a half note followed by a whole rest.

levá

a) Musical notation for left hand exercise a) in bass clef, common time. It consists of three measures. The first measure has four quarter notes with fingerings 1, 2, 1, 2. The second measure has four quarter notes. The third measure has a half note followed by a whole rest.

b) Musical notation for left hand exercise b) in bass clef, common time. It consists of three measures. The first measure has four quarter notes with fingerings 1, 2, 3, 1. The second measure has four quarter notes with fingerings 2, 3. The third measure has a half note followed by a whole rest.

c) Musical notation for left hand exercise c) in bass clef, common time. It consists of three measures. The first measure has four quarter notes with fingerings 1, 2, 3, 4. The second measure has four quarter notes with fingerings 1, 2, 3, 4. The third measure has a half note followed by a whole rest.

- ❖ Podobným způsobem procvičíme i překládání prstů přes palec – překládání 2., 3., 4. prstu. Začneme pravou rukou na klávese *c3* a půjdeme směrem dolů nejprve prstokladem 1-2-1-2-1-2; dále opět od klávesy *c3* směrem dolů prstokladem 1-3-2-1-3-2-1; nakonec prstokladem 1-4-3-2-1-4-3-2-1...

Levá ruka začne od *C (velkého)* směrem ke středu klávesnice nejprve prstokladem 1-2-1-2-1-2; dále opět od *C* prstokladem 1-3-2-1-3-2-1; nakonec prstokladem 1-4-3-2-1-4-3-2-1... Hrajeme nejprve každou rukou zvlášť, později je možné hrát obouruč, protipohybem. Dbáme na úspornost pohybů.

- ❖ Osvojený nový technický prvek aplikujeme na **hru stupnic**. Pozornost zaměříme především na stupnici *C-dur* a některé další stupnice tzv. základní prstokladové skupiny, tj. stupnice se stejným prstokladem jako u již zmíněné *C-dur*. Stejným prstokladem tedy hrajeme z durových stupnic ještě *G-dur*, *D-dur*, *A-dur*, *E-dur*. Stupnici hrajeme vždy zásadně **z paměti**, nejméně přes dvě oktávy, zpočátku cvičíme každou rukou zvlášť, popř. lze hrát dohromady protipohybem. Všechny tóny důsledně vážeme – legato, cvičíme v pomalém tempu. Při úhozu každého prstu zvolna posunujeme celou paži ve směru hry, ale prsty držíme zahnuty a nad klávesami – rozvírání ruky a natahování prstů není dovoleno! **POZOR** – zapamatujte si správný prstoklad – podkládáme nejprve pod 3. a posléze pod 4. prstem.

pravá

levá

- ❖ Cvičení z not s využitím nově osvojeného technického prvku – překládání přes palec a podkládání palce. Dbejme předepsaného prstokladu!

Allegretto

Moderato

10.3 Písně v neomezeném tónovém prostoru (prstoklad)

V této podkapitole uvedeme několik příkladů písní, jejichž celkový melodický rozsah je v rozpětí oktávy. Navrhne i možné způsoby řešení prstokladu s využitím výše osvojeného nového technického prvku, popř. se změnou postavení ruky na konci fráze. Některé obecně platné zásady tvorby prstokladu jsou shrnuty do níže uvedených bodů.

Několik zásad pro tvorbu prstokladu u písní s tónovým rozsahem větším než kvinta:

- využíváme podkládání a překládání přes palec podobně jako u hry stupnic
- je-li třeba změnit postavení ruky, pak tak učiníme:
 - a) na konci fráze (na konci dvou - čtyřtaktí)
 - b) po pomlce
 - c) tam, kde je v melodii uvedeno vokálně interpretační znaménko pro nádech (šikmá čárka přetínající 4. linku notové osnovy) – tzv. *césura*
- nejvyšší tón melodie hrajeme pátým prstem (malíkem) – pokud by však malík vycházel na černou klávesu, posuneme celou ruku o 1 - 2 klávesy doprava

Poznámka: Přestože v námi probíraných případech se nabízí v podstatě jednoznačné řešení otázky prstokladu, určitě je na místě říci, že žádné univerzálně platné řešení neexistuje a daný prstoklad nemusí vždy vyhovovat všem. Jediným zásadním hlediskem je výsledné znění melodické fráze.

Po valašsky od zeme

Allegretto



Po valašsky od zeme, kto mi kozy zaženie? Aj ja bych jich bol zahnal, ale som sa vlka bál.
(Pásli ovce Valaši, pri betlemskom salaši. Hajdom, hajdom tydli dom, hajdom, hajdom tydli dom.)

Škubajte, kravičky

Klidně, mírně



1. Škubajte, kravičky, na úhoře, škubajte, kravičky, na úhoře, dokud jej pantáta nezaoře, dokud jej pantáta nezaoře.
2. Paste se, kravičky, na dolině, paste se, kravičky, na dolině, dokud vám travička nevyhyne, dokud vám travička nevyhyne.
3. Paste se, kravičky, na paloučku, paste se, kravičky, na paloučku, já půjdu za vámi pomaloučku, já půjdu za vámi pomaloučku.

Chodíme, chodíme

Vesele



1. Chodíme, chodíme hore po dědině, nejednej maměnce céru obudíme, nejednej maměnce céru obudíme.
2. Obudí, obudí kohútek jařabý, kohútek jařabý, až poletí z hřady; kohútek jařabý, až poletí z hřady.
3. Kohút z hřady letí, vesele si zpívá, vstávaj, milá, hore, už sa rozednívá; vstávaj, milá, hore, už sa rozednívá.
4. Vstávaj, milá, spíš-li, namlúvať ťa prišli Horňané, Dolňané, chlapani Vlčnovjané; Horňané, Dolňané, chlapani Vlčnovjané.
5. Chlapani Vlčnovjané majú koně vrané, košuleny tenké, ňadra vyšívané; košuleny tenké, ňadra vyšívané.
6. Košulenka tenká, šila ju švadlenka, šila ju hedvábem pod zeleným hájem; šila ju hedvábem pod zeleným hájem.
7. Dyž ju vyšívala, vesele sa smála, dyž ně ju dávala, žalostně plakala; dyž ně ju dávala, žalostně plakala.

Jo ti povídam

Živě

The musical score for 'Jo ti povídam' is written in 2/4 time. The first staff (treble clef) starts with a *mf* dynamic and a C chord. It features a melody with eighth notes and quarter notes, including a *f* dynamic marking. The second staff (treble clef) provides a bass line with chords (F, C, G7, C, G7, C) and includes fingering numbers (1, 2, 1, 2, 1) for the right hand. The piece concludes with a double bar line.

1. Jo ti povídam, jo ti povídam, něber si cihlaře; jo ti povídam, jo ti povídam, něber si ho. Cihlař je od hlíny zmaže ti peřiny, jo ti povídam, jo ti povídam, něber si ho!
2. Jo ti povídam, jo ti povídam, něber si vojáka; jo ti povídam, jo ti povídam, něber si ho. Voják ma šabličku, s perečkem čepičku, jo ti povídam, jo ti povídam, něber si ho!

Já mám koně

Živě

The musical score for 'Já mám koně' is written in 2/4 time. The first staff (treble clef) starts with a *mf* dynamic and an F chord. It features a melody with eighth notes and quarter notes, including a *f* dynamic marking. The second staff (treble clef) provides a bass line with chords (F, Gm, C7, F, C, F, Am, B, C, F) and includes a *mf* dynamic marking. The piece concludes with a double bar line.

1. Já mám koně, vraný koně, to jsou koně mí. Když já jim dám ovsu, oni skáčou hopsa. Já mám koně, vraný koně, to jsou koně mí.
2. Já mám koně, vraný koně, to jsou koně mí. Když já jim dám obroku, oni skáčou do skoku. Já mám koně, vraný koně, to jsou koně mí.
3. Já mám koně, vraný koně, to jsou koně mí. Když já jim dám jetele, oni skáčou vesele. Já mám koně, vraný koně, to jsou koně mí.

11 Stylizace doprovodu písní – pochod, rozklad, příznávka

Ostinata

Akordická stylizace v pravé ruce

Doprovod písní – harmonie obohacená o vedlejší harmonické funkce

11.1 Stylizace doprovodu písní – pochod, příznávka, rozklad

Doprovod písně v levé ruce jsme zatím omezili na basové tóny, později dvojhmaty a nakonec jsme doprovázeli plnými akordy. Vše doposud zvládnuté však plní úlohu toliko harmonického podkladu, nevyjadřuje jakýkoli vnitřní rytmický pohyb, ani nevyovídá nic o charakteru písně. Harmonizace písně, tj. podložení vhodnými akordy, z nichž budeme vytvářet rozmanité tvary, je teprve východiskem pro stylizaci.

