

УДК 78.085.7

Віктор Сподаренко

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

ORCID ID 0000-0002-4379-9241

DOI 10.24139/2312-5993/2024.03/283-293

## ТВОРЧИСТЬ АСТОРА П'ЯЦЦОЛЛИ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА: НА ПРИКЛАДІ АРАНЖУВАНЬ ТВОРІВ ДЛЯ АНСАМБЛЮ

*У статті розглядається творчість аргентинського композитора, основоположника жанру «нове танго» Астора П'яццолли. Визначається вплив його музики на українське народно-інструментальне виконавське мистецтво. На основі аналізу аранжувань музичних творів для ансамблю характеризуються особливості композиторського стилю, гармонічної мови, поліфонічного письма, принципів побудови музичної драматургії та засобів музичної виразності. З метою визначення еволюційних змін авторського стилю для аналізу було обрано твори зрілого та пізнього періоду творчості композитора в аранжуванні для ансамблю.*

**Ключові слова:** творчість, Астор П'яццолла, композиторський стиль, жанр, аранжування, контрапункт, гармонія, народно-інструментальний, бандонеон, акордеон.

**Постановка проблеми.** Розвиток українського народно-інструментального мистецтва ХХ століття характеризувався низкою тенденцій, що сприяли процесу академізації, появи та закріпленню в оригінальній нотній літературі різних стильових напрямів, властивих загальній музично-культурній ситуації епохи. В попередніх дослідженнях нами було висвітлено особливості еволюційних змін, що відбувались в інструменті, репертуарі та виконавському мистецтві, зокрема акордеонно-баянному, де розробкою означеної проблематики займалося чимало науковців (М. Давидов, А. Сташевський, М. Черепанин, І. Єргієв, Є. Іванов, А. Душний, Я. Олексів, М. Булда, В. Сподаренко, Д. Кужелев, А. Єрьоменко, Ю. Дяченко та ін.). Однак, ці процеси також характеризувалися накопиченням навчально-методичного досвіду: виданням навчальних посібників, нотних видань, аранжувань музичних творів, як для сольного, ансамблевого, так і для оркестрового виконавства. Особливе значення в процесі академізації народно-інструментального мистецтва належало також формуванню наукової школи – вивченням історичних аспектів розвитку народно-інструментального мистецтва від найдавніших часів до сучасності, дослідженням народно-інструментальної творчості, її фольклорних витоків, появи писемної нотної традиції фіксації тексту, перших

елементарних зразків музичних композицій для народних інструментів в їхній історичній ретроспективі, аналізом творчості композиторів, оригінального репертуару в його жанровому та стильовому різноманітті.

Одночасно з розвитком творчості українських композиторів для народних інструментів у другій половині ХХ століття – М. Різоль, В. Власов, А. Гайдено, К. Мясков, С. Баштан, В. Зубицький, Б. Міхеєв, В. Івко, О. Герасименко – серед виконавців-інструменталістів починає зростати активне зацікавлення творчістю зарубіжних композиторів. Наприкінці ХХ – початку ХХІ століття в цьому контексті чимало виконавців у своєму репертуарі використовують твори аргентинського композитора, основоположника жанру Nuevo tango – Астора П'яццолли. Таким чином, в українському інструментально-виконавському середовищі, зокрема, акордеонно-баянному мистецтві з'являються аранжування музики А.П'яццолли для акордеона в перекладі для сольного, ансамблевого та оркестрового виконання.

