



**INSTITUTO SUPERIOR DE MÚSICA PÚBLICO
"Daniel Alomía Robles" - Huánuco**



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

**PROGRAMA DE MÚSICA
ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE MÚSICA**

INFORME MUSICAL

- **OBRA UNIVERSAL** : CONCIERTO PARA TROMPETA EN LA BEMOL MAYOR
- **COMPOSITOR** : ALEXANDER ARUTUNIAN
- **OBRA LATINOAMERICANA** : LIBERTANGO
- **COMPOSITOR** : ASTOR PIAZZOLLA
- **OBRA PERUANA** : ...SABE A MARINERA!
- **COMPOSITOR** : LEONARDO MENDOZA
- **GRADUANDO** : ARIAS ARRIETA, Jaime Alex
- **ASESOR** : Lic. CACHAY TELLO, Cristhian Elí

**HUÁNUCO - PERÚ
2024**

ÍNDICE	Pág
Carátula	i
Índice	ii
1. CONCIERTO PARA TROMPETA EN LA BEMOL MAYOR	4
1.1 SÍNTESIS DE LA OBRA	4
1.2 ASPECTO HISTÓRICO	5
1.2.1 Compositor: Alexander Arutunian	5
1.2.2 La forma: Sonata	5
1.2.2.1. Partes	7
1.2.3 La obra: Concierto para trompeta en La bemol Mayor	8
1.3 ASPECTO MUSICAL	9
1.3.1 Aspecto armónico	9
1.3.2 Aspecto melódico y/o estructural	37
2. LIBERTANGO	39
2.1 SÍNTESIS DE LA OBRA	39
2.2 ASPECTO HISTÓRICO	40
2.2.1 Compositor: Astor Piazzolla	39
2.2.2 La forma: Tango	41
2.2.3 La obra: Libertango	42
2.2.4 Discografía	42
2.3 ASPECTO MUSICAL	43
2.3.1 Aspecto armónico	43
2.3.2 Aspecto melódico y/o estructural	50

3. ...SABE A MARINERA!	51
3.1 SÍNTESIS DE LA OBRA	51
3.2 ASPECTO HISTÓRICO	52
3.2.1 Compositor: Leonardo Mendoza	52
3.2.2 La forma: Marinera	52
3.2.3 La obra: Sabe a Marinera!	53
3.3 ASPECTO MUSICAL	53
3.3.1 Aspecto armónico	53
3.3.2 Aspecto melódico y/o estructural	58
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	59
RECOMENDACIÓN DEL DOCENTE	61

CONCIERTO PARA TROMPETA EN LA BEMOL MAYOR

1.1. SÍNTESIS DE LA OBRA

- a. Título : CONCIERTO PARA TROMPETA EN LA BEMOL MAYOR
- b. Compositor : Alexander Grigori Arutunian
- c. Forma : SONATA
- d. Estructura : A – B – A'
- e. Género : Académico
- f. Textura : Homofónica
- g. Época : Pos-Romántica

1.2. ASPECTO HISTÓRICO

1.2.1. Compositor: Alexander Arutunian

Arutunian nació el 23 de septiembre de 1920 en Ereván, Armenia (URSS), murió en su ciudad natal en marzo de 2012 a los 91 años, y se distingue como uno de los músicos más destacados de este país. Cifuentes (2012) nos amplía aspectos relacionados a su etapa de formación musical:

Arutunian estudio piano y composición en “Erevan Conservatory” de la ciudad de Yerevan, donde obtuvo su grado en composición con Barkhudarayan y Talyan y en piano con Babasyan en el año de 1941. Posteriormente se trasladó a Moscú donde continuó sus estudios en la Casa Armenia de la Cultura entre 1946 y 1948, bajo la guía de Litinsky, Peyko y Tsukkerman donde gracias a su trabajo de grado titulado “Kantat Hayreniki masin” Arutunian empieza a ganar fama y reconocimiento. Para el año de 1954 fue director artístico de la Filarmónica Estatal de Armenia y director invitado de la “American PO” y docente de composición en el “Erevan Conservatory” de su ciudad natal y para el año de 1970 Arutunian fue nombrado como artista del año de la Unión Soviética. (p. 5)

En cuanto a su forma de componer, se caracteriza por un marcado énfasis en lo lírico en sus piezas, y algunas de ellas toman inspiración en ritmos folklóricos con el objetivo de preservar la rica tradición de sus raíces culturales. Así mismo, menciona Cifuentes (2012) sobre su estilo de composición “Tal es el caso de algunas de sus piezas vocales que se encuentran basadas en canciones tradicionales armenias” (p. 5).

Obras.

- 1950 Concerto in A \flat major for Trumpet and Orchestra (dedicated to Haykaz Mesaiyan);

- 1950 Armenian Rhapsody (co-author: Arno Babajanian)
- 1955 Concert Scherzo for trumpet and symphony orchestra
- 1957 Armenian Fantasy for pops band (co-author: Konstantin Orbelyan)
- 1964 Concerto-Fantasy [5 Contrasts] for wind quintet and symphony orchestra
- 1973 Theme with Variations for trumpet and symphony orchestra
- 1990 Rhapsody for trumpet and pops band
- 1991 Concerto for trombone and symphony orchestra in 3 movements (dedicated to Michel Becquet)
- 1992 Concerto for tuba and symphony orchestra in 3 movements (dedicated to Roger Bobo)
- 2004 Children's Album for piano

1.2.2. La forma Sonata

Según Valbuena (2021) nos menciona sobre la forma sonata lo siguiente:

A mediados del siglo XVIII, en los inicios del Clasicismo musical, surge una de las estructuras compositivas más empleadas en la historia de la música occidental: la forma sonata. Llamada “forma tiempo tipo sonata” o “allegro de sonata”, su nombre significa “obra o pieza para ser sonada (tocada)”; el término se emplea en el Barroco para distinguirla de la cantata, composición vocal con acompañamiento instrumental y de carácter generalmente religioso, y de la tocata, obra para instrumento de tecla, principalmente clave u órgano. De ese modo, designa más un género instrumental (solista o camerístico) que una forma, ya que la estructura de la sonata barroca, monotemática y bipartita (es decir, cuenta con un solo tema -un fragmento con características individuales y coherentes en cuanto a timbre, ritmo, melodía y armonía que se desarrolla en dos secciones), es habitual en muchas composiciones de este período. Sin

embargo, la forma sonata surgida en el clasicismo contará con una estructura completamente distinta, bitemática y tripartita: dos temas contrastantes entre sí que se ponen en relación a lo largo de tres secciones. (p.277)

Así mismo, Rodríguez (s.f.) menciona que la estructura sonata o allegro sonata es posiblemente una de las formas más frecuentemente empleadas en la música clásica y romántica. Los movimientos iniciales de las sonatas, cuartetos, sinfonías e incluso conciertos suelen adoptar esta configuración. Esta forma elemental se compone de tres secciones: Exposición, Desarrollo, Reexposición.

