

ГБПОУ «Арзамасский музыкальный колледж»

Методическая разработка

**«BORDEL 1900» ИЗ СЮИТЫ
«ИСТОРИЯ ТАНГО» А.ПЬЯЦОЛЛА В
КОНТЕКСТЕ МУЗЫКАЛЬНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ЗАДАЧ»**

Выполнила: преподаватель
высшей квалификационной категории
Козлова Светлана Александровна

Арзамас, 2024 г.

История появления музыкального жанра танго. А. Пьяццолла и его новый стиль танго

Танго – танец и музыкальный жанр характерный для региона Рио-де-ла-Плата Аргентина. Танго вобрало в себя звучание и принципы нескольких музыкальных и танцевальных жанров и, даже, боевых искусств. Кубинская хабанера и её европейский вариант – андалузское танго (весёлый сольный танец, включающий в себя не только инструментальное сопровождение, но и вокальную партию), которые не имеют отношения к обычному танго, встречаются с пайядой (поэтическая импровизация в основном под гитарный аккомпанемент) и милонгой (типичный для сельской местности и культуры гаучо жанр), которая потом переплелась с афро-аргентинским кандомбе. Движения и близкая позиция танцоров, скорее всего, были взяты из местной боевой игры «visteo», в которую играли гаучо. Двое участников игры находились в небольшом отмеченном квадрате, в руке у каждого была или обожжённая палка, или намазанный сажей или жиром указательный палец, цель игр заключалась в вытеснении противника за пределы квадрата. Такая вот неординарная смесь жанров и стала благодатной почвой для появления танго.

Танго рождается в Аргентине и свою популярность начинает с момента, когда в 1871-1915 началась большая волна эмигрантов из Европы в Буэнос-Айрес. В поисках лучших заработков приезжало большое количество мужчин, которые на новом месте искали утехы, что способствовало процветанию бордельного бизнеса. Клиентов было довольно много и им приходилось ждать своей очереди, а в это время хозяевам было нужно развлекать их музыкой и танцами, вот тогда-то и становится популярным жанр танго. Изначально танец исполняли только мужчины, в движениях было бахвальство и порывистость. Танцевался как сольно, затем мог перейти в парный или с большим числом участников. Позже, к нему стали привлекать и дам, в основном из работниц борделя. Идея танца настолько пришлась по

вкусу публике, что стала самостоятельным досугом. В 1870х годах начали открываться «академические круги», куда можно было прийти и потанцевать за определённую плату: усовершенствовать свои навыки или выучить новые движения.

Для музыки танго характерно мелкое ритмическое дробление внутри такта, что придаёт музыке остроту и напряжённость, напоминая, о изначальном подтексте танца как поединка. Движения в танце чёткие, характерны хлёсткие движения ногами и принятие быстрых позиций в паре, подъём партнёрши.

Довольно долго из-за своего «бордельного» происхождения танго не принималось высшим обществом. Но после принятия в 1912 году закона о Всеобщем избирательном праве, который уравнивал бедных и богатых, моральные ограничения на танго были сняты. Этот танец начал проникать на вечеринки детей влиятельных людей, звучать в кафе и барах.

Примерно в это же время танго привозят в Европу, где этот танец становится очень популярным. Шьются новые платья для дам, а хореографы придумывают новые движения. Отличие бального и аргентинского танго заключается в позиции в паре, а так же выделении акцентов головой (в аргентинском акценты делаются ногами). Представители церкви высказываются о танго, как о «похотливом» танце, всячески препятствуют его дальнейшему распространению. Возможно, о танго бы забыли, но в 1933 году выходит мюзикл «Танго Аргентино», поставленный Марией Ньевис и Хуаном Карлосом Копесом. Этот мюзикл покорила Париж и Бродвей, а танго вернуло себе прежнюю популярность.

После того как танго распространилось по миру возникло множество видов и стилей: французское, английское, финское и другие.

