

Masarykova univerzita

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy

Hudební věda

Klára Šmahelová

**Akordeon ve tvorbě moravských skladatelů
od konce 20. století do současnosti**

Bakalářská diplomová práce

Vedoucí práce: prof. PhDr. Miloš Štědroň, CSc.

2011

Prohlašuji, že jsem svoji bakalářskou práci *Akordeon ve tvorbě moravských skladatelů od konce 20. století do současnosti* vypracovala samostatně pouze s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Brně, dne 1. května 2011

Mé poděkování náleží (sine titulo) vedoucímu práce, Miloši Štědroňovi, za vstřícnost a podporu.

Dále děkuji Petrovi Kalinovi, Vladimíru Maňasovi, Janu Meislovi, Petrovi Zámečnickovi, Vojtěchu Dlaskovi, Lucii Vítkové, Miroslavu Morysovi, Pavlu Sýkorovi a Andreyovi Mukameevovi.

OBSAH

PŘEDMLUVA	6
ÚVOD	7
1. JEDNOTLIVÉ TYPY HARMONIKOVÝCH NÁSTROJŮ POUŽÍVANÝCH MORAVSKÝMI SKLADATELI	9
1.1. Akordeon	9
1.2. Bajan	14
2. AKORDEON VE TVORBĚ MORAVSKÝCH SKLADATELŮ KONCE 20. STOLETÍ	18
2.1. Pavel Blatný	19
2.2. Jiří Matys	20
2.3. Petr Fiala	21
2.4. Evžen Zámečník	24
3. AKORDEON A BAJAN VE TVORBĚ MORAVSKÝCH SKLADATELŮ SOUČASNOSTI	26
3.1. Jan Meisl	27
3.2. Vojtěch Dlask	30
3.3. Petr Zámečník	32
3.4. Lucie Vítková	34
4. INOVACE ČESKÝCH SKLADATELŮ PRO AKORDEON	36
ZÁVĚR	39
RÉSUMÉ	41
SUMMARY	42
SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY	43
5. PŘÍLOHY	50
5. 1. Katalog skladeb pro akordeon Pavla Blatného	51
5. 2. Katalog skladeb pro akordeon Jiřího Matyse	51
5. 3. Katalog skladeb pro akordeon Petra Fialy	52
5. 4. Katalog skladeb pro akordeon Evžena Zámečníka	55
5. 5. Katalog skladeb pro akordeon Jana Meisla	55
5. 6. Katalog skladeb pro akordeon Vojtěcha Dlaska	59
5. 7. Katalog skladeb pro akordeon Petra Zámečníka	59
5. 8. Katalog skladeb pro akordeon Lucie Vítkové	60

5. 9. Rozhovor s Janem Meislem.....	62
5. 10. Rozhovor s Vojtěchem Dlaskem	64
5. 11. Vlny Karla Miloty.....	65
5. 12. Rozhovor s Petrem Zámečnickem.....	66
5. 13. Rozhovor s Lucií Vítkovou	67

PŘEDMLUVA

Na začátek bych ráda uvedla několik slov, která by měla objasnit výběr daného tématu *Akordeon ve tvorbě moravských skladatelů od konce 20. století do současnosti*. Snažila jsem se zvolit takové téma, které by mi bylo blízké natolik, abych se odvážila k dané problematice vyjádřit i svůj vlastní komentář. Ten se, dle mého názoru, formuje až v průběhu let, proto je potřeba být s předmětem zájmu dobře obeznámen a neustále se k němu snažit přistupovat co nejobjektivnějším způsobem. Dalším záměrem bylo věnovat se problematice, o které bude možné uvést nějaké nové informace získané na základě aktuálních poznatků z daného stavu situace. V centru mých hudebních zájmů měl své místo vždy akordeon. V minulosti jsem se zajímala především o jeho uplatnění v rozličných hudebních stylech, zvláště pak v moderní soudobé hudbě. Mé další zájmy o akordeon a původní akordeonovou literaturu pramenily z méj aktivní interpretační praxe. Své praktické zkušenosti bych ráda ponechala stranou, jelikož si uvědomuji jejich subjektivní zbarvení. Nicméně jsem chtěla uvést tento fakt, který by měl práci podpořit v kapitolách věnujících se technickým parametrům, jednotlivým typům a vybavenosti harmonikových nástrojů. Konstruktivní technologie mají při výrobě nástroje důležitou funkci. Nepřímo tak mohou ovlivnit i „kompoziční pole“, které skladatel využívá a potažmo i interpretaci skladeb, kterou do určité míry podmiňuje kvalita mechaniky nástroje. Informace ohledně zdokonalování kvality užitých materiálů při výrobě nástrojů bych ráda propojila do daných souvislostí s akordeonovou tvorbou.

ÚVOD

„Skladba má mít poselství, jiný než užitkový, obsahový a duchovní smysl.“¹

Akordeon je hudební nástroj mnoha možností, barev a harmonií. Inspiroval mnohé autory k jeho využití v sólových, komorních, případně v orchestrálních kompozicích. Zmínky a hesla o akordeonu nalézáme poměrně často, ale v různém rozsahu, ve slovnících i knihách o hudebních nástrojích (*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*,² *Slovník české hudební kultury*,³ *Hudební nástroje* od Miloslava Klementa a Miloše Kadlece,⁴ dále *Hudební nástroje* od Pavla Kurfürsta⁵ a Antonína Modra,⁶ *Encyklopedie hudebních nástrojů*,⁷ *Akordeon a jeho hudební uplatnění*⁸ ...). Akordeon je nástroj, který je i dnes stále označován termíny jako: „tahačka, držky, fusakla, fňukna, hercna, garmoška, zednické piáno“, i když nepochybně obhájil své místo v oblasti klasické, moderní i populární hudby. Současná literatura o akordeonu, významných interpretech a skladatelích pro akordeon je většinou dostupná prostřednictvím zahraničních internetových odkazů a personálních webových adres. Skladatele, kterým se budu v následujících kapitolách věnovat reflektují (*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*,⁹ *Český hudební slovník*,¹⁰ *Skladatelé dneška*,¹¹ *Who is ...?*,¹² *Malá encyklopedie hudby*,¹³ *Hudební slovník pro každého II.*¹⁴ ...).

¹ Rozhovor s Janem Meislem. Kyjov, 7. listopadu 2010.

² HARRINGTON, Helmi Strahl – KUBIK, Gerhard. *Accordion*. In: SADIE, Stanley (ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. New York: Oxford University Press, Second edition, Volume A–to Aristotle, 2001, s. 56.

³ VOLEK, Jaroslav. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997, s. 26–27.

⁴ KLEMENT, Miloslav – KADLEC, Miloš. *Hudební nástroje*. Praha: Albatros, 1872, s. 172.

⁵ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 737–742.

⁶ MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 1977, s. 157–162.

⁷ OLING, Bert – WALLISCH, Heinz. *Encyklopedie hudebních nástrojů*. REBO Productions, 2004, s. 175–178.

⁸ VIČAR, Jiří. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. Praha: PANTON, 1981, s. 126.

⁹ MEDEK, Ivo. *Matys, Jiří*. In: SADIE, Stanley (ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. New York: Oxford University Press, Second edition, Volume 16, Martín y Coll to Monn, 2001, s. 151.

STEINMETZ, Karel. *Blatný, Pavel*. In: SADIE, Stanley (ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. New York: Oxford University Press, Second edition, Volume Three, Baxder to Borosini, 2001, s. 692.

SOBOTKA, Mojmir. *Zámečník, Evžen*. In: SADIE, Stanley (ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. New York: Oxford University Press, Second edition, Volume 27, Wagon to Zywny, 2001, s. 737.

¹⁰ POLEDŇÁK, Ivan. *Blatný, Pavel*. [online] 2011 [cit. 8. února 2011]. Dostupné z <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1217>.

SOBOTKA, Mojmir. *Zámečník, Evžen*. [online] 2011 [cit. 30. ledna 2011]. Dostupné z <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=3634>.

¹¹ GARDAVSKÝ, Čeněk a kolektiv. *Skladatelé dneška*. Praha: Panton, 1961, s. 261.

¹² HÜBNER, Ralph. *Who is ...?* (v České republice). *Životopisná encyklopedie předních mužů a žen české republiky*. Zug: Hübners blues Who is Who, A–Z, 2002, s. 995.

¹³ SMOLKA, Jaroslav a kolektiv. *Malá encyklopedie hudby*. Praha: Editio Supraphon, 1983, s. 184.

¹⁴ VYSLOUŽIL, Jiří. *Fiala Petr*. In: *Hudební slovník pro každého II*. Vizovice: Lípa, 1999, s. 132.

Prozatím jedinou českou knihou věnovanou akordeonu je *Akordeon a jeho hudební uplatnění* od Jana Vičara z roku 1981.¹⁵ Záběr práce bude věnován právě období, které od doby vydání této knihy uplynulo. Měl by tak přinést aktuální informace o soudobých autorech a o jejich akordeonových kompozicích.

Cílem bakalářské diplomové práce *Akordeon ve tvorbě moravských skladatelů od konce 20. století do současnosti* je tedy vyplnit vzniklou informační mezeru týkající se akordeonové problematiky.

Ráda bych také objasnila rozdíly mezi harmonikou a akordeonem. Dále uvedu bajan, jako další typ moderního koncertního nástroje. Ten je v moravském prostředí využíván a jeho konstrukční technologie a kvalita užitých materiálů je od akordeonu odlišná.

Do pojmu moravští skladatelé zahrnu jednak autory, kteří jsou přímo rodilí na Moravě. Protože by se jednalo pouze o jednu část autorů, uvedu také skladatele, kteří se v moravských městech usadili, nebo byl jejich život a kompoziční tvorba ovlivněna pobytem v této lokalitě na základě studijních, pracovních, nebo osobních podnětů. Z hlediska časového horizontu věnuji druhou kapitolu generaci autorů, kteří tvořili převážně v osmdesátých letech dvacátého století. Další kapitola se bude zabývat skladateli současnosti, kteří se věnují tvorbě pro akordeon od přelomu dvacátého století, až do dnešní doby.

Motivem proč uvést autory pro akordeon, o kterých není dosud žádná nebo jen heslovitá zmínka v odborné literatuře, byl posun v přístupu k akordeonu jako k výrazovému koncertnímu nástroji. Tito skladatelé vnímají akordeon jako moderní hudební nástroj mistrovských kvalit. Je to ukazatel výrazného posunu v mentalitě a ve vnímání odborníků z hudební sféry, kteří znají technický vývoj nástroje a nejsou již zatíženi předsudky a vlivy minulých dob a režimu. Ten akordeon propagoval především v oblasti lidové, písničkářské a folklorní.

¹⁵ VIČAR, Jiří. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*, Praha: PANTON, 1981, s. 126. Zde je uvedena historie vývoje akordeonu. Dále kulturní, a často i politické, předpoklady jednotlivých evropských zemí, které byly pro rozvoj tohoto nástroje důležité.

1. JEDNOTLIVÉ TYPY HARMONIKOVÝCH NÁSTROJŮ POUŽÍVANÝCH MORAVSKÝMI SKLADATELI

„Já si myslím, že akordeon byl vynalezen jako nástroj bez sociálních hranic, ale dlouho na něj bylo hleděno, že je to nástroj nižších sociálních vrstev.“¹⁶

1.1. Akordeon

Akordeon je hudební nástroj, který řadíme do aerofonů. „Aerofon je hudební nástroj, jehož oscilátor je aktivován proudem vzduchu.“¹⁷ Srdcem nástroje je kožený měch, při jehož otevírání a zavírání proudí ke kovovým jazýčkům potřebný proud vzduchu. Všechny typy akordeonových nástrojů se dělí na tři základní části: melodický diskant, který ovládá pravá ruka, měch a harmonicko-melodický, případně pouze harmonický basový diskant, který je ovládán levou rukou.¹⁸

„Akordeon je hudební nástroj, v němž tóny primárně vznikají kmitavým pohybem průrazných kovových jazýčků, jedním koncem upevněných v kovovém rámečku.“¹⁹ Předchůdcem akordeonu byly diatonické foukací harmoniky. „První diatonická harmonika byla postavena v Berlíně roku 1821 FRIEDRICHEM BUSCHMANNEM.“²⁰ Nazývala se aura a o rok později sestrojil Buschmann tzv. handäolinu. „Charakteristický znak akordeonu, několik knoflíků ovládajících vždy celý durový akord, měl však až potomek handäoliny, nástroj zvaný „Accodrion“, který si dal v roce 1829 patentovat vídeňský nástrojař Cyrillus Demian (1772–1847).“²¹

U tahacích harmonikových nástrojů záleží na tom, jestli jde o nástroje diatonické, nebo chromatické. V terminologii platí, že akordeon je chromatický nástroj. Každá klávesa a knoflík zní stejným tónem při otevírání i zavírání měchu. Proto se nástroje osazují dvěma hlasy tak, aby jeden hrál při otáčení měchu směrem ven, a druhý směrem dovnitř. Harmonika je nástroj diatonický, čili při otevírání měchu zní pod jednou klávesou, nebo knoflíkem,

¹⁶ Rozhovor s Petrem Zámečnickem. Brno, 13. října 2010.

¹⁷ KURFÜRST, Pavel. *Organologie*. Hradec Králové: GEORGIUS, 1998, s. 15.

¹⁸ Systematika těchto nástrojů je již zpracována, nicméně je zajímavé zařazení akordeonu do příslušných kateder na vysokých uměleckých školách a konzervatořích, kde se akordeon neřadí do dechového oddělení. Je z velké většiny zařazen do katedry klávesových nástrojů, i když knoflíkové akordeony žádné klávesy nemají. Dále se řadí do katedry lidových nástrojů, kde je podpořena filozofie vnímání akordeonu jako lidového nástroje, ale metodika a užití na těchto odborných školách vede interprety ke vnímání nástroje jako koncertního, na který se interpretuje veškerá klasická literatura.

¹⁹ VOLEK, Jaroslav. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997, s. 26.

²⁰ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 737.

²¹ VIČAR, Jiří. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. Praha: PANTON, 1981, s. 47.

rozdílné tóny.²² Harmoniky jsou vhodné i pro amatérské a lidové muzicírování. Tímto názvem se však v běžné praxi označuje i akordeon. Jednotlivé systematiky harmonik a akordeonů vytvořili Karel Irmann a Ladislav Koryčan.²³ Přičemž Karel Irmann rozlišuje tahací harmoniky diatonické a chromatické. Foukací harmoniky pak dělí na diatonické, chromatické a chromatické s tastaturou. Ladislav Koryčan pak skupinu chromatických harmonik obohacuje o basový a elektronický akordeon. Rozšiřuje skupinu foukacích harmonik o nástroje foukací chromatické, basové, doprovodní a speciální foukací harmoniky. Dle Pavla Kurfürsta je akordeon prozatím nástrojem nestálým. „Akordeon nemá dosud své místo mezi hudebními nástroji pevně stanoveno. Jeho nepřilíš kultivovaný zvuk brání, aby byl posuzován jako nástroj rovnocenný s ostatními (klasickými) hudebními nástroji.“²⁴

K zásadnímu přechodu akordeonu od lidového muzikantství došlo, když se od padesátých let začal vyučovat na hudebních školách. Později byli vzděláváni pedagogové, většinou původně neakordeonisté, kteří potom mohli zařadit akordeon jako hudební obor na konzervatořích. Výuka se od roku 1951 rozvíjela v Praze, zásluhou Josefa Smetany. Později se rozšiřovala do Kroměříže, Bratislavy a dalších měst. Problémem byla též akordeonová literatura, která postrádala kvalitní akordeonové školy, cvičení i soudobou tvorbu. Východiskem byla hra a úpravy většinou klavírních, nebo varhanních skladeb. Nejrozšířenější poválečná akordeonová škola byla vydána roku 1960 kolektivem autorů: Ján Ondruš, Františka Machalíčková a Ilja Havlíček.²⁵

K popularizačnímu rozvoji pomohla účast akordeonistů na mezinárodních soutěžích C.I.A a C.M.A., které byly pořádány od roku 1962 v českých městech. „[...] Confédération internationale des Accordéonistes (C.I.A.) založená v roce 1948 a Confédération Mondiale de l'Accordéon (C.M.A.) založená v roce 1950, které pořádají každoroční setkání akordenových odborníků a pedagogů při příležitosti soutěží nejlepších akordeonistů z celého světa.“²⁶ O rok později vznikla tradice akordeonových soutěží konzervatoří, které se od sedmdesátých do devadesátých let minulého století pořádaly v Hořovicích. Příznivci akordeonu a popularizátoři inspirovali mnohé české skladatele, kteří se rozhodli objevit nové zvukové možnosti relativně nového, stále se vyvíjejícího a zdokonalujícího se nástroje. Jejich zájem o akordeon vzrostl od poloviny padesátých let, především díky konstrukci melodického basu, který původně vznikl

²² Většinou jsou knoflíky uspořádány pultónově v pravém diskantu. Kvart-kvintový systém pak uplatňuje basová část, která umožňuje poměrně jednoduchý doprovod lidových písní, šansonů a dalších.

²³ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 161–163.

²⁴ Tamtéž, s. 739.

²⁵ HAVLÍČEK, Ilja – MACHALÍČKOVÁ, Františka – ONDRUŠ, Ján. *Škola hry na akordeon*. Praha: Editio Praga, 1960.

