

INSTITUTO SUPERIOR DE MÚSICA PÚBLICO

“DANIEL ALOMIA ROBLES” HUÁNUCO

Nivel universitario por Ley N° 29458 y ley N° 29595

PROGRAMA DE EDUCACIÓN MUSICAL Y ARTES

**ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE EDUCACIÓN
MUSICAL Y ARTES**

INFORME MUSICAL

- **OBRA UNIVERSAL** : Concerto en Mib
- **COMPOSITOR** : A. Glazunov et A. Petiot
- **OBRA LATIOAMERICANO:** La muerte del ángel
- **MÚSICA** : Ástor Pantaleón Piazzolla Manetti
- **OBRA NACIONAL** : Runasax
- **COMPOSITOR** : Gandhi Olivares F.
- **GRADUANTE** : Bernardo Falcon, Mozart Stalyn
- **ASESOR** : Dr. Taboada Bolarte Melvin Roberto

HUÁNUCO – MAYO

2024



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



Nivel universitario según ley N° 29458 y Ley N° 30597

“Año del Bicentenario, de la consolidación de nuestra Independencia,
y de la conmemoración de las heroicas batallas de Junín y Ayacucho”

INFORME MUSICAL

OBRAS

- **UNIVERSAL**

Concerto en Mib

Compositor: A. Glazunov et A. Petiot

- **LATINOAMERICANO**

La muerte del ángel

Compositor: Astor Piazzola

Arreglo: Valeriy Saporov

- **NACIONAL**

Runasax

Compositor: Gandhi Olivares F.

- **GRADUANTE:** Bernardo Falcon, Mozart Stalyn

- **ASESOR:** Dr. Taboada Bolarte, Melvin Roberto

HUÁNUCO, MAYO DEL 2024

ÍNDICE

	Pág.
CARÁTULA	i
1. Concierto en Mib	5
1.1. Síntesis de la obra	5
1.2. Aspectos históricos	6
1.2.1. Los compositores: A. Glazunov et A. Petiot	6
1.2.2. Forma: Concierto.....	8
1.2.3. La obra: concierto en mib	9
1.3. Aspecto musical: Análisis formal	10
1.3.1. Análisis armónico	10
1.3.2. Aspecto melódico de la obra	29
2. La muerte del angel	32
2.1. Síntesis de la obra	32
2.2. Aspectos históricos	33
2.2.1. El compositor: Astor Pantaleón Piazzolla Manetti.....	33
2.2.2. Forma: Tango.....	34
2.2.3. La obra: La muerte del angel.....	35
2.3. Aspecto musical: Análisis formal	36
2.3.1. Análisis armónico	36
2.3.2. Aspecto melódico de la obra	46
3. Runasax.....	48
3.1. Síntesis de la obra	48
3.2. Aspectos históricos	49
3.2.1. El compositor: Astor Pantaleón Piazzolla Manetti.....	49

3.2.2. Forma: Forma libre.....	50
3.2.3. La obra: Runasax.....	51
3.3. Aspecto musical: Análisis formal	52
3.3.1. Análisis armónico	52
3.3.2. Aspecto melódico de la obra	68
Referencias bibliográficas.....	70

1. CONCERTO EN Mib

1.1. SÍNTESIS DE LA OBRA:

- a) **Título** : Concerto en Mib
- b) **Compositor** : A. Glazunov et A. Petiot
- c) **Época y estilo** : Contemporánea
- d) **Género** : Instrumental
- e) **Textura** : Polifónica
- f) **Forma** : Concierto
- g) **Tempo** : Allegro moderato, Andante sostenuto y Allegro
- h) **Tonalidad** : Cm, Eb, Gm, Gb, C#m, Ebm, G#m, Em, E y Fm
- i) **Compás** : 4/4, 3/4 y 12/8

1.2. ASPECTOS HISTORICOS

1.2.1. Los compositores: A. Glazunov et A. Petiot

Alexander Konstantinovich Glazunov, nació el 10 de agosto de 1865, fue un influyente músico y compositor de principios del siglo XX. A pesar de vivir hasta bien entrado el siglo XX, se adhirió a las técnicas e ideales compositivos del siglo XIX. Glazunov generalmente escribió en un estilo muy romántico a lo largo de su vida, y nunca cedió a la tendencia estilística presiones de principios del siglo XX. Trabajó prolíficamente en muchos géneros, incluido sinfonías, conciertos, poemas sinfónicos, cuartetos de cuerda y ballets; Sin embargo, escribió relativamente poca música vocal y nada de ópera. Glazunov también fue un excelente director y un excelente pianista. Ocupó un breve puesto en la facultad del Conservatorio de San Petersburgo a partir de 1899, y luego fue director del conservatorio desde finales de 1905 hasta 1928.

Glazunov mostró su talento musical a una edad temprana. Sus padres eran relativamente ricos, como su padre era un importante editor de libros, el joven Alejandro tendría una buena oportunidad para hacer crecer su talento, comenzó a estudiar piano con Mily Balakirev a los 9 años y comenzó componiendo a los 11 años. A los 14 años, Glazunov comenzó a estudiar composición y orquestación en la sugerencia de Balakirev. Glazunov fue, según todos, un gran estudiante. Rimsky-Korsakov dijo que, en una sola lección, Glazunov podía absorber más material que un estudiante normal del conservatorio en un mes. Progresó muy rápidamente y fue muy metódico en su trabajo. El joven Glazunov también tenía buena caligrafía musical, lo que sus profesores habrían apreciado.

A través de sus estudios musicales con Balakirev y Rimsky-Korsakov, Glazunov sería influenciado por “Los Cinco Poderosos”. Los Cinco fueron un grupo de

compositores rusos (Balakirev, Borodin, Cui, Mussorgsky y Rimsky-Korsakov) preocupados por el desarrollo de una Rusia Estilo Nacional basado en la música folklórica nativa.

A medida que la carrera de composición de Glazunov se desaceleraba, dedicó más parte de su vida a enseñando. Enseñó composición, orquestación y música de cámara en el Conservatorio. Glazunov tenía muchas peculiaridades pedagógicas y, según Shostakovich, crearon algunas situaciones incómodas. Durante las sesiones de entrenamiento de música de cámara, Glazunov se sentaba en su escritorio a cierta distancia del grupo. Permitiría que el grupo jugara durante toda su pieza, incluso si fuera una obra grande, y luego hacer un breve discurso confuso que nadie podría entender. Shostakovich dijo que le parecía mal acercarse o pedirle a Glazunov que repitiera él mismo. El grupo repetía la obra completa y luego Glazunov daba una breve y discurso menos claro para cerrar la sesión.

Glazunov siguió siendo director del Conservatorio hasta 1928, cuando abandonó Rusia para realizar conciertos en todo el mundo. Dejó una huella imborrable en el programa y el plan de estudios del Conservatorio con la creación de un estudio de ópera y una orquesta de estudiantes. Su popularidad como compositor estaba disminuyendo rápidamente en ese momento, su salud empeoraba y su alcoholismo iba en aumento. Glazunov se instaló en París con su esposa y su hija en 1934.

Ese mismo año, Glazunov escribió su última obra conocida, su Concierto para saxofón. Él murió dos años después, el 21 de marzo de 1936 (Glessner, 2014).

1.2.2. Forma: Concierto

Concierto: es un género musical, deriva de la palabra Concertare que significa: debate, enfrentamiento, querrela. Por lo que podemos entender que es el enfrentamiento entre un solista y un grupo instrumental. Este género a través del tiempo ha evolucionado en cuanto a su forma. En el siglo XVIII se produjo la división clásica en tres movimientos: vivo – lento – vivo, y la construcción característica de cada movimiento. En el concierto instrumental interviene un solista que hace gala de virtuosismo, y al mismo le corresponde hacerse notar por lo particular de su interpretación (Jumbo, 2012).

