

**INSTITUTO SUPERIOR DE MÚSICA PÚBLICO “DANIEL
ALOMÍA ROBLES”**

Con nivel universitario según ley N° 29458 y ley N° 29595



ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE MÚSICA
Mención: Interprete, Productor y Director

INFORME MUSICAL

AUTOR

HILARIO DURAN, Jhonathan

ASESORA

Dra. CABANILLAS LOPEZ, Maria Teresa

HUÁNUCO - PERÚ

2024

Informe musical

ÍNDICE

CARÁTULA	i
ÍNDICE	iii
1. OBRA UNIVERSAL: SONATA Nº. 17 PARA PIANO DE W. A. MOZART 1ER MOVIMIENTO	5
1.1. SÍNTESIS DE LA OBRA	5
1.2. ASPECTO HISTÓRICO DE LA OBRA	5
1.2.1. Wolfgang Amadeus Mozart.....	5
1.2.2. Sonata	8
1.3. ASPECTO MUSICAL	12
1.3.1. Análisis Armonico.....	12
1.3.2. Estructura Formal de la Obra Sonata 17 – 1er Movimiento	17
2. OBRA LATINOAMERICANA: LIBERTANGO	20
2.1. SÍNTESIS DE LA OBRA	20
2.2. ASPECTO HISTÓRICO DE LA OBRA	20
2.2.1. Astor Piazzolla.....	20
2.2.2. El tango	24
2.2.3. Libertango	25
2.3. ASPECTO MUSICAL	26
2.3.1. Análisis Armónico.....	26
2.3.2. Estructura Formal de la Obra “Libertango”	30

3. OBRA PERUANA: MELANCOLÍA	31
3.1. SÍNTESIS DE LA OBRA	31
3.2. ASPECTO HISTÓRICO DE LA OBRA	31
3.2.1. Rodolfo Holzmann.....	31
3.2.2. Yaraví Arequipeño.....	33
3.3. ASPECTO MUSICAL	37
3.3.1. Análisis Armónico.....	37
3.3.2. Estructura Formal de la Obra “Melancolía”	40
REFERENCIAS	41

1. OBRA UNIVERSAL: SONATA N°. 17 PARA PIANO DE W. A. MOZART 1ER MOVIMIENTO

1.1. SÍNTESIS DE LA OBRA

Título:	Sonata N°. 17 1er Movimiento
Autor:	Wolfgang Amadeus Mozart
Forma:	Sonata
Estructura:	ABA
Género:	Instrumental Académico
Textura:	Polifonía
Estilo:	Clásico
Época:	Clásico

1.2. ASPECTO HISTÓRICO DE LA OBRA

1.2.1. Wolfgang Amadeus Mozart



Según el Museo Histórico de Carabineros de Chile (sin fecha) en una publicación en su página web titulado *Wolfgang Amadeus Mozart: Un recorrido por la obra de un prodigio*, menciona que: “Mozart es considerado por muchos como el mayor genio musical de todos los tiempos”, además relata que Wolfgang Amadeus Mozart nació en Salzburgo el 27 de enero de 1756, fruto del matrimonio de Leopold Mozart y Anna Maria Pertl. Su padre, compositor y violinista. Su madre provenía de una rica familia de funcionarios.

Un par de años después, cuando Leopold, su padre, daba lecciones de música a Mozart, se sorprendió al descubrir que su hijo de cuatro años

no tenía problemas para leer música y tocar el piano con mucha fluidez. El Museo Histórico (sin fecha) también indica que un año más tarde, Leopold descubrió, conmovido, en el cuaderno de notas de su hijo, las primeras composiciones de Wolfgang, escritas con caligrafía infantil y llenas de borrones de tinta, pero correctamente desarrolladas. Con lágrimas en los ojos, el padre abrazó a su pequeño "milagro" y determinó dedicarse en cuerpo y alma a su educación. Así, los hermanos Mozart se convirtieron en concertistas infantiles en giras cada vez más ambiciosas; contaban con el beneplácito del príncipe, sin el cual no habrían podido abandonar la ciudad.

De 1762 a 1766 realizaron varios viajes por Alemania, Francia, Gran Bretaña y los Países Bajos. En 1762, un año después de la primera composición escrita de Mozart, los hermanos daban conciertos en los salones de Munich y Viena. En el mismo año viajaron a Frankfurt, Lieja, Bruselas y París.

Sin embargo, no todos los viajes estaban alfombrados de éxito y beneficios. Los conciertos, en ocasiones similares a números de circo, no daban todo lo esperado. El monedero del padre Mozart se encontraba vacío con demasiada frecuencia. Como la memoria de los grandes es escasa y caprichosa, algunas puertas se cerraron para ellos; además, la delicada salud del pequeño les jugó diversas veces una mala pasada. El mal estado de los caminos, el precio de las posadas y los viajes interminables provocan mal humor y añoranza, lágrimas y frustraciones.

El muchacho se familiarizó con el violín y el órgano, con el contrapunto y la fuga, la sinfonía y la ópera. La permeabilidad de su

carácter le facilitaba la asimilación de todos los estilos musicales. También comenzó a componer en serio, primero minués y sonatas, luego sinfonías y más tarde óperas, encargos medianamente bien pagados, pero poco interesantes para sus aspiraciones, aceptados debido a la necesidad de ganar el dinero suficiente para sobrevivir y seguir viajando. A menudo se vio también obligado a dar clases de clavecín a estúpidos niños de su edad que le irritaba enormemente.

