

**Jihočeská univerzita
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy**

Hana Paclíková

**Porovnání starších a novějších vyučovacích metod
hry na akordeon**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Martin Horyna, Ph.D.

2012

Anotace

Tato bakalářská práce se zabývá popisem, porovnáním a celkovým zhodnocením starších a novějších výukových metod ve hře na akordeon, které jsou používány v akordeonových školách autorů českých, ale i německých a slovenských. Práce mapuje především přístup jednotlivých autorů k daným vyučovacím technikám.

Klíčová slova: akordeon, učebnice, popis, porovnání, hodnocení, recenze, postupy, Česká republika, Slovensko, Německo

Annotation

This bachelor's thesis engages in discription, comparing and overall assessment older and incoming educational methods in play the accordion, which are used in accordion-schools of Czech authors but also German and Slovak authors. The study deals primarily access by the individual authors of teaching techniques.

Keywords: accordion, textbook, discription, comparing, assessment, review, methods, Czech republic, Slovakia, Germany

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích, dne 26. 4. 2012

.....
Hana Paclíková

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala PhDr. Martinu Horynovi, Ph.D. za vedení práce a též za cenné rady a připomínky.

OBSAH

1. ÚVOD.....	1
2. AKORDEON – vznik, vývoj, dnešní podoba.....	3
3. ČESKÉ HUDEBNÍ ŠKOLY HRY NA AKORDEON.....	7
3.1 F. Machalíčková, I. Havlíček, J. Ondruš: Škola hry na akordeon.....	7
3.2 B. Bláha: Moderní škola hry na akordeon.....	11
4. VÝBĚR ZAHRANIČNÍCH ŠKOL HRY NA AKORDEON.....	14
4.1 J. Vašica: Praktická škola hry na akordeón.....	14
4.2 J. Dyremose: Spiel mit Lurifax – Akkordeonschule I.	18
5. PŘEHLED.....	21
6. KOMENTÁŘ, POROVNÁNÍ.....	23
7. ZÁVĚR.....	30
8. POUŽITÁ LITERATURA.....	31

1. ÚVOD

Když se řekne slovo akordeon, mnozí ani netuší, o co se vlastně jedná. Většinou to bývají právě děti, není ale výjimkou, že někdy ani dospělý člověk neví, co to akordeon vlastně je.

Když se ale řekne tahací harmonika, mnohým z nás už se alespoň vybaví nějaký ten hudební nástroj, který má z jedné strany klávesy, z druhé knoflíky a uprostřed je něco, co se natahuje a čemu říkáme měch. Proč tam ale ten měch vlastně jsou a k čemu slouží? Spousta lidí touží po tom si na tento nástroj zahrát, třeba i bez znalosti not. Jednoduše je to něco neznámého, co by si rádi vyzkoušeli. Když si nástroj na sebe obléknou a zmáčknou kterýkoliv knoflík nebo klávesu, udivují se, proč nástroj nehraje. Ano, je to právě onen měch, který při tahu vhání vzduch dovnitř nástroje, tím rozechvívá jednotlivé jazýčky uvnitř a poté zazní určitý tón.

Pro mnohé znamená akordeon určité tabu, většinu lidí také překvapí, když se dozvídají, že na akordeon se mohou naučit hrát v základní hudební škole, stejně jako např. na zobcovou flétnu nebo klavír.

Proto bych ráda v první kapitole této práce krátce přiblížila, co to vlastně akordeon je, kdy a kde vznikl a jak jeho vývoj pokračoval až do současnosti.

Dále bych se už ráda věnovala jednotlivým učebnicím. V České republice se nyní můžeme setkat se dvěma hlavními a nejvíce používanými školami hry na klávesový akordeon.

Tou první je Škola hry na akordeon od Františky Machalíčkové, Ilji Havlíčka a Jána Ondruše¹, která byla schválena výnosem ministerstva školství a kultury v roce 1960 jako učební pomůcka pro základní hudební školy. Tato učebnice je již poměrně zastaralá, ale není výjimkou, že se s ní ještě v ZUŠ můžeme setkat.

Novější, Moderní škola hry na akordeon², jejímž autorem je Bohumil Bláha, se v mnohém od předchozí publikace odlišuje.

Dále bych ráda přiblížila vybrané učebnice nejbližších zahraničních autorů z hlediska snadné dostupnosti, a to školy vydané na Slovensku a v Německu. Půjde především o slovenskou Praktickou školu hry na akordeóne od Jozefa Vašici³, jakožto starší učebnici a

¹ MACHALÍČKOVÁ, F., HAVLÍČEK, I., ONDRUŠ, J.: *Škola hry na akordeon*. Praha: Supraphon, 1990

² BLÁHA, B.: *Moderní škola hry na akordeon*. 5. vyd., Praha: Bláha, 2007

³ VAŠICA, J.: *Praktická škola hry na akordeóne*. Bratislava: Opus, 1988

v neposlední řadě i německou učebnici a novinku *Spiel mit Lurifax I.*⁴, jejímž autorem je Jesper Dyremose.

Podle těchto škol jsem měla možnost vyučovat v ZUŠ, proto jednotlivé použité metody autorů zapisuji do přehledné tabulky. Následně je porovnávám a hodnotím, popř. se i k dané problematice kriticky vyjadřuji.

⁴ DYREMOSE, J.: *Spiel mit Lurifax*. 10. vyd., místo neudáno: Dyremose, 2006

2. AKORDEON – vznik, vývoj, dnešní podoba⁵

Hudební nástroj zvaný akordeon, lidově řečeno harmonika, má velice pestrou historii. Kdybychom chtěli najít úplné počátky vzniku akordeonu, museli bychom se vrátit do doby zhruba 2000 let před Kristem. V této době se již údajně v Číně vyskytoval hudební nástroj zvaný **cheng** nebo také **sheng**, který se používá i dnes. Tento nástroj byl dechový, avšak pokud bychom se systémem vydávání zvuku zabývali více, zjistíme, že již dechový nástroj sheng měl s dnešní podobou akordeonu jistou spojitost, a sice ve tvoření zvuku. Řeč je především o principu nástroje s naladěnými kovovými jazýčky. Při vdechnutí do tohoto čínského nástroje se totiž prouděním vzduchu rozechvěl tzv. volně kmitající jazýček⁶ a poté se ozval určitý tón. Výhodou nástroje bylo to, že s různým tlakem dechu neměnil výšku, ale sílu, hráč proto mohl využít také dynamiku.

V souvislosti s tvorbou zvuku stojí jistě za zmínku také fakt, že tvoření zvuku u některých varhanních rejstříků je zčásti založeno na podobném principu, a sice na rozechvění kovových jazýků, jedná se ale o tzv. nárazné jazyky. Vzduch se však vhání do nástroje nikoliv ústy, ale měchy. Vlivem doby, potřebou praktičnosti a také přenášení nástroje se začaly vyrábět menší typy přenosných varhan, např. tzv. regál. Volně kmitající jazýčky se od přelomu 18. a 19. století začaly používat u klávesových nástrojů, kterým se později začalo říkat harmonium. Některé jeho rané typy (např. physharmonika) jsou nástroje, ze kterých akordeon nejspíš vznikl. K jeho vzniku také vedla potřeba vyvinout snadno přenosný nástroj.

Nutno ale zdůraznit, že od této doby muselo uplynout ještě mnoho let, než nástroj zvaný akordeon získal svoji dnešní podobu.

Za jakožto první akordeon již podobný tomu dnešnímu bychom mohli označit **handäolinu**, kterou předvedl v Berlíně v roce 1822 německý nástrojař Christian Friedrich Ludwig Buschmann. Navázal tak na myšlenky svého otce i na vlastní vynález z roku 1821, tzv. **auru**.

Na Buschmana navázal v roce 1829 vídeňský nástrojař Cyrill Demian s nástrojem zvaným **accordion**. Demian tento nástroj upravil tak, aby několik knoflíků dokázalo zahrát celý durový akord. Těmto knoflíkům se říkalo také mechanicky vázané akordy. Tyto mechanicky vázané akordy se od této doby staly charakteristickým znakem většiny budoucích modelů. Pro hráče to znamenalo především jisté zjednodušení v rámci ovládnutí nástroje. Pro

⁵ Tato kapitola je inspirována: DUNKEL, M.: *Harmonikainstrumente*, heslo v: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil 4 Kassel: Bärenreiter, 1996; VIČAR, J.: *Akordeon a jeho uplatnění*. Praha: Panton, 1981

⁶ DUNKEL, M.: *Harmonikainstrumente*, heslo v: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil 4 Kassel: Bärenreiter, 1996, s. 210

tento typ akordeonu již byla vydána také učebnice hry na tento nástroj: „Pro accordion, který se stal velmi populární, byla vydána ve Vídni již v roce 1834 škola Adolpha Müllera s přílohou „Amusement pour l'accordion“, obsahující oblíbené, hlavně operní melodie.“⁷

Od této doby postupoval vývoj akordeonu ve dvou liniích. Tou první byl **vídeňský model**, který vznikl z Demianova accordionu. Tento nástroj se vykazoval jedním rejstříkem a jeho basová část se velmi podobala vzhledu dnešní harmoniky. Druhou linií byl **německý model**, který vycházel z Buschmannovy Handäoliny. Tento model měl dva rejstříky. Oba modely se postupem času rozšířily do celé Evropy.