Es una pieza de música compuesta para hacer brillar, el talento y habilidad de un instrumentista, en su instrumento respectivo. El Concierto se compone de modo, que la parte concertante u obligada, toque a ratos largos y a solo algunos trozos de dificultad y lucimiento, con un acompañamiento sencillo; empezando por una introducción a toda orquesta, continuando el concierto alternativamente, entre los solos del instrumento concertante y los tutti de la orquesta, haciendo está a manera de un coro (Fargas & Soler, 1852).

Concierto: Viene de consino, is, ui, etc. En latín, que quiere decir cantar con otro, resonar concertadamente. La voz concierto tiene dos significados: la indicada y, además, la reunión de cantantes o instrumentistas para cantar o ejecutar piezas en un sitio dispuesto para el efecto, que suele también llamarse en Italia: “Academia de Música” (Pedrell, 2009).

1.2.3. La obra: Concerto en Mib

Fue escrito por Glazunov, dos años antes de su muerte, donde muestra la técnica de composición que había pulido y perfeccionado a lo largo de su carrera.

Este concierto es representativo de la cultura rusa por las influencias de la corriente nacionalista (Grupo de los cinco) y por las influencias europeas (Escuela del conservatorio de San Petersburgo).

De igual manera, dejó atrás la idea convencional donde una tonalidad debe rodear toda la obra. La riqueza tímbrica le da un efecto “mágico” en el sentido que puede describir escenografías y expresar sentimientos profundos por las melodías extensas alrededor de una figura heroica. Por estas características el concierto se ha convertido en una de las referencias más importantes del saxofón.

Glazunov, al ser consciente que esta creación era para un virtuoso interprete no se limitó en escribir líneas difíciles, técnicas y melódicas que mostraran las capacidades tímbricas del saxofón (Pacheco, 2021)

El compositor ruso plasmó esas ideas en una obra formal europea con la unión del estilo nacional ruso. La característica de composición de Franz List que aparecen en esta creación son el uso de recursos como cambio de tonalidades sin preparación, variación de texturas, varias modulaciones en una sección y componer en un solo movimiento (Rascher y Jaques, 1988, citado por Pacheco, 2021)

1.3. ASPECTO MUSICAL: Análisis formal

1.3.1. Análisis armónico

1

à Monsieur Stourd M. RASCHER

CONCERTO en Mi \flat

pour Saxophone Alto
et Piano

A. GLAZOUNOV et A. PETIOT

SAXOPHONE ALTO

PIANO

Allegro mod^{to} M.M. $\text{♩} = 92$

Cm: i6 iv VI VII v i v6

iv6 ii i6 iv ii7 v7 VI6 iv7 v6/4

Resolución

N. P. Cromática

III7 i6 VI6 III6 VI6 iv6 VII v i vi6

cresc.

2

mf

VII v i VI VII iv7 v7 III7 vi7 v

f *mf* *p* Bordadura

VII9 i6 iv VII6 VI6 III6/4 VII2 iv7 i4/3 iv7

3

Bordadura cromática

p *mf* *p*

Gm: III iv2 III iv2 III Visus4 III V i6/4 V i6/4

4

mf *Ap* *Ap*

Retardo

V i6/4 V i VII VII VII i7 VII ii6

N. P. Cromática

ii2 III6 ii III2 VII III Eb: I vii IV6 I I2

Allegretto scherz. $\text{♩} = 112$

5 Allegretto scherz. $\text{♩} = 112$

Retardo

IV6/5 Gm:V4/3 i iv6/4 VII9 vi7

6

i ii2 iv6/4 VII9 v

iii4/3 VI7 iv6 ii6/5 v7 III6

m.d.

7

mp *f* *mp* *f* *p* *f* *p* *f*

VII7 I IV7 V VII7 I IV7 V VII6 III7 IV VI6 III v6 II

Stringendo *p* *cresc.* *f* *dim.*

Poco più mosso ♩ = 120

stringendo *p* *mp* *dim.*

8

IV6 IV i6/4 V i iv7 i IV6

p *cresc.* *cresc.*

Incalzando

iv4/3 i

Vivo *sf* *f* *sf* *f*

Vivo

i iv7 i iv7 i V i

9 **Come prima**

f *dim.* *p* *cantabile*

Cm:16 iv VI i vii Gb: i iv VII6

10

mf *p*

Gm: VII vsus4 i V i - - - vii - - -

Tranquillo
dolce espress.

pp *poco* *p* *mf*

Tranquillo
dolce espress.

III Gb: i i7 vi6

Andante ♩ = 52

11 **Andante** ♩ = 52

p

IV V2 vii IV - - - iv2

12

mf

p cantabile

ii7 i IV V7/vii vii6/4

IV IV2 vii6/5 (Progresion para cambiar de tonalidad)

13

f *dim.* *p* *dolce* *cresc.*

f *dim.* *m.d.* *p* *cresc.*

con pedale

Con moto $\text{♩} = 78$ *accel.*

Con moto $\text{♩} = 76$ *accel.*

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

allarg. *rit.* *a tempo* *accel.*

allarg. *rit.* 14 *a tempo* *accel.*

Nota pedal

III Fb: ii7 C#m: VII

allarg. rit. a tempo accel.

allarg. rit. a tempo accel.

f *cresc.* *p* *f* *dim.*

f *cresc.* *f* *dim.*

Gm: vii2 Ebm: iv6/4 III6 VII2

Agitato poco calando Andante sost. ♩ = 63

Agitato poco mp mf *dim.* *p* *cresc.*

i VII6/5 i Eb: iii I G#m: i6/4 i9

espress. *f* *dim.* Più mosso All^{to} ♩ = 92

p semplice Più mosso All^{to} ♩ = 92

i7 III Em: i vii6 iv iii vii

mp *mf* *mp* *mf* *dim.* *p* Agitato poco

mf *mp* *mf* *dim.* *p* Agitato poco

V7 iv VII7 i7_{9 7 5 6} VII iv i

cresc. *f* *p* *cresc.*
enharm. *cresc.* *f* *p* *enharm.* *cresc.*
 VII7 III v vi7 ii - - - 17 iv

rall. *Andante sost.* ♩ = 63 *Passionato*
rall. **19** *Andante sost.* ♩ = 63 *Passionato*
f *mf* *p* *cresc.* *f dim.*
 iv E: I IV9 ii9 V7 I

Agitato ed accel.
p *cresc.*
20 *Agitato ed accel.*
p *m.d.* *mf* *m.d.*
 vi - - - Fm: i i7

Allegro *cresc.* *rall.*
Allegro *f* *piano*
 vi6

Tempo 1º *p* *dim.* Più mosso, accel. *p* Vivo *dim.*

21 Tempo 1º Più mosso, accel. *p* *mf* *f*

(Preparación para el solo del saxofon)

rall. CADENZA Moderato $\text{♩} = 76$ *a piacere* *p* accel.

Vivo *f* *mf* *p* *mf* rall.

