**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta pedagogická**

# Diplomová práce

**2018** **Aleš Sladký**

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA HUDEBNÍ KULTURY

# Kytarové doprovody populárních písní různých žánrů a jejich pedagogické využití

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Aleš Sladký**

*Učitelství pro střední školy, obor Hv -Čj*

Vedoucí práce: Doc. Mgr. Kuhn Tomáš, Ph.D.

**Plzeň 2018**

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

Plzeň, datum_max. do data odevzdání dle zadání práce

.....

vlastnoruční podpis

Chtěl bych touto cestou velice poděkovat doc. Mgr.  Tomáši Kuhnovi, Ph.D., který mi po celou dobu tvorby diplomové práce poskytoval dobré vedení a cenné rady. Dále bych mu chtěl poděkovat za velice podnětný přístup při výběru a samotném zpracování diplomové práce.

Originál zadání práce (student obdrží od svého vedoucího práce).

**OBSAH**

**ÚVOD ..... 3**

**1 ZÁKLADNÍ INFORMACE O NÁSTROJI ZVANÉM KYTARA ..... 5**

**1.1 Evropská a americká modifikace kytary ..... 7**

1.1.1 Evropská modifikace kytary ..... 8

1.1.2 Americká modifikace kytary ..... 9

**1.2 Ladění kytary ..... 9**

1.2.1 Odlišná ladění kytary ..... 11

**2 KYTAROVÉ AKORDY A JEJICH ZNAČKY ..... 12**

**2.1 Kvintakordy ..... 13**

2.1.1 Durový kvintakord ..... 13

2.1.2 Mollový kvintakord ..... 13

2.1.3 Zmenšený kvintakord ..... 14

2.1.4 Zvětšený kvintakord ..... 14

2.1.5 Další trojzvuky popřípadě čtyřzvuky ..... 14

2.1.6 Obraty akordů ..... 16

**2.2 Septakordy, obraty septakordů, další více-zvuky a základní tenze ..... 17**

2.2.1 Septakordy ..... 17

2.2.2 Nónové akordy ..... 20

2.2.3 Undecimové akordy ("jedenáctky") ..... 21

2.2.4 Tercdecimové akordy ("třináctky") ..... 22

2.2.5 Případné další používané symboly u akordických značek . 22

**3 APLIKACE HARMONIE A HRA PODLE AKORDOVÝCH ZNAČEK 23**

**3.1 Akordy v levé ruce a jejich spojování ..... 24**

**3.2 Hra pravou rukou ..... 26**
3.2.1 "Klasický" úder ..... 28
3.2.2 Úder s následným utlumením ..... 28
3.2.3 Tlumený úder ..... 28

**4 KYTAROVÉ DOPROVODY RŮZNÝCH STYLŮ A ŽÁNRŮ ..... 29**

**4.1 Doprovody v 2/4 metru ..... 29**
4.1.1 Polka ..... 30

**4.2 Doprovody v 3/4 metru ..... 34**
4.2.1 Waltz ..... 34
4.2.2 Valčík ..... 37

**4.3 Doprovody v 4/4 a jiném metru ..... 41**
4.3.1 Blues ..... 41
4.3.2 Rock ..... 48
4.3.3 Heavy Metal ..... 57
4.3.4 Pochod ..... 60
4.3.5 Tango ..... 64
4.3.6 Samba ..... 67

**ZÁVĚR ..... 70**

**RESUMÉ ..... 72**

**SUMMARY ..... 73**

**SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ ..... 74**

**PŘÍLOHY ..... I**

# ÚVOD

Tuto diplomovou práci bych velmi rád věnoval dlouholetému fenoménu akustické kytary. Na tento nástroj budu v mé práci nahlížet z několika hledisek. Samozřejmě, že ústředním a stěžejním tématem této práce bude zpracování určitých ukázek kytarových postupů a doprovodů v rámci různých hudebních stylů a žánrů. Uvedené žánry opět zpracuji z několika perspektiv.

Úvodem mé diplomové práce bych se chtěl velmi stručně zmínit o historickém vývoji strunného drnkacího nástroje zvaného kytara. Tato část je zařazena zejména proto, že má práce má sloužit převážně učitelům hudební výchovy, již tedy budou schopni krom jednotlivých žánrů, které zde budou popsány také popsat nástroj, pro nějž je práce určena. Přišlo mi proto vhodné nejprve seznámit čtenáře s prostředkem reprezentace níže uvedených hudebních stylů a žánrů. Následně jsem se rozhodl zařadit zcela obligátní část věnovanou kytarovým značkám a akordům obecně. I když ne všechny akordy rozebírané v této stati budou v práci použity, je velmi užitečné je pro kytarovou praxi znát a umět vytvořit. I když v daných ukázkách některé z akordů použity nejsou, v kytarové praxi uvedených žánrů se jistě vyskytují. Další kratší část bude věnována stylu hraní pravou a levou rukou. Především v ní vysvětlím několik fundamentálních postupů a procesů, s kterými se v kytarové praxi téměř jistě setká každý hráč na kytaru. V této části půjde především a výhradně o zachování správné kytarové herní techniky, bez níž bychom nemohli v rozvíjení hry na kytaru pokračovat. Zmíněnou část v práci opět uvádím i z pedagogického hlediska, neboť když vyučující sdělí žákům určité aspekty z historie kytary a popíše jim její strukturu, měl by jim také být schopen erudovaně vysvětlit alespoň základy správné techniky hry. Toto se hodí zejména v případě, kdy žáci projeví zájem si hru na kytaru samostatně vyzkoušet. Další a nejdelší stať věnuji již samotným stylům a žánrům. Dané žánry v práci seřadím od dvoudobých až po čtyřdobé. Každý žánr či styl následně také rozeberu z více hledisek. Nejprve z hlediska historického vzniku a vývoje, následně z hlediska hráčské praxe a možných úskalí při aplikaci daného stylu či žánru a nakonec z praktického hlediska poukázání na konkrétní herní praktiky při jeho realizaci. Opět se tak dostávám k pedagogickému využití těchto poznatků. Vyučující bude díky tomu schopen žákům předvést, jak jednotlivé žánry a styly v praxi znějí a jak se hrají. K ukázkám se ve většině případů vynasnažím vybrat

úryvek některé ze známých písní. V drtivé většině se budu snažit, pokud mi to situace umožní, uvádět ukázky z české hudební tvorby.

Tuto práci chci jejím zaměřením přizpůsobit učitelům hudební výchovy, kteří hrají na akustickou kytaru. S její pomocí snadněji vysvětlí historii a vývoj kytary až do současnosti, správnou techniku hry na kytaru a ukázky jednotlivých níže zmíněných hudebních stylů a žánrů.

Toto téma jsem si vybral výhradně proto, že jsem sám dlouholetým hráčem na akustickou i elektrofonickou kytaru a mohu tím pádem, doufám, nahlížet na probírané styly a žánry z poučeného hlediska. Myslím, že se mohu díky tomu zaměřit na jednotlivé problémy a včas je vysvětlit a popřípadě poradit, jak je překlenout.

# 1 ZÁKLADNÍ INFORMACE O NÁSTROJI ZVANÉM KYTARA[1]

Dříve než se přesunu k centru, a tudíž potažmo nejnosnějšímu tématu této práce, kterým jsou kytarové doprovody různých stylů a žánrů, bylo by vhodné říci si pár zásadních a elementárních faktů o kytaře jako fenoménu známém již celá staletí. Zaměřím se v tomto segmentu ryze na informace o kytaře akustické a stručně nahlédnu do jejího vývoje.

Kytara stejně jako valná většina nástrojů prodělala od svého vynalezení až do dnešní doby poměrně značný vývoj. Jedná se o nástroj strunný, drnkací. Odborná literatura jej popisuje jako chudostrunný drnkací chordofon[2] loutnového typu s osmičkovým korpusem a s krkem opatřeným kovovými pražci. Pražce byly původně vyráběny ze slonové kosti. Z dostupné literatury je patrné, že kytaru do Evropy, obdobně jako loutnu, přinesli Arabové kolem 8. století. Oba tyto nástroje se objevily na obdobném území, tedy ve Španělsku. Někteří badatelé ovšem tvrdí, že kytara mohla být vynalezena v tomtéž období, ale až na území Španělska přestavbou staré fiduly[3][4] v loutnový nástroj drnkací. Loutna zaznamenala poměrně záhy citelný rozmach směrem na sever. Její obliba v dané době je poměrně snadno doložitelná z dobových kreseb a pramenů. Kytara oproti tomu zůstala nástrojem v této době výlučně španělským a její obliba zde eskalovala až do takové míry, že se stala španělským národním nástrojem. Její

---

[1] Zdroje:

KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: Togga, 2002. ISBN 80-902912-1-X.

MODR, Antonín. 1977. Hudební nástroje. Praha : Supraphon, 1977. 311 s

[2] Chordofon = je typ hudebního nástroje, u kterého je zdrojem zvuku chvějící se struna, napnutá mezi dvěma body.

[3] **Fidula** je smyčcový hudební nástroj (předchůdce dnešních houslí) určený pro intepretaci gotické a renesanční hudby. Byla nejpopulárnějším a nejzobrazovanějším smyčcovým nástrojem středověku.

[4] Viz příloha 1

rozmach trval mnohem déle a nejprve se začala prosazovat v sousedních státech - Francii a Itálii. V roce 1619 Ji Praetorius popsal jako lidový nástroj italských komediantů. Název pochází z arabského kitára, což je přebráno z řeckého kithara.

Konec 18. století přinesl kytaře novou fázi vývoje. Roku 1788 ji údajně přivezla z Itálie do Výmaru vévodkyně Anna Amálie a přinesla tím popud místním výrobcům k renovaci a překonstruování kytary. Její dvorní nástrojař Jakub August Otto a kapelník Neumann zavedli na kytaře nejhlubší strunu E a dále dali vzniknout i jejímu dnešnímu ladění (E, A, d, g, h, $e^1$ ). Tato renovace přinesla kytaře na konci 18. století neskutečnou oblibu, stala se módním nástrojem a její výroba se rozšířila po celé Evropě. Za zmínku v této době stojí zavedení výroby kytar u nás, a to konkrétně v Kraslicích.

Počátkem 19. století celá Evropa zažívala opojení kytarou a kytara se stala doprovodným nástrojem řady písní. Prosadila se i v komorní hudbě a neméně důležitou se stala pro domácí muzicírování. Uměním hrát na tento nástroj oplývali věhlasní umělci této doby jako F. Schubert, L. Bocherini či C.M. von Weber. Zmínění umělci napsali i mnoho kytarových skladeb. Nejvíce se však tomuto nástroji věnoval N. Paganini. Kytara měla dále velký vliv v době českého národního obrození. Při něm sloužila především k doprovodu vlasteneckých a společenských zpěvů.

Konec 19. století pro kytaru znamenal téměř zapomnění. Ve snaze o oživení zájmu o tento nástroj byla kytara zejména rakouskými nástrojaři hojně modifikována, vznikaly tak například kytary ceterové, loutnové, harfové, klavírové a tak dále. Za její nový vzestup však vděčíme kytarové úpravě akordické, tedy baskytaře, ta se uplatnila především ve vídeňském šramlu[5].

V meziválečném období byla španělská šestistrunná kytara v našich zemích objevena znovu. Velmi tomu napomohla její cenová dostupnost.[6] Hlavní

[5] Šraml: Jedná se o někdejší smyčcový soubor s doprovodem tahací harmoniky a kytary

[6] Nejlevnější kytary stály v té době přibližně 9K.

výhodou kytary se stala její snadná hratelnost, čímž získala oblibu zejména mezi mládeží. Opět se tedy dostávám k amatérskému muzicírování, díky jemuž byla kytara oblíbená i v minulosti. V této době se kytara dostala do zorného pole zástupců trampského hnutí a putujících lidových muzikantů. Kytara se stala součástí nástrojových souborů na jihozápadní Moravě a v jižních Čechách. Své uplatnění na světovém i našem hudebním poli získaly pochopitelně i různé deriváty kytary, které vznikly během kytarového vývoje, jako například havajská kytara, jazzové klenuté kytary gibson, americké dobro[7], a samozřejmě kytary elektrofonické.

## 1.1 Evropská a americká modifikace kytary

Tuto krátkou část věnovanou proměně akustické kytary na americké půdě jsem se rozhodl zařadit z toho důvodu, že se jedná, pochopitelně kromě původního evropského typu, o dnes velice zpopularizovanou podobu akustické kytary, jež se hojně využívá napříč mnoha populárními žánry.

Kytara je zpravidla 90-95 cm dlouhý nástroj tvořený spojením dvou desek na poměrně vysokých lubech. Dno a luby kytary jsou obvykle z dřeva javorového či palisandrového a víko bývá nejčastěji smrkové, uprostřed kruhovitě vykrojené. Hmatník je rozdělen do půltónových poloh kovovými pražci. Nejčastěji z historického hlediska byly užívány nejvyšší tři struny střevové a basové tři struny hedvábné opředené stříbrným či měděným drátkem. Toto se pochopitelně v průběhu času změnilo. Dnes rozdělujeme zpravidla dva základní druhy strun. Nejjednodušeji je rozdělíme na kovové, což znamená, že všechny struny jsou drátěné a tři basové struny jsou ještě navíc tradičně opředeny měděným drátkem, kovové struny užíváme nejčastěji na kytarách *jumbo*[8] a *Dreadnought*[9] ke hře s

[7] Viz příloha 2

[8] Viz příloha 3

[9] Viz příloha 4

trsátkem, a struny nylonové, které se používají pro kytary klasické většinou ke hře bez trsátka pomocí prstů.

### 1.1.1 Evropská modifikace kytary[10][11]

Již poslední třetina 18. století přinesla v stavbě nástrojů určité typy menzur, které příznivě ovlivňovaly kvalitu zvuku a zvuk kytary se proto značně optimalizoval. Jedná se o poměr vzdálenosti kobylkového struníku od spodního okraje korpusu a o rozměr mezi spodním okrajem korpusu a spodním okrajem zvukového otvoru. Vrchní okraj korpusu pak začíná na 12. pražci hmatníku, tedy v polovině menzury strun. 12. pražec je na drtivé většině kytar označen odlišně oproti ostatním pražcům. V tomto místě se totiž dostanete na každé struně o oktávu výše oproti jejímu základnímu ladění. Jedině tyto generacemi vyzkoušené menzurální poměry zajišťovaly nástroji vyrovnanou frekvenční charakteristiku. Jsou tak eliminovány hluboké frekvence a přílišný obsah harmonických tónů, jenž způsobuje plechový zvuk nástroje. Potírání vysokých frekvencí způsobuje esovité prohnutí vrchní desky při tahu naladěných strun. Daného prohnutí nedosáhneme u kytar se závěsným struníkem a klasickou kobylkou. Zpravidla se jedná o tovární a levné kytary.

Dále se v historii objevovaly pokusy posunout struník k bližšímu okraji desky a vrchní okraj korpusu začínal dokonce až na devátém pražci, což ovšem velice negativně ovlivnilo možnost pohybu po hmatníku a dostupnost vyšších poloh. Takovéto nástroje byly poté obdařeny temnějším zvukem a zpravidla se barvou zvuku blížily loutně.

---

[10] Zdroj:

KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: Togga, 2002. ISBN 80-902912-1-X.

MODR, Antonín. 1977. Hudební nástroje. Praha : Supraphon, 1977. 311 s

[11] Viz příloha 5

### 1.1.2 Americká modifikace kytary[12]

Předešlou část jsem věnoval charakteristice evropské podoby kytary. Pozornost nyní přesunu k New Yorku roku 1931, kdy firma C. F. Martin přišla na trh s kytarami dnes proslulého modelu *Jumbo* a *Dreadnought*. Korpus začíná u těchto nástrojů až na 14. pražci, což opět velice blahodárně ovlivňuje pohyb po hmatníku a dostupnost i poloh za oktávou. Korpus, který byl v tomto místě zkrácen zhruba o 5 centimetrů, musel tedy nutně chybějící ozvučný prostor nahradit jinde. Rezonující plocha nástroje byla přidána vespod nástroje. Struník se v tom případě zákonitě dostal blíže ke spodnímu okraji zvukového otvoru. Poměr menzur 1:2 byl porušen a zmizelo i příznivé prohnutí desky. Díky této úpravě se vydutí kytary posunulo za kobylku a kytary *jumbo* mají proto tak typicky velký a vyklenutý spodek.

Zmíněná modifikace přinesla kytaře řezavý a hlasitý zvuk, který je tolik typický pro mnoho country a potažmo i rockových a folkových skupin. Je velmi pravděpodobné, že většinu písničkářů a trampů zastihnete právě s tímto americkým typem kytary. Odborná literatura dokonce uvádí, že by tato modifikace měla nést jiné označení než kytara, s jejíž klasickou podobou má pouze náznakovou podobnost. Nicméně její obliba rozhodla o jejím celosvětovém úspěchu a zahájení výroby i ve státech, jimiž jsou například Japonsko či Korea.

## 1.2 Ladění kytary[13]

Kytara, jakožto každý strunný, drnkací či smyčcový nástroj, má své ladění. Kytara má šest strun, které jsou v pořadí od nejhlubšího tónu laděny takto: Velké E, velké A, malé d, malé g, malé h, e1. Tónový rozsah mezi prázdnými

---

[12] Zdroj: viz Evropská modifikace kytary

[13] Zdroj:

Historie kytary - kytarovy.chytrak.cz. *Kytara - kytarovy.chytrak.cz* [online]. Copyright © 2007 [cit. 12.04.2018]. Dostupné z: http://www.kytarovy.chytrak.cz/historie.htm

strunami jsou dvě oktávy. Kytara je notována v houslovém klíči a zní o oktávu níže, než je psána. Historie ladění kytary je velmi bohatá. Některé zdroje se zmiňují o původním ladění v takzvaných sborech, tedy skupinách. První kytary měly čtyři sbory strun. Sborů posléze přibývalo až na šest. Pohybujeme se v období mezi 15. a 18. stoletím. Kytaru ve sborovém ladění například zkonstruoval i Antonio Stradivari. Až 18. století přineslo kytaru šestistrunnou. Při pátrání ještě dále v historii kytary jsem zjistil, že kytara byla původně opatřována střevovými strunami a pražce byly tvořeny rovněž střevovými strunami omotanými kolem hmatníku. To pochopitelně ztížilo veškeré pokusy o naladění nástroje. Každý hráč si také kytaru ladil podle svého sluchu. Velmi brzy se na kytaru začalo používat různých drnkacích pomůcek, dnešních trsátek. Tyto pomůcky byly zpravidla části ptačích brků. Kolíky na ladění kytary byly původně dřevěné, až později se kytary začaly opatřovat kovovými ladícími kolíky. Původní počet strun je tedy nejasný. Uvádí se zpravidla čtyři až šest strun. Nejčastější vyobrazení historických podob kytar nám přinášejí především církevní spisy a náčrty. V biblických textech se také objevuje první zmínka o nástroji podobném kytaře, zvaném Kinnor[14]. Jeho podoba nám však není známa. Musíme ale zdůraznit, že vývoj kytary, jakožto strunného drnkacího nástroje, začíná mnohem dříve. Prvním drnkacím nástrojem byl nejspíše v pravěkých dobách napnutý luk. Díky těmto faktům si můžeme alespoň náznakově představit ladění a počet strun v jednotlivých fázích vývoje kytary a strunných nástrojů vůbec.

Při ladění kytary se můžeme pochopitelně odchýlit od našeho tradičního ladění E A d g h e1. Existuje mnoho způsobů ladění, ale nejčastějším způsobem je ladění do akordu. To znamená, že ladění kytary při přejetí prázdných strun tvoří akord. Toto nás nutně vede k zamyšlení, zda i klasické ladění kytary odpovídá nějakému akordu. Po určité úvaze jsem dospěl k názoru, že klasickému ladění kytary nejlépe odpovídá akord Emi 7 add 4, tedy Emi 7 s přidanou kvartou.

[14] Viz příloha 6

### 1.2.1 Odlišná ladění kytary[15]

Jak jsem již výše zmínil, kytara nemusí být nutně laděna v základním ladění. Je ale nutné upozornit na postup při přelaďování kytary do nestandardních ladění. Nestandardní naladění kytary nám zpravidla umožňuje zahrát souzvuky a postupy, které bychom s normálním laděním hráli jen velmi obtížně či vůbec. Mezi profesionálními kytaristy se používá na 20 druhů ladění. Ovšem při každém ladění musíme postupovat podle určitých pravidel. Například musíme znát, na jaké tóny se dá naladit určitý průměr struny. Pro některá ladění dokonce nevystačíme s klasickým setem strun, ale musíme jej dle potřeb seskládat ze strun kusových. Toto ovšem může znemožnit rychlý návrat ke klasickému ladění. Pokud chceme kytaru přeladit do jiného ladění bez větších znalostí nebo zásahů do setu strun, měli bychom si pamatovat alespoň zásadní pravidlo, a to, že strunu vždy podlaďujeme směrem dolů. Nikdy nesmíme strunu přelaďovat nahoru, neboť se změní tah struny, struna začne být hůře hratelná a při přeladění více strun směrem nahoru může dojít vlivem zvýšeného tahu i k proboření přední desky nástroje. Další pravidlo zní, že strunu podlaďujeme vždy maximálně o tón, abychom zůstali v rozsahu příznivého a přirozeného kmitočtu struny. Tímto způsobem se můžeme například nejsnadněji dostat naladěním kytary do akordu D. Při podlaďení určitých strun dostaneme tóny D, A, d, f#, a, d1. Tóny jsou psány od basových strun.

[15] Zdroj:

Alternativní ladění - Akustická kytara - country, bluegrass. *Akustická kytara - country, bluegrass - Akustická kytara* [online]. Martin, © 2011. Poslední změna 4.9. 2011 9:11 [cit. 23.4.2018] Dostupné z: http://www.kytara.net/printart.php?id=22

## 2 KYTAROVÉ AKORDY A JEJICH ZNAČKY[16]

Světová populární i jazzová hudba používá pro zápis hudby nejčastěji akordické značky. Akordická značka napovídá hráči, jaký akord má na daném místě použít. Jedná se tedy o harmonickou složku skladby. Skladby bývají většinou zapisovány tím způsobem, že se akordické značky píší nad notovou osnovu, ve které je zpravidla zaznamenána hlavní melodie skladby. Takovémuto způsobu zápisu se ve světě říká lead sheets. Akordické značky nad notovým zápisem nás informují o vývoji harmonické složky skladby na konkrétním místě melodie. Zdatní hráči po uvedení hlavního tématu dokážou jen za pomoci napsaných akordických značek rozvíjet improvizaci jak melodickou, tak harmonickou.

Akordová značka může obsahovat písmena, posuvky, číslice a další grafické symboly. Písmeno se užívá pro označení tónu, od kterého je akord tvořen. Posuvka nám zase poukazuje na zvýšení či snížení tónu, číslice označuje interval od základního tónu, který je použit, kromě základního akordického trojzvuku. Do značky jej vpisujeme v případě, že jeho velikost není obvyklá a jeho užití je harmonicky důležité či žádané. V této části práce budu popisovat stavby akordů kvintových až tercdecimových a jejich obraty.

Z hlediska akordu a jeho stavby se musíme nejprve seznámit s fundamentálním principem terciového systému. Akord jako takový je tvořen primárně tóny v terciových intervalech, které pramení z akustických zákonitostí. Základní označení akordu pouhým písmenem bez posuvek a číslic nám již

---

[16] Zdroje:

KUHN, Tomáš. *Rytmicko-melodické modely k doprovodům populárních písní podle akordových značek a jejich klavírní stylizace*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2013. ISBN 978-80-261-0258-8.

SVOBODA, Milan. *Praktická jazzová harmonie*. Netolice: Jc-Audio, 2013. ISBN 978-80-87132-25-8.

automaticky poukazuje na to, že takto označený akord je tvořen třemi tóny, mezi kterými je vždy interval tercie. Zmíněné tercie mohou být buď velké, nebo malé. Poměrem velkých a malých tercií v kvintakordu rozeznáváme tzv. tónorod, nebo-li dur a moll.

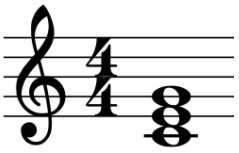
Následně je také třeba upozornit na fakt, že lidský hlas nebo hudební nástroj vydávají vždy tón obohacený o řadu dalších tónů, tzv. vyšších harmonických tónů, kterým říkáme alikvotní tóny. Čím hlubší tón, tím více obsahuje alikvotních tónů. Některé velmi hluboké tóny jsou tak obohacené alikvotami, že tvoří až nepříjemné "hučivé" zvuky. S tímto problémem se však setkáme spíše u klavírů než u kytar. Všechny níže uvedené typy akordů uvedu pro přehlednost v tónině C dur.

## 2.1 Kvintakordy

Jak jsem již předeslal výše, kvintakord je tvořen třemi tóny v souzvuku, mezi kterými jsou vždy intervaly tercie. Dané intervaly velkých a malých tercií se však dají různě kombinovat a tím vytvářejí čtyři základní typy kvintakordů.

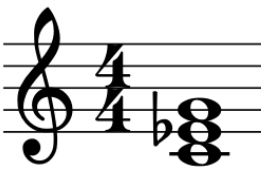
### 2.1.1 Durový kvintakord

Tento základní kvintakord je tvořen velkou a malou tercií nad sebou. Jedná se o souzvuk třech tónů, jenž je označený velkým písmenem, např. C. Toto označení C v sobě tedy skrývá souzvuk tónů (c,e,g).