Entretanto, el padre se sentía cada vez más impaciente. ¿Por qué no había conseguido todavía la gloria máxima su hijo, que ya sabía más de música que cualquier maestro y cuya genialidad era tan visible y evidente? Ni sus conciertos para piano ni sus sonatas para clave y violín, y tampoco los estrenos de sus óperas cómicas *La tonta fingida* y *Bastían y Bastiana* habían logrado situarse entre los más grandes compositores. Sólo en 1770 Leopold considerará que al fin su hijo goza de un éxito merecido: el Papa Clemente XIV le otorga la Orden de la Espuela de Oro con el título de caballero, la Academia de Bolonia le distingue con el título de *compositore* y los milaneses acompañan su primera ópera seria, *Mitrídates, rey del Ponto*, con frenéticos aplausos y con gritos de "¡Viva il maestrino!".

Un Réquiem para su propia muerte

Según el sitio web Biografías y vidas (2023) relata que mucho se ha escrito sobre la muerte de Mozart. La idea romántica de que fue envenenado tenía incluso un protagonista: Antonio Salieri, músico de éxito de la época al que la leyenda dibuja como un artista mediocre que

supo, como ninguno en su época, comprender el original genio de Mozart, y, muerto de envidia, no pudo soportar la idea de que un hombre anñado tuviera semejante don. El paroxismo llegó al extremo de creer que Mozart fue enterrado en una fosa común para borrar las huellas del homicidio. Hasta tal punto se extendió esta historia que se convirtió en el argumento de la ópera *Mozart y Salieri* de Rimski-Kórsakov, de una obra de teatro del célebre escritor ruso Alexander Pushkin y del drama *Amadeus* de Peter Shaffer (texto en el que se basa la exitosa película homónima de Milos Forman, estrenada en 1984 y protagonizada por Tom Hulce). No existe ningún referente histórico que pueda corroborar dicha versión.

1.2.2. Sonata

Según Rivera (2020) La sonata es una forma musical clásica que se ramifica en variaciones según la época, ya que ha perdurado por mucho tiempo, teniendo origen en el período del clasicismo y continuando incluso aún en la música contemporánea.

Según el modelo clásico, la sonata es una pieza musical completa, generalmente compuesta para grupos musicales de menos de 3 instrumentos que se compone por movimientos (usualmente 4) y tiene un desarrollo de composición en donde se exponen dos temas que usualmente contrastan entre sí.

También podemos encontrar sonatas no únicamente como obras en sí, sino incluso dentro de otras composiciones musicales como las sinfonías, los cuartetos o los conciertos. También cabe mencionar que existe la sonatina, que es cuando la estructura de la sonata se aplica a piezas de menor tamaño.

Como idea clásica, la sonata es uno de los tipos de composición más populares, habiendo cientos de compositores destacables en realizar obras musicales con esta forma. Dentro de ellos encontramos a Johann Sebastian Bach, Domenico Scarlatti, Franz Schubert, Piotr Ilich Tchaikovsky, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig Van Beethoven, Muzio Clementi, Sergei Rachmaninoff, Franz Liszt, Frederic Chopin, Johannes Brahms, Robert Schumann, Samuel Barber, Maurice Ravel, Sergei Prokofiev y Dimitri Shostakovich entre otros.

El origen y la historia de la sonata.

Volviendo citar a Rivera (2020) La sonata tiene su origen en la música barroca. Originalmente, el nombre sonata se usaba para obras instrumentales abreviadas, a diferencia de la cantata, que era una pieza vocal. Pero con el tiempo, la naturaleza de la sonata ha ido cambiando, adquiere distintos tipos y distintas calidades según el instrumento utilizado o su estructura y el desarrollo del tema.

Sólo con los compositores Johann Sebastian Bach y Friedrich Handel durante el clasicismo se encuentra otra estructura. Una pequeña diferencia proviene de esta estructura, que depende principalmente del número o tipo de movimiento y las herramientas utilizadas. En los siglos IX y XX se puede decir que supo alcanzar su madurez con la integración de nuevos instrumentos y, junto con la fuga, se convirtió en una de las principales formas de arreglar, analizar e interpretar la música de concierto.

Estructura musical de la Sonata

Continuando con Rivera (2020), ahora que ya conocemos lo que es una sonata musical, veamos la estructura de esta pieza. Recuerda que, dependiendo del tiempo, la estructura de la sonata puede cambiar, pero normalmente la sonata consta de cuatro partes, siendo la primera la más difícil.

Primer movimiento, Allegro de la sonata

Tiene tres partes:

Exposición: En donde se presentan los temas principales de la obra. En este caso, los temas son 2. El tema principal se encuentra en la tonalidad base, mientras que el otro se encuentra en alguna tonalidad vecina. Ambos temas son conectados por medio de la melodía para realizar la transición.

Desarrollo: Usualmente tiene una estructura libre, pero mantiene los temas de la exposición en cuenta, transformándolos para realizar variaciones y jugando con ellos. El desarrollo es el punto de mayor excitación o tensión en la sonata, muchas veces debido a la inestabilidad tonal que se crea.

Recapitulación o reexposición: Los temas de la exposición vuelven a aparecer, esta vez ambos en la tonalidad principal.

Segundo Movimiento

Es lento, utilizando las formas de *andante*, *adagio* o *largo*.

Tercer Movimiento

Utiliza formas de danza como el *minueto* o el *scherzo*.

