

## Acerca de su vida y obra

### Astor Piazzolla (1921-1992)

Astor Pantaleón Piazzolla nació en la ciudad de Mar del Plata, Argentina, el 11 de marzo de 1921. Sus abuelos habían emigrado del norte y del sur de Italia: sus abuelos maternos de Massa Sassorosso en la provincia de Lucca, Toscana, y sus abuelos paternos de Trani, en la región de la Puglia. Por eso, a Astor le gustaba bromear con Osvaldo Pugliese que él también era “pugliese”.

Los padres de Astor, Vicente Piazzolla y Asunta Manetti, decidieron mudarse a Nueva York con toda la familia cuando Astor tenía cuatro años. Por este motivo, Astor se crió en el Lower East Side de Manhattan y aprendió el tango escuchando los discos de Carlos Gardel y Julio de Caro que tocaba su padre.

El padre de Astor tocaba el acordeón y la guitarra. De vez en cuando se presentaba en festivales italianos y compuso al menos un tango.<sup>1</sup> Cuando Astor tenía ocho años, su padre le compró un bandoneón usado. Según contaba el propio Piazzolla, uno de sus tíos, Octavio Manetti, estaba de visita en Nueva York cuando vieron la concertina en un escaparate, donde se vendía por 18 dólares. Cuando le regalaron el bandoneón, recordaba Astor, se lo quedó mirando por un largo rato antes de animarse a pulsar los botones. Astor quería un bate de béisbol...

En la época de la Depresión, los Piazzolla volvieron a Mar del Plata por unos pocos meses. Allí, Astor recibió algunas clases de bandoneón con los hermanos Pauloni, quienes le enseñaron las técnicas básicas y algunos yeites (trucos) tangueros. De regreso en Nueva York, Piazzolla y un amigo comenzaron a frecuentar el barrio de Harlem para escuchar a Cab Calloway y Duke Ellington. Años más tarde, Piazzolla recordaría cómo se paraban afuera, alrededor del Cotton Club, para escuchar la orquesta de Calloway.<sup>2</sup> Por aquel entonces, Astor ya estudiaba música con el pianista argentino Andrés D'Aquila y meses después comenzó a estudiar con el bandoneonista y arreglador Terig Tucci. Su padre lo inscribió en una academia de armónica y Astor tocó el bandoneón en público varias veces.

Una coincidencia fue decisiva en la vida de Astor: Béla Wilda, quien, según su propio recuerdo, había sido discípulo de Serge Rachmaninoff, vivía cerca de la familia Piazzolla. Astor se pasaba horas escuchándolo tocar a Bach. Esta experiencia lo inspiró a aprender a tocar música de Bach y de Chopin en el bandoneón.

Hubo muchas otras influencias en el desarrollo musical de Astor. Cuando era chico, le pagaron 25 dólares por hacer el papel de un vendedor de periódicos en la película *El día que me quieras* (1935), protagonizada por Carlos Gardel. Años más tarde, Piazzolla decía “¡Todo te influye! Los acentos rítmicos que utilizo se parecen incluso a los de la música popular judía que escuchaba en las bodas”.<sup>3</sup> En efecto, en la música klezmer se escucha la pauta rítmica 3-3-2, que se asemeja a los acentos 3-3-2 –acentuando la primera, cuarta y sexta octavas de nota en un compás de 4/4– derivados de la milonga y la habanera, que dieron origen al tango.

La familia Piazzolla volvió definitivamente a Mar del Plata en 1937, cuando Astor tenía dieciséis años. Allí solía pasar largas horas escuchando el tango que se tocaba en la radio, principalmente por las orquestas de Julio De Caro, Osvaldo Pugliese, Pedro Maffia, Pedro Laurenz, Elvino Vardaro, Miguel Caló, Alfredo

Gobbi y Ciriaco Ortiz. Estos músicos habían creado nuevos arreglos para las melodías tradicionales de tango agregando armonías complejas y el contrapunto.

Astor continuó sus estudios de piano en Mar del Plata hasta los 18 años y luego se fue a vivir a Buenos Aires, donde fue bandoneonista de varias orquestas de tango. Todas las noches iba al Café Germinal a escuchar a Aníbal “Pichuco” Troilo. Una noche Troilo necesitaba un bandoneonista sustituto, entonces le pidió a Piazzolla que tocara unos tangos a prueba. Interpretó la *Rapsodia en Blue* de Gershwin y fue contratado en el acto.

