Vídeňské ladění – normální ladění

Inge Ross, duben 1990

Překlad : Jan Folprecht, září 2007, Ostrava
Vydal : Citerový klub Radegast

Vídeňské a normální (standardní) ladění citer již stopadesát let, tj. od počátků rozmachu citer, dělí oba tábory svých příznivců na téměř nesmiřitelné odpůrce. Protože dodnes je racionální otázka rozdílností, předností a nedostatků zaměňována s otázkou lepšího a horšího (to je volba srdcem a nikoliv rozumem), je dobré se v této záležitosti zorientovat. Roku 1990, na pozvání Klubu pražských citeristů, zavítala paní Inge Rossová, předsedkyně citerového klubu v Heusenstammu, do Prahy a zde přednesla a demonstrovala k tomuto tématu následující velmi zajímavou a poměrně stěžejní přednášku.

Vídeňské ladění – normální ladění

Inge Ross, duben 1990

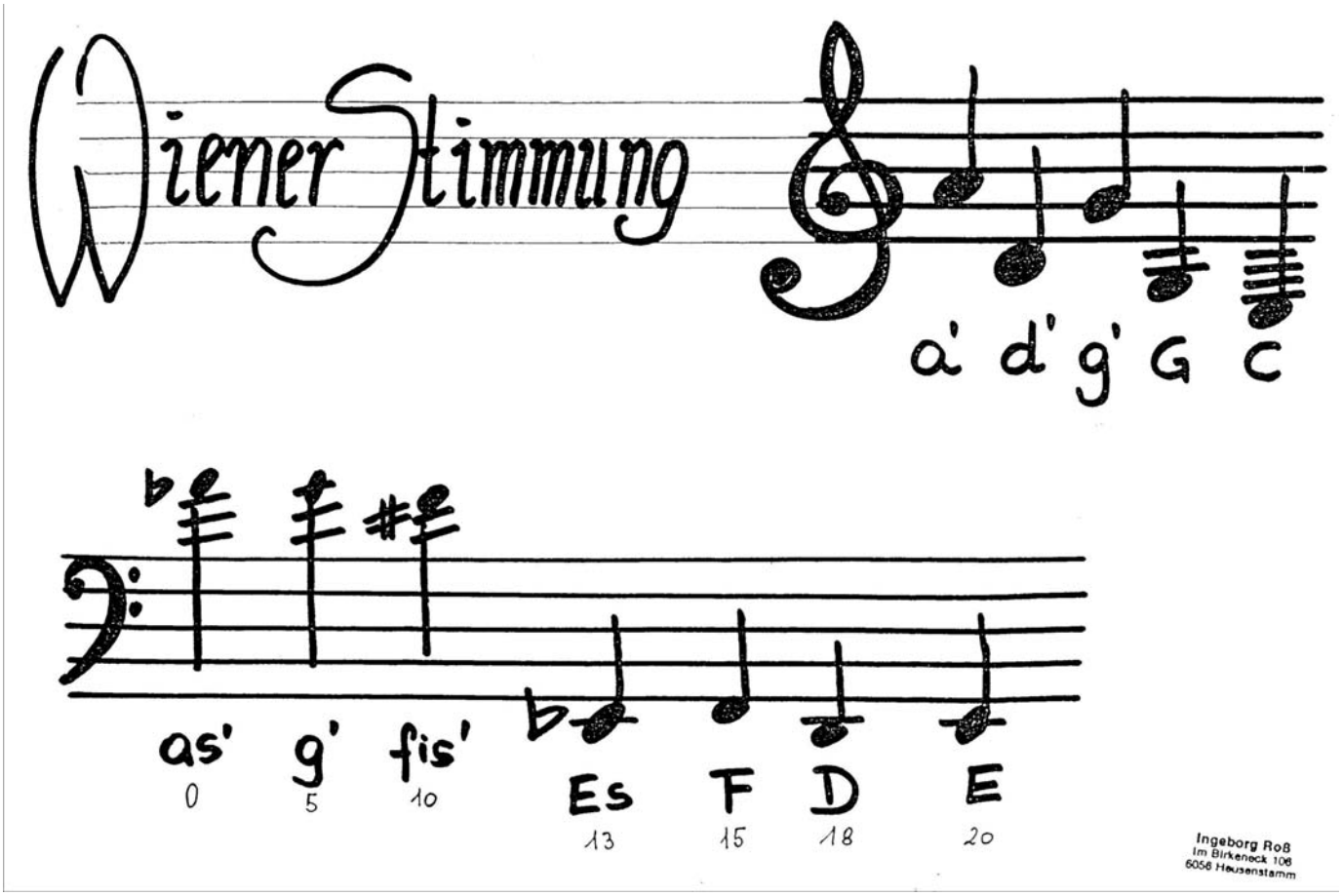
Narodila jsem se ve Vídni a moje tamní učitelka hry na citeru měla státní zkoušku pro výuku hry na citeru jak v normálním *(dnes se v Rakousku používá termín: standardní – pozn. překl.)*, tak ve vídeňském ladění. Když jsem se tehdy v květu svého mládí 10 let pustila odvážně do prvních pokusů na citeře, neměla jsem ponětí o nějakých rozdílech v ladění. Neměla jsem ani zdání, že budu jednou stát před volbou mezi oběma laděními.

Na hmatníku jsem měla vídeňské ladění a noty jsem četla v houslovém a basovém klíči. Učila jsem se hře na citeru do svých 16ti let a pak ji odložila na dlouhou dobu. Teprve roku 1975 jsem se k ní vrátila. To jsem již bydlela s rodinou v Německu. Když jsem pak roku 1982 začala studovat na hudební akademii v Trossingen výuku hry, přeladila jsem svou citeru na normální ladění. S tímto laděním jsem pak roku 1985 úspěšně složila zkoušky, opravňující mne k výuce hry na citeru.

Často jsem byla tázána, zvláště hráči používajícími vídeňské ladění: „Můžeme vůbec společně hrát? Můžeme používat vaše školy hry?“. Tyto otázky mne přivedly ke zpracování tohoto referátu a já bych chtěla využít této příležitosti, abych upřímně vyzvala všechny citeristy, aby nepovažovali způsob ladění své citery za „svatý“. Existují totiž dokonce semináře, na nichž si účastníci z obou táborů nesednou při obědě ke stejnému stolu. Je to skutečně nutné? Je známo, že citeristé jsou individualisté a dokázat je sjednotit by zasluhovalo Nobelovou cenu. Jsem toho názoru, že takové štěpení věci velmi, velmi škodí. Citera je svéhlavý instrument a citeroví človíčkové se hašteří o věc, s níž si žádný jiný muzikant na světě hlavu neláme (např. způsob notace, způsob ladění atp.). Protože zde v Československu většina citeristů hrávala tradičně ve vídeňském ladění, chtěla bych se nejprve věnovat tomuto ladění.

