

INSTITUTO SUPERIOR DE MÚSICA PÚBLICO DANIEL



ALOMÍA ROBLES



PROGRAMA DE MÚSICA

ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE MÚSICA

TESIS

**Arreglos para orquesta sinfónica de música andina
peruana**

PARA OPTAR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN MÚSICA

MENCIÓN: INTÉRPRETE, PRODUCTOR Y DIRECTOR

AUTOR

HILARIO DURAN, Jhonathan

ASESORA

Dra. CABANILLAS LOPEZ, Maria Teresa

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN

ARREGLOS

HUÁNUCO – PERÚ

2024

Arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana



COMISION ORGANIZADORA

(Programa Especial de adecuación de ISMP DAR de Huánuco, a Universidad según Ley N° 30597 y Ley N° 30851)

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

ACTA DE SUSTENTACIÓN

En la ciudad de Huánuco, a los 29 días del mes de abril de 2024, a las 12:00 horas, se constituye el Jurado Evaluador, integrado por los siguientes docentes de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles:

- | | |
|---------------------------------------|------------|
| 1. Dr. Fidel Denis Huasco Espinoza | Presidente |
| 2. Dr. Esio Ocaña Igarza | Miembro |
| 3. Mtra. Lilian Betzy Lozano Benancio | Miembro |

Los indicados docentes tuvieron la labor de evaluar la sustentación de la tesis titulada: **Arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana**, del bachiller – **Jhonathan Hilario Duran**, para optar el **Título de Licenciado en Música, mención: Interprete, Productor y Director**; teniendo como asesora a la Dra. Maria Teresa Cabanillas López.

Una vez concluida la exposición, los miembros del Jurado procedieron a formular las preguntas respectivas.

Acto seguido, los miembros del Jurado procedieron a deliberar sobre la calificación a otorgar al trabajo y a la exposición del graduando, actuando en conformidad a lo estipulado en el Reglamento de Grados y Títulos del Instituto Superior de Música Público Daniel Alomía Robles, vigente, dando por **APROBADO** la sustentación con la calificación cualitativa de **BUENO**, obteniendo como resultado final la calificación cuantitativa de **Dieciséis (16)**.

Se adjunta al presente las fichas de evaluación de cada uno de los miembros del Jurado Evaluador.

Siendo las **14:00 pm** horas del mismo día, el presidente del Jurado Evaluador declara públicamente como **APROBADA** la sustentación y procedió a dar por finalizado el acto de graduación.

.....
Presidente

.....
Miembro 1

.....
Miembro 2

AGRADECIMIENTO

Es grato dirigirme, a quienes hicieron posible que este trabajo pueda concluirse. No ha sido fácil la elaboración, pero con empeño, dedicación, y la colaboración de muchas personas generosas se ha logrado concluir y presentar.

A los docentes, administrativos y compañeros del Instituto Superior de Música Público “Daniel Alomía Robles”, por ser los motores que impulsan a la institución, y poner sus vidas en empeño por la educación musical.

A la Dra. Maria Teresa Cabanillas Lopez, por guiarme fielmente en el desarrollo del presente trabajo, por dejar su pasión en la investigación y su admirable labor que realiza en el Instituto Superior de Música Público “Daniel Alomía Robles”.

El autor.

DEDICATORIA

A Dios, por su inmensa misericordia, guiarme en la senda del estudio y cuidar cada paso que doy, por darme la capacidad y la inteligencia necesaria para realizar mis estudios superiores y derramar su eterno amor sobre mí.

A mis padres, Pedro Hilario y Estela Duran, por darme la vida, y cuidar de mí hasta ahora. Su apoyo ha sido incondicional al igual que su amor inigualable. Me han dado fuerzas necesarias para poder vencer cada obstáculo de la vida.

A Gianela Trujillo, por su apoyo incondicional y permanente para lograr mis metas y sueños, por creer en mí, y en todo lo que puedo conseguir.

Al Profesor Elías Alvarado Flores, por influenciar mi carrera musical, brindar su amplio conocimiento musical sin condición alguna y poner su pasión y empeño en la educación musical en la ciudad de Ambo.

A mis amigos, Nolmer Malpartida, Deyvis León, Pablo Colqui, Josué Montalvo, Janet Ponce, Glenda Ponce, Loudes León, Jean y Cecy Santamaría y Luís Díaz; por crear en mi vida recuerdos que marcaron mi juventud y mi etapa como estudiante, además, inspirar a seguir cada sueño y cada lección de vida que aprendí con cada uno de ellos.

El autor.

PRESENTACIÓN

Es un honor presentar este trabajo de investigación titulado ***“Arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana”***, al Instituto Superior de Música Pública “Daniel Alomía Robles”.

La música es parte del estudio imprescindible de nuestro país y como también de nuestra querida Institución ISMP “DAR”, por ende, el estudio de la música se está desarrollando de gran manera, enriqueciendo el potencial musical de nuestro país. Para colaborar con el desarrollo de la música en nuestro país, quiero presentar este material musical, que es un estudio de arreglo e instrumentación para orquesta sinfónica de música andina peruana.

Esperando que esta contribución sea de mucho beneficio a la música y cultura de nuestro país, región y en particular a nuestra querida Institución “Daniel Alomía Robles”.

El autor

RESUMEN

El presente trabajo de investigación titulado ***“Arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana”***, se origina con la necesidad de elaborar arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana. Esta investigación ha sido guiada bajo el foco de la metodología cualitativa, para el cual se utilizó la técnica de la entrevista con su instrumento correspondiente (guía de entrevista); dando credibilidad y fiabilidad a la investigación y a los arreglos presentados. Así mismo, se hizo el análisis musical de tres obras que cobraron protagonismo en este trabajo, cuyos resultados brindaron el material orquestal que se propone. Dicho material ha sido revisado por especialistas en arreglos musicales, quienes brindaron su opinión detallada de los arreglos. La investigación se ha concluido con lo siguiente: La existencia de arreglos musicales de música andina, es carente en el ISMP “DAR” y en la ciudad de Huánuco. La música andina tiene muchos recursos musicales para realizar arreglos musicales para orquestas sinfónicas.

Palabras clave: Arreglo musical, música andina peruana, orquesta sinfónica, Partitura.

ABSTRACT

The present research work entitled “Arrangements for symphonic orchestra of Peruvian Andean music”, originates with the need to develop and provide an orchestral repertoire of Peruvian Andean music for symphony orchestra. With the desire to prioritize Peruvian Andean music, which is culturally rich and very varied, arrangements were made for a symphony orchestra. This research has been guided under the focus of qualitative methodology. For which the interview technique was used with its corresponding instrument (questionnaire); giving credibility and reliability to the investigation and the arrangements presented. Likewise, the musical analysis of three works that gained prominence in this work was carried out, the results of which provided the proposed orchestral material. Said material has been reviewed by specialists in musical arrangements, who provided their detailed opinion of the arrangements. The investigation has been concluded with the following: The presence of musical arrangements of Andean music is lacking in the ISMP “DAR” and in the city of Huánuco. Andean music has many musical resources to make musical arrangements for symphony orchestras.

Keywords: Musical arrangement, Peruvian Andean music, symphony orchestra, Score.

INTRODUCCIÓN

El Perú es considerado como uno de los países del mundo con mayor riqueza cultural (música, danza, gastronomía). Tiene una variedad interminable de géneros y estilos musicales que enriquecen nuestra cultura. Pero es importante reconocer que mucho de nuestra variedad cultural se pierde en el tiempo. Por lo que esta investigación pretende identificar las razones y proponer un repertorio que ayude a la permanencia en el tiempo de la música andina peruana.

El estudio de nuestra tesis ha sido estructurado en cinco capítulos que a continuación detallamos:

Capítulo I: Contiene el problema de investigación que desarrolla la aproximación temática, preguntas orientadoras, formulación del problema, la justificación, relevancia, contribución, objetivos e hipótesis.

Capítulo II: Desarrollo del marco teórico, presentación de antecedentes, la descripción del marco teórico referencial, el marco espacial y temporal, así mismo muestra la contextualización histórica, cultural y social.

Capítulo III: Consigna el marco metodológico. Contiene la metodología, tipo de estudio, diseño, escenario de estudio, caracterización de los sujetos, trayectoria metodológica, técnicas e instrumentos de recolección de datos, tratamiento de la información, mapeamiento y rigor científico.

Capítulo IV: Contiene la descripción de los resultados

Capítulo V: Se expone la discusión y finalmente se consignan las conclusiones y las recomendaciones.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTO.....	iii
DEDICATORIA.....	iv
PRESENTACIÓN.....	v
RESUMEN	vi
ABSTRACT.....	vii
INTRODUCCIÓN	viii
ÍNDICE.....	x

CAPÍTULO I

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. APROXIMACIÓN TEMÁTICA.....	20
1.1.1. Observaciones.....	20
1.1.2. Estudios relacionados	22
1.2. PREGUNTAS ORIENTADORAS.....	26
1.3. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	26
1.3.1. Problema general	26
1.3.2. Problemas específicos.....	26
1.4. JUSTIFICACIÓN.....	27
1.4.1. Teórica	27

1.4.2. Metodológica	27
1.4.3. Práctica	27
1.5. RELEVANCIA	27
1.5.1. Musical	28
1.5.2. Cultural	28
1.5.3. Educativa.....	28
1.5.4. Social.....	28
1.6. CONTRIBUCIÓN	29
1.7. OBJETIVOS	29
1.7.1. Objetivo general	29
1.7.2. Objetivos específicos.....	29
1.8. HIPÓTESIS.....	29

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. ANTECEDENTES	30
2.1.1. A nivel internacional	30
2.1.2. A nivel nacional	33
2.1.3. A nivel regional.....	35
2.1.4. A nivel local	35
2.1.5. A nivel institucional.....	35

2.2. MARCO TEÓRICO REFERENCIAL.....	35
2.2.1. El arreglo musical	36
2.2.2. Elementos del arreglo según autores	40
2.2.3. Elementos del arreglo.....	43
2.2.4. La música andina peruana	48
2.2.5. Orquesta sinfónica.....	49
2.2.6. Instrumentos de la orquesta sinfónica por familias	50
2.3. MARCO ESPACIAL	53
2.4. MARCO TEMPORAL	53
2.5. CONTEXTUALIZACIÓN.....	53
2.5.1. Histórica	53
2.5.2. Cultural	57
2.5.3. Social.....	57

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1. METODOLOGÍA	59
3.1.1 Tipo de estudio	59
3.1.2 Tipo de investigación.....	60
3.1.3 Diseño	60
3.2. ESCENARIO DE ESTUDIO	61
3.3. CARACTERIZACIÓN DE SUJETOS	61

3.4. TRAYECTORIA METODOLÓGICA	61
3.5. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS	62
3.6. TRATAMIENTO DE LA INFORMACIÓN	64
3.6.1. Encuesta a los alumnos del cuarto y quinto años del ISMP “DAR”	65
3.6.2. Preguntas que se aplicó en la encuesta dirigida a los alumnos del cuarto y quinto año del ISMP “DAR”	65
3.6.3. Cuadros de encuestas realizados a los alumnos del cuarto y quinto años del ISMP “DAR”	67
Cuadro 1	68
Pregunta sobre la existencia de arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana.....	68
Cuadro 2	69
Pregunta sobre arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana realizada en el Instituto Superior de Música Público “Daniel Alomía Robles”	69
Cuadro 3	70
Pregunta sobre la necesidad de tener arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana.	70
Cuadro 4	71
Pregunta sobre la consideración de un arreglo musical como una forma de composición.	71
Cuadro 5	72
Pregunta sobre la existencia de arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana en los repertorios de las orquestas sinfónicas de Huánuco.	72
Cuadro 6	73
Pregunta sobre los conciertos de orquesta sinfónica donde interpretaron arreglos de música andina peruana.....	73
Cuadro 7	74

Pregunta sobre la utilización de material de música andina peruana en la preparación académica de arreglos e instrumentación.....	74
3.6.4. Entrevista a músicos arreglistas vinculados al arreglo para orquesta sinfónica.....	75
3.6.5. Cuadro de entrevistas realizados a los expertos en arreglos para orquesta sinfónica.....	75
Cuadro 8.....	76
Entrevista al experto Josué Choquevilca Chinguel sobre el arreglo “Ojos azules”.	76
Cuadro 9.....	80
Entrevista al experto Oswaldo Sánchez Lozano sobre el arreglo “Ojos azules”. ...	80
Cuadro 10.....	83
Entrevista al experto Linn Christian López Pérez sobre el arreglo “Ojos azules”...	83
Cuadro 11.....	86
Entrevista al experto Josué Choquevilca Chinguel sobre el arreglo “Despedida” .	86
Cuadro 12.....	89
Entrevista al experto Oswaldo Sánchez Lozano sobre el arreglo “Despedida”.....	89
Cuadro 13.....	91
Entrevista al experto Linn Christian López Pérez sobre el arreglo “Despedida”. ...	91
Cuadro 14.....	93
Entrevista al experto Josué Choquevilca Chinguel sobre el arreglo “Tucuman” ...	93
Cuadro 15.....	96
Entrevista al experto Oswaldo Sánchez Lozano sobre el arreglo “Tucuman”.....	96
Cuadro 16.....	99
Entrevista al experto Linn Christian López Pérez sobre el arreglo “Tucuman”	99
3.6.6. Análisis musical de las obras en su versión original	102
3.6.7. Análisis musical de “Ojos azules” en su versión original.....	102
3.6.8. Análisis musical de “Despedida” en su versión original	105

3.6.9. Análisis musical de “Tucuman” en su versión original	109
3.6.10. Análisis musical del arreglo “Ojos azules” elaborado para orquesta sinfónica.....	112
3.6.11. Análisis musical del arreglo “Despedida” elaborado para piano orquesta sinfónica.....	127
3.6.12. Análisis musical del arreglo “Tucumán” elaborado para orquesta sinfónica.....	136
3.7. MAPEAMIENTO	145
3.8. RIGOR CIENTÍFICO	146

CAPÍTULO IV

RESULTADO

4.1. DESCRIPCIÓN DE RESULTADOS	147
Cuadro 17	147
Lista de expertos en arreglos musicales entrevistados.....	147
4.1.1 Cuadros de comparación de respuestas de los expertos del arreglo “Ojos azules”.....	147
Cuadro 18	148
Opiniones de la métrica del arreglo ojos azules.....	148
Cuadro 19	149
Opiniones de la variación de ritmo del arreglo ojos azules.	149
Cuadro 20	150
Opiniones de la armonía del arreglo ojos azules.	150
Cuadro 21	151
Opiniones de la re armonización del arreglo ojos azules.	151
Cuadro 22	152

Opiniones de la textura del arreglo ojos azules.	152
Cuadro 23	153
Opiniones de las posibilidades tímbricas del arreglo ojos azules.	153
Cuadro 24	154
Opiniones de los matices y reguladores del arreglo ojos azules.....	154
Cuadro 25	155
Opiniones de la variación de tempo del arreglo ojos azules.	155
Cuadro 26	156
Opiniones de la estructuración del arreglo ojos azules.	156
Cuadro 27	157
Opiniones de la introducción planteada del arreglo ojos azules.	157
Cuadro 28	158
Opiniones de la edición del score del arreglo ojos azules.....	158
Cuadro 29	159
Opiniones del arreglo en general de ojos azules.	159
Cuadro 30	160
Recomendaciones del arreglo ojos azules.....	160
4.1.2 Cuadros de comparación de respuestas de los expertos del arreglo de la obra "Despedida".	161
Cuadro 31	161
Opiniones de la métrica del arreglo de la obra Despedida.....	161
Cuadro 32	162
Opiniones de las variaciones de ritmo del arreglo de la obra Despedida.....	162
Cuadro 33	163
Opiniones de la armonización del arreglo de la obra Despedida.	163
Cuadro 34	164
Opiniones de la rearmonización del arreglo de la obra Despedida.....	164
Cuadro 35	165
Opiniones de la textura del arreglo de la obra Despedida.	165
Cuadro 36	166

Opiniones de la aplicación de las posibilidades tímbricas del arreglo de la obra Despedida.....	166
Cuadro 37	167
Opiniones de los matices y reguladores del arreglo de la obra Despedida.....	167
Cuadro 38	168
Opiniones de las variaciones de tempo del arreglo de la obra Despedida.....	168
Cuadro 39	169
Opiniones de la estructuración del arreglo de la obra Despedida.....	169
Cuadro 40	170
Opiniones de la introducción del arreglo de la obra Despedida.	170
Cuadro 41	171
Opiniones de la edición del score del arreglo de la obra Despedida.	171
Cuadro 42	172
Opiniones del arreglo de la obra Despedida.	172
Cuadro 43	173
Recomendaciones al arreglo realizado de la obra Despedida	173

4.1.3 Cuadros de comparación de respuestas de los expertos del arreglo

“Tucuman”	174
Cuadro 44	174
Opiniones de la métrica del arreglo Tucuman.....	174
Cuadro 45	175
Opiniones de las variaciones de ritmo utilizadas en el arreglo Tucuman.....	175
Cuadro 46	176
Opiniones de la armonía del arreglo Tucuman.	176
Cuadro 47	177
Opiniones de la re armonización del arreglo Tucuman.....	177
Cuadro 48	178
Opiniones de la textura del arreglo Tucuman.	178
Cuadro 49	179
Opiniones de las posibilidades tímbricas del arreglo Tucuman.	179

Cuadro 50	180
Opiniones de los matices y reguladores del arreglo Tucumán.....	180
Cuadro 51	181
Opiniones de las variaciones de tempo del arreglo Tucuman.....	181
Cuadro 52	182
Opiniones de la estructuración del arreglo Tucuman.....	182
Cuadro 53	183
Opiniones de la introducción del arreglo Tucuman.	183
Cuadro 54	184
Opiniones de la edición del score del arreglo Tucuman.....	184
Cuadro 55	185
Opiniones del arreglo Tucuman.	185
Cuadro 56	186
Recomendaciones del arreglo Tucuman.....	186

CAPÍTULO V

DISCUSIÓN

5.1. CONTRASTACIÓN CON EL PROBLEMA.....	187
5.2. CONTRASTACIÓN CON LOS OBJETIVOS	188
CONCLUSIONES.....	189
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	192
Libros	192
Artículos.....	193
Revistas	194
Documentos (tesis)	194
Documentos.....	196

Información electrónica	197
ANEXOS	200
MATRIZ DE CATEGORIZACIÓN DE	201
RESOLUCIÓN DE APROBACIÓN DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN..	203
RESOLUCIÓN DE AMPLIACIÓN DE PLAZO	204
INSTRUMENTO - CUESTIONARIO DIAGNÓSTICO.....	207
INSTRUMENTO - GUÍA DE ENTREVISTA ESTRUCTURADA.....	208
FICHA DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTOS – CUESTIONARIO DIAGNÓSTICO Y CUESTIONARIO DE ENTREVISTA.....	211
DOCUMENTO (CARGO) FIRMADO POR LOS EXPERTOS POR RECEPCIÓN Y REVISIÓN DE LOS ARREGLOS	214
PARTITURA COMPLETA DEL ARREGLO OJOS AZULE	217
PARTICHELAS DEL ARREGLO OJOS AZULES	236
PARTITURA COMPLETA DEL ARREGLO DESPEDIDA.....	276
PARTICHELAS DEL ARREGLO DESPEDIDA.....	287
PARTITURA COMPLETA DEL ARREGLO TUCUMAN	312
PARTICHELAS DEL ARREGLO TUCUMAN.....	330
AUDIO DEL ARREGLO OJOS AZULES	356
AUDIO DEL ARREGLO DESPEDIDA.....	356
AUDIO DEL ARREGLO TUCUMAN.....	356

CAPÍTULO I

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. APROXIMACIÓN TEMÁTICA

1.1.1. Observaciones

El Perú es un país con una diversidad musical enorme. A lo largo de nuestra historia incaica, Perú ha desarrollado una amplia y larga lista musical. La música ha formado parte de la cultura peruana desde tiempos anteriores a la colonización española. En un artículo titulado Diversidad musical del Perú, Zarazú (s.f) comenta que: los primeros habitantes de las tierras andinas que hoy son territorio peruano, tuvieron sus primeros habitantes hace diez a doce mil años. Tiempo suficiente para poder desarrollar una riqueza cultural musical con una diversidad enorme. En un documental realizado por National Geographic Channel, dedicado a la música peruana, se menciona que hoy en día contamos con más de tres mil fiestas populares y ciento noventa y cinco danzas típicas, divididos en la costa sierra y selva, donde hacen usos de ritmos y melodías autóctonos peruanos. El peruano tiene la dicha de gozar de una cultura variada y muy rica, sea del lugar que seamos, podemos disfrutar en primera persona de nuestra cultura, de nuestro barrio, nuestro pueblo. Quequezana (2015), un reconocido músico y compositor peruano, involucrado con la música andina peruana dijo que: “La riqueza musical del Perú está en su diversidad”. En palabras de Quequezana, su punto es afirmar que Perú cuenta con una diversidad musical amplia, y que su riqueza está en ello, en su variedad. El conocimiento de la música peruana es inagotable, no culminamos en conocerlas, es necesario adentrarnos a las profundidades de nuestro Perú

querido para conocer más de nuestra riqueza cultural y en este caso musical.

La herencia de la cultura musical andina peruana se encuentra plasmada en sus géneros y formas musicales que enseñorean la música peruana. El Huayno, la Chuscada, el Huaylas, la Muliza, el Yaraví, el Pasacalle etc. Son algunas formas musicales representativas de la música peruana.

Pero en plena era de la tecnología, nuestra música autóctona está siendo amenazada de distintas formas. La música popular moderna ha invadido nuestra cultura y opaca nuestra música peruana. La música peruana se está quedando enterrada en el tiempo. Cada vez son menos los que se interesan por la difusión de ella, las generaciones presentes se embarcaron en la producción de la música popular contemporánea.

La música peruana no solo está siendo amenazada por el tiempo y las nuevas generaciones. Hay países vecinos que intentan apropiarse de nuestras músicas, y al encontrarse abandonadas y sin nadie que reclame se les facilita la usurpación de la autoría.

Ojos azules: Es el nombre de una bella canción que nació del compositor cusqueño Manuel Casazola. Pero actualmente hay revistas donde le atribuyen la autoría a un compositor boliviano. Ojos azules no es la única música que hoy en día está siendo atribuida a países vecinos. En la plataforma de videos YouTube, hay muchas versiones de música peruana realizadas por músicos bolivianos, y a su vez están siendo atribuidas su autoría a tales músicos. Otro problema en particular es que las orquestas sinfónicas de nuestra región y país, que son colaboradores

directos de la cultura musical, no cuentan con repertorio de música andina. Los arreglos de música andina en todo el Perú son escasos. Rodolfo Holzmann es uno de los más grandes arreglistas que dejó como herencia arreglos de música andina, tal es el caso de kachampa, así como también arreglos para piano con repertorio completo de música andina peruana.

Lo que se pretende con este trabajo es presentar un repertorio orquestal, con arreglos para orquesta sinfónica, en base a la música andina peruana, rescatando así nuestra cultura milenaria, dando a conocer al Perú y el mundo lo que nos pertenece, lo cual sirve de evidencia para librarnos de los usurpadores que tienden a robarnos nuestra cultura musical.

1.1.2. Estudios relacionados

Cruz (2010) en una monografía titulada "*Arreglos musicales en covers*". Colegio Jordán de Sajonia Bogotá concluye que:

Para realizar un arreglo musical, el arreglista necesita un amplio conocimiento musical, una gran imaginación y un buen oído musical; reconoce la necesidad de contar con los recursos y el conocimiento musical de la armonía, el contrapunto, la gramática musical, entre otros.

El autor menciona también que el arreglo es una manera de reescribir una obra musical, así como también hacerla más atractiva que la versión anterior; para ello se aplicará todos los conocimientos posibles de la música, así como también los recursos técnicos de cada instrumento utilizado.

El arreglista debe tener una gran imaginación. Para los músicos todo sucede en la imaginación, desde imaginar una simple melodía

hasta escuchar una sinfonía completa en nuestra cabeza. Y todos los arreglistas deben dar fe de que esto es veraz, al poder mezclar la imaginación con el conocimiento musical se puede dar vida a grandes creaciones musicales.

Raffo (2013) en una revista titulada "*El arte del arreglo*". Argentina concluye lo siguiente.

En esta revista, publicada en el año 2013, la cual fue publicada con su icónica frase "Hay que imaginarse lo que no hay, esa es la materia prima", Raffo menciona que el arreglo se enfoca en dos grandes términos. La repetición y la variación. Explica que cuando uno inicia una obra probablemente inicia con un motivo que durante el tiempo se irá desarrollando. Juan Raffo usa la Quinta Sinfonía de Beethoven para ejemplificar su idea. Beethoven inició su Quinta Sinfonía con un ritmo de cuatro golpes, durante la obra usó el mismo ritmo, pero usando la variación. Para que la música para el oyente no sea aburrida es importante la variación. Para Raffo la repetición y variación son dos puntos importantes y dos recursos valiosos durante el arreglo.

Juan Raffo es un reconocido músico y arreglista de nacionalidad argentina. Es uno de los arreglistas más prolíficos y versátiles de los últimos tiempos. Es como fue catalogado en la revista RecorPlay.

Raffo (2013) también menciona en palabras simples que el arreglo es ir probando cosas. Cuando a Juan le preguntaron: "¿cómo se hizo como arreglista?", Él respondió que su experiencia más

importante para desarrollarlo como arreglista fue que desde sus inicios como arreglista empírico hasta ahora como un arreglista profesional estuvo probando; probando ritmos, melodías, armonía y mucho más.

Alchourrón (1991), *“Composición y arreglos de música popular”*.
(Buenos aires – argentina)

Rodolfo Alchourrón hace un recorrido por todos los elementos de la música. Realizando un estudio detallado de cada uno de ellos. Temas como; Armonía, contrapunto y melodía son estudiados a minúsculos detalles, Incluyendo temas de orquestación y composición.

Alchourrón (1991) menciona que el arreglo es una versión organizada y orquestada de una pieza, para Rodolfo el arreglo es poder colocar cada nota y cada instrumento en su debido lugar y en su debido tiempo, nada puede estar fuera de sitio y nada puede escapar de su tiempo.

El autor del libro también indica que la creatividad del arreglista no está sujeta a reglas, pero está condicionada a conocimientos musicales. Al momento de arreglar una pieza musical uno tiene la libertad de poder realizar lo que quiera, pero en términos y lenguaje musical es donde la libertad está condicionada, uno podría anhelar la voz de una sirena en una obra específica, pero esa no podrá ser ejecutada por el mismo hecho de que las sirenas no existen.

Golte, Oetling y Degregori (2017) *“Canciones como expresión del pensamiento andino”*. (Artículo)

En este artículo enfocado en la canción andina, los autores realizan un análisis de su expresión y pensamiento andino. También hace una comparación de la música andina y la música urbana.

Comparándolo con la música mercantil, los autores indican que la música andina peruana se enfoca en sentimientos como la tristeza, alegría y amor. La música andina es una total expresión de melancolía, como también de amor puro, amor serrano, siendo una expresión viva del ande. Mientras que la música urbana se ha convertido en una mercancía fabricada para consumidores de sonidos, son producidas en una fábrica de detergentes, y en los últimos años esto está llegando a afectar a la música andina. Donde ellas están siendo distorsionadas y elaboradas para ser vendidas como una mercancía.

En este artículo también se muestra un cuadro con las palabras más usadas en la música andina, y entre ellas tenemos: corazón, cholita, destino, muerte, alma, olvido, engaño.

La música andina peruana es la herencia de los sonidos producidos por nuestros ancestros, que debemos valorar y preservar para las generaciones futuras, melodías que con un tratamiento sinfónico se eleva su valor musical.

En nuestra localidad, habiendo realizado una exhaustiva búsqueda, de partituras de esta música para Orquesta Sinfónica en la web, así como en la Biblioteca del ISMP "DAR" podemos mencionar que son pocos los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana, siendo una de las principales instituciones

en Huánuco con la que debería contar con este material. En consecuencia, se ha realizado arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana, con la finalidad de incrementarse el repertorio orquestal.

1.2. PREGUNTAS ORIENTADORAS

¿Cómo perennizar la música andina peruana con arreglos para orquesta sinfónica?

¿Cómo contribuir con la orquesta sinfónica del ISMP “DAR” con arreglos de música andina peruana?

¿Los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana contribuirán a la perennización de la música andina?

1.3. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

1.3.1. Problema general

¿Cómo contribuir en incrementar el repertorio con arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana?

1.3.2. Problemas específicos

1. ¿Cuál es la base rítmica a utilizarse en los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana?
2. ¿Cuál es la armonía a utilizarse en los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana?
3. ¿Cuál es la instrumentación a utilizarse en los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana?
4. ¿Cuál es la dinámica a utilizarse en los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana?

5. ¿Cuál es la estructura a utilizarse en los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana?
6. ¿Cómo se realizará la documentación en los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana?

1.4. JUSTIFICACIÓN

1.4.1. Teórica

Conociendo el contexto de (Huánuco) donde el repertorio orquestal de música peruana es escaso, casi inexistente. Las orquestas sinfónicas en su mayoría interpretan obras universales colocando en última opción la música peruana, pero no por el hecho de preferencia sino más bien por no contar con repertorio para orquesta sinfónica de música peruana.

El presente trabajo brinda no sólo conocimiento sobre el arreglo y la instrumentación enfocado en este caso con música peruana, si no también brinda un repertorio orquestal de música andina peruana.

1.4.2. Metodológica

En la presente investigación se ha construido un instrumento que permita evaluar cualitativamente los arreglos musicales; dicho instrumento podrá ser utilizado en otras investigaciones similares.

1.4.3. Práctica

El presente trabajo brinda material que el ISMP “DAR” carece, no solo la institución musical, sino también la región huanuqueña, por ende, esta investigación pretende llenar los vacíos existentes.

1.5. RELEVANCIA

Esta investigación se rige bajo los intereses musicales, sociales, educativos y culturales, brindando conocimiento y material con relevancia

musical, que a la vez repercute al beneficio cultural, social y educativo. Por ser un trabajo con intereses compartidos cobra relevancia e importancia, porque no cabe duda que hoy en día la música es de interés social, educativo e indudablemente cultural.

1.5.1. Musical

Los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana es un trabajo directamente musical, el cual brinda material y conocimientos musicales a la comunidad Huanuqueña.

1.5.2. Cultural

Tiene relevancia cultural porque la música es una de las expresiones más fabulosas del ser humano, y como estudiantes del ISMP "DAR" el interés más grande es de desarrollar y presentar la música, en un formato para orquesta sinfónica, que pueda contribuir culturalmente a toda la región (Huánuco) y de todo el país. Trabajo que se ha realizado en base a la música andina peruana, que es nuestra herencia cultural.

1.5.3. Educativa

Hoy en día la educación musical cobra más interés e importancia en la humanidad, por lo tanto, brindar conocimientos musicales en diferentes áreas de la música es relevante. Este trabajo contará con conocimientos de interés educativo.

1.5.4. Social

Los objetivos que se pretende lograr con esta investigación es de difundir y revalorar la música andina, puesta en escena, en formato para orquesta sinfónica en la sociedad.

1.6. CONTRIBUCIÓN

La presente investigación motivará al estudio del arreglo musical en el ISMP “DAR”, que contribuirá al engrandecimiento de la cultura musical en la región de Huánuco. Así mismo, brinda una apreciación, perennización y valoración de la música andina peruana, ya que el estudio del arreglo musical está cobrando mucha importancia en los últimos años.

1.7. OBJETIVOS

1.7.1. Objetivo general

Elaborar arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana.

1.7.2. Objetivos específicos

a) Determinar la base rítmica que será utilizado en los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana.

b) Determinar la armonía a emplearse en los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana.

c) Determinar la instrumentación de los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana.

d) Determinar la dinámica a emplearse en los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana.

e) Determinar la estructura de los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana.

f) Elaborar la documentación de los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana.

1.8. HIPÓTESIS

No se ha considerado una hipótesis.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. ANTECEDENTES

2.1.1. A nivel internacional

Ávila (2019) en la Universidad de Cuenca Ecuador realizó una tesis de pre grado titulada: “*Arreglos de música tradicional ecuatoriana para bajo electrónico*”. Llegando a las siguientes conclusiones:

El autor concluye mencionando que se logró realizar arreglos de música tradicional para el bajo electrónico. Utilizando recursos y aplicándolos de manera estratégica se obtuvo el trabajo propuesto en el proyecto. También menciona que realizar versiones de un arreglo implica el cuidado que merece para obtener un arreglo con el fin esperado. En los arreglos fueron utilizados los elementos como la melodía, la armonía y el ritmo, que han sido protagonistas del cuidado extremo del arreglista. Gracias al arreglo se puede llegar al mundo con la música tradicional, con la esperanza de modificar la música con el fin de ser apreciada en el mundo y no solo en un país, el autor cierra su conclusión mencionando que el arreglo es parte de la producción internacional de la música local.

Zúñiga (2018) en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil Ecuador realizó una tesis de pre grado titulada “*Composición y arreglo del himno de gloria en formato SATB, aplicando las técnicas de orquestación del arreglista Kirby Shaw*”, en donde concluye lo siguiente:

En esta investigación el autor buscó los recursos musicales orquestales que podrían ser utilizados para la elaboración de un

arreglo de la música litúrgica y sacra. Menciona el autor que la música no tuvo que ser alterada ni modificada. Si no más bien los recursos musicales orquestales tendrían que aportar para realzar el mensaje y todas sus características principales de la música histórica litúrgica sacra. Zúñiga menciona que al realizar arreglos del tipo litúrgica sacra; debemos tener cuidado y prestar atención en no romper los fundamentos de la música litúrgica lo cual cumple una función eclesiástica, por lo tanto, cada recurso utilizado para la elaboración del arreglo debe contribuir cada forma y cada característica de solemnidad y embellecimiento de los textos litúrgicos.

El autor finaliza mencionando que después de analizar todos los recursos musicales contemporáneos y la correcta aplicación de cada uno de ellos. Hizo posible la creación de un nuevo himno litúrgico.

Ávila (2017) realizó una investigación en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil Ecuador titulada *“Arreglo musical de un pasillo ecuatoriano en formato de quinteto vocal, aplicando recursos orquestales del arreglista Darmon Meader”*, en donde concluye que:

Se identificaron las principales técnicas de orquestación vocal del arreglista estadounidense Darmon Meader. Para luego ser aplicada en los arreglos de música autóctona de Ecuador. Los recursos utilizados por Darmon Meader, tales como el unísono, las cadencias, tensiones, solos, glissandos, manejo de dinámica, armonización modal y entre otros. Favorecieron grandemente el

desarrollo de las composiciones y arreglos de la música autóctona de Ecuador. Ángel de luz. (Música ecuatoriana) el autor menciona que Ángel de Luz es un pasillo con amplia posibilidad de armonización. Y brinda una facilidad al momento de re armonizar. Ya sea para formatos vocales o instrumentales. La música al momento de ser arreglada o re armonizada no debe afectar la melodía ni la forma de la música. La expresión del ángel de luz tendrá que mantener su esencia aun siendo arreglada y/o re armonizada.

Andrade (2012) hizo una tesis de pregrado en la Universidad de Cuenca Ecuador titulada *“Arreglos y adaptación de cinco obras del género o musical reggaetón para ensambles de guitarra”* en donde concluye lo siguiente:

Andrade realizó un análisis de cinco temas del género popular denominado reggaetón, para luego utilizando elementos de la música realizar arreglos para guitarra, de esta forma convirtiendo una música cantada a una instrumentada. El autor concluye que haciendo usos de elementos como la nota pedal, la re armonización entre otros pudo culminar el desarrollo de cinco obras populares elaboradas para ensamble de guitarras.

Alfonso (2010) realizó una tesis de grado en la Pontificia Universidad Javeriana Bogotá titulada *“Composición, re armonización y arreglos enfocados a las secciones de vientos acompañadas por sección rítmica”* en donde concluye que:

Después de un amplio análisis de la instrumentación, de los recursos técnicos y expresivos de los instrumentos musicales de viento. Así como también desarrollar temas de contrapunto y armonía; el autor concluye que hay muchas herramientas para poder elaborar un arreglo enfocado en la sección de vientos. Considerando el timbre, la sonoridad y mucho más de los instrumentos de viento. También menciona que las técnicas y los instrumentos específicos a usar dependerá del arreglista y de lo que este quiera transmitir. Cada instrumento con sus respectivas características tanto melódicas, tímbricas, y técnicas se convertirán en los recursos y herramientas más importantes del arreglista, y este hará uso de ella según sea su imaginación y creatividad.

El arreglista debe ser consciente de que es lo que quiere generar y que es lo que el arreglo pide en un determinado tiempo. Debe estar preparado para dar soluciones de problemas durante la elaboración de un arreglo.

Cada canción es única, y el arreglista debe ser capaz de captarla y poder engrandecer su identidad con el arreglo. No se puede cambiar el aspecto ni la forma de la música. Debe ser maravillada y engrandecida siendo al final la misma canción con una ampliación de su belleza.

2.1.2. A nivel nacional

Colca (2018) realizó una tesis de pregrado en la Universidad Nacional del Altiplano Perú titulada "Organología de los pinkillos (toqoro,

malta y lico) y análisis musical del Carnaval de Pusi – Huancané” en la que concluye lo siguiente:

La estructura musical del Carnaval de Pusi en la música es interpretada por los ejecutantes de pinkillo en una estructura rítmica, melódica, coincidiendo con la acentuación métrica, en tiempos regulares con fragmentos fraseológicos no muy variados, los instrumentos contruidos en base a material orgánico, los que se interpretan en función a una escala tritono de re mayor. El autor realizó un análisis musical del Carnaval de Pusi, que es un género musical del altiplano (Puno), para luego poder ver de qué forma podrían ser interpretadas con los instrumentos netos puneños que sol los pinkillos, para posteriormente concluir todo el trabajo de investigación de manera satisfactoria.

Arrunátegui (2017) hizo una tesis de pre grado en el Conservatorio Regional de Música del Norte público Perú titulada “Recopilación, transcripción e instrumentación de himnos militares de las armas y servicios del ejército del Perú” en la que concluye lo siguiente:

Se logró recopilar 11 himnos militares correspondiente a las armas de combate, de ayuda de combate y servicio. Se logró transcribir los himnos militares lo que permitió elaborar la instrumentación de los himnos de arma de combate, de ayuda de combate y servicio. Se logró la instrumentación de los himnos militares lo que permitió elaborar la partitura de los himnos de arma de combate, de ayuda de combate y servicio. Con la recopilación, transcripción e instrumentación de los himnos militares la Institución

cuenta con un amplio repertorio de himnos de arma de combate, de ayuda de combate y servicio.

2.1.3.A nivel regional

No existen trabajos similares hasta el momento

2.1.4. A nivel local

No existen trabajos similares hasta el momento

2.1.5. A nivel institucional

No existen trabajos similares hasta el momento

2.2. MARCO TEÓRICO REFERENCIAL

La música es parte de la civilización, es un tipo de lenguaje más que la humanidad se ha apropiado, es parte de la sobrevivencia humana. Sin que nos demos cuenta se ha penetrado he incrustado hasta lo más profundo de la sociedad, se manifiesta en cada parte del hombre, su entorno está rodeado de música y no hay forma de escapar de ella. La música es parte de nuestra expresión, es parte del día que vivimos, es imposible desligarnos de ella, es imposible vivir sin ella.

La composición es obviamente parte fundamental de la música, es donde inicia la procreación de una obra maestra y es la parte clave en que se le dará vida a un ser invisible pero valioso como el alma. Los arreglos se hicieron parte ahora del desarrollo musical, el arreglo también es una forma de expresión musical donde una obra musical es reinterpretada, es revalorada, y lo mejor de todo con un arreglo se puede dar otro enfoque y a la vez un nuevo sentir a una obra musical. Un claro ejemplo de los arreglos son las diferentes variaciones que hoy en día existen de la gran obra El Cóndor Pasa, obra que salió de la pluma de Daniel Alomía Robles.

National Geographic Channel (2015), en un reportaje titulado *Perú dedicado a la música* menciona que: “en el 2004 se calculaba que ya existían más de 4000 versiones distintas en todo el mundo”. Quién no ha podido disfrutar El Cóndor Pasa en diferentes versiones, como huanuqueños tuvimos la dicha de escuchar el Cóndor Pasa en orquestas sinfónicas, en orquestas tropicales, bandas de rock, agrupaciones andinas, bandas de música, ensambles, bandas de colegios y muchos más. El arreglo es una reedición de una obra musical.

Cuando se habla de recordar una obra musical del pasado con el arreglo; este tiene mucho sentido e importancia. Con el tiempo las formas de escuchar música van tomando variaciones, los oyentes de ahora no son los mismos de tiempos pasados. Entonces como tal si una obra musical que es parte del olvido y ahora presentada a una nueva generación con un arreglo distinto, entonces dicha obra será rescatada. El arreglista tiene el poder de presentar a una generación más algo del pasado, lo mejor será que tendrá el mismo color o matiz de una música contemporánea.

2.2.1. El arreglo musical

El arreglo es el arte de imaginar algo que nunca escuchamos ni vimos, para luego ser musicalizado y transcrito en una hoja de papel. Pero en esencia el arreglo consiste en dar vida a una obra musical. Podemos encontrarnos con una simple melodía, o con una armonía sin melodía. Pero al arreglar le damos un sentido musical, le damos un afecto y emoción.

