



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



Nivel universitario según ley N.º 29458 y Ley N.º 30597

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

# INFORME MUSICAL

## OBRAS

- **UNIVERSAL**

Fantaisie sur un thème original (Fantasía sobre un tema original)

Compositor: Demersseman Jules Auguste Edouard

- **LATINOAMERICANO**

La muerte del ángel (tango)

Música: Ástor Pantaleón Piazzolla Manetti

Arreglo de Valeriy Saporov

- **NACIONAL**

V. Estudio valse criollo

Música: Daniel Cueto

Adaptación de G. Lalo Rivas Rosales

- **GRADUANTE:** Rivas Rosales, Glenis Lalo

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

**HUÁNUCO, AGOSTO DEL 2023**

## ÍNDICE

	Pág.
CARÁTULA.....	i
1. Fantaisie sur un thème original .....	4
1.1. Síntesis de la obra: .....	4
1.2. Aspectos históricos .....	5
1.2.1. El compositor: Demersseman Jules Auguste Edouard .....	5
1.2.2. Forma: Fantasía .....	6
1.2.2. La obra: Fantaisie sur un thème original .....	7
1.3. Aspecto musical: Análisis formal .....	7
1.3.1. Análisis armónico .....	7
1.3.2. Aspecto melódico de la obra .....	19
2. La muerte del ángel (Tango) .....	22
2.1. Síntesis de la obra: .....	22
2.2. Aspectos históricos .....	23
2.2.1. El compositor: Ástor Pantaleón Piazzolla Manetti .....	23
2.2.2. Forma: Tango .....	24
2.2.3. La obra: La muerte del ángel .....	25
2.3. Aspecto musical.....	25
2.3.1. Análisis armónico .....	25
2.3.2. Aspecto melódico de la obra .....	33

3.	V. Estudio valse criollo (Vals).....	35
3.1.	Síntesis de la obra: .....	35
3.2.	Aspectos históricos .....	36
3.2.1.	El compositor: Daniel Cueto .....	36
3.2.2.	Forma: Vals criollo .....	37
3.2.3.	La obra: V. Estudio valse criollo.....	38
3.3.	Aspecto musical.....	38
3.3.1.	Análisis armónico .....	38
3.3.2.	Aspecto melódico de la obra .....	41
	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	42

## 1. FANTAISIE SUR UN THÈME ORIGINAL

(Fantasía sobre un tema original)

### 1.1. SÍNTESIS DE LA OBRA:

- a) **Título** : Fantaisie sur un thème original
- b) **Compositor** : Demersseman Jules Auguste Edouard
- c) **Época y estilo** : Romántico
- d) **Género** : Instrumental
- e) **Textura** : Homofónica
- f) **Forma** : Fantasía con libre desarrollo.
- g) **Tempo** : Allegro, Andante, Lento, Vivo y presto.
- h) **Tonalidad** : Bb m, Bb M, Db M,
- i) **Compás** : 4/4, 3/4, 9/8 y 2/4

## **1. 2. ASPECTOS HISTÓRICOS**

### **1.2.1. El compositor: Demersseman Jules Auguste Edouard**

Nació en Hondschoote Bélgica, el 9 de enero de 1833 y muere a los 33 años en París el 1 de diciembre de 1866. Ingresó al conservatorio de París en 1844, quien estudió con Tariot y Tulou, en el próximo año con tan solo 12 años obtiene el primer premio de flauta, por lo tanto, consigue rápidamente una gran reputación como virtuoso de la flauta travesera, por sus cualidades de ser elegancia y brillantez.

En cuanto a la composición, fue conocido por sus virtuosas fantasías para flauta y la opereta princesa Kaika, que llegó a ser olvidado. Del mismo modo dejó un gran legado de obras de diferentes géneros como; solos, fantasías, serenatas, etc. Para instrumentos musicales que fueron inventadas por Adolphe Sax, por supuesto para los saxofones, muy aparte de su célebre fantasía sobre un tema original, para saxofón alto y piano. Entre sus producciones se encuentra los solos para concursos, también dos obras de gran riqueza, un Ave María (1865) con una instrumentación insólita: Voz de soprano o tenor, saxofón alto, trombón, saxhorn bajo y saxhorn contrabajo, esta obra es interesante en un doble sentido: su instrumentación, en primer lugar, pone en evidencia que el saxofón en esa época (antes de la Arlesienne 1872) sea considerado como un instrumento capaz de integrarse en un conjunto (dejando en entredicho a ciertos compositores). Esta pieza debe de ser considerada la primera obra de música de cámara utilizando el saxofón por las características descritas, (aunque por realidad histórica fuera el Canto Sacro de Berlioz). Desgraciadamente se ha perdido. La segunda obra es la Serenata op.33. Bella obra de salón con dos temas principales, el primero presentado por el saxofón y el segundo por el piano sobre un ritmo de barcarola.

Ambos temas se verán variados, entrelazados en el desarrollo y cadenciados para encontrarse al final superpuestos en la coda. Estas dos obras son realmente piezas de música de cámara: el interés musical es más importante que el hecho de valorar al fútil saxofonista con escalas y rápidos arpeggios. Característica propia del repertorio de final del XIX (Garrido, 2013).

### **1.2.2. Forma: Fantasía**

En música, fantasía significa cualquier tipo de composición en la cual la forma pasa a segundo término para satisfacer las exigencias del lado imaginativo o el capricho, de otro modo se considera a cualquier clase de composición para la cual el autor o compositor no encuentra otro nombre. Muchas veces pasan que obras de este contexto sugiere la improvisación más que la composición estructurada, Rousseau en su diccionario musical (1767), conceptualiza a fantasía, como una pieza de música instrumental que se toca a medida que se compone, enfatiza que no puede escribirse y repetirse, al hacerlo cesa de ser tal y se transforma en una pieza común. A pesar de que el autor anterior lo definió como tal, existen compositores anteriores como también posteriores que han dejado fantasías escritas, como el caso de J. S. Bach algunos de sus preludios son de carácter libre, pues lo considera fantasías, en la misma línea siguen Mozart, Chopin, Brahms, Schumann, entre otros han puesto dicho título a piezas que de ninguna manera carecen de forma (Garrido, 2013).