V 19. století vznikaly v Německu další typy akordeonů, a sice **concertina** a **bandonion**. Concertinu vynalezl Carl Friedrich Uhlig v Chemnitzu v roce 1834. Bandonion vytvořil v Krefeldu Heinrich Band. Bandonion se brzy rozšířil i do Argentiny, kde byl spojován především s argentinským folklorem a tangem, jehož hlavním představitelem je zajisté hráč na bandonion Astor Piazzolla. Tyto nástroje se od dosavadních v mnohém odlišovaly, neměly například mechanicky vázané basy. Výjimkou nebyl ani jiný tvar nástroje.

V roce 1850 vynalezl vídeňský nástrojař Walter nástroj, jehož část určená pro hru pravé ruky byla **stejnozvučná a chromatická**. Umožňovala hráči hru v rozmezí až čtyř oktáv. Levá, basová část nástroje byla pořád **různouzvučná**. To znamenalo, že se při pohybu měchu směrem ven ozval jiný tón než při pohybu měchu směrem dovnitř. Hráč mohl také v basu zahrát mollový akord.

Nyní si můžeme položit otázku, které typy akordeonu byly více rozšířené. Byly to nástroje chromatické stejnozvučné nebo různouzvučné, které se začaly označovat jako **handharmonika** a **club-modell**? Odpověď by mohla znít asi takto: nástroje chromatické stejnozvučné mohly uspokojovat vyšší umělecké ambice a tím se mohly prosadit více. Mluvit by se dalo ale jen o určitých oblastech, především v Evropě (Německo, Francie a valčíky zvané mussety). V Rusku a Argentině byly zajisté více rozšířené nástroje různouzvučné.

V této době došlo také k jisté záměně názvů akordeon (jakožto stejnozvučný, chromatický nástroj) a harmonika (jakožto různouzvučný nástroj). Lze konstatovat, že se používaly víceméně oba názvy, ovšem bez rozlišení nástrojů stejnozvučných chromatických a různouzvučných. Tato záměna názvů je patrná i dnes.

Zakrátko se stalo hlavním centrem výroby akordeonů Německo. V Trossingenu vyráběl akordeony Mathias Hohner a v Klingenthalu A. E. Herold.

⁷ VIČAR, J.: *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. Praha: Panton, 1981, s. 47

V Anglii se v 19. století prosadil nástrojař Charles Wheatstone s nástrojem zvaným **concertina**. Tento nástroj byl stejnozvučný, chromatický a měl knoflíky pro pravou i levou ruku. Tradice tohoto nástroje je dodnes živá.

Ve Francii vyráběl akordeony nástrojař M. C. Buffet a rovněž zde našel uplatnění dovezený Demianův typ akordeonu. Akordeon byl a doposud je ve Francii velmi oblíbeným nástrojem, a proto netrvalo dlouho a vyšly zde také různé školy. Například škola pro akordeon od A. Reisnera. Poté se výrobě akordeonu ve Francii věnoval zejména M. Isoard. Tyto nástroje byly již vybavovány rejstříky (i v dnešní době je velice známé například tzv. francouzské tremolo).

V Itálii byl akordeon známý pod názvem **fisarmonika**. Výrobou se proslavil především Paolo Soprani v Castelfidardu.

Také v Rusku byl akordeon jedním z nejdůležitějších nástrojů. Vyskytoval se zde především pod názvem **garmonika**, **garmonoška**, **garmon** a **concertina**. Ruští nástrojaři vytvořili dokonce celou řadu svérázných harmonik, jako byly jednořadové – tulská, saratovská, čerepovská, livenská, vjatská, sibiřská, pozdější dvouřadové – kasimovská, věnská atd.⁸. První ruský stejnozvučný chromatický knoflíkový akordeon vytvořil roku 1870 Nikolaj Ivanovič Běloborodov. Školy hry na akordeon psali v této době Běloborodov, Teletov či Kulikov. Akordeon byl v Rusku také znám doprovázením ruských písňových útvarů zvaných častušky.

V devadesátých letech 19. století se výroba akordeonů začala zdokonalovat a rozšiřovat do ostatních států. Brzy se rozšířil také systém tří řad knoflíků v pravém diskantu v chromatickém provedení. Tento systém je stejný jako dnešní a vynalezl ho německý nástrojař Mirwald. Ten se později zasloužil také o chromatickou stejnozvučnou doprovodnou část nástroje. Stejně s tímto nástrojem byl oblíbený také Walterův model, který se nazýval **schrammelharmonika**. Tento typ akordeonu se používal především ve vídeňských kavárnách. V Německu a ve Švýcarsku byly v popředí tzv. **club-modelly**, které se používaly zejména v club-orchestrech.

Poté se začal zvyšovat počet basových knoflíků, o což se zasloužili především polští nástrojaři P. Leonhardt, P. Stamirovski, H. Henryk a J. Borucki. Nejslavnější polský akordeon měl název **organistra harmonia pedalowa** nebo také **pedalowke**. Byla to „chromatická harmonika spojená vzduchovou trubicí a zároveň nosnou tyčí se dvěma pedály, kterými se do

⁸ VIČAR, J.: *Akordeon a jeho uplatnění*. Praha: Panton, 1981, s. 50

nástroje vháněl vzduch“⁹. Tento polský typ akordeonu se také začal objevovat ve francouzských kavárnách.

Ve výrobě akordeonů se však prosadila hlavně italská výroba. Italští nástrojaři vsazovali do akordeonů velmi kvalitní ocelové hlásky, přidali 4. a 5. řadu basů a septakordové knoflíky. Jedním z největších výrobních míst se stalo italské město Stradella. U akordeonu lze od této doby najít také dva řemeny, které umožňují lepší manipulaci s nástrojem. Tímto se také uvolnil palec pravé ruky, což dalo základ výrobě pianovým akordeonům.

Počátkem 90. let 19. století se v Rusku začaly objevovat akordeony podle Mirwaldova systému. Tyto nástroje byly předchůdci bajanu. **Bajan** poprvé vyrobil mistr Sterlingov v Petrohradu a tento název se rychle rozšířil a od teď se toto označení používá pro ruské chromatické nástroje všech systémů. V Rusku samozřejmě existovaly i další typy akordeonů, například **chromka**.

Do Ameriky se dostal první pianový akordeon díky Italovi Pietru Deirovi, který později napsal i akordeonovou školu.

Po konci 1. světové války začal být v oblibě vedle knoflíkového akordeonu také pianový akordeon. Mohli bychom se ale také setkat s vylepšenou concertinou, club-modelem, bandonionem atd. Pianové akordeony se šířily především díky tangu. Ve 30. letech 19. století byl akordeon již vybaven dnešními standardními basy a rejstříky.

Po 2. světové válce se začaly používat k výrobě akordeonů jiné materiály, hlavně plastové. Tím se značně snížila hmotnost nástrojů.

Od této doby již můžeme vidět akordeon v takřka nezměněné podobě.

⁹ VIČAR, J.: *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. Praha: Panton, 1981, s. 52

3. ČESKÉ HUDEBNÍ ŠKOLY HRY NA AKORDEON

3.1. F. Machalíčková, I. Havlíček, J. Ondruš: Škola hry na akordeon

Tuto školu hry na akordeon schválenou ministerstvem školství a kultury v roce 1960, jako učební pomůcku pro základní hudební školy již nelze považovat za novinku. Na trhu je již pár desítek let, avšak je stále velice žádaná. Řada z nás s touto učebnicí přišla do kontaktu, ať již v ZUŠ nebo při soukromé výuce na akordeon, proto ji nelze opomenout. Naopak. Právě díky této starší učebnici bude možno zjistit všechny změny, ať už výukových metod či jednotlivých přístupů k výuce samotné. Učebnice o rozsahu 131 stran slouží zejména úplným začátečníkům. Na své si zde přijdou i lehce pokročilí, neboť úkoly a jednotlivá cvičení jsou s přibývajícimi stránkami čím dál více těžší.

Začátek učebnice obsahuje učební osnovu. Dnes lze tuto osnovu brát s jistými rezervami, neboť již není aktuální. Sloužit může ovšem jako inspirace např. pro začínající učitele, kteří si tak mohou udělat přehled, jak by výuka měla správně vypadat.

Otočí-li žák o stranu dál, dozví se základní údaje o akordeonu jako takovém, a sice do jaké skupiny nástrojů akordeon patří, na jaké části akordeon dělíme, jaké existují velikosti a jednotlivé typy nástroje atd. Lze se zde také dočíst, jak se má správně s nástrojem zacházet, což je velmi důležité a žák by se to měl naučit hned na samotném začátku, aby nástroj nepoškodil (nejčastější chybou je špatné ukládání do kufru).

Na následující straně se autoři věnují základním hudebním pojmům a hudební notaci. Tato látka by měla být probírána samostatně v tzv. přípravné hudební výchově. Dnes ale není výjimkou, že žák nastoupí rovnou na hodinu hraní a učitel tím přebírá roli nejen výuky hry na nástroj, ale také vede žáka k seznámení s hudebními pojmy, psaním not a vším, co je s hudební naukou spojené. Velmi dobře je zde také znázorněna klávesnice, na které je popsáno, jak se který tón nazývá. Vede to též k žákově lepší představivosti při prvním setkání s nástrojem. Dále se žák seznamuje s jednotlivými intervaly, to ovšem není nutné při úplných začátcích. Učitel zařazuje tuto problematiku, až když má žák potřebné předchozí znalosti.