Stylizací tedy rozumíme úpravu doprovodu dle **žánru** písně – tj. pochod, polka, valčík, ukolébavka, apod., dle **tempa a konkrétní nálady** písně – oporou je obsah textu. Vycházíme též z **taktového označení** – vodítkem je sudý či lichý takt, v neposlední řadě bereme v úvahu **úroveň vlastních nástrojových dovedností**. Ke stylizovanému doprovodu přistupujeme zpravidla až tehdy, dokážeme-li bez chyb a v adekvátním tempu zahrát píseň oběma rukama dohromady. Pravá ruka dokáže spolehlivě zahrát melodickou linku (nápěv písně) a levá ruka hraje příslušné hlavní harmonické funkce.

Poznámka: Přestože vždy vycházíme z již osvojených akordů, které pouze různými způsoby „tvarujeme“, doporučujeme dodržovat následující metodický postup nácvičku stylizovaného doprovodu. Nejprve důsledně zvládneme zvolenou stylizaci na kadenci v levé ruce, později aplikujeme na akordy použité při harmonizaci písně. Následně stylizujeme doprovod v levé ruce dle harmonického průběhu a přidáme **zpěv** melodie (bez pravé ruky!) – vnímáme, jak melodie „ozdobená“ stylizovaným doprovodem spolu korespondují. Nakonec k zvládnuté stylizaci v levé přidáme též hru melodie v pravé ruce se současným zpěvem.

Nestačí, když doprovod melodii jenom nevdí! Musí být vhodně zvolený, v dynamice slabší, vyrovnaný, spolu s melodií tvoří dokonalý celek.

11.1.1 Písně v sudém taktu

Převážně se zápis lidových písní v sudém taktu objevuje ve 2/4, vzácně ve 4/4 nebo 4/8 taktu. Níže uvedené doprovody však lze aplikovat na všechny takty sudého metra.

11.1.1.1 Písně pochodové

Doprovod stylizovaný do pochodu by se téměř automaticky nabízel k písním vojenským. Je však třeba důsledně přihlížet k obsahu textu – řada vojenských písní je vlastně smutných, často je v textu zmiňována délka vojenské služby, válečné tažení, apod. K tomuto typu vojenských písní by stylizace do pochodu nebyla na místě. Na druhou stranu při odvozech hrála hudba, která měla navodit pravou vojenskou náladu.

Často lze tímto způsobem doprovázet písně, které svým zaměřením nejsou vojenské, ale jsou vhodné k tomu, aby se „sjednotil krok“.

❖ Příklad stylizace do pochodu:

- a) hrajeme celý akord na každou dobu – co krok, to doba; co doba, to akord v levé ruce
 b) hrajeme tzv. střídavý bas – tj. na každou dobu užíváme pouze krajní tóny akordu, střídáme prázdnou kvintu (chybějící tercie je vhodné doplnit do pravé ruky, jako tzv. lidový dvojhlas – o něm bude pojednáno později)

The first staff shows five measures of chords in bass clef, 2/4 time: T, S, D, D7, T. The second staff shows a bass line in bass clef, 2/4 time: T, S, D, T.

❖ Doprovod typu a) uvádíme níže u písňě **Okolo Frydku**, doprovod typu b) u písňě **Na tý louce zelený**.

Okolo Frydku

Pochodem D A D

The musical score for 'Okolo Frydku' is in 2/4 time and D major. It consists of two systems. The first system has six measures with chords D, A, and D. The second system has six measures with chords D, A, D, A, D, G, D, A7, D. Dynamics include *mf* and *f*.

1. Okolo Frydku cestička, okolo Frydku cestička a u ní se zelená, a u ní se zelená travička.
2. Když jsem šel po ní jedenkrát, když jsem šel po ní jedenkrát, slyšel jsem tam muziku, slyšel jsem tam muziku pěkně hrát.
3. Muzika hrála, břinkala, muzika hrála, břinkala, moje ze všech nejmilejší, moje ze všech nejmilejší plakala.
4. Muziko, nehrej, nebřinkej, muziko, nehrej, nebřinkej, moje ze všech nejmilejší, moje ze všech nejmilejší neplakej!

Na tý louce zelený

Živě

D

mf

A7

D

1. Na tý louce zelený, pasou se tam jeleni, pase je tam mysliveček v kamizolce zelený.
2. Počkej na mě, má milá, zastřelím ti jelena, aby se ti zalíbila kamizolka zelená.
3. Počkej na mě, mé srdce, zastřelím ti zajíce, aby se ti zalíbila myslivecká čepice.

Dalšími písněmi, k nimž je vhodná stylizace do pochodu, jsou např.: *Tluče bubeníček; Boleslav, Boleslav; Beskyde, Beskyde; Chodíme, chodíme; Ten chlumecký zámek* a řada dalších.

11. 1. 1. 2 Písně doprovázené příznávkou

Hned v úvodu této podkapitoly je na místě zdůraznit fakt, že neexistuje jediný „správný“ doprovod pro určitou píseň. Vždy záleží mmj. na funkci doprovodu s ohledem na momentální situaci a fázi procesu výuky – tj. zda jde o nácvik písně, o nácvik melodie s druhým hlasem, apod. Dále je třeba říci, že námi nabízená řešení doprovodu písní představují jakési základní a obecné typy, které lze dále obohacovat a variovat dle individuálních zkušeností i technické vyspělosti hráče.

V praxi běžně užívaný termín **příznávkový doprovod** označuje stylizaci, kdy dojde k rozdělení doprovodných akordů na **basový tón a tzv. příznávkou**, která je tvořena částí či všemi tóny daného akordu. Nejjednodušší podoba tohoto doprovodu pak vznikne de facto mechanickým rozdělením akordů na basový, tj. nejnižší tón, a na příznávkou tvořenou zbylými dvěma tóny akordu. Své uplatnění najde tento typ stylizace zvláště při doprovodu tanečních písní, které tvoří velmi početnou skupinu a v nichž instrumentální doprovod zdůrazňující metrum jako nezastupitelný hudebně vyjadřovací prostředek tance hraje primární úlohu a výrazně posiluje zmíněný taneční charakter písně.

Příznávka v sudém – 2/4 taktu, v osminových hodnotách je doprovodem typickým pro písně **polkového typu**.

- ❖ Příklad polkového doprovodu (varianty a, b):
 - a) střídáme bas a příznávku z akordů tak, jak běžně známe z kadence
 - b) lze použít tzv. střídavý bas, jak známe z doprovodu pochodových písní (viz výše) – tato varianta doprovodu je však technicky náročnější a je tedy vhodná pro vyspělejší klavíristy
 - c) další modifikací je příznávka rytmizovaná synkopicky

a) 

b) 

c) 

- ❖ Píseň stylizovaná jako polka – příznávka viz varianta a):

Pod naším okýnkem

Moderato



Pod naším okýnkem, rostou tam dvě růže, pod naším okýnkem, roste tam štěp. Jsou na něm jablíčka, trhá je Ančička. Jsou dobrá, jsou sladká, jsou jako med.

Poznámka: Na konci písně hrajeme vždy plný akord, popř. lze hrát tercii či jen základní tón tóniky - vnímáme jako „tečku za větou“. Pokud bychom nechali i v posledním taktu pulsovat příznávku, měla by píseň „otevřený konec“. Bas i příznávky je třeba hrát staccato.

- ❖ Příklad doprovodu se střídavým basem- viz varianta b):

Pod naším okýnkem

Moderato C G⁷ C G⁷ C

- ❖ Příklad doprovodu rytmizovaného synkopicky – viz varianta c):

Pod naším okýnkem

Moderato C G⁷ C G⁷ C

Dalšími písněmi polkového typu jsou např.: *Kdyby byl Bavorov; Holka modrooká; Vrtáka jsem tancovala; Alou, alou, zahrajte mě; Na tom pražském mostě; Já mám koně; atd.*

U písní ve středním či pomalejším tempu, u nichž není třeba zdůraznit taneční ráz, ale naopak chceme delšími rytmickými hodnotami v doprovodu levé ruky vnést do celkového výrazu atmosféru klidu, volíme příznávkový doprovod ve čtvrt'ových hodnotách – viz níže:

T S D T

- ❖ Příklad písně doprovázené příznávkou ve čtvrt'ových hodnotách:

Štědrej večer nastal

Mírně D A⁷ D G A⁷ D A⁷ D

T D⁷ T T S D⁷ T T D⁷ T

1. Štědrej večer nastal, Štědrej večer nastal, koledu přichystal, koledu přichystal.
2. Panímámo, vstaňte, panímámo, vstaňte, koledu nám dejte, koledu nám dejte.
3. Panímáma vstala, panímáma vstala, koledu nám dala, koledu nám dala.