Piazzolla trabajó con Troilo como bandoneonista y arreglador durante cinco años, de 1939 a 1944. A veces no se ponían de acuerdo: Troilo prefería la sencillez y la músicaailable, mientras que Piazzolla siempre estaba tratando de incorporar arreglos intrincados. Troilo le decía sin miramientos: “No, muchacho, eso no es tango”. Aunque le dolía que Troilo no lo aprobara, Astor seguía tocando lo que le daba la gana. Eran distintos hasta en el modo de tocar: Troilo se sentaba y sostenía el bandoneón a la manera tradicional, pero Piazzolla prefería quedarse de pie y apoyar el instrumento sobre su pierna.

En una de las visitas a Buenos Aires del pianista Arthur Rubinstein en 1940, Astor fue a verlo y le regaló una de sus partituras. Rubinstein le sugirió que estudiara con el destacado compositor Alberto Ginastera, contemporáneo de Piazzolla. Piazzolla fue el primer alumno que tuvo Ginastera, quien lo guio hacia el análisis de las partituras de Stravinsky y Bartók. Bartók había explorado sistemáticamente la música de los campesinos húngaros, pero fue capaz de crear un universo musical que reflejaba las influencias de Liszt, Strauss, Debussy y Stravinsky.<sup>4</sup>

En 1942, Piazzolla se casó con Odette Wolff, llamada cariñosamente Dedé, con quien tuvo dos hijos: Diana Irene en 1943 y Daniel Hugo en 1945. (Diana falleció el 1º de julio de 2009).

Piazzolla se había convertido en un músico de gran dedicación y disciplina y en 1946 formó su primer conjunto musical. A pesar de tocar en muchos centros nocturnos, nunca superó el desagrado que le producían y se resistió a adoptar el modo de vida de sus colegas músicos. A veces, después de haber tocado hasta las cuatro de la mañana con Troilo en el club Tibidabo, asistía tres horas más tarde a los ensayos con la Orquesta Filarmónica del Teatro Colón. Piazzolla estaba seriamente empeñado en dominar el estilo clásico de composición.

El conjunto de Piazzolla siguió tocando en la ciudad y los suburbios, sin embargo, decidió disolverlo a mediados de 1949.<sup>5</sup> Los años cuarenta representaron la época de oro del tango y Piazzolla fue el revolucionario de este movimiento. A comienzos de los cincuenta, Piazzolla ya había escrito varias obras clásicas. Durante varios años dejó de tocar el bandoneón y se dedicó a escribir música para películas.

En 1953, estuvo de visita en Buenos Aires el director de orquesta y violinista alemán Herman Scherchen, quien había fundado la Sociedad para la Nueva Música de Berlín en 1918 y era un ardiente defensor de la música del siglo XX, especialmente la de Schoenberg y Webern. Piazzolla tomó algunas clases de orquestación con él. Al poco tiempo, Piazzolla compitió por el premio Fabien Sevitsky y se ganó una beca para estudiar durante un año con Nadia Boulanger en París. Al mismo tiempo, su esposa Dedé obtuvo una beca para estudiar con André Lohte, profesor y crítico influyente de arte moderno que fundó la Academia de Montparnasse. De esta manera, Astor y Dedé se trasladaron a la Ciudad Luz en 1954.

Estudiar con Nadia Boulanger fue una oportunidad extraordinaria para Piazzolla. Compositores como Copland, Harris, Thomson, Carter, Quincy Jones, Berkeley y Piston figuran entre sus discípulos.

Boulanger no tardó en decirle a Piazzolla que su música estaba “bien escrita, pero le faltaba sentimiento”, fallo que solía emitir a la mayoría de sus discípulos. Esto descorazonó muchísimo a Piazzolla, quien por un tiempo se dedicó a recorrer las calles y a confiar sus males a sus amigos. Sin embargo, Boulanger pronto lo sacó de su tristeza al preguntarle qué música tocaba en la Argentina. Cuando a regañadientes Piazzolla mencionó el tango, ella exclamó “¡Me encanta esa música! Pero no se toca el piano para ejecutar tangos. ¿Qué instrumento toca?”. Sin mucha convicción, Piazzolla le dijo que tocaba el bandoneón. Boulanger lo tranquilizó al decirle que había escuchado ese instrumento en la música de Kurt Weill y que el propio Stravinsky apreciaba sus cualidades. Luego persuadió a Piazzolla de que tocara uno de sus tangos al piano y él eligió *Triunfal*. Al llegar al octavo compás, Boulanger le tomó sus manos y le dijo firmemente: “¡Éste es Piazzolla! ¡Jamás lo abandone!”.<sup>6</sup>