Vídeňské ladění

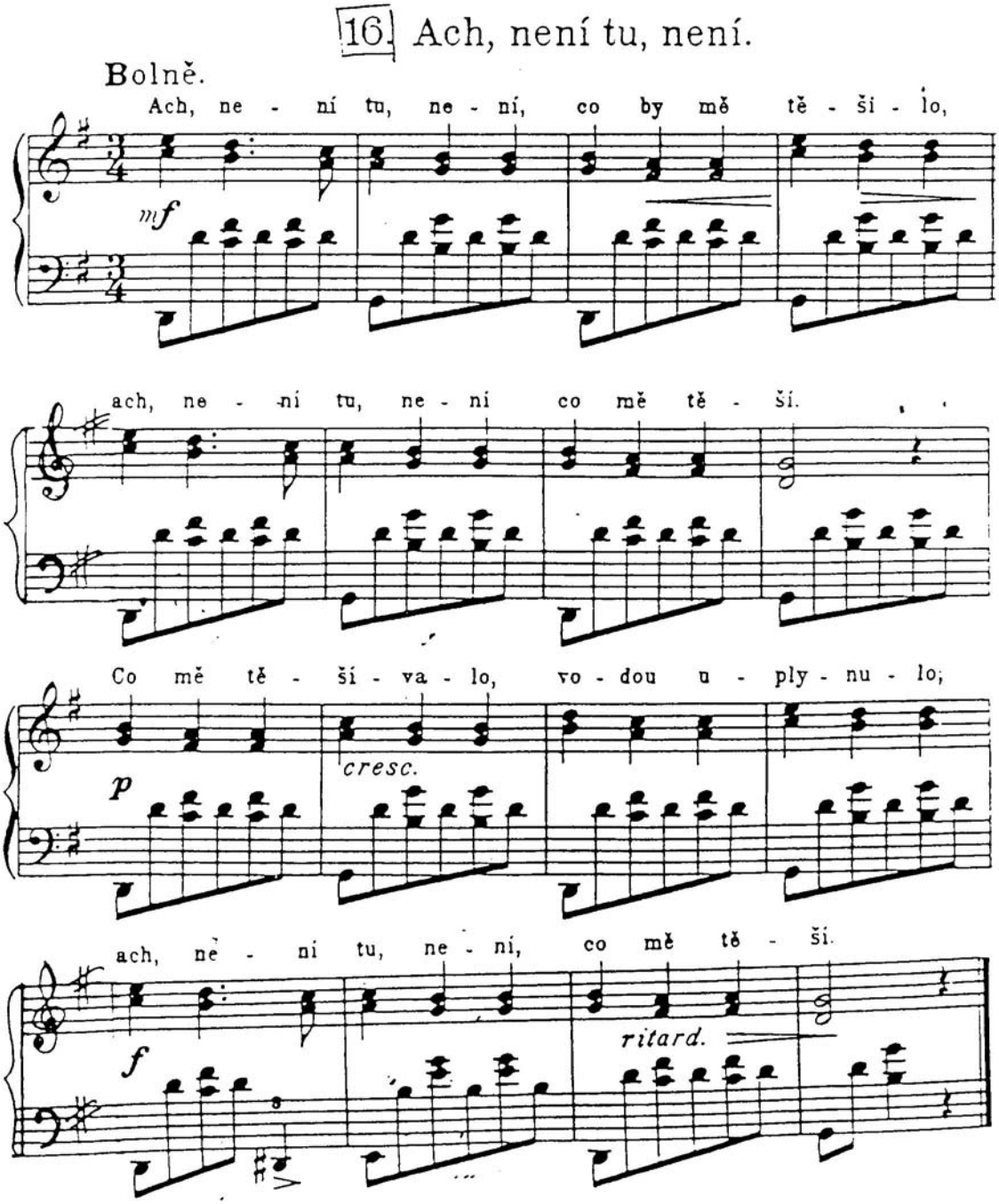
V první řadě je dáno uspořádáním hmatníkových strun. Jejich odstupňování, jak bývá obvyklé u strunných drnkacích nástrojů (v tomto případě v kvintovém intervalu) není zcela pravidelné, neboť uprostřed hmatníku je vložena struna g ´. Tato struna se také nazývá „štýrské g“ a zdvojuje sousední o oktávu nižší g. Autorem této úpravy byl populární citerový skladatel Karel Umlauf, působící v 19. století ve Vídni a tato jeho poměrně neobvyklá úprava se zde rychle velmi vžila, neboť přináší do zvuku nástroje velmi působivý „vídeňský sound“. První strunou na hmatníku, jak je vidět na obrázku na násl. straně, je struna a´ (tak jako u normálního ladění).



Obr. 1

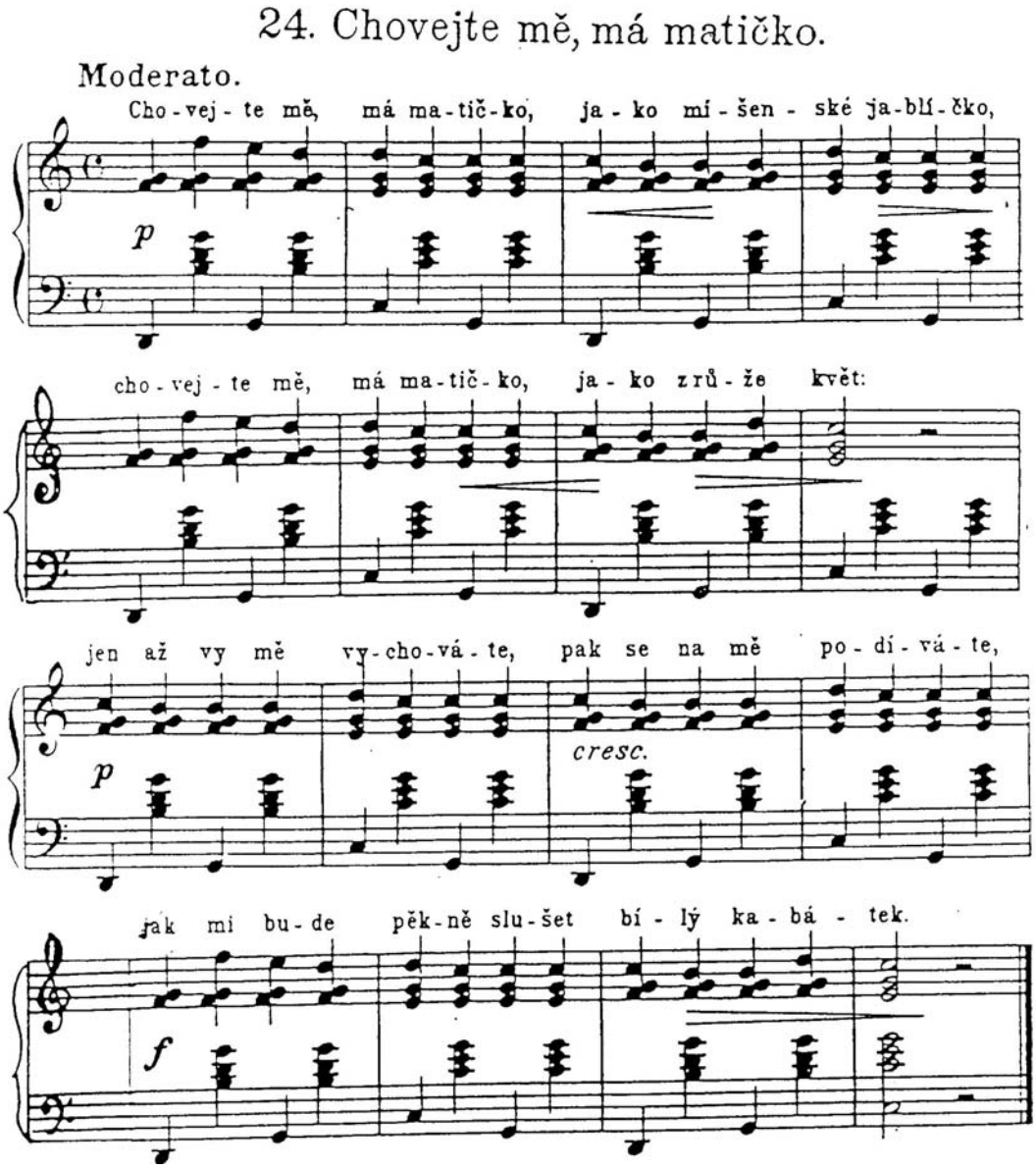
Všechny tzv. „vídeňské noty“ a také zde uvedené lidové písně jsou dvojhlasé, při čemž dvojzvuky jsou v intervalu terciovém. Chtěla bych to na následujících písničkách demonstrovat. Hraji proto na originální vídeňskou citeru od Antona Kindla, osazenou strunami ve vídeňském ladění.