Podobný doprovod bychom mohli zvolit např. též k písni: *Černé oči jděte spát; Loučení, loučení; Voděnka studená; Když jsem já ty koně pásal*, apod.

- ❖ V neposlední řadě může být doprovod melodie svěřen pouze nástroji – klavíru, kdy se výše popisovaná stylizace „rozdělí“ mezi obě ruce a nápěv písně pouze zpíváme. V tomto případě levá ruka hraje bas a pravá ruka hraje příznávkou, tvořenou všemi tóny daného akordu.

Poznámka: V této souvislosti připomínáme kapitolu 9. 1 a průpravná cvičení ke hře akordů, kde jsme si na akordech kadence spojovaných přísně osvojili správný prstoklad jednotlivých obrátů nejen v levé, ale též v pravé ruce. Získanou dovednost nyní uplatníme při tomto způsobu doprovodu písní oběma rukama.

- ❖ Příklady příznávkového doprovodu rozděleného mezi obě ruce – různé rytmické modifikace:

- ❖ Písňe s výše popsaným doprovodem oběma rukama. **Hajho husy ze pšenice** – příznávkový doprovod ve čtvrt'ových hodnotách. **Ten chlumecký zámek** – příznávkový doprovod v osminových hodnotách, pohyb basu obohacen o průchodné tóny, harmonie obohacena o vedlejší harmonické funkce.

Hajho husy ze pšenice

The musical score for 'Hajho husy ze pšenice' is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady accompaniment of quarter notes in the right hand and a bass line with some chromatic movement in the left hand. The piece includes a first ending and a second ending.

Hajho husy ze pšenice, hajhom husy ze žita. Lepší je ta malá holka, nežli je ta velická.

Ten chlumecký zámek

The musical score for 'Ten chlumecký zámek' is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is characterized by a rhythmic accompaniment of eighth notes in the right hand and a bass line with a walking bass pattern. The piece includes a first ending and a second ending.

1. Ten chlumecký zámek je za lesem, ten chlumecký zámek je za lesem, vzali mě na vojnu, nevěděl jsem, vzali mě na vojnu, nevěděl jsem.
2. Když vzali, at' vzali, já tam půjdu. Když vzali, at' vzali, já tam půjdu, se svojí šavličkou bít se budu, se svojí šavličkou bít se budu.
3. Šavlička broušená na dvě strany, šavlička broušená na dvě strany, poveze mě od vás koník vraný, poveze mě od vás koník vraný.
4. Můj koníček vraný pěkně skáče, můj koníček vraný pěkně skáče, ale má panenka tuze pláče, ale má panenka tuze pláče.
5. Neplač, nenaříkej, že pryč půjdu. Neplač, nenaříkej, že pryč půjdu, však já na tě taky myslit budu, však já na tě taky myslit budu.

11. 1. 1. 3 Akordické figurace - rozklad ve 2/4 taktu

Doprovod melodie mohou tvořit těž rytmicko - melodické útvary – tzv. figury, které vzniknou „tvarováním“ akordů daných harmonickým průběhem doprovodu. Jednotlivé varianty těchto figur vznikají nejrůznějšími formami **rozkladu akordů**. Přestože je ve svých konkrétních projevech tato stylizace značně variabilní, v následujících příkladech nabízíme opět ty nejběžněji užívané a technicky relativně snadno dostupné možnosti, které nejčastěji vycházejí z rozsahu a struktury položených plných akordů. Nadto se mnohé z nich po technické i zvukové stránce až nápadně shodují s tím, co již známe a osvojili jsme si ve cvičeních či etudách (viz materiál výše).

- ❖ Není vhodné používat příliš krátké rytmické hodnoty (např. pohyb v šestnáctinových notách), naopak nejčastěji se ve 2/4 taktu objevují osminové figurace – viz níže.

a)

b)

- ❖ Tento typ doprovodu vnáší do výsledného znění jistou dynamičnost, vnitřní pohyb, proto je vhodný pro dětské písně hravého, žertovného charakteru. Pokud píseň z hlediska formy nemá vysloveně kontrastní díly je dobré, když je v doprovodu zachován jediný druh figury – píseň tak působí kompaktněji. Poslední takt písně podkládáme plným akordem, podobně jako u jiných stylizací uděláme pomyslnou „tečku za větou“.

Když jsem byl malučký

Vesele

mf

f

1. Když jsem byl malučký, malušenký, pásal jsem koničky u voděnky. Chytili ňa, pobili ňa, malučko živého nechali ňa.
2. Když jsem byl malučký pacholíček, stúpil mi koníček na malíček. Jouvej, jouvej, to to bolí, snad se mi malíček nezahojí.

Dalšími písněmi, k nimž je vhodný tento způsob doprovodu v levé ruce, jsou např.: *Komáři se ženili; Když jsem husy pásala; Kalamajka, mik, mik, mik; Cib, cib, cibulenka*; atd.

Poznámka: Jinou skupinou písní, ke kterým bychom mohli zvolit rozklad akordu v levé ruce, jsou **ukolébavky**. Pravidelný pohyb v osminových hodnotách v legatu, slabé dynamice a pomalém tempu „konejší“, působí uklidňujícím dojmem.

11. 1. 2 Písně v lichém taktu

11. 1. 2. 1 Taneční písně ve 3/4 taktu doprovázené příznávkou

Podobně jako u tanečních písní v sudém taktu (viz výše), také u tanců v lichém - třídobém taktu zvolíme stylizaci doprovodu jako střídání basu a příznávek. Níže uvedenou variantu použijeme u rychlejších písní – valčíku; u pomalejších písní – sousedská, menuet, mazurka lze hrát bas o oktávu níže a příznávkou na lehké doby by byl celý akord hraný v malé oktávě (tuto variantu vhodnou spíše pro zdatnější klavíristy zde však neuvádíme).



❖ Příklad taneční písně v lichém taktu doprovázené příznávkou:

Červený šátečku

Moderato C

1. Červený šátečku, kolem se toč, kolem se toč, kolem se toč; můj milý se hněvá, já nevím proč, já nevím proč, já nevím proč. Tra-la-la-la-la.....
2. Když jsem si v potoce ruce myla, ruce myla, ruce myla; šátek jsem do vody upustila, upustila, upustila. Tra – la- la- la-la.....

- ❖ Další příklad uvádí možnost využití střídavého basu ve $\frac{3}{4}$ taktu – vhodné tam, kde jedna harmonická funkce trvá přes více taktů:

Červený šátečku

Moderato C

- ❖ Jisté oživení tanečního doprovodu u pomalejších písní v $\frac{3}{4}$ taktu může přinést umístění střídavého basu na třetí dobu v taktu, místo příznávky – viz následující příklad:

Kudy, kudy, kudy cestička

Moderato F

Kudy, kudy, kudy cestička pro mého Jeníčka, kudy, kudy, kudy cestička pro milého. On hledá bohatý, s mašlema na paty, ale hodná holka chudičká není jeho.

Příznávkový doprovod v lichém taktu dále uplatníme např. u písni: *Já do lesa nepojedu; Ráda, ráda; Náhodský zámeček; Plavala husička po Dunaji; Tovačov, Tovačov*; atd. Střídavý bas např. u písni *Marjánko, Marjánko*. U tanečních písní v pomalejším tempu – sousedská, menuet – např.: *Na našem dvoře; Čtyři koně jdou; Na tom bošileckým mostku; Nic nedbám*; atd.

- ❖ Následující příklad příznávkového doprovodu v lichém taktu je svěřen toliko klavíru a je rozdělen mezi obě ruce. Melodie písně je pouze zpívána.

Jede, jede

1. Jede, jede poštovský panáček; jede, jede poštovský pán. Má vraný koničky, jako dvě rybičky. Jede, jede poštovský pán.
2. Jede, jede poštovský panáček; jede, jede poštovský pán. Vpředu má trubičku a vzadu truhličku, jede, jede do Rokycan.

- ❖ V $\frac{3}{4}$ taktu bývají běžně notovány i taneční písně s tzv. proměnlivým metrem (s proměnlivými takty), zvané mateníky. Jsou to písně, v nichž se střídají takty se sudým a lichým počtem dob a u kterých doprovod stylizujeme jako střídání dvou- a třídobé příznávky. Proměnlivé metrum se označuje pomocí akcentů – viz níže:

❖ Příklad písně s proměnlivým metrem:

Když jsem koníčky pásával

Živě

1. Když jsem, když jsem, když jsem koníčky pásával, když jsem, když jsem, když jsem koně pásal.
Koníčky v ouhoře, děvčátko v komoře, to jsem, to jsem, to jsem milovával.
2. Když jsem, když jsem, když jsem koníčky česával, když jsem, když jsem, když jsem koně česal.
Koníčky česával, na milou volával, když jsem, když jsem, když jsem koně česal.