²⁶ VIČAR, Jiří. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. Praha: PANTON, 1981, s. 61.

v Itálii roku 1912. „Významným mezníkem byl rok 1972, kdy započala výroba první větší série barytonových akordeonů značky Delicia Dina, zdokonalených nástrojů s kultivovaným zvukem a bohatými rejstříkovými možnostmi.“²⁷



Obr. 1 Akordeon knoflíkový²⁸



Obr. 2 Akordeon klávesový²⁹

Akordeon lze využívat dle jeho poměrně širokých technických možností. Obecně platí, že klávesové akordeony jsou svojí stavbou nástroje vyšší, ale mají užší tělo. Knoflíkové akordeony jsou naopak menší, ale mají širší korpus. Každá firma, která se zabývá výrobou akordeonů, má již své ustálené řady. Ty pak mají odlišný tónový a rejstříkový rozsah knoflíkových i klávesových nástrojů. Jejich kvalita také závisí na použitých materiálech a pečlivosti jejich zpracování. „Koncertní klávesový akordeon má rozsah pravého manuálu e–c4, koncertní nástroj knoflíkový E–g4. Levý manuál obou typů nástrojů má rozsah E1–cis3. Oba typy akordeonů jsou v pravé ruce vybaveny čtyřmi hlasy znějícími při stisknutí každé klávesy, které vytváří celkem patnáct barevných rejstříkových kombinací. Jednotlivé hlasy jsou označeny jako u rejstříků varhaních: 16', 8', 8', 4'. Klávesový nástroj tak za pomoci rejstříků může rozšířit rozsah na E–c5, nástroj knoflíkový na E1–b4 (c5). Pravý manuál je vybaven rejstříky bradovými. [...] Levý melodický manuál je zpravidla vybaven dvouhlasým rejstříkem 8', 4' nebo 8', 8'. Samostatný rejstřík 4' rozšiřuje rozsah levé ruky nástroje na E1–cis4. Nejnižší basová oktáva (E1–E) je posílena do čtyřhlasého až sedmihlasého znění.“³⁰

²⁷ VIČAR, Jiří. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. Praha: PANTON, 1981, s. 61. U těchto nástrojů se využíval tzv. předsazený bas. To znamená, že ke stovacetin knoflíkům standardního basu byly směrem k měchu připojeny další tři řady melodického basu. Dnes se využívá spíše systém s přepínačem, který mění jednotlivé typy basů.

²⁸ Obr. 1 *Akordeon knoflíkový*. [online] 2011 [9. února 2011]. Dostupné z <http://www.bugariarmando.com/conservat01_05.php>.

²⁹ Obr. 2 *Akordeon klávesový*. [online] 2011 [9. února 2011]. Dostupné z <http://www.bugariarmando.com/conservat01_05.php>.

³⁰ MEISL, Jan. *Akordeon a orchestr. Akordeon jako koncertantní nástroj a nástroj komorního a symfonického orchestru*. Bratislava: Vysoká škola múzických umění v Bratislavě, Hudobná a tanečná fakulta, Katedra klávesových nástrojů a církevní hudby, disertační práce, 2007, s. 9.

Ohledně rejstříkových barev bych ráda poukázala na rozdíly ladění a tolerance u 8' rejstříku. V kombinaci dvou registrů 8' + 8' vzniká charakteristické akordeonové tremolo. Šířka výchvěvu je u jednotlivých typů nástrojů velmi rozdílná. Obecně platí, že u koncertních nástrojů je tento výchvěv velmi nepatrný, spíše jde o změnu nástrojové barvy. U akordeonů tzv. french line, nebo u musettového ladění je tento výchvěv velmi znatelný. Užívá se až třech osmistopých rejstříků zároveň.³¹



Obr. 3 Akordeon french line³²

Akordeon tak má široký rozsah melodický i barevný. Bradové rejstříky jsou pak velice vhodné na výměnu zvukové barvy v rychlých pasážích, kde by to bylo rukou hráče nemožné. Při hře na akordeon je také důležitá tzv. prstová, prsto-měchová a perkusivní technika. Zvláště v moderní hudbě má své významné uplatnění. Obecně platí několik způsobů. „Máme minimálně šest druhů akordeonových úhozů. Nikoli dva, které se uvádí u nás v klasických skladbách (staccato a legato). Jsou to legato, legatissimo, staccato, staccatissimo, nonlegato a portamento. Dalším způsobem hry je tzv. prstoměchová technika, kdy propojujeme délku i sílu úhozu na diskant s prací s měchem. To znamená, že při hře staccata současně tzv. vytrháváme prsty z kláves, nebo z knoflíků. Vše podporujeme prací s měchem. [...] Je důležité používat perkusivních možností nástroje, tj. klepání na pootevřený měch – napodobení bubnů conga, dále razguáda přes hmatníky v basové skřínce (rychlé přejetí konečků prstů přes knoflíky, které vydává specifický chrastivý zvuk). Údery do korpusu nástroje – klepání, ťukání, škrtní (napodobení perkusivního nástroje guira) atd...“³³

Osobně vidím problematiku dalšího rozvoje akordeonu u nás v tom, že obor hra na

³¹ Rejstříky by měly napodobovat zvuk francouzského dechového nástroje s měchem *musette*, který patří do rodiny dud. Vznikal na konci šestnáctého století a oblibu měl hlavně v Paříži. V době baroka byly nástroje známy jako *Musette de cour*. Později se v pařížském folklóru rozmohl rychlý, točivý tanec *musette*, většinou valčíkového charakteru. Ten se od 19. století rozšiřoval do ostatních evropských zemí nejen jako tanec, ale i jako hudební styl.

³² Obr. 3 Akordeon french line. [online] 2011 [9. února 2011]. Dostupné z <http://www.bugariarmando.com/swiss01_10.php>.

³³ ŠMAHELOVÁ, Klára. *Argentinské tango a Brno*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, seminární práce, 2009, s. 35.

akordeon není zařazen jako samostatný obor na vysokých uměleckých školách. Výjimkou je pedagogická fakulta v Plzni, kde je *Hra na hudební nástroj akordeon* vyučována Jarmilou Vlachovou. Studium je možné pouze v kombinaci s oborem *Hudba se zaměřením na vzdělávání* bakalářského stupně studia. Navazující magisterské studium *Učitelství hry na hudební nástroj akordeon* lze studovat výhradně ve spojení s oborem *Učitelství hudební výchovy pro SŠ*, a je tedy primárně oborem s předpokladem pedagogické, nikoli koncertní praxe.

Jediným výrobcem specializujícím se výlučně na výrobu akordeonových hlasů v České republice je firma Harmonikas z Loun. Filozofie firmy navazuje na staletou výrobu akordeonů a heligonek v Čechách. Harmonikas vyrábí od roku 1999 hlasy novými moderními technologiemi. Od kvality akordeonových hlasů se odvíjí zvuk a cena nástroje. Hlasy řadíme je do několika tříd. Nejvyšší jsou hlasy typu *a mano*, čili ručně broušené, které se vyrábí z hlasové oceli s přesností ladění na pět centů. Druhá řada je *tipo amano*. Tyto jazýčky mají větší vůli mezi kanálkem a jazýčkem. Jsou přechodným typem mezi ručními a strojově vyráběnými hlasy. Pro akordeony tzv. středních a nižších tříd se používají strojově nýtované hlasy.

Přehled jednotlivých typů hlasů firmy Harmonikas, které jsou o pevnosti oceli 1. 950 50 N/mm².³⁴

Třída	Název	Tvrdość	Broušení/ přesnosť	Šířka hlavy v nýtu	Vůle mezi jazýčkem a kanálkem	Přesnosť ladění
I.	A mano	Dural aluminium 160 HB	Ručně leštěné, 10 centů	7–9 mm	Ručně nýtované 0.02 – 0,03 mm	5 centů
II.	Tipo a mano	AL slitina 120 HB	10 centů	7–9 mm	Ručně nýtované 0.03 – 0,04 mm	5 centů
III.	Export dural	AL slitina 120 HB	20 centů	7–9 mm	Strojově nýtované 0.03 – 0,04 mm	5 centů
IV.	Mechanika	AL slitina 120 HB	20 centů	6–8 mm	Strojově nýtované 0.03 – 0,05 mm	3 centy

Dalšími typy hlasů pro nástroje s průraznými jazýčky (bandoneon, bayan, heligonka a další) jsou určeny hlasy: harmonium, DIX, bayan a bandoneo.

³⁴ Vzniklou tabulku jsem vytvořila na základě informací z brožury firmy Harmonikas. Sortiment hlasových destiček této firmy je možno nalézt na internetové adrese firmy.

1.2. Bajan

Bajan je ruský typ akordeonu, který vznikl na konci 19. století. „Také první ruský chromatický stejnozvučný knoflíkový akordeon vznikl v Tule. Vytvořil ho v roce 1870 nástrojař Nikolaj Ivanovič Běloborodov (1827–1912), který byl znamenitým harmonikářem a vedoucím souboru concertin (1888).“³⁵ Původně šlo o nástroje východních zemí, hlavně Ruska. Díky jejich exportu a prezentaci v zahraničí se i ostatní evropští výrobci akordeonových nástrojů začali zajímat o výrobu bajanů. Dnes je významným ruským výrobcem a exportérem, i do České republiky, značka Jupiter z Moskvy. Konstrukční prvky uvnitř nástroje, jako je umístění hlasů v jednotlivých ozvučných deskách a jejich uspořádání, většinou nebyly patentovány. Bajany tak dnes vyrábí všechny významné středoevropské akordeonové firmy. Hlavně ty italské, které z devadesáti procent sídlí ve městě Castelfidardo. Patří sem firmy Pignini, Bugari Armando, Zerasette, Borsini a další. Od akordeonů se liší bajany především zvukem, který vychází z jejich specifické vnitřní konstrukce. V ruských zemích se vyrábějí převážně knoflíkové bajany.



Obr. 4 Bajan³⁶

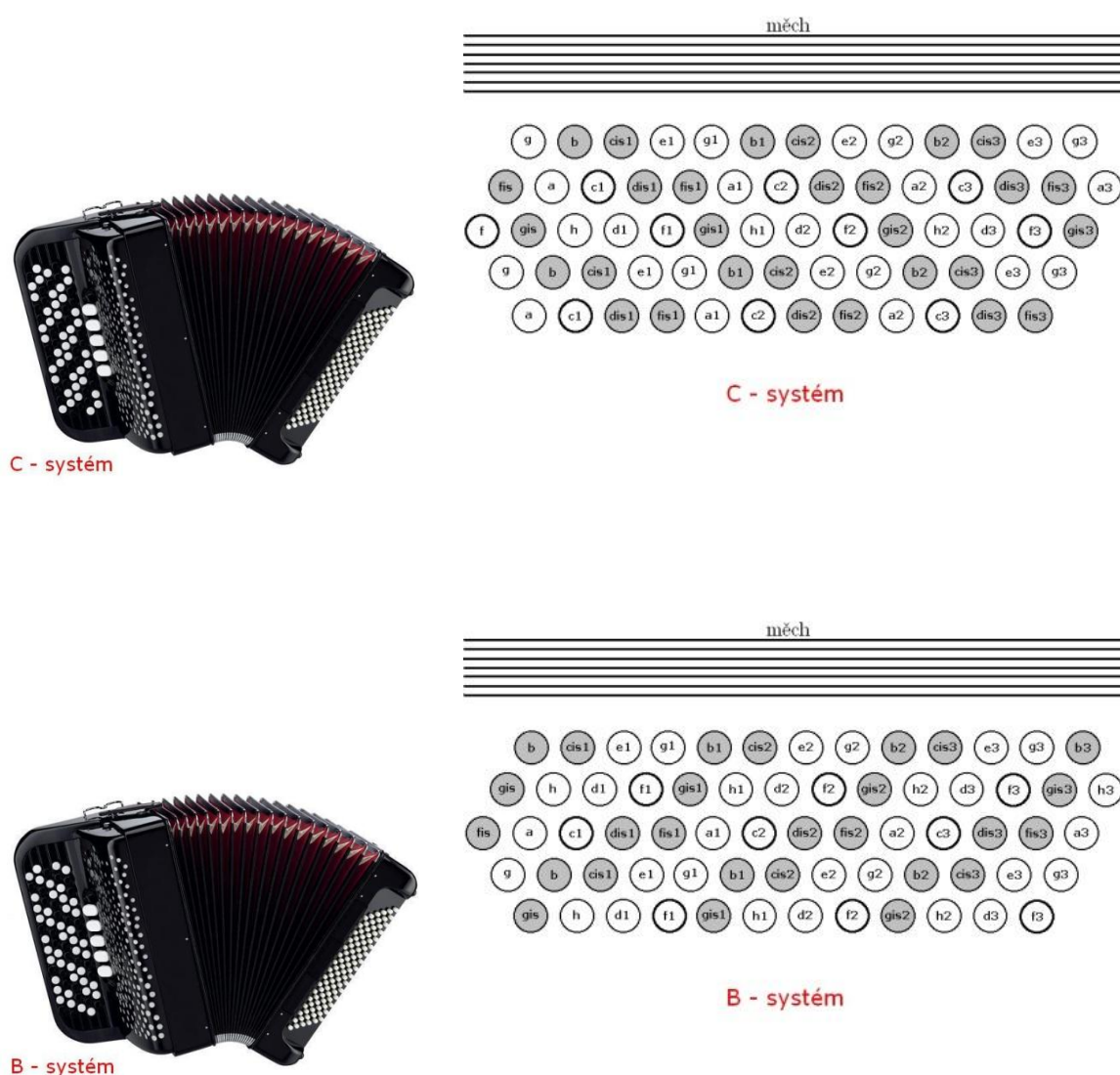
Knoflíky jsou uspořádány chromaticky, minimálně ve třech řadách pravé diskantové části. Dnešní koncertní nástroje jsou zpravidla pětiřadé, přičemž za pátou řadu označujeme tu, která je nejbližší rejstříkům. Čtvrtá řada je analogií řady první. Pátá řada kopíruje řadu druhou. Tento systém je výhodný především pro hru rychlých notových pasáží, kde je možné využít několik způsobů kladení prstokladu. S tím souvisí i tzv. „ruská škola“ techniky hry na bayan, kdy pravá ruka nevyužívá palec a opírá se jím o tělo zadní části nástroje za klapkami.

Pro knoflíkové typy bajanů existuje několik systémů, jak jednotlivé tóny uspořádáváme. V evropských zemích se zpravidla používá dvou systémů. V Západní Evropě se nejvíce užívá systém „C“. V zemích Východní Evropy se hraje na systém „B“. Tento tzv. ruský systém má notu c ve třetí, tedy v jediné liché řadě pravé ruky. Podobně je to

³⁵ VIČAR, Jiří. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. Praha: PANTON, 1981, s. 50.

³⁶ Obr. 4 Bajan. [online] 2011 [9. února 2011]. Dostupné z <<http://www.bayanjupiter.com/models/14.jpg>>.

v barytonovém basu. Levá diskantová část je osazena stovdvaceti basovými knoflíky, které jsou rozmístěny do šesti řad po dvaceti. Přepínání mezi akordickými–doprovodnými basy a melodickým basem umožňuje konvertor. Ten nalezneme mezi basovými rejstříky a první řadou basů. Po jeho přepnutí získáme čtyři řady melodických basů. Ve zbylých dvou řadách (těch nejbližších měchu) zní stále základní bas ve sprážených oktávách. Při hře chromatické stupnice se levá ruka hráče pohybuje směrem vzhůru a pravá ruka směrem k zemi. Opačný systém využívají západní země, především Itálie a Francie. Klapka c je v řadě první. Chromatická stupnice postupuje stejným způsobem v pravé ruce, tj. shora dolů. Barytonový bas je však většinou otočený a hraje stejným směrem jako pravá ruka.



Obr. 5 B, C systém³⁷

³⁷ Obr. 5 B, C systém. In: BEZPALCOVÁ, Jana. B, C systém. [online] 2011 [9. února 2011]. Dostupné z <<http://muzicirovani.cz/content/kurz-harmonikarska-vymena-zkusenosti-2007>>.

Toto zdánlivě nepříliš podstatné uspořádání je důležité pro hráče na knoflíkové akordeony a bajany při volbě prstokladů v různých tóninách. V levé ruce potom nastává problematika melodického rozsahu. V těchto opačných systémech nelze z anatomického postavení ruky zachytit stejné rozpětí tónů. Hraje zde roli ale i velikost ruky a délka prstů jednotlivých hráčů. Ruská i západní bajanová literatura počítá zpravidla se svým systémem. Skladby bývají zapsány tak, aby je bylo možné hrát na daný systém pohodlně. Proto může mít interpret s nástrojem opačného systému v technicky náročnějších pasážích jisté problémy.

Bajany působí celkově robustněji, než koncertní akordeony. U nástrojů toho typu je na místě předpona „nej“. U všech světových značek zastupují bajany nejvyšší model akordeonu s volným basem. Tyto nástroje mají největší tónový rozsah a největší počet rejstříků a jejich kombinací. Také díky kvalitě užitých materiálů a jejich přesnému zpracování je řadíme k nejdokonalějším typům akordeonových nástrojů.

Jsou opatřeny patnácti rejstříky, které jsou spojeny pod pravou diskantovou příklopkou kovovými táhly k bradovým rejstříkům. Těch je obvykle 5–7. Basová část je opatřena dusítkem a konvertorem (přepínačem ze standardních basů na volný barytonový bas) s obvykle šesti rejstříky, které odepínají spřažené oktávy. Nástroje jsou podstatně těžší než akordeony. Váží od čtrnácti do sedmnácti kilogramů. Jejich cena se pohybuje od osmi do osmnácti tisíc €. Jejich výška je asi 45 cm, šířka 23 cm a délka 45–49 cm. Pravý diskant je osazen 96–106 knoflíky, které rozezní 58–64 tónů. V pravé melodické části tedy přesahuje základní rozsah pět oktáv. Při použití čtyřstopého, nebo osmistopého rejstříku se může dále rozšiřovat. Pianové bajany mají rozsah 34–45 kláves.

