



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



(Con nivel Universitario según Ley 29458 y Ley 29595)

**PROGRAMA DE MÚSICA  
ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE  
LICENCIATURA EN MÚSICA, MENCIÓN: INTÉRPRETE,  
PRODUCTOR Y DIRECTOR**

**TESIS**

**Arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de  
Daniel Alomía Robles**

**PARA OPTAR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN MÚSICA  
MENCIÓN: INTÉRPRETE, PRODUCTOR Y DIRECTOR**

**AUTOR:**

GALLEGOS GILES, Luis Carlos

**ASESORA:**

Dra. CABANILLAS LOPEZ, Maria Teresa

**LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:**

Arreglos

**HUÁNUCO – PERÚ**

**2023**

**Arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de  
romanzas de Daniel Alomía Robles**

## HOJA DE APROBACIÓN

.....  
PRESIDENTE

.....  
VICEPRESIDENTE

.....  
SECRETARIO

## **AGRADECIMIENTO**

A Dios, por darme la oportunidad de dar lo mejor de mí mismo en este trabajo.

A mis familiares más cercanos, por brindarme su apoyo para concluir este gran paso en mi vida.

Al profesor Esio Ocaña Igarza y a mi asesora Maria Teresa Cabanillas Lopez, quienes compartieron sus conocimientos y me brindaron las orientaciones necesarias en mi investigación.

Luis

## **DEDICATORIA**

A mi madre, mi tío Juan y mi hermano.

Luis.

## **PRESENTACIÓN**

El presente trabajo de titulación presenta la realización de arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas basados en las romanzas de Daniel Alomía Robles, cuyas partituras constan en el libro “Himno al sol”, editado en el año 1990. Es importante hacer notar que nuestra propuesta pretende contribuir con la música de cámara peruana, además de difundir la música de Daniel Alomía Robles muy pocas veces considerada.

Por otro lado, el cambio en la instrumentación y la aplicación de elementos académicos en la construcción de los arreglos, no modifican las características musicales que los representan.

**El autor**

## RESUMEN

Daniel Alomía Robles tiene entre su vasto trabajo musical realizado, un número considerable de romanzas, no obstante, estas no han sido consideradas en el ámbito musical académico para la realización de arreglos musicales.

Ante esta problemática, en la presente investigación se trazó como objetivo realizar arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de tres romanzas de Daniel Alomía Robles con el propósito de incrementar el repertorio musical de los grupos de cámara. El estudio posee un enfoque cualitativo, tipo de estudio básico y alcance exploratorio y descriptivo. En los arreglos realizados se tomaron en cuenta las categorías: armonía, timbre, melodía y dinámica; las cuales sirvieron como referencia en los dos instrumentos usados: la ficha de análisis documental, con la que se analizaron los arreglos; y la guía de entrevista, con la que se obtuvieron las opiniones de maestros expertos en arreglos musicales con los que se validaron los arreglos realizados

Se ha logrado que los tres arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas expresen un cambio instrumental y de sonoridad de las romanzas sin que estas pierdan algunas de sus características musicales, brindando nuevo repertorio para un grupo de cámara.

**Palabras Clave:** Romanza, Daniel Alomía Robles, arreglos, oboe y cuarteto de cuerdas.

## **ABSTRACT**

Daniel Alomia Robles among his wide musical work made, a considerable number of romances, however, these have not been considered within the academic music ambit for the making of musical arrangements.

Faced with this problem, this research was aimed at making arrangements for oboe and a string quartet of three romances of Daniel Alomia Robles with the purpose of increasing the musical repertoire of the chamber groups. The study has a qualitative approach, basic study type and the descriptive and exploratory scope. In the arrangements made, the next categories were taken in consideration: armony, timbre, melody and dynamic, which worked as a reference in the two instruments used: the music analysis sheet that analysed the arrangements; and the interview guide that got the experts masters' opinions in musical arrangements which validated the arrangements.

It has been possible for the three arrangements for oboe and string quartet to express an instrumental and sonorus change in the romances without losing any of their musical characteristics, providing a new repertoire for chamber music.

**Keywords:** Romance, Daniel Alomía Robles, arrangement, oboe, string quarter.

## INTRODUCCIÓN

La obra de Alomía Robles consiste en transcripciones, arreglos y composiciones, entre ellas se encuentran sus romanzas, las cuales no han sido consideradas por los arreglistas de música. Sus romanzas fueron de sus pocos trabajos en los que no se tomó en cuenta como eje central una melodía autóctona, como es el caso de “El Cóndor Pasa” o el “Himno al Sol”; sino fue creado en su totalidad por él.

Para analizar esta problemática es necesario dar a conocer la romanza en la música universal y en la obra de Alomía Robles. La definición de romanza que encaja con las de Daniel Alomía Robles es: “piezas instrumentales sin forma rígida.” (Pahlen, 1959). Su uso se dio a partir del siglo XIX.

En el libro “Himno al sol”, se encuentran 39 romanzas de Daniel Alomía Robles para piano y canto con letra de diferentes poetas, entre ellos: Manuel Gonzales Prada, Ricardo Palma y Gustavo Adolfo Bécquer, y se mencionan otras 20 romanzas sobre poesías de Manuel Gonzales Prada, las cuales no fueron armonizadas (Alomía, 1990). Armando Robles Godoy, refiriéndose a las romanzas de su padre, expresa: “Hay entre ellas, estoy seguro, muchas que se prestan y se prestarán, a diversos arreglos e interpretaciones muy variadas” (Alomía, 1990, p. 1210).

En este sentido, y ante esta problemática, la presente investigación consiste en la elaboración de arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de tres romanzas de Daniel Alomía Robles. Teniendo en cuenta la anterior frase de Armando Robles Godoy, el interés por trabajar este tema de tesis es ofrecer al ámbito académico musical, arreglos de algunas de estas romanzas, ofreciendo más variedad al repertorio de música de cámara y buscando de algún modo hacer realidad el

deseo de Armando Robles Godoy y muy probablemente el de su padre.

Por otra parte, también se busca ampliar el repertorio para el formato de oboe y cuarteto de cuerdas, en base a música peruana.

En el proceso de selección de las romanzas se analizaron las partituras obtenidas del libro *Himno al sol*, y tras un exhaustivo proceso de selección, de la mano de una guía de entrevista dirigida a músicos profesionales, se eligieron las romanzas: *Quiéreme*, con verso de Manuel Gonzales Prada; *Vuelve*, con verso de Daniel Alomía Robles; y *¿Te ríes?...*, con verso de Gustavo Adolfo Bécquer.

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

Capítulo I: Se presenta la aproximación temática, las preguntas orientadoras, la formulación del problema, justificación, relevancia, contribución, los objetivos y la hipótesis.

Capítulo II: Comprende antecedentes, marco teórico referencial, marco espacial, marco temporal y la contextualización

Capítulo III: Contiene la metodología, el escenario de estudio, la caracterización de sujetos, la trayectoria metodológica, las técnicas e instrumentos de recolección de datos, el tratamiento de la información, el mapeamiento y el rigor científico.

Capítulo IV: Se presenta la descripción de los resultados

Capítulo V: Comprende la discusión.

Se finaliza el trabajo con las conclusiones, referencias bibliográficas y los anexos.

## ÍNDICE

	Pág.
CARÁTULA	I
CONTRACARÁTULA	ii
HOJA DE APROBACIÓN	iii
AGRADECIMIENTO	iv
DEDICATORIA	v
PRESENTACIÓN	vi
RESUMEN	vii
ABSTRACT	viii
INTRODUCCIÓN	ix
ÍNDICE	xi

### CAPÍTULO I:

#### PROBLEMA DE

#### INVESTIGACIÓN

1.1. Aproximación temática -----	21
1.1.1. Observaciones -----	21
1.1.2. Estudios relacionados-----	22
1.2. Preguntas orientadoras-----	23
1.3. Formulación del problema -----	23
1.3.1. Problema General-----	23
1.3.2. Problemas específicos-----	23
1.4. Justificación-----	24
1.4.1. Teórica -----	24

1.4.2.	Cultural	-----	24
1.4.3.	Musical	-----	24
1.4.4.	Educativa	-----	24
1.5.	Relevancia	-----	24
1.6.	Contribución	-----	25
1.7.	Objetivos	-----	25
1.7.1.	Objetivo General	-----	25
1.7.2.	Objetivos específicos	-----	25
1.8.	Hipótesis	-----	25

## **CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO**

2.1.	Antecedentes	-----	26
2.1.1.	Antecedentes a nivel internacional	-----	26
2.1.2.	Antecedentes a nivel nacional	-----	28
2.1.3.	Antecedentes a nivel regional	-----	28
2.1.4.	Antecedentes a nivel local	-----	28
2.1.5.	Antecedentes a nivel institucional	-----	28
2.2.	Marco teórico referencial	-----	29
2.2.1.	Arreglo	-----	29
2.2.2.	El oboe	-----	31
2.2.3.	Cuarteto de cuerdas	-----	34
2.2.4.	La romanza	-----	37
2.2.5.	Daniel Alomía Robles	-----	38
2.3.	Marco espacial	-----	41

2.4. Marco temporal-----	41
2.5. Contextualización-----	41
2.5.1. Histórica-----	41
2.5.2. Cultural-----	42
2.5.3. Social-----	43

### **CAPÍTULO III**

#### **MARCO METODOLÓGICO**

3.1. Metodología-----	44
3.1.1. Enfoque-----	44
3.1.2. Tipo de estudio-----	45
3.1.3. Nivel de investigación-----	45
3.1.4. Diseño-----	46
3.2. Escenario de estudio-----	46
3.3. Caracterización de sujetos-----	47
3.4. Trayectoria metodológica-----	47
3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos-----	48
3.6. Tratamiento de la información-----	50
3.6.1. Validez de la investigación-----	50
3.6.2. Confiabilidad de la investigación-----	51
3.6.3. Entrevista realizada a maestros de música para la elección de las romanzas de Daniel Alomía Robles-----	52
3.6.4. Preguntas que se aplicaron en la entrevista-----	52
3.6.5. Cuadros de las entrevistas realizadas a los maestros de música del ISMP “DAR”-----	54

3.6.6. Entrevista a músicos especialistas en arreglos musicales -----	56
3.6.7. Cuadros de entrevistas realizadas a los especialistas en arreglos musicales -----	57
3.6.8. Análisis documental de los arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de las romanzas de Daniel Alomía Robles -----	75
3.7. Mapeamiento -----	103
3.8. Rigor científico -----	103

## **CAPÍTULO IV RESULTADOS**

4.1. Descripción de resultados -----	105
4.1.1. Cuadros comparativos de respuestas de los especialistas sobre los arreglos de las romanzas de Daniel Alomía Robles -----	105

## **CAPÍTULO V DISCUSIÓN**

5.1. Contrastación con el problema -----	118
5.2. Contrastación con los objetivos -----	119
5.3. Contrastación con la hipótesis -----	119
CONCLUSIONES -----	120
RECOMENDACIONES -----	122
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS -----	123
ANEXOS -----	130
Anexo 01: Matriz de consistencia -----	131
Anexo 02: Instrumentos de recolección de datos -----	1133

Anexo 03: Fichas de validación de los instrumentos -----	136
Anexo 04: Resolución de aprobación del proyecto de tesis-----	142
Anexo 05: Cartas a los expertos en arreglos musicales firmadas-----	145
Anexo 06: Partituras originales de las romanzas de Daniel Alomía Robles -----	148
Anexo 07: Partituras de los arreglos de las romanzas de Daniel Alomía Robles -----	156
Anexo 08: Fotografías de las reuniones con los entrevistados -----	170

## ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro 1: Validación del instrumento: Guía de entrevista para evaluar los arreglos -----	50
Cuadro 2: Validación del instrumento: Ficha de registro documental-----	51
Cuadro 3: Guía de entrevista sobre las romanzas de Daniel Alomía Robles -----	52
Cuadro 4: Sistematización de la pregunta 1 de la guía de entrevista para la elección de las romanzas-----	54
Cuadro 5: Sistematización de la pregunta 2 de la guía de entrevista para la elección de las romanzas-----	55
Cuadro 6: Sistematización de la pregunta 3 de la guía de entrevista para la elección de las romanzas -----	56
Cuadro 7: Entrevista N°1 al experto Omar Majino sobre el arreglo de la romanza “Quiéreme” -----	57
Cuadro 8: Entrevista N° 1 al experto Josué Choquevilca sobre el arreglo de la romanza “Quiéreme” -----	59
Cuadro 9: Entrevista N° 1 al experto Gandhi Olivares sobre el arreglo de la romanza “Quiéreme”-----	61
Cuadro 10: Entrevista N°2 al experto Omar Majino sobre el arreglo de la romanza “Vuelve” -----	63
Cuadro 11: Entrevista N° 2 al experto Josué Choquevilca sobre el arreglo de la romanza “Vuelve” -----	65
Cuadro 12: Entrevista N° 2 al experto Gandhi Olivares sobre el arreglo de la romanza “Vuelve” -----	67