Proměnlivé metrum mají též písně: *Sedlák, sedlák*; *Ještě dnes*; *Kucmoch*; *Vosy, vosy*; atd.

11. 1. 2. 2 Rozklad v lichém taktu

U písní v lichém taktu ve středním či pomalejším tempu, které nemají taneční ráz, volíme v doprovodu některou z variant rozloženého akordu:

a) T S D T

b) T S D⁷ T

c) T S D T

- ❖ Příklad písně s akordickým rozkladem ve čtvrt'ových hodnotách v levé:

Ach synku

Mírně D A⁷ D G

A⁷ A⁷ D A⁷ D

- ❖ Příklad písně s akordickým rozkladem – s osminovými figuracemi v doprovodu:

Ach synku

Mírně D A⁷ D

G A⁷ A⁷

D A⁷ D

Další písně, kterým „sluší“ rozložené akordy v doprovodu levé ruky, jsou např.: *Když jsem já šel tou putimskou branou; Nešťastný šafářův dvoreček; Kdes, holubičko, lítala; Široký, hluboký; Koupím já si koně vraný; Když jsem k vám chodíval; Měsíček svítí; Okolo Třeboně; Pásla ovečky; apod.*

Poznámka: Poslední dvě jmenované písničky mají jednotlivé díly malé písňové formy značně kontrastní. V takovém případě je vhodné podtrhnout kontrast odlišných částí různou stylizací. U písňe *Okolo Třeboně* (malá písňová forma *a b*) a *Pásla ovečky* (malá písňová forma *a b a*) – volíme pro díly *a* rozklad, pro doprovod dílu *b* zvolíme plné akordy.

11. 2 Akordická stylizace v pravé ruce

Jen pro úplnost zmiňujeme na tomto místě další, velmi působivou stylizaci – použití doprovodných akordů v pravé ruce. V takovém případě hraje pravá ruka nejen melodii, která zní vždy v nejvyšším hlase – resp. tóny harmonizované melodie jsou vždy tóny nejvyššími, ale současně hraje i akordy. Ty zazní jen krátce v momentě harmonické změny, což však vyžaduje použití pedálu. Levá ruka hraje výhradně basové tóny v jednohlase, nebo zdvojené v oktávě, popř. lze intervaly mezi základními tóny použitých akordů vyplnit melodickými postupy či hrou jiných než základních tónů daného akordu. To však již předpokládá jistou zkušenost. Nadto je vhodné i použití pestřejší harmonizace.

Přestože otázky používání pedálu, či harmonizace obohacené o vedlejší akordy se ještě dále v textu krátce dotkneme, tak technické nároky na provedení uvedené stylizace jsou zpravidla vyšší, než jakých v rámci daného studia běžně dosahujeme. I proto se naznačenou problematikou podrobněji nezabýváme.

11. 3 Ostinata

Ostinato (z lat. *obstinatus*) znamená tvrdošíjný, neústupný. V hudbě pak znamená neustálé opakování výrazného rytmického nebo rytmicko-melodického motivu, nejčastěji v base, nad nímž se ostatní hlasy volně pohybují a s nímž se občas disonantně střetávají, což bývá zvukově značně neotřelé a nápadné.

Ostinato, přesněji ostinátní figura tedy zůstává neměnná, na melodii nezávislá, a proto patří k nejnáze dosažitelným doprovodným modelům. Přestože může mít mnoho podob,¹⁴ námi vybraná jednohlasá ostinata jsou i přes svou zvukovou zvláštnost ve spojení s melodií písňe snadno hratelná a výslednou podobu písňe příjemně zpestřují.

Níže uvádíme několik obecných zásad a možností, jak lze ostinátní figuru snadno vytvořit, abychom získanou zkušenost mohli uplatnit i na ostatní písňový materiál. Jen je třeba mít na paměti nejen charakter písňe, ale též otázku vkusu a jistou posluchačskou zkušenost při výběru konkrétního ostinátního doprovodu. I ostinato má totiž doprovázenou melodii vždy vhodně doplňovat, umocňovat její výraz a ne se stát samoučelnou „hrou s tóny“.

¹⁴ Podrobný výklad s četnými příklady k danému tématu podává Michal Nedělka ve své publikaci *Průvodce učitele praktickou harmonií* – viz Seznam použité literatury.

- ❖ Jednou z možností, jak „vytvořit“ ostinátní figuru, je vycházet z melodické linky dané písni – viz příklad. Ostinátní figurou se staly úvodní dva takty melodie, které současně mohou velmi dobře posloužit i jako předehra.

Dalšími příklady písni, u nichž bychom mohli postupovat obdobným způsobem, jsou např.: *Kočka leze dírou* či *To je zlaté posvícení* – ostinátní doprovod by opět tvořily první dva takty melodie.

Bratře Kubo

Vesele

Bratře Kubo, bratře Kubo, ještě spíš, ještě spíš? Venku slunce září, ty jsi na polštáři, vstávej již, vstávej již!

- ❖ Je dobré, když se pro utvrzení tóniny v ostinátní figurě často objevuje I. stupeň (tonální centrum, klidový bod, od něhož se melodie zpravidla odvíjí a k němuž opět zpátky směřuje) a V. stupeň (protipól tóniky, přinášející napětí, pohyb). Pokud tyto dva pilíře, přesněji kvartovou vzdálenost mezi nimi, mezi prvním a spodním pátým stupněm doplníme stupňovitou výplní, získáme jednoduchý model vícetónového ostinata, které v drobnějších rytmických hodnotách může evokovat představu rychlejšího pohybu. Je proto vhodné k písni spojených s touto představou. Lze jej rytmicky přizpůsobit sudému i lichému metru¹⁵ – viz příklady níže:

a)

b)

¹⁵ Blíže viz Nedělka, Michal: *Průvodce učitele praktickou harmonií*. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha, 2004. Str. 30-34.

- ❖ Výše uvedené modely vícetónového ostinata aplikované na konkrétní písni – nejprve v sudém taktu u písni *A já sám*; dále stejný model rytmizován v lichém taktu – písni *Okolo Třeboně*.

A já sám

Allegro

Okolo Třeboně

Andante

Poznámka: Stejně tak lze sekundovou výplň uplatnit opačným směrem, tj. od spodního pátého k prvnímu stupni; u pomalých písni ji lze použít v delších rytmických hodnotách – např. ve čtvrtých notách; ostinátní figuru lze i rozprostřít na více než jeden takt.

- ❖ Poměrně široké uplatnění, zejména v žertovných písni, u nichž ještě více podtrhnou jejich charakter, mají ostinátní figury obohacené o *disonance*. Nejsnáze dostupné, snadno hratelné a posluchačsky vděčné jsou figury, které opět odvodíme od základního pilíře, tvořeného prvním a pátým stupněm tóniny. Pátý stupeň „ozdobíme“ disonantním intervalem, např. spodní či vrchní malou sekundou, tj. zvýšeným čtvrtým (v C-dur tón *fis*) nebo sníženým šestým stupněm (v C-dur tón *as*).¹⁶ Příklady uvedené níže pracují s ostinátními figurami obohacenými o zvýšený čtvrtý stupeň (pro začátečníky je tato varianta o něco jednodušší z hlediska prstokladu); příklad *a*) je rytmizován v sudém taktu, příklad *b*) v lichém taktu:

a)

b)

¹⁶ Tyto tóny v dané tónině nenajdeme, jde o tzv. *tóny chromatické*.

- ❖ Ostinátní figury obohacené o disonance uplatněné v doprovodu konkrétních písní – v sudém taktu u písně *Šel tudy*, v lichém taktu u písně *Já mám chaloupku*.

Šel tudy

Mírně

Já mám chaloupku

Moderato

- ❖ Poslední zde uvedený příklad ostinátní figury pracuje s obohacením pátého stupně o tonální šestý stupeň (v C-dur tón *a*). Toto je rovněž možné, ale použití *doškálného* šestého, popř. čtvrtého stupně nevyznívá tak ostře a nápadně, zvukomalebně jako použití disonancí (viz výše).

Skákal pes

Mírně

Několik poznámek k ostinatu závěrem:

- Ostinátní figura dobře plní úlohu přede hry, mezihry, popř. do hry. Počet opakování, rozsah přede hry odpovídá počtu taktů v základní frázi písně, popř. její polovině.
- Ostinato je třeba ukončit kombinací prvního a pátého stupně v posledním taktu písně, což zajistí harmonickou stabilitu.
- Závěrečným tónem by pak měl být první stupeň tóniny.
- Ostinato představuje zejména zpestření doprovodu v písních s mnoha slokami.

