

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra hudební výchovy

Bakalářská práce

Eliška Rýznarová, DiS.

Hudební kultura se zaměřením na vzdělávání

Latinsko-americké rytmy a jejich odraz v díle

Alberta Ginastery

Olomouc 2019

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

Prohlašuji, že jsem závěrečnou bakalářskou práci zpracovala samostatně, s využitím pouze citovaných literárních pramenů a zdrojů uvedených na konci práce.

V Olomouci dne 4.6.2019

.....
Eliška Rýznarová, DiS.

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí mé bakalářské práce, paní PaedDr. Leně Pulchertové, Ph.D., za odborné vedení, vstřícný přístup a cenné rady, které mi pomohly při psaní této závěrečné práce.

Obsah

Úvod	5
1. Latinsko-americké tance	6
1.1 Vývoj latinsko-amerických tanců	6
1.2 Argentinská lidová hudba a tance	7
1.2.1 Rozdělení argentinské lidové hudby	7
1.3 Argentinské lidové tance a rytmy ve vybraném díle Alberta Ginastery	7
2.2.1 Malambo	7
1.2.2 Gato	8
1.2.3 Zamba.....	9
1.2.4 Milonga	10
2. Alberto Ginastera.....	11
2.1 Životopis	11
2.2 Kompoziční styl	13
2.2.1 Hudební formy ve skladbách A. Ginastery	14
2.2.1.1 „Ginasterovský akord“	15
3. Latinsko-americké rytmy v díle Alberta Ginastery	17
3.1 Danzas Argentinas, op. 2	17
3.1.1 Taneční rytmy a jejich podoba ve skladbě Danzas Argentinas, op. 2.....	18
3.2 Tres Piezas, op. 6	20
3.2.1 Taneční rytmy a jejich podoba ve skladbě Tres piezas, op. 6.....	21
3.2 Malambo, op. 7	23
3.2.1 Taneční rytmy a jejich podoba ve skladbě Malambo, op. 7.....	23
3.3 Suite de Danzas Criollas, op. 15	24
3.3.1 Taneční rytmy a jejich podoba ve skladbě Suite da Danzas Criollas, op. 15.....	25
4. Klavírní dílo A. Ginastery z pohledu klavíristy a pedagoga	31
4.1 Cílová skupina.....	31
4.2 Vybrané technické a interpretační problémy klavírních skladeb A. Ginastery.....	31
4.2.1 Akordická hra, pasáže, oktávy	32
4.2.2 Rytmus	33
4.2.3 Tempo	34
4.2.4 Pedalizace.....	36
Závěr	37
Resumé.....	38
Použité zdroje a literatura.....	39
Přílohy	
Seznam příloh	
Anotace	

Úvod

Jméno argentinského skladatele 20. století, Alberta Ginastery, je pro mnoho lidí stále neznámé. Tento skladatel se narodil v hlavním městě státu Argentina - Buenos Aires a je významný nejen pro Argentinu, ale současně je považován za jednoho z předních skladatelů Latinské Ameriky. O tomto skladateli jsem se dozvěděla díky své vyučující na konzervatoři, paní MgA. Vandě Jandové, která mi doporučila zařadit jeho skladbu, *Suite de Danzas Criollas, op. 15*, do svého absolventského repertoáru. Díky této zkušenosti jsem měla příležitost poznat osobnost tohoto skladatele, ale také jeho kompoziční styl.

Hlavním cílem této bakalářské práce bude přiblížit osobnost Alberta Ginastery a jeho vybraných kompozic. Jelikož jsem klavíristka, bude se jednat o skladby pro klavír. V dílech vybraných pro tento rozbor se nechal Ginastera ovlivnit latinsko-americkými tanci a jejich rytmy, které budou v této práci také přiblíženy.

Bakalářská práce je členěna do čtyř kapitol. Kapitola první pojednává o oblasti Latinské Ameriky, konkrétně se zaměřením na Argentinu, o rozdělení argentinské lidové hudby a popisu tanců, jejichž rytmy jsou obsaženy ve vybraných klavírních skladbách Alberta Ginastery, ty jsou blíže popsány v kapitole číslo tři. Ve druhé kapitole nalezneme životopis skladatele Alberta Ginastery, jeho kompoziční styl a také významná díla, díky kterým se tento skladatel stal populárním. Následující, třetí kapitola obsahuje čtyři vybrané klavírní skladby, v nichž Ginastera použil taneční rytmy. Jak zde bylo zmíněno, těmto skladbám se v této kapitole věnujeme podrobněji. Závěrečná, tedy čtvrtá kapitola, vyjadřuje pohled na klavírní skladby Alberta Ginastery z hlediska pedagogického, zejména se zaměřením na problematiku interpretační a technické náročnosti těchto skladeb.

Jelikož je u nás, v České republice, tento skladatel spíše neznámým, neexistuje o něm v našem jazyce žádná literatura, až na pár bakalářských, magisterských a dalších závěrečných prací. Největším přínosem informací však pro mě byla publikace od Deborah Schwartz-Kates s názvem *Alberto Ginastera: A Research and Information Guide*, díky které jsem získala řadu důležitých informací, dalšími významnými zdroji byly také kvalifikační cizojazyčné práce.

1. Latinsko-americké tance

Latinská Amerika je oblast, jež zahrnuje střední a jižní část amerického kontinentu. Sahá od jižní hranice Spojených států až po Ohňovou zemi, která se nachází v nejnižnější oblasti Jižní Ameriky. Západně od této země leží Tichý oceán, na straně východní ji obklopuje Atlantský oceán. Oblast Latinské Ameriky byla kolonizována románskými/latinskými národy. Největší vliv v důsledku osídlování tohoto území měli především Španělé a Portugalci, kteří se dále podíleli na kulturním, jazykovém a náboženském vývoji této země (Karas, Hanák, 2008, s. 183).

1.1 Vývoj latinsko-amerických tanců

Latinsko-americké tance se začaly dostávat do povědomí mezi první a druhou světovou válkou. V době druhé světové války nastala taneční „odmlka“, avšak po skončení války byly tance opět znovu oficiálně uvedeny do společnosti. Mezi původní tance patřila rumba a samba, později se k nim přidaly ještě další nové tance a rytmy. V dnešní době jsou za společenské, latinsko-americké tance považovány: samba, cha-cha, rumba, paso doble a jive. Co se týče tanga, má sice latinskoamerický původ, ale řadí se do tanců standardních (Čiperová, 2015, s. 13-20).

Kromě těchto, v dnešní době nejznámějších, latinsko-amerických tanců, existují i ne příliš známé tance lidové. Mezi ně patří: carnavalito, chacarera, chamamé, quarteto, cueca, curia villera, gato, malambo, murga, pukklay, zamba (Dance Facts © 2019, [cit. 5.2.2019]; The Culture Trip Ltd © 2019, cit. [cit. 5.2.2019]).

Některými z těchto uvedených tanců se ve svém díle nechal inspirovat skladatel Alberto Ginastera. Jelikož je tento skladatel argentinského původu, v následující kapitole se budeme věnovat rozdělení argentinské hudby a následně popisu tanců, jejichž rytmy se vyskytují ve vybraných skladbách Alberta Ginastery. Těmito skladbami se budeme blíže zabývat v kapitole číslo tři.

1.2 Argentinská lidová hudba a tance

1.2.1 Rozdělení argentinské lidové hudby

Argentinskou lidovou hudbu můžeme rozčlenit do tří skupin podle jejich původu, a to: andino, criollo a hudba ovlivněna evropskými kulturami. Hudba stylu andino má počátky v domorodých národech severozápadní horské oblasti Argentiny. Criollo nebo též creolle, je hudba venkovského obyvatelstva, jež osidlují oblasti pamp. Tento styl hudby sice vznikl v Americe, ale má evropské kořeny. Poslední skupina je ovlivněna přímo evropskou kulturou, hudbou a hudebními formami, například tanci (valčík, polka). Z muzikologického hlediska je poměrně náročné kategorizovat tyto typy lidové hudby. Příčinou je nejspíše kolonizace Jižní Ameriky, kdy došlo ke smíšení kultur. Lidé se však spíše zajímají o samotné písně, či tance, nikoli o jejich přesné zařazení (Basinski, 1993, s. 13).

1.3 Argentinské lidové tance a rytmy ve vybraném díle Alberta

Ginastery

2.2.1 Malambo

Malambo je tanec Gaučů, pocházející z oblasti Pamp. Jeho vznik je datován kolem roku 1600. Tento tanec tančí výhradně muži, jež mezi sebou soutěží prostřednictvím předávání různých motivů a jejich následného opakování. Malambo je úzce spojováno s kovboji a Divokým západem a vyznačuje se choreografií podobnou flamencu nebo tangu, v níž používá techniku klepání podpatky či podupávání. Doprovodným nástrojem může být akustická kytara (Travlesur.net, © 2000 – 2011, [cit. 28.12.2018]) s podpořením baskytary, jiné instrumentaci se však meze nekladou, tento tanec lze doprovodit také pouze rytmickými nástroji. Malambo je rychlý, improvizací tanec, který má dvě podoby – v rychlejší verzi se střídá 6/8 a 3/4 takt, pomalejší verze je pouze v taktu 6/8 (Alvarez, 2014, s. 119-122).