Vivo *f* *p*

dim. *capriccioso* *p*

f *meno f* *p* rall.

a Tº (Moderato) $\text{♩} = 84$ *mp*

22 a Tº (Moderato) $\text{♩} = 84$ *p* *mp*

Cm: i ii6/4

V

ii i ii4/3

V7

V4/3 IV

V7

V6/4/ii

animando poco *calando*

23 *animando poco* *dim.*

ii ii4/3 V V/ii ii V2/V V iv6/5 V7

accel. **Allegro** ♩ = 120

accel. **24** **Allegro** ♩ = 120

p *cresc.* *f* *p energico*

V/ii ii

25 *p energico*

III6 VII6 ii6/4

cresc. *f* **26** *cresc.* *f* *mp energico*

V ii V6 i ii V6/4 i iv6/4 III V6/4

Più moderato $\text{♩} = 100$

27 Più moderato $\text{♩} = 100$
dolce cantabile
mf espress.

i VII6 III iv III6 ii6/4 VI6

28 espress.
f

cantabile cresc.
3 cresc. 3

v4/3 i iv v7 VI ii6/4 i VI4/3

V IV V6/5 i

i4/3 v V7/v
p espress.
p p

29 v III VII6 iv VII v ii IV

30 *cantabile*
mf cresc.
cantabile
mp *cresc.*
espresso
sempre cresc.

III VII6/5 V4/3 i iv2

Allegro ♩ = 120
 31 *Allegro* ♩ = 120
f *sempre f*

v2 vi6 V2/iv iv VII9 VI6/5 iv7 V

Poco più sostenuto ♩ = 100
 32 *Poco più sostenuto* ♩ = 100
sf ff *p* *cresc.*

i vi ii9 VII9

dolce cantabile
 33

i6 vi vi7 vi

System 1: Treble clef with a melodic line. Piano accompaniment in bass clef with a 'pedal' marking. Chord symbols: VII6/4, ii, V7, i, ii6, VI6, v.

System 2: Treble clef with a melodic line. Piano accompaniment in bass clef with 'cresc.' markings. Measure 34 is boxed. Chord symbols: iv, VII, I, iii, VI2, iv7, Eb: V7.

System 3: Treble clef with a melodic line. Piano accompaniment in bass clef with 'animando poco a poco', 'p', 'espress.', and 'Pedal' markings. Measure 35 is boxed. Chord symbols: i, V, I, vii, ii2, IV6/4.

System 4: Treble clef with a melodic line. Piano accompaniment in bass clef with 'marcato' marking. Chord symbols: vii4/3, iii, v2, iv9, ii9, I6/5, IV2, V9, i7.

VI6/5 ii VII6 v6/5 i7 II7 VI7

III7 VII7 III6 vi7 VII4/3 i6 VII6

Allegro $\text{♩} = 112$

dolce cantabile

rall. a T⁹ Allegro $\text{♩} = 112$

staccato sempre

III6 i7 vi6/4 v6 i2 iv6 VII2 III iv ii2

III7 vi VII6/4 i6/5 iv7

V7 iv4/3 VII7 V6/5 i V6/4 V2

Più animato

4:3 Più animato

VII4/3 iv (Pasaje de acordes cromaticos)

V6/5 i6 VII4/3 ii6 iv6/5

Più mosso $\text{♩} = 132$

44 Più mosso $\text{♩} = 132$

Eb: I6/4 V7 vi V i V7 vi V7ii

45

p *cresc.* *f*

sf *p* *mp* *p* *mp* *p* *mf*

iii I IV2 V7/IV IV2 ii6/5 V4/3 I (Acordes de paso)

46

47

p *p*

p quasi pizz. *p* *p* *mf*

I VII4/3 vi7 V4/3 IV7 II4/3 V7 (Acordes cromáticos)

