

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Výuka hry na niněru v ZUŠ
The Hurdy Gurdy Lesson at Art School
Lenka Moravcová

Vedoucí práce: PhDr. Kateřina Hurníková, Ph.D.
Studijní program: Učitelství hudební výchovy pro 2. stupeň základní školy a střední školy
Studijní obor: N HV-ČJ 20

Odevzdáním této diplomové práce na téma Výuka hry na niněru v ZUŠ potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 14.04.2023

Chtěla bych poděkovat vedoucí mé diplomové práce paní PhDr. Kateřině Hurníkové, Ph.D. za podnětné rady, odbornou pomoc a velkou míru trpělivosti, které mi při vedení práce věnovala. Taktéž bych ráda poděkovala všem hráčům na niněru, kteří mi při tvorbě práce věnovali svůj čas a mnoho zajímavých a hodnotných podnětů.

ABSTRAKT

Diplomová práce se zaměřuje na hru na niněru a materiály zpracovávající tuto tematiku. Práce nejdříve představuje historické pozadí tohoto hudebního nástroje, jeho vývoj, mechaniku a možnosti nástroje. Dále zpracovává a porovnává pro hráče dostupnou literaturu zabývající se tématem hry na niněru. Hlavní náplní práce je tvorba metodického materiálu pro hru na niněru využitelného jako pomůcka jak při výuce v prostředí ZUŠ, tak i jako studijního materiálu v rukou samouků. Tento materiál obsahuje potřebné informace, které hráč v začátcích hry na niněru potřebuje znát, tj. informace počínaje funkcemi jednotlivých částí nástroje, přes seřízení a údržbu niněry, až po vysvětlení hry samotné zvláště pro techniku pravé a levé ruky. Součástí je i notový materiál s repertoárem skladeb na niněru hojně hraných. Přínosem metodiky je také český jazyk, ve kterém je napsána, čímž může doplnit potřebné, ale momentálně chybějící informace o hře na tento nástroj právě v českém prostředí. Materiál byl využit při výuce hry na niněru v základní umělecké škole, součástí práce je tedy i návrh školního vzdělávacího programu pro tento obor. Vhodnost materiálu byla ozkoušena v průběhu jednoho pololetí školního roku 2022/2023 v prostředí ZUŠ a taktéž v rukou několika samouků. V poslední části je poté popsána zpětná vazba a reflexe tohoto ověření.

KLÍČOVÁ SLOVA

Niněra, ZUŠ, metodický materiál, výuka hry na niněru, seřízení a údržba niněry, ŠVP

ABSTRACT

The thesis focuses on playing the hurdy gurdy and materials dealing with this theme. The work first presents the historical background of this musical instrument, its development, mechanics and possibilities of the instrument. Furthermore, it processes and compares the literature available for players dealing with the topic of playing the hurdy gurdy. The main content of the work is the creation of methodical material for playing the hurdy gurdy suitable as an aid for teaching in the Art school environment, as well as study material for self-taught students. This material contains the necessary information that a player needs to know during the beginnings of the hurdy gurdy playing, i.e., information starting with the functions of the individual parts of the instrument, through the adjustment and maintenance of the instrument to the explanation of the playing the instrument itself separately for the right- and left-hand technique. It also includes sheet music with a repertoire of widely played pieces on the hurdy gurdy. The benefit of the methodology is also the Czech language in which it is written, which can supplement the necessary, but currently missing information about playing this instrument in the Czech environment. The material was used for the teaching of playing the hurdy gurdy in the Art School, so part of the work is also the proposal of the school's educational programme for this field. The suitability of the material was tested during one semester of the 2022/2023 school year in the Art school environment and in the hands of several self-taught students. The last part then describes the feedback and reflection of this validation.

KEYWORDS

Hurdy Gurdy, Art School, Methodology, Hurdy Gurdy Lessons, Hurdy Gurdy Adjusting and maintenance, School Education Programme

Obsah

Úvod	9
1 Niněra.....	11
1.1 Nástin historie a vývoje nástroje	11
1.2 Mechanika nástroje.....	16
1.3 Údržba a seřízení	18
2 Průzkum a porovnání dosavadních materiálů	19
3 Tvorba české metodiky	28
3.1 Práce s metodikou.....	29
3.2 Niněra – základní informace.....	30
3.2.1 Pořízení nástroje a péče o něj	30
3.2.2 Popis nástroje.....	34
3.2.3 Kalafuna a kolo	38
3.2.4 Vatování.....	41
3.2.5 Seřízení nástroje.....	45
3.2.6 Závěrečné poznámky	48
3.2.7 Běžné typy ladění nástroje.....	49
3.3 Hra na niněru	50
3.3.1 Výběr vhodné struny a bordunů ke hře skladby	50
3.3.2 Držení nástroje.....	50
3.3.3 Technika levé ruky.....	53
3.3.3.1 Diagramy tón-klávesa	53
3.3.3.2 Prstoklad a opakování tónů.....	54
3.3.3.3 Artikulace.....	65
3.3.4 Technika pravé ruky	66
3.3.4.1 Coup d'un	67
3.3.4.2 Coup de deux	68

3.3.4.3	Coup de quatre	70
3.3.4.4	Coup de trois	73
3.3.4.5	Coup de six a coup d'huit	74
3.3.4.6	Coup de gras	74
3.3.4.7	Další možnosti techniky pravé ruky	75
4	Návrh školního vzdělávacího programu pro hru na niněru.....	76
5	Ověření metodického materiálu v praxi.....	83
5.1	Případová studie	83
5.1.1	Očekávané cíle výuky	83
5.1.2	Průběh výuky	84
5.1.3	Splnění předpokládaných cílů.....	87
5.1.4	Reflexe vhodnosti metodiky	88
5.1.5	Seznam nastudovaných skladeb.....	88
5.2	Reflexe metodiky jako studijního materiálu pro samouky	89
5.2.1	Zpětná vazba od začínajících hráčů	90
5.2.2	Reflexe	91
	Závěr.....	93
	Seznam použitých informačních zdrojů	95
	Přílohy:	98
I.	Návrh školního vzdělávacího programu pro hru na niněru.....	98
II.	Repertoár – typ ladění G/C.....	103
	Seznam repertoáru	103
	Repertoár	105
III.	Repertoár – typ ladění D/G	125
	Seznam repertoáru	125
	Repertoár	127
IV.	Seznam obrázků, tabulek a notových zápisů.....	147

Úvod

Hudební nástroj niněra je nástrojem v dnešní době poněkud pozapomenutým, v posledních letech o ni ale postupně narůstá zájem a stoupá i počet jejích hráčů. Ten i přesto zůstává na českém území stále jen v řádu desítek. Problémem, se kterým se tento nástroj potýká, je vedle vysoké pořizovací ceny především nedostatek literatury zabývající se niněrou ze všech možných hledisek (historie, údržba, hra na nástroj, aj.). V českém prostředí zatím neexistují materiály zaměřené přímo na hru na nástroj, v zahraničí jsou možnosti značně lepší, nicméně je velká část literatury špatně dostupná a často i finančně nákladná. V online prostředí se nachází jisté množství materiálů, od psaných návodů na seřízení nástroje k YouTubeovým videím se základy hry na nástroj, ale až na absolutní výjimky se znovu jedná pouze o zahraniční zdroje. Pro české hráče se tak může jako překážka projevovat i případná jazyková bariéra.

V reakci na problematiku chybějící literatury využitelné při učení se hry na niněru se tato práce snaží vytvořit český metodický materiál vhodný pro výuku hry na niněru v prostředí základních uměleckých škol i jako studijní pomůcku pro samouky. Dalším navazujícím krokem by poté mohlo být sepsání učebnice hry na niněru.

V první části bude čtenář ve stručnosti uveden do kontextu historického vývoje nástroje a seznámen s mechanikou nástroje – jak funguje, jakým způsobem v něm vzniká zvuk a jak bychom se o nástroj měli starat. Druhá kapitola se zabývá porovnáním dosavadních existujících materiálů pro výuku hry na niněru, načež třetí se zaměřuje na tvorbu českého výukového materiálu. Bude se jednat o stěžejní část práce, která má za cíl všestranně pomoci při práci s niněrou především začínajícím hráčům. Podrobně jsou zpracována jednotlivá témata od popisu nástroje, seřízení jednotlivých částí a péče o ně, až po samotnou hru. Metodický materiál izolovaně pracuje s technikou pravé a levé ruky od naprostých základů, je doplněn řadou technických cvičení a tipů, jak jednotlivé techniky propojovat a učit se tak nezávislosti rukou. Nedílnou součástí metodického materiálu je i materiál notový, s některými pro niněru tradičními melodiemi, uvedený v příloze.

Čtvrtá kapitola se zaměřuje na tvorbu školního vzdělávacího programu pro hru na niněru v základní umělecké škole a kapitola pátá poté ověřuje funkčnost metodického materiálu v praxi. Tato kapitola hodnotí a reflektuje využití metodického materiálu při výuce v ZUŠ v průběhu jednoho pololetí. Reflektovány jsou i výstupy od samouků, kterým byl metodický materiál poskytnut.

Motivací stojící za tématem této práce je právě nedostatek dostupných materiálů, se kterými se potýkají nejen stávající hráči, ale i zájemci o tento hudební nástroj. Sama se hře na niněru věnuji a v začátcích bylo velice náročné studování jednotlivých střípků informací a jejich následné skládání do koherentního celku, objasnění si, jaké možnosti nástroj nabízí, jaký model niněry by byl vhodný pro mé účely atd. Metodický materiál, který tato práce nabídne, by již obsahoval všechny potřebné informace pro nové generace hráčů.

1 Niněra

Niněra je nepříliš známý hudební nástroj s kořeny v raném středověku, který má na našem území celou řadu jiných názvů, jako například kobylí hlava, kolovratec, kolovrátek nebo žebrácké housle. Pavel Kurfürst jej charakterizuje jako částečně mechanizovaný chudostrunný smyčcový chordofon.¹

Dnešní doba ukazuje, že ačkoliv je nástroj plně funkční a využitelný pro komplexní orchestrální a sólovou praxi, své místo niněra v poslední době nachází především u folkově zaměřených hudebních skupin či interpretů. A to ať u projektů čistě folkových, nebo i blížeji specifikovaných směřování k metalové, popové či experimentální hudbě.²

1.1 Nástin historie a vývoje nástroje

Původ niněry je poněkud neobjasněný, nemáme dostatek pramenů, které by mohly časově a geograficky jistě určit vznik nástroje. Odhaduje se, že původ nástroje sahá až do 10. století, ve kterém na území Francie žil svatý Odo z Cluny, jež je považován za možného tvůrce nástroje zvaného organistrum. Tento nástroj je právě nejranější formou niněry, organistrum bylo velice rozměrné a muselo být obsluhováno dvěma lidmi najednou, přičemž jeden z nich otáčel kličkou a roztáčel kolo a druhý měnil výšku tónů vytahováním klápek. Další teorie o původu nástroje geograficky směřuje spíše k Blízkému východu a je odůvodňována nejvíce popularitou bordunové hudby v této oblasti, nicméně se taktéž jedná o pouhé spekulace.³



Obrázek 1 Organistrum – Santiago de Compostela

Jasně doklady, ze kterých je naprosto patrné, že se již jedná o organistrum, pocházejí z Evropy ze 12. století. Jedním z nejznámějších dokladů je socha na katedrále Santiago de Compostela ve Španělsku (viz obrázek 1⁴). Tato socha zobrazuje nástroj se třemi strunami obsluhovaný dvěma hráči – jeden hráč kličkou roztáčí kolo a druhý hráč vytahuje klávesy.⁵

¹ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: Togga, 2002. ISBN 80-902912-1-x, str. 572.

² PALMER, Suzann a Samuel PALMER. *The Hurdy-Gurdy*. North Pomfret, Vermont: David & Charles, 1980. ISBN 0-7153-7888-0, str. 13.

³ Tamtéž, str. 46.

⁴ Organistrum. In: *Organistrum* [online]. Antonio Poves, 2014 [cit. 2023-03-16]. Dostupné z: http://www.organistrum.com/organistrum_uk.htm

⁵ PALMER, Suzann a Samuel PALMER. *The Hurdy-Gurdy*. North Pomfret, Vermont: David & Charles, 1980. ISBN 0-7153-7888-0, str. 47.

V průběhu 13. století se velikost nástroje zmenšila a bylo možné na něj hrát pouze v jednom. Postupně se zmenšením nástroje se změnil i tvar nástroje z původního „osmičkového“ na podobu, kterou nyní nazýváme *symfonia*. Takový nástroj je ve formě kvádrů, ze kterého přesahuje pouze klička a klávesy, veškerá mechanika nástroje je tedy skryta. V této době se také vyvíjí mechanika kláves, které se přesouvají na opačnou stranu hmatníku, hráč tak klávesy netahá vzhůru k sobě, ale může mít ruku položenou na hmatníku a mačkat klávesy tak, jak je tomu u dnešních, moderních nástrojů (viz obrázek 2⁶).



Obrázek 2 *Symfonia*

V této době se nástroj také těšil velké popularitě a byl dobře známý jak v náboženských, tak i světských kruzích. Nástroj byl zároveň často využíván trubadúry i truvéry, což poukazuje na jeho velkou oblíbenost ve Francii. Především i díky trubadúřům a truvéřům se nástroj těšil pozornosti taktéž u aristokratické třídy.⁷

Stejně jako s jejich vyprcháující popularitou ve 14. století klesl zájem a větší pozornost i o niněru. Právě během tohoto století se niněra stala jistým synonymem se žebráky, kteří byli jedněmi z jejich nejčastějších hráčů. I přesto ale neupadla v zapomnění a objevuje se i nadále v řadě náboženských vyobrazení, ať už ve formě soch, maleb, nebo písemných materiálů.⁸

Stejná asociace žebráků a hráčů na niněru pokračovala i ve století 15., nicméně i navzdory nahlížení na niněru jako na nástroj nižších tříd si niněra našla cestu zpět na některé evropské královské dvory. Jedním z důkazů může být například doklad poslední platby dvorním muzikantům Jana I. Burgundského krátce před jeho smrtí, který obsahoval seznam 12 hráčů na niněru. O 35 let později nástupce Jana I. Burgundského – Filip III. Dobrý – pořádá 17. února 1454 velkou hostinu, ze které se objevují důkazy o dvou slepých dvorních hráčích na niněru.⁹

⁶ Symphonia de Cantigas de Santa Maria. In: *The Quietus* [online]. Allan, 2020 [cit. 2023-03-01]. Dostupné z: <https://thequietus.com/articles/28539-hurdy-gurdy-traditional-instrument-drone>

⁷ PALMER, Suzann a Samuel PALMER. *The Hurdy-Gurdy*. North Pomfret, Vermont: David & Charles, 1980. ISBN 0-7153-7888-0, str. 67.

⁸ Tamtéž, str. 72.

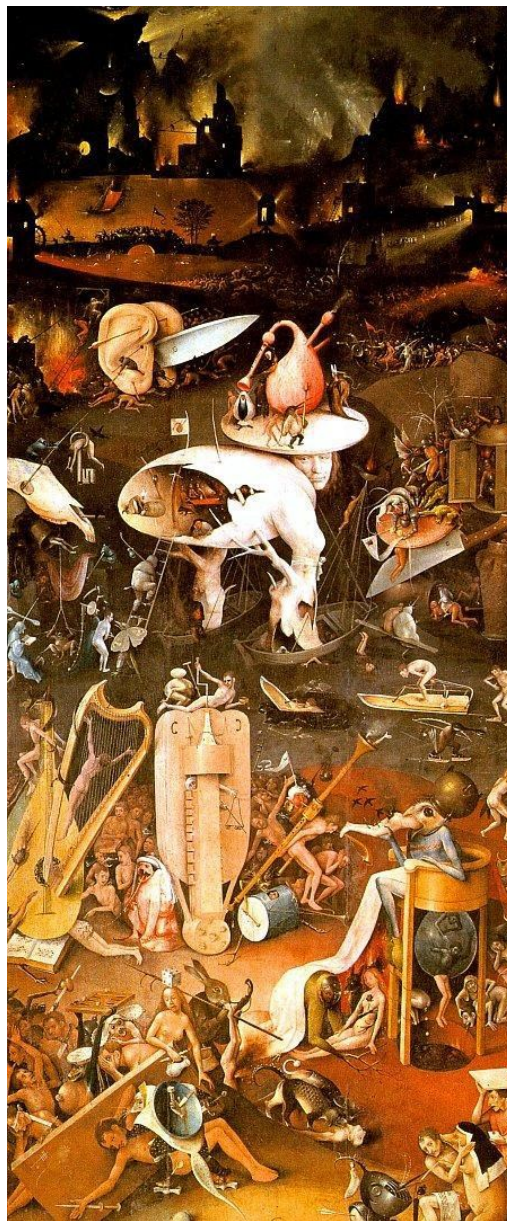
⁹ Tamtéž, str. 85.

Z jednotlivých dokladů z posledních dvou století je patrné, že se stále vyvíjejí další tvary niněr, předchozí formy ale nepřestávají existovat a stále se objevují i *symfonie*. Nové formy nástroje na sebe berou různě zaoblené tvary, jeden z nich je viditelný i na velmi detailní malbě niněry ve slavném triptychu z přelomu 15. a 16. století – Zahrada pozemských rozkoší od Hieronyma Bosche – konkrétně ve scéně interpretované jako peklo (viz obr. 3¹⁰).

Z díla je patrné, že vyobrazený nástroj má 6 ladicích kolíků, tudíž i 6 strun, ačkoliv jsou plně patrné pouze dvě, a přibližně 10 kláves, které by mohly značit necelý rozsah jedné a půl oktávy v diatonické stupnici. Z malby je také velmi dobře rozpoznatelná krátká struna, která vede od struníku ke struně rytmické, dnes bychom ji nazvali strunou *tirantovou*. Toto naznačuje, že byl v této době již vyvinut systém pro charakteristický rytmický efekt, který niněra produkuje.¹¹

Skrze 16. století byl nástroj relativně běžně používán, královskými dvory oblíbená taneční hudba byla často hrána právě i niněrami. Z této doby existují také nejstarší dochované exempláře nástrojů, důležitou charakteristikou je, že všechny mají rytmickou strunu s trumšajtovou kobyolkou. Během tohoto století tedy měly již tehdejší nástroje většinu typických vlastností, které se udržely dále skrze vývoj až do dnešní doby.¹²

Ačkoliv se niněra v 17. století stala znovu velmi oblíbeným nástrojem žebráků a nižších tříd, mnohdy se objevovala i u královských dvorů. K nalezení jsou i vyobrazení niněry v jiných



Obrázek 3 Bosch – Zahrada pozemských rozkoší

¹⁰ BOSCH, Hieronymus (1450–1516) *Garden of Earthly Delights – Right wing*. [olej na panelu, 1500] [digitální fotografie]. Art Renewal Center, Port Reading, © 1999–2023. Dostupné z: <https://www.artrenewal.org/artworks/hieronymus-bosch/garden-of-earthly-delights-right-wing/2824>

¹¹ PALMER, Suzann a Samuel PALMER. *The Hurdy-Gurdy*. North Pomfret, Vermont: David & Charles, 1980. ISBN 0-7153-7888-0, str. 89–91.

¹² Tamtéž, str. 105.

uměleckých oborech, stejně tak i v důležitých naučných spisech. Zde můžeme uvést příklad díla *Orbis pictus* od Jana Ámose Komenského, kde se v kapitole *Hudební nástrojové* nachází i zobrazení niněry, ke které je odkazováno pod číslem 23 jakožto ke kolovrátku (viz obrázek 4).¹³



Obrázek 4 Malý orbis pictus

Největší popularitě se niněra těšila především na území Francie v 18. století, které bývá někdy popisováno jakožto *zlatý věk niněry*. Niněra se v tomto období stává jistým symbolem postavení, řada aristokratů nástroje vlastnila a aktivně se věnovala hře na ně, vzniká množství publikací věnujících se historii či hře na nástroj, v těchto publikacích se čteně vyskytuje věnování určené osobnostem z aristokratických tříd.

Důležitost tkvěla v barvě tónů nástroje a jeho možnostech, zde se na vývoji pravděpodobně nejvýznamněji podílel mistr z Versailles – Charles Baton. Ten představil nový, značně vylepšený typ nástroje s mnohem většími hudebními možnostmi, než které byly doposud možné.¹⁴ Dle Antonia Terrassona byl Baton první, kdo s vývojem nástroje

¹³ KOMENSKÝ, Jan Amos. *Malý Orbis pictus*. V Praze: Jarosl. Pospíšil, 1854, s. 52. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:591c1d20-aafd-11e4-9a04-5ef3fc9bb22f>

¹⁴ GREEN, Robert. *The hurdy-gurdy in eighteenth-century France*. Second edition. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 2017. ISBN 9780253024954, str. 10.

experimentoval a představil nový typ nástroje, který byl vytvořen na základu z kytarových nebo loutnových těl.¹⁵ Tyto dva typy nástroje se čteně vyskytují a staví i v dnešní době.

V této době se již stalo běžným, že nástroje měly chromatickou klávesnici ve dvou řadách v rozsahu dvou oktáv. Obvykle mívaly nástroje 6 strun a často se objevovaly i 4 až 6 rezonančních strun, které se nedotýkají kola. Trumšajtová kobylka je již plně nepostradatelnou charakteristikou nástroje. Stalo se běžným, že se na trhu objevují i nástroje s velkým množstvím dekorativních prvků počínaje vyřezávanými hlavami na hlavách nástroje, konče ozdobnými prvky z perleti nebo slonové kosti (viz obrázek 5¹⁶). Některé nástroje byly dle všeho i vykládané šperky, aby vlastnění nástroje nemohlo být považováno za nedůstojné.¹⁷



Obrázek 5 Richomme – *The Hurdy Gurdy Girl*

Po tomto vrcholu své popularity začal ke konci století zájem o niněru pomalu opadat, z nejvyšších tříd se nástroj přesunuje převážně do rukou obyčejných lidí, kde se ustaluje jakožto tradiční folklorní nástroj. Na tomto postu niněra v podstatě zůstává až přibližně do poloviny 20. století, kdy povědomí o tomto nástroji začalo znovu postupně narůstat a přibližně v posledních 30 letech zájem o niněru začíná být výrazně znatelnější. Je otázkou, zda se nyní tento nástroj udrží v povědomí lidí, do kterého se postupně dostává, nebo zda časem znovu klesne ze svého výsluní.

¹⁵ TERRASSON, Antoine. *Dissertation historique sur la vielle: avec une digression sur l'histoire de la musique ancienne et moderne* [online]. Paris: J.-B. Lamesle, 1741 [cit. 2023-03-1] str. 96–98. Dostupné z: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b100710541>

¹⁶ RICHOMME, Jules. (1818–1903) *The Hurdy Gurdy Girl* [olej na plátně, 1879] [digitální fotografie]. Art Renewal Center, Port Reading, © 1999-2023. Dostupné z: <https://www.artrenewal.org/artworks/the-hurdy-gurdy-girl/jules-richomme/39288>

¹⁷ PALMER, Suzann a Samuel PALMER. *The Hurdy-Gurdy*. North Pomfret, Vermont: David & Charles, 1980. ISBN 0-7153-7888-0, str. 145.

1.2 Mechanika nástroje

Niněra produkuje díky kolu, které v podstatě zastává funkci smyčce, nepřetržitý tón a díky trumšajtové kobylce produkuje svůj charakteristický rytmický efekt. Nástroj bývá často srovnáván s houslemi, jakožto jejich mechanizovanou verzí, nebo s dudami, kde podobnost s tímto dechovým nástrojem spočívá pouze v nepřetržitém zvuku nástroje.

Nástroj produkuje tón třením strun obalených vatou/bavlnou o kolo s nanesenou kalafunou, které roztočíme pravou rukou pomocí kličky, struny se tak rozvibrují a díky nekonečnosti kola vznikne neustále znějící tón. Každou ze strun lze nastavit tak, aby byla s kolem buď v kontaktu, nebo ne. Niněry mají tři hlavní typy strun, které jsou součástí každého nástroje, některé niněry mohou navíc obsahovat struny rezonanční, které se jako jediné nedotýkají kola.

Charakteristikou bordunových strun je, že drží neustále jeden konkrétní tón na prodlevě, z podstaty věci se na niněře nacházejí dva typy bordunových strun, ale s neustáleným českým názvoslovím se aktivně jakožto bordunové struny označuje pouze jeden z nich. Jsou to struny, které v našem prostředí jinak nazýváme i počeštěným výrazem *drony* z anglického *drones* nebo také názvem, který sice není úplně přesný, ale ujal se mezi hráči: *basové struny*. Jedná se o struny, které jsou při hře nejvzdálenější od hráče, a jak již napovídá jeden z jejich názvů, bývají laděny v hlubších tónech, většinou ve velké oktávě, případně v nižších tónech malé oktávy. Tyto struny dodávají celému zvuku nástroje pevný základ a ukotvení v tónině, na jejímž hlavním tónu tato struna většinou zní.

Druhým typem bordunových strun jsou struny naopak nejbliže k hráči, ty jsou laděny výše než struny basové, většinou v jednočárkované oktávě. Jedná se o struny, které díky své pohyblivé – trumšajtové – kobylce dopomáhají k charakteristickému rytmickému efektu. Pro tento typ strun se ujal název *rytmické struny*, ačkoliv je ve své podstatě nepřesný, protože to nejsou ony struny samotné, které rytmický efekt vydávají, nýbrž speciální kobylka. Někdy se pro tyto struny používá i původního francouzského názvu *trompette*.

Trumšajtová kobylka pochází z nástroje stejného názvu a spolu s její pohyblivou částí zvanou *pes* (z fr. *le chien*) vytváří ostrý zvuk, který dává niněře speciální možnost, jak při hře více diferencovat a ozvláštnit rytmus. Na *psovi* je položena *trompette*, pokud hráč při točení vyšle do kličky impuls, struna se na malý moment rozvibruje intenzivněji, čímž mírně nadzvedne i *psa*, který začne patkou velice rychle klepat o materiál pod ním, často se jedná o dřevo, někdy se používá ale i kostěný podklad. Právě toto klepání vydává onen bzučivý zvuk,

kterým můžeme vytvářet další rytmy na pozadí rytmu písně. Dle nastavení trumšajtové kobylky a intenzity impulsu, který pravou rukou vyšleme, můžeme měnit sílu, intenzitu a délku každého zabzučení¹⁸.

Některé nástroje obsahují ještě tzv. *altový bordun*, (fr. *mouche*), jedná se o strunu laděnou o oktávu výše než jedna z *basových strun*, umístěna je na straně u hráče, kde se jinak vyskytují *trompette*. Tato struna nemá trumšajtovou kobylku, vytváří tedy „pouze“ další nepřetržitý tón.

Dalším typem strun jsou struny *melodické*, které umožňují hráči vytvářet melodii. Struny jsou umístěny uprostřed, mezi oběma typy strun bordunových, jejich velká část je skryta pod krytem hmatníku. Struny se zkracují (k zahrání jiného tónu) pomocí kláves, které hráč zmáčkne levou rukou, vevnitř pod krytem jsou ke klávesám umístěny *tangenty*. Když se klávesa zmáčkne, tangent se dotkne struny, čímž ji zkrátí a zazní jiný tón. Pokud hráč klávesu pustí, vrátí se sama díky gravitaci do původního stavu a tangent již nebude strunu zkracovat.

Posledním typem strun, které můžeme na nástroji najít, jsou struny rezonanční, které se jediné nedotýkají kola. Jedná se o tenké, většinou kovové struny, které se rozezní samostatně díky rezonanci v nástroji po zahrání tónů, se kterými bude daná struna interagovat v závislosti na jejím ladění. Rezonanční struny dodávají nástroji plnější zvuk a dozvuk.

Počty strun, které niněry mají, se mohou lišit, nástroje určené pro začátečníky mohou mít pouze tři struny – jednu od každého typu, velmi často se objevují nástroje se šesti strunami, po dvou od každého typu, případně s *altovým bordunem* a pouze jednou *trompette*. Počty jsou ale různorodé dle modelů nástrojů či dle potřeb hráče. Můžeme se například setkat s velmi komplexními nástroji se dvanácti strunami – po čtyřech dle každého typu – a třeba až dalšími dvanácti rezonančními strunami.

I kvůli tomu není pouze jediné konkrétní ladění nástroje, které by nám objasňovalo, která struna by měla být laděna na který tón, jako tomu je například u houslí či jiných smyčcových nástrojů. Existuje několik „základních“ a frekventovaně užívaných ladění, ale i ta se poté s narůstajícím počtem strun mohou odlišovat. Více informací ke konkrétnímu ladění je k nalezení v kapitole 3.2.7 Běžné typy ladění nástroje.

¹⁸ Ačkoliv se jedná o bzučivý zvuk, používá se v našem prostředí spíše pojem *štěkání* dle názvu součástky *psa*, která tento zvuk vydává.

Vzhledem k tomu, že je niněra kvůli nižšímu počtu bordunových strun omezována v množství tónin, ve kterých je vhodné hrát se všemi typy strun, používají se hojně kapodastry, které umožňují rychlé a jednoduché přeladění struny. Jsou také vhodné k jednoduché modulaci v rámci jedné skladby.

Obrázek s popisem jednotlivých částí nástroje je ve třech jazycích (český, anglický, německý) uveden v kapitole 3.2.2 Popis nástroje.

1.3 Údržba a seřízení

Niněra je nástroj tradičně vyráběný převážně ze dřeva, a ačkoliv se v dnešní době objevují i další materiály, především pro akustické nástroje zůstává dřevo díky svým zvukovým vlastnostem tou nejlepší volbou. S tím se ale také váže fakt, že dřevo je živý materiál, který reaguje na prostředí, ve kterém se nachází. Spolu s velkým množstvím jednotlivých a mnohdy i pohyblivých součástek to způsobuje, že je potřeba nástroj často doladovat a seřizovat.

Nástroj rychle reaguje na jakoukoli znatelnější změnu teploty či vlhkosti a jeho jednotlivé části se rozpínají nebo smršťují, čímž se nástroj dokáže mimo jiné snadno rozladit. Při seřízení nástroje musíme kromě pravidelného ladění před hraním, často ale i při hraní, nanášet kalafunu, kontrolovat stav bavlny na strunách a seřizovat si tlak působení jednotlivých strun na kolo zvýšením nebo snížením konkrétní kobylinky.

Právě v dobrém vyvážení tlaku strun působících na kolo, množství kalafuny a způsobu nanesení bavlny tkví nejvíce problémů při seřizování nástroje, zároveň je špatný poměr těchto tří složek často příčinou největšího množství problémů při hře. Mimo tyto základní potřeby je nutné čas od času seřídít jednotlivé tangenty, nultý pražec či kapodastry, pokud je daný nástroj obsahuje.

Nástroj by měl být uchováván v pokojové teplotě daleko od přímého ohně nebo radiátorů a v relativní vlhkosti vzduchu v rozmezí 40–60 %. Bližší informace k seřízení a údržbě jednotlivých částí nástroje jsou uvedeny v kapitole 3.2 Niněra – základní informace.

2 Průzkum a porovnání dosavadních materiálů

Materiály k výuce niněry v českém jazyce neexistují, jediný dostupný český materiál k niněře je krátký dokument *Rukověť niněristy*¹⁹ od stavitele Zdeňka Seidla popisující, jak nástroj seřídít. Za hranicemi je výběr už trochu širší, nicméně ne příliš rozsáhlý a dostupnější část těchto materiálů jsou francouzské metodiky z 18. století, které – ačkoliv v mnoha ohledech pro dnešního hráče stále platné – mohou být náročné k přeložení a nepříliš přehledné kvůli tehdejší sazbě. Ve století 19. nevznikaly žádné nové materiály, což plně koresponduje s všeobecným ochabováním zájmu o tento nástroj v dané době. Nová díla vznikají až průběhu 20. století, kdy se na trhu objevuje několik dalších děl zabývajících se výukou, znovu je většina z nich ve francouzštině.

V současné době je jednou z nejznámějších výukových materiálů anglická metodika od manželů Musketových²⁰ a německá metodika od dvojice Loibner, Delfino²¹. V roce 2006 vyšla kniha o niněře od Nagyho Balásze²². Za zmínění stojí i dílo od autorů P. Destrem a V. Heidemann²³, kteří sestavili materiál dopodrobna se zabývající údržbou a seřizením nástroje, neobsahuje ale žádné informace ohledně výuky hry samotné, není tedy ani blíže popsán níže mezi metodickými materiály.

Níže jsou konkrétněji popsány a porovnány vybrané tituly věnující se hře na niněru. Nejdříve jsou zvolena kritéria zpracovaná do tabulky, následně je přidán stručný popis představující dané dílo. Nejedná se o rozbor všech existujících metodických materiálů, nýbrž o rozbor těch, které jsou alespoň částečně dostupné na trhu.

¹⁹ SEIDL, Zdeněk. *Rukověť niněristy: aneb kterak si nástroj seříditi, aby nevrzal k radosti své i p.t. publika*. Dostupné také z: <http://www.zdenekseidl.cz/rukovet%20nineristy.pdf>

²⁰ MUSKETT, Doreen a Michael MUSKETT. *The Hurdy-Gurdy Method*. 3, ilustrované vydání. Peacock Press, 2016, 110 s. ISBN 9781908904980.