Následující strana vede k seznámení s akordy, konkrétně s kvintakordy a dominantním septakordem. Tuto látku není též pro začátečníka nutné zvládat, informace o těchto akordech je nutná pouze v té souvislosti, že při zmáčknutí jednoho knoflíku na nástroji zazní rovnou celý akord, ať už kvintakord či dominantní septakord.

I další strany jsou velice zajímavé, neboť obsahují černobílé fotografie. Tyto fotografie znázorňují vhodné zacházení s nástrojem, doporučené sezení (nohy u sebe), správné držení

nástroje i přivázání řemínku na zádech. To slouží k lepšímu upevnění, manipulování s nástrojem a pohodlí při hře. Žák si tak může lépe představit, jak má s nástrojem co nejlépe zacházet.

Když žák zacházení s nástrojem dobře ovládá, lze přistoupit k samotné hře. K tomu slouží kapitolka, znázorňující základní nácvik stisku kláves. Rozděluje také prsty pravé ruky (levá přijde na řadu až později) na první, druhý, třetí, čtvrtý a pátý, s čímž se žák doposud ještě nesetkal. Je také zapotřebí dodat, že v této učebnici je upřednostňováno učení na klávesách od tónu c^2 nikoliv c^1 . Velmi důležité je také při prvním stisku kláves žákovi vysvětlit práci s měchem. Bez vhnáného vzduchu se neozve žádný tón.

Poté následuje měchová technika. Při provádění jednotlivých měchových cvičení je nutné tahat měch pokud možno rovnoměrně, zkoušet hrát potichu – žák tahá slaběji – a nahlas – žák tahá silněji. Důležité je také počítání na čtyři doby.

Když žák ovládá pravou ruku, naučí se basový tón c v ruce levé. Nejlepší je, když si žák najde tento tón sám, liší se totiž od ostatních tím, že je „placatý“.

A nyní je žák připraven přejít k jednotlivým výukovým částem. Nutno přiblížit ještě systém učebnice, rozdělený tak, že vždy na levé straně můžeme od této chvíle nalézt cvičení určená pro pravou ruku – tato cvičení označili autoři písmenem a), a to v poloze od c^2 (ta je podle autorů pro začátky hry lepší, jelikož tón c^2 se vyskytuje zhruba uprostřed klaviatury a je pro postavení ruky přirozenější). Na straně pravé můžeme nalézt cvičení pro ruku levou, která jsou označena písmenem b).

V první části se tedy naučí žák hrát v pravé ruce tóny $c^2 - g^2$, a to vždy tím správným prstokladem. Jednotlivá cvičení začínají notami celými, později se objevují noty půlové. Hned v úvodních cvičeních pro ruku levou se objevují jak noty celé, tak i půlové. Poměrně rychle následují i noty čtvrté a také půlová s tečkou.

Co se týče basových tónů, ty postupují vždy v jedné řadě od tónu c nahoru po kvintovém kruhu a od tónu c dolů po kvartovém kruhu. Žák tedy nyní ovládá tóny c a g . U těchto cvičení autoři poukazují na využití doporučeného zacházení s měchem.

V následujících cvičeních si žák především osvojí hraní pěti prsty v poloze od c^2 a také hodnoty jednotlivých not v ruce pravé.

Následuje měchové cvičení, ve kterém jsou zapojeny obě ruce zároveň. Toto cvičení se může jevit jako poměrně těžké, proto se procvičuje zatím pouze na jednom tónu. Žák si

může vyzkoušet také jednu ze složitějších variant měchových cvičení – tzv. below shake¹⁰, u kterého si opět může vyzkoušet sílu zvuku forte-piano.

Druhá část této učebnice se soustředí především na základní souhru obou rukou. Nově se zde vyskytuje i legato. Jako doplněk je možno si opět vyzkoušet měchové cvičení, ovšem nyní hraje pravá ruka dva až tři tóny současně. Jde zde hlavně o to, aby zazněly všechny tóny najednou.

Třetí část učebnice klade důraz na melodickou hru. Vyskytují se zde různé polohy pravé ruky, poprvé se setkáváme i s polohou ruky od c^1 , dále se posouvá palec na polohu od d^1 a takto může žák pokračovat i dále. Nově se žák učí také pomlky, postupně se přidávají pomocné basy¹¹. Když je žák zdatnější, může se pokusit zahrát i dva takty na jeden tah měchu. Jednotlivá cvičení začínají být čím dál tím těžší. V notaci se postupně objevuje také měnící se dynamika v rámci každých čtyř taktů, cvičení určená na nezávislost prstů, kdy pravá ruka hraje legato a levá ruka hraje odděleně. Další měchová cvičení jsou také poměrně těžká, vyskytují se zde nově pomlky. Nově se žák seznamuje s osminovými notami, čtvrt'ovou pomlkou s tečkou a dále se setkáváme s cvičeními, ve kterých jsou zkombinovány tyto různé způsoby. Všechna tato cvičení jsou koncipována do tónin s předznamenáním maximálně tří křížků a béček. Následují výměny prstokladů, skoky palce a terciového tónu v basech. Pokud žák toto všechno zvládne, čeká ho příprava na stupnici dur, kdy levá a pravá ruka hrají unisono. Poté přecházíme přímo ke stupnici C-Dur.

Čtvrtá část se věnuje především akordové hře, při které se v levé ruce používá zprvu základní tón ve spojení s durovým akordem, později se přidává i kvintový tón. Co se týče notace, akord je vždy v notách vypsán celý.

Následuje hra dominantního septakordu a odtah, kdy jsou obloučkem spojeny dvě noty různé výšky, přičemž zdůrazňujeme první tón a ten druhý odtáhneme a dále diminuendo.

Poté se zde setkáváme s dvojhmaty, kdy se obě noty hrají současně, a také s tzv. tichou výměnou prstů, což je výměna prstů na jedné klávese (basovém knoflíku), která je nutná pro legatovou hru melodie¹².

Následují jednotlivé kratší skladbičky, avšak od různých autorů. Tyto skladbičky jsou též vhodné jako první přednes.

Další zajímavou kapitolkou je staccato včetně střídání prstů na jedné klávese, což je již dosti obtížné. Pokud začne žák tuto problematiku zvládat, může si staccato vyzkoušet opět

¹⁰ below shake = rychlé kmitání měchu ven a dovnitř při zadržení kláves

¹¹ pomocné basy = basy z jiné basové řady, většinou v terciové příbuznosti. Značí se podtržením čísla na prstokladu.

¹² MACHALÍČKOVÁ, F., HAVLÍČEK, I., ONDRUŠ, J.: *Škola hry na akordeon*. Praha: Supraphon, 1990, s. 71

na kratších skladbičkách přímo pro staccato určených (v některých skladbičkách se již vyskytuje i tenuto).

Postupně se přidává střídavý subdominantní durový akord. Tento akord se ale používá jen zřídka kdy. Je proto dobré, aby žák věděl, že takovýto akord také existuje, setkávat se s ním bude ale jen minimálně.

Následují delší skladbičky, u kterých se žák může setkat se vším, co se doposud naučil.

Na další stránce nás autoři seznamují se šestnáctinovými notami, a to jak v ruce pravé, tak i v ruce levé. Pro samotného žáka to již vyžaduje více zručnosti.

Je zde také možnost seznámit se s triolami (tzn., že rozdělením základní doby na tři stejné díly místo dvou vznikne dělení trojdílné. Vzniklá skupina tří tónů se nazývá triola a má dohromady touž hodnotu jako dvě noty téhož druhu¹³).

A nyní již následuje mollová stupnice, a sice harmonická i melodická. Vysvětlení problematiky doplňují i vhodně zvolené obrázky, které slouží k ulehčení žákovy představivosti.

V této kapitole se můžeme také setkat s mollovým akordem v levé ruce a několika cvičeními na tuto problematiku stavěnými. Žák se naučí mollové akordy dobře poznávat v notaci a umět je bez problémů odlišovat od akordů durových.

K mollovému akordu se později přidává také dominanta s mollovým akordem a později tercie s mollovým akordem. Tyto tóny se tvoří stejně jako u akordů durových.

Následují sexty v pravé – žák je uplatní především později v lidových písních – a tečkovaný rytmus.

Další kapitolka opět velmi názorně uvádí chromatickou stupnici, kde se postupuje po půltónech. Tato stupnice je již velmi těžká.

Na straně 112 si můžeme vyzkoušet tzv. prstová cvičení pro posun pravé ruky, vhodná pro zrychlení techniky v hraní. Takovýchto cvičení je v této učebnici opravdu dostatek, proto je autoři doporučují žákovi ukládat průběžně. Jsou zde zmíněna prstová cvičení také pro ruku levou, ovšem nikoliv v takovém počtu.

Po nich následuje přehled jednotlivých stupnic dur i moll, podle kterých se může žák dobře orientovat v předznamenáních i prstokladech.

Na závěr této učebnice dodávají autoři přehled rejstříků a jejich možných kombinací.

