

4. Римский-Корсаков Н.А. Переписка с В.В. Ястребцевым и В.И. Бельским / сост., автор вступ. ст., коммент. и указ. Л.Г. Барсова. СПб. : Тип. ОАО «ВНИИГ им. Б.Е. Веденеева», 2004.

5. Римский-Корсаков Н.А. Садко: Опера-былина в семи картинах: Клавир. М. : Гос. муз. изд-во, 1962.

6. Римский-Корсаков Н.А. Снегурочка (Весенняя сказка): опера в четырех действиях с прологом. М. : Музыка, 1974.

7. Hoffmann E.T.A. Undine: Zauberoper in drei Akten / Im Klavierauszug neu bearbeitet von H. Pfitzner. Leipzig : C.F.Peters, 1907. S.a.

* * *

1. Verba N.I. Melnik v «Rusalka» A.S. Pushkina i A.S. Dargomyzhskogo // Muz. akademiya. 2013. № 1. S. 60–65.

2. Kandinskiy A.I. N.A. Rimskiy-Korsakov // Istoriya russkoy muzyki : v 2 t. M. : Muzyka, 1979. T. 2. Kn. 2.

3. Kostomarov N.I. Severnorusskie narodopravstva vo vremena udelno-vechevogo uklada (Istoriya Novgoroda, Pskova i Vyatki) : v 2 t. 3-e izd. SPb. : Tip. M.M. Stasyulevicha, 1886. T. II. S. 233.

4. Rimskiy-Korsakov N.A. Perepiska s V.V. Yastrebtsevym i V.I. Belskim / sost., avtor vstup. st., komment. i ukaz. L.G. Barsova. SPb. : Tip. ОАО «ВНИИГ им. Б.Е. Веденеева», 2004.

5. Rimskiy-Korsakov N.A. Sadko: Opera-byilina v semi kartinnnyh: Klavir. M. : Gos. muz. izd-vo, 1962.

6. Rimskiy-Korsakov N.A. Snegurochka (Vesenniyaya skazka): opera v chetyrekh deystviyah s prologom. M. : Muzyka, 1974.

7. Hoffmann E.T.A. Undine: Zauberoper in drei Akten / Im Klavierauszug neu bearbeitet von H. Pfitzner. Leipzig : C.F.Peters, 1907. S.a.

Image of the Old Man in “Sadko” by N.A. Rimsky-Korsakov in the aspect of archetype and intertexts

There are characterized and correlated with the realities of culture various hypostases of the archetype image of the Old Man. There is revealed the interrelation of the image of the Old Man with the archetype image of the Wise Old Man (according to Jung) which determines the intertextual parallels between their incarnations in different fiction works.

Key words: *archetype images, intertextual parallels, opera, Christian themes.*

(Статья поступила в редакцию 21.10.2013)

Е.А. ВИЧЁВА
(Оренбург)

ИННОВАЦИОННОЕ ЗНАЧЕНИЕ КОМПОЗИТОРА В МУЗЫКЕ ТАНГО

Аргентинское танго рассматривается как целое культурное явление, изначально считавшееся только музыкой, предназначенной для сопровождения танцев. Описывается творческий путь Астора Пьяццоллы – аргентинского композитора, давшего мощный толчок развитию танго нуэво.

Ключевые слова: *танго, композитор, Астор Пьяццолла, бандонеон, музыкальная традиция и инновация.*

«Я всю жизнь работал для танго! – говорил Астор Пьяццолла. – Моя судьба уже решена. Танго, написанные мной, исполняются во всем мире. Моя музыка охватила все слои: интеллектуалов и народ. У меня постоянно напряженный график. Самолет, релетиция, концерт, самолет. В апреле я вновь вернусь в Европу. Остановлюсь в Париже и начну турне с концертами по Германии, Италии, Франции. На этот раз я буду путешествовать один с бандонеоном. Возможно, буду играть со струнным оркестром или симфоническим. Да, в мире есть танго-мода или мода на танго, но я искренне рад, что ко мне приходят ради музыки, которую я делаю. А моя музыка имеет прямое отношение к танго» [2, с. 127–128].