²¹ DELFINO, Riccardo a Matthias LOIBNER. *Drehleier spielen*. 3. Auflage. Reichelsheim: Verlag der Spielleute, 2016. ISBN 978-3-927240-47-6.

²² BALÁZS, Nagy, Arle LOMMEL a Nagy BENEDEK GERGELY, KESZTHELYI, Imre, ed. *Tekerőlantosok könyve: Hasznos kézikönyv tekerőlant-játékosok és érdeklődők számára*. Budapest: Hagyományok Háza, 2006. ISBN 963-7363-10-6.

²³ DESTREM, Philippe a Volker HEIDEMANN. *Die drehleier, feinabstimmung und wartung. La vielle, reglage et entretien. The hurdy-gurdy, adjustment and maintenance*. Deutschland: Verlag der Spielleute, 1993. ISBN 978-3-927240-15-5.

Jean-Batiste Dupuits – Principes pour Toucher de la vielle, Avec Six Sonates pour cet Instrument, qui conviennent aux violon, flute, clavessin etc.²⁴

Obsahuje:		Poznámka:
Technika pravé ruky	✓	Nevěnuje se rytmickým cvičením, ale výrazu docíleného různou rychlostí rotace.
Technika levé ruky	✓	Využívá palcové techniky.
Technická cvičení	✓	Většina stran obsahuje na její pravé části sloupec s množstvím cvičení ke hře či grafy doplňujícími informace v textu.
Repertoár ke hře	✓	V podobě 6 sonát.
Diferenciace úrovní skladeb	×	Nelze přímo říct, že by byla náročnost skladeb diferenciovaná, nicméně lze si povšimnout, že sonáty uvedeny později kombinují více technik najednou k jejich provedení.
Hudební teorie	×	
Historie nástroje	×	
Údržba nástroje	×	

Tabulka 1 Informace o materiálu – Jean-Batiste Dupuits

Jean-Batiste Dupuits přichází v roce 1741 s jednou z prvních metodik ke hře na niněru, v překladu: „*Principy hry na niněru se šesti sonátami pro tento nástroj, které jsou vhodné i pro housle, flétnu, cembalo atd.*“ Svou práci autor věnoval Jerômovi Bignonovi, knihovníkovi vládnoucího rodu na území Soissons v severní části Francie.

Dupuits se věnuje správnému držení, ornamentaci a podrobně teorii kolem techniky pravé ruky a možnostem prstokladu. Co se týče prstokladu, je zajímavé, že pro hru využívá palce levé ruky ve výrazně větším měřítku než ostatní autoři, kteří se o palcové technice mnohdy ve svých dílech ani nezmíní, nebo pouze jen velmi zběžně. Na rozdíl od ostatních autorů se věnuje i výrazu docíleného změnou rychlosti otáčení kola a přichází s jeho grafickým znázorněním.

²⁴ DUPOITS, Jean-Baptiste. *Principes pour Toucher de la vielle, Avec Six Sonates pour cet Instrument, qui conviennent aux violon, flute, clavessin etc.* [online]. Paris: L'auteur, 1741 [cit. 2022-09-18]. Dostupné z: <https://www.loc.gov/item/29006567/>

Každá ze sonát, které jeho metodika obsahuje, je uvedena krátkým popisem s informacemi a doporučeními pro její hru.

Jean-François Boüin – La vielleuse habile ou nouvelle méthode courte, très facile et très sure pour apprendre à jouer de la vielle²⁵

Obsahuje:		Poznámka:
Technika pravé ruky	✓	Je popsána především obrázky rozdělení kola pro rytmické figury, textu samotného s bližším vysvětlením není mnoho.
Technika levé ruky	✓	Podrobně se věnuje prstokladům.
Technická cvičení	✓	Jsou uvedena izolovaně od textu ve druhé části práce.
Repertoár ke hře	✓	V oddělené části lze mezi jednotlivými technickými cvičeními najít i celou řadu krátkých skladeb.
Diferenciace úrovní skladeb	✓	Izolovaná část diferencuje úrovně cvičení a skladeb.
Hudební teorie	✓	Jejímu vysvětlení je dáвана velká váha, je velmi podrobně popisována. Notové zápisy jsou uvedeny izolovaně ve druhé části díla.
Historie nástroje	×	
Údržba nástroje	✓	Dílo popisuje ladění nástroje, hovoří o bavlně i kalafuně, jak se o nástroj starat a kde ho sehnat.

Tabulka 2 Informace o materiálu – Jean-François Boüin

Boüin byl velice plodný autor mnoha tanečních melodií, tuto metodiku dedikoval hraběnce z francouzského šlechtického rodu La Vieuville, které dílo také věnoval a uložil do opatrovnictví.

Ve svém díle, jehož název můžeme přeložit jako: „Šikovní hráčka na niněru – neboli nová, krátká, velmi snadná a velmi spolehlivá metoda k naučení se hrát na niněru“, představuje Boüin v první části hru na niněru na pozadí podrobného vysvětlování hudební teorie. Výklad prokládá hudebními úryvky demonstrujícími probírané téma. V části druhé se pak plně věnuje

²⁵ BOÜIN, Jean-François. *La Vielleuse habile ou nouvelle méthode courte, très facile et très sûre pour apprendre à jouer de la vielle* [online]. Paris: L'auteu, 1761 [cit. 2022-09-15]. Dostupné z: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k11727612.image#>

niněře jako takové a vysvětluje správné držení, popisuje její základní části a ladění, více se věnuje různým prstokladům a přikládá celou řadu krátkých ukázek, cvičení a vhodných skladeb, ty jsou uvedeny v části oddělené od textu samotného.

Autor se krátce dotýká i údržby nástroje, péče o něj, jak nástroj vybrat a jaké zvolit struny. Základy údržby a péče o nástroj jsou v mnoha ohledech stále platné i pro dnešní hráče, ale přesto se jedná o dílo z roku 1761, pasáže o výběru nástroje a strunách jsou tedy pro dnešní dobu již nerelevantní.

Michel Corrette – La Belle Vielleuse. Méthode pour apprendre facilement à jouer de la vielle, contenant des leçons ou les doigts sont marqués pour les commençans; avec des jolis airs et ariettes en duo, deux suites avec la basse et des chansons.²⁶

Obsahuje:		Poznámka:
Technika pravé ruky	✓	Popsána zběžně, doplněna o grafy se znázorněním kola a jeho rozdělení při hře.
Technika levé ruky	✓	Věnuje se správnému držení a základům prstokladu.
Technická cvičení	✓	Bohaté množství cvičení a grafů k doplnění textů.
Repertoár ke hře	✓	Velké množství různorodého repertoáru, jak pro sólovou hru s doprovodem i bez něj, tak pro dueta.
Diferenciace úrovní skladeb	✓	Začíná se snadnějšími skladbami s uvedeným prstokladem.
Hudební teorie	×	Dílo předpokládá poučeného čtenáře.
Historie nástroje	×	
Údržba nástroje	✓	Obsahuje informace týkající se ladění a v několika bodech popisuje údržbu nástroje.

Tabulka 3 Informace o materiálu – Michel Corrette

Dílo Michela Corretta z roku 1783 v překladu zní: „*Krásná niněristka. Metoda ke snadnému naučení se hry na niněru obsahující lekce, kde jsou prstoklady označeny pro začátečníky, s pěknými melodiemi a arietami v duetech, dvěma suitami s basem a písněmi.*“

²⁶ CORRETTE, Michel. *La belle vielleuse, methode pour apprendre facilemt. à jouer de la vielle, contenant des leçons ou les doigts sont marqués pour les commençans; avec des jolis airs et ariettes en duo, deux suites avec la basse et des chansons* [online]. Paris: Chez les marchands assortis, 1780 [cit. 2022-09-14]. Dostupné z: <https://www.loc.gov/item/31021440/>

Metodika obsahuje devět kapitol, vždy v rozsahu jedné až dvou stran, a poté velké množství notového materiálu různých skladeb k hraní. Tento notový materiál obsahuje dle autorových slov z úvodu nejkrásnější známé melodie, jedná se o skladby od jednodušších melodií s uvedeným prstokladem přes skladby pro dvě niněry až po písně ke zpěvu s niněrou, součástí jsou i dvě Correttovy autorské suity.

Correttova metodika předpokládá hráče znalého hudební teorie, kterou se vůbec nezaobírá, a přímo vysvětluje v prvních devíti kapitolách teorii kolem niněry. Zabývá se jak technikou pro pravou i levou ruku, ale zpracovává i seznam nejnütnějších oblastí kolem péče o nástroj a jeho údržby.

Suzann Palmer, Samuel Palmer – *The Hurdy-Gurdy*²⁷

Obsahuje:		Poznámka:
Technika pravé ruky	✓	Stručně vysvětleny základy, doplněno několika diagramy.
Technika levé ruky	✓	Velmi stručně popsáno, že prstoklad záleží na mnoha faktorech, tudíž bychom měli přemýšlet v rámci hrané skladby.
Technická cvičení	×	
Repertoár ke hře	✓	Obsahuje 5 krátkých písní s prstokladem a označením rytmu ke <i>štěkání</i> .
Diferenciace úrovní skladeb	×	
Hudební teorie	×	Dílo předpokládá poučeného čtenáře.
Historie nástroje	✓	Těžiště knihy je zaměřeno právě na historii nástroje.
Údržba a seřízení nástroje	✓	Práce obsahuje základní informace k seřízení nástroje, jeho ladění a údržbě.

Tabulka 4 Informace o materiálu – Suzann Palmer, Samuel Palmer

Dílo s prostým názvem „*Niněra*“ je momentálně nejpropracovanějším materiálem zabývajícím se historií nástroje, která je podrobně popsána po jednotlivých stoletích od vzniku nástroje po 20. století. Podrobnému líčení historie a vývoje niněry jsou věnovány přibližně čtyři

²⁷ PALMER, Suzann a Samuel PALMER. *The Hurdy-Gurdy*. North Pomfret, Vermont: David & Charles, 1980. ISBN 0-7153-7888-0.

pětiny díla, zbylý prostor je věnován části zaměřené na seřízení a údržbu nástroje a základním poznatkům ke hře na nástroj a dále obsahuje přílohu zpracovávající seznamy např. francouzských stavitelů nástroje 18. a 19. století, jiných materiálů zabývajících se výukou niněry, či notový materiál se snadnými skladbičkami k naučení se.

Dílo matky a syna Palmerových se navzdory zájmu lidí zajímajících se o niněru nedočkalo po roce 1980 dalšího vydání a nyní je k dostání pouze v několika antikvariátních kopiích.

Doreen & Michael Muskett – The Hurdy-Gurdy Method²⁸

Obsahuje:	×	Poznámka:
Technika pravé ruky	✓	Vystavuje na základu techniky levé ruky a v jednotlivých lekcích prohlubuje.
Technika levé ruky	✓	Podrobně se nejdříve separátně od techniky pravé ruky věnuje prstokladům a jejich využití při artikulaci.
Technická cvičení	✓	Velké množství jednotlivých cvičení i dostatek obrázků a grafických znázornění techniky ke každé lekci.
Repertoár ke hře	✓	Kromě vybraných skladeb uvedených u každé lekce je ke konci knihy uveden dodatečný repertoár.
Diferenciace úrovní skladeb	✓	
Hudební teorie	✓	V krátkosti jsou popsány a vysvětleny základy notopisu, aby se mohl hráč orientovat v notových zápisech bez předchozích znalostí.
Historie nástroje	✓	Od druhého vydání je kniha rozšířena o krátkou introdukci do historie nástroje.
Údržba nástroje	✓	

Tabulka 5 Informace o materiálu – Doreen & Michael Muskett

Jedná se pravděpodobně o jeden z nejznámějších materiálů od anglického páru, který zasvětil svůj život hře na niněru a její výuce. Přínosem knihy je především anglický jazyk,

²⁸ MUSKETT, Doreen a Michael MUSKETT. *The Hurdy-Gurdy Method*. 3, ilustrované vydání. Peacock Press, 2016, 110 s. ISBN 9781908904980.

ve kterém je napsaná, je tedy více přístupná široké veřejnosti než materiály v němčině či francouzštině. Obsahuje předmluvu popisující historii nástroje.

Manželé Muskettovi hru na niněru představují na konkrétních lekcích, kde staví od naprostých základů a postupně propojují techniky obou rukou. Všechny tyto lekce jsou bohatě doplněny o technická cvičení a krátké skladby k řádnému upevnění si znalostí získaných v dané lekci. Kniha dále obsahuje užitečné informace od popisu nástroje ve třech jazycích, přes jeho údržbu až po krátký návod hledání možných příčin určitého chování nástroje a jeho řešení.

První vydání knihy bylo v roce 1979, v průběhu let se dočkala ještě několika dalších vydání, nejnovější dotisk je z roku 2016.

Riccardo Delfino, Matthias Loibner – Drehleier spielen²⁹

Obsahuje:		Poznámka:
Technika pravé ruky	✓	Velmi dopodrobna zpracována, pracuje i se složitými rytmy náročnými k provedení.
Technika levé ruky	✓	Základy prstokladů, seznámení se s různými mody.
Technická cvičení	✓	Velké množství, doplněné o celou řadu podrobných obrázků a grafů.
Repertoár ke hře	✓	Různorodý, vždy logicky přiřazený k probírané látce.
Diferenciace úrovní skladeb	✓	Kniha učí čtenáře od základů, v textu jsou dle toho i systematicky řazeny jednotlivé skladby.
Hudební teorie	×	Kniha seznamuje s délkami not, ale názvy jednotlivých tónů a jejich zápis do notové osnovy není konkrétněji vysvětlen.
Historie nástroje	×	Pouze zběžně několik slov v úvodu.
Údržba nástroje	×	

Tabulka 6 Informace o materiálu – Riccardo Delfino, Matthias Loibner

²⁹ DELFINO, Riccardo a MATTHIAS LOIBNER. *Drehleier spielen*. 3. Auflage. Reichelsheim: Verlag der Spielleute, 2016. ISBN 978-3-927240-47-6.

Riccardo Delfino spolu s velice uznávaným niněrovým hráčem virtuózem Matthiasem Loibnerem vydali v roce 2016 již třetí vydání jejich knihy, kterou můžeme přeložit „*Hra na niněru*“, prvotní vydání knihy proběhlo v roce 1997.

Autoři postupují systematicky, po malých krůčcích, kdy hráče seznamují s hrou na niněru od základů ve formě kratičkových technických cvičení pro prstoklad až po velmi precizně graficky znázorněné a podrobně popsání a vysvětlené techniky pro pravou ruku.

Skrze celou knihu nalezneme velké množství různorodých technických cvičení pro obě ruce, stejně tak zde můžeme najít velké množství různorodého repertoáru, který je mnohdy doplněný o rozepsaný rytmus k provedení pravou rukou. Autoři kladou velký důraz na techniku pravé ruky, pracují tak i s náročnějšími rytmy, mnohdy složitými na provedení.

Nagy Balász – Tekerőlantosok könyve: Hasznos kézikönyv tekerőlant-játékosok és érdeklődők számára – The Hurdy-Gurdy Handbook: A Practical Handbook for Players and Aficionados of the Hurdy-Gurdy³⁰

Obsahuje:		Poznámka:
Technika pravé ruky	✓	Popsána dopodrobna a doplněna množstvím obrázků k lepší vizualizaci.
Technika levé ruky	✓	Popsána velmi stručně, zaměřena spíše na prstoklad.
Technická cvičení	✓	Několik cvičení k prstokladu levé ruky, bohaté množství cvičení k procvičení rytmu v pravé ruce.
Repertoár ke hře	✓	Velmi malé množství, všechna jsou ale doplněna o zajímavé rytmy k provedení pravou rukou.
Diferenciace úrovní skladeb	×	Malé množství repertoáru nenabízí mnoho prostoru k diferenciaci náročnosti jednotlivých skladeb. Úroveň skladeb působí poněkud náročně pro začátečníky.
Hudební teorie	×	Dílo předpokládá poučeného čtenáře.
Historie nástroje	✓	Větší část práce se zabývá historickým pozadím, typy nástroje a etnografií.

³⁰ BALÁZS, Nagy, Arle LOMMEL a Nagy BENEDEK GERGELY, KESZTHELYI, Imre, ed. *Tekerőlantosok könyve: Hasznos kézikönyv tekerőlant-játékosok és érdeklődők számára*. Budapest: Hagyományok Háza, 2006. ISBN 963-7363-10-6.

Údržba a seřízení nástroje	✓	Práce obsahuje obecné informace k seřízení nástroje, tipy a triky a nějaké návody ke snadnějšímu nastavení rytmické kobyly.
----------------------------	---	---

Tabulka 7 Informace o materiálu – Nagy Balázs

Dílo s překladem „*Niněrová příručka: praktická příručka pro hráče na niněru a její nadšence*“ z roku 2006 od Nagyho Balásze je řešeno bilingvně – kromě maďarského originálu je k dispozici přímo i anglický překlad. Větší polovina je zasvěcena historii nástroje a jeho různým typům a provedením. Kniha dále zpracovává základy hry na niněru, více se věnuje technice pravé ruky, je doplněna řadou cvičení k upevnění techniky. Dílo obsahuje poněkud malé množství repertoáru ke hře, nicméně téměř každá skladba je doplněna zajímavým rytmickým doprovodem k provedení technikou pravé ruky. Závěr knihy se zabývá seřízením a údržbou nástroje.

Balász také popisuje *tekerő*³¹ styl pro zpracování rytmické kobyly, který je charakteristický právě pro maďarský typ nástrojů. Podrobně popisuje, jak tento způsob funguje a jak rytmickou kobyly nastavit. Toto je zároveň jediná publikace v rámci výzkumu této práce, ve které byl *tekerő styl* rytmické kobyly popsán.

³¹ *Tekerő* styl pro rytmickou kobyly nevyužívá tirantovou strunu pro úpravu intenzity *psa*, ale používá dřevěný nástroj ve tvaru lžice zaklíněný v rytmické struně.

3 Tvorba české metodiky

V České republice se momentálně počet hráčů na niněru pohybuje v řádu desítek a pomalu narůstá. Niněra se v současné době nevyučuje v žádné ZUŠ v České republice s výjimkou ZUŠ Český Dub s jejím nově otevřeným oborem, z něhož jsou pořízeny i výsledky případové studie. Nezdá se tedy příliš účelné vytvořit metodiku, která by sloužila pouze jako pomůcka pro učitele a žáky navštěvující ZUŠ, spíše se nabízí vytvořit výukový materiál, který by obsahoval vše, co je třeba vědět ohledně údržby a seřízení nástroje. Tento materiál by byl dostupný i pro dospělou část hráčů, dle kterého by se mohli seznámit se základy hry na niněru jakožto samoukové. Proto samotná metodika bude obsahovat jak obecné pokyny pro práci s materiálem (tj. v jakém pořadí jednotlivých technik je vhodné při učení postupovat), tak i pokyny pro práci s materiálem ve výuce v ZUŠ, zaměřující se především na motivaci žáků.

Metodický materiál bude obsahovat popis nástroje v českém, anglickém a francouzském jazyce a popis jednotlivých součástí nástroje s krátkým vysvětlením. Niněry se liší model od modelu, různě vypadající součástky a různé počty strun mohou někdy způsobit zmatení. Celá řada názvů částí niněry je identická jako u jiných nástrojů, české názvosloví pro specifika niněry jsou ale neustálená. V těchto případech budou použity názvy, které užívají čeští niněristé, v některých případech se třeba neshodnou na jednom konkrétním názvu, je vybrán tedy název nejpřesněji označující danou část a dále budou uvedeny i další používané názvy. Tato část bude obsahovat i pokyny a tipy k seřízení nástroje doplněné řadou obrázků a fotografií.

Druhá hlavní část metodického materiálu se už bude zabývat hrou na niněru, podrobně budou popsány základy hry na niněru a její základní techniky, zvláště pro levou a zvláště pro pravou ruku, obě části budou obsahovat technická cvičení k osvojení si daného úkonu. V úseku pro pravou ruku se pak už budou nacházet cvičení, která budou techniku obou rukou spojovat.

V závěru metodiky bude odděleně uveden notový materiál skladeb k hraní. Na konkrétní výběr skladeb v notovém materiálu se bude odkazovat u každé kapitoly dle probíraného tématu.

Metodický materiál, který bude využíván ve výuce a který bude podroben reflexi k jeho vhodnosti, odpovídá následujícím částem této 3. kapitoly (tj. jedná se o kapitolu 3. Tvorba české metodiky mimo tento její úvod) a notovému materiálu uvedenému v příloze Repertoár – typ ladění G/C. Po reflexi byla tato kapitola rozšířena navíc o cvičení v tóninách vhodných pro

nástroje s laděním D/G, stejně tak byla přidána i druhá varianta notových materiálů, viz Repertoár – typ ladění D/G.

Při tvorbě metodického materiálu pro hru na niněru bylo vycházeno z výše zmíněných a představených publikací, vlastních zkušeností a poznatků a ze zkušeností a doporučení dalších niněristů, jak českých, tak i zahraničních.

Notové materiály pro potřeby metodiky byly převzaty z množství různých zdrojů. Většina tohoto repertoáru se skládá ze skladeb na niněru často hraných, obecně hráči oblíbených nebo hráči zkomponovaných. Čerpáno bylo převážně z tunebooků vytvořených jinými hráči, dále také ze soukromých zdrojů jiných hráčů. Kategorizace jednotlivých zdrojů je uvedena v Seznam použitých informačních zdrojů, u Seznam repertoáru je u každé skladby označen její původ. Skladby byly v případě potřeby transponovány do tóniny kompatibilní s laděním niněry.

3.1 Práce s metodikou

Ačkoliv by měl být metodický materiál plně funkční pro samouky, měli bychom vždy vzít v potaz důležitost zkušeností učitele či pokročilého hráče. V začátcích je naprosto klíčové si vytvořit návyky správného zacházení s nástrojem, a i když metodický materiál upozorňuje na možné nástrahy a varuje před konkrétními špatnými návyky, které by mohly vzniknout, ze začátku to může být pro hráče příliš mnoho podnětů, které je třeba pohlídat. I proto je vhodné oko učitele, který by na případné chyby hned upozornil a zamezil tak možnému vzniku špatného návyku. S touto okamžitou reakcí na možnou chybu si můžeme korektní práci s nástrojem osvojit rychleji a snadněji.

Při hře bychom měli postupovat systematicky od snazších úkonů k těm komplexnějším, není vhodné se snažit předbíhat nebo příliš pospíchat. Naopak je naprosto klíčové si jednotlivé techniky řádně osvojit, než postoupíme k dalším, složitějším.

V začátcích bychom si měli osvojit nejdříve vhodný úhoz mačkání kláves a souběžně jako druhou techniku zkoušet první *vyštěknutí*, až si budeme dostatečně jisti, můžeme tyto dva úkony spojit dohromady, *vyštěknout* jednou během jednoho otočení kola a s každým *vyštěknutím* zahrát nový tón. Postupně náročnost můžeme navyšovat a zahrát dva tóny během jednoho otočení kola a *vyštěknout* s každým druhým tónem. Dalším krokem může být oproštění *štěkání* od melodie, můžeme tedy střídát zahrání tónu a *vyštěknutí*.

Stejným systematickým způsobem postupujeme i dále, postupně navyšujeme úroveň hraných melodií i rytmů vytvářených *štěkáním*, nejdříve procvičíme každou z technik zvláště a poté postupně spojujeme. Při složitějších rytmech vytvářených *štěkáním*, které nejsou totožné s rytmem melodie, je vhodné při spojování obou technik v hrané skladbě postupovat velice pomalu, například po jednotlivých dobách, abychom si uvědomili jednotlivé pohyby rukou, a jak na sebe navazují, postupně přidáme plynulost a zvýšíme tempo.

Při výuce žáků nižších ročníků nižšího stupně základní školy se nabízí využití francouzských názvů některých částí niněry jakožto motivačního nástroje při práci. Především francouzské názvy tří hlavních typů strun přináší mnoho prostoru, kterým tuto motivaci směřovat. Například drony, bordunové struny – z fr. *bourdon* – čmelák – můžeme směřovat jakožto struny, které nám neustále při hře hluboko bzučí. Melodické struny – z fr. *chanter* – zpívat – lze namotivovat jako struny, které zpívají, tvoří nám melodii. Pro rytmické struny a rytmickou kobylku – z fr. *chien – pes* – součástka, která vydává charakteristický zvuk, zdůvodnit to lze například jako pejsek, který *vyštěkne* ve správný moment s různou intenzitou, dle našich pokynů, respektive impulsů ruky.

Při výuce dětí bychom měli zároveň při hře mimo jiné využívat, zejména ze začátku, jim dobře známé melodie a lidové písně, s postupem času bychom měli žákům představit co nejširší repertoár. Tento repertoár by měl být tvořen skladbami od lidových melodií nejen českých, ale i zahraničních, přes například barokní repertoár tvořený přímo pro niněru až po soudobé skladby a melodie. Žák se tímto způsobem seznámí se širokou škálou možností, které tento hudební nástroj nabízí a snáze si nalezne cestu, která mu přináší nejvíce radosti.

Informace a postupy zmiňované v této metodické části rozhodně nejsou dogmatické a jediné správné, svůj herní styl samozřejmě můžeme uzpůsobit. Metodická část se především snaží předat základní informace, dle kterých může hráč postupovat.

3.2 Niněra – základní informace

3.2.1 Pořízení nástroje a péče o něj

Základem pro hru na niněru je samozřejmě vlastnění vhodného nástroje, na který můžeme hrát, jeho získání ovšem nemusí být vždy snadné. Niněry jsou cenově velmi nákladné a čekací doba na nástroj mezi jedním až dvěma lety není nic neobvyklého. Facebooková či redditová skupina *Hurdy Gurdy Community* obsahuje pravidelně aktualizovaný seznam

osvědčených stavitelů niněr (nicméně se nejedná o kompletní seznam všech stavitelů), stejně tak i seznam cenově dostupnějších modelů niněr vhodných do začátku s mnohdy kratší čekací lhůtou.

Bohužel se na trhu objevují i tzv. *Hurdy Gurdy shaped objects (HGSO)*, v překladu tedy „niněrově tvarované objekty“, jedná se o velmi nekvalitní nástroje, které jsou téměř nehratelné. Mají špatnou mechaniku a geometrii různých částí nástroje, takže například rytmická kobylka neodpovídá na impuls nebo odpovídá špatně, špatně tvarovaná klička nás nutí ke špatnému držení pravou rukou, což může způsobit v budoucnosti zdravotní problémy, klávesy se zadržávají, tangenty se nedají upravit a nástroj je tím pádem nenaladitelný, kolo je šikmo, což způsobuje nerovnoměrný tlak na struny a tím pádem nerovnoměrný tón atd. Seřídít takový nástroj je mnohdy naprosto nemožné a i poté je velice nestabilní, čímž se stává i nevhodným ke hře, neumožňuje nám se posouvat ve výuce dál a mnohdy ani nevytváří příjemný tón.

Při koupi prvního nástroje je vhodné poradit se se zkušenějšími hráči, kteří mohou mít řadu doporučení a osobních zkušeností s množstvím různých nástrojů. Poslouchání celé řady nahrávek různých modelů od různých stavitelů nám pomůže s výběrem nástroje se zvukem, který hledáme, který se nám líbí nejvíce (zde je třeba jen brát v potaz možné postprodukční úpravy, přidané efekty atd., které ovlivní barvu a kvalitu zvuku). Do začátků je vhodnější seznámit se s jednodušším nástrojem, protože čím více strun a vylepšení, tím více problémů může nastat při seřizování, což může být v počátcích náročné na zvládnutí. Nutno ale podotknout, že i s komplexnějším nástrojem v začátku lze v pořádku pracovat, jen je potřeba mít více trpělivosti a pevnou vůli.

V závislosti na typu hudby, které bychom se chtěli věnovat, je dobré popřemýšlet i o koupi elektroakustické nebo čistě elektrické verze nástroje. Ne pro všechny hráče je zabudovaná elektronika v nástroji nutností, nicméně toto vylepšení významně ulehčuje práci při nahrávání nástroje a je již nepostradatelné při ozvučení nástroje na koncertech.

Výborným zdrojem informací je nově vzniklá webová strana *GurdyWorld*³² od dvou hráčů ze Spojených států amerických, Noelle Beaudin a Maxe Enloe. Jejich cílem bylo seskupit informace o niněře do jednoho zdroje, který by tak mohl pomoci hráčům zorientovat se v množství dostupných informací. Jedná se o materiál v anglickém jazyce, nemusí být tedy přístupný všem, přesto ale může být užitečný – obsahuje například rozsáhlý seznam stavitelů

³² BEAUDIN, Noelle Kristen a Max ENLOE. *GurdyWorld: A resource for Hurdy-Gurdy makers, players and enthusiasts*. [online]. 2022 [cit. 2023-01-3]. Dostupné z: <https://gurdyworld.com/>

nástroje s kontaktními údaji a zvukovými ukázkami jejich nástrojů. Autoři spravují také mapu hráčů, učitelů a stavitelů, do které se mohou zmínění zapsat. Hráči tak mohou zjistit, jestli je v jejich blízkosti jiný hráč, případně zájemci o nástroj tak mohou zkusit kontaktovat hráče v jejich blízkosti o vyzkoušení si nástroje. Taky se zde objevuje řada zdrojů obsahujících notové materiály pro niněru.

Stěžejní příslušenství k nástroji:

- pouzdro na nástroj – stavitelé většinou nabízí různé typy pouzder vyráběných přímo na zakázku na jejich jednotlivé modely
- pás k hraní – je naprosto nepostradatelný při hře vestoje, v sedě je bez něj téměř nemožné řádné použití rytmických strun, protože by pak nástroj nebyl upevněn
- kalafuna
- bavlna nebo vata
- ladička (není-li zabudovaná v nástroji)

Ne nutné, ale vhodné příslušenství:

- bavlněný hadřík
- imbusové klíče, šroubováky, ploché kleště – dle modelu nástroje a jeho potřeb, k seřízení kapodastrů, tangentů, nultého pražce, kobylek, naladění rezonančních strun...
- náhradní struny
- náhradní tangenty
- zvlhčovač/vlhkoměr pro hudební nástroje

Základní péče o nástroj

Niněry jsou dřevěný nástroj s velkým množstvím pohyblivých součástí, bývají tedy velmi citlivé na změnu vzdušné vlhkosti a změnu teploty. To způsobuje, že se může nástroj snadno rozladit a je třeba ho často seřizovat při změně různých prostředí.

Vhodná vlhkost vzduchu pro nástroj se pohybuje mezi 40 a 60 %, je ale dobré mít na paměti, že se to může lišit v závislosti na místě výroby nástroje a běžné vzdušné vlhkosti v onom prostředí. Dlouhodobé vystavení nízké vlhkosti může způsobit prasknutí desky

nástroje, dlouhé vystavení vysoké vlhkosti zase zadržávají se klávesy nebo v extrémních případech i rozlepení některých částí nástroje.

Nástroj je náchylný i na prudké a časté změny teploty, je dobré ho tedy nechat vždy lehce aklimatizovat v pouzdře, když už je nutné s ním jít někam, kde není pro nástroj ideální teplota (tj. pokojová, daleko od zdroje tepla, např. radiátor). Stejně tak i dlouhé vystavení nástroje slunci může způsobit náhlé změny v seřízení nástroje.

V místnosti, kde niněru běžně ukládáme, je vhodné hlídat teplotu a vlhkost vzduchu a dle potřeby upravovat například zvlhčovačem vzduchu. Jsou k zakoupení i zvlhčovače, které se umístí přímo do pouzdra nástroje a udržují tam námi nastavené požadavky.

