

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra hudební výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Ástor Piazzolla a jeho odkaz  
Ástor Piazzolla and His Legacy

Bc. Hana Kosková

Vedoucí práce: PhDr. Magdalena Saláková, Ph.D.  
Studijní program: Učitelství hudební výchovy pro 2. stupeň základní školy a střední školy  
Studijní obor: Hudební výchova se zaměřením na vzdělávání – Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání

Odevzdáním této diplomové práce na téma *Ástor Piazzolla a jeho odkaz* potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucí práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu. Taktéž prohlašuji, že jsem nástroje umělé inteligence využila v souladu s obecně závaznými předpisy a Etickým kodexem Univerzity Karlovy.

V Praze, 10. dubna 2025

Děkuji PhDr. Magdaleně Salákové, Ph.D. za její rady a cenné podněty při vedení práce. Taktéž bych chtěla poděkovat panu skladateli doc. Mgr. Eduardovi Doušovi, Ph.D. za jeho odborné rady.

## **ABSTRAKT**

Tato diplomová práce si klade za cíl komplexně představit dílo a osobnost Ástora Piazzolly, významného inovátora argentinského tanga a zakladatele *tanga nueva*, jeho vliv na další hudební skladatele a možnosti uplatnění jeho hudby v rámci hodin hudební výchovy. Práce obsahuje teoretickou a praktickou část.

Teoretická část práce seznamuje čtenáře s umělcovým životem, jeho významnými milníky a skladatelovou osobností. V této části je taktéž rozebíráno tango nuevo a jeho charakteristické rysy. Dále je zde uvedeno několik předních Piazzollových děl napsaných v tomto stylu jako například *Libertango* či *Adiós Nonino*, u kterých jsou zmíněny též skladatelovy inspirační zdroje. Závěr teoretické části se věnuje současným hudebním skladatelům, v jejichž dílech můžeme zpozorovat dopad Piazzollovy hudby.

Praktická část práce je zaměřena na komplexní analýzu skladby *Primavera Porteña* z cyklu *Las Cuatro Estaciones Porteñas* v originální úpravě pro kvintet, na které jsou demonstrovány znaky tanga nueva, a která umožňuje čtenáři proniknout hlouběji do tohoto žánru. V rámci této analýzy je původní dílo také srovnáváno s úpravou Leonida Desyatnikova pro sólové housle a orchestr. V úplném závěru práce je na Piazzollovo dílo pohlíženo z didaktické perspektivy a je zde uvedeno několik návrhů na aktivity, v nichž lze využít Piazzollovu hudbu, a představit tak skladatele mladé generaci.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Ástor Piazzolla, tango nuevo, Primavera Porteña, bandoneon, jazz, klasická hudba

## **ABSTRACT**

This thesis aims to comprehensively present the work and personality of Ástor Piazzolla, a significant innovator of Argentine tango and the founder of tango nuevo, his influence on other composers, and the possibilities of incorporating his music into music education. The thesis consists of a theoretical and a practical part.

The theoretical part acquaints the reader with the artist's life, significant milestones, and the composer's personality. This section also discusses tango nuevo and its characteristic features. What is more, several of Piazzolla's prominent works composed in this style, such as *Libertango* and *Adiós Nonino*, are presented, along with the composer's sources of inspiration. The end of the theoretical part focuses on contemporary composers whose works show the influence of Piazzolla's music.

The practical part of the thesis focuses on a comprehensive analysis of the composition *Primavera Porteña* from the cycle *Las Cuatro Estaciones Porteñas* in its original arrangement for quintet, which demonstrates the features of tango nuevo and allows the reader to delve deeper into this genre. As part of this analysis, the original work is also compared with the arrangement for solo violin and orchestra by Leonid Desyatnikov. The final section of the thesis examines Piazzolla's work from a didactic perspective and presents several suggestions for activities in which Piazzolla's music can be used in order to introduce the composer to a younger generation.

## **KEY WORDS**

Ástor Piazzolla, tango nuevo, Primavera Porteña, bandoneon, jazz, classical music

## Obsah

Úvod.....	9
1 Astor Piazzolla jako skladatel a osobnost.....	12
1.1 Život a kariéra Ástora Piazzolly.....	12
1.1.1 Dětství a mládí.....	12
1.1.2 Rané tvůrčí období (40.–60. léta 20. století).....	13
1.1.3 Vrcholné tvůrčí období (60.–80. léta).....	16
1.1.4 Stáří a sklonek skladatelské kariéry (80. léta–1992).....	18
1.2 Ástor Piazzolla a film.....	21
1.3 Ástor Piazzolla a Jazz.....	22
1.4 Osobnost Ástora Piazzolly.....	24
2 Tango Nuevo.....	26
2.1 Rytmus.....	26
2.2 Melodie.....	28
2.3 Harmonie.....	28
2.4 Forma.....	29
2.5 Speciální techniky.....	29
2.5.1 Arrastre.....	30
2.5.2 Chicharra.....	30
2.5.3 Tambor.....	31
2.5.4 Látigo a Bajada.....	31
2.5.5 Sirena.....	31
2.5.6 Golpe a Raspado.....	32
2.6 Tango Nuevo a tanec.....	32
2.7 Jednotlivé skladby a jejich příběhy.....	32
2.7.1 Libertango.....	32
2.7.2 Adiós Nonino.....	33

2.7.3	Oblivion.....	34
2.7.4	Suite Troileana .....	34
2.7.5	Histoire du Tango.....	35
3	Piazzolla jako inspirace pro další hudební skladatele.....	37
3.1	Richard Galliano (1950).....	37
3.2	Pablo Ziegler (1944).....	38
3.3	Osvaldo Golijov (1960).....	39
3.4	Franck Angelis (1962).....	40
3.5	Gorka Hermosa (1976).....	41
3.6	Gustavo Santaolalla (1951) .....	41
4	Primavera Porteña .....	43
4.1	O díle .....	43
4.2	Hudební analýza skladby Primavera Porteña.....	43
4.2.1	Forma .....	43
4.2.2	Rytmus a metrum .....	46
4.2.3	Harmonie.....	50
4.2.4	Speciální tango techniky .....	55
4.3	Úprava pro sólové housle a smyčcový orchestr .....	57
5	Využití tvorby Ástora Piazzolly ve výuce .....	59
5.1	Libertango .....	59
5.2	Fuga y Misterio .....	61
5.3	Zita .....	63
5.4	Tanti Anni Prima (Ave Maria).....	65
5.5	Adiós Nonino .....	66
	Závěr.....	69
	Seznam použitých zdrojů .....	71
	Vyjádření k využití nástrojů umělé inteligence.....	77

Seznam příloh.....	78
--------------------	----

## Úvod

Ástor Piazzolla představuje významný milník ve vývoji tanga. Díky jeho novátorskému tangu nuevo se tango dostalo z nevěstinců a klubů až na koncertní pódia, kde se s jeho tvorbou můžeme poměrně často setkávat dodnes. Pro kombinaci jazzu a klasické hudby s tradičním tangem si svými energií nabitými díly získal oblibu nejen u klasicky směřujících hudebníků, ale jeho tvorbu dokážou ocenit také lidé orientující se na jazz.

K tvorbě Ástora Piazzolly mám osobní vztah. S jeho díly se pravidelně setkávám již od dob, kdy jsem navštěvovala ZUŠ a pamatuji si, že již jako dítě mě jeho hudba nesmírně bavila, a to i z toho důvodu, že jeho skladby dávaly příležitost akordeonu zahrát si po boku klasiků. Jeho díla mohou být rytmická a chytlavá, ale i melancholická a dojmavá. Navíc dokážou posluchače zaujmout hned při prvním poslechu, pro svou náročnost však baví i interpreta. Jelikož se v současnosti na konzervatoři věnujeme nastudování Piazzollova *Las Cuatro Estaciones Porteñas*, rozhodla jsem se do problematiky tanga nueva ponořit hlouběji, a to v podobě této diplomové práce.

Cílem tohoto textu je seznámit čtenáře nejen s životem, osobností a dílem Ástora Piazzolly, ale také popsat strukturu a typické znaky Piazzollova tanga nueva, které jsou následně demonstrovány na skladbě *Primavera Porteña*. Dalším cílem práce je poukázat na to, jak Piazzollova hudba ovlivnila ostatní hudební skladatele, ať už přímo v jejich kompozičním stylu, či přístupu k hudbě. Posledním cílem textu je poskytnout čtenáři návrhy aktivit, pomocí kterých by bylo možné hudbu Ástora Piazzolly zařadit do výuky hudební výchovy na školách.

Práce je rozdělena do dvou částí – teoretické a praktické, přičemž každou z částí tvoří několik kapitol. Teoretická část sestává ze tří kapitol. V rámci první kapitoly se práce zabývá biografií Ástora Piazzolly, ve které jsou uvedeny klíčové momenty jeho života, jeho dílem, filmovou tvorbou a taktéž se věnuje jazzovým prvkům, které Ástor Piazzolla přejal z tohoto žánru a začlenil do svého tanga nueva. Druhá kapitola je pak věnována hlubšímu porozumění tohoto specifického žánru. Tango nuevo je zde rozebráno z rytmického, melodického, harmonického a formového hlediska. V rámci podkapitoly 2.5 jsou uvedeny speciální nástrojové techniky, které se hojně využívají nejen v tradičním tangu, ale se kterými se můžeme také velmi často setkat v hudbě Ástora Piazzolly. Zdroje inspirace a příběhy nejznámějších děl z Piazzollova repertoáru jsou dále rozepsány v podkapitole 2.7. Díla Ástora Piazzolly mimo jiné podnítila k tvorbě řadu současných hudebních skladatelů, a právě na ty je práce zaměřena v poslední kapitole teoretické části.

Praktická část obsahuje dvě kapitoly. První z nich tvoří celková analýza skladby *Primavera Porteña*, na které jsou demonstrovány typické znaky tanga nueva zmíněné v teoretické části. Na skladbu je nahlíženo z pohledu hudebních forem, rytmu, harmonie a speciálních tango technik, přičemž se analýza zaměřuje na stěžejní části skladby. Taktéž jsou uvedeny okolnosti vzniku tohoto díla a podkapitola 4.3 se věnuje porovnání mezi originálem a úpravou pro sólové housle a orchestr Leonida Desyatnikova.

V páté a zároveň poslední kapitole je představeno několik námětů, jak lze využít Piazzolloy hudby v hodinách hudební výchovy. Ačkoli se jedná o hudbu chytlavou a mezi žáky oblíbenou, což mohu potvrdit z vlastní zkušenosti, ve škole se s ní zpravidla žáci nesetkávají, a to i přesto, že Piazzolloy skladby se hrají poměrně často, a to i v renomovaných koncertních síních. Didaktický potenciál skladeb je demonstrován na pěti různorodých aktivitách. Aktivita jsou tvořeny pro věkovou kategorii, která odpovídá mému zaměření, tedy pro žáky 2. stupně a středních škol.

Poznatky uvedené v této práci byly nastudovány především z odborné literatury, specializovaných článků a zahraničních diplomových a disertačních prací. Velmi užitečné informace o Piazzollově životě jsou obsaženy zejména v biografii Natalia Gorina *Astor Piazzolla: A Memoir*, která vznikla v roce 1990 a je založena na rozhovorech autora s Ástorem Piazzollou. Dalšími přínosnými zdroji informací o Piazzollově životě a díle byla publikace italského muzikologa Paola Picchia *Astor Piazzolla: The Father of the Nuevo Tango* a dokumentární film *Tango Maestro*. Informace o tangu nuevo a jeho rytmických, melodických, harmonických a formových znacích jsem čerpala z knihy *Tracing Tangueros: Argentine Tango Instrumental Music*, jejíž autorkami jsou Kristin Wendland a Kacey Link, které působí na amerických univerzitách Emory University a University of California – Santa Barbara, a které se specializují na argentinské tango. Dále jsem pracovala s instruktážními videi, ve kterých byly prakticky vysvětleny a znázorněny jak typické tango rytmy, tak speciální tango efekty a techniky hry. Analýza byla provedena na základě partitury *Primavera Porteña* pro kvintet od vydavatelství TONOS Musikverlags. Originál byl porovnáván s úpravou Leonida Desyatnikova, která byla vydána pod stejným nakladatelstvím. V případě analýzy speciálních tango efektů jsem vycházela také z nahrávky na YouTube, která byla pořízena v rámci živého vystoupení, v němž je interpretem sám Piazzolla.

Touto diplomovou prací navazuji na svou bakalářskou práci *Vývoj akordeonu se zaměřením na bandoneon – ikonu argentinského tanga*. Doposud byla napsána jedna diplomová práce v České republice, která by byla zaměřena na Ástora Piazzollu. Práce *Astor Piazzolla – Život*,

*bandoneón, vývoj tanga a možná technická a interpretační řešení skladeb „Histoire du Tango“ a „Tango Suite“ z roku 2009, jejímž autorem je Matěj Freml, se však zaměřuje na problematiku interpretačního provedení uvedených děl. Téma Ástora Piazzolly bývá zmíněno taktéž i v jiných pracích, nicméně pouze okrajově. Co se týče tanga nueva, toto téma nebylo doposud detailněji prozkoumáno. Stejně je tomu i v případě didaktického použití skladeb Ástora Piazzolly.*

# 1 Astor Piazzolla jako skladatel a osobnost

## 1.1 Život a kariéra Ástora Piazzolly

### 1.1.1 Dětství a mládí

Ástor Pantaleón Piazzolla se narodil 11. března roku 1921 v sedmém největším městě Argentiny, Mar del Plata, Assuntě Manetti a Vincentovi Piazzollovi. Oba jeho rodiče byli potomky italských imigrantů a Ástor byl jejich jediné dítě. Své prostřední jméno Ástor získal po svém dědečkovi z otcovy strany. Již od narození měl Ástor deformovanou pravou nohu, a proto musel podstoupit několik operací. Ty mu však dostatečně nepomohly a pravá noha mu zůstala již po celý život oslabená.<sup>1</sup>

Život Ástora Piazzolly byl prodchnut častým cestováním. Jeho první cesta nastala, když mu byly pouhé čtyři roky. V roce 1925 se totiž jeho rodiče rozhodli emigrovat z Argentiny do New Yorku za rodinnými příbuznými. Zde se rodina přestěhovala do Manhattanu, konkrétně do části Greenwich Village, která v té době byla nebezpečným místem plným mafie a gangů.<sup>2</sup> Násilnické prostředí mělo na Ástora velký vliv. Nejen, že v šesti letech stihl být již dvakrát vyloučen ze školy právě kvůli neustálým rvačkám s ostatními žáky, ale Piazzolla dokonce sám tvrdil, že možná právě i vyrůstání v agresivní atmosféře mohlo mít dopad na jeho hudbu.<sup>3</sup>

V šesti letech kupuje Ástorovi jeho otec první bandoneon. V té době však Ástor cítí k tangu, které otec často poslouchal, spíše odpor a bandoneon nechává ležet prozatím ladem.<sup>4</sup> Mladý Piazzolla se v té době však učí houslím, mandolíně a hře z listu u místního italského učitele hudby.

V devíti letech se Piazzollovi stěhují zpátky do Argentiny. Ovšem ta v té době prochází ekonomickou krizí, a tak se zanedlouho rodina vrací zpět do Ameriky. Ačkoli Piazzollovi pobýli v Argentině jen krátce, bylo to právě zde, kde se malý Ástor začal učit na bandoneon. Konkrétně docházel Ástor k Homerovi Pauloniovi, argentinskému hudebníkovi a příteli jeho otce.

---

<sup>1</sup> MCDONNELL, Patrick a D'ALESSANDRO, Andrés. *They called him tango's assassin. But Astor Piazzolla's musical reboot made him a legend.* Online. In: Los Angeles Times. 2021. Dostupné z: <https://www.latimes.com/world-nation/story/2021-04-15/astor-piazzolla-tango-musical-revolution>. [citováno 2025-02-23].

<sup>2</sup> GORIN, Natalio. *Astor Piazzolla: A Memoir.* Amadeus Press, 2001, s. 30. ISBN 1-57467-066-2.

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 32.

Poté, co se Piazzollovi vrátili zpátky do Ameriky, je život Ástora opět plný výtržnictví. V knize *Memoir* Natalia Gorina Ástor uvádí, že v tu dobu se dokonce pokusili se svým kamarádem ukrást foukací harmoniku značky Hohner. Jejich plán se jim nicméně nezdařil, neboť byli nachytáni prodavačkou, která na ně následně chtěla zavolat policii. To se však nakonec nestalo, jelikož se oběma podařilo prodavačce utéct.<sup>5</sup>

Kromě výtržnictví vstupuje do Ástorova života v Americe také jazz. Piazzolla uvádí, že ve svém mládí chodil často na koncerty amerického zpěváka Caba Callowaye.<sup>6</sup> Kromě jazzu je však mladý Piazzolla v multikulturní Americe vystavován také italskému folkloru a klezmeru.

Amerika se taktéž stala místem, kde se třináctiletý Piazzolla setkává s tou dobou již proslulou hvězdou tanga Carlosem Gardelem, který roku 1934 přijel do New Yorku točit film *El dia que me quieras*. Mladý Ástor si ve snímku zahrál pouličního prodavače v novinovém stánku a jeho filmový debut trval 20 sekund.<sup>7</sup> Setkání s Gardelem ovlivnilo Piazzollův vztah k tangu, ke kterému si skladatel v té době teprve hledal cestu.

Když bylo Ástorovi šestnáct let, přestěhovali se jeho rodiče zpátky do Argentiny, tentokrát už nadobro. Jeho vášeň pro bandoneon zapálila skladba *Arrabal* Josého Pascuala v podání instrumentálního sextetu argentinského skladatele a houslisty Elvina Vardara.

Zanedlouho poté, co se Ástor navrátil do Mar del Plata se přestěhoval do Buenos Aires za novými hudebními zkušenostmi. Zde působil jako bandoneonista v tango orchestru Francisca „Tano“ Laura. Ambiciózní Piazzolla však brzy z orchestru odešel a roku 1939 začíná hrát v ansámblu Aníbala Troila, vyhlášeného muzikanta a jednoho z nejlepších bandoneonistů své doby. V Troilově orchestru nebyl mladý Ástor pouze hráčem, nýbrž také aranžérem. Po čase musel začít Troilo Piazzollu v aranžích krotit, jelikož se mu zdály až příliš moderní a obával se, že lidé na takovouto hudbu nebudou chtít tančit.<sup>8</sup>

### **1.1.2 Rané tvůrčí období (40.–60. léta 20. století)**

V roce 1940 se Ástor setkává s umělkyní a svou budoucí ženou Odettou Marií Wolff, nazývanou Dedé, se kterou se následně v roce 1941 zasnoubí. O dva roky později stvrzují svůj vztah svatbou. Jejich manželství je po mnoho let označováno za šťastné. V roce 1943 se manželům narodí jejich první dítě, dcera Diana Irene. Dva roky na to se rodí syn Daniel Hugo.

---

<sup>5</sup> GORIN, Natalio. *Astor Piazzolla: A Memoir*, s. 37.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>7</sup> DIBB, Mike (režisér). *Tango Maestro*. Film. Velká Británie: BBC, 2004.

<sup>8</sup> Tamtéž.

Piazzolla touží po hudebním růstu a skládá klavírní skladbu, kterou nazývá *Concerto*. Toto dílo dokonce představuje Rubinsteinovi, když byl na cestách v Buenos Aires. Když tento fenomenální klavírista vidí Piazzollovo nadšení a zápal, předává Ástorovi kontakt na argentinského skladatele Juana Josého Castra. Ten však kvůli jeho časovému vytížení nemá na Piazzollu dostatek prostoru, a tak jej seznámí s Albertem Ginasterou. Ginastera Piazzollu učí základům kompozice a orchestrace a také se snaží rozšířit Piazzollovy kulturní obzory. Mladého bandoneonistu tak vystavuje nejen hudbě, ale i ostatním druhům umění jako například obrazům a divadlu. Piazzolla má tedy možnost nasávat inspiraci i z jiných zdrojů než pouze z tango prostředí, kde byly často jedinými tématy k rozmluvě fotbal a gambling.

V roce 1944 Ástor Piazzolla po rozporech ohledně aranží nakonec opouští Troilův ansámbl a stává se vedoucím orchestru Francisca Fiorentina. V tomto uskupení má Piazzolla možnost experimentovat. Jeho moderním aranžím se u veřejnosti však dostává více než ohlasu nepochopení.

Nedlouho na to, konkrétně v roce 1946, si Piazzolla zakládá svůj vlastní orchestr. I zde Ástor přichází s inovátorskými elementy, které začleňuje do tanga. Jeho mnohdy složité kompozice obsahují prvky fugy, kontrapunktu a neobvyklé harmonie. Za jeho první tango, které se odlišovalo od tradičního tanga, se považuje jeho skladba *El Desbande*.<sup>9</sup> Reakce veřejnosti se na jeho tvorbu v té době nezměnila, jelikož tango, na které nelze tančit, bylo stále něco neobvyklého a šokujícího. Ačkoli Piazzollova hudba není přijímána širokou veřejností, světoví hudební velikáni jako Aaron Copland či Igor Markevitch na konci 40. let Piazzollův orchestr oceňují.<sup>10</sup>

V roce 1949 Piazzolla však orchestr rozpouští, jelikož se chce věnovat hlavně kompozici. Zlomový okamžik nastává pro Piazzollu v roce 1953, kdy se svou kompozicí *Tres movimientos sinfónicos* vyhrává cenu Prix Fabien Sevitzky. Součástí výhry je taktéž školné na studium v Paříži u renomované profesorky Nadi Boulanger, v jejíž třídě studovalo mnoho významných hudebních skladatelů 20. století. A tak se Ástor spolu se svou první ženou Dedé o rok později zanechávajíce děti u prarodičů vydávají do Paříže.

Piazzolla má za to, že pokud se chce stát renomovaným skladatelem píšícím koncerty a hudbu určenou k poslechu, musí se vzdát tanga. V Paříži proto ukazuje Nadi Boulanger pouze svou klasickou tvorbu a hudbu, jež napsal k filmům. Nadia hodnotí Piazzollovy díla jako dobře

---

<sup>9</sup> PICCHIO, Paolo. *Astor Piazzolla: The Father of the Nuevo Tango*. Milano: Edizioni Curci, 2023, s. 21. ISBN 978-88-6395-440-1.

