

**Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích**

**Teologická fakulta**

**Bakalářská práce**

**HRA NA KYTARU V DOMĚ DĚTÍ A MLÁDEŽE**

**Autor:** Jaroslava Eichlerová

**Vedoucí práce:** Mgr. Karel Ochozka

**Studijní program:** Pedagogika volného času

**2024**

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem autorkou této kvalifikační práce a že jsem ji vypracovala pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

V Českých Budějovicích dne 26.3.2024

.....

*Jaroslava Eichlerová*

## **Poděkování**

Děkuji vedoucímu práce Mgr. Karlu Ochozkovi za cenné rady, připomínky a odborné vedení při zpracování této bakalářské práce. Ráda bych také poděkovala za umožnění vedení kroužku „Hra na kytaru“ v domě dětí a mládeže Vodňany, kde jsem mimo jiné načerpala nové znalosti a dovednosti.

## Obsah

Úvod .....	6
1. Domy dětí a mládeže .....	7
1.1 Náplň činnosti DDM.....	8
1.2 Pedagogičtí pracovníci DDM .....	11
2. Kytara .....	12
2.1 Historie kytary .....	12
2.2 Druhy kytary .....	13
2.2.1 Akustické kytary .....	14
2.2.2 Elektroakustické kytary .....	16
2.2.3 Elektrické kytary .....	16
2.2.4 Baskytary .....	17
2.3 Části kytary .....	17
2.4 Struny na kytaru.....	21
2.4.1 Značení strun.....	22
2.4.2 Nylonové struny.....	22
2.4.3 Kovové struny.....	23
3. Akordy .....	24
3.1 Představení akordů.....	24
3.1.1 Kvintakordy .....	24
3.1.2 Septakordy .....	26
3.2 Tabulatura (TAB) .....	27
3.3 Akordové diagramy .....	27
3.4 Barré akordy .....	28
3.5 Příklady akordů a jejich zápis.....	29
4. Postupy a metody výuky hry na kytaru .....	31
4.1 Správné držení kytary .....	31
4.2 Ladění kytary .....	31
4.3 Technika hry pravou rukou.....	33
4.3.1 Značení prstů pravé ruky .....	33
4.3.2 Správné postavení pravé ruky.....	33
4.3.3 Úhozy .....	34
4.3.4 Hra palcem.....	34

4.3.5	Hra trsátkem.....	35
4.4	Technika hry levou rukou.....	36
4.4.1	Značení prstů levé ruky.....	36
4.4.2	Správné postavení levé ruky.....	36
4.5	Rytmus.....	37
4.5.1	Rytmus pomocí šipek.....	39
5.	První kroky začínajícího kytaristy.....	41
5.1	Výběr kytary pro děti a její vhodná velikost.....	41
5.2	Kde se naučit hrát na kytaru.....	42
5.2.1	Základní umělecké školy (ZUŠ).....	42
5.2.2	Samouk.....	43
5.2.3	Soukromé lekce.....	43
6.	Návrh konkrétních aktivit a cvičení pro začínajícího kytaristu.....	44
6.1	Seznámení se strunami pomocí říkadel.....	44
6.2	Nácvik akordů levou rukou.....	45
6.3	Nácvik rytmu pomocí šipek pravou rukou.....	45
6.4	Hraní jednoduchých písní.....	46
6.5	Vybrnkávání.....	49
7.	Závěr.....	52
8.	Seznam použitých zdrojů.....	53
9.	Seznam zkratk.....	59
10.	Seznam příloh.....	61
11.	Přílohy.....	63
12.	Abstrakt.....	71

## Úvod

Kytara je bezesporu atraktivní hudební nástroj a její role je zásadní v mnoha hudebních žánrech. Její žánrové rozpětí je značné, a to od lidových písniček, folku, jazzu, rocku až po vážnou hudbu. Jedná se o čistě lidový nástroj a její přítomnost a zvuk zpříjemňuje čas, ať už je strávený v přírodě, u táboráků, nebo při jiných slavnostních příležitostech. Hra na kytaru se může také stát volnočasovou aktivitou, kterou je možné vyplnit volný čas, a to nejen u dětí a mládeže. Začít hrát na kytaru může člověk v jakémkoliv věku, ať už jako dítě, dospívající, dospělý, nebo dokonce i v seniorském věku. Díky dostupnosti kytar, výukové literatury a možnostem, kde se na kytaru naučit hrát, si může tento sen splnit téměř každý.

Téma mé práce se váže k mému kladnému vztahu ke kytaře. Již od dětství jsem sama navštěvovala Základní uměleckou školu (ZUŠ), kterou jsem úspěšně vystudovala. Na kytaru jsem hrála vždy s nesmírnou pílí a zaujetím a věnovala jí i značnou část svého volného času. Po ukončení studia v ZUŠ jsem působila dva roky jako dobrovolník výuky hry na kytaru v DDM Vodňany, kde v současnosti pracuji. Moje záliba se tak stala mojí každodenní součástí.

Cílem bakalářské práce je popsat kytaru jako nástroj, její historický vývoj a využití v hudbě. Dalším cílem je charakterizovat postupy a metody při výuce hry na kytaru v domě dětí a mládeže. Součástí této práce je také návrh konkrétních aktivit a cvičení, které mohou být nápomocné začínajícímu kytaristovi v rozvoji a výuce hry na kytaru.

Práce je teoretická a její první kapitola charakterizuje DDM, jeho činnost a náplň činnosti. Dále práce seznamuje se samotnou kytarou, její historií, akordy, následně také s postupy a metodami výuky. Poslední část práce je zaměřena na návrh konkrétních aktivit a cvičení, které mohou být začínajícímu hráči přínosem.

Zdroje použité v této práci pramení z odborných publikací zaměřujících se na pedagogiku volného času, hudební psychologii a výuku hry na kytaru. Z webových stránek byly použity obrázkové přílohy a v některých částech práce text k dané problematice.

## 1. Domy dětí a mládeže

Domy pro děti a mládež patří mezi školská zařízení a jejich úkolem je snaha motivovat, pomáhat a směřovat děti, studenty, dospívající, ale také dospělé jedince na cestě k rozvoji jejich osobnosti, k dosahování zásadních a odborných kvalifikací a především ke smysluplnému vyplňování volného času, a to pomocí rozsáhlého spektra činností v chráněném prostředí za přítomnosti odborného pedagogického vedení.

Zřizovatelé těchto organizací mohou být mimo školský úřad také obce, církevní sdružení, soukromý či jiný subjekt (srov. HÁJEK, HOFBAUER, PÁVKOVÁ 2008: 142).

Odborná literatura označuje DDM jako instituce, které jsou orientovány na výkon specializovaných zájmových činností zaměřených na děti a mládež. Tyto činnosti jsou organizovány pravidelně pod dozorem odborných pedagogických pracovníků (srov. NĚMEC 2002: 22).

Zaměřují-li se pouze na jeden druh zájmové činnosti, nesou tato zařízení název stanice zájmových činností (srov. HÁJEK, HOFBAUER, PÁVKOVÁ 2008: 142).

Pedagogický slovník uvádí dům dětí a mládeže jako: „*Školské výchovné zařízení pro výchovu mimo vyučování – středisko pro volný čas dětí a mládeže. Má širokou zájmovou působnost.*” (PRŮCHA, WALTEROVÁ, MAREŠ 2013: 56).

### Činnost DDM

Již od počátku je cílem DDM ovlivnění zájmů a následné vedení dětí a mládeže k organizovanému trávení volného času (srov. HÁJEK, HOFBAUEROVÁ, PÁVKOVÁ 2008: 142). Hlavní formou činnosti mnohých středisek volného času je pravidelná zájmová činnost v zájmových uskupeních. Nabízené formy činností jsou orientovány na přání a potřeby uživatelů, dále také na zajištění personálních a materiálních možností.

Další podstatnou součástí poskytovaných činností jsou příležitostné aktivity, které jsou zaměřeny zájmovým či rekreačním směrem. Jedná se o pravidelné aktivity, které se však opakují v dlouhém časovém rozestupu, například jednou za rok. Do této skupiny patří například soutěže, sportovní utkání, veřejná kulturní vystoupení, besídky, výlety, nebo mimo jiné také slavnostní příležitosti, svátky apod. Do aktivit s nejdelší vybudovanou tradicí patří táborová činnost. Převážně jsou tábory realizovány během letních či zimních prázdnin, a to formou vícedenního pobytu mimo prostory DDM.

Střediska volného času pořádají mimo jiné tábory pro rodiče s dětmi, umožňují účast také handicapovaným dětem současně se zdravými, ale také dětem z rozličného sociokulturního prostředí. Zaměření realizovaných táborů může být všeobecné, ale může být také situováno na konkrétní zájmovou činnost (srov. BENDL A KOL., 2015: 136).

### **1.1 Náplň činnosti DDM**

Činnosti, které domy dětí a mládeže nabízejí, je možné rozdělit do několika zájmových forem, jimiž jsou kroužky, kurzy, soubory nebo kluby. Všechny tyto zájmové útvary organizují své činnosti pravidelně pro všechny docházející přihlášené členy, a to také s možností zapojení rodičů či veřejnosti (srov. HÁJEK, HOFBAUER, PÁVKOVÁ 2008: 142).

Pedagogika volného času vymezuje náplň činnosti DDM takto:

#### **Pravidelná zájmová činnost**

Tato činnost je realizována prostřednictvím zájmových útvarů, což je všeobecné označení obsahující obvykle některé z těchto označení:

- **Kroužek** – malý zájmový útvar, zaměřen obvykle na vnitřní rozvoj členů, je orientován na niterní život útvaru (např. rybářský kroužek, čtenářský kroužek).
- **Soubor** – tento útvar zájmových činností se zaměřuje zejména na veřejné představení výsledků své činnosti (pěvecký soubor, taneční soubor apod.).
- **Klub** – organizační struktura tohoto útvaru je volnější (např. filmový klub), ojediněle je využíváno označení **oddíl**, většinou u útvarů tělovýchovy či turistiky. Toto označení naznačuje, že je prvkem většího celku a v uspořádání DDM má povahu kroužku.
- **Kurz** – jeho trvání je omezené, obvykle na dobu kratší než jeden rok a je zaměřen na získání stanoveného množství znalostí (kurz informatiky, kurz gastronomie apod.), po dokončení je možné vystavit účastníkům osvědčení o vykonání kurzu.

Závěrem školního roku jsou prezentovány výsledky činností prostřednictvím představení, výstav a ukázek pro rodiče, přátele i další veřejnost. Forma předvedení výsledků může mít náborovou povahu, aby zvýšila zájem u potenciálních účastníků



na nadcházející rok. Členům všech zájmových útvarů může být na konci školního roku uděleno osvědčení s ústním hodnocením, které může posloužit především jako motivace k další činnosti (srov. PÁVKOVÁ A KOL., 2001: 128-129).

### **Příležitostná zájmová činnost**

Obsahuje velkou škálu systematizovaných příležitostí či opakujících se akcí, které mají výchovně-vzdělávací či odpočinkovou povahu. Je pořádána nebo přímo vedena pedagogem volného času a je časově omezena. Účastníci nepobývají mimo místo, kde je činnost realizována. Navzdory možné systematičnosti se nejedná o činnost průběžnou, jelikož začátek a konec akce je pevně stanovený. Do těchto činností spadají například lokální soutěže, turnaje, prohlídky, divadelní hry, ale také individuální akce realizované příměstskými tábory v období prázdnin.

### **Nabídka spontánních aktivit**

V tomto případě se jedná již o průběžnou škálu činností, na které je pedagogicky a organizačně působeno zprostředkovaně. Účastníci využívají činnosti buď samostatně, nebo ve skupinách. Tyto činnosti nejsou řízené, nýbrž založené na aktuálním zájmu (např. čítárny, webové pracovníky, otevřená hřiště). Začátek a konec neorganizovaných činností není pevně stanoven, odvíjí se pouze od otevírací doby zařízení, ve kterých jsou vykonávány. Přístup je umožněn všem zájemcům a nabízené aktivity nepodléhají organizačním ani provozním omezením. Odborný pedagogický pracovník se stará o bezpečnost účastníků tam, kde je vyžadována. V případě potřeby zastává roli poradce nebo se v některých případech snaží aktéry motivovat. Spontánní aktivity mohou být nabízeny také na akcích pořádaných jinými organizátory, jako jsou například stánky s činnostmi středisek volného času na různých slavnostních příležitostech apod. (srov. HÁJEK, HOFBAUER, PÁVKOVÁ 2008: 142-143).

### **Organizace soutěží a přehlídek deklarovaných či navrhovaných MŠMT**

Přehlídky a soutěže patří do výchovně-vzdělávací činnosti DDM. Při jejich realizaci je možné objevování talentované mládeže a cílevědomé působení na využití jejich volného času. Prostřednictvím soutěží je možné porovnávat pedagogické postupy při výchovně-vzdělávací práci s dětmi a dorostem. Dům dětí a mládeže je prostřednictvím svého zřizovatele nebo orgánu státní správy pověřen pořádat základní kola soutěží, nebo také pořádat kola navrhovaná náležitým školským úřadem či z oprávnění MŠMT ČR. Po

domluvě se zřizovatelem je DDM umožněno organizovat také soutěžní kola nebo přehlídky regionální či celostátní povahy. DDM se na těchto akcích podílí prostřednictvím přípravy, propagace, zajištěním bezpečného průběhu a vyhodnocováním výsledků soutěže. Odborní pedagogové společně se spolupracovníky a dobrovolníky zajišťují soutěžní kola z organizační a odborné stránky.

### **Práce s talentovanou mládeží**

Objevování nadaných dětí a talentů je během školního vyučování omezováno počtem dětí ve třídách, uspořádáním vyučovacích předmětů a jejich osnovami. V zařízeních určených pro výchovu mimo vyučování jsou pro vyhledávání talentované mládeže zajištěny lepší podmínky.

Realizované činnosti pro talentované jedince v DDM mají většinou tuto formu:

- formování specializovaných zájmových útvarů pro nadané jedince,
- samostatná práce s dětmi mimo zájmové útvary,
- zadávání tematických úkolů a jejich řešení, organizace soutěží, turnajů, výstav,
- konzultace pro jednotlivce nebo skupiny v rámci tematických úkolů a prací středoškolské odborné činnosti
- vzdělávací aktivity, odborné soustředění, výpravy, vyšší škála nabízených spontánních činností (srov. PÁVKOVÁ A KOL., 2001: 130).

### **Táborová činnost**

Táborová činnost je charakterizována jako práce s dětmi, dorostem, eventuálně s rodiči a jejich dětmi, která je obvykle uskutečňována v době dlouhodobého volna (např. prázdniny), a to mimo prostor zařízení pro volný čas. Zaměření tábora může být realizováno buď formou odpočinku, nebo formou specializovaného soustředění, které zakončuje činnost zájmového útvaru za celý rok. Doba trvání tábora je povětšinou delší než pět dnů.

### **Osvětová činnost**

Střediska volného času mohou odborně pomáhat jiným subjektům vyplňujícím volný čas dětí a mládeže v oboru školství, ale také občanským spolkům pracujícím s dětmi

a dorostem, také svazům dětí a mládeže. Pomáhat mohou na žádost dle svých personálních a prostorových možností prostřednictvím seminářů, různých kurzů, publikací metodických dokumentů, či podávat informace, které seznamují s problematikou prevence sociálně patologických jevů (srov. HÁJEK, HOFBAUER, PÁVKOVÁ 2008: 143).

## ***1.2 Pedagogičtí pracovníci DDM***

Pedagogičtí pracovníci DDM jsou začleňováni do skupiny vychovatelů, jsou podřízeni Pracovnímu řádu pro pedagogické pracovníky vydaným MŠMT ČR a rozsah jejich výchovných povinností určuje ředitel. Jako další se na chodu DDM podílí také externí a dobrovolní pedagogičtí pracovníci. K dovednostem, které jsou po pracovnících požadovány, patří především způsobilost vypracovat a zorganizovat nabídku činností vyplňující volný čas, postupovat a řídit se pedagogickými zásadami a metodikou řízení zájmových činností a neodmyslitelně také umění jejich kreativní aplikace. Z důvodu organizace veřejných akcí jsou od pedagogických pracovníků také vyžadovány základní ekonomické znalosti, které umožní připravit ekonomickou rozvahu pedagogických záměrů daných činností (srov. PÁVKOVÁ A KOL., 2001: 131).

