

Univerzita Palackého v Olomouci

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

AKORDEON A JEHO UPLATNĚNÍ NAPŘÍČ ŽÁNRY



Magisterská diplomová práce

Autor: Bc. Markéta Folvarčná

Vedoucí práce: PaedDr. Lena Pulchertová, Ph.D.

Olomouc

2016

Prohlášení

Místopřísežně prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci na téma *Akordeon a jeho uplatnění napříč žánry* vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucí diplomové práce a uvedla jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Kyjovicích dne 5. 12. 2016

Podpis

Poděkování

Upřímně děkuji PaedDr. Leně Pulchertové, Ph.D. za odborné vedení této diplomové práce, za cenné rady, připomínky, ochotu a čas, jež mi byly věnovány. Velký dík patří také mé rodině za podporu při psaní práce.

OBSAH

ÚVOD	5
1 AKORDEON Z POHLEDU HISTORIE A STAVBY	7
1.1 Pojem harmonika, akordeon.....	7
1.2 Historický vývoj akordeonu.....	9
1.2.1 Předchůdci akordeonu	9
1.2.2 Vlastní historie akordeonu	13
1.3 Konstrukční stavba akordeonu	16
1.4 Rozšíření akordeonu ve světě	23
2 AKORDEON V LIDOVÉ HUDBĚ	25
2.1 Akordeon v romské hudbě	28
3 AKORDEON V JAZZOVÉ HUDBĚ	35
3.1 Akordeon v české jazzové hudbě	41
4 AKORDEON VE FOLKOVÉ HUDBĚ.....	47
4.1 Akordeon v českém folku	48
5 AKORDEON VE VÁŽNÉ HUDBĚ	54
5.1 Akordeonoví skladatelé vážné hudby	57
6 AKORDEON VE ŠKOLSTVÍ	63
6.1 Výsledky dotazníkového šetření	64
ZÁVĚR	71
SHRNUTÍ.....	72
RESUMÉ	73
POUŽITÁ LITERATURA	74
SEZNAM PŘÍLOH	81
PŘÍLOHY	
ANOTACE	

ÚVOD

V rukou nyní držíte diplomovou práci, kterou jsem se rozhodla zpracovat na téma *Akordeon a jeho uplatnění napříč žánry*, neboť mě již od útlého dětství pojí s akordeonem pevné pouto. Už jako malá holčička jsem se zálibou poslouchala svého dědečka hrajícího na tento instrument, jenž dokázal vyjádřit nespočet nálad a citů. Pokaždé mi tak připadalo, že dědeček skrze něj vypráví jiný příběh. Má touha hrát na akordeon, který byl pro mě kouzelným nástrojem, mě přiměla k tomu, abych navštěvovala nejprve základní uměleckou školu a posléze také konzervatoř, kde jsem se hře na akordeon věnovala. Na této škole se můj obzor ohledně akordeonu, jeho možnostech, uplatnění i jeho využití, značně rozšířil.

Musím také přiznat určitý smutek nad nepřijetím akordeonu jako svébytného instrumentu, jež můžeme leckdy spatřovat v hudebně nevzdělané společnosti stejně jako u hudebníků profesionálů. Akordeonu tak mnohdy bývá přiřazována pouze zábavná funkce ve vesnických hospodách, kde na něj laici hrají jednoduché písně založené na jednohlasé melodii a příznávkovém doprovodu. A právě toto jsou další důvody, jež mě vedly ke zpracování zmiňovaného tématu.

Cílem diplomové práce tedy bude nabídnout náhled na uplatnění akordeonu v některých vybraných žánrech hudby.

Práci rozdělíme do šesti kapitol, přičemž každá z nich bude skrývat minimálně jednu podkapitolu. Abychom mohli podat celistvější představu o využití akordeonu, rozhodli jsme se, že se v první kapitole budeme zabírat akordeonem z historického a konstrukčního hlediska, jež nám pomůže dotvořit vlastní představu o akordeonu jako takovém a až poté se přesuneme k uplatnění akordeonu v jednotlivých hudebních žánrech.

Ve druhé kapitole se budeme zabývat lidovou hudbou, jakožto studnicí obrovského bohatství, a místem, které v této oblasti akordeonu náleží. Součástí druhé kapitoly bude také podkapitola o romské hudbě.

Třetí kapitola nám přinese náhled na jazzovou hudbu a neopomeneme zmínit některé světové a posléze také české muzikanty využívající akordeonu v tomto žánru hudby.

Ve čtvrté kapitole se zmíníme o folkové hudbě, přičemž pozornost zaměříme na českou folkovou hudební scénu a uplatnění akordeonu v této oblasti.

Pátá kapitola přinese tolik diskutovanou problematiku ohledně využití akordeonu jako koncertního nástroje. Pokusíme se přiblížit, jaké místo v oblasti vážné hudby akordeonu v současné době náleží.

V šesté kapitole stručně pojednáme o českém hudebním školství, přičemž pozornost zaměříme na výuku hry na akordeon. Nejprve zmíníme situaci vládnoucí v nynější době na základních uměleckých školách, poté na konzervatořích a nebude chybět ani zmínka o výuce hry na akordeon na vysokých školách. Jako součást zmiňované kapitoly nabídneme odpovědi některých pedagogů vyučujících na českých konzervatořích, kteří nám poskytli svůj pohled na současnou situaci na těchto školách.

Literatura týkající se problematiky akordeonu je v nynější době nedostatečně zpracována, a proto předpokládáme kromě práce s monografiemi nutně také práci s internetovými zdroji.

Jsme si vědomi nemožnosti obsáhnoutí celé problematiky daného hudebního žánru v této diplomové práci a vyzdvihnoutí všech interpretů, kteří často zasvětili svůj život akordeonu, ale přesto budeme usilovat o poukázání na mnohem širší hudební uplatnění akordeonu.

1 AKORDEON Z POHLEDU HISTORIE A STAVBY

V první kapitole naší práce se nejprve zaměříme na pojmy harmonika a akordeon, neboť i v současné době se leckdy zaměňují a užívají nesprávně. Posléze upneme pozornost na historický vývoj akordeonu, přičemž zprvu pojednáme o předchůdcích zmiňovaného instrumentu a poté se budeme věnovat vlastní akordeonové historii. V následující podkapitole popíšeme akordeon z hlediska jeho stavby a uvedeme specifika melodické i doprovodné části, a také měchu, významného činitele akordeonové hry. V závěru kapitoly velice stručně pojednáme o rozšíření akordeonu ve světě.

1.1 Pojem harmonika, akordeon

Termínem harmonika se přibližně v letech 1780 až 1830 označovala skupina frikčních nástrojů, kam patřil například Terpodion, Melodion, Panmelodion nebo Franklinova skleněná harmonika, jež však byly založeny na jiném principu než akordeony dnešní doby. V pozdější době se zvláště v naší zemi a také v německy a rusky mluvících oblastech ujalo označení harmonika pro nástroje jako je handäolina, accordion, německý a vídeňský model harmonik, klub-model, knoflíkový a pianový akordeon, Wheatstoneovu concertinu, bandonion a další typy této nástrojové skupiny. Handäolina byla prvním nástrojem z této skupiny hudebních nástrojů, které byly založeny na stejném principu.¹

Se samotným názvem akordeon se pak poprvé setkáváme v roce 1829. Tehdy C. Demian zdokonalil Buschmannovu Handäolinu. Nový nástroj pojmenoval Accordion a zároveň si jej nechal patentovat.²

V současnosti se ze skupiny harmonikových nástrojů nejčastěji používá akordeon. Pod tímto pojmem rozumíme stejnozvučný chromatický nástroj, jenž disponuje dvěma jazýčky pro každou klávesu. Díky této skutečnosti zní tón stejně jak při otevírání, tak při zavírání měchu. V případě, kdy je melodická část nástroje opatřena klávesami klavírního systému, hovoříme o klávesovém akordeonu, pokud se v melodické části nachází několik řad knoflíků, pak hovoříme o knoflíkovém akordeonu, v Rusku zvaném bajan. Tyto stejnozvučné chromatické akordeony staré již desítky let byly u nás známé pouze pod pojmem harmonika. Ovšem dle dnešního chápání je harmonika různozvučný

¹ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 9.

² Srov. Tamtéž, s. 9.

diatonický nástroj vlastníci dvě různé hlásky pro každý knoflík. Hráč na tento typ nástroje tedy musí měnit směr pohybu měchu podle požadované výšky tónu.³

V současné době se velice často setkáváme se zmateným užíváním termínů harmonika a akordeon. Harmonika je pojem, kterým obecně lidé označují jak harmoniku, tak též akordeon. Také v literatuře se leckdy setkáváme s nejednotnou a nepřesnou terminologií, což mnohdy způsobuje zmatek u čtenářů. Z těchto důvodů uvádíme definice akordeonu a tahací harmoniky dle oborové normy ON 89 2000 uvedené v publikaci *Stavba hudebních nástrojů*.⁴ Tyto oborové normy sice již pozbyly platnosti, takže se nám nepodařilo dohledat jejich prvotní zdroj, avšak připadají nám natolik výmluvné, že jsme se rozhodli pro jejich užití.

„Akordeon – je hudební nástroj vícehlasý, v němž tón vzniká kmitáním průrazných jazýčků v proudu vzduchu čerpaného roztahováním nebo stahováním měchu. Jazýčky jsou laděny v chromatické stupnici v temperovaném ladění.

Knoflíkový akordeon – je akordeon, který má v melodické i v doprovodné části knoflíky.

Klávesový akordeon – je akordeon, který má v melodické části klávesnici, v doprovodné části knoflíky.

Akordeon s barytonovými basy – je akordeon, který má v doprovodné části vedle klasické tastatury rozšířené barytonové basy, které umožňují hru melodickou, rozložených akordů i chromatické stupnice v rozsahu několika oktáv.

Tahací harmonika – je hudební nástroj vícehlasý, v němž vzniká tón kmitáním průrazných jazýčků v proudu vzduchu čerpaného roztahováním nebo stahováním měchu. Jazýčky jsou laděny v jedné nebo více diatonických stupnicích. V melodické i doprovodné části má knoflíky.

Helikónová tahací harmonika – je harmonika, která má v doprovodné části helikónové basy.“⁵

³ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 9, 10.

⁴ PAVÍLEK, S., IRMANN, K., PRACH, J., ŠVAGR, J., VIMR, V. *Stavba hudebních nástrojů*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968. ISBN není.

⁵ Tamtéž, Str. 10.

1.2 Historický vývoj akordeonu

Popisovat vznik akordeonu se jeví jako nelehký úkol. Ladislav Koryčan hovoří o složitém vývoji, jenž je komplikován nejednotnou terminologií, přičemž také poukazuje na rozdílné pojmenování nástrojů, které se mnohdy ani nedochovaly.⁶ Proto se nejprve zaměříme na nejruznější vynálezy a nástroje, jenž se svou stavbou, fungováním a principem staly určitými předchůdci akordeonu, a poté obrátíme pozornost na ty instrumenty, které již považujeme za předchůdce akordeonu v pravém slova smyslu.

1.2.1 Předchůdci akordeonu

Kořeny vývoje akordeonu mohou podle Koryčana sahát k čínskému hudebnímu nástroji zvanému Šeng.⁷ Zde však dle výše zmíněného autora vyvstává otázka, zda opravdu můžeme považovat Šeng za předchůdce harmoniky, nebo zda pozorujeme samostatný vývoj tohoto nástroje na evropské půdě. Základ Šengu tvoří průrazný jazýček,⁸ který je také nechybnou částí dnešního akordeonu. Vynález tohoto nástroje sahá daleko do minulosti. Udává se, že to bylo přibližně ve třetím tisíciletí před začátkem našeho letopočtu.⁹ Šeng se skládal z vydlabané a vysušené dýně, jež sloužila jako vzduchová komora. Do této komory se vzduch přiváděl připevněným zobcem. Na vysušenou dýni byly nasazeny bambusové, v horní části otevřené, píšťaly. Každá píšťala disponovala jedním kovovým průrazným jazýčkem rozechvívaným proudem vzduchu, jenž se k němu dostával při uzavření vrchního otvoru píšťal, a tak vydával požadovaný tón.¹⁰

I přesto, že se s vývojem průrazného jazýčku setkáváme v Číně již tři tisíciletí před naším letopočtem, první západní popis tohoto mechanismu se objevuje až ve spise *De Organografia* od německého skladatele Michaela Praetoria z roku 1619.¹¹

Průrazný kovový jazýček, jakožto tónotvorný činitel, se systematicky začíná objevovat asi od roku 1700. Jeho úzkou souvislost pozorujeme s vývojem mechanických nástrojů

⁶ Srov. KORYČAN, L. *Akordeon. Akordeony Delicia a jejich předchůdci*. Hradec Králové. s. 1.

⁷ Viz přílohu 1. In: VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není.

⁸ Srov. KORYČAN, L. *Akordeon. Akordeony Delicia a jejich předchůdci*. Hradec Králové, s. 1.

⁹ Srov. Tamtéž, s. 1.

¹⁰ Srov. FICKEROVÁ, V. *Vymedzenie špecifickej metodickej problematiky pri výučbe akordeónu so zameraním na históriu nástroja*. vyd. neuvvedeno. Bratislava: Krajský pedagogický ústav v Bratislave, 1984. ISBN není. s. 7.

¹¹ Srov. KORYČAN, L. *Akordeon. Akordeony Delicia a jejich předchůdci*. Hradec Králové. s. 1.

tzv. automatofonů.¹² Automatofonické nástroje přidávají k již hotovému systému cizí zařízení, jenž nahrazuje lidskou hru. V činnost mohou být uváděny lidskou silou, hodinovým strojem, nebo také elektrickým motorem. Za nositele hry a mozek těchto nástrojů považujeme hrací válec.¹³ Tyto nástroje vyluzovaly zvuky svým mechanickým zařízením, a mnohdy tedy nebyly závislé na činnosti člověka.¹⁴ O tom, že byl průrazný kovový jazýček v této době všeobecně znám, také napovídá skutečnost, že se čínský Šeng dostal kolem roku 1750 do Ruska a o 30 let později také do Kodaně. O rozvoj průrazných jazýčků v hudebních instrumentech se zasloužili zvláště stavitelé varhan Kirsnik, Rackwitz, Heinrich, Vogler, Malzel a mnozí další.¹⁵

Název harmonika byl od roku 1780 do roku 1830 využíván pro všechny frikční nástroje.¹⁶ Tyto nástroje se rozeznávají třením, k čemuž se nejčastěji používá smyčec.¹⁷ Můžeme jmenovat alespoň některé nejznámější frikční nástroje. Je to například terpodium od vynálezce Jana Davida Buschmanna, Dietzův melodion, Petřinova česká harmonika, Chladnimův eufonion a v neposlední řadě značně oblíbená Franklinova skleněná harmonika.^{18,19} Tento jednoduchý nástroj sestrojil v roce 1763 americký myslitel a všestranný vědec, Benjamin Franklin (1706 – 1790). Skleněná harmonika se skládala ze soustavy různě velkých skleněných talířů, jejichž velikost se pohybovala v rozmezí od 7,5 cm do 23 cm. Talíře dosahovaly rozsahu tří oktáv, byly chromaticky uspořádány a navlečeny na společné ose. Do pohybu se tento mechanismus uváděl ruční pákou, u zdokonalených typů nohou. Pod zmiňovanou osou se nacházelo korýtko s vodou. Hladina vody přitom dosahovala okraje i nejmenšího talířku. Talířky se rozezvučovaly

¹² Srov. FICKEROVÁ, V. *Vymedzenie špecifickej metodickej problematiky pri výučbe akordeónu so zameraním na históriu nástroja*. vyd. neuvedeno. Bratislava: Krajský pedagogický ústav v Bratislave, 1984. ISBN není. s. 9.

¹³ Srov. BUCHNER, A. *Hudební automaty*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. ISBN není. s. 19.

¹⁴ Srov. FICKEROVÁ, V. *Vymedzenie špecifickej metodickej problematiky pri výučbe akordeónu so zameraním na históriu nástroja*. vyd. neuvedeno. Bratislava: Krajský pedagogický ústav v Bratislave, 1984. ISBN není. s. 9.

¹⁵ Srov. KORYČAN, L. *Akordeon. Akordeony Delicia a jejich předchůdci*. Hradec Králové. s. 1.

¹⁶ Srov. Tamtéž, s. 1.

¹⁷ Srov. *HIS Voice: Časopis o jiné hudbě* [online]. Praha: Hudební informační středisko, 2011, 2011(5 - 6) [cit. 2016-03-30]. ISSN 1213-2438. Dostupné z: <http://www.hisvoice.cz/cz/articles/detail/676>.

¹⁸ Srov. KORYČAN, L. *Akordeon. Akordeony Delicia a jejich předchůdci*. Hradec Králové. s. 1.

¹⁹ Viz přílohu 2. In: *Vltava: Mozaika. Český rozhlas* [online]. [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/hudba/_zprava/sklenena-harmonika-nastroj-opredeny-poverami-a-tajemstvim--1386618

třením prstů. Sám Franklin si skleněnou harmoniku velmi oblíbil, hrával na ni²⁰ a hovořil o jejích přednostech: „*Vůči ostatním nástrojům má milejší, okouzlující tón, intenzitu tónu je možné stupňovat intenzitou tlaku prstu, je možné ovládat časové trvání tónu a po jednom vyladění nástroje ho není třeba doladovat.*“²¹ I přesto, že existovalo více modifikací tohoto nástroje, skleněná harmonika si získala velkou oblibu u široké veřejnosti a také u hudebních velikánů, jako byl W. A. Mozart, L. v. Beethoven nebo P. I. Čajkovskij, kteří také pro tento nástroj komponovali svá díla.²²

Na následný vývoj instrumentů, jejichž základem byl průrazný jazýček, měl nepochybně vliv Christian Gottlieb Kratzenstein, který sestrojil první evropský akustický nástroj vyslovující slova „papá“ a „mamá“. Tento nástroj se stal pro Kratzensteina inspirací pro následný vývoj nástrojů s průraznými jazýčky. Vzniká tak nový instrument nesoucí název orchestrion, jimž byl fascinován Georg Josef Vogler. Ten si dal vestavět do orchestrionu průrazné jazýčkové hlasy a koncertoval s ním po celé Evropě. Výsledkem tohoto počínání byl nespočet různých instrumentů disponovaných průraznými jazýčky.²³

Koncem 18. a začátkem 19. století mnohdy docházelo k napodobování, doplňování a zdokonalování již známých vynálezů jinými staviteli hudebních nástrojů. Mohlo se tak dít díky nedokonalé ochraně vynálezu jako duchovního a hmotného majetku jednotlivce. Klávesové nástroje napodobující různé zvuky a hlasy orchestru byly pojmenovány již zmiňovaným názvem orchestrion. Z tvůrců těchto nástrojů jmenujme například P. Diviše a jeho denis d'or, jenž napodoboval hlasy téměř všech strunných i dechových nástrojů. Z dalších tvůrců vzpomeňme A. Kunze, jenž sestavil nástroj spojující klavír s varhanami. G. Kaufmann se svým synem sestrojili tzv. belloneon a také salpingion. V této době tedy existovaly nejen velké automatofony, ale také menší nástroje využívané v cirkusech, kavárnách nebo tančírnách.²⁴ Harmoniku Ladislav

²⁰ Srov. FICKEROVÁ, V. *Vymedzenie špecifickej metodickej problematiky pri výučbe akordeónu so zameraním na históriu nástroja*. vyd. neuvedeno. Bratislava: Krajský pedagogický ústav v Bratislave, 1984. ISBN není. s. 5.

²¹ SZÖKEOVÁ, M. *Akordeón. Dějiny a stavba nástroja. Metodické problémy vyučovania hry na akordeóne*. vyd. neuvedeno. Bratislava: Krajský pedagogický ústav Bratislava, 1968. ISBN není. Str. 5.

²² Srov. FICKEROVÁ, V. *Vymedzenie špecifickej metodickej problematiky pri výučbe akordeónu so zameraním na históriu nástroja*. vyd. neuvedeno. Bratislava: Krajský pedagogický ústav v Bratislave, 1984. ISBN není. s. 5.

²³ Srov. KORYČAN, L. *Akordeon. Akordeony Delicia a jejich předchůdci*. Hradec Králové. s. 1.

²⁴ Srov. Tamtéž, s. 1.

Koryčan vnímá jako „sestru hlučných orchestrionů a malých kolovrátků“.²⁵ O tom, že v podobě dnešního akordeonu můžeme také vidět prvky z této doby, hovoří Ladislav Koryčan následovně: „Vzpomeňme si jen na vzhled pouťových orchestrionů, hracích strojů, kolotočů a jejich vyřezávaných dřevěných koní. Vždyť právě v pouťových zábavách tvrdošjně dožívalo baroko, barokní sochařství, barokní pestrost a vnější okázalost. A jak to souvisí s harmonikou? Jen si povšimněme jejího modře, smaragdově, rubínově či zlatově žíhaného celuloidového potahu, zlatě perforovaných plechů přiklopek, její stříbrné a bohatě tvarované mřížky. Podívejme se na perleť, slonovou bělobu kláves, na všechno to hýření barev a ozdob a oslnivých lesků barevných kovů a umělých hmot. Tento vnějškový přepych a oslnivá okázalost harmonik souvisí s dobou, kdy harmonika nabývala již své trvalé podoby a kdy se stávala předmětem široké poptávky. Každý výrobce usiloval o to, aby i sebevíce hledané zboží jevílo se ještě žádoucnějším a proto co možná nejokázalejším způsobem na ně upozorňoval.“²⁶

V dalších letech, zvláště pak kolem roku 1800, vznikaly rozmanité hudební nástroje na principu jazýčkových hlasů. Můžeme zmínit uranium vytvořené D. Buschmannem, melodikon sestavený P. Riffelsenem, harmonichord sestavený F. Kaufmannem, orgue expressif, nástroj, jenž vytvořil G. J. Grenié nebo například panharmonikon sestavený J. N. Mälzelem. V roce 1812 sestavili B. Eschenbach a K. Schlimbach nástroj, jenž byl podobný harmoniu. K dalším novým nástrojům patří melophon od již zmiňovaného F. Kaufmanna. Nástroje tohoto druhu obohatil o větší počet rejstříků A. F. Debain a pojmenoval je harmonium. V Americe vzniká nový druh harmonik. Jsou to tzv. americké varhany – cottage, o jejichž vznik se zasloužil dělník, který před přestěhováním do této země pracoval u pařížského stavitele harmonií M. Alexandra.²⁷

Za vzdálenějšího předchůdce harmonia a harmonik považujeme přenosné varhany z 15. století nazývané regal.²⁸

Jak si můžeme povšimnout, Evropa nejprve uplatňovala zvukový princip čínského šengu a to jak v chrámové, tak také v lidové hudbě. V 19. století došlo k zobecnění tohoto zvukového principu průrazných jazýčků a oblibu si zde získalo také harmonium.²⁹

²⁵ KORYČAN, L. *Akordeon. Akordeony Delicia a jejich předchůdci*. Hradec Králové. Str. 2.

²⁶ Tamtéž, Str. 2.

²⁷ Srov. Tamtéž, s. 2.

²⁸ Srov. Tamtéž, s. 2.

1.2.2 Vlastní historie akordeonu

Zásadním pro vývoj akordeonu se stal nástroj zvaný aeolina.³⁰ Ten zpočátku plnil funkci dětské hudební hračky.³¹ Jeho tvůrce, Jan David Buschmann, jej později zdokonalil a název upravil na aeolodikon. Instrument však zanedlouho upadnul do zapomnění, neboť se mu nedostalo příliš velké pozornosti. V práci Jana Davida Buschmannna, stavitele urania a terpodia pokračoval jeho syn Christian Friedrich Ludwig, jenž usiloval o zdokonalení terpodia, kterému se však také nedostalo příliš velké pozornosti. Díky seznámení se se systémem průrazných jazýčků sestrojil v roce 1821 nástroj aura.³² Tato nástrojová hříčka se stala přímým předchůdcem foukací harmoniky tak, jak ji známe dnes.³³ Aura nejen že plnila funkci hračky, ale stala se také významnou pomůckou při ladění klavírů a varhan. Považujeme ji za přímého předchůdce harmonikových nástrojů.³⁴

Za předchůdce dnešních moderních akordeonů pokládáme Ch. F. L. Buschmannem zlepšenou a také zvětšenou aeolinu, zvanou handaeolina, později přejmenovanou na concertinu.³⁵ Dobu tohoto objevu známe zcela přesně, neboť se nám dochoval dopis, ve kterém Ch. F. L. Buschmann popisuje svému staršímu bratrovi Eduardovi svůj nový objev: „Vynalezl jsem v Barmen také nový nástroj, který je opravdu podivuhodný. Má v průměru toliko 4 coule a je také tak vysoký. Má 21 tónů a můžeš na něm bez klaviatury hrát libovolně piano i crescendo, udávati harmonie o 6 tónech, běhy a vše a tón můžeš držet libovolně dlouho. Tento nástroj jsem vynalezl proto, aby se na našem nástroji (terpodium) mohl hrát doprovod a na té maličkosti melodia, což bude opravdu působit nádherným dojmem.“³⁶ Tento dopis byl Ch. F. L. Buschmannem psán 21. 12. 1928.³⁷

²⁹ Srov. KORYČAN, L. *Akordeon. Akordeony Delicia a jejich předchůdci*. Hradec Králové. s. 2, 3.

³⁰ Srov. FICKEROVÁ, V. *Vymedzenie špecifickej metodickej problematiky pri výučbe akordeónu so zameraním na históriu nástroja*. vyd. neuvedeno. Bratislava: Krajský pedagogický ústav v Bratislave, 1984. ISBN není. s. 10.

³¹ Srov. KORYČAN, L. *Akordeon. Akordeony Delicia a jejich předchůdci*. Hradec Králové. s. 3.

³² Srov. FICKEROVÁ, V. *Vymedzenie špecifickej metodickej problematiky pri výučbe akordeónu so zameraním na históriu nástroja*. vyd. neuvedeno. Bratislava: Krajský pedagogický ústav v Bratislave, 1984. ISBN není. s. 10.

³³ Srov. KORYČAN, L. *Akordeon. Akordeony Delicia a jejich předchůdci*. Hradec Králové. s. 3.

³⁴ Srov. FICKEROVÁ, V. *Vymedzenie špecifickej metodickej problematiky pri výučbe akordeónu so zameraním na históriu nástroja*. vyd. neuvedeno. Bratislava: Krajský pedagogický ústav v Bratislave, 1984. ISBN není. s. 10.

³⁵ Srov. KORYČAN, L. *Akordeon. Akordeony Delicia a jejich předchůdci*. Hradec Králové. s. 3.

³⁶ Tamtéž, Str. 3, 4.

³⁷ Srov. Tamtéž, s. 3.

