

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Vývoj akordeonu se zaměřením na bandoneon – ikonu argentinského tanga
The Evolution of the Accordion with the Focus on the Bandoneon – the Icon of Argentine
Tango

Hana Kosková

Vedoucí práce: PhDr. Magdalena Saláková, Ph.D.
Studijní program: Specializace v pedagogice
Studijní obor: Anglický jazyk – Hudební výchova

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Vývoj akordeonu se zaměřením na bandoneon – ikonu argentinského tanga potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Bohuslavicích dne 12. 7. 2021

Poděkování

Děkuji své vedoucí práce PhDr. Magdaleně Salákové, Ph.D. za její pomoc, cenné rady a podněty.

Dále bych chtěla též poděkovat svému profesorovi Mgr. Josefovi Hřebíkovi za objasnění mnohých konstrukčních aspektů akordeonu a možnost vyzkoušet si hru na bandoneon.

Abstrakt

Tato bakalářská práce s názvem *Vývoj akordeonu se zaměřením na bandoneon – ikonu argentinského tanga* si klade za úkol přiblížit čtenáři problematiku akordeonu a bandoneonu, nástroje, jenž se stal neodmyslitelnou součástí argentinského tanga. Práce je rozdělena do tří částí.

V první části se tato bakalářská práce zabývá akordeonem, jeho postupným vývojem a předchůdci. V rámci této části jsou pak zmíněny současné druhy akordeonů a jejich systémy. Dále jsou také uvedeny speciální techniky a současná literatura psaná pro akordeon. Čtenář je také obeznámen s nejznámějšími festivaly a soutěžemi pořádanými ve světě i u nás. V rámci práce jsou též zmíněny žánry, ve kterých je tento hudební nástroj uplatněn.

Druhá část této práce se pak věnuje bandoneonu, jeho původu, konstrukci a druhům systémů. Uvedeny jsou také informace o významných hráčích, festivalech a soutěžích.

Třetí část práce dále obsahuje informace o tangu, jakožto žánru, ve kterém sehrává bandoneon důležitou roli. Čtenář je seznámen nejen s historií tohoto žánru, ale také se speciálními technikami, které nalezneme v hudbě tanga. V neposlední řadě jsou uvedeni též významní hudební skladatelé tanga. V rámci práce jsou představeny také některé taneční figury, jež jsou pro tango příznačné.

Součástí této bakalářské práce jsou přiložené obrázky a notové ukázky, jež mají za úkol čtenáři přiblížit a více objasnit zmiňovanou problematiku.

Klíčová slova

vývoj akordeonu, bandoneon, systémy, argentinské tango, speciální techniky

Abstract

The aim of this bachelor thesis *The Evolution of the Accordion with the Focus on the Bandoneon – the Icon of Argentine Tango* is to describe the accordion and the bandoneon, an instrument, which became the inseparable part of argentine tango. The thesis is divided in three parts.

The first part of the thesis deals with the accordion, its gradual evolution and its predecessors. Within this work, the current types of accordions and their systems are mentioned. Special techniques and current literature are introduced in this work as well. The reader is also familiarized with the most renowned festivals and competitions held abroad and in the Czech republic. Musical genres, in which this instrument is used, are also mentioned within this work.

The second part deals with the bandoneon, its origin, construction and types of systems. Information about important bandoneon players, festivals and competitions is also provided.

The third part of the work contains information about tango as a genre, in which bandoneon plays an important role. The reader is familiarized not only with the history of this genre, but also with special tango techniques. Last but not least, renowned tango composers are mentioned. Within the scope of the thesis, some characteristic tango dancing figures are also introduced.

As a part of this bachelor thesis, pictures and examples of musical scores are attached. Their aim is to familiarize and clarify the mentioned problematics to the reader.

Key words

the evolution of the accordion, bandoneon, systems, argentine tango, special techniques

Obsah

Úvod.....	1
1. Akordeon.....	3
1.1 Zařazení akordeonu v rámci hudební rodiny.....	3
1.2 Vývoj akordeonu	3
1.2.1 Šeng.....	3
1.2.2 Akordeon.....	3
1.2.3 Concertina	6
1.3 Současné druhy akordeonu.....	8
1.3.1 Klávesový akordeon.....	8
1.3.2 Knoflíkový akordeon.....	8
1.3.3 Kravtsov systém	10
1.3.4 Čtvrttónový akordeon.....	12
1.4 Speciální techniky akordeonu.....	13
1.5 Výrobci akordeonu	14
1.6 Hudební žánry, v nichž je akordeon uplatněn	14
1.7 Akordeonová literatura	15
1.8 Akordeonové soutěže a festivaly	16
2. Bandoneon	17
2.1 Původ.....	17
2.1.1 Německo.....	17
2.1.2 Argentina.....	18
2.2 Stavba	18
2.3 Způsoby držení bandoneonu.....	21
2.4 Techniky hry.....	22
2.5 Druhy bandoneonů	23
2.6 Výrobci bandoneonů.....	27
2.7 Hráči na bandoneon	28
2.8 Festivaly a soutěže.....	29
3. Argentinské tango – příběh vyprávěný bandoneonem.....	30
3.1 Historie a tradice.....	30
3.1.1 Guardia vieja	30
3.1.1.1 20. léta 20. století.....	32
3.1.2 Guardia nueva	32
3.1.3 Golden Age	33

3.1.4	„Post-golden age“	34
3.1.4.1	70. a 80. léta, diktatura	35
3.1.5	Music of Buenos Aires	36
3.2	Tango jako hudba	36
3.2.1	Rytmus tanga.....	36
3.2.2	Melodie.....	37
3.2.3	Nástrojové obsazení	37
3.2.4	Speciální techniky	38
3.2.4.1	Arrastre	38
3.2.4.2	Chicharra	38
3.2.4.3	Látigo.....	39
3.2.4.4	Tambor.....	39
3.2.4.5	Golpe a Raspado	40
3.2.5	Druhy tanga	40
3.2.6	Významní skladatelé tanga.....	40
3.2.6.1	Carlos Gardel (1890–1935)	40
3.2.6.2	Julio de Caro (1899–1980)	41
3.2.6.3	Osvaldo Pugliese (1905–1995).....	41
3.2.6.4	Astor Piazzolla (1921–1992).....	41
3.3	Tango jako tanec.....	43
3.3.1.1	Figury tanga.....	43
	Závěr.....	45
	Seznam použitých informačních zdrojů:.....	46

Úvod

Harmonikové nástroje jsou v porovnání s těmi ostatními poměrně mladé. Přesto však za poměrně krátkou dobu stihly proniknout a najít si své místo v různých žánrech hudby. Tento fakt byl z části zapříčiněn vývojem těchto nástrojů.

V současnosti se však harmonikové nástroje řadí stále k méně probádaným nástrojům. Cílem této práce je obeznámit čtenáře podrobněji nejen s akordeonem a jeho vývojem, ale také s bandoneonem a jeho tradicí v tangu.

V první části své práce se tedy konkrétněji zabývám vývojem akordeonu, jeho různými druhy, speciálními technikami a soudobými skladateli píšícími pro tento nástroj. V této části také představuji nejrozšířenější značky akordeonů, hudební žánry, v nichž se tento nástroj využívá, a také nejznámější zahraniční a tuzemské festivaly.

V druhé části se podrobněji zabývám bandoneonem, poměrně specifickým nástrojem, který získal své uplatnění v tangu. V práci je popsána nejen historie a stavba nástroje, techniky hry a způsob držení, ale také výrobci bandoneonu, festivaly a soutěže a významní hráči na tento nástroj.

Třetí část práce je orientována na tango, díky němuž se bandoneon proslavil, a které výrazně přispělo k rozšíření tohoto nástroje. Jelikož skladatelé tanga jsou většinou skladateli píšící pro bandoneon, uvádím některé autory v kapitole *Významní skladatelé tanga*. Taktéž rozmach bandoneonu jde ruku v ruce s rozšířením tanga, a proto ve své práci uvádím *historii a tradice tanga*. Do práce jsem rovněž zahrnula speciální techniky jak bandoneonu, tak i ostatních nástrojů, díky nimž získává tango svůj specifický nádech. Na závěr jsem uvedla též základní figury tanga jakožto tance.

Informace uvedené v této práci byly čerpány především z odborné literatury, specializovaných publikací a diplomových a disertačních prací. Poznatky ohledně vývoje akordeonu byly nastudovány zejména z velmi užitečných knih *Akordeon a jeho hudební uplatnění*, *The Accordion in the Americas: Klezmer, Polka, Tango, Zydeco, and more!*, *Brief History of the Accordion* a *Squeeze This!: A Cultural History of the Accordion in America*. Informace o bandoneonu lze získat hlavně ze zahraničních zdrojů, a to z *A New Body for a New Tango: The Ergonomics of Bandoneon Performance in Astor Piazzolla's Music* a *Heinrich Band: Bandoneon*. Znalosti o typech systémů a jejich rozložení bylo možné nabýt především díky dobře srozumitelným příručkám a instruktážním videím, která publikovali hráči, již se hře na

bandoneon věnují spoustu let. Na mnoho poznatků o tomto nástroji lze narazit nepřímo z velmi přínosných publikací o tangu, zejména z knihy *Tracing Tangueros: Argentine Tango Instrumental Music* a práce *Instrumental Tango Idioms in the Symphonic Works and Orchestral Arrangements of Astor Piazzolla. Performance and Notational Problems: A conductor's Perspective*.

Toto téma jsem si vybrala, neboť je mi velice blízké, jelikož se hře na akordeon věnuji již 13 let. Během této doby jsem se několikrát setkala s interpretací tanga, které mě velice oslovilo pro svou exotičnost a zajímavé hudební techniky. Z toho důvodu jsem se rozhodla napsat práci o bandoneonu, neboť představuje nedílnou část tanga a zároveň spadá do oblasti harmonikových nástrojů. Během psaní práce jsem měla možnost si zkusit samotnou hru na bandoneon s německým systémem řazení knoflíků. Do práce jsem přispěla také poznatky z oblasti akordeonu, které jsem získala ze své vlastní zkušenosti.

1. Akordeon

1.1 Zařazení akordeonu v rámci hudební rodiny

Akordeon je stejnozvučný chromatický nástroj, jehož tón vzniká rozkmitáním průrazných kovových jazýčků vzduchem. Každý tón je opatřen dvojicí kovových hlásků – jeden pro pohyb měchu ven a druhý dovnitř. Vzduch potřebný pro rozkmitání jazýčků je opatřen měchem, částí, která spojuje diskantovou a basovou část. Pro svůj způsob tvoření tónu bývá akordeon řazen do skupiny dechových vícehlasých nástrojů. Některé systémy, například Buchnerův, však řadí akordeon mezi idiofony.¹

1.2 Vývoj akordeonu

Stejně jako ostatní hudební nástroje, ani akordeon nevznikl okamžitě, ale postupně se zdokonalováním vyvinul ze svých předchůdců. V této kapitole se budu zabývat právě vývojem akordeonu a jeho předchůdci.

1.2.1 Šeng

Na obdobném principu tvorby tónů, tedy rozechvívání kovových jazýčků vzduchem, fungoval také nejstarší známý předchůdce harmonikových nástrojů – čínský *šeng* –, o němž máme zmínky již z doby 2 500 let př. n. l. V podstatě se jedná o ústní varhany, které jsou tvořeny většinou 17 bambusovými trubicemi, miskovitým korpusem a náustkem. K rozeznění nástroje hráči foukají, ale také nasávají vzduch z náustku. V bambusových píšťálách jsou vyřezány díry, jejichž zakrytím hráč zvolí, který tón zazní. K dírám, které jsou umístěny mimo dosah hráčových prstů, vedou klapky, díky kterým může hráč zahrát i další tóny. Každá bambusová trubice má na svém konci umístěný kovový hlásek, jehož rozezněním vzniká tón. Jelikož je *šeng* tvořen více píšťálami, umožňuje hru více tónů najednou. Japonská varianta *šengu* se nazývá *šó*. Dodnes se využívá v *gagaku*, tradiční dvorní hudbě Japonska.

1.2.2 Akordeon

S označením *accordion* se poprvé setkáváme až v roce 1829, kdy si nechal tento nástroj patentovat vídeňský nástrojař Cyrill Demian. Tento nástroj vznikl vylepšením Buschmannovy *handäolin*y, jež byla vynalezena roku 1822. Demianův akordeon měl několik knoflíků, které byly schopné zahrát celý durový akord. Zároveň se jednalo o bisonorický nástroj – při otevírání měchu ven zněl jiný akord než při zavírání měchu dovnitř. Sám Demian se svými syny v patentu

¹ VIČAR, Jan, 1981. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. Praha: Panton. ISBN 35-001-81., str. 11

popisuje, že nástroj může být tvořen 4, 5, 6, nebo i více knoflíky, jejichž akordy jsou seřazeny podle abecedy. Demian také o tomto nástroji tvrdil, že díky tomu, že při stisknutí jednoho knoflíku zní jeden akord, dokážou na nástroj zahrát i amatéři bez nutnosti velkého cvičení. Pro svou lehkost a velikost byl tento nástroj podle Demiana též vhodný pro cestování.²

Ačkoli první akordeon můžeme trasovat do první poloviny 19. století, musel projít dlouhým vývojem, než dosáhl podoby, ve které ho známe dnes.

V roce 1850 sestrojil vídeňský hudebník Franz Walter předchůdce moderních knoflíkových akordeonů. Jednalo se o poměrně zvláštní nástroj. Diskant obsahoval 46 knoflíků seřazených chromaticky podle *B-griff systému* ve 3 řadách, jež hrály stejnou notu při tahání měchu směrem ven i dovnitř. V basové části se však nacházelo 12 knoflíků, jež byly diatonické. Tento nástroj se v 90. letech 19. století stal oblíbeným nástrojem zejména ve vídeňských kavárnách. Uplatňoval se zejména jako součást tzv. *Schrammelmusik*, uskupení, jež hrálo k poslechu staré rakouské lidové písně, Straussovy valčíky a podobné skladby. Právě podle *Schrammelmusik* bylo odvozeno označení, pod kterým nalezneme tento typ akordeonu, *Schrammelharmonika*.

Za předchůdce klávesového akordeonu je považován nástroj s názvem *accordion-orgue*, v angličtině označovaný též jako *organ accordion*, jenž byl sestrojen Francouzem Bussonem. Jednalo se o nástroj umístěný na stojanu, jenž byl složen z klaviatury a měchu, do nějž byl vzduch poháněn pedálem u nohou.³ Bussonův nástroj byl ukázán též na Světové výstavě v Paříži roku 1855.

Během 60. let 19. století přišly v Itálii na scénu *organetta* neboli diatonický knoflíkový akordeon a *fisarmonica*, což bylo označení pro stejnozvučný klávesový akordeon. Od té doby získaly akordeony v Itálii značné popularity a byli to právě Italové, jenž se zasloužili o tradiční vzhled akordeonu, a kteří opatřili akordeon elegantní ornamentálně vyřezávanou příklopkou, jež zakrývala šrouby a ostatní technické aspekty.

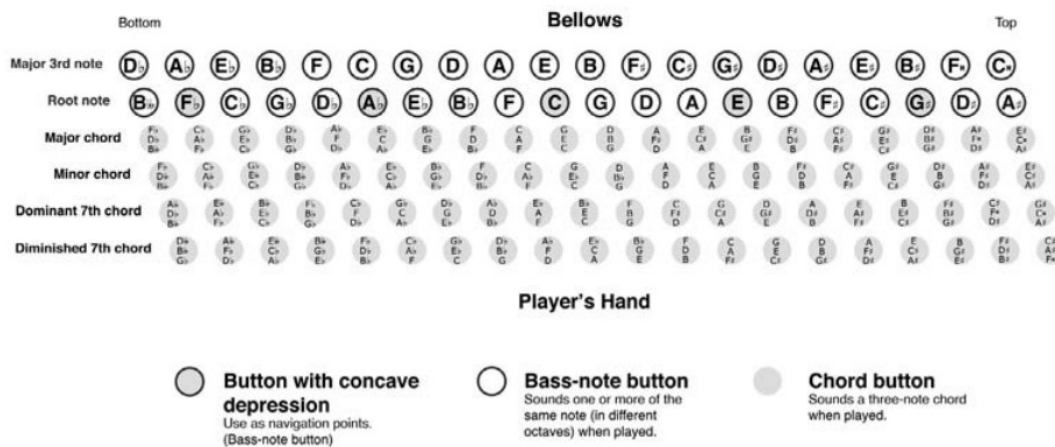
Mezi dvě hlavní centra akordeonu v Itálii se řadila města Castelfidardo a Stradella. První z nich je známé především pro svůj akordeonový průmysl. V roce 1872 zde byla otevřena první akordeonová firma *Paolo Soprani*. Město Stradella je význačné hlavně v oblasti vývoje

² First Accordion in the world by Cyrill Demian and sons. *Zoraweb* [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <https://zoraweb.com/first-accordion-world-cyrill-demian-and-sons>

³JACOBSON, Marion, 2012. *Squeeze This!: A Cultural History of the Accordion in America*. Str. 18

klávesového akordeonu, neboť zde ke konci 19. století vymyslel Mario Dallapé systém řazení basů, který je používán doposud. Tento systém je pojmenován právě jako *Stradella systém*.

