

Učební osnovy
hry na akordeon pro II. stupeň studia na lidových školách umění

Hudební obor

Schváleno výnosem ministerstva školství České socialistické republiky
pod č. j. 14 466/85-35 ze dne 15. dubna 1985 jako učební osnovy
pro II. stupeň studia LŠU s účinností od 1. září 1985

STÁTNÍ PEDAGOGICKÉ NAKLADATELSTVÍ, n. p., PRAHA

1986

11 523

Základní umělecká škola Březnice
Náměstí 2, 262 72 Březnice
IČ: 61904201, tel. 318 682 342

Učební osnovy hry na akordeon pro II. stupeň
studia na LŠU

Učební osnovy pro II. stupeň v zásadě navazují na učební látku stupně prvního a obsahují souhrnný výčet technické a zvlášť přednesové literatury všech čtyř ročníků. Učitel volí látku podle potřeb, dispozic a zaměření žáka. Individuální výuka je zaměřena k upevnování, prohlubování a rozvíjení technických a výrazových prostředků a dovedností žáka, aby byl schopen dobře uplatnit svoje dovednosti a zkušenosti získané během studia jak v sólové tak i v ansámbové hře.

Vedle studia uváděného materiálu je třeba vést žáka především ke komorní a souborové hře nebo k účasti v některém souboru školy /tanečním, estrádním a pod./ a k samostatnosti při úpravě partů klavírních a jiných. Především je však nutno volit žákův repertoár tak, aby obsahoval skladby nejružnějších žánrů a stylů, hudby barokní, klasické, hudby 19. a 20. století, popř. estrádní, taneční nebo populární.

Doporučené přednesové skladby je možno doplnit o skladby uvedené v učebních osnovách prvního stupně pro 6. a 7. ročník a přednesovými skladbami stejné obtížnosti /rukopisy, skladby ze zahraničních edicí a pod./.

Podmínkou studia na II. stupni je zdárné absolvování prvního stupně.

Studijní zaměření žáků: komorní nebo souborová hra nebo hra v orchestru - pro žáky od 14 let a dospělé, klavír, varhany^{1/}, harfa^{1/}, housle, viola, violoncello, kontrabas, akordeon, cimbál, dechové nástroje, bicí nástroje^{2/}.
Hlavním předmětem je hra na některý z uvedených nástrojů.

Délka studia: 4 roky

Učební plán č. 10

Poř. čís.	Předmět	ročník			
		1.	2.	3.	4.
1.	Hra na nástroj s možností hry na příbuzné nástroje a nástroje elektrofonické podle studijního zaměření; průprava k souhře, improvizace a hra z listů 3/, 5/	1	1	1	1
2.	Čtyřruční hra /klavír/, doprovod vokální a instrumentální /všechny nástroje/, komorní hra nebo souborová hra nebo hra v orchestru 4/	2	2	2	2
3.	Nauka o hudbě nebo úvod do skladebných nauk	1,5	1,5	1,5	1,5
Celkový počet vyuč. hodin týdně		4,5	4,5	4,5	4,5

Výchovně vzdělávací cíl

Cílem studia se zaměřením na komorní a souborovou hru je připravit samostatného, dobrého a pohotového amatéra, aby byl schopen stylové interpretace přiměřeně náročných skladeb sólových, komorních i ansámblových.

Vzhledem k nutnosti soustavné praktické přípravy žáka pro tyto náročnější úkoly, zahrnuje učební plán vedle hlavního předmětu - hry na nástroj - i povinnou komorní nebo souborovou hru a podle podmínek školy, zájmu a schopností žáka též předmět nauka o hudbě nebo úvod do skladebných nauk.

Individuální vyučování hlavnímu předmětu tu slouží k upevňování, prohlubování a rozvíjení technických i výrazových dovedností žáka, k rozšiřování repertoáru na úrovni jeho technické a hudební vyspělosti a k poznávání literatury zvoleného nástroje. Cílem studia hry na nástroj je: zvyšovat všestrannou technickou úroveň žáků, zvláště rozvíjet výrazové složky hry, muzikálnost i osobitost projevu; naučit žáky samostatnému účelnému studiu; připravit absolventy na takový stupeň technické a hudební vyspělosti, aby byli schopni uplatnit se v amatérských souborech, případně vystoupit sólově nebo

se jinak aktivně účastnit kulturního života naší společnosti.

II. stupněm se zpravidla uzavírá hudební vzdělání žáka na LŠU. Proto je třeba upevnit dosavadní získané dovednosti a návyky, které žák potřebuje k udržení potřebné zručnosti a tónové kultury, k zvládnutí probíraných skladeb. Stále je třeba věnovat pozornost dodržování hlavních zásad při interpretaci skladeb různých žánrů a stylů.

Zejména je důležité věnovat mimořádnou pozornost samostatné domácí práci žáka tak, aby si osvojil její správné zásady. Proto je nutné učební látku se žáky při vyučování vždy podrobně probrat a vysvětlit a seznámit je se způsobem nácvičky různých prvků instrumentální hry a jejich použitím při studiu přednesových skladeb i náročnějších komorních a souborových partů. Soustavně a cílevědomě je nutné pěstovat hru z listů.

Při výběru repertoáru dbá učitel vedle hledisek pedagogických i na individuální zájmy žáků, zejména při jejich zařazování do souborů různého zaměření /komorní, taneční, folklorní ap./.

Během studia má žák získat širší orientaci v kulturním a zejména v hudebním životě se zvláštním zřetelem ke zvolenému nástroji. Za tím účelem je třeba využívat návštěv koncertů, poslechu rozhlasu, televize, gramofonových i mg. nahrávek domácích i světových interpretů. Dle možnosti navštěvovat ústřední kola soutěží LŠU a soutěže v Hořovicích.

Jedním z prvků výuky žáka II. stupně je výchova k dobré taneční hudbě spotřebního charakteru a k taneční hudbě ovlivněné jazzem. V současné době, kdy se tato hudba stává jednou ze součástí kulturního vyžití mladého člověka, je třeba věnovat jí zvýšenou pozornost i na LŠU.

Žáka je rovněž třeba seznámit se vznikem a dějinným vývojem zvoleného nástroje. Dle možnosti by měl ovládat též jeho údržbu.

Absolvent II. stupně LŠU má být všestranně připraven pro účast na kulturním životě naší socialistické společnosti tak, aby jej byl schopen spoluvytvářet na pracovišti a v místě svého působení jako účastník i organizátor ZUČ.

Studijní úkoly

Vzhledem k malému zájmu žáků o studium na II. stupni LŠU ve hře na akordeon se n e d o p o r u č u j e přemíra technických cvičení a etud, neboť půjde především o praktické muzicírování a vytvoření solidního repertoáru žáka a jeho schopnost hrát v nejrůznějších souborech, orchestrech a pěstování komorní hudby.

Technická cvičení lze odvodit z obtížných míst studovaných přednesových skladeb /pasáže, skoky, oktávy, nepravidelné a kombinované dvojhmaty, melodické ozdoby, registrace, velké rozklady akordů nebo výrazové a měchové problémy a pod./.

Studijní materiál

Technická příprava:

Měchová cvičení: obnovovat, prohlubovat a procvičovat měchovou techniku.

Stupnice: podle uvážení rozšířit o hru durových stupnic ve dvojhmatech /tercie, sexty/; chromatická oběma rukama.

Akordy: znalost všech akordů dur, moll, D⁷, zm. v malém rozkladu tří i čtyřhlasné; základní harmonické spoje /kadence T S D T pravou rukou/, velký rozklad dur, moll.

Etudy /výběr/ : C. Czerny op. 261: Pasážová cvičení
C. Czerny op. 821: 160 osmitaktových cvičení
C. Czerny op. 299: Škola zběhlosti

Přednesové skladby /doporučený výběr/

1/ Hudba barokní:

Cílem je získat stylové citění v interpretaci skladeb uvedeného období, smysl pro polyfonní hru.

J.S. Bach: Dvojhlasé invence

Malá preludia a fugety

Preludium a fuga F dur

Toccata a fuga d moll

Anglické suity, Francouzské suity

D. Scarlatti: Sonaty

G. Frescobaldi: Fuga g moll

Harmonikový repertoár /dále HR/ č. 80 Čeští klasikové

HR č. 76 Mistři polyfonie

HR č. 68 J.S. Bach

HR č. 65 G.F. Händel

Dále všechny dostupné skladby skladatelů baroka a rokoka
/F. Couperin, J.P. Rameau, G.F. Handel, G.P. Telemann a pod./.
Lze využít též sbírek z anglické, francouzské, italské, španělské a portugalské hudby pro klavír.

2/ Hudba soudobá

Cílem je získat základy stylového pojetí hudby 20. století: rytmickou pragnantnost a zvyk na polyrytmii, logickou paměť s maximálním zvládnutím technických prvků.

J. Vídeňský: Sonatiny

V. Trojan: Zřícená katedrála

J. Oppenheimer: Ciaccona

G. Barton: Toccatina a Fuga

N. Bartow: Tři charakteristické tance

I. Jaškevič: Sonatina ve starém slohu

J. Havlíček: Přednesové etudy, Variace d moll, a moll

J. Gart: Scherzo

P. Fiala: Nálady

J. Ondruš: Gaderskou dolinou

J. Lampe: 5 kusů pro akordeon

W. Richter: Nocturno

J. Ganzer: 4 malé kusy

V. Kašlík: Reminiscence

A. Volpi: Preludio, Concertino d moll, Přadlena

F. Brož: Chromatické variace

I. Tylňak: Malá suite

R. Wurtner: Rondino

Palmer-Hughes: Variace a moll na Paganiniho téma

3/ Hudba klasická z 19. století

Cílem je získat větší stylové citění a orientaci v sonátové formě, schopnost interpretace několikadílné skladby;

cit pro vhodnou registraci; docílit lehkou perlivou techniku.

S ohledem na zvukové vlastnosti nástroje uvážlivě vybírat skladby z romantické hudby 19. století.

Doporučená literatura:

HR č. 43: Album klasiků

HR č. 81: Sonatiny

J.A. Benda: Sonáty

Album sonatin /Budapest/

W.A. Mozart: 6 vídeňských sonatin

M.P. Musorgskij: Gopak, Scherzo, Dětské scherzo

HR č. 1: B. Smetana - Polky

HR č. 2: B. Smetana - Valčíky

4/ Hudba populární

Cílem je seznámit žáka s žánrem populárně - koncertního charakteru. Nastudované skladby uplatnit v sólovém vystupování na veřejnosti.

