Dvanácté vydání.

*B. Smetanovi a Ant. Dvořákovi.*

# VELKÁ
# theoreticko-praktická
# ŠKOLA PRO PIANO

k soustavnému vyučování od prvých počátkův až k dokonalosti virtuosní

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

Sepsali

## ZDENĚK FIBICH A JAN MALÁT.

## DÍL DRUHÝ.

*Veškera práva vyhrazena.*

Nakladatelé FR. A. URBÁNEK A SYNOVÉ
V PRAZE, *vedle Národního divadla.*
Prvý český závod hudební.

Lith. ústav Engelmanna & Mühlberga v Lipsku.

# Díl druhý.

## Celý tón a půltón. Posuvky. Tóny enharmonické.

Žák hrál až dosud toliko na bílých klávesech. Povšimnul si zajisté dobře, jak černé klávesy mezi bílé rozděleny jsou. Rozdělení to není nahodilé, panujeť zde jistý pořádek. Mezi kterými bílými klávesy jsou černé? Mezi kterými není žádných černých klávesů?

Udeřme na kláves *c*, po té na kláves *d* a konečně na černý kláves mezi oběma ležící. Slyšíme tón, jenž nesouhlase výškou svou ani s tónem *c* ani s tónem *d*, od obou patrně se liší a uprostřed mezi oběma se nalézá.*) Také mezi tóny *d-e*, *f-g*, *g-a*, *a-h* jest vždy ještě jeden tón, jehož se v hudbě užívá.

Mezi tóny *e-f* není již žádného tónu více, jenž by od obou patrně se lišil a jehož by se v hudbě užívalo. Totéž pozorujeme u tónů *h-c*. Proto mezi klávesy *e-f* a *h-c* není žádného černého klávesu.

**Poměr dvou tónů, mezi nimiž není žádného tónu, jehož by se v hudbě užívalo, slove půltón.**

**Poměr dvou tónů, mezi nimiž jest toliko jeden ton, slove celý tón.**

V řadě *c d e f g a h c* jsou **celé tóny**: *c-d*, *d-e*, *f-g*, *g-a*, *a-h*; **půltóny**: *e-f*, *h-c*.

Jest otázka: Kterak pojmenujeme tóny, jež černými klávesy vzbuzujeme?

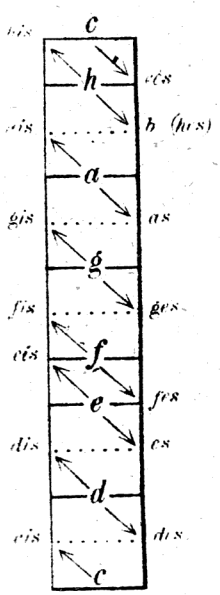
Pozorujme způsob, jakým vyluzují se tóny z houslí a z piana. Na houslích jsou napnuty čtyři toliko struny, a houslista tvoří si nižší a vyšší tóny sám krátě hmatnutím prstu tu neb onu strunu; na pianě jest pro každý tón zvláštní struna, a pianista potřebuje toliko na ten který kláves udeřiti, aby příslušný tón vyloudil.

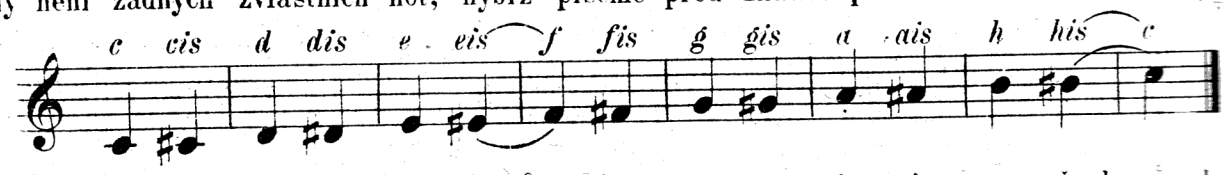
Houslista zahraje na př. tóny *c*, *d*; chce-li nyní tón mezi nimi ležící zahráti, vezme tón *c*, pošine prst o něco výše a nový tón se ozve; nebo vezme tón *d*, pošine prst o něco níže, a ozve se týž tón, jako prve. V prvním případě **zvýšil** houslista *c* a ve druhém **snížil** *d*, aby vyloudil tón mezi oběma ležící.

Podobně může s ostatními tóny učiniti. Praví se tedy, že nové ty tóny vznikají buď **zvýšením** nižšího, buď **snížením** vyššího tónu.

**Odvozené** tóny, jež vznikly z původních **zvýšením**, pojmenujeme tak, že k původnímu jménu přidáme koncovku *is*; tedy *c-cis*, *d-dis*, *f-fis*, *g-gis*, *a-ais*. Také můžeme o půl tónu zvýšiti *e* na *eis*, *h* na *his*; poněvadž ale *e-f*, *h-c* jsou půltóny, rovná se *eis* tónu *f* a *his* tónu *c*.

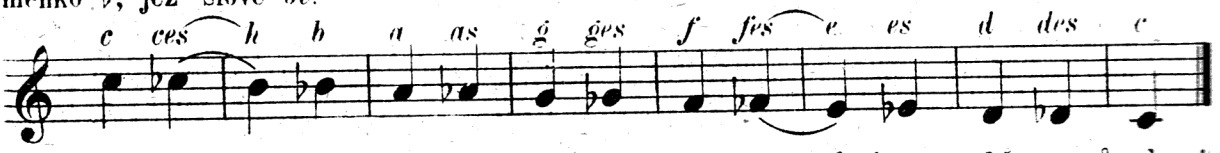
Pro zvýšené tóny není žádných zvláštních not, nýbrž píšeme před značku původního tónu **křížek**: ♯



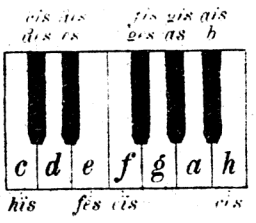

**Odvozené** tóny, jež vznikly z původních **snížením**, pojmenujeme tak, že k původnímu jménu přidáme koncovku *es*, vyjímáme snížené *h*, jež slove *b*; tedy *h-b* (nebo hes), *a-as*, *g-ges*, *e-es*, *d-des*. Také *c* můžeme snížiti o půl tónu na *ces* a *f* na *fes*: *ces* rovná se tónu *h* a *fes* tónu *e*.

Ani snížené tóny nemají zvláštních značek; před značku původního tónu píšeme znaménko ♭, jež slove *bé*.




Žák snadno pochopí, že každý odvozený tón tvoří dva půltóny s oběma původními, mezi nimiž jest; v jakém poměru jsou odvozené tóny k sobě, pozná žák z vedlejšího obrazce.

Má-li po zvýšeném nebo sníženém tónu v témže taktě opět nastoupiti původní tón, značí se to znaménkem ♮, **odrážkou** zvaným.



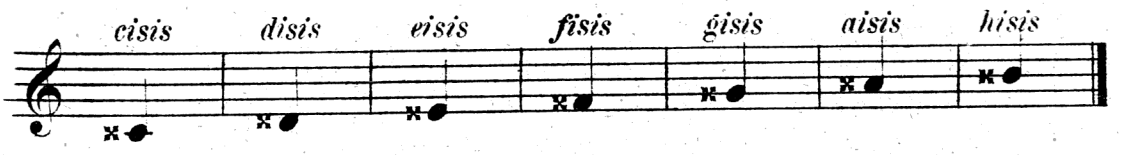

*) Ve skutečnosti jest mezi tóny *c-d* celá řada různých tónů, neboť rozdíl v počtu kmitů činí také rozdíl ve výšce tónů; ale rozdíly ty jsou velmi nepatrny, a nynější hudební osnova přijala toliko tón asi uprostřed mezi *c-d* ležící. Podobně mezi *d-e*, *f-g*, *g-a*, *a-h*.

Veškera práva vyhrazena.

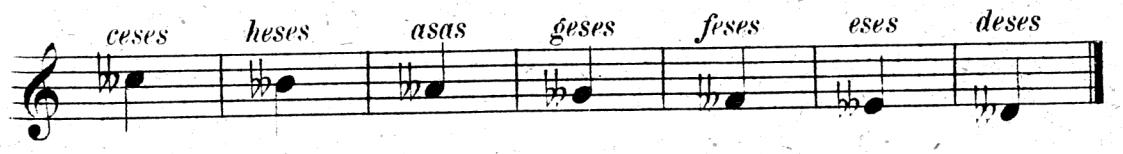
Fr. A. Urbánek a synové v Praze. U. 208

Rytíř & tisk: Engelmann & Mühlberg v Lipsku.

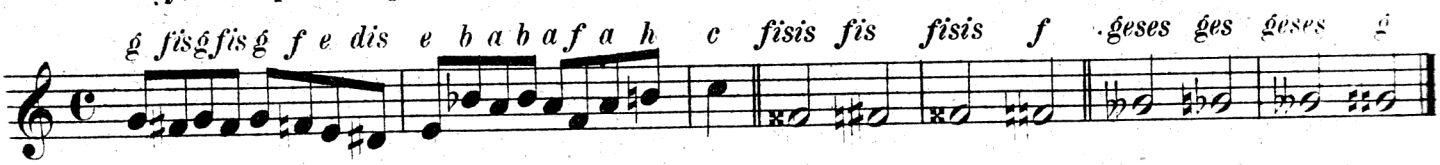
Každý tón můžeme **o dva půltony zvýšiti**, což znamená se **ležatým křížkem**: 𝄪. Tóny jmenují se:

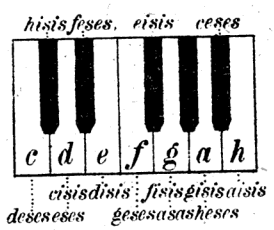



Máme-li tón **o dva půltóny snížiti**, oznamuje nám **dvojnásobné bé**: 𝄫. Tóny se jmenují:




Má-li po dvojnásob zvýšeném nebo sníženém tónu nastoupiti ton původní, znamená se dvojnásobnou odrážkou ♮♮. Má-li po dvojnásob zvýšeném nebo sníženém tónu nastoupiti tón jednoduše zvýšený nebo snížený, tož píšeme před křížek nebo bé jednu odražku: ♮♯, ♮♭. Čteme:



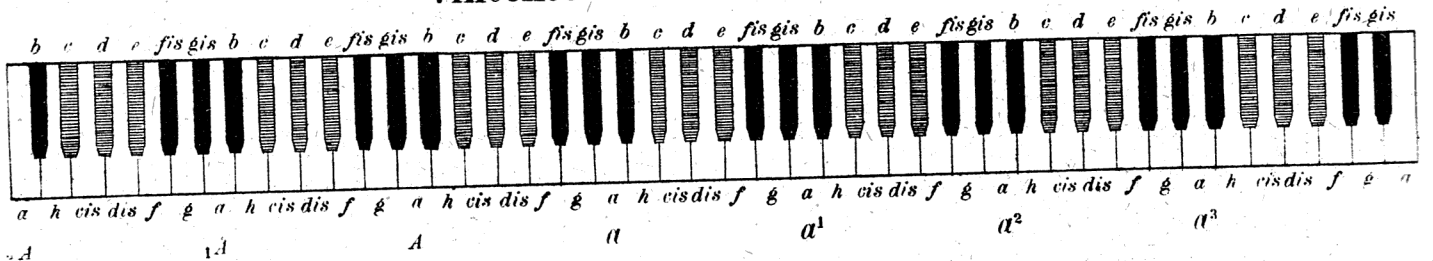




Křížky (♯, 𝄪), bé (♭, 𝄫), odrážky (♮, ♮♮, ♮♯, ♮♭) slovou **posuvky**. Každá posuvka platí po celý takt, ač není-li platnosť jinou posuvkou zrušena.*)

Žák pozoroval, že tóny *cis-des* mají sice různá jména, ale že jsou stejné výše.** Tony různého jména, ale stejné výše slovou **enharmonické, stejnozvučné**. Tak na př. tony *fes-e, his-c, as-gis, fis-ges, fisis-g* jsou enharmonické.

**Vincent** v Černovicích sestavil v novější době klávesnici tak, že černé klávesy jsou mezi bílé stejnoměrně rozděleny, a nazval ji **novou klávesnicí (Neuklaviatur)**.

## Vincentova nová klávesnice.




Výhody nové klávesnice jsou: **1.** menší rozpjetí prstů při hraní oktáv, neboť připadá zde oktava již na **sedmý** kláves a nikoliv na osmý; jako na staré klávesnici, a lze tudíž nony a decimy snadněji hráti; **2.** kratší klávesnice, neboť nová jest o délku jedné oktávy kratší.

Ale nesouhlasí s nynějším prstokladem a tudíž veškerou technikou hry na klavír; musely by se tedy i v této příčině důkladné a dokonalé úpravy a nápravy státi.

Ač od vynálezu této klávesnice již mnohý rok uplynul, předce není známo, že by byl došel rozšíření.

*) Počátky posuvek dlužno hledati již v **10.** století, kdy znamenáno nynější *b (hes)* značkou ♭ a nynější *h* značkou ♮. Ležatého křížku (𝄪) a dvojnásobného bé (𝄫) užíváno teprve kolem r. **1700**. Ve druhé polovici **17.** století ustálilo se pravidlo, aby posuvka platila po celý takt.

**) Akustikové činí ovšem rozdíl ve výšce dvou stejnozvučných tónů. Poměr celého tónu rozdělen na **9** stejných dílů, komata zvaných. Tak připadá na př. na půltón *c-des* pět komat, na půltón *c-cis* čtyři komata. Dle toho rozeznávali velký půltón (dva tóny různých stupňů půltón tvořící, na př. *h-c, e-f, c-des, ǵ-as* a pod.) a malý půltón (dva tóny téhož stupně půltón tvořící, na př. *c-cis, d-des, a-as, fis-fisis* a pod.). Rozcházejí se tedy enharmonické tóny o jedno koma čili o jednu devítinu celého tónu. — Druhdy měli též klavíry, na nichž byly krátké klávesy dvojnásob, totiž zvláštní kláves pro *cis* a zvláštní pro *des* a t. d. — Nynější způsob ladění nečiní rozdílu mezi velkým a malým půltónem.

Aby se žák naučil hbitě čísti noty s posuvkami, jest nevyhnutelně třeba, aby v následujících cvičeních pilně četl noty a to v každém klíči zvlášť; mimo to dávejž mu učitel časté úkoly písemné.

Žák bude nyní hráti také na černých klávesích; jest třeba vytrvalé pilnosti, aby nabyl **stejnoměrnosti v úhoze**, poněvadž černé klávesy jsou vyšší, kratší a užší.

Dlužno rozeznávati trojí polohu.

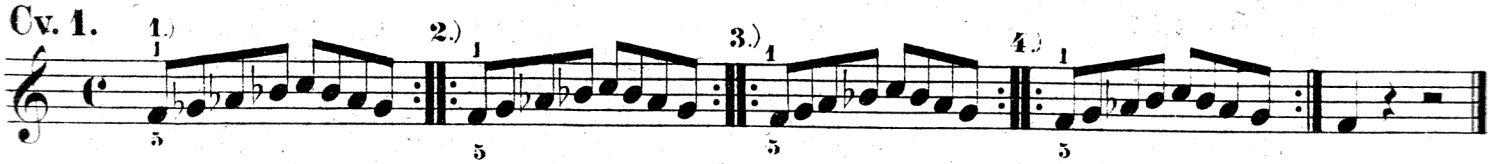
1. Prst **1.** a **5.** leží na bílých klávesích, ostatní všecky nebo částečně na černých.
2. Prst **1.** nebo **5.** na bílém klávese, ostatní buď všecky nebo částečně na černých.
3. Prst **1.** a **5.** na černých klávesích, ostatní na bílých nebo částečně na černých.

V 1. případě přizpůsobí se poloha středních prstů tak, aby první jejich článek šikmo na svrchní kláves dopadal, ale první článek nemá s druhým tvořiti rovnou čáru; při úhoze musejí střední prsty více tlačiti, než tehdy, kdy hraje se jimi na bílých klávesích; i zdvihání prstů jest obtížnější. Zdvihání a klesání dlaně při hře nebudiž trpěno.

Každá část následujícího cvičení nechť hraje se tak dlouho, až žák nabude stejnoměrnosti v uhoze a to nejprve každou rukou zvlášť, po té oběma zároveň; síla tónů nechť se střídá.

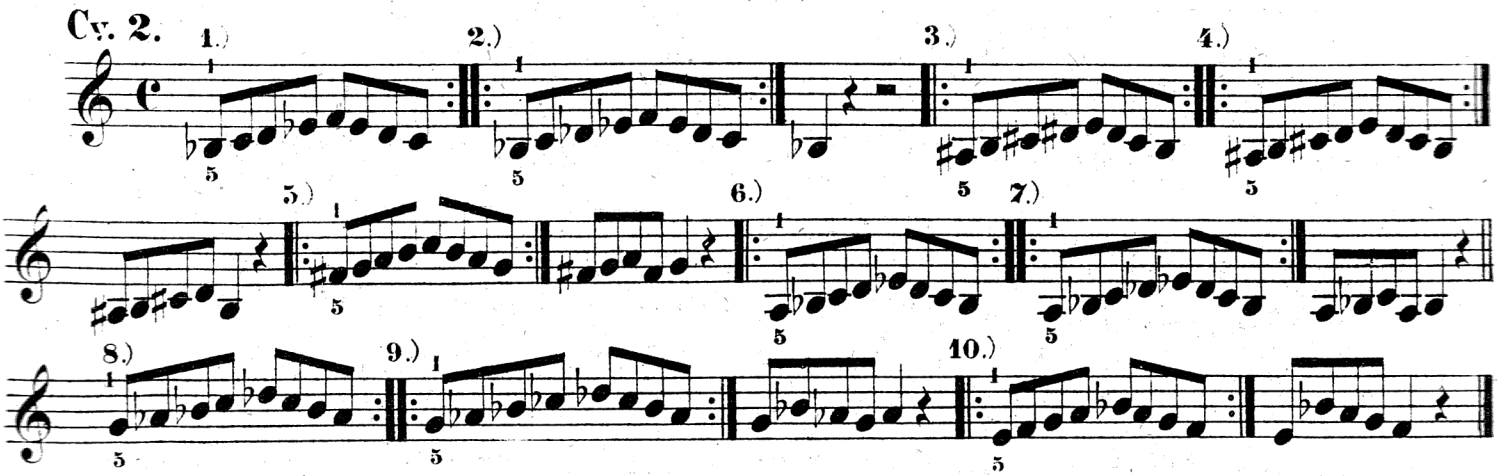
Totéž platí ostatním z následujících cvičení.

**Cv. 1.**



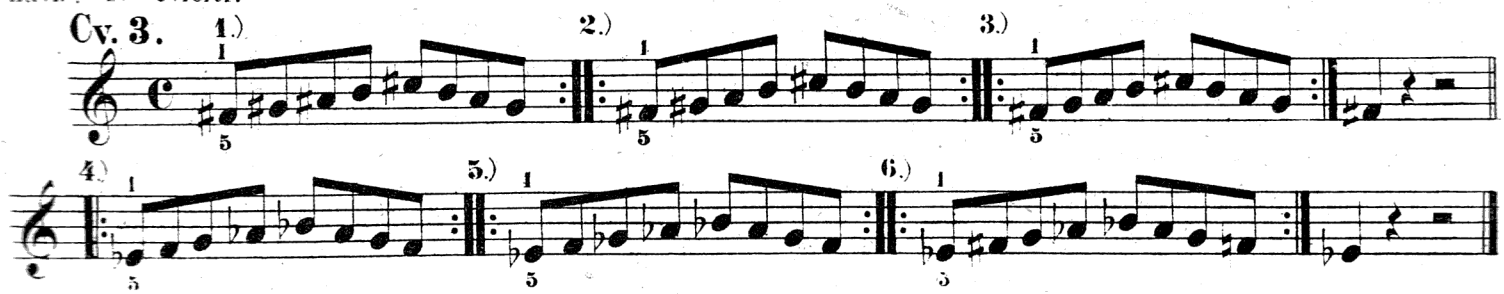

Poloha prstů ve **2.** případě jest obtížnější. Leží-li palec na svrchním klávese, toť pošine se dlaň poněkud ku předu a palec položí se na svrchní kláves trochu na příč; poněvadž malík leží na spodním klávese, jest poloha dlaně zahnuta v tu stranu. Velké obtíže působí v případě tomto hraní středními prsty na bílých klávesích, poněvadž prsty dopadají mezi černými klávesy na úzkou plochu bílých. Při tom třeba cvičiti také hmat, aby žák při hře nezavadil o černý kláves vedlé ležící.

**Cv. 2.**




Také ve třetím případě jest žákovi mnoho obtíží překonati. Žák nechť cvičí se pilně, aby střední prsty, nedotýkajíce se černých, dopadaly na úzkou část bílých klávesů jistě, čehož pilná potřeba jeví se zvláště při rychlé hře. Aby žák docílil stejnoměrnosti v úhoze všemi prsty, jest mu bedlivě a neunavně se cvičiti.

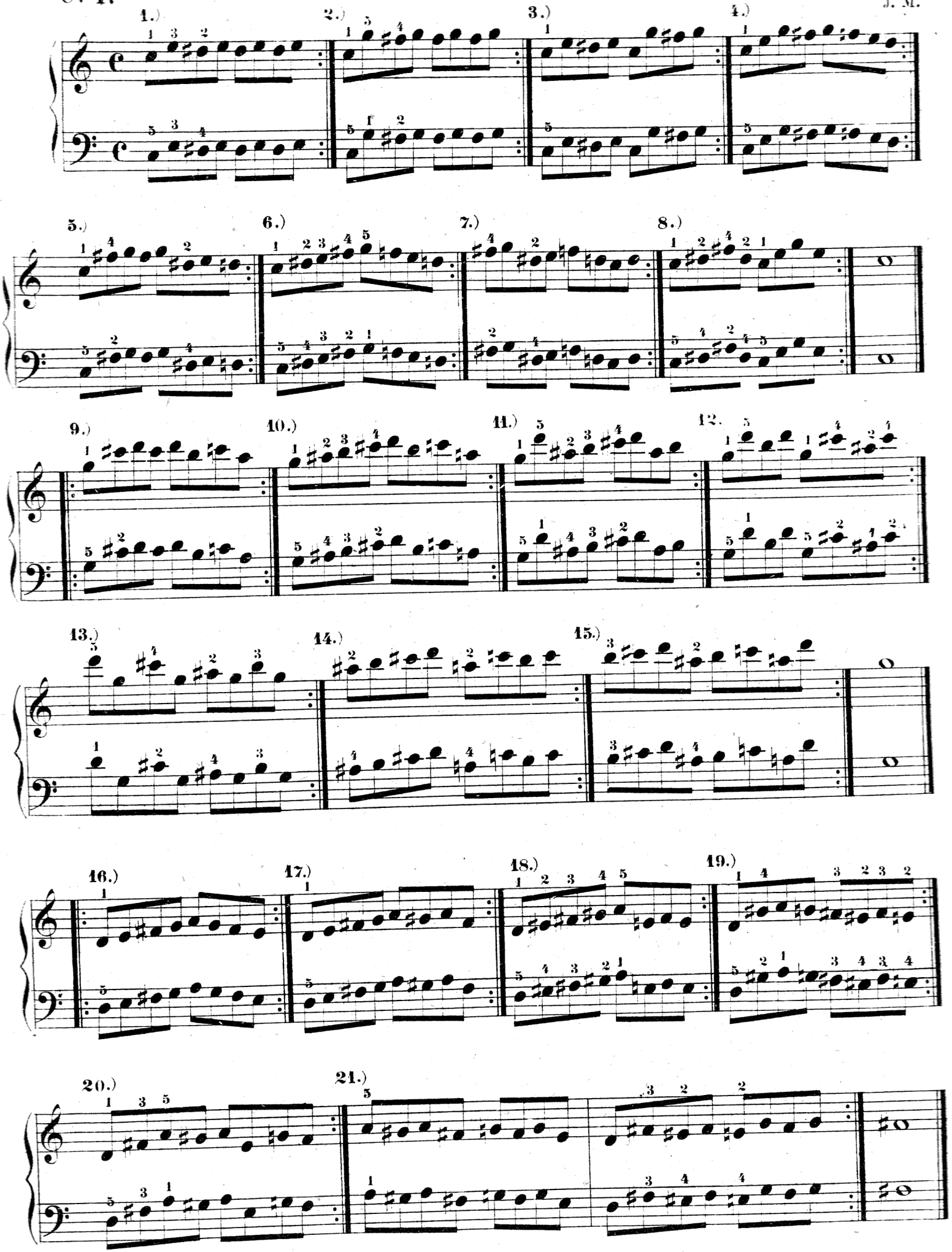
**Cv. 3.**

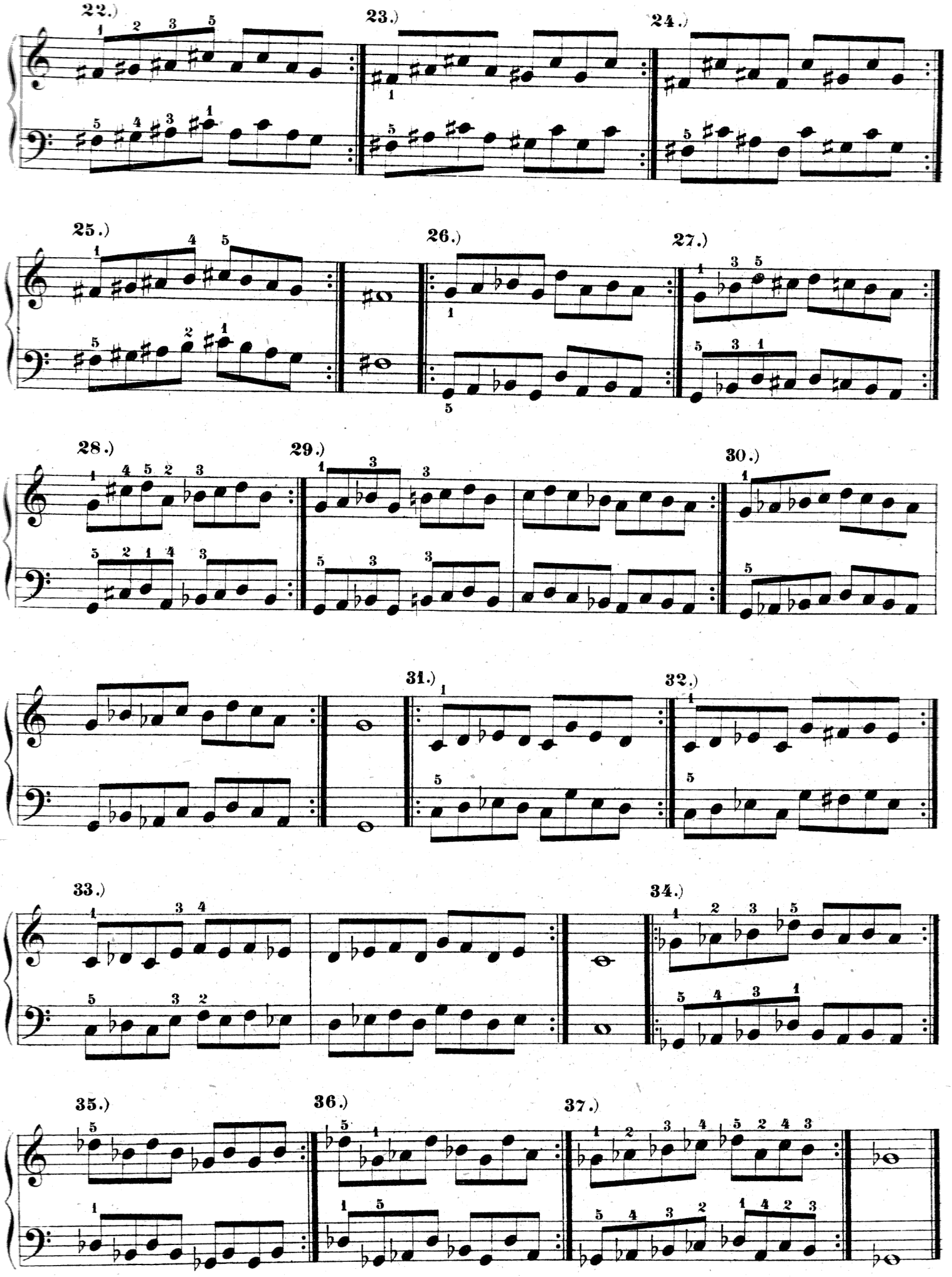



Cvičení **4.** poskytuje žákovi hojnost látky ku cvičení se ve čtení not s rozmanitými posuvkami. Žák hrej každou část tak dlouho, až ji dokonale zahraje. Síla tónu budiž střídána. Žák hleďiž docíliti při rychlosti vždy větší také stejnost úhozu.

Cv 4.

J. M.




22.)
23.)
24.)
25.)
26.)
27.)
28.)
29.)
30.)
31.)
32.)
33.)
34.)
35.)
36.)
37.)

**Cv. 5.** **Česká národní:** Šel tudy, měl dudy.

Upravil J. M.

Vivace.

Ž.

U.

Vivace.

**Cv. 6.** **Česká národní:** Ovčáci.

Upravil J. M.

Agitato.

Ž.

U.

Agitato.

p cre - - scen - do -

**Religioso** (čti: religiózo) = nábožně.

**Cv. 7.** **Modlitba.**

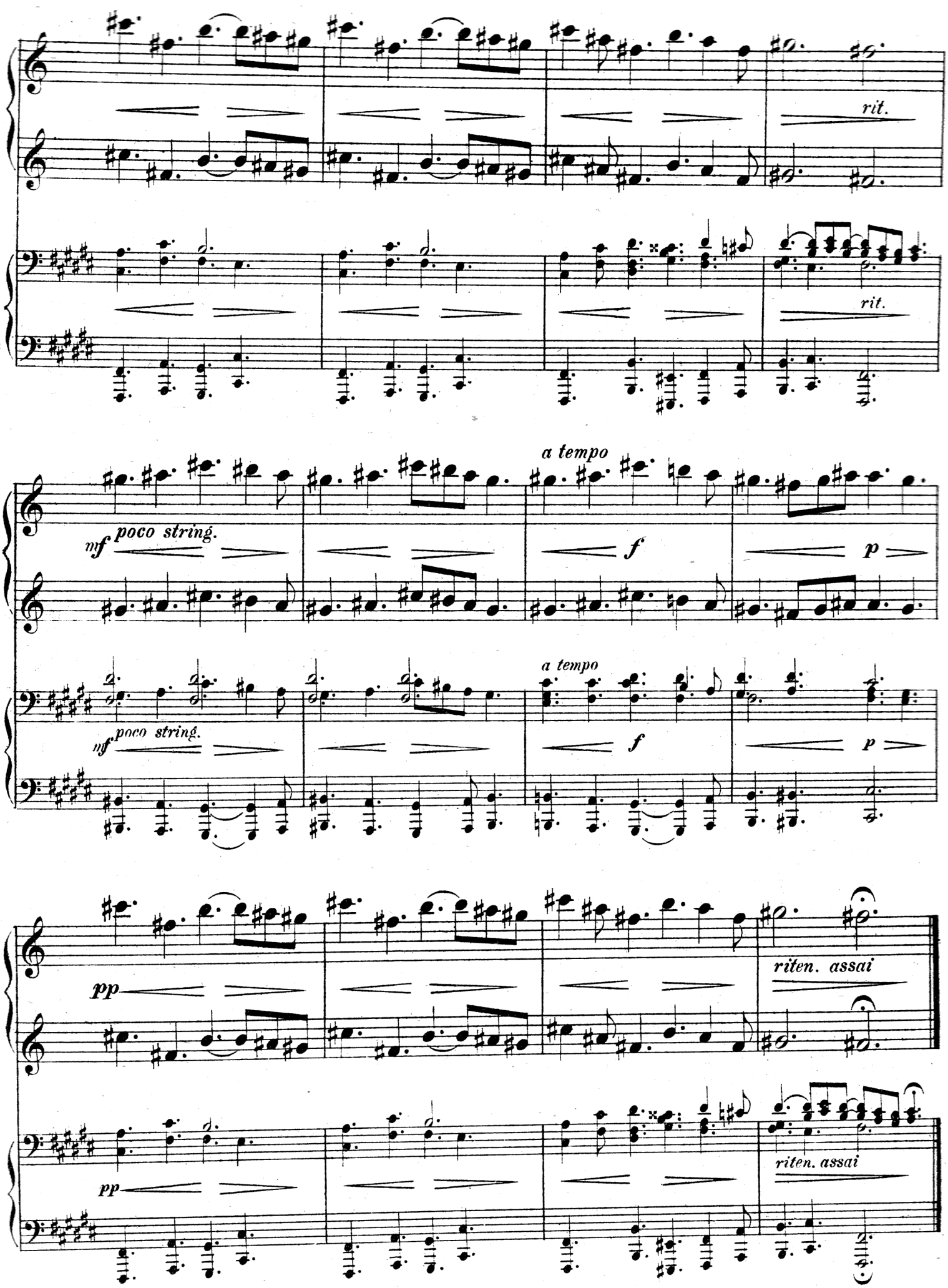
Z. F.

Adagio religioso.

Ž.

U.

Adagio religioso.


rit.
rit.
a tempo
nf poco string.
f
p
a tempo
nf poco string.
f
p
pp
riten. assai
pp
riten. assai

Následující cvičení má se hrati pohybem polky. **Leggiero** (čti: ledžéro) = pohodlně; **espressivo** = výrazně.

Z. F.

Tempo di Polka.

Z.

*p leggiero*

Tempo di Polka.

U.

*p leggiero*

*p*

*mf*

*p*

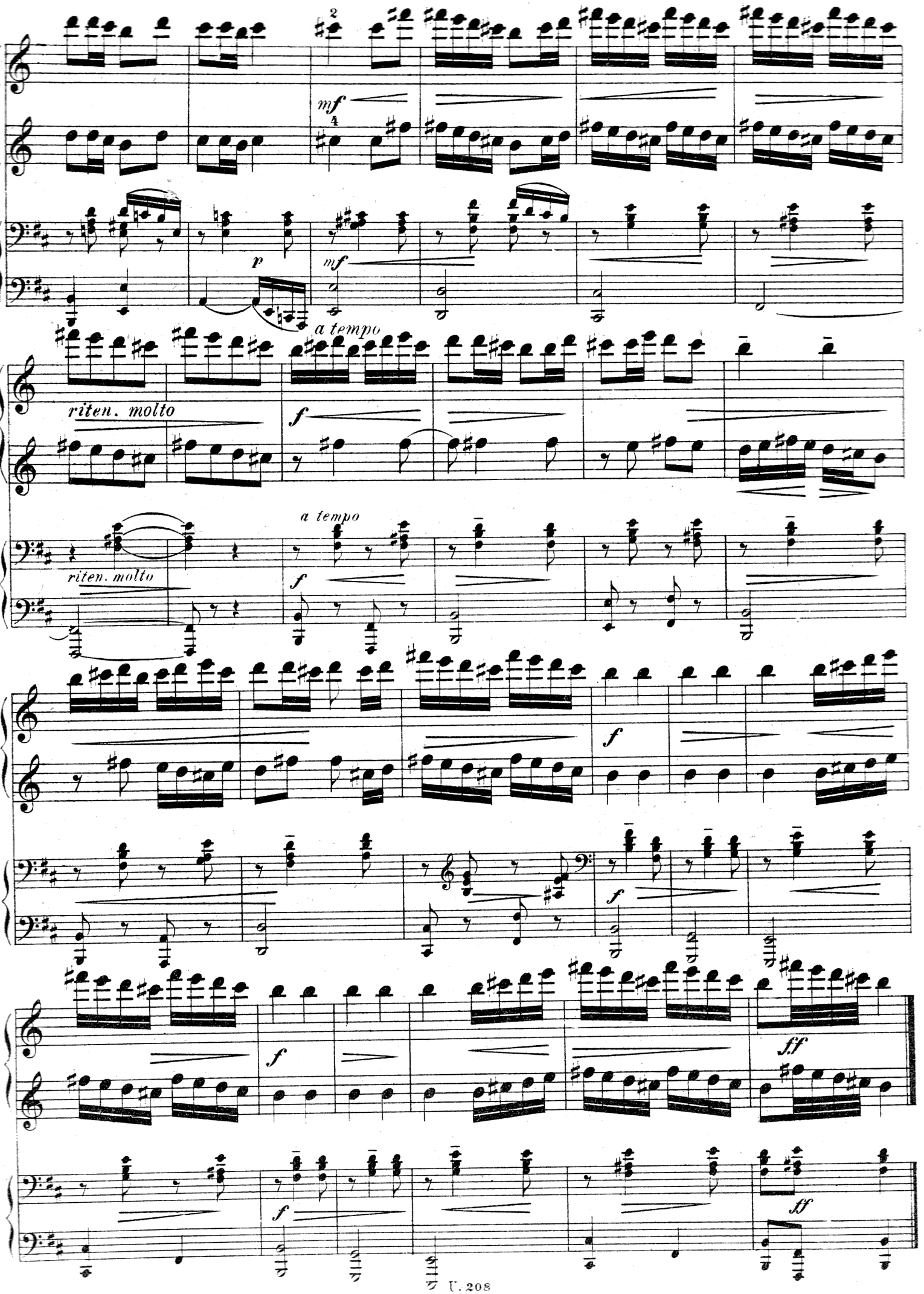
*mf*

*pp*

*pp*

*mpespressivo*

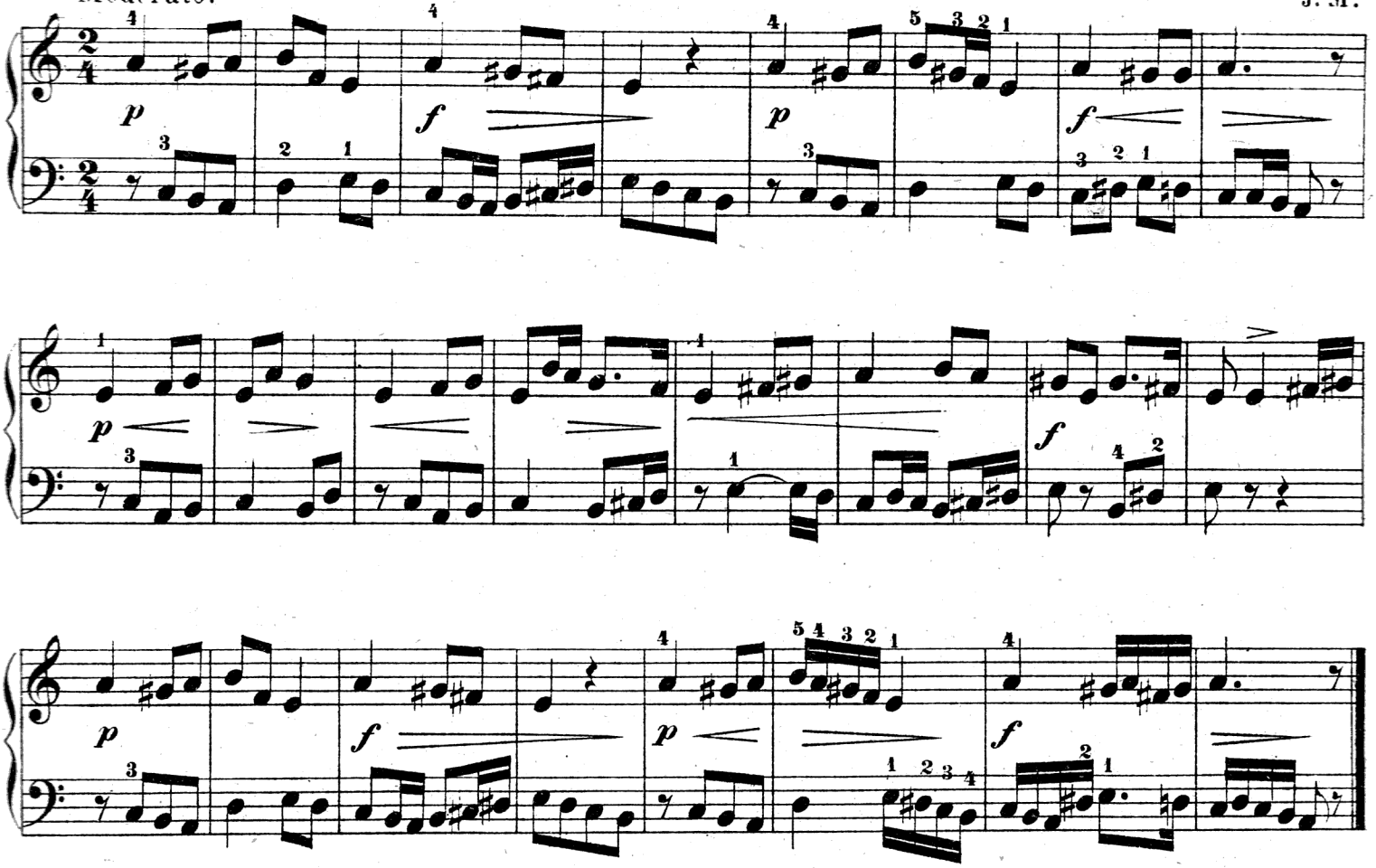
*mp*


mf
p
mf
a tempo
riten. molto
f
riten. molto
a tempo
f
f
f
f
ff
f
ff

## Cv. 9.

Moderato.

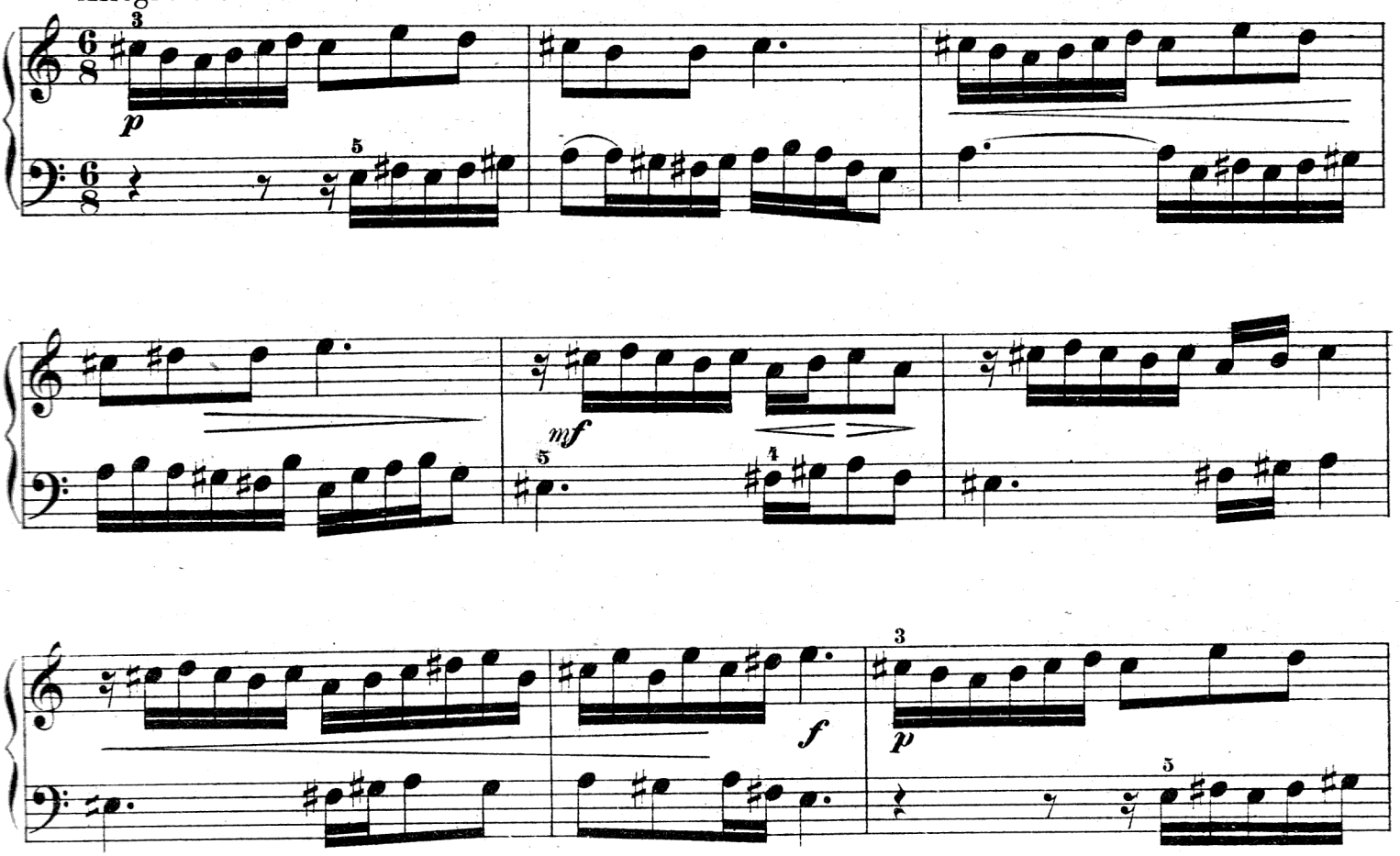
J. M.

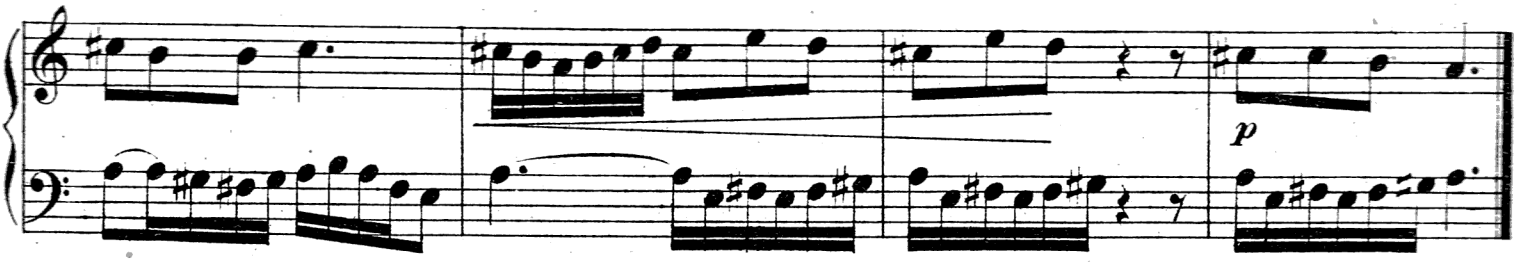


## Cv. 10.

Allegretto.

Z. F.

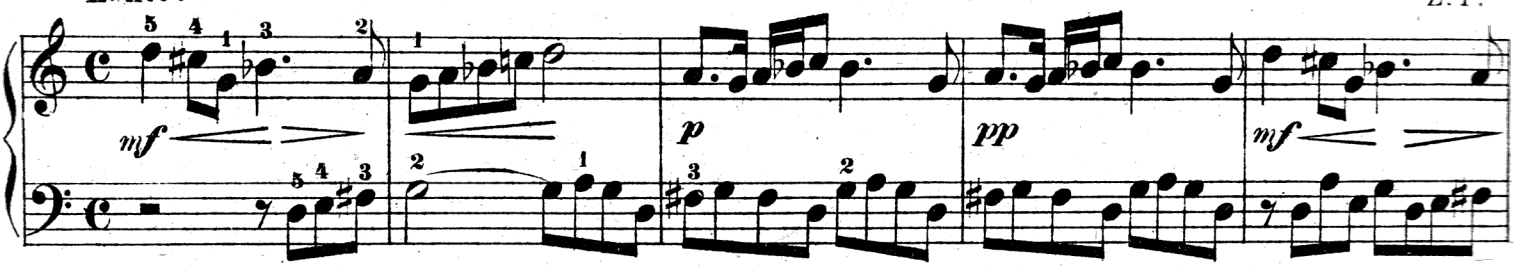


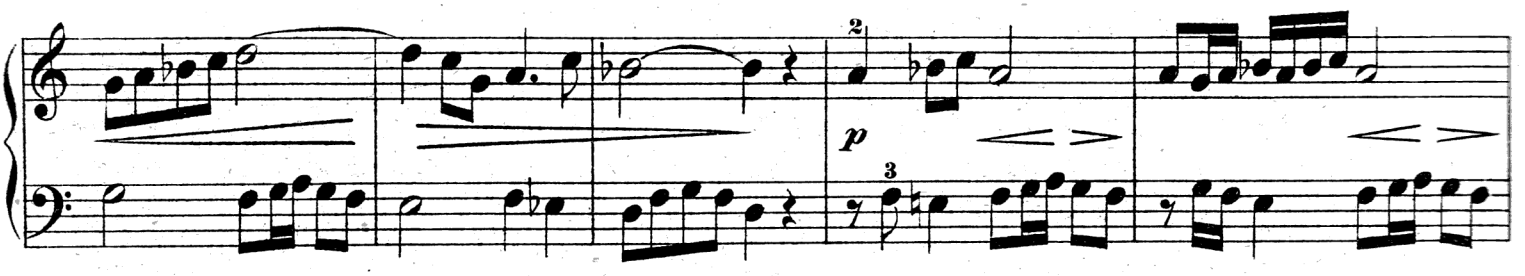


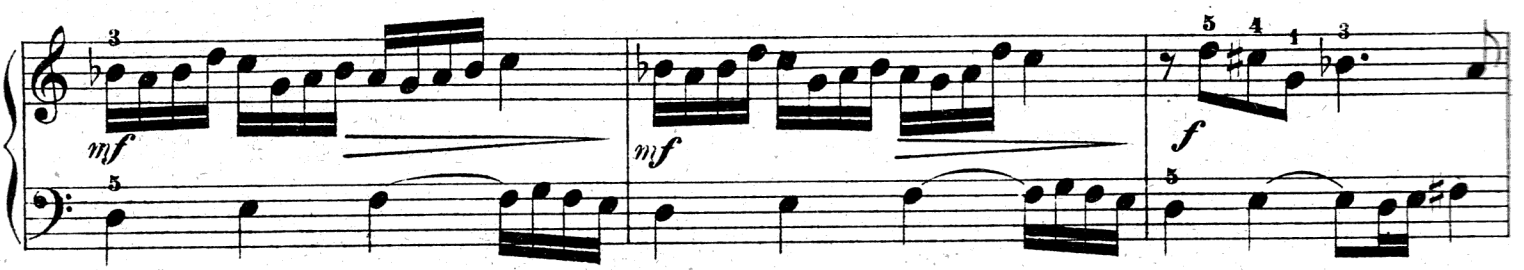

**Cv. 11.**

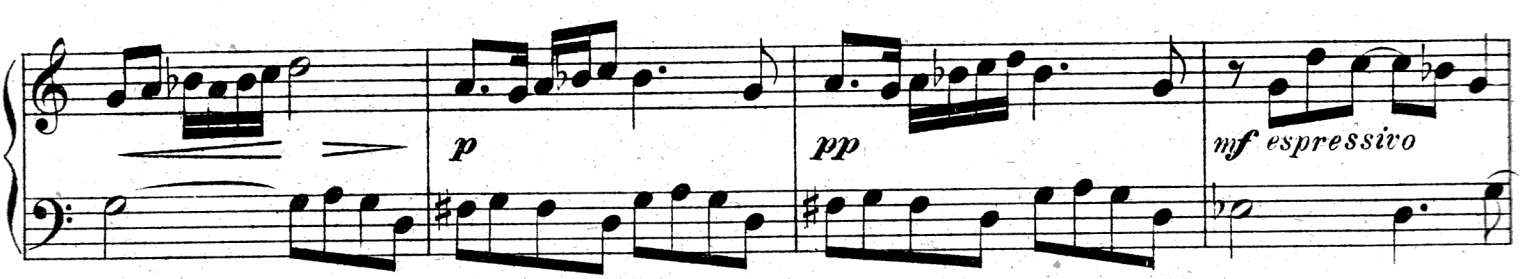
Lento.

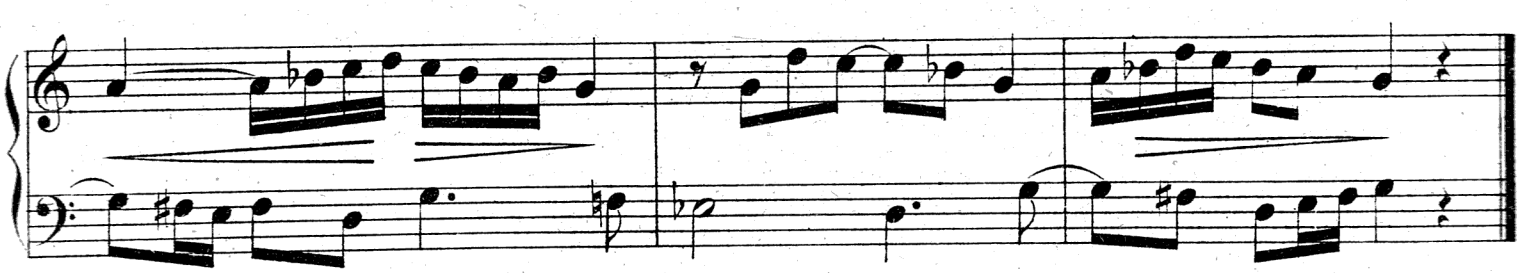
Z. F.



# Přesahování prstem.

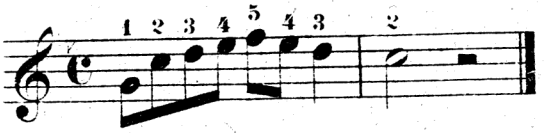
Až dosud měla ruka žákova při hře takovou polohu, že pět prstů každé jeho ruky dopadalo na pět klávesů vedle sebe ležících.

Ale přečasto bývá skupina tónů tak uspořádána, že třeba tím kterým prstem jeden, dva i více klávesů přesáhnouti, aby skupina mohla hbitě a uhlazeně zahrána býti.

Nejsnadněji přesahujeme druhým prstem po prvním a naopak, a cvičení to nepůsobí žádných obtíží; tím spíše však přihlížeti jest ku vycvičení v přesahování ostatními prsty, tedy: od **prvního** třetím, čtvrtým, pátým; od **druhého** třetím, čtvrtým, pátým; od **třetího** čtvrtým, pátým; od **čtvrtého** pátým — a naopak.

Při přesahování poddává se dlaň **volně** a **jemně směrem vodorovným** pohybu, jejž prst přesahující činí, čehož třeba šetřiti zvláště tam, kde po přesáhnutí další řada tónů následuje.

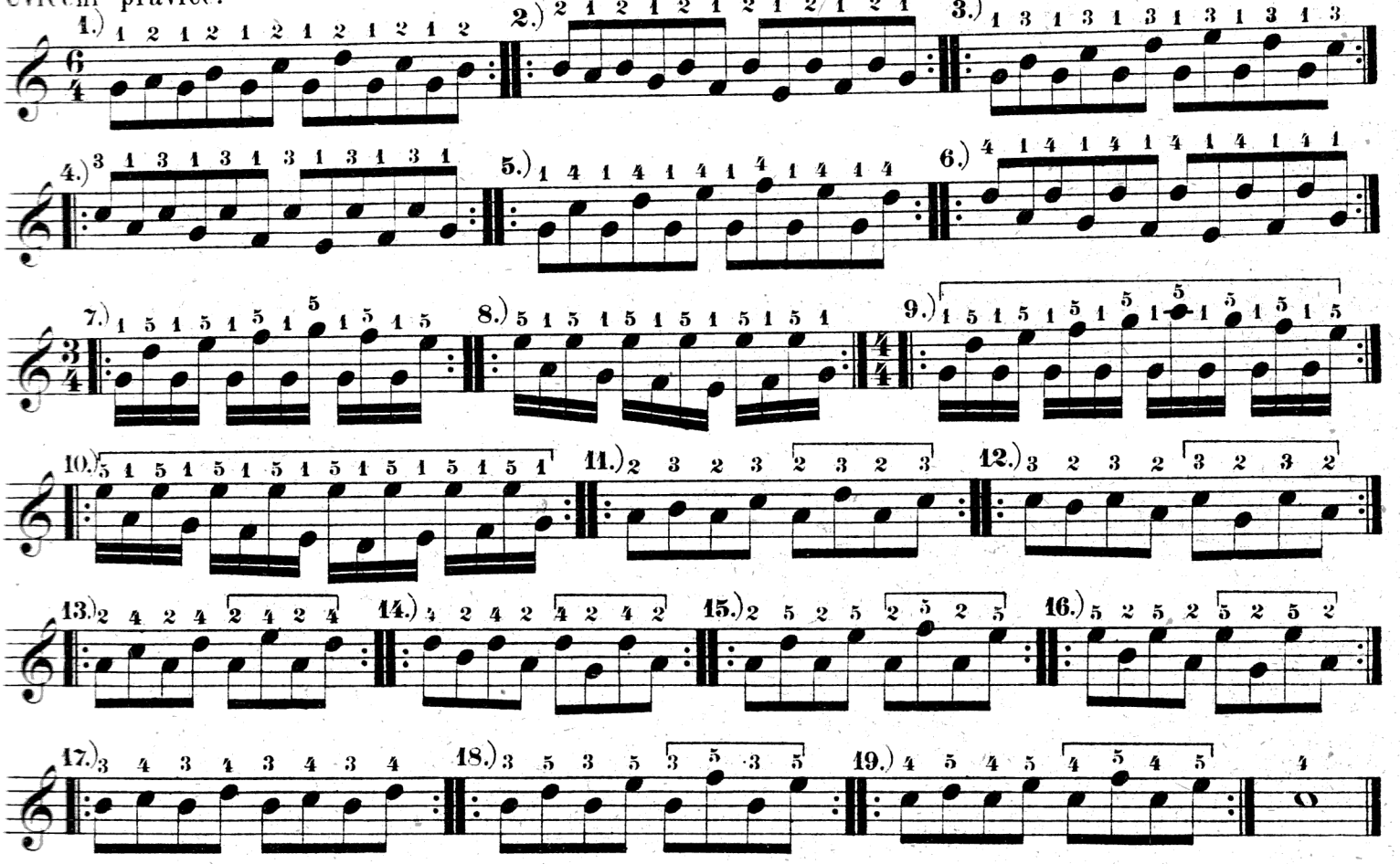
Na příklad:



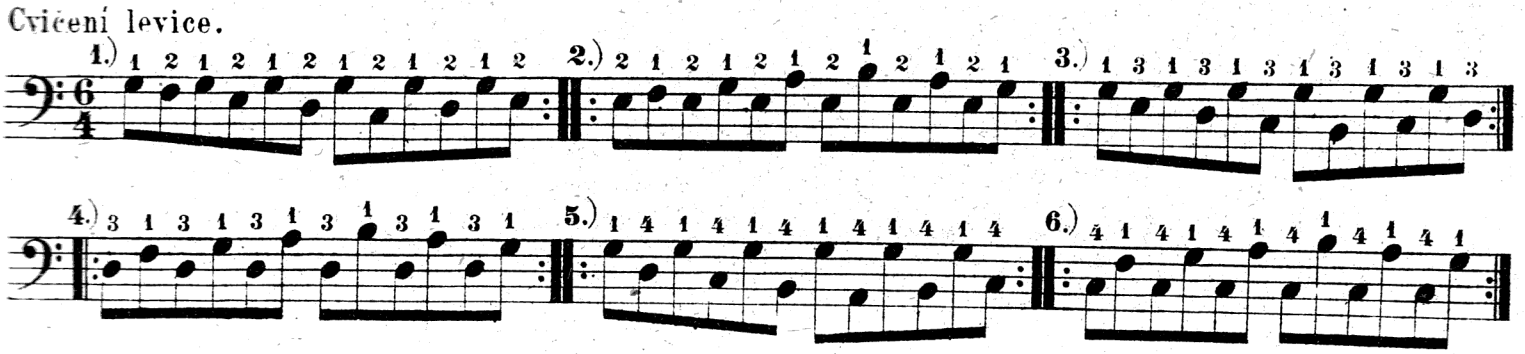
Žák s malýma rukama může v následujících cvičeních místa znaménkem ⌜ ⌝ označena vypustiti a na pozdější dobu odložiti.

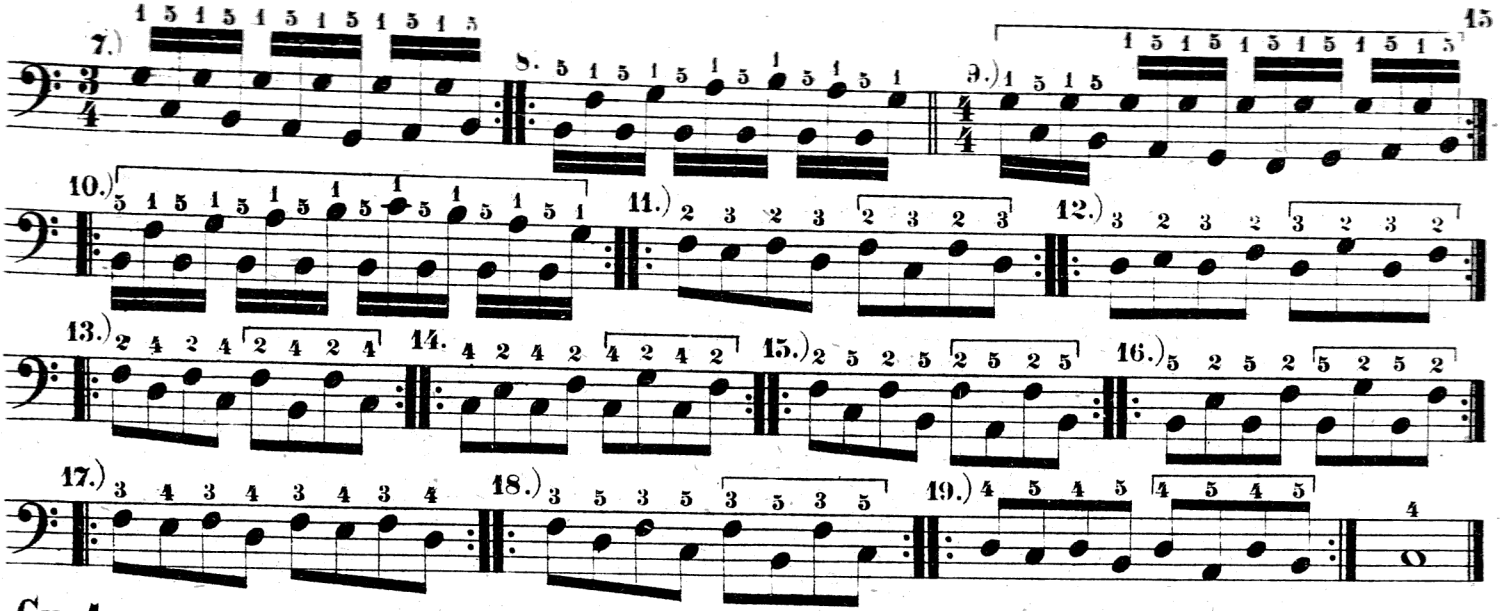
J. M.

Cvičení pravice.




Cvičení levice.

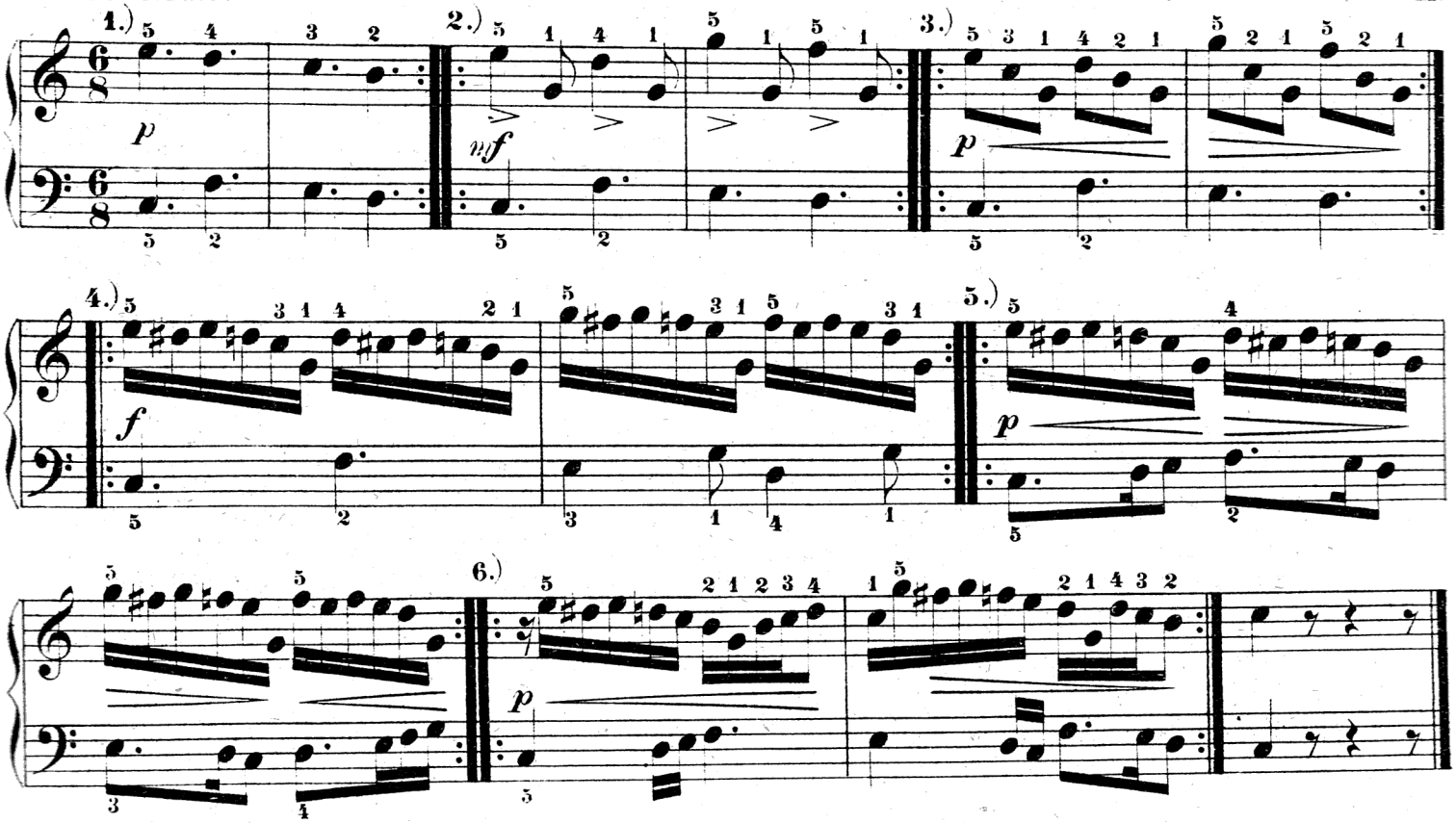





## Cv. 1.

Moderato.

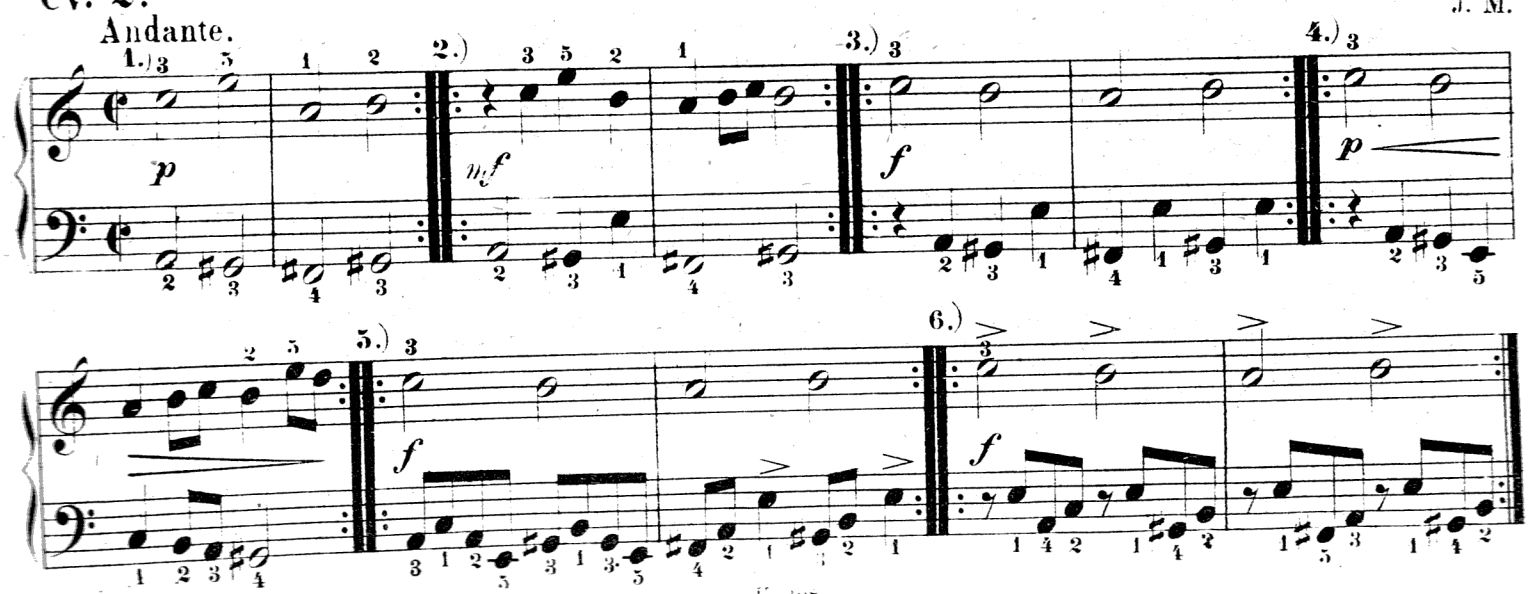
J. M.

