



## ***Ragtime, jazz e tango em processos composicionais de Igor Stravinsky***

MODALIDADE: PÔSTER

Alexy Viegas

USP – alexyviegas@gmail.com

**Resumo:** A proposta deste projeto consiste em um estudo analítico de peças com influência da música popular do continente americano na obra de Igor Stravinsky (1882-1971): *L'Histoire du Soldat: Tango, Waltz and Ragtime* (1918), *Piano Rag Music* (1919), *Preludium for jazz ensemble* (1937), *Tango, para piano solo* (1940, na orquestração de 1953) e *Ebony Concerto* (1945). A partir da abordagem estilística dos gêneros americanos, busca investigar a influência do elemento popular no material composicional de Stravinsky, contribuindo para reflexões em torno da influência mútua entre a música de concerto e a música popular do início do século XX.

**Palavras-chave:** Stravinsky. Análise. Música popular. Modernismo.

### ***Ragtime, jazz and tango in compositional process of Igor Stravinsky***

**Abstract:** The purpose of this project consists of an analytical study of pieces with the influence of popular music from the American continent in the work of Igor Stravinsky (1882-1971): *L'Histoire du Soldat: Tango, Waltz and Ragtime* (1918), *Piano Rag Music* (1919 ) *Preludium for jazz ensemble* (1937), *Tango* (1940, 1953's orchestration) and *Ebony Concerto* (1945). From the stylistic approach of American genres, it aims to investigate the influence of the popular element in Stravinsky's compositional material, contributing to reflections on the mutual influence between concert music and popular music of the early twentieth century.

**Keywords:** Stravinsky. Analysis. Modernism.

Na dissertação de mestrado realizada pelo autor deste projeto, intitulada *O elemento popular no Ragtime Para Onze Instrumentos, de Igor Stravinsky* (2010), refletimos a respeito da abordagem histórica do *ragtime* nos Estados Unidos e seus desdobramentos na Europa, tendo discutido aspectos do contato de Stravinsky com o *ragtime* tradicional, e o diálogo entre a música popular americana e a música de concerto europeia nas primeiras décadas do século XX, com base em amplo levantamento bibliográfico (que incluiu BERLIN, 1980, 1994 e 2001; BOMBERG, 2002; COOKE, 1998; MCKINLEY, 1986; SHAW, 1986; TARUSKIN, 1996; WALSH, 2002). Durante a produção desta dissertação, observamos haver uma ausência de um trabalho científico que se referisse à influência da música popular das Américas na obra de Igor Stravinsky e que trouxesse análises musicais de peças do compositor que evocam o *jazz*, o *ragtime* e o *tango*, tendo em vista que esses gêneros são significativos à obra do compositor russo no início do século XX - um dos períodos históricos de grande revolução musical, de maneira que um debate acerca do elemento musical popular do continente americano na obra de Stravinsky pode contribuir para reflexões em torno da influência mútua entre a música de concerto e a música popular nesse início de século.

No início do século XX, Igor Stravinsky (1882-1971) esteve entre os compositores europeus que se dedicaram a citações e alusões de aspectos da música popular de origem americana como elemento composicional agregado à música de vanguarda da época. Stravinsky chegou à Suíça em 1910 e, a partir de então, teve uma relação cada vez maior com a vida cultural de Paris, através dos Balés Russos (Cf. WALSH, 2002). Sobre este período, Hobsbawn (1995) destaca:

Antes de 1914, [...] Stravinsky causava escândalo onde quer que fosse [...]. Após a guerra, os filistinos calaram-se diante das provocativas exposições do "modernismo", das deliberadas declarações de independência do desacreditado mundo do pré-guerra, manifestos de revolução cultural. E, através do balé modernista, explorando sua combinação única de apelo esnobe, magnetismo da voga (mais a nova *Vogue*) e *status* artístico de elite, a vanguarda irrompeu de sua paliçada (HOBSBAWN, 1995, p. 181).

