

**Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích**  
**Teologická fakulta**  
**Katedra pedagogiky**

**Bakalářská práce**

**KYTARA JAKO FENOMÉN TRÁVENÍ  
VOLNÉHO ČASU**

Vedoucí práce: Mgr. Karel Ochozka

Autor práce: Zbyněk Lichka

Studijní obor: Pedagogika volného času

Ročník: 3.

2013

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury. Prohlašuji, že, v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě (v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Teologickou fakultou) elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

8. 4. 2013

Zbyněk Lichka

### **Poděkování**

Hlavní dík chci věnovat mému vedoucímu práce, Mgr. Karlu Ochozkovi, za upřímná slova kritiky a sem tam i chvály. Díky jeho připomínkám jsem mohl postupovat systematictěji. Dále chci poděkovat mamince a tatínkovi, za podporu, kterou mi věnovali celé tři roky, co jsem zde studoval. Další díky posílám kolegům Martinu Sukanému a Romanu Štěpánkovi za to, že mě do celé pedagogiky volného času navezli. V neposlední řadě bych poslal díky ještě mé sestře Ivetě, kamarádce Hance Tomšů a samozřejmě také mé přítelkyni Evě, která při mne stála i ve chvílích, kdy jsem se choval naprosto iracionálně a nepříjemně.

# Obsah

<b>ÚVOD.....</b>	<b>5</b>
<b>1 VYMEZENÍ POJMŮ .....</b>	<b>8</b>
1.1 FENOMÉN .....	8
1.2 ČAS .....	8
1.3 VOLNÝ ČAS.....	9
1.3.1 Pozitivní vymezení volného času.....	10
1.3.2 Negativní vymezení volného času .....	10
<b>2 KYTARA.....</b>	<b>12</b>
2.1 HISTORIE KYTARY .....	12
2.2 DIFERENCIACE KYTAR.....	13
2.2.1 Akustické kytary .....	14
2.2.2 Elektrické kytary .....	15
2.3 KYTAROVÉ PŘÍSLUŠENSTVÍ .....	17
2.3.1 Pomůcky přímé .....	18
2.3.2 Pomůcky nepřímé .....	20
<b>3 TECHNIKY HRY NA KYTARU.....</b>	<b>25</b>
3.1 TEORETICKÝ PŘEDPOKLAD HRY .....	25
3.1.1 Držení kytary při hře .....	25
3.1.2 Hra levé ruky .....	25
3.1.3 Hra pravé ruky .....	26
3.2 DOPROVODNÁ HRA.....	27
3.3 SÓLOVÁ HRA.....	28
<b>4 MOŽNOSTI VÝUKY HRY NA KYTARU.....</b>	<b>29</b>
4.1 INSTITUCE.....	29
4.1.1 Základní umělecká škola .....	29
4.1.2 Soukromé instituce.....	32
4.2 VÝUKA MIMO INSTITUCE .....	33
<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>35</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ .....</b>	<b>37</b>
<b>ABSTRAKT.....</b>	<b>40</b>

## ÚVOD

Má práce má název „Kytara jako fenomén trávení volného času“ a nevybral jsem si její náhodou. Hudba hrála v mém životě vždy důležitou roli, a to už od raného dětství. Kořeny mého speciálního vztahu k hudební produkci, alespoň co je moje paměť schopná si vybavit, vidím v sedmém až osmém roku mého dětství. To jsme začali s tátou jezdit o víkendech pracovat na budoucí budově tátovi firmy. V podstatě celý den jsme pracovali a poslouchali rádio. Ráno při vstávání mě s ním táta budil, v autě po cestě tam pouštěl CD a při obědě zase zapnul gramofon a poslouchali jsme hity tátova mládí na vinylu. A právě v tomhle období jsem, dle mého soudu, nabyl speciální vztah k hudbě. Začal jsem ji vnímat hlouběji, prožívat, spojovat si ji s událostmi a konkrétními situacemi. Začal jsem rozlišovat hudbu na žánry a hlavně jsem si sám oblíbil některé skladby a postupem času jsem také dokázal identifikovat, proč se mi zrovna tyto skladby líbí. Díky tátovi a jeho vkusu jsem byl silně ovlivněn, dle mého názoru, kvalitní hudbou osmdesátých a devadesátých let. Mezi kapely, které jsme s tátou poslouchali nejvíce, patřily Queen, ABBA, Scorpions, Roxette a z českých interpretů to byli Olympic. Kolem třináctého roku, tedy s nástupem rodičovsky oblíbeného období puberty, jsem se začal zajímat o interprety, kteří byli nesmazatelně spjati s obdobím komunismu a s tzv. protestsongy. V té době jsem měl pocit, že jsem v boji proti nepřítelům kolem sebe sám. Nepřátele jsem viděl v třídní učitelce (mimochodem její pedagogické schopnosti shledávám i dnes velmi neobratnými), ve spolužačkách, které mne neustále šikanovaly atp. Mým pokojem se tak linul zvuk syrové akustické kytary Karla Kryla, jemné verše Vlastimila Třešňáka a rytmická melodie Pavla Dobeše. V tomto období jsem se také poprvé dozvěděl od maminky, že za totalitního režimu s dědou, na jím sestrojeném FM přijímači, tajně poslouchali rádio Svobodná Evropa a Kryla si nahrávali na magnetofonové pásky. Ještě jeden hudební unikát si pamatuji z této, pro mne těžké, doby, kdy jsem se snažil identifikovat s nějakým umělcem, a to je hudební kapela Nirvana. Hudební produkce této kapely mne poznamenala nejvíce. Depresivní texty, chytlavé melodie a nepřekonatelné charisma hlavního představitele tohoto tělesa Kurta Cobaina byly pro mne famózní. A právě v době třináctého a čtrnáctého roku jsem začal přemýšlet o hře na hudební nástroj. Dovedla mě k tomu, mimo mé lásky k hudbě, také má záliba v četbě a psaní poezie, ve které mne nejvíce inspiroval Jiří Wolker. Samotná recitace poezie, byť jsem byl

autorem já, mi však nepřinášela kýžený výsledek. Nedostavoval se pocit uspokojení v oblasti sebevyjádření. A pak mě napadlo, že když se naučím hrát na hudební nástroj, budu moci své texty a poezii také zhudebnit. Tak jsem si půjčil od maminky kytaru a drnkal jsem si nějaké melodie, které však měly do hry na kytaru daleko. Tak jsem začal vyhledávat možnosti, jak bych se mohl naučit na kytaru hrát. V mém okolí existovaly tehdy dvě možnosti, a to byla Základní umělecká škola a výuka doma bez učitele. Rozhodl jsem se učit sám. Z prostého důvodu. Chtěl jsem hrát hned akordy, učit se na písničkách, nelákala mne výuka not, které, mimochodem, neovládám do dnes. Hra na kytaru se pro mne časem stala nedílnou součástí mého života. Stala se světem neomezených možností. Můžu vyjadřovat, co cítím pomocí tónů, jejich délky, jejich pořadí a to vše přesně tak, jak to cítím. Tento silný cit a pouto, které ke hře na kytaru chovám, byl důvod pro zvolení tohoto tématu pro mou bakalářskou práci.

Cíl mé práce je popsat hru na kytaru jako fenomén, který mne tak značně ovlivnil. Chci v práci předně naznačit přehled historie tohoto nástroje, popsat příslušenství, které podporuje hru na kytaru a také představit možnosti výuky, ze kterých si může začínající hráč vybrat a také poukázat na správné držení kytary při hře. Ucelený pohled na tuto problematiku totiž není snadné získat, minimálně ne v podobě publikace. Proto se chci pokusit vytvořit souhrn informací, který by začínajícímu hráči na kytaru přinesl základní přehled o kytaře.

Celá práce je rozdělena do čtyř kapitol. Začínám kapitolou, kde vymezuji základní pojmy, které se týkají Volného času. Druhá kapitola představuje kytaru z pohledu historie. Snaží se odpovědět na otázku, jak se kytara vyvinula do dnešní podoby. Dále diferencuje akustické kytary a elektrické kytary a je v ní také technická specifikace akustické a elektrické kytary. Také přináší představení přímých a nepřímých pomůcek, které se mohou využívat při hře na kytaru, z nichž některé hru zprostředkovávají, jiné ozvláštňují či usnadňují. Třetí kapitola poukazuje na správnou techniku hry na kytaru, tedy držení nástroje a těla. Také okrajově představuje základní techniky hry doprovodné a sólové. Poslední kapitola je věnována možnostem, které hráč má, pokud se rozhodne učit se hru na kytaru. V této kapitole prezentuji základní uměleckou školu, soukromé instituce a výuku mimo instituce a k těmto jednotlivým podkapitolám také přidávám svůj pohled na tyto možnosti. A to z důvodu mého silného vztahu k hudbě a také z důvodu toho, že jsem před takovou volbou stál i já před nějakými sedmi osmi lety a snažil jsem se rozhodnout tak, aby to pro mne bylo co nejlepší.

Při psaní práce jsem čerpal hlavně z knihy od Vladislava Bláhy, která se nazývá „Dějiny kytary“ a dále z různých učebnic, které se věnují výuce hry na kytaru či kytarovým technikám, jako například Jaroslav Houdl „Analýza kytarové techniky“. Využil jsem i internetové zdroje, za nichž nejvýznamnější je server [www.muzikus.cz](http://www.muzikus.cz), který vzešel z odborného časopisu MUZIKUS.

*„Někteří lidé se modlí, já poslouchám hudbu.“  
Neznámý autor.*

# 1 VYMEZENÍ POJMŮ

## 1.1 FENOMÉN

Slovo fenomén je v dnešní době chápáno dvěma způsoby, nejčastěji se toto slovo používá ve spojitosti s něčím velkolepým, dalo by se říci nevidaným. Často je tvar tohoto slova použit například takto: „Fenomenální úspěch“. Tato práce však vnímá slovo fenomén jako pojem vyjadřující jev, který se u člověka projevuje nezávisle na tom, zda jej hodnotíme pozitivně či negativně. Je to jev spjatý s chováním jednice a je na něm pozorovaný.

## 1.2 ČAS

Původ českého slova „čas“ tkví v nejčastěji uváděném významu tohoto slova a to je ubíhání či plynutí. Čas prošel několika různými způsoby nahlížení. Jeden z těchto způsobů je vnímání času jako souboru opakujících se jevů, jako je na příklad den a noc.<sup>1</sup>

Pojetí volného času může být i filozofické. Aristoteles vnímal čas jako jakési měřítko pohybu, jelikož podle něj pohyb není bez času. Také přirovnával pojem „čas“ k pojmu prostor, pohyb a počet.

