

A articulação entre correntes musicais na obra de Astor Piazzolla

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: ST 7 – Música Popular e Interdisciplinaridade

Thomas Fontes Saboga Cardoso
Instituto Federal Fluminense
thomas.saboga@gmail.com

Resumo. O presente texto propõe uma análise das formas particulares como o compositor e bandoneonista argentino Astor Piazzolla (1921-1992) articula o tango com três correntes musicais: o jazz, a música barroca e a música moderna erudita. Através de pesquisa histórica e de análise musicológica, pudemos constatar que as características do tango são privilegiadas nesta combinação e constituem os elementos básicos, identificáveis principalmente por gestos melódicos, padrões de acompanhamento e timbres característicos empregados com frequência, garantindo coesão e unidade musical, e assegurando igualmente a identidade do tango. Três estratégias são usadas nesta articulação: mescla por adição (acrescentando traços de outras correntes ao tango), mescla por interseção (explorando características comuns dos gêneros para articulá-los) e mescla com mudança de chave de leitura (alteração do grau de intensidade das correntes musicais utilizadas ao longo de uma mesma peça — enfatizando esta articulação mesma).

Palavras-chave. Tango, Música barroca, Jazz, Mescla musical, Música moderna erudita.

Title. The Articulation of Musical Currents on Astor Piazzolla's Music

Abstract. This text proposes an analysis of the particular ways in which the Argentine composer and bandoneonist Astor Piazzolla (1921-1992) articulates tango with three musical currents: jazz, baroque music and modern art music. Through historical research and musicological analysis, we were able to verify that the characteristics of tango are privileged in this combination and constitute the basic elements, identifiable mainly by melodic gestures, accompaniment patterns and characteristic timbres frequently used, guaranteeing cohesion and musical unity, and ensuring also the identity of tango. Three strategies are used in this articulation: blending by addition (adding traces of other currents to the tango), blending by intersection (exploring common characteristics of the genres to articulate them) and blending with a change of reading key (altering the degree of intensity of the currents musical instruments used throughout the same piece — emphasizing this very articulation).

Keywords. Tango, Baroque Music, Jazz, Musical Articulation, Modern Music.

Introdução

Pretendemos neste texto demonstrar como o compositor e bandoneonista argentino Astor Piazzolla (1921-1992) articula traços característicos da música barroca, do jazz e da

música moderna erudita em sua produção musical, que encontra no tango a sua base estrutural¹. Como o músico articula esses universos sonoros? Quais são suas estratégias para alcançar uma unidade musical? Para responder a tais questões, nossa metodologia analítica consistiu, em um primeiro momento, em discernir e identificar de quais correntes musicais derivam as diversas características presentes em sua música. Este trabalho foi realizado através do estudo de quatro grandes grupos de dados: 1) todas as gravações e partituras disponíveis de composições e arranjos de Piazzolla entre 1955 e 1965², período de estabelecimento e amadurecimento de seu estilo pessoal (BRUNELLI, 1992, p. 210-211; PELINSKI, 2008, p. 38; FISCHERMAN E GILBERT, 2009, p. 178); 2) estudos musicológicos sobre sua obra (BRUNELLI, 2008; BRUNELLI, 1992; BRUNELLI, 2011; CLEMENTE, 2012; CORRADO, 2002; GOLDENBERG, 2003; KURI, 1992³; MARSILI, 2012; MAURIÑO, 2008; KUSS, 2008; KUTNOWSKI, 2008; PELINSKI, 2000; PELINSKI, 2008; QUINTEROS, 2014); 3) dados biográficos do compositor (AZZI e COLLIER, 2002; FISCHERMAN E GILBERT, 2009; Diana PIAZZOLLA, 2002; SPERATTI, 1969; GORIN, 1990; LÓPEZ, 1993); e 4) material sobre os gêneros musicais utilizados (PERALTA, 2012; MARSILI, 2012 e SALGÁN, 2012 para o tango; BITSCH e GALLON, 1963 e GEDALGE, s.d., para a música barroca; PERSICHETTI, 1961 e SCARABINO, 1996 para a música erudita moderna; e CUGNY, 2009; SARGEANT, 1959 e HODEIR, 1997 sobre o jazz). Ao relacionar esses quatro grandes conjuntos de dados, foi possível discernir quais traços musicais da obra de Piazzolla pertence a que corrente musical dessas⁴. Em um segundo momento, tentamos compreender as dinâmicas envolvidas na articulação dos traços característicos do tango com traços destas três correntes musicais através de análise musicológica. Três resultados principais serão aqui propostos. Começaremos observando a mescla por adição, na qual traços destas outras correntes musicais são acompanhados por vários elementos característicos do tango, incorporados assim na