### 2.1.2 Mollový kvintakord

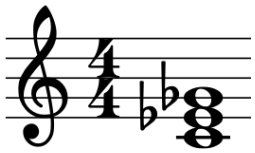
Tento kvintakord je tvořen malou a velkou tercií nad sebou. Značení tohoto akordu může být různé a zpravidla každý hráč může používat zápis dle svého uvážení. Nejčastějšími způsoby zápisu mollového kvintakordu jsou tyto: c moll, c, Cmi, C-. Značení malým písmenem c se dá snadno vyjádřit tónorodový protějšek durovému kvintakordu značenému C. C- vychází především z jazzových zápisů, které se v naší populární



a lidové hudbě příliš nevyskytují, ale patří k nejpřehlednějším způsobům značení. Hrané tóny by tedy byly (c, es, g).

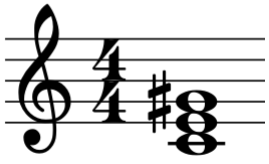
### 2.1.3 Zmenšený kvintakord

Zmenšený kvintakord je tvořen souzvukem dvou nad sebe umístěných malých tercií. Tento akord můžeme zapsat také různými způsoby, například: Cdim (z anglického *diminished*), Co (kolečko za akordem nám také značí zmenšený kvintakord. Použité tóny jsou tedy (c, es, ges). U tohoto akordu zpravidla tímto značením míníme nikoli jen trojzvuk, ale i čtyřzvuk, který je rozšířený o zmenšeně zmenšenou septimu k základnímu akordu. Toto proberu dále.



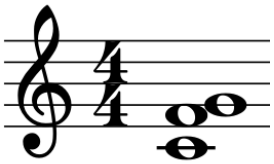
### 2.1.4 Zvětšený kvintakord

Jak již název akordu napovídá, bude se jednat o akord tvořený dvěma velkými terciemi nad sebou. Jde tedy o to, že kvintu akordu zvýšíme posuvkou o půl tónu. Pro zápis se uplatňují především tyto značky: C+ (+ značí zvýšenou kvintu), Caug (z anglického *augmented*). Trojzvuk je tedy složen z tónů (c, e, gis)



### 2.1.5 Další trojzvuky popřípadě čtyřzvuky

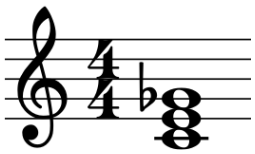
Dalším trojzvukem, který již nepatří mezi základní kvintakordy je akord **Csus4**. Zkratka sus je z anglického *suspended*, tedy pozastavený, průtažný. Jedná se o nahrazení spodní tercie v kvintakordu kvartou. Tento akord tedy obsahuje kvartu a sekundu nad sebou. Užívá se zpravidla u dominantního septakordu, kdy zazní v předcházejícím akordu tón akordu následujícího a kvarta původního akordu tak přechází do tercie akordu následného. V hudbě jazzové se tyto akordy ale zpravidla užívají v jiných kontextech. Zde se tedy nejedná o klasický kvintakord, neboť nejsou splněna



základní kritéria dvou nad sebou stojících tercií. Existuje i varianta Csus 2, která místo kvarty přináší sekundu.

Akord *sus* může být použit i jako čtyřzvuk, tedy Csus7. Jedná se o týž akord, který je zmíněný výše, ale je k němu ještě přidaná svrchní tercie. Akord je tedy tvořen čtyřmi tóny. V tomto případě se jedná o tóny (c, f, g, $b_b$). V tomto bodě je třeba zmínit důležitý fakt. Zápis sníženého tónu h, tedy $h_b$ je v českém hudebním jazyce označován jako *b*. Ovšem v ostatních zemích, zejména na americkém území, z kterého především budeme čerpat například značení akordů, je tón *h* označen jako tón *b*, a jeho o půl tónu snížená varianta je označována jako $b_b$. Pro tuto práci se proto budeme držet českého akordického označení H.

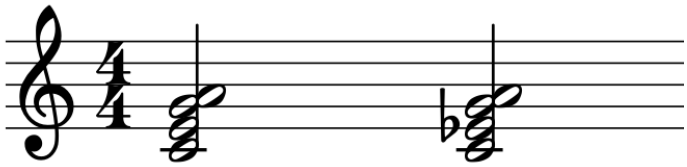
Dalším trojzvukem, s kterým se můžeme setkat, je akord **C(b5)**. Jedná se o durový kvintakord s alterovanou kvintou. Kvinta je snížena o půl tónu. V tomto případě je nutné alterovaný tón zapsat do závorky za akord, aby byla zajištěna přehlednost.



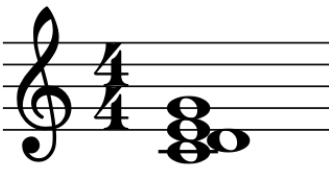
Posuvka se tudíž píše vždy před daný tón označený číslovkou základní, která určuje jeho vzdálenost od základního tónu. Oproti tomu u akordů, které, jak již bylo zmíněno, zapisujeme většinou písmenem, se posuvka píše až za dané písmeno. Ta nám posléze značí posunutí celého akordu buď o půl tónu výš (označováno #), nebo níž (označováno *b*).

Výše zmíněný akord může pochopitelně mít i svůj čtyřhlasý protějšek. Jedná se o akord C7 (b5). V tomto případě se jedná o harmonicky stejný souzvuk s přidanou malou tercií. V C dur by se tedy jednalo o tóny (c, e, $g_b$, $b_b$)

Dalším uvedeným čtyřzvukem bude akord **C$^{6}$**. Malá šestka psaná u horní části písmene označujícího akord nám značí přidanou velkou sextu k základnímu durovému kvintakordu. Pro přehlednost uvedu tóny, které se v tomto akordu vyskytnou (c,e,g,a). Pochopitelně můžeme velkou sextu přidat i ke kvintakordu mollovému. Tento akord by se posléze označoval **C-$^{6}$** nebo například Cmi$^{6}$. Zde je nutná ještě jedna poznámka. Zmíněné akordy jsou shodné s obraty septakordů tvořených od mollového nebo durového akordu C. Jedná se konkrétně o první obrat (kvintsextakord). O této problematice budu ale mluvit až posléze.



Posledním čtyřzvukem, který v této kapitole uvedu, je akord **Cadd2**. Jedná se o čtyřzvuk, jenž obsahuje kromě základního durového trojzvuku přidanou velkou sekundu. Tím je akord zvukově zahuštěn. Tento akord se také může značit jako Cadd9. Jedná se v podstatě o týž akord. Ovšem v přesném provedení by se mělo jednat o přidanou velkou nónu, která je o oktávu výše než zmíněná sekunda. Akord tedy obsahuje tóny (c,d,e,g, popřípadě c,e,g,d). Značka add, která vychází z anglického *additional* - přidaný, nám podává informaci o tónu přidaném k původnímu akordu. Přidaný tón je označen opět číslem a je zapsán za zkratkou add.

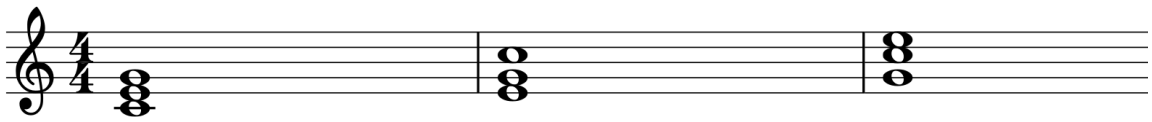


### 2.1.6 Obraty akordů

Obraty akordů jsou nedílnou složkou hry na kytaru. Zvláště v případech, kdy například chceme podpořit zpěvní melodii. V tomto případě zvolíme obrat akordu, který tón melodie obsahuje v sopránu, tedy v nejvyšším tónu troj-, popřípadě čtyřzvuku. Obraty akordů také můžeme využívat, pokud chceme hranou harmonii obohatit o hraní melodie. Můžeme poté hrát obojí naráz. Obraty akordů nám umožní snadnější prstoklad, případně i podporu znějícího tónu melodie. Hraní melodie zároveň s harmonií je však velice náročný proces. Setkáváme se s ním u

písničkářů, již mají bohaté zkušenosti s hrou na kytaru, například u Karla Plíhala a dalších.

Obrat akordu je v podstatě akord, u kterého byl základní tón v base nahrazen jiným akordickým tónem. U kvintakordů známe dva obraty, které se nazývají sextakord a kvartsextakord. U sextakordu nám jeho název značí vzdálenost basového tónu od tónu základního a u kvartsextakordu nám kvarta značí vzdálenost basového tónu od základního a sexta vzdálenost basového tónu od sopránu. Akordická značka posléze vypadá takto, C/E u sextakordu a C/G u kvartsextakordu. Písmeno před lomítkem označuje název akordu a písmeno za lomítkem nám označuje basový tón.



## 2.2 Septakordy, obraty septakordů, další více-zvuky a základní tenze

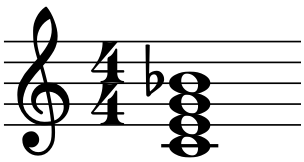
V této části se budeme zabývat septakordy, tedy akordy o čtyřech tónech, jejich obraty a dalšími akordy, které obsahují i více než čtyři tóny. Takovým akordům říkáme tenze. Všechny septakordy lze totiž, samozřejmě podle jistých pravidel, obohacovat o další tercie a tím jejich zvuk "zahušťovat". Pro mou práci si však vystačím s fundamentálními druhy septakordů a tenzí se dotknu spíše okrajově.

### 2.2.1 Septakordy

Septakordy se oproti předešlým zmiňovaným čtyřzvukům liší právě typickou akordickou stavbou. Jako kvintakordy jsou tvořeny souzvukem tónů, jež jsou od sebe vzdáleny vždy tercii. V případě septakordů se však jedná o čtyřzvuk, je tedy přidána ještě jedna další tercie. Nyní vyjmenuji základní septakordy a uvedu jejich stručnou charakteristiku.

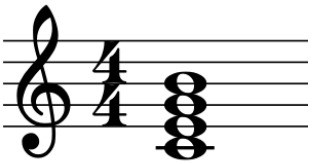
#### 2.2.1.1 Tvrdě malý septakord

Jedná se v podstatě o základní a nejpoužívanější druh septakordu. Bývá označován jako "sedmička". Je značen písmenem a číslicí 7, která poukazuje na přidanou malou septimu ($C^7$). Tento akord je tvořen durovým kvintakordem a výše zmíněnou malou septimou. Podstatná většina publikací uvádí zápis s horním indexem číslice sedm. Některé publikace však používají i zapsání pomocí dolního indexu, tj. $C_7$, toto označení již pokládáme také za vhodné.



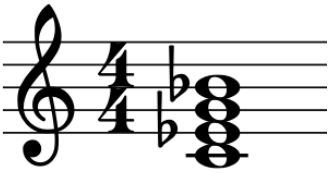
#### 2.2.1.2 Tvrdě velký septakord

Jedná se o akord označovaný jako *maj*. Tento akord je v základu opět tvořen durovým kvintakordem, nicméně v tomto případě, jak nám již napovídá přívlastek *velký*, je obohacen o velkou septimu. Relevantní možnosti zápisu tohoto akordu tedy jsou $Cmaj^7$, CMaj7, za vhodný ale také považujeme, spíše pro jazzovou literaturu typický, symbol C △ .



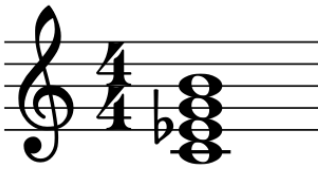
#### 2.2.1.3 Měkce malý septakord

Tento septakord je již dle názvu tvořen mollovým kvintakordem a malou septimou. Za využitelné symboly zápisu považujeme $Cm^7$, nebo v také v literatuře hojně používané $Cmi^7$,C-7 nebo akceptovatelné Cm 7.



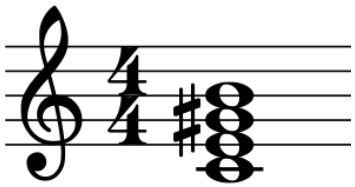
#### 2.2.1.4 Měkce velký septakord

Je tvořen opět mollovým akordem, ale tentokrát obohaceným velkou septimou. Opět se zde shledáváme s několika možnostmi zápisu. Hojně užívanou značkou je Cm △nebo Cmmaj7. V literatuře se ovšem také nacházejí zápisy jako Cmimaj7 nebo C- △.



### 2.2.1.5 Zvětšeně velký septakord

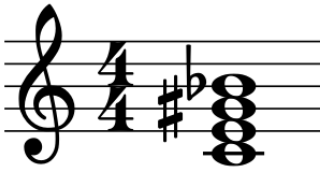
Tento septakord se skládá ze zvětšeného kvintakordu a velké septimy. Symbolem pro tento akord pro nás bude Cmaj$^{\#5}$ . Vhodným zápisem je také C△$^{\#5}$. U Milana Svobody se setkáváme s označením



tohoto septakordu symbolem C+maj7.

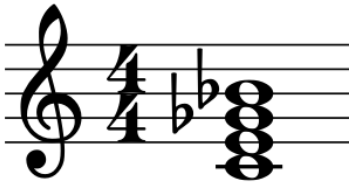
### 2.2.1.6 Zvětšeně malý septakord (alterovaný)

Septakord je tvořen zvětšeným kvintakordem a malou septimou. Zápis tohoto akordu je komplikovanější. Jedná se o zápis akordu pomocí dvou čísel a posuvky (C$^{7(\#5)}$). Zápis uvedený v závorce je dle našeho systému odpovídající.



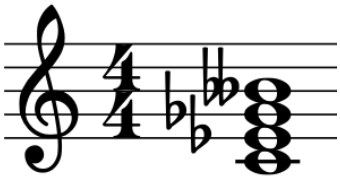
### 2.2.1.7 Zmenšeně malý septakord

Zmenšeně malý septakord se skládá již dle názvu ze zmenšeného kvintakordu a malé septimy. Jazzová terminologie používá pro označení tohoto akordu taktéž pojem "polozmenšený". Hudební literatura používá pro zápis tohoto akordu několik možných symbolů, např. Cm$^{7/5-}$, Cm$^{7(b5)}$ a ještě další různé zápisy. V jazzových zápisech se můžeme také setkat se zápisem C$_{\phi}$.



### 2.2.1.8 Zmenšeně zmenšený septakord

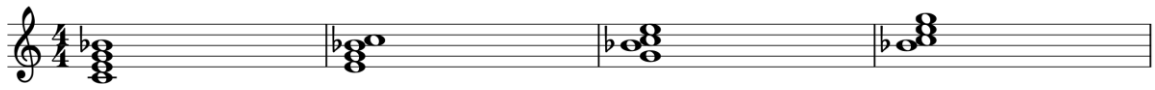
Daný septakord je tvořen zmenšeným kvintakordem a zmenšenou septimou. Zkráceně se tento akord označuje jako "zmenšený". Užívání symbolu Cdim$^{7}$ je poměrně časté. Nicméně v kytarové praxi i pouhý zápis Cdim u tohoto akordu předznamenává hraní se zmenšenou septimou, tedy jako septakord. V podobě



kvintakordu se tento akord v kytarové praxi příliš nepoužívá. Pro tento akord se také užívá označení $C^0$.

#### 2.2.1.9 Obraty septakordů

Obraty septakordů fungují na stejném principu jako obraty kvintakordů. Jedná se v podstatě o to, že do basu se postupně dostávají jiné akordické tóny, než je tón základní. Tyto obraty, stejně jako obraty kvintakordů, se budou v práci vyskytovat pouze výjimečně. Jejich využití se týká skutečně spíše situací, když si buď chceme usnadnit uchopení následujícího akordu nebo chceme využít charakteristickou barvu obratu akordu. Také jej můžeme použít pokud chceme podpořit například zpěv, melodii, kterou díky obratu akordu dostaneme do hlasu, v němž lépe vyzní. Jejich označení je například C7/E ,které nám podává informaci o tom, že v obratu se v base vyskytuje tón **e**. Jedná se o první obrat.

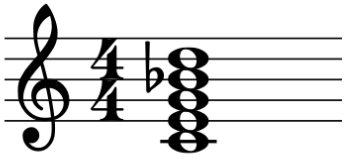


### 2.2.2 Nónové akordy

Jazzová terminologie označuje tyto akordy jako takzvané "devítky". Jedná se opět o přidání další tercie k základnímu septakordu. Zde uvedu ty nejzákladnější nónové akordy a základní principy jejich zápisu.

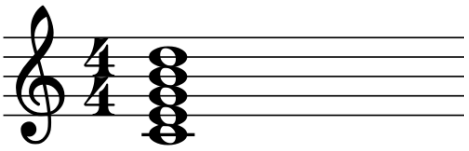
#### 2.2.2.1 Velký nónový akord

Zmíněný akord je tvořen tvrdě malým septakordem, tedy dominantním, a velkou nónou. Tato nóna je považována za nónu základní a je označena číslicí 9 (C9). Velká nóna je užívána jako základní, jelikož malá nóna, tedy nóna o půl tónu zmenšená, tvoří velmi disonantní souzvuk se základním akordickým tónem. Jedná se totiž o interval malé sekundy. Tento souzvuk bývá v hudební praxi poměrně zapovězený. Většinou se smí užívat pouze v



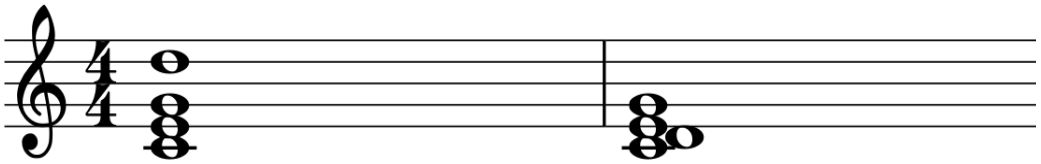
případě, že se jedná o dominantní akord. Označení 9 v sobě v hudební praxi automaticky zahrnuje také 7. Stejným principem se pracuje například při akordu C 11, ten v sobě zahrnuje krom zmíněné 11 také 9 a 7 a akord C 13 v sobě analogicky zahrnuje 11, 9, 7. Velký nónový akord má charakteristické označení $C^{9}$.

#### 2.2.2.2 Velký nónový akord s velkou septimou



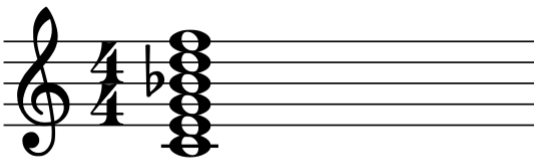
Tento nónový akord je tvořen tvrdě velkým septakordem a velkou nónou. Pro označení používáme nejčastěji symbol $Cmaj^{9}$, popřípadě $C\triangle^{9}$. Pokud máme nóny alterované, píšeme tyto symboly v závorce a to takto $C^{(\#9)}$ nebo $C^{(b9)}$.

V případě, že chceme k akordu přidat nónu bez septimy, musíme akord označit jako $C^{add9}$. Zápis akordového označení je možný dvojím způsobem. Tato značka totiž neřeší, v jaké oktávě se nóna nalézá, zda je ve stejné oktávě jako akord či o oktávu výše.

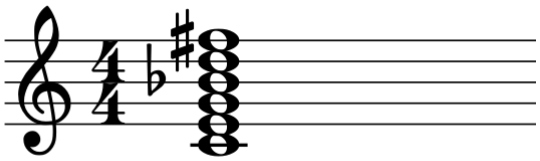


### 2.2.3 Undecimové akordy ("jedenáctky")

Princip tvorby tohoto akordu je obdobný jako u akordu nónového. Jedná se o přidání další tercie, tentokrát ale k akordu nónovému. Obsahem tohoto akordu je durový kvintakord, malá septima, velká nóna a čistá undecima. Charakteristickým označením je $C^{11}$. Jak jsem již zmínil u předchozího akordu, označení 11 dává automaticky hráči najevo, že v akordu jsou obsaženy jednotlivé nižší intervaly, tedy (7,9).

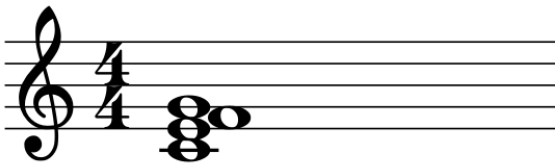


Alteraci undecimy provádíme směrem nahoru, jelikož směrem dolů by se shodovala s velkou tercií. Jako označení používáme $C^{(\#11)}$.



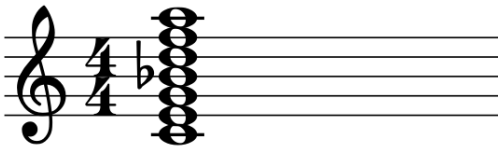
U undecimového akordu pochopitelně můžeme zaznamenat i jednotlivé varianty. Například undecimový akord s majovým septakordem se označuje symbolem $C_{\triangle}{}^{11}$. Jeho varianta s mollovým septakordem se označuje jako $Cm^{11}$ a dominantní septakord s malou nónou označujeme $C^{11(b9)}$.

Pro realizaci akordu jen s undecimou užijeme opět označení $C^{add11}$. Pokud akord zapíšeme takto, měla by v hraném akordu zaznít undecima s durovým kvintakordem.

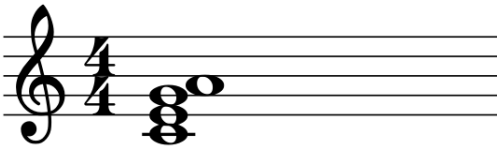


### 2.2.4 Tercdecimové akordy ("třináctky")

Opět se jedná o přidání tercie k předešlému akordu, tentokráte k undecimovému. Jeho označení je $C^{13}$. Základní podoba tohoto akordu obsahuje vždy i undecimu, nónu a septimu. Při případné alteraci měníme interval směrem dolů. Směr nahoru by nám přinesl zvětšenou tercdecimu, která jakožto malá septima je již v akordu obsažena.



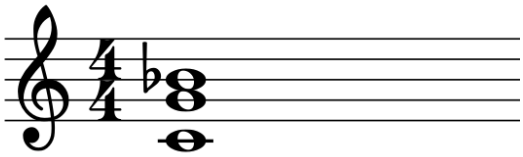
V případě, že chceme zahrát pouze tercdecimu, užíváme označení 6, jedná se tedy o sextu, která je o oktávu níže než číslo třináct a značí se **$C^6$**.



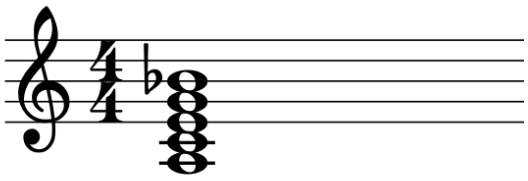
### 2.2.5 Případné další používané symboly u akordických značek

Především v jazzu se můžeme setkat s označením omit, což anglicky znamená - vynechat. Toto označení nám dává najevo, jaký interval je potřeba v

akordu vynechat. Nejčastěji vynechávaným intervalem je tercie. Označení se zapisuje jako **C$^{7(omit)}$**.



Akord, kde v base zní jiný než akordický tón, zapisujeme obdobně s obraty. Zapisujeme jej tedy například **C7/A**. Toto označení nás informuje o faktu, že v base je hrán tón **a** a nad ním zní akord C7. Jedná se o takzvané kombinované akordy.



# 3 APLIKACE HARMONIE A HRA PODLE AKORDOVÝCH ZNAČEK

V této kratší části jednoduchým způsobem vysvětlím základní zákonitosti hry na kytaru. Budu postupovat tak, že práci každé ruky podrobím jednotlivému elementárnímu rozboru a popíšu jejich nejefektivnější činnost při kytarové hře. Řízení se podle akordických značek je u kytarové hry nejčastějším a nejpřehlednějším postupem. Někdy bez notového zápisu obtížněji hledáme nejvhodnější a nejbližší harmonické spojení dvou akordů. V praxi buď užíváme fundamentální postupy klasického přehazování akordů či v závislosti na situaci, technické vyspělosti a orientaci hráče na hmatníku používáme ke spojení dvou za sebou následujících akordů jejich nejbližší varianty, které lze na hmatníku nalézt. Snažíme se hledat hmaty v co nejkratší vzdálenosti od sebe, jež jsou pro hráče na provedení co nejjednodušší. Toto nám například umožňuje orientace na hmatníku a znalost prstokladů konkrétních akordů v jednotlivých polohách[17] na kytarovém krku. Tento princip hry je velice využívaný například v jazzu nebo rocku při hraní riffů[18], kdy se snažíme co nejrychleji a zvukově nejefektivněji střídat jednotlivé

[17] Poloha na kytaře může být nejjednodušeji vnímána podle jednotlivých pražců. Pokud například budeme tvořit akordy nebo melodii, které mají hraný nejnižší tón na sedmém pražci a pohybují se v jeho okolí, říkáme, že se pohybujeme v sedmé poloze.

[18] Riff= Je to krátký harmonický útvar (cca 4 takty, ale i kratší) který se užívá jako základ a v podstatě nejcharakterističtější motiv daní písně. Nejčastěji je využíván ve hře na kytaru na poli rockové hudby.

souzvuky, hmaty, potažmo melodie. Vzhledem k snazší orientaci přistoupím při zapisování některých skladeb i k zápisu v podobě tabulatury[19], která především pro začátečníky slouží k rychlejší orientaci při provádění jednotlivých hmatů. Výše zmíněnou problematiku hlouběji rozeberu a zopakuji v části věnované levé ruce.

Akordy a hmaty v levé ruce se budou napříč jednotlivými žánry a styly lišit většinou jen minimálně. Základním charakteristickým rozdílem odlišujícím jednotlivé styly, bude povětšinou aplikace rytmů typických pro konkrétní styl realizovaných v ruce pravé.

## 3.1 Akordy v levé ruce a jejich spojování

V tomto úseku především vysvětlím, jak vlastně s levou rukou správně pracovat. Na kytaře jako takové můžeme zmáčknout maximálně šesti-zvuk. Jsme totiž limitováni počtem strun. V mnoha typech základních doprovodů se také hra přes všechny struny hojně užívá.