Immanuel Kant rozděluje smysly na „vnitřní“ a „vnější“ a pod pojmem vnější smysl vidí prostor, tedy vše kolem nás a pod pojmem vnitřní smysl vidí čas. Z toho tedy vyplývá, že vše se děje a musí se dít v čase, nelze získat zkušenost mimo čas.<sup>2</sup>

Jak odborná literatura, tak věda dnes rozlišuje několik stránek času. První je stránka života, pod níž se skrývá vše, co se týká života člověka, ať už je chápán jako soubor biologických rytmů, nebo proměnlivost ve vztahu ke stárnutí. Druhá stránka je čas komunikace, který je chápán jako veškerý čas, který člověk stráví komunikací s ostatními lidmi. Další stránkou je prezentace světa, který shrnuje čas jako čas biologický, kosmický a sociální a poslední stránkou času je čas ve vědeckém poznání a jeho měření.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Srov. HÁJEK B., HOFBAUER B., PÁVKOVÁ J. *Pedagogické ovlivňování volného času*, s. 10.

<sup>2</sup> Srov. KAPLÁNEK M., *Čas volnosti, čas výchovy*, s. 19.

<sup>3</sup> Srov. HÁJEK B., HOFBAUER B., PÁVKOVÁ J. *Pedagogické ovlivňování volného času*, s. 10.



### 1.3 VOLNÝ ČAS

Tato kapitola má za cíl definovat pojem „volný čas“, přičemž existují dva rozdílné způsoby nahlížení na volný čas. Rozšířenější a používanější pohled na volný čas je kvantitativní, neboli negativní. Tento fenomén je pozorován poměrně krátce, neboť vznikl na základě stanovení pracovní doby. Pracovní doba znamenala čas, který člověk trávil mimo své obydlí prací, za kterou dostal přidělenou mzdu. Přičemž mzda byla určena časem stráveným prací. Úplný počátek tohoto vnímání volného času je pravděpodobně v době zavedení povinné školní docházky, nicméně opravdového významu nabídl až s rozvojem průmyslu.

Druhým přístupem nahlížení na pojem „volný čas“ je pohled kvalitativní čili pozitivní. Tento pohled je využíván již od starověku a označuje volný čas jako stav člověka: „...*který není vázán praktickými materiálními povinnostmi, takže si může užívat a odpočívat anebo se může zabývat kreativní činností, vzděláváním či společenskou aktivitou.*“<sup>4</sup>

Vysvětlováním pojmu „volný čas“ se zabývá mnoho odborných publikací a autorů. Před samotným přesným vymezením negativního a pozitivního vnímání volného času je důležité také určit a pojmenovat různé pohledy na volný čas. Tyto pohledy pojmenovávají mj. jevy, které volný čas ovlivňují.

Ekonomický pohled poukazuje na to, kolik společnost do svého volného času investuje. Vidí totiž mj. to, že odpočínutý pracovník odvádí lepší pracovní výkon a také lépe ovládá sociální vztahy na svém pracovišti. Sociologický a sociálně psychologický pohled vnímá jako důležitý význam volného času vznikající mezilidské vztahy právě díky činnosti ve volném čase. Také proto byl volný čas již mnohokrát hlavním tématem jak pedagogů, rodičů tak filosofů a sociologů. Tento pohled také upozorňuje na velký negativní vliv médií a sdělovacích prostředků a to zvláště televize, u které děti tráví mnoho času, často sledováním nevhodných pořadů. Politický pohled zvažuje, zda, jak a jak mnoho, bude stát za pomoci státních zřízení zasahovat do volného času svých obyvatel, jakou zvolí školskou politiku atp. Stát by měl svou angažovanost rozvíjet v rámci základních specifíků volného času. Zdravotně-hygienický pohled sleduje, kterak

---

<sup>4</sup> Srov. KAPLÁNEK M., *Čas volnosti, čas výchovy*, s. 23.

je možné podporovat zdravý rozvoj člověka a jeho fyzický i duševní vývoj. S tím souvisí také sledování denní výkonnostní křivky člověka a přizpůsobení programu například ve školní družině. Pedagogický pohled uvažuje o pedagogickém působení ve volném čase a má dvě dimenze. První je nazývána „výchova ve volném čase“ a znamená vyplnění volného času aktivitami jak rekreačními tak výchovnými a vzdělávacími. Druhá dimenze je „výchova k volnému času“ a dává si za cíl informovat jedince o možnostech trávení volného času, které mu mohou pomoci v seberealizaci a seberozvoji a mohou mu přinést pocit uspokojení.<sup>5</sup>

### **1.3.1 Pozitivní vymezení volného času**

Pozitivní vymezení volného času znamená, že volný čas je vnímán jako samostatně stojící prvek v životě člověka. Není to tedy jako v případě negativního vymezení volného času, kdy je volný čas vnímán jako jakýsi čas zbytkový, který existuje až po čase pracovním. Kvalitativní vymezení volného času určuje volný čas jako prostor, ve kterém člověk může přemýšlet, odpočívat, filosofovat, užívat si zábavu či sport anebo jej využít k tomu, že nemusí dělat nic. S pozitivním vymezením volného času je spjat důležitý pojem, a to „Leisure“. V Česku tento výraz nemá jasný překlad a prakticky se nepoužívá. Oproti pojmu „volný čas“ má tu odlišnost, že není vázán na slovo „čas“. Je to výraz samostatně stojící. Tento pojem označuje v podstatě stav, který je naprosto nezávislý na práci a jakýchkoliv povinnostech. Skrývá v sobě předpoklad života radostného a svobodného. Tento pohled na pojem „Leisure“ se v dějinách lidstva vyvíjel. Faktorů, které tento vývoj ovlivnilo, bylo několik, z těch nejdůležitějších je potřeba zmínit faktor vývoje společnosti a vývoje pohledu na volno, práci v různém prostředí, tvořivost a zábavu.<sup>6</sup>

### **1.3.2 Negativní vymezení volného času**

Negativní vymezení volného času vnímá volný čas jako všechno, co není práce. Je to tedy čas zbývající po vykonání povinností. Pak by však bylo nutné za volný čas považovat i čas věnovaný přesunu do práce a z práce, spánku, péči o rodinu či vlastní tělo apod. Tyto složky našeho času však nejsou časem volným, jelikož v tomto čase se vykonávají činnosti, které nejsou věnovány našim zálibám. Proto se volný čas dá rozdělit ještě na „polovolný čas“ a „vlastní volný čas“. Polovolný čas obsahuje všechny

---

<sup>5</sup> Srov. PÁVKOVÁ J., HÁJEK B., HOFBAUER B. a kolektiv. *Pedagogika volného času*, s. 15-18.

<sup>6</sup> Srov. KAPLÁNEK M., *Čas volnosti, čas výchovy*, s. 26-28.

časové úseky volného času, které obsahují nezbytné činnosti mimo zaměstnání. Vlastní volný čas je pak časem, který trávíme dle své libosti a dle svého uvážení. V některých publikacích se tento čas také nazývá časem „disponibilním“, jelikož se svým volným časem člověk libovolně disponuje.<sup>7</sup>

Negativní vymezení volného času užívají také Pávková, Hofbauer a Hájek. Vnímají totiž volný čas jako opozici k době, která je věnována práci či povinnostem a také samozřejmě nutné regeneraci sil. Tento čas je ve své podstatě doba, kterou lidé vyplní činností takovou, jakou si sami vyberou. Je to doba činnosti svobodně vybrané, kterou lidé dělají rádi a hlavně dobrovolně. Takový čas přináší lidem pocit naplněný uspokojením a uvolněním.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Srov. KAPLÁNEK M., *Čas volnosti, čas výchovy*, s. 23-26.

<sup>8</sup> Srov. PÁVKOVÁ J., HÁJEK B., HOFBAUER B. a kolektiv. *Pedagogika volného času*, s. 13.

## 2 KYTARA

Kytara je hudební nástroj, spadající do kategorie strunných nástrojů drnkacích s hmatníkem. Hudební nástroje se dělí do čtyř základních skupin, a to jsou nástroje samozvучné, blanzvучné, strunné a dechové. Pokud jde o definování strunných nástrojů, pak je můžeme určit jako nástroje chordofonické, na kterých se tóny tvoří rozechvěním struny napjaté mezi dvěma pevnými body. Dále se nástroje chordofonické dělí, podle toho, čím se struny rozechvívají, na nástroje klávesové, úderné, smyčcové, kolové a drnkací.<sup>9</sup> Do poslední skupiny, tedy do nástrojů drnkacích, patří právě kytara.

### 2.1 HISTORIE KYTARY

Etymologicky pochází název „kytara“, stejně jako řecký název „kithara“ pro strunný nástroj podobný kytaře, z perského názvu „seh-tar“, který v překladu znamená „tři struny“. V mnoha publikacích je napsáno, že kytara pochází jak etymologicky, tak vývojově z řeckého nástroje „kithara“. Toto tvrzení je však jen mýtus.<sup>10</sup> S objasněním původu kytary jak po stránce etymologické, tak po stránce technické, přichází až v roce 2012 Vladislav Bláha a to ve své publikaci „Dějiny kytary“.

Nejstarší známý výskyt strunného nástroje, na němž se struna rozeznávala drnkáním, a který měl hmatník, je z roku 2500 před naším letopočtem a je situován do oblasti mezi Eufratem a Tigridem. Tento výskyt je zde doložen vyrytým vyobrazením hry na různé nástroje tehdejšími obyvateli, z nichž jeden nástroj je velmi podobný kytaře, jen korpus tohoto nástroje je hranatý. Další významný předchůdce kytary je „chetitská kytara“, která disponovala dlouhým krkem a místo jednoho ozvučnicového otvoru jich měla několik. Tento předchůdce byl opět zachycen na rytině, tentokrát v terakotové hlíně a je z doby kolem roku 1500 před naším letopočtem. Oba tyto nástroje, stejně jako nástroje podobné nalezené na území Řecka či Egyptu, měly jednu nedokonalost, která byla odstraněna kolem počátku našeho letopočtu. Byl to spoj nástroje a krku. Krk totiž nebyl vsazen do korpusu nástroje, ale byl veden buď jako kopí skrze korpus, nebo veden samostatně. To vedlo k nepříznivému vlivu na rezonanci nástroje. A právě začátkem našeho letopočtu se podle dochovaných zdrojů začal tento

---

<sup>9</sup> Srov. MODR A. *Hudební nástroje*, s. 17.

<sup>10</sup> Srov. BLÁHA V. *Dějiny kytary*, s. 11.

nástroj, tedy předchůdce kytary, vyrábět s krkem přímo vsazeným do korpusu nástroje, čímž se značně zlepšila rezonance nástroje.<sup>11</sup>

Až do doby kolem roku 400 našeho století dochází k pravidelným vyobrazením lidí, hrajících na strunný nástroj. Poté dochází k dlouhé přestávce, trvající několik staletí, kdy se tato vyobrazení vyskytovala spíše výjimečně. Důvod této přestávky tkví nejspíše v nástupu křesťanství, jelikož hudba byla provozována povětšinou vokálně a v kostelích a hra na nástroje, z dnešního pohledu na nástroje podobné kytaře, byla zakázána. Další nálezy nákrasů či rytin nástrojů podobných kytaře pochází z Německa, a k nejvýznamnějším svědectvím o vývoji kytary vůbec patří vyobrazení v knize písní „Contigas de santa Maria“ které pocházejí z doby kolem roku 1260.<sup>12</sup>

Vývojový předchůdce kytary je ve svědectvích označován různě dle toho, jak jej nazývali v různých zemích, kde se začal dále vyvíjet ve 14. až 16. století. Například ve Španělsku to byl „Guitarra latina“ a v Itálii „Violla de mano“. Opravdu přímý předchůdce akustické kytary, která se označuje jako „Španělská kytara“ je „Guitarra latina“.<sup>13</sup>

## 2.2 DIFERENCIACE KYTAR

Existuje několik druhů kytar, které se dají rozdělit dle různých kritérií. Nejzákladnější rozdělení kytar, kdy je jako kritérium stanoven způsob reprodukce, je na akustické (akustický způsob, bez použití podpůrné elektroniky) a elektrické (elektrický způsob, použití podpůrné elektroniky), přičemž akustické se rozdělují dále na čistě akustické a elektroakustické, tedy s přidaným snímačem.

