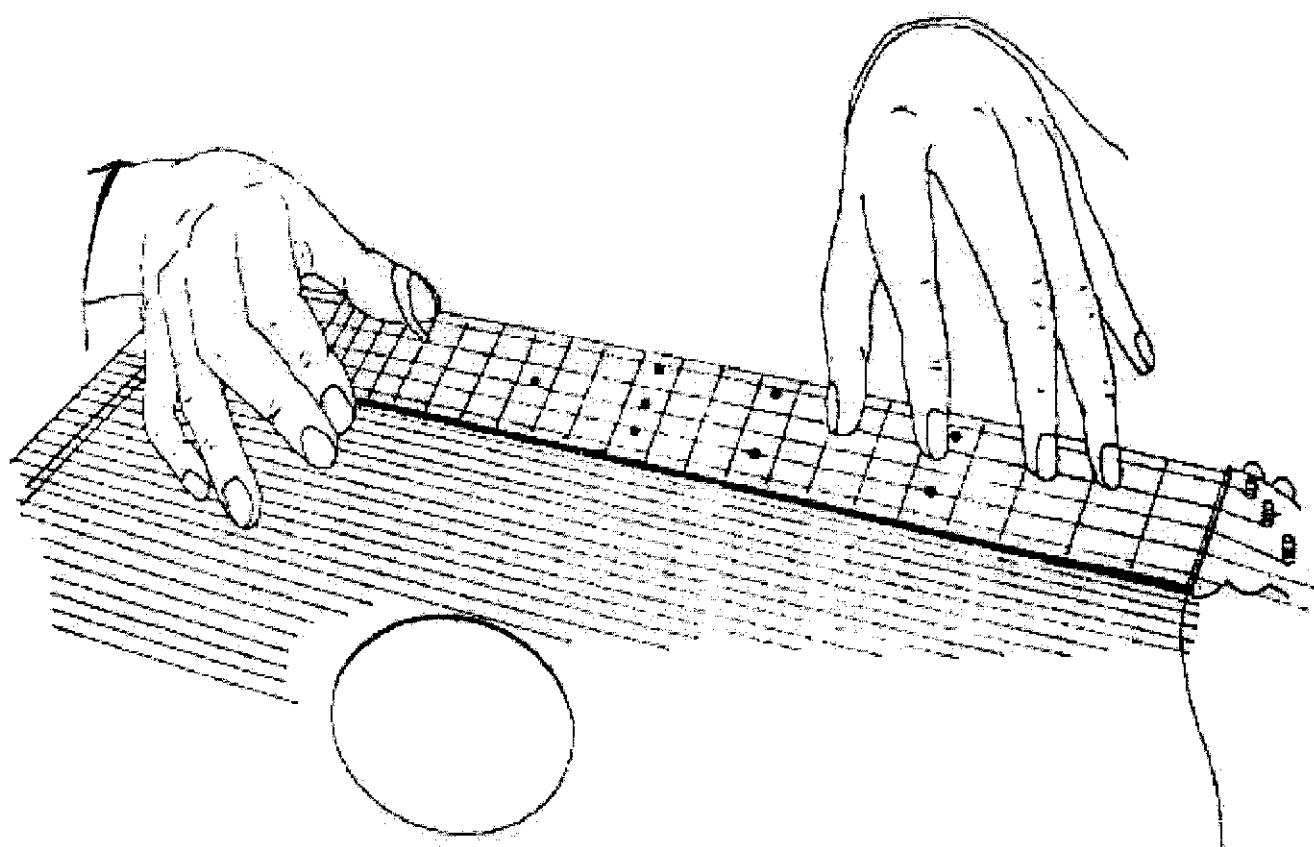


Kompendium

amatérských citeristů



Jan Folprecht
2020

1. Několik slov úvodem

Kolem přelomu 19. a 20. století byly v Čechách a na Moravě citery rozšířeny asi tak, jako jsou kytary v dnešní době, tj. vyskytovaly se téměř v každé domácnosti. Koncem minulého století vznikaly v Čechách a na Moravě četné kluby citeristů (jen v Praze jich bylo přes 10) a v nich se pěstovala v rámci společenského života česká citerová hudba. „První pražský klub citeristů“ vznikl v Praze jako jeden z prvních v Evropě již roku 1875. Od r. 1891 existoval odborný časopis „Český citerista“, který vycházel v Praze. V Chomutově začal vycházet „Zitherfreund“ již roku 1879. V Čechách bylo nejen mnoho výborných skladatelů na citeru, ale i hráčů a učitelů a zejména výrobců citer.

My o tom dnes mnoho nevíme – upadlo to v zapomnutí. Citery u nás navíc doplatily na zjednodušující představu, která od konce 1. světové války začala citeru úzce spojovat s německým etnikem, potažmo s Vídní. Odvrhující vše rakušácké, odvrhlo české etnikum i citeru. Ještě důsledněji jsme tak učinili po 2. světové válce, neboť německé etnikum v pohraničí hrálo za první republiky pochopitelně na citery dál a tak se citery pro nás staly, zjednodušeně řečeno, jedním ze symbolů sudetoněmecké zrady v r. 1939 a obecně symbolem německé rozpínavosti. Tím citery v Čechách a na Moravě upadly téměř úplně v zapomnutí.

Přesto u nás hra na citeru ani v druhé polovině 20. století zcela nezanikla. Pokus Stanislava Kofroně z Příbrami o zmapování a znovuoživení hry na citery v roce 1985 se nečekaně vydařil a vyvolal mezi zhruba stovkou aktivních hráčů v Čechách a na Moravě velký ohlas a aktivitu. V Praze opět vznikl Klub pražských citeristů, později v Ostravě Citerový klub Radegast a deset let po sobě se čeští citeristé scházeli na svých pravidelných setkáních v čím dál větším počtu. Poslední velkou akcí českých citeristů bylo uspořádání I. mezinárodního kongresu citeristů r. 1998 v Rožnově pod Radhoštěm, kde se sešlo na 150 účastníků z celého světa.

Je jasné, že nástroj za národnostní a politické útrapy, které zmítaly Evropou ve 20. století, nemohl. Začíná být dnes zřejmé, že právě v Čechách se událo v minulosti mnoho z citerové historie, k čemu se můžeme hrdě hlásit a na co lze úspěšně navázat. Bohatou českou minulost výroby citer i hry na citery prokázala výstava „Citera v Čechách“, pořádaná Chebským muzeem roku 1988 v Chebu a později i obdobné výstavy ve Frýdku-Místku a v Havířově a roku 1997 v Praze na Hradčanech až po současnou stálou expozici v Ostravě (od r. 2003). Autorem uvedených výstav byl Jan Folprecht, který organizoval i všechna popřevratová setkání českých citeristů, jakož i mnohé další aktivity.

Budoucnost hry na citeru, této opravdu relaxační hudby, nemusí být pesimistická, pokud najdeme cestu, kterou se vydali před více jak třiceti léty v Bavorsku. Dnes se tam, díky systematické péči, věnují hře na citeru stovky mladých lidí a s velkou samozřejmostí a potěšením ji ovládají i v moderním pojetí. Nejen, že se tak uchovává národní kulturní bohatství, ale současně se i rozvíjí. Ještě zřetelnější je to ve Slovinsku.

Na citeru se dají hrát snad všechny hudební žánry a styly. Tím nejlepším příkladem tohoto tvrzení je Michal Müller z Varnsdorfu, absolvent Vídeňské konzervatoře, který se výrazně podílí na progresi citerové hry v Evropě (v současnosti účinkuje s citerou na prknech Národního divadla v Praze v opeře *Sternenhoch*). Domnívám se ale, že citera je především nástroj pro domácí muzicírování, neboť je vhodný jako sólový nástroj i jako doprovodný a to ke zpěvu nebo pro souhru s jinými nástroji. Není to nástroj hlučný a hra na něj, resp. poslech této hry, vyvolává příjemné a uklidňující emoce. Říká se, že kytara má libozvučný tón. O citeře se říká, že její tón je podmanivý. Kdo se nechá tónem citery podmanit, navždy propadne jejímu kouzlu.

Těch několik rad, dále uvedených, jsem sestavil pro ty, kteří dnes začínají, nebo mají zájem se o citeře něco dozvědět. Zájemci totiž mohou čerpat informace jen ze starých škol hry z antikvariátů a z nepřesných encyklopedických knih. Tyto školy jsou však jednak v lecčems již zastaralé a jednak, a to je nejpodstatnější, počítají s rolí učitele. Kvalitních a kvalifikovaných učitelů hry bylo kdysi dostatek - dnes je situace jiná. Donedávna začátečník neměl vůbec možnost hru na citeru reálně slyšet či vidět, natož najít si učitele. Současné všeobecné rozšíření internetu našťastí tyto nepříznivé okolnosti do značné míry odblokovalo.

Encyklopedické informace o citerách trpí mnoha nepřesnostmi. Polopравdy a omyly jednou zakořeněné jsou stále dokola opisovány a vydávány v nových, a bohužel renomovaných, publikacích. To, jak je dnes citera vnímána, výstižně vystihl Ilja Hurník v básni „Citera“ ze sbírky Neveselé žalozpěvy.

Následující texty nejsou žádná ucelená teorie hry ani ucelená škola hry. Jedná se vsutku jen o soubor rad a poznatků, které by mohly usnadnit začátečníkům seznámení s nástrojem a pomohly zafixovat některé správné základní návyky. Předkládaný text byl sestaven jednak na základě vlastních osobních zkušeností a jednak na základě moderních německých škol hry na citeru, resp. jediné novodobé české školy hry od Čenka Brožovského, na níž bezprostředně navazuje.

Jan Folprecht

Ostrava, březen 2020

2. Seznámení s nástrojem

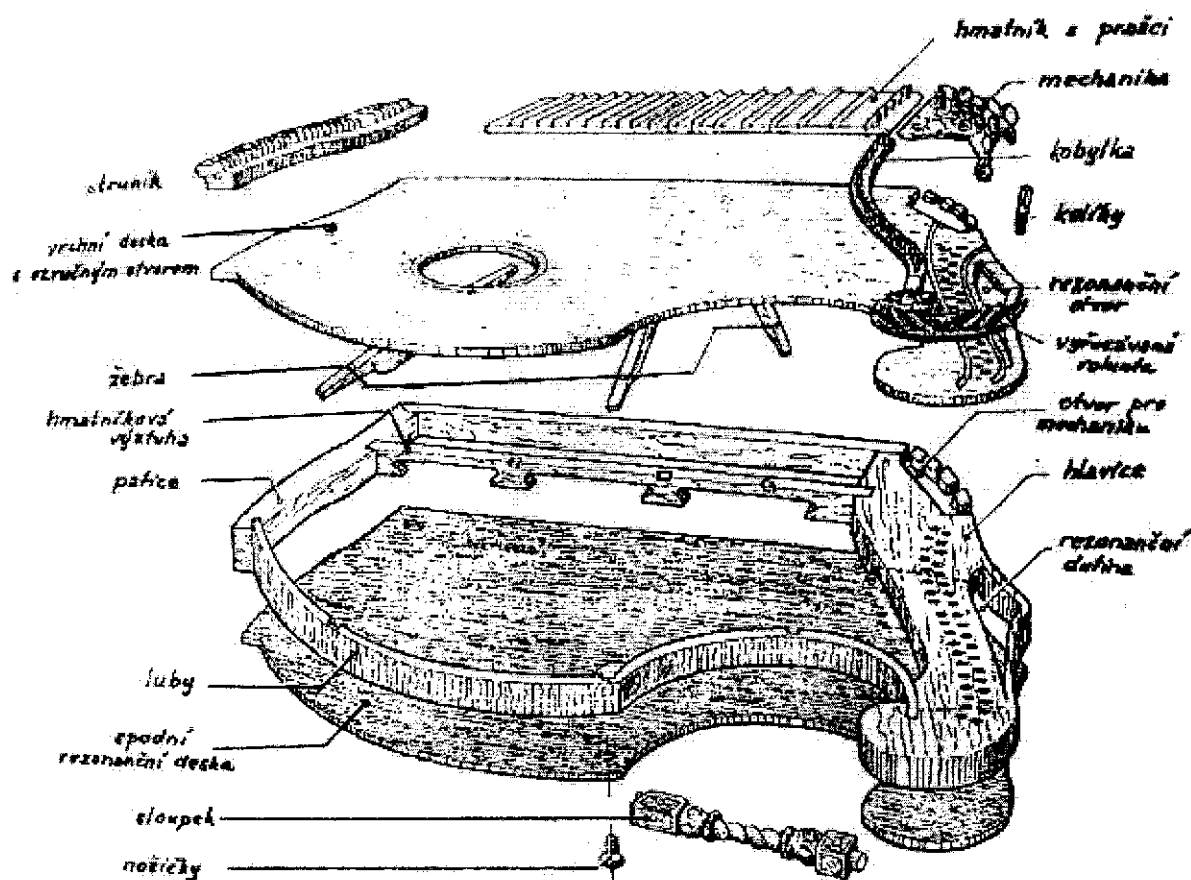
O citeře

Aniž bych si chtěl přisvojovat patent na jediný možný a správný popis citer, chtěl bych přispět k tomu, aby za pět, deset či padesát let stále nevycházela odborná literatura reflektující názory konce 19. století. Nabízím proto následující encyklopedický popis citery:

Citera je mnohostrunný drnkací nástroj s plochým trupem. Pro hru se klade na stůl a hraje se na ní převážně v sedě.

Korpus citery (viz obr.1) se skládá z vrchní desky s ozvučným otvorem (jedním nebo více), spodní rezonanční desky, hlavice s mechanikou (pro napínání melodických strun) a kolíky (pro napínání volných doprovodných strun pomocí klíče) a protilehlého struníku opatřeného pražcem. Vrchní a spodní desku spojují po obvodě luby a celý povrch bývá dýhován. Vnitřek korpusu bývá vyztužen několika žebry, které slouží k jeho zpevnění, neboť tah strun je značný. Na vrchní desku je podél okraje připevněn hmatník s chromaticky rozmístěnými kovovými pražci. Protější okraj trupu bývá esovitě vykrojen. Spodek citery je opatřen třemi nožičkami s kovovými hroty. Nožičky slouží k přenosu rezonance na desku stolu (pro zesílení zvuku) a hroty zajišťují stabilní polohu (aby citera po stole neklouzala).

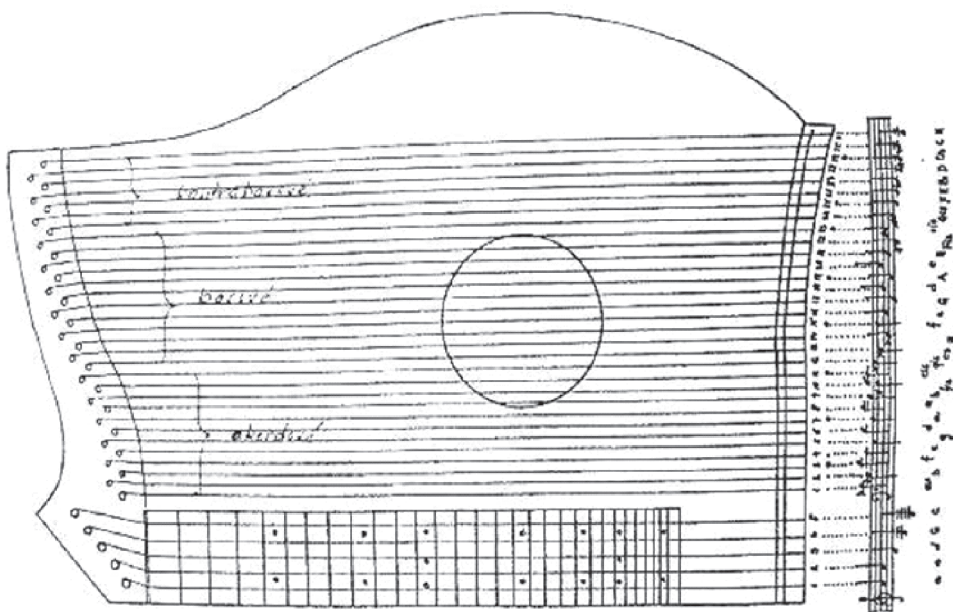
Rezonanční desky bývají zhotoveny ze dřeva smrkového, luby a dýhování desek bývá z javoru nebo palisandru. Hmatník se obvykle zhotovuje z ebenu (levnější typy mívají hmatník z barvené třešně).



Obr. 1

Ostrunění: Struny jsou napjaty paralelně s vrchní ozvučnou deskou a jsou dvojího typu: Nad prahem s pražci se nachází pět melodických strun a dále (souběžně s nimi) pokračují volné struny vodné (akordové, basové a kontrabasové), kterých bývá 27 až 37 (podle rozsahu vybavení klavíru kontrabasovými strunami). Systematika ostrunění normálního ladění strun je zobrazeno na obr. č.2. (viz obr. 7).

Ladění doprovodných strun je tzv. kvarto - kvintové, tj. směrem od hmatníku klesá ladění sousedních strun v intervalu kvartovém, což však po dvou až třech krocích bývá přerušeno vzestupem o kvintu (a tak jsou vystřídány všechny tóny rozsahu oktávy. Praktický význam tohoto ladění, které zavedl Nikolas Weigel roku 1838 (resp.1843), spočívá ve stabilní konstelaci hmatů doprovodných kvintakordů (ať už durových, či mollových) a ve vzájemné přilehlosti základních akordů příslušné tóniny (viz dále).



Obr. 2

Způsob hry spočívá v tom, že prstýnkem na palci pravé ruky se drnká melodie na hmatníkových (melodických) strunách, ovládaných prsty levé ruky a ostatními prsty pravé ruky se hraje současně doprovod (různou kombinací úderů doprovodných strun).

Noty pro citeru píší se (tak jako u klavíru) ve dvou notových osnovách - v houslovém klíči noty melodické a v basovém klíči noty doprovodné.

Historie vývoje a výroby citer: Předchůdcem citer, jak je známe za období posledních 150 let, byly lidové hudební nástroje zvané v alpských krajích šajtholt, ve Švédsku hummel, v Norsku langleik, v Dánsku langspil a v našich zemích kobza. Nástroje podobné kobze (šajtholtu) se používaly od nepaměti a používají se dodnes po celém světě, od východu Asie po Afriku.

Začátkem 19. století začal v oblastech, kde se používal šajtholt přerod těchto starých lidových trsacích citer v drnkací mnohostrunné nástroje. Na obvykle diatonickém hmatníku se používaly tři, později čtyři melodické struny a ladění doprovodných strun bylo nesystemizované. Teprve Weigelův princip ostrunění (na základě kvarto-kvintového kruhu) dal základ vzniku moderní citery. Tyto „moderní“ citery se dnes nazývají koncertní, resp. dokonce klasické. Jak je zřejmé, soudobé citery jsou z rodiny drnkacích nástrojů vlastně nejmladší (i když často vypadají značně archaicky). Vůdčími místy z hlediska vývoje, výroby a užití citer byl Mnichov a Vídeň. Jedním z prvních proslulých virtuosů byl Johann Petzmayer (1803 - 1884), dvorní virtuos knížete Maxmiliána Bavorského.

První tvarově odlišné typy citer se nazývaly podle místa svého vzniku: salzburská a mittenwaldská forma. Počátky výroby citer v Mnichově jsou spojeny se jmény: Franz Kren, Ignaz Simon a Georg Tiefenbrunner. Ve Vídni byl zakladatelem hromadné výroby kvalitních citer Anton Kiendl a v Mnichově Mathias Amberger. Koncem 19. století existovalo v Evropě mnoho desítek vynikajících výrobců.

České země nezůstaly ve vývoji a výrobě citer stranou, což dokládají nejen dochované instrumenty Antona Mitáše z Litoměřic, Bernarda Berkmajera z Jihlavy (z 1.pol.19. stol.), či Jakuba Klimenta z Brna (1853), ale zejména pozdější výroba podkrušnohorská, reprezentovaná mnoha významnými výrobci, z nichž na zač. 20.stol.vynikl Anton Bräuer z Lubů (Schönbach). Jedním z prvních doložitelných citeristů u nás byl František Dvořák, otec hudebního skladatele Antonína Dvořáka. Velkými českými průkopníky hry na citeru byli bratři Karel a František Cibulové. Vydali velké množství vlastních skladeb a transkripcí i několik škol hry. Za zakladatele polyfonní hry na citeru je považován Josef Formánek ze Sušice.

Soudobou špičkovou produkci z konce 20. stol. v Evropě reprezentují jména Adolf Meinel a Horst Wünsche z Markneukirchenu a Ernst Volkmann v Ingolstadtu.

Členění citer se ustálilo do čtyř velikostních kategorií a několika tvarových provedení. Základním typem jsou citery diskantové, jejichž krajní hmatníková struna je laděna na „komorní a“ a menzura hmatníkových strun je 410 až 440 mm. O kvintu výše jsou laděny tzv. kvintové citery. O kvartu níže nežli diskantové jsou laděny citery altové (elegické). Basové citery jsou laděny o oktávu níže.

Běžné diskantové citery, které jsou zdaleka nejrozšířenější, mívají 27 až 29 doprovodných strun. Těm co jich mají více se říká koncertní a špičkovým typem koncertních citer jsou tzv. citery harfové, které mívají cca 37 doprovodných strun a především jsou charakteristické ozdobným sloupkem, jímž je zpevněno vykrojení trupu (viz. obr. 1).

Současným progresivním provedením citer jsou nástroje Ernsta Volkmanna (rodáka ze Schönbachu), stavěné ve formě psalteriové, tj. s lichoběžníkovým trupem a třemi ozvučnými otvory s rozetami. I to dokazuje, že klasické citery jsou z rodiny drnkacích hudebních nástrojů nejmladší a v současnosti stále ještě probíhá jejich vývoj.

Dnes už není citera ani tak úzce ani tak intenzivně vázána na oblast střední Evropy, jako tomu bylo koncem 19. století. Je rozšířena sice střídavě, ale po celém světě, zejména nachází uplatnění v Japonsku a USA.

3. Druhy a typy citer

Nyní trochu podrobněji o některých aspektech citer a hry na ně:

Citery se u nás dnes již nezhotovují. Těch, co tu však stále ještě existují jsou desítky a dá se říci, že skoro každá je trochu jiná. Liší se vzájemně tvarem, konstrukcí a velikostí korpusu i jeho částí, použitým materiálem a vnější úpravou, počtem strun a menzурou (tj. délkou hmatníkových strun), což vše pochopitelně souvisí s různými výrobci. Počet strun a menzura je určující pro základní typové členění klasických citer. Kromě klasických citer existují ještě citery reformované (basové struny jsou napnuty ve dvou rovinách, tj. přes vrchní a spodní kobylku) a citery „Perfekta“ (doprovodné struny má vyladěné v trojnásobném kvintovém kruhu, přičemž struny třetího kruhu (kontrabasové) jsou kladeny příčně přes struny druhého kruhu (basové), aby je malík mohl dobře ovládat).

Jak již bylo řečeno všechny klasické citery, jejichž první hmatníková struna je laděna na „komorní a“, se nazývají diskantové. Jejich menzura je od 410 do 440 mm. O kvintu výše laděné kvintové citery (krátké) mají menzuru ca 390 mm. O kvartu níže laděné citery altové (elegické) mají menzuru 505 až 510 mm. Basové citery mají menzuru ca 570 mm (ty jediné se u nás skoro nevyskytují).

Diskantovým citerám s dostatečným počtem doprovodných strun (mívají 36 až 38 strun) se říká koncertní, běžné diskantové citery mívají 32 až 34 strun, špičkovým typem jsou citery harfové.

Kromě klasických hmatníkových citer existují různé jiné, které hmatník nemají. Takovéto bezhmatníkové citery jsou např. tzv. akordové (se strunami vyladěnými do akordů a jinými laděnými chromaticky) nebo tzv. manuálové (akordy na chromaticky vyladěných strunách se hrají pomocí manuálů, tlumících nežádoucí struny v příslušném akordu). Existují též citery smyčcové a to i v kombinaci s bezhmatníkovými citerami. Těchto typů se naše příručka netýká, neboť hra na ně je zcela odlišná. Je sice mnohem snadnější (což je jejich hlavním smyslem), ale to je vykoupeno až příliš malými možnostmi hudebního výrazu a provedení, než poskytují klasické hmatníkové citery.

Moderní citery mají struník vyhnutý podle nákresu u harfové citery, neboť tím je umožněno drknat basové struny dále od okraje, tj. měkčeji. Také mívají v hlavici nástroje ještě jeden rezonanční otvor (viz. nákres korpusu harfové citery).

Co se týče kvality nástroje, pro začátek platí, že sebelepší nástroj virtuóza neudělá. Lze hrát na to, co seženete. Je jich po našich prapředcích po půdách ještě dost. V bazarech hudebních nástrojů, resp. dnes na burzovních internetových stránkách, je vždy alespoň několik citer na prodej. Hlavní věc je, když citera není někde prasklá nebo rozlepená, když není zdeformovaná a nemá prohnutý či jinak křivý hmatník a když koliky drží (neprotáčí se při napínání struny) a mechanika funguje.