Ach není tu není…..



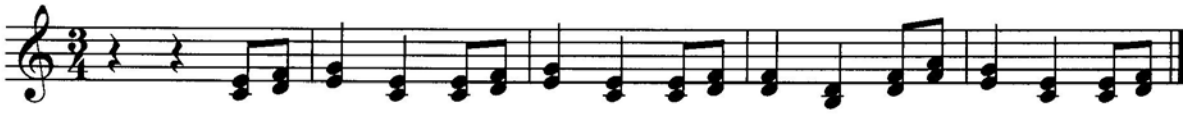
Také pro následující skladbu – budete ji jistě znát – hodí se struna g´ znamenitě:

Chovejte mě má matičko .....



Tuto ukázku doplňuji lidovou písní Nad Vltavou (z Krumlovska), jejíž snadné terciové dvojzvuky nelze na normálním ladění v dané tónině stejně kvalitně a snadno dosáhnout:

Stejná píseň v sextových dvojzvucích (např. v C dur) se zahraje úplně stejně v obou laděních:



Řekl bych, že ty terciové souzvuky (tj. ve vídeňském ladění) zní v tomto případě o něco lépe (pozn. překl.)

Z ukázek vyplývá, že velmi dobře se tvoří sextové dvojzvuky, např. na strunách a´ a d´ či terciové na strunách d´ a g´, tj. dobře to vyhovuje hře dvojzvuků v nejběžnějších tóninách F dur, C dur, G dur. To je podstata výhodnosti vložené struny g´.

Kromě toho je struna g´ ale také překážkou, např. při hře sextových dvojzvuků na strunách d´ a G. V tomto případě se musí struna g´ stále tlumit lehkým přiložením prstu, neboť zmíněné struny d´ a G spolu nesousedí. Také když se hrají stupnice a to v jakékoliv poloze, je vložená struna g´ komplikací, neboť ji musíme přeskakovat a to je na úkor plynulosti hry, resp. vázanosti tónů.

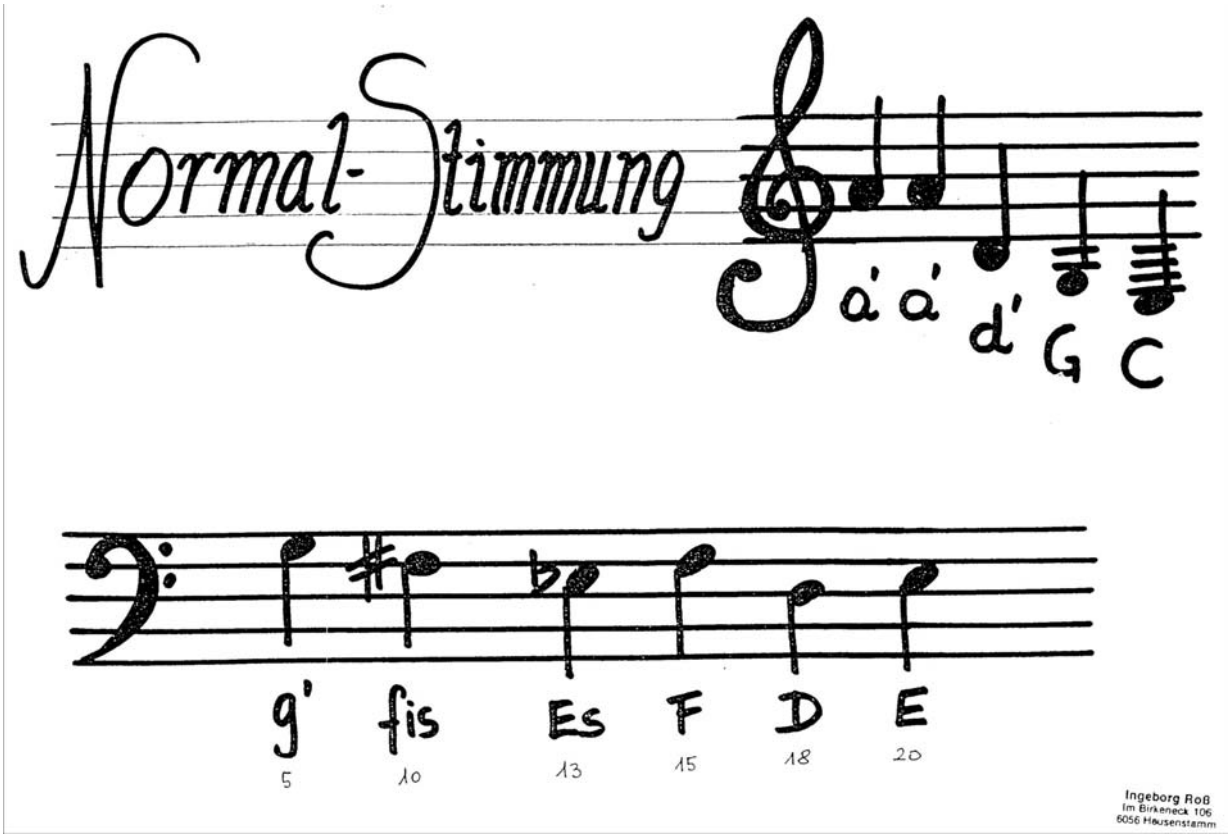
Že se na vídeňském ladění hůře utváří vázané legato závisí ale ne tak na ladění, jako na nedostatečné technické připravenosti hráčů. Já mohu na hmatníku s vídeňským laděním v každé poloze jakoukoliv stupnici zahrát vázaně. Musí se pouze dávat pozor na správné držení levé ruky, aby tedy byl opěrný prst využit a hra v polohách či změna poloh byla provedena ukázněně.

Druhý rozdíl spočívá v oktávové poloze určitých volných (doprovodných) strun - viz obr. 1. Zdůrazňuji zde ještě jednou – pouze v oktávové poloze. V obou laděních jsou volné struny uspořádány podle kvintového kruhu. Vídeňské ladění má navíc pouze zcela první strunu as´. Umožňuje to pohodlnou hru v tónině Es dur, kterou ráda vyhledávám. Tato struna se výrobci strun značí jako as´- 0 a čísluje se jako nulová. Může se bez problémů používat (pro zmíněnou výhodu) i v ladění normálním. Znamená to pouze, že akordy běžných stupnic, jako je F dur, C dur, G dur, D dur (jakož i všechny ostatní) se pak hrají o jednu strunu dále od hmatníku.