<sup>10</sup> Tamtéž, s.14.

napsané, avšak „postrádající ducha“<sup>11</sup>. Profesorka však zájem neztrácí a začne se zajímat o Piazzollovu hudební minulost. Dozvídá se o práci na aranžích v tango orchestrech v Ástorově rodné Argentíně a vyzývá mladého hudebníka ke hře některého ze svých tang. Jelikož skladatel nemá s sebou bandoneon, začne hrát své tango *Triunfal* na klavír. Je sotva v polovině skladby, když ho Boulanger zastaví a řekne mu osudová slova „tady je ten pravý Piazzolla, nikdy jej neopust“<sup>12</sup>. A právě tato věta odstartuje novou éru tanga, tango nuevo.

Během svých studií v Paříži se Piazzolla setkává s Lalem Schifrinem, argentinským skladatelem a klavíristou, se kterým společně nahrávají album *Two Argentinians in Paris*. Toto album je považováno za první významná diskografie Ástora Piazzolly, ačkoli již předtím vydal několik alb.

V roce 1955 končí Piazzollovi školné v Paříži a vrací se zpět do své vlasti. V Argentíně Piazzolla zakládá *Octeto de Buenos Aires*, jehož nástrojové obsazení tvořily dva bandoneony, dvoje housle, violoncello, kontrabas, elektrická kytara a piano. Toto uskupení však po třech letech zaniká. Ástor se totiž z důvodu složité finanční situace rozhodne přestěhovat s rodinou do New Yorku, stejně jako jeho otec před 30 lety.

V New Yorku zažívá Ástor náročné období. Umělec totiž spoléhal na starého známého, George Greelyho, uměleckého vedoucího v televizní společnosti Metro-Goldwyn-Mayer, se kterým se kdysi setkal v Argentíně. Greely tehdy Piazzollovi řekl, že v případě, že se rozhodne pracovat v USA, ať se mu ozve.<sup>13</sup> Nicméně Piazzolla po příjezdu do Ameriky zjišťuje, že tento muž je již po smrti, a tak se musí poohlédnout po práci jinde. V jednu chvíli už málem Piazzolla začíná pracovat v bance jako překladatel, nakonec však pracovní smlouvu nepodepíše. Sám skladatel o této příhodě pronesl, že „cítil, že by udělal fatální chybu“ a že si uvědomil, že by „dělal pro hudbu cokoli, ale nikdy by ji neopustil“<sup>14</sup>. Ačkoli se Piazzollovi podařilo najít zaměstnání v hudebním průmyslu, nebyl v New Yorku šťastný. Aby uživil sebe a svou rodinu, musel hrát hudbu, která ho netěšila. V Americe se Piazzolla taktéž dozvídá roku 1959 zprávu, která ho naprosto zdrtí. Jeho otec, kterému přezdívají s dětmi „nonino“, zemřel.

Smrt jeho otce představovala velký zlom v Piazzollově osobním životě. Podle jeho syna to bylo období, které pro jeho rodinný život představovalo „začátek konce“<sup>15</sup>, neboť po této události

---

<sup>11</sup> PICCHIO, Paolo. *Astor Piazzolla: The Father of the Nuevo Tango*, s. 14.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>13</sup> GORIN, Natalio. *Astor Piazzolla: A Memoir*, s. 75–76.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 76.

<sup>15</sup> DIBB, Mike (režisér). *Tango Maestro*. Film. Velká Británie: BBC, 2004.

začal Ástor flirtovat s různými ženami. Jeho dcera se vyjádřila, že se smrtí „nonina“, jako by Ástor ztratil svou morální kontrolu.<sup>16</sup>

### 1.1.3 Vrcholné tvůrčí období (60.–80. léta)

Od 60. let je Ástor v Argentině již známou osobností. Roku 1960 Piazzolla zakládá své známé *Quinteto Nuevo Tango* s nástrojovým obsazením housle, kontrabas, piano, elektrická kytara a bandoneon. V roce 1965 hraje *Quinteto* ve Philharmonic Hall of Lincoln Center v New Yorku a mimo jiné sklízí pozitivní ohlasy i v New York Times. Šedesátá léta jsou pro skladatele také důležitá z toho důvodu, že navazuje spolupráci s vynikajícími argentinskými spisovateli. Nejprve kombinuje svou hudbu s texty Jorge Luise Borgese. Společně vydávají LP *El Tango*, které obsahuje stejnojmenný melodram. Spolupráce mezi Piazzollou a Borgesem však dlouho nevydrží. Přestože jsou oba špičkami ve svém oboru, lidsky si umělci příliš nesedli.

O dva roky později však Piazzolla navazuje velmi plodnou spolupráci a přátelství s argentinským básníkem, dramatikem a žurnalistou Horaciem Ferrerem. Duo Piazzolla – Ferrer společně tvoří díla, která se řadí k těm nejpřednějším Piazzollovy tvorby. V roce 1968 vzniká tango opereta *Maria de Buenos Aires*. Záměrem tohoto díla bylo vytvořit argentinskou obdobu *West Side Story*. Ze spolupráce s Ferrrem se později rodí díla *Chiquilin de Bachín* a *Balada para un Loco*, která sklízí velký ohlas u široké veřejnosti.

V roce 1968 taktéž začíná Piazzolla milostný román se zpěvačkou, kterou obsadil právě do *Maria de Buenos Aires*, Amelitou Baltar. Piazzolla však posléze tvrdí, že Amelitu nikdy skutečně nemiloval.<sup>17</sup> Nicméně i přesto toto pobláznění ovlivní Ástorovu tvorbu, neboť v době, kdy jsou Ástor a Amelita spolu, tvoří Piazzolla spoustu písní.

Roku 1970 se Piazzolla stěhuje do Francie, kde následně po krátkou dobu žije. Během pouhých pěti měsíců zde píše oratorium *El pueblo joven*, jehož autorem textu není nikdo jiný než opět Horacio Ferrer. Oratorium je premiérováno v německém Saarbrückenu v roce 1972 a je dokonce vysíláno v televizi. Stejně jako předešlá spolupráce mezi Piazzollou a Ferrerem i toto dílo sklízí kladné ohlasy u veřejnosti.

V roce 1971 podepisuje Piazzolla kontrakt s Buenos Aires o vystoupeních v kulturních centrech a kvůli této zakázce vzniká nonet *Conjunto 9*. Díky této spolupráci má možnost Piazzolla a jeho nonet vystoupit nejen v Argentině, ale i v dalších zemích Jižní Ameriky, jako například v brazilském Riu de Janeiro, Sao Paulu či ve venezuelském Caracas. Po koncertě v Caracas

---

<sup>16</sup> DIBB, Mike (režisér). *Tango Maestro*. Film. Velká Británie: BBC, 2004.

<sup>17</sup> GORIN, Natalio. *Astor Piazzolla: A Memoir*, s. 119.

dostává nonet nabídku od Alda Paganiho si zahrát v Římě. V roce 1972 jsou pro *Conjunto 9* zorganizovány dva koncerty v italsko-latinsko-americkém institutu.

Kontrakt mezi Buenos Aires a Ástorem Piazzollou končí v roce 1973 a pro Piazzollu nastává období tvůrčí krize. Navíc se obává, že by mohl být odstřižen z kulturního dění.<sup>18</sup> Za těchto okolností dostává Piazzolla na podzim toho roku první infarkt.

Po neradostném období však nastává úspěšný, a co se týče tvorby velmi plodný, rok 1974, kdy Ástor podepisuje tříletou smlouvu se svým novým producentem, již zmíněným Aldem Paganim, a stěhuje se do Itálie. Spolupráce s Aldem Paganim měla tu výhodu, že Piazzolla se nemusel potýkat s obavami ohledně financování muzikantů, jelikož všechny muzikanty a nahrávání mu zajišťoval jeho producent. Stávalo se tedy, že Piazzolla byl na koncertě obklopen jinými muzikanty, než se kterými nahrával ve studiu. Za těchto podmínek vydává Piazzolla v roce 1974 své nejvíce proslulé *Libertango*, které je součástí stejnojmenné desky, na které se podílelo velké množství muzikantů. Vydání tohoto alba bylo zlomovým okamžikem v Piazzollově kariéře. Jelikož se skladatel obklopil nástroji, jako například elektrickou kytarou, basou, Hammondovými varhanami a bicí soupravou, Piazzolův zvuk se výrazně lišil od tradičního zvuku tanga, jak jej známe z tzv. *orchestru típica*. Je tedy zřejmé, že přívrženci klasického tanga desku příliš neocenili. Nicméně kombinace elektrických nástrojů a tanga vzbudila kladné ohlasy u mnohých nejprve v Jižní Americe a následně v celém světě.

V tomtéž roce navazuje Piazzolla spolupráci s jazzmanem Gerrym Mulliganem a vzniká album *Reunión Cumbre*, známé také pod anglickým názvem *Summit*. Všechny skladby, kromě *Aire de Buenos Aires*, složil Ástor Piazzolla. Sám Piazzolla o desce prohlásil, že toto album bylo „jedno z nejlepších věcí, které v životě udělal“<sup>19</sup>. Podnětem ke vzniku desky bylo setkání těchto dvou umělců v Miláně v roce 1974. Ástor byl dlouhá léta velkým obdivovatelem Mulligana a již v roce 1955 se zúčastnil Mulliganova koncertu v Paříži. Když se o necelých dvacet let později znovu setkávají v Itálii, Piazzolla na oslavu tohoto shledání píše dvě díla. První z nich, *Hace veinte años*, bychom mohli přeložit jako „před dvaceti lety“. Druhé, *Veinte años después*, překládáme jako „o dvacet let později“. Na podzim roku 1974 sdílí Mulligan s Piazzollou a jeho kvintetem společné pódium v pařížské Olympii.

Následuje rok 1975, ve kterém dochází ke konci románku mezi Piazzollou a Amelitou Baltar. Co se týče jeho profesního života, francouzský herec a zpěvák Guy Marchand píše text na

---

<sup>18</sup> PICCHIO, Paolo. *Astor Piazzolla: The Father of the Nuevo Tango*, s. 78.

<sup>19</sup> GORIN, Natalio. *Astor Piazzolla: A Memoir*, s. 80.

Piazzollovo *Libertango*, který přináší skladbě další úspěch. Krom toho zakládá Piazzolla v tomto roce *Octeto Electrónico*.<sup>20</sup> Toho roku také umírá Piazzollův učitel Aníbal Troilo. Ástor je touto událostí hluboce pohnut, proto k uctění památky skládá dílo *Responsorio*. Posléze však usoudí, že tato skladba nevyjadřuje dost pocty takovému velikánu, a proto následně skládá své dílo *Suite Troileana*, které nahrává právě s *Octetem Electrónico*. Téhož roku spolupracuje Piazzolla se zpěvákem Josém Angellem Trellesem a společně podnikají koncertní šňůru v Brazílii a zahrají si dokonce i v Carnegie Hall v New Yorku.

V roce 1976 se Piazzolla setkává s Laurou Escaladou. K žurnalistce, která s Piazzollou dělá rozhovor pro argentinskou televizní stanici *Canal 11*, si Piazzolla vytvoří silné pouto, které vydrží až do Ástorovy smrti. Ástor se s Laurou později ožení ve Francii. Jeho dílo *Milonga sin palabras* je napsáno právě pro tuto ženu. Piazzolla o Lauře mimo jiné prohlásil, že je to jediná žena, které by dal přednost před hudbou.<sup>21</sup> Podle Ástorových slov Laura dokonce napomáhala Piazzollovi k vylepšení jeho skladeb, jelikož sama věděla mnohé o hudbě a často s Piazzollou rozebírali jeho hru, koncerty a aranže.<sup>22</sup>

Po několika koncertech *Octetu Electrónico* se dostává Piazzollovu souboru kritiky a Ástor je nabádán, aby se vrátil zpět ke kvintetu. Z této myšlenky se rodí druhé Piazzollovo kvinteto *Quinteto Tango Nuevo*.

V roce 1978 se koná v Argentině světový pohár ve fotbalu, který Argentina vyhrává. Ástor je fotbalem velmi inspirován a skládá skladby, jako například *Wing*, *Penal* či *Corner*, jejichž názvy pochází z fotbalové tematiky, a které jsou nahrány na albu *Mundial*. Nicméně album je později přejmenováno na *Thriller* a stejně tak jsou změněna i jména jednotlivých skladeb.

Na sklonku 70. let komponuje Piazzolla 2 skladby pro bandoneon a orchestr. Obě díla jsou hodnocena kladně a mají úspěch. První z nich je koncert *Aconcagua* a druhé *Suite Punta del Este*, jež bylo pojmenována podle města v Uruguayi, kde si Ástor s Laurou koupili chatu a trávili spolu letní dny. Suita se skládá ze tří částí – *Introducción*, *Fuga* a *Coral*. Nedlouho po koncertu a suitě píše Piazzolla další dílo pro bandoneon a orchestr – *Tres Tangos*.

#### **1.1.4 Stáří a skloněk skladatelské kariéry (80. léta–1992)**

Během svého života získává Ástor několik ocenění. V roce 1980 je oceněn jako jedna z významných osobností Mar del Platy, města, odkud pochází. O pět let později získává

---

<sup>20</sup> PICCHIO, Paolo. *Astor Piazzolla: The Father of the Nuevo Tango*, s. 88.

<sup>21</sup> GORIN, Natalio. *Astor Piazzolla: A Memoir*, s. 118.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 118.

obdobné ocenění z Buenos Aires. Taktéž v roce 1985 obdrží Ástor Piazzolla *Konex Award*, ocenění za šíření argentinské kultury ve světě, a to konkrétně v kategorii *avant-garde tango*. Rok poté získává francouzskou filmovou cenu *César Award* v Paříži za soundtrack k filmu *Tangos. El exilio de Gardel*. Jednou ze skladeb, která ve filmu zazní, je skladba *Tanguedia III*. Nicméně její název není originální. Původní pojmenování této skladby bylo *Los Lagartos*. Dílo bylo dedikováno během války o Falklandy Alfredovi Astizovi, argentinskému kapitánu vojenského námořnictva, přezdívanému též „anděl smrti“. Poté, co se však dozvěděl o hrůzách, které Astiz prováděl, své věnování okamžitě stáhl a skladbu přejmenoval.

V roce 1982 vzniká skladba *Le Grand Tango* pro violoncello a klavír, kterou Piazzolla věnuje ruskému violoncellistovi Mstislavovi Rostropovičovi. Ten se ale nastudování díla věnuje až o několik let později, konkrétně v roce 1990.

Kromě umělé hudby skládá Piazzolla také hudbu k divadlu. V roce 1983 komponuje hudební doprovod k Shakespearovské hře *Sen noci Svatojanské*, která se hraje téhož roku v Paříži. Zde dochází k setkání s další významnou osobností akordeonového světa Richardem Gallianem, který na pozvání Piazzolly hraje první bandoneon. Později Piazzolla skládá hudbu také k divadelnímu představení *Familie d'Artistes* Alfreda Ariase a Kado Kostzera. Také v tomto případě sedí za bandoneonem Richard Galliano.

Jak již bylo zmíněno, Piazzolla měl velmi blízko k jazzu, a tak v roce 1984 přijímá se svým kvintetem pozvání k účasti na Montreál Jazz festivalu v Kanadě. Toto uskupení si zahraje v rámci jazzově laděných festivalů ještě několikrát, a to nejen v Montreálu, ale také například ve Švýcarsku v rámci festivalu Montreux Jazz Festival.

Ástor Piazzolla se ve svých skladbách nesoustředí pouze na bandoneon, nýbrž komponuje také pro jiné nástroje. Z děl psaných pro kytaru můžeme jmenovat například *Cinco Piezas para guitarra* či *Tango Suite*, která byla složena pro kytarové duo. Kromě kytary dále píše tento argentinský skladatel *Tango etudy* pro sólovou flétnu. Etudy je možno hrát taktéž na housle. Nechybí ani skladby pro sólové piano. Jako příklad můžeme uvést *Trois préludes*, dílo, které napsal Ástor v roce 1987 na koncertní cestě v New Yorku. Jednotlivé části *Trois préludes* tvoří *Leijia's game*, *Flora's game* a *Sunny's game*. Tyto skladby byly později upraveny pro sólový akordeon Richardem Gallianem.

Roku 1985 skládá jedno ze svých nejproslulejších a mezi hráči velmi oblíbených děl – *Historie du Tango*. Jak samotný název vypovídá, dílo má evokovat vývoj tanga. Toto dílo bude podrobněji rozebíráno v kapitole 2.7 *Jednotlivé skladby a jejich příběhy*.

Co se týče osobního života skladatele, roku 1988 se Ástor Piazzolla rozvádí se svou první ženou Dedé. Ačkoli již dávno předtím žije s Laurou Escaladou, v tehdejší Argentině byly rozvody nelegální. Poté, co bylo rozvázání sňatku povoleno, Ástor využívá této možnosti a 11. dubna 1988 si bere svou druhou ženu Lauru Escaladu.

V tomtéž roce má možnost Piazzolla koncertovat se svým kvintetem v Tokiu. Jeho zdravotní stav se však zhoršuje a ještě tentýž rok musí Piazzolla podstoupit operaci srdce, při níž je mu nařít čtyřnásobný bypass. Po operaci Piazzolla pokračuje dále v koncertní činnosti. Být v popředí celého kvintetu a ustát celý koncert na jedné noze je pro něj však velmi vysilující. Piazzolla se proto rozhodne přibrat do kvintetu dalšího bandoneonistu, a tak se z uskupení stává sextet.

S tímto uskupením odehrává Piazzolla 26. června 1989 v divadle Royal Carré v Amsterdamu zajímavý koncert. Kromě sextetu na koncertě účinkuje i Orchestra Típica významného argentinského tango skladatele Osvalda Pugliese, kterému je v té době již 84 let. Koncert je rozdělen na dvě části, přičemž v první vystoupí sexteto Ástora Piazzolly hrající progresivní tango nuevo. V té druhé se předvede pro změnu tradiční tango orchestr. Pro silný divácký zážitek je na konci koncertu naplánovaná taktéž společná skladba, a sice *La Yumba*, pravděpodobně nejznámější dílo Pugliese. Stane se tak, že se na jednom pódiu sejde šest bandoneonů, dvě piana, dvě violoncella, viola, troje housle, kontrabas, elektrická kytara a zpěvák. Celé toto uskupení začne hrát *La Yumbu*, která však během klavíristova sóla plynule přejde v téma Piazzollova *Adiós Nonino*. Na konci koncertu se dvě významné legendy tanga, jedna toho tradičního a druhá inovátorského tanga nueva, objímají.

Na sklonku 80. let hraje Piazzolla se svým sextetem poslední koncert v Argentině, a to v divadle Colón. Tohoto představení se zúčastní dokonce sám argentinský prezident Carlos Menem, který si s hudební osobností podává po koncertě ruce.

5. srpna 1990 je Piazzolla postižen krvácením do mozku a následně upadá do kómatu, ve kterém setrvá až do smrti. O týden později, 12. 8. 1990, zařídí argentinská vláda transport umělce zpět do vlasti a Ástor je převezen v kómatu z Francie zpět do rodné Argentiny. Bezvědomého skladatele a jeho ženu Lauru doprovází na letiště Richard Galliano, který se stal za ta léta již blízkým přítelem Ástora Piazzolly. Ástor zůstává v kómatu necelé dva roky a dne 4. 6. 1992 opouští umělec nadobro tento svět, který obohatil o nový hudební žánr. Nedlouho poté se koná jeho pohřeb, na kterém zazní skladba *Contrabajísimo*, kterou si Ástor již dávno předtím pro tuto příležitost vybral.

## 1.2 Ástor Piazzolla a film

Ačkoli se předešlá kapitola zaměřovala zejména na díla, která Piazzolla psal k poslechu, je nutné zmínit, že Piazzolla taktéž přispěl mnoha kousky do oblasti filmové hudby. Nejprve skládal soundtracky k filmům z Argentiny, později od 70. let se však díky své rostoucí popularitě podílel na kompozici hudby i k několika snímkům ze zahraničí. Piazzollovy hudby je možné si povšimnout ve filmech nejen z různých koutů Evropy, ale i Severní Ameriky.

Z významných kinematografických kousků, ke kterým Ástor Piazzolla skládal hudbu, můžeme jmenovat například francouzský film *Lumière*, díky kterému byla Francine Racette, jež ztvárnila jednu z postav, nominována na cenu César Award za nejlepší vedlejší roli. Za zmínku stojí také *Armagedon* z roku 1977, jenž vznikl z francouzsko-italsko-belgické spolupráce, a ve kterém se mimo jiné objevila i významná osobnost francouzského filmu Alain Delon. Piazzolla se taktéž podílel na filmu Marco Bellocchia *Enrico IV.*, jenž byl v roce 1984 uveden v Cannes. V tomto snímku můžeme zaslechnout pochmurný *Oblivion*, jednu z nejznámějších a nejhranějších Ástorových melodií. Piazzollovu hudbu je možné slyšet také v americkém filmu *Raw Deal* s Arnoldem Schwarzeneggerem z roku 1986. V případě tohoto snímku Ástor Piazzolla neskládal hudbu k celému filmu, ale v rámci díla bylo použito jeho *Libertango*. To však ve filmu nezazní tak, jak ho známe z koncertních pódíí či Ástorových nahrávek, nýbrž ve zpívané úpravě Grace Jones z roku 1981, kterou je možno dohledat pod názvem *I've seen your face*. Obdobně byla tato verze použita ve snímku *Frantic* Romana Polanského. Z dalších filmů, ke kterým Piazzolla tvořil, bychom mohli zmínit například dílo z argentinské kinematografie *Sur*. Film argentinského režiséra Fernanda Equequiela Solanase získal několik filmových ocenění včetně ceny za nejlepšího režiséra v Cannes. Taktéž Piazzolla byl oceněn za hudbu na Flanders International Film Festival. Ve spolupráci s Fernandem E. Solanasem vznikla také filmová hudba k *El viaje*, filmu, který vznikl z koprodukce mezi Argentinou, Mexikem, Španělskem, Francií a Británií a který byl promítán na festivalu v Cannes. Piazzollova díla byla pro kinematografické účely používána i dále po jeho smrti. Například jeho skladba *Introducción* z díla *Suite Punta del Este* se stala ústředním motivem úspěšného filmu *Twelve Monkeys*, ve kterém hrály hvězdy jako Brad Pitt či Bruce Willis. Film byl mimo jiné také nominován na Oscara a Brad Pitt získal prestižní Zlatý glóbus za nejlepší vedlejší roli.