Ukázka č. 1: rytmická varianta pro tanec malambo



Ukázka č.2: různé rytmičné varianty pro tanec mallembó

2.2.1.1 Gaučové

Na sklonku 19. století žili na argentinském venkově legendární kovbojové a pastevci, kteří byli nazýváni „gaučové“. Jejich nelehkým úkolem bylo pást stáda o tisícovkách koní a dobytka a jejich následným přesunem na místo projede. Pracovali a tábořili v přírodě po dlouhé měsíce i v nepříznivých podmínkách, přičemž vlastnili pouze koně, sedlo, nůž a oblečení. Gaučové trávili jejich volný čas zpěvem, tancem a psaním básní, což mělo hlavní vliv na argentinské umění - mnoho lidových tanců a písní bylo ovlivněno právě jimi. Život gaučů se stal mimo jiné také námětem pro malíře a spisovatele. V dnešní době na moderních rančích či festivalech „dnešní gaučové“ znovu obnovují staré tradice (Nickled, 2001, s. 22).

1.2.2 Gato

Původ tance gato není zcela jasný, avšak podle dobových pramenů pochází nejvíce odkazů ze státu Peru. Počátky tohoto tance jsou datovány kolem roku 1820. Gato má veselý charakter, vyznačuje se živelným tempem a bohatými rytmičnými obměnami, na rozdíl od mallembó se tančí v párech (Rýznarová, 2016, s. 12). Tento tanec je velmi zajímavou variací hudebního a tanečního stylu chacarera, od nějž se odlišuje rytmem a tanečními prvky. Součástí tohoto tance může být také improvizace

scéna, která má podtrhnout už tak komický charakter tance gato (Dance Facts © 2019, [cit. 5.2.2019]; The Culture Trip Ltd © 2019, cit. [cit. 5.2.2019]). Podle spisovatelky a odbornice na latinsko-americkou hudbu, Lisy Lekis¹, je gato klasický argentinský, kreolský tanec, který je nejdůležitějším tancem Argentiny (Rýznarová, 2016, s. 12).



Ukázka č.3: Rytmus tance gato

1.2.3 Zamba

Tanec zamba vznikl v severní provincii Salta poblíž hranic s Bolívií (The Culture Trip Ltd © 2019, cit. 5.2.2019). Pro zambu je typické pomalejší tempo a tříčtvrt'ový nebo šestiosminový takt (Rýznarová, 2016, s. 11). Zamba je často chybně zaměňována se sambou, tyto dva tance se však od sebe navzájem liší, a to především z hlediska rytmické struktury, s níž je spojen také hudební doprovod. Další odlišnosti shledáváme také v choreografii a kostýmech tanečníků. Varianty hudebního doprovodu mohou být různé, k doprovodu tohoto tance je možné použít mnoho žánrů a to je jedním z důvodů, proč se stala zamba populární ve všech regionech státu Argentina. Některé regiony si vytvořily své vlastní verze tohoto tance, v nichž propagují místní hudební a módní styly, často vyzdvihují krásu daných regionů a žen v nich žijících. Zamba se v dnešní době tančí napříč Argentinou, při společenských událostech jako jsou folklórní akce, festivaly a státní svátky (Dance Facts © 2019, [cit. 5.2.2019]; The Culture Trip Ltd © 2019, cit. [cit. 5.2.2019]).



Ukázka č. 4: Rytmus typický pro zambu

¹ Lisa Lekis (1917-1995) původem ze státu Mississippi, byla socioložka, spisovatelka, tanečnice a významná badatelka v oblasti latinskoamerické a karibské hudby a také tanců. Byla také členkou pedagogického sboru na *Santa Barbara Folk Dance Conference* a také *Stockton Folk Dance Camp*. *Lisa Lekis* [online] © 2019 Goodreads, Inc. [cit. 5.2.2019]. Dostupné z: https://www.goodreads.com/author/show/1207367.Lisa_Lekis.

1.2.4 Milonga

Počátky tance milonga sahají do 18. století. Tento tanec má kořeny v západoafrické a evropské kultuře, během 18. století ho ovlivnila italská technika „Bel Canto“. Milonga se vyznačuje sudým taktem, dvoučtvrt'ovým nebo čtyřčtvrt'ovým. Tento tanec obsahuje stejné základní prvky jako tango, avšak liší se svou choreografií a charakterem. Tento tanec má méně náročné tančení figury, její charakter je spíše rustikální, s romantickým nádechem, zde tedy shledáváme největší rozdíly v porovnání s dramatickým tangem. Tyto dva tance se však spojily roku 1880, kdy vzniklo tango-milonga. Milonga se dělí na dva typy, a to na venkovský (corralejá) a městský (porteña). Corraleja je současně i starším typem tance milonga, je také silně ovlivněn kubánským tancem s názvem habanera. Corraleja i porteña jsou často doprovázeny na kytaru, je zde však rozdíl ve stylu doprovodu. Při doprovodu tance corraleja hraje kytarista arpeggio, oproti tomu stojí porteña, která je doprovázena brnkáním akordů na kytaru. Porteña má také rychlejší tempo, než corraleja, je zde také větší příbuznost s tangem (Alvarez, 2014, s. 131-135).



Ukázka č. 5: Rytmus typický pro milongu

2. Alberto Ginastera

2.1 Životopis

Alberto Ginastera, celým jménem Alberto Evaristo Ginastera, je považován za jednoho z nejdůležitějších skladatelů Latinské Ameriky ve dvacátém století.

Narodil se 11. dubna 1916 v Buenos Aires. Jeho otec byl původem Katalánc a matka Italka. Ačkoliv nikdo z jeho rodiny nebyl hudebníkem, Alberto jevil zájem o hudbu už od útlého dětství. Své umělecké a skladatelské nadání začal projevovat ve svých sedmi letech (Schwartz-Kates, 2010, s. 1-5).

Své první hudební vzdělání získal soukromě. Ve dvanácti letech byl přijat na *Williams Conservatory* v Buenos Aires (Kropáčová, 2018, s. 7). Na této konzervatoři studoval kompozici, hudební teorii a hru na klavír. Absolvoval v roce 1935 se zlatou medailí za skladatelskou činnost (Rýznarová, 2016, s. 5). O rok později započal studium na Národní hudební konzervatoři, *Conservatorio Nacional Superior de Música*, v Buenos Aires. Jeho studijním oborem byla harmonie, kontrapunkt a kompozice. Významnou událostí, jež byla klíčovou pro rozšíření povědomí o tomto skladateli, bylo uvedení jeho orchestrální suity *Panambí, op. 1*, v Teatro Colón José Castrem². Toto dílo sklidilo velký úspěch. Roku 1938 Alberto Ginastera úspěšně dokončil doktorské studium (Kropáčová, 2018, s. 7).

Svoji kariéru pedagoga Ginastera zahájil roku 1941. V té době začal působit na Národní hudební konzervatoři v Buenos Aires, kde vyučoval kompozici a na Národní vojenské akademii San Marín. Za jeho nejvýznamnější studenty byli považováni Astor Piazzolla, Waldo de los Ríos a Rafael Aponte-Ledée. Rok 1941 byl pro Ginasteru důležitý nejen v oblasti kariérní, ale i osobní. Tohoto roku se oženil se svojí první ženou, Mercedes de Toro, s níž měl dvě děti – Alexandera (1942) a Georginu (1948). Ginastera se roku 1942 v Buenos Aires seznámil a zároveň spřátelil s Aaronem Coplandem (1900-1990). Copland v té době doporučil Ginasterovi, aby požádal nadaci Guggenheim o stipendium, díky kterému by mohl odcestovat do Spojených států a tam

² Juan José Castro (1895-1968) byl významný argentinský skladatel a dirigent. Studoval nejen kompozici, ale také hru na klavír a housle. ORON, Aryeh. *Juan José Castro (Composer, Arranger)* [online] © 2000-2018 Bach Cantatas Website [cit. 18.2.2019]. Dostupné z: <http://www.bach-cantatas.com/Lib/Castro-Juan.htm>.

rozšířit povědomí o argentinských skladatelích. Ginasterova žádost o stipendium byla přijata, avšak kvůli vypuknutí druhé světové války byl nucen cestu do Spojených států odložit (Schwartz-Kates, 2010, s. 3-9). Nejen druhá světová válka, ale i změna politické situace v Argentině, konkrétně nástup Juana Dominga Peróna³, jakožto nového prezidenta, přinesla pro Ginasteru řadu negativ. Z důvodu podpisu petice za podporu lidských práv byl nucen roku 1945 odstoupit z místa pedagoga na Národní vojenské akademii, avšak po skončení druhé světové války Ginastera využil Guggheimova grantu a odstěhoval se společně se svou rodinou do Spojených států amerických, kde se po dobu dvou let usadili v New Yorku (1945-1947). Během tohoto pobytu došlo k opětovnému setkání s Aaronem Coplandem, a to v roce 1946 na festivalu hudby v Tanglewoodu, kde byl Ginastera jako student na Coplandově semináři. Po návratu Alberta Ginastery do rodného města Buenos Aires se stal spoluzakladatelem Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu (*International Society for Contemporary Musica*, dále jen „*ISCM*“) a také Hudební a divadelní konzervatoře *La Plata*, ve které byl také ředitelem. K založení těchto institucí ho vedla snaha umožnit všem studentům přístup k umění a obecně zlepšit hudební vzdělání.

Ginastera cestoval nejen po USA, ale zavítal také do Evropy. Jeho první cesta do Evropy se uskutečnila roku 1951, kdy byla jeho skladba, *Smyčcový kvartet č. 1*, vybrána k prezentaci na 25. ročníku festivalu ve Frankfurtu nad Mohanem. Ginastera zde mimo jiné navštívil i jednání Mezinárodní rady UNESCO. Díky programu ISCM začal častěji cestovat do zahraničí, a to především za účelem návštěvy koncertů, na kterých byly interpretovány jeho skladby. V roce 1952 došlo opět ke konfliktu s vládou a Ginastera musel opustit místo ředitele konzervatoře *La Plata*. Na toto místo se vrátil zpět až po skončení režimu, tedy roku 1956. O dva roky později mu byl udělen titul profesora na již zmíněné konzervatoři. V letech 1958-1963 působil jako děkan na *Universita Católica* v Argentině. Po ukončení působnosti na univerzitě se začal plně věnovat skladatelské činnosti a řízení centra pro pokročilá hudební studia *Torcuato di Tella*.