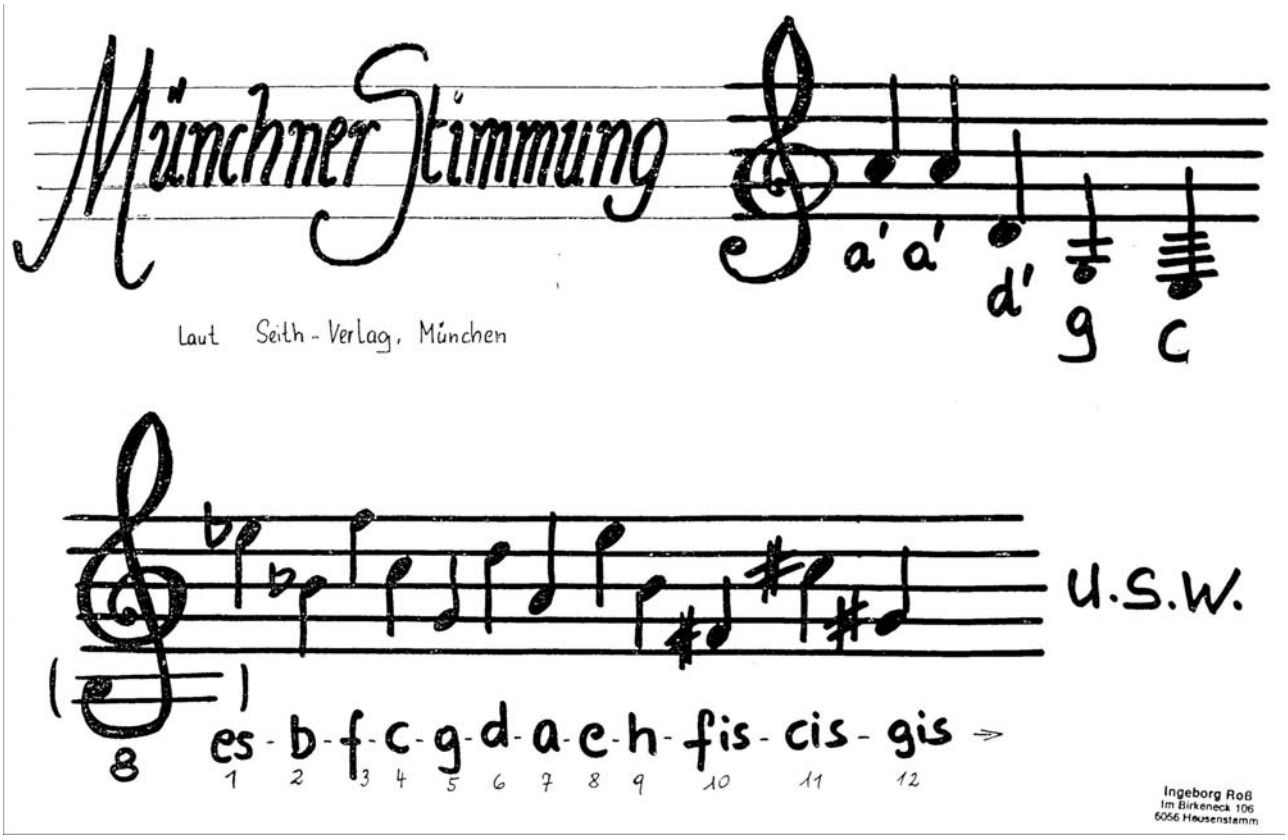
Na předchozím obr. si povšimněme strun g´5 a fis´10. Tyto struny jsou laděny o oktávu výše, nežli u normálního ladění. Naopak basy Es, F, D a E jsou laděny o oktávu níže, resp. se osvědčují jako kontrabasy. Při akordovém doprovodu jich lze výhodně využívat pro chod střídavého basu v nejběžnějších stupnicích C dur a G dur. Znamená to na druhé straně ale, že ve škále doprovodných strun se tóny es, f, d a e vůbec nevyskytují.

Tzv. vídeňské noty mají většinou akordický doprovod. Vyplývá to z toho, že citera se kdysi používala jako lidový nástroj. Také ještě dnes se hraje lidová hudba a písňové doprovody s akordickým doprovodem na volných strunách. Při akordickém doprovodu se nevýhoda chybějících zmíněných tónů vytrácí. Horší je to při polyfonní hře.

Zde bych ale chtěla ještě dodat, že jsem již tehdy ve Vídni – tj. roku 1952 – se učila polyfonní hře a sice podle originálních klavírních not.


Normal-Stimmung
a' a' d' G C
g' fis Es F D E
5 10 13 15 18 20
Ingeborg Roß
Im Birkeneck 106
6056 Hausenstamm

Obr. 2

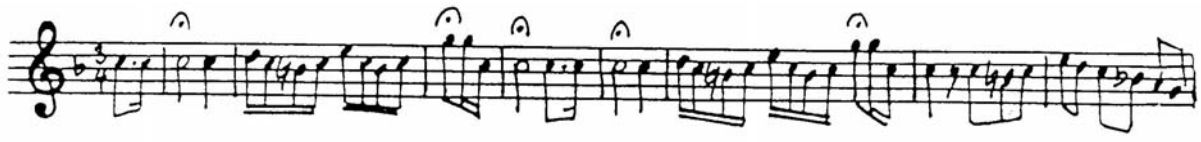

Münchner Stimmung
a' a' d' g C
Laut Seith-Verlag, München
u.s.w.
es - b - f - c - g - d - a - e - h - fis - cis - gis
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
Ingeborg Roß
Im Birkeneck 106
6056 Hausenstamm

Obr. 3

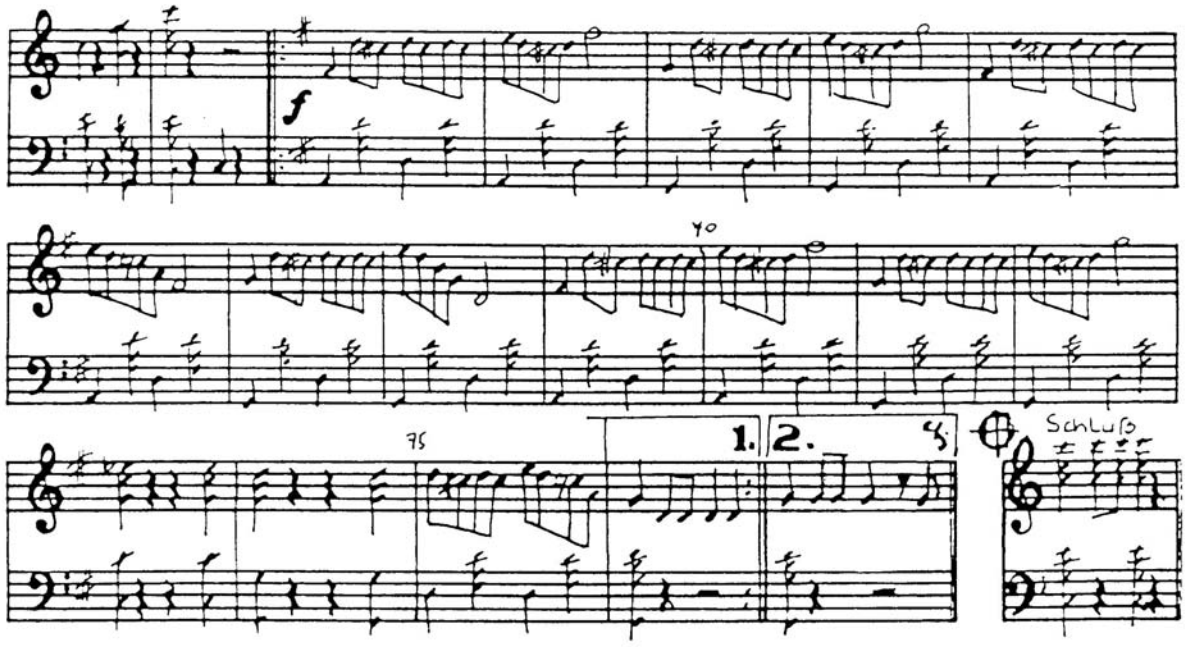
Normální ladění

Někdy bývá toto ladění také označováno jako „mnichovské“ (v Rakousku se dnes užívá pro něj termín „standardní“ ladění – pozn. překl.). V notové literatuře – staré i moderní – se používají dva systémy notace a to buď pouze v houslovém klíči, nebo v houslovém a basovém klíči viz obr. č. 2 a 3. Pojem mnichovské ladění se tedy netýká ostrunění, ale pouze notace. Na předchozích obrázcích č.2 a 3 je zřejmý rozdíl obou pojmů.