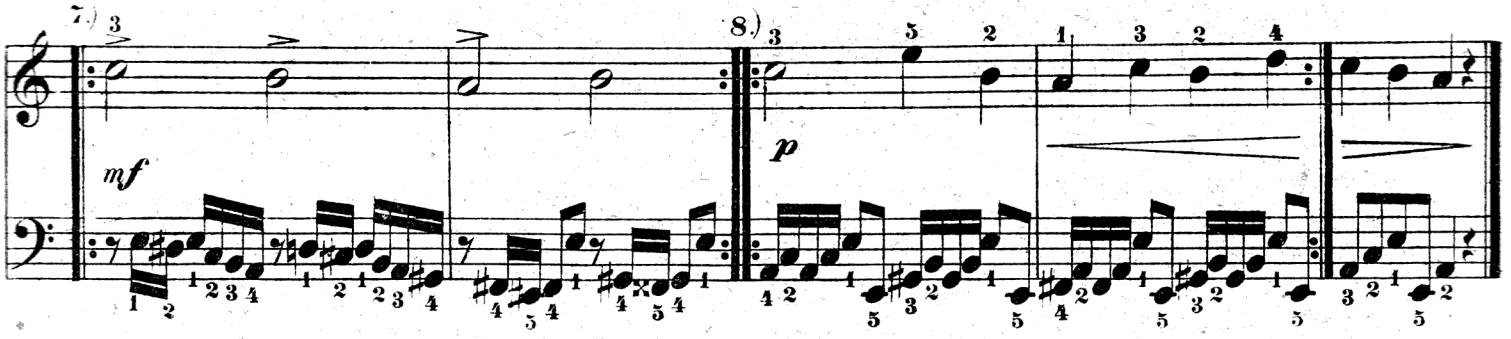



## Cv. 2.

Andante.

J. M.

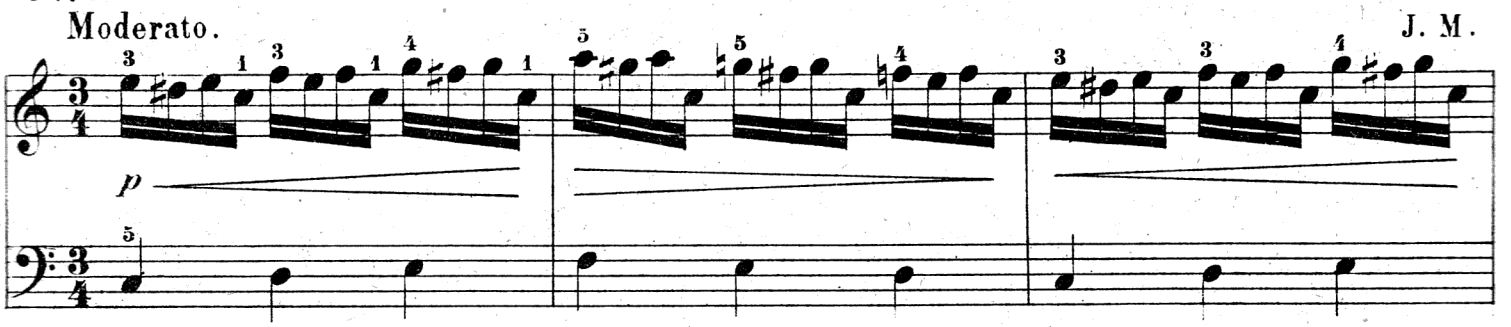


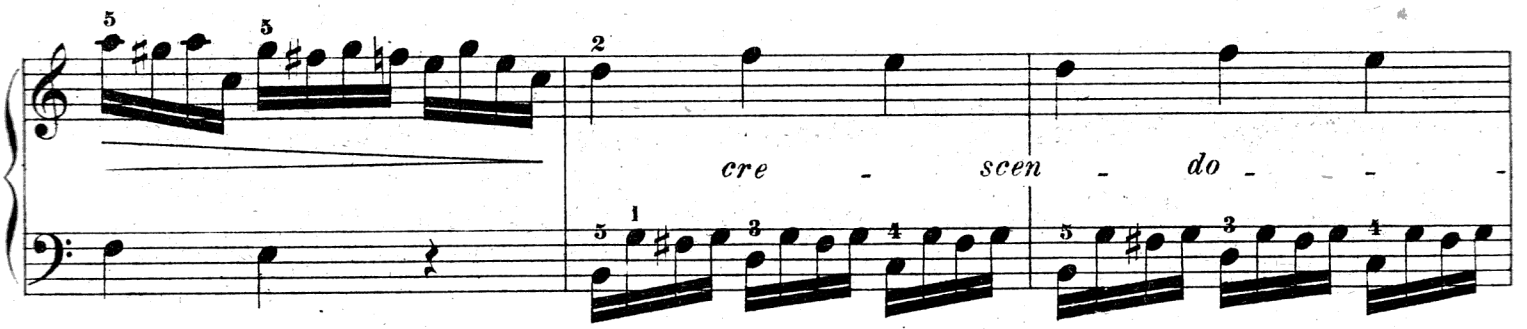


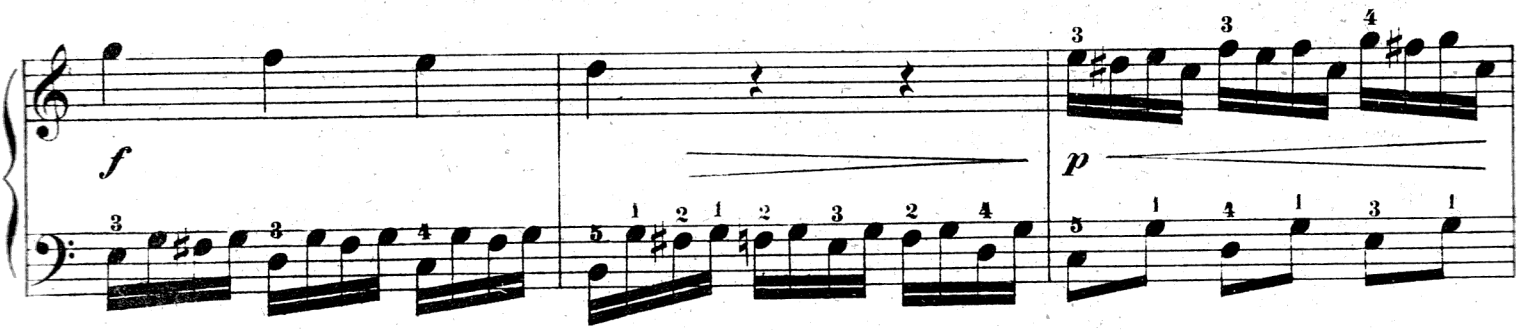

Cv. 3.

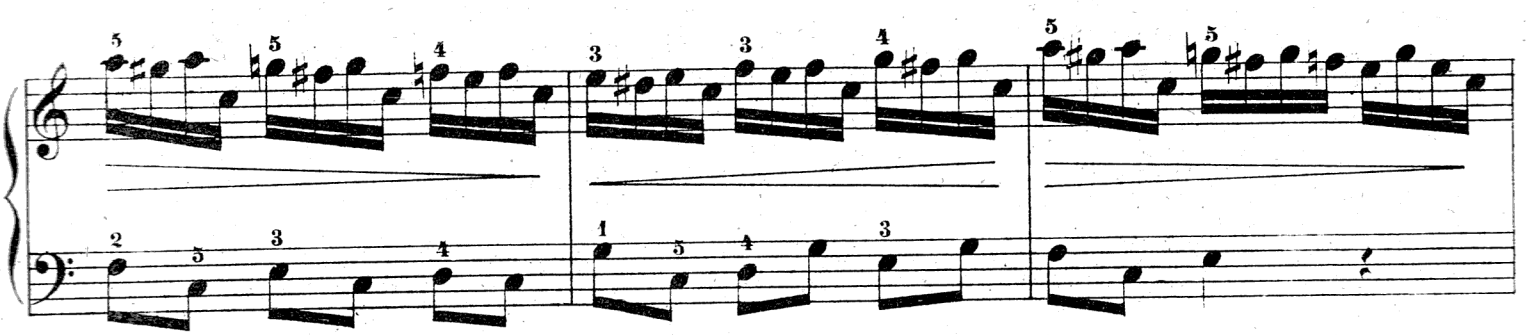
Moderato.

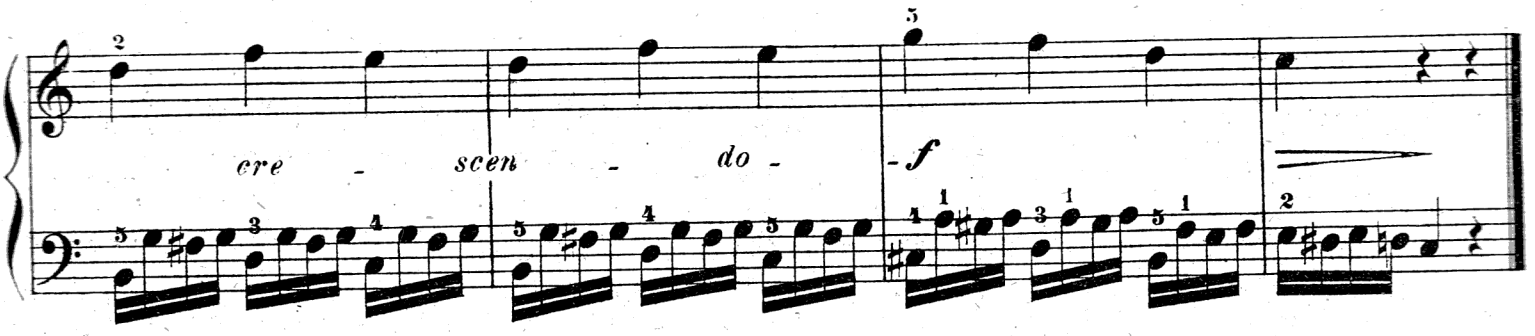
J. M.



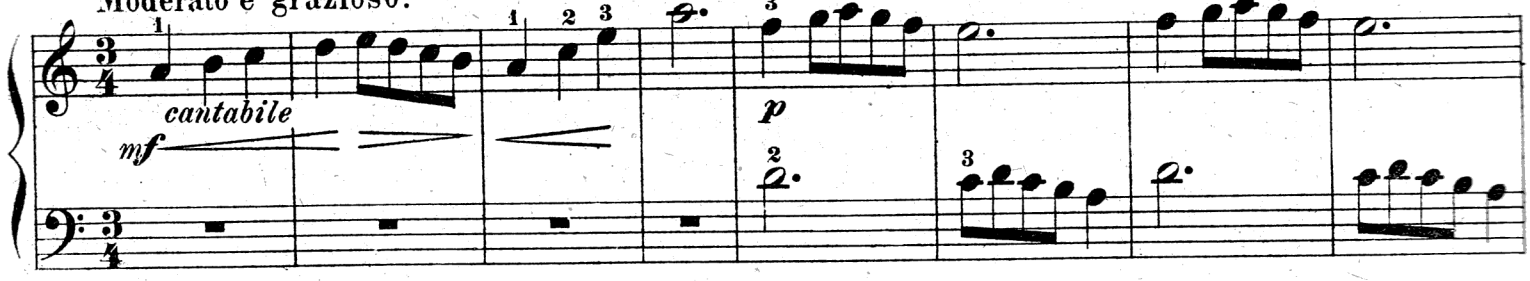


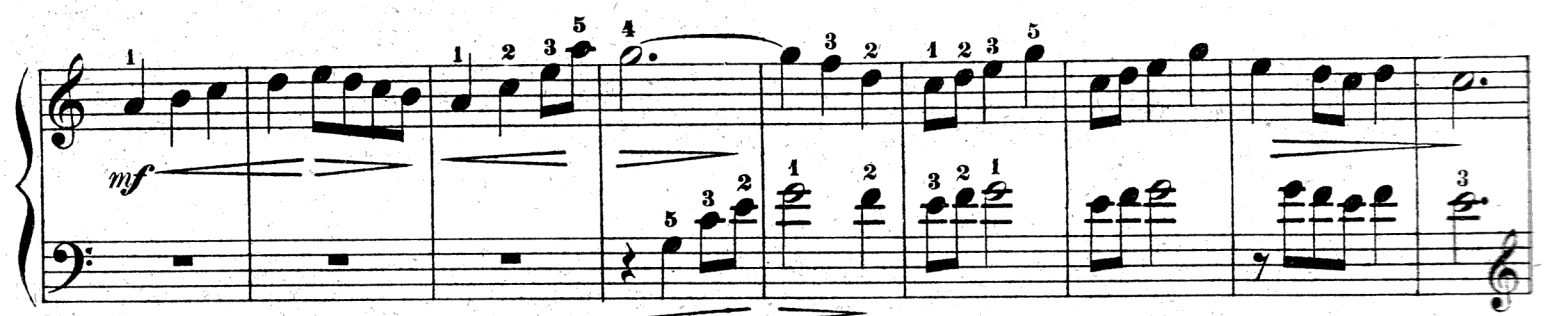

## Cv. 4.

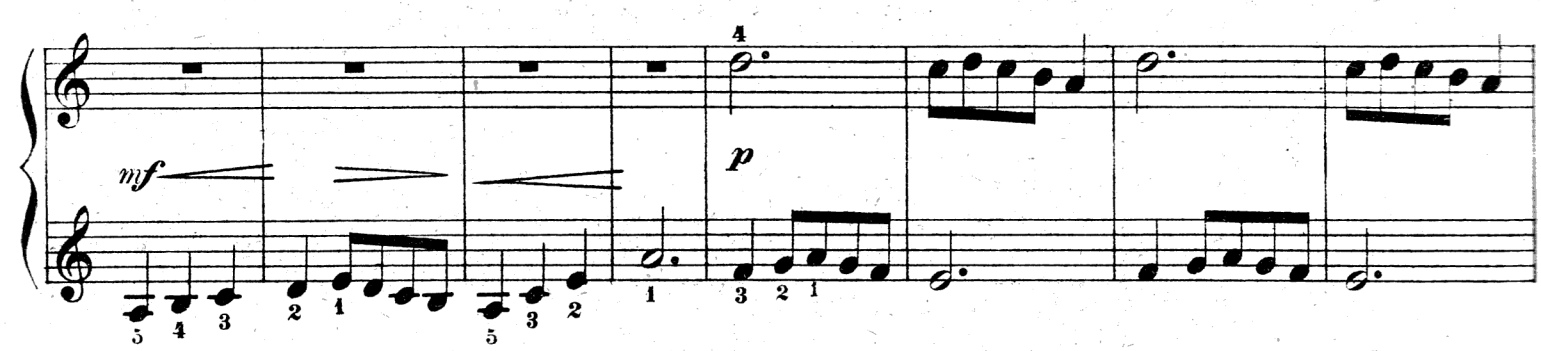
**Grazioso** (čti: graciózo) = půvabně; **cantabile** (čti: kantábile) = zpěvně.

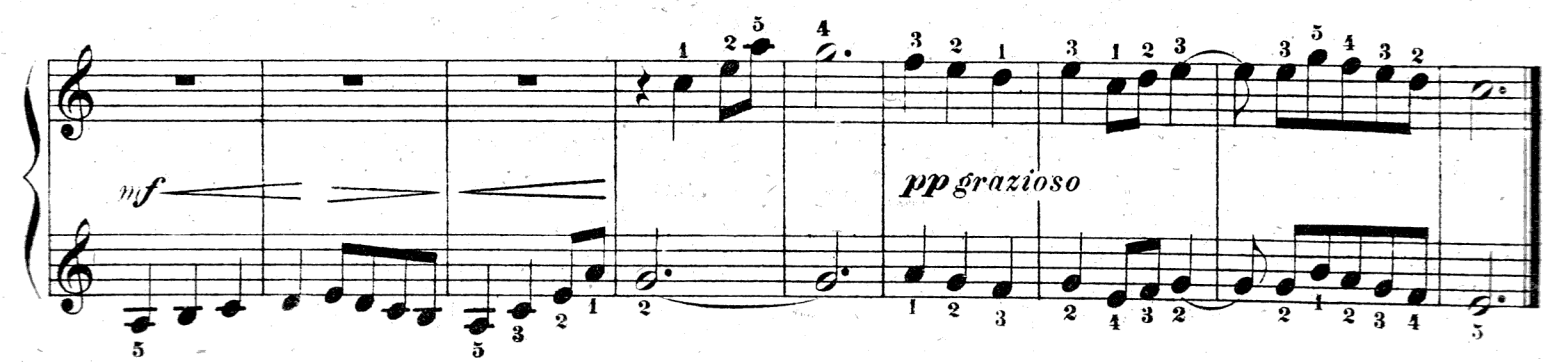
Z. F.

Moderato e grazioso.



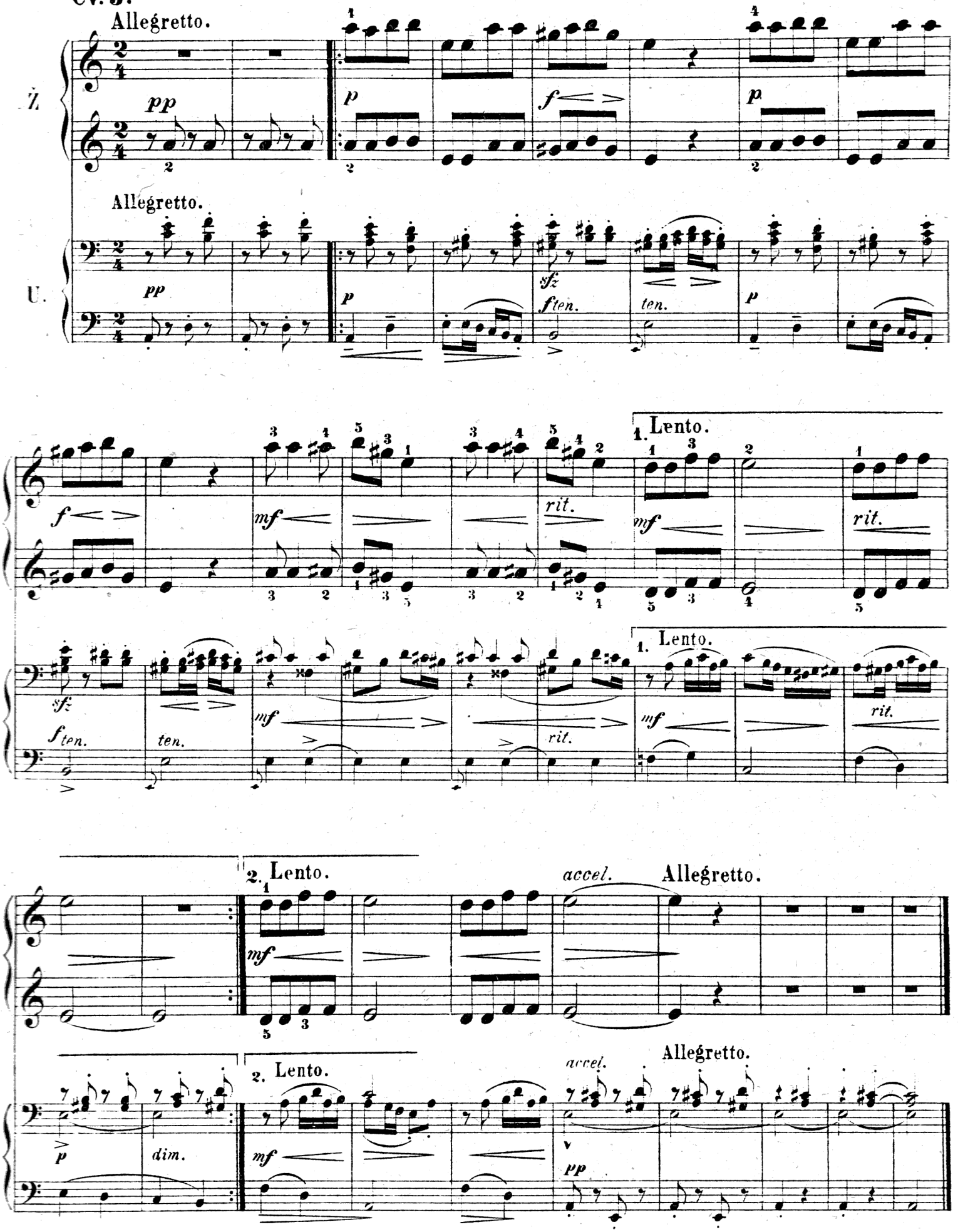



Moravská: Chodí šohaj.

**Cv. 5.**

Harmonisoval J. M.



Moravská národní: Chodila po včelínku.

**Cv. 6.**

Upravil J. M.

Andante, quasi Adagio.

Ž.

U.

Andante, quasi Adagio.

*pp*

*pp*

Meno mosso.

*mf*

Meno mosso.

*mf*

Grave.

*p ritard. molto*

*pp*

Grave.

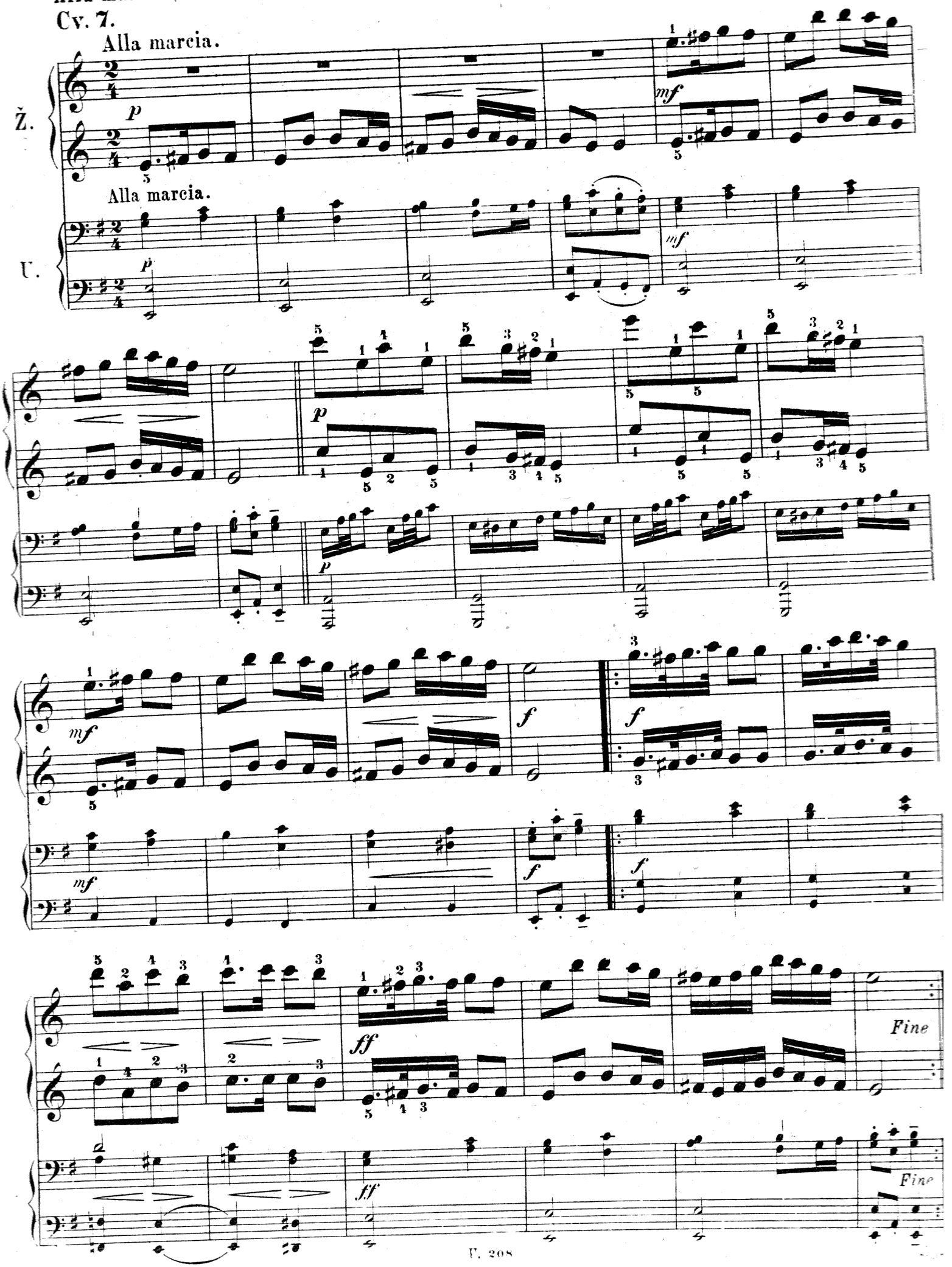
*p ritard. molto*

*pp*

**Alla marcia** (čti **alla marča**) = na způsob pochodu.



**Cv. 7.**

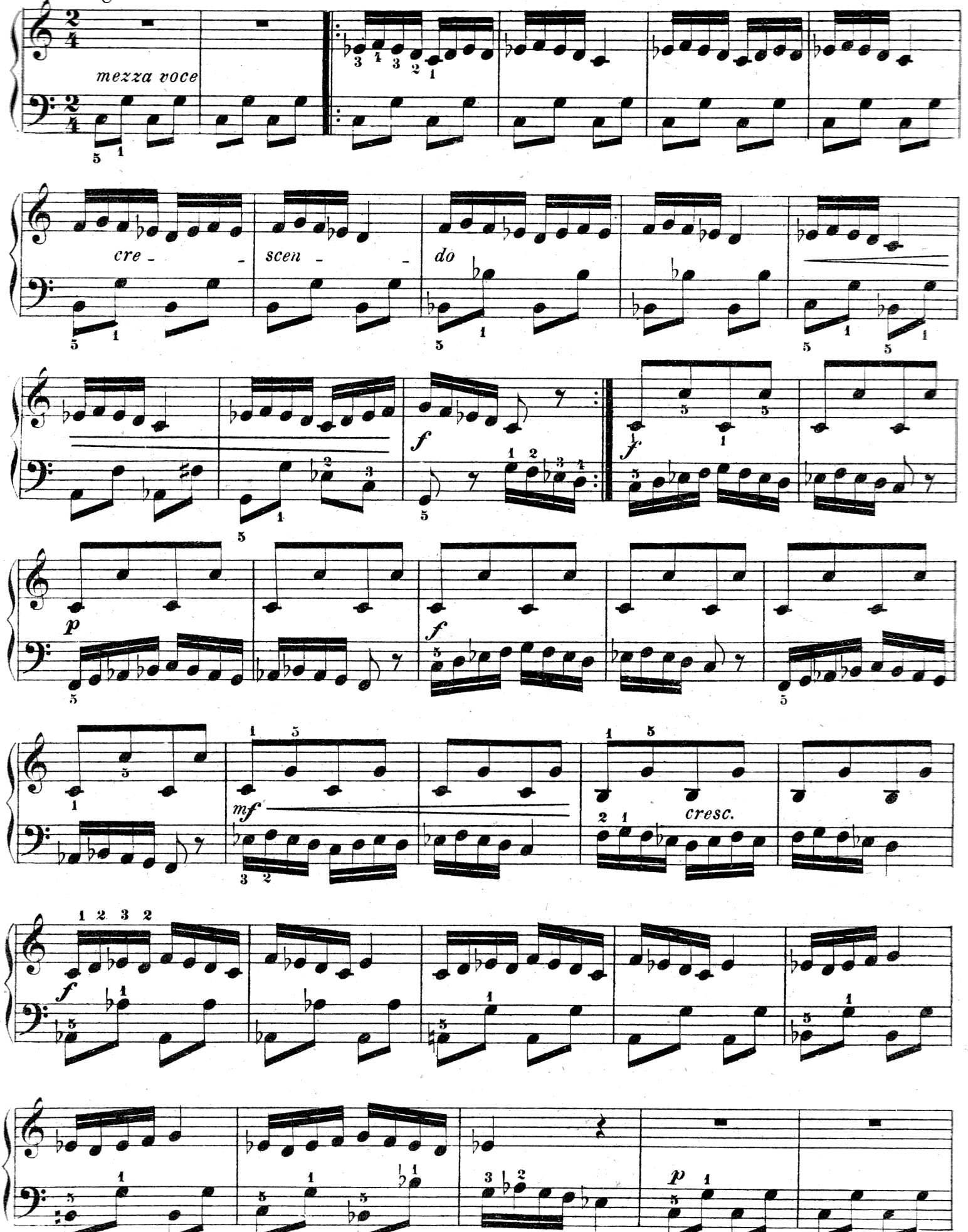


Mezza voce (čti meca vóče) = polovičním hlasem = polosilně.

Cv. 8.

Allegro.

Z. F.

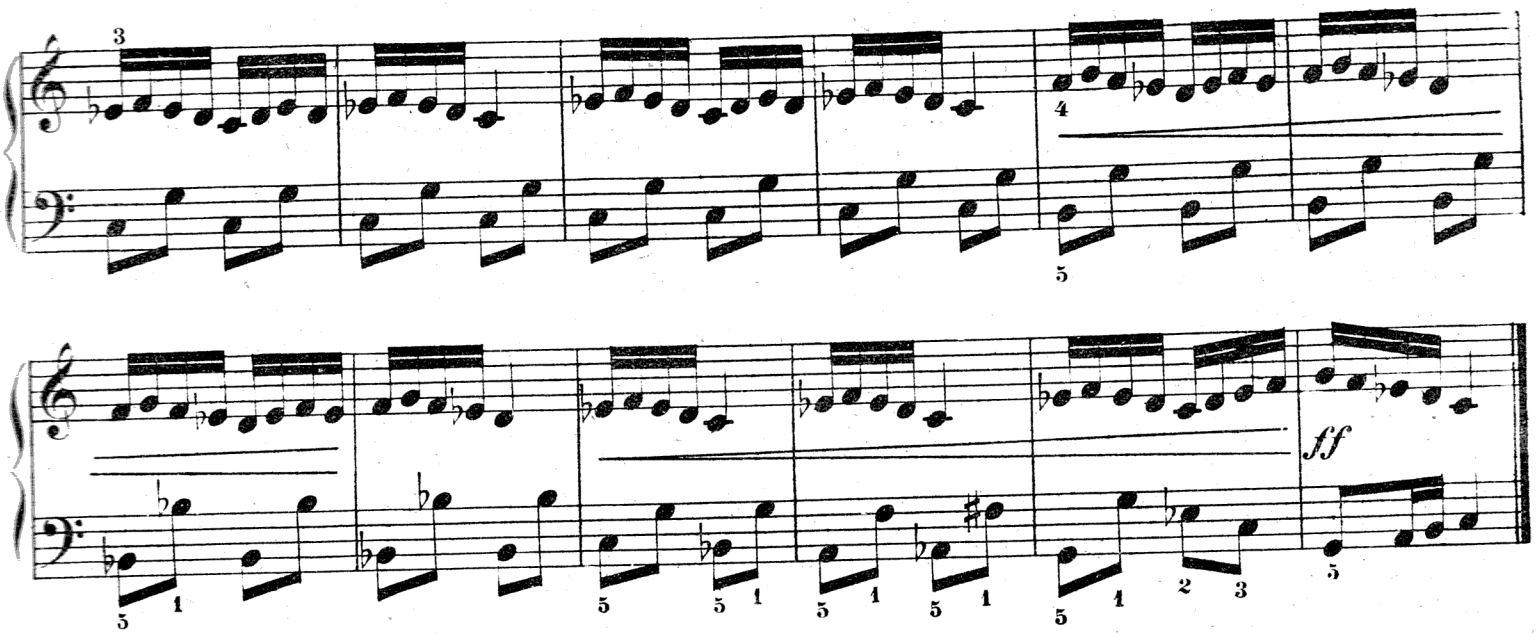



Fr. A. Urbánek a synové v Praze.

U. 208

Ryll a tiskli Engelmann & Mühlberg v Lipsku.

Veškera práva vyhrazena.

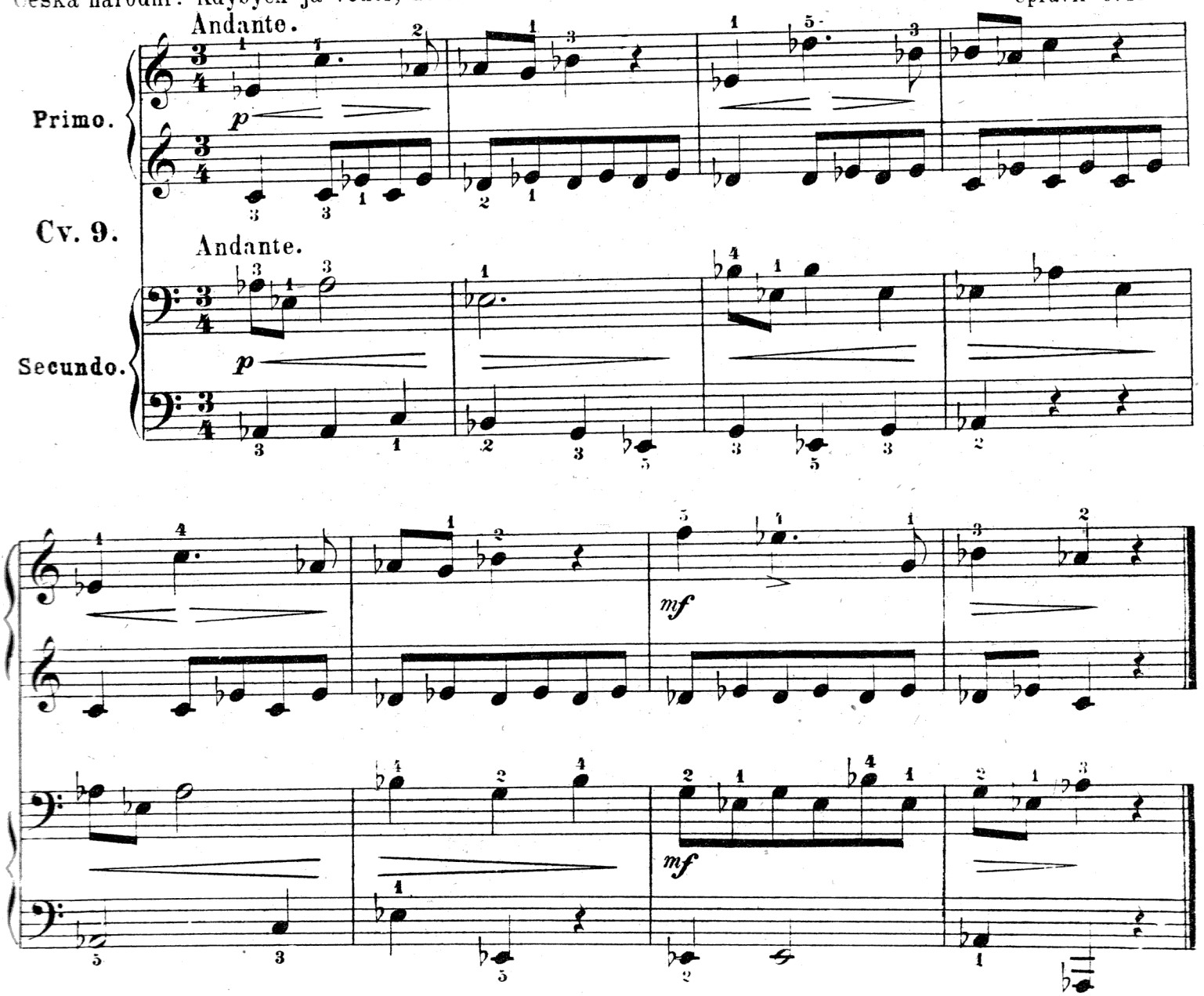



V následujícím cvičení může žák hráti buď „Primo“, buď „Secundo.“ (Primo = prvý hráč. Secundo = druhý hráč.)

České národní: Kdybych já věděl, že letos umru.

Upravil J. M.

Cv. 9.



Zpěv Martinky z opery Hubička: „ S přáteli byltě dnes zármutek zapit.“

**Cv. 10.**

Molto vivace.

Smetana.

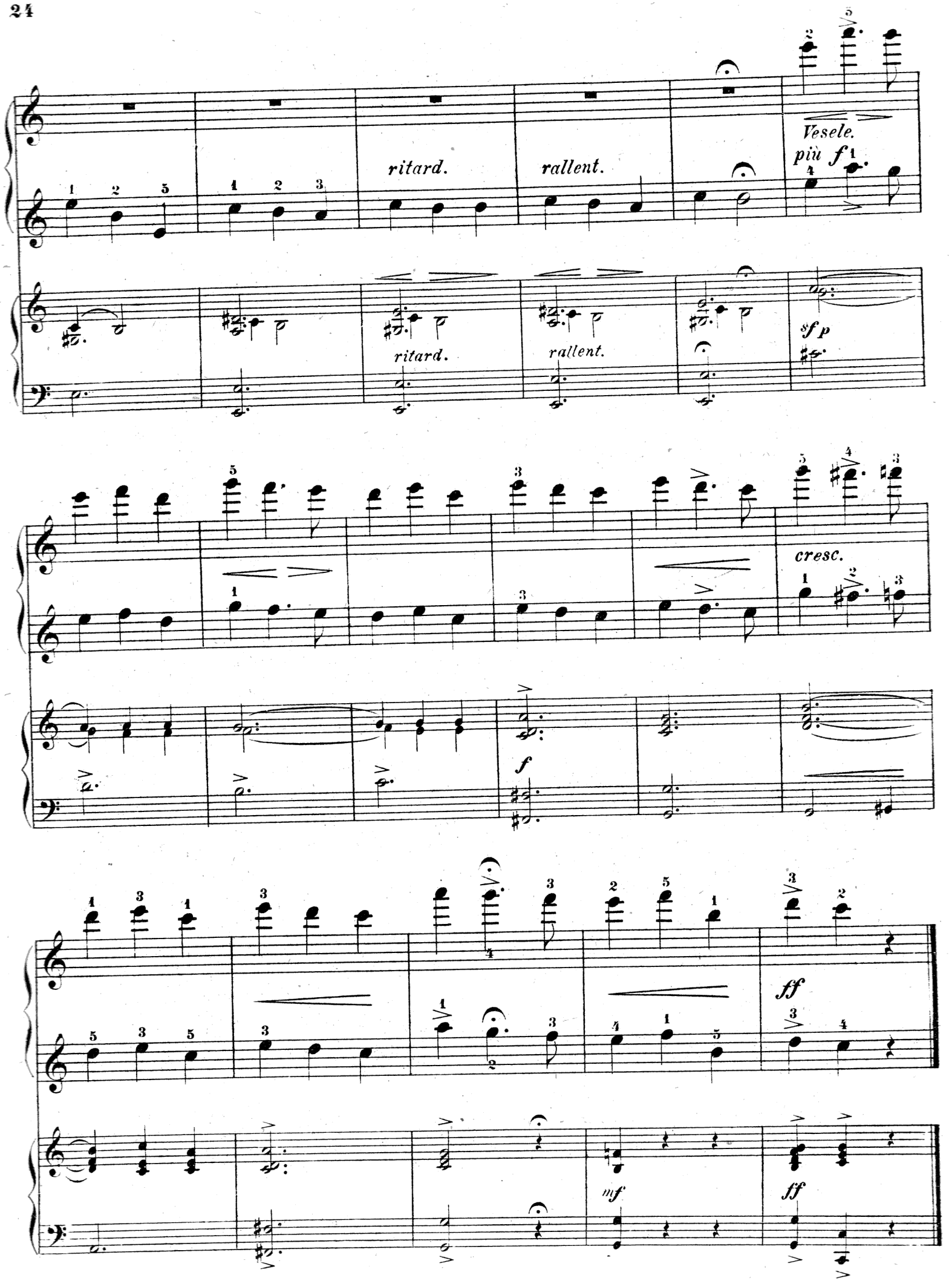
Ž.

U.

Molto vivace.

*poco a poco meno allegro*

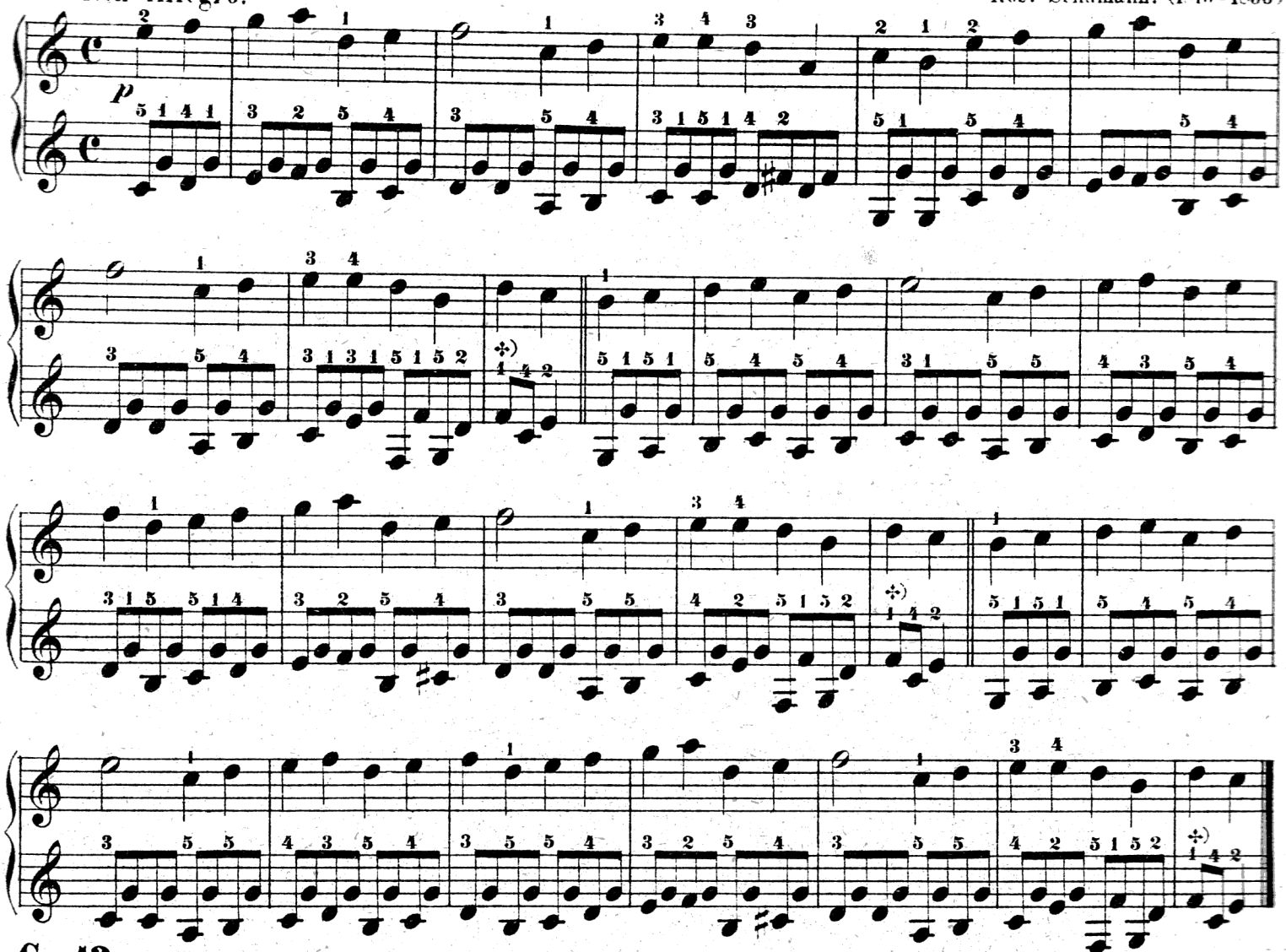
*poco a poco meno allegro*


ritard.
rallent.
Vesele.
più f
ritard.
rallent.
sf p
cresc.
f
ff
mf
ff

**Cv. 11.** Album pro mládež. Op. **68.**, čís. **3.**

Non Allegro.

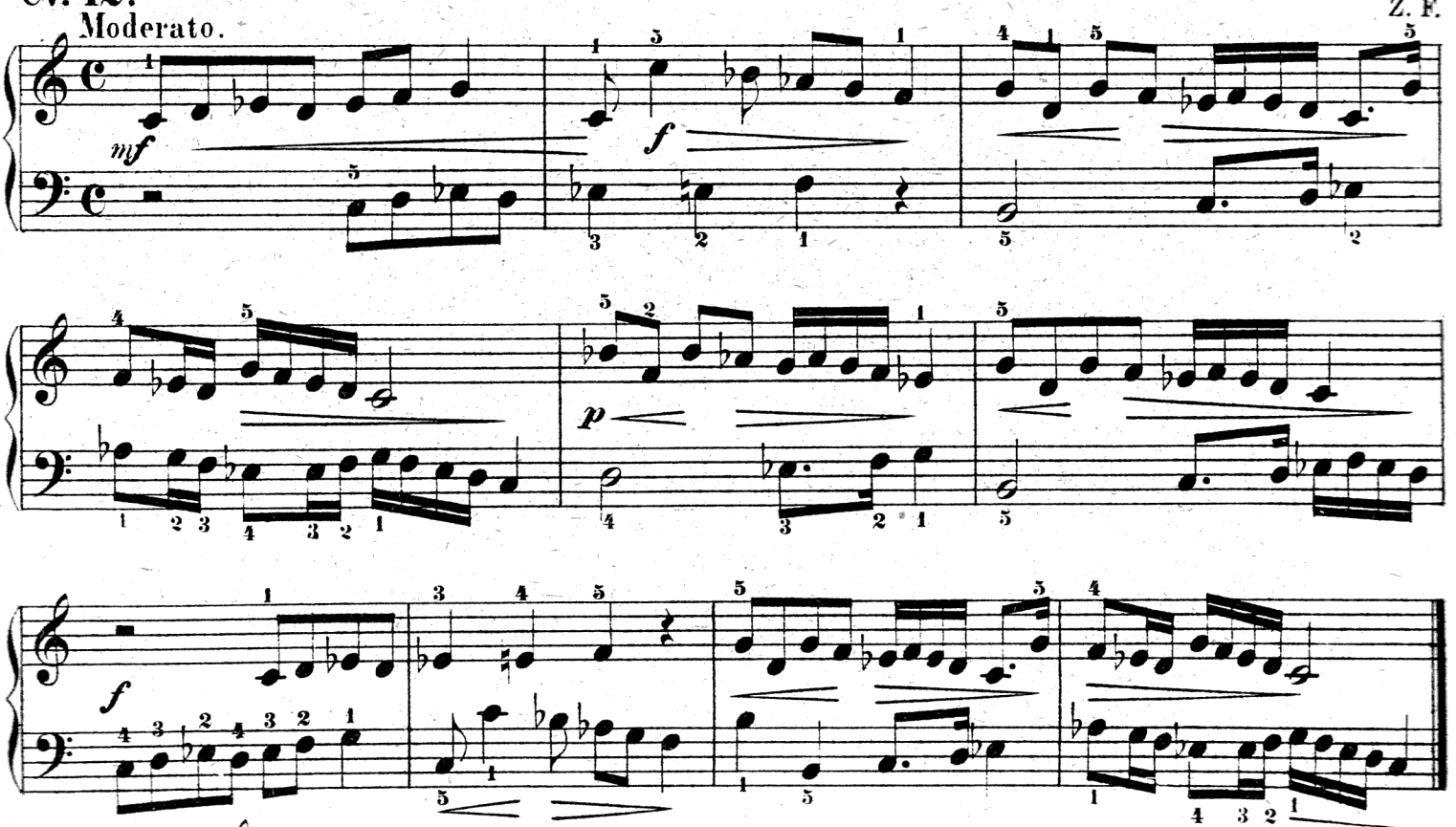
Rob. Schumann. (1810-1856)



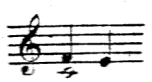
**Cv. 12.**

Moderato.

Z. F.

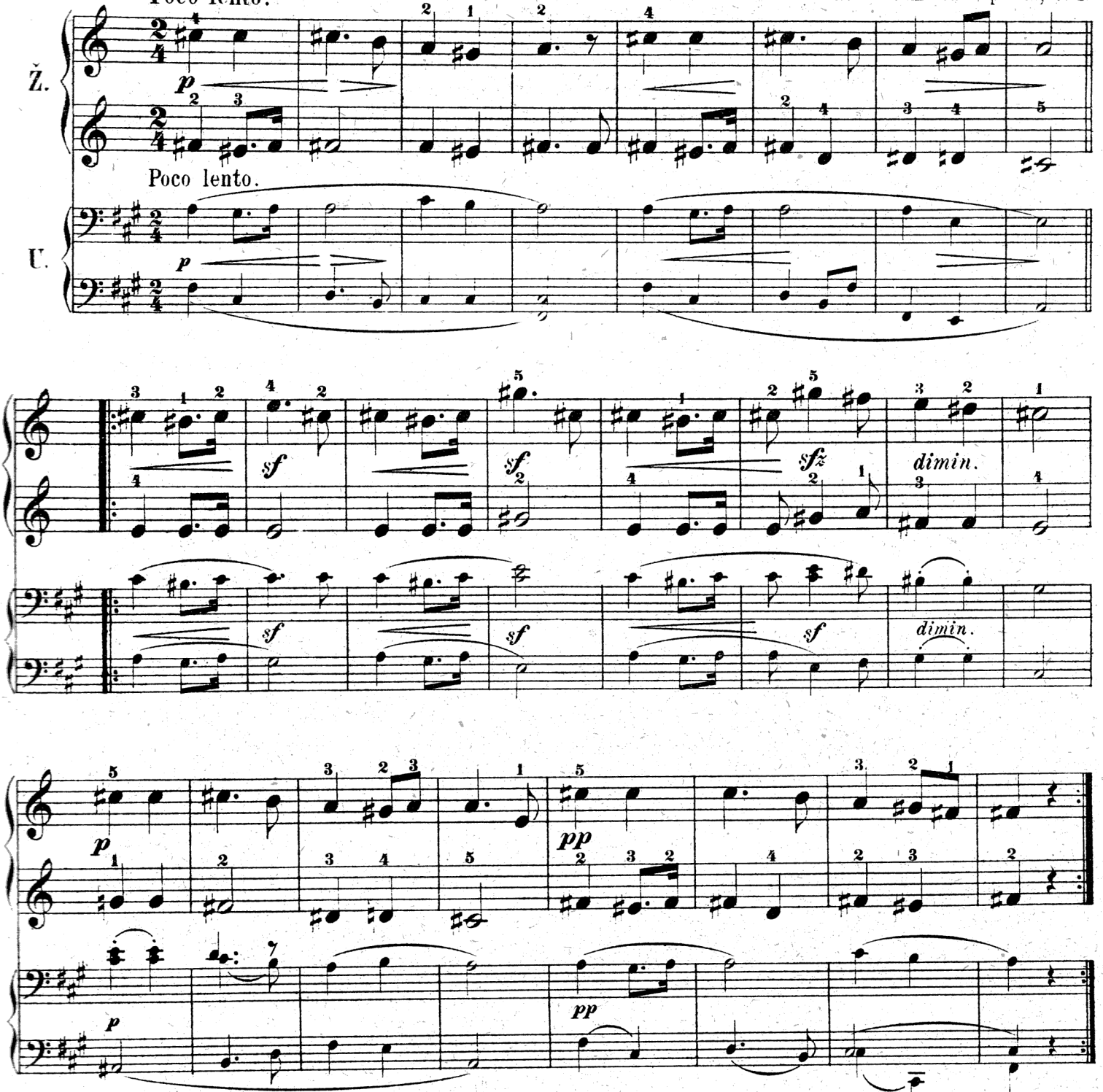


÷) V originále:



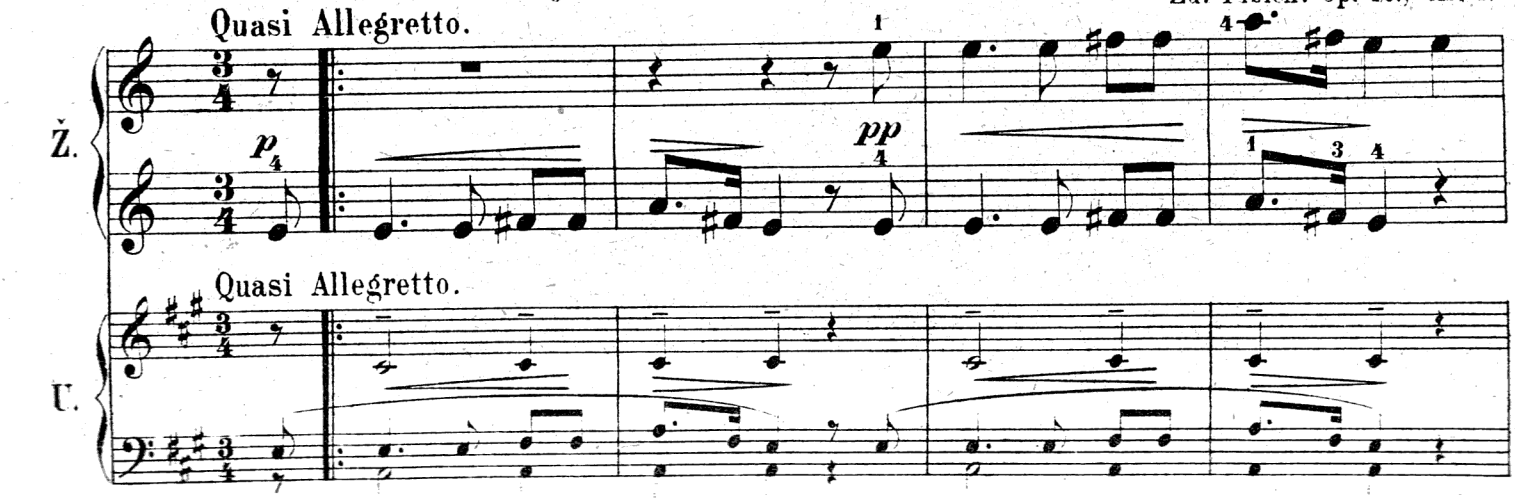
**Cv. 13.** Lístek do pomátníku.

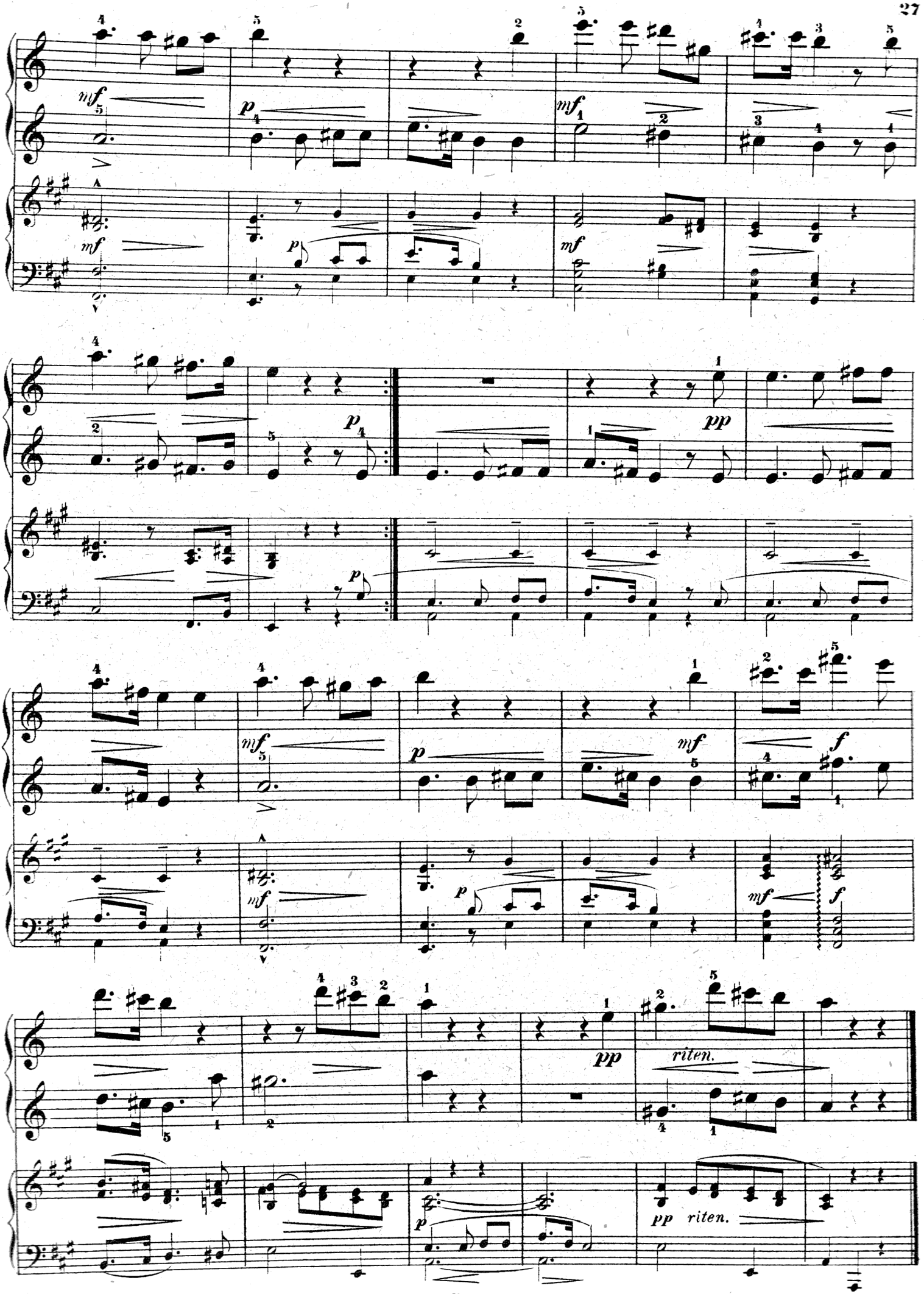
Rob. Schumann. Op. 99., č. 4.




**Cv. 14.** Píseň: „Má dívenka jak růže:"

Zd. Fibich. Op. 12., čís. 1.




mf
p
mf
p
pp
mf
p
mf
f
mf
p
mf
f
pp
riten.
p
pp riten.

# Posouvání rukou.

Mnohé řady tónů jsou tak složeny, že se v nich skupina dvou, tří i více tónů na vyšších nebo nižších stupních v pořádku vystupujícím i sestupujícím opakuje. Každá skupina řady provede se obyčejně týmiž prsty (odchylky vznikají při skupinách not s posuvkami), při čemž vždy pošineme prst, jímž vyluzujeme první tón ve skupině, v pravo nebo v levo tak, aby byl nad pravým klávesem v určitý čas. Dlaň ve směru svislém polohy nemění, a **posouvání ruky a paže směrem vodorovným v pravo nebo v levo dějž se klidně a stejnoměrně.**

V některých následujících cvičeních jsou dvě, tři nebo čtyři číslice nad sebou: znamenají dvojí, trojí nebo čtverý prstoklad. Veškery způsoby prstokladu buďtež bedlivě cvičeny každou rukou zvlášť, a po té přesně provedeny oběma zároveň.

Budiž zde také ukázáno, kterak se má cvičiti příklad se skupinou o dvou notách.

1.) P. r. 1 2, 1 2, 1 2 . . . . . 2 1, 2 1, 2 1.
L. r. 5 4, 5 4, 5 4 . . . . . 4 5, 4 5, 4 5.

2.) P. r. 2 3, 2 3, 2 3 . . . . . 3 2, 3 2, 3 2.
L. r. 4 3, 4 3, 4 3 . . . . . 3 4, 3 4, 3 4.

3.) P. r. 3 4, 3 4, 3 4 . . . . . 4 3, 4 3, 4 3.
L. r. 3 2, 3 2, 3 2 . . . . . 2 3, 2 3, 2 3.

4.) P. r. 4 5, 4 5, 4 5 . . . . . 5 4, 5 4, 5 4.
L. r. 2 1, 2 1, 2 1 . . . . . 1 2, 1 2, 1 2.

5.) P. r. 1 2, 1 2, 1 2 . . . . . 2 1, 2 1, 2 1.
L. r. 2 1, 2 1, 2 1 . . . . . 1 2, 1 2, 1 2.

6.) P. r. 1 2, 1 2, 1 2 . . . . . 2 1, 2 1, 2 1.
L. r. 3 2, 3 2, 3 2 . . . . . 2 3, 2 3, 2 3.

7.) P. r. 1 2, 1 2, 1 2 . . . . . 2 1, 2 1, 2 1.
L. r. 4 3, 4 3, 4 3 . . . . . 3 4, 3 4, 3 4.

8.) P. r. 2 3, 2 3, 2 3 . . . . . 3 2, 3 2, 3 2.
L. r. 2 1, 2 1, 2 1 . . . . . 1 2, 1 2, 1 2.

9.) P. r. 2 3, 2 3, 2 3 . . . . . 3 2, 3 2, 3 2.
L. r. 3 2, 3 2, 3 2 . . . . . 2 3, 2 3, 2 3.

10.) P. r. 2 3, 2 3, 2 3 . . . . . 3 2, 3 2, 3 2.
L. r. 5 4, 5 4, 5 4 . . . . . 4 5, 4 5, 4 5.

11.) P. r. 3 4, 3 4, 3 4 . . . . . 4 3, 4 3, 4 3.
L. r. 2 1, 2 1, 2 1 . . . . . 1 2, 1 2, 1 2.

12.) P. r. 3 4, 3 4, 3 4 . . . . . 4 3, 4 3, 4 3.
L. r. 4 3, 4 3, 4 3 . . . . . 3 4, 3 4, 3 4.

13.) P. r. 3 4, 3 4, 3 4 . . . . . 4 3, 4 3, 4 3.
L. r. 5 4, 5 4, 5 4 . . . . . 4 5, 4 5, 4 5.

14.) P. r. 4 5, 4 5, 4 5 . . . . . 5 4, 5 4, 5 4.
L. r. 3 2, 3 2, 3 2 . . . . . 2 3, 2 3, 2 3.

15.) P. r. 4 5, 4 5, 4 5 . . . . . 5 4, 5 4, 5 4.
L. r. 4 3, 4 3, 4 3 . . . . . 3 4, 3 4, 3 4.

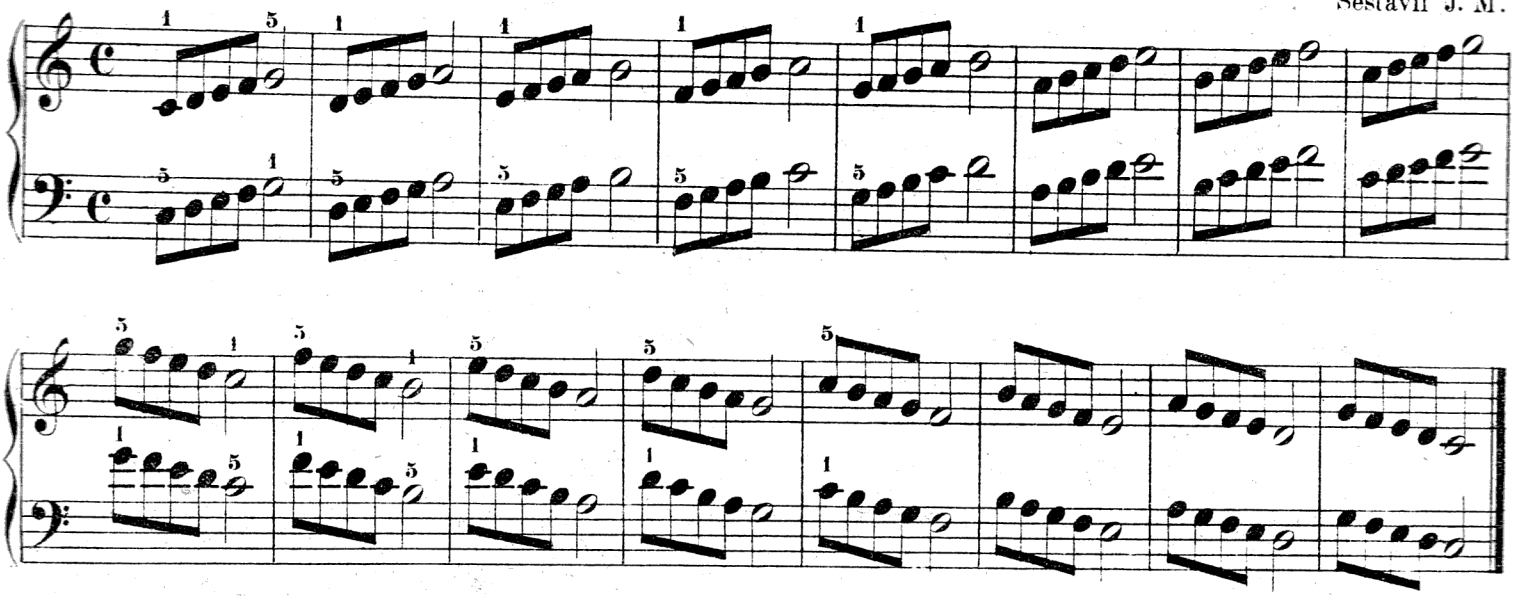
16.) P. r. 4 5, 4 5, 4 5 . . . . . 5 4, 5 4, 5 4.
L. r. 5 4, 5 4, 5 4 . . . . . 4 5, 4 5, 4 5.

Podobně nechť hrají se všecka cvičení, která připouštějí více způsobů prstokladu. Rychlost budiž přiměřeně stupňována.

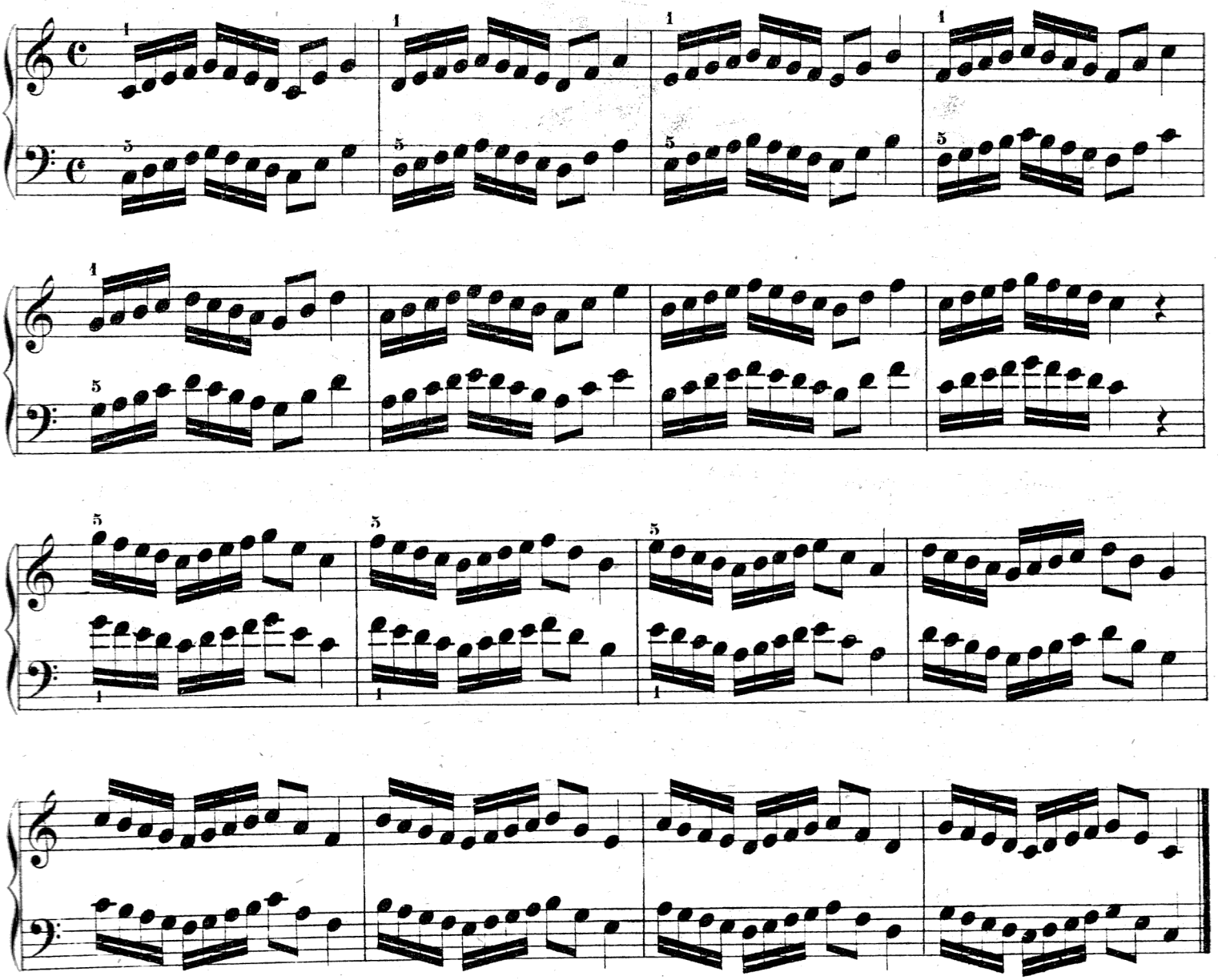
Tato a podobná cvičení náleží k oněm, jež má každý pianista denně hráti.

**Cv. 1.**

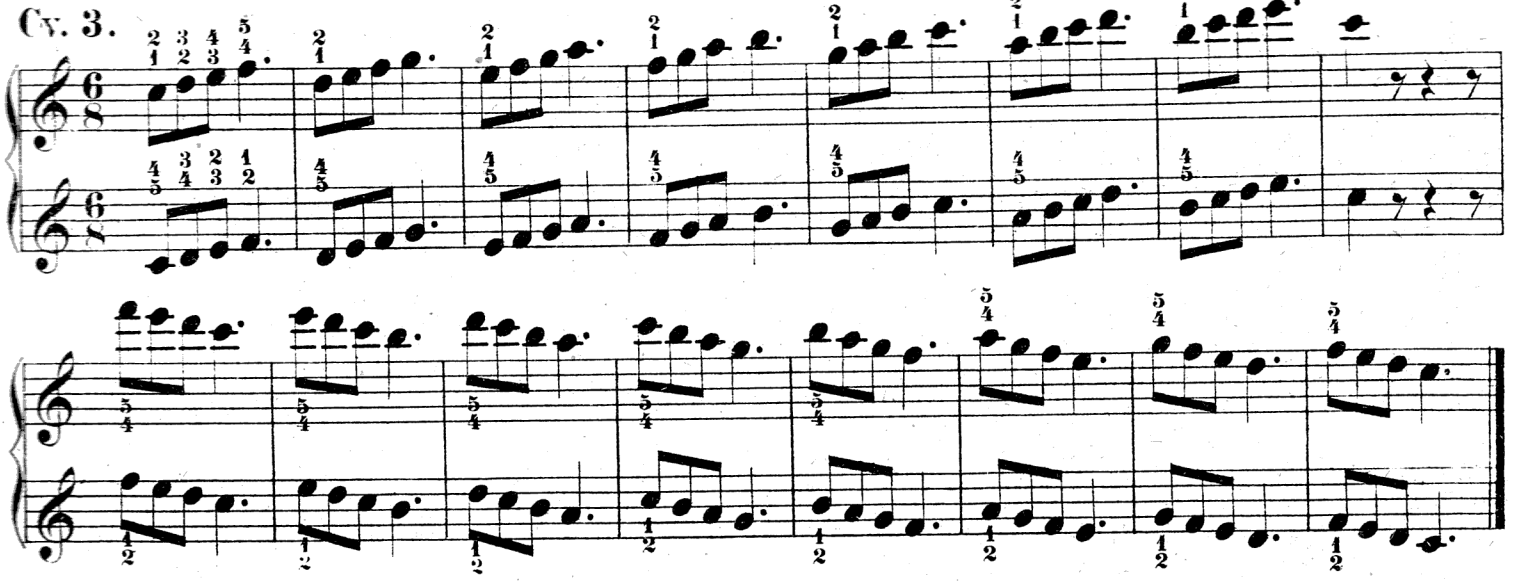
Sestavil J. M.



