



**mpc**  
METODICKO-PEDAGOGICKÉ CENTRUM



**Moderné vzdelávanie pre vedomostnú spoločnosť / Projekt je spolufinancovaný zo zdrojov EÚ**

Mgr. Miroslav Hrtús

# **Hra na heligónke logicky a jednoducho**

Osvedčená pedagogická skúsenosť edukačnej praxe

Žilina  
2015

**Vydavateľ:** Metodicko-pedagogické centrum, Ševčenkova 11,  
850 01 Bratislava

**Autor OPS/OSO:** Mgr. Miroslav Hrtús

**Kontakt na autora:** Základná umelecká škola Turzovka, m.hrtus@gmail.com

**Názov OPS/OSO:** Hra na heligónke logicky a jednoducho

**Rok vytvorenia OPS/OSO:** 2015  
XV. kolo výzvy

**Odborné stanovisko vypracoval:** Mgr. Katarína Marčeková

Za obsah a pôvodnosť rukopisu zodpovedá autor. Text neprešiel jazykovou úpravou.

Táto osvedčená pedagogická skúsenosť edukačnej praxe/osvedčená skúsenosť odbornej praxe bola vytvorená z prostriedkov národného projektu Profesionálny a kariérový rast pedagogických zamestnancov.

Projekt je financovaný zo zdrojov Európskej únie.

## **Kľúčové slová**

Heligónka. Hudobná teória. Folklor. Melódia. Rytmus. Harmónia.

## **Anotácia**

Predkladaná skúsenosť využíva všeobecné vzťahy a princípy v hudbe. Nezačína teda informáciou, že hudobná teória je zbytočná, príp. v hre na heligónke nie je potrebné ju poznať. V maximálne možnej miere sa snaží uplatňovať logický princíp prepojenia praktických činností s teoretickými informáciami, hoci nevelký podiel intuitívneho výberu jednej z viacerých možností je možné nájsť aj tu. Tvorí zložku individuálneho hudobného cítenia. Jednotlivé možnosti je však možné vysvetliť a zdôvodniť. Tento postup podnecuje u žiakov zvedavosť a snahu pochopiť princípy hudby namiesto memorovaniu informácií, ktoré im nedávajú zmysel, príp. ich nevedia aplikovať v praxi.

Prezentovaný model vyučovania vo svojom základe vychádza z postupného získavania interpretačných zručností od najjednoduchších k náročnejším, pričom sa v spätnom pohľade vlastné začiatky ukážu ako nedokonalé. Sú však potrebné na osvojenie si funkčného systému hry, ktorý sa následne zdokonaľuje, čím už od počiatku umožňuje interpretovať reálnu hudbu pred publikom, čím dáva žiakovi okúsiť pocit úspechu. Postupne sa zameriava na rozvoj jednotlivých činností a precvičovanie partikulárnych pasáží, ktoré sú problematické.

Od začiatkov- popisu nástroja, jeho častí, či držania model v maximálnej miere využíva paralely s inými nástrojmi. Takisto notový podklad jednotlivých skladieb je univerzálny a po doplnení potrebnými pomocnými značkami je možné ho použiť pri hre na inom nástroji, či pri speve. Na označenie rovnakej činnosti na rôznych nástrojoch používa rovnakú značku. V prípade nerovnakého modelu nástroja, čo je v prípade neštandardizovaných ľudových nástrojov bežné, je možné túto skutočnosť ľahko zahrnúť do zápisu. Z hľadiska harmónie sa zameriava na transpozíciu, funkciu tónu a akordu v danej tónine a vzťahy medzi jednotlivými harmonickými funkciami.

## **Akreditované programy kontinuálneho vzdelávania**

Tvorba učebných osnov z predmetov hudobného odboru základnej umeleckej školy a hudobnej výchovy na základnej škole 99/2010 - KV

Tvorba učebných osnov z predmetov hudobného odboru základnej umeleckej školy a hudobnej výchovy na základnej škole 732/2012-KV

# OBSAH

ÚVOD .....	7
1 HELIGÓNKA AKO NÁSTROJ .....	9
1.1 História .....	9
1.2 Hlavné súčasti a princíp činnosti .....	9
1.3 Výrobcovia .....	12
1.4 Najčastejšie modely heligóniek .....	12
2 HUDOBNOTEORETICKÝ ZÁKLAD .....	15
2.1 Melódia a jej transpozícia .....	15
2.2 Akord a harmonické funkcie v rámci tóniny .....	16
3 HRÁME NA HELIGÓNKE .....	17
3.1 Možnosti označenia tónov .....	17
3.2 Basový sprievod .....	26
3.3 Hra melódie .....	30
3.4 Hra viachlasom .....	32
3.5 Hra protichodom .....	34
3.6 Hra v iných tóninách .....	34
ZÁVER .....	37
Zoznam bibliografických zdrojov .....	38
Zoznam príloh .....	39



## ÚVOD

V posledných rokoch evidujeme v našom regióne mimoriadne zvýšenie záujmu o štúdium hry na heligónke. Tento nástroj je v rámci príslušných dokumentov pre ZUŠ zaradený ako ľudový nástroj. V minulosti sa v prostredí ZUŠ nevyučoval vôbec, neskôr bol zaradený medzi ostatné ľudové nástroje a až v poslednom čase tvorí samostatný predmet. Hoci tento nástroj nie je rozšírený a obľúbený na celom území Slovenska, oblasti, kde je populárny však tvoria jeho nezanedbateľný podiel.

V súvislosti s vyššie uvedeným vnímam absenciu potrebných podkladov v jednotnej a systematickej podobe, teda učebníc a metodických príručiek. Reálne tento predmet často vyučujú folkloristi - ľudia z praxe, ktorých interpretačná úroveň je na vysokej úrovni. Na druhej strane sa však zväčša zameriavajú iba na technickú interpretáciu jednotlivých skladieb bez potreby pochopenia obsahu použitých výrazových elementov a princípov, na ktorých hudba ako taká funguje. Jednotlivé noty, v prípade hry výhradne podľa sluchu skôr tóny, bývajú chápané ako jediný element a skladba je vnímaná ako súhrn týchto tónov v určenom poradí.

Okrem interpretačnej zručnosti však učiteľ musí ovládať aj všeobecné hudobno-teoretické základy a zvládať ostatné povinnosti, ktoré vyplývajú z povahy pedagogickej činnosti. V tejto oblasti vnímam výrazný nedostatok. Jednotliví učitelia fungujú veľmi autonómne, majú svoje vlastné vyučovacie princípy a podklady k preberanému učivu, ktoré je bez vysvetlenia autora ťažké aplikovať v inom prostredí. Často ide o intuitívny prístup k hudbe, ktorý vychádza zo špecifického interpretačného vkusu samotného učiteľa. Niekedy sú tieto materiály aspoň sčasti založené na štandardnej notácii, označenie pre hru však nezodpovedá úplne notovému zápisu. V inom prípade sú vydávané verzie skladieb upravené pre heligónku tak, aby zápis zodpovedal možnostiam zahraničia na tomto nástroji. Interpret je takto obmedzený množstvom hudobných podkladov upravených do uvedenej podoby. Rovnako tieto materiály často zavádzajú svojské značenie jednotlivých elementov, pričom existujú štandardné značky na označenie takýchto prvkov. V horšom prípade autor používa úplne „nový“ systém, ktorý však nie je dostatočne čitateľný bez predošlého zahraničia danej skladby, prípadne jej poznania. Takisto je tento systém len minimálne univerzálny a aplikovateľný na iné nástroje. Žiaci sú teda počas štúdia, aj po jeho ukončení limitovaní repertoárom skladieb, ktoré sú do tohto systému prepísané. Hoci sú dnes k dispozícii aj zvukové nahrávky, prípadne video ukážky jednotlivých skladieb, vnímam ich len ako cestu k napodobňovaniu učiteľa formou drilovania jednotlivých činností bez hlbšieho logického pochopenia problematiky hry na nástroji ako takej, rovnako ako všeobecných princípov platných v hudbe. Predkladá sa tak síce funkčný vzor často na vysokej umeleckej úrovni, ktorý však nepobáda žiakov k vlastnej tvorivosti, improvizácii, či vybudovaniu vlastného interpretačného štýlu, čo je a vždy bolo pre ľudovú hudbu typické.

Predkladám teda môj vlastný vyučovací model, ktorý v maximálnej miere využíva paralely s inými oblasťami hudby. Ide jednak o univerzálny notový zápis melódie, či totožné značky, ktoré sa používajú na označenie rovnakých činností v hre na iných nástrojoch. Takisto logickým spôsobom aplikuje poznatky z oblasti stupníc a transpozície medzi tóninami a postavenie akordu v rámci tóniny namiesto jeho absolútneho názvu ako takeého.

Pre porovnanie a zdôvodnenie svojich postojov som použil dostupné školy hry na heligónke:

- Gustáv Božány, Škola hry na dvouřadovou harmoniku. Vydané v Brne v roku 1939
- Martin Čerňanský, Začínáme hrát na heligónke. Vlastným nákladem. Miesto a rok vydania autor neuvádza. Z praktickej dostupnosti odhadujem vydanie prvého zväzku okolo roku 2005
- Pavol Grimm, Škola hry na heligónky. Vydané v Senici v roku 2005
- Miloš Puchmertl, Škola hry na diatonické harmoniky helikónky. Vydané v Prahe v roku 1991.

Možným prínosom by bola publikácia známeho českého výrobcu heligóniek Josefa Hlaváčka *Česko – slovanská ciferní škola a hudební kusy pro třířadovou harmoniku*, ktorá pochádza z medzivojnového obdobia. Nepodarilo sa mi však získať exemplár tejto publikácie. Podobný efekt som očakával od novo vydanej knižky Jána Biceka *Heligonky Konstantin Stibitz České Budějovice*. Po bližšom zoznámení sa s jej obsahom som s ňou ďalej nepracoval, pretože sa jej autor zameril na históriu výroby uvedeného producenta heligóniek a na ich uplatnenie v súčasnosti. Kniha neobsahuje žiadne informácie ohľadom metodiky hry na tomto nástroji.

Verím, že predkladaný model môže poslúžiť učiteľom hry na heligónke, ktorí ovládajú všeobecné hudobné princípy, hoci hudobné vzdelanie získali v rámci štúdia hry na inom nástroji. Rovnako dobre poslúži vedúcim voľnočasových krúžkov so zameraním na folklór, kde je hlavné uplatnenie heligónky, či samoukom, ktorým tento nástroj učaril, pričom ovládajú niektorý iný klasický nástroj a s ním spojený hudobnoteoretický základ.

# 1 HELIGÓNKA AKO NÁSTROJ

## 1.1 História

Heligónka je jedným z najobľúbenejších ľudových nástrojov. O jej pôvode existujú viaceré navzájom odlišné informácie. O to kde je jej pravá kolíska medzi sebou súperia Rakúšania, Nemci a Česi. Christian Friedrich Ludwig Buschmann (1805 - 1864) (de.wikipedia.org) skonštruoval hudobný nástroj, ktorý nazval *handaolina*. Cyril Demain z Viedne, organový a klavírny majster, si ako prvý nechal 23. mája 1829 patentovať výrobu nástroja zvaného *accordion*. Niektorí ľudia sa domnievajú, že to bol patent na heligónku, avšak o výrobe „heligónky“ v pravom slova zmysle už v roku 1829 možno pochybovať. Na vtedajšom *accordione* sa síce hralo pomocou niekoľkých gombíkov, ale každý z nich ovládal celý durový akord (online, [www.heligonka.sk](http://www.heligonka.sk)).

„Heligónka sa preto volá heligónkou, že ma heligónové basy a tie sa montovať až niekedy v rokoch 1910 - 1920 v Čechách, teda o takmer 100 rokov neskôr. V polovici 19. storočia sa rapídne zvýšil dopyt po harmonikách až tak, že sa začalo s továrenskou výrobou. Tá sa rozšírila aj do Nemecka a ešte v 2. polovici 19. storočia i do Čiech. Na prelome 19. - 20. storočia harmoniku už poznáme zhruba v dnešnej podobe “(online, [www.heligonka.sk](http://www.heligonka.sk)).

Tzv. heligónové basy sú v porovnaní s tými, ktoré sa používajú v tradičných akordeónoch síce naladené na rovnaký tón, ale vzhľadom na konštrukciu a použitý materiál sú omnoho robustnejšie, čo spôsobuje ich výrazný zvuk aj v hlbokkej polohe, ktorý pripomína zvuk plechového dychového nástroja- heligónu. Niektorí poslucháči ho prirovnávajú k chrochtaniu. Okrem toho, že heligón aj heligónka vydávajú zvuk pomocou prúdenia vzduchu a farbe basových tónov, nemajú tieto dva nástroje nič spoločné ani v oblasti konštrukcie, ani v technike hry.

## 1.2 Hlavné súčasti a princíp činnosti

Heligónka patrí do skupiny mechových viachlasných aerofónov, teda na tvorby tónu sa využíva prúdenie vzduchu, ktoré zabezpečuje mech. Pri pohľade zvonku môžeme nástroj rozdeliť na niekoľko základných častí, ktorými sú:

- Diskantová skrinka, na nej tastatúra s niekoľkými radmi gombíkov
- Basová skrinka s gombíkmi
- Mech zásobujúci vzduchom obidve skrinky
- Remene (popruhy), v prípade starých nástrojov len jeden. Použitie dvoch popruhov možno badať u nástrojov z povojnového obdobia. Staršie nástroje sú takto upravované. Výhoda takéhoto nosenia nástroja je v jeho lepšej stabilite a ovládateľnosti.