Na busca por datar os primeiros contatos do compositor com o gênero *popular* americano, verificamos que, segundo Mervyn Cooke (1998, p. 43), Stravinsky teria tomado contato com o *ragtime* pela primeira vez em 1918, quando o seu amigo e maestro suíço Ernest Ansermet lhe trouxe partituras de *ragtimes* americanos, que havia adquirido em uma viagem aos Estados Unidos, realizada em 1916. Barbara Heyman (1982, p. 543) constatou que a viagem realizada por Ansermet teria consistido na segunda turnê americana dos Balés Russos e que as partituras trazidas a Stravinsky eram um apanhado de músicas de *ragtime* em forma de reduções para piano e partes instrumentais: “Com estas peças, eu compus o *Ragtime de História do Soldado* e, após completar *História do Soldado*, compus *Ragtime para onze instrumentos*” (STRAVINSKY; CRAFT, 1963, p. 87).

Outro fato a se considerar é a exposição do compositor à “febre de *ragtime*” (Cf. BERLIN, 1980, p. 44), que influenciou a música europeia do início do século XX, durante suas turnês pela Europa: “[...] entre 1910 e 1916, em conexão com apresentações e ensaios de sua obra, Stravinsky viveu em cidades como Riviera, Paris, Gênova, Roma, Londres, Bayreuth, Berlin, Viena e Madri, entre outras. Entre 1914 a 1920, viveu em exílio na Suíça, em decorrência da Primeira Guerra Mundial” (WHITE apud HEYMAN, 1982, p. 544)<sup>1</sup>.

Reforçando essa questão, Bomberg (2002, p. 87) pondera que, como Stravinsky escreveu seus *ragtimes* após mudanças estilísticas do gênero ocorridas a partir de meados da década de 1910, é bastante plausível a ideia de que “estivesse familiarizado com peças de qualquer período da história do gênero, na forma de partituras, gravações fonográficas ou pianos de rolo”. Ainda de acordo com o autor, os elementos incorporados pelo compositor não revelam apenas sua individualidade estilística, mas também indicam o tipo de *ragtime* ao

qual Stravinsky estava exposto - desde o *ragtime* composto por norte-americanos, como Scott Joplin ou James Scott, até obras de compositores europeus, como Debussy e Satie, que trabalharam elementos das *coon songs*, dos *minstrels* e *cakewalks* antes de Stravinsky. É possível que Stravinsky tivesse contato com obras destes compositores e, de certa forma, tivesse absorvido uma influência indireta de *ragtime* através de composições de músicos europeus.

Em nossa análise comparativa entre peças tradicionais de *ragtime* e *Ragtime para onze instrumentos* (ARAÚJO, 2010), observamos que a abordagem de Stravinsky inclui elementos musicais presentes nas três fases históricas do *ragtime* (Cf. BERLIN, 1980). Além da flagrante consciência de Stravinsky em relação a aspectos estilísticos, identificamos diversas questões peculiares, como a presença de relações não tonais, que rompem com a tonalidade dos *rags* tradicionais. A releitura realizada pelo compositor apresenta também um forte sentido de improvisação, justificado por suas próprias palavras. Referindo-se aos seus “*ragtimes*” pós *História do Soldado*, o compositor afirma:

Se os meus ensaios subsequentes em *jazz* tiveram mais êxito, a explicação é que eles demonstram a consciência da ideia de improvisação, que por volta de 1919 eu havia ouvido em conjuntos musicais e descoberto que a *performance* de *jazz* é mais interessante do que a composição de *jazz* (STRAVINSKY, 1961, p.117)<sup>2</sup>.

Este projeto move-se no intuito de ampliar este estudo iniciado no mestrado sobre a relação de Stravinsky com o *ragtime*, proporcionando também um debate em torno da presença do *tango* e do *jazz* nos processos composicionais de Stravinsky, especialmente através de suas composições *L'Histoire du Soldat: Tango, Waltz and Ragtime* (1918), *Piano Rag Music* (1919), *Preludium for jazz ensemble* (1937), *Tango, para piano solo* (1940, na orquestração de 1953) e *Ebony Concerto* (1945).