Kromě toho, že můžeme hudbu z Piazzollova pera slyšet v mnoha filmech, můžeme samotného skladatele také v několika snímcích zahlédnout. Poprvé se Ástor objevuje na obrazovkách už jako dítě ve filmu *El día que me quieras* s Carlosem Gardelem. Později je možno Ástora spatřit

jakožto muzikanta ve snímcích *El hombre del sabado*, *Prisineros de una noche* či ve filmu Fernanda Aylala *Paula Cautiva*.

### 1.3 Ástor Piazzolla a Jazz

Jak již bylo zmíněno v předešlých kapitolách, Piazzolla byl velkým nadšencem jazzu a tento hudební žánr silně ovlivnil skladatelův kompoziční styl a jeho tango nuevo. Díky tomu, že své mládí strávil v Americe, kde v té době docházelo k rozmachu big bandů, měl mladý Argentinec možnost zažít jazz z první ruky. Jazzová hudba Ástora natolik zaujala, že se dokonce naučil Gerschwinovu *Rhapsody in Blue* na bandoneon.<sup>23</sup>

Ástor velmi rád poslouchal jazzové ikony, jako například Duka Ellingtona, Caba Callowaye, Bennyho Goodmana či Glena Millera. Ve 40. letech Piazzolla velmi vzhlížel k pianistovi Stanu Kentonovi, představiteli progresivního jazzu. Piazzolla se zajímal zejména o způsob, jakým Kenton pracoval s disonantními harmoniemi.<sup>24</sup> Tvorba těchto jazzových legend výrazně poznamenala Piazzollův hudební jazyk, a to zejména v oblasti již zmíněné harmonie, improvizace a frázování.<sup>25</sup> Mimo jiné můžeme zpozorovat, že jeho láska k jazzové hudbě se odrazila také na instrumentaci. Piazzolla přivádí do tanga nové nástroje, jako například elektrickou kytaru, bicí, příčnou flétnu nebo saxofon, které do té doby neměly v hudbě tanga místo. Občasně můžeme v dílech Ástora Piazzolly zpozorovat i tzv. walking bass, který je pro jazz velmi typický.

Piazzolla se snažil o propojení tanga a jazzu se svým uskupením *Proto-Quintet*, označovaným též jako *J-T Quintet* či *Yey-Te Quintet*, které založil roku 1959 v New Yorku. *Yey-te* označuje španělskou verzi zkratky J-T, která odkazuje na Jazz-Tango. Ve skutečnosti se však jednalo spíše o sextet, jelikož nástrojové obsazení tvořila elektrická kytara, vibrafon, bandoneon, klavír, kontrabas a perkuse, ty se však do uskupení nepočítaly.<sup>26</sup> V této kapele hrál Piazzolla jazzově laděné skladby na bandoneon. V rámci tohoto uskupení můžeme v Piazzollově tvorbě zpozorovat další jazzový prvek a sice improvizovaná sóla, která si zahrál každý z členů uskupení. Producenti chtěli původně tento projekt prodávat jako latin music, a proto se v *Yey-*

---

<sup>23</sup> NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES [@NationalEndowmentfortheHumanities]. *Cross-Cultural Examination of Tango & Jazz on the 100th Anniversary of the Birth of Astor Piazzolla*. Online, video. 2021-04-26. Dostupné z: YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=JB\\_Y7d2StzA](https://www.youtube.com/watch?v=JB_Y7d2StzA). [citováno 2025-02-23].

<sup>24</sup> Tamtéž.

<sup>25</sup> PICCHIO, Paolo. *Astor Piazzolla: The Father of the Nuevo Tango*, s. 35.

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 42.

Te využívalo hojně kubánských perkusivních nástrojů.<sup>27</sup> Tato kombinace bandoneonu a jazzu nicméně nešla moc dobře dohromady, a tak toto uskupení nemělo dlouhého trvání. V rámci tohoto projektu však vyšly v roce 1959 dvě alba, která jsou obě dnes již nesehnatelná, *Lullaby of birdland* a *Take me dancing*.<sup>28</sup>

Propojení mezi Piazzollou a jazzem můžeme nalézt také skrze spolupráci s jazzovými muzikanty. Ástor během svého života sdílel pódium s nejděním jazzovým hudebníkem. Kromě výše zmiňovaného saxofonisty Gerryho Mulligana, se kterým Ástor natočil desku *Summit*, můžeme zmínit také Garyho Burtona, významného amerického vibrafonistu, který vystoupil po boku Piazzolly na Montreaux Jazz Festivalu v roce 1986. Z tohoto koncertu byla pořízena živá nahrávka, která byla později vydána jako album *The New Tango – Astor Piazzolla & Gary Burton*. Na desce je taktéž zaznamenána i skladba *Vibraphonissimo*, kterou Piazzolla složil přímo pro Burtona.<sup>29</sup> Je ovšem velmi zajímavé, že ačkoli měl Piazzolla po svém boku výborného jazzmana schopného špičkové improvizace, vypsál mu do partu každou notu.<sup>30</sup> Podle Pabla Zieglera, pianisty, který působil v Piazzollovu *Quintetu Tango Nuevo*, to Piazzolla udělal z toho důvodu, aby Burtonovi ukázal druh improvizace, který vychází z tanga, ne z jazzu.<sup>31</sup> Sám Burton v dokumentu *Tango Maestro* vzpomíná na chvíli, kdy mu Ástor radil ve způsobu hry, aby se frázováním přiblížil co nejvíce tango hudbě. V jednu chvíli prý Burton udeřil namísto do vibrafonu do stojánku na noty. Ástor v tu chvíli byl nadšený a ponoukal Garyho, aby takovýchto prvků zařadil více.<sup>32</sup> Vibrafonista také dodává, že Ástorova hudba pro něj byla velkou výzvou, jelikož obdobně jako v klasice, i v Piazzollově hudbě je kladen velký důraz na preciznost.<sup>33</sup> Podle jeho slov si chodil přehrát svůj part ještě před vystoupením po zvukové zkoušce.<sup>34</sup>

---

<sup>27</sup> NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES [@NationalEndowmentfortheHumanities]. *Cross-Cultural Examination of Tango & Jazz on the 100th Anniversary of the Birth of Astor Piazzolla*. Online, video. 2021-04-26. Dostupné z: YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=JB\\_Y7d2StzA](https://www.youtube.com/watch?v=JB_Y7d2StzA). [citováno 2025-02-23].

<sup>28</sup> PICCHIO, Paolo. *Astor Piazzolla: The Father of the Nuevo Tango*, s. 43.

<sup>29</sup> Burton, Gary/*Astor Piazzolla – The New Tango*. Online. Oxford Reference. Dostupné z: <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780195313734.001.0001/acref-9780195313734-e-90642>. [citováno 2024-11-17].

<sup>30</sup> NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES [@NationalEndowmentfortheHumanities]. *Cross-Cultural Examination of Tango & Jazz on the 100th Anniversary of the Birth of Astor Piazzolla*. Online, video. 2021-04-26. Dostupné z: YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=JB\\_Y7d2StzA](https://www.youtube.com/watch?v=JB_Y7d2StzA). [citováno 2025-02-23].

<sup>31</sup> Tamtéž.

<sup>32</sup> DIBB, Mike (režisér). *Tango Maestro*. Film. Velká Británie: BBC, 2004.

<sup>33</sup> Tamtéž.

<sup>34</sup> Tamtéž.

## 1.4 Osobnost Ástora Piazzolly

O díle Ástora Piazzolly bylo, a ještě bude, mnohé řečeno. V následující kapitole se proto zaměříme na skladatelovu osobnost.

Ástor Piazzolla byl podle slov těch, kteří ho znali, člověk neustále vtipkující, ale také tvrdý.<sup>35</sup> Nikdy se nechtěl spokojit s průměrností, a to nejen v hudbě.<sup>36</sup> Po rozchodu se zpěvačkou Amelitou Baltar Piazzolla nemilosrdně prohlásil: „Říká se, že láska je slepá. V mém případě byla také hluchá.“<sup>37</sup> Kromě toho jej někteří označili za sobeckého. Koneckonců to o sobě prohlašoval i samotný umělec.<sup>38</sup> Tvrdil, že pro něj byla vždy nejdůležitější hudba. Podle slov jeho kytaristy Oscara Lapéze Ruize dokonce Piazzolla vyřkl, že „hudba je ta nejvíce důležitá věc v jeho životě, důležitější než jeho žena, děti nebo jeho život samotný.“<sup>39</sup> Z koncertních příhod, které popisuje Gary Burton, můžeme taktéž usoudit, že Piazzolla byl velmi temperamentní. Nezřídka se podle jeho slov stávalo, že Piazzolla seřval pořadatele koncertů, když se mu něco na organizaci nelíbilo.<sup>40</sup> V kapele byl Piazzolla velmi precizní a náročný. Jeho syn Daniel o svém otci tvrdí, že byl „náročný tak, že práce s ním byla velkým potěšením, ale strašlivá hrůza v případě, že jste udělali chybu.“<sup>41</sup>

Co se týče jeho role v rodině, sám Ástor tvrdil, že byl špatným otcem, jelikož na prvním místě pro něj byla vždy hudba, a že děti v podstatě vychovala jeho žena Dedé.<sup>42</sup> Toto tvrzení podpořil taktéž jeho syn, který v dokumentu *Tango Maestro* zmiňuje, že uznává Ástora jako hudebníka, ne však jako otce. Dle jeho slov se Ástor „nikdy neohlížel do minulosti a vždy hleděl do budoucnosti.“<sup>43</sup> Když se tedy Ástor odloučil od Dedé, na vše týkající se rodiny v tu chvíli na značnou dobu zapomněl, což jeho syna velmi ranilo. Jejich vztah se posléze zlepšil, až když spolu působili v *Octetu Electrónica*, kde jeho syn hrál na syntezátor a varhany.

Jak je vidět z předchozích odstavců, ne vždy měla hudba na Ástorovu osobnost dobrý vliv. Na druhou stranu ve skladateli probouzela zápal a chuť tvořit. Horacio Ferrer popsal Piazzollu jako velmi pracovitého člověka. Piazzolla prý neustále vyzvídal, co nového Ferrer napsal, aby mohl

---

<sup>35</sup> DIBB, Mike (režisér). *Tango Maestro*. Film. Velká Británie: BBC, 2004.

<sup>36</sup> PROMOPERA [@Promopera]. *Pablo Ziegler interview about Astor Piazzolla's ,music*. Online, video. 2012-05-28. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=DQ-j20YUUCg>. [citováno 2025-02-23].

<sup>37</sup> GORIN, Natalio. *Astor Piazzolla: A Memoir*, s. 87.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 118.

<sup>39</sup> DIBB, Mike (režisér). *Tango Maestro*. Film. Velká Británie: BBC, 2004.

<sup>40</sup> GORIN, Natalio. *Astor Piazzolla: A Memoir*, s. 205.

<sup>41</sup> DIBB, Mike (režisér). *Tango Maestro*. Film. Velká Británie: BBC, 2004.

<sup>42</sup> GORIN, Natalio. *Astor Piazzolla: A Memoir*, s. 121.

<sup>43</sup> DIBB, Mike (režisér). *Tango Maestro*. Film. Velká Británie: BBC, 2004.

k jeho slovům skládat hudbu.<sup>44</sup> Jeho poslední manželka Laura Escalada prohlásila, že Piazzolla měl, co se týče skládání, danou rutinu. Rád skládal ráno a vždy začínal v 8.00. Taktéž jeho spoluhráč Pablo Ziegler popsal skladatele jako velmi dobře organizovaného člověka.<sup>45</sup>

Co se týče koníčků Ástora Piazzolly, jeho velkou vášní bylo rybaření. Pobyt u vody pro něj byl způsob, jak si vyčistit hlavu. Při rybaření si Ástor rád povídal, nikdy však o hudbě.<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> DIBB, Mike (režisér). *Tango Maestro*. Film. Velká Británie: BBC, 2004.

<sup>45</sup> ROCKYOUMENTALLY [@Rockyoumentally]. *Pablo Ziegler Interview*. Online, video. 2010-04-22. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=7tNqmLCMWRw>. [citováno 2025-02-23].

<sup>46</sup> DIBB, Mike (režisér). *Tango Maestro*. Film. Velká Británie: BBC, 2004.

## 2 Tango Nuevo

Jak již název napovídá, tango nuevo či nuevo tango je původně označení pro hudební styl, jenž mísí tango s novými prvky, a to konkrétně s elementy jazzu a klasické hudby. Sám Piazzolla při vzniku svého *Octeto de Buenos Aires* v roce 1955 prohlásil, že hlavním důvodem, proč založil toto uskupení, bylo „zrenovovat populární tango, udržet jeho podstatu, představit mu nové rytmy, harmonie, melodie a formy.“<sup>47</sup>

Ástorovou snahou bylo přenést tango z tančírén na koncertní pódia. Ne vždy se tento nový druh tanga setkal s úspěchem, zejména v jeho počátcích v Argentině, kde se nezdálo, že po koncertě tanga nueva posluchači vyžadovali po Piazzolovi, aby konečně zahrál opravdové tango.<sup>48</sup> Hudba Piazzolly byla tedy zastánci tradičního tanga opovrhována.

Piazzollovo experimentování s tangem se zpočátku příliš nezamlouvalo ani Aníbalu Troilovi, Ástorovu blízkému příteli a kapelníkovi vyhlášeného tango orchestru, ve kterém Piazzolla působil, a pro který také aranžoval skladby. Ačkoli se později stal Piazzollovým velkým fanoukem, Troilo zprvu tvrdil, že lidé chtějí na tango tančit, a ne ho poslouchat. Ástor měl na tango však opačný názor a dle jeho slov vnímal, že „tango je určeno spíše pro uši než pro nohy.“<sup>49</sup> S Ástorem Piazzollou tedy začalo argentinské přísloví „vše se mění, ale tango zůstává“ („everything changes except the tango“)<sup>50</sup> ztrácet na svém významu.

V této kapitole si uvedeme typické znaky tanga nueva. Popíšeme si, které elementy sdílí a přejímá z tradičního tanga a podíváme se i na to, jakým způsobem se tyto dva hudební směry odlišují.

### 2.1 Rytmus

Základní a velmi podstatnou složkou tanga nueva je rytmus. Pro lepší pochopení rytmu tanga nueva si pojďme ale nejdříve osvětlit rytmické struktury tradičního tanga.

Tradiční tango je postaveno na dvou základních rytmech – *marcatu* a *síncopě*. *Marcato* je označení pro rytmus, jenž pravidelně pulsuje ve čtvrt'ových hodnotách v rámci čtyřčtvrt'ového

---

<sup>47</sup> LINK, Kacey a Kristin WENDLAND. *Tracing Tangueros: Argentine Tango Instrumental Music*. New York: Oxford University Press, 2016, s. 227. ISBN 978-0199348237.

<sup>48</sup> GORIN, Natalio. *Astor Piazzolla: A Memoir*, s. 39.

<sup>49</sup> FAZAL, Mahmood. *Piazzolla: Tango Revolutionary*. Online. In: ACO. Dostupné z: <https://www.aco.com.au/news/2022-january/tango-revolutionary>. [citováno 2025-02-23].

<sup>50</sup> Tamtéž.

taktu, přičemž akcent je na těžkých dobách taktu, tj. první a třetí době. Podle charakteru skladby se může akcentace a artikulace měnit.<sup>51</sup>



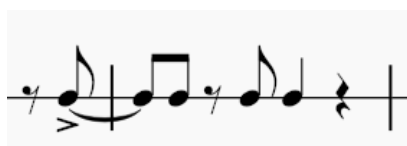
Obrázek 1: *Marcato*.

Základ *síncopy* je postaven na dvou osminových hodnotách následovanými osminovou pomlkou, po níž zazní osminová hodnota následovaná čtvrtovou notou a čtvrtová pomlka. Typicky bývá akcentována první osmina rytmu, přičemž druhá osmina je odlehčená. Nicméně akcentace se může různě měnit podle záměru skladatele. *Síncopě* často předchází tzv. *arrastré* neboli „tažení“. Tímto efektem se budeme podrobněji zabývat později v této kapitole.



Obrázek 2: *Síncopa a tierra*.

*Síncopa* může mít mnoho podob, mezi základní typy se však řadí *síncopa a tierra* a *síncopa anticipada*. Rozdíl mezi těmito dvěma *síncopami* je ten, že *síncopa a tierra* přichází na těžkou dobu v taktu, zatímco *síncopa anticipada* se nachází již na druhé osmině čtvrté doby předcházejícího taktu. Taktéž akcentace se v případě *síncopy anticipady* přesouvá již na poslední osminu předchozího taktu.



Obrázek 3: *Síncopa anticipada*.

Zatímco tradiční tango vychází z těchto dvou rytmů (*marcato*, *síncopa*) a jejich obměn, Piazzolla ve svém tangu *nuevu* mnohdy tyto rytmy vrství a kombinuje s dalšími rytmy tak, že vznikají složitější rytmické struktury.

Kromě toho velmi typickým rytmem pro Ástora Piazzollu je rytmus 3+3+2, který je založen na osminových hodnotách s akcentací na první, čtvrté a sedmé osmině. Ačkoli skladatel tvrdil, že

---

<sup>51</sup> ASATO-PAIS TANGO [@Asato-Paistango]. *Modelos de marcación en el TANGO | EL MARCATO | 2021*. Online, video. 2021-06-11. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=LvQfBd-UEpU>. [citováno 2025-03-10].

právě on přišel s tímto rytmem,<sup>52</sup> není to pravda. Tento rytmus byl využíván již mnohem dříve, nicméně je nutno podotknout, že v tradičním tangu jsme se s ním na rozdíl od *marcata* a *síncopy* mohli setkat v daleko menší míře. Spíše než za „vynálezce“ rytmu 3+3+2 bychom mohli Piazzollu označit za jeho propagátora, který ustanovil tento rytmus jako pravidelné, opakované rytmické schéma.<sup>53</sup> Dle skladatele měla na jeho způsob akcentace také vliv židovská hudba, kterou slýchal na židovských svatbách v New Yorku.<sup>54</sup>

## 2.2 Melodie

Melodie v tangu nuevo je silně ovlivněna rytmem. Piazzolla ve svých dílech využívá stejně jako v tradičním tangu dvou kontrastních melodií – tzv. *rítmico* a *cantando*. *Rítmico* je označení pro melodii, pro kterou jsou typické akcenty a staccato. Naopak *cantando* je melodie charakteristická svou zpěvností a legatem.

Obdobně jako u rytmu, tak i u melodie Piazzolla překonává hranice tradičního tanga. *Rítmico* v jeho dílech se s postupným vývojem skladatele vyostřuje a skladby jsou čím dál více rytmické.

V rámci melodií využívá Piazzolla také jazzových prvků. Nejen, že v jeho skladbách se často objevují synkopy, ale při poslechu jeho děl se můžeme setkat také s rychlými běhy, které nám mohou připomínat jazzové *licky*. Naopak z tradičního tanga přejímá tango nuevo jeho pochmurnost, která bývá vyjádřena klesajícími půltóny.

## 2.3 Harmonie

V porovnání s harmonií klasického tanga může být harmonie tanga nueva vnímána jako složitější, pestřejší a exotičtější, a to hlavně díky Piazzollovu hudebnímu vzdělání, které nabyl u svých renomovaných učitelů. Skladatel byl taktéž po harmonické stránce silně ovlivněn jazzem a významnými skladateli klasické hudby jako například Stravinským, Gershwinem, Ravelem či Bartókem.

Ačkoli se Piazzolla ve svých dílech poměrně drží diatoniky, v rámci jeho tanga nueva se můžeme setkat s disonancemi, zahuštěnými akordy, náhlými změnami v tóninách či kvartovými akordy. Mimo jiné Piazzolla ve svých skladbách používá též imitační kontrapunkt a v některých dílech se lze setkat i s bitonalitou.

---

<sup>52</sup> LINK, Kacey a Kristin WENDLAND. *Tracing Tangueros: Argentine Tango Instrumental Music*, s. 235.

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 235–236.

<sup>54</sup> GORIN, Natalio. *Astor Piazzolla: A Memoir*, s. 30.

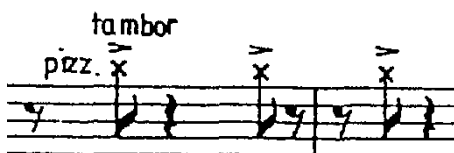
## 2.4 Forma

Forma v Piazzollových dílech hraje důležitou roli a představuje zásadní změnu oproti klasickému tangu. Forma v tangu nuevu je komplikovanější a daleko náročnější než v tradičním tangu, které bylo psáno nejčastěji ve dvoudílné či třídílné formě. Ačkoli Piazzolla ve svých raných skladbách vychází z tradičního tanga, později ve svých kompozicích uplatňuje například již zmíněný imitační kontrapunkt. Mimo jiné jsou některé části jeho skladeb napsány ve stylu fugata<sup>55</sup> jako například úvodní část jeho skladby *Fuga y Misterio*.

## 2.5 Speciální techniky

Velký podíl na exotičnosti Piazzollových skladeb mají rozmanité techniky hry a efekty, které do svých děl skladatel začleňuje. V tango literatuře se tyto speciální techniky, efekty a způsoby hry souhrnně označují jako *yeites*. Je nutné zmínit, že *yeites* se v rámci tanga objevovala již předtím, než začal Ástor tvořit, nicméně v dílech Ástora Piazzolly získaly tyto efekty na své důležitosti.