Kritérií, dle kterých se kytary diferencují, existuje celá řada, například základní technika hry, která dělí kytary na pražcové a bezpražcové, výrobní odlišnosti, které kytary rozdělují dle použitých výrobních postupů například na masivní a překližkové či s lepeným nebo šroubovaným krkem. Tato kapitola je však zaměřena na akustické, elektrické a ostatní kytary. Snaží se tyto druhy popsat a přiblížit jejich základní rozdíly.

---

<sup>11</sup> Srov. BLÁHA V. *Dějiny kytary*, s. 20-25.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 28-31.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 41-47.

### 2.2.1 Akustické kytary

Akustická kytara je hudební nástroj, mající většinou šest strun. Spojením strun a ozvučnice je docíleno akustické reprodukce nástroje.

Princip funkce akustické kytary je založen na kmitu strun, který se přenáší do těla kytary (dutiny), kde je pak, díky ozvučnici tvořené vrchní deskou, zesílen. Taková kytara (akustická) má skvělý akustický přednes, který může být dále snímán například externím mikrofonem, nebo snímačem zabudovaným v kobylyce či v ozvučnici nástroje. Tyto kytary se nazývají elektroakustické.<sup>14</sup>

Použití akustické kytary je velmi všestranné. Hráči na ni hrají jak pro své potěšení, tak na koncertech. Všestrannost akustické kytary platí i co se týká žánrového zařazení, jelikož je používána ve folku, rocku, punku ale také někdy v hip hopu atp.

Akustické kytary se dají ještě dále dělit podle různých kritérií. Kritériem může být například:

- tvar (klasické, jumbo, dreadnought, havajská kytara, dobro, ostatní)
- použité struny (nylonové, kovové)
- použitý materiál (celomasivní, kytary s vrchní deskou masivní, překližkové, ostatní)
- techniky hry (pražcové, bezpražcové)
- použitá elektronika (bez elektroniky, s ladící elektronikou)

Zvláštním druhem akustických kytar jsou kytary elektroakustické, jinými slovy akustické kytary se snímačem.

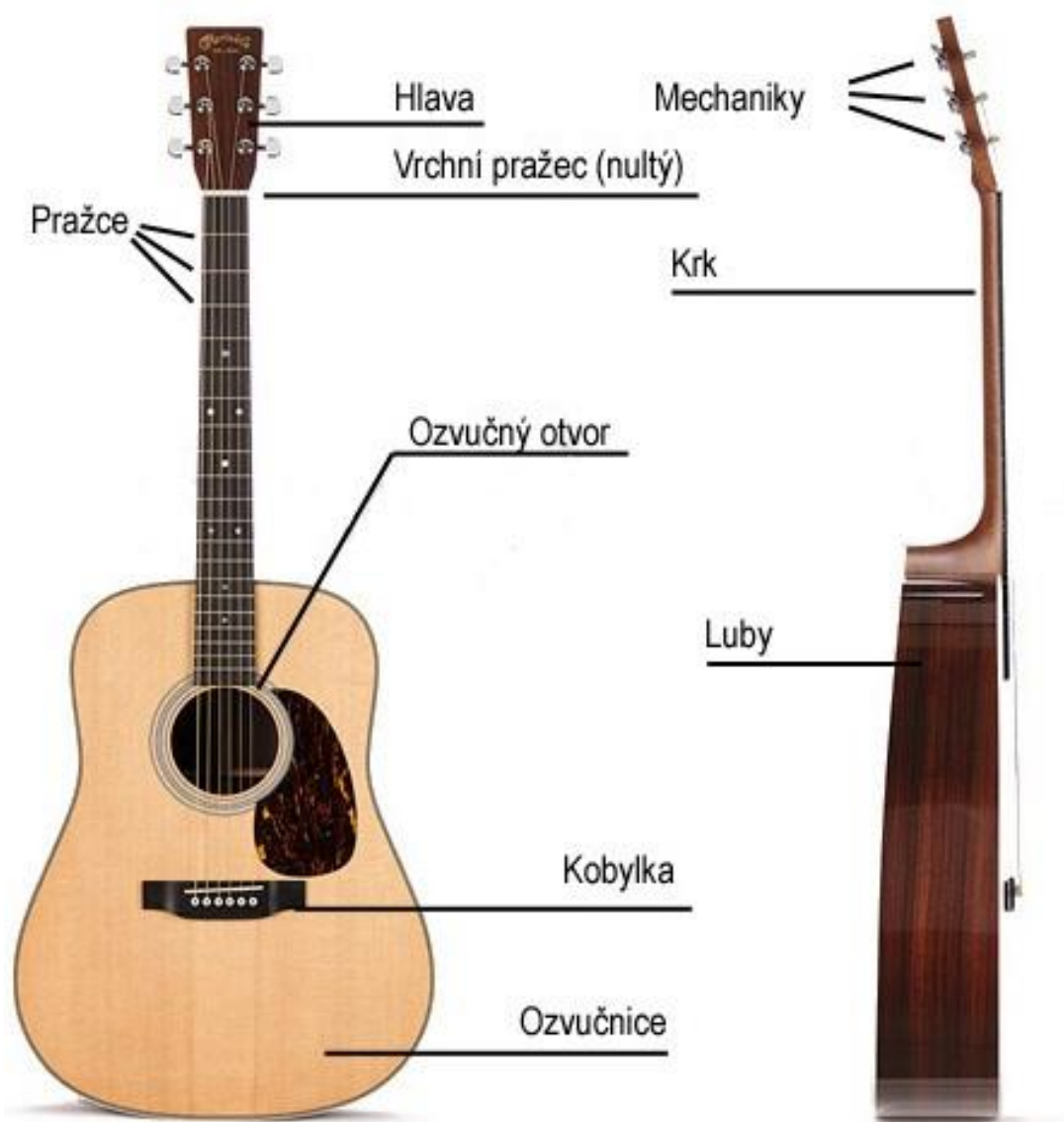
Tyto kytary, známé také pod názvem „semiakustické kytary“, v sobě většinou spojují dva druhy kytar, a to akustickou a elektrickou. Mají totiž tělo se standardní ozvučnicí což je charakteristický rys akustické kytary a zároveň mají zabudovaný snímač, který je naproti tomu určujícím rysem elektrické kytary. Tato kytara tak dovede hrát jak přímo akusticky, tak po zapojení do zesilovače.

V menšině je pak zastoupen druh elektroakustické kytary, která akusticky bez zapojení do zesilovače nedokáže hrát příliš hlasitě. Mezi tyto kytary patří například elektroakustické kytary s klenutým víkem, nízkolubové či pololubové atp.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Srov. <http://www.skytarou.cz/index.php?strana=druhy-kytar> [cit. 30. 3. 2013].

<sup>15</sup> Srov. <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-serialy/Letem-kytarovym-svetem-Elektroakusticke-nizkolubove-kytary~01~duben~2003/> [cit. 30. 3. 2013].

## Technický popis akustické kytary



Obr. 1 – Technický popis akustické kytary<sup>16</sup>

### 2.2.2 Elektrické kytary

Elektrická kytara spadá do kategorie mechanicko-elektrických hudebních nástrojů. Tyto nástroje se odlišují od čistě elektrických nástrojů tím, že kombinují elektrické zesílení nástrojů a akustickou tvorbu tónu<sup>17</sup>. Z tohoto druhu nástrojů je jednoznačně nejrozšířenější. Do kategorie mechanicko-elektrických hudebních nástrojů patří dále:

- elektrická kytara zvaná „havajská“
- kytarový bas
- mechanicko-elektrický kontrabas

<sup>16</sup> [http://www.plzenak.cz/portal\\_obr/hudba/kytara/popiskyt.jpg](http://www.plzenak.cz/portal_obr/hudba/kytara/popiskyt.jpg) [cit. 30. 3. 2013].

<sup>17</sup> Srov. MODR A. *Hudební nástroje*, s. 213.

- pedálový regulátor
- mechanicko-elektrický klavír „NEO-BECHSTEIN“<sup>18</sup>

Elektrické kytary se mohou dále dělit podle následujících základních kritérií:

- tvaru (stratocaster, telecaster, les paul, explorer)
- použitého materiálu těla (lípa, javor atd.)
- zpracování materiálu těla (masivní, překližkové, ostatní)
- počtu strun (šestistrunné, sedmistrunné, osmistrunné...)

Existuje ještě více kritérií, dle kterých se elektrické kytary dají diferencovat. V úvahu při této diferenciaci připadají jednotlivé komponenty, které mají různé podoby a to jak vzhledové, tak technologické. Příkladem vzhledového rozlišení může být použití či nepoužití pickguardu<sup>19</sup> či povrchová úprava těla. Naproti tomu ukázkou technologického rozlišení může být použití snímačů (single coil, humbucker) nebo tremola (jednozvrtné, dvojjzvrtné).

## Historie

Původ elektrické kytary je samozřejmě v kytáře akustické. Tato podkapitola nemá za cíl hledat původ všech elektrických kytar, neboť by se opakoval text napsaný u kapitoly „Historie kytary“. Bude se věnovat stručnému původu nejznámější elektrické kytary, a to kytáře zvané „Stratocaster“.

Na kytaru skrytou pod tímto názvem hrál bezpochyby každý hráč, který kdy vstoupil do povědomí lidí. Historie tohoto nástroje byla dána dvěma hlavními faktory. Leo Fender, zakladatel firmy Fender, jedné ze dvou největších světových firem v oblasti výroby kytar, se snažil vyjít vstříc svým zákazníkům, kterým se již omrzel jeho dosavadní jediný model „Telecaster“, a chtěl jim tak nabídnout více. Druhý faktor byla reakce na konkurenční model firmy Gibson „Les paul“. Proto se Leo Fender rozhodl jít za vyšší kvalitou nástroje a společně s Billem Carsonem a díky jeho kritickým připomínkám postavil kytaru, která je dodnes nástrojem nepoužívanějším a bezpochyby také nejuniverzálnějším, co se týká zvukových možností.<sup>20</sup>

Tělo této Fender kytary je nejčastěji vyrobeno z masivu olše, jasanu či topolu, hmatník z javoru či růžového dřeva, má 21 pražců, posuvnou kobylku s tremolovou pákou a tři snímače single coil ovládané pětipolohovou páčkou a třemi potenciometry.