Akordy můžeme na kytaře nalézt na různých místech rozmístěných po celém hmatníku. Jako dva základní druhy akordů můžeme uvést takzvané "open akordy"[20] a barré akordy[21]. U open chords (nebo-li open akordů), tedy takzvaných otevřených akordů, nacházíme veliké využití ve hře různých žánrů. Jak bylo již zmíněno, tento způsob zmáčknutí akordů se používá nejčastěji v prvních polohách, a tudíž nám umožňuje bezproblémové hraní jednodušších písní, aniž bychom museli skákat po kytarovém hmatníku. Tento způsob je základním

[19] Tabulatura= Jedná se o zápis určitého hmatu na kytaře přímo do struktury, která imituje krk kytary a její struny. Je tak mnohem snazší tento tvar realizovat, jelikož jeho podobu přímo vidíme vyobrazenou na kytarovém hmatníku.

[20] Open akord = Jedná o akord tradičně zmáčknutý na kytaře v prvních polohách. Zpravidla se uvádí, že open akord převzato z angl. open chord zahrnuje v hmatu jednu nebo více znějících strun, které však nejsou zmáčknuty.

[21] Barré akord z angl. Barre chord = Tento akord zpravidla neobsahuje žádnou strunu, která by zněla, aniž by nebyla zmáčknutá. Ukazováček levé ruky nám mačká v jedné linii všechny struny v rámci jednoho pražce a tvoří tak v podstatě náhradu pražce nultého, který dělí hlavu kytary a hmatník.

způsobem hraní elementárních akordů a takřka všichni kytaristé na něm začínají. Nevýhodou je, že se takto v první poloze dají zahrát jen některé základní akordy. Nedají se tímto způsobem takřka zahrát akordy s posuvkou[22]. V případě hraní open akordů přistupujeme k jejich střídání tak, že akordy spojujeme přísně. Pokud to situace dovolí, zadržíme tóny, které jsou společné pro akordy předcházející a následující. Málokdy si toho všimneme, ale mezi akordy panuje i mnoho tvarových podobností. U akordů, mezi kterými jde vycházet z jejich tvarového podobenství, toho využíváme pro hladší a plynulejší přehmátnutí akordu. Jako příklad lze uvést tvarovou podobnost ve spodních hlasech mezi akordy G dur, C dur, popřípadě H7 či Fmaj[7]. Pokud nemají dva akordy společný tón, postupujeme při přehmátnutí tak, že se snažíme prsty vést co nejkratší cestou. Častou začátečnickou chybou bývá, že při přesouvání akordu hráč pustí všechny prsty, dlaň naplno rozevře a teprve potom začne skládat tvar dalšího akordu. Toto je časově i pohybově velice náročné a neefektivní. Akordy tedy v určitých případech spojujeme i volně a kráčíme protipohybem k nejbližšímu tónu následujícího akordu.

U barré akordů je nespornou výhodou, že jejich pomocí dokážeme zahrát akordickou harmonizaci celé chromatické stupnice[23], takže v této podobě akordu obsáhneme všechny akordy i s jejich posuvkami. Velkým plusem tohoto způsobu hraní akordů je také až triviální možnost transpozice do jakékoliv tóniny. Hmaty akordů totiž zůstávají nezměněny a jen se posunou na jinou polohu na hmatníku. Nemusím asi zdůrazňovat, že pokud postupujeme směrem od hlavy k tělu kytary, ozývají se vyšší a vyšší tóny. Jednou z nevýhod hry písní pomocí barré akordů je značný pohyb po hmatníku. Pro hru pomocí barré akordů je tak nezbytná dobrá orientace na hmatníku. Přendání akordu samotného, pokud se pohybujeme v rámci barré akordů tvořených stejným hmatem, akorát posunutým jinam po hmatníku, je přehmat na další akord velice ulehčen. Pokud ale musíme hmat

[22] Posuvka znamená buď # nebo b. Jedná se o posunutí tónu buď o půl tónu výše nebo níže.

[23] Chromatická stupnice = stupnice o 12ti tónech. Nejsnadněji tuto stupnici na kytaře aplikujeme tak, že si zvolíme výchozí tón stupnice a postupujeme po jednotlivých pražcích dále směrem k tělu kytary.

změnit na barré akord jiné podoby, dochází k značnému znesnadnění[24]. Celkově je hra barré akordů technicky poměrně náročná a začátečníci se k ní dostávají zpravidla až po delší době hraní. Největší problém tvoří zmáčknutí ukazováčkem přes všechny struny. Tento hmat zpravidla způsobí, že v počátečních pokusech jednotlivé zmáčknuté struny nezní, ale téměř ve všech případech tento počáteční nedostatek časem odstraní dostatečný trénink a trpělivost.

## 3.2 Hra pravou rukou

V pravé ruce se obyčejně ke hře na kytaru používají dvě základní techniky. První technika hraní na kytaru pravou rukou je hra prsty. K rozechvění strun tedy používáme prsty samotné a tato technika se užívá zpravidla při hře na výše zmíněnou kytaru španělského typu při hře klasických skladeb vážné hudby. V této práci se zaměřím na druhý zmíněný způsob hry na kytaru, který se v pravé ruce užívá, a to hru za pomoci trsátka. V předcházejících částech již tato pomůcka i její historické podoby byly zmíněny. Trsátko slouží k rozechvění strun namísto prstů samotných. Někdy bývá trsátko nazýváno špetkou a dnes bývá vyrobeno zpravidla z plastu. Je důležité si uvědomit, že trsátek existuje mnoho rozdílných typů co do velikosti, ale především do tloušťky, která je na něm zpravidla označena číslem. Toto číslo udává tloušťku trsátka v setinách milimetru, například 0,77. Pro hru, ať už na akustickou či elektrickou kytaru, se nejčastěji užívají trsátka do tloušťky jednoho milimetru. Vyskytují se ale trsátka, která mohou být až tři milimetry tlustá. Tloušťka trsátka má pochopitelně veliký vliv na jeho tvrdost, a to má zároveň veliký vliv na styl i komfortnost hry. Tlustší a tvrdší trsátko dává možnost větší práce s dynamikou a zároveň umožňuje, aby tón zněl průrazněji. Navíc je eliminován nepříjemný "pleskavý" zvuk, který je sekundárním výsledkem hry příliš měkkými trsátky. Pro začátečníky je ale z mé vlastní zkušenosti lepší trsátko měkčí, zhruba 0,66-1,05. Hra takovýmto trsátkem je snazší a trsátko je více

[24] Barré akord jako takový je v podstatě open akord, který byl v základu hrán v první poloze a pomocí nahrazení nultého pražce ukazováčkem je posunut po pražcích dále. Barré akordy se nejčastěji hmatově tvoří od akordů E dur, který, pokud jej o půl tónu posuneme a první pražec celý na všech strunách překleneme ukazováčkem, změníme v F dur. Dále je tvoříme od akordu A dur, který obdobným posunem změníme v Bdur. Pochopitelně je možné stejným postupem tvořit akordy i od jejich mollové podoby.

poddajné. Navíc pokud chceme hrát spíše doprovod bez častého vkládání vybrnkávání jednotlivých strun, zdá se tato tloušťka ideální. Pro hraní sólových partů či tvrdších stylů hudby je zapotřebí trsátko tvrdší. Názory kytaristů na ideální tloušťku a tvrdost trsátka se ovšem různí.

Trsátko samotné uchopíme mezi ukazovák a palec tak, že jej položíme na ukazovák zhruba v místě, kde se nachází poslední kloub prstu, a přiklopíme jej z vrchu palcem. Toto uchopení nám poskytuje největší kontrolu nad prováděným pohybem. Ruka si sama časem držení trsátka upraví tak, aby jí co nejlépe padlo do ruky, ale rozhodně by nemělo dojít k tomu, že držení trsátka ponecháte zcela volný průběh. To vede k velkému technickému omezení v budoucí hře a velké limitaci ať již hlediska rychlosti, či přesnosti. Úder vedeme vždy kolmo na strunu. Nejčastější chybou, s kterou jsem se u začátečníků setkal, je úchop trsátka třemi prsty, kdy trsátko zespodu držíme ukazovákem a prostředníkem.[25]

Pro mou práci bude stěžejní zejména zaměření na rytmy a techniky hraní pravé ruky. Proto teď shrnu elementární možnosti a údery při hře na kytaru. Nebude se jednat zatím o rytmus jako takový, ale o hráčské dovednosti, které jsou k jeho provedení zapotřebí. Samotnou techniku hry bychom mohli popsat takto. Údery vedeme na kytaře v obou směrech, jak nahoru, tak dolů. Jednotlivé střídání směrů úderu může být velmi charakteristické pro samotný žánr hudby, který právě hrajeme. Úder vedeme zpravidla pouze zápěstím pravé ruky. Zbytek předloktí by měl být pokud možno v klidu, nejlépe pohodlně opřený o přední ozvučnou desku nástroje. Tento základní fakt nám pomáhá při hře šetřit energií. Všechny pohyby, které jsou navíc nebo zbytečně velké, jsou energeticky náročné a zároveň dochází zpravidla k rytmickým výpadkům. Obdobně jako u ruky levé se snažíme úder minimalizovat jen na potřebný pohyb. Čím kratší pohyb je, tím snadněji se zopakuje v rychlejších tempech skladeb. Nyní popíšu alespoň tři základní typy úderů, které budou pro tuto práci poměrně zásadní a uvedeme si i jejich značení.

[25] Viz příloha 7

### 3.2.1 "Klasický" úder

Úder, při kterém zůstávají struny znít, bychom si mohli nazvat jako úhoz klasický a nejtypičtější. Jedná se o pohyb, po jehož dokončení struny ještě nějakou dobu znějí, nejčastěji do provedení úhozu dalšího, a tak jsou rytmické struktury poměrně dobře zvukově svázané. Značíme jej většinou šipkou směřující buď dolů, nebo nahoru, podle toho, kam jej vedeme. V šipkách se dá rozlišit i intenzita úderu. Silnější úder zpravidla značíme silnější šipkou a slabší šipkou obyčejnou nebo dvojitou. Pravá ruka má při tomto typu úhozu největší volnost. Šipek však v práci budu využívat málo, jen v nutných případech. Smyk trsátkem nahoru a dolů má své označení i v hudební notaci, s tímto označením se zde také setkáme.

### 3.2.2 Úder s následným utlumením

Tento typ úderu používáme například při staccatu nebo při úmyslném oddělování jednotlivých úhozů. Tento úder může být opět veden oběma směry a s různou intenzitou. Jde vlastně o klasický úhoz, akorát v tomto případě nenecháváme struny doznít, pouze jejich znění utlumíme. To provádíme tak, že bezprostředně po rozeznění strun přejetím trsátka je utlumíme hřbetem pravé ruky. Toto je hráčsky sice obtížnější, ale při dodržení zásady co nejkratších pohybů se doba učení výrazně zkrátí. V tomto případě, kdy musíme provést dva rychlé úkony bezprostředně za sebou, je délka jakéhokoliv pohybu limitující. Zápis tohoto úderu bude většinou patrný z not, kdy bude následovat pomlka.

### 3.2.3 Tlumený úder

Tento typ úderu je typický hlavně pro hru rockových a metalových žánrů na elektrickou kytaru, ale ve hře na kytaru akustickou se uplatní stejně dobře. Můžeme s ním například velmi dobře pracovat v dynamické složce písně, pokud chceme zahrát piano[26]. Tento úder je provedený tím způsobem, že hřbet dlaně pravé ruky položíme těsně za kobylku na struny, jež chceme zahrát, a zbytkem

[26] Piano v hudební terminologii znamená slabě a značí se *p*. Pokud chceme zeslabení ještě zvýšit můžeme použít pojmy pianissimo (*pp*) či dokonce piano pianissimo (*ppp*).

dlaně vedeme úhoz nahoru, nebo dolů. Tento pohyb se zpravidla kombinuje s údery znělými a vytvářejí se tak charakteristické rytmy. Tento úder označím křížky.

# 4 KYTAROVÉ DOPROVODY RŮZNÝCH STYLŮ A ŽÁNRŮ

Tato část práce je stěžejní. Proberu v ní různé hudební styly a žánry. Kromě informací o historii či různých zajímavostech uvedu především kytarové doprovody charakteristické pro dané žánry. Žánry seřadím dle metra od dvoudobých přes třídobé až po čtyřdobé, popřípadě další. Zápis jednotlivých užívaných doprovodů podám tak, aby byl co nejpřijatelnější a nejsrozumitelnější i začínajícím kytaristům a dal se tudíž co nejrychleji aplikovat na hru daného žánru či stylu. U charakteristických rytmů použiji zápisy zpravidla trojího typu. Buď bude zápis klasicky v notové osnově, pro kytaru používáme pouze jednu notovou osnovu v houslovém klíči, nebo zapíší doprovod pomocí systému šipek či tabulatury. Tabulatura nám umožní, jak již bylo zmíněno, snadněji pochopit hmat, který je požadován, a šipky nám nejsnadněji ukážou směry úderů a jejich rytmické rozprostření. Tam, kde to situace vyžaduje, jednotlivé principy zápisu zkombinuji, aby bylo zaručeno co nejsnazší pochopení prováděného doprovodu. Zápis označený šipkami se pochopitelně bude týkat ruky pravé, zatím co zápis v notové osnově nebo v tabulatuře se bude hodit pro ruku levou, popřípadě pro ruce obě.

## 4.1 Doprovody v 2/4 metru

Pokud máme hudební žánr nebo hudební styl zapsán ve dvoučtvrťovém metru, znamená to, že do jednoho taktu se vejdou maximálně dvě noty čtvrťové. Počítáme tedy zpravidla na dvě doby, ale je důležité zmínit, že při učení se zejména složitějším rytmickým útvarům pouze s tímto základním počítáním nevystačíme. Nejsnazší způsob, jak se rytmus správně naučit, je počítat si rytmické hodnoty tak, že si v rytmickém útvaru v taktu najdeme notu s nejmenší délkou a počítání uzpůsobíme tomu, kolikrát se tato nota může vyskytnout v jednom taktu. Jakmile přizpůsobíte počítání notě s nejkratší časovou hodnotou, snáze se vám rytmus realizuje, jelikož nemusíte delší noty převádět a máte jejich rytmickou hodnotu rovnou rozprostřenou do menších dílů. Pokud se nám tedy například vyskytnou v rytmu šestnáctinové noty, tak uzpůsobíme počítání nejčastěji do slovního projevu *prv-ní do-ba, dru-há do-ba*, kdy každá slabika

zastupuje právě jednu notu šestnáctinovou. Toto platí obecně pro všechna níže uváděná metra, která budu probírat.

### 4.1.1 Polka[27]

Nejdříve věnuji prostor obecným informacím o historii polky. V době, kdy byl nastolen Biedermeier, se dostala do povědomí společnosti lidová píseň a prostý člověk. Hovoříme nyní o době pozdního baroka a rokoka. Dosavadní hudba začala mizet a iniciativu pozvolna přebírala Pražská konzervatoř. Nyní mluvíme o roce 1811. Kantorům zůstala v područí pouze hudba na chrámových kůrech a náboženské zpěvy doprovázené výlučně varhanami. Roku 1819 přišel úplný zákaz hraní pro kantory. Jejich program se tedy zaměřil na lidovou píseň. Kantoři postupem času začínali zákaz obcházet tím, že hráli hudbu taneční. Nyní se ke slovu dostala polka, která vznikla kolem roku 1830. Pražský kapelník jménem Pergler začal s úpravou polkových skladeb pro větší nástrojová obsazení. Pro tento druh skladeb vymyslel dokonce i název, a to "půlka". Tento název byl tomuto hudebnímu útvaru přiřknut proto, že byl hrán v půltónovém rytmu. Postupem času

---

[27] Zdroje:

František Matěj Hilmar, hudební skladatel a pedagog: Osobnosti Nové Paky: Nová Paka. *Nová Paka: Titulní stránka* [online]. Pavel Vojtíšek. Poslední změna 31.5. 2004 [cit. 23.4.2018] Dostupné z: http://www.munovapaka.cz/frantisek-matej-hilmar-hudebni-skladatel-a-pedagog/d-39847/p1=22647

KUHN, Tomáš. *Rytmicko-melodické modely k doprovodům populárních písní podle akordových značek a jejich klavírní stylizace*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2013. ISBN 978-80-261-0258-8.

Polka – Wikipedie. [online]. Poslední změna 4. 10. 2017 v 11:42 [cit. 23.4.2018] Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Polka

Světový tisk. *historie české polky* [online]. [cit.23.4.2018]Dostupné z: http://www.thunder-bolt.cz/zajimavosti/2-23-39-polka-33.php

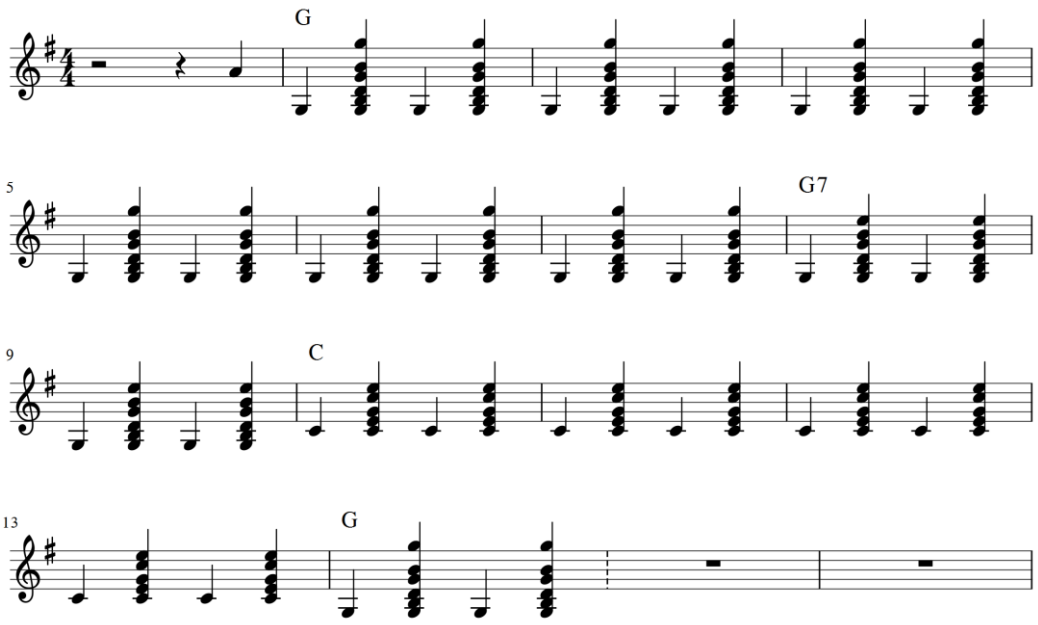
se z názvu vyvinul pro nás notoricky známý název polka. Některé prameny se shodují na tom, že klasickou podobu polky vymyslela děvečka Anna Chadimová k písni *Strejček Nimra koupil šimla.* Tuto informaci uvádí ve svých spisech národopisec Čeněk Zíbrt. S pojmem polka je také spjato jméno českého skladatele Františka Matěje Hilmara. Zmíněný hudební skladatel se narodil 23. 9. 1803 v Nové Pace a zemřel 1. 10. 1881 v Kopidlně. Proslul zejména jako autor tanců, jichž napsal více než dva tisíce. Jedná se o jednoho z výše zmiňovaných autorů, kteří v této době nejspíše nesměli hudbu provozovat. Důvodem, proč je zde tento skladatel zmíněn, je jeho dílo Esmeralda, jež se řadí mezi velmi populární české polky. Pro tuto skladbu byla inspirací hrdinka románu V. Huga Notre Dame de Paris. Tiskem byla vydána již koncem roku 1837. Roku 1838 vyšla pod názvem Nová polka.

Princip hry polky na kytaru je následující. Při hře tohoto tance si musíme uvědomit, že kromě hraní harmonie trsátkem přes více strun zde uplatňujeme i vybrnkávání strun jednotlivých a to v, pro polku charakteristických, basových tónech, které jsou na liché době. Celý akord posléze zaznívá na době sudé. Tento tanec je zde sice uváděn jako zástupce 2/4 taktu, ale jeho varianta může být i 4/4. Nejprve popíši polku s jednoduchým basem. Většina písní se v tomto případě dá zahrát ve výše zmiňovaných open akordech. Vždy tedy zahrajeme basový tón a posléze trsátkem přejedeme struník a zahrajeme tak celý akord. Nejideálnější je postupovat při realizaci hry celého akordu na sudé době tak, že zahrajeme všechny struny, které jsou pod strunou, na které hrajeme bas, včetně struny basové. Takto se vyhneme nechtěným tónům, jež do tónového složení daného akordu nepatří. Akordy spojujeme přísně tím způsobem, že stejné tóny zadržíme. Nejsnazší je v tomto případě hrát akordy v základní podobě bez obratů. U hlasové sazby se pohybujeme od šesti-hlasu, kdy hrajeme všechny struny po čtyřhlas. Čtyřhlas uplatňujeme například při hraní open akordu D dur či dmoll nebo D7, kdy od basového tónu, který je zde zastoupen prázdnou strunou d, hrajeme jen struny, jež se nacházejí pod ním. Trsátkem tedy přejedeme pouze struny d, g, h, e1. Prázdné basové struny nad strunou d do harmonie tohoto akordu nepatří. Nejčastěji polku hrajeme jednoduše vždy trsátkem směrem dolů. Jedině v případech, kdy rozdělíme jeden z úderů na poloviční rytmické hodnoty, zahrajeme tuto rytmickou variaci pohybem trsátka dolů a zpětně nahoru, abychom docílili rychlejšího provedení. Polkový rytmus je jedním z často užívaných doprovodů populárních písní. Užíváme jej zpravidla pro rychlé písně v 2/4 nebo 4/4 taktu. Je

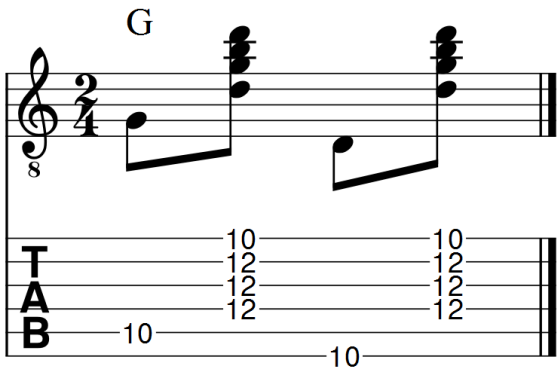
vhodný pro písně z raných vývojových fází jazzu či populární hudby obecně. Do této doby řadíme například ragtime nebo dixieland. S těmito pojmy jsou spjata věhlasná česká jména jako Jaroslav Ježek, Ivan Mládek, Jiří Šlitr nebo Jaromír Uhlíř. Nesmíme v neposlední řadě zapomenout na žánry, ve kterých se polka také dobře uplatní, tedy například řadu trampských, countryových a folkových písní.

První model, který si ukážeme, je s jednoduchým basem a vypadá tedy takto:

**Blues Folsomské věznice (hudba Johny Cash)**

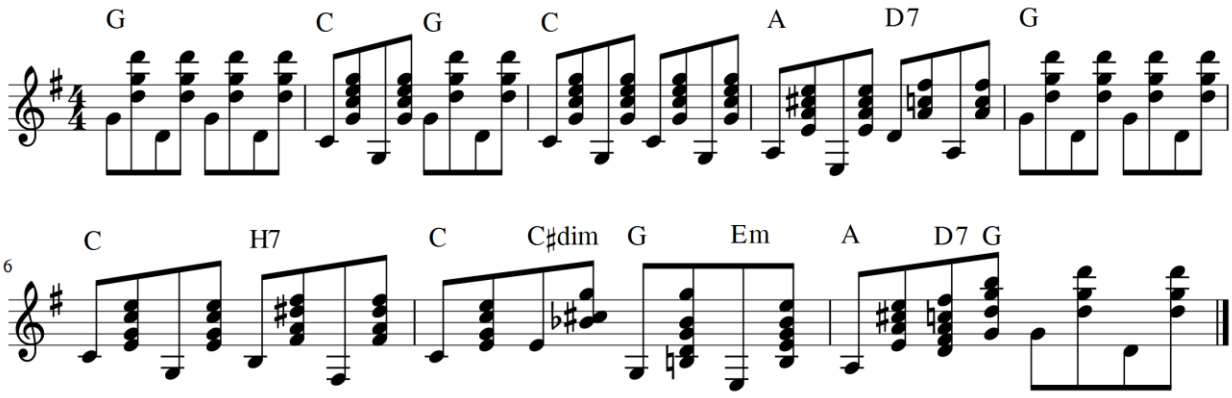



Druhý model, který nyní přiblížím, je polka se střídavým basem, tedy se spodní kvintou. Tento model je v mnohém podobný modelu předcházejícímu, ale na rozdíl od něj hrajeme v lichých dobách jednou basový tón akordu a podruhé namísto něj spodní kvintu. Tento model je také hojně užívaný, avšak v aplikaci na kytaru má mnohá úskalí. Například spodní kvinta jde správně realizovat jen u některých open akordů. Pokud chceme zahrát tento model pohodlněji, poslouží nám k tomu malá úprava barré akordů tvořených tvarově od akordu A dur potažmo a moll. Pokud totiž ukazováčkem, který má substituovat nultý pražec ve vyšších polohách, a



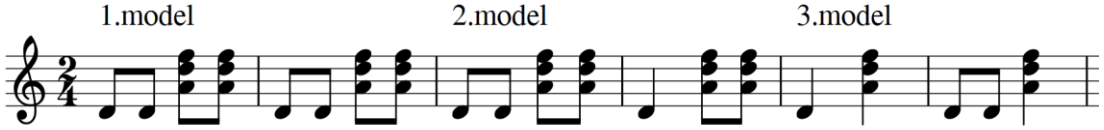
tudíž tedy mačká téměř všechny struny v rámci jednoho pražce, překleneme i strunu E, již mačkat v při realizaci klasického barré akordu nemusíme, neboť se normálně nehraje, dostaneme potřebný hmat na zahrání basového tónu i spodní kvinty. Na struně E totiž v tomto hmatu nalezneme potřebnou spodní kvintu a na struně A nalezneme basový tón. V praxi vypadá ukázka tohoto doprovodu takto:

**Trpasličí svatba (Jaromír Uhlíř)**




V tomto příkladu používáme u akordu G dur výše zmíněný hmat barré akordu tvořeného tvarově od akordu A dur. Tento hmat se nalézá v desáté poloze. Lze tento akord bez svrchního tónu d3 zahrát i pomocí barré akordu utvořeného od akordu D dur ve třetí poloze na hmatníku. Pokud k tomuto akordu opět zmáčkneme ukazováčkem ještě strunu A, pak dostaneme opět basový tón na struně d a spodní kvintu na struně A. Jediný akord hraný v obratu je v tomto případě akord C#dim. Ovšem je nutné si uvědomit, že jeden hmat nám dokáže v reálu postačit pro zahrání čtyř různých dim akordů. v případě tohoto hmatu je každý zahraný tón zároveň vhodný pro název daného dimu.