HR č. 47: J. Offenbach

40: Valčíky

39: Dvě harmoniky

51: Svět v tanci

30: Přednesové a estrádní skladby

44: B. M. Hilmar

A. Chačaturjan: Šavlový tanec

D. Kabalevskij: Kvapík

P. Frosini: Italská fantazie

V. Monti: Čardáš

A. Langer: Taneční suita

G. Diniču: Hora staccato

HR č. 13: J. Fučík

16: Populární melodie

17: V. Vačkář: Valčíky, pochody

22: F. Kmoch: Pochody, mezurky

24: K. Valdauf: Polky, pochody

26: Populární melodie SSSR

30: Přednesové a estrádní skladby

- 31: Populární melodie SSSR
- 34: Oblíbené melodie
- 36: Světové přede hry
- 40: Valčíky
- 45: Populární polky
- 56: Populární melodie
- 61: Z repertoáru BERO
- 62: Populární polky a valčíky
- 63: Z koncertního podia
- 72: Světové melodie
- 74: Populární polky a valčíky
- 78: J. Fučík /2 akordeony/

Další možnosti nabízí edice Chvilka s akordeonem /Panton/, kde většina skladeb je upravena tak, že je možno je hrát jak sólově, tak v duu nebo triu.

- | | |
|--|------------|
| Č. 1: V. Trojan - Pasování na myslivce | polka |
| 6: A. Langer - Jen klid | polka |
| 7: L. Sluka - Malostranská | polka |
| 8: F. Maňas - Romana | tango |
| 9: M. Smatek - Španělský popěvek | intermezzo |
| 13: A. Švehla - Mexický valčík | |
| 15: B. Macák - Do skoku | polka |
| 17: Z. Krottil - Vzpomínky na Sadskou | valčík |
| 27: Česká lidová /Doudlebská/ | polka |
| 33: M. Císař - Valašský tanec | |
| 34: R. Matys - Valčík pro fontánu | |
| 37: K. Komzák - Útokem | kvapík |
| 39: R. Myška - Štěbetavý valčík | |
| 40: B. Macák - Česká polka | |
| 42: V. Adamský - Chodská polka | |
| 45: F. Knoch - Zlatá Praha | pochod |
| 50: Slavné české pochody I | |
| 54: B. Bláha - Pro Haničku | |

Edice Půlhodinka s akordeonem

č. 8: B. Macák - Švitořivá

polka

č. 11: M. Philipp + B. Macák: Burleska

Akordeon revue /album/: B. Macák - Made in Czechoslovakia pochod

5/ Hudba taneční

Tento žánr pěstovat pouze se žáky, kteří jeví výrazné předpoklady a zájem o tuto oblast hudby. Výuku této oblasti lze chápat jako nácvik sólových tanečních skladeb nebo přípravu žáka na další činnost v tanečních a jiných souborech nebo jako přípravu přechodu na elektrické hudební klávesové nástroje. Je samozřejmé, že tento druh hudby se bude pěstovat jen na těch školách, kde jsou pro to vytvořeny podmínky /např. nástrojové vybavení, reprodukční technika a především inklinace vyučujícího k tomuto žánru/. Bylo by proto vhodné, aby se žák seznámil se základními tanečními formami, jejichmi rytmicko-akordickými doprovedy, správnými tempy apod. Pěstování uvedeného druhu hudby na našich školách vyžaduje značné prostředky na vybavení souborů, proto je nutné uvážit, jakou cestou nasměrovat žáka nebo případně považovat tuto oblast za obligátní.

Seznámit žáka s nejnámějšími tanečními formami, např.: polka, valčík, waltz, slow-fox, tango, polonéza, foxtrot, passo-doble, rock and roll, rumba, samba, boogie woogie, beguine, mambo, cha-cha-cha, charleston, lipsi a j.

Podle krajových tradic je možno věnovat zvýšenou pozornost taneční hudbě lidové.

Doporučená literatura:

HR č. 19: Taneční melodie

č. 46: Tango album

a dále HR č. 27, 33, 38, 59, 64, 66, 70, 73, 75, 79.

Studium nejrůznějších tanečních partů, též z klavíru nebo z varhan. Rovněž lze studovat nebo upravovat party pop-music.

6/ Moderní taneční hudba ovlivněná jazzem

Jde o nový progresivní způsob hry na akordeon. Skladby naznačují nepřeborné možnosti, které se pro akordeon v této oblasti otvírají. Nový způsob umožňuje sólovou hru bez doprovodu rytmické skupiny.

Pro tento žánr musí mít žák předpoklady, jako cit pro správné frázování a artikulaci /ukončení fráze, akcentace ap./. Tyto zkušenosti je možno získat poslechem hry různých jazzových sólistů, skupin a tanečních a jazzových orchestrů.

Nácvikem skladeb seznámí žáka s různými hudebními formami: ragtime, blues, boogie-woogie, swing, jazzový valčík, soul, bossa nova, rhythm and blues a j.

Doporučená literatura:

HR č. 35: Jaroslav Ježek

edice Chvilka s akordeonem /Panton/:

- | | | | |
|--------|---------------|--|-----------------|
| č. 23: | S. Joplin | - The entertainer /ragtime/ | |
| 24: | R. Myška | - Dixie pochod | |
| 29: | B. Bláha | - Hrály duďy | taneční variace |
| 30: | B. Bláha | - Dole u řeky | traditional |
| 35: | upr. B. Bláha | - Chvilka s Ivanem Mládkem v dixielandovém stylu | |
| 36: | B. Bláha | - Svatí pochodují | traditional |
| 43: | upr. B. Bláha | - Druhá chvilka s Ivanem Mládkem | |
| 44: | B. Bláha | - Tluče bubeníček | dixie pochod |
| 49: | upr. B. Bláha | - Labutí řeka | spirituál |
| | B. Bláha | - Jazzový akordeon I | |
| | B. Bláha | - Jazzový akordeon II | |
| | B. Bláha | - Jazzové invence | |

Postupová zkouška

Na závěr 2. ročníku vykoná žák postupovou zkoušku, na které přednese alespoň dvě skladby odlišného žánru odpovídající náročností.

Závěrečná zkouška

Studium na LŠU ukončí žák ve 4. ročníku závěrečnou zkouškou nebo interním nebo veřejným absolventským vystoupením, kde přednese v libovolném výběru skladby odpovídající náročnosti a trvání z oblasti hry sólové nebo komorní.

Učební osnovy pro II. stupeň studia na LŠU se zaměřením ke studiu na středních pedagogických školách a na pedagogických fakultách a filosofických fakultách /hlavní předmět nauka o hudbě/ pro žáky s předběžnou hudební přípravou.

Délka studia 4 roky

poř. čís.	Předmět	Ročník			
		1.	2.	3.	4.
1.	Nauka o hudbě	1,5	1,5	1,5	1,5
2.	Hra na nástroj ^{x/} /klavír, akordeon, kytara, housle/	2	2	2	2
3.	Elementární improvizace /doprovody k písním/, hra na lehkoovladatelné nástroje, základy taktovací techniky	0,5	0,5	0,5	0,5
Celkový počet vyučovacích hodin týdně		4	4	4	4
Nepovinný předmět sborový zpěv		1	1	1	1

x/ Pokud se žáci připravují ke studiu učitelství pro lidové školy umění na Pedagogické fakultě v Českých Budějovicích, zvyšuje se počet vyučovacích hodin ve hře na nástroj celkem na 2,5 hodiny týdně ve všech ročnících.

Náročnější program tohoto studijního zaměření je určen pro budoucí zájemce o studium s hudební specializací na Pedagogické fakultě a Filozofické fakultě /hudební výchova, učitelství LŠU, hudební věda apod./ pro ty, kteří se chtějí věnovat zájmové umělecké činnosti na vyšší sólistické úrovni. Cílem je vybavit absolventy tohoto studijního zaměření nejen solidními základy profesionálních dovedností instrumentálních, které by jim umožnily úspěšné pokračování ve studiu na vysoké škole nebo samostatné amatérské uplatnění v kulturním životě společnosti, ale i přiměřenými znalostmi hudebně teoretickými a širším rozhledem kulturně politickým. Učební plán proto zahrnuje vedle hry na nástroj povinný komplexní předmět Nauka o hudbě /intonace, základy harmonie, forem a dějin hudby/ a podle podmínek školy a konkrétního zaměření žáka též další předměty jako Elementární improvizace, hru na lehkoovladatelné nástroje, Základy taktovací techniky,

Úvod do skladebných nauk, Komorní hru nebo Sborový zpěv.

Učební osnovy hry na akordeon v zásadě navazují na učební látku I. stupně. Jejich splnění předpokládá pravidelné, soustavné, soustředěné a intenzivní cvičení v daleko větším rozsahu nežli u žáků praktického studijního zaměření. Žák musí být veden k tvořivému uplatňování všech poznatků z nauky o hudbě a to jak při uvědomělém studiu akordeových skladeb a partů, tak zejména v harmonizaci melodií a vhodné akordeonové stylizaci doprovodů k písním v předmětu Elementární improvizace.

Rozdělení studijní látky

Stupnice:

1. roč.: dur, moll v dělených terciích
2. roč.: dur, moll v dělených sextách
3. roč.: dur v dvojhmatových terciích
4. roč.: dur v dvojhmatových sextách

Akordy:

1. roč.: dominantní septakordy - obraty
2. roč.: zmenšené septakordy - obraty
3. roč.: velký rozklad dur
4. roč.: velký rozklad moll

Během studia ve všech ročnících zdokonalovat a prohlubovat na stupnicích a akordech měchovou techniku /např. podle vzoru Herold - Škola měchové techniky/.

Etudy:

- C. Czerny op. 299 /v každém pololetí dvě etudy rozdílného charakteru/
- C. Czerny op. 821 - 160 osmitaktových cvičení /výběr/.

Přednesová literatura:

Při výběru vycházet z doporučených skladeb, uvedených na str. 4-9 a dbát na zkvalitnění všech technických a výrazových složek.

Soustavně pěstovat hru z listu a harmonizaci lidových písní.

Postupové zkoušky:

Na konci 1., 2. a 3. ročníku vykoná žák postupovou zkoušku v tomto rozsahu:

- 1 stupnice a akord probraným způsobem
- 1 etudu krátkou
- 1 etudu dlouhou
- 1 skladbu z období baroka
- 1 skladbu současnou /původní/
- 1 skladbu z oblasti hudby populární, taneční nebo moderní taneční hudby ovlivněné jazzem

Na snadnější skladbě prokáže žák zběhlost ve hře z listu; dále prokáže schopnost improvizace doprovodu písní v rozsahu probírané látky.

Závěrečná zkouška:

Studium 4. ročníku ukončí žák komisionální zkouškou nebo interním nebo veřejným absolventským vystoupením, kde přednese v libovolném výběru skladby odpovídající náročnosti a trvání z oblasti sólové hry.

Elementární improvizace doprovodu k písním

Na základě znalostí a dovedností, získaných na prvním stupni, pokračovat v rozvíjení hudební představivosti žáků. K písním vytvářet bohatší harmonický doprovod postupným přibíráním vedlejších harmonických funkcí /II., III. a IV. stupeň, zmenšený 7ak., zvětšený dominantní 5ak. a pod./, druhý, příp. třetí hlas v pravé ruce; obohacovat melodii o melodické ozdoby; vedle obvyklého příznávkového basu použít melodické vedení standartního basu /prodlevy, figurace atd./.