Finalmente, la obra de la que tratamos es una fantasía, por lo cual es muy difícil hablar de su estructura ya que, esta forma musical se basa en el libre desarrollo de una idea, en el caso particular de esta obra, usa un tema principal e intenta desarrollarlo a medida que la pieza avanza (Gallego, 2017).

### **1.2.2. La obra: Fantaisie sur un thème original**

Esta obra fue dedicada a Henri Wuille (1822 -1871), clarinetista en la banda de los Guías de Bélgica, en el año 1851 se dio a conocer como saxofonista en un concierto como solista en Bruselas, trasladando su residencia a Paris, por ser virtuoso en el saxofón su fama pasa fronteras francesas, brindando conciertos en Londres, además una gira por EE. UU entre los años 1853 y 1854, haciendo notar por primera vez el saxofón en este país. Años más tarde entre 1988 el saxofonista Iwan Roth, presenta una edición de la obra (Hug & Zürich), sustentado en los restos de la primera edición que fue publicado en el siglo XIX (Garrido, 2013).

Como su propio nombre lo muestra, la obra es una fantasía, donde es muy complicado hablar respecto a su estructura ya que, como se menciona anteriormente, esta forma musical se basa en el desarrollo libre de una idea (existe variaciones) (Gallego, 2017). Existe cambios de movimiento, donde la parte del saxofón muestra bastante virtuosismo.

## **1. 3. ASPECTO MUSICAL: Análisis formal**

### **1. 3. 1. Análisis armónico**

En la siguiente página

# FANTAISIE

sur un theme original  
fur altsaxophon in es und klavier

JULES DEMERSSEMAN  
1833-1866

Herausgegeben von iwan Roth

**Allegro** ♩=120

Alto Sax.

Piano

Introducción

Sib m: V V<sub>2</sub> V<sub>6</sub><sub>5</sub> V<sub>7</sub> I V<sub>2</sub> de IV IV<sub>6</sub> I<sub>6</sub><sub>4</sub>

Pno.

IV I<sub>6</sub><sub>4</sub> V I I<sub>6</sub><sub>4</sub> IV II I<sub>6</sub><sub>4</sub> V<sub>7</sub> I I<sub>6</sub><sub>4</sub>

Pno.

IV<sub>6</sub> IV I<sub>6</sub><sub>4</sub> V<sub>7</sub> I V I<sub>6</sub><sub>4</sub> V

Pno.

I<sub>6</sub><sub>4</sub> V I<sub>6</sub><sub>4</sub> V I I<sub>6</sub><sub>4</sub> I I



15 *p cresc*

Pno.

19 *con espr.* *cresc.....*

Pno.

23 *mf*

Pno.

27 *f passionato* *f* *rall.* **Agitato**

Pno.

I I VI VI<sub>6</sub> III III<sub>6</sub><sub>4</sub>

V<sub>6</sub><sub>5</sub> V<sub>7</sub> I I<sub>6</sub><sub>4</sub> VI (I) V I<sub>6</sub><sub>4</sub> V<sub>6</sub><sup>o</sup><sub>deII</sub><sub>4</sub> V<sub>7</sub>

I I -I III

V<sub>7</sub> I IV I<sub>6</sub><sub>4</sub> V<sub>7</sub> I

31 *f* *fz* *cresc.....*

Pno.

-II<sub>2</sub> I<sup>11</sup> I -II<sub>2</sub> I<sup>11</sup> I V<sub>6</sub>

35 *mp* *mf* Sib m: III 4

Pno.

I III<sub>4</sub> VI V<sub>6</sub><sup>o</sup> de V 5

38 *f* *ff*

Pno.

V<sub>4</sub><sup>o</sup> de V 3 V<sub>9</sub><sup>o</sup> de V V<sub>6</sub> de IV 4 V<sub>7</sub> de V

41 *fz* *rall.* *mf* piu lento, quasi andante

Pno.

V<sub>7</sub> VI VI

44

*pp* sehr langsam      *p* ein wenig schneller      *mf* noch schneller

Pno.

VI      VI<sub>6</sub>      V<sub>5</sub><sup>o</sup> de V  
2

47

*f*      **Allegro**      **cadenza**

Pno.

V

48

Pno.

50

*fz*      *rall.*

Pno.

V7

**THEMA**  
*Andantino*

53 *pp*

Pno. *pp*

Sib M: I I V V<sub>5</sub> I

57

Pno.

V<sub>6</sub> de V V<sub>7</sub> I I<sub>6</sub><sub>4</sub> I V V<sub>6</sub><sub>5</sub> I V<sub>7</sub> de II

61 *poco piu vivo*  
*cresc.....*

Pno.

II V<sub>7</sub> I I V<sub>4</sub>de VI VI VI<sub>6</sub>

65 *pp*  
*piu lento*

Pno.

V V<sub>4</sub><sub>3</sub> I I<sub>6</sub> IV<sub>7</sub> Vde VI

Detailed description: This page of a musical score is for a piece titled 'THEMA' in 'Andantino' tempo. It features a vocal line and piano accompaniment. The score is divided into four systems, each with a vocal staff and a piano (Pno.) grand staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piano accompaniment consists of block chords. Harmonic analysis is provided below the piano staves, identifying chords such as I, V, V6, V7, I6, IV7, and V4. Performance markings include 'pp' (pianissimo), 'poco piu vivo' (a little more lively), 'cresc.' (crescendo), and 'piu lento' (more slowly). Measure numbers 53, 57, 61, and 65 are indicated at the start of each system.

69 *sostenuto*

Pno.

IV<sub>2</sub> VdeVI V V<sub>6</sub><sub>5</sub> I

73

Pno.

V<sub>6</sub>deV<sub>5</sub> V7 I I<sub>6</sub><sub>4</sub> I V V<sub>6</sub><sub>5</sub> I I<sub>6</sub>

77 *rall.*

Pno. *ff*

IV VdeV V7 I V7 I I<sub>6</sub><sub>4</sub> I I<sub>6</sub><sub>4</sub> I I<sub>6</sub><sub>4</sub>

81

Pno.