Z Buschmannovy concertiny se vyvinul tzv. německý model a z accordionu, který si dal v roce 1829 ve Vídni patentovat stavitel Cyrillus Demian, se stal tzv. vídeňský model. Rozdílnost těchto dvou nástrojů spočívala pouze ve vzhledu.³⁸ Ve stejném roce si svůj nástroj, zvaný rovněž concertina,³⁹ nechal patentovat také anglický fyzik Charles Wheatson. I přes jeho poměrně dokonalou stavbu se instrument příliš nerozšířil a v průběhu druhé poloviny 19. století zanikl. Později si Charles Wheatson nechal patentovat další nástroj, nyní zvaný duett-concertina, jehož užívání se však také nerozšířilo.⁴⁰ Demianův accordion se snažil vylepšit Carl Friedrich Uhlig z Chemnitz. S Buschmannovou ani Wheatsonovou concertinou se nesešel, a tudíž sestrojil vlastní concertinu, kterou neustále zdokonaloval. I tento nástroj zůstal díky střídavotónovému systému konstrukčně zastaralý. O jeho přepracování se zasloužil Heinrich Band. Z Uhligovy concertiny vytvořil bandonium, později zdokonalený bandonion. Tyto instrumenty si získaly oblibu nejen v domácím prostředí, ale také v menších skupinách i orchestru. Bandonion také prošel mnohými pokusy o zdokonalení, až se v roce 1926 zásluhou Ernesta Kusserowa jeho podoba ustálila.⁴¹

Rok 1850 se stal významným mezníkem ve vývoji akordeonu. Vídeňský hudebník Walter poprvé zavedl v diskantové části nástroje chromatickou stupnici a stejně znějící tóny při oboustranném pohybu měchu. Na začátku 20. století se z tohoto nástroje vyvinula „Schrammelharmonika“. Do této doby se jednalo o knoflíkové nástroje. Mathaus Bauer, vídeňský stavitel, sestrojil první klávesový akordeon, který prezentoval v roce 1854 na výstavě v Mnichově. Rozsah tohoto nástroje byly 3 oktávy v diskantové části. Výsledkem mnoha zdokonalování akordeonu byl na počátku 20. století tzv. Club - Modell, jenž je dodnes v Německu a Rakousku považován za lidový nástroj oblíbený u mnoha obyvatel. Dalším typem akordeonu, jenž se vyvíjel ve 20. století, byla tzv. tango – harmonika užívaná především v zábavné a taneční hudbě.⁴²

³⁸ Srov. FICKEROVÁ, V. *Vymedzenie špecifickej metodickej problematiky pri výučbe akordeónu so zameraním na históriu nástroja*. vyd. neuvvedeno. Bratislava: Krajský pedagogický ústav v Bratislave, 1984. ISBN není. s. 12.

³⁹ Viz přílohu 3. In: Musical Instruments, Vintage, Regular. *Pinterest* [online]. [cit. 2016-11-23]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/loyolatwc/musical-instruments-vintage-regular/>

⁴⁰ Srov. FICKEROVÁ, V. *Vymedzenie špecifickej metodickej problematiky pri výučbe akordeónu so zameraním na históriu nástroja*. vyd. neuvvedeno. Bratislava: Krajský pedagogický ústav v Bratislave, 1984. ISBN není. s. 13, 14.

⁴¹ Srov. Tamtéž, s. 14, 15.

⁴² Srov. Tamtéž, s. 15 – 18.

Hlavní centra výroby harmonik byly vytvořeny již od počátku ve Vídni, v Klingenthalu a v Trossingenu. Z vídeňské manufakturní výroby vycházely ty nejpodstatnější zlepšení a změny ve stavbě nástroje. Přesto však ve Vídni výroba upadala, neboť manufakturní způsob práce nedovoľoval produkci většího množství nástrojů.⁴³

V Klingenthalu se brzy přešlo z manufakturní výroby akordeonů na výrobu strojní. Nevýhodou bylo zaměření řemeslných mistrů na výrobu jednotlivých součástí nástrojů a jejich nevelký zájem na celkové produkci. Z tohoto důvodu byla výroba akordeonů v Klingenthalu pomalá.⁴⁴

V Trossingenu vzniklo velké středisko na výrobu harmonik, v němž byla zapojena rozsáhlá Messnerova rodina. Tento rodinný podnik fungoval až do roku 1856. Posléze založil Matthias Hohner v Trossingenu továrnu na výrobu harmonik, která se neustále rozrůstala. V dnešní době se jedná o jeden z největších podniků na výrobu foukacích harmonik i akordeonů.⁴⁵

Výroba akordeonů v ČSSR byla přenesená z Vídně. S prvními harmonikami se setkáváme v Hořovicích v letech 1870 – 1880 v dílně nástrojáře J. Slavíka, ve které se také vyučil zakladatel továrenské výroby v Hořovicích, Josef Kebrdle. Počátky výroby nástrojů byly v této firmě velice skromné, zpočátku se jednalo pouze o výrobu jednotlivých částí, jež dodávali jiným firmám. Firma Kebrdle začala úplné diatonické i chromatické akordeony vyrábět až v roce 1933.^{46,47}

V Lounech, v dílně nástrojáře A. Hlaváčka, vznikl druhý typ nástroje, jenž se jako český model prosadil v druhé třetině 19. století. Jednalo se o tzv. heligonku,⁴⁸ již charakterizují heligónové basy.⁴⁹

⁴³ Srov. SZÖKEOVÁ, M. *Akordeón. Dějiny a stavba nástroja. Metodické problémy vyučovania hry na akordeóne*. vyd. neuvvedeno. Bratislava: Krajský pedagogický ústav Bratislava, 1968. ISBN není. s. 15, 16.

⁴⁴ Srov. Tamtéž, s. 16.

⁴⁵ Srov. Tamtéž, s. 16.

⁴⁶ Srov. FICKEROVÁ, V. *Vymedzenie špecifickej metodickej problematiky pri výučbe akordeónu so zameraním na históriu nástroja*. vyd. neuvvedeno. Bratislava: Krajský pedagogický ústav v Bratislave, 1984. ISBN není. s. 21, 22.

⁴⁷ Viz přílohu 4. In: Harmoniky Kebrdle. *Harmoniky* [online]. [cit. 2016-11-23]. Dostupné z: <http://harmoniky.info/old/kebrdle.htm>

⁴⁸ Viz přílohu 5. In: Galéria. *Heligónka* [online]. [cit. 2016-11-23]. Dostupné z: http://www.heligonka.sk/data/galeria/30_f.jpg

⁴⁹ Srov. FICKEROVÁ, V. *Vymedzenie špecifickej metodickej problematiky pri výučbe akordeónu so zameraním na históriu nástroja*. vyd. neuvvedeno. Bratislava: Krajský pedagogický ústav v Bratislave, 1984. ISBN není. s. 22.

1.3 Konstrukční stavba akordeonu

Akordeony, stejně jako tahací harmoniky, disponují třemi základními součástmi. Jedná se o:

- I. melodickou část užívanou ke hře pravou rukou,
- II. střední část (měch), jenž slouží k čerpání vzduchu,
- III. doprovodnou část (basovou) využívanou ke hře levou rukou.⁵⁰

Na konstrukční stavbu akordeonu jsou kladeny nemalé nároky. K stěžejním požadavkům náleží nároky hudební, zvláště „*tónový rozsah nástroje, počet základních hlasů a jejich kombinační možnosti prostřednictvím rejstříků*“,⁵¹ a také kvalitativní vlastnosti jakožto „*nejvyšší zvukový výkon při nejnižší spotřebě vzduchu, dále barvitost tónů a jeho snadný a rychlý ozev*“.⁵²

Akordeon se v dnešní době skládá přibližně z 3500 součástí a k jeho výrobě se vybírá z širokého spektra materiálů. Úseky zabývající se výrobou hlasových destiček a klávesových mechanismů z oceli, duralu, hliníku, plastických hmot a jiných materiálů obstarávají obory zpracovávající kovy. Svůj specifický charakter si ve výrobě akordeonů drží také neméně podstatné dřevařské obory.⁵³

Zaměříme se nyní na stručný popis stěžejních částí akordeonu.

I. Melodická část

K stěžejním částem melodické části akordeonu náleží diskant a neméně podstatné rejstříky, které si v tomto úseku stručně přiblížíme.

a) diskant

Tato část nástroje zůstává při hře statická a hudebník ji ovládá pravou rukou.⁵⁴ Rozlišujeme dva druhy diskantu, a to nezávisle na mechanice melodické části akordeonu. Jedná se o klávesový nebo knoflíkový hmatník, jež se liší po stránce technické, metodické

⁵⁰ Srov. PAVÍLEK, S., IRMANN, K., PRACH, J., ŠVAGR, J., VIMR, V. *Stavba hudebních nástrojů*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968. ISBN není. s. 10.

⁵¹ KORYČAN, L. *Akordeon. Konstrukce a stavba akordeonu*. Hradec Králové. Str. 3.

⁵² Tamtéž, Str. 3.

⁵³ Srov. Tamtéž, s. 3.

⁵⁴ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 12.

i po stránce uspořádání tónového systému. Přesto však Ladislav Koryčan hovoří o rovnocennosti obou druhů nástrojů.⁵⁵

Diskant pianového akordeonu disponuje klávesami klavírního systému.⁵⁶ V závislosti na požadované velikosti nástroje bývá upraven také jeho rozsah. U dětského typu nástroje je tónový rozsah $c^1 - c^3$. U nástroje střední velikosti se jedná o rozsah $g - e^3$ a nástroje standardní velikosti se pyšní rozsahem $f - a^3$.⁵⁷ Bílé klávesy nebývají stejně široké, máme na vybranou ze tří možných šířek jedné klávesy. Šířka bílých kláves bývá také variabilní v závislosti na tom, zda se jedná o běžný nebo dámský nástroj.⁵⁸ Šířka jedné klávesy tedy může být 19,5 mm, 18,5 mm nebo 17,8 mm.⁵⁹ Zásadním požadavkem z hlediska techniky hry je, aby klávesy měly stejný ponor i stejné tlaky.⁶⁰

U knoflíkové tastatury jsou tóny seřazeny v chromatické stupnici do tří řad. Následující půltón nalezneme vždy v další řadě.⁶¹ Diskant knoflíkového akordeonu nabízí k dispozici tři až šest řad knoflíků, přičemž čtvrtá, pátá a šestá řada jsou opakováním řady první, druhé a třetí, a to za účelem snazší hry. U tohoto typu nástroje se rozlišují nejrůznější jeho soustavy, které mají své typické uspořádání knoflíků.⁶² Rozsah standardní velikosti knoflíkového nástroje je $B - h^4$. V některých zemích dochází k preferenci knoflíkových akordeonů před pianovými z důvodu určitých výhod, kterými se knoflíkový akordeon pyšní. Mezi tyto přednosti například patří větší rozsah a to přibližně o jeden a půl oktávy, možnost hry až dvouoktávových souzvuků, u čtyř až pětiřadových nástrojů lze použít stejný prstoklad pro všechny tóniny, snadná hra rychlých pasáží a v neposlední řadě také přirozené postavení ruky po celém hmatníku.⁶³

Vičar ve své publikaci z roku 1981 uvádí nepříliš velkou rozšířenost knoflíkového akordeonu, a to i přes objektivní výše popsané výhody.⁶⁴ Od vydání této publikace však již uběhlo 35 let a situace se, dle našeho mínění změnila. Můžeme si povšimnout

⁵⁵ Srov. KORYČAN, L. *Akordeon. Konstrukce a stavba akordeonu*. Hradec Králové. s. 4.

⁵⁶ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 12.

⁵⁷ Srov. MODR, A. *Hudební nástroje*. 9.vyd. Praha: Bärenreiter, 2002. ISBN 80-86385-12-4. s. 158, 159.

⁵⁸ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 12.

⁵⁹ Srov. PAVÍLEK, S., IRMANN, K., PRACH, J., ŠVAGR, J., VIMR, V. *Stavba hudebních nástrojů*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968. ISBN není. s. 18.

⁶⁰ Srov. KORYČAN, L. *Akordeon. Konstrukce a stavba akordeonu*. Hradec Králové. s. 4.

⁶¹ Srov. PAVÍLEK, S., IRMANN, K., PRACH, J., ŠVAGR, J., VIMR, V. *Stavba hudebních nástrojů*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968. ISBN není. s. 18.

⁶² Srov. MODR, A. *Hudební nástroje*. 9.vyd. Praha: Bärenreiter, 2002. ISBN 80-86385-12-4. s. 158, 159.

⁶³ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 13, 28.

⁶⁴ Srov. Tamtéž, s. 28.

opět častějšího užívání knoflíkových akordeonů, a to zvláště na konzervatořích. Na druhou stranu považujeme za důležité zmínit zatím nedostatečnou výuku hry na knoflíkový akordeon na základních uměleckých školách v naší zemi. Důvody této situace můžeme jen tušit. Jako jeden z nich chápeme zatím nedostatečný počet vystudovaných hráčů na knoflíkový akordeon vyučujících na základních uměleckých školách a jako další, avšak neméně významnou příčinu, vidíme prozatímní nevybavenost základních uměleckých škol knoflíkovými akordeony.

b) rejstříky melodické části

Přirozený nedostatek akordeonu, čímž mnozí kritikové myslí nekultivovanost zvuku nástroje s méně barvitým tónem a menším obsahem svrchních tónů, je vyvažován umělým přidáváním chybějících harmonických tónů při zapojení nebo vypojení určitých hlasových řad, tedy použití rejstříků.⁶⁵

Akordeon vlastní netransponující i transponující rejstříky.⁶⁶ Pomocí těchto rejstříků můžeme nejen zpestřit hudební výraz, ale také zvětšit jeho rozsah. Například hluboká oktáva zvětší rozsah melodické části nástroje o jednu oktávu do hloubky. Pokud tedy interpret hraje v základní řadě a potřebuje v melodii pokračovat ještě o jednu oktávu hlouběji než je rozsah nástroje, stačí přepnout rejstřík na hlubokou oktávu a dosáhne tak kýženého požadavku. Stejným principem můžeme také rozsah nástroje zvýšit.⁶⁷

Tlačítka rejstříkového mechanismu nalezneme umístěny nad hmatníkem diskantu. Nejčastěji se jedná o jedenáct tlačítek, jež zapojují čtyři rejstříky a některé jejich kombinace.⁶⁸ V nynější době se k standardnímu vybavení akordeonu řadí také bradové rejstříky, které jsou umístěny na vrchní hraně diskantu. Tento mechanismus umožňuje hráči změnit registr během hry bez použití ruky,⁶⁹ čímž mnohdy usnadňuje hru.

⁶⁵ Srov. KORYČAN, L. *Akordeon. Konstrukce a stavba akordeonu*. Hradec Králové. s. 4.

⁶⁶ Srov. LUKEŠ, J. *Nové témbrové možnosti akordeonu v kontextu novodobé instrumentace*. 1. vyd. Praha: Triga pro Akademii múzických umění v Praze, 2012. ISBN 978-80-904506-8-4. s. 11, 12.

⁶⁷ Srov. PAVÍLEK, S., IRMANN, K., PRACH, J., ŠVAGR, J., VIMR, V. *Stavba hudebních nástrojů*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968. ISBN není. s. 16, 17.

⁶⁸ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 13.

⁶⁹ Srov. LUKEŠ, J. *Nové témbrové možnosti akordeonu v kontextu novodobé instrumentace*. 1. Vyd. Praha: Triga pro Akademii múzických umění v Praze, 2012. ISBN 978-80-904506-8-4. s. 12.

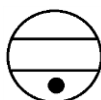
Základní je tzv. osmistopý rejstřík (8°), který zní v základním rozsahu diskantu $f - a^{3.70}$ Základní hlas má u klávesy tónu a^1 výšku 440 Hz.⁷¹ Jeho zakulacený a zjemněný tón je dosažený umístěním tohoto rejstříku v šachtové ozvučnici, která potlačuje vysoké harmonické a disonantní složky alikvotní řady. Svým zabarvením nám připomíná barvu flétny.⁷² Symbol užívaný v notách i na nástroji vypadá takto:



Další rejstřík nese označení vrchní výchvěv (8°).⁷³ Jeho tónová výška je stejná jako u osmistopého rejstříku, ale je vůči němu záměrně částečně rozladěn, takže jeho kmitočet dosahuje u tónu a^1 výšky 443 Hz nebo 437 Hz.⁷⁴ Tento rejstřík se používá v kombinaci s osmistopým rejstříkem, čímž vzniká tremolo charakteristické právě pro akordeon.⁷⁵ Tento rejstřík ($8^{\circ} + 8^{\circ}$) se označuje symbolem:



Následující šestnáctistopý rejstřík (16°) rozsah diskantu posouvá ještě o oktávu níže, tudíž lze v případě jeho použití hrát v rozsahu $F - a^{2.76}$ U tohoto třetího hlasu zní u tónu a^1 také tón a ve výšce 220 Hz.⁷⁷ Barva akordeonu nám s jeho upotřebením připomíná barvu fagotu.⁷⁸ Jeho symbol vypadá následovně:



⁷⁰ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 13.

⁷¹ Srov. PAVÍLEK, S., IRMANN, K., PRACH, J., ŠVAGR, J., VIMR, V. *Stavba hudebních nástrojů*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968. ISBN není. s. 16.

⁷² Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 13.

⁷³ Srov. Tamtéž, s. 13.

⁷⁴ Srov. PAVÍLEK, S., IRMANN, K., PRACH, J., ŠVAGR, J., VIMR, V. *Stavba hudebních nástrojů*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968. ISBN není. s. 16.

⁷⁵ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 13.

⁷⁶ Srov. Tamtéž, s. 13.

⁷⁷ Srov. PAVÍLEK, S., IRMANN, K., PRACH, J., ŠVAGR, J., VIMR, V. *Stavba hudebních nástrojů*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968. ISBN není. s. 16.

⁷⁸ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 13.

Při použití dalšího z takzvaných jednoduchých rejstříků, čtyřstopého rejstříku (4⁴), se rozsah diskantu posune o oktávu výše, takže můžeme hrát v rozsahu $f^1 - a^4$.⁷⁹ Tón a^2 nabývá výšky 880 Hz⁸⁰ a připomíná nám zvuk pikoly.⁸¹ Označuje se symbolem:



Právě zmiňované rejstříky můžeme dále vzájemně kombinovat, čímž dosáhneme dalších barevných a zvukových možností akordeonu.⁸²

II. Doprovodná část akordeonu

K nejzákladnějším součástem doprovodné části akordeonu náleží basy a rejstříky, o nichž se pokusíme ve stručnosti pojednat.

a) basy

Další, neméně významné, doprovodné části nástroje náleží standardní a někdy také barytonové basy.⁸³ Počet basů se odvíjí od velikosti nástroje. Akordeony určené zvláště dětem disponují pouze 12 nebo 32 basy, střední typy nástroje mají k dispozici 48, 60, 80 nebo také 96 basů a ty největší se pyšní 120, 140 i 180 basy.⁸⁴

V doprovodné části nástroje je užit mechanický prvek ulehčující techniku hry. Jedná se o zjednodušenou techniku hry mechanicky vázanými akordeony. Tento projev patří k typickým znakům nejen akordeonů, ale i tahacích harmonik. Na doprovodné části nástroje najdeme basovou část, čímž chápeme knoflíky pro hraní basů a také akordickou část často nazývanou příznávková, což jsou knoflíky, kterými hrajeme doprovodné akordy. Při zmáčknutí jednoho knoflíku tak najednou zazní tóny náležející příslušnému akordu. Hráč tak nemusí sestavovat tóny do akordů, pouze stačí, když zná rozmístění jednotlivých knoflíků na basové tastatuře.⁸⁵

⁷⁹ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 13.

⁸⁰ Srov. PAVÍLEK, S., IRMANN, K., PRACH, J., ŠVAGR, J., VIMR, V. *Stavba hudebních nástrojů*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968. ISBN není. s. 16.

⁸¹ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 13.

⁸² Srov. Tamtéž, s. 13.

⁸³ Srov. Tamtéž, s. 14, 17.

⁸⁴ Srov. MODR, A. *Hudební nástroje*. 9. vyd. Praha: Bärenreiter, 2002. ISBN 80-86385-12-4. s. 158.

⁸⁵ Srov. PAVÍLEK, S., IRMANN, K., PRACH, J., ŠVAGR, J., VIMR, V. *Stavba hudebních nástrojů*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968. ISBN není. s. 21.

Standardní basy jsou uspořádány v šesti řadách, přičemž v nejvyšší řadě nalezneme tzv. terciové basy známé také pod pojmem pomocné basy, jež umožňují hru septakordů. Pod terciovými basy se nachází řada základních basů.⁸⁶ Tóny basů těchto dvou řad se neozývají jako jednoduché tóny, ale zaznívají v několika oktávách nad sebou, neboť jsou oktávově spřaženy.⁸⁷ Pod řadou základních basů je umístěna řada durových kvintakordů, o řadu níže pak mollové kvintakordy. Následuje řada dominantních septakordů, pod kterými jsou zmenšené septakordy. Ojedinele můžeme u některých akordeonů nalézt ještě jednu řadu umístěnou pod zmenšenými septakordy, jedná se o zvětšené kvintakordy.⁸⁸ Tóny spolu sousedících basů i akordů jedné řady jsou ve vztahu kvinty, čímž je umožněna hra pomocí stejného prstokladu ve všech tóninách.⁸⁹

Musíme však upozornit na skutečnost, že faktický rozsah standardních basů je velká septima v rozpětí E – Dis, neboť v případě jejího překročení se melodie lomí o oktávu níže.⁹⁰

Barytonové neboli melodické basy umožňují melodickou hru, kterou systém standardních basů ve větším rozsahu než je velká septima nedovoluje.⁹¹ Často se melodických basů využívá při hře polyfonních skladeb.⁹²

Rozlišujeme akordeon s barytonovými basy a akordeon s přepínačem standardních basů. Klasický typ akordeonu s barytonovými basy obsahuje celkem 163 knoflíků. U tohoto typu nástroje doplňují standardní basy tvořené pěti řadami knoflíků ještě další tři řady, jež jsou přidány na straně směrem k měchu nástroje. Melodické basy jsou chromaticky uspořádány a rozsah přidaných řad je $E_1 - c^4$.⁹³ Od akordeonu s barytonovými basy přiřazenými nad standardní basy se v současné době upouští, neboť hra na melodické basy se stala poměrně náročnou nepřirozeným postavením ruky. Tento nedostatek vylepšuje akordeon s přepínačem standardních basů.

U tohoto typu nástroje nenalezneme samostatný manuál barytonových basů, ale systém standardních basů lze pomocí přepínače změnit na systém basů melodických. Vičar uvádí,

⁸⁶ Srov. MODR, A. *Hudební nástroje*. 9.vyd. Praha: Bärenreiter, 2002. ISBN 80-86385-12-4. s. 157, 158.

⁸⁷ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 14.

⁸⁸ Srov. MODR, A. *Hudební nástroje*. 9.vyd. Praha: Bärenreiter, 2002. ISBN 80-86385-12-4. s. 158.

⁸⁹ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 14.

⁹⁰ Srov. Tamtéž, s. 15.

⁹¹ Srov. Tamtéž, s. 17.

⁹² Srov. MODR, A. *Hudební nástroje*. 9.vyd. Praha: Bärenreiter, 2002. ISBN 80-86385-12-4. s. 161.

⁹³ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 17.

že v současné době se nejdokonalejší akordeony s přepínačem standardních basů vyrábějí v Rusku, kde jsou známy pod pojmem bajan značky Jupiter. U bajanu můžeme pomocí přepínače změnit čtyři řady akordů standardních basů na chromatický systém melodických basů. Nejhlubší tóny nalezneme ve spodní části nástroje, ty nejvyšší pak v horní části bajanu. Uspořádání basů je tedy zrcadlovým obrazem knoflíkového diskantu nástroje, čímž je dosaženo snazšího ovládní melodických basů, než je tomu u akordeonů s pevným systémem barytonových basů.⁹⁴

b) rejstříky doprovodné části

Funkce basových rejstříků spočívá v dynamickém odstínění tónu, avšak vliv na barevnou změnu tónu, jak je tomu u rejstříku melodické části akordeonu, nemá. Rejstříky se tak stávají vypínači oktávových spřažení basů a akordů.⁹⁵ Vičar ve své publikaci poukazuje na vžitě, ale nesprávně označení tlačítek s právě zmíněnou funkcí vypínačů oktávového spřažení, které běžně pojmenováváme jako rejstříky. U větších akordeonů bývá těchto tlačítek několik a každé z nich zapojuje jinou kombinaci spřažení. Akordická hra pomocí jednoho knoflíku je vždy umožněna zapojením alespoň jedné příznávky.⁹⁶

III. Měch

Své nezastupitelné místo v konstrukci akordeonu drží měch, ačkoli se jedná o nejjednodušší konstrukční část nástroje.⁹⁷

V první řadě přivádí ke kovovým jazýčkům vzduch, čímž vzniká tón a nástroj se může rozeznít.⁹⁸ Měch poskytuje akordeonu kromě výše zmíněné funkce také další možnosti. Společně se stiskem klávesy případně knoflíků, dovoluje nasazovat i ukončovat tóny, ale také tvořit tóny různé délky, síly i zvukové kvality. Délka a síla tónu jakožto i počet hraných tónů ovlivňují spotřebu vzduchu, takže nemůžeme vytvářet neomezeně dlouhý tón a také dynamika melodické a doprovodné části probíhá vždy paralelně.⁹⁹ Při použití různých druhů měchové techniky, jako je například bellows shake, ricochet

⁹⁴ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 18, 19.

⁹⁵ Srov. KORYČAN, L. *Akordeon. Konstrukce a stavba akordeonu*. Hradec Králové. s. 4.

⁹⁶ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 16.

⁹⁷ Srov. PAVÍLEK, S., IRMANN, K., PRACH, J., ŠVAGR, J., VIMR, V. *Stavba hudebních nástrojů*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968. ISBN není. s. 25.

⁹⁸ Srov. LUKEŠ, J. *Nové témbrové možnosti akordeonu v kontextu novodobé instrumentace*. 1. vyd. Praha: Triga pro Akademii múzických umění v Praze, 2012. ISBN 978-80-904506-8-4. s. 13.

⁹⁹ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 30, 31.

nebo také měchové impulzy, můžeme dosahovat poutavých artikulačních výsledků.¹⁰⁰ Spojením měchové artikulace s prstovou a prstoměchovou artikulací získáme impozantní zvukové možnosti, a také bohatě rozlišenou dynamiku. Precizní práce s měchem nám také dovoluje tvořit různorodé druhy akcentů.¹⁰¹

Aby měch splňoval všechny požadavky, jež jsou na něj kladeny, musí tomu být technicky přizpůsobený. K těmto technickým parametrům patří vzduchotěsnost stěn a měkkost pohybu. Měch a jeho konstrukční princip je již ustálen, avšak tato část nástroje podléhá nejdříve opotřebení. Je to způsobeno neustálým pohybem a namáháním měchu při hře.¹⁰²

1.4 Rozšíření akordeonu ve světě

Tato, ač velice krátká, podkapitola nám přinese stručný náhled na rozšíření akordeonu napříč Evropou. Zmíníme se také o Severní Americe, což spatřujeme jako podstatné pro následující kapitoly i celkový kontext problematiky.