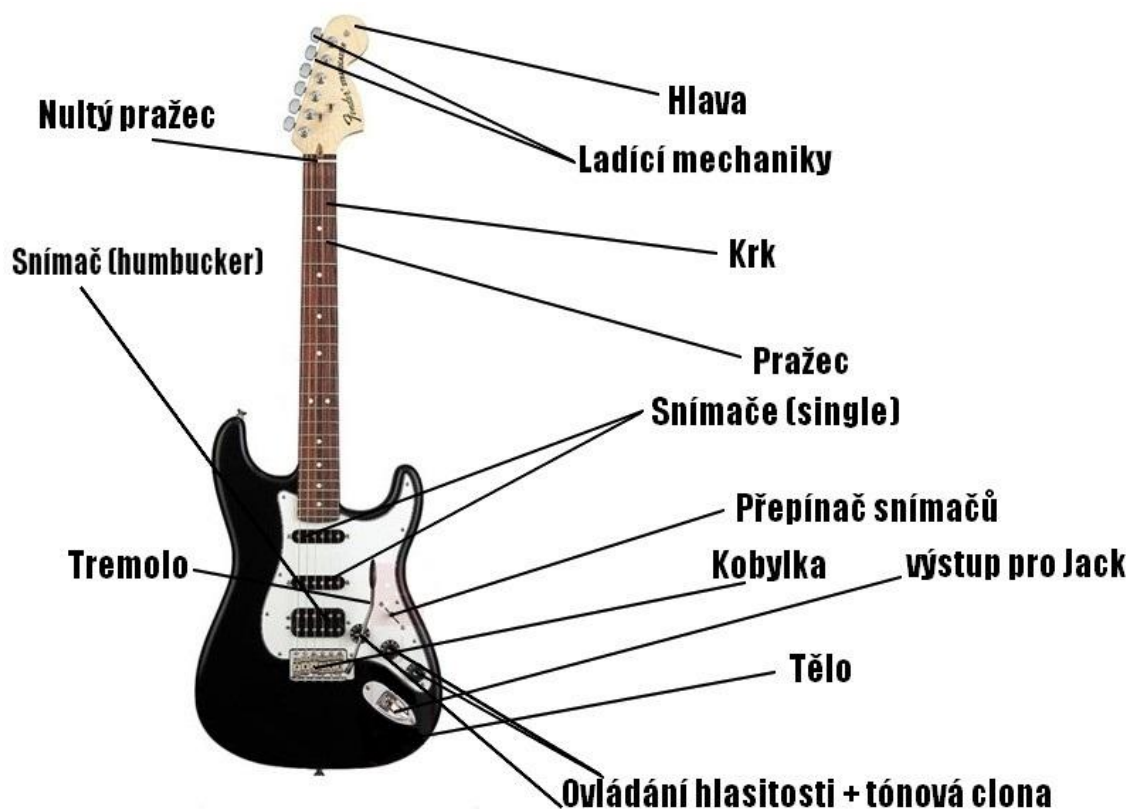
<sup>18</sup> Srov. MODR A. *Hudební nástroje*, s. 213-216.

<sup>19</sup> pickguard – Je ochranný plast, který je umístěn na těle kytary. Chrání před poškozením lak.

<sup>20</sup> Srov. BURROWS T. *Rodokmeny slavných kytar*, s. 82.



## Technický popis elektrické kytary



Obr. 2 – Technický popis elektrické kytary<sup>21</sup>

### 2.3 KYTAROVÉ PŘÍSLUŠENSTVÍ

Existuje celá řada kytarového příslušenství, které mohou hru na kytaru ovlivnit přímo či nepřímo. Přímé pomůcky hry na kytaru přímo ovlivňují hru na kytaru. Pomůcky přímého typu mohou být například trsátka, kapodastry či struny. Nepřímé pomůcky jsou spíše podpůrné, tedy neovlivňují přímo hru ale třeba reprodukováný zvuk jako zesilovač, nebo mají vliv na pohodlnost při hře jako podložka pod nohu či mohou být určeny k přemístování nástroje jako je to v případě ochranných obalů atp.

<sup>21</sup> [http://nd04.jxs.cz/777/112/6e741c976d\\_67967659\\_o2.jpg](http://nd04.jxs.cz/777/112/6e741c976d_67967659_o2.jpg) [cit. 30. 3. 2013].

### 2.3.1 Pomůcky přímé

#### Struny

Nejstarší strunou byla nejspíše tětiva luku či šlacha zvířete a pocházela z pravěku. V průběhu vývoje kytary se také používaly struny ze stěv zvířat či hedvábí. Dnešní materiály používané pro výrobu strun jsou rozdělitelné na materiály původu syntetického, jako jsou například struny nylonové či z perlonu, původu přírodního, pod které spadají koňské žíně, původu kovového, které jsou nejpoužívanější a patří k nim struny z oceli, hliníku či mědi, a původu minerálního.<sup>22</sup>

#### Trsátka

Trsátko je podpůrný prostředek při hře na kytaru. Nejčastěji má trojúhelníkový zaoblený tvar a je vyroben z plastu, může mít prohloubení pro palec a ukazováček, pro lepší úchop při hře. Povrchová úprava může být lesklá či matná, některá trsátka mají také zdrsňený povrch, aby při hře nevypadávala hráči z ruky. Trsátko se nejčastěji používá při hře na elektrickou kytaru a to jak při hře doprovodné, tak sólové. Hra trsátkem dává hře větší dravost, průraznost, tóny jsou mnohem ostřejší.

Není však pravidlem, že by hráč měl vždy hrát na elektrickou kytaru trsátkem, několik světoznámých hráčů hraje bez trsátka, ale tato hra je náročná na cvik. Při hře na elektrickou kytaru je nejpoužívanější trsátko o síle 0,75 až 1 mm. Tenčí trsátka mají tendenci se při úhuzu o strunu ohnout a zaniká tak dynamika hry a tón nemá tu ostrost a přesnost, kterou hráč při hře zamýšlel. Tvrdší trsátka zase způsobují ztrátu citu při kontaktu se strunou, hráč tak nemůže tak dobře ovládat práci se strunami jako při použití trsátka o menší tloušťce.<sup>23</sup>

Při hře na akustickou kytaru se trsátko také používá, ale již ne tak často. Většinou se na akustickou kytaru hraje prsty. Na akustickou kytaru s nylonovými strunami se trsátko nepoužívá vůbec z důvodu vysoké pravděpodobnosti prasknutí strun a také kvůli snížení kvality zvuku.

Zvláštním druhem trsátka, který se používá hlavně v country a bluegrass hudebním stylu je palcové trsátko, někdy též označováno jako prstenové trsátko. Na rozdíl od klasického trsátka se toto navléká na palec a používá se při hře tehdy, když chce hráč zvýraznit basové spektrum hry.

<sup>22</sup> Srov. BLÁHA V. *Dějiny kytary*, s. 245-246.

<sup>23</sup> Srov. <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-clanky/Kytara-2-tema-mesice~12~duben~2007/> [cit. 30. 3. 2013].

## Kapodastery

Kapodaster je pomůcka, která hráči nahrazuje nultý pražec. Znamená to tedy, že při použití kapodasteru si hráč kytaru naladí výše. To však není jediný důvod, který hráči zmiňují při použití kapodasteru, druhým bývá pohodlnost při hře. Hráč totiž může kapodasterem posunout polohu volných strun (tedy strun, na které nehraje) a tím si usnadnit hru.<sup>24</sup>

*„Ke zvyšování základního ladění se někdy používá svorky, it. zvané capotasto (německy Kapodaster, anglicky capodaster), která se šroubem nebo perem připevní na hmatník v určité poloze. Stisknutím všech strun se dosáhne jejich přeladění o žádoucí interval<sup>25</sup>. To ulehčuje hru obtížnějších akordů snazšími hmaty.“<sup>26</sup>*

Kapodaster se přiloží na vzdálenost jednoho až tří milimetrů ke konkrétnímu pražci a zajistí se. Struny se tak přitlačí ke hmatníku a tím vznikne „druhý nultý pražec“. Mezi hráči se názory na kapodaster různí, jelikož má vliv na výsledný zvuk kytary. Protože pokud hráč hraje na kytaru bez použití kapodasteru, vyvíjí tlak na strunu pouze jednou a to svým prstem. Při použití kapodasteru je zde však tlak na strunu dvojitý. Poprvé na ni tlačí kapodaster a podruhé prst, a znění akordu<sup>27</sup> tak může být zkresleno.

Kapodastery mívají různou konstrukci, nejpoužívanější jsou kapodastery obsahující šroub a pružinu.<sup>28</sup>

## Slide

Při hře na kytaru se občas vyskytují takzvané vázané noty, tedy dvě noty spojené za sebou. Této technice se česky říká „skluz“. Zahrát skluz není tak obtížné, spočívá to ve stisku struny v jakémkoliv místě hmatníku levou rukou (respektive prstem levé ruky), úderu pravou rukou do této struny, a tedy v jejím rozeznění, a v posunu levého prstu po stlačené struně o libovolný počet pražců výše či níže a to za stálého kladení tlaku na strunu. Při vykonání této techniky zazní skluz.<sup>29</sup>

---

<sup>24</sup>Srov. <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-serialy/Letem-kytarovym-svetem-Kapodastery~07~BREZEN~2009/> [cit. 30. 3. 2013].

<sup>25</sup>interval – „...interval je výšková vzdálenost mezi dvěma tóny“ (<http://www.skytarou.cz/akordy-stupnice.php?strana=intervaly> [cit. 30. 3. 2013]).

<sup>26</sup>MODR A. *Hudební nástroje*, s. 63.

<sup>27</sup>Akord je souzvuk tří a více různých tónů. (viz. Kytara Stanislav Barek s. 9)

<sup>28</sup>Srov. <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-serialy/Letem-kytarovym-svetem-Kapodastery~07~BREZEN~2009/> [cit. 30. 3. 2013].

<sup>29</sup>Srov. <http://www.skytarou.cz/technika-hry.php?strana=skluzu> [cit. 30. 3. 2013].

Tato technika skluzu se vylepšuje kovovou trubičkou, která se nasouvá nejčastěji na maliček. Při skluzu se trubička přitlačí na struny a skluz dostane jiný, výraznější zvuk. Této trubičce se také říká „slide“.

### 2.3.2 Pomůcky nepřímé

#### Zesilovače

Zesilovač je signál zesilující komponent používaný převážně hráči na elektrickou kytaru. Avšak jeho použití může být všestrannější, například při hře na elektroakustickou kytaru či akustickou kytaru s přidaným (či přiloženým) snímačem. Základem použití zesilovače je přítomnost snímače. Snímač odesílá informaci, kterou zesilovač zesiluje a pomocí kabelu ji odesílá do reproduktorového boxu. Zesilovače se dají rozdělit podle uložení a funkčnosti, pak mluvíme o klasickém zesilovači s reproduktorovým boxem, kombu a zesilovači s uložením v racku, nebo podle zpracování přijatého signálu na tranzistorové, lampové a hybridní.