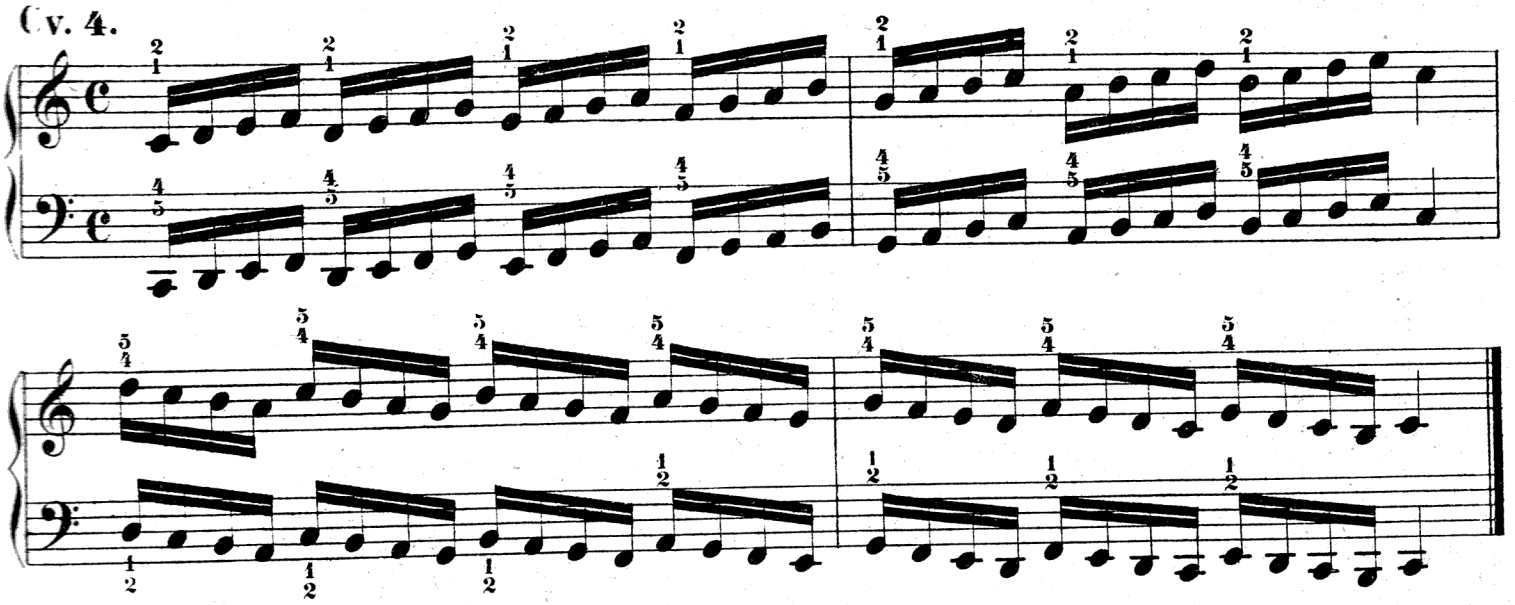
**Cv. 2.**



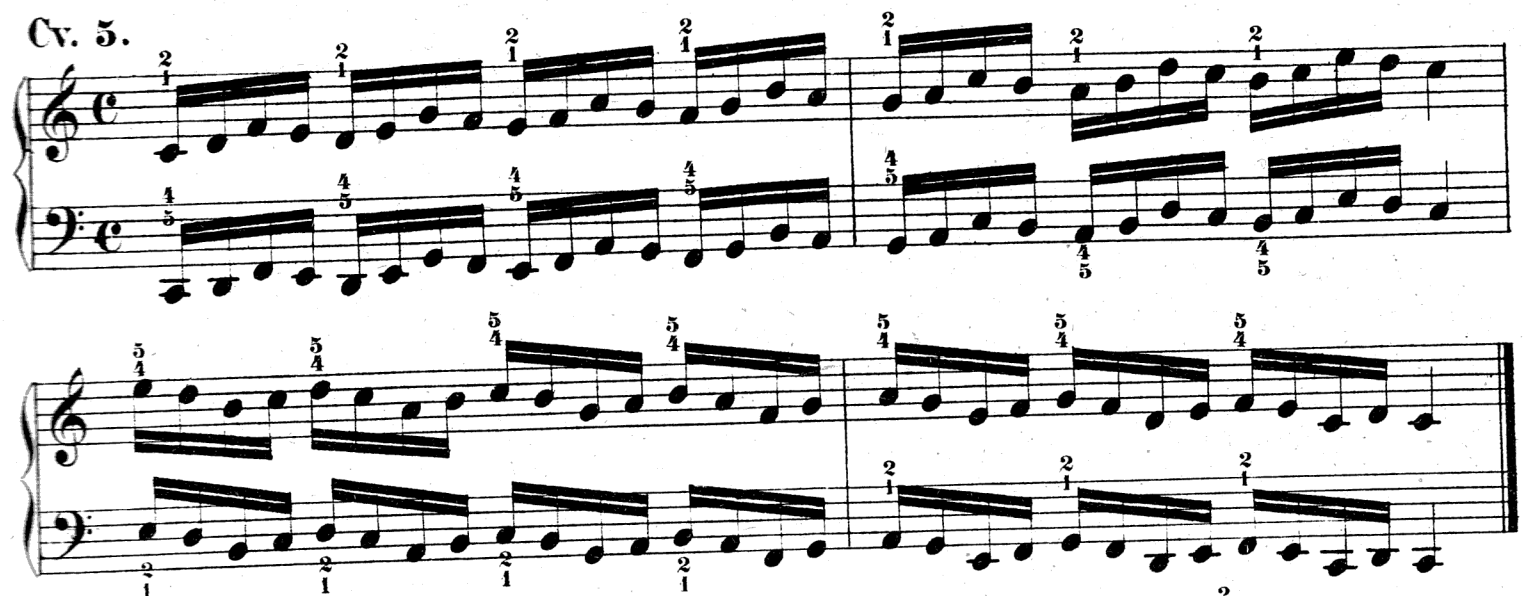
Cv. 3.



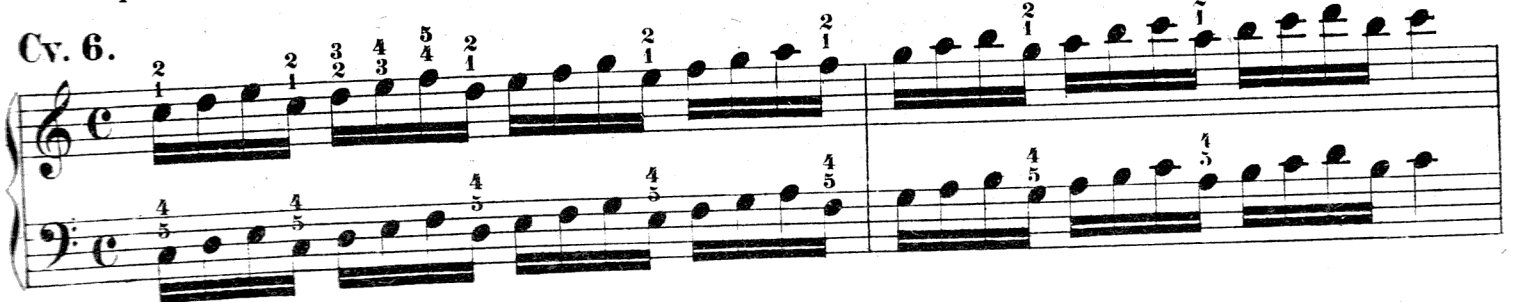
Cv. 4.

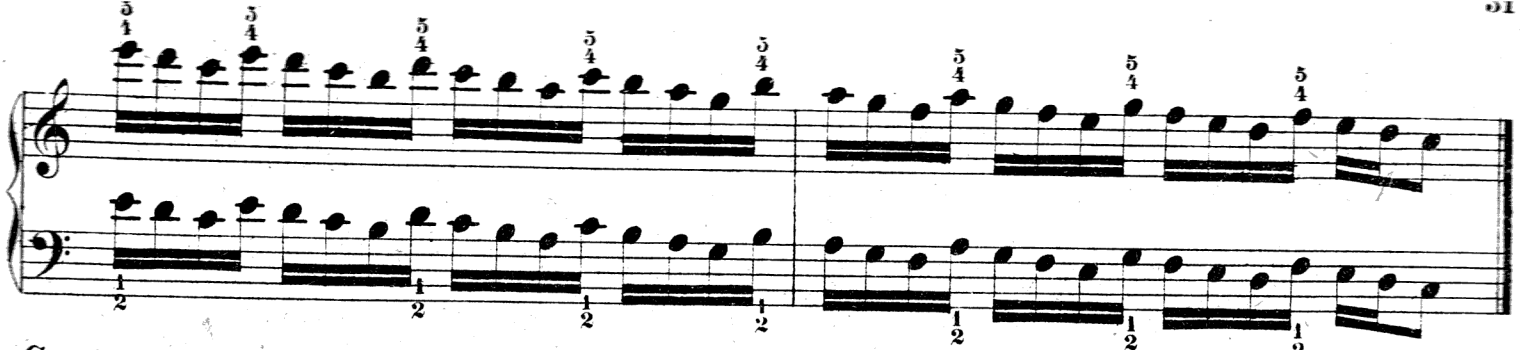


Cv. 5.

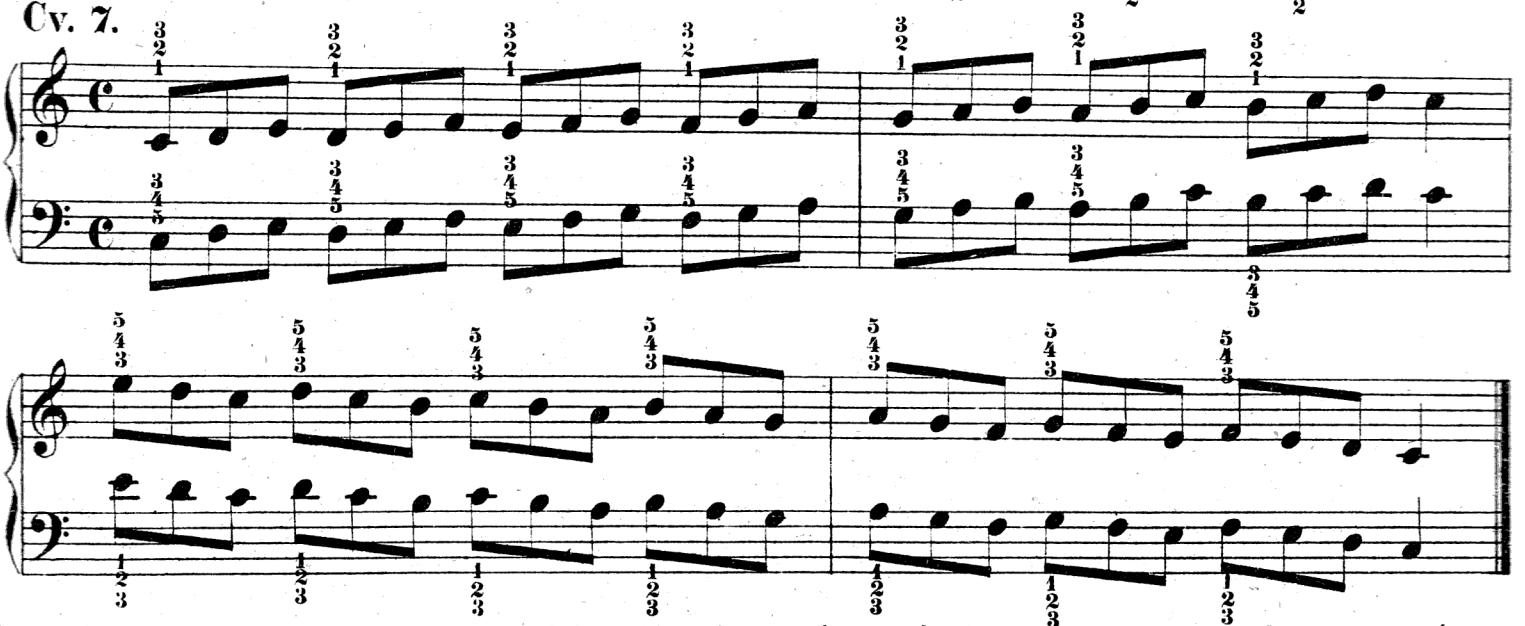


Cv. 6.



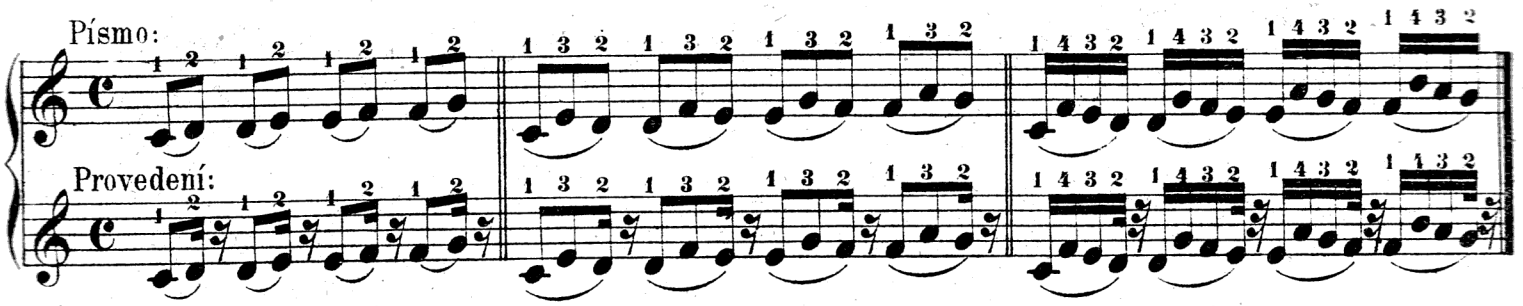


**Cv. 7.**

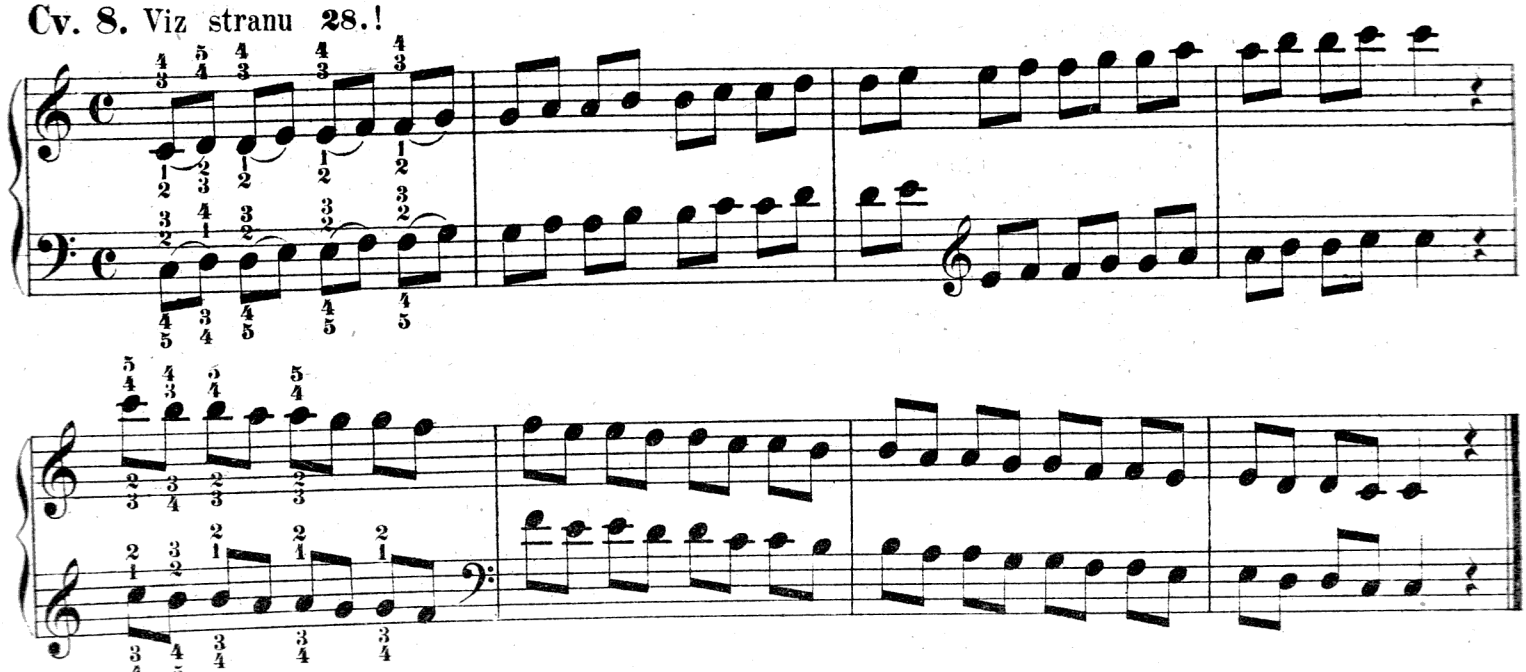


Budiž podotknuto, že v následujícím cvičení každý druhý tón se poněkud skrátí, aby se výměna prstů správně a v pravý čas vykonati mohla.

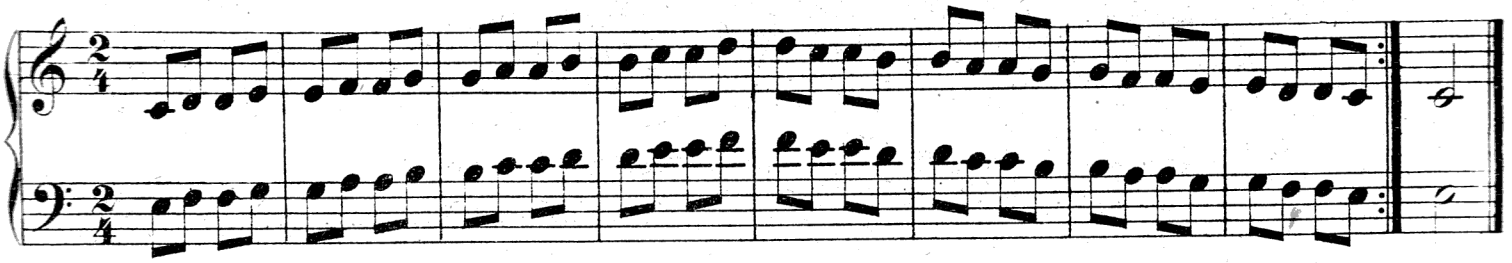
Tóny skupinu tvořící mají býti spojeny, což obyčejně bývá naznačeno obloučkem. Týmž způsobem provedou se skupiny o více tónech.



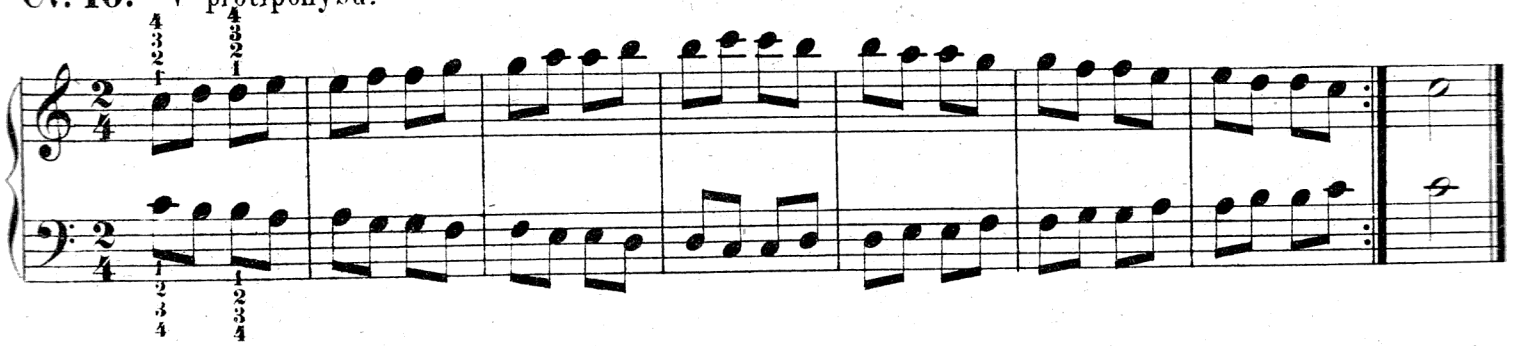

**Cv. 8.** Viz stranu **28.**!



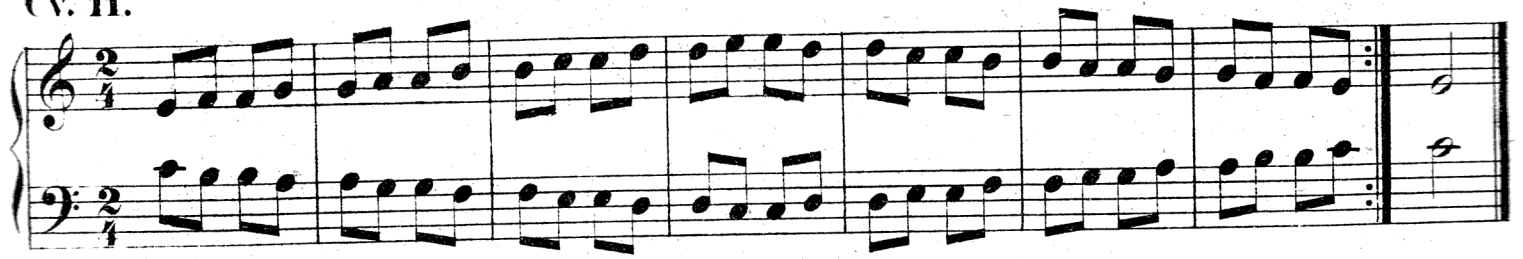
**Cv. 9.**



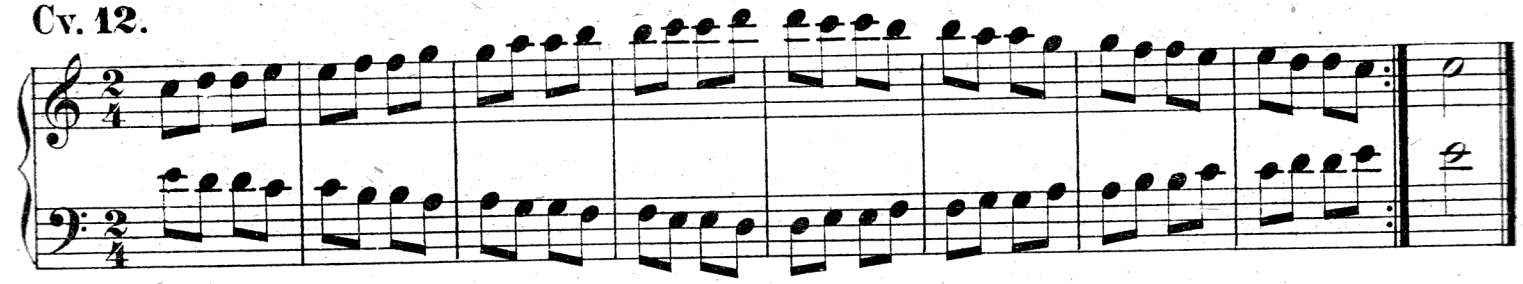
**Cv. 10.** V protipohybu.



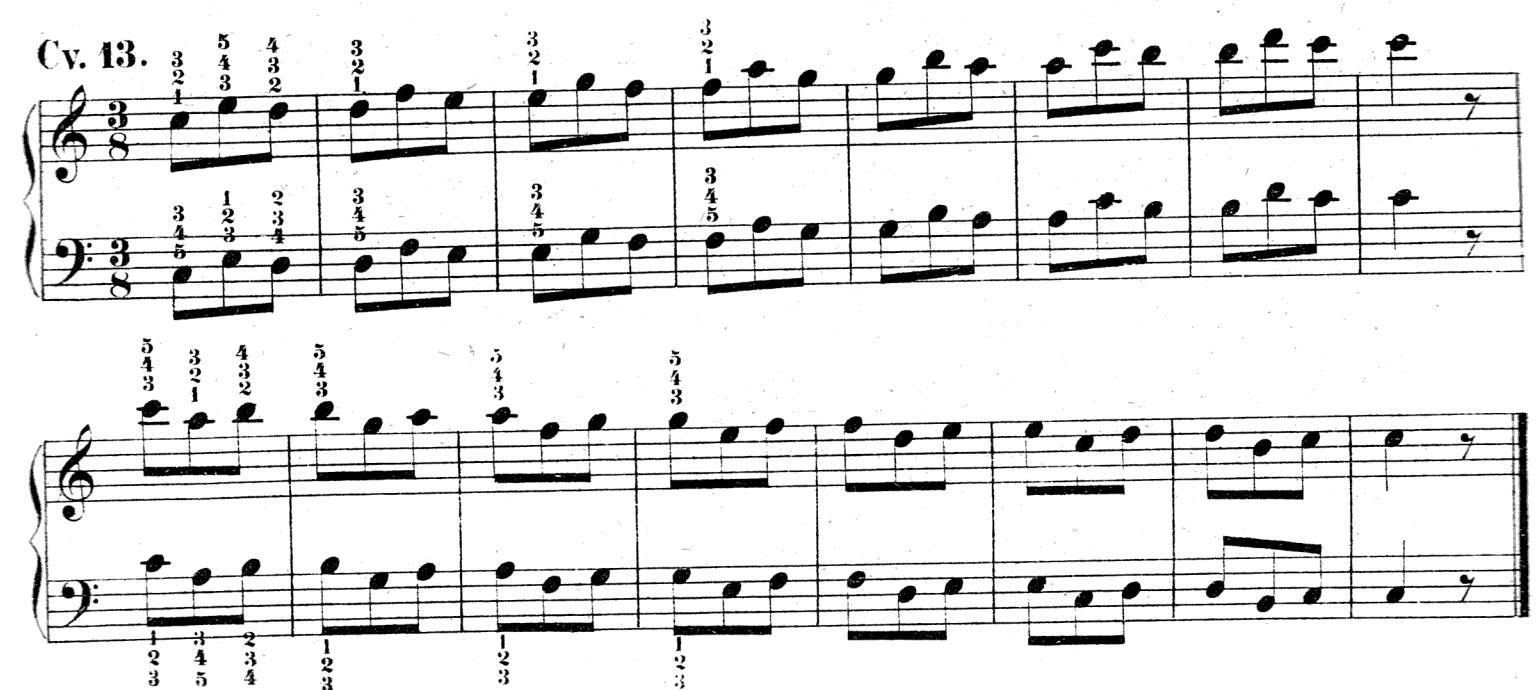
**Cv. 11.**



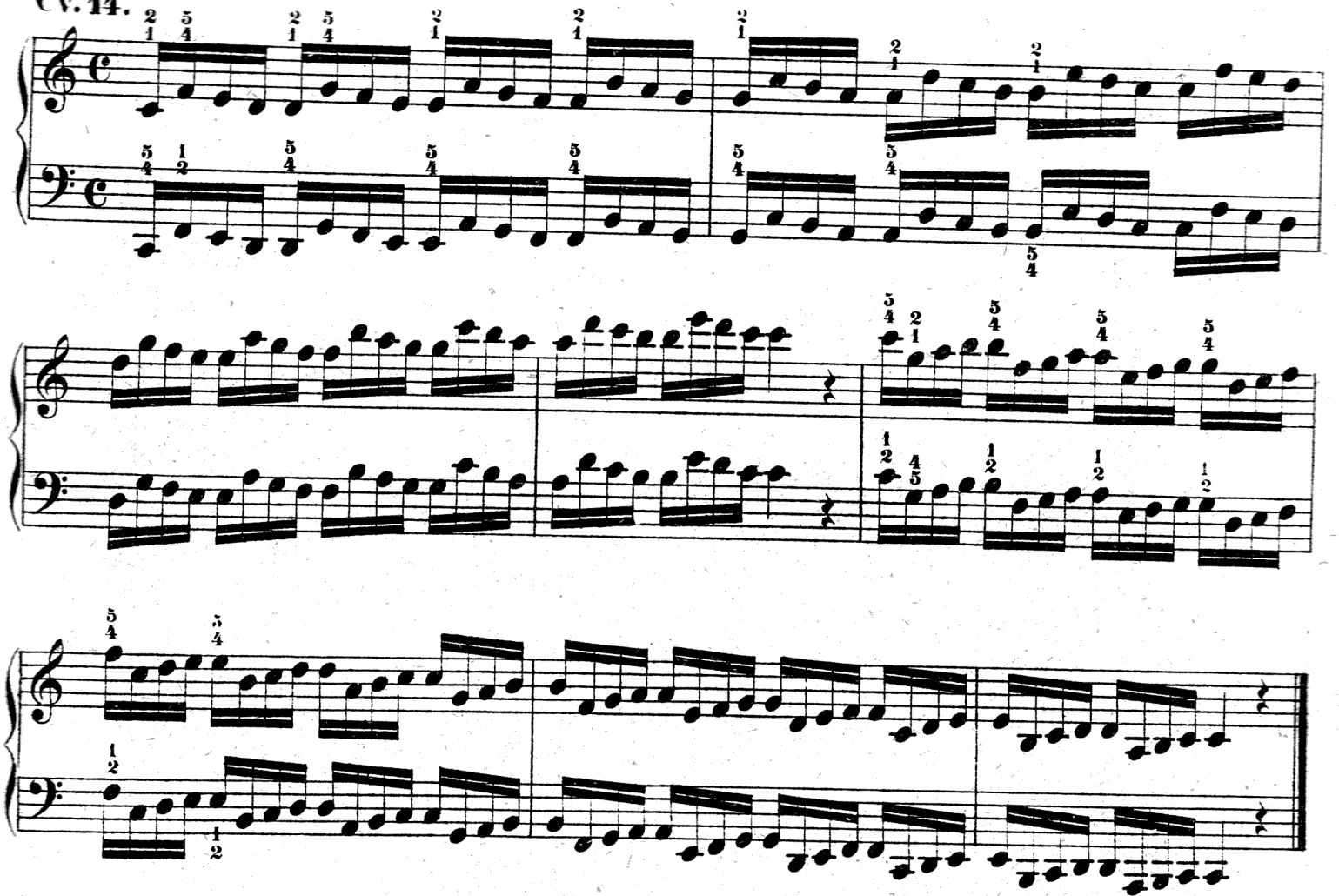
**Cv. 12.**



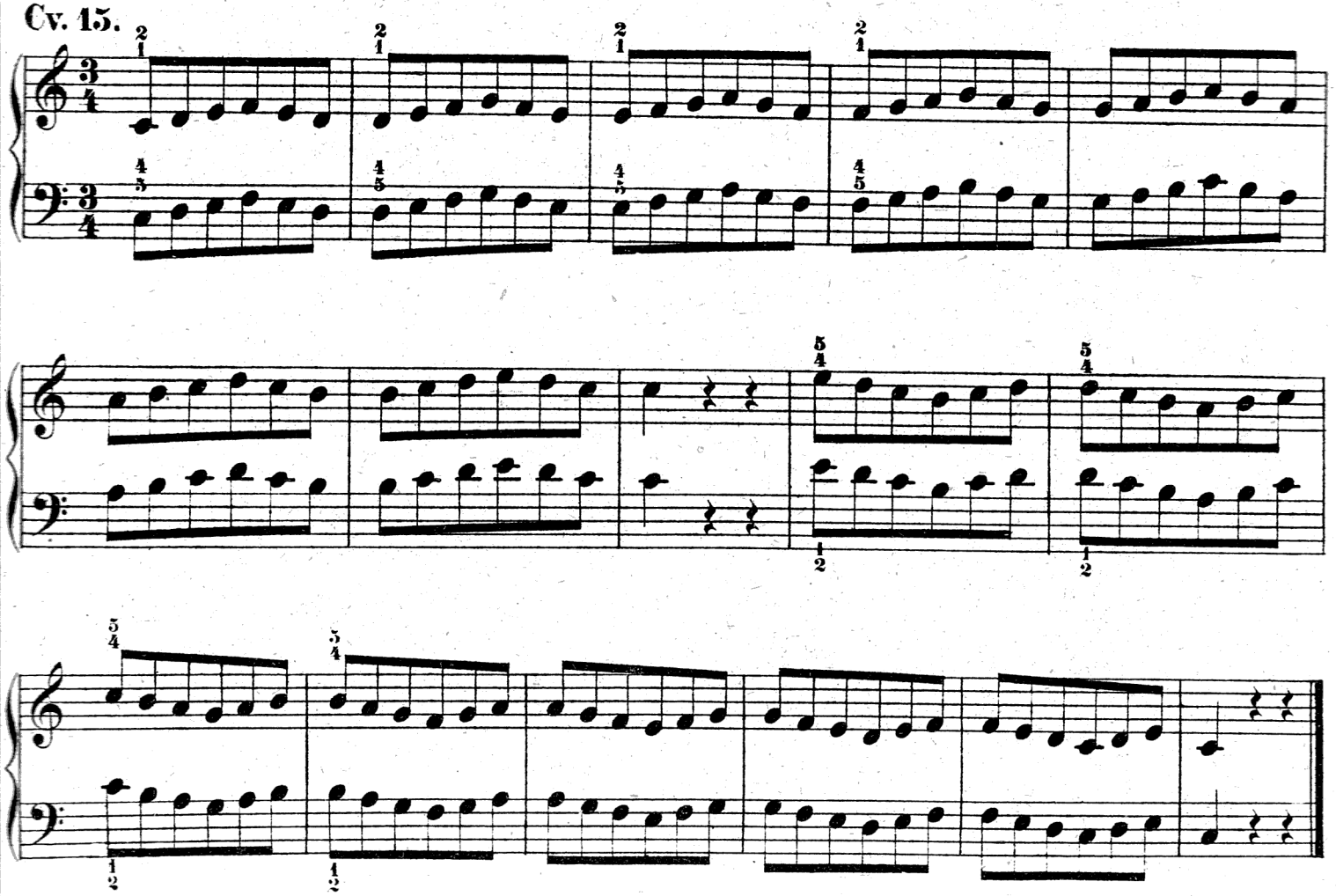
**Cv. 13.**



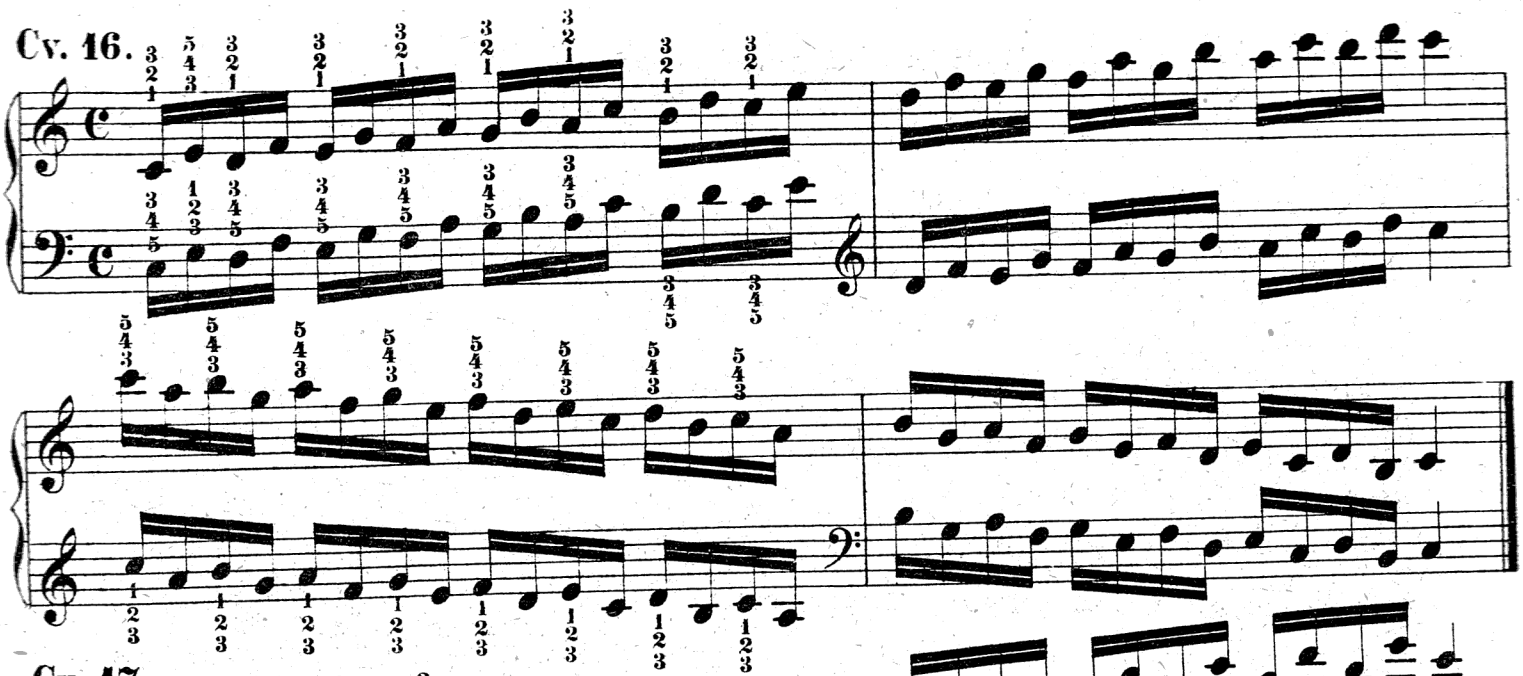
Cv. 14.



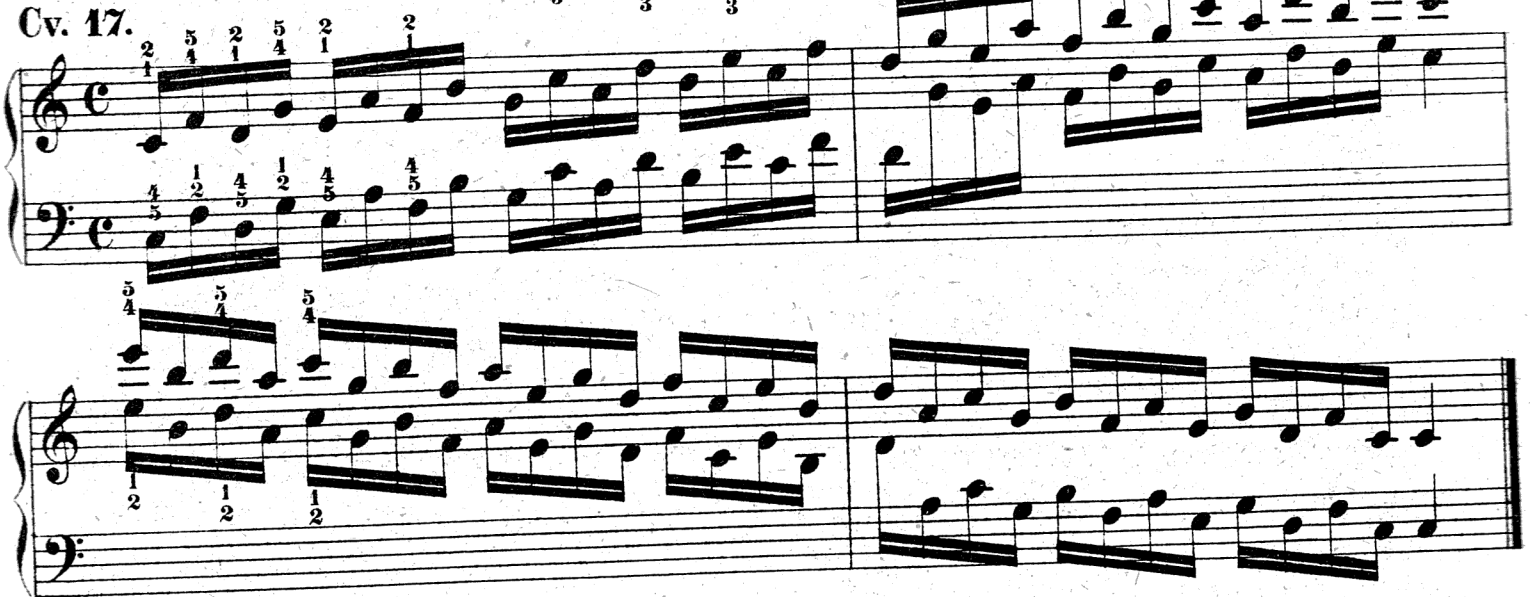
Cv. 15.



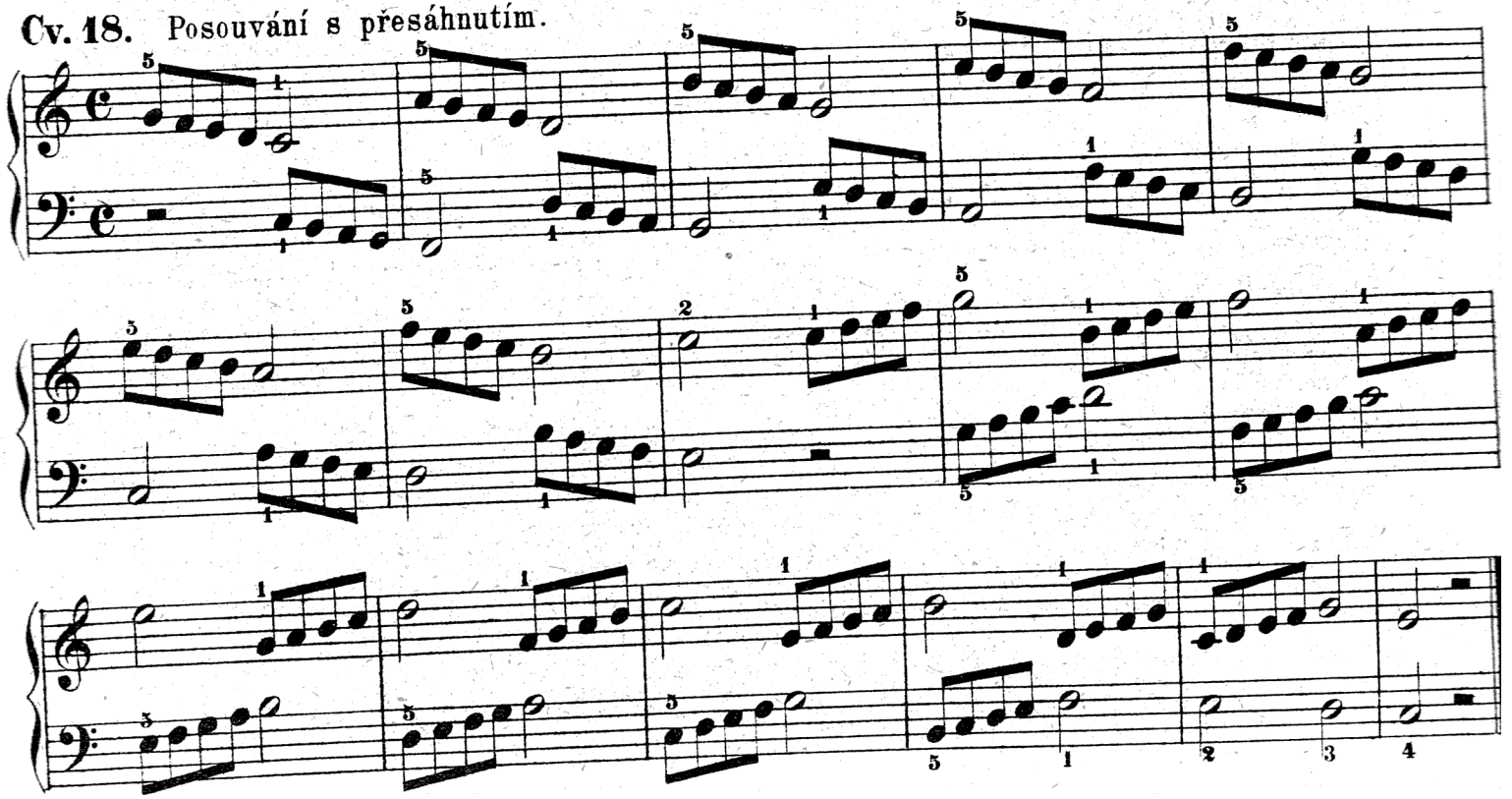
**Cv. 16.**



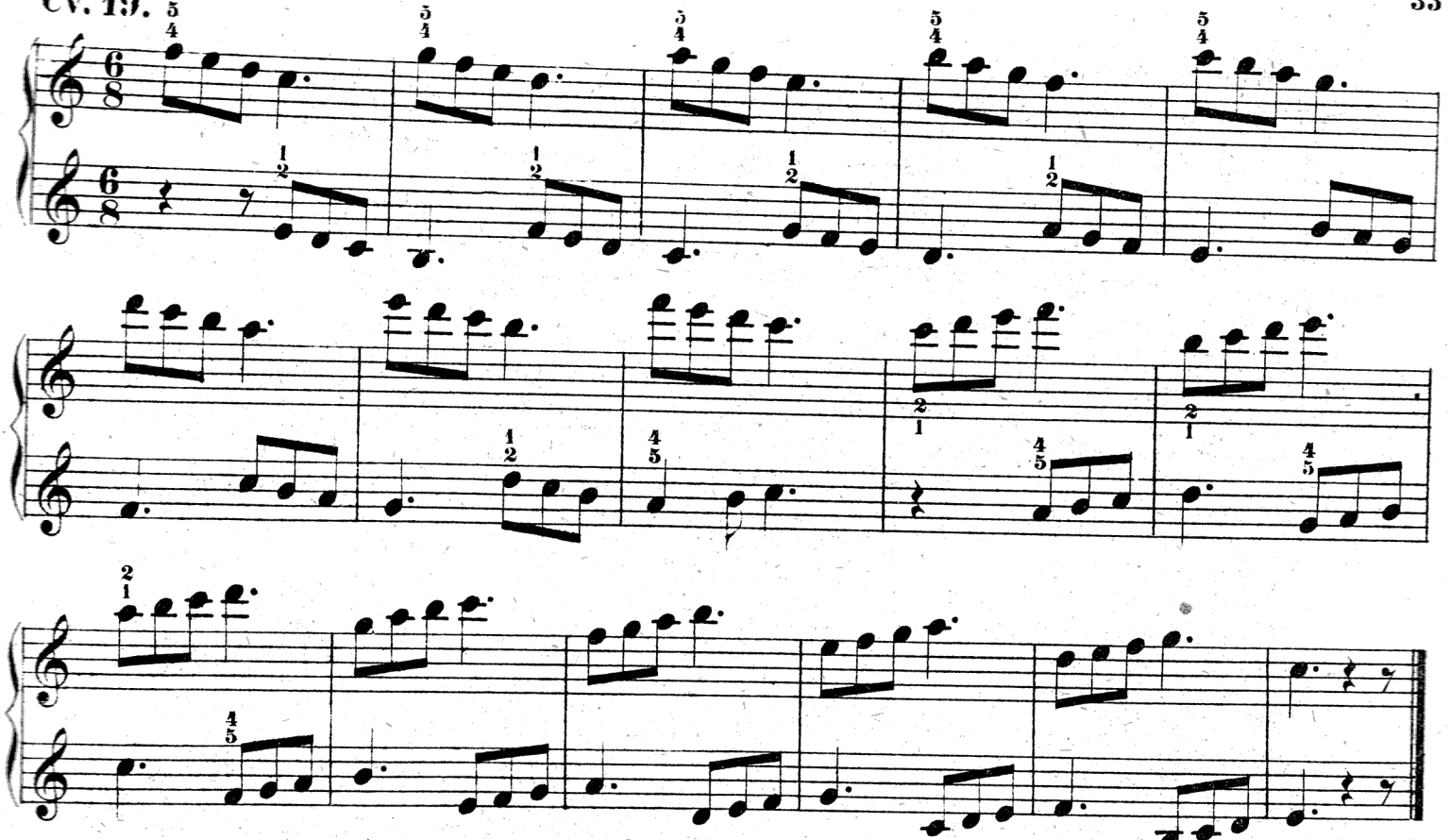
**Cv. 17.**



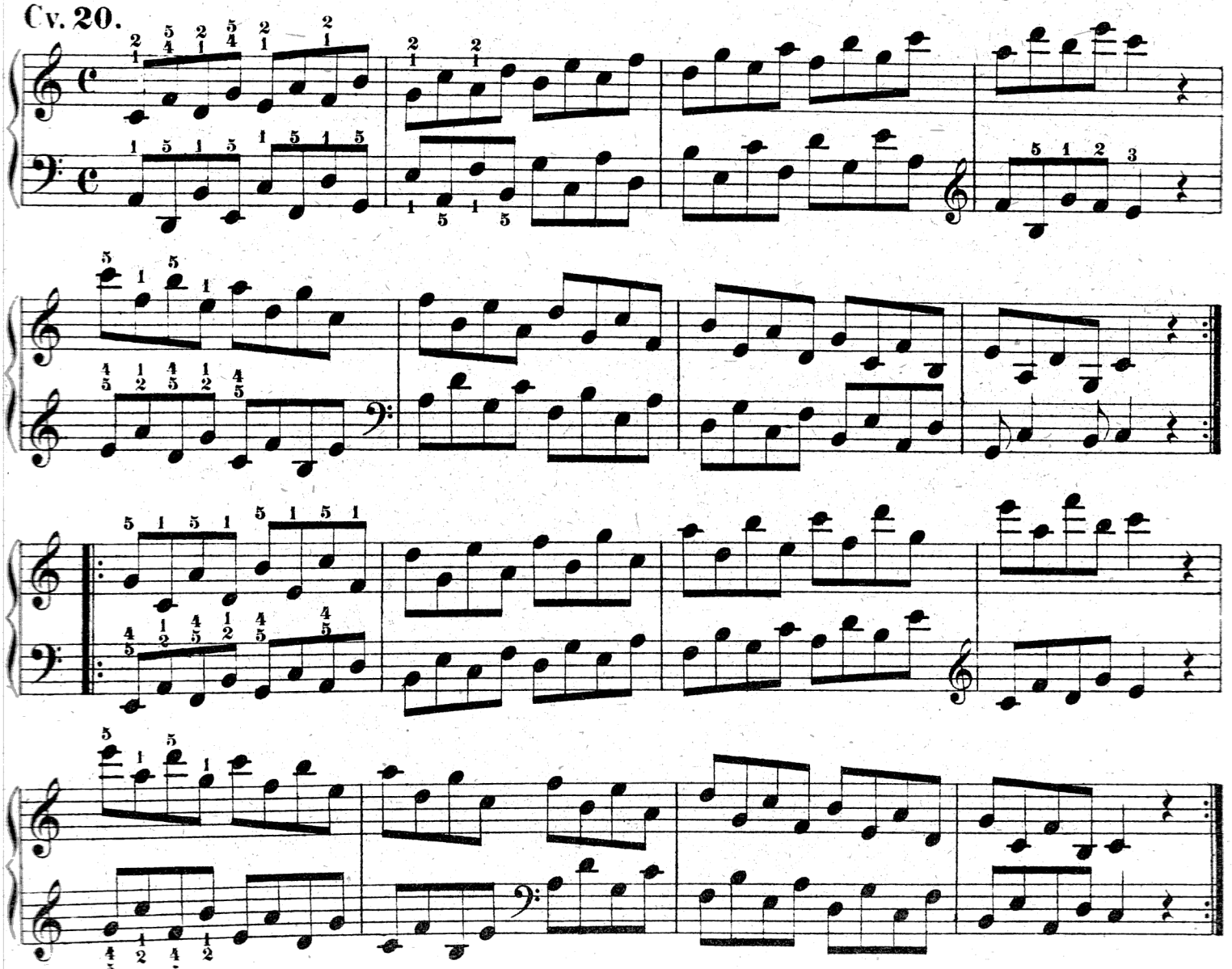
**Cv. 18.** Posouvání s přesáhnutím.



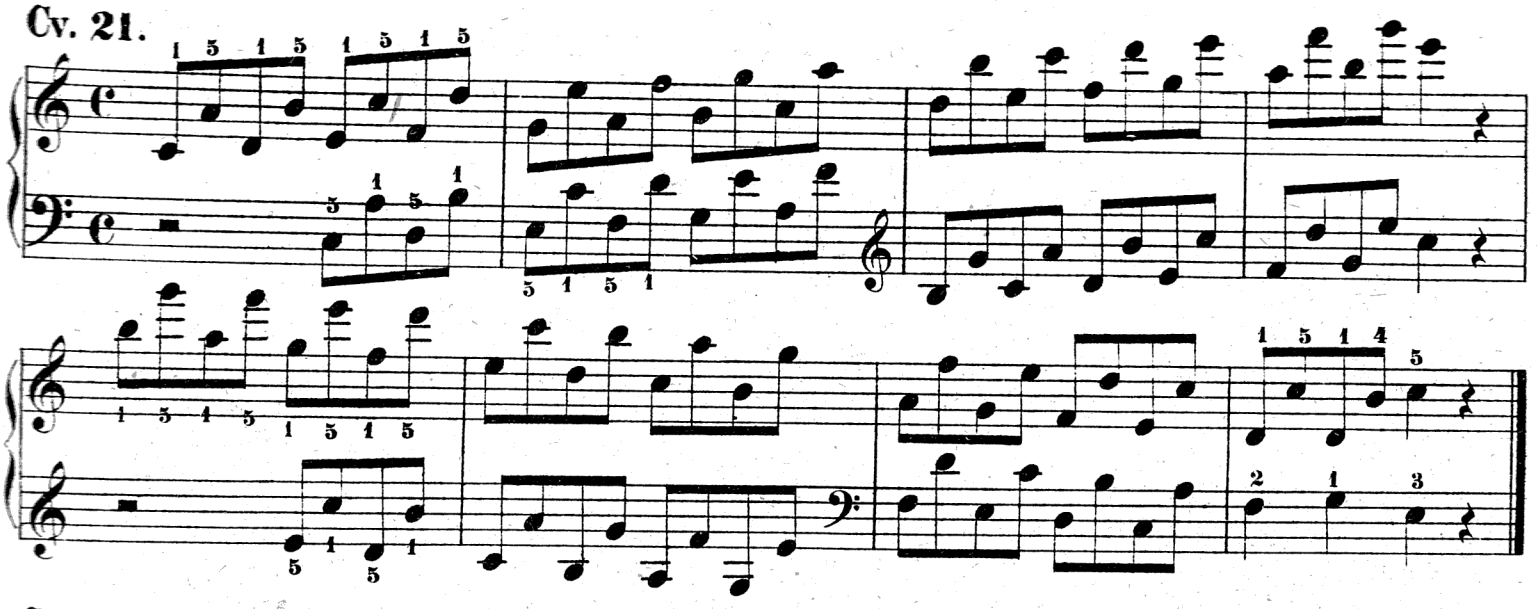
Cv. 19.



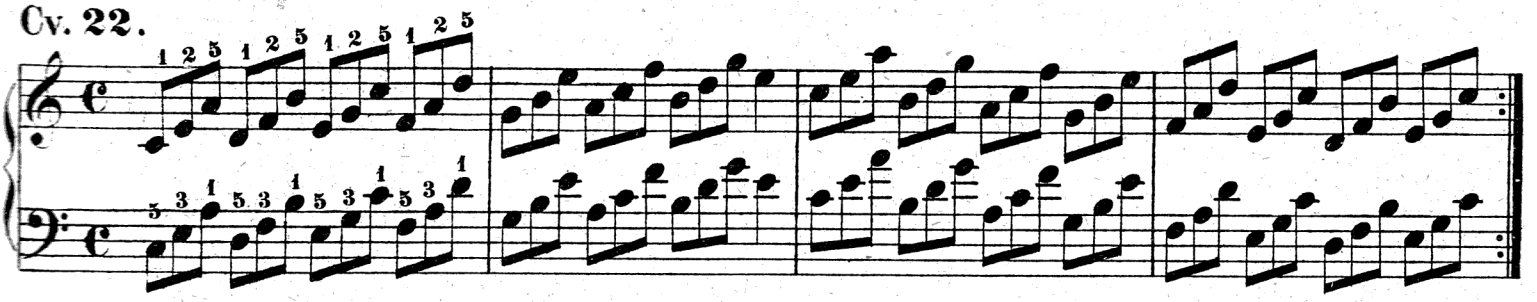
Cv. 20.



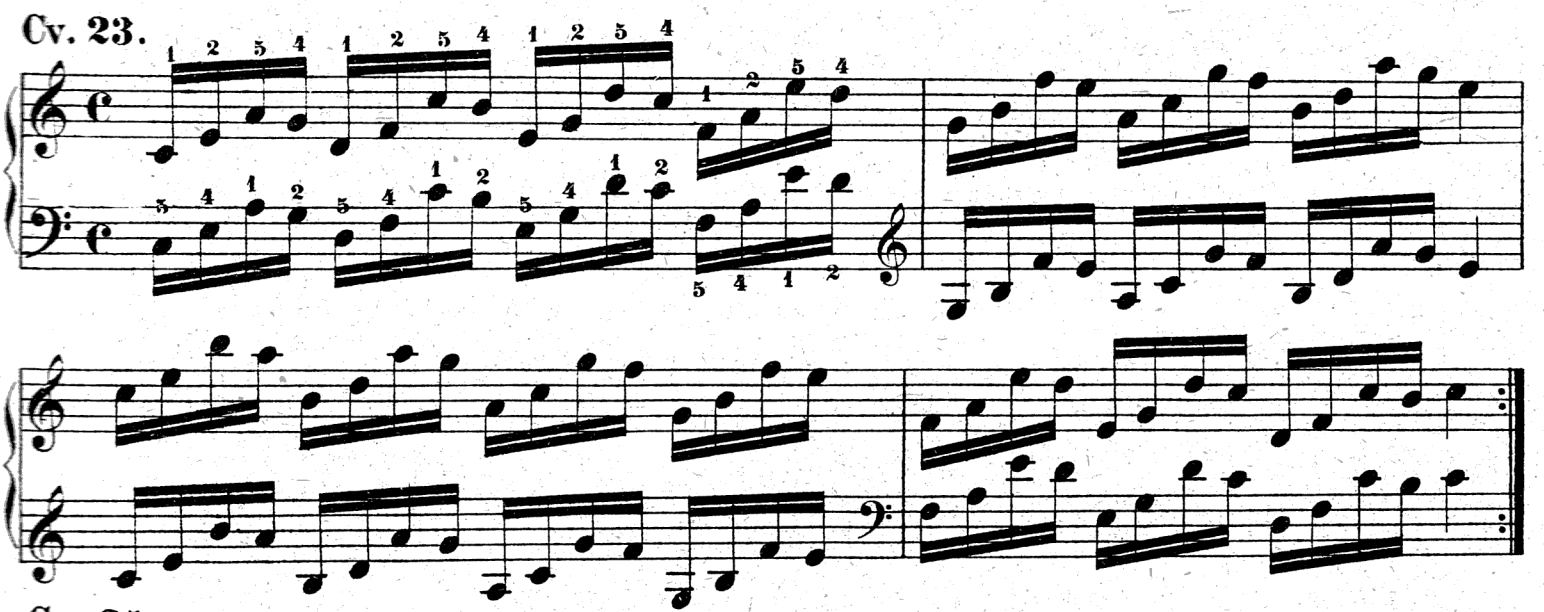
**Cv. 21.**



**Cv. 22.**

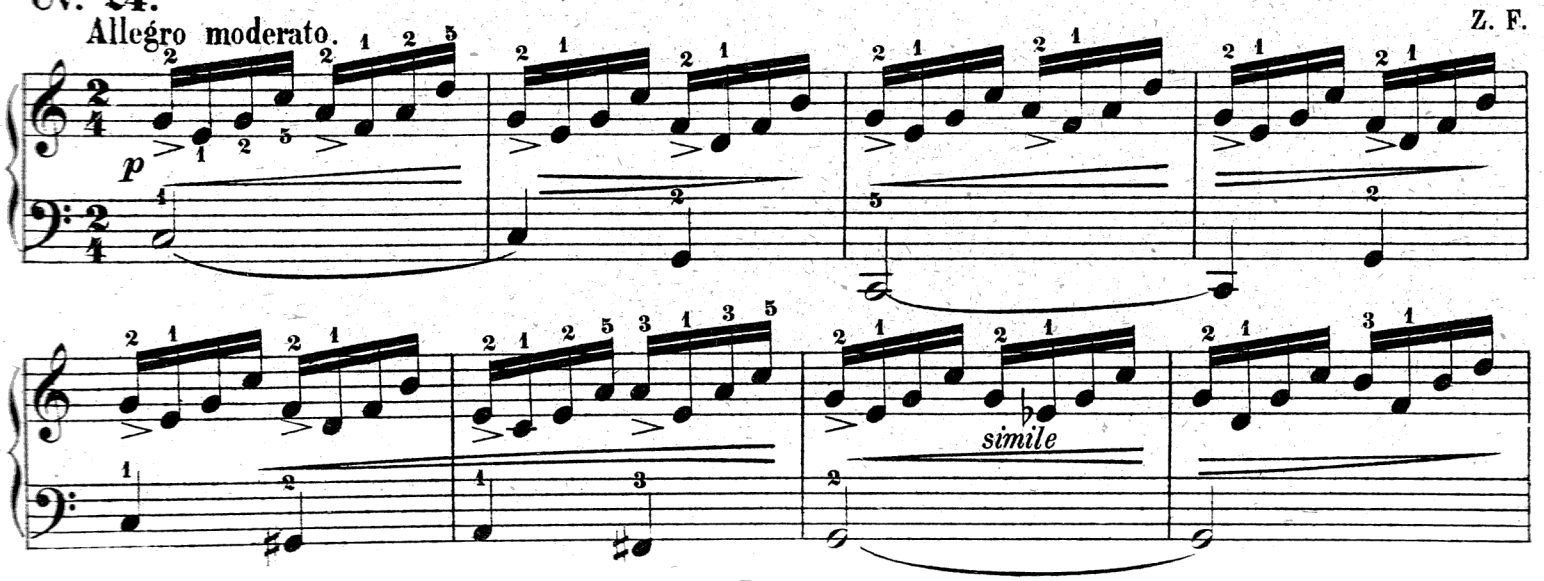


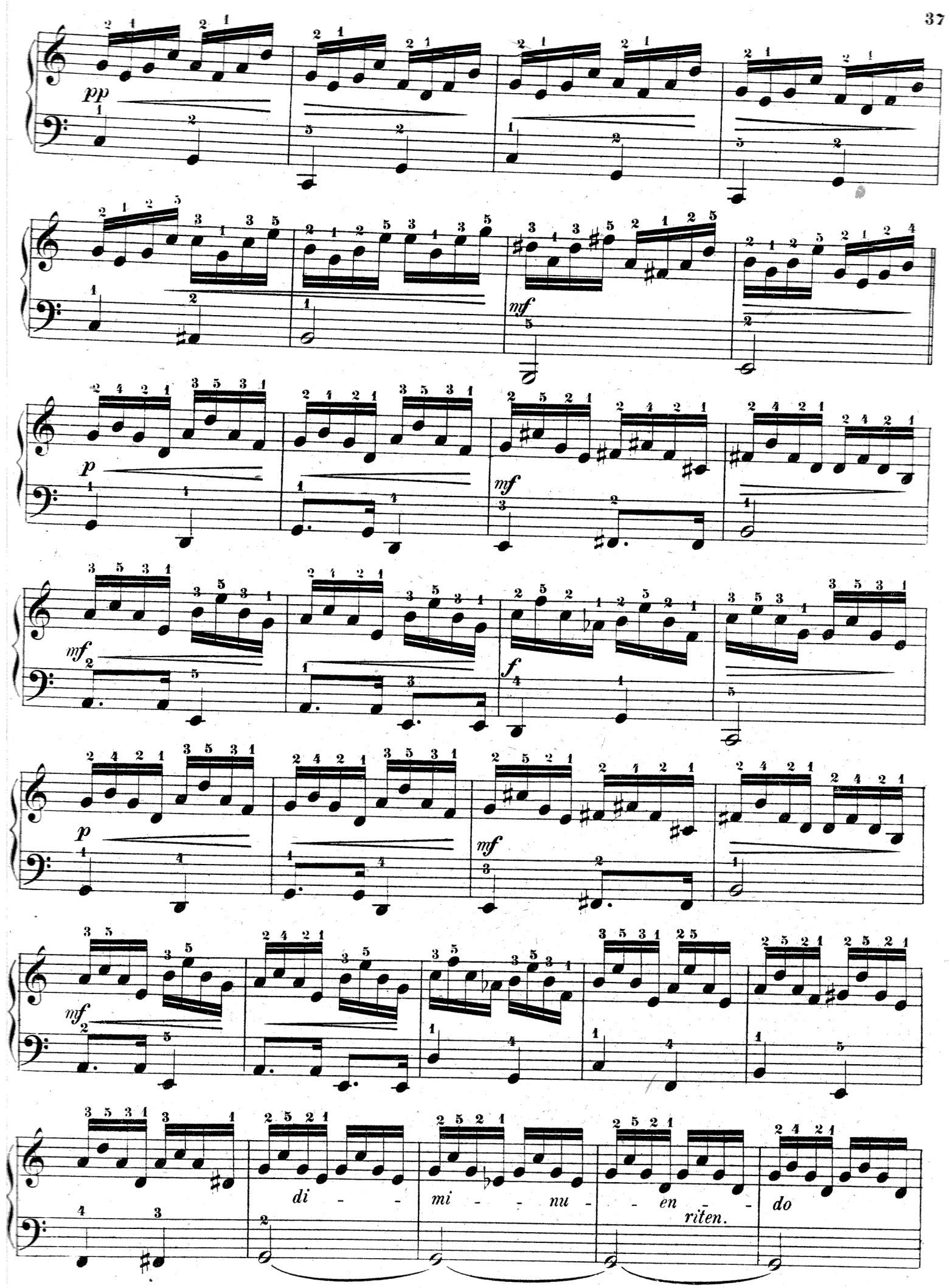
**Cv. 23.**

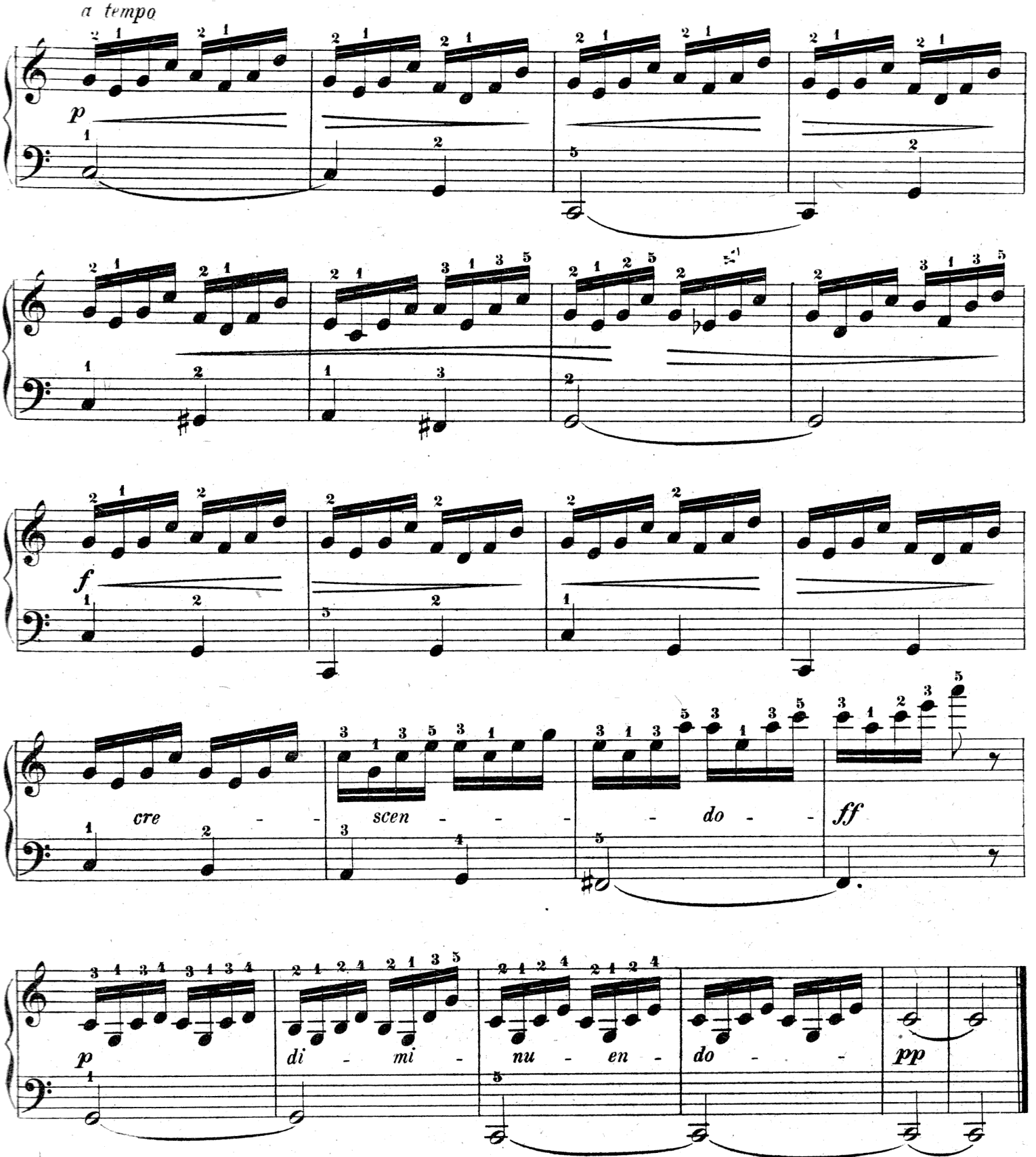


**Cv. 24.**

Allegro moderato. Z. F.