¹ Essa pesquisa é fruto de uma pesquisa de doutorado realizada integralmente na Université Paris-Sorbonne, sob a orientação de Laurent Cugny, tendo sido contemplada com bolsa CAPES para doutorado pleno no exterior e aprovada com a menção “Très honorable avec les félicitations du jury”, máxima distinção para uma tese no país onde foi defendida. A referência da tese citada pode ser encontrada em CARDOSO, 2017.

² Após análise auditiva de todas as gravações realizadas nesse período, foram selecionadas, com critério de pertinência para o tema analisado, cerca de cem peças, nas quais foi possível efetuar uma análise musicológica mais aprofundada utilizando ora partituras publicadas ora transcrições realizadas pela própria pesquisa.

³ Tal obra caracteriza-se mais como um ensaio sobre a estética do compositor do que um estudo musicológico propriamente dito.

⁴ Essa análise musicológica nos permitiu averiguar com precisão, por exemplo, que as *blue notes* e *secondary rags* teriam como origem provável o jazz; que os procedimentos de fuga e contrapontísticos teriam como provável origem o barroco; e que uma escrita usando quartas e superposição de tonalidades teria como origem a música erudita moderna, entre muitos outros casos averiguados.

ambiência deste gênero. Veremos também a mescla por interseção, na qual o compositor busca aproveitar certos traços comuns entre as músicas articuladas com o tango para alcançar uma mescla musical onde essas correntes musicais fusionam de forma natural. Em seguida, veremos como o músico usa, em algumas ocasiões, uma estratégia particular de mistura entre dois universos sonoros, que consiste em alterar a intensidade das correntes musicais articuladas ao longo de uma mesma composição, aqui chamada de mescla com mudança de chave de leitura.⁵

Mescla por adição

Nesse tipo de articulação musical, encontramos elementos novos introduzidos no tango por Piazzolla. Vejamos um exemplo com a introdução de construção quartal na música do compositor.

Construção quartal

O uso de harmonias e melodias construídas a partir de superposição de quartas foi relacionado, em nossa pesquisa, aos estudos de Piazzolla de música moderna erudita, em sua juventude, com Alberto Ginastera (SCARABINO, 1996; KUSS, 2008). Tal uso de estruturas quartais não era comumente encontrado no tango antes de Piazzolla (SALGÁN, 2012, p.134). Vejamos um exemplo em partitura.

⁵ Como veremos mais adiante, expressão inspirada por Ramón PELINSKI (2008, p. 46).

Figura 1–PIAZZOLLA, Astor. *Tres minutos con la realidad* (2010), c. 23, Tango, Allegro, cerca de 0'39, compasso em 4/4



Fonte: PIAZZOLLA, Astor (2010)

Neste exemplo, inteiramente escrito em uníssono, observamos uma construção melódica estruturada por quartas, claramente reconhecível na sequência de notas ao final da melodia Fá-Sib-Mib-Láb-Réb. Ao mesmo tempo, a construção melódica também apresenta importantes características melódicas do tango (MARSILI, 2012), por ser acéfala, com a primeira colcheia acentuada, um ligado para a segunda colcheia, a terceira colcheia em *staccato* e um caráter

assimétrico estabelecido pela disposição dos acentos no trecho. Vemos então um exemplo de mescla por adição, onde a um elemento da música moderna erudita– a construção em quartas – vemos acrescentar importantes características do tango.

Outras formas de mescla por adição de construção quartal podem ser vistas em sua música, seja superpondo esses intervalos de quartas em acordes, incorporando-os ao ritmo de acompanhamento do tango, ou então propondo tais melodias e harmonias quartais em diversas situações por cima de modelos de acompanhamento característicos de tango. Vejamos agora esse tipo de mescla com a introdução de um instrumento novo no gênero tango.