48

p *mf* *f* *mp* *p* *cresc. poco a poco*

p *mf* *mf* *p* *p* *cresc. poco a poco*

ii6/4 IV V/iii iii I ii6/4 VI iv

49

sf *f* *f* *dim.* *energico*

sf *f* *f* *f*

V4/3 I iv iii iv I6/4 ii4/3 V6/5 vi6/5 V4/3 I6/5

rall. poco **Poco più moderato** ♩ = 100

rall. poco **50** **Poco più moderato** ♩ = 100

mf *p* *mf* *mf* *mp* *mf*

ii6/5 V7 I IV4/3 I VII2 I VII7

animando poco a poco

51 *animando poco a poco*

p *mp* *mp*

l6 VII6/5 l7 Pedal vi6 ii6/5

mf *mf*

52 *marcato*

p *f* *mf*

Pedal

VII6/4 IV6/5 ii6/4 V7 I l7 vi6/4

Allegro ♩ = 120

Allegro ♩ = 120

53

f *mp* *p*

VII6/4 ii2 V7 I VII4/3

III6/5 V7 IV vi vi7 V7

54 *più pesante*
più pesante marcato

I II I i7 V2/IV IV6

a Tempo Più mosso ♩ = 138 *ad lib.*
a Tempo 55 Più mosso ♩ = 138

I 14/3 iv7 i

sf *f* *sf* *f*

iii I

1.3.2. Aspecto melódico de la obra

Tonalidad: C m

Compás: 4/4

Frase A: Del compás 1 al 26

Tonalidad: Gm del compás 27

Frase B: del compás 27 al 38

Frase C: del compás 39 al 52

Puente 1: del compás 53 al 67

Tonalidad: Cm del compás 67 / Gm del compás 73 / Gb del compás 81

Frase A': del compás 67 al 84

Frase D: del compás 85 al 103

Puente 2: del compás 104 al 124

Tonalidad: Em del compás 125

Frase E: del compás 125 al 141

Tonalidad: E del compás 142

Puente 3: del compás 142 al 163

Cadencia: del compás 164 al 186

Tonalidad: Cm del compás 187

Frase F: del compás 187 al 200

Frase G: del compás 201 al 214

Frase A'': del compás 215 al 231

Puente 4: del compás 231 al 238

Compás 12/8 del compás 253

Frase A'': del compás 239 al 253

Puente 5: del compás 253 al 258

Compás 4/4 del compás 264

Frase C': del compás 258 al 270

Puente 6: del compás 270 al 280

Frase A'': del compás 281 al 290

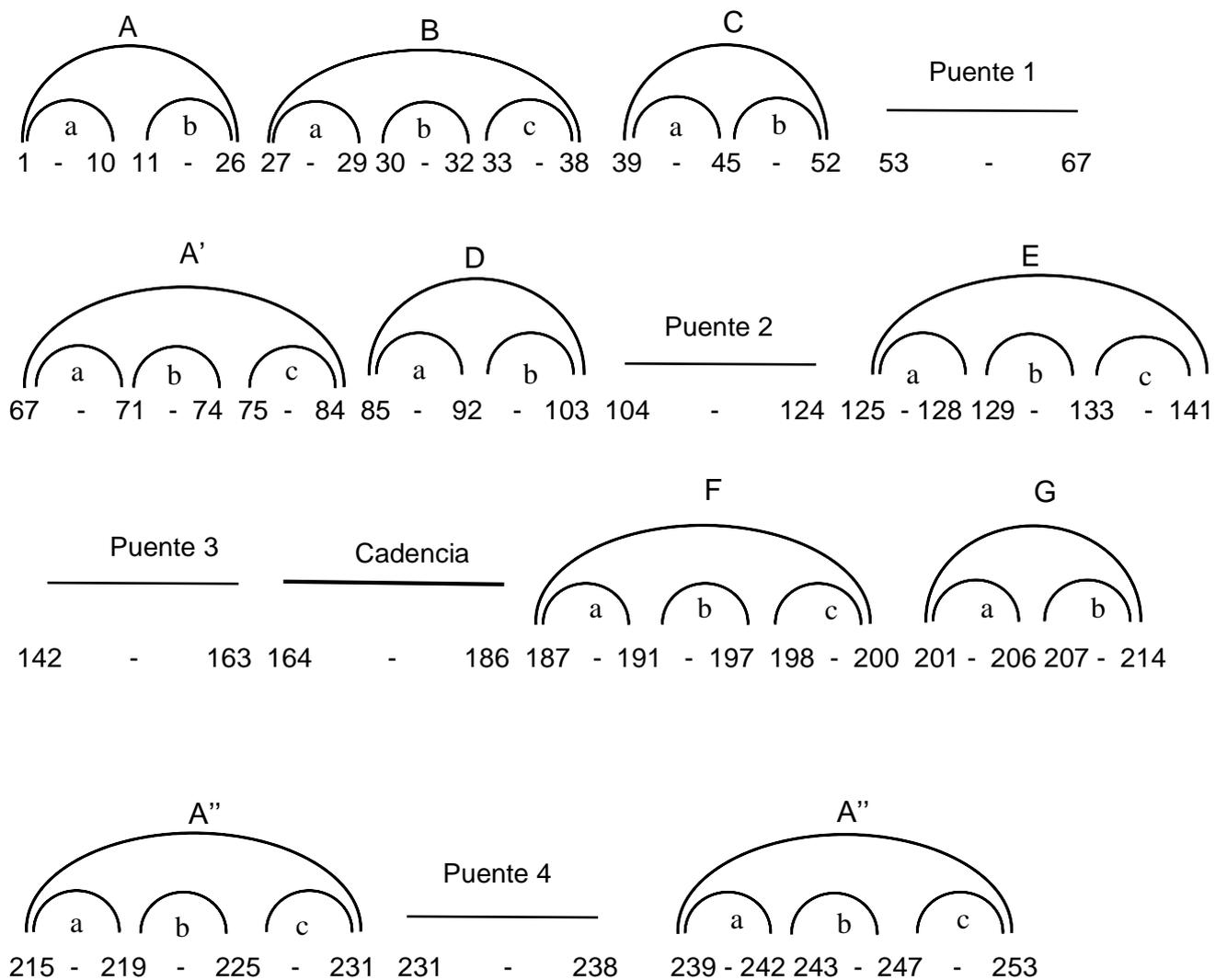
Puente 7: del compás 291 al 307

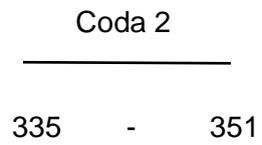
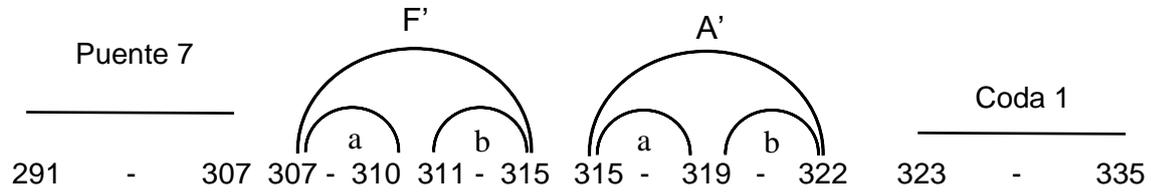
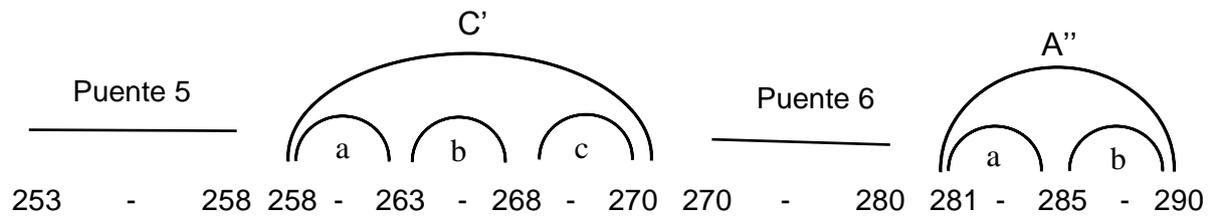
Frase F': del compás 307 al 315

Frase A'': del compás 315 al 322

Coda 1: del compás 323 al 335

Coda 2: del compás 335 al 351





2. LA MUERTE DEL ANGEL

(Tango)

2.1. SÍNTESIS DE LA OBRA:

- a) **Título** : La muerte del ángel
- b) **Compositor** : Ástor Pantaleón Piazzolla Manetti
- c) **Época y estilo** : Contemporáneo
- d) **Género** : Instrumental
- e) **Textura** : Melodía con acompañamiento
- f) **Forma** : Tango
- g) **Tempo** : Allegro, Lento y Allegro
- h) **Tonalidad** : Am, D y Gm
- i) **Compás** : 4/4

2.2. ASPECTOS HISTORICOS

2.2.1. El compositor: Ástor Pantaleón Piazzolla Manetti

El 11 de marzo de 1921, a las dos de la mañana, envuelto en un intenso olor a vainilla, al fondo de una dulcería, nació Astor Pantaleón Piazzolla.

En su niñez y juventud hizo honor a los puños cerrados y al violento llanto, pues al regresar a Mar del Plata, lugar de su nacimiento, después de su estancia en Nueva York, donde había viajado con sus padres a los cuatro años, se peleaba con quien osara burlarse de él por su extraña indumentaria y por su escaso dominio del castellano. Tenía nueve años, pero antes, a los ocho, su padre, Vicente (el Nono), que adoraba el tango, encontró en una prendería un pequeño bandoneón que regaló a su hijo, con la esperanza de hacerlo músico y que sirviera para algo, pues Astor no lograba concentrarse en nada y abandonaba todo lo que emprendía. Pero a Astor no le interesaba la música y menos el tango que le parecía triste y melancólico.

En Argentina permaneció poco tiempo, pues era la época de la recesión (años 30) y sus padres, al no conseguir trabajo, tuvieron que regresar a Nueva York. Allí, después de oír tocar a un pianista vecino, Bela Wilda (que había sido discípulo de Serguéi Rachmaninov, y que ahora era su maestro), Astor tuvo una revelación: descubrió, por fin, su gusto por la música, (quería ser pianista).

A los dieciséis años, regresa a la Argentina, a la que no quería volver, porque, aunque era su patria, no le significaba nada. Él tenía sus amigos en Nueva York y, lo más importante, había conocido el jazz y quería incorporarlo a su música. Pero le ocurre una segunda revelación cuando conoce el sexteto de Elvino Vardaro, que tenía una manera nueva de interpretar el tango. Ahí,

Piazzolla forma un cuarteto que imita su estilo y dice que “le había agarrado la locura por el tango”

Lo que sigue en la vida de Piazzolla, ya en su madurez, es una sucesión de éxitos y fracasos. De éxitos en París, que acoge su música, pero donde su maestra del Conservatorio, la prestigiosa Nadia Boulanger, le toca al piano una de sus obras titulada Magistral y le hace ver que ese es el camino, que debe volver a sus raíces, y lo sacude de tal manera que hace surgir al verdadero Piazzolla, el renovador del tango, la personalidad que no abandonará nunca.

Viaja a Estados Unidos, e incorpora el jazz a sus composiciones. Es la época del jazz-tango. En 1959, recibe la noticia de la muerte de su padre, que lo afecta profundamente y compone el tango que él considera su mejor obra: Adiós Nonino, que toca con el Octeto (Gómez, 2021).

2.2.2. Forma: Tango

La palabra “tango”, probablemente africana, anda en cosas de música y danza y fiesta desde los tiempos de la colonia. La acompañan otras muy semejantes: “zango”, “tambo”. La palabra “tango”, al igual que “tambo”, significa el paradero, la ramada, o el lugar y la fiesta que se hace en ese lugar; además, la música que anima la fiesta y hasta las comparsas.