**Аналіз актуальних досліджень.** З огляду на активне зацікавлення творчістю А. П'яццолли, основоположника жанру «nuevo tango», чимало зарубіжних та вітчизняних науковців, музикознавців звертаються до вивчення творчої спадщини композитора. До зарубіжних авторів, які досліджували історичні, стильові, жанрові особливості його музики і праці яких становлять зацікавлення для розробки нашої теми дослідження, належать: М. С. Ацці (2000), А. Драго (2008), К. Лінк (2009), М. Льофдаль (2012), Н. Горін (2001), С. Косано (2019). Разом з цими дослідниками, до вивчення проблематики творчості А. П'яццолли долучилися також українські науковці, які розглядають творчість композитора в контексті історико-культурного, жанрово-стильового, інструментально-виконавського аспектів: М. Черепанин (Черепанин, Булда, 2023; Черепанин, 2012; Cherepanyn, Dutchak, Spodarenko, Bulda, Paliichuk, Zhovnir, 2023), В. Сподаренко (2024; 2023), М. Булда (Черепанин, Булда, 2023; Cherepanyn, Dutchak, Spodarenko, Bulda, Paliichuk, Zhovnir, 2023), Л. Пасічняк (2004), Л. Ігнатова (2012).

**Мета статті** – розглянути особливості композиторського стилю Астора П'яццолли на прикладі ансамблевих аранжувань для академічних народних інструментів – акордеона (баяна).

**Методи дослідження.** У процесі виконання наукового дослідження та написання статті було використано різноманітні методи наукового пізнання, серед яких: *порівняльно-історичний* – спрямований на порівняння стильових явищ музичної культури, історії мистецтв та

екстраполяція їх характерних рис на акордеонно-баянну творчість та народно-інструментальне академічне мистецтво загалом; *жанровий та стильовий*, що відображують генетичні якості фактури музичного твору; метод *цілісного аналізу*, спрямований на розкриття музично-художніх явищ як діалектичного співвідношення типового та індивідуального; *історико-генетичний*, що використовувався для характеристики етапів еволюції музики та стильових явищ музичного мистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** Музична творчість аргентинського композитора Астора П'яццолли отримала особливий резонанс в українському народно-інструментальному виконавському середовищі на рубежі кінця 90-х початку 2000-х років, що було зумовлено виконанням творів композитора в аранжуваннях для акордеона (баяна). Зрештою, ця особливість була зумовлена специфікою конструкції означених інструментів, які наближені за своїми конструктивними характеристиками до бандонеону – інструменту, що виконував солюючу роль в усіх оригінальних аранжуваннях музики аргентинського композитора. Зрештою, усі партії на бандонеоні в своїх композиціях П'яццолла виконував особисто. Саме з цього інструмента розпочалось знайомство юного Астора з музикою, і саме для цього інструмента композитор написав один з творів, який отримав символічну назву «Adios Nonino» (1959 р.). Відомо чимало аранжувань цього твору, однак, за словами композитора, найбільш вдалими він вважає аранжування для *Electronic Octet, Nonemy Conjunto 9 та Kvintetu*.

На прикладі декількох перекладень твору «Adios Nonino» проаналізуємо, які засоби композитор використовує для реалізації жанрових та стильових рішень.

Проведення основної теми композитор доручає бандонеону, в музиці Nuevo tango цей інструмент використовувався автором практично в усіх інструментальних складах. Однак, в «Adios Nonino» звуковий образ інструмента і тембр бандонеона отримує особливе значення. Саме Ноніно в дитинстві Астору подарував бандонеон і знайомство з музикою майбутнього композитора почалося з цього інструмента. Відповідно, проведення основної теми твору «Прощай, Ноніно», яку завжди у всіх концертах Астор самостійно виконував на бандонеоні символічно характеризувало прощальні спогади композитора.

Музична тема твору характеризується активним висхідним рухом та затримкою на верхньому звуці її проведення. У версії для квінтету А. П'яццолла використовує оригінальне рішення – на затриманому звуці бандонеону, в парії скрипки проводить терцієве *glissando*, після чого застосовує типовий для виконавців танго прийом *tambor*. Загалом,

використання означеного прийому характерне в багатьох творах аргентинського композитора – у «Фугаті», «Концерті для квінтету», творі для струнного оркестру «Чотири для танго» та багатьох інших. Означений прийом широко використовується в музиці танго і створює характерне звучання, наближене до шумового ефекту перкусії.