Аргентинское танго – это целое культурное явление, включающее в себя танец, музыку, поэзию, литературу, живопись и даже философию. Оно появилось почти 150 лет назад. Как музыкальное, так и танцевальное танго переживало разные времена. Было бессловесным, сугубо мужским, вульгарным, жаргонным лунфардо*, презираемым аргентинским высшим сословием, аморальным, безумно популярным, запрещенным, старомодным, забытым в связи с вошедшим в моду американским рок-н-роллом, воскресшим и, наконец, обновленным А. Пьяццоллой.

Изначально танго рассматривалось публикой и музыкантами исключительно как музыка, предназначенная для сопровождения танцев. Этот формат существовал до тех пор, пока

* Лунфардо (исп. *lunfardo*) — социолект, иногда рассматриваемый как особый жаргон испанского языка Буэнос-Айреса (Аргентина), а также в соседнем Монтевидео (Уругвай) конца XIX — первой половины XX в., сформировавшийся под влиянием итальянского языка, распространенного в рабоче-иммигрантской среде.

не наметился раскол между традиционалистами и эволюционистами танго. Раннее танго довольно успешно исполнялось и в песенной, и в инструментальной формах, и лишь позднее именно песенная форма стала ассоциироваться с традиционалистами, а инструментальная – с эволюцией стиля. Первыми инструментами для аккомпанемента танго были гитара, флейта и скрипка, но в конце концов решающим инструментом стал бандонеон*. Именно с ним танго обрело напряженность, драматизм, даже трагизм. Появилось то пронзительно-щемящее звучание, которое привлекло столько поклонников.

Для А. Пьяццоллы бандонеон стал не просто инструментом всей его жизни. Это была и борьба за выживание, и радость существования. Пьяццолла говорил, что бандонеон для него своего рода психоаналитик. С первым звуком этого удивительного инструмента музыкант мог отпустить все свои проблемы, отправлялся в межпланетное путешествие. «Иногда, мне казалось, что мы вместе танцуем. Я и бандонеон. Порой даже замечал, что плачу. Но без слез в глазах», – вспоминает А. Пьяццолла [2, с. 120]. Для него голос бандонеона – это философские высказывания о смысле жизни и ее перипетиях. Как же свела судьба великого гения, преобразователя танго с инструментом, без которого сейчас невозможно представить ни один танго-оркестр?

Отец А. Пьяццоллы Висенте «Нонино» Пьяццолла был владельцем магазинчика по продаже велосипедов. Унаследовав от своих предков не только жажду жизни, но и неугомонность, он привез все семейство Пьяццолла в Нью-Йорк, где работал парикмахером. Его жена Асунта подрабатывала в магазине, затем стала помогать мужу в парикмахерской. Жизнь не была скучной хотя бы потому, что рядом находилась «Маленькая Италия» – империя веселья и порока, принадлежавшая нескольким сицилийским «семьям». Несмотря на строгие родительские запреты избегать «Маленькой Италии», Астор вскоре стал участником одной из многочисленных подростковых банд. Он был схвачен полицией во время одной из драк и довольно быстро

был выдворен из школы. Возможно, Астору не удалось бы избежать карьеры Дона Корлеоне, если бы он буквально не был спасен своим отцом, умевшим играть на гитаре и аккордеоне. Несомненно, он был хорошо знаком с музыкой танго, которая постепенно в 1920-х гг. стала превращаться в модную «штучку».

Когда Астору исполнилось восемь лет, отец приобрел для него инструмент в магазине подержанных вещей за 19 долларов. Уже в зрелом возрасте Пьяццолла искал, кому принадлежал его первый инструмент, но безуспешно. Отец принес бандонеон упакованным в коробке. Астор очень радовался, потому что верил: в коробке ролик. О них он долго мечтал. Это было разочарование. Бандонеон до этого момента он никогда не видел. Отец поставил его мальчику на колени и сказал: «Астор, это инструмент танго. Я хочу, чтобы ты научился играть на нем».

Первоначальные знания о бандонеоне Астор получил у аргентинского музыканта А. Д'Акуила, о чем вспоминает: «Сегодня я могу понять мою реакцию, будучи ребенком. Очень нелегко влюбиться в бандонеон. Клавиши лежат рядами на инструменте, но их не видно» [2, с. 119]. В одиннадцать лет Астор участвовал в концерте вместе с другими латиноамериканскими музыкантами. Несмотря на свое постоянное сопротивление музыкальным урокам, на концерте он продемонстрировал настоящий талант, завоевал симпатии аудитории и заслужил приз местной газеты.

