



**INSTITUTO SUPERIOR DE MÚSICA PÚBLICO
“Daniel Alomía Robles” - Huánuco**



(Con Nivel Universitario por Ley N° 29458 y Ley N° 29595)

INFORME MUSICAL

- **OBRA UNIVERSAL** : **KONZERT – ETÜDE (OP.49)**

- **COMPOSITOR** : **ALEXANDER F. GOEDICKE**

- **OBRA LATINOAMERICANA** : **LIBERTANGO**

- **COMPOSITOR** : **ASTOR PIAZZOLLA**

- **OBRA PERUANA** : **FANTASIA PERUANA**

- **COMPOSITOR** : **ARMANDO GUEVARA OCHOA**

- **GRADUANDO** : **LINCOL ROBINSON VALDIVIA
AGUIRRE**

- **ASESOR** : **Dr. FREDY R. MARCELLINI MORALES**

HUÁNUCO - AGOSTO

2024

ÍNDICE

	Pág
Carátula	i
Índice	ii
1. KONZERT – ETÜDE (OP.49)	4
1.1 SÍNTESIS DE LA OBRA	4
1.2 ASPECTO HISTÓRICO	5
1.2.1 Compositor: Alexander Fyodorovich Goedicke	5
1.2.2 La forma: Concierto	6
1.2.3 La obra: Konzert – Etüde (Op.49)	6
1.3 ASPECTO MUSICAL	7
1.3.1 Aspecto armónico	7
1.3.2 Aspecto melódico y/o estructural	18
2. LIBERTANGO	19
2.1 SÍNTESIS DE LA OBRA	19
2.2 ASPECTO HISTÓRICO	20
2.2.1 Compositor: Astor Piazzolla	20
2.2.2 La forma: Tango	29
2.2.3 La obra: Libertango	29
2.3 ASPECTO MUSICAL	29
2.3.1 Aspecto armónico	29
2.3.2 Aspecto melódico y/o estructural	37
3. FANTASÍA PERUANA	38
3.1 SÍNTESIS DE LA OBRA	38
3.2 ASPECTO HISTÓRICO	39

3.2.1 Compositor: Armando Guevara Ochoa	39
3.2.2 La forma: Fantasía	42
3.2.3 La obra: Fantasía Peruana	42
3.2.4 Discografía	43
3.3 ASPECTO MUSICAL	44
3.3.1 Aspecto armónico	44
3.3.2 Aspecto melódico y/o estructural	47
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	48
RECOMENDACIÓN DEL DOCENTE	50

KONZERT – ETÜDE (Op.49)

1.1. SÍNTESIS DE LA OBRA

- a. **Título** : **Konzert – Etüde (Op.49)**
- b. **Compositor** : **Alexander Goedicke**
- c. **Forma** : **Concierto**
- d. **Estructura** : **A – B – A1 Exposición – Desarrollo - Reexposición**
- e. **Género** : **Académico - Instrumental**
- f. **Textura** : **Homofónica**
- g. **Época** : **Clásica**

1.2. ASPECTO HISTÓRICO

1.2.1. Compositor: Alexander Fyodorovich Goedicke

Organista ruso, compositor y profesor. Nació en Moscú el 20 de febrero 1877. Proviene de una familia alemana de músicos, entre ellos algunos organistas, que luego establecieron domicilio en Rusia. El abuelo de Goedicke, Charles A., fue un profesor muy conocido en Moscú, se desempeñó como organista de la iglesia católica de San Moscú. Su padre, Fedor Karlovich trabajó allí y enseñó en el Conservatorio de Moscú (Gil, 2012). Goedicke, Incluso con poco entrenamiento, fue admitido en el Conservatorio de Moscú, estudió piano y composición con Vasily Safonov y Pavel Pabst y se graduó en 1898. Después de sus estudios pasó a competir y ganar el Premio Anton Rubenstein de composición en 1900 a la edad de 23 años, y fue nombrado como profesor en el Conservatorio de Moscú nueve años después. Gran parte de la música de Goedicke fue escrita en el estilo clásico, y eclipsado por compositores progresistas más prominentes en ese momento, como Shostakovich, Stravinsky y Prokofiev. Si bien su lista de obras es bastante extensa, la mayoría de su música queda por explorar. Goedicke escribió solo dos obras que presentan la trompeta: Estudio de concierto para trompeta y piano y su Concierto en si bemol menor para trompeta y orquesta. Si bien su concierto es un elemento básico en el repertorio de trompetas, su Concert Etude es su obra más popular (Johnson, 2013).

Obras.

-Su repertorio incluye casi todas las obras de órgano y clavecín de Bach, la música de órgano romántico, así como sus propias transcripciones para órgano de obras de Liszt, Grieg, Wagner y Tchaikovsky.

-Tiene 96 Opus, entre ellas cuatro óperas, tres sinfonías, conciertos instrumentales (para órgano, trompa, trompeta, violín), dos cuartetos, dos tríos y

quintetos; dos sonatas para violonchelo y violín, así como las obras para órgano, piezas para piano y otros instrumentos (Gil, 2012).

1.2.2. La forma: Concierto

Según Restrepo(2018), desde el barroco, el concepto de concierto solista ha estado presente, en la literatura violinística, en el período clásico de la música, los compositores buscaron por medio de la forma Concierto, organizar una estructura basada en la forma sonata, modificada a través de un dialogo alternado entre el solista y la orquesta.

Luego surgieron modificaciones por la particularidad en la fisionomía de las obras y el carácter propio de cada instrumento, de los recursos, tanto expresivos como técnicos.

Frecuentemente el concierto tiene una estructura de tres movimientos: uno de carácter moderado, un movimiento lento, y un final de carácter más energético.

1.2.3. La obra: Konzert – Etüde (Op.49)

Según Johnson (2013, citado por Jauregui, 2020), señala que es una obra catalogada como maestra a la cual se le atribuye la necesidad del dominio de la técnica del ataque doble de lengua o doble estacato. La estructura de este trabajo está diseñada sobre la forma sonata, inicia con una introducción de piano y en el compás número cinco comienza inmediatamente con el tema A en la parte de trompeta. Alexander propuso dos temas principales característicos que harán presencia en repetidos momentos: el primero de ellos es peculiarmente rítmico y el segundo contrasta el primero ya que su carácter es mucho más lírico.

El tema secundario de la obra tiene como particularidad una sensación de un pulso más lento por la melodía cantáble de la trompeta, pero en realidad el tempo se mantiene igual, y quien lo certifica son los arpeggios que el acompañamiento de piano

va realizando, esta sensación ocurre por el contraste de melodías entre la trompeta y el piano se presenta que se presentan de forma simultánea.