Танго изначально считалось танцевальным жанром, под аккомпанемент различного состава инструментов с вокальной партией или без неё, но во взглядах всё большего числа людей этот жанр начал трансформироваться в инструментальный, который не сопровождает танец, а является

самостоятельным произведением, предназначенным для прослушивания. Наступило время раскола между традиционалистами и эволюционистами музыки танго. Песенная форма начинает ассоциироваться с традиционным танго. А инструментальная форма, особенно с приходом бандонеона в состав исполняющих танго инструментов, уходит всё дальше от танца и становится инструментальным жанром. В это время (1990-2000гг.) формируется новый стиль исполнения танго - танго нуэво, создателем которого является Астор Пьяццолла. Композитор и исполнитель на бандонеоне играл и сочинял танго так, как никто другой, его стиль отличают сложные ритмы, необычные гармонии, виртуозные соло инструментов. Танцевать под его музыку танго сложно, а вот как инструментальный жанр его произведения представляют из себя большую ценность.

Следует вспомнить, что Пьяццолла начинал свой путь композитора с написания классических произведений: сонат, квинтетов, концертов, симфоний. Но окружала его в основном музыка не классических жанров, таких как танго и джаз, которые Астор играл в составе различных групп и оркестров, привнося в исполнение уже имеющихся произведений свои импровизации, аранжировки, а также сочиняя новые композиции.

Пребывая в калейдоскопе такой разнообразной музыки, Пьяццолло находит свой музыкальный язык в жанре танго, но такой большой музыкальный опыт не укладывается в стилистические особенности написания танцевальных мелодий. В его творчестве происходит симбиоз аргентинских, американских (джазовых) и европейских традиций. Посвятив своё творчество весьма узкой сфере танго и «танговости», он привнёс в этот жанр глубину, изучив и соединив присущие танго ритмоинтонации и характерные гармонии с жанрами профессиональной музыки. Танго Астора Пьяццоллы выходит на новый уровень культурной значимости не только как национальное достояние Аргентины, но и общечеловеческое. «Мне всегда казалось, – говорил Астор, – что Танго создано более для уха, чем для ног». Пьяццолла внёс в музыку танго элементы джаза, полифонию, чем и усилил

присущую этой музыке драму и эротизм. О характере своей музыки композитор высказывался следующим образом: - «Вся моя жизнь – танго – грустное танго. Не потому, что я грущу, совсем нет, я счастлив, я люблю хорошее вино, вкусную еду, я люблю жить, – у моей музыки нет причин быть грустной. Но она грустна, потому что это танго. В ней есть драма, но нет пессимизма».

Пьяцолла написал единственную в мире танго-оперу. Оперетта или «маленькая опера», именно так определяли жанр своего произведения и сам композитор, и его соавтор (поэт Орасио Феррер) – «Мария из Буэнос-Айреса». Посвящено это произведение родному городу Астора - Буэнос-Айресу, полное название которого звучит как «Город Пресвятой Троицы и Порт нашей Госпожи Святой Марии Добрых Ветров» (Ciudad de la Santísima Trinidad y Puerto de Nuestra Señora de Santa María de los Buenos Aires) [15].

Анализируя гармонический и стилистический язык инструментальных пьес Астора Пьяцоллы можно сделать следующие выводы:

- ✓ Довольно часто встречаются многозвучные терцовые аккорды и аккорды с заменёнными тонами.
- ✓ Применение способов написания джазовой музыки .
- ✓ Ритмических (Босса-нова).
- ✓ Фактурно-гармонических (органный пункт, параллелизмы, полиаккордика).
- ✓ Синтаксических (повторение «блоков», секвенции, вариации).
- ✓ Применение способов написания классических произведений.
- ✓ Мелодические (полифония, усложнение сольных партий инструментов).
- ✓ Жанровое (танго-оперетта, танго-фугата).
- ✓ Состав исполнителей (его произведения играют симфонические оркестры).

Работая в Нью-Йорке в 1960х годах, Астор включает в состав исполняющих танго инструментов электрогитару. И с этого момента

начинает зарождаться ещё один стиль исполнения танго – неотанго. Пьяцолла не является его создателем, но он заложил зерно дальнейшего развития музыки танго. Неотанго - стиль исполнения танго 21 века, характерной особенностью которого является электронное звучание. Добавляются семплы, биты и звуки поверх танго-грува (особое выделение ритма в музыке с помощью акцентов и динамики, которые вовлекают слушателя и провоцируют на те, или иные движения в такт: пританцовывания, качания хлопки и т. д.).