Pochopitelně existuje mnoho dalších variací na daný základní rytmus polky. V případě, že se rozhodneme drobit rytmické hodnoty na menší, musíme vzniklý rytmický útvar zahrát pravou rukou tak, abychom jej stíhali pohodlně provést. Pokud tedy z čtvrťové noty uděláme dvě osminové, musíme upustit od modelu, kdy všechny údery vedeme směrem dolů. V těchto případech směr úderů u provedení osminových not střídáme.



## 4.2 Doprovody v 3/4 metru

V této části se přesunu do metra lichého. Zde se budu zabývat metrem 3/4 potažmo metrem 6/8. Tří čtvrťové metrum nám tedy značí, že do jednoho taktu se vejdou maximálně tři noty čtvrťové. Zmíněné metrum není sice v moderní populární hudbě zastoupeno tak hojně jako například metrum 4/4, ale najdeme poměrně mnoho známých písní, které jsou v tomto metru napsány. Pro začátek je nutné si uvědomit, že některé rytmy mohou být obdobné u více žánrů. Začnu nyní popisem pomalejšího žánru třídobého metra, tedy waltzem.

### 4.2.1 Waltz[28]

Již počátkem 19. století se objevil předchůdce dnešního waltzu. Jeho výskyt bychom mohli lokalizovat na území Německa a Rakouska. Dostáváme se do doby, kdy byl v těchto zemích starý valčík velmi oblíbený. Právě jedna varianta tohoto tance pocházela z města Laendl ob der Enns v Rakousku. Název tohoto tance byl později zkrácen a ustálen na podobě laendler. Původní podoba tohoto tance byla spjata s těžkými botami a folklorními prvky jako skoky, tleskání, podtáčky a kleky.

Na americkém území se obdobný tanec za první světové války odvodil od starého valčíku, jenž se již netěšil takové oblibě. V této oblasti byl tento nově vzniklý tanec nazýván boston. Základní držení se prakticky nezměnilo, ale bylo obohaceno novými figurami a jeho tempo bylo značně sníženo. Tento tanec sloužil posléze k určité sociální stratifikaci, neboť v této době rostla mezi lidmi obliba quickstepu, charlstonu či boogie. Nový tanec, jenž vznikl z valčíku, se tedy vymezil jako privilegium bohatších vrstev. Po určité době se tento tanec dostal za oceán a na území Evropy se kombinoval právě s výše zmíněným laendlerem. Jejich syntézou pak vznikl pro nás již velmi známý waltz.

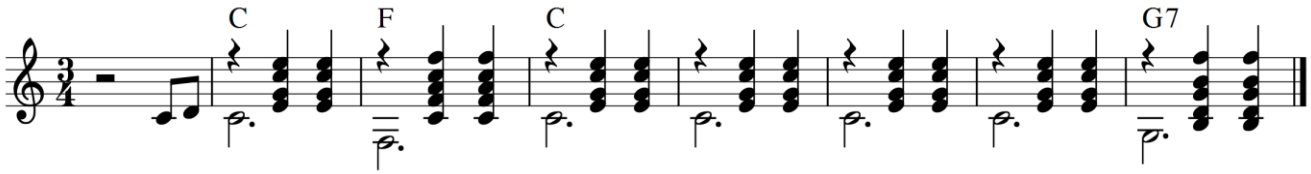
---

[28] Zdroje:

Waltz: historie | Tanec. *Tanec | pohyb, emoce, hudba* [online]. Copyright © 2018 [cit. 14.03.2018]. Dostupné z: http://www.waltz.cz/historie/

Princip hry základního rytmického útvaru waltzu je do jisté míry podobný základní podobě polky. Akorát v tomto případě na každou první dobu zazní basový tón a na druhou a třetí dobu se ozve akord. Trsátko tedy na první dobu hraje pouze strunu, na které se nalézá basový tón, a posléze zahraje zbytek akordu v jednom tahu. Platí obdobná zásada jako při polce, to jest, že optimálního souzvuku docílíme tím, že budeme při hře celého akordu hrát všechny struny pod tou s basovým tónem. Někdy s nimi můžeme dohromady zahrát i strunu s basovým tónem. První ukázka tedy vypadá takto

**Čekej tiše (J. a A. Allison, český text J. Grosmann)[29] [30]**




V tomto pojetí samozřejmě můžeme zahrát mnoho dalších skladeb. Mezi ně například patří: **Moon river** (Henri Mancini), **Waltzing Matilda** ( text Banjo Peterson, hudba Christina Macpherson), **Are you lonesome tonight** (Elvis Presley), **Jen ve tvých dlaních** (Milan Chladil) a další.

---

[29] Rytmus odposlechnut z původní nahrávky Evy Olmerové:

Eva Olmerová - Čekej tiše (1971) - YouTube. *YouTube* [online]. Publikováno 29.6.2010 [cit. 23.4.2018] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=WgKVy9BaMuM

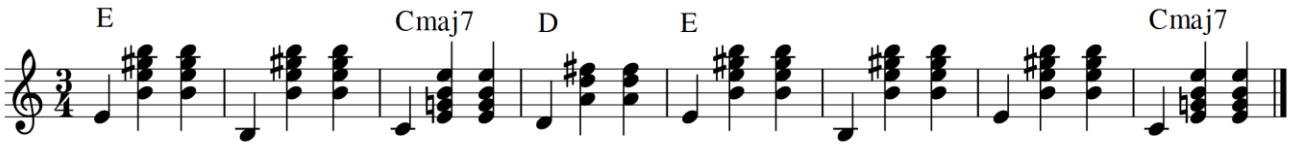
[30] Dále opřeno o:

Obrázek k produktu. *eNoty.eu - noty, písničky, zpěvníky, akordy, texty | zpěvníky, písničky, noty na klavír i saxofon, noty pro kytaru i flétnu, prodej not, hudebniny* [online]. [cit.23.4.2018] Dostupné z: https://www.enoty.eu/utils/closer-look.php?id=10473&name=29556

Henry Mancini: Moon River (Breakfast At Tiffany's) - SATB (noty pro sborový zpěv) 58Kč | hudebni-knihkupectvi.cz. *Úvod | Hudební e-knihkupectví* [online]. Copyright © 2018 hudebni [cit. 14.03.2018]. Dostupné z: https://www.hudebni-knihkupectvi.cz/detail/34435-henry-mancini:-moon-river-(breakfast-at-tiffanys)-satb-(noty-pro-sborovy-zpev).html

Druhým způsobem hry waltzu je waltz se spodní kvintou v base. Bas se opět střídá a tak nám tedy na první době zazní jednou basový tón a jednou spodní kvinta. Opět jí ideálně docílíme, pokud se zaměříme na barré akordy tvořené od akordu A dur či moll, s kterými je sice spojeno více pohybu po hmatníku, ale zato není potřeba řešit další problémy s hmaty, neboť hmat a způsob provedení je vždy stejný. Ukázka waltzu se střídavým basem:

**Kiss from a rose (Seal)**[31]




Stejným způsobem se dají zahrát všechny výše zmíněné skladby a mnoho skladeb dalších. K této ukázce je však ještě nutno podotknout jeden technický poznatek pro hráče. Akord Cmaj7, který se zde objevuje, je hojně k nalezení i v mnoha jiných skladbách. U začínajících hráčů, kteří si nejsou jisti při hraní Cmaj7 pomocí barré akordů, pomocí nichž se obvykle tvoří tento akord například v jazzu a jiných populárních žánrech, je možné tento akord také zmáčknout v první poloze pomocí open akordu. Ten se v tomto případě tvoří tak, že uchopíte klasický akord

[31] Zdroje:

KISS FROM A ROSE Chords - Seal | E-Chords. *E-CHORDS.COM over 1 million chords, tabs, guitar chord* [online]. Copyright © 2018 [cit. 17.03.2018]. Dostupné z: https://www.e-chords.com/chords/seal/kiss-from-a-rose

[RECENZENTI : PHDR. PAVEL KLAPETEK a DR. FRANTIŠEK MOURYC]. *Já, písnička*. Dotisk. Cheb: Music Cheb, 1999. ISBN 8085925028.

Rytmus odposlechnut z:

Seal - Kiss From A Rose (Official Music Video 720p HD) + Lyrics - YouTube. *YouTube* [online]. Publikováno 17. 11. 2009 [cit. 23.4.2018] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=AMD2TwRvuoU

Cdur a pustíte malík. Tímto způsobem se místo c2 ozve h1 a dostáváme se ke kýženému akordu Cmaj7.

### 4.2.2 Valčík[32]

O vznik valčíku se dodnes vedou jisté spory. Německá strana se domnívá, že na počátku vzniku tohoto tance stály tance alpských zemí - tzv. laendlery. Jejich adaptace byla z různých částí těchto zemí, například štýrská, švábská, bavorská atd. Všechny tyto tance mají houpavý rytmus a jejich provedení je specifické točivými pohyby valčíkového rázu. Zde se ovšem zmiňuje prozatím takt 3/8. Rakouská strana tvrdí, že vývoj valčíku byl zapříčiněn především jedním laendlerem. Tento laendler byl lidový tanec alpských horalů z oblasti Tyrol a Štýrska. Vůbec první písemné dochované prameny k tomuto tanci jsou z roku 1554. Jistý vliv dalších lidových tanců se ovšem popřít nedá. Otáčivý, nebo-li valivý charakter těchto tanců byl pro formování dnešního valčíku zásadní. Právě pro tento způsob tance se časem ujal termín "walzen". I v Českých zemích v této době narazíme na tyto druhy tanců. Zajímavý je ovšem také přínos Francouzů do této problematiky. Ti totiž vidí počátky tohoto tance v tanci volta, což byla provensálská forma tance gagliardy. Nicméně musíme přiznat, že rakousko-německá verze je z různých úhlů pohledu pravděpodobnější. Tehdejší podoba tohoto tance se tancem salonním začala stávat hlavně v druhé polovině 18. století ve Vídni. Právě odtud pochází velmi známý termín "Vídeňský valčík". Předchozí názvy jsou "deutscher" či "langaus". Na českém území se pak ujal název "houpavá". Termín valčík se objevuje na našem území až v 30. letech 19. století. Použití názvu "Waltzer" pro tento tanec se objevuje v partituře vídeňské lidové hry Bernardon z roku 1750. Zajímavostí je, že v této době byl tento tanec v Čechách

[32] Zdroje:

Valčík - Taneční styl • Hladík Dance Center. [online]. Copyright © 2004 [cit. 17.03.2018]. Dostupné z: https://www.hdc.cz/tanecni-styly/valcik/

KUHN, Tomáš. *Rytmicko-melodické modely k doprovodům populárních písní podle akordových značek a jejich klavírní stylizace*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2013. ISBN 978-80-261-0258-8.

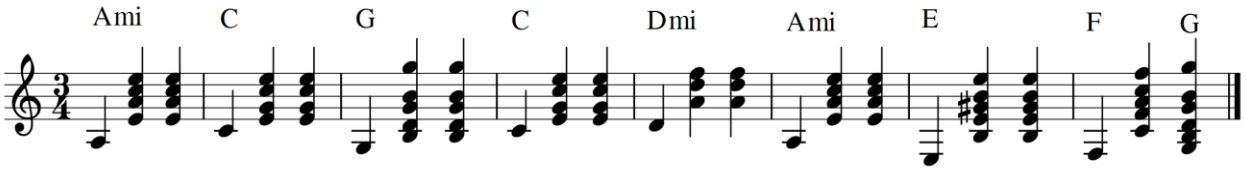
zakázán jako tanec zdraví škodlivý a hříšný. Po roce 1787, kdy byl uveden v opeře Una cosa tara ve Vídni, se mu dostalo obliby a stal se výsadním tancem měšťanských a šlechtických kruhů. Mravokárci považovali za nepatřičné především samotné provedení tance, kdy partner nejen, že partnerku objal v pase, ale dokonce se s ní dostal do velmi těsného kontaktu. Přes všechny zákazy se valčík těšil velké oblibě, byť úroveň hudebního podkladu pro tento tanec byla zatím velmi nízká. Po tom, co se o tento tanec začala zajímat jména jako Josef Lanner, Johann Strauss st. i ml. či dokonce zástupci z První vídeňské školy, tedy Mozart, Haydn, Beethoven, získal valčík ještě větší popularitu. Každopádně fakta, o která se můžeme opřít, jsou, že valčík se zrodil v druhé polovině 18. století. A vyšel nejspíše z jednoho z ländlerů. Takt je tedy 3/4.

Hráčské provedení je v mnohých případech velmi obdobné jako u výše zmíněných podob waltzu. Waltz z valčíku totiž bezprostředně vychází. I zde tedy musíme dbát na liché metrum. Máme dvě formy basu. Klasický basový doprovod na první dobu, kdy zní v basové lince pouze tón basový, nebo doprovod, kdy se střídá basový tón se spodní kvintou. V oblasti provedení samotného akordu se dostáváme buď ke klasickým open akordům, nebo v případě střídavého basu k pohodlnějšímu provedení pomocí barré akordů. Samotné akordy nemusíme také vždy hrát v co nejvíce hlasech. Pokud například chceme dynamicky odlišit určité části skladby, můžeme se přidržet pouze hry trojhlasu. Ovšem zde můžeme narazit na problém při hraní barré akordů. Pokud totiž budeme hrát jen tři horní struny, na nichž se hmat nachází, dostaneme jako znějící tóny primu, kvintu a oktávu, což v zásadě nevadí u většiny žánrů, ale problém nastává, pokud chceme, aby byl patrný tónorod[33] skladby. Tónorod totiž určuje tercie. Když se jedná o tercii malou, pak je tónorod mollový, a když se jedná o tercii velkou, pak je tónorod durový. Jako poslední informaci před notovým zápisem valčíku bych rád zmínil fakt, jenž některé publikace uvádějí, a to, že první úder by měl být silný a zbylé dva údery tlumené. Tlumený úder máme zmíněný výše v kapitole o pravé ruce.

[33] Tónorod = Tónorod nám udává zda je skladba v dur nebo v moll. Existují i skladby, které mají takzvaný neurčitý tónorod. K nim se řadí například blues, o které budeme hovořit později.

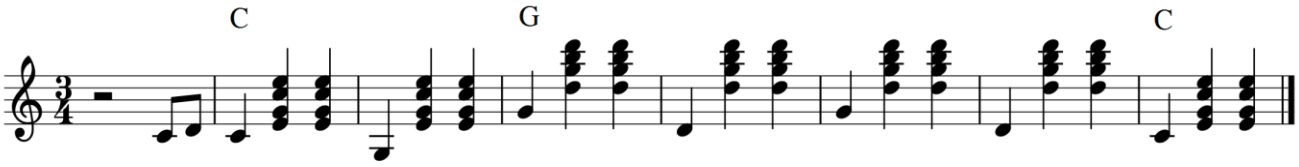
Ukázka s jednoduchým basem:

**Když mě brali za vojáka (Jaromír Nohavica)**




Další forma, pomocí níž je možné zahrát valčík, je též obdobná s waltzem. Mezi těmito tanci je totiž zpravidla největší rozdíl víceméně jen v rychlosti, co se týče hry na kytaru. Valčík se hraje rychleji a waltz pomaleji. Opět se tedy dostáváme k možnosti zahrání valčíku se střídavým basem, tudíž se spodní kvintou:

**Valčíček (Jan Nedvěd)**[34]




G dur zde opět můžeme zahrát dvojím způsobem. Buď jej můžeme hrát barré akordem tvořeným od akordu A dur v desáté poloze, nebo jej můžeme vytvořit od barré akordu, který je tvořen od akordu D dur ve třetí poloze. V těchto dvou polohách, pokud přidáme na ukazováku ještě jednu spodní basovou strunu, docílíme snadného provedení spodní kvinty. Schéma úchopu je zachyceno v kapitole o polce. Tato informace byla sice již uvedena dříve, ale považuji za vhodné ji zopakovat.

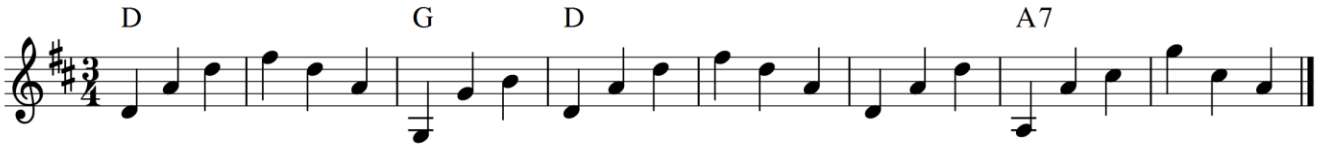
---

[34] Zdroj:

[RECENZENTI : PHDR. PAVEL KLAPETEK a DR. FRANTIŠEK MOURYC]. *Ja, pisnicka zpevnik pro zaky zakladnich skol*. Druhé, přepracované vyd. Cheb [Czech Republic]: Music Cheb, 1994. ISBN 808592501X.

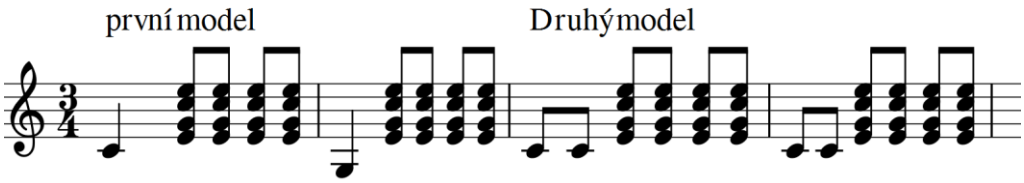
Pro provedení valčíku můžeme ještě pochopitelně použít jiné typy doprovodu. Uvedu jeden za všechny. Tento typ doprovodu se sestává z vybrnkávání jednotlivých strun. Postupuje se tak, že zahrajeme basovou strunu a posléze vybrnkáváme u každého akordu obdobně struny g, h, e1, h, g. Všechny tóny jsou buď v osminových notách, kdy se celý postup odehraje v jednom taktu nebo ve čtvrťových notách. V tomto případě na provedení celého rytmického útvaru potřebujeme dva takty. V druhém zmíněném provedení se většinou tento útvar půlí. Tento typ doprovodu lze aplikovat i u dalších druhů meter. Například se velmi dobře uplatňuje v 6/8 metru. Zde můžeme uvést například velmi známou píseň **Cesta (Kryštof, Tomáš Klus)**, která je právě ve výše zmíněném 6/8 metru, nebo píseň **Ráda se miluje (Karel Plíhal)**. Příklad písně v 3/4 metru je tento:

**Zatracenej život (text Jan Vyčítal)**




Nyní se ještě u této písně zastavím. V tomto případě byla vybrána varianta akordu A7 se septimou v sopránu, jež je hraná pomocí malíku na třetím pražci struny e1. Z mého pohledu je tento způsob provedení preferován více než často užívaný způsob provedení, při kterém se septima hraje na prázdné struně g tím, že pustíme prostředník. Obě varianty jsou ale možné.

Další variace na provedení valčíku dále ukážu jen na pár taktech. Hlavním způsobem provedení je hra v pravé ruce. Pokud budeme hrát valčík ve čtvrťových dobách, užíváme zpravidla údery směrem dolů. Pokud budeme jednotlivé čtvrťové noty dělit na menší rytmické hodnoty, používáme poté údery směrem dolů i nahoru pro snazší a rychlejší provedení rytmického útvaru.



## 4.3 Doprovody v 4/4 a jiném metru

V této části se objeví větší množství žánrů a hudebních stylů. Začneme modely, jež se pohybují v metru 4/4 a postupně, pokud to bude potřeba, přejdeme k modelům, u kterých je určení metra složitější. Opět se budeme snažit při zkoumání rytmických útvarů trénovat dané skladby nejprve pomaleji i s důrazem na správnou techniku obou rukou, viz výše. V každém rytmickém útvaru si poté nalezneme nejmenší rytmickou hodnotu a tu použijeme k počítání. Snáze se nám tak budou rytmické modely učit.

### 4.3.1 Blues[35]

K stručnému nástinu vývoje blues musíme nahlédnout až do přelomu 16. a 17. století, kdy do přístavního města Jamestown přijela roku 1619 první loď převážející dvacet černochů uloupených v západní Africe. Spolu s těmito černochy přijely do Ameriky nutně i jejich folklorní tradice. Tyto tradice jsou pilířem vzniku nejen blues, ale jazzové hudby jako celku. Pokud se budeme zabývat tím, jaká složka byla v tomto folkloru akcentována, pak se zcela jednoznačně dostaneme k faktu, že hlavním přínosem pro budoucí jazz a blues byla především metro-rytmická složka a improvizace. Ta byla nedílnou součástí hudebního projevu těchto zotročených Afričanů. Pokud se chceme podívat na život černochů jako takový, musíme především zmínit fakt, že jejich pobyt na jihu severní Ameriky byl velmi krutý. Jako prostředek pro zamezení srocování a vzpour byly černochům zcela programově roztrhávány rodiny a bylo jim zakazováno mluvit kmenovými

[35] Zdroje:

Hluboká kniha o blues | Časopis HOST. *Časopis HOST* [online]. Copyright © 2018 [cit. 19.03.2018]. Dostupné z: http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2007/4-2007/hluboka-kniha-o-blues

Historie a podoby blues | KOSMAS.cz - vaše internetové knihkupectví. *KOSMAS.cz - vaše internetové knihkupectví* [online]. Kosmas s.r.o. Publikováno 26.6.2014 [cit. 23.4.2018] Dostupné z: https://www.kosmas.cz/oko/recenze/10911/historie-a-podoby-blues/

KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011. ISBN 978-80-261-0018-8.

jazyky. Toto mělo za následek, že časem vymizely rytmické vzorce, které byly právě na kmenové jazyky vázané. Pochopitelně bylo zcela zamezeno možnosti svobodného vyznání a božstva původních Afričanů se nesměla uctívat. Jediné co zůstalo povoleno, byl zpěv při plnění pracovních povinností. Ponechání těchto pravomocí bylo zcela evidentní. Černoši díky zpěvu písní udržovali pracovní tempo, což otrokářům přišlo velmi vhod. Vznikaly tedy pracovní písně, takzvané worksongs.

Jako základní významné zdroje bluesové a jazzové hudby nejprve uvedu několik útvarů afroamerické hudby:

**Ukolébavky a kolová říkadla** - Tyto útvary jsou zcela typické pro mnoho hudebních kultur. Základním stavebním kamenem je pentatonika[36]. Pochopitelně jsou zde k nalezení i metro-rytmické prvky, které se později uplatňují v blues a jazzu. Za všechny lze zmínit například off beat[37].

**Balady** jsou založené především na textu. Zde se objevuje líčení osudu nějakého hrdiny. Tento hrdina se obětuje pro ostatní a vykoná velké skutky. Bohužel skončí mnohdy tragickým osudem. Černoši si vybírali tyto příběhy ze svého prostředí, proto se hlavní hrdinové objevují na stavbách železnic, v osvobozeneckých válkách či se zúčastnili osidlování západu. Zde už se hudebně velmi blížíme k blues. Hlavní doprovod obstarává právě kytara, o které ještě budeme v souvislosti s blues mluvit.

**Pracovní písně** se objevovaly prakticky při všech fyzicky náročných pracích černošské komunity ať už se jedná o obstarávání bavlníkových, či tabákových plantáží, práci na železnici, čištění bot nebo dokonce o písně provozované vězni. Sloužily, jak jsem již zmiňoval, k udržení tempa práce. Hlavní důvod, proč jsou zde pracovní písně uvedeny, je ten, že se v nich objevuje responsoriální způsob

---

[36] Pentatonika = Je to stupnice, která je tvořena pěti tóny. Jsou vynechány sekunda a sexta.

[37] Offbeat = Jedná se o rytmický prvek, kdy je úder vychýlen oproti hlavnímu beatu buď dopředu nebo dozadu.

přednesu, což znamená zvolání a odpověď. Tento způsob přednesu je v dnešní době typický například pro církevní obřady americké černošské komunity.