Raffo (2013) menciona que: “Hay que imaginarse lo que no hay, esa es la materia prima”. Juan Raffo es un reconocido arreglista de nacionalidad argentina. La revista llamada Records Play. Publicada en abril del año

2013, reconoce a Raffo como uno de los arreglistas más prolíficos y versátiles de los últimos tiempos. Raffo enseña que el arreglista debe imaginarse para arreglar, debe ser capaz de escuchar sonidos que jamás oyó, para luego ser plasmado en la música. Para Raffo iniciar un arreglo es iniciar imaginando.

El arreglo no trata de caer en la repetición ni en la copia. Se trata de dar vida a algo que todavía no existió. Cada arreglo musical deberá de ser una creación única. Esa es, o debe de ser la meta de un arreglista musical. De una forma indirecta Raffo atribuye a la imaginación como parte, pasos o elementos del arreglo musical. Si el arreglo ofrece en la música algo nuevo, entonces se tiene que imaginar algo nuevo. Mansilla (sin fecha, p.4). “El aporte del arreglador es nuevo, original y creativo”. El resultado de un arreglo tiene que distinguirse por la creatividad del arreglista. Porque ahora contamos con un nuevo trabajo de otro sujeto, con características distintas, emociones distintas y creatividad distinta. López (sin año, p. 278). Mencionó: “Las herramientas de un arreglista son la experimentación, la creatividad y el sustento teórico”.

Si bien es cierto hay muchos autores que indican la creatividad o la imaginación como ente principal del arreglo. Podemos repetir lo que Raffo menciona. “Hay que imaginarse lo que no existe”.

El arreglo también es la expresión de emociones. El arreglista debe de penetrar las emociones por medio de la música, utilizando los recursos o elementos musicales necesarios. Para Grove (1985), citado por Chlopecki (2010, p.5) sostiene que: Arreglar es, en realidad. El arte de ser capaz de concebir un afecto musical. Oreste Chlopecki fue un cantante y

director de coro, y como también un arreglista argentino, este reconocido arreglista indica que arreglar conlleva en desarrollar una de las habilidades al momento de arreglar, que es el arte de encontrar un afecto musical, es el poder alcanzar emociones en los oyentes. Cuanto más nos preocupamos en penetrar las emociones, más resultados tendremos en esto, y cuantas más emociones conseguimos en los oyentes. Será el respaldo del duro trabajo que hubo detrás del arreglo. La música está ligada con nuestras emociones, nosotros juzgamos si nos gusta o no una obra musical cuando ésta llega a nuestras emociones o no. Podemos recordar una canción cuando dicha canción haya movido alguna emoción dentro de nosotros, tal vez nos puso sentimental o muy alegre. Al estar ligada la música con nuestra emoción es fácil de que permanezca en nuestra memoria emocional. De María (2014). “La memoria emocional es mucho más fuerte que la memoria intelectual”. Según Mauro De María Docente de armonía en argentina, en una clase titulada las 14 dimensiones emocionales, enseña que la música está vinculada con nuestras emociones, y en las escalas mayores o menores, cada uno de los grados mueve algún tipo de emoción en nuestro interior según su contexto armónico. Entonces el arreglo musical es en realidad también el arte de concebir emociones en el oyente, tal como lo dijo Grove. El arreglista debe tener el conocimiento de dirigirse a las emociones con la música.

Arreglo es la transformación creativa de una obra musical, que conlleva modificaciones y aportes sustanciales en su factura, y que altera su estructura en los diversos aspectos musicales. Mansilla (sin fecha, p.4). Otro concepto de arreglo musical que podemos tomar en cuenta es del Mg.

Javier Mansilla. En un artículo dedicado al arreglo musical menciona que el arreglo es la transformación de una obra musical, donde la música será transportada desde un punto a otro, manteniendo su identidad creadora, el arreglo será distinto a la obra musical original, pero no será otra obra musical. Cruz (2010, p.9). “(...) El arreglo consiste en reescribir el material para que quede de forma diferente a la ejecución anterior, o para que la música sea más atractiva (...). Para poder expandir el entendimiento de lo último mencionado podemos explicarlo según Kike Troya. Donde en un video en internet explica de forma gráfica y animada sobre qué es el arreglo.

La música tiene tres elementos principales. Que son la melodía, armonía y ritmo. Podemos simular que una persona sea la melodía, que su ropa sea la armonía, y, que sus zapatos sean el ritmo. Como arreglista podemos cambiar la ropa y los zapatos. Sea de distintos colores, distintas combinaciones. Pero la melodía no será tocada. Troya (2017).

Podemos decir que el arreglo es transformar una obra musical, pero ahí en medio de lo nuevo sigue permaneciendo la composición original.

Cruz (2010, p.9). “(...) El arreglo es la preparación de una composición musical para la ejecución de un grupo específico de voces o instrumentos musicales (...)”. El arreglo es también la preparación de una música para una agrupación o ensamble específico, para la cual no fue compuesta originalmente. Pero como arreglista debe ser capaz de poder expresar la belleza de la música aun cuando ésta será interpretada por un ensamble o agrupación totalmente distinta al original, ya sea en diferentes timbres o diferentes cantidades de instrumentos. El arreglista debe ser capaz de expresar la belleza de la quinta sinfonía de Beethoven, ya sea

con un arreglo para una banda sonora o para un piano o guitarra. Es ahí cuando las capacidades creativas e imaginativas del arreglista comenzarán su labor.

2.2.2. Elementos del arreglo según autores

A lo largo de esta investigación se revisaron los conceptos de diferentes autores, pero no todos coinciden con los mismos elementos o características, tampoco ninguno se contradice, más bien hay unos que se limitan con elementos mínimos del arreglo, mientras otros autores detallan mucho más cada aspecto del arreglo musical. Tampoco se puede atribuir de forma exacta los elementos del arreglo musical, o brindar una cantidad exacta de ello. Esto depende más de cada arreglista y como también según el arreglo será realizado. Un arreglo realizado para una guitarra, no tendrá la misma preparación de un arreglo para una banda sonora. Cada uno de ellos hará uso de elementos distintos. En un arreglo para guitarra se puede emplear elementos más mínimos por las características que el instrumento brinda, mientras para una banda sonora se tomara en cuenta, la instrumentación, el timbre, la dinámica y mucho más.

Alchourrón (1991). Considera que el arreglo musical contiene tres elementos fundamentales. Que son la melodía, la armonía y el contrapunto.

Rodolfo Alchourrón en su libro titulado Composición y arreglos de música popular, brinda todo el primer capítulo (p.12) a los elementos del arreglo y composición, haciendo de cada uno de ellos un estudio detallado antes de hablar del arreglo propiamente, le da el interés y el estudio necesario para poder desglosar cada uno de estos elementos, realizando así un estudio minucioso de la melodía, armonía y contrapunto.

Alchourrón divide la melodía en cuatro lecciones, con tres a cuatros temas cada uno de ellos (p.26), de esta forma realiza un estudio inductivo de uno de los elementos del arreglo y la composición. En la lección número uno, Alchourron le dedica un estudio de las escalas y acordes, y como también las actividades, y a lo largo de las siguientes lecciones el autor realiza estudios de análisis melódicos, dentro y fuera de la armonía, análisis motivico y todo concerniente a estudio detallado de la melodía, considerado según Alchourron como uno de los elementos del arreglo. La armonía también se divide en cuatro lecciones (p. 13), realizando así estudios detallados de los acordes, cifrados, intervalos melódicos y armónicos, centros tonales y mucho más. De esta forma plantea conocimientos teóricos de cada detalle de la armonía. Por último, el contrapunto, que es donde se realiza un estudio básico de este elemento, planteando de esta forma los conceptos básicos del contrapunto. Una vez realizado un estudio detallado de los tres elementos del arreglo, dándole la importancia necesaria al punto de brindar un capítulo completo para el estudio de estos temas, antes de comenzar a estudiar el arreglo propiamente dicho. Según Alchourrón entonces podemos decir que los elementos del arreglo musical son tres. La melodía, armonía y el contrapunto.

Mientras Alchourrón considera sólo tres elementos del arreglo. Hay autores que incrementan el uso de elementos. Esto depende del tipo de arreglo que será elaborado, para el tipo de ejecución que tendrá posteriormente. "Cada estilo musical posee un conjunto característico". Cruz (2010). Cada género y estilo musical se desarrolla bajo ciertos criterios musicales que los diferencia, por ende, no se puede tratar a un

género o estilo musical con los mismos criterios. Esa regla se aplica también en el arreglo musical. No se puede elaborar un arreglo musical para un género huayno con los mismos criterios o elementos del jazz. Andrés Cruz en una monografía realizada en Bogotá, identifica los elementos del arreglo musical con cuatro temas distintos que son: base rítmica, instrumentación, estilo y dinámica, por último, la documentación. Cruz realizó arreglos tomando en cuenta estos elementos arreglísticos, en dicha monografía titulada Arreglos musicales en covers, Cruz menciona en sus conclusiones que logró aplicar estos elementos de manera satisfactoria en la elaboración de cinco arreglos musicales.

Los elementos de los arreglos van variando según cada arreglista, y como también dependerá del tipo de ejecución que tendrá éste. Alchourrón (1991) manifiesta tres elementos que son la melodía, armonía y el contrapunto, mientras Cruz indica que ha hecho uso de cuatro elementos en la elaboración de sus arreglos que son la base rítmica, instrumentación, estilo y dinámica y documentación. En siguiente veremos un autor que ha cuidado cada detalle al momento de arreglar. Donde los elementos del arreglo han crecido en número, sin perder ningún detalle al momento de arreglar. Los siguientes criterios son considerados como elementos del arreglo musical: Rango, dinámica, color, estructura, rítmico, melodía, armonía, contrapunto, textura, tempo, forma, articulación, carácter, discurso y literatura. Mansilla (sin fecha). Si bien es cierto que uno puede realizar un arreglo usando elementos complejos o más detallado como los que usa Javier Mansilla. Pero no estaría mal si uno solo utiliza elementos mínimos o básicos como la melodía, armonía y ritmo. El arreglo estará

condicionado siempre con el fin para cual será usado. Un arreglo para una orquesta sinfónica tendrá la oportunidad de contar con más recursos o elementos del arreglo, porque la orquesta le facilita el uso de timbres, manejo de rangos, o intensidades.

2.2.3. Elementos del arreglo

Para el desarrollo de los arreglos de música andina peruana se considerará los elementos usados por el arreglista Mansilla. Porque para elaborar un arreglo para orquesta será necesario recurrir a elementos más detallado, por la cual elementos como el rango, dinámica, color, estructura, rítmico, melodía, armonía, contrapunto textura, tempo forma articulación, dinámica, carácter y literatura son criterios que, si uno los desarrolla en un arreglo de orquesta, engrandecen la expresión, la calidad y la obra en general de la música que será arreglada.

1. Rango vocal: Es la extensión y la amplitud en la que una voz humana puede moverse o emitir una nota musical, desde la nota más grave hasta la nota más aguda que esta pueda emitir; a eso se considera el rango vocal. Dentro del rango podemos ahora también el registro y la tesitura. Javier Mansilla, en su concepto de rango menciona estas dos extensiones. “se observan dos conceptos, el registro y la tesitura”. Mansilla (sin fecha). La tesitura es la comodidad de emitir las notas más graves y las notas más agudas. La voz humana puede tener un rango de notas, pero al momento de interpretar una obra musical disminuye el rango a las notas más expresivas. Es decir, que las notas proyectadas sin la necesidad de esforzar y que su timbre conserva su expresividad, lo contrario es emitir una nota con un timbre no tan agradable; a eso se le llama tesitura. The

Smiling Voice (2019) “Las notas en las que una voz es más rica y donde la persona está más cómoda cantando constituye la tesitura vocal”. Con los instrumentos sucede lo mismo. Cada instrumento cuenta con un rango de notas musicales, como también con una tesitura. Y esto se debe tener en consideración al momento de arreglar o componer y brindar pasajes a instrumentos específicos. “Es fundamental su consideración previa para la selección de la tonalidad principal en que estará la obra para la comodidad de ejecución”. Mansilla (sin fecha).

2. Dinámica: Cuando hablamos de dinámica hablamos del volumen en la que se ejecuta un pasaje o fragmento de una obra musical. Para enriquecer una obra musical y no parezca robótico, los compositores y arreglistas usan este elemento para dar vida, en palabras de este elemento, para dar dinámica a la música. Enciclonet (2023), “Grado de intensidad o suavidad con la que se interpreta un fragmento musical”. Rodríguez (2019), “Cuando hablamos de la intensidad de la música nos referimos a la cualidad por la que diferenciamos un sonido suave de uno fuerte”. “Es la posibilidad de extenderse los extremos al límite, sobre todo en efectos de susurro y cuchicheo”. Mansilla (sin fecha).

3. Color: Se le llama color al tipo de empaste que conseguimos en la combinación de timbres. Cada instrumento emite un tipo de sonido que le caracteriza e identifica, a eso se le llama timbre. No es lo mismo el sonido de una trompeta que el sonido de un clarinete, por el material de construcción y por la forma de emisión de sonido y muchos aspectos más, estos instrumentos emiten sonidos distintos y característicos, eso es el timbre. El color viene de las diferentes y variadas combinaciones de

timbres. De la misma forma que necesitamos los tres colores primarios para poder conseguir una variedad de color, en la música necesitamos la combinación de diferentes timbres para conseguir colores distintos. “La combinación de timbres da lugar al color”. (ABC, 2004)

4. Estructura: Es el orden que le damos a una obra musical. Una obra musical contará siempre con una introducción o inicio, secciones o desarrollo, coda o final. En una canción se usa el verso, coro y estribillo para poder estructurar y darle un orden, esto nos permite dar organización a la música, darle simetría y que todo tenga un lugar justificado. Es importante usar este elemento en el arreglo y saber dar simetría a una obra musical.

5. Rítmica: El ritmo es uno de los elementos primarios de la música, porque dicho elemento se encuentra en todas las creaciones musicales. El ritmo o la rítmica es el movimiento acompasado que lleva su curso según el tempo de una música. Según Ucha (2011) “En el ritmo confluyen armónicamente sonidos, voces, palabras, que pueden incluir pausas, silencios y hasta cortes, que sean los necesarios para cumplir la misión que él mismo ostenta, que es que resulte ser grato para los sentidos que intervengan”. La rítmica se desarrolla bajo el orden del tiempo o la velocidad de una música, respetando el estilo o forma de la música.

6. Melodía: La melodía es la línea horizontal que se desarrolla en la música, es el dibujo realizado con la combinación de alturas y tiempos específicos. Bembibre (2010) “La melodía como elemento abstracto debe ser entonces entendida como un conjunto de sonidos graves o agudos que están ordenados de un modo específico de acuerdo a la intención del

compositor”. La melodía es el alma de la música, es el centro de atención y los demás elementos como el ritmo y la armonía orbitan alrededor de ella. Cuando uno memoriza una música lo hace por su melodía, El Cóndor Pasa es recordada por su melodía. Y si alguien puede silbar una canción a eso se le llama melodía.

7. Armonía: Mientras que la melodía tiene un movimiento horizontal, la armonía tiene un movimiento vertical. La armonía es la combinación paralela de notas musicales que son agradables al oído. El contrapunto es la combinación coherente de distintas líneas melódicas en música. Fernández (2022) “Contrapunto es una combinación de voces independientes y a la vez están vinculadas armónicamente entre ellas”.

8. Textura: “La textura musical es la forma en que los materiales melódicos, rítmicos y armónicos se combinan en una composición”. (Bordón 2014)

9. Tempo: El tempo es la velocidad que le asigna a una obra musical, y bajo este criterio se moverá toda o parte de la música. Según el compositor o también el arreglista, la música puede contar con variedad de tiempo, ya sea una introducción lenta, el desarrollo más corrido y una coda con un tempo distinto a sus anteriores. Una obra musical con una variedad de tiempo es mucho más rica en dinámica según la estructura que lleva esta, pero en su mayoría la música es conocida por contar con un tempo único, tal vez con ligeras asignaciones de acelerando, desacelerando y calderón. Que son expresiones momentáneas. En la música de cine se puede encontrar las mayores expresiones musicales con variaciones de tiempo, que dicho sea de paso son arreglos en una alta expresión.

10. Forma: “Las formas musicales son estructuras usadas por los compositores al momento de crear una obra musical”. Rodríguez (sin fecha). La forma musical es una forma de estructurar una composición, durante el tiempo se ha realizado composiciones con estructuras de una variedad de formas como cantata, aria, canon, coral, fantasía, fuga, himno y mucho más.

11. Articulación: Tiene que ver con la forma de emitir una nota o varias notas con el instrumento, es la manera de expresar como interprete lo que el compositor, arreglista o el director lo requiere. “(...) Es el grado de separación existente entre dos sonidos consecutivos dentro de una melodía, dando como resultado un fraseo determinado (...)” Vela (2017). La articulación se apoya con símbolos escritos en la partitura, algunos de los símbolos más usados son: Staccato, tenuto, acento, marcato y calderón. Estas articulaciones conservan un símbolo que les representa y cada una de ellas tiene una forma diferente de emisión de sonido vinculado con la expresión.

12. Carácter: El carácter musical está ligada de una forma directa con los sentimientos, es la capacidad de expresar alegría, furia, solemnidad, dulzura, tristeza entre otros sentimientos, es la sensación que produce una obra musical. En teoría hay símbolos que indican la forma de expresión de una obra musical, algunas de ellas son: animato, leggiero, amoroso, brillante, maestoso, capriccioso entre muchos más. A estas indicaciones se le añade la expresión del intérprete. (Anónimo, 2018).

13. Literatura: La literatura en la música está ligada directamente en la música cantada, en este trabajo de arreglos para orquesta, se ha

considerado como variables a la música andina peruana. La música andina peruana se organiza con música cantada e instrumental. Para realizar un arreglo con música cantada para luego omitir las letras y quedarnos con la música instrumental, de todas formas, se tiene que considerar la literatura de la canción, lo que expresa y detalla con sus letras. (Alcántara, 2018)

2.2.4. La música andina peruana

La música andina peruana es una riqueza cultural, con su diversidad de género y variedad, la música andina peruana es considerada como una de las artes preservadoras del indigenismo. Como músicos nos quedamos admirados de la riqueza que poseemos musicalmente, no hay músicos peruanos que no se queden maravillados con la música andina peruana. Quequezana (2016). “La riqueza musical en el Perú está en su diversidad”. La música peruana es apreciada y valorada por músicos reconocidos internacionalmente. Tal es el caso de Quequezana, que es un músico que ha elaborado innumerables arreglos con la música andina peruana, poniendo en alto el nombre de Perú con la música peruana en distintos países del mundo. Tal como lo menciona Quequezana (2016) la riqueza de la música peruana radica en su diversidad, y dentro de esa diversidad encontramos la música andina propiamente. En un documental elaborado por National Geographic, dedicada a la música peruana andina mencionan que: “tres mil fiestas populares al año y ciento noventa y cinco danzas típicas, hacen del Perú un lugar para escuchar ritmos y melodías contagiosos”. (2016, m. 1.25) No cabe duda que Perú cuenta con una riqueza musical, y como un buen peruano lo debemos de conocer. La música andina en el Perú es una fuente de variedad y cantidad

musicalmente. En los andes del Perú radica músicas que han conocido el mundo entero, como también melodías que sólo son escuchadas en el lugar. Chuquisengo (2016) en un documental de National Geographic, menciona que: “La maravilla de los andes es también la cantidad de música que ellos producen”. Chuquisengo es un pianista peruano reconocido en más de cincuenta países insertando obras clásicas, pero con su nivel de estudio musical y el conocimiento de la música que lo respalda considera como una maravilla la música de los andes.

2.2.5. Orquesta sinfónica

Según la Orquesta filarmónica de Bogotá (sin fecha) La orquesta sinfónica es una agrupación muy grande, con una variedad de instrumentos específicos, con una cantidad enorme de músicos, y con una peculiar forma de ubicación. La orquesta sinfónica es una agrupación musical integrada por varias secciones instrumentales conocidas como familias de instrumentos musicales. Maderas, metales, percusión y cuerdas, son cuatro familias de instrumentos que son parte de una orquesta sinfónica. En un aproximado de ochenta o noventa músicos cuya dificultad más enorme es el trabajo en equipo.

La ubicación de los instrumentos dependerá de la familia a la que pertenece, pero aún más dependerá de la sonoridad que emitan. Las cuerdas por tener una sonoridad de intensidad baja o muy suave se ubican en frente, así no corren el riesgo de ser cubiertas por los instrumentos más sonoros. Los instrumentos de madera se ubican en segundo lugar, ya que su intensidad sonora es mediana, mientras que los instrumentos de metal por contar con una sonoridad muy amplia se ubican al final de todos los

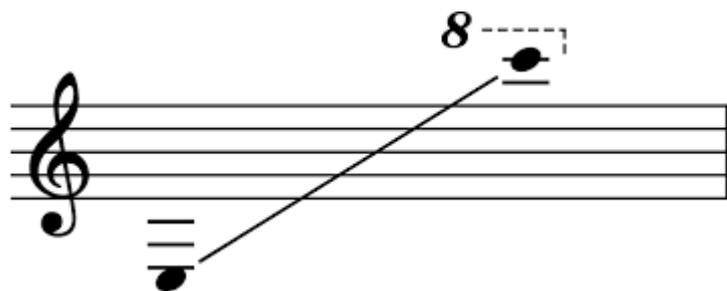
instrumentos melódicos, y por último tenemos a la familia de percusión, que están ubicados en la cabecera de toda la orquesta, así ellos puedan escuchar a toda la orquesta y dependiendo de ello pueda realizar su intervención musical. Volviendo a los instrumentos de cuerdas que están ubicados delante del director de orquesta, se ubican en columnas de dos por cada instrumento, es decir que los violines, violas y cellos se ubican de a dos haciendo una fila hacia atrás. Los violines por ser los instrumentos más agudos se ubican al lado izquierdo del director, haciendo dos filas de violines primeras y dos filas más de violines segundas. Las violas siguen después de los violines realizando dos filas más, por último, los violonchelos agregando dos filas más. En total se realizaron ocho filas de cuerdas delante del director de orquesta. Al lado extremo derecho del director se encuentran los contrabajos, por tener el sonido más grave de las cuerdas ellos realizan una fila tras y costado de los violonchelos. Detrás de todas las cuerdas se ubican las maderas, de la misma forma que las cuerdas, donde el instrumento más agudo se colocara al lado extremo izquierdo y seguidamente de los otros instrumentos según su tesitura, esto mismo con los metales.

2.2.6. Instrumentos de la orquesta sinfónica por familias

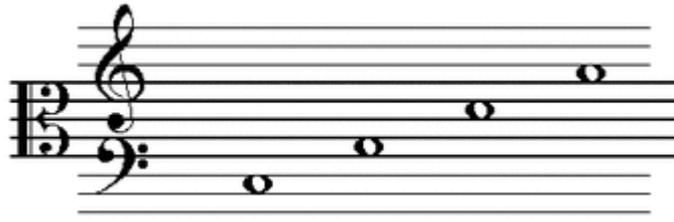
Según Zurdo (sin fecha), en la orquesta sinfónica típica o clásica intervienen cuatro grupos o familias de instrumentos. Los instrumentos de madera, metales, cuerdas y percusión, las cuáles serán mencionadas a continuación.

A. Cuerdas

1. Violín: el violín es el instrumento más agudo de las cuerdas, alcanzado al sol del tercer espacio adicional inferior como nota más grave, y al re sostenido del tercer espacio adicional superior en clave de sol como nota más aguda. El sonido es emitido por la frotación de las cuerdas, que son consideradas también dentro de los instrumentos de cuerdas, como cuerdas frotadas. Tiene un cuerpo hecho de madera con forma de una guitarra, con la diferencia del tamaño que es tres veces más chico, añadiendo que el violín no posee trastes como la guitarra.



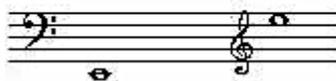
2. Viola: La viola es similar al violín, tanto que los que no están familiarizados llegan a confundirlo con facilidad o también es obviado o no reconocido por las personas ajenas a la música. La viola se diferencia del violín en el tamaño, siendo la viola un tanto más grande que el violín, así como también el sonido, siendo el sonido de la viola más robusta y emitiendo un sonido medio, siendo el do del segundo espacio adicional inferior en clave de do la nota más grave que puede alcanzar, y el sol sostenido de la cuarta línea adicional en clave de do como la nota más aguda.



3. Violonchelo: El violonchelo o violonchelo es también un instrumento musical de cuerda frotada, que pertenece a la familia de cuerdas. En la orquesta, por su tamaño y su registro, el violonchelo se ubica entre las violas y los contrabajos. Es un instrumento que ayuda a reforzar las notas graves en la orquesta, pero gracias a su versatilidad también puede contar con partes melódicas.

En ocasiones las cuerdas pueden ser reforzadas por el contrabajo, el arpa y el piano. Esto dependerá de la obra musical y los instrumentos requeridos en los arreglos o composiciones.

Extensión



Afinación



B. Maderas: Las maderas cuentan con 6 instrumentos utilizados con normalidad en las orquestas sinfónicas clásicas.

1. Flauta piccolo.
2. Flauta traversa.
3. Oboe.
4. Corno inglés.
5. Clarinete.
6. Fagot.

En ocasiones se puede incluir el clarinete bajo, contrafagot y saxofones. Esto dependerá nuevamente de la obra musical, ya que cada

obra es diente y el compositor o arreglista ha considerado el uso de instrumentos específicos.

C. Metales: En los metales se cuentan con los siguientes instrumentos.

1. Trompeta.
2. Trompa.
3. Trombón.
4. Tuba.

D. Percusión: La familia de percusión por ser un instrumento rítmico y que hay una cantidad enorme de instrumentos percutidos, pero los más usados son los siguientes.

1. Timbal sinfónico.
2. Caja.
3. Tambor.

2.3. MARCO ESPACIAL

La investigación se desarrolló en el Instituto Superior de Música Público “Daniel Alomía Robles” de Huánuco.

2.4. MARCO TEMPORAL

El periodo de trabajo empleado para el estudio abarcó desde abril del 2019 a diciembre del 2019.

2.5. CONTEXTUALIZACIÓN

2.5.1. Histórica

La música andina ha logrado construir una historia de transiciones musicales, donde la música andina peruana fue evolucionando con el pasar del tiempo de forma favorable. En la época de los incas la música estaba completamente ligada al baile; a esto se le llamaba el taki, cada

pueblo hasta el último rincón del Perú contaba con sus propias costumbres musicales, donde cada fiesta de celebración lo realizaban conjuntamente con su música autóctona y hasta instrumentos que los identificaba de otros pueblos, cada pueblo o lugar se esforzaban por tener una cultura distinta al otro. Para Perú ha sido enriquecedor que las bellas costumbres que eran parte de pueblos antiguos se manifiestan aún en estos tiempos.

La música andina ha trascendido mundialmente, los países del primer mundo, fueron asombrados de las melodías tan maravillosas de la música andina al conocer y escuchar de ellos. Romero (2002) citando a Langevin (1989) “La música andina sorprendió por su diversidad a los primeros europeos que llegaron a los andes”. André Langevin es un canadiense que escribió un libro titulado la Música Andina, donde hace una revaloración de la música andina de la sierra de los países como Chile, Ecuador, Bolivia y como también de Perú. Como peruanos sabemos que Langevin no es el único que se sorprende de nuestra cultura y en especial de nuestra música. Gracias al turismo podemos conocer a extranjeros de distintas partes del mundo que llegan a nuestro Perú querido a maravillarse y enamorarse de nuestra cultura, de nuestra música, danza y comida.

Es evidente con la riqueza musical que contamos, y como peruanos debemos de estar asombrados de ello, así como también maravillados.

Ojos azules. Ojos azules es una bella canción que habla de amor andino, el amor más sublime, honesto, puro y sincero, así como también habla de una tristeza profunda que brota desde lo más íntimo del autor. Nació de un compositor cusqueño Manuel Casazola Huánuco. Es poco lo que se sabe de él, pero vaya herencia que nos dejó al Perú entero.

Ojos azules es conocido como un huayno El huayno es uno de los géneros más representativos de la música peruana, pero la agrupación llamada Los Uros del Titicaca quienes son una de las agrupaciones más antiguas que interpretaron esta canción; consideran que Ojos azules no es un huayno, sino más bien un taquirari. En una publicación titulada “Ojos azules el gran taquirari” los uros mencionan que: “Muy poco se habla de este taquirari –algunos dicen que es un huayno, se respeta la opinión”.

Geográficamente “Ojos Azules” se le ubica en la meseta puneña del Collao, conocida también como el huayno del altiplano. Las características que posee este taquirari se asemejan a todas las músicas que nacieron en el altiplano.

Letras de “Ojos azules”

Ojos azules no llores, **Verso I**

no llores ni te enamores.

Llorarás cuando me vaya, **Coro I**

cuando remedio ya no haya.

Tú me juraste quererme, **Verso II**

quererme toda la vida.

No pasaron dos, tres días, **Coro I**

tú te alejas y me dejas.

En una copa de vino, **Verso III**

quisiera tomar veneno.

veneno para matarme, **Coro I**

veneno para olvidarte.

Despedida. Despedida es una obra para piano del compositor más representativo del Perú Daniel Alomía Robles. Esta obra es un yaraví colonial. **Yaraví** es un género musical mestizo que fusiona elementos formales del "harawi" incaico y la poesía trovadoresca española. Vulgarmente el yaraví es conocido también como la balada de los incas. La Despedida es una obra que se utilizaba en los funerales, como su nombre lo indica lo utilizaban como un ritual para despedir a sus seres queridos al viaje sin retorno. Está en una tonalidad menor (re menor), ya que en lo general las tonalidades menores son utilizadas para obras melancólicas.

Tucuman. Tucuman es una danza que se originó en tiempos muy antiguos en el distrito de Jesús de la provincia de Lauricocha del departamento de Huánuco, es una danza costumbrista que hasta el día de hoy se viene practicando el 1 de enero de cada año.

- I. **ORIGEN:** La costumbre cultural de esta danza se da inicio juntamente con la historia de la fundación del distrito de Jesús capital de la provincia de Lauricocha, nacida como la esclavitud de los indios. Según Elmer Rivera, en un artículo publicado en el año 2016 dice que: "La creación del distrito de Jesús fue el 1 de enero de 1572". La vestimenta de esta danza indica con énfasis la esclavitud, donde portan una máscara negra infiriendo el sometimiento de los indígenas de aquellas épocas.
- II. **REPRESENTACIÓN:** La danza costumbrista denominada el Tucumán tuvo una interpretación equivocada por parte de los observadores donde se atribuía los conceptos representativos a costumbres directamente criollas de una región llamada Tucuman

en Argentina. Rivera (2016). Dice que “El tucuman no hace referencia al arriero criollo o mestizo de la región de Tucumán, en el actual noreste Argentina”. Sino más bien es representación directa de la fauna de Lauricocha. Rivera también no dice que “(...) es una representación del búho o tucu, ave de la fauna local; derivado el nombre de la danza del término tucu uma o cabeza de búho, figura de baile que tiene una función protectora y de anuncio de la fiesta patronal del Niño Jesús del distrito (...)”.

2.5.2. Cultural

Una página web llamada Perú, donde muestra todo el movimiento musical del Perú entero, realiza estudios detallados del impacto mundial que tiene la música peruana en todos sus géneros, variaciones y estilos. La portada de este sitio web inicia diciendo que: “Entre los diversos géneros musicales del Perú destacan la música andina, criolla, amazónica, afroperuana y muchas más”. La música andina peruana ha sido uno de los géneros musicales más sobresalientes del Perú. Esto, sin lugar a duda es parte de la riqueza cultural que posee nuestro país.

2.5.3. Social

Las composiciones musicales seleccionadas para la elaboración de los arreglos, han tenido y siguen teniendo impacto social de gran manera. Ojos azules, que es una obra musical cantada, tuvo aceptación en el folklore peruano, arrasando todos los países donde interpretan música de los andes, así como también la música de costumbres dancísticas como lo es el Tucuman que hasta el día de hoy tiene relevancias culturales anuales en la provincia de Lauricocha, por último, contamos una música andina que

se ha colocado directamente en el medio de la música académica. La Despedida nació del compositor Daniel Alomía Robles, una obra que en su originalidad fue compuesta para piano.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1. METODOLOGÍA

Según Hernandez (2014), el término metodología designa el camino que tomamos y recorremos para desarrollar la designación de un problema y solucionarlo. Es una forma de realizar, o desarrollar una investigación, desde la metodología que escogemos, los instrumentos y técnicas que se utilizan.

3.1.1 Tipo de estudio

Hernández Sampieri en su libro metodología de la investigación clasifica en cuatro partes los tipos de investigación. La siguiente clasificación es realizada por el autor en la página 89 del libro.

1. Exploratorio

- Investiga problemas poco estudiados.
- Indaga desde una perspectiva innovadora.
- Ayuda a identificar conceptos promisorios.
- Prepara el terreno para nuevos estudios

2. Descriptivo

- Considera al fenómeno estudiado y sus componentes.
- Mide conceptos.
- Define variables.

3. Correlacionales

- Asocian conceptos o variables.
- Permiten predicciones.
- Cuantifican relaciones entre conceptos y variables.

4. Explicativos

- Determinan las causas de los fenómenos.
- Generan un sentido de entendimiento.
- Son sumamente estructurados.

Para esta investigación se ha considerado el tipo exploratorio. Por ser un trabajo primerizo en el ISMP “DAR”, de esta manera la investigación se vuelca en un trabajo poco estudiado. “(...) los estudios exploratorios son como realizar un viaje a un sitio desconocido, del cual no hemos visto ningún documental ni leído ningún libro (...)” Sampieri (2014, p. 91)

3.1.2 Tipo de investigación

Básica

Tiene como finalidad el mejor conocimiento y comprensión de los fenómenos sociales. Se llama básica porque es el fundamento de toda otra investigación donde el oficio principal que cumple es conocer y explicar. Tam, Vera y Oliveros (2008, p. 146) mencionó: “Tiene como objetivo mejorar el conocimiento (...)”

3.1.3 Diseño

Investigación creación:

Este diseño está vinculado directamente con los trabajos artísticos, ya que enmarca la parte creativa del ser humano. Morales, Giraldo y Rodríguez. (2018, p. 99) “La Investigación-Creación es una indagación en la que se soluciona una situación problemática a partir de una experiencia creativa y que generalmente se relaciona con dos tipos de productos: la obra de arte y un texto de carácter reflexivo sobre la experiencia artística realizada con relación a la situación problema”.

3.2. ESCENARIO DE ESTUDIO

Se eligió como escenario para la realización de esta tesis, al Instituto Superior de Música Público “Daniel Alomía Robles”, que se encuentra ubicado en la provincia y distrito de Huánuco, en el jirón General Prado número 634.

3.3. CARACTERIZACIÓN DE SUJETOS

Para la elaboración de esta investigación, nos apoyaron tres expertos en arreglos de orquesta sinfónica, un director de orquesta sinfónica, un docente de música y un intérprete integrante de una orquesta sinfónica. Los músicos arreglistas quienes con tanta simpatía y amabilidad nos brindaron sus conocimientos musicales; son músicos experimentados en el arreglo musical para orquesta sinfónica, en su mayoría son docentes actuales del ISMP “DAR”. Estas personas revisaron y opinaron sobre los arreglos elaborados para orquesta sinfónica de música andina peruana. Cada uno de ellos emitieron sus opiniones acerca del trabajo en general, así como también una opinión detallada como la armonía, la métrica, el ritmo y todos los elementos de arreglo.

3.4. TRAYECTORIA METODOLÓGICA

Para dar a conocer la trayectoria metodológica en nuestro trabajo arreglístico realizamos las siguientes acciones:

- Visita preliminar a la biblioteca del Instituto Superior de Música Público “Daniel Alomía Robles”.

- Investigación diagnóstica sobre trabajos existentes sobre arreglos para orquesta sinfónica de música andina, o trabajos similares en el Instituto Superior de Música Público “Daniel Alomía Robles”.

- Investigación diagnóstica sobre trabajos existentes sobre arreglos para orquesta sinfónica de música andina o trabajos similares en el Perú y el mundo.

- Elaboración de los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana.

- Como técnicas de investigación realizamos la entrevista a los expertos en arreglos musicales para orquesta sinfónica, como también utilizamos la técnica de la encuesta a través de un cuestionario aplicado a los alumnos del VIII al X ciclo del ISMP "DAR".

3.5. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

Las técnicas e instrumentos de investigación se refieren a los procedimientos y herramientas mediante las cuales recogimos datos e informaciones necesarias. Las más importantes en la investigación cualitativa son: la encuesta y la entrevista, con sus respectivos instrumentos: cuestionario y cuestionario de entrevista.

La encuesta: La encuesta es una técnica para la recolección de datos, nos permite obtener información que la sociedad no puede brindar. Casas, Repullo y Donado (2003), en un artículo titulado La encuesta como técnica de investigación mencionan que: "(...) permite obtener datos de forma rápida y eficaz (...)".

Cuestionario: Cuestionario es uno de los instrumentos que la encuesta hace uso para facilitar el recojo de datos. Cada instrumento tiene una forma específica de recolección de datos, en este caso el cuestionario responde a preguntas cerradas con un máximo de opciones preestablecidas. Esther Chiner (s.f), docente de investigación nos dice que:

“Todas las preguntas están determinadas. Son preguntas cerradas, es decir, con el objeto de facilitar la codificación posterior, las respuestas a cada pregunta sólo pueden ser algunas de las que aparecen fijadas en el texto”. Chiner también nos ejemplifica con una pregunta que solo trae dos opciones: Sí y No.

La entrevista: Es una forma de recolección de datos, este tipo de técnica nos permite obtener una información más abierta. Díaz, Torruco, Martínez y Varela (2013) “La entrevista es una técnica de gran utilidad en la investigación cualitativa para recabar datos”, Díaz, Torruco, Martínez y Varela también nos dicen que: “Es un instrumento técnico que adopta la forma de un diálogo coloquial”. La principal característica de la entrevista es la conversación formal entre el entrevistador y el entrevistado y viceversa, con esto obtenemos una información amplificada.

Guía de entrevista estructurada: Es una técnica de recolección de datos más abiertos, le damos al entrevistado la oportunidad de emitir un juicio comunicativo, al contrario del cuestionario como técnica de la encuesta es que sean preguntas cerradas con dos o tres opciones de respuestas preestablecidas, mientras que el cuestionario de entrevista no maneja opciones de respuesta, más sino da la facultad de comunicarse de forma libre al encuestado. Julio Meneses y David Rodríguez (s.f), dicen que: “(...) Si nos fijamos en éstos, no resulta difícil observar que medir con cuestionarios tiene que ver con la formulación adecuada de las preguntas y respuestas que los conforman (...)”.

3.6. TRATAMIENTO DE LA INFORMACIÓN

Hemos realizado tareas en el tratamiento de la información de acuerdo al procedimiento con la revisión de las siguientes fuentes: Tesis, libros, revistas información electrónica y consulta a expertos; lo que ha significado una labor para poder seleccionar, manejar, comparar estructurar, disponer, valorar, analizar y sintetizar la información, y poder reflexionar en la comprobación de las fuentes con la finalidad de obtener respuestas relevantes en relación a los datos cualitativos de nuestra investigación.

Se realizó una encuesta a los alumnos de VIII y X semestre del Instituto Superior de Música Público Daniel Alomía Robles, para recabar información panorámica acerca del conocimiento de arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana.

Se acudió al juicio de tres expertos que validaron el instrumento de investigación que es el cuestionario de entrevista, que aplicamos a tres músicos con mucha experiencia en el arreglo para orquesta sinfónica, un director de orquesta sinfónica, un docente musical y un intérprete integrante de una orquesta sinfónica.

Triangulación de sujetos: Los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana, fueron entregados a juicio de expertos por medio del cuestionario de entrevista. Los expertos que tuvieron protagonismo en esta entrevista fueron: Josué Choquevilca Chinguel y Oswaldo Sánchez Lozano, docentes del Instituto Superior de Música Público “Daniel Alomía Robles”, así como también Linn Christian López Pérez, director de la

orquesta de sinfonía por el Perú núcleo Huánuco.

Los tres expertos quienes emitieron un juicio favorable, dando credibilidad y fiabilidad a los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana son expertos en arreglos orquestales, pero también cada uno brindando un juicio desde un ángulo distinto al otro, siendo cada uno de ellos componentes diferentes en la música. Josué Choquevilca, es un integrante de orquesta sinfónica, Oswaldo Sánchez, docente de música y Linn López siendo director de orquesta. Estos tres expertos evaluaron los arreglos para orquesta sinfónica con la conclusión de “muy buenos”.

3.6.1. Encuesta a los alumnos del cuarto y quinto año del Instituto Superior De Música “Daniel Alomía Robles”

Para obtener fuentes imparciales acerca del conocimiento de la existencia de arreglos de música andina para orquesta sinfónica, hemos realizado una encuesta a los alumnos del cuarto y quinto años del Instituto Superior de Música Público “Daniel Alomía Robles”. Con la encuesta obtuvimos información que emite un juicio acerca del conocimiento de arreglos de música andina. La cantidad de encuestados son diez, todos con conocimientos de instrumentación, arreglos y armonía.

3.6.2. Preguntas que se aplicó en la encuesta dirigida a los alumnos del cuarto y quinto año del Instituto Superior De Música “Daniel Alomía Robles”

Las siguientes preguntas han sido parte del instrumento utilizado para la recolección de datos y su aplicación en este trabajo, dicho instrumento ha sido validado por expertos para su posterior aplicación en la elaboración del proyecto, trabajo que antecedió a éste informe. El

cuestionario como instrumento de la encuesta, nos permitió conocer de forma panorámica sobre el conocimiento de arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana de parte de los alumnos del Instituto Superior de Música Público “Daniel Alomía Robles”. De esta forma conocer el terreno en la que colocamos los cimientos de este trabajo arreglístico.