Cuadro 13: Entrevista N°3 al experto Omar Majino sobre el arreglo de la romanza “¿Te ríes?...”-----	69
Cuadro 14: Entrevista N° 3 al experto Josué Choquevilca sobre el arreglo de la romanza “¿Te ríes?...”-----	71
Cuadro 15: Entrevista N° 3 al experto Gandhi Olivares sobre el arreglo de la romanza “¿Te ríes?...”-----	73
Cuadro 16: Análisis documental del arreglo de la obra “Quiéreme” -----	75
Cuadro 17: Análisis documental del arreglo de la obra “Vuelve” -----	86
Cuadro 18: Análisis documental del arreglo de la obra “¿Te ríes?...” -----	95
Cuadro 19: Lista de expertos en arreglos musicales -----	105
Cuadro 20: Opiniones de la armonía del arreglo musical de la obra “Quiéreme”-----	106
Cuadro 21: Opiniones de la armonía del arreglo musical de la obra “Quiéreme”-----	106
Cuadro 22: Opiniones de los recursos tímbricos del arreglo musical de la obra “Quiéreme”-----	107
Cuadro 23: Opiniones de los recursos tímbricos del arreglo musical de la obra “Quiéreme”-----	107
Cuadro 24: Opiniones de las modificaciones melódicas del arreglo musical de la obra “Quiéreme”-----	108
Cuadro 25: Opiniones de las modificaciones melódicas del arreglo musical de la obra “Quiéreme”-----	108
Cuadro 26: Opiniones de los recursos dinámicos del arreglo de la obra	

“Quiéreme”-----	109
Cuadro 27: Opiniones de los recursos dinámicos del arreglo de la obra	
“Quiéreme”-----	109
Cuadro 28: Opiniones de la armonía del arreglo musical de la obra “Vuelve” -	110
Cuadro 29: Opiniones de la armonía del arreglo musical de la obra “Vuelve” --	110
Cuadro 30: Opiniones de los recursos tímbricos del arreglo musical de la obra	
“Vuelve”-----	111
Cuadro 31: Opiniones de los recursos tímbricos del arreglo musical de la obra	
“Vuelve”-----	111
Cuadro 32: Opiniones de las modificaciones melódicas del arreglo musical de la	
obra “Vuelve”-----	112
Cuadro 33: Opiniones de las modificaciones melódicas del arreglo musical de la	
obra “Vuelve”-----	112
Cuadro 34: Opiniones de los recursos dinámicos del arreglo de la obra	
“Vuelve”-----	113
Cuadro 35: Opiniones de los recursos dinámicos del arreglo de la obra	
“Vuelve”-----	113
Cuadro 36: Opiniones de la armonía del arreglo musical de la obra “¿Te	
rías?...”-----	114
Cuadro 37: Opiniones de la armonía del arreglo musical de la obra “¿Te	
rías?...”-----	114
Cuadro 38: Opiniones de los recursos tímbricos del arreglo musical de la obra	
“¿Te rías?...”-----	115
Cuadro 39: Opiniones de los recursos tímbricos del arreglo musical de la obra	
“¿Te rías?...”-----	115

Cuadro 40: Opiniones de las modificaciones melódicas del arreglo musical de la obra “¿Te ríes?...”-----	116
Cuadro 41: Opiniones de las modificaciones melódicas del arreglo musical de la obra “¿Te ríes?...”-----	116
Cuadro 42: Opiniones de los recursos dinámicos del arreglo de la obra “¿Te ríes?...”-----	117
Cuadro 43: Opiniones de los recursos dinámicos del arreglo de la obra “¿Te ríes?...”-----	117

# CAPÍTULO I

## PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

### 1.1. APROXIMACIÓN TEMÁTICA

#### 1.1.1.Observaciones

Daniel Alomía Robles fue uno de los músicos más representativos e importantes de la música peruana en el siglo XX. Varallanos (1988) en su libro *El Cóndor Pasa* indica que Rodolfo Holzmann clasificó la obra de Alomía en tres grupos: en el primer grupo tenemos sus composiciones folclóricas, armonizaciones y composiciones originales; el segundo grupo consiste en armonizaciones de las melodías más bellas de la colección folclórica y en el tercer grupo, sus poemas sinfónicos. En este sentido, Vega nos señala que la colección de melodías populares de Alomía, alcanza “800 melodías incaicas y 300 coloniales” (Vega, 1946, p. 32).

Entre sus obras musicales más relevantes se encuentran: *Amanecer Andino*, *Himno al Sol* y *El Cóndor Pasa*, esta última fue la más conocida y notable de su carrera. *El Cóndor Pasa* es una zarzuela escrita por Julio Baudouin y musicalizada por Daniel Alomía, la cual fue estrenada en el Teatro Mazzi de Lima el 19 de diciembre de 1913.

Entre el gran número de transcripciones y composiciones en el haber de Daniel Alomía Robles, encontramos a sus romanzas. En el libro “Himno al sol” se encuentran 39 romanzas para piano y canto con letra de diferentes poetas, entre ellos: Manuel Gonzales Prada, Ricardo Palma y Gustavo Adolfo Bécquer, y se mencionan otras 20 romanzas sobre poesías de Manuel Gonzales Prada, las cuales no fueron armonizadas (Alomía, 1990).

Todo este conjunto de romanzas, no han sido consideradas para ser parte del trabajo de un gran número de arreglistas en la música. Armando Robles Godoy, refiriéndose a las romanzas de su padre, nos expresa: “Hay entre ellas, estoy seguro, muchas que se prestan y se prestarán a diversos arreglos e interpretaciones muy variadas” (Alomía, 1990, p. 1210).

En este sentido, y ante esta problemática, la presente investigación planteó la elaboración de arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de tres romanzas de Daniel Alomía Robles. Teniendo en cuenta la anterior frase de Armando Robles Godoy, el interés por trabajar este tema de tesis es ofrecer al ámbito académico musical, arreglos de algunas de estas romanzas, ofreciendo más variedad al repertorio de música alomiana y buscando de algún modo hacer realidad el deseo de Armando Robles Godoy y muy probablemente el de su padre.

Por lo expuesto anteriormente, con la presente investigación se busca ampliar el repertorio para el formato de oboe y cuarteto de cuerdas, en base a música peruana.

### **1.1.2. Estudios relacionados**

No se han encontrado antecedentes de estudios realizados con respecto a los arreglos sobre la música de Daniel Alomía Robles, sin embargo sí existen estudios relacionados a arreglos musicales de música peruana tal es el caso de Cachay (2002) en su investigación monográfica titulada *“Música tradicional y popular huanuqueña arreglos e instrumentación para el piano”* y Caldas (2003) en su trabajo monográfico titulada *“Adaptaciones y arreglos musicales para banda escolares de música*

– *Huánuco*” sin embargo, estos arreglos son diferentes en cuanto al tema y formato que se pretende realizar en el presente estudio.

## **1.2. PREGUNTAS ORIENTADORAS**

¿Existe un repertorio en base a romanzas de Daniel Alomía Robles para el formato de oboe y cuarteto de cuerdas?

¿Las romanzas de Daniel Alomía Robles son apropiadas para elaborar arreglos para el formato de oboe y cuarteto de cuerdas?

¿Cuál es el tratamiento musical adecuado para la elaboración de arreglos de las romanzas de Daniel Alomía Robles?

## **1.3. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

### **1.3.1. Problema general**

¿Cómo contribuir en incrementar el repertorio musical peruano con arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles?

### **1.3.2. Problemas específicos**

1. ¿Cuáles son los recursos armónicos que se utilizan en los arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles?
2. ¿Cuáles son las variaciones tímbricas que se aplican en los arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles?
3. ¿Cuáles son las modificaciones melódicas que se utilizan en los arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles?
4. ¿Cuáles son las variaciones dinámicas que se utilizan en los arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles?

## **1.4. JUSTIFICACIÓN**

### **1.4.1. Teórica**

Con el presente estudio se pretende ahondar en las romanzas de Daniel Alomía Robles desde el punto de vista musical a partir de los arreglos en un formato para oboe y cuarteto de cuerdas, el cual será de utilidad como consulta para futuras investigaciones ya que llena un vacío teórico.

### **1.4.2. Cultural**

Se pretende rescatar y preservar la obra de Daniel Alomía Robles a través de la realización de arreglos de sus romanzas, realizados con minuciosidad, para mantener la esencia musical de ellas.

### **1.4.3. Musical**

La investigación contribuye en ampliar el repertorio de música para oboe y cuarteto de cuerdas, y de esta manera incrementa el repertorio de música de cámara para oboe y cuarteto de cuerdas.

### **1.4.4. Educativa**

Dar a conocer a los estudiantes las romanzas de Daniel Alomía Robles, para que puedan ser adaptadas a gran variedad de conjuntos en distintas instituciones educativas, con el fin de que sean útiles en el repertorio a usar.

## **1.5. Relevancia**

Las obras realizadas son de utilidad para que las futuras generaciones preserven y revaloren la música de Alomía Robles, y que esta no se pierda en el tiempo, manteniendo su importancia a través de la práctica y enseñanza a las nuevas generaciones.

## **1.6. Contribución**

Se contribuye al campo del arreglo y composición en el Perú y también en el enriquecimiento de repertorio para instrumentistas de oboe y cuarteto de cuerdas. En lo musical se aporta con el arreglo de tres romanzas de Daniel Alomía Robles, las cuales permanecieron por muchos años desaprovechadas.

## **1.7. Objetivos**

### **1.7.1. Objetivo General**

Elaborar arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles.

### **1.7.2. Objetivos Específicos**

1. Determinar y aplicar recursos armónicos en los arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles.
2. Determinar y aplicar variaciones tímbricas en los arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles.
3. Determinar y aplicar modificaciones melódicas en los arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles.
4. Determinar y aplicar variaciones dinámicas en los arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles.

## **1.8. Hipótesis**

No se ha formulado hipótesis alguna.

## **CAPÍTULO II**

### **MARCO TEÓRICO**

#### **2.1. ANTECEDENTES**

##### **2.1.1. A nivel Internacional**

Con respecto a investigaciones que toman como punto primario el arreglo, se puede ver que en diferentes países realizaron estudios, tal como mencionamos a continuación:

Vera y Vélez, (2018), realizaron la tesis de licenciatura titulada *Arreglos musicales para dos pasillos ecuatorianos aplicando recursos melódicos, rítmicos y orquestales de la timba cubana*, en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil – Ecuador. Se empleó el enfoque cualitativo con un alcance descriptivo y experimental. Se determinaron los recursos rítmicos, melódicos y orquestales del pasillo y se identificaron y caracterizaron las técnicas de orquestación de dos temas de timba cubana: Murakami's Mambo y Aguanile bonco con el propósito de no perder la esencia de ambos géneros musicales en el proceso de la elaboración de los arreglos. Los instrumentos empleados fueron: análisis de documentos, análisis de tesis, análisis de grabación y video, análisis de partituras y entrevistas. La investigación llegó a las siguientes conclusiones:

1. Se estableció que las características rítmicas, melódicas y orquestales del pasillo son: lenguaje ternario, orquestación a dos voces, ommit, two part soli, orquestación a unisono u octavas
2. Se caracterizó las técnicas de orquestación de los temas Aguanile

Bonco y Murakamis Mambo, los cuales poseen closters, doublé lead, *drops* y melodías a unísonos, que han servido como ayuda para enriquecer los arreglos realizados.

3. Se realizaron los arreglos, pese a que los dos estilos tienen diferentes características rítmicas y melódicas, creando un contraste donde sobresalieron ambas partes y manteniendo la esencia de cada una.

Torrez, (2016), realizó la tesis de licenciatura titulada *Repertorio alternativo para la guitarra clásica de la escuela de música Educ-Arte basado en la música de los Sikuris de Taypi Ayca*, en la Universidad Mayor de San Andrés – Bolivia. Se elaboró un repertorio basado en nueve obras de la interpretación de los Sikuris de Taypi Ayca, con la finalidad de preservar dichas melodías autóctonas y ampliar el repertorio de la guitarra clásica en lo que respecta a la música tradicional boliviana. A pesar que la música de Sikuris de Taypi Ayca es repetitiva, en el transcurso de la elaboración del arreglo, se explotó los recursos técnicos de la guitarra, y se definió la armonía en base a la interpretación original de las obras. La investigación llegó a las siguientes conclusiones:

1. La propuesta del repertorio alternativo fue aceptada por la escuela, con el fin de revalorizar la música autóctona y aumentar el repertorio para guitarra.
2. La elaboración del repertorio tuvo ciertas dificultades debido al carácter repetitivo de la obra; pese a eso se pudo explotar los recursos técnicos de la guitarra.
3. Se emplearon recursos técnicos de percusión de la guitarra clásica

para representar a los bombos de la música original.