V V<sub>6</sub><sub>5</sub> V V<sub>6</sub><sub>5</sub> V V<sub>6</sub><sub>5</sub> I I<sub>6</sub><sub>4</sub> V7 I I<sub>6</sub><sub>4</sub> I I<sub>6</sub><sub>4</sub> I I<sub>6</sub><sub>4</sub>

**VARIATION**

85 *p* piu vivo

Pno.

85 V V<sub>6</sub> V V<sub>6</sub> V V<sub>6</sub> I ----- V V<sub>6</sub> V V<sub>6</sub> I -----  
 5 5 5

89

Pno.

89 V<sub>6</sub> de V V V<sub>6</sub> I ----- V7 V<sub>6</sub> V7 I V<sub>6</sub> de II  
 5 5 5

93

Pno.

93 II V7 I V<sub>6</sub> de VI VI  
 5

97 *p*

Pno.

97 V<sub>6</sub> I IV ----- V de VI  
 5



101 *vivo* *rall.*

Pno. IV V<sub>de</sub>VI V<sub>4</sub><sub>3</sub>

104 *rall.*

Pno. V7 V<sub>6</sub><sub>5</sub> V7 I V<sub>6 de V</sub><sub>5</sub> V7

108

Pno. I V7 V<sub>6</sub><sub>5</sub> V7 I I<sub>6</sub> IV II V7

112 *ff*

Pno. I V7 I I<sub>6</sub><sub>4</sub> I I<sub>6</sub><sub>4</sub> I I<sub>6</sub><sub>4</sub> V7 I

117

Pno.

V7 I<sub>3b</sub> VI<sub>6</sub> I<sub>5</sub> V<sub>4 de VII</sub> V

121

Pno.

Andante *p* *pp* Con espressione

V Reb M: V7 I<sub>6</sub>

125

Pno.

I V<sub>2 de V</sub> I V7

129

Pno.

*ff* *rall.* L,istesso tempo poco piu vivo

Sib M: V<sub>6</sub><sub>5</sub> I<sub>6</sub> V I<sub>7</sub> Reb M: V<sub>6</sub><sub>5</sub> V7



133

Pno.

I -II<sub>6</sub><sub>5</sub> V7 I I<sub>6</sub> I<sub>6</sub> I<sub>6</sub> I V7

137

piu vivo quasi allegretto

*pp*

Pno.

I IV V<sub>deVI</sub> V Pivote ----> Sib M: V V7

141

Pno.

*Ap.*

I I<sub>6</sub><sub>4</sub> I V<sub>6 deV</sub> V I I<sub>6</sub><sub>4</sub> V7

145

*mf*

Pno.

I I<sub>6</sub><sub>4</sub> I<sub>6</sub> IV II V7 I<sub>6</sub> II<sub>6</sub> II V

149

*cresc*

Pno.

I II<sub>6</sub> II V V<sub>de</sub>VI VI<sub>6</sub> V<sub>de</sub>V V

153

*ff*

Pno.

I II<sub>6</sub> V I<sub>6</sub><sub>4</sub> V I II<sub>6</sub> I<sub>6</sub><sub>4</sub> V

**Presto**

157

Pno.

I I<sub>6</sub><sub>4</sub> V V<sup>7</sup> I I<sub>6</sub><sub>4</sub> V I<sub>6</sub> I

161

Pno.