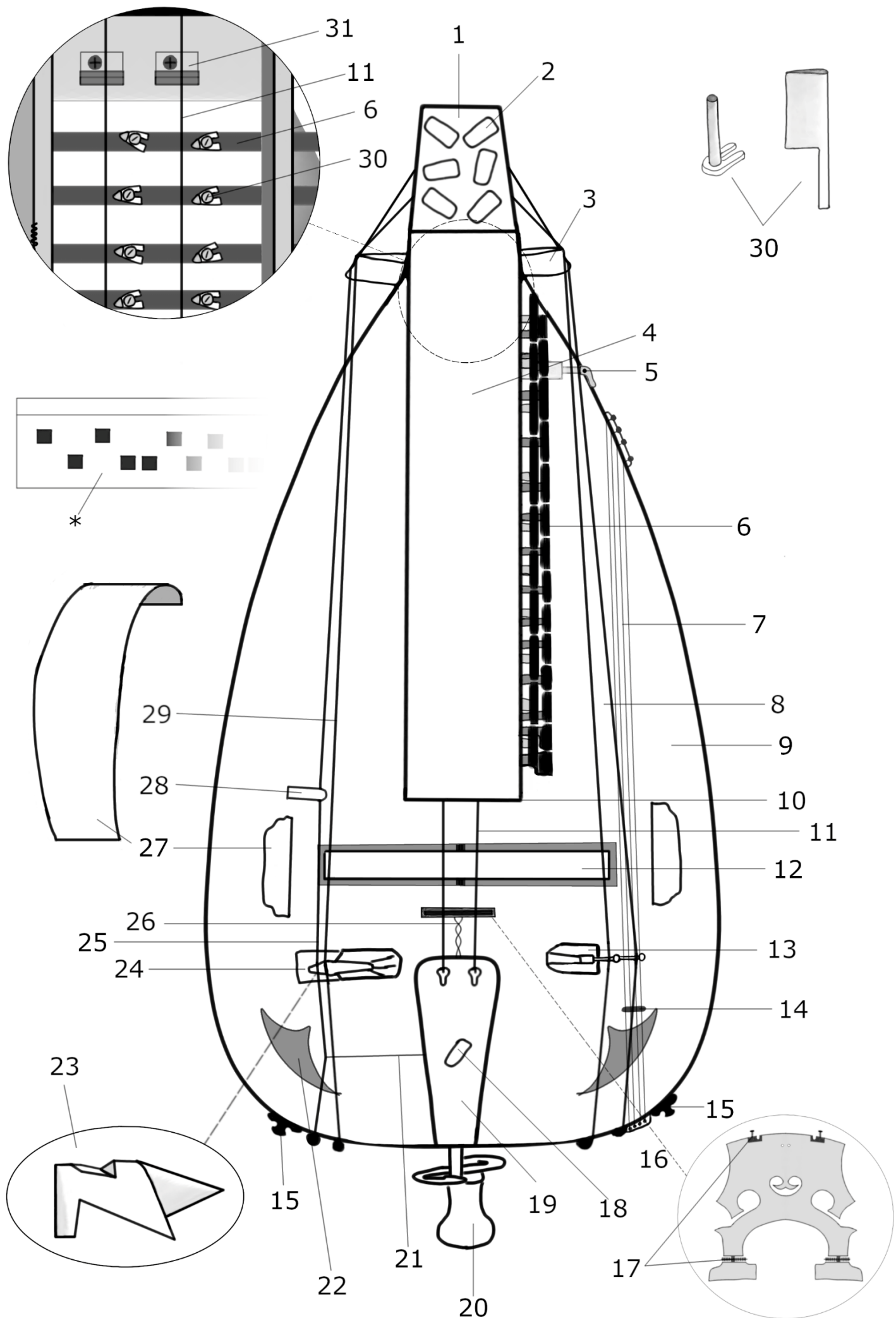
Co dělat v případě potřeby opravy nástroje

Je-li potřeba na nástroji něco opravit, nejlepší variantou je kontaktovat a navštívit svého, nebo alespoň jiného, stavitele niněr. V mnohých případech to ale kvůli vzdálenosti stavitele není možné, v takovém případě bychom stále měli kontaktovat svého stavitele, je dost možné, že s jeho pomocí, naváděním a s trochou šikovnosti si zvládneme daný problém opravit sami. Pokud bychom rádi opravu přenechali zkušenějším, může pomoci například stavitel houslí či kytar. I v tomto případě kontaktujeme svého stavitele niněry, který zná konstrukci svého nástroje nejlépe a může tak houslaře/kytaráře navést, co, kde a jak je potřeba udělat.

3.2.2 Popis nástroje

Č.	Český název	Francouzský název	Anglický název
1	hlava	tasseau du tête	head block
2	ladicí kolík	cheville	tuning peg
3	boční kobyłka, ouška	oreille	side (ways) bridge, „ear“
4	kryt hmatníku a hmatník	couvercle du boîtier	keybox lid
5	kapodastr	capo	capo
6	klávesy	touches	keys
7	rezonanční struny	timbres de résonance	sympathetic (resonating) strings
8	borduny, drony, basové struny	petit bourdon, gros bourdon	drone strings
9	tělo	corps	body
10	úchyty na melodické struny (odstavníky)	routillon de dégagement des chaterelles	catch pins for melody strings
11	melodické struny	chanterelles	melody strings
12	kolo	roue	wheel
13	bordunová kobyłka	chevalet des bourdons	bridge for drones
14	kobyłka na rezonanční struny	chevalet de timbres résonance	bridge for sympathetic strings
15	držák na pás	bouton	buttons for strap
16	melodická kobyłka	chevalet des chanterelles	melody string bridge
17	šroubky na upravení melodické kobyłky	vis de réglage du chevalet des chanterelles	adjusting screw for melody bridge
18	tirantový kolík	tourillon de réglage du chien	adjusting peg for trumpet string, tirant peg
19	struník	cordier	tailpiece
20	klička	manivelle et poignée	crank and knob
21	tirantová struna	tirant	adjusting string/cord
22	otvory do nástroje	ouïe	soundhole
23	pes (čokl)	chien	dog
24	trumšajtová (rytmická) kobyłka	chevalet de chien	trumpet (vibrating) bridge
25	rytmická struna (trompette)	trompette	trumpet string
26	úvaz kobyłky	brin d'attache du chevalet	bridge tie
27	držák na kryt kola a kryt kola	butée du cache-roue, cache-roue	foot rest for wheel cover, wheelcover
28	úchyt (odstavník) na rytmickou strunu	tourillon de dégagement de la trompette	catch pin for trumpet string
29	altový bordun	mouche	alto drone string
30	tangent	sautereau	tangent
31	nultý pražec	sillet mobile	sliding nut
*	pohled na hmatník z boku – blíže popsáno v kapitole Diagramy tón-klávesa		

Tabulka 8 Popis nástroje



Obrázek 6 Popis nástroje

Poznámky:

1. **Hlava** – některé nástroje ji mají prodlouženou s vyřezávaným ornamentem, častým motivem bývají lidské či koňské hlavy, lze narazit ale i na hlavu dračí – podle toho je také niněra na našem území někdy nazývána jako *kobyli hlava*.
2. **Ladicí kolík** – v závislosti na výrobcí jsou ladicí kolíky na hlavě umístěny na různých místech, jak na vrchní části, z boku, tak i zespodu.
3. **Boční kobylka, ouška** – zakončení rezonanční části basových a rytmických strun u hlavy nástroje.
4. **Hmatník, kryt** – je v něm ukrytá a krytem z vrchu chráněná mechanika melodických strun.
5. **Kapodastr** – nemá každý nástroj, stavitelé je přidávají většinou až na přání zákazníka, lze je přidat na basové, melodické i rytmické struny a lze k jedné struně přidat více kapodastrů najednou, získáme tak s menším množstvím strun větší rozptyl tónin, ve kterých můžeme hrát. Nejběžněji se kapodastry používají na basových a rytmických strunách.
6. **Klávesy** – jsou umístěny na spodní straně hmatníku, jejich zmáčknutím ovlivníme výšku tónu vydávaného melodickou strunou.
7. **Rezananční struny** – nemusí je mít každý nástroj, jejich počet záleží na staviteli a modelu nástroje, mohou být jen na jedné straně, ale i na obou stranách nástroje, bývají většinou ve skupinách v počtu 4 nebo 6 strun (z každé strany, může jich tedy být až 12).
8. **Bordunové struny** – jinak nazývané také jako *drony*, ve francouzském názvosloví rozlišujeme *petit* (malý) a *gros* (velký) bordun, což odlišuje tenorový a basový bordun, v českém prostředí tento typ strun někdy nazýváme i jako *basové struny*, jednoznačně takto rozlišíme, zda se hovoří o těchto strunách, nebo o strunách rytmických, které jsou ze své podstaty také bordunové. Jejich počet bývá mezi jednou až čtyřmi strunami.
9. **Tělo** – tvar těla nástroje se liší v závislosti na výrobcí a jeho modelech, tělo může být s rovnou zadní deskou nebo s loutnovým tělem, které je vypoulené, tvar těla se také může lišit od téměř houslového těla přes různé tvary výstupků a ozdob až po zaoblené nástroje, speciální typ nástroje zvaný *symphonia* se vyznačuje jakožto kvádr s klávesnicí a kličkou.
10. **Úchyty na melodické struny (odstavníky)** – nejsou na obrázku vidět, je pouze naznačené místo, kde se nacházejí, jedná se většinou o háčky, na které se položí struny, aby se nedotýkaly kola. Místo odstavníků se mohou objevit i rejstříky: klávesy, které po vytažení nasazují struny na kolo, po zamáčknutí zase strunu odsadí.
11. **Melodické struny** – jejich počet se pohybuje od jedné do čtyř strun.
12. **Kolo** – funguje jako smyčec u houslí, rozeznívá nám struny.

13. **Bordunová kobylka** – jsou na ní umístěné basové struny, většinou bývají nastavitelné, čímž upravíme tlak strun na kolo, zpravidla mívá dva zářezy, přičemž jeden funguje jako odstavník u melodických strun a po přesunutí do druhého zářezu se struna dotýká kola.
14. **Kobylka pro rezonanční struny** – její tvar a umístění se znovu liší dle typu nástroje a jeho výrobce.
15. **Držák na pás** – úchyty, na které si můžeme upevnit pás.
16. **Melodická kobylka** – jsou na ní umístěné melodické struny, vzdálenost mezi ní a nultým pražcem udává menzuru – délku vibrující části struny.
17. **Šroubky na upravení melodické kobylky** – melodická kobylka může být nastavitelná, a to buď šroubem na obou nohách kobylky, nebo šroubem u každé struny, který upravuje tlak každé struny individuálně, na obrázku jsou uvedeny způsoby oba, v praxi bude ale nástroj mít spíše jeden nebo druhý; pokud kobylka nemá ani jeden systém na úpravu tlaku, vkládá se pod strunu tenký papírek nebo folie, která strunu nadzvedne, případně můžeme velmi jemně prohloubit zářez v kobylce.
18. **Tirantový kolík** – upravuje se s ním rytmická struna, ovlivňuje citlivost psa a jakým způsobem a s jakou intenzitou reaguje.
19. **Struník** – vycházejí z něj melodické struny a má v sobě připevněný tirantový kolík na úpravu rytmické kobylky.
20. **Klička** – její velikost a zpracování úchopu dokáže ovlivnit řadu věcí, od náročnosti provedení různého množství *coup* v rámci jednoho otočení až po možnost správného a pohodlného držení.
21. **Tirantová struna** – je přivázaná k rytmické struně a tirantovému kolíku, pomocí něž ovlivňuje psa a intenzitu *štěkání*. Maďarský typ nástrojů využívá ještě jiného systému pro *štěkání*, jde o tzv. *tekerő styl*, namísto tirantové struny je v rytmické struně zaklíněna „lžice“, její úpravou ovlivňujeme intenzitu *štěkání*.
22. **Otvory do nástroje** – napomáhají rezonanci nástroje.
23. **Pes** – pohyblivá dřevěná součást, která patkou klepe vysokou rychlostí o desku pod ní, čímž vzniká charakteristický bzučivý zvuk.
24. **Trumšajtová/rytmická kobylka** – je na ní umístěn *pes*.
25. **Rytmická struna (trompette)** – jedná se o bordun, který ale díky rytmické kobylce spolu se psem vydává bzučivý, *štěkavý* zvuk, jejich počet se liší od jedné do čtyř strun.
26. **Úvaz kobylky** – předchází naklánění se kobylky směrem ke kolu.
27. **Držák na kryt kola a kryt kola** – držák drží kryt na kolo, v závislosti na typu nástroje mohou být umístěny jinde a kryt kola drží na jiném systému; kryt kola chrání kolo, některé

nástroje k němu mají přidělaný provázek, aby se kryt neztratil, když se z nástroje sundá, ne všechny nástroje kryt mají.

28. **Odstavník na rytmickou strunu** – mají stejný princip jako odstavníky pro melodickou strunu – nechceme-li, aby struna zněla, zahákneme ji za odstavník a tím přerušíme její kontakt s kolem.
29. **Altový bordun** – nachází se na straně blíže k hráči, v části nástroje, kde jsou rytmické struny, jedná se o klasickou basovou strunu, která je ale laděna o oktávu výše, nevlastní její všechny nástroje.
30. **Tangent** – je umístěn na klávesách a při jejich zmáčknutích zkrátí strunu; bývá v několika provedeních, dřevěný (někdy zvaný *praporek*), který můžeme upravit jednoduše pootočením rukou, nebo kovový, ty jsou upevněny malým šroubkem, většinou s nimi můžeme pohybovat čtyřmi směry, takže můžeme upravit výšku tónu, ale i moment, kdy se tangent dotkne struny, někdy se vyskytuje spojení těchto dvou variant, dřevěný tangent upevněný šroubkem.
31. **Nultý pražec** – bývá pohyblivý, můžeme s ním upravit délku vibrující části struny (rezonanční délku, menzuru).

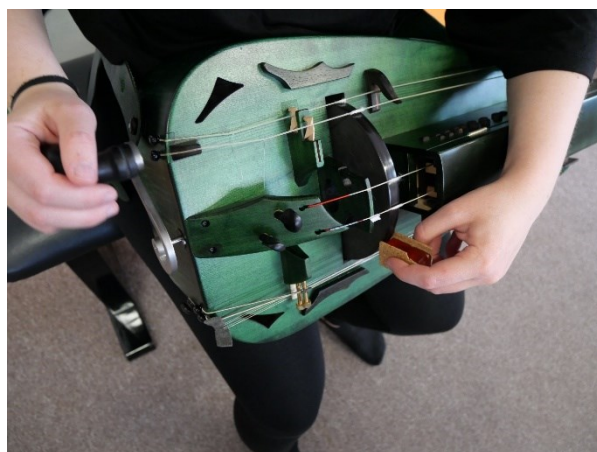
3.2.3 Kalafuna a kolo

Kolo je esenciální částí nástroje, funguje jako smyčec u houslí, ale na rozdíl od jiných smyčcových nástrojů vytváří, pro niněru právě typický, nepřetržitý tón. Na kolo se musí aplikovat kalafuna, ta zvýší tření mezi kolem a strunou, která se rozvibruje a začne vydávat tón.

Kalafunu můžeme mít ve dvou provedeních – v pevném stavu, tj. tak, jak ji koupíme například v hudebninách, nebo jako roztok v alkoholu, který si můžeme vyrobit (viz níže).

Nanášení kalafuny

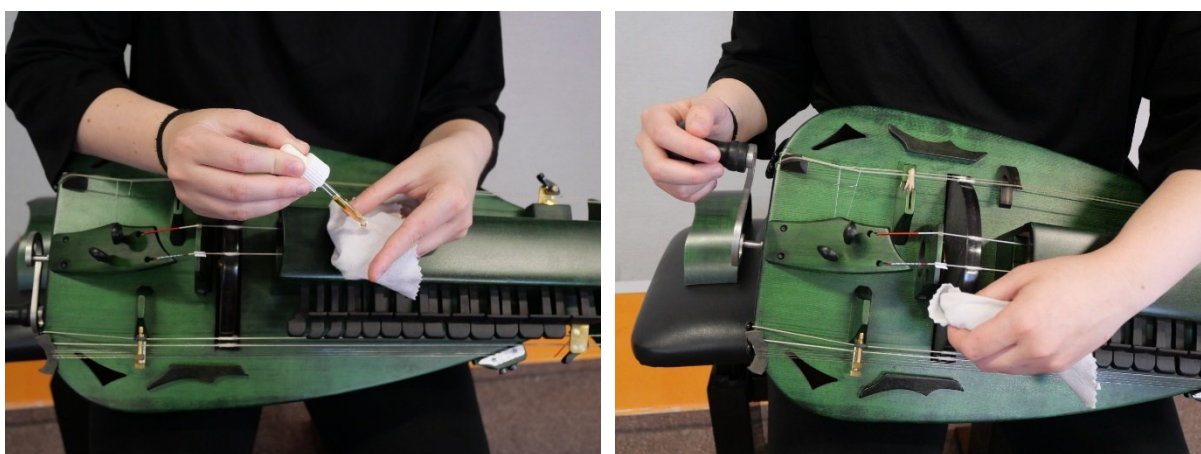
Kalafuna v pevné formě: Jednoduše přiložíme kalafunu k jednomu okraji kola a začneme jím rychle otáčet, přitom konstantním pohybem a mírným tlakem na kolo kalafunu pomalu přesouváme z jednoho kraje ke druhému, abychom rovnoměrně pokryli celé



Obrázek 7 Nanášení kalafuny v pevném stavu

kolo. Při tomto procesu můžeme mít nasazenou basovou strunu a vnímat odezvu nástroje. Basová struna je oproti melodickým a rytmickým strunám méně náchylná na větší množství kalafuny, proto nevádí, když se zbytky kalafuny otřou do bavlny na těchto strunách, zároveň se tím i kalafuna na kole „uhladí“.

Kalafuna jako roztok v alkoholu: Dáme několik kapek (lepší je začít od jedné, když bude potřeba, tak později ještě přidat) na čistý bavlněný hadřík a přiložíme ke kolu, se kterým budeme rychle otáčet, aby se kalafuna po celém kole rovnoměrně rozprostřela. Stejně jako při aplikaci kalafuny v pevné formě přitom můžeme mít nasazenou jednu basovou strunu a poslouchat odezvu nástroje.



Obrázek 8 Nanášení kalafuny v tekutém stavu

Kdy nanášet kalafunu

Kalafunujeme vždy podle potřeby nástroje, některé nástroje stačí nakalafunovat před každým nebo každým druhým hraním, jiné potřebují kalafunu přidat i během jednoho sezení. Potřebu kalafuny ovlivňuje i teplota a vlhkost prostředí. Měli bychom vždy poslouchat tón nástroje a podle toho se zachovat – pokud nástroj nehraje nebo hraje velmi slabě, je kalafuny málo a musíme přidat. Když to ale s kalafunou přehženeme, nástroj bude hrát velmi ostře, hrubě a bude to *skřípat*.

Výroba roztoku kalafuny

K výrobě roztoku kalafuny potřebujeme skleněnou lahvičku s pipetou nebo vymytý flakonek od laku na nehty, kalafunu³³, kladivo a isopropylalkohol³⁴ (prodává se jako čistič na elektrická zařízení). Kalafunu kladivem rozdrobíme na prach, je sama o sobě velmi křehká, není tedy nutné bít příliš silně. Stejně tak je vhodné si ji při tomto procesu zabalit do kousku látky, jinak se rozletí všude. Když máme kalafunu nadrcenou, začneme jí plnit lahvičku přibližně do čtvrtiny, zbytek lahvičky doplníme alkoholem. Poté stačí kalafunu nechat rozpustit, když ji necháme v klidu, rozpustí se do druhého dne, můžeme jí ale i trochu pomoci, když lahvičkou budeme třepat.



Obrázek 9 Výroba roztoku kalafuny

Závěrečné poznámky

Lepší je vždy dát kalafuny méně, přidat ji můžeme velmi snadno vždy, odebrání kalafuny je samozřejmě také možné, je ale náročnější než přidání kalafuny. Musíme si vzít čistý bavlněný hadřík, přitisknout ho ke kolu a začít velmi rychle otáčet – potřebujeme vytvořit třením teplo, které kalafunu roztaví, uvolní a ta se otře do hadříku.

Čas od času je také vhodné kolo kompletně očistit pomocí trochy alkoholu (viz pozn. pod čarou č. 33) na čistém hadříku – přiložíme jej ke kolu a začneme rychle otáčet, abychom všechny nečistoty, které se mohly na kole usadit, dostali pryč.

Je vždy dobré se poradit se stavitelem svého nástroje ohledně toho, jakou formu kalafuny používat, pro každé kolo může být vhodnější jedna nebo druhá varianta.

³³ Vhodná kalafuna pro niněru je taková, která je více prášivá, například houslová, violová, může fungovat ale i cellová. Nejlepší je ozkoušet jednotlivé typy a sledovat odezvu nástroje.

³⁴ Stejně tak lze použít aceton nebo ethanol, který je snáze dostupný, pokud kupujeme nedenaturovaný, může být finančně náročnější. Denaturovaný EtOH obsahuje přídavek dalších látek, které nemusí být vhodné, v pořádku je, je-li denaturován benzinem či methanolem (většina). Není vhodné používat nižší než 96% EtOH.

3.2.4 Vatování

Vatování je nedílnou součástí hry na niněru, strunu v místě dotyku s kolem obalíme tenkou vrstvou bavlněných vláken a docílíme tím příjemného zvuku dané struny.

Důležitost vatování

Bavlna ovlivňuje zvuk, který bude struna vydávat. V závislosti na množství použité bavlny, délce jejích vláken a rozdílných značkách můžeme docílit různých kvalit tónu (ostřejší, měkčí, jemnější atd.). Záleží na každém z nás, co nám vyhovuje a co se nám líbí, každý nástroj může také fungovat se stejnou bavlnou jinak, je tedy třeba ozkoušet různé typy a najít si ten „správný“.

V této době někteří stavitelé už konstruují i speciální kola, na která je možné hrát i bez bavlny, nicméně i u těchto nástrojů můžeme bavlnu použít, mají potom většinou jemnější a měkčí tón, zároveň se bez bavlny i rychleji opotřebovává struna samotná.

Pokud bychom hráli bez bavlny na struně na nástroji s dřevěným kolem, zvuk by byl velmi ostrý a chrčivý a nedosáhli bychom hezkého tónu, nehledě na to, že by se ničila jak struna, tak kolo. Lze si to představit, jako kdybychom hráli na housle dřevěnou částí smyčce, nikdy nedosáhneme řádných kvalit tónu.

Pořízení vaty

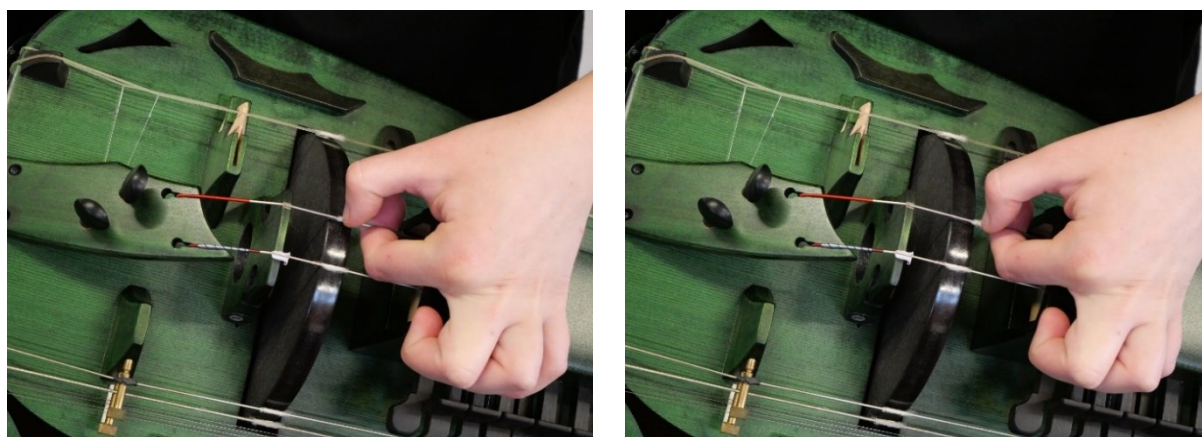
Na vatování je možné použít samozřejmě vatu, vlákna z dámských tamponů nebo požádat svého stavitele. Jak již bylo řečeno, každý typ bavlny bude dosahovat různé kvality tónu a každý nástroj bude s každým typem jinak interagovat, je potřeba si to ozkoušet a najít si to, co bude nejlépe vyhovovat nástroji a našim potřebám. Vata, kterou na vatování použijeme, by měla být měkká a mít dlouhé vlákno, aby se zvládla dobře omotat kolem struny, zároveň by neměla být zacuchaná a neměla by obsahovat žmolky.

Aplikace bavlny na struny

Před samotnou výměnou bavlny je vždy důležité mít řádně nakalafunované kolo, jinak bychom nepoznali, jestli je tón získaný vatováním takový, jaký si přejeme.

1) *Odstranění staré bavlny*

Nejdříve odstraníme starou bavlnu ze struny, kterou si nastavíme tak, aby se nedotýkala kola. Jednoduše ji opatrně (abychom nepoškodili strunu) seškrábneme ze struny pryč. Občas může pomoci i zatočení kolem v opačném směru (s nasazenou strunou na kole), aby se bavlna trochu odmotala. Pokud se nám podaří přesunout na struně starou bavlnu na stranu od kola, sedření je poté trochu jednodušší, protože máme přístup ke struně ze všech stran.

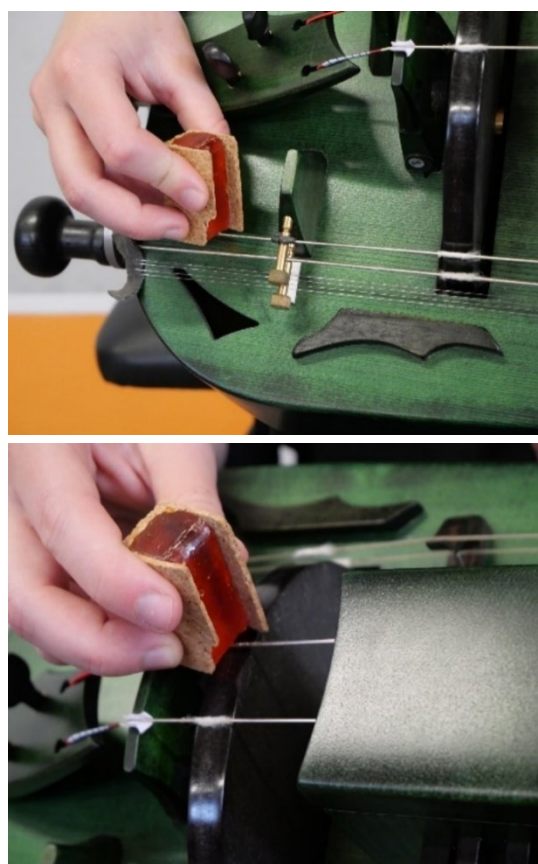


Obrázek 10 Odstranění staré bavlny

2) *Kalafuna na strunu*

Před samotnou aplikací bavlny je potřeba aplikovat trochu kalafuny i na samotnou strunu (v místě nad kolem, kde bude bavlna), která bude fungovat jako takové „lepídko“ a bavlna bude na struně lépe držet a nebude se tolik protáčet. Při aplikaci kalafuny máme strunu zvednutou od kola, obzvláště při práci s roztokem kalafuny.

Máme-li kalafunu v pevném stavu, „poškrábeme“ s ní strunu v místě kola, čímž na strunu dostaneme jemný prach z kalafuny. Především máme-li střevové struny, je třeba si dát pozor, abychom kalafunou netřeli po směru struny, to totiž narušuje vlákna na struně a zkracuje její životnost, třeme tedy kolmo. Kalafunu si můžeme také ještě předem lehce rozdrobit na prach pomocí basových strun za



Obrázek 11 Nanášení pevné kalafuny na strunu

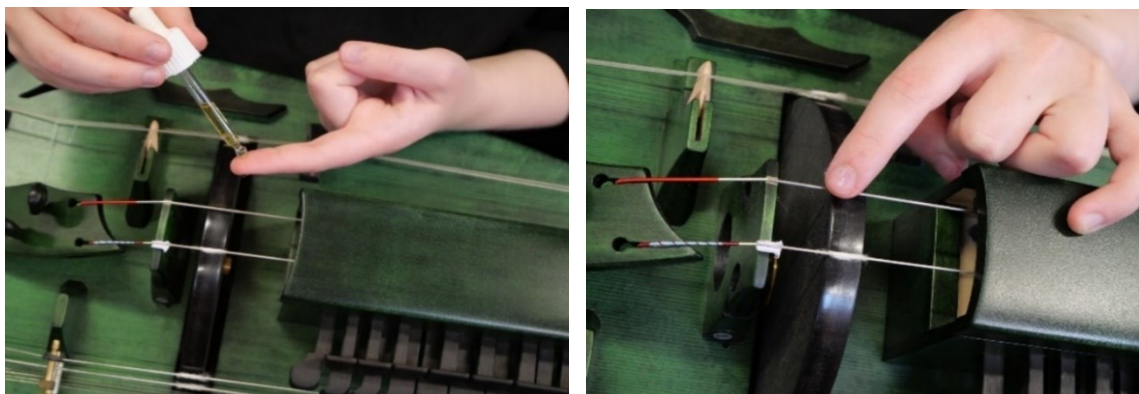
basovou kobyolkou. Basové struny bývají většinou opředené, lépe naruší povrch kalafuny a je snazší ji potom na strunu nanést (zvláště u zmíněných střevových strun). Na struně bychom měli vidět matný povrch, který vznikl nanesením kalafuny – díky tomu bude bavlna lépe držet.

Pokud máme roztok kalafuny, vezmeme pipetu (resp. štěteček z flakonku po laku na nehty) s roztokem a dotkneme se s ní struny – nenanášíme tam přímo kapku roztoku, pouze se jen dotkneme. Kdyby po dotknutí se na struně byla byť malá kapka, necháme ji vsáknout do kousku látky nebo ubrousku. Eventuelně se můžeme pipety dotknout prstem a s tím poté kalafunu na strunu nanést, neměla by nám pak už na struně přebývat žádná kapička nadbytečného roztoku.



Obrázek 12 Nanášení roztoku kalafuny na strunu

Roztok kalafuny drží bavlnu na struně pevněji a je pak možné hrát i smyčcovou technikou střídavým otáčením kola tam a zpět a bavlna by se neměla tolik odmotávat, jako má tendenci při použití pevné kalafuny. Pro tyto účely je vhodné kromě nakalafunování struny i vatičku po namotání na strunu velice jemně potřít a „zalepit“ kalafunou i zvenku, ale pouze z horní strany, kde nedochází ke styku s kolem.



Obrázek 13 Nanášení roztoku kalafuny na strunu

3) Aplikace bavlny

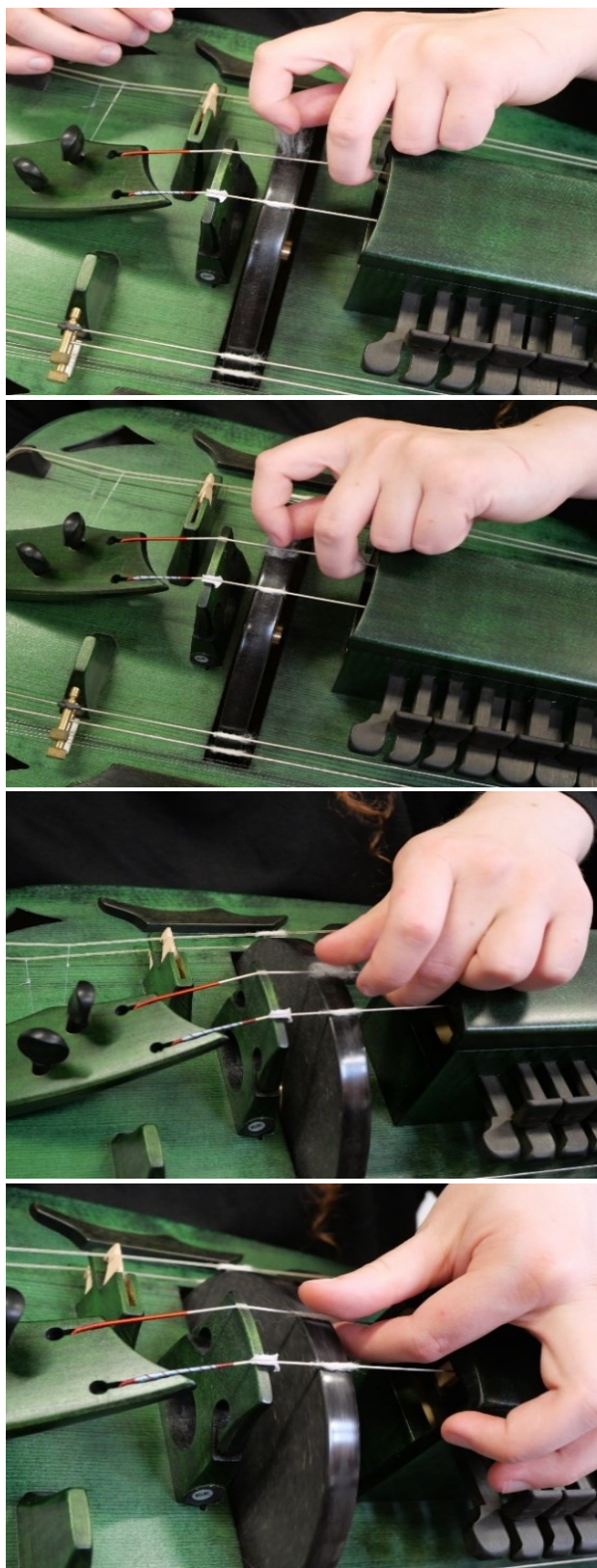
Vezmeme si malé množství bavlny rozprostřené do rovnoměrné vrstvy (kdybychom si ji dali proti kontrastnímu povrchu, měla by trochu prosvítat), která v podstatě vytvoří tenkou ochrannou vrstvu struny od kola a vyrovnaný povrch pro příjemný zvuk.