Použití *yeites* je často (zejména v rámci tradičního tanga) na samotném interpretovi a málokdy se přesně vypisuje do not.<sup>56</sup> Krom toho není zápis těchto efektů v notách graficky přesně ustanoven. Pokud jsou například perkusivní efekty vypsány do not, nejčastěji se setkáme s rytmem vypsáním pomocí not, jež mají místo hlaviček „x“, což znamená, že se jedná o perkusivní zvuk. Nad těmito notami pak bývá napsáno slovy, jakou techniku má interpret použít.



Obrázek 4: Ukázka značení techniky *tambor* v Piazzollově skladbě *Michelangelo 70*.

<sup>55</sup> LINK, Kacey a Kristin WENDLAND. *Tracing Tangueros: Argentine Tango Instrumental Music*, s. 240.

<sup>56</sup> *Exploring Piazzolla's sound effects by violinist Tomás Cotik*. Online. In: The Strad. Dostupné z: <https://www.thestrad.com/video/exploring-piazzollas-sound-effects-by-violinist-tomas-cotik/17729.article>. [citováno 2025-03-10].

### 2.5.1 Arrastre

Jednou ze speciálních technik, kterou Piazzolla převzal z tradičního tanga a zahrnul taktéž do tanga nueva, je tzv. *arrastre*. *Arrastre* je označení pro druh akcentace, která je pro tango velmi typická. Zvuk *arrastre* může na posluchače působit dojmem „trhnutí“.

V češtině bychom mohli *arrastre* přeložit jako „tažení“ či „vlečení“. Jedná se o techniku, která v podstatě spočívá ve „skluzu“ do tónu na těžké době. Hráč tedy hraje *arrastre* o něco dříve než tóny na těžké době – *arrastre* zde slouží jako akcentace těchto tónů. V rámci *arrastre* dochází také k navýšení dynamiky ze slabší do silnější.

V závislosti na druhu nástroje může mít *arrastre* různé podoby provedení. U smyčcových nástrojů může být realizováno pomocí glissanda, během kterého dochází postupně také k nárůstu dynamiky, a které je zakončeno akcentem. Na piano se *arrastre* realizuje v podobě synkopy na lehké době předcházející době těžké.<sup>57</sup> V případě bandoneonu dosáhne hráč *arrastre* tak, že zahraje akord o malinkou chvíli dříve před těžkou dobou, přičemž navyšuje dynamiku roztáhnutím měchu. Tah měchu je poté energicky ukončen nárazem měchu o hráčova stehna. Tuto techniku si převzaly ostatní nástroje právě od bandoneonu.<sup>58</sup> Piazzolla ve svých dílech mnohdy zapisoval *arrastre* jako chromatický sled šestnáctinových not.<sup>59</sup>

### 2.5.2 Chicharra

Poměrně hojně se v Piazzollových dílech vyskytuje také tzv. *chicharra*. V překladu toto slovo znamená „cikáda“ a tato technika takto opravdu zní. Ačkoli může být tento způsob hry aplikován na jakýkoli smyčcový nástroj, *Chicharra* je typická zejména pro housle a jedná se o způsob hry, kdy hráč hraje uprostřed struny D za kobyilkou co nejvíce u žabky smyčce.

K dosažení kýženého efektu je zapotřebí, aby houslista také změnil držení smyčce, což může představovat jistou náročnost pro ty, kteří se zaměřují především na klasickou hudbu. Správné držení pro provedení této techniky spočívá v úchopu smyčce do dlaně tak, že konec smyčce je schován v dlani a ukazováček tlačí shora na smyčec. Výsledkem je pak zajímavý rytmický perkusivní zvuk. Někdy se *chicharra* označuje též slovem *lija*, což v překladu znamená „brusný papír“.

---

<sup>57</sup> DRAGO, Alejandro Marcelo. *Instrumental Tango Idioms in the Symphonic Works and Orchestral Arrangements of Astor Piazzolla. Performance and Notational Problems: A Conductor's Perspective*. Hattiesburg, 2008. Dissertation. The University of Southern Mississippi, s. 63.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 65.

<sup>59</sup> LINK, Kacey a Kristin WENDLAND. *Tracing Tangueros: Argentine Tango Instrumental Music*, s. 30.

Chicharru můžeme dobře slyšet například na začátku Piazzolova *Otoño Porteño* z *Las Cuatro Estaciones Porteñas* jako rytmický podkres ke klavíru a bandoneonu.

### 2.5.3 Tambor

Dalším z efektů, se kterými se můžeme v Piazzollových dílech setkat, je *tambor* neboli „buben“. Opět se jedná o techniku perkusivního rázu, která se aplikuje zejména na housle. V podstatě se jedná o speciální druh pizzicata, kdy houslista umístí prostředníček a prsteníček levé ruky tak, aby nehty směřovaly ke struně G. Při drknutí na strunu G se struna rozvibruje o nehty, což má za následek zvuk připomínající buben.

Techniku *tambor* je možné zaznamenat v úvodu skladby *Michelangelo 70*.

### 2.5.4 Látigo a Bajada

Velmi často využívaným prvkem v Piazzollově díle je také *látigo*. Tato technika, jenž v překladu znamená „bič“, spočívá v rychlém vzestupném glissandu na struně E. *Látigo* můžeme zahrát za pomoci jednoho či dvou tónů. Opačné sestupné glissando nese označení *bajada*.<sup>60</sup> Piazzolla využíval tento efekt ke zdůraznění těžkých dob.<sup>61</sup>

Stejně jako *tamboru* i *látiga* si můžeme všimnout v Piazzollovu *Michelangelo 70*, a to hned na úplném začátku skladby.

### 2.5.5 Sirena

Jak již název napovídá, následující efekt připomíná svým zvukem sirénu. Opět se jedná o techniku, která je určena pro housle. *Sirena*, obdobně jako *látigo*, spočívá v glissandu. V tomto případě však dochází k pomalému klesajícímu glissandu na dvou strunách zároveň, nejčastěji D a A, případně D a G. *Sireně* může předcházet jemné rychlé glissando do těch tónů, ze kterých následně pomalé táhlé glissando dolů (*sirenu*) hrajeme.

Ačkoli se se *sirenou* nesetkáme tak často jako s předchozími technikami, jedná se o prvek velmi efektní, který dodává skladbám zasmušilý nádech. Tento efekt si můžeme poslechnout například v Piazzollově *Fugate* v taktech 70–73. K těmto taktům je připsáno „como quejidos“, což bychom mohli přeložit „jako nařikání“.

---

<sup>60</sup> DRAGO, Alejandro Marcelo. *Instrumental Tango Idioms in the Symphonic Works and Orchestral Arrangements of Astor Piazzolla. Performance and Notational Problems: A Conductor's Perspective*, s. 162.

<sup>61</sup> LINK, Kacey a Kristin WENDLAND. *Tracing Tangueros: Argentine Tango Instrumental Music*, s. 130.



Obrázek 5: Sirena.

## 2.5.6 Golpe a Raspado

Jako poslední techniky, které si v této práci uvedeme, budou *golpe* a *raspado*. Oba efekty jsou perkusivního rázu, přičemž *golpe* znamená v překladu „náraz“ a *raspado* „škrábnutí“. V případě *golpe* se jedná o způsob hry, kdy hráč využívá tělo nástroje jako bicí nástroj a „bubnuje“ na něj. *Golpe* je technikou více či méně univerzální, jelikož se neváže na jeden specifický typ nástroje a můžeme jej provést v podstatě na kterýkoli instrument.

Naopak *raspado* je efekt určený bandoneonu, který spočívá v přejetí rukou po mechanice knoflíků. Zvukově je *raspado* podobné *güiru*.

## 2.6 Tango Nuevo a tanec

Ačkoli původní myšlenka za tanečním novem bylo tango, které není určeno k tanci, nýbrž k poslechu, během let se postupně přetransformovala taktéž taneční podoba tanga. V současnosti se tedy můžeme setkat i v tanečním odvětví se stylem, jenž se nazývá tango nuevo.

## 2.7 Jednotlivé skladby a jejich příběhy

V následující podkapitole se budeme zabývat nejvýznamnějšími a nejhranějšími díly z Piazzollovy tvorby.

### 2.7.1 Libertango

K nejvíce proslulým a ikonickým skladbám Ástora Piazzolly se bezesporu řadí jeho dílo *Libertango*. Ačkoli se jedná o tango nuevo, tedy styl tanga, který byl původně zamýšlen jako tango k poslechu, a ne k tanci, v dnešní době se v rámci *milongy*<sup>62</sup> můžeme setkat i právě s touto skladbou.

Název vznikl spojením dvou španělských slov, a sice *Libertad* neboli *svoboda* a *Tango*. Jak z názvu této energické skladby vyplývá, Piazzolla se snažil umělecky osvobodit od tradičního

---

<sup>62</sup> pozn. *milonga* je označení jak pro tanec, tak událost, tančírnu, na které se tančí tango

tanga.<sup>63</sup> *Libertango* bylo nahráno a vydáno na stejnojmenné desce v roce 1974 v Itálii. K napsání tohoto díla vedl čistě obchodní záměr. V roce 1973 Aldo Pagani, Ástorův producent, zdůraznil skladateli, že by bylo vhodné, aby ústřední skladbu chystané desky vysílali v rádiu.<sup>64</sup> Jinými slovy, Piazzolla musel napsat krátkou skladbu, ideálně do 3 minut. A tak vznikla jeho nejhranější skladba vůbec.

Na originální nahrávce můžeme slyšet nástroje jako marimbu, Hammondovy varhany, elektrickou kytaru, elektrickou basu, smyčcový orchestr, flétny, bicí, tympány či perkuse a samozřejmě bandoneon.

Tato ikonická skladba se dnes hrává v nejrůznějších nástrojových uskupeních a nechybí na programu předních klasických interpretů. Například světově proslulý cellista Yo-Yo Ma zahrnul tuto skladbu do svého alba *Soul of the Tango*.

### 2.7.2 *Adiós Nonino*

Dalším významným kouskem z Piazzollova repertoáru je bezesporu skladba *Adiós Nonino*. Podle názvu můžeme vyvodit, že se jedná o kompozici věnovanou jeho otci, kterému s dětmi přezdívali „nonino“. Je tomu skutečně tak – Piazzolla tuto skladbu napsal pár dní poté, co se dozvěděl o smrti svého otce.

*Adiós Nonino* pochází z roku 1959. V té době Ástor Piazzolla zrovna koncertuje v Puerto Ricu, když se dozvídá od své tehdejší manželky Dedé o úmrtí svého tatínka. Po svém návratu do New Yorku se Piazzolla, zasažen velmi zdrcující událostí, zavírá v pokoji a chce být chvíli sám. A právě během této chvílky komponuje skladbu na rozloučenou. Podle skladatelových slov vznikla tato skladba během méně než hodiny a Piazzolla do ní vepsal vzpomínky na svého otce Vincenteho Piazzollu.<sup>65</sup> Podle Piazzollový dcery Diany je *Adiós Nonino* jedinou skladbou, kterou Ástor komponoval na bandoneon, a ne na klavír.<sup>66</sup>

Ástor choval ke svým rodičům, a zejména ke svému otci, velmi vřelé city. Obdobně jako Ástor, i Vincente skládal tango, avšak v jeho případě se jednalo o jednoduché skladbičky. Není divu, že to byl právě jeho otec, kdo přivedl Ástora k hudbě. Vincente chtěl již od počátků, aby se Ástor stal tango hudebníkem a podporoval skladatele v jeho hudebním působení.

---

<sup>63</sup> *The Origins of Libertango (Astor Piazzolla)*. Online. Brisbane House of Tango. Dostupné z: <https://brisbanehouseoftango.com.au/the-origins-of-libertango/>. [citováno 2025-02-23].

<sup>64</sup> PICCHIO, Paolo. *Astor Piazzolla: The Father of the Nuevo Tango*, s. 82.

<sup>65</sup> GORIN, Natalio. *Astor Piazzolla: A Memoir*, s. 78.

<sup>66</sup> DIBB, Mike (režisér). *Tango Maestro*. Film. Velká Británie: BBC, 2004.

Piazzolla ve skladbě pracuje s kontrastními tématy – úvodním velmi rytmickým tématem a následující lyrickou pomalejší částí. Úvodní téma bylo však složeno již mnohem dříve. Počáteční charakteristickou melodií můžeme zaslechnout již ve skladbě *Nonino* z roku 1955, která ovšem ještě nenesla znaky tanga nueva. I tuto skladbu věnoval Ástor svému tehdy ještě žijícímu otci.

Obdobně jako *Libertango* i *Adiós Nonino* má mnoho verzí a bylo nahráno v různých seskupeních. První nahrávka této skladby vyšla v roce 1961 v rámci alba *Piazzolla interpreta Piazzolla*, na kterém se podílelo společně s Piazzollou jeho *Quinteto Nuevo Tango*. Sám Piazzolla tuto skladbu zaranžoval přibližně dvacetkrát.<sup>67</sup> Není se čemu divit vzhledem k počtu různorodých uskupení, ve kterých Piazzolla působil. Navíc se jedná o skladbu, kterou autor považuje za jednu ze svých nejvíce zdařilých, ačkoli si původně myslel, že se u publika nedočká příliš velké obliby.<sup>68</sup> Opak se však ukázal být pravdou a *Adiós Nonino* se dnes řadí mezi jedno z nejhranějších a nejpopulárnějších děl Ástora Piazzolly.

### 2.7.3 Oblivion

K nejvíce oblíbeným a hraným dílům tohoto autora se bezesporu řadí také melancholický *Oblivion*. Tato skladba, kterou můžeme povětšinou slyšet v podání sólisty s doprovodem orchestru, pochází z roku 1984. Původně bylo toto dílo napsáno jako ústřední znělka v rámci soundtracku k italskému filmu *Enrico IV.* režírovanému Marcem Bellocchiem.

Stejně jako u předcházejících děl, i tento kousek mívá různé nástrojové obsazení a můžeme jej slyšet v různých verzích. K této skladbě existuje také neméně tesklivý text. Tuto verzi skladby je možné slyšet v podání francouzské zpěvačky *Milvy*, která s Piazzollou spolupracovala, a které si Piazzolla jako zpěvačky velmi cenil.

### 2.7.4 Suite Troileana

Zajímavým skladatelovým počinem je taktéž *Suite Troileana*. Toto dílo vzniklo na počest Aníbala Troila, špičkového bandoneonisty, kapelníka a Piazzollova blízkého přítele, jenž v dobách skladatelova mládí představoval pro Piazzollu velký vzor.

V orchestru Aníbala Troila, přezdíváného též jako „Pichuco“ či „El Gordo“, začal Piazzolla hrát ve svých 18 letech a působil v něm po dobu pěti let, a to nejen jako hráč, ale též jako aranžér. Jelikož Piazzolla toužil hrát svou vlastní hudbu, rozhodl se z orchestru vystoupit. Toto

---

<sup>67</sup> GORIN, Natalio. *Astor Piazzolla: A Memoir*, s. 81.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 81.

rozhodnutí zprvu zanechalo v Troilovi hořké pocity, nicméně nevraživost mezi skladateli neměla dlouhého trvání a přátelství se podařilo zachovat po celý zbytek Troilova života.

Jako důkaz toho, jak moc si Piazzolla Troila vážil, může být také dílo *El Gordo triste*, píseň, kterou složil ve spolupráci s Horacio Ferrerem ještě za Troilova života. Není tedy divu, že poté, co se Piazzolla dozvěděl o Troilově úmrtí, byl touto zprávou zdrcen. Pohnut touto událostí Ástor vkládá všechn svůj obdiv a přátelské city do *Suity Troileany*.

Jedná se o čtyřvětou suitu sestávající se z částí *Bandoneón*, *Zita*, *Whisky* a *Escolaso*. Podle Piazzollových slov má toto dílo zobrazovat Aníbalovy čtyři největší životní lásky – nástroj, kterému mistrně velel, jeho milovaná žena Zita, oblíbený alkohol a jeho vášeň – gambling. Skladatel taktéž dodal, že romantické linky bandoneonu a houslí v pomalé části *Zity* mají znázorňovat rozhovor mezi Aníbalem a jeho drahou polovičkou.<sup>69</sup> Ačkoli se dílo skládá ze čtyř částí, na koncertech hrával Piazzolla většinou pouze *Bandoneon* a *Zitu*, pravděpodobně z toho důvodu, že tyto části považoval ze suity za nejreprezentativnější.

Piazzolla suitu nahrál v roce 1976 společně se svým *Octetem Electrónicoem*. Z celého díla lze vycítit silné prvky jazzu. Na originální nahrávce zní nástroje jako baskytara, bicí, syntezátor či elektrická kytara. Mimo to můžeme například v první části suity, *Bandoneonu*, zaslechnout jak dlouhé ponuré bandoneonové sólo v podobě intra, tak dohru, jež nese prvky improvizace.

### 2.7.5 Histoire du Tango

K velmi oblíbeným a často hraným dílům se bezpochyby také řadí suita o čtyřech větách *Histoire du Tango*. Dílo bylo originálně napsáno v roce 1985 pro flétnu s doprovodem kytary. Kompozice byla premiérována na mezinárodním kytarovém festivalu v belgickém Liège.<sup>70</sup> Obdobně jako u spousty Piazzollových skladeb, i tato suita bývá prováděna v nejrůznějších nástrojových obsazeních.

Jak již název napovídá, dílo má reflektovat vývoj tanga od jeho počátků v nevěstincích až po koncertní pódia. Evoluci tanga odpovídají též názvy jednotlivých částí. Suita se skládá z *Bordel 1900*, *Café 1930*, *Nightclub 1960* a *Concert d'aujourd'hui*, jenž může být přeložen jako „dnešní koncert“ či přeneseně jako „moderní koncert“.

---

<sup>69</sup> GORIN, Natalio. *Astor Piazzolla: A Memoir*, s. 160.

<sup>70</sup> PICCHIO, Paolo. *Astor Piazzolla: The Father of the Nuevo Tango*, s. 114.

Ástor Piazzolla opatřil notový materiál poznámkami, díky kterým se hráč může seznámit s tangem a fázemi, kterými postupně tento hudební a taneční styl procházel. Díky jeho krátkým popisům může posluchač mnohem lépe porozumět hudbě, která zní.

Například v části *Bordel 1900* Piazzolla popisuje počátky tanga na konci 19. století, kdy tango vznikalo v nevěstincích. Na úplném počátku se nástrojové obsazení tanga skládalo pouze z flétny a kytary. Zde můžeme vidět souvislost, proč Piazzolla dílo složil právě pro tyto hudební nástroje. Tato rozverná věta má znázorňovat milý žertovný rozhovor mezi ženami různých národností, které obývaly prostory nevěstinců, a jejich návštěvníky – námořníky, policejními oficíry či zloději.<sup>71</sup>

Následující *Café 1930* znázorňuje přerod tanga, které se již pozvolna mění z tanga ryze tanečního i na tango poslechové. Mimo to dochází v této periodě také ke vzniku zpívaného tanga.<sup>72</sup> V 30. letech se mění i nálada tohoto stylu – skladby jsou více romantické a dojmavé. To je případ i *Café 1930*. Tato věta je pomalejšího, lyrického a pochmurnějšího rázu.

V části *Nightclub 1960* Piazzolla popisuje další éru tanga, a sice dobu, kdy lidé již přicházeli do hudebních klubů čistě za poslechem nového druhu tanga. Tato věta je kombinací předchozích dvou, jelikož obsahuje jak rychlejší, rytmičtější části, tak i ty pomalejší, dojmavější.

Poslední věta *Concert d'aujourd'hui* představuje tango jakožto koncertní druh, tango, o které Piazzolla celý svůj život usiloval. V této části se jedná o tango určené výhradně k poslechu a z celé skladby je znát silný vliv hudby 20. století. *Concert d'aujourd'hui* na nás působí svými moderními harmoniemi, výstředními melodiemi a častou uhrančivou akcentací a expresivními rytmy.

---

<sup>71</sup> *Histoire du Tango*. Online. In: Boise phil. Dostupné z: <https://boisephil.org/program-notes/histoire-du-tango/>. [citováno 2025-02-23].

<sup>72</sup> MOLAZADEH, Sheila. *An Analysis of Astor Piazzolla's Histoire du Tango for Flute and Guitar and the Influence of Latin Music on Flute Repertoire*. Master Thesis. Northridge: California State University, 2013, s. 14.

### 3 Piazzolla jako inspirace pro další hudební skladatele

Kromě toho, že Ástor Piazzolla zanechal se svým inovativním tangem novým stopu v dějinách hudby 20. století, se taktéž stal inspirací pro další hudební skladatele. V následující kapitole se zaměříme na autory napříč hudebními žánry, na jejichž tvorbu měl Piazzolla přímý i nepřímý vliv.

#### 3.1 Richard Galliano (1950)

Jako prvního skladatele si uvedeme francouzského autora s italskými předky Richarda Galliana. Galliano patří nejen mezi jednoho z nejhranějších a velmi oblíbených autorů mezi akordeonisty, ale také mezi mistry ve hře na tento nástroj. Díky svému obrovskému záběru Richard Galliano úspěšně propaguje akordeon jak na pódii renomovaných koncertních sálů, tak na jazzových festivalech.

Richard Galliano se věnuje hře na akordeon již od útlého dětství – jeho otec byl učitel akordeonu, a tak není divu, že se jal učit Richarda již od čtyř let. Obdobně jako Piazzollu i Galliana od 14 let fascinoval jazz, což se také promítlo do jeho tvorby. V 70. letech se Richard přestěhoval z rodného Cannes do Paříže, kde dostal příležitost sdílet pódia s ostatními jazzmany. Během své hudební kariéry měl Galliano možnost vystupovat s takovými jmény jako například Chet Baker, Wynton Marsalis, Ron Carter či Claude Nougaro. Kromě toho si Galliano zahrál jako sólista po boku několika orchestrů. Jeho akordeon můžeme zaslechnout také ve znělkách francouzských filmů.