1.2.2.1. Partes

La exposición

En la exposición, el compositor presenta los temas que usará en la obra. Generalmente tiene dos secciones, la primera en la tonalidad principal, la segunda en la tonalidad de la dominante o - en el caso de tonalidades menores - en el relativo mayor o la dominante. Cada sección puede tener uno o más temas. Los temas pueden ser similares o contrastantes.

Una transición sirve de enlace entre la primera y segunda sección sirviendo para modular a la nueva tonalidad. Desde temprano en el desarrollo de la forma sonata, compositores como Beethoven experimentan con otras tonalidades para la segunda sección.

La exposición termina con una codetta y puede ser precedida de una introducción.

El desarrollo

En esta sección el compositor desarrolla los temas presentados en la exposición. Son comunes las modulaciones frecuentes. No siempre se desarrollan todos los temas y en ocasiones el compositor puede presentar un nuevo tema (como

por ejemplo en la tercera sinfonía de Beethoven).

Reexposición

La reexposición es casi una repetición de la exposición, pero con un cambio principal: la segunda sección aparece ahora en la tonalidad principal. A parte de ese cambio, el compositor normalmente hace múltiples variaciones, extendiendo, reduciendo o eliminando secciones, variando la escritura instrumental o la orquestación en el caso de obras orquestales. El movimiento termina con una coda que en algunos casos se convierte en un segundo desarrollo.

1.2.3. La obra: Concierto para trompeta en La bemol Mayor

Sobre el concierto, Cifuentes (2012) menciona:

La forma es uno de los aspectos más relevantes en los que Arutunian intentó hacer de este concierto una pieza única, ya que no presenta los esquemas tradicionales, sino que está escrito en una sola parte. Inicialmente el concierto presentaba una división en 6 secciones internas de carácter contrastante que después de 1977 se podrían considerar en 7 divisiones al ser agregada la cadencia final por el famoso trompetista Timofey Dokshitser. (p. 7)

En lo que respecta al aspecto rítmico, este concierto exhibe una notable vitalidad y un movimiento enérgico. Se destaca por la diversidad de métricas, haciendo uso evidente de métricas irregulares como $5/4$ y $6/4$, con la intención de desplazar la orientación rítmica y generar ambigüedad en esas secciones. En cuanto a la textura, predominando en su mayoría una textura homofónica, se observa en ciertas secciones el empleo de una textura polifónica. Por último, en relación al registro, el compositor ha seleccionado un rango bastante cómodo para el intérprete, que se extiende desde el Do central hasta el Si bemol en la primera línea adicional en clave de Sol. Sin embargo, al agregar la cadencia final, el rango se amplía medio tono hacia arriba,

abarcando desde el Do central hasta el Si natural en la primera línea adicional en clave de Sol.

1.3. ASPECTO MUSICAL:

1.3.1. Análisis Armónico

14 *poco accelerando*

Tpt. en sib

Pno.

f *p subito*

ff *p*

Dmdis7 F Cbm Ebb Abm Cb Fbdis7 Ab Fbdis7 Fdis Ebb C7

18 *rit.....*

Tpt. en sib

Pno.

rit..... *rit. 3*

mp *pp*

E9+ Fdis7 Bb Fm7 Bb

Allegro energico (♩=120)

24

Tpt. en sib

Pno.

f *sf*

f *sf*

G G

A

29

Tpt. en sib

mf

Pno.

sf *sf*

mf *mf*

G7 F Eb9 Fb7 G7 D B7 *mf* Ab

35

Tpt. en sib

Pno.

Eb9 Ab G Ab G7 Eb7 Ab

B

39

Tpt. en sib

p

Pno.

mp *cresc.*

mp *cresc.*

Eb Ab Eb Bbaum9+ Eb7 Bb9

43

Tpt. en si \flat

Pno.

mf *f*

E \flat B \flat 9 C \flat F7 Ab C \flat F \flat 9

47

Tpt. en si \flat

Pno.

f

E \flat G E \flat B \flat Ab B \flat 7 E \flat E \flat 7 Ab C \flat m

51

Tpt. en si \flat

Pno.

Db11 F Abm E \flat Ab C \flat 7 E \flat C \flat m E \flat

55 C

Tpt. en si \flat

Pno.

p

cresc.

cresc.

Db9
Fb

Eb7
G

Ab

Eb

59

Tpt. en si \flat

Pno.

p

mf

Cm
Eb

Gm

Bb7

Bb9

Fm7

F7

63

Tpt. en si \flat

Pno.

mf

D7
Cb

Eb
G

Fdis7
Eb G

Ab

Eb
G

Am
Gb

Bb7
Fb

Eb

67

Tpt. en sib

cresc.

Pno.

cresc. *tes.* *ff*

ff

Bb Eb Ab Eb Ab G7 Ab11 Ab11 Ab11 Db7
 D Db C Bb Ab G7 Cb D Cb Ab11 Fb

70

Tpt. en sib

ff

Pno.

sf *sf* *sf* *sf* *mf*

Dm7 Ab7 Ab11 Dm11 Bb Bb Fb

75

Tpt. en sib

D **Meno mosso** (♩=69)

Pno.

mp *p* *mp*

mp *p* *mp*

Fb9 D Cb Bb C#9
 Cb Db

87

Tpt. en si \flat

Pno.

Am# C#9 C#mdis7 D# C# B C# E9+ Am E F#m E

86

Tpt. en si \flat

Pno.

mp

p

p

D E#m C# E# G#m7 D C#11 F#7

90

Tpt. en si \flat

Pno.

p

rit.

G#m7 D C#11 Em F# G#m7 D Bdis D# F#mdis E Am E B9 E9

95 *a tempo* E

Tpt. en sib

mf *expressivo*

Pno.

A9 A11 B A A A9 B A

100

Tpt. en sib

Pno.

G#dis A A#7 A B A C# G#dis

104

Tpt. en sib

Pno.