### **2.1.2. A nivel Nacional**

Contreras, (2019), realizó la investigación: Arreglos musicales de banda popular y la mejora en el aprendizaje musical de los alumnos del taller de banda de la I.E. N°81028 “Juan Alvarado” de Otuzco – 2019, en el Conservatorio Regional de Música del Norte Público Carlos Valderrama – Perú. Las conclusiones más relevantes de la investigación son las siguientes:

1. Se demostró que el uso de arreglos musicales de banda popular mejoró el aprendizaje musical de los alumnos del taller de banda.
2. Se demostró que el uso de arreglos musicales de banda popular mejoró significativamente el aprendizaje de los elementos esenciales de la música en los alumnos del taller de banda.
3. El uso de arreglos musicales de banda popular mejoró el aprendizaje de los intervalos musicales en los alumnos del taller de banda.

### **2.1.3. A nivel regional**

No se encontraron antecedentes de estudios a nivel regional.

### **2.1.4. A nivel local**

No se encontraron antecedentes de estudio a nivel local.

### **2.1.5. A nivel institucional**

Cachay (2002) en su investigación monográfica titulada *“Música tradicional y popular huanuqueña arreglos e instrumentación para el piano”* en la que llegó a las siguientes conclusiones:

1. La música en Huánuco contiene ritmos y melodías que enseñan el modo original de la expresión popular, la música popular es meritoria para la música erudita, porque esta incluye dentro de sus invenciones un impulso inspirador.

Caldas (2003) en su trabajo monográfico titulado “*Adaptaciones y arreglos musicales para banda escolares de música – Huánuco*”, llegó a la siguiente conclusión:

1. Se debe ser progresivo en el trabajo de realizar adaptaciones y arreglos, analizando juiciosamente la obra a utilizar y teniendo en consideración el nivel musical de los ejecutantes. De esta manera, el aprendizaje y la ejecución por parte de los alumnos será exitosa.

## **2.2. Marco teórico referencial**

Para la siguiente base teórica, se tomó en cuenta bibliografía precisa para la correcta definición de términos.

### **2.2.1 Arreglo**

**Concepto y definición:** El término “arreglo”, al ser una consecuencia del trabajo hecho por un arreglista, cae en ambigüedades en conceptos de diferentes autores. Latham (2008, p.113), señala que el arreglo es una “Adaptación o transcripción para un medio distinto de aquel para el cual fue compuesta originalmente la música”. Alchourrón (1991), indica que el arreglo viene a ser una versión ordenada y orquestada de una obra musical, de esto se infiere que no toma en cuenta a la transcripción como un término para definir el arreglo, puesto que el trabajo de transcribir no tiene la facultad de ordenar ni orquestar una obra, este solo tiene la facultad de modificar el

aspecto tímbrico de una obra. Jesús Rey (2004), manifiesta que en el trabajo de arreglar o adaptar es necesario que la obra tenga un equilibrio estético, de acuerdo a las necesidades del grupo al que se dirige.

Para entender más a profundidad el término arreglo, es necesario entender el trabajo del arreglista. El ya citado José Rey (2004) señala que el arreglista, a pesar de utilizar reglas en la composición que pretenden tener vigencia por mucho tiempo, tiene que basar su trabajo en las cualidades del material a trabajarse y las del grupo, que son las que determinarán qué técnicas de composición serán las que se utilizarán.

**Elementos del arreglo:** Alchourrón (1991) sugiere manipular diez elementos técnicos, estéticos y conceptuales:

- Melodía
- Armonía
- Ritmo
- Color
- Forma
- Planos (foco)
- Dinámica
- Letra
- Tipo de arreglo
- Estilo

En el transcurso del presente trabajo de tesis se tomó en consideración cuatro de estos elementos, que son:

**Armonía:** “Relación entre las notas considerada cuando suena simultáneamente. Se basa en las leyes del sistema tonal (...) que se organiza

en torno a la tonalidad” (Pascual, 2006, p. 42).

Una buena armonía se consigue cuando las notas que constituyen cada uno de los acordes alcanzan equilibrio entre la independencia y la interacción de las voces (Latham, 2008).

**Timbre:** “Cualidad sonora característica de un instrumento o una voz particular, a diferencia de su registro o altura” (Latham, 2008, p.113)

Cuando la música a partir del siglo XVIII comenzó a tener más complejidad en cuanto a las combinaciones instrumentales, el timbre se volvió un elemento muy importante en la composición, haciendo distinguir formas musicales de otra y otorgando más combinaciones sonoras. (Pascual, 2006)

**Melodía:** “Sucesión lineal de notas de distinta altura acompañadas de un ritmo, que configuran una idea musical estética” (Pascual, 2006, p. 37)

Una de las características de un buen arreglo está en cómo de una manera sencilla, clara y fluida cada voz desarrolla su melodía. El conocer y determinar el carácter de las notas de la melodía a trabajar, nos concederá una mayor comprensión de la pieza (Rey, 2004).

**Dinámica:** “La dinámica (...) hace referencia a la intensidad del sonido por medio de unos términos que se denominan matices” (Pascual, 2006, p. 36).

Existen matices de intensidad uniforme y matices de intensidad gradual.

### 2.2.2 El oboe

**Concepto y definición:** El oboe es un instrumento musical de viento, que se encuentra dentro de la familia de las maderas de doble caña, es de forma cónica y de longitud de entre cincuenta y sesenta centímetros de largo

(Ministerio de cultura, 2012). Este instrumento está dividido en un cuerpo, el cual está fragmentado en tres partes, y una lengüeta doble. El cuerpo está construido generalmente de ébano y la lengüeta, de la madera llamada *Arundo donax*. La lengüeta doble produce sonido mediante la vibración estimulada por los labios al envolverla, la cual es moldeada por cada oboísta a través de un proceso minucioso del cuál forman parte pasos como la medición de instrumentos, el atado y el raspado.

**La familia de los oboes:** El Diccionario Enciclopédico de la Música nos indica que el oboe, modernamente, es elaborado en tres tamaños, los cuales son:

- El oboe soprano: Es el más usado, y se detalló a este en el subtítulo anterior.
- El *oboe d'amore* contralto: es ligeramente más grande que el oboe soprano, tiene la campana en forma de bulbo, es afinado una tercera inferior al soprano y la lengüeta es colocada en un tudel curvo
- El corno inglés: es más grande que los dos anteriores, tiene la campana en forma de bulbo, es afinado una quinta inferior al soprano y la lengüeta es colocada sobre un tudel curvo.

También señala que hay dos tipos más de oboe que son usados con muy poca frecuencia, que son: el oboe bajo o barítono, el cuál es tocado una octava por debajo que el soprano; y el *heckelfón*, el cuál es similar al anterior, pero con una cavidad tubular más ancha (Latham, 2008).

En el presente trabajo de tesis se consideró al oboe soprano como elemento para la realización de los arreglos.

**Reseña histórica:** Los instrumentos de doble lengüeta poseen una antigüedad tal, que no se puede tener certeza de sus orígenes o de su más

temprana ejecución, no obstante, por medio de los escritos antiguos, se puede tener una idea de su uso en las primeras civilizaciones. A este respecto, Teixidor señala: “Los escritores antiguos (...) se ocupan con variedad del Oboe en sus primeros tiempos. Los unos dicen que se llamaban flautas diestras a las que usaban los lidios, y siniestras a las de los tirios: otros afirman que ambas se conocían entre los frigios (...) y que bajo este supuesto debe entenderse por flauta diestra a todo tubo que se tocaba, colocando los brazos frente al cuerpo, como se verifica para tocar nuestros Clarinetes, Oboes, etc.” (Teixidor (s/f) citado en Marzo, 1870, p. 5).

La forma de construcción de los instrumentos de doble lengüeta sería la misma en cada civilización, con ciertas variaciones entre los lugares de uso y con diferentes nombres, tales como “aulos” en la Grecia antigua o “tibia” en el Imperio Romano. Varios siglos más adelante, en la Europa del siglo XVII, surge el primer oboe; Latham (2008), manifiesta que posiblemente en Francia haya nacido el primer oboe como reemplazo del *caramillo*. El *caramillo* fue el antecesor directo del oboe moderno, este no tenía bien desarrollado el registro superior; por lo que el flautista Jacques Hotteterre hizo cambios como la estrechez en el orificio de entrada, el adelgazamiento de la lengüeta y el añadido de algunas llaves; lo cual hizo que, por su versatilidad y dulzura en el sonido, se convierta en el instrumento de madera preferido en el barroco y el clasicismo musical (musicaesvida, 2022). En Francia, a este instrumento ya mejorado, se le llamaba *hautbois* y en Inglaterra en ocasiones, *hautboys*. Este sería el primer instrumento de madera agregado a la orquesta, en su uso más temprano cumplía los roles orquestales de los violines.

**Posibilidades técnicas:** Con el pasar del tiempo, el oboe sufrió

nuevos cambios en su fabricación, derivando en diversos sistemas. “Estos sistemas buscan ayudar a los oboístas mediante el mecanismo de las llaves a superar dificultades técnicas” (Ministerio de cultura, 2012, p. 8). En la actualidad encontramos dos tipos de sistemas: el alemán y el francés; al respecto, De Caldé y Costas (1994), nos dice que los fabricantes alemanes se mantuvieron más firmes en la tradición, por otro lado, los franceses realizaron más cambios que facilitan la destreza del ejecutante, por ese motivo sería el más usado en la actualidad.

Sobre la tesitura del oboe, Hamel y Hürlimann (1981), sostienen: “Su tesitura es del si bemol 2 a sol 5” (p 70). El oboe es un instrumento medianamente ágil que en muchas ocasiones es confiado para pasajes de dificultad considerable, como es el caso de su uso en las obras: *La Tombeau de Couperin*, de Maurice Ravel y el *Concierto para oboe*, de Richard Strauss; y por su cualidad sonora, su utilización es muy requerida en repertorios de carácter expresivo. En cuanto a su identidad sonora y su función melódica, Hamel y Hürlimann (1981) manifiestan que tiene un carácter “Triste, melancólico, su timbre agridulce y resignado es adecuado para melodía lentas y de carácter *legato*” (p 70).

### **2.2.3 Cuarteto de cuerdas**

**Concepto:** El cuarteto de cuerdas es un ensamble instrumental compuesto por dos violines, una viola y un violonchelo. Hamel y Hürlimann (1981) se refieren a esta combinación instrumental como “cuatro voces instrumentales de la mayor equivalencia en cuanto a agilidad y capacidad expresiva” (p 214).

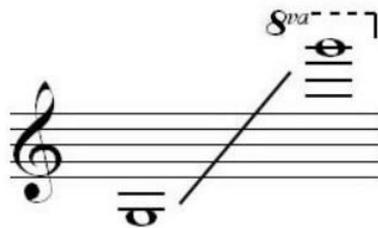
**Reseña histórica:** Este ensamble instrumental tiene su origen en el

periodo clásico de la música académica, más precisamente en la mitad del siglo XVIII tras un ejercicio de cultivo musical de Haydn (Carrascosa et al., 1980). Latham, sobre sus primeros usos nos describe que los compositores, al darse cuenta de las capacidades técnicas que ofrecía este cuarteto, hicieron un florecimiento en su repertorio, al comienzo, siendo composiciones sencillas para los intérpretes y después hacia el año 1770 a partir de su desarrollo en Haydn, empezó a elevarse la dificultad técnica (Latham, 2008). Los compositores que más resaltaron este ensamble en el clasicismo musical fueron: Haydn, Mozart, Beethoven y Luigi Boccherini; de estos, el de mayor genio fue Haydn, que logró componer una cantidad de ochenta y tres piezas; y el que lo llevaría a su cumbre sería Beethoven (Carrascosa et al., 1980). Con el pasar de los años, se volvería en uno de los ensambles de cámara más importantes y preferidos por gran cantidad de compositores tales como Schubert, Brahms, Webern o Bartok, y serían utilizados como un medio para expresar las más profundas emociones (Hamel y Hürlimann, 1981). Las audiciones de los cuartetos no siempre tuvieron el apoyo de público, sino hasta avanzado el siglo XIX, que recién tuvieron cabida en Viena y más adelante en otras ciudades europeas (Lopez, Tejada *et al.*, 1980).