Obrázek 14 Aplikace bavlny

Šířka bavlny by měla být přibližně stejná jako šířka kola, vatu uchopíme levou rukou mezi palec a ukazovák, prostředníčkem nadzvedneme strunu, konec bavlny namíříme pod strunu a se stále lehce přizvednutou strunou trochu zatočíme kolem. Bavlna by se měla začít podsouvat pod strunu a její konce poté i pomalu obtáčet zase nahoru kolem struny. Když už máme bavlnu mezi strunou a kolem, můžeme prostředníčkem pomalu nechávat strunu klesnout na kolo. K obtočení bavlny na strunu si můžeme pomoci boční stranou palce, kterou budeme v podstatě bavlnu ohýbat zpět směrem k nám, a tímto způsobem pokračujeme dále během toho, jak se bavlna bude namotávat. Stále je ale třeba brát v potaz, že ruce jsou mastné, chceme tedy kontakt s bavlnou snížit na minimum. Dále si můžeme pomoci i tím, že můžeme do struny ze shora „třukat“ nebo přitlačit na strunu z obou stran vedle kola, čímž vytvoříme více tlaku a bavlna se lépe namotá.

Zbylá uvolněná vlákna pomůžeme nasměrovat na strunu tak, aby nebyla žádná volná bavlna mimo hranice kola, a zkusíme hrát, abychom slyšeli, jak struna zní. Pokud měníme vatu na melodické struně, hrajeme, pokud možno, skrze celý rozsah nástroje, abychom slyšeli, jak struna zní i ve vyšším rejstříku. Pokud nebudeme se zvukem spokojeni, můžeme bavlnu znovu vyměnit. Není nic neobvyklého ji měnit i několikrát, než docílíme tónu, se kterým budeme spokojeni.



Obrázek 15 Aplikace bavlny

Frekvence aplikování bavlny

Četnost aplikace bavlny znovu záleží na mnoha faktorech, průměrně je vhodné ji měnit každý týden, záleží ale i například na tom, jak často a jak dlouho hrajeme. Nejlepší je stav bavlny pravidelně kontrolovat, zda není třeba poničená, nerovnoměrně rozvrstvená či jestli struna nereaguje hůře než obvykle, a především naslouchat nástroji a jeho zvuku.

Závěrečné poznámky

Množství bavlny se může lišit dle nástroje a dle tónu, kterého chceme docílit, někdy je tedy vhodné jí použít více, jindy méně. Obecně platí, že pro melodické a rytmické struny je potřeba opravdu malé množství vaty (větší by mohlo zapříčinit nepříjemný tón a těžko naladitelné vyšší polohy), basové struny poté vaty snesou zase o něco více.

Časem získáme lepší ponětí o tom, kolik kalafuny a jaké množství bavlny použít, stačí mít jen spoustu trpělivosti a nevzdávat se.

3.2.5 Seřízení nástroje

Stejně jako kalafuna a bavlna ovlivňují to, jak nástroj hraje, srovnatelně velkou roli v tom hraje i seřízení jiných částí nástroje.

Tlak strun na kolo

Každá struna leží na kobylce a dle modelu nástroje může být tato kobylka nastavitelná. Nastavitelné kobylky velice usnadňují práci při seřizování nástroje. Kobylka ovlivňuje přítlak struny na kolo, což ovlivňuje kvalitu a sílu zvuku struny, které se mohou pohybovat od tichého, jemného tónu přes měkký či hlasitější, až po velmi výrazný a drsný. Kvalitu tónu ovlivníme výškou kobylky, pokud kobylku zvýšíme, struna se od kola oddálí a sníží se tím tlak, docílíme tak jemnějšího a tiššího tónu, a naopak, snížíme-li kobylku, struna bude na kolo více tlačit a zvuk bude drsnější a syrovější.

Na mechaniku úpravy tlaku na strunu je nutné se zeptat stavitele svého nástroje, mohou se lišit nástroj od nástroje. U melodických strun bývá například kobylka posuvná pomocí dvou šroubků na obou nohách kobylky, které zvednou či sníží všechny struny (toto je lepší dělat při

povolených strunách, jinak hrozí, že než aby se řádně nadzvedly struny, bude se kobylka bortit do vrchní desky, nebo se mohou snadněji poškodit závity na šroubech). Jiná mechanika pracuje třeba pouze s malým šroubkem u každé ze strun zvlášť, čímž lze ovlivnit výšku kobylky (a tím i tlak) u každé struny individuálně. Dalším způsob, jak upravit přítlak na kolo, je podložení struny u kobylky malým proužkem papíru či tenkou plastovou folií, snížíme tak přítlak struny na kolo. Pro zvýšení tlaku můžeme prohloubit zářez pro strunu na kobylce.

Struny

Je důležité přesně vědět, jaké ladění má nástroj, který používáme, proto si musíme od svého stavitele vyžádat informaci (pokud ji neposlal automaticky), která struna má jaké ladění a jaký typ struny byl použit (abychom si mohli pořídit náhradní). Většinou je možné použít i jiný typ struny, je ale lepší se znovu poradit se stavitelem.

Stejně tak bývá možná i výměna struny za strunu s jiným laděním, v tomto případě je ale obzvláště nutné konzultovat změnu se stavitelem, struny různých výšek mají jiné pnutí a mohou ovlivnit a rozhodit celý nástroj a způsobovat jiné problémy. Například pokud vyměníme strunu s vyšší frekvencí za nižší, může se stát, že silnější struna bude narážet do tangentů a vydávat tak při hraní bzučivé zvuky kvůli většímu rozkmitu této struny.

Tangenty a ladění

Před hraním je samozřejmě potřeba nástroj naladit. U strun basových a rytmických to je bezproblémové a po naladění struny na správný tón už nic nemusíme řešit, u strun melodických je potřeba ještě zkontrolovat, jestli nejsou rozladěné i jednotlivé tóny – stačí si zahrát pár tónů skrz celý nástroj, abychom slyšeli, jestli vše zní tak, jak má.

Je ale třeba mít na paměti, že ladění tangentů není nutné provádět často, neladění tónů má mnohem častěji na svědomí vata nebo špatné množství kalafuny na kole. Takže než se pustíme do seřizování jednotlivých tangentů, určitě nejdříve zkusíme upravit vatu, kalafunu na kole a tlak strun na kolo.

Pokud je potřeba tangenty přece jen doladit (velmi pravděpodobně při výměně strun za nové či při častých a výraznějších změnách teploty a vlhkosti), jednoduše povolíme šroubek u každého tangentu a tangent posuneme na stranu, abychom opravili výšku tónu, a šroubek

znovu dotáhneme, s tím nám pomůže ladička (bohatě stačí aplikace na telefonu, která snímá výšku frekvence), u dřevěných tangentů stačí tangentem pootočit.

U bordunových nástrojů obecně platí, že lépe znějí, jsou-li laděny v přirozeném ladění, hodí se tedy tangenty doladit ještě podle sluchu. Nicméně, hrajeme-li s nástrojem v kapele s nástroji, které jsou v temperovaném ladění, a nevyužíváme při hře bordunů, chceme ladit, můžeme nechat nástroj v temperovaném ladění.

Nultý pražec

Rezonanční délka struny je mezi kobylkou a nultým pražcem, tato část struny je to, co nám při hraní zní. Délka rezonanční části struny se dá u melodických strun upravit posunutím nultého pražce, tím se ovlivní i tón struny. Stejně jako úprava tangentů, není vůbec nutné s nultým pražcem hýbat často, k posunutí nultého pražce přistupujeme v podstatě až tehdy, když nic jiného nefunguje. Po posunutí nultého pražce bude nejspíše potřeba i znovu upravit tangenty.

Moment, kdy nultým pražcem budeme muset pravděpodobně pohnout, může nastat při výměně melodické struny za novou. Nejdříve je ale samozřejmě nutné ozkoušet, jak struna reaguje a zní, a až v závislosti na tom přistupovat k posunutí nultého pražce

Nastavení tirantových strun

Tirantová struna je navázána na struně rytmičké a tirantovém kolíku, když kolíkem pootočíme, upravíme tím, jak moc bude rytmičká struna citlivá na impulsy ruky a jak moc hrubě či jemně se nám ozve *zaštěknutí*. Pootočení tirantové struny zároveň ovlivňuje výšku tónu struny rytmičké, je teda potřeba rytmičkou strunu znovu doladit.

Rezonanční struny

Dobře naladěné rezonanční struny dávají nástroji krásný dozvuk, pokud máme na nástroji 12 rezonančních strun, je možné je naladit po vzoru nyckelharpy tak, aby jednotlivé struny odpovídaly jednomu z 12 tónů, které v hudbě máme. Musíme jen brát v úvahu, že u niněry spočívají bordunové struny vždy na prodlevě, některé rezonanční struny by tedy vůči

prodlevě mohly znít disonantně. Dále je možné rezonanční struny naladit do akordů, které se nám hodí do hudby, není žádné předepsané pravidlo, které by říkalo, jak mají být rezonanční struny naladěné.

Kapodastry

Pokud má nástroj kapodastry, budou nastaveny na typ struny, která je momentálně nasazena, pokud vyměníme strunu za novou, bude nejspíše potřeba upravit i kapodastr, abychom měli čistý tón. Mechanika seřízení kapodastru se může zase lišit dle výrobce, je tedy třeba se na to zeptat svého stavitele. Většinou ale povolíme úchop kapodastru šroubovákem, posuneme kapodastr na místo, kde nám bude znít čistý tón, a znovu utáhneme.

3.2.6 Závěrečné poznámky

Pokud nástroj nezní a nefunguje tak, jak by měl, může jít o celou řadu věcí. Jako první zkontrolujeme kalafunu, poté bavlnu a tlak strun na kolo a teprve potom budeme hledat problém dále. Ve většině případů problém spočívá právě ve trojici kalafuna, bavlna, tlak.

Pokud nástroj vydává **slabý, tichý zvuk**, nebo vydává alikvotní tóny, může jít o: malé množství kalafuny na kole nebo příliš vyleštěnou kalafunu; příliš mnoho bavlny nebo její nerovnoměrné rozložení; malý tlak strun na kolo.

Pokud nástroj vydává **příliš silný a hrubý zvuk**, může jít o: velké množství kalafuny; velký tlak strun na kolo.

Pokud **tón nezní rovnoměrně** v celém protočení kola, může jít o: špatně aplikovanou kalafunu, nečistoty na kole, mastné skvrny například od prstů na kole; špatně a nerovnoměrně aplikovanou bavlnu; nerovnosti kola či osy po možném poškození nástroje.

Pokud jsou při hraní slyšet **ruchy a bzučivé zvuky**, může jít o: vibrující strunu ťukající do různých objektů – špatně seřízené tangenty (některé se dotýkají dřívě a jiné později); uvolněný tangent, nedotáhnutý kapodastr; příliš kalafuny; špatný úhoz klávesy při hře.

3.2.7 Běžné typy ladění nástroje

Nejběžnější typy ladění nástroje, které rozlišujeme, jsou tzv. G/C a D/G. Pro G/C to znamená, že melodické struny jsou laděné na tón *g*, mohou znít v unisonu nebo od sebe mohou být vzdálené o oktávu. Jejich *root note*, tj. tón, který se ozve po zmáčknutí 3. klávesy spodní řady, je *c*. Pro D/G nástroje platí stejný princip, melodické struny jsou laděny na tón *d* a *root note* je *g*. Pokud máme nástroj se třemi melodickými strunami, bývá tato třetí struna laděna na jiný tón než *g*, respektive *d*. Nebývá pevně dáno, na který tón to bude, nejčastěji se ale setkáme s *c* strunou u G/C nástrojů a *g* strunou u D/G nástrojů. Níže jsou uvedeny diagramy označující, která klávesa odpovídá kterému tónu pro dvouoktávový nástroj pro všechny 3 zmíněné struny: *g*, *d*, a *c*.

Můžeme se ještě setkat s nástroji, které mají větší délku rezonanční části struny, tyto nástroje někdy bývají označeny jako tenorové, nicméně se nejedná o standardizované pojmenování. Tyto nástroje mají hlubší tóny a i větší rozsah, který ale nevzniká doplněním dalších kláves pro vyšší tóny, ale doplněním kláves pro tóny nižší. K pochopení nám může pomoci představa přenesení kláves například *g* struny na strunu *c*. Klávesy *g* struny by nám začínaly od místa, kde se na této *c* struně ozve tón *g*, do zbylého prostoru mezi prázdnou strunou a tónem *g* přidáme nové klávesy.

3.3 Hra na niněru

3.3.1 Výběr vhodné struny a bordunů ke hře skladby

Můžeme hrát v jakékoli tónině, nicméně chceme-li využít i borduny, jsme omezeni možnostmi našeho nástroje. Budeme-li mít drony *g* a *c*, hledáme skladby, které budou v tóninách *g* a *c*, případně si musíme skladbu do této tóniny transponovat. Tónina, ve které hrajeme, odpovídá dronu, který chceme pro danou skladbu použít, tj. budeme-li hrát v *G dur* či *moll* či *dórské* atd., použijeme basovou strunu *g*, stejný princip platí i pro všechny další tóniny.

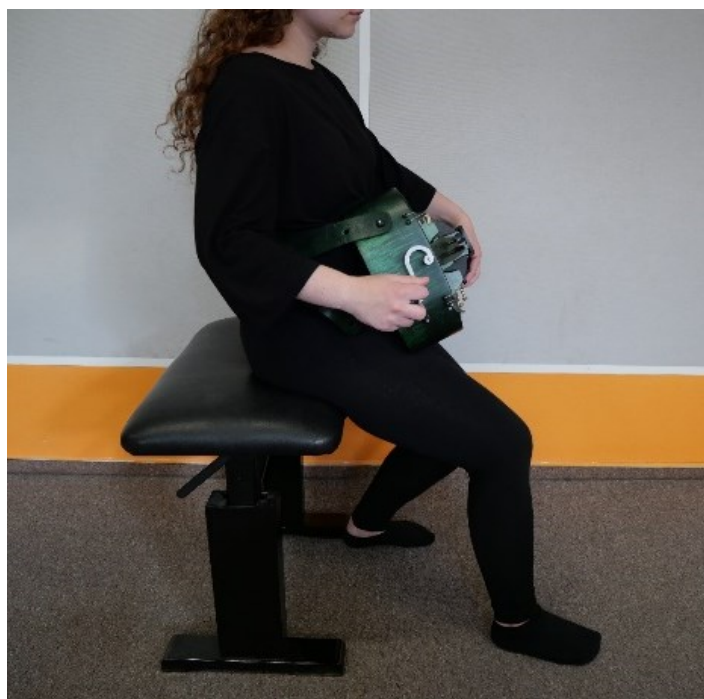
Rytmickou strunu volíme také podle tóniny, ve které hrajeme, buď můžeme použít stejný tón, jako jsme použili u dronu, tj. např. pro *C dur*: dron i rytmiická struna *c*, nebo zvolíme tón o kvintu³⁵ vyšší, než odpovídá naší tónině, tj. pro *C dur*: dron *c* a rytmiická struna *g*.

Melodickou strunu volíme dle libosti, zda chceme vyšší nebo hlubší tóny, pokud máme obě struny laděné na stejný tón vzdálený o oktávu. Pokud máme na výběr ještě strunu laděnou na jiný tón, je nejlepší zkontrolovat notový zápis, rozsah skladby, nejnižší tón a dle toho se rozhodnout, pro kterou strunu je daná skladba vhodnější.

Samozřejmě se ale nejedná o dogmatické dělení a můžeme s nástrojem experimentovat dle libosti a dle našich potřeb.

3.3.2 Držení nástroje

Na niněru lze hrát, jak vsedě, tak vestoje, držení v obou případech zůstává stejné, vestoje je ale náročnější zachovat uvolnění levé ruky, především příjemný úhel ruky k pohodlnému hraní. Hra vsedě je mnohem příjemnější a pro začátečníky nezbytná k osvojení si správného držení nástroje.



Obrázek 16 Držení nástroje – pohled z boku

³⁵ Kvinta je interval, tj. vzdálenost, mezi 1. a 5. tónem, kde 1. tón odpovídá názvu tóniny, ve které hrajeme.

Usadíme se na konec židle s nohama v pevném kontaktu se zemí, niněru si položíme na klín tak, aby klíčka byla u pravé ruky. Pokud si niněru na klín položíme zadní deskou jejího těla, bude to sice velmi příjemné pro postavení levé ruky, ale klávesy se vrací na své místo díky gravitaci, takže se v této poloze nebudou dost rychle (nebo vůbec) vracet. Pokud si niněru položíme na sebe její boční stranou, problém s klávesami se vyřeší, ale budeme muset hodně vytočit levou ruku, abychom mohli prsty mačkat klávesy, čímž hrozí, že se nám dostane do křeče rameno i předloktí. Nejlepší je tedy si niněru natočit



Obrázek 17 Držení nástroje – pohled zepředu

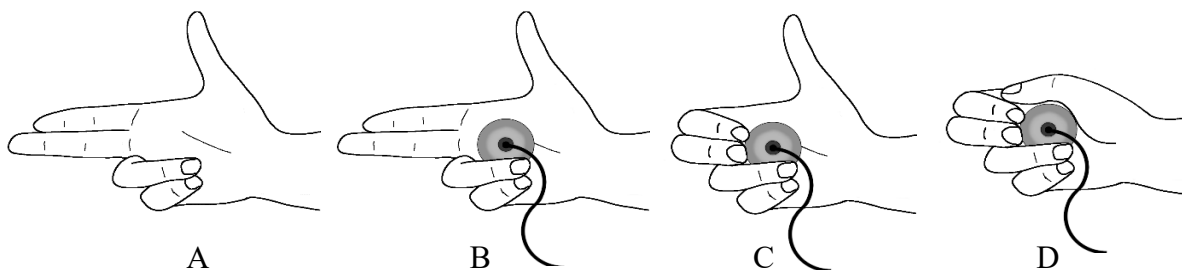
přibližně mezi tyto dvě pozice, tj. položit si niněru lehce našikmo – klávesy nám budou stále padat zpět, úhel pro ruku bude příjemný a při dlouhodobém hraní si nepřivodíme zranění.

Niněru posuneme doleva tak, aby klíčka byla ve stejné linii, jako naše pravé rameno, chytíme si klíčku a můžeme začít točit bez jakéhokoli napětí v rameni – ruka je v přirozené poloze.

Hrajeme s rovnými zády a celé tělo bychom měli mít uvolněné.

Pravá ruka

Pravou rukou vytvoříme „pistoli“ (A) a položíme ji na úchop klíčky tak, aby nám spočíval na dvou ohnutých prstech (B). Poté pokrčíme prostředníček s ukazováčkem, čímž úchop klíčky obepneme (C) a na závěr ještě celý úchop klíčky uzavřeme pokrčením palce (D). Palec by neměl přesahovat přes ukazováček.



Obrázek 18 Držení nástroje – pravá ruka

Sevření by mělo být dostatečně pevné na to, aby nám klička nevypadla z ruky, zároveň ale nesmí být křečovitě a tvrdé. Nejlepší je představa malého ptáčka, kterého držíme místo kličky: nesmí nám uletět, musí být ale dostatečně volný na to, abychom ho nezranili.

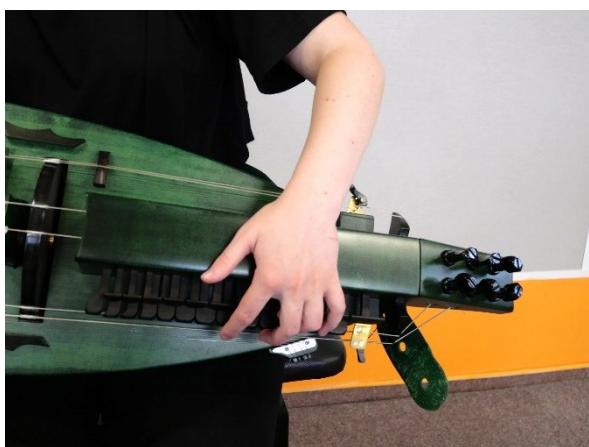
Při hře si musíme dát velký pozor na to, abychom měli ruku rovně a nehýbali zápěstím do stran, tím bychom si z dlouhodobého hlediska mohli ruku poranit.



Obrázek 19 Držení nástroje – pravá ruka

Levá ruka

Levou rukou se pohybujeme po klávesnici a měli bychom tak činit s uvolněným ramenem a loket by měl směřovat mírně, uvolněně dolů, zároveň si ale musíme dát pozor, abychom se předloktím nedotýkali strun u hráče. Dlaň spočívá na krytu hmatníku, kde se může volně posouvat (ne zvednutím, lepší je klouzat po krytu). Zápěstí by mělo být, pokud možno, v přirozené poloze, což může být ovšem poněkud těžké zachovat při hře vestoje.



Obrázek 20 Držení nástroje – levá ruka

3.3.3 Technika levé ruky

Zahrání první jednoduché melodie, prvních tónů, není nikterak složité, jednoduše roztočíme pravou rukou kolo (snažíme se přitom udržovat konstantní rychlost rotace), abychom rozeznali ty struny, které si položíme na kolo ze záchytných háčků, a levou rukou začneme mačkat klávesy, na které chceme hrát (nejlepší je pro začátek mačkat klávesy ve spodní řadě). Klávesu držíme, dokud chceme, aby zněla, pustíme-li ji, rozezní se prázdná struna, není-li to tedy naším cílem, musíme včas zmáčknout klávesu další.

V začátcích hry na niněru je mnohem důležitější věnovat se technice levé ruky, jakožto ruky, která hraje melodie. Teprve až na tomto ovládnutém melodickém základu můžeme stavět s rytmickým *štěkáním* ruky pravé.

Síla zmáčknutí klávesy se liší dle nástroje a počtu jeho melodických strun, zákonitě čím více strun, tím je zmáčknutí pocitově tvrdší a naopak. Sílu úhozu musíme přizpůsobovat nástroji – pokud klávesu zmáčkneme moc silně, lehce tím ovlivníme výšku tónu a jeho barva nebude tak sladká (dlouhodobě tím můžeme i zkrátit životnost struny). Pokud klávesu zmáčkneme příliš málo, ozve se skřípavý bzučivý zvuk, hledáme tím pádem kompromis mezi těmito dvěma extrémy.

3.3.3.1 Diagramy tón-klávesa

Níže jsou uvedené diagramy tří nejčastějších ladění melodických strun z pohledu hráče na hmatník spolu s odpovídajícími notami v notovém zápisu. První nota je vždy prázdná struna, tj. nedržíme žádnou klávesu a necháme strunu znít samotnou, tento tón je zároveň tón, na který je struna naladěná. Předposlední tón v každém diagramu (označený hvězdičkou) si hráč většinou upraví otočením tangentu dle svých potřeb buď na tón, který je uvedený, nebo na tón o půl tónu vyšší (pro strunu *g* to je *f* nebo *fis*, pro strunu *d* to je *c* nebo *cis* a pro strunu *c* to je *hes* nebo *h*). Existují i nástroje, které mají klávesy všechny, kde není třeba volit mezi tóny.

Diagram pro dvouoktávový nástroj s prázdnou strunou *g*:

The diagram illustrates fret positions for a two-octave instrument with a G string. It consists of a grid of boxes representing frets 0 to 12. Above the grid, specific fret positions are labeled with chord names: G#/Ab (fret 1), A#/Hb (fret 2), C#/Db (fret 3), D#/Eb (fret 4), F#/Gb (fret 5), G#/Ab (fret 6), A#/Hb (fret 7), C#/Db (fret 8), D#/Eb (fret 9), and F* (fret 10). Below the grid, the corresponding notes for each fret are listed: G (fret 0), A (fret 1), H (fret 2), C (fret 3), D (fret 4), E (fret 5), F (fret 6), G (fret 7), A (fret 8), H (fret 9), C (fret 10), D (fret 11), E (fret 12), and G (fret 13). A musical staff below the notes shows the corresponding notes in a treble clef, with accidentals indicating sharps and flats.

Obrázek 21 Diagram pro strunu

Diagram pro dvouktávový nástroj s prázdnou strunou d:

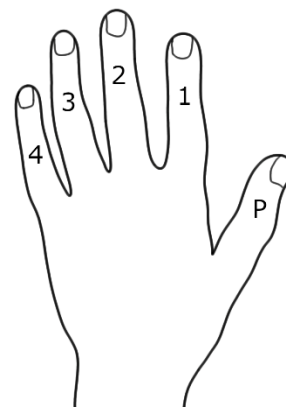
Obrázek 22 Diagram pro d strunu

Diagram pro dvouktávový nástroj s prázdnou strunou c:

Obrázek 23 Diagram pro c strunu

3.3.3.2 Prstoklad a opakování tónů

Při hře na niněru využíváme klasicky čtyř prstů, které si v notovém zápisu značíme číslem nebo písmenem, a to malíčku (4), prsteníčku (3), prostředníčku (2), ukazováčku (1), v jistých případech v pokročilejších technikách je možné využívat i palec (P), číslem 0 značíme prázdnou strunu.



Obrázek 24 Značení prstů

PRVNÍ TÓNY

K prvnímu procvičování motoriky prstů a získání návyku správného úhozu se správným tlakem si nasadíme melodickou strunu, roztočíme kolo a 4. prstem (malíčkem) zmáčkne první klávesu spodní řady – notu *a* (respektive notu *e* u ladění D/G). Střídavě mačkáme a pouštíme tuto klávesu, přičemž pozorně posloucháme znějící tóny a snažíme se, aby jednotlivé

prechody mezi tóny byly jasné, přesné, bez bzučivých ruchů a aby tón vzniklý zmáčknutím klávesy byl stabilní a rovnoměrný.

Stejně cvičení následně provádíme i se zbylými prsty, kdy střídavě mačkáme a pouštíme klávesu pod daným prstem.

Při následujících cvičeních vždy točíme kolem konstantní rychlosti, abychom docílili rovnoměrného tónu, ze začátku můžeme tuto rychlost zvolit libovolně. Následně ale začneme s koordinací obou rukou a to tak, že:

- 1) na jedno celé otočení kola zahrajeme jeden tón,
- 2) na jedno celé otočení kola zahrajeme 2 stejně dlouhé tóny,
- 3) na jedno celé otočení kola zahrajeme 3 stejně dlouhé tóny,
- 4) na jedno celé otočení kola zahrajeme 4 stejně dlouhé tóny,
- 5) na jedno celé otočení kola zahrajeme 6 stejně dlouhých tónů.

Notový zápis 1: Cvičení 1 pro G/C

Notový zápis 2: Cvičení 1 pro D/G

Dále spojíme všechna tato cvičení dohromady v jedno a postupně prostřídáme prázdnou strunu s každým tónem v dané pozici ruky hned za sebou, ne již jednotlivě a izolovaně pro každý tón zvlášť. V závěru hrajeme souvislou řadu bez střídání tónů s prázdnou strunou.

Notový zápis 3: Cvičení 2 pro G/C

0 4 0 3 0 2 0 1 0 2 0 3 0 4 0 0 4 3 2 1 2 3 4 0

Notový zápis 4: Cvičení 2 pro D/G

V dalších cvičeních budeme stavět na stejných technikách, tentokrát ale již ne od prázdné struny. Dále je můžeme také rozšířit o využití kláves v horní řadě.

4 3 4 3 4 4 2 4 2 4 4 1 4 1 4

4 3 4 2 4 1 4 2 4 3 4 4 3 2 1 2 3 4

Notový zápis 5: Cvičení 3 pro G/C

4 3 4 3 4 4 2 4 2 4 4 1 4 1 4

4 3 4 2 4 1 4 2 4 3 4 4 3 2 1 2 3 4

Notový zápis 6: Cvičení 3 pro D/G

Obdobným způsobem můžeme pokračovat skrze celý rozsah nástroje:

4 3 4 2 4 1 4 2 4 3 4 4 3 4 2 4 1 4 2 4 3 4

4 3 4 2 4 1 4 2 4 3 4

Stejným způsobem pokračujeme dále

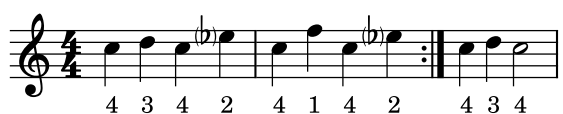
4 3 2 1 2 3 4

4 3 2 1 2 3 4

4 3 2 1 2 3 4

Stejným způsobem pokračujeme dále

Notový zápis 7: Cvičení 4 pro G/C



Stejným způsobem pokračujeme dále



Stejným způsobem pokračujeme dále

Notový zápis 8: Cvičení 4 pro D/G

OPAKOVÁNÍ STEJNÉHO TÓNU

Niněra využívá k rozeznění strun kolo, čímž vzniká typický, nepřetržitý tón. Tím se ale setkáváme s problémem, jak za sebou zopakovat vícekrát jeden tón. Máme několik možností, jak k tomu přistoupit a jaké techniky využít, některé jsou užívanější, dávají čistší a jasnější předěl mezi jednotlivými tóny, jiné zase nechají rozeznít prázdnou strunu, tomu se obvykle snažíme vyhýbat, ale v určitých situacích má i tento způsob své opodstatnění a estetickou hodnotu.

První způsob opakování tónů, který se nabízí, je jednoduché znovu zmáčknutí klávesy stejným prstem rychle za sebou. Tímto způsobem se nám na malý moment rozezní prázdná struna, proto se tato technika nevyužívá tak často, ale spíše jako estetický prostředek. Rozeznění prázdné struny může narušovat plynulost hrané melodické fráze a je-li prázdná struna disonantní k tónině, ve které se hraje, může působit velmi neesteticky. Možnou disonanci prázdné struny můžeme obelstít přidržení nižšího tónu, než který chceme opakovat, tónu, který bude v hrané tónině ladit.

Velmi podobný princip zopakování tónu provedeme rychlou změnou prstu mačkajícího klávesu. Jednoduše při zopakování zmáčkneme klávesu jiným prstem, tento způsob vytváří podobný efekt jako způsob předchozí, se cvikem ale zní prázdná struna kratší dobu. Tento způsob je vhodný, když potřebujeme změnit polohu ruky nebo při hře velmi rychlých opakování.

Dalším, a to nejužívanějším, způsobem opakování tónu stejné výšky je letmé dotknutí se vyšší klávesy. Klávesu tónu, který chceme zopakovat, stále držíme a jedním z volných prstů napravo se lehce dotkneme libovolné klávesy, tj. klávesy vyššího tónu, než opakujeme. Lehkým dotykem klávesu nemačkáme, pouze do ní klepneme, čímž docílíme, že tangent připevněný ke klávěse se dotkne struny, na okamžik přeruší znějící tón, ale zároveň nerozezná tón vyšší. Efektem je krátká mezera mezi jednotlivými, opakovanými tóny. Stejným způsobem můžeme klepnout i na nižší klávesu, mezera mezi tóny ale nebude tak výrazná jako s prvním způsobem.

Nezávisí na tom, na kterou klávesu klepneme a kterým prstem to bude, odvíjí se to od situace a efektivity daných možností v konkrétním místě melodie.

jak je to zapsané – jak to zní při opakovaném mačkání – příklad klapnutí jiné klávesy k opakování



Notový zápis 9: Opakování tónu (G/C)

jak je to zapsané – jak to zní při opakovaném mačkání – příklad klapnutí jiné klávesy k opakování



Notový zápis 10: Opakování tónu (D/G)

Při opakování stejného tónu můžeme samozřejmě tyto techniky různě střídat, vše znovu v závislosti na dané skladbě a jejím daném, hraném úseku. Střídání těchto způsobů může přinést hrané frázi více dynamiky a ozvláštnit ji

ZMĚNA POLOHY RUKY

Abychom mohli hrát libovolné melodie, musíme někdy samozřejmě změnit polohu ruky, znovu máme rozličné možnosti, jak toho docílit. Protože prstoklad také ovlivňuje plynulost hraných frází, mohou být pro shodnou kombinaci tónů vhodné odlišné prstoklady v závislosti na rytmu, taktu i tempu skladby.

První možností je prosté posunutí ruky bez překládání prstů. Toto využijeme například při hře stupnic nebo ve velmi rychlém tempu, kdy není čas využít jiné změny. Snažíme se přitom, aby byl přechod co nejpřirozenější a aby se prázdná struna ozvala co nejméně, pokud možno, aby se nerozezněla vůbec.

Notový zápis 11: Cvičení 5 pro G/C

Notový zápis 12: Cvičení 5 pro D/G

Dále můžeme natáhnout prst a přeskočit jím jednu nebo více kláves, zahrajeme tak tón vzdálený o více než jeden stupeň. Zbytek ruky pak může za prstem následovat a objevit se tak v poloze nové, nebo může zůstat ve své původní poloze, kdy se potom prstem zase vracíme zpět z natažení.

V následujícím cvičení zůstává poloha ruky stejná, jen natáhneme vždy příslušný prst:

Notový zápis 13: Cvičení 6 pro G/C

Notový zápis 14: Cvičení 6 pro D/G

V těchto cvičeních změníme polohu ruky, nejdříve o stupeň výše, poté zpět o stupeň níže a naopak:

Notový zápis 15: Cvičení 7 pro G/C

Notový zápis 16: Cvičení 7 pro D/G

Jak bylo zmíněno výše, můžeme ke změně polohy využít opakování stejného tónu, v prvním cvičení je zároveň stejná technická pasáž jako výše:

Notový zápis 17: Cvičení 8 pro G/C

Notový zápis 18 Cvičení 8 pro D/G

Nejedná-li se o příliš krátkou notu, můžeme vyměnit prst přímo na stále zmáčkuté klávese. Držíme klávesu, přiblížíme se k ní s prstem, kterým chceme nahradit ten stávající, a bez změny v kvalitě tónu umístíme na klávesu nový prst, zatímco ten původní zvedneme. Nástavbou k tomu je změna tak rychlá, že klávesu sice zmáčkeme jedním prstem, ale dále ji držíme už jen prstem následujícím. (Např. skladba *Hanter Dro* (str. 107 a 129) – prozatím si nevěšmejme rozepsaného rytmu pro rytmickou strunu.)