En el siguiente cuadro podremos observar el cuestionario de la forma en la que ha sido aplicado.

INSTRUMENTO
CUESTIONARIO DIAGNÓSTICO
I. Esta encuesta está dirigida a los estudiantes de la Carrera de Música del Instituto Superior De Música “Daniel Alomía Robles”, con la finalidad de recaudar información que pueda contribuir y corroborar la tesis titulada “Arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana”
II. OBJETIVOS Obtener información que pueda consolidar el planteamiento teórico y práctico sobre los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana.
III. INFORMACIÓN GENERAL Fecha. // Hora de inicio: Hora de término. Encuesta N° Edad. Carrera profesional..... Ocupación.
1. ¿Conoce usted de la existencia de arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana?

2. ¿Conoce usted arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana realizada en el Instituto Superior de Música Público “Daniel Alomía Robles”?
3. ¿Considera usted que, como Instituto Superior de Música, estamos en la necesidad de tener arreglos para orquesta sinfónica de música andina?
4. ¿Un arreglo musical podría ser considerado también como una forma de composición?
5. ¿Conoce usted si en el repertorio de las orquestas sinfónicas de Huánuco existen arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana?
6. ¿Alguna vez asistió a un concierto de orquesta sinfónica donde interpretaron arreglos de música andina peruana?
7. ¿Dentro de su preparación académica de arreglos e instrumentación se utiliza material de música andina peruana?

3.6.3. Cuadros de encuestas realizados a los alumnos del cuarto y quinto años del Instituto Superior De Música “Daniel Alomía Robles”

En los siguientes cuadros podemos visualizar los resultados de la recolección de datos que se realizó utilizando el cuestionario diagnóstico. Conoceremos la cantidad de alumnos que fueron encuestados, así como también el resultado en números. De esta forma conocer la problemática desde un ángulo objetivo.

Cuadro 1

Pregunta sobre la existencia de arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana.

1. ¿Conoce usted de la existencia de arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana?			
ENTREVISTADOS	OPCIONES		
	SI	NO	NO SÉ
N° 01		X	
N° 02	X		
N° 03	X		
N° 04	X		
N° 05		X	
N° 06	X		
N° 07	X		
N° 08		X	
N° 09	X		
N° 10	X		
DATOS DEL RESULTADO EN NÚMEROS	07/10	03/10	

Conclusión preliminar

Siete alumnos del ISMP "DAR" conocen arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana. Esto nos muestra que hay un campo donde se desarrollan este tipo de arreglos. Solo tres alumnos de diez encuestados ignoran sobre arreglos de música andina.

Cuadro 2

Pregunta sobre arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana realizada en el Instituto Superior de Música Público “Daniel Alomía Robles”

2. ¿Conoce usted arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana realizada en el Instituto Superior de Música Público “Daniel Alomía Robles”?			
ENTREVISTADOS	OPCIONES		
	SI	NO	NO SÉ
N° 01		X	
N° 02		X	
N° 03		X	
N° 04		x	
N° 05		X	
N° 06		X	
N° 07		X	
N° 08		X	
N° 09		x	
N° 10		X	
DATOS DEL RESULTADO EN NÚMEROS	02/10	08/10	

Conclusión preliminar

En esta pregunta quisimos conocer si hay existencia de arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana en el ISMP DAR”, por la que diez alumnos de diez respondieron que no, esto podría tener dos tipos de conclusiones, una: que existen arreglos en el ISMP “DAR”, pero que nadie lo conoce, o que nadie lo haya difundido. O la segunda opción: simplemente no existen este tipo de trabajos en el ISMP “DAR”.

Cuadro 3

***Pregunta sobre la necesidad de tener arreglos para orquesta
sinfónica de música andina peruana.***

3. ¿Considera usted que, como Instituto Superior de Música, estamos en la necesidad de tener arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana?			
ENTREVISTADOS	OPCIONES		
	SI	NO	NO SÉ
N° 01	X		
N° 02	X		
N° 03	X		
N° 04	X		
N° 05	X		
N° 06	X		
N° 07	X		
N° 08	X		
N° 09	X		
N° 10	X		
DATOS DEL RESULTADO EN NÚMEROS	10/10	00/10	

Conclusión preliminar

El Instituto Superior de Música es la única institución superior musical en todo el departamento de Huánuco, incluso es una de las tres instituciones musicales superiores en todo el Perú. Conociendo ahora el contexto vemos que diez alumnos coincidieron con una sola opción a creer que como ISMP debe contar con arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana.

Cuadro 4

Pregunta sobre la consideración de un arreglo musical como una forma de composición.

4. ¿Un arreglo musical podría ser considerado también como una forma de composición?			
ENTREVISTADOS	OPCIONES		
	SI	NO	NO SÉ
N° 01		X	
N° 02		X	
N° 03	X		
N° 04	X		
N° 05		X	
N° 06		X	
N° 07		X	
N° 08		X	
N° 09		X	
N° 10		X	
DATOS DEL RESULTADO EN NÚMEROS	02/10	08/10	

Conclusión preliminar

Esta pregunta surgió sobre lo sugerido por un docente del ISMP “DAR”, que es uno de los arreglistas más reconocidos en todo el departamento de Huánuco y el Perú entero. Donde en una conferencia de arreglos musicales menciona “el arreglo es una forma de composición”, porque al arreglar proponemos introducciones, desarrollos, re armonización. A esta pregunta solo dos alumnos están de acuerdo con esta aseveración, mientras que ocho lo niegan.

Cuadro 5

Pregunta sobre la existencia de arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana en los repertorios de las orquestas sinfónicas de Huánuco.

5. ¿Conoce usted si en el repertorio de las orquestas sinfónicas de Huánuco existen arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana?			
ENTREVISTADOS	OPCIONES		
	SI	NO	NO SÉ
N° 01		X	
N° 02		X	
N° 03		X	
N° 04	X		
N° 05		X	
N° 06	X		
N° 07	X		
N° 08	X		
N° 09		X	
N° 10	X		
DATOS DEL RESULTADO EN NÚMEROS	05/10	05/10	

Conclusión preliminar

Cinco de diez alumnos conocen orquestas sinfónicas huanuqueñas que cuentan en su repertorio arreglos de música andina peruana. Esto demuestra que en Huánuco si hay agrupaciones que ofrecen este tipo de trabajos. No conocemos sus orígenes, ni las autorías de dichos arreglos.

Cuadro 6

Pregunta sobre los conciertos de orquesta sinfónica donde interpretaron arreglos de música andina peruana.

6. ¿Alguna vez asistió a un concierto de orquesta sinfónica donde interpretaron arreglos de música andina peruana?			
ENTREVISTADOS	OPCIONES		
	SI	NO	NO SÉ
N° 01	X		
N° 02	X		
N° 03	X		
N° 04	X		
N° 05		X	
N° 06	X		
N° 07	X		
N° 08	X		
N° 09		X	
N° 10	X		
DATOS DEL RESULTADO EN NÚMEROS	08/10	02/10	

Conclusión preliminar

De diez alumnos encuestados, ocho asistieron a un concierto de orquestas sinfónicas donde interpretaron arreglos de música andina peruana.

Cuadro 7

Pregunta sobre la utilización de material de música andina peruana en la preparación académica de arreglos e instrumentación.

7. ¿Dentro de su preparación académica de arreglos e instrumentación se utiliza material de música andina peruana?			
ENTREVISTADOS	OPCIONES		
	SI	NO	NO SÉ
N° 01		X	
N° 02		X	
N° 03		X	
N° 04	X		
N° 05	X		
N° 06	X		
N° 07	X		
N° 08	X		
N° 09		X	
N° 10	X		
DATOS DEL RESULTADO EN NÚMEROS	06/10	04/10	

Conclusión preliminar

Seis alumnos de diez cuentan con material de música andino en su preparación como músicos profesionales, esto de alguna manera es muy bueno, y que se fomenta en el desarrollo de la música andina que es una de las músicas más representativas del Perú. Pero aún hay porcentaje que aún no tiene conocimiento de trabajos similares, que no asistieron a conciertos con este género.

3.6.4. Entrevista a músicos arreglistas vinculados al arreglo para orquesta sinfónica

El trabajo de sistematización de las entrevistas que cumplen con el valor del tratamiento de la información, y en vista que se corroboran con la validez y la confiabilidad de nuestras fuentes, hemos realizado entrevistas a tres expertos en el arreglo para orquesta sinfónica, recurriendo a ellos con los arreglos plasmados en partituras y adjuntados un CD con los respectivos audios de los arreglos.

3.6.5. Cuadro de entrevistas realizados a los expertos en arreglos para orquesta sinfónica

En los siguientes cuadros mostraremos las entrevistas realizadas con sus respectivas respuestas. Detallaremos las preguntas realizadas y la información obtenida de cada informante, en este caso expertos en arreglos para orquesta sinfónica. Ellos darán credibilidad y fiabilidad a los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana, trabajos realizados como parte de esta tesis. Así como conoceremos la credibilidad y la fiabilidad, también conoceremos las observaciones realizadas al trabajo obtenido.

Cuadro 8

Entrevista al experto Josué Choquevilca Chinguel sobre el arreglo “Ojos azules”.

Apellidos	Choquevilca Chinguel	Hombre (x) Mujer ()	
Nombre	Josué		
Cargo	Docente del Instituto Superior de Música Público “DAR”		
Fecha	05/12/19		
Hora de inicio	11: 45 pm	Hora de término	2 : 15 pm
Tema	OJOS AZULES	Autor: Manuel Casazola Forma: Huayno Tonalidad: re menor	
Preguntas			
SUB CATEGORÍA 1: BASE RÍTMICA			
Pregunta N° 1	¿Qué opinión le merece la métrica utilizada en el arreglo?		
En este arreglo fueron usadas métricas distintas, opino que las métricas aplicadas a cada sección del arreglo están muy bien distribuidas. Además, se aplicó muy bien la técnica de unidad y variación correctamente.			
Pregunta N° 2	¿Cuál es su opinión acerca de las variaciones de ritmo utilizadas en el arreglo?		
Considero que la variación de ritmo ha sido muy bien planteada y además justificable, dentro de los parámetros necesarios que la melodía exigía. Además, al proponer ritmos distintos y variados al tema original, apoyó correctamente el desarrollo libre del arreglo. En mi criterio opino que las variaciones de ritmo o métrica usadas en este arreglo están bien establecidas, y elaboradas.			

SUB CATEGORÍA 2: ARMONÍA	
Pregunta N° 3	¿Qué opina de la armonía utilizada en el arreglo?
<p>De todos los arreglos revisados del trabajo “arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana”; esta es la obra o el arreglo donde mejor se aprovecharon la armonía, incluyendo los cambios de tonalidad y sus respectivas modulaciones. Y he podido observar el trabajo detallado en cuanto se refiere a la armonía.</p> <p>El hecho de usar una variedad de armonía, tales como acordes, mayores, menores, disminuida y aumentadas; hacen de este arreglo un trabajo muy rico armónicamente.</p>	
Pregunta N° 4	¿Qué opina de la re armonización del arreglo?
<p>En este trabajo el autor realizó desarrollos con motivos de la melodía, tanto como la introducción, y estos no se pueden conocer tanto como una re armonización, pero en el tema propiamente dicho (melodía de ojos azules) el autor mantuvo una re armonización moderada y ligada al tema original, respetando de esta manera la expresión original de la canción. Por ende, opino que la re armonización en la melodía misma no sufrió muchos cambios de armonía más que lo necesario.</p>	
SUB CATEGORÍA 3: INSTRUMENTACIÓN	
Pregunta N° 5	¿Qué opina de la textura lograda en el arreglo?
<p>Hay secciones que se podrían mejorar cambiando un poco la instrumentación, pero no será tan necesario. En una opinión personal la sección c es donde mejor se expresa la textura del arreglo.</p>	
Pregunta N° 6	¿Cuál es su opinión acerca de la aplicación de las posibilidades tímbricas de los instrumentos en el arreglo?
<p>Cada uno de los instrumentos de forma individual, poseen una variedad de recursos tímbricos, las posibilidades se amplían al combinar instrumentos unos con otros. Tal vez se pueden tomar más en cuenta y considerar más recursos tímbricos. Esta opinión está basada también bajo los criterios arreglísticos. El autor tiene la libertad de usar los recursos que crea necesario y conveniente.</p>	

SUB CATEGORÍA 4: DINÁMICA	
Pregunta N° 7	¿Qué le parece los matices y reguladores empleados en el arreglo?
<p>En un criterio personal manifiesto un agrado a la expresión de esta obra. Por encima de ser un arreglista y músico; el trabajo de un músico es lograr que su público disfrute de los trabajos que realizamos como músicos, y al escuchar esta obra lo disfrute mucho, eso es porque creo que hay un buen trabajo con mucho cuidado detrás de este arreglo. Como arreglista no debemos enfocarnos en parámetros técnicos que de que algo está bien o mal porque alguien lo dice, más sino nuestro objetivo debe ser que la gente disfrute nuestro trabajo.</p>	
Pregunta N° 8	¿Cuál es su opinión sobre las variaciones de tempo utilizadas en el arreglo?
<p>Bien planteados y elaborados. Un arreglo se hace más expresivo si la obra cuenta con variaciones de tempo, pero con variaciones necesarias y bien aplicadas, de esta manera estamos trabajando las emociones del público y es ahí donde un trabajo musical cobra importancia.</p>	
SUB CATEGORÍA 5: ESTRUCTURA	
Pregunta N° 9	¿Qué opinión tiene usted acerca de la estructuración del arreglo?
<p>Cuando un arreglo cuenta con variaciones de tempo, cambios de tonalidad y modulaciones, así como también cambios de métrica: el arreglo deberá tener una buena estructuración para no perder uniformidad ni tampoco se pierda la idea o el enfoque del arreglo. Considero que "Ojos azules" está bien estructurado.</p>	
Pregunta N° 10	¿Cuál es su opinión acerca de la introducción planteada en el arreglo?
<p>La introducción en este arreglo tiene originalidad e innovación de parte del autor, así como también unidad con todo el arreglo en general. Además, considero que el tempo y la métrica, así como también la intensidad fueron bien establecidos.</p>	
SUB CATEGORÍA 6: DOCUMENTACIÓN	

Pregunta N° 11	¿Cuál es su opinión acerca de la edición del score?
<p>En cuanto a la edición hay que tener mucho cuidado, debemos tomarnos el tiempo necesario para no perder ningún detalle, y ver que cada cosa esté como debe y donde debe de estar. Así como cuidamos la ortografía, en la música debemos tener cuidado en la edición e impresión del trabajo final, hay algunas cosas que se debería mejorar.</p>	
<p>CATEGORÍAS:</p> <p>ARREGLOS PARA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÚSICA ANDINA PERUANA.</p>	
Pregunta N° 12	¿Cuál es su opinión acerca del arreglo realizado?
<p>Es un trabajo muy elaborado y detallado, he notado el trabajo y el esfuerzo tiempo y dedicación, además aplaudo que los alumnos tomen la iniciativa de trabajar más con la música peruana, de esta forma se está incentivado a la valoración de la música peruana. El resultado de este trabajo fue de mi agrado, al escucharlo he podido disfrutar, y es eso lo que más importa en el trabajo musical.</p>	
Pregunta N° 13	¿Cuáles serían las recomendaciones al arreglo realizado?
<p>Como arreglista y creadores de contenidos musicales: tenemos cierta libertad de elección y desarrollo de los trabajos creativos musicales, pero esto siempre debe estar sujeto al conocimiento existente de la armonía, instrumentación, orquestación y mucho más, de esta manera estamos ligados siempre a la matriz que es la música académica. Se puede tomar la libertad, pero esto no se justifica si el trabajo no tiene el interés de producir un trabajo musical muy bien elaborado. Desde ese punto de vista recomiendo que siempre debemos estar sujetos aun al conocimiento musical.</p>	

Cuadro 9

Entrevista al experto Oswaldo Sánchez Lozano sobre el arreglo “Ojos azules”.

Apellidos	Sánchez Lozano	Hombre (x) Mujer ()	
Nombre	Oswaldo		
Cargo	Docente del Instituto superior de música público “DAR”		
Fecha	29/11/19		
Hora de inicio	11: 45 pm	Hora de término	2: 00 pm
Tema	OJOS AZULES	Autor: Manuel Casazola Forma: Huayno Tonalidad: re menor	
Preguntas			
SUB CATEGORÍA 1: BASE RÍTMICA			
Pregunta N° 1	¿Qué opinión le merece la métrica utilizada en el arreglo?		
Son las métricas adecuadas, que va muy bien con la música original. Las secciones como la introducción y el desarrollo, así como también el tema propiamente mantiene una métrica adecuada.			
Pregunta N° 2	¿Cuál es su opinión acerca de las variaciones de ritmo utilizadas en el arreglo?		
El arreglo contiene mucha variación de ritmo, y cada uno de ellos está muy bien ubicados. Es difícil variar la marcha del ritmo en un género del huayno, pero en este caso el alumno puede agregar más variaciones y que están muy bien.			
SUB CATEGORÍA 2: ARMONÍA			

Pregunta N° 3	¿Qué opina de la armonía utilizada en el arreglo?
Armónicamente este arreglo contiene muchos recursos importantes, los cuales se pueden rescatar. El género huayno es complicado trabajar y variar su armonía, pero en este trabajo puede observar que hay un desarrollo armónico muy bien elaborado.	
Pregunta N° 4	¿Qué opina de la rearmonización del arreglo?
Me parece una muy buena propuesta el intentar incluir disonancias a la música peruana, la música peruana que se caracteriza por contar con una armonía más sutil y reservada.	
SUB CATEGORÍA 3: INSTRUMENTACIÓN	
Pregunta N° 5	¿Qué opina de la textura lograda en el arreglo?
Me parece muy bien y se escucha muy bien, me gustaría criticar más por lo que escucho que por lo que veo, y a mí me parece bien como suena la instrumentación utilizada.	
Pregunta N° 6	¿Cuál es su opinión acerca de la aplicación de las posibilidades tímbricas de los instrumentos en el arreglo?
Agradable al oído.	
SUB CATEGORÍA 4: DINÁMICA	
Pregunta N° 7	¿Qué le parece los matices y reguladores empleados en el arreglo?
Es un arreglo muy dinámico, opino que es un arreglo muy bien cómo inicia y cómo termina.	
Pregunta N° 8	¿Cuál es su opinión sobre las variaciones de tempo utilizadas en el arreglo?
He podido observar muchos cambios de tempo, con una intro muy calmada, y la presentación del tema un tanto más ligero como corresponde al tema original y una sección súper lenta que cambia mucho la atmósfera del tema. Y todo esto está bien porque el público lo disfrutaría.	

SUB CATEGORÍA 5: ESTRUCTURA	
Pregunta N° 9	¿Qué opinión tiene usted acerca de la estructuración del arreglo?
Cuanto más cambio de tiempos y de armonía hay, más cuidadoso tenemos que ser con la estructuración. Y este trabajo cuenta con ello.	
Pregunta N° 10	¿Cuál es su opinión acerca de la introducción planteada en el arreglo?
Me parece muy interesante, tiene mucha similitud con el tema principal y es lo que importa en los arreglos; crear o desarrollar algunas melodías con motivos melódicos y rítmicos del tema principal.	
SUB CATEGORÍA 6: DOCUMENTACIÓN	
Pregunta N° 11	¿Cuál es su opinión acerca de la edición del score?
Las partituras ya impresas deben contar con todo el detalle posible de la obra, se debe señalar el tempo, la métrica, las articulaciones, fraseo etc. Nunca se sabe cuándo llegará en manos de personas que nunca escucharon la obra, y si quieren interpretar la partitura deberá de mostrarle todos los detalles posibles.	
CATEGORÍAS:	
ARREGLOS PARA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÚSICA ANDINA PERUANA.	
Pregunta N° 12	¿Cuál es su opinión acerca del arreglo realizado?
El arreglo está muy bien elaborado, el alumno pudo lograr desarrollar un arreglo que le da un nivel académico a la música andina peruana. Está muy bien la armonía y el desarrollo elaborado a causa de la música principal ojos azules.	
Pregunta N° 13	¿Cuáles serían las recomendaciones al arreglo realizado?
Mis recomendaciones serían que el alumno siga produciendo más arreglos y orquestaciones en base a la música andina.	

Cuadro 10

Entrevista al experto Linn Christian López Pérez sobre el arreglo “Ojos azules”.

Apellidos	López Pérez	Hombre (x) Mujer ()	
Nombre	Linn Christian		
Cargo	Director de orquesta de Sinfonía por el Perú Núcleo Huánuco		
Fecha	06/12/19		
Hora de inicio	2: 00 pm	Hora de término	4: 40 pm
Tema	OJOS AZULES	Autor: Manuel Casazola Forma: Huayno Tonalidad: re menor	
Preguntas			
SUB CATEGORÍA 1: BASE RÍTMICA			
Pregunta N° 1	¿Qué opinión le merece la métrica utilizada en el arreglo?		
La métrica del género huayno es un tanto dificultoso trabajarlo, porque en la mayoría son combinaciones de 3/4 y 2/4 y viceversa, para identificarlos se debe tener en cuenta muy bien las acentuaciones de compás. En una opinión personal el tema principal tiene algunos compases que salen de las acentuaciones naturales, fuera de ellos las métricas asignadas a la introducción y desarrollo me parecen muy bien elaboradas.			
Pregunta N° 2	¿Cuál es su opinión acerca de las variaciones de ritmo utilizadas en el arreglo?		
En el arreglo he podido notar variaciones de ritmos muy distintos en cada sección, ritmos propios y característicos de los huaynos, así como también ritmos totalmente ajenos del huayno, pero cada uno de ellos están en diferentes secciones; todo esto			

genera variación de emociones que es muy conveniente para un arreglista. Los ritmos observados en este arreglo le dan mucha unidad y originalidad a la obra.

SUB CATEGORÍA 2: ARMONÍA

Pregunta N° 3 ¿Qué opina de la armonía utilizada en el arreglo?

No es común observar arreglos en Huánuco con un contenido armónico como el que posee este, los cambios de tonalidad, las progresiones han llamado mucho el interés.

Pregunta N° 4 ¿Qué opina de la re armonización del arreglo?

Se ha variado la armonía en el tema principal, pero aun así Ojos azules sigue siendo el mismo, la re-armonización utilizada sigue expresando el sentimiento andino.

SUB CATEGORÍA 3: INSTRUMENTACIÓN

Pregunta N° 5 ¿Qué opina de la textura lograda en el arreglo?

Desde mis perspectivas cambian algunos detalles en la instrumentación, pero la textura lograda en este trabajo me parece muy bien.

Pregunta N° 6 ¿Cuál es su opinión acerca de la aplicación de las posibilidades tímbricas de los instrumentos en el arreglo?

Hay un sinfín de recursos y posibilidades tímbricas, claro que no tienes que usarlos todas, pero las que se usaron en este trabajo me han parecido muy bien colocadas, en las secciones indicadas y tiempos indicados.

SUB CATEGORÍA 4: DINÁMICA

Pregunta N° 7 ¿Qué le parece los matices y reguladores empleados en el arreglo?

Muy bien. El arreglo en sí es una obra muy expresiva, de hecho, la canción original es un huayno muy expresivo, y a este los desarrollos incluidos le hacen un tema bastante expresivo. Por lo tanto, la colocación de los matices e indicadores son muy importantes según dónde y cómo los colocamos.

Pregunta N° 8	¿Cuál es su opinión sobre las variaciones de tempo utilizadas en el arreglo?
Me parece fenomenal. Se supo colocar muy bien las secciones y sus tiempos correspondientes, esto ha hecho que el arreglo se exprese mejor desde el enfoque de tempo según la sección correspondiente.	
SUB CATEGORÍA 5: ESTRUCTURA	
Pregunta N° 9	¿Qué opinión tiene usted acerca de la estructuración del arreglo?
No es una estructuración conocida, pero si esta muy bien establecido.	
Pregunta N° 10	¿Cuál es su opinión acerca de la introducción planteada en el arreglo?
Que el alumno se haya tomado la libertad de crear una introducción con recursos del tema principal me parece muy bien, un arreglo no se trata solo de cambiar la armonía de una canción, sino también de proponer nuevos componentes ligados al tema principal.	
SUB CATEGORÍA 6: DOCUMENTACIÓN	
Pregunta N° 11	¿Cuál es su opinión acerca de la edición del score?
Este arreglo lo revisé con las partituras, y yo lo entendí muy bien así que supongo que está muy bien.	
CATEGORÍAS:	
ARREGLOS PARA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÚSICA ANDINA PERUANA.	
Pregunta N° 12	¿Cuál es su opinión acerca del arreglo realizado?
Es un trabajo extraordinario, y más si se tiene en cuenta que está realizado con la música peruana. Felicito mucho este trabajo.	
Pregunta N° 13	¿Cuáles serían las recomendaciones al arreglo realizado?
Solo mencionar mis felicitaciones al alumno, más allá de eso creo que es un trabajo muy bien realizado.	

Cuadro 11**Entrevista al experto Josué Choquevilca Chinguel sobre el arreglo “Despedida”.**

Apellidos	Choquevilca Chinguel	Hombre (x) Mujer ()	
Nombre	Josué		
Cargo	Docente del Instituto superior de música público “DAR”		
Fecha	05/12/19		
Hora de inicio	11: 45 pm	Hora de término	2: 15 pm
Tema	DESPEDIDA	Autor: Manuel Casazola Forma: Yaraví Tonalidad: re menor	
Preguntas			
SUB CATEGORÍA 1: BASE RÍTMICA			
Pregunta N° 1	¿Qué opinión le merece la métrica utilizada en el arreglo?		
He podido notar que aparte del arreglo principal se añadió una introducción a la obra, que es la única métrica que tuvo variación en todo el arreglo, como ha sido una propuesta del alumno aquí viene la parte de la autoría y que se respeta, además fue usado según los ritmos usados y me parece muy bien.			
Pregunta N° 2	¿Cuál es su opinión acerca de las variaciones de ritmo utilizadas en el arreglo?		
Muy bien. A parte de que la obra original ya es muy expresiva por sí sola, el alumno añadió variaciones de ritmo en la introducción apaciguando más la marcha y brinda una introducción muy melancólica, calmada y pasiva que le viene bien al arreglo.			
SUB CATEGORÍA 2: ARMONÍA			

Pregunta N° 3	¿Qué opina de la armonía utilizada en el arreglo?
La armonía usada en el arreglo fue la misma de la versión original, y yo creo que está bien. Por ser un arreglo para un instrumento solista, y que la obra ya posee una armonía bien establecida me parece bien que el arreglo fue realizado a partir de la armonía sugerida por la misma obra.	
Pregunta N° 4	¿Qué opina de la re armonización del arreglo?
No hubo re armonización en el arreglo.	
SUB CATEGORÍA 3: INSTRUMENTACIÓN	
Pregunta N° 5	¿Qué opina de la textura lograda en el arreglo?
Considero que está muy bien, no está saturado ni cargado de muchos instrumentos más sino de lo necesario y de esa forma se expresa mejor una obra melancólica.	
Pregunta N° 6	¿Cuál es su opinión acerca de la aplicación de las posibilidades tímbricas de los instrumentos en el arreglo?
Hay una sección de Ojos azules la cual me gustaría destacar, y son los staccatos que se utilizó en el remate de la obra. Considero que eso le dió originalidad al arreglo.	
SUB CATEGORÍA 4: DINÁMICA	
Pregunta N° 7	¿Qué le parece los matices y reguladores empleados en el arreglo?
Muy bien empleados. Puede haber otras posibilidades, pero las que se usó y donde se usó en este arreglo me parecen bien.	
Pregunta N° 8	¿Cuál es su opinión sobre las variaciones de tempo utilizadas en el arreglo?
Bien planteados y elaborados. Un arreglo se hace más expresivo si la obra cuenta con variaciones de tempo, pero con variaciones necesarias y bien aplicadas, de esta manera estamos trabajando las emociones del público y es ahí donde un trabajo musical cobra importancia.	
SUB CATEGORÍA 5: ESTRUCTURA	

Pregunta N° 9	¿Qué opinión tiene usted acerca de la estructuración del arreglo?
<p>Cuando un arreglo cuenta con variaciones de tiempo, cambios de tonalidad y modulaciones, así como también cambios de métrica: el arreglo deberá tener una buena estructuración para no perder uniformidad ni tampoco se pierda la idea o el enfoque del arreglo. Considero que “Ojos azules” está bien estructurado.</p>	
Pregunta N° 10	¿Cuál es su opinión acerca de la introducción planteada en el arreglo?
<p>La introducción en este arreglo tiene originalidad e innovación de parte del autor, así como también unidad con todo el arreglo en general. Además, considero que el tempo y la métrica, así como también la intensidad fueron bien establecidos.</p>	
SUB CATEGORÍA 6: DOCUMENTACIÓN	
Pregunta N° 11	¿Cuál es su opinión acerca de la edición del score?
<p>En cuanto a la edición hay que tener mucho cuidado, debemos tomarnos el tiempo necesario para no perder ningún detalle, y ver que cada cosa esté como debe y donde debe de estar. Así como cuidamos la ortografía, en la música debemos tener cuidado en la edición e impresión del trabajo final, hay algunas cosas que se debería mejorar.</p>	
CATEGORÍAS:	
ARREGLOS PARA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÚSICA ANDINA PERUANA.	
Pregunta N° 12	¿Cuál es su opinión acerca del arreglo realizado?
<p>Es un buen momento para realizar este tipo de arreglos.</p>	
Pregunta N° 13	¿Cuáles serían las recomendaciones al arreglo realizado?
<p>Como arreglista y creadores de contenidos musicales, siempre debemos estar sujetos a la matriz que es la obra principal.</p>	

Cuadro 12

Entrevista al experto Oswaldo Sánchez Lozano sobre el arreglo “Despedida”.

Apellidos	Sánchez Lozano	Hombre (x) Mujer ()	
Nombre	Oswaldo		
Cargo	Docente del Instituto superior de música público “DAR”		
Fecha	29/11/19		
Hora de inicio	11: 45 pm	Hora de término	2: 00 pm
Tema	DESPEDIDA	Autor: Manuel Casazola Forma: Yaraví Tonalidad: re menor	
Preguntas			
SUB CATEGORÍA 1: BASE RÍTMICA			
Pregunta N° 1	¿Qué opinión le merece la métrica utilizada en el arreglo?		
La métrica de nuestra música me gusta, por lo tanto está bien cada métrica usada en este arreglo.			
Pregunta N° 2	¿Cuál es su opinión acerca de las variaciones de ritmo utilizadas en el arreglo?		
Enriquecen la obra, eso brinda mayor recurso auditivo al oyente.			
SUB CATEGORÍA 2: ARMONÍA			
Pregunta N° 3	¿Qué opina de la armonía utilizada en el arreglo?		
Creo que no se deslindo mucho de la armonía de la obra original, y eso está bien porque le da autonomía al arreglo.			

Pregunta N° 4	¿Qué opina de la rearmonización del arreglo?
En este arreglo se mantuvo la armonía, creo que es una buena propuesta.	
SUB CATEGORÍA 3: INSTRUMENTACIÓN	
Pregunta N° 5	¿Qué opina de la textura lograda en el arreglo?
Muy bueno como quedó.	
Pregunta N° 6	¿Cuál es su opinión acerca de la aplicación de las posibilidades tímbricas de los instrumentos en el arreglo?
Se aprovechó todos los posibles instrumentos del entorno, eso está bien.	
SUB CATEGORÍA 4: DINÁMICA	
Pregunta N° 7	¿Qué le parece los matices y reguladores empleados en el arreglo?
Muy bien.	
Pregunta N° 8	¿Cuál es su opinión sobre las variaciones de tempo utilizadas en el arreglo?
Todo eso le brindó mucha expresividad. Muy bueno.	
SUB CATEGORÍA 5: ESTRUCTURA	
Pregunta N° 9	¿Qué opinión tiene usted acerca de la estructuración del arreglo?
Se mantuvo la misma que la obra original.	
Pregunta N° 10	¿Cuál es su opinión acerca de la introducción planteada en el arreglo?
Excelente, es muy buena la propuesta y muy sutil.	
SUB CATEGORÍA 6: DOCUMENTACIÓN	
Pregunta N° 11	¿Cuál es su opinión acerca de la edición del score?
Hay secciones que no son muy entendibles, creo que se puede mejorar.	

CATEGORÍAS:	
ARREGLOS PARA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÚSICA ANDINA PERUANA.	
Pregunta N° 12	¿Cuál es su opinión acerca del arreglo realizado?
Felicitó al alumno por tomar retos que la mayoría no lo hace.	
Pregunta N° 13	¿Cuáles serían las recomendaciones al arreglo realizado?
Que sigas adelante y no sean los únicos arreglos.	

Cuadro 13

Entrevista al experto Linn Christian López Pérez sobre el arreglo

“Despedida”.

Apellidos	López Pérez	Hombre (x) Mujer ()	
Nombre	Linn Christian		
Cargo	Director de orquesta de Sinfonía por el Perú Núcleo Huánuco		
Fecha	06/12/19		
Hora de inicio	2: 00 pm	Hora de término	4: 40 pm
Tema	DESPEDIDA	Autor: Manuel Casazola Forma: Yaraví Tonalidad: re menor	
Preguntas			
SUB CATEGORÍA 1: BASE RÍTMICA			
Pregunta N° 1	¿Qué opinión le merece la métrica utilizada en el arreglo?		
Muy buena y adecuada para la obra musical.			

Pregunta N° 2	¿Cuál es su opinión acerca de las variaciones de ritmo utilizadas en el arreglo?
Muy bueno. El ritmo es un recurso que se puede aprovechar de muchas formas, y en este arreglo está muy bien utilizado.	
SUB CATEGORÍA 2: ARMONÍA	
Pregunta N° 3	¿Qué opina de la armonía utilizada en el arreglo?
Muy buena y adecuada para la obra musical.	
Pregunta N° 4	¿Qué opina de la re armonización del arreglo?
Muy buena y adecuada para la obra.	
SUB CATEGORÍA 3: INSTRUMENTACIÓN	
Pregunta N° 5	¿Qué opina de la textura lograda en el arreglo?
Muy buena y adecuada la textura lograda.	
Pregunta N° 6	¿Cuál es su opinión acerca de la aplicación de las posibilidades tímbricas de los instrumentos en el arreglo?
Muy buena y adecuada para la obra.	
SUB CATEGORÍA 4: DINÁMICA	
Pregunta N° 7	¿Qué le parece los matices y reguladores empleados en el arreglo?
Muy bien detallado. Se aplicó muchos detalles en los matices y reguladores que favorecen a la obra.	
Pregunta N° 8	¿Cuál es su opinión sobre las variaciones de tempo utilizadas en el arreglo?
La obra y los tiempos utilizados favorecen al tema.	
SUB CATEGORÍA 5: ESTRUCTURA	

Pregunta N° 9	¿Qué opinión tiene usted acerca de la estructuración del arreglo?
Muy bueno y adecuado para la obra.	
Pregunta N° 10	¿Cuál es su opinión acerca de la introducción planteada en el arreglo?
Muy creativo y muy bueno para el tema, se ha tomado motivos de la obra original, y eso le brinda uniformidad a la obra.	
SUB CATEGORÍA 6: DOCUMENTACIÓN	
Pregunta N° 11	¿Cuál es su opinión acerca de la edición del score?
Ordenado y bien detallado con matices e indicadores de expresión.	
CATEGORÍAS:	
ARREGLOS PARA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÚSICA ANDINA PERUANA.	
Pregunta N° 12	¿Cuál es su opinión acerca del arreglo realizado?
Muy buena propuesta para poder valorar nuestra música andina.	
Pregunta N° 13	¿Cuáles serían las recomendaciones al arreglo realizado?
Cuidar los pequeños detalles en la armonía y escritura.	

Cuadro 14

Entrevista al experto Josué Choquevilca Chinguel sobre el arreglo "Tucuman"

Apellidos	Choque vilca Chinguel	Hombre (x) Mujer ()	
Nombre	Josué	Choquevilca Chinguel	
Cargo	Docente del Instituto superior de música público "DAR"		
Fecha	05/12/19		
Hora de inicio	11: 45 pm	Hora de término	2: 15 pm

Tema	TUCUMAN	Autor: Manuel Casazola Forma: Danza tradicional Tonalidad: re menor
Preguntas		
SUB CATEGORÍA 1: BASE RÍTMICA		
Pregunta N° 1	¿Qué opinión le merece la métrica utilizada en el arreglo?	
<p>Las métricas usadas en este arreglo son las adecuadas y necesarias, y también son las métricas que se usan en la obra original de Tucuman. Por ello la métrica utilizada en este arreglo son los correctos o los más adecuados.</p>		
Pregunta N° 2	¿Cuál es su opinión acerca de las variaciones de ritmo utilizadas en el arreglo?	
<p>Creo que los cambios de tempo están bien sugeridos y son melodías razonables dentro de los parámetros requeridos. Por otro lado, apoya acertadamente el desarrollo libre del arreglo, ofreciendo ritmos diferentes y variados al tema original. Los cambios de tempo o ritmo utilizados en este arreglo están bien hechos y son complejos.</p>		
SUB CATEGORÍA 2: ARMONÍA		
Pregunta N° 3	¿Qué opina de la armonía utilizada en el arreglo?	
<p>La melodía de esta obra es muy sencilla, pero con mucha riqueza cultural, por lo que era necesario proponer una armonía sencilla, pero que pueda aportar mucho a la melodía, y este arreglo ofrece exactamente lo necesario respecto a la melodía.</p>		
Pregunta N° 4	¿Qué opina de la re armonización del arreglo?	
<p>La obra original es una obra que consta de una sola melodía con acompañamiento rítmico, más no contiene desarrollo armónico. Por ende, no se ha planteado una re armonización en este arreglo, pero la armonía propuesta para incorporar en este arreglo es adecuada.</p>		

SUB CATEGORÍA 3: INSTRUMENTACIÓN	
Pregunta N° 5	¿Qué opina de la textura lograda en el arreglo?
Me ha parecido muy adecuado, ya que enriquece a la obra y la muestra con una textura agradable y enérgica como lo es esta obra originalmente.	
Pregunta N° 6	¿Cuál es su opinión acerca de la aplicación de las posibilidades tímbricas de los instrumentos en el arreglo?
Están instrumentadas adecuadamente, dentro de los parámetros, registros y posibilidades tímbricas que cada instrumento ofrece.	
SUB CATEGORÍA 4: DINÁMICA	
Pregunta N° 7	¿Qué le parece los matices y reguladores empleados en el arreglo?
Necesarios y adecuados. Muy bien elaborados.	
Pregunta N° 8	¿Cuál es su opinión sobre las variaciones de tempo utilizadas en el arreglo?
Si hay cambios rítmicos en la composición, el arreglo se vuelve más expresivo, y son cambios necesarios y bien aplicados, podemos lidiar con las emociones de la audiencia, y aquí es donde la composición musical cobra importancia.	
SUB CATEGORÍA 5: ESTRUCTURA	
Pregunta N° 9	¿Qué opinión tiene usted acerca de la estructuración del arreglo?
Tucuman está estructurada adecuadamente. Si el arreglo tiene cambios de tonalidades y cambios de modulación y tempo: El arreglo debe estar bien estructurado para que no pierda coherencia y no pierda la idea o enfoque del arreglo.	
Pregunta N° 10	¿Cuál es su opinión acerca de la introducción planteada en el arreglo?
Es sencilla, pero aporta mucho y presenta muy correctamente al arreglo.	

SUB CATEGORÍA 6: DOCUMENTACIÓN	
Pregunta N° 11	¿Cuál es su opinión acerca de la edición del score?
Me pareció muy ordenada y muy intuitiva su lectura.	
CATEGORÍAS:	
ARREGLOS PARA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÚSICA ANDINA PERUANA.	
Pregunta N° 12	¿Cuál es su opinión acerca del arreglo realizado?
Este ha sido un arreglo sencillo, pero muy bien elaborado, cada elemento ha sido colocado adecuadamente.	
Pregunta N° 13	¿Cuáles serían las recomendaciones del arreglo realizado?
Que no sean los únicos o los últimos arreglos que rescata las melodías autóctonas.	

Cuadro 15

***Entrevista al experto Oswaldo Sánchez Lozano sobre el arreglo
“Tucuman”***

Apellidos	Sánchez Lozano	Hombre (x) Mujer ()	
Nombre	Oswaldo	Sánchez Lozano	
Cargo	Docente del Instituto superior de música público “DAR”		
Fecha	29/11/19		
Hora de inicio	11: 45 pm	Hora de término	2: 00 pm
Tema	TUCUMAN	Autor: Manuel Casazola Forma: Danza tradicional Tonalidad: re menor	
Preguntas			
SUB CATEGORÍA 1: BASE RÍTMICA			

Pregunta N° 1	¿Qué opinión le merece la métrica utilizada en el arreglo?
Es la métrica utilizada apropiada para la obra original. Hizo bien en conservarlo.	
Pregunta N° 2	¿Cuál es su opinión acerca de las variaciones de ritmo utilizadas en el arreglo?
Solo hay una ocasión donde se ha cambiado o variado el ritmo, y es en el desarrollo planteado por el arreglista y es apropiada la propuesta.	
SUB CATEGORÍA 2: ARMONÍA	
Pregunta N° 3	¿Qué opina de la armonía utilizada en el arreglo?
Es una propuesta apropiada, armónicamente, enriquece el arreglo y a la melodía original.	
Pregunta N° 4	¿Qué opina de la re armonización del arreglo?
No se presenta una re armonización, ya que la obra original no cuenta con uno.	
SUB CATEGORÍA 3: INSTRUMENTACIÓN	
Pregunta N° 5	¿Qué opina de la textura lograda en el arreglo?
Es muy agradable.	
Pregunta N° 6	¿Cuál es su opinión acerca de la aplicación de las posibilidades tímbricas de los instrumentos en el arreglo?
El arreglo se desplaza muy bien y muy natural por cada uno de los instrumentos.	
SUB CATEGORÍA 4: DINÁMICA	
Pregunta N° 7	¿Qué le parece los matices y reguladores empleados en el arreglo?
Es muy sutil el uso de reguladores, pero ha aportado mucho al arreglo.	