Antecipamos aqui os fundamentos metodológicos e a bibliografia que almejamos utilizar, visando um diálogo como o presente trabalho. Para contextualização da música no início do século XX, inicialmente iremos nos voltar à leitura de publicações que apresentam uma visão mais panorâmica das diversas tendências formativas do *corpus* musical do período, como *Music of the Twentieth Century: Style and Structure* (SIMMS, 1996); *Twentieth-century music* (ANTOKOLETZ, 1992); *Music in the Twentieth and Twenty-First Centuries* (AUNER, 2013); *Music of the Twentieth Century: A Study of its Elements and Structure* (LEEUEW, 2005) e *The Cambridge History of Twentieth-Century Music* (COOK; POPLER, 2004). Posteriormente, iremos nos dedicar a estudos de Eric Hobsbawm (1995 e 2007), nos livros *Era dos Extremos: O Breve Século XX* e *História Social do Jazz*, para contextualização histórica do período entre as duas grandes guerras e para uma perspectiva histórico-social do jazz; com base em Jeffrey

Jackson (2003), no livro *Making Jazz French: Music and Modern Life In Interwar Paris*, trataremos de questões relativas à ampla execução do jazz na França durante as décadas de 1920 e 1930; Scott Messing (1991), no artigo *Polemic as History: The Case of Neoclassicism*, trará subsídios para discussões acerca de questões referentes ao neoclassicismo musical; e Robert Morgan (1991), no livro *Twentieth-Century Music: A History of Musical Style in Modern Europe and America*, contribuirá com considerações sobre o rompimento com a tonalidade nas duas primeiras décadas do século XX, sobre neoclassicismo e o estabelecimento de processos composicionais no período entre guerras.

Para questões voltadas a intertextualidade, estudaremos os aspectos apresentados em *Quotation and Cultural Meaning in Twentieth-Century Music* (METZER, 2003), a respeito da influência da prática de "citação" em diálogos culturais; *Intertextuality in Western Art Music* (KLEIN, 2005), que se refere à abordagem do texto musical como parte de uma rede cultural de textos que codifica as maneiras como ouvimos música; *Intertextuality: The New Critical Idiom* (ALLEN, 2000), que aborda o tema da intertextualidade em relação a estruturalismo, pós-estruturalismo, desconstrução, pós-colonialismo e Marxismo; *A intertextualidade* (SAMOYAUULT, 2008), que sintetiza propostas teóricas sobre a intertextualidade e suas variantes; e *Intertextualidade: diálogos possíveis* (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2007), uma descrição do fenômeno da intertextualidade e suas categorizações.

Para estudos sobre os gêneros *ragtime*, *tango* e *jazz*, pautar-nos-emos em Edward Berlin (1980) no livro *Ragtime: A musical and cultural History*, principal referencial de estudo sobre a história e aspectos estilísticos do ragtime; Arnold Shall (1986), no livro *Black popular music in America*, que traz considerações a respeito da história da música popular negra norte-americana; William J. Schafer e Johannes Riedel (1973), no livro *The Art of Ragtime*, a respeito de questões formais do ragtime; Terry Waldo (1976), no livro *This is Ragtime*, trabalho sobre a história do ragtime e do blues, da virada do século XX até a década de 1970; Julie Taylor (1976), no artigo *Tango: Theme of Class and Nation*, referente ao desenvolvimento do tango a partir de 1870 nos arredores do Rio da Prata; Marta Savigliano (1994), no livro *Tango and the Political Economy of Passion*, sobre a saída do tango dos bordéis de Buenos Aires para chegar aos cabarés de Paris; Ramon Pelinski (2000), no livro *El tango nomade: ensayos sobre la diaspora del tango*, considerando o tango como produtor de novas ramificações transculturais em grandes cidades do mundo, como Paris e Nova York; Mark Levine (1995), no livro *The Jazz Theory Book*, para considerações estilísticas sobre o jazz; e Martin Williams (1980), no livro *The Art of Jazz: Ragtime to Bebop*, a respeito da



gradual perda de espaço do *ragtime* para o *jazz* como a principal manifestação musical negra norte-americana.

Para justificar os referenciais analíticos, iremos nos pautar em *Analysis*, (BENT; POPLÉ. In: SADIE, 2001), *The Cambridge History of Western Music Theory* (CHRISTENSEN, 2007) e *Twentieth-Century Music Theory and Practice* (PEARSALL, 2011).