C# E#m9 G# C# G#dis7 C# G#dis7 C# G# B

107

Tpt. en sib

animato *ff* *mf*

Pno.

sf *ff*

sf *ff*

C# G#m7dis A G#mdis D C# D

111

Tpt. en sib

Pno.

f

A C# A#dis7 C# B D E9 Am B#m A C# *mp* Caum7 F E9+

F

115

Tpt. en sib

Pno.

F D#dis7 D Bm7 A# C# C#m B C#

120

Tpt. en si \flat

Pno.

G#mdis
C#

F#
C#

E#7

125

Tpt. en si \flat

Pno.

G Tempo I (♩=120)

mf

p

Caum
E

A
C#

sf

mf

A A9

F#mdis
A

130

Tpt. en si \flat

Pno.

G#msis
D

Bb7
Ab

Cm

Bmdis7
A

mf

135

Tpt. en sib

Pno.

Bb7
Ab

Eb
G

Abm
Cb

Fm7dis
Cb

Bb7

Eb
Bb

Gdis9
Bb

Cm
Bb

140

Tpt. en sib

Pno.

H

f

mp cantado

sf

sf

G7

E

C#m
E

144

Tpt. en sib

Pno.

p

E9

B

C

C

G7
G

Bb
C

C

149

Tpt. en si \flat

poco a poco cresc.

Pno.

B \flat
C

C

C9

A \flat
C

C9

A \flat
C

D
C

154

Tpt. en si \flat

Pno.

C#mdis
B \flat

D
C

158

Tpt. en si \flat

Pno.

I

f *risoluto*

sf *sf* *sf* *sf*

sf *sf* *sf* *sf*

D
E \flat

E \flat m9

F#mdis
E \flat

E \flat
B \flat

B \flat 11

E \flat
B \flat

Fm7

162

Tpt. en sib

Pno.

sf *f* *f*

sf

Eb
Bb

166

Tpt. en sib

Pno.

mf

f

Ab Bb Cm Ab Bb Dm Eb Eb Eb Ab Bb G Bb Bb Bb

172

Tpt. en sib

Pno.

f *sf* *sf* *sf* *sf*

E B F# B E B B7 E B

K

175

Tpt. en sib

Pno.

mf *f*

mf

f

A B C# B A B

180

Tpt. en sib

Pno.

f *f* *f*

sf *sf*

F# B E E B C#dis7 B7

185

Tpt. en sib

Pno.

sf *sf* *sf* *sf*

ff

Fm Eb C Dm7 F

L

Tpt. en sib

Pno.

Musical score for measures 190-196. The Tpt. en sib part is mostly silent. The Pno. part features a complex texture with chords and moving lines in both hands. Chords are indicated below the staff: C/G, E, C/G, Bb/D, Bb7/D, C/G, C/G, G.

Tpt. en sib

Pno.

Musical score for measures 197-203. The Tpt. en sib part is mostly silent. The Pno. part features a complex texture with chords and moving lines in both hands. Chords are indicated below the staff: Am, Eb, Gm, Fm7/Eb, Bb/Db, F/C, Fm/Ab, Eb/G, Gm.

Tpt. en sib

Pno.

Musical score for measures 204-210. The Tpt. en sib part is mostly silent. The Pno. part features a complex texture with chords and moving lines in both hands. Chords are indicated below the staff: F/A, G9, C/G, Ab7, Em, Ab7, G, Em, Ab7. Dynamics markings include *sf* and *f*.

210

Tpt. en si \flat

Pno.

G Em Ab7 G Em Ab7 G

216

Tpt. en si \flat

Pno.

sf *mp* *p*

G#dis C# A# E# Am

223

Tpt. en si \flat

Pno.

pp *rit.*

G#m7 A G#m7 F# G# A G#7

231 M **Meno mosso** (♩=69)

Tpt. en si \flat

Pno.

pp

pp

p Cantado

C#m9

236

Tpt. en si \flat

Pno.

E7+
B

A7+

Am
D

C#m9

239

Tpt. en si \flat

Pno.

E7+
G#

C#m9
G#

E7+
A#

E7+
G#

F#m7

Bm9

242

Tpt. en si \flat

Pno.

C#m9
E

D#m7
F#

D#m7

245

Tpt. en si \flat

Pno.

Fxaum7
G#

Cdis7
Gb

D#m7

248

Tpt. en si \flat

Pno.

C#11

A7+
E

B#dis9
D#

F#m

N

252

Tpt. en sib

Pno.

Bmdis11 G#mdis7 Eaum7+ F#m
A

256

Tpt. en sib

Pno.

p

E Eb Bb Eb7 E G#

260

Tpt. en sib

Pno.

a tempo

G# D#m7 G# G# G#9

264 O *rit.* *a tempo*

Tpt. en sib

Pno.

p *pp* *pp*

G# G#m7dis F#m A G#7

268

Tpt. en sib

Pno.

F#m7 D#dis9 Gm7+ Bb C#m E

272

Tpt. en sib

Pno.

p

C#m E E7+ E#m G# C#9

276

Tpt. en si \flat

Pno.

pp

C#9
G#

C#9
G#

278

Tpt. en si \flat

Pno.

rit.

D11
G#

F#7

P

Tempo 1 (♩=120)

280

Tpt. en si \flat

Pno.

sf

sf

sf

mp

mp

E \flat
G

E \flat

E \flat

C \flat
D \flat

E \flat
D \flat

286

Tpt. en si \flat

Pno.

mf

sf

F#7 A A# C F C

292

Tpt. en si \flat

Pno.

f

sf

f

sf

C7 Bb Am7 B E B

299

Tpt. en si \flat

Pno.

sf

sf

sf

sf

sf

E G E G Bdis9

306

Tpt. en si \flat

Pno.

306

307

308

309

310

311

sf

ff

sf

sf

G

G

312

Tpt. en si \flat

Pno.

312

313

314

315

316

317

sf

sf

sf

sf

Em

G

F

Em9

G

Bdis9

Q

318

Tpt. en si \flat

Pno.

318

319

320

321

322

323

mf

mf

mf

Ab

Ab11

Ab11

Gm9

Eb7

322

Tpt. en si \flat

Pno.

p

mp.

mp. Eb

Ab Ab9 Ab Ab11 Ab

327

Tpt. en si \flat

Pno.

mf

cresc.

mf

mf

Eb7 Eb7 Cb Bb Fdis7 Eb

331

Tpt. en si \flat

Pno.

f

R

f

Fb9+ Eb G Eb Ab7 Eb7

335

Tpt. en si \flat

Pno.