Pregunta N° 8	¿Cuál es su opinión sobre las variaciones de tempo utilizadas en el arreglo?
El tempo utilizado en la sección principal del arreglo es igual que la obra original, y en el arreglo se expone con el mismo tempo.	
SUB CATEGORÍA 5: ESTRUCTURA	
Pregunta N° 9	¿Qué opinión tiene usted acerca de la estructuración del arreglo?
Apropiado y muy intuitiva su lectura.	
Pregunta N° 10	¿Cuál es su opinión acerca de la introducción planteada en el arreglo?
Corta, sutil, pero muy apropiado para presentar la obra.	
SUB CATEGORÍA 6: DOCUMENTACIÓN	
Pregunta N° 11	¿Cuál es su opinión acerca de la edición del score?
Muy bien elaboradas.	
CATEGORÍAS:	
ARREGLOS PARA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÚSICA ANDINA PERUANA.	
Pregunta N° 12	¿Cuál es su opinión acerca del arreglo realizado?
Me pareció muy interesante y son muy buenas las propuestas armónicas, rítmicas y melódicas.	
Pregunta N° 13	¿Cuáles serían las recomendaciones del arreglo realizado?
Que se sigan elaborando más arreglos de este tipo, ayudará a fomentar y exponer la música autóctona y folklórica de nuestra región.	

Cuadro 16**Entrevista al experto Linn Christian López Pérez sobre el arreglo****“Tucuman”**

Apellidos	López Pérez	Hombre (x) Mujer ()	
Nombre	Linn Christian	López Pérez	
Cargo	Director de orquesta de Sinfonía por el Perú Núcleo Huánuco		
Fecha	06/12/19		
Hora de inicio	2: 00 pm	Hora de término	4: 40 pm
Tema	TUCUMAN		Autor: Manuel Casazola Forma: Danza Tradicional Tonalidad: re menor
Preguntas			
SUB CATEGORÍA 1: BASE RÍTMICA			
Pregunta N° 1	¿Qué opinión le merece la métrica utilizada en el arreglo?		
Las métricas asignadas a la introducción y desarrollo me parecen muy bien elaboradas.			
Pregunta N° 2	¿Cuál es su opinión acerca de las variaciones de ritmo utilizadas en el arreglo?		
Los ritmos observados en este arreglo le dan mucha unidad y originalidad a la obra.			
SUB CATEGORÍA 2: ARMONÍA			
Pregunta N° 3	¿Qué opina de la armonía utilizada en el arreglo?		
Me parece un trabajo armónico muy sutil pero muy bien elaborado.			
Pregunta N° 4	¿Qué opina de la re armonización del arreglo?		

Me parece muy bien, la re armonización utilizada sigue expresando el sentimiento que lleva consigo la melodía original.	
SUB CATEGORÍA 3: INSTRUMENTACIÓN	
Pregunta N° 5	¿Qué opina de la textura lograda en el arreglo?
La textura lograda en este trabajo me parece muy bien y agradable.	
Pregunta N° 6	¿Cuál es su opinión acerca de la aplicación de las posibilidades tímbricas de los instrumentos en el arreglo?
Los recursos y posibilidades tímbricas que se usaron en este trabajo me han parecido muy bien ubicados.	
SUB CATEGORÍA 4: DINÁMICA	
Pregunta N° 7	¿Qué le parece los matices y reguladores empleados en el arreglo?
Los matices le dan mucha energía y fuerza como es debido para esta obra.	
Pregunta N° 8	¿Cuál es su opinión sobre las variaciones de tempo utilizadas en el arreglo?
Los tempos fueron muy bien utilizados en este arreglo.	
SUB CATEGORÍA 5: ESTRUCTURA	
Pregunta N° 9	¿Qué opinión tiene usted acerca de la estructuración del arreglo?
No es muy común esta estructuración, pero en este arreglo está bien utilizado.	
Pregunta N° 10	¿Cuál es su opinión acerca de la introducción planteada en el arreglo?
Sencilla, corta, pero aporta mucho al arreglo.	
SUB CATEGORÍA 6: DOCUMENTACIÓN	
Pregunta N° 11	¿Cuál es su opinión acerca de la edición del score?

Muy claro y entendible.	
CATEGORÍAS:	
ARREGLOS PARA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÚSICA ANDINA PERUANA.	
Pregunta N° 12	¿Cuál es su opinión acerca del arreglo realizado?
Felicitaciones al alumno.	
Pregunta N° 13	¿Cuáles serían las recomendaciones del arreglo realizado?
Es un trabajo muy bien realizado. Felicidades.	

3.6.6. Análisis musical de las obras en su versión original

Los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana tuvieron un trabajo musical independiente, cada uno cuenta con un trabajo armónico, métrico, instrumentístico y rítmico distinto. Por lo que realizaremos un análisis musical de cada música en su versión original para posteriormente realizar un análisis musical de los arreglos elaborados

3.6.7. Análisis musical de “Ojos azules” en su versión original

Ojos azules es un huayno que corresponde al altiplano puneño, también reconocido como un taquirari por muchos autores. Su característica principal es que este huayno es muy sentimental, ya que es una canción de amor donde refleja la separación y el abandono a un hombre muy enamorado. El compositor de este huayno o taquirari es Manuel Casazola Huancco, un cusqueño que nos dejó como herencia una de las canciones más hermosas del altiplano.

Comenzaremos diciendo que la canción original está en la tonalidad de re menor, usando como progresión a su tercer grado y quinto grado séptima.

Ejm N° 1: Melodía y cifrado.

En la siguiente imagen presentamos la melodía transcrita acompañado de su cifrado. Como se puede observar es un tema bastante sencillo, pero muy complejo en la expresión.

Ojos azules

Manuel Casazola

The musical notation for "Ojos azules" is presented in two staves. The first staff contains five measures of music. Above the first measure is the chord 'E', above the second is 'A7', and above the third is 'Dm'. The second staff begins at measure 6 and contains four measures. Above the first measure of the second staff is 'E', above the second is 'A7', and above the third is 'Dm'. The melody is written in a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The notes are simple eighth and quarter notes, but the phrasing and dynamics are complex.

Ejm N° 2: Estructura.

Ojos azules mantiene la siguiente estructura cantada: Verso – Coro, conformando tres versos y tres coros con melodías idénticas y cambiando únicamente las letras. Es oportuno mencionar que este tipo de estructura (verso – coro) es un tipo de estructura muy usado en el género huayno, a diferente de esto hay huaynos que a esta estructura le añaden el remate o fuga, que es el desenlace del huayno con un enérgico final.

En la siguiente imagen se representa el verso resaltado con el color rojo y el coro con el color amarillo, contando cada uno de ellos con cinco compases con métricas distintas.

Ojos azules

Manuel Casazola



Ejm N° 3: Métrica.

Las métricas del huayno en su mayoría usan combinaciones de dos y tres cuartos, como vemos en la siguiente imagen, ojos azules también es un huayno que se caracteriza con esta métrica. Si prestamos mucha atención al verso y coro, ambos tienen la misma cantidad de compases y como también la misma métrica en cada uno de esos compases, siendo el primer compás en el verso y coro un compás de dos cuartos, así como también el segundo compás que es de tres cuartos los llevan tanto como verso y el coro, para luego los últimos tres compases llevan el compás de tres cuartos en el verso y coro.

Ojos azules

Manuel Casazola

The image shows two staves of music for 'Ojos azules'. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The key signature has one flat (Bb). The first staff starts with a treble clef and a key signature change to one flat. The second staff starts with a bass clef and a key signature change to one flat. The music consists of eighth and quarter notes. Three specific rhythmic patterns are circled in red: 1) A quarter note followed by two eighth notes (quarter-eighth-eighth), 2) A quarter note followed by a quarter note and an eighth note (quarter-quarter-eighth), and 3) A quarter note followed by two eighth notes (quarter-eighth-eighth). Chords E, A7, and Dm are indicated above the notes.

Ejm N° 4: Ritmo.

Los ritmos usados en ojos azules son bastantes simétricos, se usa bastante la técnica de la unidad que es darle uniformidad y originalidad a un tema usando y reusando recursos que le identifican al tema.

En esta imagen señalaremos el ritmo característico de ojos azules, que son dos corcheas y una negra, este ritmo se usa prácticamente en la construcción del ochenta por ciento de la melodía.

Ojos azules

Manuel Casazola

The image shows two staves of music for 'Ojos azules'. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The key signature has one flat (Bb). The first staff starts with a treble clef and a key signature change to one flat. The second staff starts with a bass clef and a key signature change to one flat. The music consists of eighth and quarter notes. Four specific rhythmic patterns are boxed in red: 1) A quarter note followed by two eighth notes (quarter-eighth-eighth), 2) A quarter note followed by a quarter note and an eighth note (quarter-quarter-eighth), 3) A quarter note followed by two eighth notes (quarter-eighth-eighth), and 4) A quarter note followed by two eighth notes (quarter-eighth-eighth). Chords E, A7, and Dm are indicated above the notes.

Así como también el uso de dos corcheas y una negra han formado casi toda la melodía, también existen ritmos de frases enteras que siguen estableciendo la unidad. De hecho, los ritmos de la primera frase son los ritmos que completan la melodía del verso y los que forman la melodía del coro, usando una pequeña variación en la primera frase. La conformación de los ritmos de la primera frase son cuatro corcheas, negra, dos corcheas y negra, y su variación vendría a ser,

corchea, semicorchea, semicorchea ligada a una corchea, corchea, negra, dos corcheas y negra.

Ojos azules

Manuel Casazola

The image shows a musical score for 'Ojos azules' by Manuel Casazola. It consists of two staves of music in G major, 2/4 time. The first staff has measures 1-4, and the second staff has measures 5-8. Red boxes highlight specific rhythmic patterns: the first two notes of measures 1 and 5, and the last two notes of measures 2 and 6. Chord symbols E, A7, and Dm are placed above the staves.

3.6.8. Análisis musical de “Despedida” en su versión original

Despedida es una maravillosa obra compuesta por el gran compositor Daniel Alomía Robles. Esta pieza fue compuesta para el instrumento de piano. Despedida fue elaborada para las despedidas fúnebres, se interpretaba en los funerales para decir un adiós a sus seres queridos, de ahí proviene el nombre Despedida. Es una obra muy melancólica, la introducción es bastante trágica, presentando la obra con una escala y quedándose en silencio un compás, dando la sensación de silencio para reflejar el acostumbrado minuto de silencio. En lo siguiente analizaremos con detalle la versión original de esta maravillosa y dulce obra.

Ejm N° 1: Melodía y cifrado

La introducción es solemne con octavas haciendo una escala, después de ello tenemos el inicio de la melodía principal en anacrusa, recibiendo el sexto grado y desarrollándose en el mismo, para después descansar en su tercer grado de re menor. Después de usarse el sexto y tercer grado viene el séptimo grado y quinto grado mayor para terminar la primera idea musical.

Ejm N° 2: Estructura.

“Despedida” está estructurada en tres secciones, iniciando con una introducción bastante trágica. La introducción se presenta con la escala menor armónica de re ejecutándose en octavas.

Una vez presentada la escala, hay un silencio del valor de un compás más una corchea, esto hace que la obra se escuche muy trágica y dando un guiño al minuto de silencio. Después del silencio de un compás se vuelve a presentar la escala, pero esta vez de forma completa.

Piano

La introducción finaliza con unos acordes que hace un llamado a la sección dos que es un adagio. Los grados que hacen el llamado son el primero, quinto y primero.

La sección dos es donde se presenta el tema, donde se expone la trágica pérdida del ser querido, es bastante melancólica y dulce a la vez. Inicia con un canto muy melódico de las notas medio agudas, cada uno de ellos llevando una segunda voz en terceras. Y para que sea más expresivo aún se ha colocado un rallantando y ritardante.

Por último, tenemos un allegro, que da algo de alegría a la obra, para animar y consolar a los dolidos, esta sección brinda una esperanza

acompañado aun con algo de tristeza. El allegro se desarrolla en el primer grado, pasando a su tercer grado que es mayor, regalando de esta forma energía y luz. Después de usarse el tercer grado en la segunda frase se va a un sexto grado que también es mayor, el sexto grado mayor en una tonalidad menor nos brinda mucha energía y nos lleva a experimentar una emoción más sublime.

Allegro

30

33

37

Ejm N° 3: Métrica.

Despedida se desarrolla en una sola métrica durante toda la obra, y es el tres cuartos.

Allegro

Piano



3.6.9. Análisis musical de “Tucuman” en su versión original

Tucuman es una danza, es una expresión de rebeldía. Se convirtió en una costumbre por ser una danza que inspiraba temor y solemnidad, con la finalidad de ahuyentar a los invasores españoles, pero no lograron su cometido, ya que finalmente fueron sometidos al dominio español. Por esta razón en la danza se expresa la opresión del pueblo.

Ejm N° 1: Melodía y cifrado.

La música del tucuman es solamente interpretada por un instrumento melódico, es una música que solo posee melodía acompañado de un instrumento percutido. No tiene una armonía con la que fue compuesta, su finalidad compositiva fue melódica. En la imagen siguiente se puede apreciar la melodía que inicia en la anacrusa de la sección A. La melodía es acompañada por un instrumento percutido en corcheas constantes.



Ejm N° 2: Estructura.

Tucuman en su versión original tiene dos secciones muy importantes. La primera parte es la sección solemne y marcial, mientras que la segunda parte es como un puente que conecta nuevamente a la sección uno, de esta forma se repite constantemente ambas melodías hasta que los danzantes culminen su coreografía.

Primera sección.

Segunda sección.

Ejm N° 3: Métrica.

Toda la obra en general está en la métrica de dos cuartos.

♩=70
2
f *mf*

12 **A** *p*

18 *mf*

24 *p*

Ejm N° 4: Ritmo.

Tucuman solo tiene una frase rítmica que se repite en toda la obra musical, y es la combinación de corcheas y semicorcheas. Esa frase sufre pequeñas variaciones para la elaboración musical.

Ritmo frase patrón.

Ritmo variación.

3.6.10. Análisis musical del arreglo “Ojos azules” elaborado para orquesta sinfónica

Realizaremos un análisis musical tomando en cuenta las dimensiones que se usó en el desarrollo de esta tesis, de esta forma poder entender y conocer el arreglo de una forma más detallada desde la óptica del análisis musical. Seguiremos el orden planteado en el instrumento, que inicia con la métrica, ritmo, armonía, rearmónización, textura, posibilidades técnicas, matices y reguladores, variación de tempo, estructura e introducción.

a. Métrica. La métrica usada en Ojos azules fue variada, llegando a usar métricas de dos cuartos, tres cuartos y cuatro cuartos. Esto nos permitió darle mucho dinamismo a la obra desde el ángulo métrico.

La introducción de la obra se elaboró en cuatro cuartos con el fin de darle variación al tema. Al desarrollar parte de la melodía de la canción original, no quisimos mantenerla en la misma métrica, esto nos llevó a poder cambiar la métrica, con el fin de expandir las posibilidades melódicas. Ocho compases en cuatro cuartos fueron ocupados para la introducción, y con un tempo muy lento para dar un ambiente de música andina.

Ejm 01: En la siguiente imagen se puede observar las líneas de la introducción que realiza la familia de las cuerdas. Se colocó la parte del violín 1 para observar mejor la métrica inicial de la obra que es de cuatro cuartos ocupando ocho compases. Después de los ocho compases se comienza a variar la métrica de la obra.



Después de los ocho compases de la introducción se comenzó a variar la métrica, por la que se comenzó a usar los dos cuartos en la sección de la variación del tema, que también es parte de la introducción y presentación de la obra, como ojos azules posee la métrica de dos y tres cuartos se comenzó la presentación del tema con la misma métrica, pero con un tempo distinto y usando también la técnica de la duplicación de valores de ritmo.

Ejm 02: en la siguiente imagen se observa la métrica usada después de la introducción, los dos cuartos que ya es propio del tema original con presencia de los tres cuartos.

Después de la introducción en cuatro cuartos, la presentación del tema en forma variada en dos cuartos y tres cuartos y su desarrollo en dos cuartos viene parte del tema ojos azules, con compases variados propios del huayno ojos azules, con un compás antecedente del tema y compás final del desarrollo en cuatro cuartos nos encontramos con el dos cuartos y tres cuartos.

Ejm 03: lo que se observa en la siguiente imagen es parte del tema principal de ojos azules, a excepción del primer compás de la imagen que está en cuatro cuartos y además en la cadencia de la sección anterior del

tema principal, por siguiente tenemos la iniciación del tema ojos azules en dos cuartos, para más adelante usar su compás variante de tres cuartos típico de un huayno.

43 *a tempo* 4
mf *mp*
 54 *rit.* *f*
 62

Después de la introducción, tema en variación, desarrollo y tema principal viene el desarrollo de la obra que tuvo un cambio drástico de tempo, así como también de la métrica. En esta sección se vuelve a presentar los cuatro cuartos en exactamente cuatro compases que es el puente para presentar el desarrollo. El desarrollo se presenta en el compás de dos cuartos. Para luego volver a exponer el tema principal en su forma completa.

Ejm 04: en la siguiente imagen presentamos los cuatro primeros compases en cuatro cuartos del puente que lleva del tema uno hacia el desarrollo, después de los cuatro compases se presenta nuevamente la métrica de los dos cuartos durante todo el desarrollo.

69 **C** ⁵⁵ arco arco **D**

Para finalizar se vuelve a exponer el tema principal que es la re exposición del tema, obviamente usando la misma métrica usada en el primer tema.

Ritmo. El ritmo usado en ojos azules es muy variado y dinámico. En la melodía de la introducción por ser un tempo de 60 negras por segundo se usó ritmos de negras y blancas, para dar un ambiente muy lento y percibir una sonoridad andina. En el análisis de la versión original de ojos azules vino una combinación de ritmos que es característico de ojos azules, por la que tomamos ese ritmo y duplicamos su valor, es decir el ritmo original vendría siendo dos corcheas y una negra que al duplicarlo cada uno de ellos vendría ser dos negras y una blanca.

Ejm 01: Ritmo característico de ojos azules.

Ojos azules

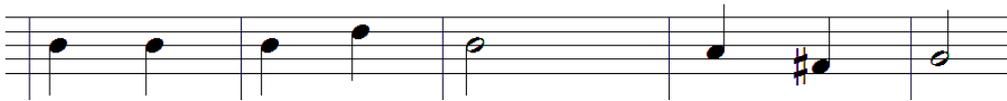
Manuel Casazola

Ejm 02: Ritmo variado usando la técnica del contrapunto que es la duplicación.

Usando los recursos del contrapunto y sus técnicas realizamos una variación de la melodía principal usando su respectivo ritmo, pero duplicando sus valores. De esta forma damos indicios de lo que viene, presentando el tema de una forma indirecta.

Ejm 03: ritmo de la melodía de ojos azules.

Ejm 04: ritmo variado de la melodía de ojos azules.

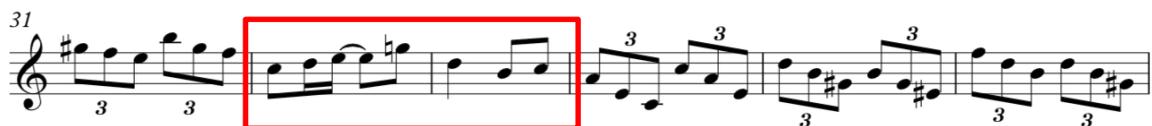


Parte de la presentación del tema también se hizo en base a un ritmo a un ritmo terciario, con el fin de darle dinámica y variedad a la introducción, de esta forma combinamos una variación de la melodía totalmente distinta con la melodía original de ojos azules.

Ejm 05: primera frase que vendría a ser la variación de la melodía con ritmos terciarios.



Ejm 06: presencia de la melodía en medio de los ritmos terciarios.



Después de poder ver el ritmo aplicado en la introducción y variación del tema, aquí veremos el ritmo usado en la presentación que es una pare del tema principal. En los análisis de los temas originales se analizó el ritmo que es usado en ojos azules versión original, ese mismo ritmo se usó y respeto en el tema principal del arreglo.

Ejm 07: parte del score del tema principal del arreglo.

The image displays a complex musical score for a multi-stemmed instrument, likely a piano or organ. It consists of ten staves. The music is written in a key signature of one flat (Bb) and features a variety of time signatures, including 3/4, 2/4, and 3/8. The score is annotated with numerous dynamic markings such as *mp*, *mf*, *f*, and *ff*, as well as articulation marks like slurs and accents. The notation includes a mix of eighth, sixteenth, and quarter notes, along with rests and complex rhythmic patterns.

Después de la primera presentación del primer tema se realizó un desarrollo tomando en cuenta el ritmo de la melodía principal, es decir se tomó el ritmo principal y se creó una melodía con un ambiente sonoro muy distinto al tema principal, bajando la intensidad y el pulso. Al poder usar el ritmo para crear otra sonoridad nos permitió unificar la obra, de esta forma se logró que el desarrollo siendo un tema muy distinto aun así siga siendo parte de ojos azules.

Ejm 08: ritmo principal de ojos azules.

Ojos azules

Manuel Casazola

The image shows two staves of musical notation for the piece 'Ojos azules'. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The first staff includes a red rectangular box highlighting the first three measures, which feature a specific rhythmic pattern. Above the notes, the chords F, A7, and Dm are indicated. The second staff continues the melody with the same chords (F, A7, Dm) and includes a repeat sign at the end.

Ejm 09: ritmo principal de ojos azules usado en el desarrollo del arreglo.

Musical score for Ejm 09, featuring five staves. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The score is marked with a forte (*f*) dynamic. The music consists of five staves, each with a treble clef. The first staff has a melodic line with eighth and quarter notes. The second staff has a similar melodic line. The third staff has a bass line with quarter notes. The fourth staff has a bass line with quarter notes. The fifth staff has a bass line with quarter notes. The score is divided into three measures by vertical bar lines.

Ejm 10: en el desarrollo también se usó fracciones pequeñas del ritmo terciario aplicado en la variación del tema, con esto vinculamos todas las secciones y se sienta como una sola obra.

Musical score for Ejm 10, featuring five staves. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The score is marked with a forte (*f*) dynamic. The music consists of five staves, each with a treble clef. The first staff has a melodic line with eighth and quarter notes, including a triplet of eighth notes. The second staff has a similar melodic line. The third staff has a bass line with quarter notes. The fourth staff has a bass line with quarter notes. The fifth staff has a bass line with quarter notes. The score is divided into three measures by vertical bar lines.

Armonía. El análisis de la armonía de ojos azules tendrá algo de complejidad, siendo ojos azules con una armonía muy elaborada. La versión original de ojos azules está en la tonalidad de re menor, pero por la

instrumentación realizada exigió moverla a una tonalidad más accesible y esa fue la tonalidad de la menor. Entonces sabemos que ojos azules tuvo su elaboración en la tonalidad de la menor, pero, se tuvo muchas tonalidades vecinas que apoyaron el desarrollo de la armonía en ojos azules. La introducción fue elaborada en la tonalidad de sol mayor.

Ejm 01: tonalidad de sol mayor en la introducción de ojos azules.

The image shows a musical score for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The music is in 4/4 time and G major. The first few measures are highlighted with red circles, indicating specific notes. The dynamics are marked as *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte).

La presentación de la variación del tema también se sigue desplazando en sol mayor, estando ojos en una tonalidad menor y la variación en una tonalidad mayor nos ayudó a cambiar la sonoridad, pero sabiendo que el tema es ojos azules.

Ejm 02: tonalidad de sol mayor en la variación del tema.

The image shows a musical score for five staves. The music is in 4/4 time and G major. The third staff features triplets. The music is in G major.

Durante el desarrollo de la variación del tema la armonía realiza una modulación hacia la tonalidad de la menor que será la tonalidad donde se presentará por primera vez a ojos azules.

Ejm 03: recordando que la variación del tema estaba en sol mayor que realiza una modulación a la menor, esto lo realiza culminado la sección de variación en la tonalidad de mi mayor séptima, siendo este la dominante de la menor. Una vez culminado en mi mayor con calderón esforzándose por tener una resolución inicia la presentación de ojos azules en la menor.

The image shows a musical score for five string instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello (Vc.), and Contrabajo (Cb.). The score is divided into two sections by a red box. The first section is in G major (4/4 time) and features triplets. The second section is in E minor (2/4 time) and features a dynamic of ppp. The first measure of the second section is labeled 'Mi 7' and the second measure is labeled 'La m'.

La menor fue la tónica donde se desplazó todo el tema principal, para luego poder desarrollarse en tonalidades distintas, pasando por un puente que inicia realizando un acorde de la menor y luego la disminuido para cambiar la dinámica armónica y proporcionar información de cambio, despidiendo así la tonalidad anterior, pasando luego a la disminuida séptima en tercera inversión, fa sostenido séptima e iniciar el desarrollo el tema.

Ejm 04: puente del tema hacia el desarrollo.

Musical score for Ejm 04, showing five staves (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) in 4/4 time. The score is marked *pp* and *arco* throughout. The first two measures show a bridge structure with a whole note in the first measure and a half note in the second, followed by a whole rest in the third measure and a half note in the fourth measure. The notes are: Vln. I (C4), Vln. II (C4), Vla. (C4), Vc. (C4), Cb. (C4) in the first measure; Vln. I (C4), Vln. II (C4), Vla. (C4), Vc. (C4), Cb. (C4) in the second measure; and Vln. I (C#4), Vln. II (C#4), Vla. (C#4), Vc. (C#4), Cb. (C#4) in the fourth measure.

Ejm 05: desarrollo del tema en la menor.

Musical score for Ejm 05, showing five staves in 2/4 time. The score is marked *p* in the first three measures and *mf* in the last two measures. The notes are: Vln. I (G4), Vln. II (G4), Vla. (G4), Vc. (G4), Cb. (G4) in the first measure; Vln. I (A4), Vln. II (A4), Vla. (A4), Vc. (A4), Cb. (A4) in the second measure; Vln. I (B4), Vln. II (B4), Vla. (B4), Vc. (B4), Cb. (B4) in the third measure; Vln. I (A4), Vln. II (A4), Vla. (A4), Vc. (A4), Cb. (A4) in the fourth measure; and Vln. I (G4), Vln. II (G4), Vla. (G4), Vc. (G4), Cb. (G4) in the fifth measure.

Ejm 06: el desarrollo se desplazó por dos tonalidades, uno de ellos fue la menor, el otro en do menor. En la siguiente imagen se muestra el desarrollo en do menor.

Musical score for Ejm 06, showing five staves in 2/4 time. The score is marked *ff* throughout. The notes are: Vln. I (G4), Vln. II (G4), Vla. (G4), Vc. (G4), Cb. (G4) in the first measure; Vln. I (A4), Vln. II (A4), Vla. (A4), Vc. (A4), Cb. (A4) in the second measure; Vln. I (B4), Vln. II (B4), Vla. (B4), Vc. (B4), Cb. (B4) in the third measure; Vln. I (A4), Vln. II (A4), Vla. (A4), Vc. (A4), Cb. (A4) in the fourth measure; and Vln. I (G4), Vln. II (G4), Vla. (G4), Vc. (G4), Cb. (G4) in the fifth measure.

Una vez realizado el desarrollo se vuelve a presentar la reexposición del tema principal ojos azules, obviamente usando la tonalidad anterior.

Ejm 07: parte de la reexposición de ojos azules.

Flauta 1

118 **E** *a tempo*

129

136

Variación de tempo. Ojos azules es una obra muy dinámica, por lo que el tempo es uno de los elementos que facilitó la dinámica. Se inició con un tempo muy lento de 60 a 65 negras por segundo, esto para dar una sonoridad andina donde se acostumbra el movimiento de la brisa, el volar suave y elegante de las aves peruanas. Las variaciones de tempo se dan en el tema principal y el desarrollo.

Ejm 01: tempo inicial.

$\text{♩} = 65$ *a tempo*

Flute 1

Flute 2

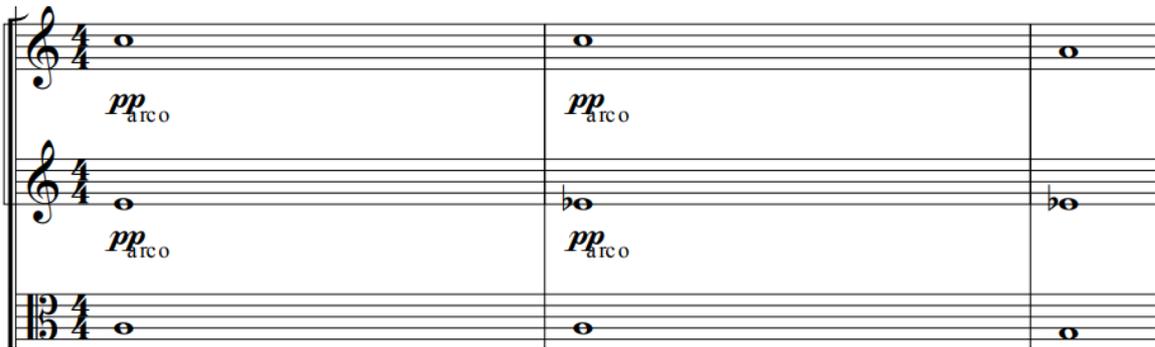
Oboe 1

Ejm 02: tempo de la primera presentación del tema.

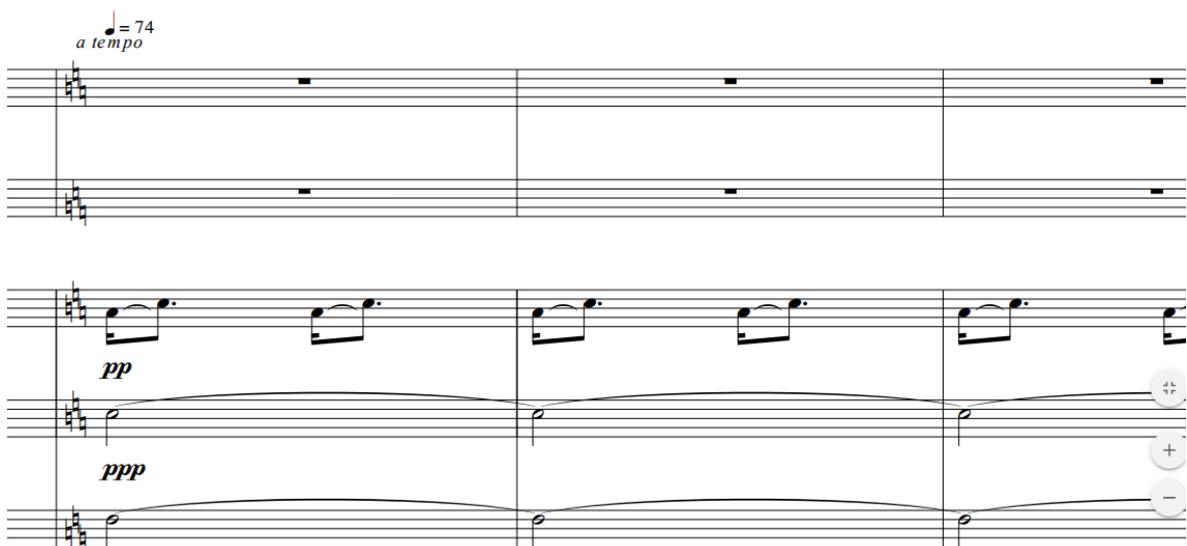
116 **E** $80 = \text{♩}$

pp

Ejm 03: tempo del desarrollo del tema.



Ejm 04: tempo de la re exposición del tema.



Estructura. La estructuración de ojos azules se llevó a cabo en cinco secciones, siendo cada uno de ellos parte individual y a la vez parte de todo el arreglo. A continuación, mostraremos partes de las secciones del arreglo de ojos azules.

Ejm 01: sección uno, fue la introducción del tema.



Ejm 02: sección dos, fue la variación del tema.

Ejm 03: la sección tres fue el tema principal del tema.

Ejm 04: la sección cuatro fue el desarrollo del tema.

Ejm 05: La sección cinco fue la re exposición del tema.

Introducción. La introducción planteada en ojos azules nació de los recursos melódicos de la melodía original, tomamos variantes de su ritmo para realizar variantes. Hay un patrón rítmico en la melodía de ojos azules que se repite en un cuarenta por ciento, y son las dos corcheas y la negra, si duplicamos los valores a cada una de estas figuras musicales tendríamos el valor de dos negras y una blanca, que es justamente el ritmo aplicado en la introducción.

Ejm 01: en la siguiente imagen veremos uno de los ritmos patrón de la melodía original.

Ojos azules

Manuel Casazola

Ejm 02: ahora veremos el ritmo de la introducción que fue duplicado su valor del ritmo original.

La introducción de ojos azules se realizó con la intención de crear una atmósfera andina, se trató de simular los andes del Perú, el vuelo del cóndor, la brisa del campo, para ello usamos en primera instancia un tempo muy lento, seguido de ello inicia con una nota muy grave que hace los contrabajos entonando la nota sol, simulando la inmensidad de las montañas, la brisa y el viento recio.

Ejm 01: Las notas que realizan los contrabajos en la introducción.

La melodía de la introducción lo realiza la flauta traversa: uno porque tratamos de asociar con los instrumentos andinos que es la quena, también le quisimos dar la dulzura y por ser un instrumento de registros altos que puede muy bien simular el vuelo de las aves de los andes, para dar un mejor sentido a lo último se le dio una melodía que desciende, de esta forma logramos identificar el vuelo de las aves de los andes y del Perú.

Ejm 01: melodía de la introducción repartida a la flauta traversa, y como podemos observar en la imagen se cuenta con la melodía patrón descendiendo en sus notas.



Con la combinación de estos recursos se logró elaborar una introducción que se unifique con el resto del tema y además presentar el ambiente andino.

3.6.11. Análisis musical del arreglo “Despedida” elaborado para piano orquesta sinfónica

Despedida es una obra musical del compositor huanuqueño Daniel Alomía Robles. Fue creada para ser interpretada en piano, por lo que la obra ya posee una armonía propia. El arreglo realizado de esta obra en la presente tesis es para piano y orquesta sinfónica.

Analizaremos la despedida de Daniel Alomía Robles tomando en cuenta los elementos del arreglo considerados en el desarrollo de este trabajo.

Métrica. La obra para piano en general posee una sola métrica que es de tres cuartos, métrica que se usó en el arreglo para orquesta sinfónica. No hay mucho que discutir sobre la métrica de ese arreglo, por ser una sola la que se ocupa en toda la obra, y en el arreglo no se modificó esto en lo absoluto porque no era necesario.

Ejm 01: métrica de la Despedida en la versión para piano.



Ejm 01: métrica de la Despedida en el arreglo para orquesta

sinfónica.

The image shows a musical score for a string section in 3/4 time, marked *Lento* with a tempo of 60. The score includes parts for Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. All parts are marked *p* (piano) and *pizz.* (pizzicato). The Violin I part features a melodic line starting with a half note, followed by quarter notes, and ending with a sixteenth-note flourish. The Violin II part plays a steady quarter-note accompaniment. The Viola, Cello, and Double Bass parts provide a harmonic foundation with a mix of quarter and half notes.

Ritmo. El ritmo usado en la despedida no tiene mucha complejidad, se usó algunas variaciones de ritmo de la obra original para poder crear la introducción.

La introducción inicia con la sección de cuerdas realizando pizzicatos, dando una sensación de anacrusas y llamando a una introducción. Para apoyar esta idea dejamos cuatro compases, de esta forma impulsamos más el efecto. Los ritmos usados por la sección de cuerdas son una blanca y una negra en la métrica de tres cuartos, con esta combinación de ritmos logramos un efecto de anacrusa que es como inicia la obra en el piano. La anacrusa del valor de una negra es la que da inicio a la primera idea melódica de la Despedida, bajo esos conceptos se usó la idea en la introducción.

Ejm 01: Inicio de la primera idea melódica en el piano.

The image shows a musical score for piano, marked *Adagio*. The score is for a Quena instrument. It begins with a half note rest, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes. The tempo is marked *rall.* (rallentando) and *rit.* (ritardando). The score is in 3/4 time and features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand.

Ejm 02: Ritmos usados en la sección de cuerdas para la introducción.

The image shows a musical score for five string instruments: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The score is in 3/4 time and marked 'Lento' with a tempo of 60 beats per minute. The key signature has one flat. Each instrument part is marked 'pizz.' (pizzicato) and 'p' (piano). The rhythm is a steady eighth-note pattern across all instruments.

Después de realizar cuatro compases de ritmos repetido, en el quinto compás se presenta la misma idea de ritmo en la introducción realizando un fragmento de la Despedida en anacrusa.

Ejm 03: Inicio de la primera idea melódica ejecutada por flauta traversa.

The image shows a musical score for flute and bassoon. The flute part is in the upper staff with a treble clef, marked 'mf'. The bassoon part is in the lower staff with a bass clef, marked 'p'. The key signature has one flat. The flute part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bassoon part provides a harmonic accompaniment.

La idea rítmica de una blanca y una negra se observa casi en toda la obra con pequeñas variaciones, ya que la despedida posee un carácter de impulso, que reposa en el tiempo fuerte.

Ejm 04: Presencia del patrón rítmico en la obra.

Ejm 05.

Otro ritmo característico de esta obra es la combinación de cuatro semicorcheas, seguido de un ritmo muy andino y a la vez huanuqueño que es la corchea, dos semicorcheas y dos corcheas.

Ejm 06.

Armonía. La obra original y el arreglo están en la escala de re menor armónico; una tonalidad muy característica de la música andina. La armonía utilizada en la despedida no tiene mucha elaboración desde el enfoque armónico, solo contiene la armonía necesaria para ser una obra muy dulce y maravillosa. Los grados más utilizados son el tercer grado, séptimo grado, quinto grado y su tónica obviamente.

La versión de piano inicia con la presentación de la escala armónica de re, seguido de los grados más utilizados que son la tónica y su quinta dominante.

Ejm 01:



Ejm 02:



La exposición principal del tema se desarrolla bajo la progresión armónica más usada en la música andina que es: el tercer grado, séptimo grado, quinto grado y el clásico sexto grado para exponer el clímax de la idea melódica. Para conocer mejor la progresión y el desarrollo armónico veamos el ejemplo tres.

Ejm 03:

49

I III V7 I V I III V7 I V I VI VII

58

La armonía usada en la introducción y desarrollo del tema fue que se aplica en toda la obra. Finaliza presentando nuevamente la escala menor armónica de re, tal como lo hace en la introducción.

Variación de tempo. La obra original tiene dos tipos de tempo que es: el allegro y el adagio, siendo el allegro un tempo dinámico y con movimiento, mientras que el adagio un tempo lento de aproximado 60 negras por minuto. Para el arreglo excluimos esto tempos para darle un tempo bastante expresivo y libre, con retornantes, calderones de expresión, acelerando, con el fin de darle la atmósfera de una despedida fúnebre, que posee como principal característica la melancolía. La velocidad de tempo dependerá en primer lugar del solista que en este caso será el piano, y en segundo lugar dependerá también del director de orquesta.

Ejm 01:

mf

p

Ejm 02:

Musical score for Ejm 02. The top system shows a piano part with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The bottom system shows a string part with a simple rhythmic accompaniment. The tempo markings 'rit.' and 'a tempo' are placed between the systems.

Ejm 03:

Musical score for Ejm 03. The top system shows a piano part with a melodic line. The bottom system shows a string part with a rhythmic accompaniment. The tempo marking 'presto accel' is placed below the string part.

Estructura. La despedida se estructuró dependiendo de las variaciones rítmicas y melódicas. Se distribuyó en un total de cuatro secciones que vendrían a ser la introducción y las secciones A, B y C.

Ejm 01: Introducción.

Musical score for Ejm 01: Introducción. The score is written for Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. All parts are marked with a piano (*p*) dynamic and a pizzicato (*pizz.*) articulation. The tempo is 9/4. The score consists of five measures.

Ejm 02: Sección A.

Musical score for Ejm 02: Sección A, measures 1-8. The score is written for two staves. The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the second staff contains a rhythmic accompaniment with eighth notes. A tempo marking $A \text{ } \text{♩} = 87$ is present below the first staff.

Four empty musical staves for Ejm 02: Sección A, measures 9-12. The staves are mostly blank, with some notes appearing in the lower staves starting from measure 10. A dynamic marking *p* is visible in the second and third staves.

Ejm 03: Sección B.

Musical score for Ejm 03: Sección B, measures 32-36. The score is written for five staves: Pno., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. Cb. The Pno. part starts with a *ff* dynamic and a *presto accel* marking. The other instruments enter in measure 33 with a *p* dynamic. A tempo marking $B \text{ } \text{♩} = 80$ is present below the Pno. staff.