Особенности формы, музыкальной драматургии и средств художественной выразительности

«История танго» – сюита, написанная в четырёх частях: «Bordel-1900», «Café 1930», «Night club 1960», «Concert d'aujourd'hui». Это произведение музыкально иллюстрирует то, как изменялась со временем музыка танго. Кроме самой программности сюиты, заложенной в названия частей, определённую параллель с историческим развитием жанра танго можно найти в развитии тонального плана сюиты:

– Первая часть сюиты («Bordel-1900»), подробный анализ и разбор которой будет описан в дальнейшем, наглядно обозначает место и время зарождения танго. Написана она в Ля мажоре, темп быстрый, размер характерен для классического танцевального танго 2/4;

– Вторая («Café 1930») и третья («Night club 1960») части сюиты демонстрируют дальнейший путь развития и распространения этого танца. Из борделей он перекочевал в более приличные заведения, такие как кафе и ночные клубы. Эти части сюиты не отличаются быстротой и виртуозностью исполнения, а основные тональности их минорные. Вторая часть – ми минор, третья – ля минор. В этих тональностях музыкальные образы очень разнообразны и романтичны. Это иллюстрирует смену отношения взыскательной публики к «простолудинному» танцу, борьбу танго за общественное признание и выход из трущоб на большую сцену. Музыка

становится менее танцевальной и более наполненной глубиной и смыслом, танцевать под неё уже не так просто, зато она начинает привлекать слушателя именно как самостоятельное музыкальное произведение, а не сопровождение. Третья часть является синтезом танго и боссановы. Здесь появляются современные приёмы игры на флейте: игра без определённой высоты звука, гармоника (обертон), перкуссия клавишами. Финал этой части представляет собой драматичный унисон двух инструментов.

– Заключительная четвёртая часть сюиты («Concert d'aujourd'hui» (Сегодняшний концерт)) написана вне тональности, знаки не проставлены при ключе. В ней вновь возвращается быстрый, нетерпеливый темп с эксцентричным ритмом и смещёнными акцентами. Мелодия и гармония становятся сложнее, мелодия флейты приобретает черты джазового стиля. Четвертая часть сюиты чем-то похожа на первую часть, но более свободную, уверенную в себе, размер уже не 2/4, а 4/4. Никаких тревожных возгласов или стука - танго прошло трудный путь зарождения в самых неприглядных слоях общества, заведениях, о которых не прилично упоминать, оно преодолело отрицание, презрение, перелом и перерождение. Танго, наконец-то, достойно называться самостоятельным музыкальным произведением и даже быть сыгранным наряду с классическими произведениями на сцене концертных залов. Эта часть как раз и «рассказывает» нам о последних десятилетиях 20в., когда Астор писал танго-пьесы для концертной сальсы.

Поговорим подробнее о первом произведении в сюите – «Bordel-1900». Написано оно в сложной трёхчастной форме с репризной 3ей частью, середина – Trio, имеющее вступление и расширение.

Первый раздел написан в размере две четверти, тональность ля мажор, представляет собой простую двухчастную форму. Имеет беззаботный игривый характер. Всё это, вместе с самим названием произведения, и темповыми указаниями *Molto giocoso* (очень весело) формирует довольно яркую и колоритную картину мира, в которой зародилось и развивалось Танго. Веселые реплики флейты перекликаются с заводными ударами по

корпусу гитары. Мелодический рисунок лёгкий, с озорными взлётами у флейты, переключками и совместными пассажами.

В этой части много доминантовых гармоний: доминанты, двойные доминанты, аккорды VII ступени. Большое количество акцентов на сильную долю, а затем на третью или четвёртую 16-ю. Практически всё играется стаккато, кроме тех мест, где мелодия начинается не в долю, а на вторую 16-ю заливованную с последующей нотой, написанной скачком вверх. По динамике этот раздел написан преимущественно на форте, два форте и sforцандо. Из украшений можно отметить форшлагги, триоли, децимоли, глиссандо.