Je však třeba mít na zřeteli, že moderní citery hru podstatně zlepšují, takže není na místě na investici za nástroj šetřit. S postupující dovedností své hry stejně budete mít snahu si obstarat stále lepší a lepší nástroj. Kvalitní nástroj zvyšuje uspokojení ze hry a podněcuje hráče samovolně k větší invenci při hře.

Jelikož u nás neexistují výrobci citer, nejsou ani opraváři těchto nástrojů. Opravu si lze vyžádat v běžných opravnách hudebních nástrojů, resp. u houslařů či kytarářů (aktuální nabídkou je p. Hanzík v Příbrami, viz adresa na poslední straně). Nejde-li o vzácný nástroj (což je velmi pravděpodobné), pak je nejlépe místo opravy si obstarat citeru jinou, neboť to vyjde levněji.

4. Příslušenství

K citeře je nezbytným doplňkem úložný kufřík, který umožňuje její bezpečně přenášení a chrání ji před prachem a povětrnostními vlivy (zejména střídání teplot, neboť to vede k rozladění nástroje). Mnozí si v poslední době pořizují místo starých dřevěných kufříků nové textilní, vyložené molitanem. V kufříku je místo na ladící klíč, prstýnek, náhradní struny, popřípadě i na štěteček či sametovou stěrku na prach. Stěrka je plochá, aby se s ní dal vytřít prach pod strunami. Bývá opatřena na jednom konci štětečkem na čištění hmatníku a špatně přístupných míst kolem kolíků.

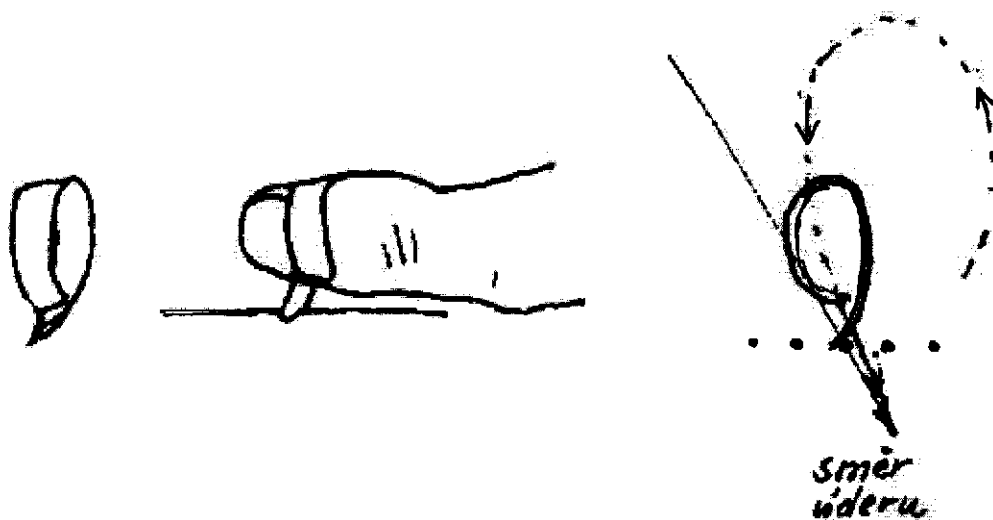
Pro hru z not je potřebný stolní stojánek na noty. Ten může být nejrůznějšího provedení. Vlastní iniciativě se zde meze nekladou.

Potřebným doplňkem pro provozování hry na citeru je patřičný stolek pod ní. Říká se mu rezonanční stolek, protože bývá z rezonančního dřeva, aby napomáhal svou rezonancí k šíření zvuku z citery. Bývá často skládací, aby byl snáze přenosný. Musí být pevný, stabilní a jeho vrchní deska by měla být od podlahy ve výšce 65 – 70 cm. Tato výška je nižší, nežli jsou normální jídelní stoly. Je to proto, aby paže osoby sedící na klasické židli svíraly s předloktím obou rukou zhruba pravý úhel. Jsme-li nuceni hrát na stole normálně vysokém, je třeba upravit posed polštářem (viz násl. obr. 3), popř. použít otočnou sedačku od klavíru.

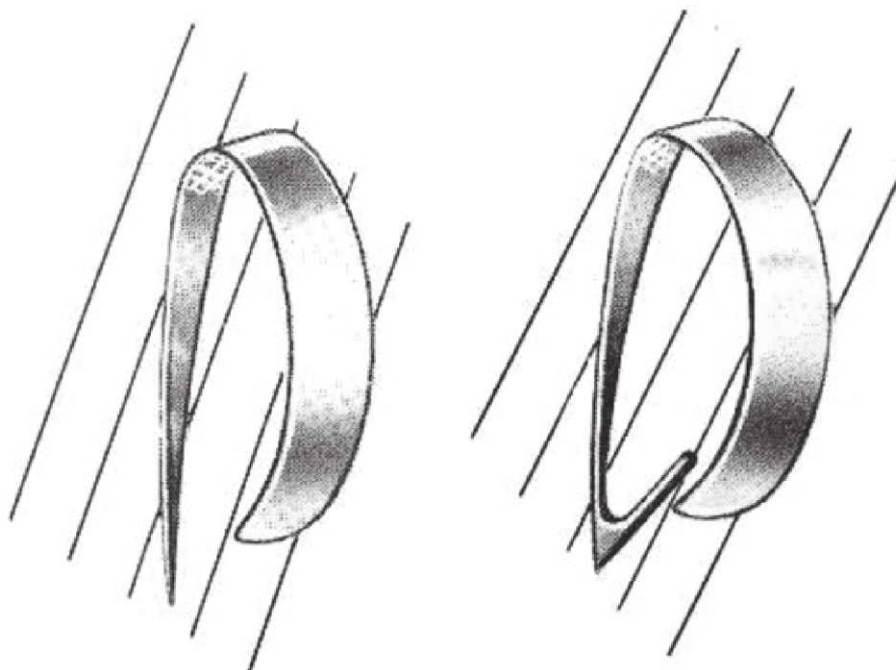


Obr. 3

Na palec pravé ruky se navléká kovový prstýnek, jímž se rozechvívají struny nad hmatníkem. Vyrábí se v různých velikostech – u nás se ale neprodávají. Pokud vám někdo z citeristů nějaký nevěnuje, musíte za ním do Německa nebo Rakouska (to se týká i obstarávání strun). Ocelové prstýnky, které se hojně používají, jsou poměrně tvrdé a dávají ostrý tón. Měkčí tón vytvářejí prstýnky zhotovené z měděných slitin (pakfong, mosaz). Zobáček prstýnku by neměl být dlouhý ani krátký, měl by směřovat dopředu a měl by být částečně ohnutý, protože správný úder se provádí směrem šikmo dolů (viz obr. 4). Aby prstýnek dobře držel, navléká se někdy na něj speciální bužírka. V zahraničí lze obstarat prstýnky odlité z různých kovových slitin. Bývají poměrně úzké, a proto záleží na správném výběru velikosti a tvaru. Současným logickým vyústěním vývoje je prstýnek pro zpětný úhoz, který umožňuje rychlejší drnkání (viz. obr. 5).



Obr. 4



Obr. 5
Citerový prstýnek pro jednosměrný úder (klasický)
a pro obousměrný úder

5. Struny

Co se týče strun, bývala to snad největší bolest českých citeristů, neboť se u nás dlouho žádné struny nedaly sehnat. To naštěstí už neplatí, ale stále platí to, že pořízení nových strun není levnou záležitostí.

Především je nutno dodržet zásadu, že na příslušném místě musí být příslušná struna. Každá struna na citeře je totiž jiná. Další častou chybou je, že citery bývají často podladěné (prý, aby nepopraskaly). Takové struny dobře neladí a zvuk citery je slabý a nejasný. Zkrátka struny jsou konstruovány na ten správný a předpokládaný „napnelizmus“.

Kvalitní struny hru podstatně usnadňují a zlepšují, takže není na místě za struny šetřit. Tak jako kvalitní nástroj i kvalitní struny zvyšují uspokojení ze hry a podněcují každého k větší nápaditosti při hře. Od moderních nylonových strun nebolí tolik prsty. Nové struny mají také výrazné červené značení každé čtvrté a tak poskytují dobrou orientaci ve strunách.

Některé struny na citeře jsou hladké, některé (a těch je většina) jsou opředené. Dříve se hladké struny dělaly ocelové nebo střeňové, dnes jsou buď ocelové nebo nylonové. Opředené jsou buď s ocelovým nebo nylonovým jádrem. Také opředení může být kovem nebo nylonem. Jak je zřejmé, skýtá to hodně možných kombinací. Většina firem vyrábí více typů. Velmi dobré struny vyrábí značky: **Pyramid, Bergfee, Fisoma nebo Lenzner.**

Kovové struny mají jasný, ostrý tón a lze je snímat elektromagnetickým snímačem, nylonové struny snímá pouze snímač akustický. Nylonové struny mají měkčí a hebký tón a prsty na nich tolik netrpí. Při jejich prvním napnutí je ale potřebné počítat nějakou dobu s jejich „slézáním“, to znamená, že se musí, nežli se usadí, často doladovat.

Při koupi strun vás prodavač v Německu nebo Rakousku může zaskočit otázkou, v jakém ladění mají struny být. O ladění je následující stat'. Zde si jen řekněme, že chcete-li struny pro normální ladění, je někdy nutné jako synonymum použít slovo „standardní“.

Kovové kolíky v hlavici citery jsou opatřeny velmi jemným levotočivým závitem. Otáčením doleva je tedy pomalu zašroubováváme do kolíkových otvorů a otáčením vpravo naopak. Struny na ně navíjeme tak, aby závity strun nešly přes sebe a aby struna byla navinuta hlavně ve spodní části kolíku. Kolík musí být zašroubován dostatečně hluboko (aby se neviklal), ale ne zase příliš (aby se nestrhl protizávitem ve dřevě). Navinutí strun tedy vyžaduje zkušenost, neboť pro navinutí struny je třeba kolík napřed vyšroubovat do optimální polohy o tolik otáček, o kolik se pak na něj struna navine. Jestliže je některý kolík uvolněn (má stržený závit), pomůže někdy jeho nakalafunování, aby zase tah struny udržel, ale lépe je vložit do otvoru vložku z tenké dřevěné folie (např. dýhy, do níž se balí kvalitní doutníky).

6. Než začneme hrát

Ladění

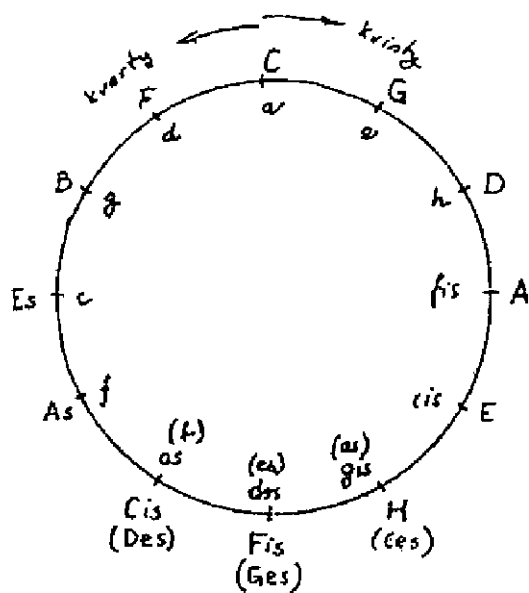
Ladění akordických a basových strun je dle kvartokvintového kruhu (viz obr. 6), tzn. od hmatníku postupně po kvartách dolů, při čemž třetí nebo čtvrtá struna je opět o kvintu výše, tj. vlastně také o kvartu níže, ale současně o oktávu výše (pozn.: kvarta je na čtvrtém stupni od základního tónu, kvinta je na pátém stupni a jejich součet dává oktávu) a dále zase po kvartách dolů (viz obr. 7). Kontrabasové struny bývají laděny chromaticky. Orientační červenou barvou je natřena každá čtvrtá – konkrétně: f, a, cis, F, A, Cis, F', Cis'.

Ladění akordických a basových strun podle kvarto-kvintového kruhu má tu základní výhodu, že k jakémukoliv tónickému akordu (např. struny č. 3,4,7 – F dur) přísluší hned vedle blíže ke hmatníku stejným hmatem provedený příslušný subdominantní akord (v daném případě struny č. 2,3,6 – B dur) a na opačné straně sousedících strunách od tóniky lze stejným hmatem zahrát akord dominantní (v daném případě struny č. 4,5,8 – C dur). Základní akordy jakékoliv tóniny jsou tedy pěkně pohromadě a lze je poměrně snadno střídat.

Doprovod se vytváří úderem prsteníku pravé ruky do příslušné basové struny a úderem prostředníku přes jednu strunu a ukazovákem přes dvě (současně nebo rozloženě pro durové akordy, nebo přes dvě struny prostředníkem a jednu strunu ukazovákem (pro akordy molové). U septakordů se hraje při současném souzvuku k basovému základu pouze dvojzvuk (viz dále).

Ještě předtím, nežli se začnete učit hrát, stojí před vámi rozhodnutí v jakém ladění. V průběhu historického vývoje cittery a hry na ní se totiž v 19. století vyvinuly dva systémy ladění – mnichovské a vídeňské. Autorem původního ladění, zvaného pak mnichovské, byl Mikoláš Weigel (1811-1878), který našel takový systém ostrunění doprovodných strun (na principu kvarto-kvintového kruhu), jenž od té doby umožňuje hrát ve všech tóninách a to poměrně snadno. Svou první školu pro toto ladění vydal roku 1838, resp. r. 1844. Od té doby se začala psát historie tzv. koncertních citter, které v krátké době doznaly mimořádného rozšíření. Autorem vídeňského ladění je Karel Umlauf (1824-1901), který Weiglovo ladění pozměnil tím, že zavedl na hmatníku tzv. „štýrské g“ (vlozil jej mezi „g“ a „d“), v doprovodných strunách jako první předřadil strunu „as“ (čísluje se 0) a několik dalších strun přeladil o oktávu výše nebo níže, čímž vším získal účinnější provedení hry a doprovodu u tehdy velice módních ländlerů. Toto ladění se od roku 1856 rychle rozšířilo v oblasti Vídně, a proto dostalo uvedené pojmenování. Mnichovské ladění bylo ještě trochu upraveno Maxem Arnoldem v r. 1878 a od té doby se nazývá normálním (rozdíly viz obr. 7) – dnes standardním.

Na celém světě převažuje hra ve standardním ladění, pouze na několika místech v Rakousku, Slovinsku a Čechách přetrvává ladění vídeňské. Složitá situace je snad jedině u nás, neboť se nacházíme na pomezí obou oblastí. Vzhledem k historickým souvislostem se u nás pochopitelně hrávalo převážně v ladění vídeňském (co se hrávalo ve Vídni, hrávalo se i v Praze, resp. v Čechách – neplatí to ale pro oblast Sudet) a proto v něm hraje dodnes většina starších, kteří by vás mohli učit, nebo alespoň poskytnout radu. Nové školy v tomto ladění



Obr. 6

Nemá smysl klást si otázku, které ladění je lepší. Každé má své výhody a nevýhody. Vídeňské je vhodné pro akordickou hru na hmatníku (styl štyrských lidových písní), normální lépe vyhovuje požadavkům moderní hudby (snazší orientace na hmatníku). Nebýt zakonzervování stavu vývoje citer u nás, ke kterému došlo rozpadem Rakousko-uherské monarchie, asi bychom se výše uvedeným dualismem nezabývali. Skutečností je, že nové noty se vydávají více v normálním (standardním) ladění. Proto platí doporučení, aby všichni začínající žáci u nás se učili hrát v normálním (standardním) ladění.

Z toho důvodu již více jak třicet let existuje výborná pomůcka pro ladění - elektronické ladičky. Z praktického hlediska je použití elektronických ladiček u ceter téměř nezbytné, neboť ne každý má tak dokonalý sluch, aby to zvládnul. Jsou-li uvedené ladičky doplněny přísavným mikrofonom, lze ladit i v hlučné místnosti.

Obr. 7

Motto: *Óda na akord C dur*
C a G je kvinta,
v tom se skrývá finta,
mezi nimi ještě E,
což je k céčku tercie.

Tyhle božský intervaly
neochvějný jsou jak skály.
Byly tu dřív nežli lidi,
takhle se mi ta věc vidí.

Je to prostý,
Je to jasný,
třeba po stý
je to krásný,
je to zkrátka
jak má být –
pohoda, jas, mír a klid.

Jan František Sobotecký

7. Nad tajemstvím tónů, aneb trocha teorie nikoho nezabije

Chceme-li porozumět na první pohled dosti nepochopitelnému rozmístění doprovodných strun na citerách, je zapotřebí alespoň nahlédnout do základů akustiky a především se pokusit zodpovědět otázky, proč jsou některé souzvuky dvou nebo více tónů našemu sluchu libé a proč ty ostatní nikoliv.

Snad všichni víme, že zvuk vzniká ve vzdušném prostředí chvěním hmotných předmětů. Chvějící se hmota rozechvívá vzduch a jeho chvění naše sluchové ústrojí dokáže zaznamenávat, neboť je schopno zprostředkovat takový vjem mozku jako zvuk. Pravidelným chvěním vznikají tóny, nepravidelných hluky (při této příležitosti mi nelze nevzpomenout mého otce, který vždy a zejména při mém hlasitém poslechu Beatles zdůrazňoval, že hudba je organizovaný hřmot – tedy hluk - vlastně měl také pravdu).

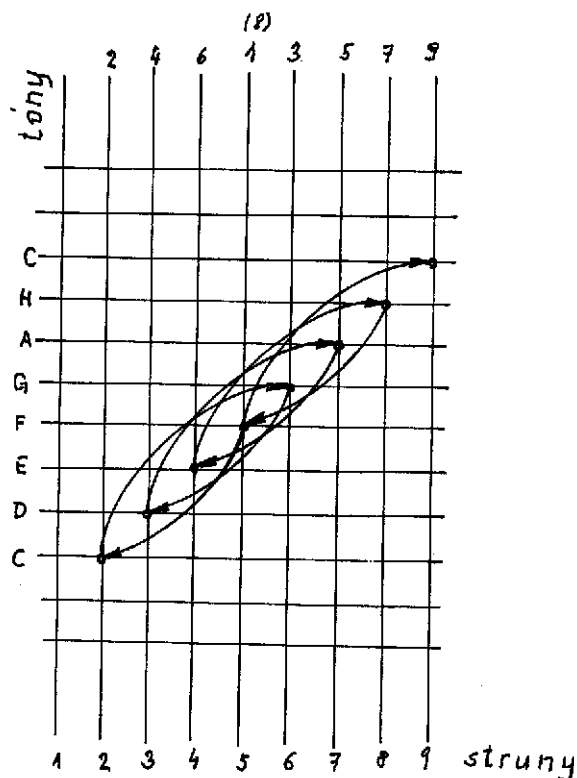
Ještě si připomeňme, že charakteristikou tónů je jejich síla (hlasitost), délka (trvání), barva a zejména to, co nás bude zajímat z hlediska muzikologie nejvíce: výška. Ta je dána počtem kmitů za sekundu. Například základní tón pro ladění orchestru je tzv. „komorní a“, což je 440 Hz (resp. kmitů za sekundu). Lidské sluchové ústrojí umožňuje vnímat zvuky v širokém, ale přesto značně omezeném rozsahu, daném vnímavostí sluchových orgánů a to z hlediska frekvence (Hz) a síly zvuku (dB). Vnímavost přesné výšky tónů (tj. vlastně hudební sluch) je značně individuální.

Hudební projevy provází lidstvo jistě již od samého počátku jeho civilizačního vývoje. A již tehdy muselo být pro některé záhada, proč některé souzvuky dvou tónů jsou libé a jiné nikoliv natolik zajímavá, aby této otázce věnovali své úsilí. Také systematikou škály tónů se jistě lidé zabývali již od pradávna, neboť byla důležitá pro konstrukci a ladění předchůdců dnešních dechových, strunných či žesťových nástrojů. Myslím, že zvuk chvějící se struny, který je navíc mimořádně podmanivý, umožnil nejlépe bádát na tomto poli a hledat odpovědi. Výška tónu, jak dnes víme, závisí na hmotnosti struny, její délce a jejím napětí. Struny o stejném průměru lze tedy různě napínat a případně i zkracovat a tak zkoumat, resp. dostávat žádané výšky tónů. Věcných pozůstatků, které by napomohly seznámit se dnes se stavem poznání hudební teorie v dávnověku však z pochopitelných důvodů, není.

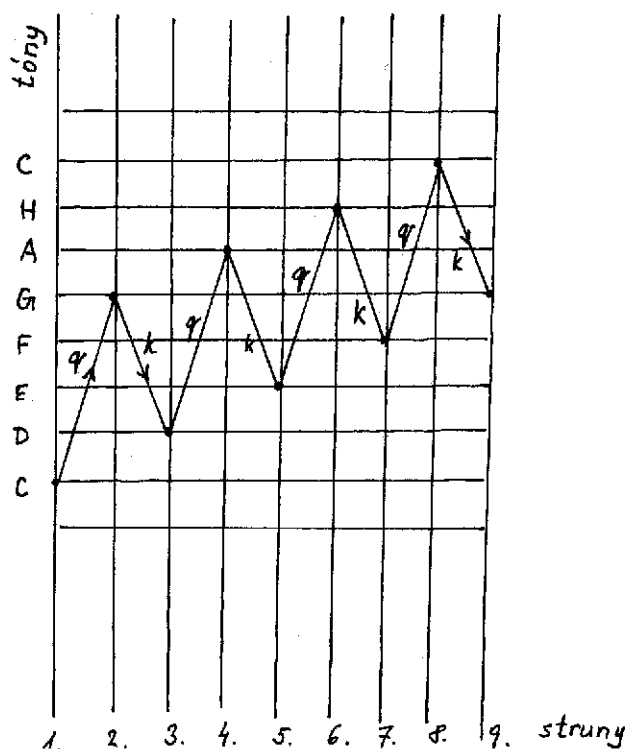
Již před nějakým časem uveřejnil časopis Vesmír velmi zajímavý článek Dagmar Krejčí a Petera Zamarovského o poznatcích z unikátních nálezů kovových zbytků sumerských lyr ve vykopávkách královského pohřebiště v Uru a to z období poloviny třetího tisíciletí př. n. l., tedy z doby o tisíc let starší, nežli předměty ze známé Tutanchamonovy hrobky v Egyptě (přitom zobrazení lyr se v Sumerské říši objevuje již na pečetních válečcích z konce 4. tisíciletí př. n. l.). Dřevěné části a struny se samozřejmě rozpadly v prach, ale ze zbytků kovových částí bylo možno provést rekonstrukci a na ní si ověřit možný způsob ladění. Strun bylo na lyře kolem devíti. K jejich napínání sloužily kolíčky (tyčinky) na horním břevnu a k naladění těchto strun musel již tehdy být známy intervaly kvarty a kvinty (řečeno dnešní terminologií). Jak se došlo už tehdy právě k těmto intervalům? Patrně dělením strun (viz dále), možná pouze přirozeným citem pro libost souzvuku, ale o tom později. Každopádně je vcelku logické, že postup při kvarto – kvintovém ladění vypadal prakticky takto:

Začalo se například na prostřední páté struně (viz obr. 8a) a k ní se vyladila druhá struna o čistou kvartu níže. Od té se pak vyladila šestá struna o čistou kvintu výše a tak dále třetí a sedmá a konečně od čtvrté osmá struna. Sestoupíme-li od tónu osmé struny o kvartu níže, provedeme vlastně kontrolu ladění, neboť jsme na počátečním tónu a o kvintu výše dostaneme na deváté struně oktávový tón k základnímu tónu na druhé struně. Pro představu v dnešní notaci, pokud by tou druhou strunou byla nota „c“, pak tímto postupem vzniká vzestupná řada tónů stupnice C dur.

Ostatně kdybychom postupovali tak, jak je znázorněno na obr. 8b, dostaneme také škálu osmi tónů stupnice C dur, ale neuspořádanou. Všimněme si ale, že sled tónů docela odpovídá vaší citeře (ale to jsme poněkud předběhli následující výklad a proto se k tomu vrátíme později).