Obrázok 1 Hlavné časti nástroja

Prameň: <http://www.heligonka.sk/fotografie/popis-heligonky.jpg>

Zdrojom zvuku sú *hlasy*. Sú to dvojkomorové kovové platničky na ktorých sú pripevnené ocelové plátky- *jazyčky*. Materiál platničiek je rôzny a ovplyvňuje zafarbenie tónu. Najčastejšie je to oceľ, hliník, mosadz, alebo bronz. Na jednotlivých komorách sú jazýčky umiestnené navzájom z opačnej stany. Na náprotivnej strane komory sa nachádza klapka. Tento systém umožňuje samočinné aktivovanie vždy jednej komory s jazýčkami. Záleží na smere prúdenia vzduchu, či je vzduch mechmi nasávaný, alebo tlačný. Vtedy sa jedna klapka prisaje k platničke a zabráni tak prúdeniu vzduchu, zatiaľ čo sa druhá klapka odchyli a vzduch svojim prúdením rozkmitá jazýček, čím vznikne tón. Na heligónkach sú jednotlivé jazýčky naladené na rozdielne tóny, preto takýto *hlas* vydáva dva rôzne tóny podľa smeru pohybu mechom. Výnimkou je tzv. *stojatý tón*, kde sú obidva jazýčky naladené na rovnaký tón.

V diskantovej skrinke sa nachádzajú melodické hlasy umiestnené na kobyľkách. Počet hlasov na jednej strane kobyľky zodpovedá počtu gombíkov v jednom rade na tastatúre. Jedným gombíkom ovládame prívod vzduchu k viacerým hlasom, spravidla k 2 - 4. Tento počet vyjadruje, koľko hlasný je daný nástroj. Jemné rozladenie jednotlivých hlasov toho istého tónu vytvára tremolo – typický trasľavý zvuk heligónky. Práve kvôli tomuto zvukovému efektu musí mať nástroj minimálne dva hlasy. V prípade, že má hlasov viac, môže byť niektorý z nich naladený o oktávu vyššie, alebo o oktávu nižšie. Niekedy sa stáva, že je celý nástroj naladený o oktávu nižšie. Celkový počet hlasov v diskantovej skrinke je vyjadrený súčinom počtu gombíkov na tastatúre a tzv. počtu hlasov nástroja. Napríklad najbežnejší model heligóniek má na tastatúre 21 gombíkov. Ak je nástroj dvojhlasný, vo vnútri diskantovej skrinke je 42 hlasov, ak je trojhlasný, 63, atď.

V porovnaní s akordeónom na heligónke zvyčajne absentujú prepínače registrov a všetky rady hlasov hrajú súčasne. Výnimočne sa môžeme stretnúť s nástrojom, na ktorom je možné jednotlivé rady zapínať a vypínať.



Obrázok 2 Časť melodických hlasov na kobyľke

Prameň: [http://heligonky.sk/shop/477-thickbox\\_default/sada-hlasov.jpg](http://heligonky.sk/shop/477-thickbox_default/sada-hlasov.jpg)

V basovej skrinke sa nachádzajú basové hlasy, pričom gombíky, ktorými sa ovládajú sú usporiadané do dvojíc, kde jeden ovláda basový tón a druhý akord od príslušného basového tónu. Akordové hlasy sú umiestnené na kobyľkách podobných s melodickými hlasmí. Samotné basové hlasy sú spravidla pripevnené priamo k skrinke. Najmä tzv. *heligónové* hlasy so svojím typickým prenikavým hlbokým zvukom sú totiž omnoho väčšie a preto ťažšie. Takisto sú jednotlivé jazýčky na nich dvojité. Svojím kmitaním spôsobujú značné vibrácie. Preto je nevyhnutné ich pevne prichytiť. Spravidla sú okrem tradičného vosku aj mechanicky pripevnené klincami či skrutkami.



Obrázok 3 Basové hlasy s dvojitými jazýčkami a klapkami

Prameň: [http://www.heligonka.sk/data/galeria/61\\_f.jpg](http://www.heligonka.sk/data/galeria/61_f.jpg)

Na vonkajšej strane basovej skrinky sa nachádza zvláštny gombík, ktorý neovláda žiadny tón. Je to vzduchová klapka, ktorá otvára prívod vzduchu priamo do mechu, teda neprechádza jazýčkami. Používa sa na nabratie vzduchu pred začatím hrania, vypustenie zvyšného vzduchu po dohraní, ale tiež na reguláciu množstva vzduchu v mechu počas hrania, čím sa heligónka líši od akordeónu.

### **1.3 Výrobcovia**

V súčasnosti je možné sa stretnúť s mnohými modelmi diatonických akordeónov. Toto označenie súvisí s hore uvedenou skutočnosťou, že pomocou jedného gombíka ovládame dva rôzne tóny v spolupráci so smerom pohybu mechu. Heligónkou sa nazýva len podskupina diatonických akordeónov, ktoré obsahujú heligónové basy. Uvedená skutočnosť však nemá vplyv na techniku hry, iba na zafarbenie zvuku, preto nebudeme medzi týmito pojmami robiť rozdiel. Navyše sa aj v praxi heligónkou nazývajú aj diatonické akordeóny bez heligónových basov a to práve v súvislosti s technikou hry.

Najčastejšie sa stretáme s výrobkami tradičných českých producentov, ako Konstatntin Stibitz, Josef Kebrle, či Karel Kobližek, ale najmä z rodiny Hlaváčkovcov, ako Josef Hlaváček, Antonín Hlaváček, František Hlaváček a i., ktoré pochádzajú zo súkromných firiem a boli vyrobené pred znárodnením po roku 1948. Z povojnového obdobia sa najčastejšie stretáme s nástrojmi modelu Popular a Favorit od firmy Lignatone, prípadne od tradičného výrobcu akordeónov z čias socializmu, firmy Delicia. Početné zastúpenie majú nemecké značky Weltmeister, prípadne Hohner.

Zo súčasných slovenských výrobcov možno najčastejšie vidieť diela Ladislava Duraja, Rudolfa Stančeka, Emila Jelínka, Pavla Kondeka, prípadne nástroje českej produkcie napríklad od Jiřího Hampla, či z obnovenej výroby Jaroslava Kobližka, alebo firmy Hlaváček. Rovnako nie je problém vidieť, alebo kúpiť nástroje rôznych iných slovenských, českých, rakúskych, nemeckých, či talianskych výrobcov. Nás však najviac zaujíma technika hry, ktorá je spravidla rovnaká na nástrojoch väčšiny výrobcov. Rozdiely v hre upresním na príslušnom mieste.

### **1.4 Najčastejšie modely heligóniek**

Heligónka ako ľudový nástroj nemá štandardizované svoje parametre, preto rôzni výrobcovia dodávajú nástroje s menšími odchýlkami. Niektoré odlišnosti sú spôsobené aj historickým vývojom nástroja. V ostatných rokoch najmä pri nových nástrojoch prevláda jeden model, ale je to iba vec praktického prispôsobenia viacerých nástrojov pri súbežnej hre. Ako ďalej ukážem, po zvládnutí konkrétnych krokov je možná súbežná hra na nástrojoch rôznych modelov. Podmienkou ostáva, aby boli ladené v rovnakej tónine. Na tomto mieste uvediem najčastejšie používané modely heligóniek. Kritériom bude rozloženie tónov na nástroji a teda mierne odlišnosti v technike hry. Kvalita nástroja, výrobca a použitý materiál majú vplyv na kvalitu zvuku, nie na techniku hry, preto sa nimi ďalej nebudem zaoberať. Rovnako, ako bolo uvedené vyššie, na techniku hry nemá vplyv ani ladenie nástroja. Môže sa však stať, že kvôli spievateľnosti je potrebné na nástroji ladenom v inej tónine zmeniť aj rad, na ktorom budeme hrať. Predkladaný model vyučovania je však v tejto otázke univerzálny, používa rovnaké označenie na hru v ktoromkoľvek rade, hoci technicky sa hra na jednotlivých radoch môže líšiť.

Z tohto hľadiska rozdeľujeme nástroje na

- nástroje bez rovnakého, tzv. *stojatého* tónu – identická hra na všetkých radoch (Prílohy 1 a 3),
- nástroje so stojatým tónom v jednom, alebo viacerých radoch (Prílohy 2, 4 a 5) – drobné odlišnosti v hre oproti radu bez takéhoto tónu.

Prítomnosť stojatého tónu v rade síce narúša pravidelnosť rozloženia tónov, na druhej strane umožňuje lepšie zvládnutie niektorých pasáží. Navyše hra vo viacerých radoch so stojatým tónom je opäť identická. Pri nástrojoch s dvomi, resp. tromi radmi býva spravidla stojatý tón iba v jednom rade.

Z hľadiska rozloženia tónov jednotlivých radoch rozdeľujeme heligónky na

- nástroje s tradičným rozložením tónov (Príloha 1),
- nástroje s rozšírením tónového rozsahu smerom nadol- môžu mať kvôli tomu v každom rade o jeden gombík navyše, alebo zachovávajú počet gombíkov na úkor skrátenia tónového rozsahu v smere nahor (Príloha 3). Táto možnosť býva častejšia. Niekedy absentujú pomocné chromatické poltóny,
- nástroje modelu CLUB – nemajú mimotonálne chromatické poltóny situované na začiatku radu, kde je na to vyhradený jeden gombík, ale sú umiestnené sú umiestnené v samostatnom, tzv. polovičnom rade. Navyše tento rad obsahuje viac takýchto tónov (Príloha 5).



## 2 HUDOBNOTEORETICKÝ ZÁKLAD

Ako bolo uvedené vyššie, predkladaná pedagogická skúsenosť vychádza zo všeobecných hudobnoteoretických poznatkov. Predpokladáme teda, že čitateľ má v tejto oblasti potrebné znalosti, zhruba na úrovni učiva prvej časti prvého stupňa ZUŠ. Preto nepovažujem za nevyhnutné hovoriť o notách, ich umiestnení na notovej osnove, či ich dĺžkových hodnotách. Rovnako pokladám za samozrejmosť schopnosť z notového zápisu určiť tóninu a príslušné základné harmonické funkcie.

Zameriam sa skôr na vzťahy medzi stupnicami, či akordmi, tiež na transpozíciu, bez ktorej je na heligónke ťažko interpretovať skladbu zapísanú v inej tónine, ako je nástroj ladený.

Za základný hudobný element pokladám rytmus, na ktorý kladiem veľký dôraz a jeho precvičovaniu sa venujem v rámci vyučovania hry na heligónke ako prvému, ale takisto sa k nemu pravidelne vraciam na začiatku každého tematického bloku a v prípade nezvládnutého rytmu nepokračujem novým blokom učiva. Zastávam názor, že hoci hudobník zahrá všetky tóny správne, pokiaľ nedodrží rytmus, zrúti sa tým celá skladba. Naopak, ak dodrží metro-rytmickú pulzáciu celej skladby a zahrá iný tón, skladba pokračuje ďalej bez vážnejších problémov. Často sa dokonca stáva, že cudzie tóny skladbu obohatia a vytvoria melodickú variáciu, čo je spolu s improvizáciou jedným z dôležitých znakov ľudovej hudby.

### 2.1 Melódia a jej transpozícia

Heligónka, rovnako ako mnoho ďalších ľudových nástrojov nemá možnosť zahráť celú škálu chromatických poltónov. Býva ladená na konkrétnu tóninu. Tento jav na jednej strane môže obmedziť interpreta v tom, že nemá k dispozícii všetky tóny. V prípade viacerých nástrojov máme k dispozícii viacero tónin, kombináciou ktorých je možné získať aspoň niektoré chromatické poltóny. V rámci hry väčšiny slovenských ľudových piesní to však nie je nevyhnutné, pretože spravidla nevybočujú z tóniny, teda používajú iba tóny, ktoré patria do stupnice. A práve tu je zjavná výhoda uvedenej skutočnosti. Tóny, ktoré do stupnice nepatria, v danom rade gombíkov jednoducho nenájdeme.

Problém môže nastať, ak máme k dispozícii notový materiál v inej tónine, ako je nástroj ladený. V tomto prípade by bolo nutné prepísať každý takýto zápis do inej tóniny, aby noty v zápise korešpondovali s tónmi, ktoré budem hrať na nástroji.

Za omnoho efektívnejšie riešenie považujem nechápať tón ako absolútny zvuk znázornený notou, ale skôr sa zamerať na postavenie noty v rámci stupnice. Tento spôsob používal už známy maďarský pedagóg Zoltán Kodály (1882-1967), narodený v Galante. Známe solmizačné slabiky *do-re-mi-fa-sol-la-si-do* teda neznamenujú tóny c-c', ale 1-8 stupeň durovej stupnice. V našom prípade jednotlivé stupne v stupnici priamo očísľujem. Treba mať však na pamäti, že tak ako prvý a posledný stupeň v stupnici majú rovnaký názov, je možné za istých okolností ôsmy stupeň pokladať za prvý. Ak za ôsmym stupňom nasleduje deviaty, je možné ho pokladať za druhý, atď. Opačnou zámenou, kedy prvý stupeň zameníme za ôsmy, môžeme pokračovať smerom nadol, pričom sa pod prvým stupňom nachádza siedmy, pod ním šiesty, atď. Treba si len uvedomiť, v ktorej oktáve sa nachádzame.