Soustavně pěstovat hru podle akordových značek.

Doporučená literatura:

Sborníky krajových písní

Komorní a souborová hra na II. stupni LŠU

Cílem komorní a souborové hry na II. stupni je pokračovat v seznamování žáků se všemi slohovými obdobími. Studium bude náročnější na kvalitu, nebudeme za každou cenu vyhledávat technicky obtížnější skladby.

Žáky vedeme ke kolektivnímu projevu: vrcholem dokonalosti v komorní hře je schopnost sledovat nejen svůj part, ale slyšet i všechny ostatní hlasy. Dramaturgický plán skladby připraví vedoucí souboru předem a hráči se učí vnímat ostatní hlasy a správně reprodukovat hlavní a vedlejší melodie a další stavebné prvky skladby. V souborové hře vyžadujeme od žáků podobný přístup, navíc je třeba vypěstovat schopnost přesné reakce na dirigentova gesta.

Zvýšené kvalitě komorní a souborové hry pomůže zejména poslech magnetofonových nahrávek různých akordeonových sdružení a jejich podrobný rozbor. Vzhledem k absenci akordeonových nahrávek v rozhlasu a televizi je třeba, aby si je učitelé navzájem půjčovali a přetáčeli. Nezastupitelným zdrojem poznávání a nahrávání jsou návštěvy ústředních kol soutěží LŠU.

Pro nedostatek tištěné literatury bude hlavní zátěž při přípravě materiálů spočívat na učiteli nebo vedoucím souboru. Vedle toho mohou i žáci uplatnit svou upravovatelskou nebo kompoziční činnost.

K O M O R N Í A S O U B O R O V Á H R A

A K O R D E O N Ů

M e t o d i c k é p o z n á m k y

Stanislav Štěpán

Některé aspekty hry na akordeon a akordeonové komorní a souborové hry.

Akordeon je nástroj s pevně stanoveným laděním, bez možnosti, kterou mají nástroje dechové a smyčcové - totiž bez možnosti vibrata. Přívlastky, vztahující se k tónu, jako: plnokrevný, štavnatý, sytý, robusní, svítivý, atd. atd., jsou pro akordeonisty pojmy nedostupnými. Kombinací velikosti a rychlosti vibrata může hráč vytvořit nekonečnou řadu variací; právě tato schopnost nástrojů s proměnlivým laděním dává hráčům do ruky obrovskou zbraň - možnost působit lépe na emoce posluchačů. Kromě toho je zde jeden důležitý fyzikální jev: takto vibrující tón lépe proniká do prostoru, je n o s n ý .

Toto všechno jsou vlastnosti, které byly akordeonu odepřeny. Nemožnost vibrata nahradili výrobci zapojením druhého jazýčku - mírně nebo více rozladěného a tím vznikl onen charakteristický - pro většinu klasicky vzdělaných hudebníků a posluchačů odpudivý - zvonivý zvuk harmoniky.

Ve srovnání s houslovou strunou nebo s korpusem jakékoliv jiného hudebního nástroje je akordeonový hlásek nepředstavitelně titěrný. Tak malý kousek plíšku nemůže dost dobře vytvořit sytý a plný tón. Zvláště hlasy, uložené v šachtě, platí v tomto smyslu draze za svou krásu, tzn. kulatost a měkost.

Jeden z nejpádňějších důvodů proti kolektivní akordeonové hře je ten, že zatímco násobením jednotlivých hlasů ve smyčcovém souboru se výsledný zvuk zkvalitňuje, v akordeonovém souboru či orchestru může dojít k pravému opaku. Je totiž obtížné najít

dva akordeony dokonale stejně naladěné. Protože dochází k rozladění i na jednom jediném nástroji, je zákonité, že při jednohlasé hře několika nástrojů může dojít ke stejnému jevu, jaký výrobci vytvářejí záměrně na jednom nástroji, totiž k onomu charakteristickému harmonikovému tremolu. Zvuk takového mnohačlenného akordeonového orchestru, vybaveného nástroji různé kvality, je pak hrubý a surový, zvláště při nevhodném rejstříkování a rozdělení /resp. násobení/ jednotlivých hlasů. Potom není divu, že naprostá většina lidí si pod pojmem akordeonový soubor představuje zákonitě více hluku! Tomuto omylu se nevyhnuli ani někteří akordeonoví odborníci nebo příznivci akordeonu z řad hudebníků - profesionálů.

Je však současně pravdou, že v zahraničí /SSSR, USA, NSR, Rakousku, Dánsku a jinde/ existují akordeonové orchestry, které hrají dokonce i Beethovenovy či Čajkovského symfonie, v poslední době i původní literaturu, často na vysoké interpretační úrovni, což ovšem má souvislost nejen s vyspělostí hráčů, ale i s kvalitou nástrojů.

I u nás jsme byli v počátcích pěstování souborové hry zachvázeni gigantismem a tak bylo možno slyšet i v ústředních kolech soutěží LŠU Brahmsův valčík A dur a podobné drobnosti v podání dvaceti i třicetičlenných akordeonových souborů. Tvůrcové vycházeli zřejmě z úvahy: Když les smyčců - proč ne les harmonik?

Pokusil jsem se v této kapitole uvést důvody, proč není v našich podmínkách tato analogie vhodná, proto považují doporučení, snížit počet členů soutěžícího akordeonového souboru na deset, za velmi šťastné, neboť od té chvíle kvalita souborů nesporně stoupla. Smysl sdružování akordeonů do souborů nelze totiž spatřovat v násobení zvukové hmoty, ale v něčem docela jiném.

Proč akordeonový soubor či komorní hra ?

V předešlé kapitole jsem uvedl závažný důvod, pro který odborníci akordeonové soubory odsuzují. Budeme-li však dobře znát nedostatky našeho nástroje, budeme se jim umět vyhnout jak při výběru vhodných skladeb, tak při transkripci skladeb minulých slohových období, při rejstříkování, při nácvičku skladeb atd.

Akordeon je nástroj zvláště vhodný k vytváření komorních sdružení od dvou do deseti - dvanácti hráčů buď čistě akordeonového obsazení nebo v kombinaci s nejrůznějšími dalšími nástroji a jako takový poskytuje nepřeberné možnosti k tomu, čemu říkáme muzicírování. Tato skutečnost je známa již mnoho let, ale je jen málo využívána, přesněji řečeno není využívána tak, jak by mohla být. Podstatnou roli zde hraje téměř naprostá absence notových materiálů.

Akordeonový soubor má všechny předpoklady zaujmout a k hudbě doslova přitáhnout i nesólistické typy žáků, kterých je a bude v akordeonových třídách vždy naprostá většina. Soubor kromě toho plní nejvyšší možnou mírou funkci angažovaného kulturního činitele mezi veřejností a může ji také při dobrém vedení a vhodném repertoáru maximálně zaujmout. Akordeonový soubor může hrát téměř všechny druhy hudby při zachování nejvyšších uměleckých nároků. Může hrát při nejrůznějších příležitostech: na školním koncertě, v klubu důchodců, při vernisáži, při předávání vyznamenání na slavnostní schůzi atd. atd. - jedním slovem je universální.

Dr. Koukal píše: " Dobře připravený a umělecky i společensky fundovaný soubor dětí je vždy dobrým nositelem výchovného vlivu umění i do širší veřejnosti. V životě okresů a hlavně venkova jsme často svědky toho, že tam, kde dospělí, dokonce i vyzrálí profesionální hudební umělci by nezískali zaslouženou pozornost a ohlas u méně vyspělého publika, jsou děti a zejména akordeonový soubor

vždy příznivě přijímány a to i s repertoárem hudebně náročným." /1/

"Kdo pracoval na LŠU venkovských okresů, ví dobře, jaký nepoměr vzniká mezi poptávkou po souborech klasických nástrojů a souborech akordeonových, dechových nebo pěveckých. Rada posluchačů, a nejen pouze venkovských, se uzavírá před vážnou hudbou a soubory klasických nástrojů. Ale posluchači vážné hudby, tzv. koncertní obecenstvo se zase uzavírá před akordeonovými soubory, které už podle svého nástroje jsou pro ně zase příliš lidové.

Starší posluchači očekávají od akordeonových souborů pochody, polky, valčíky nebo národní písně, mládež chce slyšet taneční hudbu. Návštěvníci vážné hudby chtějí slyšet vážnou hudbu na klasické nástroje, posluchači lehčí hudby vidí v akordeonovém souboru mnohdy hudbu příliš vážnou a jednostrannou.

V této situaci akordeonový soubor, dobře a s rozmyslem vedený..... jako pojítka těchto vyhraněných zájmů a názorů, a může vzbudit zájem o vážnou hudbu. Děti, hrající na tento nástroj, vzbuzují zájem o vše co hrají, tedy i o skutečně vážnou hudbu, hrají-li jí samy se zaujetím a dobře, a to u jakéhokoliv posluchačstva." /2/

"Souborová hra je pro výuku akordeonistů velmi důležitá, protože pomáhá upevňovat rytmické citění a chápání široké škály dynamiky, umožňuje obeznámit větší okruh žáků se všemi stylovými obdobími na daleko větším počtu i náročnějších skladeb, jaké by v sólové hře nezvládli. Tím přispívá k rychlejšímu hudebnímu rozvoji žáků a k růstu jejich uměleckého rozhledu.

Slouží jako nástroj k podchycování zájmu dítěte o hudbu, aby žák po několikaletém studiu pociťoval vlastní potřebu hudbu aktivně provozovat a poslouchat. Má všechny předpoklady zaujmout a k hudbě doslova přitáhnout i žáky, kteří nemají předpoklady pro sólistické uplatnění. Kolektivní hra podporuje v žácích rozvoj morálně volních vlastností, jako jsou odpovědnost vůči kolektivu, uvědomělá kázeň,

přátelství, odpovědnost ke svěřenému školnímu majetku. Utváří zvyky a návyky uvědomělého a disciplinovaného spolužití a tím napomáhá formování kladných charakterových a lidských vlastností žáků." /Osnovy/

Další citát - Cíle hudebního oboru: "Důležitou složkou výchovy každého hudebníka je příprava k souhře, ať již jde o čtyřruční hru, hru v souborech, orchestru, komorní hru, sborový nebo komorní zpěv. Tyto disciplíny navazují organicky na hlavní předmět, vycházejí z praktického uplatnění instrumentálních nebo pěveckých dovedností, ale také zpětně ovlivňují intenzitu instrumentální nebo pěvecké výuky a celkového hudebního rozvoje žáka."

"Cílem výuky není nástroj, ale orientace v hudbě; nástroj je zde pouze jako prostředek k hudebnímu vyjádření. Jedním z dalších prostředků je kolektivní hra."