Akordeon se od svého vynalezení přibližně do devadesátých let 19. století rozšířil téměř do všech evropských zemí. Své hudební uplatnění zde našel zvláště v oblasti městského folkloru. Do tradičního vesnického prostředí se dostával přibližně od poloviny 19. století. Od devadesátých let 19. století asi do dvacátých let 20. století si oblibu získal také chromatický knoflíkový akordeon, jehož často využívali schopnější interpreti v náročnější poslechové i zábavné oblasti hudby. V této době pronikly akordeony také do Severní Ameriky a mnoha dalších zemí, kde sehrávaly důležitou úlohu v hudbě městského i venkovského lidu. Klávesový akordeon se začal rozšiřovat v souvislosti s, v té době oblíbenými, tango-orchestry. Jednalo se zvláště o území Evropy a Severní Ameriky v době od dvacátých let 20. století do konce druhé světové války. Akordeon v té době získal značnou oblibu zvláště díky vynikajícím interpretům, kteří si pro svůj nástroj upravovali populární skladby z oblasti vážné hudby, a také komponovali efektní skladby a poukazovali tak na svou vysokou technickou úroveň hry. V tomto období vznikaly první pokusy o originální akordeonovou literaturu. Od konce druhé světové války až do dnešní doby přitahuje akordeon, zvláště vybavený melodickými basy, soudobé

¹⁰⁰ Srov. LUKEŠ, J. *Nové témbrové možnosti akordeonu v kontextu novodobé instrumentace*. 1. vyd. Praha: Triga pro Akademii múzických umění v Praze, 2012. ISBN 978-80-904506-8-4. s. 20.

¹⁰¹ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 30, 31.

¹⁰² Srov. PAVÍLEK, S., IRMANN, K., PRACH, J., ŠVAGR, J., VIMR, V. *Stavba hudebních nástrojů*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968. ISBN není. s. 25.

skladatele, kteří jej ve svých kompozicích využívají nejen jako doprovodného, ale také jako sólového instrumentu. Akordeon našel oblibu v zábavné hudbě i v hudbě amatérů, přesto si však udržel významné postavení v hudbě lidové.¹⁰³

¹⁰³ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 45, 46.

2 AKORDEON V LIDOVÉ HUDBĚ

V této kapitole pojednáme o uplatnění akordeonu v lidové hudbě, neboť právě zde našel akordeon nejprve své místo. Akordeon také tradičně řadíme k lidovým hudebním nástrojům, což do jisté míry determinovalo jeho vývoj.

Lidová hudba zastávala od nepaměti ve společnosti významnou roli, neboť hudba nás provází celým našim životem a v minulosti tomu nebylo jinak. Lidé si zpívali při běžných denních činnostech i při významných událostech. Písňe často doprovázeli hudebními nástroji, zpočátku velice jednoduchými a až postupem času tyto instrumenty zdokonalovali, vytvářeli nové. Mnohé z těchto činností se nesly ve znamení spontánnosti a přirozenosti. Lidová hudba je spjata s nejrůznějšími obřady, kolektivním zpěvem a neméně podstatnou roli zde sehrává síla tradice.¹⁰⁴

Za základ lidové hudby můžeme považovat lidovou píseň. Tento termín použil v 70. letech 18. století Johann Gottfried Herder, když jím nahradil pojmy „národní píseň“ a „prostonárodní píseň“. Herdera považujeme za tvůrce „produkční teorie“, na základě které usuzujeme, že lidové písně vznikly zcela spontánně a kolektivně, tedy bez možnosti dohledat autora. Naproti tomu je dle „recepční teorie“ Jahanna Wolfganga Goetheho a také Johna Meiera pro lidovou píseň podstatné, aby si ji podmanil variační proces, aby našla své místo v ústní tradici, a aby byla lidovými vrstvami přijata, přičemž není podstatné, zda je její tvůrce neznámý. Lidové písně se mnohdy vázaly s venkovským prostředím, ale v 19. století byly pod pojem lidové písně zahrnuty také písně městského obyvatelstva.¹⁰⁵

Lidová hudba však neměla pouze vokální charakter. Její podstatnou součástí byly také hudební nástroje, jež se využívaly v závislosti na vnějších podmínkách (tedy jaký materiál, z kterého by se daly hudební nástroje vyrobit, byl dostupný, a jak vyspělá byla okolní kultura) a také na schopnostech lidových muzikantů a zpěváků dané oblasti.¹⁰⁶ Kořeny hudby ve středovýchodní Evropě můžeme nalézt v pastýřské hudbě. K signalizaci sloužily rohy a trouby, k identifikaci dobytka se používaly zvonce a ve volném čase lidé hráli na píšťaly a dudy. Postupem času se přidaly jednoduché formy

¹⁰⁴ Srov. HOŠOVSKÝJ, V. *U pramenů lidové hudby Slovanů*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1976. ISBN není. s. 16.

¹⁰⁵ Srov. PECHÁČEK, S. *Lidová píseň a sborová tvorba*. 1. vyd. Praha: Karolinum Press, 2011. ISBN 8024618303. s. 17.

¹⁰⁶ Srov. PLOCEK, J. *Hudba středovýchodní Evropy*. 1. vyd. Praha: Torst, 2003. ISBN 80-7215-203-3. s. 31.

smyčkových nástrojů, poté také cimbál, klarinet a za posledních sto padesát let byla instrumentální hudba obohacena ještě o nejrůznější žestě a také akordeon.¹⁰⁷

V českých zemích se akordeon stal typickým nástrojem využívaným v rozmanitých „muzikách“.¹⁰⁸ V 19. století se uplatnil jako typický sólový nástroj, jenž doprovázel zpěv a tanec¹⁰⁹ a byl tak slyšet na tanečních zábavách i svatbách.¹¹⁰ V českých dechovkách však své místo nenalezl. Pokud hrával akordeon s jinými instrumenty, jednalo se zvláště o housle, později také o jiné nástroje v souborech smíšeného typu.¹¹¹ Na přelomu 19. a 20. století vzrostla obliba akordeonu natolik, že například na Žinkovsku vystřídal v ansámblové hře dudy, příznačné pro tento kraj.¹¹² Ve 20. století se podle Vičara popularita akordeonu ještě rozmohla a tento instrument náležel k nejrozšířenějším lidovým hudebním nástrojům.¹¹³

I v současné době můžeme, nejen v naší zemi, pozorovat oblibu akordeonu v této sféře. Stáváme se svědky konání nejrůznějších lidových hudebních festivalů, přátelských setkání, na kterých má akordeon své nezastupitelné místo a také setkání harmonikářů. Tyto srazy harmonikářů a mnohdy také heligonkářů se již pravidelně konají na rozličných místech v republice¹¹⁴ a náleží mezi značně oblíbené akce protkané kouzelnou atmosférou.¹¹⁵

Také v oblasti východního Slovenska byl akordeon hojně využívaný. Vzestup tohoto instrumentu můžeme spojit s úbytkem lidových hudebníků hrajících na smyčcové nástroje a potažmo vzaté také s chybějící doprovodnou složkou lidových muzik, kterou zpočátku jednoduché knoflíkové harmoniky nahrazovaly. Hlavní příčinou rychlého rozšíření tahací harmoniky přibližně od dvacátých let 20. století byla její schopnost zastoupit malý orchestr, což ocenily zvláště některé regiony trpící nedostatkem

¹⁰⁷ Srov. PLOCEK, J. *Hudba středovýchodní Evropy*. 1. vyd. Praha: Torst, 2003. ISBN 80-7215-203-3. s. 16.

¹⁰⁸ Srov. *Zpěvník hlučinských a polských lidových písní*. vyd. nevedeno. Sdružení obcí Hlučínka ve spolupráci s polskými gminami Kietrz, Krzanowice, Krzyzanowice a Pietrowice Wielkie. Rok není. ISBN není. s. 6.

¹⁰⁹ Srov. *Český lid: Národopisný časopis*. Praha: Academia, 1976, **63**. ISSN 00090794. s. 26.

¹¹⁰ Srov. BAJGAR, Z. *V Krasnym Polu na kopečku. Historie Krásného Pole*. vyd. nevedeno. Krásné Pole: Městský obvod Ostrava - Krásné Pole, 2009. s. 217.

¹¹¹ Srov. *Český lid: Národopisný časopis*. Praha: Academia, 1976, **63**. ISSN 00090794. s. 26.

¹¹² Srov. *Lidové písně* [online]. [cit. 2016-04-21]. Dostupné z: <http://lidovepisne.cz/lmuznpl01.html>. Článek Lidové nástroje a muziky v Západních Čechách.

¹¹³ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 47.

¹¹⁴ Srov. Pozvánky. *Harmoniky.info* [online]. [cit. 2016-04-18]. Dostupné z: <http://harmoniky.info/old/pozvanky.html>.

¹¹⁵ Srov. *Hanácký kalendář 2005*. vyd. nevedeno. Olomouc: Společnost přátel vesnice a malého města, Spojenců 10, 2004. s. 68.

vícečlenného lidového orchestru.¹¹⁶ Hudba kombinovala písně starší vrstvy, jejíž tónový rozsah byl poněkud omezen, s instrumentálními projevy převážně smyčcových muzik a akordeonistů, které náležely k novějším podobám a také s písněmi převážně tanečního charakteru.¹¹⁷

Lidová hudba a akordeon k sobě nerozlučitelně patří a to nejen v našem národě, ale i v jiných zemích. Akordeon je hojně užívaným lidovým nástrojem například v alpských zemích. Tam často zaznívá spolu s alpskými rohy a houslemi.¹¹⁸ Každý si jistě vybaví zpěv za doprovodu akordeonu v podání krojovaných hudebníků. Od druhé poloviny 19. století získalo v Bavorsku, Rakousku, ve Štýrsku i švýcarských Alpách zvláštní oblibu spojení dechovky s akordeonem.¹¹⁹

V Rumunsku, konkrétně v transylvánských regionech, byly nejtypičtější housle doplňovány dalšími smyčcovými nástroji. Charakteristickou sestavou pro tento kraj bylo smyčcové trio či kvarteto a violu zde někdy nahrazoval akordeon. Zvukem právě popisovaného lidového tělesa se ve svých mnohých kompozicích nechal inspirovat Béla Bartók.¹²⁰

V lidové ruské hudbě představoval akordeon všestranně využívaný instrument, který se rozšířil po celé ruské oblasti. Na svébytné potřeby zdejšího hudebního folkloru reagovali také ruští nástrojaři vytvářející repliky dovezených nástrojů, čímž vznikly různé typy harmonik¹²¹ využívané nejen v tradičním ruském folkloru, ale také k doprovodu častušek.¹²² Tento nástroj se začal uplatňovat zvláště v první polovině 19. století a i přes své určité konstrukční nedostatky se zařadil mezi značně oblíbené instrumenty.¹²³ Na Ukrajině došlo po druhé světové válce k ústupu tradičních hudebních sestav, které byly nejčastěji tvořeny houslemi, basou, cimbálem a bubnem v nejrůznějších kombinacích. V této době se začal prosazovat a více uplatňovat akordeon. V devadesátých

¹¹⁶ Srov. LENG, L. *Slovenské ľudové hudobné nástroje*. 1. vyd. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967. ISBN není. s. 61, 203.

¹¹⁷ Srov. PLOCEK, J. *Hudba středovýchodní Evropy*. 1. vyd. Praha: Torst, 2003. ISBN 80-7215-203-3. s. 64.

¹¹⁸ Srov. MARISOL KLÍMOVÁ, Lenka. *Propagace rakouského kulturního dědictví prostřednictvím lidové hudby*. Jihlava, 2011. Bakalářská práce. Vysoká škola polytechnická Jihlava, Katedra cestovního ruchu. s. 24.

¹¹⁹ Srov. *Český lid: Národopisný časopis*. Praha: Academia, 1976, **63**. ISSN 00090794. s. 26.

¹²⁰ Srov. PLOCEK, J. *Hudba středovýchodní Evropy*. 1. vyd. Praha: Torst, 2003. ISBN 80-7215-203-3. s. 114.

¹²¹ Srov. *Český lid: Národopisný časopis*. Praha: Academia, 1974, **61**(1). ISSN 00090794. s. 59.

¹²² Srov. FUKAČ, J., VYSLOUŽIL, J. *Slovník české hudební kultury*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1997. ISBN 80-7058-462-9. s. 26.

¹²³ Srov. IMCHANICKIJ, MICHAEL IOSIFOVIČ. *Istorija ispolnitelstva na ruskich narodnych instrumentach*. Moskva: Izdatelstvo Rossijskoj akademii muzyki im. Gněsinych, 2002. ISBN 5-8269-0032-6. s. 108.

letech pak patřil spolu s dechovými nástroji, bubnem a případně houslemi k nejobvyklejší hudební sestavě.¹²⁴

Své podstatné místo si akordeon drží také v oblastech jako je Irsko, Skotsko, Wales, Bretaň, španělské regiony Galicie s Asturií a ostrov Man, kde se dochovala tzv. keltská hudba.¹²⁵ Definovat keltskou hudbu se jeví jako nelehký úkol, neboť jak uvádí Moravčík ve své publikaci, „*termín keltská hudba nese všechny aspekty neurčitosti a spouště muzikantů je víceméně k smíchu.*“¹²⁶ Jako neméně snadný úkol považujeme rozlišení keltské lidové hudby jako takové a keltské hudby, jež bychom už mohli označit za world music. Ta často vychází z motivů a témat lidových písní, které jsou mnohdy umocněny právě onou „lidovostí“ a leckdy tak dochází k míšení žánrů hudby. Akordeon v keltské hudbě plní funkci nejen doprovodného nástroje, ale někdy také nástroje sólového. Jako zástupce uveďme například baskického hráče na knoflíkovou harmoniku, v této oblasti zvanou *trikitixa*,¹²⁷ **Kepa Junkera**. Hudba v podání právě zmíněného muzikanta uchvacuje svojí hravostí a naléhavostí zároveň. Harmoniku představuje v kombinaci s tradičními keltskými nástroji, v doprovodu zpěvu, ale nebojí se ani kombinace symfonického orchestru a harmoniky. Zde už však skutečně opouštíme pole lidové hudby. Irská tradiční hudba, jež pronikla spolu s irskými přistěhovalci do Ameriky, zde zažívala velký rozkvět. Inovována byla také instrumentální sekce a do popředí se kromě saxofonu, tenorového bendža, kytar a bicích dostával také akordeon.¹²⁸

2.1 Akordeon v romské hudbě

S lidovou hudbou se jistě pojí také romská hudba, využívající velice často akordeonu, a proto ponecháme v této podkapitole určitý prostor pro konkrétnější popsání vztahu romské hudby k akordeonu.

Ševčíková uvádí z muzikologického hlediska problematické vymezení termínu „romská“ neboli „cikánská hudba“. Dle sociálního vymezení se jedná o hudbu provozovanou Romy.¹²⁹ Ovšem i v této etnické skupině nacházíme diferenciované hudební

¹²⁴ Srov. PLOCEK, J. *Hudba středovýchodní Evropy*. 1. vyd. Praha: Torst, 2003. ISBN 80-7215-203-3. s. 93.

¹²⁵ Srov. MORAVČÍK, J. *Keltská hudba*. 1. vyd. Praha: Torst, 2004. ISBN 80-7215-223-8. s. 11.

¹²⁶ Tamtéž, Str. 11.

¹²⁷ Srov. Tamtéž, s. 125.

¹²⁸ Srov. Tamtéž, s. 16.

¹²⁹ Srov. ŠEVČÍKOVÁ, V. *Slyšet, cítit a dotýkat se...* 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2008. ISBN 978-80-7368-569-0. s. 63.

projevy ovlivněné příslušnosti k subetnické skupině.¹³⁰ Romští muzikanti byli po mnoho staletí jednou z nejmávanějších skupin mezi tradičně usedlými Romy nejen na Slovensku, jižní Moravě, ale i v českých zemích. I přesto, že o jejich přirozeném hudebním nadání není pochyb, museli jisté hudební dovednosti někde získat. Romové nenavštěvovali hudební školy, ale učili se od svých otců, starších bratrů a dalších příbuzných. Romští chlapci se tak mnohdy učili hrát na několik nástrojů najednou a ti talentovaní se stávali součástí kapely již kolem dvanácti nebo čtrnácti let.¹³¹

Za pozoruhodnost považujeme fakt, že nejen české populaci, ale také samotným Romům je jejich lidová hudba neznámá. Tento jev zapříčinilo trvalé usazování Romů a pozvolné opouštění jejich tradičního života na straně jedné, na straně druhé pak přejímání kultury nového prostředí.¹³² Romové často hrávali v tzv. *cikánských lidových hudbách*, jejichž základní sestavu tvořily dvoje housle, viola, cimbál, klarinet a basa. Později byla tato sestava rozšířena například o violoncello, saxofon, nebo právě o stále oblíbenější akordeon.¹³³ Dnes mezi romskými hudebníky najdeme profesionály, poloprofesionály, ale i amatéry, kteří jsou také hudebním talentem obdařeni a hrají pro radost svou i ostatních. Romové tak často zpívají za doprovodu akordeonu či kytary a hrají při rodinných oslavách.¹³⁴ Taxonomicky zařadit romskou hudbu do umělé či nonumělé sféry není dle Ševčíkové možné. Uvádí, že vedle tradičního romského folkloru existuje řada naprosto ojedinělých a nezařaditelných hudebních projektů, jež čerpají z nejrůznějších stylů.¹³⁵

Za celou řadu romských hudebních uskupení, ve kterých náleží akordeonu své místo, můžeme zmínit například kapelu **Bachtale Apsa**, což v překladu znamená Slzy štěstí.¹³⁶ Hlavou a také otcem této sestavy se stal nevidomý akordeonista a všestranný hudebník **Mário Bihári**.^{137,138} Svou virtuózní hrou na akordeon a klavír tvoří základ jejich hudby.

¹³⁰ Srov. ŠEVČÍKOVÁ, V. *Sociokulturní a hudebně výchovná specifika romské minority v kontextu doby*. 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2003. ISBN 80-7042-282-3. s. 64.

¹³¹ Srov. ČERNÁ, M. et al. *Černobílý život*. vyd. neuvedeno. Praha: Gallery, 2000. ISBN 80-86010-37-6. s. 98.

¹³² Srov. ŠEVČÍKOVÁ, V. *Sociokulturní a hudebně výchovná specifika romské minority v kontextu doby*. 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2003. ISBN 80-7042-282-3. s. 66.

¹³³ Srov. DAVIDOVÁ, E. *Romano drom. Cesty Romů 1945 – 1990*. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2004. ISBN 80-244-0524-5. s. 67, 68.

¹³⁴ Srov. Tamtéž, s. 70.

¹³⁵ Srov. ŠEVČÍKOVÁ, V. *Sociokulturní a hudebně výchovná specifika romské minority v kontextu doby*. 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2003. ISBN 80-7042-282-3. s. 71.

¹³⁶ Srov. Bachtale Apsa. *Romská hudba* [online]. [cit. 2016-05-27]. Dostupné z: <http://www.romskahudba.cz/bachtale-apsa/>

¹³⁷ Srov. Bio. Mário Bihári [online]. [cit. 2016-04-25]. Dostupné z: <http://mariobihari.cz/bio/>

Kapela spojuje hudbu ruských, maďarských, španělských i balkánských Romů, avšak podstatnou částí jejich repertoáru je také autorská tvorba právě zmiňovaného Biháriho, jenž ve své tvorbě využívá nejen romské melodie a rytmy, ale pracuje také s prvky latinskoamerické hudby, tangem, swingem, flamencem a dalšími styly.¹³⁹ S energií a přesvědčivostí, s níž své písně Bachtale Apsa hrají, naprosto strhnou své posluchače.

Zajímavý projekt uskutečnilo romské uskupení **Gipsy Way Ensemble**, které účinkovalo spolu s Pavem Šporcem a jejichž hostem byl původem slovenský akordeonista **Vojtěch Szabó**.^{140,141} Akordeon zde plnil nejen doprovodnou funkci, ale mnohdy mu náležela i sólová funkce.

Také vynikající světový cimbalista Giani Lincan hraje v doprovodu dalších skvělých muzikantů strhující romskou hudbu. Jejich hudební uskupení nese název **The Gypsy Ensemble Giani Lincan**. Akordeon tady zaznívá spolu s cimbálem a ostatními nástroji charakteristickými pro cimbálovou hudbu. V tomto hudebním tělese hostoval dokonce **Richard Galliano**,¹⁴² světoznámý akordeonista interpretující klasickou hudbu, argentinské tango i jazz.

Neméně zajímavé uskupení **Bratsch** původem z Francie využívá akordeon jako osobitý hudební nástroj, který zaznívá vedle houslí, kontrbasu, kytary a klarinetu. V podání této francouzské hudební skupiny můžeme slyšet nejrůznější styly od jihoamerického až po arabský.¹⁴³

Ševčíková ve své publikaci upozorňuje na rozličné hudební projevy Romů ovlivněné nejen jednotlivými regiony, rodinami, ale i jednotlivými hudebníky. Pro zpřehlednění uvádí přejaté rozdělení od Davidové a Jurkové dle geografického hlediska

¹³⁸ Viz přílohu 6. In: BIO. *Mário Bihári: a Bachtale Apsa* [online]. [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: <http://mariobihari.cz/bio/>

¹³⁹ Srov. Bachtale Apsa. *Romská hudba* [online]. [cit. 2016-05-27]. Dostupné z: <http://www.romskahudba.cz/bachtale-apsa/>

¹⁴⁰ Srov. *Vojtěch Szabó* [online]. [cit. 2016-04-25]. Dostupné z: <http://www.vojtechszabo.com/>

¹⁴¹ Viz přílohu 7. In: Galerie. *Vojtech Szabó* [online]. [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: http://vojtechszabo.webnode.cz/galerie/foto/photogallerycbm_425842/12/

¹⁴² Srov. Home. *Giani Lincan* [online]. [cit. 2016-05-23]. Dostupné z: <http://www.giani-lincan.com/en-gb/>

¹⁴³ Srov. *You Tube* [online]. [cit. 2016-05-25]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=SkMnH4xnUQY>

a to na geografickou oblast ruskou, maďarskou, španělskou a oblast Balkánu.¹⁴⁴ Tyto rozdílné projevy Romů podle místa pobývání Plocek zdůvodňuje romskou přizpůsobivostí v hudební oblasti. Romové se toužili živit hraním pro obyvatele dané lokality, což díky jejich přirozené muzikálnosti pro ně nebyl velký problém. Romové často nepřinášeli svůj osobitý styl, ale na základě tradice místa jejich usazení, kterou vstřebávali, vytvářeli novou kvalitu hudby dané oblasti.¹⁴⁵ Vznikalo tak odlišné hudební vyjádření španělských, ruských, maďarských i balkánských Romů. Co však tuto hudbu spojuje, je přirozenost a přesvědčivost projevu s jakou písně interpretují a jejich schopnost vtáhnout posluchače téměř do děje dané písně.

Ruští Romové se mohou pochlubit značně kultivovaným hudebním vyjadřováním, což pravděpodobně způsobil vliv umělé hudby ruských romantických autorů. V současné době je pro ruské Romy příznačný skupinový zpěv, ve kterém se střídají sólisté s dvojhlasým smíšeným sborem. K doprovodu jim slouží kytara, nebo značně oblíbený akordeon.¹⁴⁶

Základní hudební sestavu maďarské oblasti Romů nejčastěji tvoří dvoje nebo troje housle, viola, cimbál, klarinet a basa. Tyto sestavy dnes často doplňuje akordeon, violoncello, saxofon nebo také mandolína.¹⁴⁷ Z těchto uskupení vzpomeňme například **Rosen Band** pocházející z jihomoravského Mikulova, kteří prošli řadou hudebních stylů, až zakotvili v jim nejméně lidových písních a čardáši. Za leadera kapely považujeme skvělého akordeonistu **Daniela Zemana**, který oslňuje svou brilantní hrou. Další zde využívané instrumenty jsou saxofon, kytara, basa a perkuse.¹⁴⁸

Pro geografickou oblast Balkánu je v nynější době typická balkánská dechovka,¹⁴⁹ která číší energií a posluchače ohromuje průraznými tóny žesťů a mnohdy zběsilým tempem jednotlivých písní. Akordeon také zde zastupuje významnou roli. Můžeme vzpomenout například temperamentní dechovku **Boban a Marko Markovic Orchestra**, jejímiž hlavními strůjci jsou otec a syn. Akordeon zde doplňuje především

¹⁴⁴ Srov. ŠEVČÍKOVÁ, V. *Sociokulturní a hudebně výchovná specifika romské minority v kontextu doby*. 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2003. ISBN 80-7042-282-3. s. 71 – 77.

¹⁴⁵ Sov. PLOCEK, J. *Hudba středovýchodní Evropy*. 1. vyd. Praha: Torst, 2003. ISBN 80-7215-203-3. s. 26.

¹⁴⁶ Srov. ŠEVČÍKOVÁ, V. *Sociokulturní a hudebně výchovná specifika romské minority v kontextu doby*. 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2003. ISBN 80-7042-282-3. s. 72.

¹⁴⁷ Srov. Tamtéž, s. 74.

¹⁴⁸ Srov. Rosen Band. *Romská hudba* [online]. [cit. 2016-05-27]. Dostupné z: <http://www.romskahudba.cz/rosen-band/>

¹⁴⁹ Srov. ŠEVČÍKOVÁ, V. *Sociokulturní a hudebně výchovná specifika romské minority v kontextu doby*. 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2003. ISBN 80-7042-282-3. s. 73.

dechovou a bicí sekci instrumentů. Zajímavým počinem je **Barcelona Gipsy balKan Orchestra**, tvořena hudebníky ze Španělska, Katalánska, Itálie, Francie, Řecka, Srbska a Ukrajiny.¹⁵⁰ Toto uskupení okouzluje jak balkánskou romskou hudbou, tak také klezmerem. Italský akordeonista **Mattia Schirosa** hrající na knoflíkový nástroj domovské značky Pignini předvádí značně kultivovaný projev a svým nástrojem obohacuje písně jak o rytmicko-melodický doprovod, tak také mnohdy sóly hrané s lehkostí a nadhledem.

Neméně strhující hudbu tvoří makedonští **Kočani Orkestar**. Klávesový akordeon stojí opět po boku žesťových nástrojů. Kočani Orkestar vystoupili v prosinci 2010 v Belgii spolu s další famózní skupinou **Taraf De Haidouks** z Rumunska, čímž vznikla naprosto jedinečná show. Společné jméno pro tyto dvě dechovky je **Band of Gypsies**. Jelikož Taraf De Haidouks využívají dva klávesové akordeony současně, přičemž nejčastěji hraje jeden akordeonista vyhrávky, druhý pak doplňuje všechny ostatní muzikanty typickými akordovými příznávkami hranými na pravém diskantu nástroje, stal se tento společný hudební počín, ve kterém ve výsledku účinkovali tři akordeonisté současně, naprostou senzací.

V současné době romská hudba využívá na jedné straně folkloristických tendencí, čímž si udržuje svou tradiční podobu, na straně druhé tuto tradiční hudbu obohacuje o prvky popu, rocku a folku a někdy také vážné hudby či jazzu.¹⁵¹

Romský jazz zvaný „gipsy jazz“, není jazzem v pravém slova smyslu, neboť jakékoli romské hudební projevy, které se pouze okrajově dotýkají jazzu, se v dnešní době do této kategorie zařazují.¹⁵² Stručně charakterizovat gipsy jazz se jeví jako značně problematické, což dokazuje Ševčíková, když říká: „*identita gipsy jazzu je fakticky svými jednotlivými projevy výrazně proměnlivá kategorie*“.¹⁵³ Romská jazzová hudba v České republice příliš rozvinutá není, ale v zahraničí můžeme nalézt řadu interpretů věnujících se tomuto stylu.¹⁵⁴ Co se týče instrumentace v této oblasti, stálou oblibu si drží „klasické“ jazzové nástroje, kam patří kytara a to jak sólová tak doprovodná, kontrabas a mezi Romy

¹⁵⁰ Srov. The band - BGKO. *BARCELONA GIPSY BALKAN ORCHESTRA* [online]. [cit. 2016-05-27]. Dostupné z: http://bgko.org/?page_id=2859&lang=en

¹⁵¹ Srov. ŠEVČÍKOVÁ, V. *Slyšet, cítit a dotýkat se...* 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2008. ISBN 978-80-7368-569-0. s. 107, 108.