## 2. Kytara

Kytara je v dnešní době považována za jeden z nejpůvodnějších hudebních nástrojů a je řazena k nejstarším hudebním nástrojům v historii lidstva. Již ve čtvrtém tisíciletí před naším letopočtem kolují první zmínky o hudebním nástroji, jež je velmi podobný kytaře. Přibližně v 8. století před naším letopočtem se kytara objevuje poprvé ve Španělsku, kde byla považována za lidový nástroj, a postupně se začíná šířit do celé Evropy, a to zejména v 16. století (srov. BAREK 1996: 2).

Z počátku měla kytara jen tři struny, avšak postupem času byla doplněna o další. V průběhu let se podrobila mnohým změnám ve svém tvaru, ale časem se tento tvar ustálil do podoby, kterou známe dnes. Současná podoba kytary se od minulosti liší svou velikostí a objemností (srov. JIRMAL 2011: 4).

Bláha ve své knize popisuje kytaru jako obvykle šestistrunný chordofon se zvukovým otvorem umístěným uprostřed osmičkové horní desky nástroje, který je dále opatřen krkem společně s hmatníkem a kovovými pražci a jeho tvar uzavírá hlavička s ladící mechanikou (srov. BLÁHA 2013: 15).

### 2.1 Historie kytary

Dlouhá a bohatá historie tvoří kytaru jako hudební nástroj mimořádně zajímavou. Názory odborné literatury se v mnohých pohledech ovšem liší (s ohledem na nové poznatky). Některé chybné informace způsobily vznik mýtů, které následně pohled na historii kytary zkreslují. Jedním z těchto mýtů je tvrzení, že kytara byla přinesena do Španělska při zabírání území pyrenejského poloostrova rukami Arabů. Skutečností však je, že hudební nástroj, který v té době nesl název *cithara* a jehož následníkem byla renesanční kytara spolu se všemi podobami jeho názvu, přinesli ještě v době před naším letopočtem Římané při osidlování velkého území Evropy (včetně Španělska více než 800 let před vniknutím Arabů do Španělska). Dalším příkladem mýtu o historii kytary je tvrzení, že se kytara vyvinula z loutny a ta je tak jejím předchůdcem. Dle Bláhy je pravdou, že sice oba nástroje mají společné předky, ale jejich vývoj se odvíjel rozdílně. Z reliéfu říše Chetitů je možné rozpoznat hudební strunový nástroj s dlouhým krkem a pražci, jehož korpus je zřetelně plochý a tím neodpovídá typickým zaobleným tvarům loutny (Tamtéž: 11-12).

V 16. století měla kytara pouze pět strun a začala se šířit Evropou. V 18. století byla obohacena o šestou strunu a konečně tak předčila loutnu ve své popularitě, které dlouhá léta konkurovala.

19. století přineslo kytáře mírný pokles v zájmu, ovšem ve 20. století byl naopak o kytaru zaznamenán zájem enormní. Andrés Segovia, jež je pokládán za největšího kytaristu v historii, pomohl kytáře se začleněním do rodiny uznávaných koncertních hudebních nástrojů smyčcových a klavíru. Během 1. poloviny století se začala kytara objevovat i v jiných hudebních žánrech, což způsobilo i následnou změnu ve tvaru a způsobu hraní. Zřejmě největší změny registrovala kytara v odvětví rockové hudby, kdy již bylo tělo převážně duté a struny snímány pomocí elektrických senzorů. Při absenci elektrického zesilovače je slyšitelnost zvuku kytary téměř nulová (srov. BAREK 1996: 2).

Kytara byla již od 16. století doprovázena přívaly módního zájmu, ovšem až ve 20. století se stala jedním z nejpobulárnějších hudebních nástrojů. Ve Spojených státech byla téměř do současnosti kytara nejvíce prodávaným hudebním nástrojem, ovšem i nyní její celkový prodej převyšuje téměř všechny další populární nástroje. V osmdesátých letech začaly dominantní postavení v populární hudbě získávat klávesové nástroje, a to zejména syntezátory a později samplery, jejichž funkce umožňují nahrávání a následné přehrávání zvuku ve kterékoliv tónině na klávesnici. Během devadesátých let již byly běžně syntezátory a samplery ovládnuty pomocí počítače a tento posun v hudební produkci se dotkl mnoha výrobců kytar. Část z nich projevila snahu o provázání kytary a syntezátoru, a tak získat kytáře znovu její popularitu ve světě počítačů a vyspělé techniky moderních studií. Další část výrobců vynakládala úsilí ve snaze spojit různá provedení ověřených kytar do nové podoby. Mnoho kytar se stalo objektem sběratelů jako hudební nástroje, ale také jako historické objekty a patrně i demonstrace industriálního umění či symbolu kultury (srov. BACON 2001: 9-10).

## **2.2 Druhy kytary**

Kytara neodmyslitelně patří do umělecké tvorby. Je oblíbená v různých hudebních žánrech a v každém z nich se prosazuje odlišným stylem hraní. Během své historie prošla kytara dlouhým vývojem, než se ustálila do nynější podoby. Škála kytar je velmi široká

a liší se od sebe tvarem těla, použitým materiálem k jejich výrobě, druhem a počtem strun a především způsobem vytváření tónu (srov. MOTVIČKA 2024).

### **2.2.1 Akustické kytary**

Při hře na akustickou kytaru je zvuk vytvářen prostřednictvím rozkmitávání strun různými metodami hry. Kytara je vytvořena pomocí pevného dřeva a vybavena dutým korpusem, který zesiluje zvuk rozkmitaných strun. Tento typ kytary je možné využít ke hraní všech hudebních žánrů mimo ty, u kterých je vyžadován hodně hlasitý zvuk, jako je například u heavy metalu (srov. SOMERVILLE 2000: 2).

- **Klasická kytara**

Tato kytara, viz „**Příloha I.**“, je předurčena výlučně pro hru pomocí prstů, které hrají melodii s basem. Zvuk při nárazu prstů na všechny struny je slabší a tlumený, proto není vhodná k doprovodům hraných touto formou (srov. ŘEHÁK 2013: 9). Na první pohled vytváří větší množství novodobých klasických kytar dojem, že jejich tvar a charakter odpovídá konstrukci z devatenáctého století, avšak někteří z konstruktérů v současné době k výrobě využívají větší korpusy. Uvnitř nástroje došlo k jistým změnám, a to obzvláště v seřazení žeber na spodní straně ozvučné desky, která významným způsobem ovlivňuje celkový tón a hlasitost kytary. Právě úsilí, aby bylo dosaženo silnějšího zvuku a současně zůstala zachována či zlepšena kvalita tónu, přiměla rozvinout myšlenkové pochody řady nástrojářů. Vznik takových nástrojů, které disponují silným a příjemným zvukem, prezentuje velký úspěch kytarových stavitelů (srov. BACON 2001: 24).

- **Dreadnought**

Akustická kytara Dreadnought, viz „**Příloha I.**“, má výrazně hranatá ramena a rozsáhlý pas. Zřetelný basový zvuk předurčený k doprovodu vokálu dopomohl této kytaře dosáhnout velké oblíbenosti u country a bluegrassových hráčů (srov. BACON 2001: 30). Kytara byla pojmenována podle tehdejší britské bitevní lodi a jejími charakteristickými znaky je široký korpus, lehce zaoblený hmatník a orientační značení. V současné době je její místo na předních příčkách nejpoblárnějších akustických kytar a je velmi oblíbená, jelikož je díky vyváženému zvuku její využití všestranné (srov. MOTVIČKA 2024).

- **Jumbo**

Jumbo, viz „**Příloha I.**“, je nástroj s kovovými strunami, které jsou rozezvučeny pomocí trsátka. Disponuje robustnějším korpusem, většinou s půlkulatým dnem. Jeho krk je zpravidla užší a poskytuje tak hráči možnost snadnějšího držení akordů, jelikož je tento typ kytary do značné míry předurčený k harmonickému doprovodu (srov. JIRÁSEK, ZOCHR 2011: 13). Řehák (2013) ve své publikaci doplňuje, že jumbo má užší a delší hmatník, oproti kytáře klasické, široký korpus a kovové struny, které poskytují nástroji zvonivý tón. Zvuk jumbo kytary pasuje k doprovodné hře či sólo hře pomocí trsátka (srov. ŘEHÁK 2013: 9).

- **Jazzová kytara**

Tento hudební nástroj, viz „**Příloha I.**“, je charakteristický párem rezonančních výřezů ve tvaru podobném písmenu „f“, stejně jako mají například housle. Otvory jsou umístěny symetricky na horní desce kytary na obou stranách podél středové osy. Zásadou kovových strun, trsátka a silné korpusu má nástroj ostřejší a intenzivní tón. Na přechodu mezi krkem a tělem kytary se nachází **cutway**, tedy výkroj, prostřednictvím kterého může hráč lépe dosáhnout levou rukou na druhé oktávy. Naspodu strun, které jsou na mohutném korpusu, je **pickguard** – plastická destička, která ochraňuje vrchní část korpusu před poničením trsátkem (srov. JIRÁSEK, ZOCHR 2011: 13). Zájem o akustické jazzové kytary opadl s příchodem elektrické kytary, některé z jejich modelů se přestaly úplně vyrábět. Varianta s výřezem byla, i když skromně, vyráběna až do začátku let osmdesátých (srov. BACON 2001: 36).

- **Steel kytara**

Při hře na steel kytaru, viz „**Příloha I.**“, je nástroj položen buď na klíně hráče (lap steel), nebo je zasazen do stojanu, ke kterému jsou přidruženy pedály určené k ladění. Délka strun je na hmatníku zkracována pomocí pohyblivého kovového válečku, dle kterého byla kytara pojmenována (steel = ocel). Hráč má zpravidla prsty opatřeny „prstýnky“, pomocí kterých na vysoko postavených strunách získává excelentní zvuk se silným nasazením. Tento styl hraní se zrodil na Havaji koncem 19. století, kdy bylo objeveno, že kovové předměty klouzající se po strunách s odkrytým laděním vytvářejí pozoruhodný „plující“ zvuk. Tento způsob hraní je též pojmenován havajská kytara, nebo

slide kytara. V letech 1920–1930 se v USA Lap steel kytary těšily velké oblibě a byly daleko známější než obvyklé „španělky“ (Tamtéž: 50).

- **Dobro (rezofonická kytara)**

Dobro, viz „**Příloha I.**“, patří mezi rezofonické kytary s dřevěným tělem. Na těle kytary je rozsáhlý hliníkový rezonátor, který je umístěn pod mírně vyklenutou kovovou svrchní deskou, která má pravidelné výřezy a prostou opěrku ruky. V porovnání s rezofonickými kytarami, které mají kovové tělo, vytváří dobro přirozenější zvuk s postupným nasazením tónu (srov. CHAPMAN 2006: 79). Dobro patří do nezvyklého odvětví kytar. Uvnitř jeho těla jsou uloženy speciální kovové rezonátory, které zpestřují zabarvení tónu o specifickou složku. Název tohoto hudebního nástroje je odvozen od jeho konstruktéra Jána Dopyerovi (**Dopyera Brothers**) (srov. JIRÁSEK, ZOCHR 2011: 13-14).

### **2.2.2 Elektroakustické kytary**

Z pohledu mechanického je tento hudební nástroj totožný s kytarou akustickou (mimo luby, které jsou znatelně tenčí). Elektroakustické kytary, viz „**Příloha I.**“, jsou vybaveny snímačem, který je zpravidla vestavěný pod kobylkou, kde je nesilnější interní akustický zdroj. Funkcí snímače je přenášení vibrace do podoby elektrických vln. Obvykle bývá do nitra korpusu nástroje zabudován předzesilovač s ekvalizérem, pomocí kterého je možné pracovat s úpravou elektrického signálu a působit tak na basy, středy a výšky. Elektrické napětí postupuje dále do zesilovače, kde je zvuk zesílen a popřípadě různě barevně obohacen. Celý tento postup zakončí reproduktory, které mechanické kmity vypouštějí zpět do akustického prostoru. Přes všechny odlišnosti si ovšem tento nástroj zachovává charakter akustické kytary (srov. JIRÁSEK, ZOCHR 2011: 14-15).

### **2.2.3 Elektrické kytary**

Elektrické kytary, viz „**Příloha I.**“, mají kovové struny a mohutný korpus těla. Jejich tělo může mít různý tvar, ale zpravidla jsou vyráběny ze dřeva, avšak někdy i ze skelného vlákna. Vytváří zvuk v případě, že jsou připojeny k zesilovači a reproduktoru. Tento typ kytary je častěji využíván na veřejných vystoupeních, jelikož vytváří silnější zvuk než kytary akustické. Nejlépe pasují k rockové, heavy metalové a funkové hudbě (srov. SOMERVILLE 2000: 3). Části kytary jsou obdobné jako u akustické kytary. Navzdory tomu má kvalita a druh použitého dřeva těla i krku jistý vliv na primární signál. Například



výrobce Gibson využívá při výrobě kytar těžší dřevo, tudíž jejich nástroje zní barevně hutněji. Jinak je tomu u značky Feder, která k výrobě nástrojů používá větší množství lehkých dřevin a barva je směřována k cinkavějšímu ostrému tónu.

Zásadní součástí elektrické kytary je snímač, na kterém jsou cívky s magnetickým jádrem, které následkem vibrací vystupujících ze struny způsobují elektrické napětí. Snímač s jednou cívkou mimo basů a výšek zaznamenává také nevídané bručení z větší dálky. Pro svou povahu je velmi vyhledávaný. Dvoucívkový snímač dokáže pomocí dvou cívek odstranit vzdálené bručení, zesílit signál, zhustit zvuk basů a středů, ovšem naopak omezuje výšky. Neodmyslitelnou součástí elektrické kytary jsou zajisté potenciometry, pomocí kterých lze měnit sílu a barvu elektrického signálu a přepínač, prostřednictvím kterého je možné zvolit různé kombinace snímačů (srov. JIRÁSEK, ZOCHR 2011: 15-16).

#### **2.2.4 Baskytary**

Vznik elektrických baskytar je zaznamenán v 50. letech, kdy vystřídaly kontrabas. Tento druh kytar, viz „**Příloha I.**“, má pouze čtyři struny a všechny jsou laděny na stejný tón, obdobně jako jejich předchůdce kontrabas, a to jednu oktávu pod dolními čtyřmi strunami klasické kytary. Spolu s bicím a rytmickou kytarou tvoří elektrické basové kytary rytmický doprovod a jsou voleny k hraní melodií (srov. SOMERVILLE 2000: 32). S ohledem na sílu basových strun je konstrukce ladící mechaniky výrazně mohutnější než na kytarách klasických. Lehce zaoblená přední a zadní strana kytary udává větší komfort držení nástroje (srov. BACON 2001: 158). Tyto kytary mají speciální struny a dokáží vytvořit nižší zvuk oproti ostatním kytarám, jež jsou využívány k basovému doprovodu jiných hudebních nástrojů. Obvykle se na elektrických kytarách hrají jednotlivé noty místo akordů. Basové kytary se čtyřmi strunami jsou velmi oblíbené a nyní tvoří nenahraditelnou součást hudebních skupin (srov. SOMERVILLE 2000: 3).

#### **2.3 Části kytary**

Každý začínající hráč na kytaru by měl znát dílčí části, ze kterých se skládá. Znalost nástroje je vhodná nejen z důvodu oprav, aby bylo zřejmé, která z částí nástroje funguje nesprávně, ale také z důvodu orientace během samotné hry, aby hráč přesně věděl, kde má hrát (srov. KYNČL 2024).