Jedná se o uspořádání 120 basů do 6 řad po 20 knoflicích. První řada je tzv. „pomocná“ a je tvořena tóny, jež jsou vzdáleny o velkou tercii od tónů z řady druhé neboli základní. Ve třetí řadě jsou pak uspořádány durové akordy základního basu, ve čtvrté řadě akordy molové, v řadě páté malé septakordy a v šesté řadě nalezneme akordy zmenšené. Tóny byly rozloženy tak, aby se muzikantovi hrály nejlépe nejvíce používané akordy západní hudby, a tak se právě tón C a jeho akordy nacházejí ve středu basové části. Pro lepší orientaci jsou některé knoflíky vyznačeny malými vroubkami (As, E) či, v případě basu C, mírným prohloubením.



Obrázek 1: Uspořádání basů Stradella systému

Mezi největší přínosy Italů, co se akordeonů týče, patří především zušlechtnění zvuku díky výrobě kvalitních hlásků a rozšíření diskantu postupně o další dvě řady tónů. Takovéto víceřadé akordeony byly k tělu připevněny dvěma řemeny, čímž došlo k umožnění hry palcem, který byl do té doby zaměstnán přidržováním nástroje. Změna v držení akordeonu pak z části napomohla vzniku klávesových akordeonů.

Ačkoli *Stradella systém* disponuje systematickým uspořádáním, díky němuž je i velice snadno pochopitelný, ve 20. století se jeví profesionálním hráčům jako nedostačující, a tak dochází k přidání melodického basu, někdy též označovaného jako barytonový bas. Díky němu není hráč omezen pouze na předem dané akordy, ale je mu umožněno „skládat“ souzvuky z jednotlivých tónů.

Mezi první hráče, kteří požadovali kombinaci melodických a standartních basů, patřil Giovanni Gagliardi, významný akordeonista své doby. V roce 1905 mu byl vyroben nástroj firmou

Savoia, který obsahoval 5 řad standartních basů a 2 řady chromaticky uspořádaných basů melodických. Zajímavé je, že melodické basy byly zkonstruovány po straně akordeonu obdobně jako u bandoneonu. Jelikož nejsou dochovány zmínky o žádném akordeonu podobného rázu, předpokládá se, že tento akordeon navrhl sám Gagliardi osobně.

V průběhu let se začaly vyrábět akordeony, jejichž basová část byla tvořena osmi řadami basů. Standartní basy tvořily pět řad a byly obohaceny o 3 řady chromaticky uspořádaných melodických basů. V Itálii byl takovýto typ akordeonu sestrojen už v roce 1912.⁴ V Československu se tento typ nástrojů začal vyrábět od roku 1956.

Kombinace standartních basů a barytonů však vyžadovala značnou velikost nástroje, a tak ve snaze zkombinovat tyto dva systémy basů do jednoho manuálu vznikl *converter systém*. Díky konvertoru, podlouhlého tlačítka, se dá přepínat mezi jednotlivými systémy. Při přepnutí ze standartního basu do melodického zůstávají základní a pomocná řada stejné, ale další čtyři řady se změně na melodický bas, jenž je řazen v prvních třech řadách chromaticky. Ve čtvrté řadě dochází k opakování řady první, nicméně tón umístěný ve čtvrté řadě je o malou tercii vyšší než tón první řady. Výše popsáný systém je však podoba současného konvertorového systému, jež byla ustanovena Vittorioem Mancinim v roce 1959 v Castelfidardu. Co se týče strůjce prvního konvertorového systému, panuje zde nejednoznačnost. Některé zdroje uvádí, že první konvertory byly sestrojeny již okolo roku 1911 neznámým autorem v Belgii. Jiné prameny tvrdí, že byly vyvinuty v Rusku v roce 1929 či v Belgii téhož roku⁵ či v USA.⁶

Podle data vyplnění patentu Demianem v roce 1829 byl 6. květen ustanoven jako světový den akordeonu.

1.2.3 Concertina

Šest týdnů po patentování akordeonu byl sirem Charlesem Wheatstonem patentován nástroj *symphonium*, jenž fungoval na obdobných principech jako vynálezcův další nástroj, *concertina*, již si nechal patentovat v roce 1844.⁷ Nicméně některé zdroje uvádějí, že v roce 1829 došlo již k patentování concertiny jako takové.

Concertina je nástroj šestiúhelníkového tvaru, jenž je tvořen dvěma částmi propojenými měchem. Každá část obsahuje čtyři řady knoflíků. Jedná se o chromatický nástroj, zní tedy

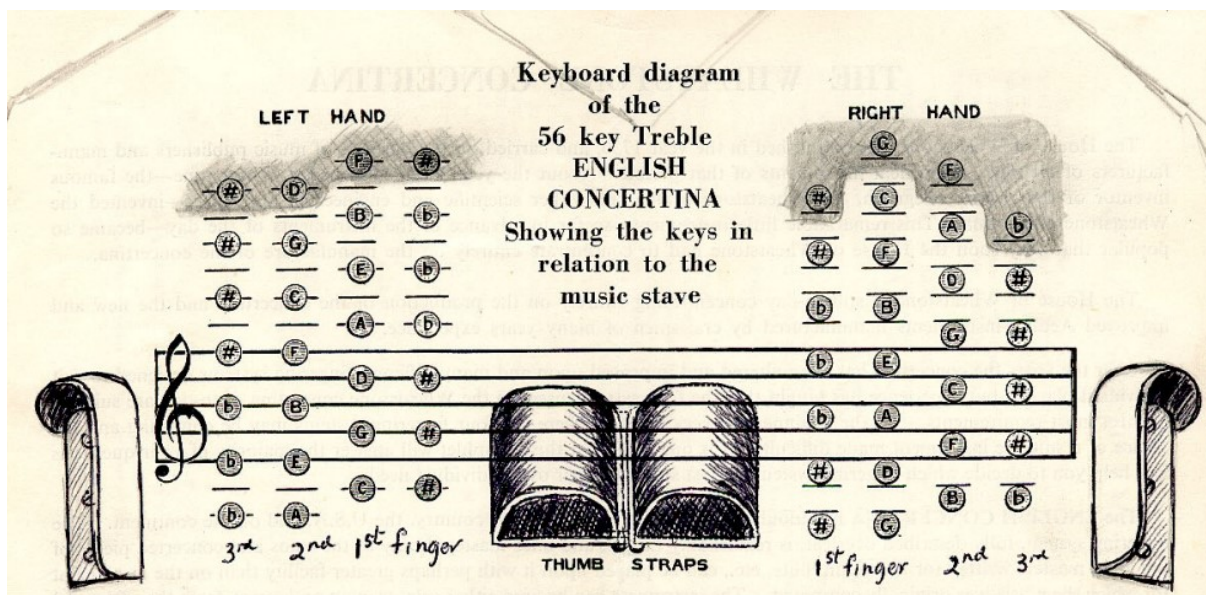
⁴ VIČAR, Jan, 1981. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. Str. 61

⁵HERMOSA, Gorka, 2014. *The Accordion in the 19th Century*. Str. 31

⁶ JACOBSON, Marion, 2012. *Squeeze This!: A Cultural History of the Accordion in America*. Str. 44

⁷SIMONETT, Helena, 2012. *The Accordion in the Americas: Klezmer, Polka, Tango, Zydeco, and more!* Str. 21

stejný tón při tahání směrem ven i dovnitř. Tóny jsou v případě anglické *concertiny* rozděleny střídavě mezi levou a pravou ruku. Jinými slovy, například tón C1 najdeme v levé části, tón D1 v části pravé, E1 opět v levé apod. Hráč si může zapamatovat rozvržení tónů podle jednoduché poučky – všechny tóny, které leží v zápisu na linkách notové osnovy, se nacházejí v levé části a tóny, jež se nacházejí mezi linkami, jsou v části pravé. Dále pak platí, že základní tóny se nacházejí ve 2. a 3. řadě a po stranách, v řadě 1. a 4. se nacházejí tóny zvýšené a snížené. Pro lepší ilustraci je přiložen obrázek.



Obrázek 2: Rozložení tónů anglické concertiny

Concertina dosáhla ve své době značné obliby a v 70. letech 19. století patřila k oblíbeným nástrojům aristokracie. Dokonce byly složeny concerta pro tento malý nástroj. V oblibě bylo též hrát houslové či flétnové party děl klasické hudby. Díky cenové dostupnosti si však postupem času mohly concertinu dovolit také nižší vrstvy společnosti, u kterých se nástroj stal velmi populární, a tak *concertina* postupně ztrácela na své reputaci jakožto nástroje na úrovni. Pro svou velikost a snadnou přenosnost nástroje se *concertina* stala oblíbenou zejména mezi námořníky, díky kterým se postupně rozšířila do celého světa.

Jedním z typů concertiny je německá varianta, *konzertina*, která byla sestrojena Carlem Friedrichem Uhligem ve 30. letech 19. století v Saské Kamenici. Mezi concertinou anglickou a německou můžeme vyzorovat několik rozdílů. Jedním z nich je tvar nástroje, neboť zatímco anglická *concertina* má tvar šestiúhelníku, německá verze nástroje je tvaru čtvercového. Výrazným rozdílem však je to, že v případě Uhligovy *konzertiny* se jedná o diatonický nástroj, jinými slovy, výška tónu se mění v závislosti na směru tahání měchu.

1.3 Současné druhy akordeonu

V současnosti jsou nejrozšířenějšími druhy akordeon knoflíkový a klávesový. Existují však i jiné, ne příliš obvyklé, typy tohoto nástroje. Některé z nich budou uvedeny níže v této kapitole.

1.3.1 Klávesový akordeon

Jedním z nejčastějších typů, se kterým se můžeme setkat, je klávesový akordeon. Diskant je, jak již název napovídá, složen z chromaticky uspořádaných kláves, obdobně jako u piana. Klávesy jsou však užší, aby hráč mohl pojmut větší tónový rozsah. Podle velikosti a typu nástroje se odvíjí počet kláves. U běžného hraní se nejčastěji setkáváme s nástrojem, jenž disponuje 37 klávesami a 96 basy.

Koncertní nástroje mohou však mít až 45 kláves a 120 basů. Tyto nástroje jsou pak opatřeny také konvertorem, speciálním podlouhlým tlačítkem v basové části, díky němuž hráč může přepínat mezi standartními a melodickými basy, a bradovými rejstříky, které se nacházejí na horní straně diskantu a umožňují hráči plynulejší změnu barvy zvuku během hry. Výsadou klávesových akordeonů je také podélný rejstřík umístěný po straně diskantu, který u knoflíkových nástrojů nenajdeme.

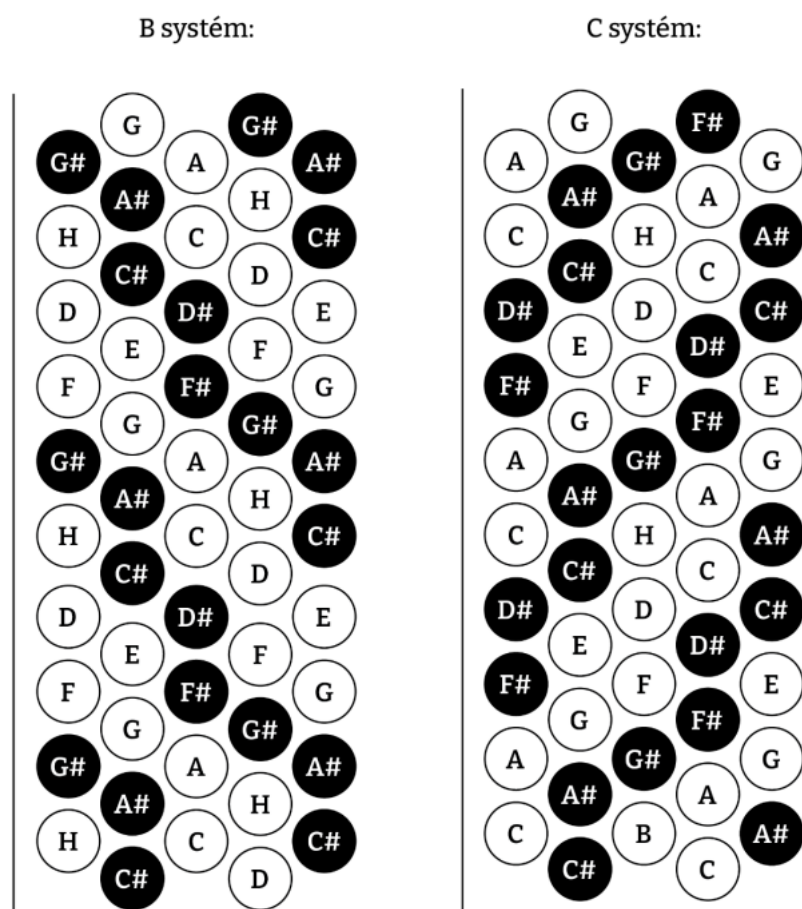
K velkému rozmachu klávesových akordeonů docházelo v Evropě a Severní Americe zejména v období od 20. let 20. století až do konce druhé světové války, a to díky narůstající oblíbenosti a postupnému rozšiřování tango orchestrů. Na klávesové akordeony se totiž rychle naučili hrát právě klavíristé těchto orchestrů.

1.3.2 Knoflíkový akordeon

Dalším nejrozšířenějším typem je knoflíkový akordeon, někdy též označován jako *bajan*⁸, jehož diskant je tvořen právě knoflíky. Ty jsou uspořádány do tří až pěti chromaticky řazených řad, přičemž první tři řady jsou základní a další dvě pomocné.

⁸ termín označuje knoflíkové nástroje ruské výroby

Existují dva druhy řazení knoflíků, a to tzv. *C systém* a *B systém*. Své názvy získaly podle toho, který z tónů se nachází v první řadě diskantu. V případě *B systému* jde o tón H. Pro lepší ilustraci je přiložen obrázek.



Obrázek 3: Typy systémů diskantu knoflíkových akordeonů

Stejně jako u klávesového akordeonu platí, že počet knoflíků je přímo úměrný velikosti nástroje. Nicméně díky malé velikosti knoflíků se jich do diskantu vejde mnohem více, což má za následek nejen větší tónový rozsah, ale také pohodlnější uchopení například akordů s širokou rozlohou.

Koncertní akordeony tohoto typu mají až 107 knoflíků v diskantové části a stejně jako klávesové akordeony disponují bradovými rejstříky, kterých mají ale zpravidla více díky konstrukčním dispozicím. Doprovodná část je taktéž opatřena konvertorem. Systém řazení melodických basů většinou odpovídá systému řazení diskantu. Jinými slovy, pokud jsou knoflíky v diskantu řazeny podle *C systému*, bývají i melodické basy řazeny v tomtéž systému,

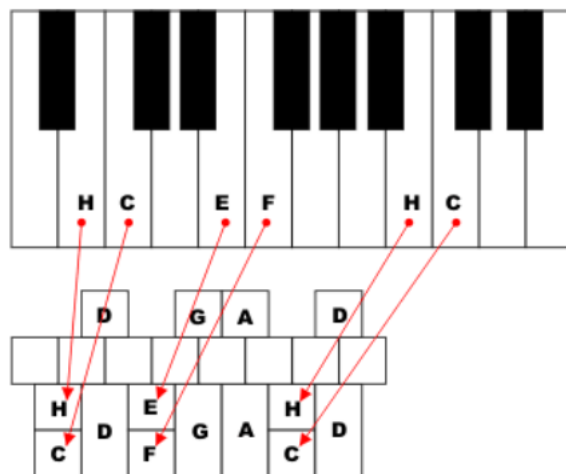
pouze jsou zrcadlově otočené. Nicméně můžeme ojediněle narazit na nástroje, u kterých se systémy neshodují.