En el momento en el que se reexpone el segundo la trompeta se mantiene rítmicamente, pero modulada a otra tonalidad, otra variante que se presenta es con respecto al acompañamiento del piano, donde la figura de la mano izquierda pasa de tener el rango de una octava a ejecutar dieciséis notas con ambas manos generando una atmosfera más activa.

Para finalizar, la frase del pesante anuncia el retorno a la tonalidad principal la cual se presenta usando material del tema A para dirigir la llegada a la coda donde termina con un (pp) dinámica más suave de la obra

1.3 ASPECTO MUSICAL

1.3.1 Análisis armónico

Konzert - Etüde

Op.49

für Trompete und Piano

Alexander Goedicke

(1877 - 1957)

Score

Allegro molto ♩ = 120
EXPOSICIÓN

Trumpet in B♭
mf *leggiero*

Piano
sf *mf*

Solm: I IV6 I V7 I V7 I V7 I rem: II7 I6 V7

B♭ Tpt.
f *p*

Pno.
f *p*

I I6 IV6 I6 V7 I V6 I V6 I6 V6 I6 V6

4

B♭ Tpt.
f *p* *f*

Pno.
f *p*

I V7del IV II solm: V7 I IV6 I V7 I IV6 IV7 III VII6 I6

4

B♭ Tpt.
p *f* *mp*

Pno.
p *f* *mp*

I rem: V9 I6 V4 I6 Sib: V7 I6 V4 I I6 lam: V°6 del V

3 3 5

13

B^b Tpt.

Pno.

p

I⁶ V⁷ I I⁶ IV⁴ I⁶ I I⁶

4 6

16

B^b Tpt.

Pno.

mp *cresc.* *mf*

VI⁶ I⁷ IV⁶ VII⁶ SOL:I VI I⁶ IV⁷ I V^o I⁶ V

4

20

B^b Tpt.

Pno.

p *f*

I VI I⁶ IV I IV dom:I V I V⁷ I V del III III V

4

24

B^b Tpt.

Pno.

f *p* *cresc.*

Pedal

I IV⁶ V del III III VI V del III III I V^o del IV V⁹

28

B♭ Tpt.

Pno.

f

ff

I VI6 I6 V4 I VI6 I6 V6 I solm:V6 I II6 V

4 4 3 4 4 4 5

32

B♭ Tpt.

Pno.

mf

f

p

ff

f

I IV6 I V7 I V7 I V9 I rem:II I6 V7 I IV6 I6 I6 V6

4 4 4 4

36

B♭ Tpt.

Pno.

p

I V6 I V6 I V6 I6 V°4 I solm:V7 I V6 delIV

3 5

39

B♭ Tpt.

Pno.

f

p

f

I IV6 I6 V7 I VI I6 VI6 VI6fam:V7 I IV6 I6 IV6 I6

4 4 4 4

42

B \flat Tpt.

Pno.

f

ff

I IV6 I6 IV I6 Mb:V7 II I V2 I6 REII I V $^{\circ}$ 6 I V $^{\circ}$ 2

4 5

45

B \flat Tpt.

Pno.

mf

I V $^{\circ}$ 4 I -II I V $^{\circ}$ 7 I V $^{\circ}$ 2 VI $^{\sharp}$

3

(B)

48

B \flat Tpt.

Pno.

f quasi contabile

Sib:I II4 I6 IV I6 I II6 I6 I6 V V7del II

3 4 4 4

52

B \flat Tpt.

Pno.

II dom:I IV6 I6 IV I6 V7 I6 IV6

4 5

56

B. Tpt. *f* *mf*

Pno. *f*

VII I4 3 VII6 4 V2 del III III6 V6 del III 4 III solm:V7

60

B. Tpt. *p* *simile.*

Pno. *p*

I III6 4 III

63

B. Tpt. *f*

Pno. *sf*

V7/I I V°9 I V°2 I V°4 I 3

66

B. Tpt.

Pno. *ff* *loco* *mf* *cresc.*

LA:I V°9 I V°2 I6 4 V°4 I 3 rem::III VI V7 del VII VII V

69

B \flat Tpt.

Pno.

I V del III III V/I VI V del VII VII V6 I V7 del VII VII solm:V7

5

72 DESARROLLO

B \flat Tpt.

Pno.

mfp *f* *p*

f *p* *f*

I IV6 I V7 I IV6 I V7 I rem:II I6 V7 I VI I6 V7

4 4 4 4

76

B \flat Tpt.

Pno.

f *mp* *f*

I V6 I III lam:I6 V6 I V6 mim:I V6 I V sim:I V6 I V6

4 4

80

B \flat Tpt.

Pno.

cresc. *p* *mf* *mf* *f*

cresc. *mf* *f*

fa#m:I6 V6 do#m:I6 V6 sol#m:I6 V6 mibm:I6 V6 MI:I6

4 4 4 4

83

B^b Tpt.

Pno.

I6 Sib:V^{o7}

85

B^b Tpt.

Pno.

V^{o7} I V^{o7} I V^{o2}

ff

87

B^b Tpt.

Pno.

I6 V^{o4} I6 I6 RE:V^{o7} I V^{o2} I6 V^{o4} I V7 del IV

4 3 4 3

f

90

B^b Tpt.

Pno.

quasi contabile

SOL:I 6 IV6 II7 I6 I II6 II7

4

ff

92

B \flat Tpt.

Pno.

SOL:I VI I IV V V7 del II

94

B \flat Tpt.

Pno.

lam:I IV6 V6 del III III6 I II6 V \flat 6
5

96

B \flat Tpt.

Pno.

I6 I V6 I VII6 I6 VII I6
4

98

B \flat Tpt.

mf

Pno.

ff

SOL:I I6 IV6 II7 I6 V2 del IV III
4

100

B^b Tpt.

Pno.

ff

II₆ 4 II₇ I₆ 4 I I₆ 4 I V₂ del IV II

102

B^b Tpt.

Pno.

p cresc.

simile.

IV V₂ del IV V₄ del VI 3 II₄ 3 I₆ 4 I V₄ del VI 3 II₄ 3

104

B^b Tpt.

Pno.

cresc.

f

ff pesante

I solm: I₆ 4 V₇ del V/V V -II₆ V⁹ del V I₆ 4 VI V del V 4

108

B^b Tpt.