Новизною художніх рішень аранжування для квінтету в порівнянні з іншими версіями є використання реприз кульмінаційних епізодів, зокрема такти № 52–55, 60–64, 65–68, 77–80. З одного аспекту таке рішення сприяє розширенню форми твору, з іншого створює характерну експресію, де відбувається наголошення на конкретній художньо-смысловій думці, що підкреслюється динамічними відтінками *forte* та *fortissimo*.



Приклад №1. А.П'яццолла «Adios Nonino», такти №52–55

Перебуваючи на навчанні в Надії Буланже, А. П'яццолла велику увагу надавав вивченню контрапункту. В означеному творі ми можемо спостерігати за реалізацією самостійних мелодичних ліній кожного музичного інструмента. Для прикладу, починаючи із такту № 103 чітко виділяється дві мелодично незалежні лінії – бандонеона та скрипки. З метою яскравого контрасту на початку означеного епізоду композитор створює кожному інструменту тему в різних регістрах, таким чином, досягаючи не тільки тембрального, ритмічного, але й звуковисотного контрасту, що в комплексі призводить до поліфонізації музичної фактури. Зрештою, в багатьох музичних творах А. П'яццолли ми спостерігаємо використання поліфонічних прийомів та принципів розвитку, що поряд з гомофонно-гармонічним типом фактурних рішень вказує на характерну аналітичність музики композитора.

Оригінальністю художніх рішень з яскравою реалізацією звукового образу акордеона в творі «Adios Nonino» є аранжування для

двох акордеонів<sup>1</sup>. Уже перші такти означеного аранжування вказують на характерні виконавські прийоми акордеона, що сприяє яскравому вираженню експресивної музичної теми.



Приклад №2. А.П'яцолла «Adios Nonino», такти №104–107

Розглядаючи партію другого акордеона у версії для дуету, очевидним є те, що їй належить не тільки гармонічна, або ритмічна функція – це цілком самостійна інструментальна партія, яка характеризується поліритмічними конструкціями між мелодичною лінією баса та акордовими співзвуччями.

Гармонія музичного твору, побудова акордової функційної системи і тонального плану у творчості П'яцолли отримують оригінальні рішення. Це не просто фонічне забарвлення мелодичної лінії, але й створення відповідного семантичного забарвлення музичного тематизму, в окремих аспектах з певним символізмом. Наприклад, розгляньмо двотакт в запропонованому нами аранжуванні твору Adios Nonino, а саме такти № 13–14:



Приклад №3. А.П'яцолла «Adios Nonino», такти №13–14

На перший погляд, ми бачимо фактурне рішення з розподілом мелодичної лінії в інструментальній партії першого акордеона, в другого – її гармонічне забарвлення з характерним ритмом.

<sup>1</sup> Аранжування твору для двох акордеонів виконане у виданні «Астор П'яцолла: творчість, композиторський стиль, виконавські аспекти аранжувань»: навчальний посібник / Мирон Черепанин, Марина Булда, Віктор Сподаренко. Видання готується до публікації.

В контексті аналізу стилістики музичного твору проаналізуємо голосоведення, гармонію та ритміку зазначених тактів.

У партії другого акордеона чітко спостерігаються ознаки музично-риторичної фігури *passus duriusculus*, а саме: виділяється низхідний хроматичний хід баса: f, e, es, d; крім цього, чітко простежується терцієве низхідне хроматичне голосоведення: f<sup>1</sup>-a<sup>1</sup>; e<sup>1</sup>-gis<sup>1</sup>; es<sup>1</sup>-g<sup>1</sup>; d<sup>1</sup>-fis<sup>1</sup>. Виходячи із семантики означеної риторичної фігури, очевидним є те, що композитор, таким чином, натякає на характерну сферу образів, емоційного стану, що в музичній риториці асоціюється з темами страждання, скорботи. Водночас, не можемо не зазначити, що *passus duriusculus* використовувався в історії музики композиторами швидше як своєрідна емблема скорботи, ніж як засіб для передачі індивідуального переживання.