Kromě toho musíme vzít na vědomí, že z nejrůznějších příčin v konkrétní akordeonové třídě na konkrétní LŠU bude sólista či několik málo sólistů představovat pouze NADSTAVBU. Známe jistě z vlastní zkušenosti, že je spousta dětí, které jsou schopny hudbu vnímat a do určitého stupně i reprodukovat, ale jen právě do určitého stupně. Co s nimi uděláme? Necháme je přehrávat etudy a na konci roku předvést pracně naučenou skladbičku? Nebo je vyloučíme z LŠU pro nedostatek talentu či pro nedostatek zájmu o soudobé akordeonové skladby? Co s dětmi, které nemají neselhávající paměť, které nejsou schopny absolutně se koncentrovat, které nemají čas několik hodin denně cvičit, ale přesto vykazují značný stupeň hudebního cítění?

Odpověď na tuto otázku existovala již dávno předtím, než akordeon spatřil světlo světa a zní: kolektivní hra.

Akordeonový soubor tedy plní - stejně jako kterýkoliv jiný hudební soubor - jednak cíle celospolečenské a současně vychovává mladého člověka nejen k lepšímu chápání hudby, ale formuje i jeho charakter.

A ještě jeden citát:

"Neměla by existovat škola bez orchestru, bez souboru. Dítě, které vydrží několik let na škole, aniž by zahrálo v souboru, není normální." /doc. Dr. L. Daniel /

- - - - -

/1/ Dr.A. Koukal - Práce s akordeonovými soubory na LŠU - str.7

/vydal KPŮ Středočeského kraje 1968 /

/2/ tamtéž - str. 11, 12

Osobnost vedoucího souboru: učitel nebo dirigent ?

- - - - -

Vzhledem k tomu, že těžiště práce se souborem spočívá v průběžné celoroční přípravě, je nutné, aby ho vedl člověk, který dokonale zná problematiku akordeonu a sám ho vyučuje, neboť jedině tak může poradit žákům s prstoklady, s vedením měchu a s dalšími specifickými akordeonovými problémy. Protože soubor by měl vystoupit teprve s dokonale nacvičeným programem, je přítomnost dirigenta na podiu při produkci věcí spíše psychologickou než technickou. /Soubor by měl být schopen zahrát nacvičenou skladbu bez dirigenta./

Nevypadá ovšem vůbec pěkně, když učitel "máchá prádlo", "diriguje" lokty, dupe si nohou a pod. / viděli jsme i v ústředním kole soutěže /. Proto je nutné, aby se seznámil dobře alespoň se základy taktovací techniky. Celkový postoj, práce pravé a levé ruky a jejich nezávislost, schopnost vyjádřit jimi dostatečně zřetelně crescendo a decrescendo, dát přesně a výstižně nástup /neboť už zdvihem vyjadřujeme charakter skladby/ - to by měl ovládat každý, kdo se chce postavit před soubor. Kromě toho, že to samozřejmě v první řadě pomáhá zvyšovat preciznost provedení, mějme na paměti, že obecenstvo posuzuje účinkující i podle optického dojmu.

Proto - než si stoupnete před soubor, stoupněte si před zrcadlo. Nevěříte-li si nebo si nejste jisti svými pohyby, poraďte se se školeným dirigentem.

Technická připravenost žáka před vstupem do souborové
přípravky / 3. - 4. ročník/

Před vstupem do souborové přípravky musí být žák na určitém technickém stupni, kterého by měl dosáhnout v individuálních hodinách. Jde zejména o následující dovednosti:

- držení nástroje a vedení měchu
- hra podle měchových značek a uvědomělé tvoření síly
- trojí nasazení a ukončení tónu: ostré, rovné, měkké
/ostré = klávesa i měch současně
rovné = nejprve měch, pak klávesa; ukončení tónu opačně - nejprve pustit klávesu, pak povolit napětí v měchu
měkké = nejprve klávesa, pak měch; ukončení tónu opačně /
- orientace na klávesách hmatem - bez dívání; nácvik tohoto způsobu se neobejde bez trůšky gramatiky; žák si musí uvědomit význam předložek PŘED, ZA a MEZI; máme-li nástroj položený před sebou na stole /klaviatura je ve vodorovné poloze/, pak PŘED = vlevo
ZA = vpravo;

znamená to tedy, že C je před dvěma černými klávesami,
E je za dvěma, F je před třemi černými, H je za třemi,
D je mezi dvěma, A je mezi 2. a 3. černou a konečně G je mezi
1. a 2. ve skupině tří černých kláves.

Levá ruka by se měla důkladně orientovat v základní a pomocné řadě v tóninách C dur, G dur, D dur, F dur.

S tímto minimálním technickým vybavením je možno žáka zařadit do souborové přípravky, která bude hrát skladby na úrovni vybraných skladeb ze Souborové hry I /viz osnovy/ a Loutny české.

Počet hráčů v jednotlivých stupních souborové hry

Jestliže při výuce sólového akordeonu klademe hlavní důraz na kulturu tónu, na výchovu žáka nejen jako akordeonisty ale i jako člověka s vkusem a estetickým cítěním, pak tatáž pravidla musíme zachovávat při vyučování souborové hry.

Často slyšíme otázku: Kolik členů má mít akordeonový soubor? Na to lze odpovědět: Vždy a všude záleží na vkusu člověka, který takový soubor vede. Měl by to být v první řadě člověk s širokým hudebním rozhledem a estetickým cítěním, vzdělaný hudebník a m u - z i k a n t . Soubor, i když má více členů, měl by hrát komorně. Jak už bylo řečeno: "Více akordeonů nesmí znamenat více rámusu!" Stále musíme mít na paměti, že chceme vychovat člověka s pěkným poměrem k hudbě. Z toho vyplývá, že nemůžeme kazit žákům i posluchačům vkus tím, že si budeme plést akordeonový soubor s dechovkou nebo symfonickým orchestrem. Posedlost gigantismem při sestavování souboru obvykle signalizuje, že zde není něco v pořádku. Stává se totiž - bohužel - že takový soubor hraje podle hesla "je nás hodně a hrajeme silně."

Netvrdím, že není možno hrát ve větším obsazení komorně. Slyšeli jsme v Praze mládežnický soubor z NDR, který i při svých asi patnácti akordeonech může sloužit za příklad citlivé muzikantské práce.

Máme-li tedy ve výchovně vzdělávacím cíli individuální výuky neustále zdrazňovanou kulturu tónu, nemůžeme tuto zásadu souborem popírat.

Na škole, která má dostatek žáků akordeonového oddělení, tedy 1 1/2 až dva úvazky, což je 30 - 40 žáků ve všech ročnících, by ideální rozdělení mělo vypadat následovně:

3. - 4. ročník - souborová příprava

5. - 7. ročník - soubor I. stupně

Žáci II. stupně + absolventi - soubor II. stupně.

Protože za optimální obsazení považují čtyřhlas po dvou žácích + jeden náhradník ke každému pultu, vycházejí nám tyto počty: souborová příprava nebo komorní hra 3 - 8 žáků, podle okamžitého stavu a kvality žáků, případně dělená na několik skupin;

soubor I. stupně 12 žáků

soubor II. stupně 12 žáků

K plnému zvuku souboru postačí 8 hráčů / čtyři pulty po dvou/, avšak máme-li dostatek žáků, je lépe, jsou-li u každého pultu tři žáci, aby se nám nestalo, že při vystoupení budeme mít u pultu jednoho nebo dokonce žádného. K tomu samozřejmě může dojít také /v případě velké nemocnosti - např./, ale jde o to, snížit pravděpodobnost této eventuality na minimum.

Máme-li naopak přebytek žáků, zesilujeme nejprve čtvrtý pult.

Obsazení jednotlivých hlasů

V houslovém souboru začíná žák obvykle u posledního pultu a s přibývajícímí znalostmi a zvláště intonační jistotou ve vyšších polohách postupuje k náročnějším hlasům.

Protože akordeon je nástroj s hotovým laděním a opakující se klaviaturou, není nám tato posloupnost nic platná a musíme postupovat podle jiných hledisek.

Ke čtvrtému pultu dáme toho nejvyspělejšího žáka, neboť musí hrát obvykle oběma rukama. K ostatním pultům potřebujeme přibližně stejně technicky vybavené žáky, přičemž počítáme s tím, že nejhůře se hraje u třetího pultu, takže tam by měl být žák na souhru nejjistější. V komorním souboru musí být u prvního pultu žák nejen dobře technicky vybavený, ale co hlavně - musí mít předpoklady vedoucího hráče, stejně jako ve smyčcovém kvartetu nebo v kterémkoliv jiném komorním souboru.

V souborovém /orchestrálním/ obsazení, kde počítáme s účastí dirigenta, je situace podstatně jednodušší. Ke 4. pultu dáme opět hráče, kteří ovládají dobře hru levou rukou, k ostatním pultům stačí průměrní hráči, vybavení běžnou technikou a schopnostmi.

U každého pultu by měl být jeden hráč vyspělejší, asi jako v orchestru vedoucí skupiny.

Nácvik souhry

S nácvikem souhry začínáme ihned, jakmile dítě zahraje jednou rukou a třeba jen jedním prstem jakoukoliv písničku. Vezměte další akordeon, sedněte ke klavíru, hrajte na tubu nebo kontrabas, ale hrajte s dítětem soustavně a vytrvale na každé individuální hodině. Ne za odměnu, jak radí někteří autoři, ale stále. Učiňte z doprovodu písni nebo cvičení a etud a dokonce i stupnic součástí vyučovacího procesu každé hodiny. Zjišťovat schopnost žáka až po zařazení do souborové přípravy nebo do souboru, je pozdě, neboť v počátečním dvou - tříletém období projde žák na individualních hodinách bez problémů a v klidu prvním vývojovým stádiem, kdy je v e d o u c í m v souhře /ještě se neumí a většinou ani nechce podřizovat/.

Po této době můžeme už dát dohromady duo či trio stejně vyspělých žáků, neboť je to dobrá příprava i pro hru v souboru.

Domácí studium partů se musí stát trvalou součástí žákovy přípravy. Není možné, aby se žáci učili party až na hodině souboru. Při individuální hodině učitel se žákem part důkladně prostuduje /rytmus, pomlky, dynamika, frázování, nástupy, atd./ a od počátku dbá na dodržování předepsané registrace.

Při společném nácviku pak učitel vede žáky ke vzájemnému kontaktu a nutí je, aby hru sluchem kontrolovali. Zpočátku zasahuje do jejich hry podle potřeby, postupně je vede ke stále větší samostatnosti. V průběhu nácviku - pro zpestření i z nutnosti - může se učitel občas změnit v dirigenta. Žáci pochopí velmi rychle význam dvoudobého a třídobého taktovacího schématu. Nesnažme se o složitá dirigentská gesta, ale ukazujme hlavně co nejpřesněji rytmus.