11. 4 Doprovod písní obohacen o vedlejší harmonické funkce

Již dříve, v kapitole 5. 1, byla řeč o tom, že na každém stupni stupnice lze vystavět z daného tónového materiálu akord. Kvintakordy na I., IV. a V. stupni označujeme jako hlavní. V durové tónině jsou kvintakordy durovými a reprezentují tzv. hlavní harmonické funkce (T, S, D). Na ostatních stupních vzniknou kvintakordy mollové – na II., III. a VI. stupni, popř. na VII. stupni kvintakord zmenšený. Tyto akordy pak označujeme jako **vedlejší**.

Vedlejšími kvintakordy obohatíme harmonickou strukturu doprovodu, chápeme je jako zástupce kvintakordů hlavních, s nimiž mají vždy dva společné tóny. Tónika proto může být nahrazena kvintakordem III. nebo VI. stupně, subdominanta kvintakordem II. nebo VI. stupně, dominanta kvintakordem III. nebo VII. stupně. To, že se vedlejší kvintakordy mohou stát zástupci hlavních kvintakordů však ještě neznamená, že i jejich použití je totožné. Např. kvintakord VI. stupně může zastoupit tóniku uprostřed kadence, nikoli však na jejím začátku či konci – bylo by tak zpochybněno tonální centrum, které jasně udává a charakterizuje pouze tónika. Podobně i zvukový charakter dalších vedlejších akordů si žádá specifické umístění do jimi obohacené kadence, popř. pokračování a spojení s konkrétním následujícím akordem – např. kvintakord II. stupně „vyzývá“ k pokračování kadence dominantou, nikoli tónikou jako po subdominantě, ač sám vyjadřuje subdominantní harmonii dokonce silněji než samotná subdominanta.

Při harmonizaci písně nejprve použijeme hlavní harmonické funkce a teprve později na vhodném místě doprovod harmonicky obohatíme o použití vedlejšího akordu. Vedlejšími funkcemi šetříme, není vhodné jejich použití od samého začátku písně. V běžné doprovodné praxi patří k nejužívanějším akordy na II. a VI. stupni.

Užití kvintakordu II. stupně:

Kvintakord **II. stupně zastupuje** nejčastěji **subdominantu** před dominantou, popř. samotnou dominantu (s dominantou ve tvaru septakordu má rovněž dva společné tóny!). Kadenci obohacenou o tento vedlejší akord pak reprezentuje sled akordů: **T – II. – D – T**.

Užití kvintakordu VI. stupně:

Kvintakord **VI. stupně** se nejčastěji objevuje **jako zástupce tóniky**. Po akordu VI. stupně pak zní velmi uspokojivě akord II. stupně (nejlépe ve tvaru sextakordu). Kadence obohacená o tyto vedlejší akordy pak zpravidla vypadá následovně: **T – VI. – II. – D – T** (popř. **T – D – VI. – II. – D – T**).

Poznámka: Naprosto nezbytnou podmínkou pro užívání vedlejších akordů je teoretická průprava a bezpečná orientace ve stupnicích a akordech dur i moll. Rovněž tak je nutné si připomenout značení mollových akordů pomocí kytarových značek. Doporučujeme si i dobře teoreticky osvojit, které mollové akordy představují vedlejší funkce v běžně užívaných tóninách!!! Příklad: T – II. – VI. v C-dur = C, Dmi, Ami; v D-dur = D, Emi, Hmi; atd.

- ❖ Harmonizace písně *Nic nedbám* obohacena o vedlejší akordy VI. a II. stupně:

Nic nedbám

- ❖ Příklad harmonizace písně *Vyletěla holubička*. Zcela záměrně je vybrána píseň, která poměrně často bývá zařazena do repertoáru písní používaných ve školní praxi a stejně tak nezřídka bývá opatřena chybnou harmonií. Všimněme si spojení akordů D - VI. stupeň ve druhém a třetím taktu, dále pak zejména akordu **III. stupně** ve čtvrtém taktu. Tento akord se v harmonizacích lidových písní objevuje podstatně méně často než výše uvedené vedlejší akordy, nicméně klesající citlivý tón (tón *hl* postupující dolů na *al*) nelze podložit jiným akordem, než právě akordem III. stupně. Tento si žádá další postup – „vedení“ do subdominanty. Dále použité vedlejší akordy korespondují s tím, co bylo již výše řečeno.

Vyletěla holubička

1. Vyletěla holubička ze skály, ze skály, probudila černé oči ze spaní.
2. Kdyby byly černé oči nespaly, nespaly, byly by tu holubičku dostaly.
3. Nebyla to holubička, byl to pták, byl to pták. Když mne nechceš, můj holečku, nechej tak.
4. Když mne nechceš milovati, nechtěj si, nechtěj si, bude si mě namlouvati hodnější.

12 Lidový dvojhlas

Mollové písně

Přede hry

Pedalizace

12.1 Lidový dvojhlas

K obohacení základní melodické linky je v mnoha písních možné využít druhého hlasu. Ke zdobení melodie používáme konsonantní intervaly – tercie a sexty. Nejjednodušším způsobem vytvořený druhý hlas jsou postupy v paralelních terciích, tzv. **lidový dvojhlas**. Důležité je, aby oba hlasy v pravé ruce spolu s basovou linkou v levé vytvářely pocit zvukové i harmonické plnosti vzniklého akordu, a to i přesto, že doprovod v levé ruce může být v danou chvíli jednodušší. Dbejme na to, aby i druhý hlas měl vlastní logickou plynulou linii.

- ❖ U melodií, které mají svůj počáteční tón nad rovinou základního tónu příslušné tóniny, lze důsledně uplatnit spodní tercie – viz příklad:

Pod naším okýnkem

Moderato

The musical score for 'Pod naším okýnkem' is in 2/4 time and C major. It consists of two staves. The upper staff is marked 'Moderato' and 'p' (piano). The lower staff is marked 'mf' (mezzo-forte). The melody in the upper staff starts on G4, and the accompaniment in the lower staff starts on F3. Chords are indicated above the notes: C, G7, C, G7, C.

- ❖ Naopak **spodní tercii nelze umístit pod I. stupeň**, je-li harmonizován tónikou. V takovém případě zazní na začátku unisono základního tónu v obou hlasech a druhý hlas se spodní tercií zazní až v okamžiku, kdy se melodie dostane nad úroveň I. stupně. U písní, v nichž se na začátku a případně i v závěru I. stupeň několikrát vrací, je vhodné použít dvojhlasu až od druhé fráze – viz příklad:

Ach synku

Mírně

The musical score for 'Ach synku' is in 3/4 time and D major. It consists of two staves. The upper staff is marked 'Mírně' (moderato). The lower staff is marked 'mf' (mezzo-forte). The melody in the upper staff starts on D4, and the accompaniment in the lower staff starts on D3. Chords are indicated above the notes: D, A7, D, D, G, A7, A7, D, A7, D.

- ❖ Pokud se v melodii objeví VIII. stupeň harmonizovaný tónikou, podkládáme jej zpravidla spodní sextou – viz příklad. (Tercií v tomto spojení neužíváme, protože tón *a* v C-dur není součástí tónického kvintakordu.)

Když jsem já šel tou putimskou branou

Moderato

1. Když jsem já šel tou putimskou branou, dívaly se dvě panenky za mnou a volaly: „Študente, ty malý premiante.“
2. Proč, panenky, proč na mě voláte, pročpak vy mě študovat nedáte. Já vás nesmím milovat, já musím študýrovat.
3. Sedm let jsem v Písku študýroval, ani jednu pannu nemiloval, jenom jednu měl jsem rád, tu mně přebíral kamarád.
4. Počkej, holka, však ty budeš plakat, až já budu kázáníčko kázat, kázáníčko, kázání o věrném milování.
5. Počkej, holka, ty se budeš soužit, až já budu tu mši svatou sloužit v tom píseckým kostele, první bude za tebe.

Poznámka: Výše uvedenými příklady nejsou možnosti vedení druhého hlasu u lidových písní zdaleka vyčerpány. Nicméně na elementární úrovni lze se zmíněnými postupy v zásadě vystačit. Z dalších zmíníme např. pravidlo, že pokračuje-li melodie nad VIII. stupeň, postupuje i druhý hlas dále zpravidla v sextách. Další možností vedení dvojhlasu v českých lidových písních jsou např. tzv. *kvinty lesních rohů*. Melodie původně hrané v terciích lze hrát v převratu intervalu tak, že druhý hlas bude znít nad melodickým prvním hlasem, atd.