Cuarto Movimiento

Otro *allegro*, pero menos complejo y estructurado que el *allegro* del primer movimiento. También se combina con la forma de rondó.

1.3. ASPECTO MUSICAL

1.3.1. Análisis Armonico

S O N A T E N^o 16
für das Pianoforte
von
W. A. M O Z A R T.
Köch. Verz. N^o 570.

Mozarts Werke. Serie 20, N^o 16.

Componirt im Februar 1789 zu Wien.

Allegro.

Sib Mayor: I **V7** **I**

V7 **I** **IV** **I6** **V6/5**

I **IV** **I6** **V7** **I** **VI** **V del VI** **IV**

V6/5 del IV **IV** **V6/5 del IV** **IV** **V6/5 de II** **II6** **V2**

I6 **V7 del V Do { II** **V7** **I** **V2 del IV - IV6 - V6/5 del IV - IV**

I. **V6 del IV-IV6-V6/5 del IV-IV** **I** **V** **Fa mayor (V de Sib)**

I V6/5 I6 V2
 I6 V2 I6 V7 del II II V6 II6 I4/3 I
 V6 V7 I V4/3 I V6/5 V7 I I6/5
 V6/5 de II V del V V6/5 I II6 I6/4 V2 I6
 II6 V4/3 del V I6/4 V7 I
 IV6 I6/4 IV I6 IV I6/4 V7 I6 IV6 V
 I6/4 V7 I V7 V7 I

Re bemol { V4/3 | *legato* **V6/5** **I** **V6/5** **I**
V4/3 del VI **VI** **V6/5 del III** **Mib { II** **V del VI** **VI**
V4/3 del III **III6** **IIb5** **Sib { V del VI** **VI** **V6/5 del VI** **VI**
V del VI **VI** **V6/5 VI** **VI** **V del VI** **V del II**
V7 del II **II**
V7 del V **V7 del IV**
Sib I. **IV** **V4/3 del II** **V7 del II** **II** **VI**

f
 V7 Im V7 Im IV V7

p
 I V I

f
p
 V I IV I

f
p
f
 V6/5 I IV I V7 I VI V del IV

p
legato
 IV V6/5 del IV IV V6/5 del IV IV V6/5 del IV

f
 II6 V7 VI V7 del V V V2 I6 V6/ I

p
 V V2 I6 V6/5 I V II V I

I V2 I6

V2 I6 V2 Im V del VI V II6 V

I V6/5 I V6 IV6 V7 I V4/3 V7

I V7 I# V del IV V del V6/5 I V

I6 IV V4/3 del V I6/4 V7

I V del IV IV6 I6/4 IV I6/4 IV6 I6/4 V7 I V del VI VI

I6/4 V I V I V I

1.3.2. Estructura Formal de la Obra Sonata 17 – 1er Movimiento

Tonalidad: Si Bemol Mayor

Compás: $\frac{3}{4}$

EXPOSICIÓN:

Compases 1-20: *Primer Sujeto en Tónica.* El primer sujeto consta de dos oraciones, cada una de las cuales termina con un cierre completo en la tónica. La construcción de los compases 4-12 debe observarse cuidadosamente. Los ocho compases contienen la frase de respuesta de la oración inicial y su repetición cadencial. Sin embargo, en lugar de dividirse por igual en una frase normal de cuatro compases y su repetición de longitud similar, la frase primero se contrae a tres compases y luego, en la repetición, se alarga a cinco compases mediante ligeras extensiones tanto al principio como al principio. y al cierre.

Compases 21-40: *Pasaje de Transición.* La parte principal de la transición es de carácter muy melodioso. Comienza con dos compases introductorios en sol menor, después de lo cual entra una melodiosa frase de cuatro compases en mi bemol mayor. Esto se repite y se extiende inmediatamente, modulando a Fa mayor (la tonalidad de la dominante) a través de Do menor y Si bemol mayor, y de nuevo momentáneamente a Do mayor, de regreso a Fa. Los compases finales del pasaje son más característicos de la transición de el período.

Compases 41-69: *Segundo sujeto en fa mayor (dominante).* Es de interés notar que las frases iniciales del sujeto están formadas por una combinación del primer motivo del primer sujeto con un segundo motivo,

que se deriva del segundo motivo del mismo sujeto. Estos, transpuestos, por supuesto, a la tonalidad del segundo sujeto, ahora se escuchan juntos en lugar de consecutivamente. En los compases 45-48, la frase inicial del sujeto se repite en el acorde de la tríada disminuida.

Compases 70-79: *Codetta*. La codetta consta de una frase de cuatro compases, repetida cadencialmente con ligeras modificaciones y extensiones.

Doble barra y repita.

DESARROLLO:

Barras 80-132: El desarrollo comienza con una transposición casi literal, aunque algo alargada, del pasaje de transición. Comenzando en la tonalidad de Re bemol mayor, se modula a través de Si bemol menor, Fa menor y Do menor, hasta Sol menor, en una media cadencia en cuya tonalidad se cierra la primera parte del desarrollo. El resto de la sección se trabaja en la frase de apertura del segundo tema; primero, en la frase completa, pero, después del compás 116, se elimina la figura del arpeggio en negrita y el resto del pasaje se trabaja en la corchea (corchea) figura sola. En los compases 101-104, la frase se toma sobre el acorde de tónica en sol menor, modulando, en el último compás, a do menor, en la séptima de dominante en que tonalidad se repite la frase, en los compases 105-108. En los compases 109-117, los ocho compases anteriores se repiten con las partes invertidas, esta vez, sin embargo, en el acorde de tónica en do menor, y la séptima dominante en fa menor. Los compases 117-122 forman una secuencia descendente, modulando a través de Mi bemol

mayor y Do menor. En el compás 125, las partes se invierten nuevamente, la música se modula a si bemol menor. El desarrollo termina, después de otra reinversión de las partes, en la séptima dominante en si bemol mayor.