Klasický zesilovač s reproduktorovým boxem (mezi hráči je tato sestava známá pod slovním spojením „hlava s boxem“) je hráči používán hlavně na koncertech. Hlavním důvodem je nesporně lepší zvuk a také v mnohých případech větší možnost nastavení kvalitního zvuku.

Kvalitnější zvuk je dán sestavou zesilovače a reproduktorového boxu, jelikož oddělenost této soustavy, na rozdíl od kombi, dovoluje reproduktorovému boxu mít více reproduktorů ve větší, lépe uzpůsobené ozvučnici. Větší počet reproduktorů zajišťuje vyšší tlak, což znamená větší hlasitost sestavy. Všechny tyto výhody jsou však vyváženy zápory ve formě větší hmotnosti a velikosti soustavy. V praxi to pak znamená těžší manipulaci při přemísťování.<sup>30</sup>

Kombo je v podstatě pevně spojený zesilovač s reproduktorovým boxem. Nespornou výhodou oproti sestavě zesilovač a reproduktorový box je lepší manipulace a menší váha. Kombo je nejpoužívanější při hraní doma či ve zkušebně. Na koncert se použít dá v menších prostorách, avšak při hraní na větším pódiu je kombo nevýhodné, protože při zvýšené hlasitosti se kvalitou zvuku nemůže rovnat kombinaci zesilovače a reproduktorového boxu.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Srov. <http://www.skytarou.cz/index.php?strana=aparatury> [cit. 30. 3. 2013].

<sup>31</sup> Srov. tamtéž [cit. 30. 3. 2013].

## **Kabely**

Mezi základní komponenty, které umožňují hru na elektrickou kytaru či na kytaru s přidaným či přiloženým snímačem, patří kabely. Kabel umožňuje propojení zesilovače a výstupu z elektrické kytary, který vysílá signál a pomocí kabelu se přenáší do zesilovače.

## **Vysílačky**

V některých případech není možné použít kabel k propojení nástroje a zesilovače, v takovém případě může hráč využít tzv. vysílačky. Jak již název napovídá, jedná se o set vysílače a přijímače, přičemž vysílač je napojen na hudební nástroj a přijímač na zesilovač. Vysílač přijímá signál vycházející z hudebního nástroje a vysílá jej k přijímači, ten jej zachytí a posílá dále do zesilovače. Tento systém je tedy bezdrátový.

Jelikož se jedná o bezdrátový systém, někteří hráči mají zkušenost s tím, že se jim do signálu připelel signál z vysílačky, kterou používali organizátoři na příslušném koncertu. Odpůrci tohoto systému si také stěžují na to, že zvuk není tak čistý, jak je tomu v případě vedení signálu kabelem.

## **Efekty**

Kytarové efekty (mezi hráči známější pod názvem „krabičky“) jsou elektronické obvody. V těchto obvodech se mění zvuk připojených nástrojů. Zvuk zde může být měněn dvěma základními způsoby:

- zkreslením (zvuk je zkreslen, což znamená, že na vstupním signálu jsou korigovány výšky)
- modulováním (ke zvuku je přidán stejný zvuk ale upravený, například má upravenou frekvenční charakteristiku)

Toto dělení efektů je založeno na způsobu měnění zvuku, ale existuje ještě dělení založené na konstrukci, ze kterého vychází tři druhy

- efekty integrované do zesilovače či komba
- efekty v samostatné krabičce
- efekty v multiefektu

Mezi nejpoužívanější efekty (nezávisle na jejich konstrukci) patří overdrive a distortion, které patří do skupiny efektů, které zkreslují zvuk.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Srov. <http://www.guitarart.ic.cz/efekty.htm> [cit. 30. 3. 2013].

Overdrive je kytarový efekt, který hráči poskytne zvuk popsatelný jako „zvuk přebuzeného lampového zesilovače“ a je používán převážně v rockové a bluesové hudbě, ale ve svých efektovéch sestavách jej mají hráči napříč celým hudebním spektrem. Tento obvod je tvořen lampami či polovodiči (VYSVĚTLIVKA).<sup>33</sup>

### **Podnožka**

Aby bylo dodrženo správně držení těla, používá se tzv. podnožky neboli malé stoličky, která má nastavitelnou výšku v rozmezí přibližně třinácti až dvaceti centimetrů, protože každý hráč potřebuje jinou výšku podnožky.

Tuto podnožku si hráč položí pod svou levou nohu, aby dosáhl optimálního držení těla při hře a neohýbal zbytečně záda. Správně položená podnožka by měla se židlí, na které hráč sedí, svírat úhel 105°. <sup>34</sup>

### **Snímače**

Základní rozdělení snímačů je na aktivní a pasivní. Oba tyto druhy však spojuje obecná definice snímače a také dva druhy. Je to přístroj, který za pomoci magnetů na kterých je navinutý měděný drát (této součástce se říká cívka s vinutím), snímá zvuk a odesílá jej jako signál přes kabel do zesilujícího zařízení.

První druh snímače je single coil, který je tvořen jednou cívkou. Tento snímač je využíván hlavně sólovými hráči, neboť dokáže výborně udržet čistý a nezkreslený tón a to díky vyššímu rezonačnímu kmitočtu. Druhý snímač se nazývá humbucker. Tento snímač vznikne spojením dvou cívek s vinutím, je to tedy v podstatě dvojitý single coil. Humbucker se vyznačuje vyšším výstupním napětím, což v praxi znamená, že vysílá silnější signál a je tedy vhodnější ke hře, u které chce hráč dosáhnout zkresleného zvuku.

Pasivní snímač odesílá signál bez úprav tak, jak jej zaznamená a ke svému provozu nepotřebuje baterii. Pasivní snímače se dále dělí podle použitého materiálu na výrobu magnetů na snímače keramické, feritové a AlNiCo.

---

<sup>33</sup> Srov. <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-clanky/Kytarove-zkresleni-Nic-jednodussiho~03~zari~2003/> [cit. 30. 3. 2013].

<sup>34</sup> Srov. NEČEKAL J., MANDEL P. *Hra na kytaru*, s. 19-20.

Aktivní snímač je zmenšený tranzistorový zesilovač, který snímá a upravuje zvuk ještě před tím, než jej ve formě signálu vysílá do zesilovače.<sup>35</sup>

### Ladičky

K dosažení přesného tónu je třeba mít kytaru naladěnou. Pokud jsou splněny podmínky pro udržení naladěného tónu, tj. kytara je seřízena, pak přichází na řadu samotné naladění kytary. K tomuto účelu může hráč využít buď svůj vlastní sluch, nebo tzv. „ladičky“.

Ladička pomáhá hráči při ladění jednotlivých strun hned dvakrát. Poprvé tím, že u jednotlivých strun pomáhá naladit konkrétní tón (v případě kytary tedy tóny E-H-G-D-A-E) a podruhé tím, že ukazuje a udržuje frekvenci komorního A, tj 440 Hz. Ladička je velmi důležitá hlavně pro hráče hrající s dalšími hráči například v kapele, protože k dosažení čistého a nefalešného přednesu je potřeba mít všechny nástroje naladěné stejně. Ladičky se mohou dělit dle těchto kritérií:

- indikace naladění (LED nebo LCD)
- konstrukce (rack, pedálové, krabičky)
- technologie ladění (elektronické, neelektronické)
- způsobu snímání zvuku (s mikrofonem, klipové)<sup>36</sup>

Původní ladička je ladička neelektronická, kovová vidlice. Tato vidlička se rozezná klepnutím o nějaký předmět, přiloží se na vrchní (rezonanční) desku kytary a v tu chvíli zazní tón komorního A o frekvenci 440Hz. Podle tohoto tónu hráč naladí nejtenčí strunu kytary E1 a podle této struny pak naladí nejtlustší strunu E6, která je o dvě oktávy výše než E1. Od těchto strun pak podle sluchu naladí struny ostatní.<sup>37</sup>

Hráč by měl zvolit ladičku dle charakteru své hry. Pokud hraje doma, stačí mu jednoduchá ladička bez podsvětleného displeje. Jestliže však hraje v kapele, měl by sáhnout po ladičce s konstrukcí pedálu, která bude dobře čitelná i z výšky stojícího hráče, kdy je ladička položena na zemi.<sup>38</sup>

Ladění podle ladičky však není vždy úplně přesné, proto hráči často doladují své nástroje pomocí akordů. Zahrají libovolný akord a podle toho, jak znějí jednotlivé

<sup>35</sup> Srov. <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-clanky/Kytara-tema-mesice~02~unor~2007/> [cit. 30. 3. 2013].

<sup>36</sup> Srov. <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-serialy/Jak-se-kupuje-ladicka~11~srpen~2005/> [cit. 30. 3. 2013].

<sup>37</sup> Srov. NEČEKAL J., MANDEL P. *Hra na kytaru*, s.14.

<sup>38</sup> Srov. <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-serialy/Jak-se-kupuje-ladicka~11~srpen~2005/> [cit. 30. 3. 2013].

struny a zároveň všechny struny dohromady, poznají, kterou strunu je potřeba ještě doladit.

### **Metronomy**

Při cvičení na kytaru potřebuje někdy hráč pomůcku zvanou metronom, která v určitém pravidelném intervalu vydává zvuk (nejčastěji kliknutí) a pomáhá mu cvičit rytmus. Metronom může být mechanický s kyvadlem, elektromechanický s kyvadlem nebo elektronický. V dnešní době je nejpoužívanější elektronický metronom.<sup>39</sup>

### **Obaly, kufry**

Obaly a kufry jsou ochranné pomůcky, které chrání kytaru před poškozením. Poškození nástroje se hráči vyvarují ze dvou důvodů, a to zvláště pokud mají hrát na koncertu. Hráč má ke svému nástroji vždy zvláštní vztah a případné poškození by pro něj znamenalo citový zásah. Druhý význam těchto ochranných pomůcek tkví v tom, že na poškozený nástroj (například pádem, který způsobí ulomení hlavy kytary) již hráč nemůže hrát. Kvůli tomu je používání ochranných pomůcek velmi oblíbené.

Obaly na kytaru jsou nejdostupnější ochranou, pokud je hlavním kritériem cena. Obalů a jejich provedení je celá řada od obyčejných tenkých obalů bez výplně stěn a kapes, po obaly s měkkou výplní, kapsami a popruhy na záda. Nespornou výhodou obalů je jejich váha a rozměrové proporce, které usnadňují přenos kytary. Nevýhodou tohoto způsobu prevence poškození je velká pravděpodobnost poškození nástroje při časté manipulaci, jelikož se jedná jen o látku, byť vycpanou měkkým materiálem.