Normální (standardní) ladění má struny na hmatníku laděny vzestupně v kvintovém intervalu s tím, že nejvyšší struna a´ je ještě jednou zopakována. Ty dvě krajní struny a´ umožňují hrát vázaným způsobem akordové trojzvuky na třech krajních strunách tak, jak vám nyní předvedu na úvodní části k proslulému valčíku „Cesta k srdcím“ od Georga Freundorfera:



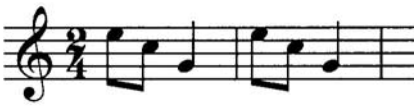
Také například pochod „Zpívající citera“ má pasáže, které vyžadují použití dvou strun a´:



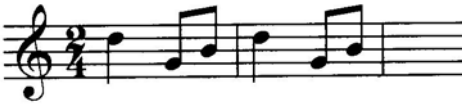
Ty sestupné řady tónů se hrají jediným postupným úderem prstýnku. Znamená to, že jeden každý tón následuje bezprostředně po předchozím. To je zřejmá přednost normálního ladění. Na vídeňské citeře toho lze dosáhnout pouze za pomoci přírazů a odtrhů (nikoliv však s přezníváním). Zahraji nyní na ukázku tyto pasáže ještě jednou na citeře s vídeňským laděním.

K tomuto tématu doplňuji ukázkou pasáže, kterou vídeňské ladění stejně plynule, resp. vázaně, interpretovat neumožňuje a naopak i ukázkou pasáže, kterou stejně plynule nelze hrát v normálním ladění (pozn. překl.):

normální ladění

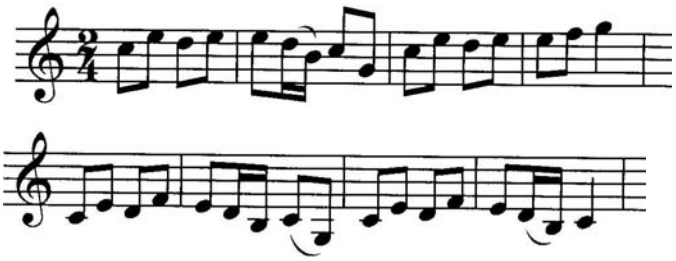


vídeňské ladění



Hra dvojzvuků v sextovém intervalu na strunách a´ a d´ je stejná, jako ve vídeňském ladění. Stejně tak dvojzvuky sextových intervalů lze hrát na strunách d´ a G a to bez toho, aby se musela nějaká mezilehlá struna tlumit. Hra dvojzvuků v terciovém intervalu lze uskutečnit rovněž také na obou strunách a´.

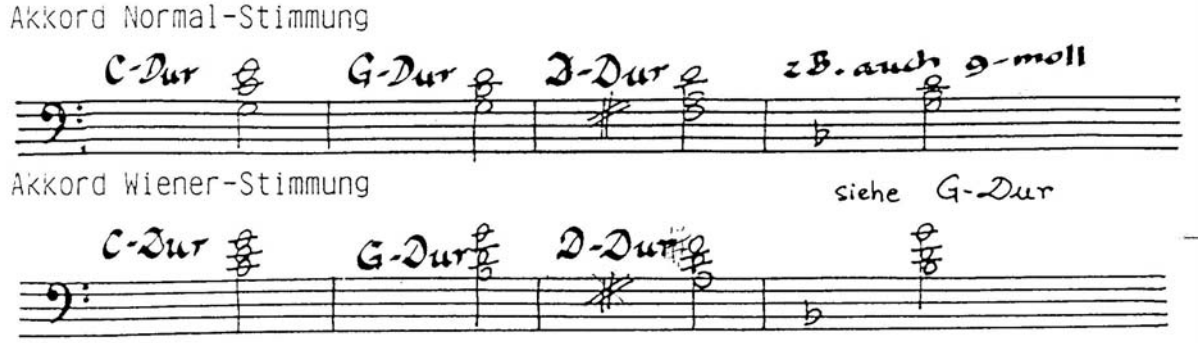
Specifickým momentem je hra stupnic, resp. melodických frází, které při změně oktávy (popř. i tóniny) lze hrát stále stejnými hmaty (stejným prstokladem), transponovanými pouze příslušným způsobem na hmatníku. Jako ukázka může posloužit lidový tanec „Pilky“ z Valašska:



Volné struny mají první strunu es-1. Poslední akord, který lze hrát ve stupnici B dur je tak akord Es dur. Na obr. 3 vidíme, že tóny g-5 a fis-10 znějí o oktávu níže, nežli ve vídeňském ladění. Naproti tomu basy es, f, d a e jsou laděny o oktávu výše. Tóny Es, F, D a E se nachází pak v tónové řadě chromaticky laděných kontrabasů.

Rozdíly

Nejprve bych chtěla představit rozdíly v notaci akordů na volných strunách:



Rozdílnost mezi oběma laděními převážně již vyplynula z jejich popisu. Vzhledem k tomu, že jak již bylo uvedeno, se v Československu hraje převážně ve vídeňském ladění, nabízí se otázka, zda je třeba přecházet na normální ladění, nebo ne. Je ten přechod těžký?

V normálním ladění se hraje nejen v celém Německu, ale většinou i v Rakousku a rozšířeno je i po světě, tj. i v USA a Japonsku. Vídeňské ladění se udržuje hlavně ve Vídni.

I v Rakousku ale je normální ladění již rozšířenější. To nejdůležitější asi je, že převážná část soudobé notové literatury vychází dnes v ladění normálním. To zakládá zcela pragmatickou odpověď pro přechod na normální ladění. Myslím, že někteří z vás tu změnu již provedli, neboť volné struny pro vídeňské ladění nelze snadno obstarat. V podstatě to ani není žádná změna, jelikož se změní jen zvuk několika zmíněných strun a to o oktávu.

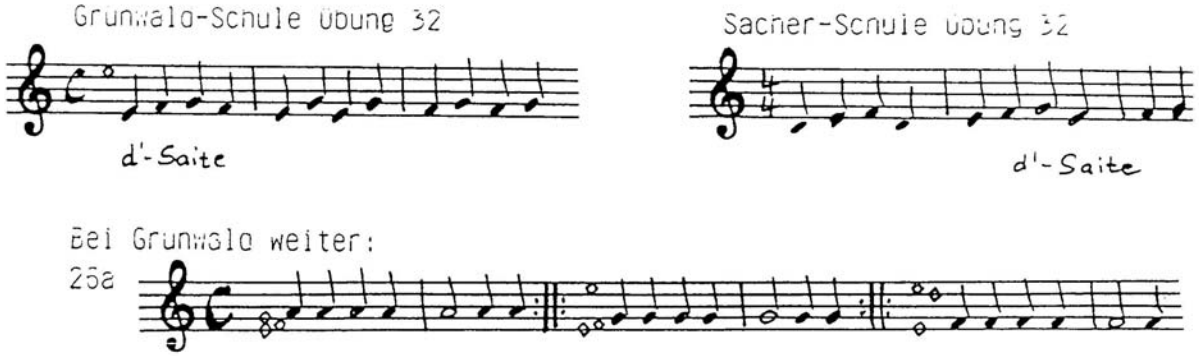
Moje zcela osobní mínění je:

Když se začíná s výukou hry u dětí, měly by hrát v normálním ladění, jaké užívá škola Grünwaldova, Suitnerova nebo Schneiderova. Toto ladění je také používáno na všech seminářích DZB, prosadilo se jako smysluplné a proto by mělo být jednotně doporučováno.