RECAPITULACIÓN:

Compases 133-152: *Primer Sujeto en Tónica.*

Compases 153-170: *Pasaje de Transición.* La transición reaparece modificada para terminar en la tonalidad de la tónica.

Compases 171-199: *Segundo Sujeto en Tónica.*

Compases 200-209: *Codetta.*

Doble barra y repita.

2. OBRA LATINOAMERICANA: LIBERTANGO

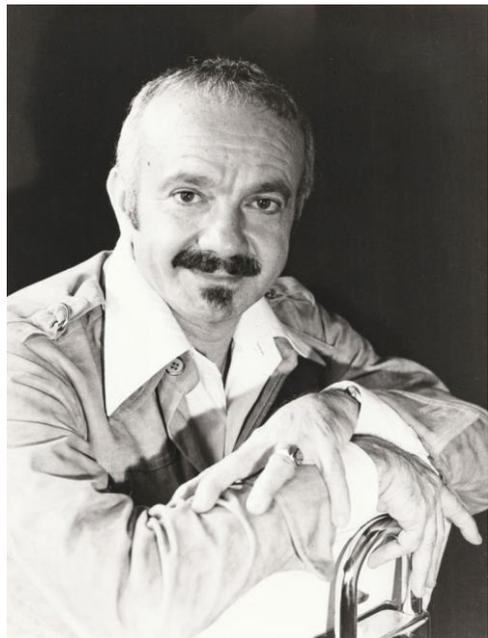
2.1. SÍNTESIS DE LA OBRA

Título:	Libertango
Autor:	Astor Piazzolla
Forma:	Tango
Estructura:	ABA ¹
Género:	Instrumental Popular - Académico
Textura:	Mixta
Estilo:	Tango
Época:	Contemporáneo

2.2. ASPECTO HISTÓRICO DE LA OBRA

2.2.1. Astor Piazzolla

Según la revista Biografía y Vidas (2017), Astor (nacido en 1921, Mar del Plata, Argentina - 1992, nacido en Buenos Aires) es un compositor y bandoneonista argentino. Fue uno de los artífices del Renacimiento del Tango, especialmente a partir de 1955, año en que regresa a la Argentina luego de estudiar un período en París,



bajo la tutela de la célebre educadora Nadia Boulanger. Nunca olvidó la música popular, algo que Piazzolla siempre tuvo en cuenta.

Decarisimo, Milonga del Ángel, La muerte del ángel, invierno porteño, Buenos Aires Hora cero, Balada para un loco, Adiós y Nonino son algunos de sus tangos más célebres. En ellos conviven los géneros tradicionales, clásico y jazz, entrelazando lenguaje, técnica y estilo, otorgándole una nueva dimensión y gran fascinación, pero provocando rechazo en los círculos más conservadores del tango conservador. Piazzolla también tiene un valioso concierto para bandoneón y orquesta. Esto es importante, ya que el bandoneón solo era para el acompañamiento en grupos de danza, con excepción de la ópera María de Buenos Aires (1968).

Astor Piazzola, hijo de un italiano admirador de Gardel, nació en Mar del Plata en 1921, pero cuando era niño se mudó con sus padres a Nueva York en 1924, donde había vivido durante cinco años. En 1929, Don Vicente obsequió a su hijo un Bandoneón de segunda mano, instrumento asociado a su retrato. Estudió música con Bella Weleda, profesora de ruso y discípula de Rachmaninoff, y de allí aprendió la transliteración y la interpretación de Bach y Schumann. En Nueva York conoció a Carlos Gardel y entre ambos surgió una larga relación de amistad que derivó incluso en la fugaz participación del músico, como actor, en la película *El Día Que Me Quieras*, donde interpretaba a un canillita.

La carrera de Piazzolla se desarrolló a caballo entre el Nuevo y el Viejo Mundo. De vuelta a la Argentina, se radicó en Buenos Aires y actuó como bandoneonista en las orquestas de Miguel Caló y Aníbal Troilo, en ésta se encargó también de los arreglos. Perfeccionó mientras tanto su técnica con el músico clásico Alberto Ginastera. En 1944, Piazzolla se desvinculó de Troilo para dirigir la orquesta que acompañó al cantante

Francisco Fiorentino. Prosiguió con su labor como arreglista para las orquestas de José Basso, Miguel Caló y Francini-Pontier. También en esta época escribió piezas de música culta, como Rapsodia Porteña (1952) y Sinfonía de Buenos Aires (1953), en cuya instrumentación incluyó bandoneones. Ese año viajó a París para estudiar con la famosa pedagoga Nadia Boulanger, quien lo convenció de que persistiera en el camino del tango.

A su regreso a la Argentina, Piazzolla convocó a músicos de primera línea y formó el Octeto Buenos Aires, con Enrique Mario Francini y Hugo Baralis en violines, Roberto Pansera en bandoneón, José Bragato en violonchelo, Aldo Nicolini en bajo, Horacio Malvicino en guitarra eléctrica y Atilio Stampone en piano. Varias de las versiones del Octeto influyeron de manera determinante en la futura evolución del tango, debido a sus novedades rítmicas y contrapuntísticas. Cuando en 1959 murió su padre, a pesar de las biabas que le había dado en la infancia y que el hijo aún recordaba sin rencor, Piazzolla compuso en su homenaje acaso su obra más bella: Adios y Nonino.