Notový zápis 19: Cvičení 9 pro G/C

Notový zápis 20: Cvičení 9 pro D/G

Dále můžeme vynechat jeden prst v řadě a nahradit ho jiným, zbytek ruky pak přizpůsobíme nové poloze. Cvičení s touto změnou je dobré k procvičení hry skrze celou klávesnici nástroje, například po stupnicích.

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

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

4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 1
4 2 3 1 3 1 3 1 4 2 1

1 3 2 4 2 4 2 4 1 3 4
1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 4

Notový zápis 21: Cvičení 10 pro G/C

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

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

4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 1
4 2 3 1 3 1 3 1 4 2 1

1 3 2 4 2 4 2 4 1 3 4
1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 4

Notový zápis 22: Cvičení 10 pro D/G

Posledním využívaným způsobem je překládání prstů, to nemusí být vždy pro hráče nejpříjemnější, je tedy třeba ho řádně procvičovat a najít si tak nejpohodlnější cestu tohoto překládání. V žádném případě nesmíme jít při tomto překládání přes bolest.

Stoupáme-li melodií a potřebujeme změnit polohu, vytočíme zápěstí lehce doleva, čímž získáme lepší přístup k následující klávese. Při vytočeném zápěstí se natáhneme prstem, který chceme použít, k nové klávese a zmáčkne, zbytek ruky pak přizpůsobíme nové poloze a vrátíme ji do správného držení. Při klesavé melodii postupujeme stejně, zápěstí ale dočasně vytáčíme doprava. (Např. skladba *Les Trois Canards* (str. 107 a 129))

3 2 1 2 1

1 2 3 2 3

Notový zápis 23: Cvičení 11 pro G/C

3 2 1 2 1

1 2 3 2 3

Notový zápis 24: Cvičení 11 pro D/G

Podobným způsobem je možné i překládání přes palec, které je poněkud pohodlnější, nemusíme tolik vytáčet zápěstí, tolik ohýbat a natahovat prsty a překládat vrchem. Nicméně

abychom čistě zahráli palcem, musíme celou ruku vysunout více ke klávesám a nahnout lehce zápěstí. Není doporučované začít s palcovou technikou hned od začátku, je důležité si nejdříve řádně zažít správné držení, abychom se do něj mohli automaticky, bez přemýšlení vrátit vždy po použití palce. (Např. skladba *Mellancoliska Pollonesan* (str. 121 a 143), palec zde využít můžeme, ale lze najít prstoklad i bez jeho využití, skladba je náročná, měli bychom ji hrát tehdy, až získáme základní techniku.)

Pokud je k tomu příležitost a potřebujeme-li do hrané fráze prst navíc, můžeme sklouznout z klávesy ve spodní řadě na klávesu v řadě vrchní. Nicméně se to vyplatí především v rychlejších melodiích, protože přesun bude čistší a v rychlosti se ztratí možné zabzučení.

Další vhodné první skladby k seznámení se s klávesami: *Principessa* (str. 111 a 133), *Valse Sauteuse de Rett* (str. 105 a 127), *De Stinkpot Menuet* (str. 105 a 127), *Valse à Bouffard* (str. 106 a 128), *Sofðu unga ástin mín* (str. 108 a 130), *St. Patrick An Dro* (str. 110 a 132). Prozatím nechejme poznámky k zapojení rytmické struny bez povšimnutí.

Dále je uvedena řada technických cvičení k procvičení prstokladů a k lepší orientaci na klávesnici. V následujícím cvičení jsou znázorněny první stupně, stejným způsobem můžeme pokračovat dále skrze celý rozsah nástroje:

The image shows four staves of musical notation for exercise 12. Each staff contains two measures of music. The first staff has fingerings: 0 4 3 2 3 4 0 3 1 3 0 0 4 3 2 3 4 0 3 1 3 0. The second staff has fingerings: 4 3 2 1 2 3 4 2 1 2 1 ... The third and fourth staves do not have explicit fingerings written below them.

Notový zápis 25: Cvičení 12 pro G/C

Notový zápis 26: Cvičení 12 pro D/G

Obdobné cvičení jako výše, pokračujeme dále v celém rozsahu nástroje:

Notový zápis 27: Cvičení 13 pro G/C

Notový zápis 28: Cvičení 13 pro D/G

Další cvičení jsou k procvičení rozložených akordů:

0 4 2 4 2 1 4 3 1 4 2 1 4 2 1 1 2 4 1 2 4 1 3 4 1 2 4 2 4 0

4 0 2 2 4 2 2 4 2 2 4 2 2 4 1 2 1 4 4 1 4 4 1 4 4 1 4 4 2 0

0 4 2 4 2 1 4 3 1 4 2 1 4 2 1 1 2 4 1 2 4 1 3 4 1 2 4 2 4 0

4 0 2 2 4 2 2 4 2 2 4 2 2 4 1 3 1 4 4 1 4 4 1 4 4 1 4 4 2 0

Notový zápis 29: Cvičení 14 pro G/C

0 4 2 4 2 1 4 3 1 4 2 1 4 2 1 1 2 4 1 2 4 1 3 4 1 2 4 2 4 0

4 0 2 2 4 2 2 4 2 2 4 2 2 4 1 2 1 4 4 1 4 4 1 4 4 1 4 4 2 0

0 4 2 4 2 1 4 3 1 4 2 1 4 2 1 1 2 4 1 2 4 1 3 4 1 2 4 2 4 0

4 0 2 2 4 2 2 4 2 2 4 2 2 4 1 3 1 4 4 1 4 4 1 4 4 1 4 4 2 0

Notový zápis 30: Cvičení 14 pro D/G

3.3.3.3 Artikulace

Dynamika

Z počátku se při hře na niněru snažíme točit kolem konstantní rychlosti, poté i konstantní rychlosti vzhledem k tempu skladby, tj. např. 1 otočení na 1 takt. To je skvělou přípravou ke zvládnutí koordinace obou rukou při zapojení techniky pravé ruky. Nicméně rychlost rotace nám ovlivňuje dynamiku a lehce i barvu tónu, který nástroj vydá. Točíme-li pomalu, nástroj zní tišeji a sladčeji, s narůstající rychlostí nám přibývá i na síle tónu a barva je čím dál tím výraznější a ostřejší.

V závislosti na charakteru dané skladby můžeme tvořit rozdíly v dynamice opravdu markantní, je pak ale v takovém případě i mnohem náročnější využití *štěkání*. Pokud bychom si nastavili vysokou citlivost rytmické kobylinky, ozývalo by se nám skoro nepřetržitě *štěkání* při vyšší rychlosti rotace, pokud bychom si nastavili kobylinku na menší citlivost, nemuseli bychom být schopni *vyštěknout* při menší rychlosti rotace.

Vibrato

Efekt vibrata tvoříme na niněře na stejném principu jako u ostatních smyčcových nástrojů. Buď prstem, kterým držíme klávesu, lehce a rychle měníme tlak, kterým klávesu svíráme, nebo celou rukou mírně hýbeme ze strany na stranu, zatímco stále máme zmáčknutou klávesu.

Staccato

Niněra díky kolu vytváří nepřetržitý tón, je tedy přirozené, že na tomto nástroji hrajeme převážně legatem, zahrát notu zkrácenou staccatem není plně možné. Nicméně hrajeme-li v tónině, která nebude disonantní s prázdnou strunou, můžeme efekt staccata napodobit. Klávesu tónu, který má být staccatově artikulovaný, zmáčkneme krátce, ostře a poté ji hned pustíme, rozezní se sice prázdná struna, ale pokud ladí s hranou tóninou, díky ostrému předešlému tónu se částečně skryje v harmonii a nebude tak patrná, čímž zanechá v posluchači dojem staccatového předešlého tónu.

V písni *Kaval Sviri* (str. 109 a 131) můžeme (v části bez rozepsaného rytmu pro rytmickou strunu) vyzkoušet změnu dynamiky, případně i vibrato. Ve skladbě *Italian Rant* (str. 108 a 130) můžeme vyzkoušet staccato, které zároveň využijeme ke změně polohy ruky.

3.3.4 Technika pravé ruky

Pravá ruka při hře na niněru ovládá jednu z nejtýpicťějších vlastností niněry, a to *šťekání*, bzučivý zvuk, který vydává *pes*. Zároveň většina hráčů popisuje toto jako jednu z nejnáročnějších částí při hře na niněru, především i kvůli její specifčnosti – dovednost hry na jiný nástroj nám nepomůže při trénování tohoto konkrétního pohybu. Při hře vyšleme při otáčení kola pravou rukou impuls do kličky, tím se rozvibruje natolik, že rozhýbe *psa*, který začne rychle kmitat a patou ťukat o desku pod ním, čímž se vytvoří onen charakteristický bzučivý zvuk.

Jak již bylo zmíněno v kapitole o držení nástroje – při hře si musíme dát pozor na ohýbání ruky, které může z dlouhodobého hlediska způsobit její zranění. Abychom vytvořili *coup*, musíme při točení kličkou vyslat pravou rukou impuls, nicméně tento impuls nevychází ze zápěstí, ale z různých částí ruky v závislosti na tom, ve které části kruhu, po níž točíme kličkou, chceme *vyšťeknutí* vytvořit.

Při cvičení techniky pravé ruky je vhodné se posadit bokem k zrcadlu, abychom v jeho odrazu mohli naše zápěstí sledovat a vypozorovat případně špatné držení. Vhodné je také natočit si video a prohlédnout si ho ve zpomaleném záběru.

Názvosloví

Coup d'un je označení říkající, že během jednoho otočení kola zazní jedno *vyšťeknutí*, paralelně se tak označují i další: *coup de deux* – dvě *vyšťeknutí* během jednoho otočení; *coup de trois* – tři *vyšťeknutí* během jednoho otočení atd.

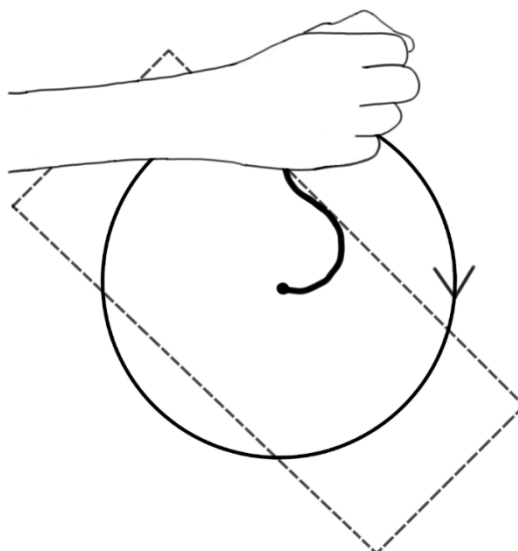
Seřízení nástroje

Předtím, než se pustíme do techniky pravé ruky, je nutné si vhodně upravit citlivost rytmické kobylinky – tu chceme do začátků velmi citlivou. Budeme točit konstantní rychlostí a utáhneme opatrně tirantovou strunu tak, aby se začalo ozývat bzučení, poté ji lehce povolíme zpět. Už neuslyšíme bzučení, zároveň bude ale *pes* velmi citlivý i na nejjemnější impulsy.

Diagramy

V následujících kapitolách jsou uvedeny diagramy s vyznačením míst, z nichž vyšleme impuls k *vyštěknutí*. Diagram označuje pohled zvenčí na kruh, který opisujeme při točení klíčkou. Točíme po směru hodinových ručiček, tj. z pohledu nás jako hráčů směřujeme od nejvyššího místa směrem od nás.

Každý jeden kruh označuje jedno otočení, jeho začátek (a tedy i místo, odkud jej čteme) je vždy u místa, kde bychom hráli první *vyštěknutí* bez ohledu na to, zda ho v daném rytmickém doprovodu hrajeme nebo ne. Každý kruh má v sobě šipky či obrazec. Impuls vyšleme vždy v místě, které je označené číslem.



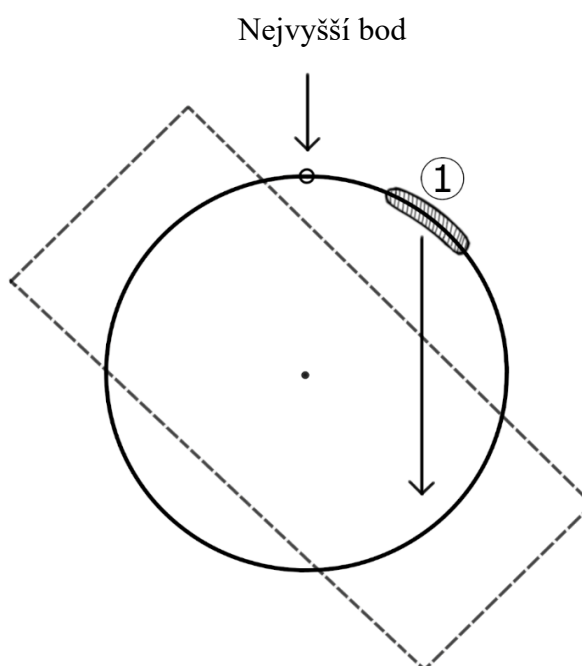
Obrázek 25 Směr otáčení

Procvičování

Při spojování techniky pravé a levé ruky je vhodné se vrátit k základním cvičením z předchozích kapitol a jednoduchým melodiím. V každé kapitole jsou uvedeny poznámky, jak trénovat s každým typem *coup*.

3.3.4.1 Coup d'un

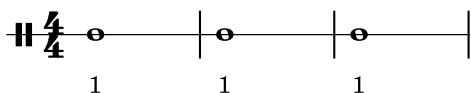
Pro první *vyštěknutí* točíme klíčkou a těsně za nejvyšším bodem kruhu, po kterém kroužíme, vyšleme do klíčky impuls směrem dolů, může pomoci představa položení těžkého předmětu na zem. Tento impuls vyšleme palcem, nikoliv zápěstím, měli bychom cítit kontakt mezi palcem a klíčkou. V točení neustáváme, rotujeme konstantně dál a vždy těsně za vrcholem vyšleme impuls a *vyštěkne*, dbáme na to, abychom udržovali stálé tempo. Přibližné místo, ze kterého vedeme první *vyštěknutí* (označeno číslem 1), je v diagramu vyznačeno šrafovaným oválem.



Obrázek 26 Coup d'un

Impuls vysíláme z místa kousek za nejvyšším bodem, protože tam je nejvhodnější místo pro vytvoření prvního impulsu, pomůže nám i gravitace. Kdybychom chtěli vyslat impuls z nejvyššího bodu, bude to mnohem náročnější – směr dolů z toho místa směřujeme do středu kruhu, ne po něm, tlačili bychom do nástroje, nemohli bychom tak tento pohyb řádně vykonat.

Při trénování *coup d'un* spolu s levou rukou přizpůsobíme rychlost rotace k jednomu otočení během jednoho taktu, *vyštěkneme* vždy na první době v taktu.

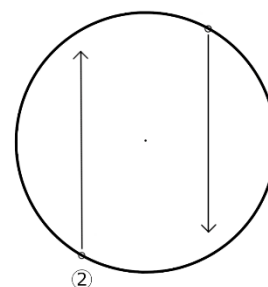


Notový zápis 31: Rytmičné provedení

Ve skladbě *Valse Sauteuse de Rett* (str. 105 a 127), se kterou jsme se seznámili v minulé kapitole, můžeme nyní vyzkoušet *coup d'un*. Jedno otočení kola odpovídá jednomu taktu, impuls vyšleme vždy na první době taktu.

3.3.4.2 Coup de deux

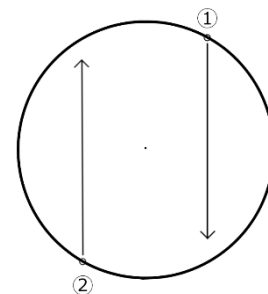
Stejným způsobem, jako jsme tvořili *coup d'un*, budeme pokračovat na *coup de deux*. *Vyštěknutí* seshora je identické jako při *coup d'un*, pokračujeme tedy *vyštěknutím* směřujícím od spodní části kruhu, po kterém točíme. Vytvoříme ho z nejnižšího místa na kruhu, respektive kousek za ním, abychom netlačili do středu kruhu, stejně jako tomu bylo u *coup d'un*. Tentokrát může pomoci představa zvedání předmětu, směřujeme nahoru. Místo kontaktu ruky s kličkou, odkud vychází impuls, je nyní boční strana třetího prstu, který je o kličku opřen dole.



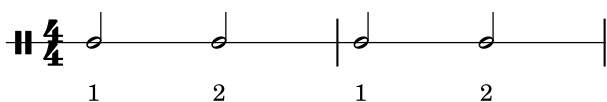
Obrázek 27 Coup de deux

Nejdřív procvičíme *vyštěknutí* ze spodní části izolovaně, několikrát po sobě za nepřerušovaného točení kličkou.

Když jsme si jistí s naučeným pohybem, můžeme spojit obě techniky – během jednoho otočení kola *vyštěkneme* dvakrát – první impuls směrem dolů, druhý impuls směrem nahoru. Až si budeme jistí i v tomto, můžeme zapojit i levou ruku s melodií. Nejdříve cvičíme tak, abychom s každým impulsem zahráli jeden tón (hrajeme tóny stejných délek), později můžeme *vyštěknout* s každým druhým tónem.



Obrázek 28 Coup de deux

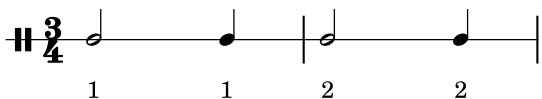
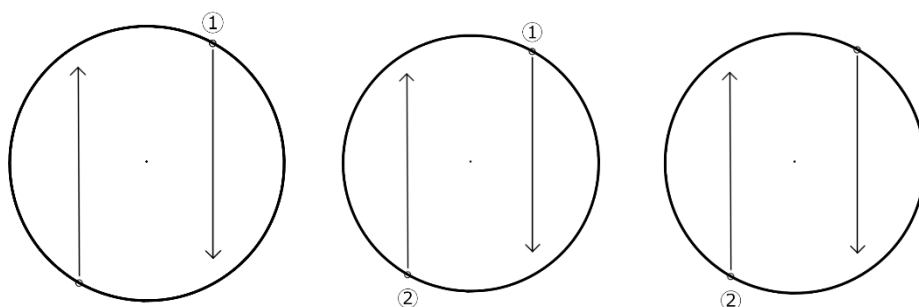


Notový zápis 32: Rytmické provedení

Skladbu *Valse Sauteuse de Rett* (str. 105 a 127) můžeme nyní rozšířit o *coup de deux*, jedno otočení kola bude stále odpovídat jednomu taktu, tentokrát ale *vyštěkne* na první, a i na třetí době v taktu.

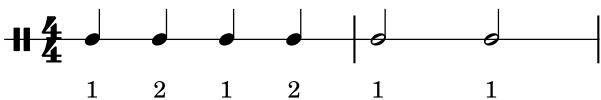
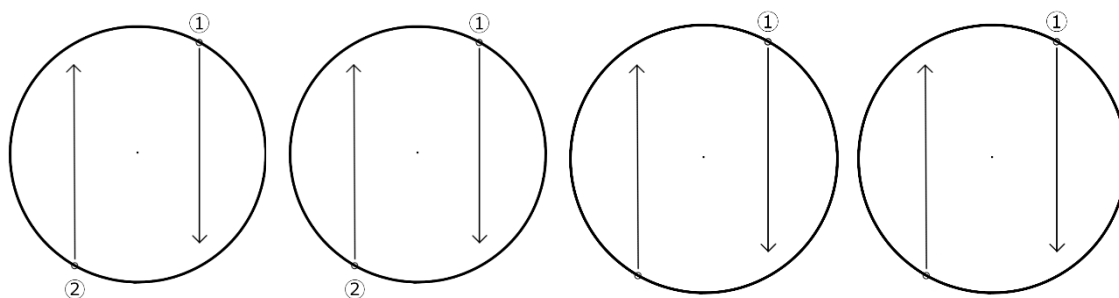
S *coup de deux* jsme již schopni vytvořit řadu zajímavých rytmů, jak v sudém, tak i lichém taktu, v závislosti na tom, kdy *vyštěkne* a kdy ne.

Pro lichý takt můžeme využít následující schéma, jeden takt odpovídá jednomu a půl otočení kola. Tento rytmus můžeme využít například ve skladbě *De Stinkpot Menuet* (str. 105 a 127) a *Valse à Bouffard* (str. 106 a 128).

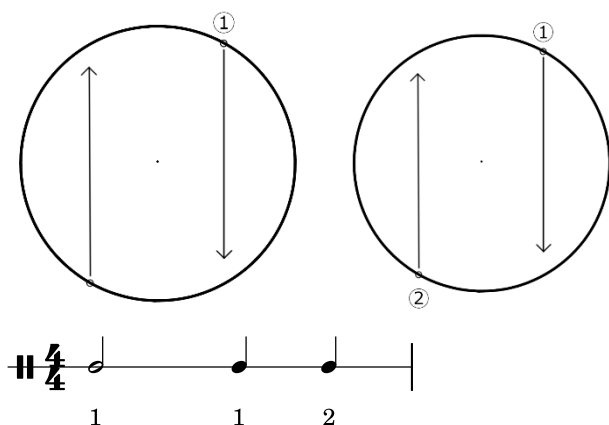


Obrázek 29 *Coup de deux* s rytmičným provedením

V sudém taktu můžeme rytmus ozvláštnit například jedním z následujících rytmů:



Obrázek 30 *Coup de deux* s rytmičným provedením

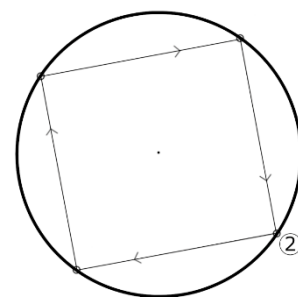


Obrázek 31 Coup de deux s rytmičkým provedením

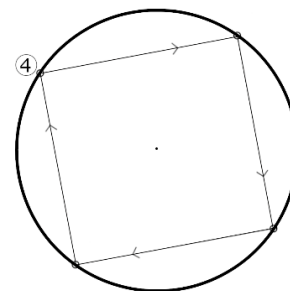
3.3.4.3 Coup de quatre

K zahrání čtyř *vyštěknutí* během jednoho otočení si musíme, stejně jako v předchozích cvičeních, osvojit další dva pohyby – *vyštěknutí* směrem k nám a směrem od nás. Stejně jako v předchozích cvičeních je budeme trénovat nejdříve samostatně, abychom si daný pohyb osvojili. Pro *coup de quatre* bychom měli mít představu čtverce, který kreslíme po kruhu.

První impuls směrem dolů již umíme, následovat bude druhé *vyštěknutí* směrem k nám, technika zůstává stejná jako předtím, jen umístění počátku impulsu se mění, to bude nyní vycházet z prvního a druhého prstu. *Vyštěknutí* směrem od nás bude později čtvrtým impulsem na kruhu a bude vycházet z kořene palce v dlani.

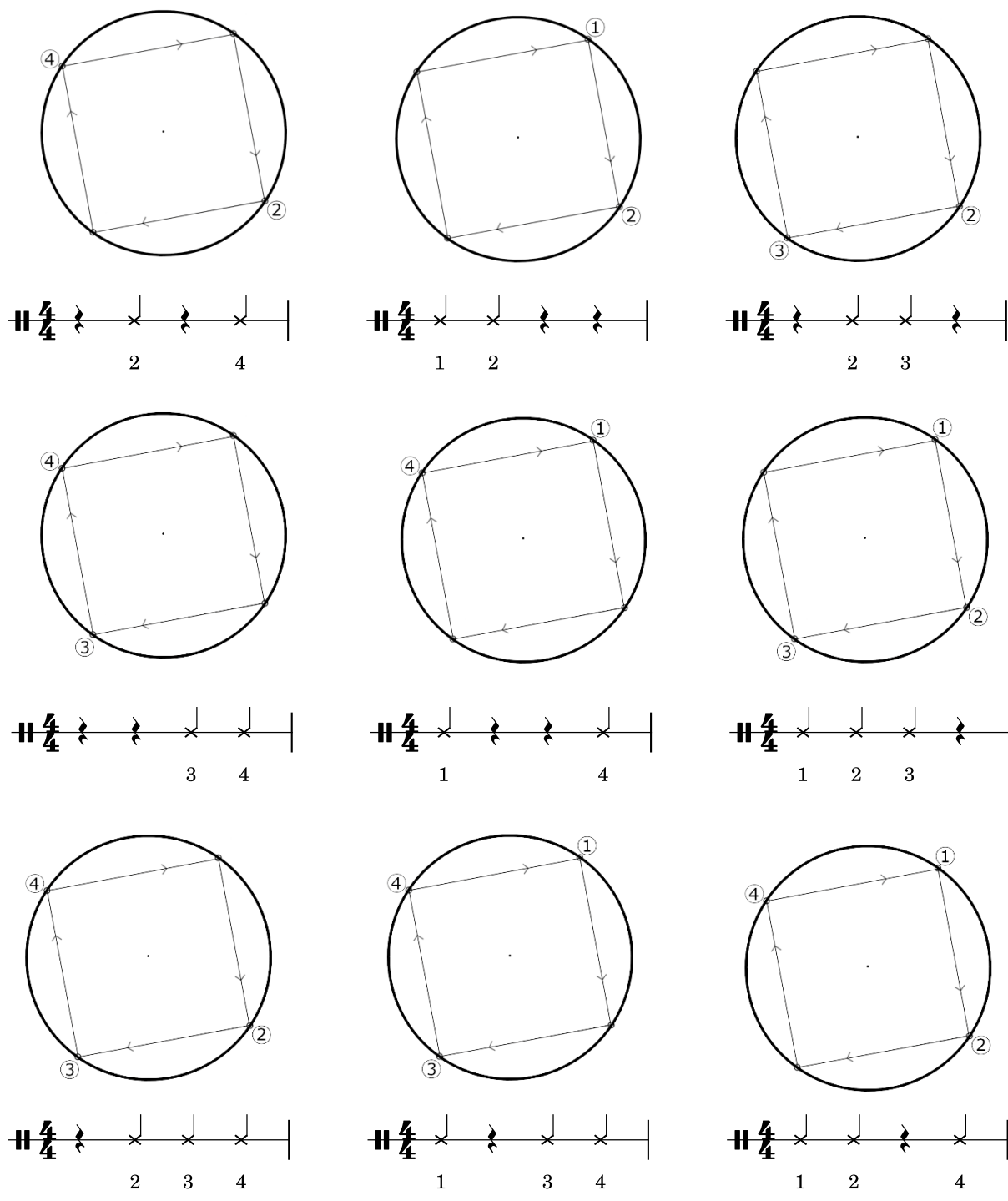


Obrázek 32 Coup de quatre



Obrázek 33 Coup de quatre

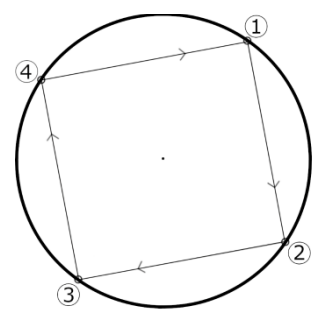
Když jsme si osvojili všechny 4 pohyby, můžeme je začít postupně spojovat dohromady. Vhodné je propojovat je po částech, čímž se zároveň naučíme další využitelné rytmy. Dále jsou zaznamenané jednotlivé rytmy k procvičení, s melodií je můžeme procvičovat například ve čtyřdobém taktu, kde jedno otočení odpovídá jednomu taktu.



Obrázek 34 Coup de quatre s rytmičným provedením

Na závěr pak vše spojíme dohromady a během jednoho otočení vyštěkneme čtyřikrát.

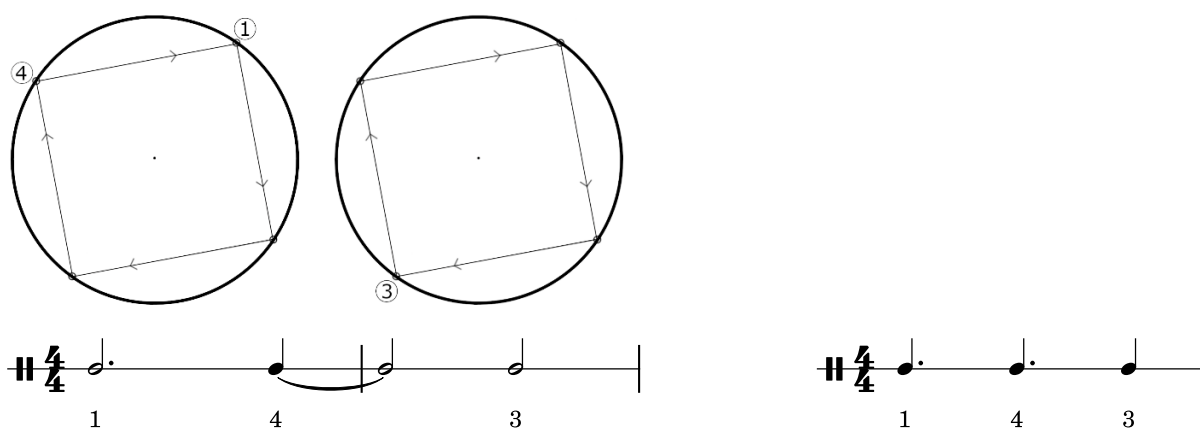
Dále se snažíme udělat první vyštěknutí silnější trochu intenzivnějším impulsem, získá tak charakter těžké doby.



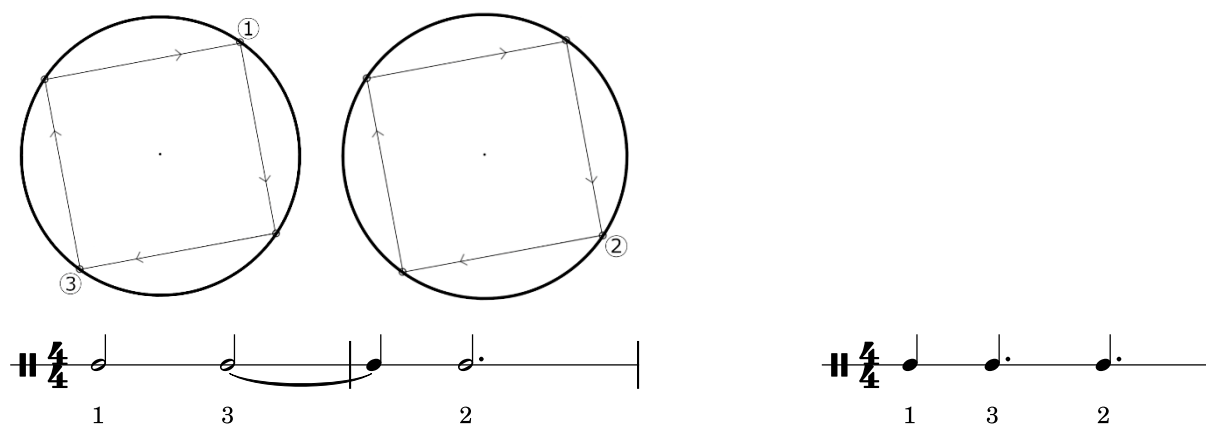
Obrázek 35 Coup de quatre

S rytmy si poté můžeme dle libosti pohrávat, měnit je v různých částech skladby, *štěkat* podle rytmu melodie atd. Dále je uvedeno několik diagramů pro různé rytmické doprovody.

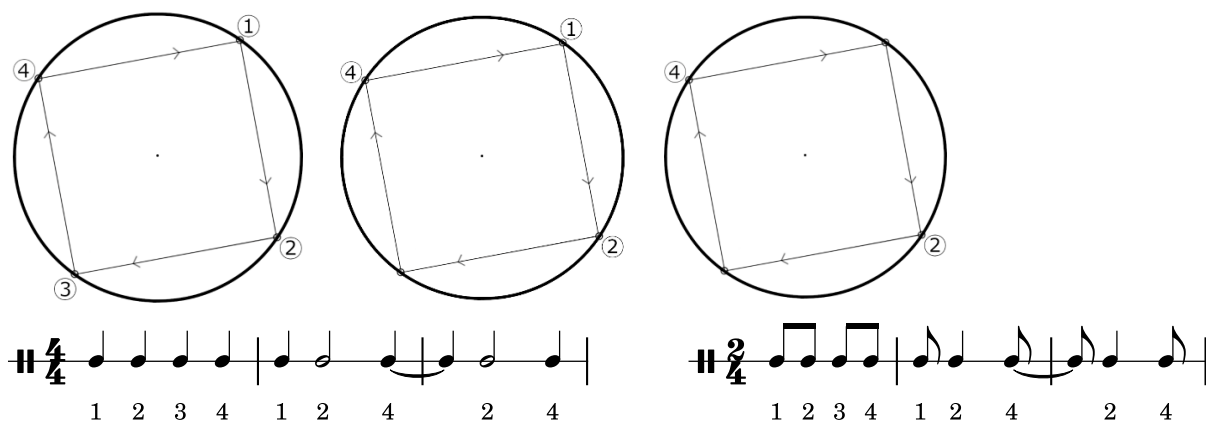
Ve skladbě *Halsway Scottish* (str. 106 a 128) si můžeme dobře procvičit *coup de quatre*, vyšleme impuls s každým zahraným tónem. Jeden takt odpovídá dvěma otočením kola, tedy každý z možných impulsů by odpovídal osminové notě. Další z možných rytmů, které můžeme pro tuto skladbu použít je například první z následujících rytmů ve své druhé formě – tj. jeden takt na dvě otočení kola. Stejný rytmus můžeme použít ve skladbě *La Sansonette* (str. 110 a 132), stejně tak se tato skladba výborně doplňuje s posledním z uvedených rytmů.