Cm
Eb

Dbm9
F

Eb7

Ab

339

Tpt. en si \flat

Pno.

Cm
Eb

Dbm7
Fb

Ab

Eb

p

p

p

S

343

Tpt. en si \flat

Pno.

Eb

Cm

Gb7+
Bb

Bbdis9

cresc.

cresc.

p

347

Tpt. en si^b

mf

Pno.

Fdis7

348

Tpt. en si^b

mf

Pno.

Dm7
Cb

Fdis⁻

Eb
G

351

Tpt. en si^b

T

fz *p subito*

Pno.

Bbdis7
Fb

sf

Gmdis7
Db

sf

Gbm7
Fb

sf

sf

sf

354

Tpt. en si \flat

Pno.

sf *sf* *sf* *fz* *f*

E \flat

358

Tpt. en si \flat

Pno.

sf *sf* *sf* *sf* *sf*

A \flat

U

364

Tpt. en si \flat

Pno.

sf *sf* *sf* *f rubato* *sf*

F A C \flat 9

370

Tpt. en si \flat

Pno.

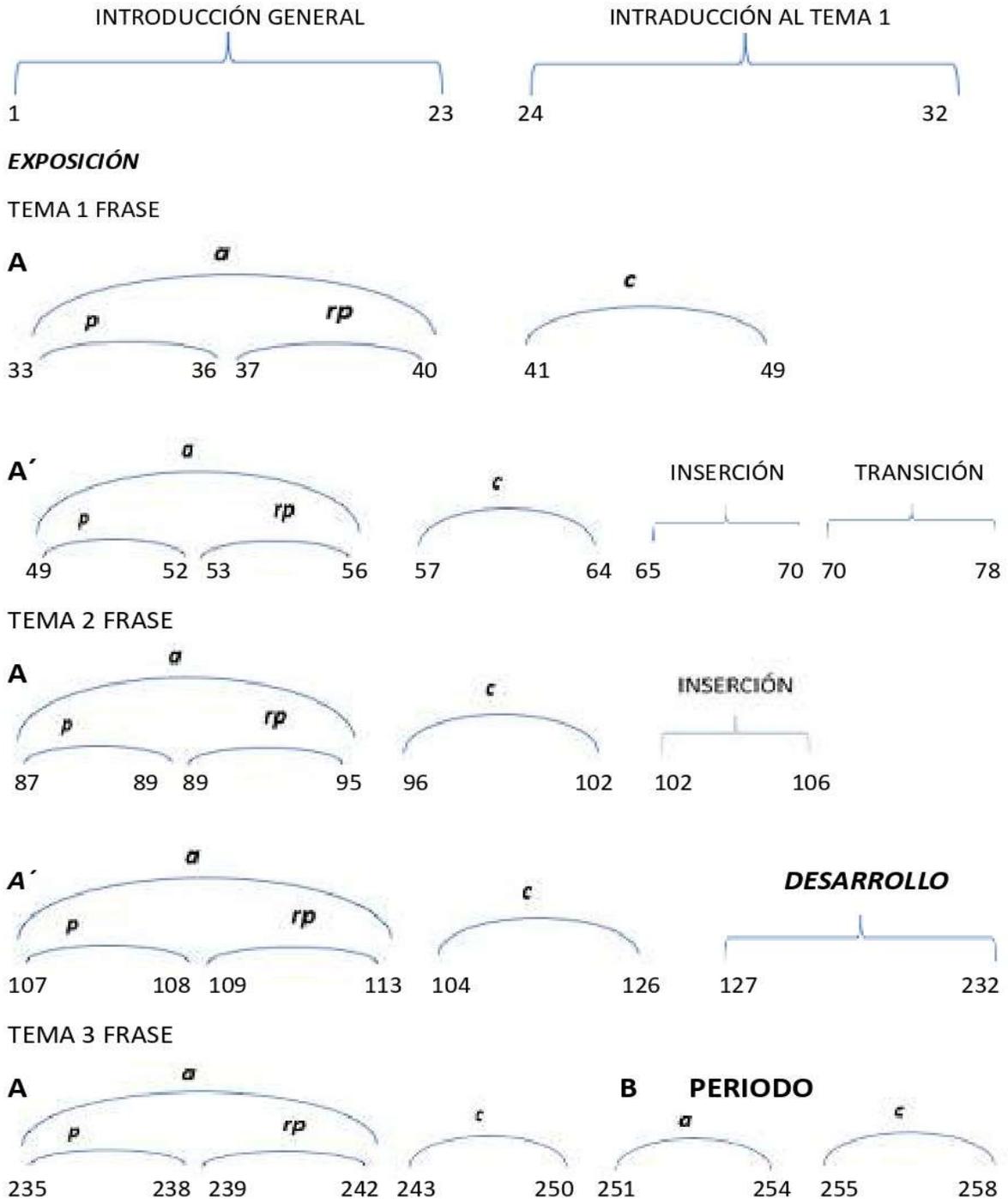
sf *sf* *sf* *fz* *sf*

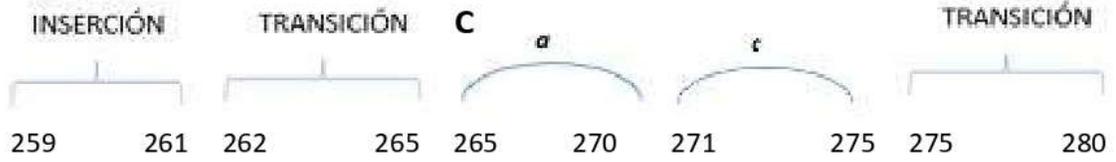
B \flat m B \flat b9 A \flat m

1.3.2. Aspecto Melódico y/o Estructural

CONCIERTO PARA TROMPETA

FORMA SONATA

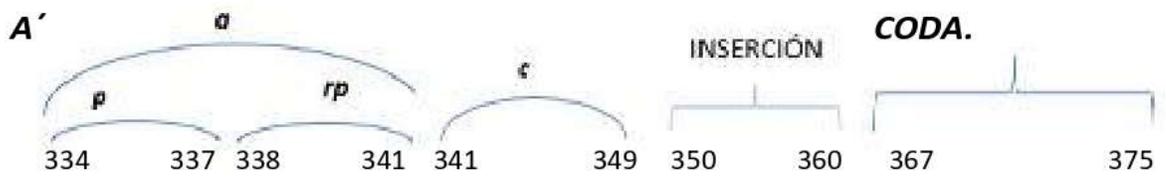
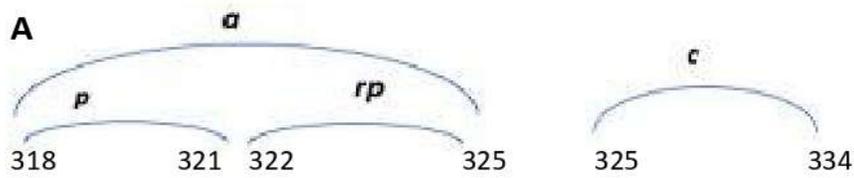




