

B. Smetanovi a Ant. Dvořákovi.

VELKÁ
theoreticko - praktická
ŠKOLA PRO PIANO

k soustavnému vyučování od prvních počátků až k dokonalosti virtuosní

S četnými příklady z národních písní a
ze skladeb skladatelův česko-slovanských.

Sepsali

ZDENĚK FIBICH A JAN MALÁT.

DÍL PRVÝ.

Veškerá práva vyhrazena.

Nakladatelé FR. A. URBÁNEK A SYNOVÉ

V PRAZE, vedle Národního divadla.

— První český závod hudební. —

U V O D.

Uderem do tělesa způsobíme, že se otřeše. Zvláštní pohyb tělesa, kmitáním nebo chvěním zvaný, přenesen pak vlnícím se vzduchem k uchu našemu, působí na vnitřní ústrojí jeho, čímž dojem slyšení vzniká. Vše, co sluchem pojmáme, slove **z v u k**.

Na počtu kmitů, jež rozechvěné těleso v jisté době učiní, závisí výška zvuku. Než ne všechny zvuky působí stejně na sluch náš; čím jednodušší jest složení jejich, tím příjemnější činí dojem. Jsou to zvuky, jež stejnoměrným, pravidelným chvěním se tělesa vznikají a jichž výšku stanoviti lze.

Zvuk v určité výšce slove **t ó n**.

Nevelké říši tónů vládne hudba, umění, jež skrovnými prostředky — tóny — předce mocně působí na duši naši.

Vizme, co v obor umění hudebního sahá. Badavý duch lidský vyzkoumal, že výška tónů řídí se počtem, síla výškou, barvitost pak tvarem (způsobem složení) vln zvukových. Výpočtem a určováním výšky tónův a jich poměrův k sobě, stanovením celé hudební osnovy, pátráním po příčinách síly a barvitosti tónů zabývá se **akustika** či **nauka o zvuku**.

Co do trvání dlužno rozeznávati tóny krátké a dlouhé, jež způsobem nejrozmanitějším střídati se mohou. Kterak jich v hudbě prospěšně užití lze, o tom poučuje nás **nauka o rytmu**.

Urovnáme-li řadu tónů různé výšky rytmicky tak, aby obsahem svým nějakou hudební myšlenku vyjadřovala, vzniká **melodie**. Pravidla, jimiž při tvoření melodie říditi se jest, obsahuje **melodika** či **nauka o melodii**.

Spojíme dva, tři i více tónů různé výšky tak, aby současně zaznívaly, tvoříme **harmonie** či **akordy**, souzvuky. Nauka o tvoření akordův a jich spojování sluje **naukou o harmonii**.

Melodie, harmonie a rytmus jsou hlavní činitelé umění hudebního, na jejichž základech skladatelé tvoří **hudební skladby**, jež tvarem i obsahem různé býti mohou.

Kterak skladatelům při skládání jest si počínati, o tom poučuje **nauka o skladbě hudební** a **nauka o tvarech (formách) hudebních**.

Tóny vyluzujeme z hudebních nástrojů. Způsob vyluzování tónův jest rozmanitý:

- a) Tóny vyluzujeme, smykajíce smyčcem po strunách — nástroje **smyčcové**: housle, viola, violoncello, kontrabas čili basa.
- b) Struny přivádějí se ve chvění drnkáním — nástroje **harfové**: harfa, kytara, citera, loutna mandolina a j.
- c) Struny přivádějí se ve chvění úhozem kladívek nebo kovových nýtkův — nástroje **klávesové**: cimbál, rozličné druhy klavírův a piana.
- d) Tóny vznikají chvěním se omezeného sloupce vzduchového — nástroje **dechové** 1. **dřevěné**: flétna, hoboje, klarinet, roh anglický a basetový, fagot; 2. **kovové**: roh, trubka či trompeta, zpěvoroh, pozoun, tuba, bombardon a j.
- e) Tóny vzbuzují se rozechvěním kovových jazyčkův — nástroje **jazyčkové**, jako jsou: harmonika ústní a tahací, fisharmonika, harmonium.

K dechovým nástrojům čítáme též nástroj všech nástrojů: varhany, v nichž tóny chvěním se sloupců vzduchových v píšťalách dřevěných a cínových, nebo chvěním se jazyčkův kovových vznikají.

- f) Tón vylouditi lze též úhozem na napjatou kůži, na kovové a skleněné desky nebo tyčinky; takové nástroje slovou **bicí**, jako jsou: kotle, bubny, zvonky, zvonkové hry, talíře nebo cinelli, trojhranec, tamtam, tamburin, kastaněty a j.

S povahou hudebních nástrojův a jich hlasovým objemem seznamuje nás **nauka o instrumentaci**, která nastávajícího skladatele také poučuje, kdy kterého nástroje ve skladbě prospěšně užití může.

Kdož hudbu provozují, hudebníci slovou. Skladatelé tvoří skladby hudební, a provedení jich uloženo hudebníkům výkonným. Kdo ve hře na svůj nástroj nad jiné vyniká, umělcem jest.

I hrdlo lidské jest hudební nástroj, v němž lze tóny tvořiti. Umění to slove **zpěv**, a kdo umí zpívati, **pěvec** nebo **pěvkyně** sluje. Pouhý zpěv bez jakéhokoliv průvodu jinými nástroji slove **hudba vokální** na rozdíl od hudby **nástrojové** či **instrumentální**, jež provozuje se na nástrojích. Jímá-li již hudba čistě instrumentální mysl naši měrou velikou, tím mocněji působí na duši naši, pojí-li se se slovem zpívaným.

Hledíce k účelu, rozeznáváme hudbu **chrámovou**, **divadelní**, **komorní**, **koncertní**, **vojenskou** atd.

V obor hudby spadá také semeiographie čili nauka o písma hudebním. Jmenujeme ještě hudební aesthetiku, pojednávající o krásně hudebním, a dějiny hudby, vypravující o vývoji hudby od skrovných počátků v dávné minulosti až po dobu naši a seznamující nás s působením skladatelův a umělcův, o rozvoj hudby zasloužilých.

Svědomitý učitel, seznámiv žáky své se základními pojmy hudebními, nepřestává jenom na tom, nýbrž řídě se schopnostmi a stářím jejich i později pečuje, aby vedle praktického cvičení znenáhla šířil obor jejich vědění ve všech odborech umění hudebního, vždy maje na paměti, aby odchovával hudebníky dokonalé.

O zařízení pianu.*)

Každý hudebník mů svůj nástroj důkladně znáti, pročez i nastávající pianista má s vnitřním zařízením klavíru seznámen býti, neboť má věděti, jak v něm vznikají tóny. Poněvadž popis sebe lepší nepotká se s takovým úspěchem jako názor, tož učiní učitel nejlépe, vytáhne-li vnitřní ústrojí pianu, by žáka poučil; ale nechť se dříve přesvědčí, nalézají-li se kladívka na patřičném místě, aby při vytahování a zastrkování kladívek nepoškodil. Zvláště opatrně nechť počíná si při cizích nástrojích.

Zevnější část pianu, truhlík zvaná, jest dřevěná a spočívá na třech nohách; truhlík nahoře uzavřen jest víkem. Na truhlík a víko berou stavitelé pian dříví úplně vyschlého a vykládají obě vzácným dřívím, perletí nebo drahými kovy.

V truhlíku zasazen jest pevný rámec, sestavený ze dříví úplně vyschlého. Rámec zhotovují stavitelé pian z tenkých lišt, jež několiknásobně na sebe kladou a pevně sklízí, při čemž tvrdé s měkkým střídají.

Na přední a pravé straně rámce zaraženy jsou železné kolíčky — závěsny, a sice na pravé straně a v zadu šikmo, na přední pak téměř kolmo. Na závěsny po pravé straně zavěšují struny, jež odtud natáhnou, na předních kolíčkách upevní a zvláštním klíčem napnou.

Struny jsou kovové; úhrnně slovou povlak. Dříve bývaly delší struny železné a kratší mosazné; nyní užívá se vesměs strun z lité ocele. Při doplňování povlaku musí tloušťka strun bedlivě prozkoumána býti, neboť struny v pianě jsou dvanácté až dvacateré tloušťky. Nejlepší struny dodává Anglie, jimž ale nejnověji vídeňské výrobky se vyrovnají.

K měření tloušťky strun užívá se chordometru či strunoměru.

Aby rámec silné napjetí**) veškerých strun vydržel, bývá spojen železnými příčkami, ba nezřídka bývá rámec i s příčkami z jediného kusu litiny zhotoven.

Pod strunami jest deska, jež jmenuje se deska resonanční — ozvučná. Jest sestavena z mnohých tabulí, nejobyčejněji ze dříví smrčího s rovnými lety zhotovených. Nahoře jest rovná, vespod však pevnými příčkami ve směrech různých podepřena. Pod strunami kratšími jest deska tlustší s lety hustšími, pod strunami delšími a tlustšími tenčí s lety řídkými. Na desce připevněn jest pražec, na jehož svrchní plochu struny pevně přiléhají. Pražec spojuje tudíž struny s deskou ozvučnou. Chvěje-li se struna, zní; chvění přechází v pražec a pražcem v desku, která svým souzněním zvuk struny zesiluje. Proto desku nazýváme ozvučnou. Mezi pražcem a rámcem jsou struny propleteny proužkem sukna, čímž docíleno částečného přitlumení zvuku.

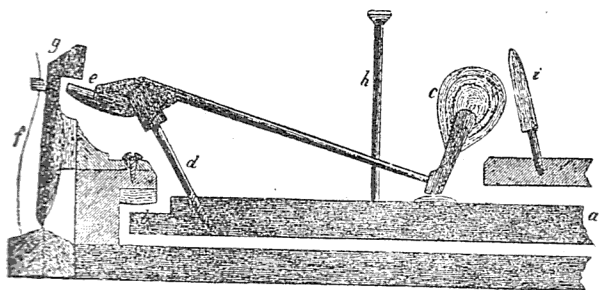
Tóny ze strun vyluzují se zvláštním ústrojím, obecně mechanika zvaným, jež z pianu vytáhnouti lze. V dřevěném rámcu položena jsou vedle sebe bidélka či táhla, dvouramenné to ptáky, jež z lipového nebo smrčího dřeva zhotoveny jsouce, mají výřezy, do nichž sahají železné kolíčky na spodní liště připevněné. Na poloze těchto os a na úpravě výřezů visí těžší nebo lehčí hra. Páky slovou klávesy (z lat. clavis = klíč), celá řada jmenuje se klávesnicí. Delší klávesy slují spodní a jsou na přední části bílou kostí, obyčejně slonovinou, vyloženy; kratší a vyšší — svrchní — jsou vyloženy kostí černou, obyčejně dřevem ebenovým.

V zadu upevněna jsou kladívka; kolik klávesů, tolik kladívek. Jsou dřevěná a obložena jemnou plstí a koží (zejména jelení). Stlačíme-li přední část klávesu, zdvihne se zadní a vymrští do výše kladívko, jež do struny udeří. Struna počne se chvěti a vydá tón. Kladívko, udeříc do struny, odrazí se od ní a spadne opět na prvější místo. K docílení silnějšího tónu bije kladívko současně na dvě i tři struny, jež mají stejnou tloušťku a tak napjaty býti musejí, aby výškou tónu se nelíšily. Po jedné a po dvou na jedno kladívko napjaty jsou nejdelší a nejtlustší struny. Kladívka proto jsou obložena plstí a koží nebo pouze plstí, aby struny vydaly tón jemný.

Dle úpravy vnitřního ústrojí rozeznáváme mechaniku vídeňskou, anglickou a repetičnou.

Mechanika vídeňská.

ab jest kláves; na zadním jeho konci *b* jest zasazena šikmá tyčinka *s* vodorovnou osou, okolo níž kladívko *ec* se pohybuje. V zadu vidíme spruhu *g* dole klišť kouskem pergamentu přiklíženou, již spruha *f* stále ku předu pudí. Stlačíme-li přední konec klávesu, vystoupí zadní *b* do výše, při čemž zadní konec kladívka *e* o spruhu *g* se opře a přední konec *c* do výše se vymrští a na struny udeří. Šikmá poloha, již *e* ku hraně *g* nabude, způsobí, že hned při udeření kladívka na struny spruha tlaku povolí, zadní konec kladívka *e* se smekne opět dolů a kladívko *c* sklesne v polohu původní, ač přední



*) Vedle tohoto pojmenování užívá se také názvu „klavír“; tak nazýval se předchůdce pianu.

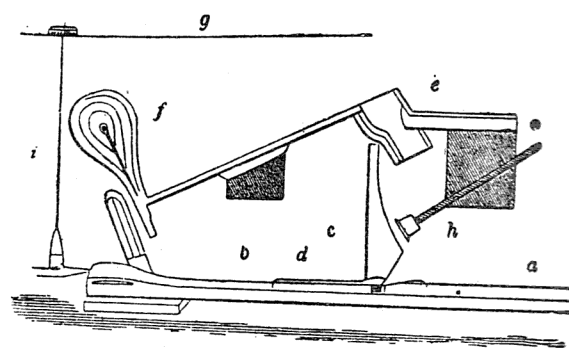
**) Tah ten jest velice silný; obnáší dle výpočtu znalcův při pianech o 225 strunách více 11.200 kg.

část klávesu stlačena zůstává. Tyčinka *h* zdvihla do výše dusítko, jež v poloze té zůstává působící, že struna dále zní. Spruha *g* po klesnutí kladívka postoupí okamžitě opět do předu, tak že její hlavička stojí pod zadním koncem kladívka; ale zdvihneme-li prst s klávesu, klesne zadní jeho část dolů, a konec kladívka *e* odstrčí *g* do zadu a sklouzne dolů v polohu původní. Aby kladívko po udeření na strunu a po odrazu jeho od struny z původní polohy opět neodskočilo, tomu brání chytač *i* koží potažený, o nějž kladívko třením se zachytí.

Mechanika anglická.

Podstatný rozdíl anglické mechaniky od vídeňské záleží v tom, že kladívka ne na klávesích, nýbrž v samostatné liště nad klávesy upevněna jsou.

Na klávese *ab* jest jazýček *c* nýt看 upevněn tak, aby se okolo něho jako okolo osy pohybovati mohl; v kolmém směru udržuje jej slabá spruha *d*. Při stlačení klávesu vystoupí jazýček do výše a opře se o kladívko *ef* poblíže osy *e*, načež *f* tlakem tím vymrští se a udeří na strunu *g*. Ale zároveň narazí šikmá postranní plocha jazýčka na nepohyblivý sloupek *h*, od něhož po náraze v zad se uhne; kladívko okamžitě klesne v původní polohu. Tyčinka *i* na klávese upevněná zdvihá dusítko.



Mechanika v pianinách.

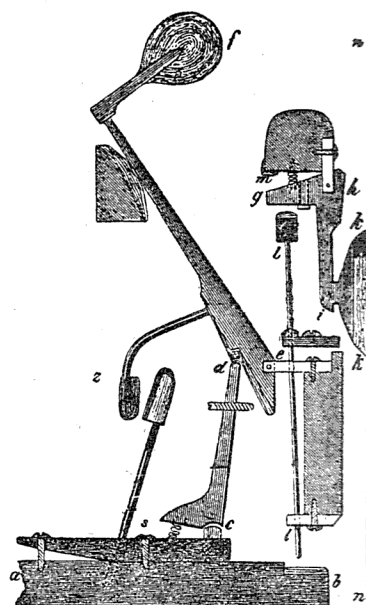
Poněvadž v pianině struny napjaty jsou ve směru svislém, tož mechanika přiměřeně tak upravena býti má, aby úhoz kladívek na struny směrem vodorovným se děl.

b jest zadní konec klávesu; spruha *s* spojuje jazýček *cd* s klávesem. Kladívko *f* otáčí se v bodu *e*. Stlačíme-li přední část klávesu, zdvihne se zadní jeho konec nahoru a s ním zároveň jazýček *cd*, který nárazem svým na dolní část kladívka způsobí, že palička *f* na strunu *nn* udeří. Současně pošine zadní konec klávesu tyčinku *ll*, která nárazem na lomenou páku *ghi* způsobí, že měkký polštář *kk* od struny se vzdálí, aby volně zachvíti se mohla, po zdvihnutí prstu s klávesu však ihned na strunu přilehne a tón udusí.

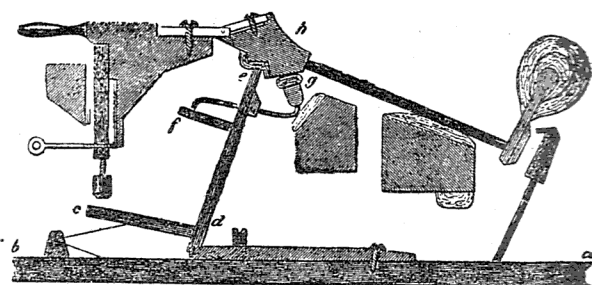
Při této mechanice stávají se pohyby snadno lenivější, pročez pomáhá se tu a tam malými olovenými závažími (*z*); také dusítko neúčinkuje tak přesně jako v křídlech, zvláště při tlumení tónů hlubokých.

Repetičná mechanika, Erardem r. 1823 v Paříži vynalezená, ale od té doby valně zjednodušená a zlepšená, záleží v tom, že kladívko v každém okamžiku svého zpátečního pohybu poznovu uchopeno a tak co nejrychleji po sobě ke struně vymrštěno býti může, čehož zvláště u pian koncertních velice jest třeba.

Jazýček na klávese *ab* přidělaný má podobu lomené páky *cde* s malou příčkou *f*, v níž zasazeno jest kovové pérko s knoflíkem *g*. Při obyčejném hrani působí konce *e* a *g* společně jako obyčejný jazýček; avšak po stlačení klávesu zachytí se rameno *c* o hlavičku pevného nýtku nad ním, jazýček *de* odstoupí v zad a smekne se s oříškem *h* kladívka, tak že toto od struny se vzdálí; ale oříšek jeho nezůstane volný, nýbrž dopadne na hlavičku *g*. Kdyby nyní kláves jen malounko povolil a po té opět se stlačil, tož hlavička *g*, zastupující pružným pérkem svým jazýček, vymrští kladívko opět ke struně, což při obyčejné mechanice patrně díti se nemůže. Tím docílěna možnost rychlého opěťování téhož tónu a provádění velmi rychlých trylkův.



Tón zní tak dlouho, dokud struna se chvěje. Abychom tón dle potřeby zkrátiti nebo prodloužiti mohli, užíváme zvláštního přístroje, nad přední částí strun umístěného. V dřevěném rámcu upevněny jsou malé páky plstí nebo koží potažené a na struny přiléhající. Kolik klávesů, tolik pák; jen nad strunami nejkratšími není žádných. Udeříme-li na kláves, zdvihne kovová tyčinka v klávese zasazená páku a struna zní. Zvedneme-li prst s klávesu, spadne páka, nemajíc podpory, na struny a utlumí, či udusí tón. Zdvihnutím celého rámce zdvihnouti lze veškeré páky zároveň a po spuštění přilehnou opět všechny na struny. Poněvadž přístroj ten tóny tlumí či dusí, sluje dusítko. Celé dusítko zdviháme



pedále m (*z* lat. *pes*, *pedis* = noha), což nohou činíme. U pian z doby nové jsou dva toliko pedály: pravým zdvihá se dusítko, levým pošinuujeme klávesnici v pravo tak, že kladívko bije na dvě toliko struny, čímž slabšího, jemnějšího tónu docílíme.

Rozeznáváme piana křídlová, křídla, dle tvaru tak zvaná, u nás nejrozšířenější; piana stolová nebo tabulová, mající tvar obdélníku; pianina, v nichž struny ve směru svislém před deskou téhož směru napjaty jsou. V nejnovější době stavitelé pian zhotovují piana křídlová, tak zvaná křížová, v nichž struny tlustší šikmo nad tenšími ležící s nimi se křížují, čímž docílěno té výhody, že křížová piana značně kratší než křídlová jsou; mají dvojnásobnou desku ozvučnou.

Poněvadž křížová piana, zejména pianina, málo prostoru zaujímají, tož těší se zvlášť u praktických Američanů veliké oblibě, ale docházejí též u nás rozšíření vždy většího.

Opatrování piana.

Piano, jsouc ze dříví dokonale vysušeného zhotoveno, hltavě přijímá do sebe každou vlhkost, čímž dřevo nestejně se roztahuje a stahuje. Následek bývá ten, že piano se rozladí. Stává-li se tak častěji, nedrží ladění, ba někdy pukne deska ozvučná. Pročež nemá piano nikdy státi těsně u zdi, kteréž opatrnosti zvláště zimního času šetřiti se má. Též nemá státi ve světnici, kde se vaří nebo prádlo pere, poněvadž páry týmž způsobem škodí; mimo to pára, ochladivši se o studené struny, proměňuje se ve vodu a usazuje se na struny, jež později rezovatí a trhají se.

Neméně škodlivě účinkuje svit slunce; pročež dobře činíme, spouštějíce záslonu v čas, kdy paprsky sluneční do pokoje na piano padají. Blízko kamen zimního času piano státi nemá; kde není vyhnutí, neclif stojí mezi pianem a kamny silná a vysoká plenta. Na piano nemají se žádné vlhké věci, knihy a jiné těžké předměty klásti. I prach škodí vnitřnímu ústrojí; pročež piano má ob čas míškem vyfukováno býti.

Žák konečně nechť vystřihá se silného na klávesy tlučení, strun vlhkými prsty ohmatávání a všetečného klávesnice vytahování. Aby klávesy nepozbyly bělosti, má žák přede hrou rukou svých umýti. Potí-li se žákovi při hraní ruce, nechť je i klávesnici suchým šatem často osouší. Každodenně má však klávesnice vlhkým a po té suchým šatem otřena býti.*)

Časté ladění piana prospívá nástroji a blahodárně působí na sluch žákův i učitelův.