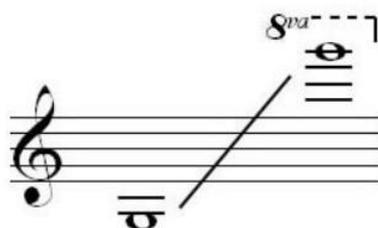
**Recursos técnicos:** Estos cuatro instrumentos (dos violines, una viola y un violonchelo), al ser parte de la familia de las cuerdas frotadas, comparten mucha semejanza en cuanto a su capacidad técnica, tímbrica y expresiva. A este respecto, Caldé y Costas (1994) señalan que comparten efectos sonoros que modifican el timbre del instrumento, tales como el *pizzicato*, el *col legno* y el uso de indicaciones como el *sul tasto* y *sul ponticello*. En cuanto a la extensión de sus instrumentos, es en su conjunto muy amplia, cualidad que

permite la posibilidad de explotar los recursos compositivos en gran medida.

**El primer violín:** Generalmente interpreta la melodía principal, y rara vez es tomada en cuenta para la función de acompañamiento, su función protagonista la hace más destacable para los oyentes en relación a los otros tres roles del cuarteto de cuerdas. En cuanto a su tesitura, el primer violín comúnmente interpreta las notas más agudas, va desde el Sol 3 al Sol 6.

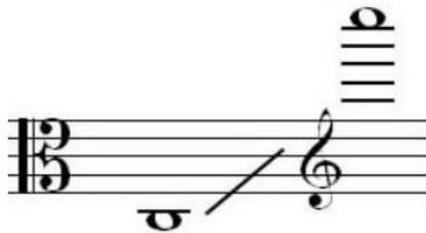


**El segundo violín:** Este rol es usado por lo general para apoyar a la melodía principal, aunque en ocasiones obtiene partes protagonistas, y reforzar el diálogo entre los diferentes roles del cuarteto. En cuanto a su tesitura, el segundo violín comúnmente interpreta notas menos agudas que las que el primer violín, manteniéndose en un registro medio, no obstante, la tesitura del violín va desde el Sol 3 al Sol 6.



**La viola:** En muchas ocasiones tiene un rol de acompañamiento, aunque a partir del siglo XX fue incursionando con más frecuencia en pasajes melódicos importantes, asemejándose más al rol de los violines. En cuanto a su tesitura, la viola tiene un registro medio, entre los violines y el violonchelo,

su rango va del Do 2 al Do 6. Se utiliza comúnmente la clave de do tercera en las partituras de las violas.



**El violonchelo:** Su rol principal es el de ser acompañante, sostiene la armonía y estabiliza pasajes problemáticos, aunque en ocasiones se incorpora como solista en algunos pasajes, sobre todo en las composiciones posteriores al barroco musical. En cuanto su tesitura, es el instrumento más grave del cuarteto, su rango va del Do 1 al Do 4. (adlibitummusic, 2020).



#### 2.2.4 La Romanza

El término Romanza es probable que proceda del francés *romance*. Esta forma musical tiene diversidad de significados, el Diccionario universal de la música señala: “uno se refiere a una canción sentimental o patética, otro a un tipo de aria de ópera. Finalmente se usa para piezas instrumentales sin forma rígida” (Pahlen, 1957, p. 339). Latham (2008) señala que era utilizada en el siglo XIV en forma de balada épica, en el siglo XVII se volvería un sinónimo de villancico y en el siglo XVIII se la utilizaría como cantata en miniatura.

En el siglo XVIII es cuando la romanza empieza a tomar diferentes acepciones en una misma época, “el término, cuyo significado había sido indefinido y vago desde el principio, se fragmentó gradualmente en categorías afines que tendieron a ser más definidas” (Latham, 2008, p. 1294). El Diccionario Harvard de la Música se refiere a la utilización de la romanza en el siglo XIX como “título de piezas características de diversas formas” (Randel, 1997, p. 890), de esto se infiere que la romanza sería muy diferente de acuerdo al contexto de su utilización a partir del siglo XIX.

Sobre las romanzas de Alomía Robles, en el libro *Himno al sol* se encuentran 39 romanzas para piano y canto con letra de diferentes poetas, entre ellos: Manuel Gonzales Prada, Ricardo Palma y Gustavo Adolfo Bécquer, y se mencionan otras 20 romanzas sobre poesías de Manuel Gonzales Prada, las cuales no fueron armonizadas (Alomía, 1990).

Robert Schumann compuso *Drei Romanzen op. 28*, este conjunto de tres romanzas es de las pocas escritas para oboe, siendo muy celebrada por los ejecutantes de oboe. Entre *Drei Romanzen* y las romanzas de Daniel Alomía Robles, encontramos una notable semejanza en cuanto al carácter y la utilización del piano y un instrumento (oboe en el caso de Schumann y la voz en el caso de Alomía) que cumple la función de la melodía con carácter muy expresivo.

### **2.2.5. Daniel Alomía Robles**

Daniel Alomía Robles fue uno de los músicos más representativos e importantes de la música peruana en el siglo XX. Nació el 3 de enero del año 1871 en la ciudad de Huánuco, Perú (Varallanos, 1988). A los trece años

salió de su ciudad natal hacia Lima. Inició sus estudios musicales con Manuel Panizo y más adelante se dedicaría a la investigación de medicina natural en la selva de Perú, en esas andanzas se aficionaría por la recopilación de melodías populares; más adelante incursionaría en la composición y el arreglo (Vega, 1946).

José Varallanos (1988) en su libro *El Cóndor Pasa* señala que Rodolfo Holzmann clasificó la obra de Alomía en tres grupos: en el primer grupo tenemos sus composiciones folclóricas, armonizaciones y composiciones originales; el segundo grupo es el de las armonizaciones de las melodías más bellas de la colección folclórica y en el tercer grupo tenemos sus poemas sinfónicos. El conjunto de su obra es de una gran cantidad y variedad. Vega nos señala que la colección de melodías populares de Alomía fue de “800 melodías incaicas y 300 coloniales” (Vega, 1946, p. 32).

Entre sus obras musicales más relevantes se encuentran: *Amanecer Andino*, *Himno al Sol* y *El Cóndor Pasa*, esta última fue la más conocida y notable de su carrera. *El Cóndor Pasa* es una zarzuela escrita por Julio Baudouin y musicalizada por Daniel Alomía, fue estrenada en el Teatro Mazzi de Lima el 19 de diciembre de 1913. Bolaños nos indica, “En el teatro Mazzi se dio tres mil veces a lo largo de cinco años. De los ocho fragmentos musicales el que tuvo más éxito fue la cashua que se sigue tocando hasta el presente en muchos países del mundo” (Bolaños *et al*, 1985, p. 141).

Décadas más adelante, en el año 1970, Paul Simon y Art Garfunkel, añadirían un *cover* del *Cóndor Pasa* con el nombre *If I could* en su álbum *Bridge Over Troubled Water*. “El *cover* de *El cóndor pasa* de Simon se

distribuyó por todo el planeta” (Zevallos, 2014, p. 75).

Probablemente en los Estados Unidos de Norteamérica, en donde vivió durante catorce años, fue donde su obra tuvo más acogida y resonancia. Varallanos (1988) señala que su música en Norteamérica causó curiosidad y admiración, también da a conocer que concedió muchos conciertos y brindó más de 140 conferencias, y que su reconocimiento fue tal que el *Pallas Feature Syndicate* y algunos diarios más lo aclamaron como “uno de los más grandes músicos contemporáneos” tras el concierto del ocho de agosto de 1920 en la Universidad de Nueva York en el cual se estrenaron las obras: *Marcha Perú*, *Himno al Sol* y el vals *En los Andes*.

Su retorno al Perú no estuvo acompañado del reconocimiento popular, y a pesar de los intentos de publicación de su obra, no se pudo llevar a cabo, sino póstumamente en el año 1990 en el libro “Himno al sol”. En este libro, el cineasta Armando Robles Godoy expresa: “Sólo ahora, casi medio siglo después de la muerte de Daniel y gracias al visionario apoyo de CONCYTEC, esta publicación es una realidad.” (Alomía, 1990, p. 14).

Parte de la música de Daniel Alomía Robles consiste en transcripciones y composiciones, entre ellas se encuentran las romanzas. José Varallanos cita a Holzmann, quien sostiene (refiriéndose a Alomía) “poseía una vena lírica genuina y una musicalidad natural de apreciables enlaces; y guiado por el instinto encontró su mejor medio de expresión en el género de la Romanza” (Varallanos, 1988, p. 28).

Daniel Alomía Robles pasó sus últimos días revisando y reescribiendo sus melodías populares, falleció el 18 de julio del año 1943 en Lima, Perú (Vega, 1946).

Para el presente estudio de arreglos de romanzas de DAR para oboe y Cuarteto de cuerdas se han tomado en consideración los siguientes temas: “Quiéreme”, “Vuelve” y “¿Te ríes?...”.

### **2.3 Marco espacial**

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

### **2.4 Marco temporal**

El tiempo de trabajo empleado para el estudio abarcó desde junio a diciembre del 2021.

### **2.5 Contextualización**

#### **2.5.1 Histórica**

La música académica llega al territorio huanuqueño de la mano de España, allá por la época de la conquista, a partir de la segunda mitad del siglo XVI; no obstante, los nativos de esta zona ya practicaban una música autóctona, como en cualquier cultura alrededor del mundo; esta música a su vez se combinaría en ocasiones con la música popular traída de España. Pero no fue sino hasta finales del siglo XIX, cuando Daniel Alomía Robles se interesó por recolectar gran parte de esta música autóctona del Perú para llevarla en muchos casos al ámbito musical académico. A pesar de que el trabajo de Alomía casi en su totalidad fue recolectar melodías y arreglarlas, no dejó de lado el trabajo de componer íntegramente algunas piezas, estas serían sus romanzas. Daniel Alomía Robles compuso 39 romanzas con letra de distintos poetas, entre ellos: Gustavo Adolfo Bécquer, Amado Nervo y Armando Robles Godoy, y otras 20 que no

tuvieron la suerte de ser armonizadas.

En esa época, en Huánuco se interpretaron algunas de sus piezas y las de otros compositores europeos en diversos clubes como el Club Central y el Club Concordia, y más adelante en la “Asociación Cultores del Arte” en 1948, que a la posterioridad daría paso a otras instituciones que regentan la actividad musical en Huánuco, hasta llegar a la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles.

### **2.5.2 Cultural**

En 1990, gracias al apoyo de CONCYTEC, se logra publicar *Himno Al Sol, La Obra Folclórica y Musical de Daniel Alomía Robles*, obra que consiste en tres tomos y que es un referente en cuanto al material realizado por Daniel Alomía Robles. En ella se encuentran más de mil manuscritos e impresiones, y también muchos aspectos biográficos de Alomía. Esta publicación fue de gran ayuda en el contexto de la investigación musical, otorgando más profundidad en la literatura musical peruana. En el tercer tomo de esta obra se encuentran las romanzas, las cuales no fueron muy tomadas en cuenta por los músicos para sus investigaciones o arreglos.

A través de este trabajo de investigación se propuso dar un paso más a este esfuerzo por difundir la obra de Alomía e incrementar el repertorio peruano para el formato de oboe y cuarteto de cuerdas, realizando arreglos de algunas de sus romanzas; estos arreglos darán a conocer a los integrantes de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles y de otras instituciones, esta parte de su obra, que estoy seguro que será tomada en cuenta por ejecutantes de violín, viola, violonchelo y oboe; y por otra parte se incentivará el uso de las romanzas para futuros trabajos musicales de arreglistas.

### **2.5.3 Social**

Daniel Alomía Robles tiene entre sus muchos méritos, acercar la música autóctona al ámbito académico musical y también al popular, puesto que muchas de sus recopilaciones fueron recogidas por conjuntos musicales de música popular.

Su ardua actividad etnomusicóloga dio frutos muy notables, los mismos que son visibles en las sociedades de todo nivel alrededor del Perú. Tenemos sus piezas siendo interpretadas desde las más significativas orquestas sinfónicas del Perú, hasta los más humildes conjuntos musicales en los interiores de país. Pero de sus romanzas no se escucha en ninguna esfera social, y es menester mostrar al público esta parte compositiva de Alomía, y una manera muy eficaz es realizando arreglos en donde se puede explotar con gran eficacia los recursos de estas obras. La población peruana necesita saber más de las obras de este insigne músico peruano, que a través del Cóndor Pasa, mostró la identidad mística del Perú.

# **CAPÍTULO III**

## **MARCO METODOLÓGICO**

### **3.1. METODOLOGÍA**

El investigador, para alcanzar cualquier fin en la investigación científica, requiere de una metodología.

Cortés y Iglesias (2004, p.8) definen a la Metodología de la Investigación como una “ciencia que provee al investigador de una serie de conceptos, principios y leyes que le permiten encauzar de un modo eficiente y tendiente a la excelencia el proceso de la investigación científica”.

