

Міністерство освіти і науки України  
Дрогобицький державний педагогічний  
університет імені Івана Франка  
Інститут музичного мистецтва  
Університет імені Яна Кохановського  
(Кельци, Польща)  
Музична академія Університету  
Вітовта Великого (Каунас, Литва)  
Казахська національна консерваторія  
імені Курмангази (Алмати, Казахстан)  
Академія мистецтв у Банській Бистриці  
(Словаччина)

Ministry of Education and Science of Ukraine  
Drohobych Ivan Franko  
State Pedagogical University  
Institute Music Education University  
Jan Kochanowski  
(Kielce, Poland)  
Music Academy of University  
Vytautas Magnus (Kaunas, Lithuania)  
Kazakh Kurmangazy National Conservatory  
(Almaty, Kazakhstan)  
Academy of Arts in Banska Bystrica  
(Slovakia)

## **МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО ХХІ СТОЛІТТЯ: ІСТОРИЯ, ТЕОРІЯ, ПРАКТИКА**

Збірник матеріалів та тез  
ІХ міжнародної науково-практичної конференції

10 травня 2024 року  
м. Дрогобич

## **MUSIC ART XXI CENTURY: HISTORY, THEORY, PRACTICE**

Collection of Materials and Theses  
IX International Scientific and Practical Conference  
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University  
May 10, 2024, Drohobych

*Редактор-упорядник*  
**АНДРІЙ ДУШНИЙ**

**Дрогобич**  
**ПОСВІТ**  
**2024**

Поєднання яскравої образності і новацій музичної мови є тими маркерами, що привертають увагу юних музикантів. Важливим вбачається виконавський потенціал цих творів, адже вони формують необхідні навички та прийоми гри, розвивають художньо-образну уяву та концертні здібності, виявляють різні за масштабом та складністю завдання у становленні сучасного професійного музиканта.

### ***Література:***

1. Олексів Я. Дитяча сюїта для баяна, акордеона «Подорож Фрикадельки». Львів: ТеРус, 2018. 42 с.
2. Олексів Я. Дитяча сюїта № 2 для баяна, акордеона «БАБАЙ». Львів: ТеРус, 2018. 56 с.
3. Олексів Я. Рецепція жанрів сюїти і партити в українській баянній музиці другої половини ХХ століття: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Львів, 2011. 20 с.
4. Лі Ян. Програмний інструменталізм як принцип художнього мислення виконавця (на прикладі музичних творів для флейти соло китайських композиторів ХХ ст.). *Культура України. Серія: Мистецтвознавство*. 2019. Вип. 63. С. 76–86.

**УДК 78.071.1(82):78.02**

***Віктор СПОДАРЕНКО***  
*(Київ, Україна)*

### **СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ АСТОРА П'ЯЦОЛЛИ**

На сучасному етапі розвитку академічного народно-інструментального мистецтва актуальним завданням є виявлення характерних стильових рис акордеонно-баянної творчості як українських, так і зарубіжних композиторів. В контексті означеної проблематики є вивчення творчості аргентинського композитора Астора П'яцолли, музика якого доволі часто виконується сучасними виконавцями і представниками не тільки акордеонно-баянного мистецтва, але й гітарного, бандурного тощо. Розгляд творчості Астора П'яцолли в контексті розвитку

народно-інструментального виконавства здійснювався нами в одній з наших попередніх наукових розвідок [4]. Дана стаття є наступним етапом у вивченні творчості Астора П'яцолли та репрезентує певні наукові висновки щодо стилєвих особливостей музики аргентинського композитора.

«Я – П'яцолла. Моя музика пов'язана з танго» [1, 83]. Ці слова були висловлені А. П'яцоллою в період його перебування у Франції, під час концертного туру Європою з *Electronic Octet*. Саме в той час – 1977 року, після успішного концерту у все-світньовідомому *Olimpia Hall* в Парижі, Астор знову вирішив повернутися до уже апробованого на різних концертних майданчиках Нового танго. На перший погляд, це був час пошуку молододі аудиторії, незаангажованої консервативним звучанням танго, яка з захопленням сприймала популярний в той час напрям сплаву джазової імпровізації та року, що відомий за назвою ф'южн. З іншої сторони, це був період творчого переосмислення уже сформованого авторського стилю, гармонічної мови, технік композиції, що свідчить про еволюцію та кристалізацію композиторського стилю А. П'яцолли.