T ó n.

Tón jest zvuk určité výšky. Výška tónu závisí na větším nebo menším počtu kmitů v jisté době. Čím delší a tlustší struna, tím méně kmitů za vteřinu vydá a tím hlubší tón se ozve. Čím kratší a tenší struna, tím více kmitů za vteřinu vydá a tím vyšší tón zavzní.**)

U strun rozhoduje ovšem také hmota a napjetí; neboť čím více strunu napneme, tím vyšší tón vydá.

Jsou tedy tóny vysoké a hluboké.

Udeříme-li na kláves jen lehce, ozve se tón slabě; při prudším udeření ozve se tón silně. Rozeznáváme tedy tóny slabé a silné.

Necháme-li po úhoze prst na klávese několik vteřin ležeti, zní tón tak dlouho, dokud prstu nepozdvihneme; zdvihneme-li prst ihned po udeření, zní tón jen krátkou dobu. Jsou tóny krátké a dlouhé.

V hudbě užívá se více jednoho sta tónů, jež různou výškou od sebe se liší. Ale jest toliko sedm základních či původních tónů, jež jmenují se: *c d e f g a h*. Ty opakují se v rozličných výškách několikrát.

Úlohou žáka jest nyní, aby si pořádek ten dobře zapamatoval. Zkušeni učitelé doporučují, aby žák uměl tóny z paměti jmenovati, jak následuje, a každou řadu zpět:

c d e f g a h c
d e f g a h c d
e f g a h c d e
f g a h c d e f
g a h c d e f g
a h c d e f g a
h c d e f g a h

N o t y.

Jako pro hlásky máme viditelné značky — písmenka, tak i pro tóny máme viditelná znamení, jež noty jmenujeme. Nota jest viditelné znamení tónu.

Nota má hlavičku buď prázdnou nebo vyplněnou; u hlavičky někdy bývá nožka (svislá čárka) a na nožce jeden, dva i více praporců. Nožky bývají též tlustými čarami příčnými spojeny.

*) Kdo se chce přesvědčiti o rozdílu v úhoze na kláves, nechť udeří 1. prstem mokrým, 2. suchým ale nečistým, 3. mastným na čistý, tudíž suchý a hladký kláves, 4. suchým prstem na kláves od potu a prachu zašpiněný, a konečně 5. čistým suchým prstem na kláves úplně čistý, suchý a hladký; pozná zajisté, že úhoz za podmínek v posledním případě uvedených nejzpůsobilejší jest k vyluzování tónu dokonale krásného.

**) Akustikové Chladný a Weberové stanovili počet kmitů v jedné vteřině pro nejhlubší tón hudební (asi kontra C) na 30–32; Savart a Fischer však na 16. Počet kmitů v jedné vteřině pro nejvyšší tón vůbec udává Fischer na 8.192, jiní na 16.384 neb 48.000 a Savart ještě vyšší počet.

Výška normálního *a'*, dle něhož se ladí, nebyla vždy stejná. Tak na př. v Paříži ladilo se r. 1680 podle *a'* o 404 kmitech, r. 1774 o 410 kmitech, 1852 o 449 kmitech, v Petrohradě r. 1771 podle *a'* o 417 a r. 1857 o 460 kmitech. Rozdil mezi nejstarším laděním za Lullyho (404) v r. 1680 a nejnovějším nejvyšším (v Petrohradě 460) činí více než jeden tón.

Ba někdy v témže místě užívalo se různého ladění; tak na př. v Paříži r. 1821 při veliké opeře sloužilo za základ *a'* o 431.34, na divadle vlaském však o 424.17 kmitech. Aby panovala v hudebním světě shoda, doporučila pařížská akademie r. 1858 ladění normální, dle něhož *a'* 435 kmitů v jedné vteřině míti má, a jež nyní téměř všude zavedeno jest.



O významu nožek, praporců a příčných čar na jiném místě bude povědino.

Noty píšeme do osnovy; tak pojmenováno pět vodorovných čar stejně od sebe vzdálených. Čáry počítáme z dola nahoru. Mezi čarami jsou mezery (spacie), jež podobně čítáme. Na čáry, do mezer, nad i pod čáry píšeme noty.

Čáry: Mezery:



Žák snadno nahlédne, že pět čar a čtyři mezery nikterak nepostačují, vypsati všechny tóny v hudbě užívané; proto rozšiřujeme osnovu nahore i dole krátkými čarami vedlejšími či přídavnými, na něž, nad něž a pod něž noty píšeme.



Poznámka. Žák nechť při psaní not přihlíží k tomu, aby hlavičku přesně na určené místo psal a nožky aby vždy svislý směr měly. Připomenuto zde budiž, že v jednoduchých řadách not píšeme nožky k hlavičce až po třetí čáru v osnově směrem nahoru, od třetí čáry výše směrem dolů.

Nynější písmo notové vyvinulo se ze starších not mensurálních,^{*)} jichž tvary byly: maxima, longa, brevis, semibrevis (naše), minima (naše), nebo semiminima (naše) , fusa (naše) , semifusa (naše).

Původ not mensurálních hledati dlužno v notách chorálních, jež toliko změny ve výšce, nikoliv ale v trvání tónu značily. Byly černé a čtverhranné , pročež nazývány byly nota quadrata. Výjimku činily skupiny, v nichž vyskytují se tvary nebo .

Chorální noty konečně jsou neumy (řecky) psané na čarách. Tak nazývána zvláštní znaménka (tečky, čárky a klíčky), jimiž skladatelé klesání a stoupání hlasu při zpěvu naznačovali. Nejstarší nám známé písmo neumové (z 9. stol.) nápadně podobá se nynějšímu písmu stenografickému. Malá ukázka:

Klíče.

Neumy, naznačující toliko stoupání a klesání hlasu a to velmi neurčitě, jeví se již v 9. století nedostatečnými, neboť základní výška zpěvu jimi určena býti nemohla. Nedostatků tomu hleděli skladatelé odpomoci tím, že nad neumy psali písmena, t. j. jména tónů; později, v 10. století, počali neumy psáti na čáry. Nejprve užívali jedné čáry, již naznačena byla výška tónu *f*; na počátku čáry stávalo písmeno *f*. Písmeno to nazývali klíčem (clavis). Později čar a tudíž i klíčů přibývalo. Čáry byly různé barvy; červená znamenala tón *f*, žlutá *c*; na počátek čar černých psali jméno příslušného tónu: *g*, *a*, *d*.

Z písmen *c*, *g*, *f* mnohými přeměnami znenáhla vyvinuly se nynější značky, jež na počátku osnovy umístěny jsou, notám jména dávají a klíče slovou.

Přeměny C-klíče:

Přeměny G-klíče:

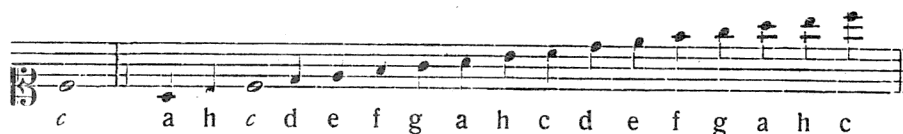
Přeměny F-klíče:

Znaménko, jež dává notám jména, sluje *klíč*, a to proto, že hudebníkům jaksi odmyká tajemství, kterak mají noty pojmenovati a dle nich hráti nebo zpívat.

^{*)} Mensurálních not počalo se užívatí na počátku 12. století; se zaokrouhleným tvarem nynějšího písma setkáváme se již v 16. století.

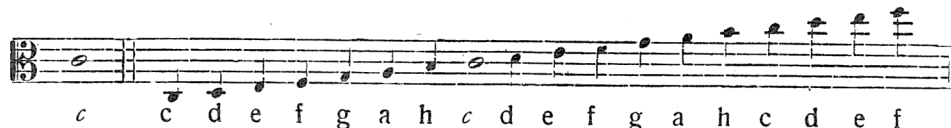
Klíče, jichž nyní v hudbě se užívá, jsou: *C*-klíč, *G*-klíč a *F*-klíč; *pojmenování ta jsou nejspřávnější, poněvadž klíče, jak již praveno bylo, z písmen vznikly.*

1. *C*-klíč píše se na první čáru a dává notě na této čáře stojící jméno *c*. Ostatní noty jmenujeme, jak následuje:



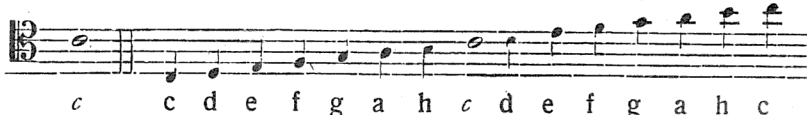
V klíči tomto psali dříve skladatelé noty pro soprán, a proto slove *sopránový C*-klíč; také pro klavír a varhany jsou skladby ze starších dob v tomto klíči psány.

2. *C*-klíč stává též na třetí čáře; pak nota na této čáře jmenuje se *c*.



Klíč ten slove *altový C*-klíč, poněvadž v něm psali noty pro hlas altový.

3. *C*-klíč konečně píše se také na čtvrtou čáru, a pak slove *tenorový C*-klíč.

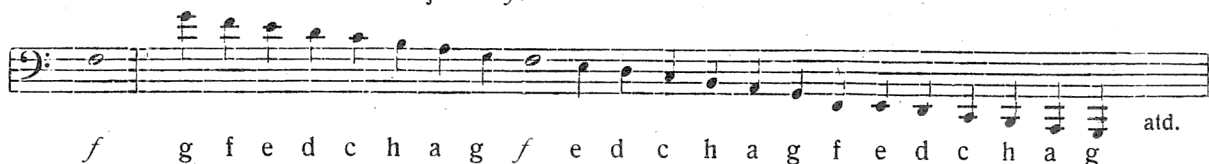


4. *G*-klíč má se psát tak, aby závitkovitá čára druhou linku v osnově objímala; nota na druhé čáře dostává jméno *g*.



V *G*-klíči píší se noty také pro housle; proto mnozí ho také klíčem houslovým či violinovým nazývají. *Pojmenování to nyní ovšem velmi málo jest případno.*

5. *F*-klíč na čtvrté čáře dává notě jméno *f*.



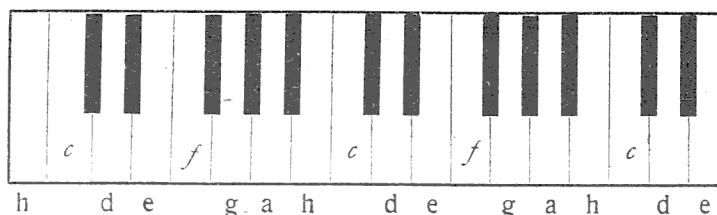
V *F*-klíči píší skladatelé noty také pro hlas basový; odtud má jméno klíč basový.

Pro pianistu nejdůležitější jsou: *G*-klíč a *F*-klíč, poněvadž skladby pro piano jsou v obou klíčích psány. Chce-li však pianista klavírní skladby starších mistrů v původním vydání hráti, pak jest mu znalost sopránového *C*-klíče nevyhnutelně potřebna. Znalost všech klíčů t. j. hbité a správné čtení not v různých klíčích jest při transponování velice prospěšna.

Budiž zde připomenuto, že není třeba, ba bylo by velmi nepaedagogické žádati od žáka, aby hned na počátku všechny noty v obou klíčích jmenoval. Škola tato, šetříc zásad didaktických, jest tak sestavena, že žákovi k prvnímu cvičení ve hře dostačí, znáti pět not a to pouze v *G*-klíči. Znenáhla bude obor not a jich jmen rozšířen, a to nejprve v *G*-klíči, později v *F*-klíči.

Jména klávesů.

Klávesem vyluzujeme ze struny tón; proto má každý kláves jméno onoho tónu, jež vzbuzuje. Aby žák snadněji klávesy jmenovati se naučil, nechť pozoruje, kterak černé klávesy mezi bílé rozděleny jsou. Pozná pořádek: dva černé, mezera, tři černé, mezera, dva, tři a tak dále. Každý kláves, jenž jest před prvním ze dvou černých, jmenuje se *c*. (Žák nechť ukáže na klávesnici všecka *c*!) Každý kláves před prvním ze tří černých jmenuje se *f*. (Žák nechť ukáže všecka *f*!)



Tak žák znenáhla naučí se znáti a jmenovati klávesy *d*, *e*, později *g*, *a*, *h*.

Následuje cvičení v rychlém a správném udávání klávesů.

Cvičení 1. Učitel ukáže kláves a žák udá jeho jméno.

Cvičení 2. Učitel pojmenuje kláves a žák jej ukáže.

Pořádek od levé strany ku pravé slove vystupující, od pravé k levé sestupující. Na levé straně vyluzujeme tóny hluboké, na pravé tóny vysoké. Hrajeme-li na levé straně klávesnice, pravíme, že hrajeme dole; činíce tak na pravé straně, hrajeme nahoře.

I černé klávesy mají svá jména, o čemž později pojednáno bude.

Držení těla při hře.

Základem dokonalé hry jest tvoření tónu úhozem na kláves, a ten závisí od správného držení prstů, dlaně a celé paže. Způsob držení těla, zvláště paží, dlaně a prstů při hraní jest velmi důležit a učitel má zvláště na počátku všemožnou péči a pozornost věnovati tomu, aby žák patřičného těla i jeho údův držení přísně dbaje chybám nenavykl, jimž později jen těžce bylo by mu odvykati.

Že způsob držení těla, paží a prstů při hře na piano velmi důležit jest, dokazují rozmanité přístroje, jichž před lety při učení užíváno bylo, a jež počátečné cvičení žákův usnadniti a rozmanitým vadám začátečníkův při hře odpomoci měly.

Tak Kalkbrenner vymyslel přístroj, jímž klesání paží pod klávesnici nebo přílišné jich zdvihání mělo zamezeno býti. Byla to lišta, jež jsouc po stranách piana upevněna a před klávesnicí umístěna, dle potřeby buď výše nebo níže posunutá býti mohla. Žákovi, jenž paže nízko držel, dána byla pod ně, a žákovi, jenž paže vysoko zvedal, posunutá byla nad ně.

Logier (čti Ložjé) vymyslel podobný přístroj, jemuž dal jméno *chiroplast*. Byl složitější: jedna lišta byla zařízena jako u předešlého; na druhé pak, která v potřebné výšce nad klávesnicí se nalézala, připevněny byly dvě vidlice o sesi koncích, jež až ke klávesům sahaly. Vidlice ty mohly dle potřeby směrem vodorovným posunuty býti na místo, kde ruce hráti měly. Do mezer strčil žák prsty a hrál, při čemž prsty mohl jen potud zdvihati, pokud vidlice dovolovaly. Mimo jmenované vidlice byly upevněny na hoření liště zahnuté dráty, jež od zadu loktův žákových se dotýkajíce, přílišnému vzdalování se jich od těla zabraňovaly.

Jindřich Herz sestavil přístroj, jež pojmenoval *dactylion*. K liště, která nad klávesnicí vodorovně upevněna byla, přišrouboval vodorovně deset pružných per ocelových (spruh), od jejichž koncův dolů visely drátěné smyčky neb oka. Žák strčiv do ok prsty hrál, ale bylo mu zároveň též spruhy dolů táhnouti, k čemuž musil mnoho síly v prstech vyvinouti. Účel přístroje byl ten, aby žák nabyl silného úhozu a pružnosti i samostatné vlády jednotlivými prsty.

Mnozí učitelé vkládali žákům mezi prsty rozpěráky k účelu snadno pochopitelnému.

Ačkoliv pokročilá doba naše odsuzuje a zavrhuje podobné přístroje, tož předce tu a tam dosud se jich užívá. Tak doporučují Hanuš z Bülowu, Rubinstein, Th. Kullak jednoduchý přístroj, jež sestavil V. Bohrer.

1. Zařízení sedadla.

Sedadlo má vždy dle velikosti žáka zařízeno býti. Malým žákům má učitel na obyčejné sedadlo něco položit, aby ve výšce potřebné usaditi se mohli, čehož zvláště šetřiti dlužno při pianinech, jejichž klávesnice vyšší polohu mají. Učitel piana. k němuž přichází mnoho žáků různé velikosti, dobře učiní, pořídí-li si stolic, jejíž sedadlo dá se výše nebo níže posunouti, neboť *žák má tak vysoko seděti, aby předloktí nad klávesnicí vodorovně se vznášelo*. Sedadlo stůjž před středem klávesnice, a to tak, aby ani příliš blízko klávesnice, ani daleko od ní vzdáleno nebylo; vzdálenost nechť jest taková, aby žák paži, dlaně i prsty správně držeti mohl.

2. Způsob sedění.

Žák sedniž si tak, aby trup vzpřímen byl. Začátečník záhy počne si hověti a schoulí se, což učitel měti nebude, poněvadž zdraví škodí a hře vadí. Žák nesediž na celé zadní části těla, ale předce tak, aby pevně seděl. Máje nohy o podlahu opřeny. Překládati nohu přes nohu a strkati je za nohy židle nebudiž trpěno. Malým žákům dá se přiměřená podnožka; nemají-li nohy malých neposedův opory, počnou při hře jimi klátiti, což bez odporu na ujmu jest pozornosti i hře žákův. Opírání se zády o lenoch židle nemá býti trpěno, protože *židle bez lenochu jest příhodnější než židle s lenochem*. *)

3. Držení paží.

Paže nechť volně visí vedle těla; loket od těla má jen asi dva palce vzdálen býti. Předloktí má nad klávesnicí vodorovně se vznášeti a s nadloktím tupý úhel tvořiti. Ani když žákovy ruce na pravém nebo na levém konci klávesnice hrají, nemají lokte od těla příliš odstávati; v pravo neb v levo poposedávati dovoleno není, nýbrž trup má se mírně v pravo nebo v levo nakloniti. I v této příčině náleží přednost sedadlu bez lenochu před *lavičkou*.

4. Držení rukou.

Dlaně mějž jako předloktí směr vodorovný a vznášej se vždy nad klávesnicí. Prsty buďtež obloučkovitě zahnutý a dopadejtež na kláves masitým bříšcem posledního článku a nikoliv nehtem. Prstův natahovati nebo dovnitř krčiti dovoleno není. Prsty dopadejtež uprostřed bílých klávesů, čímž miníme střed mezery, která se mezi krajem klávesnice a koncem černých klávesů nalézá. Vyňat jest palec, který levým okrajem bříšce na kláves dopadá, a sice tak, aby kořen

*) Nenalézáme žádných podstatných důvodův, proč na př. v Urbachově německé škole výslovně žádáno za židli s lenochem

jeho nehtu nad okrajem klávesnice se nalézal. Začátečník nechť pečlivě vystříhá se palců držení před nebo pod klávesnicí; také opírání palců o lištu před klávesnicí se nalézající nebudiž mu nikterak trpěno.

Správná poloha paže, dlaně a prstů visí na přiměřené vzdálenosti sedadla. Sedí-li žák příliš daleko, nemůže prstů při úhoze v obloučku držeti, ale natáhnuv jich, klade na kláves poslední článek prstu celý, drže palec při tom před klávesnicí; sedí-li příliš blízko, jest nucen, polovinu palce na kláves položit, a ostatním prstům překáží černé klávesy; také seděl by příliš stísněně a nemohl by při hře dostatek síly vyvinouti.

Žáka bude zajisté zajímati, povíme-li mu, že druhdy klaviristé drželi předloktí pod rovinou klávesnice a hráli, dlaně majíce do výše zdvihnuté, prsty nataženými. Budiž také podotknuto, že mnozí pianisté školy novější při hře drží paže nad klávesnicí s předloktím do výše zdviženým, s dlaněmi a prsty dolů skloněnými tak, aby šikmo na klávesy dopadaly.

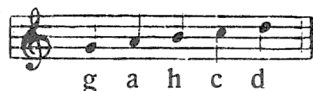
Počátek hraní.

Ku hraní potřebujeme všech pěti prstův obou rukou.*) Prsty počítáme takto: palec jest první (1), ukazováček druhý (2), prostřední třetí (3), mezenec čtvrtý (4) a malík pátý (5). Pořádek jest u obou týž.

Pořádek, jakým prsty na klávesy klademe, slove *prstoklad* a bývá často číslicemi (1, 2, 3, 4, 5) nad nebo pod notami naznačen. Číslic těch žák má bedlivě si všimati a jimi přísně se řídit, neboť na správném prstokladě dokonalost hry se zakládá. Kdo nešetří správného prstokladu již na počátku, nenaučí se nikdy správně hrati.

Budiž také podotknuto, že žákovi již při prvních cvičeních nemá dovoleno býti, aby při hraní příliš často na prsty pohlížel; zlovyku tomu na počátku trpěnému žák později jen velmi těžce odvyká.

K prvním cvičením dostačí znalost následujících pěti not:



Abý žák hbitě a správně noty čísti se naučil, je třeba, by nejen mimo hru, nýbrž také při hře častěji noty hlasitě jmenoval. Písemné úkoly, jež zvláště vřele doporučujeme, mohou býti dvojího způsobu: buď učitel napíše řadu not a žák opatří ji jmény, nebo učitel napíše jména a žák příslušné noty. Učitel v této příčině nespěchej: dokud žák první řadu not v různém pořádku jmenovati nedovede, nerozšiřuj řadu novými notami.

Žák drž pravici nad klávesnicí tak, aby 1. prst vznášel se nad klávesem *g*, 2. nad *a*, 3. nad *h*, 4. nad *c* a 5. nad *d*. Pro levici platí následující pořádek: 5. nad *g*, 4. nad *a*, 3. nad *h*, 2. nad *c* a 1. nad *d*. Prsty mají se vznášeti ve výšce černých klávesů.

Při hře nechť žák klade prsty tak, aby mezi jednotlivými tóny žádné mezery nepovstaly, ale také nikde dva tóny zároveň nezněly, t. j. v okamžiku, kdy prst zdvihá, má již druhý na kláves dopadati.