Bajany jsou určeny koncertním umělcům, kteří dokáží ocenit jejich zvuk. Byly vždy vyráběny jako opak převážně diatonických harmonik, na které se hrály lidové písně. Bajanový tón se vyznačuje temnou rovnou barvou, která je v melodickém basu velmi podobná violoncellu. Hlasy do těchto nástrojů jsou typu *amano*, čili ručně broušené. Díky moderním technologiím je vnitřní struktura nástroje postavena s detailní přesností. Jednotlivé hlasy rezonují zasazené v dřevěných plotnách uvnitř těla nástroje. Barva nástroje je umocněna v přídatné šachtě tzv. *casotto*, kde rezonují ještě celkové plotny s hlasy samy o sobě a zároveň v celém těle nástroje.

Celková filozofie nástroje je spojena s klasickou, nebo bajanovou literaturou. Bajan je často využíván při hře transkripce. Díky velkému melodickému rozsahu je na něj možné zahrát převážnou část klavírní klasické literatury, i některé varhaní kompozice. Velké uplatnění má též v komorní hudbě a jako sólový nástroj při hře s orchestrem.

Shrnutí

Z předchozího textu vyplývá několik poznatků. Bajan můžeme charakterizovat jako nejvyšší model akordeonu s barytonovými basy. Nejedná se tedy o zcela odlišný nástroj, ale pouze o odlišný model, jehož vnitřní mechanická konstrukce mění jeho tónovou barvu. Nástroje byly původně vyráběny v Rusku a v zemích Východní Evropy. Vlivem exportu vyrábí bajany i ostatní evropské a světové firmy. Vizuální odlišnost od akordeonu je minimální, i když je tělo nástroje o několik centimetrů širší než u akordeonů. Bajany jsou největšími akordeonovými nástroji, protože mají největší množství hlasů, knoflíků i rejstříkových barev. Kvalita jednotlivých nástrojů je dána kvalitou užitých materiálů, a také často „jménem a kvalitou“ akordeonové značky. Obecně platí, že italské nástroje jsou vyráběny s mistrovským designem, ale ruské nástroje mají zase specifický zvuk, který je založen na „tajemství“ jejich výroby.

Skladatel, který komponuje pro akordeon nebo bajan, musí mít jasno v následujících předpokladech. Za prvé je důležité si rozmyslet, jestli bude v kompozici využívat pouze tzv. standardní bas, nebo využije i basu melodického. I když většina interpretů má akordeon i s melodickým basem, není možné hrát na model akordeonu s basem standardním odpovídající předepsanou melodickou linku. Pokud se jedná o kompozici ve stylu vážné hudby, obvykle se hraje na nástroje koncertní, které mají jasnou a málo tremolovanou barvu tónů. Pokud se však jedná o kompozici moderní soudobé hudby, může autor využít i některých speciálních rejstříkových barev, které bajany nemají. Tyto rejstříky jsou vyráběny u akordeonů tzv. Swiss a French line, které zní průraznějším výhvěvovým tónem.

Velký manufakturní rozvoj, nespočet druhů akordeonových modelů a poměrně lehká dostupnost nástrojů by tedy mohla být inspirací pro skladatele, kterým se tyto relativně „nové“ zvukové možnosti na poli akordeonových nástrojů otevírají.

2. AKORDEON VE TVORBĚ MORAVSKÝCH SKLADATELŮ KONCE 20. STOLETÍ

„Při zpracovávání koncertantní akordeonové literatury jsem se bohužel setkal ve většině případů s diletantstvím a amatérismem, jak samotných skladatelů, tak interpretů – redaktorů sólového partu a v neposlední řadě vydavatelů, kteří tuto neprofesionalitu vydáním skladeb ve výsledném tvaru jen potvrdili. Myslím si, že velkou část viny za tento žalostný stav, nese především nejednota interpretační a pedagogické linie, ale také amatérské poměry, ze kterých vzešel jak samotný nástroj, tak jeho interpreti a pedagogové.“³⁸

Oproti ostatním klasickým nástrojům se u nás akordeon pohybuje na poli vážné hudby teprve od padesátých let dvacátého století. Prvními skladateli pro akordeon byli sami akordeonisté. Později se o něj začali zajímat i ostatní skladatelé. Z těch, kteří věnovali akordeonu významnější pozornost, bych ráda uvedla Jaromíra Bažanta, Zdeňka Bartoše, Jindřicha Felda, Ilju Havlíčka, Emila Hlobila, Jaroslava Mašťalíře, Jana Truhláře a Václava Trojana. Skladby těchto autorů procházely jistým vývojem, kterým procházel současně i akordeon v době jejich vzniku. Technická úroveň skladeb, interpretů a nástroje je dnes na pokročilejší úrovni, než byla v letech minulých.

V této kapitole uvedu skladatele Pavla Blatného, Jiřího Matyse, Petra Fialu a Evžena Zámečníka.

³⁸ MEISL, Jan. *Akordeon a orchestr. Akordeon jako koncertantní nástroj a nástroj komorního a symfonického orchestru*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení v Bratislavě, Hudobná a tanečná fakulta, Katedra klávesových nástrojov a cirkvej hudby, disertační práce, 2007, s. 18.

2.1. Pavel Blatný

V Českém hudebním slovníku osob a institucí je uvedeno „Blatný, Pavel, skladatel, pianista, dirigent, literát, hudební dramaturg a redaktor, narozen 14. 9. 1931, Brno.“³⁹



Obr. 6 Pavel Blatný⁴⁰

K rozmanitým hudebním aktivitám měl Pavel Blatný vytvořené vhodné prostředí již od dětství. V hudební tradici pokračují i jeho děti. Stěžejní dílo Pavla Blatného je sféra tzv. třetího proudu, se kterým pracoval kombinovaně s dalšími skladatelskými metodami. Zde dosáhl mezinárodního uznání. Skládal pro nejrůznější jazzové orchestry. Známymi interprety jeho skladeb se stali například Don Ellis a jeho orchestr, Orchestr Gustava Bromy, Karel Růžička, Mojmir Bártek, Felix Slováček a další. Skladby mu vycházely ve významných nakladatelstvích u nás, i v zahraničí.

Právě jazz je u nás s akordeonem provázán již od dob E. F. Buriana. „Prvním českým skladatelem, který napsal koncertantní skladbu určenou pro akordeon a orchestr byl Emil František Burian (1904–1959). V roce 1950 vznikl třívětý *Koncert pro akordeon a orchestr (1. Allegro rithmico, 2. Largo, 3. Vivace)*.“⁴¹ Pozdější obliba jazzových akordeonistů byla dána především dobou. Ikonou české swingové akordeonové hudby druhé poloviny minulého století byl Kamil Běhounek. Mezi další osobnosti řadíme Boru Kříže, nebo Bohumila Bláhu, který tvořil duo s Jiřím Fáberou. Je důležité poznamenat, že technická náročnost tehdejších skladeb jazzového žánru byla spíše na tzv. kabaretní a zábavní úrovni. Touto problematikou se zabýval již Rostislav Beneš „[...] čeští jazzoví akordeonisté spíš našli výdělek hrou

³⁹ POLEDŇÁK, Ivan: *Blatný, Pavel*. [online] 2011 [cit. 8. února 2011]. Dostupné z <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1217>.

⁴⁰) Obr. 6 *Pavel Blatný*. [online] 2011[9. února 2011]. Dostupné z <http://www.cojeco.cz/index.php?s_term=&s_lang=%3Cb%3E2%3C/b%3E...%3Cbr%3E%3Cbr%3E...%3Cbr%3E...%3Cbr%3E...%3Cbr%3E%3Cbr%3E%3Ca%20href=&detail=1&id_desc=10246>.

⁴¹ MEISL, Jan. *Akordeon a orchestr. Akordeon jako koncertantní nástroj a nástroj komorního a symfonického orchestru*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení v Bratislavě, Hudobná a tanečná fakulta, Katedra klávesových nástrojov a církevnej hudby, disertační práce, 2007, s. 13.

virtuózní hudby zábavného charakteru, který se těší velké oblibě dodnes.⁴² Pro akordeon složil Pavel Blatný pouze jedinou skladbu v komorním obsazení, *Diskuse pro housle, akordeon a kytaru* z roku 1971. Je uvedena v katalogu akordeonových skladeb, v kapitole 5.1. Přes známou originalitu a mezinárodní renomé Pavla Blatného tato skladba nepřináší řešení nějakého výrazně inovačního akordeonového trendu.

2.2. Jiří Matys

Životopisná data Jiřího Matyse byla zpracována Kateřinou Salajkovou v její bakalářské práci.⁴³ Proto uvedu o této skladatelské osobnosti pouze několik základních údajů. Jiří Matys je skladatelem, varhaníkem a pedagogem. Pochází z Bakova (okres Náchod), kde se narodil 27. října roku 1927.



Obr. 7 Jiří Matys⁴⁴

Po rozvodu rodičů studoval varhanickou školu a konzervatoř v Brně. Pokračoval studiem kompozice na brněnské Janáčkově akademii múzických umění, která dokončil roku 1951. O sedm let později se stal prvním ředitelem Lidové školy umění v brněnském Králově Poli. Byl členem Svazu československých skladatelů a je též zakládajícím členem obnoveného Klubu moravských skladatelů. Vyučoval na Státní hudební konzervatoři v Brně a v roce 1977 mu byl přidělen plný invalidní důchod. Z jeho děl je nejrozsáhlejší komorní tvorba. Věnoval se ale i skladbám pro sólové nástroje a sbory, skládal orchestrální skladby, melodramy a instruktivní skladby pro děti.

Katalog skladeb pro akordeon je uveden v přílohách v kapitole 5.2. Skladby jsem srovnávala již ze vzniklých katalogů v bakalářské práci Kateřiny Salajkové. Další jsem našla v knize Jana Vičara.⁴⁵ Zde jsou uvedeny ještě navíc skladby *Sonata* a *Čtyři věty* z roku 1973. Jinak se katalogy skladeb shodují. *Malé obrázky* jsou jedním z cyklů, které je možné zařadit na repertoár i pro nejmenší akordeonisty ovládající melodický bas. Obsahují devět

⁴² BENEŠ, Rostislav. *Akordeon v české jazzové hudbě*. Pardubice: Konzervatoř Pardubice, absolventská práce, 2005, s. 9.

⁴³ SALAJKOVÁ, Kateřina. *Jiří Matys a Matysovo kvarteto*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, bakalářská diplomová práce, 2008, s. 69.

⁴⁴ Obr. 7 Jiří Matys. [online] 2011 [9. února 2011]. Dostupné z <<http://www.musica.cz/skladatele/matys-jiri.html>>.

⁴⁵ VIČAR, Jiří. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. Praha: PANTON, 1981, s. 109.

„didaktických“ částí, kdy se v každé z nich učí interpret ovládnutí určité technické problematiky. Rytmicky a výrazově nejpestřejší je pátá část *Allegro capriccioso*.



Obr. 8 *Allegro capriccioso* (úryvek)⁴⁶

Poslední *Allegro vivace* se zabývá repetováním tónů.



Obr. 9 *Allegro vivace* (úryvek)⁴⁷

Skladba je dosud populární a vděčná pro svou instruktivní hodnotu. Technicky se nevymyká z očekávaných postupů.

2.3. Petr Fiala



Obr. 10 *Petr Fiala*⁴⁸

Petr Fiala je jednou z významných brněnských hudebních osobností. Narodil se roku 1943. Jeho život je spjat s brněnskou konzervatoří, kde studoval obory hra na klavír, skladba a dirigování. V dalších letech zde i vyučoval. Je také absolventem třídy Jana Kapra na brněnské Janáčkově akademii múzických umění. Celý život působil především jako skladatel, dirigent a sbormistr. Petr Fiala aktuálně působí jako sbormistr Českého filharmonického sboru Brno, který založil v roce 1990. Informace o tomto skladateli nalezneme například v *Malé encyklopedii hudby*⁴⁹ a v *Hudebním slovníku pro každého II.*⁵⁰

Záběr jeho skladatelské činnosti je komentován na internetových stránkách Českého filharmonického sboru Brno. „Z jeho díla jmenujme alespoň řadu vokálních

⁴⁶ Obr. 8 *Allegro capriccioso* (úryvek). In: MATYS, Jiří. *Malé obrázky*. Praha: Supraphon, 1985.

⁴⁷ Obr. 9 *Allegro vivace* (úryvek). In: MATYS, Jiří. *Malé obrázky*. Praha: Supraphon, 1985.

⁴⁸ Obr. 10 *Petr Fiala*. [online] 2011[10. února 2011]. Dostupné z

<http://www.choirphilharmonic.cz/images/gallery/orig_pic75.jpg>.

⁴⁹ SMOLKA, Jaroslav a kol. *Malá encyklopedie hudby*. Praha: Editio Supraphon, 1983, s. 184.

⁵⁰ VYSLOUŽIL, Jiří. *Fiala Petr*. In: *Hudební slovník pro každého II*. Vizovice: Lípa, 1999, s. 132.

a instrumentálních cyklů pro děti a mládež, množství skladeb sólových (pro klavír, akordeon, kytaru, housle, violoncello, trubku, trombon atd.), pět smyčcových kvartetů, řadu skladeb komorních, koncerty pro varhany, klavír, akordeon, violu a orchestr, tři symfonie, množství sborových cyklů, písňové cykly, oratoria a kantáty a dvě díla hudebně dramatická: balet *Hořící kámen* a celovečerní opera podle hry Františka Hrubína *Kráska a zvíře*.⁵¹ Během svého života obdržel mnoho diplomů a poct. Z těch vyznaných cen poslední doby jmenuji alespoň následující. „V roce 2009 obdržel od České biskupské konference *Řád Cyrila a Metoděje* za vynikající výsledky v oblasti dirigování a skladatelské činnosti [...].“⁵²

Petr Fiala je společně s Jiřím Matysem jeden z mála skladatelů, kteří věnovali větší pozornost akordeonu. „[...] je jedním z autorů, kteří se k akordeonu stále vrací, píšou pro něj a není tedy divu, že jeho skladby mají ve svém repertoáru nejen naši, ale i zahraniční špičkoví akordeonisté.“⁵³ Dokázal plně využít zvukové a artikulační možnosti barytonového akordeonu, což se podařilo pouze několika autorům jeho doby. Akordeon využil jednak v sólových skladbách, ale také v komorní hudbě. Jeho *Koncert pro akordeon a orchestr* o čtyřech částech: *I. Largo, man on troppo, II. Allegro ritmico, III. Andante cantabile, IV. Allegro risoluto* je přínosem pro českou akordeonovou literaturu.

Ke tvorbě pro akordeon ho inspiroval brněnský akordeonista, popularizátor a profesor brněnské konzervatoře Jan Tesař. Mnoho z jeho děl mu bylo věnováno a jako interpret je sám hrál. V kopiích rukopisů jsem našla ručně psané věnování u skladeb *Metamorphosen* a *Four inventions*. „Příteli Janu Tesařovi věnuje Petr Fiala. Brno, červen 1979.“⁵⁴ Dalším věnovaným dílem byla *Toccata burletta*, kterou vydal Český hudební fond roku 1974. V partituře jsem našla přiložené psaní od Václava Riedlbaucha, který společně s Janem Tesařem skladbu revidovali. „Je to povinná skladba na Hořovice 75“.⁵⁵

Jako povinná skladba pro soutěž v Hořovicích byla vybrána skladba *Sonatina brevis*, označovaná také jako *Sonatina facile* v cyklu *Skladby pro akordeon* z roku 1975. *Sonatina* není technicky tak náročná, proto ji lze zařadit jako studijní materiál pro žáky na základních uměleckých školách. Skládá se ze třech krátkých částí. První část *Allegro grazioso* pracuje s motivem, který hraje levá ruka. Důležitá je zde především ostrá rytmika, kterou by měl interpret dosáhnout při rychlém a pevném stisku basových knoflíků.

⁵¹ HESLO. *Český filharmonický sbor. Sbormistr*. [online] 2011 [cit. 10. února 2011]. Dostupné z <<http://www.choirphilharmonic.cz/sbormistr.html>>.

⁵² Tamtéž.

⁵³ FIALA, Petr. *Nálady. Čtyři skladby pro akordeon*. Praha: Supraphon, 1985, notový obal.

⁵⁴ Tamtéž.

⁵⁵ RIEDLBAUCH, Václav. *Dopis pro Jana Tesaře*, 1974.



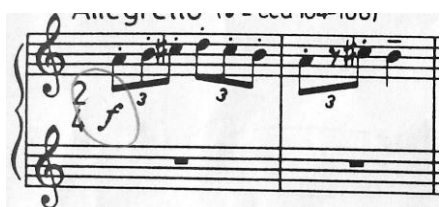
Obr. 11 *Allegro grazioso* (úryvek)⁵⁶

Largo je zajímavé pětičtvrt'ovým taktem a dlouhými výdržemi v basu. Hráč tak musí dbát na rovnoměrné vedení měchu. Pravá ruka s levou společně vytváří sledy septimových akordů, které navozují ponuru atmosféru této části.



Obr. 12 *Largo* (úryvek)⁵⁷

Finální *Allegretto* pracuje s dvoutaktovým motivem, který tvoří dvě trioly ve dvoučtvrt'ovém taktu.



Obr. 13 *Allegretto* (úryvek)⁵⁸

Skladby Petra Fialy byly v osmdesátých letech velmi populární. Měli je na repertoáru přední akordeonisté tehdejšího Československa a byly zařazeny jako povinné skladby na nejprestižnějších akordenových soutěžích u nás. Z dnešního pohledu je nutné podotknout, že akordeonová literatura Petra Fialy je stále aktuálním pramenem pro studenty českých konzervatoří. Skladby tedy nejsou hudbou minulosti, která by ležela v hudebních archivech na uměleckých školách, ale neustále se hrají. Kompoziční činnost Petra Fialy probíhala intenzivně v sedmdesátých až osmdesátých letech dvacátého století a ustupovala pod vlivem jeho dirigování. U skladeb staršího data je obtížné zjistit, do jaké míry se jedná o přebírání nebo recyklování. Vzhledem ke slábnutí Fialovy kompoziční činnosti a obtížné komunikaci se skladatelem (zahraniční zájezdy) je tato otázka obtížně řešitelná.