Особливості становлення авторського стилю Астора П'яцолли залежали від різних чинників – від культурних умов життя молодого Астора в Мар-дель-Плата, Буенос Айресі, Нью-Йорку, Парижі, зустрічей з Карлосом Гарделем, Артуром Рубінштейном, Альбертом Хінастерою, Надією Буланже. Іноді, випадкові зустрічі провокували появу інших знакових подій в музичному житті А. П'яцолли, наприклад, зустріч з Артуром Рубінштейном сприяла знайомству з аргентинським композитором та музикознавцем Альберто Хінастерою, в якого Астор брав уроки з оркестрування та контрапункту.

Аналізуючи музичну стилістику композитора<sup>5</sup>, звернемо увагу на ті атрибути, які є спільними для усієї творчості

---

<sup>5</sup> Детальний аналіз композиторського стилю на прикладі музичних творів здійснюється нами в навчально-методичному посібнику «Астор П'яцолла: творчість, композиторський стиль, виконавські аспекти аранжувань», що готується до публікації авторським колективом – Черепанин М.В., Сподаренко В.М., Булда М.В. Посібник складається з двох роз-

П'яцолли та помітно виділяють його музику серед інших напрямів та стилів. Для цього звернемося до аналізу музичного тематизму, жанрових особливостей, ладогармонічної організації, фактурних рішень в музичних творах, системи художніх образів та особливостей формотворення. Крім цього, як ми зазначали раніше, важливе значення у формуванні та становленні композиторського стилю належало взаємодії композитора з іншими стильовими системами – творчістю Стравінського, Равеля, Бартока та інших композиторів, що відбувалось в період пошуку власного авторського стилю.

Одним з яскравих творів А. П'яцолли, де розкривається індивідуальний стиль композитора є «*Concierto para Quinteto*» (інструментальний склад: бандонеон, фортепіано, скрипка, електро-гітара, контрабас). В означеному творі широко представлено різні варіанти фактурних та композиційних рішень – поліфонізація фактури, використання елементів імпровізаційності, поліакордових структур. Помітною рисою даного твору є остинатне повторення басу, що натякає на зв'язок з музичними формами, які виникли в XVII столітті та характеризувались принципом багаторазового повторення мелодичної фігури.

З огляду на такі особливості викладу матеріалу, А. П'яцолла в даному творі створює можливість варіаційного проведення му-

---

ділів – історико-теоретичного та методичного з аранжуваннями музичних творів А. П'яцолли для двох акордеонів.

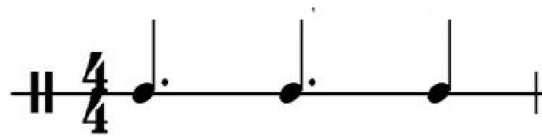
зичного тексту на незміненому *basso ostinato*. Однак, такі остинатні ритмічні фігури у басу не є характерними для усього твору, уже починаючи з такту № 45, музична фактура отримує риси гомофонно-гармонічного типу. Таким чином, композитор трактує варіаційність в контексті історичного розвитку музичних форм, де варіації на *basso ostinato* передували розвитку строгим (XVIII ст.) чи вільним (XIX ст.) варіаціям. Це дає можливість композитору: варіювати фактурні рішення методом фігуративного проведення мелодичних ліній в партії кожного з інструментів квінтету; вводити ладові і тонально-гармонічні контрасти в процесі проведення витриманої теми в басу; об'єднати форму і досягти цілісності її викладу незважаючи на контрастні епізоди з різними типами фактур – поліфонічної та гомофонно-гармонічної; органічно інтегрувати в поліфонізовану структуру твору принцип імпровізаційності (тт. 191–206).