Na počátku učení nechť žák výhradně tímto způsobem hraje; každý jiný způsob hry naprosto budiž vyloučen.

Prsty, jimiž žák právě nehraje, mají klidně v poloze vytknuté setrvati. Paži i dlaň má žák volně, nenuceně a klidně držeti. Pohybování rukou v ohbí, křečovitě natahování a krčení, též o klávesy opírání prstův trpěno býti nemůže. Síla vychází z kloubu u zápěstí; úhoz ten slove úhoz z kloubu u zápěstí (Knöchelgelenkansschlag), a všechna následující cvičení budtež výhradně hrána tímto úhozem.

Poznámky k prvním cvičením.

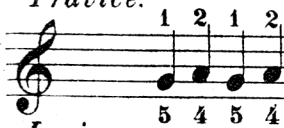
1. Každé cvičení budiž hráno nejprve každou rukou zvlášť, potom teprve oběma zároveň. Učitel ukáže na klávesnici, kde žák tón notou naznačený zahrátí má, což žák vždy zapamatovati si musí. Druhá ruka hraje o oktávu výše, nebo případně též níže, než jak notami naznačeno jest. Učitel poví žákovi, že pro lepší přehled noty svislými čarami odděleny jsou.
2. O čtyřručních cvičeních budiž povědino, že označení toniny, taktu a tempa jenom učiteli platí. Žák hraje i tato cvičení nejprve sám, a teprv když dokonale je zahrátí dovede, učitel jako odměnou průvod svůj připojí.
3. Ve cvičeních * označených vyskytá se opěťovaný úhoz téhož klávesu; žák budiž naveden, jak má si počínati, aby při opěťování úhozu na týž kláves mezery pokud možno krátké byly. Kdo snad s opěťovaným úhozem téhož klávesu na tomto stupni učení nesouhlasí, nechť cvičení ta vypustí.
4. Konečně budiž připomenuto, že cvičení v stejnoměrném počítání: jedna! dvě! tři! čtyři! jako předprava žákovi velice poslouží.

*) Druhdy užíváno při hře toliko čtyř prstův každé ruky, neboť poloha paží, dlaně a prstův užívání palcův ztěžovala, tak že se jich jen řídce užívalo. Tak byl prstoklad pro stupnici C-dur: 2343434.

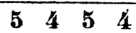
Žák vydrží každou  tak dlouho, dokud nenapočítá 1, nebo 2, nebo 3, nebo 4.
Tedy:     |     || V počítání střídá se žák s učitelem.
1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4!

Cv. 1.

Pravice:



Levice:



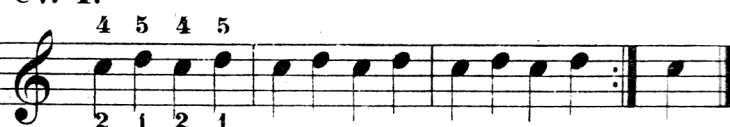
Cv. 2.



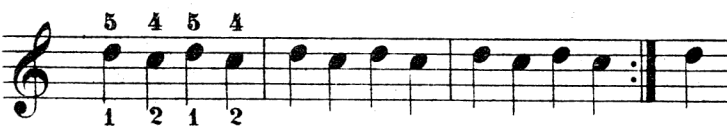
Cv. 3.



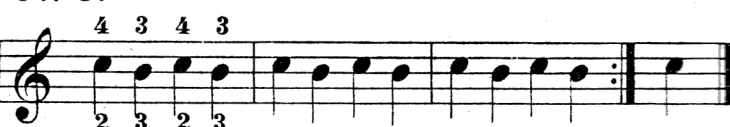
Cv. 4.



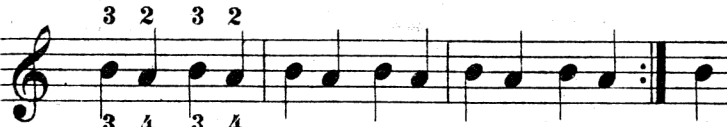
Cv. 5.



Cv. 6.



Cv. 7.



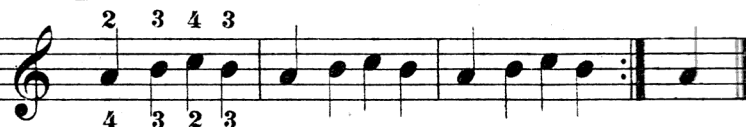
Cv. 8.



Cv. 9.



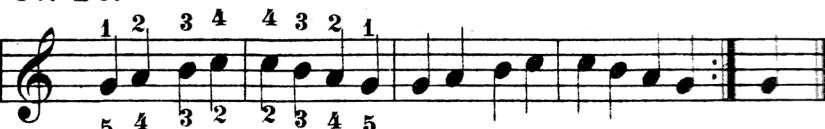
Cv. 10.



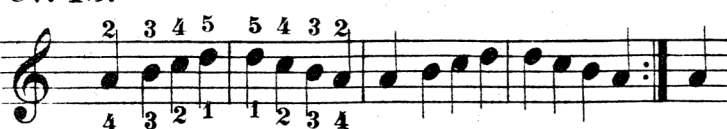
Cv. 11.



Cv. 12. *






Cv. 13. *



Cv. 14.



Žák vydrží každou  tak dlouho, dokud nenapočítá: jedna, dvě, tři, čtyři!

Tedy:  |  ||
1, 2, 3, 4! 1, 2, 3, 4!

Cv. 19.

Zd. Fibich.

Cv. 20.

Zd. Fibich.

Cv. 22.

Zd. Fibich.

Ž.

Lento.

U.

Nebo:

U.

pp

Cv. 23.*

Zd. Fibich.

Ž.

Allegretto.

U.

p



Cv. 25. *

Zd. Fibich.



Cv. 26.

Zd. Fibich.



Cv. 27. *

Zd. Fibich.

Ž. 

U. 

Adagio.
(Canon.)

Cv. 28.

Zd. Fibich.

Ž. 

U. 

Andante.
(Canon.)

Cv. 29. *

Zd. Fibich.

Ž. 

U. 

Poco allegretto.
leggiero



Cv. 30. *

Zd. Fibich.

Ž. 

U. 

Allegro.

Cv. 31.

Zd. Fibich.

Andante.

p espressivo

Nebo:

U.

mf

Cv. 32. Žák hraje toliko pravici.

Zd. Fibich.

Allegretto grazioso.

p

U.



Cv. 33. Žák hraje toliko levici.

Zd. Fibich.



Následující dvě cvičení tvoří celek; po přehrání obou může se 34. opakovati. Žák ve cvičeních 34-39 nalezne něco nového: noty jsou pro každou ruku na zvláštní osnově vypsány. Na spodní jsou noty pro levici, na svrchní pro pravici. Žákovi jest nyní na obě osnovy zároveň pohlížeti a obě řady not současně čísti.

Cv. 34.

Zd. Fibich.



Cv. 35. *

Zd. Fibich.

Handwritten musical notation for Cv. 35. * by Zdeněk Fibich. The score is for two staves, Z (treble) and U (bass). The Z staff begins with a first finger (1) and a second finger (2) marking. The U staff begins with a fifth (5) marking. The notation consists of eighth and sixteenth notes, mostly beamed together.

Listesso movimento.

Handwritten musical notation for the piano accompaniment of Cv. 35. * by Zdeněk Fibich. The score is for two staves, Z (treble) and U (bass). The U staff begins with a forte (f) dynamic and a 'ben tenuto' instruction. The notation includes slurs and accents.

Čís. 34. Da Capo.

Cv. 36.

Jan Malát.

Handwritten musical notation for Cv. 36. by Jan Malát. The score is for two staves, Z (treble) and U (bass). The Z staff begins with a fifth (5) marking. The U staff begins with a first finger (1) marking. The notation consists of eighth and sixteenth notes, mostly beamed together.

Con vivezza.

Handwritten musical notation for the piano accompaniment of Cv. 36. by Jan Malát. The score is for two staves, Z (treble) and U (bass). The U staff begins with a forte (f) dynamic. The notation includes slurs and accents.

Cv. 37.

Jan Malát.

Handwritten musical notation for Cv. 37. by Jan Malát. The score is for two staves, Z (treble) and U (bass). The Z staff begins with a third (3) marking. The U staff begins with a third (3) marking. The notation consists of eighth and sixteenth notes, mostly beamed together.

Allegretto.

Handwritten musical notation for the piano accompaniment of Cv. 37. by Jan Malát. The score is for two staves, Z (treble) and U (bass). The U staff begins with a piano (p) dynamic. The notation includes slurs and accents.

Cv. 38.

Zd. Fibich.

1

5

Lento.

p

Cv. 39.

Jan Malat.

3

3

Moderato.

pp

f

pp

Trvání tónů.

Trvání tónů jest různé; rozeznáváme tóny krátké a dlouhé. Aby hudebník věděl, jak dlouho má ten který tón trvati, naznačí skladatel notami.

Žák poznal již tři druhy not: \circ , ♩ a ♪ . Maje před očima notu \circ , ví, že tón má vydržeti tak dlouho, dokud nenapočítá: jedna, dvě, tři, čtyři! Dobu tu považujeme za celek, jež můžeme na kratší doby dělit; proto jmenujeme notu takovou celou.

Základní dobu *) můžeme rozdělit na dvě poloviny; na každou polovinu připadne jeden tón, na celek tudíž dva. Značkou tónů trvajících jen polovinu celé doby jest **nota pulová**: ♩ .

Žák naučil se dělit celou dobu na čtyři stejné části: na každou čtvrt připadne jeden tón, za celou dobu zahrajeme čtyři tóny. Značkou tónů trvajících jen čtvrt celé doby jest **nota čtvrtová**: ♪ .

Ale v hudbě užívá se tónů ještě kratších. Rozdělíme-li celou dobu na osm stejných dílů, tedy na osminy, můžeme v každé této krátké době po jednom tónu zahrát. Značkou tónů trvajících jen osminu celé doby jest **nota osminová** či **osmina**: ♫ .

Zahrajeme-li za celou dobu šestnáct krátkých, ale stejně dlouho trvajících tónů, trvá každý z nich toliko šestnáctinu celé doby; a proto slove značka takových tónů **nota šestnáctinová** či **šestnáctina**:



Podobně můžeme za celou dobu zahrát třicet dva tóny, jež hudebníci naznačují notami dvaatřiceti novými nebo dvaatřicetinami: ♬ .

Trvá-li tón toliko čtyřiašedesátý díl celé doby, t. j. zahrajeme-li za celou dobu šedesátčtyři kratounké tóny, znamenáme je notami čtyřiašedesátinovými čili čtyřiašedesátinami: ♭ .

Má-li tón po dvě celé základní doby trvati, znamená se mensurální notou: ♩ nebo ♩ .

Přehled:

celá,	\circ	1.
pulové,	♩	2.
čtvrtové,	♪	4.
osminy,	♫	8.
šestnáctiny,	♬	16.
dvaatřicetiny,	♭	32.
čtyřiašedesátiny,	♮	64.

Notou zde naznačeno, kdy tón nastoupí a čarou, jak dlouho trvá. Aby žák nejen zrakem ale také sluchem pravého o věci nabyt pojmu, jest třeba, aby učitel dělení základní doby hrou na piano znázornil. Levou rukou uderí vždy tón celou notou naznačený a pravou rukou hraje v oktávě tóny kratší, jak dělením základní doby vznikají. Třeba podotknouti, že učitel při tom počítá nahlas, a počítání 1. 2. 3. 4! ze děje se zvolna.

*) Nesprávně jest řečeno: Notu celou dělíme na dvě pulové. Not nedělíme, nýbrž dobu. Také jest nesprávné, díme-li: Celá nota trvá ... Tón trvá, nikoliv nota.

K otázce, jaký význam mají praporece nebo příčné čáry u not, dovede žák nyní odpověditi.

Velmi důležitá jest pro žáka, aby věděl a hned povědět dovedl, kolik not menší hodnoty připadá na notu větší hodnoty; proč učitel dávej mu hojně úkolů písemných i ústních tak dlouho, dokud jistoty a dovednosti té nenabude. Písemné úkoly jsou pro žáka velmi potřebny: cvičí se ve psaní a správném rozdělování not.

Poznámka: Tu a tam udrželo se dosud staré pojmenování not: \circ = okrouhlá, \circ = bílá, \bullet = černá. \bullet = jednovázaná, \bullet = dvakrátvázaná, \bullet = třikrátvázaná, \bullet = čtyřikrátvázaná.

Takt a rytmus. *)

Žákovi bylo již povědino, že noty jsou pro lepší přehled rozděleny svislými čarami. Ale rozdělení není nahodilé, nýbrž řídí se jistými pravidly.

Mluvíce vyslovujeme první slabiku slova silněji než ostatní; silnější vyslovení to jmenuje se **přízvuk** (accent, čti akcent.). Některé slabiky prodlužujeme, jiné krátíme. Přízvuk a střídání dlouhých slabik s krátkými činí mluvu naši příjemnější.

Jako v mluvě, tak děje se i v hudbě. Rozeznáváme tóny s přízvukem a tóny bez přízvuku. Také střídají se tóny krátké s tóny delšími.

Na pravidelném střídání tónů přízvučných s tóny bezpřízvučnými zakládá se takt.

Způsob střídání toho může býti různý. Nejjednodušší pořádek jest ten, kdy následuje po jednom přízvučném tónu jeden bezpřízvučný, což se opakuje. Následující příklad nám to znázorňuje; čárka nad notou naznačuje přízvuk.



Porádek ten slove **jednoduchý dvoudobý**. První doba jest **hlavní**, druhá **vedlejší**.

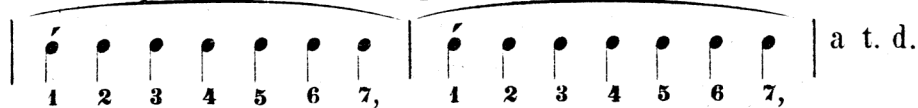
Někdy po jednom přízvučném tónu následují vždy dva bezpřízvučné, což se opakuje; i vzniká **jednoduchý pořádek trojdobý**. Hlavní doba má přízvuk, obě vedlejší jsou bez přízvuku.



Následují-li po jednom tónu přízvučném čtyři bezpřízvučné, vzniká **jednoduchý pořádek pětidobý**.



Následuje-li po jednom tónu přízvučném šest bezpřízvučných, vzniká **jednoduchý pořádek sedmidobý**.

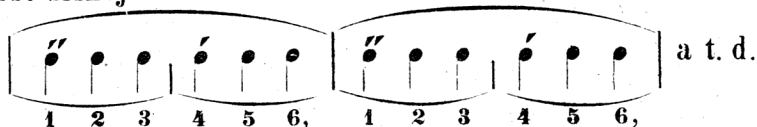


Sloučením dvou nebo několika pořádků jednoduchých v jeden celek obdržíme **pořádky složené**.

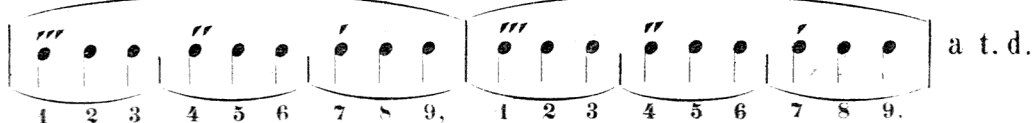
Tak sloučením dvou pořádků dvoudobých vzniká pořádek **čtyřdobý**. Hlavní doba má přízvuk; třetí doba — **bývalá hlavní**, — měvší prve přízvuk, podrží jej i nyní, jest ale slabší než přízvuk na hlavní době.



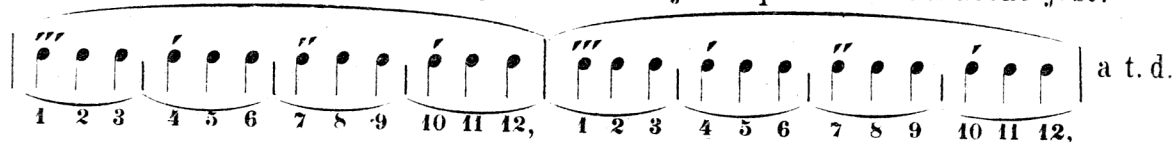
Sloučíme-li dva pořádky trojdobé v jeden celek, vzniká pořádek **šestidobý**. Také zde jsou dva přízvuky; na hlavní době jest silnější než na čtvrté.



Spojíme-li tři pořádky trojdobé v jediný celek, povstane pořádek **devítidobý**. Bývalé hlavní doby mají přízvuk ale slabší, a sice čtvrtá doba slabší než první a sedmá slabší než čtvrtá.



Sloučením čtyř pořadků trojdobých, nebo dvou šestidobých vzniká pořádek **dvanáctidobý**. Bývalé hlavní doby mají slabší přízvuk a sice v pořádku, jak v následujícím příkladě naznačeno jest.



Vykážeme-li každé době toho kterého pořádku určité trvání notou c , nebo d , nebo e , také f , g , a , b , vznikají různé druhy taktu. Takty o dvou, třech, pěti a sedmi dobách slovou je **dnoduché, ostatní složené**.

Takt se sudým počtem dob jest **sudý**, s lichým počtem dob **lichý**. Co jsme pravili o přízvuku při tvoření pořadků, platí též o různých druzích taktu. Hlavní doba má vždy přízvuk a slove **těžká** — **thesis**. Ve složených taktech mají bývalé hlavní doby také přízvuk ale slabší. Vedlejší doba vůbec jest bez přízvuku a slove **lehká** — **arsis**.

K otázce: „Co jest takt?“ může žák odpověditi, jak následuje.

1. Takt jest doba, již jistému počtu tónův určité délky vyměříme.
2. Takt jest také pravidelné střídání tónů bezpřízvukných s tóny přízvuknými.
3. Takt slove též prostor, v němž jsou napsány značky tónů na určitou dobu připadajících.

Takty—doby—trvají v písni (ve skladbě) obvykle stejně dlouho; ale prostorně bývají velmi rozdílny. Jednotlivé takty jsou odděleny svislými přímkami, jež čáry taktové se jmenují; připomínají hudební kovi, že notou za ní se nalézající naznačen jest tón, jemuž náleží nejsilnější přízvuk.

Skladatel urovnává hudební myšlenky své dle některého pořádku a vypíše je notami; aby výkonný hudebník věděl, kolik dob má počítati, jak dlouho má každá trvati a na který tón připadne přízvuk, naznačí mu na počátku osnovy za klíčem **označením taktu**, t. j. zvláštním znaménkem nebo zlomkem. Svrchní číslo zlomku oznamuje, kolik dob takt má; spodní číslo naznačuje, jak dlouho každá doba trvati má.

Přehled.

A. Jednoduchý takt sudý:

1. Allabrevetakt velký nebo takt dvoucelkový, $\frac{2}{1}$ nebo cc = $\left| \text{c} \quad \text{c} \quad \right| \quad \left| \text{c} \quad \text{c} \quad \right|$
2. Allabrevetakt malý nebo takt dvoupůlový, $\frac{2}{2}$ c = $\left| \text{c} \quad \text{c} \quad \right| \quad \left| \text{c} \quad \text{c} \quad \right|$
3. Takt dvoučtvrtový, $\frac{2}{4}$ = $\left| \text{c} \quad \text{c} \quad \right| \quad \left| \text{c} \quad \text{c} \quad \right|$
4. Takt dvonosminový, $\frac{2}{8}$ = $\left| \text{c} \quad \text{c} \quad \right| \quad \left| \text{c} \quad \text{c} \quad \right|$

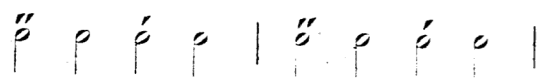


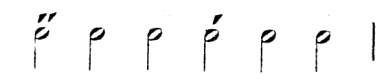

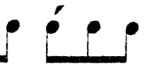

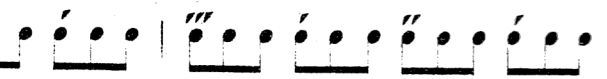



B. Jednoduchý takt lichý:

5. Takt třípůlový, $\frac{3}{2}$ = $\left| \text{c} \quad \text{c} \quad \text{c} \quad \right| \quad \left| \text{c} \quad \text{c} \quad \text{c} \quad \right|$
6. Takt tříčtvrtový, $\frac{3}{4}$ = $\left| \text{c} \quad \text{c} \quad \text{c} \quad \right| \quad \left| \text{c} \quad \text{c} \quad \text{c} \quad \right|$
7. Takt trojosminový, $\frac{3}{8}$ = $\left| \text{c} \quad \text{c} \quad \text{c} \quad \right| \quad \left| \text{c} \quad \text{c} \quad \text{c} \quad \right|$

Sem náleží také:

8. Takt pětičtvrtový, $\frac{5}{4}$ = $\left| \text{c} \quad \text{c} \quad \text{c} \quad \text{c} \quad \text{c} \quad \right| \quad \left| \text{c} \quad \text{c} \quad \text{c} \quad \text{c} \quad \text{c} \quad \right|$
9. Takt sedmičtvrtový, $\frac{7}{4}$ = $\left| \text{c} \quad \text{c} \quad \text{c} \quad \text{c} \quad \text{c} \quad \text{c} \quad \right| \quad \left| \text{c} \quad \text{c} \quad \text{c} \quad \text{c} \quad \text{c} \quad \text{c} \quad \right|$

C. Složený takt sudý:

- 10.* Takt čtyřpůlový, $4/2$, u Bacha C , jinde C = |  |
11. Takt čtyřčtvrtový, C nebo $4/4$ = |  |
12. Takt čtyřosminový, $4/8$ = |  |
- 13.* Takt šestipůlový, $6/2$ = |  |
14. Takt šestičtvrtový, $6/4$ = |  |
15. Takt šestiosminový, $6/8$ = |  |
- 16.* Takt šestišestnáctinový, $6/16$ = |  |
17. Takt dvanáctiosminový, $12/8$ = |  |
- 18.* Takt dvanáctišestnáctinový, $12/16$ = |  |
- 19.* Takt dvanáctidvaatřicetinový, $12/32$ = |  |
- 20.* Takt čtyřiaadvacetišestnáctinový, $24/16$ = |  |

D. Složený takt lichý:

- 21.* Takt devítičtvrtový, $9/4$ = |  |
22. Takt devítiosminový, $9/8$ = |  |
- 23.* Takt devítišestnáctinový, $9/16$ = |  |

Druhy taktu * označené jsou méně obvyklé. Uvádíme zde některé skladby v neobvyklých taktech psané, aby žák, chtěje jich později seznati, nemusil dlouho hledati.