En 1960, después de una estadía en Estados Unidos, donde su estilo se presentó como jazz-tango, formó un quinteto por cuyas sucesivas formaciones pasarían músicos tales como Elvio Bardaro, Dante Amicarelli, Antonio Agri, Horacio Malvicino, Oscar López Ruiz, Kicho Diaz, Osvaldo Manzi y Cacho Tiraó. En 1968, Piazzolla compuso con el poeta Horacio Ferrer la operita María de Buenos Aires, para once instrumentos, recitante y cantantes femenino y masculino. En 1969 comenzó a escribir, también junto con Ferrer, temas de mayor sencillez para la voz de Amelita

Baltar. Compusieron así *Balada para un loco*, que se convertiría en un gran éxito popular, y en cuya estela surgieron otras composiciones de cariz similar, como *Balada para mi muerte*, *Balada para Ely Chiquilin de Bachin*.

A la vuelta de un viaje a París, Piazzolla rearmó su antiguo Octeto y emprendió la composición de temas más largos y ambiciosos, alejados de los esquemas clásicos del tango-canción. Entre esas experiencias se cuentan algunas de sus páginas más famosas, como una nueva versión de *Adiós, Nonino* (la primera se remonta a 1959), *Muralla china*, las cuatro partes de *Pulsación* y la música de numerosas películas. Siempre atraído por el jazz, en 1974 grabó un disco junto al gran saxofonista Gerry Mulligan. De 1972 es el *Concierto de Nácar* para nueve tanguistas y orquesta; de 1976, *la Suite troileana*, compuesta en honor a su maestro Aníbal Troilo; y, de 1979, su *Concierto para bandoneón, piano, cuerda y percusión*.

El prestigio de Piazzolla fue amplio en Europa, mientras que en Argentina se sucedieron las polémicas acerca de si lo suyo era o no tango, género que renovó a través de su instrumento (el bandoneón) y sus composiciones. En cualquier caso, la influencia de Astor Piazzolla y de la nueva estética musical que supo imponer en el tango marcó de forma insoslayable a las generaciones más jóvenes de artistas inclinados hacia la música popular de Buenos Aires. Así, por ejemplo, el bandoneonista y compositor Eduardo Rovira, que se apartó de los cánones tradicionales del tango y fundó la Agrupación de Tango Moderno

en 1960. Otro destacado músico, Rodolfo Mederos, es seguramente el más destacado seguidor de Astor Piazzolla como bandoneonista.

2.2.2. El tango

Según Swing (2016) respecto al Tango, dice que: “es un género musical y una danza característica de la región del Río de la Plata y su zona de influencia, principalmente de las ciudades de Buenos Aires (en Argentina) y Montevideo (en Uruguay)”. El escritor Ernesto Sabato destacó la condición de "híbrido" del tango. El poeta Eduardo Giorlandini tiene raíces afro rioplatenses, con la cultura gauchesca, hispana, africana, italiana y la enorme diversidad étnica de la gran ola inmigratoria llegada principalmente de Europa. La investigadora Beatriz Crisorio dice que *"el tango es deudor de aportes multiétnicos, gracias a nuestro pasado colonial (indígena, africano y criollo) y al sucesivo aporte inmigratorio"*. Desde entonces se ha mantenido como uno de los géneros musicales cuya presencia se ha vuelto familiar en todo el mundo, así como uno de los más populares.

Según el sitio web Vidas Positivas (2026) relata que distintas investigaciones señalan seis estilos musicales principales que dejaron su impronta en el tango: la habanera cubana, el candombe, el tango andaluz, la milonga, la mazurca y la polka europea. El tango revolucionó el baile popular introduciendo una danza sensual con pareja abrazada que propone una profunda relación emocional de cada persona con su propio cuerpo y de los cuerpos de los bailarines entre sí. Refiriéndose a esa relación, Enrique Santos Discépolo, uno de sus máximos poetas, definió al tango como *«un pensamiento triste que se baila»*.

Musicalmente suele tener forma binaria (tema y estribillo) o ternaria (dos partes a las que se agrega un trío). Su interpretación puede llevarse a cabo mediante una amplia variedad de formaciones instrumentales, con una preponderancia clásica de la orquesta y del sexteto de dos bandoneones, dos violines, piano y contrabajo. Sin ser excluyente, el bandoneón ocupa un lugar central.

Muchas de las letras de sus canciones están escritas en un argot local rioplatense llamado lunfardo y suelen expresar las emociones y tristezas que sienten los hombres y las mujeres del pueblo, especialmente «*en las cosas del amor*».

El 30 de septiembre de 2009, a petición de las ciudades de Buenos Aires y Montevideo, la Unesco lo declaró Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad

2.2.3. Libertango

Según el sitio web Sociedad Filarmónica (2021) con respecto a Libertango relata que 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.

2.3. ASPECTO MUSICAL

2.3.1. Análisis Armónico

Libertango

Astor Piazzolla

$\text{♩} = 152$

Piano

La menor: I V2 del V

5

Pno.

II I

12 V0 del VII

13

Pno.

V0 V7

17

Pno.

I V2 del V

21

Pno.

II2 I

25

Pno.