Obr. 8a



Obr. 8b

Dějiny hudby dosud připisovaly první bádání v teorii hudby Pythagorovi, který žil v 6. století př. n. l., tj. o dva tisíce let později, nežli muzikanti na lyry nalezené v Uru. Pythagoras tedy rozhodně nebyl prvním, neboť měl na co navazovat, ale od jeho dob však přeci jen už víme více o tom, jak postupoval a čeho všeho se dobádal. A není to vůbec nezajímavé. Své pokusy prováděl na napjaté struně. Můžeme si vlastně ty pokusy zopakovat, nebo alespoň napodobit a to na jakémkoliv kytarě, nebo, jako v mém případě, na citeře. Ta se klade při hře na stůl a lze tedy dobře si její hmatník proměřovat. Jistě vás na první pohled zaujme, proč políčka vymezená pražci na hmatníku se od leva směrem ke struníku se stále zužují. Funkci vztahu mezi tóny a délkou struny lze odvodit z vyhledání oktávových poloh. K základní tónice celé struny se nachází první oktáva přesně v polovině struny. No a ty další opět v polovině těch předchozích polovin, tj. ve čtvrtině, osmině, šestnáctině atd. Tento vztah lze vyjádřit takto:

$$L = m / 2^i \quad \text{kde } L \dots \text{znělá délka struny, } m \dots \text{celková délka struny a } i \dots \text{výška tónu}$$

K tomu je třeba ale poznamenat, že funkční vztah takto vyjádřený platí přesně jen pro určité teoretické podmínky a to:

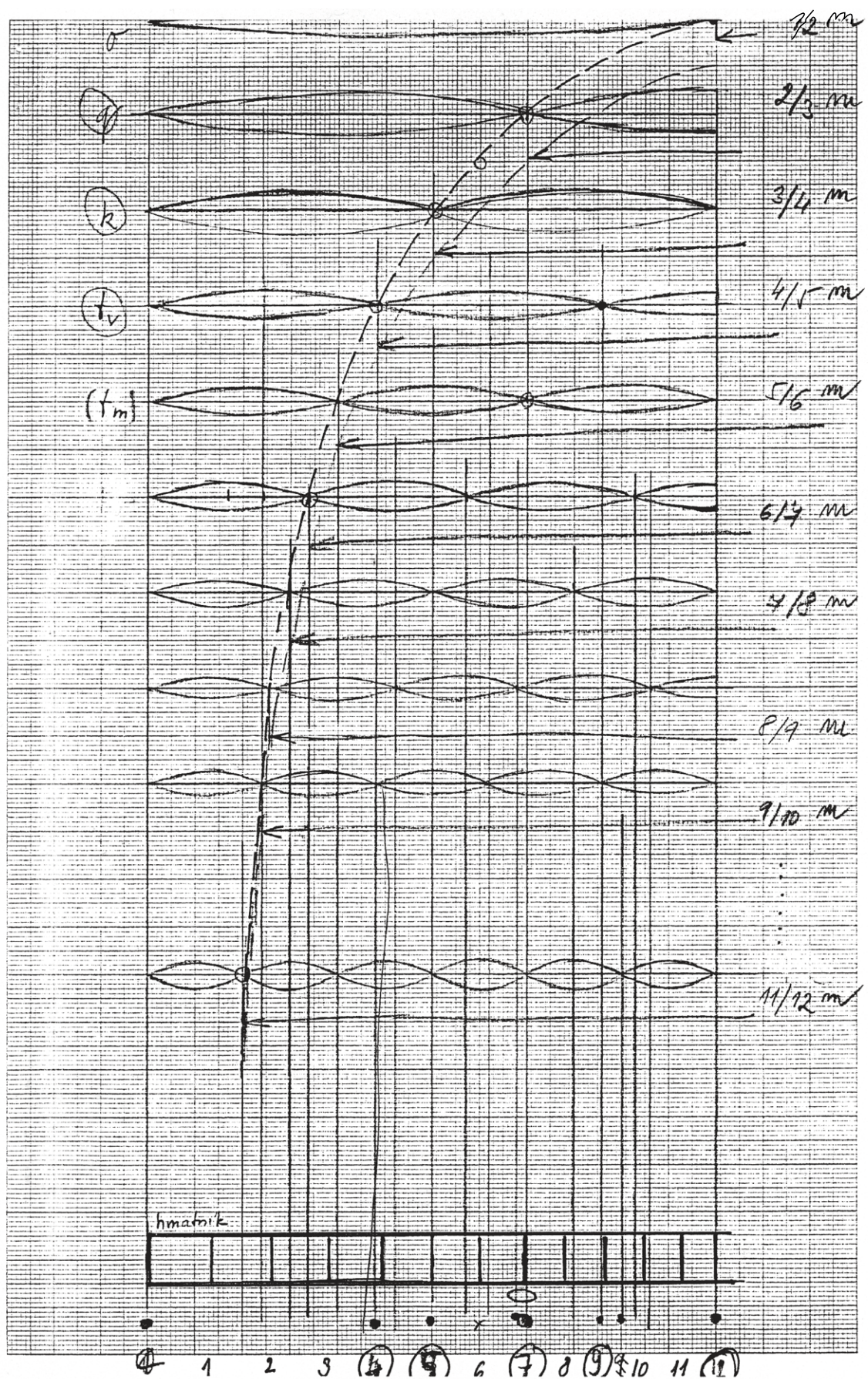
- že přimáčknutím struny k pražcům nedojde ke změnám napětí struny (což se ve skutečnosti děje)

- a že struna je v celé své délce zcela homogenní (zejména z hlediska rozměrů, hustoty a pružnosti).

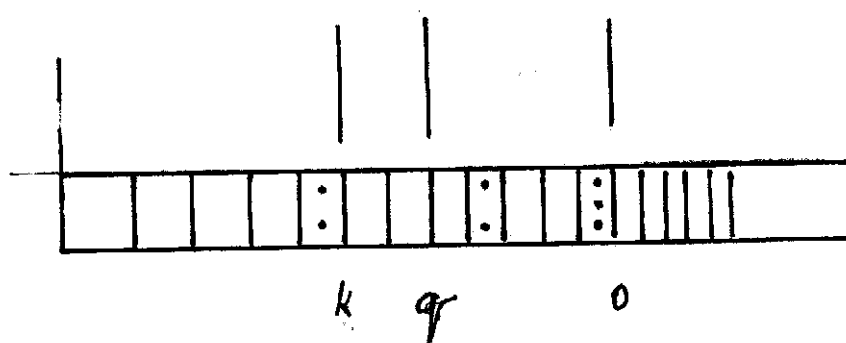
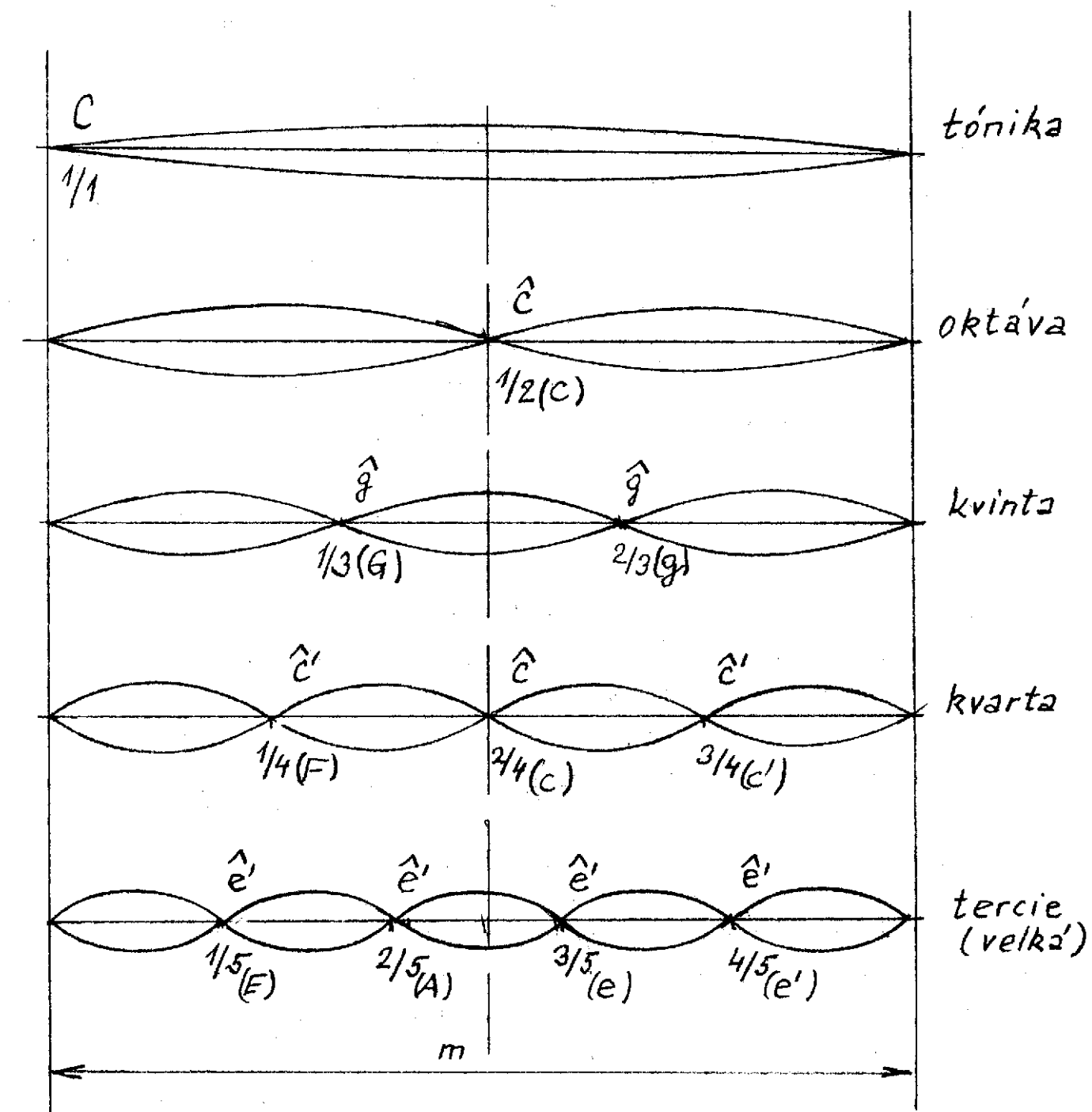
Především je zřejmé, že Pythagoras, tak jako před ním Babyloňané, Egypťané a Sumerové, také vyšel ze znalosti kvarty, kvinty a zejména též oktávy, tj. těch nejzajímavějších souzvuků pro lidské ucho. Vlastně tyto intervaly bychom ještě takto neměli nazývat, protože zatím nevíme, kolik tónů nám vyjde do rozsahu jejich intervalu. Ještě si všimněme, že v polohách těchto tónů lze vytvářet na struně přirozené flažolety, tj. tím, že přiložením prstu nad pražcem kvarty, kvinty, oktávy atp. vytvoříme pro příčné a stojatě kmitající strunu uzel, čímž vzniknou na struně kmity vícenásobné, dané počtem vyvolaných kmitajících polí, daných celočíselným podílem z délky struny. Tóny flažoletů mají zvláštní barvu, která kdysi vedla v češtině k používání termínu „zvonky“. Nejsnáze se pochopitelně rozezná tóny s nejnižšími děliteli základní délky struny (menzury).

Pythagoras se patrně především zajímal o vztahy odvozené z těch zmíněných intervalů, tj. dnešními slovy: oktávových a kvintových intervalů. Jak se můžeme sami přesvědčit, oktáva vůči tónice volně napjaté struny zní v její polovině a ty další pak vždy v polovině poloviny, tj. v $m/2$, $m/4$, $m/8$ atd. Kvinta se nachází v $1/3$ hmatníku, resp. znělá část struny činí $2/3$ menzury struny (když změříme polohu kvarty, dostaneme vzdálenost zkrácení $m/4$, resp. znělá část struny činí $3/4$ menzury). Přirozené flažolety zkrátka mohou vznikat jen nad 4, 5, 7, 9, a 12 pražcem (viz obr. 9 a 10). To vše poskytuje závěr, že vnímání libosti tónů není záležitost nahodilá, ale naopak vychází z poměru nejmenších celých čísel. A to je přeci úžasně zajímavý poznatek. Toto poznání muselo vést, jak svého objevitele, tak i všechny následné badatele i zájemce, a to nejen v muzikologii, k přesvědčení, že matematika a zákony čísel jsou podstatou všeho kolem nás.

Když Pythagoras vyladil dvanáct po sobě jdoucích čistých kvint, dostal v podstatě stejný tón, jako ten, jenž byl sedminásobkem čistých oktáv. (Přesněji řečeno zjistil malou odchylku, kterou nazval komma. Pro souhru více nástrojů bylo nutno přirozené ladění „temperovat“, tj. rovnoměrně rozdělit tuto odchylku na všech 84 intervalů.) Průmět těch postupných kvint na vzestupné tónové šroubovici do základny totiž vytyčil po obvodu kruhu dvanáct úseků rovnoměrně vzdálených (vlastně jistá paralela hodinového ciferníku) a tak z rovnic: $O = 12$ a $7 \times O = 12 \times Q$ vyšlo: $Q = 7$ (dnešními slovy: oktáva se skládá z dvanácti půltónů a kvinta ze sedmi půltónů).



Obr. 9



Obr. 10

Odpověď na to, proč vnímáme některé souzvuky jako libozvučné a některé ne, tkví v prosté skutečnosti, že nejpřirozenějšími společnými děliteli jsou čísla co nejmenší. Vnímání libosti souzvuků tónů není dáno žádnou nahodilostí či vágní estetickou uzancí, ale je dáno poměrem těch nejmenších celých čísel (1, 2, 3, 4, ...). Dotýkáme se magie hudby, zprostředkované podíly nejmenších celých čísel. V tom se skrývá podstata estetiky evropské hudební kultury. Odtud tedy pramení ten zázrak libého souzvuku primy s primou, primy s oktávou, primy s tercií, primy s kvartou či primy s kvintou a také relace dominantního a subdominantního akordu k akordu tónickému.

Řekové si označili základní tónickou sedmistupňovou stupnici písmeny: a, b, c, d, e, f, g, což převzaly staré církevní stupnice (viz obr. 11). My z nich dnes používáme téměř výhradně „iónskou“, resp. tu od písmene c (C dur). Všechny ostatní durové (tvrdé) stupnice pouze transponujeme výše nebo níže, aniž měníme jejich vnitřní strukturu (říkáme, že je tvořena dvěma kvartily, v nichž první dva stupně jsou celotónové a třetí je půltónový).. To je důvodem, že ostatní stupnice musí mít předznamenání (křížky nebo béčka). Stejně je to u měkkých (mollových) stupnic, které mají základ ve staré aiolské stupnici.

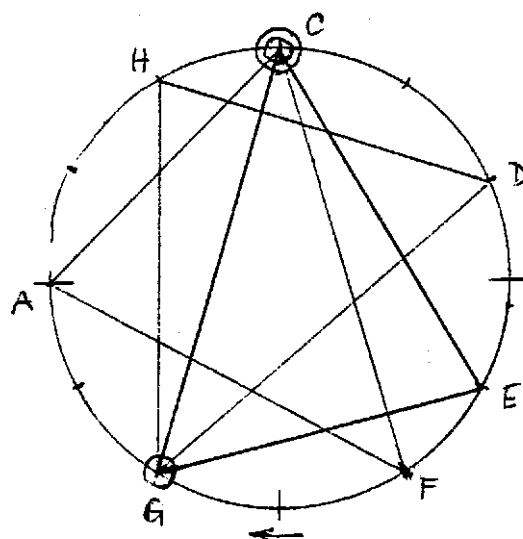
Propojíme-li v kvarto-kvintovém kruhu tóniku s její tercií a kvintou (tj. s jejím třetím a pátým stupněm), dostaneme základní trojúhelník tónického kvintakordu. Úplně stejný trojúhelník můžeme stejným způsobem sestavit i pro tóny na čtvrtém a pátém stupni. Vrcholy těchto tří trojúhelníků nám vytvoří (viz obr. 12) škálu osmi tónů tónické stupnice. Tím se vlastně opět dostáváme k osmitónové stupnici (osmitónová stupnice je sedmistupňová) a k její vnitřní intervalové struktuře.

<u>iónská</u>	dórská	frygická	lydická	mixolydická	<u>aiolská</u>
---------------	--------	----------	---------	-------------	----------------

g				g	g
f			f	f	f
e		e	e	e	e
d	d	d	d	d	d
c	c	c	c	c	c
h	h	h	h	h	h
a	a	a	a	a	A
g	g	g	g	G	g
f	f	f	F		f
e	e	E			e
d	D				d
C					c
					h
					A

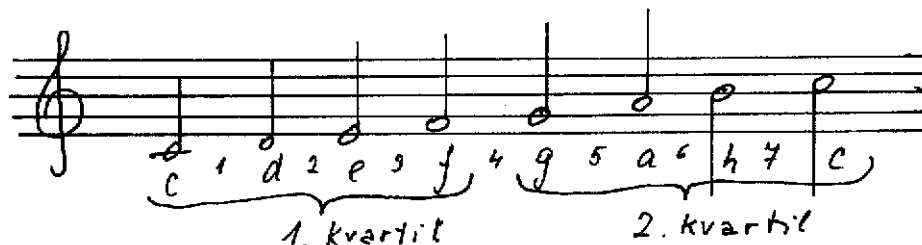
Církevní stupnice řeckého původu

Obr. 11



Obr. 12

Soudobé durové stupnice jsou vlastně antickou tónovou stupnicí „iónskou“. (ty ostatní se dnes nepoužívají). Ta je charakteristická tím, že její škála dvanácti půltónů (resp. sedmi postupných intervalů), se vlastně skládá ze dvou kvartilů, v nichž mezi třetím a čtvrtým stupněm je vždy interval půltónový. Nejlépe si to představíme na zmíněné stupnici C dur, která nemá žádná předznamenání.

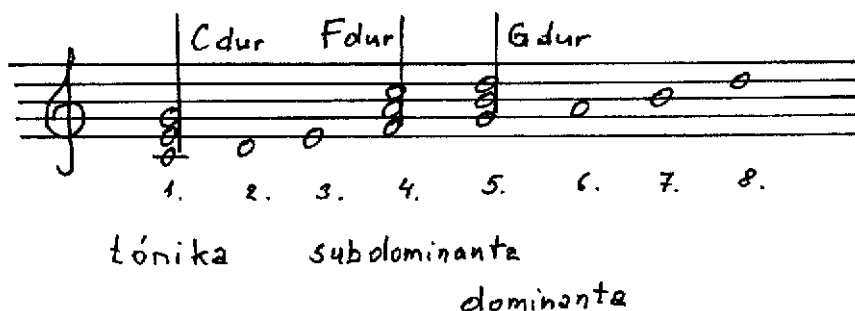


Všechny ostatní stupnice získáváme vlastně tak, že popsany sled intervalů všech stupňů stupnice C dur můžeme libovolně transponovat (tj. posouvat) na té základní tónové škále výše či níže (čímž dostáváme stupnice G dur, D dur, Adur atd.. či F dur, B duratd.) ale aby jejich vnitřní struktura intervalů zůstala stále stejná, jako má stupnice C dur, je třeba přidat v předznamenání příslušný počet křížků či béček.

Důležitou vlastností vzájemných souzvuků jednotlivých tónů stupnice je jejich libost, popř. nelibost. Ta je dána, jak bylo v předchozím vyloženo poměrem délek strun příslušných tónů. Ty nejbližší souzvuky jsou dány poměry: 1 : 1 – tónika, 1 : 2 – oktáva, 1 : 3 – kvinta, 1 : 4 – kvarta, 2 : 3 – atd. Je nepochybné, že uvedené poměry intervalů uvedených tónů vůči tónice jsou v každé stupnici ty nejlibější.

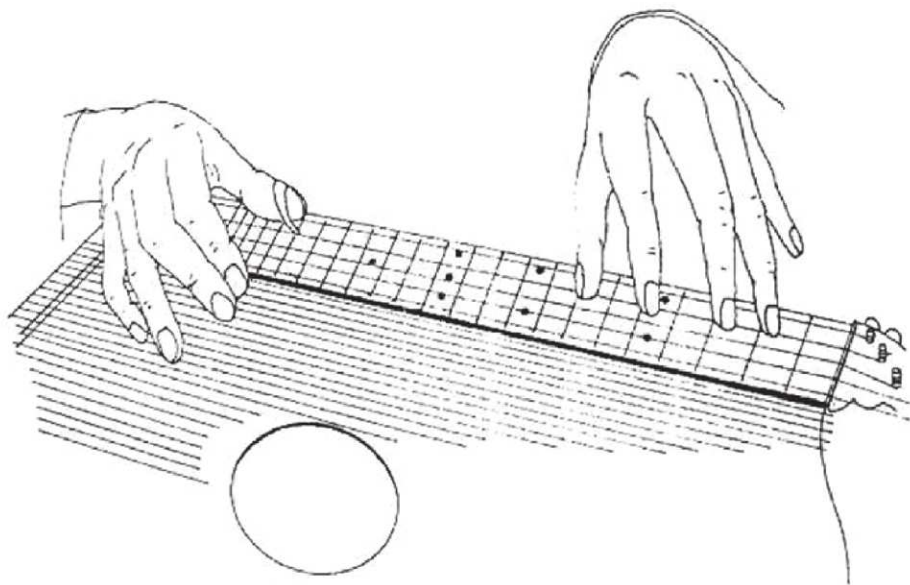
Základní, resp. hlavní akordické souzvuky (neboli kvintakordy – v rozsahu kvinty) jsou tvořeny na prvním, čtvrtém a pátém stupni jakékoliv stupnice. V případě stupnice C dur jsou to tóny: c, f, g. Dotyčné kvintakordy pak tvoří vždy tónika, tercie a kvinta, což v našem případě jsou to: tónika: /c, e, g/; subdominanta: /f, a, C/; a dominanta: /g, h, d/. To jsou vlastně všechny tóny stupnice C dur. Pomocí nich se vytváří základní harmonický doprovod (v lidových písních si s nimi prakticky vystačíme).

Sled tónů např. akordu C dur /c, e, g/ může nabývat podob i: /e, g, c/, či /g, c, e/, či /c, g, e/, nebo /e, c, g/ a nebo i /g, e, c/, což jsou jen různé obraty základního kvintakordu C dur. Stejně je to pochopitelně i u všech dalších akordů.



8. Jak na to

Citera se umísťuje na stůl poněkud šikmo (viz obr. 13). Osa těla hráče sedícího u stolu by se měla nacházet zhruba proti struníkové hraně nástroje s natočením ramen ca 30° vůči hmatníkové hraně.



Obr. 13

Hráč sedí uvolněně, vzpřímeně, mírně předkloněn (aby brada byla asi tak nad hranou stolu). Nohy mírně rozkročené a opřené chodidly o zem.

Jak se vyznat ve strunách

Nejprve se pokuste zorientovat v tom závratném počtu volných strun. Zakoupené struny jsou ještě v obalech jsou číslovány postupně od 1. a označeny tónem příslušné struny, na nějž je třeba ji vyladit. Ale jaká je jejich systematika a proč je zrovna taková? Na obr. č. 16 máte uveden přehledný notový zápis všech citerových strun. Už to pro vás nebude nic nového – v předchozí stati jste se seznámili s tím, jak lidstvo odkrývalo tajemství tónů a jak bylo významné, že lidé dokáží dobře rozeznávat intervaly kvarty či kvinty. Mikoláš Weigel vlastně jen použil tentýž princip, jaký byl odvozen na prastarých lyrách. Namixoval to tak, aby na prvních dvanácti strunách (tj. v první oktávě) bylo obsaženo všech dvanáct tónů tohoto rozsahu (od fis po f). Také druhých dvanáct basových strun obsahuje všechny půltóny v rozsahu od Fis po f. I kontrabasové struny mohou být sestaveny stejným systémem (např. na mé citeře), ale obvykle mají uspořádání chromatické a to od tónu F sestupně po půltónech, třeba až po H (viz obr. 14, 15). Těch si ale nebudeme ještě dlouho všimát – pouze je budeme také doladřovat, aby jejich alikvotní tóny mohly příznivě napomáhat celkové rezonanci nástroje.

Každá čtvrtá struna je, jak už bylo uvedeno, pro usnadnění orientace obarvena červeně. Jsou to vlastně stále stejné struny a to: třetí f', sedmá a, jedenáctá cis a pak opět F, A, Cis. Tak si pomocí nich rychle můžete najít například kvintakord C dur (č. 4, 5, 8 a basové C-16), k němuž přináleží dominantní akord G dur (5, 6, 9 a 17) a subdominantní akord F dur (3, 5, 7-15).

Na obr. 15 je pro úplnost uvedena systematika ladění vídeňského.

Standardní ladění (Normalstimmung)

hmatník
ā ā d g c

Piano

ē s b f c g ā a ē h fis cis gis es B f c G d A

akordové doprovodné struny

basové struny kontrabasové struny

e H Fis cis Gis F E Es D Cis C H

Detailed description: This musical score illustrates the standard tuning for a piano and strings. The piano part is in 4/4 time, with the right hand playing a sequence of notes (ā ā d g c) and the left hand playing a sequence (ē s b f c g ā a ē h fis cis gis es B f c G d A). The string part is also in 4/4 time, with the bass clef part playing a sequence of notes (e H Fis cis Gis F E Es D Cis C H) and the treble clef part playing a sequence (ā s ē s b f c g ā a ē h fis cis gis es B f c G d A). The notes are written in both Czech and German characters.

Obr. 14

Vídeňské ladění (Wiener Stimmung)

hmatník
ā ā ā g c

Piano

ās ē s b f c g ā a ē h fis cis as Es B F c G d A

doprovodné akordové

basové struny kontrabasové struny

E H Fis Cis Gis C H B A As G

Detailed description: This musical score illustrates the Viennese tuning for a piano and strings. The piano part is in 4/4 time, with the right hand playing a sequence of notes (ā ā ā g c) and the left hand playing a sequence (ās ē s b f c g ā a ē h fis cis as Es B F c G d A). The string part is also in 4/4 time, with the bass clef part playing a sequence of notes (E H Fis Cis Gis C H B A As G) and the treble clef part playing a sequence (ā s ē s b f c g ā a ē h fis cis gis es B f c G d A). The notes are written in both Czech and German characters.