$2/8$ — Chopin: Op. 28, čís. 1.; Černý: Schule der Geläufigkeit, čís. 39.

$6/16$ — Mendelssohn: Píseň beze slov, čís. 8.; Bach: Clavecin, svaz. II., fuža 11.

$9/16$ — Beethoven: Sonata, op. 111.

$12/16$ — Mendelssohn: Píseň beze slov, čís. 32.; Beethoven: Sonata op. 110;

Bach: Clavecin, svaz. I., preludio 13., svaz. II., fuža 4. a preludio 21.

$24/16$ — Bach: Clavecin, svaz. I., preludio 15. a v některých jeho skladbách pro varhany.

$12/32$ — Beethoven: Sonata, op. 111.

$9/4$ — Beethoven: Kvartetto Cis-moll, variace 6.; Bach: chorální předejhra pro varhany č. 48.

$7/4$ — Fibich: Ouvertura k operě „Blaník“ (Album Dalibora); Liszt: Dante-Symphonie.

$5/4$ — Glinka: Motivy z opery „Život za cara“ (příloha k Daliboru); Chopin: Larghetto v sonátě C-moll.

Často střídají se ve skladbě různé takty, někdy již každým druhým nebo třetím takt, jak i při našich národních písních nalézáme.

V novější době znamenají někteří skladatelé takt tím způsobem, že místo spodní číslice píší příslušnou notu, na př.

$$\frac{3}{2} = 3\frac{1}{2}, \quad \frac{2}{3} = 2\frac{1}{3}, \quad \frac{3}{4} = 3\frac{1}{4}, \quad \frac{6}{8} = 6\frac{1}{8}, \quad \text{a t. pod.}$$

Aby hudebník délku taktu přísně dodržel, jest mu v mysli počítati. Pořádek předepsaný musí při hře přísně zachován býti. Kdo tak činí, hraje v taktu. Bez dodržování taktu nebyla by hudba hudbou, nýbrž pouhou směsicí tónů, která by na náš sluch velmi nemile působila. Musí-li hudebník, hraje samojediný, řídit se pořádkem předepsaným, tím více musejí toho dbáti dva, tři nebo více hudebníků, hrají-li všichni zároveň.


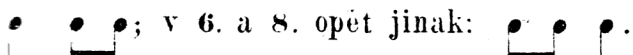

Otázku: „Kdo při učení se hře na piano má počítati?“ rozluštili učitelé hudby v ten smysl, že na počátku počítá učitel sám, teprve později svěří výkon ten žákovi, s nímž se střídá. Začátečník počítá hlasitě, pokročilejší žák tiše. Jindy učitel naznačuje doby taktové pohybem ruky.

K utvrzení ve hře v přísném taktu doporučuje se hraní učitele se žákem vhodných skladeb čtyřručních. *)

Mluvíce vyslovujeme některé slabiky dlouze, jiné krátce, některé s přízvukem, jiné bez přízvuku. Střídání to činí mluvu naši příjemnou. Také v hudbě střídají se dlouhé tóny s krátkými, silné se slabšími. Střídání dlouhých tónů s krátkými a přízvučných s bezpřízvučnými — děje-li se dle jistých pravidel — slove **rhythmus**. Rhythmus činí hudbu živější a příjemnější.

Pozorujme nápěv české národní písně: „Když jsem husy pásala.“



V 1., 3., 5. a 7. taktě jest skupina čtyř osmin: ; ve 2. a 4. jsou tóny jinak skupeny: ; v 6. a 8. opět jinak: .

Vizme nápěv národní písně: „Jeníčku, bloudíš!“



V 1., 3., 5. a 7. taktě jest skupina tří čtvrtí: ; ve 2. a 4. skupina dvou osmin a půlové: ; v 6. taktě pozorujeme skupinu:  a konečně v 8. skupinu: .

Skupiny ty slovou **rhythmické skupiny** či **rhythmické figury**. Z předcházejících příkladů pozorujeme, že rhythmické skupiny jsou dle jistých pravidel v souměrný a ladný celek urovnány. Skladatel při skládání tvoří z dlouhých a krátkých tónů rozličné skupiny rhythmické; některé opakuje velmi často, zhusta však střídá je s jinými, jak za vhodné uzná. Rhythmické skupiny urovnává v souměrné věty a věty pojí ve skladby více méně rozsáhlé. Jako věty tak i rozsáhlé skladby jeví souměrnost ve svém složení.

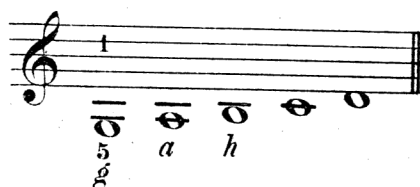
Souměrnost ve složení vět a celých skladeb jmenuje se také **rhythmus.**

Ne každý žák jeví cit pro **rhythmus**, ale zkušený učitel neodsoudí takového žáka ihned, neboť ví, že často cit ten v žákovi jen drímá a že na něm jest, aby cit ten budil a přiměřeně vyvínoval. Velmi důležitě jest pro žáka, aby každou rhythmickou skupinu správně provedl; svědomitý učitel netrpí již na počátku učení žádných pochybení v příčině této.

*) K účelu tomu hodí se dobře „Zlatá pokladnice českých písní a zpěvů“, jež harmonisoval a pro piano na čtyři ruce upravil Jan Malát. Dvě sté nejkrásnějších písní národních jest ve dvou svazcích urovnáno dle zásady „od lehčího k těžšímu.“ Nakladatel Fr. A. Urbánek v Praze.

Cvičení v taktě 4/4.

Kolik not toho kterého druhu může býti v taktě 4/4? Na které doby připadá přízvuk? Setři při hře přízvuku!



Při hraní počítáme, jak následuje:

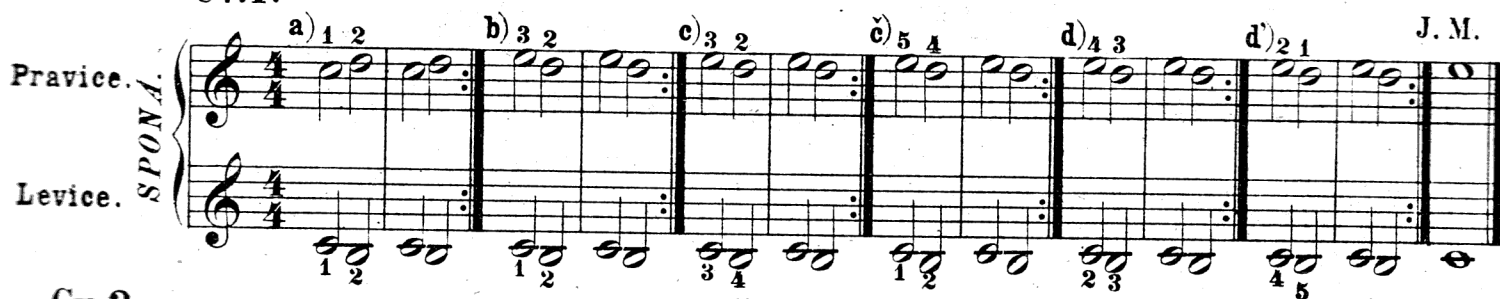


Žákovi nastává nový úkol. Až dosud hrál levicí totéž co pravicí; nyní bude mít každá ruka vlastní úkol. Noty jsou psány na dvou osnovách a sice pro pravici na hoření, noty pro levici na spodní osnově, ač jsou případy, že jedna osnova dostačí. Obě osnovy jsou spojeny **sponou** (accolade, čti akolád.) Žákovi bude třeba pozornost zdvojnásobiti, neboť má různé noty na dvou osnovách zároveň čísti a dle nich hrati.

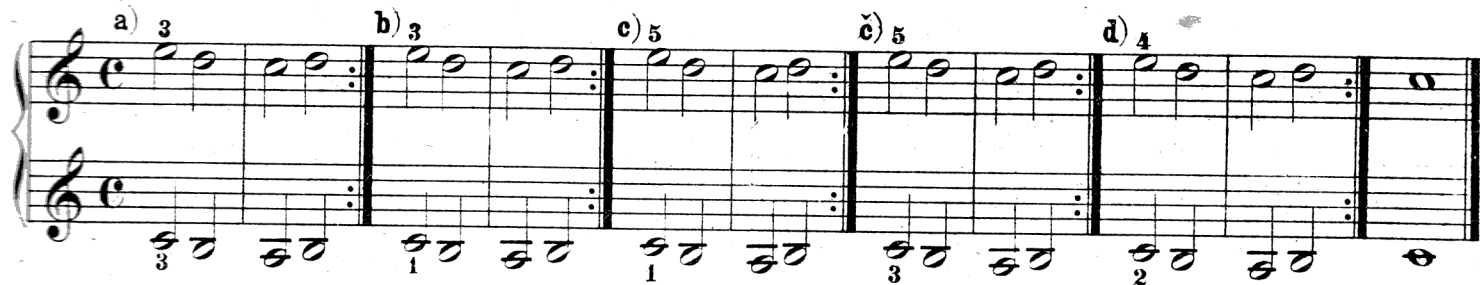
Následují cvičení, jimiž žák nabytí má samostatnosti prstův při hraní.

Žák necht' hraje každou část 1., 2. a 3. cvičení několikrát, nejprve zvolna, po té rychleji.

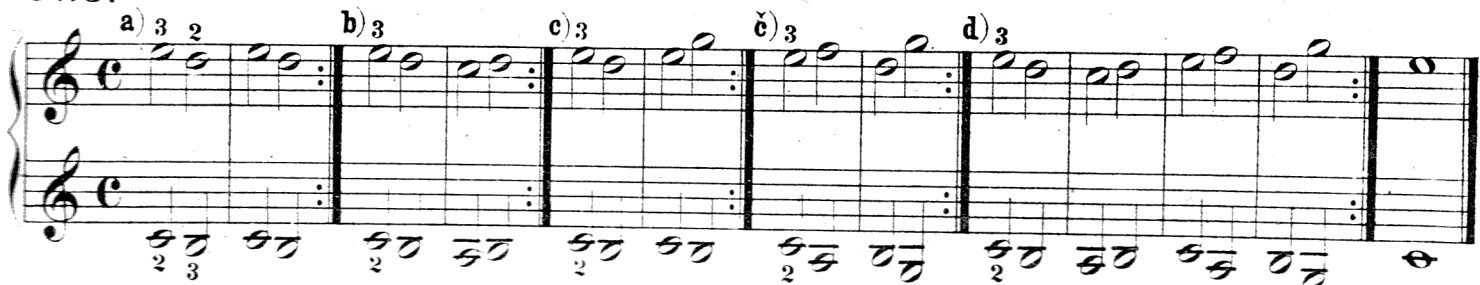
Cv. 1.



Cv. 2.



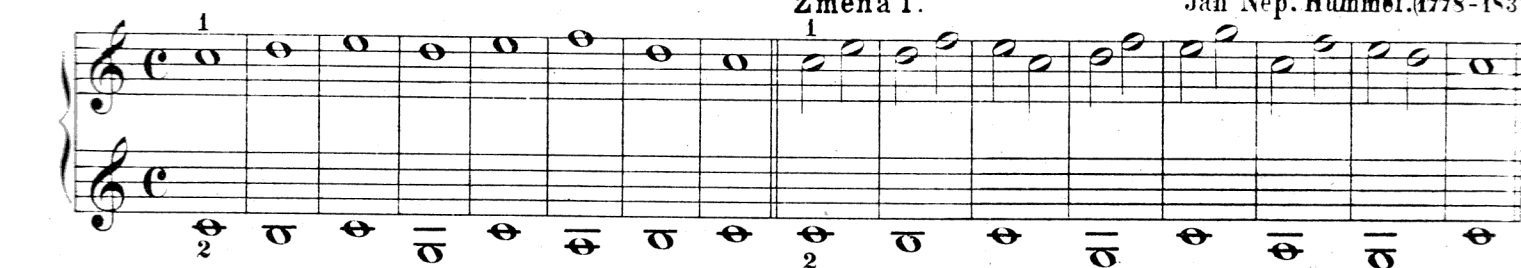
Cv. 3.



Cv. 4.

Změna I.

Jan Nep. Hummel (1778-1837)

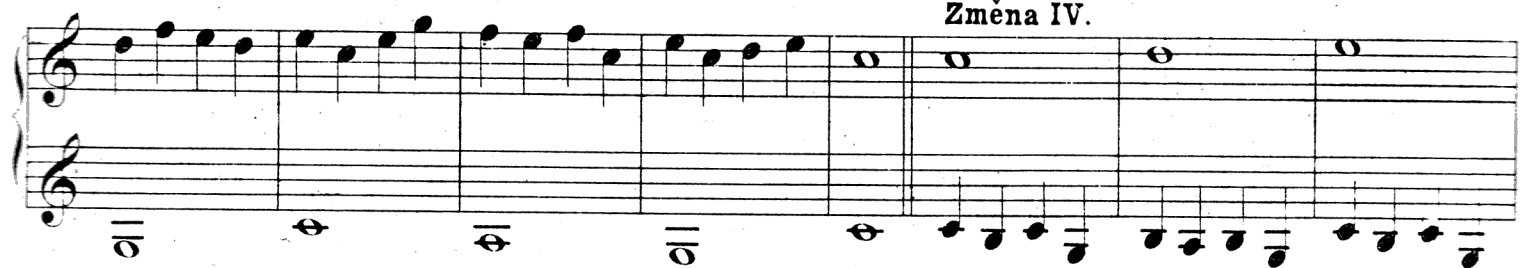


Změna II.

Změna III.



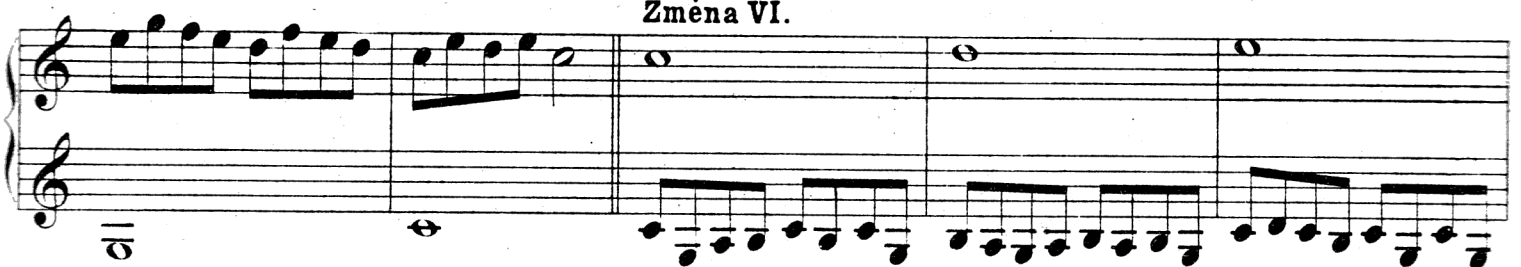
Změna IV.



Změna V.



Změna VI.



Cv. 5.

J. M.

First system of musical notation for Cv. 5. The system consists of two staves. The upper staff is in 4/4 time and contains a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of 'a) 3'. The lower staff is in 4/4 time and contains a bass clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of '2'. The music is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure is marked 'a) 3' and the second measure is marked 'b)'. The third measure is marked 'c)'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

Second system of musical notation for Cv. 5. The system consists of two staves. The upper staff is in 4/4 time and contains a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of 'c)'. The lower staff is in 4/4 time and contains a bass clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of '2'. The music is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure is marked 'c)'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

Third system of musical notation for Cv. 5. The system consists of two staves. The upper staff is in 4/4 time and contains a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of 'd)'. The lower staff is in 4/4 time and contains a bass clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of '2'. The music is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure is marked 'd)'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

Fourth system of musical notation for Cv. 5. The system consists of two staves. The upper staff is in 4/4 time and contains a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of 'e)'. The lower staff is in 4/4 time and contains a bass clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of '2'. The music is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure is marked 'e)'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

Cv. 6.

J. M.

First system of musical notation for Cv. 6. The system consists of two staves. The upper staff is in 4/4 time and contains a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of 'a) 3'. The lower staff is in 4/4 time and contains a bass clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of '3'. The music is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure is marked 'a) 3', the second measure is marked 'b)', and the third measure is marked 'c)'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

Second system of musical notation for Cv. 6. The system consists of two staves. The upper staff is in 4/4 time and contains a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of 'c)'. The lower staff is in 4/4 time and contains a bass clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of '3'. The music is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure is marked 'c)'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

Cv. 7.

Dudácká. (Moderato.)^{*)}

J. M.

U. 1421

^{*)}Označení tempa v tomto a v následujících cvičeních svědčí toliko učitel, dokud nebude o pohyb zvláště pojednáno.

Cvičení prstů v protipohybu. Žák necht' hraje každou část' několikrát a to nejprve zvolna, po té rychleji.

Cvičení dvou prstův.

1.) 2.) 3.) 4.) 5.) 6.)

7.) 8.) 9.) 10.) 11.) 12.) 13.)

14.) 15.) 16.) 17.) 18.) 19.) 20.)

Detailed description: This section contains 20 exercises for two fingers. Exercises 1-6 are for the first two fingers (1-2), 7-13 for the second and third (2-3), 14-20 for the third and fourth (3-4). Each exercise is written on a grand staff (treble and bass clef) in C major, 4/4 time. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. Exercises 1-6 show ascending and descending scales. Exercises 7-13 show various intervals and patterns. Exercises 14-20 show more complex patterns and intervals.

Cvičení tří prstův.

1.) 2.) 3.) 4.) 5.) 6.)

7.) 8.) 9.) 10.) 11.) 12.)

13.) 14.) 15.) 16.) 17.) 18.)

Detailed description: This section contains 18 exercises for three fingers. Exercises 1-6 are for the first three fingers (1-2-3), 7-12 for the second, third, and fourth (2-3-4), 13-18 for the third, fourth, and fifth (3-4-5). Each exercise is written on a grand staff in C major, 4/4 time. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Exercises 1-6 show ascending and descending scales. Exercises 7-12 show various intervals and patterns. Exercises 13-18 show more complex patterns and intervals.

19.) 1 20.) 2 21.) 3 22.) 5 23.) 4 24.) 3

Exercise 19-24: A series of six short musical phrases, each consisting of a single note in the right hand and a single note in the left hand, separated by a double bar line. The notes are: 1. C4, 2. D4, 3. E4, 4. F4, 5. G4, 6. A4. The exercise is in C major, 4/4 time.

Cvičení čtyř prstů.

1.) 1 2.) 2 3.) 5 4.) 4 5.) 1 6.) 2 7.) 5 8.) 4

Exercise 1-8: A series of eight short musical phrases, each consisting of a single note in the right hand and a single note in the left hand, separated by a double bar line. The notes are: 1. C4, 2. D4, 3. E4, 4. F4, 5. G4, 6. A4, 7. B4, 8. C5. The exercise is in C major, 4/4 time.

Cvičení pěti prstů.

1.) 1 2.) 5 3.) 1 4.) 5 5.) 1

Exercise 1-5: A series of five short musical phrases, each consisting of a single note in the right hand and a single note in the left hand, separated by a double bar line. The notes are: 1. C4, 2. D4, 3. E4, 4. F4, 5. G4. The exercise is in C major, 4/4 time.

Cv. 8.

(Lento.)

K. Černý. (1791 - 1857)

Exercise Cv. 8: A musical exercise in C major, 4/4 time, marked Lento. It consists of a single melodic line in the right hand and a single bass line in the left hand, separated by a double bar line. The notes are: 1. C4, 2. D4, 3. E4, 4. F4, 5. G4, 6. A4, 7. B4, 8. C5. The exercise is in C major, 4/4 time.

Cv. 9.

(Moderato.)














J. M.


Exercise Cv. 9: A musical exercise in C major, 4/4 time, marked Moderato. It consists of a single melodic line in the right hand and a single bass line in the left hand, separated by a double bar line. The notes are: 1. C4, 2. D4, 3. E4, 4. F4, 5. G4, 6. A4, 7. B4, 8. C5. The exercise is in C major, 4/4 time.

Pomlky.

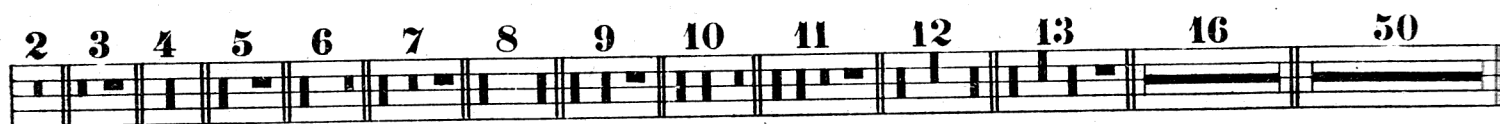
Skladatel často uloží ve skladbě tomu neb onomu hlasu, aby po nějaký čas mlčel a později opět nastoupil. Aby hudebník věděl, kdy umlknouti a jak dlouho mlčeti má, oznamují mu to zvláštní značky, jež slovou **pomlky** nebo cizím jmenem **pausy**.