A guitarra

Instrumento característico do jazz (Diana PIAZZOLLA, 2002, BRUNELLI, 2011), a guitarra foi integrada ao tango por Piazzolla a partir do grupo Octeto Buenos Aires. Ao incorporá-la, o compositor a coloca ao lado de um quarteto característico do tango, permitindo à guitarra se integrar ao tango com a presença da sonoridade do piano, violino, contrabaixo e bandoneon (MARSILI, 2012, p.261-262). Além disso, Piazzolla usa a guitarra de forma similar aos outros instrumentos, e esse instrumento passa a desempenhar funções análogas aos instrumentos já presentes no tango bandoneon (MARSILI, 2012, p.262): a guitarra pode realizar o dobramento do baixo, como era caracteristicamente feito por piano e contrabaixo; dentro desse dobramento, pode realizar marcações rítmicas características dos modelos de acompanhamento, como *marcato em uno tres*; pode dobrar uma melodia com fortes características de tango, efetuando uma melodia com diversos traços deste gênero; o uso de efeitos rítmicos na guitarra, como *bongo e látigo*, também aponta nesta mesma direção de usar a guitarra de forma análoga aos instrumentos tradicionais do tango, onde são comuns efeitos do tipo (efeitos *tambor e látigo* no violino, por exemplo). Passemos agora a um outro caso de mescla por adição, usado principalmente nesse mesmo instrumento.

A improvisação

Outro elemento do jazz, a improvisação (BRUNELLI, 2011;). pode ser vista da mesma forma, como um elemento característico do jazz incorporado ao tango, integrado às características da música *porteña* através da presença substancial de elementos identitários do tango. Para começar, as improvisações em si eram realizadas sobre modelos de acompanhamentos característicos do gênero argentino. Além disso, entrevistas realizadas em

pesquisa de campo com os dois guitarristas que tocaram com Piazzolla ao longo de toda a sua carreira, Horacio MALVICINO (2014) e Oscar López RUIZ (2014), permitiu-nos revelar de forma inédita na literatura sobre Piazzolla que o compositor lhes pedia verbalmente para improvisarem sempre na linguagem do tango. Vamos a um outro caso de mescla por adição.

As blue notes

Outro elemento do jazz, as *blue notes* também podem ser vistas da mesma forma, adicionadas em um contexto de tango, tocadas dentro de baixos característicos de acompanhamento, como em *Introducción a héroes y tumbas* (SABATO e PIAZZOLLA, 2005), ou de melodias repletas de traços característicos do tango, como em *El hombre de la esquina rosada* (BORGES e PIAZZOLLA, 2012).

Através desses exemplos, pudemos observar, na incorporação desses diversos elementos novos dentro do tango de Piazzolla, uma cuidadosa ambientação em uma atmosfera recheada de elementos e sonoridades que façam referência ao tango, através da presença de timbres característicos, modelos de acompanhamento e gestos melódicos do gênero argentino, caracterizando a mescla por adição, primeira forma de articulação entre o tango e os demais gêneros articulados. Vejamos agora a mescla por interseção.

Mescla por interseção

Nessa forma de articulação, vemos Piazzolla buscar uma convergência entre características comuns às correntes musicais articuladas. Aproveita-se assim, de traços musicais do tango que encontram similaridades com características musicais dessas outras correntes, explorando tais similaridades para alcançar uma mescla na qual essas correntes musicais possam dialogar em terreno comum e fundir de forma sutil, entrelaçando-as usando os traços comuns de forma estratégica. Além do mais, ao explorar uma característica do tango em comum com os gêneros a mesclar, Piazzolla não mais faz uso de um acréscimo de um elemento externo ao tango: ao desenvolver esse traço, já embrionário no tango, na direção das demais correntes musicais utilizadas, ele propõe expandir⁶ o gênero tango na direção dessas correntes aproveitando-se de um elemento interno, já existente no próprio tango, o que muda a natureza da própria mudança proposta no gênero *porteño*. Vamos a um exemplo.

⁶ Retomamos aqui a ideia de “expansão do tango” proposta por Gabriela MAURIÑO (2008).

Polirritmia 3 sobre 4

Ao fazer uso de polirritmias conhecidas no jazz como *secondary rag* (SARGEANT, 1959, p. 55), onde em um compasso binário ou quaternário trabalha-se com agrupamentos rítmicos de três notas consecutivas (um padrão rítmico de três colcheias reiterado em um compasso de 4/4, por exemplo), observamos como ele o faz explorando simultaneamente algumas características do tango. Vejamos um exemplo.