V roce 1965 se rozvedl se svojí první manželkou, Mercedes de Toro. Psal se rok 1968 a Ginastera odcestoval podruhé do Spojených států amerických, kde pobýval po

³ Juan Domingo Perón (1895–1974) byl argentinský politik, který se roku 1943 stal prezidentem. Během svého prezidentského mandátu prosazoval politický směr, tzv. "perónismus", jenž byl po jeho osobě pojmenován. TRSKOVÁ, Lucie. Fenomén peronismu v Argentině - politické, ekonomické a sociální aspekty. Diplomová práce. Praha: Vysoká škola ekonomická v Praze, 2011.

dobu dvou let. V roce 1970 odjel do Evropy a o rok později se oženil s argentinskou violoncellistkou Aurorou Nátolou, se kterou se usadili ve Švýcarsku. Ginastera se zde věnoval kompoziční činnosti. Roku 1982 onemocněl při pobytu na Malorce, následovala hospitalizace v Ženevě a operace. Jeho zhoršený stav se začátkem roku 1983 poměrně zlepšil a skladatel byl opět plný energie. To však netrvalo dlouho a z důvodu špatného zdravotního stavu byl Ginastera převezen opět do nemocnice, kde své nemoci podlehl. Zemřel dne 25. března roku 1983 ve věku šedesáti sedmi let a byl pohřben v Ženevě (Schwartz-Kates, 2010, s. 6-21).

2.2 Kompoziční styl

Kompoziční styl Alberta Ginastery byl velmi specifický. Do svých skladeb vložil svou tvůrčí nápaditost a osobitost, díky které se jeho dílo výrazně liší od skladeb jiných skladatelů. Ginasterův styl se vyvíjel od jeho raných skladeb až do skladeb posledních, nezůstal tedy jen u jednoho kompozičního stylu. Ve svých dílech aplikoval různé skladebné techniky. U Ginastery jsou znatelné rysy jeho jednotlivých skladatelských období, podle kterých lze skladby rozčlenit a zařadit. Někteří tvrdí, že existuje jakási provázanost navzdory těmito odlišnými obdobími (Schwartz-Kates, 2010, s. 23-24).

Alberto Ginastera sám navrhl dva typy periodizace jeho hudby. Jeho první návrh byl zveřejněn na interview v roce 1967. V té době své kompozice rozdělil do tří období. První neslo název „objektivní nacionalismus“ a trvalo v rozmezí let 1934-1947. V tomto období byla jeho inspirací především argentinská lidová hudba z oblasti pamp, vyskytovaly se zde také národní prvky a to nejen v oblasti melodické, ale i formové. Druhé skladatelské období nesoucí název „subjektivní nacionalismus“, probíhalo v letech 1947-1957 a bylo také orientováno na lidovou argentinskou hudbu, avšak v kompozicích z tohoto období se již začaly vyskytovat prvky polytonality. Poslední, třetí období se nazývalo „neo-expresionismus“ a obsahovalo díla z let 1958-1983. V těchto kompozicích Ginastera experimentoval a používal soudobé kompoziční metody, jako například dodekafonii, serialismus, apod. Lidové motivy Ginastera využíval taktéž, avšak ne v takové míře, jako v jeho raných kompozicích, současně změnil i způsob práce s těmito prvky (Kropáčová, 2018, s. 10-11).

Ginastera roku 1983, krátce před jeho smrtí, odpověděl na otázku ohledně periodizace jeho hudby. S odstupem času usoudil, že dle jeho názoru nejsou období tři, ale dvě. To první nazval jako „tonální a polytonální“, to druhé „atonální“.

Otázka rozdělení jeho kompoziční tvorby do daných období je však stále otevřená. Někteří znalci Ginasterových skladeb považují za racionálnější variantu členění Ginasterovy tvorby na dvě období. První v letech 1935-1957, druhé v rozmezí let 1958-1983, přičemž dochází ke sloučení „objektivního nacionalismu“ a „subjektivního nacionalismu“, období „neo-expressionismu“ stojí samostatně (Rýznarová, 2016, s. 8-9). Druhá strana teoretiků má ale jiné tvrzení. Podle nich je Ginasterova tvorba z jeho posledních patnácti let velmi rozmanitá. V některých skladbách je dokonce slyšet návrat k argentinské lidovosti, jak tomu bylo na počátku jeho skladatelské tvorby, proto zastávají názor, že se tato díla zařazují do čtvrtého období, které se nazývá „závěrečná syntéza“, jelikož zde dochází ke sloučení tradičních a nových, experimentálních prvků (Kropáčová, 2018, s. 10).

2.2.1 Hudební formy ve skladbách A. Ginastery

Ginastera si vytvořil svůj vlastní model hudební formy, jež se během jeho života a kompoziční činnosti dále vyvíjel. Tento vzor používal především v komorních a sólových skladbách. Pokud vezmeme jako příklad skladbu čtyřvětou, první věta je v sonátové formě (po stránce motivické, melodické a harmonické), druhá věta ve formě scherza, kde se objevují kontrastní myšlenky a dynamika, zato věta třetí je v pomalém tempu, dochází zde k atonalitě a polytonalitě. Poslední, čtvrtá věta bývá virtuózního charakteru s proměnlivým metrem.

Alberto Ginastera ve svých skladbách také použil prvky improvizace (jsou velmi podobné rozšířené sólové kadenci), s níž je spojena jeho další, hojně využívaná forma, a to rapsodie. Některé ze skladeb dokonce mají tento podtitul (Kropáčová, 2018, s. 13), což si ukážeme na dvou příkladech níže.

PAMPEANA No.1

Rhapsody for Violin and Piano

ALBERTO GINASTERA

1947

Violin: *Lento e liberamente ritmato* $\text{♩} = 110$
Piano: *Lento e liberamente ritmato* $\text{♩} = 110$
p *lasciar vibrare*

Ukázka č. 6: Pampeana No.1, op. 16 (1947) – takty 1-4⁴

To Aurora Nátola and Edmund Kurtz
Cello part edited by Aurora Nátola-Ginastera
ALBERTO GINASTERA
Opus 21
Rhapsody for Violoncello and Piano
Violoncello: *Lento e rubato* $\text{♩} = 40$
Piano: *sf*

Ukázka č. 7: Pampeana No.2, op. 21 (1950) - takty 1-3⁵

2.2.1.1 „Ginasterovský akord“

Mnozí skladatelé před A. Ginasterou byli tvůrci svých specifických akordů, jako např. Wagner („tristanovský akord“), Strauss („elektrín akord“) a další. Mezi skladatele se svým vlastním prostředkem, který byl pro ně typický, se zařadil i Ginastera.

Jak už bylo v této práci zmíněno, Ginastera byl neodmyslitelně spjatý s Argentinou, která byla inspirací pro většinu jeho skladeb. Během svého komponování

⁴ GINASTERA, Alberto. Pampeana No. 1 - Rhapsody for Violin and Piano, Londýn, Velká Británie: Boosey & Hawkes, 1947.

⁵ GINASTERA, Alberto. Pampeana No. 2 - Rhapsody for Violoncello and Piano, Londýn, Velká Británie: Boosey & Hawkes, 1950.

využíval mnoho prvků, díky kterým jeho dílo získalo osobitost, originalitu a jedinečnost jak po zvukové a melodické stránce, tak po stránce stylu kompozice. Jedním tímto prvkem se stal tzv. „kytarový akord“, který byl symbolem tradiční argentinské lidové hudby. Jedná se o akord složený z tónů prázdných strun kytary, které jsou uspořádány v kvartách – e , a , d^1 , g^1 , h^1 , e^2 (Gaviria, 2010, s. 13-14).



Ukázka č. 8 – tóny strun přirozeného ladění kytary

Tento typ akordu se objevuje v raných skladbách, a to v jednoduché podobě, zatímco ve skladbách pozdějších s tímto akordem skladatel různě pracoval v oblasti struktury akordu, melodie či harmonie. Kytarový akord se objevoval i transpozicích, přičemž byly dodrženy intervaly mezi tóny, avšak pořadí tónů bylo jiné. Tento akord má evokovat zvuk kytary a taktéž napodobovat drnkání a rytmus při hře na kytaru (Kropáčová, 2018, s. 14).

3. Latinsko-americké rytmy v díle Alberta Ginastery

V této kapitole se zaměříme na vybrané klavírní skladby Alberta Ginastery, v nichž nalezneme zřetelné využití rytmických prvků, jež obsahují latinsko-americké, konkrétně tedy argentinské tance. Skladby, které jsme pro tuto analýzu vybrali, jsou kompozice z Ginasterovy klavírní tvorby.

Jedná se o skladby: Danzas Argentinas, op. 2

Tres Piezas, op. 6

Malambo, op. 7

Suite de Danzas Criollas, op. 15

3.1 Danzas Argentinas, op. 2

Danzas Argentinas, op. 2, je soubor tří tanců. Alberto Ginastera ji složil roku 1937 v jeho raném skladatelském období („objektivním nacionalismu“) při svých studiích na Konzervatoři v Buenos Aires. Tyto tři tance jsou považovány za jednu z nejpoblárnějších klavírních skladeb Argentiny, každý z nich je někomu věnován. V porovnání se svými současníky byl Ginastera jedinečný ve své práci s argentinskou lidovou hudbou, přičemž se nechal inspirovat rytmem a melodikou argentinských tanců, kterým však dodal virtuozitu ve spojení s disonantními prvky (© 2019 AllMusic, member of the Rhythm One group [cit. 1.4.2019]).