Co do trvání rovná se

notě	o	pomlka celotaktová		,
„		„ půlová		,
„		„ čtvrt'ová		,
„		„ osminová		,
„		„ šestnáctinová		,
„		„ dvaatřicetinová		,
„		„ čtyřiašedesátinová		.

Co se týče celotaktové pomlky, budiž podotknuto, že se jí užívá nejen ve čtyřčtvrt'ovém, nýbrž i v oněch takttech, jež jsou menší hodnoty; na př. v $\frac{3}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{8}$ a j. V taktě dvoucelkovém a čtyřpůlovém znamená se celotaktová pomlka takto: 

Vicetaktové pomlky znamenají se, jak následuje:



Žák necht' naučí se dobře rozeznávat pomlku celotaktovou od půlové; tato jest nad čarou, ona pod čarou.

Učitel přiblížej bedlivě, aby žák přijda k pomlce v pravý čas zdvihl prst s klávesu, a netrp, aby nechal prst na klávese ležeti.

Cv. 10.

(Andante.)

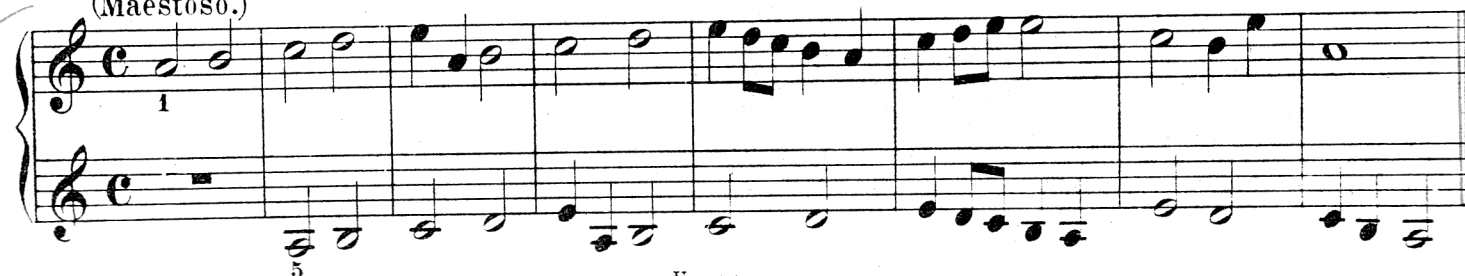
J. M.



Cv. 11.

(Maestoso.)

Z. F.



Cv. 12.

(Lento.)

Z. F.

Cv. 13.

(Andante.)

Z. F.

Cv. 14.

(Moderato.)

J. M.

Cv. 15.

(Maestoso.)

J. M.

Cv. 16.

(Allegro.)

J. M.

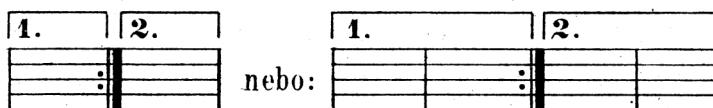
Často má se některá část skladby opakovati, což skladatel naznačí znaménky ||: nebo :|| také :||: , jež slovou **znaménka opakování** či **repetice** (čti: **repetyce**.) Tečkami jest naznačeno, která část se má opakovati.

V následujícím cvičení jsou dvě repetice; i hrajeme od počátku až k druhé repetici, načež bez přestávky připojme takt za první repeticí se nalézající, opakujeme všechny následující takty až na poslední před druhou repeticí, jež vypustíme a takt za druhou repeticí připojíme.

Že máme poslední takt před repeticí při opakování vypustiti, oznamuje nám číslice **1.**, někdy také **1^a**, a že máme ihned takty za repeticí hráti, naznačeno číslicí **2.** nebo **2^{da}**.

Čteme: **1. = prima volta = poprvé; 2. = seconda volta = podruhé.**

Často žádá skladatel, aby hráč při opakování vypustil dva nebo více taktů před repeticí, což naznačí vodorovnou čarou nad příslušnými takty.



Cv. 17.

(Moderato.)

Cv. 18.

(Allegro moderato.)

Na konci následujícího cvičení čteme slova **Da Capo** (da kápo;) znamenají, že máme první část od počátku opakovati až tam, kde stává slovo **Fine**.

Da Capo, někdy také jen **D.C.** = od počátku. **Fine** = konec.

Da Capo al fine = od počátku ke konci (t.j. ke slovu fine.)

Ke druhé části skladby této bude žákovi polohu paží změnit.

Cv. 19.

(Con moto.)

Fine.

D.C. al Fine.

Cv.20.

Česká národní: *Stroj se, panno!*

Upravil Z. F.

Z.

Con fuoco.

U.

mf

Cvičení v taktě dvoučtvrtovém, $\frac{2}{4}$.

Jaký jest takt dvoučtvrtový? Kolik not toho kterého druhu může býti v taktě dvoučtvrtovém? Kolik dob a které mají přízvuk?

Ve dvoučtvrtovém taktě počítáme, jak následuje:

1.) $\frac{2}{4}$ 1 5 Jedna, dvě! 1, 2! 2.) 1, 2! 1, 2! 3.) prv - ní, dru - há! 1, 2!

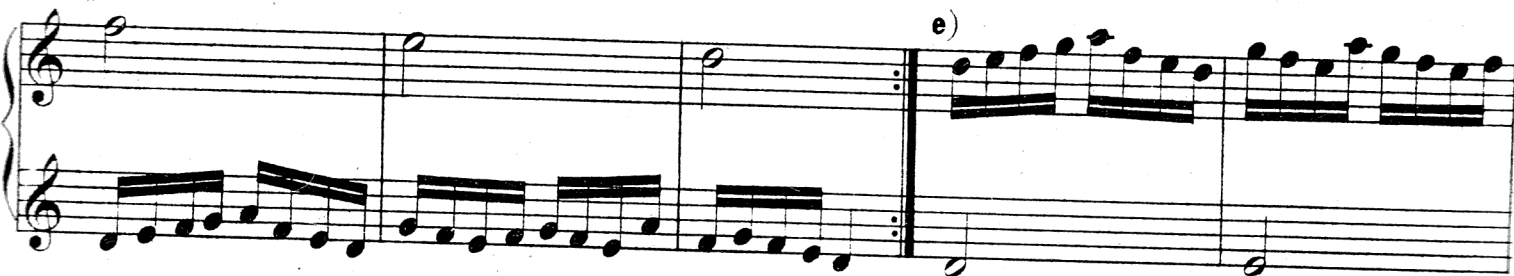
4.) prv - ní, dru - há! 5.) prv - ní, dru - há! prv - ní, dru - há! prv - ní, dru - há! 1, 2!

Cv. 1. a) $\frac{2}{4}$ 1 5 b) Z. F.

c)

č)

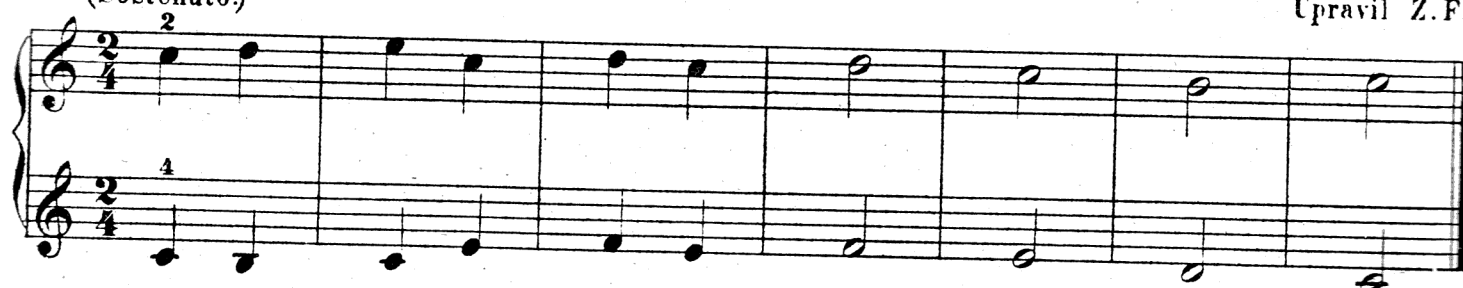
d)



Cv. 2.

Moravská „hečáčka“: *Podíme domů.*
(Sostenuto.)

Upravil Z. F.



Cv. 3.

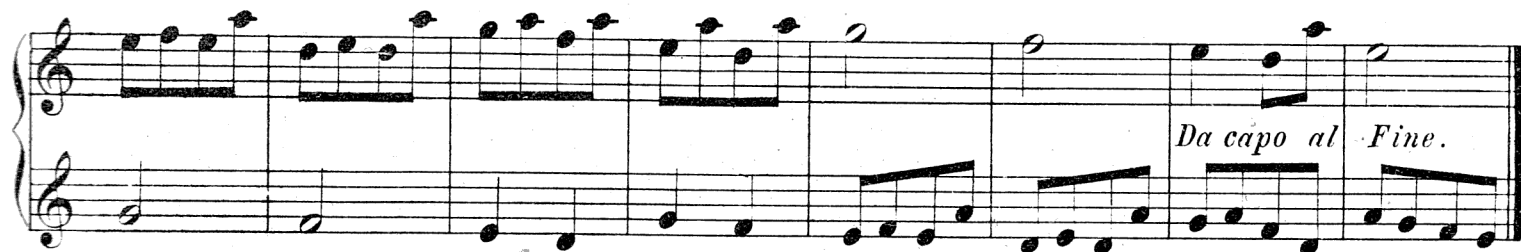
Česká národní: *Ovčáci!*
(Allegro.)

Upravil J. M.



(Allegro.)

Z. F.



Cv. 5.

Moravská národní: *Sliboval's mně.*

Upravil Z. F.



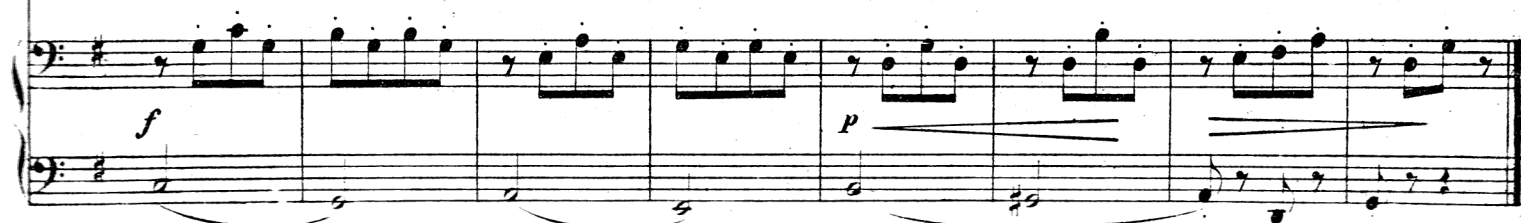
Cv. 6.

Česká národní: *Jestli mne ráda máš.*

Upravil J. M.



(Allegretto.)



Moravská národní: *Nám, nám, těm Mlakovským pannám.*

Upravil Z. F.

Ž.

U.

Allegretto.

p

The musical score is written for a piano. It consists of three systems of music. The first system is marked 'Allegretto.' and 'p'. The second and third systems continue the piece. The score is written for a piano with treble and bass staves. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The piece ends with a double bar line.

Cv. 8.

Moravská národní: Už mi tak nebude.

Upravil Z. F.

Ž.

U.

Moderato.

f *p*

Cv. 9.

Česká národní: Proto jsem si kanafasku.
(Vivace.)

Upravil Z. F.

Cv. 10.

(Andantino.)

Z. F.

Cv. 11.

(Moderato.)

J. M.



Cv. 12.

Česká národní: *Na tom našem nátoničku.*

Upravil Z. F.



Cv. 13.

Moravská „koleda“: *Pásli ovce vataši.*

Upravil Z. F.



Cv. 14.

Česká národní: *Už je to uděláno.*

Upravil Z. F.



Moderato.

The musical score is written for a piano and violin. The piano part is in the lower staves, and the violin part is in the upper staves. The tempo is marked *Moderato.* and the dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The score is written in a single system with 16 measures. The piano part consists of a series of chords and single notes, while the violin part consists of a series of eighth and sixteenth notes. The key signature has one sharp (F#).



Následují cvičení k dosažení hbitosti prstův. Žák necht' se snaží, aby se naučil každé cvičení rychle a správně hrati.



Cvičení v taktě tříčtvrtovém, $\frac{3}{4}$.

Jaký jest takt tříčtvrtový? Kolik not toho kterého druhu může býti v taktě tříčtvrtovém? Které doby mají přízvuk?

Počítáme:

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

1, 2, 3! 1, 2, 3! 1, 2, 3! 1, 2, 3! 1, 2, 3! 1, 2, 3! prv-ní, dru-há, tre-tí,

5.)

1, 2, 3! Prv-ní, dru-há, tre-tí, prv-ní, dru-há, tre-tí. 1. 2. 3!

Cv. 1.

(Allegro.) Alla tarantella.

Z. F.

Cv. 2.

(Allegretto.)

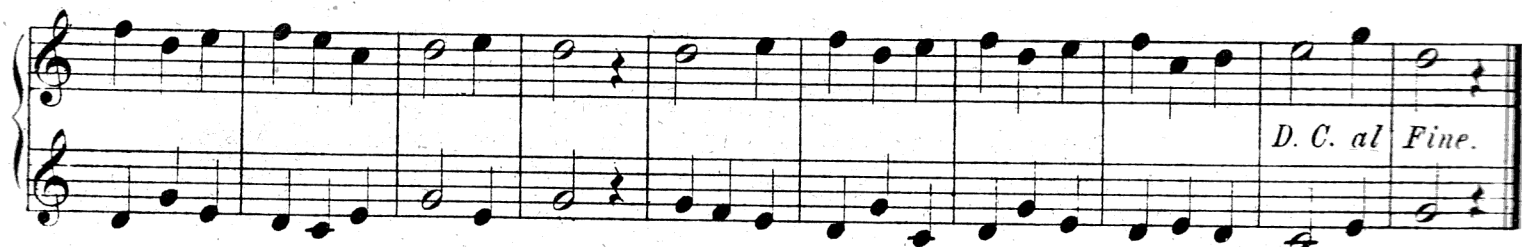
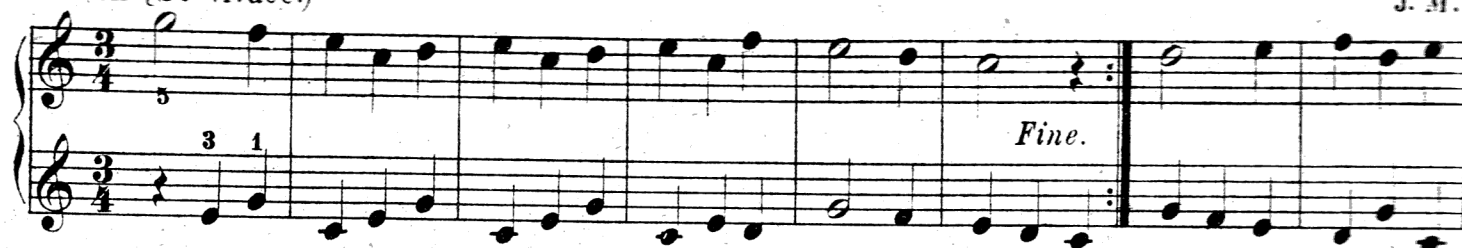
Z. F.

Cv. 3.

47

(Allegro vivace.)

J. M.



Cv. 4.

(Andante.)

J. M.



Cv. 5.

Česká národní: Ja jsem holka mladá.

Upravil Z. F.



Cv. 6.

Česká národní: Já mám holubičku.

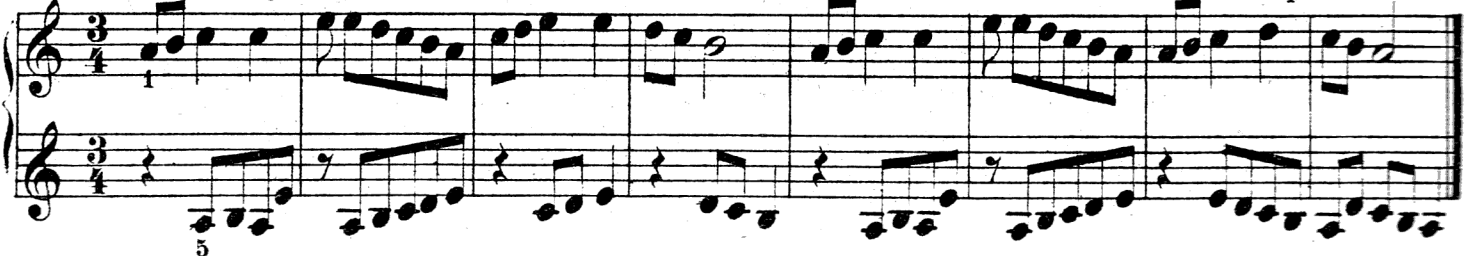
Upravil Z. F.



Cv. 7.

Moravská národní: Ach, Bože můj!

Upravil Z. F.



Cv. 8.

Moravská národní: *Lesti tá, synečku.*

Upravil J. M.

Ž.

1 5

Moderato.

U.

p

p

f

p

ral *len* *tan-do* *pp*

Tečka u noty.

Až dosud hrál žák noty celé, půlové, čtvrt'ové, osminy a šestnáctiny. Zná-li žák notu, již by naznačeno bylo trvání tónu po tři čtvrt'ové doby? Trvání takové mohlo by se naznačiti, jak následuje: Oblouček jmenuje se **ligatura**, **spojka**, a znamená, že tón podruhé nemá znova se zahrát, nýbrž v tomto případě toliko o jednu čtvrt'ovou dobu prodloužiti. Místo druhé noty děláme tečku a oblouček vynecháváme: Podobně můžeme označiti tři půlkové, tři osminové, tři šestnáctinové doby a t.d.

Tečka u noty prodlužuje tón o polovinu jeho trvání. Dvě tečky u noty prodlužují tón o polovinu a čtvrt' jeho trvání.

Přehled:

	=			=	
	=			=	
	=			=	
	=			=	
	=			=	
	=			=	

Podobné tečka u pomlky prodlužuje dobu mlčení o polovinu, dvě tečky o polovinu a čtvrt.

Přehled:

$\dot{\cdot}$	=	$\dot{\cdot}$	$\dot{\cdot}$
$\ddot{\cdot}$	=	$\ddot{\cdot}$	$\ddot{\cdot}$
$\text{tr}\dot{\cdot}$	=	$\text{tr}\dot{\cdot}$	$\text{tr}\dot{\cdot}$
$\text{tr}\ddot{\cdot}$	=	$\text{tr}\ddot{\cdot}$	$\text{tr}\ddot{\cdot}$

Cv. 9.

Z. F.

Ž.

1
Jedna, dvě, tři! 1, 2, 3!

5
(Sostenuto.)

U.

f

Cv. 10.

(Moderato.)

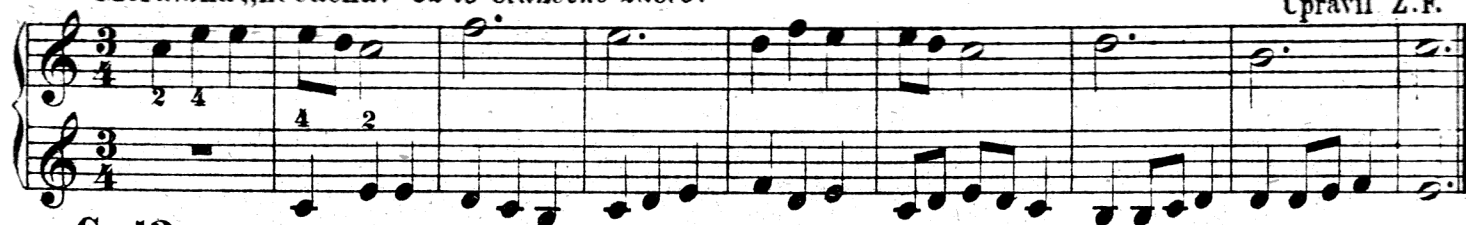
Z. F.

1
5

Cv.11.

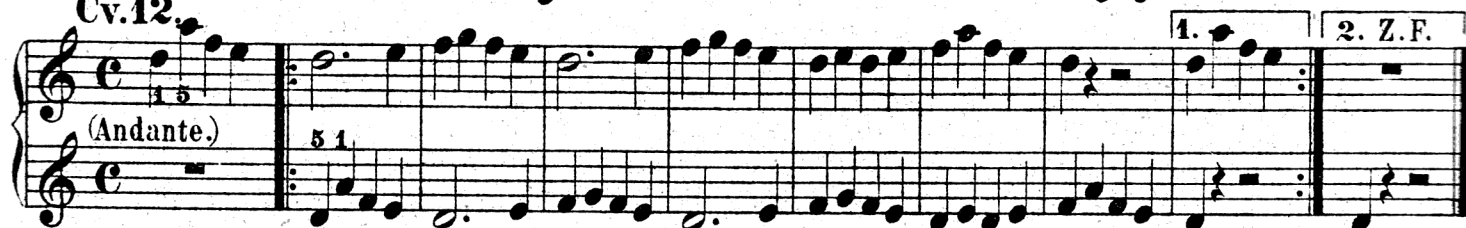
Moravská „hečáčka“: Už to slunéčko zašlo.

Upravil Z.F.



Cv.12.

(Andante.)

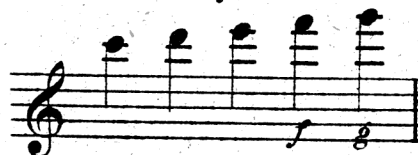


Cv.13.

(Lento.)