⁵⁶ Obr. 11 *Allegro grazioso* (úryvek). In: FIALA, Petr. *Nálady. Čtyři skladby pro akordeon*. Praha: Supraphon, 1985.

⁵⁷ Obr. 12 *Largo* (úryvek). In: FIALA, Petr. *Nálady. Čtyři skladby pro akordeon*. Praha: Supraphon, 1985.

⁵⁸ Obr. 13 *Allegretto* (úryvek). In: Tamtéž.

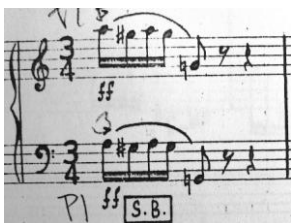
2.4. Evžen Zámečník

Osobnost Evžena Zámečníka byla zpracována v *Českém hudebním slovníku osob a institucí*⁵⁹ a v magisterské práci Karola Frydrycha.⁶⁰ Evžen Zámečník je spjat s Brnem. Pochází ale z Frýdku Místku, kde se narodil 5. února 1939 v rodině lidového houslisty. Působil jako dirigent, skladatel, houslista a ředitel brněnské konzervatoře. Napsal mnoho skladeb pro žesťové a dechové orchestry. Věnoval se tvorbě pro koncertantní nástroje, ale skládal i hudebně-dramatická díla a melodramy.



Obr. 14 Evžen Zámečník⁶¹

Svoji jedinou skladbu pro akordeon *Capriccio* věnoval Janu Tesařovi. Na partituře je nadepsáno *Allegro energico e brillante*. Skladba je psána ve třičtvrtěovém taktu, který plynule přechází do tříosminového „quasi Valse“. Ústřední myšlenkou skladby je krátký jednotaktový motiv z obrázku patnáct. Ve skladbě je také využito moderních perkusivních úderů dlaní do měchu nástroje, které vytváří další rytmickou složku.



Obr. 15 *Capriccio* (úryvek)⁶²



Obr. 16 *Capriccio* (úryvek)⁶³

⁵⁹ SOBOTKA, Mojmír. *Zámečník, Evžen*, [online] 2011 [cit. 9. února 2011]. Dostupné z <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=3634>.

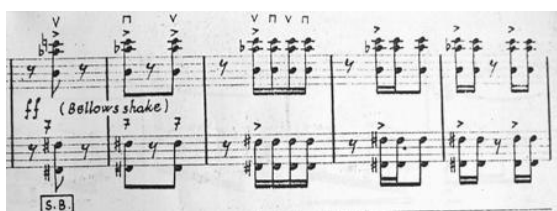
⁶⁰ FRYDRYCH, Karol. *K profilu hudebního skladatele a dirigenta Evžena Zámečníka*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, magisterská diplomová práce, 2010.

⁶¹ Obr. 14 *Evžen Zámečník*. [online] 2011 [9. února 2011]. Dostupné z <<http://www.musica.cz/skladatele/zamecnik-evzen.html>>.

⁶² Obr. 15 *Capriccio* (úryvek). In: ZÁMEČNÍK, Evžen. *Capriccio*. Praha: Kopie rukopisu, Copyright E. Zámečník, osobní archiv Kláry Šmahelové, 1983.

⁶³ Obr. 16 *Capriccio* (úryvek). In: Tamtéž.

Zapojen je také melodický tzv. barytonový bas, který je střídán s basem standardním a plnohodnotně doprovází hlavní hlas v pravé ruce. V *Capricciu* je dynamická i rytmická složka podpořená technikou střídavého měchu „bellows shake“.



Obr. 17 *Capriccio* (úryvek)⁶⁴

Často zde střídá sekundové postupy v šestnáctinových hodnotách, a to často v protichůdných pohybech pravé a levé ruky. Mezi jednotlivými hlasy tak vznikají intervaly velké septimy.



Obr. 18 *Capriccio* (úryvek)⁶⁵

Evžen Zámečník se jeví ze všech doposud sledovaných skladatelů jako nejbližší estetice akordeonu i zvolené formy. Je to určitě i vlivem Jana Tesaře a skladatelských značných zkušeností orchestrálního hráče.

Shrnutí

Moravští skladatelé konce dvacátého století komponovali převážně v sedmdesátých a osmdesátých letech. U Pavla Blatného je skladebný zájem o akordeon, především v počtu skladeb, okrajový. Evžen Zámečník dokázal ve skladbě *Capriccio* plně využít akordeonových možností a technik. Jiří Matys a Petr Fiala věnovali akordeonu větší pozornost. Odvážili se kombinovat jeho nástrojové barvy s dalšími nástroji, hlasem a orchestrem. Jejich skladby jsou významným přínosem akordeonové literatury a jsou stále významnou součástí repertoáru českých akordeonistů.

⁶⁴ Obr. 17 *Capriccio* (úryvek). In: ZÁMEČNÍK, Evžen. *Capriccio*. Praha: Kopie rukopisu, Copyright E. Zámečník, osobní archiv Kláry Šmahelové, 1983.

⁶⁵ Obr. 18 *Capriccio* (úryvek). In: Tamtéž.

3. AKORDEON A BAJAN VE TVORBĚ MORAVSKÝCH SKLADATELŮ SOUČASNOSTI

V akordeonové a bajanové tvorbě moravských skladatelů současnosti uvádím skladatele, kteří se věnují primárně klasické a soudobé hudbě. Patří sem Jan Meisl, Vojtěch Dlask, Petr Zámečník a Lucie Vítková. Samozřejmě že těch, kteří se věnují dalším stylům, jako scénická a populární hudba, muzikál, šanson, jazz a folk je mnohem více.⁶⁶ Z dalších soudobých autorů bych ráda zmínila skladatele Lukáše Pelce a Antona Aslamase (*Smíření pro akordeon*), kteří při svých studiích na brněnské konzervatoři složili jeden akordeonový kus. Lukáš Pelc napsal komorní skladbu *Reflexe Ericha Fromma* pro violu a akordeon.⁶⁷ Dalším autorem je i pedagog na brněnské Janáčkově akademii múzických umění Jaroslav Šťastný (pseudonym Graham).

⁶⁶ Z autorů působících v Brně je to například Zdenek Merta, který využívá akordeon ve svých muzikálech a šansonových písních. Dále je to Dalibor Štrunc, který obsazuje akordeon ve svých scénických představeních, i ve své kapele Cimbal Classic.

⁶⁷ Skladba má literární inspiraci a skládá se ze čtyř částí. Premiéra se konala v sále brněnské konzervatoře roku 2004. Akordeonový part je zde chápán spíše jako harmonicko-témbrová složka, která vytváří jakýsi dialog s violou ve vysokých polohách a flažoletech. Autor využil oblíbené střídání taktů, rejstříků, harmonických clusterů a akcentů. Celkově je ale z partitury jasná malá znalost akordeonu. Ta se projevila při předpisu krajních tónů a intervalů, nebo v obtížně sluchitelné rytmice při synchronizaci obou nástrojů.

3.1. Jan Meisl



Obr. 19 *Jan Meisl*⁶⁸

Jan Meisl pochází z hudební rodiny. Spolu se svými dvěma sourozenci se věnoval studiím hudby již od útlého dětství. Narodil se 4. října roku 1974 v Kyjově.⁶⁹ Jan Meisl mladší začal hrát na akordeon v pěti letech. Navštěvoval místní Základní uměleckou školu v Kyjově, kde studoval u pana učitele Horáka. O výběru nástroje nerozhodli rodiče, ale sám ředitel školy, který doporučil akordeon před klavírem. Výrazný talent Jana Meisla se projevoval již od útlého dětství. Jeho další vývoj byl ovlivněn tehdejšími poměry relativně malého města. V deseti letech vyhrál Meisl krajské kolo celostátní soutěže Základních uměleckých škol, kde se seznámil s profesorem brněnské konzervatoře Janem Tesařem. Začal za ním jezdit do Brna na konzultace a připravoval se na přijímací zkoušky na konzervatoř v Brně. Zde nastoupil po ukončení osmileté základní školní docházky v září roku 1989. Díky listopadové revoluci roku 1989 byla vhodná doba na účast na mezinárodních soutěžích, které ovlivnily jeho další studia v zahraničí. Téhož roku se účastnil mezinárodní akordeonové soutěže v německém Klingenthalu, kde se seznámil s vítězem soutěže Jurijem Prochorovem z Moskvy. Díky tomuto setkání navázal vazby na Rusko a roku 1990 začal hrát na ruský bajan. Již o rok později získal 2. místo v kategorii Junior na stejné mezinárodní soutěži v Klingenthalu. Vítězem byl tehdy Vjačeslav Nedosekin, kterého učil Josef Puric.

Roku 1993 odmaturoval Meisl na brněnské konzervatoři a nastoupil na Hudební akademii Gněsinych v Moskvě, kde se učil hře na bajan u Josefa Purice. Již v druhém roce získal Meisl stipendium a mohl akademii dokončit. Studoval zde i skladbu u vedoucího katedry skladby Kirilla Volkova a studia dokončil 1998. Díky možnosti dálkového studia absolvoval současně i brněnskou konzervatoř. První skladbu napsal v osmnácti letech. Byla jí *Komorní skladba pro bajan a violu*, dále *Koncert pro bajan a komorní orchestr* věnovaný

⁶⁸ Obr. 19 *Jan Meisl*. [online] 2011 [9. února 2011]. Dostupné z <<http://www.janmeisl.com/default.asp>>.

⁶⁹ Jeho otec, též Jan Meisl, je také akordeonistou. V letech 1999–2009 byl ředitelem Základní umělecké školy ve Vracově a vyučoval hru na akordeon.

Janu Tesařovi. Tyto skladby spolu s dalšími ranými díly však autor sám záměrně zničil.⁷⁰ Po absolvování konzervatoře se rozhodl věnovat skladbě. Roku 1995 složil přijímací zkoušky ze skladby na Janáčkovu akademii múzických umění i Akademii múzických umění. Rozhodl se pro pražské studium, kde ho vyučoval Juraj Filas. Díky jiným termínům zkouškového období mohl současně studovat i v Moskvě, kde absolvoval roku 1998. Pražskou Akademii múzických umění dokončil roku 2000. Dalším studijním městem byla Bratislava, kde nastoupil na Vysokou školu múzických umění na doktorandské studium roku 2004. Získal doktorát z akordeonu, který studoval u Rajmunda Kákoniho a současně navštěvoval hodiny skladby Vladimíra Bokese. Absolvoval doktorandskou práci *Akordeon a orchestr*, kde se věnoval třem kompozicím: Václav Trojan *Pohádky*, Sofia Gubajdulina *Sedm slov pro violoncello a bajan*, Jan Meisl *Tance lásky a vášně*, op. 12. Výstupem doktorandského studia byl i *Koncert pro bajan a symfonický orchestr* op. 22, který ještě nebyl premiérován.

V osobním životě je Jan Meisl šťastně ženatý s Petrou Meisl, která je i jeho uměleckou manažerkou. Mají dvě dcery. Několikaměsíční Christine a čtyřletou Petru, které věnoval skladbu *A Little Sad Clown*, op. 91. Jan Meisl byl mezi prvními, kteří hráli od roku 1990 na bajan v českých zemích. Vystupoval jako vynikající interpret a plně využíval zvuku a širokého barevného i melodického spektra bajanu. Stal se též členem porot na různých mezinárodních soutěžích a workshopech.

Jeho činnost v rozšiřování povědomí o bajanu a jeho znalosti, nejen ruské bajanové literatury, inspirovaly mnoho akordeonistů. Roku 2003 natočil CD *Broukařská jízda/ Beetledrive*, které vydalo nakladatelství Stylton v Ostravě. Sám Jan Meisl hovoří o bajanu a jeho užívání v České republice jako o dobrém reklamním tahu. Ve smyslu neustálého prosazování akordeonu jako plnohodnotného koncertního nástroje byl a je bajan odlišný zvukovými a výrazovými možnostmi. Jana Meisla vždy inspirovalo spojení barev basové a sopránové části nástroje. „Vidím tam zvukový předobraz bandoneonu, kdy hraje levá ruka sladkou violoncellovou barvou a pravá ruka přináší pronikavost a ostrost. S tím že jsou samozřejmě využity rejstříky casotto, které vytváří pravé ruce alikvotní objem a přibližují barvu levé ruce. Tím že vznikl prostor pro rezonanci, získal tento nástroj velké barevné spektrum oproti akordeonu, jak je v lidovém pojetí nejčastěji chápán, s pronikavým až mečivým zvukem typického výchvěvového rejstříku.“⁷¹ Bajan je z technického hlediska nejrychlejší nástroj s klaviaturovým systémem. Často se využívá ke hře transkripce staré

⁷⁰ Daný *Koncert pro bajan* se mi podařilo dohledat v archivu Jana Tesaře, kterému byl věnován. Partitura tedy zůstala zachována bez vědomí autora.

⁷¹ Rozhovor s Janem Meislem. Kyjov, 7. listopadu 2010.

hudby, protože sám historickou literaturu nemá. To je výhodou pro interprety, kteří mohou získat návyky a zkušenosti daných stylových epoch. Jan Meisl zařazuje z vlastní zkušenosti bajan do nástrojů s komorním zvukem, které nejlépe vyzní v menších sálech.

V posledních třech letech se věnuje plně skládání. Sám uvádí, že dle jeho názoru je jeho interpretační talent desetina toho, jaký má talent kompoziční. Během pobytu v Berlíně napsal od roku 2007 sto partitur. Z toho ještě téměř devadesát děl čeká na svoji premiéru. Věnuje se tvorbě vokální i instrumentální. Skládá pro sólové nástroje, komorní i orchestrální díla. Dále píše vokálně-instrumentální díla, multimediální díla, hudbu pro divadlo a film, připravuje se na tvorbu muzikálu a věnuje se též tvorbě pro děti. O skládání sám říká „Je to můj sen, o kterém se mi ani nikdy nezdálo, že něco takového můžu dělat. Můj cíl je Mozart, to znamená víc než šest set skladeb [...]“⁷² Více času mu zabere spartace a redakční činnost, než vlastní proces skládání. Díky tomu, že se teprve před několika měsíci usadil s rodinou opět na Moravě, není jeho tvorba zatím u nás příliš zpopularizována. V zahraničí již obdržel mnohá ocenění a úspěchy. Sám uznává, že jeho skladby jsou interpretačně velmi náročné. Uvádí se jako povinné skladby na mezinárodních soutěžích, nebo je hrají koncertní virtuózy jako je Pavel Šporcl, nebo Michal Červinka v akordeonové oblasti. Momentálně se zabývá pětadesátiminutovým multimediálním projektem s libretem na vlastní text. Do budoucna má Jan Meisl skladatelské a literárně-dramatické plány. Pro svá jevištní díla píše libreta a vytváří texty pro vokálně-instrumentální díla. „Potřebuji dramatický text pro svoji hudbu.“⁷³ Rozsáhlejší díla komponuje v angličtině, ostatní v němčině a francouzštině. České překlady má připraveny pro případné provedení českými umělci. Vychází z duchovního podtextu hudby. Ovlivňují ho také magické kořeny hudby našich předků a rozličné rytmické struktury. Klasické hudební formy ctí, ale dále s nimi pracuje. „Snažím se o vytváření nové formy, takže nejsem tolik spjatý s klasickými formami, tak jak je známe. Přetavuji hudební formy, ale základních prvků se nevzdávám.“⁷⁴ Ve tvorbě pro akordeon se inspirovává prvky z jazzové, rockové, hard rockové, heavy metalové a populární hudby. Přetavuje vnímání akordeonu jako hospodského nástroje. Existencialismus, vzpoura, ale i melancholie a sentiment jsou prvky, které jeho akordeonovou tvorbu ovlivňují. Jan Meisl je členem německého autorského svazu GEMA. Své skladby se prozatím rozhodl nevydávat. Většinu z nich uveřejňuje na svých osobních internetových stránkách www.janmeisl.com. Skladby jsou řazeny v přílohách, v kapitole 5.5.

⁷² Rozhovor s Janem Meislem. Kyjov, 7. listopadu 2010.

⁷³ Tamtéž.

⁷⁴ Tamtéž.

Získaná ocenění Jana Meisla ve skladatelských soutěžích:

Ocenění	Soutěž	Místo	Rok
Výběr povinné skladby: Elegia e Danza macabra	Soutěž festivalu Bass 08'	Paříž	2008
2. místo	Autorská soutěž	Valašské Meziříčí	2008.
3. místo	soutěž Generace	Ostrava	2002
Semifinále – 11. místo ze 150 zúčastněných	Queen Elisabeth Composition competition	Brusel	2010
Finálová účast	Paul Hindemith Preis	Hanau	2010

Z cyklu Etudy pro bayan *The Beetledrive* uvedu několik krátkých notových úkazek. Cyklus devíti etud prochází různými tóninami a každá z nich skýtá určité ovládnutí nástrojové problematiky. Ve srovnání se zmiňovanými cykly autorů starší generace jsou tyto etudy podstatně technicky náročnější. Jsou určeny pro koncertní umělce a pro koncertní provoz. Jejich části na sebe v cyklu kontrastně navazují a vytváří tak atmosféru a napětí. Dále jsou zde jasně patrné vlivy rockové hudby, která autora v akordeonové tvorbě inspiruje. Dále používá ostrou rytmiku a akcentované rytmy.



Obr. 20 *Etude d moll* (úryvek)⁷⁵



Obr. 21 *Etude F dur* (úryvek)⁷⁶

3.2. Vojtěch Dlask

Vojtěch Dlask je skladatel, hudebník a pedagog. Narodil se 3. srpna 1979 v Mladé Boleslavi. Současně při studiích na pražském gymnáziu studoval hru na klavír a skladbu u Jiřího Smutného. Po dvou semestrech studia hudební teorie na pražské Akademii múzických umění se rozhodl odejít do Brna na Janáčkovu akademii múzických umění. Zde studoval od roku 2000 kompozici u Františka Emmerta. Doktorské studium ukončil roku

⁷⁵ Obr. 20 *Etude d moll* (úryvek). In: MEISL, Jan. *Beetledrive*. Kopie rukopisu, osobní archiv Kláry Šmahelové, 2001.