¹⁵² Srov. Tamtéž, s. 115.

¹⁵³ Tamtéž, Str. 115.

¹⁵⁴ Srov. Tamtéž, s. 117.

oblíbený akordeon a housle. Důležité postavení mají samozřejmě také sestavy bicích a perkusních nástrojů. V současné době se do popředí dostávají neobvyklé nástrojové obsazení.¹⁵⁵ Jako příklad z mnoha seskupení hrajících „gipsy jazz“ a přitom využívajících akordeonu uveďme například **Swing Gadjé**. Také romský akordeonista **Marcel Loeffler**¹⁵⁶ prezentuje akordeon v jazzové oblasti a to ve velice vysoké kvalitě. Jazzový akordeonista **Ludovic Beier** není sice romského původu, ale ve své interpretaci se věnuje také „gipsy jazzu“. Vystupuje samostatně nebo s dalšími muzikanty.

Někdy se také setkáváme s propojením romské a židovské folklorní hudby, tzv. klezmeru. Ševčíková uvádí, že tyto syntézy můžeme pozorovat ve dvou rovinách. V první z nich dochází k úmyslnému a hudebně transparentnímu propojení židovských a romských hudebníků, v druhé rovině se jedná o vzájemné hudební ovlivňování, založeném na výpůjčkách melodie, rytmu a někdy i určitého repertoáru. Jako zástupce první syntézy uveďme slovenskou kapelu **Preßburger Klezmer Band**, která ve své tvorbě kombinuje klezmer s balkánskou, orientální, slovenskou i romskou hudbou. Na akordeon zde hraje poměrně netradičně žena, **Snežana Jović-Werner** ze Srbska, která studovala hru na akordeon na VŠMU v Bratislavě.¹⁵⁷ Dále zde můžeme zmínit skupinu **Barcelona Klezmer Gipsy Orchestra**, která, jak jsme již uváděli, interpretuje balkánskou hudbu, a také klezmer.¹⁵⁸

Nejrůznější hudební projekty, jejichž žánrové začlenění je často velice obtížné, se v mnoha případech řadí k značně široce chápané kategorii „world music“.¹⁵⁹ Tato obrovská skupina zastřešuje nejrůznější vlivy na celosvětové úrovni.¹⁶⁰ Také mezi romskými hudebníky se nacházejí ti, které řadíme k tzv. world music a zároveň využívají ke své hře akordeon jako osobitého instrumentu. Za všechny můžeme jmenovat například českou romskou kapelu, která se v této sféře řadí k evropské špičce, **Terne**

¹⁵⁵ Srov. Srov. ŠEVČÍKOVÁ, V. *Slyšet, cítit a dotýkat se...* 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2008. ISBN 978-80-7368-569-0. s. 116.

¹⁵⁶ Viz přílohu 8. In: *Marcel Loeffler: jazz accordionist* [online]. [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: <http://www.marcel-loeffler.com/en/index.html>

¹⁵⁷ Srov. Členovia - Preßburger Klezmer Band. *Preßburger Klezmer Band* [online]. [cit. 2016-05-27]. Dostupné z: <http://www.klezmer.sk/index.php/clenovia/>

¹⁵⁸ Srov. The band - BGKO. *BARCELONA GIPSY BALKAN ORCHESTRA* [online]. [cit. 2016-05-27]. Dostupné z: http://bgko.org/?page_id=2859&lang=en

¹⁵⁹ Srov. ŠEVČÍKOVÁ, V. *Slyšet, cítit a dotýkat se...* 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2008. ISBN 978-80-7368-569-0. s. 120.

¹⁶⁰ Srov. CHALOUPOKOVÁ, H. *Specifika produkce označované jako world music*. In: POLEDŇÁK, I. *Proměny hudby v měnícím světě*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007. ISBN 9788024418094. s. 109.

Čhave. Také tato skupina „se vydává na svébytnou cestu do různých hudebních oblastí. Jejich vývoj tak směřuje od folku přes world music až po styl, který si příznačně nazvali *Rom'n'Roll*.“¹⁶¹ Ve všech těchto stylech však usilují o zachování typických znaků romské hudby při současném posouvání jejich hranic. Terne Čhave nikdy neupadli do určité strnulosti, jež je v současné době často romským kapelám vytýkána, ale dokázala těžit ze svých experimentů.¹⁶² Další skupinou, kterou zde můžeme zmínit, je **L'Orkestina**. Jedná se o naprosto originální seskupení hudebníků pocházejících z různých zemí, čímž vzniká hudba plná nejrůznějších vlivů. Jejich písně odrážejí rozmanitost a barevnost napříč směry a v písních se projevují tendence hudby balkánské, irské, jazzu i klezmeru, vždy však hrané s podmanivou silou.¹⁶³

¹⁶¹ O kapele. Terne Čhave [online]. [cit. 2016-05-20]. Dostupné z: <http://www.ternechave.com/o-kapele>

¹⁶² Srov. Terne Čhave. *Romská hudba* [online]. [cit. 2016-05-27]. Dostupné z: <http://www.romskahudba.cz/terne-chave/>

¹⁶³ Srov. L'Orkestina. *Last.fm* [online]. [cit. 2016-06-01]. Dostupné z: <http://www.last.fm/music/L%27Orkestina/+wiki>

3 AKORDEON V JAZZOVÉ HUDBĚ

V této kapitole se opět pokusíme přiblížit užívání akordeonu v hudbě jazzového okruhu, přičemž neopomeneme zmínit hlavní představitele jazzu využívající ke svému hudebnímu vyjádření akordeonu. V podkapitole této kapitoly se zaměříme na české jazzové prostředí v souvislosti s akordeonem.

Se slovem jazz označujícím jistý hudební typ se setkáváme přibližně od desátých let 20. století. Tento specifický typ hudby se formoval na přelomu 19. a 20. století v některých oblastech USA. Vznikl střetnutím a prolnutím černošské a bělošské hudební kultury. Na základě nuceného přijímání kultury bělošské populace se vyvinuly určité hudební syntézy charakteristické zvláště vokální hudbou. Z nich jmenujme například spirituály, pracovní písně nebo blues. Můžeme však vzpomenout i určité instrumentální typy hudby, zvláště ragtime, náležející k této afroamerické hudbě. Právě zmiňované typy hudby se částečně začlenily do jazzu, jenž nabýval své podoby, částečně pokračovaly na něm nezávisle a v některých případech se proluly do rhythm & blues, rocku a folku, jež se zrodily v pozdější době.¹⁶⁴

I přesto, že je jazz provázán s mnoha ostatními hudebními typy a hranice mezi nimi nejsou ostré a nepropustné, vlastní jazz určité osobité znaky tvořící jeho totožnost. K nim náleží zvláště principy beatové organizace metrorhythmiky a improvizace a mnohé další rysy uplatňované v nejrůznějších jazzových stylech.¹⁶⁵ Jako každý jiný styl, tak i jazz procházel četnými vývojovými fázemi, které s sebou nesly jisté charakteristiky ovlivňující jeho určité fáze. Vznikal tak například archaický jazz, marching jazz, neworleanský jazz, moderní jazz, progresiv jazz, cool jazz, west coast jazz, east coast jazz, soul jazz, experimentální jazz, free jazz, electric jazz, world jazz a jeho mnohé další podoby charakteristické svými typickými prvky.¹⁶⁶

V jazzové instrumentaci se nejčastěji využívají evropské hudební nástroje, s nimiž se však pracuje jinak než v jejich domovině. Zpravidla hraje jazz skupina hudebníků, rozdělených na rytmickou a melodickou sekci, ale můžeme se setkat

¹⁶⁴ Srov. POLEDŇÁK, I. *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2005. ISBN 802441256X. s. 40.

¹⁶⁵ Srov. Tamtéž, s. 40.

¹⁶⁶ Srov. HORÁKOVÁ, M. *Stručný přehled vybraných oblastí moderní populární hudby*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. ISBN 978-80-244-2025-7. s. 10 – 14.

i s jazzmanem sólistou. Z konkrétních nástrojů bývají nejčastěji uplatňovány kornet nebo trubka jako vedoucí nástroje melodické sestavy, kterým tvoří protihráče klarinet a trombón. Rytmickou sekci reprezentují banjo, kytara, tuba nebo kontrabas, bicí nástroje a piano, které je současně i nástrojem melodickým. Za naprosto typický instrument jazzu pokládáme saxofon. V moderním jazzu se setkáváme i s jinými instrumenty jako je flétna, hoboj, vibrafon nebo violoncello, lesní roh, tuba.¹⁶⁷ Jak si můžeme povšimnout, akordeon se mezi typické jazzové nástroje neřadí, a přesto nalézáme famózní akordeonové interprety tohoto stylu.

Z první poloviny 20. století, tedy ze starší generace jazzových akordeonistů, stojí za zmínku **Joe Mooney**, který je spojován především s kvartetem, jehož byl otcem. Kvartet působil ve složení Joe Mooney – akordeon, zpěv, Andy Fitzgerald - klarinet, Jack Hotop - kytara a John Frega - baskytara. Toto uskupení hrající jemný až intimní jazz se však v konkurenci hlučných nočních klubů na hudební scéně příliš dlouho neudržel. Přesto však hudební skladatel a kritik Alec Wilder prohlásil, že kvartet Joe Moonea byl jeden z nejlepších malých skupin v historii jazzu.¹⁶⁸

Ze stejné doby vzpomeňme amsterdamského akordeonistu **Johnny Meijera**, jež se věnoval hře folku, swingu, klasiky a poté také jazzu, za což získal mezinárodní uznání jako jazz-akordeonista, když byl v roce 1953 v soutěži v Paříži prohlášen za krále akordeonu.^{169,170}

Clifton Chenier,¹⁷¹ první kreolský hudebník, který získal cenu Grammy, uplatňoval akordeon především jako bluesový instrument a v této sféře jej také povýšil mezi ostatní bluesové nástroje. Chenier se představil jako nezapomenutelný hráč s bravurní měchovou technikou, jež se podílela na jedinečné atmosféře jím hraných písní. V této linii pokračoval Cliftonův syn, **Clayton Joseph Chenier**, jehož prvními vlivy byly různé směsi funku, soulu a jazzu. Joseph hrál nejprve se svým otcem a s jeho legendární kapelou Red Hot

¹⁶⁷ Srov. POLEDŇÁK, I. *Kapitolky o jazzu*. 2. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, n. p., 1964. ISBN není. s. 90 - 92.

¹⁶⁸ Srov. Joe Mooney. *Jazz music* [online]. [cit. 2016-06-15]. Dostupné z: <http://www.jazz.com/music/2009/7/5/joe-mooney-tea-for-two>

¹⁶⁹ Srov. Johnny Meier: IDFA. International Documentary Film Festival Amsterdam [online]. [cit. 2016-06-15]. Dostupné z: <https://www.idfa.nl/industry/tags/project.aspx?id=92b77dde-2543-4c5a-b74a-8a4d487be554>

¹⁷⁰ Srov. Johnny Meijer. *Muziek Encyclopedie* [online]. [cit. 2016-06-28]. Dostupné z: <http://www.muziekencyclopedie.nl/action/entry/Johnny+Meijer>

¹⁷¹ Viz přílohu 9. In: *Clifton Chenier* [online]. [cit. 2016-11-23]. Dostupné z: <http://www.mtv.com/artists/clifton-chenier-1/>

Louisiana band, kterou po otcově smrti převzal a nahrál s ní debutové album. Josepha si také vybírali ke spolupráci významní hudebníci té doby, jako například hvězdný písničkář Paul Simon nebo americká rocková kapela Gin Blossoms.¹⁷²

Akordeonista **Cornell Smelser**, který se narodil v Budapešti a v mládí emigroval do Spojených států amerických, byl přijat jazzovými hráči jako jeden z nich, což se v té době nedělo příliš často. Cornell byl snad prvním akordeonistou sólistou, jenž vystoupil za doprovodu symfonického orchestru. Na programu tehdy stála Gershwinova Rapsodie v modrém. Jako mimořádně uznávaný hudebník vedl svůj orchestr a z jeho významných počínů vzpomeňme například spolupráci s Dukem Ellingtonem.¹⁷³

Akordeonista pocházející z USA, **Frank Marocco**, nejprve působil jako klubový hráč na území Ameriky. Slyšet jej bylo možné také se svým triem. Ve svých dvaceti osmi letech se přestěhoval do Los Angeles a vystupoval nejen v klubech, ale také v nejrůznějších televizních programech a zvukem akordeonu zpestřoval mnohé filmy. Jeho vášní se stala hudba jazzu, což se promítlo i v jeho spolupráci s předními jazzovými hudebníky napříč Amerikou i Evropou.¹⁷⁴

K této starší generaci jazzových akordeonistů patří například také **Leon Sash** (USA), **Charlie Creath** (USA), **John Serry** (USA), **Art Van Damme** (USA), **Pete Jolly** (USA), **Gorni Kramer** (Itálie), **Tony Murena** (Itálie, Francie), **Gus Viseur** (Francie), **Mat Matthews** (Holandsko) a mnozí další.

Dle užití konkrétního nástroje nebo nástrojového obsazení daného orchestru nemůžeme s přesností určit, zda se jedná o kategorii jazzu.¹⁷⁵ Francouzský akordeonista **Vincent Peirani** říká: „*Uplatnění akordeonu na jazzové scéně se vyvíjí. A to je dobře, protože je to nástroj, který nabízí mnoho možností. Mnoho akordeonistů se snaží hledat nové cesty a to je pro nástroj dobré.*“¹⁷⁶ Právě tento mladý interpret, hrající na mistrovský

¹⁷² Srov. C. J. Chenier and the Red Hot Louisiana Band. *C. J. Chenier and the Red Hot Louisiana Band* [online]. [cit. 2016-06-23]. Dostupné z: http://www.cjchenierandtheredhotlouisianaband.com/CJ_Chenier/CJ_Chenier.html

¹⁷³ Srov. *The Free-Reed Journal* [online]. [cit. 2016-06-28]. Dostupné z: <http://www.ksanti.net/free-reed/essays/bergquistcornell.html>

¹⁷⁴ Srov. Frank Marocco: biography. *Frank Marocco* [online]. [cit. 2016-07-15]. Dostupné z: <http://www.frankmarocco.com/biography.html>

¹⁷⁵ Srov. POLEDŇÁK, I. *Kapitolky o jazzu*. 2. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, n. p., 1964. ISBN není. s. 92.

¹⁷⁶ Jazz at Berlin Philharmonic IV - Accordion Night. *Kulturní magazín Uni* [online]. Praha: unijazz, 2009 [cit. 2016-06-310]. Dostupné z: <http://magazinuni.cz/hudba/jazz-at-berlin-philharmonic-iv-%E2%80%93-accordion-night/>

knoflíkový akordeon značky Victoria, prezentuje akordeon v mnoha světlech, mimo jiné také jako nástroj hrající jazz. Představuje se nejen jako sólový hráč, ale také jako významná hudební osobnost nalézající uplatnění v nejrůznějších uskupeních. Můžeme například zmínit duo s Emilem Parisienem, francouzským hráčem na soprán saxofon. Tito muzikanti si se svými nástroji a potažmo vzato také s hudbou pohrávají tak, že instrumenty v jejich rukou působí, jakoby to byly jen hračky. Tento dojem může přirozeně vyvolat dokonale zvládnutá technická stránka hry a hudební i osobnostní vyzrálost interpretů. Peirani se nebojí ani kombinace akordeonu s kontrabasem a klavírem. Akordeon ani zde není jen nástrojem, jehož úloha by náležela v nenápadném podbarvení zvuku linoucího se z ostatních instrumentů, ale je postaven na roveň klavíru i kontrabasu, čímž vzniká famózní jazzová hudba.

Jedním z největších jazzových akordeonistů současné doby je bezpochyby Francouz **Richard Galliano**,¹⁷⁷ který se od svých čtyř let učil u svého otce Luciena Galliana a později ve studiu pokračoval na konzervatoři v Nice, kde se věnoval kontrapunktu, harmonii a hře na trombon. Současně se studiem se účastnil akordeonových soutěží, ve kterých se mnohdy umístil na horních příčkách. Hudební vyjadřování Richarda Galliana je velice osobité a zahrnuje širokou paletu hudby od klasiky až po jazz. Velkým přínosem pro něj bylo působení v bigbandu populárního zpěváka Claude Nougara, kde se uplatnil jako aranžér, skladatel a dirigent. V roce 1980 se setkal s Astorem Piazzollou, kterého považujeme za tvůrce argentinského New Tanga a tento světový hudebník Gallianovi doporučil, aby se vrátil ke kořenům francouzské hudby, čímž se mu podařilo vytvořit nový styl New Musette. Richard Galliano nahrál více než 50 alb pod svým jménem a spolupracoval s mnohými významnými hudebníky. Z jazzové oblasti to byl například Chet Baker, Eddy Louis, Ron Carter, Wynton Marsalis a mnozí další.^{178,179}

Z dalších předních francouzských jazzových akordeonistů vzpomeňme **Ludovica Beiera**, který se začal hře na akordeon učit v osmi letech u svého otce a již brzy vystupoval na veřejnosti. I přesto, že byl vychováván v tradičním francouzském prostředí, a jeho repertoár sahal od klasiky až po jazz, brzy našel zalíbení právě v jazzu.

¹⁷⁷ Viz přílohu 10. In: Gallery Wall. *Richard Galliano* [online]. [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: <http://www.richardgalliano.com/en/media/>

¹⁷⁸ Srov. Richard Galliano: Biography. *Richard Galliano* [online]. 2015 [cit. 2016-06-13]. Dostupné z: <http://www.richardgalliano.com/en/biography/>

¹⁷⁹ Srov. Sata - Häme Soi: biography. *Accordions* [online]. Accordions Worldwide, 2012 [cit. 2016-06-13]. Dostupné z: <http://www.accordions.com/finland/2005/galliano.htm>

Už od svých 29 let účinkoval nejen na francouzské, ale celé evropské scéně po boku vyhlášených hudebníků. Jedním z nich je například kytarista Angelo Debarre, s kterým pořídil řadu nahrávek. Ve své tvorbě navazují na styly „manouche“ a „gypsy swing“. Také se svou skupinou Ludovic Beier Quartet hrál francouzský jazz. Jako aktivní akordeonový jazzový hráč se Ludovic účastnil mnoha jazzových festivalů po celém světě.¹⁸⁰

Také **Jean-Louis Matinier**, výborný francouzský akordeonista, kterého mnozí považují za jednoho z největších inovátorů akordeonové hry, nejprve studoval klasickou hudbu a později ho okouzila také improvizace. Akordeon prezentuje ve zcela individuálním stylu, jehož rysem je překračováním hranic určitých žánrů. Matiniera můžeme slyšet hrát společně s nejrůznějšími muzikanty. Za zmínku stojí kontrabasista Renaud Garcia-Fons, se kterým tvoří úžasný soudobý jazz, Anouar Brahem trio, Tarkovsky quartet ve složení Jean-Louis Matinier: akordeon, Anja Lechner: violoncello, Francois Couturier: piano a Jean Marc Larcher: saxofon, slavná šansoniérka Juliette Greco¹⁸¹ a v neposlední řadě také Marco Ambrosini, italský hráč na typicky švédský smyčcový nástroj nyckelharpu, jenž nabízí více zvukových možností.¹⁸² Vzpomeňme album *Inventio*, sbírku hudebních skladeb, vydanou těmito dvěma hudebníky, na které slyšíme společně komponované a aranžované skladby. Inspiraci našli v barokních sonátách J. S. Bacha, H. F. Bibera, ve vášnivých melodiích G. B. Pergolesiho, a také v meditativních norských zvucích. Jejich osobitá hudba zastupující nejrůznější styly od staré hudby až po současnost jen potvrzuje Matinierovu inovativní a virtuózní hru na akordeon.¹⁸³

Marcel Loeffler, nezaměnitelný akordeonista již námi krátce zmiňovaný v souvislosti s romskou hudbou, byl ponořen v hudební tradici manouche jazz již od dětství. Ve svém hudebním vyjádření směřuje od be-popu k modernímu jazzu, od tanga k jemnějším stylům. Své improvizace naplňuje obrovskou vervou a čistou, vznešenou

¹⁸⁰ Srov. Ludovic Beier: Biographie. *Ludovic Beier* [online]. [cit. 2016-06-20]. Dostupné z: <http://ludovicbeier.com/#/biographie/3304325>

¹⁸¹ Srov. *Biography: Jean Louis Matinier* [online]. 2015 [cit. 2016-06-12]. Dostupné z: https://www.live-boutique.com/site/IMG/pdf/bio_jean_louis_matinier.pdf

¹⁸² Srov. Jean - Louis Matinier/Marco Ambrosini - *Inventio*. *Thejazzbreakfast* [online]. [cit. 2016-06-12]. Dostupné z: <https://thejazzbreakfast.com/2014/06/03/jean-louis-matiniermarco-ambrosini-inventio/>

¹⁸³ Srov. *Inventio: Jean Louis Matinier & Marco Ambrosini* [online]. [cit. 2016-06-12]. Dostupné z: <http://www.inventio-duo.eu/>

melodickou linií. Inspirací pro něj byla zvláště hudba střední Evropy, severní Afriky, americký jazz a staré francouzské písně.¹⁸⁴

Jedním z dalších pozoruhodných hudebníků oddaných jazzu je akordeonista a skladatel **Daniel Mille**. Předmětem jeho zájmu se mimo jiné staly kompozice Astora Piazzoly, jimž věnuje celé jedno album a které natočil spolu se třemi violoncellisty a jedním kontrabasistou.¹⁸⁵ Výrazným představitelem francouzského hudebního prostředí je také jazzový akordeonista **Lionel Suarez**, spolupracující například s André Minviellem. Výsledkem jejich práce bylo velice kladně přijímané album „*Tandem*“ plné strhující hudby.¹⁸⁶

Dalším akordeonistou zaměřujícím se mimo jiné na hudbu jazzu je Rakušan **Klaus Paier**. Tento muž studoval hru na akordeon, jazz a také kompozici na konzervatoři v Klagenfurtu. Ve své tvorbě osobitě propojuje jazz například s tangem nebo world music. Jako interpret se představuje sólově, v duu, triu nebo se smyčcovým kvartetem. Se svým sólovým albem „*Solitaire*“, vydaným v roce 2011, sklidil velice pozitivní ohlasy. Duo tvoří společně s chorvatskou violoncellistkou Asjou Valcic, s kterou natočil alba „*Á Deux*“ (2009), „*Silk Road*“ (2013) a v minulém roce „*Timeless Suite*“. S touto interpretkou můžeme Paiera slyšet hrát také na bandoneon. Dále se prezentuje v duu s klarinetistou, basklarinetistou a saxofonistou Geraldem Preinfalkem. Společně vydali album „*Saion*“, na kterém představují také vlastní kompozice. Trio ve složení Klaus Paier – akordeon, kontrabasista Stefan Gferrer a bubeník Roman Werni bylo za svá alba „*Movimiento*“, na kterém spolupracovali se smyčcovým kvartetem, a „*Live*“ nominováno na rakouskou hudební cenu „*Amadeus Award*“.¹⁸⁷

Předním představitelem italského jazzu je klávesový akordeonista **Renzo Ruggieri**. Působí nejen jako skvělý interpret, ale také jako schopný ředitel významných festivalů, jako je Pineto Accordion Jazz Festival, Dolci Romori Jazz Festival nebo Accordion Art

¹⁸⁴ Srov. Marcel Loeffler: biography. *Marcel Loeffler: jazz accordionist* [online]. [cit. 2016-06-15]. Dostupné z: <http://www.marcel-loeffler.com/en/biographie.html>

¹⁸⁵ Srov. In Vivo: Daniel Mille. *In Vivo* [online]. Paris, 2016 [cit. 2016-06-24]. Dostupné z: <http://invivo.agency/portfolio/daniel-mille/>

¹⁸⁶ Srov. Présentation. *Jehan Lionel Suarez* [online]. [cit. 2016-06-24]. Dostupné z: <http://pacifisteinconnu.com/presentation/>

¹⁸⁷ Srov. Klaus Paier: Solo. *Klaus Paier: accordion, bandoneon, composer* [online]. [cit. 2016-06-11]. Dostupné z: <http://www.klaus-paier.com/klauspaiersolo.html>

Festival. Stal se autorem mnoha publikací, kompozic a intenzivně se věnuje pedagogické činnosti, ve které se zvláště zaměřuje na výuku moderního a jazzového akordeonu.¹⁸⁸

Akordeon se stává stále využívanějším a oblíbenějším instrumentem na poli jazzové hudby s čímž jistě souvisí stále stoupající počet interpretů věnujících se tomuto žánru. Jistě by si pozornost zasloužilo více jazzových akordeonistů, ale obsáhnout celou širokou paletu umělců zde není možné. Proto ještě alespoň vzpomeňme jména jako **Gianni Coscia** (Itálie), **Fausto Beccalossi** (Itálie), **Frode Haltli** (Norsko), **Gil Goldstein** (Amerika) nebo **Romulo Marques** (Brazílie).

3.1 Akordeon v české jazzové hudbě

Také v českém prostředí našla jazzová hudba své místo. V naší oblasti došlo k jejímu zrodu ve dvacátých letech 20. století. Zásadní vliv na vznik jazzu měla americká a západoevropská dobová populární hudba. Za průkopníka v českém prostředí pak považujeme **Rudolfa Antonína Dvorského** (1899 – 1966),¹⁸⁹ vynikajícího zpěváka, pianistu, jenž působil v kabaretu Karla Hašlera, v pražské Lucerně, jako kapelník kabaretu Červená sedma nebo jako hudební redaktor v pražském nakladatelství. I přesto, že se také ve skladatelské činnosti projevil jako vyzrálý a značně schopný komponista, věnoval se více hře na klavír, zpěvu a propagátorství taneční hudby. Působil také jako vedoucí souboru **Melody Makers**, jež se představovalo ve složení klavír, housle, altsaxofon, bicí nástroje a střídavě také akordeon, banjo a tenorsaxofon. Dvorského nejznámější soubor však nesl název **Melody Boys**¹⁹⁰ a v rozšířené verzi tohoto orchestru mohli posluchači slyšet také akordeon. Tento soubor prezentoval téměř celé spektrum dobové populární hudby. Dvorský díky svým značným hudebním schopnostem zprostředkovával v českých zemích širší veřejnosti nejen předswingové jazzové prvky, ale na přelomu 30. a 40. let 20. Století také swingový styl. Dvorský zvyšoval prestiž svých orchestrů také spoluprací s předními hudebníky účinkujícími v jeho orchestrech. Jedním z těchto hudebníků byl akordeonista Kamil Běhounek.¹⁹¹

¹⁸⁸ Srov. Renzo Ruggieri Official: Jazz accordion. *Renzo Ruggieri Official: Jazz accordion* [online]. [cit. 2016-06-27]. Dostupné z: <http://www.renzoruggieri.com/rr/index.php/en/cv-eng>

¹⁸⁹ Srov. POLEDŇÁK, I. *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2005. ISBN 802441256X. s. 50, 51.