Názvy jednotlivých částí jsou: I. Danza del viejo boyero

II. Danza de la moza donosa

III. Danza del gaucho matrero

3.1.1 Taneční rytmy a jejich podoba ve skladbě *Danzas Argentinas*, op. 2

Část I. *Danza del viejo boyero* (*Animato e allegro*) v překladu znamená „Tanec starého pasáka krav“. Už podle názvu lze usoudit, že se zde Ginastera opravdu inspiroval rustikálními náměty. Tento tanec byl věnován Pedru A. Sáenzovi⁶, argentinskému skladateli. Tato část je založena na rytmu tance malambo. Takt je po celou I. část 6/8. Formové schéma je *abaca*, jedná se tedy o malé rondo. Zajímavostí je zde předznamenání. Pokud se v následující ukázce podíváme na začátek osnovy, v partu pro pravou ruku není předznamenání žádné – mohlo by se jednat o C-dur, zatímco ve druhém řádku pro levou ruku je napsáno předznamenání 5 b, tedy Des-dur. Pravá ruka hraje po bílých klávesách, levá po klávesách černých. Toto je příklad tzv. bitonality⁷, kterou zde Ginastera použil. Ačkoli je tato kompozice raná, můžeme si zde již povšimnout tzv. „Ginasterovského akordu“, o kterém byla v předchozí kapitole zmínka. Dynamický průběh je zde kontrastní, v rozmezí od *pianissima* do *fortissima*. Tato část je rychlá, rytmická, temperamentní.

A PEDRO A. SÁENZ

I. Danza del viejo boyero

Animato e allegro (♩ = 138)



PIANO

Ukázka č. 9: I. Danza del viejo boyero, takty 1-3

⁶ Pedro Alejo Sáenz (1915-1995) byl argentinský hudební skladatel, dirigent a pedagog. Vyučoval kontrapunkt na Národní konzervatoři v Buenos Aires, ředitelem Městské konzervatoře a profesorem kontrapunktu a morfologie na Fakultě umění a hudebních věd katolické univerzity v Argentíně. Roku 1973 se z uměleckých a politických důvodů usadil v Madridu, kde komponoval a pobýval až do své smrti. SOLARE, Maria Juan. *Sáenz (Amadeo), Pedro (Alejo)* [online] © Oxford University Press 2019 [cit. 28.3.2019]. Dostupné z: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000024281>.

⁷ Bitonalita znamená současné použití dvou tónin. Tento princip byl využíván především v hudbě první poloviny 20. století. RANDEL, Don Michael. *The Harvard concise dictionary of music and musicians*. Cambridge, Mass.: Belknap Press, 1999. ISBN 0674000846.

Protikladem k I. části je část II. Danza de la moza donosa (*Dolcemente espressivo*), v překladu „Tanec půvabné dívky“, věnovaná Emilii L. Stahlberg. Domníváme se, že dle charakteru této skladby se jedná o tanec zamba, čemuž odpovídá i takt, který je 6/8. Forma je malá písňová – třídílná, o schématu *aba*. Tónina této části je a-moll. Co se týče melodické stránky této skladby, objevují se zde chromatické postupy, jenž neustále vytváří pocit napětí, které je však následně rozvedeno. Při návratu dílu *a* skladba spěje ke konci, v posledním taktu ale nečekaně zazní disonantní akord, který navozuje spíše pocit nejistoty, než ukončení této části. Dynamika je zde opět rozmanitá, pohybuje se od pianissima do fortissima. Tempo je pomalé, charakter této části by se dal popsat jako zpěvný, ale zároveň nostalgický a zasněný.

A Emilia L. Stahlberg

II. Danza de la moza donosa



Ukázka č. 10: II. Danza de la moza donosa, takty 1-5

Poslední část Danzas argentinas je část III. Danza del gaucho matrero (*Furiosamente ritmico e energico*), v překladu „Tanec zločinného kovboje“. Tuto závěrečnou část věnoval Ginastera Antoniu de Raco⁸. V této části se jedná o tanec malambo. Takt je 6/8, v průběhu skladby se však mění i na 9/8. Je zde opět uplatněna malá písňová forma, tentokrát složená velkého počtu dílů o schématu *ababcdeabcde*. Kromě změn taktu zde v průběhu skladby dochází také k častým změnám předznamenání, a to konkrétně v taktu č. 72, kdy part v pravé ruce zůstává bez předznamenání, zatímco v levé ruce přibude předznamenání 5 b, tedy Des-dur, jedná se

⁸ Antonio de Raco (1915-2010) byl významný argentinský klavírista a pedagog. Po celý svůj život se věnoval pedagogické činnosti, a to na Národní konzervatoři a Městské konzervatoři v Buenos Aires, na Konzervatoři Juan José Castro a na Univerzitách Cuyo, Tucumán, Rosario a La Plata. Koncertoval také jako klavírista na mnoha místech, např. ve Spojených státech amerických, Latinské Americe Itálii, Španělsku, Francii, Holandsku, Německu, Rusku a mnoha dalších. APICCELA, Mauro. *Adiós a un maestro de músicos* [online] © 2019 SA LA NACION [cit. 1.4.2019]. Dostupné z: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/adios-a-un-maestro-de-musicos-nid1220251>.

tedy, stejně jako v části první (Danza del viejo boyero), o bitonalitu. V taktu č. 85 se předznamenání ruší, avšak takt 123 s přináší další změnu předznamenání, kdy přichází modulace do tóniny As-dur. Tato tónina je změněna v taktu č. 135, navrací se zpět do C-dur. Takt č. 197 s sebou přináší opět změnu tóniny, a to jen pro part levé ruky, která je opět v tónině Des-dur. Tónina se vrací do C-dur v taktu č. 213, kdy přichází poslední díl této závěrečné části. Závěr skladby je efektivně ukončen glissandem a závěrečným akordem C-dur. Dynamická stránka má zde opět široké rozpětí, a to od *pianissima* do dynamiky *ffff*. Tempo této skladby je velmi rychlé, charakter je virtuózní, velice energický a temperamentní.

A. Antonio De Raco

III. Danza del gaucho matretero

Furiosamente ritmico e energico (♩ = 152)

PIANO *pp*

Ukázka č. 11: III Danza del gaucho matretero, takty 1-4⁹

3.2 Tres Piezas, op. 6

Skladbu Tres Piezas, op. 6, zkomponoval Alberto Ginastera roku 1940 během svého prvního skladatelského období, o němž jsme se v této práci již zmiňovali. V tomto díle nedošlo jen k práci s rytmickým nebo melodickým materiálem, jež Ginastera začal uplatňovat v jeho dosavadních kompozicích, jako např. ve skladbě Danzas Argentinas, op. 2, ale je zde také patrný přímý vliv francouzské školy, který je typickým rysem pro většinu argentinských skladatelů, Ginastera v této skladbě nezapře

⁹ Ukázka č. 9-11 IN: GINASTERA, Alberto. Danzas Argentinas, op. 2., Wisconsin, USA: Hal Leonard Corporation, 1937.

ani nádech romantismu. Využívá zde také chromatické postupy a glissanda (© 2019 AllMusic, member of the Rhythm One group [cit. 1.4.2019]).

Názvy jednotlivých částí jsou: I. Cuyana

II. Norteña

III. Criolla

3.2.1 Taneční rytmy a jejich podoba ve skladbě *Tres piezas, op. 6*

Z tohoto díla rozebereme část třetí, Criolla, jelikož první a druhá část nemá taneční charakter. Tuto část Alberto Ginastera věnoval svojí první ženě, Mercedes de Toro, které dokonce zanechal v notách vzkaz (© 2019 AllMusic, member of the Rhythm One group [cit.23.3.2019]).

Část Criolla (*Allegro*) má rytmus tance malambo, takt je 6/8. Forma této skladby je velká třídílná o schématu ABA. Tóninu lze určit obtížně, přestože je na začátku dílu A předznamenání 3#, o tóninu A-dur ani fis-moll se zpočátku nejedná, akord A-dur se objeví až v taktu č. 15. Dochází zde ke chromatickým postupům, tonální centrum je nejasné.

III.- CRIOLLA

a Mercedes de Toro

Allegro (♩ = 138)

PIANO *ff*

Ukázka č. 12: III. Criolla, takty 1-4

Co se týče dalšího harmonického děje ve skladbě, v díle B se ruší předznamenání, nastává zde také změna taktu a současně i tempa. Takt je v této části 2/4, tempové označení je *Muy lento*, tedy *velmi pomalu*. Vlivem změny taktu a

charakteru dílu B dochází také ke změně tance, v tomto případě se jedná o tanec milonga. V následující notové ukázce můžeme v pravém horním rohu zahlédnout již zmíněný vzkaz, který zde skladatel zanechal svojí ženě Mercedes.

Muy lento (♩ = más o menos 42)

mf cantando

Dicen que los rios crecen cuando acaba de llover; así crecen mis amores cuando no te puedo ver. (Popular)

Ukázka č. 13: III. Criolla, takty 83-86¹⁰

Tento text uveden v notách: „*Dicen que los rios crecen cuando acaba de llover; así crecen mis amores cuando no te puedo ver.*“, jež zde Ginastera nechal napsat, ve volném překladu ze španělštiny znamená: „*Říkají, že řeky rostou, když prší, to je způsob, jak moje láska roste, když jsi pryč.*“

Nyní se opět vrátíme k rozboru této skladby. Dynamická stránka této skladby je v rozmezí *pianissima* a *forte fortissima*. Díl A přichází rázně ve *fortissimo*, na rozdíl od dílu B, jež začíná v *mezzoforte*. Tato střední část se tedy liší jak charakterem, tak dynamikou. Po dílu B se navrácí zpět první část, tedy díl A, který se od prvního dílu odlišuje svým závěrečným tématem. Tato část je obohacena o glissanda, před zazněním posledního akordu této skladby dochází k citaci hlavního motivu III. části Criolla. Úplný závěr skladby končí přesvědčivě v dynamice *fortissimo*. V této skladbě se střídají části rychle-pomalou-rychle, je zde zajímavý kontrast mezi tématy, díl A působí dramaticky, zatímco část B je spíše romantická, zpěvná, vyskytují se zde tedy dvě odlišné části, které dohromady tvoří zajímavou kombinaci.