12. 2 Mollové písně

Dosud jsme se pohybovali výhradně v prostoru durových tónin. A přestože v Čechách jsou ve velké míře zastoupeny právě lidové písně durové, je na místě alespoň krátce zmínit i problematiku mollových písní. Dlužno však poznamenat, že níže uvedený výklad je pro naše potřeby značně zjednodušen a že právě mollové písně skýtají obrovské množství variant při volbě harmonického doprovodu.

Základní harmonickou kadenci tvoří i v mollových tóninách hlavní akordy – T, S, D. Jejich charakter je však opačný než v dur; tzn. že hlavní akordy v tónině mollové aiolské jsou mollové a vedlejší akordy jsou durové, pouze kvintakord II. stupně je zmenšený. Tři mollové akordy z aiolské tóniny však používáme pouze při harmonizaci písní z nejstarších období, neboť použití dominanty bez citlivého tónu vtiskuje písním starobylý ráz.

Daleko častěji se při harmonizaci písní vychází z harmonické mollové tóniny, v níž zvýšený VII. stupeň, tj. uměle zavedený citlivý tón zabezpečuje durovou dominantu a tím i potřebné napětí mezi dominantou a jejím následným rozvedením do tóniky. Z uvedeného tedy vyplývá, že mollová kadence je pak tvořena **mollovou tónikou, mollovou subdominantou a durovou dominantou**.

Poznámka: Znovu připomínáme, že teoretická příprava a orientace ve stupnicích a akordech je nezbytná. Rovněž tak je vhodné si uvědomit, které akordy tvoří základní harmonickou kadenci v běžně užívaných mollových tóninách.

- ❖ Příklad harmonizace mollové písně hlavními harmonickými funkcemi – tj. použití mollové tóniky, mollové subdominanty, durové dominanty:

Ej, láska, láska

Zdlouha

1. Ej, láska, láska, ty nejsi stálá, jako voděnka mezi břehama.
2. Voda uplyne, láska pomine, jako lísteček na rozmarýně.

Při harmonizaci mollových písní je velmi častým jevem tzv. **vybočení** z výchozí mollové **do paralelní durové tóniny** (tj. do tóniny „souběžné“ se stejným předznamenáním, ale jiným názvem). Toto vybočení se zpravidla týká střední části a v dalším průběhu se píseň do své původní tóniny opět vrací. Při práci s takovými písněmi nejprve musíme určit rozsah mollové a durové části; každou z nich poté harmonizujeme hlavními harmonickými funkcemi příslušné tóniny.

- ❖ Příklad mollové písně s vybočením do paralelní durové tóniny. Úvodní čtyři takty jsou harmonizovány hlavními harmonickými funkcemi tóniny e-moll, tedy mollovou tónikou a subdominantou, durovou dominantou. Od pátého taktu se melodicky de facto opakuje úvodní čtyřtaktí o tercii výše, v paralelní durové tónině. Proto další čtyřtaktí harmonizujeme hlavními harmonickými funkcemi tóniny G-dur. Následně se píseň vrací do původní tóniny e-moll.

Ej, padá rosička

Pomalů

1. Ej, padá, padá rosička, spaly by moje očička. Spaly by moje, spaly by tvoje, spaly by ony oboje.
2. Ej, padá, padá listopad, pozdravuj milú nastokrát. Pozdravuj milú, holuběnku sivú, že ju tu musím zanechat.

12.3 Předehry

Předehrou označujeme vstupní hudbu před vlastní skladbou¹⁷. Předehry k písni sice mají jen několik taktů, ale tvoří úvod k písni, proto i zde je na místě běžně používaný pojem **předehra**. Základním úkolem instrumentální předehry k písni je uvést zpěváky do příslušné **tóniny, tempa a zachytit charakter písni**, případně ji motivicky připomenout. Má-li předehra splnit svůj účel, je nezbytné, aby byla zahrána v tempu a výrazu odpovídajícím vlastní písni. Předehra by měla být melodicky, rytmicky a harmonicky svébytným, logicky „uzavřeným“ celkem, tzn. končit akordickým tónem – nejlépe I. stupněm, pokud možno první dobou a harmonicky na tónice. Harmonickou kostrou předehry, která by měla být pevně zakotvena v dané tónině, by pak měl být sled akordů T – D – T.

Předehry mohou mít různou délku, nicméně jejich formální rozsah by vždy měl korespondovat s vnitřním členěním písni. Nejčastěji se objevují předehry o sudém počtu taktů, dvou či čtyřech (případně osmi), lichý počet taktů použijeme tehdy, pokud se obdobná fráze o stejném počtu taktů vyskytuje v písni. Obecně lze tedy říci, že rozsah předehry odpovídá rozsahu písňové fráze, nebo alespoň její polovině.

Chceme-li důsledněji odlišit předehru od vlastní písni interpretované v hlasové poloze, je možné hrát úvodní takty např. o oktávu výše než je zápis písni, popř. je možné pro úvod zvolit stylizaci odlišnou od doprovodu vlastní písni. Předehru lze použít též jako mezihru mezi jednotlivými slokami, nebo jako dohru.

Několik možných způsobů tvoření předehry:

- **Přesná citace úvodní, resp. závěrečné fráze.** U písni formálně tvořících malou písňovou formu třídílnou a – b – a, v níž jsou obě části „a“ melodicky shodné, ukončené, lze celou tuto frázi použít bez jakýchkoli úprav jako předehru. Takto lze vytvořit čtyřtaktovou předehru např. u písni *Ten chlumecký zámek; Já mám koně; Když jsem byl malučký; Ach, synku, synku;* atd. Nebo třítaktovou předehru u písni *Štědrej večer nastal; Černé oči jděte spát;* atd. Pětítaktovou předehru např. u písni *Já jsem z Kutný Hory;* apod.
- **Předehra ze závěru písni.** U písni v malé písňové formě s návratem (formální značení a – b – a1/2 nebo a – a' - b – a') je závěr motivicky podobný začátku písni, resp. je zpravidla totožný s druhou frází, tj. se *závětím* úvodní *periody*. Protože jde o závěr písni, je samozřejmě ukončen a lze ho tedy bez jakýchkoli úprav použít jako předehru. Tímto způsobem bychom vytvořili předehru např. k písni: *Já do lesa nepojedu; Holka modrooká; Pod naším okýnkem; Jo ti povídám; Už ty pilky dořezaly; A já sám; Travička zelená;* atd.
- U písni, které jsou komponovány v jiných typech malé písňové formy (jednodílné, dvoudílné, třídílné bez návratu), často improvizujeme dvou – čtyřtaktovou předehru **kombinací počátečních a závěrečných taktů písni**. Zpravidla jde o první dva a poslední dva takty. Z hlediska harmonie dbáme na sled akordů T – D – D7 – T. Obdobným způsobem lze vytvořit předehru z neukončené úvodní fráze písni a melodicky, rytmicky a harmonicky ji dokončit. Tento typ předehry vytvoříme u písni např.: *Cib, cib, cibulěnka; Čížecku, čížecku; Boleslav, Boleslav; Kalamajka, mik, mik, mik;* apod.

¹⁷ Rozlišujeme např. předehru k opěře, či předehru jako samostatnou instrumentální skladbu.

- **Doprovod v úloze přede hry.** Tento typ přede hry nemá melodii, ale svoji funkci plní tím, že udává tóninu, tempo, metrum. Nejčastěji se jedná o prodlevu (následně v písni použítou), ostinátní figuru nebo o akordy na tónice v různých stylizacích. Zpravidla je tato přede hra v rozsahu dvou taktů.

Poznámka: Při volbě posledního typu přede hry je vhodné zohlednit i úroveň hudebních schopností a dovedností žáků, neboť přede hra může značně ovlivnit rytmickou i intonační jistotu pěveckého projevu! Tento typ přede hry je pro nástup zpěvu náročnější a lze ji použít tehdy, mají-li žáci pevnou představu počátečního tónu. Nadto u mladších dětí dbejme i na to, aby se u ostatních typů přede her shodoval závěrečný tón přede hry s počátečním tónem písne, zejména začíná-li písne volným nástupem III. či V. stupně.

Ve stavu nouze a naprosté bezradnosti lze použít cosi jako univerzální „prefabrikát“, složený z melodického sekundového sestupu od III. k I. stupni tóniny, podloženého harmonií T – D7 – T. Toto lze aplikovat na dvoudobý i třídobý takt, na durový i mollový tónorod. Nevýhodou je však zcela minimální vazba na danou písne, které přede hra předchází, což lze nepatrně eliminovat rytmizací tohoto postupu použitím nějakého typického rytmického modelu doprovázené písne.