Co se týče Piazzollova vlivu na Galliana, je nutné podotknout, že tento francouzský skladatel měl možnost Ástora poznat osobně. K prvnímu setkání došlo v 80. letech, kdy se v Paříži hrála Piazzollova hudba k divadelní hře *Sen noci Svatojánské*. Ze setkání se postupně vyvinulo blízké přátelství, které setrvalo až do konce Piazzollova života. Galliano byl totiž tím, který doprovázel inovátora tanga a jeho ženu na letiště, když se chystali již bezvědomého Piazzollu transportovat zpět do rodné Argentiny.

Sám Galliano v jednom z rozhovorů tvrdí, že vedle svého otce považuje za klíčovou osobnost, jež měla velký podíl na tvarování jeho umělecké dráhy, Ástora Piazzollu.<sup>73</sup> Byl to právě Ástor, který Gallianovi dal obdobnou radu, jakou kdysi on sám obdržel od Nadi Boulanger, a sice aby se Richard vrátil zpět ke svým hudebním kořenům – francouzské javě, tangu (Francie byla první

---

<sup>73</sup> *The Inside Story: Richard Galliano and MADREPERLA*. Online. PARMA RECORDINGS. May 18th, 2023. Dostupné z: <https://www.parmarecordings.com/inside-story-richard-galliano-madreperla/>. [citováno 2025-02-23].

evropskou zemí, ve které se tango uchytilo) a valse-musettům.<sup>74</sup> Obdobně jako Piazzolla vnesl nový život tangu, tak i Galliano oblékl tradiční musette do nového hávu. Inspirován jazzem, harmonické i rytmické struktury jsou v tzv. *new musette*, obdobně jako v tangu nuevo, propracovanější a komplikovanější. Kromě toho, stejně jako v jazzu, i v *new musette* se můžeme setkat s improvizací. Příklady skladeb psaných ve stylu *new musette* mohou být například virtuózní díla *La Valse à Margaux* či *A French Touch*. Můžeme tedy říci, že Piazzolla v podstatě ovlivnil vznik tohoto nového žánru.

Dopad Piazzollovy hudby na dílo Galliana můžeme kromě toho zpozorovat také v rytmu některých Richardových skladeb. Jako příklad si můžeme uvést například *New York Tango* či proslulé *Tango pour Claude*, v nichž je uplatňován rytmus 3+3+2, který je příznačný pro tango Ástora Piazzolly.

### 3.2 Pablo Ziegler (1944)

Dalším ze skladatelů, kteří byli ovlivněni Piazzollou, je držitel ceny Grammy v kategorii Latin Jazz za svou desku *JazzTango* a přední představitel současného tanga nueva Pablo Ziegler.

Obdobně jako Richard Galliano, i tento výborný argentinský klavírista měl možnost spolupracovat osobně s Ástorem Piazzollou. Ziegler totiž působil jako klavírista v Piazzollovu druhém kvintetu *Quinteto Tango Nuevo* více než 10 let. Pablo přitom z počátku vůbec nečekal, že se mu Piazzolla ozve, jelikož se orientoval na klasickou hudbu a jazz a s tangem neměl jako pianista mnoho zkušeností. Podle Zieglerových slov ho Piazzolla oslovil právě z toho důvodu – chtěl se obklopit lidmi, kteří by mu byli inspirací a mohli by jeho hudbu obohatit o něco nového.<sup>75</sup> Ziegler taktéž dodává, že do té doby, než se Piazzolla obklopil jím a dalšími jazzovými muzikanty v 80. letech, Piazzolla neimprovizoval v pravém slova smyslu, ale spíše varioval melodie a improvizaci se naučil až po letech s těmito jazzmany v pozadí.<sup>76</sup>

Tento argentinský klavírista a skladatel označil v jednom z rozhovorů Piazzollu jako svého hudebního otce<sup>77</sup> a právě díky Piazzollovi se věnuje komponování takového stylu, který tvoří. Nebýt Piazzolly, Ziegler by se věnoval klasické hudbě.<sup>78</sup> Byl to právě Piazzolla, který ponoukal

---

<sup>74</sup> BESSIÈRES, Vincent. *Richard Galliano: Biography*. Online. Deutsche Grammophon. Dostupné z: <https://www.deutschegrammophon.com/en/artists/richardgalliano/biography>. [citováno 2025-02-23].

<sup>75</sup> LIBRARY OF CONGRESS [@LibraryofCongress]. *Pablo Ziegler Conversation with the Artist*. Online, video. 2022-07-14. Dostupné z: YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=KsLal6\\_8ZYk](https://www.youtube.com/watch?v=KsLal6_8ZYk). [citováno 2025-02-23].

<sup>76</sup> PABLO ZIEGLER [@PabloZieglerOfficial]. *Pablo Ziegler I My story with Astor Piazzolla*. Online, video. 2016-06-18. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=LvQfBd-UEpU>. [citováno 2025-02-23].

<sup>77</sup> PROMOPERA [@Promopera]. *Pablo Ziegler interview about Astor Piazzolla's ,music*. Online, video. 2012-05-28. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=DQ-j20YUUcg>. [citováno 2025-02-23].

<sup>78</sup> PABLO ZIEGLER [@PabloZieglerOfficial]. *Pablo Ziegler I My story with Astor Piazzolla*. Online, video. 2016-06-18. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=LvQfBd-UEpU>. [citováno 2025-02-23].

Zieglera ke komponování a který Zieglerovi poradil, že je potřeba „vypnout rádio a poslouchat vnitřní rádio, které máme v sobě“ abychom dokázali napsat něco originálního.<sup>79</sup>

Samotný Ziegler tvrdí, že se od Piazzolly naučil hodně o artikulaci tanga nueva.<sup>80</sup> Podobnost s Piazzollou můžeme také najít v kontrapunktickém přístupu k tangu. Naopak oproti Piazzolovi zahrnuje do svých skladeb více jazzových aspektů – v jeho skladbách využívá liché a nepravidelné metrum. Jako příklad můžeme uvést jeho skladbu *Desperate Dance*. V jeho tvorbě můžeme též najít rozsáhlé improvizace, které má Pablo velmi v oblibě, a díky kterým disponují jeho nahrávky delší minutáží.

Můžeme tedy říci, že Piazzolla a Ziegler se vzájemně významně umělecky ovlivnili. Díky Zieglerovi se Piazzolla naučil jazzové improvizaci. Ziegler se zase díky Piazzolovi věnuje tangu nueva a přichází s novými prvky, kterými jej obohacuje.

Co se týče Zieglerovy tvorby, za zmínku také stojí album *Amsterdam Meets New Tango*, které Ziegler natočil se svým kvartetem ve spolupráci s nizozemským *Metropole Orkest* a které bylo v roce 2013 nominováno na cenu Latin Grammy. Tuto cenu mimo jiné získal Ziegler v roce 2005 za nejlepší tango album se svou deskou *Bajo Cero*.

### 3.3 Osvaldo Golijov (1960)

Za zmínku určitě stojí také hudební skladatel soudobé klasické hudby Osvaldo Golijov. Narozen do židovské rodiny v argentinské La Platě, Golijov byl od dětství obklopen jak tangem nuevem, tak klezmerem a židovskou liturgickou hudbou. Kromě toho byl ovlivněn také hudbou klasickou, jelikož jeho matka byla učitelkou piana.

Golijov se ve světě klasické hudby prosadil zejména dílem *La Pasión según San Marcos* neboli v překladu *Markovy pašije*, jež skladatel napsal k 250. výročí Bachova úmrtí. Mimo to můžeme mezi Golijovými kompozicemi nalézt také operu *Ainadamar* či skladbu pro klarinetový kvintet *The Dreams and Prayers of Isaac the Blind*. Golijovu hudbu můžeme také zaslechnout ve filmu *Megalopolis* z roku 2024.

Mezi díly Osvalda Golijova nalezneme však i zajímavou skladbu *Last Round*, která byla silně inspirována Ástorem Piazzollou. Toto dílo z roku 1996 bylo napsáno pro smyčcový nonet. Ačkoli byla pomalá část napsána již v roce 1991 poté, co se Golijov dozvěděl o mrtvici, jež

---

<sup>79</sup> LIBRARY OF CONGRESS [@LibraryofCongress]. *Pablo Ziegler Conversation with the Artist*. Online, video. 2022-07-14. Dostupné z: YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=KsLal6\\_8ZYk](https://www.youtube.com/watch?v=KsLal6_8ZYk). [citováno 2025-02-23].

<sup>80</sup> PROMOPERA [@Promopera]. *Pablo Ziegler interview about Astor Piazzolla's music*. Online, video. 2012-05-28. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=DQ-j20YUUcg>. [citováno 2025-02-23].

postihla Ástora Piazzollu, k dokončení díla musel být až o několik let později povzbuzen houslisty Geoffem Nuttalem a Barrym Shiffmanem, kteří měli možnost si kousek poslechnout. *Last Round* se skládá ze dvou kontrastních částí, přičemž obě mají jistým způsobem připomínat nástroj typický pro tango a Piazzollu – bandoneon. V první razantnější části má hudba vykreslovat násilné stlačení nástroje, zatímco druhá pomalejší a pochmurnější *Muerte del ángel* znázorňuje dlouhé povzdechnutí.<sup>81</sup> Ve druhé větě autor navíc pracuje s melodií písně *Mi Buenos Aires Querido* tango velikána Carlose Gardela. Dílo ztvárňuje i tango jako tanec – choreografii zde tvoří smyčce dvou skupin houslistů stojících naproti sobě.<sup>82</sup>

V obou větách můžeme slyšet prvky Piazzolovy hudby. V první části jsou to zejména akcentace a práce s rytmem. Ve skladbě se vyskytují taktéž dlouhá glissanda připomínající *sirenu*. Na konci první části můžeme také slyšet, že hráči využívají nástroje jako perkuse. Kontrastní pomalá věta nám pak Ástora Piazzollu připomíná hlavně svým zvukem a harmoniemi.

To, že byl Ástor Piazzolla v Golijově umělecké dráze zásadním bodem, zmiňuje i sám autor v jednom z rozhovorů, když uvádí, že Piazzollova hudba mu napomohla k tomu, aby se sám stal hudebním skladatelem.<sup>83</sup> Podle svých slov byl uhranut tím, jak Piazzolla dokázal vykreslit život okolo sebe do své hudby.<sup>84</sup>

### 3.4 Franck Angelis (1962)

Jako dalšího můžeme jmenovat francouzského učitele, interpreta a akordeonového skladatele Francka Angelise, jenž bezpochyby patří k často hraným autorům jak žáky základních uměleckých škol či konzervatoří, tak i profesionálními hráči.

Na rozdíl od předchozích autorů, Franck Angelis neprošel výukou skladby a ve svých dílech se nechává plně vést svými pocity a inspirací. Podíváme-li se do širokého repertoáru Angelisových skladeb, ve kterém můžeme nalézt například oblíbené skladby *Boite a Rythme*, *Interieur*, *Amalgame*, *Suitu* či čtyřdílný *Impasse*, zajisté nás již svým názvem zaujme skladba *Étude sur le Chiquilin de Bachin de Astor Piazzolla*.

---

<sup>81</sup> *Last Round* (1996). Online. In: Boosey & Hawkes. Dostupné z: <https://www.boosey.com/cr/music/Osvaldo-Golijov-Last-Round/55603>. [citováno 2025-02-23].

<sup>82</sup> HENKEN, John. *Last Round*. Online. In: Hollywood Bowl. Dostupné z: <https://www.hollywoodbowl.com/musicdb/pieces/2197/last-round>. [citováno 2025-02-23].

<sup>83</sup> ALLEN, Angela. "If the center is the human soul": an interview with Osvaldo Golijov. Online. In: Oregon Artswatch. Dostupné z: <https://www.orartswatch.org/if-the-center-is-the-human-soul-an-interview-with-osvaldo-golijov/>. [citováno 2025-02-23].

<sup>84</sup> Tamtéž.

Jak již pojmenování díla napovídá, skladba byla inspirována Piazzollovou písní *Chiquilín de Bachín*, na které Piazzolla spolupracoval společně s Horaciem Ferrerem a zpěvačkou Amelitou Baltar. Angelis ve svém díle pracuje s melodií písně, kterou obměňuje a variuje tak, že výsledkem je virtuózní kus. Tuto skladbu skladatel upravil také pro akordeon a smyčcový kvartet.

### 3.5 Gorka Hermosa (1976)

Piazzollova tvorba měla dopad na tvorbu mnoha akordeonistů, a tak si uveďme ještě jednoho autora, tentokrát ze Španělska, se kterým jsem měla možnost vést rozhovor na téma Piazzollova vlivu. Kromě toho, že se věnuje skladbě, je Hermosa také učitel a aktivní hráč na akordeon, který jako první hrál ve Španělsku s orchestrem.<sup>85</sup>

Gorka Hermosa se řadí k jednomu z nejhranějších současných akordeonových skladatelů a mezi jeho díla oblíbená mezi hráči patří *Anantango*, *Brehme* či *Galliano en Santiago*. V mnoha jeho skladbách, jako například v již zmíněném *Anantangu*, skladbě *Milonga del Vent* či ve střední části *Brehme*, můžeme vyzorovat rytmus 3+3+2.

Co se týče inspirace Piazzollou, španělský autor během našeho rozhovoru uvedl, že Piazzolla ho velmi ovlivnil svým inovativním přístupem k tradiční hudbě své země. Obdobně jako Piazzolla, i Gorka přistupuje k tradiční hudbě Baskicka moderním přístupem a zahrnuje do hudby klasické a jazzové elementy. Hermosa v rozhovoru uvedl přečtení článku o tom, jak Piazzolla nabádal Galliana k tomu, aby francouzskou tradiční hudbu posunul obdobně jako on, jako důležitý moment, který ovlivnil formování jeho kariéry. Tento příběh Hermosu inspiroval k tomu, aby i on udělal něco podobného s hudbou jeho rodného Baskicka.

Inspiraci Piazzollovým přístupem uvádí Gorka jako vědomou. V rozhovoru však Gorka Hermosa ještě zmínil, že pravděpodobně Piazzolla silně ovlivnil jeho styl i nevědomky, protože Piazzollu poslouchal během svého mládí velmi často.

### 3.6 Gustavo Santaolalla (1951)

Na závěr ještě zmiňme Gustava Santaolallu, autora, který sice neuvádí Piazzollu jednoznačně jako zdroj své inspirace, ale přesto u něj můžeme podobnost s Ástorem upozorovat, a to fakt, že posouvá tango zase o něco dál.

---

<sup>85</sup> *CURRÍCULUM*. Online. In: Gorka Hermosa. Dostupné z: <http://www.gorkahermosa.com/web/curriculum.asp>. [citováno 2025-03-10].

Santaolalla obdobně jako Piazzolla pracuje s tangem inovativním způsobem. Zatímco Piazzolla kombinuje tango s klasikou a jazzem, Santaolalla mísí prvky tanga s elektronickou hudbou, hip hopem a rockem. Tuto syntézu tanga můžeme pozorovat v jeho formaci *Bajofondo*, se kterou dokonce zavítal i do České republiky.

Santaolalla však v rozhovorech odmítá, že by se skupinou *Bajofondo* hráli elektronické tango, ačkoli toto označení asi nejlépe vystihuje jejich tvorbu. O své hudbě naopak mluví jako o *contemporary music*.<sup>86</sup> Jako důvod uvádí, že se se svou skupinou nesnaží o skládání tanga, ale spíše o vykreslení současné hudební situace v Buenos Aires a Montevideu, kde samozřejmě tango stále hraje podstatnou roli, ale v průběhu doby si své místo našel i rock, hip hop a elektronická hudba.<sup>87</sup>

Gustavo Santaolalla je mimo jiné autorem hudby ke snímkům *Zkrocená hora* a *Babel* a je držitelem několika cen Grammy, Latin Grammy Awards a Zlatého Glóbu.

---

<sup>86</sup> *Gustavo Santaolalla: Tango goes electric*. Online. In: Independent. Dostupné z: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/gustavo-santaolalla-tango-goes-electric-303632.html>. [citováno 2025-02-23].

<sup>87</sup> *Bajofondo*. Online. LA Phil. Dostupné z: <https://www.laphil.com/musicdb/artists/458/bajofondo>. [citováno 2025-02-23].

## 4 Primavera Porteña

V následující části se zaměříme na komplexní analýzu skladby *Primavera Porteña* z cyklu *Las Cuatro Estaciones Porteñas*. Nejprve si uvedeme obecné informace o díle. Následně bude na dílo nahlíženo z několika hledisek, a to formového, harmonického, rytmického a z pohledu užití speciálních tango technik. Na závěr bude provedeno stručné srovnání mezi originální verzí psanou pro kvintet a úpravou pro smyčcový orchestr a sólové housle Leonida Desyatnikova.

### 4.1 O díle

Obdobně jako Antonio Vivaldi, tak i mnoho dalších skladatelů se nechalo inspirovat střídáním ročních období. Jedním z nich byl i Ástor Piazzolla.

*Las Cuatro Estaciones Porteñas* neboli *Čtvero ročních dob v Buenos Aires*<sup>88</sup> je dílo skládající se ze čtyř částí *Primavera Porteña* (Jaro), *Verano Porteño* (Léto), *Otoño Porteño* (Podzim) a *Invierno Porteño* (Zima), které vzniklo mezi lety 1965–1970. Jako první složil Piazzolla *Verano Porteño* v roce 1965. Piazzollovým prvotním záměrem ovšem nebylo vytvořit souborné dílo. *Verano Porteño* bylo původně složeno jako účelová hudba k divadelní hře *Melenita de Oro* argentinského dramatika Alberta Rodrígueza Muñoz. Následovalo *Otoño Porteño* v roce 1969 a o rok později, v roce 1970, zkomponoval Piazzolla zbývající dvě části *Invierno Porteño* a *Primavera Porteña*. Zajímavostí může být fakt, že Piazzolla neuvedl, v jakém pořadí má být cyklus hrán, a tak se často hrává právě v pořadí, ve kterém ho Piazzolla napsal.

Ačkoli nás může název svádět k domněnce, že Ástor zkomponoval dílo po vzoru Antonia Vivaldiho, přímá inspirace Vivaldim není v originálu díla příliš znát. Cyklus naopak odráží všechny charakteristické prvky Piazzollovy tvorby. V díle můžeme najít prvky klasického tanga v podobě tradičních rytmů či repetovaných not, jazzové hudby v použití jazzových harmonií a začlenění improvizovaných částí a klasické hudby, jejíž elementy můžeme zpozorovat například v polyfonně laděných částech skladeb.

### 4.2 Hudební analýza skladby Primavera Porteña

#### 4.2.1 Forma

Jelikož se jedná o skladbu pocházející z 20. století, ve kterém obecně dochází k celkovému experimentování s hudbou, je obtížné skladbě přiřadit formu, jež by dobře odpovídala pravidlům, která se k jednotlivým formovým typům vážou.

---

<sup>88</sup> pozn. v Argentině slovo *porteño* odkazuje na jakoukoli věc či osobu pojící se k Buenos Aires

Podíváme-li se na výstavbu skladby, můžeme si všimnout, že skladba se skládá ze tří hlavních částí – úderné *allegro* části A, pomalé *lento* části B, po které přichází opět část A s obměnami, tudíž se jedná vlastně o A'. V rámci jednotlivých částí můžeme zpozorovat drobnější díly, které v rámci větších dílů mezi sebou nekontrastují. Kontrast však nacházíme mezi velkými díly – část B začínající v taktu 60 je vůči dílu A kontrastní jak tempem, tak dynamikou a objevuje se zde též nový hudební materiál. Tato část se navíc od předcházející části, která je stratofonního charakteru, odlišuje i homofonní sazbou, tedy melodií doprovázenou akordy. Z těchto důvodů se domnívám, že by tedy byla skladbě nejbližší velká prostá třídílná forma ABA, která mimo jiné byla užívána často v rámci raného tanga.

Rozdíl oproti tradiční ABA formě je však vidět ve výstavbě jednotlivých velkých dílů. Zatímco velká forma ABA prostá bývá nejčastěji složena z malých dvoudílných nebo třídílných forem<sup>89</sup>, v případě *Primavery Porteñi* mívají velké díly více malých dílů. Ačkoli se ve skladbě poměrně často opakuje ústřední téma, nikdy nezazní stejně a Piazzolla přichází vždy s novými obměnami. Využívá zde tedy variačního principu. Podrobnější a přehlednější členění skladby uvádím v následující tabulce.

---

<sup>89</sup> ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 3. Praha: Editio Praga, 1999, s. 87. ISBN 80-7058-472-6.

Tabulka 1: Forma a harmonický průběh skladby Primavera Porteña.

Díl	I	A						B						A'						K								
Takty	1-25	26-59						60-89						90-145						146-152								
Menší části		a	a <sup>1</sup>	m	b	a <sup>2</sup>	k	c	d	c <sup>1</sup>	d <sup>1</sup>	a <sup>3</sup>	a <sup>4</sup>	a <sup>5</sup>	m <sup>1</sup>	b <sup>1</sup>	a <sup>6</sup>											
Takty		26-33	34-39	40-42	43-50	51-57	58-59	60-67	68-75	76-83	84-89	90-97	98-106	107-112	113-120	121-129	130-145											
Tónina <sup>90</sup>	g	g			c	bb	g	g		g	c	Bb	C	g	g	c	Bb	C	g	g/A	g			c	bb	g	g	g

<sup>90</sup> pozn. velká písmena označují tóniny durové, malá tóniny mollové

Před první částí A si můžeme povšimnout polyfonně zpracovaného úvodu, který bychom mohli chápat jako introdukci k tomu, co bude následovat. Piazzolla zde pracuje s hlavním tématem skladby, které prostupuje celým dílem. Ústřední téma se ozve nejprve v bandoneonu a následně jej můžeme zaznamenat také v elektrické kytáře a houslích, kde ovšem nezaznívá doslovně. I tak je však z melodie stále znát základní téma.