Piazzolla grabó sus nuevos tangos con una orquesta de cuerdas formada por músicos de la Ópera de París. El pianista de jazz argentino Lalo Schifrin también formaba parte del conjunto, pero pronto debió partir en gira y fue sustituido por Martial Solal, el mejor pianista de jazz europeo. En Europa, Piazzolla escuchó, entre otros, a Gerry Mulligan y su conjunto. Mulligan, saxofonista barítono y arreglador, es una de las figuras más polifacéticas del jazz. Piazzolla recordaba “la alegría en el escenario. Era como una fiesta: tocaba ahora el saxofón, la batería luego, y todo pasaba de pronto al trombón; eran felices”.<sup>7</sup>

Para liberar el tango de sus pautas tradicionales, empezó a utilizar tonalidades, colores y ritmos novedosos, así como armonías disonantes para darle más matices a la música. Piazzolla empleaba el término “swing” para referirse a la conciencia rítmica. El sexteto clásico de tango constaba de dos bandoneones, dos violines, contrabajo y piano. Piazzolla lo amplió incorporando un violoncello y una guitarra eléctrica y en 1955 fundó el Octeto Buenos Aires. Nunca antes un conjunto de tango había incluido una guitarra eléctrica. Las reacciones fueron tan airadas que Horacio Malvicino, quien tocaba la guitarra eléctrica en el Octeto, recuerda haber recibido amenazas de muerte.

En 1957, tras escuchar el *Segundo concierto para violín* de Bartók, Piazzolla compuso *Tres minutos con la realidad*, que en algo recuerda *La consagración de la primavera* de Stravinsky. “La más notable característica de Stravinsky de principio a fin es el ritmo... desde lo primitivo (*Las bodas*) hasta lo refinado (*La consagración de la primavera*) (...) [el ritmo] es el manantial de su obra”.<sup>8</sup>

Buenos Aires a finales de los años cincuenta no constituía un ambiente ideal para que Piazzolla creara y difundiera su música. Descorazonado por ello, se marchó a Nueva York a comienzos de 1958. A los pocos meses se reunieron con él Dedé, Daniel y Diana. Muchos agentes y editores musicales apreciaban la música que Piazzolla les mostraba y le sugirieron que la adaptara al gusto estadounidense. Así se planificó la grabación de un LP.<sup>9</sup>

Mientras vivió en Nueva York, Piazzolla conoció a varios destacados músicos populares con quienes incluso colaboró, entre ellos Tommy Dorsey, Glenn Miller, Ray Noble y Paul Whiteman. Johnny Richards, precursor del jazz progresivo, le pidió que lo dejara escuchar sus discos. En varias ocasiones, Piazzolla visitó el célebre club Birdland, en Broadway. Fue admirador del cool jazz, movimiento con el que se sentía identificado y gracias al cual el contrapunto improvisado tuvo un resurgimiento. Piazzolla incorporó esos recursos en su música; sus músicos también tenían cierta libertad para improvisar, lo cual no era común en el tango tradicional. En Argentina, los tangueros tradicionales consideraban que la música de Piazzolla era emocionalmente fría, aunque esto dista mucho de ser verdad. El drama, la pasión, la melancolía y la nostalgia están siempre presentes en la música de Piazzolla. Sentía especial

admiración por Stan Getz, Miles Davis, Stan Kenton, Gil Evans, el Modern Jazz Quartet, George Shearing y Dave Brubeck.

En cierta ocasión, Piazzolla asistió a una recepción que se ofrecía para Victoria Ocampo, la gran dama de las letras argentinas, en el Club Metropolitan de Nueva York. Igor Stravinsky se encontraba entre los amigos de Victoria. Piazzolla recordaba la entrada en el salón de un Stravinsky de aspecto frágil: “fue como ver a Dios”. Cuando finalmente los presentaron, Astor alcanzó a tartamudear: “Maestro, soy su discípulo a la distancia”<sup>10</sup> y Stravinsky le dio un cálido apretón de manos.