Hru z paměti v komorní hře - tím méně v souboru - zásadně nevyžadujeme, neboť jejich smyslem je v první řadě souhra. Při souhře hra z paměti zpravidla tříští pozornost a vytváří nežádoucí duševní napětí. Čas, věnovaný memorování partů, můžeme využít účelněji.

V tomto začátečním stadiu je nejdůležitější, aby žák poznal, co hraje on sám. Musíme si uvědomit, že na jeho psychiku je kladeno obrovské zatížení: musí číst noty, mačkat klávesy, vést měch a tvořit tón, měl by počítat. K tomu by měl ještě poslouchat co hraje soused, srovnávat se s ním rytmicky a navíc sledovat dirigenta a tvořit podle jeho gest dynamiku.

To samozřejmě není možné od normálního dítěte žádat najednou bez předchozího výcviku; podle zásad pedagogiky postupujeme od jednoduchého k složitějšímu, proto např. prof. Szókeová doporučuje začínat jednohlasem, pak kánony a teprve potom přejít na vícehlasou hru.

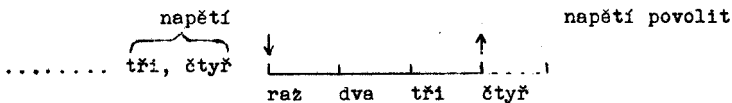
Zpočátku se soustředujeme na dvě věci: orientaci na klávesách a rytmus. Pokud jde o rytmus, - nejjednodušší pomoc se jeví v počítání nahlas, i když to budeme chápat jen jako pomůcku pro počáteční stádium. Postupně si žáci musí vytvořit smysl pro vnitřní cítění metra a pravidelné pulzace. V tomto období je vhodné vyloučit nejen dirigování, ale i taktování. Je lépe se žáky nahlas počítat, případně sedět u nich a pomáhat jim v rytmické a intonační orientaci /ukazovat do not, přistrkovat prsty na správné klávesy či knoflíky, vést měch/.

Nácvik jednotného nástupu

V praxi sice běžně používáme ostrého nasazení /měch i klávesa současně/, ale k nácviku se lépe hodí rovné nasazení /nejprve měch, pak klávesa/ i ukončení tónu /nejprve klávesa, pak měch/. V této přípravné fázi je lépe pracovat s menším počtem žáků /2-3/, tedy na principu komorní hry.

Každý žák si připraví jeden tón libovolného akordu a na zvolenou klávesu položí prst. Odpočítáme jeden takt dopředu /později stačí "tři - čtyř"/, během tohoto počítání vytvoří žáci n a p ě t í v m ě c h u a na RAZ stisknou klávesu. Klávesu držet na "dva - tři" a na "čtyř" PUSTIT. Měchem se při ukončení tónu nesmí škubnout, ale žák ho musí vést s pocitem, že tón bude ještě chvíli znít; napětí se tedy povolí až za okamžik po doznění tónu.

Grafické znázornění:



Znamená to tedy, že tóny krátíme a žákům vysvětlíme, že toto je jeden ze dvou způsobů ukončení delšího tónu /podobně krátíme notu tříčtvrtňovou nebo půlovou/. Žáci musí vědět, že to je záměrné, neboť při další příležitosti je budeme učit naopak dodržovat tóny na plné čtyři hodnoty až k následujícímu RAZ.

Tímto způsobem lze docílit ideálně vyrovnaného vícezvuku jak při jeho nasazení, tak při ukončení. Naším cílem musí být takové sjednocení žáků, jako kdyby tentýž akord zahrál jeden člověk na varhany nebo na harmonium.

Praktické pokyny k zápisu transkripcí i nových kompozic
/ Využití technických možností akordeonu /

- - - - -

Jak při komponování nových skladeb, tak při transkripcích pro sólový akordeon vyvstává před námi jako věčný problém základní konstrukční nedostatek akordeonu, totiž nemožnost odlišit dynamicky levou ruku od pravé. Nejkonkrétněji se projevuje tato skutečnost při přepisování vícehlasé hudby barokní, ale jsou s tím problémy všude.

Akordeonový soubor nebo komorní sdružení akordeonů tento nedostatek absolutně likviduje a to je jeden z důvodů, proč soubor děláme. Odpůrci tvrdí, že zužování technických možností akordeonu až na samu dolní hranici /vedení jediné melodické linky pravou rukou v 1. - 3. akordeonu/ je krok zpět a vůbec primitivismus. Zdá se, že zastáncům tohoto názoru jde přesně o to, o co by vlastně jít nemělo: cílem snažení je nástroj a nikoliv hudba. Přitom je paradoxní, že často právě díky tomu, že hráč vede jednu jedinou melodickou linku, je možno soustředit se maximálně na to, aby též akordeon s l o u ž i l h u d b ě v tom smyslu, jak jí slouží všechny ostatní nástroje v orchestrech či komorních souborech. Cílem kolektivní hry nebylo nikdy uplatnění nástrojové virtuozity, ale výsledný estetický dojem. Proto není rozhodující, jestli je nástroj využit naplno nebo jen tak, že hráč drží jedním prstem jeden tón.

Levou ruku můžeme samozřejmě využít i v 1. - 3. akordeonu, a to pro vytvoření širšího barevného spektra basových tónů. I kdyby jeden nástroj hrál sebesilněji, nedocílí takového efektu jako několik nástrojů, hrajících v polosíle. Vzorným příkladem

hromadného využívání levé ruky ve všech hlasech může být Suita per accordioni od Jiřího Rady. Zásadou však je, že levou ruku n e n í možno využít, jestliže je nutno nějakým způsobem pracovat s hlasem, který vede pravá ruka.

Rozhodujícím jsou tedy hlediska estetická a ta hovoří p r o využívání akordeonu uvedeným způsobem.

Rejstříky a registrace - všeobecná hlediska

Množství rejstříkových sklopek na větších a dražších nástrojích zavádí hráče i posluchače k domněnce, že akordeon má mnoho rejstříků - totiž barev. Na druhé straně jsou tací, kteří jsou přesvědčeni, že jich má málo a vyžadují od výrobců akordeonů stále větší a větší množství rejstříků a nových barev, čímž vlastně tlačí tento nástroj do polohy jakýchsi přenosných varhan. To je však zcestné, neboť varhany z akordeonu nikdy nebudou. Naopak nástroj se stává těžko přenosným a těžko ovladatelným a stále více začíná být výhradní záležitostí silných mužů. Celý problém dalšího vývoje akordeonu spočívá v tom, jestli se někomu podaří objevit způsob, jak regulovat sílu jednotlivých tónů.

Rejstříků - tedy skutečně rozdílných barev - má akordeon velmi málo. Na menších a lacinějších nástrojích je to 8' základ bez výchvěvu a s výchvěvem - tzn. tremolo, tedy pouhé dvě barvy. Na větších a dražších nástrojích k tomu přistupuje osmistopý základ v šachtě a do šachty se obvykle ukládá i 16' hlas. Uložením hlasu do šachty se kvalita zvuku sice zvýšila, ale současně ztratila na síle. Proto někteří hráči - zvl. populární hudby - odmítají hrát na nástroje se šachtou. Zapojením 4' hlasu je možné 8' základ do určité míry zesílit. Je to dáno hlavně tím, že tón se stane jasnějším, svítivějším, ostřejším. Další zesílení je možné 16' hlasem, ale protože se tím dostaneme vlastně o oktávu níže, je třeba notaci přeložit o oktávu výše. Proto musíme při výběru skladby prohlédnout místa, vyžadující uvedený způsob transkripce, bude-li nám stačit rozsah akordeonů, které máme k dispozici.

T r a n s k r i p c e

a úpravy skladeb různých slohových období

- - - - -

Motto:

"Akordeon je komorní nástroj se zřetelně vyhraněnou charakteristikou a není náhražkou symfonického orchestru ani dechovky. Tón je třeba tvořit jemně. Kvalitu tónu nesmí ovlivnit jeho síla. Pleno registr a tremolo je třeba používat s mírou a v odůvodněných případech." /Prof. M. Szűkeová/

Vyjdeme-li z tohoto základního názorového úhlu, pak dostaneme zcela jednoznačnou odpověď na otázku JAK přepisovat pro akordeonový soubor hudbu nejen minulých staletí, ale i současnou - totiž s vkusem a se smyslem pro míru.

Hudba barokního období

Varhanní skladby jsou častým a oblíbeným objektem našich transkripcí. Ale pozor! I když uslyšíme často výraz "zní vám to jak varhany", nenechme se jím svést na scestí a mějme stále na paměti, že akordeon varhany nejsou a nikdy nebudou, i kdybychom dali dohromady padesát akordeonů. O výsledném efektu při neúměrném zmnožování počtu nástrojů a hlavně při jejich nevhodném užití byla již zmínka v 1. kapitole.

Využívejme naopak toho, co nám komorní obsazení nabízí - dokonce ve větší míře než varhany - totiž práci s jednotlivými hlasy a jejich nezávislé vedení. To je sice otázka interpretace, ale už při předpisu a registraci musíme vycházet z toho, co vlastně od nástroje či souboru nástrojů chceme a jaké jsou možnosti. S tím souvisí i používání "terasovité dynamiky", která vyšla pravděpodobně z technických dispozic varhan a bezmyšlenkovitě byla apliko-

vána na interpretaci veškeré barokní hudby. Vezměme si třeba nejlehčí fugu B. M. Černohorského ze sborníku, vydaného v Uherském Hradišti / Fuga d moll / a zahrajme ji do důsledku tak, jak je tam doporučeno, t.j. s dynamikou diferencovanou pro jednotlivé hlasy. Z velice nenáročné fugy běžné skladatelské produkce se najednou stane zajímavá skladba. Celou fugu přitom hrajeme jediným rejstříkem.

Kromě varhanních skladeb je možno přepisovat i sbory /např. Palestrina nebo Michna/ či instrumentální koncerty, suity a pod. Na námitky, že jde o nevhodné transkripce, je možno poukázat kupříkladu na osudy skladby A. Vivaldiho - Concerto grosso d moll, které si dokomponoval a přepracoval pro varhany z původního smyčcového obsazení sám J.S. Bach a jako takové žije spolu s dalšími podobnými skladbami v repertoáru varhaníků. Proč by tedy nemohlo být i v repertoáru akordeonistů.


Z rejstříkových kombinací je pro barokní hudbu vhodná a také velmi oblíbená kombinace 16' + 4' $\text{\textcircled{II}}$, ale využijeme zde i všechny ostatní rejstříky i kombinace bez tremola. I když se - podle dojmů - v barokním období užívalo na smyčcových nástrojích vibrato, na akordeonu se mu vyhneme, protože akordeonové tremolo ($\text{\textcircled{II}}$, ev. $\text{\textcircled{III}}$) není vibrato, ale dva /někdy i tři/ současně znějící různě naladěné jazýčky.