Na rovnakom princípe funguje aj basový sprievod. Označenie akordu v predloženom zápise je potrebné vnímať v súvislosti s danou tóninou, nie akord ako absolútnu a konečnú kombináciu tónov. Rovnaký akord má totiž v rámci rôznych tónin odlišnú funkciu. Kým v jednej tónine je hlavný, v inej je možné ho zmeniť, či nahradiť iným akordom podľa všeobecne platných princípov harmonizácie melódie.

Z takto označeného zápisu je možné hrať priamo, bez nutnosti jeho prepisovania do inej tóniny. Tento postup nahradí samotný nástroj svojím nastavením v konkrétnej tónine, kde teda nehráme tón ktorý je zapísaný, ale jeho ekvivalent v danej tónine.

Takisto je týmto spôsobom možné priamo hrať na ktoromkoľvek rade gombíkov na nástroji – ktorejkoľvek tónine. Táto skutočnosť odstraňuje hendikep, ktorý vzniká označovaním konkrétnych gombíkov tak, ako to uvádzajú iní autori (Božány, Čerňanský, Grimm, Puchmertl), kde pre hru na inom rade je potrebné prepísať celý zápis skladby. Božány (s. 5) dokonca odporúča prestavbu nástroja. Hra na jednotlivých radoch, vrátane basového sprievodu, sa z hľadiska techniky hry môže mierne líšiť, z hľadiska označovania je však rovnaká. Obsahuje schematický princíp a po jeho zvládnutí nie je problém hrať na ktoromkoľvek rade.

Výber konkrétneho radu - tóniny na nástroji záleží jednak od konkrétneho ladenia nástroja, ktoré by mal interpret poznať, jednak od jeho blízkosti k tónine v predloženom zápise. V praxi je to však najmä rozsah tónov pri speve a úroveň zručnosti v hre na jednotlivých radoch, pretože aj rôzne spevníky (Dobrucký) používajú zápis síce v základných tóninách, v praxi však v ťažko spievateľnej polohe.

## **2.2 Akord a harmonické funkcie v rámci tóniny**

Akord je definovaný ako súzvuk minimálne troch odlišných tónov. V klasickej harmónii, z ktorej vychádza aj ľudová hudba, je zložený z tercií, teda obsahuje prvý, tretí a piaty tón - prima, tercia a kvinta. Rovnako, ako sme vyššie uvádzali vzťah tónov v rámci stupnice, aj akord zložený z rovnakých tónov má v rámci rôznych stupníc iné postavenie.

Hlavný akord sa volá tonika. Jeho základný tón je zároveň prvým stupňom v stupnici. Akord teda obsahuje prvý, tretí a piaty stupeň stupnice. Druhý najdôležitejší akord sa volá dominanta. Jeho základný tón je piatym stupňom stupnice. Akord teda obsahuje piaty, siedmy a deviaty (druhý stupeň). Navyše sa tento akord často vyskytuje ako súzvuk štyroch tónov s názvom dominantný septakord, ktorý obsahuje primu, terciu, kvintu a septimu. V rámci stupnice tak obsahuje aj jedenásty (štvrtý) stupeň. Tretím najdôležitejším akordom je subdominanta, ktorej základný tón leží na štvrtom stupni v stupnici. Akord teda obsahuje štvrtý, šiesty a ôsmy stupeň stupnice.

Z vyššie uvedeného vyplýva, že základné akordy obsahujú všetky tóny stupnice a teda pomocou nich je možné harmonicky sprevádzať ktorýkoľvek tón stupnice nachádzajúci sa v melódii. Okrem hlavných existujú aj vedľajšie akordy, ktoré sú postavené na druhom, treťom, šiestom, prípadne siedmom stupni v stupnici. Na heligónke ich však väčšinou nenájdeme. Niektoré z nich je možné prevziať z iných radov ladených v iných tóninách tak, ako je to pri chromatických poltónoch. V rámci týchto tónin sú však vo funkcii hlavného akordu. Možno ich použiť na obohatenie harmonického sprievodu podľa štandardných pravidiel harmonizácie. Stále však platí, že na sprievod ktoréhokoľvek tónu v stupnici nám stačí niektorý z hlavných akordov.

## 3 HRÁME NA HELIGÓNKE

### 3.1 Možnosti označenia tónov

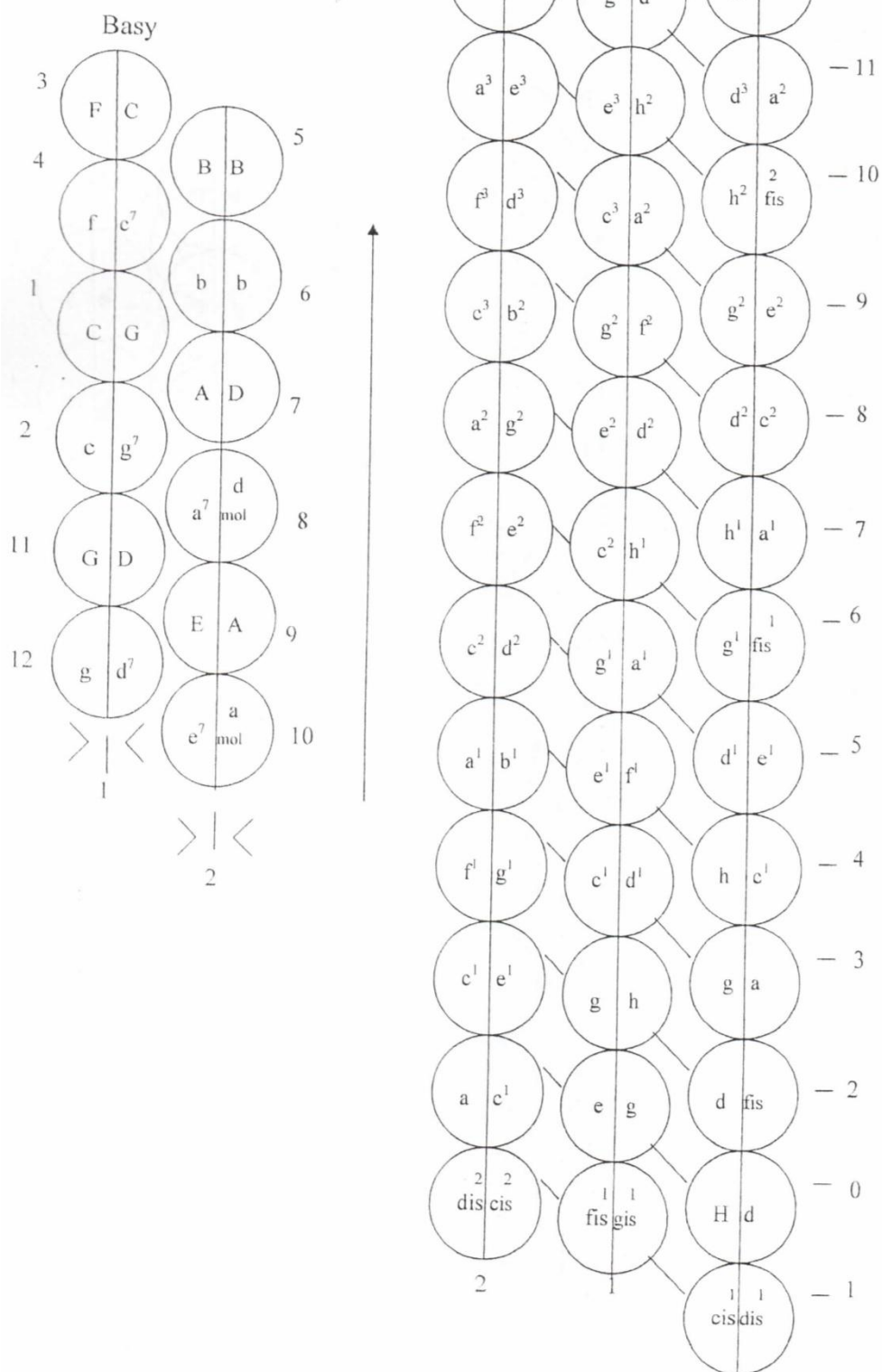
Všetky dostupné učebnice používajú pri vyučovaní metódu označenia poradového čísla gombíka. Takýto systém je vhodný pre samoukov bez znalosti hudobnej teórie pre svoju jednoduchosť a jednoznačnosť. Z vyššie uvedených modelov nástrojov však vyplýva, že ten istý gombík na rôznych modeloch nástroja predstavuje iný tón. Autori spomenutých učebníc tento problém riešia tak, že vopred stanovujú model nástroja (Puchmertl, 1991, s. 9). Zvyčajne je ním najviac rozšírený model dvojradovej heligónky s rozšíreným rozsahom tónov smerom nadol so stojatým tónom v druhom rade. Dokonca určujú aj ladenie nástroja, ktorým býva najviac používané ladenie C+F dur. V týchto tóninách sú písané aj prípadné notové podklady (Božány, 1939).

Ak máme k dispozícii nástroj s tromi radmi, tretí rad nie je pridaný, ako by sme očakávali v smere dovnútra, ale na vonkajšej strane tastatúry. Táto skutočnosť je jednak spôsobená kompatibilitou dvoj a trojradových nástrojov, predovšetkým však poukazuje na logický výber tónin, v ktorých sú ladené jednotlivé rady, kde interval medzi tóninami je vždy čistá kvarta, čo hovorí o subdominantnom vzťahu jednotlivých tónin. Tretí rad tak vznikol pridaním radu naladeného o kvartu nižšie. Ak by sme zachovali logické číslovanie radov smerom dovnútra, musel by tento rad mať číslo jeden. Tým by však došlo k nerovnakému označeniu radov na dvoj a trojradových nástrojoch, teda rad číslo dva na trojradovom nástroji by bol totožný s radom číslo jeden na dvojradovom nástroji. Takisto rad číslo tri na trojradovom nástroji by bol totožný s radom číslo dva na dvojradovom nástroji. Došlo by tým ku komplikácii v označení.

Čo však v prípade, že máme k dispozícii iný model nástroja, alebo používame nástroje viacerých modelov? Je potrebné mať každú skladbu zapísanú v príslušnom počte variantov? Predkladaný model demonštruje, že to nie je nevyhnutné. Je len potrebné zvládnuť hru stupníc na danom modeli nástroja, ktoré sa dokonca líšia len v niektorých bodoch.



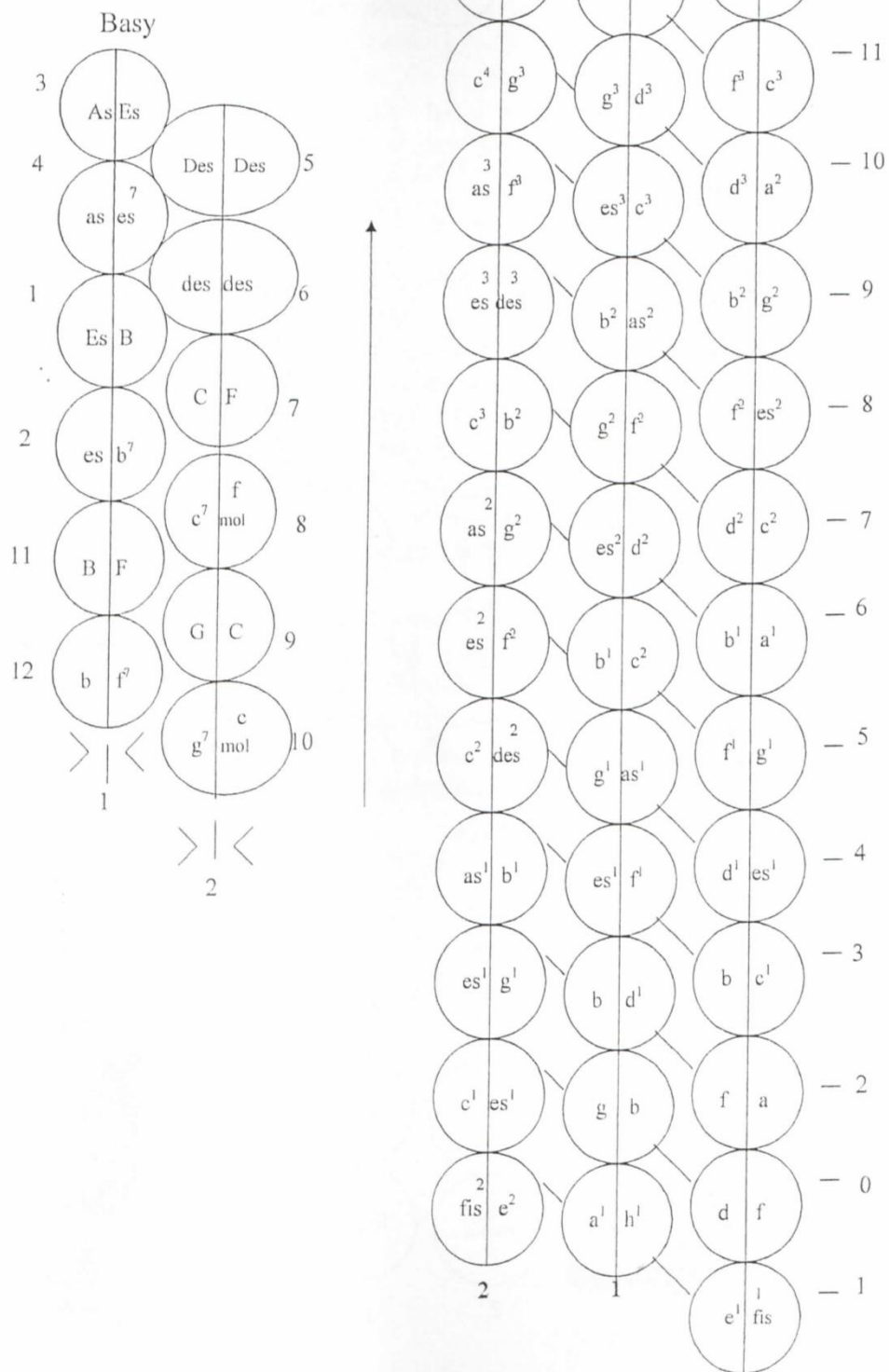
*Trojradová heligónka  
G – C – F dur*



Obrázok 4 Rozloženie tónov na trojradovej heligónke ladenej v G+C+F dur s rozšíreným rozsahom tónov nadol bez stojatých tónov