Таким чином, виходячи з програмної назви, історії створення твору «Adios Nonino» (написання музики під впливом переживань через втрату рідної людини), цілком очевидно, що П'яццолла не випадково звернувся до цієї музично-риторичної фігури. Для композитора це було не просто використання шаблону чи емблеми, ця риторична фігура виражала глибокі емоційні почуття, як зазначає сам Астор: «я повернувся до Нью-Йорка... попросив, щоб мене не турбували і наодинці в квартирі, менше ніж за годину, я написав «Adios Nonino». І тоді я заплакав, як декілька разів до того у своєму житті... У цій п'єсі я залишив усі спогади про мого батька» (Gorin, 2001, с. 78).

Продовжуючи аналіз запропонованого нами аранжування твору для двох акордеонів (такти №13–14), звернемо також увагу на оригінальне ритмічне вирішення згаданого хроматичного звукоряду в партії баса другого акордеона, що виражає синкоповане зміщення акценту з сильної долі на слабку, створюючи таким чином метроритмічний імпульс раптовості неочікуваної звістки про смерть батька.



Приклад №4. А.П'яццолла «Adios Nonino», такти №13–14 (партія баса)

Зрештою, така особливість комплементарності ритміки з огляду на всю вертикаль аранжування може асоціюватись із спробою поліфонізації фактури, адже принцип метроритмічного співвідношення в контексті ритмічних малюнків та взаємозалежності акцентів є одним з основних принципів контрапунктування, в якому, за розповсюдженим виразом, синкопа є «душею поліфонії».

Гармонія означеного двотакту теж характеризується оригінальними рішеннями з елементами поліфункційності. Наприклад, в такті № 13 за верхнім звуком «d<sup>1</sup>» залишається закріпленою тонічна функція, як ознака

стійкості, незмінності основного устою, при цьому, інші, на перший погляд, прохідні звуки – низхідний хроматизм великих терцій, беруть участь у звороті «t – DD<sub>7</sub>», таким чином, забезпечуючи плавне низхідне голосоведення. Наступний такт № 14 побудований за таким же принципом та являє собою другу ланку модулюючої секвенції. Гармонічний план секвенцій теж має цікаве рішення, по суті, це рух до виходу за межі квартоквінтового кола із збільшенням кількості бемолів на два знаки, використовуючи логіку секвенційного розвитку можемо сформулювати таку тональну модель: d – c – b – as:

Приклад № 5. А.П'яцолла «Adios Nonino», модулюючі секвенції, такти № 13–14

Аналізуючи запропоновану нами модель схеми тонально-гармонічного плану секвенцій (яку П'яцолла створює в першій ланці), звернемо увагу на те, що композитор уже після другої секвенційної ланки обриває її проведення і рухається іншим шляхом розвитку гармонічного плану з метою уникнення руху в тональності 3 та 4 ступеня споріднення, таким чином, здійснюючи гармонічне відхилення лише в другу ступінь споріднення. Крім цього, на фоні c-moll гармонії в творі П'яцолли звучить затримання звуку «d<sup>1</sup>» в мелодії (такт № 14) – в партії другого та першого акордеона, що є неакордовим звуком до другої ланки секвенції і, в той же час, фонічним нагадуванням тонічної функції. Виходячи зі структури гармонічного плану таке затримання звуку «d<sup>1</sup>» сприяє наступному руху тоніки (d-moll) в субдомінантову функцію (g-moll). Таким чином, в художньо-образному контексті композитор знаходить устої, які в пориві емоцій не дають втратити раціональне зерно і, зрештою, пережити неочікувану трагедію. Семантика означеного двотакту виражає значно більше думок автора puevo tango ніж, на перший погляд, можна було б уявити.

Порівнюючи проаналізований нами двотактовий епізод в іншому аранжуванні, яке композитор писав для квінтету, знаходимо такі ж елементи гармонії, ритміки та використання музично-риторичної фігури з низхідним хроматичним рухом. Однак, можемо помітити відмінність в ритміці гармонічного фону між аранжуванням А. П'яцолли для квінтету та написаним аранжуванням для двох акордеонів у навчальному посібнику М. Черепанина, М. Булди, В. Сподаренка «Астор П'яцолла: творчість, композиторський стиль, виконавські аспекти аранжувань».