Para as análises musicais das peças, no que se refere aos processos composicionais que envolvem alturas, pretendemos nos basear na teoria neo-riemanniana, nas atuais teorias motivicas e nas atuais teorias sobre condução de vozes e ciclos intervalares. Para considerações a respeito de pós-tonalidade triádica, tríades no espaço cromático, geometria dos acordes, harmonia e vozes condutoras, formações escalares da música do século XX, iremos nos voltar a estudos contidos nos livros *A Geometry of Music* (TYMOCZKO, 2011), *Music and Twentieth-Century Tonality: Harmonic Progression Based on Modality and the Interval Cycles* (SUSANNI; ANTOKOLETZ, 2012), *Audacious Euphony: Chromatic Harmony and the Triad's Second Nature* (COHN, 2012) e *Introduction to Post-Tonal Theory* (STRAUS, 2005), *Thoughts on Klumpenhouwer Networks and Perle-Lansky Cycles* (LEWIN, 2002); *Oxford Handbook of Neo-Riemannian Music Theories* (GOLLIN; REHDING, 2011); para processos harmônicos no *jazz*, iremos nos pautar em autores cujos livros são voltados a técnicas de análise atuais e incluem este repertório, como *A Geometry of Music* (TYMOCZKO, 2011) e *Engaging Music: Essays in Music Analysis* (STEIN, 2004). Para considerações a respeito de métrica e rítmica por Stravinsky, iremos nos pautar em *Stravinsky and the Russian Period: Sound and Legacy of a Musical Idiom* (VAN DEN TOORN; MCGINNESS, 2012), *The Time of Music: New Meanings, New Temporalities, New Listening Strategies* (KRAMER, 1988), *Time in Contemporary Musical Thought* (KRAMER, 1993) e *Meter as Rhythm* (HASTY, 1997); para aspetos referentes a textura e densidade, *Structural Functions in Music* (BERRY, 1987); para considerações que envolvam desenvolvimento motivico e temático, *Engaging Music: Essays in Music Analysis* (STEIN, 2004) e *Fundamentos da Composição Musical* (SCHOENBERG, 2003).

Através do processo de análise musical, este projeto visa ampliar a discussão entre Stravinsky e a música popular do continente americano, tendo como objetos para comparação o *ragtime*, o *jazz* e o *tango*, identificando e evidenciando processos composicionais e aspectos da influência desses gêneros na obra de Stravinsky. As obras a serem trabalhadas são *L'Histoire du Soldat: Tango, Waltz and Ragtime* (1918), *Piano Rag Music* (1919), *Preludium for jazz ensemble* (1937), *Tango, para piano solo* (1940, orquestração de 1953) e *Ebony*

*Concerto* (1945). Como objetivos específicos, visamos: identificar o contexto histórico-social da época, para a verificação de influências nas obras a serem analisadas; comparar aspectos das obras supracitadas de Stravinsky com exemplos musicais dos gêneros populares correspondentes (*ragtime*, *tango* e *jazz*); apontar a influência do elemento musical popular americano nos processos composicionais das peças de Stravinsky em questão; produzir análise musical de estrutura e superfície de peças formativas das obras de Stravinsky em questão. No processo de análise musical, serão investigados aspectos técnicos das peças de Stravinsky, como as instrumentações adotadas, questões estruturais, o aspecto formal e harmônico, temas e abordagem de desenvolvimento temático, padrões rítmicos e melódicos, simetria e textura. Nos exemplos musicais dos gêneros *ragtime*, *tango* e *jazz*, pretende-se destacar as possíveis influências estilísticas encontradas na obra de Stravinsky. Para isso, os gêneros populares serão contextualizados e analisados musicalmente. Nesta análise, buscaremos as formações instrumentais típicas dos gêneros, seus aspectos estruturais e formas peculiares, fraseologia e ritmos característicos.