REEXPOSICIÓN



TEMA 1



LIBERTANGO

2.1. SÍNTESIS DE LA OBRA

- a. **Título** : Libertango
- b. **Compositor** : Astor Piazzolla
- c. **Forma** : Tango
- d. **Estructura** : A – B – C – D
- e. **Género** : Nuevo Tango
- f. **Textura** : Homofónica
- g. **Época** : Música latinoamericana del siglo XX

2.2. ASPECTO HISTÓRICO

2.2.1. Compositor: Astor Piazzolla

Astor Pantaleón Piazzola, destacado compositor argentino de tango y virtuoso del bandoneón, nace en Mar del Plata el 11 de marzo de 1921, muere en París el 4 de julio de 1992. Reconocido en su país natal como "el Gran Astor", Piazzola innovó al crear un nuevo género de tango al que llamó "nuevo tango".

Sobre su vida musical, Santamarina (2005) añade:

Piazzolla fue compositor, ejecutante, arreglador y director, todo al mismo tiempo. Escribió algo más de tres mil obras, siempre componía con el piano pues su maestro, Ginastera, le había dicho que el piano era la orquesta. Nunca subestimó la formación musical, ni la importancia del estudio. Sus compositores clásicos preferidos eran Bach, Stravinsky y Bartok de quien tenía una fotografía colgada sobre su cama. También le atraían Copland, Gershwin y Villa-Lobos y le encantaba el jazz. Su instrumento preferido fue, sin duda, el bandoneón, se transformaba cuando tocaba en el escenario y llegó a tocar de pie. (p. 30)

Sobre el género musical denominado Nuevo Tango, Mejía et al. (2008) nos mencionan que integraba influencias del jazz y de la música barroca, destacando el uso de recursos como la fuga. Además, incorpora armonías disonantes, ritmos influenciados por Stravinsky y Bartók, entre otros pianistas, en las composiciones de Astor Piazzola. La versatilidad de la instrumentación, resaltada por la habilidad de Piazzola como virtuoso del bandoneón, se manifiesta en la aplicación de instrumentos asociados a la música de cámara en el contexto del Nuevo Tango.

Obras destacadas

- Adiós Nonino (1959)
- Milonga del Ángel (1965)

- Fuga y misterio (1968)
- Balada para un loco (1969)
- Primavera porteña (1970)
- Tristezas de un Doble 'A' (1972)
- Libertango (1974)
- Whisky (1975)
- La camorra III (1989)
- Buenos Aires hora cero

2.2.2. La forma: El Tango

El tango, un género musical y de baile originario del área del Río de la Plata, goza de popularidad en los entornos urbanos de Argentina y Uruguay. Su estructura musical sigue un formato binario, compuesto por un tema y un estribillo, y se caracteriza por un compás de dos por cuatro.

Además, García (1992) nos comenta sobre su origen:

Surgió de un dinámico proceso de hibridación; una vez constituida como especie no se mantuvo "congelada" sino que, por ejemplo, en el campo formal, llega a la casi supresión del "trío" o tercera sección (aproximadamente luego de 1924); en el aspecto compositivo, a la primera camada de intuitivos compositores suceden otros con mayor formación que dan obras definitivas, como Cobián, Delfino. Bardi. etc.; en el aspecto orquestal, de los primeros tríos y cuartetos. se pasa a la estabilización instrumental con la inclusión definitiva del bandoneón, la estandarización del sexteto típico, la consolidación de la orquesta típica; en cuanto a, la funcionalidad, dependió mucho de los avatares de la sociedad urbana, la aparición del cine sonoro le significó una grave crisis, la década del '40 lo ve como protagonista de las grandes masas de bailarines, etc. (pp. 156 –

157)

Finalmente, podríamos decir que el género tango ha tenido diferentes transformaciones a lo largo del tiempo, “el tango podría definirse no como una especie, sino como un movimiento artístico popular que incluye además la especie tango, pero en pleno proceso de transformación, acelerada y profunda, como suelen serlo los cambios urbanos, a diferencia de las leves y lentas mudanzas de los bienes culturales folk” (García, 1992, p. 157).

2.2.3. La obra: Libertango

Libertango es tanto un disco como una canción del compositor y músico de tango argentino Astor Piazzolla, publicado por primera vez en 1974 en Milán, y reversionado por muchos artistas diferentes. Su título es una palabra compuesta por los términos ‘libertad’ y ‘tango’, presumiblemente como bandera de la libertad creativa que buscaba Piazzolla al crear el llamado tango nuevo, a diferencia del tango clásico” (Sociedad Filarmónica La Oliva de Salteras [SFOS], 2021).

Libertango, inicia con la entrada de el bandoneón, estableciendo el ritmo y la vitalidad de la composición. Piazzolla introduce el primer motivo o tema A, respaldado por el bajo eléctrico y la percusión. Gradualmente, se incorporan los demás instrumentos de la orquesta, presentando el segundo motivo o tema B sobre la misma armonía, permitiendo al bandoneón mantener la interpretación del primer motivo en paralelo. Al concluir esta parte, el bandoneón se destaca para ofrecer su melodía brillante e introducir el tema C con una progresión armónica distinta. Después de esta presentación, la orquesta regresa a la primera sección y el tema concluye con un fade out o atenuación gradual. (Imaginario, s.f.)

2.2.4. Discografía:

- **Álbumes de Estudio**

- Historia del Tango Vol. 1: La guardia Vieja (1967)
- Historia del tango Vol. 2: La época romántica (1967)
- María de Buenos Aires Operita, con Amelita Baltar, Horacio Ferrer y Héctor de Rosas (1968)
- Adiós Nonino - Astor Piazzolla con su quinteto (1969)
- Libertango con sesionistas italianos (1974)
- **Álbumes en vivo**
 - En vivo en el Teatro Colón (1983)
 - Adiós Nonino en Suiza (1983)
 - Libertango en el Teatro Roxy (1984)
 - Live in Wien con su quinteto (1984)
 - The New Tango junto a Gary Burton (1987)
 - Tristezas de un Doble A Konzerthaus de Viena (1986)
- **Conciertos**
 - Concierto de tango en el Philharmonic Hall de New York (1965)
 - Concierto para quinteto (1971)
 - Concierto para bandoneón - Tres tangos (1988)
 - Concierto para quinteto: Teatro Gran Rex '81 (1990)

2.3. ASPECTO MUSICAL

2.3.1. Análisis armónico

LIBERTANGO

ASTOR PIAZZOLLA

Arr. Ackley

Allegro ♩ = 128

Score for Trompeta en do, Piano, and Tpt. en do.