Radu příkladů, jakého efektu lze docílit zajímavou kombinací různých oktákových poloh a rejstříků při úpravě zcela jednoduché skladby, nalezneme ve sborníku "Loutna česká" v úpravě pro 4 akordeony /Svaz hudebníků Praha, pob Uh.Hradiště - 1981/ a to nejen na str. 2-3, ale téměř u každého čísla.

Hudba období klasicismu

Při výběru klasických skladeb je třeba předem uvážit jejich vhodnost s ohledem na zvukové vlastnosti nástroje. Pro soubor můžeme přepisovat skladby orchestrální nebo komorní. Klavírní skladby nejsou příliš vhodné /časté rozložené akordové figurace v levé ruce./.

Již při transkripcích a úpravách máme na mysli dodržování všech interpretačních zásad pro skladby tohoto období /dynamika, frázování, melodické ozdoby atd./.

Rejstříkování volíme střídme - občas je možné použít i výchvěvu /tremola/. Pokud máme Supity, je zde použití dvojitého osmistopého registru  zcela bez problému, neboť není tvořen rozdílným laděním dvou jazýčků, ale jejich rozdílným uložením - různou barvou.

Skladby období romantismu

byly velmi dlouho základem repertoáru harmonikářů. Sváděla k tomu snadnost, s jakou bylo možno interpretovat např. árie z oper a operet, předehry, směsi a různé líbivé melodie nejrůznějšího druhu. I na soutěžích v Hořovicích se tu a tam objeví v repertoáru soutěžících sólistů přepis nějaké virtuosní skladby houslové z tohoto období. Přesto je třeba konstatovat, že většina těchto úprav pro akordeon /ať již pro sólo nebo soubor/ nezní dobře. Proto je třeba s ohledem na zvukové vlastnosti nástroje vybírat z hudby romantické velice uvážlivě.

S o u d o b á h u d b a

Přepisování soudobé hudby se zdá být bez problémů, neboť nejsme svázáni žádnými dobovými pravidly. Pěkné transkripce soudobých skladatelů slovenských přinesly sborníky "Hrajte harmoniky", vydané v Bratislavě a ty mohou posloužit jako vzor. Kromě toho se začíná - poskrovnu, ale přece - objevovat původní literatura pro akordeonové soubory.

Polky, pochody, valčíky, folklor autentický, skladby folklorního charakteru

Zde by mělo být zásadou zatížit rovnoměrně všechny hlasy, abychom docílili zvukové vyváženosti. V praxi dosud převládá způsob, kdy první akordeon hraje jako sólový nástroj a ostatní hlasy dle svých schopností pouze doplňují. Daleko lepšího zvuku lze však docílit rovnoměrnějším zatížením hlasů. Nejschopnějšího hráče dáme ke 4.hlasu /pultu/ hrát doprovod a to tím způsobem, že zcela vyřadíme z použití hotové akordy; levá ruka hraje pouze bas /který se tím značně uvolní a může se více pohybovat/ a příznávky hraje pravá ruka v poloze $c^1 - e^2$, registr pleno bez výchvěvu C^{II} , na Supitě pleno úplně C^{III} . Zlepšení ve zvuku je velice markantní a dynamicky lze dobře odlišit bas od příznávky. Máme-li dostatek rytmicky pevných žáků, je možné bas a příznávku rozdělit mezi dva hráče; bas je možno zvýraznit a podle potřeby prodloužit, příznávku ještě více vylehčit.

Vedení, zápis a interpretace hlasů v nejnižších polohách

Jak při kompozici nových skladeb, tak při transkripcích budeme se potýkat s jedním z největších problémů akordeonu, totiž s nedostatečnou sytostí hlubokých tónů. Protože nemáme k dispozici basový akordeon, musíme si vypomoci jinak. O jednom řešení zde již byla řeč v kapitole o využití levé ruky. Nabízí je Jiří Rada ve své skladbě a je vhodné především pro komorní obsazení / 1 pult = 1 hráč /. a pro takové skladby, kde bas plní funkci fundamentu a moc se nepohybuje.

Potřebujeme-li bas dokonale uvolnit, protože se hodně pohybuje /příp. i ve větším rozsahu/, doporučuji následující způsob: basovou linku vede jiný pult /4./ a to tak, že hráč /hráči/ hrají unisono pravou rukou totéž co levá ruka - 16' rejstříkem $\textcircled{\frac{1}{4}}$ a v nižších polohách. V dynamicky vypjatých místech je možno zapojit kombinaci 16' + 8' reg. $\textcircled{\frac{1}{2}}$

Z á p i s l e v é ruky nechte v původní podobě a to ze dvou důvodů.

1/ Lomení oktáv je už i na československých nástrojích různé. Na starších nástrojích je mezi fis-G, na novějších mezi dis-E. Na větších nástrojích je spřaženo oktávových řad několik a aby lomení bylo co nejméně patrné, láme se každá někde jinde. Tím vzniká onen známý zvukový klam "nekonečné stupnice" ve stále stejné poloze. Proto jakákoliv snaha po naprosto přesném zápisu standartního basu není realizovatelná. Vezměme to jako skutečnost a ponechme při transkripci zápis v původní podobě. Nejhlubší polohy může hrát pouze levá ruka a zdůrazníme je volbou vhodného rejstříku. V polohách barytonových až tenorových /velká a malá oktáva/ se připojí pravá ruka výše uvedeným způ-

sobem. Je to obdoba orchestrální praxe, kdy violoncella zdvojují kontrabasy ve vyšší oktávě.

- 2/ Podle vedení melodické linky řídíme obvykle i dynamiku. Jestliže byste přepsali vrchol melodické linky o oktávu níže, nebylo by to logické, protože interpret by měl zkreslenou představu o dynamice. Souběžná hra pravou rukou případný lom dostatečně překryje.

Není vyloučeno, že některé soubory nebo komorní tělesa použijí místo basového akordeonu nástroje s melodickým basem /"baritonyk"/. To je další důvod, proč ponechat zápis v původní podobě.

Nástroje s melodickým basem je samozřejmě možno kombinovat u jednoho pultu se standartními basy. Registraci, oktávové polohy a zapojení pravé ruky je třeba vyzkoušet podle konkrétních potřeb a podle nástrojů, které máme k dispozici. Universální recept není možný. Jde nám o to, aby bas byl plnější, sytější, barevnější. Úmyslně se vyhýbám slovu "silnější", neboť nejde o to, abychom hráli silněji - hmotněji, což se už netýká pouze 4. akordeonu, ale souborového hraní všeobecně.

A to je jediné pravidlo na závěr.

INTERPRETACE POPULÁRNÍ A TANEČNÍ HUDEBY V SÓLOVÉ,
KOMORNÍ A SOUBOROVÉ HŘE NA AKORDEON

Metodické poznámky

Bohumil Bláha

Vznik a vývoj populární hudby

Populární hudba se dělí na tři okruhy: tradiční populární hudbu, moderní populární hudbu, tzn. vyšší populár, a uměleckou hudbu předklasifikovanou, to znamená zpopularizované skladby vážné hudby. Jde většinou o profesionálně vytvářené skladby kratšího rozsahu, jednodušší struktury a přehledných forem, které jsou svou bezprostředností sdělností přístupny nejširším posluchačským vrstvám a jsou funkčně spjaty s jejich životem. Evropský vývoj populární hudby lze rozdělit na populární hudbu vokálního nebo instrumentálního typu. Na formování vokální populární hudby se podílely vlivy dobově oblíbené operní produkce, jež v 50. letech 19. století vedly ve Francii ke vzniku Offenbachovské operety, o necelé desetiletí později následované operetou vídeňskou. Hlavní základnou byla však produkce určená nejširším lidovým vrstvám, anebo z nich přímo vycházející lidová píseň, píseň kramářská / střední Evropa v 18. st. /, aktuální popěvky produkujících písničkářů. Tato vokální tvorba se rozvíjela samozřejmě dále. Nás však zajímá instrumentální vývoj. Ve 20. a 30. letech 19. století, kdy dechové nástroje zaznamenaly technická vylepšení, začaly se přetvářet někdejší těžkopádné vojenské kapely trubačů a pištců ve skutečné dechové orchestry. Tyto dechové orchestry se podílely na formování nového pochodu. Vznikaly též civilní dechové i smyčcové orchestry, které se společně začaly podílet na oblíbě nových společenských tanců. Již od konce 18. století se ze zdrojů rakouské lidové hudby začíná formovat valčík. Definitivně se vyhraňuje v druhém a třetím desetiletí 19. století, hlavně v tvorbě J. Strausse st., k vrcholu dovedl valčík J. Strauss ml. v druhé pol. 19. století. Oblíbeny zůstávaly též kvapík, čtverylka, sousedská. V popularitě se valčíku vyrovnala jen polka, ve 40. letech 19. století už z Čech vítězně pronikající do celého světa. V této souvislosti po interpretační stránce je důležitý přínos vídeňského kapelníka J. Schrammela a r. 1877 jím založeného kvarteta, dvou houslí a kytary / klarinet později vystřídán harmonikou /. Tento tzv. šraml přispěl k zlidovění dobové taneční a zpěvní produkce a stal se předchůdcem univerzálního orchestru.

Radikální zvrát v historii evropské populární hudby představuje její setkání s jazzem, či zprvu spíše s americkou populární hudbou, ovlivněnou jazzovými prvky. K prvním kontaktům dochází před I. světovou válkou, a to se vstupem moderních tanců do Evropy. Teprve prudký vpád poválečného tzv. jazzu rozštěpil evropskou populární hudbu na moderní populární hudbu a tradiční populární hudbu, jazzovými vlivy hlouběji nezasaženou. Z této tradiční linie se na mezinárodním fóru prosadily a prosazují výrazné projevy národní osobitosti jako francouzský šanson, italská canzonetta, ruská romance a dumka, česká dechová hudba s lidovým repertoárem, vídeňská a berlínská opereta 20. a 30. let apod.

Po I. světové válce zaznamenává česká pop. hudba novou kapitolu své existence, a to jak vlivem rušného společenského dění, tak i nových podnětů rázu hudebního / jazz a moderní tance /, technického / nástup masových médií / a hospodářského / uzákonění ochrany autorských práv, nové nakladatelské podnikání, populární hudba převedena do sféry ekonomicky výhodného tržního produktu / .

I v Československu představuje vpád jazzu rozdělení hudební základny do dvou samostatných linií: na tradiční a moderní populární hudbu.

Třebaže po roce 1918 šel vývoj po moderní linii, zaznamenala i tradiční populární hudba stylový i žánrový přínos. Na rozhraní 20. a 30. let především krystalizací lidovky. Lidovka se sloučila s tradicemi venkovského a městského folklóru, společenského tance 19. století i oblíbené písně kmočovské i hašlerovské, dále představovala sjednocení nové produkce do profesionálního tvůrčího i distribučního zázemí. Lidovka se neomezovala jen na základní zpěvní refrén, jak je tomu dnes u písní moderní populární hudby, nýbrž jako dvoudílná velká písňová forma vycházela z více motivů / úvod, verze a refrén, obvykle ještě dvě mezihry, připravující opakování obou hlavních částí/. Tím nejen navazovala na formální uspořádání starších suitových tanců, např. menuetů, ale především vytvářela souvislost s tancí české měšťanské společnosti z poloviny 19. století, a to zvláště v závěru polky, jež spolu s valčíkem zůstaly nejvýraznějším lidovým projevem. Skladatelská generace kolem lidovky: m.j. A. Borovička, V. Bláha, J. Poncar, J. Vejvoda a zejména K. Vacek.