¹³ MACHALÍČKOVÁ, F., HAVLÍČEK, I., ONDRUŠ, J.: *Škola hry na akordeon*. Praha: Supraphon, 1990, s. 93

3.2. B. Bláha: Moderní škola hry na akordeon

Tato učebnice se vyskytuje na trhu sice jen pár let, za tuto dobu však sklidila veškerá očekávání a stala se tak velmi žádanou. Mnoho let totiž žádná nová škola hry na akordeon vydána nebyla. Nemohu opomenout, že Bohumil Bláha kromě této učebnice vydal rovněž i dva díly hudební nauky. Ty slouží jakožto doplněk k procvičování vedle samotného hraní na nástroj. Dále vydal spoustu doplňkového materiálu, včetně lidových písní. Zde je každý sešit označen číslem, které odpovídá určitému ročníku nebo momentální úrovni žáka.

Již obal této učebnice je velice poutavý a barevný. Žák zde může spatřit medvěda Míšu, a jak se dozvídá z přidané básničky, medvěd pilně cvičí každý den, což může každého žáka od samého počátku silně motivovat. Samotná učebnice má 47 stránek, je určena pouze úplným začátečníkům.

Začátek učebnice provázejí hned dvě černobílé fotografie s popisem správného sezení a držení nástroje. Vyskytuje se zde také velmi stručný, ale dostačující popis toho, jak co nejlépe u nástroje sedět, jaké postavení má mít pravá a levá ruka atd. Autor rovněž vysvětluje žákovi vhodnou práci s měchem, co je to tzv. „vějří“¹⁴ a jaké existují typy nasazení tónu.

Na další straně je zakreslena veliká klávesnice, kde jsou napsány jednotlivé tóny (notou i písmenkem) a vysvětleny jednotlivé oktávy a slouží tak pro žákovi lepší představivost.

Strana naproti představuje ukázkou basových knoflíků, které jsou zde opět velmi výstižně (rovněž notou i písmenkem) popsány. Připojuje se také měchové značení, napomáhající žákovi ke správnému frázování, jež ulehčuje orientaci v taktech.

A další strana již obsahuje první jednoduchá cvičení. Tato cvičení rozdělil autor na cvičení pro pravou ruku, označena písmenem *a*) a cvičení pro levou ruku, označena písmenem *b*) tak, že vždy po zhruba čtyřech cvičeních pro ruku pravou, kdy pravá ruka zde začíná v poloze od c^2 , následují čtyři cvičení pro ruku levou. Autor zde také nezapomíná na správné použití měchu a počítání, které vždy v prvním taktu cvičení vypisuje za pomoci slabik: „pr – vá, dru – há, tře – tí, čtvr – tá“. Žákovi toto vede k počítání si nahlas a učitel takto může snadno rozpoznat, zda si žák počítá správně.

Hned po několika kratších cvičeních (zpravidla nepřesahují jeden řádek) se Bláha věnuje nové poloze pravé ruky, a to tak, že palec dá nyní žákovi na tón g^1 . Následují opět příslušná cvičení.

¹⁴ vějří = při tahu měchu směrem ven se snažíme držet spodní část měchu u sebe a otevíráme pouze horní část. Toto připomíná vějří.

Hned od začátku se rovněž můžeme setkat s italským názvoslovím jako simile či sempre. Poměrně brzy se žák učí i legato a tečku u noty.

Ihned poté se zde objevuje další nová poloha pravé ruky – tentokrát leží palec na c^1 . A hned v prvním cvičení na polohu ruky od c^1 musí žák i správně spočítat také nově naučenou tečku za notou.

V levé ruce se postupně setkává s tóny c, g, d, f .

Následuje melodická souhra a akordický doprovod. Souhra se nejprve cvičí na základních tónech v base (c, g, d, f), později se přidává basový akord. Ten je v notaci vypsán všemi jednotlivými tóny, které jsou v tomto akordu obsaženy.

Naučíme se zde rovněž dynamiku (p, mf, f), dále pomlku neboli pauzu, což znamená přerušení hry na určitou dobu, která je dána její rytmickou hodnotou¹⁵ a také staccato.

Velmi pěkná část přichází na straně 13, kde je kapitolka pod názvem „Hra s doprovodem učitele I.“. Pod lehkým a zábavným cvičením může žák najít písničku *Halí belí*.

Po této odlehčující kapitolce následuje další nová poloha pravé ruky, a sice od d^1 , a současně terciový bas v ruce levé. Spojení těchto dvou nových věcí je pro žáka dosti obtížné. V této části se také můžeme dozvědět, co je to repetice.

Po dalších následujících cvičeních přichází „Hra s doprovodem učitele II“. Tentokrát se zde objevují písničky *Jedna dvě tři čtyři pět* a *Sedí liška pod dubem*.

Na další straně se bude žák chystat na přípravu pro durovou stupnici, současně se seznámí s dvojhmaty – nejprve s terciemi, poté se sextami a akordem, přičemž by měl učitel dbát na to, aby žák dokázal zahrát všechny tři tóny najednou.

A následuje již stupnice C-Dur, kde jsou pod jednotlivými tóny stupnice napsány prstoklady, jak pro pravou, tak i levou ruku. Stupnice většinou zabírá žákovi více času, neboť je to pro něho úplně něco nového, s čím se ještě nesetkal.

Po stupnici C-Dur přichází hraní osminových not a pomlk. Tato cvičení jsou koncipována většinou již na dva řádky a žák se dozvídá, co je tenuto a akcent.

A následuje jednoduchá skladbička pod názvem *Taneček*, jež je vhodná jako první přednes.

Po *Tanečku* přichází „Hra s doprovodem učitele III.“, ve které si žák zopakuje, co je staccato. Následující skladbička se totiž nazývá *Kukačka*, následuje *Dů Valaši, dů*.

¹⁵ BLÁHA, B.: *Moderní škola hry na akordeon*. Praha: Bláha, 2007

Následující kapitola se zabývá především rozšířením pětiprstové polohy o tón *a*, což umožňuje mnohem více rozšiřovat žákův repertoár.

Poté je zde vysvětlen akordický doprovod dur s kvintovým basem. Kvintový bas je u hry na akordeon celkem běžnou záležitostí, proto zde uvádí autor i jednoduché skladbičky od jiných autorů. Žák má v této souvislosti možnost setkat se poprvé s tancem známým jako valčík.

Další kapitolka je věnována hlavně dominantnímu septakordu a hned v první skladbičce, v níž se tento akord procvičuje, se žák setkává s dalším tancem, a sice polkou. K dalším novým pojmům patří etuda a předznamenání.

Následuje „Hra s doprovodem učitele IV.“ a s ní i písničky *Jede, jede poštovský panáček*, kde se má žák možnost seznámit se i s určitými typy registrace a písničkou *Maličká su*.

Po písničkách přichází opět trochu těžší látka – mollový kvintakord a dominantní septakord, ke kterým se ihned přidává nejen základní, ale i kvintový tón. Objevuje se zde také značka D.C. al Fine. První písnička v mollové tónině má název *Proč jsi k nám nepřišel* a *Ukolébavka*.

Poté se setkáváme s pojmem triola a cvičeními, která trioly obsahují.

Jako další na řadu přichází šestnáctinová nota a pomlka.

Následujících několik stránek je věnováno shrnutí jednotlivých problematik do delších cvičení, kterým se má žák důkladně věnovat. Vyskytuje se zde dokonce i jedna swingová záležitost. Následuje „Hra s doprovodem učitele V.“ a písnička *Nechod' tam*.

Jako poslední v této učebnici autor zvolil kapitolu „Stupnice a akordy pro 1. – 3. ročník“, kde si žák může udělat jasnou představu o předznamenáních i prstokladech v jednotlivých stupnicích. Výběr je omezen na stupnice do čtyř křížků a béček.

4. VÝBĚR ZAHRANIČNÍCH ŠKOL HRY NA AKORDEON

4.1. J. Vašica: Praktická škola hry na akordeónu

Tato slovenská škola hry na akordeon vyšla v roce 1988, je tedy považována za starší a v mnohém již překonanou. Nicméně obsahuje velmi zajímavé metody ve hře právě na tento nástroj.

Učebnice má rozsah celkem 157 stran. Již na prvních stranách lze spatřit černobílou fotografii malého dítěte držícího akordeon, která má znázorňovat správné sezení a držení nástroje. Dále jsou zde fotografie již dospělého člověka držícího akordeon.

Spolu s fotografiemi je připojen i krátký popis správného sezení a držení akordeonu, rovněž také správné zacházení včetně nesprávných úkonů manipulace s tímto nástrojem.

Dále se žák setkává s jednoduchým popisem registrů a s jejich standardním označením. Nechybí ani popis tvoření tónu u tohoto nástroje.

V učebnici se nachází rovněž tabulka znázorňující klávesnici, která popisuje názvy jednotlivých kláves. Klaviaturu akordeonu též rozděluje do jednotlivých oktáv.

Na další straně autor popisuje základní pojmy z hudební nauky – co je to notová osnova, proč se na každém novém řádku píše houslový a basový klíč, seznamuje zde také žáka se psaním not a jejich hodnotami a též se psaním pomlk. Dále jsou zde vysvětleny pojmy takt, tečka za notou, jednoduché italské názvosloví a označení pro tempo, dynamiku a repetici.

Od strany 12 se již můžeme setkat s prvním jednoduchým cvičením pro pravou ruku. Toto cvičení začíná od tónu c¹. Autor vždy popisuje danou problematiku konkrétního cvičení, správný tah měchu (ven, dovnitř) a nezapomíná připsat i správný prstoklad označený čísly 1 až 5. Vše začíná notami celými, postupně se objevují noty půlové, čtvrté a noty s tečkou. Velká většina cvičení obsahuje repetice, to proto, aby si žák nové poznatky lépe osvojil. Cvičení pro levou ruku a tudíž i čtení not v basovém klíči se zde zatím nevyskytuje.