Knoflíkové akordeony pro svou velikost a tónový rozsah získávají na značné popularitě a v některých zemích, jako např. Polsku či ve Skandinávii, vytlačují akordeony klávesové.

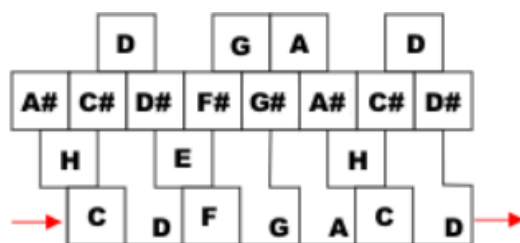
1.3.3 Kravtsov systém

Méně obvyklým druhem akordeonu je nástroj, v jehož diskantu je uplatněn speciální druh řazení podle tzv. *Kravtsov systému*. Tento specifický systém byl vymyšlen a navrhnut Nikolajem Alexandrovičem Kravtsovem, jehož původním záměrem bylo umožnit, či případně usnadnit, klávesovým akordeonistům hrát repertoár, který byl napsán pro *bajan*. Diskant je tvořen klávesami různých tvarů a dalo by se říci, že je rozdělen do tří řad, přičemž některé klávesy první řady jsou ještě dále rozděleny.

Autor vychází z klávesového rozložení diskantu. Některé části kláves, jako část bílých kláves blíže k příklopce akordeonu, nejsou během hry efektivně využity. Kravtsov eliminoval tyto prostory tím, že všechny černé klávesy umístil těsně vedle sebe. Tón, který by tradičně byl umístěn mezi dvěma černými klávesami, umístil pod a nad černé klávesy tak, že se tón nachází v předělu těchto kláves. V případě, že mezi tóny je pouze vzdálenost půltónu, jako je tomu u tónů E a F či H a C, rozdělil delší bílou klávesu na polovinu. Půltónový rozdíl je naznačen posunutou první řadou diskantu. Pro lepší ilustraci jsou připojeny obrázky.



Obrázek 4: Uspořádání tónů Kravtsovova systému

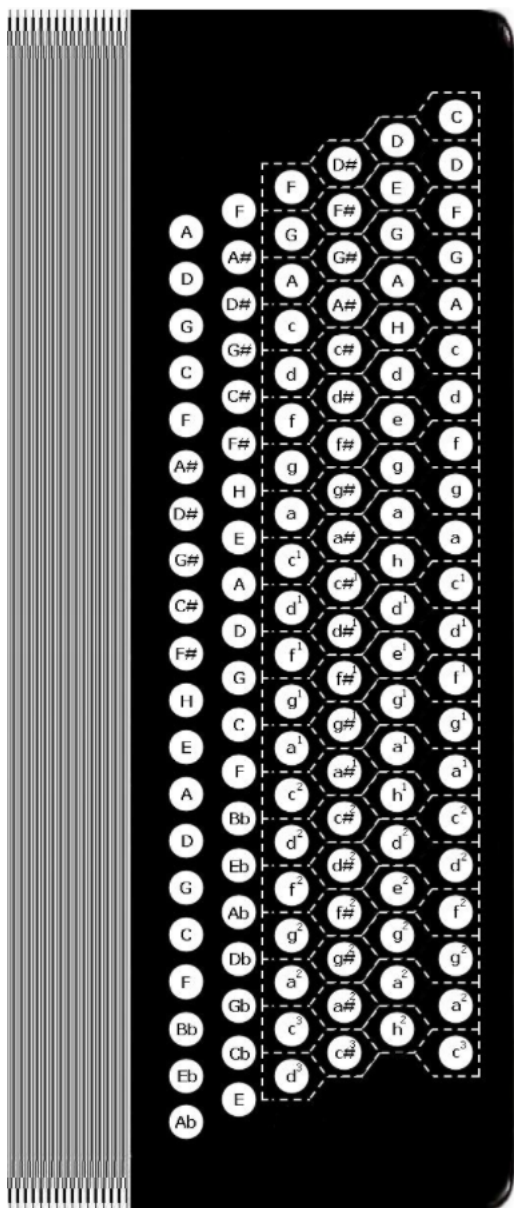


Obrázek 5: Tvary kláves Kravtsovova systému



Obrázek 6: Akordeon s využitím Kravtsovova systému

Co se týče uspořádání melodických basů, barytony jsou řazeny zrcadlově k diskantu. Navíc poslední dvě řady, dále od měchu, jsou uloženy níže. Snížení těchto řad má usnadnit hráči hru palcem, která se v běžném hraní využívá jen zřídkakdy, neboť je ergonomicky nepohodlná.



Obrázek 7: Uspořádání basů podle Kravtsovova systému

1.3.4 Čtvrttónový akordeon

Za další unikátní typ akordeonu může být považován čtvrttónový akordeon, jehož autorem je finský akordeonista a skladatel Veli Kujala. První čtvrttónový akordeon byl sestrojen firmou *Pigini* v roce 2006.

Autorův původní záměr byl zkonstruovat nový typ akordeonu jednoduše a ekonomicky, a tak namísto úplně nového designu akordeonu využívá ke svému účelu již existující typ, koncertní

nástroj *Sirius* značky *Pigini*. Jedná se tedy o knoflíkový nástroj, jehož hlásky byly vyměněny za ty, jež jsou laděny po čtvrttónech. Autor uvádí, že hlásky se dají s trochou praxe vyměnit za 15 minut, a tak je možné hrát během koncertu jak na klasický, tak čtvrttónový akordeon⁹. V diskantu je možné takto vyměnit všechny hlásky, v levé ruce však nejnižší dvě oktávy tónů zůstávají laděny po půltónech, neboť jejich výměna by byla konstrukčně velmi náročná. Rozsah čtvrttónového akordeonu je téměř 5 oktáv.

Technika hry se v podstatě od té na klasický akordeon neliší. Největším rozdílem je dvojnásobná vzdálenost jednotlivých tónů, takže hráč má během hry více roztáhnutou ruku než normálně.

Čtvrttónový akordeon byl původně sestrojen k premiérování koncerta *Velinikka Sampa Haapamäkiho*. Pro tento specifický nástroj bylo napsáno několik dalších děl a své uplatnění našel také v experimentální jazzové hudbě.

1.4 Speciální techniky akordeonu

Obdobně jako u jiných hudebních nástrojů, také akordeon nabízí několik zajímavých technik, které mohou posluchače zaujmout. Níže jsou uvedeny tři techniky, které jsou, dle mého názoru, specifické a poměrně náročné na provedení.

Jako první můžeme jmenovat měchovou techniku *bellow shake*. Jak již anglický název napovídá, jedná se o třepání měchem, přičemž rychlost a rytmus třepání záleží na rytmických hodnotách a délkách not. Aby byla tato technika provedena správně a přesně, je vhodné, aby hráč měl před začátkem *bellow shaku* zavřený měch. Pohyby měchu by pak neměly být „ven a dovnitř“, ale spíše směrem nahoru a dolů, přičemž by si měl hráč dávat pozor, aby řádně vracel měch zpátky.

Další měchovou technikou je tzv. *ricochet*. V případě této speciální techniky dochází k narážení měchem o hrany akordeonu. Podle počtu odražení můžeme rozlišit různé druhy *ricochetů*. Nejčastěji bývají hrány po třech a po čtyřech, hráč tedy hraje triolu či kvartolu. Samotné provedení v případě *ricochetu* po třech spočívá v tom, že hráč nejdříve narazí na spodní hranu nástroje, poté na vrchní, a poté opět na spodní. Opět je důležité, aby nárazy byly dělány se stejnou intenzitou, neboť to zaručuje rytmickou přesnost *ricochetu*.

⁹ KUJALA, Veli, c2013. Quarter tone accordion. *Modern Accordion Perspectives*. Str. 19

Obrázek 8: Ukázka značení techniky bellow shake a ricochet

Přestože je tradiční akordeon laděn po půltónech, může být u něj dosaženo čtvrttónů pomocí tzv. *přefukování*. Tohoto jevu lze dosáhnout prudkým tahem měchu a současným nedomáčknutím klávesy. Tímto způsobem lze také zahrát drobná glissanda, která bývají využívána pro svůj efekt jak v soudobé hudbě, tak například v jazzu.

1.5 Výrobci akordeonu

Ačkoli Itálie nebyla první zemí, která začala s produkcí, patří tato země mezi světové špičky ve výrobě akordeonů. Mezi nejrozšířenější značky koncertních akordeonů patří právě italské firmy *Pigini* a *Scandalli*. Další velmi populární značky akordeonů italské výroby jsou pak například *Bugari Armando* či akordeony *Victoria*.

Další významnou zemí, co se týče akordeonové produkce, je Německo. Výroba akordeonů má zde svou tradici již od 60. let 19. století, a to ve dvou centrech – Trossingenu, kde byla roku 1857 založena firma *Hohner* –, a Klingenthalu, kde v současnosti sídlí firma *Weltmeister*.

Z oblasti výroby akordeonů v České republice můžeme zmínit firmu *Delicia* sídlící v Hořovicích, jejíž historie sahá až do roku 1920.

1.6 Hudební žánry, v nichž je akordeon uplatněn

Ačkoli je mnohými akordeon spojován stále hlavně s lidovou hudbou a folklórem, kde zastává hlavně doprovodnou funkci, v současnosti si tento hudební nástroj našel cestu i k jiným hudebním žánrům.

Akordeon se postupně po druhé světové válce prosadil i v oblasti vážné hudby, kde se nejdříve na něj hrály úpravy děl, které byly původně psané pro jiné nástroje. Postupně však začali skladatelé tvořit i repertoár určený přímo pro akordeon. Předpokladem pro zařazení do oblasti vážné hudby bylo sestrojení melodických basů, které umožnily například hrát jak skladby polyfonní, tak soudobou hudbu. Na koncertní pódia se akordeon dostal především zásluhou vynikajících akordeonistů, jako například dánského interpreta tehdejší soudobé literatury Mogense Ellegaarda. Z České republiky pak můžeme jmenovat Milana Bláhu.

Dalším ze žánrů, ve kterém akordeon našel uplatnění, se stal jazz, do kterého proniká již ve 20. letech 20. století. Co se týče interpretace, zajímavá je tvorba jazzových akordů v levé ruce. Jelikož standartní basy umožňují pouze hru durových, molových, dominantních a zmenšených akordů, složitější akordy musí být skládány z více různých akordů. Aby akordeonisté zahráli například Cmaj9 musí zmáčknout bas C a k tomu akordy C dur a G dur. Hra zvětšených akordů je na standartní basy nemožná.

Z oblasti jazzových akordeonistů můžeme jmenovat například amerického akordeonistu Franka Maroca. V současnosti hraje jazzovou hudbu také Francouz Richard Galliano nebo Ital Renzo Ruggieri. Všichni výše zmínění jsou nejen interpreti, ale také skladatelé.

Dále našel akordeon uplatnění nejen ve folku, ale také třeba v moderní popové hudbě, rocku, či hudbě filmové.

1.7 Akordeonová literatura

V porovnání s ostatními klasickými hudebními nástroji má akordeon jakožto poměrně mladý nástroj k dispozici méně originálně psané literatury. V následujícím textu budou zmíněni skladatelé, již svou tvorbou výrazně přispěli do oblasti originálně psaných kompozic pro akordeon.

Ze zahraničních skladatelů mohou být jmenováni například dánský skladatel Ole Schmidt, z jehož kompozic můžeme jmenovat třeba *Toccata č.1*, či ruská skladatelka Sofia Gubajdulina a její *De Profundis*. Mezi akordeonisty jsou dále velice populární skladby francouzského skladatele Francka Angelise. Jeho tvorba je orientována především na sólový akordeon a můžeme z ní jmenovat například suitu *Brel-Bach*, *Etudu Chiquillin de Bachin*, jež pracuje s tématem ze stejnojmenné skladby Astora Piazzolly, či suitu *Haiti*, jejímž popudem k napsání bylo zemětřesení v roce 2010. Dalším často hraným autorem je ruský akordeonový skladatel

Vjačeslav Semjonov, v jehož tvorbě najdeme díla jako *Bulharská suita*, *Ukrajinská dumka* či *Sonata č.1*.

Čeští skladatelé, kteří psali také pro akordeon, byli kupříkladu Jindřich Feld, Jan Truhlář či Václav Trojan. Z Feldova díla můžeme zmínit *Koncert pro akordeon a orchestr*, *Suitu pro akordeon* nebo třeba *Čtyři intermezza pro akordeon*. Z Truhlářova pak například *Mozaiku*, *Sonatu* či *Preludium e corale*. Za jedno ze stěžejních děl české akordeonové literatury se považuje *Zřícená katedrála* Václava Trojana. Jeho tvorba pro akordeon dále zahrnuje známé *Pohádky pro akordeon a orchestr*, *suitu Princ Bajaja* či *Tarantellu*. Ze současných českých skladatelů pro akordeon může být zmíněn například Jan Meisl a jeho *Indiánské tance*.

1.8 Akordeonové soutěže a festivaly

V současnosti existuje velké množství akordeonových soutěží, a to jak prezenčních, tak nově také online. V následujícím textu budou zmíněny nejprestižnější akordeonové soutěže a festivaly.

Ze světových soutěží můžeme uvést zejména dvě. První z nich je mezinárodní soutěž *Coupe Mondiale*, jež je organizovaná mezinárodní akordeonovou organizací CIA (*Confédération Internationale des Accordéonistes*). Tato soutěž má tradici od roku 1947 a je pořádána každoročně různými zeměmi světa. Další velmi prestižní soutěží je *Trophé Mondial* pořádaná také mezinárodní akordeonovou organizací, tentokrát však CMA (*Confédération Mondiale de l'Accordéon*). Stejně jako u *Coupe Mondiale* probíhá tato soutěž každoročně v různých zemích světa. Jako další může být uvedena soutěž PIF Castelfidardo (*Premio Internazionale Fisarmonica*), která se koná každoročně v centru akordeonů, Castelfidardu.

Co se týče mezinárodních soutěží v České republice, můžeme jmenovat *Pražské akordeonové dny*. Z festivalů pak může být zmíněna například *Akordeonová akademie*, na kterou je každoročně zvána významná akordeonová osobnost a jejíž součástí jsou také koncerty. Dále jsou pak každoročně pořádány letní kurzy *Třeboňská letní setkávání*, na nichž se vyučuje také akordeon. V rámci této letní školy probíhají jak workshopy, tak společné koncerty. Za zmínku též stojí poměrně nový akordeonový festival *Kutnohorský týden akordeonu*.

2. Bandoneon

V následující části se budu zabývat specifickým nástrojem harmonikového typu – bandoneonem.

2.1 Původ

2.1.1 Německo

Ačkoli je bandoneon spojován hlavně s Argentinou a Jižní Amerikou, jeho kořeny sahají do střední Evropy, konkrétně do Německa. Za předchůdce bandoneonu je považována *konzertina*, která byla v roce 1834 vymyšlena a zkonstruována Carlem Friedrichem Uhligem v Saské Kamenici.

První typy bandoneonu vznikají ve 40. letech 19. století. Informace ohledně vynálezce bandoneonu jsou však rozporuplné. Zatímco některé prameny uvádí jako vynálezce bandoneonu Heinricha Banda¹⁰, jiné tvrdí, že Heinrich Band bandoneon nesestrojil, ale pouze výrazně přispěl k propagaci tohoto nástroje.¹¹ Na důvodu, proč byl bandoneon sestaven, se však prameny už shodují. Původním záměrem bylo sestavit nástroj, který by byl přenosný a který by nahradil varhany v malých kostelech a při venkovních duchovních akcích.

Co se týče původu jména tohoto nástroje, bandoneon byl pojmenován právě po Heinrichu Bandovi. Původní název byl *bandonion*, který vznikl zkrácením slov „Band Akkordion“. Označení *bandonion* se ovšem po příjezdu německých imigrantů do Argentiny, kde získal na vysoké popularitě, zdeformovalo do španělského *bandoneón*, a právě díky tomu se dnes mnohem častěji setkáváme s tímto označením.

Bandův bandoneon byl diatonický nástroj, jenž obsahoval 28 knoflíků. Později tento typ vylepšil na nástroj s 65 knoflíky. Postupně dochází k dalším úpravám nástroje. Nejznámějším a hráči nejvyhledávanějším typem byl *AA* diatonický bandoneon Alfreda Arnolda. Tento nástroj měl možnost zahrát 142 tónů. Diatonický *AA* bandoneon patří k nejvíce vyráběným typům dodnes.