I I I

### **1.3.2. Aspecto melódico de la obra**

Tonalidad: Sib m

Compás: 4/4

Introducción: del compás 1 al 14

Frase A: del compás 15 al 22

Frase A': del compás 23 al 29

Frase B: del compás 30 al 36

Frase C: del compás 36 al 41

Frase A'': del compás 42 al 47

Cadenza: del compás 47 al 52

Presentación del TEMA

Tonalidad: Sib M del compás 53

Compás: 3/4 del compás 53

Frase D: del compás 53 al 62

Frase D': del compás 62 al 70

Frase D: del compás 70 al 78

Interludio: del compás 79 al 86

Variación I

Frase E: del compás 86 al 94

Frase F: del compás 94 al 102

Cadenza: del compás 102 al 104

Variación II

Frase E': del compás 104 al 112

Interludio: del compás 113 al 121

Compás: 4/4 del compás 122 al 123

Puente modulatorio: del compás 122 al 123

Compás: 9/8 del compás 124

Reb M: del compás 124 al 139

Frase G: del compás 124 al 131

Compás: 3/4 del compás 131

Reexposición del tema

Frase D'': del compás 131 al 139

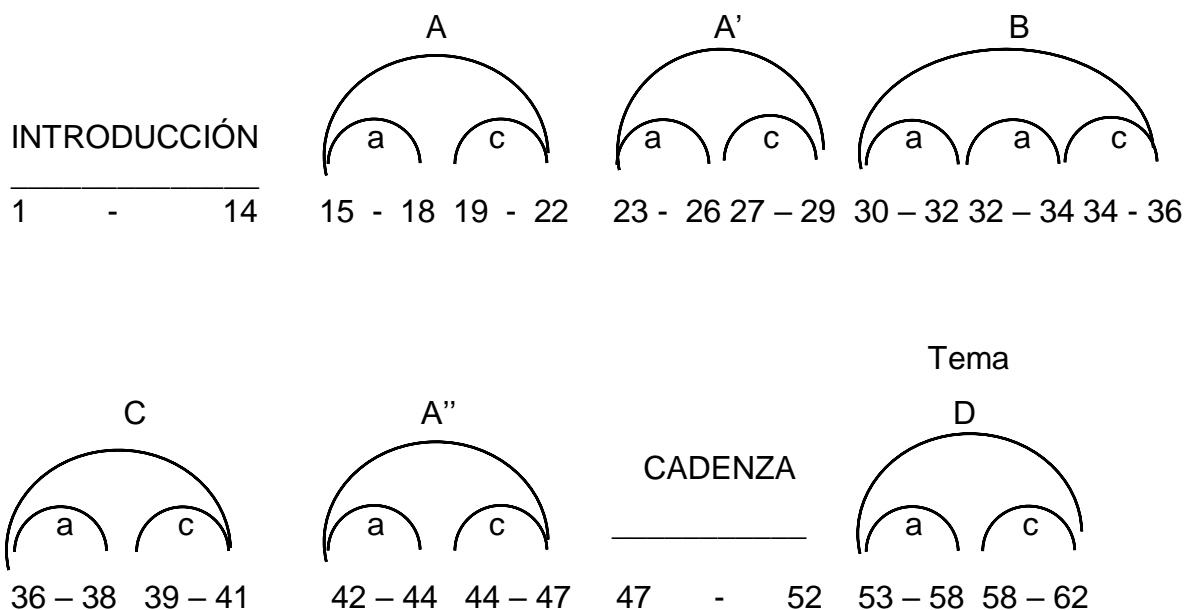
Variación III

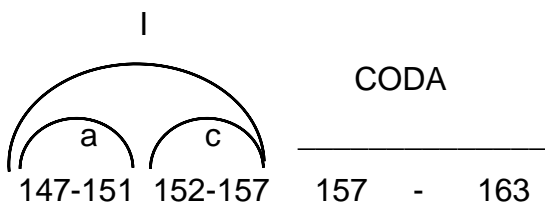
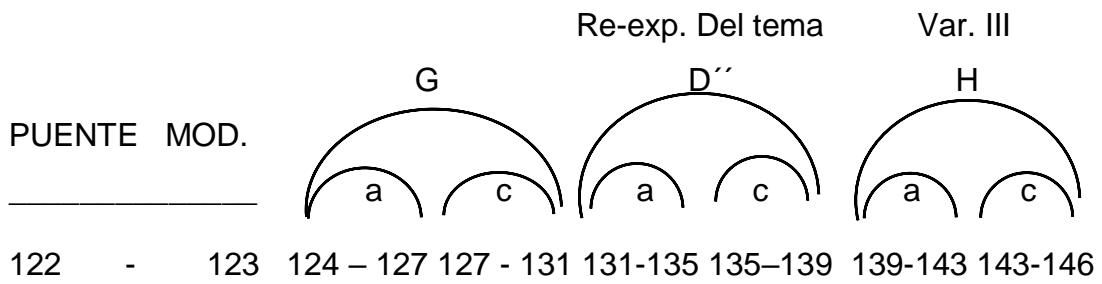
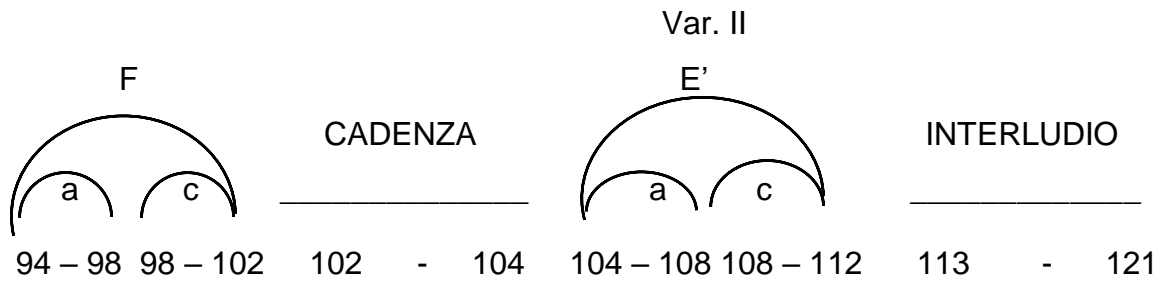
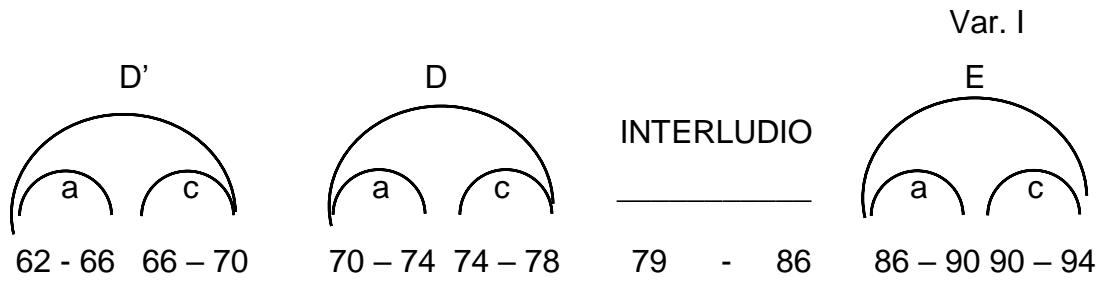
Frase H: del compás 139 al 146 (piano hace la frase D)

Compás: 2/4 del compás 147

Frase I: del compás 147 al 157

Coda: del compás 157 al 163





## 2. LA MUERTE DEL ÁNGEL

(Tango)

### 2. 1. SÍNTESIS DE LA OBRA:

- a) **Título** : La muerte del ángel
- b) **Compositor** : Ástor Pantaleón Piazzolla Manetti
- c) **Arreglo** : Valeriy Saparov
- d) **Época y estilo** : Contemporáneo
- e) **Género** : Instrumental
- f) **Textura** : Homofónica
- g) **Forma** : Tango
- h) **Estructura** : A – B – A'
- i) **Tempo** : Allegro, Lento y allegro
- j) **Tonalidad** : Am
- k) **Compás** : 4/4

## **2. 2. ASPECTOS HISTÓRICOS**

### **2.2.1. El compositor: Ástor Pantaleón Piazzolla Manetti**

Astor Pantaleón Piazzolla nace en la ciudad de Mar del Plata el 11 de marzo de 1921, hijo de Vicente Piazzolla y Asunta Manetti, fue un bandoneonista y compositor, fue uno de los artífices de la renovación del tango también considerado uno de los músicos más importantes del siglo XXI y uno exponentes del tango en todo el mundo (Wikipedia, s.f).

Su padre le dio un bandoneón el cual lo interpretó desde muy niño, además, se interesó en el estudio de música en Europa, teniendo que ganarse un concurso para poder costear su viaje, pudo instruirse en la armonía, música clásica y contemporánea. En su tiempo de mozo demostró inclinación en la composición de arreglos orquestales, se abrió a las posibilidades de nuevos recursos para instaurar su patrón peculiar en el tango, obteniendo transiciones en los aspectos de timbre, ritmo y armonía, por lo que tuvo que calarse en su momento, críticas de los tangueros de la vieja escuela.