Figura 2 – PIAZZOLLA, Astor. *Muerte del ángel* (2013). Bandoneon, c. 1-8, $\pm \cong 142$, cerca de 0'00, partitura manuscrita por José Bragato



Fonte: PIAZZOLLA, Astor (2013)

Foi encontrado neste trecho de *Muerte del ángel* uma flagrante semelhança com um famoso tema de jazz (BRUNELLI, 2011), *In the mood* (composição de Joe GARLAND e Andy RAZAF, 2014, famoso na orquestra de Glenn Miller), que podemos inferir a partir da repetição por quatro vezes deste motivo de duração equivalente a 3 colcheias em um compasso quaternário (observar o Mi-Lá, Fá-Lá, Mi-Lá, Fá-Lá), e que é característico do *secondary rag* do jazz.. Ao mesmo tempo, tal tema também responde a importantes características melódicas do tango (MARSILI, 2012): começo acéfalo, presença de síncope, acentuação no contratempo e caráter assimétrico. Vemos então como Piazzolla articula esses dois universos musicais, usando características comuns aos dois para encaixá-los de forma coerente, usando o *secondary rag* em um momento estratégico do compasso no qual essas importantes características do tango também possam estabelecer-se. Vejamos outro caso de mescla por interseção.

Marcato e walking bass

Outra forma de buscar a convergência do tango com o jazz é através do modelo de acompanhamento *marcato* do tango e do *walking bass* do jazz. Ambos os modelos de acompanhamento no baixo articulam todos os tempos do compasso quaternário. Ao fazer uso do *marcato* do tango, mas com inflexões melódicas pouco usadas no tango mas bem usuais na música estadunidense, vemos como Piazzolla usa as características comuns das duas correntes

musicais para agregá-las (BRUNELLI, 2011; PERALTA, 2012). Vejamos agora mais um exemplo de mescla por interseção.

II-V

Outra convergência do jazz com o tango é na parte harmônica. Piazzolla faz uso de encadeamentos II-V, característicos do jazz. Mas o faz substituindo o encadeamento IV-V comum no tango, alterando assim pouco o resultado harmônico, respeitando as funções subdominante-dominante presentes nos dois encadeamentos (MARSILI, 2012) e consequentemente propondo o que chamamos de mescla por interseção. Vejamos outro caso.

Concepção politonal

Mais um elemento característico da música moderna erudita e trabalhada com Ginastera, o uso de uma concepção politonal, superpondo acordes e melodias em distintas tonalidades também pode ser encontrado na música de Piazzolla. Neste caso, encontramos no tango um uso circunstancial de um recurso similar: Gustavo Beytelmann (Beytelmann *in* MARSILI, 2012, p. 170) nos ensina que pedia-se a alguns bandoneonistas de tocar em um registro de outra tonalidade, em um trecho de tensão máxima de uma música; isso era visto como um efeito, e não como valor harmônico (Beytelmann *in* MARSILI, 2012, p. 158). Assim, quando Piazzolla introduz de forma inovadora a sua concepção politonal no tango, ele por outro lado aproveita a existência de tal prática anterior no gênero para poder trabalhar com essa simultaneidade de tonalidades, tal concepção politonal se incorporando mais facilmente à sua música pela existência anterior desta prática no gênero argentino.

Vimos como Piazzolla emprega a mescla por interseção, usando características das correntes musicais articuladas para amalgamá-las de forma sutil e natural, e permitindo ao compositor mais expandir o tango na direção dessas correntes musicais do que introduzir novos elementos no gênero argentino. Vejamos agora a última forma característica do músico articular as correntes musicais escolhidas, a mescla com mudança de chave de leitura.

Mescla com mudança de chave de leitura

Um trecho do pesquisador Ramón Pelinski nos introduz a essa forma de articulação musical.

(...) a afirmação do sujeito [da fuga] em unísono [após a exposição de fuga], sem os contra-sujeitos, sobre uma fórmula reiterativa do baixo, nos convida a uma audição ambígua: analogamente à visão dupla da garrafa de Klein, pode-se ouvir essa resignificação do sujeito indistintamente seja em chave “barroca”, seja em chave de tango. Ou ainda melhor: simplesmente como música de Piazzolla (PELINSKI, 2008, p. 46).⁷

Nesta análise muito pertinente, Pelinski revela a ideia de uma dupla leitura: quando se escuta o sujeito de fuga durante a exposição, a escuta em chave barroca é sugerida, já quando o mesmo tema é proposto sobre uma base homorrítmica, é a chave do tango que é proposta⁸. Vamos a um exemplo musical.