¹⁹⁰ Viz přílohu 11. In: The melody Boys R. A. Dvorského. *Melody Gentlemen* [online]. [cit. 2016-11-23]. Dostupné z: <http://www.melodygentlemen.cz/album/nasi-predchudci/melody-boys-r-a-dvorskeho-jpg/>

¹⁹¹ Srov. MATZNER, A., POLEDŇÁK, I., WASSERBERGER, I. a kol. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby III*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3. s. 118.

V meziválečném období v jazzové sféře vynikl zvláště Jaroslav Ježek, autor divadelních songů Osvobozenického divadla. Můžeme říci, že se členy jeho orchestru tvořil dějiny českého jazzu i moderní populární hudby. Z dalších autorů ovlivněných jazzem jmenujme Erwina Schulhoffa, Emila Františka Buriana, Bohuslava Martinů. K jazzově orientovaným ansáblům řadíme Orchestr Gramoklub, soubor Karla Slavíka a Emila Ludvíka, soubor Karla Vlacha a Ladislava Habarta, ansámbl Rytmus 42-49 nebo soubor Československý dixieland.¹⁹²

Z výrazných osobností českých jazzových akordeonistů vzpomeňme například již jmenovaného **Kamila Běhouka**,¹⁹³ narozeného roku 1916 ve Slaném. Tato doba užívala pro swingující akordeony označení hot-harmonika. Běhounek působil jako komponista, aranžér a také jako sólista mnoha swingových orchestrů, jako byl Gramoklub v Praze, Blue Music Karla Slavíka, kapela Karla Vlacha nebo kapela R. A. Dvorského, o které jsme již krátce pojednali. Běhounek se také v roce 1944 stal zakladatelem sedmičlenné kapely, po válce rozšířené na bigband, s nímž se představil v pražském Lucerna Baru. Běhounek působil v emigraci v Německu, kde se i nadále věnoval hře na akordeon, skládání, aranžování a mimo jiné tam také založil dechový orchestr zaměřující se na původní českou lidovou píseň.¹⁹⁴ Jak uvádějí autoři Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby III., patřil Běhounek k „*stěžejním průkopníkům české swingové hudby a v okruhu swingově vyhraněné domácí písničky mu dokonce nutno přičíst zakladatelskou úlohu.*“¹⁹⁵

Kamil Běhounek se stal vzorem mnoha hudebníků, přičemž jedním z nich byl akordeonista **Petr Leden** (1920). Tento interpret působil v již zmiňované malé swingově improvizální skupině E. Ludvíka s názvem **Hot kvintet** a to nejen jako akordeonista, ale také jako aranžér. Z této malé skupiny se po roce 1939 stala velká

¹⁹² Srov. POLEDŇÁK, I. *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2005. ISBN 802441256X. s. 50, 51.

¹⁹³ Viz přílohu 12. In: Galerie: Kamil Běhounek. *CS Retro Music* [online]. [cit. 2016-11-23]. Dostupné z: <http://www.cs-retromusic.net/gal-behounek.htm>

¹⁹⁴ Srov. KOUŘIL, Vladimír. Vltava Mozaika: Kamil Běhounek: Má láska je jazz. *Český rozhlas* [online]. [cit. 2016-07-19]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/hrajeme/_zprava/kamil-behounek-ma-laska-je-jazz--1596744

¹⁹⁵ MATZNER, A., POLEDŇÁK, I., WASSERBERGER, I. a kol. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby III*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3. Str. 39.

goodmanovsky orientovaná swingová kapela, ve které působila řada významných hudebníků té doby.¹⁹⁶

K dalším českým akordeonistům této doby a jazzového stylu patří **Sláva Eman Nováček** (1911 – 1979), jenž byl znám také jako skladatel, aranžér a pianista. Působil v orchestru E. Koliandra, v souboru kavárny Rokoko, s jazzovým orchestrem E. F. Buriana, v kabaretu Červené eso, v divadle V. Buriana nebo v Novém divadle O. Nového. Po ukončení studia skladby u A. Háby se věnoval zvláště práci pro film, rozhlas a divadlo.¹⁹⁷

Z dalších jazzově orientovaných akordeonistů vystupuje do popředí **Bora Kříž** (1926 – 1987), jež působil také jako pianista, zpěvák, skladatel a aranžér. Jako akordeonista sólista působil v orchestru J. Maliny, doprovázel vokální skupinu Lišáci, J. Wericha a řadu dalších významných osobností. Trio, jehož byl zakladatelem, působilo ve složení Bora Kříž (akordeon, piano, zpěv), Vít Fiala (kontrabas, baskytara), Vladimír Žižka, případně Ivan Dominák či František Zeman (bicí) a účinkovalo v klubech, zvláště v pražském jazz klubu Parnas, na koncertech a také festivalech v ČSSR i v zahraničí. Repertoár tohoto tria byl postaven především na swingových a mainstreamových standardech na texty V. Kainara.¹⁹⁸

Akordeonista **Sláva Kunst** (1928) působící také jako leader a redaktor založil orchestr Favorit club Slávy Kunsta, který byl studentským amatérským souborem a hrával v nejrůznějších kavárnách (Arkadia, Adria, Fénix...). V pozdějších letech založil soubor Sláva Kunst, jenž působil jako doprovodný orchestr R. Cortése, později jako orchestr divadélka Paravan a po jeho zániku účinkoval Kunst se svým souborem na různých koncertech, zájezdech, nebo natáčeli pro rozhlas či televizi. Posléze byl tento soubor jako stálá formace rozpuštěn, ale v pozměněné formě jej bylo možno slyšet i nadále. Kunst, i přesto, že se se svým souborem z části věnoval i jazzu, zaměřil svou pozornost spíše na populární a zábavní hudbu.¹⁹⁹

Akordeonista, pedagog a skladatel, **Bohumil Bláha** (1937) se do podvědomí hudebníků zapsal zvláště kompozicemi pro sólový akordeon převážně jazzového charakteru

¹⁹⁶ Srov. MATZNER, A., POLEDŇÁK, I., WASSERBERGER, I. a kol. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby III*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3. s. 316, 328, 329.

¹⁹⁷ Srov. Tamtéž, s. 377, 378.

¹⁹⁸ Srov. Tamtéž, s. 302.

¹⁹⁹ Srov. Tamtéž, s. 307.

a také úpravami lidových písní pro tento instrument. Neopomněl však se svými skladbami, jež byly většinou instruktážního charakteru, na nástroje jako je kytara, klavír a další klávesové nástroje. Hru na akordeon vystudoval na pražské konzervatoři a na konci svého studia získal nejvyšší umístění v akordeonové soutěži československých konzervatoří. Významně působil také v didaktické oblasti. Tvořil řadu kompozic pro základní umělecké školy, zvláště hodnotná jsou jeho alba skladeb pro akordeon. Sestavil také učební osnovy hry na akordeon pro 2. stupeň základních uměleckých škol, nebo učebnice hry na akordeon a hudební nauky. Tvorba těchto materiálů byla jistě ovlivněna také jeho působností coby učitele hry na akordeon na základní umělecké škole.²⁰⁰

Jistě musíme zmínit také **Milana Bláhu** (1927 – 2015), akordeonového virtuose a emeritního pedagoga pražské konzervatoře, jež se věnoval zvláště populární hudbě a propagátorství akordeonu, což se mu značně dařilo ve spolupráci s **Jiřím Fáberou** (1926), autorem několika skladeb věnovaných akordeonu, se kterým tvořili známé akordeonové duo.^{201,202,203 204}

S nástupem totalitního komunistického režimu nastalo pro jazzovou hudbu nelehké období. Jazz byl vždy spojován s USA, jež se staly hlavním ideologickým nepřítelem komunismu, což přineslo pro jazzové hudebníky nejružnější omezení. Do konce padesátých let se tak jazz příliš nemohl rozvinout, existoval na pozadí moderní populární hudby sloužící převážně k tanci. Jisté politické uvolnění na konci padesátých let přispělo k oživení jazzové scény. Jazzový život nabýval dnešní podoby zhruba od začátku šedesátých let, kdy začaly vznikat první jazzové kluby, jazzové festivaly, začaly vycházet sborníky, měsíčníky a další materiály, jež přispěly k šíření oblíbenosti jazzu. Český jazz

²⁰⁰ Srov. Český hudební slovník osob a institucí: Bláha Bohumil. *Český hudební slovník* [online]. Copyright, 2008 [cit. 2016-10-17]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1000749

²⁰¹ Srov. Zemřel akordeonista Milan Bláha. *Opera +: Váš průvodce světem hudby, opery a tance* [online]. Copyright [cit. 2016-10-17]. Dostupné z: <http://operaplus.cz/zemrel-akordeonista-milan-blaha/>

²⁰² Srov. Český hudební slovník osob a institucí: Bláha Milan. *Český hudební slovník* [online]. Copyright, 2008 [cit. 2016-10-17]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=4689

²⁰³ Srov. Český hudební slovník osob a institucí: Fábera Jiří. *Český hudební slovník* [online]. Copyright, 2008 [cit. 2016-10-17]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1679

²⁰⁴ Viz přílohu 13. In: Radiotéka. *Český rozhlas* [online]. [cit. 2016-11-23]. Dostupné z: https://www.radioteka.cz/detail/CRo_eshop_1855/Slavne-akordeonove-duo

si zakládal především na dobré úrovni bigbandů a práci jejich aranžérů, postupně také na některých osobnostech, jež se staly zajímavými v mezinárodním měřítku. Po pádu komunistického režimu se v naší zemi setkáváme jazzovým děním srovnatelným s ostatními zeměmi. V nynější době čeští jazzoví hudebníci pracují s pestrou paletou stylů i nejrůznějšími fúzemi jazzu, s umělé hudbou či moravským folklórem.²⁰⁵

I přesto, že současná česká jazzová scéna není příliš akordeonisty zaplněna, jmenujme alespoň těch pár, kteří se tomuto žánru a instrumentu věnují. Patří mezi ně například **Vesna Cáceres**, hudební skladatelka, zpěvačka a akordeonistka pocházející z Chorvatska, kde také vystudovala hru na akordeon. V roce 1990 se přestěhovala do Prahy, kde se věnovala studiu muzikologie na Karlově univerzitě a také studiu zpěvu na Konzervatoři Jaroslava Ježka. Působila v mnoha hudebních uskupeních jako například ve vokálním sextetu Prestissimo, v jazzovém Big Bandu Radia Praha, ve skupině Anima Band a jiných. Od konce devadesátých let si značně oblíbila jazzové standardy a svou pozornost upnula také na kompozici jazzových skladeb. Od roku 2004 se prezentuje jako sólová zpěvačka zaměřující se zvláště na šanson a vlastní tvorbu za doprovodu akordeonu, na který se sama doprovází.²⁰⁶

Dalším akordeonistou věnujícím se jazzu je **Radek Pobořil**, jenž vystudoval hru na akordeon a trubku na Konzervatoři v Ostravě. V nynější době vyučuje trumpetisty Konzervatoře Jaroslava Ježka v Praze jazzové improvizaci. Jeho další hudební činnost spočívá v aranžování skladeb pro bigbandy, hraní v jazz klubech, můžeme jej slyšet spolu s Čechomorem a také spolupracoval s Jaromírem Nohavicou.²⁰⁷

Ondřej Kabrna je dalším jazzovým hráčem vyučujícím také na Konzervatoři Jaroslava Ježka v Praze. Jeho hlavním oborem je sice hra na klavír, ale přesto využívá akordeon jako sólový nástroj v kapele hrající jazz. Velkou inspirací se pro něj stal Richard Galliano a také Bora Kříž.²⁰⁸

²⁰⁵ Srov. POLEDŇÁK, I. *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2005. ISBN 802441256X. s. 50 – 53.

²⁰⁶ Srov. Vesna Cáceres: Biografie. *Vesna Cáceres* [online]. [cit. 2016-07-27]. Dostupné z: <http://www.vesnacaceres.com/CS/biografie/>

²⁰⁷ Srov. Radek Pobořil: životopis. *Osobnosti* [online]. Tiscali Media [cit. 2016-07-28]. Dostupné z: <http://zivotopis.osobnosti.cz/radek-poboril.php>

²⁰⁸ Srov. Ondřej Kabrna: Nástroje. *Ondřej Kabrna* [online]. [cit. 2016-07-28]. Dostupné z: <http://www.ondrejkabrna.com/?link=7&jazyk=cz>

Do této kapitoly bychom mohli také zařadit **Maria Biháriho**, avšak zmiňovali jsme jej již v souvislosti s romskou hudbou.

Jméno **Vojtěch Szabó**, nám také již může být známo z kapitoly o rómské hudbě, avšak zde jsme jej zmínili poměrně okrajově. Považujeme tedy za podstatné zmínit, že již při studiu hry na akordeon na Bratislavské konzervatoři se Vojtech věnoval jazzu, ale také i francouzské a argentinské hudbě. Po studiu se mu naskytly možnosti zahrát si s předními jazzovými hudebníky, jako například Peter Lipa, Jozef Brisuda, Andrej Šebo nebo Ján Babič. V současné době vyučuje hru na akordeon na Základní umělecké škole ve Zlíně. Na svém kontě má řadu spoluprací se zajímavými uskupeními, jako je Filharmonie Bohuslava Martinů Zlín, soubor Slováckého divadla v Uherském Hradišti, kapela Pražský Výběr a také s hudebníky jako Michael Kocáb, Pavel Šporcl, Felix Slováček, Ondřej Soukup a další.²⁰⁹

²⁰⁹ Srov. *Vojtěch Szabó* [online]. [cit. 2016-08-03]. Dostupné z: <http://www.vojtechszabo.com/>

4 AKORDEON VE FOLKOVÉ HUDBĚ

V této kapitole budeme hovořit o folkové hudbě, jejím vzniku a znacích. Pozornost však tentokrát zaměříme především na české folkové interprety využívající ve své hudbě akordeon. Jeví se nám jako podstatné o této kategorii hudby pojednat, neboť neplní pouze funkci hudby jako takové, ale nese s sebou určité společenské poselství.

Česká folková hudba se tak stává výrazným zrcadlem české společnosti. Také americká muzikoložka a hudební kritička Daphne Carr odpovídá na otázku „Jaká je ta „specifická“ česká hudba?“ následovně: „*Zmínila bych folk nebo trampské písně, ale kdybyste se mě zeptal, jestli tohle má nějaký mezinárodní komerční potenciál, tak vám samozřejmě odpovím: Nepřipadá v úvahu. Je to tak lokální – včetně humoru i souznění společného zážitku u táboráku... Prostě nevím, komu by se chtělo poslouchat táborákové písně z cédéčka. Sociální aspekt toho žánru je ale zajímavý. Mladší generace trampskými písněmi opovrhuje, ale stejně každý umí zazpívat Buráky. To se nedá přenést do jiné kultury, to je skutečné centrum komunity a identity – každý to zná, děláte si z toho srandu, ale máte to v krvi. Ani o tom nepřemýšlíte jako o hudbě“.²¹⁰*

Folková hudba může být někdy zaměňována s hudbou folklórní, tedy lidovou, neboť v anglosaských zemích, ze kterých vzešla, znamenala obnovu lidové písně. Lidová hudba tak často procházela modernizací a aktualizací. Folkovou hudbu zpravidla doprovází osobitý a přesvědčivý projev interpreta, který je také často autorem písně. Součástí folkové hudby pak bývá výrazná, dobře zapamatovatelná melodie písně doprovázena nesložitou harmonií a tradičním kytarovým doprovodem.²¹¹ Hudba i literatura stojí ve folku téměř na stejné rovině, neboť folkoví interpreti ve svých písních mnohdy usilují o jisté literární poselství,²¹² a také se dokážou citlivě dotýkat aktuálního společenského dění, čímž se tato hudba stává pro značnou část posluchačů bližší a potažmo vzato také oblíbenější. Avšak ne každá folková píseň v sobě musí nést určité poselství. Někdy se jedná o „pouhé“ básnění za doprovodu piana či akordeonu.²¹³

²¹⁰ TUREK, Pavel. Hvězdou dneška je iPod. *Respekt*. 2010, **XXI**.(37), 43.

²¹¹ Srov. HORÁKOVÁ, M. *Stručný přehled vybraných oblastí moderní populární hudby*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. ISBN 978-80-244-2025-7. s. 43.

²¹² Srov. CHALOUPOKOVÁ, H. *Specifika produkce označované jako world music*. In: POLEDŇÁK, I. *Proměny hudby v měnícím světě*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007. ISBN 9788024418094. s. 112.

²¹³ Srov. PROKEŠ, J. *Česká folková píseň v kontextu 60. – 80. let 20. století*. 2. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2011. ISBN 978-80-210-5431-8. s. 16.

K dalším charakteristickým znakům folku patří jeho schopnost šířit se převážně mimo instituce show businessu. Významnějšími se pro folkové hudebníky stává přímý kontakt s posluchači na koncertních vystoupeních, než skrze studiové nahrávky, i když i ty zajisté sehrávají určitou úlohu.²¹⁴

Za určitý předzvěst folku v českém prostředí můžeme pokládat kabaretní písně Karla Hašlera nebo například Červené sedmy.²¹⁵ Se skutečným českým folkem se však setkáváme přibližně od šedesátých let dvacátého století. Jednou z inspirací se pro něj stala zahraniční tvorba, zvláště hudba afroamerická, či američtí nebo ruští písničkáři. Druhým podnětem pro jeho rozvoj bylo domácí prostředí a jeho společenská zpěvnost, ze které také mnohdy vycházel. Podstatný vliv na utváření folkové hudby držela především tradice folklóru, trampské písně, tvorba Osvobozenického divadla, nebo písně malých divadel, zvláště Semaforu. Za neobyčejně významnou událost chápeme vznik skupiny Spirituál kvintet, jež na hudební folkové scéně působí dodnes. Mnozí čeští folkaři hráli také významnou roli v tehdejší složité politické situaci, nejeden z nich sehrál roli i v tzv. sametové revoluci. Vzpomeňme například Karla Kryla, Jaroslava Hutku nebo Vlastimila Třešňáka. Toto je však pouhá hrstka písničkářů angažujících se i politicky. V tomto období, tedy v sedmdesátých a osmdesátých letech, se český folk dostává na svůj vrchol, což je zapříčiněno nejen tím, že byl novinkou v hudebním prostředí, ale také již zmiňovanou obrovskou politickou úlohou, jež v této době zastával.²¹⁶ Mohli bychom zde vzpomenout řadu folkových hudebníků a uskupení věnujících se tomuto žánru, avšak za nejpodstatnější pro naši práci považujeme zmínit ty folkové písničkáře, jenž využívají ke svému doprovodu akordeon.

4.1 Akordeon v českém folku

K této kategorii jistě náleží **Jaromír Nohavica**²¹⁷ (1953), pocházející z Ostravy, s kterou je také dnes hluboce spjat. Tento jedinečný písničkář, doprovázející se vlastní hrou především na kytaru nebo heligonku, těší mnohé posluchače a obohacuje hudební

²¹⁴ Srov. POLEDŇÁK, I. *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2005. ISBN 802441256X. s. 67.

²¹⁵ Srov. HORÁKOVÁ, M. *Stručný přehled vybraných oblastí moderní populární hudby*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. ISBN 978-80-244-2025-7. s. 44.

²¹⁶ Srov. POLEDŇÁK, I. *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2005. ISBN 802441256X. s. 71, 72.

²¹⁷ Viz přílohu 14. In: Fenomenální živel jménem Nohavica. *IFolk: Hudební server* [online]. [cit. 2016-11-23]. Dostupné z: <http://ifolk.cz/index.php?show=article-2467-fenomenalni-zivel-jmenem-nohavica>

prostředí již více než třicet let. Heligonka patří k harmonikovým nástrojům a disponuje tzv. heligonovými basy, jež jsou dvojité spřaženy buď v kontra a velké oktávě nebo ve velké a malé oktávě. Dva jazýčky, jeden dlouhý téměř 10 cm a druhý přibližně o polovinu menší, tak náleží každému basovému tónu. Durové, případně mollové akordy se od vídeňských typů harmonik nijak neliší. Aby tento mohutný zvuk heligonových basů nepřehlušil tóny pravého diskantu, jež tvořil melodii písně, byly zde zavedeny další rejstříky. Heligonka si velmi záhy získala značnou oblibu zvláště na venkově, kde mnohdy byla jediným hudebním nástrojem, takže ji lidé mohli slyšet na návsi, ve volné přírodě, v hospodě, hrávala ke zpěvu, tanci i poslechu.²¹⁸

V nedávné době vznikl v Ostravě klub Heligonka, ve kterém Jaromír Nohavica pravidelně vystupuje. Jeho koncerty bývají obvykle brzy vyprodané, což také svědčí o Nohavicově oblíbenosti. Působení Nohavici jako hudebníka bylo vždy značně široké. Spolupracoval s řadou významných osobností jako je například Petr Němec, Věra Špinarová, Marie Rottrová, působil s několika skupinami, spolupracoval také s Českým rozhlasem v Ostravě, stal se autorem hudby i textů pro nejrůznější divadelní představení, zhudebnil básně Františka Gellnera či Petra Bezruče, přebásnil opery Wolfganga Amadea Mozarta nebo se například zhostil hlavní role v dokumentu *Rok d'ábla*. Za zmínku také stojí spolupráce s polským akordeonistou, klavíristou a zpěvákem Robertem Kusmierskim, jenž doprovází Nohavicovy písně také na albu „*Tak mě tu máš*“. Hudební vystoupení této muzikantské dvojice se stává opravdovým zážitkem.^{219,220} K dalším autorovým albům patří „*Darmoděj*“ (1988), „*Osmá barva duhy*“ (1989), „*V tom roce pitomém*“ (1990). První studiový projekt s názvem „*Mikimauzoleum*“ se Nohavicovi podařilo sestavit v roce 1993. Poté následovaly „*Divné století*“, „*Tři čuníci*“ (1994) věnována dětem, „*Darmoděj a další*“ (1995), „*Divné století*“ (1996), „*Koncert*“ (1998), „*Moje smutné srdce*“ (2000), „*Babylon*“ (2003), „*Doma*“ (2006), „*Ikarus*“ (2008), „*V Lucerně*“ (2009), již zmiňované „*Tak mě tu máš*“ (2012), „*Tenkrát*“ (2013), „*Jarek Nohavica a přátelé*“ (2014).²²¹ Prokeš o Nohavicovi hovoří jako o písničkáři, jenž disponoval znalostí textařské profese, což nebylo obvyklé.

²¹⁸ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 69.

²¹⁹ Srov. Biografie. *Jaromír Nohavica* [online]. [cit. 2016-08-24]. Dostupné z: <http://www.nohavica.cz/cz/jn/bio/bio.htm>

²²⁰ Srov. ČERMÁKOVÁ, D. *Jaromír Nohavica*. 1. vyd. Imagination of People, 2013. Místo neuvedeno. ISBN 978-80-87685-13-6. 160 str.

²²¹ Srov. Diskografie - alba. *Jaromír Nohavica* [online]. [cit. 2016-09-21]. Dostupné z: http://www.nohavica.cz/cz/diskografie/alba/disk_osma_barva_duhy.htm

Nohavicovi byl vlastní bohatý slovník, cit a zběhlost v používání mnoha vrstev jazyka. Jeho předností v této sféře se stala znalost domácí i překladové literatury.²²²

Z českého hudebního folkového prostředí nelze opomenout **Václava Koubka** (1955), absolventa vysoké školy strojní v Liberci. Později se dostal k televizi, kde zastával roli asistenta střihu a u filmu asistenta režie. Působil také jako divadelní i filmový herec. V Národním divadle jsme jej mohli zhlédnout například v představení *Zvony*, z filmu jmenujme *Zvířata ve městě*, *Cesta pustým lesem*, *Co chytneš v žitě*, *Čert ví proč* a jiné. V současné době zaměřuje svou pozornost na Vesnický klub v Chotěmici, kde se pravidelně představuje veřejnosti. K jeho vdaným albům patří „*Obrazy*“ (1992), „*Šaty šupáka*“ (1993), „*Bezvětrí*“ (1996), „*Lítám*“ (1999), „*Já a můj táta*“ (2002), „*Každý pes*“ (2004), „*Výběr*“ (2005), „*Všem se nalejvá*“, (2007) na kterém se představil s irskou skupinou The Hogs, „*Avé*“ (2010), „*Hospodské povídky*“ (2011), „*Vesnické povídky*“ (2011) a „*Trpké povídky*“ (2011).²²³

Koubek není znalý hudební teorie, ale jeho hudba prochází nitrem, což se s největší pravděpodobností pozitivně odráží na jeho posluchačích. Harmoniku svým přátelům přibližuje následovně: „*vykládal jsem jim o duši harmoniky, o smyslu černých a bílých kláves jako protikladů, z nichž se skládá děj. Pravou rukou hraji melodii a levou určuji rytmus, jedno bez druhého pozbývá smyslu. Hra na harmoniku je založena na pohybu tam a zpět, tak jako nádech a výdech, mezi nimiž je obsažen celý životní rytmus. Je možné se i na chvíli zastavit, zatajit dech. A to je štěstí. Štěstí – a taky ticho. Třeba je ticho důležitější než hudba. A hudba je potřeba jen k tomu, aby bylo ticho něčím ohraničené.*“²²⁴

Značně oblíbená, a to nejen u Václava Koubka a jeho rodiny,²²⁵ ale také u řady jiných osob a rodin je **Radůza** (1973), zpěvačka, multiinstrumentalistka, hudební skladatelka i autorka textů, kterou širšímu publiku představila Zuzana Navarová. Svá studia završila absolutoriem na pražské konzervatoři. Spolupracovala například se skupinou Nerez, s níž také natáčela CD, hostovala ve skupině Marsyas a Abraxas. Radůza se do povědomí lidí zapsala také zkomponováním scénické hudby k mnoha divadelním představením

²²² Srov. PROKEŠ, J. *Česká folková píseň v kontextu 60. – 80. let 20. století*. 2. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2011. ISBN 978-80-210-5431-8. s. 95.