В 1933 г. Астор начал обучаться у венгерского пианиста Белы Вильда, ученика С.В. Рахманинова, о котором позже скажет: «Благодаря ему я полюбил Баха» [Там же, с. 107]. Периодически Пьяццолла играл на всевозможных местных мероприятиях, исполняя классическую и народную музыку, и постоянно слушал джаз.

В 1937 г. Астору предстояло второе большое открытие (после Баха), которое перевернуло все в его судьбе: он познакомился с секстетом Э. Бардаро, который позже стал скрипачом в ансамбле А. Пьяццоллы. Альтернативная музыка настолько захватила семнадцатилетнего почитателя Бардаро, что тот принял решение продолжить свою музыкальную карьеру только как исполнитель музыки танго. В одном из своих интервью Пьяццолла так охарактеризовал произошедшее с ним тогда: «Музыка больше, чем женщина. Потому что с женщиной можно развестись, а с музыкой – нет. Женитесь на ней однажды, вы уйдете с ней в могилу» [2, с. 108]. Астор играл во второсортных оркестрах традиционное танго до

* Бандонеон (исп. *bandoneón*) – музыкальный инструмент, разновидность гармоники. Назван так по имени его изобретателя – Генриха Банда. Поначалу использовался для исполнения духовной музыки в церквах в Германии. В Аргентину был завезен немцами-эмигрантами в 80-х гг. XIX в., в период массовой эмиграции. В 1899 г. Пардо Себастьян ввел бандонеон в состав инструментального ансамбля. В Аргентине бандонеон по праву стал фольклорным инструментом.

1939 г., а затем реализовал свою мечту играть на бандонеоне в одном из лучших оркестров того времени – оркестре А. Тройло.

Конечно, репертуар оркестра был далек от того, что хотел играть Пьяццолла, но в конце концов он стал учеником самого мастера Тройло. Кроме того, работа в оркестре дала Астору некоторую стабильность, и он впервые женился.

«5 чудесных лет в оркестре! (с 1939-го до 1944 года), – вспоминал Пьяццолла. – Это было время открытий и погружений в мир танго. После того как мы стали с Тройло коллегами и друзьями, я его стал называть – Эль Гордо (толстый). Часто он чувствовал себя уставшим и просил меня его заменить в партии соло» [2, с. 44]. У Тройло можно было не только хорошо заработать. Уже тогда у А. Пьяццоллы сложился свой персональный и определенный музыкальный слух. Мир кабаре был ему отвратителен. Тройло относился к представителям «старой гвардии», и будущее танго он видел как танец. Как-то во время репетиции Астор взял аккорд с необычным сочетанием звуков. Тройло услышал и тут же предупредил его, чтобы свой стиль Пьяццолла поставил под вопросом, если хочет продолжать у него играть. «Люди хотят танцевать, а не слушать», – сказал он. С этого момента Тройло стал основным цензором для Пьяццоллы. «Я написал 200 танго, и он 100 зачеркнул. Кто-то скажет, это был вопрос ревности. Думаю, нет. Он просто хотел защитить свой стиль, оркестр не должен был звучать по-Пьяццолловски», – вспоминал Астор [Там же, с. 46]. Работа у Тройло дала понимание того, как надо играть танго в традиционном формате, однако музыканту уже необходимо было двигаться вперед, совершенствуя танго, например, через усложненные аранжировки.

В 1940 г. случай свел А. Пьяццоллу с польским пианистом А. Рубинштейном*. Эта встреча не только обернулась возможностью показать свои работы великому музыканту, но и знакомством с первым учителем музыкальной композиции – А. Гинастера**. «С моей стороны было полной наглостью назвать кусок пьесы, написанной для оркестра концертом для фортепиано. Тем не менее я предложил Рубинштейну прочитать ее, и только, когда он сел к роялю, чтобы проиграть ее, я понял, как я