Всё это в совокупности создаёт праздничное настроение куража, но затем всё меняется. Завершается первая часть трёхчетвертным тактом, после которого начинается небольшой переходный раздел, традиционно исполняемый в более спокойном темпе. Танцы и праздник в борделе теряют свою легкомысленность, гости пришли не только за весельем. Начинается борьба между C Dur и a moll. Музыка развивается в мажоре и потом «падает»

в минор, затем опять, словно поднимается с колен и вырывается на свободу, пытается сохранить своё настроение, но вновь спускается в минор, который и становится основной тональностью второго раздела – Тrio.



Начинается средний раздел, в котором, несмотря на возвращение к темпу, совершенно меняется характер. Появляется напряжённое кружение вокруг одного мотива в стиле регтайм (жанр танцевальной музыки в исполнении преимущественно фортепиано, особенно пользовавшийся популярностью с 1900 по 1918 год), в мелодии присутствует обилие задержаний и синкоп, основной тональностью становится ля минор.



Преобладают субдоминантовые гармонии, скольжение по тональностям (тональная неустойчивость). Сохраняются акценты и стаккато в мелодии, но в некоторые моменты мелодия замедляется за счёт смены длительностей 16-х на 8-е, появляются прописанные автором частые, через одну 8-ю с точкой, вдохи, которые имеют образно-художественное значение.



В этой части начинается приватное действие, ради которого клиенты и посещают прописанное в название заведение. Очень красочно в музыке передана картина происходящего в комнатах. Никаких громких звуков, а ритм регтайма нам сохраняет атмосферу того времени (1900 год). Эта часть написана с преобладанием умеренной и тихой динамики. Крещендо наступает к пятому предложению, он и является художественно обоснованной кульминацией среднего раздела. Ему присущи громкие, напряжённые повторения доминантового звука и в мелодии, и в басу, на фоне которых звучит синкопированная последовательность аккордов. Этот ритм проходит перекличкой и у флейты и гитары. Затем совсем пропадает какая-либо гармоническая поддержка, остаётся только ритмичный стук по деке гитары в перекличке с доминантовыми и тоническими звуками флейты. Потом совместный ритмически одинаковый стук по гитаре и вновь игра доминанты у флейты, небольшая пауза и внезапный удар по струнам сфорцандо, а в мелодии тройной форшлаг одной ноты ми. Завершается этот раздел тишиной в виде ферматной паузы.



В медленном темпе ленто возникает Ля мажорный связующий восходящий мотив у флейты, возвращающий музыку в основную тональность. Всего лишь один такт даётся на то, чтобы перевести дух, затем резкий «барабанный» стук у гитары, словно стук в дверь, оповещающий, что время закончилось, пора освободить номер, небольшой мотивчик в четыре такта вместо первой половины вступления и начинается реприза. Снова танцы, веселье и новые гости.

Художественные и технические задачи.

С точки зрения художественных задач перед исполнителем стоит не простой образ. Это произведение специфическое для понимания и передачи образной сферы, его не следует играть исполнителям младше шестнадцатилетнего возраста, а лучше и вовсе дождаться совершеннолетия, чтобы полностью можно было проникнуться атмосферой породившей жанр танго. Для школьного возраста лучше взять другие часть сюиты, в которых образная сфера становится более демократичной.

Образ борделя с его двойственной природой; с одной стороны - веселье, гульба, раскрепощение и отдых, с другой – женское, скорее рабство,

чем работа, уходить некуда, да и уйти не так просто. Такая работа мало кому приносит радость, поэтому и веселье здесь с оттенком обречённости. Нужно понимать специфику заведения и процессов в нём происходящих, чтобы довольно красочно суметь в звуках передать смысл и задумку автора. Для этого нужно уже иметь некоторый жизненный опыт и быть эмоционально и физически довольно зрелым человеком.

Разберём художественные и технические задачи в комплексе.

Начиная работы над первой частью сюиты ученики должны чётко осознавать, что флейта и гитара играют в диалоге друг с другом, это не мелодия и аккомпанемент, а два полноценных мелодических голоса, имеющих равную ценность.