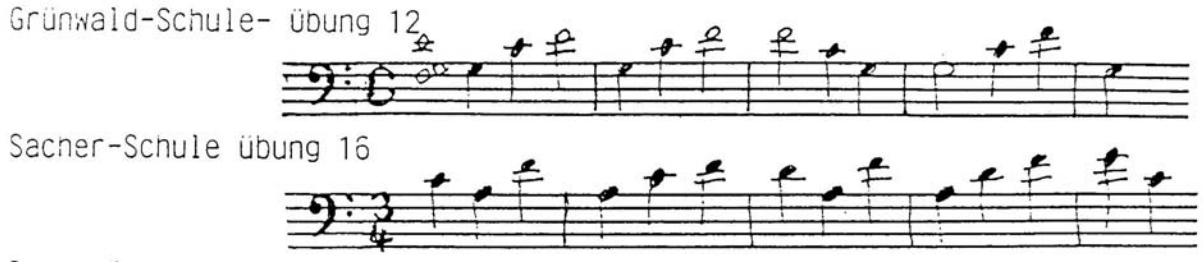
Dospělí, kteří se v dětství učili hrát ve vídeňském ladění, si musí položit otázku, jak dál chtějí svého koníčka provozovat. Jestliže jejich cílem je hrát pouze pro sebe, občas si zabrnkat pár písniček pro radost či relaxaci, pak ať používají dál vídeňské ladění.

Jestliže chce ale citerista hrát v souboru nebo dokonce v orchestru, měl by se přeci jen pokusit přejít na ladění normální. K tomu dávám tento zcela konkrétní příklad:
Nechte si na svém hmatníku vídeňské ladění, neboť to vyžaduje dost času na přeučení a nový návyk. Když máte málo času naučit se nový systém hry v polohách, musíte se vyrovnat s nedostatky struny g´. Důležitá je již zmíněná správná poloha opěrných prstů. Tvrdá a málo vázaná hra na hmatníku spočívá často v tom, že hráč za každou cenu hraje v první poloze a potom, když tóny překračují f´´ výše, to řeší palcem až tam, kam to jen lze. To je ovšem výrazný nešvar.

V následující ukázce vám ukáži dva příklady z Grtünwaldovy školy (normální ladění) a jeden ze Sacherovy školy (vídeňské ladění). Uvidíte, že cvičební obsah je stejný. Může se tedy používat i Grünwaldova škola pro výuku ve vídeňském ladění, resp. pro odstranění svých technických zlozvyků:



Následující cvičení shledávám velmi účelným, neboť vy můžete pomocí pevně opřeného prstu korigovat držení své ruky. Cvičení lze provádět v obou laděních. Nebo vidíte u tohoto cvičení nějaké velké rozdíly?

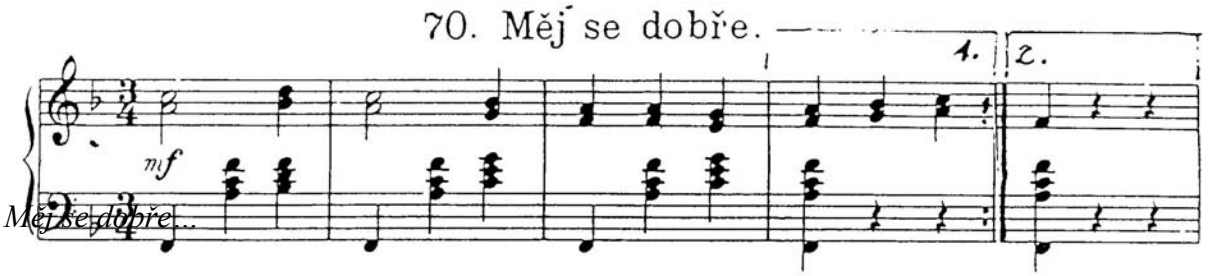


Tato cvičení jsou zaměřeny na ukázku oktávových rozdílů na struně g´-5 (později přirozeně také na struně fis´-10 a basů) a k tomu dávám svůj návrh: Přelaďte si odpovídající volné struny. Věřte mi, není to tak těžké. Jména strun, resp. not zůstanou přeci stejná. Pouze jinak znějí.

Vycházím z toho, že člověk je tvor podléhající svým návykům a že když citerista vidí v notách akord, nezabývá se permanentně tím, ze kterých not je složen. Je-li to C-dur, je to zkrátka C-dur. Většinou ani mnohý na první pokus nedokáže určit z jakých not je složen. Zažila jsem již často, že žáci dokázali pojmenovat noty teprve tehdy, když si ty odpovídající struny zabrnkali na svém nástroji.

Záměna volných strun není žádný problém. Na hmatníku je to již o něco těžší, neboť se struna d´nachází tam, kde v normálním ladění je druhé a´. Zde se musí každý sám rozhodnout co chce. Při souhře souboru nevzniká žádný rozdíl, dokud nezačnou dvě citery s rozdílným laděním hrát terciové dvojzvuky. Zde se totiž nachází jemný – pro necvičené ucho snad dokonce neslyšitelný – rozdíl.

Při hře ať už terciových či sextových dvojzvuků vzniká úder vyššího tónu pochopitelně o nepatrnou část sekundy později. Nezávisí to na typu ladění. Je tedy třeba provádět úder přes obě struny rychle. Dávám příklad:

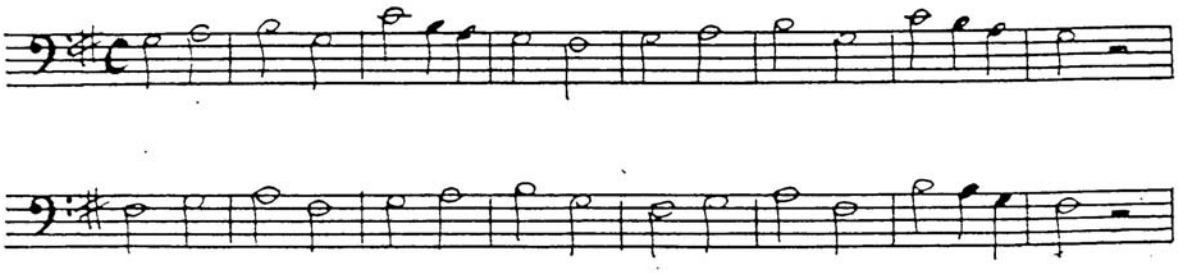


Přes technické zvládnutí rychlého úderu je následnost tónů patrná. Když se pak v kvartetu, nebo dokonce v orchestru, hraje společně, nelze dobře dvoj-, troj- či čtyřzvuky na hmatníku hrát. Je to tím ,že tyto souzvuky z konstrukčně-stavebního hlediska našeho nástroje nelze současně rozeznít tak, jako je tomu na klavíru. Když pak v orchestru hraje 10 až 15 hráčů, vznikne rozptyl tónů, jemuž lze těžko zamezit a to musí každého hudebního odborníka, či znalce, zmást.

Proto se v DZB učí mladí hrát odpovídajícím způsobem, resp. tóny akordických hmatníkových souzvuků jsou rozepsány do jednotlivých partů. Jen tak může citera najít mezi ostatními uměleckými nástroji plnohodnotné postavení.

Pozn. překl.: Ty rozdíly v dnešním pojetí citerové hry, kdy se jednak používá prstýnek pro zpětný úder a jednak se party rozepisují pokud možno jednoduše do více hlasů, se rozmělňují a není to tedy v žádném případě konfrontační záležitost. Hráči pak hrají převážně na hmatníkových strunách. Vypadá to v konkrétních partech dost chudě, ale souzvuk je mnohem lepší. Zásadní otázkou je rozšířenost ladění a dostupnost nové notové literatury – obojí mluví zcela pragmaticky pro normální ladění.

Teď budu hrát na citeru ve vídeňském ladění a má žačka v normálním ladění.



Zde se ukazuje, že pro naši souhru existují hranice. Vídeňskému ladění chybí dva rozhodující tóny, aby se terciový dvojhlas mohl zahrát. Musím tedy svůj nástroj zaměnit za jiný v normálním ladění a znovu vám přehrát cvičení ještě jednou.