Významným místem pro bandoneon se stalo německé město Krefeld, odkud pocházel právě Heinrich Band a kde se dodnes pořádá bandoneonový festival. Důležitým bodem v oblasti

¹⁰KRÜGER, Janine, 2020. *Heinrich Band. Bandoneon*.

¹¹DRAGO, Alejandro Marcelo, 2008. *Instrumental Tango Idioms in the Symphonic Works and Orchestral Arrangements of Astor Piazzolla. Performance and Notational Problems: A Conductor's Perspective*.

výroby bylo však město Carlsfeld, kde se v 50. letech začínají v továrně Carla Zimmermana vyrábět bandoneony a koncertiny.

2.1.2 Argentina

První bandoneony byly dovezeny do Buenos Aires okolo roku 1870 německými imigranty¹². K největšímu dovozu však dochází mezi lety 1920–1950, kdy bylo do Argentiny, zejména do oblasti Rio de la Plata, dovezeno okolo 30 – 40 000 bandoneonů.¹³ Velké popularity se bandoneon dočkal na jihoamerickém kontinentu také v sousední Uruguayi.

2.2 Stavba

Podobně jako akordeony lze i bandoneon rozdělit na tři části – dvě knoflíkové části spojené měchem. Na rozdíl od většiny akordeonů se měch u bandoneonu tahá do obou stran, tudíž se na jeho vedení podílejí aktivně obě ruce. Z toho důvodu jsou po obou stranách nástroje upevněny řemínky, do kterých se při hře vsunou dlaně. Průměrná váha bandoneonu se pohybuje okolo 5 kg.

Princip tvorby tónů je u bandoneonu stejný jako u jiných typů akordeonu. Díky pohybu měchu dochází k nahromadění vzduchu a tvorbě vzduchového proudu, který následně rozeznívá kovové jazýčky. Na pravé části se vyskytuje také speciální klapka, díky níž hráč může vypouštět přebytečný vzduch z měchu. Délka zavřeného měchu je přibližně 13 cm. Při hře je schopen se rozevřít do délky 65 cm.¹⁴

¹² The Bandoneon: Voice and Soul of Tango Music, 2017. *Min-On Concert Association* [online]. Tokyo [cit. 2021-7-4]. Dostupné z: <https://www.min-on.org/1666/the-bandoneon-voice-and-soul-of-tango-music/>

¹³ MAURINO, Gabriela, 2009. A New Body for a New Tango: The Ergonomics of Bandoneon Performance in Astor Piazzolla's Music. *The Galpin Society Journal*. Str. 264

¹⁴ tamtéž, str. 265



Obrázek 9: Vzduchová klapka a speciální označení knoflíků, diskant

Diskantová (pravá) část i basová (levá) část jsou tvořeny knoflíky. Tyto knoflíky jsou pak propojeny táhly s kovovými jazýčky. Bandoneon je původně diatonický nástroj – každý knoflík je propojen s dvěma různými jazýčky. Zde můžeme pozorovat odlišnost oproti akordeonům. Zatímco akordeony mají veskrze každý jazýček zvlášť, bandoneony mají všechny jazýčky zasazené do jedné hliníkové konstrukce (mezi akordeonisty se lze setkat též s názvem *celoplotna*). V případě rozladění tedy u většiny akordeonů stačí vyměnit jen jeden hlásek, zatímco ladění v případě bandoneonu je o dost složitější. Zasazení všech jazýčků do jednoho samotného hliníkového plátu má však za následek charakteristický kovový zvuk bandoneonu.

Směr tahání měchu hraje podstatnou roli v tom, který z tónů zazní. Hráč musí tedy znát nejen houslový a basový klíč, ale také, jak se mění prstoklady v pravé a levé ruce, pokud se tahá dovnitř či ven. V notách se proto můžeme setkat s písmeny *A* a *C*, které určují hráči, zda měch otevírat či zavírat. Písmeno *A* je označení ze španělského *abriendo* pro otevírání měchu, *C* ze slova *cerrando* pak pro jeho zavírání. Směr vedení měchu bývá též označen speciálními

značkami – svorkou naležato pro táhání měchu ven a značkou ^ pro vedení měchu směrem dovnitř.

Notation der Töne im Diskant

Notation der Töne im Baß

Obrázek 10: Ukázka značení směru tahání měchu

Obecně je tento nástroj čtvercového tvaru považován za velmi složitý. Může za to hlavně nepravidelné uspořádání knoflíků, které jsou schopné zahrát dva různé tóny v závislosti na směru tahání měchu. Navíc v případě bandoneonu nejsou intervaly, o které se tóny při otočení měchu změň, u všech knoflíků stejné. Některé knoflíky měň tóny při otáčení o celou oktávu, jiné zase jen o malou sekundu nebo kvartu. Každý knoflík má svou specifickou značku, díky které se hráči mohou alespoň trochu lépe orientovat, neboť u původních bandoneonů bylo rozložení tónů veskrze nahodilé. Dnes však známe několik druhů systémů. Problematice tónového uspořádání se věnuji podrobněji v kapitole 2.5.

Gleichton Wechselton

DRUCK ZUG DRUCK ZUG

GRIFFTABELLE

für das 144/46=wechseltönige Einheitsbandonion

Rechte Seite

OBEN

Obrázek 11: Ukázka rozložení tónů a změny intervalů v diskantové části

Jednou z dalších rozdílů oproti akordeonu je, že bandoneon nemá v levé ruce „předdefinované“ akordy, a aby zahrál tříhlasý akord, musí zmáčknout tři knoflíky, a ne pouze jeden, jak je tomu v případě akordeonu.

2.3 Způsoby držení bandoneonu

Správné posazení nástroje hraje v případě bandoneonu velmi důležitou roli, neboť jakékoli mírné otřesy se ihned promítají do měchu a mají dopad na kvalitu tónu. Existují dva různé způsoby držení nástroje.

Prvním z nich je hra, při níž hráč sedí a má nástroj položený na nohou. Je důležité, aby hudebník měl dostatek prostoru na otevírání měchu, proto by neměl sedět na židli s opěradly. Pro správnou techniku hry je důležité celkové držení těla. Hráč by měl sedět na okraji židle tak, aby jeho nohy byly uvolněné, mírně od sebe a mohly napomáhat správnému vedení měchu. Ačkoli se může zdát, že nejdůležitější roli hrají při hře na tento nástroj ruce, jsou to nohy, které jsou „pracovním stolem“ pro hráče na bandoneon. Je proto důležité, aby byly v rovnoběžné pozici s podlahou a kolena svírala úhel devadesát stupňů. Hudebník by z toho důvodu měl věnovat pozornost adekvátní výšce židle. Stejně jako u hry na jakýkoli hudební nástroj je podstatné, aby hráč byl během hry uvolněný a nebyl v křeči.

Pokud hráč hraje v sedě, může využívat dvou různých technik hraní. Rozlišuje se postavení, při němž má hráč bandoneon podepřen oběma stehny, a tudíž by se měch neměl pohybovat nahoru a dolů svévolně. Druhou náročnější možností, jak hrát na tento nástroj v sedě, je, že hráč má nástroj položen pouze na jedné noze. Díky tomuto postavení může hráč využívat různých měchových technik, které se dají udělat pouze pokud je jedna, basová či diskantová, nebo obě části volně ve vzduchu.

Oba tyto způsoby držení může hráč volně kombinovat během jedné skladby. První technika s podporou obou nohou je ideální pro hru legata. Pokud ale v další části skladby jsou napsány například akcenty, hráč může volně přejít do postavení, ve kterém je bandoneon podepřen pouze jednou nohou.

Druhým způsobem držení nástroje je hra ve stoje. Tento způsob je považován za velmi náročný. Hráč stojí s jednou nohou podepřenou většinou malou stoličkou či židlí, přičemž na podepřené noze má posazen bandoneon. Opět platí, že stehno by mělo být v rovnoběžné pozici s podlahou. Výhodou tohoto postavení je možnost hraní technik, při nichž je nutné hrát akcenty. Hráč ovšem nemá možnost si podepřít nástroj oběma nohama, což znamená, že při otevírání měchu veškerá

váha bandoneonu leží pouze na pažích a ramenou. Tohoto postavení bylo tradičně využíváno bandoneonisty hrajícími lidovou hudbu. Astor Piazzolla však toto postavení proslavil a zavedl jeho užití i při hře argentinského tanga. Ve svých memoárech Astor Piazzolla vysvětluje, proč zvolil toto postavení. „*Dlouhá léta jsem hrál v sedě jako většina mých kolegů. Do té doby, než jsem se stal sólistou. Pak jsem totiž cítil, že musím najít jinou pozici, která se shoduje s mou osobností. Když jsem při hře seděl, cítil jsem se svázaný. Tak jsem se postavil s levou nohou na zemi a na pravou nohu jsem si položil svůj nástroj.*“¹⁵

Hráč pro hru na knoflíky využívá všechny prsty kromě palce. Ten se pro hru na knoflíky nevyužívá, neboť to není ani možné. Dlaně jsou totiž zasunuty do řemíků tak, že řemínek odděluje palec od ostatních prstů. Pravý palec má ale taky své využití. Bandoneonisté totiž velice často potřebují „sfouknout“ měch i během hry samotné, a právě vzduchová klapka se nachází v blízkosti pravého palce. Co se týče postavení prstů, je důležité, aby hráč neměl prsty povadlé a „neválel“ je po knoflicích, nýbrž aby je měl ve stabilní a pevné pozici. Jedině tak lze dosáhnout precizní artikulace a techniky.

2.4 Techniky hry

Jak už bylo nastíněno v předešlých kapitolách, měch a práce s ním hraje nejpodstatnější část co se týče kvality tónu. Dalo by se tedy říci, že měch je, stejně jako u akordeonu, srdcem bandoneonu.

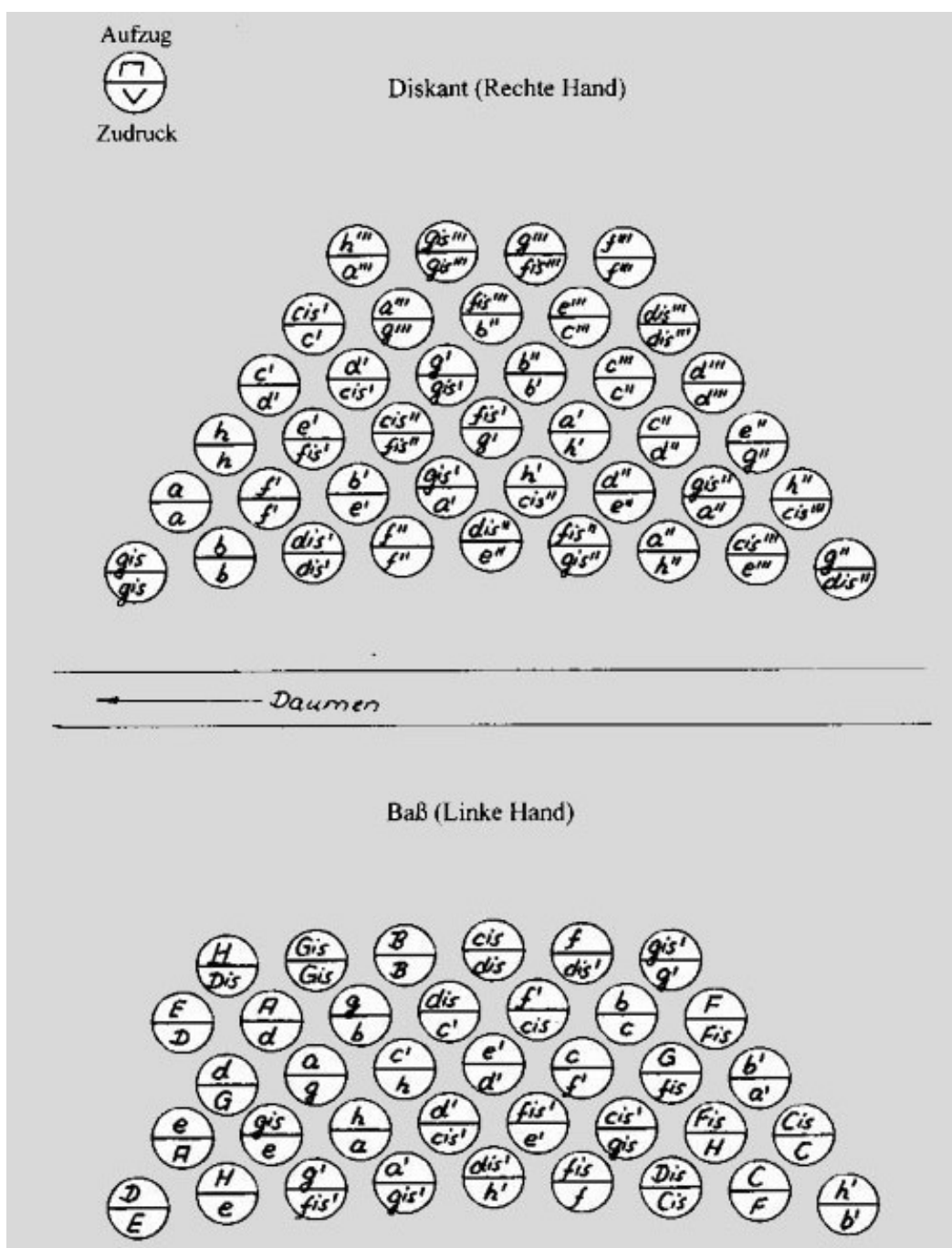
Je to právě tato část, díky které je hráč schopen rozlišit tiché *piano* a hlasité *forte*. Stejně jako u akordeonu, tak i u bandoneonu platí, že čím více hráč tahá, tím více vzduchu se nahrne do měchu a tím hlasitější je tón. Navíc do jisté míry vedení měchu napomáhá k vytváření *staccata* či *legata*. Na bandoneon lze zahrát také *vibrato*.

Následující techniky jsou využívány převážně v rámci argentinského tanga. Jednou z nich je *arrastre*, což je označení pro způsob hry, kdy dochází k postupnému dynamickému nárůstu na daném tónu, který je pak energicky ukončen. Leckdy se v rámci tanga hrají na bandoneon *clusters*. Spojení *arrastre* a *clusteru* pak vytváří techniku označovanou jako *vómito* či *violento*.