Po naučení hry všemi pěti prsty pravé ruky má žák možnost naučit se první jednoduché písničky jako *Zahrajte mi, muzikanti; Kohútik jarabý; Káčo, Káčo; Dú Valaši, dú* a mnoho dalších. Autor nepoužívá vlastních písniček, ale písniček jiných autorů. U každé písničky též navádí žáka, aby si při hraní nahlas počítal.

Následující technická cvičení určená pro pravou ruku doporučuje Vašica několikrát opakovat pro lepší osvojení prstokladu.

Dále má žák možnost seznámit se s dvojčárkovanou oktávou. Cvičení k této nové látce jsou velice jednoduchá, to aby se žák lépe naučil čtení not v této poloze.

Následuje seznámení s vázanou hrou neboli legatem. Vašica též vysvětluje postup při tvoření tónu takovýmto způsobem. „Noty rozličnej výšky spojené oblúčikom majú sa hrať jedným ťahom mecha a na klávesoch sa musia spájať – nezdvíhať prsty pred zaznením nasledujúceho tónu.“¹⁶

Dále se zde vyskytují zejména cvičení pro pravou ruku v osminových hodnotách, posunutí palce pravé ruky na g^1 , noty s tečkou a legato.

Následují dvojhmaty v pravé ruce, a to v polohách c^2 , g^1 a c^1 .

Poté přichází něco úplně nového a pro žáka ještě neznámého – stupnice. Vašica vysvětluje, jak se má správně hrát stupnice C-Dur. Přidává též správný prstoklad a krátká cvičení na stupnicové běhy.

Nyní je zde vysvětleno, co jsou to intervaly, jak se správně nazývají a hrají.

Poté se setkáváme s posuvkami, a sice křížky a béčky.

A jakožto poprvé v této učebnici se zde můžeme setkat se psaním not v basovém klíči. K tomu ovšem zatím nenáleží žádná vybraná cvičení.

Místo toho následuje hraní kvintakordu a jeho obrátů. Poté je popsán kvintový kruh a jeho princip.

Na řadě je mimo jiné také mollová stupnice a-moll, a to harmonická a melodická.

Dále se pak vyskytuje velmi přehledný seznam všech durových a mollových stupnic včetně rozložených kvintakordů s velkým rozkladem trojzvuku, a již také dlouho očekávaná hra levou rukou.

Na samém začátku hry levou rukou se žák začíná postupně učit zahrát tóny c , f , g , d , a to v různých délkách. Připojuje se též pomocný terciový bas. Když žák tuto problematiku zvládá, může začít hrát doprovodné akordy. Postupně se přidává i pravá ruka, a to již vede ke hraní jednoduchých a krátkých skladbiček.

Poté pokračuje žák dále. Seznamuje se s technickými cvičeními, vhodnými pro zrychlení mechaniky prstů, a s podkládáním prstů. Tím se dosahuje většího rozšíření jednotlivých poloh.

Navazuje hra jednoduchých slovenských a českých lidových písní, např. *Ovčáci*; *Když jsem husy pásala* a dalších. Těchto „lidovek“ je zde dostatek na to, aby se žák naučil, jak souhru levé a pravé ruky, tak i nové písničky.

¹⁶ VAŠICA, J.: *Praktická škola hry na akordeóne*. Bratislava: Opus, 1988, s. 16

Další strana seznamuje s dynamikou a jejím následným použitím ve cvičeních tomuto určeným. Autor též připomíná žákovi pečlivé dodržování prstokladů.

Nyní je zde možno naučit se nové akordy v basu – počínaje akordem F-Dur. Širším rozpoznáním jednotlivých akordů si tak lze podle Vašici mnohem lépe doprovodit písně. To je patrné i v následujících slovenských, moravských a polských písničkách, kde může žák tyto nově naučené akordy uplatnit.

Nová kapitolka se věnuje hraní šestnáctinových not. To doprovází také vysvětlení, jak si má žák ke hře správně počítat. Tuto problematiku si může také vyzkoušet v dalších cvičeních, která postupují od jednodušších ke složitějším.

Poté přichází na řadu střídavý bas, konkrétně střídavá kvinta. Autor tuto látku vysvětluje nejprve jen na dvou krátkých cvičeních určených jen pro levou ruku, následně se přidává i souhra obou rukou, avšak pouze v jednom cvičení.

V dalších cvičeních se opět navrácí ke střídavým tónům, respektive ke střídavé kvintě. Tato cvičení jsou již poměrně delší a náročnější.

Žák má také možnost poznat, co je to synkopa, seznamuje se s triolami a také s terciovým basem.

Následující látka, a sice seznámení se hrou melodických ozdob (např. příraz, skupinka atd.), umožňuje žákovi použití těchto prostředků.

Jako další přicházejí na řadu intervalová cvičení – nejdříve na sekundy, poté na tercie, kvarty, kvinty, sexty, septimy a oktávy.

Navazují cvičení dvojhmátů, konkrétně na tercie a sexty. Právě tyto dvojhmáty může žák uplatnit zejména v lidových písních.

Poté již na řadu přichází těžší skladbičky *Lotyšská polka* či jednostránkové etudy. Tyto záležitosti spojují většinou více naučených prvků a slouží především k žakově opakování a lepšímu osvojení dané problematiky.

Další kapitolka umožňuje žákovi naučit se hbitosti levé ruky. K tomu slouží celá stránka prstových cvičení určených pro levou ruku, která doporučuje autor několikrát zopakovat. Toto může žák využít i dále tam, kde se setkává s cvičeními určenými pro rychlý pohyb levé ruky, který slouží jako melodický doprovod jednoduché melodie ruky pravé. S trochou nadsázky lze říci, že takováto cvičení určená pro levou ruku by mohla být jistým způsobem „předchůdcem“ pozdějšího seznámení se s polyfonií. Těmito cvičeními se autor zabývá přibližně i na dalších osmi stranách. Vše je završeno prstovými cvičeními pro pravou i levou ruku, která jsou psána v šestnáctinových hodnotách. Autor doporučuje pozdější transpozici jednotlivých cvičení do různých tónin.

Od strany 65 vidíme pak názorný přehled durových stupnic určených pro basovou polohu, následuje přehled durových stupnic, kdy se již zapojují obě ruce. Pokud žák látku dobře ovládá, může postoupit ke hře tzv. v protipohybu, kdy vždy jedna ruka hraje v opačném pohybu oproti ruce druhé.

Následuje seznámení se čtyřzvukem a jeho rozklady, dále pak s dominantním septakordem a jeho velkým rozkladem, nejdříve v pravé ruce, poté v basu. Vyskytují se zde také drobné skladbičky různých autorů určené pro hru v různých tóninách, jejichž náročnost začíná být čím dál tím větší.

Poté se v učebnici vyskytuje přehled stupnic moll, chromatická stupnice a prstová cvičení stupnicového charakteru, jež jsou určena ke zdokonalení techniky hráče. Po prstových cvičeních přicházejí na řadu lidové písně a kratší skladbičky, každá se však hraje v jiné tónině, což má vést žáka k rychlé přeorientaci.

Dále autor uvádí durové a mollové stupnice hrané v terciích a sextách, jako již velmi obtížnou látku. Jako další doplněk ke stupnicím, spolu se čtyřhlasými akordy a jejich velkým rozkladem, je zde i látka na tzv. zmenšené septakordy.

Následují písničky a etudy v tóninách s více křížky a béčky, jako např. v As-Dur, H-Dur, Des-Dur a jiných.

Poté zde autor zmiňuje nácvik trylku a další etudy, již i na více stránkách, určené k procvičení jednotlivé problematiky. Autorem těchto etud je ve většině případů Carl Czerny¹⁷. Nutno podotknout, že tyto etudy byly původně psané pro klavír.

Na úplném konci učebnice se nachází přehled veškerých basů, ať už základních tónů či akordů durových, mollových, septakordů i akordů zmenšených a též jejich zápis v notaci.

¹⁷ Carl Czerny (1791 – 1857) – hudební skladatel, autor etud pro klavír. Tyto etudy lze v jisté úpravě použít také pro hru na akordeon.

4.2. J. Dyremose: Spiel mit Lurifax – Akkordeonschule I.

Německá škola hry na akordeon je, dá se říci, novinkou. Již na obale lze spatřit kreslenou postavičku čerta Lurifaxe, který bude žáka celou učebnicí provázet. Nutno podotknout, že tato učebnice byla vytvořena, jak pro hru na klávesový akordeon s takzvanými standartními basy, tak i pro hru na knoflíkový akordeon s jednotónovými basy, a má rozsah celkem 72 stran.

Hned na úvod autor vysvětluje, jaká označení pro daná cvičení používá. Lze se zde tedy setkat s cvičeními pro klávesy i knoflíky, dále se zde bude žák setkávat s různými rytmickými a poslechovými cvičeními, prstovými cvičeními a na konci učebnice je také menší pracovní sešit. Ten ovšem lze v rozšířené verzi zakoupit i samostatně.