Pno.

mf

rallent.

f

tempo

mp

V I₆ -II V₂ I₆ III₆ 4 V₇ V₆ 4 I IV₆ 4 I V₇ I VI I₆ 4 IV I₆ 4 V₆ 4 I V 4

112

B \flat Tpt. *f* *p*

Pno. *f* *p*

I VI I6 IV I6 V6 I V I VI I6 IV I6 V6 I V I VI I6 IV I6 V I IV I V

4 4 4 4

116

B \flat Tpt. *f* *f*

Pno. *mp* *f* *mf*

I IV I V SOL:I solm: V $^{\circ}$ 7 I

120

B \flat Tpt. *f* *p* *f*

Pno. *f* *p* *f*

-II6 I6 V I IV I V I IV I IV

4

124

B \flat Tpt. *p* *mf* *p*

Pno. *p* *p*

I IV I IV I V7 I

1.3.2 Estructura Formal de la Obra

a. Tonalidad : Sol menor

b. Compas : 4/4

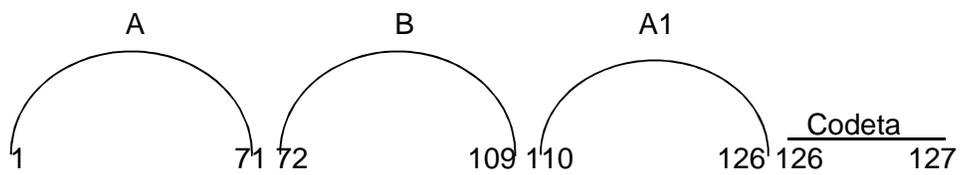
c. Tempo : Allegro molto

Exposición : Compás 01 al 71

Desarrollo : Compás 72 al 109

Reexposición : Compás 110 al 126

Codeta : Compás 126 al 127



LIBERTANGO

2.1. SÍNTESIS DE LA OBRA

- a. **Título** : Libertango
- b. **Compositor** : Astor Piazzolla
- c. **Forma** : Tango
- d. **Estructura** : A1 (Introducción) - A2 (Tema) - A3 - A4 - A5 (Puente)
- Coda final
- e. **Género** : Vocal - instrumental
- f. **Textura** : Homofónica
- g. **Época** : Contemporánea
- h. **Estilo** : Música latinoamericana del siglo XX

2.2. ASPECTO HISTÓRICO

2.2.1. Compositor: Astor Piazzolla

Astor Pantaleón Piazzolla, Bandoneonista, director, compositor y arreglista, nació un 11 de marzo de 1921 en Mar del Plata (Buenos Aires-Argentina) y falleció el 4 de julio de 1992, a los 71 años en la misma ciudad que le vio nacer.

Piazzolla no es sólo el músico de tango más célebre en el mundo, sino también un compositor cultivado por notables concertistas internacionales, conjuntos de cámara y orquestas sinfónicas.

En 1924 pasó a vivir con sus padres en Nueva York, donde en 1929 sobrevino su encuentro con el bandoneón. En 1932 compuso su primer tango, "La catinga", nunca difundido, e intervino como actor infantil en "El día que me quieras", film cuya estrella era Carlos Gardel.

Ya de regreso en Mar del Plata, en 1936 comienza a formar parte de conjuntos locales y a conducir incluso uno que adoptaba el estilo del Sexteto Vardaro, que a partir de 1933 había intentado una audaz superación estilística, desdeñada por las grabadoras. Su líder, el violinista Elvino Vardaro, tocaría muchos años después para Piazzolla.

En 1938 llegó a Buenos Aires y comienza su inclusión en el medio tanguero de Buenos Aires, donde, luego de pasar brevemente por varias orquestas, fue incorporado a la del bandoneonista Aníbal Troilo, que se había constituido en 1937 y jugó un papel trascendental en el apogeo del tango en los dos decenios siguientes. Además de bandoneón de fila, Astor fue allí arreglista y ocasional pianista, en reemplazo de Orlando Goñi (o Gogni).

El ímpetu renovador de Astor comenzó a desplegarse en 1944, cuando

abandonó a Troilo para dirigir la orquesta que debía acompañar al cantor Francisco Fiorentino. Aquella fue la extraordinaria conjunción de un vocalista enormemente popular y un músico de talento único. Quedaron de ese binomio 24 temas grabados, con versiones descollantes (los tangos “Nos encontramos al pasar”, “Viejo ciego” y “Volvió una noche”, entre otros). La serie incluye los dos primeros instrumentales registrados por Piazzolla: los tangos “La chiflada” y “Color de rosa”.

En 1946, Astor lanzó su propia orquesta, todavía ajustada a los cánones tradicionales del género. Como tal se instaló desde su inicio entre las agrupaciones más avanzadas, junto a las de Horacio Salgán, Francini-Pontier, Osvaldo Pugliese, Alfredo Gobbi y el propio Troilo. Entre sus cantantes sobresalió Aldo Campoamor. Hasta 1948 grabó un total de 30 temas, entre ellos versiones antológicas de tangos como “Taconeando”, “Inspiración”, “Tierra querida”, “La rayuela” o “El recodo”. Entre los registros se destacan cinco obras del propio Piazzolla, que ya anuncian particularmente en los casos de “Pigmalión” y “Villeguita” al genial compositor.

Este surge muy pronto en toda su hondura y originalidad con tangos de inigualada inspiración: “Para lucirse”, “Prepárense”, “Contratiempo”, “Triunfal”, y “Lo que vendrá”. Esas piezas son incorporadas al repertorio de importantes orquestas, como las de Troilo, Francini-Pontier, Osvaldo Fresedo y José Basso, muchas veces con arreglos escritos por el propio Piazzolla. Mientras tanto, su orquesta graba entre 1950 y 1951 cuatro obras, dos de ellas en un memorable disco de 78 revoluciones: los viejos tangos “Triste” y “Chiqué”.

En los primeros años 50 Piazzolla dudó entre el bandoneón y el piano, y pensó volcarse a la música clásica, en la que ya venía incursionando como compositor. Con esas ideas se trasladó en 1954 a Francia, becado por el Conservatorio de París, pero la musicóloga Nadia Boulanger lo persuadió de desarrollar su arte a partir de lo que

le era más propio: el tango y el bandoneón. Allí graba en 1955, con las cuerdas de la Orquesta de la Opera de París, Martial Solal al piano y él mismo en bandoneón, 16 temas, todos suyos salvo dos. Aquello fue un nuevo torrente de asombrosa melopea, con tangos como “Nonino” (antecedente del célebre “Adiós, Nonino”, emocionada despedida a la muerte de su padre), “Marrón y azul”, “Chau París”, “Bandó”, “Picasso” y otros.

De regreso en la Argentina, Piazzolla se desplegaría en dos direcciones. Por un lado, la orquesta de bandoneón y cuerdas, con la que dio a conocer una nueva generación de tangos suyos, de actitud ya rupturista, como “Tres minutos con la realidad”, “Tango del ángel” y “Melancólico Buenos Aires”.