La danza que nos ocupa es, primero y principalmente, una entidad coreográfica característica que se realiza al son de una música también característica, frecuentemente con versos comunes muchas veces reconocibles por sus temas y hasta por su vocabulario. El danzante realiza su tango (La versión coreográfica), el compositor produce su tango (La melodía con su acompañamiento) y el poeta escribe su tango (Los versos) (Vega, 2016).

El tango es una especie musical (o género) y una danza, con origen en ambas riberas del Río de La Plata. Se lo considera dentro de la Música Popular Latinoamericana, y su desarrollo se extiende desde fines del siglo XIX hasta nuestros días. Simboliza un amplio crisol de complejidades artísticas, humanistas, emocionales y existenciales que identifican al hombre del siglo XX: constituye un concepto, un sentir, una filosofía de vida, una inspiración, una identidad para un ser humano tan heterogéneo como lo ha sido su origen y su divulgación (Vidal y Reyes, 2010).

2.2.3. La obra: La muerte del ángel

Este tango acompaña la historia de un ángel que intenta sanar las heridas espíritus humanos en una vivienda de Buenos Aires, sólo para morir en una pelea a cuchillo. La obra llega a su fin cuando uno de los personajes describe al ángel como "Un ángel que creamos a partir de la furia de nuestros propios sueños empobrecidos. Un verdadero ángel, no un ángel de Dios, que está en los cielos, tan lejos de esta miseria, sino un ángel que era nuestro, hecho por nuestros deseos, nacido por nosotros." Este es el ángel que habita la obra de Piazzolla: un ángel que alguna vez fue humano, sigue siendo humano, un ángel que busca la libertad, el ángel a quien Piazzolla luego le dio una voz diferente en 'Libertango'. tango en nombre de la libertad, en nombre de la libertad tango para resucitar a un ángel muerto (Behar, 2011).

2.3. ASPECTO MUSICAL: Análisis formal

2.3.1. Análisis armónico

La muerte del angel (Tango)

Astor Piazzola
Arr. Valeriy Saparov

Alto Sax

Piano

Am: v7 ivsus2 - - v4/3 i V7(5b)

A. Sax.

Pno.

i VI6/5 V9 i I7(5b)

A. Sax.

Pno.

VI6/5 III2 Vsus4(9) - - - V9

A. Sax.

Pno.

12 19 VI6/5 V9

2

15

A. Sx.

Pno.

18

A. Sx.

Pno.

20

A. Sx.

Pno.

23

A. Sx.

Pno.

i *i7(5b)* *vi(4/3)* *III2* *ii6/5(1b)* *I7(3#)*

I6/5(1b5b7b) *VII6/5* *iv7(1#3#5#7#)* *iv7*

iii7(1#) *iii7(3b7b)* *V* *ivsus2* - - *V6/5*

i *i2* *i*

ff

f

26 A. Sx. 3

Pno.

VI6 iv6 III6 ii6 V11 - - - - - Vsus4

29 A. Sx.

Pno.

ii6 V11(9#) - - - - - Vsus4 i - - - - - i2

33 A. Sx.

Pno.

i VI7 iv6 III6/5 ii6/5(1b) I7(3#)

36 A. Sx.

Pno.

I6/5(1b5b7b) VII(6/5) iv7(1#3#5#7#) iv7

4
38

A. Sx. *rit.*

Pno.

iii7(1#) iii7(3b7b) V ivsus2 V6/5

Meno Mosso ♩ = 60
a tempo

41

A. Sx. *mf*

Pno.

D: IV2 V11 I7 ii7 iii7 vi

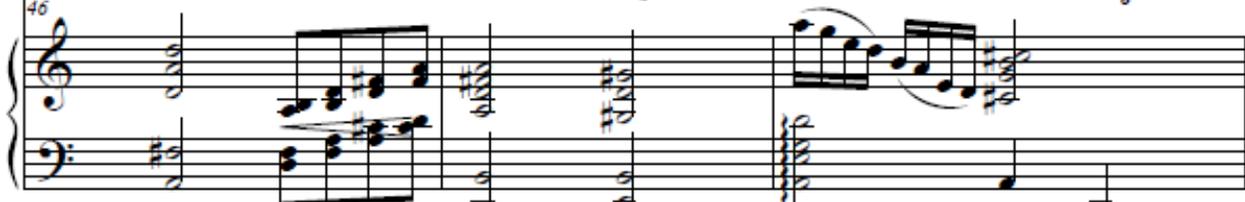
43

A. Sx.

Pno. N. P.

vii7 V7/vi vi7 V7 IV7

46 A. Sx.  5

Pno. 

I6/4 vi V9/V V7 V9

49 A. Sx. 

Pno. 

Am: iv7 VI9 III7 iv7 v7 i9 ii7 V9

52 A. Sx. 

Pno. 

mf i vi2 iv7(1#) V7(5b) V9/iv iv(5b) VII9

56 A. Sx. 

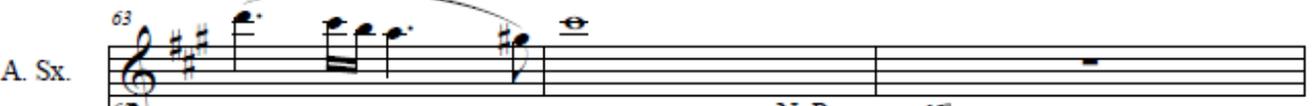
Pno. 

III7 iv7 v7 v7/iv iv7 v9 v7 I7(3#) vi7 V7/V

A. Sax. 

Pno. 

V11 V9 iv6/5 VII9 III7 iv7 v7 i9

A. Sax. 

Pno. 

ii VI V7(7#) i7 ii(3#) ii(1b) III VI7 VI7(7b)

A. Sax. 

Pno. 

III6/4 i6/5 i11 iv9 VII7 III4/3

A. Sax. 

Pno. 

Gm : iv7 VII III7 iv7 V7 i7

71

A. Sx.

Pno.

mf 3

Acorde de paso

ii7 V7 i7 iv7 iv7 (1#)

74

A. Sx.

Pno.

V i7 iv(5b) VII7 III7 i7

77

A. Sx.

Pno.

Ap *f*

iv6/4 VII v i7 VII7 V7/VI

80

A. Sx.

Pno.

f *p*

a tempo
Allegro (M.M. ♩ = c. 120)

VI7 Am: V9 V i VI6/5 V9

8
84

A. Sx.

Pno.

B

i I7(5b) VI6/5 III2 Vsus4(9)

87

A. Sx.

Pno.

V9

90

A. Sx.

Pno.

f

B

i9 VI6/5 V9 i i7(5b)

A. Sax. 

Pno. 

vi4/3 III2 ii6/5(1b) I7(3#) I6/5(1b3b5b7b) VII6/5

A. Sax. 

Pno. 

iv7(1#3#5#7#) iv7 iii7(1#) iii7(3b7b)

A. Sax. 

Pno. 