Nyní na závěr zahrajeme menuet od Valentina Ratgebera ze školního sešitu Willy Schäffera: „Wir üben im Duett“. První citera hraje ve vídeňském ladění, druhá v normálním ladění a já vás prosím o rozhodnutí, zda uslyšíte nějaký rozdíl. Aby jste se mohli koncentrovat na melodickou hru na hmatníku, nebudeme používat volných strun:

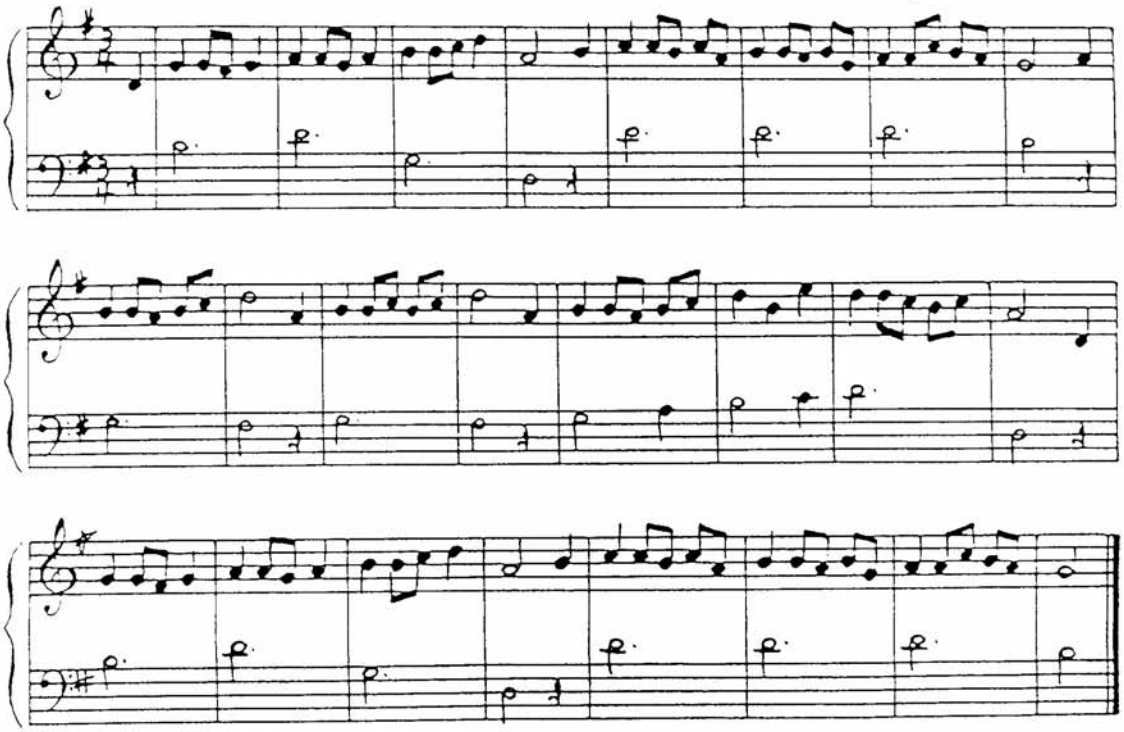
Zither 1

Kleine Duette alter Meister

für 2 Diskantzithern v. W. Schäffler

Menuett

Valentin Ratgeber



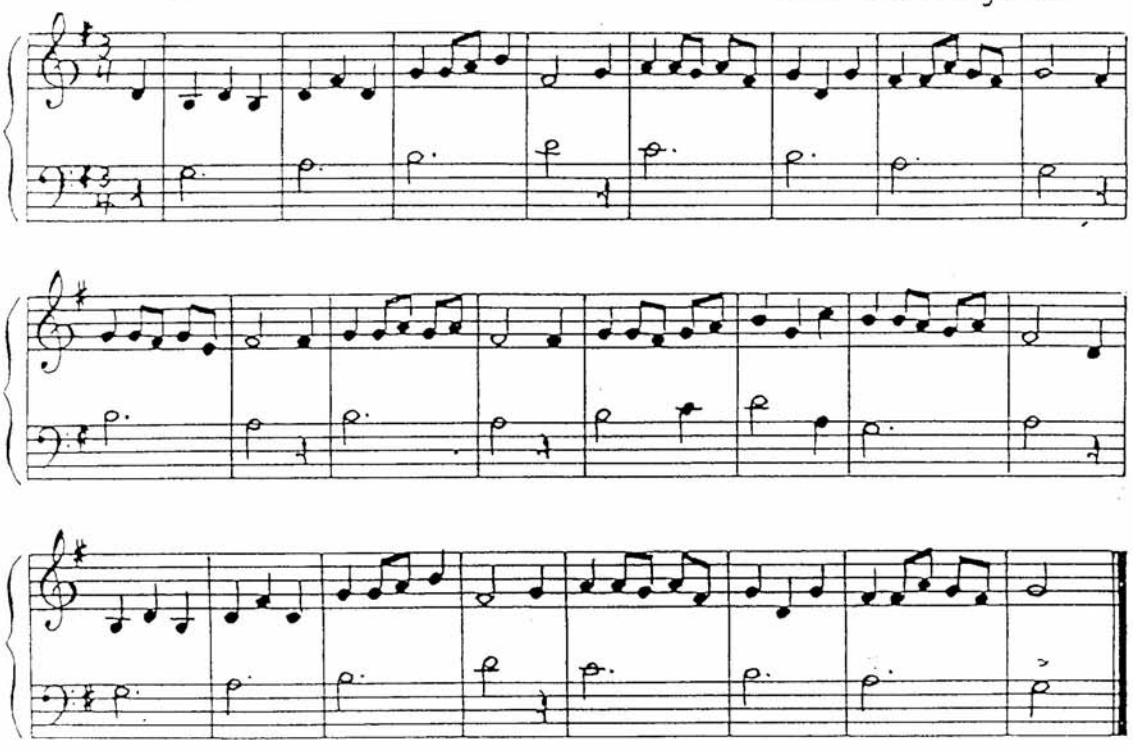
Zither 2

Kleine Duette alter Meister

für 2 Diskantzithern v. W. Schäffler

Menuett

Valentin Ratgeber



Když nyní zahrajeme totéž podle notace, tj. s volnými strunami, můžete postřehnout zvukový rozdíl obou ladění, neboť struny g´-5 a fis´-10 zní o oktávu jinak (týká se to taktů:3, 10, 12, 13 a 19, kde oktávová poloha struny g´-5 na vídeňském ladění je slyšitelná).

A nyní ještě jednou tento menuet v normálním ladění na obou citerách.

Doufám, že jsme vám těmito příklady ukázaly, že rozdíl mezi vídeňským a normálním ladění není zdaleka tak závažný, jak se mnohdy předpokládá.

Děkuji za pozornost.

Překlad: Jan Folprecht, Ostrava, 2007

Doslov překladatele:

Výše uvedená přednáška je nepochybně velmi hodnotná, ale přesto jen také ukazuje, jak po 150 let probíhal „dialog" mezi zastánci obou ladění. Ten dualizmus rozhodně nebyl a není prospěšný. Dnes lze konstatovat, že čas to vyřešil sám a nejlépe. Normální (standardní) ladění je rozšířeno po celém světě a vychází v něm naprostá většina notové literatury. Zůstalo zakonzervováno pouze několik ostrůvků vídeňského ladění ve Vídni (což je zcela logické, vzhledem k tamní tradici) a pak jako relikt v zemích bývalého Rakousko-Uherska (kde od konce první světové války neprobíhal už dále kontinuální vývoj). Pragmatický pohled tedy dává jednoznačnou odpověď.