## **Hlava nástroje**

Hlava je stabilní součást kytary, jež vytváří prostor pro umístění ladicí mechaniky. Není striktně vymezeno, jaký má být její tvar a propracovanost, ale zpravidla bývá řezbářsky upravena nebo hojně vyzdobena. Mnohdy právě tvar a propracování může napomáhat ke ztotožnění nástrojáře, popřípadě může posloužit k určení roku jeho výroby. Oválná okénka, která jsou po celé délce hlavy kytary, jsou z pravé i levé boční strany vybavena třemi otvory, přičemž každý z nich slouží k umístění válečků ladicí mechaniky. Po delším čase dochází tlakem naladěných strun k odklonění válečků od jejich středu, které vyvolává při ladění skřípějící zvuky či vrzání, což je zapříčiněno nadměrnou těsností válečků umístěných v otvorech. Tento problém lze vyřešit vyjmutím ladicí mechaniky a promazáním válečků pomocí suchého mýdla (srov. KÖHLER 1984: 5).

## **Ladicí mechanika**

Ladicí mechaniku tvoří levý a pravý panel. Na každém z nich jsou důkladně připevněny tři mechanické převody, čili ložisko a šnek, na jehož protažené ose je ladicí křídélko. Váleček spolu s ozubeným kolečkem jsou navzájem provázány pomocí šroubku. Úlohou ladicí mechaniky je přesnost a citlivost, proto je třeba dbát na četnost kontrol a bezporuchovost (Tamtéž: 5-6). Každá ze strun na kytaře zaujímá své místo na ladicí mechanice. Prostřednictvím otáčení ladicího kolíku je možné regulovat napětí strun do té doby, dokud není struna správně naladěna. Důvodem rozladění kytar se může stát například stárání, protáčení či prokluzování strun nebo obyčejně hraní (srov. CHAPMAN 2006: 108).

## **Ořech (nultý pražec)**

Ořech, nebo také nultý pražec, je zhotoven z pevného materiálu, zpravidla ze slonovinové kosti či cizokrajných dřevin. Nyní je slonovinová kost nahrazována umělou hmotou, která je na první pohled totožná. Úloha ořechu je velice významná, neboť vytyčuje výšku dohmatu strun a rozmezí strun mezi sebou. Na vnější straně je nultý pražec vybaven šesti zářezy, které disponují odlišnou hloubkou a průměrem odvíjejících se dle strun (srov. KÖHLER 1984: 7). Funkcí malého pražce je podepírat struny v rozmezí hlavy a krku nástroje a zachovávat jejich postavení ve správné vzdálenosti (srov. SOMERVILLE 2000: 5).

### **Kovové pražce**

Kovové pražce jsou vystupující proužky situované po celé délce krku kytary. Při hře jsou prsty pokládány bezprostředně za pražce, což navyšuje výšku tónu (Tamtéž: 5). Do hmatníku je vsazeno 19 kovových pražců. Tyto pražce dělí hmatník na poloviční tóny temperovaného ladění. Ideální ladění nástroje je vázané na správné rozložení kovových pražců, jelikož při nesprávném rozložení pražců kytara v polohách neladí (srov. KÖHLER 1984: 8).

### **Hmatník**

Hmatník kytary je tvořen z jednoho kusu velice pevného dřeva, cca 6–7 mm, a je připevněn na krk nástroje. Do hmatníku je umístěno celkem 19 pražců a zpravidla bývá vybaven značením, aby se hráč lépe orientoval. Tyto orientační značky se nacházejí v nejsilnějším místě přirozených flázoletů, tedy ve 12., v 7., v 5. a občas také v 9. políčku. Vnější část hmatníku je příčně lehce klenutá (Tamtéž: 7).

### **Krk**

Ke korpusu kytary je připojen krk. Na jeho horní části je přiklížen hmatník vybavený kovovými pražci. Krk nástroje je zakončen hlavicí, na které je umístěna ladicí mechanika (srov. JIRÁSEK, ZOCHR 2011: 11). Krk kytary je vytvořen z jednoho kusu pevného rovného dřeva, zpravidla mahagonového. Musí odolávat značnému tahu strun, tudíž pokud není nástroj kvalitní, krk se pod námahou většinou ohne. Kvalitnější kytary mají již z preventivních důvodů výztuhu vyrobenou z velmi silného dřeva z ebenu, která je připevněna po celé délce krku. Tvar, tloušťka a šíře krku ovlivňují techniku hry. Nadměrná nebo malá váha krku způsobuje hráči nepříjemnou bolest palcového kloubu na levé ruce. Přiměřená hmotnost je přínosem pro zvuk nástroje (srov. KÖHLER 1984: 6).

### **Kobylka – struník**

Kobylka je zpravidla vyráběna z pevného palisandrového nebo ebenového dřeva a je důkladně přiklížena k horní zvučné desce. V horní rýze kobylky je vsazena výměnná slonovinová vložka, která drží nápor strun. Tělo poté plní funkci rezonátoru převádějícího kmitání strun pomocí kobylky na horní ozvučnou desku, luby až na spodní desku nástroje. Počáteční signál je tak pomocí korpusu kytary zesilován a zabarven. Každá z několika částí kytary vyzařuje rozdílné zabarvení, jako například tenká a flexibilní horní ozvučná deska zesiluje výšky a středy, kulatý ozvučný otvor duní a protahuje tón, spodní ozvučná

deska podporuje basy. Vše společně vytváří osobitý zvuk nástroje (srov. JIRÁSEK, ZOCHR 2011: 10-11).

### **Vrchní ozvučná deska a zvučný otvor**

Zpravidla bývá vrchní ozvučná deska vyráběna pomocí kvalitního smrkového nebo cedrového dřeva, jež mají pravidelná rovná léta, a to z důvodu následného umístění kobylky, která převádí chvění strun. Pro zesílení mechanické odolnosti a rezonančních vlastností jsou zvnitřku desky přiklášena ozvučná žebra. Přibližně ve středu horní desky je umístěn kulatý rezonanční či ozvučný otvor (Tamtéž: 10). Vrchní deska je podstatnou částí kytary a zásadním způsobem ovlivňuje kvalitu zvuku nástroje (srov. KÖHLER 1984: 8). Zvučný otvor je určen k zesílení zvuku nástroje vyloženě akustickou formou. Zjednodušeně lze říci, že rezonanční otvor je díra do dutého těla kytary zesilující zvuk (srov. KYNČL 2024).

### **Spodní ozvučná deska**

Spodní ozvučná deska neboli také dno kytary, je vyráběno pomocí javorového dřeva či cizokrajných dřevin, jako jsou například brazilské a indické palisandry nebo mahagony. Je slepena ze dvou středů, na kterých je zrcadlově vytvořena letokresba. Ozvučná deska je lehce klenutá a její síla se odvíjí od použitého materiálu. Pro získání větší odolnosti je spodní rezonanční deska vybavena třemi, ojediněle i čtyřmi příčnými žebry (srov. KÖHLER 1984: 9-10). Svou roli sehrává také lak, kterým jsou desky natřeny, a to z důvodu ovlivňování jejich pružnosti (srov. JIRÁSEK, ZOCHR 2011: 10).

### **Luby**

Luby svou funkcí připomínají stěny, z tohoto důvodu je potřeba, aby byly sestaveny z pevného materiálu, stejně jako je spodní deska. Luby jsou oproti spodní desce tlustší a díky tomu i odolnější (Tamtéž: 10). Spojují horní a dolní ozvučné desky pomocí olubení, jež je naklášeno po celém obvodu horní a dolní části vnitřních stran. U kvalitních kytar jsou luby vsazeny do patky krku (srov. KÖHLER 1984: 11).

### **Tělo kytary**

Korpus kytary připomíná z přední strany číslo osm. Vrchní část těla je pokryta vrchní deskou a naopak na spodní straně je deska spodní. Obě tyto desky spojují dohromady luby (srov. JIRÁSEK, ZOCHR 2011: 10). Tělo je jednou z největších a nejhlavnějších

částí samotné kytary. Dle dřeva použitého při výrobě a konstrukci je zřetelně stanoven zvuk nástroje. Korpus může být sestaven z různých druhů dřev, tudíž spodní a vrchní zvukové desky se mohou materiálově lišit. Podstatnou roli ztvárňuje také konstrukce kytary, která může být celá ze dřeva (masivní) a v podstatě bez dutiny (elektrické kytary), může mít ovšem i duté tělo (akustické kytary) a přirozeně i něco mezi těmito možnostmi. Podoby a konstrukce kytar jsou různé a je jich mnoho (srov. KYNČL 2024).



Obrázek 1 – Popis kytary

#### 2.4 *Struny na kytaru*

Při hře na kytaru jsou využívány dva typy strun, a to nylonové a kovové. Struny kovové jsou nejčastěji využívány na elektrických a akustických folkových kytarách, naopak nylonové na kytarách klasických a flamencových (srov. SOMERVILLE 2000: 46).

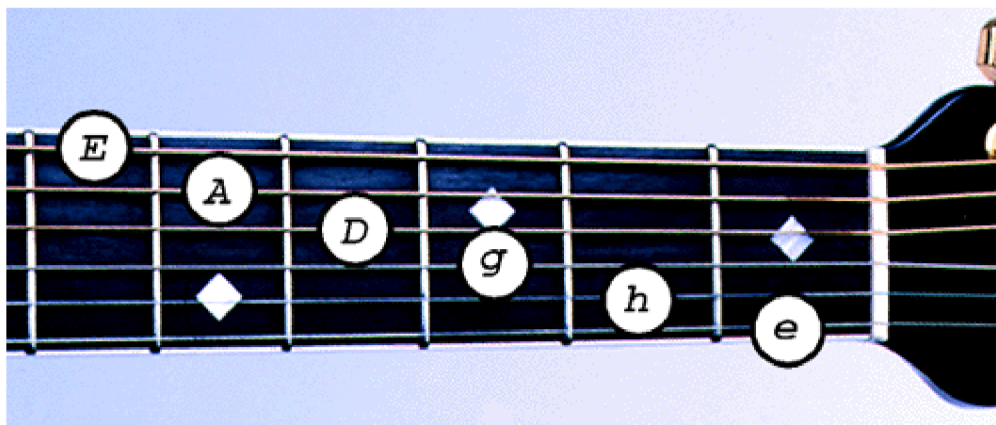
Rozkmitání struny je prvním důležitým úkolem k rozezvučení kytary. Zvuk strun ovlivňuje několik jejich vlastností. Hmotnost struny je jednou z nich, jelikož čím více je struna těžší, tím pomaleji kmitá. Současně čím slabší struna je, tím vyšší je její tón. K vyrovnání hmotnosti struny je používáno kovové vinutí, a to u strun kovových (na strunách G, D, A, E) i nylonových (na strunách D, A, E). Frekvenci kmitu kytarové struny ovlivňují dva činitelé. Jedním z nich je pnutí strun kytary, jelikož čím více je struna napnutá, tím je její tón vyšší. Druhým činitelem je délka struny. Při hře prostřednictvím pražců jsou struny zkracovány, což dovoluje měnit jednotlivé tóny. Kratší struna vytváří vyšší tón. Pro získání samotného zvuku kytary nestačí pouze rozkmitat struny, ale je zapotřebí jejich prostřednictvím přesunout vibraci přes kobyliku do celého těla kytary,

které rezonuje, jelikož struny samotné nevytvářejí takřka žádný zvuk (srov. GEIST 2005: 37).

Vibrace strun se také odvíjí od způsobu jejich rozezvučení, kdy se hra pomocí prstů liší od hry například smyčcem. „*Na výsledný charakter tónu strunných nástrojů má velký vliv vztah excitátoru – prstu, kladívka, smyčce aj. a oscilátoru – struny, a to jak z hlediska napínací síly, rychlosti úderu, tlaku smyku, tak z hlediska místa buzení.*” (SYROVÝ 2013: 228).

#### 2.4.1 Značení strun

Jak předkládá odborná literatura, kytara je vybavena šesti strunami. Tyto struny jsou laděny na tóny *e, h, g, D, A, E*. Struny jsou děleny na melodické a basové, přičemž do melodických patří struny *e, h, g*, naopak do basových struny *D, A, E*. V notopisu jsou struny zapisovány v kroužku, a to buď prostřednictvím čísel, nebo jejich jména. Číselná řada strun je uváděna od melodických k basovým (srov. KÖHLER 1984: 17). Tóny strun kytary zní o oktávu níže, než jak jsou zapisovány (srov. BAREK 1996: 3).



Obrázek 2 – Značení strun na kytáře

#### 2.4.2 Nylonové struny

Tento druh strun se nejčastěji nachází na klasických kytarách. Nylonové struny jsou měkké, mají jemný tón a jsou příjemné pro prsty, což je dobré hlavně pro začínající hráče. Při ladění se nové nylonové struny značně natahují, proto je potřeba jejich častějšího ladění než se usadí. Zvuk nylonových strun nejlépe vynikne prostřednictvím tenkého letitého dřeva. Pokud jsou tyto struny nasazeny na nástroj původně určený pro struny kovové, dochází tak ke ztrátě části jejich vibrace, a to z toho důvodu, že dřevo na kytaru

s kovovými strunami je silnější a pevnější, aby bylo schopno pojmout zatěžování kovových strun (srov. BAY 1989: 6).

### **2.4.3 Kovové struny**

Tyto struny jsou tvořeny ocelí a kolem nich je ovinut niklový, stříbrný či bronzový drát. Jejich výběr se odvíjí od průměru první struny. Slabé struny se tisknou na pražce jednoduše a jsou využívány v rockové hudbě při hraní zvukných akordů. Horní struny snadněji podlehnou prasknutí, jelikož jsou tenčí než spodní struny basové (srov. SOMERVILLE 2000: 47). Tóny kovových strun jsou oproti nylonovým výrazně ostřejší a hlasitější.

Výběr strun se odvíjí od typu kytary, stylu hrané hudby, preferencí hráče a od zvuku, kterého chce hráč dosáhnout. Není vhodné nechávat na kytáře struny příliš dlouho, jelikož i struna časem stárne a poté ztrácí svou pružnost. Doba, po které je vhodné struny vyměnit závisí na četnosti hraní, teplotě, vlhkosti, dokonce i na pocení rukou hráče a samozřejmě také na kvalitě použitých strun (srov. BAY 1989: 7).

### 3. Akordy

Dle odborné literatury jsou akordy souznění nejméně tří tónů. Jejich utřídění u kytary není tak přehledné, jako je tomu například u klavíru, jelikož u kytary se hraje pomocí šesti strun a některé tóny je nutno duplikovat nebo popřípadě vynechat (srov. ŘEHÁK 2013: 25). V případě jsou-li hrány tóny akordů za sebou v melodii, vytváří se tzv. rozložený akord čili je hrán v melodickém rozkladu.

Akordy jsou rozděleny dle různých aspektů. Jako první uvádí odborná literatura dělení podle počtu tónů, a to na trojzvuky, čtyřzvuky, pětizvuky a vícezvuky. Dalším hlediskem je dělení dle stavby na akordy sestávající z tercií či kvart, dělení dle zvukového vlivu na konsonance a disonance a následně podle podoby na základní tvary a jejich obraty (srov. ZENKL 2003: 96).

Obraty jsou tvořeny pomocí převedení spodního tónu o oktávu výše, nebo v opačném případě je vyšší tón převeden o oktávu níže. Obrat neovlivňuje kvalitu ani funkci akordu a současně také nemění jejich tóny, ty pouze svírají jiné intervaly (srov. KOFROŇ 1963: 26-17).

#### 3.1 Představení akordů

Obvykle využívané akordy bývají složeny z tercií. Jsou pojmenovány dle intervalu, který je mezi nejnižším a nejvyšším tónem. Prostřednictvím sestavení dvou tercií vznikají tzv. *kvintakordy*, následně pomocí třech tercií *septakordy* (srov. ZENKL 2003: 96). Jedná se o dva souzvuky, se kterými se začínající hráč nejčastěji setká, proto si je blíže rozebereme.