Na první pohled by se mohlo zdát, že se jedná o fugu či fugato, při podrobnějším prozkoumání však zjistíme, že ačkoli Piazzolla uplatňuje uvedení tématu v několika hlasech, které následně přejde v pomyslnou protivětu, což je pro fugu typické, žádné z témat není uvedeno v dominantní tónině. Navíc téma nezahrají všechny nástroje – téma neprojde klavírním a kontrabasovým partem, a to, které zaznívá v kytarovém a houslovém partu, je obměněno a neodpovídá plně tématu uvedeném bandoneonem.

V rámci skladby si můžeme všimnout, že mezi částmi  $a^1$  a  $b$  v taktech 40–41 Piazzolla vkládá modulační spojku. Obdobně je tomu i mezi částmi  $a^5$  a  $b^1$  v taktech 113–121, zde však dochází k modulaci na delším úseku, a tak se jedná spíše než o spojku o modulační mezivětu.

Jak již bylo zmíněno, ve skladbě je možné najít několik jazzových prvků. Jedním z nich je už nástrojové obsazení – skladba je psána pro kvintet, v jehož obsazení je elektrická kytara. Nahlédneme-li do not, jistě nás však na první pohled zaujme část mezi takty 99–107, kde máme přímo napsáno, že kytara má v této části improvizovat. Osobně vnímám taktéž část  $a^6$  mezi takty 130–145 jako vypsanou improvizaci bandoneonu.

Zajímavý je též samotný závěr skladby. Skladba je ukončena na třetí době taktu akordem Gm, jedná se tedy o mužský závěr, který působí v kontrastu s předcházející částí, jež je plná zahuštěných akordů a efektů, „čistým“ dojmem.

## 4.2.2 Rytmus a metrum

Z rytmického a metrického pohledu je skladba poměrně pestrá. Co se týče metra, poměrně velká část je psána ve čtyřčtvrtovém taktu. Nicméně v taktech 113–119 dochází ke změně z čtyřdobého taktu na takt třídobý, konkrétně tříosminový. V následujícím taktu 120 skladatel vkládá dvoučtvrtový takt a následně hudba přejde opět do taktu čtyřdobého. Piazzolla metrickou pravidelnost narušuje vložení dvoučtvrtového taktu ještě na několika dalších místech jako například v taktu 129 či 97.

The image shows a musical score for piano and bandoneon. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 112. A green box highlights the first measure of the second system, which is marked with a circled '14' above it. This indicates a change in meter from 4/4 to 3/4. The piano part features a complex rhythmic pattern, while the bandoneon part has a more melodic line.

Obrázek 6: Změna metra ze čtyřdobého na třídobé.

Zaměříme-li se na rytmy užívané ve skladbě, můžeme si všimnout, že ve skladbě je hojně využíváno rytmu 3+3+2, který Piazzolla ve svých dílech užíval velmi často. Tento rytmus můžeme slyšet jak v melodii, tak v doprovodu. V melodii ho můžeme zaznamenat například ihned v prvním taktu úvodního tématu, a to díky akcentaci první, čtvrté a sedmé osminy.

The image shows a musical score for Bandoneon. The score is in 4/4 time. Two green boxes highlight specific rhythmic patterns in the melody. The first box highlights a pattern of three eighth notes followed by three eighth notes and a quarter note. The second box highlights a similar pattern, but with a different melodic contour. The bass line is mostly rests.

Obrázek 7: Užití rytmu 3+3+2 v melodii.

V doprovodu je rytmus 3+3+2 výrazný zejména v taktech 51–54, kde tento rytmus zní v basové lince piana a v lince kontrabasů. Taktéž jej můžeme zaznamenat v klavírním hlasu při akordickém doprovodu jako například v taktu 26.

Obrázek 8: Užití rytmu 3+3+2 v doprovodu.

Kromě rytmu 3+3+2 si můžeme všimnout i tradičních rytmů tanga – *marcata* a *síncopy*. Rytmus *marcata* je obdobně jako 3+3+2 ve skladbě hojně k nalezení, neboť tvoří většinu kontrabasového partu a basové linky piana.

Co se týče *síncopy*, ta se už tak často ve skladbě nevyskytuje. Přesto ji můžeme slyšet například v taktech 76–80, a to konkrétně *síncopu a tierru*. Rytmus zde nezaznívá pouze v jednom nástroji, naopak se na jeho utvoření podílí několik nástrojů zároveň. Rytmus skládající se z dvou osmin, osminové pomlky, osminové noty, čtvrt'ové noty a čtvrt'ové pomlky je vytvořen následovně. V kontrbasu a basovém partu piana zazní první osmina rytmu, druhá osmina zazní v pravé ruce piana a elektrické kytáře. Osminová pomlka je následně vyplněna notou G v basu a na třetí době zaznívá opět akord v klavírním a kytarovém partu. Následuje sled šestnáctinových hodnot na čtvrté době, což můžeme považovat za vypsání *arrastre*, jak jsme si již uvedli v kapitole 2.4.1. Ačkoli zde nedochází k přísnému dodržení základní podoby rytmu vyplněním osminové a čtvrt'ové pomlky, rytmus *síncopy a tierry* lze stále z daných taktů dobře znát.

Obrázek 9: *Síncopa a tierra*.

Jak už bylo zmíněno, v této skladbě se hojně využívá rytmu 3+3+2 a *marcata*. Na několika místech v díle dochází také k současnému zaznívání těchto dvou rytmů, čímž vzniká polyrytmus. Jako příklad si můžeme uvést takt 43 a 45, ve kterých rytmus 3+3+2 zní v partu bandoneonu, houslí, kytary a pravé ruky klavíru, zatímco *marcato* je hráno v basových linkách. V případě kytary a bandoneonu jde rytmus cítit z akcentace.

Obrázek 10: Ukázka polyrytmu. Kombinace rytmu 3+3+2 (zeleně) a *marcata* (růžově).

Jako další z rytmicky zajímavých míst můžeme zmínit také takty 40–41. Zde vidíme, že kontrabas a klavír drží již známý rytmus 3+3+2 v doprovodu. K vypjatosti tohoto místa přispívají synkopy, které se objevují v hlasech bandoneonu, houslí a kytary.

Obrázek 11: Rytmické struktury v taktech 40–41.

### 4.2.3 Harmonie

Z harmonického hlediska je skladba poměrně bohatá. *Primavera Porteña* je psána v tónině *g moll*. Skladba v této tónině začíná i končí, v jejím průběhu však Piazzolla na několika místech moduluje. V rámci celého díla si můžeme všimnout, že Piazzolla používá jak prvky z klasické hudby, tak z jazzu, využívá tedy harmonické fúze. Z klasické harmonie mnohdy používá nejen terciově stavěné akordy, ale i akordy kvartové či kvarto-tritónové. Dále také velmi často v díle moduluje skrze chromatickou terciovou příbuznost. V části mezi takty 90–96 dokonce pracuje s bitonalitou – do melodie bandoneonu, která vychází z *g moll*, zaznívá akord A.



Obrázek 12: Ukázka bitonality.

Zejména část mezi takty 40–51 je harmonicky velmi pestrá, proto se na ni v analýze primárně zaměříme. V taktech 40–42 moduluje skladba z výchozí tóniny *g moll* do subdominantní tóniny *c moll*. V taktu 43 zazní akord *Fm* (subdominanta nové tóniny *c moll harmonické*), který je následován akordem *G7*. Pokud bychom enharmonicky zaměnili tón *Bb* za *A#*, dostali bychom konkrétně akord *G7(#9)* čili dominantní akord, který je pro zvýšení napětí obohacen o zvětšenou nónu. Dominanta je v taktu 45 následována akordem *Cm*, tedy tónikou nové tóniny, která se díky chromatickému postupu *G – Ab – A* v melodii kytary mění na *Cmb6* a *Cm6*. V taktu 46 kytara hraje tón *Bb*, čímž vytváří akord *Cm7*. Následně se Piazzolla vrací skrze *Cm6* a *Cmb6* zpět do *Cm*.

Obrázek 13: Počátek modulace v taktu 40.

Obrázek 14: Modulace do *c* moll v taktu 43.

Podíváme-li se na harmonický a melodický průběh v taktech 43–44 a 47–48, můžeme si povšimnout, že Piazzolla využívá stejný hudební materiál, který je pouze posunut o velkou sekundu dolů. Takty 47–48 můžeme tedy považovat za sekvenci, která je transponována z původní *c* moll do tóniny *b* moll.

Obrázek 15: Sekvenční postup.

Po akordu Cm následuje v taktu 47  $Ebm/Gb$ . Mezi těmito akordy můžeme zpozorovat chromatickou terciovou příbuznost – akordy mají společný tón  $Eb$  a tón  $G$  se chromaticky mění na tón  $Gb$ . Akord  $Ebm$  bychom mohli považovat jako subdominantu cílové tóniny  $bb\text{ moll}$  a následující akord  $F7(\#9)$  za její dominantu. Tónika  $Bbm$  však nezazní, namísto toho je  $F7(\#9)$  rozvedeno do  $Bb$ . Toto místo je možné také harmonicky vyložit tak, že  $Ebm$  zde slouží jako molová subdominanta z cílové tóniny  $Bb\text{ dur}$  a akord  $F7(\#9)$  slouží opět jako dominanta. Následně akord  $Bb$  můžeme přehodnotit na III. stupeň tóniny  $g\text{ moll aiolské}$ . Dochází zde tedy k diatonické modulaci. V taktu 50 si můžeme povšimnout, že skladatel využívá postupu

Am7 – D7(b9) – Gm, který se v jazzové harmonii označuje za tzv. *interchange*. Interchange spočívá v tom, že dominantní jádro, které bývá považováno za jazzovou kadenci, tedy spojení II–V–I, v mollové tónině bude směřovat do dur a naopak. V našem případě Piazzolla použil II. a V. stupeň ze stejnojmenné *G dur*, jelikož na II. stupni je Am7 a ne Am<sup>5</sup>, který tradičně leží na II. stupni *g moll*.

The image shows a musical score snippet for Obrázek 16. It features a piano accompaniment with a green box highlighting a specific chord progression in the right hand. The progression involves a chromatic movement of tertian chords, illustrating the concept of interchange between major and minor modes.

Obrázek 16: Chromatická terciová příbuznost.

The image shows a musical score snippet for Obrázek 17. It features a piano accompaniment with a green box highlighting a specific chord progression in the right hand. The progression involves a chromatic movement of tertian chords, illustrating the concept of interchange between major and minor modes. The score includes a 'pizz. tambor' instruction and a circled '7' above the staff.

Obrázek 17: Interchange.

Kromě této jazzové kadence můžeme v díle najít z harmonického hlediska více jazzově laděných jevů. Jedním z nich mohou být akordy, které se typicky v jazzu užívají. Jako příklady mohou být již zmíněné akordy D7(b9) v taktu 50 či G7(#9) v taktu 44. V taktu 69 můžeme také narazit na akord sus4, který bývá hojně využíván například v hudbě gospelu. V našem případě se konkrétně jedná o akord Bbsus4/F. U tohoto akordu si můžeme všimnout jeho rozvedení.

Akord Bbsus4/F je rozveden na poslední osmině taktu do F7(add11), tedy do dominanty následujícího Bb. Tento postup ze sus akordu do dominanty je opět hojně využíván v jazzu. V klasice bývají sus akordy taktéž užity, nicméně jejich rozvod směřuje spíše do tóniky.<sup>91</sup> Ve skladbě se taktéž objevují akordy zmenšené a hojně jsou zde obsaženy také paralelismy.

The image shows a musical score for piano and guitar. The piano part is in the upper system, and the guitar part is in the lower system. The piano part starts with a circled '8' above the first measure. The guitar part has a 'p' dynamic marking. A green box highlights the final eighth note of the piano part, which is a Bb, and the corresponding chord change in the guitar part. The piano part has a '(sempre p)' marking. The guitar part has a 'arco' marking.

Obrázek 18: Bbsus4/F s rozvodem do F7.

#### 4.2.4 Speciální tango techniky

Jak již bylo zmíněno, Piazzolla ve svých dílech velmi využívá nástrojů jako perkuse a *Primavera Porteña* není výjimkou. Jelikož v naší verzi not, se kterou pracujeme, není mnohdy uvedeno, jakou perkusivní techniku má hráč aplikovat, bude notový zápis srovnáván s nahrávkou živého koncertu Ástora Piazzolly z Regina Theatre z roku 1970.<sup>92</sup>

Začátek skladby je daleko pestřejší na nahrávce, kde můžeme během toho, co bandoneon uvádí téma, zaznamenat techniku *golpe* na různé nástroje. V momentě, kdy téma hraje kytara, jde krásně slyšet *chicharra* na housle. Jak můžeme slyšet, na nahrávce interpreti vytvářejí složitější rytmy než pouhé zdůrazňování druhé a čtvrté doby, jak je tomu uvedeno v notách, kde je tato akcentace uvedena již od samotného začátku skladby. K této akcentaci na nahrávce dojde formou *golpe* na kontrabas až v momentě, kdy se téma přeneso do partu houslí.

<sup>91</sup> WALSH, Josh. *How Sus Chords Work and When To Play Them*. Online. In: Jazz Library. 2020. Dostupné z: <https://jazz-library.com/articles/suspended-chords/>. [citováno 2025-03-14].

<sup>92</sup> QUINTETO ASTOR PIAZZOLLA [@QuintetoAstorPiazzolla]. *Primavera Porteña (En Vivo Teatro Regina) (Official Audio)*. Online, video. 2021-03-05. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=nVx5-S2qI3U>. [citováno 2025-03-10].

ASTOR PIAZZOLLA

Allegro

Piano

Bandoneon

Violino

Chitarra el.

Contrabasso

Obrázek 19: Technika golpe uvedena v notách již od počátku skladby.

Další technika, kterou máme uvedenou v notách, a která odpovídá i nahrávce, je *tambor*. Zaznívá v houslích během toho, co se hudba postupně zklidňuje a připravuje na část *lento*.

pizz. tambor

A<sup>2</sup> D<sup>7</sup>

Obrázek 20: Tambor.

V pomalé části *lento*, kdy se k melodii bandoneonu přidávají housle, a to konkrétně v taktech 75–80, můžeme z nahrávky slyšet *arrastre* v partu kontrabasů. Podíváme-li se do partitury, můžeme se přesvědčit, že Piazzolla, jak již bylo dříve zmíněno v této práci, zapisoval *arrastre* jako sled šestnáctinových not.

The image shows a musical score for Piazzolla's 'Chicharry'. It consists of five staves. The bottom staff is the bass line, which includes performance instructions: 'pizz.' (pizzicato) and 'arco' (arco). A green box highlights the first 'arco' instruction, which is placed over a series of sixteenth notes. The rest of the score shows complex rhythmic patterns and articulation marks.

Obrázek 21: Ukázka Piazzollova značení arrastre.

### 4.3 Úprava pro sólové housle a smyčcový orchestr

Ačkoli bylo dílo původně určeno pro Piazzollův kvintet s nástrojovým složením housle, bandoneon, piano, kontrabas a elektrická kytara, v roce 1999 byl tento cyklus na popud houslisty Gidona Kremera upraven ukrajinským hudebním skladatelem Leonidem Desyatnikovem pro sólové housle a smyčcový orchestr.

Tato úprava je na rozdíl od originálu pojata více klasicky. Desyatnikova verze je aranžována dle formy klasického koncertu – jednotlivé části dodržují třívětý formát a sólové housle, jímž jsou určeny virtuózní pasáže, ve kterých hráč může ukázat svou brilantní techniku, jsou doprovázeny smyčcovým orchestrem. Podíváme-li se do notového zápisu aranže, můžeme si povšimnout také toho, že tango techniky jsou v tomto případě zapsány spíše než jejich názvy poznámkou skladatele. Například v případě *chicharry* je v zápisu uvedeno „*s.p. quasi guiro*“, čímž dává autor pokyn hráčům hrát za kobylkou a docílit zvuku *guiira*.

The image shows a musical score for 'Chicharry' for Violino principale. The score is in treble clef and 4/4 time. A green box highlights the instruction 's.p. quasi guiro' written above a series of sixteenth notes. The notes are marked with 'x' symbols, indicating a specific playing technique. The dynamic marking 'pp' (pianissimo) is visible below the notes.

Obrázek 22: Ukázka značení Chicharry na začátku Otoño Porteño v úpravě Leonida Desyatnikova.

Při poslechu této verze nás jistě zaujme nejen moderně klasické aranžmá, ale také notoricky známé kousky melodií právě z díla italského barokního skladatele Antonia Vivaldiho. Desyatnikov totiž do své aranže zahrnuje krátké části ze *Čtvero ročních dob*, a to velmi zajímavým způsobem, neboť aranžér bere v potaz fakt, že roční doby na jižní polokouli

nekorespondují s těmi, které probíhají na polokouli severní. Proto například, když zní Piazzollovo *Léto*, může posluchač zaznamenat úryvky z Vivaldiho *Zimy*. Tento půlroční posun je poctivě dodržován v prvních dvou částech, v částech *Invierno Porteño* a zejména pak v *Primavera Porteña* už Desyatnikov cituje melodie z různých Vivaldiho období. Například v závěru Piazzollova *Jara*, a tedy i v úplném závěru celého díla, zazní citace ze stejného období italského skladatele namísto očekávaného *Podzimu*.

The image shows a page of a musical score. The top staff is for the Violin Principal (V-no principale). A green rectangular box highlights a specific melodic phrase in this staff, which is a sequence of eighth notes. Below the violin part are staves for Violin I (V-ni I div.), Violin II (V-ni II div.), Viola (V-le div.), Violoncello (Vc div.), and Contrabass (Cb). The score is in a common time signature and features various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Obrázek 23: Téma z Vivaldiho *Léta (Presto)* v Piazzollově *Invierno Porteño*.

Díky zahrnutí Vivaldiho úryvků do Piazzollově hudby se Desyatnikovi povedlo podle slov houslisty Kremera vytvořit dialog nejen mezi těmito dvěma skladateli, ale také mezi dvěma odlišnými hudebními styly.<sup>93</sup>

Pořadí částí v případě Desyatnikovy úpravy odpovídá pořadí, ve kterém skladatel dílo napsal, tedy *Verano Porteño*, *Otoño Porteño*, *Invierno Porteño* a *Primavera Porteña*.

<sup>93</sup> WATSON, WayAnne. *Musical Borrowing in Las Cuatro Estaciones Portenas: Piazzolla, Desyatnikov, Vivaldi*. Honor Theses. Michigan: Andrews University, 2015, s. 5.

## 5 Využití tvorby Ástora Piazzolly ve výuce

Ačkoli se s díly Piazzolly můžeme setkat na koncertních pódíích poměrně často a patří mezi oblíbené autory zejména komorních uskupení, ve výuce na základních či středních školách si zatím ještě nenašel své místo, a to i přesto, že ze své zkušenosti mohou říct, že studenti Piazzollovu hudbu vnímají vesměs jako zajímavou a atraktivní. Důkazem tohoto faktu jsou výsledky krátkého dotazníku, který jsem rozdala studentům dvou tříd gymnázia v rámci reflexe hodiny poté, co jsme v rámci hudební výchovy věnovali hodinu Ástoru Piazzollovi a tangu nuevu. Většina studentů se s autorem setkala na hodině poprvé. Z třiceti jedna dotazovaných žáků znal Ástora Piazzollu pouze jeden žák. Nicméně dotazník ukázal, že hudba se líbila většině studentů již při prvním poslechu.

Z těchto důvodů si myslím, že hudba Ástora Piazzolly se dá dobře zužitkovat ve výuce. V této kapitole tedy představím návrhy aktivit, které by bylo možné zahrnout do hodin hudební výchovy.

Aktivity je možné využít nejen v hodině věnované tangu nuevu a Ástoru Piazzollovi, například když se žáci baví o hudbě 20. století, ale také třeba v rámci projektového vyučování, kdy se žáci zabývají buďto Argentinou nebo Jižní Amerikou obecně. Taktéž je možné aktivity zahrnout do výuky jako zpestření v době, kdy žáci probírají v zeměpisu právě Jižní Ameriku. Domnívám se, že tematiku tanga nueva a Ástora Piazzolly může být taky zajímavé představit na hodině, kdy se žáci v rámci hudebních nástrojů zabývají akordeonem, jelikož bandoneon je typ harmonikového nástroje. Na Piazzollově hudbě se však dají dobře představit různé techniky hry na housle, které mohou jistě žáky zaujmout, a které by mohly být pro žáky nové.