Таким чином, проаналізувавши описані відмінності між аранжуваннями в контексті гармонії, фактури, поліфонічних прийомів розвитку можемо стверджувати про авторське переосмислення музики П'яццолли в аранжуваннях для двох акордеонів з дотриманням усіх атрибутів стилістики композитора.

Іншими принципами розвитку музичної драматургії відзначаються твори написані Астором П'яццоллою у пізній період творчості. Зокрема, характерною в цьому контексті є Сюїта «П'ять відчуттів танго», написана композитором для квартету «Кронос», з яким і було спільно здійснено запис. Пропонуємо розглянути дві частини з цієї сюїти, а саме – «Люблячий», «Пробудження».

Друга частина Сюїти «П'ять відчуттів танго» – «Люблячий» відзначається монотематизмом та кантиленим характером. Музична тема, що написана для бандонеона, виконується першим акордеоном, другий акордеон відтворює партію струнного квартету. В процесі виконання музичної теми особливу увагу слід звернути на звуковедення та звучання цілих нот, кожна з яких є елементом музичного висловлення і відіграє певну смислову роль в музичній фразі конкретного епізоду. Крім цього, форшлаг біля кожної з нот музичної теми – не тільки засіб орнаментики, мелодична прикраса, але й смисловий елемент художнього образу, оскільки в епізодах, де музична тема рухається висхідним рухом, форшлаг виконується з нижнього звуку, а у випадку, коли тема отримує низхідний рух – з верхнього:



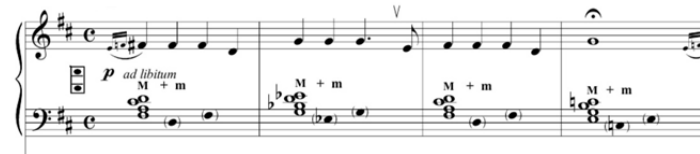
Приклад №5. А.П'яццолла, Сюїта «П'ять відчуттів танго», ч.ІІ «Люблячий»

Крім цього, медитативний тип драматургії композиції побудований з фраз, в основі яких є сходження до кульмінації цілими нотами та поступовий низхідний рух до стійкого (за своїм функційним визначенням) звуку. Таким чином, працюючи над п'єсою, слід звертати увагу на значення кожної цілої ноти в контексті музичної фрази або конкретного епізоду. Відповідно, виконавські труднощі музичного твору полягають не в технічному, а в смисловому аспекті, в характері вираження музичної думки на інструменті та емоційно-психологічному відчутті художнього образу.

Інша, четверта частина сюїти «П'ять відчуттів танго» – «Пробудження» («Despair») відзначається постійним повторення



одного мотиву від різних звуків. Однак, важливо наголосити, що в семантичному відношенні це не просто секвенція, де кожний такт має таке ж художньо-образне значення як і попередній: уже в другому такті повторення мелодичної фігури П'яццолла змінює ритмічний малюнок на пунктир (четвертна з крапкою + восьма), що в художньому сенсі ділить фразу на два мотиви<sup>2</sup>:



Приклад №5. А.П'яццолла, Сюїта «П'ять відчуттів танго», ч.IV «Пробудження»

В контексті таких типових фраз, у структурно-семантичному відношенні особливе значення набувають останні звуки, що завершують проведення кожної фрази: А. П'яццолла виділяє їх ферматами, наприклад, в першому епізоді це звуки  $g^1$ ,  $g^1$ ,  $c^1$ ,  $c^1$ ,  $c^2$ ,  $c^2$ ,  $a^1$ ,  $c^1$ ,  $g^1$ ,  $g^2$ .