##### 3.1.1 Kvintakordy

Tento souzvuk je tvořen pomocí dvou tercií. K sestavení kvintakordů jsou využívány malé a velké tercie, prostřednictvím kterých se kvintakord dělí na *durový*, *mollový*, *zvětšený*, *zmenšený*. Durové a mollové kvintakordy jsou označovány jako konsonantní čili harmonické. Zenkl (2003) uvádí ve své publikaci dělení kvintakordů takto:

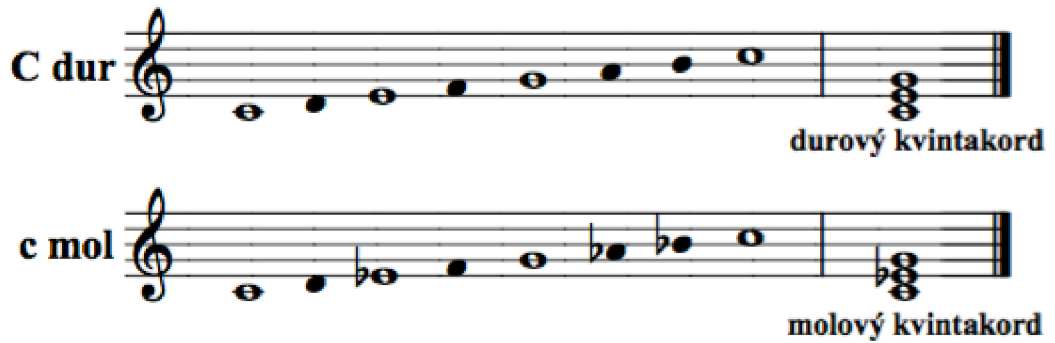
##### **Durový kvintakord**

Durový kvintakord je sestaven z velké a malé tercie a čisté kvinty. Nachází se na durové stupnici na 1. stupni. Příklady: **c e g, e gis h, as c es, g h d**.



### Molový kvintakord

Molový kvintakord je sestaven z malé a velké tercie a nachází se v mollové stupnici na prvním stupni a jeho kvinta je rovněž čistá. Příklady: **c e s g, a c e, d f a, cis e gis, b des f.**



Obrázek 3 – Durový a molový kvintakord

### Zvětšený kvintakord

Tento akord vzniká složením dvou velkých tercií a svůj název nese dle kvinty, která je v tomto případě zvětšená. Nachází se v celotónové stupnici, a to na všech stupních a současně také v harmonické mollové stupnici na jejím třetím stupni. Příklady: **c e gis, as c e, g h dis, b d fis, e gis his.**

### Zmenšený kvintakord

Kvintakord zmenšený se skládá ze dvou malých tercií a stejně jako u předchozího kvintakordu nese jméno po své kvintě, tudíž v tomto případě zmenšený. Nalézá se na sedmém stupni v mollové stupnici. Příklad: **h d f, e g b, gis h d, c es ges, a c es.**



Obrázek 4 – Zmenšený a zvětšený kvintakord

Tóny kvintakordů jsou pojmenovány dle stupně diatonické řady:

- prima (spodní tón)

- tercie (prostřední tón)
- kvinta (vrchní tón)

Rozdíl mezi durovým a mollovým kvintakordem tkví pouze v tercii, kvintu mají oba tyto akordy čistou. Durové kvintakordy jsou značeny velkým písmenem, jako například **B dur** nebo **H dur** a mollové naopak písmenem malým, například **cis moll** nebo **es moll**, a to u obou skupin dle jména jejich primy. Stejně tak tomu může být i u zvětšeného a zmenšeného kvintakordu, které také mohou být nazývány dle pojmenování jejich primy, například **c** zmenšený kvintakord či **d** zvětšený kvintakord, nevyskytují se však příliš často. Při znalosti durových a mollových stupnic je určení kvintakordů snadné, jelikož se vždy jedná o první, třetí a pátý stupeň na stupnici shodného jména. V jiném případě se skládají všechny kvintakordy bezprostředně z tercií a kvint (srov. ZENKL 2003: 97-98).

### 3.1.2 Septakordy

Tyto akordy vznikají doplněním kvintakordu o další tercii. Septakord je sestaven třemi terciemi a jeho okrajové tóny vytvářejí septimu. Pomocí malých a velkých tercií je možné sestavit dohromady sedm septakordů. Názvy těchto septakordů jsou podřízeny tomu, jaký kvintakord tvoří první tři tóny neboli jeho primu, tercii a kvintu a dále také, zda je septima velká, či naopak zmenšená. Pojmenování septakordů je složeno ze dvou slov, kdy první z těchto slov značí kvintakord a druhé septimu (Tamtéž: 101-102).

Septakord	Kvintakord	Septima	Příklad
1. Tvrdě velký	dur	velká	<i>c e g h</i>
2. Tvrdě malý	dur	malá	<i>c e g b</i>
3. Měkce velký	moll	velká	<i>c es g h</i>
4. Měkce malý	moll	malá	<i>c es g b</i>
5. Zmenšeně malý	zmenšený	malá	<i>c es ges b</i>
6. Zmenšeně zmenšený	zmenšený	zmenšená	<i>c es ges heses</i>
7. Zvětšeně velký	zvětšený	velká	<i>c e gis h</i>

Zdroj: vlastní zpracování

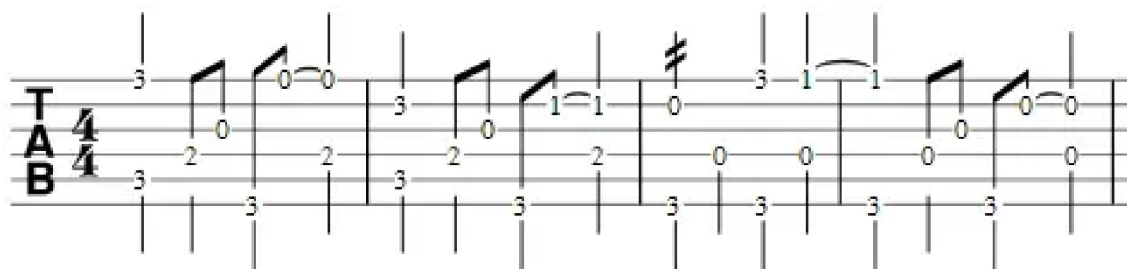
Tabulka 1 – Úplné názvy sedmi septakordů

### 3.2 *Tabulatura (TAB)*

Někteří hráči na kytaru čtou raději notový zápis, naopak někteří využívají systém zvaný **tabulatura**. Tento systém pomocí čísel znázorňuje, do jakých míst má hráč správně umístit prsty levé ruky (srov. WEISSMAN 2006: 13).

Kytarové tabulatury jsou tedy jedním ze způsobů, pomocí kterého lze zapsat, co má hráč na kytaru hrát. Pomocí tabulatur je možné zahrát velké množství písniček bez potřeby jejich opakovaného poslechu potřebného ke zjištění, co kytara hraje. Tabulatury mohou ovšem také obsahovat sdělení, kterou techniku hry na kytaru využít či jaký zvuk by měl hráč zahrát (srov. KYNČL 2024).

V současné kytarové hře má tabulatura podobu šesti linek, kde každá linka zastupuje jednu strunu kytary. Horní linka značí vysoké *e* a dolní linka hluboké *E*. Čísla zaznamenaná v tabulatuře označují políčka. V případě, že jsou čísla pod sebou, jsou tóny hrané současně (harmonicky). Pokud jsou čísla umístěna vedle sebe, jsou tóny hrané v určeném rytmickém pořadí za sebou (melodicky) (srov. BAREK 1996: 110).



Obrázek 5 – Tabulatura

### 3.3 *Akordové diagramy*

V případě, že začínající hráč prozatím neovládá znalost not, jsou akordové diagramy jediným způsobem, jak se může naučit znalost akordů. Je to velmi jednoduchý způsob, ale pokud chce hráč opravdu ovládat plně hru na kytaru, měl by akordové diagramy považovat pouze za první krok a rychle si osvojit znalost not (Tamtéž: 8). Stabilní akordické formy hmatů se z důvodu jednodušší přehlednosti zobrazují v obrazném hmatovém diagramu, ve kterém je znázorněn symbol, jenž udává stručně charakteristiku akordu. Toto značení je však obecné a nevymezuje přesné seskupení akordů. Akordový diagram je možné popsat jako šest svislých linek, kdy každá z nich prezentuje jednu

ze šesti strun kytary, přičemž zleva je uvedena nejnižší struna. Prostřednictvím značení je obrazně znázorněn hmat, který je rozšířen o arabská čísla, jež stanovují prstoklad.

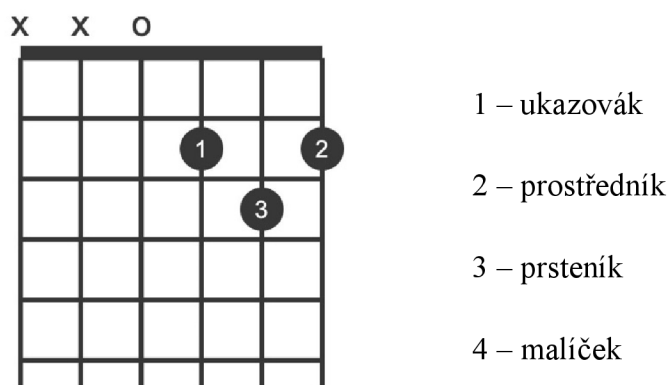
Legenda grafických znamének akordového diagramu je znázorněna takto:

○ = hra pomocí prázdné struny

● = stlačení struny v daném místě

X = označuje strunu, která se nehraje

Vertikálně umístěné čáry znázorňují struny, horizontální označují prahce (srov. BAREK 1996: 9).



Obrázek 6 – Kytarový diagram, akord D

### 3.4 Barré akordy

Ostrunění kytary umožňuje sestavovat až šestihlasé souzvuky, při kterých je důležité, pokud není žádané použití prázdných strun, užití speciální techniky levé ruky zvané barré, která je pomocníkem při hraní náročných skladeb a někdy i jiným způsobem nehratelných pasáží (srov. KÖHLER 1984: 103). Při použití barré techniky je ukazováček, ale občas i jiné prsty levé ruky, položen na hmatníku přes několik strun. Akordy mohou být hrány v kterékoliv poloze. Hmat barré představuje základ, na kterém jsou stavěny akordy pomocí ostatních prstů. Ve chvíli, kdy je utvořeno barré, je možné celou podobu akordu přesunout do kterékoliv další polohy. Tato technika bývá pro začátečníky složitá a také fyzicky náročná, díky značnému tlaku, jež vychází z palce, který musí hráč vyvinout, aby dalšími prsty struny dokázal stisknout (srov. CHAPMAN 2006: 156-157). Berek ve své publikaci uvádí dva možné způsoby tohoto hmatu, a to velké a malé barré, přičemž u malého hráč pokládá prst přes dvě či tři struny a u velkého přes čtyři až šest strun. (srov.

BAREK 1996: 66). Dle Köhlera je možné využití také šikmého barré, kdy je ukazováček pokládán napříč strun takovým způsobem, aby všechny tři jeho články byly schopné pojmout tóny uvnitř dvou sousedících polí (srov. KÖHLER 1984: 104).

### 3.5 Příklady akordů a jejich zápis

Jiří Markalous (2024) na svém webu uvádí akordy takto:

#### **D-dur**

Tento akord, viz „Příloha II.“, je velmi často využíván a na kytaru se hraje relativně snadno. Ukazovák na levé ruce tiskne strunu **g** na druhém pražci, prostředník stlačuje strunu **e** také na druhém pražci a prsteník tiskne strunu **h** na pražci třetí. Rozmístění prstů znázorňuje na strunách zdánlivý trojúhelník. Je podstatné, aby prsty levé ruky byly pokládány kolmo ke hmatníku, v opačném případě totiž nebudou struny znít čistě.

#### **A<sup>7</sup>**

Akord A<sup>7</sup>, viz „Příloha II.“, je často používán při hraní písniček spolu s akordem D-dur, a to z důvodu, že vytváří jeho kvintakord. Tento akord je držen pomocí ukazováku na struně **d** na druhém pražci a prsteník na **h** struně na druhém pražci.

#### **G-dur**

G-dur, viz „Příloha II.“, je stlačován ukazovákem levé ruky na struně **A** na druhém pražci, prostředník je dále umístěn na třetí pražci a struně **E** a prsteník tiskne strunu **e** na druhém pražci.

#### **E-dur**

Tento akord, viz „Příloha II.“, je mnohokrát hraný ve sloučení s akordy A-dur a D-dur. Jeho zvuk se rozezná v případě, že ukazovák stlačí strunu **g** na první pražci, prostředník strunu **A** na druhém pražci a prsteník strunu **D** na druhém pražci.

#### **A-dur**

A-dur, viz „Příloha II.“, je dalším z akordů, který je často využíván ke hře písniček a opakovaně připojován k akordům D-dur a E-dur. V případě akordu A-dur je ukazovák umístěn na struně **d** na druhém pražci, dále prostředník na struně **g** a prsteník je přitlačen na strunu **h**. Všechny zmíněné prsty jsou umístěny pod sebou v jedné řadě, mnohdy je ale obtížné je vtěsnat za sebe.

### **C-dur**

C-dur, viz „**Příloha II.**“, je hrán v písniích v souladu s akordy G-dur a D-dur. Struna h je při hraní tohoto akordu stlačována ukazovákem na prvním pražci, struna d prostředníkem na druhém pražci a pomocí prsteníku je do hry zapojena také struna A na pražci třetím. Prsty jsou roztažené relativně široko, tudíž pokud hráč nemůže dosáhnout prsteníkem na strunu A, je potřeba většího vytočení zápěstí dolů směrem pod krk nástroje.

### **Ami**

Akord Ami, viz „**Příloha II.**“, je jeden z nejmíce využívaných mollových akordů a je hraný podobným způsobem jako E-dur, ovšem hmat je kompletně posazen o strunu níže. Ukazovák tedy stlačuje strunu h na prvním pražci, prostředník strunu d na druhém pražci a konečně prsteník na g-struně na druhém pražci.

### **Dmi**

Další z molových akordů je akord Dmi, viz „**Příloha II.**“, při kterém ukazovák stlačuje strunu e na prvním pražci, prostředník zaujímá svou pozici na struně g na pražci druhém a pomocí prsteníku je tisknuta také struna h na pražci třetím.

### **Emi**

Existují dvě metody, jak hrát akord Emi, viz „**Příloha II.**“. Jedním z nich je, že ukazovák drží strunu A na druhém pražci a prostředník na druhém pražci strunu d. Další možností je, že prostředník zaujme pozici na druhém pražci, a to na struně *a*, a prsteník plní svou funkci na d-struně na druhém pražci (srov. MARKALOUS 2024).

## 4. Postupy a metody výuky hry na kytaru

### 4.1 *Správné držení kytary*

Hlavní předpoklad správného vývoje hry na kytaru je dodržování správných návyků základní výuky, mezi které patří patřičné držení těla při sezení a správné držení hudebního nástroje. Jistým způsobem je správné držení kytary ovlivněno velikostí podnožky nacházející se pod levou nohou hráče a také velikostí židle, na níž sedí. Nastavení těchto dvou velikostí závisí na výšce hráče a délce jeho nohou (srov. KÖHLER 1984: 20).

Pokud mají podnožka a židle odpovídající výšku, posadí se hráč na kraj židle a levou nohu položí celým chodidlem na podnožku, přičemž pravou nohou ukročí vpravo od těla, také na celou plochu nohy. Klenutí spodní část lubu kytary je celou svou šíří položeno na levou nohu a širší část těla se krajem spodního lubu a zadní desky opírá o stehno vytočené pravé nohy. O horní část lubu a horní desky, kde je část korpusu kytary nejširší, je opřené pravé předloktí, přičemž horní část trupu je jemně předkloněná a kytara se opírá spodní deskou o hrudník hráče. Důležité je, aby byl kladen důraz a kontrola nad držním hráčova těla, kdy by měl sedět vzpřímeně, uvolněně a jeho ramena by měla být stále zhruba ve stejné výši (srov. BAREK 1996: 4).

### 4.2 *Ladění kytary*

Někteří hráči velmi často ladění ignorují, avšak hra na nenaladěnou kytaru má nejen vliv na zeslabení fonetických schopností hráče čili správný rozvoj dobrého sluchu, jež je pro hudebníka zásadní, ale může mít také neblahý vliv na samotný nástroj, či ho dokonce poškodit. Struny na kytare jsou notně napjaté, proto není možné, aby vydržela delší čas naladěná, tak je před každou hrou nutná kontrola. Dle odborné literatury je možné kytaru naladit různými způsoby (srov. CAPONE 2014: 11).