La otra gran empresa de Piazzolla en esa época fue la creación del Octeto Buenos Aires, en el que reunió a ejecutantes de gran nivel y con el cual subvirtió todo lo conocido en tango hasta entonces. Hay quienes juzgan a ese Octeto como el cénit artístico de toda su carrera. Aquel conjunto, que grabó sólo dos long-plays medianos, se dedicó sobre todo a reinterpretar grandes tangos tradicionales, como “El Marne”, “Los mareados”, “Mi refugio” o “Arrabal”.

En 1958, Piazzolla se estableció en Nueva York, donde vivió circunstancias muy difíciles. De aquella infeliz etapa quedó su experimento de jazz-tango, que él mismo juzgó con dureza excesiva tal vez por la concesión comercial que supuso. Pero al retornar a Buenos Aires en 1960 creó otro de los conjuntos fundamentales de su trayectoria: el Quinteto Nuevo Tango (bandoneón, piano, violín, guitarra eléctrica y contrabajo), que causó furor en ciertas franjas de público, entre ellas el universitario.

Esta formación, cuyos integrantes fueron cambiando con el tiempo, frecuentó un repertorio variado, que incluyó nuevos tangos del director, como “Adiós Nonino”,

“Decarísimo”, “Calambre”, “Los poseídos”, “Introducción al ángel”, “Muerte del ángel”, “Revirado”, “Buenos Aires Hora cero” y “Fracanapa”, entre otros. Con la voz de Héctor De Rosas realizó notables versiones de “Milonga triste” y tangos como “Cafetín de Buenos Aires”, “Maquillaje”, “Nostalgias” y “Cuesta abajo”, entre otros.

En 1963, retornó a un fugaz Nuevo Octeto, que no alcanzó el óptimo nivel del anterior, pero le permitió incorporar nuevos timbres (flauta, percusión, voz). Entre las diversas realizaciones de esos años intensos, sobresalen dos acontecimientos de 1965. Uno es el concierto que con el Quinteto ofrece en el Philharmonic Hall of New York, dando a conocer la Serie del diablo y la completada Serie del ángel, además de “La mufa”. A su vez, graba en Buenos Aires una serie de excepcionales composiciones suyas sobre poemas y textos de Jorge Luis Borges (con su mitología de cuchilleros de arrabal), con el cantor Edmundo Rivero y el actor Luis Medina Castro. Ese mismo año dio a conocer “Verano porteño”, primero de los valiosísimos tangos que conformarán las cuatro estaciones.

Posteriormente, comienza su producción con el poeta Horacio Ferrer, con quien creó la operita María de Buenos Aires (que comprende el admirable “Fuga y misterio”) y una sucesión de tangos. En 1969 lanzaron “Balada para un loco” y “Chiquilín de Bachín”, que de pronto le proporcionaron a Piazzolla éxitos masivos, a los que no estaba habituado. Ese año los grabó por partida doble, con la cantante Amelita Baltar y con el cantor Roberto Goyeneche.

En 1972, en otro gran momento de Piazzolla y tras haber registrado el año anterior el magnífico LP Concierto para Quinteto, formó Conjunto 9, con el que grabó Música contemporánea de la ciudad de Buenos Aires, como trascendiendo la discusión sobre la tanguidad. Los álbumes que realizó ese noneto incluyen los sobresalientes “Tristezas de un Doble A”, “Vardarito” y “Onda nueve”. Tras abandonar

nuevamente la Argentina, Astor inició su fructífera etapa italiana, donde entre otras obras dio a conocer “Balada para mi muerte”, con la cantante Milva, “Libertango” y la conmovedora “Suite troileana”, que escribió en 1975 bajo el impacto que le causó la noticia de la muerte de Troilo.

Tres años después compuso y grabó con orquesta una serie de obras dedicadas al campeonato mundial de fútbol, esa vez disputado en la Argentina, durante la sangrienta dictadura militar implantada en 1976, que manipuló políticamente ese torneo. Se trató de un deplorable paso en falso de Piazzolla.

En 1979, de nuevo con su quinteto, presentó “Escualo”, entre otros temas. A lo largo de aquellos años y los siguientes, Astor unió su talento al de artistas de diversos orígenes, como George Moustaki (para quien compuso los bellísimos temas “Hacer esta canción” y “La memoria”), Gerry Mulligan y Gary Burton. Entre otras variadas performances, el disco recogió una apoteósica actuación del quinteto en 1987 en el Central Park de Nueva York. La última formación de Piazzolla fue un sexteto, que sumaba un segundo bandoneón al quinteto y reemplazaba el violín por el violoncello.

Obras varias

Además de obras de concierto y música para cerca de 40 películas, Astor concibió numerosísimas piezas breves (tangos o no). Entre ellas figuran “Juan Sebastián Arolas”, “Contrabajando” (escrito con Troilo), “Tanguísimo”, “La calle 92”, “Oblivion”, “Años de soledad”, “Los pájaros perdidos”, “Lunfardo”, “Bailongo”, “Vuelvo al sur” y la serie La camorra (Nudler, s/f).

2.2.2. La forma: Tango

León (2016), refiere que el tango nace entre las dos ciudades que comparten

el río de la plata Buenos Aires - Argentina y Montevideo - Uruguay. La palabra tango es de origen africano y significa “reunión de negros para bailar al son de sus tambores”.

Según el autor antes mencionado, el tango es el resultado de una evolución de la milonga, género musical del Río de la Plata que se caracteriza por cantar poemas acompañados con una guitarra. Este género a su vez se dejó influenciar por el baile de los negros de raíces africanas como el candombe y la música europea que estuvo de moda en Buenos Aires como la mazurca, la polca y el vals.

1era etapa del tango

El primer tango en ser registrado fue el Entrerriano, obra instrumental escrita para piano estrenada en 1897 por Rosendo Mendizábal. En 1904 podemos encontrar el primer tango con letra llamado “la morocha”. Con el transcurso del tiempo el tango adquiere un lenguaje más poético y en 1920 asienta sus bases con los temas “mi noche triste” y “mano a mano” que caracterizan al tango como un poema de amor.

Sus mayores exponentes en este periodo son: Pascual Contursi, Carlos Gardel, José Razzano, Celedonio Flores, entre otros.

A partir de 1950 el tango se encuentra en un estancamiento por varias razones entre ellas está la falta de innovación en el repertorio y la importación de nuevas tendencias y estilos musicales.

En medio de este estancamiento aparece la orquesta de Aníbal Troilo donde se destacaba Astor Piazzolla por su forma de tocar, en principio Piazzolla interpretaba los tangos viejos a su manera, después empieza a trabajar con sus propias composiciones. Astor Piazzolla fue un antes y un después en el tango, pues aportó mucho musicalmente en ritmo y armonía (León, 2016, p.26).