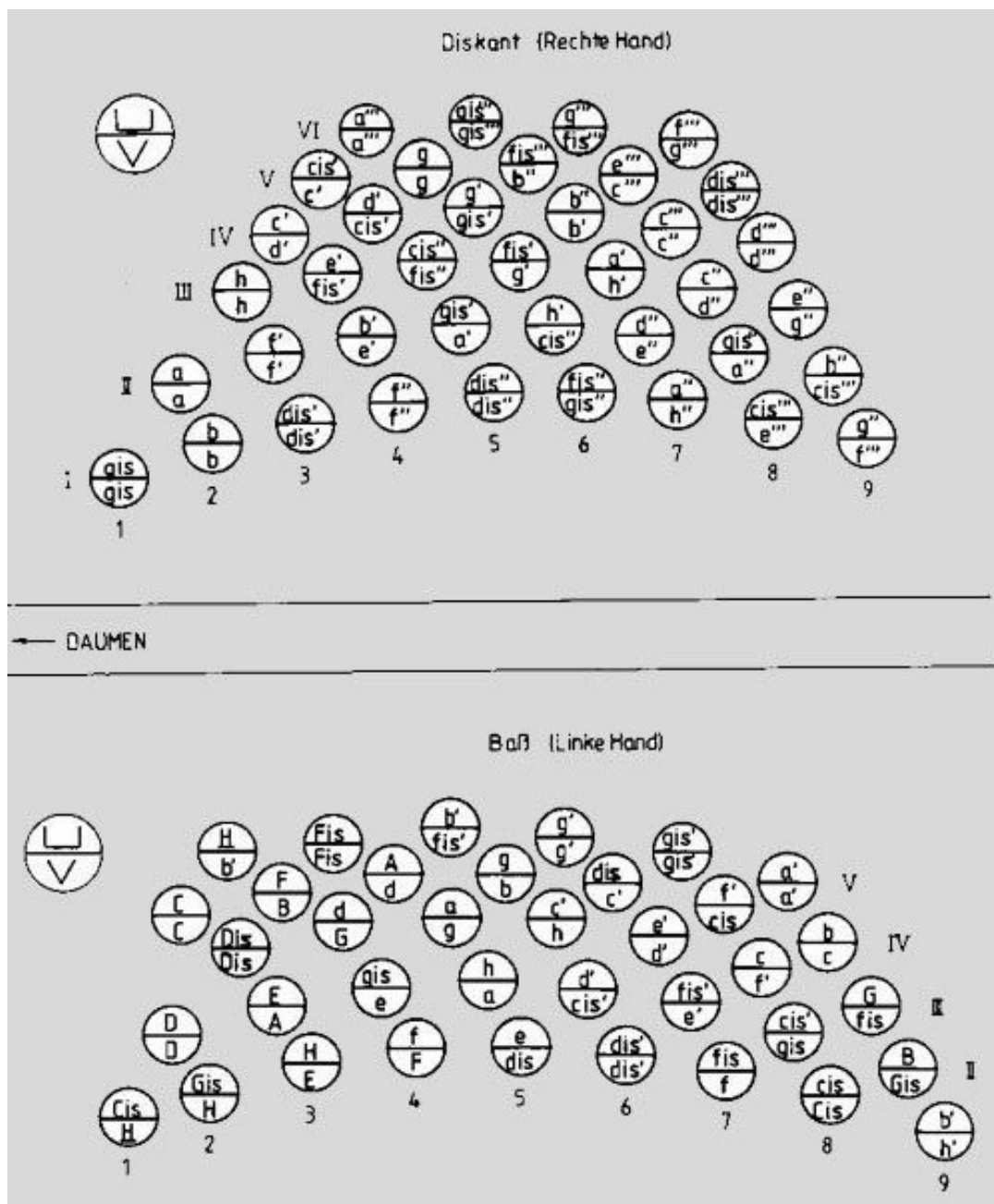
¹⁵ MAURIÑO, Gabriela, 2009. A New Body for a New Tango: The Ergonomics of Bandoneon Performance in Astor Piazzolla's Music. *The Galpin Society Journal*. Str. 268, z anglického originálu přeloženo autorkou práce

2.5 Druhy bandoneonů

Obdobně jako u akordeonů můžeme u bandoneonů zpozorovat různé druhy tohoto nástroje. Prvním z nich je původní diatonický bandoneon. V literatuře se lze setkat též s označením *bisonoric*. U tohoto nástroje záleží na směru tahání měchu, neboť tóny hrané směrem ven jsou odlišné těm, které se hrají směrem dovnitř. Není to však pravidlo, neboť některé tóny zní při hře oběma směry stejně. Podle toho, jak jsou tóny na nástroji rozmístěny, lze pak u diatonického bandoneonu rozlišit, zda se jedná o německý či argentinský systém.



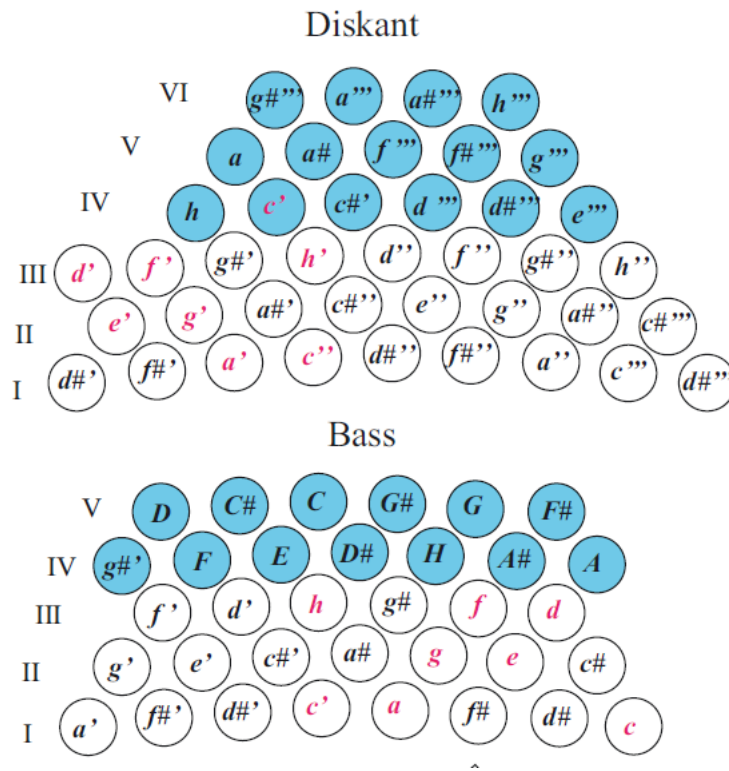
Obrázek 12: Rozložení tónů argentinského systému



Obrázek 13: Rozložení tónu německého systému

Druhým typem bandoneonu je jednohlasý bandoneon. Jak již název napovídá, u tohoto typu bandoneonu nezáleží na směru tahání měchu, neboť zní stejný tón jak směrem dovnitř, tak ven. V cizojazyčné literatuře se můžeme setkat též s označením *chromatic*. Opět můžeme podle rozložení tónů rozlišit mezi různými systémy.

Nejčastějším systémem tohoto typu bandoneonu je francouzský, někdy též nazývaný jako *Péguri systém*, který byl vytvořen Charlesem Pégurim, francouzským akordeonistou a bandoneonistou. U tohoto systému lze vypočítat jistou logiku v řazení tónů, neboť tóny jsou řazeny v prvních třech řadách po půltónech jak v basové, tak diskantové části. Z přiloženého obrázku lze vypočítat, že tóny prvních třech řad tvoří zmenšeně zmenšený septakord. Uspořádání tónů v prvních třech řadách tedy připomíná *C systém*.



Obrázek 14: *Péguri systém*

Další typ, který můžeme uvést, je tzv. *Kusserowbandonion*, který je specifický tím, že má tóny řazeny chromaticky, ovšem ani zde není řazení u obou rukou stejné, jak je zřejmé z přiloženého obrázku. Zatímco na pravé straně jsou tóny řazeny chromaticky ve svislé ose (z pohledu hráče), v basové části jsou naopak tóny řazeny chromaticky šikmo.

GRIFFTABELLE

für das gleichtönige Kusserowbandonion

OBEN

Rechte Seite

OBEN

Linke Seite

Obrázek 15: Kusserow systém

Specifickým druhem bandoneonu je tzv. *hybridní bandoneon*¹⁶. Jedná se o jednohlasý nástroj, který má typický zvuk bandoneonu, ale uspořádání knoflíků je stejné jako *C systém* u knoflíkových akordeonů. Dalším rozdílem oproti typickému bandoneonu je, že knoflíky nejsou umístěny po bočních stranách bandoneonu, ale na přední straně podobně jako u akordeonu. Odlišnost lze zpozorovat také ve velikosti a tvaru knoflíků. Velkou výhodou těchto hybridů je možnost hry palcem, tudíž se během hry může využívat všech desíti prstů, jednodušší uspořádání tónů a rychlejší orientace po knoflicích. Nevýhodou pak může být menší stabilita. Pro lepší ilustraci je k práci přiložen obrázek.

¹⁶Hybrid Bandoneon. *Norbert Gabla* [online]. [cit. 2021-7-4]. Dostupné z: http://www.gabla.de/pages/bandoneon_EN.html



Obrázek 16: Ukázka hybridního bandoneonu

2.6 Výrobci bandoneonů

Jak již bylo zmíněno, výroba bandoneonu je neodmyslitelně spjata s Německem. Uvádí se, že první bandoneony byly vyráběny v Carlsfeldu, v továrně Carla Friedricha Zimmermanna, kde mimo jiné vyráběl také konzertiny. Jeho bandoneony byly mimo jiné též ukázány na Světové výstavě v Londýně v roce 1851.¹⁷

Jednou z nejstarších firem v Německu byla značka *ELA* neboli *Ernst Louis Arnold*, která již na počátku 20. století začala vyvážet bandoneony za hranice Německa. Tento výrobce se později v roce 1959 stal součástí *Klingenthaler Harmonikawerke*.¹⁸ Mezi další německé výrobce 20. století patřila také značka *Meinel&Herold* z oblasti Klingenthalu.

Mezi nejznámější firmy však patřila firma taktéž sídlící v německém Carlsfeldu *Alfred Arnold Bandonion – und Konzertina – Fabrik Carlsfeld* známá pod zkratkou *AA*. V roce 1929 byl zde vyroben velmi oblíbený model se 142 tóny. V tomto období dochází k největší popularitě bandoneonu a poptávka po tomto nástroji přichází také ze vzdálených míst světa, např. Argentiny a Uruguaye. Na bandonen této značky hrál i světově proslulý autor Astor Piazzolla. Během druhé světové války však nastává úpadek v poptávce a v roce 1948 dochází

¹⁷ History of the Bandonion and the Alfred Arnold company. *BANDONION & CONCERTINAFABRIK KLINGENTHAL GMBH* [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <https://bandonionfabrik.de/EN/history.html>

¹⁸ Bandoneon related Biographies. *Christian's Tango and Bandoneon Info* [online]. [cit. 2021-7-4]. Dostupné z: https://www.bandoneonist.ch/band/band_node3.html

ke znárodnění firmy. Bandoneony jsou čím dál více díky snazšímu ovládnutí nahrazovány akordeony, a tak v roce 1964 dochází k ukončení výroby bandoneonů v Carlsfeldu.

V současnosti existuje jen málo firem, které se specializují výhradně na výrobu bandoneonů. Jednou z takových výrobců však je značka sídlící v Klingentahlu *Meisterinstrumente AA*, která pokračuje v tradici Alfreda Arnolda. Momentálně jsou však bandoneony také konstruovány a nabízeny firmami, jež se specializují především na výrobu akordeonů.

2.7 Hráči na bandoneon

V minulosti mezi významné hráče na tento nástroj patřili bezesporu argentinští bandoneonisté a skladatelé Aníbal Troilo (1914–1975) a Astor Piazzolla (1921–1992).

Uchvácen hudbou tanga dostal Aníbal Troilo svůj první bandoneon v 10 letech. V 11 letech už mladý Troilo působil jako hráč v orchestru k tichým filmům. Od šestnácti let je Troilo součástí různých orchestrů a v devatenácti letech složil své první tango *Flor de Amor*. V roce 1937 zakládá svůj vlastní orchestr, jenž se ve své době setkal s velkým úspěchem, a ve kterém působil jistou dobu také Astor Piazzolla. S tímto orchestrem působil po celý svůj život jak koncertně, tak v nahrávacím studiu. S Astorem Piazzollou natočil dva duety *El motivo* a *Volver*. Po smrti mu Piazzolla věnoval svou *Suitu Troileanu*. Ohromný význam tohoto hráče dokazuje *Den bandoneonu*, který je v Argentině slaven na jeho počest 11. července, v den Troilova narození.

Významným hráčem na bandoneon byl samotný Astor Piazzolla. Jeho životem a významem se však hlouběji zabývám v kapitole 3.2.6.4

Z předních hráčů ze současnosti můžeme jmenovat například argentinské bandoneonisty Dina Saluzziho (1935) a Rodolfa Mederose (1940).

Dino Saluzzi hraje důležitou roli v oblasti hudby Jižní Ameriky. Vášeň ke hře na bandoneon zdědil po svém otci, který na něj hrál ve volných chvílích. Profesionálním hráčem se Saluzzi stává během studií v Buenos Aires, kde se setkal mimo jiné také s Astorem Piazzollou. Saluzzi však obdobně jako ostatní bandoneonisté také tvoří vlastní hudbu, která bývá na hranici mezi populární a klasickou hudbou a často nese prvky folklórní a jazzové. Během svého života vydal Saluzzi několik alb, z nichž mezi nejznámější patří *Kultrum*. V roce 2015 obdržel tento současný skladatel cenu *Konex award*, jednu z velmi prestižních cen, která bývá udělována významným osobnostem Argentiny.

Dalším z výše uvedených, Rodolfo Mederos, je opět současný argentinský hráč na bandoneon a skladatel, jenž kromě bandoneonu studoval také biologii. Tento hráč, jehož si zval sám Piazzolla na zahajování svých koncertů, je též autorem soundtracků k několika filmům, mezi které se řadí například i snímek československé režisérky Jany Bokové *Deník na povídku*. V roce 1976 založil Mederos experimentální skupinu s názvem *Generación Cero*, jejíž hudba je syntéza jazzu a rocku, a ačkoli je v popředí hudby zapojen bandoneon se svými typickými prvky, nejedná se o tango. Rodolfo Mederos však během svého života natočil několik desek, které obsahují tradiční tanga. Ku příkladu může být uvedena jeho CD trilogie: *Comunidad*, *Intimida* a *Soledad*, v níž dominuje právě tango. Tato trilogie reflektuje různé způsoby hraní z pohledu hudebního obsazení. První CD *Comunidad* je natočeno *orchestrem típicou* a na skladby, jež jsou na disku uvedeny, se dá mnohdy i tančit. Naopak album *Intimida* je nahráno triem ve složení bandoneon, kytara a konbrabas a má, jak již název napovídá, intimnější ráz. Skladby z tohoto CD jsou určeny spíše k citovému propojení s hudbou a domácím hraní. Poslední z trilogie, album *Soledad*, je pak napsáno pro sólový bandoneon.

2.8 Festivaly a soutěže

Krefeld je místem zrodu bandoneonu, a tak není překvapivé, že právě zde je pořádán také festival na počest tohoto nástroje. Bandoneonový festival byl zde poprvé uspořádán v roce 1985 a od roku 1996, kdy byl festival uskutečněn podruhé, se koná co dva roky na podzim. V rámci této akce vystupují různá seskupení obsahující bandoneon. Na festival přijíždějí bandoneonisté nejen z Německa a Evropy, ale také Argentiny.

Za zmínku také stojí *The Stowe Tango Music Festival*, který je každoročně pořádán v USA. Zakladatelem tohoto festivalu je držitel ceny Grammy a argentinský bandoneonista Héctor Del Curto. Na festivalu vystupuje *Stowe Tango Music Festival Orchestra*, který je tvořen z vybraných studentů celého světa a hostujících umělců z Argentiny. Během této akce, která se koná většinou v srpnu, je pořádána spousta různých tanečních a hudebních workshopů, koncertů, jam sessionů a přednášek o tangu, která si klade za cíl propojit návštěvníky co nejvíce s hudbou tanga. Pro tanečníky je připravena také *milonga*.

V rámci festivalu probíhá také každoročně pořádaná bandoneonová soutěž *Che Bandoneon International Competition*, jež je zaměřena na sólisty, a které se mohou zúčastnit hráči všech zemí světa starší osmnácti let. Pro tango uskupení o dvou až šesti hráčích je v rámci tohoto festivalu též pořádána soutěž *International Tango Band Competition*.

3. Argentinské tango – příběh vyprávěný bandoneonem

Tango, tanec, který je mnohdy společností vnímán jako prostředek k vyjádření vášně či romance a jenž je často spojován se sexualitou a nevěstinci, se stal neodmyslitelným znakem Argentiny. Ve skutečnosti je však argentinské tango víc než pouhý svůdný tanec. Jedná se o formu umění, která dokáže kombinovat smyslný tanec s intimní hudbou a citlivou poezií. Jednotlivé složky pak dohromady tvoří uměleckou syntézu, jež má odrážet témata nostalgie, lásky či ztráty.

Původ výrazu *tango* je nejasný. Jedna teorie se domnívá, že výraz pochází z latinského *tangir*, což v překladu znamená „hráti na nástroje“. Další možností je, že slovo je afrického původu, kde *tango* vyjadřuje „shromáždění černochoů tančících na hudbu bubnů“. *Tango* je pak též ještě výraz pro konkrétní černošský buben.

Ačkoli je původ názvu tohoto tance zahalen nejasností, jisté je, že slovo *tango* bylo již v počátcích tohoto umění chápáno jako „uzavřený prostor, kde se lidé schází k tanci“.¹⁹

3.1 Historie a tradice

Jak již bylo nastíněno, kolébkou tohoto tance se stala druhá největší země jihoamerického kontinentu, Argentina.

Stejně jako u všech druhů umění, tak i u tohoto tance docházelo v průběhu dějin k postupnému vývoji a obměnám. Tango může být rozděleno do několika fází označovaných jako *guardia vieja*, *guardia nueva*, *golden age*, *post-golden age* a *music of Buenos Aires*.²⁰ Na evoluci tohoto tanečního druhu měla významný vliv ekonomická a politická situace, stejně tak jako nálada ve společnosti.