I2 V0 del VII

29

Pno.

V0 V7

33

Pno.

I V2 del V

37

Pno.

II2 I

41

Pno.

I2

V0 del VII

45

Pno.

V0

V7

49

Pno.

Re menor: II7

V7

I

VI

53

Pno.

Do menor: II7

V7

I

La menor: V7

VI

57

Pno.

I

V2 del V

61

Pno.

65

Pno.

II2

I

V2 del V

Pno.

73

Pno.

Pno.

Pno.

2.3.2. Estructura Formal de la Obra “Libertango”

Tonalidad: La menor

Compás: 4/4

Introducción

Está conformado por un tema que presenta la fórmula rítmica que se mantiene como ostinato en toda la pieza, y presenta también la estructura armónica el cual desarrolla el tema principal.

Periodo A				Periodo A1			
Frase a		Frase a1		Frase a2		Frase a13	
1	8	9	16	17	24	25	32

Tema Principal

Periodo A2				Periodo B			
Frase a4		Frase a5		Frase aB		Frase a6	
33	40	41	48	49	56	57	64

Coda

65	72
73	81

3. OBRA PERUANA: MELANCOLÍA

3.1. SÍNTESIS DE LA OBRA

Título:	Melancolía
Autor:	Rodolfo Holzmann
Forma:	Yaraví
Estructura:	ABC
Género:	Instrumental Tradicional
Textura:	Polifonía
Estilo:	Folklore andino peruano
Época:	Republicana

3.2. ASPECTO HISTÓRICO DE LA OBRA

3.2.1. Rodolfo Holzmann

Según Radio Filarmonía (sin fecha) en una revista titulada Rodolfo Holzmann, relata que Holzmann nació el 27 de noviembre de 1910 en Breslau, Alemania. Estudió violín desde los seis años. Junto con sus estudios de medicina, de 1928 a 1931 tomó clases particulares de musicología. En 1931 ingresó en el Conservatorio de Música de Berlín, donde estudió composición, piano y dirección.

Holzmann llegó al Perú en 1938 a la edad de 28 años y fue contratado como profesor de oboe en la Academia Nacional de Música Alcedo. Cuando fue fundada la Orquesta Sinfónica Nacional, a fines de 1938, ingresó como violinista, función que desempeñó hasta el año 1945, en que pasó a ocupar el cargo de Director Asistente de nuestra primera

agrupación orquestal. Al convertirse la Academia “Alcedo” en Conservatorio, fue nombrado profesor de composición.

Desde su llegada al Perú, Holzmann se interesó por estudiar y difundir el acervo musical peruano. Para dotar a la Orquesta Sinfónica Nacional de un repertorio nacional orquestó un buen número de obras de distintos compositores, escritas originalmente para piano.

Desde 1973 radicó en Huánuco, donde fue nombrado asesor de estudios de la Escuela Regional de Música Daniel Alomía Robles, por resolución de la dirección general del Instituto Nacional de Cultura (INC). En 1974, la misma dirección general le encargó, ad honorem, la dirección de la filial en Huánuco. De 1975 a 1981 fue director de la Escuela Regional de Música Daniel Alomía Robles, donde desarrolló una fructífera labor a través de la creación de nuevos planes de estudios, del conjunto instrumental, el convenio con la Universidad Nacional de Huánuco Hermilio Valdizán, cursillos y conferencias y el dictado de las clases de armonía y música tradicional peruana. Logró, en 1980, después de doce años de espera y con los recursos del INC, la terminación de la construcción del edificio propio de la escuela, situado en el lugar donde nació el autor de El Cóndor Pasa. En 1973 fundó el conjunto coral de cámara Camerata Huánuco, del que fue director hasta 1981.

Durante muchos años, presentó en las emisoras de radio de Huánuco audiciones didácticas de música culta, bajo los títulos de Sala de Conciertos, Tú y la Música y El Mundo Mágico de la Música, contribuyendo a la difusión y conocimiento del arte musical. En junio de 1981, el Consejo Provincial de Huánuco lo contrató como asesor cultural

y director del coro municipal, agrupación que se transformó en 1982 en Grupo Coral Huánuco bajo su dirección y a cargo del Departamento de Desarrollo Organizacional. También fue galardonado con el Premio Ciudad.

3.2.2. Yaraví Arequipeño

Según Prezi (2023) relata que Yaraví, es el español de la palabra quechua "jarawi" o "harawi" que significa "poema". Sin embargo, la palabra "harawi" se basa en dos raíces: "arawi" o "araví", que hace referencia a la poesía triste muy utilizada en las despedidas y funerales incas, que eran cantos melancólicos mezclados con lamentos y llantos de mujeres durante los funerales, acompañadas de quenas y antaras. También tiene sus raíces en los "qaraw", que eran cantos más alegres que acompañaban a los hombres que se dedicaban a sembrar y cosechar. Así, en la época preincaica, estos eran cantos más rituales que acompañaban los momentos más importantes en la época.

El yaraví arequipeño o yaraví melgariano, es un género literario-musical típico originario de la provincia de Arequipa, departamento de Arequipa, Perú. Se cultiva desde principios del Virreinato (en el siglo XVI) y ha evolucionado y pasado por varias etapas hasta llegar al actual Yaraví. Este género proviene de la fusión de dos culturas musicales: los Incas, quienes ayudaron a crear el género Jaraw, y América Latina, que los criollos rebautizaron como Yaraví, mezclándolo con la trova española del siglo XVI, traída por los españoles. Los conquistadores se caracterizaban por voces melancólicas con importantes temas de muerte y tragedia, revelando un lamento visible por el amor perdido o no

correspondido. Básicamente, su interpretación se realiza a dos guitarras y a dos voces. El principal representante de este género es el poeta Mariano Melgar, cuyo honor recogió de su picante, le sumó su prolífica poesía y la trajo a la ciudad, permitiéndole extender a todos los estratos sociales de la época.