Техническими сложностями для флейтиста будут в первую очередь ритмические рисунки. Наличие акцентов, триолей, форшлагов и начала мелодии не в первую долю - являются характерными чертами жанра танго, здесь перед исполнителем ставится задача точного исполнения различных группировок нот, выверенного попадания на вторую шестнадцатую и выразительного исполнения акцентов и форшлагов.



Для того чтобы играть длительности точно, стоит репетировать с метрономом, выставленным шестнадцатыми и выучить все акценты. Когда ритмическая картинка запомнится и станет очевидной, можно переходить к форшлагам и группировкам нот. В основном мелодия идёт по аккордам. Рекомендуется поиграть Ля мажор с арпеджио доминантового аккорда.

Так же в произведении много альтераций, отклонений в другие тональности. Для этого рекомендуется поиграть упражнения М. Райхерта ор. 5 на беглость во всех тональностях.



Для того, чтобы сыграть децимоль нужно определить опорную ноту в пассаже, лучше всего если это будет нота ре или си, но для ровности и стремительности лучше брать ноту второй половины пассажа. Так же на этапе разучивания его можно поиграть дуолями или любыми другими группами и ритмическими рисунками, а если есть ноты, которые «проваливаются», то нужно поиграть с акцентом на эту ноту.



Глиссандо стоит исполнять по хроматизмам полностью расслабленными пальцами и лёгким выдохом на букву «о».

В первом разделе преобладает атмосфера беззаботности и кутежа. Играть его стоит лёгким, полётным звуком, акценты и пассажи должны придавать игривости.

Переходный раздел должен начинаться слегка в более медленном темпе, как затишье перед бурей, тревога, может быть предвкушение, но праздник замирает. Исполнителю нужно будет довольно оперативно переключаться между образами, которые рисует нам музыка, смена темпов, не должна быть неожиданностью, как оно обычно бывает, а стать логическим продолжением и развитием музыкальных образов. Звук инструмента здесь нужен более плотный глубокий, подчёркивающий минорность.

Средний раздел начинается со вступления гитары, а флейта начинает добавлять новые краски только в четвёртом такте, в этом такте на последнюю 16ю у гитары нужно будет уложить флейтовую триоль 32х.



Ошибкой может стать излишнее давление на первый соль#, этого стоит избегать и сыграть ближе к звучанию форшлага.

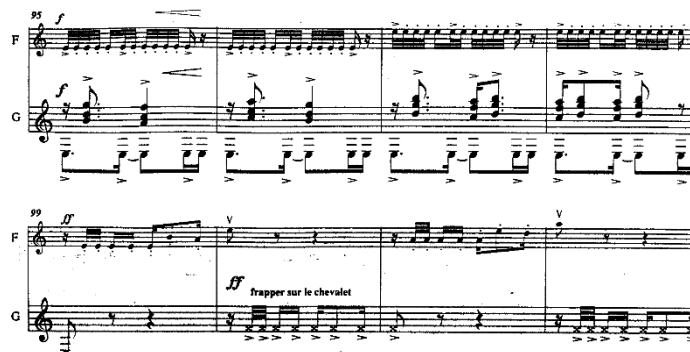
Затем начинаются смена длительностей и частые вдохи, так как это художественный приём, эти вздохи должны быть слышимыми и выразительно томными. Что противоречит тому, чему обычно учат на уроках специальность – бесшумному вдоху.



Большое количество синкоп так же должно быть точно уложено в ритм с метрономом, а затем и с гитарой. Следует играть вязким звуком, акценты словно блики драгоценностей в лунном свете на глубине тёмной воды.

Одним из самых сложных к пониманию мест, конечно, станет последняя четверть средней части - кульминация всего произведения, да Тгю не свойственно играть роль кульминации, но нет правил без исключений.

Здесь минимум нот у флейты, минимум нот в аккомпанементе, но всё играется на форте. Это апофеоз происходящего действия, того, зачем приходят в бордель. Звук яркий, не кричащий, акцентные ноты должны пронизывать объёмом, а остальные стаккатные ноты словно угасание, подрагивание основного акцентного звука на диминуэндо и снова акцент.