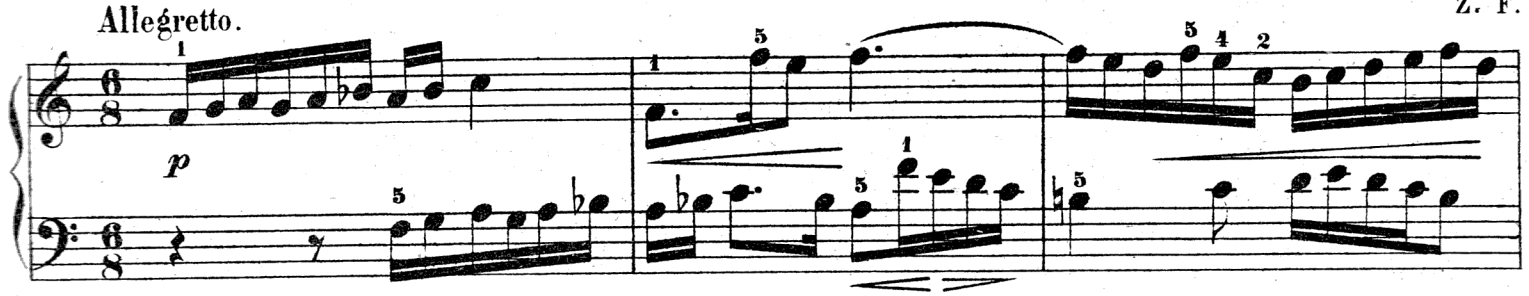

pp
mf
p
mf
mf
f
p
mf
mf
di - - mi - - nu - - en - - do
riten.

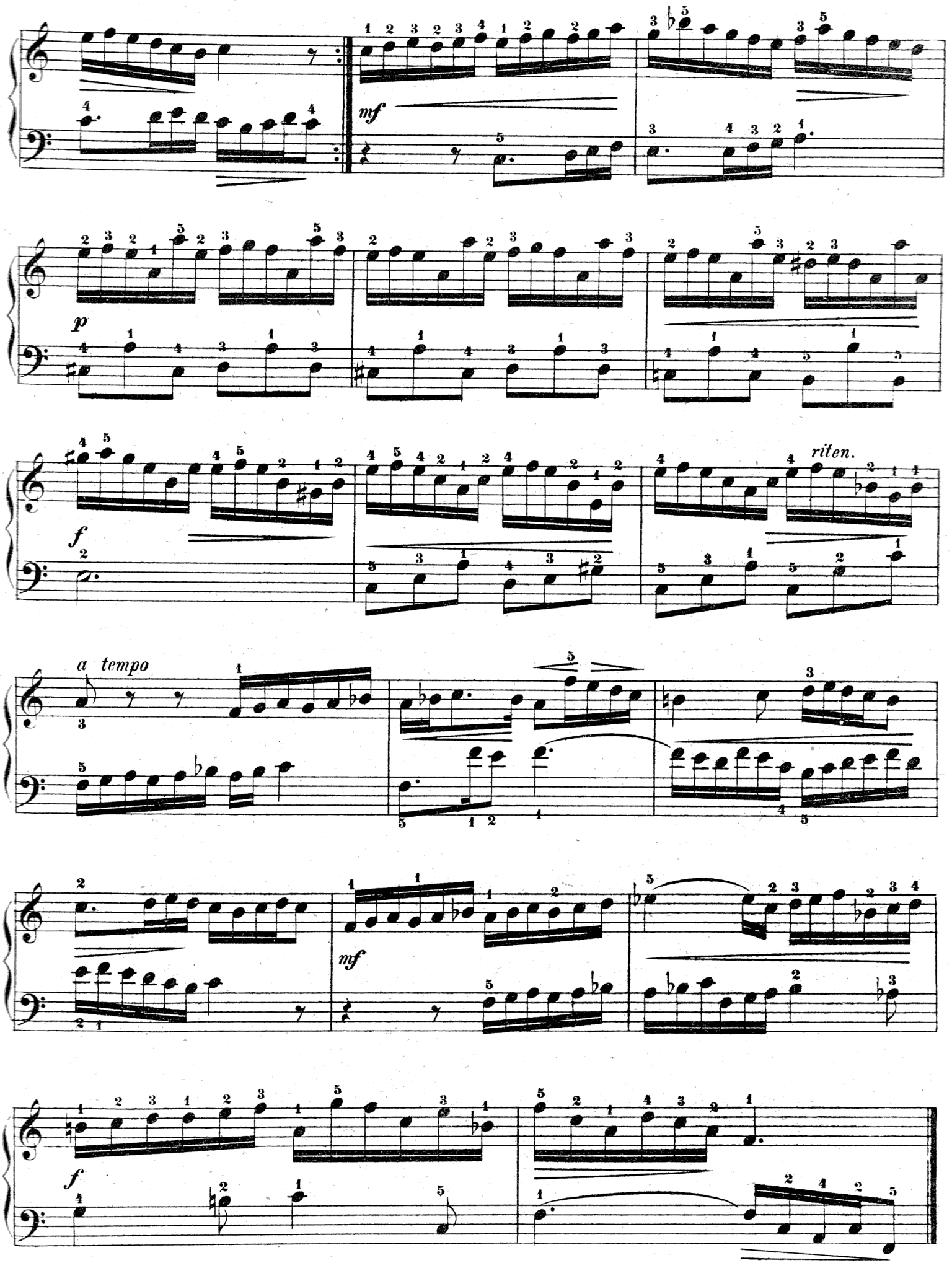



**Cv. 25.**

Allegretto.

Z. F.

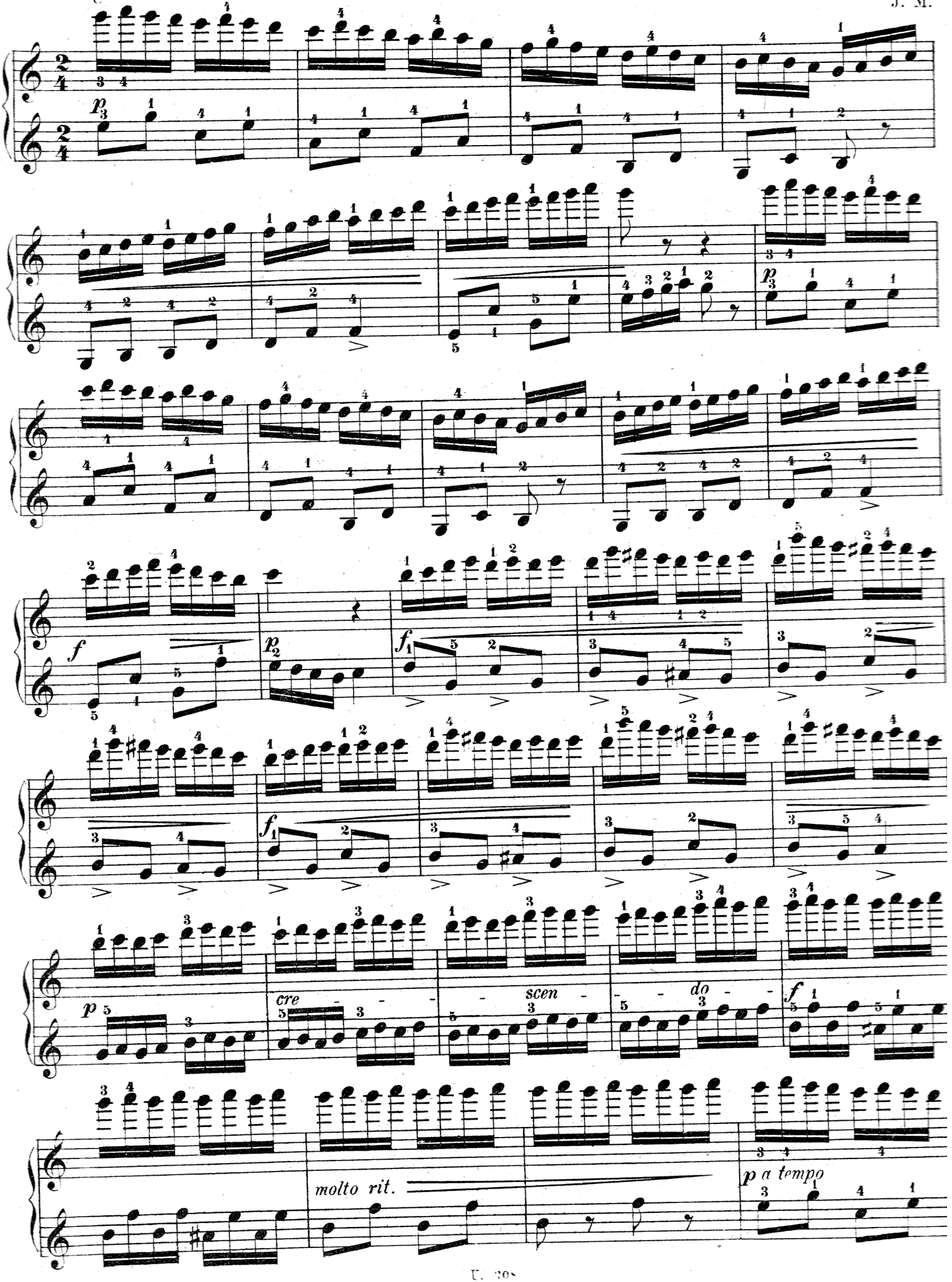


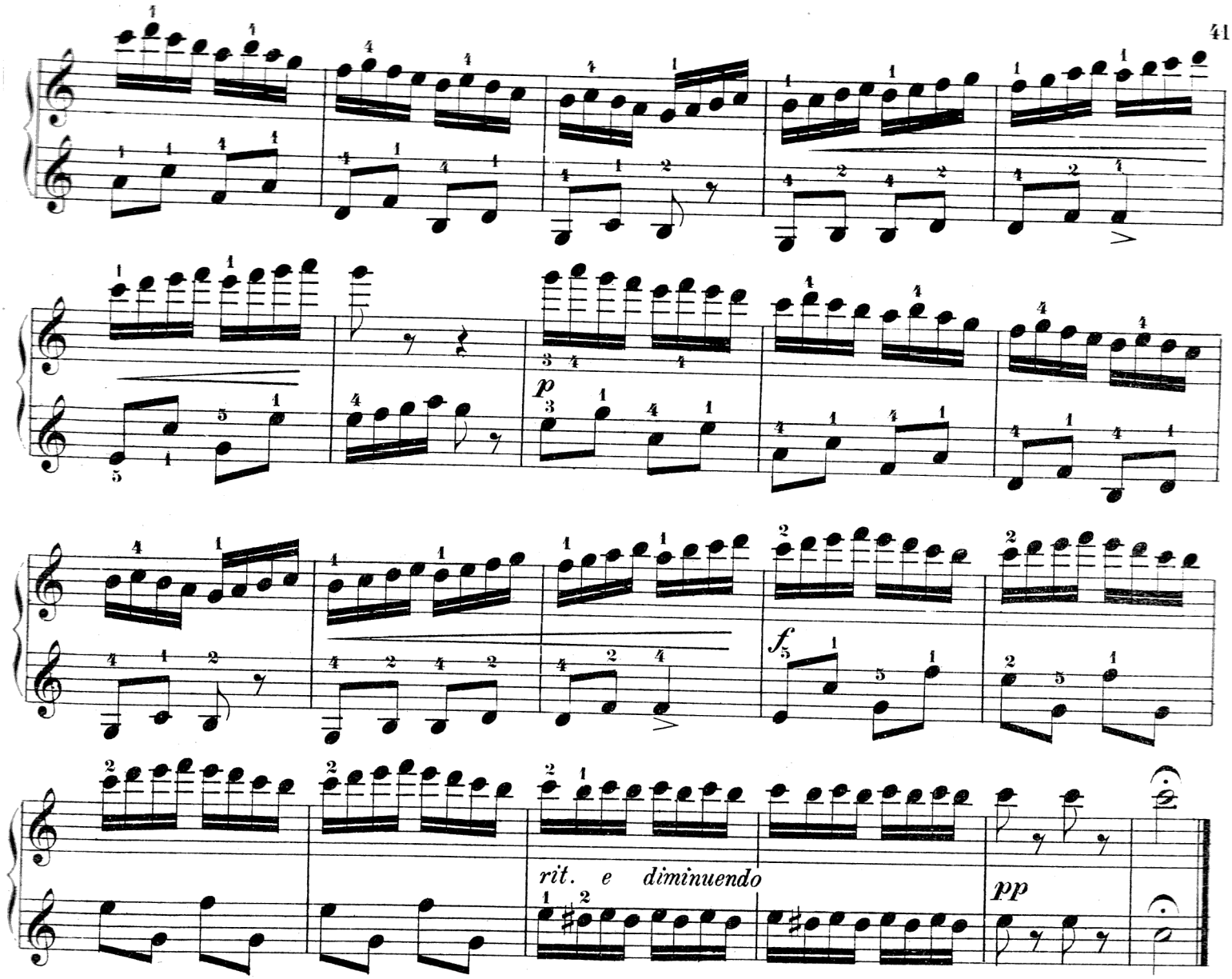

mf
p
f
riten.
a tempo
mf
f

## Cv. 26.

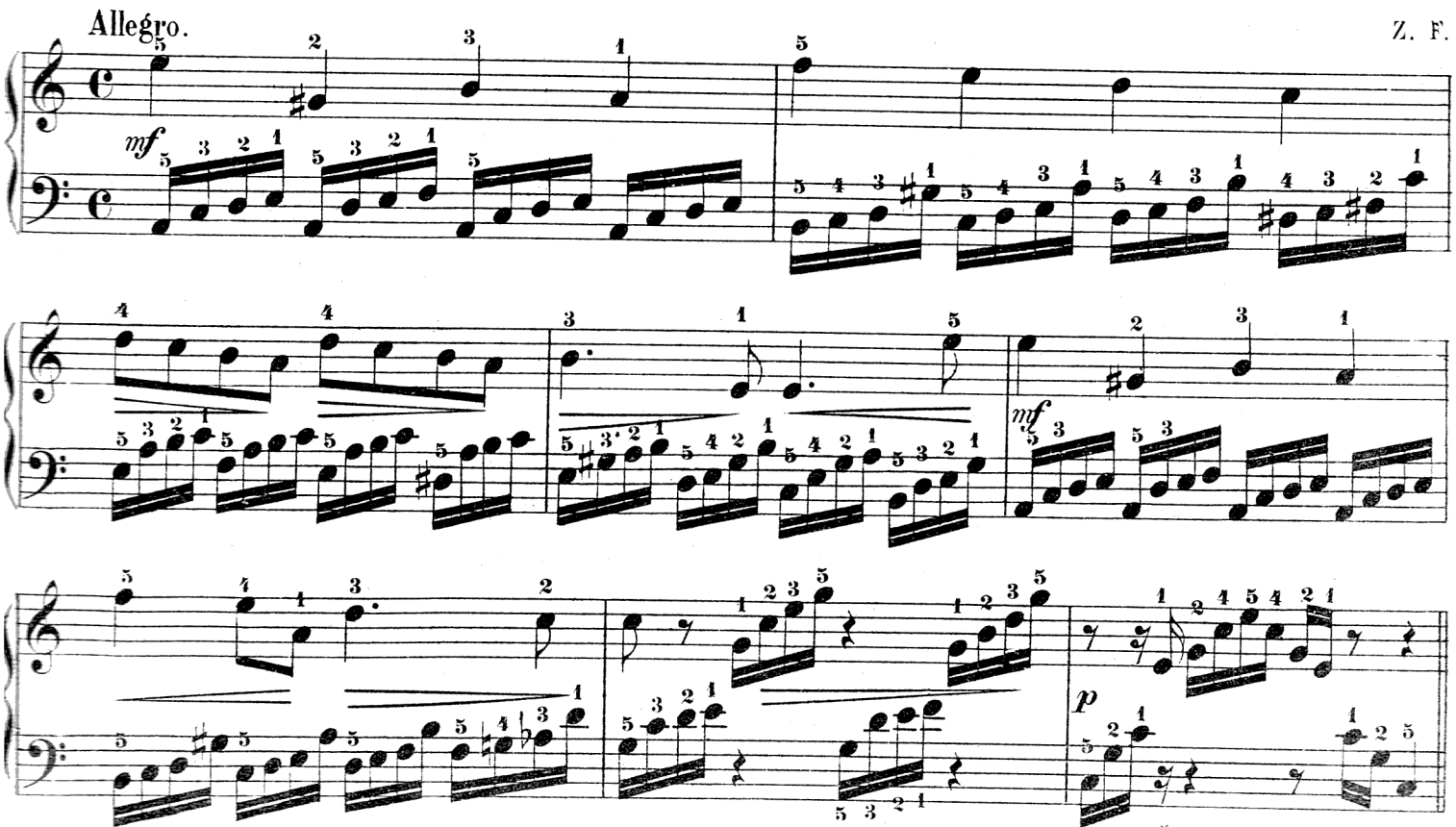
Allegretto.

J. M.



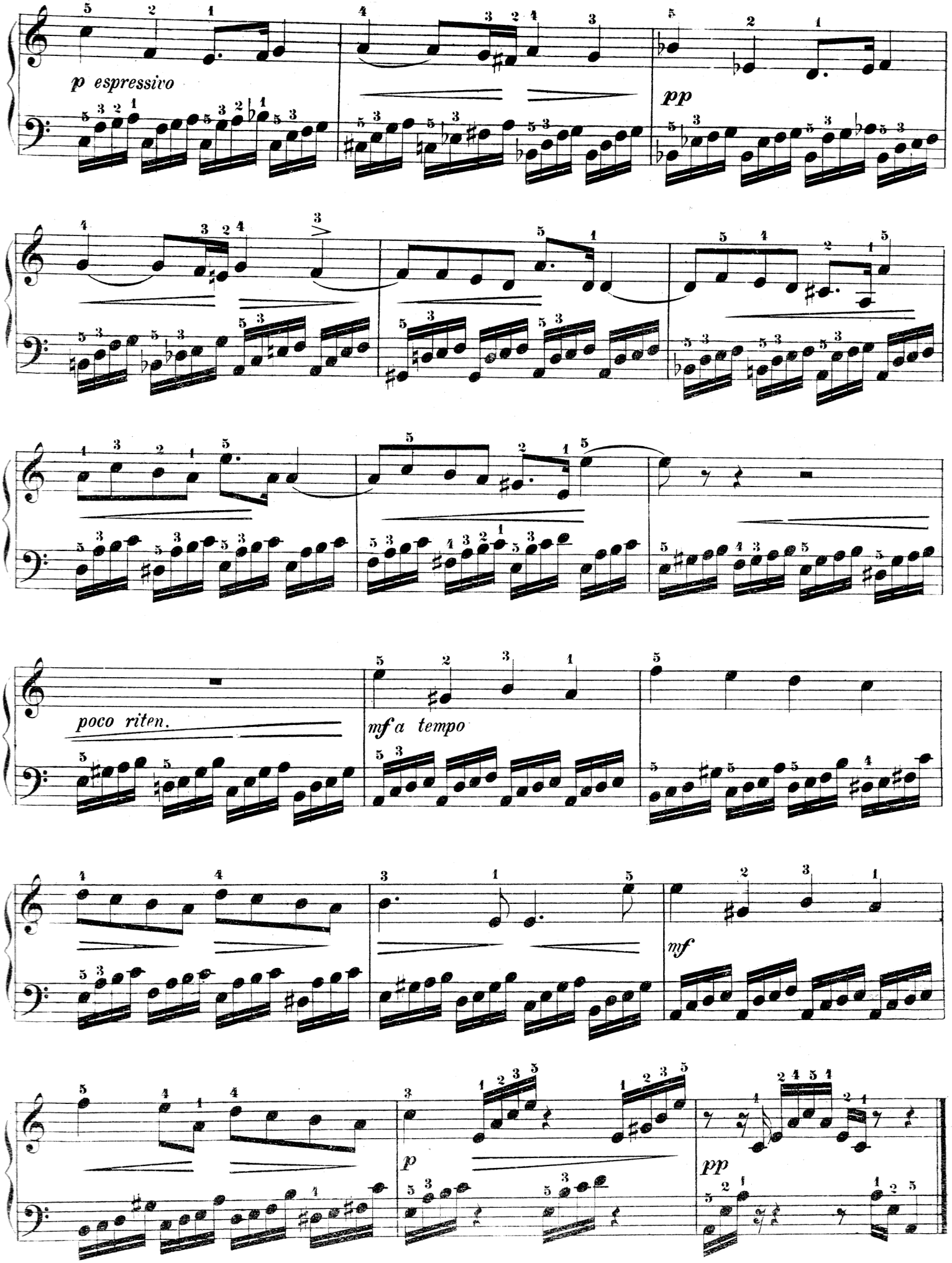



## Cv. 27.





Veškera práva vyhrazena.
Ryli a tiskli Engelmann & Möhlberg v Lipsku


p espressivo
pp
poco riten.
mf a tempo
mf
p
pp

# Dvojhmaty.

Uderení dvou tónů zároveň dvěma prsty jedné ruky slove **dvojhmat**. Správné provedení dvojhmatu žádá 1.) aby oba prsty současně na kláves dopadly tak, aby oba tóny zároveň zazněly a 2.) aby oba tóny stejnou silou se ozvaly.

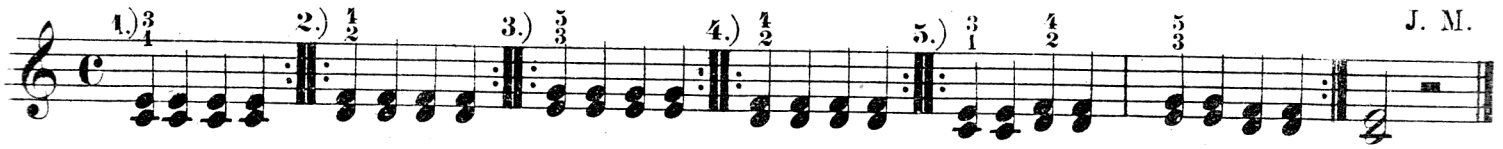
Právě při hraní dvojhmatů (zvláště terciových) poznáváme výhody, jež plynou z obloučkovité polohy prstův. Prvním úkolem žáka jest, aby při hraní dvojhmatů vyvodil výdatný, jadrný tón. Různá délka a síla prstů ztěžuje ovšem úlohu tu nemálo, i bude žákovi mnohá cvičení konati, aby vyhověl požadavkům v té příčině. Podmínkou správného provedení jest rovně vysoké zdvihnutí prstův a stejná síla v úhoze, nejvíce obtíží činí palec a malík, onen svou náchylností k silnějšímu, tento pak k slabšímu úhozu. Žákovi jest cvičiti se tak dlouho, až patrné tyto rozdíly v úhoze se vyrovnají.

Provedení dvojhmatů na bílých a černých klávesích vykazuje ještě více nesnadností a obtíží a žádá tudíž nemenší péče a bedlivého cvičení. Často má hráč uderiti tři i více tónů zároveň; o provedení trojhmatův a čtverohmatův platí totéž, co jíž bylo povědíno.

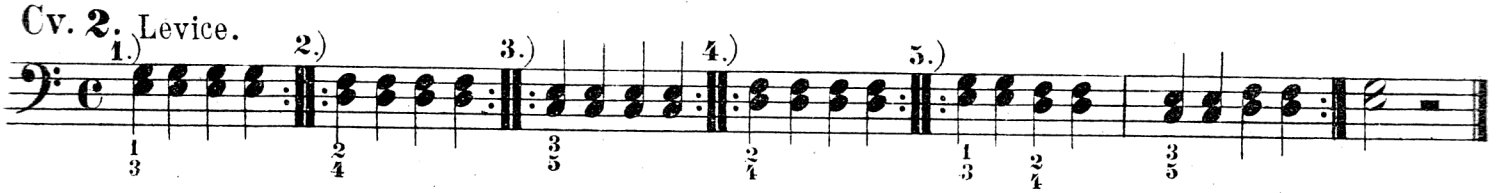
Budiž podotknuto, že podáváme zde cvíčení pro počátek nejpotřebnější a že rozsáhlejší a těžší cvičení budou následovati v příhodný čas.

**Cvičení 1.** Každé cvičení budiž provedeno ve všech odstínech síly.

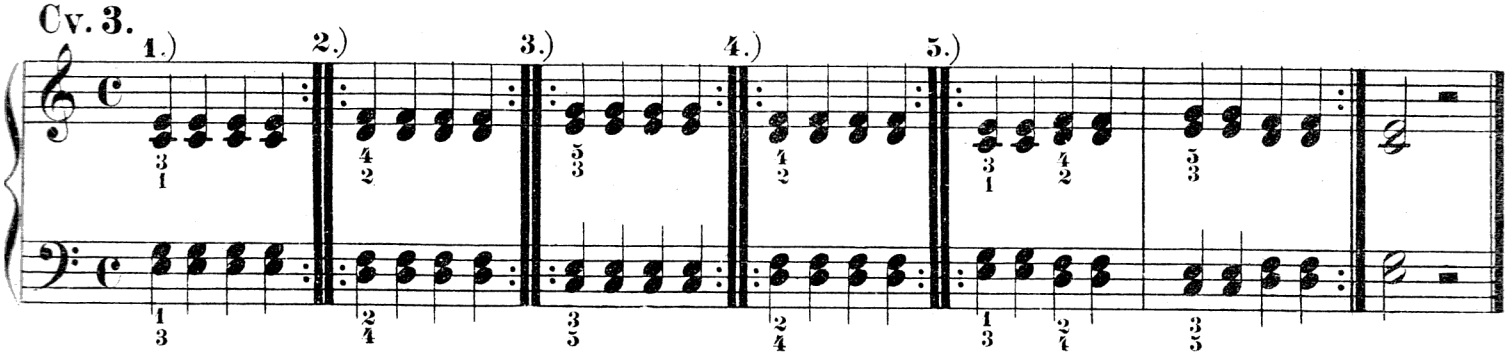
Pravice.



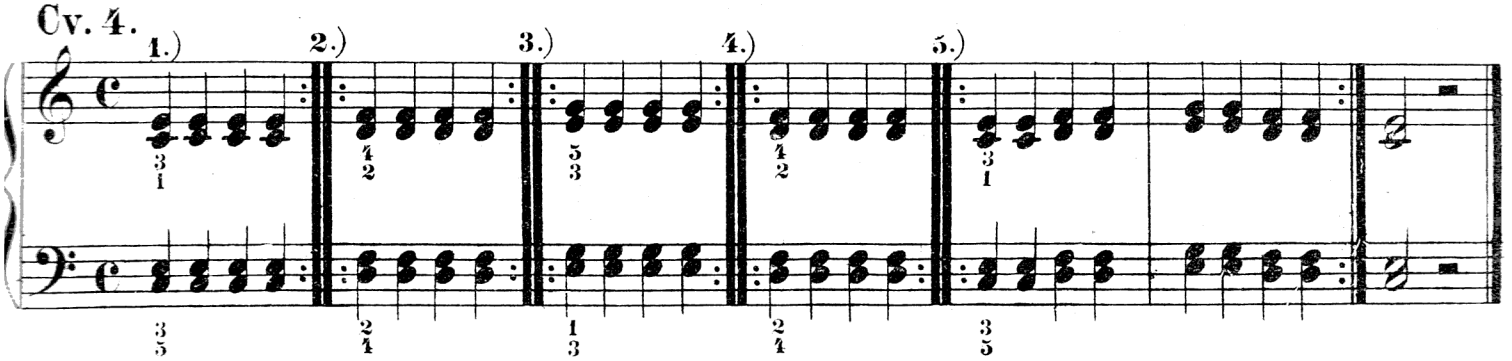

Cv. 2. Levice.



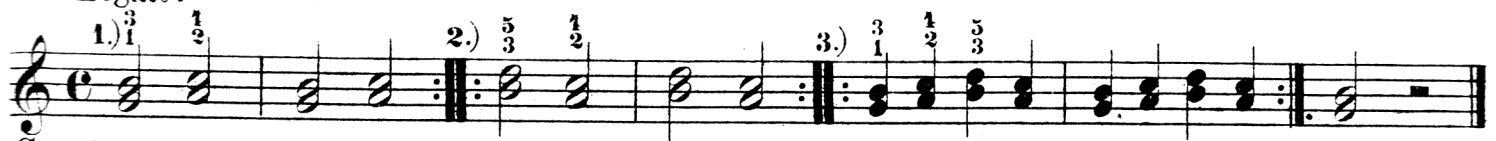

Cv. 3.



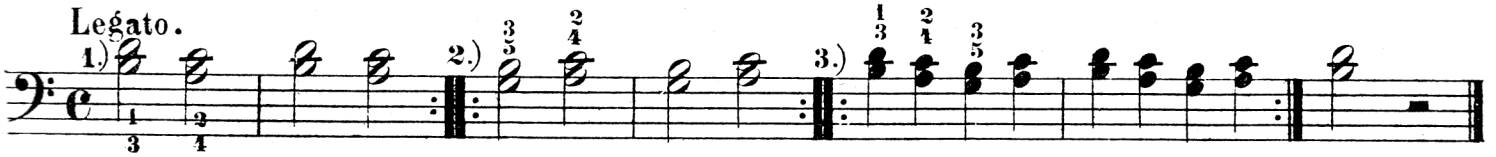

Cv. 4.



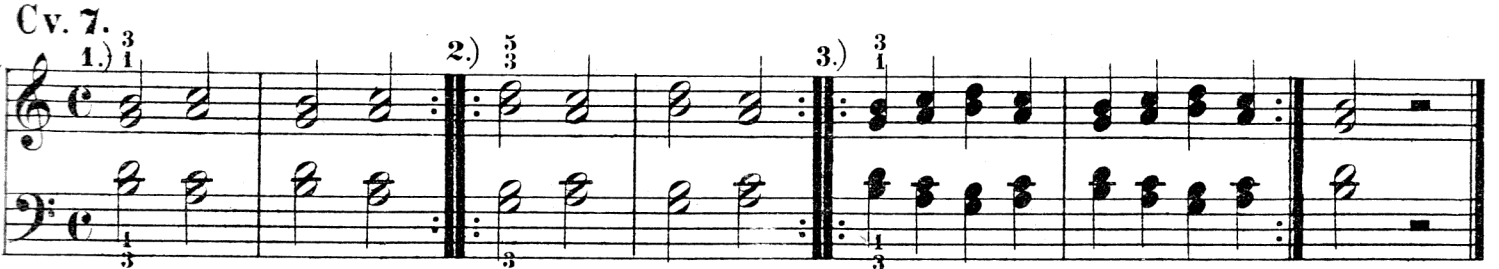
**Cv. 5.** Pravice.
Legato.



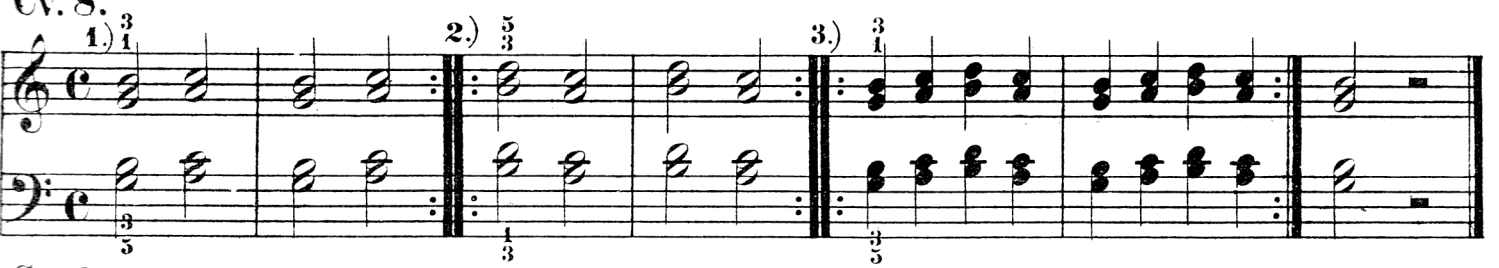
**Cv. 6.** Levice.
Legato.



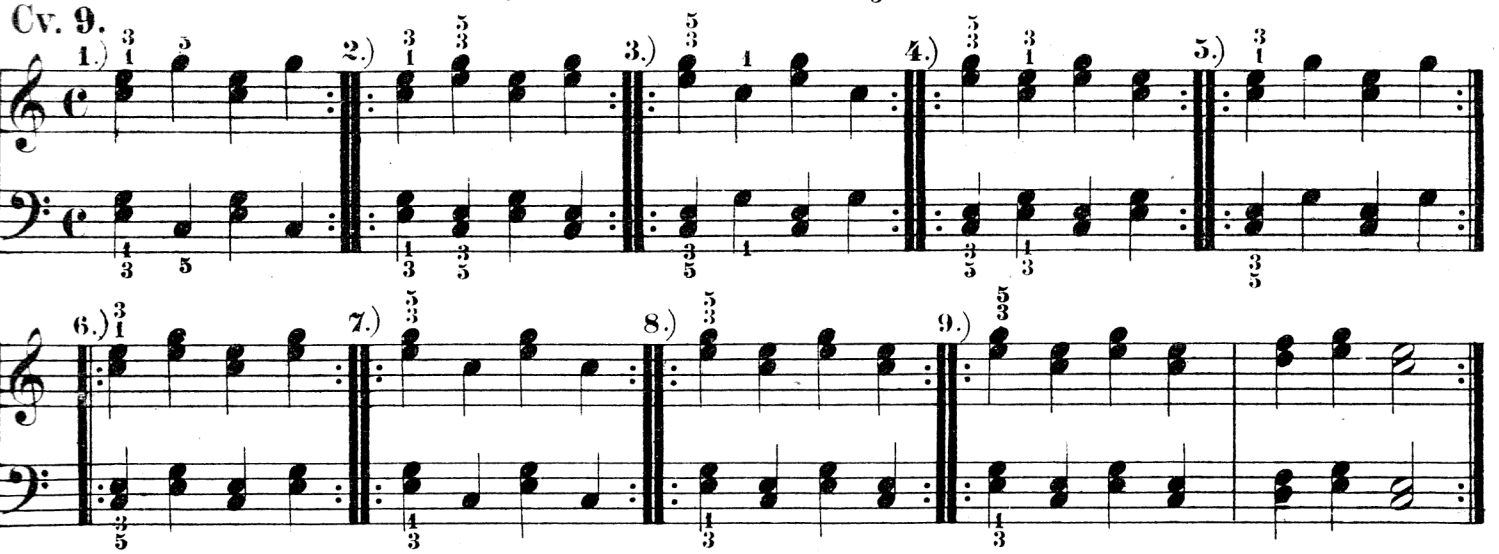
**Cv. 7.**



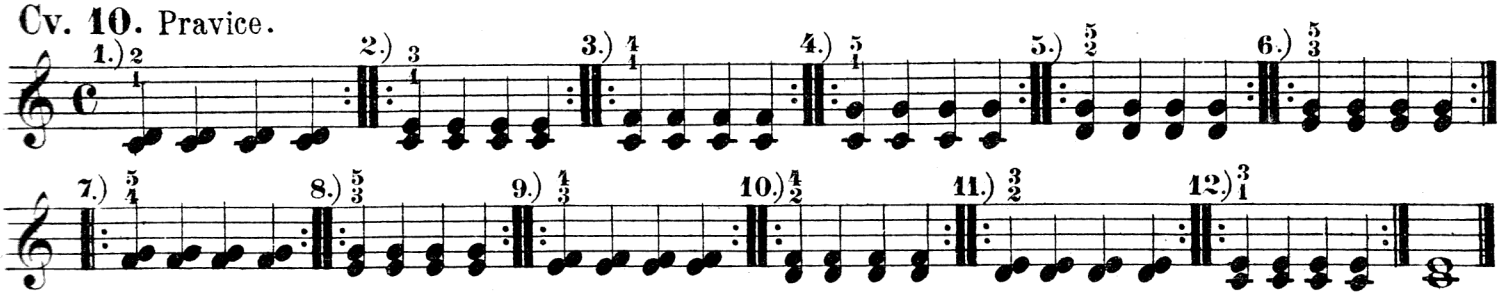
**Cv. 8.**



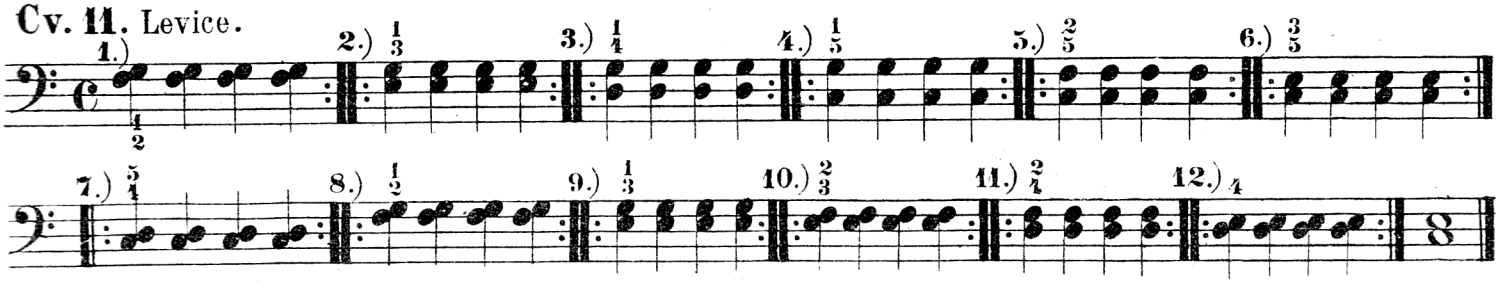
**Cv. 9.**



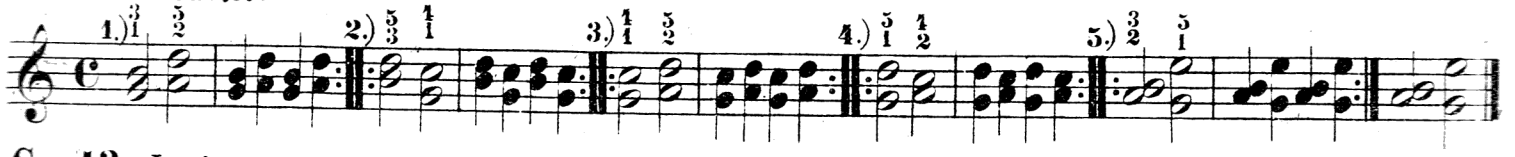
**Cv. 10.** Pravice.



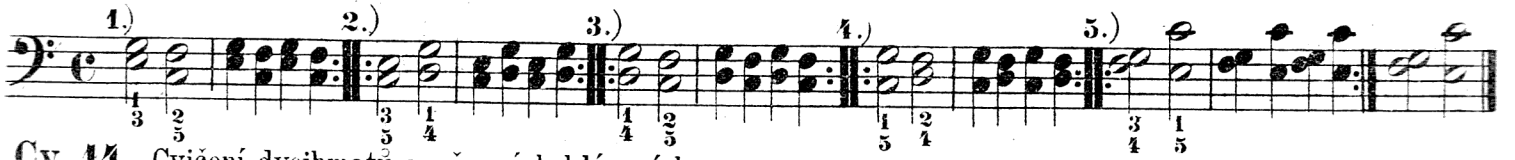
**Cv. 11.** Levice.



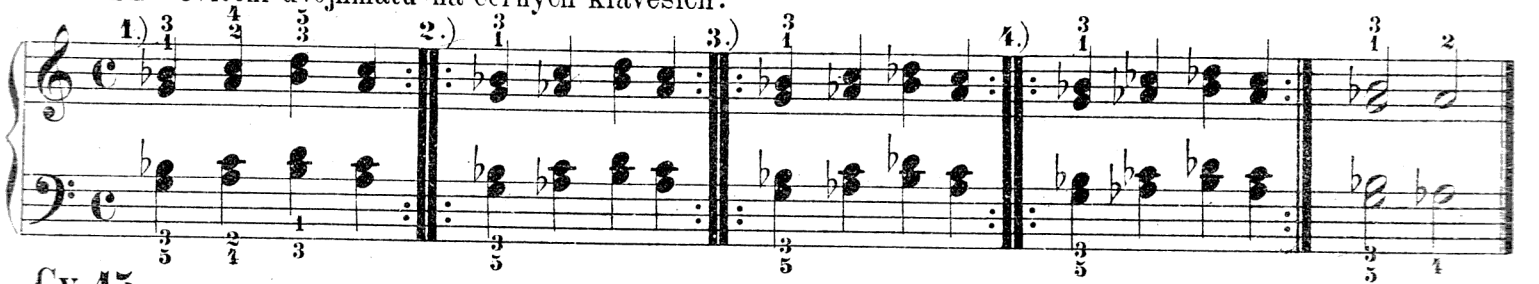
**Cv. 12.** Pravice.



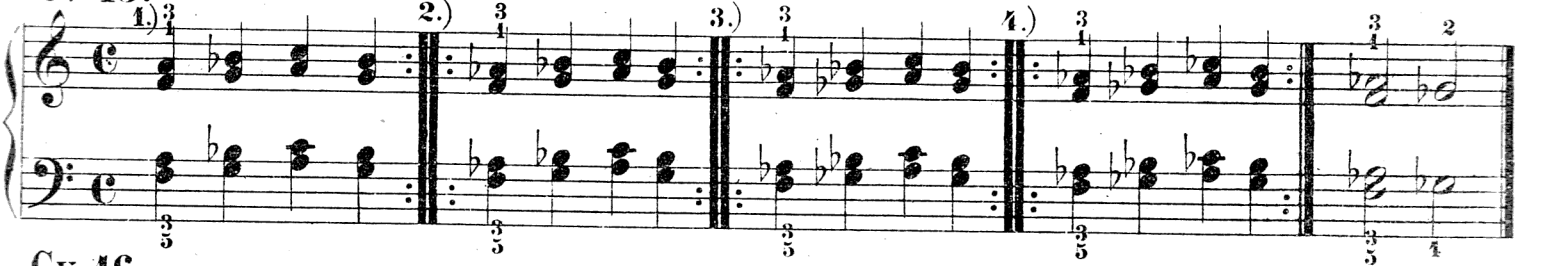
**Cv. 13.** Levice.



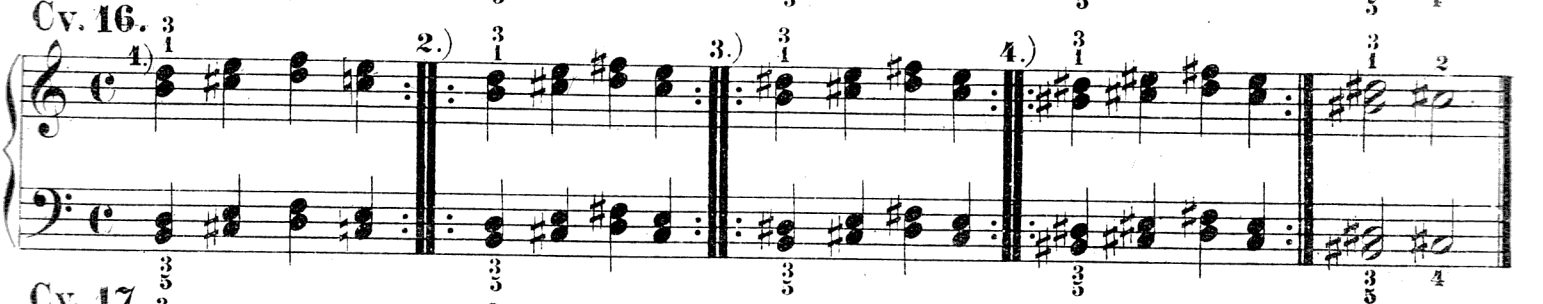
**Cv. 14.** Cvičení dvojhmatů na černých klávesích.



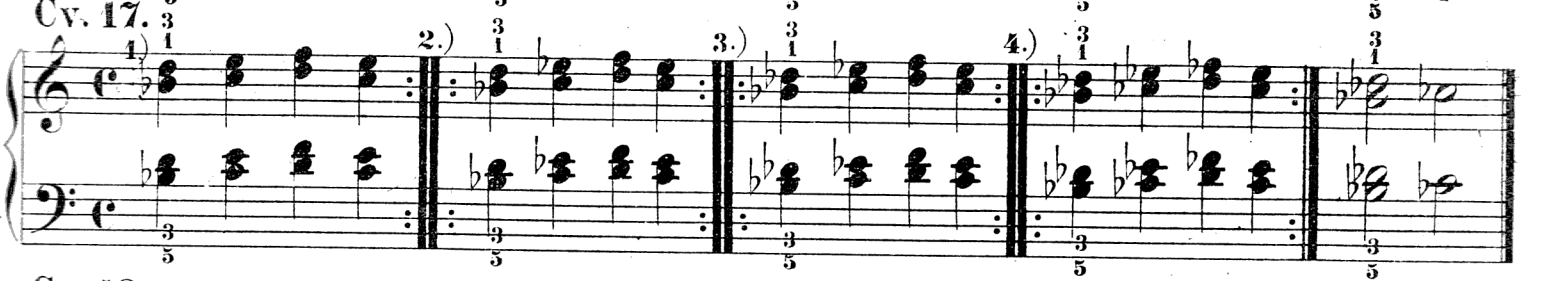
**Cv. 15.**



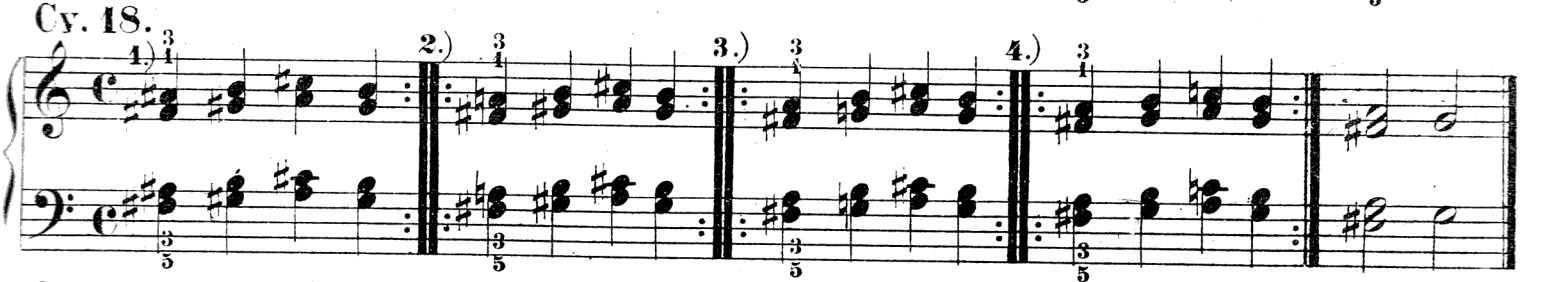
**Cv. 16.**



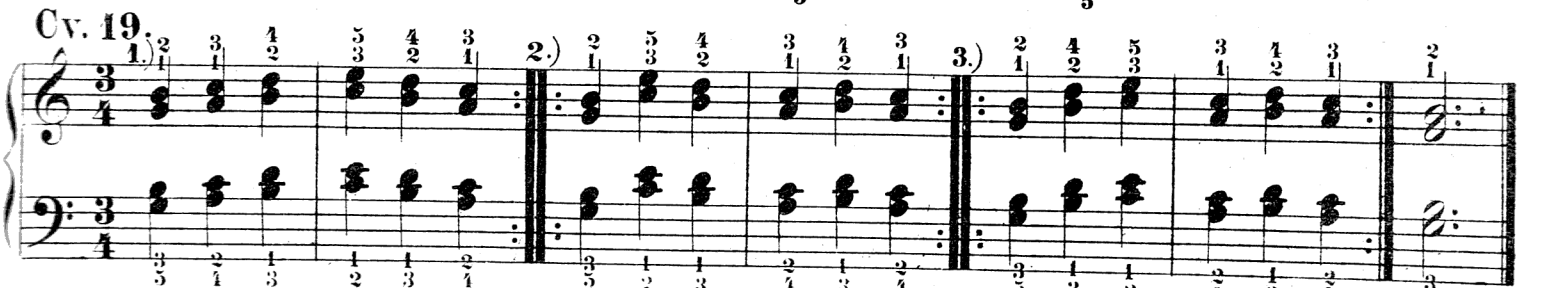
**Cv. 17.**



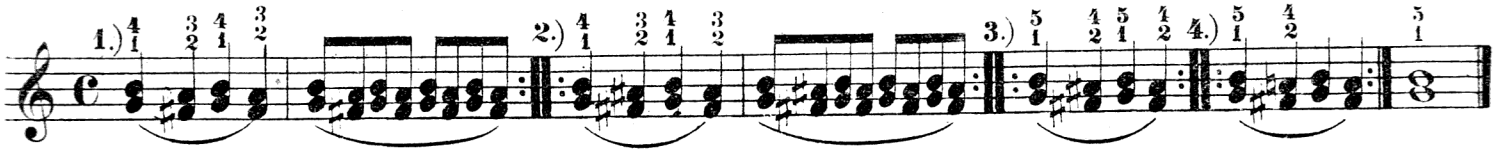
**Cv. 18.**



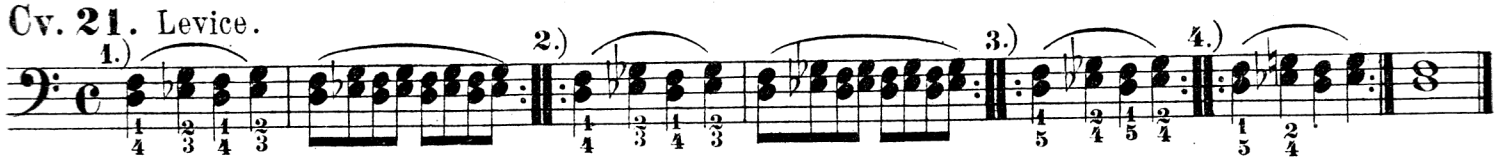
**Cv. 19.**



**Cv. 20.** Pravice.

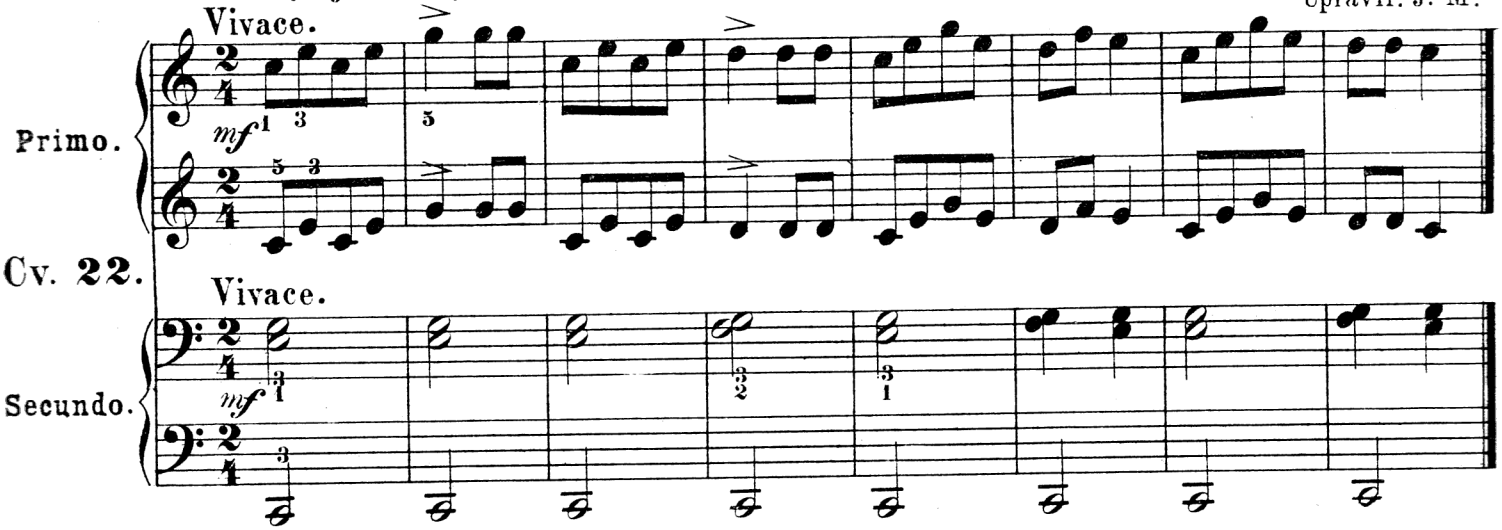



**Cv. 21.** Levice.



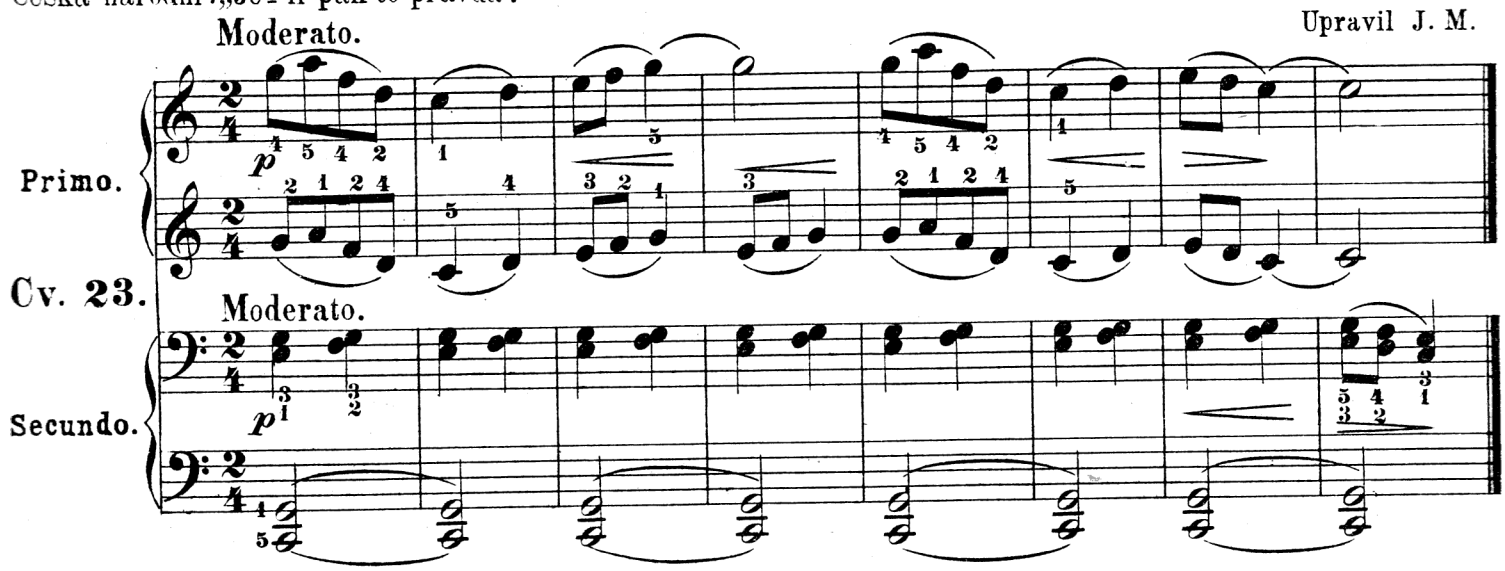

České národní: „Když jsem husy pásala.“

Upravil. J. M.



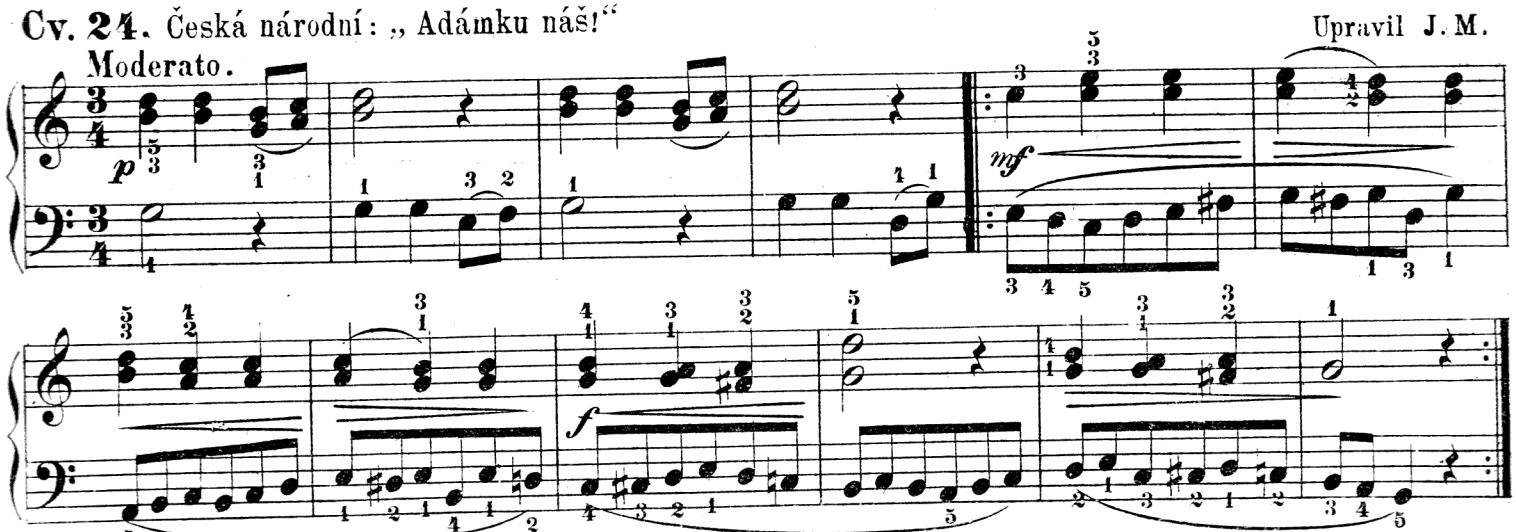

České národní: „Je-li pak to pravda?“

Upravil J. M.




**Cv. 24.** České národní: „Adámku náš!“

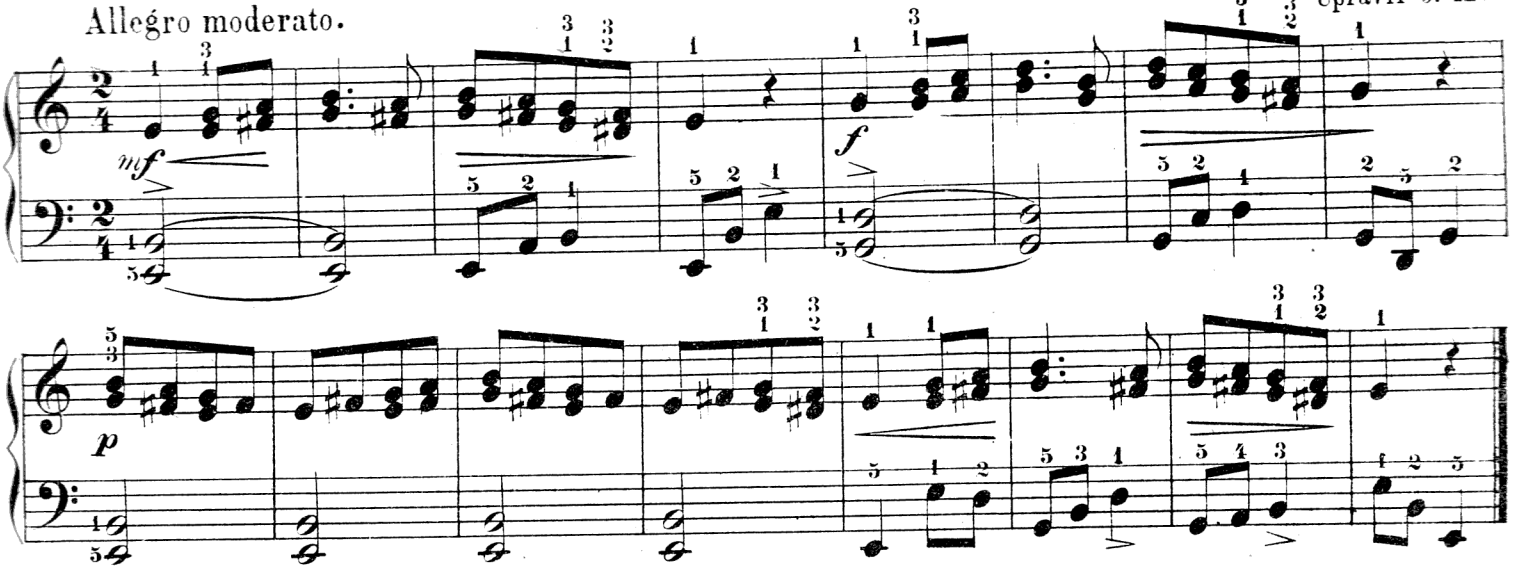
Upravil J. M.



**Cv. 25.** Moravská národní: „Ej, mamko, mamko!“

Upravil J. M.

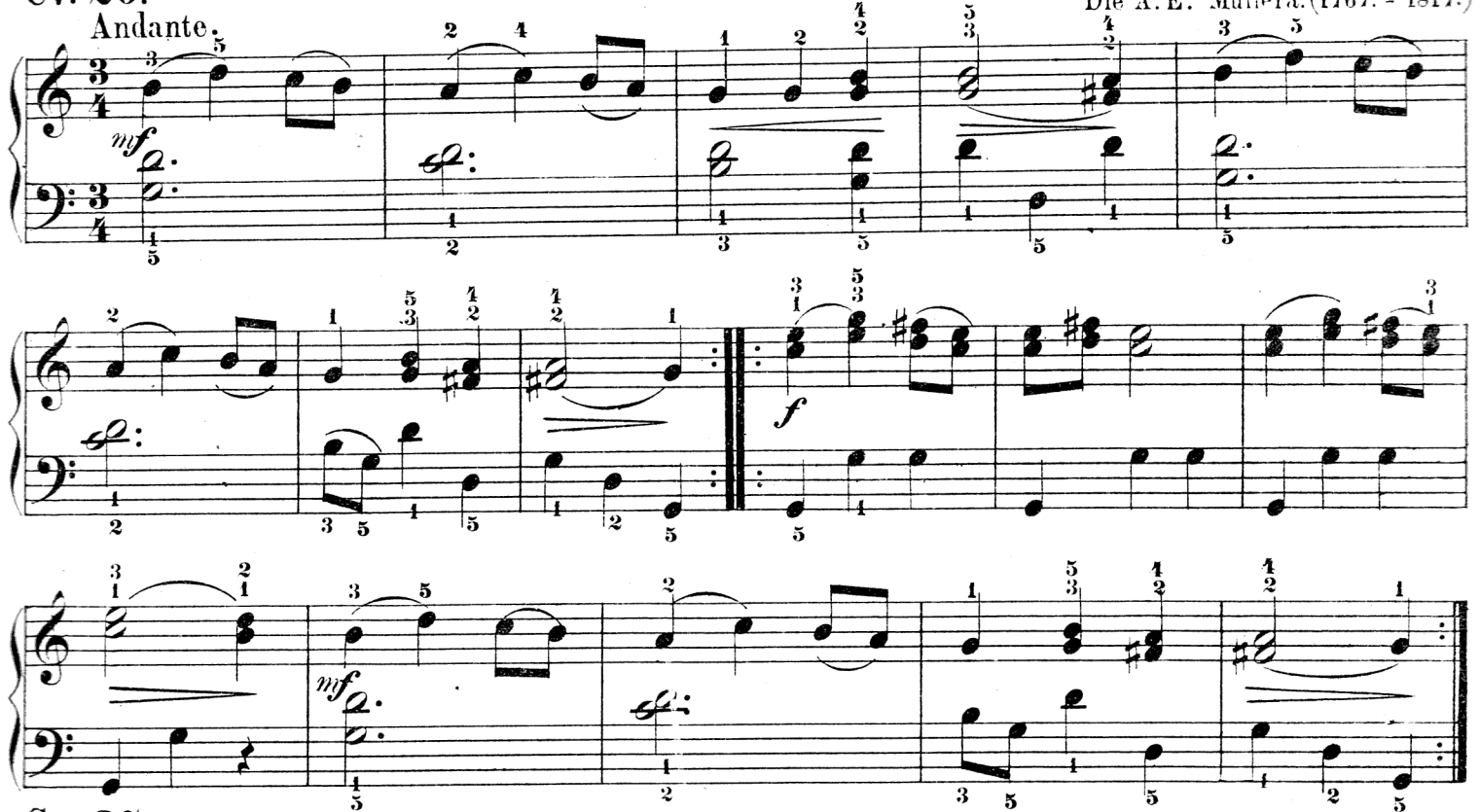
Allegro moderato.




**Cv. 26.**

Dle A. E. Müllera. (1767. - 1817.)

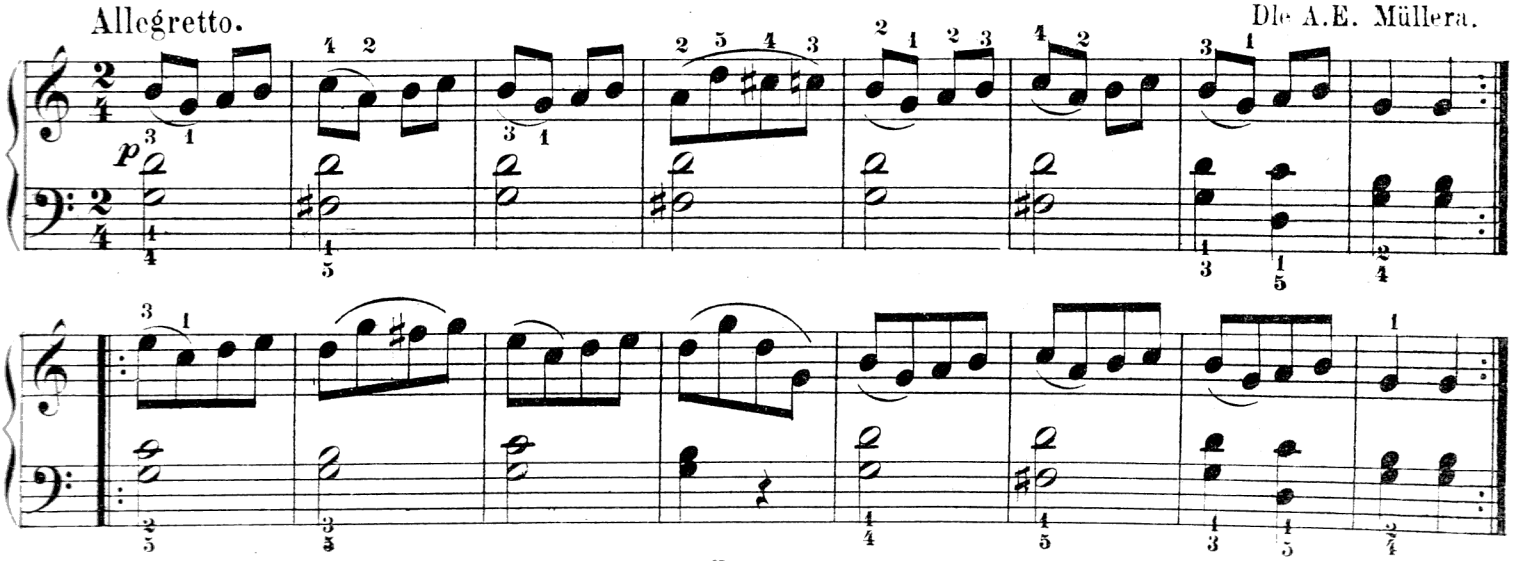
Andante.




**Cv. 27.**

Dle A.E. Müllera.

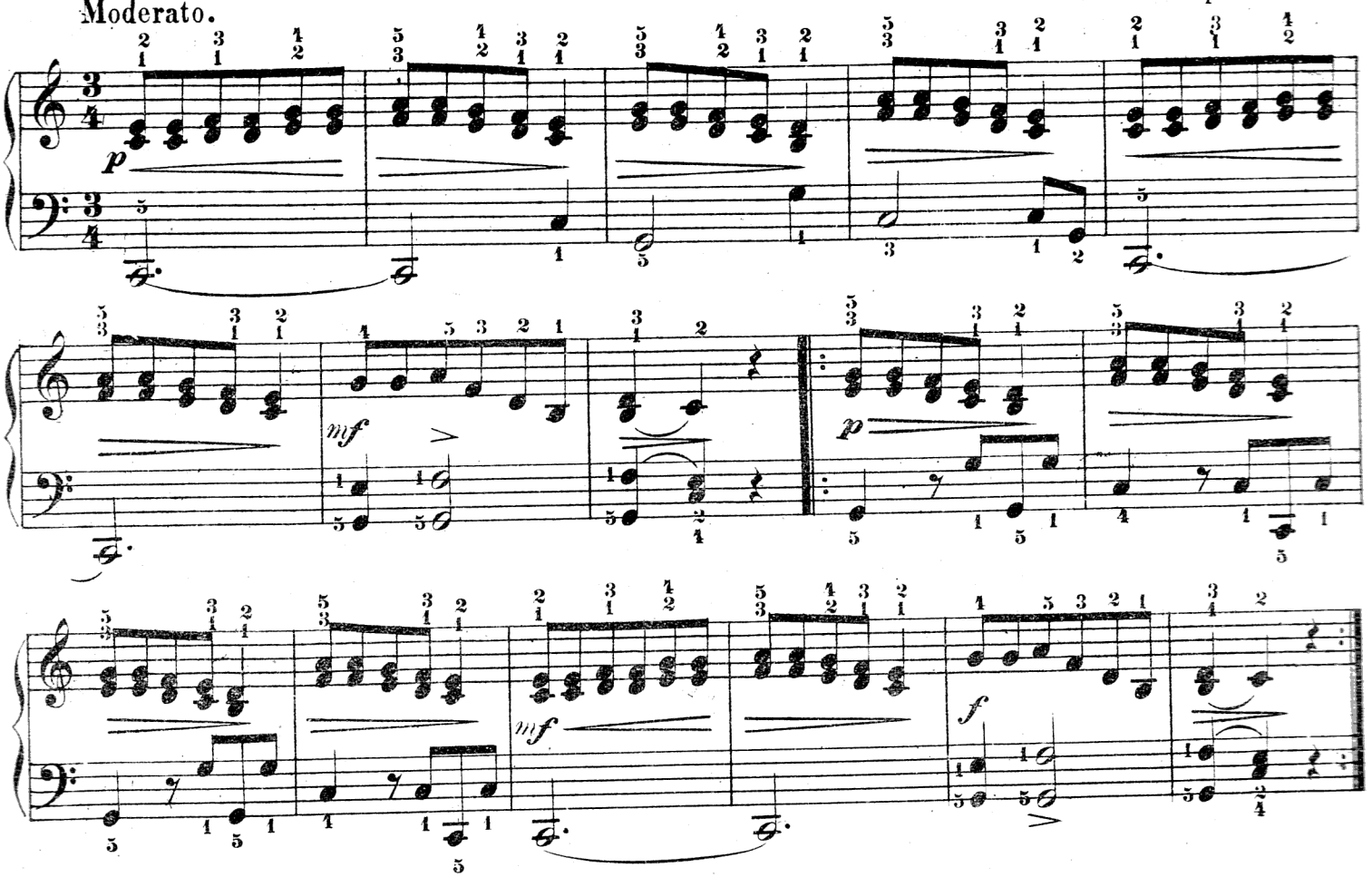
Allegretto.