Obr. 15

9. Poloha a hra pravé ruky

Vnější hrana dlaně pravé ruky se musí opírat o struník v místě hmatníkůvých strun. Polohu prstů a celé ruky znázorňuje obr. 16. Dobře si obrázek prohlédněte a porovnejte s polohou vaší ruky. Leží ta vaše ruka správně? Konce prstů by měly ležet na pomyslné kolmici k hmatníku. Nejvyšším bodem hřbetu ruky je kloub ukazováčku.

Základní polohu ruky lze cvičit např. tak, že ukazováček se opře o 4. strunu, prostředník o 7. strunu doprovodnou a prsteník o 15. strunu. Úder prsty se provádí směrem dolů (šikmo k hmatníku), tj. nikoliv dloubnutím prstu o strunu. Prsty se po úderu nikdy nezvedají, nýbrž zůstávají ležet na dalších strunách, na něž úderem sklouznou (musí vlastně promačkávat strunu, na kterou po úderu dopadly, aby znějící struny nebyly prstem tlumeny, tj. stále se musí opírat o struny).

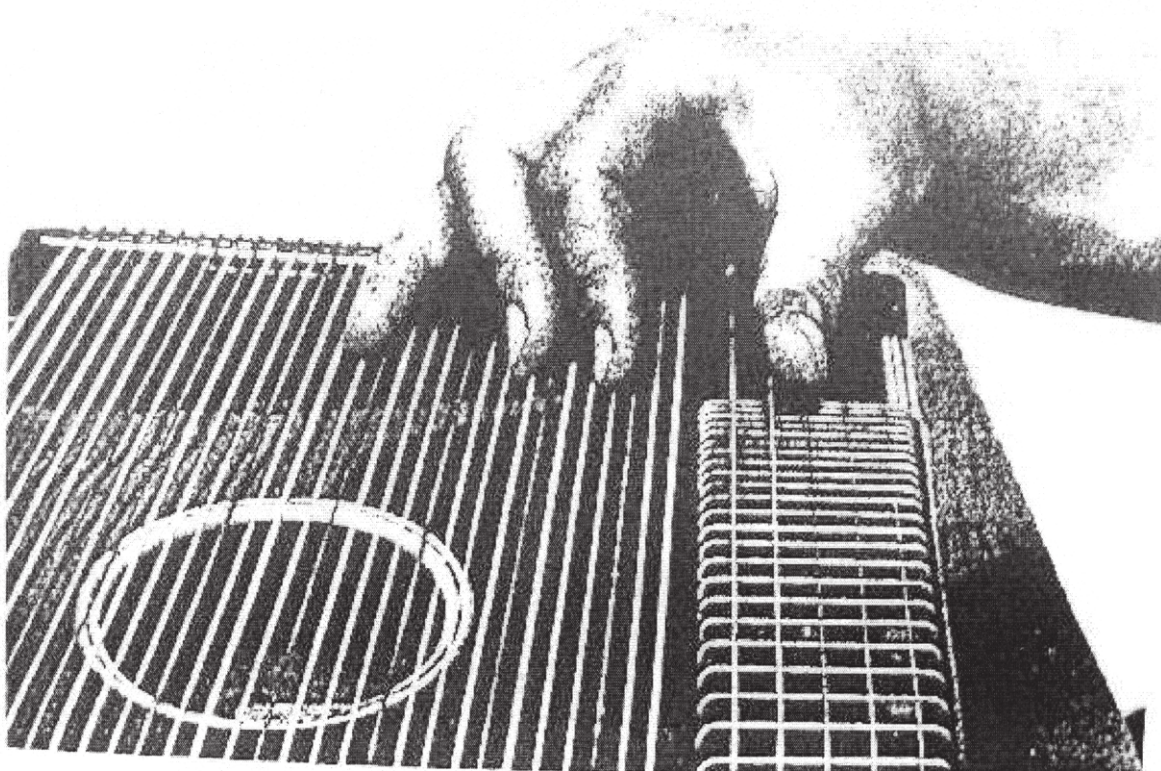
Poznámka: Každý základní durový doprovodný akord je vždy tvořen příslušným basovým tónem (provedeným prsteníkem např. na struně č.16) a kvintakordovým trojzvukem, hraným tak, že prostředník brnkne jednu strunu (např. č.8) a ukazováček brnkne souzvučně nebo následně přes dvě sousední struny (např. 5 a 4 – tj. bude pak spočívat na struně třetí). Mollové akordy se hrají opačně, tj. prostředníkem přes dvě struny a ukazovákem jen přes jednu (viz dále). Souzvučky septimových akordů se tvoří dvojzvukem k basovému základnímu tónu. Obecně platí, že doprovodné akordy lze hrát harmonicky (současně) či melodicky (rozložené).

Pro zformování pravé ruky je možné u začátečníků v počáteční fázi nácviku použít staromódní techniku, kdy malíček leží na struníku (z historických důvodů tam bývá mírný žlábek) a aby procvičovali „napnelizmus“ (vzájemný protitlak) mezi palcem opírajícím se prstýnkem o některou z hmatníkůvých strun a mezi ukazovákem, prostředníkem a prsteníkem, které se opírají o příslušné struny doprovodné. Poté pro nácvik nezávislého doprovodu je nutné cvičit střídavý a souzvučný úder prsteníku a ukazováku nebo prostředníku. Jakmile se zdaří do takového rytmu zahrát kus melodie na hmatníku, je základ nácviku doprovodné hry založen. Obdobně se pokračuje s nácvikem střídavého a souzvučného úderu palcem a jednotlivými prsty pravé ruky. Celá tato část nácviku je ale značně náročná a není radno ji ošidit.

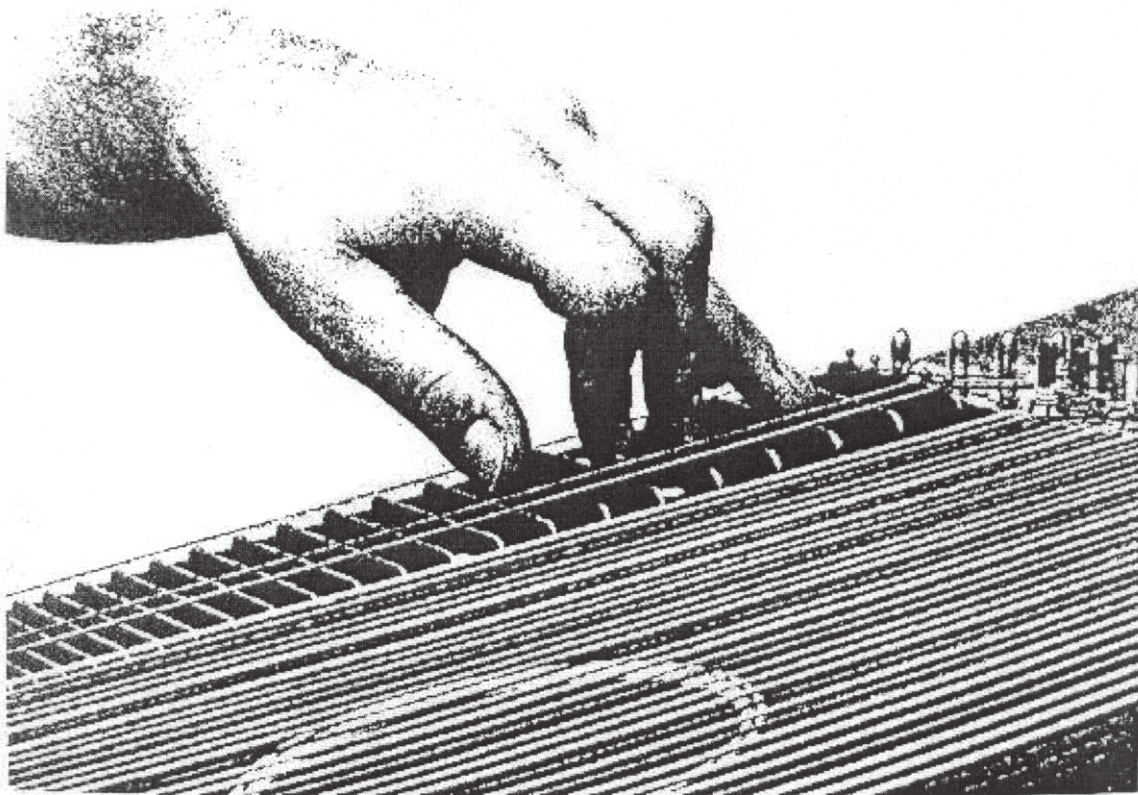
Malíček může při hře volně ležet na strunách (nespočívá tedy už na struníku, jak to předepisovali ve starých školách). Může se opírat o strunu, na níž pak po úderu sklouzne prsteník hrající basy (v uvedeném případě struna č.15). Tím totiž malíček pomáhá prsteníku odtlačit sousední strunu směrem k hmatníku, tj. usnadňuje, aby úderem rozechvělá struna č. 16 se nedotýkala prsteníku a tedy nedrnčela či nebyla utlumená. Také je možné hrát malíčkem současně s prsteníkem. Malíček se dále používá ke hře kontrabasů (učí se to až později). Aby na ně dosáhl, musí se pak obvykle ukazováček zvednout, ale prostředník a prsteník by měl stále zachovávat svou polohu na strunách, aby se tak fixovala zpětná poloha ruky.

Samostatnou záležitostí je nácvik úderů melodických strun palcem (resp. prstýnkem na palci) pravé ruky. Také palec pravé ruky se vždy opírá prstýnkem o některou z hmatníkůvých strun. Po úderu tedy spočívá na struně, na níž sklouzl. Úder palcem se provádí krouživým pohybem směrem dolů – měl by to být takový švih, jaký konáme, když si chceme například otřepat mokrou ruku – zdvih aaa švih (s dopadem na sousední strunu). Nácvik správného načasování a provedení úderu prstýnkem považuji za velmi důležitý a stojí za to obrátit se na jedinou autoritu u nás – pana Michala Müllera.

Důležité je dbát na to, aby všechny prsty pravé ruky se opíraly o struny a jejich přesun k úderu se prováděl až těsně před úderem. Nejčastější chybou začínajících bývají plandající prsty ve vzduchu. Pokud by se takové následné chybné údery zafixovaly, nejen, že by vás taková „technika“ provázela už stále, ale znesnadňovala by vám další rozvoj hry pravou rukou.



Obr. 16



Obr. 17

10. Poloha a hra levé ruky

Předloktí levé ruky by mělo být vodorovné až k prstům, které je třeba ohnout v kloubech a klást na struny kolmo dolů, těsně za pražce. Netýká se to pochopitelně palce, který se přikládá vnější stranou nehtu. Struny přitlačujeme špičkami prstů, blíže nehtům.

Důležité je, že i všechny prsty levé ruky musí pokud možno neustále ležet na hmatníku. Je to tedy obecně stejné (a stejně důležité) pravidlo, jako se týká pravé ruky. Chceme-li např. zahrát tón „a“ na struně d, nepřitiskneme ji pouze palcem na 7. stupni, ale současně položíme lehce prsteník na 2. stupeň, prostředník na 3. stupeň, ukazovák (silněji) na 5. stupeň (viz obr. 17). Toto základní držení je třeba pečlivě nacvičit i při přechodu melodie na sousední struny a hlavně dodržovat.

Pro zformování levé ruky doporučují začátečníkům umístit prsty na hmatník dle popisu v předchozím odstavci (resp. viz obr. 17) a pak třeba sledovat televizi. Občas si ale zkontrolujte, zda prsty neskouzly jinam a zda stále leží těsně za pražci (ze začátku budou určitě neposlouchat). Považuji tento nácvik za velmi účinný a přitom poměrně nenásilný.

Jako dvojjzvuky se na hmatníku nejčastěji používají tercie a sexty. Na hmatníkových strunách lze hrát také trojjzvuky (akordy) až pětizzvuky, jimiž vzniká plnější zvuk nástroje. Úder palcem se musí provádět tak, aby souzvuk tónů byl současný (pokud není záměrem opak).

11. Procvičování prstů

Konečně je třeba upozornit na potřebu procvičovat prsty rukou před hrou. Z řady možných cviků, které jsou k tomu účelu vhodné uvádím:

- otevírání a zavírání pěstí rukou (zaťatá pěst, volně sevřená pěst, otevřená a vypjatá dlaň)
- sepnout ruce a protahovat prsty jejich společným a i jednotlivým rozevíráním (pomalu)
- položit ruce dlaněmi na stůl a pomalu zvedat jednotlivé prsty a jejich kombinace
- odtahování napjatých prstů obou rukou od sebe (vybočování)
- překřížování sousedních prstů obou rukou přes sebe (ostatní v klidu)
- postupné dotýkání špiček palce s ostatními prsty obou rukou a působit tlakem.

K procvičování je třeba zařadit i cviky celých rukou, např. vzpínání a pomalé spouštění rukou před sebou s přenosem citu do konečků prstů. Takové cviky je vhodné provádět s pauzami na uvolnění a protřepání rukou asi 10 minut.

Před hrou je nezbytné si pečlivě umýt ruce, neboť mastnými prsty rukou se mnohem hůře tvoří tóny. Před započatím hry je vždy třeba si zkontrolovat správnou polohu citery, těla a rukou.

12. Noty

Předpokladem hry na citeru je schopnost čtení not tj. znalost základů hudební nauky.

Noty pro citeru se píší ve dvou notových osnovách a to tak, že noty hrané na hmatníku se píší (tak jako u klavíru) v horní osnově v G-klíči (houslovém) a noty doprovodné ve spodní osnově v F-klíči (basovém). Starých notových materiálů je porůznu dostatek – Ostravský citerový klub RADEGAST archivuje kolem 9.000 partů skladeb a úprav pro citery. Soudobá nová literatura u nás není k dostání – něco lze získat v Ostravském citerovém klubu, popř. nejlépe přímo ze zahraničí (Bavorsko, Rakousko), kde je k zakoupení dostatečný výběr ve všech hudebních žánrech. Stávající novodobá škola hry od Čeňka Brožovského je založena na českých lidových písních, které všichni známe a lze ji získat v elektronické podobě od Ostravského citerového klubu.

Jak vypadá klasický notový zápis citerové skladby ilustruje následující obrázek:



13. Praktická cvičení

Pro to, aby jste zvládli základy hry na citeru, je zapotřebí získat silnou motivaci. Hra na citeru je značně obtížná a návyky bezchybné hry se získávají velice pomalu. Proto je zapotřebí vytyčovat si postupné drobné cíle. Z jejich dosažení budete mít radost a dodá vám to sebedůvěru a chuť pro další učení.

Při nácviku správného položení rukou je výbornou pomůckou zrcadlo, postavené před nástrojem na stole místo not, neboť v něm lze velmi dobře sledovat a kontrolovat si polohu rukou při hře (tento postup používá škola Brožovského).

Pokuste se opatřit si a poslouchat různé nahrávky citerové hudby a zejména se pokuste kontaktovat s jiným citeristou. Od zkušeného hráče lze odkoukat i odposlouchat mnohem více informací nežli lze slovem popsat (ale pozor, platí to bohužel i o špatných návycích).

Od počátku nácviku hry nespěchejte a dbejte na čistotu tónů, tj. aby struny nedrnčely a správně doznívaly. K nácviku vyhledávejte různé jednoduché a melodické skladby, které vás svou líbivostí zaujmou. Něco z toho vám nabízí i pokračování

Na bolavé prsty v začátcích nedbejte. Po krátké době bříška prstů ztuhnou a přestanou bolet. Je třeba ovšem cvičit pravidelně, aby mozoly z prstů zase nezmizely.

Přeji hodně zdaru !

Pozn.:

Rady a pomoc lze vyhledat na adrese Ostravského citerového klubu RADEGAST Masarykovo nám. 20, Ostrava 1, 701 02, tel.: 596 113 096; mail: info@citera.cz a především u jediného graduovaného učitele hry na citeru a vynikajícího virtuose, Michala Müllera, P. Bezruč 3155, 407 47 Varnsdorf, tel.: 773 652 654; mail: mail@michal-muller.cz

14. Cvičení prstů levé ruky na struně „a” a „d”

0 4 3 2 1 2 3 4 0 0 4 3 2

1 2 3 4 0 4 3 4 0 0 3 4 2 3 1 2 4 0 3 1 3 0

0 4 3 2 1 2 3 4 0 0 4 3 2

1 2 3 4 0 3 1 3 0 0 0 3 4 2 3 1 2 4 0 3 1 3 1 3

Cvičení na struně „g” a „C”

0 4 3 2 1 2 3 4 0 0 4 3 2

1 2 3 4 0 3 4 2 3 4 0 4 3 2 1 2 3 4 0 3 4 2 3 1 3 0

0 4 3 2 1 2 3 4 0 0 3 1 3

4 2 2 4 0 3 4 2 3 4 0 3 3 4 4 0 0 0 0

„Ach není“ je pěkný a snadný lidový popěvek. Psán je C dur, rytmus je $\frac{3}{4}$. Opět si nejprve samostatně přehrajte melodii. Při hře dbejte, aby prsteník levé ruky byl **trvale** opřen na druhém políčku struny „d“ a všechny ostatní prsty levé ruky opírejte pokud možno stále o příslušná políčka tónů této stupnice (resp. této písničky).

Také dbejte na to, že první doby jsou v každém taktu přízvučné (hrát je důrazně) a naopak tóny na druhou a třetí dobu by měly znít spíše staccatově (tj. kratce).

Po zvládnutí melodie si přehrajte samostatně doprovod, který tvoří basový tón příslušného akordu hraný na první dobu každého taktu. Vlastně se zde pravidelně po taktech střídá G dur a C dur (tj. G a c – resp. struna 17 a 16).

No a teď to přátelé zahrajte dohromady. Nemohu si pomoci, ale vy už skoro hrajete. Tak ještě jednou a zpívejte si k tomu.

15. Ach není tu, není

lidová

The musical score for "Ach není tu, není" is written in 3/4 time and C major. It consists of three systems of music. The first system has six measures, the second has eight measures, and the third has two measures. The melody is written in the treble clef, and the bass line is written in the bass clef. The bass line consists of alternating G and C chords on the first beat of each measure. The melody is written in the treble clef and includes fingerings for each note. The first system has fingerings 1 2 3 3 4 4 4, 0 0, 1 2 2 1 2 3 3 4 4. The second system has fingerings 4 1 1 2, 4 1 1 3 4 4 2 3 3 1 2 2. The third system has fingerings 4 1 1 2, 4 1 1 3 4 4 2 3 3 1 2 2. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Tato staročeská lidová píseň dobře poslouží k prvním krůčkům. Nejprve pomalu přehrajte a nacvičte melodii. U této písničky svolují k hraní prázdné struny „d“. Není to sice ideální, neboť tóny volných hmatníkových strun znějí jinak nežli ty všechny ostatní, ale jsou skladby, kde to může být dokonce i žádoucí (jadrnější tón).

Doprovod prakticky stále střídá na třetí dobu tóniku dominantou (ve vašem případě basovým „G“).

Po samostatném nácviku melodie a doprovodu to zkuste pomalu a s důrazem na čistotu tónů zahrát dohromady. Pokud se vám to začne dařit, zdolali jste první krůček, přátelé - **vy už hrajete!**

Tato skladbička se dá hrát i jako kánon, tj. máte-li spoluhráče (třeba i na jiný nástroj), může nastoupit po prvních čtyřech taktech (a třeba i další po dalších čtyřech taktech) a tak to můžete hrát stále dokola do zblbnutí.

16. Bejvávalo

lidová

The musical score for 'Bejvávalo' is written in 3/4 time. It consists of three systems of staves. The first system has a treble staff with a melody and a bass staff with a simple accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. The second system continues the melody and accompaniment. The third system shows the end of the piece with a double bar line and repeat dots. The bass staff in the third system has a whole note chord, likely the dominant G.

Známa anglická ukolébavka je třetí vhodnou skladbičkou k procvičování souhry prstů pravé ruky, tj. hraní melodie + basový doprovod. Jelikož se jedná o kánon, lze si zpestřit nácvik souhrou s dalšími případnými spoluhráči, kteří budou nastupovat vždy po dvou taktech a hraje se to tedy pak vícekrát dokola.

17. Are you sleeping

anglická ukolébavka

The musical score is written for two voices and piano accompaniment in 4/4 time. The key signature is C major. The piano part consists of two systems of staves. The first system has a treble and bass staff. The treble staff has a melody with fingerings 2, 1, 4, 2, 4, 3, 2, 2, 1, 2, 3, 4, 2. The bass staff has a bass line with fingerings 4, 2, 4, 4, 4, 2. The second system also has a treble and bass staff. The treble staff has a melody with fingerings 1, 0, 2. The bass staff has a bass line with fingerings 4, 4/2. The piano part is labeled with 'C' at the beginning and 'G' and 'C' at the end of the second system.

Jako první přednesovou skladbu zařazují „Branle de poictou“ z učebnice Čeňka Brožovského. Je to velmi snadná skladba renesančního autora, která poslouží v počátcích nácviku souhry doprovodu a melodie, tj. souhry pravé a levé ruky.

Jako i u všech následujících skladeb je třeba postupovat při nácviku systematicky – cvičit nejprve levou a pravou ruku zvlášť a teprve potom dohromady. V počátcích nácviku také nijak nespěchejte s tempem hry. Mnohem důležitější je kvalita tónů. Pravá ruka to v tomto příkladě nemá těžké, neboť po celou dobu hraje jeden prst (ukazováček) v každém taktu jeden a tentýž tón.

Tato renesanční skladba má v citerovém provedení překvapivě účinné vyznění a je jen třeba pamatovat nejen na zvládnutí technické stránky hry, ale i na hudební výraz (což ostatně platí i pro všechny další cvičební skladby). Cvičte v pomalém tempu a hlídejte si kvalitu provedení všech tónů a rovnoměrnost tempa hry.

Přeznívaný tón „g“ v doprovodu procvičujte i variantně, tj. nejen „g“ (hrané druhým prstem), ale i basové „g“ (hrané čtvrtým prstem) a konečně i oběma uvedenými prosty současně („g“ a „g“).

18. Branle de poictou

Adrian le Roy

DC

Následující cvičení je rovněž skladba renesančního autora, kde tentokrát po celou skladbu zaznívá doprovod střídající dva tóny: „c“ a „g“. Oproti předchozí skladbě se tedy využije dvou prstů pravé ruky a to prsteníčku a ukazováku.

K souhře melodie s doprovodem přístup až tehdy, kdy už zvládneš hrát doprovod s velkou jistotou a nemusíš se na to soustředit (poznáš to např. tak, že současně s tím dokážeš s někým vést rozhovor atp.).

Vzestupné a sestupné melodické osminkové pasáže je třeba hrát vázaně. Je to svým způsobem rovněž přednesová skladba a proto neopomeň dbát na celkový hudební výraz (zejména na dynamiku).

19. Branle de village

Robert Ballard



Valašské lidové „Uvíznul forman“ a „Točený“ jsou dalším vhodným příkladem k nácvičení spojení melodie s jednoduchým (přesto účinným) doprovodem. Základem je permanentní doprovod dvěma tóny „c“ a „g“, hranými prsteníkem a ukazovákem pravé ruky (resp. též „G“ a „d“). To je nutné si nejprve dokonale osvojit. Až si budete jistí, že při tom lze myslet na cokoliv jiného (třeba i s někým rozmlouvat), přidejte i tu jednoduchou melodii. Hrajte to pomalu a s důrazem na oba doprovodné tóny – zejména první těžkou dobu každého taktu je třeba přímo „vyrazit“.

Zvládnutí takových cvičebních skladbiček považuji za důležitou část průpravy k pozdějšímu nácvičení doprovodu „plnými“ akordy, resp., schopnosti hrát bez problémů melodii s doprovodem.