The image shows a musical score for measures 188-191. The score is written for five instruments: Klav. (Piano), Band. (Band), E-Git. (Electric Guitar), Vl. (Violin), and Kb. (Cello). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure 191 is highlighted with a yellow box, containing the text 'Cm. pñss improvisando' above the E-Git. staff and 'Kb. f' below it. The score shows various rhythmic patterns and dynamics across the instruments.

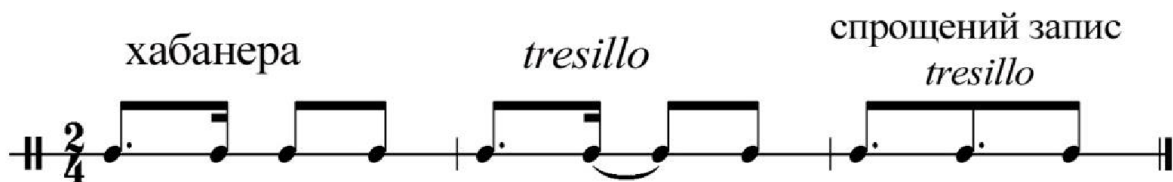
Щодо форми твору, виконаного в жанрі концерту, то, очевидно, йому притаманні риси тричастинного циклу з типовим чергуванням темпів: *Andante – Lento – Presto*. Апелюючи до жанрової основи концерту композитор протиставляє музичні інструменти ансамблю в інтонаційному, ритмічному аспектах і створює для кожного з них індивідуальну тему, що в поліфонічних епізодах конструюється на основі загального гармонічного плану. З огляду на це, очевидною є інша риса не тільки гармонічної мови, але й поліфонічного письма П'яцолли, а саме: поліфонічна вертикаль мислиться не як сума інтервалів

(що було характерним для поліфонії XIV – XVI століть), а виявляє вплив функційної гармонії (в тому числі джазової) з оновленням співзвуч шляхом введення альтерації та, в окремих епізодах, послабленням функційної взаємозалежності між співзвуччями<sup>6</sup>.

Особливе значення в музиці А. П'яцолли (в жанрі *Nuevo tango*) належить ритму. Найбільш типовою для стильової характеристики його музики є наступна ритмічна модель:



Даний ритмічний малюнок можемо помітити в багатьох композиціях А. П'яцолли в циклі «Пори року в Буенос Айресі», «Adios Nonino», «Роки самотності», «Фугата», «Концерт для квінтету» та інших. На цю закономірність звернули увагу також інші дослідники, зокрема *Kasey Quin Link* [1], *Marcus Löfdahl* [2]. В різних зарубіжних джерелах можемо знайти визначення означеного ритму як *tresillo* (тресійо), що, по суті, є більш простою ритмічною фігурою хабанери. Походження означеного ритму чітко простежується в наступному порівняльному прикладі:



В контексті розгляду ритміки композитора, А. П'яцолла, безумовно, не обмежується виключно цією ритмічною моделлю: в його творах знаходимо різні варіанти ритмічних формул – деякі трансформовані з ритмів латино-американської музики, інші – перегруповані з традиційного танго. Таким чином, очевидним є

<sup>6</sup> Це дало можливість композитору бути більш мобільним в тональному плані та здійснювати швидкий перехід в тональності з різницею на 3-4 ключових знаки.

те, що композитор в пошуку виражальних засобів музики «нового танго» звертається не тільки до традиційних ритмічних моделей танго, але й експериментує, створюючи своєрідний сплав ритмічних структур характерних для його авторського стилю.

Стилістиці більшості музичних творів А. П'яцолли притаманне використання методів поліфонізації музичної тканини, де поліфонічна вертикаль характеризується синтезом функційної класико-романтичної гармонії з елементами джазової акордики – не випадково в творчій лабораторії Астора у 1959 році з'явився *Jazz Tango Quintet*. Крім цього, гармонічна мова композитора відзначається широким використанням альтерації, що сприяє послабленню функційної взаємозалежності між співзвуччями й надає можливість композитору бути більш мобільним в тональному плані.