3.1.1 Guardia vieja

Nejstarší období tanga, též nazýváno jako *guardia vieja*, je označení pro období mezi lety 1900–1915. Je však nutno zmínit, že tango se začalo vyvíjet již předtím. První evidované tango, u něhož známe již i autora, bylo *El enterriano* afro-argentinského autora a klavíristy

¹⁹ The origins of tango. *Tanguito: Argentine Tango Academy* [online]. London [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <https://www.tanguito.co.uk/tango-culture/discover-tango/know-your-tango/>

²⁰ LINK, Kacey a Kristin WENDLAND, 2016. *Tracing Tangueros: Argentine Tango Instrumental Music*. Str. 37-39

Rosenda Mendizábala pocházející z roku 1898.²¹ V té době mělo tango velmi špatnou pověst a v dobré společnosti se o něm nemluvalo. Důvodem je právě původ tohoto tance, neboť vznikal především na perifériích Buenos Aires v chudinských čtvrtích imigrantů, kteří se přistěhovali do v té době ekonomicky vzkvétající Argentiny. Většinu imigrantů tvořili Španělé a Italové. Velkou část přistěhovalců tvořili též židé z Polska a Ruska, či Syřané a Libanonci. Mezi další místa, kde tango vznikalo, a která se zasloužily o nepříznivou reputaci tohoto tance, patřily nevěstince. Nevěstince však nebyly pouze místem sexuálních hrátek, ale též prostorem, kde osamělí mužští imigranti hledali společnost a kde se tančilo. Uvolněná atmosféra těchto míst umožňovala blízké držení těl partnerů, a právě proto bylo tangu v slušných domácnostech opovrhováno.

Ačkoli evropští emigranti odplouvali do Argentiny s vizí na lepší budoucnost, ne vždy odpovídala realita jejich představám. Zármutek z nepříznivé životní situace, nostalgie a stesk po domově v kombinaci s již existujícími evropskými tanci, jako valčík či polka, jež byly ovlivněny afro-argentinskou kulturou, pak daly vzniknout základům nového citlivého tance – tanga.

V této fázi vývoje pokládají skladatelé tanga základy tomuto novému hudebnímu žánru v oblasti nástrojového obsazení, rytmu a harmonii, které jsou pak dále rozvíjeny jejich následovníky. Okolo roku 1900 pak vznikají první tango orchestry a na vzestupu je také hra na bandoneon, který postupně nahrazuje flétnu a kytaru, jež spolu s houslemi tvořily první tangové trio. Právě v tomto období jsou napsány celosvětově známé tango standarty jako *La Cumparsita* a *El Cholo*.

Jak již bylo řečeno, hráči tanga často pocházeli z nuzných poměrů, a proto většina z nich neuměla číst noty. Hrál se tedy především podle sluchu a velice častá byla též improvizace, která byla označována *a la parrilla*.

Tento vášnivý tanec se posléze díky migraci lidí dostává do Francie, odkud se následně šíří do dalších koutů Evropy. Na rozdíl od Argentiny, kde se na tango pohlíželo skrze prsty, si ve Francii tento druh umění velice oblíbila nejen pracovní třída, ale též vyšší společnost.

²¹ History of Tango: Part 3: La Guardia Vieja, 2016. *Escuela de Tango de Buenos Aires* [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <https://escuelatangoba.com/marcelosolis/history-of-tango-part-3/>

3.1.1.1 20. léta 20. století

Ve 20. letech 20. století dochází k významnému technologickému posunu. Postupně, díky možnosti nahrávání skladeb a jejich následné distribuci v rádiu, se tango stává dostupnějším a čím dál více populárnějším, a to nejen v oblasti tance, ale též na poli instrumentálním. Navíc je tomuto tanci stržena nálepka nevhodného umění a lidé si tak přestávají tango spojovat pouze s veřejnými domy.

Tango se začíná hrát nejen v kavárnách, tanečních sálech či Paříží inspirovaných místech, ale také v divadlech. Navíc koncerty, kde se hrálo tango, se začínají stávat kulturní událostí a pozvánky na ně se tisknou dokonce i v novinách.

S rozvojem němého filmu našlo tango své další významné uplatnění v podobě hudebního podkresu. Filmové společnosti měly mnohdy své tango orchestry a ve dvacátých letech bylo natočeno přes sto filmů, které byly doprovozeny hudbou tanga.

3.1.2 Guardia nueva

Společenské změny v Argentině mají také vliv na vývoj tohoto tanečního a hudebního druhu. Ve 20. letech dochází tedy k rozdělení tanga na tango klasické, které vychází z tradice *guardia vieja*, a tango inovátorské, evoluční, označováno jako *guardia nueva* neboli „nové tango“.

Přirozeně můžeme najít mezi *guardia vieja* a *guardia nueva* také shodné znaky. To, co je nejvíce rozlišuje, jsou příležitosti, ke kterým byly tyto dva druhy skládány. Staré tango sloužilo hlavně jako hudební doprovod k tanci, tango nové však představovalo druh určený především k poslechu.

Co se týče instrumentace, tradičním tangovým uskupením této doby byl sextet, nazývaný též jako *orquesta típica criolla*, který byl tvořen dvěma bandoneony, dvěma houslemi, pianem a kontrabasem.

Zatímco doprovodnou a rytmickou funkci zastává piano a kontrabas, melodie je hrána houslemi a bandoneony. Novinkou, která se objevuje ve skladbách, je to, že melodické nástroje už nehrají tutéž melodickou linku, nýbrž bandoneon hraje výraznou rytmickou melodii, která je kontrastní k lyrické melodii houslí. Významná změna též nastává v oblasti metra, které se přeměňuje z dvoučtvrtového taktu do čtyřčtvrtového. V oblasti harmonie můžeme pozorovat rozšíření o chromatické postupy v basové lince.

Rozdíl oproti předcházející etapě vývoje tanga můžeme pozorovat také v oblasti sociální. Skladatelé už nepochází z chudinských čtvrtí, ale jsou to studovaní hudebníci ze zámožného prostředí, kteří se seznámili s tangem v kavárnách či kabaretech.

3.1.3 Golden Age

Pod označením *Golden Age* chápeme přibližně časové rozmezí mezi 30. léty a rokem 1955. V tomto období si prochází Argentina neustálými politickými a ekonomickými výkyvy. Navzdory této těžké době však dochází k rozkvětu tanga, které se stává jakousi útechou pro iluzí zbavenou společnost.

Vznikají velké taneční orchestry a tanec získává značnou popularitu. Dochází též ke značnému zvětšování orchestrálního obsazení a k nárůstu počtu orchestrálních těles. V orchestru tangového skladatele De Cara můžeme dokonce najít i harfu.²² Bylo časté, že orchestry měly jakousi partnerskou dohodu se zpěváky, kteří pak s nimi vystupovali. Tito zpěváci však nezastiňovali orchestr a byli spíše jeho součástí než sólisty.

Významnou roli hrají v tomto období tzv. *orchestra típica* neboli tradiční tango orchestry, jež vznikly nástrojovým rozšířením dříve zmíněného tangového sextetu. Orchestry típica jsou tvořeny většinou třemi až čtyřmi bandoneony a houslemi, kontrabasem, violou, violoncellem a pianem. V období mezi lety 1940–1950 působilo v Argentině aktivně okolo 700 těchto orchestrů.²³

Koncertuje se nejen v tanečních sálech, ale také v kavárnách a klubech a tango tvoří více jak polovinu obsahu vysílaného z mnoha rádiových stanic. Některá rádia dokonce mají své vlastní tango orchestry. Notové zápisy jsou dostupné široké veřejnosti, a tak si i amatérští muzikanti mohou zahrát svůj oblíbený kousek doma.

Dalším typickým znakem tohoto období je úzká spolupráce mezi skladateli a básníky. Na rozdíl od předešlých etap, kdy básníci zpětně dodali slova k hudbě, se hudba a text píše zároveň. Rozdíl můžeme také pozorovat v oblasti tematiky. Zatímco námětem slov byla v předcházejících letech především nostalgie a padlá žena, ve *zlatém období* se můžeme v textech setkat s tématy, která se zaobírají tehdejší politickou situací, rozčarováním společnosti z okolního dění či zklamáním ze života.

²²LINK, Kacey a Kristin WENDLAND, 2016. *Tracing Tangueros: Argentine Tango Instrumental Music*. Str. 53

²³VARASI PEGA, Bárbara. *The Art of Tango*. Str. 6

Co se týče hudebního rozboru, změnu můžeme zaznamenat v oblasti harmonie, kde se čím dál více objevují chromatické postupy, tritony a zvětšené a zmenšené akordy. Forma tanga zůstává velkou dvoudílnou formou AB. Pro tango, jehož součástí byla také vokální složka, bylo typické, že orchestr hrál celý díl A a zpěvák se přidal až v díle B. Důvodem pro toto rozvržení bylo dát tanečnickům čas na to, aby se přesunuli na parket a připravili k tanci.

3.1.4 „Post-golden age“

V 60. letech se Argentina potýká ve velkých ekonomických problémech a nálada ve společnosti je velmi špatná také kvůli častým politickým změnám v zemi. To vše má také dopad na tango, které postupně ztrácí zájem lidí. Dalším faktorem, proč tango upadá, je fakt, že imigranti, již přijeli ve 20. letech do Argentiny a jejichž tesknění po domovu dalo vzniknout tangu, se už za tu dobu asimilovali a neměli již důvod vyjadřovat svůj zármutek.

Pod tíhou politicko-ekonomického chaosu je těžké vzbudit mezi lidmi zájem o tango. Většina tančiren se proto zavírá a tango slouží především jako hudba k poslechu. Provoz tanga se nicméně přesouvá z velkých tanečních sálů označovaných jako *salones de baile*²⁴ do menších nočních klubů.

Tango dále pokračuje ve dvou proudech. První proud představují velké orchestry, jež pokračují ve stejném stylu jako za časů *Golden age*. Stejně jako v předcházející etapě byla často součástí orchestru také vokální složka. Zatímco však v období *zlatého věku* tanga byl zpěvák rovnocenný orchestru, nyní se stává hlavní hvězdou večera. Oproti těmto orchestrům však stojí proud druhý, a to komornější uskupení.

Propagace tanga je v tomto období nesmírně těžká. Z kdysi nezávislých rádií zní namísto tanga politické propagandy a skladby podléhají cenzuře. Taktéž se nehrají autoři, u kterých je zpochybňována jejich loajálnost vůči režimu. Dalším důvodem, který znesnadňoval rozšiřování tanga, je fakt, že v místech, jako jsou kavárny či kluby, kde se kdysi tanga běžně provozovala, nyní mohou koncertovat pouze orchestry, které hrály v rádiu.

Vedle tehdejšího tanga se objevuje nový avantgardní styl tanga označovaný jako *tango vanguardia*. Ačkoli docházelo stále k různým harmonickým obměnám a vývoji také v rámci tradičního pojetí tanga, rozdíl mezi tradičním stylem a stylem *vanguardia* byl především

²⁴LINK, Kacey a Kristin WENDLAND, 2016. *Tracing Tangueros: Argentine Tango Instrumental Music*. Str. 64

v netradičních polyrytmech a později i ve hře s dodekafonií. Představitelem tohoto stylu byl především Astor Piazzolla.

Se stále zvyšující se náročností a virtuozitou skladeb začínají být kladeny čím dál vyšší nároky na hudebníky. Hráči tanga už tedy musí být opravdoví profesionálové. Od této doby klasičtí umělci a instrumentalisté přestávají na tango pohlížet jako na podřadný žánr, neboť moderní tango začíná vyžadovat též technickou zdatnost.

3.1.4.1 70. a 80. léta, diktatura

Sedmdesátá a osmdesátá léta jsou černým bodem v historii Argentiny. Sílicí politické nepokoje mají za následek silné rozrušení ve společnosti. Ve snaze zabránit povstáním a vzpourám lidu nastupuje na scénu armáda a dochází k zatýkání, vraždění a mučení kohokoli, kdo je jen podezřelý z protivládních aktivit. Toto období je v dějinách Argentiny označováno jako *Guerra sucia*, což může být přeloženo jako „špinavá válka“, neboť během této doby zmizelo přes 30 000 lidí.²⁵ Nutno také zmínit desetitýdenní válku o Falklandy s Velkou Británií, která se odehrála v roce 1982. Ačkoli Argentina tento boj prohrála, vítězství Británie mělo za následek oslabení tehdejší utiskující argentinské vlády.

Není divu, že v tomto nejistém a nestálém období, kdy se obyvatelé Argentiny potýkají s vysokou nezaměstnaností, dochází k pozastavení vývoje tanga. Někteří skladatelé, jako například Astor Piazzolla, zůstali ve skládání aktivní a odebrali se nahrávat svá díla do ciziny. Někteří dokonce nadobro emigrovali do jiných zemí. Jiní však nechtěli na sebe příliš upozorňovat, a tak v komponování ustali. Navíc se na scénu dostávají nové hudební žánry, jako například rocková muzika, což znamená další odsunutí tanga do ústraní.

Po období diktatury v roce 1983 se tango začíná opět dostávat více do povědomí. Za jeho popularitu může zejména distribuce LP desek a následně kazet a CD. Mnozí umělci cestují, a tak tango získává přívětivé ohlasy v různých koutech světa. Nejvíce mezinárodně proslulý umělec v této oblasti je Astor Piazzolla.

Tango se začíná čím dál více mísit s ostatními hudebními žánry, například s jazzem. Tento hudební žánr vnesl do tanga více improvizace, jež byla založena na rychlém sledu not a v níž byla melodie mnohdy nejasná. Pro tango to bylo tedy něco naprosto nového a dosud ne příliš příznačného. Poměrně populární se stala také kombinace tanga a rockové hudby. Rocková složka přinesla do tanga nové nástrojové obsazení, jako jsou elektrická kytara, basa či třeba

²⁵ tamtéž, str. 71

syntetizér. Náznaky tanga můžeme pak zpozorovat už pouze v melodické lince bandoneonu, neboť rytmus a náročný doprovod si vzala na starost rocková část. Obě tyto zajímavé hudební syntézy můžeme pozorovat například v mnohých dílech Astora Piazzolly.

Dochází též k aranžování tangových standardů, jako je například *El cholco*, kdy hráči tyto tradiční tanga obohacují právě o svá často virtuózní sóla.

3.1.5 Music of Buenos Aires

Pod označením *Music of Buenos Aires* chápeme v historii tanga období od 90. let 20. století až do současnosti. Ačkoli nelze ani v tomto časovém období označit politickou a ekonomickou situaci v Argentině za dostatečně stabilní či uspokojivou, dochází k určitému uvolnění ve společnosti a kulturní svobodě. Také finanční prostředky, které byly přiděleny na podporu argentinské kultury, přispěly k velmi pozitivnímu okamžiku – znovuzrození tanga –, a to nejen v oblasti hudby, ale i tance. Tango se hraje v rádiích, metrech, kavárnách, pořádají se tango večery. Francouzský novinář Michael Bolasell označil toto obrození tanga dokonce jako *new Golden age* neboli „nový zlatý věk“.²⁶

Rozdíl mezi současným tangem a tangem předešlých etap není pouze v míšení stylů či změně na poli instrumentálním, ale také v notovém zápisu. Zatímco kdysi tvořila improvizace podstatnou část vystoupení, dnes už tak moc častá není, ačkoli některé tango orchestry ji stále zahrnují. Kvůli značné technické obtížnosti současných tango skladeb je pro interpretaci nutná vysoká technická zdatnost hráče a virtuozita.

Od konce 90. let dochází k osvětě tanga. Jsou pořádány nejen tangové festivaly a workshopy, ale také výstavy či promítání dokumentů o tangu, o jeho vzniku a tradici. Kromě toho bylo od této doby otevřeno mnoho tango kurzů a škol.

3.2 Tango jako hudba

3.2.1 Rytmus tanga

Ačkoli rané tango vycházelo z rytmu habanery, kubánského tance, pro něž je typické opakování rytmické basové figury ve dvoučtvrtovém taktu, později nastala změna v metru a došlo k ustálení čtyřčtvrtového taktu označovaného též jako *el cuatro*.