Uvíznul forman

*Uvíznul forman, uvíznul forman
mezi dolinama, ej mezi dolinama.
Svítil mu měsíc, svítil mu měsíc
ba aj s hvězdičkama, ej ba aj s hvězdičkama.*

*Nesvit mě milá, nesvit mě milá,
dvuma laterňama, ej dvuma laterňama.
Svítil mě měsíc, svítil mě měsíc
ba aj s hvězdičkama, ej ba aj s hvězdičkama.*

Točený

*Zatoč sa mi dcerečko
jak to plužné kolečko,
ej zatoč sa mi ešte raz,
ukáž jaký fjertoch máš*

20. Uvíznul forman

Předehra
Moderato

Valašská lidová
Arr.: Jan Folprecht

DC 1

9

17 C G

DC 1

26 C dohra (mezihra)

DC 1

2

33

DC 1

21. Točený

valašská lidová

animato

arr.: Jan Folprecht

The first system of the musical score for 'Točený' is in 2/4 time. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melody of eighth and quarter notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with some triplets. A repeat sign is present after the first four measures.

zpěv

Pno. 1

Pno. 2

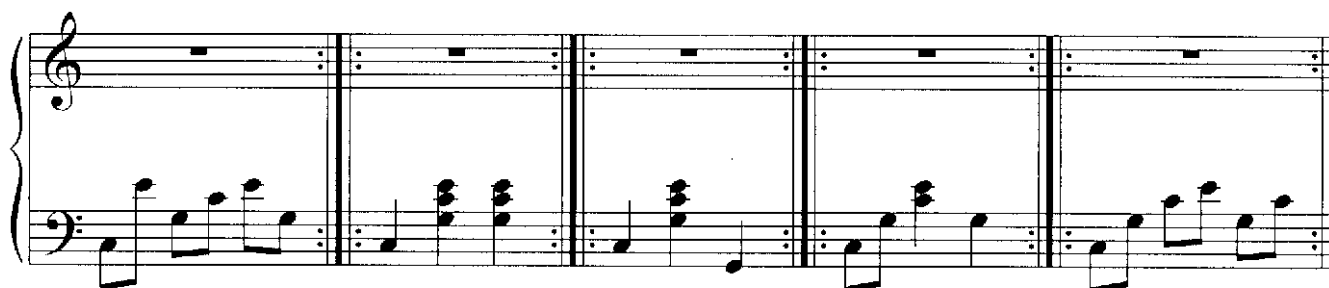
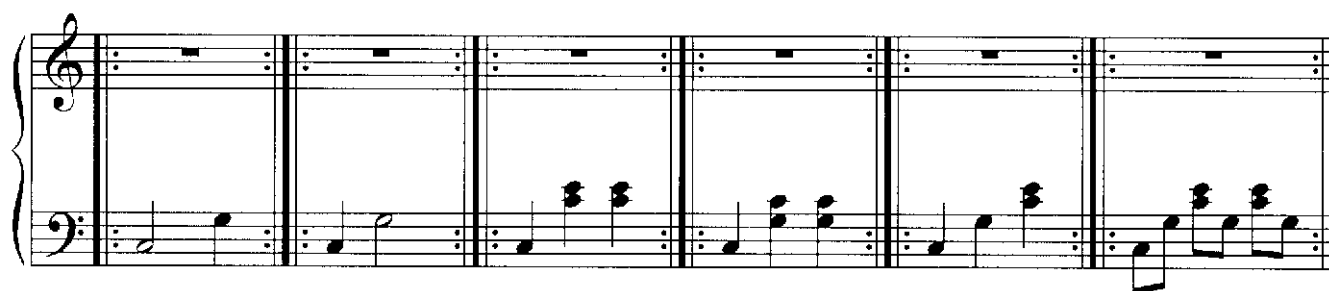
The second system of the musical score for 'Točený' is in 2/4 time. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melody of eighth and quarter notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with some triplets. A repeat sign is present after the first four measures. The label 'zpěv' is placed above the first staff. The label 'Pno. 1' is placed to the left of the first staff. The label 'Pno. 2' is placed to the left of the second staff. The second staff has some chords marked with 'C' and 'G'.

The second system of the musical score for 'Točený'. It consists of two grand staves. The upper grand staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody in the treble clef consists of eighth and quarter notes, with a repeat sign after the fifth measure. The bass clef accompaniment consists of chords, with a repeat sign after the fifth measure. The lower grand staff also has a treble clef and a key signature of one flat. The melody in the treble clef consists of eighth and quarter notes, with a repeat sign after the fifth measure. The bass clef accompaniment consists of chords, with a repeat sign after the fifth measure.

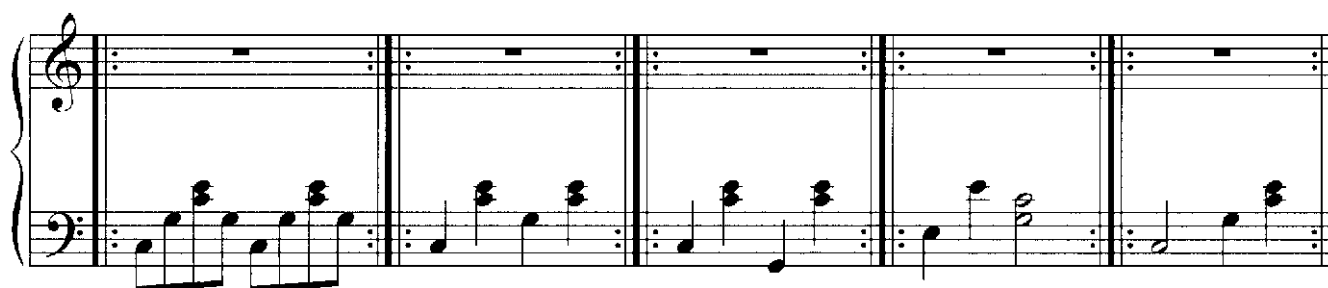
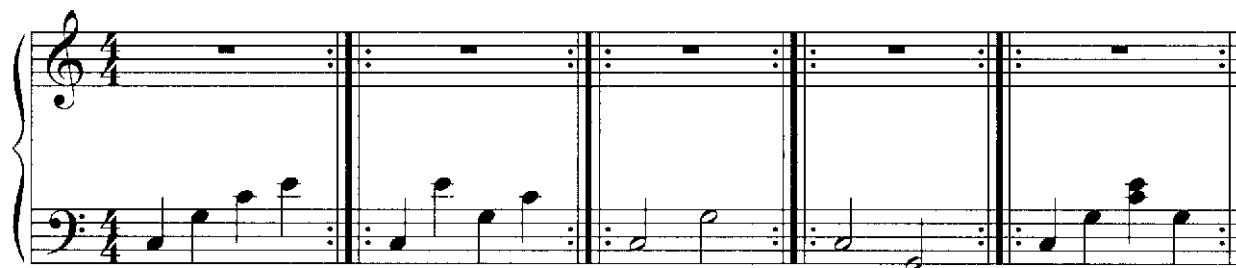
The third system of the musical score for 'Točený'. It consists of two grand staves. The upper grand staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody in the treble clef consists of quarter and eighth notes, with a repeat sign after the third measure. The bass clef accompaniment consists of chords, with a repeat sign after the third measure. The lower grand staff also has a treble clef and a key signature of one flat. The melody in the treble clef consists of quarter and eighth notes, with a repeat sign after the third measure. The bass clef accompaniment consists of chords, with a repeat sign after the third measure.

Na příkladě doprovodného akordu C dur jsou uvedeny jeho různé varianty a to jak ve tříčtvrtečním taktu, tak ve čtyřčtvrtečním. Totéž je uvedeno pro mollové akordy – v tomto případě pro akord a moll. Stejným způsobem lze interpretovat jakékoliv jiné akordy - zkuste sami.

22. Variace doprovodných akordů C dur v 3/4 taktu



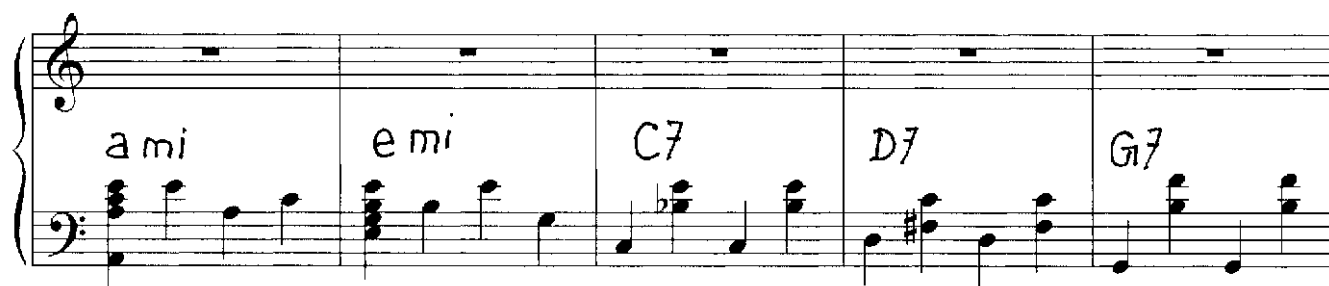
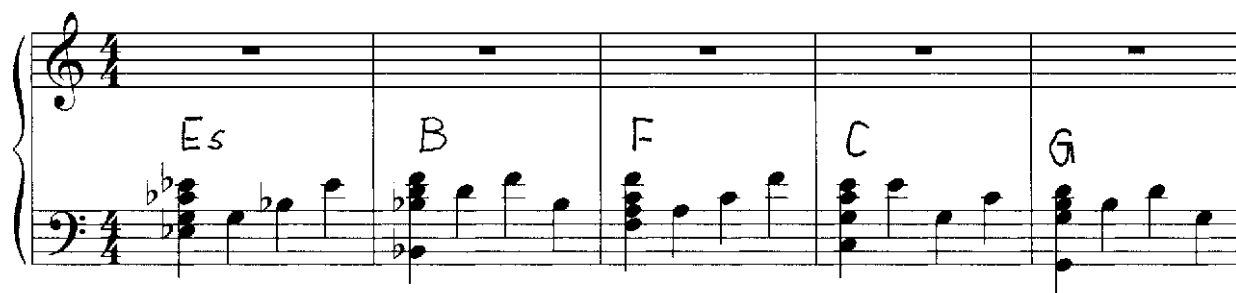
23. Variace doprovodných akordů C dur v 4/4 taktu



24. Variace doprovodných akordů a moll



25. Vybrané doprovodné akordy



Následující velmi jemná vánoční píseň je psána v tónině D dur a tudíž se bude nejlépe hrát ve druhé poloze. To znamená, že počáteční tón „d“ se bude hrát ukazováčkem na sedmém políčku struny G (prsteník si již nachystáme na čtvrté políčko struny d, což je tón „fis“ (viz předznamenání jedním křížkem).

Doprovod na prvních šesti taktech tvoří pouze na 4 doby rozložený tónický akord D dur a jemu příslušející stejně rozložený dominantní akord A dur. Pozor na poslední dva takty, kde doprovod přechází na celé (plné) akordy. V tomto případě bude třeba věnovat samostatnému nácviku doprovodu delší čas, ale určitě se to podaří zahrát nakonec společně.

26. Když Panna Maria

Když Panna Martia

*Když Panna Maria po světě chodila,
po světě chodila, noclehu meměla.
Přišla ona přišla, do jednoho města,
do jednoho města, kam ju vedla cesta.
Vešla tě tam vešla k jednému šenkýři,
šenkéřečku milý, přenocuj ňa tady.
Nemožu maticčko vás tu nocovati,
ožralci tu pijů a kartáři hrajů.
Vešla ona vešla k jednému kováři
kováříčku milý, přenocuj ňa tady.*

*Nemožu maticčko vás tu nocovati,
kováři tu kujů, celů noc remplujů.
Můj milý kováři, co to tak kujete,
co to tak kujete a nenocujete.
Kujů oni kujů tři železné klíny,
aby měli přibít Krista Pána nimi.
Ona se ulekla, hned odtud utekla,
do jednoho chlěva, co dobytek bývá.
Přes práh překročila, syna porodila,
syna Jezu Krista, sama panna čistá.*

Cvičební motiv **Školní autobus** je určen k zopakování správného prstokladu levé ruky na hmatníku. Je rozepsán pro tři citery, ale nic nebrání hrát to postupně a k tomu si vymyslet vlastní verzi doprovodu.

27. Školní autobus

popěvek

(A)

(B)

2

D

2

Školni autobus

G

A7

(C)

D



Skolní autobus

3



rep. ad lib.

Jestli jste nesehnali žádné part'áky pro souhru tří nástrojů, nevadí. Uvádím to mmj. proto, že právě souhra více cítér je velmi obohacující zážitek.

Valašská lidová píseň „Rožnovské hodiny“ byla první skladbičkou, kterou jsem se kdysi naučil na citeru zahrát. Byl jsem okouzlen tím, že dokáží k melodii hrát doprovodnou podmalbu rozloženými akordy (vlastně jsem je uměl hrát dříve, nežli doprovod plnými akordy). Od té doby této techniky využívám v maximální míře dodnes a mám to mnohem raději, nežli ty klasické „plné“ akordy. Považuji za nepodstatné, že sled tónů v akordu není vždy důsledně vzestupný, neboť dávám přednost hrát jakýkoliv akord stejným způsobem, tj. od basových strun směrem k hmatníku (je to jednodušší).

V daném příkladě se mi zdála tónina F dur jako optimální. Prsteník levé ruky může vlastně po celou skladbu ležet v prvním políčku vnitřní struny „a“, tj. v poloze tónu „b“.

28. Rožnovské hodiny

valašská lidová

The musical score is written for piano in F major (one flat) and 3/4 time. It consists of three systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. Chords are labeled with letters: F, C, B^b, and C.

System 1: Treble staff has notes F4, A4, B4, G4, F4, E4, D4, C4. Bass staff has notes F3, A2, B2, G2, F2, E2, D2, C2. Chords are F, C, F.

System 2: Treble staff has notes C4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Bass staff has notes C3, E2, F2, G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. Chords are C, F, C, F, B^b, F, C.

System 3: Treble staff has notes F4, A4, B4, G4, F4, E4, D4, C4. Bass staff has notes F3, A2, B2, G2, F2, E2, D2, C2. Chord is F.

Tato známá zlidovělá píseň o tragickém konci lásky mladé šlechtičny a pasáčka ovcí dobře poslouží k dalšímu procvičení rozložených doprovodných akordů (pouze C dur a G dur). Protože rytmus písně je tříčtvrteční, budou rozložené akordy na doprovodných strunách hrány tak, že na třetí dobu se zahraj sled dvou příslušných osminek. Prstoklad doprovodu ukazuje, že to vlastně bude obdobné, jako u písně „Rožnovské hodiny“ (pouze to bude v tónině C dur).

U hry melodie je důležité, aby prsteníček levé ruky se po celou skladbu trvale opíral na druhém políčku struny „d“ (tón e).

Myslím, že musím opět připomenout význam neuspěchat při nácvičku tempo hry na úkor čistoty a zvučnosti tónů. A nezapomeňte co nejvíce tóny vázat.

Na konec ještě poznámka, že si můžete sami na této písni zkusit jiné varianty doprovodu (např. hrát osminky na druhou dobu nebo zkusit hrát na druhou a třetí dobu celý kvintakord (c, e, g; resp. g, h, d).

29. Znáám já jeden krásný zámek

lidová z Jičína

volně

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of two systems of five measures each. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Chords C and G are marked above the bass staff. The tempo is marked 'volně' (ad libitum).

System 1:

- Measure 1: Treble: quarter rest; Bass: quarter rest.
- Measure 2: Treble: quarter note G4, quarter note A4; Bass: quarter note C3, quarter note E3. Chord C.
- Measure 3: Treble: quarter note B4, quarter note C5; Bass: quarter note D3, quarter note F3. Chord G.
- Measure 4: Treble: quarter note B4, quarter note A4; Bass: quarter note G3, quarter note E3. Chord C.
- Measure 5: Treble: quarter note G4, quarter note F4; Bass: quarter note D3, quarter note C3. Chord C.

System 2:

- Measure 1: Treble: quarter note G4, quarter note A4; Bass: quarter note C3, quarter note E3. Chord C.
- Measure 2: Treble: quarter note B4, quarter note C5; Bass: quarter note D3, quarter note F3. Chord G.
- Measure 3: Treble: quarter note B4, quarter note A4; Bass: quarter note G3, quarter note E3. Chord C.
- Measure 4: Treble: quarter note G4, quarter note F4; Bass: quarter note D3, quarter note C3. Chord C.
- Measure 5: Treble: quarter note G4, quarter note F4; Bass: quarter note D3, quarter note C3. Chord C.

30. Dávno, tak dávno

Typickým příkladem doprovodu rozloženými akordy je následující ukázka. Je to irská, resp. německá lidová píseň („Lang, lang ist her“), kterou jsme v mém českém překladu hrávali a zpívali pod názvem „Dávno, tak dávno“. Kolíbavý doprovodný rytmus je pro tuto pomalou a dojímanou píseň optimální.

Docela šikovně se to hraje, neboť po úderu basového tónu prsteníkem následuje ukazováčkem vnitřní tón příslušného kvintakordu, aby pak následně spolu s prostředníkem zahráli dvojzvuk zbylých tónů akordu a takt byl opakovaně zakončen opět prostředním tónem (ukazováček). Každý čtyřčtvrťový takt je tak vyplněn v doprovodu barvitou sekvencí čtyř čtvrtových úderů.

Opět platí, že forma provedení rozkladu akordu zůstává stejná, ať je akord nebo tónina jakákoliv, neboť je to snadné a praktické. Zkuste si to zahrát i v jiné tónině (je ale samozřejmé, že tomu tak nezbytně být nemusí).

Dávno, tak dávno

Dávno, tak dávno co měl jsem Tě rád,

Měl jsem Tě rád, měl jsem Tě rád.

Snad vzpomínáš jako já častokrát,

Snad vzpomínáš častokrát.

Dál každý z nás musí jít životem,

Ač jsme si blízcí jak slunce a den.

Žít spolu nám osud náš nedopřál –

Já ale Tvůj budu dál.

Ten obraz Tvůj navždy já v srdci mám,

Já v srdci mám, já navždy mám.

Jen vzpomínkám sama se přiznávám –

Jen vzpomínkám přiznávám.

Dál každý z nás musí jít životem,

Ač jsme si blízcí jak slunce a den.

Žít spolu nám osud náš nedopřál –

já ale Tvá budu dál.

volně

německá lidová

4 2 $\frac{3}{2}$ 2

4 2 $\frac{3}{2}$ 2

4 2 $\frac{3}{2}$ 2

Nejprve si přehrajte 8 taktů té podmanivé lidové melodie (kterou Janáček tak výborně použil). Jako doprovod hrajte jen základní basové tóny střídavého akordu tóniky a subdominanty (C a G).

První sloka textu zní: *Už ty pilky dořezaly, už ty mlynky dozněly, už sedláci domlátili, už maj prázdný stodoly.*

Poté se můžete seznámit s úpravou mezhry pro 4 hlasy včetně doprovodu plnými akordy.

31. Pilky

lidová



mezihra

valašská lidová

arr. L.Jurica a J.Folprecht

Také následující cvičení je valašský lidový tanec. I zde se vystačí, jak doufám, s již zvládnutým typem trvale stejného doprovodu (bas a kvinta), neboť melodie nevyžaduje harmonii v subdominantním akordu.

K basu postupně procvičuj základní melodii (1) a poté i další hlasy (2) a (3). Může-li vás hrát více a každý svůj hlas, zkuste to pak dohromady. Budete-li postupně tempo stále zrychlovat (až do krajnosti), nejen že se pobavíte, ale procvičíte si techniku hry ve svižném tempu.

32. Čeladenský

lidová
arr. Jan Folprecht

animato *2007*

1
2
3

Na další stránce je ještě jedna trochu jiná verze čeladenského popěvku.

Čeladenský II

lidový tanec z Valašska



Příkladem skladby s plnými doprovodnými akordy a v $\frac{3}{4}$ taktu je českokrumlovská píseň „Nad Vltavou“. Opět dokresluje, že tento typ doprovodu (tzv. „en-ta-ta“) je pro třídobý rytmus velmi účinný. Na první dobu se hraje basový tón a na druhou a třetí souzvuk tří tónů příslušného kvintakordu. Ten zní na cítěře často v některém z tzv. „obratů“, tj. spodní tón není vždy základním tónem akordu a sled příslušných tří tónů je tedy v různé vzájemné kombinaci. V současně hraném souzvuku to ale nijak významně nevádí. Důležité je hrát akord tak, aby všechny tóny zazněly naráz, tj. aby ty dva, které hraje ukazováček, zazněly téměř sousledně s tím třetím.

V tomto příkladě je melodie vedena dvojhlasně. Hrajte nejprve horní první hlas a až později začněte s nácvikem dvojzvuků (průprava návyku dvojhlasného vedení melodie). Pro provedení melodického dvojhlasu platí také, aby každý úder obou příslušných strun na hmatníku byl prováděn palcem s prstýnkem co nejsoučasněji.

33. Nad Vltavou

zlidovělá - Alois Milz

Adagio

1.

2. dohra

*Plují klády po Vltavě,
unáší je voda hravě.
jako vše, co uchvátí.
Nad Vltavou slunce svítí,
stále dál se voda řítí –
nic se zpátky nevrátí.*

*Také na mne cesta čeká,
vypravím se do daleka,
gpustím svou Šumavu.
Provázet mne ale bude
ze Šumavy dřevo všude
od kolébky po truhlu.*

Severomoravské zlidovělá píseň „V jednom dumku“ je nejen pěknou ukázkou tamního „šlonzackého“ nářečí, ale i dalším vhodným a jednoduchým příkladem doprovodu plnými akordy v tříčtvrťovém rytmu (který je prakticky nejtypičtějším příkladem klasické citerové literatury z přelomu 19. a 20. století). Osobně považuji tuto písničku za jediný lendler (pomalý lidový tanec z alpských oblastí v třídobém rytmu s první těžkou dobou), zachycený na našem území. Melodie používá intervaly obdobné alpskému jódlování.

34. V jednom dumku

zlidovělá

DC

The musical score is written for a piano accompaniment. It features a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with a bass line consisting of chords. The time signature is 3/4, and the key signature has one sharp (F#). The melody is composed of eighth and quarter notes, while the bass line consists of sustained chords. The piece is identified as 'V jednom dumku' and is described as 'zlidovělá' (folklorized).

V jednym dumku

*V jednym dumku na Zarubku
žil raz chlopek s jednu robku
a ta robka teho chlopka rada nimjala.*

*Bo ten jeji chlopek dobrotisko byl,
on tej svoji robce všycko porobil,
čepaní ji pomyl, bravkum daval žrat',
děcka mušil kolibať.*

*Robil všecko, choval děcko,
taký to byl dobrotisko
ale robka teho chlopka rada nimjala.*

*Čtvero novych šatu, čtvero střevíce,
do kostela něšla, enem k muzice,
same šminkování, sama parada,
chlopka nimjala rada.*

*A chlopisku, dobrotisku,
slze kanu po fusisku,
jak to vidí, jak to slyší jaka robka je.*

*Dožralo to chlopka, že tak hlupy byl,
do hospody zašel, výplatu přepil
a jak přišel domu řval jak hrom by byl
a tu svoju robku zbil.*

*Včil má robka rada chlopka,
jak on píska, ona hopká,
Hanysku sem, Hanysku tam, ja tě rada mam.*

*Věřte mi, lud'kovja, že to tak má byť,
raz za čas tře robce kožuch vyprášit',
a potym je hodna jak ta ovečka
a ma rada chlopečka.*

Je na čase procvičit kdysi nejtypičtější formu doprovodu, hru plných akordů. Cvičební skladba, nazvaná „Polka modrooká“ je jednoduchá a umožňuje procvičit doprovod plnými akordy v tónině G dur.

Ve druhé části se melodie rozvíjí do dvojhlasu. Ten je zapotřebí hrát co nejsoučasnějším úderem prstýnku.

35. Polka modrooká

polka

Jan Folprecht



Americká zlidovělá písnička „Mockinova ptačí hora“ je velmi snadně hratelná a velmi pěkná (a navíc zase v C dur). Je upravená pro dvě citery, ale vy použijte k melodickému prvnímu hlasu doprovod basové linky druhého hlasu a určitě se vám to bude líbit. Tam, kde je značen akord G 7, hrajte klidně G (septimu z toho udělá melodie obou hlasů) – pouze v refrénu je jeden takt značený C7, kde oproti uvedené notaci by bylo vskutku vhodnější zahrát k basovému C dvojjzvuk B/c. Alespoň si taky zkusíte a naevičíte techniku hry septimových doprovodných akordů (zkuste si to pak samostatně uplatnit transpozicí do sousedních tónin).

36. Mocking Bird Hill

Patti Page

arr.: Jan Folprecht, 2008

vchod

The musical score is written for two staves. The top staff contains the melody, and the bottom staff contains the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score is divided into three systems. The first system starts with a 'vchod' (entrance) marking. The second system includes a 'C' marking above the melody. The third system includes 'F', 'G7', and 'C' markings above the melody. The piano accompaniment consists of chords in the left hand and single notes in the right hand. The chords are C, F, and G7. The melody is written in a simple, folk-like style.

Mockin Bird Hill

First system of music for "Mockin Bird Hill". It consists of three staves: a single treble staff for the melody and a grand staff (treble and bass) for the piano accompaniment. The melody begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The piano accompaniment features a steady bass line with chords in the right hand. Chord symbols are written above the right-hand staff: C, F, C, C, C7, F, C, and G7. A dynamic marking "Rf," is placed above the first measure of the melody.

Second system of music. The melody staff includes first and second endings, marked "1." and "2." respectively, with a "DC" (Da Capo) instruction at the end of the second ending. The piano accompaniment continues with the same harmonic structure. Chord symbols C, F, C, C, C, and F are visible above the right-hand staff.