Por su parte, Vázquez (2013), señala que en sus **inicios** el tango se nutrió de

otros estilos musicales como la payada, la milonga campera, el candombe afro-rioplatense Uruguay y Buenos Aires, y posteriormente de la habanera cubana.

La primera partitura de la que existe registro (aunque sin autor) es “La Canguela” (1889) y se encuentra en el Museo de la Partitura de la Ciudad de Rosario.

Entre 1870 y 1900 en el Gran Buenos Aires ya sonaban tangos tales como: El Queco (autor anónimo, 1874); Señora casera (anónimo, 1880); Andate a la recoleta (anónimo, 1880); El Porteñito (Gabriel Díez, 1880); Tango No.1 (José Machado, 1883); Dame la Lata (Juan Pérez, 1883); Qué polvo con tanto viento (Pedro M. Quijano, 1890); No me tires con la tapa de la olla (anónimo, 1893); El talar (Prudencio Aragón, 1895).

La Guardia Vieja (grupo de los fundadores)

A partir de 1900, vino la transición entre el tango criollo y el tango de la “Guardia Vieja”. Destaca en este periodo, el músico y poeta Ángel Villoldo (1861-1919) quien fue el gran transformador de los tanguillos españoles, los cuplés y las habaneras, convirtiéndolos en un son del Río de la Plata.

De esta época son los siguientes autores y sus tangos:

Ángel Villoldo: El choclo (1903)-música, El pimpollo (1904), La vida del carretero (1905), El tango de la muerte (1906), El negro alegre (1907). Higinio Cazón: El taita (1905). Gabino Ezeiza. Patagones (1905). Gerardo Matos Rodríguez: La cumparsita(1916).

La Guardia Nueva

También llamada la “Guardia Decareana”, se considera que va desde 1923 hasta el inicio de los años cuarenta. Carlos Gardel (1890-1935), quien se inició como payador alrededor de 1910, es el más recordado cantante de tango de los años veinte y treinta. Muchos de los temas que interpretaba los compuso él mismo y encargó sus

letras a su inseparable compañero, el poeta Alfredo Le Pera.

A esta época pertenecen los siguientes tangos:

Canción	Año	Música	Letra
Mano a Mano	1923	Carlos Gardel José Razzano	Celedonio Flores
A Media Luz	1924	Edgardo Donato	Carlos Lenzi
La Cumparsita (Letra)	1924	Gerardo Matos Rodríguez	Pascual Contursi
“Si supieras”	Enrique Maroni.
Caminito	1926	Juan de Dios Filiberto	Gabino Coria Peñaloza
Adiós Muchachos	1927	Julio César Sanders	César Vedani
Cuesta Abajo	1934	Carlos Gardel	Alfredo Le Pera
Cambalache	1934	Enrique Santos Discépolo	Enrique Santos Discépolo
Volver	1935	Carlos Gardel	Alfredo Le Pera
Por una cabeza	1935	Carlos Gardel	Alfredo Le Pera
El Día Que Me Quieras	1935	Carlos Gardel	Alfredo Le Pera

La Edad de Oro (inicio de 1940 hasta finales de 1950)

Fueron años de brillo para el tango. Fue la época de la poesía de Discépolo, Manzi y Expósito, de escuchar cantar a Casal, Berón y Marín y de las orquestas de Aníbal Troilo, Osvaldo Pugliese, Alfredo de Angelis y Francini-Pontier, que tenían sus propios seguidores.

Fueron los fulgores tangueros de los 40s y 50s, los que imprimieron las páginas

más inspiradas de los 50 mil tangos escritos.

A esta época pertenecen los siguientes tangos:

Canción	Año	Música	Letra	
Uno	1943	Mariano Mores	Enrique	Santos
			Discépolo	
Sombras nada más	1943	Francisco Lomuto	José	María
			Contursi	
El choclo(letra)	1947	Ángel Villoldo	Enrique	Santos
		(1903)	Discepolo	
			Juan	Carlos
			Marambio Catán	

La Edad Contemporánea

El máximo exponente de esta época es Ástor Piazzolla.

Piazzolla alternaba entre las tardes de música clásica en el Teatro Colón y su pasión por Ígor Stravinski y Béla Bartók, con las noches de tango, y su desempeño como bandoneonista y arreglista musical de la orquesta de Aníbal Troilo (1914-1975).

Fusionando creativamente las influencias más diversas, Piazzolla introdujo en el tango armonías disonantes y bases rítmicas intensas y nerviosas que produjeron una transformación radical del género.

El poeta uruguayo Horacio Ferrer, fue el letrista preferido de Piazzolla, juntos realizaron grandes obras de amplia difusión popular como “Balada para un Loco” (1969), el valsecito tanguero “Chiquilín de Bachín” (1968) y la ópera-tango “María de Buenos Aires” (1967), que incluye la bella Fuga y misterio.

En esta época aparecieron también otros importantes autores e intérpretes como:

Eladía Blázquez, Cacho Castaña, Chico Novarro, El Sexteto Tango, El Octeto Coral Buenos Aires, Osvaldo Berlingieri, Ernesto Baffa, Susana Rinaldi, Leopoldo Federico, Atilio Stampone y Rodolfo Mederos (pp. 3 - 7).

2.2.3. La obra: Libertango

Sobre la obra “Libertango”, Löfdahl (2012) nos dice que “Libertango”, publicado en 1974, es probablemente una de las composiciones más conocidas del voluminoso catálogo de música de Piazzolla. Muchos artistas lo han grabado; Gracie Jones, por ejemplo, tuvo un éxito con él en los años ochenta (con letra en inglés) y YoYo Ma la tocó en su álbum ganador del Grammy Soul of the tango; al respecto hay muchas versiones de esta pieza musical.

Libertango es una pieza en cuatro tiempos con estructura ABA. La pieza se caracteriza por un gesto de ostinato y varias melodías que se combinan a modo de contrapunto. Las secciones primarias tienen un acorde cuya progresión está basada en una línea de bajo de pedal y una línea de bajo en movimiento descendente. Como contraste, la progresión de acordes de la sección secundaria se basa en un quinto movimiento con tonalización.

En consecuencia, la armonía se basa en general en progresiones II-V-I regulares en modo menor, y además de las pequeñas modulaciones ornamentales que representan las tonalizaciones, no hay cambio de región en absoluto. Las secciones principales recuerdan en realidad a un coro de jazz; con algo de variaciones, que se repite una y otra vez (pp. 38-39).

2.3 ASPECTO MUSICAL

2.3.1 Análisis armónico:

Libertango

A:Ástor Piazzolla

Adaptación:Lincol R. Valdivia A.

♩ = 152
A1

Trumpet in B \flat

Piano

lam:I V7delV/I

5

B \flat Tpt

Pno.