Kufry, tedy pevné obaly, jsou jednoznačně nejbezpečnější ochranou nástroje, neboť kufry obsahují i zámek a zabezpečují tedy nástroj i před krádeží. Jedná se o kufry vytvarované podle konkrétního nástroje a mohou být vyrobeny z papíru, dřeva, hliníku či plastu. Nejvyšší jsou kufry z hliníku, které jsou však velmi nákladné. Rozumným kompromisem jsou kufry plastové, které jsou dostatečně tvrdé a přitom lehké a také jsou levnější než kufry hliníkové.<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup>Srov. <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-serialy/Metronom-bubenicke-postrehy~05~listopad~2012/> [cit. 30. 3. 2013].

<sup>40</sup>Srov. <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-clanky/Kytara-2-tema-mesice~12~duben~2007/> [cit. 30. 3. 2013].



### 3 TECHNIKY HRY NA KYTARU

Celý proces hry na kytaru se skládá z teoretických předpokladů hry, pod čímž je zahrnuto držení kytary a těla, a z vlastní hry, která se dále dělí na hru doprovodnou a sólovou.

#### 3.1 TEORETICKÝ PŘEDPOKLAD HRY

Teoretický předpoklad hry je souhrn základních pravidel, co se týká držení nástroje a držení těla při hře, přičemž držení těla při hře v sobě spojuje mj. i hru levé a pravé ruky. Tato teorie je používaným fundamentem v institucionalizované výuce hry na kytaru.

##### 3.1.1 Držení kytary při hře

Při držení hudebního nástroje, v tomto případě kytary, je důležité si uvědomit, že správné uchopení je podstatné hlavně kvůli zdravotnímu hledisku. Při špatném uchopení nástroje může totiž docházet ke zdravotním problémům, jako je například deformace páteře nebo natažení šlachy v zápěstí. Níže uvedený popis předpokládá, že hráč upřednostňuje hru na pravorukou kytaru.

Při hraní vsedě dbá hráč na to, aby měl pod levou nohou stoličku, kterou nasměřuje, stejně jako levou nohu mírně směrem doleva. Židle, na které sedí, pak musí být umístěná tak, aby hráči při hře nevadila a nedotýkala se kytary právě z důvodu pohodlí hry, ale také z důvodu možného poškození nástroje. Kytaru hráč opře o svou levou nohu přibližně v polovině stehna, přičemž luby kytary směřují kolmo k zemi a hmatník je vykloněn mírně vzhůru tak, aby nebyl moc vysoko a hráč nemusel tedy zvedat levou ruku moc vysoko. Důležité je, aby byl zachován přirozený pohyb levé ruky.<sup>41</sup>

##### 3.1.2 Hra levé ruky

Při hře na kytaru je velice podstatné správně uvolněné rameno levé ruky, teprve tak se totiž dá docílit plnohodnotné a pohodlné hry. Hráč nesmí svůj levý loket vyklánět k tělu tak, aby musel natáčet zápěstí doleva a působit si tak předčasnou únavu ruky a bolest šlachy. Palec hráč opírá o krk a dlaň by měla být v rovnoběžné poloze s hmatníkem, což

---

<sup>41</sup> Srov. HOUDL J. *Analýza kytarové techniky*, s. 4.

znamená, že všechny prsty jsou od hmatníku vzdálené stejně, což opět přispívá k pohodlnější hře.<sup>42</sup>

Ke stisku struny hráč vyvine pouze nezbytnou sílu, která strunu přitlačí ke hmatníku. Prsty klade hráč vždy k pravému pražci, čímž docílí čistého tónu.

Zvýšenou pozornost je třeba věnovat úpravě nehtů. Nehty nesmí být delší, než jaká je výška bříšek prstů a to ani při silném stisku a přiložení prstů kolmo ke hmatníku na strunu.<sup>43</sup>

Hra levou rukou bývá v některých případech zpestřená používáním pomůcky zvané „slide“, viz podkapitola „Pomůcky přímé“.

### 3.1.3 Hra pravé ruky

Hra pravé ruky nejvýznamněji ovlivňuje samotný přednes, tedy dynamiku a barvu hry. Proto je velmi důležité, dbát na správnou techniku hry pravé ruky.<sup>44</sup>

Základem je správná poloha pravé ruky. Ta by měla být, dle fyzických možností hráče, opřena předloktím o hranu lubu kytary tak, aby hráč zároveň pohodlně dosáhl prsty pravé ruky na struny. Konkrétně by měl palec dosáhnout na strunu E, ukazováček na strunu G, prostředníček na strunu H, prsteníček na strunu E a malíček by měl zůstat volně nad strunami.<sup>45</sup>

Jakmile hráč zvládne polohu pravé ruky při hře, přichází samotná hra pravé ruky. Ta je velice důležitá, jak již bylo zmíněno výše, protože ovlivňuje dynamiku a barvu hry. Základním prvkem ovlivňujícím zvuk hry je rozhodnutí, zda hrát blíže ke kobylice či ke hmatníku. U kobyly hráč docílí ostřejšího a průraznějšího tónu, kdežto hrou u hmatníků, kde se hmatník spojuje s tělem kytary, získá tón jemnější, měkčí.

Další prvek ovlivňující výsledný tón, je hra prsty či trsátkem. Hra trsátkem přináší do hry více dynamiky a ostrosti. Je proto vhodná pro rytmičtější skladby. Při této hře je důležité vybrat správně trsátko, které bude mít tloušťku přizpůsobenou požadavkům hráče. Pokud chce hrát melodičtěji a měkčeji, zvolí trsátko o tloušťce do 0,75 mm, pokud se rozhodne pro hru tvrdší, ostrou, bude hrát trsátkem o tloušťce více než 1 mm. Také se může rozhodnout na základě hry doprovodné či sólové. Doprovodná hra

---

<sup>42</sup> Srov. tamtéž, s. 4.

<sup>43</sup> Srov. JIRMAL J. *Základy kytarové techniky*, s. 5.

<sup>44</sup> Srov. ANDRŠT L. *Kytara*, s. 16.

<sup>45</sup> Srov. NEČEKAL J., MANDEL P. *Hra na kytaru*, s. 21-22.

upřednostňuje hru trsátkem měkčím, sólová naopak, z důvodu potřeby kontroly délky tónu a síly úhozu, hru s trsátkem tvrdším.<sup>46</sup>

Při samotné hře existují dva způsoby hry prsty. Buď hráč hraje jedním nebo více prsty na všechny struny jedním úhozem (směrem dolů či nahoru), nebo jednotlivými prsty střídá úhozy na konkrétní struny.

Hra jedním či více prsty na všechny struny jedním úhozem je určena pro skladby s větší rytmikou a dynamikou a platí pro ni stejná pravidla jako pro hru s trsátkem, viz výše. Naproti tomu hra prstem či prsty na jednotlivé struny napomáhá přednesu při hře melodičtějších skladeb a má také svá specifika.

Hra prsty vyžaduje v první řadě upravené nehty. Zde to není jako v případě levé ruky, kdy jsou nehty zastřiženy tak, aby ani při silném stlačení struny nedoléhaly na hmatník. U prstů pravé ruky se nehty zastřihávají tak, aby jejich výška byla souběžná s výškou bříška prstu. Při samotné hře je důležité dbát na to, aby se prsty při úhozu vždy dotýkal pouze té struny, kterou chtěl hráč rozeznít. Všechny prsty musí být uvolněny, nesmí v nich být cítit napětí.<sup>47</sup>

Významný vliv na výslednou hru má v neposlední řadě ještě jeden faktor, a to je samotný úhoz a jeho střídání. Hráč může hrát úhozem směrem dolů, když chce, aby hra byla melodičtější, nebo střídat úhoz směrem dolů a směrem nahoru, pak bude hra dynamičtější.<sup>48</sup>

### **3.2 DOPROVODNÁ HRA**

Základním úkolem kytary bývá v písních doprovodná hra. Doprovodná hra jsou ve své podstatě akordové postupy, ze kterých se skládá píseň. Akordové postupy jsou akordy, které jsou v jistém pořadí hrány za sebou.<sup>49</sup> Mezi základní akordy patří C dur, D dur, E dur, F dur, G dur, A dur a H dur. Všechny ostatní akordy jsou modifikace těchto základních akordů. Doprovodná hra je tedy hra na kytaru, převážně složená z hraní akordů.

---

<sup>46</sup> Srov. ANDRŠT L. *Kytara*, s. 16-17.

<sup>47</sup> Srov. HOUDL J. *Analýza kytarové techniky*, s. 5-6.

<sup>48</sup> Srov. ANDRŠT L. *Kytara*, s. 16-17.

<sup>49</sup> Srov. CHAPMAN R. *Kytary*, s. 120.

### 3.3 SÓLOVÁ HRA

Sólová hra na kytaru je technika, která je úzce spjata s melodií písní. Spočívá totiž v hraní melodie. Tato melodie se skládá ze sekvence různých tónů a jsou to právě tyto tóny, díky kterým si lidé písničky pamatují.<sup>50</sup>

Při sólové hře, tedy při interpretaci melodických stupnic, jsou daleko více namáhány prsty obou rukou, než jak je tomu při hře doprovodné. Některá sóla jsou totiž rychlá, dynamická a hráč musí této dynamičnosti přizpůsobit svou hru. Levou rukou musí stíhat přikládat prsty ke strunám, které jsou, na rozdíl od hry doprovodné, kdy jsou využívány akordy, pokládány bez předem daného vzorce. Hráč může při této hře použít na levé ruce pouze jeden prst, ale tato technika funguje jen v omezené míře z důvodu omezené rytmiky a rychlosti.<sup>51</sup> V sólové hře existuje celá řada další technik, které ji zpestřují, jako např. technika slide, flažolety, vytahování strun či příklep.

Sólová hra doplňuje v písních hru doprovodnou melodickými sóly, které činí skladby zajímavější a odlišují je od sebe.

---

<sup>50</sup> Srov. CHAPMAN R. *Kytary*, s. 128.

<sup>51</sup> Srov. <http://www.skytarou.cz/technika-hry.php?strana=drzeni-prave-ruky-prsty> [cit. 30. 3. 2013].

## **4 MOŽNOSTI VÝUKY HRY NA KYTARU**

Hru na kytaru se může člověk naučit několika způsoby. Buď může využít instituce (školy, základní umělecké školy, soukromé školy, soukromé firmy) nebo soukromého učitele či se naučit sám, pomocí knih, či videí z internetu.

Všechny tyto možnosti výuky mají svá pozitiva a negativa.

### **4.1 INSTITUCE**

V České republice existuje několik možností výuky hry na kytary v rámci odborné instituce. Jednoznačně nejstarší instituce je základní umělecká škola, dříve lidová škola umění, která může být financována státem, čili se jedná o státní školu, či může být soukromá. Obě tyto instituce se řídí Rámcovým vzdělávacím programem pro základní umělecké vzdělávání. V soukromém sektoru jsou v našem státě ještě možnosti výuky přímo u soukromých firem. Je jich celá řada, pro prezentaci v této práci byla vybrána firma YAMAHA, která má svou pobočku také v Českých Budějovicích.