Do úvodu dále autor zařadil obrázek klávesového i knoflíkového akordeonu, kde názorně popisuje názvy jednotlivých částí obou nástrojů. Dále žáka seznamuje s názvy tónů na klávesnici či knoflíkové části a také s názvy standartních i jednotónových basů. Standardní basy pro další potřeby bude používat s označením *M2*, pro basy jednotónové označení *M3*. Dále je zde možno dozvědět se několik základních údajů o vzniku akordeonu a též o tvoření tónu na tomto nástroji.

Poté je zde krátký návod, jak s akordeonem správně zacházet a jak u nástroje sedět.

Když toto žák již zvládá, naučí se, jakým správným způsobem lze používat měch. S tímto se naučí i správné značení pro tahání měchu směrem ven a dovnitř. Takto se nejprve učí tahat měch tzv. na prázdno, kdy zatím nezní žádný tón, později se přidává již zmáčknutí libovolné klávesy a ozývá se první tón. Vše doprovází již zmíněná postavička čerta Lurifaxe.

V navazující kapitole se žák naučí přiřadit k jednotlivým prstům čísla 1 až 5, která od této chvíle budou označovat, jakým prstem se který tón bude hrát. To platí jak pro akordeon klávesový, tak i knoflíkový.

Také se zde naučí za pomoci správného tahu měchu zahrát tóny c^1 , d^1 , e^1 . Žák se prozatím neučí hrát podle not, ale pouze podle značek.

Poté se seznamuje s tóny f^1 a g^1 , následně také a^1 , h^1 a c^2 . Tyto tóny vždy zkouší zahrát na tzv. krátký měch, kdy se měch otevře jen částečně, i tzv. dlouhý měch, kdy se měch otevírá co možná nejvíce.

Následuje rytmické cvičení na vytleskávání, přičemž zde má učitel za úkol žákovi pomáhat.

Poté se žák začíná seznamovat s notami a jejich hodnotami. To vše za pomoci vytleskávání.

Posléze je zde vysvětlení pojmu notová osnova a zápis not do ní.

Na následující straně již můžeme vidět zápis not c^1 , d^1 , e^1 do notové osnovy, samozřejmě se správným prstokladem.

Když zvládá žák čtení těchto tří not, může se s chutí pustit do hry. Právě na těchto třech notách se naučí, jak hodnoty not, tak správný prstoklad.

Hned poté přidává autor tři celkem již delší písničky pod názvem *Lurifax in C; Stille Jetzt; Guter Braver Nikolaus*, které doprovází rovněž text. Žák tedy může hrát i zpívat.

Dále se žák seznamuje s novou polohou pravé ruky, a sice s posunem palce na f^1 , další prsty se vyskytují na tónech g^1 a a^1 . I k této nové látce je přidáno několik cvičení a písniček. V těchto písničkách je také vysvětleno to, co znamená slovo takt a tečka za notou.

Poté se učí tóny a^1 , h^1 , c^2 a opět několik cvičení k této problematice určených. Následuje písnička *Mambo*. Když žák ovšem otočí o stránku dál, nalezne zde tu samou písničku, nyní již i s basem, ke kterému je opět přidán správný prstoklad. V písničce *Mambo* se tedy žák naučí hrát také basy c, g, d, f.

Další strana opět obsahuje písničku *Mambo*, ale tentokrát hrají obě ruce to samé, tedy tzv. unisono. Zde se lze naučit hrát také levou rukou v houslovém klíči.

Na další straně jsou vysvětleny pojmy melodie, harmonie a repetice. V přidávaných cvičeních si žák může vyzkoušet již jednoduchou hru dvou tónů najednou, a sice sekund a tercií. Na konci těchto cvičení se vyskytuje vždy repetice, to proto, aby si žák danou látku opravdu dobře procvičil.

Co je pomlka, lze nalézt na následující straně. Toto si lze vyzkoušet nejlépe na tleskání rytmu.

Následuje již rocková skladbička určená pro souhru obou rukou, která pomlky hojně využívá. Zde má žák možnost poprvé se seznámit s pojmem rock. Tato skladbička je opět zapsána v několika variantách, ať již pro základní standartní basy či hru basů v houslovém klíči. Po rocku následuje *Walzer aus Paris*. Zde je možno seznámit se s pojmem walz a také se tříčtvrt'ovým taktem. Další varianta této skladbičky již obsahuje hraní basu v houslovém klíči s přidáním dvojhmatů (opět sekund a tercií).

Navazuje učivo, kde se žák dozvídá, co je souborová hra.

Posléze se učí, tedy spíše částečně navrací k tomu, co zde bylo již řečeno, a sice hru v poloze od c^1 v houslovém klíči. Zde autor pokládá za vhodné, naučit se hru všemi pěti prsty pravé ruky. K tomu přidává hned cvičení doprovázené textem se dvěma slokami.

Následují opět písničky určené pro všech pět prstů pravé ruky pod názvem např. *Kuckuck, kuckuck*. Tato píseň má například znázorňovat kukačku. Jelikož hraní všemi pěti

prsty pravé ruky žákovi pomáhá jeho repertoár značně rozšířit. Přímou návaznost na toto má mnoho písní, které by již žák měl zvládnout zahrát. Přitom si také osvojí pojem kánon. Tyto písničky mívají zpravidla několik slok, což by mělo být pro žáka nejen poučné, ale také zábavné. Nutno zmínit, že Jesper Dyremose v této učebnici používá písničky převzaté i vlastní. Poté následuje píseň *Jingle Bells*, kterou jistě každé dítě dobře zná.

Posléze zde můžeme najít seznámení s dynamikou a jejím označením. Na problematiku dynamiky v této části není žádné cvičení, kde by si tuto problematiku žák mohl lépe osvojit.

Navazuje hraní v poloze od tónu f^1 a další nové písničky.

Poté se žák naučí také jednu píseň v tónině moll. Pro levou ruku používá značení: velké písmeno pro základní bas, malé písmeno pro durový bas a malé písmeno vždy s přidaným malým m pro mollový bas, tedy například A, a, am.

Také se zde dozvídáme rozdíl mezi tóninou dur a moll, kdy tóninu dur označuje autor za „tvrďší“ a tóninu moll za „měkčí“. Další písnička je určena na střídání tóniny dur a moll.

Posléze se žák dozví něco málo o artikulaci, a sice o legatu, staccatu a portatu.

Následující strana se věnuje hře v poloze pravé ruky od tónu d^1 a dalším písničkám k tomu určeným. Za zmínku stojí především *Indian Song*, který děti velmi rády hrají.

Nyní autor vysvětluje pojmy tempo, adagio, allegro. Tyto pojmy si lze opět následně procvičit, tentokrát například v Offenbachově *Barcarole* či *Kankánu* téhož autora.

Následující hra slouží jako zopakování všech pojmů, které se žák do této doby naučil. Jedná se o házení kostkou, kdy žák vždy posune figurku o tolik políček, kolik kostka ukazuje. Na každém políčku je vždy napsán nějaký pojem, který žák srozumitelně vysvětlí.

Navazuje hra basů v rytmu mamba a též krátká rocková skladbička, poté střídání akordů dur a moll a třídobý doprovod ve stylu barcaroly. Autor zde také uvádí základní přehled basových řad na úrovni, které se žák doposud naučil.

Poté se žák celkem ve zkratce naučí, že palec vždy nemusí hrát jen první tón. První tón může hrát také ukazováček.

Na poslední straně můžeme najít několik různě obtížných rytmických cvičení a v neposlední řadě také několik řádků notové osnovy, aby se mohl žák v psaní not ještě více vylepšit.

K této učebnici lze zakoupit také samostatný pracovní sešit, který může sloužit jako výborný doplněk samotné výuky. Tato učebnice je napsána v němčině a zatím nebyla do češtiny přeložena.

5. PŘEHLED

	Rozdíly	Havlíček	Bláha	Vašica	Dyremose
1.	Rok vydání	1990	2007	1988	2006
2.	Barevné provedení učebnice	Ne	Ne	Ne	Ne
3.	Obrázkové provedení učebnice	Ne	Částečně	Ne	Ano
4.	Doprovodný pracovní sešit	Ne	Ne	Ne	Ano
5.	Poučení o správném zacházení s nástrojem	Ano	Ne	Ano	Ne
6.	Historie nástroje	Ne	Ano	Ne	Ano
7.	Popis nástroje	Ano	Ne	Ano	Ano
8.	Popis správného sezení	Ano, nohy u sebe	Ano, neurčité	Ano	Ano
9.	Fotografie demonstrující správné sezení	Ano	Ano	Ano, nelze poznat pozici nohou	Ne
10.	Úvodní nauka	Ano	Ne	Ano	Ano
11.	Rozdělená cvičení pro pravou a levou ruku	Ano: a) b)	Ano: a, b	Ne	Ne
12.	Výuka hry pravé ruky od tónu:	c ²	c ²	c ¹	c ¹

13.	Měchová cvičení	Ano	Ne	Ano	Ano
14.	Cvičení obsahují prstoklady	Ano	Ano	Ano	Ano
15.	Použitá značení pro doprovodný akord v base	Akord vypsán celý	Akord vypsán celý	Akord vypsán celý	Označení akordu za pomoci základního basu a velkého písmena
16.	Technická cvičení	Ano	Ne, samostatný sešit	Ano	Ne
17.	Komorní hra	Ne	Ano	Ne	Ne
18.	Učebnice obsahuje vlastní přednesové skladby	Ne (skladby jiných autorů)	Ne (skladby jiných autorů)	Ne (skladby jiných autorů)	Ano
19.	Přehled stupnic	Ano	Ano	Ano	Ne
20.	Přehled registrů	Ano	Ne	Ano	Ne