Lidovky široce využívala oblíbená domácí opereta 30. a 40. let / skladatelé J. Beneš, J. Jankovec, J. Stelibský /, začíná se používat modernější rytmus fox-polky, waltzu, tanga apod. Po roce 1918 to byly také popěvky malých pódíí a scén. Tradice kabaretní písně pokračovala satirami Červené sedmy a politickými i pikantními popěvky K. Hašlera. Od 20. let se nástup mladé generace projevil společenskokritickými a satirickými písněmi nového typu. Zde se navázalo na tradice dělnické písně i společenského zpěvu 19. století. Tato tvorba využívala aktuálních podnětů, jak je s sebou přinášela pololidová píseň nebo lidovka, ale i ohlasy německého Kampfliedu, sovětské písně, zčásti i angloamerického songu. Ve 30. letech vznikaly tramské písničky a písničky Osvobozeného divadla, které patřily již spíše do moderní populární hudby.

Po r. 1945 a hlavně 1948 to byl právě elán a optimismus masových písní, který vnesl nové svěží podněty i do dalších okruhů tradiční hudebnosti. Začátek 50. let znamenal i pokus o obrodu někdejší salónní hudby. Nová tzv. estrádní hudba měla nahradit dosavadní produkci písní, tanců i poslechových skladeb všech typů. Vývoj populární hudby ve 2. polovině 50. let znamenal postupný návrat k stylové a žánrové pestrosti, lépe odpovídající lidovému vkusu. Populární hudba se těší široké oblibě a plní tímto jednu ze svých významných společenských funkcí. Jako doklad je tu přínos českého jazzu, swingu i rocku, písní Osvobozeného divadla a malých scén 60. let, tramské písně i českého angažovaného folk songu a country and western a populární hudby 60. a 70. let.

Sólová, komorní a souborová hra na akordeon a její umělecké uplatnění v tzv. "vyšším populáru".

Výchovně vzdělávací cíl

Skladby vyššího populáru je třeba na školách daleko více rozvíjet, protože jsou tomuto nástroji nejbližší a nejuvhodnější. Můžeme je hrát sólově, v komorním sdružení i souborově.

Cílem studia se zaměřením na komorní a souborovou hru je připravit samostatné a pohotové instrumentalisty, kteří jsou schopni hry z listu a stylové interpretace náročných skladeb v sólové i kolektivní hře, a tím přispívat k růstu jejich uměleckého rozhledu.

Možnost uměleckého uplatnění je na interních, veřejných koncertech apod.

Metody a formy práce

Pro styllost skladby je nejdůležitější artikulace jednotlivých tónů. Jak hrát bez legata, např.:

a/ b/ c/ d/ e/ f/ g/ h/

Správně zahrajeme takto: a/ osminovou notu v polce, valčíku, pochodu, kvapíku hrajeme staccato.

b/ šestnáctinovou notu v polce hrajeme staccato.

c/ osminovou notu s tečkou a šestnáctinovou zahrajeme s krátkým odsazením před šestnáctinovou notou /polka, valčík/.

d/ čtvrtovou notu hrajeme v polce a kvapíku jako tenutovanou osminu s měkkým akcentem, který docílíme tlakem měchu. Ve valčíku a pochodu hrajeme staccato.

e/ čtvrtovou notu s tečkou a osminovou notu hrajeme zase s krátkým odsazením před osminovou notou /polka, valčík/.

f/ půlovou notu prodlouženou tečkou a čtvrtovou notu spojené obloučkem ligatury, zkracujeme čtvrtku o osminu /valčík/.

g/ půlovou notu zkracujeme v polce o osminu.

h/ půlová nota prodloužená tečkou se hraje ve valčíku na dvě a půl doby.

Dále jsou důležité konce frází a naučit se správně hrát staccato, které v těchto skladbách hrajeme úhozem a zároveň tlakem měchu.

V levé ruce hraje doprovod / tzn. bas a akord/ staccato. Abychom docílili rytmické přesnosti, musíme hodně zvedat prsty.

Komorní hru můžeme nejlépe uplatňovat v triu nebo v kvartetu.

V triu hraje I. akordeon oběma rukama / v diskantu a v doprovodu/, II. a III. akordeon jen v diskantu pravou rukou, a to většinou v barvě hoboje, klarinetu a pikoly.

V kvartetu hraje podobně jako v triu, ale IV. akordeon zdvojuje s I. akordeonem doprovod, v levé ruce hraje bas a akord v diskantu pravou rukou, nejlépe plénem / viz notová edice Chvilka s akordeonem /.

Důležitá je barevnost skladby, kterou provádíme rejstříkovými sklopkami. Pokud chceme hlas vytáhnout, použijeme ostřejšího rejstříku, pokud chceme hlas stáhnout do pozadí, použijeme jemného rejstříku. Jestliže tyto nástroje dle potřeby zdvojíme, vznikne nám tak kombinacemi nástrojů souborová hra.

Komorní i souborovou hru můžeme zpestřit doprovodem rytmické skupiny / kytara, kontrabas, drums /.

Doporučené skladby : EDICE CHVILKA S AKORDEONEM /PANTON/

1	Václav Trojan	Pasování na myslivce	polka
6	Adolf Langer	Jen klid	polka
7	Luboš Sluka	Malostranská	polka
8	František Maňas	Romana	tango
9	Miloš Smatek	Španělský popěvek	intermezzo
13	Antonín Švehla	Mexický valčík	konc.valčík
*15	Bohumil Macák	Do skoku	polka
17	Zdeněk Krotil	Vzpomínky na Sadskou	valčík
*27	česká lidová	Doudlebská polka	
*33	Miroslav Císař	Valašský tanec	
*34	Rudolf Matys	Valčík pro fontánu	konc.valčík
*37	Karel Komzák	Útokem	kvapík
39	Rudolf Myška	Štěbetavý valčík	
40	Bohumil Macák	Česká polka	
*42	Vladimír Adamský	Chodská polka	
45	František Knoch	Zlatá Praha	pochod
50		Slavné české pochody I /album/	
*54	Bohumil Bláha	Pro Haničku	

Půlhodinka s akordeonem 8 * Bohumil Macák Švitořivá polka
Půlhodinka s akordeonem 11 Mir. Philipp a B. Macák Burleska
val.intermezzo
Akordeon revue /album/ * B. Macák Made in Czechoslovakia pochod

*nahráno na deskách Panton - Bohumil Bláha : Chvilky s akordeonem
vyjde ve 2. čtvrtletí 1985.

Moderní taneční hudba, ovlivněná jazzem. Improvizace.

O stylech a stylovosti

Jazzová hudba během let mění svou podobu. Přicházejí různé styly, z nichž některé jsou jen povrchní módou a rychle pominou, a jiné naopak přinášejí strukturální změny, jež se stávají trvalou složkou dalšího vývoje. Každý styl tvoří ve své době určitou normu hudebního cítění a vyjadřování - představuje výčet výrazových prostředků a interpretačních zásad, jichž se nejčastěji používá. Je třeba sledovat vývoj stylů. Již Johann Sebastian Bach studoval a opisoval si skladby svých předchůdců a současníků a zakládal si na tom, že taneční formy ve svých suitách dovedl psát v módním francouzském nebo anglickém stylu. Na jazzovém hudebníku se vyžaduje, aby nejen ovládal poslední stylové vymoženosti, ale aby také dovedl přednést obstojnou imitaci všech historických jazzových stylů, podobně jako se u vážné hudby předpokládá znalost interpretačních zásad skladeb romantiků, impresionistů nebo barokních mistrů.

Prvním stupněm k osvojení nějakého stylu je napodobování. Na tomto stupni nelze trvale zůstat. Zvláště ošidná věc je doslovné kopírování některé slavné jazzové hvězdy. Zatímco přizpůsobovat se vkusným požadavkům stylových období je celkem nevyhnutelné - tento styl je v širším slova smyslu víceméně obecným vlastnictvím - nesmíme napodobovat do maxima, musíme zde prosadit svoji osobnost. Mimo to skutečně originální tvůrce jazzu se zbytečně neopakuje a je téměř nenapodobitelný. Nejnázze se totiž napodobují často se opakující prvky, melodické obraty, rytmické zvláštnosti, instrumentační triky.

Jsou-li však opakovány příliš často, stávají se z nich klišé.

Napodobování by mělo být pouze prostředníkem na cestě k ovládnání určitého stylu, nikoliv však cílem.

Opisovat sóla nebo aranžmá z desek nebo magnetofonových pásek je výtečné cvičení, avšak musí být chápáno jen jako příprava. Nemělo by se omezovat pouze na jeden vzor.

Teprve srovnáním a analýzou toho, co je pro daný styl typické, lze dospět k pochopení jeho zákonitosti.

Stane se tím zbytečné, otrocky se vázat na určitý vzor a výsledkem je daleko větší míra originality.

Hudebníci, kteří hrají v jazzových a tanečních skupinách a orchestrech, hovoří často o tom, že skladbu je nutno zahrát určitým stylem. Stylovost reprodukce je pro ně často i důležitým měřítkem, kterému laik neporozumí.

Vedle historického a teoretického rozboru jednotlivých stylů, je tu nezbytně nutný i jistý cit pro živě zaznívající hudbu, kterou lze získat teoretickým studiem, ale především soustavným nasloucháním jazzových výkonů, a také vlastní praxí v aktivním provozování.

Teoretikové jazzových dějin rozlišují celou řadu slohových období. Sloh nebo styl nezahrnuje jen reprodukční znaky, ale celý komplex výrazových prostředků, k nimž patří např. charakter rozvíjení melodie, výběr a způsob použití harmonických prostředků, hra v blocích nebo hra kontrapunktická, způsob členění formy, orchestrální obsazení a typický nástrojový zvuk apod.

Zásady týkající se jazzové reprodukce, není nutno podrobně členit a lze je shrnout do několika základních skupin, přičemž některé znaky budou všem těmto skupinám společné. Reprodukce jazzové moderní taneční hudby se liší od způsobu, jakým jsou reprodukována díla vážné hudby. Hlavním znakem této hudby je rytmické cítění, které se označuje slovem swing. Definice tohoto pojmu není jednoduchá. Patří k němu jemné vibrato nástrojového tónu, jisté rytmické napětí které nesmí být křečovitě i osobitě chápání rytmických figur, frází a synkop, které podléhá vývoji. To vše vytváří pro swing příznačnou atmosféru.