Como última etapa de evolución de este género propio de Arequipa, aparece Benigno Ballón Farfán en la década de 1930, quien como el más preclaro músico arequipeño, inicia una nueva, prolífica y última era, en la que el Yaraví es arreglado, traducido al pentagrama musical, orquestado y grabado para su conservación. Gracias a ello, se han salvado las principales melodías de los yaravíes de Melgar, como: "*Delirio*", "*Ruegos*", "*La Despedida*", "*Resolución*", "*Amor infame*", "*Paloma Blanca*", entre otros. A la tarea emprendida por Benigno Ballón Farfán le han seguido, desde entonces, innumerables dúos, tríos y cuartetos que han plasmado en el disco de vinilo los más memorables yaravíes. Estos conjuntos, todos ya desaparecidos y que han salvado el Yaraví Arequipeño de su extinción son: "*El dúo Cerpa y Llosa*" (con el "*Torito Muñoz*" como "*Trío Yanahuara*"), "*Los Hermanos Delgado*", "*Los Payadores Mistianos*" (padre y tío de los *Hnos. Neves*), "*Los Hermanos Portugal*", "*Los Hermanos Neves Bengoa*", "*Los Hermanos Dávalos*", "*El dúo Paucarpata*". Más recientemente, "*Los Hermanos Aspilcueta*", "*Los Canarios de Melgar*", "*Los Cáliz de Yura*", "*Atilio*", y como último exponente de este género, llevando una antología del Yaraví al video-clip: *Arturo García "El Chacarero"*.

3.2.3. Melancolía

Según Los Errantes de Chuquibamba (2023), una agrupación representativa de Chuquibamba, en su biografía, relata que Melancolía es un Yaraví arequipeño que pertenece a dicha agrupación, una agrupación histórica y representativa que tiene Arequipa, Los Errantes de Chuquibamba. Plinio Mogrovejo que era la primera voz y tercera guitarra de Los Errantes de Chuquibamba, fue quién compuso las letras y melodías de este yaraví la cual la tituló Melancolía, la que posteriormente se convirtió en uno de los poemas más cantados en la zona, siendo este parte de festividades y aún más era infaltable su presencia en los funerales.

Posteriormente, Rodolfo Holzmann, fue quien hizo una adaptación para piano, cambiando drásticamente la armonía y la estructura, dándole así un acabado académico. El arreglo y rearmonización del Yaraví titulado aún con el mismo nombre Melancolía, fue publicado en el libro *Música Tradicional del Perú*, de la autoría en su totalidad de Rodolfo Holzmann. El libro *Música Tradicional Del Perú*, fue publicado en 1967 por la editorial argentina Ricordi Americana (*Música Tradicional del Perú*, 1967). En este libro, Holzmann presenta un compendio de cincuenta y una piezas musicales para piano. Éstas fueron recopiladas, arregladas, rearmonizadas y adaptadas por Holzmann para un instrumento no muy popular para la época, de esta forma iniciaba a academizar la música peruana, y dentro de estas piezas complejas de ejecutar y complejas de

analizar su armonía se encontraba Melancolía, en representación de la música tradicional arequipeña.

3.3. ASPECTO MUSICAL

3.3.1. Análisis Armónico

Melancolía

Piano

Rodolfo Holzmann

(Yaravi)

Arequipa

Sentido ♩ = 72

The first system of musical notation for 'Melancolía' is in 4/4 time, marked with a piano (*p*) dynamic. It features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

Fa menor: VI

III

The second system of musical notation continues the piece, showing a change in tempo to 3/4 time. It includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The notation is dense with sixteenth and thirty-second notes, and includes a fermata over a measure.

V7

III

I

V7

I

V7

I

V7

The third system of musical notation features a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. It includes a change in tempo to 3/4 time. The notation is characterized by block chords and a steady bass line.

I

I

VII

III

II(d)7 III

IV

The fourth system of musical notation includes a forte (*f*) dynamic marking followed by a piano (*p*) dynamic marking. It features a change in tempo to 3/4 time. The notation includes a fermata and a variety of chord voicings.

I

I6

V(m)7

I

The fifth system of musical notation includes a forte (*f*) dynamic marking followed by a piano (*p*) dynamic marking. It features a change in tempo to 3/4 time. The notation includes a fermata and a variety of chord voicings.

I

V3/4 I6

V(m)7

I

V7

22

I V7 I I VII III VII III II(d)7

27

III IV I6 I6/5

32

V(m)7 I III IIIm III I6/5

37

V(m)7 I V7 I V7 I

41

VI III V(m)7 II7 V6/4

V7 (Fa menor) I 6/4 V7 I V7 I V7

44

I 6/5 V(m)7 I I

48

I 6 III VII III II m7 III IV

52

I 7 II m7 III 7 I 2 V7 V m7

56

I I I 7 II m7 III 7 I 7 V m7 I

3.3.2. Estructura Formal de la Obra “Melancolía”

Tonalidad: Fa menor

Compás: 4/4 3/4 3/8 7/8

INTRODUCCIÓN SECCIÓN A

La introducción se desarrolla con un ritmo repetitivo del primer compás que es muy utilizado en el yaraví. El ritmo utilizado en el primer compás se repite en el segundo y tercer compás, utilizando el sexto grado en el primer compás, tercer grado en el segundo compás y quinto grado séptimo en el tercer compás para culminar la introducción en el primer grado. El sexto, tercero, quinto o séptimo y primer grado, es una progresión muy utilizada en el yaraví. En los compases cuarto, quinto, sexto y séptimo hace un juego entre el primer y quinto séptimo grado para preparar el inicio de la exposición de la obra.