Na etapa de análise dos resultados da pesquisa, intenta-se conferir de que forma os gêneros *ragtime*, *jazz* e *tango* influíram nos processos composicionais de Stravinsky. Para tanto, pretende-se refletir sobre o aspecto contributivo dos resultados obtidos neste projeto dentro do âmbito da pesquisa acadêmica sobre Stravinsky. Como forma principal de análise dos resultados, planeja-se a produção de textos críticos fundamentados na bibliografia disponível, elegendo aspectos musicais dos gêneros *ragtime*, *jazz* e *tango* para análise musical comparada com excertos de Stravinsky. A forma de análise dos resultados obtidos neste projeto será confrontada com aquelas utilizadas por trabalhos de outros autores, tendo como finalidade traçar um panorama dos procedimentos metodológicos comuns ao estudo do tema.

## Referências

- ALLEN, Graham. *Intertextuality*. London: Routledge, 2000.
- ARAÚJO, Alexy Gaione Viegas de. *O elemento popular na obra "Ragtime para onze instrumentos", de Igor Stravinsky*. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.
- AUNER, Joseph. *Music in the Twentieth and Twenty-First Centuries*. NY: W. W. Norton, 2013.
- BENT, Ian; POPLE, Anthony. Analysis. In: SADIE, Stanley (Ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2. ed. London: Macmillan, 2001.
- BERLIN, Edward. *Ragtime: A Musical and Cultural History*. Lincoln: iUniverse, 1980.
- \_\_\_\_\_. *King of ragtime: Scott Joplin and his era*. New York, Oxford University Press: 1994.



- \_\_\_\_\_. Ragtime. In: SADIE, Stanley (Ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2. ed. London: Macmillan, 2001. v. 20.
- BLESH, Rudi; JANIS, Harriet. *They All Played Ragtime*. 4. ed. New York: OAK Publications, 1974.
- BOMBERG, Douglas E. European Perceptions of Ragtime: Hindemith and Stravinsky. In: BUDDS, Michael J. (Ed.). *Jazz and the Germans: Essays on the Influence of "Hot" American Idioms on 20th Century German Music*. Hillsdale: Pendragon Press, 2002.
- BRIDGE, Robert. *L'histoire du Soldat: A Brief Historical Overview*. Disponível em: <<http://myhome.sunyocc.edu/~bridger/papers/lhistpaper.htm>>. Acesso em 11/03/2010.
- CHRISTENSEN, Thomas (Ed.). *The Cambridge History of Western Music Theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- COHN, Richard. *Audacious Euphony: Chromatic Harmony and the Triad's Second Nature*. Oxford Studies in Music Theory. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- COOK, Nicholas; POPLÉ, Anthony. *The Cambridge History of Twentieth-Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- COOKE, Mervyn. *The Chronicle of Jazz: Year-by-year, the Personalities, the Stories, the Innovations Behind This Century's Most Exciting Music*. [S.l.]: Abbeville Press, 1998.
- GOLLIN, Edward; REHDING, Alexander (Ed.). *Oxford Handbook of Neo-Riemannian Music Theories*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- HASTY, Christopher F. *Meter as Rhythm*. NY: Oxford University Press, 1997.
- \_\_\_\_\_. Segmentation and Process in Post-Tonal Music. In: *Music Theory Spectrum*, n. 3, p. 54-73, 1981.
- HEYMAN, Barbara B. *Stravinsky and Ragtime*. *The Musical Quarterly*, v. 64, n. 4, p. 543-562, 1982.
- HOBBSAWN, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- \_\_\_\_\_. *História Social do Jazz*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2007.
- JACKSON, Jeffrey. *Making Jazz French: Music and Modern Life In Interwar Paris*. Durham & London: Duke University Press, 2003.
- KLEIN, Michael Leslie. *Intertextuality in Western Art Music*. Bloomington: Indiana University Press, 2005.
- KOCH, Ingedore; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica. *Intertextualidade: Diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2007.
- KRAMER, Jonathan (Ed.). *Time in Contemporary Musical Thought*. NY: Routledge, 1993.
- \_\_\_\_\_. *The Time of Music: New Meanings, New Temporalities, New Listening Strategies*. NY: Schirmer Books, 1988.
- LEEuw, Ton de. *Music of the Twentieth Century: A Study of its Elements and Structure*. Amsterdam University Press, 2005.
- LEVINE, Mark. *The Jazz Theory Book*. Petaluma: Sher Music, 1995.
- LEWIN, David. Thoughts on Klumpenhouwer Networks and Perle-Lansky Cycles. *Music Theory Spectrum*, v. 24, n. 2, p. 196-230, 2002.
- MESSING, Scott. Polemic as History: The Case of Neoclassicism. *The Journal of Musicology*, v. 9, n. 4, p. 481-497, 1991.
- METZER, David. *Quotation and Cultural Meaning in Twentieth-Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- MORGAN, Robert. *Twentieth-Century Music: A History of Musical Style in Modern Europe and America*. NY: W. W. Norton, 1991.
- PEARSALL, Edward. *Twentieth-Century Music Theory and Practice*. NY: Routledge, 2011.