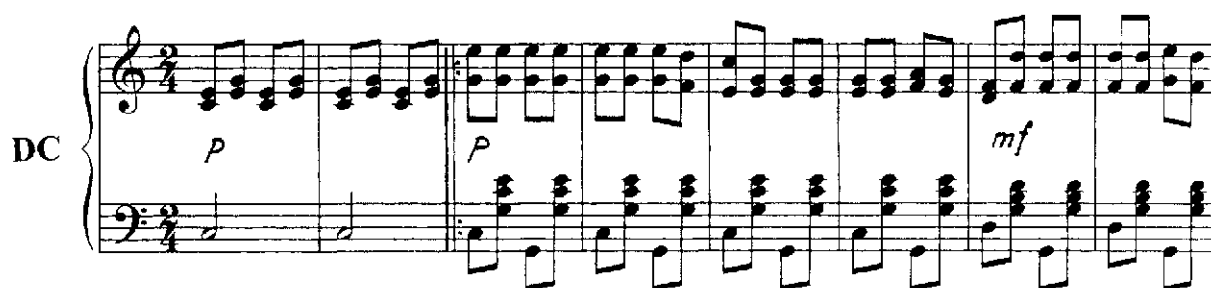
Third system of music, concluding the piece. The melody staff shows a long note with a slur. The piano accompaniment features a final chord in the right hand, marked "G7" and "C". The bass line ends with a final chord. A handwritten signature is visible in the bottom right corner of the system.

V případě doprovodu plnými akordy bývá často zvykem využití tzv. střídavého basu. Klasické je to přímo u rytmu polkového, jak si lze vyzkoušet a procvičit na příkladě „Amboss-polky“. Skladba musí znít jako když se v kovárně buší do kovadliny (Amboss = kovadlina).

Pro nácvik stačí hrát v první části jen první hlas, tzn. jen ty horní noty. Druhý hlas přidejte, jen když budete mít chuť zahrát si to tak jak to autor skladby napsal.

37. Amboss - polka

Arilbert Parlow
op. 91



Cvičební part je v tónině a moll. Po zahrání basového tónu „A“ prsteníkem pravé ruky je třeba vrátit pravou ruku do základní polohy na struníku citery a dávat pozor, aby zejména souzvuk strun „e“ a „a“ hraný prostředníkem byl dodržen. Při hře mollových akordů lze využít i malíčku pravé ruky, tj. hraje-li se jím ten basový tón, nemusí se pak pravou rukou přehmatávat. Je třeba ovšem úder malíčkem provádět dostatečně silně, tj. získat v něm cvikem dostatečnou sílu.

Mollové tóniny jsou teskné, proto se více zaměřte i na provedení tónů – aby zněly rozechvěle (tj. vytvářejte jemné vibráto příslušným prstem levé ruky).

Tam, kde jsou noty svázány obloučkem, je velmi vhodné použít příraz, resp. odtrh.

38. Cvičení n a moll



Šikovným cvičením hry mollových akordů může být tato óda, neboť její harmonie je založena na střídání durové tóniky a příslušného mollového akordu (v tomto případě konkrétně „C dur“ a „a moll“). Mollové (tvrdé) akordy se značí na rozdíl od durových (měkkých) akordů malými písmeny.

Jak již bylo vyloženo, kvintakordový souzvuk se hraje v případě „a mi“ tak, že prostředníkem se hrají tóny „e“, „a“ a ukazováčkem „c“. při čemž basový tón „A“ se brnká malíčkem. V harmonizaci písně je použit ještě akord „d mi“, který je sousední s „a mi“ ve směru ke hmatníku. I u mollových akordů na doprovodných strunách platí, že používají stále stejnou formu provedení.

Mnohý místo malíčku používá standardní prsteník, ale to každopádně vyžaduje posun celé ruky po struníku a její přesný návrat zpět, což je velmi náročné na přesnost i rychlost. Já místo toho doporučuji dát přednost pohodlnosti před dokonalostí a tedy hrát celý akord posunutý, tj. prsteníkem basové „A“ a ukazováčkem pak pouhý dvojzvuk „e“ „a“ (místo prsteníkem). Toto doporučení se ale netýká dotyčného partu, jak je vidět ze zápisu basové osnovy.

Osobně doporučuji věnovat procvičování mollových akordů více času, nežli poskytuje těch několik příkladů v této publikaci. Jejich menší praktické použití totiž vede u běžných amatérských citeristů k pozorovatelně menší jistotě provedení.

Óda na slunce a měsíc

*Slunci vzdej chválu a čest
za to, že svítí a jest,
za to, že svítí, na luční kvítí
nejhezčí z hvězd.*

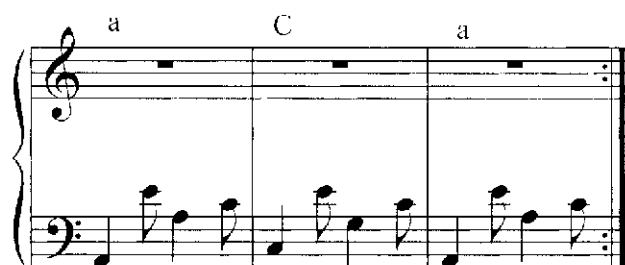
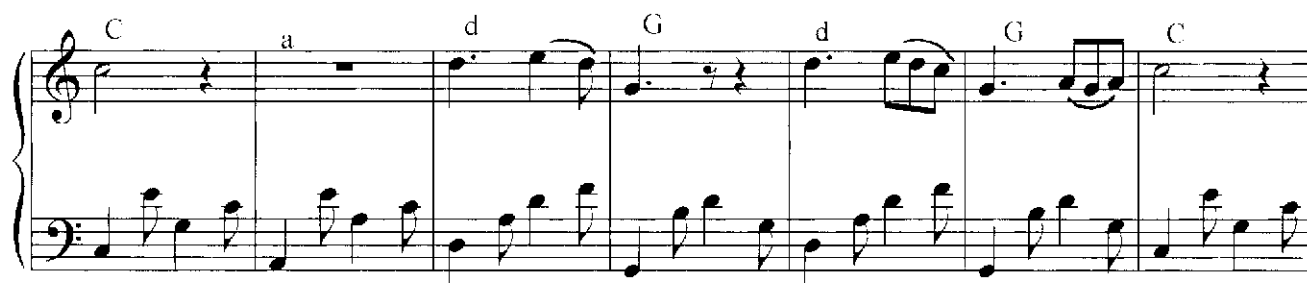
*Měsíci též dík svůj vzdej,
že tváří má habaděj
a ze všech tváří pokoj mu září
a lidi spěj.*

*Tak rok co rok, den co den,
ať sebevíc unaven
vzhledni v tu zář, nastav jí tvář
toliko jen.*



39. Óda na slunce a měsíc

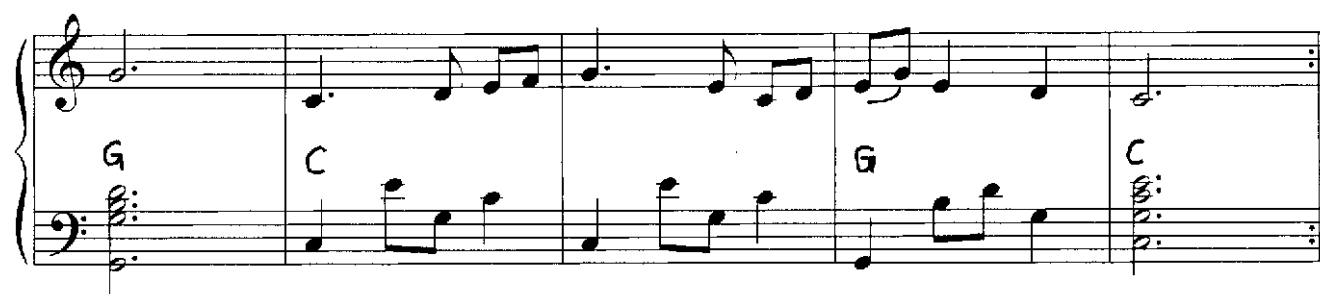
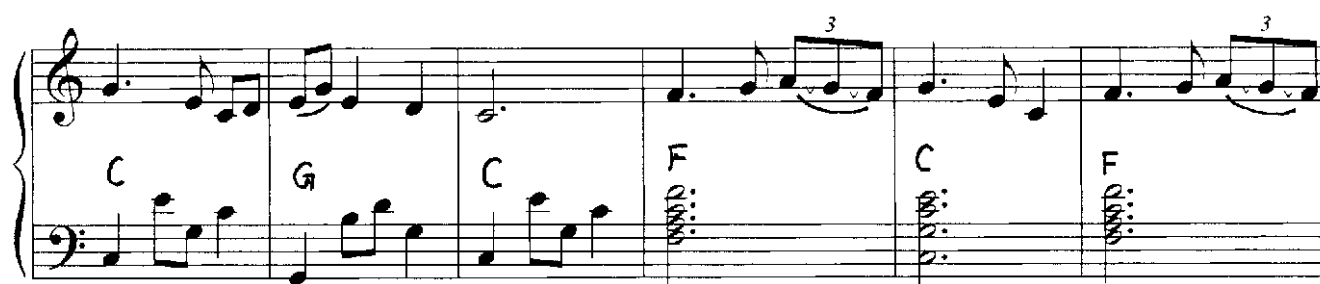
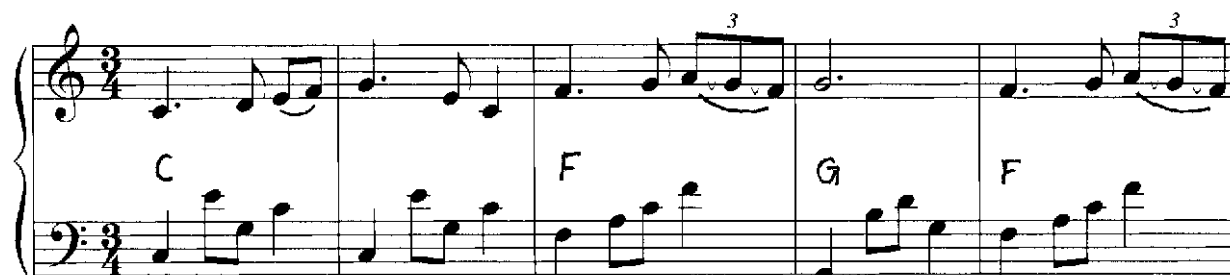
Jan Folprecht



Toto cvičení neskýtá žádná úskalí na doprovodných strunách. V prvních osmi taktech se vystřídají všechny tři základní akordy tóniny C dur v klasické rozložené formě $\frac{3}{4}$ taktu. Ve druhých osmi taktech jsou kombinovány s plnými akordy, hranými na první dobu.

Melodická linka jisté úskalí má a to ve třetím a pátém (jakož i devátém a jedenáctém taktu), kde na poslední dobu je třeba zahrát triolu (tři osminky, zahrané na jednu čtvrtku). Triolu je zapotřebí hrát odtrhy, tj. po úderu tónu „a“ ty následné znějí jen odtržením palce a prsteníku ze struny. Při nácviu triol dbejte, aby všechny tóny zněly stejně dlouho a ty následné co nejzněleji.

40. cv. 25



41. Bláznova ukolébavka

Pavel Dydovič
arr.: Jan Folprecht

Volně

1. G D C G

2. G D C D

2 C D G D C D

Bláznova ukolébavka

G C G C G

C G

Následující cvičení je ukázkou kdysi velmi oblíbené formy ländlerů (pomalý $\frac{3}{4}$ tanec z Tyrolska). Snadný doprovod postupně rozloženými akordy C a G se pozoruhodně prolíná s klasickou formální melodikou a obě jde velmi dobře do prstů. Zkuste!

Ted' je už možná na čase, zkusit si též nácvik odtrhů a přírazů. Obloučkem vázané a očíslované noty jsou k nácviku jako dělané a pro celkové vyznění velmi praktické.

Samotný nácvik přírazů a odtrhů zkoušejte pochopitelně samostatně a to mezi všemi prsty levé ruky, tj. odtrhy: $1/2$, $2/3$, $3/4$ – i $4/0$; přírazy: $0/4$, $4/3$, $3/2$, $2/1$.

A zkuste zahrát s jediným počátečním brnknutím sekvenci přírazů: $0 - 4 - 3 - 2 - 1$, jakož i odtrhů: $2 - 3 - 4 - 0$. Sami jistě pocítíte, že po několikátém pokusu už to trochu půjde.

Nakonec procvičujte i tzv. obal, což je kombinace rychlých přírazů a odtrhů, který může být dvojitý: $2-1-2-3-2$, nebo: $2-3-2-1-2$ (jakož i: $3-2-3-4-3$, nebo: $3-4-3-2-3$) – Hraje se to jen s počátečním brnknutím obalovaného tónu, někdy se pro zdůraznění brnkne i poslední tón.

Každopádně si nic nedčlejte z toho, že vám to z počátku vůbec nepůjde. Zkoušejte to dál a znova, neboť **cvičení dělá mistra**. Myslím, že postupné pokroky vás o tom přesvědčí.

42. Ländler

The musical score for '42. Ländler' is written in 3/4 time. It consists of three systems of piano accompaniment. The first system contains six measures, the second system contains six measures, and the third system contains three measures. The melody is written in the right hand, and the bass line is in the left hand. Chords C and G are indicated. Fingerings and accents are marked above the notes.

43. Jan za chrta dán

Obrozenecký básník Karel Sudimír Šnajdr sepsal poměrně dlouhou baladu s tragickým motivem. Nicméně ten příběh býval před sto lety často hráván. Předložená verze byla zhudebněna autorem a rozepsána do tří hlasů. Máte-li nějaké souputníky na cestě do citerového světa, pak je to ideální příležitost pro nácvik společné souhry. Nemáte-li, nevadí – přehrajte si alespoň první hlas a k tomu si najděte vhodnou formu doprovodu. Na tomto hudebním exposé můžete osvědčit vlastní invenci. Všechny čtyři melodické části jsou psány v G dur a je to velmi snadno hratelné (samozřejmě vynecháte poslední část, kdy vyzvání zvon ono zlověstné: „**Jan, Jan, za chrta dán!**“).

Jan, Jan, za chrta dán

1.

*Poslouchejte všichni tiše, napjatě,
Co vám chceme tady zpívat srdnatě.
O minulých časech budem zpívat,
o tom, co se nikdy zpátky nevrátí.*

.....

2.

*V Hrubých Kozojedech stojí přes půhon,
Ještě po dnes stará studna a v ní zvon,
Zvonu však již oko lidské neshlídně
Ani jeho hlas k modlitbě pobídne.*

.....

3.

*Jede ostrým klusem domů hrubokozojedský pán,
vedle něho vede chrty věrný sluha, mladý Jan.
Rytíř jako mračná bouře s koně dolů škaredí,
že mu o psu nejmilejším lidé nevědí.*

.....

4.

*Slunce se červená z východní brány,
u brány čeká již bába a chrt.
Pacholík neusnuv z strážnice hledí –
vidí své neštěstí, vidí svou smrt.*

.....

Zvon:

Jan, Jan, za chrta dán.....

Karel Sudimír Šnajdr – (prvé sloky hudebních motivů)

Jan za chrta dán 1

zlidovělá

volně

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The melody is primarily in the upper staves, with the lower staves providing a bass line. The music is characterized by a folk-like, slightly irregular rhythm, with some measures containing eighth and sixteenth notes, and others with longer note values and rests.

The second system of the musical score continues the piece with four staves. It maintains the same key signature and time signature as the first system. The musical notation follows a similar pattern to the first system, with a folk-like melody in the upper staves and a supporting bass line in the lower staves. The notation includes various note values and rests, typical of traditional folk music.

The first system of the musical score consists of four staves. The first three staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff contains a melody of eighth and sixteenth notes, followed by a quarter rest. The second staff contains a melody of eighth and sixteenth notes, followed by a quarter rest. The third staff contains a melody of eighth and sixteenth notes, followed by a quarter rest. The fourth staff is empty. The system is divided into four measures by vertical bar lines.

The second system of the musical score consists of four staves. The first three staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff contains a melody of eighth and sixteenth notes, followed by a quarter rest. The second staff contains a melody of eighth and sixteenth notes, followed by a quarter rest. The third staff contains a melody of eighth and sixteenth notes, followed by a quarter rest. The fourth staff is empty. The system is divided into four measures by vertical bar lines.

Fol

Jan za chrta dán 2

Allegretto

The first system of musical notation consists of three staves in treble clef, each with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The first staff contains a melody of eighth and quarter notes. The second staff contains a melody of eighth and quarter notes, with some rests. The third staff contains a melody of eighth and quarter notes. The system is divided into four measures by vertical bar lines.

The second system of musical notation consists of three staves in treble clef, each with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The first staff contains a melody of eighth and quarter notes. The second staff contains a melody of eighth and quarter notes, with some rests. The third staff contains a melody of eighth and quarter notes. The system is divided into four measures by vertical bar lines. The word "Fol" is written in a cursive script at the bottom right of the system.

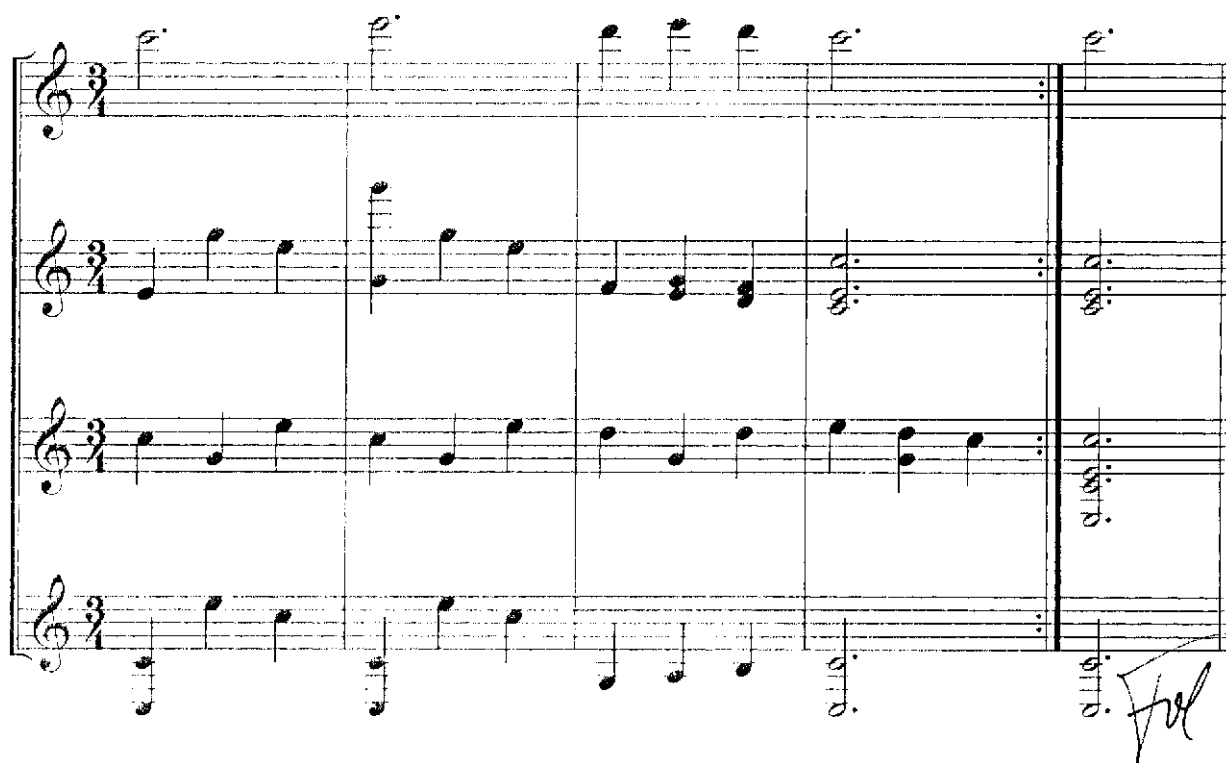
Jan za chrta dán 3

sviřně



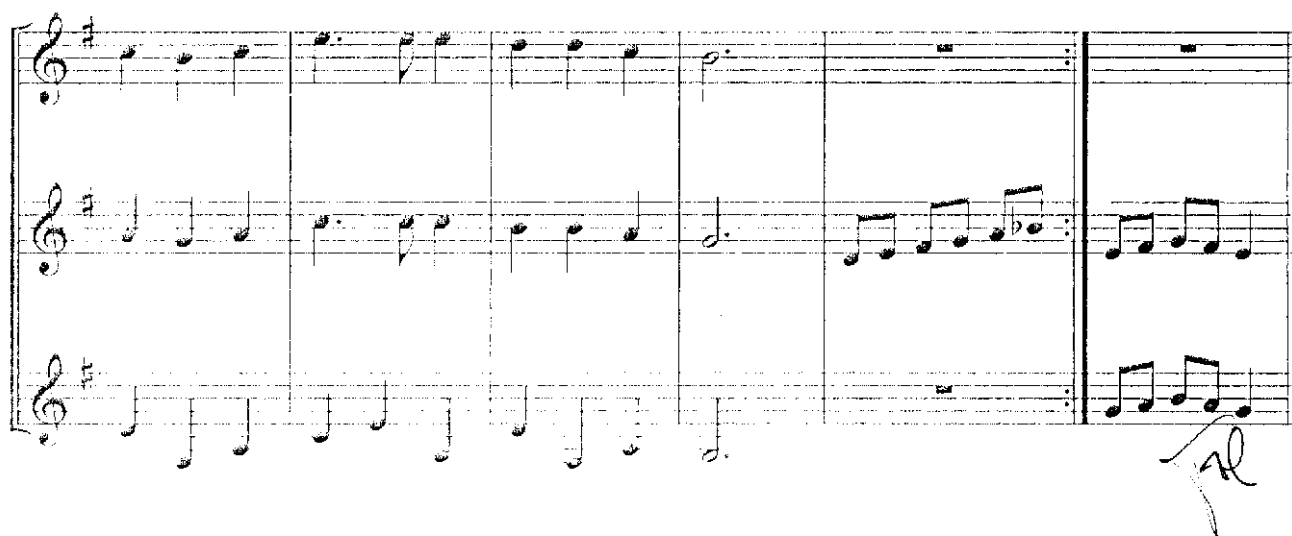


5. zvon



Jan za chrta dán 4

largo - teskně



Skladbu z počátků 18.století jsem našel v úpravě pro dvě kytary. Jedna citara to snadno zvládne, zvláště když doprovod je po celou dobu v každém taktu stejný. Při přednesu je třeba pamatovat na výraz, tj. hlídat si tempo a zejména dynamiku. Jsou tam dokonce místa, kde lze použít odtrh. Zkus je najít (budeme to ale procvičovat později).

44. Musette

Louis Claude Daquin

Allegretto

DC

mf

p

1. 2.

mf

p

p

1.

2.

f

mf

f (pp)

f (pp)

4.

2.

mf

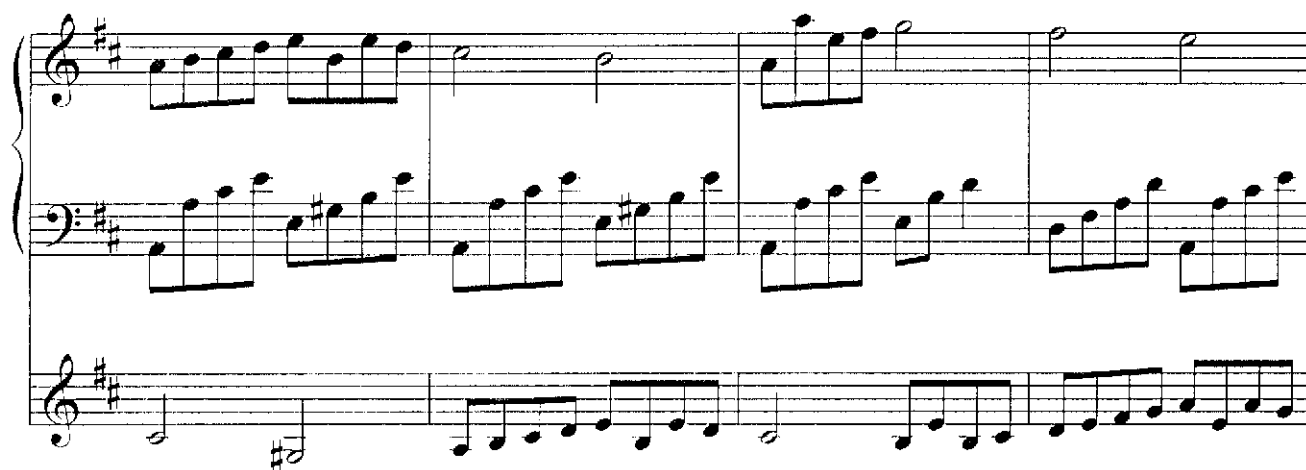
f *rit.*

f

K provedení celé přednesové skladby „Fuga” je zapotřebí zapojit učitele pro interpretaci druhého hlasu (spodní linka), který vlastně odpovídá a pravidelně střídá první hlas.

45. Fuga

Johann Pachelbel



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in treble clef. The key signature is D major (two sharps). The music features a complex interplay of eighth and sixteenth notes across all staves, with some rests in the bottom staff.

The second system of musical notation continues the piece with three staves. The top staff has a melodic line with eighth notes. The middle staff features a more active bass line with eighth notes and some chordal textures. The bottom staff continues with a steady eighth-note pattern.