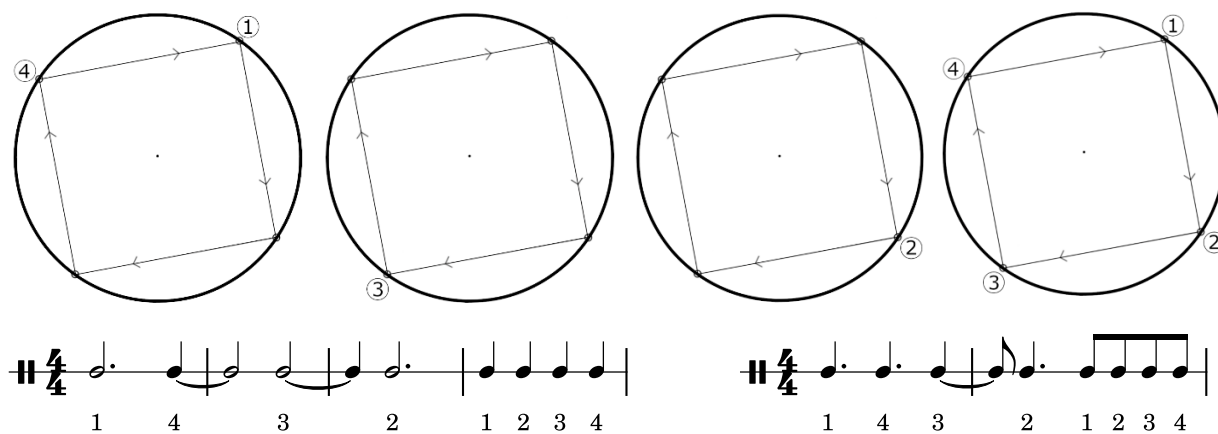
Obrázek 36 Coup de quatre s rytmickým provedením



Obrázek 37 Coup de quatre s rytmickým provedením



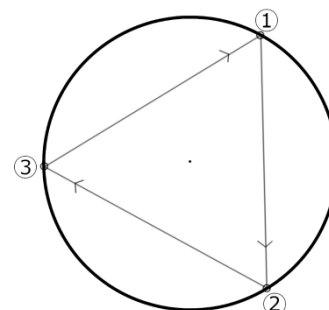
Obrázek 38 Coup de quatre s rytmičným provedením



Obrázek 39 Coup de quatre s rytmičným provedením

3.3.4.4 Coup de trois

Při *coup de trois* je naším cílem rozdělení kola na tři části, princip techniky zůstává stále stejný, jen místa, odkud vychází impuls, se lehce posouvají. První impuls se nemění – vychází z palce a směřuje dolů. Druhý impuls směřuje nahoru k nám a vychází z míst mezi druhým a třetím prstem. Třetí impuls směřuje nahoru od nás do původní pozice, většinou je možné ho hrát kousek níže, než by byl poslední impuls při *coup de quatre*. Máme-li dobře zažitý *coup de quatre*, bývá přechod na 3 impulsy nenáročný.



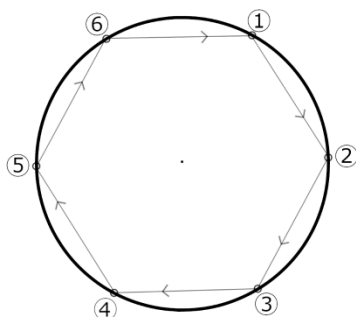
Obrázek 40 Coup de trois

Můžeme využít především v taktech jako 3/8, 6/8, 9/8.

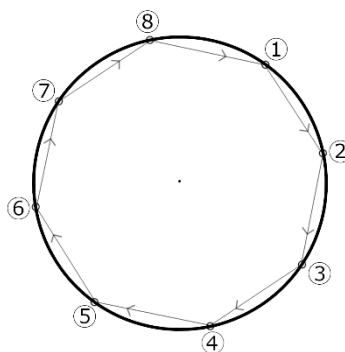
3.3.4.5 Coup de six a coup d'huit

Pro *coup de six* i *coup d'huit* je vhodné nastavit si velmi citlivě rytmickou kobylku, alespoň do začátků při seznamování se s technikou. Kolo si chceme rozdělit na 6 částí (*coup de six*), z počátku je ale vhodné trénovat jednotlivá *vyštěknutí* po třech. Představíme si rozdělení kola jako u *coup de deux* a během směřování dolu *vyštěkne*m třikrát, později procvičíme totéž směrem nahoru, na závěr spojíme oboje dohromady. Pro *coup d'huit* postupujeme stejně, tentokrát si kolo ale směrem dolu (později nahoru) rozdělíme na části čtyři.

Nelze přesně popsat místa vzniku impulsů u těchto dvou technik, jelikož se jedná o jemné nuance v tom, kde se nacházejí. Máme-li ale bezpečně ovládnuté a zažité předešlé techniky, najdeme si s trochou cviku jednoduše dobré umístění impulsů i pro tyto dva typy *coup*.



Obrázek 41 Coup de six



Obrázek 42 Coup d'huit

3.3.4.6 Coup de gras

V závislosti na intenzitě impulsu můžeme vytvořit *vyštěknutí* slabší, silnější, kratší ale i delší, znějící třeba i přes celé otočení kola. Můžeme experimentovat s provedením jednotlivých *vyštěknutí* a regulovat tak jejich kvality.

Coup de gras je označení pro toto dlouhé *vyštěknutí*, nemá určené speciální značení, jen je to další možnost ozvláštňení rytmů. Pro potřeby této práce je *coup de gras* označeno důrazem u noty (např. *Sparvens Polska* (str. 115 a 137)). Provedení není nikterak složité, jednoduše neuděláme vyslaný impuls krátký, ale prodloužíme ho, tím se prodlouží i délka *vyštěknutí*.

3.3.4.7 Další možnosti techniky pravé ruky

Hrajeme-li skladbu v netradičním taktu, jako například 5/4, 7/4, 9/4 atd., je několik možností, jak pracovat s rytmem v pravé ruce. Například pro takt 5/4 se nabízí střídat *coup de deux* a *coup de trois* po jednom otočení, kde jednotlivá *vyštěknutí* odpovídají jedné době taktu. Obtížnost tohoto způsobu spočívá v tom, že nemůžeme točit konstantní rychlostí, při *coup de deux* je nutné otáčet kolem poněkud rychleji, aby mezi každým *vyštěknutím* uběhla stejná doba. Stejným způsobem můžeme hrát i 7/4 takt, jen zahrajeme *coup de deux* během dvou otočení a *coup de trois* během jednoho. Na stejném principu můžeme vystavět i následující netradiční rytmy.

Další možností je postupné posunutí si těžké doby v *coup de quatre*, při které nemusíme měnit rychlost otáčení kolem. Pro 5/4 takt budeme vytvářet čtyři *vyštěknutí* během jednoho otočení. Při prvním otočení vytvoříme těžkou dobu na první pozici (směr dolů), při druhém otočení pak připadá těžká doba na druhé pozici (směr k nám), při třetím otočení na třetí pozici (směr nahoru) a při čtvrtém otočení na čtvrté pozici (směr od nás), postupně se tak vrátíme do výchozího bodu.

Rytmickou skupinu na stejném tónu můžeme zahrát jako jeden dlouhý tón a rytmus vytvořit *štěkáním*. Tento způsob je využit například ve skladbě *Italian Rant* (str. 108 a 130) v prvním taktu ve druhé repetici.

4 Návrh školního vzdělávacího programu pro hru na niněru

Školní vzdělávací program pro hru na niněru (viz příloha) byl vytvořen v souladu s myšlenkami a cíli Základní umělecké školy Český Dub, ve které je toto studijní zaměření otevřeno od školního roku 2022/2023. Může být využit i jako inspirace k vytvoření ŠVP pro hru na niněru v případě možného otevření tohoto oboru v jiných uměleckých školách. ŠVP vychází z RVP ZUV³⁶ pro smyčcové strunné nástroje.

Výuka niněry je koncipovaná v tradičním schématu, běžném pro většinu hudebních studijních zaměření v ZUŠ, tj. přípravný ročník, I. stupeň trvající po dobu 7 let a II. stupeň trvající 4 roky. V následujících odstavcích bude krátký komentář k očekávaným výstupům jednotlivých ročníků a odůvodnění umístění zvolených cílů do ročníku daného, ne jiného.

Přípravný ročník

Žák:

- se učí vhodnému držení těla při hře na nástroj
- rytmizuje říkadla
- hraje elementární melodie
- dovede s nástrojem správně zacházet a opatrovat ho
- zná jména strun
- pojmenuje základní části nástroje

V prvním pololetí přípravného ročníku probíhá výuka ve skupinách a učitel se se žáky soustředí především na rozvoj jejich hudebnosti, v pololetí druhém se pak už žáci blíže seznamují i se svým vybraným nástrojem. Při výstupu z toho ročníku by žák měl znát a snažit se aplikovat základní zásady při práci s nástrojem. Měl by vědět, jakým způsobem při hře držet tělo i jak s nástrojem správně zacházet a opatrovat ho, aby se neponičil, či aby se žák nezranil (např. kdyby si žák hrál s ladícími kolíky a praskla některá ze strun).

Seznámení se a pojmenování základních částí nástroje³⁷, včetně názvů strun, je žádoucí. Žák by měl být také schopen hrát podle sluchu elementární melodie na prvních čtyřech

36 Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání [online]. Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2010 [cit. 2022-06-28]. Dostupné z: https://www.edu.cz/wp-content/uploads/2020/08/PRM_RVPZUV_NAWEB.pdf

³⁷ Klička, klávesy, struny, ladící kolíky, kolo

klávesách spodní řady. Technika opakování stejného tónu může být ze začátku velmi matoucí, bylo by tedy zbytečné ji zavádět už nyní, kdy je potřeba žáka utvrdit především ve správném držení a péči o nástroj.

První ročník

Žák:

- využívá správného držení nástroje a správného držení těla při hře
- rozezná, pojmenuje a popíše jednotlivé části nástroje
- umí číst noty v houslovém klíči v rozsahu g až c^2
- hraje jednoduché melodie a využívá různé techniky opakování stejných tónů
- zvládá *coup d'un* a pravidelný i nepravidelný *coup de deux*
- rozumí základní péči o nástroj

Během prvního ročníku prvního stupně je nutné, aby se žák naučil využívat správného držení svého těla i nástroje už přirozeně, bez usilovnějšího přemýšlení. Základní péče o nástroj by už nyní měla být zautomatizovaná a žákovy znalosti o nástroji samotném a jeho částech rozšířeny.

V prvním ročníku se žák naučí číst noty v houslovém klíči od c^1 do c^2 , nicméně vzhledem k tomu, že jsou pro niněru zásadní tóny i od g do c^1 , je vhodné tuto základní oktávu rozšířit ještě o kvartu níže, už jen proto, že těchto pět nejnižších tónů je oněch pět tónů, ze kterých žák tvoří elementární melodie v přípravném ročníku. V tomto ročníku už také přichází čas na seznámení se s různými technikami opakování stejných tónů, které může žák vyzkoušet na jednoduchých lidových písních, a zkusit tak vnímat jejich vhodnost v různých melodiích.

Žák se v prvním ročníku poprvé seznámí i s použitím rytmických strun. *Coup d'un* je poměrně jednoduchý a příjemný na hraní. Během prvních dvou až tří měsíců by ho žák měl ovládnout bez větších obtíží, je tedy možné přidat ještě pravidelný *coup de deux*, u kterého lze předpokládat, že žákovi zabere podobné množství času k zažití jako *coup d'un*. Ve zbylém čase se žák seznámí ještě s nepravidelným *coup de deux*, z jehož ovládnutí se bude silně těžit v ročníku následujícím.

Druhý ročník

Žák:

- se orientuje na klávesách
- hraje durovou stupnici a rozložené akordy
- umí vyměnit vatu/bavlnu na strunách
- upravuje tlak tirantových strun dle potřeby
- zvládá *coup de quatre*

Ve druhém ročníku bude tedy technika pravé ruky zaměřena na ovládnutí *coup de quatre*, který je dobré neuspěchat a propracovat se k němu postupně právě přes různé modifikace *coup de deux*. Co se týče techniky levé ruky, žák už by se měl celkem bez problémů orientovat na klávesách a být schopen překládat prsty a měnit pozice, tudíž už se přechází ke hře stupnic a rozloženým akordům.

V rámci zacházení s nástrojem a jeho údržbou je už načase, aby se žák naučil měnit vatu na strunách a upravit si tlak tirantových strun, což pomůže s hrou *coup de quatre*. Výměna vaty je mnohdy titěrná práce, která může být někdy frustrující, proto bych ji nezaváděla dříve, zároveň je to ale jedna z nejdůležitějších věcí, kterou hráč na niněru musí umět, proto ani později.

Třetí ročník

Žák:

- hraje mollovou stupnici a rozložené akordy
- propojuje techniku pravé a levé ruky
- zdokonaluje se v samostatnosti a nezávislosti rukou
- umí nástroj naladit
- upravuje tlak strun na kolo dle potřeby
- zvládá *coup de trois*

Ve třetím ročníku se žák seznamuje i s mollovými stupnicemi a více se zaměřuje na zdokonalování doposud získané techniky, tj. trénuje nezávislost obou rukou, zároveň ale techniku pravé i levé ruky propojuje, aby hrané melodie zněly plynule a přirozeně. Žák v této chvíli strávil s nástrojem už poměrně velké množství času, je tedy žádoucí, aby už zvládl nástroj

trochu vnímat a nastavit tak tlak strun na kolo dle toho, zda potřebuje drsnější nebo jemnější tón.

Ačkoliv je *coup de trois* snazší na zvládnutí než *coup de quatre*, je zařazen až později, protože je značně jednodušší přejít z *coup de quatre* na *coup de trois* nežli naopak, nehledě na to, že by veškeré nacvičení nepravidelného *coup de deux* přišlo vniveč, kdyby se hned přešlo na *coup de trois*.

Čtvrtý ročník

Žák:

- využívá vhodný prstoklad ke správné artikulaci melodie
- zdokonaluje techniku levé ruky
- hraje církevní stupnice
- ovládá střídavé otáčení kola v pomalém tempu
- vymýšlí a aplikuje vlastní snadný rytmický doprovod k jednoduchým melodiím
- zvládá *coup gras* a posunutý rytmus

Čtvrtý ročník přináší *coup gras*, který není sám o sobě tak náročný, ale mnohdy hráče donutí k přesunutí těžké doby z první pozice kola na jinou, žák by tedy měl mít už rozvinuté rytmické cítění, které mu pomůže s ovládnutím posunutého rytmu. Posunutý rytmus žák využije i při hře pětidobých a sedmidobých skladeb. Rytmické cítění žákovi také pomůže při vymýšlení možných rytmických doprovodů některých skladeb.

Vzhledem k tomu, že je většina niněr (záleží samozřejmě ale na daném modelu) silně omezená v množství tónin, ve kterých může hrát, je běžné, že hráči nespolehají pouze na dur-mollovou tonalitu a hrají i v jiných stupnicích a modech. Hodí se tedy, aby se žák seznámil například i s církevními stupnicemi a vybudoval si svalovou paměť na jejich prstoklad.

Střídavé otáčení kola vyžaduje nesmírnou přesnost a koordinaci obou rukou, je tedy třeba nikam nespěchat a ve čtvrtém ročníku začít v pomalém tempu. Z pomalého tempa je poté v pátém ročníku možné přejít do tempa středního a opravdu nechat žáka si tento proces zažít.

Pátý ročník

Žák:

- využívá palcovou techniku levé ruky
- vnímá charakter skladby a vhodně využívá vibrato
- hraje melodické ozdoby a pozná jejich značení
- bezpečně ovládá údržbu nástroje a rozezná, kdy je třeba některá části nástroje upravit
- ovládá střídavé otáčení kola ve středním tempu
- zvládá nepravidelný *coup de cinq* a *coup de sept*

Po zvládnutí posunutého rytmu přichází na řadu ještě další možnost, jak pracovat s pětidobým a sedmidobým rytmem, a to nepravidelný *coup de cinq* a *coup de sept*, kde regulací rychlosti otáčení kola docílíme toho, že těžká doba bude vždy vycházet na první pozici kola.

Žák by měl touto dobou již bezpečně ovládat údržbu nástroje a umět seřídít, co je potřeba. Protože je žák v této fázi už poměrně zkušený, může se seznámit i s palcovou technikou levé ruky a začít používat melodické ozdoby zapsané v notách a podle charakteru skladby používat i vibrato.

Šestý ročník

Žák:

- zvládá samostatně nastudovat skladby přiměřené náročnosti různých stylových období
- hraje z listu podle svých možností
- aplikuje melodické ozdoby ve vhodných místech ve skladbě dle vlastního uvážení
- ovládá střídavé otáčení kola v rychlém tempu s efektem tremola
- zvládá *coup de six*

V šestém ročníku je žák více veden k samostatnosti jak při samostatném studování skladeb přiměřené náročnosti, při hře z listu, tak i při aplikaci melodických ozdob. Po technické stránce se žák setkává s *coup de six*, k jehož zvládnutí potřebuje být zběhlý nejen v používání rytmických strun, ale především i v seřízení nástroje. Střídavé otáčení kola je možné nyní začít trénovat i v rychlém tempu, ve kterém vzniká efekt tremola.

Sedmý ročník

Žák:

- rozvíjí svou technickou vyspělost
- dokáže se uplatnit v souboru a hraje z paměti
- nastaví a seřídí jednotlivé části nástroje tak, aby nástroj hrál chtěnou barvou a kvalitou tónu
- propojuje veškeré získané dovednosti při nastudování náročnější skladby a při její interpretaci
- zvládá *coup d'huit*

V závěrečném ročníku prvního cyklu se žák setkává už s jediným novým technickým prvkem, a to s *coup d'huit*, který je velmi náročný na zvládnutí, proto není účelné ho zavádět dříve. Žák v tomto ročníku rozvíjí svou muzikálnost, technickou vyspělost, zvládá seřadit nástroj tak, aby hrál kýženou barvou a kvalitou tónu, a připravuje se na absolventský koncert.

Druhý stupeň

1.–2. ročník

Žák:

- prohlubuje všechny své znalosti a dovednosti a využívá jich při interpretaci skladeb
- interpretuje z listu skladby na úrovni 4.–5. ročníku
- je schopen samostatně nastudovat alespoň část probírané skladby
- samostatně umí vyhledat technická cvičení k rozvoji techniky
- samostatně umí vyhledat přednesové skladby dle svých zájmů

3.–4. ročník

Žák:

- zvládá adekvátně stylizovat doprovod vhodné skladby
- doprovází jiný sólový nástroj či zpěváka
- bez obtíží čte notový zápis a pohotově jej využívá při hře
- zná historii nástroje
- využívá získaných dovedností k vyjádření svých představ

Druhý stupeň navazuje na všechny získané dovednosti ze stupně prvního, žák během čtyř let rozvíjí vše, co se do té doby naučil. Umí si vyhledat repertoár a technická cvičení dle vlastního zájmu, seznamuje se s historií svého nástroje, je při hře pohotový a sebevědomý. Snaží se skrze nástroj vyjádřit své myšlenky, upravit či stylizovat doprovod různých skladeb tak, aby byl vhodný pro niněru, a zvládne doprovodit jiného sólistu. Stává se samostatným a zvěhlým hráčem na niněru.

5 Ověření metodického materiálu v praxi

5.1 Případová studie

Ve školním roce 2022/2023 přijala Základní umělecká škola Český Dub svého prvního žáka do hudebního oboru hra na niněru. Jednalo se o žáka navštěvujícího maturitní ročník střední průmyslové školy. Žák měl již předešlé zkušenosti s hrou na hudební nástroje, konkrétně s hrou na kytaru a se základy hry na klavír, a také zkušenosti s kompozicí v hudebních softwarech. Žák byl tedy již seznámen i se základy hudební teorie.

Výuka se konala každý týden v délce tradiční vyučovací hodiny, tedy 45 minut, pozorování pro účely této práce probíhalo během prvního pololetí školního roku 2022/2023. Žák hrál na školou zapůjčený nástroj od nizozemské firmy Nerdy Gurdy³⁸. Jednalo se o model Nerdy Gurdy BASIC, který je v ladění G/C. Tento model obsahuje 3 struny, po jedné od každého typu. Rozsah melodických strun je 1,5 oktávy, basová struna obsahuje kapodastr z prázdné struny G na c, rytmická struna obsahuje kapodastr z c¹ na d¹, nástroj je tedy plně využitelný pro hru v c a g tóninách.

5.1.1 Očekávané cíle výuky

Vzhledem k předchozím hudebním zkušenostem žáka, věku a jeho nadšení lze předpokládat, že se během prvního pololetí dostane přibližně na úroveň 2. až 3. ročníku 1. stupně dle ŠVP. Cíle pro 1. ročník by měly být naplněny plně, cíle pro 2. a 3. alespoň částečně. Do konce školního roku 2022/2023 by poté žák mohl bezpečně postoupit na úroveň 3. ročníku 1. stupně dle ŠVP. Konkrétně se jedná o následující body rozdělené do skupin:

Obecné – žák:

- využívá správného držení nástroje a správného držení těla při hře
- rozezná, pojmenuje a popíše jednotlivé části nástroje
- umí číst noty v houslovém klíči v rozsahu g až c²

Hra rytmu pravou rukou – žák:

- zvládá *coup d'un* a pravidelný i nepravidelný *coup de deux*

³⁸ NERDY GURDY instruments [online]. The Netherlands: Brand [cit. 2023-03-15]. Dostupné z: <https://www.nerdygurdy.nl/>

- zvládá *coup de quatre*
- zvládá *coup de trois*

Hra melodie – žák:

- hraje jednoduché melodie a využívá různé techniky opakování stejných tónů
- se orientuje na klávesách
- hraje durovou stupnici a rozložené akordy
- hraje mollovou stupnici a rozložené akordy
- propojuje techniku pravé a levé ruky
- zdokonaluje se v samostatnosti a nezávislosti rukou

Údržba a seřízení – žák:

- rozumí základní péči o nástroj
- umí vyměnit vat/bavlnu na strunách
- upravuje tlak tirantových strun dle potřeby
- umí nástroj naladit
- upravuje tlak strun na kolo dle potřeby

5.1.2 Průběh výuky

Hodiny byly uzpůsobovány k věku žáka, jeho předchozím hudebním zkušenostem a jeho zájmům. Vzhledem k tomu, že je žák v nejvyšším ročníku střední školy, je zcela možné, že v dalších letech nebude pokračovat ve hře na niněru v prostředí ZUŠ, proto bylo i cílem mu předat co největší množství informací a především pevný základ, na nichž by mohl v budoucnu stavět. Výběr repertoáru zároveň směřoval více k hudebnímu vkusu žáka, pro žáky mladšího školního věku by bylo zahrnuto mnohem větší množství lidových písní.

Níže jsou uvedeny poznatky z hodin získávané v průběhu prvního pololetí školního roku 2022/2023. Poznatky reflektují pokroky žáka ve hře na niněru. Během hodin byl využíván metodický materiál z kapitoly Tvorba české metodiky, jehož funkčnost je zhodnocena v následující kapitole.

Září:

Během první hodiny si žák vyzkoušel vyrobit roztok kalafuny, který bude dále používat na svém nástroji, stejně tak byl seznámen s technikou vatování. Žákovi byl představen nástroj i jeho základní části a žák si zahrál krátké melodické cvičení, aby se seznámil s klávesami.

Následující hodiny byly věnovány orientaci na klávesách, hře prvních melodií a používání rytmické struny – žák se věnoval nácviku *coup d'un* a *coup de deux* a využíval je při hře melodií. Na konci měsíce byl čas věnován tvorbě různých rytmů pomocí *coup de deux* a úvodu ke hře *coup de quatre* – konkrétně nácviku *vyštěknutí* směrem k nám a od nás na trajektorii kruhu, kterou při točení kličkou opisujeme.

Říjen:

Říjen byl nadále věnován cviku různých rytmů, jakožto jistým předstupněm k samotnému *coup de quatre*, kterému byl taktéž věnován čas. Žák je již schopný si dle potřeby upravit vhodně tirantovou strunu.

Předchozí hudební zkušenosti s hrou na nástroj se začaly viditelně projevovat, protože žák neměl problémy s orientací na klávesách a jeho úroveň techniky levé ruky vystoupala velice vysoko vzhledem ke krátké době, kdy se žák hře na nástroj věnuje. Žák byl plně schopný hrát rychlé melodie se snadnějším prstokladem a udržovat přitom správný úhoz a tvořit hezky znějící tóny. Zároveň mu nedělal problém náročnější prstoklad při středním tempu.

Během října se začalo s nácvikem přednesu plánovaným pro vystoupení na Vánočním koncertu ZUŠ na začátku prosince. Vzhledem k žákově velkému pokroku v technice levé ruky, nadšení a zájmům, byla po společné dohodě zvolena skladba v úpravě pro dvě niněry ze soundtracku počítačové hry *The Witcher III: Wild Hunt*.

Listopad:

Ačkoliv se nadále pokračovalo v soustavném prohlubování žákových dovedností, hlavní důraz byl v průběhu celého listopadu kladen na nácvik skladby určené k vystoupení na koncertě. To ale způsobilo i jistý ústup pokroku v technice pravé ruky, žák ve skladbě určené na koncert nepotřeboval využívat *štěkání*, tudíž se i nácvik této techniky oslabil. Pod tíhou blížícího se vystoupení již nezbývalo tolik času k tréninku propojování technik obou rukou a procvičování *štěkání*.

Žák již bez problémů zvládal měnit vatu na strunách a určit, zda nástroj potřebuje více či méně kalafuny. Žák zároveň zvládal upravovat tangenty k doladění jednotlivých tónů.

Prosinec:

Na začátku měsíce se uskutečnil koncert a vystoupení proběhlo naprosto bez problémů, žákův přednes byl klidný, vyrovnaný a bez slyšitelných chyb. Zbytek měsíce se nesl spíše v odpočinkovém duchu, důraz byl znovu přenesen více na techniku pravé ruky a spolupráci obou rukou při hře.

Žák z nedostatku mé – jakožto učitelovy – důslednosti a přísnosti, z části dané i intenzivní přípravou na koncert, polevil při koncentraci *vyštěknutí* během jednoho otočení kola, čímž se nechtěně seznámil s *coup de trois*, který ale na druhou stranu velmi dobře zvládl. Samo o sobě to ničemu nevádí, s *coup de quatre* se již seznámil, ale ještě tuto techniku nemá plně zvládnutou, pro žáka tedy může nyní být náročnější plně ovládnout *coup de quatre*.

Jedna hodina byla zároveň věnována průzkumu typu nástrojů a stavitelů. Žák se v tuto chvíli věnuje hře na niněru již dostatečně dlouho na to, aby byl schopen se zamyslet, zda je niněra nástroj, kterému by se chtěl věnovat i v budoucnosti. V takovém případě by samozřejmě potřeboval nástroj vlastní. Byly probrány možnosti, které by se měly při koupi nástroje vzít v potaz a který typ nástroje by mohl žákovi nejvíce vyhovovat.

Leden:

Po vánoční odmlce byl důraz přenesen právě na techniku pravé ruky a na zvládnutí *coup de quatre*, které žák během celého měsíce dokázal ovládnout tak, aby omylem nevytvářel *coup de trois*.

Zároveň se pokračovalo v tréninku koordinace obou rukou, a to jak při *vyštěkávání* rytmu dle melodie skladby, tak i při *vyštěkávání* rytmu nekorespondujícího s rytmem melodie. Největším problémem, který se během ledna vyskytl, byl nedostatek času ke cvičení způsobený množstvím žákových studijních povinností.

V rámci techniky levé ruky se žák seznámil s jedním ze způsobů, jak hrát staccato na niněře. Největší problém zde činilo nepřestat točit kličkou kvůli prudkému pohybu levou rukou, se cvikem ale žák tento problém překonal. Žák také prokázal, že zvládá přemýšlet nad výstavbou melodie, tvořit jednotlivé možnosti prstokladů a hledat si v nich pro něj nejvhodnější variantu.

5.1.3 Splnění předpokládaných cílů

Žák během prvního pololetí bezpečně naplnil očekávání a cíle pro 1. ročník dle ŠVP, nejproblematictější bodem se ukázalo být čtení not v houslovém klíči v rozsahu g až c². Žák sice ovládal základy hudební teorie, neměl ale spojené názvy not s jejich grafickým zpracováním v notové osnově, během pololetí se s tímto systémem seznámil a je schopný noty pojmenovat. Žák nyní při hře vědomě využívá správného držení nástroje a správného držení těla při hře, již není třeba mu upravovat nechtěné chyby, správné držení si bezpečně osvojil. Stejně tak se seznámil s péčí o nástroj a jeho jednotlivými částmi a je schopen je popsat. Hru jednoduchých melodií žák ovládl velice dobře, stejně tak *coup d'un* a *coup de deux*.

Dle očekávaných cílů pro 2. ročník naplnil žák plně všechny cíle kromě posledního – zvládá *coup de quatre* – který byl naplněn pouze z části. Žák zvládá hrát *coup de quatre* izolovaně, bez melodie v levé ruce, při spojení obou technik se přesnost a správné posazení *coup de quatre* lehce rozpadá, je tedy na tom třeba ještě více zapracovat. Žák se jinak naprosto bezpečně brzy začal orientovat na klávesách a nedělá mu problém hra stupnic či akordů. Co se údržby nástroje týče, žák velice brzy začal vhodně upravovat tlak tirantových strun, nyní mu nedělá problém ani výměna bavlny na strunách.

Cíle pro 3. ročník byly naplněny všechny bez větších problémů. Žák preferuje spíše mollové tóniny, hra mollových stupnic a akordů se tedy neukázala být ani v nejmenším překážkou. Nejnáročnějším bodem bylo propojování technik obou rukou, i zde ale žák postupoval (a stále postupuje) velice rychle. *Coup de trois* se žák naučil nedopatřením, ale přesto si je v daném rytmu velice jistý. Údržba nástroje je něco, u čehož bylo již ze začátku patrné, že bude žák zvládat bez větších potíží, úprava tlaku strun na kolo nebyla výjimkou a ladění nástroje žák zvládal již od první hodiny.

Nad očekávání byly naplněny i některé cíle předpokládané pro vyšší ročníky. Konkrétně se jednalo právě o ty, které se zabývají seřízením a údržbou nástroje, což je něco, co žák ovládl velice rychle a nyní je schopný hbitě reagovat na chování nástroje v různých situacích.

V závěru můžeme tedy říct, že předpokládané cíle výuky byly plněny nad očekávání dobře.

5.1.4 Reflexe vhodnosti metodiky

Při výuce v ZUŠ byla aktivně využívána především druhá část metodického materiálu zaměřená na hru na nástroj obsahující jednotlivá cvičení a notový materiál ke hře. Informace obsažené v první části byly podrobně, prakticky probrány na hodině a případné problémy na hodině konzultovány, metodický materiál mohl žák využít doma jako ujištění se vhodného postupu.

Metodický materiál byl příjemnou pomůckou, která pomohla žákovi především s vizualizací diagramů ke *štěkání*, a je vhodnou podporou pro učitele při výuce. Nicméně při výuce samotné bylo třeba pracovat s dalšími technickými cvičeními a pro výuku žáků nižšího stupně ZŠ by bylo zapotřebí přidat ještě sérii jednodušších a kratších melodií a řady českých lidových písní, které jsou dětem dobře známé, do repertoáru na konci materiálu.

Metodický materiál je při výuce v ZUŠ jistě použitelný a plně funkční, nicméně se ale stále jedná jen o metodický materiál. Jako další – logicky navazující – krok se nabízí sestavení materiálu s více učebnicovým charakterem, který by obsahoval rozsáhlé množství cvičení k pevnému osvojení si jednotlivých technik. Materiál učebnicového charakteru by zároveň plně propojoval techniky obou rukou v logickém celku směřujícím od elementárních cvičení k těm náročnějším, tj. techniky obou rukou by nebyly popsány izolovaně, ale již by byly přímo propojovány v jednotlivých cvičeních. Instrukce pro práci s metodickým materiálem toto samozřejmě do jisté míry zohledňují a prezentují možnosti postupu při výuce, materiál učebnicového charakteru by byl ale rozpracován značně podrobněji.

5.1.5 Seznam nastudovaných skladeb

Mimo různá technická cvičení pro obě ruce individuálně a následně i společně byly nacvičeny následující skladby obsažené v notovém materiálu připojenému k metodické části.

De Stinkpot menuet – Pierre Gautier (str. 105 a 127): žák na skladbě procvičoval především nezávislost rukou, pravou rukou hrál ostinátní rytmus k doprovodu melodie skladby.