**Spirituály a gospely** jsou duchovní písně černochů. Tyto písně vznikaly jako reakce na seznámení s křesťanstvím a jeho rituály. Problém s přijetím křesťanství se nedostavil v nijak velké míře. Černoši byli totiž z Afriky zvyklí na tradici přebírat vyznání svého přemožitele. Přijetí křesťanské víry bylo pro černochy povinné a pro majitele plantáží dokonce platil zákon, jenž to nařizoval. Po skončení občanské války v roce 1865 zakládali černoši vlastní církve. Zde můžeme uvést například církev baptistickou a metodistickou. Gospely a spirituály mají krom tématiky rozdílnou i dobu vzniku. Spirituály přicházejí na přelomu 18. a 19. století a jejich textovou náplní jsou texty Starého zákona, oproti tomu gospely přicházejí až ve století 20. a jejich náplní jsou témata ze Zákona nového. Náboženský zpěv byl černochy hojně upravován pro jejich vlastní přirozenost. Jejich bohoslužby jsou dodnes velmi typické. Objevuje se v nich tleskání a dupání a jsou také mnohem živější. Jak již bylo zmíněno výše, zde se velmi hojně užívá responsoriální typ přednesu, kdy člověk, který vede bohoslužbu, předříká text a zbytek zúčastněných jej zopakuje. Duchovní zpěv je považován černochy za symbol jejich odlišnosti a boje za svobodu a rovnoprávnost.

Nyní, když známe kulturně-historické pozadí, můžeme se přesunout k blues samotnému. Blues je tedy ryze americká hudební forma. Důležitým faktem také je, že se jako nejdůležitější folklorní zdroj podílela na vzniku jazzu. Vzniklo zhruba v první polovině 19. století. Kořeny jsou patrny již v sedmdesátých letech, kdy končila občanská válka. Náplň textů blues má oproti spirituálům a gospelům ryze světský charakter. K textu blues se ještě dostaneme. Zde se velice často setkáváme se sólovým projevem. Blues se od vývoje jazzové hudby odklonilo poměrně záhy a dále existovalo s čistě vlastním osudem. Jako základní fakt si ale musíme uvědomit, že blues je neodmyslitelně spjato se vznikem jazzu a mělo rozhodující vliv na vývoj rockové hudby v 50. letech minulého století. Jako jednu z variant, jež měla nejmarkantnější vliv na vznik rocku, můžeme uvést jeho rychlou formu, tedy boogie woogie. Bluesem se nechali ovlivnit velikáni rockové sféry jako například *Eric Clapton, Rolling Stones, AC/DC, The Who*.

Pokud se vrátíme ještě do doby vzniku blues, tak v některých zdrojích najdeme konkrétnější informace o datování jeho vzniku. Například v Hluboké knize blues najdeme, že blues vzniklo někdy kolem roku 1897, kdy jej na Dockeryho

farmě hrál jistý Henry Sloan, který byl nejspíše tulákem. Blues našlo svou domovinu především v deltě Mississippi, kde se dodnes zachovává jeho tradiční podoba. Hudba původně hraná po černošských čtvrtích a ubytovnách se stala postupem času masovou módou spojených států na dobrých padesát let. Dnes je blues bráno jako okrajový žánr, nicméně se stále jedná o základní kámen většiny hudebních žánrů 60. let. Dnešní podoby blues mohou zasahovat od akustických melodií až po exaltovaný blues-rock. Mezi ústřední postavy historických základů blues řadíme například *Johna Lee Hookera, Mudy Watterse, Howlin' wolfa, Roberta Johnsona* a další.

Velmi zajímavý je pohled na postavení kytary v bluesové hudbě. Kytara se stala ústředním nástrojem blues. Neodmyslitelně k němu patří a patřit nejspíše bude. Původně byla kytara v combech[38], která byla tvořena muzikanty z větších hudebních těles nahrazena banjem. Ovšem brzy si kytara vydobyla výsadní postavení. Stejně neodmyslitelně k blues patří také například foukací harmonika.

Textová složka blues je kapitolou samou pro sebe, ale je třeba zmínit, že bluesový text tradičně řeší nějaký problém autora. Tento problém chce ze sebe autor dostat pomocí jeho vyjádření skrze píseň. Často je odrazem depresivních stavů interpreta. Byť měly texty velmi často tragický podtext, mohlo se v mnohých případech jednat i o hudbu veselou.

Vývojové etapy blues, které se etablovaly přibližně do roku 1930, jsou takovéto:

**Venkovské blues** (country blues) - V podstatě svou formou hodně těží z work songs, ze kterých přebírá neodmyslitelné frázování, ve zpěvu užití glissand a falsetu a jistou harmonickou statičnost. Hlavním představitelem se stal *William Christopher Handy.*

**Texaské blues** - jeho vznik zapříčinila syntéza venkovského a městského bělošského folklóru. Jistou inspiraci tvůrci hledali i v kovbojských písních. Hlavním představitelem se stal *Huddie Ledbetter.*

---

[38] Combo = Název je zaveden pro menší uskupení muzikantů. Zpravidla je tvořeno bubny, basou, kytarou, klavírem a popřípadě dechovými nástroji.

**Městské blues** (city blues) - Tato éra je považována za éru klasického blues. Řadíme sem například *Ma Raineyovou, Bessie Smithovou* a *Ethel Watersovou*. Zároveň se tato forma blues posloužila jako základní kámen pro vznik Rhythm 'n' Blues.

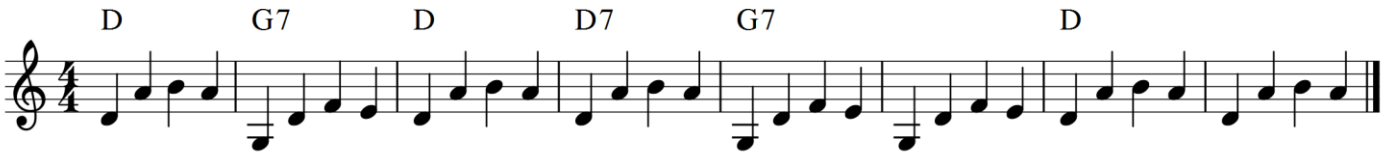
Nyní už se přesunu k samotnému hráčskému provedení blues. U blues převažuje charakteristická dvanáctitaktová forma, které se mezi muzikanty říká "bluesová dvanáctka". Její schéma je zpravidla zapisováno takto: T[39](tónika)T T T S(subdominanta)S T T D(dominanta) S T T nebo TTTT SS TT DS TD. Existuje i mnoho dalších variací. Některé akordy později nahrazují vedlejší harmonické funkce. Dále se tyto akordy společně s akordy základními začaly zahušťovat o různé intervaly, nejčastěji sekundy a sexty, nebo se doplňovaly tenzemi. Blues má svou podobu nejen dvanáctitaktovou, ale i osmi a desetitaktovou.

Melodické postupy, na kterých můžeme aplikovat elementární sólování, jsou založeny na pentatonice. Díky neurčitému tónorodu blues můžeme dále také použít neurčitou tercii a septimu, což znamená, že oba intervaly lze použít jak velké, tak malé. Následně se objevuje i kolísání kvinty, které vyústilo v tzv. "blue note", což je zmenšená kvinta. Pro improvizaci se nejvíce hodí použití bluesové stupnice, která se skládá z tónů: c, es, f, ges, g, b.

Blues je ve čtyřčtvrťovém taktu. Velmi často používáme rozčlenění rytmických hodnot na trioly, u kterých vždy druhou dobu v triole zamlčíme. Tím vznikne charakteristický houpavý rytmus připomínající buď tlukot srdce, či jízdu vlaku. V blues velmi často užíváme právě tlumení pravou rukou. Níže následně poukážu na několik variant jak blues zahrát. V drtivé většině případů užíváme pouze údery směrem dolů a také počet strun, které hrajeme, se oproti předchozím stylům rapidně sníží. V mnohých případech hrajeme maximálně trojhlas, objevuje se ale i jednohlas a dvojhlas. Nejdříve si uvedeme příklad s jednohlasem v doprovodu:

[39] Tónika, subdominanta a dominanta jsou základní harmonické funkce. Tónika označuje akord na prvním stupni, subdominanta akord na čtvrtém stupni a dominanta akord na pátém stupni.

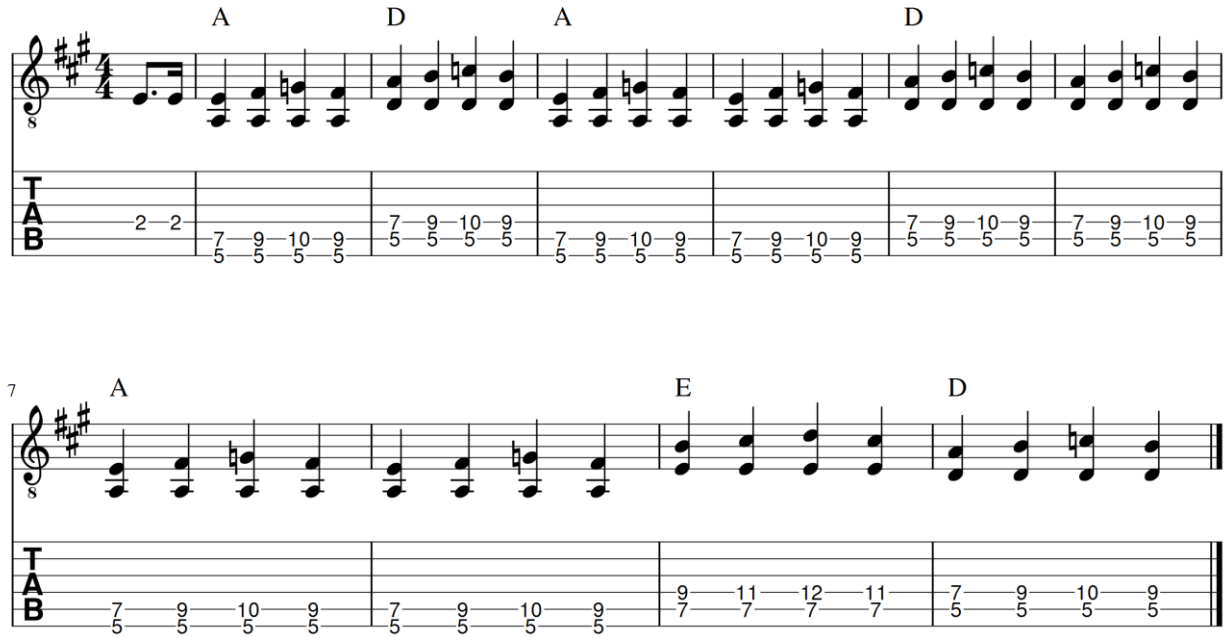
**Blues na cestu poslední (Jiří Suchý)**[40]




Pro hráčskou praxi je mnohem lepší, pokud jednotlivé tóny nehrajeme na prázdných strunách, ale najdeme jejich ekvivalent na jiné struně. Nejen, že se tím odstraní poměrně značný rozdíl ve znělosti jednotlivých tónů, ale budeme moci jednotlivé útvary snáze transponovat.

Další ukázkou je aplikování hraného dvojhlasu v doprovodu blues. Zde je lepší nacházet si možné ekvivalenty zahrání jednotlivých akordů blíže k oktávě, jelikož tento model je poměrně náročnější na roztáhnutí prstů.

**Backwater Blues (americká lidová)**[41]

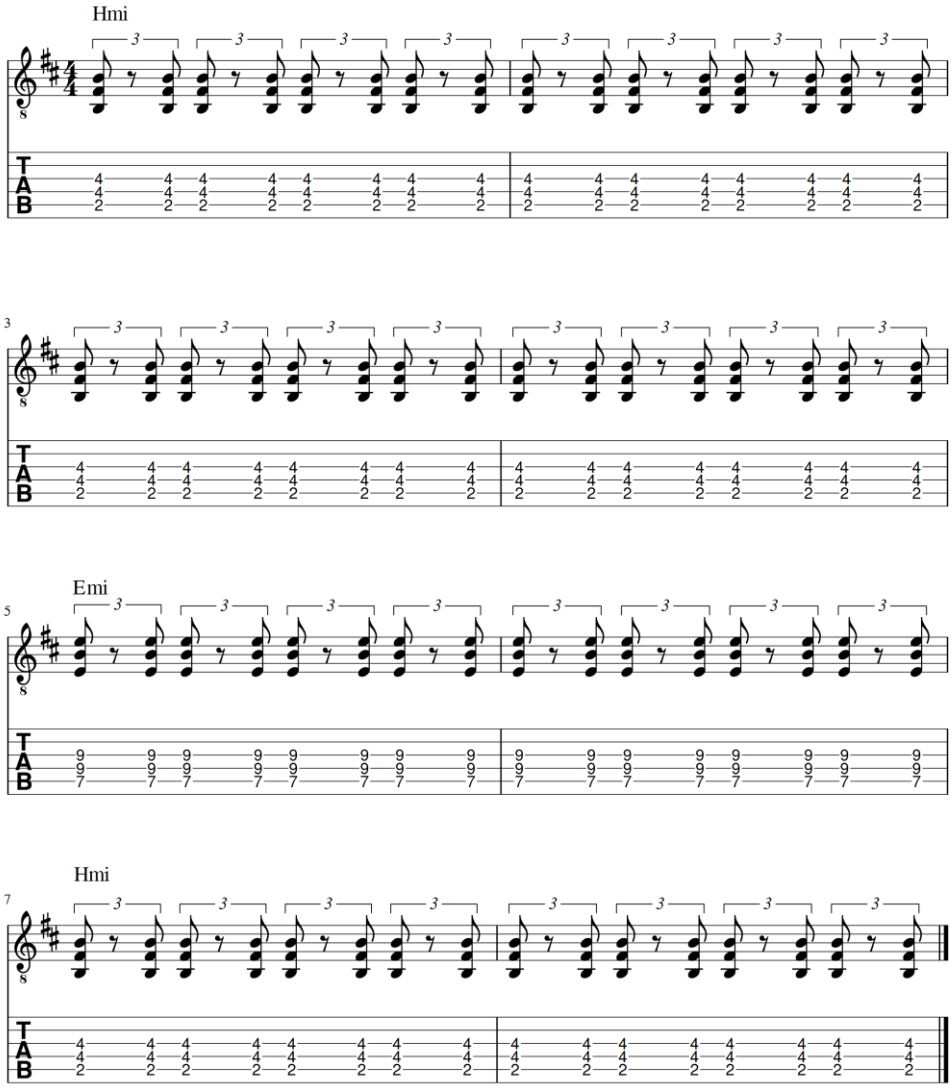



[40] KUHN, Tomáš. *Rytmicko-melodické modely k doprovodům populárních písní podle akordových značek a jejich klavírní stylizace*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2013. ISBN 978-80-261-0258-8.

[41] Zdroje: viz **Blues na cestu poslední**

Další ukázkou je doprovod blues, který se hraje skoro nejhojněji, zvláště při improvizacích muzikantů. Jedná se o výše zmíněný triolový rytmus s vynechanými prostředními dobami z každé trioly[42].

**The Thrill is gone (B.B. King)**




[42] Zdroje:

B. B. King - The Thrill Is Gone (Live at Montreux 1993) - YouTube. *YouTube* [online]. Publikováno 21.7.2009 [cit. 23.4.2018] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=4fk2prKnYnI

THE THRILL IS GONE CHORDS (ver 2) by B.B. King @ Ultimate-Guitar.Com. *301 Moved Permanently* [online]. Copyright © 2018 [cit. 23.4.2018] Dostupné z: https://tabs.ultimate-guitar.com/tab/b_b_king/the_thrill_is_gone_chords_712526

### 4.3.2 Rock

V této části postupně uvedu několik stylů a odnoží této hudby a ke každému následně doložím určité druhy doprovodu. Problémem u skladeb rockového žánru je ten, že většina z nich má svůj specifický rytmus doprovodu s použitím riffů. Přesto se budu snažit vybrat ty nejtypičtější druhy doprovodů pro jednotlivé žánrové odnože.

#### 4.3.2.1 Rock'n'roll[43]

Obdobně jako vznik jazzu je i vznik rock'n'rollu pokládán za jeden ze zásadních zlomů v hudbě Spojených států ve 20. století. Pokud bychom se chtěli dopátrat přesné definice tohoto stylu, hledali bychom pravděpodobně marně. Z hudebního hlediska by se dal tento styl klasifikovat jako syntéza "kovbojského" bělošského country 'n' western a černošského rhythm 'n' blues. Z rhythm 'n' blues pak musíme zmínit zejména jeho odnož boogie woogie. Nejstarší kořeny jsou datovány již v hudbě 20. a 30. let, zejména mezi interprety folk-bluesovými a jazzovými černošskými kapelami. Jako základní žánr veškerého tohoto dění byl dozajista blues. Na jeho "podhoubí" poté tento styl v prostředí barů a černošských klubů vzniká.

Jeho hlavní nástup ovšem vnímáme až v polovině 50. let. Pokud chceme mluvit o tomto stylu, musíme jeho vývoj od začátku vnímat jako střed dvou základních center, kterými byly USA a Velká Británie. Právem je vnímán jako první etablovaný rockový styl. Překlad tohoto názvu je vnímán zhruba takto: "kolébej se a válej se" nebo "kolébej se a vlň se". Již v žánru rhythm & blues se pojem rock'n'roll používá ve významu pro milování. Toto pojmenování se objevilo i v

---

[43] Zdroje:

Co je rock´n´roll a kde hledat jeho kořeny — Články — Rock'n'roll — Bigbít — Česká televize. *Česká televize* [online]. Copyright © [cit. 23.03.2018]. Dostupné z: http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/rock-n-roll/clanky/10-co-je-rock-n-roll-a-kde-hledat-jeho-koreny/

KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011. ISBN 978-80-261-0018-8.

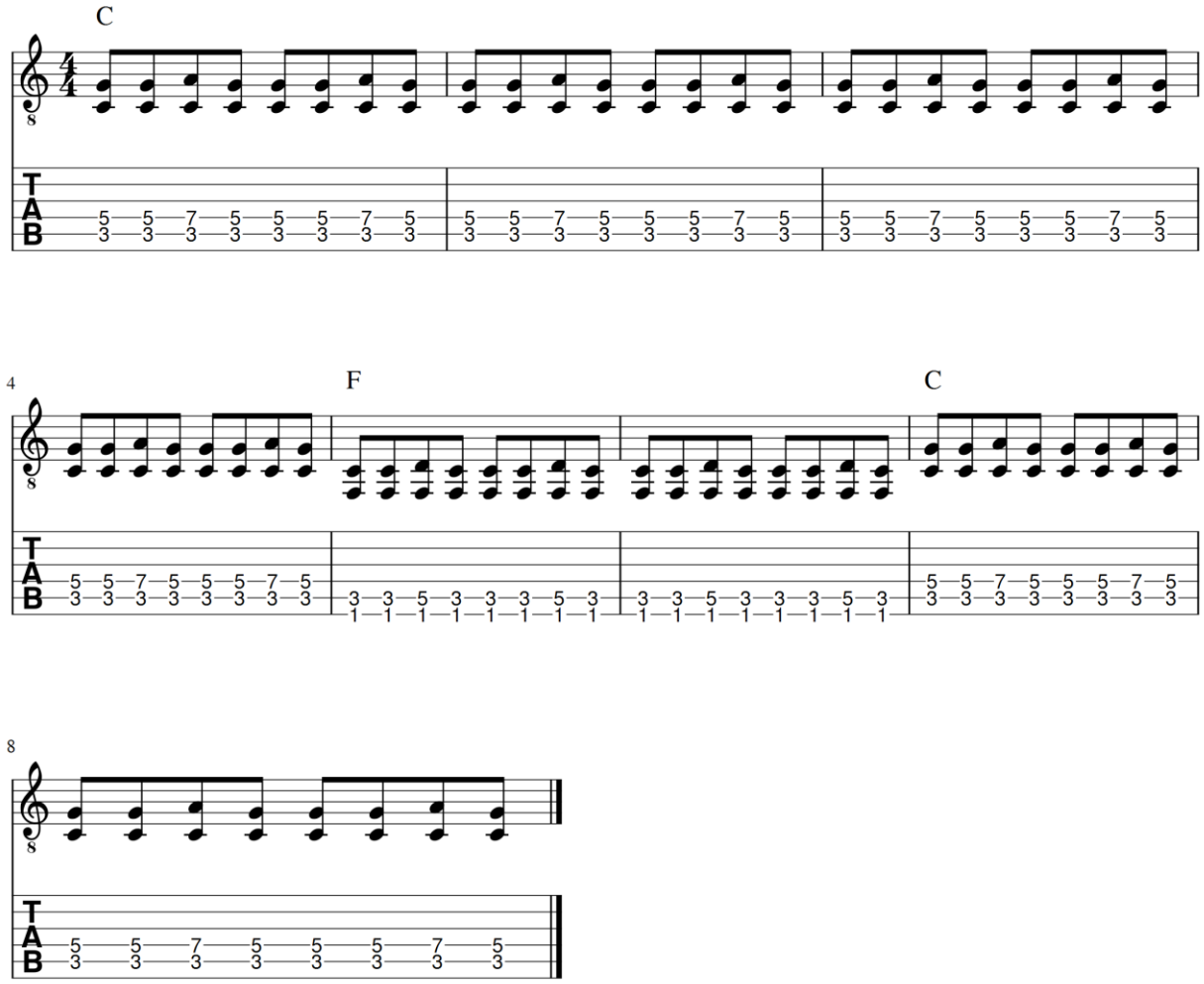
mnoha názvech bluesových písní, mezi nimi například: Good rockin' tonight interpreta *Roye Browna* či Rock all night long od *Ravens*. Pokud bychom pátrali po první rock'n'rollové nahrávce, dostali bychom se až do roku 1951, kdy ji v legendárním Sun studiu natočil *Sam Philips*. Tato skladba nesla název Rocket 88. Skladbu později do svého repertoáru převzal *Bill Halley*. Rok 1952 přinesl vznik rozhlasové show "Moondog's Rock and Roll Party", Kterou vedl *Alan Freed*. Zde pouštěné R&B nahrávky začal nazývat rock and roll. Toto přispělo ke srozumitelnosti černošské hudby pro větší skupiny posluchačů. K danému žánru se postupem času vytvořil samozřejmě také tanec, který uhranul především mladší generaci posluchačů. V jistých souvislostech se dá zjednodušeně tento styl popsat jako bělošská adaptace R&B upravená pro bělošské vnímání. Jedním z hlavních bělošských interpretů se stal Bill Haley. Mezi další samozřejmě řadíme jména jako Little Richard nebo Elvis Presley.

Rozvoj rock and rollu byl ovlivněn několika faktory. Rozhodně jej velice zpopularizovala nová forma záznamu hudebního materiálu. V této době také došlo k poměrně značnému rozvoji sítě masově sdělovacích prostředků, jimiž byly televize a rozhlas. Ruku v ruce s tímto technickým rozvojem šla i inovace nástrojů. Na scénu se dostaly první elektrické kytary. Velkou roli také sehrála touha mladých po tom, nějakým způsobem se separovat a odlišit od většinové společnosti. Hudební průmysl a sdělovací prostředky v této době tudíž zažívaly nevídaný rozmach.

Z hudebního hlediska lze r'n'r charakterizovat jako žánr s většinou jednoduchou harmonií. Ta vychází často ryze z bluesové dvanáctky, která byla popsána výše. Z rytmického hlediska se objevuje akcent na sudé době a rytmika jako taková je poměrně přehledná. Intenzita zvuku se zvyšuje. Objevuje se velká snaha po nekomerčnosti a po rebelantství, které se odráží i na velmi značném prožitku při hraní tohoto hudebního stylu. Pohybujeme se opět v klasickém čtyřdobém rytmu.

První ukázka, kterou zde jako zástupece r'n'r uvedu, bude podobou velmi rychlé verze tohoto hudebního stylu. Jedná se o hraní powerchordů[44]. K těmto zmíněným powerchordům posléze malíkem přidáváme vždy na třetí osminu ze čtyř velkou sextu tím, že malík umístíme dva pražce za prsteník. Vše bude patrno z přiložené tabulatury. Tento rychlý rock 'n' roll hrajeme jen přes dvě struny, což vyžaduje lepší koordinaci trsátka. Pří hře samotné střídáme údery dolu a nahoru.

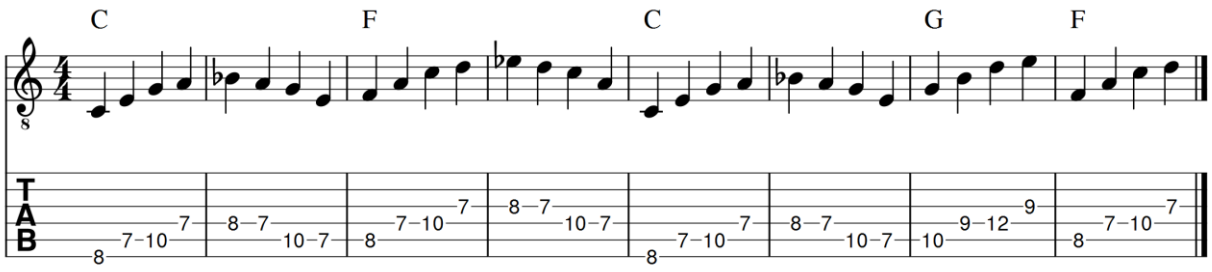
**Rock 'n' Roll pro Beethovena (Ivan Hlas)**




[44] Powerchord = Jedná se velice typický akord hraný na elektrickou kytaru. Jde o hmat, kterým zahrajete najednou primu, kvintu a oktávu. Není zde zahrnuta tercie, proto není patrný tónorod. Powerchord může být zjednodušen i na pouhý dvoj hmat, který zahrnuje pouze primu a kvintu.