²²³ Srov. Biografie. *Václav Koubek* [online]. [cit. 2016-10-18]. Dostupné z: <http://www.vaclavkoubek.cz/biografie>

²²⁴ Harmonika má duši. *Václav Koubek* [online]. [cit. 2016-10-18]. Dostupné z: <http://www.vaclavkoubek.cz/rozhovor/harmonika-ma-dusi>

²²⁵ Srov. Harmonika má duši. *Václav Koubek* [online]. [cit. 2016-10-18]. Dostupné z: <http://www.vaclavkoubek.cz/rozhovor/harmonika-ma-dusi>

jako je například *Století touhy*, *Lišák a Baron z Hopsapichu*, *Tři sestry*, *Romeo a Jana* nebo *Tanec na konci léta*. K jejím vydaným albům patří „*Andělové z nebe*“ (2001), „...*při mně stůj*“ (2003), za kterou získala zlatou desku. Z jejich dalších alb jmenujme „*V hoře*“ (2005), jež bylo také velice kladně přijato jak u kritiky, tak u veřejnosti, nebo „*Půjdu, kam chci*“ (2007), „*Vše je jedním*“ (2007), „*V salonu barokních dam*“ (2007), „*O Mourince a Ložníkovi*“ (2008) věnované především dětem, „*Miluju vás*“ (2010), „*Ocelový město*“ (2012), za které byla nominována na cenu Zlatý anděl v kategorii Folk a Country, „*Gaia*“ (2014), „*Marathon – příběh běžce*“ (2015), „*Tenkrát v ráji*“ (2016). Brněnská skupina Cymbelín a kultovní skupina Jablkoň ji pozvaly jako hosta účinkujícího při natáčení desek „*Kolem osy*“ (2001) od Cymbelínu a „*Cestující v noci*“ (2003) od Jablkoně. V roce 2003 ocenila Radůza Akademie populární hudby v kategoriích Zpěvačka roku, Objev roku a v kategorii Folk & Country. V následujícím roce si odnesla v anketě Český slavík titul Skokan roku.²²⁶

Radůza ve své hudbě částečně vychází z chansonu, avšak největší studnice inspirací pro ni zůstává folklor a městské odrhovačky se svými typickými náladami, které mnohdy umocňuje právě zvukem akordeonu. Tato, u řady osob oblíbená umělkyně, sklízí díky svému syrovému podání písní, jež přinášejí „*nečekané hudební i textařské obraty*“, úspěchy doma i v zahraničí.²²⁷

Při pojetí české folkové hudby v širším kontextu, zvláště se zřetelem na zpěvnost, osobitost a přesvědčivost hudebníka, nemůžeme opomenout **Krystynu Skalickou**.²²⁸ Tato písničkářka, harmonikářka a loutkoherečka se narodila v Třinci v polské rodině, což jistě ovlivnilo její bravurní zvládnutí češtiny, polštiny, slovenštiny a těšínského nářečí. Tyto jazyky využívá mimo jiné při zpěvu svých písní. Jejím vystudovaným oborem je, nepříliš hudbě blízká, matematika a fyzika. Působila v divadle Teatr im. mjr. Szmauza v Českém Těšíně, v Praze objevila kouzlo loutkového divadla se současným názvem Krasohled, kde dodnes působí. Až do nynější doby přetrvává tradice zahajování nového roku společným koncertem s Jakubem Nohou, jenž dal Krystyně příležitost poprvé sólově vystoupit na svém představení. Tuto osobitou umělkyni můžeme slyšet účinkovat společně s jejími přáteli jako je Michaela Kalašová (klarinet, trubka, flétny, zpěv), Libor Heřman

²²⁶ Srov. O Radůze. *Radůza* [online]. [cit. 2016-10-15]. Dostupné z: <http://www.raduza.cz/oraduze.php>

²²⁷ Srov. O Radůze. *Radůza* [online]. [cit. 2016-10-15]. Dostupné z: <http://www.raduza.cz/oraduze.php>

²²⁸ Viz přílohu 15. In: Foto: Trinec 2008. *Krystyna* [online]. [cit. 2016-11-23]. Dostupné z: <http://www.krystyna.cz/fotografie/1-trinec-2008>

(kontrabas), Barbora Baronová (housle, zpěv) nebo Ivan Vohrna (aliquotní zpěv, bubny). Své první demo „Kikiriki“ natočila v roce 2003 a v roce 2015 vydala album „*JEDEN TANI EC*“, na kterém hraje písně spolu se svými přáteli.²²⁹

Z mladé generace písničkářů hrajících na akordeon, vzpomeňme například **Petra Lüftnera**²³⁰ (1988). Tento rodák ze Severních Čech, konkrétně z Ústí nad Labem, sice ještě neoplývá takovou popularitou jako výše jmenovaní, ale přesto stojí za zmínku. Jeho cesta k hudebnímu řemeslu nepatří k těm zcela tradičním. Při svém studiu lesnictví absolvoval praxi v jižním Finsku, kde se účastnil výročního celostátního finského zasedání hlav myslivosti, a právě tam vytvořil svou první píseň s názvem „*Ty jsi to Ústí*“. Petrově začínající hudební kariéře pomohlo setkání s Xindlem X, kterého svým vystoupením natolik zaujal, že se opakovaně stal hostem jeho turné. V roce 2016 vydal Petr autorské album s názvem „*Až se příště narodím*“, na kterém se jako producent, hudební režisér a instrumentalista několika písní podílel právě zmiňovaný Xindl X. Petra můžeme při koncertování slyšet hrát na akordeon, kytaru či ukulele. Doprovází jej kytarista Jiří Straněk a kontrabasista Martin Říhovský.²³¹

Ke známým hudebním uskupením českého folkového prostředí můžeme také zařadit **Čechomor**, jež vznikl v roce 1988 pod názvem I. Českomoravská nezávislá hudební společnost. Kapelu v prvotní sestavě tvořili Jiří Břenek – housle, zpěv, František Černý – kytara, zpěv, Jiří Michálek – akordeon a Antonín Svoboda – housle. Své první album plné upravených českých a moravských lidových písní s názvem „*Dověčnosti*“ vydali dva roky po svém vzniku. Po jeho natočení hostovali v řadě evropských zemí. V roce 1994 si kapela začala uvědomovat potřebu přechodu zvuku od akustického pojetí k elektrickému a rozšířili se o další členy hrající na trubku, bicí, cello, dudy. Své druhé album s názvem „*Mezi horami*“ vydali v roce 1996. V roce 2000 zkrátila kapela svůj název na Čechomor. Stalo se tak po vydání stejnojmenné desky. V roce 2001 vzniklo pod producentským vedením Jaze Colemana album „*Proměny*“, za které Čechomor získal cenu Anděl. Toto ocenění získal v témže roce také za píseň „*Proměny*“ a v kategorii Skupina roku. O rok později byla vydána živá nahrávka „*Čechomor-Live*“. V roce 2003 vyšel na DVD a double CD záznam koncertu konaného při turné s názvem „*Proměny tour 2003*“. Rok 2005 byl pro Čechomory rokem úspěšným. V této době vzniklo nové album

²²⁹ Srov. O sobě. *Krystyna* [online]. [cit. 2016-10-19]. Dostupné z: <http://www.krystyna.cz/o-sobe>

²³⁰ Viz přílohu 16. In: *Petr Lüftner* [online]. 2016 [cit. 2016-11-23]. Dostupné z: <http://petrluftner.cz/>

²³¹ Srov. Biografie. *Petr Lüftner* [online]. [cit. 2016-10-28]. Dostupné z: <http://petrluftner.cz/#bio>

„*Co sa stalo nové*“ a paralelně s jeho vydáním proběhly čtyři ohromné koncerty v naší republice, na kterých se představili Čechomori se svými zahraničními hosty, jimiž byli irský zpěvák Iarla O’Lionaird a japonský hráč na bubny taiko a flétnu šakuhači Joji Hirota. Na koncertě v Praze, jenž je zachycen na později vydaném albu a DVD „*Stalo sa živě*“, také vystoupili zpěvačka Lenka Dusilová, hráč na irské dudy Dan Vališ a cimbalista Jan Mikušek. Právě zmiňované album „*Co sa stalo nové*“ sklízelo úspěchy také v mezinárodní rozhlasové hitparádě Evropský žebříček world music, kde zabodovalo v první dvacítky nejlepších. Následující rok se pro kapelu stal významným zvláště díky probojování se na světová podia. Nejen že v Británii vyšlo album „*Co sa stalo nové*“, ale skupina koncertovala i v Anglii a Polsku, kde také vyšlo album „*Proměny*“. Vrcholem tohoto roku bylo jejich první velké turné po USA. V roce 2007 Čechomor koncertoval v naší vlasti i v zahraničí a na podzim natočil album s názvem „*Sváteční Čechomor*“, na kterém se podílela řada zajímavých hostů a jejich hudba tak byla obohacena o zvuk dalších nástrojů. V následujícím roce vyšlo album, na němž najdeme čtené pověsti a lidové písně, jež se k těmto pověstem váží. Album nese název „*Pověsti moravských hradů a zámků*“ a v nadcházejícím roce byla sbírka alb Čechomoru obohacena o CD „*Pověsti českých hradů a zámků*“ a „*Pověsti slezských hradů a zámků*“. V roce 2010 vyšlo album „*Písně z hradů a zámků*“ plné skladeb z trilogie Pověstí. V dalším roce vydal Čechomor novou řadovou desku „*Místečko*“, na které se představila řada významných zahraničních hudebníků. O rok později vzniklo album „*Čechomor na hradě Loket*“ a v roce 2012 vznikl záznam z koncertu z Národního divadla v Praze. Toto CD a také DVD nese název „*Čechomor v Národním*“. V roce 2013 slavila skupina dvacet pět let své existence, což oslavila především v rámci svého koncertu na mezinárodním hudebním festivalu v Českém Krumlově, z čehož také vzniklo CD a DVD „*Čechomor 25 – Český Krumlov Live*“. O dva roky později kapela natočila album „*Svátečnější Čechomor*“ plné vánočních písní. Jak jsme již dříve uváděli, získala kapela řadu ocenění za svou tvorbu i alba.²³²

²³² Srov. Kapela. *Čechomor* [online]. [cit. 2016-10-31]. Dostupné z: <http://www.cechomor.cz/kapela/>

5 AKORDEON VE VÁŽNÉ HUDBĚ

Pátá kapitola nám přinese krátký exkurz do sféry vážné hudby v souvislosti s využíváním akordeonu v ní. Za podstatné v této kapitole považujeme zmínit komponisty akordeonové literatury, neboť právě ta sehrává obrovskou úlohu při tvoření určitého úsudku o tomto instrumentu.

Akordeon nedosáhl ve vážné hudbě ihned onoho uznání jako klasický hudební nástroj typu klavíru, houslí či flétny, ale svou pozici svébytného instrumentu si musel vybojovat a obhájit. Ovšem i v současné době se setkáváme s názory, že akordeon jednoduše do vážné hudby nepatří, neboť se jedná o lidový nástroj nehodný označení „koncertní akordeon“.

Jak sám Koryčan uvádí, hudební instrument dochází uznání až tehdy, jakmile interpretovi umožňuje „*bezvadné a nesporné provádění artikulace a frázování*“,²³³ což je také spojeno s jeho původní a také typicky osobitou metodikou hry. Vičar ve své publikaci dodává, že k zapotřebí uznání akordeonu jako svébytného instrumentu dochází až po zavedení melodických basů a kultivaci zvuku.²³⁴ Akordeonoví odborníci se shodují na schopnostech akordeonu splnit všechny tyto elementární hudební požadavky, což mimo jiné zdůvodňují doložením jeho vlastní a původní umělecké hudební literatury.²³⁵

Je však pravdou, že akordeonová literatura si prošla, ostatně jako každá jiná instrumentální literatura, svým vývojem. Zpočátku se tedy světová literatura pro akordeon opírala o sbírky skladeb, jež tvořily úpravy oblíbených melodií, zvláště z oper a operet. Oblibu si získaly také árie, romance, přede hry, pochody, ale i národní písně a lidové tance, v nichž nacházíme počátek improvizčního charakteru, který je vlastní akordeonové interpretaci až do současné doby.²³⁶

Postoj mnoha lidí minulé i nynější doby není k akordeonu zcela přívětivý, což do značné míry zajisté způsobila dlouhodobá neprofesionální a nekultivovaná hra na harmonikové nástroje, jež se mezi lidmi po značný čas předávala. Hráči nebyli hudebně

²³³ KORYČAN, L. *Akordeon. Akordeonová stylistika a literatura*. Hradec Králové. S. 3.

²³⁴ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 58.

²³⁵ Srov. KORYČAN, L. *Akordeon. Akordeonová stylistika a literatura*. Hradec Králové. s. 3.

²³⁶ Srov. Tamtéž, s. 3.

kultivování ani vzdělávání a hra se předávala pouhým poslechem a pohledem na jiné hráče, což samozřejmě nestačilo. Za další nepříznivou okolnost považujeme fakt, že se téměř každý klavírista a varhaník cítil být povoláný a také nanejvýš schopný akordeonista a to bez jakékoli přípravy. Akordeon tak získával, zvláště díky nástrojové necitlivosti harmonikářů, v řadách hudebních specialistů ustavičně se zhoršující pověst.²³⁷

Jistý zlom v pojetí akordeonu nastal v druhé polovině dvacátých let dvacátého století z iniciativy skupiny lidí v německém Trossingenu, což bylo středisko pro výrobu akordeonů a ústních harmonik firmy Hohner. Tato skupina lidí usilovala o povznesení akordeonu jakožto lidového nástroje na vyšší úroveň a také o vytvoření originální akordeonové skladby vážného charakteru. První takováto kompozice vznikla v roce 1927 v rukou Hugo Hermanna a nesla název Sieben neue Spielmusiken. Stalo se tak z podnětu majitele trossingenské firmy dr. E. Hohnera. Ve třicátých letech dvacátého století pak vznikaly další kompozice pro akordeon a někdy také pro akordeonový soubor.²³⁸ Hermann usiloval o porozumění akordeonové hře a dospěl k závěru, že ten nejpodstatnější význam při tvorbě tónu, frázování a artikulaci lpí ve vedení měchu nástroje.²³⁹ V Německu na Hermanna a jeho akordeonové skladby navázali i další autoři, mezi které patřil například Curt Mahr, Kaspar Roesling, Eberhard Ludwig Witmer, Hermann Zilcher a mnozí další. Zpočátku jejich tvorby byly akordeonové kompozice ovlivňované, ba dokonce závislé na lidové hudbě, ale postupem času se jejich charakter stále více přibližoval hudbě soudobé. Na rozšiřování a tvorbu nových skladeb měl zajisté vliv vznik vydavatelství akordeonové literatury, jež byl založen také v Trossingenu, stejně jako hudební škola, jež řídil Schittenhelm Hermann, později pak Hugo Hermann. Tyto všechny okolnosti ovlivňovaly v německém prostředí prosazování se akordeonu jako nástroje způsobilého k reprodukci hodnotnější hudby.²⁴⁰

V Sovětském svazu se přibližně od konce dvacátých let dvacátého století stále více rozšiřoval bajaran, knoflíkový akordeon. Oblibu získával nejen jako lidový nástroj, ale také jako instrument vhodný k reprodukci barokní, klasické i romantické hudby. Hudebníci mnohdy pro bajaran upravovali i závažná díla hudební historie, jež leckdy nemohla být z nejrůznějších objektivních příčin prováděna. V Sovětském svazu se také rozvíjelo odborné akordeonové školství, což bylo do jisté míry ovlivněno

²³⁷ Srov. KORYČAN, L. *Akordeon. Akordeonová stylistika a literatura*. Hradec Králové. s. 3.

²³⁸ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 59.

²³⁹ Srov. KORYČAN, L. *Akordeon. Akordeonová stylistika a literatura*. Hradec Králové. s. 3, 4.

²⁴⁰ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 60.

pravidelně pořádanými soutěžemi bajanistů. Na tuto skutečnost navázala tvorba originálních skladeb psaných pro bajan.²⁴¹

V roce 1939 byla založena American Accordionist's Association formulující program na podporu akordeonu, jež obsahoval následující body: „*pozvednutí akordeonu na stejnou úroveň s ostatními hudebními nástroji, dosažení profesionální úrovně hry, pořádání soutěží, standardizace nástrojů, unifikace notace, vytvoření původní literatury*“.²⁴² Tyto parametry se po druhé světové válce začaly plnit na mezinárodní úrovni a akordeon tak nacházel stále častěji uplatnění ve vážné hudbě a to nejen v Německu a v SSSR, ale i v dalších zemích západní a východní Evropy a Severní Ameriky. Obrovskou zásluhu na tomto kladném vývoji mělo dobře organizované akordeonové hnutí opírající se o velké zázemí lépe hudebně vzdělaných akordeonistů, o akordeonové školství a také zvyšující se zájem hudebních odborníků i skladatelů.

V Československu po druhé světové válce ještě akordeon nepatřil mezi respektované instrumenty vážné hudby, jeho místo neustále náleželo lidové či zábavné hudbě. Podstatný obrat nastal v počátku padesátých let, kdy se podařilo na některé konzervatoře zavést obor hra na akordeon. V čele těchto oborů stáli zapálení odborníci, kteří svým zanícením pro akordeonovou hru dosáhli skvělých výsledků. Za všechny z nich jmenujme například **Ladislava Vachulku**, **Josefa Smetanu** nebo **Milana Bláhu** z Prahy, **Ladislava Koryčana** z brněnské konzervatoře, v Ostravě působila **Františka Machalíčková**, v Plzni **Jaroslav Vlach**, v Bratislavě **Ján Ondruš** a **Marta Szökeová**, v Žilině **Milan Seidl** a v Košicích **Imrich Škripka** a později **Vladimír Čuchran**. Účelem zavedení zmiňovaného oboru bylo podchytení obrovského zájmu o akordeon, panujícím ve společnosti a o výchování kvalifikovaných učitelů akordeonu, což se také podařilo. Akordeonisté mnohdy studovali hru na akordeon na vysokých hudebních školách a umisťovali se na předních příčkách mezinárodních soutěží. V Československu se také začaly vyrábět kvalitní koncertní akordeony splňující požadavky vážné hudby a skladatelé začali věnovat akordeonu pozornost, čímž vznikala řada originálních akordeonových skladeb. Díky všem těmto faktorům akordeon pronikl na koncertní pódia.²⁴³

²⁴¹ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 60.

²⁴² Tamtéž, Str. 61.

²⁴³ Srov. Tamtéž, s. 86 – 88.

5.1 Akordeonoví skladatelé vážné hudby

Jak jsme již uváděli, pro rozvoj akordeonu byl podstatný zájem skladatelů o tento instrument a kompozice vznikající v jejich rukou. Komponisty akordeon zpočátku nezřídka nijak nepřitahoval, ale po objevení jeho četných a nevšedních možností se jejich zájem změnil v často trvalý a hluboký. Akordeonová literatura zahrnovala širokou škálu stylů. Setkáváme se tak se skladbami pseudobarokními, neoklasickými, romantizujícími, dodekafonickými či zcela soudobými.²⁴⁴ V nynější době vzniká akordeonová hudba postupující až k experimentální avantgardní hudbě využívající grafický notový záznam. Těmito snahami skladatelé usilovali o vysvobození akordeonu z přílišné závislosti na jeho lidové tradice. Koryčan o tomto trendu hovoří následovně: „*Tvůrčí odhodlání pustit se do hledání nových zvukových komplexů a uměleckých tvarů je hlavním požadavkem umělecké epochy našich dnů, který platí i pro vytváření akordeonové literatury.*“²⁴⁵

Z nejznámějších zahraničních komponistů tvořících pro akordeon jmenujme Rusy **A. Kusjakova**, **V. Vlasova**, **K. Volkova**, **P. Londonova**, **S. Gubajdulinu**, **V. Semjonova** či **V. Zolotaryova**. Z německých autorů se v této oblasti proslavil **H. Hermann**, **W. Jacobi**, **R. Würthner**, **H. Luck**, **W. Richter**, **S. Stolte**, **H. Brehme** či **J. Ganzer**. Ze severských států věnovali akordeonu pozornost **P. Makkonen** (Finsko), **O. Schmidt** (Dánsko) nebo **T. Lundquist** (Švédsko).

Akordeon nebyl cizí ani českým velikánům vážné hudby. Ve svých partiturách jej využil například **Bohuslav Martinů** (1890 – 1959). Avšak první české originální akordeonové skladby vytvořil **E. F. Burian** (1904 – 1959). Můžeme z nich například jmenovat *O samotě s harmonikou* z roku 1949 nebo *Koncert pro akordeon a orchestr* zkomponovaný v roce 1950.²⁴⁶

Významnou skladbou **Antonína Devátého** (1903 – 1984) se stala třívětá kompozice *Tři skladby pro 5 akordeonů a bicí*, za kterou získal v roce 1971 1. cenu v německém

²⁴⁴ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 62, 63.

²⁴⁵ KORYČAN, L. *Akordeon. Akordeonová stylistika a literatura*. Hradec Králové. S. 11.

²⁴⁶ Srov. FUKAČ, J., VYSLOUŽIL, J. *Slovník české hudební kultury*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1997. ISBN 80-7058-462-9. s. 27.

Trossingenu. Dále akordeonu věnoval pozornost, když vytvořil *Koncert pro dva akordeony*.²⁴⁷

Jedním ze stěžejních akordeonových skladatelů je **Václav Trojan**²⁴⁸ (1907 – 1983), pozoruhodný komponista proslulý jako autor filmové hudby, za kterou mu byla udělena řada ocenění. Trojanova tvorba nese zcela osobité znaky, k nimž náleží českost, folklórní orientace, inspirace dětským světem a pohádkou jakožto i hudební vtip a mistrovská instrumentace. Jeho hudba se tak stává jedinečnou a nezapomenutelnou zároveň.²⁴⁹

Trojana povzbudil k tvorbě pro akordeon Milan Bláha, akordeonista, jenž skladateli radil v otázkách využití tohoto instrumentu. Trojanu hluboce zasáhla návštěva Drážďan, jež v té době byly ještě plné pozůstatků bombardování z 2. světové války. Nejvíce jím otřásl pohled na rozvaliny jednoho z chrámů, kterým už prorůstala tráva a bříza. Reakcí na tento otřesný zážitek byla kompozice *Zřícená katedrála* pro akordeon s barytonovými basy, která se však hrává i na varhany. Trojan ji věnoval právě Milanu Bláhovi.²⁵⁰ Tato kompozice je chápána jako jedna ze stěžejních v akordeonové literatuře, jež bývá velice často hrána studenty konzervatoří. Za mimořádně hodnotnou kompozici považujeme koncertní suitu z roku 1959, *Pohádky pro akordeon a orchestr*, jež se řadí k nejpozoruhodnějším akordeonovým skladbám napříč světovou literaturou.²⁵¹ Z Trojanovy komorní tvorby pro akordeon jmenujme například kompozice *Cirkusová suita*, *Lidové písně a koledy pro akordeon*, *Národní písničky*, suita *Princ Bajaja*, *Tarantela* nebo již zmiňovaná a stěžejní *Zřícená katedrála*. Významná je také suita *Císařův Slavík* pro housle, kytaru a akordeon.²⁵²

K dalším autorům akordeonové hudby náleží **Jindřich Feld** (1925 – 2007), muzikant pocházející z hudební rodiny a vzdělanec hovořící plynule několika světovými jazyky, milující historii a filozofii, z níž měl doktorát.²⁵³ K jeho skladbám pro akordeon patří

²⁴⁷ Srov. *Čeští skladatelé současnosti*. Editor MARTÍNKOVÁ, A. 1. vyd. Praha: Panton, 1985. ISBN není. s. 52, 53.

²⁴⁸ Viz přílohu 17. In: *Skladatelé: Václav Trojan. Hudební informační středisko* [online]. [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: <http://www.musica.cz/cz/composers/show?itemId=159>

²⁴⁹ Srov. *Čeští skladatelé současnosti*. Editor MARTÍNKOVÁ, A. 1. vyd. Praha: Panton, 1985. ISBN není. s. 295, 296.

²⁵⁰ Srov. VIČAR, J. *Václav Trojan*. 1. vyd. Praha: Panton, 1989. ISBN 80-7039-057-3. s. 167, 169.

²⁵¹ Srov. Tamtéž, s. 167.

²⁵² Srov. Tamtéž, s. 334 – 337.

²⁵³ Srov. *Harmonie* [online]. [cit. 2016-11-12]. Dostupné z: <http://www.casopisharmonie.cz/komentare/moje-osobni-vzpominka-na-hudebniho-skladatele-jindricha-felda.html>

Suita pro akordeon, Čtyři intermezza pro akordeon, Duo pro dva akordeony, Dvojhlasá partita pro akordeon, Koncertní skladba pro akordeon nebo například *Koncert pro akordeon a orchestr*.²⁵⁴

Mezi průkopníky umělecky náročné hudby v oblasti tvorby pro akordeon náleží významné místo **Jaromíru Bažantovi**²⁵⁵ (1926 – 2009). Za soubor studií a skladeb *Akordeon – automat op. 30* získal v roce 1971 1. cenu ve skladatelské soutěži American Musicological v Pitmanu (USA). K jeho dalším významným akordeonovým kompozicím například patří *Sonáta piccola pro akordeon* nebo *Hexameron pro akordeon*. Ze symfonické tvorby vzpomeňme *Capriccio pro akordeon a orchestr*.²⁵⁶

Dalším komponistou obohacujícím akordeonovou literaturu je **Jiří Matys** (1927), absolvent oboru skladba na JAMU v Brně. K charakteristickým rysům jeho tvorby patří lyrika. Z jeho komorní tvorby jmenujme *Koncertantní kus pro dva akordeony, Preludium a variace* nebo *Sonáta pro barytonový akordeon*. Z instruktivních akordeonových skladeb bývá často hraná kompozice *5 bagatell pro akordeon*.²⁵⁷

Jan Truhlář (1928 – 2007) další skladatel, obohacující akordeonovou literaturu o kompozice využívající soudobé techniky. Akordeonový sloh pomohl formovat zvláště užíváním různých nástrojových zvláštností, jako jsou například clustery, kombinace linií na obou manuálech, měchové akcenty, netónové prostředky konkrétní hudby nebo jemně diferencovaná dynamika. K jeho kompozicím určeným pro akordeon sólo náleží *Sonata*, psaná na popud slovenského akordeonisty Vladimíra Čuchrana, *Preludium e corale, Mozaika, Interludia* a *Suita pro Iva*. Mezi typický znak Truhlářovy tvorby patří užívání akordeonu v kombinaci s jinými instrumenty. Vznikají tak například kompozice *Scherzo pro akordeon a smyčcový kvartet, Kontroverze kytary s akordeonem, Trio pro housle, kytaru a akordeon, Tristichon pro dva akordeony, Skizzy pro akordeon a kytaru* nebo *Formace pro akordeon a symfonický orchestr*.²⁵⁸

²⁵⁴ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 106.

²⁵⁵ Viz přílohu 18. In: Zemřel skladatel Jaromír Bažant. *Deník.cz* [online]. [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: http://plzensky.denik.cz/kultura_region/zemrel-skladatel-jaromir-bazant20090505.html

²⁵⁶ Srov. *Čeští skladatelé současnosti*. Editor MARTÍNKOVÁ, A. 1. vyd. Praha: Panton, 1985. ISBN není. s. 20, 21.

²⁵⁷ Srov. BURJANEK, J., ZAPLETAL, P. *Svaz českých skladatelů a koncertních umělců*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1975. ISBN není. s. 162, 163.

²⁵⁸ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 96, 97.

Za značně přínosné pro akordeonovou literaturu považujeme kompozice **Petra Fialy**²⁵⁹ (1943), brněnského rodáka. Hru na klavír, kompozici a dirigování vystudoval na brněnské konzervatoři a poté pokračoval ve svém studiu na Janáčkově akademii múzických umění. Ve svých kompozicích usiloval o citlivé sloučení tradice se současností,²⁶⁰ což se také promítlo do jeho akordeonových skladeb. Fialu inspirovali k tvorbě pro tento instrument svým hráčským uměním Jan Tesař a Ivan Koval, jimž se dostalo možnosti premiérovat Fialovy akordeonové skladby. Už v první kompozici věnované akordeonu s názvem *Toccata burletta* nalezneme většinu charakteristických znaků jeho akordeonové tvorby, kam patří třídílná forma s ostře kontrastní pomalou zvukovou plochou uprostřed, nepravidelné rytmy, užití aleatorní plochy krajních částí, rychlý pohyb a výrazová stručnost. Z takto dalších komponovaných skladeb vzpomeňme *Musicu dramaticu*, *Aforismy* či *Čtyři invence*. Fiala komponoval také skladby pro akordeon a jiné nástroje, například *Hudba pro dva akordeony a bicí* nebo *Kontrasty pro housle, kytaru a akordeon*.²⁶¹ Můžeme říci, že Fialovy skladby jsou i v současné době hojně zastoupeny na programech akordeonových koncertů a studenti konzervatoří i vysokých škol je mnohdy uplatňují jako originální akordeonovou literaturu povinnou při hře na národních i mezinárodních akordeonových soutěžích.