Figura 3 – PIAZZOLLA, Astor. *La mufa* (1974), c. 1-28, Tango, $\pm \cong 100$

⁷ “(...) la enunciación del sujeto al unísono, sin los contrasujetos, sobre una fórmula reiterativa del bajo, invita a una audición ambigua: analógicamente a la visión doble del vaso de Klein, podría escucharse esta resignificación del sujeto indistintamente sea en clave ‘barroca’, sea en clave de tango. O quizás mejor: simplemente como música de Piazzolla.”

⁸ Se Pelinski também parece propor a ideia de que essa resignificação pode ser realizada durante um mesmo trecho, com o mesmo tema podendo ser ouvido tanto como uma frase de tango quanto como uma fuga barroca, propomos usar tal interessante conceito de “chave da leitura” para sinalizar a mudança proposta por um tratamento musical diferente de um mesmo material em duas passagens de uma mesma composição.



Fonte: PIAZZOLLA, Astor (1974)

Nos primeiros compassos, identificamos uma melodia sobre um baixo estático. Até o compasso 12, as indicações fraseológicas propõem uma melodia inteiramente tocada em *legato*. A seguir, as indicações fraseológicas adicionadas sugerem claramente ao texto musical uma interpretação com características melódicas do tango, observável nos compassos 13 e 14: à melodia, que já era acéfala, característica melódica do tango, adiciona-se a presença de acento na primeira colcheia e ligadura da primeira colcheia para a segunda colcheia, uma melodia assimétrica indicada pelos acentos (MARSILI, 2012), e a presença de um ritmo em anapesto (duas semicolcheias-colcheia, iniciando na cabeça de um dos tempos do compasso em 4/4) na sequência (KUTNOWSKI, 2008, p.102), diversos elementos característicos de melodias de

tango. A interpretação desta composição pelo grupo de Piazzolla (2005) é muito interessante devido à sua capacidade de demonstrar efetivamente a diferença entre as duas formas de frasar, e nos permite observar o importante significado do gesto musical proposto pelas indicações fraseológicas apontadas. Assim, vemo-nos diante de um exemplo de mudança de chave da leitura, sendo, no caso, as indicações fraseológicas a chave que oferece, através de seu caráter *legato* nos primeiros compassos, uma sonoridade bastante próxima da música barroca, com a sonoridade do órgão sugerida pelo bandoneon e, através da articulação do tango nos compassos seguintes, uma sonoridade na estética deste gênero musical. A partir do compasso 23, faz-se ainda mais forte a leitura em chave de tango, com o baixo iniciando o modelo de acompanhamento desse gênero conhecido como 3-3-2.

Encontramos tal forma de articular as correntes musicais também em outras composições, como em *Resurrección del ángel* (PIAZZOLLA, Astor, 2002): em um primeiro momento (compassos 5-8 da página 2), a escrita da melodia e do acompanhamento é proposta em *legato* e com pouca ênfase no caráter rítmico, enquanto que ao final da música o mesmo motivo melódico, com a mesma harmonia, é proposto sobre um claro arranjo de tango (compasso 3-7 da página 14).

Com isso, podemos observar como Piazzolla usa o mesmo material – harmonia e motivo melódico – em uma mesma peça, procurando explorá-lo de duas maneiras diferentes, primeiramente em chave barroca, e depois em chave de tango. É no contraste do tratamento musical desses dois trechos que encontramos a estratégia para articular esses universos sonoros: a mescla com mudança de chave da leitura, que parece buscar enaltecer a própria articulação proposta pelo compositor. É de se ressaltar que tal forma de articulação foi encontrada principalmente do tango com a música barroca.