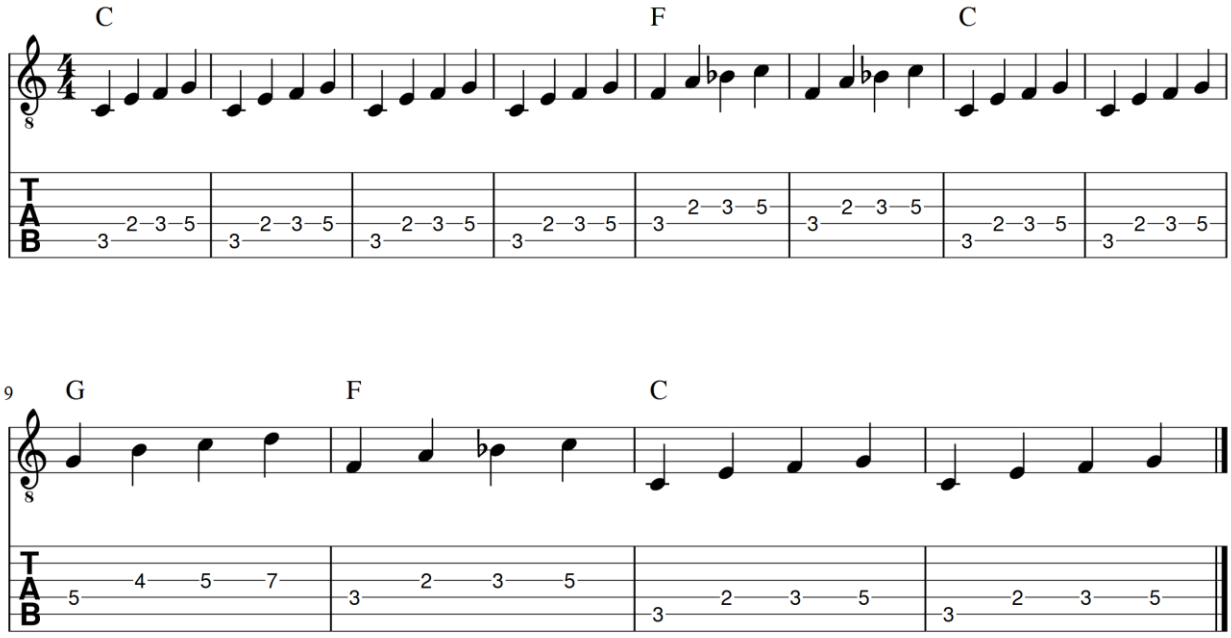
Další rock'n'rollový rytmus, který zde zmíním, je vybrnkávaný a slouží velice dobře i při hře na basu. Na kytaru se například velmi dobře hodí při hře více kytar dohromady jako druhá kytarová linka.

**Great Balls of Fire (Otis Blackwell)**




Ještě zde okrajově zmíním jednu vybrnkávanou podobu tohoto stylu. Jedná se v podstatě též o figuru využitelnou i při hraní basové linky. Zde uvedu pro jistotu příklad celé rock 'n' rollové dvanáctky. Ta bývá, jak již bylo zmíněno, nejčastěji hraným útvarem v tomto stylu.

**varianta 3**



#### 4.3.2.2 Hard rock[45]

Hard rock je hudební styl, který má své kořeny v rhythm & blues. Jeho vznik se datuje do 60. let minulého století. V době, kdy proniká do rockové hudby vliv melodiky, folku a vokální složky, se tento styl etabluje jako styl ortodoxně rockový. Jeho vrchol vnímáme v polovině let sedmdesátých. Jako počátky bychom mohli brát tvorbu skupiny *Cream*, která se inspirovala bluesovými základy. Pro tento styl je také velmi důležité používání dlouhých improvizačních ploch. Na těchto plochách se ukazuje velké skladatelské i instrumentální mistrovství jednotlivých muzikantů, především kytaristů. Co se týče projevu samotného, je zapotřebí upozornit na syrovou dravost. Zvuky kytarových aparátů v této době již dokázaly poskytnout neuvěřitelně hutný zvuk. Jako, pro tuto práci, okrajovou záležitost můžeme zmínit, že v této době do tohoto hudebního stylu přichází velký vliv klávesových nástrojů, které opět rozšířily obzory a možnosti daného stylu. Zcela zásadním faktorem je složka rytmická, která na mnohých místech převládá nad složkou melodickou. Toto je ovšem vykoupeno delšími sólovými party. Již výše byl zmíněn hutný kytarový zvuk, v této době se ocitáme takřka v renesanci nepřeberných kytarových efektů. Za jednoho z průkopníků kytarových efektů byl považován svého času i Jimi Hendrix. V dnešní době je za velkého zastánce efektových krabiček považován The Edge z kapely U2, jehož celé jméno zní David Howell Evans. V hudbě se ale také objevuje vliv jazzových linek a oproti nim nemenší význam kytarových riffů. Hard rock si časem vydobyl místo v popředí rockové hudby a je v mnohých směrech považován za její synonymum. Jen pro ukázku nyní zmíním několik kapel, které v tomto hudebním stylu mají velmi zvučné jméno: *Led Zeppelin, Deep Purple, Uriah Heep, Nazareth, Alice Cooper, Rainbow, Status Quo, Queen.* Tento styl se postupem času "přetavuje" v heavy metal, který se stává doménou let osmdesátých.

---

[45] Zdroje:

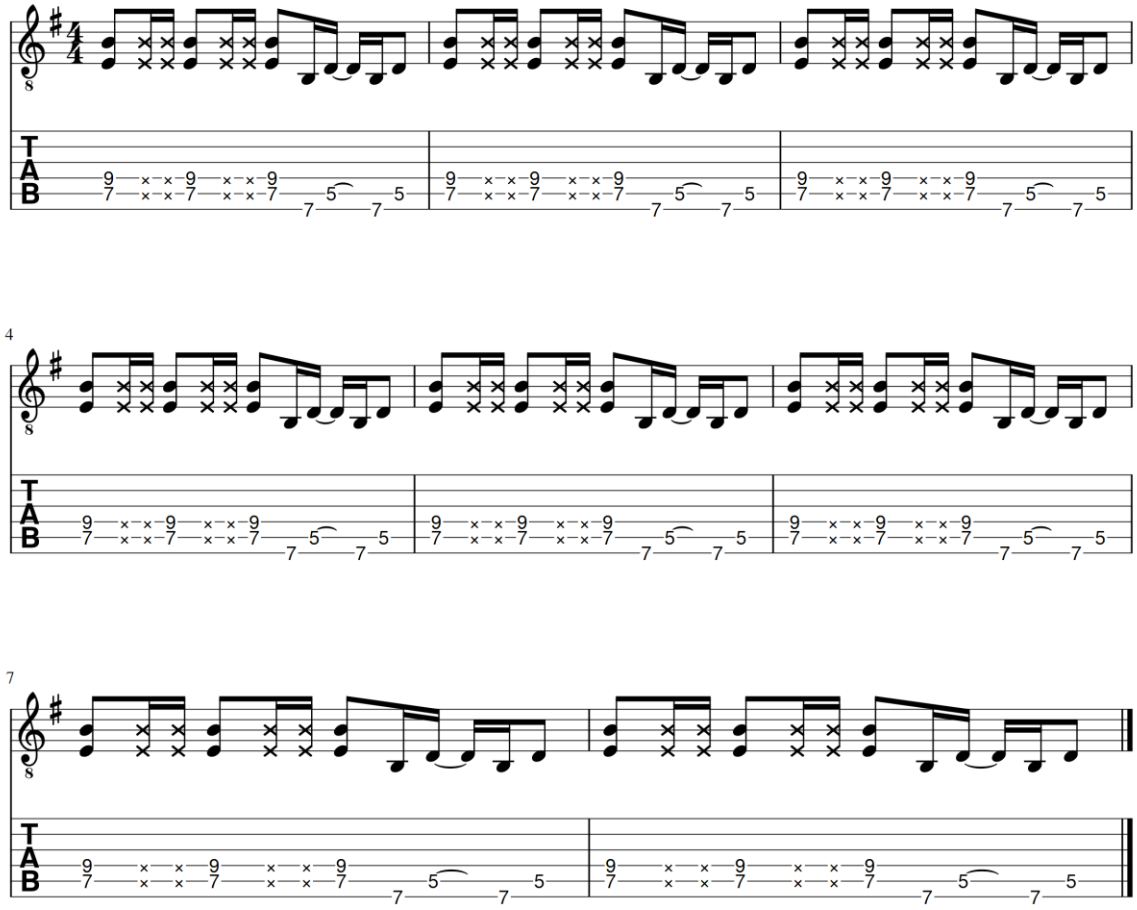
KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011. ISBN 978-80-261-0018-8.

KUHN, Tomáš. *Rytmicko-melodické modely k doprovodům populárních písní podle akordových značek a jejich klavírní stylizace*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2013. ISBN 978-80-261-0258-8.

Jistým faktem je, že velká většina skladeb zapadajících právě do rard rocku je rytmicky velmi specifická, a tak je v podstatě každá skladba originálem. Budu se snažit tedy nalézt pár plošně použitelných příkladů z kytarové praxe.

První ukázkou je klasika z hard rockového stylu, jejíž riff je postaven v podstatě na jednom akordu. Pro orientaci v notovém zápisu je vhodné uvést, že noty, které mají místo hlavičky křížek, jsou tlumené.

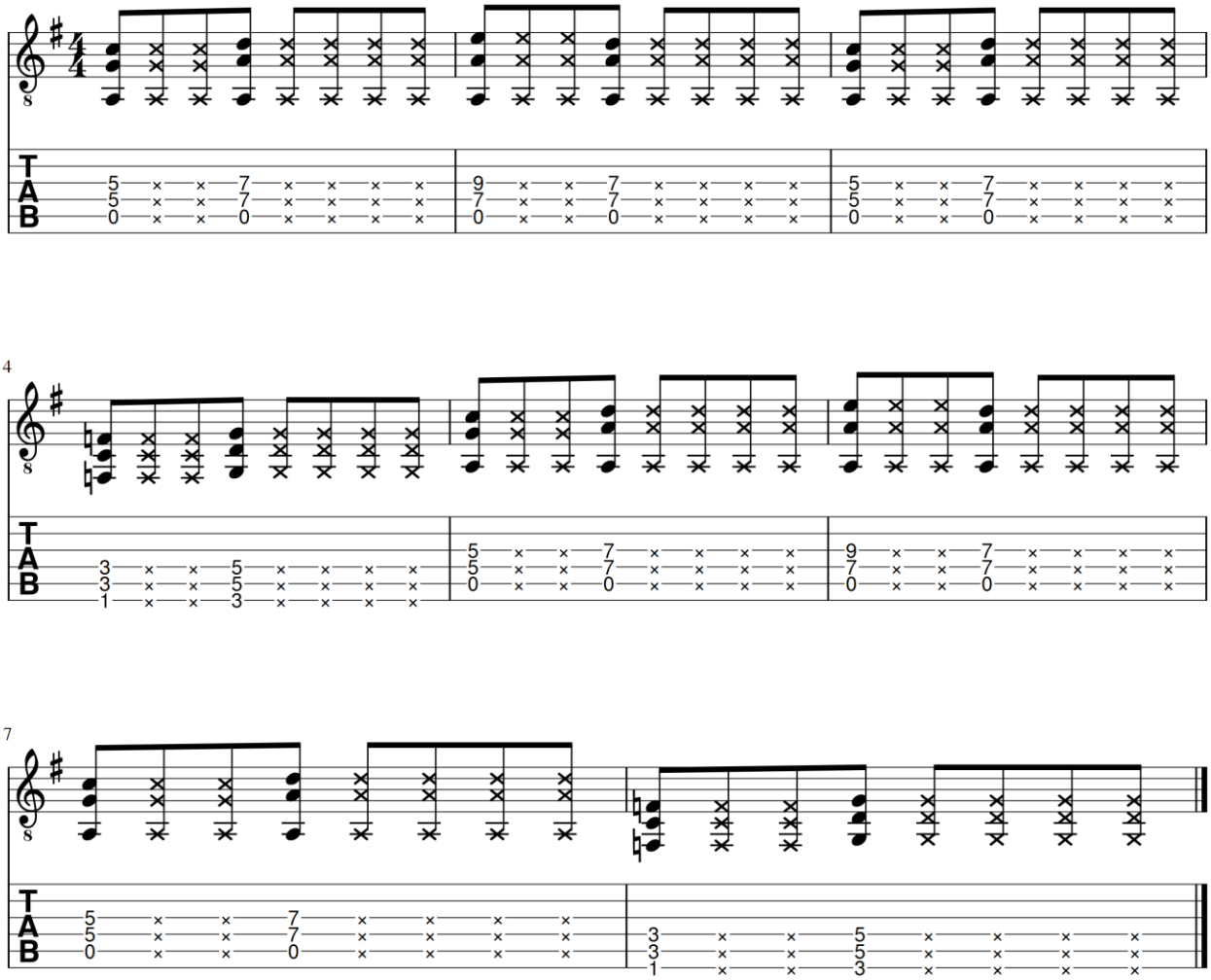
**Whole Lotta Love (Led Zeppelin - Jimi Page, Robert Plant, John Paul Jones, John Bonham)**



Další ukázka je kytarový riff odposlouchaný z internetu. Zde je hlavní zajímavostí jeho prstoklad a rovný osminový rytmus, jehož dynamika se v podstatě proměňuje jen občasným tlumením strun. Tím se vytváří nepřeberné množství zvukových variací. Dalším faktem je, že u tohoto principu doprovodu je vhodnější

hrát údery vždy směrem dolů. Hmaty označené křížky jsou opět tlumené a nemění se při nich použitý hmat.

**Příklad:**[46]



[46] Zdroj:

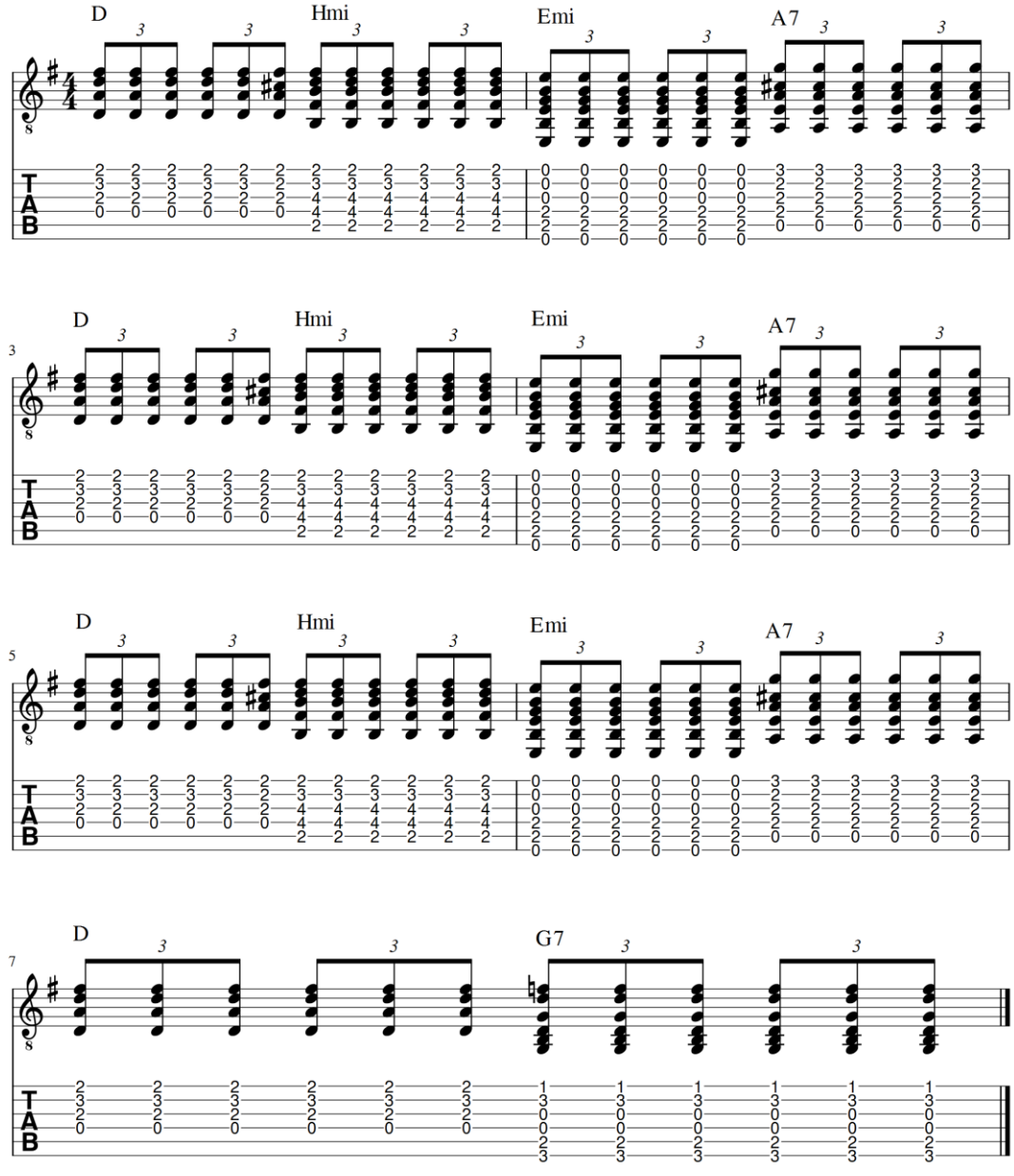
Hard Hard Rock Riff - Guitar Lesson ( easy ) - YouTube. *YouTube* [online]. Publikováno 27.10.2016 [cit. 23.4.2018] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=jCBnENqagEU

### 4.3.2.3 Slow rock

Tento styl se charakterizuje jako pomalá varianta rock 'n' rollu. Jako jeden z charakteristických principů hry můžeme uvést pravidelný triolový puls (ukázka 1). V tomto modelu se přidržíme úderů vedených směrem dolů.

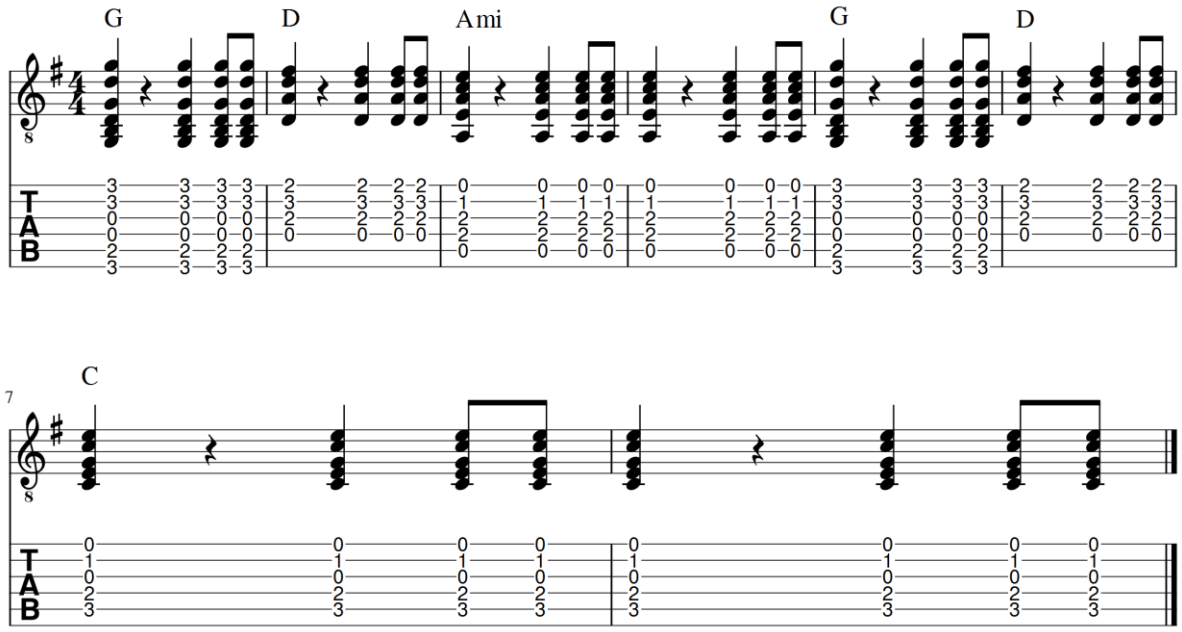
V následné ukázce 2 se vyskytuje rytmus, který je také hojně užívaný. Jedná se o rytmus, kdy po úderu na první čtvrťovou dobu následně úder zatlumíme a posléze hrajeme další čtvrťovou hodnotu a dvě osminové. Jak již bylo uvedeno, ponecháváme princip úderů hraných směrem dolů, jen v rychlejších rytmických hodnotách, kterými jsou například osminy na konci rytmického útvaru, volíme hru oběma směry.

**ukázka 1 Pramínek Vlasů (Jiří Suchý)**



V první ukázce se také vyskytuje melodický tón. Ten se nazývá průchodný melodický tón. Průchodný melodický tón stupňovitě vyplňuje mezeru mezi dvěma akordickými tóny. Může být např. stoupající, klesající, jednoduchý, dvojitý, diatonický, chromatický atd. Zde je průchodný tón harmonizován, byť to v praxi nebývá zvykem.[47]

**ukázka 2 Knocking on heaven's door (Bob Dylan)[48]** ↓ ↓




[47] Zdroje:

KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011. ISBN 978-80-261-0018-8.

KUHN, Tomáš. *Rytmicko-melodické modely k doprovodům populárních písní podle akordových značek a jejich klavírní stylizace*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2013. ISBN 978-80-261-0258-8.

[48] Zdroj:

Beginner Strumming Pattern 2 - Slow Rock Strum Guitar Lesson with Mark McKenzie - YouTube. *YouTube* [online]. Publikováno 7.1.2013 [cit. 23.4.2018] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=xhOH5BY7R7c

### 4.3.3 Heavy metal[49]

Heavy metal se řadí k populární hudbě převážně osmdesátých let. V této době totiž docházelo k jakémusi překrývání pojmů rock a pop. Kromě toho se na hudebním poli začínaly formovat hudební styly nezapadající do žádného z těchto dvou dříve etablovaných stylů. Mezi tyto nově vzniklé styly můžeme zařadit například rap, house, techno a jiné. V této době začínala již být moderní hudební scéna značně roztříštěna a vznikaly hudební styly, které měly mezi sebou značnou vzdálenost. Naprosto nejvýraznějším stylem, který v této době vznikl, je právě heavy metal. Do tohoto stylu řadíme mnoho dodnes věhlasných kapel jako *Black Sabath, Iron Maiden, Metallica*.

Heavy metal jako takový se formoval už v druhé polovině sedmdesátých let, přičemž hlavní rozmach zaznamenal v polovině let osmdesátých. Velkou inspiraci pro tento styl poskytly především hard rock a punk. Prvními představiteli jsou kapely stojící ještě na hranici hard rocku a heavy metalu, mezi které řadíme *Mötor Head, Black Sabath, Iron Maiden, Saxon.* Metal se postupem času pochopitelně dále štěpil na různé substyly. V osmdesátých letech se například vytvořil rychlý a melodický trash metal (*Anthrax, Pantera, Slayer*). Dále přichází na scénu black metal s okultními a satanistickými prvky (*Venom*) a death metal (*Death, Kreator, Sepultura, Twisted Sister*).

Heavy metal si vydobyl velkou popularitu i u nás a to konkrétně ještě před revolucí v éře socialismu v bývalém Československu. Ze západu se do naší země dostávaly desky těchto významných představitelů tohoto stylu. V této době u nás měla silnou základnu spíše jazzová a jazzrocková hudba. Utvořila se série koncertů pod názvem Rockfest, kde vystupovali první zástupci české heavy metalové scény jako byly kapely *Citron, Törr, Vitacit* a jiné.

---

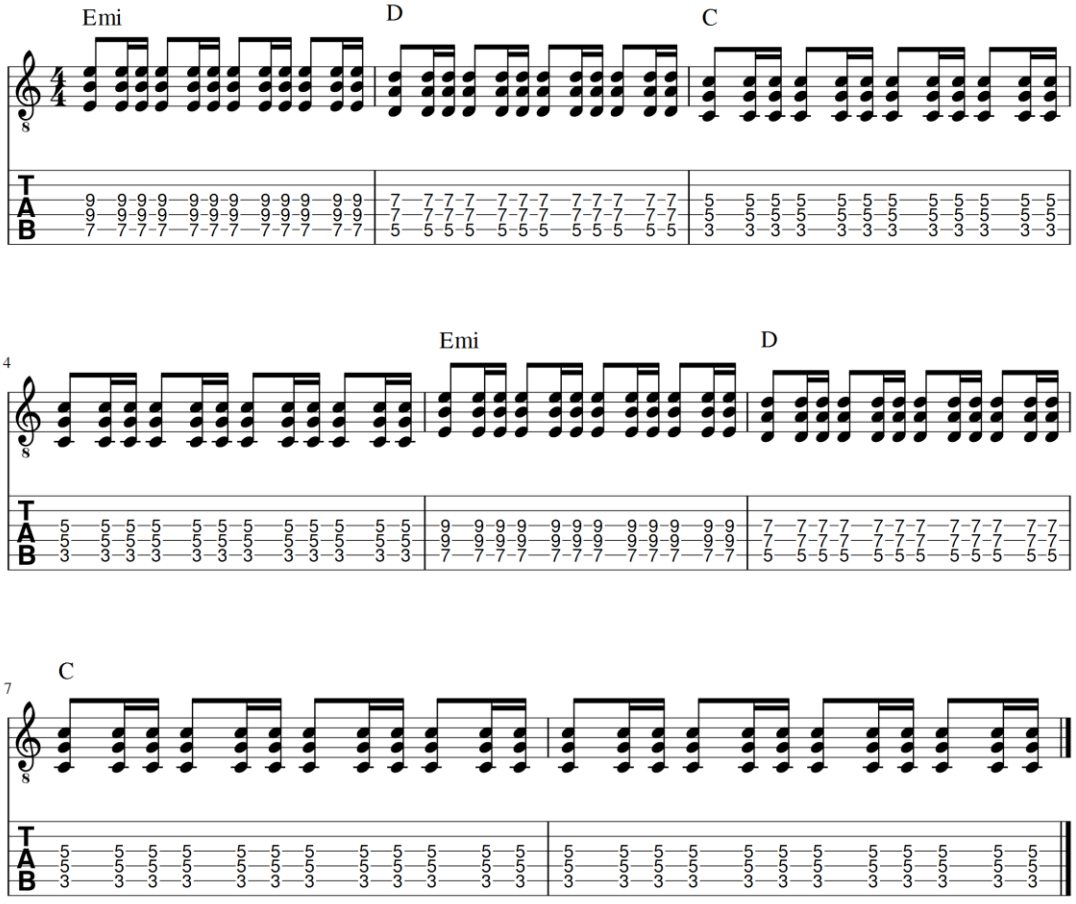
[49] Zdroje:

KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011. ISBN 978-80-261-0018-8.