A finales de 1959, Piazzolla recibió la noticia de que su padre había muerto en la ciudad de Mar del Plata. Desde Puerto Rico, volvió a Nueva York y se encerró a componer *Adiós, Nonino*, que llegaría a convertirse en la más conocida de sus obras. A lo largo de su vida, Piazzolla escribió no menos de veinte arreglos de esta pieza. Sus obras favoritas eran las que escribió para su Noneto, grupo que formó a inicios de los setenta, y para sus dos Quintetos.<sup>11</sup> (Las versiones para piano que escribió para el primer y el segundo Quinteto difieren. La versión que escribió para Dante Amicarelli tiene una introducción más tanguera, mientras que la de Pablo Ziegler es una versión más rapsódica).

Al volver a Buenos Aires en 1960, Piazzolla creó el Quinteto Nuevo Tango, formado por bandoneón, piano, violín, guitarra y contrabajo. Los años sesenta fueron el período más productivo de su carrera, cuando también desarrolló nuevas formas musicales. En esta época la música de Piazzolla comenzó a atraer la atención en todo el mundo por sus atributos distintivos. Sus composiciones eran una combinación de voces e instrumentos en contrapunto, cada uno con significación propia, lo que daba por resultado una textura coherente. Bach, el máximo exponente de la música polifónica, fue quizá el modelo más influyente para Piazzolla. Piazzolla componía no solo para sus solistas, una comunidad de músicos como él, sino también para el público; aunque, a fin de cuentas, componía y ejecutaba principalmente para sí mismo.

A lo largo de esos años, varios choques explosivos con la prensa le dieron a Piazzolla una notoriedad considerable y su vida privada entró en un torbellino. Finalmente, en febrero de 1966, Piazzolla dejó a Dedé y a sus hijos. La ruptura del matrimonio tomó por sorpresa a familiares y amigos. Piazzolla no recuperó totalmente su estabilidad emocional durante por lo menos diez años.

El Club 676, donde Piazzolla y su Quinteto tocaban todas las noches, dejó una honda huella en Buenos Aires. El sitio se convirtió en un animado punto de reunión de músicos argentinos y de visitantes extranjeros. Entre estos figuraron la Orquesta de Cámara de Israel, la Orquesta Sinfónica de Filadelfia, el Cuarteto Vegh, el Modern Jazz Quartet, Tommy Dorsey y su orquesta y estrellas brasileñas como Mayssa Matarazzo, João Gilberto y Os Cariocas. En septiembre de 1965 tocó el Cuarteto de Stan Getz. Esa noche, Getz le pidió al joven vibrafonista Gary Burton que tocara *My Funny Valentine* solo y Piazzolla quedó maravillado por el original estilo de improvisación de Burton, muy distinto del de otros vibrafonistas, con reminiscencias tanto de la música country como de los estilos latinos.<sup>12</sup>

En 1967, Piazzolla empezó a colaborar con el talentoso poeta Horacio Ferrer. Su primera obra de importancia fue la ópera *María de Buenos Aires*. En el estreno de la obra la cantante principal fue Amelita Baltar, quien fue compañera de Piazzolla durante los seis años y medio siguientes. En 1969 lograron un éxito extraordinario con la canción *Balada para un loco*, popular en toda América Latina. Esta canción no tenía nada en común con el tango tradicional en tema, estilo, versificación ni ritmo. La letra surrealista, ocurrente y muy contemporánea cuenta una historia de una duración completamente

inusual para una canción. Se trata de una pieza tan alejada del modelo tradicional que marcó para siempre una línea divisoria del tango antes y después de Piazzolla. Incluso hoy en día, esta canción desagrada intensamente a los tangueros tradicionalistas. Cuando se estrenó en el Luna Park, el público manifestó su desaprobación arrojándole monedas al cantante. Sin embargo, a los cuatro días ya se habían vendido doscientos mil discos. Piazzolla y Ferrer colaboraron en otros varios clásicos modernos.<sup>13</sup>

En 1972-73, Piazzolla firmó un contrato con la Municipalidad de Buenos Aires por el cual formó un Noneto que resultó ser uno de sus mejores conjuntos, equiparable únicamente al primero y segundo Quintetos. En 1974, Piazzolla exploró el estilo de jazz fusión y grabó *Reunión cumbre* con Gerry Mulligan, uno de sus álbumes de mayor éxito. “Gerry solía reír de incredulidad cuando recibía el cheque de las regalías año tras año”, recuerda su esposa Franca.<sup>14</sup>