V ivsus2 V6/5 i

10
101

A. Sx.

Pno.

f

i2 i VI6 iv6 III6

104

A. Sx.

Pno.

ii6 V11 Vsus4 ii6 V11(9#)

107

A. Sx.

Pno.

ff

ff

Vsus4 i vsus4 i9 V i i

2.3.2. Aspecto melódico de la obra

Tonalidad: La m

Compás: 4/4

Introducción: del compás 1 al 4

Sección A:

Frase A: del compás 5 al 22

Frase B: del compás 23 al 40

Sección B:

Frase C: del compás 41 al 48

Frase D: del compás 49 al 60

Frase E: del compás 61 al 68

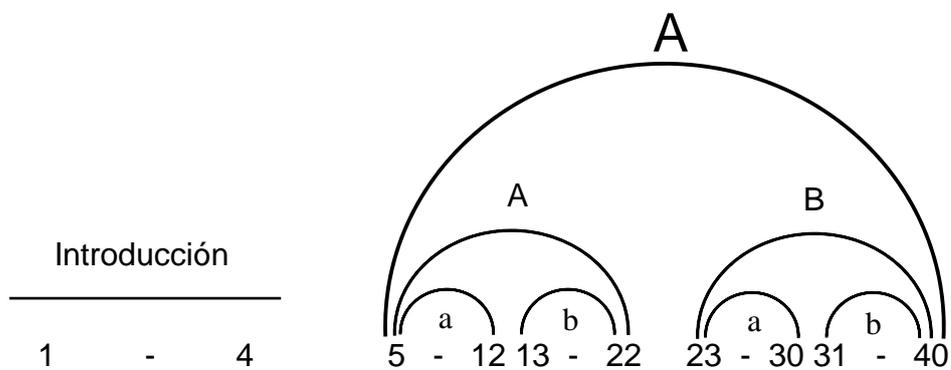
Frase D': del compás 69 al 80

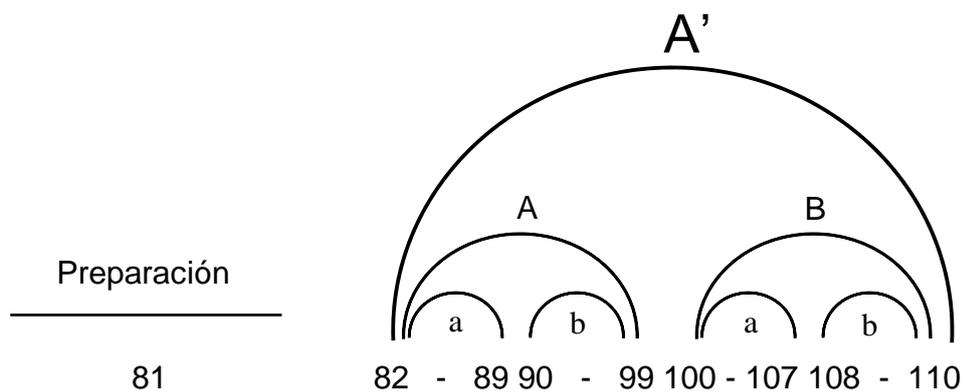
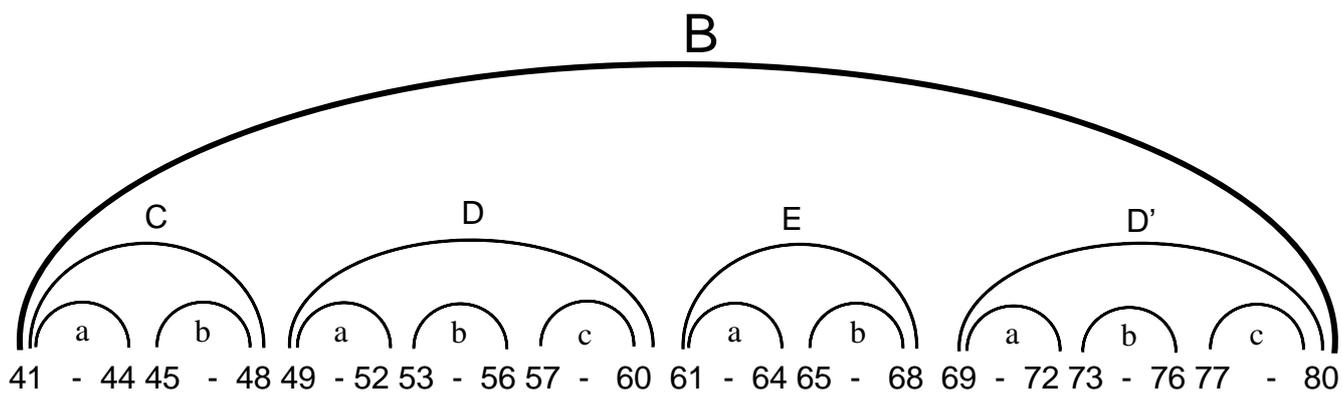
Preparación: compás 81

Sección A':

Frase A: del compás 80 al 99

Frase B: del compás 100 al 110





3. RUNASAX

3.1. SÍNTESIS DE LA OBRA:

- a) **Título** : Runasax
- b) **Compositor** : Gandhi Abraham Olivares Figueroa
- c) **Época y estilo** : Contemporáneo
- d) **Género** : Instrumental
- e) **Textura** : Melodía con acompañamiento
- f) **Forma** : Forma libre
- g) **Tempo** : Larghetto y tempo rubato
- h) **Tonalidad** : F, Fm, D y Dm
- i) **Compás** : 6/8, 3/4 y 4/4

3.2. ASPECTOS HISTORICOS

3.2.1. El compositor: Gandhi Abraham Olivares Figueroa

Nació en la ciudad de Huánuco el 16 de marzo del año 1957. Sus padres fueron Don Augusto Olivares F., y Doña Juana Figueroa C., siendo el menor de 2 hermanos. Contrajo matrimonio con Doña Carmen Rosa Ríos E., con quien tuvo 3 hijos.

Olivares es un compositor, guitarrista, director de coro y orquesta, y educador musical huanuqueño; destacado por sus composiciones musicales, dedicación y compromiso con la enseñanza y la educación musical. Desde temprana edad, mostró un interés innato por la música y la pintura, lo que lo llevó a embarcarse en una trayectoria académica en constante crecimiento.

A los 5 años inició sus estudios en el “jardín para niños” de las Srtas. Lajara. Cursó primaria, y hasta 3er. año de secundaria en el colegio particular “San Luis Gonzaga”; los dos últimos años de secundaria los hizo en la Gran Unidad Escolar “Leoncio Prado”. Todos ellos en la ciudad de Huánuco.

En el año 1976 conformó el grupo coral – instrumental del templo “Cristo Rey”, continuando allí su desarrollo musical. En 1977, a medio año, decide estudiar en la Escuela Regional de Música “Daniel Alomía Robles” de Huánuco. Para ello rinde un examen ante un jurado constituido por el entonces director de esa casa de estudios, Maestro Rodolfo Holzmann, y el Prof. Silvio Espinoza, quienes lo aprobaron; siendo matriculado directamente al segundo semestre académico. En 1980 culminó sus estudios, haciéndose merecedor de un diploma por haber sido el mejor alumno.

Posteriormente, durante varios años, hasta 1992, recibió clases particulares con el mencionado compositor alemán Rodolfo Holzmann Zanger, estudiando materias avanzadas de música: armonía superior, contrapunto, análisis, composición, música serial, orquestación, dirección musical y etnomusicología, entre otras. Asimismo, integró las agrupaciones corales dirigidas por el citado Maestro.

Años más tarde cursó estudios de Bachillerato, Licenciatura (en Educación Artística) y Maestría en Educación, en la “Universidad Mayor de San Marcos”.

En 2018, ingresó a la Escuela de Posgrado de la UNHEVAL para estudiar una Maestría en Educación, mención en Investigación y Docencia Superior. En 2020, culminó exitosamente tales estudios, lo cual enriqueció aún más su perspectiva y habilidades como educador.

3.2.2. Forma: Forma libre

La forma musical libre que se distingue por su carácter improvisatorio e imaginativo, más que por una estructuración rígida de los temas, que permite al compositor una mayor expresividad musical relajando las restricciones inherentes a otras formas tradicionales más rígidas, como la sonata o la fuga (Wikipedia, s.f.).