Esta ciencia brinda la facultad de revisar constantemente ciertos datos que no son de la satisfacción del investigador, y de esta manera volver a puntos anteriores del proceso para así deducir más a profundidad aspectos cruciales de la investigación de forma ordenada y organizada. (Gómez, 2012).

#### **3.1.1. Enfoque**

El enfoque de esta investigación es de carácter cualitativo, “el enfoque cualitativo puede definirse como un conjunto de prácticas interpretativas que hacen al mundo visible, lo transforman y convierten en una serie de representaciones en forma de observaciones, anotaciones, grabaciones y documentos” (Argueta *et al*, 2010, p. 71). En este tipo de investigación, no se emplea la medición por medio de números, pues, no está relacionado con las ciencias exactas, sino con las ciencias sociales, basándose en la apreciación de forma subjetiva (Garduño, 2002).

### **3.1.2. Tipo de estudio**

#### **Básico:**

La característica fundamental de un estudio básico radica en que se origina en el marco teórico y no sale de él, tiene como objetivo “incrementar los conocimientos científicos, pero sin contrastarlos con ningún aspecto práctico” (Muntané, 2010, p. 221). Las conclusiones en un estudio básico no tienen que ser subjetivas, sino tienen que basarse en hechos que se observaron y midieron; debe obtener como resultado una interpretación objetiva, describiendo la situación tal y como es (Rodríguez, 2020).

#### ***Niveles de investigación:***

##### **Exploratorio:**

Cortés y Iglesias (2004) consideran que este nivel de investigación sirve para familiarizarse con fenómenos desconocidos que no fueron abordados antes y que no cuenta con una literatura relacionada directamente.

Su función de este es preparar el camino hacia un entendimiento profundo del tema para entenderlo y estructurarlo. Hernández *et al* (2006), señalan en relación a los otros tipos de estudio que “se caracterizan por ser más flexibles en su método en comparación con los descriptivos, correlacionales o explicativos, y son más amplios y dispersos que estos otros” (p. 102).

##### **Descriptivo:**

Los estudios descriptivos tienen como objetivo describir y especificar características del fenómeno que se estudia. A este respecto, Hernández *et al.* (2006) especifican que los estudios descriptivos “miden, evalúan o recolectan datos sobre diversos conceptos (variables), aspectos,

dimensiones o componentes del fenómeno a investigar” (p. 102). Este tipo de investigación muestra a la realidad tal y como es, sin introducir variaciones. Se da generalmente a través de los procesos: observar y registrar o preguntar y registrar (Rojas, 2015).

### **3.1.3. Diseño Investigación-creación**

Este tipo de diseño está propuesto con la finalidad de que coexistan y se integren en una investigación las ciencias y las artes (Ballesteros y Beltrán, 2018). Las dificultades de este diseño radican en las diferencias sustanciales en cuanto al objeto de investigación, a este respecto Sandra Daza refiere que, a diferencia de las Ciencias y Humanidades, que el objeto a estudiar está fuera del investigador y que esto permite comprenderlo; en la Investigación – Creación, el objeto de estudio es la materia prima del investigador, haciendo inseparables al objeto y el sujeto (Daza, 2009).

## **3.2. ESCENARIO DE ESTUDIO**

El escenario para la realización de esta tesis fue el distrito de Huánuco, que se ubica en la provincia de Huánuco, que es una de las trece provincias del departamento de Huánuco. El departamento de Huánuco es una de los veinticuatro departamentos del Perú, está ubicado al centro norte del país. En donde el trabajo se realizó en gabinete.

### **3.3. CARACTERIZACIÓN DE SUJETOS**

Para la validación de los arreglos realizados en la presente investigación, se ha recurrido a tres expertos en arreglos musicales, los cuales emitieron su opinión respecto a los arreglos musicales realizados. También se realizó una entrevista a maestros de música para determinar la conveniencia de la presente investigación.

### **3.4. TRAYECTORIA METODOLÓGICA**

- Indagar en los repositorios de la web. Sobre investigaciones relacionadas al tema que se propone en la presente investigación.
- Elaboración de los instrumentos de investigación para el recojo de información.
- Investigación diagnóstica, a través de una encuesta a personas que ejecutan instrumentos de cuerdas frotadas y personas que ejecutan el oboe.
- Recopilación de las romanzas de Daniel Alomía Robles, las cuales serán arregladas para oboe y cuarteto de cuerdas.
- Análisis formal, armónico y melódico de las obras recopiladas.
- Elaboración de los arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles.
- Validación de los arreglos por personas expertas en la realización de arreglos.
- Presentación de resultados.
- Elaboración de conclusiones y recomendaciones.
- Presentación del informe final

### **3.5. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS**

La recolección de datos es la fase operativa de un proceso de investigación, para Useche *et al* (2019) reside en recoger y organizar datos pertinentes a la investigación por medio de herramientas especializadas en el área, teniendo claro el proceso de ejecución. Este proceso se da por medio de técnicas e instrumentos, “la técnica es el procedimiento que se selecciona considerando el contexto y el objetivo que se establece, mientras que el instrumento (...) es el mecanismo o medio que se utilizará en la técnica seleccionada” (Sinecae, 2020, p. 2)

En nuestra investigación se utilizó la técnica del análisis documental, con su instrumento la ficha de registro documental; y la entrevista, en la que utilizamos la guía de entrevista como el instrumento de recolección de datos.

#### **a) El análisis documental**

La técnica del análisis de documentos o análisis documental, es un “proceso de revisión que se realiza para obtener datos del contenido de dicho documento” (Arias, 2020, p. 52). A través de esta técnica se podrá examinar el documento y establecer relaciones, identificando elementos y aspectos de suma importancia situados en los documentos (Sinecae, 2020). José Arias (2020) menciona dos aspectos a tener en cuenta cuando se realiza un análisis documental: el primero es el análisis externo o análisis formal, en el cual se identifica el documento a analizar; el segundo es el análisis interno o análisis de contenido, en el que se evalúa el mensaje, la temática e información encontrada en el documento elegido en base al análisis externo.

## **Ficha de registro documental**

La ficha de registro documental es un instrumento que permite recoger datos e información de los documentos que se están consultando. Al respecto, Arias (2020, p. 57) manifiesta que “las fichas se elaboran y diseñan teniendo en cuenta la información que se desea obtener para el estudio; es decir, no existe un modelo estable”.

### **b) La entrevista**

La entrevista en la investigación cualitativa es un instrumento de suma importancia para obtener una interpretación de la realidad desde la perspectiva de quien tuvo acceso al evento. Fernández (2001) trata de explicar el significado de la entrevista cualitativa como un diálogo en donde uno de los dos expone su vida ante el entrevistador, obteniendo de esta forma una descripción de quien vivió el evento de forma directa.

La entrevista cualitativa puede llegar a lugares en donde las demás técnicas de recolección de datos no pueden penetrar, “es un instrumento oportuno para la obtención de información social, por su capacidad de retener las sutilezas del discurso y eliminar las dificultades para penetrar el ámbito privado de las personas” (López y Deslauriers, 2011, p. 2).

### **La guía de entrevista**

El investigador Arias (2020, p. 31), define a la guía de entrevista como “Instrumento presentado en un documento, cuyo fin principal es recolectar información de la persona entrevistada para el estudio”. Esta puede realizarse de forma manual o computarizada y debe ser editada y manipulada solo por el investigador. Para la realización de la guía de entrevista, es necesario que el entrevistador consiga información concreta

sobre el tema y no dispersarse en aspectos poco relevantes al estudio.

Useche *et al* (2019) presentan algunos aspectos a considerar para construir la guía de entrevista, entre ellos están: tener claridad sobre la situación a indagar, establecer los aspectos a preguntar y ordenar los tópicos que se desea preguntar.

### **3.6. TRATAMIENTO DE LA INFORMACIÓN**

#### **3.6.1. Validez de la investigación**

Plaza *et al* (2017) definen a la validez en la investigación como algo que fue probado y se le puede considerar un hecho cierto, pudiendo ser aplicado.

Villassís (2018) considera que una investigación es válida cuando no tiene sesgos, y esto se puede establecer luego de analizar los siguientes puntos: el diseño de la investigación, las pautas de selección y la forma en que se llevaron a cabo las mediciones.

La validación se realizó previamente a la aplicación del instrumento de recolección de datos por un juicio de expertos conformado por el Mgter. Freddy Omar Majino Gargate, el Dr. Esio Ocaña Igarza y el Dr. Rollin Max Guerra Huacho; quienes dieron la conformidad en la escala de “muy buena” a la guía de entrevista y a la ficha de análisis documental.

#### **Cuadro 1**

*Validación del instrumento: Guía de entrevista para evaluar los arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles*

<b>Apellidos y nombres del experto</b>	<b>Grado</b>	<b>Procedencia</b>	<b>Puntaje promedio asignado</b>
Ocaña Igarza, Esio	Doctor	Docente de la Undar	80
Guerra Huacho, Rollin Max	Doctor	Docente de la Undar	80
Majino Gargate, Freddy Omar	Magister	Docente de la Undar	64
<b>Promedio global: 75</b>			
<b>Fuente:</b> Ficha de validación para expertos <b>Elaboración:</b> propia			

## **Cuadro 2**

*Validación del instrumento: Ficha de registro documental*

<b>Apellidos y nombres del experto</b>	<b>Grado</b>	<b>Procedencia</b>	<b>Puntaje promedio asignado</b>
Ocaña Igarza, Esio	Doctor	Docente de la Undar	80
Guerra Huacho, Rollin Max	Doctor	Docente de la Undar	80
Majino Gargate, Freddy Omar	Magister	Docente de la Undar	71
<b>Promedio global: 77</b>			
<b>Fuente:</b> Ficha de validación para expertos <b>Elaboración:</b> propia			

### **3.6.2 Confiabilidad de la investigación**

Villassís *et al* (2018, p. 416) sobre la confiabilidad, plantean que se considera a un estudio confiable cuando “tiene un alto grado de validez, es decir, cuando no hay sesgos”. Estos sesgos o errores se pueden dar debido a problemas metodológicos.

En el presente trabajo se pretendió alcanzar la confiabilidad por medio de la Triangulación metodológica, que según Aguilar y Barroso (2015,

p. 3), se define como “aplicación de diversos métodos en la misma investigación para recaudar información contrastando los resultados, analizando coincidencias y diferencias.”. Se tomaron en cuenta para la triangulación, la ficha de análisis documental y las entrevistas a expertos en arreglos.

### **3.6.3 Entrevista realizada a maestros de música para la elección de las romanzas de Daniel Alomía Robles.**

Para determinar la importancia y la elección de las romanzas de Daniel Alomía Robles para el presente trabajo, se realizó una entrevista a maestros de música. La cantidad de entrevistados fue de seis (6) maestros.

### **3.6.4 Preguntas que se aplicaron en la entrevista.**

Las preguntas planteadas en la entrevista nos han permitido conocer mediante la opinión de los entrevistados, la relevancia de las romanzas en la obra de Daniel Alomía Robles, la importancia de realizar arreglos de ellas y la determinación de cuáles son las más adecuadas para realizar un arreglo en el formato de oboe y cuarteto de cuerdas.

En el siguiente cuadro podemos observar la guía de entrevista aplicada.

#### **Cuadro 3**

##### *Guía de entrevista sobre las romanzas de Daniel Alomía Robles*

Instrumento: Guía de entrevista sobre las romanzas de Daniel Alomía Robles.

- I. Esta entrevista está dirigida a los maestros de música del ISMP “DAR”, tiene la finalidad de recaudar información que pueda

contribuir con el proyecto de tesis titulado “*Arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles*”.

II. Objetivos:

Obtener información sobre la importancia, relevancia y romanzas adecuadas para arreglos musicales en el formato de oboe y cuarteto de cuerdas.