Conclusão

Observamos na mescla por adição como as inovações ao tango propostas por Piazzolla são fortemente impregnadas do gênero *porteño* através do uso, muitas vezes simultâneo, de seus modelos de acompanhamento, de elementos característicos de suas frases, de suas sonoridades típicas, que geram assim uma unidade e identidade musical. Na mescla por interseção, ao explorar elementos de outras correntes musicais já existentes no tango de forma embrionária, tal articulação é capaz de configurar-se mais como uma expansão do tango na direção desses outros gêneros do que como um acréscimo de elementos novos propriamente dito; além do

mais, permite que esses elementos de outras correntes musicais possam facilmente dissolver-se em seu tango, incorporando-os de forma natural ao aproveitar estes elementos comuns. Também observamos outra estratégia de articulação, a mescla com mudança de chave de leitura, onde identificamos uma exploração do grau de intensidade de cada corrente musical articulada. Com isso, no que diz respeito a esta variação da intensidade nas várias partes da mesma composição, existe uma espécie de iluminação recíproca das correntes musicais empregadas, o tango propondo uma nova luz ao barroco e o barroco revelando um aspecto diferente do tango. Deve-se observar em cada mudança de intensidade a valorização desta articulação em si, e pode-se pensar que uma das funções desse tipo de mescla consiste em colocar o tango sob novas luzes, a partir dessa interação com outras sonoridades.

Ao olhar para estas três formas de articulação, podemos ver em todas elas a presença e a importância da centralidade do tango, e a busca em realizar e explorar a articulação com o jazz, a música barroca e a música moderna erudita de várias formas diferentes, ora deixando tal articulação em evidência, ora buscando deixá-la invisibilizada. Assim, por um lado o tango parece constituir uma importante identidade para a sua música, e além de vimos isto nas análises musicais, também foi observado em suas declarações, num discurso em que a intenção de produzir uma música que reflita sua cidade e seu país encontra-se bem marcada (FERRER, 1980, p. 754; THIERS, 1999, p. 403; SAAVEDRA, 1989; LÓPEZ, 1993, p.114; Astor PIAZZOLLA, 1992; GORIN, 1990, p. 79). Por outro lado, se Piazzolla parece procurar preservar a identidade do tango, também devemos sublinhar um desejo substancial de neste introduzir novidades. Em sua música, que sugere essa articulação constante de vários universos, e de várias formas diferentes como vimos, bem como em suas declarações (THIERS, 1999, p. 400; LÓPEZ, 1993, p. 112; SAAVEDRA, 1989), podemos identificar uma intenção de estabelecer um diálogo entre o tango e essas outras esferas musicais. Isso também nos leva a acreditar que uma certa busca de legitimidade encontra-se em jogo, resultante do contato do tango com a música erudita (LAHIRE, 2015, p. 108-109), representada aqui pela música barroca e música moderna erudita, busca que também pode ser percebida em suas declarações (GORIN, 1990, p.79; Diana PIAZZOLLA, 2002, p. 136; CANTANDO, 1957); já o jazz poderia representar uma busca menos por legitimidade, e mais pelo caráter moderno, caráter também incarnado na presença da música moderna erudita. Tal ideia também é corroborada pelas declarações do compositor, onde encontramos igualmente essa busca de modernidade (La

Maga, 20, 1996:6, in CORRADO, 2002., p. 5; BENARÓS, 2005, p. 78; Astor PIAZZOLLA, 2005).

Piazzolla é assim capaz de erigir uma produção sonora de grande originalidade por meio de uma rigorosa e atenta mescla entre elementos musicais de origens diversas, que se encontram em sua música através de um diálogo cuidadoso entre diferentes mundos culturais, e ao mesmo tempo com unidade e identidade bem estabelecidas no mundo do tango. Para além do multiculturalismo, parece-nos possível ainda vislumbrar a busca de construção de um tango que seja cosmopolita, incorporando elementos diversos e de legitimidade e modernidade atestados em um mundo em processo de globalização. Assim, nesse contexto, Piazzolla parece buscar aliar o gênero argentino a elementos de respeitabilidade, legitimidade e modernidade, que podemos inferir pela escolha das correntes musicais articuladas em sua produção musical, e posteriormente corroborados no discurso do próprio compositor.

Referências

AZZI, María Susana e COLLIER, Simon. *Astor Piazzolla*. 2ª ed. Buenos Aires: El Ateneo, 2002.

BENARÓS, León. *Siete para el tango*. Buenos Aires: Corregidor, 2005.

BITSCH, Marcel e GALLON, Noël. *Traité de contrepoint*. Paris: Durand, 1963.