Las formas libres no tienen una estructura fija ni forma determinada. Algunas de ellas son: obertura, preludio, capricho, fantasía, toccata, estudio, pastoral, impromptu, romanza sin palabras, balada, leyenda, elegía, nocturno, berceuse, barcarola, rapsodia, momento musical, poema sinfónico, etc (Euloarts, 2022).

Las formas libres aparecen un gran número de piezas, generalmente para teclados, donde la estructura no está completamente clara como, por ejemplo, la toccata, nocturno, fantasía, preludio y canto gregoriano. (Música Fácil, 2019).

3.2.3. La obra: Runasax

El origen de esta obra se remonta a los años de estudiante del ahora maestro Silverio Leonardo Julca, quien le solicitó en ese entonces al maestro Gandhi Olivares que le compusiera una obra para que pueda interpretarlo y él aceptó realizar esta hazaña.

En busca de inspiración para iniciar con su travesía hacia la composición de esta obra, el maestro Gandhi Olivares se acercó al Instituto Superior de música (Ahora universidad) para buscar inspiración, en su recorrido por las aulas, escuchó practicar a su estudiante Silverio, las escalas cromáticas como parte de su ensayo diario, inspirado por la dedicación que tenía su estudiante hacia el saxofón decidió incluir como parte de la obra y que se observa en la introducción un pasaje lleno de puras notas cromáticas.

Pasado un tiempo, la inspiración dejó de florecer en el maestro, entre sus viajes a diferentes ciudades fue ampliando su perspectiva frente al ámbito musical al haber pasado frente a diversos grupos musicales, lo que le permitió aplicar lo aprendido hacia la composición de su obra Runasax, decidiendo ampliarla cada que regresa de un viaje con una nueva experiencia de una cultura diferente.

Se menciona que el origen del nombre proviene de “Espíritu guardián”, que fue lo que el maestro tomó de referencia al nombrarlo, se dice que cada vez que se interpreta esta obra, se realiza un viaje a través de las diferentes culturas repartidas en el Perú que fue la idea principal al componerlo.

3.3. ASPECTO MUSICAL: Análisis formal

3.3.1. Análisis armónico

RUNASAX

Compositor:
Gandhy Olivares F.

Alto Saxophone

$\text{♩} = 126$

mf

$\text{♩} = 126$

Piano

4

$\text{♩} = 108$

cresc.

f

Contraparte mayor

f

F: I V7

Larghetto

$\text{♩} = 80$

mf

Larghetto

$\text{♩} = 80$

I Fm: i - - - - - III

2

Runasax

A. Sax.

Pno.

III7 VII V7 VII ii i6

A. Sax.

Pno.

rit. $\text{♩} = 60$ a tempo mp

vii V7 i - - - - - III

A. Sax.

Pno.

cresc. cresc.

i - - - - - III6

Runasax

3

A. Sax. ²³ *mf*

Pno. ²³ *mf*

i6 i7 - - - - - V

A. Sax. ²⁵ *f* $\text{♩} = 58$

Pno. ²⁵ *f* *mp* *cresc.* $\text{♩} = 58$

i6/4 VII VI6/4 i III iv6 III

A. Sax. ²⁸

Pno. ²⁸ *mf*

i VII i VII

Runasax

4
29

A. Sax.

Musical notation for the first system, measures 29-31. The A. Sax. part has a whole rest in measure 29 and a whole note in measure 30. The Pno. part features a complex rhythmic pattern in the right hand and block chords in the left hand.

V7 iv7 iv2 VI9

30

A. Sax.

Musical notation for the second system, measures 30-31. The A. Sax. part has a whole rest in measure 30 and a whole note in measure 31. The Pno. part features a complex rhythmic pattern in the right hand and block chords in the left hand.

V i6 III - - - - - i V

32

A. Sax.

Musical notation for the A. Sax. part in measure 32. It begins with a tempo marking of quarter note = 60 and a dynamic marking of *mf*. The melody is marked with a slur and a fermata.

32

Pno.

Musical notation for the Pno. part in measure 32. It features a complex rhythmic pattern in the right hand and block chords in the left hand, marked with a dynamic of *mf*.

F: I Fm:i - - - - - III

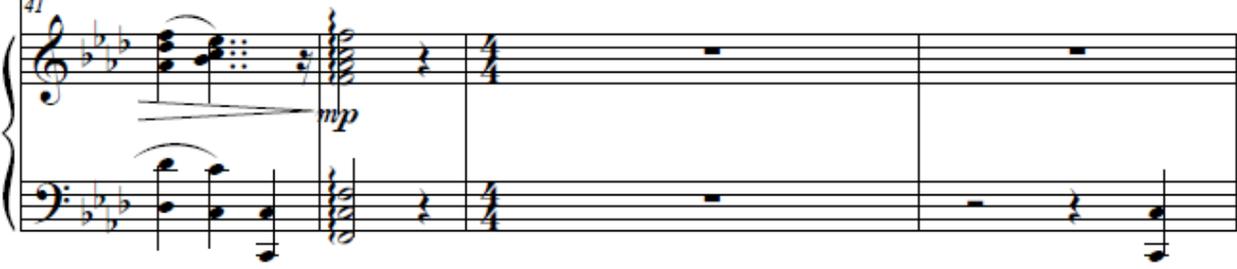
Runasax

A. Sax. 

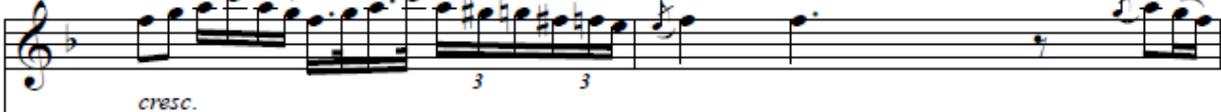
Pno. 

i4/3 VII V VII7 ii i

A. Sax. 

Pno. 

VI V7 i - - - - - mp V

A. Sax. 

Pno. 

i7 III 3 3

6

Runasax

A. Sax. 

Pno. 

i6 i7 - - - - - V

A. Sax. 

Pno. 

i6/4 VII VI i

A. Sax. 

Pno. 

III i

Runasax

53

A. Sax.

Pno.

mp

i i7 III

54

A. Sax.

Pno.

mp

i7 - - - - - III9

55

A. Sax.

Pno.

i7 III

Runasax

8
56

A. Sax.

Pno.

mf

57

A. Sax.

Pno.

mf

i2

58

A. Sax.

Pno.

7

VII

i7

59 Runasax 9

A. Sax.

Pno.

III9 VII11 iv2 i7

60

A. Sax.

Pno.

V7 VI7 V i

Fine

61

A. Sax.

Pno.

ff f mf dim.

ff f mf dim.

F: I V I Dm: i7 III6/4 ii

10

Runasax

♩ = 63 Tempo rubato

A. Sax. *66*

Pno. *66*

mp *p*

VI9 iv VII III i

A. Sax. *72*

Pno. *72*

mp *mf*

VII6/4 III ii iv V7/iv iv

A. Sax. *78*

Pno. *78*

mp *mp* *p*

VII7 i v VII *mp* *p* III VII iv2 V7/iv

Runasax

non legato
non rubino

83

A. Sax. *mf* *mp* *mf*

Pno. *mf* *mp* *mf*

iv i9 i7 ii7 III iv

88

A. Sax. *mp*

Pno. *mp* *mf* *mp* *mf*

V VI iv7 VII VII2 i6 iv

92

A. Sax. *mp* *cresc*

Pno. *mp* *cresc* *3* *3*

i i4/3 D: I - - - - -

108

A. Sax.

Pno.

i - - - - *V* *V7* *f*

111

A. Sax.

Pno.

f *ff* *f* *mf*

i - - - - *V* *i*

♩ = 69

114

A. Sax.

Pno.

dim.

iv - - - - *V*

14
117 Runasax *rit.*

A. Sax.

Pno.