#### **Ladění prostřednictvím dechové ladičky**

Dechová ladička má šest píšťal, přičemž každá představuje jednu strunu. Princip spočívá ve fouknutí vzduchu do píšťaly v místě struny, kterou je potřeba naladit, a výšku tónu lze regulovat pomocí otočného kolíčku, dokud struna neladí se zvukem píšťaly (srov. BAREK 1996: 3).

### **Ladění pomocí kovové ladičky (náklepové)**

Kovová ladička určuje přesnou výšku komorního „a“, dle kterého je laděna první struna, jež stlačíme v pátém políčku. K samotnému procesu ladění je potřeba udeřit vidlicí ladičky o tvrdý předmět a tím jí rozkmitat. Následně je co nejrychleji přiložena špička vidlice nejlépe na kobylku kytary, která její zvuk výrazně zesílí. Dosáhne-li tón ladičky stejného tónu jako první struna, je poté naladěna. Další struny jsou laděny stejným způsobem porovnáváním jejich společné výšky v jejich posloupném pořadí (srov. KÖHLER 1984: 24).

### **Ladění pomocí elektronické ladičky**

Nejpřesněji lze naladit kytaru pomocí elektronické ladičky, která udává výšky tónů pro koncertní vystupování. To je podstatné pro hru s dalšími hudebníky a zamezuje to nadbytečnému, nebo naopak příliš malému namáhání krku kytary, jež může mít za následek distorzi jejího tvaru. Ladička pomůže rozpoznat, je-li tón struny správný, nebo vydává-li příliš nízký, či naopak vysoký tón, který je poté seřízen kovovou mechanikou odpovídající příslušné struně. V případě, že je však kytara příliš rozladěna, ani elektronická ladička nemusí výšky tónů správně rozeznat (srov. CAPONE 2014: 11).

### **Ladění kytary porovnáváním stejně znějících tónů**

Tato metoda využívá toho, že některé z tónů je možné hrát na kytarě na více místech. V případě, že je na 5. políčku stlačena 2. struna, rozezní se tón e, tedy 1. struna. Barva tónu sice není stejná, ale je to stejný tón, který je možné doladit dle 1. struny, aby zněl výškově shodně. Následné struny jsou laděny obdobným způsobem, přičemž je vždy začínáno stiskem 5. políčka. Tento způsob ladění nepatří mezi příliš přesný, přičemž kytary s horší kvalitou ve vyšších polohách není možné naladit, tudíž je spíše považován za dostačující první pomoc.

### **Ladění za pomoci jiného hudebního nástroje**

Toto ladění probíhá nejčastěji na pomoci klavíru, kdy první struna „e<sup>2</sup>“ odpovídá klávese „e<sup>1</sup>“. Notový zápis kytary je o oktávu výš, než jaký tón reálně zní. Princip spočívá v porovnávání výšky tónů, kdy je úkolem nalezení souladu mezi těmito tóny.



## **Ladění pomocí akordů**

Tento způsob ladění kytary využívají pouze zkušení hráči, kteří znají správný zvuk opakovaně používaných akordů (srov. ŘEHÁK 2013: 14).

### **4.3 *Technika hry pravou rukou***

#### **4.3.1 *Značení prstů pravé ruky***

palec	<b>p</b>
ukazovák	<b>i</b>
prostředník	<b>m</b>
prsteník	<b>a</b>
malíček	<b>nehraje</b>

Jde o celosvětově uznávané označení dle prvních písmen španělských názvů prstů (srov. BAREK 1996: 4).

#### **4.3.2 *Správné postavení pravé ruky***

K tomu, aby byl tón tvořen správně, je zapotřebí správného postavení ruky. Psané postupy udávají, že předloktí pravé ruky je opřeno v nejširším místě ozvučného těla kytary, prsty jsou nataženy způsobem, aby tvořily s napnutým palcem zhruba pravý úhel. Ruka v takto přípravném postavení je položena ke zvučnému otvoru tak, aby se palec mohl opírat o některou z basových strun, nejlépe o šestou strunu a zbylé prsty zachovaly pravý úhel se strunami. Správná pozice se u každé ruky drobně liší. Při počínající hře na kytaru je však vhodné dodržovat stanovená obecná pravidla, kdy jsou prsty ke strunám stavěny kolmo a teprve poté objevovat vlastní správný úhel, pod kterým je hráč schopen zahrát nešelestivý tón. Zápěstí ruky je vyklenuto a prsty zvané **i**, **m**, **a**, jsou umístěny na třetí, druhou a první strunu. Pozice ruky, stejně tak tvar, kvalita a délka nehtů mají vliv na čistotu hraného tónu, z tohoto důvodu je proto důležité, aby se hráč i pedagog kolektivně snažili nalézt konečnou pozici pravé ruky a následně i tvar a délku nehtů. Hlavním kritériem pro hru je sluch hráče, aby byl závěrečný tón čistý bez přítomnosti cvakání či šelestů (srov. KÖHLER 1984: 31-32).

### 4.3.3 Úhozy

Existují dva způsoby, kterými je možné hrát na kytaru, a to buďto s dopadem, nebo naopak bez dopadu. Úhoz bez dopadu je využíván zejména při hraní akordů, naopak s dopadem jsou hrané hlavně melodie. U obou z možností je ale podstatné, aby byla ruka neustále uvolněná, neboť zvláště začátečníci mají sklon hrát křečovitě.

Barek (1996) ve své publikaci charakterizuje obě možnosti takto:

#### **Hra bez dopadu**

*„Struna se hraje nehtem směrem do dlaně. Prst, který hraje, se nedotýká vedlejší, hlubší struny. Španělské označení pro tento úhoz je tirando. Předloktí a zápěstí musí být v klidu.“*

#### **Hra s dopadem (apoyando)**

*„Na rozdíl od tiranda dopadne při apoyandu prst (po zahrání) na vedlejší, hlubší strunu. Po dopadu se ihned vrací prst do své výchozí polohy. Na vedlejší, hlubší straně se nikdy nesmějí potkat dva prsty. Předloktí a zápěstí musí být opět v klidu.“* (BAREK 1996: 5-6).

### 4.3.4 Hra palcem

Správně provedený způsob hry na kytaru pomocí palce je velmi důležitý. Nevhodným způsobem by mohlo docházet mimo újmy palce k bránění pohybu ostatních prstů či k houpavému pohybu, který by následně zmenšoval jistotu ruky. Podstatné je, aby ruka byla po celou dobu hry v klidu (Tamtéž: 6).

Köhler (1984) uvádí dva způsoby hry palcem:

#### **Úhoz dopadem palce**

Po celou dobu hry je palec nepřetržitě opřen o některou z basových strun a jeho pohyb vzniká v dlaňovém kloubu palce. Levá strana bříška palce se opírá o strunu a pohybem směrem dolů palec přetlačí odpor struny, která se následně rozezvučí, přičemž bříško palce zůstane díky dopadu na vyšší struně. Velmi častou chybou při tomto způsobu hry je křečovité či tvrdé postavení ruky. Prsty, jež nejsou opřeny o struny, naopak sklouzávají za ně a nadmíru pokrčené prsty, které mají za následek nízkou klenbu ruky od zápěstí směrem k prstům, jsou dalšími nejčastěji opakujícími se chybami při hře na kytaru.

## **Úhoz bez dopadu palce**

Přestože hraje palec většinou lehkým dopadem, v některých případech je zapotřebí, aby hrál výlučně bez dopadu. Okolnostmi, kdy hraje palec bez dopadu, je, pokud některý z jiných prstů i, m, a hraje další tón souhry na vedlejší vyšší struně. Stejně tak hraje bez dopadu i v případě, že těsně poté následuje hra na vedlejší vyšší struně některým z dalších prstů i, m, a. Mezi časté chyby například patří odsakování ruky a její zvedání, propadlé zápěstí opírající se o horní rezonanční desku nebo silné vytrhávání strun (srov. KÖHLER 1984: 54-57).

### **4.3.5 Hra trsátkem**

Naprostá většina hráčů na elektrickou kytaru a také velké množství hráčů na akustickou kytaru na ocelových strunách využívají při hře trsátko. Jedná se o zploštělý plastový trojúhelník, který je svírán mezi palcem a ukazováčkem a pomocí kterého je tvořen silný, zřetelný a harmonický tón. K tomu, aby byl hráč schopen osvojit si techniku hry s trsátkem, je zapotřebí správné zvládnutí úhozu dolů i nahoru (srov. CHAPMAN 2006: 116). Pohyb trsátka je veden nahoru a dolů, přičemž je důležité jeho pevné sevření. Pod předloktím pravé ruky se nachází lub kytary a zápěstí je volné a není opřeno o nástroj. Pohyb ruky je tvořen prostřednictvím předloktí a zápěstí a samotné údery trsátkem jsou vedeny pevně a s rytmickou přesností (srov. BAREK 1996: 110).

Odborná literatura uvádí trsátka rozdílné tloušťky a tvrdosti:

#### **Měkká trsátka**

Jejich tloušťka je od 0,4 – 0,8 mm. Tato trsátka i přes snahu hráče dokáží rozkmitat struny pouze částečně a lehce, tudíž vytváří jemnější zastřenější tón. Jsou využívány při hře, kdy je úkolem kytary být zvukově decentně v pozadí.

#### **Středně tvrdá trsátka**

Zde je tloušťka vymezena od 0,9 – 1,9 mm a dokáže vytvořit relativně sytý tón, který má rychlý nástup. Použití těchto trsátek je příhodné pro sólové části skladeb a doprovody.

#### **Tvrdá trsátka**

Tloušťka tvrdých trsátek se pohybuje od 2 až do 3 mm. Tento druh trsátka je volen v případě, kdy je potřeba dosáhnout zřetelného až agresivního zvuku. I při lehkém

drnknutí je struna rozezněna rázně a nevytváří jemný tón. Struny při hře tvrdými trsátky trpí a rychleji dochází k jejich opotřebenění (srov. JIRÁSEK, ZOCHR 2011: 19).

#### **4.4 Technika hry levou rukou**

##### **4.4.1 Značení prstů levé ruky**

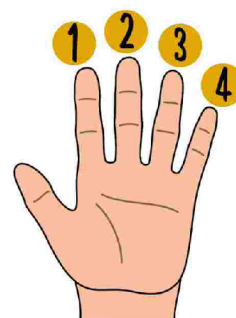
P – palec (nehraje)

1 – ukazovák

2 – prostředník

3 – prsteník

4 – malík



Obrázek 7 – Značení prstů levé ruky

##### **4.4.2 Správné postavení levé ruky**

Během hry na kytaru jsou utvářeny tóny pomocí prázdných strun a úchopem prstů levé ruky, kdy svou pozici zaujímají všechny prsty mimo palec, který nehraje. Právě na levou ruku je kladen velký úkol, jelikož musí dodržovat všechny podmínky pro systematický rozvoj způsobu hry a současně při hře nesmějí být omezovány. Podstatné je správné postavení prstů, ruky a lokte levé ruky, které však umožňuje volný a přirozený pohyb všech těchto částí. Vytvoření kvalitního a čistého tónu je do jisté míry vázané na postavení a pokládání prstů na hmatník nástroje. Pro správné postavení levé ruky zůstává levá paže uvolněně podél těla, natažené prsty levé ruky drží spolu s palcem pravý úhel, paže je v lokti ohnutá a ruka zaujímá svou pozici u hmatníku. Zde je bříško palce opřeno o spodní část krku kytary v místě, kde se nachází výztuha či ozdoba, která rozděluje krk nástroje v celé jeho délce. Napnuté prsty levé ruky spolu s okrajem hmatníku svírají pravý úhel. Dlaň je vysunuta doleva, avšak palec zůstává na svém místě. Zbylé prsty jsou pokrčeny a kolmo přiloženy na zvolenou strunu. Prsty jsou rozprostřeny a položeny celou šířkou špičky nehtové části na struny tak, aby každý z prstů byl na své pozici bezprostředně před kovový pražec. Pokud je postavení levé ruky správné, umístění palce je mezi prvním a druhým prstem (srov. KÖHLER 1984: 37). Následkem

nesprávného držení levé ruky může následně docházet ke špatné stabilitě ruky a nedostatečnému přístupu prstů na hmatník nástroje (srov. BAREK 1996: 8).

#### **4.5 Rytmus**

Výraz *rytmus* má v hudebním odvětví ale také i mimo něj různý, ovšem ne zcela jednoznačný význam. Z hudebního pohledu je zpočátku nutné se zaměřit na úryvky s uskupením několika tónů. V seskupení daných tónů je pokaždé některý z nich přízvučný a jiné naopak nepřízvučné. Okolo přízvučných tónů se formují větší či menší shluky tónů, které je možné považovat za malé celky čili rytmické útvary. Během skladby se totožné rytmické útvary často opakují. V některých případech tyto útvary vyplňují celý takt, někdy pouze část taktu a v určitých skladbách dokonce vyplňují i několik taktů (srov. ZENKL 2003: 33).

Dle Liškové jsou rytmus spolu s metrem, tempem, pulsem a dynamikou označovány za hudebně vyjadřovací prostředky (srov. LIŠKOVÁ 2006: 77).

#### **Metrum**

Výraz *metrum* v hudbě představuje opakované střídání přízvučných (těžkých) a nepřízvučných (lehkých) dob. Pokud přichází střídání pravidelně, jedná se o metrum stálé, naopak při nepravidelném střídání metrum proměnlivé. Zpravidla je metrum shodné s takty, proto je možné jeho rozlišení na metrum dvoudobé, třídobé, čtyřdobé apod. Skutečností ovšem je, že je toto spojení obrácené, tedy takty běžně vyjadřují metrum skladby. Metrum je součástí hudby a je vnímáno při poslechu formou pravidelného postupu dob. Postup bez přítomnosti dob se nazývá *puls* (srov. ZENKL 2003: 34).

#### **Takt**

V hudbě je každá píseň či skladba dělena na malé časové úseky, které se nazývají takty. Tyto takty rámuje taktové čáry. O taktu se dá hovořit jako o opakujícím se pravidelném střídání přízvučné a nepřízvučné doby, z toho doba přízvučná je pokaždé za taktovou čarou a druhá společně se třetí jsou vždy nepřízvučné.

Tímto způsobem jsou vytvářeny dvě hlavní kombinace:

- **přízvučná – nepřízvučná** (například Polka), jedná se o tak dvoudobý,

- **přízvučná – nepřízvučná – nepřízvučná** (například Valčík), kdy je tak třídobý.

Takt je označován prostřednictvím zlomku na počátku dané skladby či písně, a to těsně za klíčem. Spodní číslo, tedy jmenovatel, určuje hodnoty, jež jsou v taktu počítány na jednu dobu. Spodní číslo, tedy čítec, znázorňuje počet dob v taktu (srov. BAREK 1996: 33).

### **Tempo**

Tempo vyjadřuje rychlost, pomocí které je daná skladba přehrávána. Značení tempa v notách na začátku skladby, při změnách či v průběhu udává, jakou rychlostí má být píseň hrána nebo zpívána, případně zda je nutné tempo zrychlit nebo zpomalit. Velkým pomocníkem, který udává přesné tempo, je *metronom*, který je poháněný ocelovým perem a pomocí číselného měřidla určuje počet úhozů za minutu. Rychlost kmitání metronomu je nastavována prostřednictvím pohyblivého závaží na kyvadle, které se posouvá. Pomalá tempa jsou označována například jako *grave*, *largo* nebo *adagio*, naopak rychlá tempa například *allegro* či *allegro moderato* (srov. ZENKL 2003: 38-40).