En los años setenta la mayoría de los instrumentos de la música popular se sometían a una gran amplificación y era frecuente que su sonido se modificara electrónicamente. Por esa época se introdujo el piano eléctrico Fender-Rhodes y el bajo eléctrico vino a sustituir al contrabajo tradicional. Piazzolla recibió la influencia del jazz-rock, particularmente a través del grupo Return to Forever, de Chick Corea, en el que este músico tocaba sintetizadores y diversos aparatos electrónicos con pedales. Piazzolla formó un Octeto Electrónico de vida efímera: el público europeo prefería los sonidos acústicos de sus conjuntos anteriores. En 1976, el Octeto ofreció un concierto auspiciado por la Embajada Argentina en el Carnegie Hall, pero Piazzolla siguió presentándose más en Europa y América Latina que en Estados Unidos.

En 1976, el día en que cumplió 55 años, Piazzolla conoció a Laura Escalada, con quien iba a compartir el resto de su vida. En 1978 retomó el formato que le había dado los mejores resultados y fundó el segundo Quinteto, formado por bandoneón, violín, contrabajo, guitarra eléctrica y piano. Piazzolla estaba preparado para emprender innumerables giras internacionales por Europa, Japón y América. Obtuvo un gran éxito internacional y por primera vez en su vida empezó a hacer dinero. Fue entonces cuando compuso música para varios cineastas europeos, como Jeanne Moreau, Alain Delon, Nadine Trintignant, Marco Bellocchio y Helvio Soto. Asimismo, colaboró con los bailarines soviéticos Vladimir Vassiliev y Ekaterina Maximova. Vassiliev le había pedido autorización para usar *Adiós, Nonino* en una película que quería hacer basada en un cuento de Somerset Maugham. Piazzolla también escribió música de cámara y para orquesta sinfónica.

En los años ochenta, Astor y Laura compraron una casa en Punta del Este, Uruguay, donde podían pasar los veranos. Allí Piazzolla componía al piano y disfrutaba de la tranquila atmósfera de un sitio de descanso que le recordaba el Mar del Plata de su juventud. Piazzolla era un músico de gran intensidad y disfrutaba de la vida al aire libre casi de igual manera. En una oportunidad pudo practicar la pesca del tiburón y descubrió que respondía a una profunda necesidad existencial: “Toda la rabia que llevo dentro la descargo en un tiburón”. Le encantaban los asados y las cenas íntimas con los amigos. Liberado de las presiones de las agobiantes giras mundiales, paseaba en bicicleta, iba de compras al supermercado y disfrutaba de la compañía de Laura. Y aún le esperaba un triunfo espectacular en su patria: un concierto en el Teatro Colón el 11 de junio de 1983.

En 1984 y 1985 Piazzolla tuvo una colaboración extraordinaria con Milva, gran cantante italiana que fue capaz de transmitir el drama de sus tangos. Milva lo recuerda como “muy serio, muy profesional” y como alguien que le dio una “riqueza musical que llevaré conmigo el resto de mi vida”.

En 1986, el Quinteto tocó en varios festivales de jazz: Ravenna, Niza, Pescara y Montreux. Piazzolla se codeaba constantemente con músicos de jazz a quienes admiraba, como Miles Davis, Lionel Hampton, Pat Metheny, Michel Petrucciani y Jim Hall. El Quinteto, reforzado por Gary Burton, cruzó el mundo y llegó hasta Japón. En el festival de jazz de Sapporo, el talentoso guitarrista Al Di Meola conoció a Piazzolla. “Astor y yo nos hicimos amigos y admiradores mutuos, y establecimos una relación que siempre atesoraré”, dice Di Meola.<sup>15</sup>

En 1987, Piazzolla y su Quinteto se presentaron ante unas cuatro mil personas en el Central Park. Las críticas fueron elogiosas. Tiempo después, Gil Evans le dijo al propio Piazzolla que había sido “uno de los conciertos más increíbles a los que he asistido en mi vida”.<sup>16</sup> A los pocos días del concierto, Piazzolla fue a la Universidad de Princeton a grabar *Concierto de bandoneón* con la orquesta de la Iglesia de St. Luke, dirigida por su viejo amigo Lalo Schifrin.