II6/I I

9

B \flat Tpt

Pno.

I2 V7del VII
6
5

13

B \flat Tpt

Pno.

VII 2 V7

17

B \flat Tpt

f

Pno.

I VdelV/I

21

B \flat Tpt

Pno.

II 7 /I V/I I

25

B \flat Tpt.

Pno.

I 2

V7 del VII

6

5

29

B \flat Tpt.

Pno.

VII 2

V9

V7

33

B \flat Tpt.

Pno.

I

VdelV/I

A3

37

B♭ Tpt.

Pno.

II6/I V/I I

41

B♭ Tpt.

Pno.

I₂ V₇ del VII
6
5

45

B♭ Tpt.

Pno.

VII₂ V

49 **B**

B \flat Tpt.

Pno.

rem:II6
5

V4
3

V6
5

V9

I

53

B \flat Tpt.

Pno.

DO:II4(menor)
3

V4
3

V6
5

V9

I

lam:V7

56 **A4**

B \flat Tpt.

Pno.

I

V del V/I

60

B \flat Tpt

Pno.

II/I V9/I I

65

B \flat Tpt

Pno.

(A5)

I V del V/I

69

B \flat Tpt

Pno.

II/I V7/I I

73

B \flat Tpt

Pno.

I V del V/I

77

B \flat Tpt

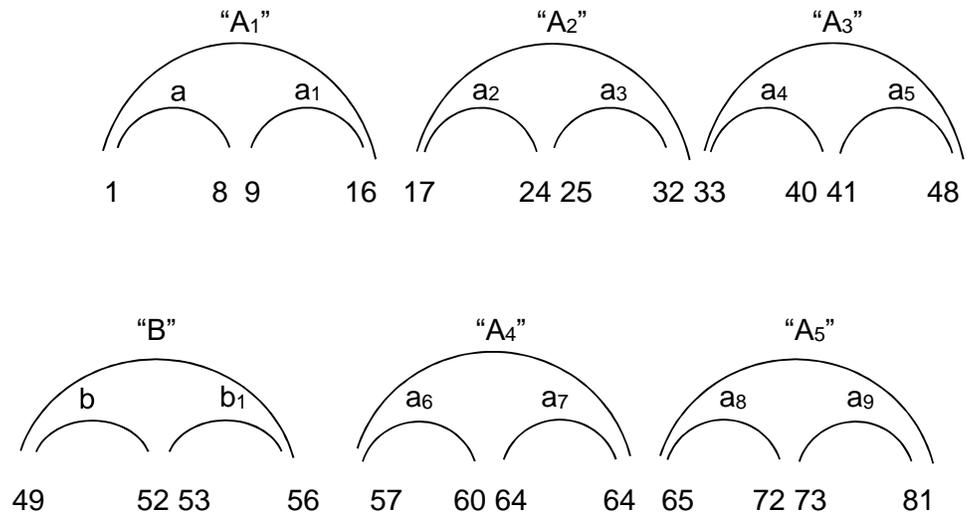
Pno.

rit.

II/I V7/I I

2.3.2 Estructura Formal de la Obra:

- a. Tonalidad : Lam
- b. Compás : 4/4
- c. Tempo : Negra= 152



FANTASIA PERUANA

3.1. SÍNTESIS DE LA OBRA

- a. **Título** : **Fantasia Peruana**

- b. **Compositor** : **Armando Guevara Ochoa**

- c. **Forma** : **Fantasia**

- d. **Estructura** : **A - B - C**

- e. **Género** : **Folklórico**

- f. **Textura** : **Polifónica**

- g. **Época** : **Contemporánea**

3.2 ASPECTO HISTÓRICO

3.2.1 Armando Guevara Ochoa

Letona (2013) nos dice que Armando Guevara Ochoa nació el 17 de febrero de 1926 en Cusco, fueron sus padres el médico Domingo Guevara Yáñez y Elvira Ochoa de Guevara, quien conjuntamente con el compositor indigenista Roberto Ojeda Campana lo iniciaron en la música, de la cual no se desprendería hasta el final de sus días.

Desde muy niño demostró su afición por el violín, pues se indica que a los 7 años interpretaba composiciones de su inspiración en actividades sociales. Entre sus primeros temas figuran: A mi madre (yaraví y huayno), Andes (huaynos), Angélica y Victoria (valeses) y Romanza (melodía), cuyas partituras fueron publicadas por la editorial musical Maldonado y por La Rosa Hermanos en Lima.

A los 11 años, en mayo de 1937, realizó su primera presentación pública en el Teatro Municipal de la Capital de la República, donde interpretó magistralmente bellas piezas de Beethoven y Jocelym, acompañado con el músico Roberto Carpio, motivo por el que fue bautizado por el público como el “niño genio del violín cusqueño”.

Sus padres al ver las grandes dotes que poseía el joven Armando Guevara lo incentivan, lo envían a Lima y después él viaja a Estados Unidos para perfeccionarse en el Conservatorio de New England, en Boston. Al culminar sus estudios estrena el Poema Sinfónico Nro. 1 en el teatro Carnegie Hall de Nueva York mientras que en el Caning House presenta partitura peruana. Este fue el inicio de una serie de presentación en diferentes salas del orbe.

Armando Guevara en vida, realizó conciertos de Violín en el templo de la Merced, La Catedral, el Templo de Coricancha, así como en Machu Picchu.

Armando Guevara Ochoa fue distinguido con la Medalla de la Ciudad del

Cusco, en el año 1985 y considerado "Patrimonio Cultural Vivo de la Nación", por el ex Instituto Nacional de Cultura.

Armando Guevara Ochoa deja de existir un 14 de enero de 2013 en la ciudad de Lima.

Obras:

Según la revista digital Filarmonía(2006), se divide en:

Música orquestal

4 Estampas peruanas (Cusco, Vilcanota, Yaraví y Huayno) (1940)

La Tragedia del Cusco (1945)

Koricancha (1947)

Yaraví y Huayno (1947)

Tres Estampas del Ballet "El Último de los Incas" (1947)

Poema Sinfónico N° 1 (1948)

Trilogía Peruana (1948)

Recuerdos Limeños (1950)

Feria Andina (1950)

El Drama del Ande (1950)

Tres Danzas Peruanas (1951)

Lima de Antaño (1953)

Tres Huaynos Sinfónicos (1953-60)

Danzas Latinoamericanas (1960)

Sinfonía de los Andes (1960)

Suite Peruana (1960)

Kukuli (1963)

Salccantay (1965)

Angamos (1970)

Sinfonía Junín y Ayacucho (1974)

Sinfonía a la Gloria de Grau (1975)

Sinfonía Ricardo Palma (1976)

Sinfonía Túpac Amaru (1980)