Era tanta la disconformidad que lo tildaban “asesino del tango”, declaraban que sus composiciones musicales no conformaban la esencia del género, a lo que responde Piazzolla en su defensa: “es música contemporánea de buenos aires”, en ese entonces el tango solo convergía variantes en velocidad, omitiendo cambios en el ritmo, melodía, armonía y demás, por estas circunstancias Piazzolla optó por ignorar el canto y la danza de su repertorio, pues se inclinaba a la música instrumental explotando libremente su estilo particular.

Obras: Adiós Nonino, Libertango, Estaciones porteñas, Suite del Ángel, Five Tango Sensations, la muerte del ángel, Le Grand Tango, Concierto para

bandoneón, María de Buenos Aires, Histoire du Tango, Suite Troileana, Concierto para guitarra y bandoneón. Muere en Buenos Aires el 4 de julio de 1992 (Carrillo, 2020).

### **2.2.2. Forma: Tango**

El tango es un género musical y una danza, característica de la región del Río de la Plata y su zona de influencia, pero principalmente de las ciudades de Buenos Aires en Argentina y Montevideo en Uruguay. Distintas investigaciones señalan seis estilos musicales principales que dejaron su impronta en el tango: el tango andaluz, la habanera cubana, el candombe, la milonga, la mazurca y la polka europea.

Piazzolla en su estética del tango, va reflejado nuevos aportes en la estructura rítmica utilizando un patrón 3+3+2, sumando 8 pulsos en un compás de 4/4, en figuras de corchea como lo menciono a continuación: la primera corchea se acentúa y se liga a la segunda (primer tiempo fuerte), la tercera corchea se aísla con staccato, la cuarta corchea retoma la acentuación (segundo tiempo débil), ligándola a la quinta corchea, de nuevo exilia la sexta corchea con staccato (tercer tiempo fuerte), y continua el acento la séptima corchea ligada a la octava corchea (cuarto tiempo débil). Este motivo suele dar aprobación a la sensación y efecto de sincopa, también se presenta en diversos pasajes de los estudios de tango de Piazzolla, cabe aclarar que las acentuaciones deben escucharse como cuando pasa un vehículo a extrema velocidad, es decir, un sonido precoz con intención de un fuerte a un piano, conservando estos detalles donde se aprecie en la partitura. Por otro lado, el staccato debe ser muy ágil y seco imitando al mismo vehículo



cuando frena al instante, estas aportaciones brindan estimulación a una mejor interpretación de este estilo de tango (Carrillo, 2020).

### **2.2.3. La obra: La muerte del ángel**

La Suite del Ángel, conocida también como Serie del Ángel o Concierto del Ángel. La composición comenzó en 1962 y fue terminada en 1965, a partir de una obra de teatro de Alberto Rodríguez Muñoz, obra musical de Astor Piazzolla que consta de cuatro piezas que pueden ser tocadas de forma independiente (Wikipedia, s.f).

- Introducción del Ángel
- Milonga del Ángel
- La Muerte del Ángel
- Resurrección del Ángel

La pieza, muerte del ángel, posee una velocidad equivalente a negra 130 – 135. La primera (A) parte hace énfasis a la interpretación del staccato y los acentos, siendo muy exactos. La parte (B) muestra una melodía bastante lenta y expresiva. Finalmente, la reexposición (A').

## **2. 3. ASPECTO MUSICAL**

### **2.3.1. Análisis armónico**

En la siguiente página

Score

# La muerte del angel (Tango)

Astor Piazzolla

Arr. Valeriy Saporov

A

Alto Sax

♩ = 135

Introducción

Piano

La m: III<sub>6</sub><sup>5</sup> V<sub>6 de VI</sub><sup>5</sup> I<sub>6</sub><sup>(9,11)</sup><sub>4</sub> V<sub>7</sub><sup>#13</sup> I<sub>9</sub> I<sub>6</sub><sup>9</sup>

A. Sx.

Pno.

I III<sub>3</sub><sup>11</sup> V<sub>9</sub> I<sub>9</sub> VI<sub>3</sub><sup>13</sup> III<sub>2</sub> VI<sub>5</sub><sup>6</sup> III<sub>3</sub><sup>4</sup> III<sub>5</sub><sup>6</sup> IV V<sub>9</sub><sup>11</sup> VI<sup>11</sup>

A. Sx.

Pno.

V<sub>2</sub><sup>11</sup> V<sup>9</sup> IV V<sub>9</sub> V<sub>9</sub> V I<sub>9</sub> I<sub>6</sub><sup>9</sup> I III<sub>3</sub><sup>11</sup> V<sub>9</sub>

A. Sx.

Pno.

I<sub>9</sub> VI<sub>3</sub><sup>13</sup> III<sub>2</sub> IV<sub>5</sub><sup>6</sup> III<sub>3</sub><sup>4</sup> III<sub>5</sub><sup>6</sup> IV<sup>#13</sup> V<sub>5</sub><sup>6 de IV</sup>

18

A. Sx.

Pno.

VI<sup>6</sup><sub>5</sub>  
b3

V<sub>6</sub> de III  
5

Vm7 de VII#

IV

V<sup>#13</sup>

III<sub>7</sub>  
s3

21

A. Sx.

Pno.

V (Vm<sup>11</sup>)

I

VI<sub>6</sub>

I

V<sub>7</sub> de III

IV

I<sub>6</sub>  
4

25

A. Sx.

Pno.

I

III<sub>b3</sub>

II

VI<sub>6</sub>

Vm<sub>6</sub>

IV<sub>6</sub>

III<sub>6</sub>

II<sub>6</sub>

V<sub>2</sub><sup>11</sup>

II<sub>6</sub><sup>11</sup>  
5

VI<sup>11</sup>

V<sup>11</sup>

29

A. Sx.

Pno.

II<sub>6</sub>

V<sub>9</sub>

V<sub>9</sub>

I

VI<sub>6</sub>  
4

I

I

VI<sub>9</sub>

VI

I<sub>6</sub>  
4

33

A. Sx.

Pno.