- PELINSKI, Ramon. *El Tango Nomade: Ensayos Sobre La Diaspora del Tango*. Buenos Aires: Corrigidor, 2000.
- POPLE, Anthony (Ed.). *Theory, analysis and meaning in music*. NY: Cambridge University Press, 1998.
- SAMOYAULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. São Paulo: Hucitec, 2008.
- SAVIGLIANO, Marta. *Tango and the Political Economy of Passion*. Boulder: Westview Press, 1994.
- SCHAFER, William J; RIEDEL, Johannes. *The Art of Ragtime*. NY: Da Capo Press, 1973.
- SHALL, Arnold. *Black popular music in America*. New York: Collin Macmillan, 1986.
- SCHOENBERG, Arnold. *Fundamentos da composição musical*. 2. ed. SP: EDUSP, 2003.
- SIMMS, Bryan R. *Music of the twentieth-century: Style and structure*. 2 ed. NY: Schirmer Books, 1996.
- STEIN, Deborah. *Engaging Music: Essays in Music Analysis*. Oxford: Oxford U. Press, 2004.
- STRAUS, Joseph. *Introduction to post tonal theory*. 3 ed. Upper Saddle River: Prentice-Hall, 2005.
- STRAVINSKY, Igor. *Dialogues and a diary*. Garden City: Doubleday, 1963.
- \_\_\_\_\_. *Poética Musical em 6 lições*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.
- \_\_\_\_\_; CRAFT, Robert. *Memories and Commentaries*. Londres: Faber and Faber, 2002.
- \_\_\_\_\_; CRAFT; Robert. *Expositions and Developments*. Berkeley e Los Angeles: Faber and Faber, 1981.
- SUSANNI, Paolo; ANTOKOLETZ, Elliott. *Music and Twentieth-Century Tonality: Harmonic Progression Based on Modality and the Interval Cycles*. NY: Routledge, 2012.
- TARUSKIN, Richard. *Stravinsky and the Russian Traditions*. Two volume set. Los Angeles: University of California Press, 1996.
- TAYLOR, Julie. Tango: Theme of Class and Nation. *Ethnomusicology*, v. 20, n. 2, p. 273-291, 1976.
- TYMOCZKO, Dmitri. *A Geometry of Music: Harmony and Counterpoint in the Extended Common Practice*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- VAN DEN TOORN, Pieter; MCGINNESS, John. *Stravinsky and the Russian Period: Sound and Legacy of a Musical Idiom*. Cambridge: Cambridge U. Press, 2012.
- WALDO, Terry. *This is Ragtime*. New York: Hawthorn Books, 1976.
- WALSH, Stephen. *Stravinsky: A creative spring: Russia and France 1882-1934*. Los Angeles: University of California Press, 2002.
- WILLIAMS, Martin. *The art of jazz: ragtime to bebop*. NY: Da Capo, 1980.

## Notas

---

<sup>1</sup> “[...] between 1910 and 1916, in connection with performances and rehearsals of his works, he lived on the Riviera, in Paris, Genoa, Rome, London, Bayreuth, Berlin, Vienna, and Madrid, among other cities. From 1914 to 1920, because of World War I, he lived in exile in Switzerland.” (WHITE apud HEYMAN, 1982, p. 544, tradução nossa).

<sup>2</sup> “If my subsequent essays in jazz portraiture were more successful, that is because they showed awareness of the idea of improvisation, for by 1919 I had heard live bands and discovered that jazz performance is more interesting than jazz composition.” (STRAVINSKY, 1961, p.117, tradução nossa).