Periodo A			
Frase a1		Frase a2	
1	3	4	7

SECCIÓN B

La sección B inicia en el compás 8, que es el inicio de la exposición de la frase principal.

Frase A		Frase B	
Frase a1		Frase b1	
Frasea2		Frase b2	
8	12	13	18

REFERENCIAS

- Academic (2000). *Rodolfo Holzmann*. Consultado el 3 de diciembre de 2020 de <https://es-academic.com/dic.nsf/eswiki/1020959>
- América Noticias – Espectáculos (2021). *Los Errantes de Chuquibamba: Plinio Mogrovejo, el adiós al último errante*. Consultado el 13 de marzo de 2023 de <https://www.americatv.com.pe/noticias/espectaculos/errantes-chuquibamba-plinio-mogrovejo-adios-al-ultimo-errante-n444157>
- Anónimo (2023). *Lo errantes (Biografía)*. Consultado el 27 de enero de 2023 de <https://www.last.fm/es/music/Los+Errantes/+wiki>
- Biografías y Vidas (2023). *Wolfgang Amadeus Mozart*. Consultado el 7 de abril de 2023 de <https://www.biografiasyvidas.com/monografia/mozart/>
- Cultura peruana (Sin fecha). *Lo Errantes*. Consultado el 30 de enero de 2023 de <https://kulturaperuana.blogspot.com/2018/02/los-errantes.html>
- Hinves Piano (2016). *La historia del Piano*. Consultado el 16 de diciembre de 2022 de <https://hinves.com/blog/la-historia-del-piano-etimologia-y-origenes/>
- La escala (2021). *Una breve historia del piano*. Consultado el 16 de diciembre del 2022 de, <http://www.laescala.com.mx/blog/una-breve-historia-del-piano>

Los errantes de Chuquibamba [Arequipa Leyenda] (26 de diciembre de 2015). *Melancolía (Yaraví)*. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=7CVGCDIQG2k>

Museo Histórico de Carabineros de Chile (Sin fecha). *Wolfgang Amadeus Mozart: Un recorrido por la obra de un prodigio*. Consultado el 20 de noviembre de 2022 de https://www.museocarabineros.cl/web/sitio/cultural_views/wolfgang-amadeus-mozart-un-recorrido-por-la-obra-de-un-prodigio/677

Prezi (2023). *El yaraví arequipeño*. Consultado el 20 de junio de 2023 de <https://prezi.com/p/dkltewx7mhu-/el-yaravi-arequipeno/>

Radio filarmonía (Sin fecha). *Rodolfo Holzmann*. Consultado el 11 de mayo de 2023 de <http://www.filarmonia.org/page/Rodolfo-Holzmann.aspx>

Rivera, A. (2020). *Qué es una Sonata Musical*. Buen Profesor. Consultado el 20 de noviembre de 2022 de <https://www.unprofesor.com/musica/que-es-una-sonata-musical-4133.htm>

Rodriguez, J. (Sin fecha). *Forma sonata*. Teoría. Consultado el 21 de noviembre del 2022 de <https://www.teoria.com/es/aprendizaje/formas/sonata/index.php>

Serracanta, F. (2014). *Historia de la sinfonía*. All Rights Reserved. Consultado el 18 de noviembre de 2022 de <https://www.historiadelasinfonia.es/historia-concierto-piano/el-piano-su-historia/>

- Sociedad Filarmónica (2021). *Libertango (Astor Piazzolla)*. Consultado el 20 de diciembre de 2022 de <https://laolivadesalteras.com/libertango-astor-piazzolla/>
- Swing, C. (2016). *Tango*. Consultado el 18 de diciembre de 2022 de <https://swingcats.cat/es/baile/tango/#:~:text=El%20tango%20es%20un%20g%C3%A9nero,Argentina%20y%20Montevideo%20en%20Uruguay.>
- Tonic Chord (2018). *Mozart: Sonata N°17*. Consultado el 28 de marzo de 2023 de <https://tonic-chord.com/mozart-piano-sonata-no-17-in-b-flat-major-k-570-analysis/>
- Trujillo, J. (2017). *Rodolfo Holzmán, el huanuqueño alemán*. Tu Diario Huánuco. Consultado el 3 de diciembre del 2022 de <https://tudiariohuanuco.pe/columna/hablemos-de-cultura-rodolfo-holzmán-el-huanuqueño-alemán/>
- Vida Positiva (2022). *El Tango*. Consultado el 7 de abril de 2023 de <https://www.vidapositiva.com/el-origen-del-tango#gsc.tab=0>
- Yarur, S. (2013). *Análisis Musical "Sonata N°20, op.49 N°2 en Sol Mayor"*. Buenas tareas. Consultado el 20 de noviembre de 2022 de <https://www.buenastareas.com/ensayos/Análisis-Musical-Sonata-n-20-Op-49-n-2/31474672.html>