I III<sup>b3</sup> II IV<sup>6</sup><sub>5</sub> III<sup>4</sup><sub>3</sub> III<sup>6</sup><sub>5</sub> IV<sup>b13</sup> V<sup>6</sup> de IV<sub>5</sub>

36

A. Sx.

Pno.

VI<sup>6</sup><sub>5</sub><sup>b3</sup> V<sup>6</sup> de III<sub>5</sub> Vm<sup>7</sup> de VII<sup>#</sup> IV V<sup>#13</sup> III<sup>7</sup><sub>b3</sub>

**B** *Meno mosso* (♩ = 60-63)

39

A. Sx.

Pno.

V (Vm<sup>7</sup>)<sup>11</sup> *rall.* Re M: IV<sup>11</sup><sub>2</sub> V<sup>13</sup><sub>7</sub>

42

A. Sx.

Pno.

I<sup>#7</sup> IV<sup>11</sup> V<sup>#13</sup> I<sup>13</sup> V<sup>o</sup> V<sup>13</sup> de VI VI VII<sup>13</sup> I<sub>9</sub>

45

A. Sx.

Pno.

VI<sup>13</sup> II<sup>9</sup> I<sub>4</sub><sup>6</sup> VI<sup>9</sup> V7 de V V7 V<sub>9</sub>

49

A. Sx.

Pno.

La m: IV<sub>7</sub> VII<sub>9</sub><sup>11</sup> Vm<sub>7</sub> IV III I<sub>9</sub> II<sub>7</sub> V<sub>9</sub> I

53

A. Sx.

Pno.

IV<sub>13</sub> V<sub>9</sub> de V V<sub>7</sub> V<sub>9</sub> de IV IV<sub>b5</sub> V<sub>7</sub> de III III IV Vm<sub>7</sub> V<sub>7</sub> de IV<sup>11</sup> IVm<sub>7</sub> VI V<sub>7</sub> de III<sup>11</sup>

58

A. Sx.

Pno.

Vm<sub>7</sub> V<sub>7</sub> de IV<sup>11</sup> V<sub>2</sub> de VII I V<sub>7</sub> de V V<sup>11</sup> V<sub>9</sub> IV V<sub>7</sub> de III

62

A. Sx. *mf* 7

Pno. III IV Vm7 I9 II V#9 7 I7 V#13 6de V V7de III III9

65

A. Sx. *f*

Pno. VI V6 de V 5 III6 4 I I6 V2m III V4 3 I V9 de VII

68

A. Sx. *f* 3 10

Pno. V7 de III Sib M: IV13 V7 11 I II III VI

71

A. Sx. *mf* 3

Pno. VII7 V9 de VI V11 de VI VI II V9 de III IIIbs V7 de II





92

A. Sx.

Pno.

95

A. Sx.

Pno.

98

A. Sx.

Pno.

102

A. Sx.

Pno.

$I_9$   $VI_4^{13}$   $III_2$   $VI_6$   $III_4$   $III_6$   $IV^{13}$   $V_6 \text{ de IV}$   
 $VI_6^{\circ}$   $V_6 \text{ de III}$   $Vm7 \text{ de VII}^{\#}$   $IV$   $V^{13}$   $III_7$   
 $V$   $Vm_{II}$   $I$   $VI_6$   $I$   $V_7 \text{ de III}$   $VI$   $I_6$   
 $I$   $III_6^3$   $II$   $VI_6$   $IV_6$   $III_6$   $II_6$   $IV_2^{11}$   $II_6^{11}$   $VI^{11}$   $V^{11}$



106

A. Sax.

Pno.

106

II6 V9 V<sub>2</sub> V<sub>11</sub> I<sub>9</sub> I<sub>5</sub> I<sub>9</sub> I<sub>5</sub> (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

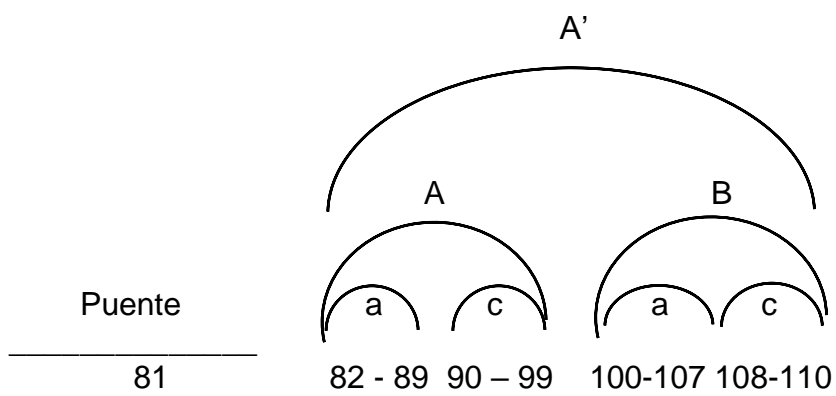
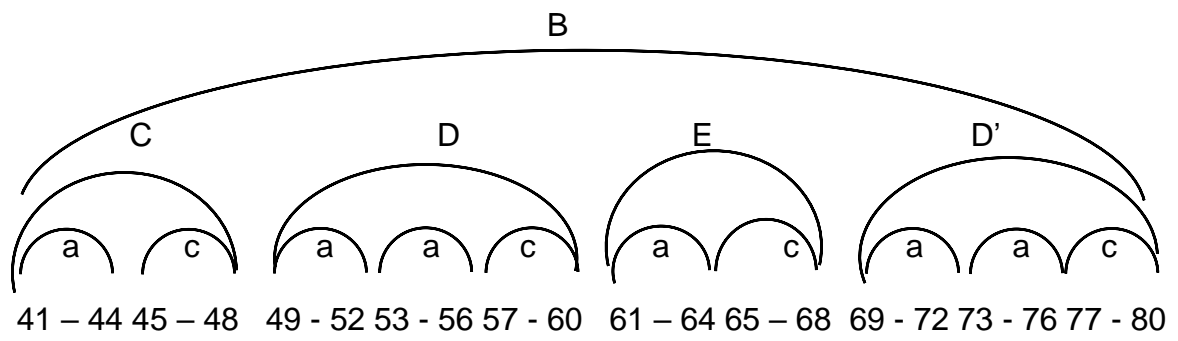
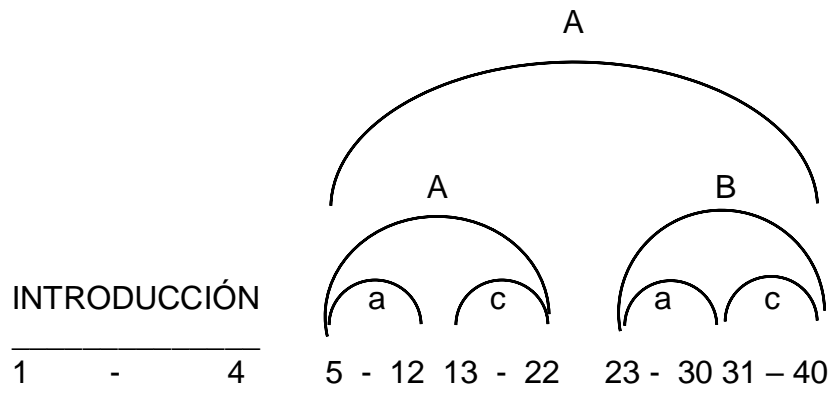
Frase D': del compás 69 al 80