BORGES, Jorge Luis e PIAZZOLLA, Astor. “El hombre de la esquina rosada”. BORGES, Jorge Luis, PIAZZOLLA, Astor, RIVERO, Edmundo e CASTRO, Luis Medina, “El Tango”. PIAZZOLLA, Astor. *Completo en Philips y Polydor volumen I*. Argentina: Universal Music, 2012 [reedición de LP Philips POLYDOR 27128 de 1965].

BRUNELLI, Omar García. La incorporación del jazz a la trama del tango en la música de Astor Piazzolla [audio]. *Colloque International Tango: Créations, Identification, Circulations*. Paris: Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales & Maison des cultures du monde, 2011. <<http://globalmus.net/?Communications-audio-mp3&lang=fr>> <07/03/13>.

BRUNELLI, Omar García. La obra de Astor Piazzolla y su relación con el tango como especie popular urbana. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*. Buenos Aires, N° 12, p. 155-221, 1992.

Cantando La revista de la música popular. Ano 1, N° 31. Buenos Aires: Editorial Emilio Roca, 5/11/1957.

CARDOSO, Thomas Fontes Saboga. *L'expansion du tango d'Astor Piazzolla: Conjugaison du populaire et du savant à travers l'articulation avec le jazz, la musique baroque et la musique savante moderne*. Tese (doutorado em musicologia) - Université Paris-Sorbonne, 2017.

CLEMENTE, Peter Arthur. *The Structural and Cyclical Organization of Astor Piazzolla's Las Cuatro Estaciones Portenas*. Thesis of Doctor of musical arts, University of Hartford, 2012.

CORRADO, Omar. Significar una ciudad – Astor Piazzolla y Buenos Aires. *Revista del Instituto Superior de Música*. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, N° 9, 2002. <<http://www.latinoamerica-musica.net/compositores/piazzolla/corrado.html>><04/03/2013>.

CUGNY, Laurent. *Analyser le jazz*. Paris: Outre mesure, 2009.

FERRER, Horacio. *El libro del tango - Tomo I: Crónica del tango*. Buenos Aires: Antonio Tersol, 1980.

FISCHERMAN, Diego e GILBERT, Albert. *Piazzolla el mal entendido*. Buenos Aires: Edhasa, 2009.

GARLAND, Joe e RAZAF, Andy. *In the mood*, versão da orquestra de de Glenn Miller transcrita por Alan Glasscock. http://www.ejazzlines.com/mc_files/2/in_the_mood.pdf<07/04/2014>.

GEDALGE, André. *Traité de la Fugue: 1ère partie, De la Fugue d'Ecole*. Paris: Enoch et Cie éditeurs, s.d.

GOLDENBERG, Gabriela. “Aproximación al procedimiento fugado en Astor Piazzolla” [arquivo eletrônico enviado pela autora]. *Primeras Jornadas de Investigación Astor Piazzolla*, CC. San Martín, 2003.

GORIN, Natalio. *Astor Piazzolla: A Manera de Memorias*. Buenos Aires: Editorial Atlantida, 1990.

HODEIR, André. “L'improvisation simulée”. *Cahiers du jazz*, N°11, Paris, Presses Universitaires de France, mai 1997.

KURI, Carlos. *Piazzolla – La Música Límite*. Buenos Aires: Corregidor, 1992.

KUSS, Malena. La poética referencial de Astor Piazzolla. In: BRUNELLI, Omar García (org.). *Estudios sobre la obra de Astor Piazzolla*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2008.

KUTNOWSKI, Martín. Rubato instrumental y estructura de la frase en la música de Astor Piazzolla. In: Omar García Brunelli (org.). *Estudios sobre la obra de Astor Piazzolla*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2008.

LAHIRE, Bernard. *Ceci n'est pas qu'un tableau: Essai sur l'art, la domination, la magie et le sacré*. Paris: Éditions La Découverte, 2015.

LÓPEZ, Luciano Londoño. Astor Piazzolla, la leyenda [Entrevista com Astor Piazzolla]. *Revista universidad de Antioquia*, Medellín, volume LXII, número 232, p. 111-116, 1993.

MALVICINO, Horacio. *Entrevista*. Realizada por XXX em Buenos Aires dia 21/11/2014.