## Cv. 28. Česká národní: „Hněvej ty se na mne."

Upravil J. M.

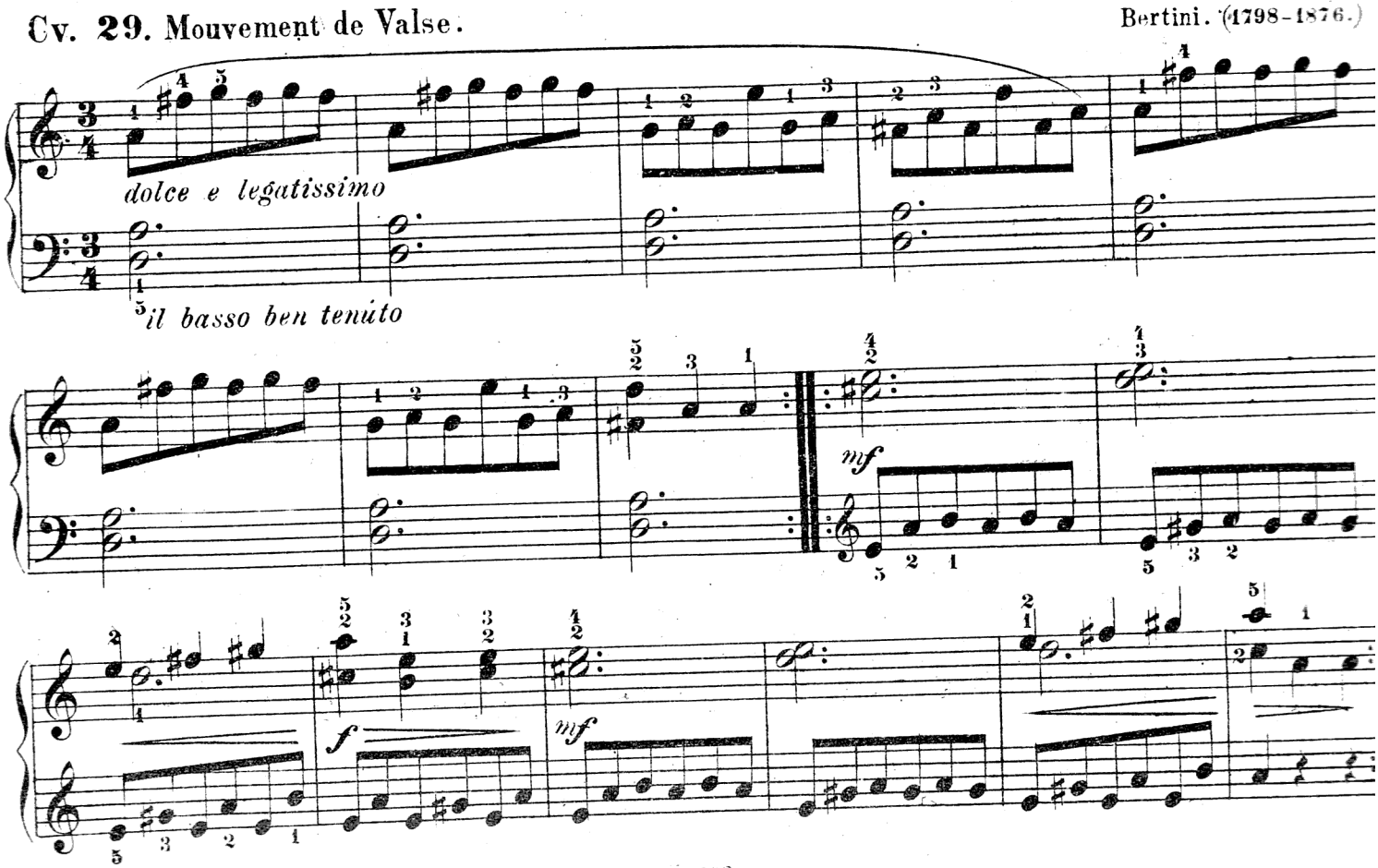
Moderato.

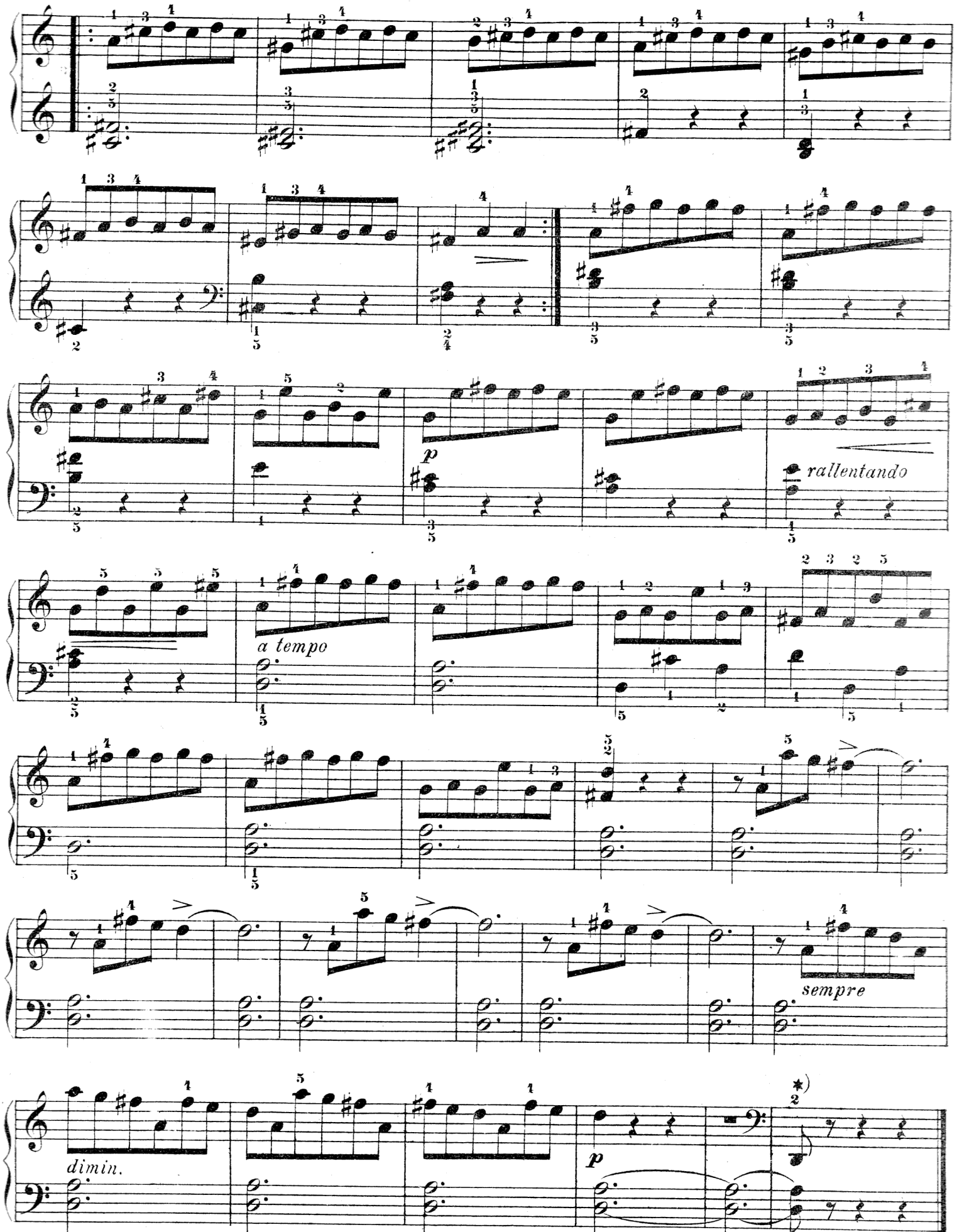



**Mouvement de Valse** (čti: muvmán de vals) = pohyb valčíkový.
**Dolce e legatissimo** (čti: dolče)=líbezně a velmi vázaně.
**Il basso ben tenuto** =. bas v levé ruce má se přesně vydržovati.

## Cv. 29. Mouvement de Valse.

Bertini. (1798–1876.)

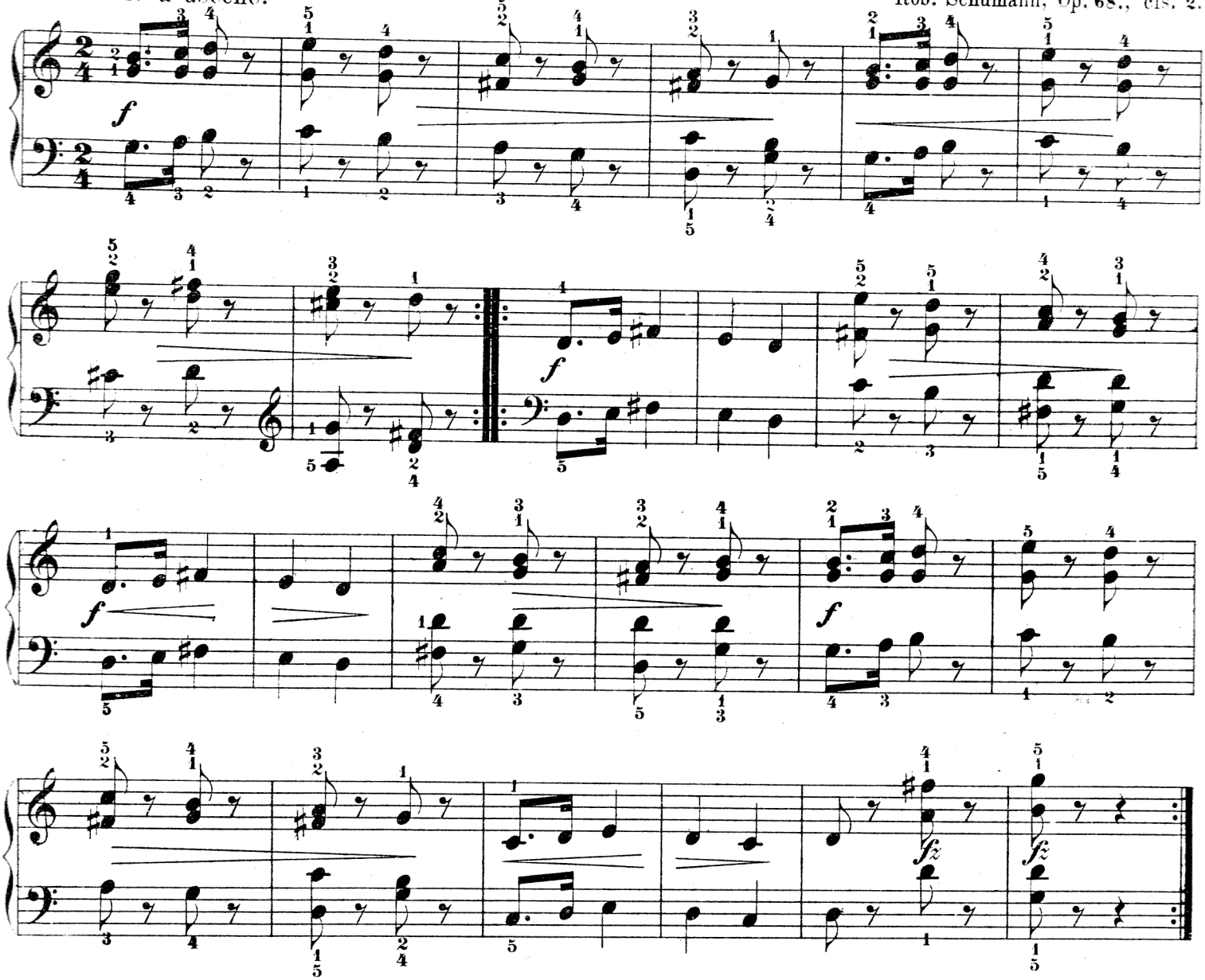





*) V posledním takté hoření osnovy má pravice udeřiti tón *d* ve velké oktavě; k účelu tomu sáhneme pravicí přes levici a udeříme příslušný tón krátce a velmi slabě a zdvihneme obě ruce zároveň s klávesnice.

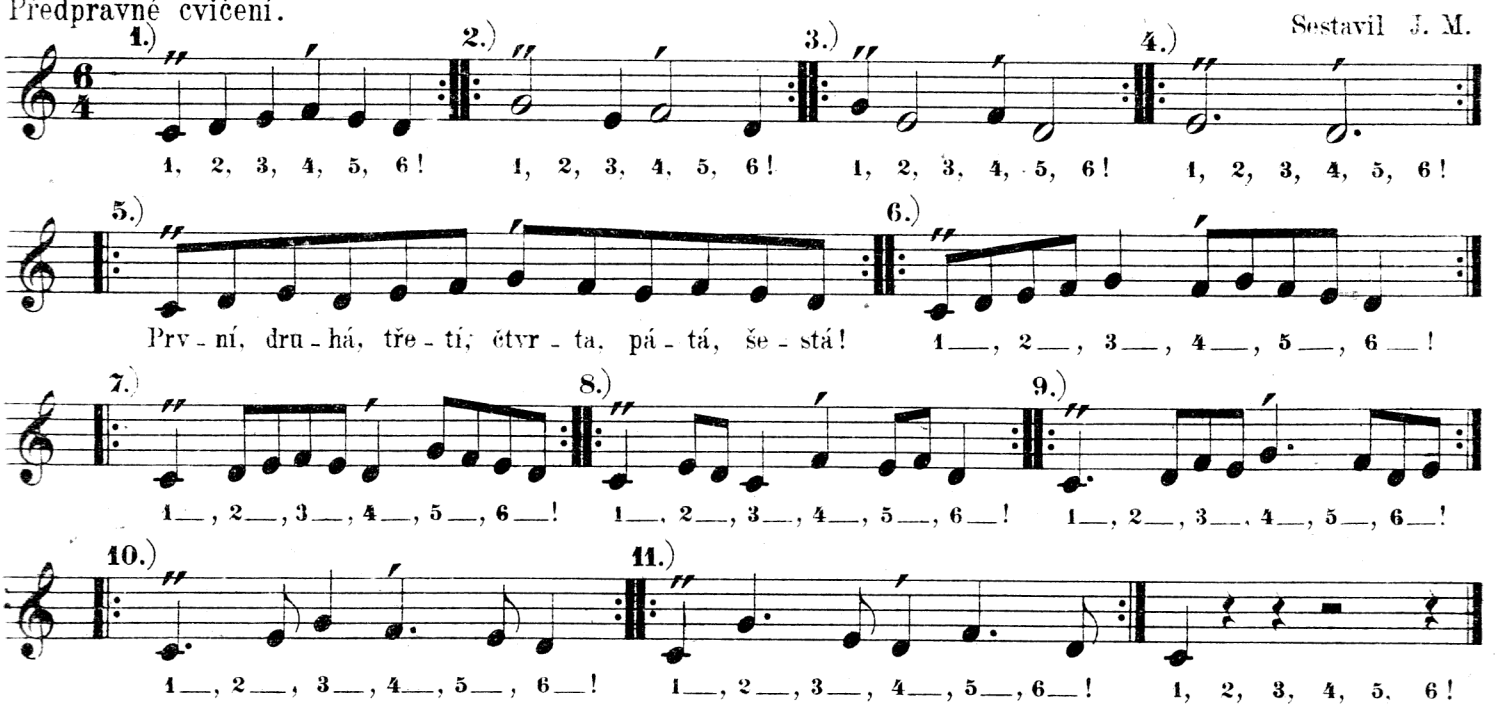
**Cv. 30.** Pochod vojáčkův.
Vesele a úsečně.

Rob. Schumann, Op. 68., čís. 2.

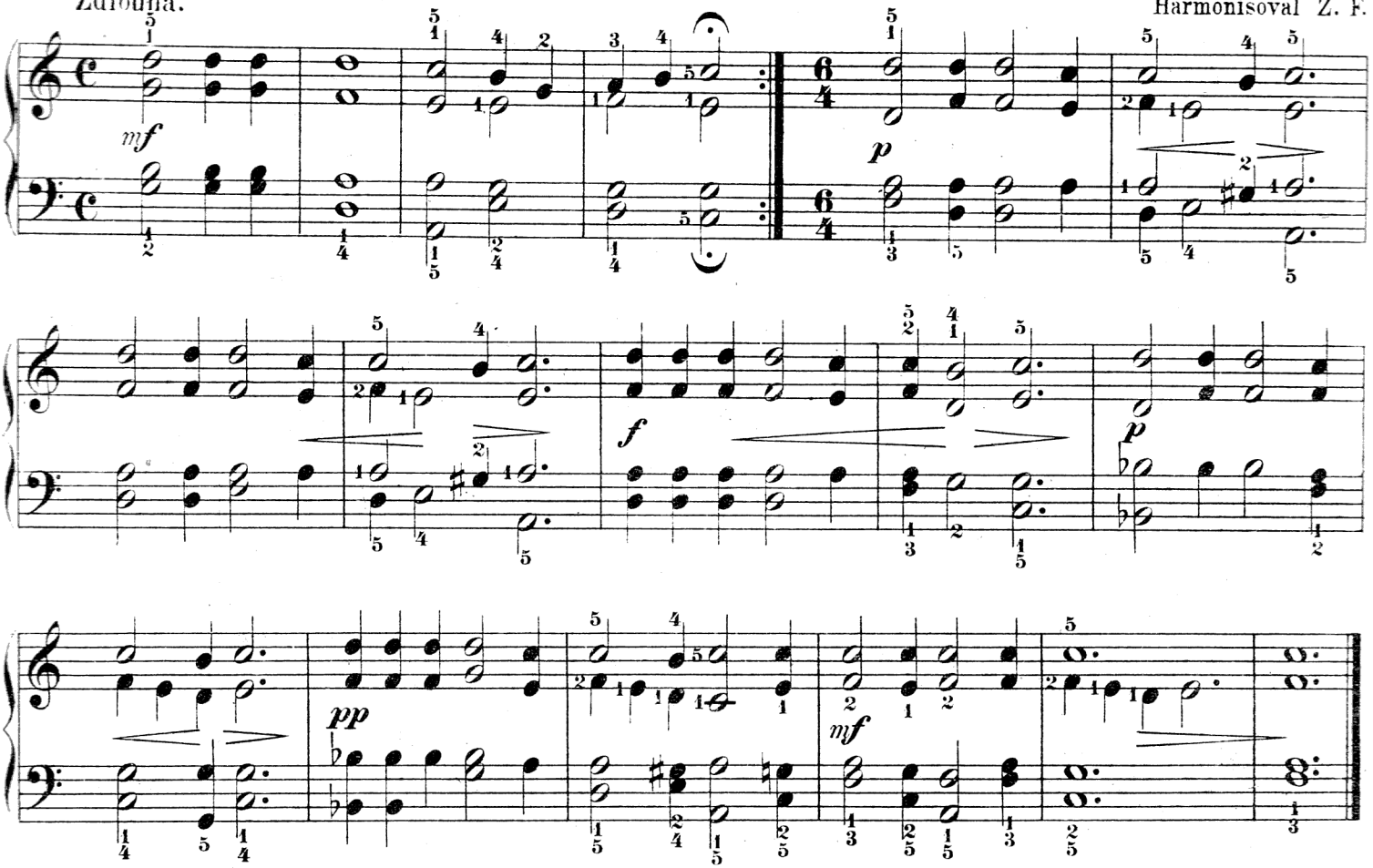


Jako v šestiosminovém tak i v šestičtvrťovém taktě počítáme šest dob, zde ovšem čtvrťových.
Předpravné cvičení.

Sestavil J. M.

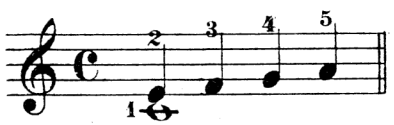


**Cv. 31.** Píseň svatého Vojtěcha z X. století.
Zdlouha. Harmonisoval Z. F.




## Prsty volné a vázané.

Následující dvouhlasý příklad máme zahráti pravicí.



Udeříme **1.** prstem *c* a **2.** prstem *e* zároveň. Aby *c* znělo až do konce taktu, nesmíme **1.** prst s klávesu zdvihnouti, nýbrž necháme ho po udeření na klávese klidně ležeti; touže dobou udeříme na druhou čtvrť *f* **3.** prstem, na třetí čtvrť *g* **4.** a na čtvrtou čtvrť *a* **5.** prstem. První prst, jsa po celý takt **vázán** na kláves *c*, nesmí se s něho ani na okamžik zdvihnouti, aby tón bez přerušení dále zněl; ostatní prsty pohybují se **volně**. Jsou tedy prsty při hře buď **vázány** buď **volny**.

Případů takových a podobných jest veliké množství a správné jich provedení žádá dlouhého, pečliveho a pro začátečníka namáhavého cvičení předpravného.

Jsou případy, že jest jeden prst vázán a ostatní čtyři volny, nebo dva jsou vázány a tři volny; jindy opět jsou vázány tri nebo čtyři prsty, a pohybují se volně toliko dva nebo jeden.

Volné pak mohou se střídati jednotlivě nebo ve dvojhmatech a trojhmatech.

Připomínáme učitelům i žákům, **že tato předpravná cvičení jsou velmi důležita; proto budtež důkladně, nikoliv ale toliko povrchně provedena; jimi nabývají prsty síly, samostatnosti a správné polohy.**

Ku hraní předpravných cvičení budiž podotknuto, co následuje.

1.) Tóny notami celými naznačené nemají se ozvati; proto nejprvé **tiše stlačíme** příslušné klávesy dolů a po té hrajeme tóny osminami nebo podobnými notami naznačené.

2.) Prstů neopírejme křečovitě o klávesy, nýbrž dbejme, aby na nich volně, ale klidně spočívaly.

3.) Každé cvičení hrejme pravicí i levicí zvlášť a po té oběma zároveň potud, až nabudeme lehkosti v provedení.

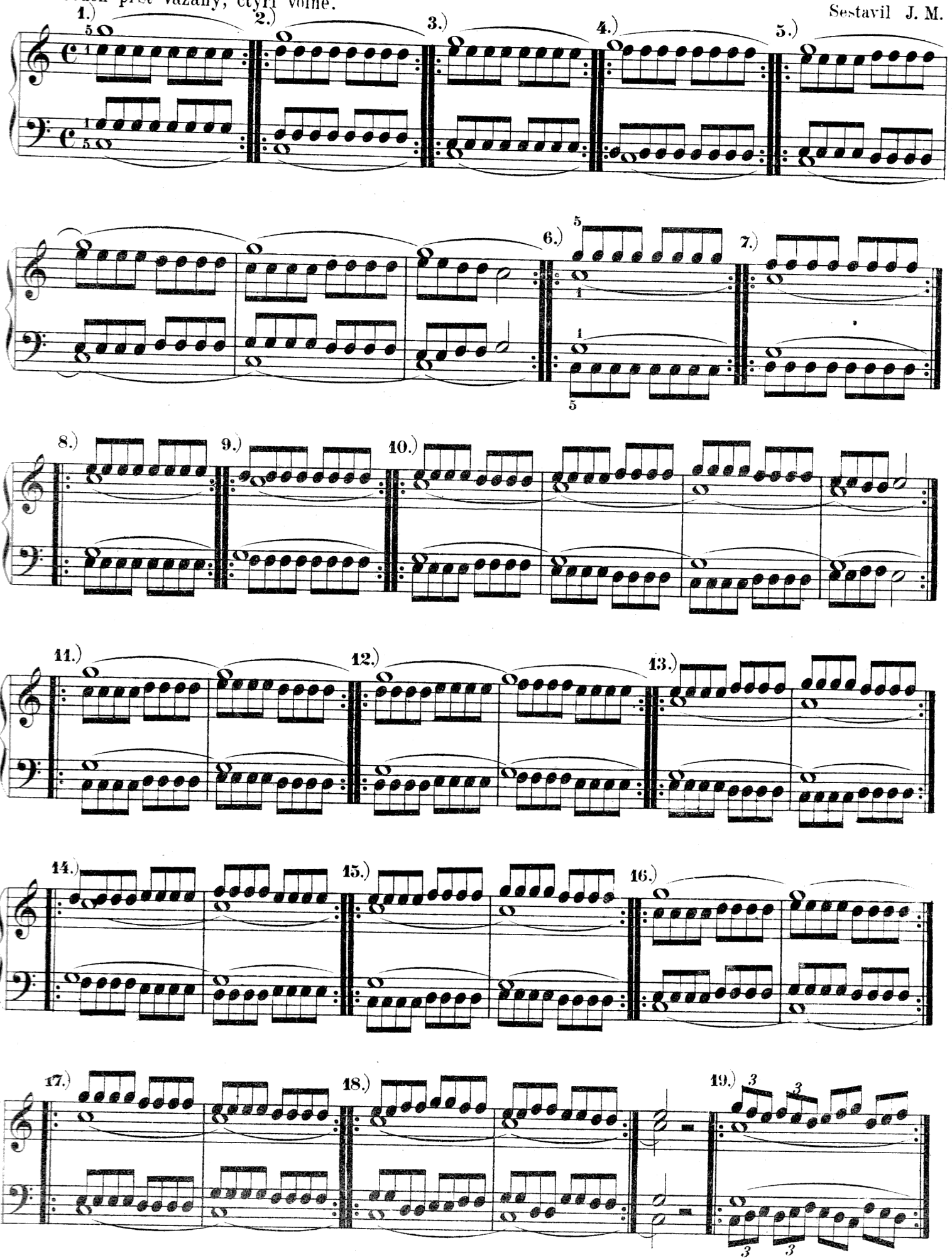
4.) Tempo budiž z počátku zdlouhavé, teprvé později budiž rychlost (pokud možno) stupňována.

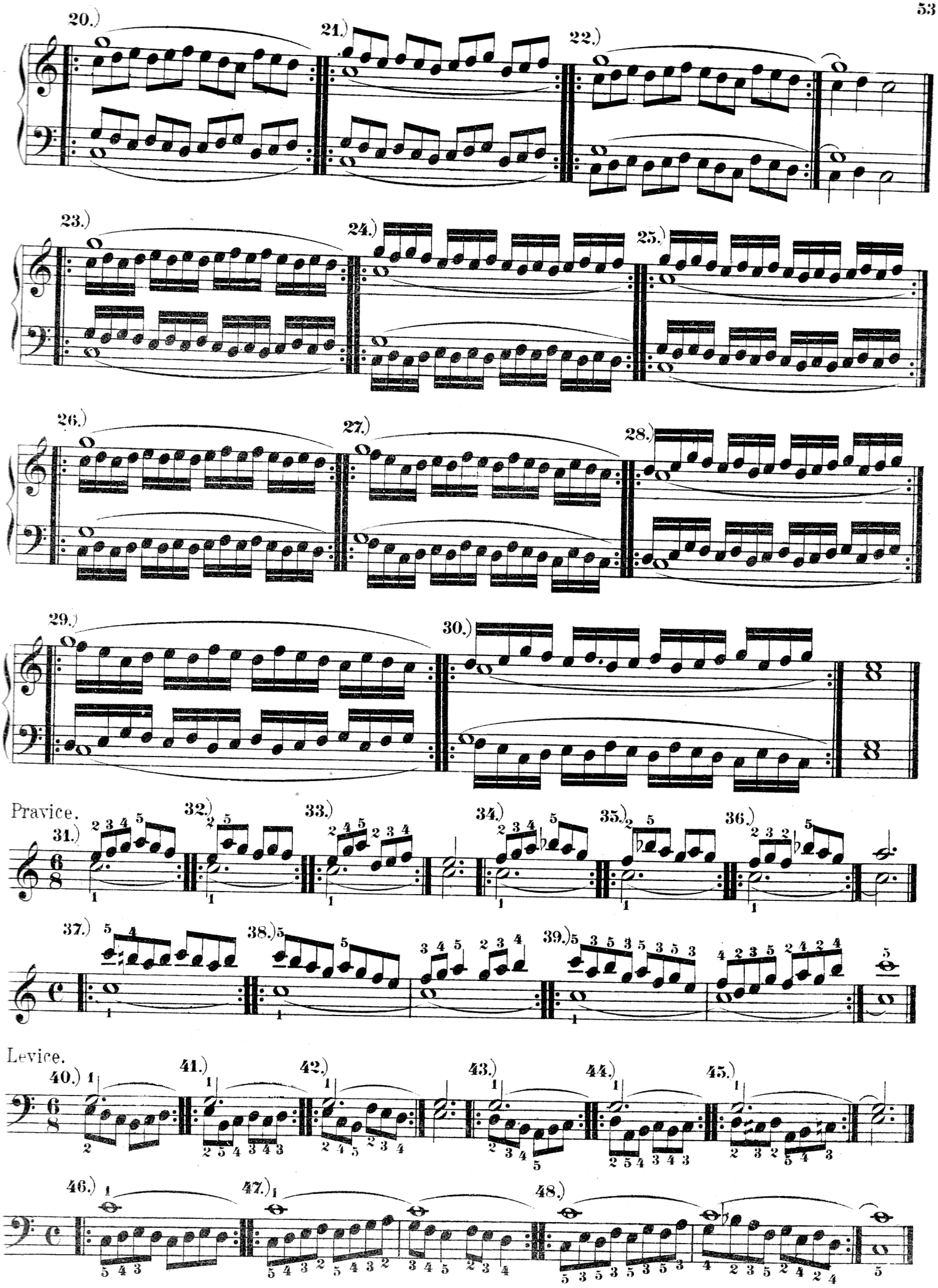
5.) Síla tónu nechť se střídá.

Předpravná cvičení.

Jeden prst vázaný, čtyři volné.

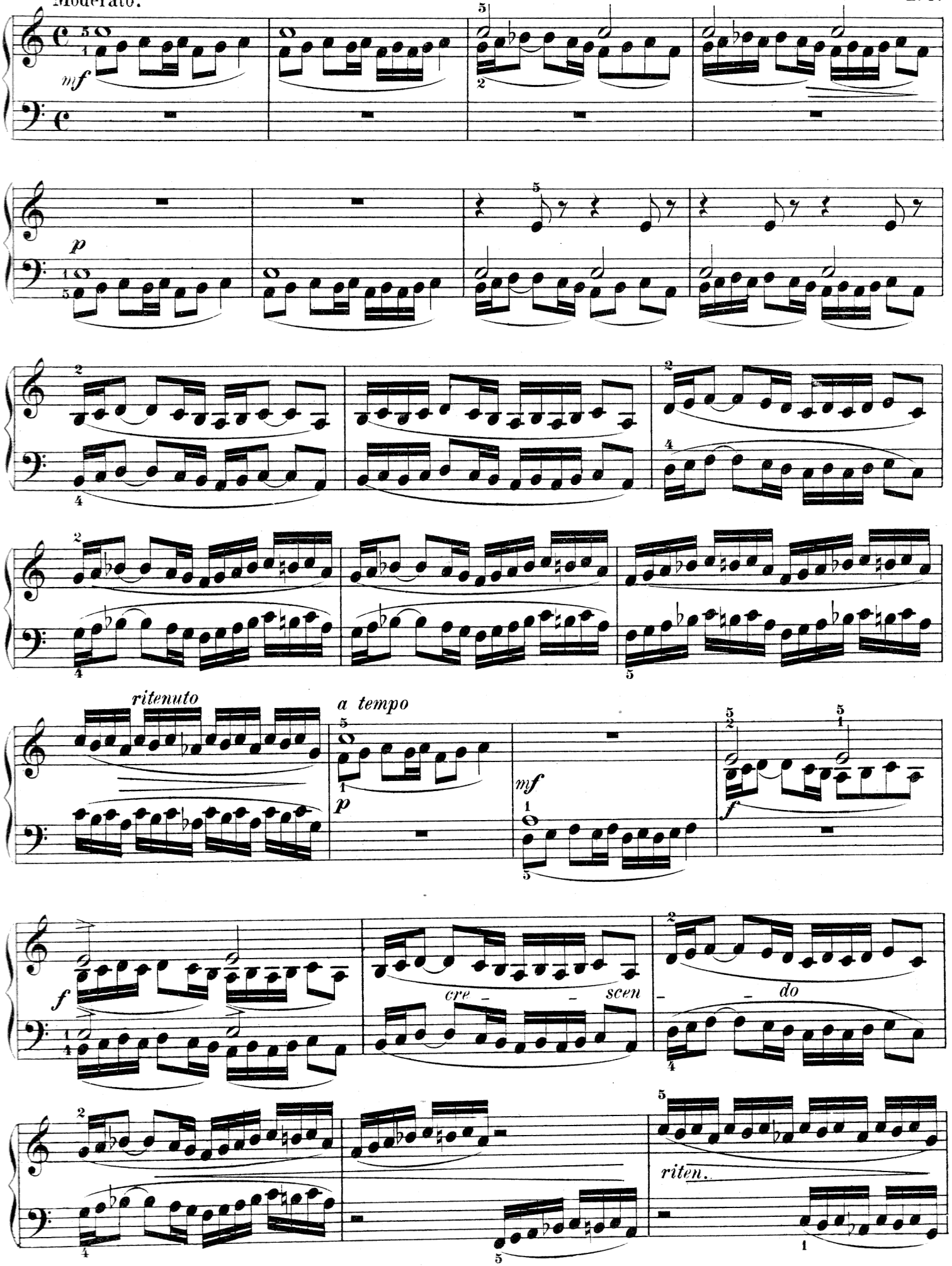
Sestavil J. M.

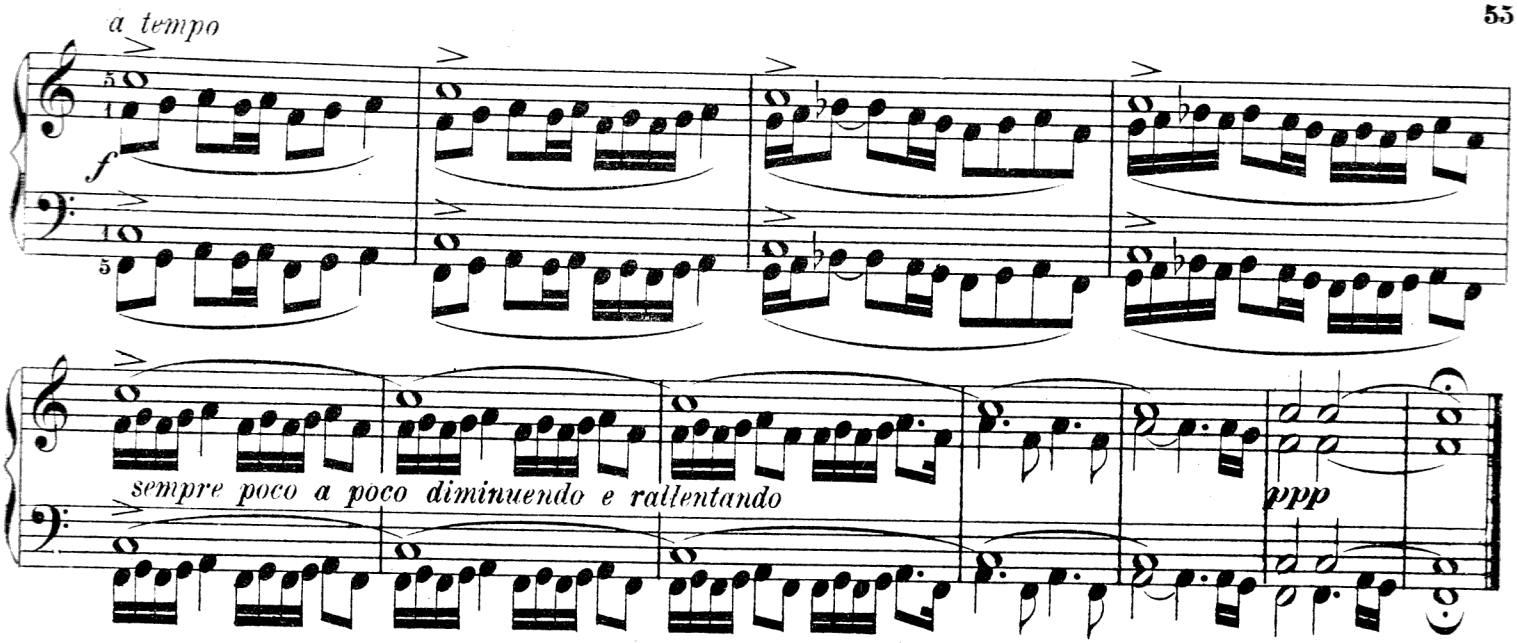



20.)
21.)
22.)
23.)
24.)
25.)
26.)
27.)
28.)
29.)
30.)
Pravice.
31.)
32.)
33.)
34.)
35.)
36.)
37.)
38.)
39.)
Levice.
40.)
41.)
42.)
43.)
44.)
45.)
46.)
47.)
48.)

Cv. 1. Selanka.
Moderato.

Z. F.

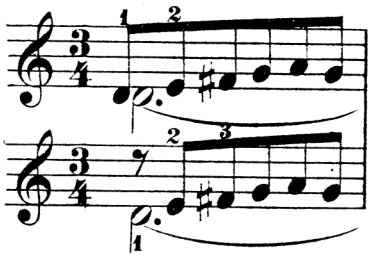





Poznámka k následujícímu cvičení.

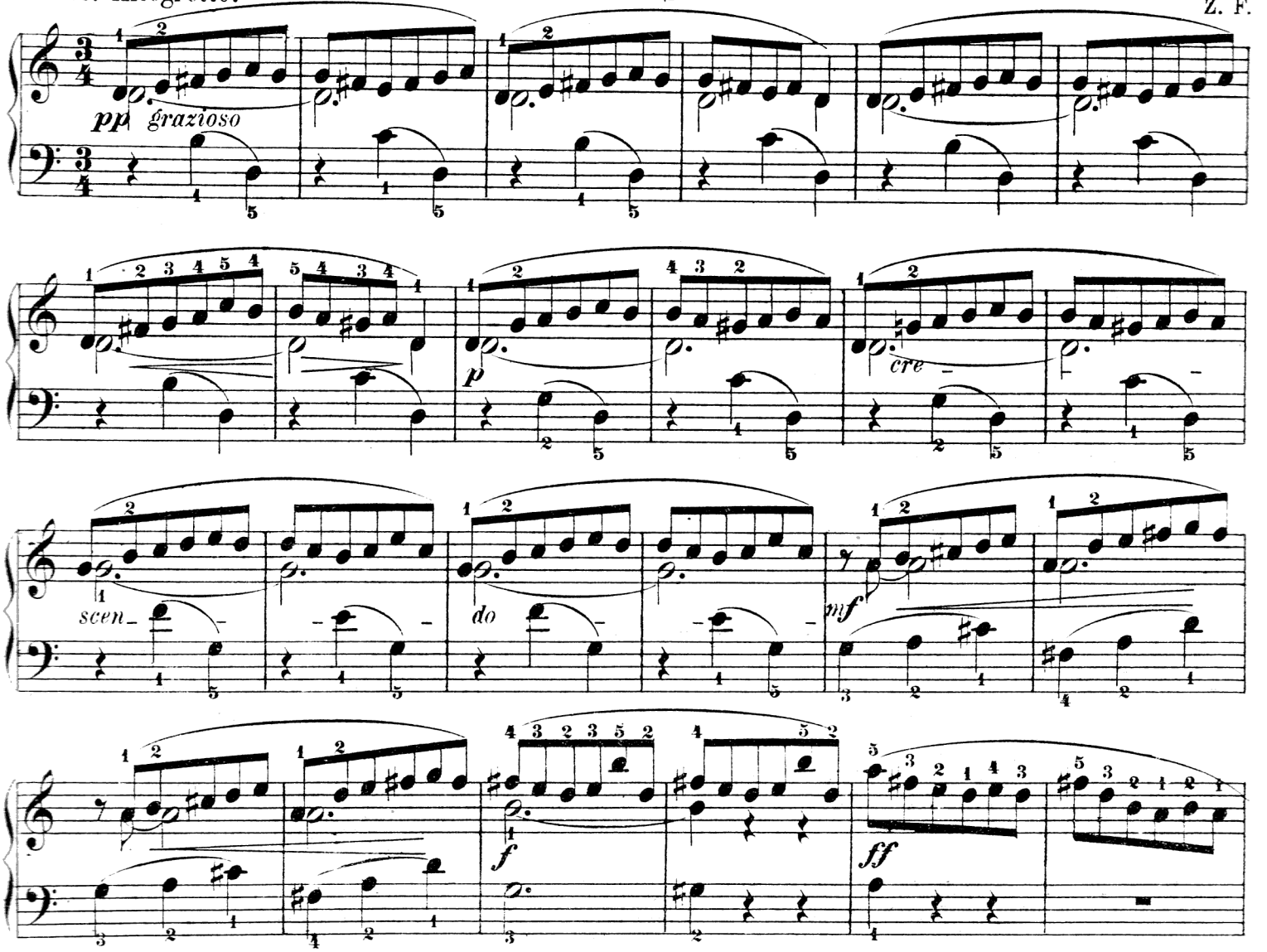
**Písmo:**

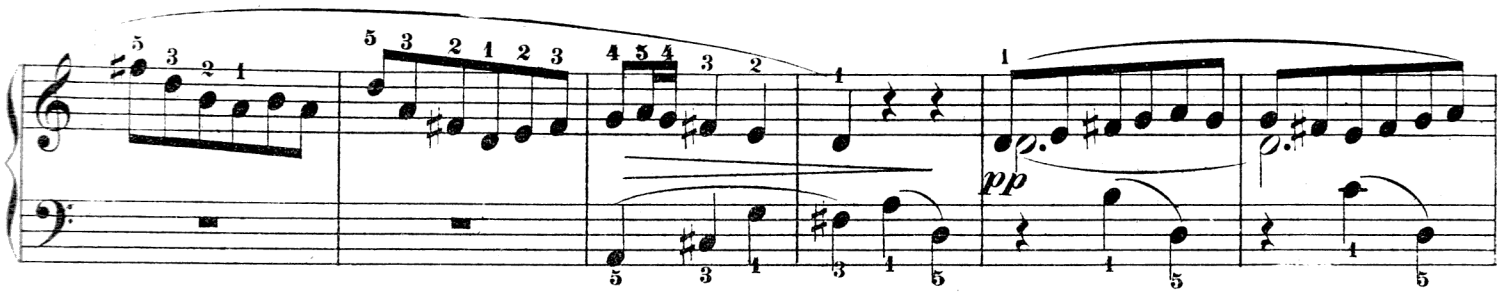
**Provedení:**

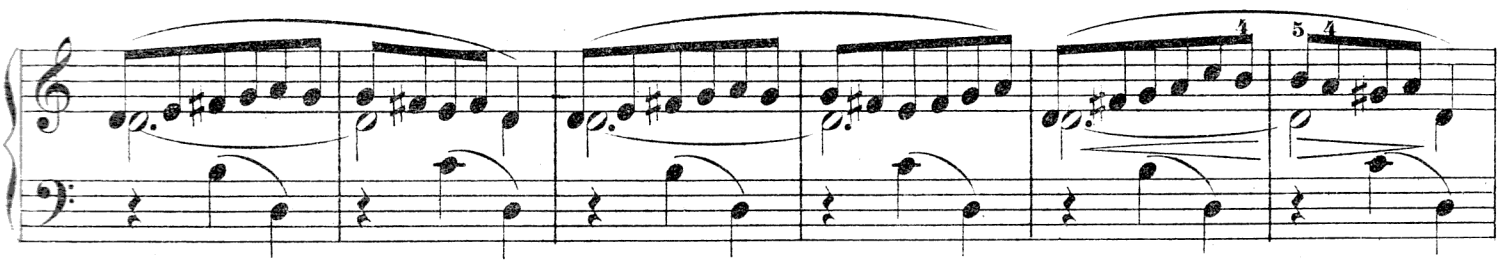


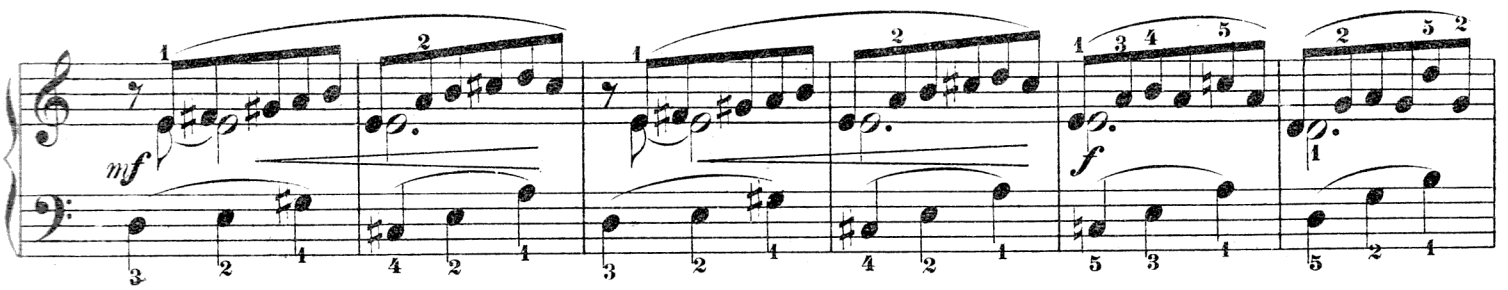
## Cv. 2. Allegretto.

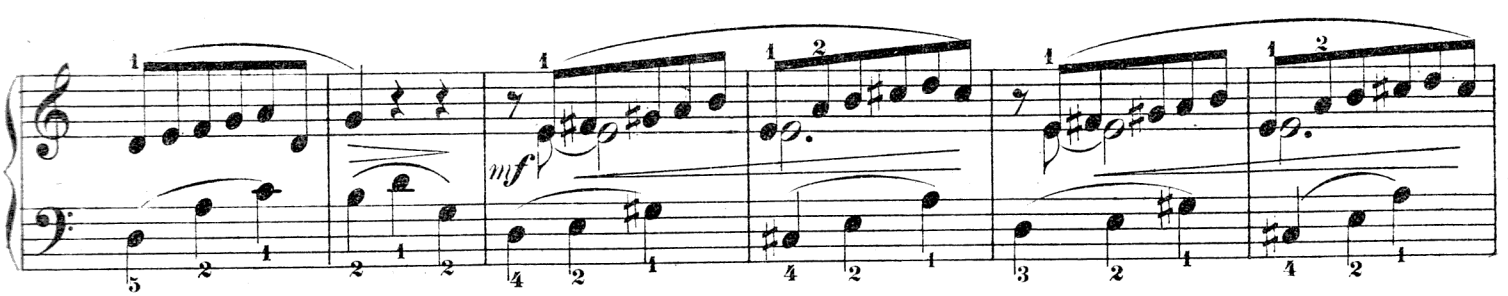
Z. F.

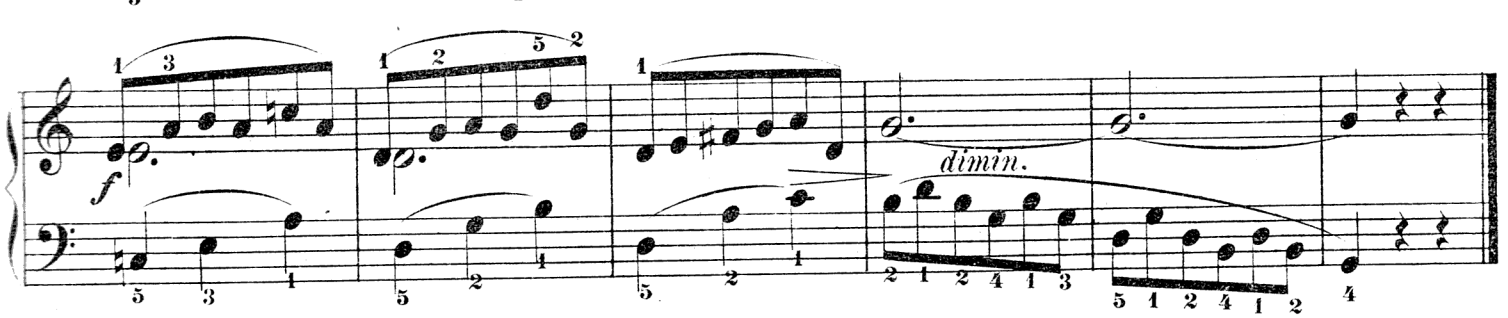




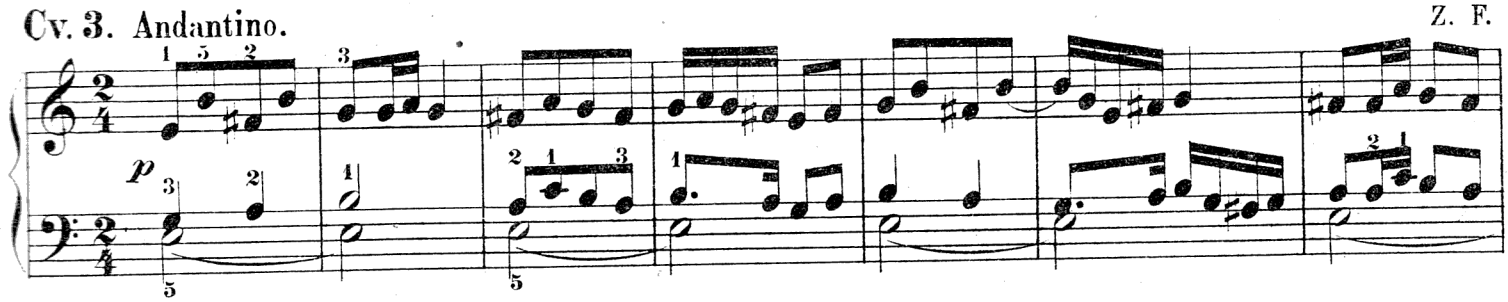


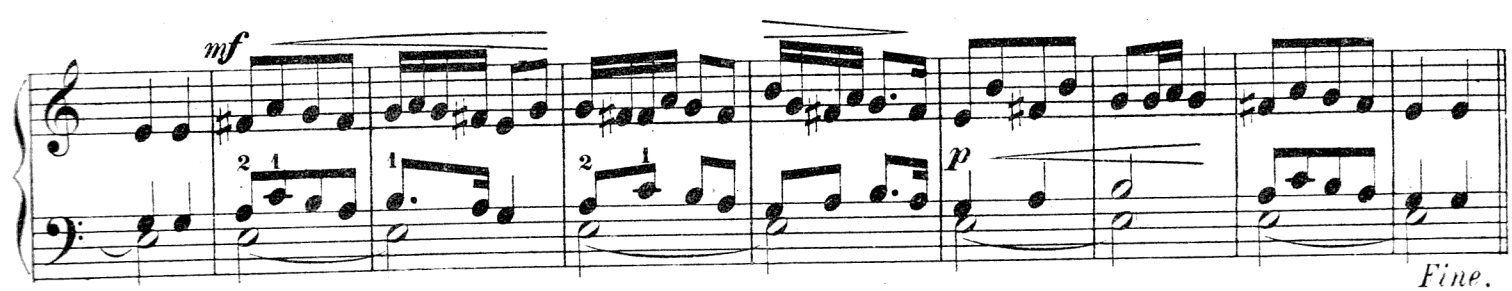



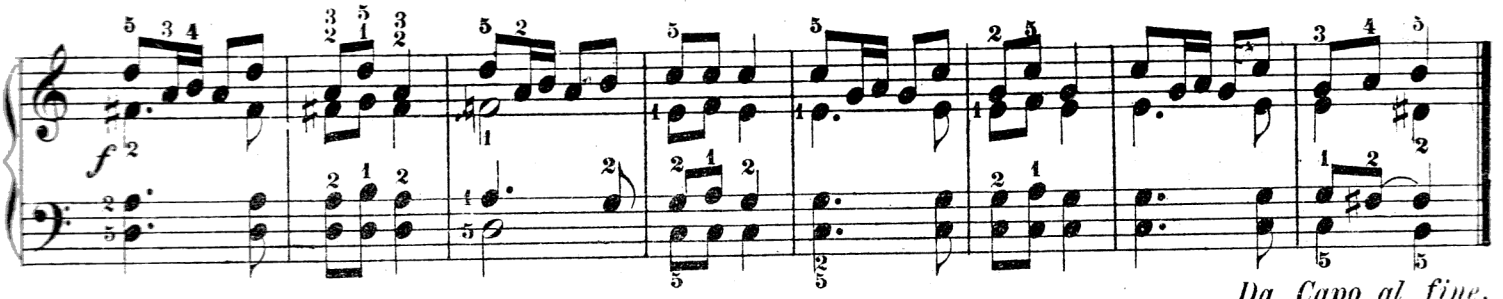




## Cv. 3. Andantino.

Z. F.



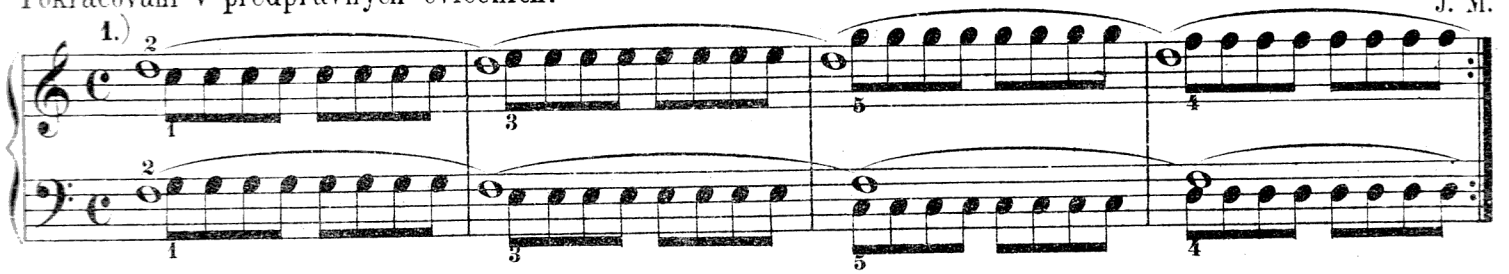



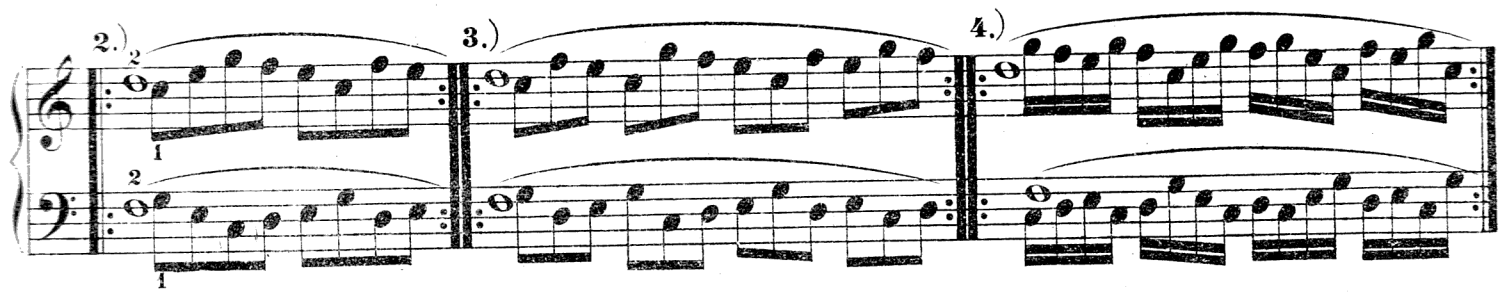


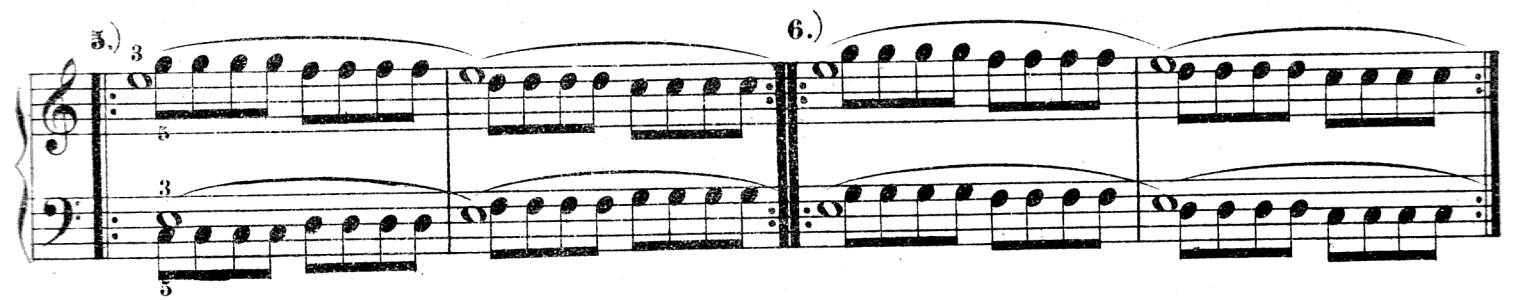

*Da Capo al fine.*

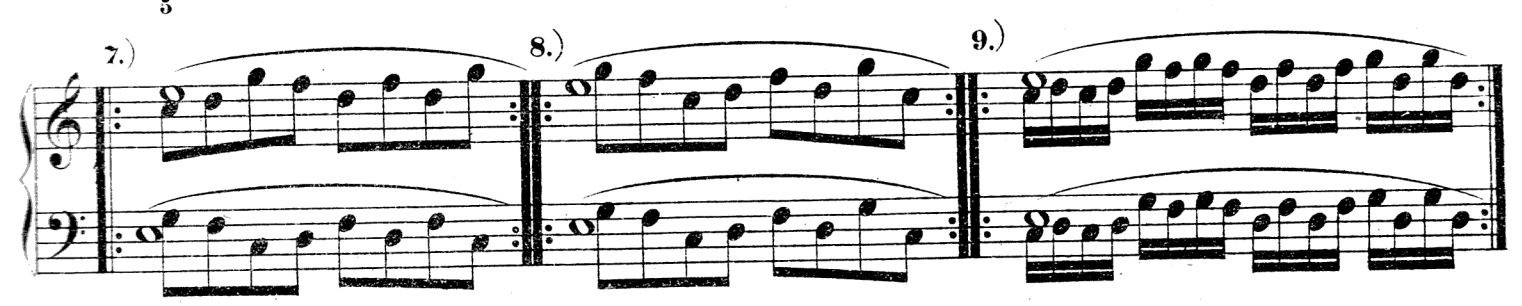
Pokračování v předpravných cvičeních.

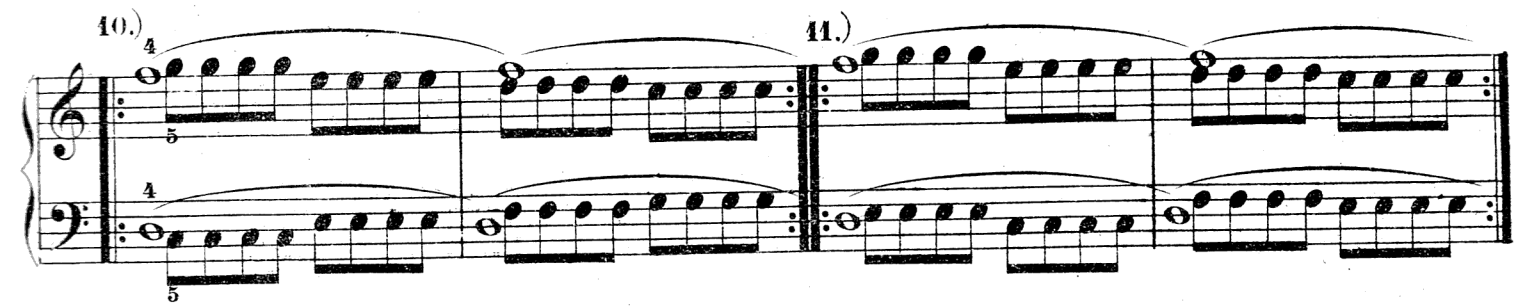
J. M.

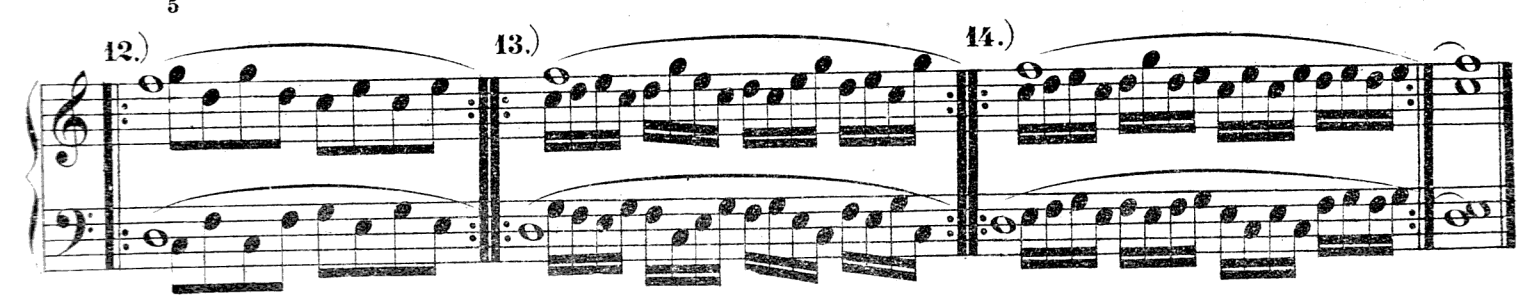


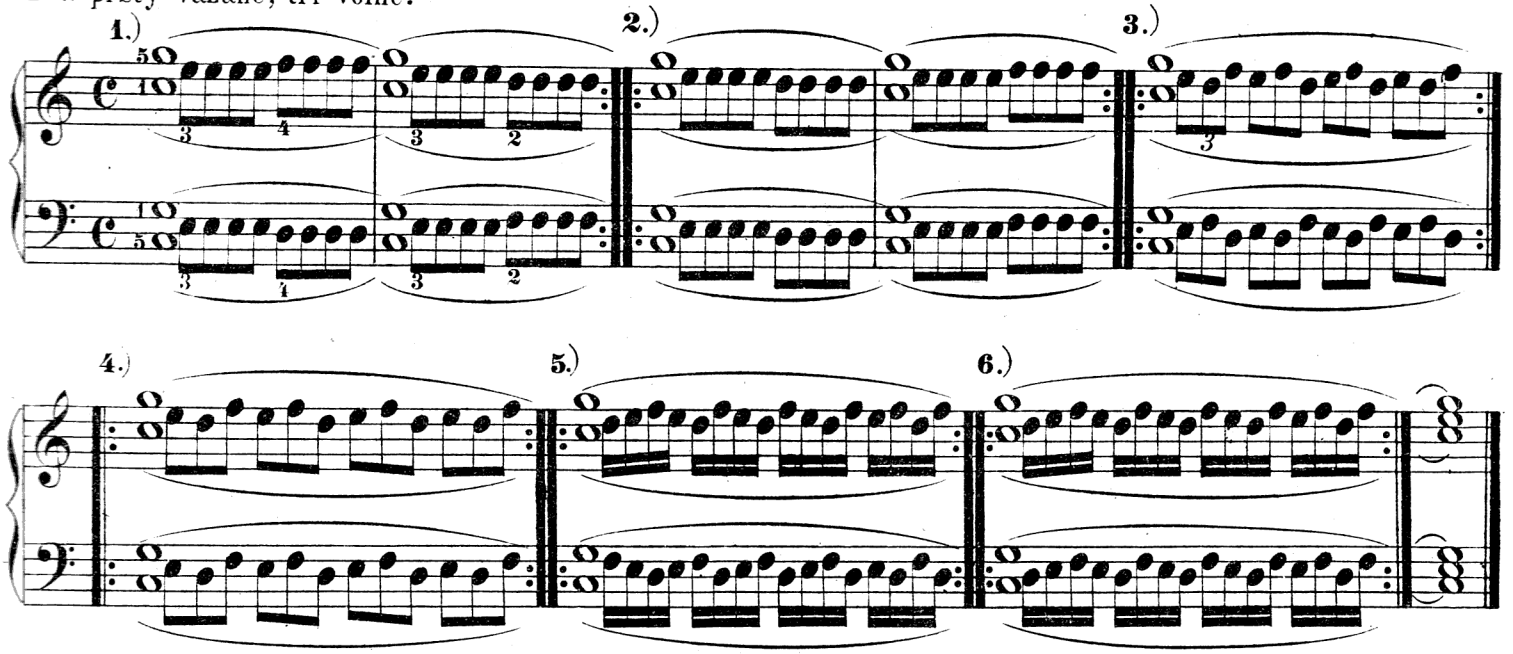



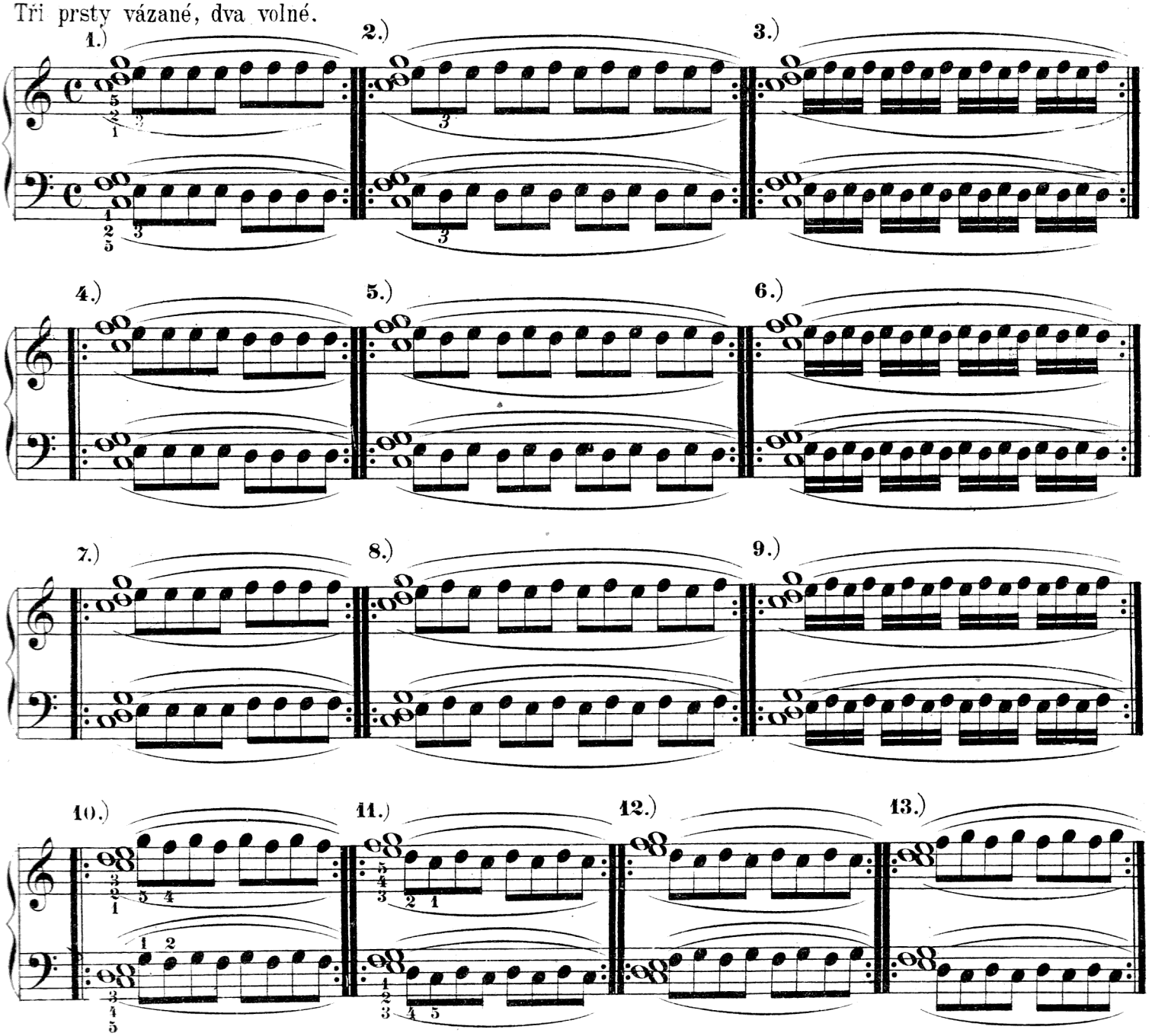



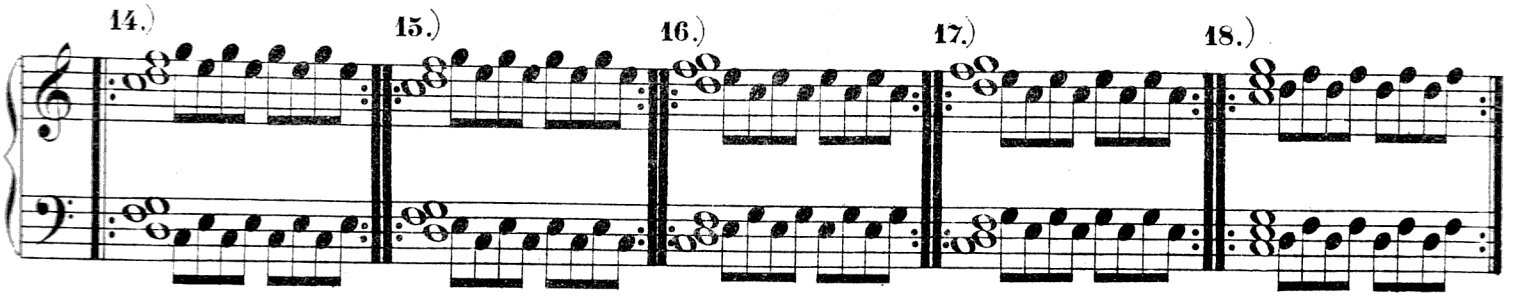



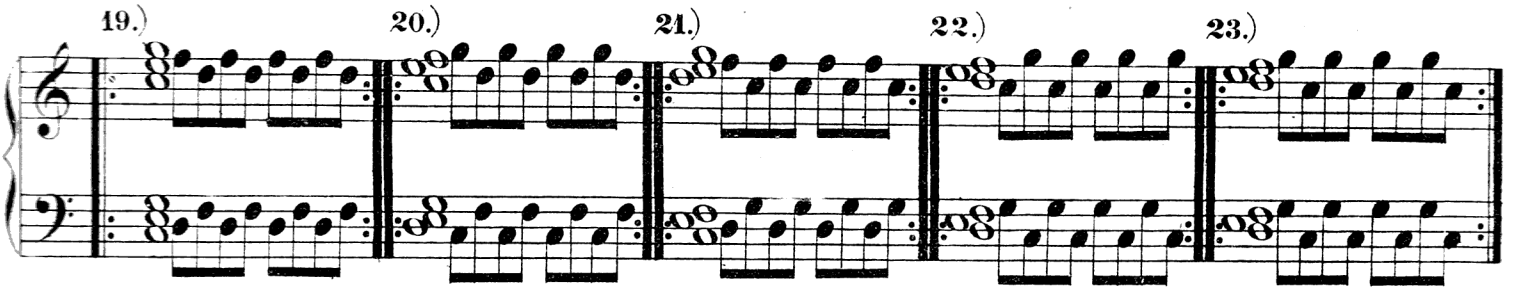
Dva prsty vázané, tři volné.