### **Dynamika**

Hlasitost (síla), pomocí které je hudba podána, je označována jako *dynamika*. Dynamické označení pomocí symbolů uvnitř not stanovuje, jakým způsobem má být skladba hrána, zda silně, nebo slabě. Mimo to také určuje, zda je vyžadováno zesílení, nebo zeslabení, případně kdy je zapotřebí hrát tón či akord s přízvukem. Vedle grafického značení jsou využívány také české a latinské zkratky pomocí slovního projevu takto:

***ppp*** – piano pianissimo (nejslaběji)

***pp*** – pianissimo (velmi slabě)

***p*** – piano (slabě)

***mf*** – mezzoforte (středně silně)

***f*** – forte (silně)

***fff*** – forte fortissimo (nejsilněji)

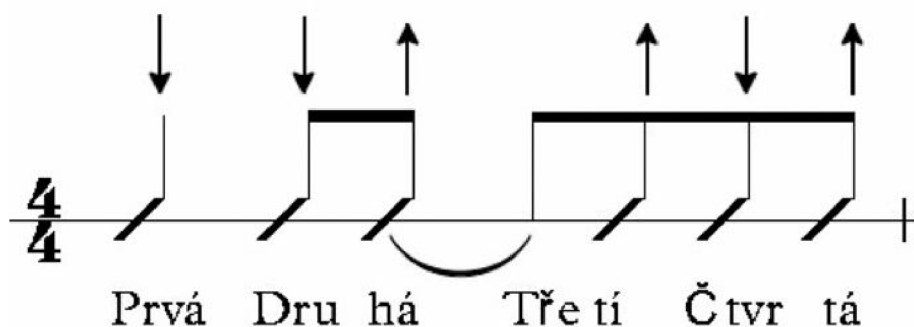
Akcent, jinak také přízvuk, je vyzdvižení vyznačeného tónu či akordu ve srovnání s jinými zřetelným zesílením (Tamtéž: 41-43).

#### 4.5.1 Rytmus pomocí šipek

Motvička (2024) rozděluje na svém webu rytmus takto:

##### Čtyřdobý rytmus

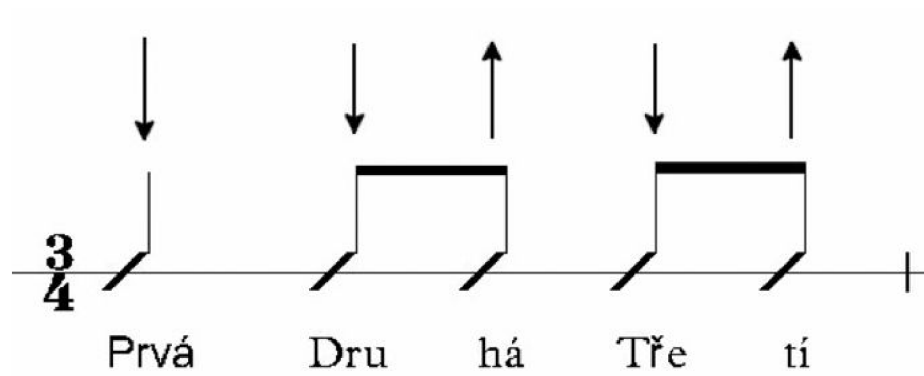
Tento rytmus je také jinak nazýván pochodový či pionýrský. Při hře se vždy počítá do čtyř, a to způsobem: RAZ-DVA-TŘI-ČTYŘI nebo také PR-VÁ – DRU-HÁ – TŘE-TÍ – ČTVR-TÁ. Rytmus je hrán na čtyři doby pomocí pravé ruky následujícím způsobem:



Obrázek 8 – Rytmus na čtyři doby

##### Třídobý rytmus

Dále také nazývaný valčíkový rytmus, při kterém je počítáno do tří, a to takto: RAZ-DVA-TŘI, nebo také PR-VÁ – DRU-HÁ – TŘE-TÍ. V tomto případě je rytmus hrán pomocí pravé ruky následujícím způsobem (srov. MOTVIČKA 2024):



Obrázek 9 – Rytmus na tři doby

Bárek ve své publikaci vysvětluje, že šipka směrem dolů ↓ značí úhoz směrem dolů k první struně, naopak šipka směřující nahoru ↑ označuje zpětný úhoz směrem ke struně nejhlubší (srov. BAREK 2013: 134).



## 5. První kroky začínajícího kytaristy

Začít hrát na kytaru může každý bez rozdílu věku. Kromě kytarového příslušenství je zapotřebí také odvaha, dostatečné množství volného času a neodmyslitelně kytara (srov. MOTVIČKA 2024).

Pokud se dítě rozhodne začít hrát na kytaru, je velmi podstatným úkolem vhodný výběr nástroje. Je zapotřebí pečlivě zvážit, jaký typ a velikost kytary bude pro začínajícího malého kytaristu nejvhodnější (srov. KYNČL 2024).

### 5.1 Výběr kytary pro děti a její vhodná velikost

Kytary se dělí do několika základních druhů. Ve zjednodušeném případě lze hovořit o klasických kytarách (akustických, popřípadě elektroakustických) a o elektrických kytarách. Pro děti a ostatní začínající kytaristy je nejvhodnější volbou klasická kytara s nylonovými strunami, které jsou více měkké, než jsou struny kovové, tudíž se tak hráči lépe stiskávají. Pro děti hraje velkou roli také vzhled kytary, proto by se jim měla líbit, jelikož stráví mnoho společných chvil. Nástroj by dále měl zrcadlit styl hudby, pro který se hráč rozhodl, takže v případě například rockového stylu není klasická kytara vhodná (srov. KYNČL 2024).

Zásadní krok je vhodný výběr velikosti kytary, jelikož nesprávně zvolená velikost může ovlivnit osvojení správných návyků a může být také důvodem pomalého rozvoje hry způsobeným nepohodlím dítěte. Hlavním posuzovaným faktorem pro výběr velikosti nástroje je výška dítěte, poté délka rukou a prstů. Pomocí těchto informací lze určit, kam až hráč bez jakýchkoliv problémů dosáhne.

Výrobci kytar rozdělují nástroje do několika dílčích kategorií, viz „**Příloha III.**“ Velikost je vymezována dle **menzury**, která představuje vzdálenost od nultého pražce ke kobylce. Je tedy možné, že dvě rozdílně velké kytary budou mít shodnou délku menzury a budou tak patřit do stejné kategorie.

Přibližné možnosti velikostí kytar a menzur vymezuje následující tabulka:

Velikost kytary	Rozměr menzury
1/4 kytara	48 cm
1/2 kytara	52 cm
3/4 kytara	58 cm
4/4 kytara	64 cm

*Zdroj: vlastní zpracování*

Tabulka 2 – Velikost kytar a menzury

V případě, že se dítě pohybuje na rozhraní dvou velikostí, je lepší možností zvolit větší velikost, případně vše konzultovat s vyučujícím lektorem (srov. KYNČL 2024).

## **5.2 Kde se naučit hrát na kytaru**

### **5.2.1 Základní umělecké školy (ZUŠ)**

Vzdělávání v ZUŠ umožňuje vzdělávání pomocí dílčích uměleckých oborů. Jedná se o obory hudební, výtvarné, taneční a literárně-dramatické. Základní umělecké vzdělávání je součástí uměleckého vzdělávání v ČR. Jedná se o dlouhodobou, systematickou a komplexní formu studia, jehož kvalita je zaopatřována pomocí vlastního hodnocení školy a vnější evaluace. Poskytované vzdělávání prohlubuje a zdokonaluje umělecké vlohy velkého okruhu zájemců, kteří své dispozice ke studiu prokáží, zároveň také napomáhá ve vyhledávání výjimečně nadaných jedinců.

Prostřednictvím hudebního oboru je studentovi umožněno pomocí systematického vzdělávání, naučného výkladu, vlastní tvorby, seznámení s hudební kulturou, osvojením základů teorie používat hudbu jako nástroj oboustranné komunikace, ale i vlastního uměleckého sdělení.

Studium na Základní umělecké škole neposkytuje stupeň vzdělání, nýbrž základní znalosti v uměleckých oborech. Pro navazující studium ale představuje podstatný výchozí bod pro vzdělávání na středních, vyšších odborných školách zaměřených uměleckým či pedagogickým směrem, na konzervatořích, případně na vysokých školách umělecky nebo pedagogicky zaměřených (srov. MŠMT 2013-2024).

Výuka je rozčleněna na přípravné studium (1–2 roky), základní výuka I. stupně (7 let), základní výuka II. stupně (4 roky), výuka s větším počtem studijních hodin (určeno pro nadané žáky) a také výuka pro dospělé (srov. BOŘEK 2010: 9).

V rámci prvního stupně jsou žáci obeznámeni s různými druhy kytar, ale také hudebními obory a významnými představiteli ve hře na kytaru. Většina uměleckých škol má své interní soubory, ve kterých mohou sami působit. V případě, že již student plně ovládá správnou techniku hry na kytaru, může se z něho stát plnohodnotný člen hudebního souboru, ve kterém je vyučován souhře s dalšími hudebníky a hromadné spolupráci. K výuce hry na kytaru jsou přijímány děti zpravidla od 7 let věku a dále je studium rozloženo do několika dílčích stupňů stejně, jako například na základní škole (srov. KYNČL 2024).

### **5.2.2 Samouk**

Šikovným pomocníkem pro samouky jsou učebnice, které seznamují se základy a teorií hry na kytaru, s akordy a jejich zápisem, vysvětlí, co je to rytmus a další nezbytné části teorie, prostřednictvím kterých začínající hráč pronikne do nitra celé kytary. Osvojením jednoduchých akordů **G, C, D, Dm, A, Am, E, Em** dokáže začínající samouk zahrát bez větších problémů mnoho písniček. Na různých webových stránkách a v knihupectví je možné nalézt celou řadu zpěvníků určených pro kytary, které obsahují písničky vytvořené právě pomocí těchto jednoduchých akordů, jež udělají u táboráku i ze samouka velkého kytaristu. Samozřejmě po osvojení teoretických základů určených pro výuku hry na kytaru je začínající hráč samouk schopen zahrát i těžší skladby (srov. KURZY PRO RADOST 2012-2024).

### **5.2.3 Soukromé lekce**

Pokud si začínající hráč na kytaru netroufá na výuku svépomocí, může využít možnost soukromých lekcí či kurzu u odborného lektora. Tyto lekce jsou k dispozici jak pro děti, tak pro dospělé. V dnešní době má ovšem ne každý dostatek volného času pro pravidelnou docházku například na soukromé lekce. Z tohoto důvodu je vítanou podobou těchto lekcí on-line výuka a kurzy, kdy je studijní rozvrh řízen začínajícím hráčem, navíc z pohodlí jeho domova. Další výhodou mimo docházky je také možnost opakovaného vracení se k nezvládnuté lekci, pokud se tak nepodaří ihned (srov. Tamtéž: 2012–2024)

## 6. Návrh konkrétních aktivit a cvičení pro začínajícího kytaristu

V této kapitole si nastíníme aktivity a cvičení, které by mohly být budoucímu kytaristovi nápomocné při snaze začít hrát na kytaru. Zásadním rozdílem mezi ZUŠ a DDM ve výuce hry na kytaru je fakt, že oproti ZUŠ nemá DDM pevně stanovené učební osnovy. Ze své praxe vím, jelikož sama vyučuji hru na kytaru v DDM, že struktura výuky je vytvářena dle uvážení pedagoga nebo podle jeho osvědčených metod. Rozhodla jsem se tedy svou bakalářskou práci obohatit o návrh konkrétních aktivit a cvičení, pomocí kterých sama vyučuji začínající hráče na kytaru. Prvním a základním krokem je bezpochyby osvojení si teoretických základů, přičemž většina z nich je popsána v předchozích kapitolách této práce. Pokud tedy hráč drží ve svých rukách kytaru a jeho základní vědomosti jsou dostatečné, následné kapitoly mohou být přínosem pro jeho začínající hru.

### 6.1 Seznámení se strunami pomocí říkadla

Teoretickým základem je znalost strun a jejich názvů, viz „Kapitola 3.4.1”. Mnohým, hlavně menším začínajícím hráčům, dělá trochu problém si jejich názvy a pořadí zapamatovat, tudíž využívám říkadla jako pomůcku k jejich lepšímu zapamatování. Říkadla jsou rytmické a hráč si každou z nich nahlas přeříkává a současně rytmicky vybrnkává danou strunu. Současně také vysvětlují hru dopadem, jelikož pomocí dopadu zní struny zvučněji a prostřednictvím této techniky je zřetelně poznat, zda hráč stlačuje struny správně.

#### **První struna *e***

„První struna to je *e*, sluníčko nás zahřeje.”

#### **Druhá struna *h***

„Druhá struna to je *h*, vítr, stromy, obloha.”

#### **Třetí struna *g***

„Třetí struna to je *g*, rým se na ní nenajde.”

#### **Čtvrtá struna *D***

„Čtvrtá struna to je *D*, na výlet se pojede.”

### **Pátá struna *A***

„Pátá struna to je *A*, vítr se s ní pohrává.”

### **Šestá struna *E***

„Šestá struna to je *E*, bouřka bouří, hudruje.”

## **6.2 *Nácvik akordů levou rukou***

V případě, že si žák již osvojil názvy a pozice strun a jejich vybrnkávání je zvučné a čisté, zapojíme do hry také levou ruku, a to prostřednictvím nácviku akordů. Ze začátku se je hráč učí poznávat vizuálně pomocí akordových diagramů (viz. „Kapitola 4.3”) a také dle jejich názvů. Výuka pomocí diagramů je pro začínající hráče výhodou, stane-li se totiž, že zapomenou, na kterém pražci a v jaké pozici se akord hraje, mohou si to hravě odpočítat. U začátečníků začínám akordy D, A, G, jelikož právě tato kombinace se často objevuje v různých písničkách a po jejich ovládnutí postupně přidávám akordy A<sup>7</sup>, Emi, E, C, Ami, Dmi. Hráč se nejprve učí pokládat prsty levé ruky do správné pozice příslušných akordů a zkouší jejich střídání, prozatím bez hry. Hra jednotlivých akordů přichází poté, co hráč plně ovládá pozici akordů a jejich střídání. Vyobrazení zmíněných akordů a dále přehled ostatních základních akordů jsou také součástí této práce, viz „Příloha II.”.

## **6.3 *Nácvik rytmu pomocí šipek pravou rukou***

Dalším krokem v mé výuce je nácvik rytmu pomocí šipek. Leckdo by mohl namítat, že by měla přijít na řadu metoda vybrnkávání, ale z mého pohledu je pro začátečníky snadnější začít rytmem než vybrnkáváním. Nácvik rytmu pomocí šipek je názorný a pro začínající hlavně mladší hráče i lépe pochopitelný. Vše spočívá ve směru šipek, ve kterém jsou zapsané. Šipka směrem dolů značí úhoz směrem dolů od nejsilnější k nejslabší struně, naopak šipka směřující nahoru označuje zpětný úhoz od nejslabší melodické struny k nejsilnější struně basové. Svě žáky zpravidla učím hrát ve třídobém a čtyřdobém rytmu, jelikož právě tyto dva rytmy dle mého názoru využijí téměř v devadesáti procentech všech písniček. Velkým pomocníkem při hraní rytmu je z mého pohledu pohyb, proto své žáky vedu k tomu, aby si například podupávali nohou a s rytmem se tak více ztotožnili. Krátké cvičení je spolu s textem obsaženo v jedné z kapitol této práce (viz. „Kapitola 5.5.1”).

Pro své žáky jsem vytvořila vlastní cvičení, dle kterého se učí hrát akordy v rytmu pomocí šipek. Žák přehrává akordy v návaznosti za sebou. Začíná přehráním všech zadaných akordů (např: 1x D, A, G) a následně pak navyšuje jejich opakování (2x D, A, G) apod. Akordy jsou hrány v různém pořadí, aby si hráč osvojil jejich střídání. Postupně jsou přidávány další série akordů, a to ve stejném schématu a střídání.

Cvičení:

<b>D</b>	<b>A</b>	<b>G</b>
↓ ↓ ↑ ↑ ↓ ↓ ↑	↓ ↓ ↑ ↑ ↓ ↓ ↑	↓ ↓ ↑ ↑ ↓ ↓ ↑
<b>G</b>	<b>D</b>	<b>A</b>
↓ ↓ ↑ ↑ ↓ ↓ ↑	↓ ↓ ↑ ↑ ↓ ↓ ↑	↓ ↓ ↑ ↑ ↓ ↓ ↑
<b>A</b>	<b>G</b>	<b>D</b>
↓ ↓ ↑ ↑ ↓ ↓ ↑	↓ ↓ ↑ ↑ ↓ ↓ ↑	↓ ↓ ↑ ↑ ↓ ↓ ↑

*Zdroj: vlastní zpracování*

Tabulka 3 – Cvičení akordů

#### **6.4 Hraní jednoduchých písní**

V případě, že již hráč zvládá hraní některých základních akordů, zadávám přehrávání prvních jednoduchých písniček. Zápis písniček je vytvořený pomocí not a akordových diagramů. Osobně vyučuji žáky pouze dle diagramů, zejména ty začínající. Pro příklad jsem vybrala a uvádím dvě jednoduché písničky, ve kterých se vyskytuje pár základních akordů a které osobně využívám pro první přehrávky se svými žáky.