Neméně významným je pro akordeonovou tvorbu **Václav Riedlbauch** (1947), hudebník, jenž studoval hru na akordeon na pražské konzervatoři pod vedením J. Smetany. Souběžně se také vzdělával v oboru skladba, ve kterém pokračoval i na Akademii múzických umění. Z jeho komorní akordeonové tvorby jmenujme *Dvě allegra pro akordeon*, z instruktivních skladeb hrajících dlouhou dobu důležitou úlohu při výuce akordeonu vzpomeňme *Knížku polyfonních skladeb pro akordeon*, *Čaroděj – akordeonová škola pro děti* nebo *Převrácenky pro dětský akordeon*.²⁶²

V současné době věnuje pozornost tvorbě pro akordeon **Jan Meisl**²⁶³ (1974). Přednost tohoto komponisty spočívá v tom, že se jedná o mistrovského hráče na bajaran, tudíž zná

²⁵⁹ Viz přílohu 19. In: Sbormistr Petr Fiala. *Festival Janáček a Luhačovice* [online]. Luhačovice [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: <http://lazneluhacovice.cz/janacek/ucinkujici-petr-fiala.php>

²⁶⁰ Srov. Sbormistr Petr Fiala. *Český filharmonický sbor Brno* [online]. [cit. 2016-11-14]. Dostupné z: <http://www.cfsbrno.cz/sbormistr.html>

²⁶¹ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 97, 98, 106, 107.

²⁶² Srov. *Čeští skladatelé současnosti*. Editor MARTÍNKOVÁ, A. 1. vyd. Praha: Panton, 1985. ISBN není. s. 229, 230.

²⁶³ Viz přílohu 20. In: *Jan Meisl: composer* [online]. 2007 [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: <http://www.janmeisl.com/>

velice dobře zvukové i technické možnosti a přednosti tohoto instrumentu, které zúročuje při tvůrčí práci. Je pravdou, že v současnosti již není aktivním hráčem, ale uchýlil se ke komponování. V nynější době také působí jako dramaturg a projektový manager Jihočeské filharmonie v Českých Budějovicích. Ve své tvorbě pro akordeon se věnuje nejen dětem, pro které píše instruktivní i přednesové skladbičky mnohdy doplněné tematicky dokreslujícími texty, ale i vyspělým akordeonovým hráčům. Z dětských kompozic jmenujme například *České pohádky*, akordeonové album pro děti, jež vyšlo v letošním roce, nebo další akordeonové album věnované dětem *Báječné prázdniny*. Tato literatura představuje zvláště velký přínos pro učitele Základních uměleckých škol, neboť v podmínkách akordeonových soutěží, na které své žáky mnohdy připravují, je hra originální akordeonové, někdy i cyklické skladby. Faktem ale je, že výběr vhodné kompozice není snadné, a to zvláště z důvodu jejího nedostatečného množství. Z dalších akordeonových skladeb vzpomeňme například *Broukařskou jízdu* nebo *Ponorkářskou jízdu*, etudy pro akordeon využívající se zvláště u studentů konzervatoří. Neméně hodnotné jsou *Tocatta* pro sólový akordeon, *Země květinových robotů*, *Indiánské tance*, *Modrý plamen*, *Království temnoty*, *Adonoda*. Z orchestrální tvorby jmenujme *Tance lásky a vášně* pro akordeon a orchestr, *Koncert pro bajan (akordeon) a symfonický orchestr* a mnohé další.

Z dalších českých autorů tvořících akordeonové kompozice alespoň vzpomeňme **Emila Hlobila, Rudolfa Kubína, Jaroslava Hurta, Otmara Máchu, Ilju Havlíčka, Jiřího Laburdu, Jiřího Temla, Pavla Palkovského, Jana Vičara**. Ze slovenských autorů zmíníme jména jako **Ján Ondruš, Miroslav Kořínek, Juraj Pospíšil, Svätozár Stračina, Juraj Hatrík** nebo **Jozef Podprocký**.²⁶⁴

Nesmíme opomenout zmínit také alespoň některé interprety zasluhující se o vzrůstající zájem o akordeon na poli vážné hudby. Mezi ty nejznámější v současné době patří **Mika Väyrynen** (Finsko), **Jörgen Sundeqvist** (Švédsko), **Frode Haltli**²⁶⁵ (Norsko), **Teodoro Anzellotti** (Itálie), **Friedrich Lips**²⁶⁶ (Rusko), **Ivan Koval** (Čech působící v Německu),

²⁶⁴ Srov. VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. ISBN není. s. 105 - 112.

²⁶⁵ Viz přílohu 21. In: Gallery. *Frode Haltli* [online]. [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: <http://www.frodehaltli.com/gallery/>

²⁶⁶ Viz přílohu 22. In: Friedrich Lips. *Music for accordion* [online]. 2016 [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: <http://www.musicforaccordion.com/boutique/inform/lips/lips.htm>

Rajmund Kákoni (Slovensko), **Boris Lenko** (Slovensko), **Peter Katina**²⁶⁷ (Slovensko), **Piotr Chololowicz** (Polsko), **Wieslaw Przada** (Polsko), **Maciej Frackiewicz** (Polsko) a řada dalších nezapomenutelných akordeonistů jmenovaných již v souvislosti s rómskou či jazzovou hudbou.

Jak jsme si mohli z tohoto, ač velice krátkého, pojednání o akordeonu využívaném ve vážné hudbě povšimnout, prodělal akordeon obrovský rozmach nejen v konstrukční stavbě, ale také v zájmu hudební veřejnosti, kterou na sebe dokázal strhnout, a tak se probojovat i do oblasti vážné hudby. Zajisté nemůžeme akordeon stavět na roveň typickým instrumentům využívaným v symfonickém orchestru, ale bezpochyby si dokázal vytvořit pevné zázemí v hudebním světě a otevřené dveře k dalšímu uplatnění v rámci vážné hudby dodávají akordeonistům odvahu a elán v pracovním nasazení mnohdy převyšující běžný stav.

²⁶⁷ Viz přílohu 23. In: Gallery. *Peter Katina: accordion* [online]. [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: <http://www.peterkatina.sk/gallery/>

6 AKORDEON VE ŠKOLSTVÍ

V poslední kapitole naší práce se pokusíme přiblížit současnou situaci akordeonu využívaného v českém školství. Budeme hovořit o základních uměleckých školách (dále jen ZUŠ), konzervatořích a vysokých školách. Neopomeneme ani zmínit odpovědi z krátkého dotazníku, zaslaného některým pedagogům vyučujícími hru na akordeon na českých konzervatořích.

Hra na akordeon nepatří mezi nejfrekventovanější a nejtypičtější obory vyučované na ZUŠ, a proto také mnozí pedagogové akordeonisté mnohdy vyučují mimo hru na akordeon také hru na keyboard, či hudební nauku. Zájem o hru na akordeon se liší nejen v krajích, ale také v jednotlivých ZUŠ. I zde jistě platí pravidlo, že pokud dokáže pedagog zaujmout nejen děti, ale i jejich rodiče, zájem o tento instrument narůstá.

Výuka hry na akordeon se řídí rámcovým vzdělávacím programem určeným ZUŠ, přičemž každá ZUŠ disponuje svým vlastním školním vzdělávacím programem umožňující jistá specifika. Obvykle však bývá hra na akordeon vyučována ve dvou cyklech. První cyklus trvá sedm let, druhý čtyři roky. Pokud nastoupí k výuce na ZUŠ ještě malé dítě, bývá nejčastěji zařazováno do přípravného studia, jež si především klade za cíl všestranný hudební rozvoj osobnosti. Výuka akordeonu pak většinou probíhá individuálně s dotací jedné vyučovací hodiny týdně, přičemž tato dotace bývá poměrně často od třetího ročníku prvního cyklu navýšena o jednu vyučovací hodinu týdně komorní nebo souborové hry.

Na některých ZUŠ se setkáváme s akordeonovými soubory, jež mívají kladné ohlasy i velké úspěchy. Můžeme zde například zmínit akordeonový orchestr Safari ze ZUŠ Střezina v Hradci Králové, akordeonový orchestr Andante ze ZUŠ Václava Kálíka v Opavě, akordeonový orchestr Musica harmonica ze ZUŠ v Červeném Kostelci, Akordeonový orchestr ze ZUŠ Ledeč nad Sázavou, akordeonový soubor Universe působící na ZUŠ v Plzni či Měchband – akordeonový orchestr ze ZUŠ v Třešti.

Výuka hry na akordeon klade nemalé nároky na pedagogy, neboť pro zatraktivnění a přiblížení tohoto instrumentu širšímu okolí je potřeba neustále udržovat krok s novými trendy v této oblasti a zvláště pak ustavičně obnovovat repertoár svých žáků, aby nedocházelo k hraní neustále stejných skladeb.

Hra na akordeon se v České republice vyučuje také na konzervatořích, tedy na středních uměleckých školách ukončující vzdělání maturitní zkouškou po čtyřech letech, či absolutoriem po šesti letech. Poslední dva roky jsou věnovány zejména přípravě na budoucí učitelské povolání, a tudíž najdeme v rozvrhu hodin zařazeny předměty jako je pedagogika, didaktika, psychologie, metodika hlavního oboru a mnohé další rozšiřující povědomí o historické i současné situaci daného oboru a jeho nových možnostech a trendech.

Hra na akordeon se v nynější době vyučuje na Pražské konzervatoři, na konzervatoři v Pardubicích, Brně, Českých Budějovicích, v Plzni, na Konzervatoři a VOŠ Jaroslava Ježka v Praze, na Janáčkově konzervatoři v Ostravě a na Konzervatoři P. J. Vejvanovského v Kroměříži.

V rámci naší diplomové práce jsme se rozhodli udělat malý průzkum mezi vyučujícími hry na akordeon na konzervatořích, abychom zjistili objektivní situaci, jež vládne na těchto typech škol.

6.1 Výsledky dotazníkového šetření

Jak jsme právě nastínili, oslovili jsme zástupce vyučujících hry na akordeon na jednotlivých konzervatořích s prosbou o vyplnění krátkého dotazníku vztahujícímu se ke školnímu roku 2015/2016, jež by nám pomohl objasnit nynější situaci akordeonu na českých konzervatořích.

Dotazník jsme rozeslali na všechny konzervatoře v ČR, na kterých se hra na akordeon vyučuje. Vyplněných dotazníků se nám vrátilo šest.

Zde uvádíme jednotlivé otázky i se všemi odpověďmi:

1. Jaký je současný počet žáků akordeonového oddělení vaší konzervatoře?

- Pražská konzervatoř (J. Hřebík): *V současné době máme devět studentů.*
- Konzervatoř a VOŠ Jaroslava Ježka v Praze (L. Horák): *Na Konzervatoři a VOŠ Jaroslava Ježka studují ve školním roce 2015/2016 čtyři žáci akordeon.*
- Konzervatoř v Pardubicích (A. Dvořák): 8
- Konzervatoř v Brně (M. Morys): 5
- Janáčkova konzervatoř v Ostravě (M. Kysová): 9
- Konzervatoř P. J. Vejvanovského v Kroměříži (Z. Švehlák): *Dva*

2. Můžete říci, zda zájem o výuku hry na akordeon vzhledem k minulým rokům klesá nebo stoupá?

- Pražská konzervatoř (J. Hřebík): *Na škole vyučuji 10 let a za tu dobu je zájem přibližně stejný.*
- Konzervatoř a VOŠ Jaroslava Ježka v Praze (L. Horák): *Zájem o výuku v poslední době jde jednoznačně nahoru.*
- Konzervatoř v Pardubicích (A. Dvořák): *mírně opět stoupá*
- Konzervatoř v Brně (M. Morys): *Přibližně stejně*
- Janáčkova konzervatoř v Ostravě (M. Kysová): *stejná*
- Konzervatoř P. J. Vejvanovského v Kroměříži (Z. Švehlák): *Na ZUŠ s kvalitními kantory stoupá, o studium na konzervatořích (nejen v oboru akordeon) zájem klesá.*

3. Vyučujete se na vaší škole hra na klávesový i knoflíkový akordeon?

- Pražská konzervatoř (J. Hřebík): *Ano*
- Konzervatoř a VOŠ Jaroslava Ježka v Praze (L. Horák): *Na škole se vyučují oba typy nástrojů.*
- Konzervatoř v Pardubicích (A. Dvořák): *Vyučujeme převážně knoflíkový akordeon a v 5. ročníku povinně hru na druhý příbuzný nástroj – bandoneon*
- Konzervatoř v Brně (M. Morys): *Ano*
- Janáčkova konzervatoř v Ostravě (M. Kysová): *oba*
- Konzervatoř P. J. Vejvanovského v Kroměříži (Z. Švehlák): *Ano*

4. Pokud ano, jaký je počet hráčů na klávesový akordeon a kolik studentů hraje na knoflíkový akordeon?

- Pražská konzervatoř (J. Hřebík): *Klávesový akordeon: 4, Knoflíkový akordeon: 5.*
- Konzervatoř a VOŠ Jaroslava Ježka v Praze (L. Horák): *V letošním roce jsou to pouze klávesisté, v loňském roce studovala i začka s knoflíkovým nástrojem.*
- Konzervatoř v Pardubicích (A. Dvořák): *1 klávesový, 7 knoflíčkový*
- Konzervatoř v Brně (M. Morys): *3 studenti klávesy, 2 studenti knoflíky*
- Janáčkova konzervatoř v Ostravě (M. Kysová): *8 knoflíkový, 1 klávesový*
- Konzervatoř P. J. Vejvanovského v Kroměříži (Z. Švehlák): *Oba na klávesový*

5. Preferujete při vaší výuce hru skladeb určitého období?

- Pražská konzervatoř (J. Hřebík): *Především je prioritou soudobá originální literatura a dále přeжатé skladby z období baroka.*
- Konzervatoř a VOŠ Jaroslava Ježka v Praze (L. Horák): *Nikoliv, žák musí být komplexní. Najděte si prosím ŠVP, kde je literatura popsána.*

- Konzervatoř v Pardubicích (A. Dvořák): *Ne, učíme studenty znát a hrát literaturu různých slohových období*
- Konzervatoř v Brně (M. Morys): *Ne*
- Janáčkova konzervatoř v Ostravě (M. Kysová): *Ne (prostě hrajeme všechno), ale ideál je hrát originální literaturu a tím profilovat akordeon vlastní cestou vývoje*
- Konzervatoř P. J. Vejvanovského v Kroměříži (Z. Švehlák): *Preferuji všestrannost*

6. Existuje na vaší škole nějaký akordeonový soubor, případně jiné uskupení, ve kterém má akordeon své místo?

- Pražská konzervatoř (J. Hřebík): *Akordeonový soubor na škole nemáme. Každý student má komorní hru s nějakým jiným hudebním nástrojem. Žáci se zapojují do projektu jako například: V. Trojan – České pastorely, B. Martinů – Legenda z dýmu bramborové nati apod. Dva moji studenti absolvovali za doprovodu symfonického orchestru.*
- Konzervatoř a VOŠ Jaroslava Ježka v Praze (L. Horák): *Samozřejmě, každý z žáků našeho oddělení má každý rok za povinnost souborovou hru, v letošním roce jde tedy jednak o kvinteto v obsazení housle, akordeon, kytara, klavír a kontrabas a pak též akordeonové trio.*
- Konzervatoř v Pardubicích (A. Dvořák): *V předmětu komorní hra vyučujeme převážně kombinaci akordeonu s jinými hudebními nástroji (smyčcové, dechové nástroje)*
- Konzervatoř v Brně (M. Morys): *Ne*
- Janáčkova konzervatoř v Ostravě (M. Kysová): *Ano, ne jeden. Kombinace akordeon a jiné nástroje je ta nejlepší cesta k propagaci a osvětě akordeonu v dnešní době*
- Konzervatoř P. J. Vejvanovského v Kroměříži (Z. Švehlák): *Ne*

7. Existuje, dle vašeho mínění, dostatek originální literatury pro akordeon?

- Pražská konzervatoř (J. Hřebík): *Originální literatury není nikdy dost, ale v podstatě bych řekl, že v dnešní době už ano.*
- Konzervatoř a VOŠ Jaroslava Ježka v Praze (L. Horák): *Ne, chybí hlavně instruktivní literatura a skladby pro komorní obsazení. I kvůli tomu jsem před 25 lety založil vydavatelství EDITION RONDO PRAGUE, které tyto noty vydává – viz. mé webové stránky www.ladislavhorak.cz*
- Konzervatoř v Pardubicích (A. Dvořák): *Zahraniční ano, české málo*

- Konzervatoř v Brně (M. Morys): *Ne*
- Janáčkova konzervatoř v Ostravě (M. Kysová): *Přiměřeně „věku akordeonu“ ovšem podstatnější je kvalita a využitelnost těchto originálních skladeb v praxi*
- Konzervatoř P. J. Vejvanovského v Kroměříži (Z. Švehlák): *Ne*

8. Chtěl/a byste něco změnit ve výuce akordeonu?

- Pražská konzervatoř (J. Hřebík): *Změny jsme již realizovali v rámci nových vzdělávacích programů před několika lety. Mezi nejvýznamnější změny bych uvedl rozšíření výuky hlavního oboru na 3 hodiny týdně pro všechny ročníky a povinnou komorní hru s jiným hudebním nástrojem pro všechny studenty.*
- Konzervatoř a VOŠ Jaroslava Ježka v Praze (L. Horák): *Ano, kvůli tomu mám akreditovaný seminář Nové trendy ve výuce akordeonové hry, který uskutečňuji ve všech krajích nejen pro učitele ZUŠ.*
- Konzervatoř v Pardubicích (A. Dvořák): *Co vidím jako největší slabinu v ČR je absence výuky hry na akordeon na vysoké škole. Pokud se pedagogové hry na akordeon jednotně nepostaví za tento problém a nezačnou pro tuto věc něco dělat, vidím velký problém do budoucna. Předběhly nás všechny okolní státy v Evropě.*
- Konzervatoř v Brně (M. Morys): *Ne*
- Janáčkova konzervatoř v Ostravě (M. Kysová): *Elementární výuka na ZUŠ*
- Konzervatoř P. J. Vejvanovského v Kroměříži (Z. Švehlák): *Výběr repertoáru*

9. Mohl/a byste, prosím, popsat, jaké jsou dle vašeho názoru perspektivy akordeonu?

- Pražská konzervatoř (J. Hřebík): *Akordeon je dnes již zcela rovnocenným a uznávaným hudebním nástrojem. Myslím, že jedinečné vlastnosti akordeonu budou čím dál více uplatňovány zejména v komorní hře. Já osobně jsem překvapen, jak často je dnes akordeon využíván soudobými skladateli jako součást komorních i symfonických orchestrů.*
- Konzervatoř a VOŠ Jaroslava Ježka v Praze (L. Horák): *Akordeon je skvělý sólový nástroj, vyhledávaný komorní nástroj, stále častěji se objevující i v orchestrech a to ve všech možných žánrech a stylech.*
- Konzervatoř v Pardubicích (A. Dvořák): *Vidím perspektivu uplatnění akordeonu v kombinaci s jinými hudebními nástroji. Je to cesta k zviditelnění koncertního akordeonu.*

- Konzervatoř v Brně (M. Morys): *Dokud není v ČR vysoká škola, kde by se dal akordeon studovat, nejsou vyhlídky příliš růžové...*
- Janáčkova konzervatoř v Ostravě (M. Kysová): *Akordeon má všechny předpoklady jako hudební nástroj nejen současnosti, ale také budoucnosti. Pochopitelně, že ho ještě čeká nějaký technický vývoj. Myslím si, že je to teď v rukou interpretu a o tom, jak ho budou zviditelňovat a určovat jeho další cestu k rozvoji.*
- Konzervatoř P. J. Vejvanovského v Kroměříži (Z. Švehlák): *V oblasti nonartifciální hudby neomezené a dosud plně neobjevené, v oblasti koncertní začínám být skeptik.*

10. Pokud byste toužil/a sdělit ještě něco o akordeonové výuce, samém akordeonu nebo o něčem podobném, budu velice ráda.

- Pražská konzervatoř (J. Hřebík): *Akordeon je v České republice na velmi dobré úrovni. Aby tomu tak bylo i nadále, je nezbytné, aby se v dohledné době otevřelo akordeonové oddělení na Akademii múzických umění.*
- Konzervatoř a VOŠ Jaroslava Ježka v Praze (L. Horák): *Bylo by toho mnoho, přijďte někdy na můj seminář či koncert, za loňský rok jsem jich měl 90*
- Konzervatoř v Pardubicích (A. Dvořák): *Jsem rád, že jste si zvolila toto téma. Sám jsem několikrát usiloval o to, aby se výuky na VŠ vrátila. V konečné fázi však chyběla podpora. Budu držet palce, aby si akordeon získal v ČR takovou oblibu a postavení, jakou má v okolních státech a ve světě vůbec. Pedagogové však musí sledovat moderní trendy výuky včetně dramaturgie. Sedím často v porotách různých soutěží a vnímám, že pedagogů, kteří sledují trendy a obnovují své notové archívy je opravdu málo.*
- Konzervatoř P. J. Vejvanovského v Kroměříži (Z. Švehlák): *Nedostatek studentů na konzervatořích se zákonitě brzy projeví na úrovni výuky akordeonu v ZUŠ.*

Jak jsme si mohli z odpovědí na první otázku povšimnout, počet žáků hrajících na akordeon na jednotlivých konzervatořích nepřesahuje deset. Největším počtem studentů se pyšní Pražská konzervatoř a Janáčkova konzervatoř v Ostravě, v jejím těsném závěsu stojí konzervatoř v Pardubicích.

V odpovědích na druhou otázku, tedy zda zájem o výuku hry na akordeon na konzervatořích stoupá či klesá, se jednotliví vyučující rozcházejí. Pedagog pražské i brněnské konzervatoře stejně jako pedagožka ostravské konzervatoře se shodují na tom, že zájem je v posledních letech přibližně stejný. Vyučující z Konzervatoře Jaroslava Ježka

hovoří o jasném stoupajícím trendu v zájmu o tento obor a k podobnému názoru se přiklání i vyučující z Pardubic. Naopak pedagog kroměřížské konzervatoře zmiňuje rostoucí zájem na ZUŠ, na kterých působí kvalitní akordeonoví pedagogové, zatímco na konzervatořích spatřuje trend opačný.

Na všech českých konzervatořích, kde se hra na akordeon vyučuje, mají studenti možnost volby klávesového či knoflíkového akordeonu. Hra na klávesový akordeon převládá na konzervatořích v Brně, Kroměříži a na Konzervatoři Jaroslava Ježka v Praze. Na zbývajících konzervatořích dali studenti přednost akordeonu knoflíkovému, což také potvrzuje naši tezi z první kapitoly, o stále častějším využívání knoflíkového akordeonu u studentů konzervatoří a profesionálních hráčů.

Většina oslovených pedagogů při své výuce preferuje interpretaci skladeb napříč obdobími tak, aby žáci disponovali znalostmi i interpretačními dovednostmi jakéhokoliv hudebního období. Dva z pedagogů však také jako podstatnou zmínili hru originálních akordeonových skladeb.

Čtyři z šesti kantorů uváděli jako součást výuky hry na akordeon komorní či souborovou hru. Ve všech případech se jednalo o kombinaci akordeonu s jiným instrumentem či instrumenty. Někdy však také vytváří například akordeonové trio. Dva z pedagogů uvedli, že na škole neexistuje hudební soubor, ve kterém by měl akordeon své postavení.

S množstvím originální akordeonové literatury není zcela spokojen ani jeden z oslovených vyučujících, i když se již situace zlepšuje. Jeden z těchto pedagogů vidí hlavní nedostatek v instruktivní literatuře a v skladbách pro komorní obsazení, jiný zase zmiňuje nedostatek české originální literatury.

Výuka hry na akordeon má i v současné době své slabiny a prostory pro modernizaci, což dokazuje touha vyučujících po určitých změnách. Někteří z nich již určité proměny provedli, jiní touží po modernizaci elementární výuky na ZUŠ nebo ve výběru repertoáru. Jeden z oslovených vyučujících vyjádřil nespokojenost s dosavadním nezavedením oboru hry na akordeon na žádné z českých vysokých škol a jeden z kantorů netouží po nějaké změně ve výuce hry na akordeon.

Akordeon vnímají pedagogové konzervatoří jako stále častěji vyhledávaný hudební nástroj, a to zvláště v oblasti komorní či orchestrální hry. Dva z pedagogů pak hovoří

o ještě zcela plně neobjeveném potenciálu tohoto instrumentu, jenž je do značné míry determinován interprety. Jeden z kantorů hovořil o nepříliš růžové budoucnosti akordeonu a to z důvodu dosavadního nezavedení oboru hry na akordeon na vysoké škole v České republice. Jeden z vyučujících však vyjádřil určitou skepsi k využití akordeonu jako koncertního nástroje.

V poslední otázce, kde jsme ponechali prostor k jakémukoli sdělení ohledně akordeonu, jeho výuce či něčem podobném, se hned dva z pedagogů vyjádřili k problému absence výuky hry na akordeon na českých vysokých školách. Jeden z vyučujících vyjádřil obavu z poklesu úrovně výuky akordeonu na ZUŠ z důvodu nedostatečného počtu studentů na konzervatořích.

Žáci ZUŠ stejně jako studenti konzervatoří mají možnost pravidelně se zúčastňovat řady národních i mezinárodních soutěží a festivalů a to jak aktivně, tak pasivně. Za celou řadu akordeonových soutěží uvedme alespoň tyto: C.I.A. (Confédération internationale des Accordéonistes), C.M.A. (Confédération Mondiale de l'Accordéon), MAS (Mezinárodní akordeonová soutěž Poprad), Mezinárodní akordeonová soutěž v Castelfidardu, Der Internationaler Akkordeonwettbewerb Klingenthal (jedna z nejvyhlášenějších mezinárodních akordeonových soutěží v německém Klingenthalu), Soutěž ZUŠ, Soutěž konzervatoří, Mezinárodní akordeonová soutěž Ostrava a řada dalších. Z festivalů vzpomeňme například Akordeonový festival EURO MUNETTE GOLDEN TANGO Rajčké Teplice, Miedzynarodowy festiwal muzyki akordeonowej w Przemyslu, Mezinárodní akordeonové dny v Praze – Mezinárodní festival akordeonu v Praze či Hudební současnost – Dny akordeonu v Ostravě.

Pokud jsme zde hovořili o studiu hry na akordeon na ZUŠ a konzervatořích, neměli bychom opomenout ani studium tohoto oboru na vysokých školách. Zde ovšem vyvstává problém, o kterém se již zmínili někteří z pedagogů konzervatoří. Obrovským nedostatkem je absence výuky akordeonu na českých vysokých školách. Někteří z pedagogů (A. Dvořák, J. Meisl a jistě i jiní) usilovali o zavedení tohoto oboru na vysoké školy, ovšem bohužel bezúspěšně. Tak jsou akordeonisté toužící po vysokoškolském vzdělání nuceni studovat v zahraničí, což pro některé z nich není vždy snadné.