6. KOMENTÁŘ K TABULCE, POROVNÁNÍ UČEBNIC A KRITICKÉ VYJÁDŘENÍ

- 1) Samotné roky vydání těchto učebnic již na první pohled poukazují na určitou pasivitu autorů v letech 1990 až 2006. Ačkoliv Havlíčkova či Vašicova škola mohla v 80. letech představovat jisté novum a každý učitel hudební školy po ní s radostí sáhl, lze konstatovat, že zhruba více než další desítku let nebyla vydána žádná škola určená pro výuku hry na akordeon. Důvodem mohlo být zajiště i to, že akordeon nebyl v minulých letech považován za plnohodnotný koncertní hudební nástroj.
- 2) Barevné provedení učebnice nenalezneme ani u jednoho ze zmiňovaných autorů. Obal učebnic sice barevný u všech čtyř škol je, pokud by ale učitel či žák očekával jakousi pestrost v rámci celé učebnice, mýlil by se. U dvou starších škol Havlíčka a Vašici by bylo celkem pochopitelné, že učebnice ještě barevnost postrádají. Pokud bychom ale mluvili o novějších školách a autorech Bláhovi a Dyremoseovi, nelze najít patřičný důvod, proč by tyto školy barevné a pestré být nemohly. Vždyť přece oko malého žáka by již onu zmiňovanou pestrost jistě uvítalo.
- 3) Obrázkové provedení učebnice. Dá se říci, že obrázky v jakémsi slova smyslu obsahují všechny čtyři učebnice. Pokud bychom mluvili o Havlíčkově škole, autor zde použil několik černobílých fotografií, které velmi dobře žákovi vysvětlují, jak správně má u nástroje sedět (nohy u sebe - pozn. tento posed je dnes již poněkud zastaralý) nebo jaké má být postavení ruky při samotné hře na nástroj.

Kdyby byla řeč o Vašicově škole, setkali bychom se s podobným vyobrazením. Zde ale nelze s jistotou rozpoznat, jaké postavení mají mít nohy hráče, jelikož je osoba na fotografii focena pouze v horní polovině těla. To může vést i k učitelově či žakově jisté zmatenosti.

Co se týče Bláhovy učebnice, na úvodní straně může žák najít černobílý obrázek medvěda Míši, který hraje na již tolikrát zmiňovaný akordeon. Na této straně můžeme najít také krátkou básničku o medvědu Míšovi. Toto jistě malého žáka zaujme a motivuje ke hře na akordeon. Tato škola obsahuje, jako již předešlé učebnice, několik fotografií, jak správně se má s nástrojem zacházet a také správně sedět. Osoba na obrázku je zde vyfocena celá, proto je lehké poznat postavení obou nohou.

Dyremoseova učebnice je, co se týče obrázkového provedení, asi nejvydařenější. Již od samotného začátku školy doprovází žáka černobílá postavička čerta Lurifaxe hrajícího

na akordeon. Právě tato veselá postavička určuje, co má žák v daném cvičení udělat. Ke každému cvičení je přidáno ještě několik drobnějších obrázků. Z tohoto hlediska lze považovat učení hry na akordeon při využití této učebnice za poměrně zábavnou formu, což ocení především malí žáci.

Celkově lze konstatovat, že mnohem více obrázků u všech čtyř zmiňovaných učebnic by také nebylo na škodu, protože učení hrou by mohlo být v tomto případě velice přínosné a žák by si tak mohl probírané učivo rychleji osvojit.

- 4) Pokud bychom se chtěli zmínit o pracovních sešitech, které byly k těmto čtyřem učebnicím vydány, pak by nejlépe obstála verze německé školy. Ta obsahuje doprovodný sešit, kde si žák může vyzkoušet a procvičit nově nabyté vědomosti. Pomocí jednoduchých úkolů, ve kterých má žák za úkol především doplnit to, co chybí, by si měl probíranou látku také lépe zapamatovat. Výhodou je zajisté i to, že žák v tomto sešitě může plnit také domácí úkoly.

Havlíček, Vašica ani Bláha doprovodné sešity nevydali. Otázkou by mohlo být Proč? Zřejmě počítali s tím, že se děti budou učit hudební nauku jako samostatný předmět. Lze se také domnívat, že očekávali větší kreativitu a iniciativu vyučujícího.

- 5) Ohledně poučení o správném zacházení s nástrojem, školy Havlíček a Vašica obsahují ponaučení, jak má žák vhodně s nástrojem zacházet. Toto ponaučení je poněkud stručné, ale přesto výstižné.

Oproti tomu novější školy Bláha a Dyremose žádné ponaučení neobsahují. Zde je tedy jen a jen na učiteli, jak žákům a popřípadě také rodičům, správné zacházení s nástrojem vysvětlí. Toto ponaučení by v tomto případě učitel neměl za žádnou cenu opomenout, jelikož by mohl žák nástroj při neopatrném zacházení nějakým způsobem poškodit. Na myslí se má především správné vyndání nástroje z kufru, při kterém bývá nejčastější chybou to, že žák, popřípadě rodič, uchopí nástroj za klávesnici a poměrně velkou silou za nástroj tahá a za každou cenu se snaží nástroj dostat z kufru ven. Tato snaha dopadá většinou neúspěšně a většinou dochází k jedné z nejčastějších chyb, a sice k nechtěnému zvednutí jedné nebo více kláves. Toto poškození lze velmi špatně napravit, vyžaduje tedy pomoc odborníka. Pro žáka má takovéto poškození velmi nemilý dopad – žákova ruka se hůře orientuje na klávesách, jelikož jedna klávesa je výše položená než druhá. Někdy může být zvednuto i více kláves.

- 6) Něco málo z historie nástroje můžeme zaznamenat pouze v novějších školách, a sice Bláhově a Dyremoseově. Tyto školy obsahují zejména popis nejranějších typů akordeonu a poté podobu dnešního nástroje.

Starší učebnice Havlíčka a Vašici žádné zmínky o historii akordeonu neobsahují. Historie nástroje pro samotnou hru důležitá není, žák by ale měl mít jistý přehled o nástroji, na který se právě učí hrát.

- 7) Co se týče popisu nástroje, můžeme ho zaznamenat v učebnicích Havlíčka, Vašici a Dyremoseho. Tito autoři zde vždy v několika větách, popřípadě za pomoci obrázku, znázorňují hlavní části akordeonu.

Bohumil Bláha žádný, byť sebemenší, popis akordeonu do své učebnice nepřidal. Je tedy jen na učiteli, jak žákovi nástroj co nejlépe popíše.

- 8) Popis správného sezení popisují všechny čtyři učebnice. Ta Havlíčkova a Bláhova navíc přidávají fotografie. V Bláhově učebnici podle mého názoru bohužel nelze rozpoznat, jak se má správně u nástroje sedět, jelikož má osoba na obrázku vyfocenu pouze horní polovinu těla. Zde by měl učitel správné sezení u nástroje dovysvětlit, aby nedocházelo ke zbytečným problémům jako například bolesti zad. Dnešní nejnovější technika správného sezení poukazuje na takové sezení, kdy má žák nohy mírně od sebe, aby do vnitřní části pravého stehna mohl opřít klaviaturu. Tento způsob sezení zajišťuje lepší stabilitu nástroje a menší tlak na záda, avšak doporučuje se hlavně u větších nástrojů. U malých nástrojů není tento typ sezení nutný. Dobré by však bylo učit správné žákovo držení nástroje co nejdříve, aby se žák v tomto ohledu později nedopouštěl chyb.

- 9) Viz. 8)

- 10) Úvodní hudební nauku obsahuje Havlíčkova, Vašicova a Dyremoseova škola. V učebnici Bohumila Bláhy základy hudební nauky nenalezneme. Důvodem mohlo být mimo jiné i to, že Bláhova modernější škola jednoduše počítala s tím, že žák bude před samotnou hrou na akordeon navštěvovat minimálně půl roku hodiny přípravné hudební nauky, takzvané PHV. Tuto nauku vede zkušený učitel, který pomáhá žákům v jejich úplných začátcích. Žáci se zde naučí především čtení a psaní not, základní hudební názvosloví, tříbí si také smysl pro melodii a rytmus (většinou pomocí tleskání). To vše zpravidla za pomoci

her, říkanek, písniček atd. Současný módní trend však vyznává spíše paralelní výuku hudební nauky během výuky hry na nástroj.

Lze se proto domnívat, že s tímto záměrem autoři Havlíček, Vašica a Dyremose počítali, a hudební nauku rovnou do učebnice přiřadili. Není tedy problém, aby se žák učil hudební nauku současně s výukou samotné hry.

- 11) Také rozdělení jednotlivých cvičení pro pravou a levou ruku zvolili autoři každý podle svého gusta. Zatímco Havlíček zvolil označení *a*) pro pravou ruku a *b*) pro levou ruku, Bláha volí označení pro pravou ruku *a* a pro levou ruku *b*. Oba způsoby se jeví jako velice přehledné.

Vašica oproti těmto dvěma autorům nijak jednotlivá cvičení nerozděluje. Je tedy na žákovi, být stále na pozoru a podle notového klíče poznat, zdali je cvičení určeno pro ruku pravou či levou. Pokud autor hru pro pravou a levou ruku při úplných počátcích hry na nástroj nijak nerozliší, vystavuje se jisté nepřehlednosti a zmatenosti, jak ze strany učitele tak i samotného žáka.