Halsway Scottish – Nigel Eaton (str. 106 a 128): skladba byla využita k procvičení *coup de quatre*, žák hrál pravou rukou rytmus korespondující s rytmem melodie.

Italian Rant – Gasparo Zanetti (str.108 a 130): žák se ve skladbě seznámil se způsobem hry staccata, žák projevil vlastní iniciativu při vytvoření rytmu pravou rukou k doplnění melodie.

Ladies of the Woods – The Witcher III: Wild Hunt (str. 113 a 135): žák se seznámil s hrou ve frygickém modu.

Mimo notový materiál připojený k metodické části byla s žákem nastudována již zmíněná skladba na koncert *Silver for Monsters, Steel for Humans* ze soundtracku počítačové hry *The Witcher III: Wild Hunt*.

5.2 Reflexe metodiky jako studijního materiálu pro samouky

Metodický materiál byl poskytnut i několika zájemcům z řad samouků, kteří byli ochotni poskytnout zpětnou vazbu pro účely této práce. Celkem se jednalo o 5 začínajících hráčů různých věkových kategorií, všichni již měli předchozí hudební zkušenosti. Materiál jim byl poskytnut postupně v průběhu několika měsíců, každý z hráčů jej tedy měl k dispozici po rozdílně dlouhou dobu. Konkrétně se jednalo o následující hráče:

	Pohlaví	Věk	Datum poskytnutí materiálu	Předchozí hudební zkušenosti
Hráč A	Žena	37	10.09.2022	hra na klavír cca 8 let na základní škole a 6 let sólový zpěv, později hra na kytaru a bicí nástroje
Hráč B	Muž	46	29.10.2022	hra na kytaru od mládí, v posledních letech hra na ukulele, stavba vlastní niněry
Hráč C	Muž	24	28.11.2022	hra na klavír přibližně 17 let, hra na tympány přibližně 15 let, později i hra na jiné perkusní nástroje (cajon, djembe, rámové bubny, doumbek, vibrafon, marimba, xylofon a další), hra na akordeon přibližně 8 let, hra na šalmaj 5 měsíců
Hráč D	Muž	29	22.12.2022	absolvent konzervatoře s hrou na fagot, obligatorní klavír
Hráč E	Žena	29	05.03.2023	sólový zpěv, hra na housle a violu, hra na klavír, saxofon, hoboj v průběhu základní a střední školy

Tabulka 9 Informace o samoucích

Informace týkající se vhodnosti a využitelnosti metodického materiálu byly získávány individuálním, nestrukturovaným rozhovorem. V průběhu tohoto rozhovoru byli hráči dotázáni, zda jim metodický materiál v jejich začátcích hry na niněru pomohl, zda pro ně byl přínosný; zda využili jak část věnovanou údržbě, tak i část věnovanou hře na nástroj; zda byl text napsaný srozumitelně a všechny jevy a problémy jasně vysvětlené; zda narazili na nějaké problémy; co jim na materiálu vyhovovalo a co naopak ne; zda jim v materiálu nějaké informace scházely, případně čím by rádi materiál rozšířili.

Pro některé z hráčů bylo komfortnější podávat zpětnou vazbu i průběžně, vždy, když narazili na informaci, kterou by nechtěli ve zpětné vazbě opomenout. Jiní hráči preferovali hodnocení metodického materiálu jakožto celku později, i ti byli ale v průběhu jejich práce s metodickým materiálem průběžně dotazováni, zda se nevyskytl nějaký problém a zda vše probíhá v pořádku. Hráči byli o zpětnou vazbu požádáni 15.2.2023, přičemž hráče E byl poskytnut materiál až po tomto datu, zpětná vazba byla tedy pořízena až 25.03.2023.

5.2.1 Zpětná vazba od začínajících hráčů

V rámci zpětné vazby šlo především o to, jak hráčům poskytnutý materiál vyhovoval, zda jim pomohl při začátcích s nástrojem, nikoliv o to, na jakou úroveň se hráčsky dostali. Jednalo se především o pracující respondenty, kteří se nástroji věnují pro radost v rámci svého volného času, necítí tedy povinnost pravidelného cvičení na nástroj, jak tomu může být u hráčů navštěvujících ZUŠ.

Odpovědi hráčů se v žádných zásadních informacích nelišily, hráči se naopak převážně shodovali ve využitelnosti metodického materiálu, který byl jimi charakterizován jakožto srozumitelný, jednoduchý, přehledný, ucelený, obsahující v podstatě vše, co by začátečníci potřebovali vědět a znát.

Každý z hráčů ocenil různé části metodického materiálu, nejčastěji byla ale jakožto velice přínosný úsek jmenována první část materiálu zaměřená na seřízení a údržbu a stejně tak fotografický materiál k ilustraci textu. Hráči také spatřovali velký smysl v části zaměřující se na pořízení si nástroje.

Jednotliví hráči přinesli různé návrhy na obohacení, rozšíření a upravení práce, zde jsou uvedeny příklady jejich konkrétních návrhů o rozšíření:

- Širší záběr stylů u jednotlivých skladeb, ukázání variability nástroje v různých stylech hudby, popularizace nástroje
- Nahrávky notového materiálu (skladeb i jednotlivých cvičení), především pro hráče, kteří se neorientují v notovém zápisu
- Hudební teorie, především co se notopisu týče³⁹
- Ještě více tipů a triků k seřízení nástroje, přidání absolutně všeho, na co by mohl hráč narazit a co by se mu mohlo přihodit
- Způsob, jak se navíjí nová struna, jak udělat houslařský uzel
- Další speciální techniky hry, které sice nejsou vhodné pro začátečníky, ale mohou začátečníka namotivovat k dalšímu studiu nástroje, případně ukázání možností dalších, méně tradičních způsobů hry, např. flažolety, glissanda (pomocí kláves i bez nich), hra melodie vybrnkáváním, brnkání na basové struny při hře atd.

5.2.2 Reflexe

Zpětná vazba od hráčů, kteří se na nástroj učí samostatně a měli k dispozici metodický materiál, se shodovala především v užitečnosti první části zaměřené na seřízení a údržbu nástroje a fotografické doplnění textu. V začátcích hry na nástroj může být množství částí, které je třeba řádně seřídit, poněkud ohromující; první kapitola se snaží přiblížit, jak se s tímto problémem vypořádat a jak si poradit v situacích, kdy se nástroj chová určitým způsobem. Hráči se také shodli, že by některé informace ocenili již při výběru nástroje, věděli by lépe, na co se mají při volbě zaměřit, jaké možnosti nástroj nabízí, jak toho mohou využít vzhledem k cestě, kterou se chtějí s nástrojem ubírat atd. V tomto ohledu byla nápomocná především část s popisem nástroje, kdy jsou vysvětleny funkce vybraných součástí nástroje a zda je nástroj běžně mívá či ne.

Druhá část metodického materiálu zaměřená na hru samotnou byla vnímána jako příjemný odrazový můstek při hře a jako vhodná pomůcka, díky které se mohou vystavět pevné základy při hře na nástroj.

³⁹ Všichni hráči již měli předchozí hudební zkušenosti, pouze jeden z nich neumí číst noty. Podnět k doplnění poznámek o hudební teorii a četbě not však přišel od každého z hráčů, jakožto informace, které by pro hráče bez předchozích hudebních zkušeností byly klíčové.

Co se týče podnětů k vylepšení či rozšíření, narazilo se na problém, že ne všichni hráči mají nástroj v ladění G/C, nýbrž v D/G. Notové zápisy a tóniny skladeb jsou primárně určeny pro nástroje s laděním G/C, samozřejmě je i v takovém případě možné hrát tyto melodie na nástroj s jiným laděním, melodie se ale poté nemusejí hrát tak dobře a v některých případech nebude možné použít bordunovou strunu. Byla tedy vytvořena a hráčům poskytnuta ještě druhá varianta metodického materiálu rozšířená o notové zápisy ve vhodných tóninách.

Dalším, velmi důležitým, podnětem pro rozšíření jsou audionahrávky melodií a skladeb – ne všichni hráči umí číst noty a učí se sluchem pomocí imitace. Nahrávka melodie by jim tedy umožnila přístup k nastudování jednotlivých skladeb připojených k metodickému materiálu. Zde se jako výhodné řešení jeví využití softwaru pro zápis not MuseScore, ve kterém byly vytvořeny všechny notové zápisy. Všechny zápisy by byly zpřístupněny, díky čemuž by si hráč mohl později upravovat mimo jiné i tempo skladby při jejím nácvičení, a to jak v softwaru samotném po jeho stažení, tak i v internetovém prohlížeči na webových stránkách programu MuseScore. S tímto také souvisí podnět směřující k přidání kapitoly vysvětlující základy hudební teorie, především četbu notového zápisu.

Do budoucna by také mohl být rozšířen repertoár skladeb určených ke hře. Z podnětů hráčů by mohl být repertoár rozšířen tak, aby obsáhl více různých žánrů, nejen lidové a tradiční melodie, ale například současné populární skladby. Rozhodně se ale nabízí repertoár rozšířit i o skladby z klasicistní a barokní hudby.

Celkově se zdá být metodický materiál funkční a využitelný jakožto studijní materiál pro hru na niněru pro samouky. Hráči nenarazili na žádný zásadní problém, přinesli ale několik velmi zajímavých a užitečných návrhů k rozšíření metodického materiálu, nejzásadnějším z nich se jeví být představení četby notového zápisu a poskytnutí nahrávek notového materiálu především pro hráče bez předchozích hudebních zkušeností.

Závěr

Hlavním tématem této práce se stala niněra – původem středověký hudební nástroj, který v posledním desetiletí pomalu získává na popularitě. Stejně tendence se však neprojevují i v oblasti literatury zabývající se tímto nástrojem. Proto práce představuje metodický materiál pro hru na niněru využitelný jako pomůcka při výuce nástroje v ZUŠ, ale i jako studijního materiálu pro samouky. Jednou z klíčových vlastností tohoto materiálu je právě to, že je napsaný v českém jazyce. Literatura zabývající se niněrou, její historií, seřízením či hrou na ni není příliš častá a v českém jazyce existuje pouze krátký dokument popisující základy seřízení nástroje vytvořený jedním z českých stavitelů nástroje. Metodický materiál by tedy mohl doplnit toto prázdné místo v českém prostředí a představit hráčům zdroj informací zabývající se údržbou, seřízením nástroje i hrou na niněru v jejich rodném jazyce.

Počátek práce čtenáře ve stručnosti seznamuje s historií a vývojem niněry s cílem přiblížení její pozice napříč posledním tisíciletím. Dále je představen nástroj samotný v jeho dnešní moderní formě, jakým způsobem funguje, jaké jsou jeho základní části, typy strun a jejich funkce a jak o něj pečovat.

Druhá kapitola je již více zaměřena na hlavní myšlenku práce a zabývá se srovnáním doposud vzniklých a hráčům na trhu dostupných metodických materiálů. Dokladem malého množství současných materiálů nám může být fakt, že 3 ze 7 těchto materiálů pocházejí z 18. století z území Francie.

Dále navazuje hlavní část práce, a to tvorba samotného metodického materiálu pro výuku hry na niněru. Seřízení a údržba nástroje stojí na stejné, ne-li vyšší úrovni jako hra samotná, bez řádné péče o něj nedocílíme dobře hrajícího nástroje. I proto je právě seřízení a údržba popisována velmi podrobně a je této tematice věnováno srovnatelné množství prostoru jako hře na nástroj samotné.

Ve čtvrté části je ukázán návrh školního vzdělávacího programu pro hru na niněru i s odůvodněním jednotlivých cílů pro dané ročníky. Poslední kapitola práce se zaměřuje na ověření metodického materiálu v praxi. Materiál byl podroben pozorování k ověření jeho využitelnosti a vhodnosti, a to v obou směrech jeho využitelnosti, pro které byl zamýšlen – jakožto pomůcka při výuce hry na niněru v prostředí ZUŠ, i jako studijní materiál v ruce samouků. Materiál byl využit při výuce jednoho žáka v ZUŠ Český Dub, jednalo se o žáka navštěvujícího maturitní ročník střední průmyslové školy. Vzhledem k věku a předchozím

hudebním zkušenostem žáka bylo předpokládáno, že žák během 1. pololetí postoupí přibližně na úroveň druhého až třetího ročníku 1. stupně dle ŠVP. Tato hypotéza byla následně potvrzena, žák dokonce překonal původní očekávání a mimo jediného cíle těchto tří ročníků, k jehož splnění si potřebuje ještě danou techniku více zvnitřnit, všechny cíle splnil a naplnil i cíle vyšších ročníků týkající se údržby a seřízení nástroje, které plně zvládá bez obtíží.

Metodický materiál se ukázal jako využitelná pomůcka při výuce hry na niněru v prostředí ZUŠ, přesto se ale stále jedná pouze o metodický materiál. Proto se jakožto další krok v této oblasti nabízí vytvoření materiálu učebnicového charakteru, který by obsahoval větší množství technických cvičení, více skladeb a melodií, které by byly součástí textu, tj. nestály by izolovaně na konci materiálu. Zároveň by techniky pravé a levé ruky byly představovány souběžně a trénovány na konkrétních melodiích a písních, nebylo by na ně odkazováno pouze jako na možnou melodii k procvičení daného jevu. Vše by tak bylo strukturovanější a pro žáky přehlednější, na druhou stranu by tak byl výukový proces uzavřenější a přinášel by méně prostoru k volnosti, jako je tomu u současné verze. Ta by tedy ve své současné podobě mohla být vhodnější variantou pro samouky, z jejichž zpětné vazby je metodický materiál plně funkční. Pro prostředí ZUŠ by zároveň bylo vhodnější přidat a zapojit více dětem známých melodií a lidových písní.

Od září 2022 byl metodický materiál postupně poskytnut pěti začínajícím hráčům na niněru, každý z hráčů poté poskytl zpětnou vazbu týkající se využití metodického materiálu a jeho pomoci při začátcích hry na niněru. Reflexe od hráčů se shodovala, byla kladná a metodický materiál byl vnímán jako plně využitelná pomůcka pro začínající hráče. Hráči v materiálu nenarazili na žádný zásadní problém, avšak přišli s celou řadou možných rozšíření materiálu včetně doplnění hudební teorie pro hráče neznalé četby notového zápisu nebo přidání nahrávek skladeb a melodických cvičení.

Ačkoliv se nabízí řada možných budoucích rozšíření a vylepšení, prokázal se metodický materiál ve své současné podobě jako funkční studijní materiál pro samouky i jako pomůcka pro výuku hry na niněru v prostředí uměleckých škol.

Seznam použitých informačních zdrojů

Tištěné zdroje:

BALÁZS, Nagy, Arle LOMMEL a Nagy BENEDEK GERGELY, KESZTHELYI, Imre, ed. *Tekerőlantosok könyve: Hasznos kézikönyv tekerőlant-játékosok és érdeklődők számára*. Budapest: Hagyományok Háza, 2006. ISBN 963-7363-10-6.

DELFINO, Riccardo a Matthias LOIBNER. *Drehleier spielen*. 3. Auflage. Reichelsheim: Verlag der Spielleute, 2016. ISBN 978-3-927240-47-6.

DESTREM, Philippe a Volker HEIDEMANN. *Die drehleier, feinabstimmung und wartung. La vielle, réglage et entretien. The hurdy-gurdy, adjustment and maintenance*. Deutschland: Verlag der Spielleute, 1993. ISBN 978-3-927240-15-5.

GREEN, Robert. *The hurdy-gurdy in eighteenth-century France*. Second edition. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 2017. ISBN 9780253024954.

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

MUSKETT, Doreen a Michael MUSKETT. *The Hurdy-Gurdy Method*. 3, ilustrované vydání. Peacock Press, 2016, 110 s. ISBN 9781908904980.

PALMER, Suzann a Samuel PALMER. *The Hurdy-Gurdy*. North Pomfret, Vermont: David & Charles, 1980. ISBN 0-7153-7888-0.

Elektronické zdroje:

BEAUDIN, Noelle Kristen a Max ENLOE. *GurdyWorld: A resource for Hurdy-Gurdy makers, players and enthusiasts*. [online]. 2022 [cit. 2023-01-3]. Dostupné z: <https://gurdyworld.com/>

BOÛIN, Jean-François. *La Vielleuse habile ou nouvelle méthode courte, très facile et très sûre pour apprendre à jouer de la vielle* [online]. Paris: L'auteu, 1761 [cit. 2022-09-15]. Dostupné z: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k11727612.image#>

CORRETTE, Michel. *La belle vielleuse, methode pour apprendre facilemt. à jouer de la vielle, contenant des leçons ou les doigts sont marqués pour les commençans; avec des jolis*

airs et ariettes en duo, deux suites avec la basse et des chansons [online]. Paris: Chez les marchands assortis, 1780 [cit. 2022-09-14]. Dostupné z: <https://www.loc.gov/item/31021440/>

DUPOITS, Jean-Baptiste. *Principes pour Toucher de la vielle, Avec Six Sonates pour cet Instrument, qui conviennent aux violon, flute, clavessin etc. [online]. Paris: L'auteur, 1741 [cit. 2022-09-18]. Dostupné z: <https://www.loc.gov/item/29006567/>*

KOMENSKÝ, Jan Amos. *Malý Orbis pictus. V Praze: Jarosl. Pospíšil, 1854. Dostupné z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:803f9410-6d02-11e4-8c6e-001018b5eb5c>*

NERDY GURDY instruments [online]. The Netherlands: Brand [cit. 2023-03-15]. Dostupné z: <https://www.nerdygurdy.nl/>

Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání [online]. Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2010 [cit. 2022-06-28]. Dostupné z: https://www.edu.cz/wp-content/uploads/2020/08/PRM_RVPZUV_NAWEB.pdf

SEIDL, Zdeněk. *Rukověť' niněristy: aneb kterak si nástroj seříditi, aby nevrzal k radosti své i p.t. publika [online]. 2021 [cit. 2022-07-16]. Dostupné z: <http://www.zdenekseidl.cz/rukovet%20nineristy.pdf>*

TERRASSON, Antoine. *Dissertation historique sur la vielle: avec une digression sur l'histoire de la musique ancienne et moderne [online]. Paris: J.-B. Lamesle, 1741 [cit. 2023-03-1]. Dostupné z: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b100710541>*

Obrázky:

BOSCH, Hieronymus (1450–1516) *Garden of Earthly Delights – Right wing. [olej na panelu, 1500] [digitální fotografie]. Art Renewal Center, Port Reading, © 1999-2023. Dostupné z: <https://www.artrenewal.org/artworks/hieronymus-bosch/garden-of-earthly-delights-right-wing/2824>*

Organistrum. In: *Organistrum [online]. Antonio Poves, 2014 [cit. 2023-03-16]. Dostupné z: http://www.organistrum.com/organistrum_uk.htm*

RICHOMME, Jules. (1818–1903) *The Hurdy Gurdy Girl [olej na plátně, 1879] [digitální fotografie]. Art Renewal Center, Port Reading, © 1999-2023. Dostupné z: <https://www.artrenewal.org/artworks/the-hurdy-gurdy-girl/jules-richomme/39288>*

Symphonia de Cantigas de Santa Maria. In: *The Quietus* [online]. Allan, 2020 [cit. 2023-03-01]. Dostupné z: <https://thequietus.com/articles/28539-hurdy-gurdy-traditional-instrument-drone>

Notové materiály:

Dance tunes from Central France and Brittany [online]. Bawden [cit. 2023-03-25]. Dostupné z: <https://gurdyworld.com/wp-content/uploads/2022/09/David-BawdonTunebook.pdf> → **značeno DT**

Das kleine Notenbuch: Des Grazer Bordun-Stammtisches: G/C Edition: Der Versuch eines kleinen Standardrepertoires zum gemeinsamen Musizieren [online]. Ver. 1.03. 2018 [cit. 2023-03-25]. Dostupné z: <https://gurdyworld.com/wp-content/uploads/2022/09/Das-kleine-Notenbuch-GC-Edition.pdf> → **značeno DKN**

JAMES, Paul. *Falco – Strange News* [online]. Itálie [2013] [cit. 2023-03-25]. Dostupné z: <https://musescore.com/user/69096/scores/6060643> → **značeno Jiné**

Lidová ze Švédska, Älvdalspolska efter Lars Orre. *MuseScore* [online]. Cyprus: MuseScore, c2023 [cit. 2023-03-25]. Dostupné z: <https://musescore.com/harmonicneil/lvdalspolska-efter-lars-orre> → **značeno Jiné**

Lidová ze Švédska, Klara Stjärnor, polska från Uppland. *MuseScore* [online]. Cyprus: MuseScore, c2023 [cit. 2023-03-25]. Dostupné z: <https://musescore.com/yamilet-weber/klara-stjrnor-polska-frn-uppland> → **značeno Jiné**

Sbírka skladeb pro niněru na komunikační platformě Discord v komunitě Hurdy Gurdy Community, [online], 2023, [cit. 2023-03-25]. Dostupné z: <https://disboard.org/cs/server/1006441838758072381> → **značeno DHGC**

Soukromá sbírka skladeb pro niněru Lenky Moravcové, Smržov, 2022. → **značeno LM**

Soukromá sbírka skladeb pro niněru Michaliny Malisz, Polsko, 2022. → **značeno MM**

Soukromá sbírka skladeb pro niněru Sanne van Gend, Nizozemí, 2022. → **značeno SG**

ZANETTI, Gasparo (1600–1660). *Il Scolaro: Italian rant* [online]. [1645] [cit. 2023-03-25]. Dostupné z: <https://thesession.org/tunes/9479> → **značeno Jiné**

Přílohy:

I. Návrh školního vzdělávacího programu pro hru na niněru

1. Studijní zaměření – Hra na niněru

1.1. Charakteristika

Ve studijním zaměření hra na niněru je realizována výuka přípravného studia a následně I. a II. stupeň základního studia. Přípravné studium je určeno pro žáky zpravidla od 6 let, kde žáci rozvíjejí svou hudebnost ve všech ohledech, získávají návyky a dovednosti potřebné ke hře na niněru a hravou formou se seznamují s nástrojem. Výuka I. stupně navazuje na dovednosti získané v přípravném studiu a po dobu 7 let se žáci seznamují se správnou technikou hry a rozvíjí svou hudebnost. Výuka II. stupně je poté více zaměřena na uplatnění doposud získaných dovedností a jejich aplikaci při interpretaci žánrově různorodého repertoáru.

Niněra je neobvyklý hudební nástroj, který ale může mít široké uplatnění – nástroj je možné využít jak pro sólovou hru, tak i v celé řadě souborů od těch, které jsou zaměřené na hudbu dobovou, přes folk až po moderní žánry jako metal či pop.

1.2. Učební plán – hra na niněru – přípravné studium

Žák:

- se učí vhodnému držení těla při hře na nástroj
- rytmizuje říkadla
- hraje elementární melodie
- dovede s nástrojem správně zacházet a opatrovat ho
- zná jména strun
- pojmenuje základní části nástroje

1.3. Učební plán – hra na niněru – I. stupeň

Povinný předmět	1. ročník [hod]	2. ročník [hod]	3. ročník [hod]	4. ročník [hod]	5. ročník [hod]	6. ročník [hod]	7. ročník [hod]
Hra na niněru	1	1	1	1	1	1	1

Hudební nauka	1	1	1	1	1	-	-
Skupinová interpretace a tvorba	-	-	-	-	-	2	2

Očekávané výstupy:

1. ročník

Žák:

- využívá správného držení nástroje a správného držení těla při hře
- rozezná, pojmenuje a popíše jednotlivé části nástroje
- umí číst noty v houslovém klíči v rozsahu g až c²
- hraje jednoduché melodie a využívá různé techniky opakování stejných tónů
- zvládá *coup d'un* a pravidelný i nepravidelný *coup de deux*
- rozumí základní péči o nástroj

2. ročník

Žák:

- se orientuje na klávesách
- hraje durovou stupnici a rozložené akordy
- umí vyměnit vatu/bavlnu na strunách
- upravuje tlak tirantových strun dle potřeby
- zvládá *coup de quatre*

3. ročník

Žák:

- hraje mollovou stupnici a rozložené akordy
- propojuje techniku pravé a levé ruky
- zdokonaluje se v samostatnosti a nezávislosti rukou

- umí nástroj naladit
- upravuje tlak strun na kolo dle potřeby
- zvládá *coup de trois*

4. ročník

Žák:

- využívá vhodný prstoklad ke správné artikulaci melodie
- zdokonaluje techniku levé ruky
- hraje církevní stupnice
- ovládá střídavé otáčení kola v pomalém tempu
- vymýšlí a aplikuje vlastní snadný rytmický doprovod k jednoduchým melodiím
- zvládá *coup gras* a posunutý rytmus

5. ročník

Žák:

- využívá palcové techniky levé ruky
- vnímá charakter skladby a vhodně využívá vibrato
- hraje melodické ozdoby a pozná jejich značení
- bezpečně ovládá údržbu nástroje a rozezná, kdy je třeba upravit, které části nástroje
- ovládá střídavé otáčení kola ve středním tempu
- zvládá nepravidelný *coup de cinq* a *coup de sept*

6. ročník

Žák:

- zvládá samostatně nastudovat skladby přiměřené náročnosti různých stylových období
- hraje z listu podle svých možností
- aplikuje melodické ozdoby ve vhodných místech ve skladbě dle vlastního uvážení
- ovládá střídavé otáčení kola v rychlém tempu s efektem tremola
- zvládá *coup de six*

7. ročník

Žák:

- rozvíjí svou technickou vyspělost
- dokáže se uplatnit v souboru a hraje z paměti
- nastaví a seřídí jednotlivé části nástroje tak, aby nástroj hrál chtěnou barvou a kvalitou tónu
- propojuje veškeré získané dovednosti při nastudování náročnější skladby a při její interpretaci
- zvládá *coup d'huit*

1.4. Učební plán – hra na niněru – II. stupeň

Povinný předmět	1. ročník [hod]	2. ročník [hod]	3. ročník [hod]	4. ročník [hod]
Hra na niněru	1	1	1	1
Skupinová interpretace a tvorba	-	-	2	2

Očekávané výstupy:

1.–2. ročník

Žák:

- prohlubuje všechny své znalosti a dovednosti a využívá jich při interpretaci skladeb
- interpretuje z listu skladby na úrovni 4.–5. ročníku
- je schopen samostatně nastudovat alespoň část probírané skladby
- samostatně umí vyhledat technická cvičení k rozvoji techniky
- samostatně umí vyhledat přednesové skladby dle svých zájmů

3.–4. ročník

Žák:

- zvládá adekvátně stylizovat doprovod vhodné skladby
- doprovází jiný sólový nástroj či zpěváka
- bez obtíží čte notový zápis a pohotově jej využívá při hře
- zná historii nástroje
- využívá získaných dovedností k vyjádření svých představ

II. Repertoár – typ ladění G/C

Seznam repertoáru

Rozhýbání prstů a seznámení se s klávesnicí

Strana	Název	Autor/původ	Tónina	Zdroj
105	Valse Sauteuse de Rett	Valonsko, Francie	C dur	DHGC
105	De Stinkpot Menuet	Pierre Gautier	c moll	SG
106	Valse a Bouffard	Patrick Bouffard	G dur	DT, str. 40
106	Halsway Scottish	Nigel Eaton	G dur	SG
107	Hanter Dro	Rakousko	G dur	DKN, str. 23
107	Les Trois Canards	Bernard Blanc	c moll	DT, str. 14
108	Sofðu unga ástin mín	Island	g moll	LM
110	La Sansonette	Dominique Forgues	g moll	DT, str. 4

Artikulace

Strana	Název	Autor/původ	Tónina	Zdroj
108	Italian rant	Gasparo Zanetti	g moll	Jiné
109	Kaval Sviri	Bulharsko	g moll	LM

Snadnější

Strana	Název	Autor/původ	Tónina	Zdroj
110	St. Patrick An Dro	Bretaň, Francie	g moll	DKN, str. 24
111	Principessa	Maurizio Martinotti	g moll	SG
111	Aequilibrium	Andrey Vinogradov	g moll	MM
112	Youp Nanette	Francie	G dur a C dur	DKN, str. 11
112	Bourrée de Montfort	Jo Freya	c moll	DKN, str. 9
113	Ladies of the Woods	Marcin Przybyłowicz, Percival Schutzenbach	g frygická	LM
113	Ramund unge	Dánsko	c moll	LM
113	Djacke kolo	Srbsko	G dur	DKN, str. 27
114	Le Laride	Francie	g moll a c moll	DKN, str. 31
114	Marguerite	Philippe Prieur	c moll	DT, str. 41

Středně náročné

Strana	Název	Autor/původ	Tónina	Zdroj
115	Sparvens Polska	Södermanland, Švédsko	c moll	SG
115	Si j'avais un bon ami	Francie	c moll	DT, str. 18
116	Il est bien temps	Bourbonsko, Francie	g moll a c moll	DT, str. 13
116	The Maple Tree	Jon Swayne	c moll	DKN, str. 7
117	Gladez	Bretaň, Francie	c moll a g moll	MM
117	Tri Martolod	Bretaň, Francie	c dórská	MM
118	Polska från Hällenforsnäs	Fredrik Wilhelm Larsson	c moll	SG
118	Jupes feundes	Philippe prieur	c a g mixolydická	DT, str. 15
119	Ålvdalen polska efter Lars Orre	Ålvdalen, Švédsko	c moll	Jiné

Náročnější

Strana	Název	Autor/původ	Tónina	Zdroj
119	Bourrée Droite	Auvergne, Berry, Francie	G dur a C dur	DT, str. 20
120	Scottish à Dede	André Maillet	g moll → G dur	DT, str. 3
120	Mazurka de Servant	Auvergne, Francie	G dur	DT, str. 36
120	La Grand' Bête	Gilles Chabenat	g moll	DT, str. 3
121	Klara Stjärnor, polska från Uppland	Uppland, Švédsko	g moll	Jiné
121	Mellancoliska pollonesan	Jonas Arckarman	g moll	DHGC
122	Falco	Paul James	c dórská	Jiné

Dueta

Strana	Název	Autor/původ	Tónina	Zdroj
122	Le Marronnier	Gilles Chabenat	c moll → C dur	DT, str. 6
123	An Dro	An Triskell – La Harpe Celtique	c moll	DHGC
124	Bourée d'Aurore Sand	Francie	g moll a c moll	DKN, str. 10

Repertoár

Valse Sauteuse de Rett

C dur

Valonsko, Francie

Musical notation for Valse Sauteuse de Rett, C major, 4/4 time. The piece consists of two staves of music. The first staff contains measures 1 through 8, and the second staff contains measures 9 through 16. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 0 (open string). Measure 10 starts with a repeat sign. The key signature has one sharp (F#).

Hrajeme coup na první nebo na první a třetí době.

De Stinkpot Menuet

c moll

Pierre Gautier
Oude en nieuwe Hollantse Boeren Lietjes en Contredansen

Musical notation for De Stinkpot Menuet, C minor, 3/4 time. The piece consists of two staves of music. The first staff contains measures 1 through 8, and the second staff contains measures 9 through 16. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 0 (open string). Measure 10 starts with a repeat sign. The key signature has three flats (Bb, Eb, Ab).

Hrajeme coup de deux – 1 otočení kola na 2 doby, stejným způsobem pokračujeme na 2. řádku.

Valse à Bouffard

G dur

Patrick Bouffard

Musical score for Valse à Bouffard, G major, 3/4 time. The score consists of three staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The second staff starts at measure 11 and includes a repeat sign. The third staff starts at measure 23 and ends with a double bar line and repeat dots.

Hrajeme stejný rytmus jako v předchozí skladbě.

Halsway Scottish

G dur

Nigel Eaton

Musical score for Halsway Scottish, G major, 4/4 time. The score consists of three staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The second staff starts at measure 7 and includes first and second endings. The third staff starts at measure 13 and also includes first and second endings.

Hrajeme coup de quatre – 2 otočení kola na 1 takt

Můžeme vyštěknout s každým hraným tónem.

Můžeme hrát rytmus 14 3, probíhá na 2 otočení, trvá tedy 1 takt. Blíže rozepsaný níže.

Hanter Dro

G dur

Rakousko

1 1 1 1 2 3 4 3 3 1 1 3 1

4 4 3 21→2 2 3 4 2 2 34→2 2 43→4 4 3 21→2 2 3 4 1 3 1 2 3 4 1 1 1

Hrajeme coup de quatre – 1 takt na 3 otočení kola.

Les Trois Canards

c moll

Bernard Blanc

1 2 3 2 3 4 3 2 1 2 3 2 1 2 1 2 3 4 0 1 2...

9 1 2 3 2 3 4 3 2 1 2 3 2 1 2 1 2 3 4 0 1 2...

Sofðu unga ástin mín

g moll

Island

Musical score for 'Sofðu unga ástin mín' in G minor, 4/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. The melody is written in a simple, folk-like style. The second staff begins at measure 9, the third at measure 19, and the fourth at measure 29. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth staff.