Prameň: Grimm, 2005, s. 75

*Trojradová heligónka  
B – Es – As dur*



Obrázok 5 Rozloženie tónov na trojradovej heligónke ladenej v B+Es+As dur s rozšíreným rozsahom tónov nadol bez stojatých tónov

Prameň: Grimm, 2005, s. 76

Uvádžam príklady rozloženia tónov na trojradových heligónkach bez stojatých tónov. Ladenie jednotlivých nástrojov je na prvý pohľad v relatívne vzdialených tóninách. Ak by sme brali do úvahy absolútny názov jednotlivých tónov, došli by sme k záveru, že uvedené nástroje nemajú spolu takmer nič spoločné, resp. by hľadanie ekvivalentu rovnakého tónu bolo náročné, niektoré tóny ekvivalent nemajú, takisto ani basy.

Ak však berieme do úvahy vyššie spomenutý systém uloženia tónov v relatívnej pozícii v rámci tóniny, z nasledujúcej tabuľky vidno, že tóny sú rozložené identicky. Preto aj technika hry na uvedených nástrojoch bude totožná, hoci výsledný zvuk bude transponovaný o príslušný interval.

Vysvetlivky ku skratkám v tabuľke

-Basová strana

-T: Tonika

-B: Basový tón

-A: Akord (Veľké písmená predstavujú durový, malé písmená molový akord)

- Číslica: Vzťah k príslušnému radu

-Diskantová strana

-#: Zvýšenie tónu

- Číslica: Poradie tónu v rámci tóniny

- Bez apostrofu: Spodná oktáva

- Jeden apostrof: Základná oktáva

- Dva apostrofy: Horná oktáva

Tabuľka 1 Rozloženie tónov na dvoj, resp. trojradovej heligónke s rozšíreným rozsahom tónov smerom nadol so stojatým tónom v druhom rade

Basová strana				Diskantová strana					
Vonkajší rad		Vnútrotný rad		2. rad bez stojatého tónu		1. rad bez stojatého tónu		3. rad bez stojatého tónu	
Plak	Ťah	Plak	Ťah	Plak	Ťah	Plak	Ťah	Plak	Ťah
								22'=15''	18'=11''
				19'=12''	16'=9''	19'=12''	16'=9''	19'=12''	16'=9''
				17'=10''	14'=7''	17'=10''	14'=7''	17'=10''	14'=7''
TB2=SB1	DB2	SB2	SB2	15'=8''	13'=6''	15'=8''	13'=6''	15'=8''	13'=6''
TA2=SA1	DA2	SA2	SA2	12'=5''	11'=4''	12'=5''	11'=4''	12'=5''	11'=4''
TB1=SB3	DB1	DB1	TB1	10'=3''	9'=2''	10'=3''	9'=2''	10'=3''	9'=2''
TA1=SA3	DA1	DA1	Ta1	8'=1''	7'	8'=1''	7'	8'=1''	7'
TB3	DB3	DB3	TB3	5'	6'	5'	6'	5'	6'
TA3	DA3	DA3	Ta3	3'	4'	3'	4'	3'	4'
				1'	2'	1'	2'	1'	2'
				5	7	5	7	5	7
				3	5	3	5	3	5
				#6''	#5''	#4'	#5'	#4'	#5'

Pohľad z pozície hráča

Prameň: Vlastný návrh

V praxi sa však často stretávame s modelom, ktorý obsahuje stojatý tón v druhom rade. Táto úprava zmení rozloženie tónov iba minimálne, v praxi však ponúka viac možností na hru niektorých pasáží v skladbe. Takisto býva na úkor rozšírenia rozsahu v smere nadol skrátenejší rozsah v najvyšších polohách. Rozloženie tónov je identické aj pri dvojradowom nástroji. Tóny, ktoré nemusia byť k dispozícii sú označené svetlejším odtieňom.

Tabuľka 2 Rozloženie tónov na dvoj, resp. trojradowej heligónke s rozšíreným rozsahom tónov smerom nadol so stojatým tónom v druhom rade

Basová strana				Diskantová strana					
Vonkajší rad		Vnútorňý rad		2. rad so stojatým tónom		1. rad bez stojateho tónu		3. rad bez stojateho tónu	
Tlak	Ťah	Tlak	Ťah	Tlak	Ťah	Tlak	Ťah	Tlak	Ťah
								22'=15''	18'=11''
				19'=12''	16'=9''	19'=12''	16'=9''	19'=12''	16'=9''
				17'=10''	14'=7''	17'=10''	14'=7''	17'=10''	14'=7''
TB2=SB1	DB2	SB2	SB2	15'=8''	13'=6''	15'=8''	13'=6''	15'=8''	13'=6''
TA2=SA1	DA2	SA2	SA2	12'=5''	11'=4''	12'=5''	11'=4''	12'=5''	11'=4''
TB1=SB3	DB1	DB1	tb1	10'=3''	9'=2''	10'=3''	9'=2''	10'=3''	9'=2''
TA1=SA3	DA1	DA1	ta1	8'=1''	7'	8'=1''	7'	8'=1''	7'
TB3	DB3	DB3	tb3	5'	5'	5'	6'	5'	6'
TA3	DA3	DA3	ta3	3'	4'	3'	4'	3'	4'
				1'	2'	1'	2'	1'	2'
				5	7	5	7	5	7
				3	5	3	5	3	5
				#6''	#5''	#4'	#5'	#4'	#5'
<b>Pohľad z pozície hráča</b>									

Prameň: Vlastný návrh

**Čo to tam šuchoce**

Pre heligónku upravil: Ladislav Bihari

♩=120

Čo to tam šu - cho - ce pod ja - vo - ri - nu,  
5/6 5/7 4/7 5/7 5/8 4/7. 6/9 4/7. 5/8 4/7. 5/7

šu - ha - jo - vé ko - ne, šu - ha - jo - vé ko - ne,  
5/7. 5/7. 5/7. 5/7. 4/7. 5/8 5/7 6/8 6/8 6/8 5/8 5/7

šu - ha - jo - vé ko - ne vo - du hľa - da - l. jú. |2.  
5/6 5/7 4/7 5/7 5/8 4/7. 6/9 4/7. 5/8 6/8 5/7 5/7

2. [:Vodičku nemajú, chcelo sa im piť.:]  
 [:Musela šenkárka, musela šenkárka,  
 musela šenkárka pre vodičku ísť.:]
3. [:Špatný si synečku, špatný hospodár.:]  
 [:Keď svojim koníčkcom, keď svojim koníčkcom,  
 keď svojim koníčkcom vody nepodáš.:]
4. [:Neoklamal som sa iba na žene.:]  
 [:Kone môžem predať, volky vyhandlovať,  
 volky vyhandlovať, ale ženu nie.:]
5. [:Kone môžem predať za sto toliarov.:]  
 [:A ženu nemôžem, a ženu nemôžem,  
 a ženu nevládzem za päť grajciarov.:]

---  
 [:Špatná si dcérečko špatná kuchačka.:]  
 [:Když se ti na plotně, když se ti na plotně,  
 když se ti na plotně páli zasmažka.:]

Pre dvojradovú heligónku v ladení C/F  
 < - rozťahovanie mecha, > - stláčanie mecha  
 Číslo bez bodky - prvý rad, číslo s bodkou - druhý rad, L1

Copyright © Miroslav Jurčí, Pesničky pre všetkých

Obrázok 6 Ukážka označenia hmatov aj s vysvetlivkami podľa L. Bihariho na stránkach M. Jurčího

Prameň: [www.pesnickyy.orava.sk](http://www.pesnickyy.orava.sk)

23. „Na vlnách.” Valčík. 33

J. Rosas.

The image shows a musical score for a waltz titled "Na vlnách" by J. Rosas. The score is written on six staves. Above and below the musical notation, there are various numbers (1-6) and letters (II, III, IV, SH, rozl.) indicating specific guitar fingering techniques and positions. The music is in 3/4 time and consists of a single melodic line.

Obrázok 4 Ukážka označenia hmatov podľa G. Božányho

Prameň: Božány, 1939, s. 33.

*Tam, okolo Levoči* Čardáš

The image shows a musical score for a "Čardáš" titled "Tam, okolo Levoči" by P. Grimm. The score is written on six staves. Above and below the musical notation, there are numbers and letters indicating guitar fingering and chord symbols. The music is in 2/4 time. Chord symbols include C, c, F, f, Cc, G, g, D, dm, and Gg. Fingering numbers include 3, 4, 5, 6, 7, 8, and 9.

Obrázok 12 Príklad označenia hmatov podľa P. Grimma

Prameň: Grimm, 2005, s. 30

## Když jsem já šel kolem panské zahrady

The image shows a musical score for the song 'Když jsem já šel kolem panské zahrady'. It consists of three staves of music in G major (one sharp). Each staff includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notes are accompanied by fingerings (e.g., 4., 5., 3., 1., 2.) and a tablature system using numbers 1-5 on a five-line staff. The lyrics are written below the notes.

Když jsem já šel kolem panské zahra - dy za-vo - ňal mě  
 rozma - rŭ - nek ze - le - nŭ  
 pozdra - vuj - te mů mi - lš fra - jã - rečku mo - ju - ju.

\*) POZNÁMKA: hmat  $\frac{5}{3}$ . můžeme hrát i  $\frac{6}{3}$ . Oba dvojhlasy znějí stejně, ale zaří -  
 xujte si ten, který se Vám bude lépe hrát.

Obrázok 5 Ukážka označovania hmatov podľa M. Puchmeltra

Prameň: Puchmertl, 1991, s. 34

Vyššie uvedené systémy označovania hmatov využívajú tradičnú notáciu, nasledujúci od nej upustil úplne a hmaty píše formou tabuliek, kde dĺžka tónu je vyjadrená príslušným počtom okienok, namiesto tradične používaného tvaru noty. Všetky uvedené systémy uvádzajú označenie, ktorý gombík je potrebné stlačiť, pričom sa v označení radov vzájomne líšia. Tento systém však funguje iba pre hru na konkrétne určenom rade. Takisto poradové číslo gombíka platí len pre jeden model nástroja. Tým je zvyčajne dvojradowý nástroj so stojatým tónom v druhom rade a rozšíreným rozsahom v smere nadol. Pri hre na inom type nástroja, resp. na inom rade je potrebné celú skladbu nanovo označiť, resp. rovnakú skladbu držať vo viacerých variantoch.

Rovnako je potrebné počas hrania okrem sledovania poradového čísla gombíka sledovať aj určený smer pohybu mechom. Ak však vnímame tóny vo vzťahu k tónine, z Tabuľky 1 vyplýva, že tóny tonického durového akordu sa hrajú smerom dovnútra, ostatné smerom von.

## Krčmárik maličký

<b>II.</b>	6	6	5	5	5											
	5	5	4	4	4											
<b>I.</b>	:				6								:			
					5											
<b>B</b>	F	f	F	f	C	c	C	c	F	f	F	f	C	c	C	c
<b>M</b>	→				←				→				←			
	Krč		- má		- rik		ma-		lič		- ký,					
	tra		- sú		sa		ti		rúč		- ky.					

<b>II.</b>	5	5	5		5	6	5	5	5	7	5	6												
	4	4	4		4	5				6	5	5												
<b>I.</b>	:				6			8	8	8		8												
					5																			
<b>B</b>	F	f	F	f	C	c	F	f	B	b	B	b	C	c	F	f								
<b>M</b>	→				←				→				←											
	Ma-		lý		po-		há-		rik		máš,		ma-		lý		po-		há-		rik		máš	

<b>II.</b>	5	6	6	5	5	5	5									
	4	5	5	4	4	4	4									
<b>I.</b>						6										:
						5										
<b>B</b>	F	f	F	f	C	c	C	c	F	f	F	f	C	c	C	c
<b>M</b>	→				←				→				←			
	a		eš		- te		ne-		do-		lie		- vaš.			
	1. Krát															

<b>II.</b>	5		7	
	4		6	
<b>I.</b>			5	
<b>B</b>	F	C	F	
<b>M</b>	→		←	
	2. Krát			

Obrázok 6 Príklad označenia hmatov v tabuľkovom systéme M. Čerňanského

Prameň: Čerňanský, s. 31

V uvedenom vidíme, že jedno okienko tabuľky nepredstavuje určený počet dôb, ale aj v tomto systéme ide o vzájomný pomer dĺžok vyjadrený počtom okienok. Prvý riadok určuje gombíky v druhom rade a druhý riadok gombíky v prvom rade, pričom poradie gombíka v rámci radu je zapísane v príslušnom okienku. V prípade trojradovej heligónky by tabuľka mala pridany jeden riadok. V treťom riadku je zapísaný systém stláčania basových gombíkov. Tu vidíme, že uvedený zápis je určený pre konkrétny typ nástroja v určenom ladení. V poslednom riadku autor určuje smer pohybu mechem.