### 5.1 Libertango

- **Vhodné pro:** 2. stupeň ZŠ, střední školy a gymnázia
- **Doba trvání:** cca 15 minut
- **Pomůcky:** nůžky, fixy, tužky, kelímky od jogurtu či jiné krabičky, nahrávka
- **Cíle aktivity:**
  - seznámit žáky s dílem Ástora Piazzolly
  - posílit rytmické cítění žáků

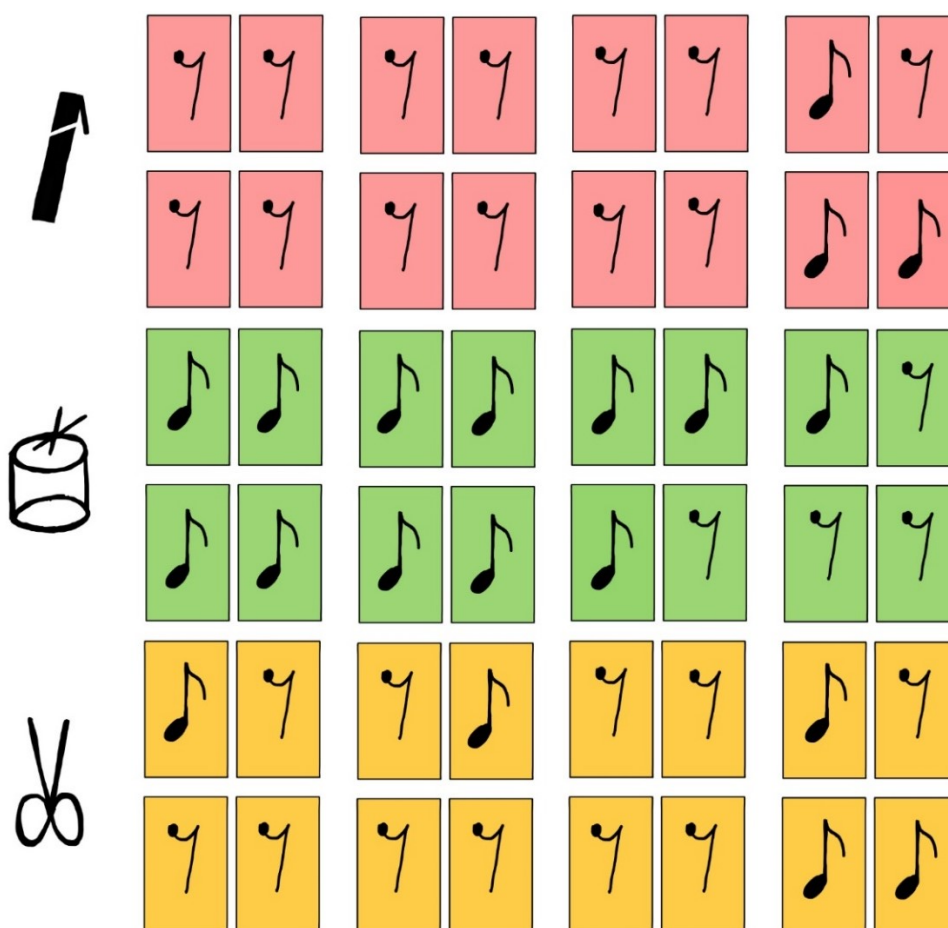
První z aktivit, kterou si představíme, je hra podle grafické partitury, kdy hráči rytmicky doprovázejí Piazzollovo nejznámější dílo *Libertango*. Jedná se o aktivitu, při které namísto klasických hudebních nástrojů žáci hrají na improvizované hudební nástroje – nůžky, fixy, tužky (které poslouží jako paličky) a kelímky od jogurtu či jiné dózičky. Výhodou těchto

„nástrojů“ je, že jsou snadno sehnatelné a finančně nenáročné. Aktivitu lze tedy provést i ve škole, která nemá patřičné nástrojové vybavení.

Učitel společně s žáky projde všechny rytmy, přičemž žáci nejprve rytmy tleskají. Rytmus je podložen slovní oporou. V této fázi tleskají všichni žáci všechny rytmy. Poté učitel rozdělí žáky do 3 skupin a rozdá jim nástroje. Žáci jsou následně vyzváni k tomu, aby si zkusili pomocná slova říkat pouze v duchu. Učitel poté oznámí pořadí, ve kterém budou jednotlivé skupinky hrát. Žáci si vyzkouší rytmický doprovod s nahrávkou<sup>94</sup>, učitel přitom žáky vede a pomáhá jim.

Tento rytmický doprovod jsem měla možnost vyzkoušet s žáky v rámci své pedagogické praxe v 1. a 2. ročníku na gymnáziu. V rámci dotazníku, který následoval po hodině, byla i otázka, zda je aktivita bavila. Dvacet šest z třiceti jedna dotazovaných žáků (83 %) odpovědělo, že aktivita je velmi bavila či spíše bavila.

### Aktivita:



Obrázek 24: Grafická partitura.

<sup>94</sup> CAROSELLO RECORDS [@Carosellorecords]. Astor Piazzolla - Libertango (Official Audio). Online, video. 2021-03-05. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=yvtpT1ARF1o>. [citováno 2025-03-10].

### **Forma:**

- 8x fixy
- 8x fixy + kelímky
- 8x všichni
- 4x nůžky
- 8x nůžky + fixy
- 16x všichni

### **Slovní podklad pro rytmy:**

- Fixy: Raz, dva, tři, TEĎ. Raz, dva, tři TAN-GO.
- Kelímky: A-STOR PIA-ZZO-LLA JE TAN-GO SKLA-DA-TEL.
- Nůžky: NU-E-VO. Raz, dva, tři TAN-GO.

## **5.2 Fuga y Misterio**

- **Vhodné pro:** střední školy, gymnázia, vyšší ročníky ZUŠ
- **Doba trvání:** cca 20–25 minut
- **Pomůcky:** pracovní list, nahrávka
- **Cíle aktivity:**
  - seznámit žáky s dílem Ástora Piazzolly
  - ukázat princip fugové expozice
  - posílit rytmické a tonální cítění žáků

Další aktivita se zaměřuje na aktivní poslech skladby *Fuga y Misterio*. Jelikož začátek skladby připomíná fugovou expozici, je možné skladbu zařadit i jako zpestření při výuce fugy jako formy. Žákům se v tomto případě může zmínit, že fuga není pouze záležitostí baroka, ale že ji skladatelé psali či se jí nechali inspirovat i v hudbě relativně nedávné.

Před samotným poslechem se žáci seznámí s tématem fugy. Nejprve si učitel společně se žáky zkusí vytleskat rytmus hlavy tématu, a to nejprve v pomalém tempu. Jako opora zde poslouží textový podklad. V případě, že bychom aktivitu zahrnuli do výuky na ZUŠ, je možné úryvek natrénovat bez pomocného textu.

Poté si tyto 4 takty zkusí žáci s kantorem zazpívat. Jakmile si žáci osvojí melodii i rytmus, může se tempo mírně zrychlit. Notový zápis je pro potřeby žáků oproti originální tónině transponován, jelikož v originálním *e moll* dosahuje nejvyšší bod melodie  $e^2$ , což může být pro

žáky už příliš vysoko. Následně učitel vyzve žáky k tomu, aby si poslechli celé téma z originální nahrávky<sup>95</sup> (0:00 – 0:21).

To je tan - go, to je tan - go, tan - go nu - e - vo, co

3  
Á - stor Pi - a - zzo - lla vy-my-slel ve dva - cá - tém - sto - le - tí.

Obrázek 25: Téma fugy – verze pro žáky.

Učitel následně rozdá krátký pracovní list a sdělí žákům, že toto téma zazní v úvodu skladby, kterou budou poslouchat několikrát, a jejich úkolem bude zkusit spočítat, kolikrát se téma objeví. Během téhož poslechu budou mít za úkol žáci vyposlouchat, které nástroje se ve skladbě uplatňují. Při poslechu se pracuje pouze s částí nahrávky (0:00 – 1:52). Následuje kontrola.

Poté zazní skladba ještě jednou. Tentokrát se žáci zaměřují na téma fugy, se kterým se seznámili již na začátku. Jejich úkolem bude napsat pořadí, ve kterém téma zaznívá v jednotlivých nástrojích. Zde učitel pouští opět pouze část skladby (0:00 – 1:23). Opět následuje kontrola, při které učitel pracuje s nahrávkou a demonstruje na ni principy fugy.

### **Pracovní list:**

#### **1. Zaškrtni, které všechny hudební nástroje jsi v nahrávce zaznamenal.**

- housle
- příčná flétna
- klavír
- bandoneon
- saxofon
- kontrabas
- elektrická kytara

<sup>95</sup> QUINTETO ASTOR PIAZZOLLA [@QuintetoAstorPiazzolla]. *Fuga y Misterio*. Online, video. 2023-03-09. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=tnxgcAHRn1c>. [citováno 2025-03-14].

- bicí
- klarinet

2. Nyní si poslechni úryvek ještě jednou a napiš, v jakém pořadí se objevuje téma v jednotlivých nástrojích.

### 5.3 Zita

- **Vhodné pro:** 2. stupeň ZŠ
- **Doba trvání:** cca 15–20 minut
- **Pomůcky:** sada kartiček s obrázky, housle, nahrávky
- **Cíle aktivity:**
  - seznámit žáky s dílem Ástora Piazzolly
  - ukázat žákům různé způsoby hry na housle

Tato aktivita se zaměřuje na různé techniky hry na housle. Aktivitu je tedy možné zařadit při výuce tématu Smyčcové nástroje apod.

Učitel nejdříve pustí žákům zvuk cikády a zeptá se jich, zda dokážou poznat, o jaké zvíře se jedná. Poté promítne na tabuli obrázky znázorňující bič, cikádu, buben a sirénu a vyzve žáky, aby pojmenovali, co vidí na obrázcích. Následně žákům sdělí, že tyto různorodé věci se dají znázornit i na housle a že se jedná o tyto techniky *látigo*, *chicharra*, *tambor a sirena*, které jsou ze španělštiny. Poté rozdá kartičky (sada obsahuje 1x látigo, 3x chicharra, 2x tambor a 2x sirena) každému žákovi a jednotlivé techniky buď pustí z nahrávky či, v případě, že sám ovládá hru na housle, sám předvede na housle. Žáci hádají, kterou z věcí učitel zhudebňuje a ukazují na kartičkách.

Učitel dále sdělí žákům, že nyní uslyší jednu ze skladeb Ástora Piazzolly, argentinského skladatele *Zitu*. Úkolem žáků bude seřadit kartičky v pořadí, v jakém se ozvou jednotlivé efekty. V rámci aktivity se nepracuje s celou nahrávkou<sup>96</sup>, nýbrž pouze s její částí (0:00–1:44). Učitel pustí nahrávku dvakrát, poté dojde ke kontrole.

---

<sup>96</sup> ASTOR PIAZZOLLA OFFICIAL [@AstorPiazzollaOfficial] *Astor Piazzolla - Zita - Olympia 77 (1977)*. Online, video. 2023-06-11. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=1lGe5m5t9R8>. [citováno 2025-03-14].

Kartičky:



*Obrázek 27: Chicharra.*



*Obrázek 26: Látigo.*



*Obrázek 29: Sirena.*



*Obrázek 28: Tambor.*

## 5.4 Tanti *Anni Prima* (*Ave Maria*)

- **Vhodné pro:** 2. stupeň ZŠ, střední školy a gymnázia
- **Doba trvání:** cca 5 min
- **Pomůcky:** nahrávka, propiska, kousek papíru
- **Cíle aktivity:**
  - uvolnění a relaxace žáků
  - seznámení se s dílem Ástora Piazzolly

Učitel začne aktivitu tím, že se zeptá žáků, jak se dneska mají a cítí. Následně rozdá žákům malé papírky a řekne jim, ať si na ně zatím nic nepíší. Poté vyzve žáky, aby si okolo sebe udělali prostor, seděli vzpřímeně, neopírali se, ruce položili na stehna a zavřeli oči. Učitel pustí nahrávku<sup>97</sup> a dává žákům instrukce, čímž vede žáky při relaxaci. Promluva učitele k žákům během relaxačního cvičení může vypadat například takto:

- Zaposlouchejte se do okolních zvuků – co všechno slyšíte? Pouze hudbu? Nebo i třeba auta na ulici? Nebo vašeho souseda, jak se pohnul na židli? Zkuste se co nejvíce zaměřit na přítomný okamžik.
- Vnímejte, kde a jak se Vaše tělo dotýká země či jiné opory. Vnímejte strukturu, kterou cítíte při dotyku.
- Nyní zaměřte svou pozornost na svůj dech a uvědomujte si, jak právě teď se tělo nadechuje a vydechuje. Jak se zvedá a klesá hrudník. Možná to stejné nebo podobné vnímáte i v oblasti břicha. Uvědomujte si dech okamžik za okamžikem.
- Pokud zjistíte, že jste pozorností někam odběhli, tak se jen vraťte zpět. Nesnažte se myšlenky odhánět, ale vraťte se jemně zpět k dechu. K uvědomování si nádechu a výdechu.
- Nyní si zkuste uvědomovat ty momenty, kdy se z nádechu stává výdech. A také si uvědomujte momenty, kdy se z výdechu stává nádech.
- Uvědomujte si nádech a výdech a také malé drobné pauzy mezi nimi.
- Uvědomujte si, jak se tělo postupně plní vzduchem.

---

<sup>97</sup> NIR, Yoed [@YoedNir] *Ave Maria*. Online, video. 2017-06-01. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=YL9OyVgpCOc>. [citováno 2025-03-26].

- Zkuste se nyní pomalu nosem nadechnout do břicha. Cítíte proud vzduchu v nosních dírkách, nosohltanu, ústní dutině, průduškách a plicích. Sledujte, zda se mění ostrost a teplota vzduchu. Pomalu vydechujte ústy. Snažte se, aby výdech byl delší než nádech. Zkusme to ještě jednou. Pomalu se nadechujeme do břicha a vnímáme cestu, kudy vzduch jde – nosní dírkou, nosohltanem, ústní dutinou, průduškou a plícemi. Pomalu vydechujeme pusou.
- Pokud zjistíte, že jste v mysli odběhli jinam, zkuste vrátit svou pozornost zpátky na dech. Vnímejte, jak se vám naplňuje tělo vzduchem.
- Zaměřte se nyní na hudbu, kterou slyšíte. Co ve vás evokuje? Vyvolává ve vás nějaký pocit?

Po skončení cvičení učitel také vyzve žáky, aby na papírek napsali jedno slovo, které nejvíce vystihuje hudbu, kterou slyšeli. Následně probíhá diskuse o slyšené hudbě.

Tuto aktivitu, která pracuje s jednou z jemnějších skladeb Ástora Piazzolly, je možné využít nejen jako úvodní aktivitu v hodině o Ástoru Piazzollovi, ale v rámci kterékoli hodiny, kdy chceme, aby se žáci uvolnili a zklidnili mysl – například v den, kdy psali náročný test.

Instrukce v rámci cvičení byly inspirovány podcastem *Všímej si – podcast o mindfulness*<sup>98</sup>.

## 5.5 Adiós Nonino

- **Vhodné pro:** 2. stupeň ZŠ, střední školy a gymnázia
- **Doba trvání:** cca 15 min
- **Pomůcky:** nahrávka, kartičky s průběhem skladby
- **Cíle aktivity:**
  - seznámení s tvorbou Ástora Piazzolly
  - seznámení se s možnostmi, jak pečovat o svůj well-being

Před samotnou aktivitou učitel začne s žáky diskusí na téma, jak se vypořádat se stresovou situací. Co žákům pomáhá, když se necítí dobře? Co by poradili svým kamarádům či blízkým? Může nám pomoci hudba? Jak?

Následně učitel promítne slova, která Piazzolla sám pronesl ke skladbě a zmíní, že ze smutku se potřeboval vypsát právě i Ástor Piazzolla.

---

<sup>98</sup> DVOŘÁK, Michal. *Cvičení zaměřené na dech (10 min.)*. Online, podcast. In: *Všímej si – podcast o mindfulness*. 6. 11. 2024. Dostupné z: <https://open.spotify.com/episode/1NjqZYDtQFM6n0vaMtHr5F>. [citováno 2025-03-16].

*„One day the phone exploded like an atom bomb. I was performing with Copes in Puerto Rico, [...] when I received a call from Dedé, who had stayed back in New York with the kids. Nonino had died in Mar del Plata. It was too much. When I got back to New York a few days later, I asked to be left alone in a room in the apartment, and in less than an hour I wrote „Adiós Nonino.“ And then I cried as I had few times before in my life. On the trip from the airport to the house on 92<sup>nd</sup> Street, the image of Nonino appeared to me on every wall in New York. In that piece I left all the memories I had of my dad.“<sup>99</sup>*

Učitel se následně zeptá žáků, co se Piazzollovi přihodilo, a jak si myslí, že ta skladba, kterou napsal, bude znít.

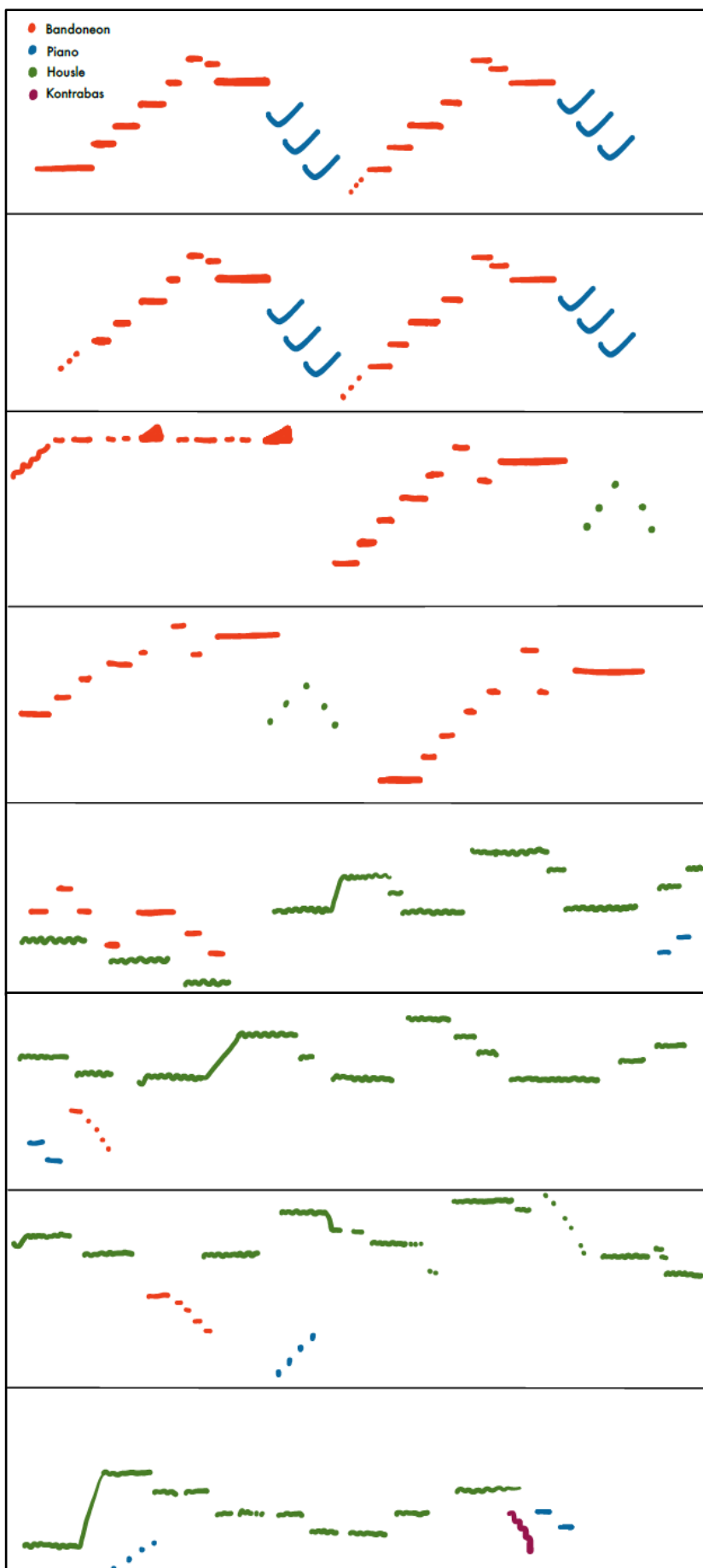
Dříve než pustí žákům ukázkou, tak jim však ještě do dvojic rozdá sadu barevných kartiček, na kterých je rozstříhaný průběh části skladby<sup>100</sup> (0:00–1:19), a zadá žákům instrukce. Žáci během poslechu budou mít za úkol seřadit správně kartičky za sebou tak, aby pořadí kartiček odpovídalo postupu melodie ve skladbě. Učitel pustí ukázkou dvakrát a následuje diskuse, zda nálada skladby naplnila původní očekávání žáků, a kontrola úkolu.

---

<sup>99</sup> GORIN, Natalio. *Astor Piazzolla: A Memoir*, s. 78.

<sup>100</sup> FERES, Augusto [@AugustoFeres] *Astor Piazzola y su quinteto – Adios Nonino (1969) original*. Online, video. 2012-10-17. Dostupné z: YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=ln8EkQN\\_-Xo](https://www.youtube.com/watch?v=ln8EkQN_-Xo). [citováno 2025-03-26].

Kartičky:



Obrázek 30: Graficky znázorněný průběh melodie skladby Adiós Nonino.

## Závěr

Cílem této diplomové práce bylo nejen poskytnout čtenáři detailnější informace o životě významného argentinského hudebního skladatele Ástora Piazzolly, zakladatele tanga nueva, ale také poukázat na to, jak autor svým dílem ovlivnil další hudební skladatele. V rámci práce byly tedy čtenáři přiblíženy jak životní milníky, jako například setkání s váženou Nadiou Boulangerovou, tak rozporuplná osobnost tohoto muže, který miloval hudbu nadevše. Práce taktéž uvádí příběhy, ze kterých se dozvíme, co skladatele vedlo k napsání jeho nejznámějších a nejhranějších děl. Kromě Ástora Piazzolly je však možné se v práci dočíst také o současných hudebních skladatelích a o tom, jakým způsobem byli ovlivněni Piazzollovou hudbou či jeho osobností.

Dalším záměrem bylo proniknout hlouběji do tanga nueva a popsat daný styl z hlediska formového, harmonického, melodického, rytmického a také z pohledu speciálních nástrojových technik. Poznatky z těchto jednotlivých oblastí jsou pak prakticky demonstrovány v rámci analýzy skladby *Primavera Porteña*. V praktické části jsem se také věnovala porovnávání Piazzollova originálu s úpravou pro sólové housle a orchestr ukrajinského skladatele Leonida Desyatnikova.

Posledním cílem této práce bylo nastínit možnosti využití Piazzollových skladeb ve výuce. V práci jsem uvedla, že s hudbou Ástora Piazzolly se dá pracovat jak v rámci aktivního poslechu, tak v instrumentálních činnostech. U každé aktivity jsou navíc zmíněna témata, v jejichž rámci je možné aktivity zahrnout. Jak je možné se dočíst v práci, skladby tohoto argentinského skladatele se dají využít například pro zpestření výuky fugy či v hodinách věnovaných tématu smyčcových nástrojů. Ne všechna Piazzollova díla jsou však živelná, a tak se některá, jako například v práci zmíněná *Tanti Anni Prima*, hodí zahrnout do relaxačních aktivit.

Napříč tomu, jakým dílem Piazzolla přispěl nejen v oblasti klasické hudby a jazzu, ale také tanga, existuje doposud poměrně malé množství prací věnovaných tangu nuevo, které, ač vzniklo s myšlenkou tanga čistě k poslechu, postupně proniklo také do tance. Téma tanga nueva jakožto tance by tedy mohlo být zajímavým námětem pro další zkoumání.