¹⁰ Ukázka č. 12-13 IN: GINASTERA, Alberto. Tres Piezas, op. 6, Buenos Aires, Argentina: Melos Ediciones Musicales, 2008.

3.2 Malambo, op. 7

Malambo, op. 7 je klavírní skladba Alberta Ginastery, kterou zkomponoval roku 1940 a věnoval ji Hugovi Balzovi¹¹. Toto dílo je opět ukázkou skladatelovy inspirace v argentinské lidové hudbě, dochází zde ke spojení tradičního tance s netradičními harmoniemi. Povaha tance je zpočátku klidná, postupně však začíná být čím dál více naléhavější a obtížnější. Tato struktura, podle níž je skladba zkomponovaná, je úzce propojena s argentinským folklórem a připomíná typ soutěže, ve které každý „gaučo“ předvádí své nejlepší taneční dovednosti (© 2019 AllMusic, member of the Rhythm One group [cit. 1.4.2019]).

3.2.1 Taneční rytmy a jejich podoba ve skladbě Malambo, op. 7

Již podle názvu je zřejmé, že se v této skladbě bude jednat o rytmus tance malambo. Takt je 6/8, v průběhu skladby dochází k jediné změně taktu, a to na takt 2/8, který se v taktu následujícím mění zpět na 6/8. Tato skladba má podobu velké písňové formy o schématu ABA. Co se harmonické stránky týče, v této skladbě není dáno žádné předznamenání, avšak nejedná se zde o tóninu C-dur ani a-moll. Ginastera zde využil chromatické postupy a princip polytonality. Skladba začíná jednotaktovou introdukcí, kde zazní autentický „Ginasterovský akord“ ve formě prázdných strun přirozeného ladění kytary. Hned poté následuje motiv, jež Ginastera dále využívá během celé této skladby. V prvním znění tohoto motivu tvoří melodii tóny *h-cis-d*, tedy postup velké a malé sekundy v notách čtvrt'ových, jež můžeme zhlédnout v následující ukázce. Tento motiv dále provází celou skladbu v různých modulacích. Dynamika zde doslova graduje, skladba začíná v *pianissimu*, následující takt je doplněn označením *cresc. poco a poco*. V průběhu této skladby dynamika pouze nabírá na intenzitě, nedochází zde k *decrescendu* nebo jakékoliv jiné změně k dynamice slabší. Závěrečný undecimový akord H¹¹⁻⁹⁻⁵ končí v dynamice *forte fortissimo*.

¹¹ Hugo Balzo (1912-1982) byl uruguayský klavírista. Své hudební nadání začal projevovat od útlého věku, ve svých osmi letech začal studovat na hudebním institutu a následně i koncertovat. Poté odešel do Evropy a vzdělával se v Paříži. V Evropě prezentoval díla argentinských skladatelů, mimo jiné i díla Alberta Ginastery, který podotknul, že díky Balzově interpretaci jeho skladeb znali Ginasteru i v Evropě. Hugo Balzo byl významným klavíristou, na koncertech často vystupoval jako sólista, mimo to se však věnoval i pedagogické činnosti. TORRES-SANTOS, Raymond. *Music education in the Caribbean and Latin America: a comprehensive guide*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2017, s. 238-241.

Charakter skladby Malambo, op. 7 by se dal vystihnout jako rytmický, taneční, velmi temperamentní.

a Hugo Balzo
M A L A M B O
ALBERTO GINASTERA

pp cresc. poco a poco

Ukázka č. 14: Malambo, op. 7, takty 1-3¹²

3.3 Suite de Danzas Criollas, op. 15

Suite de Danzas Criollas, op. 15 je suite o pěti částech, kterou Ginastera zkomponoval roku 1946 při pobytu v New Yorku. Tuto skladbu věnoval Rudolfu Firkušnému¹³, který ji roku 1947 premiéroval v Buenos Aires. Ginastera se při komponování této skladby nejspíše nechal inspirovat městským prostředím New Yorku, tato skladba se totiž liší od kompozic předešlých. Nastal zde odklon od tradiční argentinské lidové melodiky k více osobitému stylu, můžeme zde slyšet i prvky jazzu. Suite de Danzas Criollas, op. 15 byla revidována skladatelem roku 1956.

¹² Ukázka č. 14 IN: GINASTERA, Alberto. Malambo, op. 7, Buenos Aires, Argentina: Melos Ediciones Musicales, 2008.

¹³ Rudolf Firkušný (1912-1994) byl významný český klavírista, který se stal také uznávaným nejen v jeho rodné zemi, ale i ve světě. Už od mládí projevoval své hudební nadání, dokonce byl v pěti letech seznámen s Leošem Janáčkem (1854-1928), který o něm později prohlásil, že takový talent se rodí jednou za století. Firkušný od raného věku vystupoval na koncertech a sklízel veliký úspěch, poté začal koncertovat také v zahraničí (např. ve Vídni, Berlíně, Paříži, New Yorku). Z důvodu vypuknutí 2. světové války se během tohoto období usadil v New Yorku, kde se mimo jiné seznámil s Albertem Ginasterou. Po ukončení situace po 2. světové válce se Firkušný roku 1945 vrátil do ČSR, avšak tři roky nato, po nastoupení komunistického režimu, emigroval do USA. Po pádu totality se vydal zpět do své rodné země a chtěl se natrvalo usadit v Praze. Roku 1993 odcestoval do New Yorku kvůli natáčení CD, následující rok však náhle zemřel. PÍŠŤEKOVÁ, Adéla. *Hudební výchova na ZUŠ Rudolfa Firkušného Napajedla*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova Univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy, 2018., s. 20-22.

Jak jsme zde již zmínili, tato suita má pět tanců včetně velké Cody. Zajímavé je, že každá z částí nenesे žádný název, ale je označena římskou číslicí, což můžeme vidět ukázce níže. Ačkoli se jednotlivé části od sebe navzájem liší, hrají se vcelku – *attacca*.

Názvy jednotlivých částí jsou: I. Adagietto pianissimo
II. Allegro rustico
III. Allegretto cantabile
IV. Calmo e poetico
V. Scherzando
Coda: Presto ed energico

3.3.1 Taneční rytmy a jejich podoba ve skladbě Suite da Danzas Criollas, op. 15

Část I (*Adagietto pianissimo*) je v rytmu zamby, kterou vystihuje pomalejší tempo a 6/8 takt, v tomto případě ve spojení s lyrickým charakterem. Co se týče formy, jedná se o formu malou třídílnou se schématem *abcac¹b* s codou. Tónina se nejvíce přibližuje ke G-dur, avšak více ji vystihuje označení „in G“. Dynamika v úvodní části suity se pohybuje, jak je možno vidět v notové ukázce, stále v *pianissimu*, nedochází zde k žádné velké gradaci. Tempo je velice pomalé, celkový charakter je spíše fantazijní.

• Rudolf Firkusny

Suite de danzas criollas

ALBERTO GINASTERA

I

Adagietto pianissimo $\text{♩} = 46$

Piano



Ukázka č. 15: I (*Adagietto pianissimo*), takty 1-3

V části II (*Allegro rustico*) nastává obrovský kontrast po všech stránkách. Rytmus v této části odpovídá tanci gato, pro něhož je charakteristický živelný charakter. Takt je 6/8 a forma je malá písňová, skládající se z pěti dílů o schématu *ababa*, kterou ukončuje drobná coda. Jelikož je tato část po harmonické stránce velmi bohatá, není snadné určit přesnou tóninu. Hned v prvním taktu si můžeme všimnout akordu v pravé ruce, který obsahuje 8 tónů, jedná se o tzv. cluster¹⁴. Dynamika v této části je kontrastní oproti části první, pohybuje se především ve *forte* a *fortissimu*. Tempo je zde oproti první části kontrastní, tedy velmi rychlé, charakter je veselý, radostný. Jsou zde také rytmicky zajímavá místa, vyskytují se zde důrazy na první a čtvrté osmině v taktu dílu *a*, které později vystřídá synkopický rytmus v díle *b*.

II

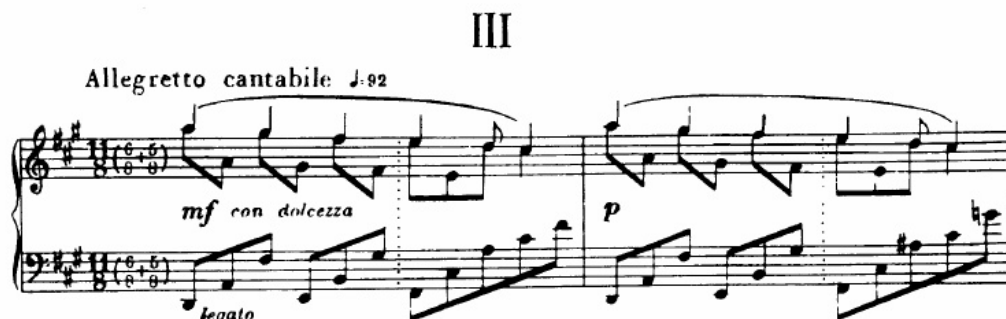
Allegro rustico J. 126

Ukázka č. 16: II (*Allegro rustico*), takty 1-9

¹⁴ Název cluster pochází z angličtiny (v překladu *hrozen*), v češtině se setkáme s názvem „klastř“. Tento pojem je používán pro označení shluku současně zaznívajících tónů s malou intervalovou vzdáleností. K největšímu progresu v oblasti používání klastřů došlo zejména ve 2. polovině 20. století. Tato klavírní technika má různé podoby zápisu, a to: tradiční zápis, zápis pomocí rozvětvené nožky anebo jiný způsob značení (např. ve tvaru obdélníku). CHMELOVÁ, Věra. *Česká a slovenská klavírní literatura 2. poloviny 20. století*. Disertační práce. Brno: Masarykova Univerzita, Pedagogická Fakulta, Katedra hudební výchovy, 2009, s. 79-80.