Princip hry je velmi technicky náročný. Zvláště se zde uplatňuje spíše hra na elektrickou kytaru s výraznými prvky tlumení. Jde primárně o rychlost v pravé ruce. Zde například dochází k značnému využití výše zmíněných powerchordů. Co do melodické stránky hudby, je tento styl protkán velkým množstvím melodických vyhrávek a rychlých sól. Jako některé z rychlých sólových technik zde uvedu například sweep picking, u kterého je primárním principem rychlý pohyb prstů v levé ruce a pomalé přejíždění strun trsátkem v ruce pravé. Jedná se o rychle hrané melodie přes více strun. Dalším sólovým principem je metoda dvouručního tappingu, kdy melodii hrajeme prsty obou rukou za absence použití trsátka. V tomto případě se oproti sweep picking pohybujeme primárně na jedné struně.

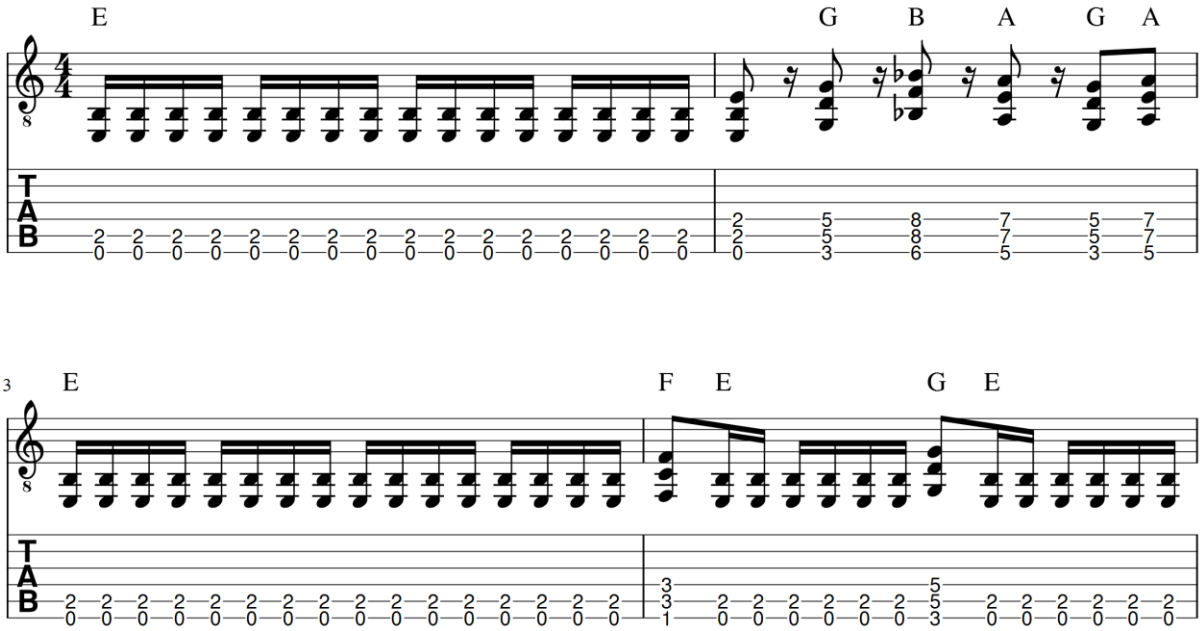
První příklad, který zde uvádím, je metalová technika, které se mezi muzikanty říká "koně", jelikož napodobuje rytmicky koňský cval. V angličtině se tomuto útvaru říká "Gallop". Celý rytmický úsek je tlumený, proto jej nebudeme vyznačovat křížky, ale klasickými notami kvůli přehlednosti. V pravé ruce střídáme pohyb trsátka nahoru a dolů opět v rychlejších rytmických hodnotách. Akordický postup uvedený v příkladu 1 je také jedním z velice oblíbených a hojně využívaných harmonických postupů v metalové hudbě.

**Příklad 1 "koně"** ↓ ↓↑ ↓ ↓↑ ↓ ↓↑ ↓ ↓↑ **směr úderů**



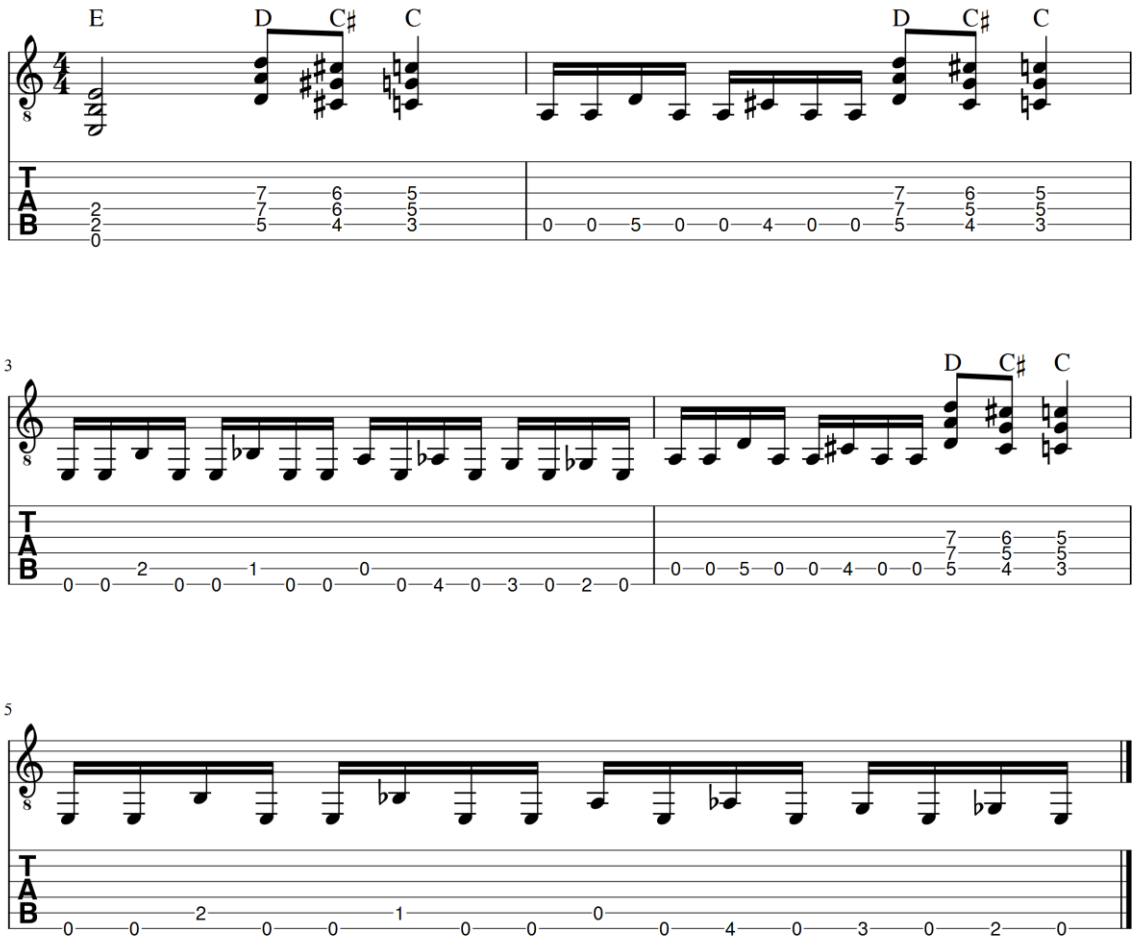
Druhý příklad je používaný pro heavy metal a trash. Jedná se o rychlou figuru se střídavými údery dolů a nahoru v šestnáctinových notách.

**ukázka 2** ↓↑↓↑↓↑↓↑↓↑↓↑↓↑ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓↑




Další ukázka je charakteristickou skladbou pro tento styl a je označována za hymnu metalu. Jedná se o velmi známý riff, který patří do repertoáru každého začínajícího hráče na elektrofonickou kytaru. Při hraní samostatných strun postupujeme trsátkem tak, že jím kmitáme střídavě dolů a nahoru. Ukázka je z důvodu přehlednosti umístěna na následující stranu.

**Master Of Puppets (Metallica)**




## 4.3.4 Pochod[50]

Jedná se o pravidelný čtyřdobý rytmus. Pochod se vyskytuje v metru 4/4 a 2/4. Pochod řadíme historicky spíše do hudby dechové. Na její formování mělo poté značný vliv vojsko na přelomu starověku a novověku. V této době totiž palné zbraně začínaly převažovat a úkol pěchoty rostl na úkor jízdy. Na dlouhých

[50] Zdroj:

Historie vojenské hudby - Radio Proglas. *Hudba na Radiu Proglas - Radio Proglas* [online]. Copyright © 2018 [cit. 02.04.2018]. Dostupné z: https://hudba.proglas.cz/folklor/folklor-a-dechovka/historie-vojenske-hudby/

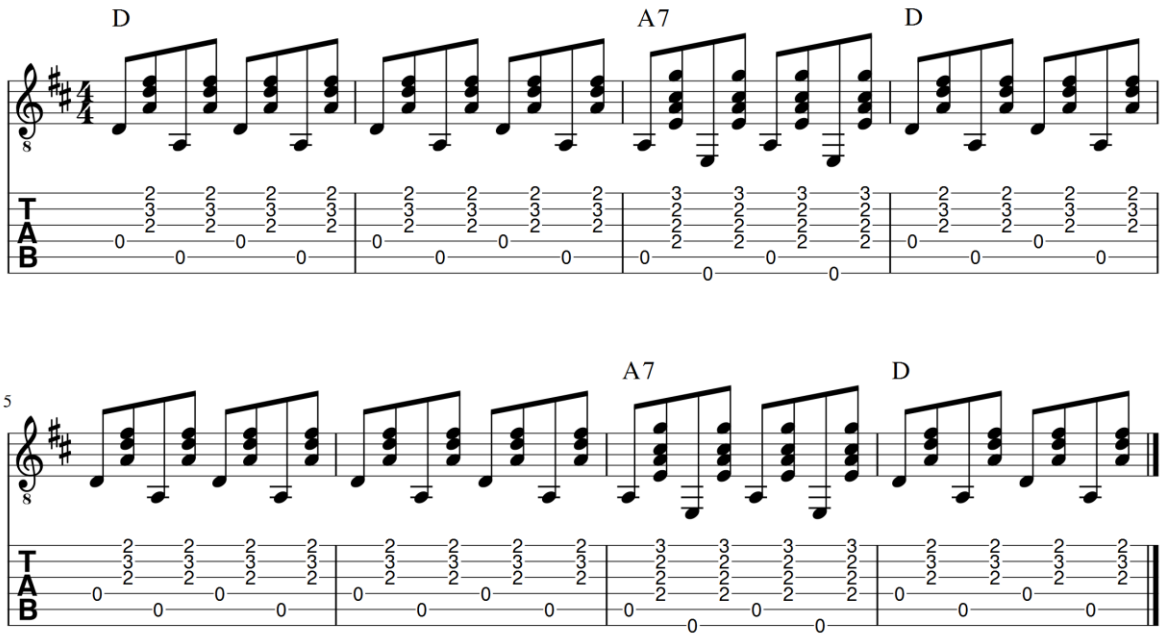
pochodech, kdy se jednalo o ujití mnoha kilometrů denně, počala být úloha samotného bubnu překonána. Rytmus chůzi vojska proto dodával nejen buben, ale i sborový zpěv vojska, které si tím pravděpodobně i nastavilo rytmus dechu. Buben byl původním vojenským signálním nástrojem. Sborový zpěv vojska probíhal tedy za zvuků již zmíněného bubnu a pištce. 15. století se stalo pro hudbu vojenskou typické právě hojným využíváním troubení a bubnování, které dohromady dodávalo vojákům optimismus a chuť vrhnout se do boje na život a na smrt. 17. století přineslo teprve skutečný rozmach vojenské dechové hudby. I složení vojenských útvarů se změnilo z příležitostných žoldáků na pravidelná vojska. V období třicetileté války se také zásadně změnil postup vojsk proti nepříteli. V této době se začalo postupovat v uzavřených formacích. Pohyb takovýchto těles naprosto striktně vyžadoval koordinující prvek, kterým se stal rytmus, jímž udávali hráči tempo. Hrálo se především na trumpety, hoboje, píšťaly, fagoty a již zmíněné bubny. Švédská vojska se zasloužila jako první o rozmach armádních hudeb. A právě v době, kdy bylo nutno řídit za pomoci hudby pohyb vojska, vznikl hudební útvar zvaný pochod.

Prvenství v tomto ohledu, co se týče rozmachu vojenských kapel, měla bojechtivá pruská armáda. Ta již kolem roku 1670 měla pěchotní plukovní hudby. Pro evropské země byly dlouhou dobu vzorem také janičářské soubory Turků, to v druhé polovině 17. století přešlo i na evropské dvory velmožů a panovníků. Janičářské provedení doplňovalo pištce hrající na šalmajové nástroje značným počtem instrumentalistů na bicí i chřestivé nástroje. Díky hřmotnosti janičářské hudby, kterou zabezpečoval zpravidla velký turecký buben a činely, působila tato hudba velice divoce a pro mnohé až provokativně. Vedení armády si také pochvalovalo, jak hudba šla takzvaně "do nohou". Pochopitelně i zde byl upřednostňován rytmus před melodií. Hlavním faktorem tvorby této hudby byl totiž pochod vojsk. První janičářskou hudbu v císařském Rakousku vnímáme od roku 1741 a vlastnil ji plukovník František Trenck. Na pochodu do Slezska ji dokonce shlédla Marie Terezie, která v nadšení začala zavádět tuto hudbu pro armádní účely plošně.

Z hráčského hlediska jde v některých útvarech pochodu primárně o rytmus, a tento musí být proveden skutečně pravidelně. Velkou úlohu zde také v některých případech hraje i tlumení, které je typické právě pro umocnění rytmického vlivu pochodu. V prvním uvedeném případě je pochod značně podobný výše zmíněné

polce, jelikož jako polka obdobně užívá střídavého basu na liché době a harmonického provedení zbytku akordu na době sudé.

**Okoř (neznámý autor)**[51]

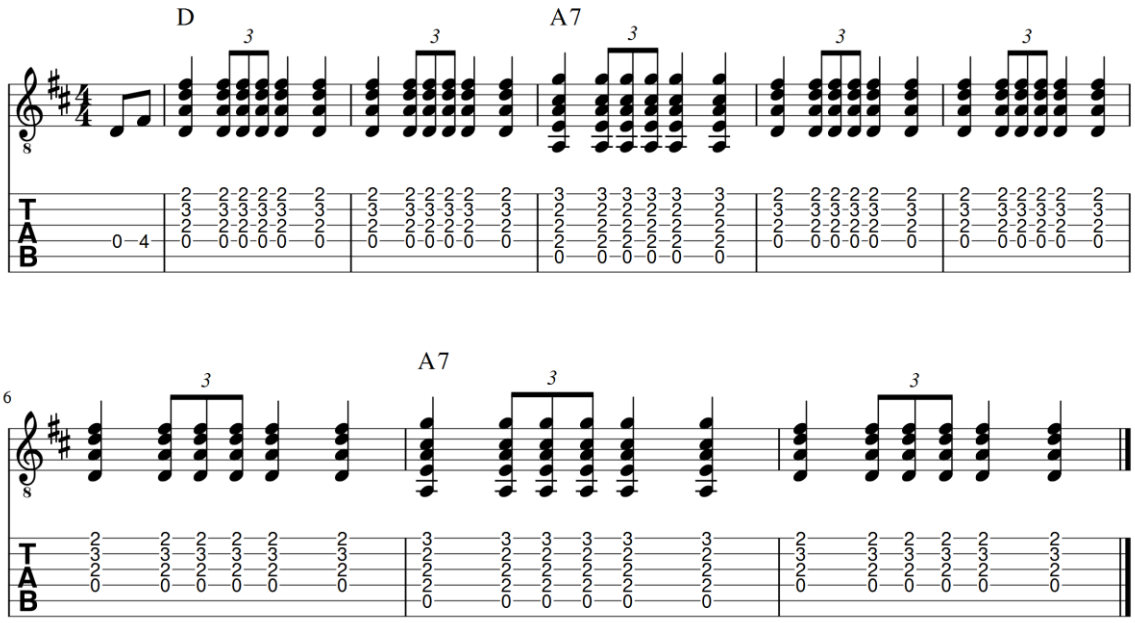



Další pochod bezpochyby vychází z rytmu právě výše zmíněného bubnu, který udával vojsku rychlost pochodu. Ukázka je pro přehlednost a značnou velikost umístěna na další straně.

[51] Zdroj:

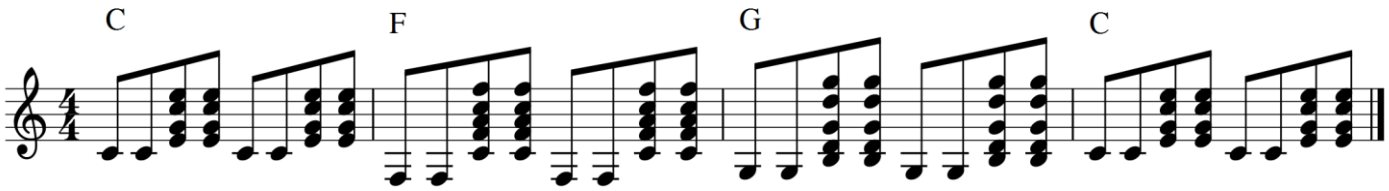
[RECENZENTI : PHDR. PAVEL KLAPETEK a DR. FRANTIŠEK MOURYC]. *Ja, pisnicka zpevnik pro zaky zakladnich skol*. Druhé, přepracované vyd. Cheb [Czech Republic]: Music Cheb, 1994. ISBN 808592501X.

**Pochod amerických námořníků (traditional, text J. Voldán)**[52] ↓ ↓↑↓ ↓ ↓




Poslední ukázkou pochodu bude variace pochodu předcházejícího, která je založena na drobení rytmických hodnot. Výsledek je více kompaktní a hodí se pro rychlejší skladby.

**Příklad variace pochodu**




[52] Zdroj:

KUHN, Tomáš. *Rytmicko-melodické modely k doprovodům populárních písní podle akordových značek a jejich klavírní stylizace*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2013. ISBN 978-80-261-0258-8.

### 4.3.5 Tango[53]

V úvodu považuji za velice vhodné zmínit, že se jedná o tanec 2/4, popřípadě 4/4 a za jeho původce se považuje kubánská habanera (např. La Paloma). Tango je bráno jako erotický jihoamerický tanec, jehož kořeny nejsou přesně definovány. Jedna z verzí uvádí tezi, že jde o tanec početné populace černochů z pobřeží Argentiny a Uruguaye, již v přímořských osadách pro zábavu tančili za zvuků bubnů. Říkalo se tomu "*tokan en tambor*", neboli tlouci na buben. Zkomoleninou tohoto názvu vznikala postupem času i jiná pojmenování jako například tanec *tokatambor* a následně *tokatango*, které se v zkrácené verzi pojmenovávalo *taka* nebo právě *tango*. V přístavech se tento tanec stal typickým hlavně pro takzvanou zlatou mládež, jež především v Buenos Aires vzala tango jako svůj městský folklór *tango argentino* (přesnější název je *tango rioplatense*). A. Matzner pohlíží na tento tanec historicky jako na původní černošský tanec západoindického souostroví, jenž byl v druhé polovině 19. století zdomácněn právě v přístavech Buenos Aires. Zde proběhlo jeho zušlechtění španělskou pohybovou kulturou. Původní název uvádí *baile con corte*. Nejdříve se jednalo o tanec lidových tančíren, z nichž se dostal na podia. Jeden historický pramen uvádí za prvního "podiového" tanečníka tanga Pabla Podestu, který jej prý zatančil na scéně divadla Nuevo.

V jiné literatuře jsem se zase seznámil s názorem, že předchůdcem tanga byla kubánská *danza habanera* (tanec z Havany). Podle K. Lachouta by se mělo jednat o stylizaci z *habanery del Café*, jež získala popularitu za španělsko-americké války roku 1898 a od tanga v nynější podobě se výrazně nelišila. Tango bylo roku 1907 importováno do Paříže argentinskými studenty a námořníky. Hlavním popularizačním faktorem se stala jeho neskrývaná erotika. Za první věhlasný interpretační pár tanga je považována dvojice Robert - Mistinguette. Nice a Paříž se roku 1907 staly dějištěm prvních závodů v tangu na světě a o dva roky

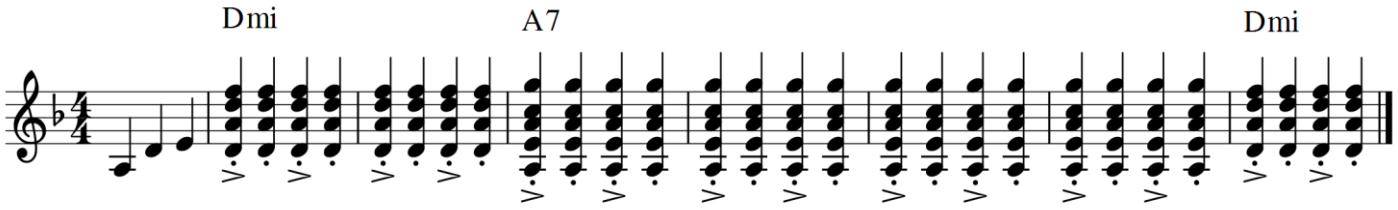
[53] Zdroj:

Tango - Taneční styl • Hladík Dance Center. [online]. Copyright © 2004 [cit. 03.04.2018]. Dostupné z: https://www.hdc.cz/tanecni-styly/tango/

později již tango naprosto dominovalo na parketech Paříže. 1911 se tango objevuje i v Praze. Po první světové válce se tvář tanga velice proměnila zejména vlivem foxtrotu. Také Angličané si tango přisvojili a s drobnými úpravami jej tančili jako tanec anglického stylu. Řada kroků tanga údajně připomíná vláčné pohyby kočkovitých šelem.

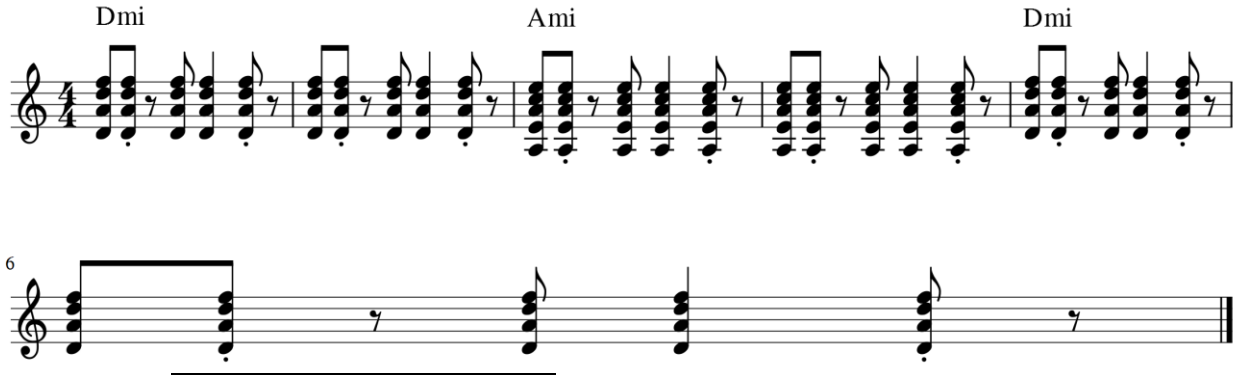
Hudba tanga je velmi výrazná hojným výskytem staccata a crescenda, které pospolu vytvářejí náladu tajemného dramatu. Vyskytují se zde neustálé proměny. V prvním jednoduchém rytmickém modelu tanga se zaměřím na 4/4 podobu s údery směřujícími dolů a s tlumením na sudých dobách.

**Vlajka (hudba V. Skoupý, F. Korda, text J. Korda)[54]**




Následný model tanga je složitější. Jedná se o synkopovaný model, kterým lze původní ukázkový model pohodlně nahradit.