Puente: compás 81

Sección A':

Frase A: del compás 82 al 99

Frase B': del compás 100 al 110



### 3. V. ESTUDIO VALSE CRIOLLO

(Vals)

#### 3. 1. SÍNTESIS DE LA OBRA:

- a) **Título** : V. Estudio valse criollo
- b) **Compositor** : Daniel Cueto
- c) **Adaptación** : Glenis Lalo Rivas Rosales
- d) **Época y estilo** : Contemporáneo peruano
- e) **Género** : Instrumental
- f) **Textura** : Monofónica
- g) **Forma** : Vals
- h) **Estructura** : A – B
- i) **Tempo** : Presto
- j) **Tonalidad** : DM & Dm
- k) **Compás** : 3/4

## **3. 2. ASPECTOS HISTÓRICOS**

### **3.2.1. El compositor: Daniel Cueto**

Daniel Cueto nació en Lima, Perú en 1986. Comenzó su formación musical en la Asociación Cultural “Arte para Crecer”, aprendiendo a tocar la flauta dulce, instrumentos de percusión e instrumentos andinos como la quena y el siku.

A la edad de trece años empezó a tomar clases de flauta traversa con César Peredo, así que fue invitado a integrar las Orquestas Sinfónicas Infantil y Juvenil del Museo de la Nación, y posteriormente trabajó con diversas orquestas profesionales como la Orquesta de Radio Filarmonía, la Orquesta Sinfónica de Piura, la Sinfónica Nacional, también fue primera flauta de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional del Perú, institución de la que fue alumno por dos años, llevando cursos de armonía y composición con el maestro Enrique Iturriaga.

En el 2006, se trasladó a Alemania para continuar sus estudios de flauta en la Robert Schumann – Hochschule en Düsseldorf. Ahí estuvo bajo la tutela de los maestros Michael Faust y André Sebald, graduándose con nota sobresaliente. Desde su llegada a Europa ha estrenado obras de diversos compositores peruanos en varias ciudades de Alemania, Letonia y Lituania. Adicionalmente, ha trabajado estrenado obras de compositores de varios países como Alemania, España, Corea, Rusia, Armenia e Irán.

Como compositor, sus obras han sido descritas como una fusión basadas en melodías y ritmos peruanos con una elegancia contemporánea, creando un estilo propio que es atractivo tanto para los intérpretes como para los oyentes. A la fecha, su música ha sido interpretada en diversos países, como: Alemania, Francia, España, Reino Unido, Malta, Argentina, Brasil y EEUU. Actualmente

estudia composición y teoría musical bajo la tutela del maestro Friedrich Jaecker, en la Hochschule für Musik und Tanz en Colonia, Alemania (Radio Filarmonía, s.f).

### **3.2.2. Forma: Vals criollo**

El vals peruano o vals criollo es un género musical originado en el Perú dentro del género de la música criolla y afroperuana, que se desarrolló en Lima y en gran parte de la costa peruana entre los siglos XIX y XX (Wikipedia, s.f).

El vals criollo en su origen, se dice, está en el vals compuesto por lo de Strauss en Viena del siglo XIX, la forma como llegó a Perú y a las clases populares tiene diversas teorías. Se cree que primero lo hizo a los salones de la aristocracia luego se nutrió de los ritmos nacionales como el yaraví o la zamacueca, también tuvo el aporte cultural de los negros venidos de África, lo que explicaría su carácter sincopado, distinto al ritmo llano y fluido del vals vienés.

Los autores y vales antiguos, de fines del siglo XIX y principios del siglo XX, son conocidos como los de la Guardia vieja. Los criollos de antaño, solían llamar "valse", como una manera de identificarlo más como del Perú y queriendo castellanizar la palabra "vals". En los tiempos actuales, y desde hace años, se le llama "vals" o "vals criollo" cuando se está en el Perú, pero cuando se está fuera, es llamado "vals peruano", siendo esta denominación aceptada incluso dentro del Perú. Con el fin del siglo XX, llega una época de franca decadencia del vals criollo, lo que está unido a las crisis sociales y económicas que vivió el país. El vals, como toda manifestación artística que obedece a una época, lamentablemente ha perdido vigencia. Casi ya no existen creadores de vales criollos y su difusión ha sido confinada a pocas estaciones de radio (Vera, 2020).

### **3.2.3. La obra: V. Estudio valse criollo**

Movimientos:

I. Estudio de Marinera Norteña

II. Estudio de Pregón

III. Estudio de Festejo

IV. Estudio de Landó

#### **V. Estudio de Vals Criollo**

Estos estudios ofrecen un desafío estimulante para los estudiantes y profesionales del clarinete de todo el mundo. El valor pedagógico es triple; a nivel técnico, ayudarán a lograr la competencia en una variedad de articulaciones, dinámicas y saltos en todo el rango del instrumento. Además, la lectura y asimilación de ritmos complicados, la diferenciación consciente de elementos melódicos y armónicos y los contrastes en el carácter musical desempeñarán un papel en el desarrollo de una maestría musical sensata. Además, los Estudios ofrecen una visión etnomusicológica; basados en géneros tradicionales de la costa de Perú, con una mezcla única de influencias musicales europeas, africanas y nativas americanas, representan una tradición artística fascinante aún desconocida para muchos músicos y asistentes a conciertos de todo el mundo (Cueto, 2013).