Ejm 04: Sección C

The musical score for Ejm 04: Sección C features a flute part and a string part. The flute part is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a melodic line in the right hand and a supporting line in the left hand. The string part consists of four staves, each with a pizzicato accompaniment. The tempo is marked 'mf' and the string part is marked 'c'.

Introducción. Para la introducción de la Despedida usamos la sección A ejecutada por la flauta travesa, antecedido por las cuerdas que realizan pizzicatos con un ritmo patrón de la obra original. Cuatro compases ejecutando blancas y negras dando un efecto de anacrusa que es como inicia la melodía con la flauta travesa.

Ejm 01: Introducción de la sección de cuerdas.

The musical score for Ejm 01: Introducción de la sección de cuerdas shows the introduction of the string section. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. Each instrument part is marked 'pizz.' and 'p'. The score is in a 3/4 time signature and a key signature of one flat. The Violin I and II parts play a rhythmic pattern of quarter notes. The Viola, Cello, and Contrabass parts play a similar rhythmic pattern, with the Viola part including some accidentals.

Ejm 02: Introducción de la melodía ejecutada por la flauta

traversa.

Musical score for flute introduction of 'Tucumán'. The score is written for a flute and a bassoon. The flute part starts with a melody marked *mf* (mezzo-forte). The bassoon part starts with a melody marked *p* (piano). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score consists of 8 measures.

3.6.12. Análisis musical del arreglo “Tucumán” elaborado para orquesta sinfónica

Tucumán siendo una obra musical cultural, una danza marcial de Huánuco, es una obra que se caracteriza por su ritmo y armonía. En las siguientes secciones iremos analizando a detalles cada parte del arreglo de Tucumán.

Métrica. La métrica del tema principal es de dos cuartos, tal como se utiliza en la versión original, es la misma métrica que se utilizó en la introducción, presentación y desenlace del tema a excepción del desarrollo que se aplicó una métrica distinta que es cuatro cuartos. Después de presentar el desarrollo en cuatro cuartos cambiando también el tempo, retornamos a la re exposición del tema principal usando nuevamente la métrica de dos cuartos.

Ejm 01: métrica de la introducción del tema.

Musical score for the introduction of 'Tucumán' in a symphonic arrangement. The score is written for Flautas (Flutes), Oboes, and Clarinetes en Sib (Clarinets in B-flat). The tempo is marked $\text{♩} = 70$. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score consists of 4 measures. The Flutes part starts with a melody marked *mf* (mezzo-forte). The Oboes part starts with a melody marked *mf*. The Clarinets in B-flat part starts with a melody marked *f* (forte).

Ejm 02: métrica del tema principal.

Vln. I **2/4**
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

p *mf*
p *mf*
p *mf*
p *mf*
p *mf*

Ejm 03: métrica del desarrollo.

C
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

pp
pp
pp
pp
pp

Ejm 04: métrica de la reexposición.

D
Vln. I
Vln. II **2/4**
Vla.
Vc.
Cb.

mf *p*
p *p*
mf *p*
mf *p*
mf *p*

Ritmo. El ritmo más usado de Tucumán son combinaciones de corcheas y semicorcheas, estos ritmos son usados en casi toda la obra del Tucumán.

Ejm 01: en la siguiente imagen vemos las variaciones resultado de las combinaciones de la corchea y semicorchea. Ritmos de la primera frase.



Ejm 02: ritmos del desarrollo de la melodía.



Ejm 03: ritmos de la segunda sección melódica.



En el desarrollo del arreglo se aplicó ritmos más variados y distintos, con una base armónica con notas largas o redondas, y una melodía con corcheas y blancos.

Ejm 04: ritmo de la base armónica del desarrollo.



Ejm 04: ritmo de la melodía del desarrollo.

Armonía. La melodía de tucuman está en la escala pentatónica de mi, por la que nos limitamos en usar una armonía fuera de esta escala. Por la que la armonía se manejó más en variaciones de acordes y posiciones, usando también recurso de octavas en los graves, dando la sensación de cambiar de grados.

Ejm 01: primera sección de la melodía.

Ejm 02: segunda sección de la melodía.

The image displays three systems of musical notation, each consisting of two staves. The first system features a melodic line with dynamics *pp*, *mf pp*, and *mf pp*. The second system shows a bass line with dynamics *pp*, *mf pp*, and *mf pp*. The third system features a melodic line with dynamics *pp*, *mf pp*, and *mf pp*.

Para cambiar de atmósfera, de dinámica y dar una vuelta a la armonía; en el desarrollo se cambió drásticamente la armonía, siendo Tucumán una música con una armonía lineal manteniendo una nota pedal lo que hicimos en el desarrollo fue darles más movimiento a los grados. Todo el desarrollo se envuelve en su relativo menor de sol mayor, utilizando el primer grado, tercero, cuarto y primera.

Ejm 03:

The image shows a musical score for five instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The score is in 4/4 time and features a sustained note across all instruments, marked with the dynamic *pp*.

Variación de tempo. Todo el tema principal se realiza en un tempo de setenta negras por minuto, para darle dinámica rítmica en el desarrollo

se bajó la velocidad llegando hasta lo cincuenta y cinco a sesenta negras por minuto. Esos son los dos únicos tempos otorgados al arreglo.

Ejm 01: tempo de la introducción y el tema principal.

Flautas

Oboes

Clarinetes en Sib

Fagotes

$\text{♩} = 70$

mf

mf

f

f

Ejm 02: tempo del desarrollo.

53 **C**

Fl.

Ob.

Cl. Sib

Fag.

$\text{♩} = 55$

pp

pp

pp

pp

9

Estructura. La estructura de Tucumán se aplicó en base a los tipos de secciones melódicas del tema, añadiendo la introducción y desarrollo en secciones nuevas. Tucumán se estructuró en siete secciones, teniendo en primer lugar a la introducción, posteriormente tenemos a la sección **A** que es el primer tema del Tucumán, la sección **B** está el segundo tema del Tucumán, para luego presentar el desarrollo en la sección **C**, después del desarrollo hay una variación armónica en el tema principal que se presenta

en la sección D y E, para finalizar tenemos el desenlace que vendría a ser la sección F.

Ejm 01: introducción.

Musical score for the introduction of Ejm 01. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 70. The instruments are Violin I, Violin II, Viola, Violonchelo, and Contrabajo. The Violin I part starts with a whole note rest followed by a half note G4. Violin II, Viola, and Contrabajo enter with a piano (*p*) accompaniment of eighth notes, which then transitions to a forte (*f*) accompaniment. The Violonchelo part also starts with a piano (*p*) accompaniment of eighth notes, transitioning to forte (*f*).

Ejm 02: sección A.

Musical score for section A of Ejm 02. The score consists of five staves. A box labeled 'A' is placed above the first staff. The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The dynamic marking is mezzo-forte (*mf*) throughout. The first staff has a melodic line with eighth notes and a slur. The other four staves provide harmonic support with various rhythmic patterns.

Ejm 03: sección B.

Musical score for section B of Ejm 03. The score consists of three staves. A box labeled 'B' is placed above the first staff. The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The dynamic markings are piano-piano (*pp*) and mezzo-forte (*mf*). The first staff has a melodic line with eighth notes and a slur. The second and third staves provide harmonic support with various rhythmic patterns.

Ejm 04: sección C.

Musical score for Ejm 04, sección C. The score is in 4/4 time and G major. It features five staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabajo (Cb.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. A box labeled 'C' is placed above the first measure of the Violin I staff. The dynamics are marked *pp* (pianissimo) for all instruments. The Violin I and II parts play a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the Viola, Vc., and Cb. parts play a harmonic accompaniment of whole notes.

Ejm 05: sección D.

Musical score for Ejm 05, sección D. The score is in 4/4 time and G major. It features five staves of woodwinds. The dynamics are marked *mf* (mezzo-forte) for the first three staves and *p* (piano) for the last two staves. The first three staves play a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the last two staves play a harmonic accompaniment of eighth notes.

Ejm 06: sección E.

Musical score for Ejm 06, sección E. The score is in 4/4 time and G major. It features four staves: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. Sib.), and Bassoon (Fag.). The dynamics are marked *mf pp* (mezzo-forte pianissimo) for all instruments. The Flute part is mostly silent, while the Oboe, Cl. Sib., and Fag. parts play a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Ejm 07: sección F.

Trmp.

Tpt. Sib.

Tbn.

Timb.

Introducción. La introducción se realizó con un tuti, para iniciar de una forma marcial y potente, de esta forma captamos la atención, llamamos a la gente que la danza va a iniciar, claro que este caso es solamente la música.

Ejm 01: Sección de metales aportando al fortísimo.

mf

f

f

f

f *sfz*

mf

sfz

sfz

sfz

sfz

3.7. MAPEAMIENTO

Implica comprender mejor las interacciones necesarias en un proceso organizado de tal manera que será posible apreciar y analizar los puntos críticos para evitar errores en el proyecto. Esto podrá lograrse con el respectivo mapeamiento o diagrama de flujos.

a. Verificación: Procederemos a tener el cuidado correspondiente con las fuentes para la verificación de la información del estado de los documentos, procesos, actividades desarrolladas, fundamentalmente cuando realicemos los arreglos musicales a los temas seleccionados.

b. Movimiento: Referido al traslado del producto o sea arreglo musical que es el documento incluido en el proceso.

c. Inspección: Referido a la acción de inspeccionar el producto o documento incluido en el proceso.

d. Archivo: Referido a la acción de registrar o archivar el producto o documento incluido en el proceso ya sea con la presentación del recital, grabación de audio, fotografías o video clip.

Una vez que se tengan las acciones a realizar en el proceso es posible mapear el proceso solo trazando una línea sobre la acción requerida, lo cual nos permite apreciar cuál es el tiempo que nos llevará realizar la acción y sus posibles complicaciones que se pueda tener en esa acción, siempre teniendo en cuenta las contingencias que pudieran presentarse en la formulación del proyecto y en la realización del trabajo de investigación.

3.8. RIGOR CIENTÍFICO

Nuestra investigación está basada en el enfoque de la investigación cualitativa cuya naturaleza se fundamenta en la información proporcionada por los expertos en arreglos musicales para orquesta sinfónica, información que ha sido sistematizada, con la cual se han formulado las conclusiones, lo que nos ha permitido establecer la validez del presente trabajo de investigación.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS

4.1. DESCRIPCIÓN DE RESULTADOS

A continuación, se detalla los resultados del cuestionario realizado a los expertos en arreglos para orquesta sinfónica. Con una batería de trece preguntas. Analizaremos las opiniones emitidas por los expertos acerca de los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana.

Cuadro 17

Lista de expertos en arreglos musicales entrevistados.

N°	NOMBRES	CARGO	EXPERIENCIA MUSICAL EN:
01	Choquevilca Chinguel, Josué	Intérprete integrante de una orquesta sinfónica y docente del Instituto Superior de Música Público "DAR"	Arreglos para orquesta sinfónica
02	Sánchez Lozano, Oswaldo	Docente del Instituto Superior de Música Público "DAR"	Arreglos para orquesta sinfónica
03	López Pérez, Linn Christian	Director de orquesta en Sinfonía por el Perú núcleo Huánuco.	Arreglos para orquesta sinfónica

4.1.1 Cuadros de comparación de respuestas de los expertos del arreglo "Ojos azules"

En los siguientes cuadros haremos una comparación de las opiniones emitidas para los arreglos de música andina, para luego emitir una conclusión final en contrastación con todas las respuestas.

Cuadro 18

Opiniones de la métrica del arreglo ojos azules.

PREGUNTA N° 01	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Qué opinión le merece la métrica utilizada en el arreglo?	En este arreglo fueron usadas métricas distintas, opino que las métricas aplicadas a cada sección del arreglo están muy bien distribuidas. Además se aplicó muy bien la técnica de unidad y variación correctamente.	Son las métricas adecuadas, que va muy bien con la música original. Las secciones como la introducción y el desarrollo, así como también el tema propiamente mantiene una métrica adecuada.	La métrica del género huayno es un tanto dificultoso trabajarlo, porque en la mayoría son combinaciones de 3/4 y 2/4 y viceversa, para identificarlos se debe tener en cuenta muy bien las acentuaciones de compás. En una opinión personal el tema principal tiene algunos compases que salen de las acentuaciones naturales, fuera de ellos las métricas asignadas a la introducción y desarrollo me parecen muy bien elaboradas.

Conclusión preliminar

La opinión emitida por los expertos acerca de la métrica del arreglo Ojos azules son favorables, esto nos permite saber que la métrica ha sido usada de una forma correcta a ojos de tres expertos. El entrevistado número uno comentó diciendo “opino que las métricas aplicadas a cada sección están bien distribuidas”, mientras que el entrevistado número dos opina que las métricas son adecuadas al arreglo. En esta primera pregunta dirigida a los expertos ha sido una aportación a la fiabilidad de la métrica de Ojos azules.

Cuadro 19

Opiniones de la variación de ritmo del arreglo ojos azules.

PREGUNTA N° 02	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
<p>¿Cuál es su opinión acerca de las variaciones de ritmo utilizadas en el arreglo?</p>	<p>Considero que la variación de ritmo ha sido muy bien planteada y además justificable, dentro de los parámetros necesarios que la melodía exigía. Además, al proponer ritmos distintos y variados al tema original, apoyó correctamente el desarrollo libre del arreglo.</p> <p>En mi criterio opino que las variaciones de ritmo o métrica usadas en este arreglo están bien establecidas, y elaboradas.</p>	<p>El arreglo contiene mucha variación de ritmo, y cada uno de ellos está muy bien ubicados.</p> <p>Es difícil variar la marcha del ritmo en un género del huayno, pero en este caso el alumno puede agregar más variaciones y que están muy bien.</p>	<p>En el arreglo he podido notar variaciones de ritmos muy distintos en cada sección, ritmos propios y característicos de los huaynos, así como también ritmos totalmente ajenos del huayno, pero cada uno de ellos están en diferentes secciones; todo esto genera variación de emociones que es muy conveniente para un arreglista. Los ritmos observados en este arreglo le dan mucha unidad y originalidad a la obra.</p>

Conclusión preliminar

En el análisis de los arreglos mostramos el trabajo que se realizó desde la óptica rítmica, donde se dejó en manifiesto las variaciones de ritmo que se usó en el arreglo, y es justo lo que los entrevistados refieren en esta ocasión. Todos los entrevistados coinciden en emitir una opinión favorable a los ritmos usados en Ojos azules. Hasta ahora no se halló contradicciones por parte de los expertos en sus opiniones.

Cuadro 20

Opiniones de la armonía del arreglo ojos azules.

PREGUNTA N° 03	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Qué opina de la armonía utilizada en el arreglo?	<p>De todos los arreglos revisados del trabajo “arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana”; esta es la obra o el arreglo donde mejor se aprovecharon la armonía, incluyendo los cambios de tonalidad y sus respectivas modulaciones. Y he podido observar el trabajo detallado en cuanto se refiere a la armonía.</p> <p>El hecho de usar una variedad de armonía, tales como acordes, mayores, menores, disminuida y aumentadas; hacen de este arreglo un trabajo muy rico armónicamente.</p>	<p>Armónicamente este arreglo contiene muchos recursos importantes, los cuales se pueden rescatar. El género huayno es complicado trabajar y variar su armonía, pero en este trabajo puede observar que hay un desarrollo armónico muy bien elaborado.</p>	<p>Este es el arreglo que más resaltó en la elaboración de la armonía, no es común observar arreglos en Huánuco con un contenido armónico como el que posee este, los cambios de tonalidad, las progresiones han llamado mucho el interés. Me parece un trabajo armónico muy bien elaborado.</p>

Conclusión preliminar

“De todos los arreglos revisados del trabajo, este es la obra o el arreglo donde mejor se aprovecharon la armonía, incluyendo los cambios de tonalidad y sus respectivas modulaciones”. Fue lo que señaló el entrevistado número uno, el entrevistado dos manifiesta lo siguiente “Armónicamente este arreglo contiene muchos recursos importantes”, y por último el entrevistado tres: “Este es el arreglo que más resalto en la elaboración de la armonía”. Favorables en una sola opinión.

Cuadro 21

Opiniones de la re armonización del arreglo ojos azules.

PREGUNTA N° 04	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Qué opina de la re armonización del arreglo?	En este trabajo el autor realizó desarrollos con motivos de la melodía, tanto como la introducción, y estos no se pueden conocer tanto como una re-armonización, pero en el tema propiamente dicho (melodía de ojos azules) el autor mantuvo una re-armonización moderada y ligada al tema original, respetando de esta manera la expresión original de la canción. Por ende opino que la re armonización en la melodía misma no sufrió muchos cambios de armonía más que lo necesario.	Me parece una muy buena propuesta el intentar incluir disonancias a la música peruana, la música peruana que se caracteriza por contar con una armonía más sutil y reservada.	Se ha variado la armonía en el tema principal, pero aun así ojos azules siguen siendo los mismos, la re-armonización utilizada sigue expresando el sentimiento andino.

Conclusión preliminar

Con el interrogante número cuatro incluido en el cuestionario dirigido a los expertos, quisimos conocer la fiabilidad de la rearmonización del arreglo ojos azules, por lo que podemos observar en las respuestas de cada uno de los expertos que opinan favorablemente a trabajo desde el ángulo de la armonía, en este caso dese ángulo de la rearmonización. Además, el entrevistado número uno recalca la forma en la que se trabajó, y de donde nacen las propuestas armónicas que usamos.

Cuadro 22

Opiniones de la textura del arreglo ojos azules.

PREGUNTA N° 05	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Qué opina de la textura lograda en el arreglo?	Hay secciones que se podrían mejorar cambiando un poco la instrumentación, pero no será tan necesario. En una opinión personal la sección c es donde mejor se expresa la textura del arreglo.	Me parece muy bien y se escucha muy bien, me gustaría criticar más por lo que escucho que por lo que veo, y a mí me parece bien como suena la instrumentación utilizada.	Desde mis perspectivas, cambian algunos detalles en la instrumentación, pero la textura lograda en este trabajo me parece muy bien.

Conclusión preliminar

En este caso nos enfocamos en las opiniones acerca de la textura que se logró en el arreglo. El experto número uno menciona que hay partes que podría mejorar la instrumentación, coincidiendo con el experto número tres. Si bien es cierto estas observaciones han sido tomadas en cuenta para realizar una revisión a la instrumentación del arreglo. Pero pese a las críticas constructivas de parte de los expertos uno y tres, posteriormente mencionan positivamente acerca de la textura en ojos azules.

Cuadro 23

Opiniones de las posibilidades tímbricas del arreglo ojos azules.

PREGUNTA N° 06	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Cuál es su opinión acerca de la aplicación de las posibilidades tímbricas de los instrumentos en el arreglo?	Cada uno de los instrumentos de forma individual, poseen una variedad de recursos tímbricos, las posibilidades se amplían al combinar instrumentos unos con otros. Tal vez se pueden tomar más en cuenta y considerar más recursos tímbricos. Esta opinión está basada también bajo los criterios arreglísticos. El autor tiene la libertad de usar los recursos que crea necesario y conveniente.	No sabría decir si está bien o mal, pero mientras le encuentro un gusto creo que está bien. Si algo está mal, o exagerado se nota al escucharlo, y si suena bien es por lo contrario.	Hay un sinfín de recursos y posibilidades tímbricas, claro que no tienes que usarlos todas, pero las que se usaron en este trabajo me han parecido muy bien colocadas, en las secciones indicadas y tiempos indicados.

Conclusión preliminar

Los expertos mencionan que hay muchas posibilidades tímbricas en cada uno de los instrumentos de orquesta, así como también sugieren el uso de más recursos tímbricos. Podríamos concluir que la parte instrumentista tiene poca fiabilidad, aunque posterior a ellos los expertos mencionan que el trabajo instrumentístico no está mal. Podemos decir que será una parte que también se podría mejorar.

Cuadro 24

Opiniones de los matices y reguladores del arreglo ojos azules.

PREGUNTA N°	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
07			
¿Qué le parece los matices y reguladores empleados en el arreglo?	En un criterio personal expreso un agrado a la expresión de esta obra. Por encima de ser un arreglista y músico; el trabajo de un músico es lograr que su público disfrute de los trabajos que realizamos como músicos, y al escuchar esta obra lo disfrute mucho, eso es porque creo que hay un buen trabajo con mucho cuidado detrás de este arreglo. Como arreglista no debemos enfocarnos en parámetros técnico que de que algo está bien o mal porque alguien lo dice, más sino nuestro objetivo debe ser que la gente disfrute nuestro trabajo.	Es un arreglo muy dinámico, opino que es un arreglo muy bien cómo inicia y cómo termina.	Muy bien. El arreglo en sí es una obra muy expresiva, de hecho, la canción original es un huayno muy expresivo, y a este los desarrollos incluidos le hacen un tema bastante expresivo. Por lo tanto, la colocación de los matices e indicadores son muy importantes según dónde y cómo los colocamos.

Conclusión preliminar

Como se puede observar en el cuadro anterior, todos los expertos dan la fiabilidad del trabajo expresivo que se realizó en el arreglo para orquesta sinfónica de música andina peruana Ojos azules. Con esto damos crédito al trabajo expresivo que se realizó en ojos azules.

Cuadro 25

Opiniones de la variación de tempo del arreglo ojos azules.

PREGUNTA N° 08	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Cuál es su opinión sobre las variaciones de tempo utilizadas en el arreglo?	Bien planteados y elaborados. Un arreglo se hace más expresivo si la obra cuenta con variaciones de tempo, pero con variaciones necesarias y bien aplicadas, de esta manera estamos trabajando las emociones del público y es ahí donde un trabajo musical cobra importancia.	He podido observar muchos cambios de tempo, con una intro muy calmada, y la presentación del tema un tanto más ligera como corresponde al tema original y una sección súper lenta que cambia mucho la atmósfera del tema. Y todo esto está bien porque el público lo disfrutaría.	Me parece fenomenal. Se supo colocar muy bien las secciones y sus tempos correspondientes, esto ha hecho que el arreglo se exprese mejor desde el enfoque de tempo según la sección correspondiente.

Conclusión preliminar

Con el interrogante número ocho que está ligada a las variaciones de tempo, los expertos opinaron que tiene mucha dinámica y que los cambios de tempo están bien planteados. En unanimidad los tres expertos coinciden en decir que el trabajo desde una óptica de las variaciones de tempo está bien elaborado.

Cuadro 26

Opiniones de la estructuración del arreglo ojos azules.

PREGUNTA N° 09	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Qué opinión tiene usted acerca de la estructuración del arreglo?	Cuando un arreglo cuenta con variaciones de tempo, cambios de tonalidad y modulaciones, así como también cambios de métrica: el arreglo deberá tener una buena estructuración para no perder uniformidad ni tampoco se pierda la idea o el enfoque del arreglo. Considero que “Ojos azules” está bien estructurado.	Cuanto más cambio de tiempos y de armonía hay, más cuidadoso tenemos que ser con la estructuración. Y este trabajo cuenta con ello.	Si puedo resumir y espero no me equivoque la estructura fue: Introducción (elaborada y creada por el alumno), variación del tema principal, presentación del tema, desarrollo del tema, exposición principal del tema y fin. Creo que no hace falta recalcar que no es una estructuración conocida pero si bien establecido.

Conclusión preliminar

“Considero que “Ojos azules” está bien estructurado”, “Cuanto más cambio de tempos y de armonía hay, mucho más cuidadoso tenemos que ser con la estructuración. Y este trabajo cuenta con ello” y “bien establecido”, fue lo que opinaron del trabajo de la estructuración del arreglo los expertos entrevistados.

Cuadro 27

Opiniones de la introducción planteada del arreglo ojos azules.

PREGUNTA N° 10	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Cuál es su opinión acerca de la introducción planteada en el arreglo?	La introducción en este arreglo tiene originalidad e innovación de parte del autor, así como también unidad con todo el arreglo en general. Además considero que el tempo y la métrica, así como también la intensidad fueron bien establecidos.	Me parece muy interesante, tiene mucha similitud con el tema principal y es lo que importa en los arreglos; crear o desarrollar algunas melodías con motivos melódicos y rítmicos del tema principal.	Que el alumno se haya tomado la libertad de crear una introducción con recursos del tema principal me parece muy bien, un arreglo no se trata solo de cambiar la armonía de una canción, sino también de proponer nuevos componentes pero siempre ligados al tema principal, la introducción se realizó con la melodía invertida del tema y me parece muy creativo y original.

Conclusión preliminar

Sabemos que en Ojos azules se planteó una introducción al arreglo, dicha introducción ha sido favorablemente observado por los expertos que revisaron el arreglo.

Cuadro 28

Opiniones de la edición del score del arreglo ojos azules.

PREGUNTA N° 11	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Cuál es su opinión acerca de la edición del score?	En cuanto a la edición hay que tener mucho cuidado, debemos tomarnos el tiempo necesario para no perder ningún detalle, y ver que cada cosa esté como debe y donde debe de estar. Así como cuidamos la ortografía, en la música debemos tener cuidado en la edición e impresión del trabajo final, hay algunas cosas que se debería mejorar.	Las partituras ya impresas deben contar con todo el detalle posible de la obra, se debe señalar el tempo, la métrica, las articulaciones, fraseo etc. Nunca se sabe cuándo llegará en manos de personas que nunca escucharon la obra, y si quieren interpretar la partitura deberá de mostrarle todos los detalles posibles.	Este arreglo lo revisé con las partituras, y yo lo entendí muy bien así que supongo que está muy bien.

Conclusión preliminar

Los expertos emitieron observaciones favorables acerca de la edición de las partituras o el score.

Cuadro 29

Opiniones del arreglo en general de ojos azules.

PREGUNTA N° 12	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Cuál es su opinión acerca del arreglo realizado?	Es un trabajo muy elaborado y detallado, he notado el trabajo y el esfuerzo tiempo y dedicación, además felicito que los alumnos tomen la iniciativa de trabajar más con la música peruana, de esta forma se está incentivado a la valoración de la música peruana. El resultado de este trabajo fue de mi agrado, al escucharlo he podido disfrutar, y es eso lo que más importa en el trabajo musical.	El arreglo está muy bien elaborado, el alumno pudo lograr desarrollar un arreglo que le da un nivel académico a la música andina peruana. Está muy bien la armonía y el desarrollo elaborado a causa de la música principal ojos azules.	Es un trabajo extraordinario, y más si se tiene en cuenta que está realizado con la música peruana. Felicito mucho este trabajo.

Conclusión preliminar

Los expertos emitieron una observación unitaria aseverando que el arreglo fue muy bien desarrollado.

Cuadro 30

Recomendaciones del arreglo ojos azules.

PREGUNTA N° 13	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Cuáles serían las recomendaciones del arreglo realizado?	Como arreglista y creadores de contenidos musicales: tenemos cierta libertad de elección y desarrollo de los trabajos creativos musicales, pero esto siempre debe estar sujeto al conocimiento existente de la armonía, instrumentación, orquestación y mucho más, de esta manera estamos ligados siempre a la matriz que es la música académica. Desde ese punto de vista recomiendo que siempre debemos estar sujetos aun al conocimiento musical.	Mis recomendaciones serían que el alumno siga produciendo más arreglos y orquestaciones en base a la música andina.	Solo mencionar mis felicitaciones al alumno, más allá de eso creo que es un trabajo muy bien realizado.

Conclusión preliminar.

Después del análisis y comparación de respuestas de los expertos, quienes emitieron una opinión de expertos a los arreglos de música andina para orquesta sinfónica. Donde se obtuvo una conclusión apropiada al trabajo realizado. Cada elemento presentado a juicio de experto tuvo la validez de cada uno de los tres expertos, dado así confianza y aceptación al trabajo en general del arreglo titulado Ojos azules.

4.1.2 Cuadros de comparación de respuestas de los expertos del arreglo de la obra “Despedida”.

Cuadro 31

Opiniones de la métrica del arreglo de la obra Despedida.

PREGUNTA N° 01	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Qué opinión le merece la métrica utilizada en el arreglo?	En esta obra se usó la misma métrica utilizada en la obra original, es una métrica adecuada.	Acertada y adecuada para el arreglo.	Está muy bien desarrollado y elaborado.

Conclusión preliminar

La opinión emitida por los expertos acerca de la métrica del arreglo Despedida es favorables, esto nos permite saber que la métrica ha sido usada de una forma correcta a vista de tres expertos. En esta primera pregunta dirigida a los expertos ha sido una aportación a la fiabilidad de la métrica.

Cuadro 32

Opiniones de las variaciones de ritmo del arreglo de la obra Despedida.

PREGUNTA N° 02	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Cuál es su opinión acerca de las variaciones de ritmo utilizadas en el arreglo?	Es un arreglo muy dinámico rítmicamente, embellece y enriquece la obra.	Muy bien desarrollado, considero importante el manejo de variaciones rítmicas en este arreglo.	Está muy bien desarrollado y elaborado

Conclusión preliminar

La opinión emitida por los expertos acerca de las variaciones de ritmo del arreglo Despedida es favorable, esto nos permite saber que la métrica ha sido usada de una forma correcta a vista de tres expertos. En esta segunda pregunta dirigida a los expertos ha sido una aportación a la fiabilidad de las variaciones de ritmo.

Cuadro 33

Opiniones de la armonización del arreglo de la obra Despedida.

PREGUNTA N° 03	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Qué opina de la armonía utilizada en el arreglo?	Se aprovecharon la armonía y los cambios de tonalidad y sus respectivas modulaciones.	La armonía ha sido muy bien desarrollada y detallada en este arreglo.	Usar una variedad de armonía muy bien elaborada, hacen de este arreglo un trabajo muy rico armónicamente.

Conclusión preliminar

La opinión emitida por los expertos acerca de la armonía del arreglo Despedida es favorable, esto nos permite saber que la métrica ha sido usada de una forma correcta a vista de tres expertos. En esta tercera pregunta dirigida a los expertos ha sido una aportación a la fiabilidad de la armonía del arreglo.

Cuadro 34

Opiniones de la rearmonización del arreglo de la obra Despedida.

PREGUNTA N° 04	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Qué opina de la re armonización del arreglo?	Se mantuvo una re armonización moderada y muy respetuosa al tema original.	Se ha respetado la expresión original de la canción. Por ende, la re armonización no tuvo muchos cambios de armonía más que lo necesario.	La re armonización utilizada sigue expresando el sentimiento andino.

Conclusión preliminar

La opinión emitida por los expertos acerca de la re armonización del arreglo Despedida es favorable, esto nos permite saber que la métrica ha sido usada de una forma correcta a vista de tres expertos. En esta cuarta pregunta dirigida a los expertos ha sido una aportación a la fiabilidad de la re armonización.

Cuadro 35

Opiniones de la textura del arreglo de la obra Despedida.

PREGUNTA N° 05	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Qué opina de la textura lograda en el arreglo?	La sección C expresa la textura muy elaborada y propia del arreglo.	Muy bien la instrumentación utilizada y la textura lograda.	La textura lograda en este trabajo está muy bien trabajada.

Conclusión preliminar

La opinión emitida por los expertos acerca de la textura del arreglo Despedida es favorable, esto nos permite saber que la métrica ha sido usada de una forma correcta a vista de tres expertos. En esta quinta pregunta dirigida a los expertos ha sido una aportación a la fiabilidad de la textura del arreglo.

Cuadro 36

Opiniones de la aplicación de las posibilidades tímbricas del arreglo de la obra Despedida.

PREGUNTA N° 06	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Cuál es su opinión acerca de la aplicación de las posibilidades tímbricas de los instrumentos en el arreglo?	Tal vez se pueden tomar en cuenta y considerar más recursos tímbricos para ampliar la gama de timbres.	Se ha aprovechado los recursos y posibilidades de timbre muy adecuadamente.	Los timbres que se usaron en este trabajo me han parecido muy bien colocados, en las secciones indicadas y tiempos indicados.

Conclusión preliminar

La opinión emitida por los expertos acerca de las posibilidades tímbricas de los instrumentos del arreglo Despedida es favorable, esto nos permite saber que la métrica ha sido usada de una forma correcta a vista de tres expertos. En esta sexta pregunta dirigida a los expertos ha sido una aportación a la fiabilidad de las posibilidades tímbricas del arreglo.

Cuadro 37

Opiniones de los matices y reguladores del arreglo de la obra Despedida.

PREGUNTA N°	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
07			
¿Qué le parece los matices y reguladores empleados en el arreglo?	Como arreglista no debemos aferrarnos a los parámetros técnicos, más sino nuestro objetivo debe ser que la gente disfrute nuestro trabajo, aunque eso dependa más de la intuición.	Es un arreglo muy dinámico, opino que es un arreglo muy bien cómo inicia y cómo termina.	La colocación de los matices e indicadores son muy asertivos en este arreglo.

Conclusión preliminar

La opinión emitida por los expertos acerca de los reguladores del arreglo Despedida es favorable, esto nos permite saber que la métrica ha sido usada de una forma correcta a vista de tres expertos. En esta séptima pregunta dirigida a los expertos ha sido una aportación a la fiabilidad de los reguladores del arreglo.

Cuadro 38

Opiniones de las variaciones de tempo del arreglo de la obra Despedida.

PREGUNTA N° 08	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Cuál es su opinión sobre las variaciones de tempo utilizadas en el arreglo?	Adecuados y necesarios.	Tiene mucha variación de tiempo y también para dejarlo a criterio del solista o intérprete.	Las variaciones de tiempo en este arreglo, ha hecho que el arreglo se exprese mejor desde el enfoque de tempo según la sección correspondiente.

Conclusión preliminar

La opinión emitida por los expertos acerca de las variaciones de tempo del arreglo Despedida es favorable, esto nos permite saber que la métrica ha sido usada de una forma correcta a vista de tres expertos. En esta octava pregunta dirigida a los expertos ha sido una aportación a la fiabilidad de las variaciones de tempo del arreglo.

Cuadro 39

Opiniones de la estructuración del arreglo de la obra Despedida.

PREGUNTA N° 09	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Qué opinión tiene usted acerca de la estructuración del arreglo?	El arreglo “Despedida” está bien estructurado.	Este trabajo cuenta con una buena estructuración.	No es una estructuración conocida, pero si bien establecida e intuitiva.

Conclusión preliminar

La opinión emitida por los expertos acerca de la estructuración del arreglo Despedida es favorable, esto nos permite saber que la métrica ha sido usada de una forma correcta a vista de tres expertos. En esta novena pregunta dirigida a los expertos ha sido una aportación a la fiabilidad de la estructuración del arreglo.

Cuadro 40

Opiniones de la introducción del arreglo de la obra Despedida.

PREGUNTA N° 10	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Cuál es su opinión acerca de la introducción planteada en el arreglo?	Tiene originalidad e innovación y unidad con todo el arreglo en general.	El tempo y la métrica, así como también la intensidad fueron bien establecidos en la introducción.	La introducción se realizó con la melodía invertida del tema y me parece muy creativa y original.

Conclusión preliminar

La opinión emitida por los expertos acerca de la introducción del arreglo Despedida es favorable, esto nos permite saber que la métrica ha sido usada de una forma correcta a vista de tres expertos. En esta décima pregunta dirigida a los expertos ha sido una aportación a la fiabilidad de la introducción del arreglo.

Cuadro 41

Opiniones de la edición del score del arreglo de la obra Despedida.

PREGUNTA N° 11	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Cuál es su opinión acerca de la edición del score?	Hay algunos detalles que se pueden mejorar.	La partitura debe de mostrar la mayor cantidad de información necesaria al intérprete.	Este arreglo cuenta con la edición adecuada.

Conclusión preliminar

La opinión emitida por los expertos acerca de la edición del score del arreglo Despedida es favorables, esto nos permite saber que la métrica ha sido usada de una forma correcta a vista de tres expertos. En esta onceava pregunta dirigida a los expertos ha sido una aportación a la fiabilidad de la edición del score del proyecto.

Cuadro 42

Opiniones del arreglo de la obra Despedida.

PREGUNTA N° 12	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Cuál es su opinión acerca del arreglo realizado?	El resultado de este trabajo fue de mi agrado.	Está muy bien, se brindó la atención necesaria a cada detalle.	Es un trabajo extraordinario, y más si se tiene en cuenta que está realizado con la música peruana. Felicito mucho este trabajo.

Conclusión preliminar

La opinión emitida por los expertos acerca del arreglo Despedida es favorable, esto nos permite saber que la métrica ha sido usada de una forma correcta a vista de tres expertos.

Cuadro 43

Recomendaciones al arreglo realizado de la obra Despedida

PREGUNTA N° 13	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Cuáles serían las recomendaciones del arreglo realizado?	Felicitaciones.	Muy bien desarrollado. Felicitaciones.	Un trabajo muy bien realizado.

Conclusión preliminar.

Después del análisis y comparación de respuestas de los expertos, quienes emitieron una opinión de expertos a los arreglos de música andina para orquesta sinfónica. Donde se obtuvo una conclusión apropiada al trabajo realizado. Cada elemento presentado a juicio de experto tuvo la validez de cada uno de los tres expertos, dado así confianza y aceptación al trabajo en general del arreglo titulado Despedida.

4.1.3 Cuadros de comparación de respuestas de los expertos del arreglo "Tucuman"

Cuadro 44

Opiniones de la métrica del arreglo Tucuman.

PREGUNTA N° 01	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Qué opinión le merece la métrica utilizada en el arreglo?	En este arreglo fueron usadas métricas distintas, opino que las métricas aplicadas a cada sección del arreglo están muy bien distribuidas. Además, se aplicó muy bien la técnica de unidad y variación correctamente.	Son las métricas adecuadas, que va muy bien con la música original. Las secciones como la introducción y el desarrollo, así como también el tema propiamente mantiene una métrica adecuada.	La métrica del género huayno es un tanto difícil de trabajar, porque en la mayoría son combinaciones de 3/4 y 2/4 y viceversa, para identificarlos se debe tener en cuenta muy bien las acentuaciones de compás. En una opinión personal el tema principal hay algunos compases que salen de las acentuaciones naturales, fuera de ellos las métricas asignadas a la introducción y desarrollo me parecen muy bien elaborados.

Conclusión preliminar

La opinión emitida por los expertos acerca de la métrica del arreglo Tucuman son favorables, esto nos permite saber que la métrica ha sido usada de una forma correcta a ojos de tres expertos. En esta primera pregunta dirigida a los expertos ha sido una aportación a la fiabilidad de la métrica del arreglo Tucuman.

Cuadro 45

Opiniones de las variaciones de ritmo utilizadas en el arreglo Tucuman.

PREGUNTA N° 02	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Cuál es su opinión acerca de las variaciones de ritmo utilizadas en el arreglo?	<p>Considero que la variación de ritmo ha sido muy bien planteada y además justificable, dentro de los parámetros necesarios que la melodía exigía. Además, al proponer ritmos distintos y variados al tema original, apoyó correctamente el desarrollo libre del arreglo.</p> <p>En mi criterio opino que las variaciones de ritmo o métrica usadas en este arreglo están bien establecidas, y elaboradas.</p>	<p>El arreglo contiene mucha variación de ritmo, y cada uno de ellos está muy bien ubicados.</p> <p>Es difícil variar la marcha del ritmo en un género del huayno, pero en este caso el alumno puede agregar más variaciones y que están muy bien.</p>	<p>En el arreglo he podido notar variaciones de ritmos muy distintos en cada sección, ritmos propios y característicos de los huaynos, así como también ritmos totalmente ajenos del huayno, pero cada uno de ellos están en diferentes secciones; todo esto genera variación de emociones que es muy conveniente para un arreglista. Los ritmos observados en este arreglo le dan mucha unidad y originalidad a la obra.</p>

Conclusión preliminar

La opinión emitida por los expertos acerca de las variaciones de ritmo del arreglo Tucuman son favorables, esto nos permite saber que la métrica ha sido usada de una forma correcta a ojos de tres expertos. En esta primera pregunta dirigida a los expertos ha sido una aportación a la fiabilidad de la variación rítmica del arreglo Tucuman.

Cuadro 46

Opiniones de la armonía del arreglo Tucuman.

PREGUNTA N° 03	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
<p>¿Qué opina de la armonía utilizada en el arreglo?</p>	<p>De todos los arreglos revisados del trabajo “arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana”; este es la obra o el arreglo donde mejor se aprovecharon la armonía, incluyendo los cambios de tonalidad y sus respectivas modulaciones. Y he podido observar el trabajo detallado en cuanto se refiere a la armonía.</p> <p>El hecho de usar una variedad de armonía, tales como acordes, mayores, menores, disminuida y aumentadas; hacen de este arreglo un trabajo muy rico armónicamente.</p>	<p>Armónicamente este arreglo contiene muchos recursos importantes, los cuales se pueden rescatar. El género huayno es complicado trabajar y variar su armonía, pero en este trabajo puede observar que hay un desarrollo armónico muy bien elaborado.</p>	<p>Este es el arreglo que más resaltó en la elaboración de la armonía, no es común observar arreglos en Huánuco con un contenido armónico como el que posee este, los cambios de tonalidad, las progresiones han llamado mucho el interés. Me parece un trabajo armónico muy bien elaborado.</p>

Conclusión preliminar

La opinión emitida por los expertos acerca de la armonía del arreglo Tucuman son favorables, esto nos permite saber que la métrica ha sido usada de una forma correcta a ojos de tres expertos. En esta primera pregunta dirigida a los expertos ha sido una aportación a la fiabilidad de la armonía del arreglo Tucuman.

Cuadro 47

Opiniones de la re armonización del arreglo Tucuman.