был глуп и самонадеян. Между тем он сыграл несколько тактов и посмотрел на меня. А потом неожиданно спросил: “Вы любите музыку?”. – “Да, маэстро”, – ответил я. – “Так почему же Вы не учитесь?” Он позвонил своему другу – Альберто Гинастера, представив меня как молодого человека, который хочет учиться композиции», – вспоминал А. Пьяццолла [Там же, с. 93]. Уже на следующее утро будущий композитор был у Гинастеры за роялем. Именно Гинастеро открыл для Астора мистерию оркестра, показал свои произведения, научил анализировать произведения И. Стравинского. «Я вошел в мир “Обряда весны”, я изучал это произведение ноту за нотой. Учился инструментовке, что является моей сильной стороной. Он учил меня не только технике. Он поделился со мной своим гуманизмом. Альберто сказал, что музыкант не должен оставаться за своей партитурой. Музыкант должен знать и живопись, и литературу, и театр, и кино. Все, что делал Альберто Гинастера, имело большое значение для музыки Аргентины», – вспоминал А. Пьяццолла [Там же, с. 53]. После 6 лет занятий Пьяццолла начал активно сочинять классические произведения, писать аранжировки к сочинениям А. Тройло, из оркестра которого вскоре ушел.

В апреле 1944 г. А. Пьяццолла организовал оркестр «Франсиско Фиорентино и его оркестр» вместе с несколькими музыкантами, покинувшими оркестр Тройло, и уже в сентябре того же года состоялся их дебют перед публикой. «Тройло пришел пожелать мне удачи. С удовольствием слушал мой квинтет. После выступления обнял меня и сказал: “Гато, ты никогда не потеряешь ни одной ноты!” Это была не просто похвала друга, но и напутствие великого мастера своего дела» [Там же, с. 48]. Позже Пьяццолла вместе с Горацио Феррер написал композицию, которая сегодня является для многих певцов классикой, – «El gordo triste». Это было первое посвящение А. Тройло. После его смерти в память о своем Гордо Астор написал сюиту «Troileana», состоящую из четырех частей. В ней собраны четыре любимые вещи Тройло: Bandoneon, Zita (его жена), виски, Escolaso (Игра на счастье). По возвращении из Рима в Буэнос-Айрес А. Пьяццолла сыграл сюиту с “Octeto Elektroniko”. После выступления к нему подошла Зита и подарила Астору бандонеон, владельцем которого был Гордо. Это был один из волнительных моментов в жизни А. Пьяццоллы. «Я был владельцем семи бандонеонов, – вспоминал А. Пьяццолла. – Три находились в Буэнос-Айресе, один был у друга в Париже, он слу-

* Артур Рубинштейн (Artur Rubinstein) (28 января 1887, Лодзь – 20 декабря 1982, Женева) – выдающийся польский и американский пианист.

** Альберто Эваристо Джинастера (Alberto Ginastera) (11 апреля 1916 – 25 июня 1983) – выдающийся аргентинский композитор классической музыки.

жил мне заменой-инструментом во время поездки по Европе. Бандонеон, который мне подарила Зита, вдова Гордо, был не совсем пригоден для игры. Он был как автомобиль, который ведет бабушка со скоростью 40 км в час. Он не реагировал на мои усилия. С мехом нужно было обращаться очень аккуратно, нежно. А поглаживать инструмент я не привык... Этот бандонеон берег, как реликвию. Есть два инструмента, которые я бы никогда никому в мире не отдал. Это первый инструмент, подаренный мне отцом, и инструмент, который достался мне от Тройло» [2, с. 121].

Карьера композитора начала набирать обороты, в июне 1946 г. он решил идти своим путем и основал «группу 1946». Оркестр Пьяццоллы играл традиционные мелодии, аранжировки которых были сложными и изысканными. Впервые танго предназначалось не для танцев, а для серьезного прослушивания. Результат был обескураживающим: группу никуда не хотели приглашать, т.к. публика требовала танцев. Вскоре Пьяццолла сочинил «El Desbande», свое первое официальное танго. Он также писал музыку к фильмам для того, чтобы как-то выжить. В 1949 г. он расформировал свой оркестр и прекратил играть танго, на долгие десять лет оставил бандонеон.