⁷⁶ Obr. 21 *Etude F dur* (úryvek). In: Tamtéž.

2009 s tématem disertační práce *Symbolismus v hudbě, meze a možnosti hudební symboliky*. Vojtěch Dlask bydlí v současnosti v Praze.



Obr. 22 Vojtěch Dlask⁷⁷

Věnuje se pedagogické činnosti na brněnském pedagogické Gymnáziu Pavla Křížkovského s uměleckou profilací, kde vyučuje dějiny hudby, dějiny umění a hudební výchovu. Od roku 2006 je členem hudební skupiny *Koistinen*, se kterou živě nahráli CD *Coffee love and music* v Café podnebí dubnu roku 2010.⁷⁸

Ve své tvorbě se věnuje převážně vokálně-instrumentální hudbě. Zabývá se elektroakustickou hudbou a komponuje pro různá komorní uskupení. Zde často využívá klavíru, varhan a bicích nástrojů. Věnuje se též komponování hudby pro scénická a divadelní představení.

Akordeon využil do této doby prozatím v jediném komorním díle. Je jím koncertní árie pro dva hlasy, akordeon a smyčcový kvartet *Vlny podle Karla Miloty*. Uplatňuje zde propojení zpívaného textu Karla Miloty s expresivními projevy zpěvaček jako je šepot, smích, tleskání, nebo povykování. Akordeon je zde využíván jako harmonicko-rytmický nástroj, který vytváří temnější a zahuštěnější barvu ve spojení se smyčcovým kvartetem a dvěma ženskými hlasy. Zapojení akordeonu do ansámblu vysvětluje jako stylizaci dechové skupiny v orchestru. Ve skladbě využívá často „[...] alterovanou harmonii, specifickou, rytmicky rovnou deklamací na způsob epigrafu textu nad hudbou, metrické modulace, násobné hodnoty (trioly, kvartoly atd.).“⁷⁹ Využívá i ostrou artikulaci a expresivní výraz všech hudebních nástrojů. V zápisu se objevuje časté střídání taktů a enharmonické záměny. Akordeon je zde partnerem smyčcových nástrojů, nikoliv jejich doplňkem. Z artikulačních měchových technik používá střídavý měch bellow shake.⁸⁰

⁷⁷ Obr. 22 Vojtěch Dlask. [online] 2011 [9. února 2011].

Dostupné z <<http://www.koistinen.org/obrazek.php?id=98&clanek=23>>.

⁷⁸ Premiéra těchto skladeb byla uvedena 12.11. 2010 na rádiu Proglas

⁷⁹ Emailová korespondence s Vojtěchem Dlaskem, 30. ledna 2011.

⁸⁰ Názvy jednotlivých vět skladby jsou poctou litevským skladatelům Mažulisovi a Kutavičiusovi. Právě v Litvě promýšlel druhou a třetí větu skladby. První věta je inspirovaná Kutavičiusovými oratorii z osmdesátých let. Je ve formě passacaglii. „Je to vztek nad opakujícími se kruhy – taky vztek, který vybíjí cyklista, když šlape do pedálů na kole – pořád dokola, ale okolí se mění.“ In: Tamtéž.

3.3. Petr Zámečník



Obr. 23 Petr Zámečník⁸¹

Petr Zámečník byl k hudbě a ke hře na akordeon veden již od útlého dětství svým tatínkem, který na akordeon také hraje. Jeho starší bratr Jaromír Zámečník se akordeonu též věnuje a působí jako akordeonový pedagog na Základní umělecké škole Brno Veverí. Petr Zámečník se narodil 23. října 1967 v Brně. Jako malý chlapec měl doma vhodné zázemí k hudebnímu rozvoji. Hudba u něj také nakonec profesně zvítězila nad fotbalem. Absolvoval konzervatoř v Plzni a v následujících letech působil jako pedagog na několika uměleckých školách v Brně a okolí. Posledních patnáct let vyučuje akordeon a keyboard na ZUŠ Vítězslavy Kaprálové v Brně, kde se svými žáky získává přední ocenění na akordeonových soutěžích a festivalech v České republice i v zahraničí. V roce 2005 získal ocenění nejlepšího pedagoga na akordeonové soutěži Základních uměleckých škol v Teplicích.

Téměř dvacet let se převážně věnuje argentinskému tangu. „Jako sólista i komorní hráč spolupracuje s Filharmonií Brno (např. A. Maskats: Tango), Filharmonií Bohuslava Martinů Zlín, Moravskou filharmonií Olomouc, Baletem Národního divadla v Brně (B. Roznos: Tango), tanečním tango párem Gabrielou a Petrem Nečasovými a argentinským tanečníkem tanga Julio Horacio Martínezem. Je uměleckým vedoucím a zakládajícím členem dua Instrumental Tandem – od r. 1993 – 2009, (akordeon – kytara Libor Janeček), a v tomto seskupení vydal dvě CD s názvy: Tango nuevo (Spirála, Ostrava) a Tango porteño (Radioservis, Praha), souborů Trio Milonguero – od r. 2006 (akordeon – violoncello Pavla Jahodová, perkuse Lukáš Krejčí) a Compañía Tango Milonguero – od r. 2006 (akordeon – violoncello Pavla Jahodová – perkuse Lukáš Krejčí – tanec Gabriela a Petr Nečasovi).“⁸² Jeho znalosti v oblasti tanga jsou rozsáhlé. Spojením s aktivní popularizační a uměleckou činností se jej nebojím označit za „průkopníka hudby argentinského tanga“ na Moravě. Ve spolupráci

⁸¹ Obr. 23 Petr Zámečník. [online] 2011 [9. února 2011]. Dostupné z <<http://www.tangozamecnik.com/fotoalbum/fotoalbum17.jpg>>.

⁸² ZÁMEČNÍK, Petr. *Petr Zámečník*, [online] 2011 [cit. 29. ledna 2011]. Dostupné z <<http://www.tangozamecnik.com/zivo-zamecnik.htm>>. Citovaný text vznikl v letech 2007–2009 při našich společných rozhovorech na téma argentinské tango. Je též částečně zmiňován v mé seminární práci *Argentinské tango a Brno z roku 2009*. Pro osobní prezentaci Petra Zámečníka je umístěn na webu a neustále aktualizován, proto jej cituji dle norem.

s Českým rozhlasem Brno připravuje cyklus pořadů na téma argentinské tango, které bude sám moderovat a posluchače seznámí s vývojem tanga a jeho skladateli z celého 20. století.

Prvotní skladby Petra Zámečnicka jsou věnovány dětem. V komorní tvorbě se inspirovuje koncertním tangem nuevem, které kombinuje se základními harmonickými strukturami stylu tango tipico. Komorní skladby píše přímo pro svůj tangový ansámbl ve složení akordeon, violoncello a perkuse tak, aby jednotlivá témata mohla barevně vyniknout.

Skladba *Buenos Aires 1897* je založena na základních harmonických funkcích v tónině a moll. Dvě základní hudební témata vytváří hudební dialog v rozsahu malé písňové formy. Jednotlivé prolínání hudebních myšlenek spočívá v dialogu mezi akordeonem a violoncellem, který je podpořen rytmikou cajónu, nebo zvonkohry.



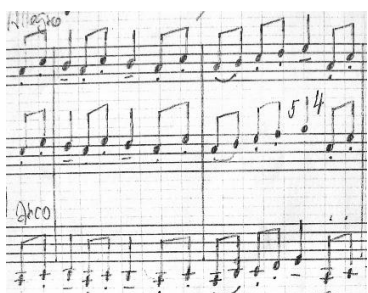
Obr. 24 *Buenos Aires 1897* (úryvek)⁸³

Často používá rubat, kvartové akordy a zdrsňenou harmonii. Přidáním sekundových, nebo septimových tónů a akcentů vytváří větší napětí.



Obr. 25 *Buenos Aires 1897* (úryvek)⁸⁴

To pak podporuje rytmikou v obou nástrojích.



Obr. 26 *Buenos Aires 1897* (úryvek)⁸⁵

Zmíněné hudebně-výrazové efekty dodávají skladbám Petra Zámečnicka patřičný tangový charakter. Skladby nesou znaky postmoderny, minimalismu, ale i polyfonické práce. Jsou řazeny v kapitole 5.7. do dvou celků: I. Tvorbu pro děti a II. Komorní tvorbu.

⁸³ Obr. 24 *Buenos Aires 1897* (úryvek). In: ZÁMEČNÍK, Petr. *Immaginazioni*. Brno: Kopie rukopisu, osobní archiv Kláry Šmahelové, 2009–2010.

⁸⁴ Obr. 25 *Buenos Aires 1897* (úryvek). In: Tamtéž.

⁸⁵ Obr. 26 *Buenos Aires 1897* (úryvek). In: Tamtéž.

3.4. Lucie Vítková



Obr. 27 Lucie Vítková⁸⁶

Lucii Vítkovou vedla k uměleckému směřování, hlavně k tanci a stepu, její matka. Lucie Vítková se narodila 19. ledna 1985 v Blansku, kde později absolvovala první i druhý stupeň hry na klavír místní Základní umělecké školy. Akordeon studovala od osmnácti let u Jany Pernicové. Po roce studia se připravila na přijímací zkoušky na Konzervatoř Brno, kde nastoupila v roce 2004 k Miroslavu Morysovi. Při studiích na konzervatoři začala navštěvovat hodiny skladby Radomíra Ištvana. Později studovala u Pavla Nováka Zemka, kdy jí bylo povoleno kombinované studium akordeonu a skladby, kterého využívala jeden rok. Studia ukončila absolventskou zkouškou v roce 2010.

Skládat začala již v patnácti letech. První akordeonové skladby jsou *Útržky paměti*, kde jsou znatelné vlivy neoklasicismu, a *Jedna noc ve městě* obohacená o jazzové prvky. Další hudebně-skladatelskou inspirací byla kniha Richarda Brautigana *V melounovém cukru*, která symbolisticky zobrazuje imaginativní město JáMor a představuje zánik vlastního Já. Ve stejnojmenné impresionistické skladbě *V melounovém cukru* pro akordeon, hoboj, harfu a violu charakterizuje vybrané úseky knihy ve třinácti částech. Pojícím prvkem je tónina a moll. Poslední část *Rozehrají své nástroje* je shrnutím celé knihy i skladby. V orchestrální skladbě *Dva obrazy reality* využívá akordeon jako sólový nástroj. Ve skladbě *Vesmír* pro komorní orchestr se dvěma akordeony se také inspirovala literaturou. Snažila se zde spojit vesmír vědecký a fantazijní. Momentálně komponuje skladbu pro akordeon a symfonický orchestr. Její koncept vychází z jednotlivých barev a uspořádání akordeonových rejstříků, které převádí do nástrojového obsazení orchestru a vzniká tak barevný dialog. Lucie Vítková momentálně studuje třetí ročník oboru skladba na brněnské Janáčkově akademii múzických umění u Martina Smolky. Od roku 2010 navštěvuje také hodiny improvizace Jaroslava Šťastného. Je absolventkou mistrovských kurzů, které vedli: Richard Ayres, Christian Wolff,

⁸⁶ Obr. 27 Vítková, Lucie. [online] 2011 [9. února 2011]. Dostupné z <<http://www.facebook.com/photo.php?fbid=106430806089787&set=a.106430436089824.10068.100001686051304>>.

Elliott Sharp, Thomas Buckner, Rebecca Saunders, Petr Kotík, Phill Niblock, Michael Schumacher, Bernhard Lang, Rod Paton, Walter Zimmerman, Fabián Panisello, David Rosenboom a Mark Bobak.

Díky aktivní hře na akordeon začala Lucie Vítková více vnímat hudební interferenci, chvění zvuků a tónové barvy. Pracuje s prostorem, akustikou a zvukem. Ve svých skladbách se věnuje hudebním vibracím a chvění tónů. Právě akordeon ji jako hudební nástroj svým chvěním průrazných jazýčků inspiruje v instrumentaci dalších nástrojů, a také ve využívání přirozeného lidského hlasu. „Mně stačí, když je ve skladbě ten jeden okamžik, který za to stojí. Já nemusím mít celou skladbu dokonalou. Dělán to kvůli tomu jednomu okamžiku.“⁸⁷ Akordeon využila celkem v šesti skladbách a sedmou momentálně komponuje. Lucie Vítková využívá obvyklých akordeonových technik a postupů. Dále se věnuje kompozicím pro cimbál, fagot, kontrabas, bicí nástroje, smyčcové kvarteto a dechy. Komponuje i elektronickou hudbu. Inspiraci nalézá v tanci, rytmu, literatuře, divadle, filmu a zvláště ve výtvarném umění, kde navázala mnoho spoluprací.

Získaná ocenění Lucie Vítkové na skladatelských soutěžích

Ocenění	Soutěž	Místo	Rok
3. místo za skladbu 4+2	Soutěž Generace	Ostrava	2010
3. místo za skladbu 3 meditační kameny pro cimbál	IV. ročník autorské soutěže, pořádané Občanským sdružením cimbalistů ČR	Valašské Meziříčí	2010

Shrnutí

Současná skladatelská generace věnuje akordeonu pozornost především od konce devadesátých let minulého století. Od roku 2000 se na Moravě zvyšuje počet akordeonových kompozic různého charakteru i žánru. Autoři jsou smělí a akordeon využívají v nejrůznějších stylech. Podtrhují a předvádí jeho dynamické, akustické i témbrové možnosti. Nejbohatější a technicky nejnáročnější repertoár vytváří Jan Meisl, jehož akordeonovou tvorbu podporuje bohatá kompoziční zkušenost, ale také vynikající znalost nástroje z interpretačního hlediska. Každý z autorů využívá možnosti nástroje zcela jiným způsobem. Svoji tvorbou tak podněcují zájmy interpretů, ale i samotných posluchačů a dalších skladatelů.

⁸⁷ Rozhovor s Lucií Vítkovou, Brno, 27. listopadu 2010.

4. INOVACE ČESKÝCH SKLADATELŮ PRO AKORDEON

Akordeonový repertoár je problematické téma nejen v oblasti českých skladatelů. Otázka skladebných invencí je částečně závislá na konstrukčním vývoji nástroje, který za posledních stoosmdesát let prošel velkými změnami. Důležitým mezníkem ve vývoji akordeonu bylo zavedení melodického basu v roce 1912 v Itálii. Tím nástroj dostal možnost vzdát se příznávkového doprovodu a naopak umožnil polyfonní vedení obou hlasů. Do českého prostředí a výroby se však melodický bas dostal až v roce 1972.

Akordeon vzbuzoval pozornost českých skladatelů především od padesátých let dvacátého století. Ve dvacátých letech se uplatňoval pouze v lidovém prostředí. Později, v období druhé světové války, pronikal do oblasti hudby tzv. zábavného charakteru, jazzu a evropského tanga. To se od dvacátých let dostávalo, s velkým uznáním a oblibou, z Paříže přes tzv. střední a vyšší vrstvy do ostatních zemí Evropy. Až od čtyřicátých let se akordeon začal užívat i v jiných hudebních žánrech a postupně se uplatňoval v artificiální hudbě. Otázka celkového časového vymezení české artificiální tvorby pro akordeon zahrnuje tedy posledních šedesát let.

Inspirační vlivy pro české autory přicházely ze zahraničí. Ve vývoji akordeonových typů, ale i ve vývoji ryze akordeonových žánrů patří mezi přední akordeonové země Rusko, Francie, Itálie a Německo. Orientovanost spíše na východní a německou akordeonovou kulturu souvisela v širším kontextu s celkovou politickou situací. Do konce osmdesátých let byl u nás akordeon silně vnímán jako nástroj lidový a folklorní. Jeho užití v jakékoliv podobě artificiální hudby bylo již samo o sobě výjimečným, nebo netradičním jevem.

Zájem skladatelů o tvorbu pro akordeon souvisel s akordeonovými interprety. Jejich technická úroveň však musela projít vývojem a technicky se mohla rozvíjet až se vzniklou metodikou, která se začala aplikovat na studenty konzervatoří až od padesátých let minulého století. Akordeonové kompozice jsou tak nejpočetnější v rozmezí šedesátých až osmdesátých let, později až od poloviny devadesátých let do současnosti.

Pokud se zaměříme na inovativní přístup zmiňovaných autorů, tak je důležité podotknout, že méně početná akordeonová literatura otevírá z jedné strany nové skladatelské možnosti a postupy, ale také určité pole nejistoty.

Přechod akordeonové tvorby od hudby zábavného charakteru se vyvíjel v šedesátých letech přes instruktivní přednesové skladby. Těm se věnoval především Jiří Matys. Jeho instruktivní skladby jsou na repertoáru talentovaných studentů na základních uměleckých školách i dnes, jelikož další autoři se této tvorbě, kromě Petra Fialy, nevěnovali.

V koncertních sólových skladbách pak využíval především akordeonového témbu, který uplatňoval v komorní hudbě. Barevné možnosti akordeonu inspirovali i Petra Fialu. Jeho skladby patří mezi technicky náročnější a *Koncert pro akordeon a orchestr* je jeden z mála, který se opravdu interpretoval.