System 1 (Measures 1-6):

- Trompeta en do:** Rests.
- Piano:** Right hand: eighth-note patterns with accents. Left hand: chords with accents.
- Chords:** I, II₂^{#5}, I, II₂^{#5}, I, I, II₂

System 2 (Measures 7-11):

- Trompeta en do:** Rests.
- Piano:** Continues eighth-note patterns.
- Chords:** I, II₂, I, VII, I₂, VII, I₂, VII, V₅^{6 de VII}, V₅^{6 de V}

System 3 (Measures 12-16):

- Trompeta en do:** Rests until measure 12, then *mf* melodic line.
- Piano:** Continues eighth-note patterns, ending with a sixteenth-note run in the right hand.
- Chords:** V₅^{6 de VII}, V₃^{9 de VII}, I₃⁴, V₀⁹, II₃⁴, V₀⁹, V, V₇, V

System 4 (Measures 17-21):

- Trompeta en do:** Melodic line with slurs.
- Piano:** Continues eighth-note patterns.
- Chords:** I₇, VI₅⁶, I, V₂ de VII, I, V₂ de VII, I, II₂

22

Tpt. en do

Pno.

I VI I I VII I VII I III⁶₄

27

Tpt. en do

Pno.

V⁵₅ de VII V⁰₀ de VII II V⁹₀ II V⁷₀ II⁶₄ V V7

32

Tpt. en do

Pno.

V V₇ I I IV⁴₃ III₇ V₂ de V

37

Tpt. en do

Pno.

IV⁶₄ V¹¹ I III⁶₄ I₂

43

Tpt. en do

Pno.

V⁶₄ de V II V⁹₀ II V⁹₀ V

48

Poco meno mosso

Tpt. en do

Pno.

Re m IV⁹ V⁹ VI I VI

53

molto rall. *Tempo primo*

Tpt. en do

Pno.

III II^b11 IV⁹ VII V de V Lam I

58

Tpt. en do

Pno.

V₂ de V II₂ I¹¹ I IV⁶₅ I⁶₄

64

Tpt. en do

p

Pno.

I V₂ de V II₂

70

Tpt. en do

Pno.

II₂ I IV₅⁶ I₄⁶ I II₂

76

Tpt. en do

mf

Pno.

I II₇ I I II₂ I VI I I

82

Tpt. en do

Pno.

II₂ I II I I II₂ I VI₄⁶ I

87

Tpt. en do

Pno.

I

V₂ de V

92

Tpt. en do

Pno.

I^{#7} II₂ I II₂ IV₄⁶ II₂ I I

97

Tpt. en do

Pno.

I₇ V₂ de V I V₂ de V I I₇ II₂

102

Tpt. en do

Pno.

I II₂ I₇ I VI₆ I II

108

Tpt. en do

Pno.

I II I II I II I VI I VI

113

Tpt. en do

Pno.

I II I II I II

118

Tpt. en do

Pno.

I II I

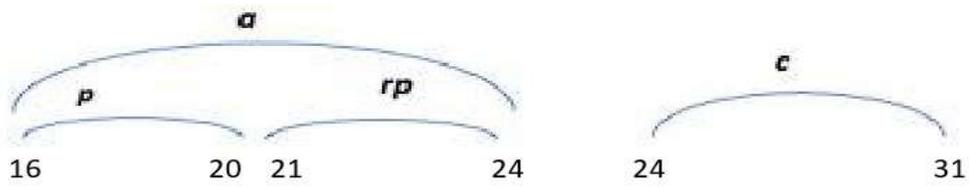
2.3.2. Aspecto Melódico y/o estructural

LIBERTANGO

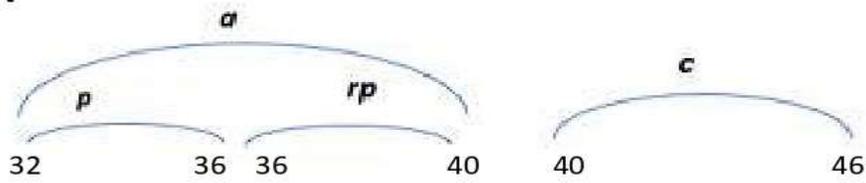
A,B,C,D



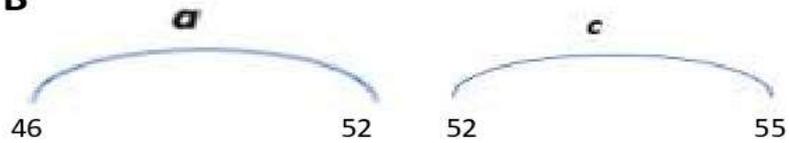
A FRASE



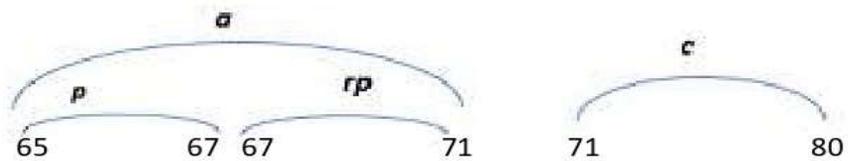
A'



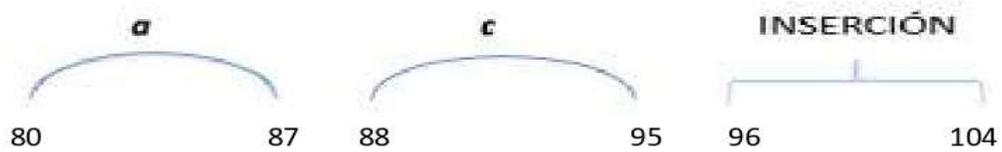
B



C FRASE



D



...SABE A MARINERA!