PREGUNTA N° 04	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Qué opina de la rearmonización del arreglo?	En este trabajo el autor realizó desarrollos con motivos de la melodía, tanto como la introducción, y estos no se pueden conocer tanto como una re-armonización, pero en el tema propiamente dicho (melodía de ojos azules) el autor mantuvo una re-armonización moderada y ligada al tema original, respetando de esta manera la expresión original de la canción. Por ende opino que la re armonización en la melodía misma no sufrió muchos cambios de armonía más que lo necesario.	Me parece una muy buena propuesta el intentar incluir disonancias a la música peruana, la música peruana que se caracteriza por contar con una armonía más sutil y reservada.	Se ha variado la armonía en el tema principal, pero aun así Tucuman sigue siendo el mismo, la rearmonización utilizada sigue expresando el sentimiento andino.

Conclusión preliminar

La opinión emitida por los expertos acerca de la rearmonización del arreglo Tucuman son favorables, esto nos permite saber que la métrica ha sido usada de una forma correcta a ojos de tres expertos. En esta primera pregunta dirigida a los expertos ha sido una aportación a la fiabilidad de la re armonización del arreglo Tucuman.

Cuadro 48

Opiniones de la textura del arreglo Tucuman.

PREGUNTA N° 05	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Qué opina de la textura lograda en el arreglo?	Hay secciones que se podrían mejorar cambiando un poco la instrumentación, pero no será tan necesario. En una opinión personal la sección c es donde mejor se expresa la textura del arreglo.	Me parece muy bien y se escucha muy bien, me gustaría criticar más por lo que escucho que por lo que veo, y a mí me parece bien como suena la instrumentación utilizada.	Desde mis perspectivas cambian algunos detalles en la instrumentación, pero la textura lograda en este trabajo me parece muy bien.

Conclusión preliminar

La opinión emitida por los expertos acerca de la textura del arreglo Tucuman son favorables, esto nos permite saber que la métrica ha sido usada de una forma correcta a ojos de tres expertos. En esta primera pregunta dirigida a los expertos ha sido una aportación a la fiabilidad de la textura del arreglo Tucuman.

Cuadro 49

Opiniones de las posibilidades tímbricas del arreglo Tucuman.

PREGUNTA N° 06	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Cuál es su opinión acerca de la aplicación de las posibilidades tímbricas de los instrumentos en el arreglo?	Cada uno de los instrumentos de forma individual, poseen una variedad de recursos tímbricos, las posibilidades se amplían al combinar instrumentos unos con otros. Tal vez se pueden tomar más en cuenta y considerar más recursos tímbricos. Esta opinión está basada también bajo los criterios arreglistas. El autor tiene la libertad de usar los recursos que crea necesario y conveniente.	No sabría decir si está bien o mal, pero mientras le encuentro un gusto creo que está bien. Si algo está mal, o exagerado se nota al escucharlo, y si suena bien es por lo contrario.	Hay un sinfin de recursos y posibilidades tímbricas, claro que no tienes que usarlos todas, pero las que se usaron en este trabajo me han parecido muy bien colocadas, en las secciones indicadas y tiempos indicados.

Conclusión preliminar

La opinión emitida por los expertos acerca de las posibilidades tímbricas del arreglo Tucuman son favorables, esto nos permite saber que la métrica ha sido usada de una forma correcta a ojos de tres expertos. En esta primera pregunta dirigida a los expertos ha sido una aportación a la fiabilidad de las posibilidades tímbricas del arreglo Tucuman.

Cuadro 50

Opiniones de los matices y reguladores del arreglo Tucumán.

PREGUNTA N°	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Qué le parece los matices y reguladores empleados en el arreglo?	Como arreglista no debemos enfocarnos en parámetros técnicos que de que algo está bien o mal porque alguien lo dice, más sino nuestro objetivo debe ser que la gente disfrute nuestro trabajo.	Es un arreglo muy dinámico, opino que es un arreglo muy bien cómo inicia y cómo termina.	Muy bien. El arreglo en sí es una obra muy expresiva, de hecho, la canción original es un huayno muy expresivo, y a este los desarrollos incluidos le hacen un tema bastante expresivo. Por lo tanto, la colocación de los matices e indicadores son muy importantes según dónde y cómo los colocamos.

Conclusión preliminar

La opinión emitida por los expertos acerca de la matices y reguladores del arreglo Tucuman son favorables, esto nos permite saber que la métrica ha sido usada de una forma correcta a ojos de tres expertos. En esta primera pregunta dirigida a los expertos ha sido una aportación a la fiabilidad de los matices y reguladores del arreglo Tucumán.

Cuadro 51

Opiniones de las variaciones de tempo del arreglo Tucuman.

PREGUNTA N° 08	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Cuál es su opinión sobre las variaciones de tempo utilizadas en el arreglo?	Bien planteados y elaborados. Un arreglo se hace más expresivo si la obra cuenta con variaciones de tempo, pero con variaciones necesarias y bien aplicadas, de esta manera estamos trabajando las emociones del público y es ahí donde un trabajo musical cobra importancia.	He podido observar muchos cambios de tempo, con una intro muy calmada, y la presentación del tema un tanto más ligera como corresponde al tema original y una sección súper lenta que cambia mucho la atmósfera del tema. Y todo esto está bien porque el público lo disfrutaría.	Me parece fenomenal. Se supo colocar muy bien las secciones y sus tiempos correspondientes, esto ha hecho que el arreglo se exprese mejor desde el enfoque de tempo según la sección correspondiente.

Conclusión preliminar

La opinión emitida por los expertos acerca de las variaciones de tempo del arreglo Tucuman son favorables, esto nos permite saber que la métrica ha sido usada de una forma correcta a ojos de tres expertos. En esta primera pregunta dirigida a los expertos ha sido una aportación a la fiabilidad de las variaciones de tempo del arreglo Tucuman.

Cuadro 52

Opiniones de la estructuración del arreglo Tucuman.

PREGUNTA N° 09	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Qué opinión tiene usted acerca de la estructuración del arreglo?	Cuando un arreglo cuenta con variaciones de tempo, cambios de tonalidad y modulaciones, así como también cambios de métrica: el arreglo deberá tener una buena estructuración para no perder uniformidad ni tampoco se pierda la idea o el enfoque del arreglo. Considero que "Ojos azules" está bien estructurado.	Cuanto más cambio de tiempos y de armonía hay, más cuidadoso tenemos que ser con la estructuración. Y este trabajo cuenta con ello.	Si puedo resumir y espero no me equivoque la estructura fue: Introducción (elaborada y creada por el alumno), variación del tema principal, presentación del tema, desarrollo del tema, exposición principal del tema y fin. Creo que no hace falta recalcar que no es una estructuración conocida pero si bien establecido.

Conclusión preliminar

La opinión emitida por los expertos acerca de la estructuración del arreglo Tucuman son favorables, esto nos permite saber que la métrica ha sido usada de una forma correcta a ojos de tres expertos. En esta primera pregunta dirigida a los expertos ha sido una aportación a la fiabilidad de la estructuración del arreglo Tucuman.

Cuadro 53

Opiniones de la introducción del arreglo Tucuman.

PREGUNTA N° 10	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Cuál es su opinión acerca de la introducción planteada en el arreglo?	La introducción en este arreglo tiene originalidad e innovación de parte del autor, así como también unidad con todo el arreglo en general. Además considero que el tempo y la métrica, así como también la intensidad fueron bien establecidos.	Me parece muy interesante, tiene mucha similitud con el tema principal y es lo que importa en los arreglos; crear o desarrollar algunas melodías con motivos melódicos y rítmicos del tema principal.	Que el alumno se haya tomado la libertad de crear una introducción con recursos del tema principal me parece muy bien, un arreglo no se trata solo de cambiar la armonía de una canción, sino también de proponer nuevos componentes pero siempre ligados al tema principal, la introducción se realizó con la melodía invertida del tema y me parece muy creativo y original.

Conclusión preliminar

La opinión emitida por los expertos acerca de la introducción del arreglo Tucuman son favorables, esto nos permite saber que la métrica ha sido usada de una forma correcta a ojos de tres expertos. En esta primera pregunta dirigida a los expertos ha sido una aportación a la fiabilidad de la introducción del arreglo Tucuman.

Cuadro 54

Opiniones de la edición del score del arreglo Tucuman.

PREGUNTA N° 11	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Cuál es su opinión acerca de la edición del score?	En cuanto a la edición hay que tener mucho cuidado, debemos tomarnos el tiempo necesario para no perder ningún detalle, y ver que cada cosa esté como debe y donde debe de estar. Así como cuidamos la ortografía, en la música debemos tener cuidado en la edición e impresión del trabajo final, hay algunas cosas que se debería mejorar.	Las partituras ya impresas deben contar con todo el detalle posible de la obra, se debe señalar el tempo, la métrica, las articulaciones, fraseo etc. Nunca se sabe cuándo llegará en manos de personas que nunca escucharon la obra, y si quiera interpretar la partitura deberá de mostrarle todos los detalles posibles.	Este arreglo lo revisé con las partituras, y yo lo entendí muy bien así que supongo que está muy bien.

Conclusión preliminar

La opinión emitida por los expertos acerca de la edición del arreglo Tucuman son favorables, esto nos permite saber que la métrica ha sido usada de una forma correcta a ojos de tres expertos. En esta primera pregunta dirigida a los expertos ha sido una aportación a la fiabilidad de la edición del arreglo Tucuman.

Cuadro 55

Opiniones del arreglo Tucuman.

PREGUNTA N° 12	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
	N° 01	N° 02	N° 03
¿Cuál es su opinión acerca del arreglo realizado?	Es un trabajo muy elaborado y detallado, he notado el trabajo y el esfuerzo tiempo y dedicación, además felicito que los alumnos tomen la iniciativa de trabajar más con la música peruana, de esta forma se está incentivado a la valoración de la música peruana. El resultado de este trabajo fue de mi agrado, al escucharlo he podido disfrutar, y es eso lo que más importa en el trabajo musical.	El arreglo está muy bien elaborado, el alumno pudo lograr desarrollar un arreglo que le da un nivel académico a la música andina peruana. Está muy bien la armonía y el desarrollo elaborado a causa de la música principal ojos azules.	Es un trabajo extraordinario, y más si se tiene en cuenta que está realizado con la música peruana. Felicito mucho este trabajo.

Conclusión preliminar

La opinión emitida por los expertos acerca del arreglo Tucumán son favorables. El juicio y criterio de los tres expertos, a quienes se expuso las partituras y audios de cada uno de los arreglos, concluyeron favorablemente a todos los arreglos, emitiendo opiniones acertadas a cada elemento del arreglo con la cual fue desarrollada.

Cuadro 56

Recomendaciones del arreglo Tucuman.

PREGUNTA N°	RESPUESTA DE LOS ENTREVISTADOS		
13	N° 01	N° 02	N° 03
<p>¿Cuáles serían las recomendaciones del arreglo realizado?</p>	<p>Como arreglista y creadores de contenidos musicales: tenemos cierta libertad de elección y desarrollo de los trabajos creativos musicales, pero esto siempre debe estar sujeto al conocimiento existente de la armonía, instrumentación, orquestación y mucho más, de esta manera estamos ligados siempre a la matriz que es la música académica. Se puede tomar la libertad, pero esto no se justifica si el trabajo no tiene el interés de producir un trabajo musical muy bien elaborado. Desde ese punto de vista recomiendo que siempre debemos estar sujetos aun al conocimiento musical.</p>	<p>Mis recomendaciones serían que el alumno siga produciendo más arreglos y orquestaciones en base a la música andina.</p>	<p>Solo mencionar mi felicitaciones al alumno, más allá de eso creo que es un trabajo muy bien realizado.</p>

Conclusión preliminar.

Después del análisis y comparación de respuestas de los expertos, quienes emitieron una opinión de expertos a los arreglos de música andina para orquesta sinfónica. Donde se obtuvo una conclusión apropiada al trabajo realizado. Cada elemento presentado a juicio de experto tuvo la validez de cada uno de los tres expertos, dado así confianza y aceptación al trabajo en general del arreglo titulado Tucumán.

CAPÍTULO V

DISCUSIÓN

Después de haber sistematizado los cuestionarios realizados a los estudiantes de cuarto y quinto año del Instituto Superior de Música Público Daniel Alomía Robles de Huánuco, así como también el cuestionario de entrevista aplicado a los expertos en arreglos para orquestas sinfónicas, procedimos a tamizar, procesar, comprobar y contrastar las fuentes de información proporcionada por los encuestados y entrevistados, para después formular las conclusiones preliminares con la finalidad de proceder a la discusión con el problema, los objetivos, el marco teórico y la bibliografía.

5.1. CONTRASTACIÓN CON EL PROBLEMA

Hemos realizado un trabajo estrechamente vinculado con el problema encontrado que es: ¿Cómo contribuir en la implementación del repertorio con arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana?, todo este material gira al entorno de este problema, donde realizamos, arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana, brindando repertorio orquestal en base a la música andina. Los arreglos elaborados bajo los cimientos del problema general fueron revisados y analizados por expertos en arreglos orquestales, quienes dieron credibilidad y fiabilidad a los tres arreglos de música andina elaborados en esta tesis.

Así como se dio respuestas al problema general, también se dio soluciones específicas a problemas específicos. Los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana se elaboraron bajo los criterios de los problemas específicos. Los arreglos de música andina peruana tuvieron un

trabajo minucioso de elementos separados como la rítmica, la métrica, la armonía, la textura y la estructura, dando un análisis y estudio por separado a cada uno de ellos. Cabe mencionar también que los expertos revisaron bajo estos criterios, con la finalidad de dar respuesta a los problemas específicos. De esta forma se dio respuestas y soluciones tanto al problema general como también a los específicos.

5.2. CONTRASTACIÓN CON LOS OBJETIVOS

En la formulación del objetivo nos planteamos y propusimos elaborar arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana. Y en este trabajo estamos presentando tres arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana finalizados, revisados y analizados. En primera instancia hicimos un diagnóstico general de las músicas andinas peruana existente, para luego seleccionar tres músicas andinas que posteriormente fueron arregladas para orquesta sinfónica, analizadas de forma histórica y musical, para tener conocimiento histórico, contextual y musical que brindó recursos para su utilización en la elaboración de arreglos. Una vez finalizada la elaboración de los arreglos, estos fueron revisados y analizados musicalmente por tres arreglistas con experiencia en el campo del arreglo orquestal, quienes dieron credibilidad a cada uno de los arreglos. Los expertos analizaron cada elemento utilizado en la elaboración de los arreglos, tales como: armonía, ritmo, instrumentación, estructura.

Bajo la revisión de expertos hemos presentado los arreglos terminados. De esta forma se ha alcanzado el objetivo planteado.

CONCLUSIONES

Después de una larga tarea de investigación, de revisión de teóricos, encuestas y entrevistas llegamos a las siguientes conclusiones.

1. Con la revisión de materiales bibliográficos, y el análisis contextual e histórico de cada obra musical elegida y teniendo en cuenta cada elemento de la música y del arreglo orquestal, se ha logrado elaborar tres arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana, tales como Ojos Azules, Despedida y Tucuman.
2. Con un estudio riguroso de los elementos de la música, se ha logrado determinar la base rítmica, armónica, instrumentística, así como también se ha determinado la dinámica, estructura y su respectiva documentación de tres arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana.
3. Arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana es carente en la biblioteca del Instituto Superior de Música Público Daniel Alomía Robles, así como también en la ciudad de Huánuco. Poniendo en contexto que el Instituto Superior de Música Público Daniel Alomía Robles es una institución superior musical, que se dedica a la producción de músicos profesionales con menciones como productor y director.
4. Los alumnos del Instituto de Música Público Daniel Alomía Robles tienen poco conocimiento sobre la música andina peruana y su valor cultural. En su preparación como músico profesional están enteramente abocados al estudio de la música universal.

5. Los alumnos del Instituto de música público Daniel Alomía Robles tienen poco interés en tomar como material a la música andina peruana. Por ende, es carente este tipo de materiales en dicha institución.
6. La música andina peruana, es un material con muchos recursos musicales, para realizar arreglos para orquesta sinfónica. Cuenta con recursos armónicos, rítmicos y melódicos.
7. Como Instituto Superior de Música Público Daniel Alomía Robles de Huánuco necesitamos contar con arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana.
8. Se ha logrado elaborar los arreglos de tres obras de música andina peruana: Ojos Azules, Tucuman y Despedida, para orquesta sinfónica, tales que han sido sometidos a juicio de tres expertos en arreglos musicales y han sido validados por los mismos. De esta manera se está incrementando el repertorio para este formato.

RECOMENDACIONES

El Instituto Superior de Música Público Daniel Alomía Robles, es la única institución en todo el departamento de Huánuco, y una de las tres instituciones musicales superiores en todo el Perú. Por lo tanto, tenemos una obligación moral y social de acrecentar el valor cultural empezando desde nuestro entorno y llenando todo el rincón posible del Perú. Por lo siguiente damos las siguientes recomendaciones.

1. A los docentes y administrativos del Instituto Superior de Música Público “Daniel Alomía Robles” a valorar la música peruana por medio de los estudiantes. Enseñándoles su su historia, su identidad de la variedad interminable de la música andina peruana.
2. A los estudiantes a realizar trabajos de arreglos orquestales en base a la música andina peruana, de esta forma engrandecemos nuestra cultura musical, lo que tenemos e ignoramos como peruanos.
3. A los docentes a transmitir la existencia de la música peruana en general, no solo como una materia que los alumnos deben de aprobar, más sino darle la importancia necesaria, el valor necesario y el debido a la trascendencia histórica de nuestra música peruana.
4. A los alumnos pronto a egresar del Instituto Superior de Música Público Daniel Alomía Robles a realizar trabajos de pre grado y trabajos de grado, con temas de música peruana como arreglos, adaptaciones, análisis y todo lo referido a la música peruana, de esta forma pondrán un grano de arena que servirá para engrandecer la cultura musical peruana que está en nuestras manos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Libros

- Alchourrón, R. (1991). *Composición y arreglos de música popular*. Ricordi Americana S.A.E.C. https://www.academia.edu/27224435/Composicion_y_Arreglos_de_Musica_Popular_Rodolfo_Alchourron
- Hernández, R. (2014). *Metodología de la investigación* (6.ª ed.). McGrawHill & Interamericana Editions. <https://www.esup.edu.pe/wp-content/uploads/2020/12/2.%20Hernandez,%20Fernandez%20y%20Baptista-Metodolog%C3%ADa%20Investigacion%20Cientifica%206ta%20ed.pdf>
- López, J. (2017). *Primer congreso de música popular epistemología, didáctica y producción*. (1.ª ed.). Universidad Nacional De la Plata. https://www.google.com/search?q=L%C3%B3pez%2C+J.+%28Sin+fecha%29.+El+arreglo+musical.+Argentina%3A+CEIM&sca_esv=576600514&rlz=1C5CHFA_enPE925PE925&ei=E405ZdnjGLfc1sQpN8C62A4&ved=0ahUKEwiZuZXHlpKCAxU3rpUCHR-gDusQ4dUDCBA&uact=5&oq=L%C3%B3pez%2C+J.+%28Sin+fecha%29.+El+arreglo+musical.+Argentina%3A+CEIM&gs_l=lp=Egxnd3Mtd2l6LXNlcnAiO0zDs3BleiwgSi4gKFNpbiBmZWNoYSkulEVsIGFycmVnbG8gbXVzaWNhbC4gQXJnZW50aW5hOiBDRUINMhEQABjjBBjpBBjqAhi0AtgBATIREAAY4wQY6QQY6gIYtALYAQEyERAAGOMEGOkEGOoCGLQC2AEBMhEQABjjBBjpBBjqAhi0AtgBATIREAAY4wQY6QQY6gIYtALYAQEyERAAGOMEGOkEGOoCGLQC2AEBMhEQABjjBBjpBBjqAhi0AtgBATIWEC4YAXiPARjIAhjqAhi0AhiMA9g

[BAjIWEAAYAxIPARjIAhjqAhi0AhiMA9gBAjIWEAAYAxIPARjIAhjqAhi0AhiMA9gBAkiLC1CRBFiRBHABeAGQAQCYAQCgAQCgAQC4AQPIAQD4AQH4AQKoAgriAwQYACBBiAYBugYECAEYB7oGBAgCGAo&scient=gws-wiz-serp#:~:text=Ponencias,%E2%80%BA%20catalog%20%E2%80%BA%20download](https://www.academia.edu/44781302/William_Lovelock_Los_Elementos_del_Arreglo_Orquestal)

Lovelock, W. (2010). *Los elementos del arreglo orquestal*. Creative Commons. https://www.academia.edu/44781302/William_Lovelock_Los_Elementos_del_Arreglo_Orquestal

Romero, R (Ed.). (1993). *Sonidos andinos, una antología de la música campesina del Perú*. Lima. PUCP. <https://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/136395/Sonidos%20Andinos.pdf?sequence=1>

Artículos

Casas, J., Repullo, J. y Donado, J. (2003). La encuesta como técnica de investigación. Elaboración de cuestionarios y tratamiento estadístico de los datos. *Escuela Nacional De Sanidad de Madrid*, 31(8), 527-538. <http://www.unidaddocentemfyclaspalmas.org.es/resources/9+Aten+Primaria+2003.+La+Encuesta+I.+Cuestionario+y+Estadistica.pdf>

Díaz, L., Torruco, U., Martínez, M. y Varela, M. (2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico. *Universidad Autónoma de México*, 2(7), 162-167. <https://www.redalyc.org/pdf/3497/349733228009.pdf>

Revistas

- Morales, L., Giraldo, M., Rodríguez, Y. y Casas, P. (2018). Investigación-creación en los trabajos de grado de pregrado en música. Un estudio de caso. *Ediciones complutense*, (15), 97-118. https://repositorio.unbosque.edu.co/bitstream/handle/20.500.12495/1916/Ortiz%20B.L.M.%2C%20Veloza%20A.M.G.%2C%20N%C3%BA%C3%B1ez%20Y.R.%2C%20Fern%C3%A1ndez%20P.C._2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Raffo, J. (2013). El arte del arreglo. *Recor Play Music*, (91), 6-15. https://www.polloraffo.com/wp-content/uploads/2016/08/RecorPlay_91.pdf
- Tam, J., Vera, G. y Oliveros, R. (2008). Tipos, métodos y estrategias de investigación. *Escuela de posgrado*, (5), 145-154. http://www.imarpe.pe/imarpe/archivos/articulos/imarpe/oceanografi_a/adj_modela_pa-5-145-tam-2008-investig.pdf

Documentos (tesis)

- Alcántara, V. (2018) *Una aproximación a la música andina: el huaino, el harawi y el yaraví*. [Tesis, Universidad Mayor de San Marcos]. Repositorio Institucional – Universidad Mayor de San Marcos. <https://doi.org/10.15381/tesis.v11i12.18654>
- Andrade, J. (2013) *Arreglos y adaptación de cinco obras del género musical reggaetón para ensambles de guitarra*. [Tesis de licenciatura, Universidad de Cuenca]. Repositorio Institucional – Universidad de Cuenca. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/5465>

- Arrunátegui, C. (2017). *Recopilación, transcripción e instrumentación de himnos militares de las armas y servicios del ejército del Perú*. [Tesis de licenciatura, Conservatorio regional de música del norte público]. <https://core.ac.uk/download/196932126.pdf>
- Ávila, C. (2019). *Arreglo de música tradicional ecuatoriana para bajo electrónico*. [Tesis de Licenciatura, Universidad de Cuenca]. Repositorio Institucional – Universidad de Cuenca. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/32356>
- Ávila, D. (2017). *Arreglo musical de un Pasillo ecuatoriano en formato de quinteto vocal, aplicando recursos orquestales del arreglista Darmon Meader*. [Tesis de licenciatura, Universidad Católica de Santiago de Guayaquil]. Repositorio Institucional - Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. <http://repositorio.ucsg.edu.ec/handle/3317/9528>
- Barrera, A. (2010). *Composición, re armonización y arreglos enfocados a las secciones de vientos acompañadas por sección rítmica*. [Tesis de licenciatura, Pontificia universidad Javeriana] Repositorio Institucional - Pontificia universidad Javeriana. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/11663>
- Colca, E. (2018). *Organología de los pinkillos y análisis musical del carnaval de Pusi*. [Tesis de licenciatura, Universidad nacional del Altiplano]. Repositorio Institucional – Universidad Nacional del Altiplano. <https://repositorio.unap.edu.pe/handle/20.500.14082/7796>
- Zúñiga, J. (2018). *Composición y arreglo del himno del Gloria en formato SATB, aplicando las técnicas de orquestación del arreglista Kirby*

Shaw. [Tesis de Licenciatura, Universidad Católica de Santiago de Guayaquil]. Repositorio Institucional - Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
<http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/10679/1/T-UCSG-PR-E-ART-CM-41.pdf>

Documentos

Alvarado, R. (2013). *La música y su rol en la formación del ser humano* [Archivo PDF]. https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/122098/La_musica_y_su_rol_en_la_formacion_del_ser_humano.pdf

Chiner, E. (sin fecha). *Investigación descriptiva mediante encuestas* [Archivo PDF]. <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/19380/34/Tema%208-Encuestas.pdf>

Cruz, C. (2010). *Arreglos musicales en covers* [Monografía]. <https://es.scribd.com/document/300415510/CRUZ-Monografia-Arreglos-Musicales-en-Covers>

Degregori, C., Golte, J. y Oetling, E. (Sin fecha). *Canciones como expresión del pensamiento andino* [Archivo PDF]. <https://repositorio.iep.org.pe/handle/IEP/713>

Mansilla, R. (Sin fecha). *El arreglo coral de música folclórica argentina: una respuesta de inserción social y afirmación de identidad a través de la renovación del repertorio* [Archivo PDF]. https://artes.uc.cl/resonancias/wp-content/uploads/sites/13/2014/09/Reflexiones_El_arreglo_coral.pdf

Meneses, J. y Rodríguez, D. (sin fecha) *El cuestionario y la entrevista* [Archivo PDF]. <https://femrecerca.cat/meneses/publication/cuestionario-entrevista/cuestionario-entrevista.pdf>

Zurdo, D. (Sin fecha). *El Violín: Primer instrumento perfecto* [Archivo PDF]. https://www.acta.es/medios/articulos/cultura_y_sociedad/045027.pdf

Información electrónica

ABC. (21 de mayo de 2004) *El color y la música*. <https://www.abc.com.py/articulos/el-color-y-la-musica-762238.html>

Bembibre, C. (septiembre de 2010). *Definición de Melodía*. Definiciones ABC. <https://www.definicionabc.com/audio/melodia.php>

Bordón, B. (9 de junio de 2014). *La textura en la música*. ABC. <https://www.abc.com.py/edicion-impresa/suplementos/escolar/la-textura-en-la-musica-1253837.html>

De Maria, M. [Mauro De Maria] (17 de abril de 2014). *Introducción a las 14 dimensiones emocionales*. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=AieNPzUru-g>

Enciclonet. (2019). *Dinámica musical*. Recuperado el 15 de septiembre de 2019 de <http://www.enciclonet.com/articulo/dinamica-musical/>

Fernández, R. (2022). *Contrapunto paso a paso*. Recuperado el 27 de abril de 2022 de, <https://contrapuntopasoapaso.wordpress.com/el-autor/>

Los uros del Perú. [ccolca] (17 de enero de 2019). *Ojos azules versión del huayno peruano "Ojos bonitos" - Los Uros del Titicaca*. [Video].

<https://www.helloforos.com/t/ojos-azules-version-del-huayno-peru-ano-ijos-bonitos-los-uros-del-titicaca/433772>

Ministerio de comercio y turismo exterior (sin fecha). *Música*. Recuperado el 06 de enero de, <https://peru.info/es-pe/talento/musica>

National Geographic Channel. [Marca Perú] (29 de septiembre de 2016). *Perú dedicado a la música*. [Video].

<https://www.youtube.com/watch?v=68sWLnCnvRo>

Rivera, E. (26 de noviembre de 2016). *Tucuman de Jesús*. Blogger. [http://peruviandances.blogspot.com/2016/11/tucuman-de-jesus.Ht](http://peruviandances.blogspot.com/2016/11/tucuman-de-jesus.html)

[ml](http://peruviandances.blogspot.com/2016/11/tucuman-de-jesus.html)

Rodríguez, J. (sin fecha). *Formas musicales*. Teoría musical. Recuperado el 5 de noviembre de 2022 de,

<https://www.teoria.com/es/aprendizaje/>

Rodríguez, R. (2019). *Dinámica e intensidad sonora*. Escuela online de música. Recuperado el 10 de septiembre de 2019 de,

<http://escuelaonlinedemusica.com/lenguaje-musical/dinamica-musical-e-intensidad-sonora/>

Sentimiento Andino. (20 de febrero de 2014). *"Ojos azules": El gran taquirari*. [http://sentimientoandinolatam.blogspot.com/2014/02/](http://sentimientoandinolatam.blogspot.com/2014/02/ojos-azules.html)

[ojos-azules.html](http://sentimientoandinolatam.blogspot.com/2014/02/ojos-azules.html)

Teatro Mayor (sin fecha). *¿Qué es una orquesta?* Recuperado el 25 de mayo de 2021 de [https://www.teatromayor.org/es/teatro-](https://www.teatromayor.org/es/teatro-digital/especial/wiener-philharmoniker-austria/que-es-una-orques)

[digital/especial/wiener-philharmoniker-austria/que-es-una-orques](https://www.teatromayor.org/es/teatro-digital/especial/wiener-philharmoniker-austria/que-es-una-orques)

[ta](https://www.teatromayor.org/es/teatro-digital/especial/wiener-philharmoniker-austria/que-es-una-orques)

Troia, K. [Martín Valverde Centro de Formación] (24 de mayo de 2017).

Taller de arreglos. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=vM2PQAv0N0&t=10s>

Ucha, F. (abril de 2011). *Definición de rítmica*. Definiciones ABC.

<https://www.definicionabc.com/general/ritmica.php>

Vela, J. (2917). *Las articulaciones musicales*. Scribd. Recuperado el 15

de abril de 2019 de <https://es.scribd.com/document/487843872/Articulaciones#:~:text=La%20articulaci%C3%B3n%20es%20el%20grado%20de%20separaci%C3%B3n%20existente%20entre%20dos%20sonidos%20consecutivos>

Zarazú, A. (Sin fecha). *Diversidad musical del Perú*. Chiquianmarka.

Recuperado el 15 de agosto de 2019 de <https://www.chiquianmarka.com/diversidad-musical-del-peruacute.html>

ANEXOS

ANEXO 01: Matriz de categorización.

ANEXO 02: Resolución de aprobación del proyecto de investigación.

ANEXO 03: Instrumentos de recolección de datos - Cuestionario diagnóstico.

ANEXO 04: Instrumentos de recolección de datos - Cuestionario de entrevista.

ANEXO 05: Ficha de validación de instrumentos – Cuestionario diagnóstico cuestionario diagnóstico.

ANEXO 06: Documento (cargo) firmado por los expertos para recepción y revisión de los arreglos.

ANEXO 07: Partitura completa del arreglo Ojos azules.

ANEXO 08: Partichelas del arreglo Ojos Azules.

ANEXO 09: Partitura completa del arreglo Despedida.

ANEXO 10: Partichelas del arreglo Despedida.

ANEXO 11: Partitura completa del arreglo Tucuman.

ANEXO 12: Partichelas del arreglo Tucuman.

ANEXO Nº 01

MATRIZ DE CATEGORIZACIÓN

Título: Arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana

Autor: Hilario Duran, Jhonathan

FORMULACIÓN DE PROBLEMA	OBJETIVOS	HIPÓTESIS	CATEGORÍAS
<p align="center">Problema general</p> <p>¿Cómo contribuir en la implementación del repertorio con arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana?</p> <p>Problemas específicos</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Cuál es la base rítmica a utilizarse en los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana? 2. ¿Cuál es la armonía a utilizarse en los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana? 3. ¿Cuál es la instrumentación a utilizarse en los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana? 	<p align="center">Objetivo general</p> <p>Elaborar arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana.</p> <p>Objetivos específicos</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Determinar la base rítmica que será utilizada en los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana. 2. Determinar la armonía a emplearse en los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana. 3. Determinar la instrumentación de los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana. 	<p>No se ha considerado una hipótesis.</p>	<p>Categoría 1:</p> <p>Arreglos</p> <p>Categoría 2:</p> <p>Música andina peruana</p>

<p>4. ¿Cuál es la dinámica a utilizarse en los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana?</p> <p>5. ¿Cuál es la estructura a utilizarse en los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana?</p> <p>6. ¿Cómo se realizará la documentación en los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana?</p>	<p>4. Determinar la dinámica a emplearse en los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana.</p> <p>5. Determinar la estructura de los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana.</p> <p>6. Elaborar la documentación de los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana.</p>		
---	---	--	--

POBLACIÓN Y MUESTRA	METODOLOGÍA	INSTRUMENTOS DE INV	INFORMANTES						
<p>POBLACIÓN. Personas expertas en la realización de arreglos musicales para orquesta sinfónicas.</p> <p>MUESTRA. Personas expertas en la realización de arreglos musicales para orquesta sinfónicas.</p>	<p>1. Enfoque: Nuestra investigación se enmarca dentro del enfoque cualitativo según Sampieri.</p> <p>2. Tipo de estudio Hernández Sampieri en su libro metodología de la investigación clásica en cuatro partes los tipos de investigación; exploratorio, descriptivo, correlacionales y explicativos. La siguiente clasificación es realizada por el autor en la página 89 del libro. Para esta investigación se ha considerado el tipo exploratorio. Ya que por ser un trabajo primerizo en el ISMP "DAR", de esta manera la investigación se vuelca en un trabajo poco estudiado. "(...) los estudios exploratorios son como realizar un viaje a un sitio desconocido, del cual no hemos visto ningún documental ni leído ningún libro (...)" Sampieri (2014, p. 91)</p>	<table border="1"> <thead> <tr> <th data-bbox="1256 922 1435 959">TÉCNICAS</th> <th data-bbox="1435 922 1720 959">INSTRUMENTOS</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td data-bbox="1256 959 1435 995">Entrevista</td> <td data-bbox="1435 959 1720 995">Guía de entrevista</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1256 995 1435 1032">Encuesta</td> <td data-bbox="1435 995 1720 1032">Cuestionario</td> </tr> </tbody> </table>	TÉCNICAS	INSTRUMENTOS	Entrevista	Guía de entrevista	Encuesta	Cuestionario	<p>1. Personas expertas en arreglos musicales. (Entrevista)</p> <p>2. Alumnos del IX y X semestre. (encuesta)</p>
TÉCNICAS	INSTRUMENTOS								
Entrevista	Guía de entrevista								
Encuesta	Cuestionario								

ANEXO 02

RESOLUCIÓN DE APROBACIÓN DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

 **UNIVERSIDAD NACIONAL DANIEL ALOMÍA ROBLES**
CREADA POR LEY N° 30597
COMISIÓN ORGANIZADORA
"Año de la Lucha Contra la Corrupción y la Impunidad"
RESOLUCIÓN DE PRESIDENCIA N° 140-2019-CO-P-UNDAR

Huánuco, 31 de diciembre de 2019

VISTO:

La Carta N° 002-2019-ERBR-VI(e)-UNDAR-HCO, de la Vicepresidenta de Investigación (e), el Informe N° 27-MTCL-UNDAR-HCO.19, de la Dra. María Teresa Cabanillas López; y,

CONSIDERANDO:

Que, el cuarto párrafo del artículo 18° de la Constitución Política del Perú, establece que, "cada universidad es autónoma en su régimen normativo, de gobierno, académico, administrativo y económico. Las universidades se rigen por sus propios estatutos en el marco de la Constitución y de las leyes";

Que, mediante Resolución Viceministerial N° 300-2019-MINEDU, de fecha 28 de noviembre de 2019, se reconfirma la Comisión Organizadora de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, la que está integrada por: Mtro. Espartaco Rainer Lavalle Terry – Presidente, Dra. Elena Rafaela Benavides Rivera – Vicepresidente Académico, y Dra. Elena Rafaela Benavides Rivera – Vicepresidente de Investigación (e);

Que, el artículo 8° de la Ley N° 30220 – Ley Universitaria establece que, "el Estado reconoce la autonomía universitaria. La autonomía inherente a las universidades se ejerce de conformidad con lo establecido en la Constitución, la presente Ley y demás normativa aplicable. Esta autonomía se manifiesta en lo normativo, de gobierno, académico, administrativo y económico";

Que, mediante Informe N° 27-MTCL-UNDAR-HCO.19, la Dra. María Teresa Cabanillas López, señala que revisado el Proyecto de Tesis titulado: ARREGLOS PARA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÚSICA ANDINA PERUANA, este se encuentra aprobado, por lo que, solicita la emisión de la resolución correspondiente;

Que, mediante Carta N° 002-2019-ERBR-VI(e)-UNDAR-HCO, la Vicepresidenta de Investigación de la Comisión Organizadora de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, señala que el Proyecto de Tesis titulado: ARREGLOS PARA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÚSICA ANDINA PERUANA, fue revisado por la Dra. María Teresa Cabanillas López, por lo que se deberá de emitir la resolución correspondiente;

Que, es política institucional brindar apoyo a las acciones que contribuyan al fortalecimiento de la formación musical de la Región y el País;

Que, con la opinión del despacho de la Vicepresidencia de Investigación de la Comisión Organizadora de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles;

Que, en cumplimiento del Reglamento de Estudios, aprobado con Resolución N° 0085-2013-DG-ISMPI-DAR-HCO, la Ley N° 30597 que denomina Universidad Nacional Daniel Alomía Robles al Instituto Superior de Música Público "Daniel Alomía Robles" de Huánuco y Ley N° 30220 – Ley Universitaria;

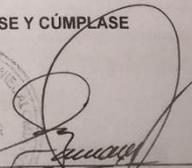
SE RESUELVE:

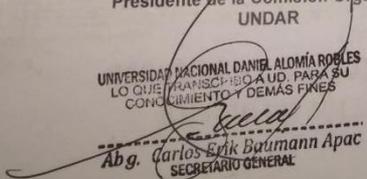
ARTÍCULO PRIMERO: APROBAR el Proyecto de Tesis titulado: **ARREGLOS PARA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÚSICA ANDINA PERUANA**, presentado por el Bachiller Jhonathan Hilario Duran, para su desarrollo respectivo.

ARTÍCULO SEGUNDO: Transcribir la presente resolución a la Vicepresidencia de Investigación, asesor e interesado.

REGISTRESE, COMUNIQUESE Y CÚMPLASE

 
Mtro. Espartaco Rainer Lavalle Terry
Presidente de la Comisión Organizadora
UNDAR

 
Abg. Carlos Erik Baumann Apac
Secretario General
UNDAR

 
Abg. Carlos Erik Baumann Apac
SECRETARIO GENERAL

1

ANEXO Nº 03

RESOLUCIÓN DE AMPLIACIÓN DE PLAZO



"Año del Fortalecimiento de la Soberanía Nacional"

CREADA POR LEY N.º 30597
COMISIÓN ORGANIZADORA

RESOLUCIÓN DE PRESIDENCIA Nº 098-2022-CO-P-UNRAR

Huánuco, 12 de setiembre de 2022

VISTO: Los documentos que se acompañan en veintiún (21) folios, y;

CONSIDERANDO:

Que, el artículo 18 de la Constitución Política del Perú, establece que *"Cada universidad es autónoma en su régimen normativo, de gobierno, académico, administrativo y económico. Las universidades se rigen por sus propios estatutos en el marco de la Constitución y de las leyes"*;

Que, mediante el artículo 1 de Ley Nº 30597, se denomina Universidad Nacional Daniel Alomía Robles al Instituto Superior de Música Público Daniel Alomía Robles de Huánuco; así mismo en el artículo 2 establece que deberá de adecuar su estatuto y órganos de gobierno conforme a lo dispuesto en la Ley Universitaria Nº 30220;

Que, el primer y segundo párrafo del artículo 29 de la Ley Universitaria Nº 30220, establece que *"Aprobada la ley de creación de una universidad pública, el Ministerio de Educación (MINEDU), constituye una Comisión Organizadora integrada por tres (3) académicos de reconocido prestigio, que cumplan los mismos requisitos para ser Rector, y como mínimo un (1) miembro en la especialidad que ofrece la universidad. Esta comisión tiene a su cargo la aprobación del estatuto, reglamentos y documentos de gestión académica y administrativa de la universidad, formulados en los instrumentos de planeamiento, así como su conducción y dirección hasta que se constituyan los órganos de gobierno que, de acuerdo a la presente Ley, le correspondan"*;

Que, mediante Resolución Viceministerial Nº 300-2019-MINEDU, de fecha 28 de noviembre de 2019, se reconfirma la Comisión Organizadora de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, la que está integrada por: Espartaco Rainer Lavalley Terry – Presidente, Elena Rafaela Benavides Rivera – Vicepresidenta Académica y encarga las funciones a la señora Elena Rafaela Benavides Rivera de Vicepresidenta de Investigación;

Que, en el artículo 2.- de la Resolución Viceministerial Nº 055-2020-MINEDU, de fecha 24 de febrero de 2020, se designa al señor Carlos Manuel Mansilla Vásquez en el cargo de Vicepresidente de Investigación de la Comisión Organizadora de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles;

Que, mediante Resolución Viceministerial Nº 086-2022-MINEDU, de fecha 11 de julio de 2022, se resuelve: Artículo 1.- Dar por concluida la designación del señor ESPARTACO RAINER LAVALLE TERRY en el cargo de Presidente de la Comisión Organizadora de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles. Artículo 2.- Encargar a la señora ELENA RAFAELA BENAVIDES RIVERA, en su calidad de Vicepresidenta Académica, las funciones de Presidenta de la Comisión Organizadora de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, en adición a sus funciones, en tanto se designe al titular;

Que, el literal d) del acápite 6.1.5 del inciso 6.1 del Documento Normativo denominado "Disposiciones para la constitución y funcionamiento de las comisiones organizadoras de las universidades públicas en proceso de constitución", aprobado mediante Resolución Viceministerial Nº 244-2021-MINEDU, establece que una de las funciones del presidente es: *"Emitir resoluciones en los ámbitos de su competencia"*;

Que, de acuerdo a lo señalado en el artículo 24º del Reglamento de Grados y Títulos aprobado según R.D. Nº 085-2013—DG-ISMP "DAR"-HCO, establece, que *"Emitida la resolución de la Escuela, el alumno procederá a desarrollar su Proyecto de Tesis de acuerdo al cronograma de*



RESOLUCIÓN DE PRESIDENCIA N° 098-2022-CO-P-UN DAR

actividades del mismo, al término del cual el interesado podrá solicitar una ampliación hasta por doce (12) meses (...);

Que, el numeral 1.6 y 1.11 del artículo IV del Título Preliminar del TUO de la Ley N° 27444, Ley del Procedimiento Administrativo General, aprobado por Decreto Supremo N° 004-2019-JUS, establece "1.6. Principio de informalismo.- Las normas de procedimiento deben ser interpretadas en forma favorable a la admisión y decisión final de las pretensiones de los administrados, de modo que sus derechos e intereses no sean afectados por la exigencia de aspectos formales que puedan ser subsanados dentro del procedimiento, siempre que dicha excusa no afecte derechos de terceros o el interés público"; y el numeral 1.11 en cuanto al Principio de Verdad Material dispone: "1.11. Principio de verdad material.- En el procedimiento, la autoridad administrativa competente deberá verificar plenamente los hechos que sirven de motivo a sus decisiones, para lo cual deberá adoptar todas las medidas probatorias necesarias autorizadas por la ley, aun cuando no hayan sido propuestas por los administrados o hayan acordado eximirse de ellas..."