Za skladatelsky velmi inovativní a pokrokovou bych označila skladbu *Capriccio* od Evžena Zámečnicka, která měla premiéru v Brně roku 1986. Z dnešního pohledu využil Evžen Zámečnick téměř všech dostupných artikulačních prostředků akordeonu. Ty jsou dnes již běžné, ale v osmdesátých letech bylo jejich zařazení novinkou. Konkrétně hovořím o perkusivním úderu dlaní do měchu, který může napodobovat zvuk bubnů conga a mění se dle pootevřenosti měchu. Zajímavé je též neustálé střídání barytonového a standardního basu.⁸⁸ Využití střídavého měchu bellow shake v osminových a šestnáctinových hodnotách je dalším projevem znalosti nástroje. Tímto interpretačním způsobem dochází k daleko výraznější rytmicke a dynamice dané pasáže, než kdyby se úsek hrál staccatovaným způsobem při běžném vedením měchu.

Ve tvorbě soudobých skladatelů vyniká svojí originalitou především tvorba Jana Meisla a Petra Zámečnicka. Jedním z důvodů proč jsou tito skladatelé schopni podtrhnout přednosti a výrazové možnosti akordeonu je možná to, že jsou oba dva vynikajícími akordeonisty. Interpretační znalost nástroje tak podporuje jejich skladebné tendence. Perfektní znalost instrumentu využívají i zahraniční skladatelé. Například italský jazzman Renzo Ruggieri, který se věnuje jako jeden z mála výuce jazzového akordeonu a je prvním učitelem jazzového akordeonu na italských konzervatořích. Ve Francii je akordeonovou interpretační i skladatelskou ikonou Richard Galliano. Na poli umělé hudby podobně pracuje Vladimír Zubickij a mnoho dalších. Všichni tito autoři jsou mezinárodně uznávaní skladatelé i akordeonisté.

Pravděpodobně nejnáročnější akordeonový repertoár u nás skládá Jan Meisl. Jeho skladby vyžadují vysokou technickou úroveň interpreta. Možná proto interpretoval sám autor svůj koncert pro akordeon a orchestr *Tance lásky a vášně*. Ve skladbách užívá naprosto běžně střídavých měchů, protichůdných rytmů, clusterů, polyfonních pasáží a rytmizovaných hodnot, které plně zapojují barytonový bas a vyžadují prsto-měchovou techniku hry na nástroj. Skladby píše pro koncertní nástroje s melodickým basem. Ideálně vyzní na bajan, nebo knoflíkový akordeon s větším melodickým rozsahem. Nové je i Meislovo pojetí

⁸⁸ To bylo technicky náročným problémem pro interprety, jelikož hráli na tzv. předsazený bas a museli posunovat levou ruku ze stovacetí standardních basů do třech melodických řad barytonů. Dnešní nástroje řeší tento problém funkcí konvertoru, který přepne standardní bas na melodický, ale současně zachová funkci spřažených basových tónů v rámci šesti základních řad knoflíků.

akordeonového zvuku. Ve jeho skladbách jsou znatelné vlivy rockové hudby, které jsou naprostým protipólem lyrických a písňových melodií.

Petr Zámečník přistupuje k akordeonové tvorbě více subjektivně. Intenzivně se věnuje jednomu hudebnímu stylu, kterým je koncertní tango. V jeho skladbách je zcela jistě inovativní přístup k danému stylu, který se inspiruje tanečním tangem tipicem, ale i tangem nuevem. Navazuje na koncertní pojetí tanga Astora Piazzoly a vytváří tak vlastní hudební koncertní tango-styl, který u nás nemá obdoby. Zajímavé je spojení barevných témbřů, rejstříků, clusterů a polyfonického vedení hlasů akordeonu a violoncella, které doplňuje rytmickým podkladem cajón, guiro, nebo zvonkohra. Hudba a interpretace tanga nueva i tanga tipica však využívá specifických (především měchových) technik, které je potřeba ovládat. Zde nastává opět problém interpretace skladeb, proto tyto tangové kompozice interpretuje jeho vlastní soubor *Trio Milonguero*. Díky zájmu o rozvoj tangového stylu u nás seznamuje Petr Zámečník své studenty s danou problematikou jako pedagog, ale jeho invenční metodika zatím nebyla doceněna a přijata na českých konzervatořích.

Otázka invenčních tendencí českých skladatelů dnes již není závislá na konstrukčních zdokonaleních nástroje, protože akordeon má ustálenou podobu. Problematika, která však ovlivňuje jejich tvorbu, je nedostatek zdatných akordeonistů, kteří by byli schopni technicky zahrát jejich skladby. Artificiální akordeonová tvorba není podporována tzv. popularizátory, kteří by zviditelňovali artificiální podobu akordeonu. Čelí tak mnoha problémům, které je třeba řešit a znevýhodňuje ji více, než je tomu v akordeonové nonartificiální hudbě ostatních stylů.

ZÁVĚR

Zpřístupnění informací o artificiálních akordeonových skladbách a jejich skladatelích v moravské lokalitě posledních třiceti let bylo hlavním záměrem práce. Každý z autorů přistupoval ke tvorbě pro akordeon zcela jiným způsobem. Rozdílná je početnost jednotlivých kompozic, ale především jejich pojetí a obsah. Proto jsem jako součást práce vytvořila katalogy akordeonových skladeb každého ze jmenovaných autorů. Při práci s prameny jsem se snažila uvést co nejvíce informací ke každé kompozici. V archivu Jana Tesaře se mi také podařilo dohledat jediný dochovaný pramen *Koncertu pro bajan a orchestr* od Jana Meisla, který měl být zničen autorem.

V průběhu psaní jsem narazila na informace, které již byly zpracovány v letech minulých. Protože nebylo mým cílem se opakovat, kapitoly o autorech starší generace jsou stručnější a spíše odkazují na již vzniklé knihy a odborné práce. V textu, který se věnuje jednotlivým typům harmonikových nástrojů, jsem se snažila věnovat o něco větší pozornost bajanu. Důvodem bylo především to, že se u nás stal bajan jakýmsi fenoménem. Jen málokdo je však schopný odpovědět na otázku: Jaký je rozdíl mezi akordeonem a bajanem?

V procesu vytváření katalogů skladeb jsem narazila i na další autory, kteří se věnují i tvorbě pro akordeon. Primárně jsem chtěla zachovat stanovenou koncepci práce. Proto je osobnost Jaroslava Šťastného uvedena jmenovitě, ale další zpracování informací o něm je odkázáno do budoucna.

Jednou z možností jak přiblížit jednotlivé autory bylo vybrat vždy jednu jejich skladbu a důkladně se zaměřit na její podrobný harmonický rozbor. Z hlediska nabývajících rozsahu práce jsem však od této myšlenky postupně upouštěla. Snažila jsem se spíše přiblížit jednotlivé skladatelské přístupy, inspirace, instrumentaci a další vlivy, které autory podnítily v jejich tvorbě. Každá kapitola je uzavřena dílčím samostatným shrnutím.

Autorům, se kterými jsem se setkala osobně, jsem položila tři stejné otázky. Týkaly se toho, proč pro akordeon tvořili, co je inspirovalo a jak vidí uplatnění akordeonu do budoucna. Jejich odpovědi mne velice zaujaly, ale jsou spíše doplňkovým materiálem příloh. Ze získaných informací vyplynuly následující závěry.

Většina ze soudobých akordeonových skladatelů je sama akordeonisty. V minulých letech skladatele ovlivňoval spíše režim, nebo někdo z tehdejších akordeonových interpretů, se kterými se přátelili. Společné rysy u většiny z autorů byly v obecné rovině následující: vzpoura, svoboda, dramatičnost a afekt. V opozici k tomu pak volnost improvizace, jednoduchost a kabaretní styl. Tyto protikladné a výrazové prostředky jsou dokladem toho, že

akordeon je nástroj, který lze využít ve širokém rozsahu hudebních barev, dynamiky a akcentace. U mladších autorů také stále převládá touha vymanění se ze stylu „hospodského“ a lidového folkloru, který je s akordeonem neodmyslitelně spjat. Tento pocit dokázat hudební veřejnosti, že akordeon je opravdu koncertním nástrojem je neustále „přiživován“ aktuálním hudebním děním.

Myslím, že doba vnímání akordeonu jako ryze koncertního nástroje nenastala a možná ani nenastane. Tak jako má každý nástroj svoji historii a využití, tak tvář „lidovosti“ k akordeonu patří. Celkový neustálý souboj jestli je akordeon spíše klasický, kabaretní, nebo lidový nástroj zcela jistě podporuje skutečnost, že se u nás nestuduje akordeon na vysokých uměleckých školách. Není mi znám ani žádný akordeonový, nebo bajanový interpret, který by se proslavil na poli ryze koncertní artificiální hudby. Výsledkem je, že i vynikající hudebníci s mnohaletou praxí hrají od každého stylu něco a nemají vyhraněnou tvář, ani hudební názor. Snaží se tak prosadit svoji osobnost za cenu produkce hudby „pro produkci“.

Nejvýraznější posun nastal ve tvorbě soudobých skladatelů, kteří jsou uvědomělejší a orientují se stále více v historických a technických možnostech nástroje. Stále se však objevují soudobé kompozice, které nejsou ničím jiným než „výkřikem do tmy“ a procesem hledání s nejasnou představou, za nejasným účelem a v neposlední řadě s nejistým výsledkem.

RÉSUMÉ

Bakalářská práce se zabývá moravskými skladateli a jejich akordeonovými kompozicemi posledních třiceti let. Byla inspirována knihou *Akordeon a jeho hudební uplatnění* od Jana Vičara, která reflektuje akordeonový vývoj do osmdesátých let dvacátého století. Práce *Akordeon ve tvorbě moravských skladatelů od konce 20. století do současnosti* tak zpřístupňuje informace k danému tématu na základě následujícího a aktuálního dění.

Z autorů, kteří skládali pro akordeon převážně na konci dvacátého století, jsou uvedeni: Pavel Blatný, Jiří Matys, Petr Fiala a Evžen Zámečník. Dále se práce věnuje současným moravským skladatelům, mezi které patří: Jan Meisl, Vojtěch Dlask, Petr Zámečník a Lucie Vítková.

Součástí práce je i katalog akordeonových skladeb každého z autorů, jehož smyslem bylo podat určitý přehled v těchto pramenech. Práce se věnuje akordeonu i bajanu a uvádí rozdíly mezi jednotlivými nástroji a jejich následné možné využití ve skladebné praxi.

Odlišné skladatelské přístupy a změny ve vnímání akordeonu jako koncertního nástroje mistrovských kvalit, vedly k vytvoření rozhovorů s jednotlivými autory současné generace. Ty obohacují práci subjektivním komentářem a současně podávají nástin toho, jak by mohlo vypadat uplatnění akordeonu do budoucna.

SUMMARY

The following thesis deals with accordion Moravian composers and accordion compositions over the last 30 years. It was inspired by the book *Akordeon a jeho hudební uplatnění (Accordion and its musical application)* by Jan Vičar which reflects the evolution of the accordion up until the 1980s. Thus *Akordeon ve tvorbě moravských skladatelů od konce 20. století do současnosti (Accordion in the work of Moravian composers from the beginning of the 20th century until the present)* makes available the information on this topic, processed on the basis of events since the publishing of the abovementioned book up until the present.

Specifically presented are authors who composed accordion music at the end of the 20th century. The composers introduced are: Pavel Blatný, Jiří Matys, Petr Fiala and Evžen Zámečník. The thesis further deals with the work of contemporary Moravian composers such as Jan Meisl, Vojtěch Dlask, Petr Zámečník and Lucie Vítková.

The work also includes a list of accordion compositions of each author, the purpose of which was to provide a particular overview in their origin. This thesis deal with accordion and bayan and listed the differences between the instruments and their practical application in composing.

Differences in composers' approaches and the shift of perception of the accordion over time to concert master class musical instrument have been a motivation to interview particular contemporary authors. Those provide a subjective commentary while foreshadowing the future perspective of accordion musical application.

SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

1. Prameny

Notový materiál nevydaný

DLASK, Vojtěch. *Vlny podle Karla Miloty*. Brno: Rukopis, osobní archiv Vojtěcha Dlaska, 2004.

FIALA, Petr. *Capriccio*. Brno: Kopie rukopisu, osobní archiv Kláry Šmahelové, 1972.

FIALA, Petr. *Čtyři miniatury pro akordeon a bicí nástroje*. Brno: Kopie rukopisu, osobní archiv Jana Tesaře, 1999.

FIALA, Petr. *Flos et ventus*. Brno: Rukopis, osobní archiv Jana Tesaře, 1978–79.

FIALA, Petr. *Koncert pro akordeon a orchestr*. Brno: Kopie rukopisu, osobní archiv Jana Tesaře, 1981.

MATYS, Jiří. *Čtyři věty pro barytonový akordeon*. Praha: Copyright J. Matys, kopie rukopisu, osobní archiv Jana Tesaře, 1976.

MATYS, Jiří. *Toccata*. Praha: Kopie rukopisu, Copyright J. Matys, osobní archiv Jana Tesaře, 1976.

MATYS, Jiří. *Vidnavská suita*. Brno: Kopie rukopisu, osobní archiv Jana Tesaře, 1981.

MEISL, Jan. *Beetle drive*. Brno: Kopie rukopisu, osobní archiv Kláry Šmahelové, 2001.

MEISL, Jan. *Koncert pro bajan a komorní orchestr*. Moskva: Rukopis, osobní archiv Jana Tesaře, 19. prosince 1994.

PELC, Lukáš. *Reflexe Ericha Fromma*. Brno: Kopie rukopisu, osobní archiv Kláry Šmahelové, 17. listopadu 2004.

RIEDLBAUCH, Václav. *Dopis pro Jana Tesaře*, Brno: Rukopis, osobní archiv Jana Tesaře, 1974.

VÍTKOVÁ, Lucie. *Vesmír*. Brno: Kopie rukopisu, osobní archiv Kláry Šmahelové, 2008.

VÍTKOVÁ, Lucie. *Světlo pro akordeon a hlas*. Brno: Kopie rukopisu, osobní archiv Kláry Šmahelové, 2010.

ZÁMEČNÍK, Evžen. *Capriccio*. Praha: Kopie rukopisu, Copyright E. Zámečník, osobní archiv Kláry Šmahelové, 1983.

ZÁMEČNÍK, Petr. *Immaginazioni*. Brno: Kopie rukopisu, osobní archiv Kláry Šmahelové, 2009–2010.

ZÁMEČNÍK, Petr. *Ricordi*. Brno: Kopie rukopisu, osobní archiv Kláry Šmahelové, 2010.

Notový materiál vydaný

- FIALA, Petr. *Aphorisms*. Stockholm: Trio-Förlaget, 1974.
- FIALA, Petr. *Balada*. Bergkamen: Intermusic Schmülling, 1984.
- FIALA, Petr. *Composizioni per acordeon*. Praha: PANTON, 1987.
- FIALA, Petr. *Four inventions*. Stockholm: Trio-Förlaget, 1976.
- FIALA, Petr. *Metamorphosen*. Hannover: PKW-Klaus Werner, 1973.
- FIALA, Petr. *Nálady. Čtyři skladby pro akordeon*. Praha: Supraphon, 1985.
- FIALA, Petr. *Toccata burletta*. Praha: Český hudební fond, 1974.
- HAVLÍČEK, Ilja – MACHALÍČKOVÁ, Františka – ONDRUŠ, Ján. *Škola hry na akordeon*. Praha: Editio Praga, 1960.
- MATYS, Jiří. *Koncertantní kus pro dva akordeony*. Praha: Supraphon, 1974.
- MATYS, Jiří. *Malé obrázky*. Praha: Supraphon, 1985.
- MATYS, Jiří. *Prelude et variations*. Paris: Société d'Éditions Musicales Internationales, 1974.
- MATYS, Jiří. *5 bagatelle*. Praha: Supraphon, 1968.
- MEISL, Jan. *Dance of the Ouivering Bowstring for bayan solo*. Ostrava: B.A.O. Edition, 2003.
- MEISL, Jan. *The Dances of Love and Passion*. Ostrava: B.A.O. Edition, 2001.

2. Literatura

- BENEŠ, Rostislav. *Akordeon v české jazzové hudbě*. Pardubice: Konzervatoř Pardubice, absolventská práce, 2005, s. 30.
- FRYDRYCH, Karol. *K profilu hudebního skladatele a dirigenta Evžena Zámečnicka*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, magisterská diplomová práce, 2010, s. 177.
- GARDAVSKÝ, Čeněk a kolektiv. *Skladatelé dneška*. Praha: Panton, 1961, s. 261.
- HARRINGTON, Helmi Strahl – KUBIK, Gerhard. *Accordion*. In: SADIE, Stanley (ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. New York: Oxford University Press, Second edition, Volume A–to Aristotle, 2001, s. 56.
- HESLO. *Blatný, Pavel; Fiala, Petr; Zámečnick, Evžen; Matys, Jiří; Dlask, Vojtěch*. [online] 2011 [cit. 21.ledna 2011]. Dostupné z <http://www.musicbase.cz/index.php?page=zpracuj_vyhledavani_skladeb>.