12. 4 Pedalizace

Otázku používání pedálu zde zmíníme jen pro doplnění a jen zcela okrajově. K této skutečnosti nás vede získaná zkušenost, že totiž v rámci tří semestrů víceméně samostudia se k problematice pedalizace dostane jen málokdo. Nadto schopnost správné koordinace rukou a nohou zpravidla činí dospělým začátečníkům nemalé potíže a nástrojově málo vyspělý hráč nezřídka vnímá pedalizaci jako nadbytečný element. A to i přesto, že zvuk klavíru bez pedálu je „suchý“ a naopak pedálem obdařený zvuk působí plněji, ale přitom měkce.

V některých případech je pedalizace nezbytnou složkou pro provedení zvolené stylizace, to se však jedná o bohatší a technicky náročnější stylizace a týká se vyspělejších hráčů, kteří pedalizaci alespoň na základní úrovni zvládli např. v dětství. Rozsah používání pedálu pak vyplyne z jejich hráčské zkušenosti.

Několik podmínek správné pedalizace:

- Správné používání pedálu spočívá v tom, že pedál sešlápneme vždy těsně **po úhozu!** Naprosto nezbytnou podmínkou je rychlá reakce nohy na pohyb prstu. (Sešlápnutí pedálu těsně před úhozem či současně s ním s sebou nese buď vznik zcela nepřijatelných souzvuků, nebo pedál v takovém případě oba spojované tóny oddělí a vznikne „zvuková díra“).
- Při hře písni pedálem „šetříme“, zejména pak u písni v rychlejším tempu, kde se rychleji střídají doprovodné akordy.
- Naopak doporučit lze pedál u pomalých písni, kde kromě zvukového obohacení může pomoci spojit dva různé akordy, tóny melodie, které by se hrou legato dařilo spojit jen obtížně.

- Pokud pedál použijeme, pak jej důsledně střídáme při každé změně harmonické funkce!
- Nenecháváme pedál přeznívat po skončení písni.
- Použití pedálu je v notovém zápisu označováno pod notovou osnovou písmenem **P** (popř. **Ped.**) a jeho puštění znaménkem **x** nebo hvězdičkou. Nové sešlápnutí pedálu bez jeho delšího puštění je označováno **P P** bez předchozího zrušení znaménkem **x**.

Závěr

Prostřednictvím předložené publikace se snažíme uvést posluchače do problematiky instrumentálních dovedností, podat co nejjednodušším způsobem pomocnou ruku při zvládnání základních kroků techniky hry na klavír i v oblasti elementární improvizace doprovodů písní. Naším záměrem je neodradit složitým výkladem a nezahltit vysvětlováním např. hudebně teoretických pojmů, ale veškeré poznatky, pravidla a doporučení bezprostředně aplikovat na vybraný hudební materiál. Publikace se tak pokouší zachytit, utřídit a předložit k následnému praktickému využití zkušenosti prověřené mnohaletou pedagogickou praxí v daném typu studia a snaží se reagovat na jeho konkrétní potřeby. A to navzdory tomu, že snad nejvýraznějším specifickým tohoto oboru je fakt, že praktická aplikace kterékoli teoretické zásady či pravidla představuje nepoměrně rozsáhlejší celek a předpokládá značné vynaložené úsilí, než jeho pouhá verbální podoba.

Je třeba zdůraznit i skutečnost, že předkládaný metodický postup není univerzálním receptem, ale má být určitým vodítkem a cestou k dalšímu objevování nových podnětů. Veškeré uvedené příklady – zejména ty z oblasti práce s písňovým materiálem – jsou vzorem, který by měl každý dále samostatně přetvářet, doplňovat a přizpůsobovat potřebám a podmínkám školské praxe. Umělecko-pedagogickou práci nelze jednou provždy shrnout do neměnných zásad a pravidel, avšak každodenní praktická činnost s sebou nese nutnost neustále zkoušet, experimentovat a objevovat každý po svém.

Doporučená a použitá literatura

Bažant, Jaromír: *Metodika klavírní improvizace*.
GEOWORKS SYSTÉM, Plzeň, 1997. 268 stran.

Böhmová, Z.; Grünfeldová, A.; Sarauer, A.: *Klavírní škola pro začátečníky*.
Supraphon, Praha, 1991. 126 stran. ISBN 80-7058-219-7.

Crha, Bedřich; Hala, Petr: *Technika klavírního doprovodu lidových písní*. Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity, Brno, 2008. 115 stran. ISBN 978-80-210-4659-7.

Dostal, Jan: *Nový Beyer. Zábavná klavírní škola s lidovými písněmi, hrami a hádankami*.
Supraphon, Praha, 1981. 98 stran.

Drášil, Jaroslav: *Klavírní improvizace doprovodu*.
Pedagogická fakulta, Hradec Králové, 1986. 171 stran.

Holas, Milan: *Malý slovník základních pojmů z hudební pedagogiky a hudební psychologie*.
AMU, Praha, 2001. 75 stran. ISBN 80-85883-79-1.

Horáková, Marie: *Základy hudebních nástrojů, hudebních forem a dějiny hudby pro studenty učitelství I. stupně ZŠ*. Univerzita Palackého, Olomouc, 2002. 54 stran. ISBN 80-244-0387-0.

Hradecký, Emil: *Hrajeme na klavír podle akordových značek*.
Edit, Praha, 1991. 91 stran. ISBN 80-77-9001-0.

Jůzlová, Věra: *Práce u klavíru*. Supraphon, Praha, 1982. 204 stran.

Jůzlová, Věra: *Průpravná technická cvičení pro transpozici a doprovody lidových písní*.
Ústav pro učitelské vzdělávání na UK, Praha, 1973. 110 stran.

Kodejška, Miloš; Popovič, Mikuláš: *Příručka klavírních doprovodů a dirigování písní v mateřské a základní škole*. Portál, Praha, 1996. 117 stran. ISBN 80-7178-099-5.

Kolafa, Jiří: *Hudební nauka pro nehudebníky*.
AMU, Praha, 2009. 103 stran. ISBN 978-80-7331-144-5.

Kurz, Vilém: *Technické základy klavírní hry*.
Hudební matice Umělecké besedy, Praha, 1945. 77 stran.

Láníková, Alena: *Návod ke studiu klavírní hry*.
Pedagogická fakulta, Ústí nad Labem, 1988. 114 stran.

Nedělka, Michal: *Průvodce učitele praktickou harmonií*.
Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha, 2004. 111 stran. ISBN 80-7290-152-4.

Pecháček, Stanislav: *Hra písní na klavír*.
Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha, 1999. 76 stran. ISBN 80-86039-96-X.

Petrov, Vadim: *Klavír a akordické značky*.
Vydal Jiří Churáček – Jc-Audio, Netolice, 2008. 58 stran. ISBN 978-80-87132-03-6.

Vránek, Tomáš: *Anatomie improvizace*.
Jihočeská Univerzita České Budějovice, 1990. 74 stran.

Popovič, Mikuláš: *Teoretické aspekty klavírní improvizace. (Doprovod lidové písně)*.
Pedagogická fakulta Univerzity J. E. Purkyně, Ústí nad Labem, 1994. 182 stran.
ISBN 80-7044-082-1.

Průšová, Zdenka; Janžurová, Zdena: *S písničkou u klavíru*.
Supraphon, Praha, 1981. 86 stran.

Režný, Pavel: *Elementární hudební teorie*.
Univerzita Palackého, Olomouc, 2008. 80 stran. ISBN 978-80-244-2211-4.

Slavíková, Marie: *Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy*.
Západočeská univerzita, Plzeň, 2004. 105 stran. ISBN 80-7043-261-6.

Šimková, Ludmila: *Základy klavírního tónopohybu*. Panton, Praha, 1979. 95 stran.

Šimonková, Dagmar: *Desatero nezbytností klavíristy*. AMU, Praha, 1986. 95 stran.

Vlasáková, Alena: *Klavírní pedagogika. První kroky na cestě ke klavírnímu umění*.
AMU, Praha, 2003. 172 stran. ISBN 80-7331-005-8.

Vopelka, Jiří: *Hra na klavír I*. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha, 1989. 73 stran.
Vydalo nakladatelství LÍPA, Vizovice, 1995. 350 stran. ISBN 80-901199-0-5.

Zenkl, Luděk: *ABC hudební nauky*. Supraphon, Praha, 1982. 199 stran.

Zpěvníky:

Horáčková, Jaroslava: *Zpívejme si, zpívejme I*.
Vydala Příkrylová Milada Plus s. r. o., Kroměříž, 2006. 28 stran. ISBN 978-80-87165-16-4.

Horáčková, Jaroslava: *Zpívejme si, zpívejme II*.
Vydala Příkrylová Milada Plus s. r. o., Kroměříž, 2006. 25 stran. ISBN 978-80-87165-22-5.