Co tedy k tomu ještě říci:

Především je třeba ještě jednou zdůraznit, že volba mezi oběma laděními není volba rozumem, ale srdcem. Přít se o to, které je lepší je otázkou, která postrádá smysl. Je to stejná volba, jako když jsme sparťani nebo slávisté, levičáci nebo pravičáci, liberálové nebo konzervatisté, katolíci nebo protestanté atp.

Něco obecného však lze přesto konstatovat:
Veškeré strunné drnkací nástroje mají hmatníky uspořádány zcela (nebo téměř zcela) pravidelně od nejnižší struny po nejvyšší a to v pravidelných intervalech kvart nebo kvint. Činí to přehlednost a orientaci na hmatníku nejsnazší. Je tedy nesporným faktem, že do citerového hmatníku vložená struna g´, která tento princip porušuje, je anomálií.

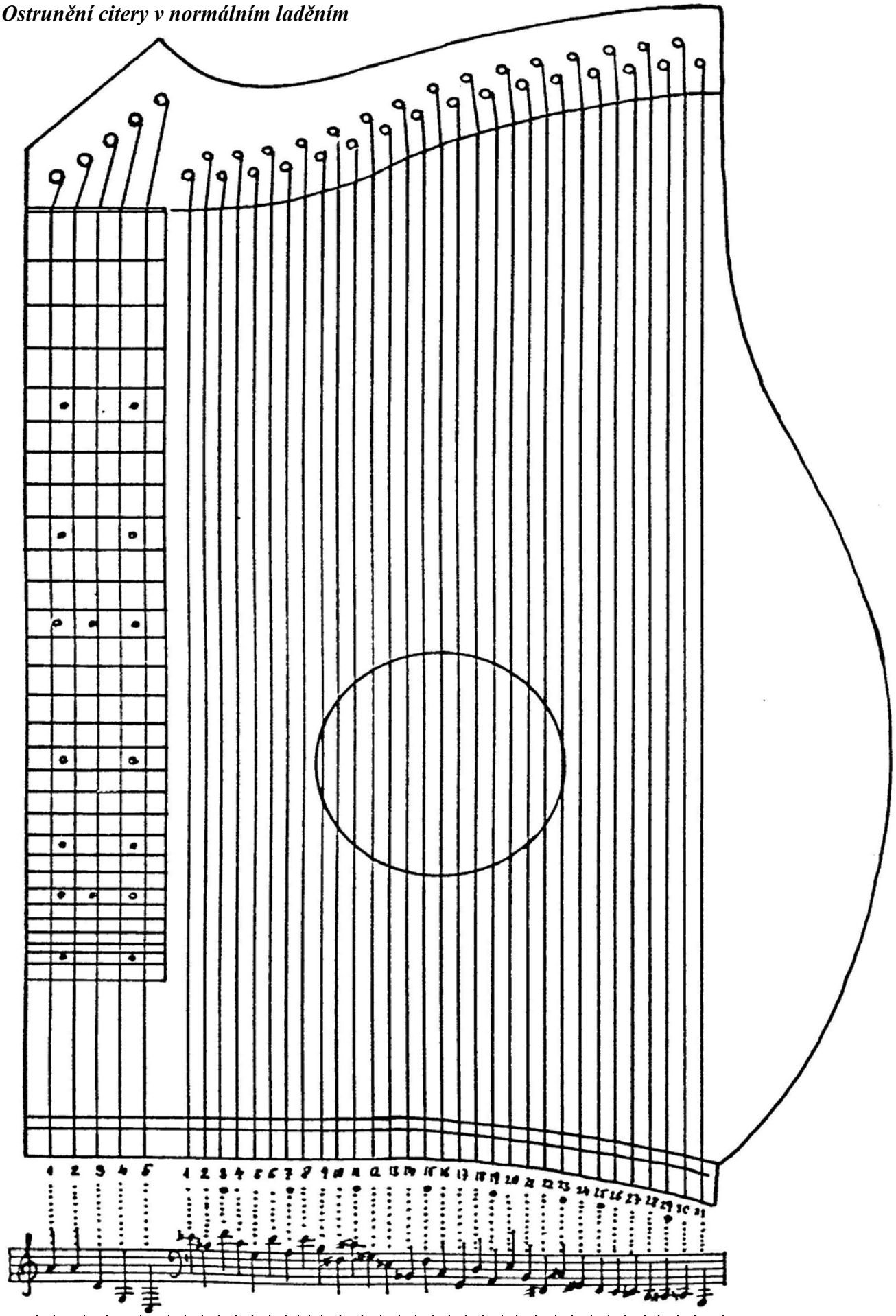
*Muselo a musí to ale mít nějaký pádný důvod. Karel Umlauf, autor této úpravy, sám o tom píše: .....*Když jsem se seznámil s mnichovským laděním, hned jsem se rozhodl zříci se mého Ponierova ladění a používat to Weiglovo. Hrál jsem na něj dva roky s tím, že jsem stále přemýšlel, jak nahradit druhé „a" na hmatníku něčím jiným a tak dosáhnout většího efektu. Díky šťastné náhodě jsem objevil přednosti oktávové struna g' v poloze třetí hmatníkové struny. Pan Fr. Ponier , nejlepší citerista té doby , který měl antipatii proti dvojímu „a" na hmatníku, byl mým objevem tak nadšen, že na něj přešel a zůstal u něj, neboť jak říkal:"Hodí se výborně na štýrské lendlery s jejich dvojhmaty". Brzy jej následovali další přední vídeňští citeristé.
/Pozn. :jak je zřejmé z výroku autora ladění, už tehdy to byla volba srdcem a to lokálně-pragmatická./

Výhody, pro které byla úprava hmatníku vložením struny g' zavedena a přijata jsou nesporně pro určité tóniny (zejména ty běžné F dur, C dur a G dur) přínosné, ale jsou neupotřebitelné pro jakoukoliv tóninu. A to je z obecného hlediska problém. Přináší-li tato úprava výhody jen v části hudebního spektra (a jen pro určité souzvuky), je zřejmé, že v tom ostatním hudebním spektru tomu tak není, ba že i naopak se to v jistých tóninách (popř. souzvucích) musí jevit jako nedostatek (např. nutnost tlumení struny g').

Budeme-li vycházet z původního mnichovského ladění hmatníkových strun (resp. odhlédneme-li od krajní páté struny a', která zdvojuje stejnou čtvrtou strunu a'), lze konstatovat, že na těchto strunách (C, g, d, a) lze hrát konkrétní hudební pasáže vcelku logicky stejným prstokladem o oktávu výše, nebo níže – což nepochybně činí melodickou hru na hmatníku neproblematickou a tedy snazší. Tuto vlastnost vídeňské ladění na hmatníku postrádá.

To jsou tedy podle mého mínění důvody, proč dnes ladění normální (standardní) převládá.
Je však ještě jeden rozdíl, jenž se týká strun doprovodných. Opět zde platí, že pro určité tóniny (C, F, G atp.) má vídeňské ladění nesporné přednosti – např. ve vedení tzv. „střídavého basu". Současně se však škála doprovodných strun (resp. tónů) stává neúplnou a tóny „es, f, d, e" se v ní vůbec nevyskytují. To je přeci z obecného, resp. univerzálního hlediska opět vážný problém (a výrazná anomálie mezi strunnými drnkacími nástroji).

Ostrunění citery v normálním laděním



a'	a'	d'	g'	c		es'	b	f'	c'	g	d'	a	e'	h	fis	cis'	gis	es	B	f	c	G	d	A	e	H	Fis	cis	Gis	F	E	Es	D	Cis	C	H
1	2	3	4	5		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31