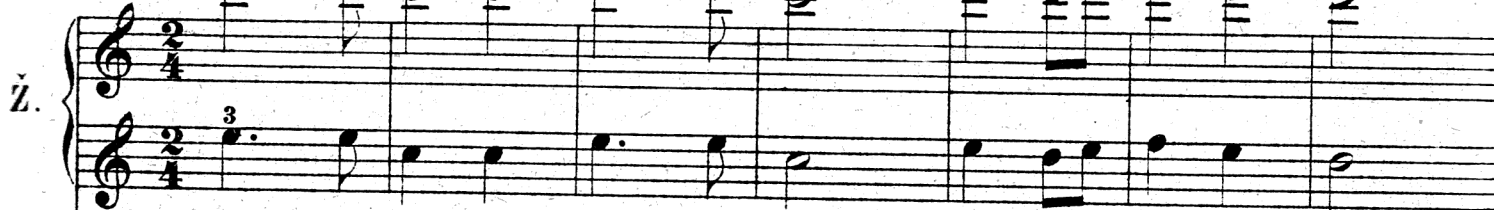
Tečka u noty čtvrt'ové.



Cv.14.

3.

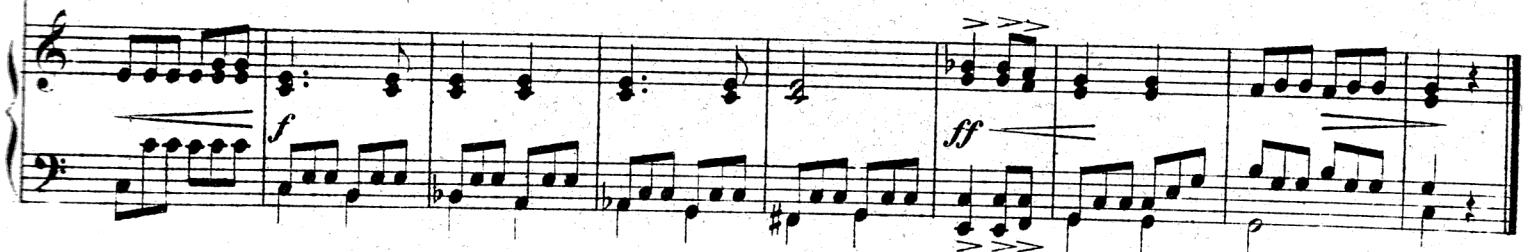
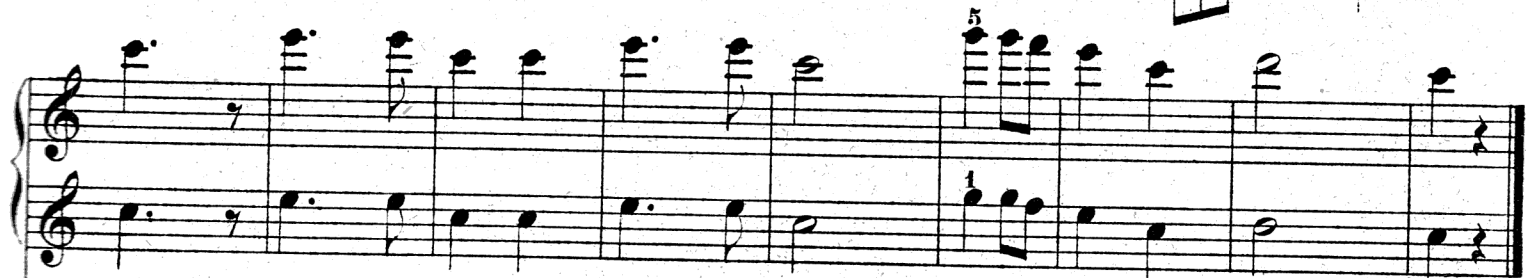
Ant. Dvořák. Moravské duetto: Zelenaj se.



Allegro.

U.

pp



Cv. 15.

51
Z. F.

Ž.

U.

Allegretto.

p

mf

f

p

Cv. 16.

Moravská národní: *Aj, vojna, vojna.*

Upravil Z. F.

Nebo:

3

Ž.

U.

Allegro.

p *sempre legato* *sempre piano*

p

U. 142.

Cv. 18. Dumka.

53

Z. F.

Ź.

U.

Lento.

p

Fine.

Fine.

p

f

D. C. al Fine.

D. C. al Fine.

Zpěv Nácka: „*Pane otče, to je rána*“ z opery „*Starý ženich*“.

Zpěv Nácka: „Pane otce, to je rána“ z opery „Stary zenich“.

Ž.

U.

Allegro moderato.

f p

Ria. * Ria. * Ria. * Ria. * simile

rit.

Cv. 20.

Večerní modlitba.

J. M.

Ž. 1 2 3 4

U. *Lento.* *p* *p* *mf*

dim. *pp* *cresc.* *mf*

1 2 3 4 5 6

p *morendo*

Na konci následujícího cvičení čteme slova „**Da Capo al fine senza replica**“ (čti replika); znamená, že se má polonéza opakovat od počátku bez opětování první části až ke slovu **fine**.

Téhož významu jsou slova: „**Da Capo al fine senza ripetizione**“.

Často stávají v sonátách po triu **scherza** (skerca) nebo **menuetta**; po ukončení tria hraje se scherzo nebo menuetto vždy ještě jednou bez opakování, třeba těch slov na konci ani nebylo.

Polonéza.

J. M.

Ž.

U.

Tempo di Polacca.

p

cresc.

f

The first system of musical notation for 'Polonéza' is in 3/4 time. It features a piano (p) introduction with a crescendo (cresc.) leading to a forte (f) section. The notation includes a treble clef (Ž.) and a bass clef (U.).

ten.

p

sfz

The second system of musical notation continues the piece. It includes a tenuto (ten.) marking and a piano (p) section. The notation includes a treble clef (Ž.) and a bass clef (U.).

ten.

p

f

ten.

p

sfz

The third system of musical notation continues the piece. It includes a tenuto (ten.) marking and a piano (p) section. The notation includes a treble clef (Ž.) and a bass clef (U.).

cresc.

f

Fine.

Fine.

The fourth system of musical notation concludes the piece. It includes a piano (p) section and a forte (f) section. The notation includes a treble clef (Ž.) and a bass clef (U.).

Trio.

57

p dolce

dim. *p dolce* *molto cresc.*

Da Capo al fine senza replica.

f *p* *p* *Da Capo al fine senza replica.*

Cv. 22.

J. M.

Con moto.

p *cresc.* *f* *p* *pp*

Cv. 23.

J. M.

Ž.

U.

Allegretto.

p

mf cresc. sfz

f

mf cresc. sfz

f

V následujících třech cvičeních, jež jako obě předešlá poskytují příležitost ku cvičení se v pausování, jest melodie přidělena oběma rukám. Žák budiž naveden k tomu, aby hrál melodii bez všelikého přerušování; skracování nebo prodlužování tónů před pomlčkami nebudiž trpěno.

Cv. 24.

Ruská národní píseň svatební: „Neletaj ze ty sokol.“

Harmonisoval P. Čajkovský (1840.)

Ž.

U.

Moderato.

piano legato

Cv. 25.

Ruská národní píseň svatební: „Vinograd v sadu.“

Harmonisoval P. Čajkovský.

Ž.

U.

Allegro.

mf

V následujícím cvičení vyskytuje se **ligatura**: dvě noty téhož jména a stejné výše jsou spojeny obloučkem. Oblouček ten připomíná, že tón nemá být na novo udeřen, nýbrž prodloužen o dobu druhé noty naznačenou, čehož docílíme tím, že necháme prst na klávese klidně ležeti.

Výminečně bude žákovi v 13. a 18. taktě polohu pravice měniti.

Cv. 26.

Zpěv Mařenky: „Kdybych se co takového“ z opery „Prodaná nevěsta“

B. Smetana. (1824)

Ž.

U.

Moderato.

dolce
p

pp

sf

p

p

sf

p

Cv. 27.

Cvičení k nabytí hbitosti prstův.

Z. F.

1. *Allegro.*
p
cantabile
mf

1. *p*
cantabile
mf

1. 2.

1. 2.

Cv. 28.

1

5

Allegro.

p legato

tenuto

c *d* *e* *f* *g*
1 2 3 4 5
5 4 3 2 1

Cv. 1.

Con moto.

V následujících cvičeních hraje žák levicí o oktávu níže.

J. M.

U. *p* *crescendo* *f* *p*

Ž. 1 5

Cv. 2.

Česká národní: *Jeníčku, bloudíš.*

Allegretto.

Upravil J. M.

U. *p* *p* *mf* *pp*

Ž. 1 5

Cv. 3.

Maestoso.

Z. F.

U. *f*

Ž. 1 5

tenuto *p* *ppp*

Cv. 4.

Česká národní: *Bejvávalo dobře.*

Moderato.

Upravil J. M.

U.

p *mf*

Ž.

f *p*

h c d e f

d e f g a

Cv. 5.

Sostenuto.

J. M.

U.

p *mf*

Ž.

p *f*

Cv. 6.

Allegro.

J. M.

U. *f*

Ž.

p dolce

cre - scen - do *f*

ff

h a g f e

d c h a g

J. M.

Cv. 7.

Andante.

U. *p* *pp* *p* *mf* *p*

Ž.

Levice hraje o oktavu níže.

Cv. 8.
Allegretto scherzando.

67

J. M.

U.

sfz p

sfz p

Ź.

5

3

This system contains the first two measures of Cv. 8. The treble staff features a melody with eighth-note patterns and chords, marked with *sfz p*. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests, marked with *sfz p*. Fingering numbers 5 and 3 are indicated for the bass line.

pp

mf

pp

mf

This system contains measures 3 and 4. The treble staff continues the melody with dynamic markings of *pp* and *mf*. The bass staff continues its accompaniment.

sfz p

sfz p

f

This system contains measures 5 and 6. The treble staff features dynamic markings of *sfz p* and *f*. The bass staff continues its accompaniment.

Cv. 9.
Allegro moderato.

J. M.

la melodia un poco marcato

pp

mf

pp

Ź.

1

5

This system contains the first two measures of Cv. 9. The treble staff has a melody marked *la melodia un poco marcato* with dynamic markings of *pp*, *mf*, and *pp*. The bass staff provides a simple accompaniment with dynamic markings of *pp* and *mf*. Fingering numbers 1 and 5 are indicated for the bass line.

f

sfz

sfz

p

This system contains measures 3 and 4. The treble staff features dynamic markings of *f*, *sfz*, and *p*. The bass staff continues its accompaniment.

68 **Cv. 10.**
(Moderato.)

Z. F.

Cv. 11.

Dle K. Echsmanna.

Cv. 12.
Ruská národní.
Molto moderato.

Harmonisoval P. Čajkovsky.

U.

Ž.

Cv. 13.

Česká národní: Já mám koně.

Allegretto.

Upravil J. M.

U. *p* *f*

Ž. *p* *f*

Pravice hraje o oktávu výše.

Cv. 14.

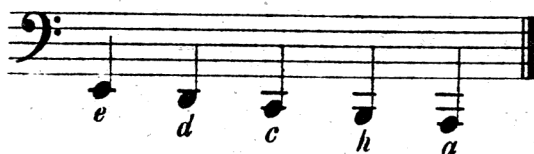
Z. F.

Ž. *p*

Cv. 15.

Z. F.

Ž. *p*



Cv. 16.
Tábor Cigánův.
Feroce.

Z. F.

U.

f *tr* *p* *f*

Ž.

5

The first system of music features a vocal line (U.) and a piano accompaniment (Ž.). The vocal line is in 3/4 time, starting with a forte (*f*) dynamic, followed by a trill (*tr*), then a piano (*p*) section, and ending with a forte (*f*) trill. The piano accompaniment consists of two staves: the right hand plays chords and single notes, while the left hand plays a continuous eighth-note pattern. A finger number '5' is indicated below the left hand.

8

tr *mf*

The second system continues the piece. The vocal line (U.) features a trill (*tr*) and a mezzo-forte (*mf*) section. The piano accompaniment (Ž.) continues with the same rhythmic patterns in both hands.

8

f *mf*

The third system continues the piece. The vocal line (U.) features a forte (*f*) section and a mezzo-forte (*mf*) section. The piano accompaniment (Ž.) continues with the same rhythmic patterns in both hands.

First system of musical notation, measures 1-4. The score is written for piano with four staves (two treble and two bass). The first two staves contain chords and some melodic fragments, with dynamics *mf* and *p* indicated. The last two staves feature a continuous eighth-note accompaniment pattern.

Second system of musical notation, measures 5-8. Measures 5-7 show chords in the upper staves with dynamics *f* and *f p*. The eighth measure introduces a melodic line in the first treble staff. The bass accompaniment continues with eighth notes.

Third system of musical notation, measures 9-12. Measure 9 is marked *(bez odrazu)*. Measures 9-10 feature chords with trills (*tr*) and dynamics *fz*. Measures 11-12 show a melodic line in the first treble staff with dynamics *f* and *p*. The bass accompaniment continues with eighth notes.



Cv. 17.

Česká národní: *Má milá slouží za vodou.*

Upravil J. M.

Andante.

U. *p* *mf* *p*

Ž. *Pravice hraje o oktávu výše.*

Cv. 18. Česká národní: *Horo, horo, vysoká jsí!*

Upravil J. M.

Adagio.

U. *p*

Ž.

Síla tónu.

Rozeznáváme tóny **silné a slabé**. Síla tónu visí na prudším nebo mírnějším úhoze na kláves.

Žák na tomto stupni učení budiž naveden k tomu, jak má silnější tón vylouditi: žák má nabyti pro svědčení, že není třeba k dosažení prudšího úhozu polohu dlaně a prstů ve směru svislém měniti, t. j., že není třeba dlaně a prsty výše zdvihati, než jak žák dosavade činil.

Síla má i při prudším úhoze vycházeti z prvního kloubu u dlaně se nalézajícího. neboť nesmíme zapomínati, že žák na tomto stupni učení má hráti vše legato.

Učiteli jest bedlivě přihlížeti k tomu, aby žák naučil se silné i slabé tóny stejnou lehkostí vyluzovati. Poněvadž ale prsty nemají stejnou tloušťku a délku, jest patrné, že žák má zvláště kratší prsty pečlivě cvičiti, aby i jimi stejně silný tón vylouditi dovedl.

Aby hráč věděl, jakou silou ty které tony hrátí má, oznamují mu to různá slova a znaménka, jejich význam žák zapamatovati si má. Slova ta jsou vzata z cizích jazyků, nejvíce z vlaského a latinského, a to proto, aby jim hudebníci všech národností porozuměli.

Cizích slov v hudbě užívaných jest veliké množství, a proto by neměl hudební slovníček žádnému žákovi scházeti.*)

Výklad nejobyčejnějších slov, síly tónu se týkajících, následuje.

piano, skráceně *p* = slabě.

forte, skráceně *f* = silně.

mezzoforte (čti *mecoforte*), skráceně *mf* = polosilně.

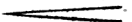
mezzopiano, skráceně *mp* = poloslabě.

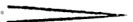
pianissimo, (*ni* čti *ny*), skrác. *pp* = velmi slabě.

Vyšší stupeň naznačen bývá často *ppp*, ba také *pppp*.

fortissimo (*ti* čti *ty*), skrác. *ff* = velmi silně.

Vyšší stupeň síly bývá naznačen *fff*.

crescendo (čti *krešendo*), skráceně *cresc.*,  = síly má přibývati: tón, nebo řada tónů má se znenáhla sesilovati.

decrescendo (čti *dekrešendo*), skráceně *decresc.*,  = síly má znenáhla ubývati.

diminuendo (čti *dymínuendo*), skráceně *dimin.* nebo *dim.* jest téhož významu jako předeslé slovo.

poco a poco (čti *poko*) = znenáhla (spojuje se se slovy *cresc.* a *dimin.*)

crescendo al forte = sesiluj až do forte.

diminuendo al pp = seslabuj až do pianissima.

meno = méně.

meno forte = méně silně = slaběji.

più = více.

più forte = silněji.

poco più forte = o něco silněji, trochu silněji.

smorzando (*x* čti jako *c*), skrác. *smorz.* } = má se seslabovati do největšího pianissima.

morendo, skrác. *mor.*

con tutta la forza (čti *kon tuta la forza*) = vši silou.

marcato (čti *markáto*), skrác. *marc.* = má býti hráno důrazně.

ben marcato = velmi důrazně.

Každé z uvedených slov platí potud, dokud jiné se nevyskytne.

sforzato (čti *sforcáto*), *sforzando* (čti *sforcando*), skrác. *sf*, *sfz*, \gg , \wedge , \vee , = důrazně; platí toliko notě, nad níž nebo pod níž stojí.

rinforzando, skrác. *rfz* = má se náhle sesilovati.

Slova a znaménka, jimiž síla tónu se řídí, slovou **dynamická znaménka**.

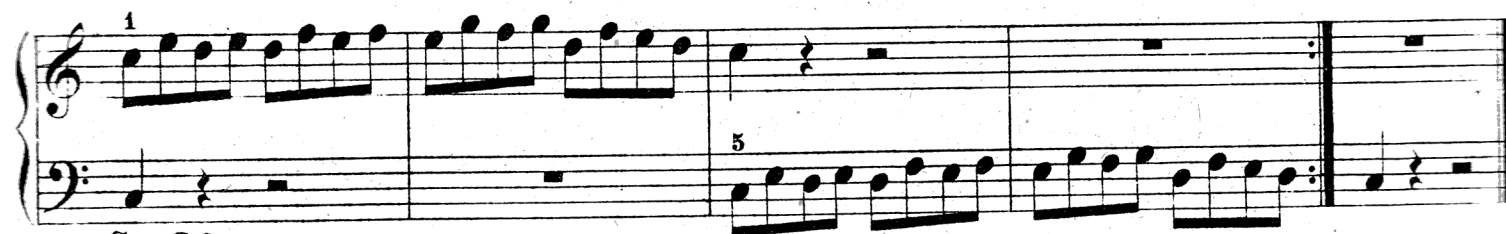
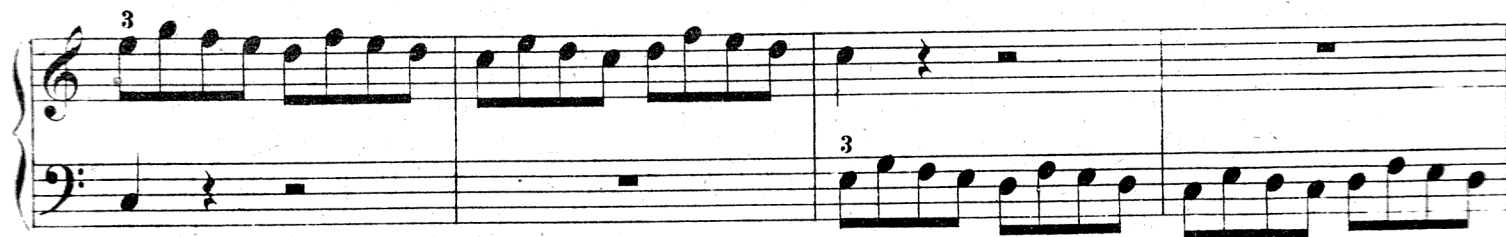
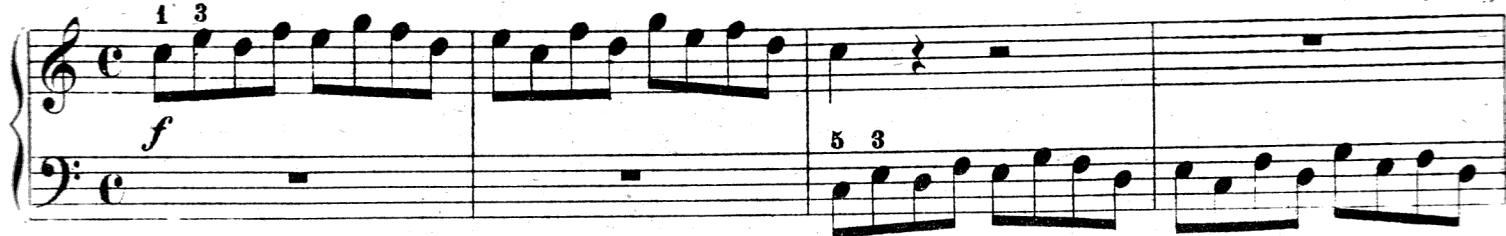
V následujících cvičeních jsou noty psány pro pravici v G-klíči a pro levici v F-klíči. Žák necht pilně čte noty v obou klíčích, a na počátku necht hraje každou rukou zvlášť a po té oběma zároveň.

Žákovi jest nyní řídit se také dynamickými znaménky.

*) Výklad veškerých cizích slov v hudbě užívaných obsahuje Jana Maláta „Hudební slovník“. Nakladatel Fr. A. Urbánek v Praze.

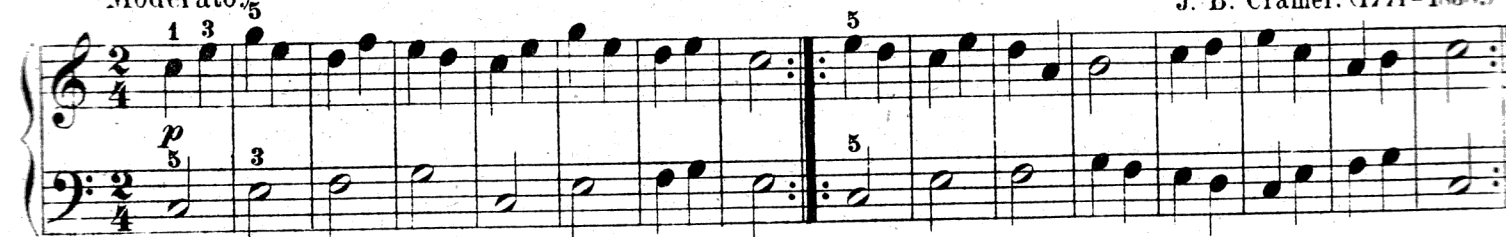
74 **Cv. 19.**
(Andante.)