В 1953 г. Гинастера сообщил Пьяццолле о конкурсе молодых композиторов, но тот не захотел участвовать, т.к. многие из конкурсантов были довольно известны как серьезные музыканты. После долгих уговоров А. Гинастры Астор все же решился послать на конкурс свою работу под названием «Sinfonietta». Пьяццолла выиграл первый приз и право представить эту работу в зале Юридической Школы в Буэнос-Айресе вместе с симфоническим оркестром и несколькими дополнительными исполнителями на бандонеоне. Еще один приз, который Астор выиграл в этом соревновании, оказался для него наиболее значимым. Французское правительство наградило его грантом на годичное обучение у одного из лучших преподавателей музыки того времени – дирижера и преподавателя Нади Буланже*. Она смогла вновь вернуть Астору надежды, связанные с бандонеоном, убедив его в том, что бандонеон – это инструмент нового поколения жанра танго. Она смогла положить конец смущению Пьяццоллы, который писал позднее: «Я при-

шел к Наде с чемоданом партитур. Это были классические произведения, которые я писал до этого момента. Всю первую неделю Надя анализировала мои произведения. “Сначала я должна знать из чего состоит Ваша музыка”, – сказала Надя. Спустя какое-то время вывод был сделан: все очень хорошо и правильно написано. Но нет душевности, нет ничего личного. Затем она задала вопрос, который перевернул всю мою жизнь: “Какую музыку Вы играли у себя на Родине?”» [2, с. 51]. Астор ничего не ответил. Он боялся признаться в том, что его музыкой было танго, а его инструментом – бандонеон, который уже долгое время находился в платяном шкафу. И все же через два дня он рассказал, что зарабатывал себе на жизнь тем, что делал аранжировки для танго-оркестра, что играл у А. Тройло, позднее в собственном оркестре. Надя попросила Пьяццоллу сыграть на фортепиано одно из его танго: «Тут я уточнил, что после бандонеона она не должна ожидать от меня хорошего исполнения на фортепиано. Она ответила: “Это ничего, Астор, играйте свое танго”. И я начал играть Triunfal. Когда я закончил, Надя взяла меня за руки и сказала на своем сладком английском: “Астор, это чудесно. Мне очень нравится. В этом слышится настоящий Пьяццолла. Никогда не прекращайте свое начатое дело”» [Там же, с. 52]. Благодаря Наде Буланже, у которой он проучился два года, А. Пьяццолла вернулся к танго и своему любимому инструменту – бандонеону.

В Париже композитор сочинил и записал в студии серию танго со струнным оркестром. Теперь, играя на бандонеоне, он ставил одну ногу на стул, и эта поза характеризует А. Пьяццоллу на музыкальной сцене (большинство бандонеонистов просто сидят во время исполнения). «Я вставал, ставил левую ногу крепко на пол и двигал инструмент правой на место как надо. Я прижимал мое тело, а может, и живот против меха. Закрыв глаза, медленно раскрывая мех, настороженно вслушиваюсь в его дыхание, протяжные стоны, странные хрипы, долгие жалобы. Я пою свое танго всегда от первого лица. Мои пальцы работают, как машина. Бандонеон беседует со своим хозяином. Но думаю, что иногда делаю ему очень больно, играя с силой. Мой бандонеон должен был петь, кричать. Я уговариваю его, чтобы во время игры на концерте он не отказал мне в службе. А иногда даже его бью. Удары по корпусу относились к музыке, как подталкивающий эффект. Я не рисовал танго в бледных тонах!» – вспоминал А. Пьяццолла [Там же, с. 120]. Многие молодые исполнители приходили к

* Надя Буланже (фр. Nadia Boulanger) (1887–1979) – французский музыкант, дирижер, педагог. Среди ее учеников: Леонард Бернстайн, Джордж Гершвин, Владимир Косма, Филип Гласс, Жак Ибер, Мишель Легран, Игорь Маркевич, Дариус Мийо, Астор Пьяццолла, Вирджил Томсон, Генрик Шеринг.

нему после концерта и спрашивали, сколько часов в день он занимался за инструментом. Ответ был для них сенсацией: «Я могу весь день говорить с людьми и пребывать при этом в мыслях о бандонеоне. Человеческий мозг делает это возможным. Я беру бандонеон за две недели до концерта из чехла, проигрываю все и больше ничего. Такова моя система» [2, с. 121].

В 1955 г. А. Пьяццолла вернулся в Аргентину, где продолжил записываться со струнным оркестром, а также сформировал группу – октет (*Octeto Buenos Aires*), с которой и началась эра современного танго. С использованием двух бандонеонов, двух скрипок, баса, виолончели, фортепиано, электрогитары музыкант делал аранжировки, которые не имеют ничего общего с классическим танго. Композитор уходил от шаблонного использования танго-оркестра и создавал камерную музыку, без певцов и танцоров. В феврале 1958 г. вместе с семьей Астор вернулся в Нью-Йорк, чтобы продолжить свою карьеру как аранжировщик.