- HESLO. *Blatný, Pavel; Zámečník, Evžen; Matys, Jiří; Dlask Vojtěch*. [online] 2011 [cit. 21. ledna 2011]. Dostupné z <<http://www.musica.cz/skladatele.html>>.
- HESLO. *Harmonikas. Sortiment*. [online] 2011 [cit. 5. února 2011]. Dostupné z <<http://www.harmonikas.cz/prilohy/Hlasy-PROSPEKT.pdf>>.
- HESLO. *Český filharmonický sbor. Sbormistr*. [online] 2011 [cit. 10. února 2011]. Dostupné z <<http://www.choirphilharmonic.cz/sbormistr.html>>.
- HÜBNER, Ralph. *Who is ...? (v České republice). Životopisná encyklopedie předních mužů a žen české republiky*. Zug: Hübners blues Who is Who, A–Z, 2002, s. 995.
- KLEMENT, Miloslav – KADLEC, Miloš. *Hudební nástroje*. Praha: Albatros, 1872, s. 172.
- KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: TOGGA, 2002, s. 737–742.
- KURFÜRST, Pavel. *Organologie*. Hradec Králové: GEORGIUS, 1998, s. 15.
- MEDEK, Ivo. *Matys, Jiří*. In: SADIE, Stanley (ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. New York: Oxford University Press, Second edition, Volume 16, Martín y Coll to Monn, 2001, s. 151.
- MEISL, Jan. *Akordeon a orchestr. Akordeon jako koncertantní nástroj a nástroj komorního a symfonického orchestru*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení v Bratislavě, Hudobná a tanečná fakulta, Katedra klávesových nástrojov a církevnej hudby, disertační práce, 2007, s. 101.
- MEISL, Jan. *Bayan*. [online] 2010 [cit. 10. ledna 2010]. Dostupné z <<http://www.janmeisl.com/search.asp>>.
- MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 1977, s. 157–162.
- OLING, Bert – WALLISCH, Heinz. *Encyklopedie hudebních nástrojů*. REBO Productions, 2004, s. 175–178.
- POLEDŇÁK, Ivan. *Blatný, Pavel*. [online] 2011 [cit. 8. února 2011]. Dostupné z <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1217>.
- RATHOUSKÁ, Eva. *Akordeonové orchestry a ansámby v české prostředí od 2. poloviny XX. století*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, bakalářská diplomová práce, 2008, s. 44.
- SALAJKOVÁ, Kateřina. *Jiří Matys a Matysovo kvarteto*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, bakalářská diplomová práce, 2008, s. 69.
- SMOLKA, Jaroslav a kolektiv. *Malá encyklopedie hudby*. Praha: Editio Supraphon, 1983, s. 184.

SOBOTKA, Mojmír. *Zámečník, Evžen*. [online] 2011 [cit. 30. ledna 2011]. Dostupné z <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=3634>.

SOBOTKA, Mojmír. *Zámečník, Evžen*. In: SADIE, Stanley (ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. New York: Oxford University Press, Second edition, Volume 27, Wagon to Zywny, 2001, s. 737.

STEINMETZ, Karel. *Blatný, Pavel*. In: SADIE, Stanley (ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. New York: Oxford University Press, Second edition, Volume Three, Baxder to Borosini, 2001, s. 692.

ŠMAHELOVÁ, Klára. *Argentinské tango a Brno*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, seminární práce, 2009, s. 38.

ŠMAHELOVÁ, Klára. *El Tango. Tango Nuevo*. Brno: Konzervatoř Brno, absolventská práce, 2008, s. 23.

VIČAR, Jiří. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. Praha: PANTON, 1981, s. 126.

VOLEK, Jaroslav. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997, s. 26–27.

VYSLOUŽIL, Jiří. *Fiala Petr*. In: *Hudební slovník pro každého II*. Vizovice: Lípa, 1999, s. 132.

ZÁMEČNÍK, Petr. *Petr Zámečník*, [online] 2011 [cit. 29. ledna 2011]. Dostupné z <<http://www.tangozamecnik.com/zivo-zamecnik.htm>>.

Ostatní:

Emailová korespondence s Vojtěchem Dlaskem, 30. ledna 2011.

Rozhovor s Janem Meislem. Kyjov, 7. listopadu 2010.

Rozhovor s Lucíí Vítkovou. Brno, 27. listopadu 2010.

Rozhovor s Petrem Zámečníkem. Brno, 13. října 2010.

Rozhovor s Vojtěchem Dlaskem. Brno, 12. listopadu 2010.

3. Vyobrazení

Obr. 1

Akordeon knoflíkový. [online] 2011 [9. února 2011]. Dostupné z <http://www.bugariarmando.com/conservat01_05.php>.

Obr. 2

Akordeon klávesový. [online] 2011 [9. února 2011]. Dostupné z
<http://www.bugariarmando.com/conservat02_05.php>.

Obr. 3

Akordeon french line. [online] 2011 [9. února 2011]. Dostupné z
<http://www.bugariarmando.com/swiss01_10.php>.

Obr. 4

Bajan. [online] 2011 [9. února 2011]. Dostupné z
<<http://www.bayanjupiter.com/models/14.jpg>>.

Obr. 5

B, C systém. In: BEZPALCOVÁ, Jana: *B, C systém*. [online] 2011 [9. února 2011]. Dostupné z
<<http://muzicirovani.cz/content/kurz-harmonikarska-vymena-zkusenosti-2007>>.

Obr. 6

Pavel Blatný. [online] 2011 [9. února 2011]. Dostupné z
<http://www.cojeco.cz/index.php?s_term=&s_lang=%3Cb%3E2%3C/b%3E...%3Cbr%3E%3Cbr%3E...%3Cbr%3E%3Cbr%3E...%3Cbr%3E%3Cbr%3E%3Ca%20href=&detail=1&id_desc=10246>.

Obr. 7

Jiří Matys. [online] 2011 [9. února 2011]. Dostupné z
<<http://www.musica.cz/skladatele/matys-jiri.html>>.

Obr. 8

Allegro capriccioso (úryvek). In: MATYS, Jiří. *Malé obrázky*. Praha: Supraphon, 1985.

Obr. 9

Allegro vivace (úryvek). In: MATYS, Jiří. *Malé obrázky*. Praha: Supraphon, 1985.

Obr. 10

Petr Fiala. [online] 2011 [10. února 2011]. Dostupné z
<http://www.choirphilharmonic.cz/images/gallery/orig_pic75.jpg>.

Obr. 11

Allegro grazioso (úryvek). In: FIALA, Petr. *Nálady. Čtyři skladby pro akordeon*. Praha: Supraphon, 1985.

Obr. 12

Largo (úryvek). In: FIALA, Petr. *Nálady. Čtyři skladby pro akordeon*. Praha: Supraphon, 1985.

Obr. 13

Allegretto (úryvek). In: FIALA, Petr. *Nálady. Čtyři skladby pro akordeon*. Praha: Supraphon, 1985.

Obr. 14

Evžen Zámečník. [online] 2011 [9. února 2011]. Dostupné z <<http://www.musica.cz/skladatele/zamecnik-evzen.html>>.

Obr. 15

Capriccio (úryvek). In: ZÁMEČNÍK, Evžen. *Capriccio*. Praha: Kopie rukopisu, Copyright E. Zámečník, 1983.

Obr. 16

Capriccio (úryvek). In: ZÁMEČNÍK, Evžen. *Capriccio*. Praha: Kopie rukopisu, Copyright E. Zámečník, 1983.

Obr. 17

Capriccio (úryvek). In: ZÁMEČNÍK, Evžen. *Capriccio*. Praha: Kopie rukopisu, 1983.

Obr. 18

Capriccio (úryvek). In: ZÁMEČNÍK, Evžen. *Capriccio*. Praha: Kopie rukopisu, 1983.

Obr. 19

Jan Meisl. [online] 2011 [9. února 2011]. Dostupné z <<http://www.janmeisl.com/default.asp>>.

Obr. 20

Etude d moll (úryvek). In: MEISL, Jan. *Beetle drive*. Rukopis, 2001.

Obr. 21

Etude F dur (úryvek). In: MEISL, Jan. *Beetle drive*. Rukopis, 2001.

Obr. 22

Vojtěch Dlask. [online] 2011 [9. února 2011].

Dostupné z <<http://www.koistinen.org/obrazek.php?id=98&clanek=23>>.

Obr. 23

Petr Zámečník. [online] 2011 [9. února 2011]. Dostupné z <<http://www.tangozamecnik.com/fotoalbum/fotoalbum17.jpg>>.

Obr. 24

Buenos Aires 1897 (úryvek). In: ZÁMEČNÍK, Petr. *Immaginazioni*. Brno: Rukopis, 2009–2010.

Obr. 25

Buenos Aires 1897 (úryvek). In: ZÁMEČNÍK, Petr. *Immaginazioni*. Brno: Rukopis, 2009–2010.

Obr. 26

Buenos Aires 1897 (úryvek). In: ZÁMEČNÍK, Petr. *Immaginazioni*. Brno: Rukopis, 2009–2010.

Obr. 27

Vítková, Lucie. [online] 2011 [9. února 2011]. Dostupné z

<<http://www.facebook.com/photo.php?fbid=106430806089787&set=a.106430436089824.10068.100001686051304>>.

5. PŘÍLOHY

V přílohách jsou zařazeny katalogy skladeb pro akordeon jednotlivých autorů. Skladby jsou uvedeny ve stejné posloupnosti, jak byli uváděni jejich autoři. Skladby řadím abecedně. Jednotlivé celky se dělí na: I. Sólové skladby pro akordeon, II. Komorní skladby a III. Orchestrální skladby. V tabulkách jsou uspořádány informace ke každé skladbě v následujícím pořadí.

Opus
Rok
Pramen
Délka
Druh
Části
Obsazení
Revize
Premiéra
Věnováno

Další součástí příloh jsou rozhovory se skladateli pro akordeon a bajaran současnosti. Každému z nich jsem položila tři stejné otázky: I. Co a jaké hudební žánry vás ve tvorbě pro akordeon inspirovaly? II. Proč jste se rozhodl skládat pro akordeon? III. Jaké vidíte uplatnění akordeonu do budoucna? Cílem bylo získání autentických odpovědí, ale také pokusit se nalézt nějaké společné rysy akordeonové tvorby. Poslední přílohou je text Karla Miloty, který byl hlavním inspiračním zdrojem ke kompozici Vojtěcha Dlaska.

5. 1. Katalog skladeb pro akordeon Pavla Blatného

II. KOMORNÍ SKLADBY

II. 1. Diskuse pro housle, akordeon a kytaru

Rok	1972
Délka	5'

5. 2. Katalog skladeb pro akordeon Jiřího Matyse

I. SÓLOVÉ SKLADBY PRO AKORDEON

I. 1. Čtyři věty pro barytonový akordeon

Rok	1973
Pramen	Praha: Copyright J. Matys, kopie, 1976.
Části	I. Lento II. Moderato III. Allegro IV. Allegro vivo

I. 2. Malé obrázky

Rok	1985
Pramen	Praha: Supraphon, 1985.
Délka	8'
Druh	Cyklos skladbiček pro barytonový akordeon
Části	I. Allegretto II. Allegro giocoso III. Allegro energico IV. Con moto V. Allegro capriccioso VI. Moderato amabile VII. Allegro moderato VIII. Vivo IX. Allegro vivace
Revize	Ivana Ondrušíková

I. 3. Pět bagatelle pro akordeon

Rok	1966
Pramen	Praha: Supraphon, 1968.
Délka	11'
Části	I. Allegro con brio II. Lento III. Vivo IV. Sostenuto V. Allegro molto

I. 4. Prelude et variations/ Preludia a variace pro barytonový akordeon

Rok	1970, Vičar uvádí rok 1971.
Pramen	Paris: Société d'Éditions Musicales Internationales, 1974.
Délka	6'
Části	Prelude, I. – IV. variation
Věnováno	Philippe Dardy

I. 5. Sonata pro barytonový akordeon

Rok	1973
-----	------

I. 6. Toccata pro barytonový akordeon

Rok	1975
Pramen	Praha: Kopie rukopisu, Copyright Jiří Matys, 1976.
Délka	5'

II. KOMORNÍ TVORBA

II. 1. Koncertantní kus pro dva akordeony

Rok	1968
Pramen	Praha: Supraphon, 1974.
Délka	7'
Revíze	Václav Riedlbauch

II. 2. Poetické věty I.

Rok	1974–1975, Vičar uvádí rok 1976.
Délka	8'
Obsazení	I., II. housle, kytara, barytonový akordeon

II. 3. Vidnavská suita pro flétnu a akordeon

Rok	1981
Pramen	Kopie rukopisu, 1981.
Délka	10'

5. 3. Katalog skladeb pro akordeon Petra Fialy

I. SÓLOVÉ SKLADBY PRO AKORDEON

I. 1. Aphorisms/ Aforismy pro barytonový akordeon

Rok	1970 (Vičar)
Pramen	Stockholm: Trio-Förlaget, 1974.
Části	I. Largo, maestoso II. Allegro, ritmico III. Lento, delicatamente IV. Molto allegro, ruvido

I. 2 Balada pro akordeon

Rok	1982
Pramen	Bergkamen: Intermusic Schmülling, 1984.
Délka	8´
Věnováno	Janu Tesařovi

I. 3. Dětem

Rok	1975 (Vičar)
-----	--------------

I. 4. Four inventions/ Čtyři invence

Rok	1971
Pramen	Stockholm: Trio-Förlaget, 1976
Části	I. Allegro ironico II. Adagio, meditativo III. Allegro, molto ritmico IV. Allegretto con moto

I. 5. Nálady. Čtyři skladby pro akordeon

Rok	1975 (Vičar)
Pramen	Praha: Supraphon, 1985
Revize	Václav Riedlbauch
Části	Pochod Intermezzo Scherzo Introdukce a rondo * Jednotlivé skladby se dají hrát samostatně.

I. 6. Skladby pro akordeon

Rok	1969–1982
Pramen	Praha: PANTON, 1987
Revize	Bohumil Macák
Části	Sonatina facile (1975) * Stejná skladba, se shodnými partiturami a částmi, byla vydána pro soutěž v Hořovicích – pod názvem Sonatina brevis. Rok vzniku dle Lennarta Wärmella (vydavatel Trio-Förlaget), 1976. Balata (1982) Toccata burletta (1969) * V partituře je udán rok vzniku 1976. Již v roce 1974 vyšla skladba samostatně pod ČHF v revizi Jana Tesaře a Václava Riedlbaucha. Musica drammatica * PANTON udává rok vzniku 1969, Lennart Wärmella (vydavatel Trio-Förlaget) udává 1974. * Jednotlivé skladby se dají hrát samostatně.

II. KOMORNÍ TVORBA

II. 1. Capriccio

Rok	1972
Pramen	Brno: Kopie rukopisu. 1972.
Délka	3'10''
Obsazení	housle, barytonový akordeon

II. 2. Čtyři miniatury

Rok	1999
Pramen	Brno: Kopie rukopisu.
Délka	10'
Části	I. Grave II. Allegro, molto ritmico III. Lento meditativo IV. Allegro scherzando
Obsazení	akordeon a bicí nástroje

II. 3. Flos et Ventus/ Květ a vítr

Rok	1978-79
Pramen	Brno: Rukopis, 1978–79.
Délka	15'
Části	I. Largo II. Allegro ritmico (Festina lente/ Spěchej pomalu) III. Andante, non troppo, delicatamente (Omnia vincit amor/ Nadevším vítězí láska) IV. Molto allegro, feroce V. Moderato assai – Allegretto scherzando – Moderato assai (Ut flos et ventus, sie transit nostra inventus/ Jako květ a jako vítr, tak přeje naše mladost)
Obsazení	soprán, akordeon
Premiéra	21.3. 1982, Janáčkovo divadlo, Brno.

II. 4. Hudba pro dva akordeony a bicí

Rok	1970 (Vičar)
Obsazení	dva akordeony, bicí nástroje

II.5. Kontrasty

Rok	1976
Obsazení	housle, kytara, akoreon

II. 6. Metamorphosen/ Metamorfózy

Rok	1973
Pramen	Hannover: PKW–Klaus Werner, 1973.
Části	I. Largo II. Allegro ritmico III. Moderato IV. Allegro, feroce,
Obsazení	kytara, akoreon

II. 7. Tři drobnosti

Rok	1976 (Vičar)
Obsazení	dva akoreony

III. ORCHESTRÁLNÍ SKLABY

III. 1. Koncert pro akordeon a orchestr

Rok	1981
Pramen	Brno: Kopie rukopisu, 1981.
Délka	20´
Části	I. Largo, ma non troppo II. Allegro ritmico III. Andante cantabile IV. Allegro risoluto
Obsazení	akordeon a orchestr

5. 4. Katalog skladeb pro akordeon Evžena Zámečnicka

I. SÓLOVÉ SKLADBY PRO AKORDEON

I. 1. Capriccio

Rok	1982
Pramen	Praha: Kopie rukopisu, Copyright Evžen Zámečnick, 1983.
Délka	5´
Premiéra	Brno: 10. 12. 1986.

5. 5. Katalog skladeb pro akordeon Jana Meisla

I. SÓLOVÉ SKLADBY PRO BAJAN/ AKORDEON

I. 1. Adonoda

Opus	89
Rok	14. 7. 2010 Vracov
Druh	Fantazie pro akordeon
Délka	10´30´´

I. 2. Indians' Dances/ Indiánské tance

Opus	19
Rok	2006
Druh	Suita pro akordeon
Délka	10'30''
Části	I. Dance of the Old Archer/ Tanec starého střelce. II. Dance of the Quivering Bowstring/ Tanec chvějící se tětivy. III. Dance of the Bending Bow/ Tanec ohýbajícího se luku. IV. Dance of the Flying Arrow/ Tanec letícího šípu.

I. 3. Toccata

Opus	16
Rok	2003
Délka	6'

I. 4. The Beetledrive/ Broukařská jízda

Opus	11
Pramen	Rukopis, 2001.
Rok	2001
Druh	Etudy pro sólový bayan/ akordeon
Délka	7'30''
Části	I. D moll, II. In A, III. In D, IV. Fis dur, V. a moll, VII. d moll, VIII. F dur, IX. In A.