III. Información general.

Fecha de la entrevista:

Hora de inicio:

Hora de término:

Nombres y apellidos:

1. ¿Considera usted que las romanzas de Daniel Alomía Robles son composiciones de relevancia en el repertorio del compositor?
2. ¿Considera usted que es importante realizar arreglos de las romanzas de Daniel Alomía Robles? ¿Por qué?
3. ¿Entre las romanzas que a continuación se le presentará, según su apreciación técnica musical, cuáles de ellas son las más adecuadas para la elaboración de arreglos para el formato de cuarteto de cuerdas y oboe? Mencione mínimamente tres opciones, subrayando cada opción.
  - a) Por qué las aves
  - b) El Yaraví
  - c) Quiéreme
  - d) Volverán las oscuras golondrinas

- e) Vuelve
- f) Te ríes
- g) En el templo
- h) Camino al cielo
- i) La primavera

### 3.6.5 Cuadros de las entrevistas realizadas a los maestros de música del ISMP “DAR”

En los siguientes cuadros se muestran los resultados de la recolección de datos que se realizó utilizando la ficha de entrevista. Los encuestados son los siguientes:

- Encuestado N°1: Esio Ocaña Igarza
- Encuestado N°2: Josué Choquevilca Chinguel
- Encuestado N°3: Rollin Max Guerra Huacho
- Encuestado N°4: Fidel Denis Huasco Espinoza
- Encuestado N°5: Freddy Rómulo Marcellini Morales
- Encuestado N°6: Carlos Lucio Ortega y Obregón

#### Cuadro 4

*Sistematización de la pregunta 1 de la guía de entrevista para la elección de las romanzas*

1. ¿Considera usted que las romanzas de Daniel Alomía Robles son composiciones de relevancia en la obra del compositor?	
<b>ENCUESTADOS</b>	<b>Respuestas</b>
N° 01	Sí
N° 02	Sí
N° 03	Sí
N° 04	Sí

N° 05	Sí
N° 06	Sí
<b>Resultado</b>	<b>06/06</b>

### Conclusión preliminar

Como se aprecia en el cuadro 4, los maestros de música en su totalidad consideraron que las romanzas son composiciones de relevancia en la obra de Daniel Alomía Robles.

### Cuadro 5

*Sistematización de la pregunta 2 de la guía de entrevista para la elección de las romanzas*

2. ¿Considera usted que es importante realizar arreglos de las romanzas de Daniel Alomía Robles? ¿Por qué?	
ENCUESTADOS	Respuestas
N° 01	Es importante dar a conocer las obras de Daniel Alomía Robles, en este caso las romanzas en formato musical para oboe y cuarteto de cuerdas y de esa manera fomentar la difusión de este género musical olvidado en los últimos tiempos.
N° 02	Es necesario porque sus romanzas no fueron difundidas en el ámbito musical y es necesario mostrar versiones y arreglos de estas.
N° 03	Indudablemente que sí es importante, pero manteniendo el prístino de la obra; esto nos permitirá ponderar académicamente y darle prestancia.
N° 04	Las nuevas propuestas musicales son importantes de una determinada composición; es por eso que se debe sacar del tintero algunas romanzas de Daniel Alomía Robles.
N° 05	Es urgente y necesario realizar diversos arreglos musicales de las romanzas realizadas por el maestro Daniel Alomía Robles, para poder preservarlas, revalorarlas y difundirlas a las nuevas generaciones, para que conozcan y valoren el gran legado que nos dejó este gran musicólogo huanuqueño, ícono de la identidad peruana.
N° 06	Sí, porque muchas obras de Daniel Alomía Robles faltan ser difundidas, pese a que tienen mucho significado en la música peruana, y una de las formas debe ser arreglándolas para instrumentos solistas.

### Conclusión preliminar

Como se aprecia en el cuadro 5, los maestros encuestados en su totalidad están de acuerdo que es importante realizar diversos arreglos de las romanzas de Daniel Alomía Robles. Entre las diversas opiniones, muy coherentes entre ellas, destacan los temas de la revalorización y la difusión, como un motivo para realizar arreglos de las romanzas.

### Cuadro 6

*Sistematización de la pregunta 3 de la guía de entrevista para la elección de las romanzas*

3. ¿Entre las romanzas que a continuación se le presentará, según su apreciación técnica musical, ¿cuáles de ellas son las más adecuadas para la elaboración de arreglos para el formato de cuarteto de cuerdas y oboe? Mencione mínimamente tres opciones, subrayando cada opción.									
ENCUESTADOS	a) Por qué las aves	b) El Yaraví	c) Quiéreme	d) Volverán las oscuras golondrinas	e) Vuelve	f) Te ríes	g) En el templo	h) Camino al cielo	i) La primavera
N° 01		x	x	x		x			
N° 02			x		x	x			x
N° 03		x			x		x		
N° 04				x		x		x	
N° 05			x		x	x			
N° 06			x		x	x			
<b>Resultado</b>	<b>0</b>	<b>2</b>	<b>4</b>	<b>2</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>

### Conclusión preliminar

Como se aprecia en el cuadro 6, los maestros en su gran mayoría eligieron a tres romanzas por sobre las demás como las más adecuadas para realizar arreglos de ellas, estas son: “Te ríes”, con 5 elecciones; “Quiéreme”, con 4 elecciones; y “Vuelve”, con 4 elecciones.

### 3.6.6 Entrevista a músicos especialistas en arreglos musicales

Para el trabajo de sistematización se ha realizado entrevistas a tres expertos en arreglos musicales, los cuales han emitido su apreciación crítica de los aspectos planteados en cada guía de entrevista de los arreglos de tres romanzas de Daniel Alomía Robles: “Quiéreme”, “Vuelve” y “Te ríes”.

### 3.6.7 Cuadros de entrevistas realizadas a los especialistas en arreglos musicales

En el siguiente cuadro mostraremos las entrevistas realizadas con sus respectivas respuestas de cada uno de los especialistas en arreglos musicales, los cuales darán la credibilidad y fiabilidad a los arreglos realizados.

#### Cuadro 7

*Entrevista N°1 al experto Omar Majino sobre el arreglo de la romanza “Quiéreme”*

#### DATOS INFORMATIVOS

<b>Apellidos</b>	Majino	Gargate	
<b>Nombres</b>	Freddy	Omar	
<b>Sexo</b>	Masculino		
<b>Edad</b>	49		
<b>Profesión</b>	Profesor		
<b>Fecha de entrevista</b>	05/12/2021		
<b>Hora de inicio</b>		<b>Hora de término</b>	
<b>Obra “Quiéreme”</b>			
<b>Preguntas:</b>			
<b>Dimensión 1: Armonía</b>			

<b>Pregunta N° 1</b>	¿Considera usted que es conveniente la re armonización realizada en el arreglo?
Considero conveniente emplear la re armonización, porque contribuye en mejorar la versión original.	
<b>Pregunta N° 2</b>	¿Cuál es su opinión respecto a los enlaces armónicos empleados en el arreglo?
Los grados armónicos empleados afianzan la armonía de este arreglo.	
<b>Dimensión 2: Timbre</b>	
<b>Pregunta N° 3</b>	¿Las cualidades tímbricas de los instrumentos pertenecientes al arreglo, son adecuadas para esta romanza?
Se aprecian dos colores tímbricos oboe (solista) cuerdas (acompañamiento), en ese sentido, están definidos las funciones de los instrumentos.	
<b>Pregunta N° 4</b>	¿Considera usted que la distribución tímbrica realizada en el arreglo mantiene la esencia original de la romanza?
Los instrumentos considerados en este arreglo, no alteran las características de las romanzas de Daniel Alomía Robles.	
<b>Dimensión 3: Melodía</b>	
<b>Pregunta N° 5</b>	¿Qué opina usted sobre el empleo de las ornamentaciones melódicas en el arreglo?
No se evidencian un uso excesivo de ornamentaciones, y las figuraciones melódicas han sido empleadas con mucha discreción.	
<b>Pregunta N° 6</b>	¿Considera usted que es conveniente la forma de utilización de las articulaciones en el arreglo?
Los instrumentos de cuerdas se caracterizan por las posibilidades técnicas que tienen para usar diferentes articulaciones, estas enriquecen la interpretación musical, en ese sentido, considero que se puede aprovechar aún más.	
<b>Dimensión 4: Dinámica</b>	

<b>Pregunta N° 7</b>	¿Considera usted que es conveniente la utilización de los matices de intensidad en el arreglo?
Los matices de intensidad forman parte de la dinámica con que debe contar una obra musical, en este caso tratándose de las romanzas, resulta conveniente hacer uso de ellas.	
<b>Pregunta N° 8</b>	¿Qué opina usted respecto a la utilización de los matices en relación a la armonía del arreglo?
Hay armonías que tienen un matiz implícito, por ejemplo, los acordes disonantes suelen interpretarse con mayor intensidad y los consonantes con menor intensidad, un aspecto a considerarse es, la asignación de las intensidades de las armonías según su ubicación en un tiempo determinado del compás.	

## Cuadro 8

*Entrevista N°1 al experto Josué Choquevilca sobre el arreglo de la romanza*

*“Quiéreme”*

### DATOS INFORMATIVOS

<b>Apellidos</b>	Choquevilca	Chinguel	
<b>Nombres</b>	Josué		
<b>Sexo</b>	Masculino		
<b>Edad</b>			
<b>Profesión</b>	Músico / docente		
<b>Fecha de entrevista</b>	08/12/2021		
<b>Hora de inicio</b>		<b>Hora de término</b>	
<b>Obra “Quiéreme”</b>			
<b>Preguntas</b>			
<b>Dimensión 1: Armonía</b>			
<b>Pregunta N° 1</b>	¿Considera usted que es conveniente la re armonización realizada en el arreglo?		

Es conveniente la re armonización realizada en algunos sectores, los cambios son en poca cantidad pero pienso que atinados.

**Pregunta N° 2** ¿Cuál es su opinión respecto a los enlaces armónicos empleados en el arreglo?

Los enlaces empleados permiten mantener la idea musical.

### **Dimensión 2: Timbre**

**Pregunta N° 3** ¿Las cualidades tímbricas de los instrumentos pertenecientes al arreglo, son adecuadas para esta romanza?

Me pareció adecuada la elección de tales instrumentos para los arreglos en relación a su timbre.

**Pregunta N° 4** ¿Considera usted que la distribución tímbrica realizada en el arreglo mantiene la esencia original de la romanza?

Esta distribución tímbrica permitió recoger las características sonoras de las romanzas.

### **Dimensión 3: Melodía**

**Pregunta N° 5** ¿Qué opina usted sobre el empleo de las ornamentaciones melódicas en el arreglo?

Son bastantes y ayudan en la conducción.

**Pregunta N° 6** ¿Considera usted que es conveniente la forma de utilización de las articulaciones en el arreglo?

En gran medida son adecuadas.

### **Dimensión 4: Dinámica**

**Pregunta N° 7** ¿Considera usted que es conveniente la utilización de los matices de intensidad en el arreglo?

Sí

**Pregunta N° 8** ¿Qué opina usted respecto a la utilización de los matices en relación a la armonía del arreglo?

Es atinada la utilización de los matices.

## Cuadro 9

*Entrevista N°1 al experto Gandhi Olivares sobre el arreglo de la romanza*

*“Quiéreme”*

### DATOS INFORMATIVOS

<b>Apellidos</b>	Olivares	Figuroa
<b>Nombres</b>	Gandhy	Abraham
<b>Sexo</b>	Masculino	
<b>Edad</b>	64	
<b>Profesión</b>	Músico	
<b>Fecha de entrevista</b>	27/11/2021	
<b>Hora de inicio</b>	5:00 pm	<b>Hora de término</b> 7:00 pm
<b>Obra “Quiéreme”</b>		
<b>Preguntas</b>		
<b>Dimensión 1: Armonía</b>		
<b>Pregunta N° 1</b>	¿Considera usted que es conveniente la re armonización realizada en el arreglo?	
Sí, porque el original presenta ciertas deficiencias en la conducción de las voces, como también en el enlace de los acordes.		
<b>Pregunta N° 2</b>	¿Cuál es su opinión respecto a los enlaces armónicos empleados en el arreglo?	
En gran parte son aceptables, aunque con opción a mejoras		
<b>Dimensión 2: Timbre</b>		
<b>Pregunta N° 3</b>	¿Las cualidades tímbricas de los instrumentos pertenecientes al arreglo, son adecuadas para esta romanza?	

Sí, porque el timbre del oboe y de las cuerdas se prestan para este tipo de obras.

<b>Pregunta N° 4</b>	¿Considera usted que la distribución tímbrica realizada en el arreglo mantiene la esencia original de la romanza?
----------------------	---

Sí.

### **Dimensión 3: Melodía**

<b>Pregunta N° 5</b>	¿Qué opina usted sobre el empleo de las ornamentaciones melódicas en el arreglo?
----------------------	--

Son aceptables siempre y cuando no interfieran o modifiquen la línea melódica original.

<b>Pregunta N° 6</b>	¿Considera usted que es conveniente la forma de utilización de las articulaciones en el arreglo?
----------------------	--

Son necesarias porque ayudan a la expresión musical.

### **Dimensión 4: Dinámica**

<b>Pregunta N° 7</b>	¿Considera usted que es conveniente la utilización de los matices de intensidad en el arreglo?
----------------------	--

Sí, pero en algunas partes puede mejorarse.

<b>Pregunta N° 8</b>	¿Qué opina usted respecto a la utilización de los matices en relación a la armonía del arreglo?
----------------------	---

Está aceptable, pero con opción a ciertos cambios.