Между 1958-м и 1960-ми гг. он работал в Нью-Йорке, экспериментируя со своей версией джазового танго. Создал квинтет: бандонеон, скрипка, бас, фортепиано, электрогитара. Затем в 1978 г. Пьяццолла сформировал вторую версию своего квинтета, которая просуществовала практически до самой его смерти.

В 1986 г. Пьяццолла получил престижную премию (*Cesar*) в Париже за музыку к фильму Ф. Соланаса «*El exilio de Gardel*». Композитор выступал вместе с известным джазовым вибратонистом Г. Бертоном на фестивале в Монре. Записи, выпущенные в 1980-х гг., практически документируют этот период жизни: *Tango Zero Hour*, *Tango Arapionado*, *La Camorra*, *Five tango Sensations* и др.

Полвека лет своей жизни А. Пьяццолла посвятил танго. До последнего момента он не выпускал из рук бандонеон, для которого написано большинство всех композиций.

4 августа 1990 г. в Париже А. Пьяццолла перенес инсульт, через два года после этого композитор умер в Буэнос-Айресе.

Астор Пьяццолла дал мощный толчок развитию танго, которое называют «танго нуэво» (*tango Nuevo*). В XX в. это была одна из самых дерзких попыток по-новому осмыслить популярную музыкальную традицию. «Я другой, – говорил Астор Пьяццолла, – думаю не лучше и не хуже, чем Тройло или Федерико. Нет. Возможно, в чем-то кто-то из них меня превзошел, но играть, как Пьяццолла, никто не умел. У них не было того, что было у меня, – погружение» [2, с. 120].

Литература

1. Бычков В.В. Астор Пьяццолла – композитор, исполнитель, музыкант (штрихи к портрету). Челябинск : ЧГАКИ, МИМ, 2004.
2. Горин Н. Воспоминания Астора Пьяццоллы. Berlin, 2001.
3. Каморка тангомана [Электронный ресурс]. URL : <http://tangoman.livejournal.com>.
4. Мир танго : сайт [Электронный ресурс]. URL : <http://www.tangoworld.ru>.
5. Пичугин П.А. Аргентинское танго. М. : Музыка, 2010.
6. Тангомания : сайт [Электронный ресурс]. URL : <http://www.tango.spb.ru>.
7. Эйхлер Дж. Астор Пьяццолла и преображение танго / пер. В. Бабкова [Электронный ресурс]. URL : <http://tangoman.narod.ru/jeremyahler.htm>.
8. Aranibar Eduardo. *Tango/ Aranibar Eduardo.* Königswinter.: HEEL Verlag GmbH, 2008.
9. ToTango.net [Электронный ресурс]. URL : <http://www.totango.net>.

* * *

1. Byichkov V.V. Astor Pyatstsolla – kompozitor, ispolnitel, muzykant (shtrihi k portretu). Chelyabinsk : ChGAKI, MIM, 2004.
2. Gorin N. Vospominaniya Astora Pyatstsollyi. Berlin, 2001.
3. Kamorka tangomana [Elektronnyiy resurs]. URL : <http://tangoman.livejournal.com>.
4. Mir tango : sayt [Elektronnyiy resurs]. URL : <http://www.tangoworld.ru>.
5. Pichugin P.A. Argentinskoe tango. M. : Muzyka, 2010.
6. Tangomaniya : sayt [Elektronnyiy resurs]. URL : <http://www.tango.spb.ru>.
7. Eyhler Dzh. Astor Pyatstsolla i preobrazhenie tango / per. V. Babkova [Elektronnyiy resurs]. URL : <http://tangoman.narod.ru/jeremyahler.htm>.
8. Aranibar Eduardo. *Tango/ Aranibar Eduardo.* Königswinter.: HEEL Verlag GmbH, 2008.
9. ToTango.net [Elektronnyiy resurs]. URL : <http://www.totango.net>.

Composer's innovation meaning in music of tango

The Argentine tango is regarded as an entire cultural phenomenon that was originally considered just music aimed at the accompaniment to dances. There is described the creative work by Astor Piazzolla – an Argentine composer who gave a strong incentive to the development of the Tango Nuevo.

Key words: *tango, composer, Astor Piazzolla, bandoneon, music tradition and innovation.*

(Статья поступила в редакцию 15.11.2013)