# JÁ JSEM MUZIKANT

Česká

(Doprovod: 5)

*Mírně rychle*

1. Já jsem mu-zi-kant a při-chá-zím k vám z čes-ké ze-mě.

My jsme mu-zi-kan-ti, při-chá-zí-me k vám.

Já u-mím hrá-ti. My u-mí-me ta-ky.  
A to na hou-sle. Jak se na ně hra-je?

Fid-li, fid-li, sta-ré vi-dli, fid-li, fid-li, hou-slič-ky, hou-slič-ky.

2. ...

A to na basu. Jak se na ni hraje?  
Stála basa u primasa, za kamnoma stála,  
jak primaska zatopila, basa sama hrála.

3. ...

A to na trumpetu. Jak se na ni hraje?  
[: Já rád játra, ty rád játra,  
on rád játra trumpeta. :]

4. ...

A to na bubínek. Jak se na něj hraje?  
[: Bumtarata, bumtarata,  
bumtarata, bubínek. :]

23

(JÁ PÍSNIČKA 1995: 23).

Obrázek 10 – Píseň Já jsem muzikant

# PANENKA

Hudba i text Robert Křesťan

(Doprovod: 7)

*Moderato* G D G D

1  
7  
13  
19  
25  
31  
37

1. Co skrýváš za víčky a plameny  
svíčky, snad houf bílých holubic nebo jen žal? Tak  
odplul ten prvý den zmáčený krví, ani poutovou panenku  
nezanechal. R. Otevři oči, ty úspěcha -  
ná, dámo uplaka - ná, otevři  
oči, ta hloupá noc končí a mír je mezi ná - ma.

2. Už si oblékni šaty a řetízek zlatý  
a umyj se, půjdeme na karneval.  
A na bílou kůži ti napíšu tuší,  
že dámou jsi byla a zůstáváš dál.  
R. Otevři ...

105

(KŘEŠŤAN, 2024: 105).

Obrázek 11 – Píseň Panenka



## 6.5 Vybrnkávání

Než začneme vybrnkávání akordů, je nutné si stanovit, zda budeme hrát pomocí trsátka, nebo prstů. Hra trsátkem je více zvučná a ostřejší, ale hra prsty je na rozdíl od trsátka jemnější, příjemnější a máme mnohem větší kontakt s nástrojem, proto i své žáky učím vybrnkávat akordy prsty. Basové struny E, A, D jsou hrány pouze palcem. Následující cvičení dle Markalouse (2024) jsou uvedena pouze jako názorný příklad, osobně své žáky nevyučuji pomocí zápisu not, nýbrž dle mé názorné ukázky a ústního výkladu. Vzhledem k velkému počtu vyučovaných akordů uvedu pouze 6 cvičení pro ukázkou, jak by mohl hráč postupovat.

### Cvičení 1

V průběhu prvního cvičení se hráč učí vybrnkávání jednotlivých tónů strun a jejich správnou pozici na kytáře. Nejprve se pohodlně a správně usadí, vezme do svých rukou nástroj a jeho pravá ruka zaujme svou pozici. Palec bude opřen na basové struně *E*. Další prsty budou umístěny na těchto pozicích: ukazovák na spodní straně struny *g*, prostředník se dotýká struny *h* a prsteník struny *e*. Prsty i zápěstí ruky jsou volné. Nyní začne hráč pomalu rozeznívat jednotlivé struny. Cvičení je prováděno v pomalém tempu, aby všechny tóny zněly stejně hlasitě a v přesném rytmu. Je doporučeno toto cvičení opakovat.

The image shows musical notation for Exercise 1. It consists of a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The notation is divided into two measures. The first measure contains three quarter notes: G4 (4th line), A4 (5th line), and D4 (6th line). The second measure also contains three quarter notes: G4 (4th line), A4 (5th line), and D4 (6th line). Below the staff is a guitar tablature with six lines. The fretting for the notes is indicated by numbers: 0 for G4, 2 for A4, and 3 for D4. The dynamic marking 'mf' is written below the first measure.

Obrázek 12 – Cvičení 1

### Cvičení 2

Nyní, když už si hráč osvojil vybrnkávání jednotlivých tónů strun pomocí pravé ruky, je na čase zapojit i levou ruku, a to na struně *e*. Dílčí tóny jsou tisknuty vždy pomocí

špičky prstu, nikoliv bříškem, a to kolmo k hmatníku a v těsné blízkosti daného pražce. Prsty levé ruky jsou střídány.

Obrázek 13 – Cvičení 2

### Cvičení 3

Toto cvičení je obdobné jako cvičení předchozí, jen levá ruka nyní hraje na *h* struně. V případě, že bude struna *e* znít nesprávně nebo drnčet, je pravděpodobné, že si ji hráč tlumí prsty levé ruky. Je důležité dbát na správné přikládání prstů, a to dostatečně kolmo ke hmatníku, pouze špičkou prstu.

Obrázek 14 – Cvičení 3

### Cvičení 4

Následující cvičení je hráno takovým způsobem, že hráč stiskne akord D-dur, přehraje ho a opět ho pustí. Je vhodné tato cvičení několikrát opakovat, než si hráč osvojí pozici akordu.

**Guitar**

*i m a*

**T A B**

0 2 3 2

Obrázek 15 – Cvičení 4, akord D-dur

### Cvičení 5

Další ze cvičení je zaměřeno na akord A<sup>7</sup>, který je vybrnkáván pomocí palce na struně

A.

*i m a*

**T A B**

0 0 2 0

Obrázek 16 – Cvičení 5, akord A<sup>7</sup>

### Cvičení 6

Následující cvičení doporučuji přehrávat velmi pomalu, aby byl hráč schopen udržet co nejpřesnější rytmus při střídání akordů (srov. MARKALOUS 2024).

*i m a t i m a*

**T A B**

0 2 3 2 0 2 3 2 0 2 0 0 2 0

Obrázek 17 – Cvičení 6

## 7. Závěr

Tato bakalářská práce se zabývá hrou na kytaru v domě dětí a mládeže. Cílem mé práce bylo popsat kytaru jako nástroj, její historický vývoj a využití v hudbě. Dalším cílem bylo charakterizovat postupy a metody při výuce hry na kytaru. Součástí práce je také návrh aktivit a cvičení, které by mohlo být pro začínajícího hráče přínosem, či posloužit k rozvoji při výuce kytary v DDM.

Dle mého uvážení se podařilo stanovené cíle naplnit, i když hra na kytaru v DDM je z důvodu absence pevně daných učebních osnov velmi individuální, na rozdíl například od základní umělecké školy, kde osnovu stanovuje MŠMT. Vzhledem k tomu, že hra na kytaru v domě dětí a mládeže probíhá v rámci kroužku vyplňující volný čas žáka, je výuka realizována spíše volnější a zábavnější formou. Žák a vedoucí kroužku si společně stanoví cíl, kterého chtějí v rámci daného roku dosáhnout. Na tomto základě poté pedagogický pracovník staví náplň společně strávených vyučujících hodin.

V práci jsou obsaženy mé vlastní pracovní zkušenosti a dovednosti pedagoga volného času v DDM, zaměřujícího se na výuku hry na kytaru, které jsou porovnávány s odbornou literaturou. Současně mne však tato literatura obohatila o nové poznatky, které bych ráda využila v mé praxi.

Tato práce by mohla posloužit k rozšíření povědomí laické veřejnosti o problematice hry na kytaru v DDM a o postupech a technikách, které využívají. Dále by mohla být přínosem pro začínající hráče, ale také samouky při získávání informací o kytarě jako nástroji a o možnostech její výuky. V neposlední řadě může posloužit jako inspirace ostatním pedagogickým pracovníkům DDM či jiných organizací zaměřených na volný čas dětí a mládeže při motivování žáků k zájmovým činnostem nebo jako podnět při sestavování náplně vyučujících hodin.

## 8. Seznam použitých zdrojů

### Tištěné zdroje:

1. BACON, T., DAY, P., c2001. *Všechno o kytarách*. České vyd. 2. Přeložil Oldřich JANOTA. Praha: Svojtka & Co. 192 s. ISBN 80-7180-220-4.
2. BAREK, S., 1996. *Kytara: škola hry na kytaru - základní kurz - určeno též pro samouky: více než 100 písní a cvičení*. České vydání druhé. Praha: Svojtka a Vašut. 115 s. ISBN 80-7180-227-1.
3. BAY, W., c1989. *You can teach yourself guitar*. Pacific, MO: Bayside Press. 112 s. ISBN 0871662620.
4. BENDL, S., 2015 *Vychovatelství: učebnice teoretických základů oboru*. 1. vydání. Praha: Grada, Pedagogika (Grada). 312 s. ISBN 978-80-247-4248-9.
5. BLÁHA, V., 2013. *Dějiny kytary: s přihlédnutím k literatuře nástroje*. Vyd. 3., opr. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně. 270 s. ISBN 978-80-7460-046-3.
6. BOŘEK, L., 2010. *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání*. 1. vydání. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze. 63 s. ISBN 978-80-87000-37-3.
7. CAPONE, P., 2014. *Kytara snadno a rychle*. 1. vydání. V Praze: Slovart. 224 s. ISBN 978-80-7391-887-3.
8. GEIST, B., c2005 *Akustika: jevy a souvislosti v hudební teorii a praxi*. Praha: Muzikus. 282 s. ISBN 80-862-5331-7.
9. HÁJEK, B., HOFBAUER B., PÁVKOVÁ J., 2008. *Pedagogické ovlivňování volného času: současné trendy*. 1. vydání. Praha: Portál. 240 s. ISBN 978-80-7367-473-1.
10. CHAPMAN, R., 2006. *Kytary: [kytaristé, nástroje, techniky hry a dovednosti]*. 1. vydání. [Praha]: Slovart. Velký ilustrovaný průvodce. 240 s. ISBN 80-7209-847-0.
11. *Já, písnička: zpěvník pro žáky základních škol: pro 1.-4. třídu.*, 1995. Druhé, přepracované vydání. Cheb: Music. 116 s. ISBN 80-85925-01-x.
12. JIRÁSEK, O., ZOCHR V., 2011. *Kytarové akordy: + 30 neznámějších písníček*. 1. vydání. Brno: Computer Press. 200 s. ISBN 978-80-251-2484-0.
13. JIRMAL, J., 2011. *Škola hry na kytaru pro začátečníky*. 4. vyd. Bärenreiter Praha. 116 s. ISBN: 979-0-2601-0346-7.

14. KOFROŇ, J., 1963. *Učebnice harmonie*. 3. dopl. a rozš. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství. 196 s. „ISBN neuvedeno”.
15. KÖHLER, J., 1984. *Umění kytarové hry*. 1.vyd. Praha: Panton. 290 s. „ISBN neuvedeno”.
16. LIŠKOVÁ, M., c2006. *Hudební činnosti pro předškolní vzdělávání*. Praha: Raabe. 165 s. ISBN 80-863-0726-3.
17. NĚMEC, J., 2002. *Kapitoly ze sociální pedagogiky a pedagogiky volného času pro doplňující pedagogické studium*. Brno: Paido. 119 s. ISBN 80-7315-012-3.
18. PÁVKOVÁ, J. a kol., 2001. *Pedagogika volného času: teorie, praxe a perspektivy mimoškolní výchovy a zařízení volného času*. Vyd. 2. Praha: Portál. 229 s. ISBN 80-7178-569-5.
19. PRŮCHA, J., WALTEROVÁ E., MAREŠ J., 2013. *Pedagogický slovník*. 7., aktualiz. a rozš. vyd. Praha: Portál. 400 s. ISBN 978-80-262-0403-9.
20. ŘEHÁK, V., 2013. *Jak hrát na kytaru doprovody k písňím*. 1. vydání. Olomouc: Rubico. Hrátky. 160 s. ISBN 80-7346-150-8.
21. SOMERVILLE, L., 2000. *Učíme se hrát na kytaru: úvod ke hře na akustickou a elektrickou kytaru*. 1. čes. vydání. Praha: Svojtka & Co. Učíme se hrát. 64 s. ISBN 80-7237-151-7.
22. SYROVÝ, V., 2013. *Hudební akustika*. 3., dopl. vyd. V Praze: Akademie múzických umění. Akustická knihovna Zvukového studia Hudební fakulty AMU. 448 s. ISBN 978-807-3312-978.
23. WEISSMAN, D., 2006. *Guitar Tunings: A Comprehensive Guide*. Ilustr. vydání. Taylor & Francis. 105 s. ISBN: 9780415974417.
24. ZENKL, L., 2003. *ABC hudební nauky*. [1. vyd.]. Praha: Bärenreiter. 199 s. ISBN 978-80-86385-21-1.

## Elektronické zdroje:

1. ADAM MOTVIČKA. *Klasická kytara* [online]. [cit. 2024-01-12]. Dostupné z: <https://kytaristka.cz/navody/kytary-a-jejich-rozdeleni>
2. ADAM MOTVIČKA. *Dreadnought* [online]. [cit. 2024-01-12]. Dostupné z: <https://kytaristka.cz/navody/kytary-a-jejich-rozdeleni>
3. ADAM MOTVIČKA. *Jumbo* [online]. [cit. 2024-01-12]. Dostupné z: <https://kytaristka.cz/navody/kytary-a-jejich-rozdeleni>
4. ADAM MOTVIČKA. *Základní kytarové rytmy* [online]. [cit. 2024-02-16]. Dostupné z: <https://kytaristka.cz/navody/zakladni-kytarove-rytmy>
5. ADAM MOTVIČKA. *Kytary a jejich rozdělení* [online]. [cit. 2024-01-12]. Dostupné z: <https://kytaristka.cz/navody/kytary-a-jejich-rozdeleni>
6. ADAM MOTVIČKA. *Kytara pro začátečníky – jak vybrat a na co si dát pozor* [online]. [cit. 2024-02-10]. Dostupné z: <https://kytaristka.cz/navody/kytara-pro-zacatecniky-jak-vybrat-a-na-co-si-dat-pozor>
7. AUGUSTINUS. *Elektroakustická kytara* [online]. © 2024 [cit. 2024-01-12]. Dostupné z: <https://augustinus.cz/art-lutherie-legacy-tennessee-red-cw-qit>
8. AUDIOWORKS.CZ. *Jazzová kytara* [online]. © 2024 Olomouc [cit. 2024-01-12]. Dostupná z: <https://www.audioworks.cz/elektricke-kytary-semiakusticke/14713-dimavery-sa-610-jazzova-kytara-vintage-sunburst-4026397342727.html>
9. B&H MUSIC. *Elektrická kytara* [online]. © 2024 Plzeň B&H hudební nástroje [cit. 2024-01-12]. Dostupné z: <https://www.bhmusic-shop.cz/detail/501/uv-70p-elektricka-kytara.html>
10. HOUDEK. *Kytara – přehled základních akordů* [online]. Copyright © 2024 Plzeň: Hudební nástroje Houdek [cit. 2024-02-22]. Dostupné z: <https://www.houdek.cz/blog/kytara-prehled-zakladnich-akordu/>
11. HUDEBNINY.CZ. *Rezofonická kytara (Dobro) s hranatým krkem* [online]. Copyright © 2011-2023 Praha 7: hudebniny-shop.cz [cit. 2024-01-12]. Dostupné z: <https://www.hudebniny-shop.cz/hudebni-nastroje/eshop/1-1-KYTAR/105-2-resofonické-kytary/5/1604-Drevena-rezofonicka-kytara#>
12. JIŘÍ KYNČL. *Základní umělecké školy (ZUŠ)* [online]. Škola kytary, 2024 [cit. 2024-01-12]. Dostupné z: <https://skola-kytary.cz/zus-rozcestnik.html>