ZÁVĚR

V předložené diplomové práci jsme usilovali o představení akordeonu jako svébytného a hodnotného instrumentu, jehož lze využít v nejrůznějších žánrech hudby. Cílem této práce nebylo popsání jednotlivých žánrů hudby se všemi jejími specifiky s přiložením výčtu všech akordeonistů působících v tom kterém žánru, ale snažili jsme se poukázat na možnost a mnohdy také na vhodnost a oblibu akordeonu využívaného v daném žánru hudby. Jistě bychom se mohli zabírat i jinými oblastmi hudby, v nichž akordeon nachází své uplatnění, ale vybrali jsme ty, které považujeme za stěžejní.

Před psaním práce jsme se obávali nedostatku literatury, což se také vyplnilo, ale při hlubším studiu problematiky jsme najednou zjistili, že by si každá kapitola zasloužila mnohem více prostoru, než je jí věnováno. Jistě by bylo zajímavé například detailněji popsat postavení akordeonu ve vážné hudbě, či se více zaměřit na komponisty akordeonové literatury. Poutavou by dle našeho názoru také mohla být detailnější studie týkající se českého školství a uplatnění akordeonu v něm. Naopak si však myslíme, že předložená práce splňuje náš cíl, jenž spočíval ve snaze představit akordeon jako nástroj využitelný v mnoha hudebních žánrech.

Na akordeonovém semináři, jehož jsme se v nedávné době účastnili, zazněla řada podnětů vyzývající akordeonisty k vytvoření jakéhosi manuálu, který by skladatelům akordeonových kompozic osvětlil a více přiblížil technické a konstrukční možnosti nástroje. Tyto informace by komponistům posloužily k lepšímu využití potenciálu akordeonu a výsledkem by tak byly dobře hratelné a přitom zajímavé kompozice. I tuto výzvu tedy spatřujeme jako velice podstatnou.

Můžeme tak s jistotou nadsázkou říci, že právě na akordeonistech záleží, jakým směrem se bude ubírat povědomí o námi představovaném instrumentu.

SHRNUTÍ

Předložená diplomová práce s názvem *Akordeon a jeho uplatnění napříč žánry* se zabývá, jak sám název napovídá, akordeonem a jeho postavením v některých vybraných žánrech hudby.

První kapitola přináší pojednání o historickém vývoji akordeonu a jeho konstrukční stavbě, od druhé kapitoly dále se zabýváme postavením a uplatněním akordeonu v jednotlivých hudebních žánrech. Nejprve jsme se zaměřili na oblast lidové hudby, přičemž jsme neopomněli zmínit romskou hudbu jako podstatnou oblast ve využití akordeonu. Třetí kapitola přinesla náhled na jazzovou hudbu, zmínili jsme opět některé interprety věnující se tomuto žánru a to jak ze světové tak české scény. Ve čtvrté kapitole jsme ponechali prostor pro představení české folkové scény, na které působí hudebníci doprovázející se na akordeon. Pátá kapitola pojednává o oblasti vážné hudby v souvislosti s uplatněním akordeonu v této sféře. Zmínili jsme jak komponisty tvořící akordeonovou literaturu, tak také některé nejznámější interprety těchto skladeb. V šesté kapitole jsme ponechali prostor pro představení současné situace v českém hudebním školství. V rámci této kapitoly jsou také představeny výsledky krátkého dotazníkového šetření, jehož se účastnili kantoři vyučující na jednotlivých českých konzervatořích.

RESUMÉ

My thesis *Accordion and its application in genres* is focused on accordion and its position in some selected genres.

First chapter deals with historical development of the accordion and its construction, the other chapters are concerned with position and use of the accordion in particular musical genres. At first, we focused on the field of folk music where we included also gypsy music as important area of using the accordion. Third chapter was concerned with using this instrument in jazz music, also czech and world-famous interpreters were mentioned. In fourth chapter we named only czech players that are members of czech folk and world music groups. Fifth chapter is focused on the field of classical music where the accordion is used. We wrote not only about authors of such pieces but also about their interpreters. In last chapter we left a room for introducing of current situation in czech music education. Results of a short questionnaire for professionals teaching an accordion on conservatoires are presented there.

POUŽITÁ LITERATURA

Knižní zdroje

- BAJGAR, Z. *V Krasnym Polu na kopečku. Historie Krásného Pole.* vyd. neuvedeno. Krásné Pole: Městský obvod Ostrava - Krásné Pole, 2009. 296 str.
- BUCHNER, A. *Hudební automaty.* 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. ISBN není. 293 str.
- ČERMÁKOVÁ, D. *Jaromír Nohavica.* 1. vyd. Imagination of People, 2013. Místo neuvedeno. ISBN 978-80-87685-13-6. 160 str.
- ČERNÁ, M. et al. *Černobílý život.* vyd. neuvedeno. Praha: Gallery, 2000. ISBN 80-86010-37-6. 176 str.
- DAVIDOVÁ, E. *Romano drom. Cesty Romů 1945 – 1990.* 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2004. ISBN 80-244-0524-5. 273 str.
- FICKEROVÁ, V. *Vymedzenie špecifickej metodickej problematiky pri výučbe akordeónu so zameraním na históriu nástroja.* vyd. neuvedeno. Bratislava: Krajský pedagogický ústav v Bratislave, 1984. ISBN není. 53 str.
- FUKAČ, J., VYSLOUŽIL, J. *Slovník české hudební kultury.* 1. vyd. Praha: Supraphon, 1997. ISBN 80-7058-462-9. 1035 str.
- *Hanácký kalendář 2005.* Vyd. neuvedeno. Olomouc: Společnost přátel vesnice a malého města, Spojenců 10, 2004. 168 str.
- HORÁKOVÁ, M. *Stručný přehled vybraných oblastí moderní populární hudby.* 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. ISBN 978-80-244-2025-7. 82 str.
- HOŠOVSKÝJ, V. *U pramenů lidové hudby Slovanů.* 1. vyd. Praha: Supraphon, 1976. ISBN není. 336 str.
- CHALOUPKOVÁ, H. *Specifika produkce označované jako world music.* In: POLEDŇÁK, I. *Proměny hudby v měnícím světě.* 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007. ISBN 9788024418094. 352 str.
- IMCHANICKIJ, MICHAEL IOSIFOVIČ. *Istorija ispolnitelstva na russkich narodnych instrumentach.* Moskva: Izdatelstvo Rossijskoj akademii muzyki im. Gněsiných, 2002. ISBN 5-8269-0032-6.
- KORYČAN, L. *Akordeon. Akordeonová stylistika a literatura.* Hradec Králové.

- KORYČAN, L. *Akordeon. Akordeony Delicia a jejich předchůdci*. Hradec Králové.
- KORYČAN, L. *Akordeon. Konstrukce a stavba akordeonu*. Hradec Králové.
- LENG, L. *Slovenské ľudové hudobné nástroje*. 1. vyd. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967. ISBN není. 304 str.
- LUKEŠ, J. *Nové tónové možnosti akordeonu v kontextu novodobé instrumentace*. 1. vyd. Praha: Triga pro Akademií múzických umění v Praze, 2012. ISBN 978-80-904506-8-4. 72 str.
- MARISOL KLÍMOVÁ, Lenka. *Propagace rakouského kulturního dědictví prostřednictvím lidové hudby*. Jihlava, 2011. Bakalářská práce. Vysoká škola polytechnická Jihlava, Katedra cestovního ruchu. 62 str.
- MATZNER, A., POLEDŇÁK, I., WASSERBERGER, I. a kol. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby III*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3. 652 str.
- MODR, A. *Hudební nástroje*. 9.vyd. Praha: Bärenreiter, 2002. ISBN 80-86385-12-4. 283 str.
- MORAVČÍK, J. *Keltská hudba*. 1. vyd. Praha: Torst, 2004. ISBN 80-7215-223-8. 159 str.
- PAVÍLEK, S., IRMANN, K., PRACH, J., ŠVAGR, J., VIMR, V. *Stavba hudebních nástrojů*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968. ISBN není. 214 str.
- PECHÁČEK, S. *Lidová píseň a sborová tvorba*. 1. vyd. Praha: Karolinum Press, 2011. ISBN 8024618303. 560 str.
- PLOCEK, J. *Hudba středovýchodní Evropy*. 1. vyd. Praha: Torst, 2003. ISBN 80-7215-203-3. 125 str.
- POLEDŇÁK, I. *Kapitolky o jazzu*. 2. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, n. p., 1964. ISBN není. 188 str.
- POLEDŇÁK, I. *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2005. ISBN 802441256X. 231 str.
- PROKEŠ, J. *Česká folková píseň v kontextu 60. – 80. let 20. století*. 2. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2011. ISBN 978-80-210-5431-8. 168 str.
- SZÖKEOVÁ, M. *Akordeón. Dějiny a stavba nástroja. Metodické problémy vyučovania hry na akordeóne*. vyd. neuvedeno. Bratislava: Krajský pedagogický ústav Bratislava, 1968. ISBN není. 39 str.

- ŠEVČÍKOVÁ, V. *Slyšet, cítit a dotýkat se...* 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2008. ISBN 978-80-7368-569-0. 238 str.
- ŠEVČÍKOVÁ, V. *Sociokulturní a hudebně výchovná specifika romské minority v kontextu doby*. 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2003. ISBN 80-7042-282-3. 234 str.
- VIČAR, J. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. 126 str.
- *Zpěvník hlučínských a polských lidových písní*. vyd. neuvedeno. Sdružení obcí Hlučínka ve spolupráci s polskými gminami Kietrz, Krzanowice, Krzyzanowice a Pietrowice Wielkie. Rok není. ISBN není. 216 str.

Periodika

- *Český lid: Národopisný časopis*. Praha: Academia, 1974, **61**(1). ISSN 00090794.
- *Český lid: Národopisný časopis*. Praha: Academia, 1976, **63**. ISSN 00090794.
- TUREK, Pavel. Hvězdou dneška je iPod. *Respekt*. 2010, **XXI**(37), 43.

Elektronické zdroje

- Bachtale Apsa. *Romská hudba* [online]. [cit. 2016-05-27]. Dostupné z: <http://www.romskahudba.cz/bachtale-apsa/>
- Bio. *Mário Bihári* [online]. [cit. 2016-04-25]. Dostupné z: <http://mariobihari.cz/bio/>
- Biografia. *Jaromír Nohavica* [online]. [cit. 2016-08-24]. Dostupné z: <http://www.nohavica.cz/cz/jn/bio/bio.htm>
- Biografie. *Petr Lüftner* [online]. [cit. 2016-10-28]. Dostupné z: <http://petrluftner.cz/#bio>
- *Biography: Jean Louis Matinier* [online]. 2015 [cit. 2016-06-12]. Dostupné z: https://www.live-boutique.com/site/IMG/pdf/bio_jean_louis_matinier.pdf
- *Clifton Chenier* [online]. [cit. 2016-11-23]. Dostupné z: <http://www.mtv.com/artists/clifton-chenier-1/>
- Český hudební slovník osob a institucí: Bláha Bohumil. *Český hudební slovník* [online]. Copyright, 2008 [cit. 2016-10-17]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1000749
- Český hudební slovník osob a institucí: Bláha Milan. *Český hudební slovník* [online]. Copyright, 2008 [cit. 2016-10-17]. Dostupné z:

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=4689

- Český hudební slovník osob a institucí: Fábera Jiří. *Český hudební slovník* [online]. Copyright, 2008 [cit. 2016-10-17]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1679
- Členovia - Preßburger Klezmer Band. *Preßburger Klezmer Band* [online]. [cit. 2016-05-27]. Dostupné z: <http://www.klezmer.sk/index.php/clenovia/>
- Fenomenální živel jménem Nohavica. *IFolk: Hudební server* [online]. [cit. 2016-11-23]. Dostupné z: <http://ifolk.cz/index.php?show=article-2467-fenomenalni-zivel-jmenem-nohavica>
- Friedrich Lips. *Music for accordion* [online]. 2016 [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: <http://www.musicforaccordion.com/boutique/inform/lips/lips.htm>
- Galerie: Kamil Běhounek. *CS Retro Music* [online]. [cit. 2016-11-23]. Dostupné z: <http://www.cs-retromusic.net/gal-behounek.htm>
- Gallery Wall. *Richard Galliano* [online]. [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: <http://www.richardgalliano.com/en/media/>
- Gallery. *Peter Katina: accordion* [online]. [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: <http://www.peterkatina.sk/gallery/>
- Gallery. *Frode Haltli* [online]. [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: <http://www.frodehaltli.com/gallery/>
- Galéria. *Heligónka* [online]. [cit. 2016-11-23]. Dostupné z: http://www.heligonka.sk/data/galeria/30_f.jpg
- Harmonika má duši. *Václav Koubek* [online]. [cit. 2016-10-18]. Dostupné z: <http://www.vaclavkoubek.cz/rozhovor/harmonika-ma-dusi>
- Harmoniky Kebrdle. *Harmoniky* [online]. [cit. 2016-11-23]. Dostupné z: <http://harmoniky.info/old/kebrdle.htm>
- *HIS Voice: Časopis o jiné hudbě* [online]. Praha: Hudební informační středisko, 2011, 2011(5 - 6) [cit. 2016-03-30]. ISSN 1213-2438. Dostupné z: <http://www.hisvoice.cz/cz/articles/detail/676>.
- Home. *Giani Lincan* [online]. [cit. 2016-05-23]. Dostupné z: <http://www.giani-lincan.com/en-gb/>

- In Vivo: Daniel Mille. *In Vivo* [online]. Paris, 2016 [cit. 2016-06-24]. Dostupné z: <http://invivo.agency/portfolio/daniel-mille/>
- Jan Meisl: *composer* [online]. 2007 [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: <http://www.janmeisl.com/>
- Kapela. *Čechomor* [online]. [cit. 2016-10-31]. Dostupné z: <http://www.cechomor.cz/kapela/>
- Klaus Paier: Solo. *Klaus Paier: accordion, bandoneon, composer* [online]. [cit. 2016-06-11]. Dostupné z: <http://www.klaus-paier.com/klauspaiersolo.html>
- KOUŘIL, Vladimír. Vltava Mozaika: Kamil Běhounek: Má láska je jazz. *Český rozhlas* [online]. [cit. 2016-07-19]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/hrajeme/_zprava/kamil-behounek-ma-laska-je-jazz--1596744
- *Lidové písně* [online]. [cit. 2016-04-21]. Dostupné z: <http://lidovepisne.cz/lmuznpl01.html>. Článek Lidové nástroje a muziky v Západních Čechách
- L'Orkestina. *Last.fm* [online]. [cit. 2016-06-01]. Dostupné z: <http://www.last.fm/music/L%27Orkestina/+wiki>
- Marcel Loeffler: *jazz accordionist* [online]. [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: <http://www.marcel-loeffler.com/en/index.html>
- Musical Instruments, Vintage, Regular. *Pinterest* [online]. [cit. 2016-11-23]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/loyolatwc/musical-instruments-vintage-regular/>
- Ondřej Kabrna: Nástroje. *Ondřej Kabrna* [online]. [cit. 2016-07-28]. Dostupné z: <http://www.ondrejkabrna.com/?link=7&jazyk=cz>
- O kapele. *Terne Čhave* [online]. [cit. 2016-05-20]. Dostupné z: <http://www.ternechave.com/o-kapele>
- O Radůze. *Radůza* [online]. [cit. 2016-10-15]. Dostupné z: <http://www.raduza.cz/oraduze.php>
- O sobě. *Krystyna* [online]. [cit. 2016-10-19]. Dostupné z: <http://www.krystyna.cz/o-sobe>
- Pozvánky. *Harmoniky.info* [online]. [cit. 2016-04-18]. Dostupné z: <http://harmoniky.info/old/pozvanky.html>.

- Présentation. *Jehan Lionel Suarez* [online]. [cit. 2016-06-24]. Dostupné z: <http://pacifisteinconnu.com/presentation/>
- Radek Pobořil: životopis. *Osobnosti* [online]. Tiscali Media [cit. 2016-07-28]. Dostupné z: <http://zivotopis.osobnosti.cz/radek-poboril.php>
- Radiotéka. *Český rozhlas* [online]. [cit. 2016-11-23]. Dostupné z: https://www.radioteka.cz/detail/CRo_eshop_1855/Slavne-akordeonove-duo
- Renzo Ruggieri Official: Jazz accordion. *Renzo Ruggieri Official: Jazz accordion* [online]. [cit. 2016-06-27]. Dostupné z: <http://www.renzoruggieri.com/rr/index.php/en/cv-eng>
- Rosen Band. *Romská hudba* [online]. [cit. 2016-05-27]. Dostupné z: <http://www.romskahudba.cz/rosen-band/>
- Sbormistr Petr Fiala. *Festival Janáček a Luhačovice* [online]. Luhačovice [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: <http://lazneluhacovice.cz/janacek/ucinkujici-petr-fiala.php>
- Skladatelé: Václav Trojan. *Hudební informační středisko* [online]. [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: <http://www.musica.cz/cz/composers/show?itemId=159>
- Terne Čhave. *Romská hudba* [online]. [cit. 2016-05-27]. Dostupné z: <http://www.romskahudba.cz/terne-chave/>
- The band - BGKO. *BARCELONA GIPSY BALKAN ORCHESTRA* [online]. [cit. 2016-05-27]. Dostupné z: http://bgko.org/?page_id=2859&lang=en
- The melody Boys R. A. Dvorského. *Melody Gentlemen* [online]. [cit. 2016-11-23]. Dostupné z: <http://www.melodygentlemen.cz/album/nasi-predchudci/melody-boys-r-a-dvorskeho-jpg/>
- Vltava: Mozaika. *Český rozhlas* [online]. [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/mozaika/hudba/zprava/sklenena-harmonika-nastroj-opredeny-poverami-a-tajemstvim--1386618>
- *Vojtěch Szabó* [online]. [cit. 2016-08-03]. Dostupné z: <http://www.vojtechszabo.com/>
- *You Tube* [online]. [cit. 2016-05-25]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=SkMnH4xnUQY>
- Zemřel akordeonista Milan Bláha. *Opera +: Váš průvodce světem hudby, opery a tance* [online]. Copyright [cit. 2016-10-17]. Dostupné z: <http://operaplus.cz/zemrel-akordeonista-milan-blaha/>

- Zemřel skladatel Jaromír Bažant. *Deník.cz* [online]. [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: http://plzensky.denik.cz/kultura_region/zemrel-skladatel-jaromir-bazant20090505.html

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1: Čínský hudební nástroj Šeng.

Příloha č. 2: Franklinova skleněná harmonika.

Příloha č. 3: Wheatsonova concertina.

Příloha č. 4: Akordeon J. Kebrdle vyrobený v Hořovicích

Příloha č. 5: Heligonka A. Hlaváček, vyrobená v Lounech

Příloha č. 6: Nevidomý akordeonista Mário Bihári

Příloha č. 7: Akordeonista Vojtěch Szabó

Příloha č. 8: Romský akordeonista Marcel Loeffler

Příloha č. 9: Kreolský akordeonista Clifton Chenier

Příloha č. 10: Francouzský akordeonista Richard Galliano

Příloha č. 11: Soubor Melody Boys Rudolfa Antonína Dvorského

Příloha č. 12: Český jazzový akordeonista Kamil Běhounek

Příloha č. 13: Akordeonové duo Milan Bláha a Jiří Fábera

Příloha č. 14: Jaromír Nohavica

Příloha č. 15: Krystyna Skalická

Příloha č. 16: Petr Lüftner

Příloha č. 17: Komponista Václav Trojan

Příloha č. 18: Komponista Jaromír Bažant

Příloha č. 19: Komponista Petr Fiala

Příloha č. 20: Komponista Jan Meisl

Příloha č. 21: Norský akordeonista Frode Haltli

Příloha č. 22: Ruský akordeonista Friedrich Lips

Příloha č. 23: Slovenský akordeonista Peter Katina

Příloha č. 24: Dotazník zaslaný vybraným pedagogům, kteří vyučují hru na akordeon na českých konzervatořích

PŘÍLOHY

1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



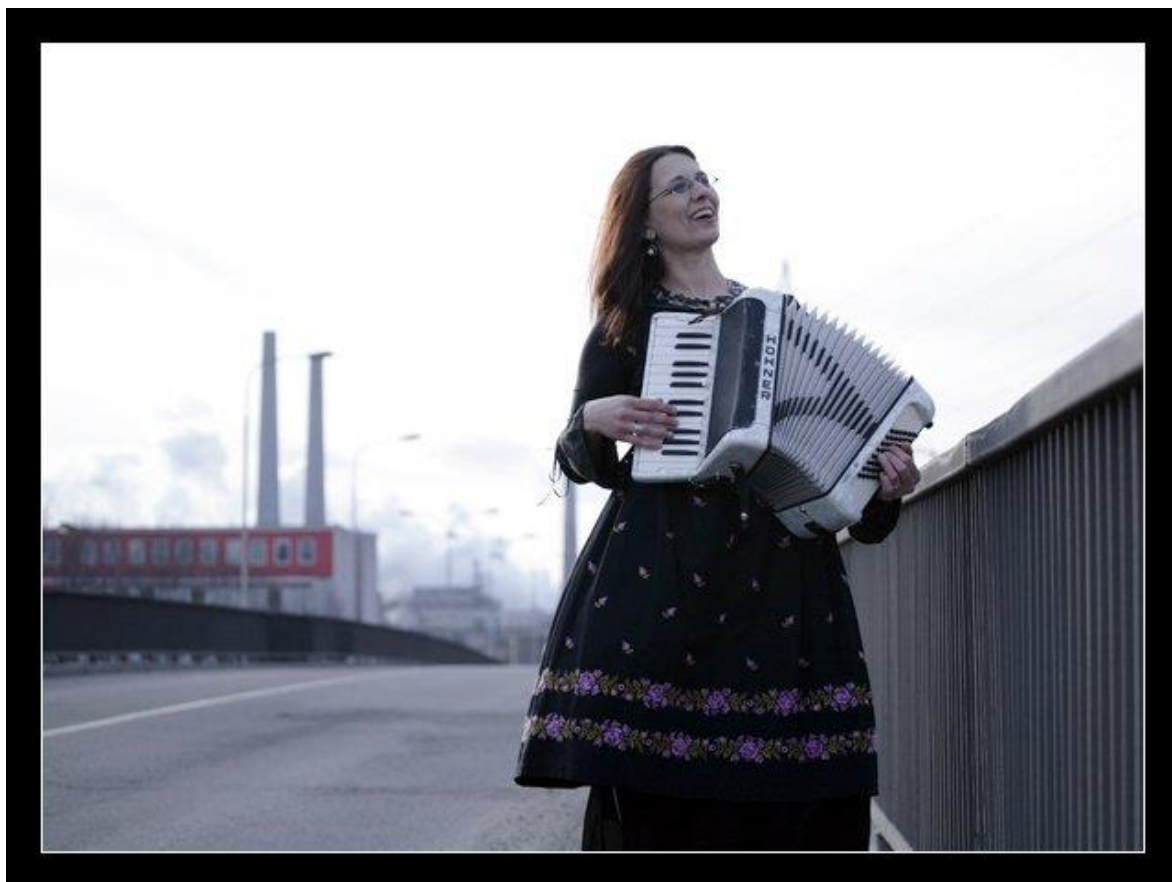
13



14



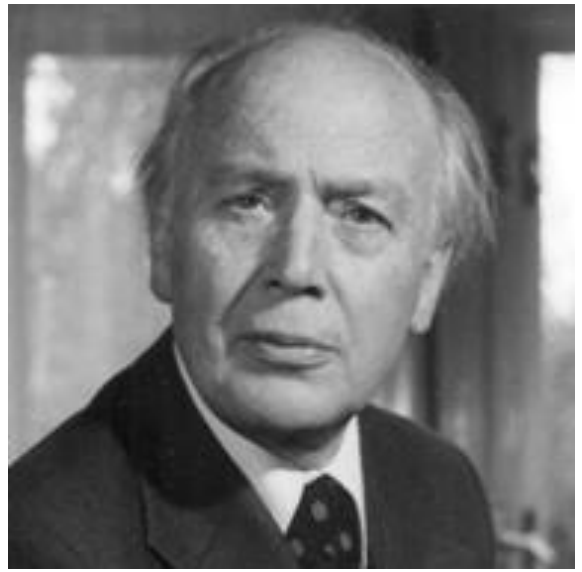
15



16



17



18



19



20



21



22



23



Diplomová práce: Akordeon a jeho uplatnění napříč žánry

Autor práce: Bc. Markéta Folvarčná

Univerzita Palackého v Olomouci

Pedagogická fakulta

Dobrý den, jsem studentkou Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, oboru Učitelství Hudební výchovy pro 2. stupeň ZŠ a SS a Učitelství Výchovy ke zdraví pro 2. stupeň ZŠ. Ráda bych Vás požádala o zodpovězení níže vypsáných otázek. Vybrané poznatky zjištěné prostřednictvím těchto otázek budou použity jako součást mé diplomové práce.

Vaše odpovědi, prosím, zaznamenávejte přímo pod jednotlivé otázky. Budu ráda, pokud se u otázek, které k tomu poskytují prostor, objeví i Váš subjektivní názor, popřípadě obsáhlejší odpověď.

Předem děkuji za Váš čas a ochotu.

Otázky:

1. Jaký je současný počet žáků akordeonového oddělení vaší konzervatoře?
2. Můžete říci, zda zájem o výuku hry na akordeon vzhledem k minulým rokům klesá nebo stoupá?
3. Vyučujete se na vaší škole hra na klávesový i knoflíkový akordeon?
4. Pokud ano, jaký je počet hráčů na klávesový akordeon a kolik studentů hraje na knoflíkový akordeon?
5. Preferujete při vaší výuce hru skladeb určitého období?
6. Existuje na vaší škole nějaký akordeonový soubor, případně jiné uskupení, ve kterém má akordeon své místo?
7. Existuje, dle vašeho mínění, dostatek originální literatury pro akordeon?
8. Chtěl/a byste něco změnit ve výuce akordeonu?

9. Mohl/a byste, prosím, popsat, jaké jsou dle vašeho názoru perspektivy akordeonu?
10. Pokud byste toužil/a sdělit ještě něco o akordeonové výuce, samém akordeonu nebo o něčem podobném, budu velice ráda.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Markéta Folvarčná
Katedra:	Katedra hudební výchovy
Vedoucí práce:	PaedDr. Lena Pulchertová, Ph.D.
Rok obhajoby:	2017

Název práce:	Akordeon a jeho uplatnění napříč žánry
Název v angličtině:	Accordion and its application in genres
Anotace práce:	Práce se zabývá možnostmi uplatnění akordeonu ve vybraných hudebních žánrech.
Klíčová slova:	akordeon, lidová hudba, romská hudba, jazzová hudba, folková hudba, vážná hudba, hudební školství
Anotace v angličtině:	This thesis is focused on options of the application of the accordion in selected musical genres.
Klíčová slova v angličtině:	accordion, folk music, gypsy music, jazz music, classical music, music education
Přílohy vázané v práci:	24 příloh
Rozsah práce:	82 stran
Jazyk práce:	český