Jak můžeme vidět v následující ukázce z části II (*Allegro rustico*) ze Suite de Danzas Criollas, op. 15, Ginastera použil k zápisu klastřů způsob tradiční.

Část suity III (*Allegretto cantabile*) je opět v rytmu tance zamby, takt je však velice neobvyklý - 11/8, jehož vnitřní dělení je 6/8 + 5/8. Už od pohledu je tato část rytmicky i metricky zajímavá - této části dochází k tzv. polyrytmii¹⁵.



Ukázka č. 17:III (*Allegretto cantabile*), takty 1-2

V následující ukázce si můžeme povšimnout další přidané osnovy, která zde slouží pro lepší přehlednost pro interpreta této skladby, jelikož je zde potřeba vyzdvihnout melodii, která začíná ve druhé polovině taktu č. 5. V tomto místě Ginastera uplatnil imitační techniku, konkrétně techniku kánonu - jak zde vidíme, dochází zde k opakování melodie nejvyššího, prvního hlasu, hlasem druhým, jež se nachází v přidané, prostřední osnově.



Ukázka č. 18: III (*Allegretto cantabile*), takty 5-6

¹⁵ Polyrytmus nebo také polyrytmika znamená současný průběh různých metro-rytmických hodnot. Tento způsob se začal rozvíjet v období romantismu, například v "posthumích" etudách Fryderika Chopina (1810-1849) nebo v díle Johanne Brahmsa (1833-1897) a dalších skladatelů. Dále se polyrytmus používá v hudbě jazzové nebo v hudbě mimoevropských národů. CHMELOVÁ, Věra. *Česká a slovenská klavírní literatura 2. poloviny 20. století*. Disertační práce. Brno: Masarykova Univerzita, Pedagogická Fakulta, Katedra hudební výchovy, 2009, s. 28.

Forma této části je malá písňová, se schématem $abca^1$, vyskytují se zde prvky polyfonie a kánonu. Část III má jako jediná předznamenání, 3#, a podle tonálního, harmonického průběhu a také závěrečného akordu lze usoudit, že se jedná o tóninu fis-moll. Dynamika se zde pohybuje od *pianissima* do *mezzoforte*, tedy spíše v dynamice slabší. Charakter je v porovnání s částí předešlou klidný, lyrický, zpěvný.

Část IV (*Calmo e poetico*) vychází z tance zamby v 6/8 taktu. Forma je malá třídílná o schématu abc . Tónina zde není přesně stanovitelná, pokud bychom vycházeli z prvního taktu, jednalo by se o tóninu a-moll, poslední takt je však zakončen „Ginasterovským akordem“, ve kterém zaznívají tóny *d*, *a*, *e*, tedy poslední tři tóny prázdných strun kytary ve standardním ladění. Dynamická stránka této části suity se pohybuje v ještě slabší dynamice než část předchozí. Zde nastává největší uklidnění v celé skladbě, charakter části IV by se dal popsat nejlépe dvěma slovy, a to meditativní a mysteriózní.

6

IV

Calmo e poetico 1.40

Ukázka č. 19: IV (*Calmo e poetico*), takty 1-5

Nyní se dostáváme k poslední části Suite de Danzas Criollas, op. 15, a to k části V (*Scherzando*). Zde je názorný příklad tance s názvem malambo. Při rychlejší verzi tohoto tance by mělo dojít ke střídání 6/8 a 3/4 taktu - tuto strukturu zde Ginastera sice použil, avšak nalezneme zde i takt 5/8 a 7/8, který se v tomto tanci běžně nevyskytuje. Tento jev vysvětlil ve své práci Basinski (1994, s. 45), který uvedl, že Ginastera ve svých pozdějších dílech pracoval s jednoduchými lidovými prvky, jež obohacoval svými nápady s cílem vytvoření více komplexní a osobitější kompozice. Forma této části je malá pětídílná se schématem $abcb^1c^1$, která je zakončena dílčí codou směřující do velké Cody. První akord části V harmonicky navazuje na poslední akord, jenž zazněl

v části IV, pouze zde došlo ke změně tvaru tohoto akordu. Dynamika se zde pohybuje v rozmezí *mezzoforte* až *fortissima*. Tato část je kontrastní k oběma částem předchozím, a to po stránce dynamiky, charakteru i tempa.

V



Ukázka č. 20: V (*Scherzando*), takty 1-4

V následující ukázce si můžeme povšimnout velmi častých změn v taktu.



Ukázka č. 21: V (*Scherzando*), takty 15-19

Část V vyvrcholí do závěrečné Coda (*Presto ed energico*), která nabývá na virtuozitě a má velice temperamentní charakter. Dynamika zde narůstá z *fortissima* až do dynamiky *ffff*.

Coda



Ukázka č. 22: V (*Scherzando*) – Coda, takty 1-3

Celá skladba Suite de Danzas Criollas je přesvědčivě zakončena akordem D-dur v poslední části – Coda, jež můžeme zhlédnout v následující notové ukázce.



Ukázka č. 23: V (*Scherzando*) – Coda, takty 70-74¹⁶

¹⁶ Ukázka č. 15-23 IN: GINASTERA, Alberto: Suite de Danzas Criollas, op. 15, Wisconsin, USA: Hal Leonard Corporation, 1956.

4. Klavírní dílo A. Ginastery z pohledu klavíristy a pedagoga

V této kapitole se zaměříme na otázku, kdy je možné zařadit skladby Alberta Ginastery do repertoáru žáků základních uměleckých škol (dále jen „ZUŠ“), jelikož jsou Ginasterovy klavírní skladby náročnější, hodí se především pro posluchače konzervatoře, případně akademie múzických umění. Ačkoliv může být toto téma spekulativní, objasníme zde důvody našeho tvrzení a vysvětlíme danou problematiku spjatou s interpretací zde vybraných klavírních skladeb Alberta Ginastery.

4.1 Cílová skupina

Dle našeho názoru mohou být Ginasterovy klavírní skladby cíleny pro všechny skupiny výše zmíněné, avšak je potřeba odhadnout náročnost daných skladeb, a to zvláště v případě, že bychom klavírní skladby A. Ginastery vybrali pro žáky ZUŠ. Pokud pohlédneme na skladby, jimiž jsme se zabývali v předchozí kapitole, domníváme se, že pro 1. stupeň ZUŠ jsou tyto skladby vzhledem k jejich technické a výrazové náročnosti spíše nevhodné, avšak pro zpestření repertoáru talentovaných žáků, či pro žáky na 2. stupni bychom některé skladby, případně části skladeb mohli doporučit. Většina Ginasterových klavírních skladeb je tedy určena spíše pro vyšší stupeň umělecké školy, jak už zde bylo zmíněno – pro posluchače konzervatoře nebo akademie múzických umění. Co se týče osobní zkušenosti, o tomto skladateli jsem se dozvěděla až při studiu na konzervatoři, kdy jsem také jednu z jeho klavírních skladeb, *Suite de Danzas Criollas, op. 15*, zařadila do svého absolventského repertoáru. Z této skladby budeme v následujících podkapitolách také vycházet.

4.2 Vybrané technické a interpretační problémy klavírních skladeb A. Ginastery

Klavírní díla Alberta Ginastery, ať už z jeho rané či pozdní tvorby, jsou pro nás, Evropany, netypické a to hned z několika důvodů. Jelikož se jedná o hudbu 20. století,

je zřejmé, že zde Ginastera využil nových skladatelských postupů, jež se v tomto období formovaly a vyvíjely, kromě toho je však latinsko-americká hudba odlišná od hudby evropské, přestože má hudba Latinské Ameriky evropské kořeny. Odlišnosti shledáváme ve značné míře v rytmu, ale také instrumentaci, harmonických a melodických postupech. Klavírní literatura Alberta Ginastery je sice “skromná“, co se týká počtu těchto kompozic, avšak z pohledu latinsko-americké hudby je velmi významná.

Při studování Ginasterových klavírních skladeb se můžeme setkat hned s několika technickými či interpretačními problémy. V díle tohoto skladatele se často objevuje akordická hra a rozklady akordů, pasáže, oktávy, clustery, glissanda, změny taktů a také polyrytmie. Některé z těchto vybraných prvků si nastíníme v následujících podkapitolách.

4.2.1 Akordická hra, pasáže, oktávy

Ginastera ve svých klavírních skladbách často uplatňuje akordickou sazbu, se kterou pracuje různými způsoby. Často používá sledy kvintakordů či jejich obrátů, dále pracuje také se septakordy, nónovými akordy nebo akordy terdecimovými. V jeho kompozicích se mimo to vyskytuje jeho vlastní, “Ginasterovský akord“. Akordy v Ginasterově díle mohou mít různou funkci, např. slouží pouze jako harmonický základ, v jiném případě jsou součástí melodie.

V následujícím notovém příkladu můžeme vidět praktickou ukázkou akordické sazby v závěrečné části Ginasterovy skladby Suite de Danzas Criollas, op. 15.