Человек должен быть достаточно зрелым для понимания этого иначе суть всего происходящего потеряется. С технической точки зрения для того, чтобы сыграть это место нужно владеть двойной атакой языка, чтобы на слог «кю» звук не проваливался, а был контролируемым. Для этого можно поиграть гаммы на слог «кю». Скорость выдоха не должна падать, а гортань не должна поджиматься вверх препятствуя выдоху.

Самыми основными трудностями в разборе этого произведения являются сложные ритмические рисунки, которые нужно будет исполнителям вместе уложить вначале в медленном, а затем уже в истинном темпе. Затем техника языка, минимум нужно уметь пользоваться двойной атакой. И образная сфера, атмосфера которой должна быть мастерски передана в звучании инструментов.

«Bordel 1900» из сюиты «История танго» А. Пьяццолла в контексте музыкально-педагогических задач

Это произведение не часто используется для игры в музыкальных школах, немногим чаще его играют в колледжах. Это связано не только со спецификой образной части, но и со сложным ритмом, акцентами, скачками, глиссандо. Так же это связано с не простой партией гитары. Много сложности вызывает игра в ансамбле. Исполнители должны быть в одном образном метроритмическом пространстве динамика и тембры инструментов должны дополнять и украшать друг друга. Для достижения этих задач исполнители должны довольно умело владеть инструментом, быстро думать и проворно выполнять наставления педагога

Этапы разбора произведения:

- 1 На этапе знакомства ученика с произведением нужно рассказать о жанре классического танго, послушать его примеры в записях, и познакомить его с историей танго. Затем нужно рассказать о творчестве композитора и разобраться в том, чем же это произведение отличается от классического танго. Послушать различные варианты исполнения этой части, желательно музыкантов разных возрастов, ученик должен сам постараться объяснить чье

исполнение ему показалось более верным и красочным и почему. Послушать его более внимательно, постараться разобрать образы и отметить это в нотах.

2 Разбор нотного текста. Этот этап наиболее важный, так как допущенные ошибки любого характера могут негативно отразиться на образной сфере и быть причиной дальнейших замедлений в работе над произведением. Работа над каждым разделом трёхчастной формы ведётся отдельно, а так же особого внимания будет требовать связка первой и второй части. Исполнители учат каждый по-отдельности свои партии, а затем соединяют их в присутствии педагога вначале медленно и по мере выучивания все быстрее, приближаясь к необходимому темпу. Нужно особое внимание на этом этапе уделить диалогу инструментов, выстроить по балансу громкости, обозначить образные сферы и распределить роли. После того, как музыканты будут готовы к переходам от одних настроений в музыке к другим, можно соединить переходы. Их стоит начинать соединять от последней фразы в части к первой фразе следующей части, когда они начнут получаться естественно, можно увеличить фразы до предложений, а затем попробовать сыграть от начала.

3 На этом этапе формируется уже целостное представление о том, как должно звучать исполняемое произведение. Шлифуются и дорабатываются сложные места, переходы и образы. Стоит попробовать записать аудио или видео с учеником, сравнить, с понравившимся исполнением, подумать над ошибками, над не получившимися местами, ученик должен предложить свои пути решения данных проблем, а педагог их скорректировать. На этом этапе стоит учитывать то, на сколько ученик готов вкладываться эмоционально в исполнение произведения и каков его темперамент и фантазия. На сколько близко ему данное произведение. От этого будет зависеть на сколько ярко оно сможет прозвучать.

4 Подготовка к выступлению. Произведение должно быть готово к сценическому воплощению. Ученик должен быть физически и психологически подготовлен к выступлению на любой концертной площадке

с любой акустикой и перед любой аудиторией. Если есть возможность обыгаться, то это следует сделать, чтобы избежать лишнего волнения.