## Cuadro 10

Entrevista N°2 al experto Omar Majino sobre la romanza “Vuelve”

### DATOS INFORMATIVOS

<b>Apellidos</b>	Majino	Gargate
<b>Nombres</b>	Freddy	Omar
<b>Sexo</b>	Masculino	
<b>Edad</b>	49	
<b>Profesión</b>	Profesor	
<b>Fecha de entrevista</b>	05/12/2021	
<b>Hora de inicio</b>		<b>Hora de término</b>
<b>Obra “Vuelve”</b>		
<b>Preguntas</b>		
<b>Dimensión 1: Armonía</b>		
<b>Pregunta N° 1</b>	¿Considera usted que es conveniente la re armonización realizada en el arreglo?	
Considero conveniente emplear la re armonización, porque contribuye en mejorar la versión original.		
<b>Pregunta N° 2</b>	¿Cuál es su opinión respecto a los enlaces armónicos empleados en el arreglo?	
Los grados armónicos empleados afianzan la armonía de este arreglo.		
<b>Dimensión 2: Timbre</b>		
<b>Pregunta N° 3</b>	¿Las cualidades tímbricas de los instrumentos pertenecientes al arreglo, son adecuadas para esta romanza?	
Se aprecian dos colores tímbricos oboe (solista) cuerdas (acompañamiento), en ese sentido, están definidos las funciones de los instrumentos.		
<b>Pregunta N° 4</b>	¿Considera usted que la distribución tímbrica realizada en el arreglo mantiene la esencia original de la romanza?	

Los instrumentos considerados en este arreglo, no alteran las características de las romanzas de Daniel Alomía Robles.

### **Dimensión 3: Melodía**

<b>Pregunta N° 5</b>	¿Qué opina usted sobre el empleo de las ornamentaciones melódicas en el arreglo?
----------------------	--

No se evidencian un uso excesivo de ornamentaciones, y las figuraciones melódicas han sido empleadas con mucha discreción.

<b>Pregunta N° 6</b>	¿Considera usted que es conveniente la forma de utilización de las articulaciones en el arreglo?
----------------------	--

Los instrumentos de cuerdas se caracterizan por las posibilidades técnicas que tienen para usar diferentes articulaciones, estas enriquecen la interpretación musical, en ese sentido, considero que se puede aprovechar aún más.

### **Dimensión 4: Dinámica**

<b>Pregunta N° 7</b>	¿Considera usted que es conveniente la utilización de los matices de intensidad en el arreglo?
----------------------	--

Los matices de intensidad forman parte de la dinámica con que debe contar una obra musical, en este caso tratándose de las romanzas, resulta conveniente hacer uso de ellas.

<b>Pregunta N° 8</b>	¿Qué opina usted respecto a la utilización de los matices en relación a la armonía del arreglo?
----------------------	---

Hay armonías que tienen un matiz implícito, por ejemplo, los acordes disonantes suelen interpretarse con mayor intensidad y los consonantes con menor intensidad, un aspecto a considerarse es, la asignación de las intensidades de las armonías según su ubicación en un tiempo determinado del compás.

## Cuadro 11

Entrevista N°2 al experto Josué Choquevilca sobre el arreglo de la romanza

“Vuelve”

### DATOS INFORMATIVOS

<b>Apellidos</b>	Choquevilca	Chinguel
<b>Nombres</b>	Josué	
<b>Sexo</b>	Masculino	
<b>Edad</b>		
<b>Profesión</b>	Músico / docente	
<b>Fecha de entrevista</b>	08/12/2021	
<b>Hora de inicio</b>		<b>Hora de término</b>
<b>Obra “Vuelve”</b>		
<b>Preguntas</b>		
<b>Dimensión 1: Armonía</b>		
<b>Pregunta N° 1</b>	¿Considera usted que es conveniente la re armonización realizada en el arreglo?	
Es conveniente.		
<b>Pregunta N° 2</b>	¿Cuál es su opinión respecto a los enlaces armónicos empleados en el arreglo?	
Los enlaces empleados permiten mantener la conducción musical.		
<b>Dimensión 2: Timbre</b>		
<b>Pregunta N° 3</b>	¿Las cualidades tímbricas de los instrumentos pertenecientes al arreglo, son adecuadas para esta romanza?	
Sí, son adecuadas.		
<b>Pregunta N° 4</b>	¿Considera usted que la distribución tímbrica realizada en el arreglo mantiene la esencia original de la romanza?	

Mantiene la esencia porque tiene similitudes en cuanto a la tesitura y el carácter con el original.

### **Dimensión 3: Melodía**

<b>Pregunta N° 5</b>	¿Qué opina usted sobre el empleo de las ornamentaciones melódicas en el arreglo?
----------------------	--

Fueron adecuadas en gran medida.

<b>Pregunta N° 6</b>	¿Considera usted que es conveniente la forma de utilización de las articulaciones en el arreglo?
----------------------	--

Sí.

### **Dimensión 4: Dinámica**

<b>Pregunta N° 7</b>	¿Considera usted que es conveniente la utilización de los matices de intensidad en el arreglo?
----------------------	--

Sí

<b>Pregunta N° 8</b>	¿Qué opina usted respecto a la utilización de los matices en relación a la armonía del arreglo?
----------------------	---

Fue conveniente para reforzar la armonía.

## Cuadro 12

Entrevista N°2 al experto Gandhi Olivares sobre el arreglo de la romanza

“Vuelve”

### DATOS INFORMATIVOS

<b>Apellidos</b>	Olivares	Figueroa	
<b>Nombres</b>	Gandhy	Abraham	
<b>Sexo</b>	Masculino		
<b>Edad</b>	64		
<b>Profesión</b>	Músico		
<b>Fecha de entrevista</b>	04/12/2021		
<b>Hora de inicio</b>	3:45 pm	<b>Hora de término</b>	4:15 pm
<b>Obra “Vuelve”</b>			
<b>Preguntas</b>			
<b>Dimensión 1: Armonía</b>			
<b>Pregunta N° 1</b>	¿Considera usted que es conveniente la re armonización realizada en el arreglo?		
Sí, debido a que el original tiene un acompañamiento básico, el mismo que puede enriquecerse con un arreglo apropiado.			
<b>Pregunta N° 2</b>	¿Cuál es su opinión respecto a los enlaces armónicos empleados en el arreglo?		
En gran parte están bien, aunque puede ser mejorado.			
<b>Dimensión 2: Timbre</b>			
<b>Pregunta N° 3</b>	¿Las cualidades tímbricas de los instrumentos pertenecientes al arreglo, son adecuadas para esta romanza?		
Sí, porque son apropiadas para estas composiciones.			
<b>Pregunta N° 4</b>	¿Considera usted que la distribución tímbrica realizada en el arreglo mantiene la esencia original de la romanza?		

Sí.

### **Dimensión 3: Melodía**

#### **Pregunta N° 5**

¿Qué opina usted sobre el empleo de las ornamentaciones melódicas en el arreglo?

Son aceptables porque se trata de instrumentos musicales diferentes a la voz humana.

#### **Pregunta N° 6**

¿Considera usted que es conveniente la forma de utilización de las articulaciones en el arreglo?

Sí.

### **Dimensión 4: Dinámica**

#### **Pregunta N° 7**

¿Considera usted que es conveniente la utilización de los matices de intensidad en el arreglo?

Son necesarios porque ayudan a la variedad sonora como también a la expresión artística.

#### **Pregunta N° 8**

¿Qué opina usted respecto a la utilización de los matices en relación a la armonía del arreglo?

Están bien, aunque puede mejorarse.

### Cuadro 13

Entrevista N°3 al experto Omar Majino sobre el arreglo de la romanza “¿Te ríes?...”

#### DATOS INFORMATIVOS

<b>Apellidos</b>	Majino	Gargate	
<b>Nombres</b>	Freddy	Omar	
<b>Sexo</b>	Masculino		
<b>Edad</b>	49		
<b>Profesión</b>	Profesor		
<b>Fecha de entrevista</b>	05/12/2021		
<b>Hora de inicio</b>		<b>Hora de término</b>	
<b>Obra ¿Te ríes?...</b>			
<b>Preguntas</b>			
<b>Dimensión 1: Armonía</b>			
<b>Pregunta N° 1</b>	¿Considera usted que es conveniente la re armonización realizada en el arreglo?		
Considero conveniente emplear la re armonización, porque contribuye en mejorar la versión original.			
<b>Pregunta N° 2</b>	¿Cuál es su opinión respecto a los enlaces armónicos empleados en el arreglo?		
Los grados armónicos empleados afianzan la armonía de este arreglo.			
<b>Dimensión 2: Timbre</b>			
<b>Pregunta N° 3</b>	¿Las cualidades tímbricas de los instrumentos pertenecientes al arreglo, son adecuadas para esta romanza?		
Se aprecian dos colores tímbricos oboe (solista) cuerdas (acompañamiento), en ese sentido, están definidos las funciones de los instrumentos.			

<b>Pregunta N° 4</b>	¿Considera usted que la distribución tímbrica realizada en el arreglo mantiene la esencia original de la romanza?
Los instrumentos considerados en este arreglo, no alteran las características de las romanzas de Daniel Alomía Robles.	
<b>Dimensión 3: Melodía</b>	
<b>Pregunta N° 5</b>	¿Qué opina usted sobre el empleo de las ornamentaciones melódicas en el arreglo?
No se evidencian un uso excesivo de ornamentaciones, y las figuraciones melódicas han sido empleadas con mucha discreción.	
<b>Pregunta N° 6</b>	¿Considera usted que es conveniente la forma de utilización de las articulaciones en el arreglo?
Los instrumentos de cuerdas se caracterizan por las posibilidades técnicas que tienen para usar diferentes articulaciones, estas enriquecen la interpretación musical, en ese sentido, considero que se puede aprovechar aún más.	
<b>Dimensión 4: Dinámica</b>	
<b>Pregunta N° 7</b>	¿Considera usted que es conveniente la utilización de los matices de intensidad en el arreglo?
Los matices de intensidad forman parte de la dinámica con que debe contar una obra musical, en este caso tratándose de las romanzas, resulta conveniente hacer uso de ellas.	
<b>Pregunta N° 8</b>	¿Qué opina usted respecto a la utilización de los matices en relación a la armonía del arreglo?
Hay armonías que tienen un matiz implícito, por ejemplo, los acordes disonantes suelen interpretarse con mayor intensidad y los consonantes con menor intensidad, un aspecto a considerarse es, la asignación de las intensidades de las armonías según su ubicación en un tiempo determinado del compás.	

## Cuadro 14

Entrevista N°3 al experto Josué Choquevilca sobre el arreglo de la romanza “¿Te ríes?...”

### DATOS INFORMATIVOS

<b>Apellidos</b>	Choquevilca	Chinguel
<b>Nombres</b>	Josué	
<b>Sexo</b>	Masculino	
<b>Edad</b>		
<b>Profesión</b>	Músico / docente	
<b>Fecha de entrevista</b>	08/12/2021	
<b>Hora de inicio</b>		<b>Hora de término</b>
<b>Obra ¿Te ríes?...</b>		
<b>Preguntas</b>		
<b>Dimensión 1: Armonía</b>		
<b>Pregunta N° 1</b>	¿Considera usted que es conveniente la re armonización realizada en el arreglo?	
Sí, porque aporta en variación de ideas,		
<b>Pregunta N° 2</b>	¿Cuál es su opinión respecto a los enlaces armónicos empleados en el arreglo?	
Los enlaces empleados mantienen la idea musical.		
<b>Dimensión 2: Timbre</b>		
<b>Pregunta N° 3</b>	¿Las cualidades tímbricas de los instrumentos pertenecientes al arreglo, son adecuadas para esta romanza?	
La elección de tales instrumentos es favorable.		
<b>Pregunta N° 4</b>	¿Considera usted que la distribución tímbrica realizada en el arreglo mantiene la esencia original de la romanza?	
Sí.		

### Dimensión 3: Melodía

<b>Pregunta N° 5</b>	¿Qué opina usted sobre el empleo de las ornamentaciones melódicas en el arreglo?
----------------------	--

Ayudan en gran parte

<b>Pregunta N° 6</b>	¿Considera usted que es conveniente la forma de utilización de las articulaciones en el arreglo?
----------------------	--

Son pocas las variaciones en las articulaciones empleadas, pero convenientes.

### Dimensión 4: Dinámica

<b>Pregunta N° 7</b>	¿Considera usted que es conveniente la utilización de los matices de intensidad en el arreglo?
----------------------	--

Sí

<b>Pregunta N° 8</b>	¿Qué opina usted respecto a la utilización de los matices en relación a la armonía del arreglo?
----------------------	---

Ayudan a direccionar las ideas.