#### **4.1.1 Základní umělecká škola**

Na samém počátku výuky hry na hudební nástroje v českých zemích stála právě základní umělecká škola, ačkoliv tehdy ještě bez globálního označení „Základní umělecká škola“. Období počátku této výuky sahá až do 17. století. Avšak až v 18. století se podařilo zajistit kvalitní pedagogy a s jejich pomocí se také těmto institucím dostalo patřičné vážnosti. V 19. století pak dostaly tyto instituce název „Městská hudební škola“ a také svůj řád, a staly se tak prvními oficiálními institucemi, které se zabývaly výukou hry na hudební nástroje. Tyto školy se v období první republiky velmi rychle rozšiřovaly do většiny měst v celé zemi. V této době se také ustanovil odborný dohled nad těmito školami, a to ve formě školní inspekce. Po skončení druhé světové války se pak všechny tyto školy sjednotily do jednotného typu. V šedesátých letech dvacátého století došlo k přeměně všech těchto škol v „Lidové školy umění“. V tomto období také začalo postupné vznikání nových učebních uměleckých oborů, které se na těchto školách vyučovaly (výtvarné, taneční a literárně dramatické). Růst a rozvoj lidových škol umění zarazila až doba normalizace, která lidové školy umění podřídila školským zařízením. Toto sevření povolilo až po roce 1989, kdy se lidovým školám umění vrátila původní vážnost spolu se statutem školy a také se změnil název na

„Základní školy umění“ (dále jen ZUŠ). Dnes jsou tyto školy součástí etapového uměleckého vzdělávání.<sup>52</sup>

Toto etapové vzdělávání se skládá z pěti etap. První etapa je přípravná a připravuje žáky na budoucí studium na ZUŠ, druhá (nazývána jako „První stupeň“) vzdělává žáky zpravidla sedm let a je zaměřena na rozvíjení individuálních možností žáka, třetí (nazývána „Druhý stupeň“) trvá čtyři roky a soustřeďuje se na praktické uplatnění žáka, čtvrtá etapa je určena pro žáky s vynikajícími výsledky a s vysokým potenciálem a je zaměřena na hlubší přípravu pro studium na střední či vysoké škole s uměleckým zaměřením a pátá etapa je určena pro dospělé, kterým poskytuje další rozvoj v dané umělecké oblasti.<sup>53</sup>

Cíle základního uměleckého vzdělávání jsou:

- *„utvářet a rozvíjet klíčové kompetence žáků, kultivovat tím jejich osobnost po stránce umělecké a motivovat je k celoživotnímu učení*
- *poskytnout žákům základy vzdělání ve zvoleném uměleckém oboru s ohledem na jejich potřeby a možnosti*
- *připravit žáky po odborné stránce pro vzdělávání ve středních a vyšších odborných školách uměleckého nebo pedagogického zaměření a na konzervatořích, případně pro studium na vysokých školách s uměleckým nebo pedagogickým zaměřením*
- *motivovat žáky k učení a spolupráci vytvořením příznivého sociálního, emocionálního a pracovního klimatu“<sup>54</sup>*

Hned v prvním cíli vzdělávání v ZUŠ je zmíněný rozvoj klíčových kompetencí. Tyto kompetence jsou pro základní umělecké vzdělávání určeny jako soubor vědomostí, postojů a dovedností, které jsou nepostradatelné pro žáka, který se má vzdělávat v uměleckém oboru a má potenciál pro budoucí působení v této oblasti. Klíčové kompetence, které vzdělávání na ZUŠ rozvíjí, jsou:

- *„kompetence k umělecké komunikaci – žák disponuje vědomostmi a dovednostmi, které mu umožňují samostatně volit a užívat prostředky pro umělecké vyjádření, proniká do struktury a obsahu uměleckého díla a je schopen rozeznat jeho kvalitu*

---

<sup>52</sup> Srov. *Rámcový vzdělávací program.*, s. 8.

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 11-12.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 13.

- *kompetence osobnostně sociální – disponuje pracovními návyky, které jsou utvářeny soustavnou uměleckou činností a které formují jeho morálně volní vlastnosti a hodnotovou orientaci, účelně se zapojuje do společných uměleckých aktivit a uvědomuje si svoji odpovědnost za společné dílo*
- *kompetence kulturní – je vnímavý k uměleckým a kulturním hodnotám a chápe je jako důležitou součást lidské existence, aktivně přispívá k vytváření i uchování uměleckých hodnot a k jejich předávání dalším generacím*<sup>55</sup>

Žák tedy získá nejen kompetence týkající se převážně umělecké oblasti, ale také kompetence, které rozvíjejí celou jeho osobnost.

Žák je do ZUŠ přijímán na základě tzv. „*zjištěných předpokladů ke vzdělávání*“<sup>56</sup>. Pokud chce žák zamířit do základního stupně vzdělávání, musí jej ředitel na základě talentové zkoušky, s přihlédnutím k doporučení komisařů z přijímací komise, do tohoto stupně zařadit.

Hodnocení výsledků žáka v ZUŠ probíhá formou klasifikace slovní nebo známkové, na škále 1-4, respektive výborný, chvalitebný, uspokojivý, neuspokojivý. O způsobu klasifikace rozhoduje ředitel. Stejně jako je tomu na základních školách, probíhá i v ZUŠ hodnocení na konci každého pololetí. V ZUŠ jsou pak k dispozici tři možnosti ohodnocení, a to prospěl s vyznamenáním, prospěl a neprospěl.

Postup žáka do vyššího stupně vzdělávání v ZUŠ je dán jeho prospěchem na konci druhého pololetí. Pokud byl ohodnocen jako prospěl s vyznamenáním, či prospěl, pak postupuje do dalšího ročníku na základě postupové zkoušky. V případě, že je žák mimořádně nadán, má ředitel možnost, jej bez potřeby skládání postupových zkoušek, s možností vynechání celých ročníků, přeřadit do vyššího ročníku. Studium na ZUŠ je ukončeno na základě absolvování závěrečné zkoušky, která je u hudebních oborů většinou stanovena jako absolventské vystoupení.<sup>57</sup>

*Dle mého soudu je tato forma výuky vhodná pro žáky, kteří začínají s hrou na kytaru ve věku, který je pro chození na ZUŠ ideální, tj. sedm let. Výuka na ZUŠ může člověku hlavně předat všeobecný přehled o hudbě a také znalost not. Nicméně pro mne,*

<sup>55</sup> Srov. *Rámcový vzdělávací program.*, s. 14.

<sup>56</sup> Srov. <http://www.zkola.cz/zkeu/rodiceaverejnost/vybirameskolu/zakladniumeleckeskoly/28327.aspx> [cit. 30. 3. 2013].

<sup>57</sup> Srov. tamtéž [cit. 30. 3. 2013].

*v mém třináctém roku života, byla tato výuka, z mého pohledu, příliš odborná a zdlouhavá. To je pro mne největší negativum ZUŠ.*

#### **4.1.2 Soukromé instituce**

Již výše v textu bylo uvedeno, že v České republice existuje celá řada firem, které se zabývají výukou hry na hudební nástroje. Pro účely této práce byla vybrána firma YAMAHA, která má svou pobočku také, mimo jiné, v Českých Budějovicích. Na této firmě budou popsány cíle její výchovy a používané metody výuky.

Výuka v hudební škole YAMAHA se řídí několika základními faktory, které mají výuku pozitivně ovlivnit. Jedná se o inspiraci rozvojem řeči, podporu kreativity a o otevřenou metodiku skupinové výuky.

##### **Inspirace rozvojem řeči**

Hudební škola YAMAHA se inspiruje ve vývojové psychologii, která říká, že dítě mezi čtvrtým a šestým rokem života, používá pro svůj jazykový rozvoj hlavně napodobování. Tento efekt YAMAHA vidí i v hudebním rozvoji a tak se ho snaží využívat na maximum.<sup>58</sup>

##### **Podpora kreativity**

Kreativitu se tato hudební škola snaží rozvíjet hlavně prostřednictvím pochopení řádu a systému hudební produkce, která následně umožňuje hudební tvůrčí proces, který může vést k vlastnímu komponování a skládání hudby. V hodinách YAMAHA deklaruje také prostor pro improvizaci žáků a aranžování, přičemž se snaží dodržovat jednotlivá specifika hudebních žánrů.<sup>59</sup>

##### **Otevřená skupinová výuka**

Tento koncept shledává YAMAHA jako důležitý prvek své výuky. Společnou a přehlednou výuku preferuje z důvodu komunikativní atmosféry, která výuku zpříjemňuje pro žáka a také snižuje stres a nátlak. Zároveň se žáci mohou učit i mezi sebou a sledovat své pokroky.<sup>60</sup>

*Můj názor na tuto možnost výuky hry na kytaru je ve skrze negativní. I přes snahu stránek této soukromé instituce, působit seriózně, mám obavu z jedné důležité věci,*

---

<sup>58</sup> Srov. <http://www.yamahacb.cz/konzept.html> [cit. 30. 3. 2013].

<sup>59</sup> Srov. tamtéž.

<sup>60</sup> Srov. tamtéž.



*která je však samozřejmá, pokud se jedná o soukromou firmu. Žák je pro tuto firmu v první řadě zákazník. Tento vztah „prodávající – zákazník“ nemá, dle mého soudu, v oblasti umění místo.*

## **4.2 VÝUKA MIMO INSTITUCE**

Pokud se hráč rozhodne naučit se hrát na kytaru, či zdokonalit svoji hru bez pomoci instituce a to ať už ZUŠ nebo soukromé firmy, má několik možností. Může využít možnosti soukromé výuky ve formě učitele, nebo se může učit sám. Samozřejmě může také využít kombinaci obou těchto způsobů. Tato podkapitola věnuje zvýšenou pozornost právě těmto možnostem.

Alternativa, která má svou podstatou nejbližší výuce v ZUŠ nebo výuce v soukromé umělecké škole či firmě, je výuka pod dohledem soukromého učitele. Taková výuka se ovšem již nemusí držet RVP a průběh a forma hodnocení je také na uvážení učitele. Forma této výuky je však velmi podobná výuce v institucích. A to z toho důvodu, že probíhá formou frontálního vyučování, kdy učitel předehrává a žák opakuje po učiteli. Výuka však již nemusí probíhat v učebně či podobném prostoru, někteří učitelé za svými žáky chodí do jejich domu či bytu, nebo naopak žáci docházejí do bytu či domu učitele. Na rozdíl od ZUŠ je tato možnost výuky finančně náročnější. Standardně se cena za jednu hodinu výuky pohybuje v rozmezí sto až dvě stě korun. Učitelé ke své výuce používají odbornou literaturu, ale hlavně vlastní cvičení.

Poslední možností, jak se hráč může naučit hrát na kytaru, je ta, kdy se učí sám. Tato možnost je ze všech dalších možností jednoznačně nejlevnější, neboť si hráč nemusí platit učitele ani instituci, ve které může hrát. K této výuce hráči nejčastěji využívají tři vzájemně propojené výukové metody. První metoda používá výuková videa, která jsou přístupná na internetu. Na těchto videích se hráč dívá na ukazovanou techniku a snaží se jí napodobit. Druhá metoda je založena na výukových textech, ať už ve formě tištěné či ve formě internetových textů. Třetí možností je pak poslech skladeb, ze kterých se hráč snaží odposlechnout melodii a poté ji zahrát.