Italian Rand

g moll

Gasparo Zanetti

Musical score for 'Italian Rand' in G minor, 4/4 time. The score is written for piano and includes fingerings and rhythmic patterns. The first system (measures 1-7) features a treble clef and a key signature of two flats. The bass line includes fingerings: 0 4 3 2 1 2, 2, 1, 3 4 1 3 4, 1, 1, 1, 3 4 1, 1 3 4 1 3 4, 1, 1 2 3 4, 1, 1 3 4. The second system (measures 8-14) features a treble clef and a key signature of two flats. The bass line includes fingerings: 3 3 1 3, 1, 1, 1, 1 2 3 4, 1, 1, 1 3 4 1 3 4, 1, 1, 1, 3 4 1 3 4. The piece concludes with a double bar line at the end of the second system.

Hrajeme coup de quatre – 1 takt na 2 otočení kola

Kaval Sviri

g moll

Bulharsko

♩ = 90

8

15 ♩ = 140

22

29

36 *tr*

1 231 1 231 1 231 1 231 1 231 1 231

1 2 23 1 1 123 1 123 1 1 123 1 123 1 123

Můžeme diferencovat dynamiku v částech bez *štěkání*.

Rytmickou strunu můžeme nasadit například až před 15. taktem.

La Sansonette

g moll

Dominique Forgues

6

12

1 4 3 1 4 3 1 4 3 1 4 3

1 4 3 2 1 2 3 4 1 4 3 2 1 2 3 4

St. Patrick An Dro

g moll

Breton

9

Principessa

g moll

Maurizio Martinotti

Swing

9

17

26

Aequilibrium

g moll

Andrey Vinogradov

Fine

11

15

D.C. al Fine

Youp Nanette

G dur

Francie



C dur



Bourrée de Montford

c moll

Jo Freya



Ladies of the Woods

Marcin Przybyłowicz & Percival Schutzenbach

The Witcher 3: Wild Hunt

g frygická

Musical notation for 'Ladies of the Woods' in G Phrygian mode (g frygická), 3/4 time. The piece consists of two staves of music. The first staff contains measures 1 through 9, and the second staff contains measures 10 through 18. The key signature has two flats (Bb, Eb) and the time signature is 3/4. The melody is primarily eighth and sixteenth notes.

Ramund unge

c moll

Dánsko

Musical notation for 'Ramund unge' in C minor (c moll), 4/4 time. The piece consists of two staves of music. The first staff contains measures 1 through 6, and the second staff contains measures 7 through 12. The key signature has two flats (Bb, Eb) and the time signature is 4/4. The melody includes various rhythmic patterns and fingerings indicated by numbers 1-4 and 3-4-3-2-1-2-3-4-2-3.

Djacko Kolo

G dur

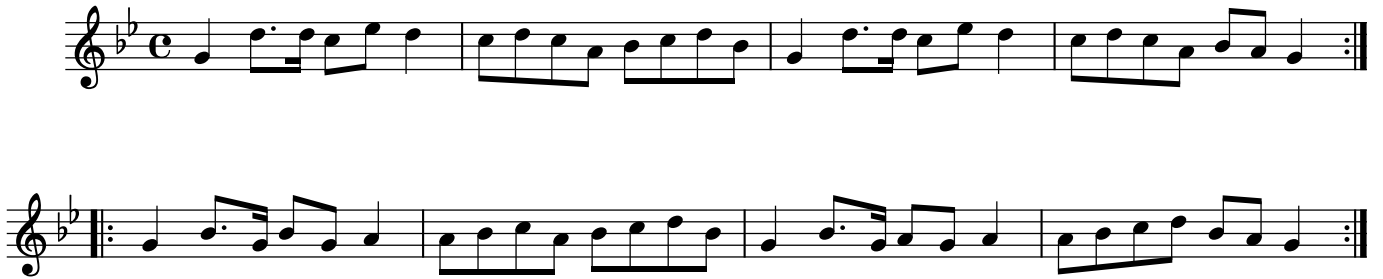
Srbsko

Musical notation for 'Djacko Kolo' in G major (G dur), 2/4 time. The piece consists of one staff of music with measures 1 through 10. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The melody is primarily eighth and sixteenth notes with repeat signs. Fingerings are indicated by numbers 1 4 3, 3 1 2 3, 4 → 2 4, and 2.

Le Laride

g moll

Francie



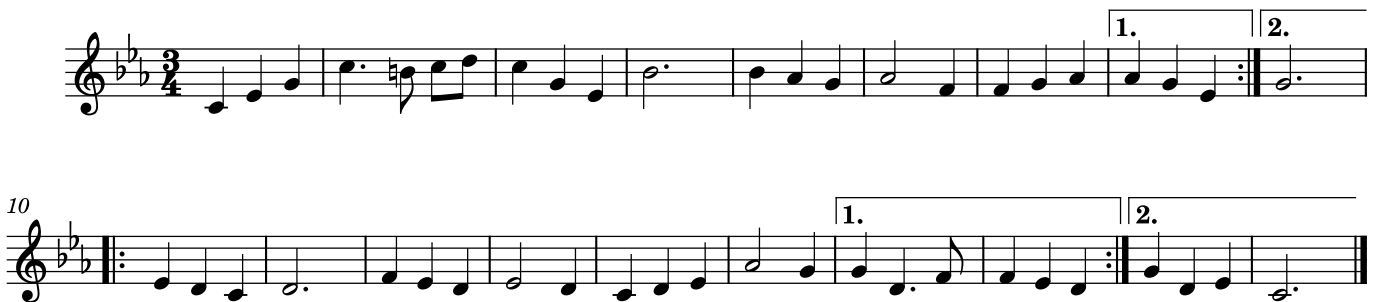
c moll



Marguerite

c moll

Philippe Prieur



Sparvens polska

c moll

Södermanland, Švédsko

$\text{♩} = 100$

1 3 1 1 3 1 1 3 3 3 1 2 3 4 1 3 1 3 1

6 1. 2. 1 3 1 1 2 3 4 3 3 1 3 4 1 1 3 1 3 4 1 1 3

10 1 1 1 3 1 1 1 3 1 3 4 1 3 4 1 3 1 3 4 1 3 4 1 3

14 1. 2. 1 3 1 1 3 1 1 2 3 4 3 3 1 3 4 1 1 3 1 3 4 1

Si j'avais un bon ami

c moll

Francie

9

Il est bien temps

g moll

Bourbonsko, Francie

Musical notation for 'Il est bien temps' in G minor, 2/4 time. The piece consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 2/4 time signature. It contains a first ending (1.) and a second ending (2.). The second staff also begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. It contains a first ending (1.) and a second ending (2.).

c moll

Musical notation for 'Il est bien temps' in C minor, 2/4 time. The piece consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats (F, C, and G), and a 2/4 time signature. It contains a first ending (1.) and a second ending (2.). The second staff also begins with a treble clef, a key signature of three flats, and a 2/4 time signature. It contains a first ending (1.) and a second ending (2.).

The Maple tree

c moll

Jon Swayne

Musical notation for 'The Maple tree' in C minor, 3/4 time. The piece consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats (F, C, and G), and a 3/4 time signature. The second staff begins with a treble clef, a key signature of three flats, and a 3/4 time signature, and contains a first ending (1.) and a second ending (2.). The third staff also begins with a treble clef, a key signature of three flats, and a 3/4 time signature, and contains a first ending (1.) and a second ending (2.). Measure numbers 9 and 18 are indicated at the start of the second and third staves respectively.

Gladez

c moll

Bretaň, Francie

1. 2.

g moll

1. 2.

Tri Martolod

c dórská

Bretaň, Francie

5 Fine

9 D.S. al Fine

Polska från Hälleforsnäs

c moll

Fredrik Wilhelm Larsson

$\text{♩} = 110$

6

12

Jupes Fendues

c mixolydická

Philippe Prieur

12

g mixolydická

12

Ålvdalen polska efter Lars Orre

c moll

Ålvdalen, Švédsko



Musical score for Ålvdalen polska in C minor, 3/8 time. The score consists of three staves. The first staff contains measures 1-5 with fingerings 3 1 2 3 and 3 3. The second staff starts at measure 6 and includes a repeat sign. The third staff starts at measure 11 and includes a fingering 4→3.

Bourrée Droite

G dur

Auvergne, Berry - Francie



Musical score for Bourrée Droite in G major, 3/8 time. The score consists of two staves. Both staves feature first and second endings.

C dur



Musical score for Bourrée Droite in C major, 3/8 time. The score consists of two staves. Both staves feature first and second endings.

La Grand' Bête

g moll

Gilles Chabenat

Musical notation for 'La Grand' Bête' in G minor, common time. The piece consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a common time signature. It features a melody with eighth and sixteenth notes, including a first ending (1.) and a second ending (2.). The second staff starts at measure 7, marked with a double bar line and repeat sign, and continues the melody with similar rhythmic patterns and first/second endings.

Scottish à Dede

g moll / G dur

André Maillet

Musical notation for 'Scottish à Dede' in G minor / G major, 4/4 time. The piece consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. It features a melody with eighth and sixteenth notes, including a first ending (1.) and a second ending (2.). The second staff starts at measure 9, marked with a double bar line and repeat sign, and continues the melody with similar rhythmic patterns and first/second endings. Fingerings are indicated below the notes: 4 4, 3 1, 1 3 2 1 2 3 4 3, and 1 2 1.

Mazurka de Servant

G dur

Auvergne, Francie

Musical notation for 'Mazurka de Servant' in G major, 3/4 time. The piece consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. It features a melody with eighth and sixteenth notes, including a first ending (1.) and a second ending (2.). The second staff starts at measure 10, marked with a double bar line and repeat sign, and continues the melody with similar rhythmic patterns and first/second endings.

Klara Stjärnor, polska från Uppland

g moll

Uppland, Švédsko

Musical score for Klara Stjärnor, polska från Uppland. The score is written in G minor (one flat) and 3/4 time. It consists of three staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The second staff begins at measure 6 and includes a repeat sign. The third staff begins at measure 13 and includes two first endings, labeled '1' and '2', which lead to different conclusions of the piece.

Mellancoliska pollonessan

g moll

Jonas Arckarman

Musical score for Mellancoliska pollonessan. The score is written in G minor (one flat) and 3/4 time. It consists of three staves of music. The first staff includes a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. Below the first staff, there are guitar fingering numbers: 0, 1 3 2, 1 3 2 1 2 3 4, 4, 2 2, 4 1, 4 1 2 P 1. The second staff begins at measure 6 and includes a repeat sign. The third staff begins at measure 12 and ends with a double bar line and repeat dots.

Falco

c dórská

Paul James

$\text{♩} = 96$

10

19

Le Marronnier

c moll / C dur

Gilles Chabenat

1

2

7

12

An Dro

c moll

An Triskell – La Harpe Celtique

The musical score for "An Dro" is written in C minor (two flats) and 4/4 time. It consists of two staves, with the first staff in treble clef and the second in bass clef. The piece is divided into six systems, each starting with a measure number (1, 6, 10, 14, 19, 24). Each system contains two measures of music. The first ending (marked "1.") is repeated twice, followed by the second ending (marked "2.") which is also repeated twice. The score concludes with a double bar line at the end of the second ending in the final system.

Bourree d'Auore Sand

g moll

Francie

1 2

Musical notation for the first system of 'Bourree d'Auore Sand' in G minor, measures 1-8. The piece is in 2/4 time. The first staff (treble clef) contains the melody, and the second staff (bass clef) contains the accompaniment. The key signature has two flats (Bb and Eb). The notation includes a repeat sign at the beginning and end of the system.

1 2

Musical notation for the second system of 'Bourree d'Auore Sand' in G minor, measures 9-16. The notation continues from the first system, showing the melody and accompaniment for the second half of the piece.

c moll

1 2

Musical notation for the first system of 'Bourree d'Auore Sand' in C minor, measures 1-8. The piece is in 2/4 time. The first staff (treble clef) contains the melody, and the second staff (bass clef) contains the accompaniment. The key signature has three flats (Bb, Eb, and Ab). The notation includes a repeat sign at the beginning and end of the system.

1 2

Musical notation for the second system of 'Bourree d'Auore Sand' in C minor, measures 9-16. The notation continues from the first system, showing the melody and accompaniment for the second half of the piece.

III. Repertoár – typ ladění D/G

Seznam repertoáru

Rozhýbání prstů a seznámení se s klávesnicí

Strana	Název	Autor/původ	Tónina	Zdroj
127	Valse Sauteuse de Rett	Valonsko, Francie	G dur	DHGC
127	De Stinkpot Menuet	Pierre Gautier	g moll	SG
128	Valse a Bouffard	Patrick Bouffard	D dur	DT, str. 40
128	Halsway Scottish	Nigel Eaton	D dur	SG
129	Hanter Dro	Rakousko	D dur	DKN, str. 23
129	Les Trois Canards	Bernard Blanc	g moll	DT, str. 14
130	Sofðu unga ástin mín	Island	d moll	LM
132	La Sansonette	Dominique Forgues	d moll	DT, str. 4

Artikulace

Strana	Název	Autor/původ	Tónina	Zdroj
130	Italian rant	Gasparo Zanetti	d moll	Jiné
131	Kaval Sviri	Bulharsko	d moll	LM

Snadnější

Strana	Název	Autor/původ	Tónina	Zdroj
132	St. Patrick An Dro	Bretaň, Francie	d moll	DKN, str. 24
133	Principessa	Maurizio Martinotti	d moll	SG
133	Aequilibrium	Andrey Vinogradov	d moll	MM
134	Youp Nanette	Francie	G dur a D dur	DKN, str. 11
134	Bourrée de Montfort	Jo Freya	d moll	DKN, str. 9
135	Ladies of the Woods	Marcin Przybyłowicz, Percival Schutzenbach	d frygická	LM
135	Ramund unge	Dánsko	g moll	LM
135	Djacke kolo	Srbsko	D dur	DKN, str. 27
136	Le Laride	Francie	g moll a d moll	DKN, str. 31
136	Marguerite	Philippe Prieur	g moll	DT, str. 41

Středně náročné

Strana	Název	Autor/původ	Tónina	Zdroj
137	Sparvens Polska	Södermanland, Švédsko	g moll	SG
137	Si j'avais un bon ami	Francie	g moll	DT, str. 18
138	Il est bien temps	Bourbonsko, Francie	g moll a d moll	DT, str. 13
138	The Maple Tree	Jon Swayne	g moll	DKN, str. 7
139	Gladez	Bretaň, Francie	d moll a g moll	MM
139	Tri Martolod	Bretaň, Francie	g dórská	MM
140	Polska från Hällenforsnäs	Fredrik Wilhelm Larsson	g moll	SG
140	Jupes feundes	Philippe prieur	d a g mixolydická	DT, str. 15
141	Ålvdalen polska efter Lars Orre	Ålvdalen, Švédsko	g moll	Jiné

Náročnější

Strana	Název	Autor/původ	Tónina	Zdroj
141	Bourrée Droite	Auvergne, Berry, Francie	G dur a D dur	DT, str. 20
142	Scottish à Dede	André Maillet	d moll	DT, str. 3
142	Mazurka de Servant	Auvergne, Francie	g moll → G dur	DT, str. 36
142	La Grand' Bête	Gilles Chabenat	D dur	DT, str. 3
143	Klara Stjärnor, polska från Uppland	Uppland, Švédsko	d moll	Jiné
143	Mellancoliska pollonesan	Jonas Arckarman	d moll	DHGC
144	Falco	Paul James	g dórská	Jiné

Dueta

Strana	Název	Autor/původ	Tónina	Zdroj
144	Le Marronnier	Gilles Chabenat	g moll a d moll	DT, str. 6
145	An Dro	An Triskell – La Harpe Celtique	g moll → G dur	DHGC
146	Bourée d'Aurore Sand	Francie	g moll	DKN, str. 10

Repertoár

Valse Sauteuse de Rett

G dur

Valonsko, Francie

1 3 1 2 1 3 1/2 3 4 0 1 3 2 4 3

9
2 3 4 1 3 1/2 3 4 0

The image shows two staves of musical notation for the piece 'Valse Sauteuse de Rett'. The first staff is in G major (one sharp) and 4/4 time. It contains a sequence of notes with fingerings: 1 3, 1 2, 1 3, 1/2 3 4 0, and 1 3 2 4 3. The second staff starts at measure 9 and contains notes with fingerings: 2, 3 4 1 3, and 1/2 3 4 0.

Hrajeme coup na první nebo na první a třetí době.

De Stinkpot Menuet

g moll

Pierre Gautier
Oude en nieuwe Hollandse Boeren Lietjes en Contredansen

3→2 4→2

1 1 3 3 1 1 3 3 1 1 3 3 1 1 3 3

9
3→2

The image shows two staves of musical notation for the piece 'De Stinkpot Menuet'. The first staff is in G minor (two flats) and 3/4 time. It contains notes with fingerings: 3→2 and 4→2, and a sequence of notes with fingerings: 1 1 3 3 1 1 3 3 1 1 3 3 1 1 3 3. The second staff starts at measure 9 and contains notes with a fingering: 3→2.

Hrajeme coup de deux – 1 otočení kola na 2 doby, stejným způsobem pokračujeme na 2. řádku.

Valse à Bouffard

D dur

Patrick Bouffard

Musical score for Valse à Bouffard, D major, 3/4 time. The score consists of three staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a half note B4. The second staff starts at measure 11 and includes a repeat sign. The third staff starts at measure 23 and ends with a double bar line and repeat dots.

Hrajeme stejný rytmus jako v předchozí skladbě.

Halsway Scottish

D dur

Nigel Eaton

Musical score for Halsway Scottish, D major, 4/4 time. The score consists of three staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody is a continuous eighth-note pattern. The second staff starts at measure 7 and includes first and second endings. The third staff starts at measure 13 and also includes first and second endings.

Hrajeme coup de quatre – 2 otočení kola na 1 takt

Můžeme vyštěknout s každým hraným tónem.

Můžeme hrát rytmus 14 3, probíhá na 2 otočení, trvá tedy 1 takt. Blíže rozepsaný níže.

Hanter Dro

D dur

Rakousko

1 1 1 1 2 3 4 3 3 1 1 3 1

4

4 3 21→2 2 3 4 2 2 34→2 2 43→4 4 3 21→2 2 3 4

1 3 1 2 3 4 1 1 3 1 2 3 4 1 1

Hrajeme coup de quatre – 1 takt na 3 otočení kola.

Les Trois Canards

g moll

Bernard Blanc

1 2 3 2 3 4 3 2 1 2 3 4 0 1 2...

9

Sofðu unga ástin mín

d moll

Island

Musical score for 'Sofðu unga ástin mín' in D minor, 4/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a common time signature (C). The melody is written in a simple, folk-like style. The second staff begins at measure 9, the third at measure 19, and the fourth at measure 29. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Italian Rand

d moll

Gasparo Zanetti

Musical score for 'Italian Rand' in D minor, 4/4 time. The score is written for piano and includes a bass line with fingerings. The first system (measures 1-7) features a melody in the right hand and a bass line with fingerings: 0 4 3 2 1 2, 2, 1, 1, 1, 3 4 1 3 4, 1, 1, 1, 3 4 1, 1, 3 4 1 3 4, 1, 1 2 3 4, 1, 1 3 4. The second system (measures 8-14) features a melody in the right hand and a bass line with fingerings: 3 3 1 3, 1, 1, 1, 1 2 3 4, 1, 1, 1, 3 4 1 3 4, 1, 1, 1, 3 4 1 3 4. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Hrajeme coup de quatre – 1 takt na 2 otočení kola

Kaval Sviri

d moll

Bulharsko

♩ = 90

8

15 ♩ = 140

23

30

36

1 231 1 231 1 231 1 231 1 231 1 231

1 1 1 2 3 1 1 2 3 1 1 1 2 3 1 1 2 3 1 1 2 3

tr

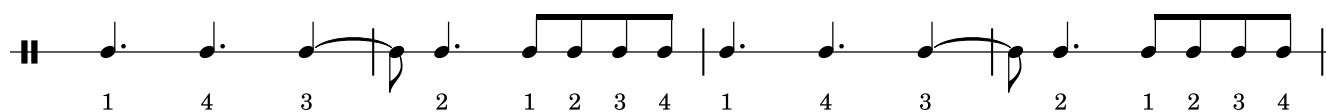
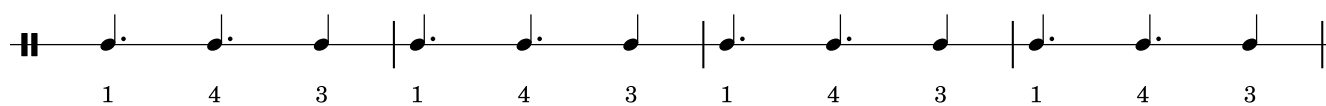
Můžeme diferencovat dynamiku v částech bez *štěkání*.

Rytmickou strunu můžeme nasadit například až před 15. taktom.

La Sansonette

d moll

Dominique Forgues



St. Patrick An Dro

d moll

Breitañ



Principessa

d moll

Maurizio Martinotti

Swing

9

17

26

Aequilibrium

d moll

Andrey Vinogradov

Fine

11

15

D.C. al Fine

Youp Nanette

G dur

Francie

Musical notation for the first two systems of 'Youp Nanette'. The first system contains measures 1 through 8, and the second system contains measures 9 through 16. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The notation is in treble clef and includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, along with rests and repeat signs.

D dur

Musical notation for the second two systems of 'Youp Nanette'. The third system contains measures 17 through 24, and the fourth system contains measures 25 through 32. The key signature changes to D major (two sharps) and the time signature remains 2/4. The notation is in treble clef and includes various rhythmic values and repeat signs.

Bourrée de Montford

d moll

Jo Freya

Musical notation for the first two systems of 'Bourrée de Montford'. The first system contains measures 1 through 8, and the second system contains measures 9 through 16. The key signature is D minor (two flats) and the time signature is 2/4. The notation is in treble clef and includes various rhythmic values and repeat signs, with first and second endings indicated by '1.' and '2.' above the staff.

Ladies of the Woods

d frygická

Marcin Przybyłowicz & Percival Schuttenbach
The Witcher 3: Wild Hunt

Musical notation for 'Ladies of the Woods' in D Phrygian mode (d frygická), 3/4 time. The piece consists of two staves of music. The first staff contains 8 measures, and the second staff starts at measure 9 and ends with a double bar line. The melody is written in a treble clef with a key signature of one flat (Bb).

Ramund unge

g moll

Dánsko

Musical notation for 'Ramund unge' in G minor (g moll), 4/4 time. The piece consists of two staves of music. The first staff contains 6 measures with fingerings: 4, 2, 3, 4, 1. The second staff starts at measure 7 and ends with a double bar line. The melody is written in a treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb).

Djacko Kolo

D dur

Srbsko

Musical notation for 'Djacko Kolo' in D major (D dur), 2/4 time. The piece consists of one staff of music with a key signature of two sharps (F#, C#). The melody is written in a treble clef. Fingerings are indicated below the notes: 1 4 3, 3 1 2 3, 4→2 4, and 2. The piece ends with a double bar line.

Le Laride

g moll

Francie

Two staves of musical notation for the piece 'Le Laride'. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature (C). The melody consists of eighth and quarter notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns and includes repeat signs at the beginning and end.

d moll

Two staves of musical notation for the piece 'Le Laride'. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature (C). The melody continues with eighth and quarter notes. The second staff continues the melody and includes repeat signs at the beginning and end.

Marguerite

g moll

Philippe Prieur

Two staves of musical notation for the piece 'Marguerite'. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 3/4 time signature. The melody includes a sharp sign (F#) and features first and second endings. The second staff starts at measure 10 and continues the melody with first and second endings.

Sparvens polska

g moll

Södermanland, Švédsko

♩ = 100

1 3 1 1 3 1 1 3 3 3 1 2 3 4 1 3 1 3 1

6

1 3 1 1 2 3 4 3 3 1 3 4 1 1 3 1 3 4 1 1 3

10

1 1 1 3 1 1 1 3 1 3 4 1 3 4 1 3 1 3 4 1 3 4 1 3

14

1 3 1 1 3 1 1 2 3 4 3 3 1 3 4 1 1 3 1 3 4 1

Si j'avais un bon ami

g moll

Francie

9

Il est bien temps

g moll

Bourbonsko, Francie

Musical notation for the first system of 'Il est bien temps'. It consists of two staves. The first staff contains the first two measures of the melody. The second staff contains the next two measures, including first and second endings. The first ending leads back to the beginning, and the second ending concludes the piece.

d moll

Musical notation for the second system of 'Il est bien temps'. It consists of two staves. The first staff contains the first two measures of the melody. The second staff contains the next two measures, including first and second endings. The first ending leads back to the beginning, and the second ending concludes the piece.

The Maple tree

g moll

Jon Swayne

Musical notation for 'The Maple tree'. It consists of three systems. The first system shows the first two measures of the melody. The second system shows measures 9-17, including first and second endings. The third system shows measures 18-26, including first and second endings. The first ending leads back to the beginning, and the second ending concludes the piece.

Gladez

d moll

Bretaň, Francie

Musical notation for Gladez in D minor, 4/4 time. The first system consists of two staves. The second system also consists of two staves, with the second staff containing two first endings (1. and 2.) marked above the staff.

g moll

Musical notation for Gladez in G minor, 4/4 time. The first system consists of two staves. The second system also consists of two staves, with the second staff containing two first endings (1. and 2.) marked above the staff.

Tri Martolod

g dórská

Bretaň, Francie

Musical notation for Tri Martolod in G major, 4/4 time. The first system consists of two staves, with a repeat sign above the first staff. The second system starts at measure 5 and ends with a double bar line and a 3/4 time signature change, marked "Fine". The third system starts at measure 9 and ends with a double bar line and a 4/4 time signature change, marked "D.S. al Fine".

Polska från Hälleforsnäs

g moll

Fredrik Wilhelm Larsson

♩ = 110

6

12

Jupes Fendues

d mixolydická

Philippe Prieur

140

g mixolydická

Ålvdalen polska efter Lars Orre

g moll

Ålvdalen, Švédsko

Musical score for Ålvdalen polska, g moll, 3/8 time. The score consists of three staves of music. The first staff contains the first six measures, with fingerings 3 1 2 3 and 3 3 indicated below. The second staff starts at measure 6 and includes a repeat sign. The third staff starts at measure 11 and includes a 4→3 fingering. The piece concludes with a double bar line.

Bourrée Droite

G dur

Auvergne, Berry - Francie

Musical score for Bourrée Droite, G dur, 3/8 time. The score consists of four staves of music. The first two staves are in G major and feature first and second endings. The last two staves are in D major and also feature first and second endings. The piece concludes with a double bar line.

La Grand' Bête

d moll

Gilles Chabenat

Musical notation for 'La Grand' Bête' in D minor, common time. The piece consists of two staves. The first staff contains measures 1 through 6, with first and second endings marked. The second staff starts at measure 7 and continues to the end, also featuring first and second endings.

Scottish à Dede

g moll / G dur

André Maillet

Musical notation for 'Scottish à Dede' in G minor / G major, 4/4 time. The piece consists of two staves. The first staff contains measures 1 through 8, ending with a repeat sign and a sharp sign. The second staff starts at measure 9 and continues to the end.

Mazurka de Servant

D dur

Auvergne, Francie

Musical notation for 'Mazurka de Servant' in D major, 3/4 time. The piece consists of two staves. The first staff contains measures 1 through 8, with a first ending marked. The second staff starts at measure 9 and continues to the end, with first and second endings marked.

Klara Stjärnor, polska från Uppland

d moll

Uppland, Švédsko

6

13

Mellancoliska pollonessan

d moll

Jonas Arckarman

0 1 3 2 1 3 2 1 2 3 4 4 2 2 4 1 4 1 2 P 1

6

12

Falco

g dórská

Paul James

$\text{♩} = 96$

10

19

1. 2.

Le Marronnier

g moll / G dur

Gilles Chabenat

1 2

7

12

An Dro

g moll

An Triskell – La Harpe Celtique

The musical score for "An Dro" is written in G minor (one flat) and 4/4 time. It consists of two staves, with the first staff in treble clef and the second in bass clef. The piece is divided into six systems of music, each starting with a measure number (1, 6, 10, 14, 19, 24). The first system (measures 1-5) is a single system. The second system (measures 6-9) includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The third system (measures 10-13) is a single system. The fourth system (measures 14-17) includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The fifth system (measures 18-23) includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The sixth system (measures 24-27) includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The score uses various note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals.

Bourree d'Auore Sand

g moll

Francie

1
2

1
2

d moll

1
2

1
2

IV. Seznam obrázků, tabulek a notových zápisů

Obrázek 1 Organistrum – Santiago de Compostela	11
Obrázek 2 Symfonia	12
Obrázek 3 Bosch – Zahrada pozemských rozkoší.....	13
Obrázek 4 Malý orbis pictus.....	14
Obrázek 5 Richomme – The Hurdy Gurdy Girl.....	15
Obrázek 6 Popis nástroje	35
Obrázek 7 Nanášení kalafuny v pevném stavu.....	38
Obrázek 8 Nanášení kalafuny v tekutém stavu	39
Obrázek 9 Výroba roztoku kalafuny	40
Obrázek 10 Odstranění staré bavlny.....	42
Obrázek 11 Nanášení pevné kalafuny na strunu	42
Obrázek 12 Nanášení roztoku kalafuny na strunu.....	43
Obrázek 13 Nanášení roztoku kalafuny na strunu.....	43
Obrázek 14 Aplikace bavlny	43
Obrázek 15 Aplikace bavlny	44
Obrázek 16 Držení nástroje – pohled z boku	50
Obrázek 17 Držení nástroje – pohled zepředu	51
Obrázek 18 Držení nástroje – pravá ruka	51
Obrázek 19 Držení nástroje – pravá ruka	52
Obrázek 20 Držení nástroje – levá ruka	52
Obrázek 21 Diagram pro g strunu	53
Obrázek 22 Diagram pro d strunu	54
Obrázek 23 Diagram pro c strunu	54
Obrázek 24 Značení prstů.....	54
Obrázek 25 Směr otáčení.....	67
Obrázek 26 Coup d'un.....	67
Obrázek 27 Coup de deux	68
Obrázek 28 Coup de deux	68
Obrázek 29 Coup de deux s rytmickým provedením	69
Obrázek 30 Coup de deux s rytmickým provedením	69
Obrázek 31 Coup de deux s rytmickým provedením	70
Obrázek 32 Coup de quatre	70

Obrázek 33 Coup de quatre	70
Obrázek 34 Coup de quatre s rytmickým provedením	71
Obrázek 35 Coup de quatre	71
Obrázek 36 Coup de quatre s rytmickým provedením	72
Obrázek 37 Coup de quatre s rytmickým provedením	72
Obrázek 38 Coup de quatre s rytmickým provedením	73
Obrázek 39 Coup de quatre s rytmickým provedením	73
Obrázek 40 Coup de trois	73
Obrázek 41 Coup de six	74
Obrázek 42 Coup d'huit	74
Tabulka 1 Informace o materiálu – Jean-Batiste Dupuits	20
Tabulka 2 Informace o materiálu – Jean-François Boüin	21
Tabulka 3 Informace o materiálu – Michel Corrette	22
Tabulka 4 Informace o materiálu – Suzann Palmer, Samuel Palmer	23
Tabulka 5 Informace o materiálu – Doreen & Michael Muskett	24
Tabulka 6 Informace o materiálu – Riccardo Delfino, Matthias Loibner	25
Tabulka 7 Informace o materiálu – Nagy Balázs	27
Tabulka 8 Popis nástroje	34
Tabulka 9 Informace o samoucích	89
Notový zápis 1: Cvičení 1 pro G/C	55
Notový zápis 2: Cvičení 1 pro D/G	55
Notový zápis 3: Cvičení 2 pro G/C	55
Notový zápis 4: Cvičení 2 pro D/G	56
Notový zápis 5: Cvičení 3 pro G/C	56
Notový zápis 6: Cvičení 3 pro D/G	56
Notový zápis 7: Cvičení 4 pro G/C	56
Notový zápis 8: Cvičení 4 pro D/G	57
Notový zápis 9: Opakování tónu (G/C).....	58
Notový zápis 10: Opakování tónu (D/G).....	58
Notový zápis 11: Cvičení 5 pro G/C	59
Notový zápis 12: Cvičení 5 pro D/G	59

Notový zápis 13: Cvičení 6 pro G/C	59
Notový zápis 14: Cvičení 6 pro D/G	59
Notový zápis 15: Cvičení 7 pro G/C	59
Notový zápis 16: Cvičení 7 pro D/G	60
Notový zápis 17: Cvičení 8 pro G/C	60
Notový zápis 18 Cvičení 8 pro D/G	60
Notový zápis 19: Cvičení 9 pro G/C	60
Notový zápis 20: Cvičení 9 pro D/G	60
Notový zápis 21: Cvičení 10 pro G/C	61
Notový zápis 22: Cvičení 10 pro D/G	61
Notový zápis 23: Cvičení 11 pro G/C	61
Notový zápis 24: Cvičení 11 pro D/G	61
Notový zápis 25: Cvičení 12 pro G/C	62
Notový zápis 26: Cvičení 12 pro D/G	63
Notový zápis 27: Cvičení 13 pro G/C	63
Notový zápis 28: Cvičení 13 pro D/G	63
Notový zápis 29: Cvičení 14 pro G/C	64
Notový zápis 30: Cvičení 14 pro D/G	64
Notový zápis 31: Rytmické provedení	68
Notový zápis 32: Rytmické provedení	69