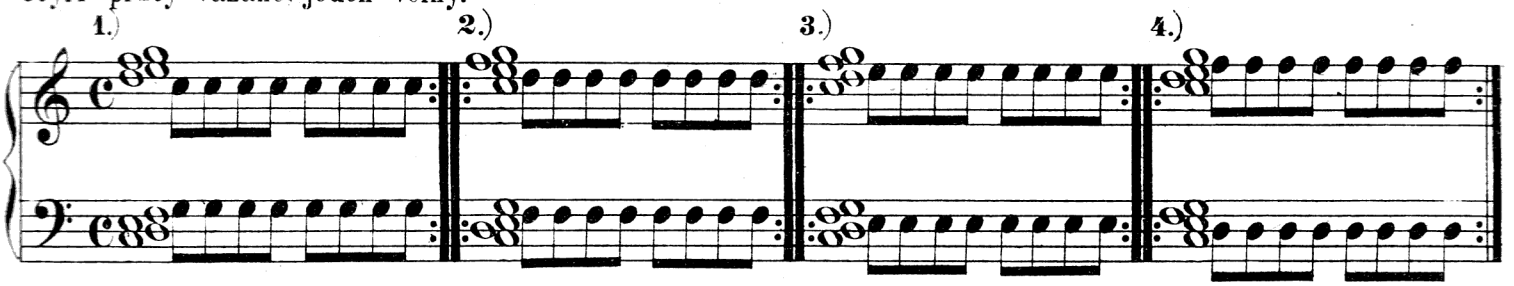

Tři prsty vázané, dva volné.

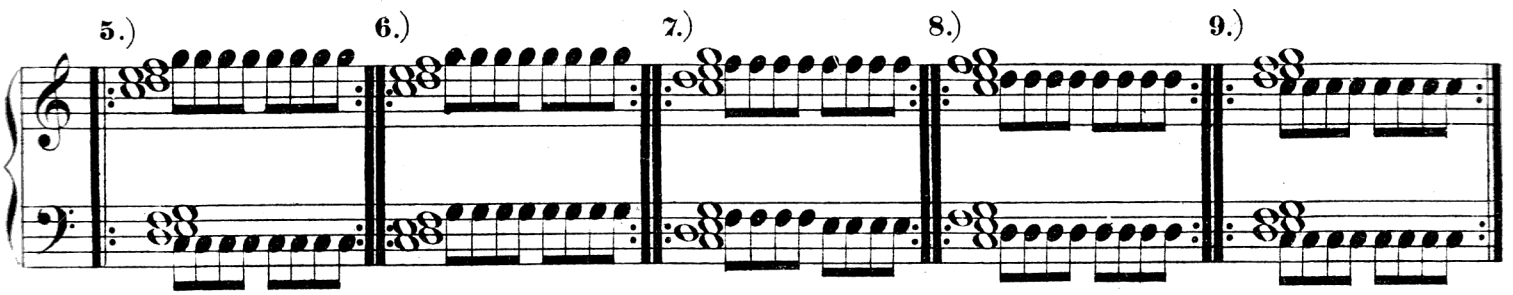




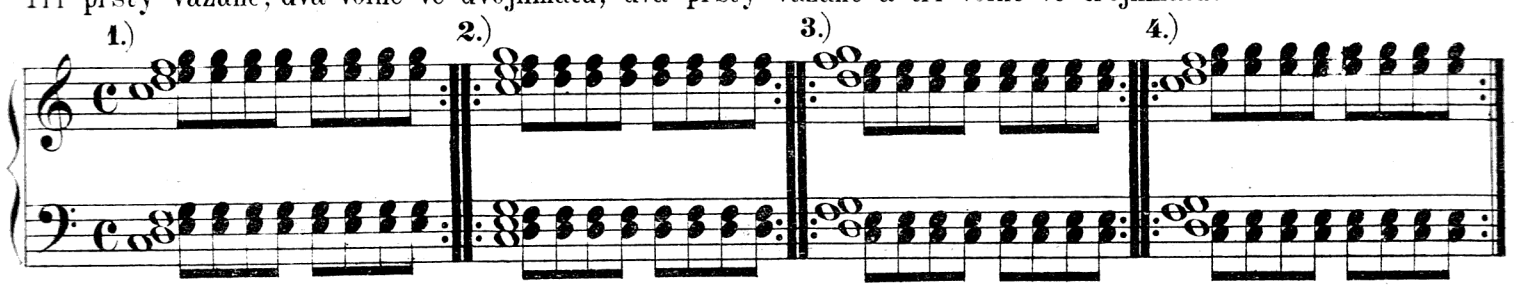



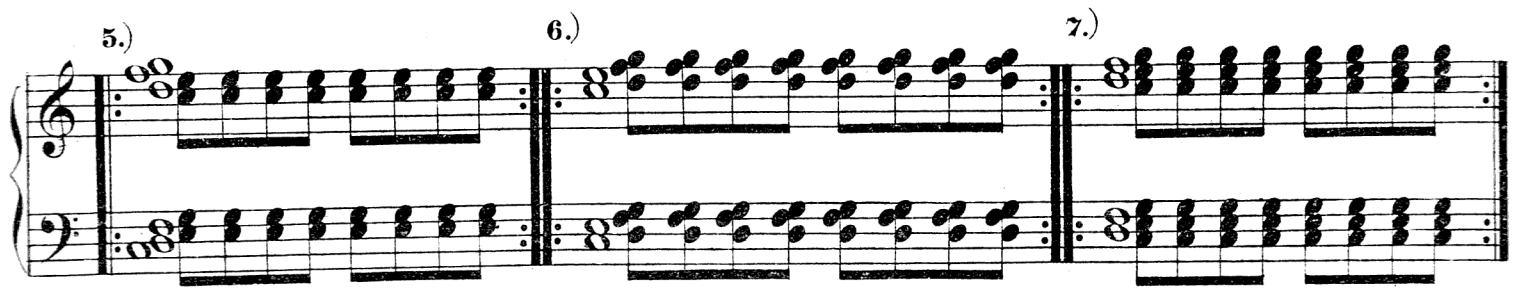

Čtyři prsty vázane, jeden volný.




Tri prsty vázané, dva volné ve dvojhmatu; dva prsty vázané a tři volné ve trojhmatu.

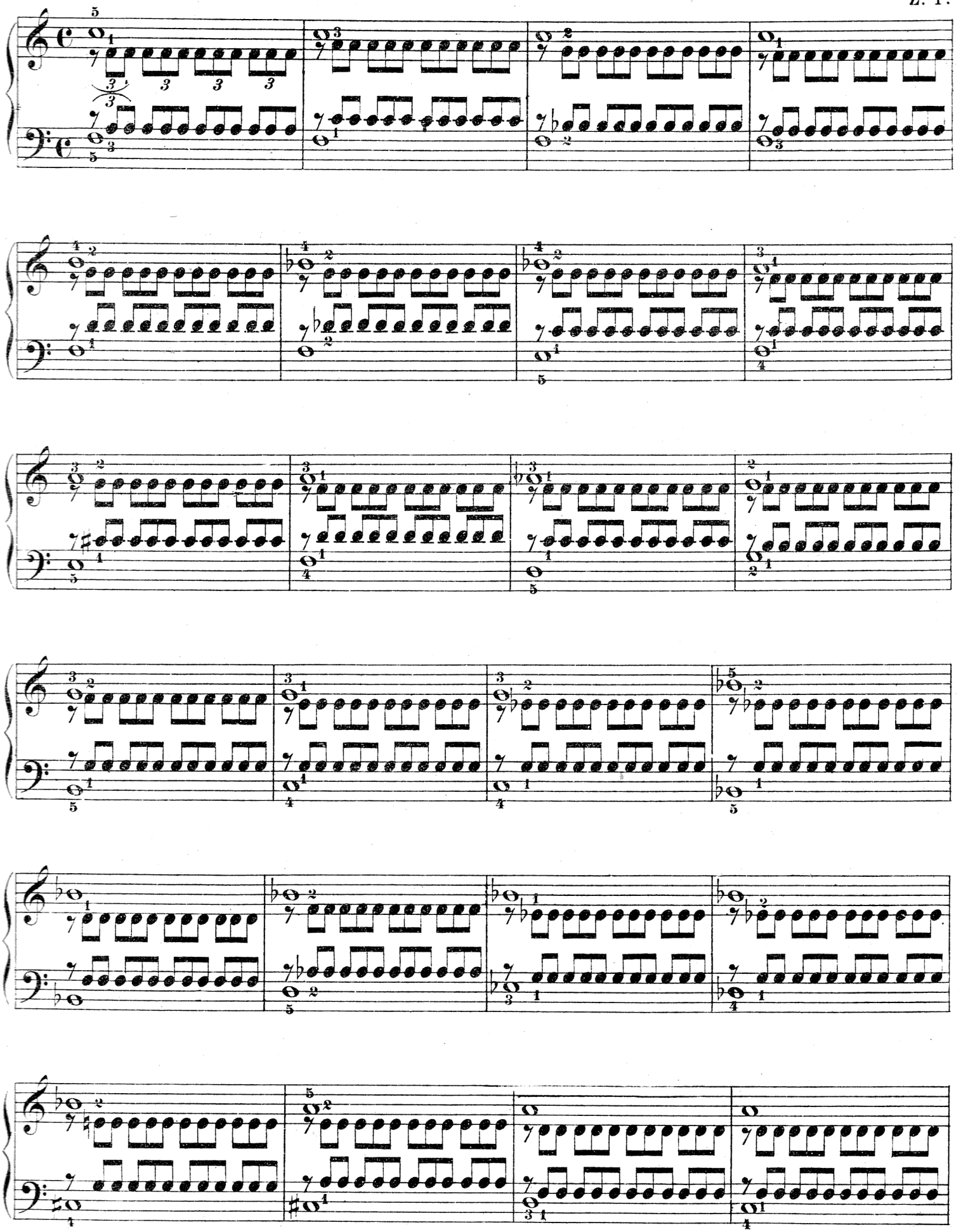


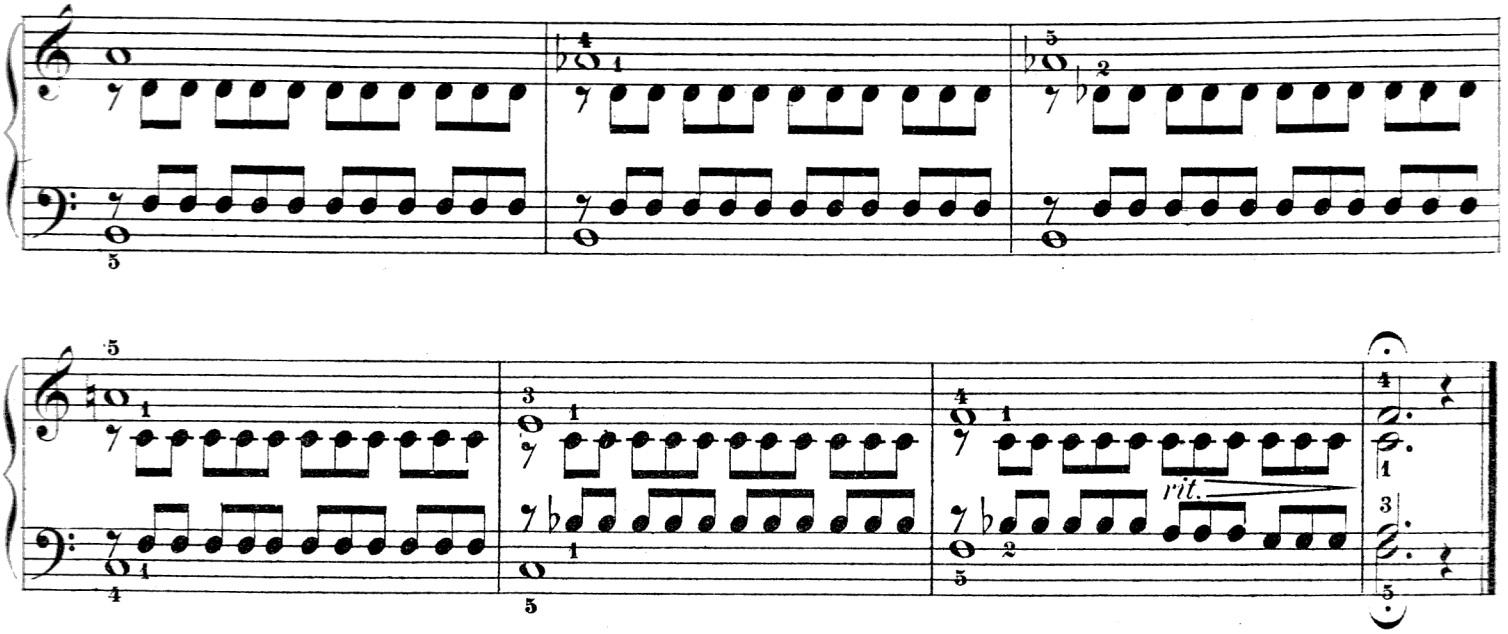



Následující cvičení budiž hráno zvolna a později vždy rychleji; tempo může se stupnovati od **Andante** až do **Allegra.** Celé cvičení nejprve *mf*, pak *p* a konečně *f*.

Cv. 4.

Z. F.

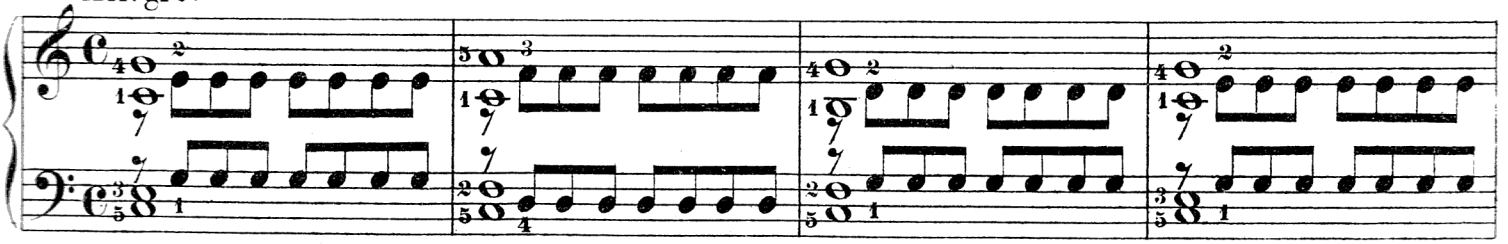


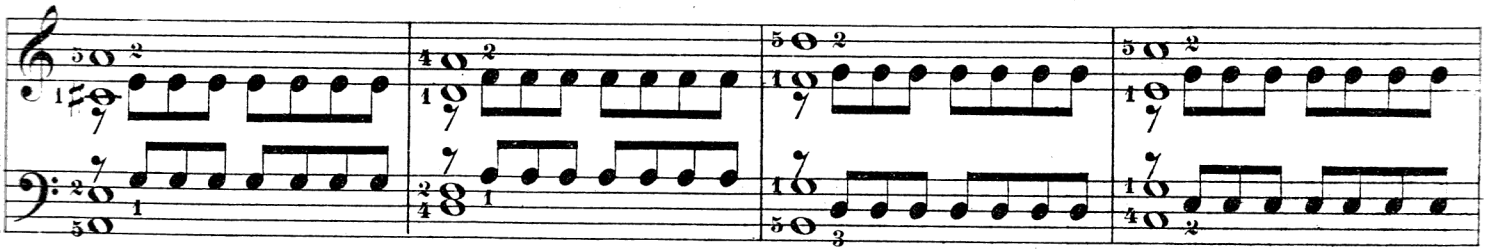


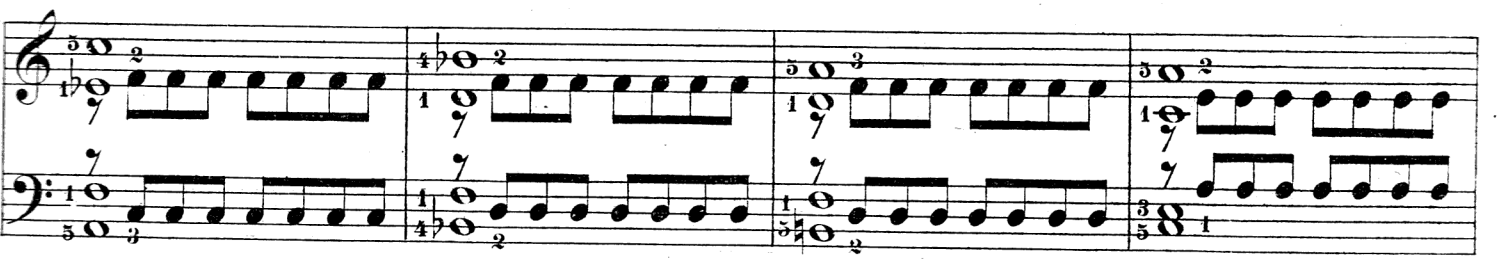


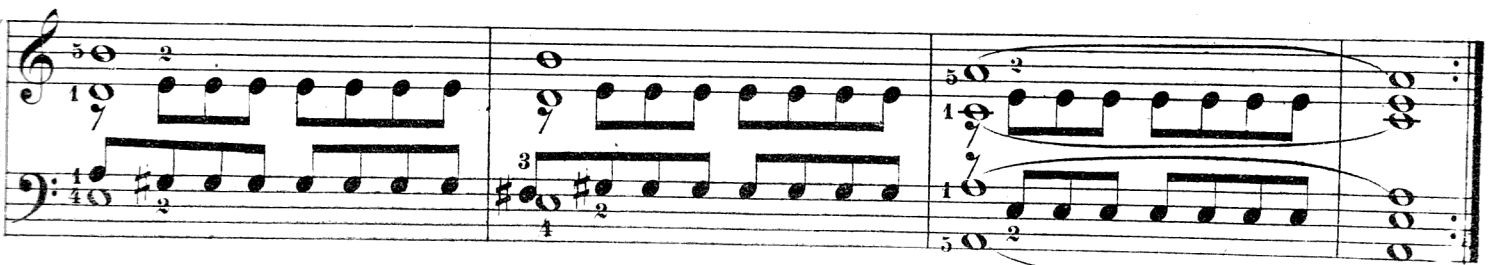

## Cv. 5.

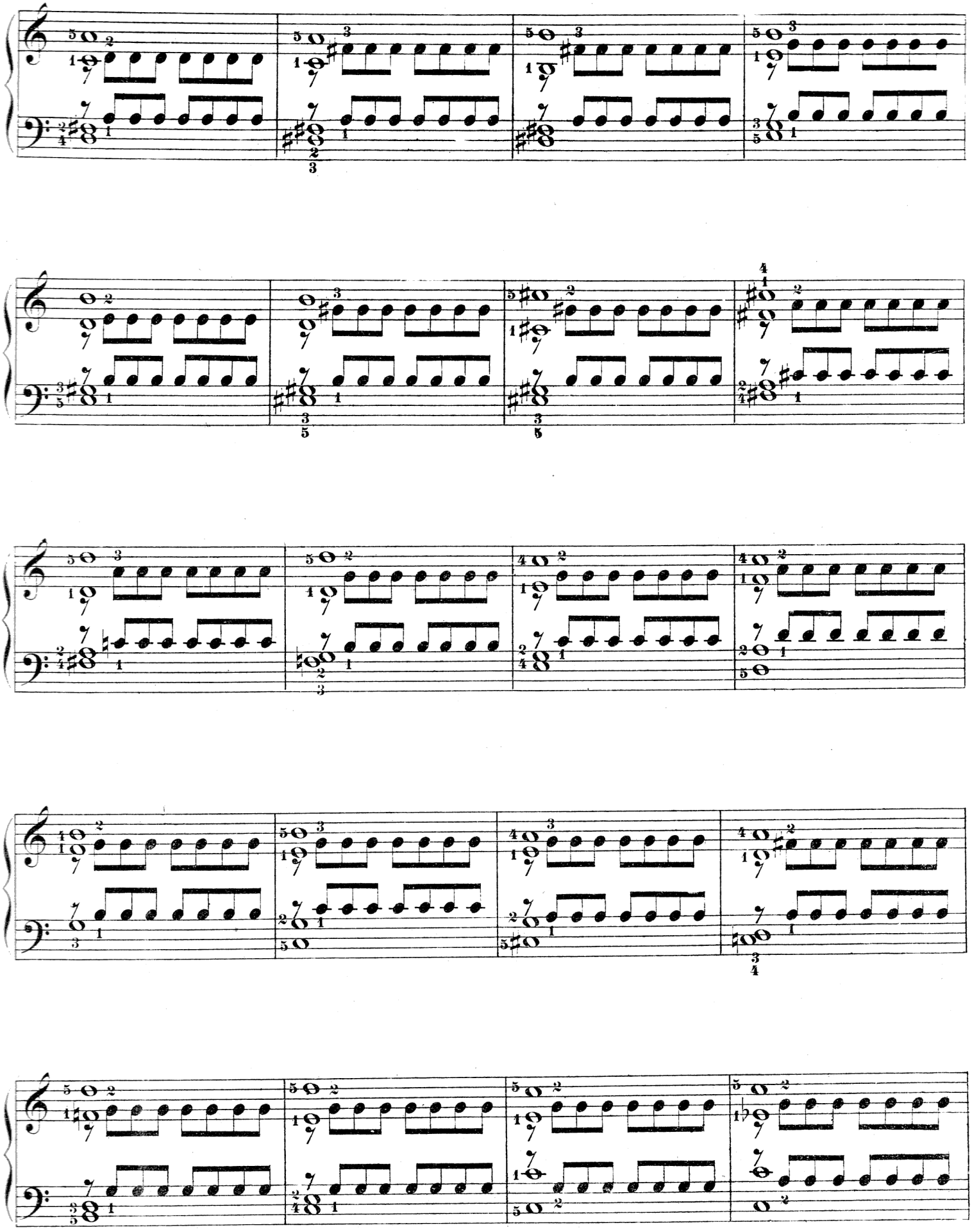
Allegro. Z. F.

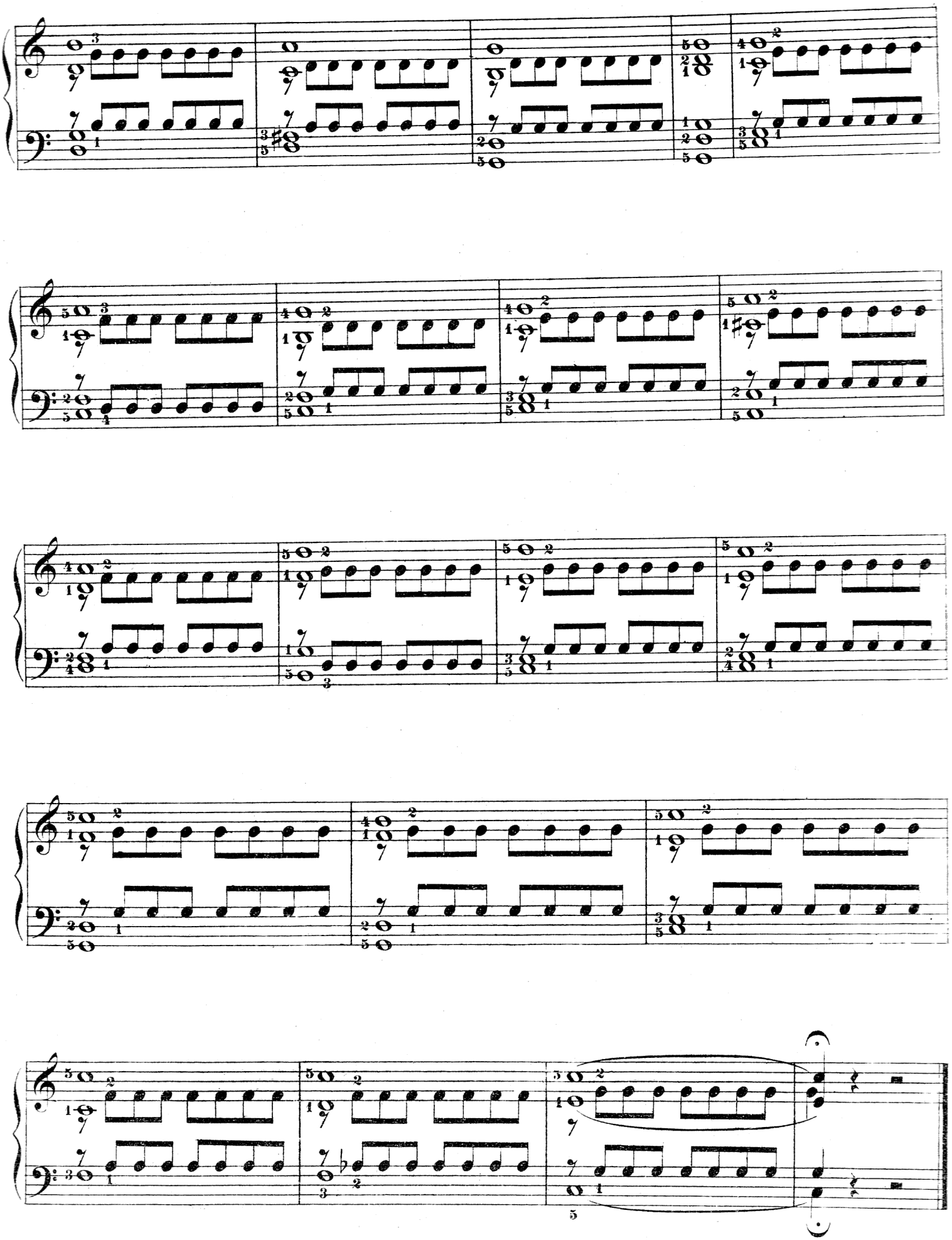












# Podkládání a překládání prstův.

Žák má zahráti následující řadu tónů pravicí:

Poznává, že mu pořadné upotřebení pěti prstů pravice ku zahrání řady té nikterak nestačí. Počne-li na př. prvním prstem, připadne pátý na *g*, a zbývají mu ještě další tóny *a h c*. Udeří-li nyní *a* kterýmkoliv prstem a pokračuje-li, jest připojení takové zvláště při hře vázané velmi citelné.

Abychom podobné rady uhlazeně a bez přerušení zahráti mohli, jest nám upotřebiti prstokladu, jejž **podkládáním a překládáním prstů** jmenujeme.

Prsty buďtež držány obloučkovitě, aby palec při podkládání pod prsty lehce vklouznul a o prsty nezavadil, a při překládání ostatním prstům nepřekážel.

Palec nemá býti při tom natažen, nýbrž konec jeho budiž zahnut směrem pod dlaň, aby o prsty nezavadil.

Při cvičení má žák dbáti, aby překládání i podkládání dělo se nepozorovaně; ruka nemá ani trochu z pravé polohy se vyšinouti. Rámě se při tom nesmí ani v před ani v zad pošinovati. Ruka a s ní předloktí pohybuje se toliko vodorovným směrem a to klidně beze všeho do výše zdvihání.

Při hraní dlouhých řad tónů nemá žák ani v pravo ani v levo poposedávati; mírné naklonění trupu v pravo nebo v levo vyhoví úplně.

Upozorňujeme na vadu, jíž se každý žák na počátku cvičení tohoto dopouští: udeří totiž obycejne palcem silněji, než ostatními prsty. Učitel upozorniž žáka na nesprávnosť tu a přihlížej k tomu, **aby všecky tóny stejně silně se ozývaly**, ač nekáže-li potřeba jinak.

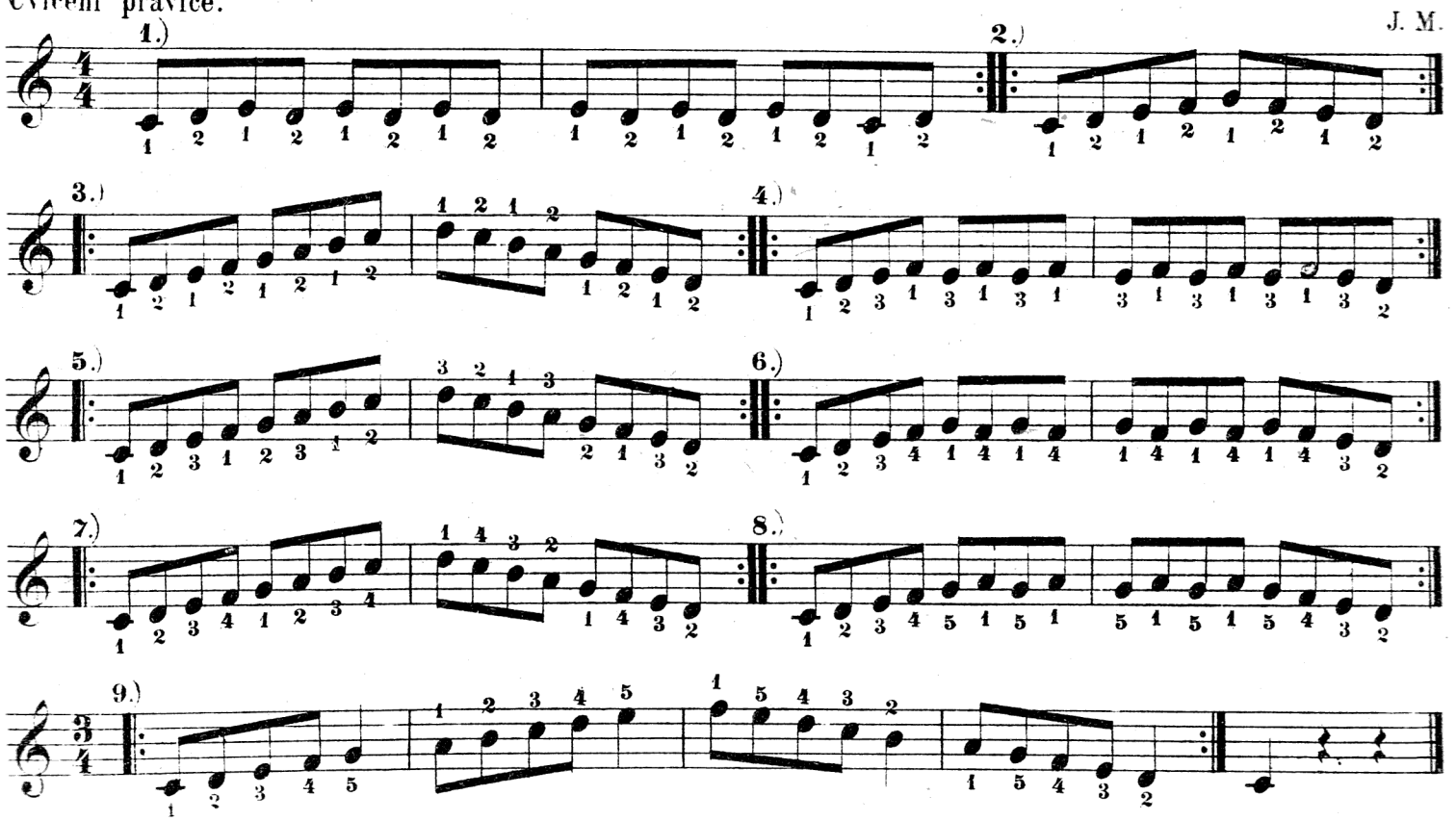
Palec podkládá se pod prst druhý, třetí, čtvrtý i pátý, a naopak překládají se vytcené prsty přes palec. Na černý kláves po bílém palec se nepodkládá.

Dlouhých prstů (druhého, třetího, čtvrtého) přes dlouhé nepřekládej, ani jich pod ně nepodkládej.

Novější skladby žádají též překládání dlouhých prstů přes malík a podkládání téhož pod prsty dlouhé.

Předpravná cvičení.

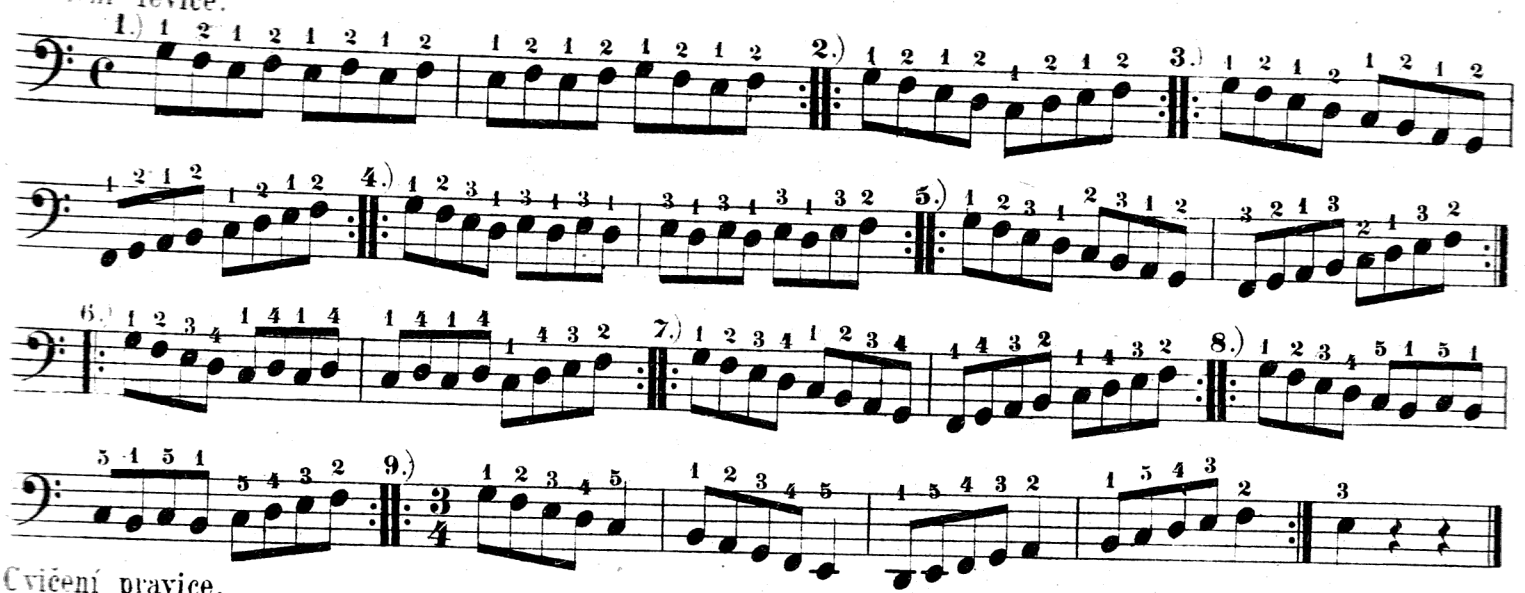
Cvičení pravice.



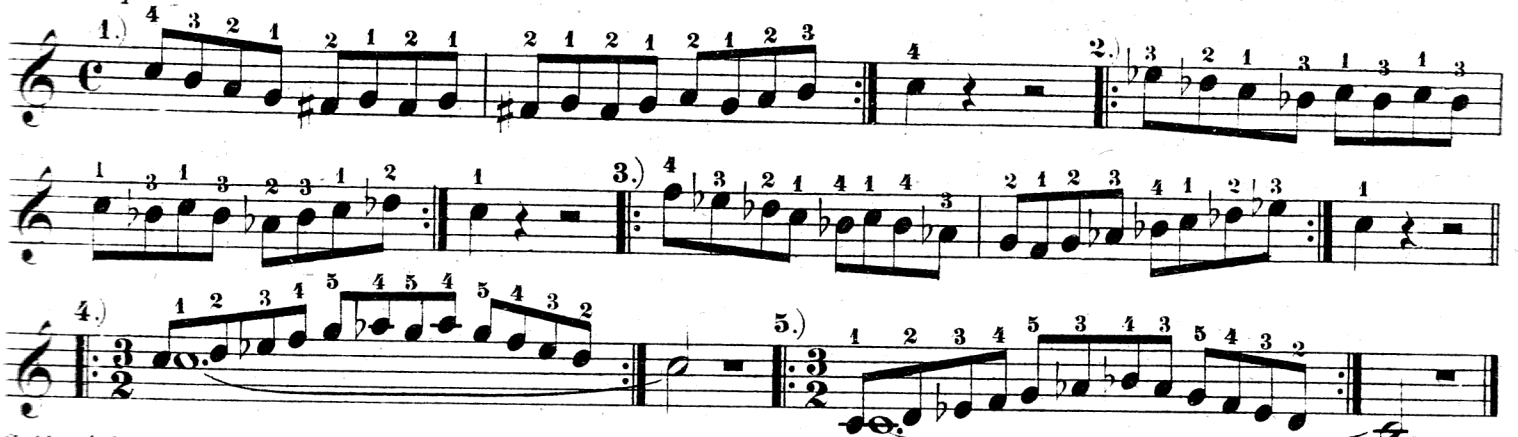

Fr. A. Urbánek a synové v Praze.

Veškera práva vyhrazena.

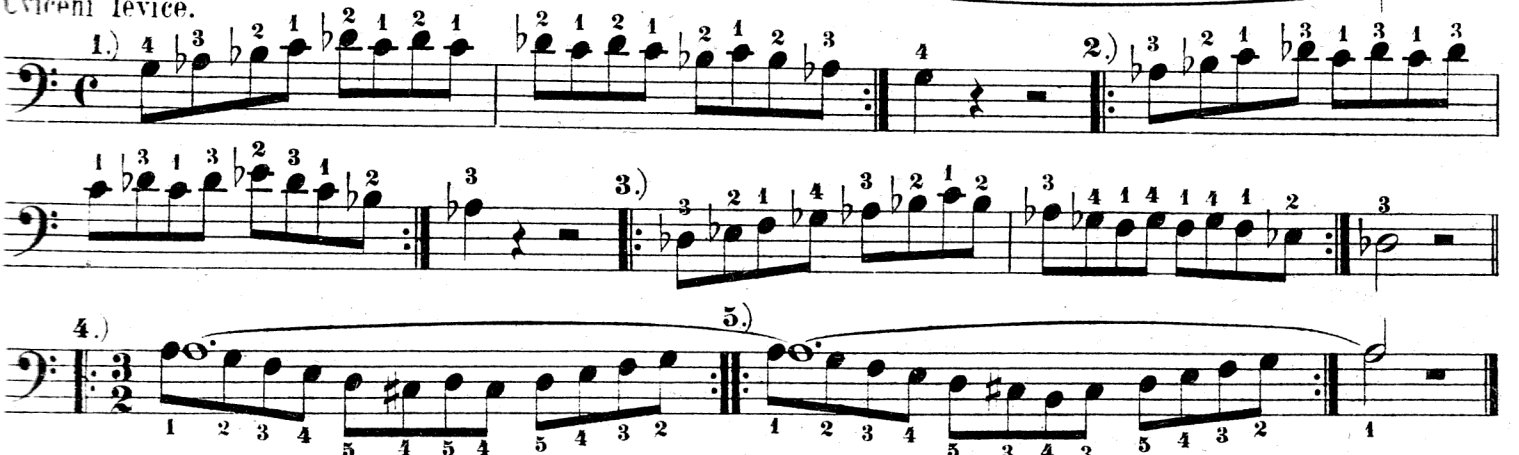
Cvičení levice.



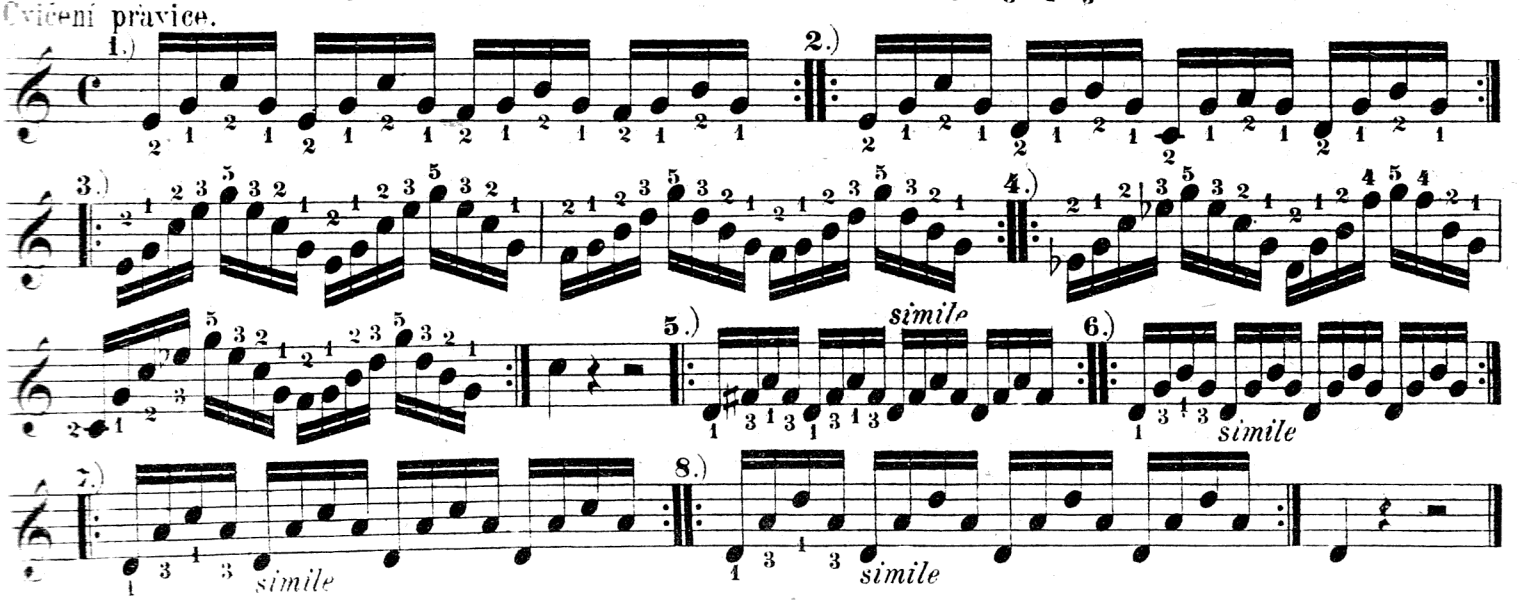

Cvičení pravice.

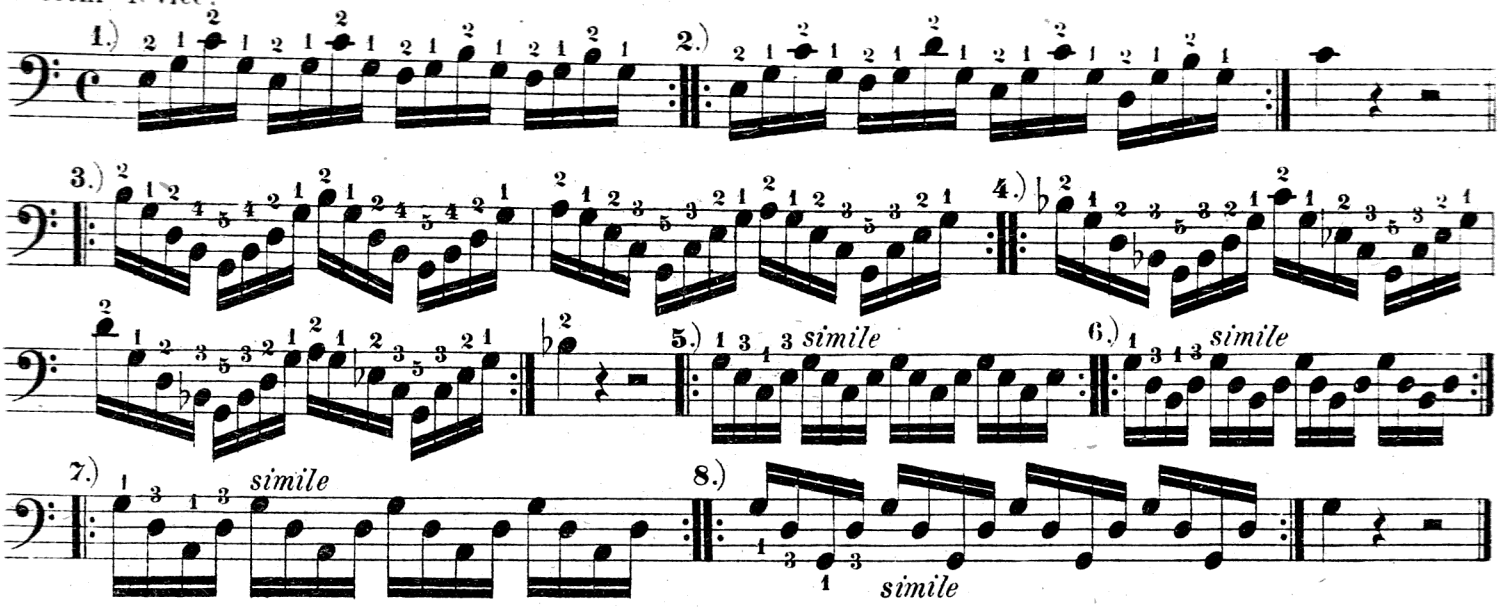



Cvičení levice.



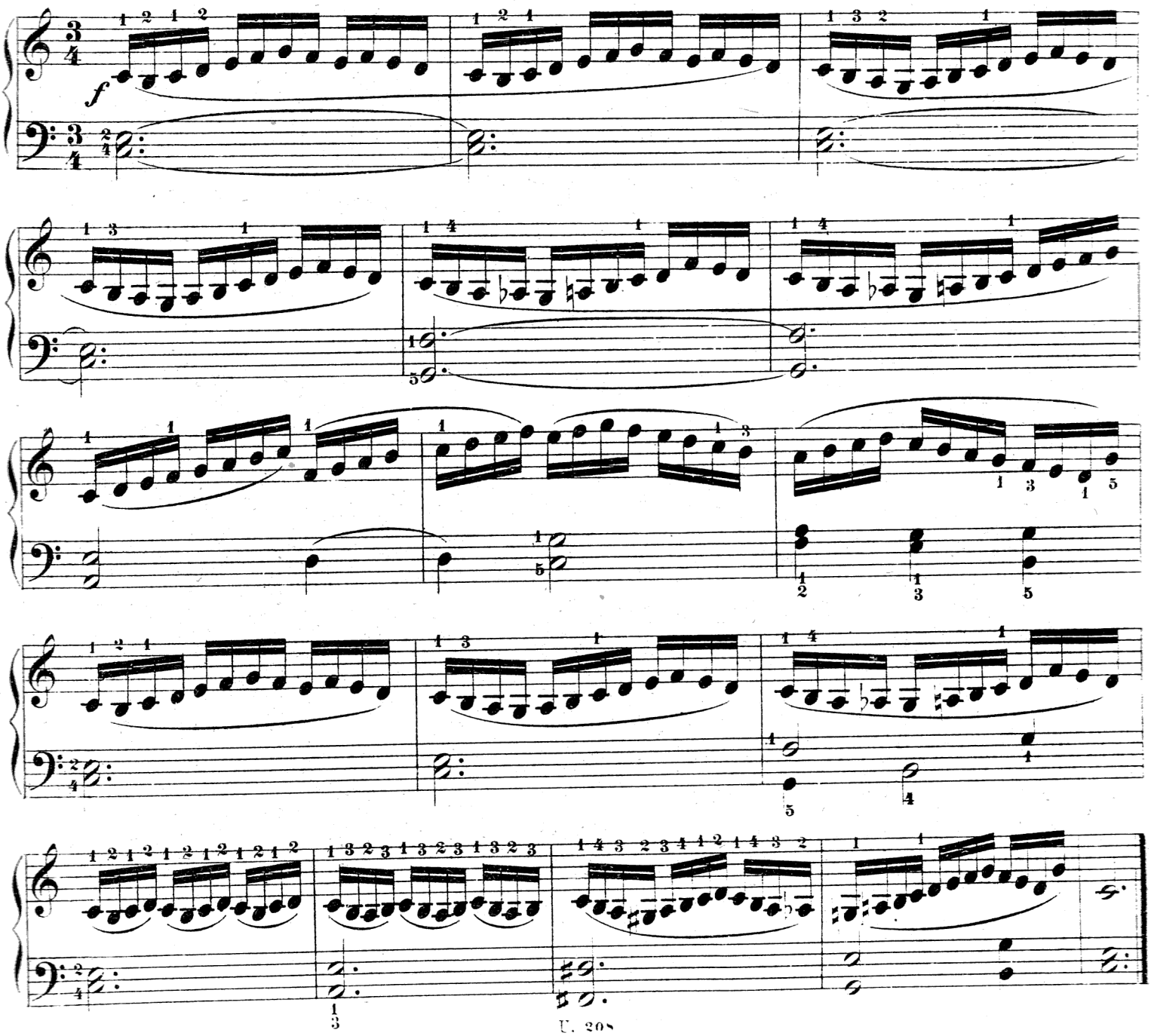

Cvičení pravice.






Cvičení k nabytí zručnosti v podkládání a překládání prstů. Tempo budiž stupňováno znenáhla až v Allegro; též síla budiž střídána: jednou *p*, podruhé *mf* a t. d.

**Cv. 1. Andante.** Z. F.



## Cv. 2. Allegro.

Z.

U.

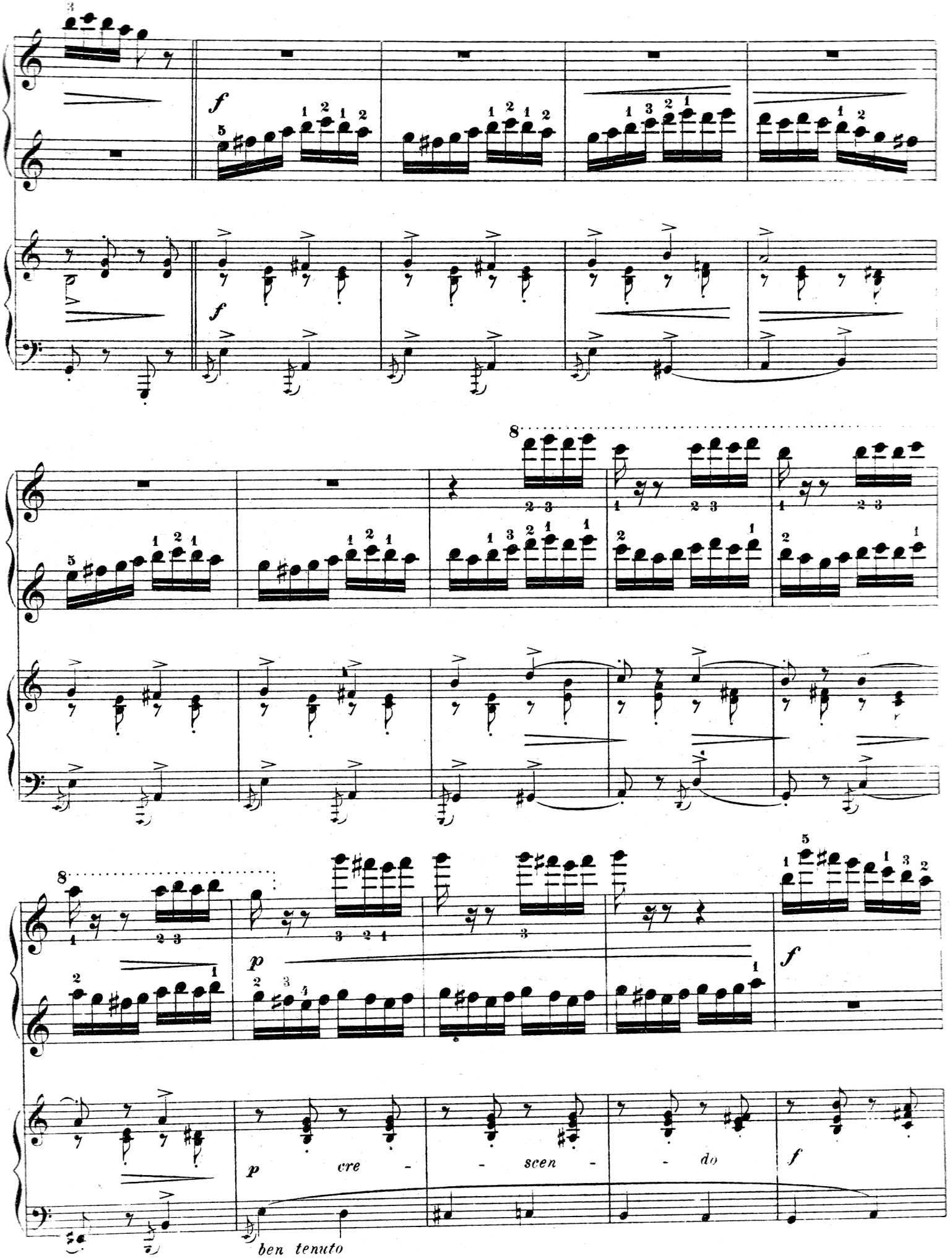
Allegro.

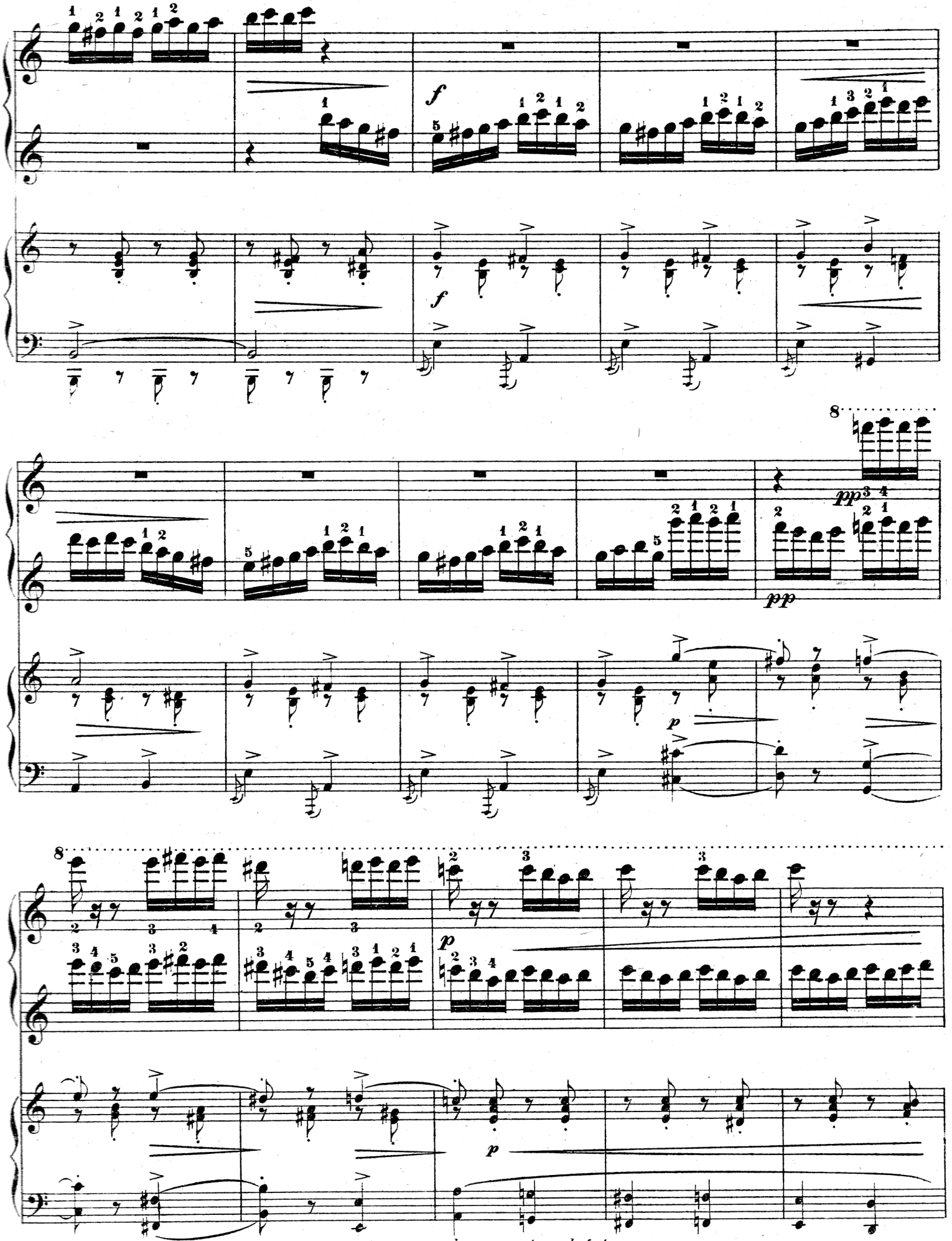
*p*

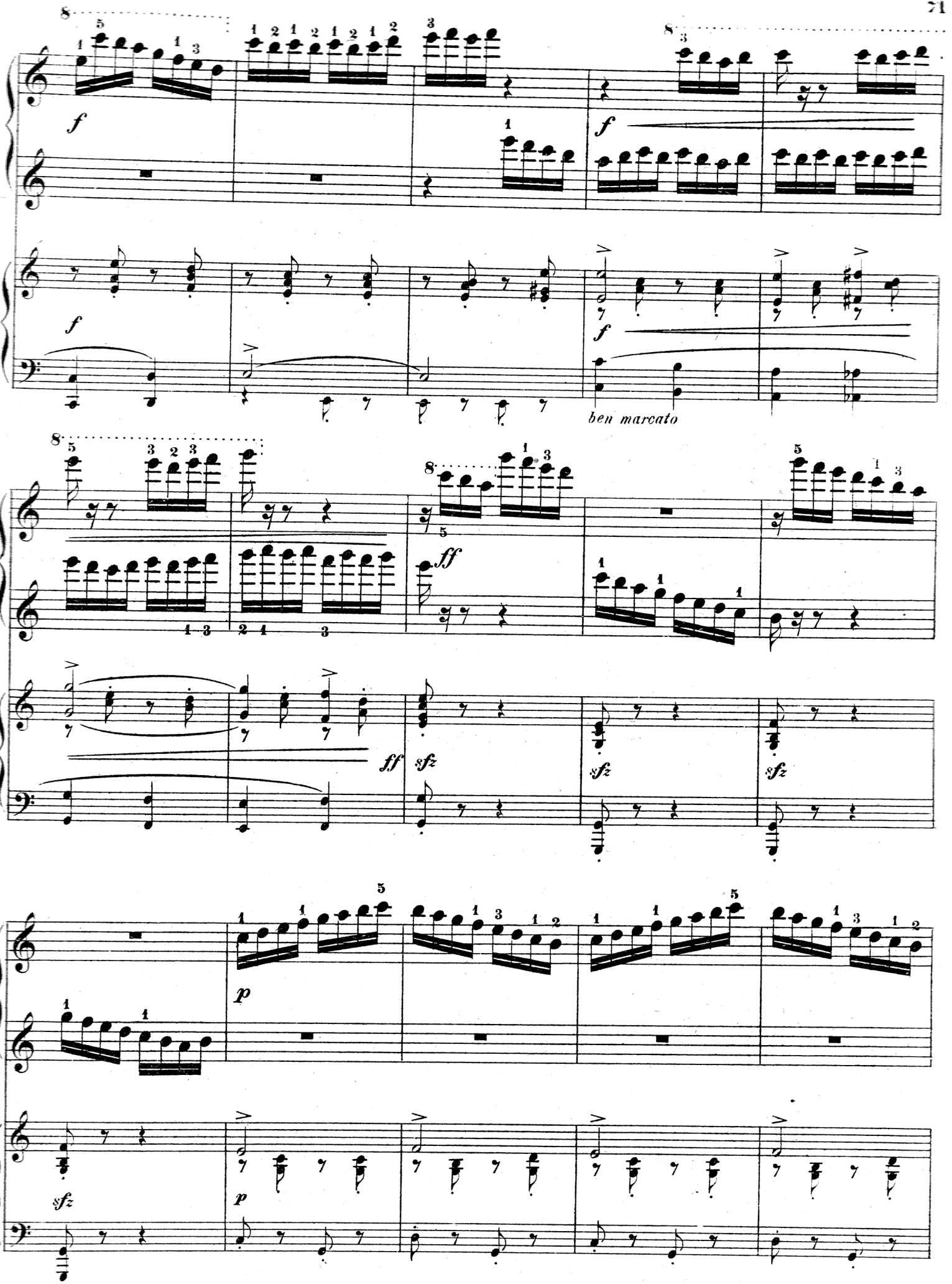
*senza Ped. sempre*

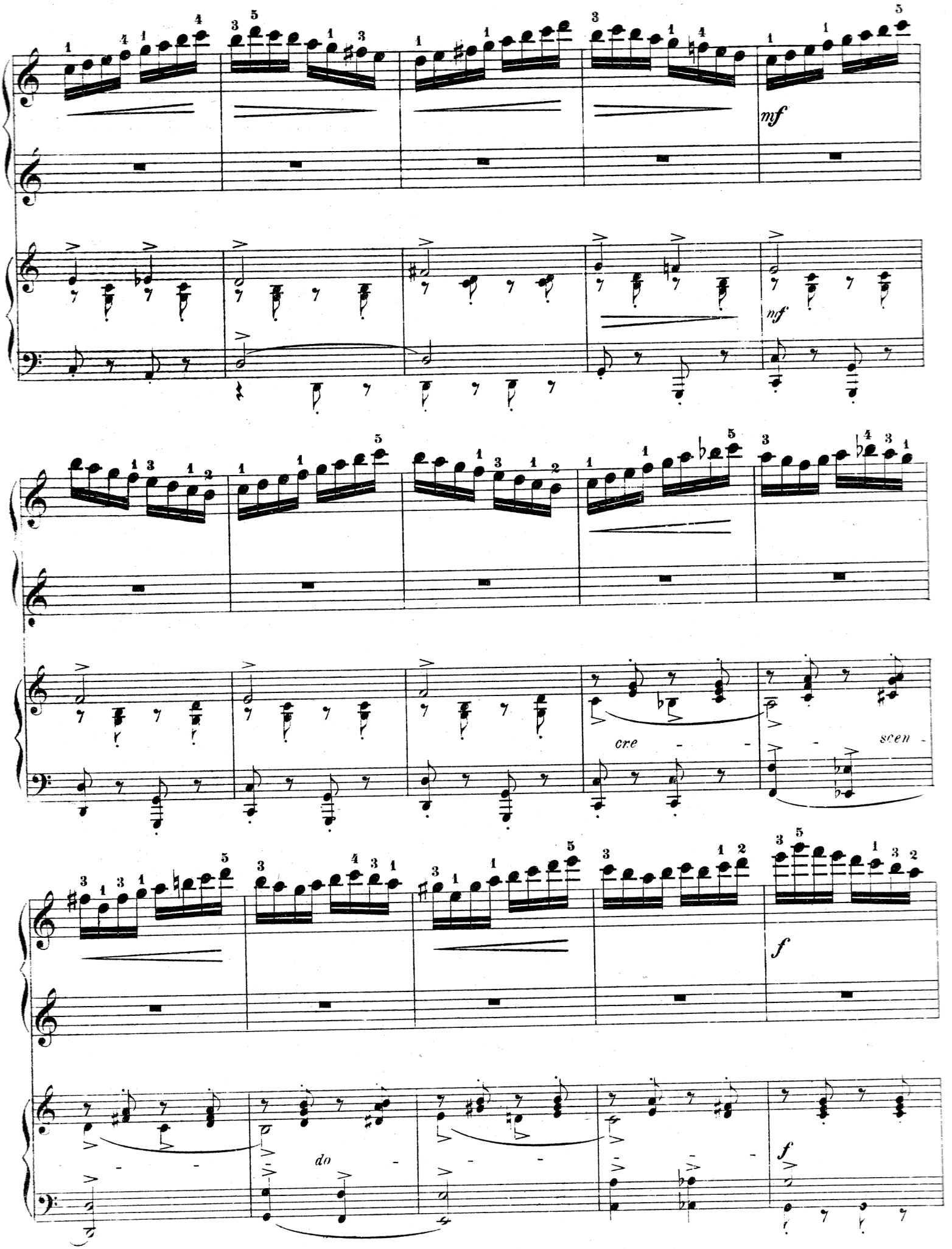
*mf*

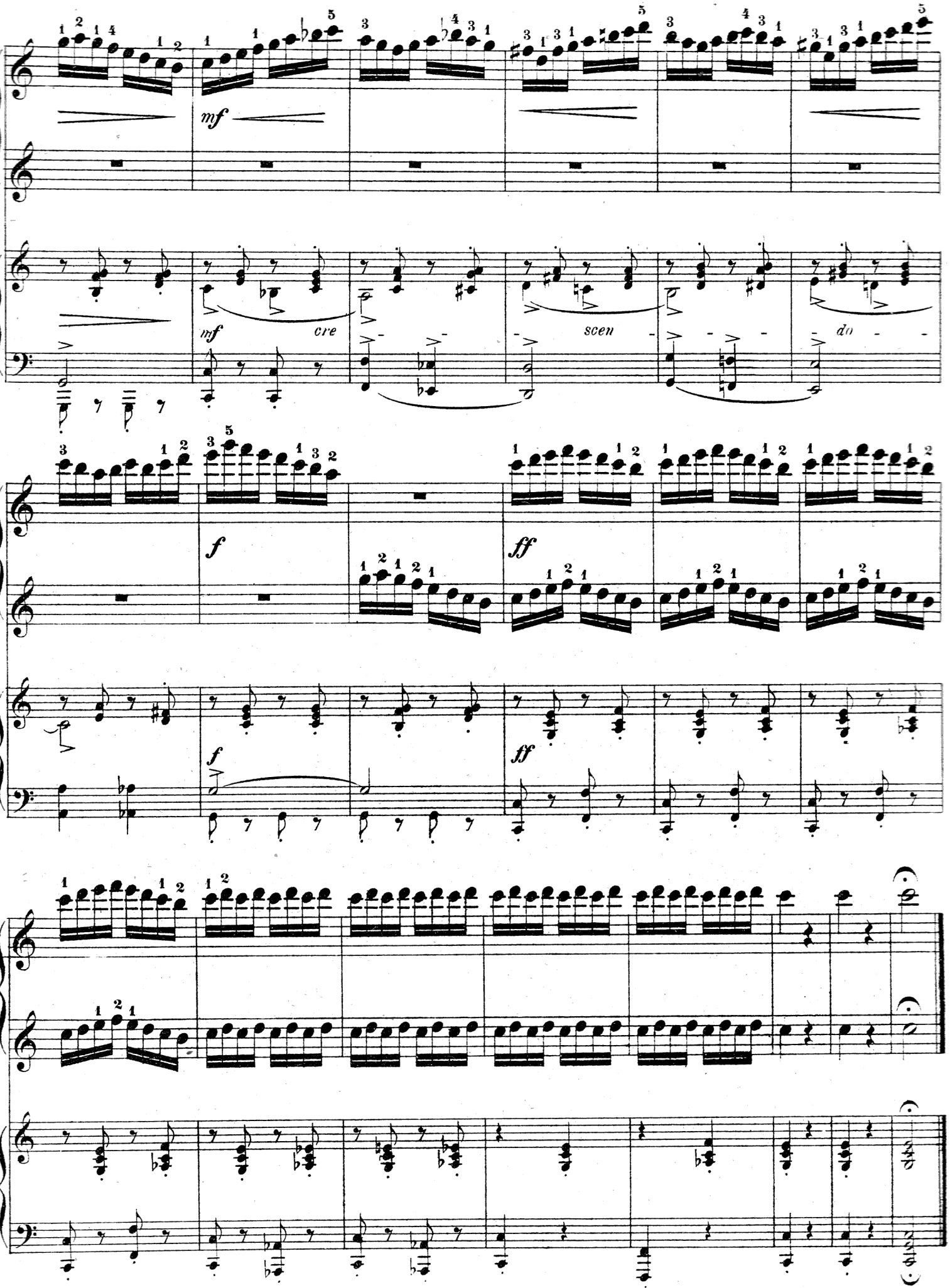
*mf*


f
f
8
8
p
f
p
cre - - scen - - do
f
ben tenuto


f
f
8
pp
pp
p
8
p
p
ben marcato e legato


f
ben marcato
ff
sfz
p

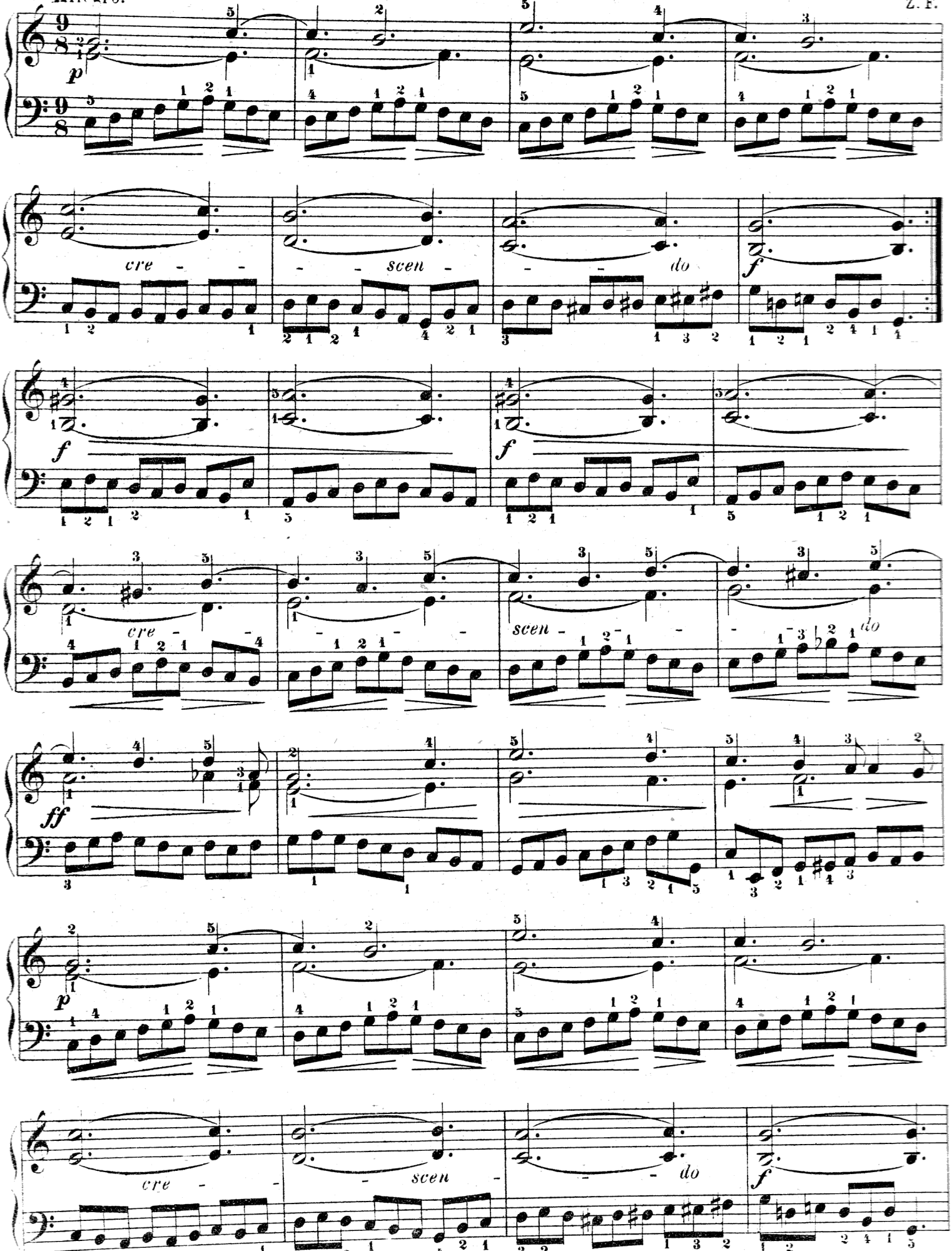

mf
mf
cre - - - scen -
f
do - -
f

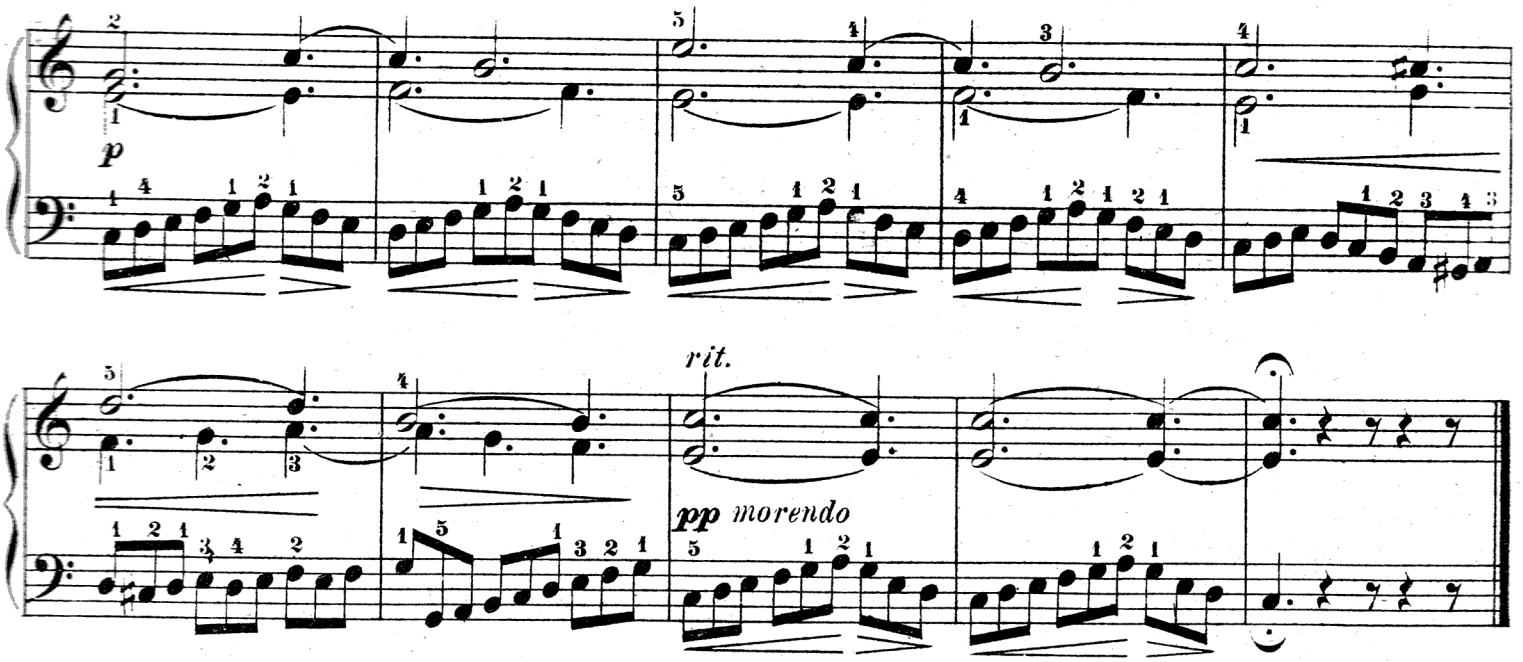

mf
mf
cre
scen
do
f
ff
f
ff

## Cv. 3.

Allegro.