Sinfonía a los Brujos de los andes (A la Gloria del Mariscal Cáceres) (1994)

Valicha (1997)

Urpillay (1999)

Obras concertantes

Concierto para violín y orquesta (1948)

Bronce Andino, para violoncello y orquesta de cuerdas (1975)

Concierto para corno y orquesta de cuerdas (1978)

Concierto para violoncello y orquesta (2000)

Obras de cámara

14 Piezas para violín y piano (1945-2000)

Cuarteto de cuerdas N° 1 (1945)

Cuarteto de cuerdas N° 2 (1950)

Partitas Peruanas para violín, viola, violoncello, contrabajo, flauta, oboe, clarinete, corno, trompeta y trombón (1950-2000)

Mascaypacha, para metales (1951)

Yaraví para maderas (1952)

Cuatro Dúos Concertantes, para dos violines (1955)

Vilcanota, para percusión (1965)

Seis piezas para guitarra sola (1966)

Yaraví y Huayno para quinteto de vientos (1970)

Cuarteto de cuerdas N° 3 (1995)

Suite para flauta sola (1999)

Canciones

Seis Canciones para voz y piano (María Angola, Lamento Andino, Ecos de la Cordillera, Elvira, Un Recuerdo y un Vals, Cusco Querido) (1948)

María Angola, para coro a capella (1965)

Obras varias

Colección de 220 obras folklóricas de inspiración indígena, mestiza y criolla.

18 marchas militares para banda.

([Armando Guevara Ochoa], s/f)

3.2.2 La forma: Fantasía

Según Llacer(2001), la fantasía es una composición que no sigue fielmente ninguna de las formas tradicionales y es elaborada por el compositor con absoluta libertad. Pero ello no supone que no esté sujeta a las leyes generales de la Forma Musical y que sea una negación total de la misma, sino que con ella puede crearse una forma nueva. Principios:

- Presentación de los temas elegidos.
- Reexposiciones temáticas alternadas en orden que fijará el compositor.
- Equilibrio entre la duración de las distintas secciones.
- Puesta de manifiesto de los contrastes entre los elementos citados.

3.2.3. La obra: Fantasía peruana

Según Neira (2021), La Fantasía Peruana es una de las pocas obras peruanas escritas para trompeta sola donde el compositor presenta una serie de motivos y

colores con muchos efectos mostrando y combinando la música contemporánea con la música y el folclore peruano, existen dos versiones de esta obra, donde se lee en el encabezado de la partitura para corno la dedicatoria del compositor al maestro Edward Brown, destacado cornista chileno y profesor Honorario del conservatorio nacional de Música del Perú, quien también fue durante un tiempo miembro de la planadocente del conservatorio, en los años setenta.

3.2.4 Discografía

- Maria Angola (LP , Album) 1975
- Kukuli - Temas de la película "Kukuli" (LP, Album) 1961

3.3. ASPECTO MUSICAL

3.3.1 Análisis Armónico

Fantasia Peruana

(Para trompeta sola)

Tonalidad: Mi

Armando Guevara Ochoa

A *Allegretto*

Con sord.

The musical score is written for a solo trumpet in the key of D major. It begins with a 4/4 time signature and a tempo marking of *Allegretto*. The first section, marked 'Con sord.', consists of measures 1 through 10. It features a melodic line with triplet figures and dynamic markings including *p*, *mf*, *f*, *pp*, *ff*, and *pp*. The tempo changes to *Adagio* at measure 11, marked 'Senza sord.'. This section continues through measure 14, with dynamics of *f*, *ff*, *pp*, *f*, and *mf*. The final section, marked 'Andante Moderato', begins at measure 17 and continues to the end of the page. It features a more rhythmic and melodic line with dynamics of *mf*, *mp*, *cresc.*, *mp*, *mf*, *p*, and *cresc.*. The score includes various time signatures (4/4, 5/4, 3/4) and includes performance instructions such as 'Con sord.' and 'Senza sord.'.

E. Castro

Fantasia Peruana

21 *mf* *rit.*

23 *Allegretto* *mp*

27 *p* *Piu mosso* *bouché* *lunga* *f* *fff*

30 *mf* *p* *mp* *molto accel.* *pp*

31 *f* *gliss.* *p* *gliss.*

32

33 *Allegro* *1° v. con sordina* *2° v. senza sordina* *f* *gliss.* *p*

38 *cresc.* *mf*

Fantasia Peruana

42 *f*
Finale
cresc.