3.1. SÍNTESIS DE LA OBRA

- a. Título : ...Sabe a Marinera!**

- b. Compositor : Leonardo Mendoza**

- c. Forma : Rapsodia**

- d. Estructura : A - B - C – D**

- e. Género : Marinera**

- f. Textura : Homofónica**

- g. Época : Contemporánea**

3.2. ASPECTO HISTÓRICO

3.2.1. Compositor: Leonardo Mendoza

Artista musical versátil, destacando como compositor y pianista. Su obra fusiona elementos del folklore peruano, jazz y música académica. Su repertorio abarca una amplia diversidad. Ha experimentado el éxito internacional con interpretaciones de su música en países como España, Bélgica, Brasil, Estados Unidos y Colombia. Además, ganó un concurso de composición en Lima, Perú, al crear un festejo para una orquesta de Big Band jazz.

Obras.

- **Álbumes**

- Tres noches sin dormir (2022)
- Jazz Piano Pieces (2022)
- Reminiscencias (2022)
- 8 preludios y una – Guitarra sola (2021)
- Entre tonos paralelos (2021)

- **Sencillos**

- ¿Cómo puedo yo? (2022)
- Un paso al costado (2021)
- Preludio, huayno y posludio (2013)
- ...Sabe a Marinera! (2013)

3.2.2. La forma: Marinera

Según León (2010) “La marinera limeña en particular, sobre todo cuando se canta en estilo de contrapunto o canto de jarana, se asocia en gran parte a la comunidad afroperuana” (p.200).

Así mismo, nos comenta sobre los orígenes de la marinera:

Los orígenes de la marinera se remontan al siglo XIX, cuando el nombre es adoptado durante el periodo de la Guerra del Pacífico (1879-1883) como una manera de rebautizar una variante regional conocida como la «chilena». Aunque ligada de una u otra manera a la zamacueca, distintas teorías debaten el parentesco de ésta; así, nos encontramos con partidarios de una vertiente principalmente criolla o hispana, otros que proponen un origen esencialmente afroperuano o africano, y algunos que más recientemente han tratado de establecer vínculos, si bien con poco sustento académico rigurosos, con prácticas precolombinas. (León, 2010, p.203).

3.2.3. La obra:...Sabe a Marinera!

Composición inspirada en la reconocida danza de la Marinera, que incorpora elementos rítmicos, melódicos y armónicos para resaltar la abundancia de nuestras tradiciones y cultura.

El encanto de ¡Sabe a Marinera! radica en su representación de un cortejo grácil y atractivo entre dos bailarines, con movimientos rítmicos y fluidos. Esta danza se estructura en dos secciones; la segunda destaca por su elegancia y ritmo, en contraste con la primera, que se caracteriza por su naturaleza lírica

3.3. ASPECTO MUSICAL

3.3.1. Análisis Armónico

...Sabe a Marinera!

Marinera

♩ = 65 Con cierto misterio

♩ = 82 Triunfante

competa en do

Piano

p *mf*

Bb/D D7 E11/F Bb/D D7 E11/F E11/D

Tpt. en do

Pno.

mf *mf*

E11/D Eb5/D Eb5/D G#11

16

Tpt. en do

Pno.

ff *ff*

Faum/A Faum/C# Edis9/D Faum9/G Bbaum/F# B/F Faum/E C#G# A Faum9/A

22 *poco rit* *a tempo* **Señorial**

Tpt. en do

Pno.

p *mp* *p*

p *Incierto*

Faum11 B9 Am

30

Tpt. en do

Pno.

mp

E11/Bb B7+ Gm7 Faum9/A E11/Bb Adis7 Am/Bb Gm13/FF#dis7/G

37

Tpt. en do

Pno.

poco accel. *a tempo*

mf *mf*

Fm9/AE9/F Bdis9 Eb7/Ab G#11 G#9+ G#11 F#dis/G B/D# F7 G#7+/F C#m/E Edis7+

43

Tpt. en do

Pno.

mp *p* *mf*

F#G C#11/F# D#9/E D#11 D#9/E Gaum/Ab G7+

49

Tpt. en do

Pno.

p *p*

Eaum B9+/D#Daum Bdis/C#Bdis/F F#9+/AG#9 B9/F# G/F B9/F A/E/Gaum11 D9 B9+/D C11#Edis11

56 **Festivo**

Tpt. en do

Pno.

f *f* *mp* *f*

C9+/B F/A Db11 F9/C Edis/Bb C Am/Bb D7 Am F Db

62

Tpt. en do

Pno.

mp *mp* *mf* *mf*

C B9 A11/Bb F GmdisDm Bb11/E B9/F C#7+/G

68 **Pesante**

Tpt. en do

Pno.

mf *f* *mf* *ff*

A Faum Em F Gm9/D C7 Bb9 Emdis F9/G B11 A/Bb C9+/B

73 *a tempo*

Tpt. en do

Pno.

F/A Db11 F9/C Edis/Bb Am G#dis Caum/G# Am Bb F/C G11/Db C7

79 **Rítmico y galante**

Tpt. en do

Pno.

mp *fp* *fp*

Edis11 C11/F A dis7 Am9/Bb C Am/Bb Am9/E E7+/A Am/Bb Bb11/E E7+/A

83

Tpt. en do

Pno.

fp *f* *f*

Am/Bb Am9-/E E7+/A Am/Bb Bb11/E C9/Db C dis9 B11/E C11/D E11/B dis7 Faum7/G Faum7/G

89 **Señorial**

Tpt. en do

Pno.

mf *f* *mf*

A/C# Em/B G9/F Faum9/G Bbaum/F# Faum/E F7+/E C9 Bb11

96

Tpt. en do

Pno.