L. Köhler. (1820.)



Cv. 20.
(Moderato.)

J. B. Cramer. (1771-1858.)



Cv. 21.
(Moderato.)

Dle J. B. Cramera.



Cv. 22.

Česká národní: Šel tudy, měl dudy.

(Vivace.)

Upravil J. M.



Cv. 23.

75

Česka národní: Počkej, zástav, malý pacholičku!

(Moderato.)

Upravil J. M.

Cv. 24.

(Allegretto.)

Z. F.

Cv. 25. POLONÉZA.

Moderato.

Pravice.

Oginski, kníže Michael Kleofáš (1765–1833.)

Následuje cvičení k nabytí hbitosti prstův.

Žák hraje každé cvičení nejprve zvolna; po té budiž rychlost' znenáhla stupňována.

Učitel přihlížej bedlivě k tomu, aby při rychlém hraní jevila se **stejnomořnost'** co do trvání i co do síly tónův, a netrpíž vyskytující se vady se strany žákovy, jako: rychlé dopadnutí páteho prstu po čtvrtém, čímž oba tóny splývají a hru nejasnou činí; dále slabší úhoz týmiž prsty a silnější úhoz palcem.

Jednou hraje žák cvičení *p*, podruhé *f*; vůbec panujž v té příčině rozmanitost', aby žák naučil se vládnouti všemi prsty ve všech odstínech síly.

Cvičení tato zdají se žákovi suchopárnými; jsou ale velmi důležitá a nemají se krátce odbyti nebo docela vynechati.

Aby jimi nebyla žákovi odňata chuť k dalšímu cvičení, rozdělí je učitel na menší dávky a vrátí mezi pozdější cvičení.

Jsou sem dána pohromadě proto, že jich žák později při přenášení do ostatních tónin velmi často vyhledávati bude.

Cv. 1.

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

Ve druhém cvičení připadají na jednu čtvrt' tři osminové noty místo dvou; taková skupina tónů jmenuje se **triola** a bývá naznačena číslicí $\overset{3}{\text{p p p}}$ nebo $\underset{3}{\text{p p p}}$, také $\overset{3}{\text{p p p}}$. Žák pochopí snadno, že osminové doby v triole jsou kratší než obyčejné doby osminové.

Rozeznáváme trioly půlové ($\overset{3}{\text{p p p}}$), čtvrtové ($\underset{3}{\text{p p p}}$), osminové ($\overset{3}{\text{p p p}}$), šestnáctinové ($\underset{3}{\text{p p p}}$), dvaatřicetinové ($\underset{3}{\text{p p p}}$), čtyřiašedesátinové ($\underset{3}{\text{p p p}}$).

Prozatím tolik; později se ku triolám ještě vrátíme.

Cv.2.

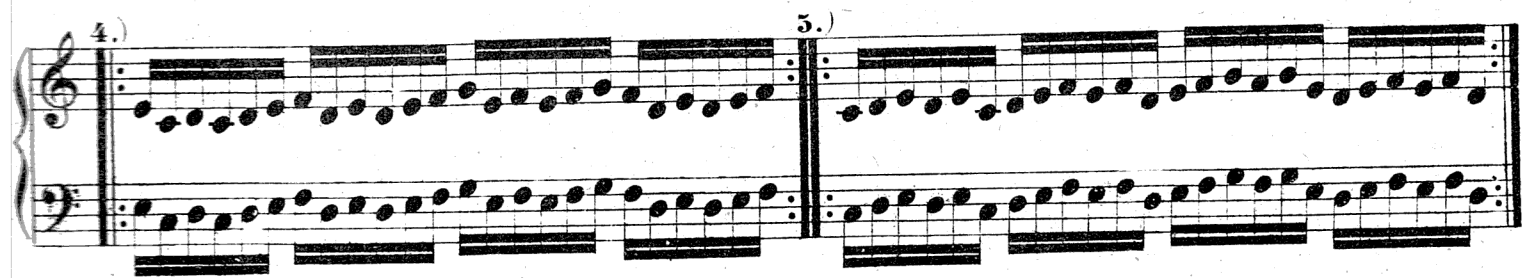
Každá část' následujícího cvičení budiž hrána ve příčině rozdělení přízvuku dvojím způsobem, jak při 1^a) a 1^b) naznačeno jest; \wedge znamená zde silnější, $>$ slabší přízvuk.

Cv.4.

2.) 3.)



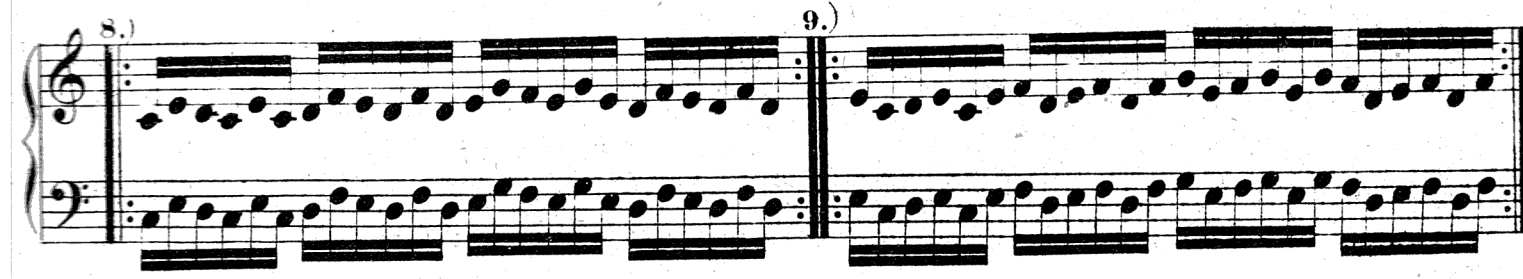
4.) 5.)



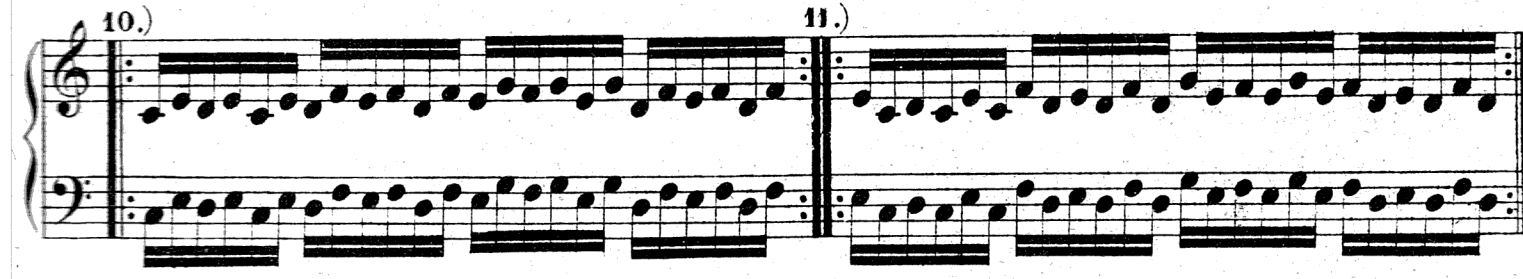
6.) 7.)



8.) 9.)



10.) 11.)



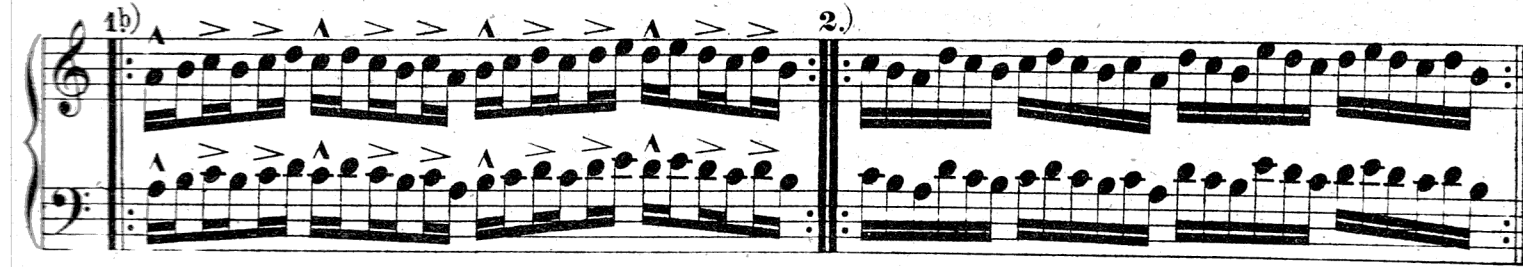
12.)

Cv. 5. Viz poznámku pred 4. cvičením!

1a)



1b) 2.)



3. 4.)

5.) 6.)

7.) 8.)

9.) 10.)

11.) 12.)

13.) 14.)

Cv.6.

1.) 2.)

3.) 4.)

5.) 6.)

7.) 8.)

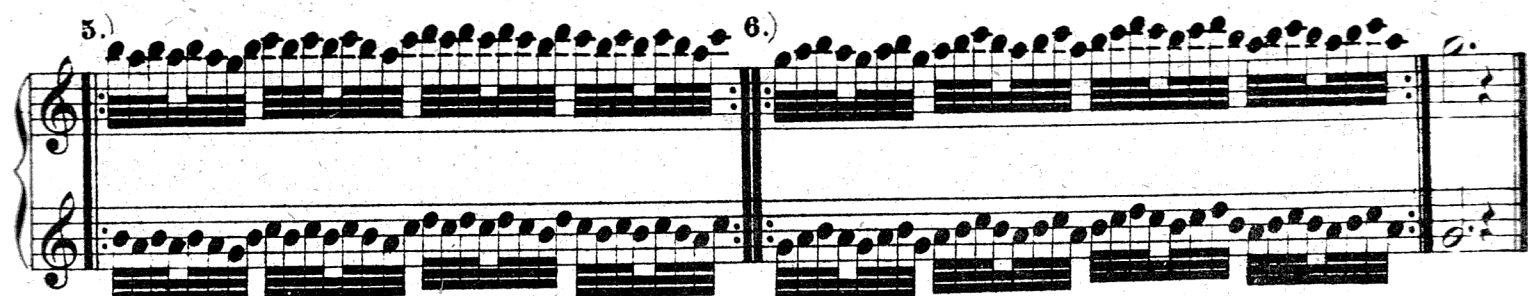
9.) 10.)

11.)

Cv. 7. 1.) 2.)

3.) 4.)

5.) 6.)

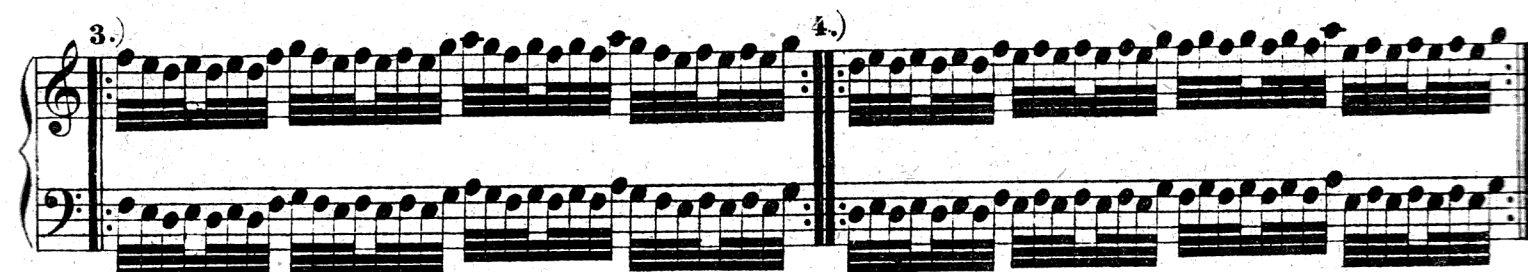


Cv. 8.

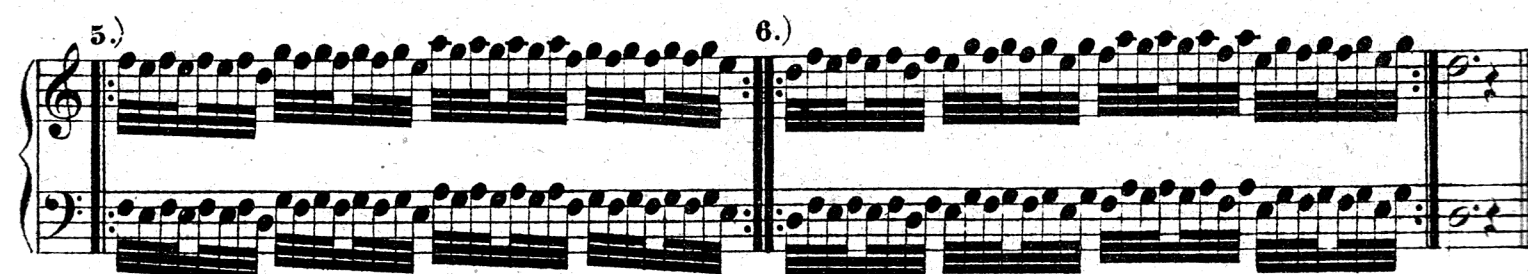
1.) 3 2.)



3.) 4.)

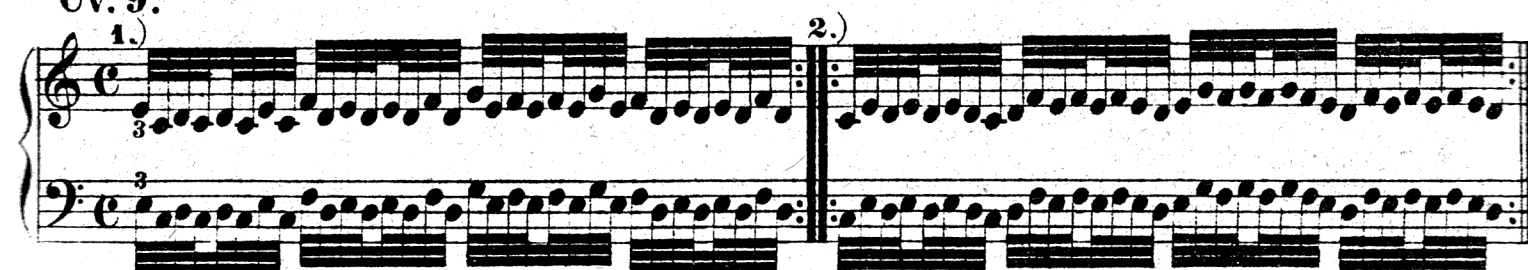


5.) 6.)

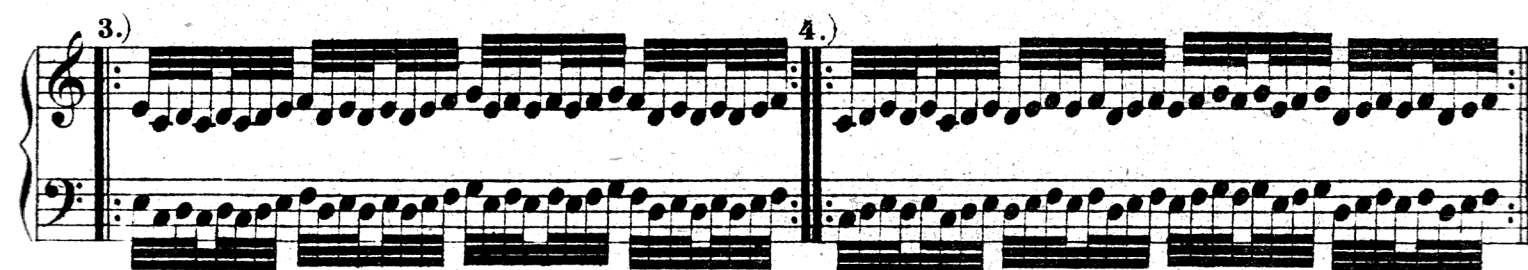


Cv. 9.

1.) 2.)



3.) 4.)



5.)



Skratky v písmě hudebním.

Aby skladatelé uspořili si práce a získali času, užívají různých znamének a slov, jichž význam žák zapamatovati si má.

Následují:

1. Repetice (ti čti jako ty), znamení opakování: $::||$ nebo $||:$ také $::||:$

Tečkami jest naznačeno, která část skladby opakována býti má.

2. Někdy třetí část skladby rovná se první; skladatel vypíše notami toliko první a druhou část a na konci napíše **D. C.**, což čteme **Da Capo** (da kápo) t.j. **od počátku**, a hudebník přijde na konec druhé části připojí a opakuje první část až ke slovu **Fine** = konec.

Da Capo al fine = od počátku ke konci (Fine). Místo slova **Fine** stává někdy znamení ||

Da Capo sin al segno (seño) **poi coda** (kóda) = od počátku až ku znamení s připojením cody (závěrku).

Da Capo e poi la coda = od počátku s připojením kódy.

Da Capo senza repetizione (z = c)


Da Capo senza replica

(c = k)

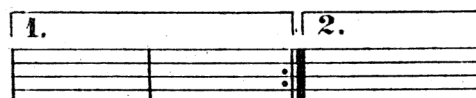
} = od počátku bez opakování (jednotlivých částí).

La prima parte senza replica = první část bez opakování.

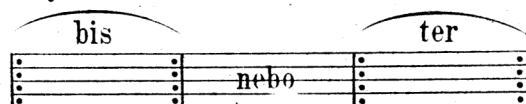
La seconda parte una volta = druhá část jednou.




3. Nemá-li při opakování celá první část hrána býti, napíše skladatel na místě, odkud opakováno býti má, znamení  a na konci **D. S. al fine**, což čteme: **dal segno** (seño) **al fine** = od znamení ku konci.

4. Žádá-li skladatel, aby hudebník při opakování některé části jeden, dva nebo více posledních taktů před repeticí vypustil a místo nich ihned takty za repeticí se nalézající hrál, udělá nad takty, jež při opakování vypuštěny býti mají, vodorovnou čáru a pod ní napíše **1^a** nebo **1.**, za repeticí pod čarou pak **2^{da}** nebo **2.** Čteme: **1.** = **prima volta** = poprvé, **2.** = **seconda volta** = podruhé.



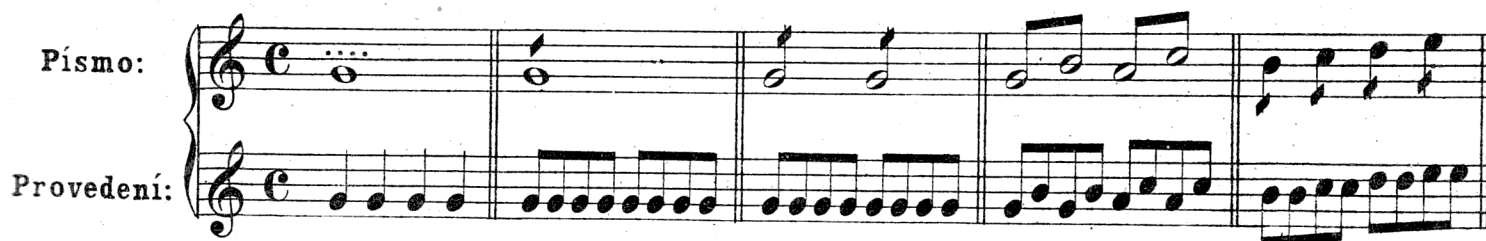
5. Má-li hudebník jeden nebo dva takty dvakrát nebo třikrát hráti, označí se takto:



6. Má-li skupina not v taktě nebo celý takt opakován býti, oznamuje znamení  nebo  také .



7. Opakování téhož tónu nebo dvou tónů značí se, jak následuje:



Budiž podotknuto, že skratky tohoto druhu nalézáme toliko ve starších tištěných skladbách a v rukopisech: v novějších jsou vzácné-ti.

8. Velmi rychlé opakování téhož tónu neb akordu znamená se slovem **tremolo**, skráceně **trem.**

Písmo:

trem.

V pohybě zdlouhavém.

Provedení:

trem.

V pohybě rychlem.

trem.

The image shows a musical score for a piece titled 'Písmo'. It consists of two staves. The top staff is for the vocal part, and the bottom staff is for the piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The score is divided into three measures. The first measure is marked 'trem.' (trémolo) and 'V pohybě zdlouhavém.' (V pohybě zdlouhavém.). The second measure is also marked 'trem.' and 'V pohybě rychlem.' (V pohybě rychlem.). The third measure is marked 'trem.' and 'V pohybě rychlem.'. The piano accompaniment features a dense, rhythmic pattern of eighth notes in the first measure, which becomes more sparse in the second and third measures. The vocal part consists of a single melodic line with a trill in the first measure and a sustained note in the second and third measures.

9. Má-li několik skupin týmž způsobem hráno býti, poznamená se způsob hry nad první skupinou not. a nad druhou napíše se slovo **simile**, nebo skráceně **sim.** = **podobně, týmž způsobem.**

10. Má-li se tón nebo pomlka neurčitě prodloužiti, oznamuje značka \circ , jež slove vlasly **fermata**, též **corona** (e-k), francouzsky **couronne** (kuron) a česky **korunka**. Jak dlouho mělo by se prodlíti, zastaveno citu a náladě hudebníka. J. Hummel míní, že se má půltřetíkrát tak dlouho prodlíti, jak naznačuje nota nebo pomlka, nad níž korunka se nalézá.

Budiž podotknuto, že bude o této značce později obsírněji pojednáno.

O jiných skratkách pojednáme v příhodný čas.

Takt trojosminový, $3/8$.

Jaký takt jest takt trojosminový? Kolik not toho kterého druhu může býti v tomto taktě? V taktě trojosminovém počítáme **tři doby osminové**. Žák necht' srovná takt trojosminový s taktem tříčtvrtovým.

Žák hraje a počítá; počítání dějž se hlasitě, později v mysli.