Zápis známej ľudovej piesne Krčmárik maličký bude potom v predkladanom pedagogickom modeli vyzerat' takto:



# Krčmárik maličký

The image shows a musical score for the piece 'Krčmárik maličký'. It consists of two staves of music in 2/4 time. The first staff has a key signature of one flat (Bb) and a common time signature. The melody is written in a treble clef. Above the notes are fingerings: 3 3, 2 1 2, 1, 3 3, 2 1 3, 1. The lyrics are: Krč - má - rik ma - lič - ký, tra - sú sa ti rúč - ky. The second staff starts with a repeat sign and a key signature change to two flats (Bb, Eb). The melody continues with fingerings: 1 1 1, 2 3 4, 4 4 4, 5 4 3, 1 3 3, 2 1 2, 1. The lyrics are: Ma - lý po - há-rik máš, ma - lý po - há-rik máš a eš - te ne-do-lie - vaš.

Obrázok 7 Ukážka označenia skladby hmatmi podľa polohy tónu v rámci tóniny

Prameň: Vlastný návrh

Takýto zápis je omnoho prehľadnejší a platí pre všetky modely heligóniek. Harmonický sprievod basovej strany nie je nevyhnutné zapisovať, pretože sa jedná o ostinátne striedanie gombíkov, ktoré je po krátkom nácviku možné hrať spamäti. V prípade komplikovanejších basových, či harmonických sprievodov je možné ich rovnakým systémom zapísať v druhej notovej osnove. Navyše je skladbu možné z rovnakého zápisu hrať aj v inej oktáve, či zo zápisu priamo spievať hlavnú melódiu, prípadne hrať na inom melodickom nástroji.

Obdobným spôsobom je možné označiť aj ďalšie hlasy v harmonickej úprave. Tieto však tiež spravidla bývajú schematické, ako si ukážeme neskôr. Označenie pohybu mechom nie je nevyhnutné, ako som spomenul vyššie. V prípade potreby je možné ho doplniť len na problémových miestach použitím tradičných značiek, ktoré sa využívajú pre označenie tohto pohybu pri hre na tradičnom akordeóne.

## 3.2 Basový sprievod

Ako je uvedené vyššie, za základný hudobný element pokladám rytmus, konkrétne metrickú pulzáciu skladby, čomu treba venovať mimoriadnu pozornosť. Práve nácvikom basového sprievodu pri vyučovaní začínam. Uvedený fakt umocňuje skutočnosť, že ľavá ruka okrem basových gombíkov ovláda aj mech, teda počas hrania vykonáva dve činnosti súčasne. Pomocou 2-4 prsta ovláda gombíky a svojim pohybom od tela (ťah) a k telu (tlak) ovláda mech. Navyše palec ľavej ruky je stále situovaný na ovládači vzduchovej klapky na vonkajšej strane basovej skrinky a podľa potreby ju otvára na nabratie chýbajúceho, či uvoľnenie prebytočného vzduchu. Zvlášť pri melódiách, kde prevláda len jeden smer pohybu a v melódii absentujú pomlčky táto činnosť vyžaduje značnú pohotovosť a cvik.

Najčastejšie druhy rytmov sú:

Párne takty- dvojdobý, štvordobý

- Es - Tam: najviac používaný model. Basový sprievod rozdelí každú dobu na dve časti, pričom prvú časť spravidla hrá basovým tónom a druhú príslušným akordom

- Doby: basový sprievod kopíruje metrickú pulzáciu. Nepárne doby hráme basovým gombíkom, párne akordickým

- Duvaj: basový sprievod delí každú dobu na dve časti, avšak bez striedavého stláčania gombíkov. Buď sa opakovane stláča ten istý gombík, resp. basový aj akordický súčasne, alebo sa iba držia a tón sa ľahko oddelí iba dvojitým ťahom, či tlakom mechu.

- Synkopa: využíva rozdelenie dôb, pričom vnútorné tóny opäť spojí. Vznikne tak model Krátky-Dlhý-Krátky v pomere 1:2:1. Najdôležitejšia vlastnosť synkopy však spočíva v presunutí prízvuku (akcentu) z prvej doby na iné miesto, zvyčajne zo začiatku prvej doby na jej koniec.

- Bodkovaný rytmus: Kombinuje dlhé a krátke tóny v pomere 3:1, resp. 1:3

Nepárne takty - trojdobý, šesťdobý hráme tak, že prvý tón z trojice hráme basovým gombíkom, ostatné akordovým.

The image displays seven musical staves in bass clef, illustrating different rhythmic patterns for a bass line. Each staff includes a melodic line and a corresponding chordal accompaniment. The lyrics are written below the notes.

Staff 1: 2/4 time signature. Melody: quarter notes. Chords: quarter notes. Lyrics: Es - Tam Es - Tam Pr - va Dru - ha

Staff 2: 3/4 time signature. Melody: quarter notes. Chords: quarter notes. Lyrics: Prva Druha Prva Druha

Staff 3: 4/4 time signature. Melody: quarter notes. Chords: quarter notes. Lyrics: Pr - va Dru - ha Pr - va Dru - ha

Staff 4: 4/4 time signature. Melody: quarter notes. Chords: quarter notes. Lyrics: Pr - vaDru - ha Pr - vaDru - ha

Staff 5: 3/4 time signature. Melody: quarter notes. Chords: quarter notes. Lyrics: PrvaDru - ha PrvaDru - ha Pr - vaDruha Pr - vaDruha

Staff 6: 3/4 time signature. Melody: quarter notes. Chords: quarter notes. Lyrics: Raz Dva Tri Raz Dva Tri

Staff 7: 6/8 time signature. Melody: quarter notes. Chords: quarter notes. Lyrics: Raz Dva Tri Štyr Päť Šesť Raz Dva Tri Štyr Päť Šesť

Obrázok 8 Ukážka rôznych rytmov basových sprievodov

Prameň: Vlastný návrh

Sprievod v rytme *Es - Tam* je mimoriadne obľúbený a vhodný najmä kvôli tomu, že pomocou neho aj začiatočníci pomerne rýchlo zvládajú hru takých rytmických útvarov ako štvrtová nota s bodkou, či synkopa, kedy síce teoreticky hovoríme o poldobách, avšak v skutočnosti každému takémuto tónu prislúcha celý počet tónov na basovej strane vďaka tomu, že jeden takýto tón, či súzvuk predstavuje pol doby.

Zvláštnym druhom rytmu je predtaktie. Je to jav, kedy skladba nezačína celým taktom, teda prvou dobou, ale niektorou inou, zvyčajne poslednou dobou v takte. Pri precíznom a systematickom vysvetlení a precvičení normálnych taktov nebýva problém nastúpiť na inú dobu. Ovládanie nástroja sa tým nemení. Navyše basový sprievod spravidla začína celým taktom a na poslednej dobe sa k nemu iba pridá melódia.

Samostatnú skupinu, avšak bohato zastúpenú v ľudových piesňach je *rubato*. Ide o rytmus, kedy sa počas skladby mierne mení tempo, teda jednotlivé tóny nemajú vždy rovnakú dĺžku, hoci sú vyjadrené rovnakou notou. Navyše sa vyskytujú koruny- fermáty, kedy sa tok času v hudbe zastaví. Basový sprievod je podobný rytmu *duvaj*, prípadne sa príslušné gombíky držia stlačené. Tento spôsob hry vyžaduje skúsenejšieho hudobníka jednak kvôli náročnosti ovládania množstva vzduchu v mechu, jednak kvôli udržaniu spádu celej skladby.

Na tomto mieste je potrebné poukázať na určité odlišnosti v zápise rovnakých skladieb. Pomôckou nám budú základné hudobné pojmy *metrum, takt a rytmus*.

- metrum chápeme ako počet dôb v takte tak, ako je to uvedené vyššie. Rovnakú melódiu je možné zapísať rôznymi spôsobmi podľa toho, akú hodnotu noty pokladáme za základnú. Podľa sluchu nie je možné túto skutočnosť určiť. Identifikáciou prízvuchných a neprízvuchných dôb možno odpozorovať iba ich počet v takte, nie to, či je nota štvrtová, alebo osminová. Až následne podľa vzájomného pomeru dĺžky tónov môžeme stanoviť základnú dĺžkovú hodnotu.

- takt vnímame dvomi spôsobmi. Jednak ako časť skladby medzi dvomi taktovými čiarami, jednak ako počet dôb v takte, ktorý býva určený na začiatku skladby, napr. dvojštvrtový, trojštvrtový a pod. V praxi však možno tú istú melódiu použitím inej základnej hodnoty noty zapísať viacerými spôsobmi. Teda tá istá pieseň môže byť zapísaná v dvojštvrtovom, štvorštvrtovom, alebo štvorosminovom takte. Dôležité je, že je to párný takt.

- rytmus je striedanie tónov rôznej dĺžky. V krajnom prípade majú tóny rovnakú dĺžku. Okrem toho v ňom významnú úlohu zastáva ticho medzi tónmi vyjadrené pomlčkami, alebo inými značkami, napr. staccato. Opäť nie je dôležitá hodnota noty, ale vzájomný pomer hodnôt nôt, čo znamená pomer dĺžok tónov. Rytmus nie je totožný s taktom, hoci v niektorých prípadoch je možné ich zamieňať. Napríklad valčíkový rytmus je totožný s trojdobým taktom, inokedy sa dá zapísať ako šesťdobý takt. Vo väčšine prípadov chápeme rytmus ako ostínatne opakovanie rytmickej figúry, ktorej dĺžka môže byť kratšia ako takt, alebo je zložená z niekoľkých taktoch. Takáto figúra býva v modernej terminológii pomenovaná aj anglickým slovom *pattern*.

V nasledujúcich ukážkach vidíme rozdielny zápis tej istej piesne. Jedna z nich používa ako základnú hodnotu štvrtovú notu, kým druhá osminovú. Tu by bol notový zápis rovnaký, aj keby bol v štvorosminovom takte. V oboch prípadoch však vidíme, že pieseň je v párnom takte. Navyše je každý zápis v inej tónine. V praxi to však nie je

problém, pretože tónina, v ktorej pieseň hráme, alebo spievame sa prispôsobuje hlasovému rozsahu spevákov. V rámci použitých tónin majú totiž jednotlivé tóny rovnaké postavenie.

## PRÍDI TY ŠUHAIJKO

C G C G C  
Prí - di ty šu - haj - ko rá - no k nám,

G D G D G  
u - vi - díš, čo ja tu ro - bie - vam,

C G F G C  
ja rá - no vstá - vam, kra - vy na - pá - jam,

G C G C  
o - več - ky na po - le vy - há - ňam.

A keď si tú prácu vykonám, potom si veselo zaspievam,  
a pri tom speve, ako pri práci, vždy len na teba myslievam.

Prišiel k nej milý raz na zvedy a našiel ju ležať v posteli,  
kravy ryčali, svine kvičali, ovečky v košiari bľačali.

Obrázok 9 Ukážka zápisu piesne v štvorštvrt'ovom takte v tónine C dur

Prameň: Dobrucký, s. 124

# Prídi ty, šuhajko

*Allegretto*

(Turiec)

*mp*

1. Prí - di ty, šu - haj - ko, rá - no k nám,  
u - vi - díš, čo ja to ro - bie - vam:  
*f*  
ja rá - no vstá - vam, kra - vy na - pá - jam,  
*mp*  
o - ve - čky na po - le vy - há - ňam.

2. A keď si tú prácu vykonám,  
potom si veselo zaspievam  
[: a pri tom speve ako pri práci  
zavše len na teba myslievam :]
3. Prišiel k nej raz milý na zvedy  
a našiel ju ľžať v posteli;  
[: kravy ryčali, svine kvičali,  
ovečky v košiari bľačali :]

Obrázok 10 Ukážka rovnakej piesne zapísanej dvojštvrťovom takte a tónine D dur.

Prameň: Geryk, s. 97

## 3.3 Hra melódie

Princíp hry melódie bol naznačený už vyššie. Je založený na hre stupníc, ktoré je potrebné si osvojiť hneď na začiatku a čím skôr ich vedieť aplikovať na rôznych radoch.