Основной педагогической задачей применения этого произведения является именно работа над сыгранностью, над эмоциональной и образной сферами, тогда и ритм и средства выразительности становятся естественными, кульминации органичными, а реприза не воспринимается как «о, сейчас повторим, я уже знаю это место» ведь это в корне не правильно, следуя специфике названия, каждый следующий человек и похож и не похож на предыдущего, и реприза не должна выглядеть копией первого раздела. Для педагога здесь будет своя сложность – смелость объяснить ученикам всю образную сферу, не радоваться тому, что мажор и всё весело, веселья в этой части очень мало, скорее это вынужденное развлечение. Педагог должен объяснить, как устроена эта музыка, что обозначает каждый переход, зачем нужна реприза и почему в аккомпанементе среднего раздела звучит вместо танго регтайм.

Литература

1. Абызова, Е. А. Гармония : учебник / Е. А. Абызова. – Москва : Музыка, 2008. – 383 с.
2. Аргентинское танго: история танца и лучшие мелодии, написанные в его ритмах. – Текст : электронный // Soundtimes.ru : сайт. – URL: <https://soundtimes.ru/tantsy/argentinskoe-tango?ysclid=lj5sasj9o170463228> (дата обращения: 05.02.2023).
3. Астор Пьяццолла (краткая биография). – Текст : электронный // kinobaza24.ru : сайт. – URL: <https://kinobaza24.ru/biography/astor-pyatstsolla-biografiya-kratko.html> (дата обращения: 25.09.2022).
4. Бычков, В. В. Астор Пьяццолла – композитор, исполнитель, музыкант (штрихи к портрету) / В. В. Бычков. – Челябинск : ЧГАКИ, МИМ, 2004. – 165 с.
5. Вичёва, Е. А. Инновационное значение композитора в музыке танго / Е. А. Вичёва. – Текст : электронный // КиберЛенинка : научная электронная библиотека. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/innovatsionnoe-znachenie-kompozitora-v-muzyke-tango/viewer> (дата обращения: 25.09.2022).
6. Горин, Н. Astor Piazzolla : a manera de memorias / Н. Горин. – Текст : электронный // Translated.Turbopages : сайт. – URL: https://translated.turbopages.org/proxy_u/en-ru.ru.5a0607fe-634b4f49-0c0db783-74722d776562/https/archive.org/details/astorpiazzollama00piaz/page/85 (дата обращения: 13.10.2022).
7. Горин, Н. Воспоминания Астора Пьяццоллы / Н. Горин. – Berlin, 2003. – 260 с.
8. Доценко, В. Астор Пьяццолла: судьба и танго / В. Доценко // Музыкальная жизнь. – 2013. – Вып. № 6. – С.77-80.
9. Заднепровская, Г. В. Анализ музыкальных произведений : учебное пособие / Г. В. Заднепровская. – Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2015. – 272 с.