*Já sám jsem prošel touto možností, jak se na kytaru naučit hrát a shledávám ji pro sebe, v dané situaci, jako nejvhodnější. Využil jsem hlavně metodu, kdy jsem pozoroval videa na různých serverech a snažil jsem se napodobovat zprostředkovanou techniku a metodu odposlouchávání melodií a akordů přímo z písni. Výhoda této metody spočívala předně ve finančním a časovém hledisku. Nemusel jsem si platit učitele ani*

*ZUŠ a mohl jsem zkoušet tehdy, kdy jsem měl čas. Lidé v mém okolí vidí hlavní nedostatek v tom, že jsem se nenaučil noty. Já se snažím prosadit názor, že i bez not může hra na kytaru mít patřičnou kvalitu. Avšak nezřídka se ocitnu v situaci, kdy mi znalost not chybí.*

## ZÁVĚR

V úvodu jsem si jako hlavní cíl vytyčil představení fenoménu hry na kytaru se vším, co se k němu váže, tzn. historie nástroje, technická specifikace, metodika hry a možnosti výuky. Přinést začínajícímu hráči základní přehled o kytaře a o hře na kytaru. Tento cíl se mi, dle mého soudu, podařilo naplnit. Avšak cítím, že existuje celá řada dalších aspektů, které hru na kytaru ovlivňují. Pro rozsah této práce jsem však zvolil aspekty nejdůležitější, které hru na kytaru jako fenomén dobře charakterizují. Pro uvedení více věcí, které by se tohoto tématu týkaly, by bylo potřeba mít vyšší stránkovou dotaci. Rozšíření by náleželo hlavně kapitole o sólové a doprovodné hře, u kterých bych uvítal i zvukové nahrávky, na kterých by začínající hráč velmi dobře odposlouchal základní rozdíl, který se teoreticky dá velmi dobře vysvětlit, avšak při propojení s audio nahrávkou by byl ještě zřetelnější. Nevylučuji ani zařazení výzkumu. Výzkum by se týkal spokojenosti bývalých žáků ZUŠ, soukromé hudební instituce YAMAHA a „samouků“ a jejich spokojenosti s jimi zvolenou formou výuky ve srovnání s ostatními možnostmi. Z mé práce je totiž jasně patrné, že jako nejlepší možnost výuky hry na kytaru shledávám možnost zvolenou mnou, tedy výuku doma bez učitele. A pro cíle odborné práce většího rozsahu by bylo, dle mého soudu, přínosem přinést objektivnější pohled na tuto problematiku. Dalším rozšířením této práce bych chtěl hlavně docílit toho, aby se tato odborná práce stala uceleným přehledem pro začínajícího hráče, kde by našel opravdu vše podstatné, co může jeho hru ovlivnit. Mimo výše zmíněného výzkumu bych ji obohatil ještě o základní přehled začátečnických chyb, kterých se hráč může dopouštět a také o detailnější technické schéma, dle kterého by si hráč mohl uvědomit vliv jednotlivých komponentů kytary na výsledný zvuk a podle kterého by si mohl kytaru sám seřídit.

Při psaní práce jsem se potýkal s jedním velkým problémem, a tím byly potenciální zdroje, ze kterých bych mohl čerpat. Například historie kytary je souhrnně popsána pouze v jedné publikaci, která je v češtině dostupná a tou je kniha od Bláhy (2012) „Dějiny kytary“. Ostatní literární publikace a internetové zdroje se o historii kytary zmiňují pouze okrajově a nezřídka také nepravdivě. Nelze se v nich dopátrat ucelené informace o původu kytary a jejím vývoji. Další problém jsem pozoroval při kompletaci kapitoly „2.3 Kytarové příslušenství“ kdy žádná publikace neobsahuje souhrn těchto pomůcek spolu s jejich popisem a funkcí. V každé knize jsem našel jen velmi strohý

popis několika pomůcek, avšak s uceleným přehledem tohoto příslušenství jsem se nesešel.

Má práce, dle mého soudu, přináší základní přehled informací, které začínající hráč potřebuje, pakliže se rozhodne začít s hrou na kytaru. V tomto bodě vidím největší přínos mé práce.

## SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### Tištěné

ANDRŠT L. *Kytara*. Praha: Supraphon 1988. ISBN neuvedeno. Identifikační údaje: 09/22 02-118-88

BAREK S. *Kytara určeno též pro samouky*. b.m. Svojtka a Vašut 1995. ISBN 80-85521-92-x

BLÁHA, V. *Dějiny kytary s přihlédnutím k literatuře nástroje*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. ISBN 978-80-7460-023-4

BURROWS, T. *Rodokmeny slavných kytar*. Praha: Slovart 2012. ISBN 978-80-7391-632-9

CHAPMAN, R. *Kytary*. Banská Bystrica: Slovart 2006. ISBN 80-80-7209-847-0

HÁJEK B., HOFBAUER B., PÁVKOVÁ J. *Pedagogické ovlivňování volného času*. Praha: Portál 2008. ISBN 978-80-7367-473-1

HOUDL, J. *Analýza kytarové techniky na základě anatomických pocitů uvolněnosti*. b.m. b.n. ISBN 978-80-254-6688-9

JIRMAL J. *Základy kytarové techniky*. 2. vydání. Praha: Panton 1987. ISBN neuvedeno. Identifikační údaje: 35-069-87

KAPLÁNEK M. a kol. *Čas volnosti – čas výchovy*. Praha: Portál 2012. ISBN 978-80-262-0450-3

MODR A. *Hudební nástroje*. 7. vydání. Praha: Supraphon 1982. ISBN neuvedeno. Identifikační údaje: 09/22 02-123-82

NEČEKAL J., MANDEL P. *Hra na kytaru*. 2.vydání. Praha: Supraphon 1989. ISBN 80-7058-013-5

PÁVKOVÁ J., HÁJEK B., HOFBAUER B. a kol. *Pedagogika volného času*. 3. aktualizované vydání. Praha: Portál 2002. ISBN 80-7178-711-6

*Rámcový vzdělávací program*. Praha: MŠMT 2010. ISBN 978-80-87000-37-3

### **Elektronické**

Koncept vyučování v Hudebních školách YAMAHA. [online] [cit. 30. 3. 2013]

Dostupné na WWW: <<http://www.yamahacb.cz/konzept.html>>.

VODÁKOVÁ J. Průběh a náležitosti studia na ZUŠ. [online] [cit. 30. 3. 2013]

Dostupné na WWW:

<<http://www.zkola.cz/zkedu/rodiceaverejnost/vybirameskolu/zakladniumeleckeskoly/28327.aspx>>.

Pravá ruka – hra prsty. [online] [cit. 30. 3. 2013] Dostupné na WWW:

<<http://www.skytarou.cz/technika-hry.php?strana=drzeni-prave-ruky-prsty>>.

ČERVENKA J. Metronóm – bubenické postřehy. [online] [cit. 30. 3. 2013] Dostupné

na WWW: <<http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-serialy/Metronom-bubenicke-postrehy~05~listopad~2012/>>.

ŠÁMAL D. Kytara (2) – Téma měsíce. [online] [cit. 30. 3. 2013] Dostupné na WWW:

<<http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-clanky/Kytara-2-tema-mesice~12~duben~2007/>>.

TOMÍČEK R. Jak se kupuje... ladička. [online] [cit. 30. 3. 2013] Dostupné na WWW:

<<http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-serialy/Jak-se-kupuje-ladicka~11~srpen~2005/>>.

SMRČKA J. Kytarové zkreslení? Nic jednoduššího! [online] [cit. 30. 3. 2013] Dostupné na WWW: <<http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-clanky/Kytarove-zkresleni-Nic-jednodussiho~03~zari~2003/>>.

Efekty. [online] [cit. 30. 3. 2013] Dostupné na WWW: <<http://www.guitarart.ic.cz/efekty.htm/>>.

Aparatury a zesilovače. [online] [cit. 30. 3. 2013] Dostupné na WWW: <<http://www.skytarou.cz/index.php?strana=aparatury/>>.

Skluzy. [online] [cit. 30. 3. 2013] Dostupné na WWW: <<http://www.skytarou.cz/technika-hry.php?strana=skluzy/>>.

Typy kytar. [online] [cit. 30. 3. 2013] Dostupné na WWW: <<http://www.skytarou.cz/index.php?strana=druhy-kytar/>>.

ŠTEFL V. Letem kytarovým světem – Elektroakustické nízkolubové kytary. [online] [cit. 30. 3. 2013] Dostupné na WWW: <<http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-serialy/Letem-kytarovym-svetem-Elektroakusticke-nizkolubove-kytary~01~duben~2003/>>.

ŠTEFL V. Letem kytarovým světem - Kapodastery [online] [cit. 30. 3. 2013] Dostupné na WWW: <<http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-serialy/Letem-kytarovym-svetem-Kapodastery~07~BREZEN~2009/>>.

Obr. 1, Technický popis akustické kytary [online] [cit. 2. 4. 2013] Dostupné na WWW: <[http://www.plzenak.cz/portal\\_obr/hudba/kytara/popiskyt.jpg/](http://www.plzenak.cz/portal_obr/hudba/kytara/popiskyt.jpg/)>

Obr. 2, Technický popis elektrické kytary [online] [cit. 2. 4. 2013] Dostupné na WWW: <[http://nd04.jxs.cz/777/112/6e741c976d\\_67967659\\_o2.jpg/](http://nd04.jxs.cz/777/112/6e741c976d_67967659_o2.jpg/)>

Intervaly. [online] [cit. 30. 3. 2013] Dostupné na WWW: <<http://www.skytarou.cz/akordy-stupnice.php?strana=intervaly/>>

## ABSTRAKT

LICHKA, Z. „*Kytara jako fenomén trávení volného času.*“ České Budějovice, 2013.  
Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta.  
Katedra pedagogiky. Vedoucí práce K.OCHOZKA.

**Klíčová slova:** kytara, hra na kytaru, historie kytary, fenomén hry na kytaru, volný čas, hudební nástroj

Práce se zabývá fenoménem hry na kytaru. Z hlediska tématu kytary přináší pohled do historie tohoto strunného nástroje, jeho technickou specifikaci a možnosti rozdělení do kategorií podle různých možností diferenciaci. Z pohledu metodiky hry přináší přehled stylů hry a správného držení těla a nástroje. Také představuje jednotlivé možnosti výuky hry na kytaru.



## **ABSTRACT**

**Key words:** guitar, play the guitar, guitar history, the phenomenon of playing the guitar, leisure time, musical instrument

This thesis deals with the phenomenon of guitar playing. In terms of the guitar theme it gives an insight into the history of stringed instruments, the technical specification and the options of categorization. In terms of the game methodology, it provides an overview of play styles, correct posture and the grasp of an instrument. It also presents various options of learning how to play the guitar.