Z. F.



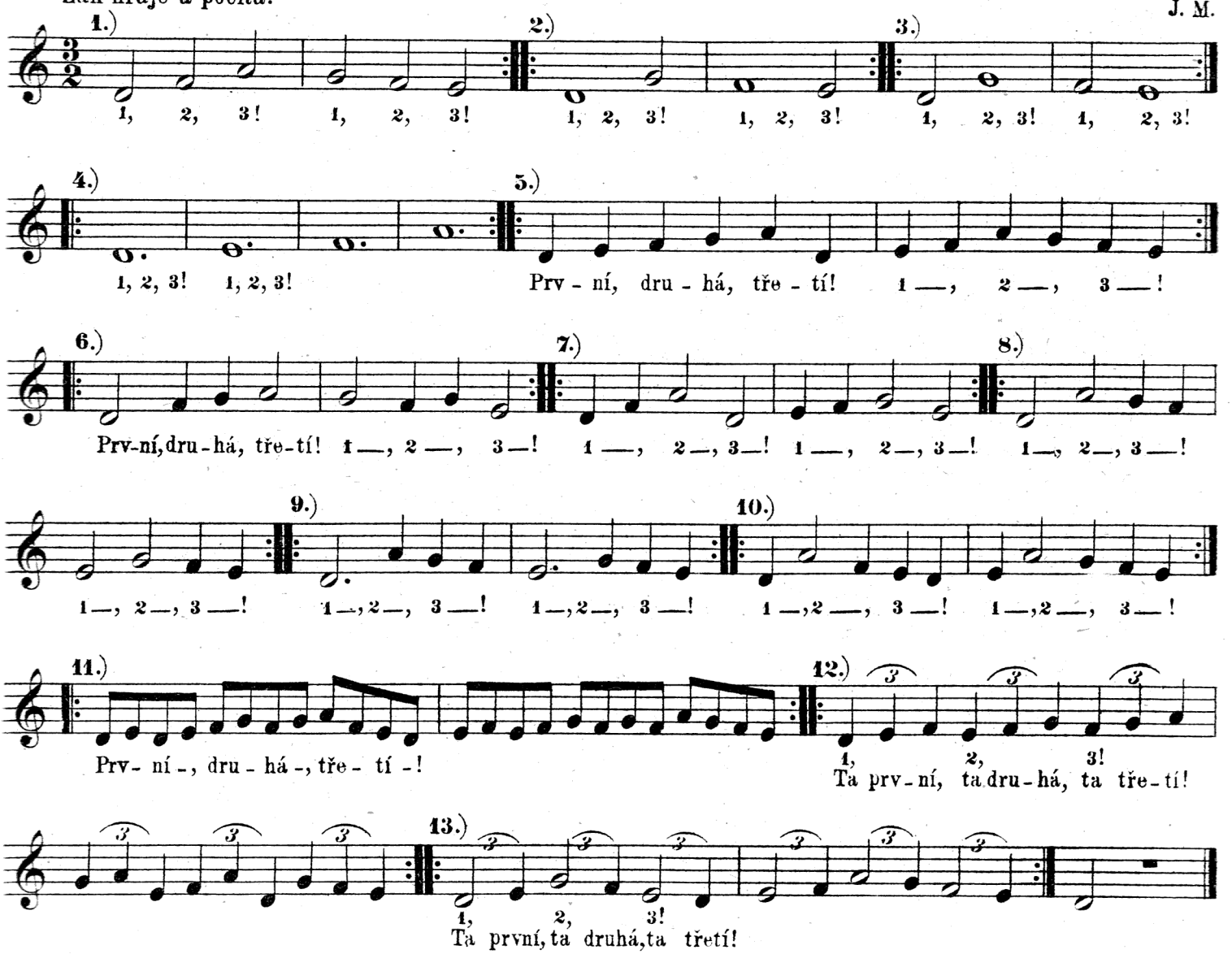



## Takt třípůlový.

V taktě třípůlovém počítáme **tři doby půlové**; kterým taktům podobá se ve příčině té?

Žák hraje a počítá.

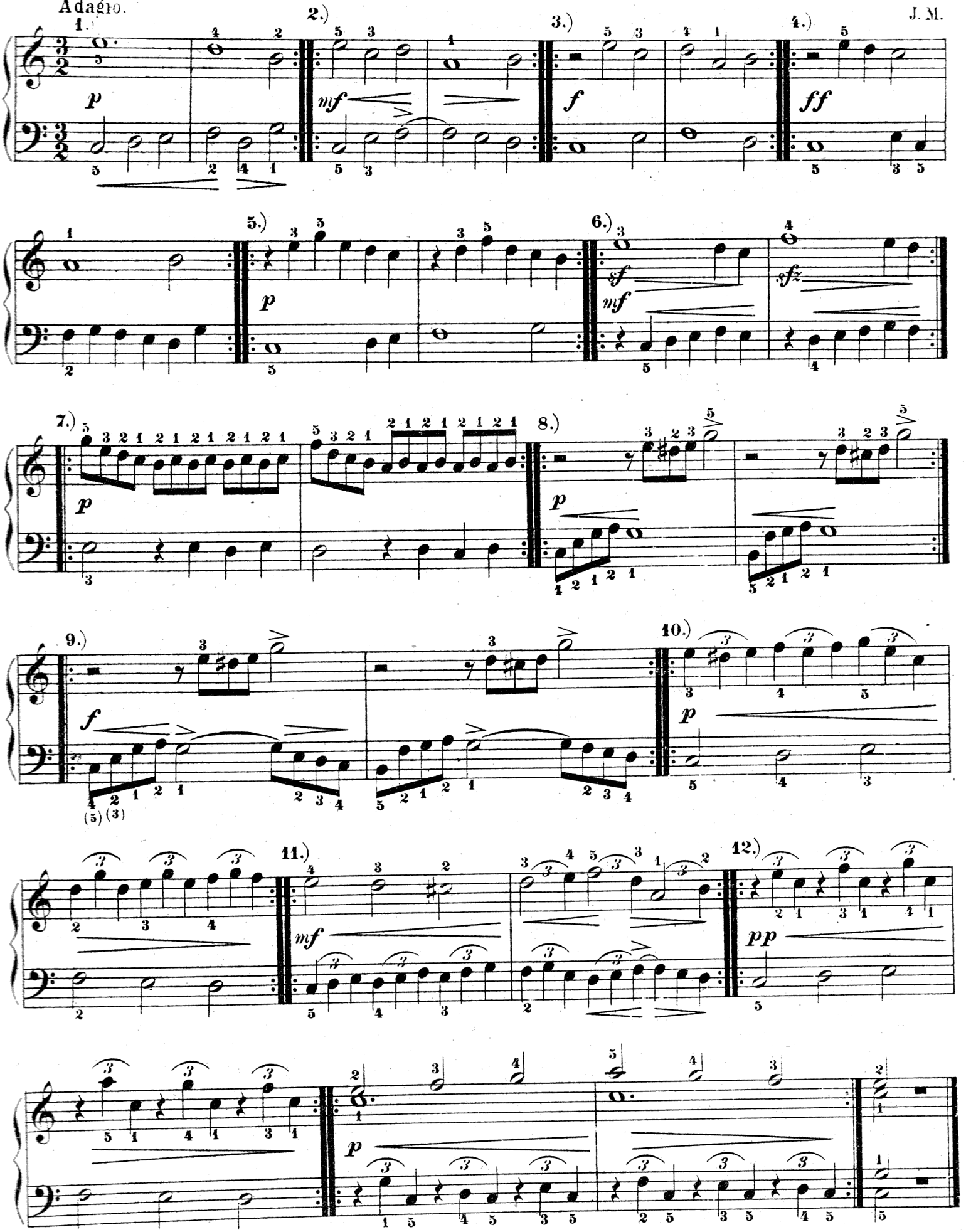
J. M.



## Cv. 4. Rhytmická cvičení.

Adagio.

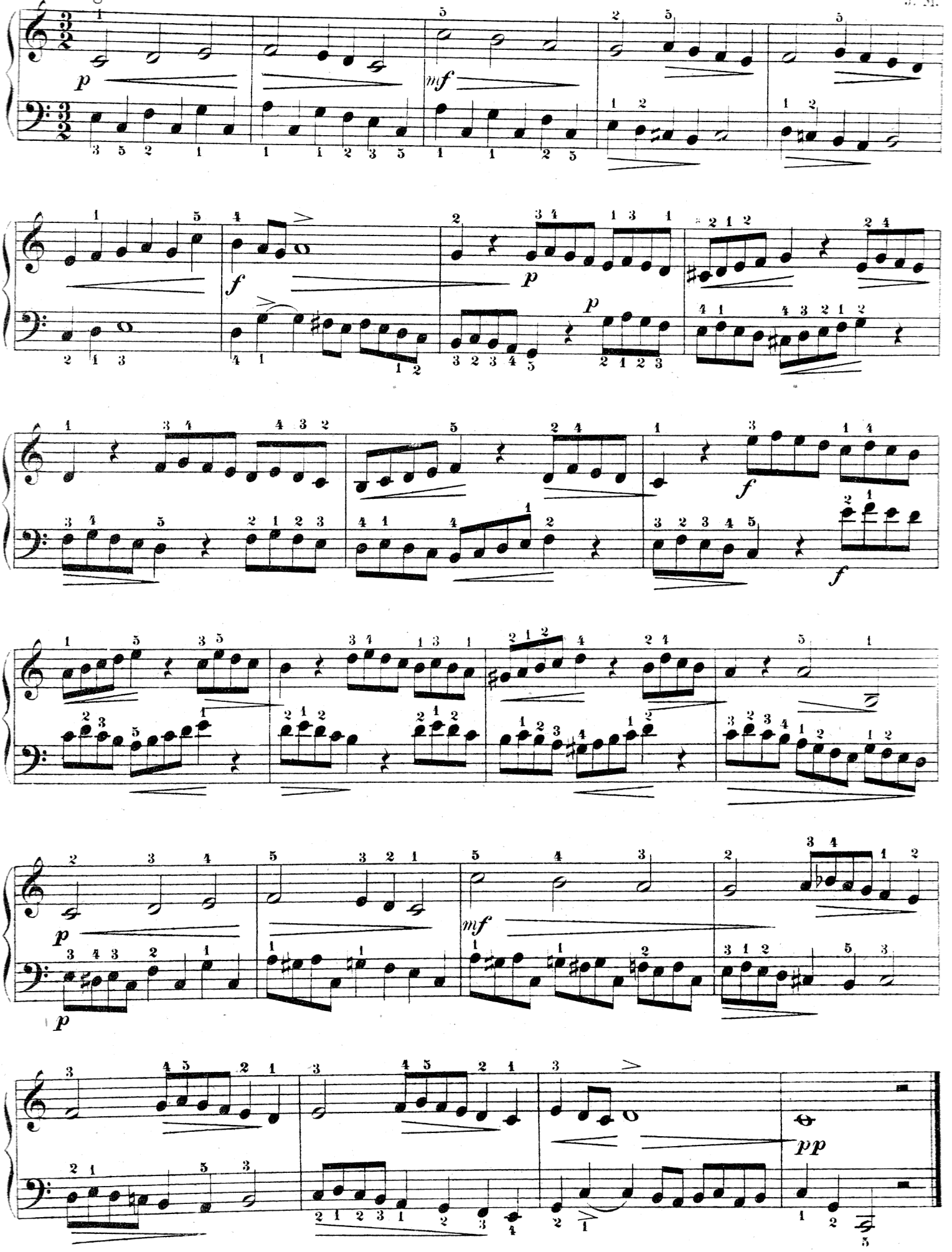
J. M.



## Cv. 5.

Largo.

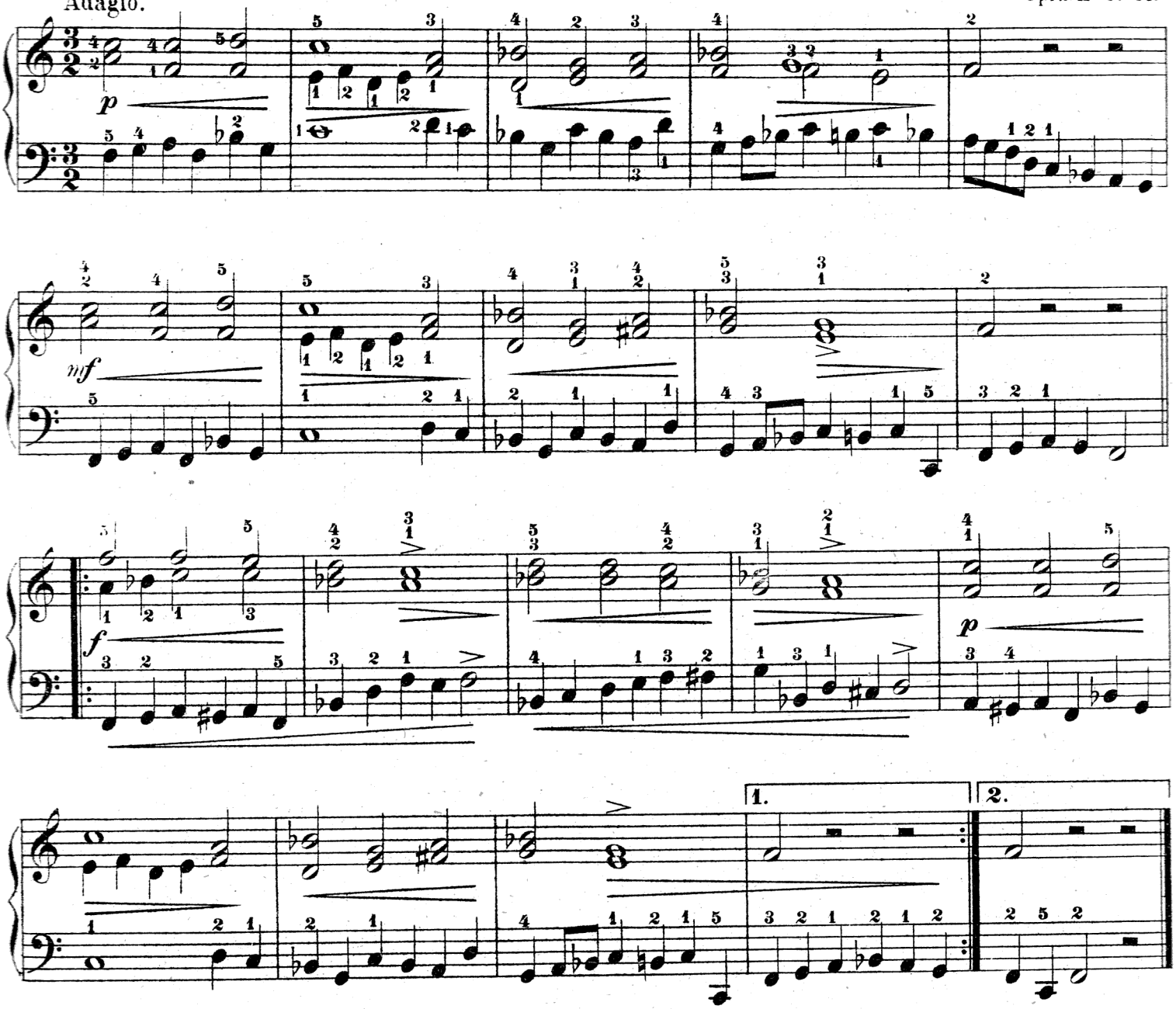
J. M.



**Cv. 6.** Ceská národní: „Aby nás pán Buh miloval."

Upravil J. M.

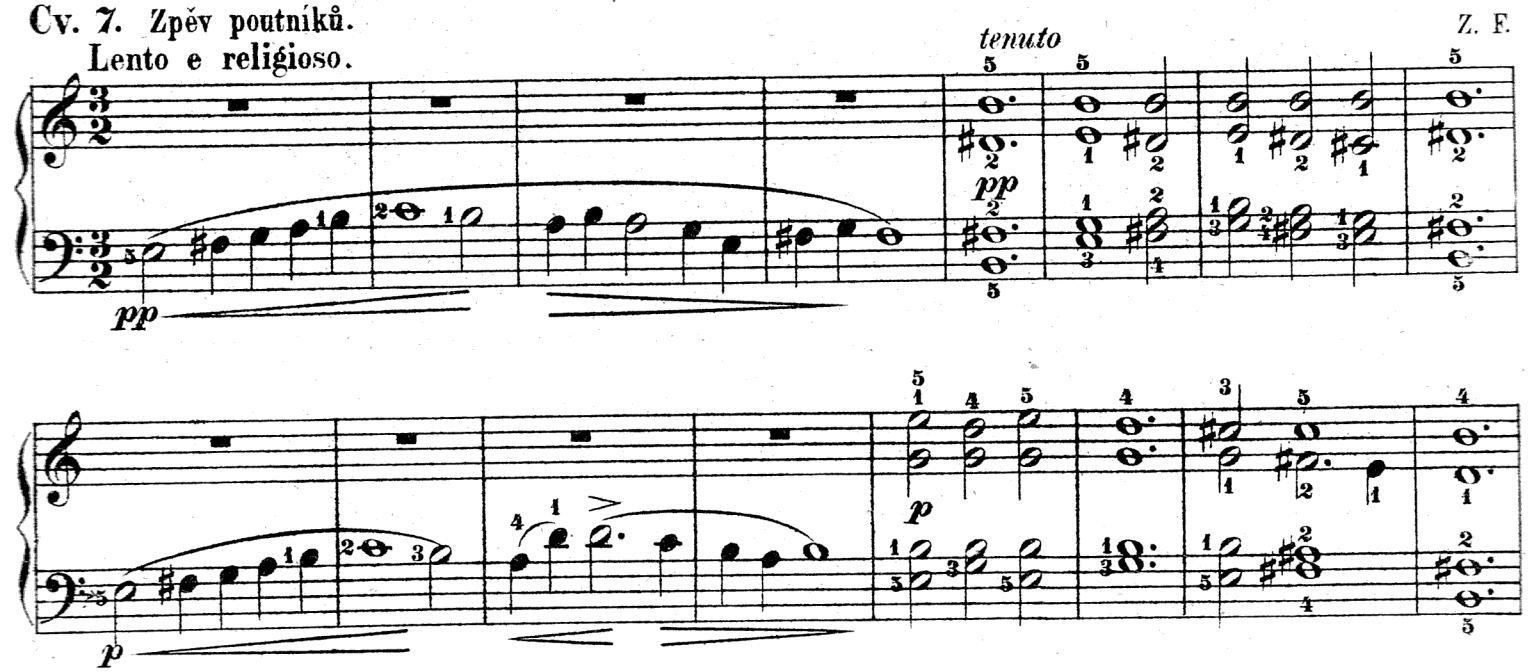
Adagio.

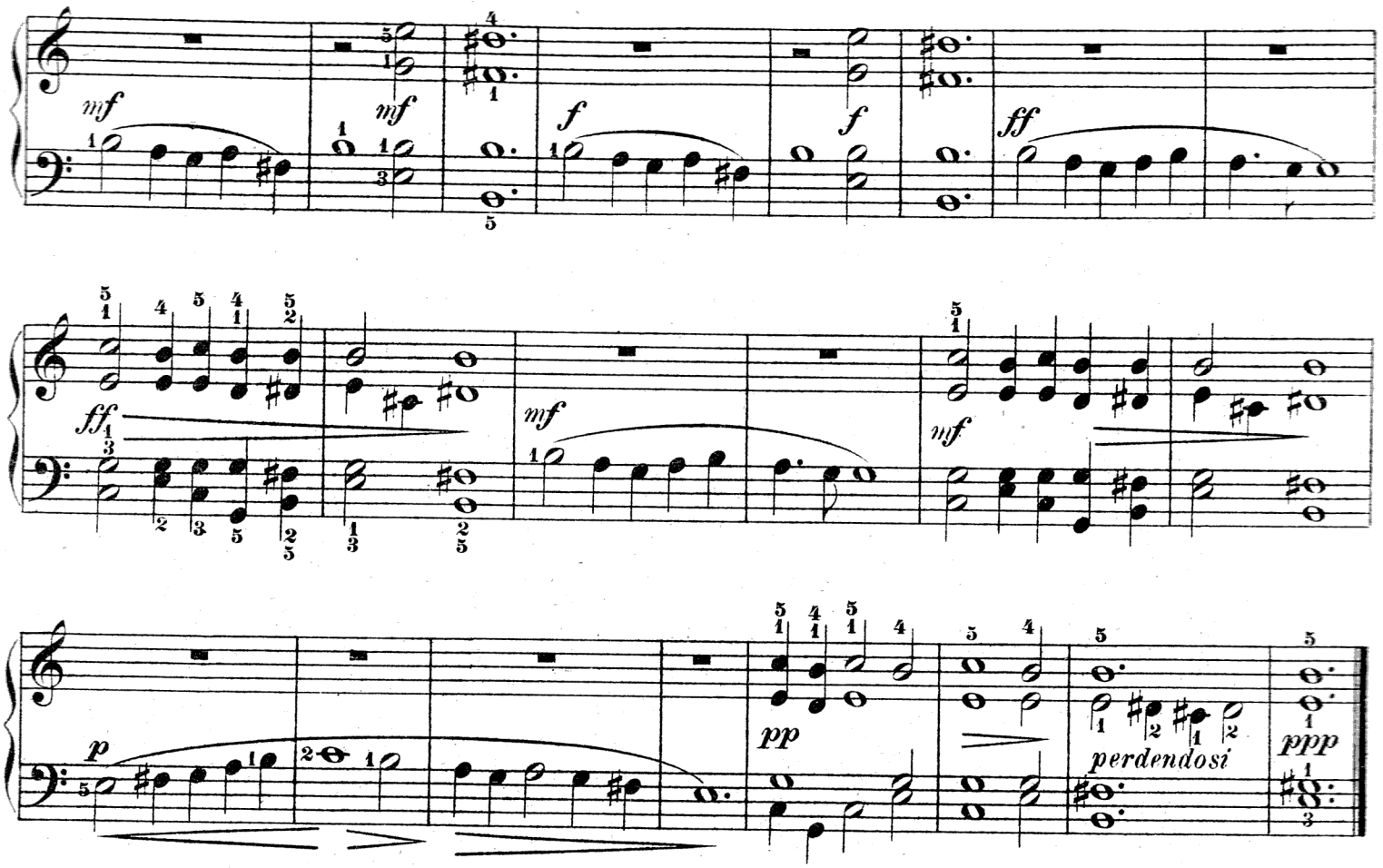



**Cv. 7.** Zpěv poutníků.

Z. F.

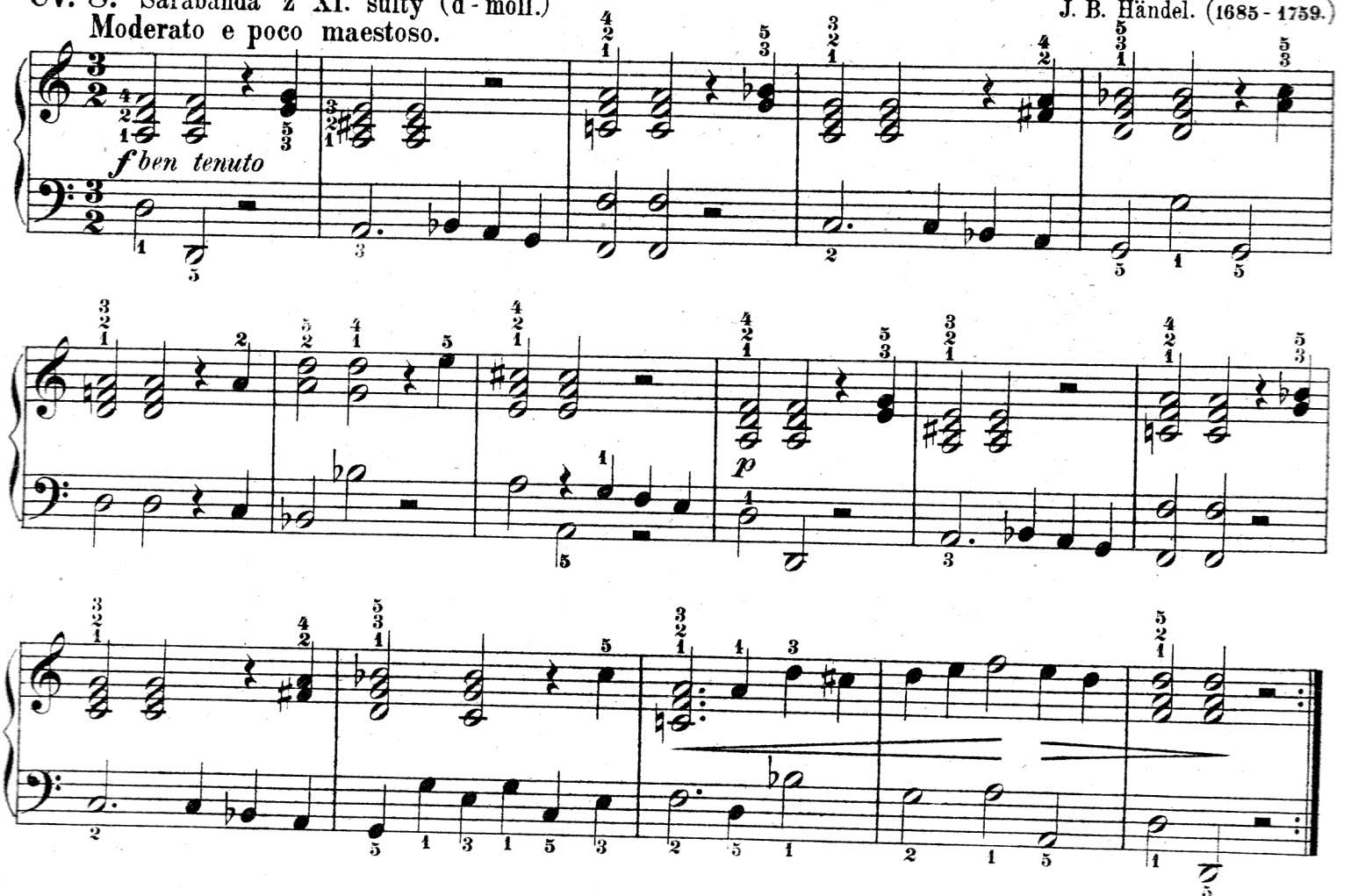
Lento e religioso.



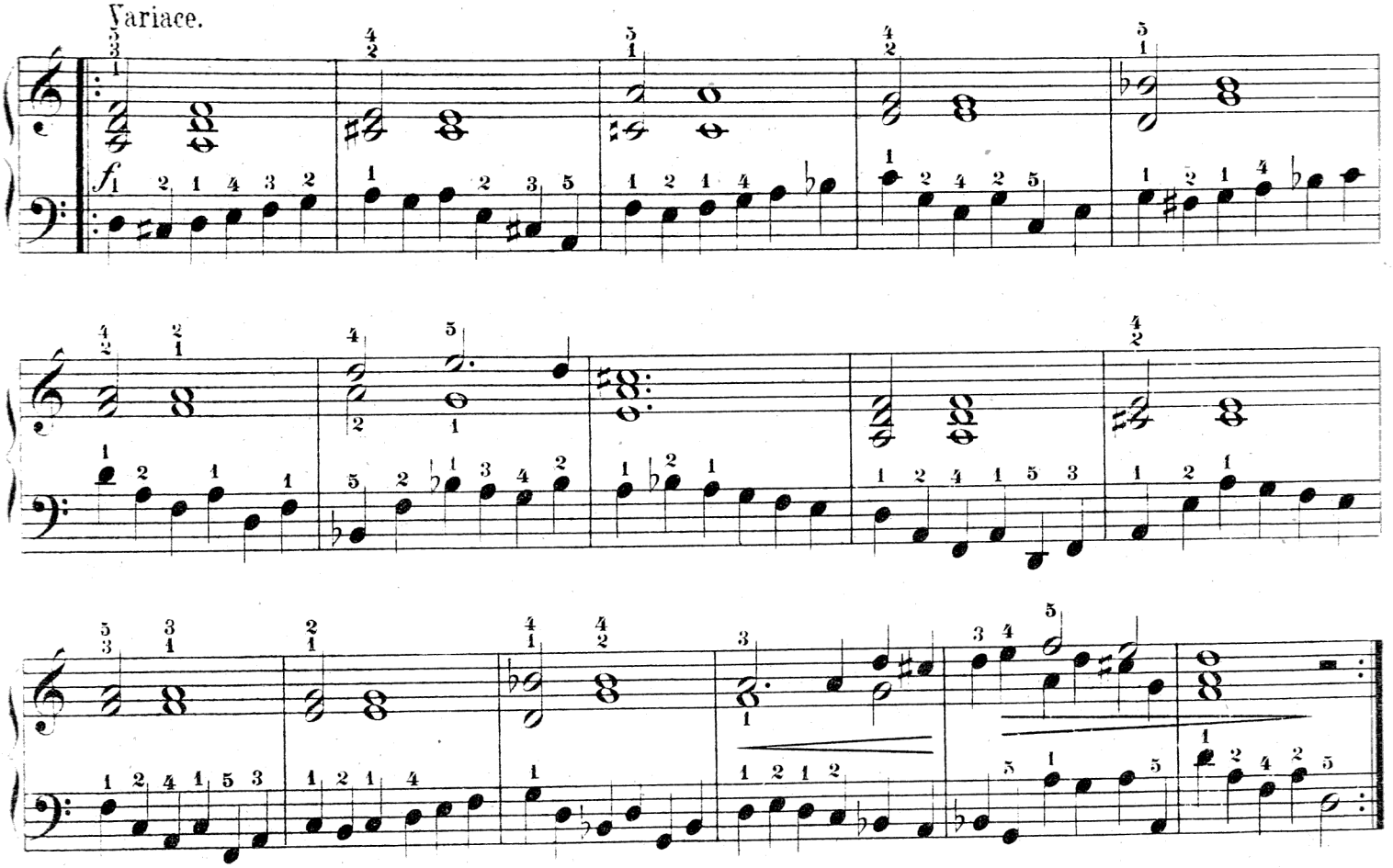



**Cv. 8.** Sarabanda z XI. suity (d - moll.)
Moderato e poco maestoso.

J. B. Händel. (1685 - 1759.)



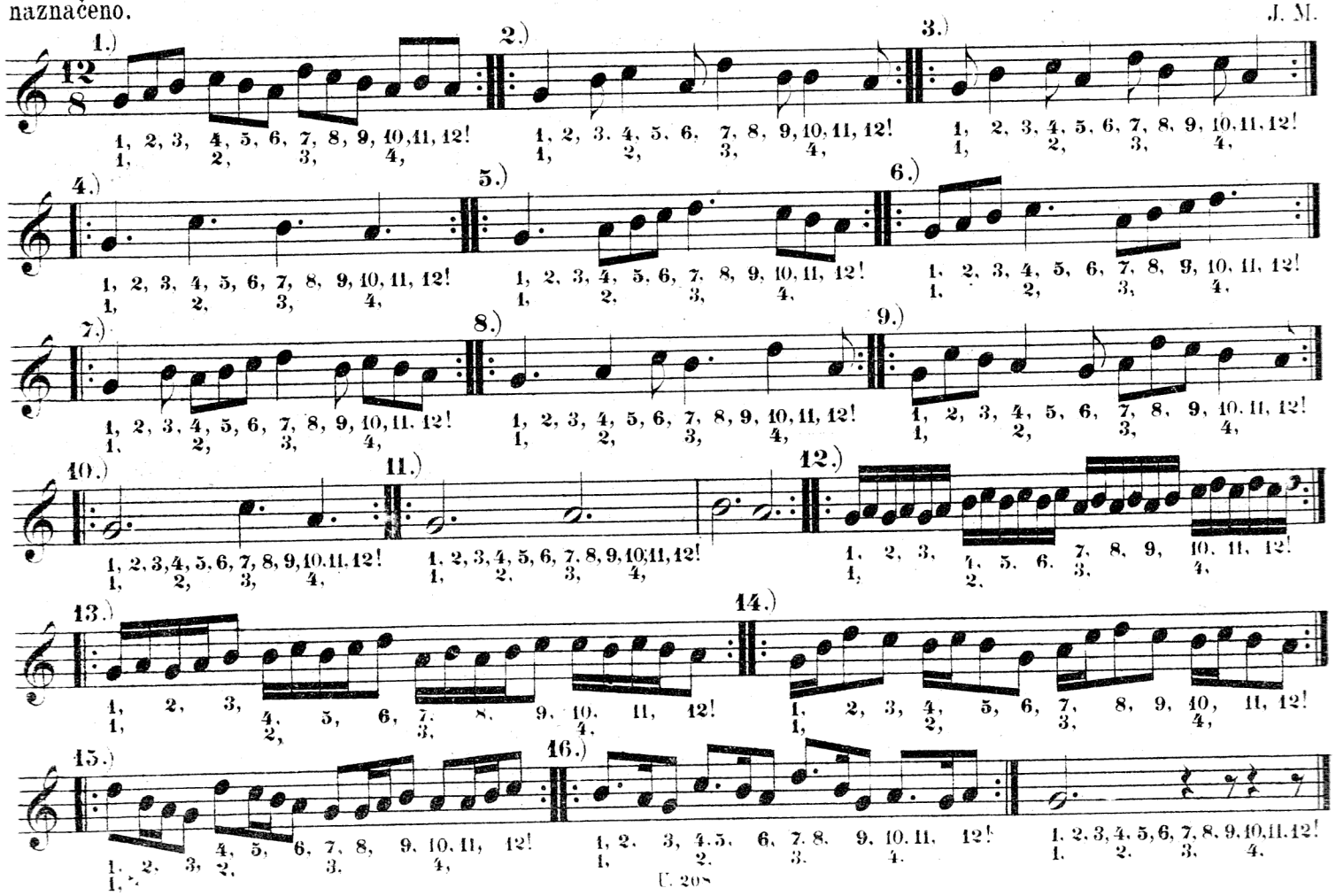
Variace.



## Takt dvanáctiosminový, $^{12}/_{8}$.

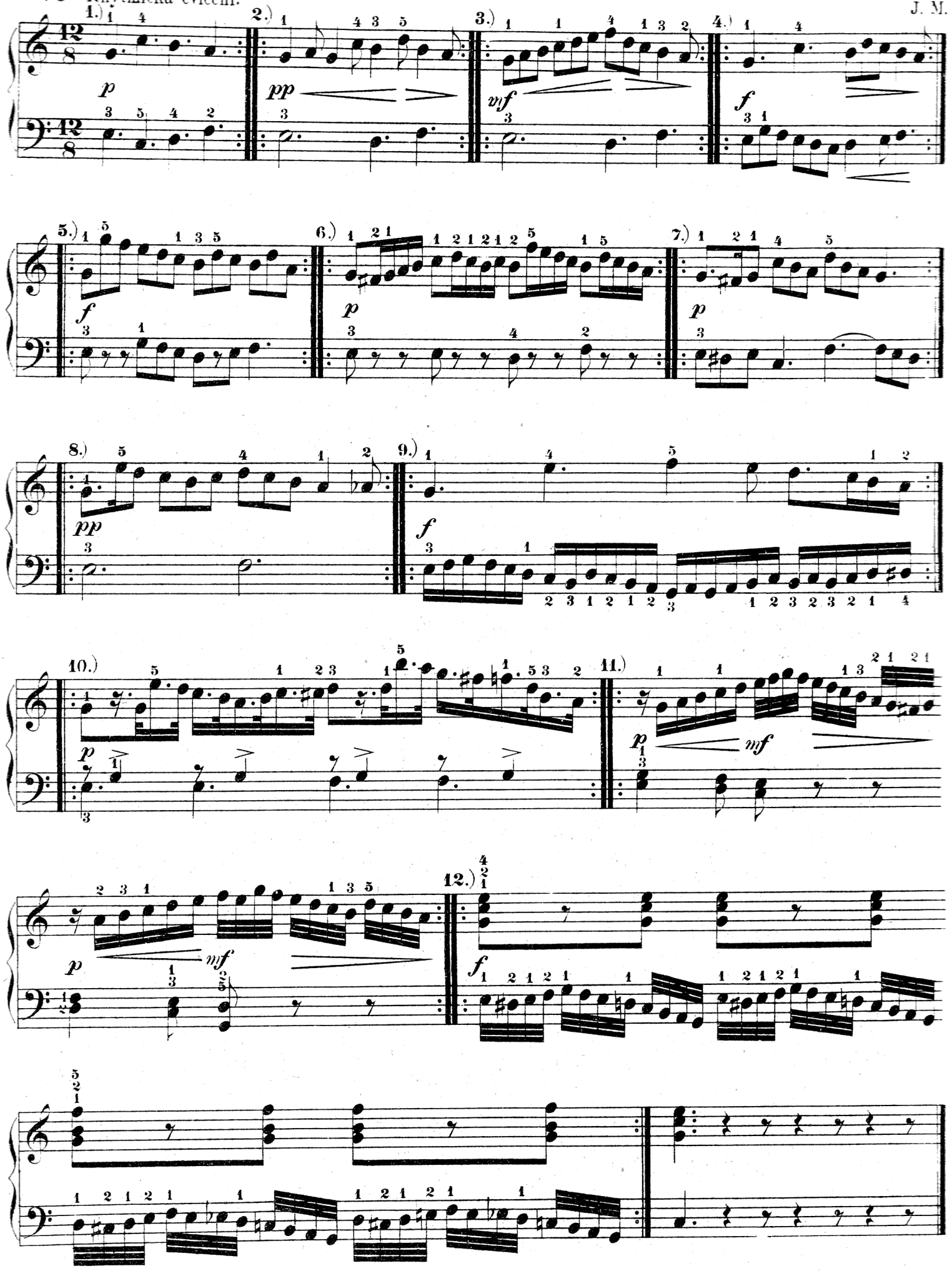
V taktě dvanáctiosminovém počítáme dvanáct dob osminových. Které doby mají přízvuk a jaký? Žák nechť si později zvyká počítati toliko **čtyři doby**, jak jest v následujícím cvičení na spodní řádce naznačeno.

J. M.



## Cv. 9. Rhytmická cvičení.

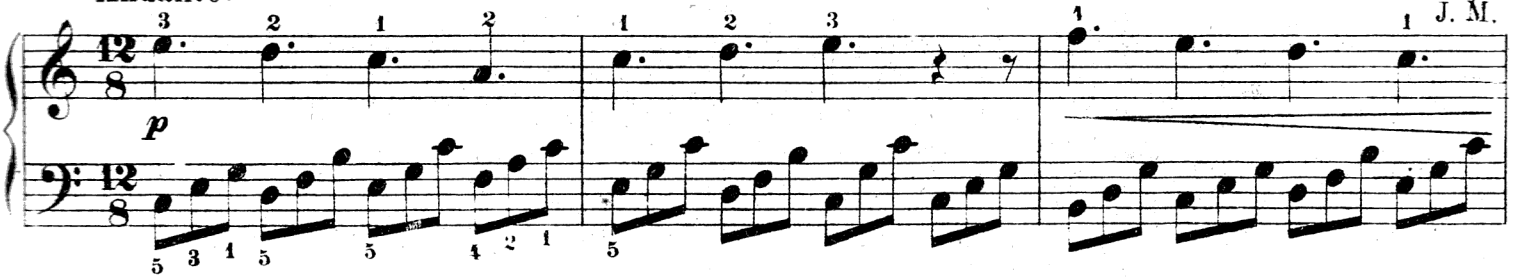
J. M.

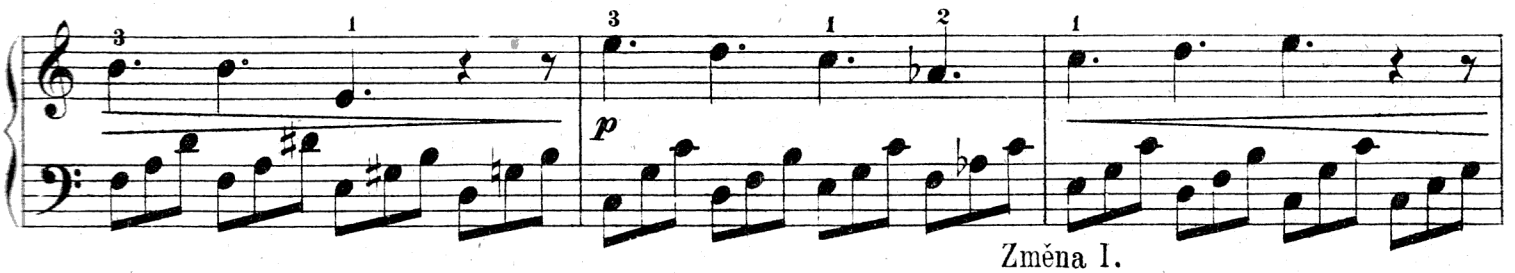


## Cv. 10.

Andante.

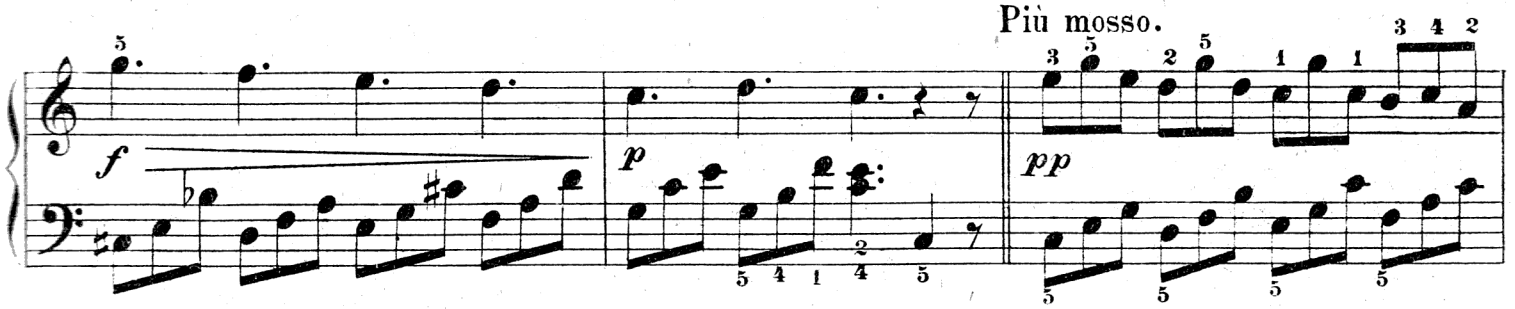
J. M.

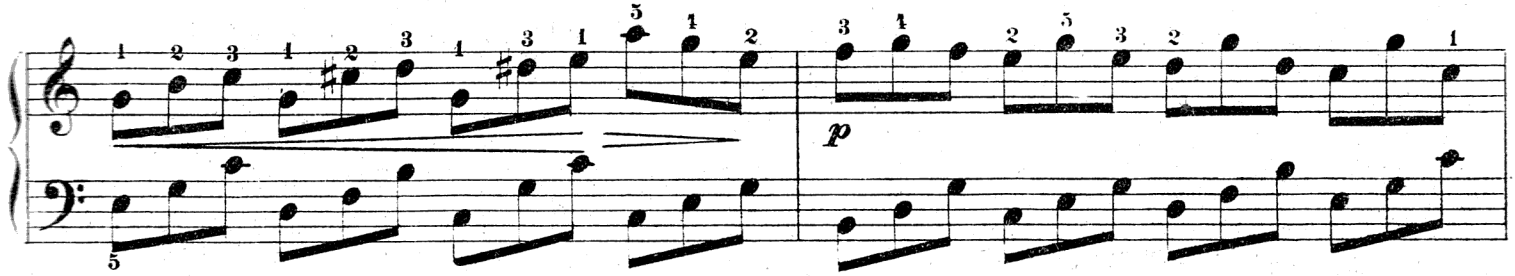


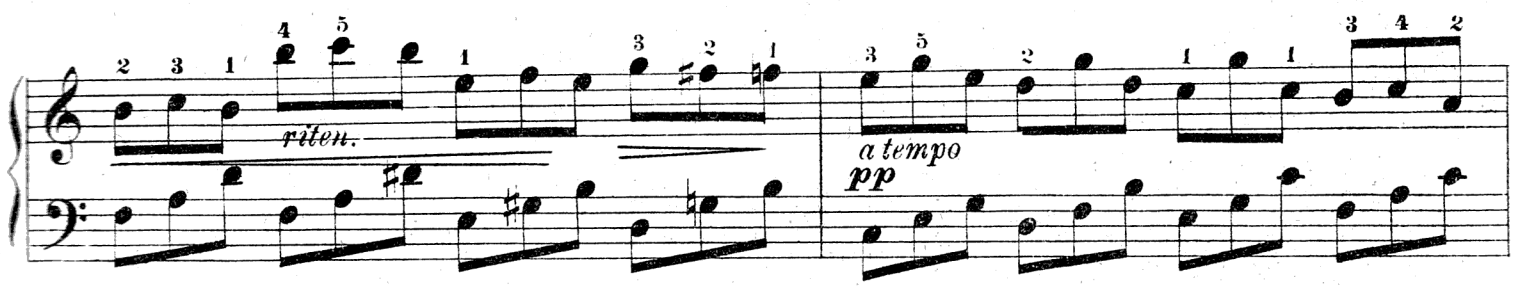



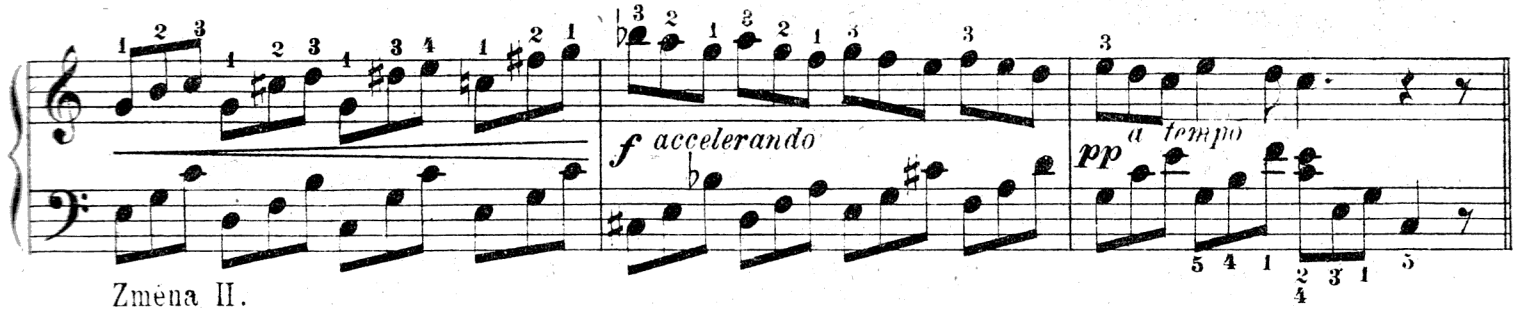

Změna I.

Più mosso.



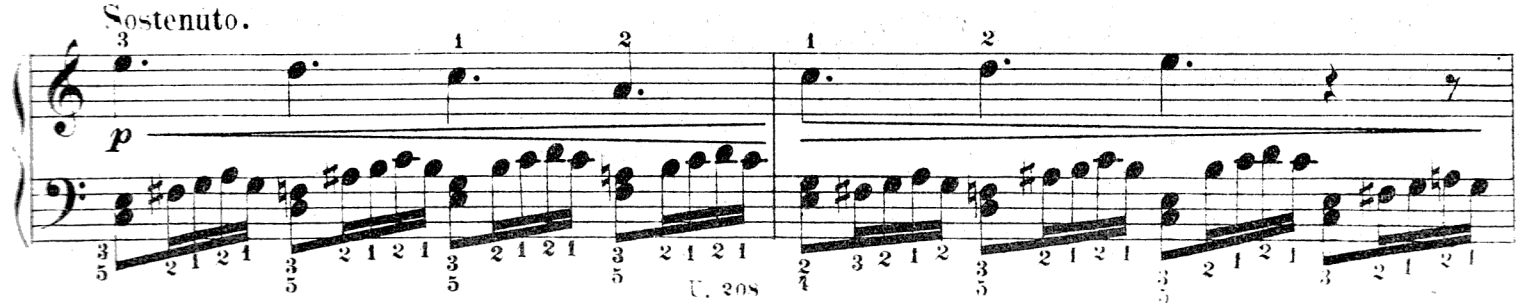



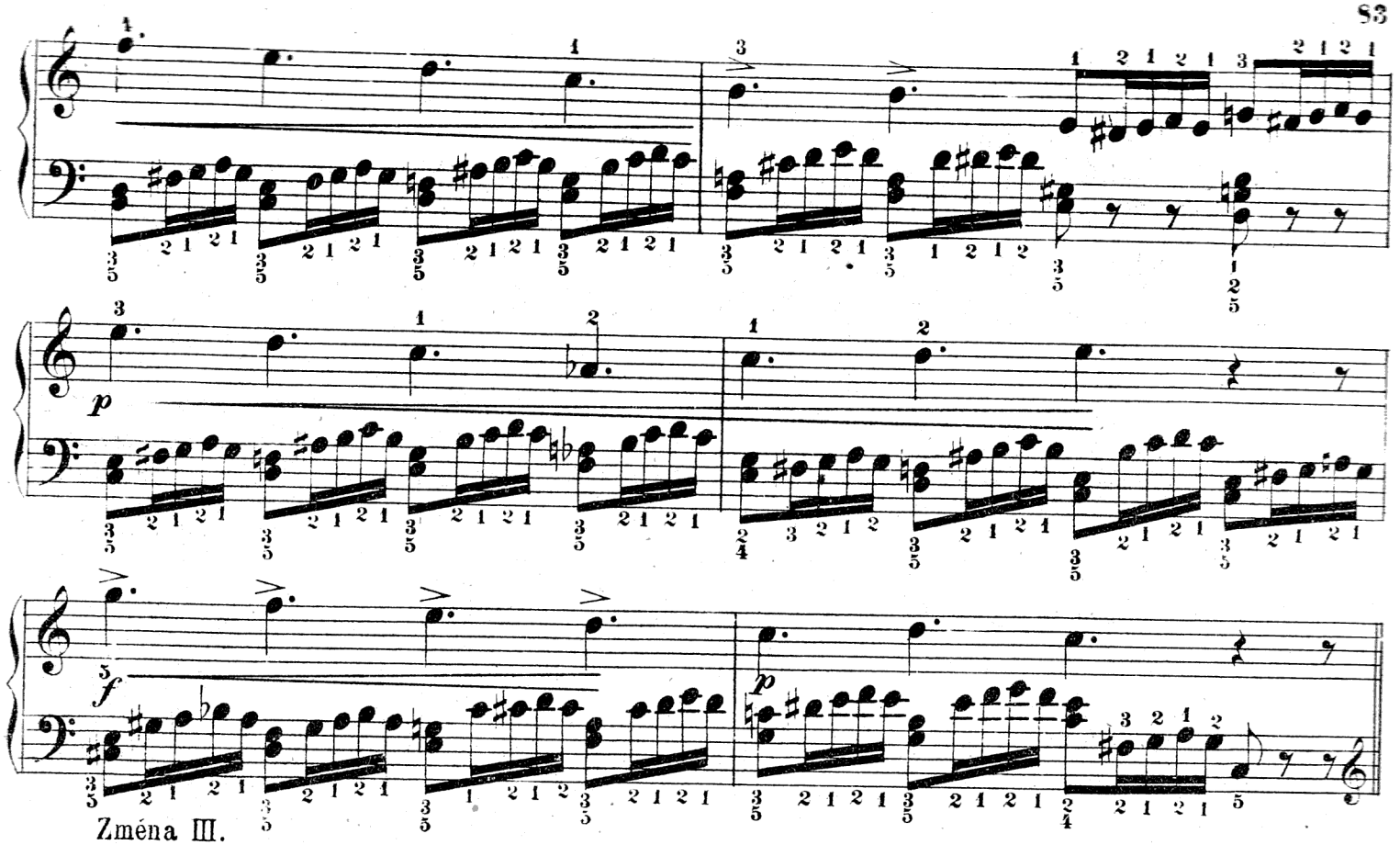




Změna II.

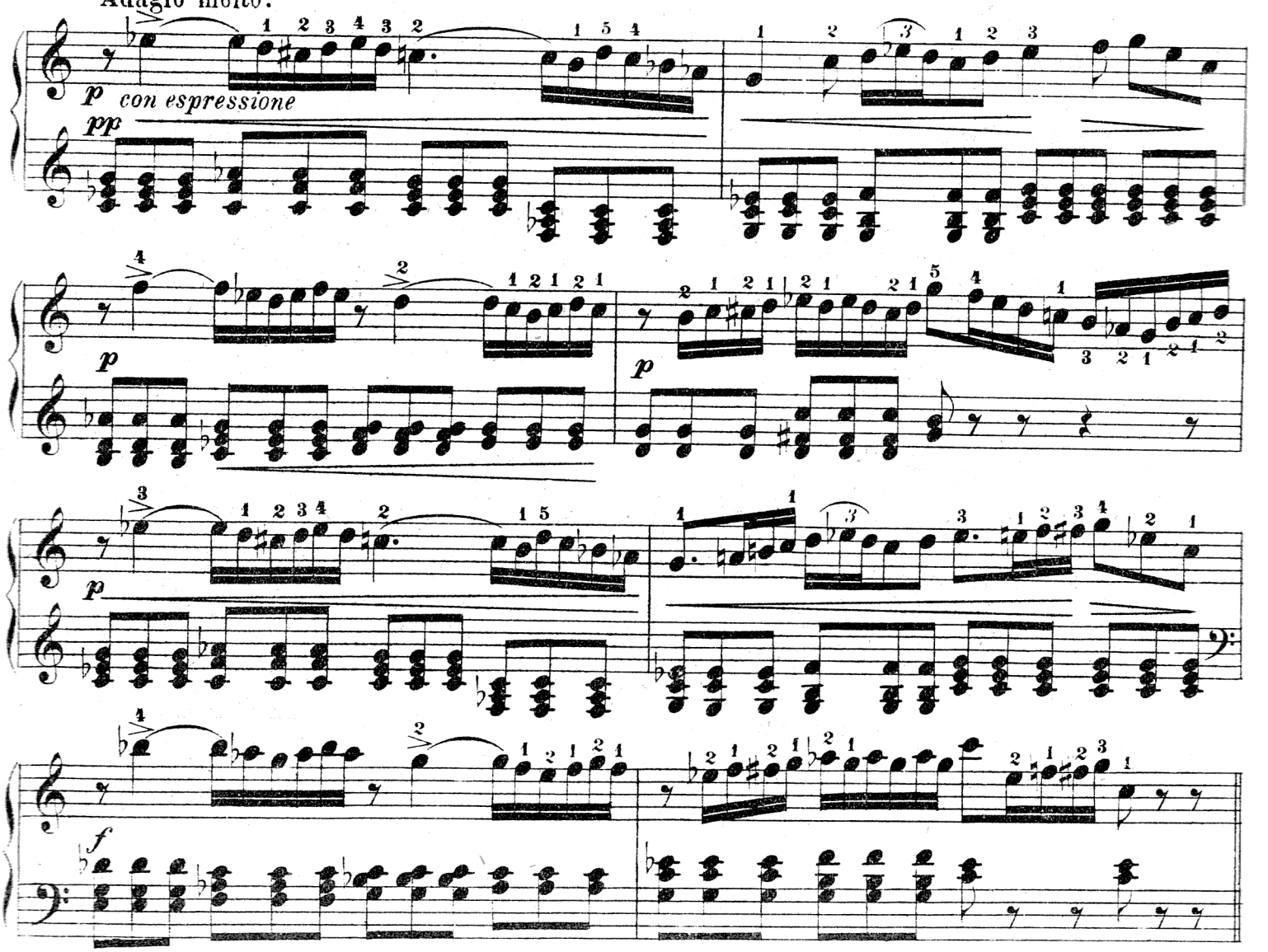
Sostenuto.





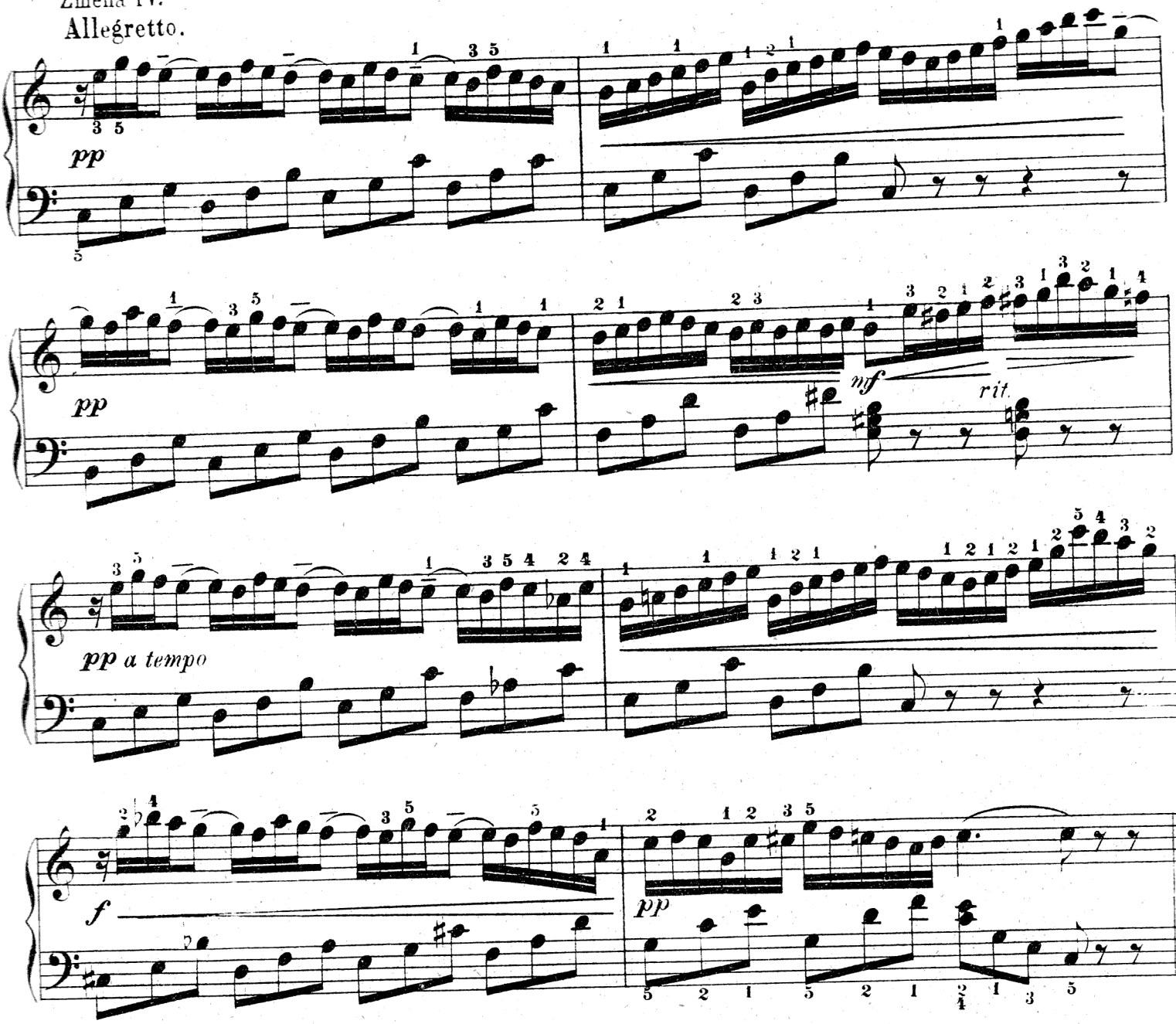
Změna III.

Adagio molto.



Změna IV.

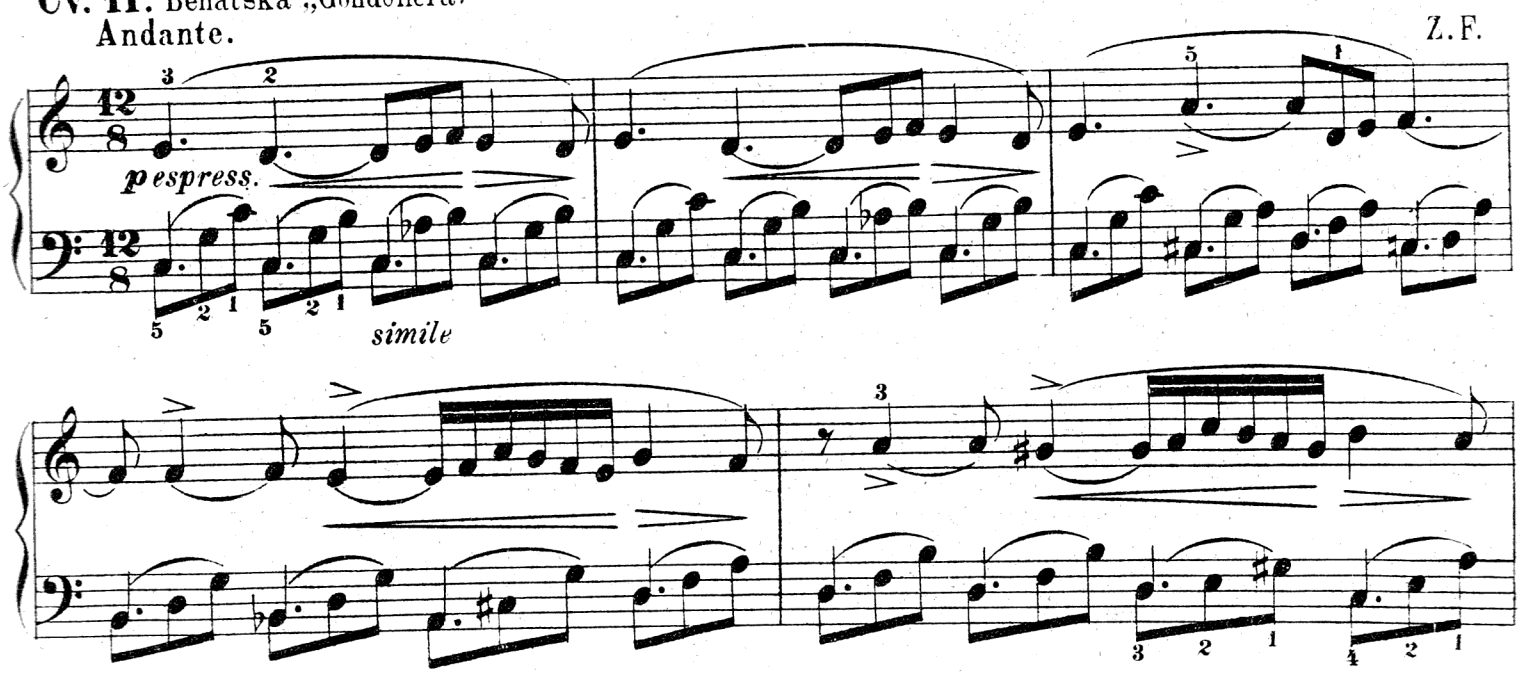
Allegretto.