13. JIŘÍ KYNČL. *Popis kytary aneb z čeho se kytara skládá* [online]. Praha, 2024 [cit. 2024-01-03]. Dostupné z: <https://nanastroj.cz/popis-kytary>
14. JIŘÍ KYNČL. *Rezonanční otvor* [online]. Praha, 2024 [cit. 2024-01-03]. Dostupné z: <https://nanastroj.cz/popis-kytary>
15. JIŘÍ KYNČL. *Tělo kytary* [online]. Praha, 2024 [cit. 2024-01-03]. Dostupné z: <https://nanastroj.cz/popis-kytary>
16. JIŘÍ KYNČL. *Tabulatury* [online]. Praha, 2024 [cit. 2024-01-12]. Dostupné z: <https://nanastroj.cz/lekce-kytary/tabulatury>
17. JIŘÍ KYNČL. *Jak vybrat dětskou kytaru* [online]. Praha, 2024 [cit. 2024-02-16]. Dostupné z: <https://detska-kytara.cz/jak-vybrat-detskou-kytaru>
18. JIŘÍ KYNČL. *Jaký typ kytary je vhodný pro děti* [online]. Praha, 2024 [cit. 2024-02-16]. Dostupné z: <https://detska-kytara.cz/jak-vybrat-detskou-kytaru>
19. JIŘÍ KYNČL. *Jakou velikost kytary zvolit* [online]. Praha, 2024 [cit. 2024-02-16]. Dostupné z: <https://detska-kytara.cz/jak-vybrat-detskou-kytaru>
20. KURZYPRORADOST.CZ. *Jak se naučit na kytaru* [online]. © 2012-2024 Kurzy pro radost [cit. 2024-02-23]. Dostupné z: <https://www.kurzyproradost.cz/blog/jak-se-naucit-hrat-na-kytaru>
21. KURZYPRORADOSR.CZ. *Když vás učí mistři* [online]. © 2012-2024 Kurzy pro radost [cit. 2024-02-23]. Dostupné z: <https://www.kurzyproradost.cz/blog/jak-se-naucit-hrat-na-kytaru>
22. KYTARA.ESTRANKY.CZ. *Akordy* [online]. © 2022 [cit. 2024-02-24]. Dostupné z: <https://kytara.estranky.cz/clanky/akordy.html>
23. KYTARYSHOP.CZ. *Elektrická baskytara* [online]. © 2013-2023 KYTARY-SHOP.CZ [cit. 2024-01-12]. Dostupné z: <https://www.kytary-shop.cz/kytary-baskytary/eshop/5-1-Elektricke-baskytary/0/5/3453-Dimavery-SB-201-elektricka-baskytara-modra#>
24. LENKA PALÁTOVÁ. *Tabulatura* [online]. ZŠ a MŠ Čáslavice, 2021 [cit. 2024-01-12]. Dostupné z: <https://ukukyt.webnode.cz/taby-vybrnkavacky/>
25. MARKALOUS. *První vybrnkávání* [online]. Výuka hry na kytaru – akordy a vybrnkávání, 2024 [cit. 2024-02-26]. Dostupné z: <https://www.markalous.cz/cz/vyuka-hry-na-kytaru-akordy-vybrnkavani.html>



26. MARKALOUS. *Cvičení 1* [online]. Výuka hry na kytaru – akordy a vybrnkávání, 2024 [cit. 2024-02-26]. Dostupné z: <https://www.markalous.cz/cz/vyuka-hry-na-kytaru-akordy-vybrnkavani.html>
27. MARKALOUS. *Cvičení 2* [online]. Výuka hry na kytaru – akordy a vybrnkávání, 2024 [cit. 2024-02-26]. Dostupné z: <https://www.markalous.cz/cz/vyuka-hry-na-kytaru-akordy-vybrnkavani.html>
28. MARKALOUS. *Cvičení 3* [online]. Výuka hry na kytaru – akordy a vybrnkávání, 2024 [cit. 2024-02-26]. Dostupné z: <https://www.markalous.cz/cz/vyuka-hry-na-kytaru-akordy-vybrnkavani.html>
29. MARKALOUS. *Cvičení 4* [online]. Výuka hry na kytaru – akordy a vybrnkávání, 2024 [cit. 2024-02-26]. Dostupné z: <https://www.markalous.cz/cz/vyuka-hry-na-kytaru-akordy-vybrnkavani.html>
30. MARKALOUS. *Cvičení 5* [online]. Výuka hry na kytaru – akordy a vybrnkávání, 2024 [cit. 2024-02-26]. Dostupné z: <https://www.markalous.cz/cz/vyuka-hry-na-kytaru-akordy-vybrnkavani.html>
31. MARKALOUS. *Cvičení 6* [online]. Výuka hry na kytaru – akordy a vybrnkávání, 2024 [cit. 2024-02-26]. Dostupné z: <https://www.markalous.cz/cz/vyuka-hry-na-kytaru-akordy-vybrnkavani.html>
32. MŠMT. *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání* [online]. © 2012-2024 Praha: Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy [cit. 2023-12-15]. Dostupné z: <https://www.msmt.cz/vzdelavani/zakladni-vzdelavani/ramcovy-vzdelavaci-program-pro-zakladni-umelecke-vzdelavani>
33. MOJAGITARA.com. *Kvintakordy-trojzvuky* [online]. © 2024 [cit. 2024-01-15]. Dostupné z: <https://mojagitara.com/kvintakordy-trojzvuky/>
34. MUZIKANT.CZ. *Steel kytara* [online]. © Muzikant 2024 Ostrava - Poruba [cit. 2024-01-12]. Dostupné z: <https://www.muzikant.cz/harley-benton-slider-ii-lap-steel-157880>
35. PETANOVYKURZY.CZ. *Základní akordy na kytaru* [online]. © 2024 Peťanovy kurzy kytary [cit. 2024-01-24]. Dostupné z: <https://petanovykurzy.cz/akordy-pro-zacatecniky/>
36. PETANOVYKURZY.CZ. *Akordy na kytaru pro začátečníky* [online]. © 2024 Peťanovy kurzy kytary [cit. 2024-01-12]. Dostupné z: <https://petanovykurzy.cz/akordy-pro-zacatecniky/>

37. ZUŠ LETOVICE. *Kytarové oddělení* [online]. © Základní umělecká škola Letovice [cit. 2024-02-12]. Dostupné z: <http://www.zusletovice.cz/text/cs/kytarove-oddeleni.aspx>
38. ZUŠ SUŠICE. *Zmenšený, zvětšený kvintakord* [online]. © Základní umělecká škola Františka Stupky v Sušici 2018-2024 [cit. 2024-02-12]. Dostupné z: <https://www.zussusice.cz/doc/4-rocnik.pdf?1709220925148?1709221247679>

## 9. Seznam zkratek

ČR	Česká republika
DDM	Dům dětí a mládeže
MŠMT	Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy
ZUŠ	Základní umělecká škola

### Seznam obrázků

Obrázek 1 – Popis kytary

Obrázek 2 – Značení strun

Obrázek 3 – Durový a molový kvintakord

Obrázek 4 – Zmenšený a zvětšený kvintakord

Obrázek 5 – Tabulatura

Obrázek 6 – Kytarový diagram, Akord D-dur

Obrázek 7 – Značení prstů levé ruky

Obrázek 8 – Rytmus na čtyři doby

Obrázek 9 – Rytmus na tři doby

Obrázek 10 – Písnička Já jsem muzikant

Obrázek 11 – Písnička Panenka

Obrázek 12 – Cvičení 1

Obrázek 13 – Cvičení 2

Obrázek 14 – Cvičení 3

Obrázek 15 – Cvičení 4, Akord D-dur

Obrázek 16 – Cvičení 5, Akord A<sup>7</sup>

Obrázek 17 – Cvičení 6

Obrázek 18 – Klasická kytara

Obrázek 19 – Dreadnought

Obrázek 20 – Jumbo kytara

Obrázek 21 – Jazzová kytara

Obrázek 22 – Steel kytara

Obrázek 23 – Dobro

Obrázek 24 – Elektroakustická kytara

Obrázek 25 – Elektrická kytara

Obrázek 26 – Baskytara

Obrázek 27 – Akord D-dur

Obrázek 28 – Akord A<sup>7</sup>

Obrázek 29 – Akord G-dur

Obrázek 30 – E-dur

Obrázek 31 – A-dur

Obrázek 32 – C-dur

Obrázek 33 – Ami

Obrázek 34 – Dmi

Obrázek 35 – Emi

Obrázek 36 – Základní akordy

Obrázek 37 – Velikost kytar

### **Seznam tabulek**

Tabulka 1 – Úplné názvy sedmi septakordů

Tabulka 2 – Rozdělení kytar pro děti

Tabulka 3 – Velikost kytara a menzur

Tabulka 4 – Cvičení akordů

Tabulka 5 – Kategorie kytar

## **10. Seznam příloh**

### **Příloha I.**

#### **Druhy kytary**

Obrázek 18 – Klasická kytara

Obrázek 19 – Dreadnought

Obrázek 20 – Jumbo

Obrázek 21 – Jazzová kytara

Obrázek 22 – Steel kytara

Obrázek 23 – Dobro

Obrázek 24 – Elektroakustická kytara

Obrázek 25 – Elektrická kytara

Obrázek 26 – Baskytara

### **Příloha II.**

#### **Akordy**

Obrázek 27 – Akord D-dur

Obrázek 28 – Akord A<sup>7</sup>

Obrázek 29 – G-dur

Obrázek 30 – E-dur

Obrázek 31 – A-dur

Obrázek 32 – C-dur

Obrázek 33 – Ami

Obrázek 34 – Dmi

Obrázek 35 - Emi

### **Základní akordy**

Obrázek 36 – Základní akordy

### **Příloha III.**

Tabulka 5 – Kategorie kytar

Obrázek 36 – Velikost kytary

## 11. Přílohy

### Příloha I.

#### Obrázky kytar



Obrázek 18 – klasická kytara



Obrázek 19 – kytara Dreadnought



Obrázek 20 – kytara Jumbo



Obrázek 21 – Jazzová kytara





Obrázek 22 – Steel kytara



Obrázek 23 – kytara Dobro



Obrázek 24 – Elektroakustická kytara



Obrázek 25 – Elektrická kytara



Obrázek 26 – Elektrická baskytara

## Příloha II.

### Akordy



Obrázek 27 – Akord D-dur



Obrázek 28 – Akord A<sup>7</sup>



Obrázek 29 – Akord G-dur



Obrázek 30 – Akord E-dur



Obrázek 31 – Akord A-dur



Obrázek 32 – Akord C-dur



Obrázek 33 – Akord Ami



Obrázek 34 – Akord Dmi

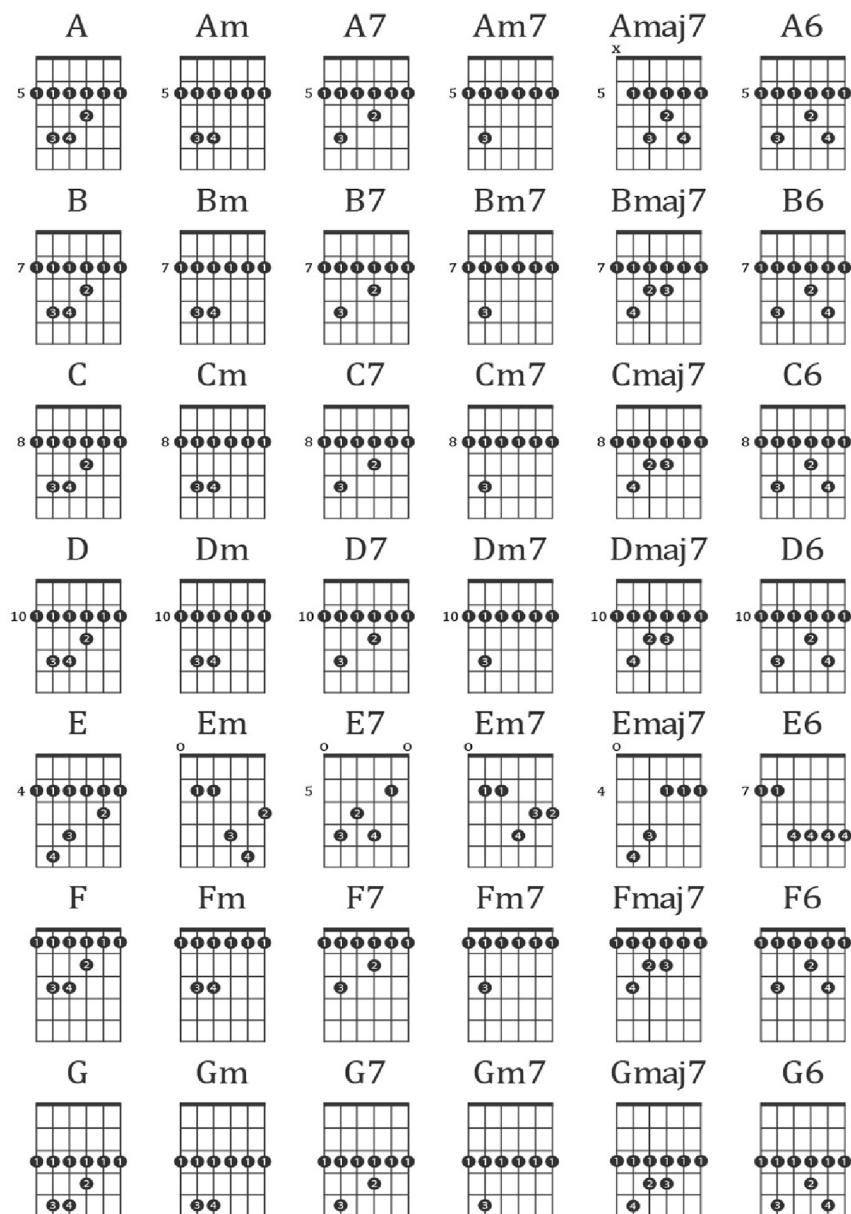


Obrázek 35 – Akord Emi

## Základní akordy

# KYTARA

## ZÁKLADNÍ AKORDY



 **houdek**<sup>®</sup>  
hudební nástroje

Obrázek 36 – Základní akordy

### Příloha III.

#### Jakou velikost kytary zvolit

Velikost kytary	Výška kytaristy (cm)	Přibližný věk kytaristy
1/4 kytara	100 - 115	4 - 6
1/2 kytara	116 - 136	5 - 8
3/4 kytara	137 - 150	8 - 11
4/4 kytara	151 a výš	11 a výš

Tabulka 5 – Kategorie kytar



Obrázek 37 – Velikost kytary

## **12. Abstrakt**

EICHLEROVÁ, J. Hra na kytaru v domě dětí a mládeže. České Budějovice 2024. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra pedagogiky. Vedoucí práce K. Ochozka.

**Klíčová slova:** DDM, kytara, hra na kytaru, akordy.

Bakalářská práce je věnována tématu hry na kytaru v domě dětí a mládeže. V průběhu práce byl charakterizován pojem DDM, jeho činnost a náplň činnosti. Dle stanoveného cíle byla představena kytara jako hudební nástroj spolu s historií a také metody a postupy využívané při hře na kytaru.

Dále se v mé bakalářské práci nachází návrh konkrétních aktivit a cvičení pro začínajícího kytaristu, který osobně využívám ve své praxi pedagoga volného času v DDM při výuce hry na kytaru.

### **Abstract**

EICHLEROVÁ, J. Playing a guitar in the Children and Youth Centre. České Budějovice 2024. Bachelor thesis. University of South Bohemia in České Budějovice. Faculty of Theology. Department of Pedagogy. Supervisor K. Ochozka.

**Keywords:** DDM, guitar, guitar playing, chords.

The bachelor's thesis is devoted to the topic of playing the guitar in a Children and Youth Centre. In the course of the work, the concept of DDM, its activity and content of activity was characterized. According to the set goal, the guitar as a musical instrument was introduced, along with the history as well as the methods and procedures used in playing the guitar.

Furthermore, my bachelor's thesis contains a proposal for specific activities and exercises for a beginning guitarist, which I personally use in my practice as a free time pedagogue in DDM when teaching guitar.