Dyremose používá pro pravou ruku označení pomocí obrázku tří kláves a pro levou ruku označení *M2*.

- 12) Dalším zajímavým rozdílem, který stojí jistě za zmínku, je odlišnost tónů, od kterých autoři úplné začátky hry vyučují. Autoři Havlíček a Bláha zvolili polohu palce pravé ruky na c^2 s odůvodněním, že tato poloha je přirozenější pro žákovi pravou ruku. Avšak velkou nevýhodou může být to, že žák na úplném začátku ještě neovládá čtení dvoučárkované oktávy. Pokud tedy plánuje učitel hru na nástroj začínat od tónu c^2 , měl by žáka nejprve naučit se orientovat ve čtení dvoučárkované oktávy. Pokud toto žák zvládne, není žádný problém začít tedy výuku od c^2 . Výhodou této polohy je také přirozené postavení lokte tak, aby odpovídalo správnému držení ruky, tedy aby nepadal směrem dolů.

Na druhé straně Vašica a Dyremose volí polohu palce pravé ruky na c^1 . V této poloze žák noty bez problému přečíst umí, ovšem tato poloha může být pro pravou ruku méně přirozená. Žákův loket má tedy tendenci padat směrem dolů. Tato problematika může být proto mezi učiteli velmi diskutabilní.

- 13) Měchová cvičení, tedy cvičení zabývající se polohou a prací s měchem, použili ve svých dílech Havlíček, Vašica a Dyremose. Tato cvičení, byť pouze na jednom tónu, jsou velmi důležitá, neboť si při nich žák uvědomuje, jak je důležitý tah měchů. Při úplných

začátcích se nezřídka stává, že žáci mačkají klávesy, ale málo (někdy vůbec) tahají měch a takto se žádný tón vůbec neozývá. Hned od samých začátků by si tedy měli uvědomit, jak důležitý je tah měchů. Když netahám, nástroj nehraje. Proto jsou měchová cvičení tolik důležitá.

Učebnice Bohumila Bláhy měchová cvičení neobsahuje, což lze hodnotit za poměrně velký nedostatek.

14) U všech čtyř škol zaznamenávají autoři pomocí číslic nad jednotlivými notami také správný prstoklad. To může žák velmi ocenit, jelikož ze začátku může mít s prstokladem problémy. Při tolika věcech, na které musí myslet, aby nástroj vůbec vydal hlásku, není ani divu. Kdyby prstoklad alespoň v několika prvních lekcích vypsán nebyl, mohl by si žák osvojit spoustu chyb, které se jen velmi těžko přeučují. Proto na toto ani jeden z výše zmiňovaných autorů nezapomněl a prstoklady řádně ke cvičením doplnil. Toto lze hodnotit za velké plus.

15) Co se týče značek, které autoři použili pro doprovodný akord a basy, autoři Havlíček, Bláha a Vašica vypisují akord celý. Žák se tedy hned od samých začátků učí číst celý akord. Problémem však zůstává, že oko malého žáka nemusí rozdílné „shluky“ not na první pohled rozlišit. Je tedy na učitele, zda žákovi s poměrně těžkým rozeznáváním akordů trochu nepomůže a nenapíše nad akord přímo název tohoto akordu. Ale pozor! Zde hrozí to, že si žák zvykne na pomoc učitele a kdykoliv si nebude vědět s nějakým akordem rady, učitel mu pomůže. Proto by měl vyučující zvážít, do jaké míry bude žákovi pomáhat a od které chvíle by bylo dobré, kdyby už žák akordy uměl přečíst sám.

Dyremose značí doprovodný basový akord za pomoci základního basu a velkého písmena. Toto označení zdůvodňuje jako velice přehledné. Obzvlášť je tedy vhodné pro malé děti, které by mohly mít ještě se čtením klasicky zapsaných akordů problémy. Proto by tento jednodušší zápis mohl donutit učitele k zamyšlení. Otázkou potom zůstává, jestli by pozdější čtení již klasického zápisu basových akordů nedělalo dítěti velké až neřešitelné problémy.

16) Autoři nezapomněli ani na technická cvičení doprovázející vždy již naučenou látku. Havlíček a Vašica umisťují technická cvičení v průběhu celé učebnice, což je celkem dobrý způsob, jak žákovi hru zpestřit.

Bláha oproti tomu vydal samostatný sešit obsahující technická cvičení na různou

problematiku. Toto je samozřejmě jedna z nejlepších možností, protože učitelé poskytují dostatek technických cvičení s možností širokého výběru a zaměřených pouze na danou problematiku.

U Dyremoseho žádná technická cvičení nenajdeme. To je velká škoda, protože právě technická cvičení umožňují žákovi zdokonalit se ve hře a technicky zvládnout problém. Tuto zkušenost pak mohou využít i v dalších letech.

17) Ačkoliv by byla komorní hra samostatnou kapitolou, Bohumil Bláha jakožto jediný ze zmiňovaných autorů tuto kapitolku neopomněl a do své učebnice přidal několik cvičení určených pro souhru žáka a učitele (případně staršího žáka, který již úroveň skladby ovládá). Tato cvičení jsou pro žáky velmi důležitá a měla by třbit jejich smysl pro souhru. Komorní hru považují většinou žáci za zábavnou a s nadšením se takovému způsobu hry věnují.

18) Každá učebnice by též měla obsahovat přednesové skladbičky. Havlíček, Bláha a Vašica použili skladbičky jiných autorů, např. C. Czerného nebo W. A. Mozarta. Je velkou škodou, že nepoužili také vlastních skladeb, které by se mohly co nejpřesněji zabývat daným problémem.

Zato Dyremose byl v tomto směru produktivnější a přidal do své učebnice vlastní skladbičky, nepřesahující většinou jednu stranu. Tyto skladbičky pojmenoval podle stylů různých tanců, např. *Valčík; Blues; Barkarola*. Lze tedy říci, že tyto skladbičky jsou poněkud i zábavnou formou, jak děti naučit hře.

19) Přehled všech stupnic včetně akordů a jejich rozkladů přidali do své učebnice Havlíček, Bláha a Vašica. Žák má tedy přehled, co do které stupnice patří. Autoři nezapomněli také připsat doporučené prstoklady. Výhodou je také to, že se k tomuto přehledu může žák kdykoliv vrátit a daný jev si zopakovat.

Dyremose stupnice ve své škole nemá, žák proto musí vyhledat ještě jiný zdroj informací.

20) Přehled registrů, včetně doporučení pro jejich použití, obsahují učebnice Havlíčka a Vašici. Žák se zde dozví, jaké registry na svém nástroji může najít (čím je nástroj větší, tím více registrů nabízí). Může se zde také dozvědět, který registr má ve své skladbě použít. Například které registry, případně jejich kombinace, jsou vhodné pro starší hudbu (fuga,

ricercar...) a které se hodí k modernějším stylům (francouzský valčík, tango). Zručnější žák může v jedné skladbě vystřídat i několik barev rejstříků.

Novější školy Bláhy a Dyremoseho přehled registrů neobsahují.

7. ZÁVĚR

V této práci jsem uvedla několik rozdílných učebnic týkajících se výuky hry na akordeon, ať už českých či zahraničních. Po předchozím krátkém úvodu do problematiky a několika slovech o samotném nástroji, zvaném akordeon, následovalo seznámení s jednotlivými učebnicemi. Poté jsem se zaměřila hlavně na porovnání výukových postupů u konkrétních autorů a také na přehlednost a praktičnost jednotlivých učebnic. K tomu mi dopomohla názorná tabulka, která shrnuje nejdůležitější rozdíly učebnic, a se kterou jsem ještě dále pracovala. Na použité výukové postupy jistě měla vliv doba, ve které autoři své učebnice napsali. Závěrečné shrnutí demonstruje blízkost i rozdílnost jednotlivých postupů v době dřívější a nynější. Práce vede k zamyšlení, které metody jsou v dnešní době pro výuku hry na akordeon nejlepší.

Vzhledem k tomu, že akordeonových škol i ostatního materiálu k akordeonu samotnému je velice málo, nebylo vždy jednoduché některé informace vyhledat. Proto bych jistě v budoucnu uvítala více knih a akordeonových škol, aby výběr učitele, podle které učebnice bude jeho žák hrát, byl co nejpestřejší. Díky této práci jsem se dostala také k mnoha zajímavým informacím, které obohatily můj dosavadní rozhled. Proto bych se v budoucnosti jistě k této práci vrátila a dále se tomuto tématu podrobněji věnovala.

8. POUŽITÁ LITERATURA

BLÁHA, B.: *Moderní škola hry na akordeon*. 5. vyd., Praha: Bláha, 2007

DUNKEL, M.: *Harmonikainstrumente*, heslo v: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil 4, Kassel: Bärenreiter, 1996, s. 167–210.

DYREMOSE, J.: *Spiel mit Lurifax*. 10. vyd., místo neudáno: Dyremose, 2006

MACHALÍČKOVÁ, F., HAVLÍČEK, I., ONDRUŠ, J.: *Škola hry na akordeon*. Praha: Supraphon, 1990

VAŠICA, J.: *Praktická škola hry na akordeóne*. Bratislava: Opus, 1988

VIČAR, J.: *Akordeon a jeho uplatnění*. Praha: Panton, 1981