II. KOMORNÍ SKLADBY

II. 1. Ballad

Opus	3
Rok	1999
Druh	Balada
Délka	10'30''
Obsazení	housle, kytara, bayan/ akordeon

II. 2. Dark Steps / Temné kroky

Opus	21
Rok	2006
Délka	16'
Části	I. Allegro risoluto II. Grave misterioso III. Moderato, poco pesante IV. Allegro energicko
Obsazení	2 housle, kytara, bayan/ akordeon

II. 3. Les petits sangliers/ Roztomilí divočáci

Opus	62
Rok	2009
Délka	11' 30''
Obsazení	2 akordeony

II. 4. Par tous les temps / Za každého počasí

Opus	49
Rok	2009
Délka	13'
Obsazení	flétna, kytara, bayan/ akordeon

II. 5. 12. 02. 1888 - The Meeting / 12. 02. 1888 - Setkání

Opus	17
Rok	2003
Druh	Nocturno
Délka	10'30''
Obsazení	housle, kytara, bayan/ akordeon

III. ORCHESTRÁLNÍ SKLABY

III. 1. Concerto in A flat for bayan (accordion) and symphony orchestra/ Koncert in As pro bayan a symfonický orchestr

Opus	22
Rok	2007
Druh	Koncert pro bayan/ akordeon a symfonický orchestr
Délka	32'
Části	I. Allegro spiritoso II. Largo placidamente III. Allegro con brio
Obsazení	akordeon a komorní orchestr

III. 2. Koncert pro bayan a orchestr

Pramen	Moskva: Rukopis, 19.12.1994.
Rok	1994
Obsazení	akordeon a orchestr

III. 3. The Dances of Love and Passion/ Tance lásky a vášně

Opus	12
Pramen	Ostrava: B.A.O. Edition, 2001.
Rok	2001
Druh	Fantazie pro bayan/ akordeon
Délka	13'
Obsazení	akordeon a symfonický orchestr

III. 4. A Little Sad Clown/ Malý smutný klaun

Opus	91
Rok	10.8. 2010, Kyjov
Druh	Scénický hudební příběh pro děti
Délka	32´
Děj	Děj se odehrává na začátku loňského léta, v šapitó cirkusu Martelletto
Části	<p>Prolog – Pathio zkouší na scéně svůj nový trik s kouzelnými hůlkami.</p> <p>I. – Unavený Pathio sedí na podlaze. Přichází k němu Amalea a chce mu říct její poslední sen.</p> <p>II. – Napínavé Pathiovo představení s magickými a akrobatickými triky.</p> <p>III. – Nadšená Amalea se poukouší prohlédnout jeho poslední trik.</p> <p>IV. – Amalea si hraje s gymnastickou obručí a zpívá svoji novou písničku. Pathio si sundává svůj velký červený klobouk.</p> <p>V. – Pathio si hraje se svým legračním malým akordeonem a oba zdraví své malé publikum.</p> <p>VI. – Velká tajemná show, Amalea jezdí na slonech, velbloudech, zebrách a koních. Pathio si hraje s částí z těchto zvířat.</p> <p>VII. – Posmutnělá Amalea si sedne na stoličku, Pathio se ji poukouší rozveselit svou kouzelnou hůlkou.</p> <p>VIII. – Amalea zpívá o jejím posledním snu, kde si nebezpečně hrála s malým bičem.</p> <p>IX. – Zděšený Pathio si znepokojivě hraje se svým červeným kloboukem. Amalea se ho snaží uklidnit.</p> <p>X. – Pathiova vzrušující show s mnoha kouzly a akrobatickými triky.</p> <p>XI. – Trochu unavený, ale velice šťastný Pathio sedí na podlaze a vychutnává si potlesk. Amalea zve všechny děti na jejich další cirkusové představení.</p> <p>Epilog – Oba umělci se loučí s malými diváky a mávají jim s plnou náručí květin a dárečků.</p>
Obsazení	mezzosoprán (Amalea – zpěvačka, cirkusová jezdka), pantomima (Pathio – cirkusový klaun), akordeon a orchestr

III. 5. Five to Twelve/ Za pět minut dvanáct

Opus	54
Rok	2009
Druh	Concertino
Délka	14´
Obsazení	akordeon I-V, keyboard, piano, basová kytara, perkuse

5. 6. Katalog skladeb pro akordeon Vojtěcha Dlaska

I. KOMORNÍ SKLADBY

I. 1. Vlny podle Karla Miloty

Rok	2004
Pramen	Brno: Rukopis, 2004
Délka	18´
Druh	Koncertní árie
Části	I. Hommage à Kutavičius, II. Molto lento, Volante III. Hommage à Mažulis
Obsazení	dva hlasy, akordeon, smyčcový kvartet

5. 7. Katalog skladeb pro akordeon Petra Zámečnicka

I. TVORBA PRO DĚTI – AKORDEON SÓLO

I. 1. Cavatina

Rok	1998
Délka	2´

I. 2. Song Italiano

Rok	2005
Délka	1´30´

I. 3. Song for Daniele

Rok	2008
Délka	3´30´

II. KOMORNÍ TVORBA

II. 1. Immaginazioni

Rok	2009–2010
Pramen	Brno: Rukopis, 2009–2010
Délka	20´
Části	I. Piccola Italia II. Buenos Aires 1897 III. Ciao Comignolo.
Obsazení	akordeon, violoncello, perkuse

II. 2. Ricordi

Rok	2010
Pramen	Brno: Rukopis, 2010.
Délka	11´
Části	I. Casa mia 1971 II. Periferia Re Campo III. Tempo di ritorno
Obsazení	akordeon, violoncello, perkuse

II. 3. Tre colori di Tango

Rok	2010
Části	I. Rosso II. Negrezza III. Bianco
Obsazení	akordeon, violoncello, perkuse

5. 8. Katalog skladeb pro akordeon Lucie Vítkové

I. SÓLOVÉ SKLADBY PRO AKORDEON

I. 1. Jedna noc ve městě

Rok	Říjen 2006
-----	------------

I. 2. Světlo pro akordeon a hlas

Rok	Únor 2010
Pramen	Brno: Rukopis, 2010.
Délka	5´
Části	I. Třpyt, II. Jasná zář
Obsazení	akordeon, hlas akordeonisty

I. 3. Útržky paměti

Rok	Březen 2005
-----	-------------

II. KOMORNÍ SKLADBY

II. 1. V melounovém cukru

Rok	2007
Délka	15´
Části	I. V melounovém cukru II. Margaret III. Pauline IV. Opět Margaret V. Vítr se zastavil VI. Opět Margaret, zase VII. Hrobky VIII. Opět Margaret, zase, zase IX. NeŽit XI. Zrcadlová socha XII. Opět Margaret, zase, zase, zase, zase XIII. Rozehrají své nástroje
Obsazení	akordeon, harfa, hoboj, viola

III. ORCHESTRÁLNÍ SKLADBY

III. 1. Dva obrazy reality

Rok	2009
Délka	10´
Části	I. Obraz, Intermezzo II. Obraz
Obsazení	akordeon a komorní orchestr

III. 2. Vesmír

Rok	2008
Pramen	Brno: Rukopis, 2008.
Délka	13´
Části	I.Počátek II.Druhý zákon III. Čas IV. Planetky V. Intermezzo VI. Zánik...?
Obsazení	komorní orchestr (včetně dvou akordeonů)

5. 9. Rozhovor s Janem Meislem

Co a jaké hudební žánry vás ve tvorbě pro akordeon inspirovaly?

„Dvacáté a jedenadvacáté století se zřídka tance. Dřív byla hudba vždycky velmi spjatá s tancem. A to je to, co mi chybí. Vycházím z duchovního podtextu a směřování, že skladba má mít poselství, jiný než užitkový, obsahový a duchovní smysl. Magické kořeny hudby, možná to souvisí s prehistorickým obdobím, které máme v sobě zakořeněné. Ve spojení s formami pracuji tak, abych je přetavil. Takže nejsem tolik spjatý s klasickými formami tak, jak je známe. Přetavuji hudební formy, ale základních prvků se nevzdávám. U akordeonu mám pocit, že tam jsou prvky z jazzové, rockové, hardrockové, heavymetalové a populární hudby. Je tam i nostalgie, trocha sentimentu. To do těch mých skladeb prosakuje.“

Proč jste se rozhodl skládat pro akordeon?

„To je výsledek soustředění se na to, co chceme dělat. Já jsem to našel ve skládání. Hrál jsem solidně, ale když to srovnám s tou skladbou, tak to je podle mě deset procent interpretační talent a devadesát procent můj kompoziční talent. Je to můj sen, o kterém se mi ani nikdy nezdálo, že něco takového můžu dělat. Můj cíl je Mozart, to znamená víc než šest set skladeb. Akordeon u mě zůstal v podvědomí a hodně pro něj píšu, stejně jako pro cimbál. Za pár let pro tyto nástroje budou moje kompozice docela zásadní tvůrčí vklad. Já si sestavuji plán kompozic tak, aby to pro mne bylo pořád nové. Abych střídal různá nástrojová obsazení, různé formy atd. V momentě kdy přijde na řadu akordeon, tak mám nějakou představu. Ta hudba si určí sama to, co přijde. Koriguji nápady se svými zkušenostmi a řemeslem. To jakým způsobem je skladba zkomponovaná se povede někdy lépe, než je člověk připraven. A to je ta radost, což jsem u interpretace velmi zřídka zažíval. Tam to bylo spíše o té bolesti po koncertě.“

Jaké vidíte uplatnění akordeonu do budoucna?

“Hlavní myšlenka akordeonu jsou pořád standardní basy na které se vážou příznávky a bas. Já jsem vždycky od skladatelů požadoval, aby využili i melodického basu. Osobně vidím standardní bas jako přežitek. V populární hudbě není potřeba barytonových basů, obejdete se bez nich. Ale koncertní nástroj ty standardy má, takže příznávky nepotřebuje. Ještě když jsem chtěl pokračovat dál ve své interpretační kariéře, tak jsem přemýšlel nad tím mít nový nástroj, který bych si nechal zkonstruovat bez přepínače. Myslím si, že tak jak

nástroj rozsahově a ovladatelně, na tom není co zlepšovat. Interpreti jsou spokojení a skladatelé mají neskutečné možnosti, co pro to psát. Řekl bych, že pro koncertní nástroj „nemám chuť“ skládat pro standardní bas. Podle mě, jako interpreta a skladatele, patří do lidové a populární hudby. Nijak mne tudíž zvlášť neinspiruje. Osobně bych se ho zřekl ve prospěch menší váhy, ještě lepšího zvuku a dalších rejstříků pro levou ruku.“⁸⁹

⁸⁹ Rozhovor s Janem Meislem. Kyjov, 7. listopadu 2010

5. 10. Rozhovor s Vojtěchem Dlaskem

Co a jaké hudební žánry vás ve tvorbě pro akordeon inspirovaly?

„Především forma kabaretu, její pokleslost a zároveň živelnost, určitá do dřene odhalená vykřičenost kabaretního projevu. Akordeon ve Vlnách tuto dryjáčnickost podporuje, kvarteto jí tlumí.“

Proč jste se rozhodl skládat pro akordeon?

„Pro danou situaci mi vyhovoval jak barvou zvuku, tak podobou – Vlny byly zamýšleny poloscénicky, zpěvačky jsou potřeny bílým a tmavě červeným líčidlem a jako dva klauni spolu „diskutují“ o tezích Milotova textu. Když postavíte akordeonistu na jeviště, vzbudí mnohem víc pozornosti, než klavírista nebo jiný statický hudebník. V prvním provedení Vln se mi tohle rozpohybování bohužel podařilo jen částečně.“

Jaké vidíte uplatnění akordeonu do budoucna?

„Pokud bude dost hráčů, budou i nové skladby. Otázka je palčivější spíš, co se týče případných posluchačů. Myslím si, že po éře experimentů s cílem dojít na hranice možností, či dokonce destruovat nástroj se zase (alespoň na čas) autoři vrátí k nejpřirozenější podobě hry na akordeon. Výrazových možností má i tak dost, jen je bez konceptuálních zneuctění nástroje větší riziko, že se musí výraz skladby opřít pouze o míru mého talentu.“⁹⁰

⁹⁰ Rozhovor s Vojtěchem Dlaskem. Brno, 12. listopadu 2010.

5. 11. Vlny Karla Miloty

„Vždycky si kladl otázku po cílech, ale jen někdy po odbočkách.

Avšak ty zákruty jsou tak klamné a nijak je nelze vyrovnat.

Kráčím-li, tedy narážím. Narážím-li, tedy padám. Padám-li, tedy kráčím.

Přinést něco, anebo snést něco? Žít o něčem, anebo žít pro něco?

A je mezi vůlí a zmatkem propast? Neleží mezi nimi krajina zkušenosti?

Zastoupit něco, anebo podstoupit něco? Otevřít něco, anebo otevřít se něčemu?

Vždycky si kladl otázku po významech, ale jen někdy po znameních.

A je mezi znakem a označovaným propast? Neleží mezi nimi krajina šerosvitů?

Odporuji-li tedy rozumím rozumím-li tedy soucítím soucítím-li tedy odporuji.

Avšak ty peripetie jsou tak nespočetné a nijak je nelze vynechat.

Uvěřím-li, tedy se zklamu. Zklamu-li se, tedy odejdu. Odejdu-li, tedy uvěřím.

Vydat něco, anebo dát něco? Utkat se s něčím, anebo setkat se s někým?

Avšak ty úvahy jsou tak nesmyslné a nijak je nelze uzavřít.

A je mezi obětí a egoismem propast? Neleží mezi nimi krajina stylizace?

Vždycky si kladl otázku po věrnosti, ale jen někdy po důvěře.

A je mezi pochybováním a slepotou propast? Neleží mezi nimi krajina lásky?

Mám-li, tedy riskuji. Riskuji-li, tedy ztrácím. Ztrácím-li, tedy mám.

Vždycky si kladl otázku po měřítku, ale jen někdy po přiměřenosti.

Avšak ty proporce jsou tak nezachytitelné a nijak je nelze popsat.

Vytvořit něco, anebo přetvořit něco? Dospět k něčemu, anebo dospět k někomu?

Avšak ty vlny jsou tak vysoké a nijak je nelze zastavit.

A je mezi pevností a nejistotou propast? Neleží mezi nimi krajina odhodlání?

Splnit něco, anebo zaplnit něco? Bojovat za něco, anebo bojovat o něco?

Vždycky si kladl otázku po povinnostech, ale jen někdy po možnostech.

Jsem-li, tedy chci. Chci-li, tedy musím. Musím-li, tedy jsem.⁹¹

⁹¹ Emailová korespondence s Vojtěchem Dlaskem. 30. ledna 2011.

5. 12. Rozhovor s Petrem Zámečnickem

Co a jaké hudební žánry vás ve tvorbě pro akordeon inspirovaly?

„Na prvním místě je to určitě tango argentino ve dvou podobách, které se za posledních padesát let prolínají. Tango viejo a tango nuevo. A určitě je to barokní hudba. Poznání filozofie starých barokních mistrů - kontrapunkt, polyfonie, harmonie a improvizace. Kdybych měl jmenovat jména, tak určitě je to na prvním místě Piazzollova hudba, kterou znám strašně dlouho. Zcela určitě Rodolfo Mederos, po jehož osobním setkání jsem začal skládat hudbu. A pak Luis di Matteo. Dále, díky poslouchání obrovského kvanta CD a aranžování této hudby. Mederos byl spíš osobní vjem v reálném světě o filozofiích tanga. Všichni z nich jsou mistři nástroje a tohoto hudebního – životního stylu. Ovlivnily mě i mé dávné italské kořeny, které se přetavily do mého moravského tanga, ale to neznamená, že by bylo ovlivněné moravským folklorem. To, co jsem začal psát, je tango vespod a nad tím vším je soudobá hudba. Vyjádření světla města Brna do hudby tanga.“

Proč jste se rozhodl skládat pro akordeon?

„Roli hraje několik věcí dohromady. Nevím, kterou bych dal na první místo, ale jedna z nich je, že na akordeon hraji skoro čtyřicet let a mám ho neustále v ruce. Neustále s ním „dýchám“. Další z poznatků je, že akordeon je pro mě nástroj jižní kultury. Vyjádřením všech emocí, které může člověk v muzice prožít, díky jeho vyjadřovacím prostředkům. Je to nástroj, který v komorní hudbě úžasně splyne s ostatními nástroji a přitom se dokáže současně i vyčlenit. V souvislosti s tangem řekl Piazzolla v jednom rozhovoru o bandoneonu, že je pomeranč, ale akordeon citrón. A já dodávám, že akordeon s melodickým basem je mandarinka. To vystihuje vše.“

Jaké vidíte uplatnění akordeonu do budoucna?

„Já si myslím, že akordeon byl vynalezen jako nástroj bez sociálních hranic, ale dlouho na něj bylo hleděno, že je to nástroj nižších sociálních vrstev. Až od roku 1980 se po celém světě začal uplatňovat v soudobé hudbě, a tam vidím jeho potenciál do budoucna: umělé hudba, folklor, jazz a world music.“⁹²

⁹² Rozhovor s Petrem Zámečnickem. Brno, 13. října 2010.

5. 13. Rozhovor s Lucií Vítkovou

Co a jaké hudební žánry vás ve tvorbě pro akordeon inspirovaly?

„Mým vlivem je volná improvizace a poznávání svého nástroje. Snažím se oprostit od jednotlivých hudebních žánrů, jako je tango, nebo židovská hudba, které se také věnuji. Pro mě jsou to styly, které už něco znamenají. Já potřebuji vlastní hudební jazyk a vlastní významy. Z těch je ale potřeba se po čase vymanit, nebo je přehodnotit, jít dál, pokračovat, neustrnout.“

Proč jste se rozhodla skládat pro akordeon?

„S harmoničkou máme velmi osobní vztah, je pro mě přirozené se tímto nástrojem zabývat.“

Jaké vidíte uplatnění akordeonu do budoucna?

„Sama se snažím se prosazovat akordeon na koncertní úrovni, psát pro akordeon nové skladby a interpretovat je. Pro mě je to znehodnocování nástroje, když se bere do hospody. Myslím, že akordeon má svoji úroveň a že hospodských harmonikářů je dost. Já tuto podobu nepotřebuji. Snažím se vymanit z tohoto folklóru, který respektuji, protože k nástroji historicky patří, ale dnešní akordeon už je úplně někde jinde.“⁹³

⁹³ Rozhovor s Lucií Vítkovou. Brno, 27. listopadu 2010.