MARSILI, Andrea. *Potentialité de mutation du tango rioplatense. Bornes du tango porteño et réseaux d'interconnexion avec le tango nomade*. Tese (doutorado em música) - Université Paris-Sorbonne, 2012.

MAURIÑO, Gabriela. “Raíces tangueras de la obra de Astor Piazzolla”. Brunelli, Omar García (org.). *Estudios sobre la obra de Astor Piazzolla*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2008.

PELINSKI, Ramón. Astor Piazzolla: entre tango y fuga, en busca de una identidad estilística. In: Omar García Brunelli (org.). *Estudios sobre la obra de Astor Piazzolla*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2008.

PELINSKI, Ramon, “Ostinato y placer de la repetición en la música de Astor Piazzolla”. *Revista del Instituto Superior de Música*, Universidad Nacional del Litoral 9, p. 29-39, 2000, <<http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8180/publicaciones/handle/1/5587>><28/02/13>.

PERALTA, Julián. *La orquesta típica: Mecánica y aplicación de los fundamentos técnicos del tango*. 2ª ed. Buenos Aires: Editorial de Puerto, 2012.

PERSICHETTI, Michel. *Twentieth-century Harmony, Creative aspects and practice*, New York, W.W. Norton & Company, 1961.

PIAZZOLLA, Astor, Nuestro tiempo [Texto da lombada do álbum]. Astor Piazzolla e seu Quinteto “Nuevo Tango”. *Nuestro tiempo* [CD]. Argentina: Sony BMG/ Columbia, 2005 [LP lançado em 1962].

PIAZZOLLA, Astor. “La mufa”. Astor Piazzolla e seu Quinteto “Nuevo Tango”. *Concierto de tango en el Philharmonic Hall de New York* [MP3]. Universal, 2005 [reedição de LP POLYDOR 27136 de 1965].

PIAZZOLLA, Astor. “Muerte del ángel”. Astor Piazzolla e seu Quinteto “Nuevo Tango”. *Nuestro tiempo* [CD]. Argentina: BMG Ariola Argentina S.A., 2005 [reedição de LP Sony Music Entertainment CBS 8351 de 1962].

PIAZZOLLA, Astor. Entrevista [realizada por sua filha Diana Piazzolla]. *La maga*, Buenos Aires, ano 1, Nº 26, 08/07/1992.

PIAZZOLLA, Astor. *La mufa*. Buenos Aires: Editorial Lagos, 1974.

PIAZZOLLA, Astor. *Muerte del ángel* [partitura manuscrita por José Bragato]. s. d. <<http://leroncosad.blogspot.fr/2011/10/astor-piazzolla-la-muerte-del-angel.html>><4/11/2013>.

PIAZZOLLA, Astor. *Resurrección del ángel*. Buenos Aires: Melos, 2002.

PIAZZOLLA, Astor. *Tres Minutos com la realidad*. Baden-Baden: Tonos Music, 2010.

PIAZZOLLA, Diana. *Astor*. Anglet: Atlántica, 2002.

QUINTEROS, Leandro Ariel Martin. *El tango argentino instrumental de vanguardia entre 1955-1990: Astor Piazzolla y Eduardo Rovira*. Tese de doutorado, Universitat de València, 2014.

RUIZ, Oscar López. *Entrevista*. Realizada por XXX em Buenos Aires dia 12/11/2014.

SAAVEDRA, Gonzalo. *Entrevista con Astor Piazzolla*. Barcelona, 1989.
<<http://www.piazzolla.org/interv/>> <16/07/2013>.

SABATO, Ernesto e PIAZZOLLA, Astor. “Introducción a héroes y tumbas”. Astor Piazzolla e seu “Nuevo Octeto”. *Tango contemporáneo* [CD]. Argentina: Sony BMG/Ariola, 2005 [reedición de LP Sony Music Entertainment CBS 9039 de 1963].

SALGÁN, Horacio. *Curso de tango*. 3ª ed. Buenos Aires: A Fuego Lento, 2012.

SARGEANT, Winthrop. *Jazz: hot and hybrid*. London: The jazz book club, 1959.

SCARABINO, Guillermo. *Alberto Ginastera: Técnicas y estilos (1935-1950)*. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 1996.

SPERATTI, Alberto. *Con Piazzolla*. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1969.

THIERS, Walter. *El jazz criollo y otras yerbas*. Buenos Aires: Corregidor, 1999.