45 *pp* *mp* *cresc.* *mf*
Allegro vivace

49 *mp* *rit.* *Vivace* *mf*

55 *pp*

62 *p* *f* *p* *f*

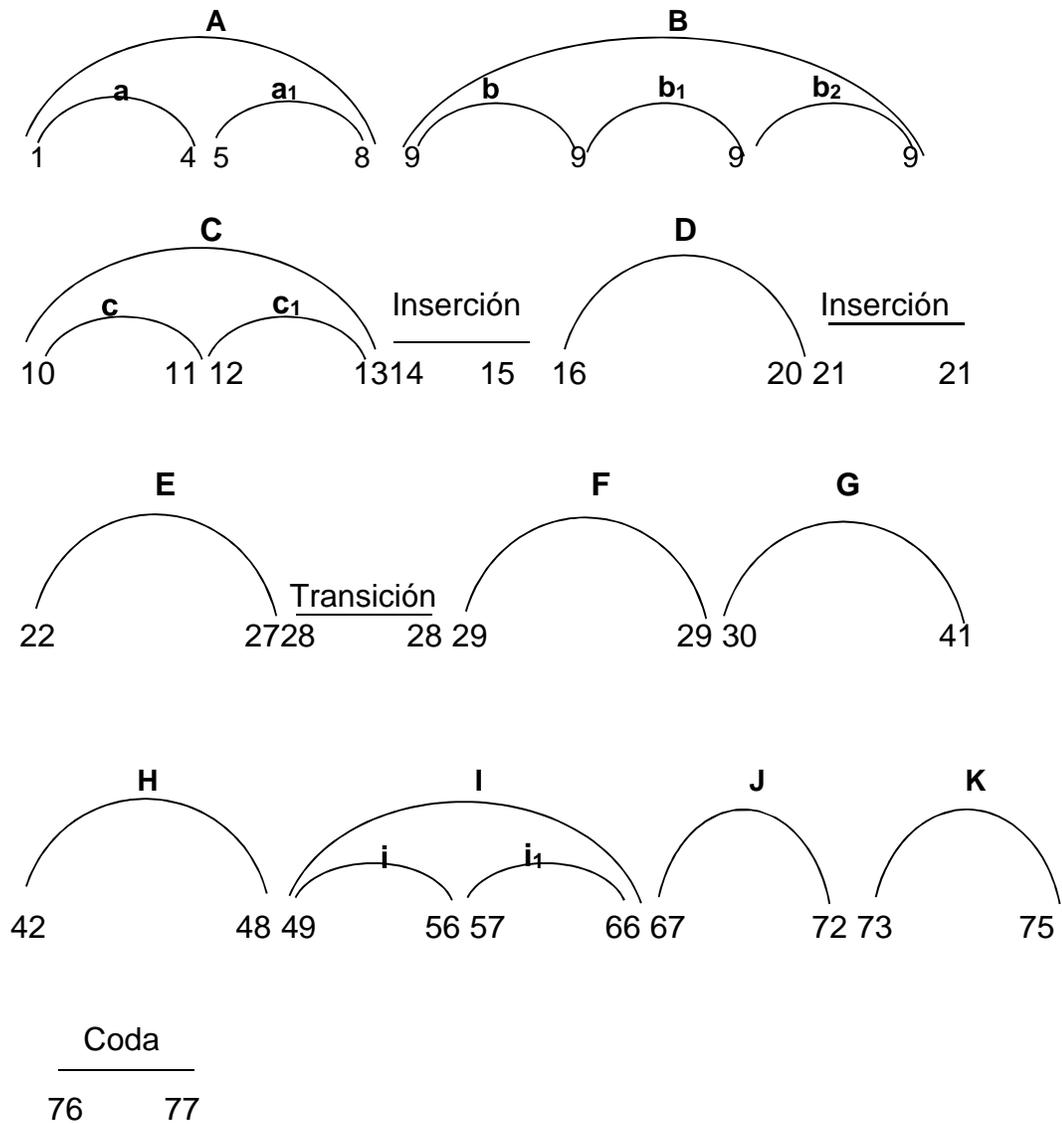
70 *p* *cresc.*
Prestissimo

74 *fff*
Grnadoso ad liv. (Lento)

77 *dim.* *cresc.* *frullati* *fff*
gliss.

3.3.2 Estructura Formal de la Obra:

- a. Tonalidad : Mi menor
- b. Compás : 4/4 – 5/4 – 3/4 – 6/4



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- [Armando Guevara Ochoa]. (s/f). <http://www.filarmonia.org/page/Armando-Guevara-Ochoa.aspx>
- Gil, I.D.(2012). *La evolución de la interpretación en la trompeta*. [Tesis (maestría), Universidad autónoma de Bucaramanga].Repositorio institucional https://repository.unab.edu.co/bitstream/handle/20.500.12749/1131/2012_Tesis_Gil_Gaitan_Ivan_Dario.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Guevara, A. (2011). *Discogs*. <https://www.discogs.com/artist/3128509-Armando-Guevara-Ochoa>. <https://www.youtube.com/watch?v=CKNQ6tUtV>
- Jauregui, E.A.(2020). *La obra “Pieza de Concierto Op. 12” de Vassily Brandt: Análisis musical, dificultades técnicas y posibles soluciones*. [Tesis de grado, Universidad de Pamplona]. Repositorio institucional. http://repositoriodspace.unipamplona.edu.co/jspui/bitstream/20.500.12744/3732/1/Jauregui_2020_TG.pdf
- Johnson, J. (2013). *AN ANALYTICAL LOOK AT 20TH CENTURY TRUMPET MUSIC, INCLUDING WORKS*. [Thesis(maestría), B.S., Indiana University of Pennsylvania]. <https://core.ac.uk/download/pdf/10653517.pdf>
- León, D.F.(2016). *Aplicación de las técnicas y procesos de composición de Astor Piazzolla para la creación de un pasillo ecuatoriano*. Tesis pregrado.Universidad Católica de Santiago de Guayaquil – Ecuador. <http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/6991/1/T-UCSG-PRE-ART-CM-20.pdf>
- Letona, A. (2013, 18 de enero). Cusco: El adiós del maestro Armando Guevara Ochoa. *Radio programas del Perú*. <https://rpp.pe/peru/actualidad/cusco-el-adios-del-maestro-armando-guevara-ochoa-noticia-558925?ref=rpp>

Löfdahl, M. (2012). *APPROACHING PIAZZOLLA'S MUSIC. Analysis and composition in interaction*. Tesis posgrado (maestría). Universidad. University of Gothenburg – Suecia.

https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/29378/1/gupea_2077_29378_1.pdf

LLacer, F.(2001). *Guía analítica de formas musicales*. Real Musical

Neira, E.A. (20 de enero 2022). Entrevista a Eloy Neira de la Cadena (E. Castro J. entrevistador).

Nudler, J.(s/f). *Astor Piazzolla*.

<http://www.todotango.com/creadores/biografia/44/Astor-Piazzolla/>

Restrepo, V. (2018). *Análisis musical del primer movimiento y la cadencia del concierto para violín y orquesta en Re mayor, Op. 35 de Piotr Ilich Tchaikovsky*. [Trabajo de grado, Universidad de Pereira] Repositorio institucional.

<https://repositorio.utp.edu.co/server/api/core/bitstreams/d9df4981-88a4-4bbb-b010-7e18cc5b5715/content>

Vásquez, F.M.(2010). *Una mirada interpretativa al lied alemán, a la luz de los compositores Franz Schubert y Robert Schumann*. Tesis maestría. Pontificia Universidad Javeriana. Cali – Colombia.

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/4481/tesis203.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

CARTA DE RECOMENDACIÓN DE LAS OBRAS A INTERPRETAR

“Año de la unidad, la paz y el desarrollo”

Huánuco, 21 de agosto de 2023

Carta N.º 001

Señora : Dra. Delma Flores Farfán
Vicepresidenta de investigación de la CO-UNDAR

Presente
Asunto : Recomienda obras musicales para ser interpretadas en acto de sustentación

Ref. : Reglamento de grados y títulos de la institución
.....

Tengo el agrado de dirigirme a usted para saludarlo muy cordialmente y al mismo tiempo comunicarle que, las obras musicales a ser interpretadas por el sustentante LINCOL ROBINSON, Valdivia Aguirre, serán las siguientes.

1.-Obra universal: Konzert – Etüde (Op.49)
Autor: Alexander Fyodorovich Goedicke

2.-Obra latinoamericana: Libertango
Autor: Astor Piazzolla

3.-Obra peruana: Fantasía Peruana
Autor: Armando Guevara Ochoa

Las obras en mención cumplen con todos los requerimientos técnicos musicales para ser interpretadas en trompeta por el sustentante en acto público.

Aprovecho la oportunidad para reiterarle los sentimientos de mi mayor consideración y estima personal.

Atentamente



Rollin Max Guerra Huacho
Profesor de trompeta