Ukázka č. 24: Suite de Danzas Criollas, op. 15, V (*Scherzando*) – Coda, takty 31-35

Jak se můžeme přesvědčit, tato část skladby je technicky náročná, vyskytují se zde jak akordické postupy, tak oktávy a velké vzdálenosti po klaviatuře. K provedení této části je tedy zapotřebí mít velké rozpětí rukou, tato skladba se tedy určitě nehodí pro mladší žáky ZUŠ.

4.2.2 Rytmus

Skladatel v mnoha klavírních skladbách vychází z rytmů argentinských lidových tanců. Rytmická stránka těchto kompozic je tedy velice pestrá, jelikož Ginastera v průběhu svých skladeb s oblibou střídá takty, pracuje s různými rytmickými obměnami, synkopami, používá zde také polyrytmii.

V další notové ukázce můžeme zhlédnout dva příklady z výše zmiňovaných rytmických zajímavostí.

Časté střídání taktů:



Ukázka č. 25: Suite de Danzas Criollas, op. 15, V (*Scherzando*) – Coda, takty 61-65

Polyrytmie:



Ukázka č. 26: Suite de Danzas Criollas, op. 15, III (*Allegretto cantabile*), takty 1-2

Ukázky z těchto dvou částí Suite de Danzas Criollas, op. 15 jsou opět technicky i přednesově náročnější. Ukázka z části V vyžaduje velmi dobré rytmické cítění. Zde bychom měli brát zřetel na střídání taktů a vyzdvihnout první doby, které pomohou nejen interpretovi, ale také posluchačům orientovat se v této skladbě. V ukázce polyrytmie by měl interpret zvýraznit melodii ve vrchním hlase, do které zaznívá doprovod v protirytmu, je zde také důležité zachovat předepsanou polyfonii.

4.2.3 Tempo

Na začátku Ginasterových skladeb je vždy uvedeno přesné tempo, to je vyjádřeno jak slovně – italským hudebním názvoslovím, tak číselně. Tempo má ve skladbě nenahraditelnou funkci, stejně jako rytmus, harmonie, melodika, dynamika a další složky související s výstavbou skladby. Přímo se podílí a vytváří charakter daného díla. Ginastera ve svých kompozicích používá tempové kontrasty, příkladem jsou jeho vicedílné skladby. Při skladbách pomalého i rychlého tempa můžeme narazit na interpretační či technické problémy. Tempo pomalé je otázkou spíše záležitostí interpretačních. V tomto případě je důležité udržet jednotné tempo, což je v pomalých skladbách nebo částí skladeb mnohdy nelehký úkol. Tvorba kvalitního tónu je zde také samozřejmostí. V opačném případě, tedy při rychlém tempu, se projevuje interpretační kvalita v oblasti technické způsobilosti. Rychlé tempo v kombinaci s akordickou sazbou či oktávami je technicky obtížnou záležitostí. V následující ukázce si předvedeme příklad kontrastních temp ve skladbě Alberta Ginastery, Suite de Danzas Criollas, op. 15.

6

IV

Calmo e poetico $\text{♩} = 40$

Ukázka č. 27: Suite de Danzas Criollas, op. 15 – část IV, takty 1-5

V části IV této suity vidíme označení *Calmo e poetico* $\bullet = 40$, podle této informace můžeme posoudit, že se jedná o velmi pomalé tempo. Pro interpreta zde bude stěžejním úkolem udržet toto tempo po celou tuto část suity.

V



Ukázka č. 28: Suite de Danzas Criollas, op. 15 – část V, takty 1-4

Část následující, *Scherzando* $\bullet = 160$, je tempovým kontrastem k předchozí části. Jelikož zde Ginastera napsal v levé ruce doprovod v rozmezí oktávy, přidává tím části V na technické náročnosti. Předpokladem pro hru této suity je tedy velké rozpětí rukou.

Coda



Ukázka č. 29: Suite de Danzas Criollas, op. 15 – část V Coda, takty 1-3¹⁷

Poslední ukázkou v oblasti tempa je Coda, *Presto ed energico* $\bullet = 176$, ve které dochází ke zrychlení oproti části předcházející. Kromě zrychlení tempa Ginastera obohatil tuto závěrečnou část o oktávy, které se již nevyskytují jen v partu levé ruky, ale i ruky pravé. Dochází zde tedy ke stoupání náročnosti, v oblasti technické stránky hry.

¹⁷ Ukázka č. 24-29 IN: GINASTERA, Alberto: Suite de Danzas Criollas, op. 15, Wisconsin, USA: Hal Leonard Corporation, 1956.

4.2.4 Pedalizace

Ve skladbě Suite de Danzas Criollas, op. 15 Ginastera pedalizaci, až na část před nastupující Codou, nevypsal. Je tedy na samotném interpretovi, jak si s tímto faktem poradí. V tomto případě je pedalizace otázkou sluchu, jelikož se v této skladbě vyskytuje mnoho disonancí, je potřeba měnit pedál velmi často. V této skladbě bych doporučila měnit pedál synkopicky, aby zde nedošlo k rozdělení frází. S touto problematikou jsou si schopni poradit žáci vyšších ročníků prvního stupně, či žáci navštěvující druhý stupeň ZUŠ.

Ginasterovy skladby s sebou nesou řadu úskalí, avšak pokud bychom chtěli některé ze skladeb zařadit do repertoáru žáků ZUŠ, může to žáky v mnoha ohledech obohatit. Na těchto skladbách se mohou naučit vnímat hudbu jinak, než jak byli zvyklí doposud. Latinsko-americká hudba je velmi temperamentní, žákům může setkání se s touto hudbou umožnit exkurz do americké kultury a získat tak nové pianistické zkušenosti. V oblasti rytmické stránky proti sobě stojí evropská hudba a hudba latinsko-americká, naši žáci totiž hrají převážně v sudých či lichých taktech, nejsou tedy tolik zvyklí na časté střídání taktů ve skladbách, jak jsme zde zmínili v ukázce č. 21. V případě, že se žáci bez předchozí praxe setkají s takty složenými, mohou jim pomoci zkušenosti, jež získají při studiu právě těchto rytmicky náročnějších skladeb. Žáci proniknou do této problematiky a tím také rozšíří své schopnosti, dovednosti a také obzory v hudební sféře.

Závěr

Alberto Ginastera je zajímavou osobností ve sféře latinsko-americké hudby, v jeho skladbách je znát ovlivnění argentinským folklórem, díla, jež zkomponoval, jsou temperamentní, klade zde velký důraz na rytmickou stránku skladeb. Tato bakalářská práce mě přivedla k dalším, pro mě dosud neznámým, Ginasterovým skladbám, ale také k poznání latinsko-americké kultury, konkrétně tradičních argentinských tanců

Práce byla zaměřena na Alberta Ginasteru a využití latinsko-amerických rytmů v jeho klavírních kompozicích. Ginastera v těchto vybraných skladbách často využívá rytmus tance malambo. Analýza těchto rytmů je téma velmi spekulativní, jelikož některé tance jsou si vzájemně podobné, avšak při podrobnějším studiu skladeb je možné tato tvrzení na základě získaných poznatků odůvodnit. Kromě rytmické stránky a určení tance jsme se zabývali také základním popisem skladeb po formové, harmonické a dynamické stránce. Ginasterovy skladby disponují zajímavými harmonickými postupy, mezi něž můžeme zařadit také použití bitonality, ve svých kompozicích také často využívá tzv. „Ginasterovský akord“, jež se skládá z tónů prázdných strun kytary. Tento akord se v jeho skladbách objevuje v různých tóninách a polohách. Bakalářskou práci uzavřela závěrečná kapitola, v níž je na Ginasterovy skladby pohlíženo okem klavírního pedagoga. Jsou zde vytyčeny skladby, které lze zařadit do repertoáru žáků ZUŠ.

Toto téma může být zajímavé pro studenty hudebních oborů či pedagogy, kteří by se rádi dozvěděli více o skladateli Albertu Ginasterovi, případně o latinsko-americké hudbě. Bakalářská práce je také možnou inspirací v oblasti výběru klavírního repertoáru, současně se může stát podnětem ke zpracování dalšího tématu týkajícího se jak skladatele Alberta Ginastery, tak jeho kompozic.

Resumé

Bakalářská práce se zabývá latinsko-americkými rytmy, kterými se nechal inspirovat argentinský skladatel Alberto Ginastera. Nachází se zde výčet latinsko-amerických tanců se zaměřením na Argentinu. Následně je zde uveden životopis Alberta Ginastery, jeho kompoziční styl a významné skladby, které za svůj život napsal. Další část této práce je věnována analýze vybraných klavírních skladeb, ve kterých se vyskytují latinsko-americké rytmy. Ginastera v těchto skladbách často využívá rytmu tance malambo. Zajímavé jsou také harmonické postupy ve skladbách, zejména jeho specifický akord, který ve svých skladbách často využívá, jedná se o tzv. „Ginasterovský akord“, který se skládá z tónů prázdných strun kytary. Kromě rytmické stránky a určení tance je zde také základní popis skladeb po formové, harmonické a dynamické stránce. Závěrečná část této bakalářské práce je věnována popisu technické a interpretační náročnosti z pohledu klavírního pedagoga.

Summary

This bachelor thesis deals with the Latin American rhythms, which inspired the Argentine composer Alberto Ginastera. In the first chapter, there is a list of Latin American dances with the focus on Argentina. The following chapter consists of the biography of Alberto Ginastera, his compositional style and the important compositions he wrote during his life. In the next part of this thesis, there is an analysis of selected piano compositions in which Latin American rhythms occur. Ginastera often used the rhythm of malambo dance in his compositions. The harmony is also very interesting, especially the usage of a specific chord which is called the „Ginaster's chord“. In addition to the rhythmic part and the determination of dance, there is also a basic analysis of the form, harmony and dynamics of the composition. The final part of this bachelor thesis contains the description of the technical and interpretative difficulties from the perspective of the piano teacher.