Způsob reprodukce je v poslední době vypisován stále přesněji. Autor nebo aranžér chce mít jistotu, že jeho zápis i reprodukce bude chápána podle jeho představ. Dostane-li do rukou jazzový part hráč, kterému tento výraz není běžný, bude jej reprodukovat zcela jinak a jeho výkonu bude chybět právě ona rytmická pružnost - swing.

Uvedeme si několik druhů stylů, které budeme používat v doporučených skládkách:

Ragtime

Je styl, který vznikl koncem 19. století spojením afroamerického černošského folklóru s prvky dobové populární hudby a později přešel i do interpretační praxe raných jazzových souborů.

Záleží v tom, že levá ruka udržuje přesný rytmus /pravidelné střídání basu a akordického přízvukování/, pravá ruka hraje synkopickou melodii.

Blues

Je původně sólový vokální projev amerického černošského folklóru, který se ustálil v pevnou hudební formu, jež zásadně ovlivnila jak instrumentální jazz, tak současné proudy populární hudby.

Původní blues / folk blues /, ze začátku 2. poloviny 19. století, mělo mnoho společných prvků s plantážními hálekačkami /holler/ a pracovními písněmi / work songs/. Odtud pochází jejich volná improvizací forma / hollering the blues /. Postupně docházelo k regionálním diferencím podle hudebních tradic jednotlivých krajů. Tato první raná éra blues se nazývá country blues. Je výslednou syntézou předcházejících vokálních forem afroamerického folklóru, shrnuje zároveň deklamační charakter hollerů a spirituálů, baladickou metodiku, spolu s derivátními plantážními popěvkami.

Další etapu tvoří tzv. city blues /městské/. Patří sem éra tzv. klasického blues z 20. let, mužští zpěváci a klavíristé boogie-woogie, tzv. postwar blues /poválečné/ a cityfied country blues /poměstěné venkovské blues/.

Souběžně s těmito proudy se vyvíjelo i tzv. urban blues. Důraz na bluesové tradice tradičního jazzu přinesl v polovině 50. let hard-bop nebo jako modifikace - soul-jazz, jehož základní stylovou črtou je důraz na blues tonalitu v rámci 12ti taktové formy. Silný bluesový vliv je možno zjistit i u představitelů moderní jazzové avantgardy /Mingus, Coltraine, Coleman /, kteří používají v přednesu některé z tradičních efektů lidových zpěváků v nástrojové hře.

Blues samo o sobě má výraznou složku se specifickými znaky. Patří k nim především rozvoj melodické linie v rámci tzv. blues-tonality. Spočívá v zdůraznění některých intervalových postupů, které jsou pozůstatkem zvláštního způsobu intonace těchto intervalů lidovými černošskými zpěváky a jejich použití v melodické linii nad znějícími akordy harmonické základny dává působivý polytonální efekt.

Boogie - woogie

je stylově osobitá interpretace klavírních blues, rozšířená později i do orchestrálního pojetí. Vzniklo v lidovkové podobě na přelomu 10. a 20. let především v Texasu jako fast western ze způsobu hry kytarových blues. Hlavní rozmach boogie-woogie se datuje od 2. poloviny 20. a počátkem 30. let v severních velkoměstech a především v Chicagu.

K nápadným znakům patří především rozšíření doprovodné rytmické fráze na pravidelný osminový doprovod v levé ruce. Často se uplatňuje tzv. walking bass /kráčeující bas/, přinášející sled oktáv v akordických rozkladech, případně ve stupňovitém nebo chromatickém sledu, ale i složitější rytmické útvary, střídající např. osminy se šestnáctinami. Charakteristické je používání triol, oktávových zdvojení, tremola atd.

Harmonicky se zpravidla boogie - woogie kryje s harmonickým schématem blues.

Swing

doslovně houpání, švih.

Základem swingu je čtyřdobé metrum s lehkými akcenty na 2. a 4. dobu v taktu, jeho typickým znakem je intenzivní "odpichový" charakter.

Swing je stěžejní jazzový sloh 30.let, charakterizovaný především výraznými změnami v rytmickém pojetí jazzu a rozšířením jeho výrazových postupů o prvky instrumentační a reprodukční techniky evropské hudby.

Soul

Pro soul je typická kombinace prostředků používaných původně v hudbě světské /blues/ a duchovní.

Charakterizuje jej neustálé opakování, spojené s malými, ale výraznými obměnami, k napětí přispívá tvrdý, stále opakovaný rytmus doprovodu.

Bossa nova

/portugalsky nová vlna/

název jazzového stylu, resp. charakteristického způsobu interpretace moderního jazzu smíšeného s prvky latinsko-americké hudební oblasti. Rozšířena zvláště počátkem 60. let.

Charakteristickým rysem jsou typicky zabarvené melodie obvykle s bohatým harmonickým plánem a výrazný rytmický doprovod, přinášející osobitě transformované figury samby a baiiaa.

Souběžně s veřejným pronikáním bossa novy vznikl stejnojmenný společenský tanec s lidovými prvky ve 4/4 taktu. Podle různých způsobů rytmického doprovodu se rozeznávají odlišné taneční varianty bossa novy, označované bossa nova - baiiao, bossa nova - samba, bossa nova - cha-cha-cha, a patrně nejrozšířenější bossa nova - twist.

Slowrock

pomalá varianta rockenrollových skladeb ve 4/4 /případně 12/8 / taktu s charakteristickým rytmickým doprovodem,

který zdůrazňuje pravidelný triolový pohyb.

Moderní taneční hudba, ovlivněná jazzem. Improvizace.

Charakteristika. Umělecké uplatnění.

V současné době, kdy se tato hudba stává jednou ze součástí kulturního vyžití mladého člověka, je třeba věnovat jí zvýšenou pozornost. Pro výuku je důležité nejprve poznat široký okruh moderní taneční hudby, ovlivněné jazzem. Jde o zcela nový progresivní způsob hry, jehož nebylo zatím na akordeon použito. Skladby naznačují nepřeborné možnosti, které se pro akordeon v této oblasti otvírají. Nový způsob umožňuje sólovou hru bez doprovodu rytmické skupiny, což se zatím dosud u akordeonu neobjevilo. Žáci se mohou umělecky uplatnit jako sólisté, v instrumentálních skupinách a tanečních orchestrech.

Metodika. Formy práce.

Pro tento žánr musí mít žák dané předpoklady, které vznikají již dávno předtím poslechem různých jazzových sólistů, skupin nebo velkých orchestrů.

Pokud chceme tuto hudbu dokonale zvládnout, musíme mít pro ni cit, naučit se správnému frázování, zakončování frází akcentem, artikulaci jednotlivých tónů, přenášení přízvuku z těžké doby na lehkou, zvláštnosti v tempu, přednesu a rytmu. Záleží zde na dokonalé práci s měchem, který plně využíváme.

Žák se naučí kombinované akordy v doprovodné části nástroje:

akord C ⁶	vznikne kombinací	akordu	c dur	+ a m
" C maj	"	"	c dur	+ e m
" C ⁹	"	basu	C	+ g m
" C ¹¹	"	akordů	b dur+g m + C	bas
" C ¹³	"	akordů	b dur+d m + C	bas

Kombinované akordy doprovodné části nástroje lze spojit i s akordy diskantu pravé ruky, a tak získáme daleko více možností, dle potřeby.

Dle uvedeného vzoru se naučíme kombinované akordy i v jiných stupnicích.

Nácvikem skladeb seznámíme žáka s různými hudebními formami: ragtime, blues, boogie-woogie, swing, soul, bossa nova, slowrock, jazzový valčík.

Doporučené skladby: EDICE CHVILKA S AKORDEONEM /PANTON/

23	Scott Joplin	The entertainer - ragtime, mel. z filmu Podraz
29	Bohumil Bláha	Hrály dudy - tan. var. na českou lid. píseň
30	B. Bláha	Dole u řeky - tradiční
35	úprava B. Bláha	Chvilka s Ivanem Mládkem - malá směs
36	B. Bláha	Svatí pochodují - tradiční
43	úprava B. Bláha	Druhá chvilka s Ivanem Mládkem v dixielandovém stylu
44	B. Bláha	Tluče bubeníček - dixie pochod
*49	B. Bláha	Lebutí řeka - spirituál

Bohumil Bláha Jazzový akordeon /album - Panton/

1/	B. Bláha	Jazzová studie
2/	P. Kódl a B. Bláha	Tři uličníci
3/	Alois Jindra a B. Bláha	Chyťte brouka
*4/	J. Ježek a B. Bláha	Ezop a brabeneč
*5/	B. Bláha	Počítej do tří - jazz. valčík
6/	B. Bláha	Valčík
*7/	B. Bláha	To nechce klid

Bohumil Bláha Jazzový akordeon 2 /album - Panton/

1/	Bohumil Bláha	Perpetum mobile
2/	"	Žert
*3/	"	Vzpomínka
*4/	"	Squaw valley
5/	"	Akordeonové boogie
6/	"	Blues
7/	"	Dixielandová schůzka

Bohumil Bláha - Jazzové invence pro akordeon

album obsahuje pět komorně laděných skladeb

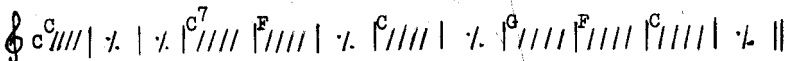
Invence I	Allegro
Invence II	Sostenuto
*Invence III	Animato
Invence IV	Comodo
Invence V	Prestissimo

*nahráno na deskách Panton - Bohumil Bláha: Chvilky s akordeonem

Improvizace

Po zvládnutí této látky můžeme začít pracovat na základních pojmech "improvizace", která je nejvyšším stupněm jazzové hry. Současná moderní taneční a jazzová hudba má svůj základ v blues. Známe ho jako dvanáctitaktovou formu. Tato hudební forma se stala základem pro improvizaci jazzových hudebníků.

Nejjednodušší "dvanáctka" je následující:



Takovouto standartní dvanáctku můžeme harmonicky obohacovat sekvencemi, sestupy, přehodnocováním, paralelismy a posuvy. Další možnost improvizace na dvanáctitaktovém tématu je styl boogie-woogie, který se zpravidla kryje s harmonickým tématem blues. Typickým doprovodem je tzv. walking bass, kráčející bas. Z této základní hudební formy postupně přejdeme k improvizaci světově známých témat špičkových jazzových hudebníků a skladatelů.

Ministerstvo školství České socialistické republiky
Učební osnovy
hry na akordeon pro II. stupeň studia na lidových školách umění
Hudební obor

Vypracoval Výzkumný ústav pedagogický
Vydalo Státní pedagogické nakladatelství, n. p., Praha

VA 2,76
Tematická skupina 35
1. vydání 1986
Cena výtisku Kčs 2,50
502/22,816
Tiskem účelové tiskárny SPN

11 523

Kčs 2,50