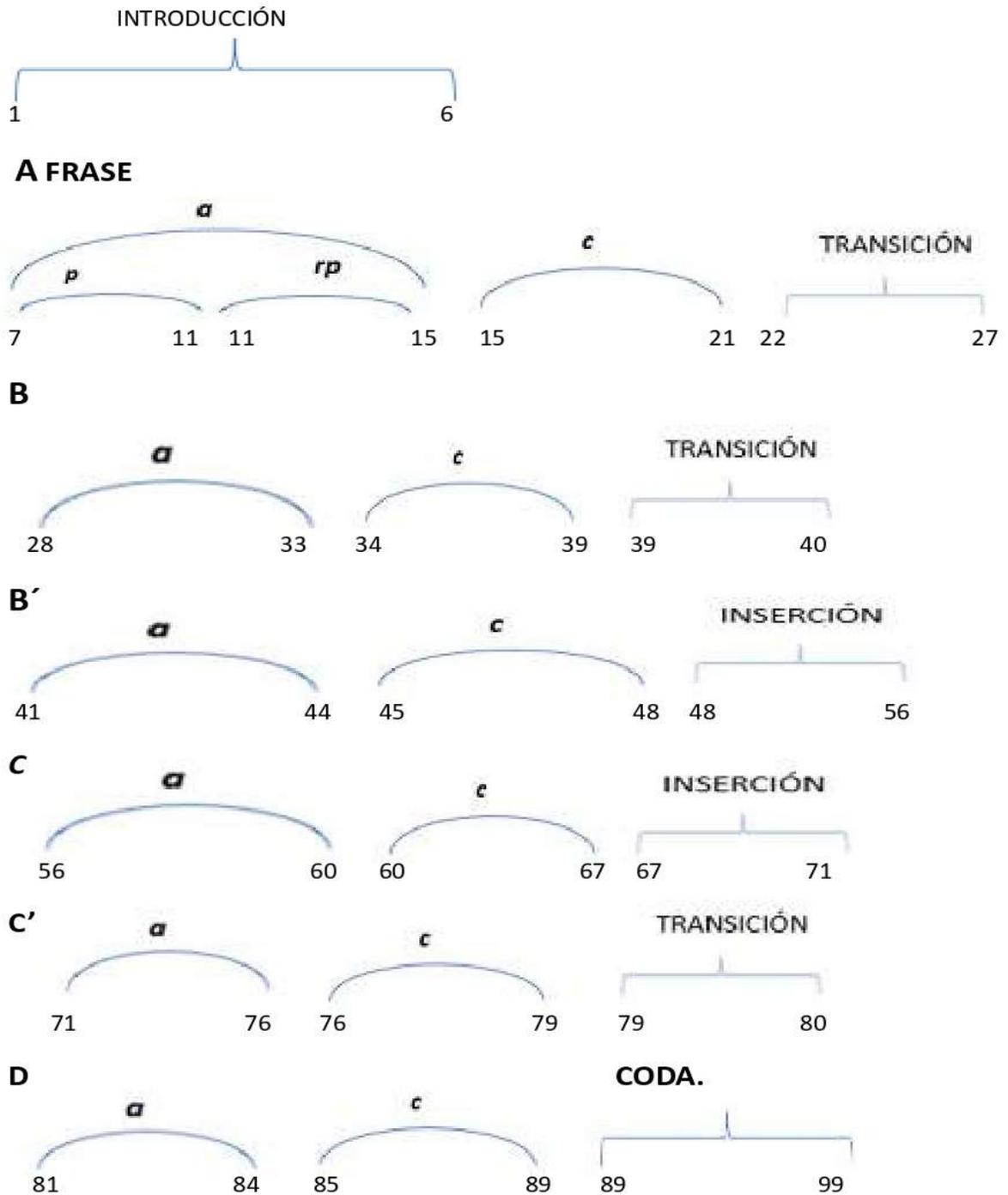
ff *f*

A 7/G Bb7/F A 9/E D E11 E 7/D

3.3.2. Estructura Formal:

SABE A MARINERA

A,B,C,D



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cifuentes, E. (2012). *Análisis estructural del concierto para trompeta y orquesta en La Bemol Mayor de Alexander Arutunian*. [Trabajo de grado (maestría), Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio institucional.

<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/11742?locale-attribute=es>

Espinoza, Ch. S. y Recasens, A.(2010). *A tres bandas, Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano*. Editorial Akal.

García, O. (1992). La obra de Ástor Piazzola y su relación con el tango como especie de música popular urbana. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*, (12), 155 – 221.

<https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/1339/1/obra-astor->

<piazzolla-relacion.pdf>

Imaginario, A. (s.f.). *Libertango de Astor Piazzolla: historia y análisis*. *Cultura Genial*.

<https://www.culturagenial.com/es/cancion-libertango-de-astor-piazzolla/>

Mejía, N., Carrillo, M., Quiroga, D., Cristancho, M. y Ramírez, J. (14 de abril de 2008). *Astor Piazzola Libertango*. ARSNOVA.

<https://arsnova.uniandes.edu.co/wordpress4/?p=268>

Ramírez, S. (2018) Propuesta Técnico Interpretativa De Las Obras: Concierto Para Trompeta De Alexander Arutunian Y La Pieza Musical “Sujetate La Lengua” Versión De Eddie Palmieri a Través De Su Análisis Formal. [Trabajo de maestría, Universidad distrital Francisco José de Caldas]. Repositorio institucional. [https://repository.udistrital.edu.co/items/ec221257-3154-48f4-](https://repository.udistrital.edu.co/items/ec221257-3154-48f4-b101-eb8296c21f32)

<b101-eb8296c21f32>

Rodríguez, J (s.f.). *Forma sonata*.

<https://www.teoria.com/es/aprendizaje/formas/sonata/index.php>

Santamarina, M. (2005). *Intramuros: biografías, autobiografías y memorias*.

Slusarczuk, E. (22 de mayo de 2021). *Los 10 temas de Astor Piazzolla que no podés dejar de escuchar*. Clarín.

https://www.clarin.com/espectaculos/musica/10-temas-piazzolla-podes-dejar-escuchar_0_RbOfnaHUI.html

Sociedad Filarmónica La Oliva de Salteras. (15 de octubre de 2021). *Libertango (Astor Piazzolla)*. <https://laolivadesalteras.com/libertango-astor-piazzolla/>

CARTA DE RECOMENDACIÓN DE LAS OBRAS A INTERPRETAR

“Año de la Unidad, la Paz y el Desarrollo”

Huánuco, 15 de diciembre de 2023

Carta N.º 001

Señor : Dra. Delma Torres Farfán
Vicepresidente de investigación de la CO-UNDAR

Asunto : Presente
Recomienda de 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 ARIAS ARRIETA Jaime Alex, serán las siguiente.

1. Concierto para trompeta en La bemol Mayor
Autor: Alexander Arutunian
2. Obra latinoamericana: Libertango
Autor: Astor Piazzolla
3. Obra peruana: ...Sabe a Marinera!
Autor: Leonardo Mendoza

Las composiciones mencionadas cumplen con todos los requisitos técnicos musicales necesarios para ser ejecutadas en trompeta por el intérprete, ya sea en una presentación pública.

Aprovecho este momento para expresarle nuevamente mis sentimientos de alta estima y consideración personal.

Atentamente

Rollin Max Guerra Huacho
Profesor de trompeta