V rámci tanga můžeme rozlišit několik doprovodných rytmických vzorců. Prvním a nejjednodušším z nich je *marcato* neboli rytmus, ve kterém je důraz kladen na každou dobu

²⁶ tamtéž str. 77

v taktu. Jako typický příklad *marcata* může být uvedeno známé tango *El Cholco*. Z tohoto rytmu vychází pak *yumba* neboli doprovod, ve kterém se zdůrazňuje první a třetí doba. Ideálním příkladem *yumby* je tango *La Yumba* Osvalda Pugliese.

Dalším z doprovodných rytmických patternů je *síncopa*. Stejně jako u jiných hudebních stylů se jedná o rytmus, při kterém je akcent přenesen na lehkou dobu.

Mezi rytmické vzorce tanga patří také rytmus 3-3-2, kdy je čtyřčtvrťový takt rozdělen po osminách do skupinek. Tento pattern se stal symbolem skladeb Astora Piazzolly a můžeme jej nalézt například i v jedné z jeho nejznámějších skladeb, *Libertangu*.

Piazzolla také jako první zkombinoval rytmus *marcata* v levé ruce s rytmem 3-3-2, který hrála ruka pravá. *Tangueros* neboli hráči či obdivovatelé tanga, označují tuto kombinaci jako *polirritmia*. Příkladem této rytmické syntézy můžeme najít ve skladbě Astora Piazzolly *Michalangelo 70*.

3.2.2 Melodie

Melodická složka hraje zásadní roli v tangu. Na základě jejího charakteru ji můžeme rozdělit na dvě skupiny – *rítmico* a *cantando*. Jak již název napovídá, melodie *rítmico* označuje melodii rázného charakteru, pro kterou jsou typická staccata, melodické ozdoby a důrazy. Opakem k takovéto melodii je pak melodie *cantando* neboli „zpěvná“, která je spíše lyrického rázu. V rámci této zpěvné melodie se často využívá techniky *fraseo*, kdy hráč „frázuje“ melodii více uvolněně a nedrží se striktně rytmického zápisu.

3.2.3 Nástrojové obsazení

Co se týče instrumentální složky, první tango uskupení byly tvořeny flétnou, kytarou, houslemi a bandoneonem. Od 20. let 20. století však základní nástrojovou sestavu tvořily dvoje housle, dva bandoneony, kontrabas a piano. Je velmi zajímavé, že ačkoli tango pochází z Jižní Ameriky, všechny nástroje využívané pro jeho pozdější realizaci jsou evropské. Za zvláštní můžeme též považovat absenci bicích a perkusivních nástrojů.

Jak již bylo zmíněno, ikonou argentinského tanga se postupně stal bandoneon, který společně s houslemi zastává převážně melodickou funkci, zatímco piano a kontrabas opatřují hudbu tanga harmonickým a rytmickým doprovodem.

Později se v rámci tanga začaly znovu uplatňovat hudební nástroje, jako je kytara (klasická a nově též elektrická), flétna, saxofon či perkuse. Ke sklonku 20. století a na počátku 21. století dochází také k využívání syntetických a elektronicky vyrobených zvuků.

3.2.4 Speciální techniky

V této kapitole bude zmíněno několik speciálních prvků, jež mohou být zpozorovány v hudbě tanga. Jelikož v původním tangu byla absence bicích nástrojů, musela být perkusivní funkce zastávána jinými nástroji. Většina z následujících technik má proto spíše perkusivní charakter. Tyto speciální techniky se v tangové terminologii hromadně označují jako *yeites*.

3.2.4.1 Arrastre

Tato ikonická technika tanga znamená v překladu „tažení“. Jedná se o způsob artikulace, kdy na tónech dochází k postupnému dynamickému nárůstu, který je náhle energicky ukončen. Výsledkem jsou pak výrazné zvukové impulzy, které svým charakteristickým jemným zpožděním probouzejí u posluchače pocity očekávání a touhy. Tato technika je typická zejména pro smyčcové nástroje a bandoneon, jenž je pravděpodobně otcem tohoto artikulačního způsobu. Vhodnou ukázkou pro znázornění této techniky je opět skladba *La Yumba* Osvalda Pugliese, kde je *arrastre* využíváno téměř během celé skladby.

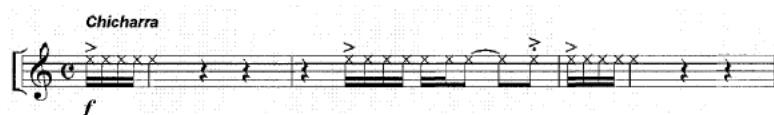
Tato technika hraje důležitou roli u kontrabasů, jelikož kvůli absenci perkusivních nástrojů v tangu zastává právě kontrabas společně s pianem rytmickou sekci. *Arrastre* můžeme na kontrabasů dosáhnout několika způsoby. Prvním způsobem je styl hry, kdy hráč začne hrát na neurčité notě a sklouznutím se zastaví na tónu, který chce zahrát. Smyčcem se v tomto případě hraje jako obvykle. Druhou možností je hra smyčcem, kdy hráč na začátku smyky vloží na smyčec více váhy, urychlí jej a poté ho spěšně ukončí. Třetí a nejvíce efektní možnost je kombinace výše zmíněných způsobů.

3.2.4.2 Chicharra

Další častou a zvukově velmi zajímavou technikou je *chicharra*. Označení *chicharra* znamená „cikáda“ a opravdu tato speciální technika, typická zejména pro housle, připomíná zvuk cikád. Jedná se o způsob hry, kdy hráč hraje smyčcem za kobyilkou blíže struníku. Při této technice je nutné též jiné držení smyčce, než na které jsme zvyklí. Konec smyčce se v tomto případě uchytí do dlaně a palec se zapře o dřevo smyčce. Způsob držení v tomto případě připomíná spíše držení nože, nicméně má veliký vliv na kvalitu provedení této techniky. Výsledkem tohoto způsobu

hry je pak exotický perkusivní zvuk, s nímž se můžeme setkat často v dílech A. Piazzolly. Někdy se též můžeme setkat s označením *lija*, což může být přeloženo jako „brusný papír“.

Co se týče rytmizace, *chicharra* je často hrána po skupinkách v šestnáctinových hodnotách. V notách bývá značena jako „x“ namísto notových hlaviček.



Obrázek 17: Ukázka značení chicharry

Jak již bylo zmíněno, *chicharra* je příznačná zejména pro housle, nicméně se s ní můžeme setkat také u violoncella či violy. V případě houslí se nejlépe hraje na struně D, u violoncella pak na struně G. Nutno však zmínit, že tato technika je velice náročná zejména pro své neobvyklé držení smyčce, na které nejsou klasičtí hráči zvyklí. Jako velmi obtížné se jeví především, pokud hráč musí rychle přecházet mezi *chicharro* a tradiční hrou.

3.2.4.3 Látigo

Látigo neboli „bič“ je označení pro bryskní houslové glissando na struně E, které většinou končí na tónu H5. Tento prvek může být opět v hojnosti zpozorován v dílech Astora Piazzolly. Například jeho skladba *Michelangelo 70* začíná právě *látigem*.

3.2.4.4 Tambor

Tento efekt, který můžeme přeložit jako „buben“, je opět specifický pro housle, případně violu. Jedná se o speciální formu *pizzicata* na struně G, kdy hráč vytváří opět perkusivní zvuky neurčitého tónu. Aby hudebník docílil kýženého efektu, musí umístit ukazováček a prostředník na strunu D tak, aby bříška prstů stlačily strunu D ve třetí poloze a zároveň aby se nehty těchto dvou prstů dotýkaly struny G. Struna G by však neměla být vybočena do strany a měla by mít prostor na rozkmitání. Zvuk tohoto efektu se podobá zvuku malého bubnu. V notách je značen stejně jako *chicharra*, tedy malým „x“ namísto notových hlaviček, nad noty je však připsáno *tambor* či *tamburo*.

3.2.4.5 Golpe a Raspado

Obě techniky představují perkusivní zvuky prováděné na bandoneon. *Golpe* je označení pro „bubnování“ na stěnu bandoneonu, přičemž vzniká zvuk podobný bongům. *Raspado* neboli „škrábnutí“ pak označuje sjezd po knoflících. Zvukově pak raspado připomíná güiro.

3.2.5 Druhy tanga

V rámci tohoto hudebního žánru můžeme rozlišit několik druhů tanga podle různých kritérií. Můžeme rozlišit mezi tangem instrumentálním, tedy bez vokální složky, a tangem, ve kterém hraje zpěv důležitou roli. Tango s vokální složkou se pak nazývá *tango canción*. Námětem textů bývá často nešťastná láska, ztráta někoho blízkého nebo stesk po domově.

V 50. letech 20. století vznikl nový styl instrumentálního tanga – *tango nuevo*. Za zakladatele tohoto žánru je považován Astor Piazzolla, který propojil tradiční prvky tanga s prvky jazzu a klasické hudby. Tato syntéza měla za následek vznik nových harmonických i melodických struktur. Ke změně došlo též v nástrojovém obsazení, neboť součástí tanga nueva je například elektrická kytara či saxofon.

3.2.6 Významní skladatelé tanga

V následující kapitole budou představeni nejvýznamnější skladatelské osobnosti tanga, jejich tvorba a biografie.

3.2.6.1 Carlos Gardel (1890–1935)

Přesný původ známého skladatele a výrazného představitele argentinského tanga, jenž se proslavil hlavně díky svému světově proslulému tangu *Por una Cabeza*, je nejistý. Ačkoli není známo, zda byl narozen v Uruguayi či ve Francii, již od dětství vyrůstal v Argentině. Gardel byl velmi váženým zpěvákem a zasloužil se o vznik zpívaného tanga. Zpočátku zpíval v místních barech a restauracích, postupně se však během zlaté éry stal symbolem tanga. Za svůj život stihl objet několik turné v různých zemích světa.

Jeho osobitý baryton můžeme slyšet například v písni *Mi Noche Triste* („Má smutná noc“), žalem a nostalgií plné písni muže, jenž byl odmítnut svou vyvolenou. A právě toto tango se díky své popularitě považuje za oficiální první *tango canción*, ačkoli se tango zpívalo i dříve. Další uznávanou písni je *El Dia Que Me Quieras* neboli „Den, kdy mě budeš milovat“. Gardel

neproslul pouze na poli hudebním, ale také filmovém, neboť si zahrál v několika filmech od *Paramount studios*.

Tato vysoce uznávaná osobnost zemřela tragicky v Kolumbii při letecké nehodě. V domě, kde bydlel se svou matkou, se nyní nachází jeho muzeum. Popularita Carlose Gardela lze vyvodit z argentinského rčení *Cada Dia Canta Mejor*, což v překladu znamená „každý den zpívá lépe“ a odkazuje právě na tangového velikána Carlose Gardela.

3.2.6.2 Julio de Caro (1899–1980)

Julio de Caro se narodil do hudební rodiny italských imigrantů. Ačkoli se zprvu učil hrát na klavír, proslul zejména jako houslista. Již jako mladý hrál de Caro v tango orchestru a skládal vlastní tvorbu. To se však nelíbilo jeho klasicky zaměřenému otci, jenž byl učitelem na konzervatoři, a tak byl de Caro pro svou náklonnost k tangu v osmnácti letech otcem vyhnán z domova.

Pro své inovátorské změny v tangu, jako je například zahrnutí *yeites* do hry či vkládání virtuózních variací, je de Caro označován jako „otec guardia nueva“. Julio de Caro je známý především pro své sexteto, které bylo ve své době mezinárodně uznávané. Mezi jeho nejznámější tangová díla se řadí *Mala junta*, *Boedo* či Francií inspirované tango *Moulin Rouge*.

Oba výše zmínění přední představitelé argentinského tanga, Carlos Gardel i Julio de Caro, se oba narodili 11. prosince, a tak právě tento den Argentina slaví jako národní den tanga.

3.2.6.3 Osvaldo Pugliese (1905–1995)

Dalším z význačných skladatelů argentinského tanga byl komponista, pianista a houslista argentinského původu Osvaldo Pugliese, jenž začal svou tango kariéru původně jako doprovod k tichým filmům. Později začal hrát v restauracích a barech, a nakonec začal také komponovat. Během své kariéry sklízel Pugliese se svým orchestrem úspěch v mnoha zemích světa.

Mezi nejznámější díla tohoto levicově orientovaného skladatele patří například tango *Recuerdo*, *Gallo Ciego* či již zmíněná skladba *La Yumba*, která zazněla dokonce během skladatelova pohřbu. Pugliese je také průkopníkem techniky *yumba*, která byla rozebírána dříve v této práci.

3.2.6.4 Astor Piazzolla (1921–1992)

Největší ikonou, co se týče instrumentálního tanga, je bezpochyby tento skladatel argentinského původu a průkopník *tanga nueva*, Astor Piazzolla.

Ačkoli Piazzolla během svého života pobýval v mnoha různých místech světa, jako například v USA, Paříži či Itálii, vždy se nakonec vrátil do Argentiny. Tango však prostupovalo celým Piazzollovým životem již od dětství. Svůj první bandoneon dostal malý Astor od svého tanga milujícího otce v osmi letech a již v mladém věku měl tu čest setkat se s tehdejším idolem tanga Carlosem Gardelem.

Později byl Piazzolla zaujat klasickou hudbou, a tak začal studovat skladbu. V roce 1953 vyhrává za své orchestrální dílo *Sinfonía Buenos Aires* cenu Fabiána Sevitzkého a odjíždí studovat do Paříže ke světově uznávané Nadii Boulangerové, která sehrála velkou roli ve formování osobitého stylu Piazzolly. Piazzolla byl také obdivovatelem dříve zmíněných skladatelů, Julia de Cara a Osvalda Pugliese, kteří ovlivnili skladatelovu tvorbu.

V rámci své hudební kariéry sestavil Piazzolla několik různorodých ansámbků. Za zmínku stojí *Octeto Buenos Aires*, který svým složením připomínal tradiční *sexteto típico* obohacené o violoncello a v té době netradiční a v oblasti tanga kontroverzní elektrickou kytaru. Ačkoli se toto seskupení nesetkalo s úspěchem, položilo základy *tangu nuevo*, žánru, v němž dochází ke kombinaci tanga s prvky jazzu a klasické hudby, a který ve své době způsobil značnou vlnu pobouření u milovníků klasického tanga. Dalšími ansámby byly *Conjunto 9*, do něž zařadil pro tango exotické perkuse, či *Tango sexteto*. Výstavní postavení však mělo kvinteto, které svým složením připomínalo jazzové uskupení. Na rozdíl od jazzu zde však nedocházelo k improvizacím. V ansámblu *Conjunto electrónico* Piazzolla experimentoval dokonce se syntezátorem a elektrickým klavírem.

Astor Piazzolla napsal během svého života celou řadu významných skladeb různých charakterů. Mezi nejznámější a nejhranější však bezesporu patří *Libertango*, *Oblivion*, *Ave Maria*, třídílná *Historie tanga* a *Adiós Nonino*, kterou napsal jako památku na svého otce v den jeho smrti. Za zmínku také stojí Piazzollova tango opereta *Maria de Buenos Aires*, na které pracoval společně s básníkem Horaciem Ferrerem. Z jejich spolupráce vznikly také známé písně *Chiquilín de Bachín*, *Balada para un loco* či oratorium *El Pueblo Joven*.

Tento hudební velikán 20. století umírá v roce 1992 v době své největší slávy na následky srdeční nemoci. Na jeho počest převzala Piazzollovo jméno do svého názvu hudební konzervatoř v Buenos Aires.

3.3 Tango jako tanec

Jak již bylo zmíněno, tango jakožto tanec vzniklo jako mix argentinských a evropských tanců. Nejblíže má však k argentinskému tanci milonga. Slovo *milonga* je však též označení pro místo, kde se tančí argentinské tango. Odvozené slovo *milonguero* či *milonguera* je pak název tanečníka či tanečnice tanga.

Největší slávy se tango jako tanec dočkal ve 40. letech 20. století. Poté docházelo k úpadku a ke znovuzrození a zpopularizování tanga došlo v 80. a 90. letech díky tanečně zaměřeným televizním pořadům.

Opravdoví *milongueros* spolu během tance nekomunikují, nechávají se unášet hudbou a improvizují. Juan Carlos Copes, jeden z nejlepších tanečníků tanga, pronesl: „*Není – a nikdy nebude – člověka, který zná pravou podstatu tanga. Jelikož tango vyjadřuje pocity, nemůže mít danou formu...*“²⁷.