III - - - - - iv6/4 i - - - - - *p.* - - - - - V

121 *triste* *mp* *mf* *mf*

A. Sax.

Pno.

i V i V i V i - - - - -

125 *mf* *mf*

A. Sax.

Pno.

iv V6 V7 - - - - -

A. Sax. 127 $\text{♩} = 60$
Pno. 127 *mp* $\text{♩} = 60$ *mf*

i6 iv6 i6 *mf* III i

A. Sax. 130 $\text{♩} = 54$
Pno. 130 $\text{♩} = 54$ *mf*

V i V i

A. Sax. 133 $\text{♩} = 54$
Pno. 133 $\text{♩} = 54$ *mp* *mf*

iv V i *mp* i

A. Sax. ♩ = 54

136 ♩ = 60 1. ♩ = 54

Pno. ♩ = 54

iv - - - - - i V

A. Sax. ♩ = 54

139 rit. a tempo

Pno.

iv V i V i V i V

A. Sax. D.C. al Fine

143 rit.

Pno.

i ii p V

3.3.2. Aspecto melódico de la obra

Tonalidad: Fm

Compás 6/8

Introducción: del compás 1 al 7

Compás: 3/4 del compás 8

Frase A: del compás 8 al 18

Compás: 4/4 del compás 19

Frase B: del compás 19 al 26

Frase C: del compás 26 al 31

Compás: 3/4 del compás 32

Frase A: del compás 32 al 42

Compás: 4/4 del compás 43

Frase B: del compás 43 al 50

Frase C': del compás 50 al 62

Tonalidad: Dm en el compás 63

Frase D: del compás 62 al 86

Frase E: del compás 86 al 113

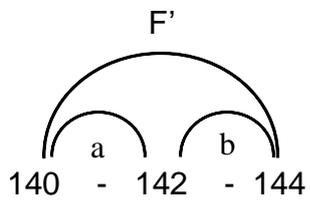
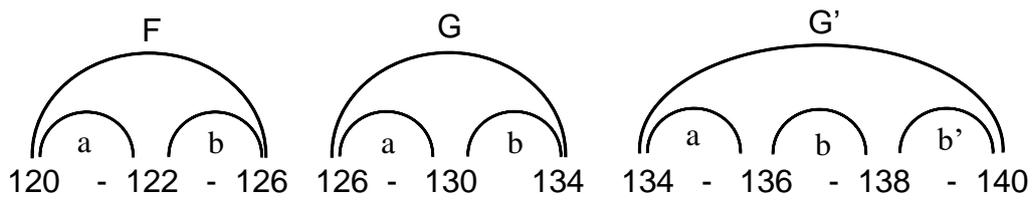
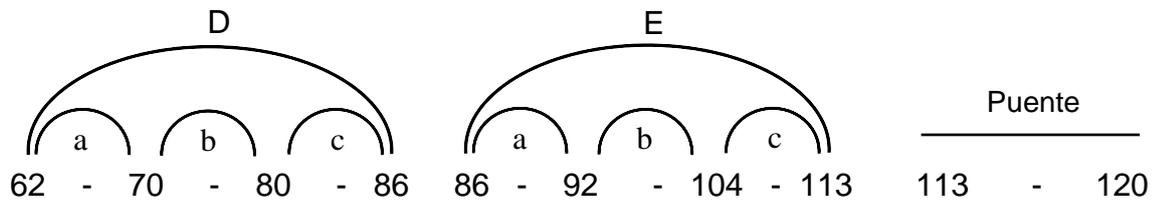
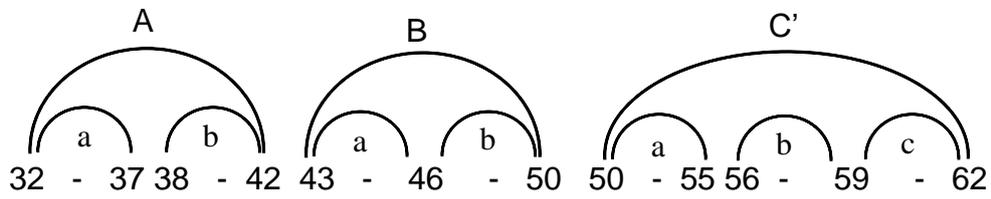
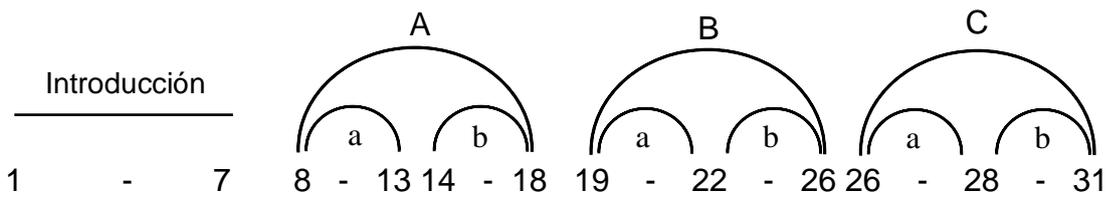
Puente: del compás 113 al 120

Frase F: del compás 120 al 126

Frase G: del compás 126 al 134

Frase G': del compás 134 al 140

Frase F: del compás 140 al 144



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Behar, R. (2011). The Death of the Angel: Reflections on the Relationship between Enlightenment and Enchantment in the Twenty-first Century. *Temenos-Nordic Journal for Study of Religion*.
<https://journal.fi/temenos/article/view/4618>
- Forma musical (2022) En Euloarts <https://www.euloarts.com/artistica/la-forma-musical/>
- Forma musicales (2019) En música fácil <https://elauladelosonidos.blogspot.com/2019/07/formas-musicales.html>
- Fargas, D.A. & Soler, (1852), Concierto, en *Diccionario de la Música*. Barcelona, Imprenta de Joaquín Verdaguer.
- Forma musical (s.f.) En wikipedia https://es.wikipedia.org/wiki/Forma_musical#:~:text=Forma%20musical%20libre%20que%20s.e.la%20sonata%20o%20la%20fuga.
- Glessner, G. (2014). Alexander Glazunov and his Violin Concerto: History, Biography, and Performance Perspective. Recuperado el 10 de mayo del 2024.
<https://mosaic.messiah.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1187&context=honors>
- Gómez, M. A. P. (2021). Cien años con Astor Piazzolla. *Agenda Cultural Alma Máter*, (284).
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/almamater/article/download/345467/20804820/>
- Pacheco, A. T. (2021). Análisis del concierto en Mib para saxofón alto y orquesta de cuerdas de Alexander Glazounov. Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de música.
<https://ru.dgb.unam.mx/bitstream/20.500.14330/TES01000811389/3/0811389.pdf>
- Pedrell, F. (2009). El Concierto, en *Diccionario Técnico de la Música*. Valladolid, Barcelona I.T. Oriol.
- Jumbo, E. M. (2012). Análisis e interpretación del concierto para Violencello y Orquesta de Luis Humberto Salgado (en versión de Cello y Piano). Universidad de Cuenca.
<http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/494>
- Vega, C. (2016). Estudios para los orígenes del tango argentino. Instituto de Investigación Musicológica" Carlos Vega".
<https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/1214/1/origenes-tango-argentino-vega.pdf>

Vidal, P. & Reyes, C. (2010) La armonía en el Taango un estudio desde el análisis armónico.
Universidad de Chile. Facultad de Artes. Departamento de música y sonología.
[https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/101494/ar-
martin_p.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/101494/ar-martin_p.pdf?sequence=1&isAllowed=y)