Tabuľka 3 Poloha tónov na dvojradovej heligónke so stojatým tónom v druhom rade z pohľadu druhého radu

Basová strana				Diskantová strana			
Vonkajší rad		Vnútorový rad		2. rad so stojatým tónom		1. rad bez stojateho tónu	
Tlak	Ťah	Tlak	Ťah	Tlak	Ťah	Tlak	Ťah
						#11'=#4''	#11'=#4''
TB2	DB2	SB2	SB2	15'=8''	13'=6''	12'=5''	10'=3''
TA2	DA2	SA2	SA2	12'=5''	11'=4''	9'=2''	8'=1''
DB2	II.B2	III.B2	VI.b2	10'=3''	9'=2''	7'	<b>6'</b>
DA2	II.A2	III.A2	VI.a2	8'=1''	7'	5'	#4'
				<b>5'</b>	<b>5'</b>	2'	3'
				3'	4'	7'	1'
				1'	2'	5'	<b>6</b>
				5	7	2'	#4
				3	5	7	2
				#6''	#5''	#1'	#2'

**Pohľad z pozície hráča**

Prameň: Vlastný návrh

Ako vidíme, hoci hráme na druhom rade, niektoré tóny je potrebné preberať z prvého radu. Aj iné rovnaké tóny možné nájsť v prvom rade. Treba si však všimnúť, že zaznejú pri opačnom pohybe mechu. Tento jav budeme neskôr využívať pri hre tzv. protichodom kvôli plynulejšiemu pohybu mechom. Rovnako môžeme tie isté tóny hodnotiť z pozície prvého radu.

Tabuľka 4 Poloha tónov na dvojradovej heligónke so stojatým tónom v druhom rade z pohľadu prvého radu

Basová strana				Diskantová strana			
Vonkajší rad		Vnútorový rad		2. rad so stojatým tónom		1. rad bez stojateho tónu	
Tlak	Ťah	Tlak	Ťah	Tlak	Ťah	Tlak	Ťah
						17'=10''	14'=7''
SB1	TB1			18'=11''	16'=9''	15'=8''	13'=6''
SA1	TA1			15'=8''	b14'=b7''	12'=5''	11'=4''
TB1	DB1	VI.B1	II.b1	13'=6''	12'=5''	10'=3''	9'=2''
TA1	DA1	VI.A1	II.a1	11'=4''	10'=3''	8'=1''	7'
				8'	8'	5'	6'
				6'	b7'	3'	4'
				4'	5'	1'	2'
				1'	3'	5	7
				6	1'	3	5
				#9''	#8''	#4'	#5'

**Pohľad z pozície hráča**

Uvedené stupnice potom hráme nasledovne:

Pr - vý, Dru - hý, Tre - tí Štvr - tý, Pia - ty Šies - ty, Sied - my ôs - my.  
 ôs - my, sied - my, šies - ty, pia - ty, štvr - tý, tre - tí, dru - hý, pr - vý.  
 Pr - vý, Sied - my, Šies - ty, Pia - ty, Šies - ty, Sied - my, Pr - vý, STOP

Obrázok 11 Notový príklad hry stupnice jednohlasom

Prameň: Vlastný návrh

Uvedený spôsob označenia hry stupnice je opäť identický pre všetky rady, hoci v skutočnosti znie v inej tónine. Technické prevedenie sa v rámci jednotlivých radov a nástrojov môže mierne líšiť. Práve nácviku hry na jednotlivých radoch treba pri učení hry najmä na začiatku venovať mimoriadnu pozornosť. Ušetríme tým množstvo času pri nácviku ďalších skladieb.

Rovnako je vhodné stupnice cvičiť v rôznych rytmických variantoch v melódii aj v basovom sprievode v spojení s obsahom a technickými problémami práve nacvičovanej skladby. Uvedieme aspoň niekoľko príkladov, hoci výber repertoáru je v kompetencii učiteľa. Často má charakter regionálnej a časovej módy, prípadne sa riadi vkusom samotného hráča.

Dvojdobý takt

- Jednoduchý rytmus: Do rána je malá chvíľa, Keď rozkvitne biela ruža
- Predtaktie: Biela ruža rozkvitala
- Synkopa: Krčmárík maličký, Tancuj, tancuj, vykrúcaj, Prečo si neprišiel, Čie sú to kone
- Nota s bodkou: V záhradôčke pod okienkom

Trojdobý takt

- Jednoduchý rytmus: Dedinka v údolí, A od Prešova, Keď som šiel ku milej naposledy, Zvalila sa skala
- Predtaktie: V hlbokéj doline, Kdeže si Anička

Rubato: Ešte som nevidel tak dievčatko plakať

### 3.4 Hra viachlasom

Vzhľadom na nie veľké možnosti harmonizácie sa viachlas na heligónke zvyčajne obmedzuje na vrchnú či spodnú terciu k hlavnej melódii, resp. ich obraty - sixty, prípadne ich kombinácie. V prípade nutnosti nerovnakého pohybu mechom sa riadime hlavným tónom melódie a pridaný hlas nájdeme na inom rade. Tomu prislúcha aj zodpovedajúci basový sprievod.

Stupnica doplnená spodnou terciou, na niektorých miestach kvôli harmónii zamenenou za sextu potom vyzerá nasledovne

Pr - vý, Dru - hý, Tre - tí Štvr - tý, Pia - ty Šies - ty, Sied - my ôs - my.

ôs - my, sied - my, šies - ty, pia - ty, štvr - tý, tre - tí, dru - hý, pr - vý.

Pr - vý, Sied - my, Šies - ty, Pia - ty, Šies - ty, Sied - my, Pr - vý, STOP

Obrázok 12 Stupnica s pridaným spodným hlasom

Prameň: Vlastný návrh

Stupnica doplnená vrchnou terciou, na niektorých miestach kvôli harmónii zamenenou za primu potom vyzerá nasledovne

Pr - vý, Dru - hý, Tre - tí Štvr - tý, Pia - ty Šies - ty, Sied - my ôs - my.

ôs - my, sied - my, šies - ty, pia - ty, štvr - tý, tre - tí, dru - hý, pr - vý.

Pr - vý, Sied - my, Šies - ty, Pia - ty, Šies - ty, Sied - my, Pr - vý, STOP

Obrázok 13 Stupnica s pridaným spodným hlasom

Prameň: Vlastný návrh

V oboch uvedených prípadoch je možné si všimnúť, že niektoré hmaty sú identické. Napríklad prvý stupeň s vrchnou terciou je totožný s tretím stupňom so spodnou terciou.



### 3.5 Hra protichodom

V prípade pomalého tempa je možné hrať v základnom rade tak, ako je uvedené. Postupným zdokonaľovaním techniky zistíme, že pri rýchlejších tempách a určitom usporiadaní tónov melódii je potrebné neustále meniť smer pohybu mechu, čo spôsobuje príliš rýchle striedanie akordov, ktoré neznie príliš dobre, hoci z hľadiska harmónie všetko ladí. Celkový ťah melódie je však vďaka neustálemu striedaniu akordov rozbitý.

Vtedy stačí použiť niektoré tóny z opačného radu, ktoré znejú rovnako, len pri inom pohybe mechu, preto nebude potrebné meniť jeho pohyb a zahráme viacero tónov pri rovnakom pohybe. Aplikovaním všeobecne platných pravidiel o rozložení dôb v rámci taktu, prízvukoch v takte, prechodných a prietážnych tónoch je možné identifikovať, ktoré tóny budeme vnímať ako hlavné a tieto zahráme tak, aby boli podložené príslušným harmonickým sprievodom. Ostatné tóny vnímame ako vedľajšie, či prechodné a práve tieto je väčšinou možné prevziať z iného radu bez potreby zmeny pohybu mechu. Na niektorých miestach v melódii tak môže dôjsť k dočasnej disonancii voči basovému sprievodu, ktorá však býva následne rozvedená do konsonantného súzvuku tak, rovnako, ako v klasickej hudbe. Celkový ťah melódie je nakoniec súvislejší a vplyvom miernych disonancií aj dynamickejší.

Tento jav využijeme tiež pri melodických ozdobách - cifrách. Hlavný tón je tón z melódie, ktorý je možné zahráť aj samostatne, teda bez ozdôb. Podľa neho určíme smer pohybu mechu a príslušný harmonický sprievod.

Spôsob hry protichodom však nie je úplne jednoznačný. Niektorí interpreti ho vôbec nevyužívajú, celkovo je závislý od interpretačného vkusu a technickej úrovne hudobníka. Často slúži na vyrovnanie pomeru tónov, ktoré je potrebné zahráť ťahom a mecha, čím je možné regulovať množstvo vzduchu v mechu bez potreby použitia vzduchovej klapky. Inokedy je možné ho použiť pri modulácii do inej tóniny, kedy práve pomocou dočasných disonancií porušíme rovnováhu pôvodnej tóniny a harmonický sprievod vnímame vo vzťahu k nasledujúcej tónine. Vzhľadom na značne obmedzené možnosti harmonizácie na heligónke väčšinou prichádza do úvahy modulácia do dominantnej tóniny, prípadne prechod z molovej do paralelnej durovej tóniny.

V nemalej miere je použitie protichodných tónov určené aj charakteristikou hudby jednotlivých štýlov, rytmov, etník, či regiónov. V tomto prípade sa však jedná o odlišnosti v rozložení prízvukov v takte vo vzťahu k všeobecným pravidlám o prízvukoch.

### 3.6 Hra v iných tóninách

Hoci ladenie nástroja vo vopred udaných tóninách v súvislosti s počtom radov spravidla umožňuje hru len v týchto durových tóninách, správnu aplikáciu poznatkov a zvládnutí príslušnej techniky je možné hrať aj v niekoľkých ďalších tóninách. Mnoho interpretov si však v rámci svojho repertoáru vystačí so základnými durovými tóninami.

Prvou možnosťou rozšírenia tonálnych možností heligónky je hra v molovej tónine. K tejto tónine nástroj obsahuje aj príslušné basové tóny a akordy na basovej strane. Podľa počtu radov nástroja máme k dispozícii vždy o jednu molovú tóninu menej, ako je

počet radov. Tieto tóniny sú vždy vo vzťahu paralelnej tóniny vnútornejšieho radu gombíkov. Paralelná tónina k druhému radu sa hrá na prvom rade, paralelná k prvému radu na treťom rade. Práve prechod z molovej tóniny do jej paralelnej durovej a následný návrat do molovej tóniny je typický nielen pre slovenské ľudové piesne.

Vieme, že paralelná tónina k durovej tónine sa začína jej šiestym stupňom. Ten, ako vieme, hráme ťahom mecha. Teda prehodnotením vzťahu tónov k tónine šiesty tón durovej tóniny považujeme za prvý v molovej, siedmy za druhý atď. Vidíme, že väčšina stupňov v takto vytvorenej molovej tónine sa hrá opačným pohybom mechu. Je potrebné si na tento jav zvyknúť pri čítaní značiek v notovom zápise. Umiestnenie akordov na basovej strane je však tejto skutočnosti prispôsobené, teda toniku hráme smerom von-ťahom a dominantu smerom dnu- tlakom. Hoci dominanta na basovej strane je durová, čo odpovedá harmonickej, resp. melodickkej molovej stupnici, na melodickkej strane nám v príslušnom rade chýba zvýšený siedmy stupeň. Ak takýto tón nájdeme medzi pomocnými chromatickými poltónmi, zvyčajne ho nie je možné použiť súčasne s príslušným akordom, pretože vyžadujú navzájom opačný pohyb mechom. Ak sa tento citlivý tón nachádza v melódii, spravidla dochádza k jej miernej deformácii použitím iného tónu, alebo jeho vynechaním.

Pri modulácii z molovej tóniny do durovej a návrate do molovej je potrebné správnou analýzou notového podkladu určiť miesto tohto prechodu. Podľa toho totiž určujeme jednak poradie tónu v tónine, jednak harmonický sprievod. Vzhľadom na rozloženie basov a akordov na nástroji sa spravidla pri hre v molovej tónine nevyhneme použitiu protichodných tónov.

Druhou možnosťou obohatenia počtu tónin hrateľných na heligónke je využitie lýdickej tóniny. Táto je typická pre melódie z oblasti Terchovej, ale vyskytuje sa aj v melódiách z iných regiónov, najmä severozápadného Slovenska. Lýdická tónina je charakteristická zvýšením štvrtého stupňa durovej stupnice, ktorý sa preto nazýva *lýdická kvarta*. Ostatné tóny sú totožné.

Podrobnejšou analýzou tónov lýdickej stupnice a ich porovnaním s pôvodnou durovou zistíme, že ide o tónový materiál dominantnej stupnice, pričom lýdická stupnica začína jej štvrtým stupňom. V praxi je možné zahrat' vždy dve lýdickej stupnice podľa počtu radov mínus jeden, kedy vo vzťahu k vonkajšiemu radu nemáme k dispozícii príslušnú lýdickú stupnicu. Na melodickkej strane je možné ju zahrat', chýbajú nám však príslušné akordy na harmonický sprievod. Teda na dvojradovej heligónke dve, na trojradovej štyri a pod. V prípade trojradovej heligónky sa však jedná o dve možnosti zahratia tej istej stupnice, teda reálne sú dostupné len tri takéto stupnice.

V praxi je možné hrať v lýdickej tónine dvomi spôsobmi. Prvým je jej odvodenie od pôvodnej durovej stupnice zvýšením štvrtého stupňa tak, ako je uvedené vyššie. Keďže tento tón sa v príslušnom rade nenachádza, je potrebné ho prevziať z vedľajšieho radu uloženého smerom von, ktorý je tonálne ladený vo vzťahu dominantnej tóniny. Takýto zvýšený štvrtý stupeň je totožný so siedmym stupňom tejto dominantnej tóniny. Preberáme ho spolu s harmonickým sprievodom, teda na miestach, kde sa v melódii vyskytuje štvrtý stupeň, prechádzame do vedľajšieho radu- dominantnej tóniny.