La presente pieza lo adaptamos para saxofón en Eb, de lo que originalmente es para clarinete solo, donde muestra dificultad técnica. Cuya estructura es de A – B, comenzando en tonalidad mayor (A) y posteriormente modulando a modo menor (B).

### **3. 3. ASPECTO MUSICAL**

#### **3.3.1. Análisis armónico**

# V. Estudio Valse Criollo

Alto sax solo

(Original para clarinete solo)

Daniel Cueto

Adap: G. Lalo Rivas R.

**Introducción**  
**Presto**

Re M: I II<sub>6</sub> V I

6 II<sub>6</sub> V I

11 V<sub>7</sub> del V V IV<sup>b</sup> I V I<sup>3</sup> 3 3

I I V I II

22 V I

27 V II

31 V I V<sub>7</sub>

36 I V<sub>7</sub>

40 I V V de II V<sub>7</sub> de II

44

Re m: IV

**B** V I IV V7 I

I V9 IV

54

V I

59

3 3 3 3 3 3 3 3 3

V 3 IV 3 IV

62

3 3 3 3 3 3 3 I

V9 V7 I

66

V de III III III V I V de III

71

III I V IV

V9 de III

77

I V I IV

82

I V I#3 V I V I



### 3.3.2. Aspecto melódico de la obra

Tonalidad: Re M y Re m

Compás: 3/4

Introducción: del compás 1 al 17

#### Sección A:

Fase A: del compás 17 al 33

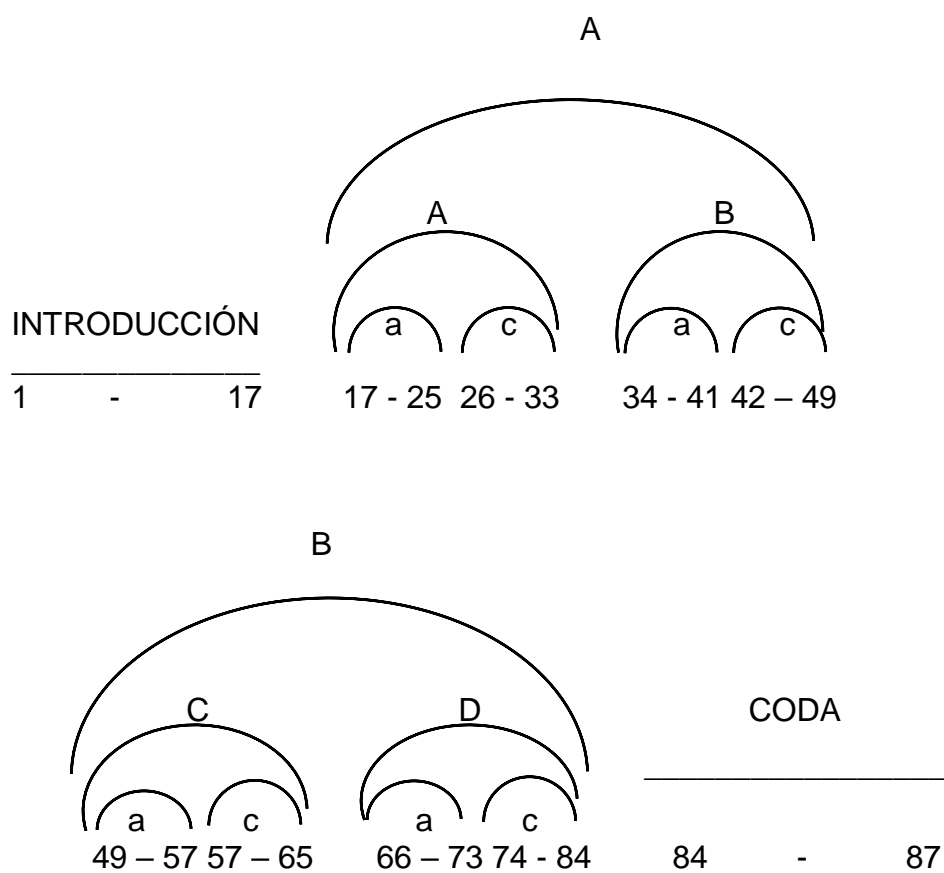
Frase B: del compás 34 al 49

#### Sección B:

Frase C: del compás 49 al 65

Frase D: del compás 66 al 84

Coda: del compás 84 al 87



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Carrillo, B. F. (2020). *“Estudio de tango N. 3 para saxofón solista de Astor Piazzolla: Análisis morfológico y dificultades técnicas”*. Tesis. Universidad de Pamplona.

Cueto, D. (2013-2017). *“Estudios criollos”*. Cayambis music press. Latin American Classical sheet Music.

Cueto, D. (s.f). *“Biografía Daniel Cueto”*. El círculo de amigos de la radio es filarmonía. Recuperado el 10 de marzo de:  
<http://www.filarmonia.org/page/Daniel-Cueto.aspx>

Gallego, G. A. (2017). *“Aportes técnicos y didácticos del maestro Luis Eduardo Aguilar para el acercamiento al estilo de dos obras para saxofón y piano”*. Tesis. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, Colombia.

Garrido, M. (2013). *“Análisis y estudio de las obras más representativas”* Repertorio de saxofón Vol. 1. Edición Si bemol.

Vals peruano (s.f). *“Danzas peruanas”* recuperado el 20 de marzo del 2023 de:  
<https://www.deperu.com/abc/danzas-peruanas/2824/el-vals-peruano>

Vals criollo (s.f). En Wikipedia. Recuperado el 21 de marzo del 2023 de  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Vals\\_peruano](https://es.wikipedia.org/wiki/Vals_peruano)

Vera, A. (29 de octubre de 2020). *El vals criollo pasado y presente*. Universidad Católica San Pablo. Arequipa, Perú.  
Recuperado de:  
<https://ucsp.edu.pe/el-vals-criollo-pasado-y-presente/>