### *Літератури:*

1. Gorin Natalio. Astor Piazzolla: a memoir / translated, annotated, and expanded by Fernando Gonzalez. – Portland: Amadeus Press, 2001. 260 p.
2. Link K. Culturally Identifying the Performance Practices of Astor Piazzolla's Second Quinteto / Kacey Quin Link: Master of Music Thesis. – University of Miami, 2009. 104 p.
3. Löfdahl M. Approaching Piazzolla's Music. Analysis and Composition in Interaction / Marcus Löfdahl: Master of Fine Arts in Music degree project / Academy of Music and Drama. University of Gothenburg, 2012. 199 p.
4. Cherepanyn M., Dutchak V., Spodarenko V., Bulda M., Paliichuk I., Zhovnir S. Creativity of Astor Piazzolla in the context of the development of folk-instrumental performance. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. 2023. Pp. 84–90.

<b>Гамар В.</b> Деякі аспекти дослідження сопілкового мистецтва сьогодення .....	54
--	----

### **ПЕДАГОГІКА МУЗИЧНА ТА МИСТЕЦЬКА**

<b>Стреначікова М. (ст.), Стреначікова М. (мол.).</b> Підготовка вчителів музики на педагогічних факультетах у Словаччині .....	59
<b>Влчекова А.</b> Творча підтримка протягом уроку музики на струнних інструментах .....	62
<b>Кузьменко С.</b> Креативна мистецька педагогіка на уроках з фаху навчальної дисципліни «Музичний інструмент Баян» .....	67
<b>Червоняк О.</b> Формування індивідуальної освітньої траєкторії в підготовці студентів хормейстерів: позааудиторні можливості, програма ЕСА .....	70
<b>Ганущак В.</b> До питання інструментального музикування у системі загальної середньої освіти сьогодення .....	73
<b>Горожанкіна О.</b> Методика формування сценічної культури майбутніх фахівців в процесі вокального навчання .....	76

### **КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ**

<b>Хаммур А.</b> Фортепіанний етюд. Дидактичні аспекти та виконавські прийоми на прикладі етюдів у романтичному стилі польського композитора Вальдемара Кроля .....	80
<b>Шкваркова Я.</b> Фортепіанні твори Анни Палухової .....	88
<b>Стшелецький М.</b> Кароль Ратаус – твори для скрипки та фортепіано .....	91
<b>Андрієвська В.</b> Перший струнний квартет Віктора Камінського у контексті тенденцій львівської камералістики останньої третини ХХ століття .....	97
<b>Карась Г.</b> Вокально-хорова творчість Івана Фіцаловича .....	101
<b>Клюка Т., Сташевський А.</b> Вектори творчої діяльності композитора Юрія Алжнева .....	104
<b>Паньків М.</b> Дитяча музика Я. Олексіва в аспекті новаторства композиторських рішень .....	112
<b>Сподаренко В.</b> Сильові особливості творчості Астора П'яцолли .....	116



НАУКОВЕ ВИДАННЯ

# МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО ХХІ СТОЛІТТЯ: ІСТОРІЯ, ТЕОРІЯ, ПРАКТИКА

Збірник матеріалів та тез  
ІХ міжнародної науково-практичної конференції

10 травня 2024 року  
м. Дрогобич

# MUSIC ART XXI CENTURY: HISTORY, THEORY, PRACTICE

Collection of Materials and Theses  
IX International Scientific and Practical Conference  
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University  
May 10, 2024, Drohobych

**Редактор-упорядник**  
*Андрій Душний*

Здано до набору 21.04.2024 р. Підписано до друку 20.05.2024 р.  
Гарнітура Times. Формат 60x84 1/16.  
Друк офсетний. Папір офсетний.  
Ум. друк. арк. 9,35. Зам. № 205  
Наклад 300 примірників  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи Серія ДК № 2509 від 30.05.2006 р.

**Друк ПП «П'ОСВІТ»**  
Адреса: вул. І. Мазепи, 7, м. Дрогобич, 82100 Україна  
тел. факс (03244) 3-38-50, тел.: 2-23-35, 2-23-76.