Druhou možnosťou je odvodenie lýdickej stupnice od subdominaty. Pôvodná durová stupnica je k nej vo funkcii dominanty a používame celý jej tónový materiál bez potreby

zmeny tóniny počas hry. Takúto stupnicu teda začíname od štvrtého tónu pôvodnej durovej stupnice prehodnotením postavenia tónov v rámci novej stupnice. Ten teda chápeme ako prvý, piaty ako druhý atď. To isté platí aj o príslušných akordoch, kedy pôvodnú subdominatu považujeme za toniku a pôvodnú toniku za dominantu.

V rámci lýdickej tóniny je zvláštnosťou, že hlavnými akordmi nie sú tonika, dominanta a subdominanta tak, ako v durových, či molových tóninách. Na harmonický sprievod používame toniku, dominantu a durový akord na druhom stupni, ktorý môžeme chápať ako dominantu dominantnej tóniny. Týmto akordom harmonicky sprevádzame najmä spomenutý zvýšený štvrtý stupeň stupnice.

Ako vidíme aj na tomto mieste, nie je možné vnímať akord ako absolútne zoskupenie príslušných tónov, ale ich vzťah k danej tónine. Rovnaký akord môže vystupovať v rôznej funkcii podľa toho, v akej tónine sa nachádza.

## ZÁVER

V predkladanom texte ponúkam svojim kolegom - učiteľom alternatívny vyučovací model, ktorý sa mi v praxi osvedčil. V porovnaní s doteraz dostupnými materiálmi totiž korešponduje so všeobecne platnými hudobno- teoretickými informáciami, čo je veľmi dôležité predovšetkým v prostredí inštitucionalizovaného vzdelávania, ktoré je riadené príslušnými predpismi.

Hoci je na začiatku nevyhnutné zvládnuť primeranú mieru hudobnej teórie, výsledky sa čoskoro dostavia vo forme rýchlejšieho, ale najmä samostatného napredovania žiakov. Takisto je potom možné využívanie skladieb v tradičnej notovej verzii, ktoré si sami žiaci doplnia príslušnými značkami a skratkami. To je veľkým prínosom najmä pri hre v súbore, kde spolu hrajú nástroje rôzneho typu, kedy všetkým stačí rovnaký notový materiál. Tento nie je zväzujúci tým, že predkladá jediné možné riešenie. Je kostrou, ktorej sa interpret drží, zároveň má možnosť improvizácie a dotvárania skladby podľa vlastného umeleckého cítenia. V konečnom dôsledku sa tak žiak stane nezávislým od učiteľa, namiesto obmedzenia repertoáru množstvom skladieb zapísaných v príslušnom systéme. Tieto zvyčajne slúžia na naučenie sa interpretácie danej skladby, často na vysokej umeleckej úrovni, neriešia však komplexný prístup k hudbe a pri nácviku nových skladieb vždy nevyužívajú poznatky z predchádzajúcich skladieb.

Predkladaný materiál zohľadňuje postupy a techniky, ktoré sa využívajú pri hre ľudových piesní v rytme polky a valčíka. Zároveň umožňuje jeho rozšírenie o ďalšie kapitoly, ktoré sa budú venovať hudbe iných oblastí či žánrov a ich úpravám pre potreby heligóniek. Aj v tejto oblasti je však možné postupovať s pomocou tradičných poznatkov o princípe fungovania a vzťahov v hudbe.

## ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ZDROJOV

1. BOŽÁNY, G. škola hry na dvouřadovou harmoniku. Jaroslav Stožický, Brno. 1939
2. ČERŇANSKÝ, M. Začínáme hrať na heligónke. Vlastným nákladom.
3. DOBRUCKÝ, V. 2013. Veľký spevník najznámejších ľudových piesní. Vydavateľstvo Matice slovenskej, Martin. 2013 ISBN 978-80-8115-119-4
4. GERYK, J. 2014. Malý spevník slovenských ľudových piesní. GEORG, Žilina. 2014 ISBN 978-80-8154-061-5
5. GRIMM, P. 2005. Škola hry na heligónky. Klub priateľov heligónky Senica, Senica. 2005 ISBN neuvedené
6. PUCHMERTL, M. 1991. Škola hry na diatonické harmoniky helikónky. Trizonia, Praha. 1991 ISBN 80-900117-8-0

### Internetové zdroje

7. Čo to tam šuchoce [online]. pesnicky.orava.sk, [cit. 13.6.2015]. Dostupné na [www:http://pesnicky.orava.sk/index.php?option=com\\_mjooosic&view=song&id=3170:co-to-tam-suchoce&Itemid=151](http://pesnicky.orava.sk/index.php?option=com_mjooosic&view=song&id=3170:co-to-tam-suchoce&Itemid=151)
8. História [online]. heligonka.sk, [cit. 7.6.2015]. Dostupné na [www:http://www.heligonka.sk/historia](http://www.heligonka.sk/historia)
9. Hlavné časti nástroja [online]. heligonka.sk, [cit. 7.6.2015]. Dostupné na [www:http://www.heligonka.sk/fotografie/popis-heligonky.jpg](http://www.heligonka.sk/fotografie/popis-heligonky.jpg)
10. Christian Friedrich Ludwig Buschmann [online]. de.wikipedia.org, [cit. 7.6.2015]. Dostupné na [www:http://de.wikipedia.org/wiki/Christian\\_Friedrich\\_Ludwig\\_Buschmann](http://de.wikipedia.org/wiki/Christian_Friedrich_Ludwig_Buschmann)

## **ZOZNAM PRÍLOH**

Príloha 1 Rozloženie tónov na dvojradovej heligónke ladenej v C+F dur so štandardným rozložením tónov bez stojatého tónu

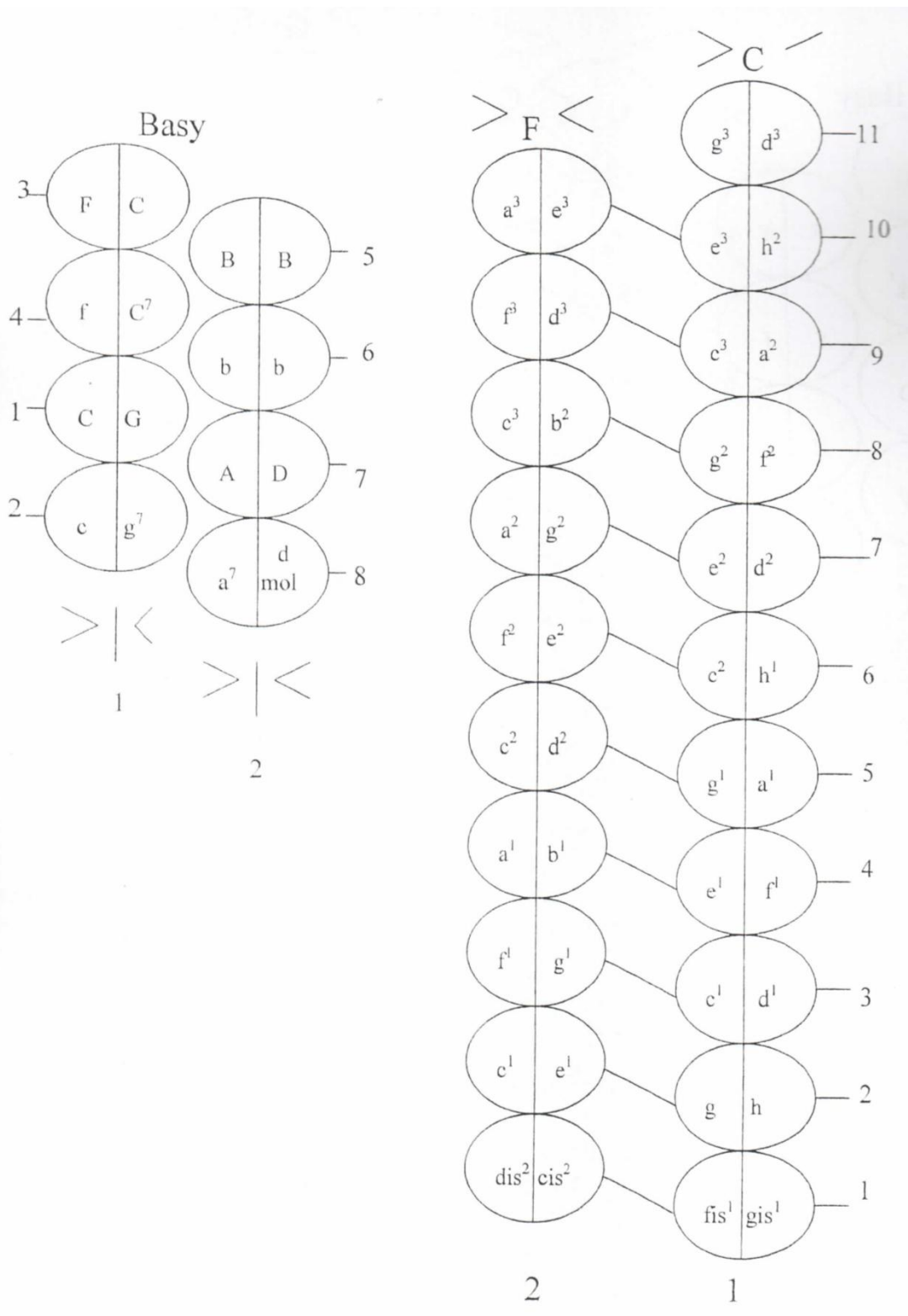
Príloha 2 Rozloženie tónov na dvojradovej heligónke ladenej v C+F dur so štandardným rozložením tónov so stojatým tónom v druhom rade

Príloha 3 Rozloženie tónov na dvojradovej heligónke ladenej v C+F dur s rozšíreným rozsahom tónov nadol bez stojatého tónu

Príloha 4 Rozloženie tónov na dvojradovej heligónke ladenej v C+F dur s rozšíreným rozsahom tónov nadol so stojatým tónom v druhom rade

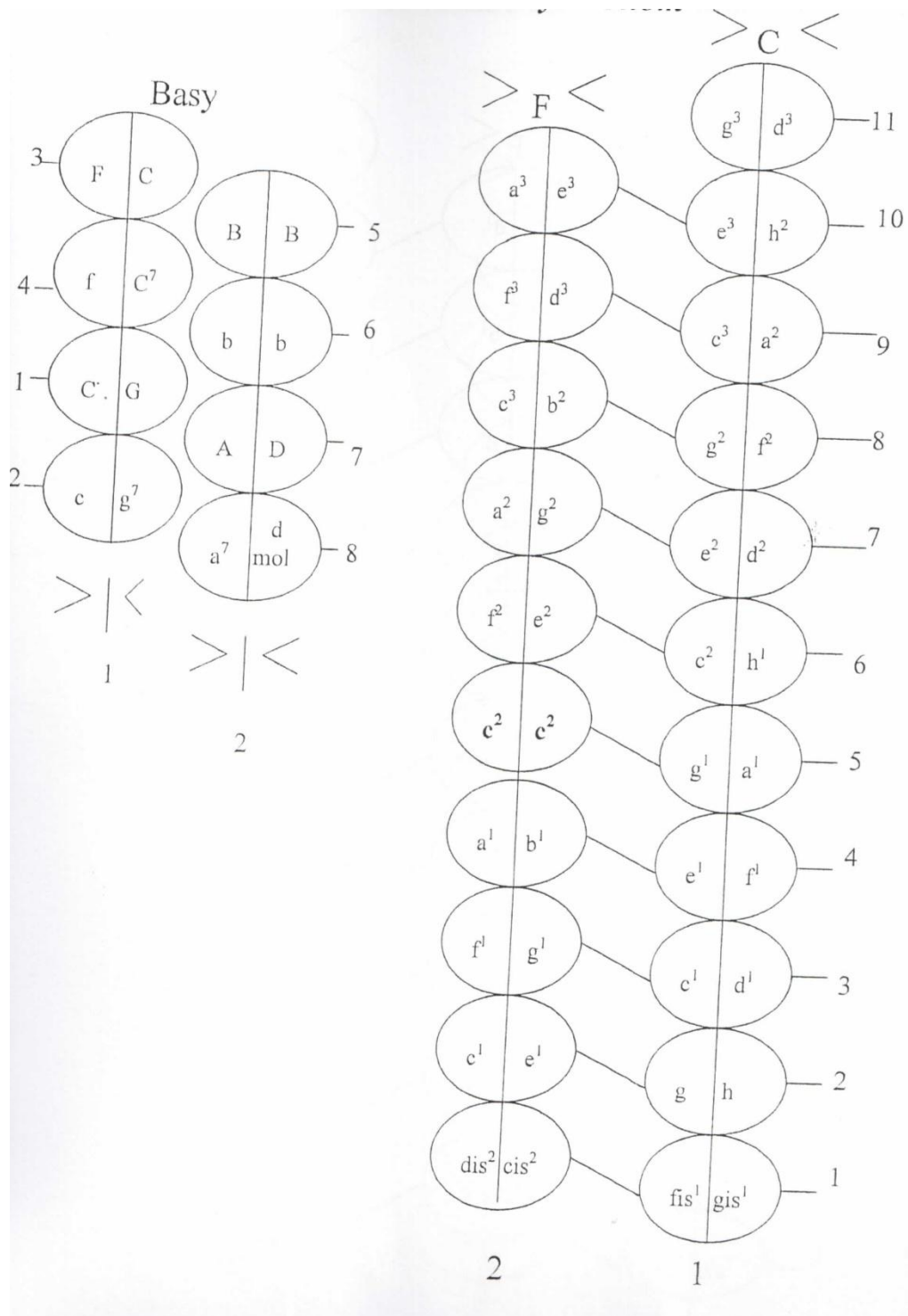
Príloha 5 Rozloženie tónov na dvojradovej heligónke model CLUB ladenej v C+F dur s rozšíreným rozsahom tónov nadol so stojatým tónom v druhom rade a polovičným radom mimotonálnych tónov