10. Зеленкова, О. Танго – исторический танец XX века. Тенденции развития / О. Зеленкова. – Текст : электронный // Ассоциация Исторического Танца : сайт. - URL: <https://hda.org.ru> (дата обращения: 05.02.2023).
11. Золотой век танго, 1940-1955. – Текст : электронный // TANGO МОСКВА : сайт. – URL: <https://tangomoskva.com/2016/09/20/elsiglodoloro/> (Дата обращения: 11.06.2023).
12. Кремер, Г. О танго и музыке Астора Пьяцоллы / Г. Кремер ; пер. Р. Максимова. – Текст : электронный // Душа танго : сайт. – URL: <http://www.otango.ru/text/kremer.html> (дата обращения: 25.09.2022).
13. Ле Гранд Астор Пьяцолла. Жизнь и музыка // Nnuffpost.com : сайт. – Текст : электронный. – URL: https://www.huffpost.com/entry/le-grand-tango-a-biography-of-astor-piazzolla_b_58e6818ce4b07b26c000b6ae (дата обращения: 13.10.2022).
14. Мазель, Л. А. Анализ музыкальных произведений. Ч .1 : Элементы музыки и методика анализа малых форм / Л. А. Мазель, В. А. Цукерман. – Москва : Музыка, 1967. – 751 с.
15. «Мария де Буэнос-Айрес» Пьяцоллы. – Текст : электронный // Rareoperas.ru : сайт. – URL: <http://www.rareoperas.ru/2017/03/MariaDeBuenosAires.html> (дата обращения: 09.02.2023).
16. Марчук, В. А. История развития аргентинского танго : доклад на 39 Всемирном Танцевальном Конгрессе, CID UNESCO / В. А. Марчук. – Санкт-Петербург. – 2015. – Текст : электронный // Танцевальная библиотека : сайт. – URL: http://library.caminito.ru/?page_id=828 (дата обращения: 19.10.2022).
17. Николаева, Е. В. Танго длиною в жизнь : (к биографии А. Пьяцоллы) / Е. В. Николаева. – Текст : электронный // КиберЛенинка : научная электронная библиотека. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tango-dlinoyu-v-zhizn-k-biografii-astor-pyatstsolly/viewer> (дата обращения: 25.09.2022).
18. Новикова, Е. О танго Нуэво, Нео танго и Альтернативном / Е. Новикова // Школа Аргентинского танго. – Текст : электронный. – URL: <https://tangolessons.ru/news/o-tango-nuevo-neo-tango-i-alternativnom> (дата обращения: 11.06.2023).
19. Пичугин, П. А. Аргентинское танго / П. А. Пичугин. – Москва : Музыка, 2010. – 279 с.
20. Поташников, Т. Астор Пьяцолла и преобразование танго / Т. Поташников. – Текст : электронный // Liveinternet.ru : сайт. – URL: <https://www.liveinternet.ru/community/4989775/post241807924/> (дата обращения: 13.10.22).
21. Рождественская, К. Астор Пьяцолла, автор аргентинского танго / К. Рождественская. – Текст : электронный // Звуки.ру : сайт. – URL: <https://www.zvuki.ru/R/P/9379/> (дата обращения: 25.09.2022).
22. Способин, И. В. Музыкальная форма : учебник / И. В. Способин. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. – 404 с.
23. Сычугов, А. М. Художественная техника в теории исполнительства на духовых инструментах: искусствоведческий аспект / А. М. Сычугов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – Вып. 3 (64). – С. 260-265.
24. Танцов, О. И. Новые приёмы игры на флейте / О. И. Танцов. – Москва : Московская консерватория, 2011. – 80 с.
25. Федотова, Н. А. «Теоретические аспекты анализа произведений А. Пьяцоллы: современная гармония и аргентинское танго» / Н. А. Федотова. – Текст : электронный // КиберЛенинка : научная электронная библиотека. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoreticheskie-aspekty-analiza-proizvedeniy-a-pyatstsolly-sovremennaya-garmoniya-i-argentinskoe-tango> (дата обращения: 25.09.2022).
26. Шульгин, Д. И. Теоретические основы современной гармонии : учеб. пособие для спец. курсов муз. вузов и колледжей / Д. И. Шульгин. – Москва, 1994. – 379 с.

27. Эйхлер, Д. Астор Пьяццолла и преобразование аргентинского танго / Д. Эйхлер ; пер. В. Бабкова // The New Republic. - 2000. – Текст : электронный // Newsland.com : сайт. – URL:<https://newsland.com/post/936754-astor-piatstsolla-i-preobrazhenie-tango?ysclid=lj33dkgyob156332459> (дата обращения: 25.09.2022).
28. Eduardo Stilman Historia del tango Libros de la Brújula. Т. 1. – Editorial Brújula, 1965. – 134 с.
29. Histoire du Tango // Wikipedia. – Текст : электронный // Википедия : сайт. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Histoire_du_Tango (дата обращения: 13.10.2022).
30. History of Tango. Part 6 : Orquesta Típica. It's origins // Argentine Tango School. – Текст : электронный // Escuelatangoba.com : сайт. – URL: <https://escuelatangoba.com/marcelosolis/history-of...part-6/> (дата обращения: 22.01.2023).
31. History of Tango. Part 8 : Orquesta Típica. It's origins // Argentine Tango School. – Текст : электронный // Escuelatangoba.com : сайт. – URL: <https://escuelatangoba.com/marcelosolis/history-of...part-8/> (дата обращения: 22.01.2023).
32. Orquesta típica. – Текст : электронный // Wikipedia. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Orquesta_t%C3%ADpica (дата обращения: 22.01.2023).