Важливе значення у творі «Пробудження», як і в інших музичних композиціях П'яццолли, належить артикуляції – чергуванню злігованих звуків та звуків, що виконуються на стакато, портаменто. Працюючи над виконанням цієї композиції, особливе значення слід звернути на наступний і подібні епізоди (наприклад, тт. № 79-83):



Приклад №5. А.П'яццолла, Сюїта «П'ять відчуттів танго», ч.IV «Пробудження»

Таким чином, твір «Пробудження» А. П'яццолли в аранжуванні для двох акордеонів характеризується складністю гармонічної мови, що представлена в аранжуванні поліакордовими конструкціями. Виходячи з особливостей його виконання в дуеті акордеоністів очевидним є те, що це дозволить студентам, використовуючи готову басо-акордову систему лівої руки (одночасне звучання мажору та мінору) розширити свої гармонічно-акустичні уявлення і бути підготовленими до виконання сучасної музики з різноманітними поліакордовими та сонористичними співзвуччями.

**Висновки та перспективи подальших наукових розвідок.** Підсумовуючи вищесказане, зазначимо, композиторський стиль А. П'яццолли кристалізувався впродовж декількох десятиліть. На формування його музичної мови впливало чимало факторів та обставин, деякі з них були

<sup>2</sup> В контексті характеру музично-виконавського висловлення не випадковою є ремарка *ad libitum* – вільно, на свій розсуд.

випадковими – зустріч з К. Гарделем, А. Рубінштейном, І. Стравінським, інші – були результатом важкої праці композитора з партитурами, аранжуваннями, робота в оркестрі А. Тройло, навчання в А. Гінастери, Н. Буланже. В запропонованій статті ми розглянули стильові особливості музики Астора П'яццолли на прикладі ансамблевих аранжувань музики композитора – зрілого та пізнього періоду творчості.

Найбільш характерними особливостями композиторського стилю аргентинського композитора є використання методів поліфонізації музичної тканини, де поліфонічна вертикаль характеризується синтезом функційної класико-романтичної гармонії з елементами джазової акордики. Крім цього, гармонічна мова композитора відзначається широким використанням поліакордових конструкцій, модулюючих секвенцій, альтерації, що сприяє послабленню функційної взаємозалежності між співзвуччями й надає можливість композитору бути більш мобільним в тональному плані.

З огляду на активне зацікавлення творчістю композитора в українському академічному народно-інструментальному виконавському середовищі актуальним завданням є вивчення гармонічної мови, поліфонічного письма, принципів побудови драматургії, жанрових особливостей «нового танго» та авторського стилю аргентинського композитора Астора П'яццолли, що й буде реалізовуватись нами в наступних наукових дослідженнях.

### ЛІТЕРАТУРА

- Ігнатова, Л. (2012). Творчість Астора П'яццолли як репрезентація музичної повсякденності. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 18(2), 110-115. (Ihnatova, L. (2012). The Creativity of Astor Piazzolla as a Representation of Musical Everyday Life. *Ukrainian Culture: Past, Present, Paths of Development*, 18(2), 110-115.)
- Пасічняк, Л. (2004). Творчість Астора П'яццолли в сучасному академічному баянно-акордеонному ансамблевому мистецтві України. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*, VI, 141-148. (Pasiichniak, L. (2004). The Creativity of Astor Piazzolla in Contemporary Academic Bandoneon and Accordion Ensemble Art of Ukraine. *Bulletin of Precarpathian University. Art Studies*, VI, 141-148.)
- Сподаренко, В. (2024). Стильові особливості творчості Астора П'яццолли. *Музичне мистецтво XXI століття: історія, теорія, практика: збірник матеріалів та тез IX міжнародної науково-практичної конференції (ДДПУ ім.І.Франка, 10 травня 2024)*, 116-121. (Spodarenko, V. (2024). Stylistic Features of the Creativity of Astor Piazzolla. *Musical Art of the 21st Century: History, Theory, Practice: Collection of Materials and Abstracts of the IX International Scientific and Practical Conference (DDPU named after I. Franko, May 10, 2024)*, 116-121.)
- Черепанин, М. В., Булда, М. В. (2023). Становлення жанру танго в контексті творчості Астора П'яццолли. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 44, 52-57. (Cherepanyn, M.V., Bulda, M.V. (2023). The Formation of the Tango Genre in the Context of the Creativity of Astor Piazzolla. *Ukrainian Culture: Past, Present, Paths of Development*, 44, 52-57.)