Horáčková, Jaroslava: *Zpívejme si, zpívejme III*.
Vydala Příkrylová Milada Plus s. r. o., Kroměříž, 2006. 25 stran. ISBN 978-80-87165-23-2.

Hradecký, Emil: *Zpěvníček pro nejmenší*. Supraphon, Praha, 1986. 36 stran.

Hradecký, Emil: *Zpěvník do dětské kapsy*.
Hudební vydavatelství Hradecký, Praha, 1996. 16 stran.

Krčálová, Věra: *Lidové písně. Vánoční koledy*.
Nakladatelství MC, Praha, 2007. 96 stran. ISBN 859-40-42250-47-6.

Krček, Jaroslav: *Špalíček lidových písní*.
Albatros, Praha, 2008. 109 stran. ISBN 978-80-00-02176-8.

Linhart, Radim; Umáčený, Ivan: *Tancovala žížala*.
Albatros, Praha, 2003. 79 stran. ISBN 80-00-01142-5.

Lišková, Marie; Hurník, Lukáš: *Učebnice hudební výchovy pro 1. - 5. ročník ZŠ*.
SPN, Praha, 1998.

Raková, Milena; Štíplová, Ljuba; Tichá, Alena: *Zpíváme a nasloucháme hudbě s nejmenšími*.
Portál, Praha, 2009. 178 stran. ISBN 978-80-7367-543-1.

Šťastná, Viki: *Nejkrásnější pohádkové písničky*.
Albatros, Praha, 2006. 60 stran. ISBN 80-00-01638-9.

Skoumal, Petr; Šrut, Pavel: *Jak se loví gorila*.
Prodos, Praha, 1994. 48 stran. ISBN 80-85806-30-4.

Skoumal, Petr: *Kdyby prase mělo křídla*.
Egmont, Praha, 1999. 70 stran. ISBN 80-7186-401-3.

Vyletěla holubička. 110 neznámějších lidových písní z Čech.
Uspořádal Petr Oliva. Nakladatelství Oliva, Brno, 2001. 60 stran.

On-line katalogy knihoven.

Rejstřík hudebně teoretických pojmů

agogika – drobné odchylky od strojově přesného, stále stejného tempa

akord – souzvuk nejméně tří tónů různé výšky

allegretto – tempo mírně rychle, rychleji (ve smyslu pomaleji než rychle)

allegro – tempo vesele, rychle

allegro moderato – mírně rychle

citlivý tón – sedmý stupeň tóniny (velká septima), v melodii velmi často tíhne k dalšímu pokračování k tónice; jako součást dominantního akordu vytváří napětí k tónice a žádá si půltónovým postupem o své rozvedení

commodo – pohodlně

disonance – nelibozvuk, opak *konsonance*; v intervalu nebo akordu navozuje napětí, které „volá“ po rozvedení do libozvuku, do konsonance; disonantní charakter má např. velká septima, nebo malá sekunda

doškálný, doškálné tóny – jsou tóny, z nichž se skládá sedmitónová diatonická stupnice

dynamika – označení síly v hudbě; v notovém zápise se používají dynamická znaménka – grafické značky, ale též zkratky slovních výrazů; nejčastěji se objevuje *p* = *piano*, hrajeme slabě, tiše; *mf* = *mezzoforte*, hrajeme středně silně; *f* = *forte*, hrajeme silně; *cresc.* = *crescendo*, zesilovat; *decresc.* = *decrescendo*, zeslabovat

houslový klíč – klíče přesně určují jména not v notové osnově; houslový klíč, též zvaný G klíč určuje polohu noty *g1* na druhé lince; od umístění této jedné noty se odvozuje i pojmenování not ostatních

konsonantní intervaly – konsonance = soulad, harmonie; interval uklidňujícího, uvolňujícího charakteru, nevyvolává napětí a nevyžaduje rozvedení jako jeho opak *disonance*; konsonance je historicky proměnná veličina, od 16. stol. platily za dokonalé konsonance tercie a sexty

kvartsextakord – druhý obrat kvintakordu; vznikne přeložením spodního tónu sextakordu o oktávu výše, tedy jeho primou je původní kvinta kvintakordu; akord sestává z intervalu kvarty a sexty, odtud odvozen jeho název

kvintakord – trojzvuk sestavený podle určitých pravidel; sestává ze dvou tercií, krajní tóny svírají interval kvinty

kvintsextakord – první obrat septakordu; název je odvozen od intervalů, které svírají původní prima a septima septakordu s nejhlubším tónem obratu; nejhlubším tónem obratu je nyní původní tercie septakordu

kvinty lesních rohů – vedení dvojhlasu od sexty přes kvintu do tercie a zpět

legato – vázaně; tóny v melodii se hrají těsně za sebou, bez mezer; v notovém zápise se značí obloučkem spojujícím noty různé výšky

metrum – střídání přízvučných a nepřízvučných dob; metrum většinou odpovídá taktům – rozlišujeme metrum dvoudobé, třídobé, čtyřdobé, apod.

moderato – mírné tempo

non legato – ne vázaně, odsazovaně; jakýsi střed mezi staccatem a legatem

perioda – v hudební teorii jde o pojem pro hudebně logicky uzavřený oddíl melodie; útvar nejčastěji sestávající z čtyřtaktového předvětí a čtyřtaktového závětí, jemuž hudební smysl dává i členění na bázi harmonických funkcí; obě části mají podobnou hudební náplň, jsou vzájemně podmíněné, ukončené vlastním závěrem – předvětí tzv. polovičním a závětí tzv. celým závěrem

repetice – opakovací znaménko; v notaci se označuje jako dvojitá taktová čára s dvojtečkou; je umístěna na začátek a konec opakující se části

sextakord – první obrat kvintakordu; vznikne přeložením primy kvintakordu o oktávu výše, krajní tóny akordu tvoří nyní interval sexty, odtud jeho název

staccato – krátce, oddělovaně; mezi tóny v melodii vznikají pomlčky; v notovém zápise označujeme tečkou nad nebo pod notou

stupnice – stoupající nebo klesající řada tónů v rozmezí jedné oktávy, uspořádaná podle určitých pravidel

terckvartakord – druhý obrat septakordu; název je odvozen od intervalů, které svírají původní prima a septima septakordu s nejhlubším tónem obratu; nejhlubším tónem obratu je nyní původní kvinta septakordu

tonální centrum – též tóninové centrum; tón nebo akord, k němuž se vztahuje hudební dění skladby

tónina – je určena stupnicí, mají společný základní tón; tónina je volné, rozmanité pořadí tónů stupnice seskupených v melodii, ve skladbu

unisono - v překladu souzvučný; postup dvou i více hlasů v jednohlase, popř. v oktávovém pohybu

Seznam příloh:

Příloha č. 1 – Státní hymna ČR

Příloha č. 2 – výběr snadných přednesových skladeb

STÁTNÍ HYMNA ČR

Kde domov můj?

Hudba František Škroup
Slova J. K. Tyl

Mírně

The musical score is written for piano and voice. It consists of five systems of music. Each system has a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The lyrics are written below the vocal line. Dynamics include *mf*, *cresc.*, *mf*, *f*, *sf*, and *p*. The score ends with a double bar line and a *sfz* marking.

Kde domov můj, kde domov můj? Voda hu - čí po lu -
či - nách, bory šu - mí po ska - li - nách, v sadě
skví se ja - ra květ, zemský ráj to na po -
hled! A to je ta krá - sná ze - mě, země
če - ská, domov můj, země če - ská, domov můj!

Příloha č. 2:

Výběr přednesových skladeb z *Klavírní školy pro začátečníky* – Z. Böhmové, A. Grünfeldové, A. Sarauera:

G. Ph. Telemann: Gavotta
J. J. Ryba: Ukolébavka
W. A. Mozart: Andante
L. Koželuh: Andante
K. Slavický: Deštivý den
I. Hurník: Smutná písnička

Samostatná alba:

J. S. Bach: Knížka skladeb pro Annu Magdalenu Bachovou
R. Schumann: Dětské scény
R. Schumann: Vojenský pochod; Trylkování
P. I. Čajkovskij: Album pro mládež
D. Kabalevskij: Valčík; Klauni
E. Hradecký: Malé jazzové album
I. Hurník: Džezík; Voršilská ulička
P. Eben: Svět malých

Název Elementární improvizace doprovodu písní
(studijní opora KS)
Autoři Lenka Straňková, Dana Novotná
Nakladatel Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem
Edice skripta
Rok 2013
Vydání 1. vydání
Náklad 250 ks
Počet stran 100 stran
Tisk a vazba PrintActive s.r.o.

Kniha byla objednána prostřednictvím portálu: www.dum-tisku.cz.

ISBN 978-80-7414-591-9