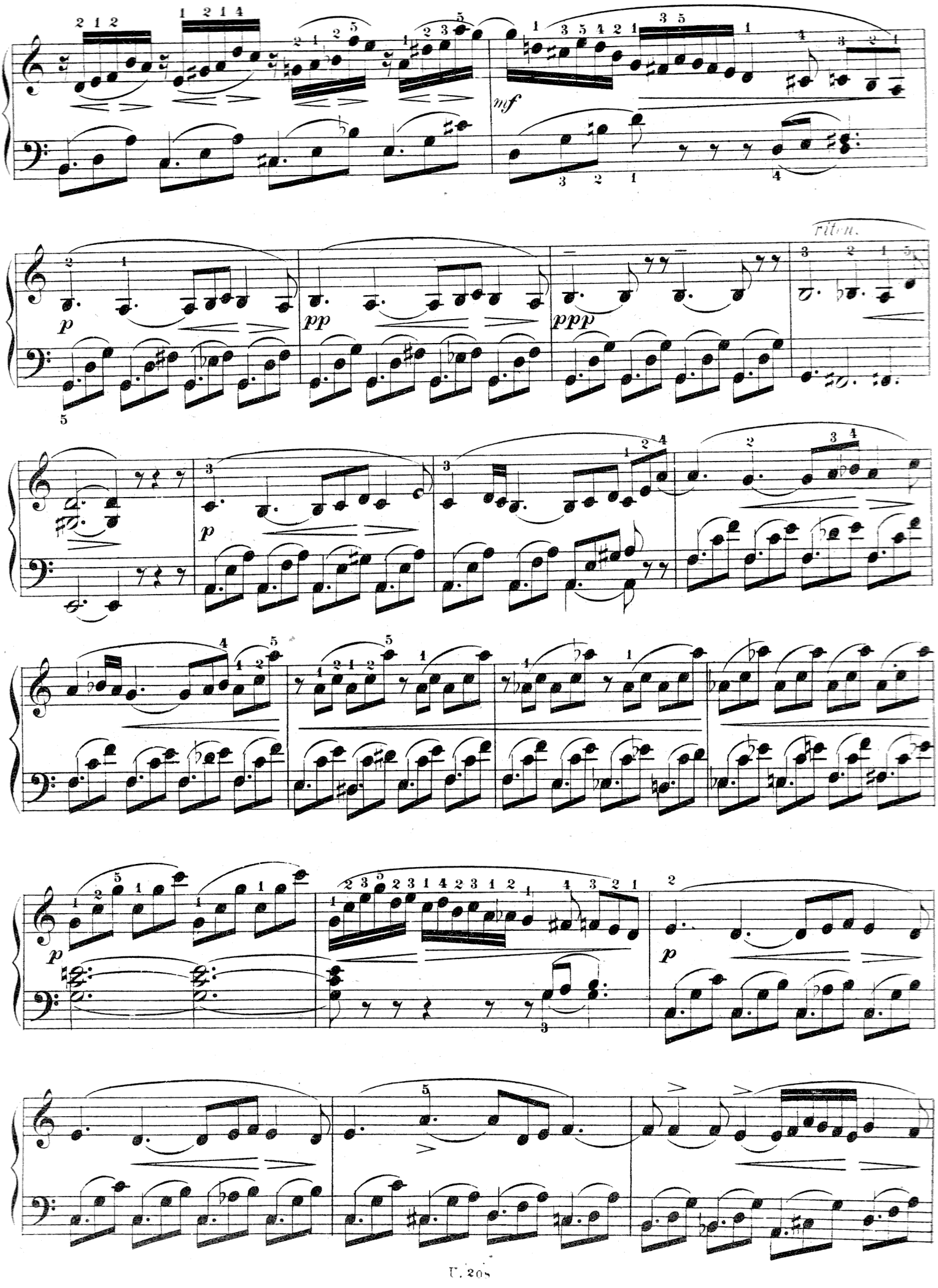


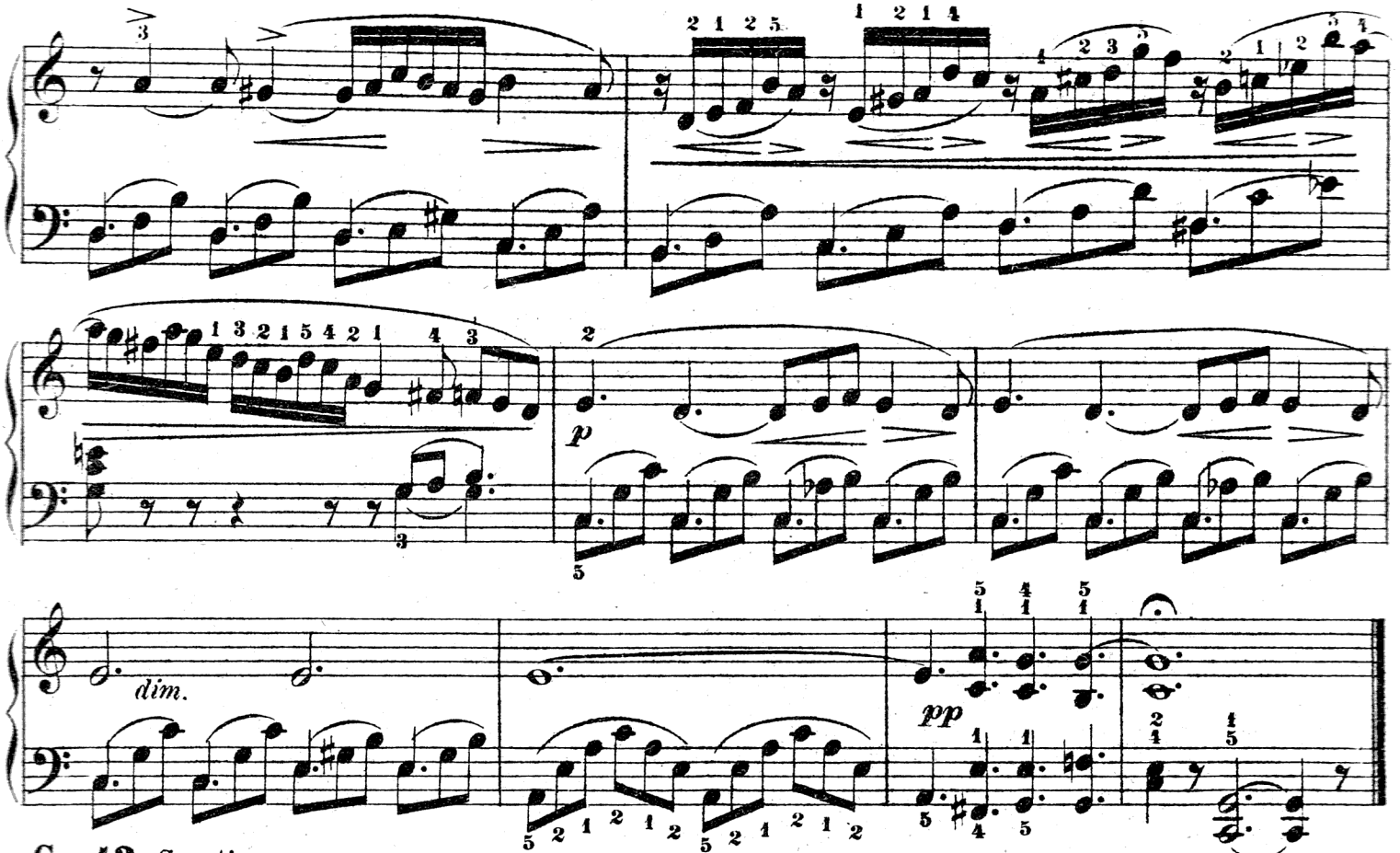

**Cv. 11.** Benátská „Gondoliera."

Andante.

Z. F.



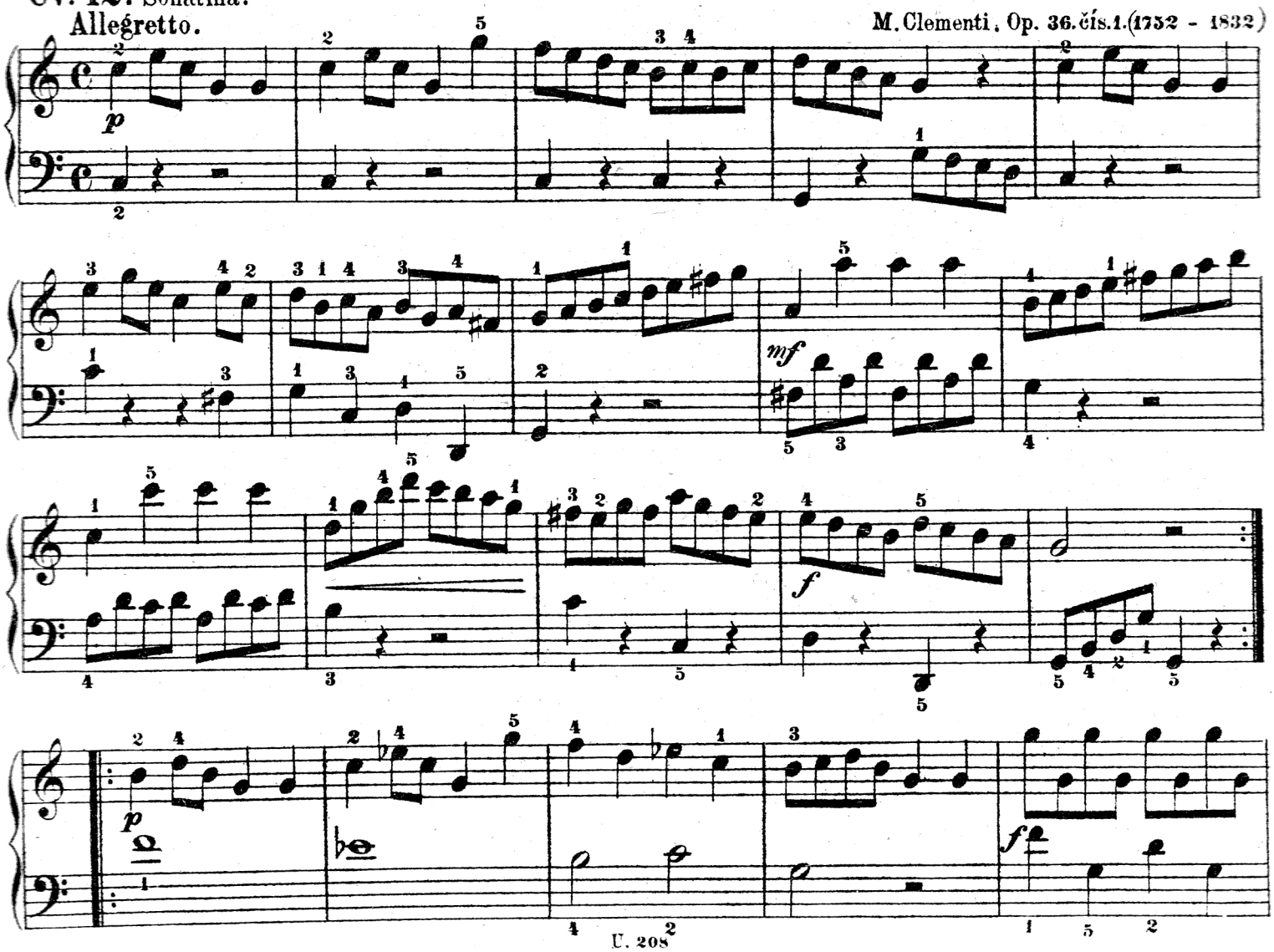

mf
p
pp
ppp
ritten.
p
p
p

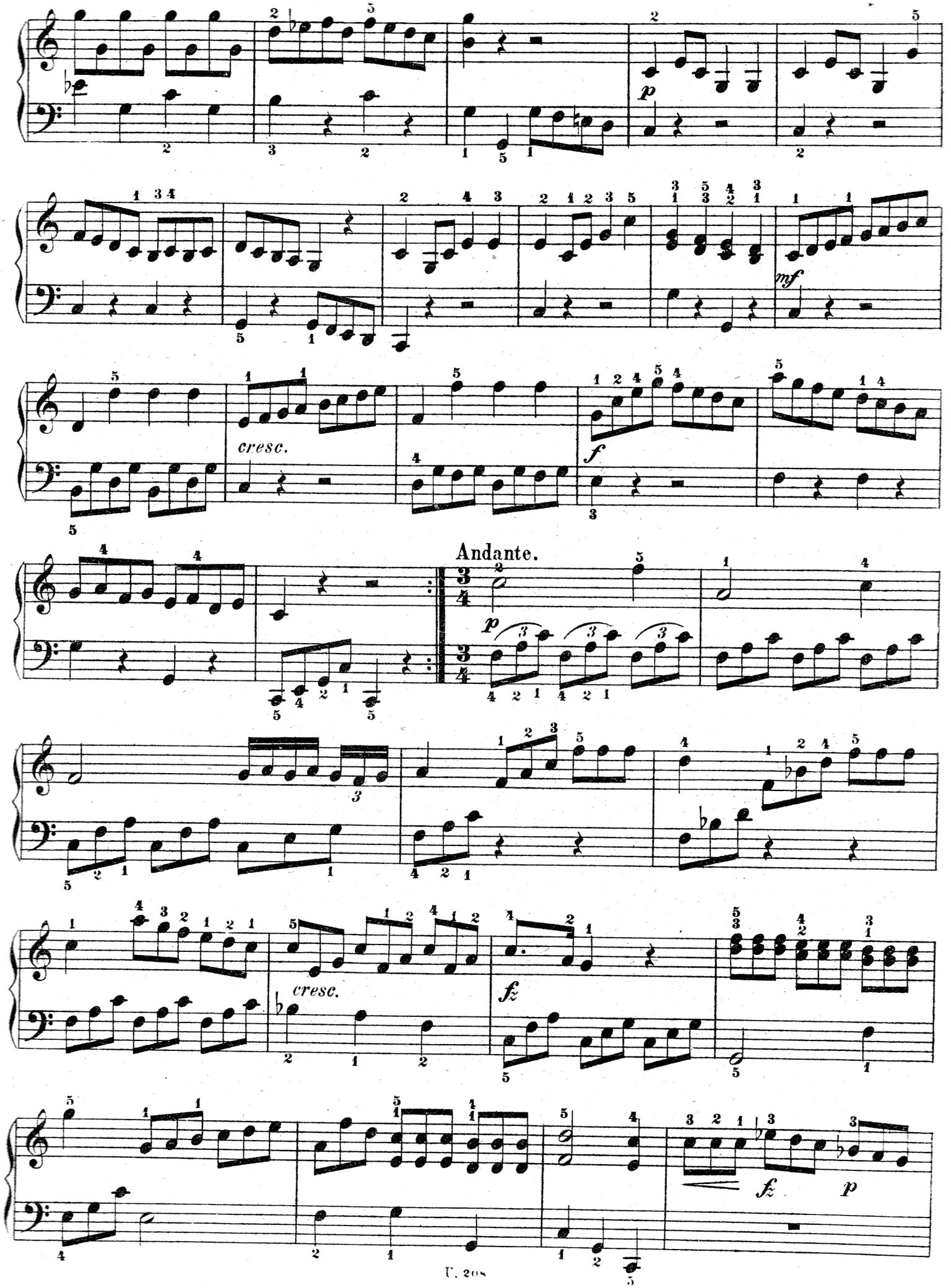


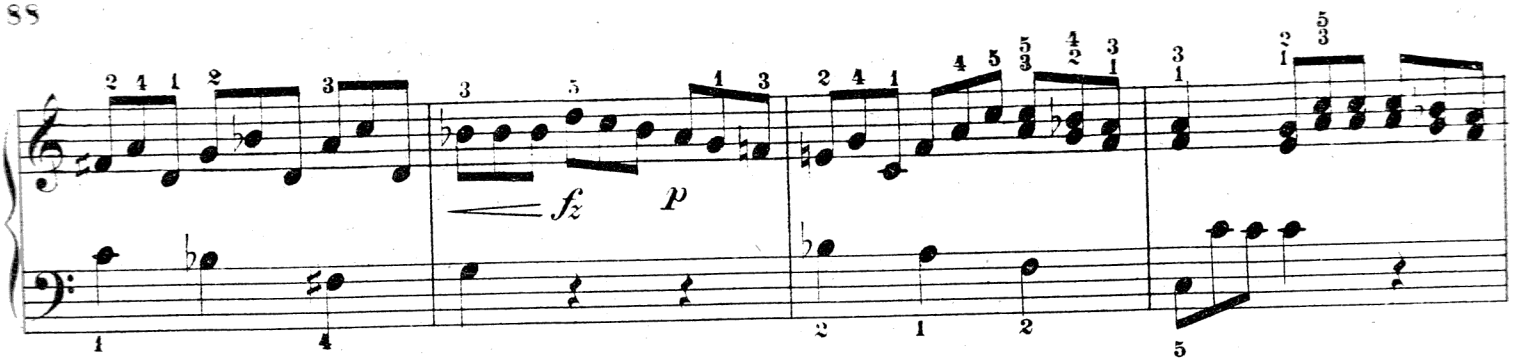

**Cv. 12.** Sonatina.

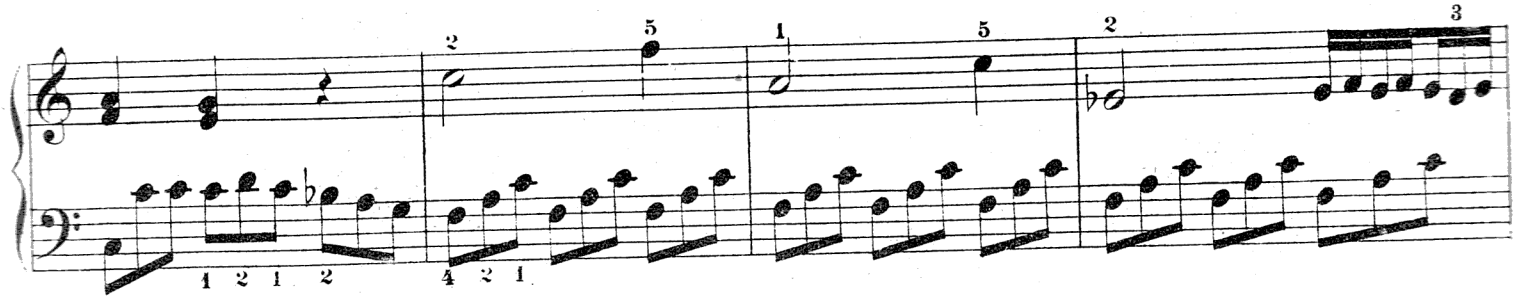
Allegretto.

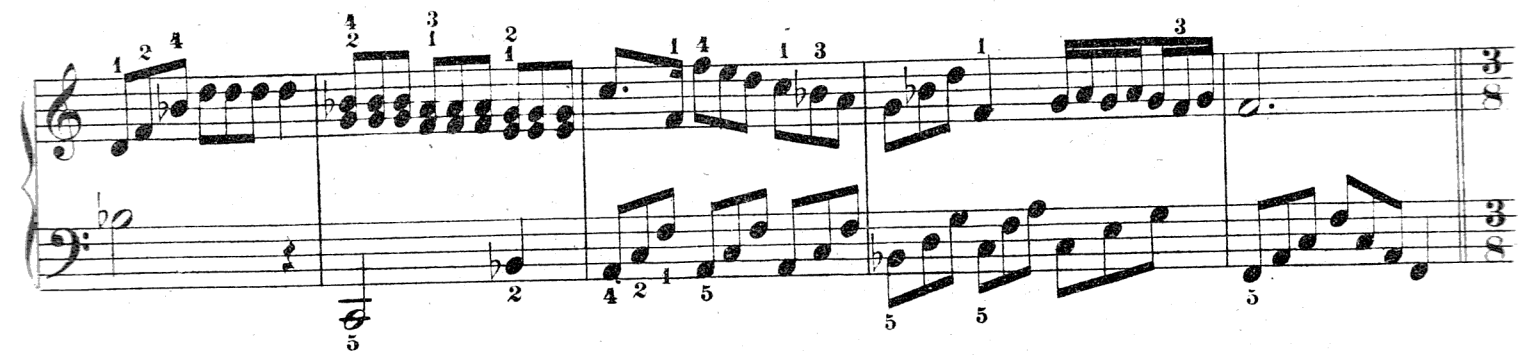
M. Clementi, Op. 36. čís. 1. (1752 - 1832)



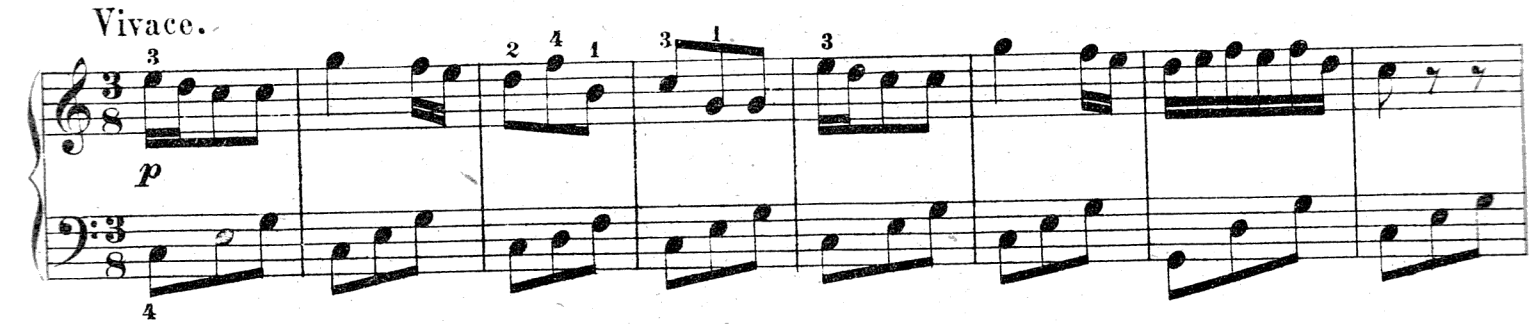

p
mf
cresc.
f
Andante.
p
cresc.
fz
fz
p

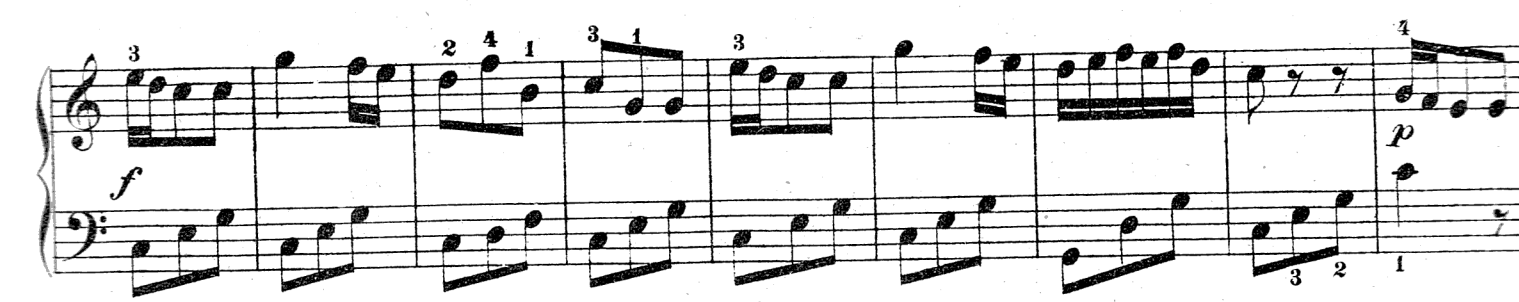


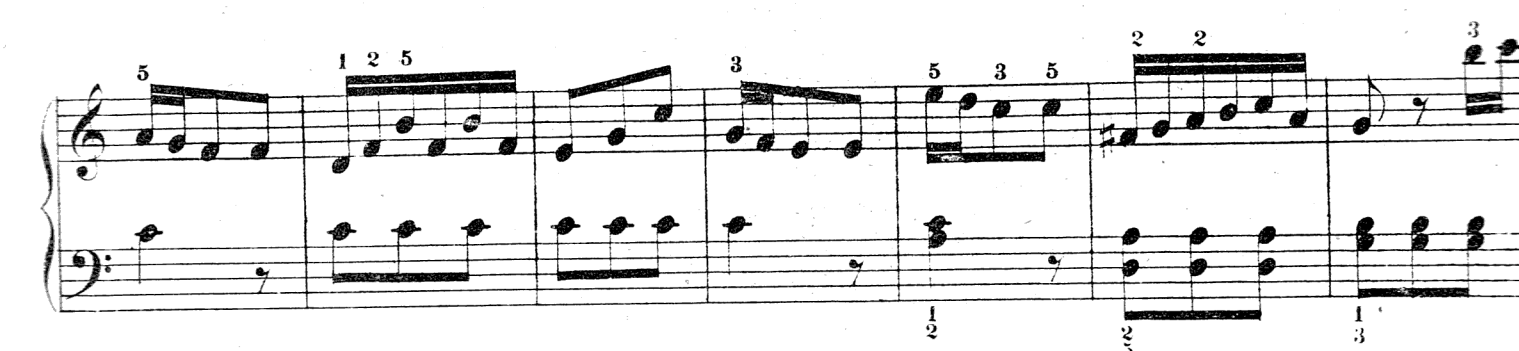



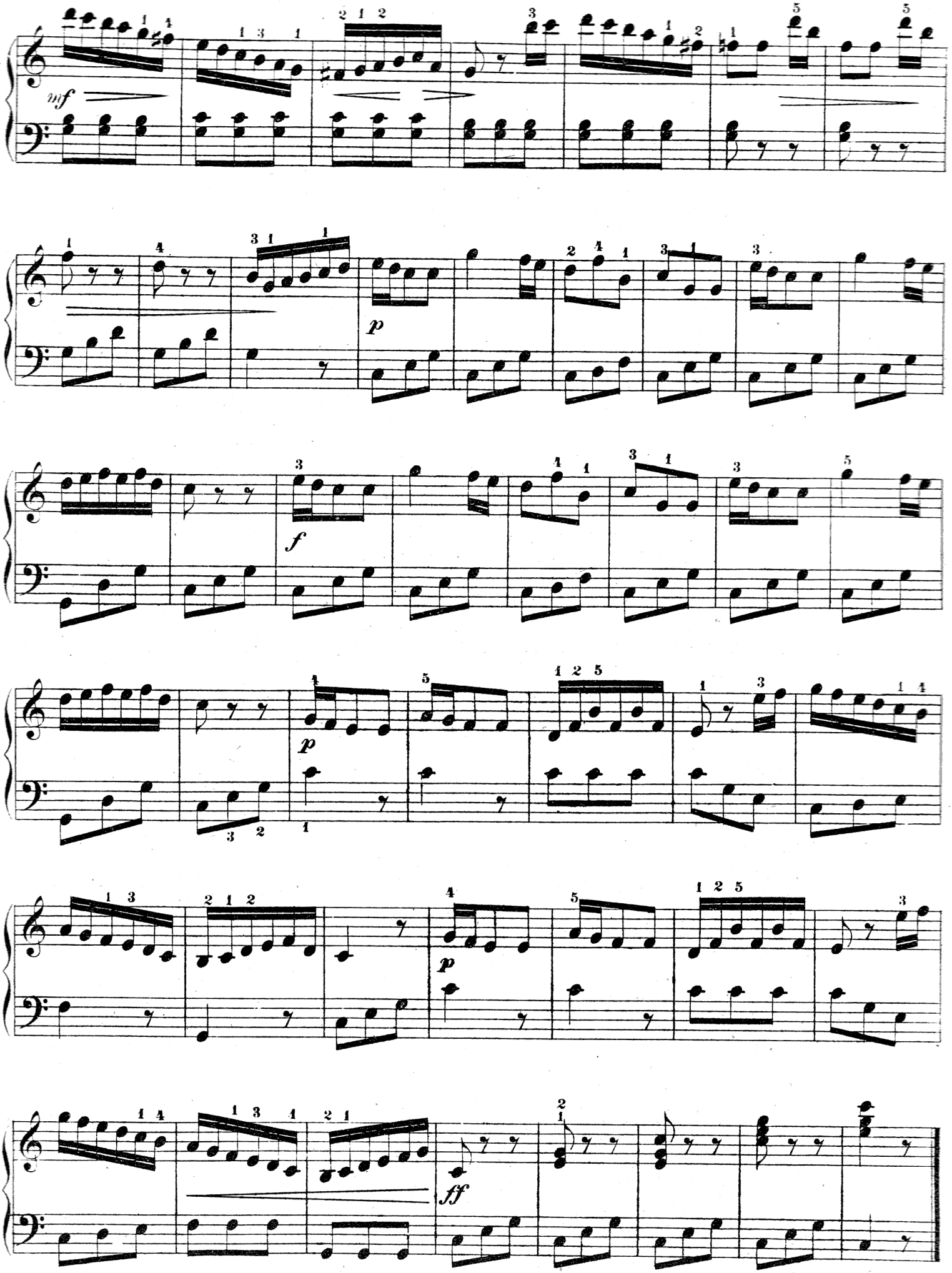


Vivace.

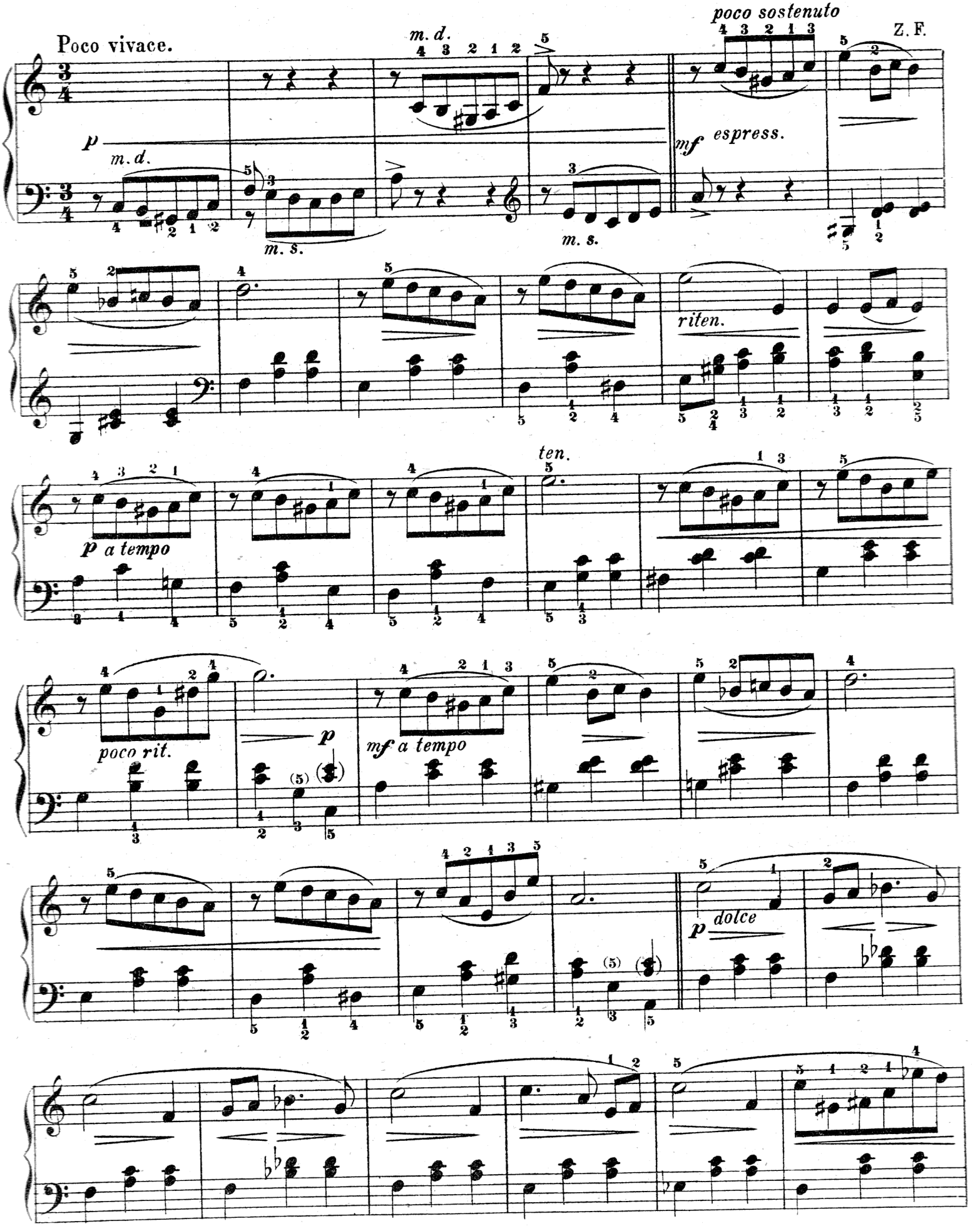


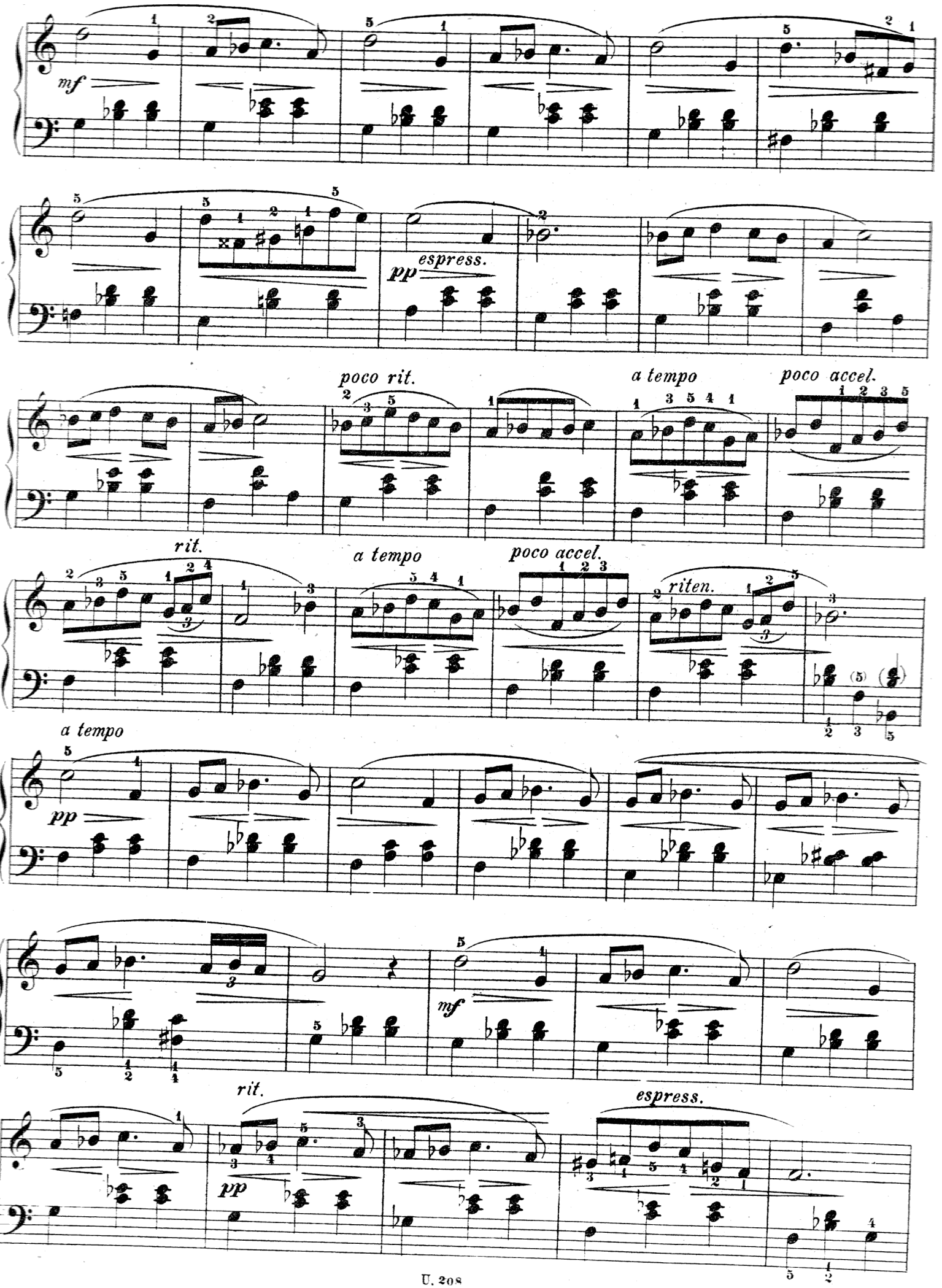



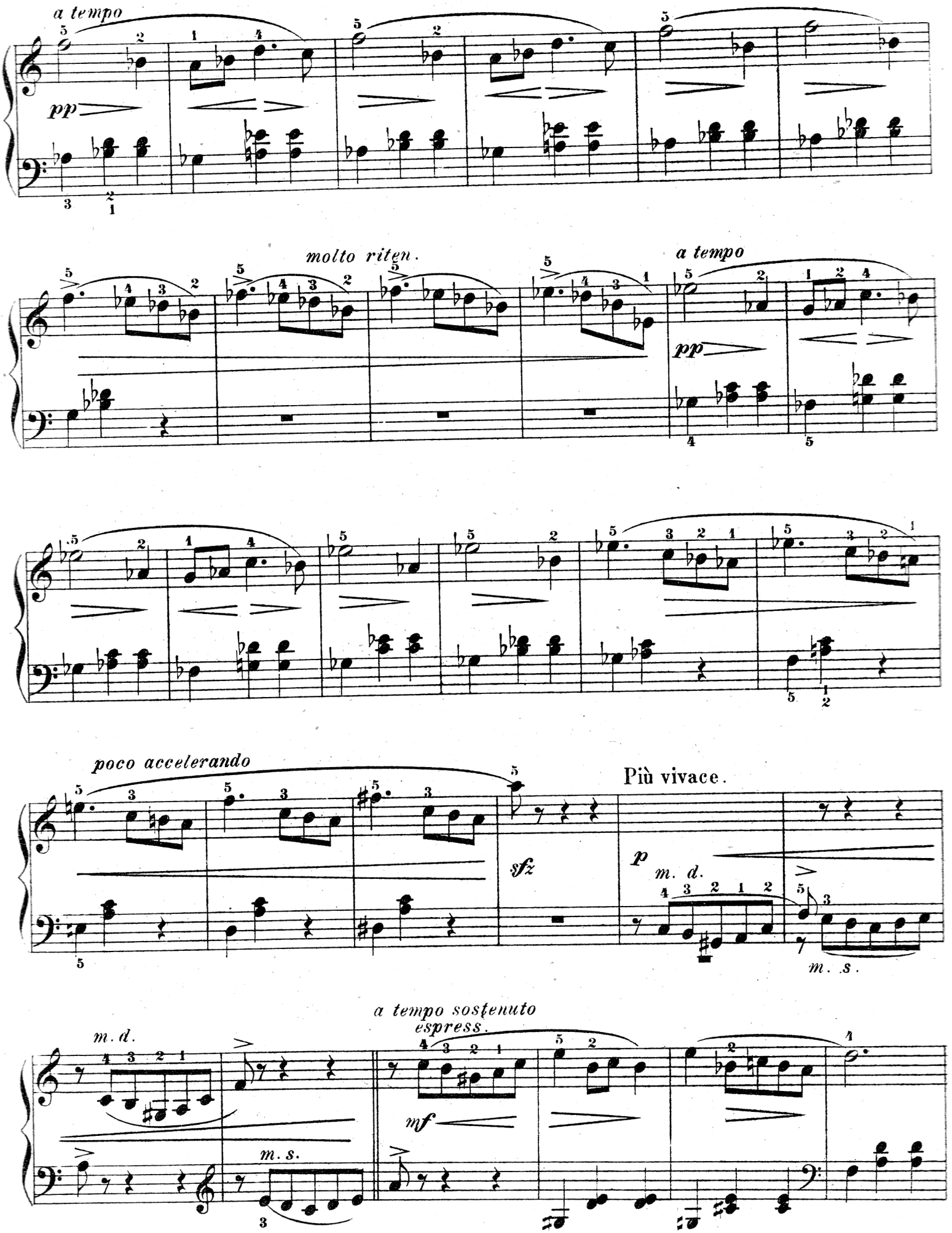



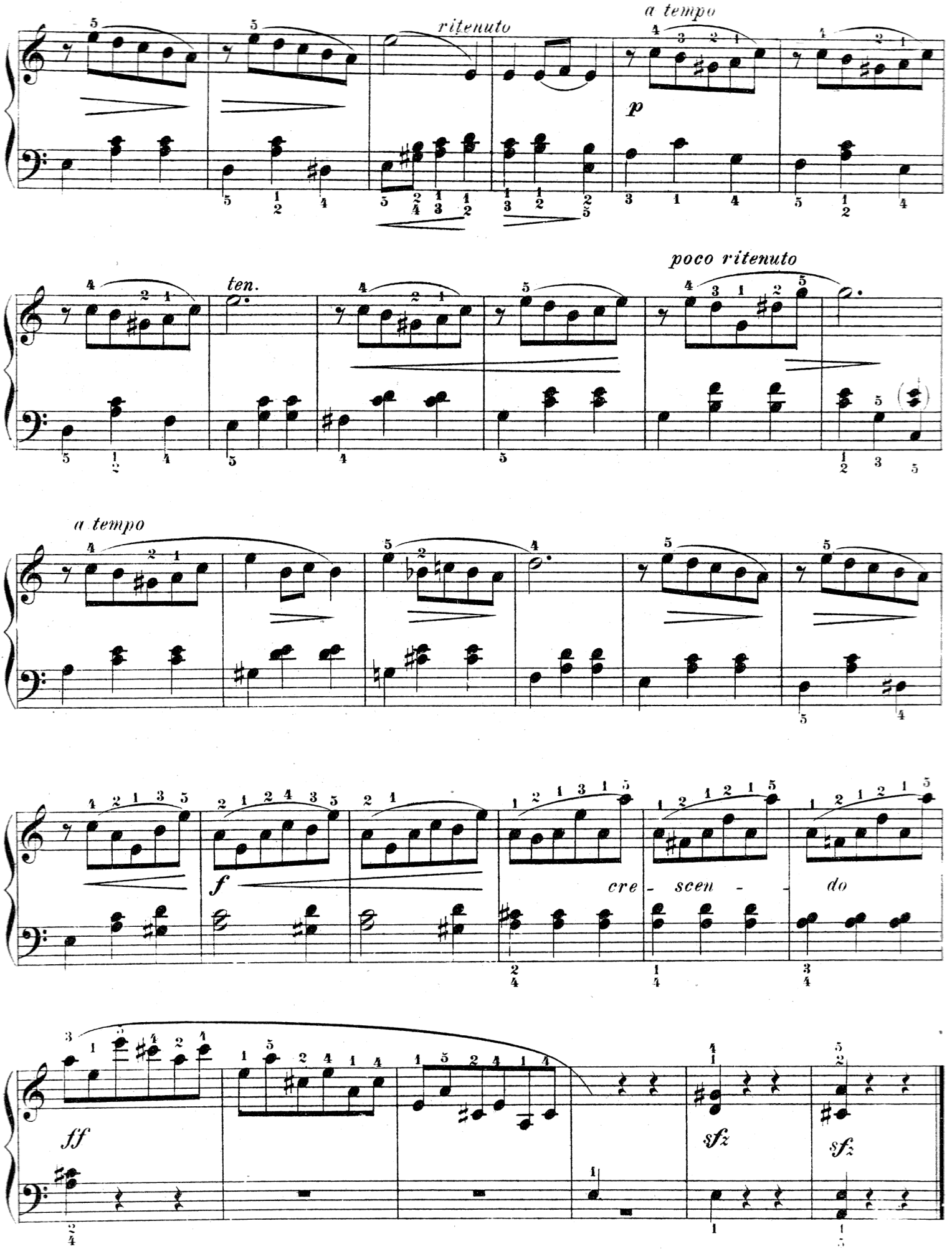

mf
p
f
p
p
ff

# Valčík.


Poco vivace.
poco sostenuto
Z. F.
m. d.
m. s.
espress.
riten.
ten.
a tempo
poco rit.
dolce


mf
pp espress.
poco rit.
a tempo
poco accel.
rit.
a tempo
poco accel.
riten.
a tempo
pp
mf
rit.
pp
espress.


a tempo
pp
molto riten.
a tempo
pp
poco accelerando
sfz
Più vivace.
p
m. d.
m. s.
a tempo sostenuto
espress.
mf
m. d.
m. s.

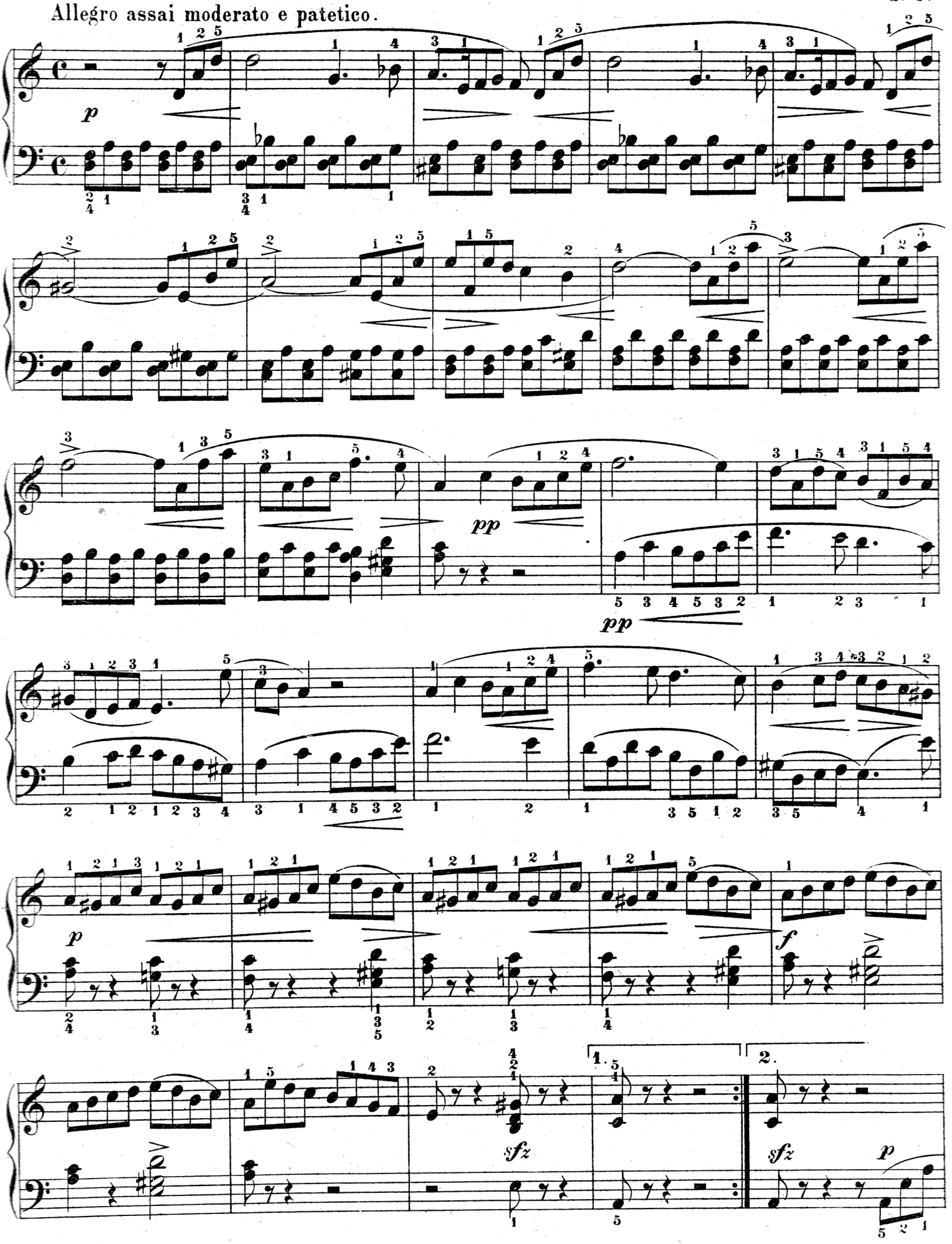

ritenuto
a tempo
p
ten.
poco ritenuto
a tempo
f
cre - scen - do
ff
sfz
sfz

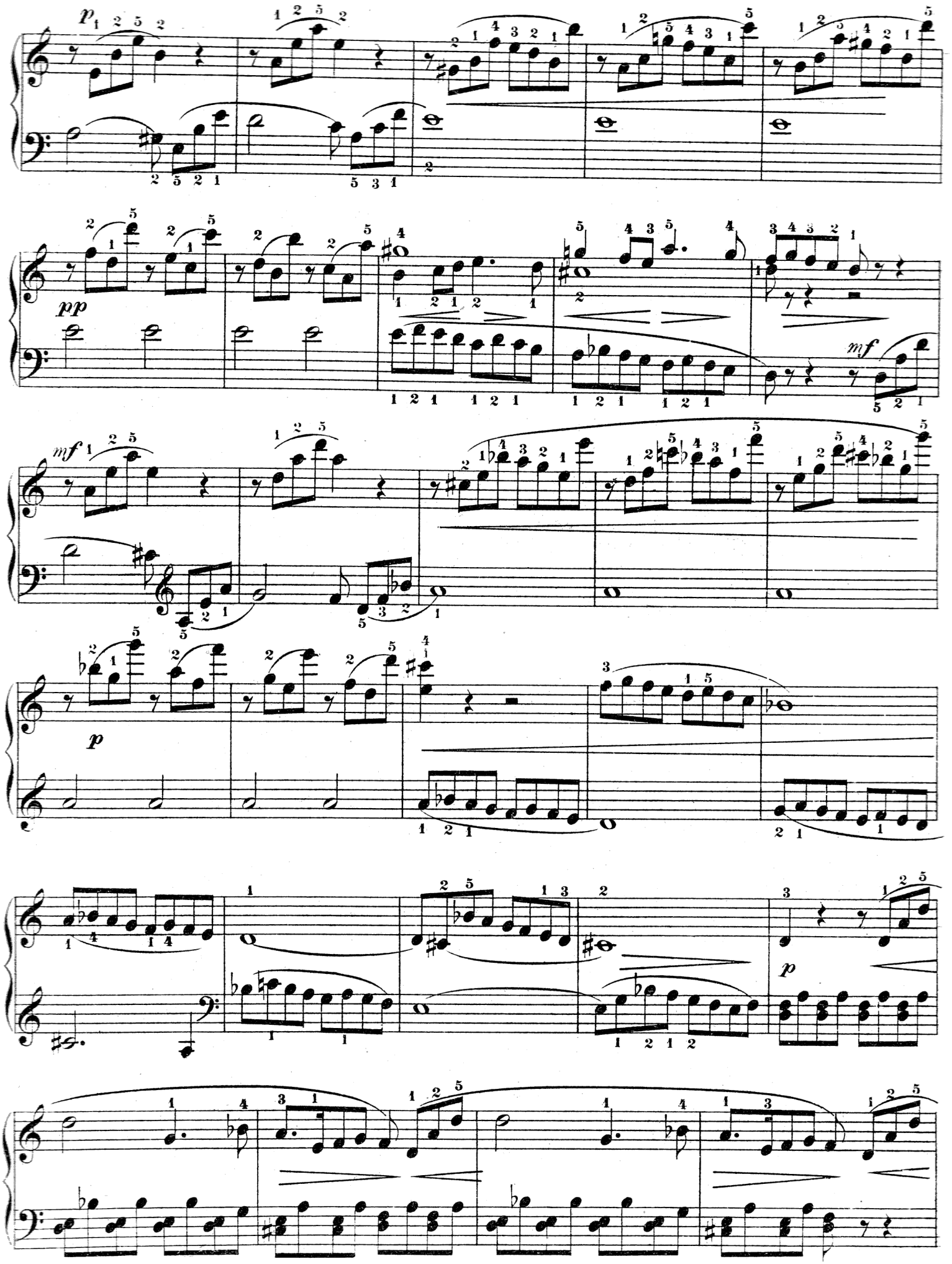
# Sonatina.

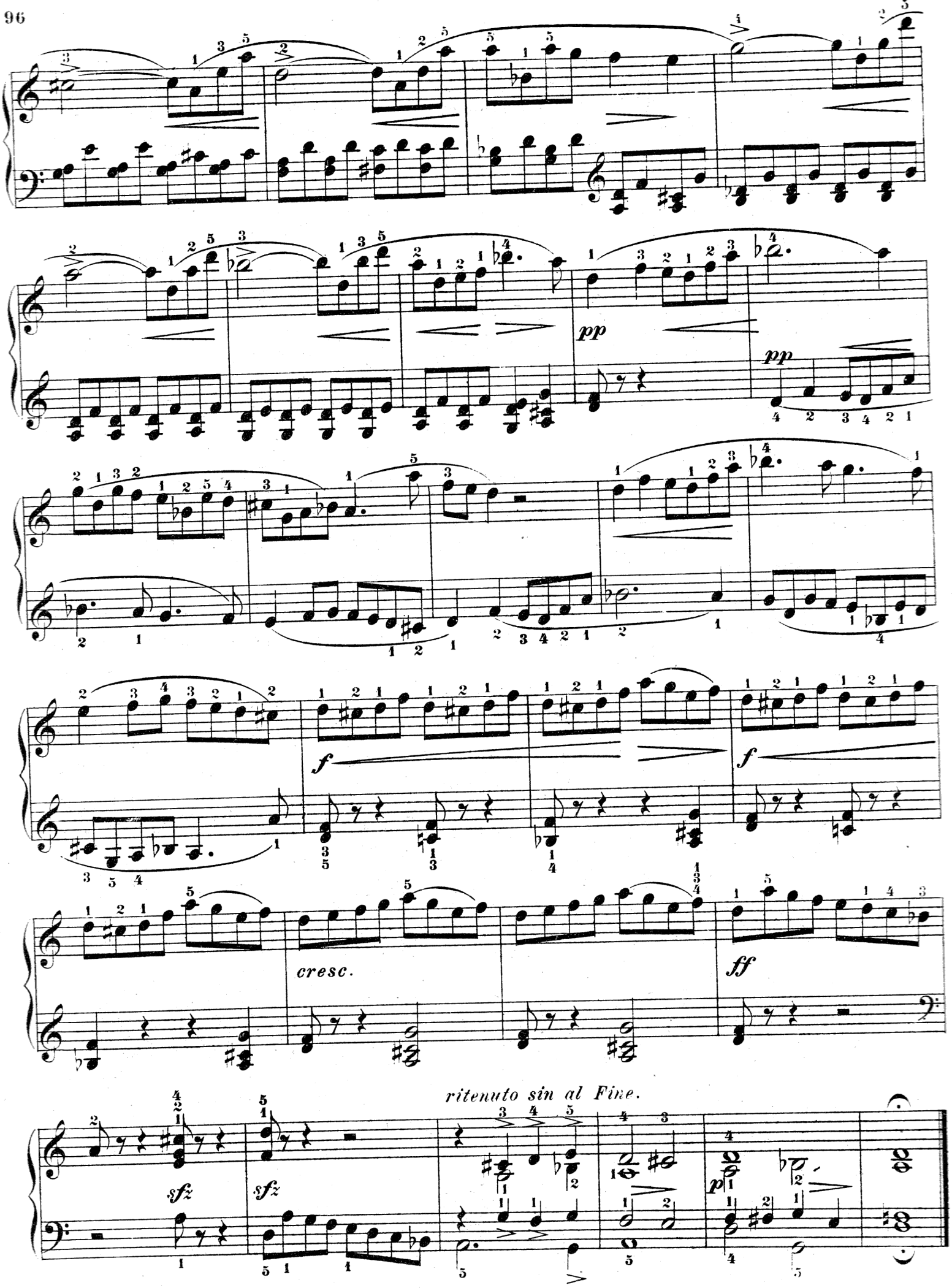
Cv. 14.

Z. F.

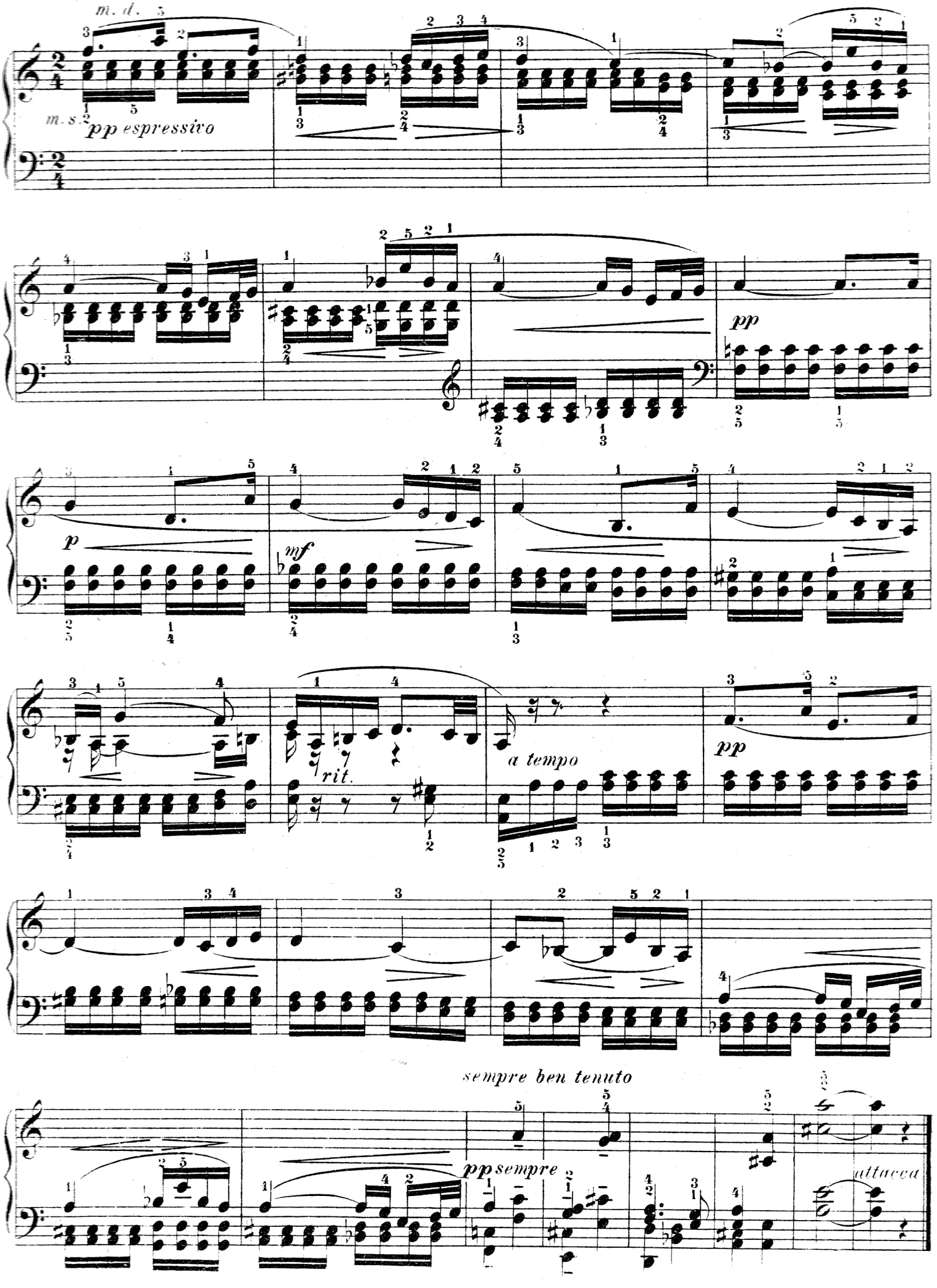
Allegro assai moderato e patetico.




p
pp
mf
mf
p
p

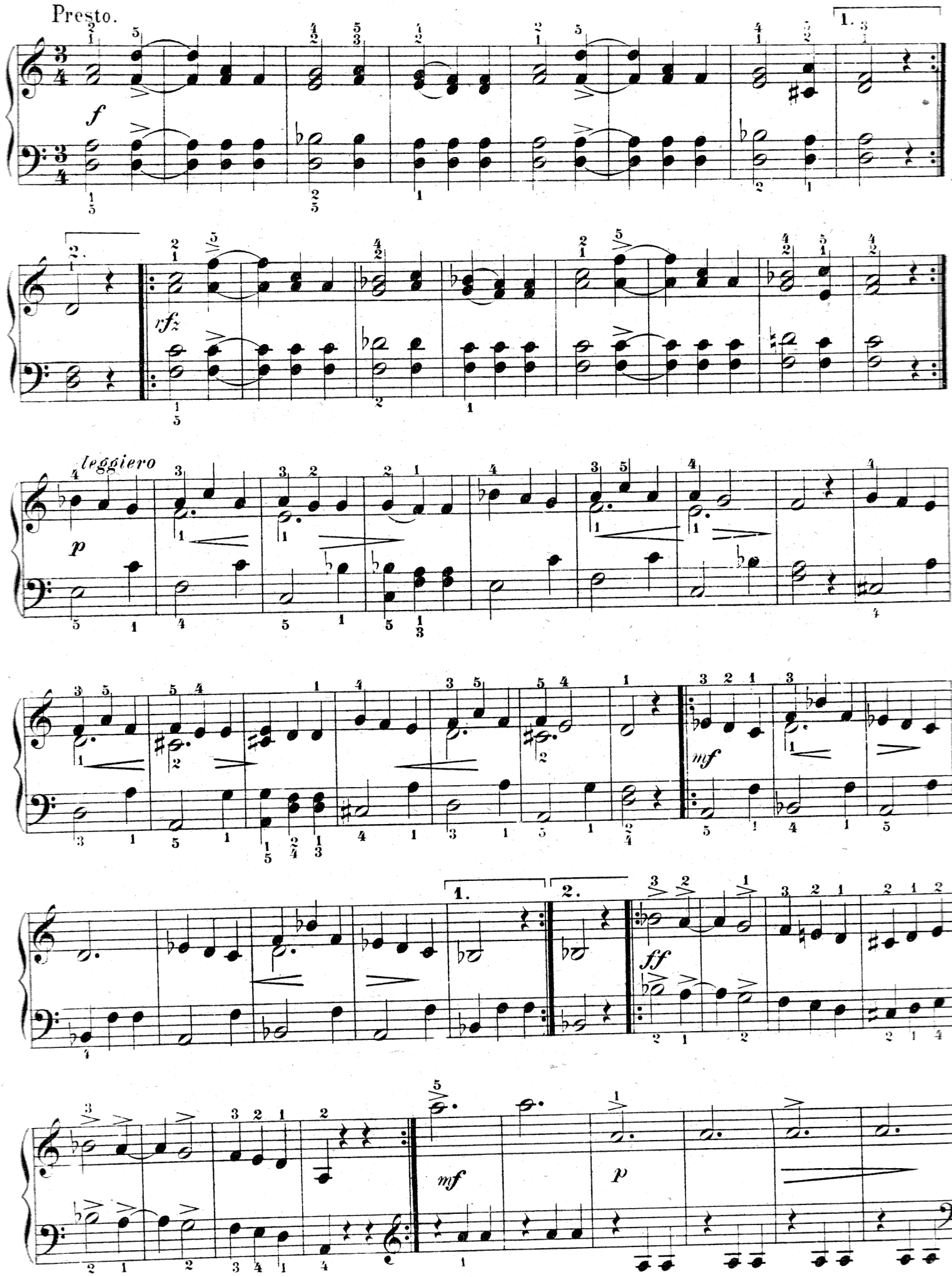

pp
pp
f
f
cresc.
ff
ritenuto sin al Fine.
sfz
sfz
p

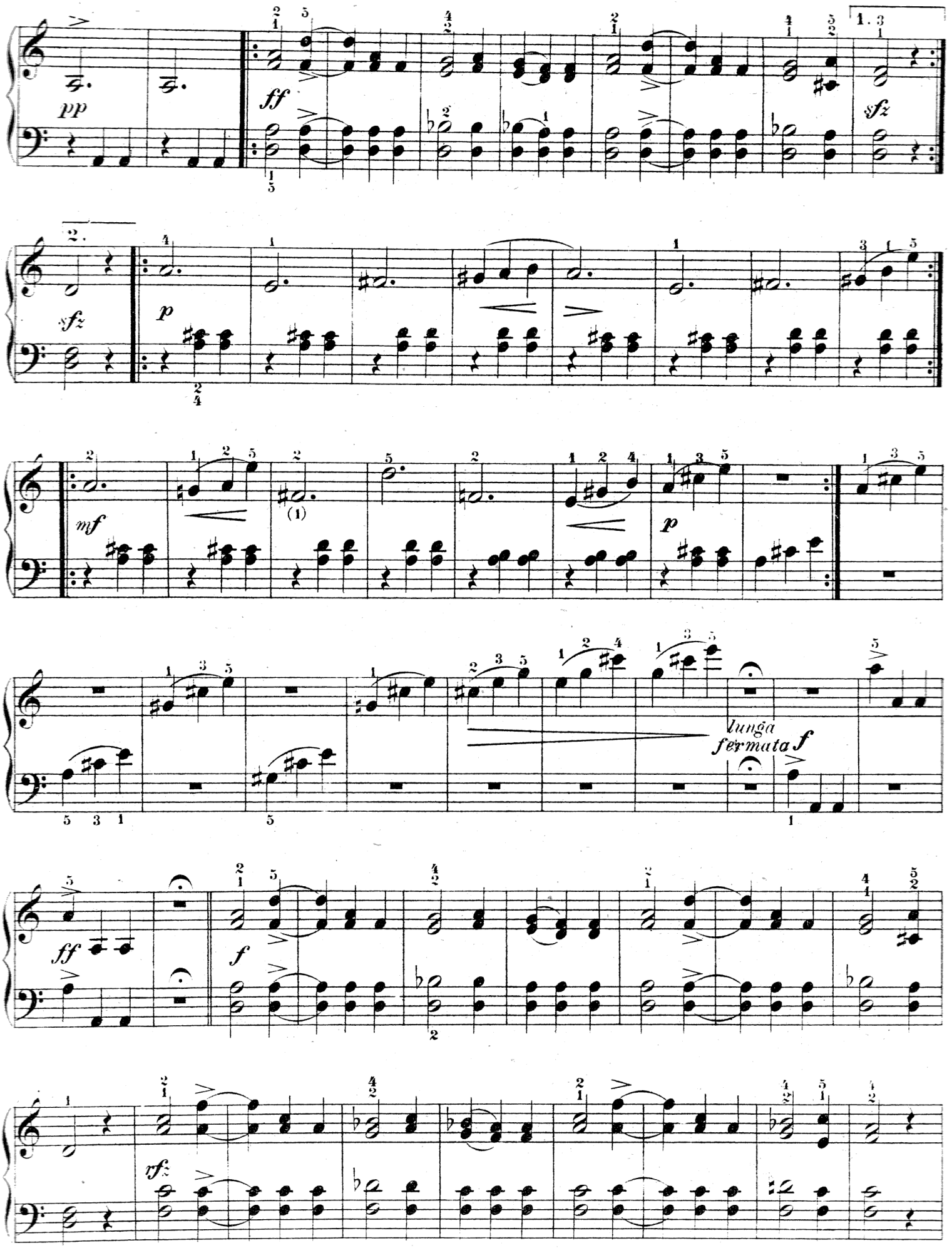
Adagio.

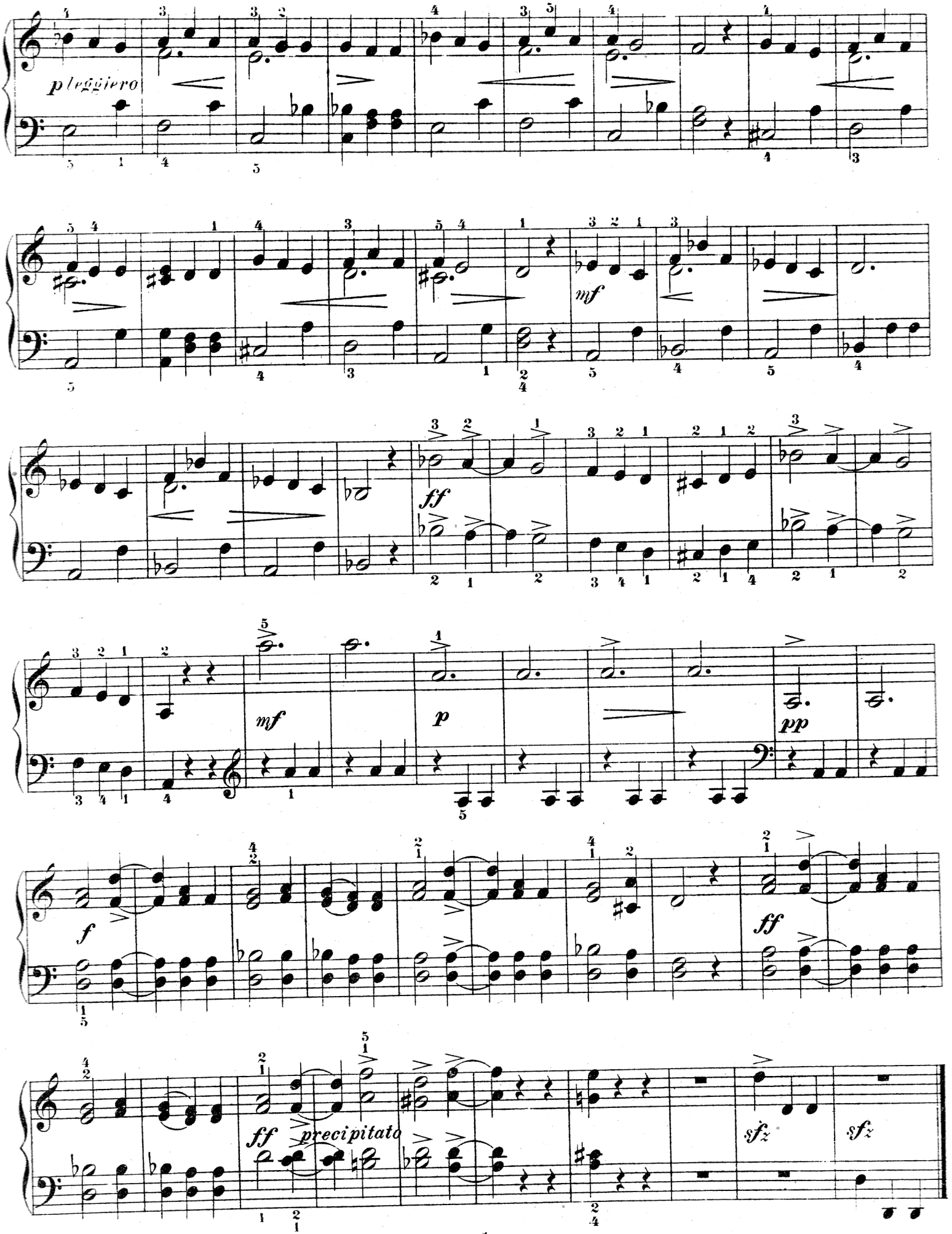

m. d.
m. s.
pp espressivo
pp
p
mf
rit.
a tempo
pp
sempre ben tenuto
pp sempre
attacca

Furiant.

Presto.




pp
ff
1.
sfz
2.
sfz
p
mf
(1)
p
lunga fermata
f
ff
f
sfz




Konec dílu druheho.