Při práci na tomto textu jsem měla možnost poslechnout si nejen méně proslulá díla Ástora Piazzolly, ale také se seznámit s tvorbou dalších skladatelů a rozšířit si tak svůj hudební obzor. Díky proniknutí do Piazzollových děl a studiu tanga nueva taktéž nyní pohlížím na Piazzollovy skladby s ještě větším obdivem a při jejich hře i poslechu mám větší přehled o tom, jak skladatel

s hudebním materiálem pracuje. Veškeré poznatky jsem zapsala do této diplomové práce, která může přimět čtenáře uvažovat nad hudbou tohoto geniálního skladatele podobným způsobem.

## Seznam použitých zdrojů

### Tištěné zdroje

ANGELIS, Franck. *Pièces pour accordéon de concert*. Saint-Petersburg: The „Compozitor“ Publishing House, 2003.

BUDÓ, LOURENÇO DE NARDIN. *ANALYSIS OF UNCOMPILED EXTENDED VIOLIN TECHNIQUES WITH DIDACTIC MUSICAL AND AUDIOVISUAL EXAMPLES*. Dissertation. Illinois State University, 2015.

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

GORIN, Natalio. *Astor Piazzolla: A Memoir*. Amadeus Press, 2001. ISBN 1-57467-066-2.

KOSKOVÁ, Hana. *Vývoj akordeonu se zaměřením na bandoneon – ikonu argentinského tanga*. Bakalářská práce, vedoucí Saláková, Magdalena. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy, 2021.

LINK, Kacey a Kristin WENDLAND. *Tracing Tangueros: Argentine Tango Instrumental Music*. New York: Oxford University Press, 2016. ISBN 978-0199348237.

MOLAZADEH, Sheila. *An Analysis of Astor Piazzolla's Histoire du Tango for Flute and Guitar and the Influence of Latin Music on Flute Repertoire*. Master Thesis. Northridge: California State University, 2013.

PIAZZOLLA, Astor. *Michelangelo 70*. Milano: Aldo Pagani Editore, 1977.

PIAZZOLLA, Astor. *Otoño porteño: for violin and string orchestra*. Arr. Leonid DESYATNIKOV. Darmstadt: Tonos Musikverlags. ISMN M-2015-7045-7.

PIAZZOLLA, Astor. *Primavera Porteña für Klavier, Bandonón, Violin, el. Gitarre und Kontrabaß*. Darmstadt: Tonos Musikverlags. ISMN M-2015-0071-3.

PICCHIO, Paolo. *Astor Piazzolla: The Father of the Nuevo Tango*. Milano: Edizioni Curci, 2023. ISBN 978-88-6395-440-1.

WATSON, WayAnne. *Musical Borrowing in Las Cuatro Estaciones Portenas: Piazzolla, Desyatnikov, Vivaldi*. Honor Theses. Michigan: Andrews University, 2015.

ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 3. Praha: Editio Praga, 1999. ISBN 80-7058-472-6.

## Internetové zdroje

ALLEN, Angela. "If the center is the human soul": an interview with Osvaldo Golijov. Online. In: Oregon Artswatch. Dostupné z: <https://www.orartswatch.org/if-the-center-is-the-human-soul-an-interview-with-osvaldo-golijov/>. [cit. 2025-02-23].

ASATO-PAIS TANGO [@Asato-Paistango]. Modelos de marcación en el TANGO | EL MARCATO | 2021. Online, video. 2021-06-11. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=LvQfBd-UEpU>. [citováno 2025-03-10].

ASATO-PAIS TANGO [@Asato-Paistango]. Modelos de marcación en el TANGO | LA SINCOPIA | 2021. Online, video. 2021-06-26. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=2Lj9J5dIjsk>. [citováno 2025-03-10].

ASTOR PIAZZOLLA OFFICIAL [@AstorPiazzollaOfficial]. Astor Piazzolla - Zita - Olympia 77 (1977). Online, video. 2023-06-11. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=1lGe5m5t9R8>. [citováno 2025-03-14].

Astor Piazzolla. Wise-Music-Classical [online]. Dostupné z: <https://www.wisemusicclassical.com/>. [citováno 2024-11-17].

Astor Piazzolla's Four Seasons of Buenos Aires. Online. Gerry The Ferry Man. 22 November 2024. Dostupné z: <https://gerrythekenny.com/astor-piazzolla-and-the-four-seasons-of-buenos-aires/>. [citováno 2025-03-26].

Bajofondo. Online. LA Phil. Dostupné z: <https://www.laphil.com/musicdb/artists/458/bajofondo>. [citováno 2025-02-23].

BEEK, Michael. Piazzolla's Four Seasons of Buenos Aires: a guide to Piazzolla's piece and its best recordings. Online. CLASSICAL MUSIC. 19 July 2021. Dostupné z: <https://www.classical-music.com/features/works/piazzollas-four-seasons-of-buenos-aires-a-guide-to-piazzollas-piece-and-its-best-recordings>. [citováno 2025-03-26].

BESSIÈRES, Vincent. Richard Galliano: Biography. Online. Deutsche Grammophon. Dostupné z: <https://www.deutschegrammophon.com/en/artists/richardgalliano/biography>. [citováno 2025-02-23].

Burton, Gary/Astor Piazzolla - The New Tango. Online. In: Oxford Reference. Dostupné z: <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780195313734.001.0001/acref-9780195313734-e-90642>. [citováno 2024-11-17].

CAROLINE PEARSALL [@Stradmagazine]. *Tango Effects – Tambor*. Online, video. 2016-08-15. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=jB0aMXymQeU>. [citováno 2025-03-26].

CAROSSELLO RECORDS [@Carosellorecords]. *Astor Piazzolla - Libertango (Official Audio)*. Online, video. 2021-03-05. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=yvtpT1ARF1o>. [citováno 2025-03-10].

*CURRÍCULUM*. Online. In: Gorka Hermosa. Dostupné z: <http://www.gorkahermosa.com/web/curriculum.asp>. [citováno 2025-03-10].

*Dechová cvičení*. Online. Nevypust' duši. 2021. Dostupné z: <https://nevypustdusi.cz/2021/01/13/dechova-cviceni/>. [citováno 2025-03-26].

DVOŘÁK, Michal. *Cvičení zaměřené na dech (10 min.)*. Online, podcast. In: Všiměj si – podcast o mindfulness. 6. 11. 2024. Dostupné z: <https://open.spotify.com/episode/1NjqZYDtQFM6n0vaMtHr5F>. [citováno 2025-03-16].

*Exploring Piazzolla's sound effects by violinist Tomás Cotik*. Online. In: The Strad. Dostupné z: <https://www.thestrad.com/video/exploring-piazzollas-sound-effects-by-violinist-tomas-cotik/17729.article>. [citováno 2025-03-10].

FAZAL, Mahmood. *Piazzolla: Tango Revolutionary*. Online. In: ACO. Dostupné z: <https://www.aco.com.au/news/2022-january/tango-revolutionary>. [citováno 2025-02-23].

FERES, Augusto [@AugustoFeres] *Astor Piazzolla y su quinteto – Adios Nonino (1969) original*. Online, video. 2012-10-17. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=ln8EkQN-Xo>. [citováno 2025-03-26].

*Gustavo Santaolalla: Tango goes electric*. Online. In: Independent. Dostupné z: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/gustavo-santaolalla-tango-goes-electric-303632.html>. [citováno 2025-02-23].

*Histoire du Tango*. Online. In: Boise phil. Dostupné z: <https://boisephil.org/program-notes/histoire-du-tango/>. [citováno 2025-02-23].

JEREMY COHEN [@JeremyCohen]. *Tango Techniques for Strings CHICHARRA*. Online, video. 2010-06-24. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=UKFIRd8J2ik>. [citováno 2025-03-26].

JEREMY COHEN [@JeremyCohen]. *Tango Techniques for Strings LATIGO*. Online, video. 2010-06-24. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=3ZZOFI7ieN0>. [citováno 2025-03-26].

HENKEN, John. *Last Round*. Online. In: Hollywood Bowl. Dostupné z: <https://www.hollywoodbowl.com/musicdb/pieces/2197/last-round>. [cit. 2025-02-23].

KRATOCHVÍL, Michal. *Oscarový skladatel Gustavo Santaolalla bude hlavní hvězdou podzimního festivalu Mladí ladi jazz*. Online. Jazz Port. 2024. Dostupné z: <https://jazzport.cz/2024/05/20/oscarovy-skladatel-gustavo-santaolalla-bude-hlavni-hvezdou-podzimniho-festivalu-mladi-ladi-jazz/>. [citováno 2025-03-26].

*Las Round (1996)*. Online. In: Boosey & Hawkes. Dostupné z: <https://www.boosey.com/cr/music/Osvaldo-Golijov-Last-Round/55603>. [citováno 2025-02-23].

LIBRARY OF CONGRESS [@LibraryofCongress]. *Pablo Ziegler Conversation with the Artist*. Online, video. 2022-07-14. Dostupné z: YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=KsLal6\\_8ZYk](https://www.youtube.com/watch?v=KsLal6_8ZYk). [citováno 2025-02-23].

LIBRARY OF CONGRESS [@LibraryofCongress]. *Pablo Ziegler Educational Video #1: Differences between Traditional Tango and Nuevo Tango*. Online, video. 2022-07-18. Dostupné z: YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=QL3Oq\\_WExBE](https://www.youtube.com/watch?v=QL3Oq_WExBE). [citováno 2025-02-23].

MCDONNELL, Patrick a D'ALESSANDRO, Andrés. *They called him tango's assassin. But Astor Piazzolla's musical reboot made him a legend*. Online. In: Los Angeles Times. 2021. Dostupné z: <https://www.latimes.com/world-nation/story/2021-04-15/astor-piazzolla-tango-musical-revolution>. [citováno 2025-02-23].

NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES[@NationalEndowmentfortheHumanities]. *Cross-Cultural Examination of Tango & Jazz on the 100th Anniversary of the Birth of Astor Piazzolla*. Online, video. 2021-04-26. Dostupné z: YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=JB\\_Y7d2StzA](https://www.youtube.com/watch?v=JB_Y7d2StzA) [citováno 2025-02-23].

*Osvaldo N. Golijov*. Online. Holy Cross. Dostupné z: <https://www.holycross.edu/academics/people/osvaldo-n-golijov>. [citováno 2025-03-26].

PABLO ZIEGLER [@PabloZieglerOfficial]. *Pablo Ziegler I My story with Astor Piazzolla*. Online, video. 2016-06-

18. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=LvQfBd-UEpU>. [citováno 2025-02-23].

*Pablo Ziegler*. Online. AllAboutJazz. 25 February 2020. Dostupné z: <https://www.allaboutjazz.com/musicians/pablo-ziegler/>. [citováno 2025-03-26].

PAVEL, Gina-Mihaela. Astor Piazzolla's compositional and interpretive styling of his Tango Adios Nonino across four decades of his career – insights into the emergence of Nuevo Tango. Online. *Cogent Arts & Humanities*. 2025, vol. 12, no. 1, s. 1-16. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/23311983.2025.2451493>. [citováno 2025-03-26].

PROMOPERA [@Promopera]. *Pablo Ziegler interview about Astor Piazzolla's ,music*. Online, video. 2012-05-28. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=DQ-j20YUUcg>. [citováno 2025-02-23].

QUINTETO ASTOR PIAZZOLLA [@QuintetoAstorPiazzolla]. *Fuga y Misterio*. Online, video. 2023-03-09. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=tnxgcAHRn1c>. [citováno 2025-03-14].

QUINTETO ASTOR PIAZZOLLA [@QuintetoAstorPiazzolla]. *Primavera Porteña (En Vivo Teatro Regina) (Official Audio)*. Online, video. 2021-03-05. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=nVx5-S2q13U>. [citováno 2025-03-10].

*The Inside Story: Richard Galliano and MADREPERLA*. Online. PARMA RECORDINGS. May 18th, 2023. Dostupné z: <https://www.parmarecordings.com/inside-story-richard-galliano-madreperla/>. [citováno 2025-02-23].

*The Origins of Libertango (Astor Piazzolla)*. Online. Brisbane House of Tango. Dostupné z: <https://brisbanehouseoftango.com.au/the-origins-of-libertango/>. [citováno 2025-02-23].

WALSH, Josh. *How Sus Chords Work and When To Play Them*. Online. In: Jazz Library. 2020. Dostupné z: <https://jazz-library.com/articles/suspended-chords/>. [citováno 2025-03-14].

YOED NIR [@YoedNir]. *Ave Maria*. Online, video. 2017-06-01. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=YL9OyVgpCOc>. [citováno 2025-03-26].

## **Ostatní zdroje**

DIBB, Mike (režisér). *Tango Maestro*. Film. Velká Británie: BBC, 2004.

## Zdroje obrázků

BYLAND, Steve. *Jak bubnují cikády? Kde můžete slyšet hlas cikád a jak vzniká?* Online, fotografie. In: IReceptář.cz. Dostupné z: <https://www.ireceptar.cz/zvirata/jak-bubnuji-cikady-seznamte-se-s-nejhlucnejsimi-bubenicemi-na-svete.html>. [citováno 2025-03-28].

*Cowboy with lash silhouette vector*. Online, obrázek. In: Shutterstock. Dostupné z: <https://www.shutterstock.com/image-vector/cowboy-lash-silhouette-vector-1044751282>. [citováno 2025-03-28].

NOVÁ, Liběna. *Mimořádné situace: kdy siréna varuje a kde brát informace*. Online, fotografie. In: IDOBNET.cz. Dostupné z: <https://idobnet.cz/mimoradne-situace-kdy-sirena-varuje-a-kde-brat-informace>. [citováno 2025-03-28].

PIAZZOLLA, Astor. *Michelangelo 70*. Milano: Aldo Pagani Editore, 1977.

PIAZZOLLA, Astor. *Otoño porteño: for violin and string orchestra*. Arr. Leonid DESYATNIKOV. Darmstadt: Tonos Musikverlags. ISMN M-2015-7045-7.

PIAZZOLLA, Astor. *Primavera Porteña für Klavier, Bandonón, Violin, el. Gitarre und Kontrabaß*. Darmstadt: Tonos Musikverlags. ISMN M-2015-0071-3.

*Rope drum 12" with skin drumhead with snare*. Online, fotografie. In: SANSLuthier. Dostupné z: <https://www.sansluthier.com/fr/tambores-de-cuerda/884-timbal-12-de-corda-i-membrana-de-pell-amb-bordo.html>. [citováno 2025-03-28].

## **Vyjádření k využití nástrojů umělé inteligence**

V rámci vypracování této diplomové práce bylo využito umělé inteligence za účelem vyhledávání vhodných zdrojů a jazykové korektury překladu abstraktu. Zdroje byly následně důsledně prostudovány autorkou a na základě tohoto prostudování byly použity v práci.

# Seznam příloh

## Příloha 1 – partitura:

**Primavera Porteña**  
Tango

ASTOR PIAZZOLLA

Allegro

Piano

Bandoneon

Violino

Chitarra el.

Contrabasso

2

①

Musical score for measures 9-12. The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats. It consists of four systems of staves. The first system (measures 9-10) shows a treble clef staff with a circled '1' above it, and a bass clef staff with a fermata. The second system (measures 11-12) shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a fermata. The third system (measures 13-14) shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a fermata. The fourth system (measures 15-16) shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a fermata.

13

Musical score for measures 13-16. The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats. It consists of four systems of staves. The first system (measures 13-14) shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a fermata. The second system (measures 15-16) shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a fermata. The third system (measures 17-18) shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a fermata. The fourth system (measures 19-20) shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a fermata.

17 ②

8va Solo

*p*

*f*

*f*

*p*

*f*

21

*p*

*f*

4  
26 ③

pizz. arco pizz. arco

30

pizz. arco pizz. arco

34 ④ 5

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

38

*f*

*f*

*pizz.*

*f*

*f*

6

42

⑤

This system of musical notation covers measures 42 to 45. It consists of two grand staves, each with a treble and bass clef. The key signature has two flats. Measure 42 begins with a circled number 5 above the first staff. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as *f* and *v*. The piece concludes with a double bar line.

46

This system of musical notation covers measures 46 to 49. It consists of two grand staves, each with a treble and bass clef. The key signature has two flats. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as *f* and *v*. The piece concludes with a double bar line.

50

⑥

pizz. tambor

mp

p

55

⑦ Lento

rall.

p

pp soave

rall.

solo

espress.

arco

mp

rall.

pizz.

pp

arco

mp

rall.

pizz.

pp

G-

pp

61

B<sub>b</sub> B<sub>b</sub><sup>5-</sup> G<sub>b</sub><sup>-</sup> F<sup>6</sup> F<sup>7</sup> B<sub>b</sub>

67

8

(sempre *p*)

*p*

arco

72

9

72

9

solo espress.

pizz. arco

p

77

77

pizz. arco

pizz. arco

pizz. arco

pizz. arco

87

10

accel.

accel.

accel.

accel.

G<sup>7</sup><sub>b9</sub> Eb F<sup>7</sup>

86

11

Tempo 1<sup>o</sup>

Tempo 1<sup>o</sup>

mf

Musical score for measures 91-94. The score is written for piano and includes vocal lines. Measure 91 is marked with a fermata and the instruction *div...*. Measures 92-94 contain complex piano accompaniment with various articulations and dynamics. The vocal lines are sparse, with notes appearing in measures 92 and 94. A fermata is also present over the vocal line in measure 94.



Musical score for measures 95-98. Measure 95 is marked with a fermata and the instruction *div...*. Measure 96 is marked with a circled number 12. The score includes piano accompaniment and vocal lines. The piano part features a complex rhythmic pattern in the bass line. The vocal lines are sparse, with notes appearing in measures 96 and 97. A fermata is present over the vocal line in measure 97. The instruction *G- improvise* is written in the vocal line of measure 97.

100

sva

G- D- D- Eb<sup>7</sup>

104

sva

sva

13

Eb<sup>7</sup> D<sup>9b</sup> D<sup>9b</sup>

108

Musical score for measures 108-111. The score is written for five staves: two grand staves (treble and bass clef) and three individual staves (two treble clefs and one bass clef). The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. Dynamic markings such as *pp* and *p* are present. The notation includes various articulations like accents and slurs. The piece concludes with a double bar line.

112

(14)

Musical score for measures 112-115. The score is written for five staves: two grand staves (treble and bass clef) and three individual staves (two treble clefs and one bass clef). The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. Dynamic markings such as *pp* and *p* are present. The notation includes various articulations like accents and slurs. A circled measure number (14) is placed above the first measure of the second system. The piece concludes with a double bar line.

Musical score for measures 119-123. The score is written for piano and includes a vocal line. Measure 119 is marked with the number 119. Measure 123 is marked with the number 15. The score features complex piano textures with many sixteenth notes and slurs. The vocal line consists of eighth and quarter notes. Chord symbols are present: F6, G7, C, C6, and C6.

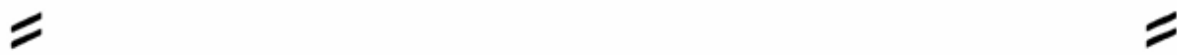
Musical score for measures 124-128. The score is written for piano and includes a vocal line. Measure 124 is marked with the number 124. The score features complex piano textures with many sixteenth notes and slurs. The vocal line consists of eighth and quarter notes. Chord symbols are present: C2, C6, C6, Eb6, and F2. The word "rall." is written below the piano and vocal staves in measures 124, 125, 126, and 128.

128 16

*f*

*mf*

A<sup>2</sup> D<sup>7</sup>



133

(17)

137

Musical score for system 17, measures 137-140. The system includes a grand staff with piano accompaniment and a vocal line. The piano part features a complex rhythmic pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand. The vocal line has a melodic line with some grace notes and a final flourish.



(18)

141

Musical score for system 18, measures 141-144. The system includes a grand staff with piano accompaniment and a vocal line. The piano part features a complex rhythmic pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand. The vocal line has a melodic line with some grace notes and a final flourish.



## Seznam obrázků

Obrázek 1: Marcato.....	27
Obrázek 2: Síncopa a tierra.....	27
Obrázek 3: Síncopa anticipada.....	27
Obrázek 4: Ukázka značení techniky tambor v Piazzollově skladbě Michelangelo 70.....	29
Obrázek 5: Sirena.....	32
Obrázek 6: Změna metra ze čtyřdobého na třídobé.....	47
Obrázek 7: Užití rytmu 3+3+2 v melodii.....	47
Obrázek 8: Užití rytmu 3+3+2 v doprovodu.....	48
Obrázek 9: Síncopa a tierra.....	49
Obrázek 10: Ukázka polyrytmu. Kombinace rytmu 3+3+2 (zeleně) a marcata (růžově).....	49
Obrázek 11: Rytmické struktury v taktech 40–41.....	50
Obrázek 12: Ukázka bitonality.....	51
Obrázek 13: Počátek modulace v taktu 40.....	52
Obrázek 14: Modulace do c moll v taktu 43.....	52
Obrázek 15: Sekvenční postup.....	53
Obrázek 16: Chromatická terciová příbuznost.....	54
Obrázek 17: Interchange.....	54
Obrázek 18: Bbsus4/F s rozvodem do F7.....	55
Obrázek 19: Technika golpe uvedena v notách již od počátku skladby.....	56
Obrázek 20: Tambor.....	56
Obrázek 21: Ukázka Piazzollova značení arrastre.....	57
Obrázek 22: Ukázka značení Chicharry na začátku Otoño Porteño v úpravě Leonida Desyatnikova.....	57
Obrázek 23: Téma z Vivaldiho Léta (Presto) v Piazzollově Invierno Porteño.....	58
Obrázek 24: Grafická partitura.....	60
Obrázek 25: Téma fugy - verze pro žáky.....	62
Obrázek 26: Látigo.....	64
Obrázek 27: Chicharra.....	64
Obrázek 28: Tambor.....	64
Obrázek 29: Sirena.....	64
Obrázek 30: Graficky znázorněný průběh melodie skladby Adiós Nonino.....	68

## **Seznam tabulek**

Tabulka 1: Forma a harmonický průběh skladby Primavera Porteña .....	45
--	----