**Príloha 1** Rozloženie tónov na dvojradovej heligónke ladenej v C+F dur so štandardným rozložením tónov bez stojatého tónu



Prameň: Grimm, 2005, s. 67

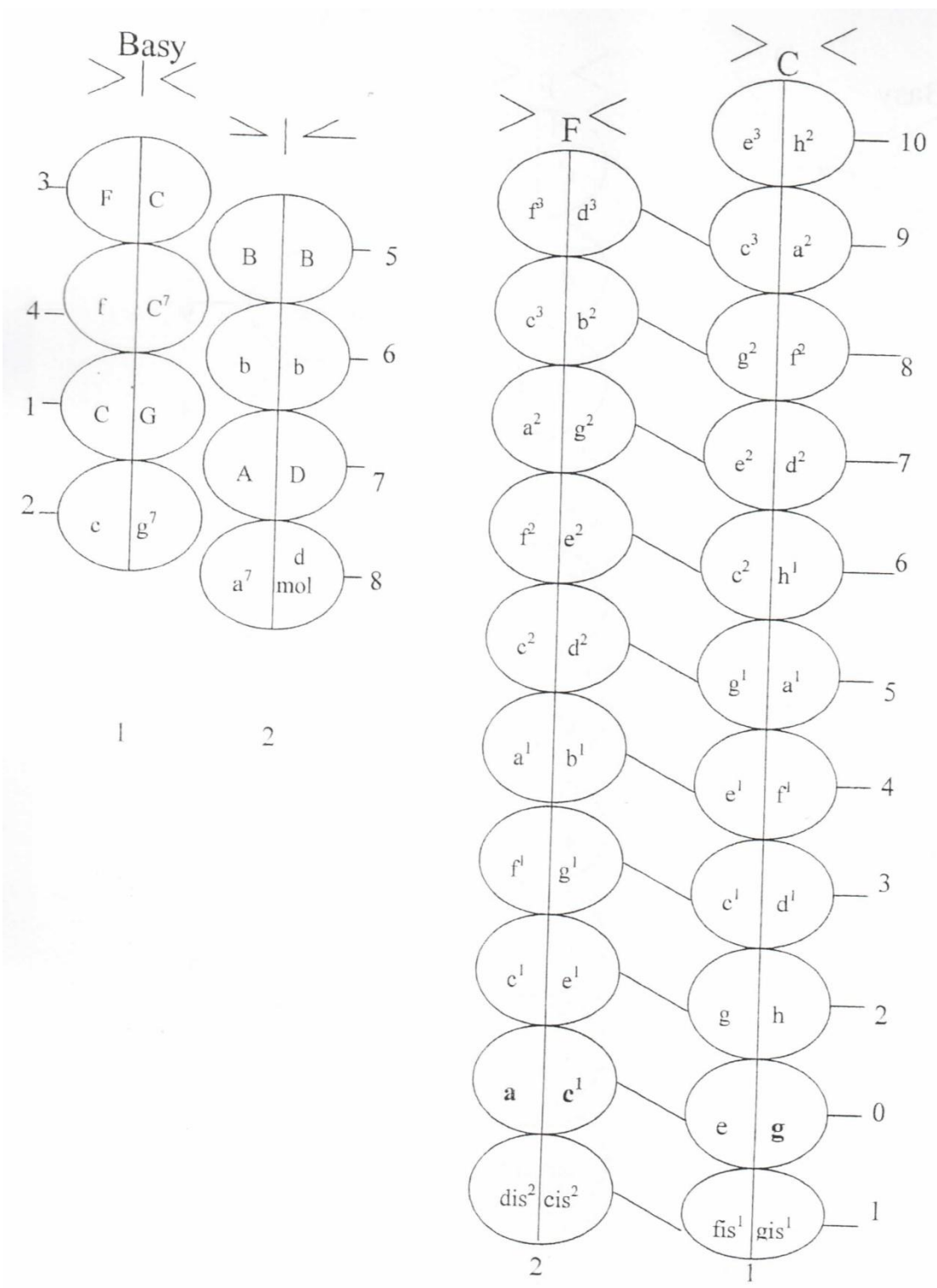
**Príloha 2** Rozloženie tónov na dvojradovej heligónke ladenej v C+F dur so štandardným rozložením tónov so stojatým tónom v druhom rade (gombík č. 5)



Prameň: Grimm, 2005, s. 68

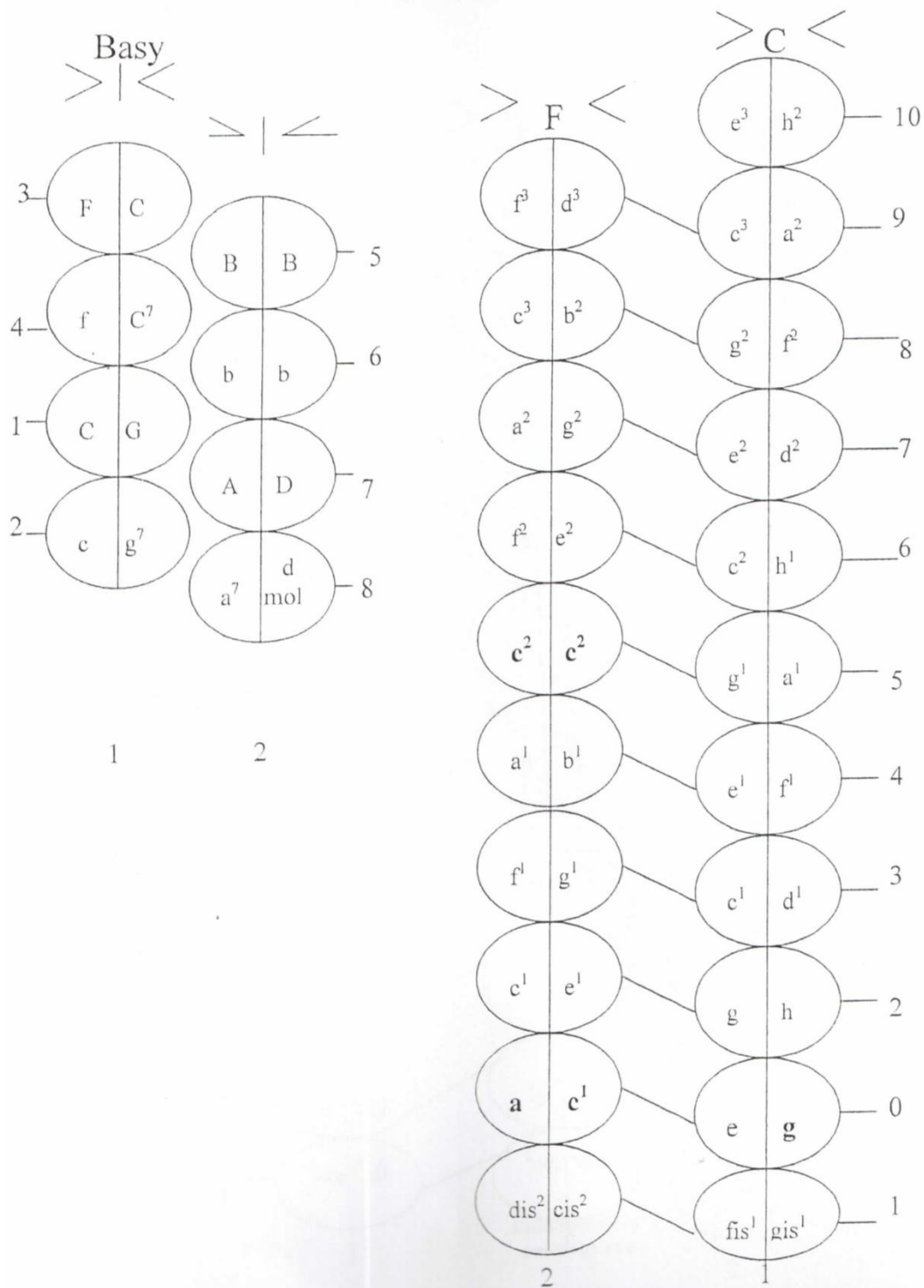


**Príloha 3** Rozloženie tónov na dvojradovej heligónke ladenej v C+F dur s rozšíreným rozsahom tónov nadol (gombíky č. 0) bez stojateho tónu



Prameň: Grimm, 2005, s. 69

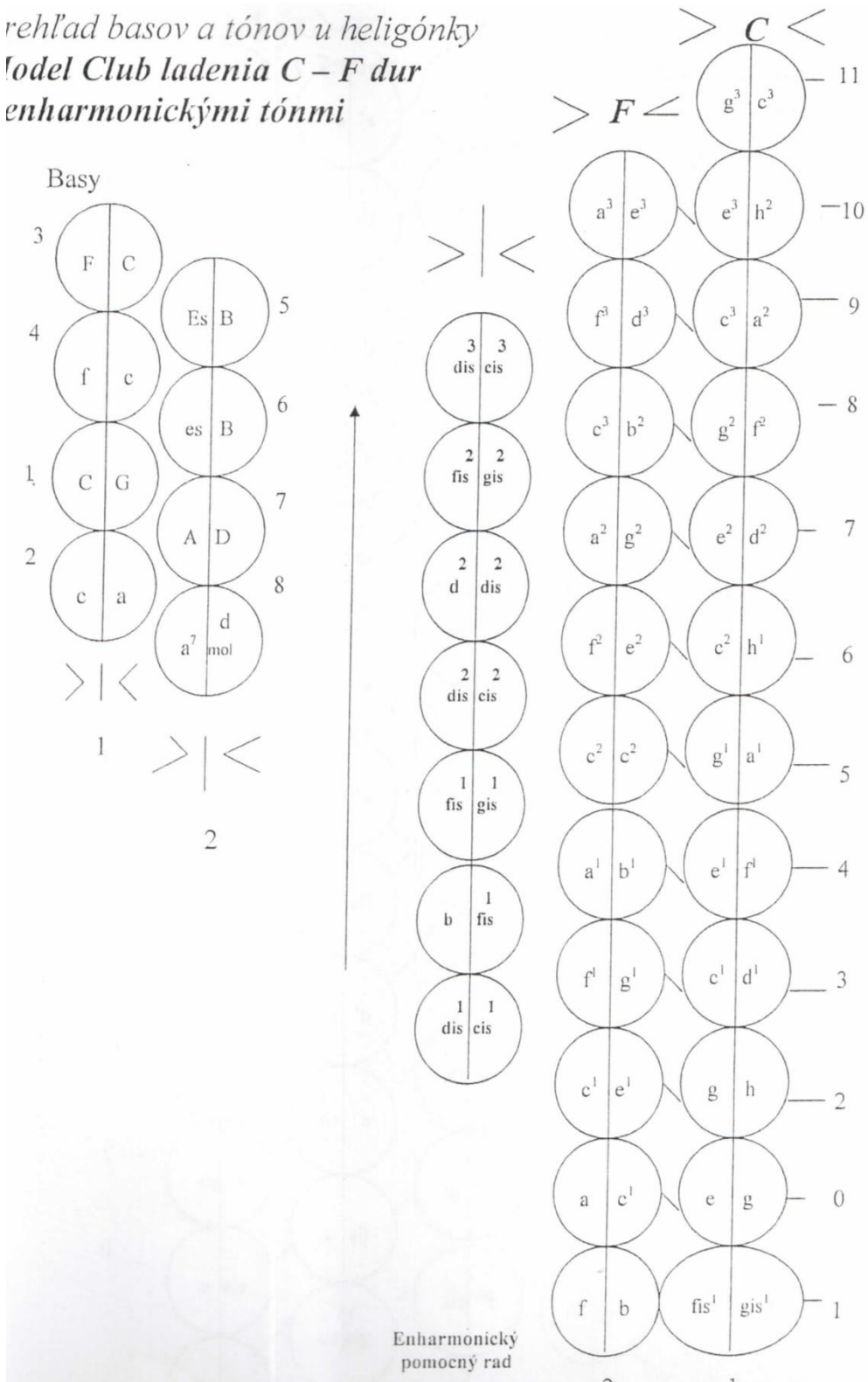
**Príloha 4** Rozloženie tónov na dvojradowej heligónke ladenej v C+F dur s rozšíreným rozsahom tónov nadol (gombíky č. 0) so stojatým tónom v druhom rade (gombík č. 5)



Prameň: Grimm, 2005, s. 70

**Príloha 5** Rozloženie tónov na dvojradowej heligónke model CLUB ladenej v C+F dur s rozšíreným rozsahom tónov nadol (gombíky č. 0) so stojatým tónom v druhom rade (gombík č. 5) a polovičným radom mimotonálnych tónov

rehľad basov a tónov u heligónky  
 Model Club ladenia C – F dur  
 enharmonickými tónmi



Prameň: Grimm, 2005, s. 72