Použité zdroje a literatura

ALVAREZ, Ana Paulina. *A Pedagogy for Conducting Vernacular Music of Spanish Latin America*. Toronto: University of Toronto, 2014.

BASINSKI, Mark Grover. *Alberto Ginastera's use of Argentine Folk Elements in the Sonata for Guitar*. Tucson, Arizona: University of Arizona, 1994.

ČIPEROVÁ, Barbora. *Tanec a jeho využití v hudební výchově*. Bakalářská práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy, 2015.

GAVIRIA, Carlos. *Alberto Ginastera and the guitar chord: An analytical study*. Denton: University of North Texas, 2010.

CHMELOVÁ, Věra. *Česká a slovenská klavírní literatura 2. poloviny 20. století*. Disertační práce. Brno: Masarykova Univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy, 2009.

KARAS, Petr a Ludvík HANÁK. *Maturitní otázky - zeměpis*. Praha: Fragment, 2008. Maturitní otázky. ISBN 978-80-253-0595-9.

LIN, YinJia. *Alberto Ginastera's Piano Sonatas. A Performance Guide*. Coral Gables, Florida: SUniversity of Miami, 2013.

NICKLES, Greg. *Argentina*. New York: Crabtree Pub. Co., 2001. ISBN 086505326X.

PÍŠTĚKOVÁ, Adéla. *Hudební výchova na ZUŠ Rudolfa Firkušného Napajedla*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova Univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy, 2018.

RANDEL, Don Michael. *The Harvard concise dictionary of music and musicians*. Cambridge, Mass.: Belknap Press, 1999. ISBN 0674000846.

TORRES-SANTOS, Raymond. *Music education in the Caribbean and Latin America: a comprehensive guide*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2017.

TRSKOVÁ, Lucie. *Fenomén peronismu v Argentině - politické, ekonomické a sociální aspekty*. Diplomová práce. Praha: Vysoká škola ekonomická v Praze, 2011.

Internetové zdroje

APICCELA, Mauro. *Adiós a un maestro de músicos* [online] © 2019 SA LA NACION [cit. 1.4.2019]. Dostupné z: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/adios-a-un-maestro-de-musicos-nid1220251>.

BELLMAN, Hector. *Alberto Ginastera Danzas argentinas, 3 pieces for piano, Op. 2* [online] © 2019 AllMusic, member of the Rhythm One group [cit. 1.4.2019]. Dostupné z: <https://www.allmusic.com/composition/danzas-argentinas-3-pieces-for-piano-op-2-mc0002367893>.

Dances of Argentina - Traditional Argentinian Dances [online] © 2019 - Dance Facts [cit. 5.2.2019]. Dostupné z: <http://www.dancefacts.net/tango/argentine-dances/>.

GRIMSHAW, Jeremy. *Alberto Ginastera Malambo, for piano, Op. 7* [online] © 2019 AllMusic, member of the Rhythm One group [cit. 1.4.2019]. Dostupné z: <https://www.allmusic.com/composition/malambo-for-piano-op-7-mc0002361180>.

GRIMSHAW, Jeremy. *Alberto Ginastera Piezas (3), for piano, Op. 6* [online] © 2019 AllMusic, member of the Rhythm One group [cit. 23.3.2019]. Dostupné z: <https://www.allmusic.com/composition/piezas-3-for-piano-op-6-mc0002367931>.

Lisa Lekis [online] © 2019 Goodreads, Inc. [cit. 5.2.2019]. Dostupné z: https://www.goodreads.com/author/show/1207367.Lisa_Lekis.

O'HIGGINS, Sorcha. *7 Traditional Argentinian Dances You Should Know About* [online] © 2019 The Culture Trip Ltd [cit. 5.2.2019]. Dostupné z: <https://theculturetrip.com/south-america/argentina/articles/7-traditional-argentinian-dances-you-should-know-about/>.

ORON, Aryeh. *Juan José Castro (Composer, Arranger)* [online] © 2000-2018 Bach Cantatas Website [cit. 18.2.2019]. Dostupné z: <http://www.bach-cantatas.com/Lib/Castro-Juan.htm>.

SOLARE, Maria Juan. *Sáenz (Amadeo), Pedro (Alejo)* [online] © Oxford University Press 2019 [cit. 28.3.2019]. Dostupné z: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000024281>.

Notové materiály

GINASTERA, Alberto. Malambo, op. 7, Buenos Aires, Argentina: Melos Ediciones Musicales, 2008.

GINASTERA, Alberto. Pampeana No. 1 - Rhapsody for Violin and Piano, Londýn, Velká Británie: Boosey & Hawkes, 1947.

GINASTERA, Alberto. Pampeana No. 2 - Rhapsody for Violoncello and Piano, Londýn, Velká Británie. Boosey & Hawkes, 1950.

GINASTERA, Alberto. Tres Piezas, op. 6, Buenos Aires, Argentina: Melos Ediciones Musicales, 2008.

GINASTERA, Alberto. Suite de Danzas Criollas, op. 15, Wisconsin, USA: Hal Leonard Corporation, 1956.

GINASTERA, Alberto. Danzas Argentinas, op. 2., Wisconsin, USA: Hal Leonard Corporation, 1937.

Přílohy

Seznam příloh

Příloha č. 1:

Fotografie Alberta Ginastery

https://en.wikipedia.org/wiki/Alberto_Ginastera#/media/File:Fotograf%C3%ADa_del_compositor_argentino_Alberto_Ginastera.jpg.

Příloha č. 2

Fotografie Alberta Ginastery

<https://www.last.fm/music/Alberto+Ginastera/+images/b0b63cd393094dc6aedd7c09e930b08d>.

Příloha č. 3

Fotografie Alberta Ginastery

<https://www.last.fm/music/Alberto+Ginastera/+images/763f7eb211e44a6c9f5989de3c2a20c8>.

Příloha č. 4

Fotografie Alberta Ginastery

<https://cz.pinterest.com/pin/187532771953542758/?lp=true>.

Příloha č. 5

Fotografie Alberta Ginastery při výuce

<https://www.last.fm/music/Alberto+Ginastera/+images/48c0cfd1f31f4d3e93347ce9172fcc36>.

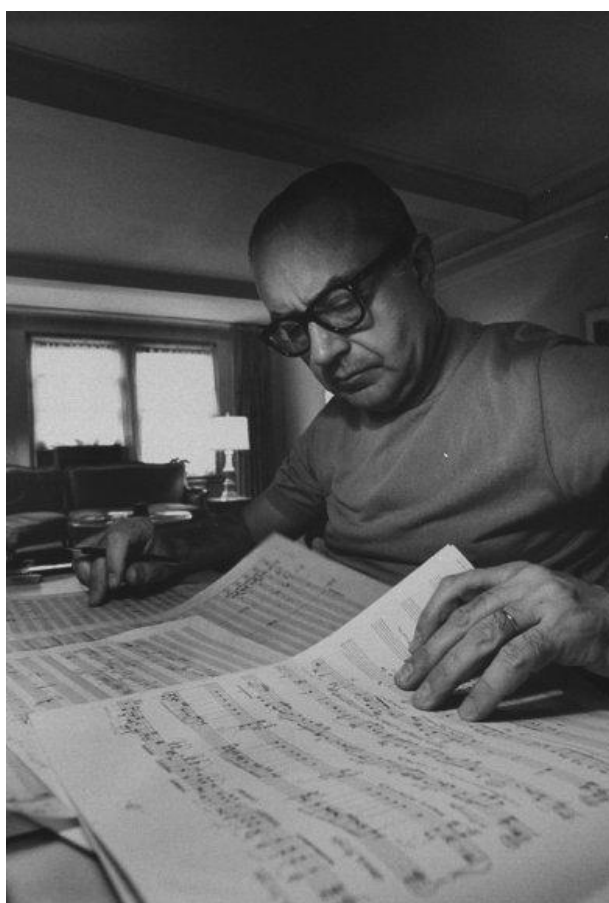
Příloha č. 6

Fotografie Alberta Ginastery (zleva), Aurory Nátoly (jeho ženy) a dirigenta Mstislava Rostropoviche

<http://www.interlude.hk/front/romantic-collaborators-alberto-ginastera-mercedes-de-toro-aurora-natola/>.



Příloha č. 1



Příloha č. 2



Příloha č. 3



Příloha č. 4



Příloha č. 5



Příloha č. 6

Anotace

Jméno a příjmení:	Eliška Rýznarová, DiS.
Katedra nebo ústav:	Katedra hudební výchovy PdF UP Olomouc
Vedoucí práce:	PaedDr. Lena Pulchertová, Ph.D.
Rok obhajoby:	2019

Název závěrečné práce:	Latinsko-americké rytmy a jejich odraz v díle Alberta Ginastery
Název závěrečné práce v angličtině:	Latin American rhythms and their reflection in the work of Alberto Ginastera
Anotace závěrečné práce:	Práce se zabývá latinsko-americkými rytmy, kterými se nechal ve svých klavírních skladbách inspirovat argentinský skladatel Alberto Ginastera. Na tyto skladby je zde nahlíženo také z pedagogického hlediska.
Klíčová slova:	Alberto Ginastera, latinsko-americké tance, Argentina, klavírní skladby, analýza
Anotace v angličtině:	This bachelor thesis deals with the Latin American rhythms, which inspired the Argentine composer Alberto Ginastera in his piano compositions. These compositions are also viewed from a pedagogical point of view.
Klíčová slova v angličtině	Alberto Ginastera, Latin American dances, Argentina, piano compositions, analysis
Přílohy vázané v práci:	6
Rozsah práce:	41 stran
Jazyk práce:	Čeština