The third system of musical notation concludes the piece with three staves. The top staff shows a final melodic flourish. The middle staff has a series of chords and rests. The bottom staff ends with a final eighth-note pattern and a double bar line.

Tato úprava staré keltské melodie je vlastně i přednesovou skladbou. Kdysi jsem ji věnoval ostravskému citeristovi, panu Eduardu Skacelovi.

Hlavní melodický motiv se zde objevuje ve dvojím provedení, nejprve ve $\frac{3}{4}$ rytmu a potom v rytmu $\frac{4}{4}$. Návazná pasáž je vhodná k procvičení tzv. „laufů“, tj. pro citeru typického skluzu palcem levé ruky po struně (v tomto případě sestupným způsobem). Pro jistotu jsem příslušné laify označil křížkem nad notovou osnovou.

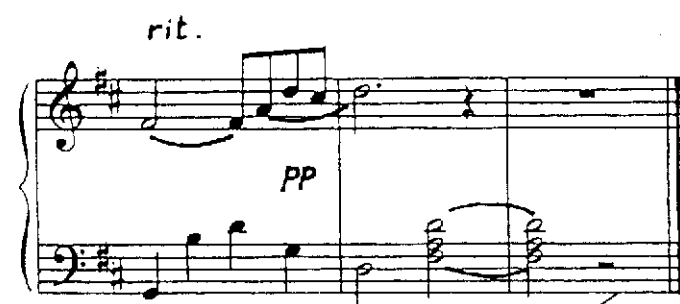
46. Shebeg and Shemor

keltský tradicionál - variace

arr. Jan Folprecht

DC

The musical score is written for piano and includes a double bass line. It is in D major (two sharps) and 3/4 time. The score is divided into three systems. The first system begins with a piano (p) dynamic marking. The second system features a forte (f) dynamic marking. The third system includes first and second endings, with a piano (p) dynamic marking. The score is marked with 'DC' (Da Capo) and includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.



Fin

Tuto písničku, jejíž text se vztahuje k jedné kapli v Kunčicích pod Ondřejníkem na úbočí zmíněné hory, můžete si přehrát v prvním hlase a k tomu si zkusit obě formy doprovodu, které jsou pro oba hlasy uvedené.

47. Kaple svaté Magdalény

Jan Folprecht

předehra / mezihra

1

2

zpěv :

The first system of the musical score consists of two systems of staves. The top system has a treble staff with a melody of eighth and quarter notes and a bass staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes and chords. The bottom system has a treble staff with block chords and a bass staff with a similar rhythmic accompaniment. Chord symbols 'G' and 'C' are written above the bass staff in the bottom system.

závěr:

The second system of the musical score includes a repeat sign. The top system has a treble staff with a melody and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The bottom system has a treble staff with block chords and a bass staff with a rhythmic accompaniment. Chord symbols 'C' and 'G' are written above the bass staff. The word 'závěr:' is written above the first staff of the second system.

The third system of the musical score consists of two systems of staves. The top system has a treble staff with a melody and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The bottom system has a treble staff with block chords and a bass staff with a rhythmic accompaniment.

Tímto kratšoučným cvičením bych chtěl připomenout, jak je stále zapotřebí dbát na položení prstů levé ruky co nejvíce na hmatníkových strunách – v tomto případě v polohách příslušných akordů (vizte nákres prstokladu). Tóny pak znějí zvonivěji a vázaněji. Jelikož je cvičení krátké, doufám, že jej posléze budete přehrávat z paměti. *Pomněte, že „Repetitio est Mater Studiorum”.*

48. Odposlouchaná

lidová

2. 1. 3. 2. 2. 1. 3. 4. 2. 1. 2. 1. 2. 4. 2. 1. 3. 2. 2. 1. 3. 2. 2. 1. 3. 4.

I. P. II. P. III. P. I. P. II. P.

C F G7 C F

2. 1. 3. 4. 3. 2. 1. 1.

III. P.

G7 C

C

F

G

3. 2. 1. 4. 5.

L

SBORNÍČEK

hmatníkových akordů na citeře

(pro standardní ostrunění)

Jan Folprecht

Citerový klub Radegast

Ostrava

2007

Handwritten musical notation on 12 staves, labeled G, A, H, C, D, C, D, E, F, D, E, F, G, A. The notation consists of notes and rests on a five-line staff.

The notation is as follows:

- Staff G: Notes on lines 1, 2, 3, 4, 5.
- Staff A: Notes on lines 1, 2, 3, 4, 5.
- Staff H: Notes on lines 1, 2, 3, 4, 5.
- Staff C: Notes on lines 1, 2, 3, 4, 5.
- Staff D: Notes on lines 1, 2, 3, 4, 5.
- Staff C: Notes on lines 1, 2, 3, 4, 5.
- Staff D: Notes on lines 1, 2, 3, 4, 5.
- Staff E: Notes on lines 1, 2, 3, 4, 5.
- Staff F: Notes on lines 1, 2, 3, 4, 5.
- Staff D: Notes on lines 1, 2, 3, 4, 5.
- Staff E: Notes on lines 1, 2, 3, 4, 5.
- Staff F: Notes on lines 1, 2, 3, 4, 5.
- Staff G: Notes on lines 1, 2, 3, 4, 5.
- Staff A: Notes on lines 1, 2, 3, 4, 5.

Handwritten musical notation on 12 staves, each with a chord label and a sequence of notes with fingerings. The notes are written on a five-line staff, and the fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The chords are: F7, G7, A7, H7, C7, D7, E7, F7, G7, A7, F7, C7. The notation is as follows:

- F7: Notes: F4 (1), G4 (2), A4 (3), B4 (4), C5 (5), D5 (1), E5 (2), F5 (3), G5 (4), A5 (5), B5 (1), C6 (2), D6 (3), E6 (4), F6 (5).
- G7: Notes: G4 (1), A4 (2), B4 (3), C5 (4), D5 (5), E5 (1), F5 (2), G5 (3), A5 (4), B5 (5), C6 (1), D6 (2), E6 (3), F6 (4), G6 (5).
- A7: Notes: A4 (1), B4 (2), C5 (3), D5 (4), E5 (5), F5 (1), G5 (2), A5 (3), B5 (4), C6 (5), D6 (1), E6 (2), F6 (3), G6 (4), A6 (5).
- H7: Notes: H4 (1), A4 (2), B4 (3), C5 (4), D5 (5), E5 (1), F5 (2), G5 (3), A5 (4), B5 (5), C6 (1), D6 (2), E6 (3), F6 (4), G6 (5).
- C7: Notes: C4 (1), D4 (2), E4 (3), F4 (4), G4 (5), A4 (1), B4 (2), C5 (3), D5 (4), E5 (5), F5 (1), G5 (2), A5 (3), B5 (4), C6 (5).
- D7: Notes: D4 (1), E4 (2), F4 (3), G4 (4), A4 (5), B4 (1), C5 (2), D5 (3), E5 (4), F5 (5), G5 (1), A5 (2), B5 (3), C6 (4), D6 (5).
- E7: Notes: E4 (1), F4 (2), G4 (3), A4 (4), B4 (5), C5 (1), D5 (2), E5 (3), F5 (4), G5 (5), A5 (1), B5 (2), C6 (3), D6 (4), E6 (5).
- F7: Notes: F4 (1), G4 (2), A4 (3), B4 (4), C5 (5), D5 (1), E5 (2), F5 (3), G5 (4), A5 (5), B5 (1), C6 (2), D6 (3), E6 (4), F6 (5).
- G7: Notes: G4 (1), A4 (2), B4 (3), C5 (4), D5 (5), E5 (1), F5 (2), G5 (3), A5 (4), B5 (5), C6 (1), D6 (2), E6 (3), F6 (4), G6 (5).
- A7: Notes: A4 (1), B4 (2), C5 (3), D5 (4), E5 (5), F5 (1), G5 (2), A5 (3), B5 (4), C6 (5), D6 (1), E6 (2), F6 (3), G6 (4), A6 (5).
- F7: Notes: F4 (1), G4 (2), A4 (3), B4 (4), C5 (5), D5 (1), E5 (2), F5 (3), G5 (4), A5 (5), B5 (1), C6 (2), D6 (3), E6 (4), F6 (5).
- C7: Notes: C4 (1), D4 (2), E4 (3), F4 (4), G4 (5), A4 (1), B4 (2), C5 (3), D5 (4), E5 (5), F5 (1), G5 (2), A5 (3), B5 (4), C6 (5).

Handwritten musical notation on 12 staves, each labeled with a chord name. The notation consists of a sequence of notes with stems and dots above them, representing a scale or sequence of chords.

- Staff 1: *gmi*
- Staff 2: *ami*
- Staff 3: *hmi*
- Staff 4: *emi*
- Staff 5: *dmi*
- Staff 6: *emi*
- Staff 7: *fmi*
- Staff 8: *gmi*
- Staff 9: *ami*
- Staff 10: *cmi*
- Staff 11: *dmi*
- Staff 12: *emi*
- Staff 13: *fmi*
- Staff 14: *f#mi*

50.

Následující tři cvičení jsou variacemi na motivy J.K.Vaňhala a poslouží na procvičení jak akordů na hmatníku, tak i na doprovodných strunách. Jako vždy procvičte si nejprve samostatně melodii a doprovod a teprve poté začněte oboje hrát současně. Ze začátku hodně pomalu (ale snažte se tempo dodržet). Pro hmatníkové akordy poslouží přiložená grafická schémata.

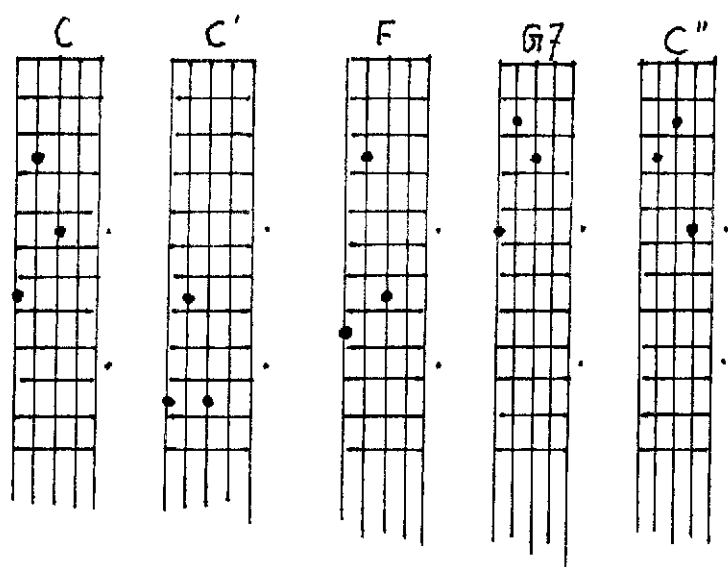
První je v tónině C dur, v pátém taktu od druhé osminky doporučuji zahrát vzestupnou frázi v páté poloze (i když to musí nestylově dokončit palec). Akordové noty se dají vybrnkat jednotlivě a různě, ale schválně si zkuste oboje, aby jste pochopili, proč je lepší položit prsty na hmatníku do akordu a pak to jen přejet prstýnkem).

Druhé cvičení v F dur je pěknou ukázkou variací obrátů akordů na hmatníku, ale také dalších odvozených akordů (s kterými jste se dosud nesetkali). U všech si můžete vypomoci doprovodnou grafikou.

Třetí cvičení je obdobné, ale v D dur. Jsou tam všechny možné obraty akordu D dur – zkuste si je vyhledat a vyznačit sami (viz sborníček hmatníkových akordů). Tabelární rastr máte u cvičení nachystán.

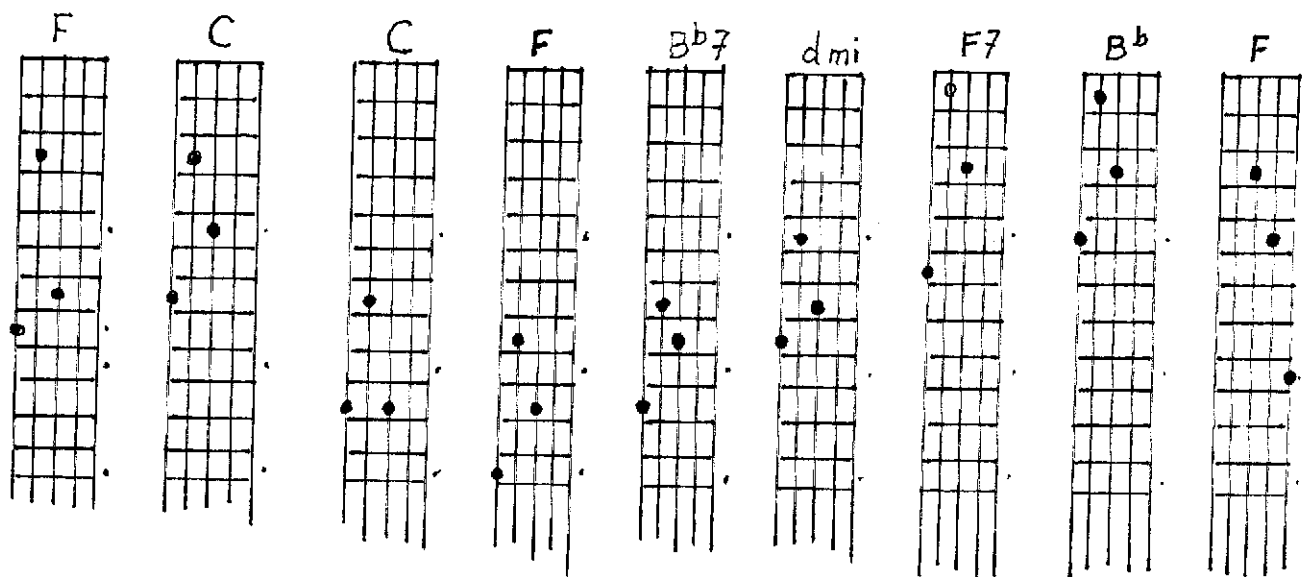
51. Cvičení 1

J.K.Vaňhal



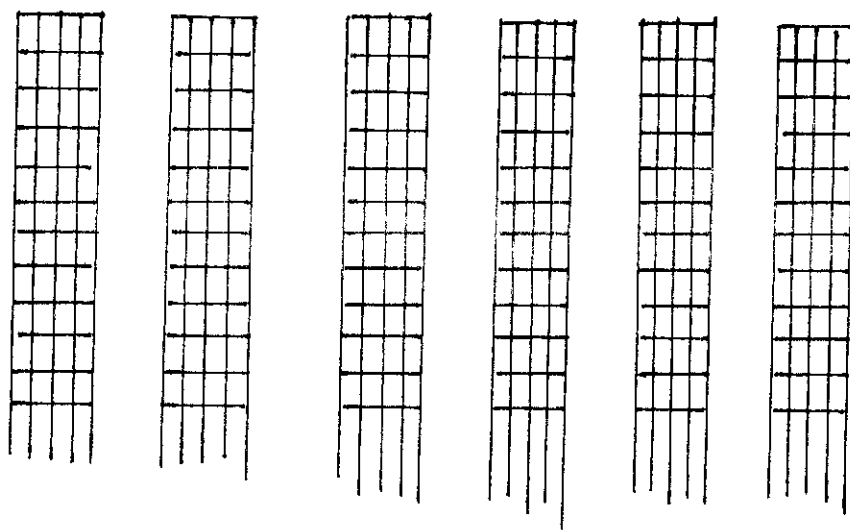
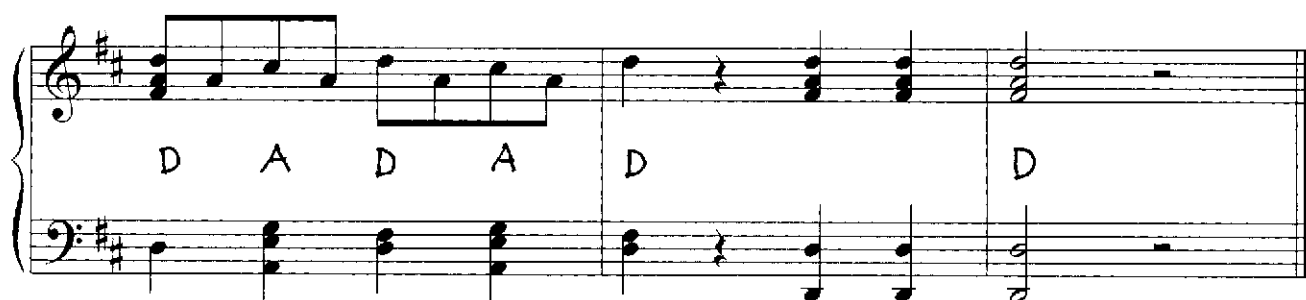
52. Cvičení 2

J.K.Vaňhal



53. Cvičení 3

J.K.Vaňhal



54. Cvičení příklepů a odtrhů

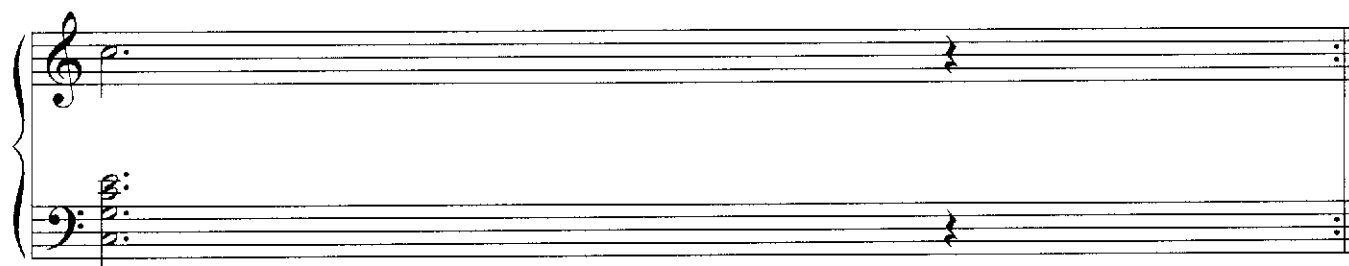
Toto cvičení je zaměřeno na zvládnutí rychlých pasáží sledu šestnáctinových not. K tomu je nezbytné využít a umět techniku příklepů a odtrhů. K nácviku si vymyslete nácvikové pasáže, jako např.: na struně „d“ hrajte levou rukou přírazy od prázdného „d“ do „a“, nebo naopak zase odtrhy (popř. nakonec i celou sekvenci). Důležité je, aby délky not byly hrány přesně a rovnoměrně. Vhodný je také nácvik tzv. „obalu“, tj. např. sled tónů „f'-g'-f'-e'-f'“, kdy prstýnkem si brnknete jen ten první tón (nebo i ten zahrajete důrazným příklepem prostředníčku).

K vlastnímu provedení cvičení podotýkám, že v pátém a předposledním taktu je vhodné tón „g“, resp. „e“ (tečkovaná osminka), rytmicky předsadit o poznání dříve. Takové drobné vlastní úpravy v provedení pomáhají obecně utvářet osobitý charakter interpretace, což se speciálně uplatňuje v jazzovém projevu.



55. Cvičební motiv:

Folprecht



Cvičení 4. a 5. prstu pravé ruky je vhodné jednak pro zvýšení mobility malíčku pravé ruky a současně i k procvičení nezávislé současné hry na hmatníku i na basových strunách doprovodných. Klidně to hrajte pořád dokola, výborně se tím uvolní pravá ruka.

56. Cvičení 4 a 5 prstu



57. Amazing Race

Stará irská píseň je zajímavá tím, že v každém taktu zazní nejprve melodie (je to vlastně taková znělka pro trubku) a vzápětí jí odpoví doprovod – v tomto případě rozložený, jednoduše rytmizovaný doprovodný akord. Výsledný efekt je docela zajímavý.

V tomto cvičení je vhodné využít na hmatníku i volné struny, neboť určitá „syrovost“ počátečního tónu odpovídá charakteru skladby. Týká se to prvního, pátého a dvanáctého taktu, kdy je vhodné hrát tu pasáž na struně „d“ s tím, že druhý tón v taktu ještě zdůrazníte přírazem prsteníku.

Typickým hudebním prvkem v této písni jsou trioly. Připomínám, že jsou to tři osminové noty hrané na jednu čtvrt'ovou dobu. Je třeba je hrát přírazy, aby byly maximálně vázané a tak, aby rovnoměrně vyplnily časový úsek jedné čtvrtiny taktu.

Amazing Race

[Composer]

The first system of musical notation consists of two grand staves, each with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The top grand staff begins with a whole rest in the treble and a half note G2 in the bass. The second measure has a whole rest in the treble and a half note G2 in the bass. The third measure has a quarter note G2 in the treble and a half note G2 in the bass. The fourth measure has a quarter note G2 in the treble and a half note G2 in the bass. The bottom grand staff begins with a whole rest in the treble and a half note G2 in the bass. The second measure has a whole rest in the treble and a half note G2 in the bass. The third measure has a quarter note G2 in the treble and a half note G2 in the bass. The fourth measure has a quarter note G2 in the treble and a half note G2 in the bass.

The second system of musical notation consists of two grand staves, each with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The top grand staff begins with a quarter note G2 in the treble and a half note G2 in the bass. The second measure has a quarter note G2 in the treble and a half note G2 in the bass. The third measure has a quarter note G2 in the treble and a half note G2 in the bass. The fourth measure has a quarter note G2 in the treble and a half note G2 in the bass. The bottom grand staff begins with a quarter note G2 in the treble and a half note G2 in the bass. The second measure has a quarter note G2 in the treble and a half note G2 in the bass. The third measure has a quarter note G2 in the treble and a half note G2 in the bass. The fourth measure has a quarter note G2 in the treble and a half note G2 in the bass.

The first system of the musical score for 'Znelka' consists of two systems of staves. The top system has a treble and bass staff joined by a brace. The treble staff contains a melody with dotted rhythms and a triplet of eighth notes. The bass staff contains a supporting line with eighth and sixteenth notes. The bottom system also has a treble and bass staff. The treble staff continues the melody with a triplet of eighth notes. The bass staff continues the supporting line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

The second system of the musical score for 'Znelka' consists of two systems of staves. The top system has a treble and bass staff. The treble staff features a triplet of eighth notes and a half note. The bass staff continues the supporting line. The bottom system has a treble and bass staff. The treble staff features a triplet of eighth notes and a half note. The bass staff continues the supporting line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

Jde o přednesovou skladbu od soudobého autora, známého mandolinisty Radima Zenkla, který je čechoameričan. V první části je doprovod psán plnými akordy, ve druhé, kde se melodie rozvíjí do dvojhlasu, je doprovod psán v již také procvičené formě rozložených akordů.

Vhodné je začít hrát ve druhé poloze, která nejlépe vyhovuje interpretaci. V té druhé části lze hrát, pro usnadnění nácviku, jen první (vrchní) hlas.

Při nácviku se zaměřte na ta místa, která jsou hůře technicky zvládnutelná (např. tam, kde je E7) a ta procvičujte samostatně (včetně návazných taktů před a po) tak dlouho, až je zahrajete stejně dobře, jako ty snadnější části skladby.

Nezapomeňte ale také dbát na jemný výraz – vždyť jde o vánek od moře. K tomu je třeba maximálně využívat jak podélného, tak příčného vibráta (stejně, jak to dělají kytaristé).

58. Ventana Breese

Radim Zenkl

(II. pol.)

DC *P*

D G A D G E7

A G A D G

1. 2.

A D G E7 A F# G

E7 A D A

A D

E7 G A D

1. 2.

G A D G E7 A A D

Přivíň se ke mně

Skladbička „Come softly to me“ je příkladem nezbytného použití občasného příklepu nebo odtrhu. Je to jemná záležitost. Když se má někdo k někomu vinout, tak to jiné ani být nemůže. Proto je třeba hrát ten krátký výňatek skladby s maximální lehkostí a samozřejmostí. Toho se dosáhne jen dlouhým a vytrvalým cvičením. Tak dlouho je třeba ten motiv hrát dokola (a samozřejmě z paměti), až se pocit lehkosti dostaví.

59. Come softly to me

Fleetwoods

lehce

DC

C dmi

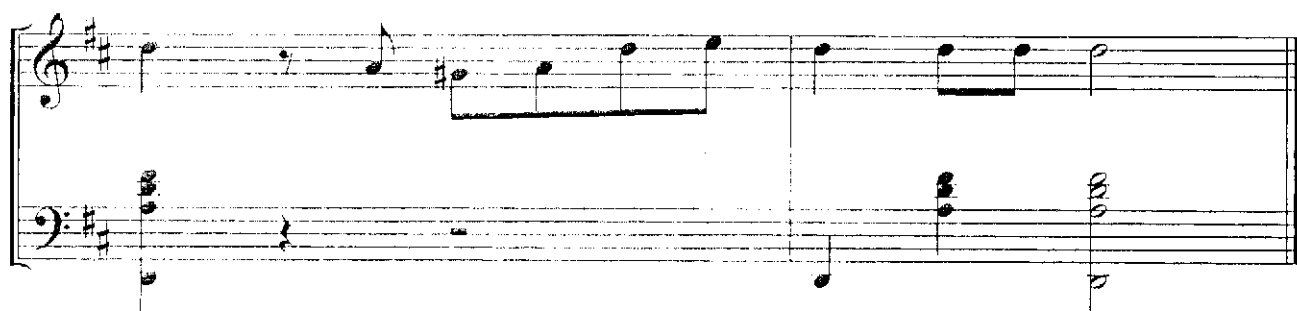
G G7

Následující skladba je klasická úprava z konce 19. století.