Que, mediante Resolución de Presidencia N° 140-2019-CO-P-UN DAR, de fecha 31 de diciembre de 2019, se resuelve: ARTÍCULO PRIMERO: APROBAR, el Proyecto de Tesis titulado: ARREGLOS PARA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÚSICA ANDINA PERUANA, presentado por el Bachiller Jhonathan Hilario Duran, para su desarrollo respectivo;

Que, con solicitud de fecha 03 de julio de 2022, el ex alumno Jhonathan Hilario Duran, solicita ampliación de plazo de proyecto de tesis, considerando las restricciones sanitarias por la COVID-19, (...);

Que, mediante Informe Legal N° 57-2022-UN DAR-CO, de fecha 08 de agosto de 2022, la jefa de la Oficina de Asesoría Jurídica, opina lo siguiente:

" (...) 1.- Que, no contándose con justificación debida para la ampliación del plazo para el desarrollo de la Tesis titulada: **ARREGLOS PARA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÚSICA ANDINA PERUANA**, refrendado con el visto bueno de la Asesora de Tesis: Dra. María Teresa Cabanillas López y, la autorización de la jefatura correspondiente, deviene en necesario que la citada solicitud presentada por el bachiller Jhonathan Hilario Duran, **SEA DERIVADA** a la docente: Dra. María Teresa Cabanillas López, para que en su condición de Asesora de Tesis se pronuncie respecto a la referida petición, así como por el estado situacional del proyecto, dado que no se puede evidenciar si el desarrollo del proyecto de tesis se efectuó respetando el cronograma de actividades establecido en el mismo y así la Vicepresidencia de investigación pueda **DAR RESPUESTA** al administrado, en virtud de los argumentos expuestos en la parte de Apreciación Jurídica del Informe legal."



Que, a través de la Carta N° 007-MTCL-UN DAR-HCO-2022, de fecha 23 de agosto de 2022, la Dra. María Teresa Cabanillas López, en su calidad de asesora, manifiesta su pronunciamiento respecto a la ampliación del proyecto de tesis titulado: "**Arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana**", del exalumno Jhonathan Hilario Duran, en su opinión el proyecto de tesis **debe ser ampliado** por el plazo de 12 meses porque el ex alumno en su debida oportunidad desarrollo su proyecto de tesis según el cronograma de actividades, culminando su tesis final bajo su asesoría. También hace de conocimiento que la tesis desarrollada es de enfoque cualitativo y que los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana realizados no prescriben en el tiempo;

Que, mediante Oficio N° 037-2022-UN DAR/VPI, de fecha 31 de agosto de 2022, el Vicepresidente de Investigación, informa a la Presidenta (e) de la Comisión Organizadora, entre otros, que la asesora del proyecto de tesis, Dra. María Teresa Cabanillas López, sugiere que se atienda su ampliación por el plazo de 12 meses, debido a que el trabajo de investigación ya se encuentra en su fase final; en ese sentido, previa revisión y con el propósito de no retrasar el proceso que viene realizando el exalumno para continuar con la elaboración de su proyecto de investigación y posterior

RESOLUCIÓN DE PRESIDENCIA N° 098-2022-CO-P-UNДАР

sustentación del mismo; su despacho admite considerar mediante acto resolutivo su pedido de ampliación de proyecto de investigación;

Que, con Memorando N° 258-2022-UNДАР/CO-P, de fecha 02 de setiembre de 2022, la Presidenta (e) de la Comisión Organizadora, solicita la emisión de acto resolutivo, respecto a la ampliación de plazo para la elaboración y presentación del proyecto de tesis titulado "Arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana" presentado por el exalumno Jhonathan Hilario Duran; esto es, en consideración de pronunciamiento favorable de su asesora de proyecto y admisión de la Vicepresidencia de Investigación;

Que, de conformidad con la Ley Universitaria N° 30220, RVM N° 300-2019-MINEDU, RVM N° 055-2020-MINEDU, RVM N° 086-2022-MINEDU, RVM N° 244-2021-MINEDU y demás normas conexas;

SE RESUELVE:

ARTÍCULO 1. AMPLIAR el plazo por el periodo de doce (12) meses, para la elaboración del proyecto de tesis titulado "Arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana", perteneciente al exestudiante JHONATHAN HILARIO DURAN; por lo expuesto en los considerandos precedentes.

ARTÍCULO 2. NOTIFICAR la presente Resolución a los miembros de la Comisión Organizadora, al interesado y demás Órganos y Unidades competentes de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, para su conocimiento y fines.

REGÍSTRESE, COMUNÍQUESE Y CÚMPLASE




Dra. Elena Rafaela Berlavides Rivera
Presidenta (e) de la Comisión Organizadora
Universidad Nacional Daniel Alomía Robles




Abg. Yersely Karin Figueroa Quiñonez
Secretaria General
Universidad Nacional Daniel Alomía Robles



ANEXO 04

INSTRUMENTO - CUESTIONARIO DIAGNÓSTICO

I. **Esta encuesta está dirigida a los estudiantes de la Carrera Música del Instituto Superior De Música “Daniel Alomía Robles”, con la finalidad de recaudar información que pueda contribuir y corroborar el proyecto de tesis titulado “Arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana”**

II. OBJETIVOS

Obtener información que pueda consolidar el planteamiento teórico y práctico sobre los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana.

III. INFORMACIÓN GENERAL

Fecha. / / Hora de inicio: Hora de término.

Encuesta N°

Edad.

Carrera profesional.....

Ocupación.

1. ¿Conoce usted de la existencia de arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana? SI NO NO SÉ
2. ¿Conoce usted arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana realizada en el Instituto Superior de Música Público “Daniel Alomía Robles”? SI NO NO SÉ
3. ¿Considera usted que, como Instituto Superior de Música, estamos en la necesidad de tener arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana? SI NO NO SÉ
4. ¿Un arreglo musical podría ser considerado también como una forma de composición? SI NO NO SÉ
5. ¿Conoce usted si en el repertorio de las orquestas sinfónicas de Huánuco existen arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana? SI NO NO SÉ
6. ¿Alguna vez asistió a un concierto de orquesta sinfónica donde interpretaron arreglos de música andina peruana?
7. ¿Dentro de su preparación académica de arreglos e instrumentación se utiliza material de música andina peruana?
 SI NO NO SÉ

ANEXO 05

INSTRUMENTO - GUÍA DE ENTREVISTA ESTRUCTURADA

Arreglo para orquesta sinfónica de música andina peruana:

.....

I. Esta entrevista está dirigida a los expertos en arreglos de música para orquesta sinfónica con la finalidad de recaudar información que pueda contribuir y corroborar la tesis titulada “arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana”

II. OBJETIVOS

Obtener información que pueda consolidar el planteamiento teórico y práctico sobre los arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana.

III. INFORMACIÓN GENERAL

Fecha. / /

Entrevista N°

Carrera profesional.

Ocupación.

SUB CATEGORÍA 1: BASE RÍTMICA

1. ¿Qué opinión le merece la métrica utilizada en el arreglo?

.....
.....
.....
.....
.....

2. ¿Cuál es su opinión acerca de las variaciones de ritmo utilizadas en el arreglo?

.....
.....
.....
.....
.....

SUB CATEGORÍA 2: ARMONÍA

3. ¿Qué opina de la armonía utilizada en el arreglo?

.....
.....
.....

.....
.....
4. ¿Qué opina de la re armonización del arreglo?
.....
.....
.....
.....

SUB CATEGORÍA 3: INSTRUMENTACIÓN

5. ¿Qué opina de la textura lograda en el arreglo?
.....
.....
.....
.....

6. ¿Cuál es su opinión acerca de la aplicación de las posibilidades tímbricas de los instrumentos en el arreglo?
.....
.....
.....
.....

SUB CATEGORÍA 4: DINÁMICA

7. ¿Qué le parece los matices y reguladores empleados en el arreglo?
.....
.....
.....
.....

8. ¿Cuál es su opinión sobre las variaciones de tempo utilizadas en el arreglo?
.....
.....
.....
.....

SUB CATEGORÍA 5: ESTRUCTURA

9. ¿Qué opinión tiene usted acerca de la estructuración del arreglo?
.....
.....
.....
.....

10. ¿Cuál es su opinión acerca de la introducción planteada en el arreglo?

.....
.....
.....
.....
.....

SUB CATEGORÍA 6: DOCUMENTACIÓN

11. ¿Cuál es su opinión acerca de la edición del score?

.....
.....
.....
.....
.....

Categorías: **Arreglos** para orquesta sinfónica de **música andina peruana**.

12. ¿Cuál es su opinión acerca del arreglo realizado?

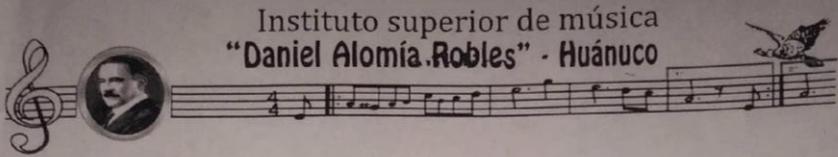
.....
.....
.....
.....
.....

13. ¿Cuáles serían las recomendaciones al arreglo realizado?

.....
.....
.....
.....
.....

ANEXO 07

DOCUMENTO (CARGO) FIRMADO POR LOS EXPERTOS POR RECEPCIÓN Y REVISIÓN DE LOS ARREGLOS


Instituto superior de música
"Daniel Alomía Robles" - Huánuco

"AÑO DE LA LUCHA CONTRA LA CORRUPCIÓN E IMPUNIDAD"

Huánuco, 26 de Noviembre del 2019

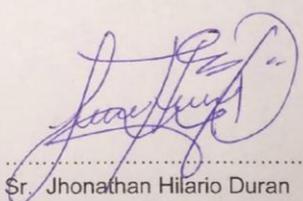
Sr.: Oswaldo Sánchez Lozano

Presente. -

Por la presente, reciba usted un saludo cordial y fraterno a nombre de la Escuela Académico Profesional de Licenciatura en Música Mención: Intérprete, Productor y Director Musical del Instituto superior de música pública "Daniel Alomía Robles" y manifestarle que estoy desarrollando la tesis titulada "Arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana" por lo que conocedores de su trayectoria profesional y estrecha vinculación en el campo de arreglos para orquesta sinfónica, le solicito su colaboración en emitir su **JUICIO DE EXPERTO**, para la revisión y evaluación de los arreglos para orquesta sinfónica de la presente investigación.

Agradeciéndole por anticipado su gentil colaboración como experto, me suscribo de usted.

Atentamente,


.....
Sr. Jhonathan Hilario Duran

Adjunto:

1. Instrumento de evaluación (Guía de entrevista)
2. Copias de los score's de los arreglos
3. CD con los audios de los arreglos





Instituto superior de música
"Daniel Alomía Robles" - Huánuco



"AÑO DE LA LUCHA CONTRA LA CORRUPCIÓN E IMPUNIDAD"

Huánuco, 26 de Noviembre del 2019

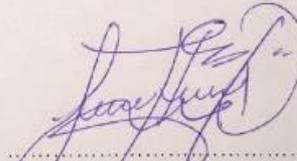
Sr.: Linn Christian Lopez Perez

Presente.-

Por la presente, reciba usted un saludo cordial y fraterno a nombre de la Escuela Académico Profesional de Licenciatura en Música Mención: Intérprete, Productor y Director Musical del Instituto superior de música pública "Daniel Alomía Robles" y manifestarle que estoy desarrollando la tesis titulada "Arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana" por lo que conocedores de su trayectoria profesional y estrecha vinculación en el campo de arreglos para orquesta sinfónica, le solicito su colaboración en emitir su **JUICIO DE EXPERTO**, para la revisión y evaluación de los arreglos para orquesta sinfónica de la presente investigación.

Agradeciéndole por anticipado su gentil colaboración como experto, me suscribo de usted.

Atentamente,



.....
Sr. Jhonathan Hilario Duran

Adjunto:

1. Instrumento de evaluación (Guía de entrevista)
2. Copias de los score's de los arreglos
3. CD con los audios de los arreglos

Linn Christian Lopez Perez
29-11-19



"AÑO DE LA LUCHA CONTRA LA CORRUPCIÓN E IMPUNIDAD"

Huánuco, 26 de Noviembre del 2019

Sr.: Josué Choquevilca Chinguel

Presente.-

Por la presente, reciba usted un saludo cordial y fraterno a nombre de la Escuela Académico Profesional de Licenciatura en Música Mención: Intérprete, Productor y Director Musical del Instituto superior de música pública "Daniel Alomía Robles" y manifestarle que estoy desarrollando la tesis titulada "Arreglos para orquesta sinfónica de música andina peruana" por lo que conocedores de su trayectoria profesional y estrecha vinculación en el campo de arreglos para orquesta sinfónica, le solicito su colaboración en emitir su **JUICIO DE EXPERTO**, para la revisión y evaluación de los arreglos para orquesta sinfónica de la presente investigación.

Agradeciéndole por anticipado su gentil colaboración como experto, me suscribo de usted.

Atentamente,

Sr. Jhonathan Hilario Duran

Adjunto:

1. Instrumento de evaluación (Guía de entrevista)
2. Copias de los score's de los arreglos
3. CD con los audios de los arreglos

Handwritten note:
Dura
05/12/19

ANEXO 08

PARTITURA COMPLETA DEL ARREGLO OJOS AZULE

Ojos Azules

Arreglo y Orquestación:

Jhonathan Hilario

Ojos Azules

Arreglo y orquestación: Jhonathan Hilario

64 = ♩ **A** *a tempo* *rit.*

Flauta 1 *p*

Flauta 2 *p*

Oboe 1

Oboe 2

Clarinete en Si♭ 1 *mp*

Clarinete en Si♭ 2 *p*

Saxofón contralto 1

Fagot 1

Fagot 2

Corno 1

Corno 2

Trompeta en Si♭ 1

Trompeta en Si♭ 2

Trombón 1

Trombón 2

Tuba

Timbales

Platillo de ch
Tarola
Bombo

64 = ♩ **A**

Violín 1 *p*

Violín 2 *p*

Viola *p*

Violonchelo *mf*

Contrabajo *p*

mf

Copyright © jhonathanhilario

9 *rubato* *a tempo*

Fl. 1 *mf*

Fl. 2 *pp*

Ob. 1 *mf*

Ob. 2

Cl. 1 *pp*

Cl. 2 *pp*

Sax. ctrl. 1

Fag. 1 *pp*

Fag. 2

Cor. 1

Cor. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tba.

Timb.

Pl.
Tar.
Bom.

Vln. 1

Vln. 2 *pp*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

21

Fl. 1 *mf*

Fl. 2 *ff*

Ob. 1 *mf*

Ob. 2 *mf*

Cl. 1 *mf*

Cl. 2

Sax. ctrl. 1

Fag. 1

Fag. 2 *ff*

Cor. 1 *mf*

Cor. 2 *mf*

Tpt. 1 *ff*

Tpt. 2

Tbn. 1 *ff*

Tbn. 2

Tba. *ff*

Timb. *ff p ff p ff p ff p ff p ff p ff p ff*

Pl.
Tar.
Bom.

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *mf*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Cb.

rit. *a tempo*

44

Fl. 1 *mf*

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2 *pp*

Sax. ctrl. 1

Fag. 1

Fag. 2

Cor. 1

Cor. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tba.

Timb.

Pl.
Tar.
Bom.

Vln. 1

Vln. 2

Vla. *p*

Vc. *pp*

Cb. *pp*

Fl. 1 *mp* *f*

Fl. 2 *mf*

Ob. 1 *mp*

Ob. 2

Cl. 1 *p*

Cl. 2 *p*

Sax. ctrl. 1

Fag. 1

Fag. 2

Cor. 1

Cor. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tba.

Timb.

Pl. Tar. Bom.

Vln. 1 *p* *f*

Vln. 2 *p* *f*

Vla. *p* *f*

Vc. *p* *f*

Cb. *p* *f*

61 *rit.* 55-J
C

Fl. 1 *mf* *pp*

Fl. 2 *pp*

Ob. 1 *pp*

Ob. 2 *pp*

Cl. 1 *pp*

Cl. 2 *mp* *pp*

Sax. ctrl. 1

Fag. 1 *mp*

Fag. 2 *mp*

Cor. 1 *mp*

Cor. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tba.

Timb.

Pl. Tar. Bom. *arco* *arco*

Vln. 1 *mf* *pp* *arco* *pp* *arco*

Vln. 2 *mf* *pp* *arco* *pp* *arco*

Vla. *mf* *pp* *arco* *pp* *arco*

Vc. *mf* *pp* *arco* *pp* *arco*

Cb. *mf* *pp* *pp*

D

71

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Sax. ctrl. 1

Fag. 1

Fag. 2

Cor. 1

Cor. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tba.

Timb.

D

Pl.
Tar.
Bom.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

89

Fl. 1 *ff*

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. 1

Cl. 2

Sax. ctrl. 1

Fag. 1

Fag. 2 *f*

Cor. 1 *ff*

Cor. 2 *f*

Tpt. 1 *f*

Tpt. 2 *f*

Tbn. 1 *f*

Tbn. 2 *f*

Tba. *f*

Timb. *f* *f* *f* *ff*

Pl.
Tar.
Bom. *f*

Vln. 1 *ff*

Vln. 2 *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

120

Fl. 1 *mf* *mp*

Fl. 2 *mf*

Ob. 1 *mp*

Ob. 2

Cl. 1 *p*

Cl. 2 *pp* *p*

Sax. ctrl. 1

Fag. 1

Fag. 2

Cor. 1

Cor. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tba.

Timb.

Pl.
Tar.
Bom.

Vln. 1 *p*

Vln. 2 *p*

Vla. *p* *p*

Vc. *pp* *p*

Cb. *pp* *p*

This page of a musical score, numbered 129, features a variety of instruments. The woodwind section includes Flute 1 and 2, Oboe 1 and 2, Clarinet 1 and 2, Saxophone (contralto), Bassoon 1 and 2, Cor 1 and 2, Trumpet 1 and 2, Trombone 1 and 2, and Tuba. The percussion section includes Timpani, a Percussionist (Pl.) playing a Tom-tom (Tar.) and Bombo (Bom.), Violin 1 and 2, Viola, Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. It shows a dynamic shift from *f* (forte) to *ff* (fortissimo) across several measures. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks.

137

Fl. 1 *mp*

Fl. 2

Ob. 1 *mf*

Ob. 2

Cl. 1 *mp*

Cl. 2 *p*

Sax. contr. 1

Fag. 1

Fag. 2

Cor. 1

Cor. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tba.

Timb.

Pl.
Tar.
Bom.

Vln. 1 *mp*

Vln. 2 *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Cb. *mp*

Fl. 1 *mf*

Fl. 2

Ob. 1 *mf*

Ob. 2

Cl. 1 *mf*

Cl. 2

Sax. contr. 1

Fag. 1

Fag. 2

Cor. 1

Cor. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tba.

Timb.

Pl. Tar. Bom. *p* *mf*

Vln. 1 *mf* *mf*

Vln. 2 *mf* *mf*

Vla. *mp* *mf*

Vc. *mp* *mf*

Cb. *mp* *mf*

Fl. 1 *f* *f* *tr* *ff*

Fl. 2 *f* *ff*

Ob. 1 *f* *ff* *fff*

Ob. 2 *f* *ff* *fff*

Cl. 1 *f* *ff* *fff*

Cl. 2 *f* *ff* *fff*

Sax. contr. 1 *f* *ff* *fff*

Fag. 1 *mf* *f* *arco* *ff* *fff*

Fag. 2 *mf* *f* *ff* *fff*

Cor. 1 *f* *ff* *fff*

Cor. 2 *f* *ff* *fff*

Tpt. 1 *f* *ff* *fff*

Tpt. 2 *f* *ff* *ff*

Tbn. 1 *f* *ff* *ff*

Tbn. 2 *f* *ff* *ff*

Tba. *f* *ff*

Timb. *f* *ff* *ff*

Pl. Tar. Bom. *ff*

Vln. 1 *f* *pizz.* *arco* *ff* *ff*

Vln. 2 *f* *pizz.* *arco* *ff* *ff*

Vla. *f* *pizz.* *arco* *ff* *ff*

Vc. *f* *pizz.* *arco* *ff* *ff*

Cb. *f* *ff* *ff*

175

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Cl. 1
Cl. 2
Sax. ctrl. 1
Fag. 1
Fag. 2
Cor. 1
Cor. 2
Tpt. 1
Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Tba.
Tmb.
Pl. Tar. Bom.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 18, covers measures 175 to 180. The score is for a large orchestra and woodwind ensemble. It begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 3/4 time signature. At measure 175, there is a change to a 2/4 time signature. The score is divided into systems, with each instrument or section having its own staff. The woodwind section includes Flutes 1 and 2, Oboes 1 and 2, Clarinets 1 and 2, Saxophone Contralto 1, Bassoons 1 and 2, Cor Anglais 1 and 2, Trumpets 1 and 2, Trombones 1, 2, and 3, and Timpani. The string section includes Violins 1 and 2, Viola, Violoncello, and Contrabass. The Percussion section includes Piano, Tom-tom, and Bass Drum. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The woodwinds and strings play melodic lines, while the brass and percussion provide harmonic support and rhythmic drive. The page ends at measure 180.

ANEXO 09

PARTICHELAS DEL ARREGLO OJOS AZULES

Ojos Azules

Flauta 1

Arreglo y orquestación: Jhonathan Hilario

64=♩

6 **A** *a tempo* *p* *rit.* *rubato* *a tempo* 3

17 3 *mf* *rit.*

28 *a tempo* *mf* 3 3 3

36 *accl.*

43 **B** 80=♩ *a tempo* 3 4 *mf* *mp*

54 *rit.* *f*

62 *mf* **D** 22

69 *pp* *ff*

99 3 *ff*

108 3

2

80 = 

E

Flauta 1

118 *a tempo*

4

mf *mp*

129

ff

136

mp

144

mf

149

2

mf

155

4

f

164

f *f* *tr*

172

ff

179

rit.

p

Ojos Azules

Flauta 2

Arreglo y orquestación: Jhonathan Hilario

64= ♩ **3**

6 **A** **3** **2** p **12**

pp

28 **3** **3** **3** **3** **3** **3** **3** **10**

ff

43 **B** 80= ♩ **5** **4** *mf*

56

62

66

69 **C** 55= ♩ **4** **D** **45**

pp

118 **E** 80= ♩ **5** **2**

126 *mf*

134 *f*

140 8

155 2 5

167 2 *f* *ff*

176

181 *p*

Detailed description of the musical score: The score is for a flute part in a key signature of one flat (B-flat major or D minor). It consists of seven staves of music. The first staff (measures 126-133) starts with a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with a dynamic marking of *mf*. The second staff (measures 134-139) continues the melody with a dynamic marking of *f*. The third staff (measures 140-154) includes a rest of 8 measures, followed by a melodic phrase with a dynamic marking of *f*. The fourth staff (measures 155-166) includes rests of 2 and 5 measures, followed by a melodic phrase with dynamic markings of *f* and *ff*. The fifth staff (measures 167-175) continues the melodic line with a dynamic marking of *ff*. The sixth staff (measures 176-180) continues the melodic line. The seventh staff (measures 181-181) concludes the piece with a dynamic marking of *p*.

Ojos Azules

Oboe 1

Arreglo y orquestación: Jhonathan Hilario

64=♩ **A** 5 3 5 *mf*

18 *mf*

27 **B** 80=♩ 15 5 2

52 *mp* 4

62

69 **C** >55=♩ 3 **D** 45 *pp*

118 **E** 80=♩ 5 4 4 *mp* *f*

135 *mf*

141 5 4

Detailed description: This is a musical score for Oboe 1, titled 'Ojos Azules'. The score is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). It consists of nine staves of music. The first staff (measures 1-17) features a series of rests with fingerings 5, 3, and 5, followed by a melodic line starting at measure 18. The second staff (measures 18-26) continues the melodic line. The third staff (measures 27-51) contains rests with fingerings 15, 5, and 2, followed by a melodic line starting at measure 52. The fourth staff (measures 52-61) continues the melodic line. The fifth staff (measures 62-68) continues the melodic line. The sixth staff (measures 69-117) contains rests with fingerings 3 and 45, followed by a melodic line starting at measure 118. The seventh staff (measures 118-134) continues the melodic line. The eighth staff (measures 135-140) continues the melodic line. The ninth staff (measures 141-148) contains rests with fingerings 5 and 4, followed by a melodic line starting at measure 141. Dynamics include *mf*, *mp*, *pp*, and *f*. Rehearsal marks A, B, C, and E are present. Performance instructions include fingerings and slurs.

154

mf

Musical staff 154-159: Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb). Measure 154 starts with a rest followed by a sixteenth-note triplet. The staff contains six measures with various rhythmic patterns and rests. The dynamic *mf* is indicated below the first measure.

160

f

Musical staff 160-165: Treble clef, key signature of two flats. Measure 160 starts with a sixteenth-note triplet. The staff contains six measures with rhythmic patterns and rests. The dynamic *f* is indicated below the first measure.

166

f *ff*

Musical staff 166-173: Treble clef, key signature of two flats. Measure 166 starts with a sixteenth-note triplet. The staff contains seven measures with rhythmic patterns and rests. Dynamics *f* and *ff* are indicated below the staff.

174

ff fff

Musical staff 174-179: Treble clef, key signature of two flats. Measure 174 starts with a quarter note. The staff contains six measures with rhythmic patterns and rests. Dynamics *ff* and *fff* are indicated below the staff.

180

p

Musical staff 180-185: Treble clef, key signature of two flats. Measure 180 starts with a quarter note. The staff contains six measures with rhythmic patterns and rests. The dynamic *p* is indicated below the staff.

Ojos Azules

Oboe 2

Arreglo y orquestación: Jhonathan Hilario

64=♩ **A**

5 3 10

22

15

mf

43 **B** 80=♩

5 5 4

61

69 **C** 55=♩ **D**

4 45

pp

118 **E** 80=♩

5 5 4

f

136

8 5

155

5 5 2

f

172

ff ff fff

179

p

Ojos Azules

Clarinete en Sib 1

Arreglo y orquestación: Jhonathan Hilario

64=♩ **A**
mp

8 *pp*

22 *mf* *ff*

31

37

43 **B** 80=♩ *pp*

48 *p*

53

58

63

69 **C** 55=♩ **D** *pp*

4 22 4 6

105 *ff*

116 **E** 80= *pp*

123

128 *p*

133 *ff*

141 *mp* *mf*

149 *mf*

157

165 *tr*

174 *fff* *f* *ff*

179

Detailed description: This page of a musical score for Clarinet in B-flat 1 contains measures 105 through 179. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score features various dynamics including fortissimo (ff), pianissimo (pp), piano (p), mezzo-piano (mp), mezzo-forte (mf), and fortissimo (fff). It includes several triplet markings (3) and a trill (tr). The tempo is marked as 80 beats per minute. The time signature changes frequently, including 3/4, 2/4, and 3/8. The piece concludes with a fermata over a final measure.

Ojos Azules

Clarinete en Sib 2

Arreglo y orquestación: Jhonathan Hilario

64=♩ **A** 5

9 *p* 12

27 *pp*

35

43 **B** 80=♩ 4 *pp*

53 *p*

60

64 *mp*

68 **C** 55=♩ 3 **D** 22

95 4 19 **E** 80=♩ 4

122

pp p

Musical staff 122-129: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 122-129. Time signatures: 3/4, 2/4, 3/4, 2/4. Dynamics: *pp* at the start, *p* at the end.

130

130

f

Musical staff 130-134: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 130-134. Time signatures: 2/4, 3/4, 2/4, 3/4. Dynamics: *f* at the end.

135

135

Musical staff 135-138: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 135-138. Time signatures: 3/4, 2/4, 3/4, 2/4.

139

139

p

Musical staff 139-142: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 139-142. Time signatures: 3/4, 2/4, 3/4, 2/4. Dynamics: *p* at the start.

143

143

Musical staff 143-149: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 143-149. Time signatures: 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4. Includes rests and slurs.

150

150

5 5 4 *f*

Musical staff 150-166: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 150-166. Time signatures: 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4. Includes fingerings (5, 5, 4) and dynamics (*f*).

167

167

f

Musical staff 167-171: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 167-171. Time signatures: 3/4, 2/4, 3/4, 2/4. Dynamics: *f* at the end.

172

172

ff *fff*

Musical staff 172-176: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 172-176. Time signatures: 2/4, 3/4, 2/4, 3/4. Dynamics: *ff* and *fff*.

177

177

Musical staff 177-180: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 177-180. Time signatures: 3/4, 2/4, 3/4, 2/4.

181

181

p

Musical staff 181-184: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 181-184. Time signatures: 2/4, 3/4, 2/4. Dynamics: *p* at the end.

Ojos Azules

Saxofón contralto 1

Arreglo y orquestación: Jhonathan Hilario

64=♩ **A** 5 3 3 14

27 5 7 *pp*

43 **B** 80=♩ 5 5 2

59

65

69 **C** 55=♩ 4 **D** 45 **E** 80=♩ 5 5

130 2 *ff*

139 8 5 5

161 5 2 3 *f ff fff*

176

181 *p*

Ojos Azules

Fagot 1

Arreglo y orquestación: Jhonathan Hilario

64=♩ **A**

5 3 9

20

3 3 3 3 3

29 **B** 80=♩

13 5 5

55

2

61

mp

65

3 2 3 4

69 **C** 55=♩ **D**

4 22 4 19

118 **E** 80=♩

5 5 2

132

f

136

f

143

2 4 5

157

2 4 4

mf

167

f

171

ff fff

175

f

179

f

181

p

Ojos Azules

Fagot 2

Arreglo y orquestación: Jhonathan Hilario

64=♩ **A** 5 3 17

28 *ff* 3 3 3 3 3 10

43 **B** 80=♩ 5 5 4

60 *mp*

65

69 **C** 55=♩ 4 **D** 21 *f*

99 *f* 3 3

108 3 3 3

116 **E** 80=♩ 5 5

Detailed description: This is a musical score for Bassoon 2, titled 'Ojos Azules'. The score is written in bass clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). It consists of nine staves of music. The first staff (measures 1-27) features a series of rests with durations of 5, 3, and 17 measures, and a tempo marking of 64 = quarter note. The second staff (measures 28-42) contains eighth-note patterns with triplets and a dynamic marking of *ff*. The third staff (measures 43-59) has rests of 5, 5, and 4 measures, with a tempo marking of 80 = quarter note and a dynamic marking of *mp*. The fourth staff (measures 60-64) continues the eighth-note patterns. The fifth staff (measures 65-68) continues the eighth-note patterns. The sixth staff (measures 69-98) includes rests of 4 and 21 measures, followed by eighth-note patterns with a dynamic marking of *f*. The seventh staff (measures 99-107) continues the eighth-note patterns with triplets. The eighth staff (measures 108-115) continues the eighth-note patterns with triplets. The ninth staff (measures 116-120) has rests of 5 and 5 measures, with a tempo marking of 80 = quarter note.

130

Musical staff 130-138. Bass clef, key signature of two flats. Measure 130: 2/4 time signature, a whole note chord with a '4' above it. Measure 131: 2/4 time signature, quarter notes. Measure 132: 3/4 time signature, quarter notes. Measure 133: 2/4 time signature, quarter notes. Measure 134: 2/4 time signature, quarter notes. Measure 135: 3/4 time signature, quarter notes. Measure 136: 3/4 time signature, quarter notes. Measure 137: 2/4 time signature, quarter notes. Measure 138: 2/4 time signature, quarter notes. Dynamics: *f* starting at measure 131.

139

Musical staff 139-145. Bass clef, key signature of two flats. Measure 139: 3/4 time signature, whole rest. Measure 140: 2/4 time signature, whole rest. Measure 141: 2/4 time signature, a whole note chord with an '8' above it. Measure 142: 3/4 time signature, whole rest. Measure 143: 2/4 time signature, a whole note chord with a '5' above it. Measure 144: 3/4 time signature, whole rest. Measure 145: 2/4 time signature, whole rest.

156

Musical staff 156-169. Bass clef, key signature of two flats. Measure 156: 2/4 time signature, a whole note chord with a '5' above it. Measure 157: 3/4 time signature, whole rest. Measure 158: 2/4 time signature, a whole note chord with a '4' above it. Measure 159: 3/4 time signature, quarter notes. Measure 160: 2/4 time signature, quarter notes. Measure 161: 3/4 time signature, quarter notes. Measure 162: 2/4 time signature, quarter notes. Measure 163: 2/4 time signature, quarter notes. Measure 164: 2/4 time signature, quarter notes. Measure 165: 2/4 time signature, quarter notes. Measure 166: 2/4 time signature, quarter notes. Measure 167: 2/4 time signature, quarter notes. Measure 168: 2/4 time signature, quarter notes. Measure 169: 2/4 time signature, quarter notes. Dynamics: *mf* starting at measure 160.

170

Musical staff 170-175. Bass clef, key signature of two flats. Measure 170: *arco*, eighth notes. Measure 171: eighth notes. Measure 172: eighth notes. Measure 173: eighth notes. Measure 174: eighth notes. Measure 175: quarter notes. Dynamics: *f* starting at measure 170, *ff* at measure 174, *fff* at measure 175.

176

Musical staff 176-180. Bass clef, key signature of two flats. Measure 176: 2/4 time signature, quarter notes. Measure 177: 2/4 time signature, quarter notes. Measure 178: 2/4 time signature, quarter notes. Measure 179: 2/4 time signature, quarter notes. Measure 180: 3/4 time signature, quarter notes.

181

Musical staff 181-185. Bass clef, key signature of two flats. Measure 181: 2/4 time signature, quarter notes. Measure 182: 2/4 time signature, quarter notes. Measure 183: 2/4 time signature, quarter notes. Measure 184: 2/4 time signature, quarter notes. Measure 185: 2/4 time signature, quarter notes. Dynamics: *p* starting at measure 185.

Ojos Azules

Corno 1

Arreglo y orquestación: Jhonathan Hilario

64=♩ **A** 5 3 10

mf

23

ff

31

mf

41 **B** 80=♩ 5 5

mf

55

mf

62

mp

69 **C** 55=♩ **D** 4 7

mf

80 *f* *f*

Musical staff 80-88: Treble clef, key signature of one flat. Measures 80-88 contain eighth and quarter notes with dynamic markings *f* and *f*.

89 *ff*

Musical staff 89-98: Treble clef, key signature of one flat. Measures 89-98 contain eighth and quarter notes, including a triplet in measure 92. Dynamic markings include *ff* and a hairpin crescendo.

99 *f*

Musical staff 99-107: Treble clef, key signature of one flat. Measures 99-107 contain eighth and quarter notes, including a triplet in measure 101. Dynamic markings include *f* and a hairpin crescendo.

108

Musical staff 108-117: Treble clef, key signature of one flat. Measures 108-117 contain eighth and quarter notes, including a triplet in measure 111. Dynamic markings include *f* and a hairpin crescendo.

118 **E** 80= *f*

Musical staff 118-133: Treble clef, key signature of one flat. Measures 118-133 contain whole notes with fingerings 5, 5, and 2. Measure 118 includes a box containing 'E' and '80='.

134 *f*

Musical staff 134-140: Treble clef, key signature of one flat. Measures 134-140 contain eighth and quarter notes with changing time signatures (3/4, 2/4, 3/4, 2/4). Dynamic markings include *f* and a hairpin crescendo.

141

Musical staff 141-161: Treble clef, key signature of one flat. Measures 141-161 contain whole notes with fingerings 8, 5, and 5. Time signatures are 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4.

162 *f* *f*

Musical staff 162-170: Treble clef, key signature of one flat. Measures 162-170 contain eighth and quarter notes with changing time signatures (2/4, 3/4, 2/4, 3/4). Dynamic markings include *f* and *f* with a hairpin crescendo.

171 *ff* *ff*

Musical staff 171-177: Treble clef, key signature of one flat. Measures 171-177 contain eighth and quarter notes with changing time signatures (3/4, 2/4, 3/4). Dynamic markings include *ff* and *ff* with a hairpin crescendo.

178 *f*

Musical staff 178-187: Treble clef, key signature of one flat. Measures 178-187 contain eighth and quarter notes with changing time signatures (3/4, 2/4, 3/4). Measure 187 includes a fermata and a final dynamic marking *f*.

Ojos Azules

Arreglo y orquestación: Jhonathan Hilario

64=♩ **A** 5 3 13

26 10

43 **B** 80=♩ 5 5 4

60 3

69 **C** 55=♩ 4 **D** 7

86

97 *f*

107

mf

f

The musical score is written for Corno 2 in a single system. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The piece is divided into measures, with measure numbers 64, 26, 43, 60, 69, 86, 97, and 107 marked at the start of their respective lines. Section A (measures 64-77) features a 5-measure rest, a 3-measure rest, and a 13-measure rest, followed by a melodic line. Section B (measures 43-56) includes a 5-measure rest, a 5-measure rest, and a 4-measure rest, followed by a melodic line. Section C (measures 69-76) includes a 4-measure rest and a 7-measure rest, followed by a melodic line. Section D (measures 86-93) is a melodic line. The score includes dynamic markings: *mf* (mezzo-forte) at measure 64, *f* (forte) at measure 69, and *f* at measure 97. The piece concludes with a final rest at measure 107.

118 **E** 80=♩

5 5 4 *f*

135 8

149 5 5 5

167 2 *f* *ff ff fff*

175

180 2 *p*

Ojos Azules

Arreglo y orquestación: Jhonathan Hilario

64=♩ **A** 5 3 17 3 3

29 3 3 3 3 3 3 7 3

42 **B** 80=♩ 5 5 4

59

66 **C** 55=♩ 3 4 **D** 10 3 *f*

87 3 3 3 3

95 4 6 3 *f* *f*

110 3 3 3 3

118 **E** 80= ♩
5

5

4

ff

135

8

149

5

5

5

167

2

f *ff* *ff* *fff*

175

180

p

Ojos Azules

Arreglo y orquestación: Jhonathan Hilario

64=♩ **A** 5 3 17 5

34 **B** 80=♩ 7 5 5 4

59

69 **C** 55=♩ **D** 4 19 4 15 *f*

115 **E** 80=♩ 5 5 4 *f*

135 8

150 5 5 5 2

170 *f* *ff* *ff*

177 *p*

Ojos Azules

Arreglo y orquestación: Jhonathan Hilario

64 = ♩ **A** 5 3 17

29 8

42 **B** 80 = ♩ 5 5 4

59

66 **C** 55 = ♩ 3 4 **D** 8

84

93

103

ff *f* *f* *f*

V.S.

111

118 E $80 = \text{♩}$

ff

135

149

167

f *ff* *ff*

175

180

p

Ojos Azules

Arreglo y orquestación: Jhonathan Hilario

64=♩ **A** 5 3 17

29 3 3 3 3 9

43 **B** 80=♩ 5 5 4

61 3

69 **C** 55=♩ **D** 4 19

99 *f* 9

118 **E** 80=♩ 5 5 4 *f*

137 8 5 5

161 5 2 *f* *ff* *ff*

175

180 *p*

Tuba

Ojos Azules

Arreglo y orquestación: Jhonathan Hilario

64=♩ **A**

5 3 17 3/4 2/4

28

ff 8 4/4 2/4

43 **B** 80=♩

5 3/4 2/4 5 3/4 2

59

3/4 2/4 3/4 2/4 3/4 3

69 **C** 55=♩ **D**

4 2/4 7 3 3 3

f *f*

86

3 3 3 3 3 3

95

f 3 3 3 3 *f*

106

3 3 3 3 3 3

V.S.