3.3.1.1 Figury tanga

Pro argentinské tango je typická pestrost tanečních figur. Jsou to právě ony, které dodávají tangu jeho atmosféru. V následující kapitole jsou však popsány ty nejtypičtější z nich.

Před samotným tancem je však třeba, aby muž vyzval ženu na taneční parket. V tangu se uplatňuje tzv. *cabeceo*, což je vyzvání partnerky k tanci pokývnutím hlavou. Tanečnice buď tanec přijme, nebo odmítne odvráceným pohledem. Pokud partnerka pozvání přijme, pokládá se za zdvořilé, že s partnerem odtančí celou jednu *tandu* neboli sérii tří až pěti skladeb.

Jednou z ikonických figur tanga je tzv. *boleo*. Jedná se o typicky ženský zdobný prvek, kdy chodidlo tanečnice opíše oblouk. Existují dvě varianty tohoto prvku. Při první z nich, tzv. vysoké variantě, opíše partnerka oblouk ve vzduchu. Naopak při nízké variantě je oblouk opsán na podlaze. Kolena tanečnice by během této figury měla zůstat u sebe.

Gancho neboli *háček* je dalším z typických prvků tanga. U této figury dochází opravdu k zaháknutí partnerčiny nohy v kolenu o nohu partnera. Pro provedení tohoto prvku je důležité, aby muž měl mírně pokrčenou nohu v kolenu, neboť tím dává partnerce prostor k uskutečnění této figury.

²⁷LINK, Kacey a Kristin WENDLAND, 2016. *Tracing Tangueros: Argentine Tango Instrumental Music*. Str. 16, z anglického originálu přeloženo autorkou práce

Dalším ze zajímavých a efektních tanečních prvků je *sentada*. Jedná se o figuru, kdy žena sedí na partnerově klíně, boku či pokrčené noze. *Sentada* bývá někdy prováděna jako dramatické zakončení tance.

Závěr

Cílem mé bakalářské práce bylo blíže specifikovat vývoj akordeonu a jeho jednotlivých částí a představit hudební nástroj bandoneon, který, ačkoli se vyvinul z německé *konzertiny*, taktéž spadá pod harmonikové nástroje.

V rámci práce byla postupně čtenáři přiblížena problematika akordeonu, zejména jeho vývoje. Díky svému technickému zdokonalení získal akordeon nového postavení a začal se uplatňovat v různých žánrech hudby. V oblasti klasické hudby se soudobí autoři ve svých dílech snaží o všestranné využití nástroje. Práce zahrnuje informace jak o hudebních žánrech, ve kterých našel akordeon nového uplatnění, tak o technikách, se kterými se můžeme setkat v současné literatuře.

Hlavní část práce se však zabývá bandoneonem, a to nejen z hlediska konstrukčního, ale také z hlediska historie, držení nástroje, speciálních technik a různých druhů systémů. Jelikož je bandoneon v mnohých aspektech spjat s tangem, ve třetí části pohlížím na bandoneon právě skrze tento hudební žánr.

Během vypracovávání práce jsem došla k poznatku, že jak ve vývoji akordeonu, tak bandoneonu panují rozličné názory, co se týče datace či autorů jednotlivých nástrojů. V rámci postupného vývoje akordeonu jsou v práci uvedeny také dva specifické druhy akordeonu, a sice akordeon využívající *Kravtsov systém* a čtvrtónový akordeon. Tyto akordeony by si však zasloužily daleko větší pozornost, neboť se jedná o unikátní kousky, o kterých však mnohdy ani mnozí akordeonisté nevědí.

Další rozlišnosti jsem objevila v názvech systémů bandoneonu. Jelikož neexistuje ustálená terminologie, zmiňuji v práci jednotlivé označení, se kterými se lze v cizojazyčné literatuře setkat.

Práce se snaží přispět k rozšíření povědomí o bandoneonu, a to zvláště, když v České republice neexistuje žádná publikace, která by nahlížela na bandoneon komplexně a zabývala se vícero aspekty tohoto nástroje.

Seznam použitých informačních zdrojů:

FARRAIS THOMPSON, Robert, 2005. *Tango: the art history of love*. New York: Pantheon Books. ISBN 0-375-40931-9.

KARNETOVÁ, Helena. *Hudební nástroje v souvislostech*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2008. ISBN 978-80-7041-250-3

KRÜGER, Janine, 2020. *Heinrich Band. Bandoneon*. Essen: Klartext. ISBN 978-3-8375-1970-9.

VARASSI PEGA, Bárbara, 2020. *The Art of Tango*. New York: Routledge. ISBN 9781138392069.

VIČAR, Jan, 1981. *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. Praha: Panton. ISBN 35-001-81.

VOJÍŘOVÁ, Kristina, 2015. *Cabeceo: Rozhovory o argentinském tangu*. Kristina Vojířová. ISBN 978-80-260-8055-8.

Internetové zdroje:

Accordions. *Contemporary Accordion Museum* [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <http://accordion-museum.com/en/accordions>

Bandoneon Festival Krefeld: Das Bandoneon - ein Krefelder Instrument. *Krefeld* [online]. [cit. 2021-7-12]. Dostupné z: <https://www.krefeld.de/de/kulturbuero/bandoneon-festival-krefeld/>

bandonion.info, 2016, *Kusserow-Bandonion, Spielanleitung (English subtitles)*, YouTube video. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=CXcRjLx210Y>.

COLLIER, Simon. THE TANGO MADE FLESH: Carlos Gardel. *History Today* [online]. 1980, **30**(10), 36-41 [cit. 2021-6-17]. ISSN 00182753.

Confédération Internationale des Accordéonistes (CIA) [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <http://www.accordions.com/cia/>

Confédération Mondiale de l'Accordéon [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <http://www.cma-accordions.com/>

ČÍŽEK, Bohuslav. *Hudební nástroje evropské hudební kultury: [fotografický atlas]*. Praha: Aventinum, 2008. s. 201. ISBN 978-80-86858-75-3. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:9ce0f220-0efd-11e4-90aa-005056825209>

DEL BARCO, Mandalit. Carlos Gardel: Argentina's Tango Maestro. *NPR* [online]. 2010 [cit. 2021-7-5]. Dostupné z:

<https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=129783483&t=1623915789618>

Dino Saluzzi. *Edition of Contemporary Music* [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <https://www.ecmrecords.com/artists/1435046041/a-hrefartists-1435046041-dino-saluzzidino-saluzzi-a>

Dino Saluzzi. *Fundacion KONEX* [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <https://www.fundacionkonex.org/b2690-dino-saluzzi>

Documentary: Bandoneon history and its interpreters. *PuraMilonga* [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <http://puramilonga.it/en/puratube/documentario-bandoneon-storia-e-suoi-interpreti/>

DRAGO, Alejandro Marcelo, 2008. *Instrumental Tango Idioms in the Symphonic Works and Orchestral Arrangements of Astor Piazzolla. Performance and Notational Problems: A Conductor's Perspective* [online]. University of Southern Mississippi [cit. 2021-7-4]. Dostupné z: <https://aquila.usm.edu/dissertations/1107>. Disertace. University of Southern Mississippi.

DRNEK, Vojtěch. *Rozšířené techniky hry na akordeon* [online]. Brno, 2021 [cit. 2021-07-05]. Dostupné z: <https://is.jamu.cz/th/tz806/>. Diplomová práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta. Vedoucí práce Jaroslav ŠŤASTNÝ.

First Accordion in the world by Cyrill Demian and sons. *Zoraweb* [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <https://zoraweb.com/first-accordion-world-cyrill-demian-and-sons>

GOLDMAN, Jonathan, 2012. The Buttons on Pandora's Box: David Tudor and the Bandoneon. *American Music* [online]. **30**(1), 30-60 [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/10.5406/americanmusic.30.1.0030>

HERMOSA, Gorka, 2014. *The Accordion in the 19th Century* [online]. Editorial Kattigara [cit. 2021-7-5]. ISBN 978-84-940481-7-3. Dostupné z: <http://www.gorkahermosa.com/web/img/publicaciones/Hermosa%20-%20The%20accordion%20in%20the%2019th.%20century.pdf>

History of the Bandonion and the Alfred Arnold company. *BANDONION & CONCERTINAFABRIK KLINGENTHAL GMBH* [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <https://bandonionfabrik.de/EN/history.html>

HORÁK, Ladislav. Astor Piazzolla a jeho dvacáté století. *KlasikaPlus.cz* [online]. 2021 [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <https://www.klasikaplus.cz/serial2/item/4802-klasika-v-souvislostech-19-br-astor-piazzolla-a-jeho-dvacate-stoleti>

JACOBSON, Marion, 2012. *Squeeze This!: A Cultural History of the Accordion in America* [online]. University of Illinois Press [cit. 2021-7-5]. ISBN 9780252036750. Dostupné

z:

<http://web.a.ebscohost.com/ehost/ebookviewer/ebook/ZTAwMHh3d19fNTY5NTM1X19BTg2?sid=06e77ab1-e587-4c3f-b6b4-c27b3f756c91@sdc-v-sessmgr03&vid=0&format=EB&rid=1>

Japonsko, c2017-2021. *Etnomuzikologie.eu* [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <https://etnomuzikologie.eu/encyklopedie/japonsko/>

Jeremy Cohen, 2010, *Tango Techniques for Strings CHICHARRA*, YouTube video. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=UKFIRd8J2ik>.

KUJALA, Veli, c2013. Quarter tone accordion. *Modern Accordion Perspectives* [online]. Cava dei Tirreni: Grafica Metelliana, s. 19-22 [cit. 2021-7-5]. ISBN 9788895534305. Dostupné z: <http://www.vincentlhermet.fr/wp-content/uploads/travaux/modernaccordion-perspectives-lhermet.pdf>

LINK, Kacey a Kristin WENDLAND, 2016. *Tracing Tangueros: Argentine Tango Instrumental Music* [online]. New York: Oxford University Press [cit. 2021-7-5]. ISBN 9780199348220. Dostupné z: doi:10.1093/acprof:oso/9780199348220.001.0001

MAURIÑO, Gabriela, 2009. A New Body for a New Tango: The Ergonomics of Bandoneon Performance in Astor Piazzolla's Music. *The Galpin Society Journal* [online]. (62), 263-271 [cit. 2021-7-4]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/20753637>

OTTERBEIN, Michael. Aus Krefeld in die Welt: Das Bandoneon. *KR-ONE* [online]. 2020 [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <https://www.kr-one.de/aus-krefeld-in-die-welt-das-bandoneon/>

Paolo Soprani [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <http://www.paolosoprani.com/homeengl.html>

Philharmonia Orchestra (London, UK), 2019, *Instrument: Sheng*, YouTube video. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=qkKA5yWrvww>.

ROSÍŃSKA, Elżbieta, 2019. Giovanni Gagliardi – a virtuoso and a visionary of the accordion. *Edukacja Muzyczna* [online]. 14, 383-391 [cit. 2021-7-5]. ISSN 2545-3068. Dostupné z: <http://212.87.236.17:8080/dlibra/docmetadata?id=6052&from=publication>

SHALEV, Amijai. General Article about the Bandoneon Technique. In: *Christian's Tango and Bandoneon Info* [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: https://www.bandoneonist.ch/pdf/shalev/Bandoneon_Technique.pdf

SIMONETT, Helena, 2012. *The Accordion in the Americas: Klezmer, Polka, Tango, Zydeco, and more!* [online]. University of Illinois Press [cit. 2021-7-5]. ISBN 978-0-252-07871-2.

Dostupné z:

<http://web.a.ebscohost.com/ehost/ebookviewer/ebook/ZTAwMHh3d19fNTY5NTQ1X19BTg2?sid=a0a5a73d-14ea-4090-83ed-c0e6898043a5@sessionmgr4007&vid=0&format=EB&rid=1>

Stowe Tango Music Festival [online], c2017. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z:

<http://www.stowetangomusicfestival.com/index.php>

System. *Accordion Kravtsov* [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z:

<http://www.accordionkravtsov.ru/eng/sys.shtml>

Tango dictionary of terms. *VeryTangoStore* [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z:

<http://www.verytangostore.com/tango-terms.html>

Velinikka. *Music Finland* [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z:

<https://core.musicfinland.fi/works/velinikka>

Zdroje obrázků:

Obrázek č. 1: Uspořádání basů Stradella systému

JACOBSON, Marion, 2012. *Squeeze This!: A Cultural History of the Accordion in America* [online]. University of Illinois Press [cit. 2021-7-5]. ISBN 9780252036750. Dostupné z:

z:

<http://web.a.ebscohost.com/ehost/ebookviewer/ebook/ZTAwMHh3d19fNTY5NTM1X19BTg2?sid=06e77ab1-e587-4c3f-b6b4-c27b3f756c91@sdc-v-sessmgr03&vid=0&format=EB&rid=1>, str. 20

Obrázek č. 2: Rozložení tónů anglické koncertiny

Fingering systems of the "Wheatstone" concertina, c2000-2021. In: *Concertina library* [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <http://www.concertina.com/wheatstone/Wh-Fingering-Systems.pdf>

Obrázek č. 3: Typy systémů diskantu knoflíkových akordeonů

DRNEK, Vojtěch. *Rozšířené techniky hry na akordeon* [online]. Brno, 2021 [cit. 2021-07-05]. Dostupné z: <https://is.jamu.cz/th/tz806/>. Diplomová práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta. Vedoucí práce Jaroslav ŠŤASTNÝ., str. 13

Obrázek č. 4: Uspořádání tónů Kravtsovova systému

Keyboard layout. In: *Accordion Kravtsov* [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <http://www.accordionkravtsov.ru/eng/sys1.shtml?id=0001>

Obrázek č. 5: Tvary kláves Kravtsovova systému

Keyboard layout. In: *Accordion Kravtsov* [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <http://www.accordionkravtsov.ru/eng/sys1.shtml?id=0001>

Obrázek č. 6: Akordeon s využitím Kravtsovova systému

Accordion of Kravtsov ZK16, c2006-2021. In: *Zonta* [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <http://zonta.by/en/accordions/accordion-zk16.html>

Obrázek č. 7: Uspořádání basů podle Kravtsovova systému

Left-hand Converter Bass Keyboard of Kravtsov's System. In: *Accordion Kravtsov* [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <http://www.accordionkravtsov.ru/eng/0001.shtml>

Obrázek č. 8: Ukázka značení techniky bellow shake a ricochet

MEISL, Jan, 2021. *Capriccio Nr. 1*. České Budějovice.

Obrázek č. 9: Vzduchová klapka a speciální označení knoflíků, diskant

Zdroj: autorka

Obrázek č. 10: Ukázka značení směru tahání měchu

GEISLER, Johannes. Griff-tabelle für den Bandonionspieler. APOLLO-VERLAG, 1988. AV 2070. M-2039-0892-0.

Obrázek č. 11: Ukázka rozložení tónů a změny intervalů v diskantové části

SCHLEGEL, Hanz. Bandonion-Schule. Leipzig: Harth-Musik-Verlag.

Obrázek č. 12: Rozložení tónů argentinského systému

Argentinisches Griffsystem. In: *Klaus Gutjahr - Bandoneon* [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <http://www.klausgutjahr.de/argentinisches-system.html>

Obrázek č. 13: Rozložení tónů německého systému

Deutsches Griffsystem. In: *Klaus Gutjahr - Bandoneon* [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <http://www.klausgutjahr.de/deutsches-system.html>

Obrázek č. 14: Péguri systém

Altes, Neues und Allerneuestes über das Bandoneon. In: *Dr. Andreas Birken* [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <http://www.a-birken.de/Bandoneon.pdf>

Obrázek č. 15: Kusserow systém

SCHLEGEL, Hanz. *Bandonion-Schule*. Leipzig: Harth-Musik-Verlag.

Obrázek č. 16: Ukázka hybridního bandoneonu

C system hybrid bandonion, c2014-2021. In: *Harry Geuns: Bandonion and Concertina maker* [online]. [cit. 2021-7-5]. Dostupné z: <https://bandoneon-maker.com/professional-model-c-b-and-russian-b-system-bandonion/>

Obrázek č. 17: Ukázka značení chicharry

DRAGO, Alejandro Marcelo, 2008. *Instrumental Tango Idioms in the Symphonic Works and Orchestral Arrangements of Astor Piazzolla. Performance and Notational Problems: A Conductor's Perspective* [online]. University of Southern Mississippi [cit. 2021-7-4]. Dostupné z: <https://aquila.usm.edu/dissertations/1107>. Disertace. University of Southern Mississippi., str. 129