**Ukázka: synkopované tango[55]**




[54] Zdroj:

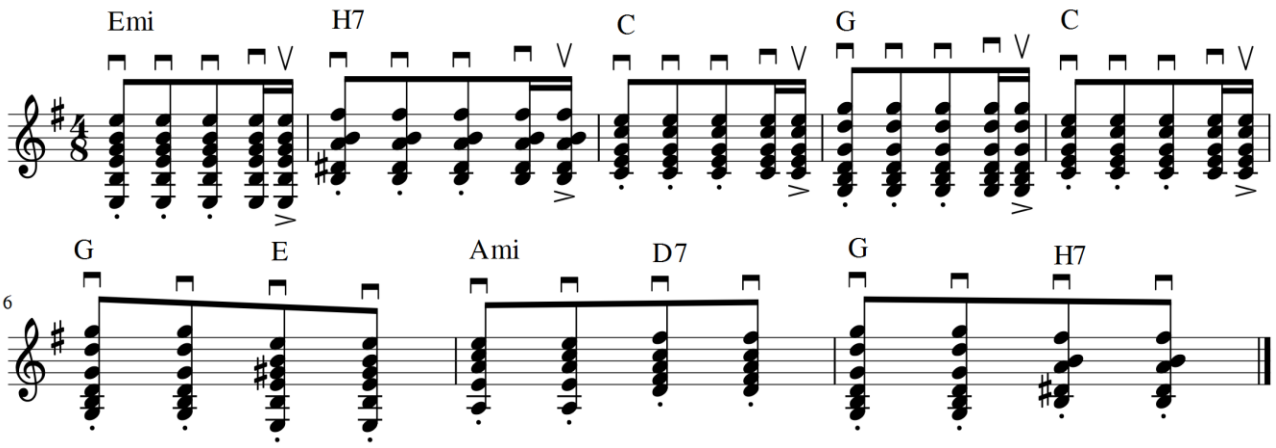
How to play Tango - Guitar lessons (Basic rhythms) - YouTube. *YouTube* [online]. Publikováno 19. 5. 2014 [cit. 23.4.2018] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=aU38wotZGec

[55] Zdroj: viz Vlajka

Poslední model tanga je v 4/8 metru, nicméně lze jej prakticky velmi snadno uplatnit i v metru 4/4. V této ukázce poukazuji na zápis směru úderů pomocí notačního programu, abychom se seznámili s tímto způsobem zápisu. V této práci jsem použil spíše šipky mimo notovou osnovu, aby byl směr úderů patrnější.

Další jev je užívání takzvaného **čtyř-prstového G dur**. G dur totiž můžeme zmáčknout buď jen třemi prsty a nechat znít volnou strunu h1, nebo můžeme na struně h1 prsteníkem zmáčknout tón d2 a tím docílit čtyř-hmatu. V kytarové praxi se čtyř-prstové G dur používá častěji.

**Cikánka (Karel Vacek)**[56] ↓ ↓ ↓ ↓↑




[56] Zdroj:

*Já, písnička*. Druhé, přepracované vydání. Cheb: MUSIC CHEB, 1995. ISBN 80-85925-02-8.

### 4.3.6 Samba[57]

Z některých dostupných pramenů se můžeme o tomto tanci dozvědět, že jeho historické kořeny sahají až k tanci afrického kmene Bantu - batuque. Toto je například tvrzení E. Bartascheho. Totéž někteří badatelé tvrdí i o původu charlestonu. Pravdivost těchto informací je však velmi těžko ověřitelná. Pokud se koukneme na sambu jako samostatný název, je takto pojmenovaná i osada poblíž Lambaréné v africkém Gabunu. Při pohledu do historie, a to konkrétně do doby před 450 lety, bychom mohli najít její prapůvodní americkou lidovou podobu tančenou otroky na tamějších plantážích. Jen pro pořádek se dostáváme do doby samotného příjezdu prvních otroků na americký kontinent. Co se týče provedení samotného tance, jedná se především o prudké trhané pohyby celého těla, hlavu nevyjímaje. Samba si vydobyla především označení brazilského lidového černošského tance. Její obliba v Brazílii se nedá popřít. Vzniklo i mnoho škol tohoto tance, jež mezi sebou soutěží. Exhibicí tohoto tance se stávají karnevaly, ke kterým samba neodmyslitelně patří, a jako jejich nejznámějšího zástupce jsem považoval za vhodné zmínit karneval v Rio de Janeiru. První zmínku o evropském popisu samby, již samozřejmě v úpravě pro salony, se dozvídáme ze srpna roku 1922 z magazínu Dansons. Rok 1939 přinesl orchestrální úpravy rytmů Brazílie, jež se pozvolna dostaly spolu s tanci do Anglie, kde se prezentovaly již během 2. světové války. Anglie, jak jsem zmínil i u předešlého tance, si i sambu upravila a standardizovala po svém, a samba se tak stala tancem společenským. Na rozdíl od rumby nebyla po skončení druhé světové války tak přesně zaznamenána.

Samba je tanečně charakteristická zejména současným pohybem obou kyčlí směrem vpřed i vzad. K tomu se pochopitelně připojuje odpovídající náklon celého těla a také akcentované pohyby, které jdou svým směřováním k zemi. V 70. letech

---

[57] Zdroj:

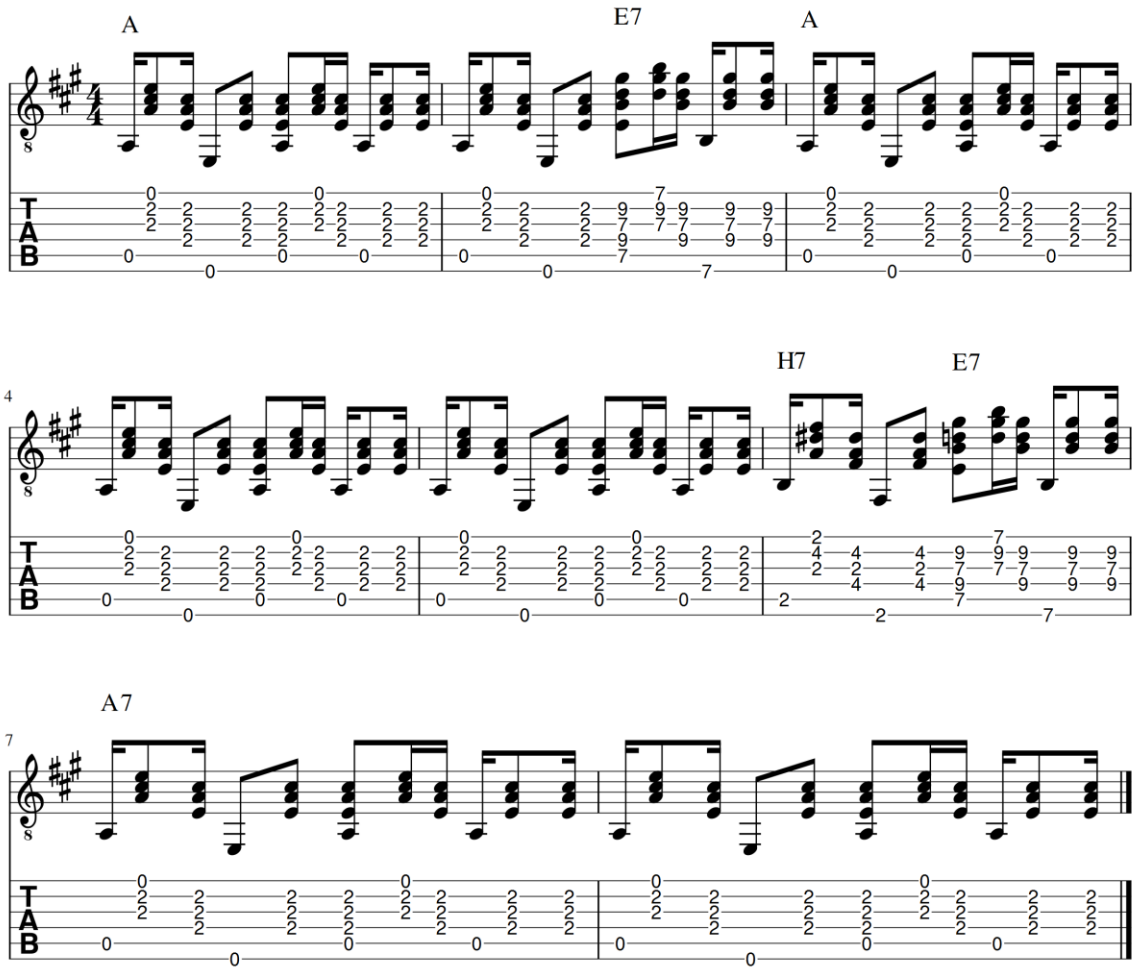
Samba - Taneční styl • Hladík Dance Center. [online]. Copyright © 2004 [cit. 08.04.2018]. Dostupné z: https://www.hdc.cz/tanecni-styly/samba/

KUHN, Tomáš. *Rytmicko-melodické modely k doprovodům populárních písní podle akordových značek a jejich klavírní stylizace*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2013. ISBN 978-80-261-0258-8.

se samba tančila z místa. Časem se její forma tanečně rozprostřela kolem stěn sálu, ale v současné době se již opět tančí z místa do prostoru jakýmkoliv směrem. Pohyb je většinou vykonáván řadou prudkých otáček.

Hudebně je samba většinou značena v 2/4 taktu. Značnou část písní ovšem zapisujeme také v taktu 4/4. První ukázkou bude klasická samba ve stylizaci pro kytaru. V drtivé většině případů je prováděna na kytaru v pravé ruce pomocí prstů, tím se docílí snadněji společného znění harmonie naráz. U čtyřhlasu, který se ale v naší ukázce objeví, je i možnost hraní trsátkem společně s prsty. Je to sice náročnější po technické stránce, ovšem v kytarové praxi se nejedná o ojedinělý jev. Spíše naopak jde o jev velmi často používaný zejména při doprovodech se zeslabující dynamikou. Pokud někdo nedosahuje tak vysoké hráčské techniky, aby byl schopen všechny vícehlasy v následujícím příkladu zahrát, je dle mého důležité hlavně dodržovat basy a charakteristický rytmus. Zbylé hlasy nemusíme tak striktně střídat a můžeme hrát v podstatě pořád ty samé struny. Ukázka je z důvodů rozměru a přehlednosti umístěna na následující stranu.

**Lady Carneval (Karel Svoboda)**[58]

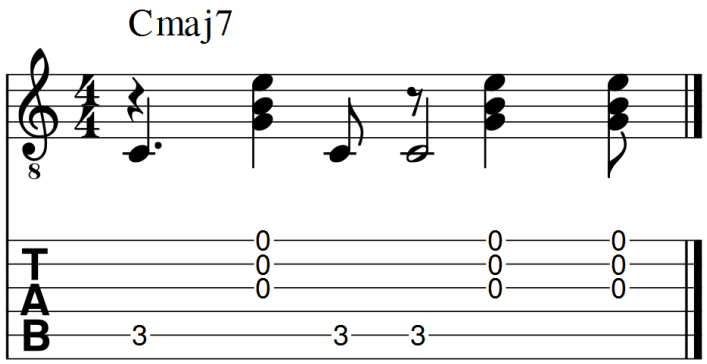



[58] Zdroj:

La rythmique de samba à la guitare - YouTube. *YouTube* [online]. Publikováno 21. 9. 2014 [cit. 23.4.2018] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=aFmYM5KkHnA

Další ukázka v této části bude spíše ze syntézy brazilských rytmů Samby se severoamerickou jazzovou hudbou. Tato syntéza je obecně známá jako **bosa nova**. Ta vznikla v pozdních padesátých letech minulého století. Jedná se v tomto případě o hráčsky jednodušší verzi samby.

**Příklad**[59]




## ZÁVĚR

Závěrem bych chtěl shrnout zásadní informace o této práci. Informace o historii vývoji akustické kytary jsem čerpal z encyklopedií hudebních nástrojů. Informace jsem ověřoval vždy z více zdrojů. Podařilo se mi tedy udělat průřez historickým vývojem kytary a jejím dalším dělením. Tyto informace budou jistě vhodné pro učitele hudební výchovy, již budou moci díky nim poměrně snadno popsat její historický vývoj.

Drtivou většinu z výše zpracovaných hudebních stylů a žánrů jsem sám odučil během hodin, které jsem vedl ať už soukromě, či v zájmovém centru Radovánek se sídlem Ledecká 23 323 00 Plzeň - Bolevec.

---

[59] Zdroj:

Bossa Nova: A Complete Guide for Beginner Guitar Players. *Uberchord* [online]. Copyright © 2018 Uberchord Engineering [cit. 23.4.2018] Dostupné z: https://www.uberchord.com/blog/bossa-nova-guide-for-beginner-guitar-players/

Kapitolu o kytarových značkách a akordech jsem zpracovával zejména z Praktické jazzové harmonie Milana Svobody a z Rytmicko-melodických modelů k doprovodům populárních písní podle akordových značek a jejich klavírní stylizace od Tomáše Kuhna. Obě práce jsou dle mého názoru velmi důvěryhodnými a fundovanými zdroji, tudíž věřím, že jejich syntéza v mé diplomové práci bude také vhodným zdrojem pro seznámení se s těmito akordickými značkami.

V kapitole určené správné kytarové technice levé a pravé ruky při hře jsem se téměř výlučně opíral o vlastní téměř 15leté zkušenosti s hrou na kytaru. Samozřejmě jsem se snažil určité prvky ověřit z důvěryhodných zdrojů, za která považuji například výuková videa hráčské techniky kytarových profesionálů.

U jednotlivých hudebních stylů a žánrů jsem pak čerpal z velmi pestrého výčtu kytarových tutoriálů, výukových videí, poslechových ukázek a článků týkajících se jednotlivých hudebních stylů a žánrů. I v této části mi byly velkou oporou práce Tomáše Kuhna a to již zmíněné Rytmicko-melodické modely... a dále také Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy.

Závěrem bych chtěl shrnout, že veškeré použité informace a notové ukázky k jednotlivým hudebním stylům a žánrům i k předešlým kapitolám byly ve většině případů ověřeny z více zdrojů nebo jsem je použil z mé letité kytarové praxe. Doufám, že bude tato práce přínosem pro všechny hráče na kytaru, kteří chtějí zpestřit svůj ambit hráčských zkušeností a chtějí se do kytarové praxe ponořit hlouběji.

# RESUMÉ

Této diplomové práci se zabývám kytarovými doprovody různých stylů a žánrů. Práci jsem koncipoval do čtyř hlavních celků. Prvním celkem je stručný nástin historického vývoje akustické kytary, její proměny a technická charakteristika. Druhou část jsem zaměřil na akordy a jejich značky. Akordy jsem zde rozebral od základních kvintakordů až po složité tercdecimové akordy a tenze. Třetí část, byť byla zapojena jako podkapitola druhé kapitoly o akordech, je svébytným popisem techniky kytarové hry, který je opřen o vlastní mnohaletou zkušenost s hrou na kytaru. Čtvrtá část je stěžejním a hlavním nosným tématem celé práce. Jedná se již o konkrétní popis kytarových doprovodů různých stylů a žánrů. Jednotlivé styly a žánry jsem zde rozebral z hlediska historického vývoje tohoto žánru, dále z hlediska technického popisu hry daných doprovodů a případného vysvětlení daných technických úskalí a následné grafické ukázky notového zápisu s většinou přidaných tabulatur pro snazší orientaci na hmatníku. Samotné doprovody jsem rozdělil do oddílů podle typu metra, tedy na 2/4, 3/4 a 4/4 a jiné. Většina uvedených doprovodů byla ověřena z více zdrojů a z vlastní hráčské praxe.

## SUMMARY

This thesis consists of four parts. In the first part I am dealing with the history of acoustic guitar and its partition to individual types. The second part focuses on guitar chords, their signs and structure. Some of them are not used in samples of aforementioned music genres, but it is very important and useful to know them for future guitar practice. The third part is dedicated to the correct left and right hand guitar technique. Technique of both hands is described independently. I am using predominantly my personal guitar playing experience in this part. I have played the guitar for almost 15 years and naturally I verified my experience as well. I compared them with a number of guitar lessons relating to guitar technique. Last part refers to several music styles and genres played on guitar. I divide them into three parts: ‘2/4’, ‘3/4’ and ‘4/4 and other’. Most of these genres’s description is based on at least two independent sources and my personal experience. I hope this thesis will help other musicians with their musician practice.

# SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ


**Knižní zdroje:**

*Já, písnička*. Druhé, přepracované vydání. Cheb: MUSIC CHEB, 1995. ISBN 80-85925-02-8.

KUHN, Tomáš. *Rytmicko-melodické modely k doprovodům populárních písní podle akordových značek a jejich klavírní stylizace*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2013. ISBN 978-80-261-0258-8.

KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011. ISBN 978-80-261-0018-8.

KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: Togga, 2002. ISBN 80-902912-1-X.

MODR, Antonín. 1977. Hudební nástroje. Praha : Supraphon, 1977. 311 s

[RECENZENTI : PHDR. PAVEL KLAPETEK a DR. FRANTIŠEK MOURYC]. *Já, písnička*. Dotisk. Cheb: Music Cheb, 1999. ISBN 8085925028.

[RECENZENTI : PHDR. PAVEL KLAPETEK a DR. FRANTIŠEK MOURYC]. *Ja, pisnicka zpevnik pro zaky zakladnich skol*. Druhé, přepracované vyd. Cheb [Czech Republic]: Music Cheb, 1994. ISBN 808592501X.

SVOBODA, Milan. *Praktická jazzová harmonie*. Netolice: Jc-Audio, 2013. ISBN 978-80-87132-25-8.

**Internetové zdroje:**

Alternativní ladění - Akustická kytara - country, bluegrass. *Akustická kytara - country, bluegrass - Akustická kytara* [online]. Martin, © 2011. Poslední změna 4.9. 2011 9:11 [cit. 23.4.2018] Dostupné z: http://www.kytara.net/printart.php?id=22

B. B. King - The Thrill Is Gone (Live at Montreux 1993) - YouTube. *YouTube* [online]. Publikováno 21.7.2009 [cit. 23.4.2018] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=4fk2prKnYnI

Beginner Strumming Pattern 2 - Slow Rock Strum Guitar Lesson with Mark McKenzie - YouTube. *YouTube* [online]. Publikováno 7.1.2013 [cit. 23.4.2018] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=xhOH5BY7R7c

Bossa Nova: A Complete Guide for Beginner Guitar Players. *Uberchord* [online]. Copyright © 2018 Uberchord Engineering [cit. 23.4.2018] Dostupné z: https://www.uberchord.com/blog/bossa-nova-guide-for-beginner-guitar-players/

Co je rock´n´roll a kde hledat jeho kořeny — Články — Rock'n'roll — Bigbít — Česká televize. *Česká televize* [online]. Copyright © [cit. 23.03.2018]. Dostupné z: http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/rock-n-roll/clanky/10-co-je-rock-n-roll-a-kde-hledat-jeho-koreny/

Eva Olmerová - Čekej tiše (1971) - YouTube. *YouTube* [online]. Publikováno 29.6.2010 [cit. 23.4.2018] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=WgKVy9BaMuM

František Matěj Hilmar, hudební skladatel a pedagog: Osobnosti Nové Paky: Nová Paka. *Nová Paka: Titulní stránka* [online]. Pavel Vojtíšek. Poslední změna 31.5. 2004 [cit. 23.4.2018] Dostupné z: http://www.munovapaka.cz/frantisek-matej-hilmar-hudebni-skladatel-a-pedagog/d-39847/p1=22647

Hard Hard Rock Riff - Guitar Lesson ( easy ) - YouTube. *YouTube* [online]. Publikováno 27.10.2016 [cit. 23.4.2018] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=jCBnENqagEU

Henry Mancini: Moon River (Breakfast At Tiffany's) - SATB (noty pro sborový zpěv) 58Kč | hudebni-knihkupectvi.cz. *Úvod | Hudební e-knihkupectví* [online]. Copyright © 2018 hudebni [cit. 14.03.2018]. Dostupné z: https://www.hudebni-knihkupectvi.cz/detail/34435-henry-mancini:-moon-river-(breakfast-at-tiffanys)-satb-(noty-pro-sborovy-zpev).html

Historie a podoby blues | KOSMAS.cz - vaše internetové knihkupectví. *KOSMAS.cz - vaše internetové knihkupectví* [online]. Kosmas s.r.o. Publikováno 26.6.2014 [cit. 23.4.2018] Dostupné z: https://www.kosmas.cz/oko/recenze/10911/historie-a-podoby-blues/

Historie kytary - kytarovy.chytrak.cz. *Kytara - kytarovy.chytrak.cz* [online]. Copyright © 2007 [cit. 12.04.2018]. Dostupné z: http://www.kytarovy.chytrak.cz/historie.htm

Historie vojenské hudby - Radio Proglas. *Hudba na Radiu Proglas - Radio Proglas* [online]. Copyright © 2018 [cit. 02.04.2018]. Dostupné z: https://hudba.proglas.cz/folklor/folklor-a-dechovka/historie-vojenske-hudby/

Hluboká kniha o blues | Časopis HOST. *Časopis HOST* [online]. Copyright © 2018 [cit. 19.03.2018]. Dostupné z: http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2007/4-2007/hluboka-kniha-o-blues

How to play Tango - Guitar lessons (Basic rhythms) - YouTube. *YouTube* [online]. Publikováno 19. 5. 2014 [cit. 23.4.2018] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=aU38wotZGec

KISS FROM A ROSE Chords - Seal | E-Chords. *E-CHORDS.COM over 1 million chords, tabs, guitar chord* [online]. Copyright © 2018 [cit. 17.03.2018]. Dostupné z: https://www.e-chords.com/chords/seal/kiss-from-a-rose

La rythmique de samba à la guitare - YouTube. *YouTube* [online]. Publikováno 21. 9. 2014 [cit. 23.4.2018] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=aFmYM5KkHnA

Obrázek k produktu. *eNoty.eu - noty, písničky, zpěvníky, akordy, texty | zpěvníky, písničky, noty na klavír i saxofon, noty pro kytaru i flétnu, prodej not, hudebniny* [online]. [cit. 23.4.2018] Dostupné z: https://www.enoty.eu/utils/closer-look.php?id=10473&name=29556

Polka – Wikipedie. [online]. Poslední změna 4. 10. 2017 v 11:42 [cit. 23.4.2018] Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Polka

Samba - Taneční styl • Hladík Dance Center. [online]. Copyright © 2004 [cit. 08.04.2018]. Dostupné z: https://www.hdc.cz/tanecni-styly/samba/

Světový tisk. *historie české polky* [online]. [cit. 23.4.2018] Dostupné z: http://www.thunder-bolt.cz/zajimavosti/2-23-39-polka-33.php

Seal - Kiss From A Rose (Official Music Video 720p HD) + Lyrics - YouTube. *YouTube* [online]. Publikováno 17. 11. 2009 [cit. 23.4.2018] Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=AMD2TwRvuoU

Tango - Taneční styl • Hladík Dance Center. [online]. Copyright © 2004 [cit. 03.04.2018]. Dostupné z: https://www.hdc.cz/tanecni-styly/tango/

THE THRILL IS GONE CHORDS (ver 2) by B.B. King @ Ultimate-Guitar.Com. *301 Moved Permanently* [online]. Copyright © 2018 [cit. 23.4.2018] Dostupné z: https://tabs.ultimate-guitar.com/tab/b_b_king/the_thrill_is_gone_chords_712526

Valčík - Taneční styl • Hladík Dance Center. [online]. Copyright © 2004 [cit. 17.03.2018]. Dostupné z: https://www.hdc.cz/tanecni-styly/valcik/

Waltz: historie | Tanec. *Tanec* | *pohyb, emoce, hudba* [online]. Copyright © 2018 [cit. 14.03.2018]. Dostupné z: http://www.waltz.cz/historie/

# PŘÍLOHY

## Příloha 1 fidula

Zdroj: El violín: Un instrumento con historia - Música - Taringa!. *Taringa! - Inteligencia colectiva* [online]. [cit.23.4.2018] Dostupné z: https://www.taringa.net/posts/musica/18748521/El-violin-Un-instrumento-con-historia.html

## Příloha 2 Dobro

Zdroj: dobro kytara - Hledat Googlem. *Google* [online]. [cit.23.4.2018] Dostupné z: https://www.google.cz/search?biw=1366&bih=613&tbm=isch&sa=1&ei=5jbPWtXkH47dwQKd64PwDA&q=dobro+kytara&oq=dobro+kytara&gs_l=psy-ab.3..0.292603.295393.0.295510.12.8.0.4.4.0.84.544.8.8.0....0...1c.1.64.psy-ab..0.12.540...0i67k1j0i8i30k1j0i8i10i30k1j0i30k1.0.2vbf7hbmwP4#imgrc=dqB4RfgPI_7UFM:

## Příloha 3 *Jumbo*

Zdroj: TAYLOR Jumbo kytara 315 Akustická kytara. *Hudební nástroje* [online]. Copyright © AUDIO PARTNER s.r.o. [cit. 12.04.2018]. Dostupné z: https://kytary.cz/taylor-jumbo-kytara-315/HN086172/

## Příloha 4 *Dreadnought*

Zdroj: HoRa Wild West Guitar - country kytara | Prokapelu.cz. *Prokapelu.cz - hudební nástroje pro tvoji kapelu* [online]. Copyright © 2010 [cit. 12.04.2018]. Dostupné z: https://www.prokapelu.cz/hora-wild-west-guitar-country-kytara/

## Příloha 5 španělská kytara elektrifikovaná

Zdroj: CAMPS SN 1 - klasická kytara se snímačem | Prokapelu.cz. *Prokapelu.cz - hudební nástroje pro tvoji kapelu* [online]. Copyright © 2010 [cit. 12.04.2018]. Dostupné z: https://www.prokapelu.cz/camps-sn-1-klasicka-kytara-se-snimacem/

## Příloha 6 kinnor

Zdroj: Mini Kinnor Harp. *Accent Music, Delaware's Music Store, Musical Instruments, Rentals, Repairs, lessons, Contemporary School Of Music.* [online]. Copyright © [cit. 12.04.2018]. Dostupné z: https://www.accentmusic.com/Mini-Kinnor-Harp-p/hknm.htm

## Příloha 7 správné držení trsátka

Zdroj: Kytara - držení pravé ruky a trsátka . *Vše o kytaře - hlavní strana* [online]. Copyright © skytarou.cz 2009 [cit. 12.04.2018]. Dostupné z: http://www.skytarou.cz/technika-hry.php?strana=drzeni-prave-ruky-trsatko