[illegible]

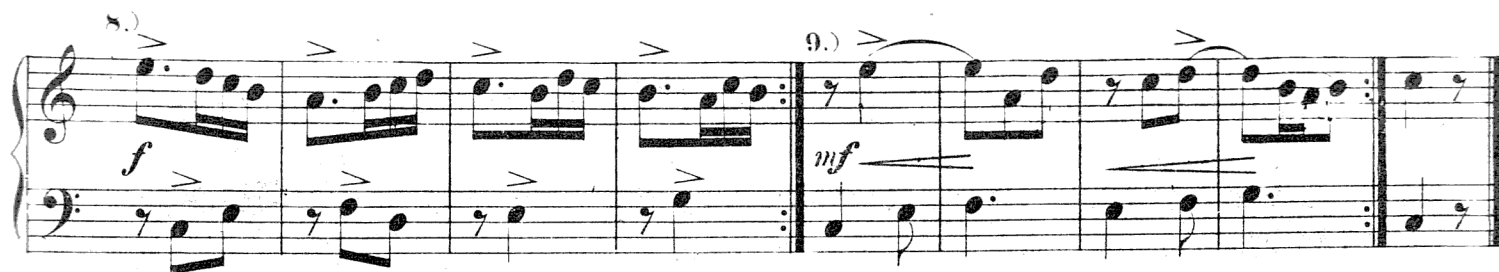
Cv. 2. Rhythmická cvičení s pomlkami.

1. 5. 2. 3. 4.

p *pp* *mf* *pp*

5. 6. 7.

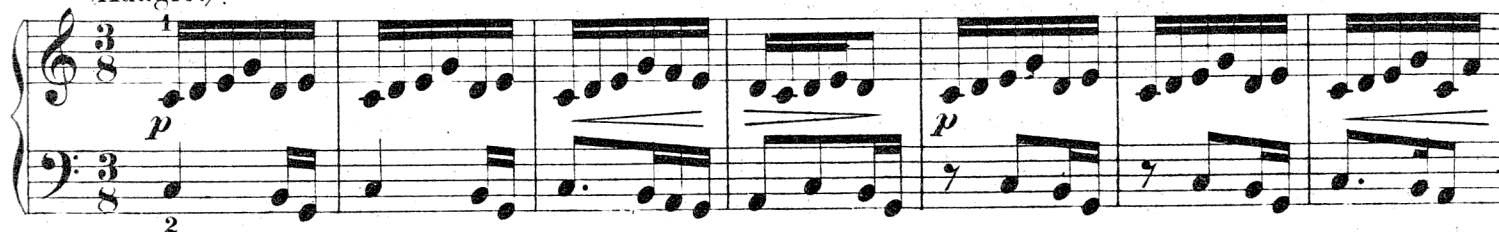
pp *f* *ff*



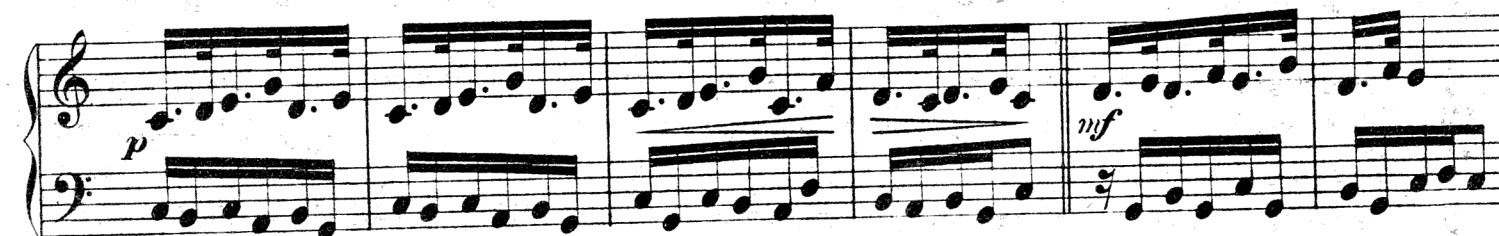
Cv. 3.

(Adagio.)

J. M.



Rhythmická změna.



Následující cvičení počíná třetí a nikoliv první dobou taktovou. Ale skladba může také dvěma i třemi posledními dobami taktovými počínati (viz cvíc. 5).

Takový neúplný takt na počátku skladby slove předtaktí.

Souměrnost skladby žádá, aby doby tvořící předtaktí v posledním taktě vypuštěny byly.

Zák počítejz na začátku celý takt a hleďz přesně příslušnou dobou vpadnouti.

Cv. 4.

(Allegretto.)

J. M.

Cv. 5.

(Moderato.)

K. M. Kunz. (1812-1875.)

Cv. 6.

(Allegretto.)

K. M. Kunz.

Cv. 7. Mazurka.

Z. F.

First system of musical notation, measures 1-8. The system consists of two grand staves (treble and bass clef). The right-hand staff (treble clef) features a complex, rapid sixteenth-note pattern in the upper register, starting with a *mf* dynamic and transitioning to *p* (piano) by measure 6. The left-hand staff (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines, also marked *mf* and *p*. A *simile* instruction with a repeat sign is located at the end of the system.

Second system of musical notation, measures 9-16. The right-hand staff continues the rapid sixteenth-note pattern, marked *mf* and *f* (forte). The left-hand staff continues the accompaniment, marked *mf* and *f*. The dynamics and rhythmic intensity increase in this system.

Third system of musical notation, measures 17-24. The right-hand staff features a more melodic line with slurs, marked *fp* (fortissimo piano) and *pp* (pianissimo). The left-hand staff continues the accompaniment, marked *fp*. The system concludes with a *Fine.* marking in both staves.

TRIO.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords and single notes, with dynamic markings *pp*, *f*, *p*, and *pp*. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords and single notes, with dynamic markings *pp*, *fp*, *pp*, and *fp*. The system concludes with a double bar line.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords and single notes, with dynamic markings *p* and *pp*. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords and single notes, with dynamic markings *p* and *pp*. The system concludes with a double bar line.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords and single notes, with dynamic markings *pp* and *D. C. al fine.*. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords and single notes, with dynamic markings *pp* and *D. C. al fine.*. The system concludes with a double bar line.

V taktě šestiosminovém počítáme šest dob osminových.

Jaký jest takt šestiosminový? Kolik not toho kterého druhu může býti v taktě šestiosminovém? Čím liší se takt šestiosminový od tříčtyřtového? Které doby mají přízvuk?

Počítáme, jak následuje.

Cv. 1.
Cvičení smyslu pro rytmus. J. M.

1.) 2.) 3.) 4.) 5.) 6.) 7.) 8.) 9.) 10.) 11.) 12.) 13.) 14.) 15.) 16.) 17.) 18.)

1, 2, 3, 4, 5, 6! 1, 2, 3, 4, 5, 6! 1, 2, 3, 4, 5, 6! 1, 2, 3, 4, 5, 6! 1, 2, 3, 4, 5, 6! 1, 2, 3, 4, 5, 6! 1, 2, 3, 4, 5, 6! 1, 2, 3, 4, 5, 6! 1, 2, 3, 4, 5, 6! 1, 2, 3, 4, 5, 6! 1, 2, 3, 4, 5, 6! 1, 2, 3, 4, 5, 6! 1, 2, 3, 4, 5, 6! 1, 2, 3, 4, 5, 6! 1, 2, 3, 4, 5, 6! 1, 2, 3, 4, 5, 6!

prv-ní, dru-há, tře-tí, čtv-tá, pá-tá, še-stá!

Cv. 2.
(Maestoso.) Z. F.

f

5 3

Cv. 3.
(Moderato.) Z. F.

mf

Cv. 4.
(Allegro.) Z. F.

p



Cv. 5.

Z. F.



Cv. 6. Večerní.

Z „Dětských písní“ od K. Bendla.

Ž.

6/8

pp

5

U.

6/8

pp una corda

And.

1

mf

mf

3.

cresc.

riten.

cre - scen - do

f *dimin.*

Při opakování.

f *dim.* *e rit.*

a tempo

Při opakování.

Ku konci.

pp

ppp

Ku konci.

pp

ppp

Cv. 7.

Andante grazioso ze sonaty A-dur.

V. A. Mozart. (1756 - 1791.)

Ź.

p

U.

p

Andante grazioso.

sf *p*

sf *sf* *sf*

sf *p*

sf *p* *f*

sf *p* *f*

Tempo—pohyb.

Žák už zajisté pozoroval, že při hraní některých cvičení bylo mu počítati rychle, ale při jiných ukládal mu učitel, aby počítal zvolna nebo dokonce zdlouha. Poznává tudíž, že tón notou na pr. čtvrtovou naznačený není vždy rovně dlouhého trvání.

Nechť zahraje žák cvičení 18. na straně 53. a po té cvičení 6. na straně 66: v prvním případě uloženo mu počítati zvolna, ve druhém ale rychle, tak že tón čtvrtovou notou naznačený v tomto cvičení mnohem kratší jest nežli v onom.

Hraje-li hudebník skladbu zdlouha, jinou pak rychle, nečiní toho libovolně, nýbrž řídí se povahou skladby: veselé písně zpíváme a hrajeme rychleji než písně vážné a chrámové, jež žádají pohyb zdlouhavý. Učiníme-li naopak, změní se tím povaha skladby někdy tak velice, že ji sotva poznáváme.

Aby se žák přesvědčil, zahraje obě jmenovaná cvičení a sice první rychle a druhé zdlouha.

Jak dlouho trvala první čtvrt, tak dlouho trvala každá z ostatních čtvrtí v celém cvičení: jak dlouho trval první takt, tak dlouho trval každý z ostatních taktů.

Základní časomíra, již trvání jisté doby taktové a tudíž trvání jednotlivých taktův a tím pohyb celé skladby nebo některé její části říditi se má, slove tempo (vlasky)—pohyb.

Aby hudebník věděl, jak rychle má skladbu hrati, t. j. jak dlouho má základní doba taktová trvati, naznačí mu skladatel na počátku skladby některým ze četných slov k tomu cíli určených a poznamenaných, má-li na tom kterém místě v základním pohybě změna nastati.

Rozeznáváme patero stupňů pohybu: 1. pohyb **zdlouhavý**, 2. **pozvolný**, 3. **mírný**, 4. **rychlý** a 5. **velmi rychlý**.

Ale každý z těchto hlavních stupňů připouští ještě jemnější rozdíly v pohybě a proto označuje se každý stupeň několika různými slovy. Stručnost ukládá nám podati zde výklad nejobyčejnějších toliko slov a podotýkáme, že slova tato často spojena bývají s jinými, jež mají vliv buď na pohyb, buď na způsob přednesu; i připomínáme opět, že slovníček hudební žákovi nezbytným jest. *)

1. Pohyb zdlouhavý.

Largo, široce, velmi zdlouha.

Lento, rozvlácně, zdlouha.

Grave, těžce, vážně.

Adagio (čti *adádžo*), zdlouha.

2. Pohyb pozvolný.

Larghetto, trochu široce.

Andante, zvolna, klidně.

Andantino, žádá volnější pohyb než *andante*.

Sostenuto, zdržlivě.

Commodo (čti *komodo*), pohodlně.

3. Pohyb mírný.

Moderato, mírně.

Allegretto, přirychleně, trochu rychle.

Allegro moderato, s mírnou rychlostí.

Allegro non tanto, } rychle, ale ne příliš.

Allegro ma non troppo, }

Allegro maestoso, s důstojnou rychlostí.

4. Pohyb rychlý.

Allegro, rychle, hbitě, čile.

Animato, oživeně, ohnivě.

Allegro con (kon) brio, } rychle a ohnivě.

Allegro con fuoco (čti *foko*), }

Allegro con moto, hbitě, s živým ruchem.

Allegro agitato (čti *adžitáto*), s nepokojnou živostí.

Allegro appassionato, rychle a náruživě.

*) Viz poznámku na straně 73.

Allegro assai, } velmi rychle.
 Allegro di molto, }
 Vivace (čti viváce), živě.
 Vivacissimo (c čti ě), velmi živě.
 Presto, }
 Presto, } žádají pohyb co možno nejrychlejší.
 Prestissimo, }

Někdy žádá skladatel, aby jistá část skladby hrála se jiným pohybem, což příslušným slovem ozna-
 mi; má-li po té nastoupiti opět pohyb původní, první, tož naznačí změnu tu slovy:

Tempo primo nebo **tempo I.** = pohyb prvý (jímž skladba počínala).

Často zamění skladatel druh taktu jiným, ale nepřeje si, aby se pohyb měnil; naznačí to slovy:

l'istesso tempo,
 nebo
l'istesso movimento, } = týmž pohybem.

Tak na př. následuje po dvoučtvrtovém takt tříčtvrtový ale téhož pohybu; tož trvá čtvrtová nota v
 tříčtvrtovém taktě rovné dlouho, jako v dvoučtvrtovém.

Jiné výrazy, jež vztahují se k jistým toliko místům ve skladbě, následují:

più = více, } (stávají ve spojení s jinými);
meno = méně, }

più mosso, nebo *più moto* = hbitěji, rychleji;

più vivo = živěji;

meno mosso = volněji;

poco (poko), nebo *un poco* = trochu, poněkud; tedy *poco adagio* = trochu zdlouha;

un pochettino (čti *poketyno*) = o něco málo;

ritardando, skrác. *ritard.*,

ritenuto, skrác. *riten.*,

rallentando, skrác. *rallent.*, *rall.*,

accelerando, (ačel—), skrác. *accel.*,

precipitando (preči—), skrác. *precip.*,

stringendo (— žendo), skrác. *string.*,

poco a poco ritardando = pohyb se má takřka nepozorovaně volnějším státi;

poco a poco accelerando = pohyb se má takřka nepozorovaně rychlejším státi;

veloce (— ěe) = rychle;

velocissimo (ci čti ěi) = velmi rychle;

a tempo = v pohybe (dřívejším), stává na místě, kde po odchylce dřívejší pohyb nastoupiti má.

Nejpresněji určuje pohyb, jaký si skladatel při provozování skladby přeje, **metronom**, **taktoměr**.

Jest to hodinový stroj s kývadlem, na jehož dolením konci těžká olověná koule, nahoře po-
 šinutelné závaží se nalézá. Za kývadlem i na kývadle jest stupnice na 110 stupňů (50-160)
 rozdělena. Stroj ten slove **Mälzlův Metronom** (**M. M.**), ačkoliv **Mälzel** stroj toliko dle my-
 šlenky **Winklový** sestavil.

Čteme-li tedy: **M. M. 60**, tož pošineme závaží na stupeň 60., a jak dlouho trvá jeden kyv,
 tak dlouho trvati má každá čtvrtová nota v taktě.

Webrův chronometr, časoměr, jest nit jisté délky se závažím pošinutelným. Stupnice jest na
 niti uzlíky určena.

Rozšířenější jest **Mälzlův metronom**.

Úlohou žaka jest, aby všechna slova pohyb určující a jejich význam znenáhla v pamet si vštípil,
 a budoucné při hře předepsaným pohybem se řídil.

Takt devítiosminový, $\frac{9}{8}$.

V taktě devítiosminovém počítáme devět dob osminových. Jaký jest takt devítiosminový? Kolik not toho kterého druhu může býti v taktě devítiosminovém? Které doby mají přízvuk?

Počítáme, jak následuje:

Cv. 1.

J. M.

1.) 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9!
 2.) 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9!
 3.) 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9!
 4.) 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9! 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9!
 5.) 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9! 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9!
 6.) 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9! 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9! 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9!

Cv. 2.

Rhythmická cvičení.

J. M.

Moderato.
 1.) *mf*
 2.) *p*
 3.) *pp*
 4.) *p*
 5.) *p*
 6.) *f*
 7.) *pp*
 8.) *ff*
 9.) *f*
 10.) *p*
 11.) *mf*
 12.) *p*
 13.) *p*
 14.) *f*
 15.) *p*

Cv. 3.

K. M. Kunz.

Moderato.



Cv. 4.
Thema. Sostenuto.

Z. F.



Variace (změna) I. Andantino.



Variace II. Con moto.



Cv. 5. Canzonetta.

Z. F.

Larghetto.

Z.

p

Larghetto.

U.

p

pp dolce

pp

mf

mf

First system of musical notation, measures 1-4. The system consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music features complex rhythmic patterns with many beamed sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *f* (forte) and *riten.* (ritardando).

Second system of musical notation, measures 5-8. The system consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns. Dynamic markings include *a tempo*, *p* (piano), and *p a tempo*.

Third system of musical notation, measures 9-12. The system consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns. A dynamic marking of *cantando* is present.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The system consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns. Dynamic markings include *pp* (pianissimo) and *perdendosi* (fading away). The system concludes with a double bar line and a final chord.

Malý allabrevetakt, C.

V tomto taktě počítáme dvě půlové doby. Jaký jest malý allabrevetakt? Kolik not toho kterého druhu může býti v jednom taktě? Čím se liší od taktu čtyřčtvrtového?

Počítáme, jak následuje.

Cv. 1.

J. M.

1.) 1 5 1. 2! 2.) 1, 2, 1, 2! 3.) 1, 2, 1, 2! 4.) 1, 2, 1, 2!

prv-ní, dru-há! 1., 2! 1, 2, 1, 2! 1, 2, 1, 2!

5.) 6.) 7.) 1., 2.,

prv-ní, dru-há! prv-ní, dru-há! prv-ní, dru-há, prv-ní, dru-há!

8.) 9.) 1., 2! prv-ní, dru-há!

Cv. 2.

Rhythmická cvičení. (Každé cvičení čtyřikrát.)

J. M.

1.) 1 5 p 2.) mf 3.) f

4.) pp 5.) ff 6.) p

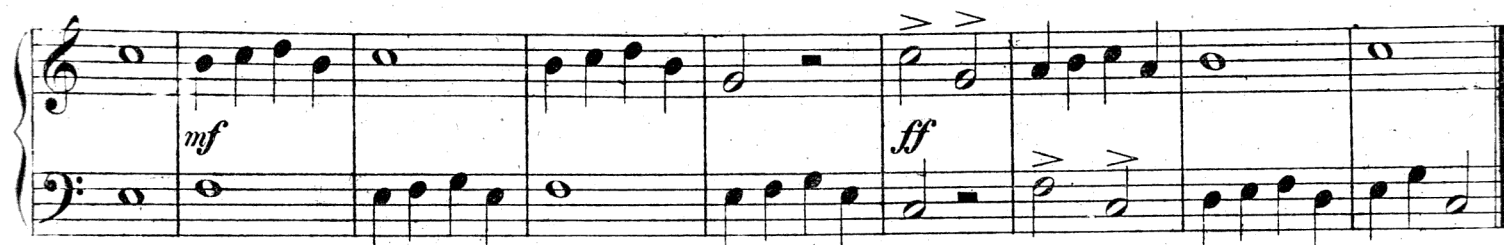
7.) mf Zakončení. f

Cv. 3.

Z. F.

Vivace.

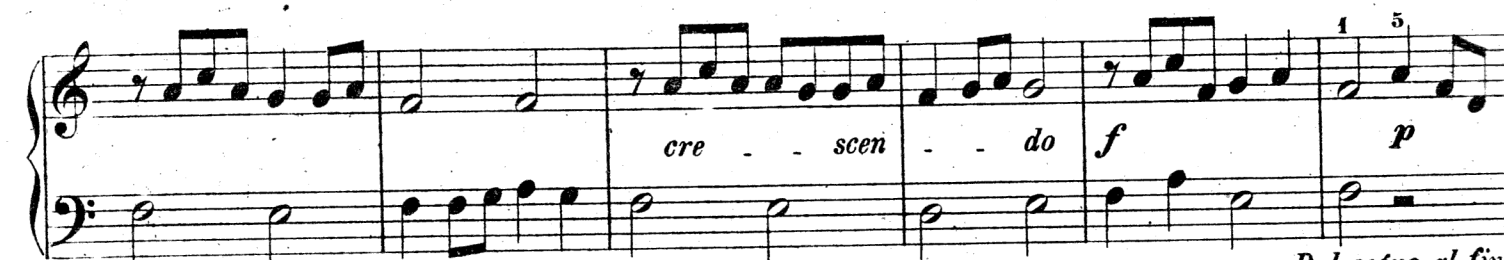
1.) 2.) 3.) 4.) f 5.) 6.) 7.) 8.) f



Cv. 4.

Allegro moderato.

J. M.

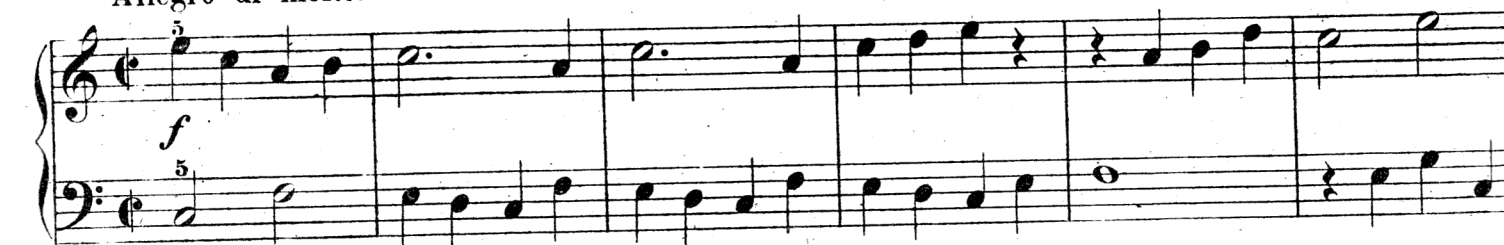


Dal segno al fine.

Cv. 5.

Allegro di molto.

J. M.



Cv. 6. Gavotta ze 3. anglické suity.

J. S. Bach. (1685 - 1750.)

Molto allegro.

U.

Ž.

Molto allegro.

U. *p* *mf*
 Ž. *p* *mf* *cresc. poco*

U. *dimin.* *p* *pp* *poco rit.*
 Ž. *dimin.* *p* *pp* *poco rit.*