- Черепанин, М. В. (2012). Астор П'яццолла: традиційне танго та його стильові інтерпретації в сучасному академічному виконавстві (з нагоди 90-ї річниці народження композитора). *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*, 27, 200–206. (Cherepanyn, M.V. (2012). Astor Piazzolla: Traditional Tango and Its Stylistic Interpretations in Contemporary Academic Performance (on the Occasion of the 90th Anniversary of the Composer's Birth). *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts*, 27, 200–206.)
- Azzi, M. S., Collier, S. (2000). *Le Grand Tango: The Life and Music of Astor Piazzolla*. Oxford University Press.
- Cherepanyn, M., Dutchak, V., Spodarenko, V., Bulda, M., Paliichuk, I., Zhovnir, S. (2023). Creativity of Astor Piazzolla in the context of the development of folk-instrumental performance. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*, 84-90.
- Cosano, S. L. (2019). *Transcribing Astor Piazzolla's works to Maximize Stylistic Fidelity: An examination of Three Saxophone Quartets with a New Transcription* (PhD dissertation). University of Nebraska, Lincoln.
- Drago, A. M. (2008). *Instrumental Tango Idioms in the Symphonic works and orchestral arrangements of Astor Piazzolla: Performance and notation problems: A conductor's perspective* (Dissertation). University of Southern Mississippi.
- Gorin, N. (2001). *Astor Piazzolla: A Memoir* (F. Gonzalez, Trans. & Annot.).
- Link, K. Q. (2009). *Culturally Identifying the Performance Practices of Astor Piazzolla's Second Quinteto* (Master's thesis). University of Miami.
- Löfdahl, M. (2012). *Approaching Piazzolla's Music: Analysis and Composition in Interaction* (MFA in Music degree project). University of Gothenburg.

## SUMMARY

**Spodarenko Viktor.** The creativity of astor piazzolla in the context of ukrainian folk-instrumental performance: an example of arrangements of works for ensemble

*This article examines the work of the Argentine composer, the founder of the «nuevo tango» genre, Astor Piazzolla. It identifies the influence of his music on Ukrainian folk-instrumental performing art. Based on the analysis of arrangements of musical works for ensembles, it characterizes the features of the composer's style, harmonic language, polyphonic writing, principles of constructing musical dramaturgy, and means of musical expressiveness. In order to determine the evolutionary changes in the author's style, works from the mature and late periods of the composer's creativity were selected for analysis in arrangements for ensemble. The compositional style of Astor Piazzolla crystallized over several decades. Numerous factors and circumstances influenced the formation of his musical language; some were coincidental – such as encounters with Carlos Gardel, Arthur Rubinstein, and Igor Stravinsky – while others resulted from the composer's rigorous work with scores and arrangements, his collaboration with the orchestra of Anibal Troilo, and his studies under A. Ginastera and Nadia Boulanger. In the proposed article, we examine the stylistic features of Astor Piazzolla's music through the lens of ensemble arrangements from his mature and late creative periods. The most characteristic traits of the Argentine composer's style include the use of methods for polyphonizing musical textures, where the polyphonic vertical is defined by the synthesis of functional classical-romantic harmony with elements of jazz harmony. Furthermore, the composer's harmonic language is marked by the extensive use of poly-chordal constructions, modulating sequences, and alterations, which weaken the functional interdependence between chords and allow the composer to be more mobile in tonal terms. Given the active interest in the composer's work within the Ukrainian academic folk-instrumental performing community, an important task is to study the harmonic language, polyphonic writing, principles of dramaturgy, genre characteristics of «nuevo tango», and the individual style of Argentine composer Astor Piazzolla, which will be addressed in our upcoming research.*

**Key words:** creativity, Astor Piazzolla, composer's style, genre, arrangement, counterpoint, harmony, folk-instrumental, bandoneon, accordion.