Ese mismo año, Piazzolla asistió a un concierto del Cuarteto Kronos y fue a los camarines para felicitar a los músicos. “Le pregunté si podía llamarlo en pocos días”, recuerda David Harrington, fundador del Cuarteto Kronos. “Lo llamé en efecto a los pocos días. Para ese entonces ya había terminado *Four for Tango*, y dijo: ‘¿Se lo mando?’”. El Cuarteto Kronos decidió incluir la composición en su siguiente álbum, *Winter Was Hard*, grabado en noviembre de 1987.<sup>17</sup>

La salud de Piazzolla empezó a menguar y, en consecuencia, disolvió el Quinteto. En 1988, fue operado de un cuádruple bypass, práctica efectuada por el cirujano Fernández Aramburu. La operación tardó alrededor de tres horas y media, y tres semanas después Piazzolla fue declarado completamente sano.<sup>18</sup>

En 1989 formó un Sexteto con dos bandoneones, piano, contrabajo, guitarra y violoncello. Piazzolla se veía fatigado y se cansaba con facilidad, pero, como siempre, tenía planes. Pensaba en futuras giras y conciertos. Además, tenía que escribir una pieza que Mstislav Rostropovich le había encargado. Cuando se reunieron, Piazzolla le preguntó si podía agregar un bandoneón a la orquestación que tenían prevista, formada por violoncello, piano, guitarra y percusiones. “Si lo toca usted mismo, indudablemente”, le respondió Rostropovich.<sup>19</sup>

Piazzolla y Laura estaban en París, preparándose para asistir a la misa de domingo en Nôtre Dame, cuando Astor sufrió una hemorragia cerebral. Era el 5 de agosto de 1990. Laura y sus hijos, Daniel y Diana, estuvieron de acuerdo en que había que llevarlo de regreso a la Argentina. Allí comenzó una dura experiencia de veintitrés meses que culminó en la muerte del músico en Buenos Aires el 4 de julio de 1992.

En los años transcurridos desde su muerte, la reputación internacional de Piazzolla ha crecido extraordinariamente. Su música ha sido tocada y grabada por una gran variedad de grupos: entre ellos, el Cuarteto Kronos, los hermanos Assad y el Cuarteto G-String. Han grabado álbumes con música de Piazzolla gigantes del jazz como Al Di Meola, Gary Burton y Phil Woods, y artistas clásicos de la talla de Rostropovich, Daniel Barenboim, Emanuel Ax, Yo-Yo Ma, Gidon Kremer y los violoncellistas de la Orquesta Filarmónica de Berlín, entre tantos otros.

Aunque nunca se definió a sí mismo, era un policlasista. Para Piazzolla, la pregunta apremiante era: “¿te gusta o no mi música?”. Nunca consintió en rebajar sus normas para cortejar intereses comerciales. “Mi sueño —declaró alguna vez— es darle a conocer al mundo entero mi música y la música de mi país”.<sup>20</sup>

## NOTAS

1. Azzi, M. S. y S. Collier (2002). *Astor Piazzolla: su vida y su música*. Buenos Aires: Editorial El Ateneo, p. 8.
2. Astor Piazzolla en el *Boston Globe*, 23 de agosto de 1987.
3. Azzi y Collier, *Op. cit.*, p. 6.
4. Kennedy, M., ed. (1998). *The Oxford Dictionary of Music*. Oxford: Oxford University Press, p. 61.
5. Azzi y Collier, *Op. cit.*, p. 41-42.
6. Speratti, A. (1969). *Con Piazzolla*. Buenos Aires: Ed. Galerna, pp. 72-73. Diario *Convicción*, Buenos Aires, 14 de noviembre de 1979. Entrevista con Horacio Ferrer, 1988.
7. Azzi y Collier, *Op. cit.*, p. 55.
8. Kennedy, *Op. cit.*, p. 853.
9. Azzi y Collier, *Op. cit.*, pp. 65-66.
10. *Ibid.*, p. 70.
11. *Ibid.*, p. 77.
13. Véase Kernfeld, B., ed. (1995). *The New Grove Dictionary of Jazz*. Oxford: Oxford University Press.
14. Azzi y Collier, *Op. cit.*, p. 172.
15. *Ibid.*, p. 245.
16. Steve Sacks (1994). Notas de la funda del CD *Astor Piazzolla: The Central Park Concert 1987*, Chesky Records JD 107.
17. Azzi y Collier, *Op. cit.*, p. 254.
18. *Ibid.*, 262.
19. Diario *Clarín*, 20 de julio de 1994.
20. Astor Piazzolla. Diario *Clarín*, 1° de diciembre de 1974.

Basado en AZZI, María Susana (2018). *Astor Piazzolla*. Buenos Aires: Editorial El Ateneo.

© MARIA SUSANA AZZI