115 E 80 = ♩

3 5 2

132

141

162

175

180

Timbales

Ojos Azules

Arreglo y orquestación: Jhonathan Hilario

64=♩ **A** 5 3 17

ff p ff p ff p ff p ff p ff p

31 **B** 80=♩ 3 3 9 5 5 3

ff p ff p ff

58

69 **C** 55=♩ **D** 4 22 2 3 2 3 3

f f f ff

104

117 **E** 80=♩ 5 5 3

ff

137 8 5 5

162 4

f

172

ff ff ff ff ff

178 2

ff fff p

Ojos Azules

Arreglo y orquestación: Jhonathan Hilario

64=♩ **A** 5 3 17 15

43 **B** 80=♩ 5 5 4

61

68 **C** 55=♩ 4 **D** 22 4 6

106 *f* *ff*

80=♩ 118 **E** 5 5 4

136 *ff* 6 *p*

149 4 5 *mf*

162 4

171 *ff*

178 *p*

Ojos Azules

Arreglo y orquestación: Jhonathan Hilario

100 *f*

109 *f*

118 **E** 80= *pp* *p*

129 *ff*

137 *mp* *mp*

145 *mf*

153 *mf* *f* pizz.

161 *f* pizz.

167 arco *f* *ff*

174 *ff*

180 *p*

Detailed description: This page of a violin score contains ten staves of music, numbered 100 to 180. The key signature is B-flat major (two flats). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings range from *pp* (pianissimo) to *ff* (fortissimo). Performance instructions include *arco* (arco) and *pizz.* (pizzicato). A box labeled 'E' with '80=' is present above measure 118. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in measures 100 and 109. A four-measure rest is marked with a '4' in measure 118. The score concludes with a fermata over a half note in measure 180.

Ojos Azules

Arreglo y orquestación: Jhonathan Hilario

64=♩ **A**

10 *p*

26 *pp* *mf*

33 *ff*

40 **B** 80=♩

49 *ppp*

60 *p* *f*

69 **C** 55=♩ arco arco **D**

80 *pp* *pp* *p* *mf*

93 *ff*

105 *f*

118 **E** 80=♩

131 *ppp* *p*

141 *ff* *mp*

153 *mf* *pizz.* *f* *pizz.*

161 *f*

167 *arco* *f* *ff*

174 *ff*

180 *p*

Ojos Azules

Arreglo y orquestación: Jhonathan Hilario

106

Musical staff for measures 106-117. The staff is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, ending with a whole note rest.

118 **E** 80=♩

Musical staff for measures 118-127. The staff is in bass clef with a key signature of one flat. It begins with a tempo marking of 80 beats per minute. The music features a mix of eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *ppp* and *p*.

128

Musical staff for measures 128-135. The staff is in bass clef with a key signature of one flat. The music includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *p* and *ff*.

136

Musical staff for measures 136-147. The staff is in bass clef with a key signature of one flat. The music features eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *mp* is present. A fermata is placed over the final measure.

148

Musical staff for measures 148-155. The staff is in bass clef with a key signature of one flat. The music consists of eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *mp* and *mf*.

156

Musical staff for measures 156-162. The staff is in bass clef with a key signature of one flat. The music includes eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *f*. The instruction *pizz.* (pizzicato) is written above the staff.

163

Musical staff for measures 163-169. The staff is in bass clef with a key signature of one flat. The music features eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *f*. The instruction *pizz.* (pizzicato) is written above the staff.

170

Musical staff for measures 170-176. The staff is in bass clef with a key signature of one flat. The music includes eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *f* and *ff*. The instruction *arco* (arco) is written above the staff.

177

Musical staff for measures 177-183. The staff is in bass clef with a key signature of one flat. The music features eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *p* is present.

Ojos Azules

Arreglo y orquestación: Jhonathan Hilario

64= ♩ 3 **A**

8

18

28

36

43 **B** 80= ♩

53

61

69 **C** 55= ♩ arco **D**

81

mf

ppp *pp*

p *f*

pp *pp* *p* *mf*

ff

V.S.

94

Musical staff 94: Bass clef, key signature of two flats (B-flat and E-flat). The staff contains a melodic line with dynamic markings *ff* and *f*. A hairpin crescendo is shown over the first half of the staff.

106

Musical staff 106: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains a melodic line with a dynamic marking *f*.

118 **E** 80=♩

Musical staff 118: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains a melodic line with dynamic markings *ppp* and *pp*. A hairpin crescendo is shown over the first half of the staff.

128

Musical staff 128: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains a melodic line with dynamic markings *p* and *ff*. A hairpin crescendo is shown over the first half of the staff.

136

Musical staff 136: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains a melodic line with a dynamic marking *mp*. A hairpin crescendo is shown over the first half of the staff.

144

Musical staff 144: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains a melodic line with dynamic markings *mp* and *mp*. A hairpin crescendo is shown over the first half of the staff.

152

Musical staff 152: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains a melodic line with dynamic markings *mf* and *f*. A hairpin crescendo is shown over the first half of the staff. The word *pizz.* is written above the staff.

161

Musical staff 161: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains a melodic line with a dynamic marking *f*. The word *pizz.* is written above the staff.

167

Musical staff 167: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains a melodic line with dynamic markings *f* and *ff*. The word *arco* is written above the staff. A hairpin crescendo is shown over the first half of the staff.

174

Musical staff 174: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains a melodic line with a dynamic marking *ff*.

180

Musical staff 180: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains a melodic line with a dynamic marking *p*. A hairpin decrescendo is shown over the first half of the staff.

Ojos Azules

Arreglo y orquestación: Jhonathan Hilario

64=♩

p

6 **A**

mf *mf*

17

mf

28

mf

40 **B** 80=♩

ppp *pp*

50

p

58

f *mf*

65 **C** 55=♩ arco arco

pp *pp*

73 **D**

p *mf* 3 *ff*

V.S.

84

3 *ff*

96

3 *f*

107

3

118 **E** 80=.

ppp *pp* *p*

129

ff

137

mp

147

mp *mf*

157

f *f*

167

f *ff* *ff*

176

p

ANEXO 10

PARTITURA COMPLETA DEL ARREGLO DESPEDIDA

Daniel Alomía Robles

Despedida
(Yaraví Colonial)

Arreglo y orquestación: Jhonathan Hilario

Despedida

(Yaravi Colonial)

Daniel Alomía Robles
Arreglo y Orq: Jhonathan Hilario

Lento

Piccolo

Flauta *mf*

Oboe *p*

Clarinete en Si \flat

Saxofón contralto

Saxofón baritono

Fagot

Horn In F

Trompeta en Si \flat

Timbales

Platillo de choque

Tuba

Tarola

Bombo

Piano

Lento
pizz.
p

Violín 1

Violín 2 *pizz.*
p

Viola *pizz.*
p

Violonchelo *pizz.*
p

Contrabajo *pizz.*
p

13

Fln.

Fl.

Ob.

Cl.

Sax. ctrl.

Sax. bar.

Fag.

Corn. i.

Tpt.

Timb.

Pla de ch.

Tba.

Tar.

Bom.

Pno.

Vln. 1 arco

Vln. 2 arco

Vla. arco

Vc. arco

Cb. arco

p

p

p

p

p

Fltn. *f* *pp*

Fl. *f* *pp*

Ob.

Cl.

Sax. ctrl.

Sax. bar.

Fag.

Corn. i.

Tpt.

Timb.

Pla de ch.

Tba.

Tar.

Bom.

Pno. *f* *ff* *presto accel*

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

rit. *a tempo*

33

Fltn.

Fl.

Ob.

Cl.

Sax. ctrl.

Sax. bar.

Fag.

Corn. i.

Tpt.

Timb.

Pla de ch.

Tba.

Tar.

Bom.

Pno.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

p

pp

ff

Fltn.

Fl.

Ob.

Cl.

Sax. ctrl.

Sax. bar.

Fag.

Corn. i.

Tpt.

Timb.

Pla de ch.

Tba.

Tar.

Bom.

Pno.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

pp

mf

mf

C

52

Fltn. *p*

Fl. *mf* *p*

Ob. *mf* *p*

Cl. *mf*

Sax. ctrl. *mf*

Sax. bar. *mf*

Fag. *mf*

Corn. 1. *mf* *p*

Tpt. *mf* *p*

Timb. *p*

Pla de ch. *f*

Tba. *mf*

Tar. *f*

Bom. *p* *f*

Pno. *ff*

Vln. 1. *f*

Vln. 2. *f*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

60

Fltn.

Fl.

Ob.

Cl.

Sax. ctrl.

Sax. bar.

Fag.

Corn. i.

Tpt.

Timb.

Pla de ch.

Tba.

Tar.

Bom.

Pno.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

pp *mf* *f* *p*

68

Fltn. *f*

Fl. *f* *mf* *p*

Ob. *f* *mf* *p*

Cl. *f* *mf*

Sax. ctrl. *f* *mf*

Sax. bar. *f* *p*

Fag. *f*

Corn. i. *p*

Tpt. *f*

Timb. *f* *pp*

Pla de ch. *f*

Tba. *f* *p*

Tar. *f*

Bom. *f* *pp*

Pno. *f* *p*

Vln. 1 *f* *p*

Vln. 2 *f* *p*

Vla. *f* *p*

Vc. *f* *p*

Cb. *f* *p*

76

Fltn. *f* *mf* *p*

Fl. *f* *mf* *p*

Ob. *f* *mf*

Cl. *f* *mf*

Sax. ctrl. *f* *mf*

Sax. bar. *f* *p*

Fag. *f* *mf*

Corn. i. *f*

Tpt. *f*

Timb. *f*

Pla de ch. *f*

Tba. *f* *p*

Tar. *f*

Bom. *f*

Pno. *f*

Vln. 1 *f* *p*

Vln. 2 *f* *p*

Vla. *f* *p*

Vc. *f* *p*

Cb. *f* *p*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 10, covers measures 76 through 81. It features a large ensemble of instruments including woodwinds (flute, oboe, clarinet, saxophones, bassoon, horn, trumpet, trombone, and tuba), percussion (snare drum, tom-tom, and cymbals), strings (violin 1 and 2, viola, and cello), and piano. The score is written in 4/4 time with a key signature of one flat. Dynamics range from fortissimo (f) to pianissimo (p). The woodwinds and strings play melodic lines, while the piano provides a complex harmonic accompaniment with dense chords and arpeggios. The percussion instruments provide a steady rhythmic foundation.

82

Fltn.

Fl.

Ob.

Cl.

Sax. ctrl.

Sax. bar.

Fag.

Corn. i.

Tpt.

Timb.

Pla de ch.

Tba.

Tar.

Bom.

Pno.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

p

mf

ANEXO 11

PARTICHELAS DEL ARREGLO DESPEDIDA

Despedida

(Yaraví Colonial)

Piccolo

Daniel Alomía Robles
Arreglo y Orq: Jhonathan Hilario

The musical score for Piccolo is written in 3/4 time and consists of six staves. The first staff begins with a **Lento** tempo marking and a **23** measure rest. This is followed by a **2** measure rest with a *rit.* (ritardando) marking, and then a **4** measure rest with an *a tempo* marking. The first staff concludes with a melodic phrase starting on a dotted quarter note, marked **f** (forte), which then decays to **pp** (pianissimo). The second staff starts at measure 32 with a **5** measure rest, followed by a melodic phrase, a **6** measure rest, and a **12** measure rest. A common time signature **C** is indicated above the staff. The third staff begins at measure 56 with a melodic line marked **p** (piano), followed by a **11** measure rest and a melodic phrase marked **f** (forte). The fourth staff starts at measure 71 with a **3** measure rest and a melodic phrase marked **f** (forte). The fifth staff begins at measure 78 with a melodic line marked **mf** (mezzo-forte), followed by a melodic phrase marked **p** (piano). The sixth staff starts at measure 82 with a melodic line, followed by a **2** measure rest and a melodic phrase.

Flauta

Despedida

(Yaraví Colonial)

Daniel Alomía Robles

Arreglo y Orq: Jhonathan Hilario

Lento

3

mf

7

12

11

27

f *pp* *p*

35

42

10

mf

57

4

p *f*

64

p

Detailed description: This is a musical score for a flute part in 3/4 time, marked 'Lento'. The score is written on a single staff with a key signature of one flat (B-flat). It consists of eight lines of music. The first line starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. It begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note Bb4. A fermata is placed over the Bb4. A bracket above the first three notes is labeled '3'. The dynamic is marked 'mf'. The second line starts at measure 7 and continues with eighth and quarter notes. The third line starts at measure 12 and includes a fermata over a whole note G4, followed by a whole rest, and then a whole note A4. A bracket above the whole rest is labeled '11'. The fourth line starts at measure 27 and includes a fermata over a whole note G4, followed by a whole rest, and then a whole note A4. A bracket above the whole rest is labeled '2'. Dynamics are marked 'f' for the first measure, 'pp' for the second, and 'p' for the third. The fifth line starts at measure 35 and continues with quarter and eighth notes. The sixth line starts at measure 42 and includes a fermata over a whole note G4, followed by a whole rest, and then a whole note A4. A bracket above the whole rest is labeled '10'. The dynamic is marked 'mf'. The seventh line starts at measure 57 and includes a fermata over a whole note G4, followed by a whole rest, and then a whole note A4. A bracket above the whole rest is labeled '4'. Dynamics are marked 'p' for the first measure and 'f' for the second. The eighth line starts at measure 64 and continues with eighth and quarter notes. The dynamic is marked 'p'.

Flauta

67

p *f*

71

mf *p*

75

f *mf*

79

p

83

mf

85

mf

Oboe

Despedida

(Yaraví Colonial)

Daniel Alomía Robles

Arreglo y Orq: Jhonathan Hilario

Lento

4

p

10

19

34

p

10

51

2

mf

p

9

67

p

f

mf

72

p

f

78

mf

81

3

mf

Despedida

Clarinete en Sib

(Yaraví Colonial)

Daniel Alomía Robles

Arreglo y Orq: Jhonathan Hilario

Lento

36 *p*

41 10 2 *mf*

57 7 3 *p* *f*

71 *mf* 2 *f*

78 *mf*

83 *p*

85 *mf*

Saxofón barítono

Despedida

(Yaraví Colonial)

Daniel Alomía Robles

Arreglo y Orq: Jhonathan Hilario

Lento

34 *p*

39 *p*

54 *mf* *pp*

61 *mf* *p*

68 *f* *p*

75 *f* *p*

82 *mf*

Fagot

Despedida

(Yaraví Colonial)

Daniel Alomía Robles
Arreglo y Orq: Jhonathan Hilario

Lento

34 *p*

39 *mf*

57 *f* *mf*

82 *mf*

Horn In F

Despedida

(Yaraví Colonial)

Daniel Alomía Robles
Arreglo y Orq: Jhonathan Hilario

Lento

35

41 **11** *mf*

56 **14** *p*

74 *f*

79 *p*

83 **3** *mf*

Trompeta en Sib

Despedida

(Yaraví Colonial)

Daniel Alomía Robles
Arreglo y Orq: Jhonathan Hilario

Lento

34 *p*

40 *pp*

52 *mf p*

59 *f*

74 *f*

80 *mf*

Timbales

Despedida

(Yaraví Colonial)

Daniel Alomía Robles
Arreglo y Orq: Jhonathan Hilario

Lento

40 16 3

p

61 5

pp < *f* *f*

71 2

pp < *f*

78 2

83 3

mf

Platillo de choque

Despedida

(Yaraví Colonial)

Daniel Alomía Robles
Arreglo y Orq: Jhonathan Hilario

Lento

55

60

69

77

82

f

f

f

f

2

3

3

2

3

4/4

3/4

4/4

Tuba

Despedida

(Yaraví Colonial)

Daniel Alomía Robles
Arreglo y Orq: Jhonathan Hilario

Lento

46

52

59

67

74

81

84

Tarola

Despedida

(Yaraví Colonial)

Daniel Alomía Robles
Arreglo y Orq: Jhonathan Hilario

Lento

34 2

pp

39 6

mf

49

53

f

58 2

64 3

71 3

78 2

83 3

4/4 3/4

Bombo

Despedida

(Yaraví Colonial)

Daniel Alomía Robles

Arreglo y Orq: Jhonathan Hilario

Lento

34

p

40

6

mf

51

p < f

58

2

f

66

3

f

2

75

pp

f

80

2

4/4

3/4

3

Piano

Despedida

(Yaraví Colonial)

Daniel Alomía Robles
Arreglo y Orq: Jhonathan Hilario

Lento

14

Musical notation for measures 14-17. Treble and bass staves with a 3/4 time signature. Measure 14 is a whole rest. Measures 15-17 contain the main melody and accompaniment.

18

Musical notation for measures 18-21. Treble and bass staves. Measures 18-21 show the continuation of the melody and accompaniment.

22

Musical notation for measures 22-26. Treble and bass staves. Measures 22-26 show the continuation of the melody and accompaniment.

27

Musical notation for measures 27-31. Treble and bass staves. Measure 27 includes a forte (*f*) dynamic marking. Measures 27-31 show the continuation of the melody and accompaniment.

32

Musical notation for measures 32-35. Treble and bass staves. Measure 32 includes a fortissimo (*ff*) dynamic marking. Measures 32-35 show the continuation of the melody and accompaniment.

presto accel

Copyright © jhonathanhilario

V.S.

38

ff

Musical score for measures 38-43. The system consists of two staves, Treble and Bass. Measure 38 starts with a treble staff containing a complex chordal texture with sixteenth-note patterns. The bass staff has a whole rest. Measure 39 continues the treble staff's texture. Measure 40 features a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and includes a fermata over a chord in the treble. Measure 41 shows a continuation of the treble staff's texture. Measure 42 has a fermata over a chord in the treble. Measure 43 concludes the system with a final chord in the treble and a whole rest in the bass.

44

Musical score for measures 44-47. The system consists of two staves, Treble and Bass. Measure 44 begins with a treble staff featuring a melodic line with eighth-note patterns and a bass staff with a similar rhythmic accompaniment. Measure 45 continues the melodic and rhythmic development. Measure 46 shows the melodic line moving across the staff. Measure 47 ends with a final chord in the treble and a whole rest in the bass.

48

Musical score for measures 48-51. The system consists of two staves, Treble and Bass. Measure 48 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. Measure 49 continues the melodic and rhythmic development. Measure 50 shows the melodic line moving across the staff. Measure 51 ends with a final chord in the treble and a whole rest in the bass.

52

Musical score for measures 52-55. The system consists of two staves, Treble and Bass. Measure 52 begins with a treble staff featuring a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. Measure 53 continues the melodic and rhythmic development. Measure 54 shows the melodic line moving across the staff. Measure 55 ends with a final chord in the treble and a whole rest in the bass.

56

ff

Musical score for measures 56-59. The system consists of two staves, Treble and Bass. Measure 56 features a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and includes a fermata over a chord in the treble. Measure 57 continues the melodic and rhythmic development. Measure 58 shows the melodic line moving across the staff. Measure 59 ends with a final chord in the treble and a whole rest in the bass.

60

p

Musical score for measures 60-63. The system consists of two staves, Treble and Bass. Measure 60 features a dynamic marking of *p* (piano) and includes a fermata over a chord in the treble. Measure 61 continues the melodic and rhythmic development. Measure 62 shows the melodic line moving across the staff. Measure 63 ends with a final chord in the treble and a whole rest in the bass.

64

Measures 64-67. The piece is in a minor key. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measure 65.

68

Measures 68-71. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. The texture is consistent with the previous system.

72

Measures 72-75. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand continues with eighth notes. A dynamic marking of *p* is present in measure 73.

76

Measures 76-79. The right hand features a melodic line with some rests, and the left hand continues with eighth notes. The texture remains consistent.

80

Measures 80-83. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand continues with eighth notes. The texture remains consistent.

84

Measures 84-87. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand continues with eighth notes. The texture remains consistent.

Violín 1

Despedida

(Yaraví Colonial)

Daniel Alomía Robles
Arreglo y Orq: Jhonathan Hilario

Lento
pizz.
p

8 arco **5**

20 *p* rit. **2** a tempo

28 **2** *mf* *p*

36 *p* **2**

44 **C** **3**

52 *f*

58 *pp* *mf*

63 **2** *p*

68 *f* **2**

74

p *f*

79

p

83

mf

85

Despedida

(Yaraví Colonial)

Daniel Alomía Robles

Arreglo y Orq: Jhonathan Hilario

Lento
pizz.

8 *p* arco 5

20 *p* 2

28 2 *mf* *p*

36 *p* 5

47

53 *f*

59 *pp* *mf*

64 *p* 2

69 *f* 2

74

p *f*

79

p

83

mf

85

Viola

Despedida

(Yaraví Colonial)

Daniel Alomía Robles
Arreglo y Orq: Jhonathan Hilario

Lento
pizz.

9 arco 5 p

22 2 2 mf

32 p p

40 5

51 mf

57 pp mf

63 2 p f

71 2 p f

78 2 p mf

84

Despedida

(Yaraví Colonial)

Daniel Alomía Robles
Arreglo y Orq: Jhonathan Hilario

Lento
pizz.

9 arco 5 p

21 2 2

31 mf p p

39 5

51 mf

58 pp mf

65 2 p f 2

74 p f p 2

82 mf

Despedida

(Yaraví Colonial)

Daniel Alomía Robles
Arreglo y Orq: Jhonathan Hilario

Lento
pizz. *p*

9 arco *p* 5

21 2 2

31 *mf* *p* *p*

39 5

51 *mf*

58 *pp* *mf*

65 2 *p* *f* 2

74 *p* *f* 2 *p*

82 *mf*

ANEXO 12

PARTITURA COMPLETA DEL ARREGLO TUCUMAN

Tucuman

Arreglo y orquestación: Jhonathan Hilario

Tucuman

Arreglo y orq: Jhonathan Hilario

$\text{♩} = 70$

Flautas *mf*

Clarinetes en Sib *f*

Clarinete bajo en Sib *f*

Saxofón contralto *f*

Trompetas en Sib *mf*

Trombón *f sfz sfz sfz sfz sfz*

Bajo en Sib *f sfz sfz sfz sfz sfz*

Timbales *p*

Tambor militar

Platillos

Bombo de marcha

$\text{♩} = 70$

Violín I *f*

Violín II *f*

Viola *f*

Violonchelo *p f*

Contrabajo *p f*

A

10

Fl. *p*

Cl. Sib

Cl. bajo

Sax. ctrl.

Tpt. Sib

Tbn.

Bajo

Timb.

Tamb. mil.

Plat.

Bmb.

Vln. I *mf* *p*

Vln. II *mf* *p*

Vla. *mf* *p*

Vc. *mf* *p*

Cb. *mf* *p*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 3 in the top right, features a section labeled 'A' starting at measure 10. The score is divided into two systems. The first system includes woodwinds (Flute, Clarinet in B-flat, Bass Clarinet, Saxophone contralto), brass (Trumpet in B-flat, Trombone, Bass), and percussion (Timpani, Military Tambourine, Snare Drum, Bass Drum). The second system includes strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass). The woodwinds and strings play melodic lines, with dynamics ranging from *p* (piano) to *mf* (mezzo-forte). The percussion parts provide rhythmic accompaniment, with the snare and bass drums playing a steady pattern.

28

Fl.

Cl. Sib

Cl. bajo

Sax. ctrl.

Tpt. Sib

Tbn.

Bajo

Timb.

Tamb. mil.

Plat.

Bmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

1. 2. **B**

pp

mf

38

Fl.

Cl. Sib.

Cl. bajo

Sax. ctrl.

Tpt. Sib.

Tbn.

Bajo

Timb.

Tamb. mil.

Plat.

Bmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf pp

mf pp

mf pp

mf pp

f

mf pp

mf pp

mf pp

f

f

f

f

pp

mf pp

f

f

f

f

f

f

f

f

f

C

46

Fl.

Cl. Sib

Cl. bajo

Sax. ctrl.

Tpt. Sib

Tbn.

Bajo

Timb.

Tamb. mil.

Plat.

Bmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

55

Fl.

Cl. Sib.

Cl. bajo

Sax. ctrl.

Tpt. Sib.

Tbn.

Bajo

Timb.

Tamb. mil.

Plat.

Bmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

mf

p

mf

p

mf

p

mf

p

mf

74

Fl.

Cl. Sib

Cl. bajo

Sax. ctrl.

Tpt. Sib

Tbn.

Bajo

Timb.

Tamb. mil.

Plat.

Bmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pp *mf* *pp* *mf* *pp*

mf

mf *pp*

mf

mf *pp*

mf

83

Fl. *f*

Cl. Sib *mf pp* *f*

Cl. bajo *mf pp*

Sax. ctrl. *mf pp*

Tpt. Sib *mf pp* *f*

Tbn. *f*

Bajo *mf pp*

Timb.

Tamb. mil. *f*

Plat. *f*

Bmb. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *mf pp* *f*

Vla. *f*

Vc. *mf pp* *f*

Cb. *f*

92 **D**

Fl. *pp* *mf*

Cl. Sib *pp* *mf*

Cl. bajo

Sax. ctrl. *pp*

Tpt. Sib *pp*

Tbn. *pp*

Bajo *pp* *mf*

Timb.

Tamb. mil.

Plat.

Bmb.

D

Vln. I *pp*

Vln. II *pp*

Vla. *pp*

Vc. *pp*

Cb. *pp*

103

E

Fl.

Cl. Sib

Cl. bajo

Sax. ctrl.
mf

Tpt. Sib

Tbn.

Bajo

Timb.

Tamb. mil.

Plat.

Bmb.

Vln. I
mf

Vln. II
mf

Vla.
mf

Vc.
mf

Cb.
mf

114

Fl. *p*

Cl. Sib

Cl. bajo

Sax. ctrl.

Tpt. Sib

Tbn.

Bajo

Timb.

Tamb. mil.

Plat.

Bmb.

Vln. I *p* *mf*

Vln. II *p* *mf*

Vla. *p* *mf*

Vc. *p* *mf*

Cb. *p* *mf*

124

Fl.

Cl. Sib.

Cl. bajo

Sax. contr.

Tpt. Sib.

Tbn.

Bajo

Timb.

Tamb. mil.

Plat.

Bmb.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

F

133

Fl.
Cl. Sib.
Cl. bajo
Sax. contr.
Tpt. Sib.
Tbn.
Bajo

pp
mf pp
mf pp
mf pp
mf pp
mf pp
mf pp

1. 2.

Timb.
Tamb. mil.
Plat.
Bmb.

Detailed description: This section of the score covers measures 133 to 137. It features woodwind and string parts. The Flute (Fl.) has a melodic line with a first ending (1.) and a second ending (2.). The Clarinet in B-flat (Cl. Sib.) and Clarinet in C (Cl. bajo) play a rhythmic accompaniment. The Contrabass Saxophone (Sax. contr.) and Trumpet in B-flat (Tpt. Sib.) also have melodic lines. The Trombone (Tbn.) and Bass (Bajo) provide harmonic support. Percussion parts (Timbale, Tambourine, Plate, Bongo) are present but have no notation in this section. Dynamics range from *pp* to *mf pp*.

F

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

mf
mf
mf
mf
mf

1. 2.

Detailed description: This section of the score covers measures 133 to 137 for the string ensemble. The Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) parts have melodic lines. The Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabajo (Cb.) provide harmonic support. Dynamics are marked as *mf*. The section includes first and second endings for measures 133 and 134.

ANEXO 13

PARTICHELAS DEL ARREGLO TUCUMAN

Tucuman

Flautas

Arreglo y orq: Jhonathan Hilario

The musical score is written for Flautas in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 70. The score consists of nine staves of music. The first staff begins with a *mf* dynamic and a 2-measure rest. The second staff contains a first ending marked 'A' with a 2-measure rest and a 3-measure rest, followed by a *p* dynamic. The third staff features a 3-measure rest and a *p* dynamic. The fourth staff includes first and second endings. The fifth staff, marked 'B', starts with a 7-measure rest and a *f* dynamic. The sixth staff continues the *f* dynamic. The seventh staff, marked 'C', has a 3-measure rest and a *p* dynamic. The eighth staff also has a 3-measure rest and a *p* dynamic. The ninth staff concludes with a 7-measure rest.

85 *f*

91 **D** 4 *pp*

100 *mf*

107 **E** 2 *p*

116 2 2 *p*

127

133 **F** 1. 2. 6 *f*

145 *mf*

150 **G** *mf*

153

Tucuman

Clarinetes en Sib

Arreglo y orq: Jhonathan Hilario

♩=70

2

f

12 **A** 7 3 *p* *p*

28 1. 2.

36 **B** *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf* *pp*

44 *f*

51 **C** 7 3 *p*

68 *p*

75 *pp* *mf* *pp* *mf* *pp*

83 *mf* *pp* *f*

89

94 **D** *pp*

98 *pp* *mf*

108 **E** **6** *p*

122 **2** *p* **F**

132 |1. |2. *pp* *mf* *pp* *mf* *pp*

140 *mf* *pp* *f*

146

152 **G** *f*

Tucuman

Arreglo y orq: Jhonathan Hilario

2 $\text{♩} = 70$
f

12 **A** 23 1. 2. *pp*

37 **B** 7 *mf pp*

52 **C** 23 *pp* *mf pp*

81 7 *mf pp*

94 **D** 8 $\underline{\circ}$ $\underline{\circ}$ $\underline{\circ}$ $\underline{\circ\#}$ $\underline{\circ\#}$ $\underline{\circ\#}$

108 **E** 22 1. 2.

135 **F** *pp* *mf pp* *mf pp* *mf pp*

145 **G** 6 *f*

Tucuman

Arreglo y orq: Jhonathan Hilario

♩=70

f

12

A

p

30

pp

37

B

mf pp mf pp

42

mf pp

53

C

p

72

pp

79

mf pp mf pp

83

mf pp

93 **D** 5 *pp* *mf* >

104

109 **E** 10 2 *p*

127

133 **F** 1. 2. *pp* *mf* *pp*

139 *mf* *pp* *mf* *pp*

145 **G** 6 *f*

Tucuman

Trompetas en Sib

Arreglo y orq: Jhonathan Hilario

♩=70

mf

A

11

p

28

35

1. 2. **B**

pp mf pp mf pp mf pp

44

f

50

C

11

67

p

74

pp mf pp mf pp

83

mf pp f

89

4/4

Trompetas en Sib

94 **D** 8 *pp*

109 **E** 10

126 *p*

133 1. 2. **F**
pp mf pp mf pp mf pp

142 *f*

147

152 **G** *mf*

Trombón

Tucuman

Arreglo y orq: Jhonathan Hilario

$\text{♩} = 70$

2

f sfz sfz sfz sfz sfz

12 **A** 11 *p*

29 1. 2.

37 **B** 7 *f*

50 **C** 11

67 *p*

75 7 *f*

88

94 **D** 4

98

pp

108

E 10

125

133

p **F** 6 *f*

145

152

G *f sfz sfz sfz sfz sfz*

Tucuman

Arreglo y orq: Jhonathan Hilario

$\text{♩} = 70$

2

f sfz *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

12 **A** 11 7 1. 2. *pp*

37 **B** *mf pp* *mf pp* *mf pp*

45 **C** 7 11 7

76 *pp* *mf pp* *mf pp* *mf pp*

85 **D** 7 4 *pp*

102 *mf*

109 **E** 10 6

133 **F** 1. 2. *pp* *mf pp* *mf pp*

140 *mf pp* 6

152 **G** *f sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

Copyright © jhonathanhilario

Tucuman

Timbales

Arreglo y orq: Jhonathan Hilario

$\text{♩} = 70$

4

p

12 **A** 23 1. 2. **B** 15

53 **C** 40 **D** 15

109 2 **E** 23 1. 2.

135 **F** 15 **G**

155

Tucuman

Arreglo y orq: Jhonathan Hilario

The musical score is written for a tambor militar in 2/4 time, with a tempo of 70 beats per minute. It consists of several sections labeled A through G. Section A (measures 11-23) is a simple rhythmic pattern. Section B (measures 37-48) features a series of eighth-note patterns starting with a forte (f) dynamic. Section C (measures 53-89) continues with similar eighth-note patterns, also marked forte. Section D (measures 94-135) includes a change in time signature to 4/4 and back to 2/4, with a section of 2 measures in 2/4. Section E (measures 135-147) returns to 2/4 with eighth-note patterns. Section F (measures 152-159) is a final rhythmic pattern in 2/4. Section G (measures 166-173) is a final rhythmic pattern in 2/4. The score includes first and second endings for sections A and D.

Tucuman

Arreglo y orq: Jhonathan Hilario

♩=70

2

12 **A**

23

1. 2. **B**

7

f

48

C

32

f

86

4/4

94 **D**

15

2/4 2 **E**

23

1. 2.

135 **F**

7

f

149 **G**

G

Tucuman

Arreglo y orq: Jhonathan Hilario

♩=70

2

12 **A** 23 1. 2. **B** 7 *f*

48 **C** 32 *f*

86

94 **D** 15 2 **E** 23 1. 2.

135 **F** 7 *f*

149 **G**

Tucuman

Violín I

Arreglo y orq: Jhonathan Hilario

♩=70
2
f *mf*

12 **A**
p

18
mf

25
p

31
1. 2.
mf

37 **B**
7
f

48
mf

53 **C**
p

60
mf

67
p

74

mf *f*

87

93

D *pp*

100

108

E *mf* *p*

115

122

128

F *mf*

135

6 *f*

146

152

G *f*

Tucuman

Violín II

Arreglo y orq: Jhonathan Hilario

♩=70
2

f

10 **A**
mf *p* *mf*

20
p

29 1. 2.
mf

37 **B** 3
pp *mf* *pp* *f*

46
mf

53 **C**
p *mf*

62
p

71 *mf* 3

Copyright © jhonathanhilario

81

pp mf pp f

Musical staff 81-86: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The staff contains six measures of music. The first measure has a whole rest. The dynamics are *pp*, *mf*, *pp*, and *f*.

87

Musical staff 87-93: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The staff contains seven measures of music. The final measure has a 4/4 time signature change.

94 **D**

pp

Musical staff 94-100: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The staff contains seven measures of music, starting with a **D** dynamic marking. The dynamics are *pp*.

101

Musical staff 101-107: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The staff contains seven measures of music.

108 **E**

mf p

Musical staff 108-117: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains ten measures of music, starting with an **E** dynamic marking. The dynamics are *mf* and *p*.

118

mf

Musical staff 118-125: Treble clef, key signature of two sharps (F#, C#), 4/4 time signature. The staff contains eight measures of music. The dynamics are *mf*.

126

p

Musical staff 126-133: Treble clef, key signature of two sharps (F#, C#), 4/4 time signature. The staff contains eight measures of music. The dynamics are *p*.

134 **F**

mf f

Musical staff 134-144: Treble clef, key signature of two sharps (F#, C#), 4/4 time signature. The staff contains eleven measures of music, starting with a first and second ending bracket and a **F** dynamic marking. The dynamics are *mf* and *f*.

145

Musical staff 145-151: Treble clef, key signature of two sharps (F#, C#), 4/4 time signature. The staff contains seven measures of music. The final measure has a 1/4 and 2/4 time signature change.

152 **G**

f

Musical staff 152-158: Treble clef, key signature of two sharps (F#, C#), 2/4 time signature. The staff contains seven measures of music, starting with a **G** dynamic marking. The dynamics are *f*.

Tucuman

Viola

Arreglo y orq: Jhonathan Hilario

♩=70
2

f *mf*

12 **A**

p *mf*

20

p

28

mf

37 **B**

7

f

50 **C**

mf *p*

58

mf

67

p

73

mf

85

Musical staff for measures 85-92. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music begins with a forte (*f*) dynamic. The notation includes eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

93

Musical staff for measures 93-100. A box labeled 'D' is placed above the staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music consists of a long, sustained melodic line with a *pp* (pianissimo) dynamic.

101

Musical staff for measures 101-108. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music features a long, sustained melodic line with a *pp* dynamic.

109

Musical staff for measures 109-117. A box labeled 'E' is placed above the staff. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The music starts with a *mf* dynamic and ends with a *p* dynamic.

118

Musical staff for measures 118-125. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The music features a *mf* dynamic.

126

Musical staff for measures 126-133. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The music features a *p* dynamic.

134

Musical staff for measures 134-145. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The music includes first and second endings (1. and 2.), a box labeled 'F', and a section marked '6'. Dynamics range from *mf* to *f*.

146

Musical staff for measures 146-151. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The music features a *f* dynamic.

152

Musical staff for measures 152-159. A box labeled 'G' is placed above the staff. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The music features a *f* dynamic.

Violonchelo

Tucuman

Arreglo y orq: Jhonathan Hilario

$\text{♩} = 70$

10 **A**
mf *p* *mf*

20 *p*

28 1. 2.
mf

37 **B** 3
pp *mf* *pp* *f*

46 *mf*

53 **C**
p *mf*

63 *p*

71 *mf* 3

81

Musical staff 81-90 in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music consists of eighth and sixteenth notes. Dynamics include *pp*, *mf*, *pp*, and *f*.

91

D

Musical staff 91-100. Staff 91-94 contains eighth notes. Staff 95-100 contains a series of half notes with a *pp* dynamic marking.

100

Musical staff 100-108. Staff 100-104 contains half notes. Staff 105-108 contains half notes with a key signature change to three sharps (F#, C#, G#) and a time signature change to 2/4.

109

E

Musical staff 109-118 in 2/4 time with a key signature of three sharps. Staff 109-110 contains a half note. Staff 111-118 contains eighth notes. Dynamics include *mf*, *p*, and *mf*.

119

Musical staff 119-126 in 2/4 time with a key signature of three sharps. The music consists of eighth and sixteenth notes. A *p* dynamic marking is present at the end.

127

Musical staff 127-134 in 2/4 time with a key signature of three sharps. The music consists of eighth notes. A first ending bracket is shown above the final two measures, with a *mf* dynamic marking below.

F

135

6

Musical staff 135-148 in 2/4 time with a key signature of three sharps. Staff 135-136 contains a whole rest. Staff 137-148 contains eighth notes with a *f* dynamic marking.

149

G

Musical staff 149-153 in 2/4 time with a key signature of three sharps. Staff 149-152 contains eighth notes. Staff 153 contains a quarter note followed by a quarter rest. A *f* dynamic marking is present.

154

Musical staff 154-158 in 2/4 time with a key signature of three sharps. The music consists of eighth notes, ending with a quarter note and a quarter rest.

Contrabajo

Tucuman

Arreglo y orq: Jhonathan Hilario

♩=70

Musical staff 1: Bass clef, 2/4 time signature, key of D major. Measures 1-8. Dynamics: *p* (measures 1-4), *f* (measures 5-8).

10 A

Musical staff 2: Bass clef, 2/4 time signature, key of D major. Measures 9-16. Dynamics: *mf* (measures 9-10), *p* (measures 11-14), *mf* (measures 15-16).

20

Musical staff 3: Bass clef, 2/4 time signature, key of D major. Measures 17-24. Dynamics: *p* (measures 23-24).

28

Musical staff 4: Bass clef, 2/4 time signature, key of D major. Measures 25-32. Dynamics: *mf* (measures 31-32). Includes first and second endings.

37 B

Musical staff 5: Bass clef, 2/4 time signature, key of D major. Measures 33-40. Dynamics: *f* (measures 33-34). Includes a 7-measure rest.

52 C

Musical staff 6: Bass clef, 2/4 time signature, key of D major. Measures 41-50. Dynamics: *mf* (measures 41-42), *p* (measures 43-46), *mf* (measures 47-50).

62

Musical staff 7: Bass clef, 2/4 time signature, key of D major. Measures 51-60. Dynamics: *p* (measures 59-60).

71

Musical staff 8: Bass clef, 2/4 time signature, key of D major. Measures 61-70. Dynamics: *mf* (measures 69-70). Includes a 7-measure rest.

85

Musical staff 85: Bass clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time signature. The staff contains a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic. The notes are: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5.

94

D

Musical staff 94: Bass clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The staff contains a sustained chord of D2, marked *pp* (pianissimo). The notes are: D2, F#2, A2, C#3.

102

Musical staff 102: Bass clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. The staff contains a sustained chord of D2, marked *pp*. The notes are: D2, F#2, A2, C#3.

109

E

Musical staff 109: Bass clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#), 2/4 time signature. The staff contains a melodic line starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, marked *p* (piano) in the middle, and ending with *mf*. The notes are: E2, F#2, G#2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G#3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G#4, A4, B4, C5.

119

Musical staff 119: Bass clef, key signature of three sharps, 2/4 time signature. The staff contains a melodic line ending with a piano (*p*) dynamic. The notes are: E2, F#2, G#2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G#3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G#4, A4, B4, C5.

127

Musical staff 127: Bass clef, key signature of three sharps, 2/4 time signature. The staff contains a melodic line ending with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The staff includes first and second endings. The notes are: E2, F#2, G#2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G#3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G#4, A4, B4, C5.

135

F

6

Musical staff 135: Bass clef, key signature of three sharps, 2/4 time signature. The staff contains a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic. The notes are: E2, F#2, G#2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G#3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G#4, A4, B4, C5.

149

G

Musical staff 149: Bass clef, key signature of three sharps, 2/4 time signature. The staff contains a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic. The notes are: E2, F#2, G#2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G#3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G#4, A4, B4, C5.

154

Musical staff 154: Bass clef, key signature of three sharps, 2/4 time signature. The staff contains a melodic line ending with a fermata. The notes are: E2, F#2, G#2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G#3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G#4, A4, B4, C5.

ANEXO 14

AUDIO DEL ARREGLO OJOS AZULES

[Adjuntado en un CD aparte]

ANEXO 15

AUDIO DEL ARREGLO DESPEDIDA

[Adjuntado en un CD aparte]

ANEXO 16

AUDIO DEL ARREGLO TUCUMAN

[Adjuntado en un CD aparte]