60. Radhošť

Karel Cibula

The musical score is written for piano in D major (one sharp) and 2/4 time. It consists of five systems, each with a treble and bass staff joined by a brace. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes, rests, and chords) and structural markers such as repeat signs and bar lines. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fifth system.



61. Hra v polohách

Představu o hře v polohách si můžete udělat zobecněním principů následujících cvičení. První dva takty je známá stupnice C dur, hraná v základní, neboli první poloze – tj. ukazováček levé ruky (2) začíná na pátém stupni struny G (jak víme, každá durová stupnice se skládá ze dvou následných kvartilů, kde mezi 3. a 4. stupněm je interval pouze půltónový).

Když posunete druhý prst o dva pražce výše (vizte 3 a 4 takt) a hrajete v druhé poloze vlastně totéž, jen o dva půltóny výše, hrajete stupnici D dur stejným sledem intervalů jako prve (zkuste to třeba se zavřenýma očima). Obdobně dalším posunem o dva pražce (půltóny) hrajete dle 5 a 6 taktu stupnici E dur, což je třetí poloha. Tak můžete postupovat i dále – do dalších poloh.

Můžete ale zkusit i jiný sled hmatů, např. od volné struny G podle zápisu tónů v 7 a 8 taktu. Je to stupnice G dur. Když si ji osvojíte, naleznete v 9 a 10 taktu zapsanou stupnici A dur (stále ještě v první poloze, ale opět se můžete posouvat výše do dalších poloh).

Konečně zkuste například v I.poloze zahrát stupnici F dur dle zápisu v 11 a 12 taktu. Opět pak lze stejným hmatem tvořený sled tónů na dotýčených strunách opakovat výše.

Asi se ptáte, k čemu všemu je to dobré, či zda je to vůbec nutné. Vždyť si zatím vystačíte hrou v první poloze. Odpověď zní: je to nutné, ba dokonce nezbytné. Jak se budete zdokonalovat, tak s hrou v první poloze nevystačíte. Časem si navyknete na ustálené formy několika základních stupnic a snadno si pak můžete skladbu či písničku transponovat do vyšších poloh (tak jako to dělají kytaristé pomocí kapodastra). Hlavně však hra v polohách slouží k tomu, aby jste při interpretaci náročnějších skladeb museli co nejméně lovit tóny mimo základní polohu (což brání plynulosti a kvalitě přednesu).

cvičení

Guitar

2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3

2 1 4 3 0 3 2 1 0 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1

2 1 4 3

62. Leontina

Další ukázkou klasických skladeb z počátku 20. století je následující valz od Josefa Nováka. Na této skladbě si ukážeme nutný postup nácviu. Především je nutné si part dobře prohlédnout.

Aha, je to v třídobém rytmu, vlastně pomalý valčík a předznamenání říká, že jde o skladbu v D dur. Vlastně celá není, třetí část je v G dur. Vypadá to docela jednoduše. Ale pozor, spousta not je tečkovaných, dokonce i doprovodné akordy - to znamená, že úder příslušných tónů musí být prováděn krátce. Naopak občas se docela pravidelně objevují noty podtržené, což je značka pro delší úhoz. Co se týče dynamiky, první část se hraje vesměs ve forte, druhá začíná v mezzoforte a přechází do forte. Třetí část je nutné začít hrát piano (tiše), později mezzoforte (polosilně) a celou část dolce (sladce).

První část je psaná ve druhé poloze, druhá je dokonce ve třetí a poslední část - sláva - je v poloze první. Asi to všechno bude při nácviu dělat potíže, ale když se to naučíte bez toho podrobného značení (tak jako kdysi já), tak už se to snad nikdy neodvyknete (tak jako já). Vodítkem vám budiž značení kladení prstů.

Leontina

Josef Novák

Valse *II. poloha:*

Piano

f *D* *A7*

D *A*

f *E* *A*

III. poloha: *mf* *G* *D* *A* *D*

f *G* *D* *A*

The musical score is for a piano piece titled 'Leontina' by Josef Novák. It is in 3/4 time and D major. The score is divided into three sections: 'Valse', 'II. poloha:', and 'III. poloha:'. The 'Valse' section starts with a piano (p) dynamic and features a series of chords (D, A7) and a melodic line with fingerings. The 'II. poloha:' section continues with chords (D, A) and a melodic line. The 'III. poloha:' section begins with a mezzo-forte (mf) dynamic and features chords (G, D, A, D) and a melodic line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

2. 4. 2. Leontina

The first system of the musical score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It begins with a piano introduction in the left hand, marked with a 'D' chord. The right hand has a whole note G4. The melody for 'Leontina' starts in the second measure with a quarter note G4, followed by a quarter rest, a quarter note A4, and a quarter note B4. This is followed by a repeat sign and a second ending marked '2. Leontina' with a quarter note G4, a quarter rest, and a quarter note A4. The system ends with a double bar line.

Leontina

Josef Novák

I. poloha: 4 1 2 3 2 3 4 2 2 1 3

Piano *p dolce*

The second system continues the piano introduction in the left hand, marked with a 'G' chord. The right hand has a whole note G4. The melody for 'Leontina' starts in the second measure with a quarter note G4, followed by a quarter rest, a quarter note A4, and a quarter note B4. This is followed by a repeat sign and a second ending marked '2. Leontina' with a quarter note G4, a quarter rest, and a quarter note A4. The system ends with a double bar line.

4 3 1 2 4 4 1 2 3 2 3 4 1

mf

The third system continues the piano introduction in the left hand, marked with a 'G' chord. The right hand has a whole note G4. The melody for 'Leontina' starts in the second measure with a quarter note G4, followed by a quarter rest, a quarter note A4, and a quarter note B4. This is followed by a repeat sign and a second ending marked '2. Leontina' with a quarter note G4, a quarter rest, and a quarter note A4. The system ends with a double bar line.

2 1 3 4 3 1

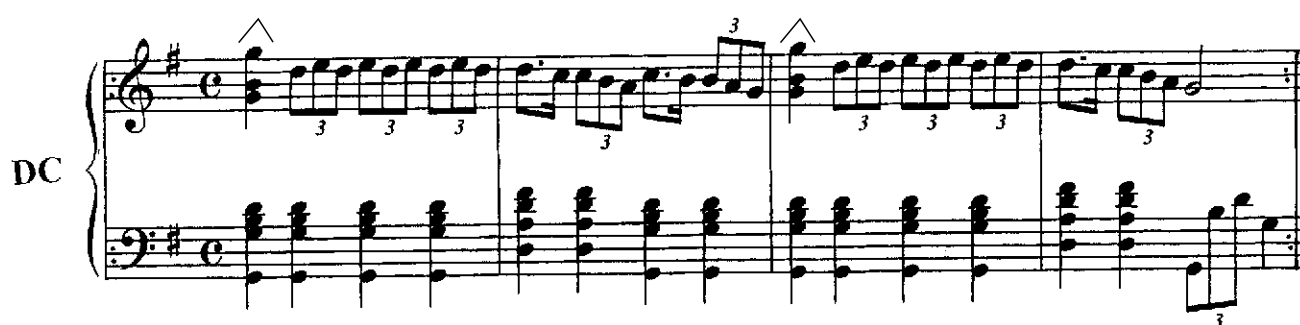
The fourth system continues the piano introduction in the left hand, marked with a 'D' chord. The right hand has a whole note G4. The melody for 'Leontina' starts in the second measure with a quarter note G4, followed by a quarter rest, a quarter note A4, and a quarter note B4. This is followed by a repeat sign and a second ending marked '2. Leontina' with a quarter note G4, a quarter rest, and a quarter note A4. The system ends with a double bar line.

Ještě je třeba procvičit hru „plných akordů“, hraných souzněle s basem. Obvykle se tato forma nepoužívá jako základní způsob doprovodu, ale využívá se výborně v určitých místech skladeb, zejména v úvodu nebo v posledním taktu nějaké melodické fráze. V uvedených místech skladeb se hraje plný akord na první doby taktů a nechává se přeznívat.

Stopadesát let stará skladba knížete Maxmiliána Bavorského je vhodným cvičením (uvádím jen část). Furlana je severoitalský tanec, který byl na přelomu 18. a 19. století ve velké společenské oblibě. Navíc je tato skladba výborným cvičením triol.

63. Furlana

Max von Bayern



64. Vzpomínka na lázně Skalka

Jan Folprecht, 1993

Následující skladba je psána pro 2 citery, ale stačí si přehrát alespoň první hlas.

1

2

106

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains five measures of music, primarily featuring eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and contains five measures of music, primarily featuring eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups of four.

The second system of musical notation also consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains five measures of music, including some rests. The lower staff is in bass clef and contains five measures of music, primarily featuring eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups of four.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melody with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and features a continuous eighth-note accompaniment. The system spans five measures.

The second system of musical notation also consists of two staves. The upper staff continues the melody from the first system, featuring eighth and sixteenth notes. The lower staff continues the eighth-note accompaniment. This system also spans five measures.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains five measures of music. The lower staff is in bass clef and contains five measures of music. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody in the upper staff begins with a quarter rest, followed by an eighth note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The bass line in the lower staff begins with a quarter note G3, followed by a quarter note A3, a quarter note B3, and a half note C4. The system concludes with a final measure in both staves.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains four measures of music. The lower staff is in bass clef and contains four measures of music. The melody in the upper staff begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5. The bass line in the lower staff begins with a quarter note G3, followed by a quarter note A3, a quarter note B3, and a half note C4. The system concludes with a final measure in both staves.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains four measures of music. The lower staff is in bass clef and contains four measures of music. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The melody in the upper staff features eighth and quarter notes, while the bass line in the lower staff consists of eighth-note patterns.

The second system of musical notation also consists of two staves. The upper staff continues the melody from the first system, featuring eighth and quarter notes. The lower staff continues the bass line, with eighth-note patterns and some chords. The system concludes with a final measure in the upper staff that includes a sharp sign, possibly indicating a key change or a specific musical instruction.

The musical score is written for piano and consists of four systems, each with a grand staff (treble and bass clef). The first system shows the initial melody in the treble and a supporting bass line. The second system continues the melody with some rests in the treble and active bass. The third system features a more active treble melody and a steady eighth-note bass line. The fourth system concludes the piece with a final melodic phrase in the treble and a descending bass line.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melody with eighth and sixteenth notes, including rests. The lower staff is in bass clef and features a continuous eighth-note accompaniment. The system spans four measures.

The second system of the musical score also consists of two staves. The upper staff continues the melody from the first system, ending with a whole note and a final bar line. The lower staff continues the eighth-note accompaniment. The system spans four measures.

65. flažolety přirozené



Přirozené flažolety se tvoří lehkým přiložením prstů levé ruky nad pražci - viz. obr. 9, 10 na straně 17-18 - v okamžiku brnknutí struny (tj. s rychlým následným odtažením prstu, aby tak volná struna začala příčně vibrovat dle výše uvedených obrázků). Před sto lety se flažolety nazývaly „zvonkohra”. Podotýkám, že nácvik flažoletů není snadný.

Tuto krásnou a notoricky známou vánoční píseň lze pochopitelně hrát jen v prvním hlase a s jednoduchým 3/4 doprovodem (ať už plnými nebo rozloženými akordy). Následující úprava je ale natolik zajímavá, že jsem neodolal ji zařadit. Učiteli, resp. nejlepšímu hráči je určen třetí hlas.

66. Tichá noc

Franz Gruber/Joseph Mohr

The musical score for 'Tichá noc' is presented in three staves. The first two staves, labeled 1 and 2, are for the vocal line in G major (one sharp). The third staff, labeled 3, is for the piano accompaniment. The time signature is 3/4. The score consists of 16 measures. The first two staves have a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first two staves have a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The third staff has a piano accompaniment with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score is in G major and consists of 16 measures.



Toto následující cvičení vám poskytuje příklad, jak lze velmi úspěšně „ošidit“ prezentaci mollových akordů o plný souzvuk kvintakordu a to na příkladě akordu d moll. Basový tón d a dvojzvuk ukazováčkem budete snadno hrát bez přehmatávání. resp. bez uplatnění malíčku (neboť to mnohým může připadat příliš obtížné). První dva takty proto procvičte mnohokrát, aby jste dostali do prstůten správný rytmus (jiný akord ostatně hrát nebudete). Potom teprve si přehrajte melodii (počítejte si třeba 1-2-3, 1-2-3,1,2) a nakonec se pusťte do souhry melodie s doprovodem. Myslím, že musíte vnímat, jak dokonale se vzájemně propojuje melodie s doprovodem.

Budete-li toto krátké cvičení dostatečně zvládat, zkuste si sami najít jinou melodickou frázi (např. od D). V mollových stupnicích se dají dobře další varianty vyhledávat.

67. Cvičení v d moll



Omlouvám se, že zařazuji snad až příliš vícehlasé skladby, ale následující úprava ukazuje zajímavé fráze, založené na trvale znějícím doprovodu d moll (viz. 1 takt). Zkuste

68. V stínu kapradiny

Jana Kratochvílová







The first system of musical notation consists of three staves. The top staff features a melody in D major with eighth and sixteenth notes, including a triplet. The middle staff provides a harmonic accompaniment with eighth notes. The bottom staff contains a bass line with sustained chords, represented by block chords.

The second system of musical notation continues the piece with three staves. The top staff has a melody with a half note and eighth notes. The middle staff continues the harmonic accompaniment. The bottom staff maintains the bass line with sustained chords.

The third system of musical notation concludes the piece with three staves. The top staff features a melody with a half note and eighth notes. The middle staff continues the harmonic accompaniment. The bottom staff maintains the bass line with sustained chords.

69. Bluesový ragtime

Použití střídavého basu v doprovodu, který byl již procvičován, často vyžaduje staccatové provedení. Znamená to všechny doprovodné tóny přímo „vystřelit“ a vzápětí struny utlumit mírným vrácením resp. přitisknutím příslušných prstů zpět k rozeznělé struně. Aby to bylo účinné, používá se v doprovodu obvykle souzvuk pouze dvou tónů akordu – znějí totiž současně a zároveň je lze i snadno zatlumit (např. v akordu C dur se hrají pouze struny „c“ a „e“). Nácvič je nutno provádět nejprve velmi pomalu a dbát na kvalitu provedení.

Typické uplatnění této techniky nabízí příklad „Baby rag“. Zde si lze procvičit nejen zmíněnou techniku tlumení strun při střídavém basu (též i využití septimových akordů, které se na citeře provádí souzvučně jako dvoutónové), ale i bluesový výraz skladby (např. odsazením prvních tónů v taktech o 1/8). Bluesový výraz obecně znamená nepatrně jiné provedení délek osminkových not, nežli je psáno a to v triolovém „časování“. Dá se to vyjádřit takto:



Často bývá takový způsob rytmizace zapisován v notách také takto:



Pozn.: Převzato z „Ragtime, blues and Folk“, sv.2 od Rolf Meyer-Thibauta

70. Baby rag

Rolf Meyer-Thibaut

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melody with notes G4, A4, Bb4, and C5. Above the staff are fingerings: 4 3 1 for the first measure, a circled 2 for the second measure, 1 1 2 for the third measure, and 1 2 for the fourth measure. The bass clef staff contains a bass line with notes C3, F2, and C3. Above the staff is a circled 1 for the first measure. The key signature has one flat (Bb), and the time signature is common time (C).

Second system of musical notation. The treble clef staff contains a melody with notes Bb4, A4, G4, and F4. Above the staff are fingerings: 2 1 4 for the first measure, 1 2 4 for the second measure, 1 1 for the third measure, and a whole rest for the fourth measure. The bass clef staff contains a bass line with notes Bb2, F2, and Bb2. Above the staff is a flat symbol (b) for the first measure. The key signature has one flat (Bb), and the time signature is common time (C).

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a melody with notes E4, D4, C4, and Bb3. Above the staff are fingerings: 4 3 2 1 for the first measure, 4 3 2 1 for the second measure, 4 3 2 1 1 2 4 3 for the third measure, and 1 3 4 1 2 4 0 for the fourth measure. The bass clef staff contains a bass line with notes G2, Bb2, and G2. Above the staff is a flat symbol (b) for the first measure. The key signature has one flat (Bb), and the time signature is common time (C).

Fourth system of musical notation, labeled '2.' for the second ending. The treble clef staff contains a melody with notes G4 and Bb4. The bass clef staff contains a bass line with notes C3 and F2. The key signature has one flat (Bb), and the time signature is common time (C).

Poslední skladba je z oblasti vážné hudby. Znamé largo z Dvořákovy „Novosvětské“ zní v citerovém provedení překvapivě dobře. Je to zřejmě tím, že Antonín Dvořák v teskotě po domově si v té daleké cizině za oceánem vybavil vzpomínky nejen na domovinu, ale přímo na svou rodinu. Jeho otec, František Dvořák, byl totiž jedním z prvních známých citeristů v Čechách a tak vlastně není divu, že melodie se tak dobře pojí s citerovým provedením, neboť při vybavení si domoviny zněla autorovi asi ta otcova citera v uších. Prvních pět taktů (a tatáž pasáž na konci) je vhodné hrát pouze ukazovákem pravé ruky. Neopomeňte použít na vhodných místech vibráto prstů levé ruky – provádí se hned za příslušným pražcem.

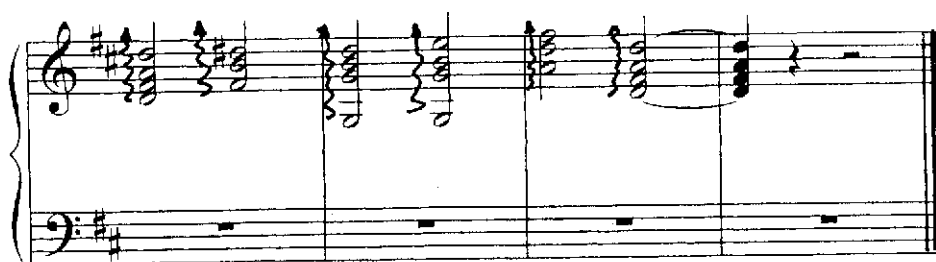
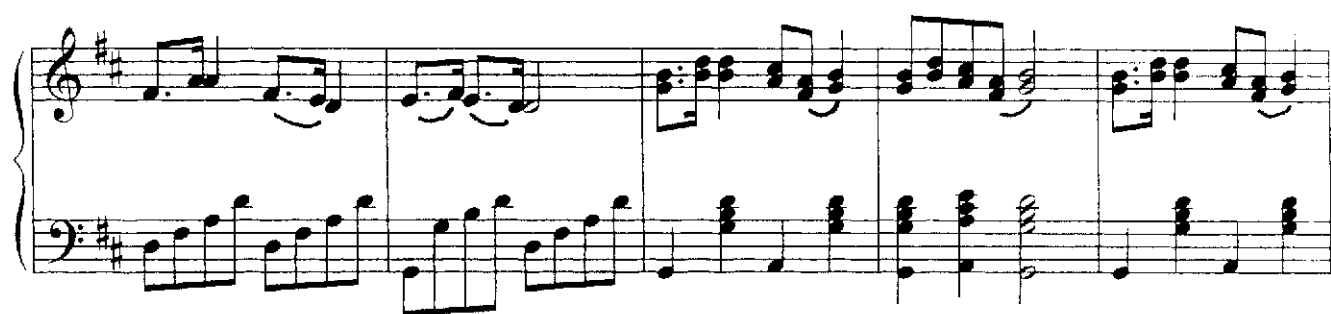
71. Largo z IX. symfonie „Z nového světa“ (část)

Antonín Dvořák

volně a bolně

dle arr.Lad.Lásky Jan Folprecht

DC



72. Závěr

Milí citeristé, pokud jste došli až sem, přehráli si svědomitě všechna cvičení a obohacovali jste je o vlastní nápady, plně si zasloužíte toto oslovení a já Vám k Vaší píli upřímně blahopřeji. Forma rozvíjení schopnosti hry na citeru, kterou nabízí tato publikace, se dosti liší od klasických škol hry. K jejímu sestavení mne vedla jak má vlastní cesta, tak i celoživotní zkušenosti mezi amatérskými citeristy. Prokázali jste schopnost zvládnout náročnou hru na citeru. Překonali jste jistě několik krizových období, ale naučili jste se učit. A to je ta správná cesta. Objevování dalších tisíců nuanci hry na citeru a především interpretace tisíců zajímavých skladeb od dávných i soudobých skladatelů je cesta na celý život.

Blahopřeji i všem, kteří to třeba vzdali a nedošli až nakonec, nebo vědomě užili jen vybrané dílčí informace - neboť doufám, že i oni si odnesli určité penzum informací o citerách. Zkrátka doufám, že i jim to pomohlo v poznávání zajímavého nástroje a způsobu hry na něj.

K té další životní pouti s citerou i bez ní Vám všem přeji mnoho pěkných zážitků.

V Ostravě dne 22.2..2020

autor 

Obsah:

| | | |
|-----|--|--------|
| 1. | Několik slov úvodem | 3 |
| 2. | Seznámení s nástrojem | 5 |
| 3. | Druhy a typy citer | 8 |
| 4. | Příslušenství | 9 |
| 5. | Struny | 11 |
| 6. | Než začneme hrát | 12 |
| 7. | Nad tajemstvím tónů | 14 |
| 8. | Jak na to | 21 |
| 9. | Poloha a hra pravé ruky | 23 |
| 10. | Poloha a hra levé ruky | 25 |
| 11. | Procvičování prstů | 25 |
| 12. | Noty | 26 |
| 13. | Praktická cvičení | 27 |
| 14. | Cvičení prstů levé ruky | 28 |
| 15. | Ach není tu, není | 29 |
| 16. | Bejvávalo | 30 |
| 17. | Are you sleeping | 31 |
| 18. | Branle de Poictou | 32 |
| 19. | Branle de village | 33 |
| 20. | Uvíznul forman | 34, 35 |
| 21. | Točený | 36 |
| 22. | Variace dopr. akordů C dur v $\frac{3}{4}$ taktu | 38 |
| 23. | Variace dopr. akordů C dur v $\frac{4}{4}$ taktu | 39 |
| 24. | Variace doprovodných akordů a moll | 40 |
| 25. | Vybrané doprovodné akordy | 41 |
| 26. | Když Panna Maria | 42 |
| 27. | Školní autobus | 43 |
| 28. | Rožnovské hodiny | 46 |
| 29. | Znám já jeden krásný zámek | 47 |
| 30. | Dávno, tak dávno | 48 |
| 31. | Pilky | 50 |
| 32. | Čeladenský | 51, 52 |
| 33. | Nad Vltavou | 53 |
| 34. | V jednom dumku | 54 |
| 35. | Polka modrooká | 56 |
| 36. | Mockin Bird Hill | 57 |
| 37. | Amboss – polka | 59 |
| 38. | Cvičení n a moll | 60 |

| | | |
|-----|-----------------------------|-----|
| 39. | Óda na slunce a měsíc | 62 |
| 40. | Cv. 25 | 63 |
| 41. | Bláznova ukolébavka | 64 |
| 42. | Lendler | 65 |
| 43. | Jan za chrta dán | 66 |
| 44. | Musette | 73 |
| 45. | Fuga | 75 |
| 46. | Shebeg and Shemor | 77 |
| 47. | Kaple svaté Magdalény | 79 |
| 48. | Odposlouchaná | 81 |
| 49. | Sborník hmatníkových akordů | 82 |
| 50. | Cvičení J.K.Vaňhala | 86 |
| 51. | Cvičení 1 | 87 |
| 52. | Cvičení 2 | 88 |
| 53. | Cvičení 3 | 89 |
| 54. | Cvičení příklepů a odtrhů | 90 |
| 55. | Cvičební motiv | 91 |
| 56. | Cvičení 4. a 5. prstu | 92 |
| 57. | Amazing Race | 93 |
| 58. | Ventana Breese | 96 |
| 59. | Přivíň se ke mně | 98 |
| 60. | Radhošt | 99 |
| 61. | Hra v polohách | 101 |
| 62. | Leontina | 102 |
| 63. | Furlana | 105 |
| 64. | Vzpomínka na lázně Skalka | 106 |
| 65. | Flažolety přirozené | 113 |
| 66. | Tichá noc | 114 |
| 67. | Cvičení v d moll | 116 |
| 68. | V stínu kapradiny | 117 |
| 69. | Bluesový ragtime | 121 |
| 70. | Baby rag | 122 |
| 71. | Largo | 123 |
| | Závěr | 125 |

**Za technickou pomoc při přípravě tisku děkuji
panu Ing. Aleši Zikmundovi a také panu Petru Všolkovi.**

Název publikace: Kompendium amatérských citeristů
Autor publikace: Jan Folprecht
Scan a grafická úprava: Ing. Aleš Zikmund, Petr Všolek
Tisk: TISK PROPIS s.r.o.
První vydání
Rok vydání: 2021
Počet výtisků: 50 ks