## Cuadro 15

Entrevista N°3 al experto Gandhi Olivares sobre el arreglo de la romanza “¿Te ríes?...”

### DATOS INFORMATIVOS

<b>Apellidos</b>	Olivares	Figueroa	
<b>Nombres</b>	Gandhy		
<b>Sexo</b>	Masculino		
<b>Edad</b>	64		
<b>Profesión</b>	Músico		
<b>Fecha de entrevista</b>	04/12/2021		
<b>Hora de inicio</b>	5:20 pm	<b>Hora de término</b>	5:50 pm
<b>Obra “¿Te ríes?...”</b>			
<b>Preguntas</b>			
<b>Dimensión 1: Armonía</b>			
<b>Pregunta N° 1</b>	¿Considera usted que es conveniente la re armonización realizada en el arreglo?		
Es necesaria porque un buen arreglo embellecería más la obra.			
<b>Pregunta N° 2</b>	¿Cuál es su opinión respecto a los enlaces armónicos empleados en el arreglo?		
Están aceptables, pero con opción a cambios.			
<b>Dimensión 2: Timbre</b>			
<b>Pregunta N° 3</b>	¿Las cualidades tímbricas de los instrumentos pertenecientes al arreglo, son adecuadas para esta romanza?		
Sí, porque son instrumentos apropiados para este tipo de obras.			
<b>Pregunta N° 4</b>	¿Considera usted que la distribución tímbrica realizada en el arreglo mantiene la esencia original de la romanza?		

Sí.

### **Dimensión 3: Melodía**

<b>Pregunta N° 5</b>	¿Qué opina usted sobre el empleo de las ornamentaciones melódicas en el arreglo?
----------------------	--

Están aceptables.

<b>Pregunta N° 6</b>	¿Considera usted que es conveniente la forma de utilización de las articulaciones en el arreglo?
----------------------	--

Sí

### **Dimensión 4: Dinámica**

<b>Pregunta N° 7</b>	¿Considera usted que es conveniente la utilización de los matices de intensidad en el arreglo?
----------------------	--

Son necesarios para comprender mejor la obra.

<b>Pregunta N° 8</b>	¿Qué opina usted respecto a la utilización de los matices en relación a la armonía del arreglo?
----------------------	---

En gran parte están bien, pero puede mejorarse.

### 3.6.8 Análisis documental de los arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de las romanzas de Daniel Alomía Robles

#### Cuadro 16

Análisis documental del arreglo de la obra “Quiéreme”

<b>ARREGLO DEL TEMA: “QUIÉREME”</b>	
<b>ARMONÍA</b>	
<p>Compás 1: El hecho de que las notas de las demás voces no inicien de manera conjunta, es para que sonoramente las notas bajas no produzcan tensión auditiva dados los intervalos en los que están separados.</p>	 <p>The image shows the first measure of the piece, titled 'ARREGLO DEL TEMA: "QUIÉREME"'. It consists of four staves of music. The top staff has a melody starting with a quarter note, followed by eighth notes. The second staff has a melody starting with a quarter note, followed by eighth notes. The third staff has a melody starting with a quarter note, followed by eighth notes. The fourth staff has a melody starting with a quarter note, followed by eighth notes. All staves are marked with 'pp' (pianissimo).</p>
<p>Compás 6: Se re armonizó, formando el acorde de la mayor con sexta agregada para enriquecer la idea armónica.</p>	 <p>The image shows the sixth measure of the piece. It consists of four staves of music. The top staff has a melody starting with a quarter note, followed by eighth notes. The second staff has a melody starting with a quarter note, followed by eighth notes. The third staff has a melody starting with a quarter note, followed by eighth notes. The fourth staff has a melody starting with a quarter note, followed by eighth notes. All staves are marked with 'pp' (pianissimo).</p>

Compás 42 - 43:  
Se corrigió un error hallado en la transcripción original, en el cual había un “la #” mal empleado armónicamente; el cual se sustituyó por un “si bemol” para formar el acorde de sol menor.

**TIMBRE**

Compás 4 – 8:  
Las cuerdas utilizan la técnica del “pizzicato” para dar más dinamismo al acompañamiento.

Compás 9: Las cuerdas dejan de emplear el “pizzicato” y cambian a “arco”.

Compás 10 y 11:  
La melodía del oboe fue transportada a una octava ascendente para aprovechar el timbre del instrumento.

Musical score for measures 10 and 11. The score includes five staves: Oboe (labeled 'OBOE'), Clarinet (labeled 'CLARINETE'), Bassoon (labeled 'FAGOTTO'), Violin (labeled 'VIOLIN'), and Cello/Double Bass (labeled 'VIOLA/CONTRABAJO'). Dynamics range from *mf* to *p*. The Oboe part shows an ascending melodic line.

Compás 16: La voz del oboe se transportó a una octava superior y la voz del violín emplea la técnica del “pizzicato” para dar variedad tímbrica.

Musical score for measure 16. The score includes five staves: Oboe (labeled 'OBOE'), Clarinet (labeled 'CLARINETE'), Bassoon (labeled 'FAGOTTO'), Violin (labeled 'VIOLIN'), and Cello/Double Bass (labeled 'VIOLA/CONTRABAJO'). Dynamics range from *mf* to *p*. The Oboe part is marked *mf* pizz. and the Violin part is marked *mf*.

<p>Compás 19: El violín 1, 2 y la viola utilizan la técnica del “pizzicato”.</p>	 <p>Musical score for measures 19-22. It shows four staves. The top two staves (Violin 1 and 2) and the third staff (Viola) are marked with 'pizz.' and 'mp'. The bottom staff (Cello/Double Bass) is marked with 'mf' and has a '6' below it. The music consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.</p>
<p>Compás 23: Las cuerdas cambian a “arco” a excepción de la viola que hará un ostinato con semicorcheas con la técnica de “col legno” que se mantendrá hasta el compás 26.</p>	 <p>Musical score for measures 23-26. It shows four staves. The top two staves are marked with 'arco' and 'p arco'. The third staff is marked with 'p col legno'. The bottom staff is marked with 'f'. The music features rhythmic patterns of eighth notes and semibreves.</p>
<p><b>MELODÍA</b></p>	
<p>COMPÁS 1: La melodía comienza en el primer tiempo para que sobresalga la melodía principal, en el cuarto tiempo se ornamenta para hacer a la melodía más dinámica.</p>	 <p>Musical score for measure 1. It shows four staves. The top two staves have a melody starting in the first beat. The dynamics are marked 'pp' on all staves. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.</p>

<p>Compás 9: Se empleó una ornamentación melódica con el fin de resaltar la melodía.</p>	
<p>Compás 15: Se empleó en la voz del oboe una ornamentación melódica para reforzar el fraseo.</p>	
<p>Compás 19: El violonchelo utiliza una ornamentación melódica para reafirmar su línea melódico.</p>	
<p>Compás 24 – 26: La voz de la viola emplea una variación rítmica en semicorcheas con respecto a la pieza original.</p>	

<p>Compás 41: Se creó una línea melódica con función de ornamentación en la voz del violín 1. Con el fin de dar mayor movimiento melódico.</p>	
<p>Compás 43 – 45: Se creó una línea melódica en la voz del oboe, con el objetivo de dar un sentido más conclusivo a la melodía.</p>	
<p><b>DINÁMICA</b></p>	
<p>Compás 1 y 2: se insertó el matiz de intensidad “piano” en todas las voces”, más adelante el matiz de intensidad gradual “crescendo” y “decrecendo”.</p>	
<p>Compás 4 y 5: En el compás 4, las cuerdas utilizan el “piano”, y en el cinco el oboe utiliza el “mp”. Todo esto con el fin de que el oboe resalte la melodía principal.</p>	

Compás 9 – 11:  
Se empleó  
“crescendo y  
“decrecendo”  
en las cuerdas,  
para llegar al  
“piano” para dar  
más movimiento  
al  
acompañamient  
o.

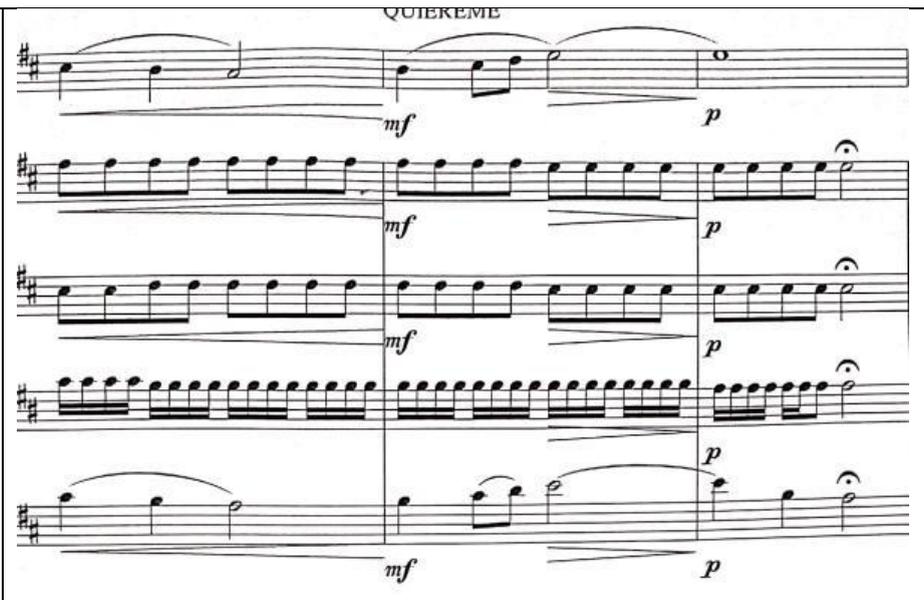
12 – 14: Se  
empleó el  
“crescendo y  
“decrecendo”  
de “piano a  
“mezzopiano” en  
las cuerdas para  
dar más  
movimiento al  
acompañamient  
o.

Compás 16: Se mantiene en piano el chelo, viola y violín 2; y el oboe y el violín 1 en “mezzoforte” para reafirmar su idea.

mf pizz.  
mf  
p  
p  
p

Compás 19: El violonchelo usa el matiz “mezzoforte para reafirmar su línea melódica, por otro lado los demás instrumentos se mantienen en “mezzopiano”.

pizz. mp  
pizz. mp  
mp  
mp  
mf

<p>Compás 24 – 26: Se utilizó el matiz “crescendo”, llegando al “mezzoforte”, para luego utilizar el “decrecendo” hasta llegar al “piano”.</p>	<p style="text-align: center;">QUIEKEMÉ</p> 
<p>Compás 27 – 29: Se utiliza el “decrecendo” a excepción del violonchelo empezando en “mezzoforte” y terminando en “piano”, con el fin de resaltar la melodía del violonchelo.</p>	

Compás 29 – 30:  
Se utilizó el matiz  
“crescendo” para  
llegar a un  
“forte” y un  
“decrecendo”  
para llegar a un  
piano. A  
excepción del  
oboe y el  
violonchelo.

Musical score for measures 29-30. The score consists of five staves. The first staff starts with a piano (*p*) dynamic and moves to mezzo-piano (*mp*) by the end of the measure. The second and third staves show a crescendo from *p* to *f* (forte) in the first measure, followed by a decrescendo back to *p* in the second measure. The fourth staff follows a similar pattern, starting at *p*, reaching *f*, and returning to *p*. The fifth staff starts at *p* and remains at that dynamic level.

Compás 31 – 35:  
Se utilizó una  
serie de matices  
en “crescendo” y  
“decrecendo”,  
hasta llegar al  
compás 35 en el  
que la voz del  
oboe utilizó un  
“mezzoforte”  
para reafirmar la  
melodía en  
compañía de las  
cuerdas en  
“mezzopiano”.

Musical score for measures 31-35. The score consists of six staves. The first staff shows a crescendo from *mf* (mezzo-forte) to *mf*. The second staff shows a crescendo from *mf* to *pp* (pianissimo) in measure 32, then a decrescendo to *ppp* (pianississimo) in measure 33, and finally a crescendo back to *mp* (mezzo-piano) in measure 34. The third, fourth, and fifth staves follow a similar dynamic pattern, starting at *mf*, reaching *pp* or *ppp*, and returning to *mp*. The sixth staff starts at *mf*, reaches *pp*, and returns to *mp*.

Compás 37 – 38:  
Se empleó el “crescendo” en las voces del oboe, violín 1 y violín 2; para luego todos los instrumento emplear el matiz “mezzoforte” con el fin de culminar la idea musical.

The musical score for measures 37-38 consists of five staves. The first three staves (oboe, violin 1, and violin 2) show a crescendo in dynamics, indicated by a hairpin that widens from left to right. The dynamic marking *mf* (mezzoforte) is placed below each of these staves. The fourth and fifth staves (viola and cello/bass) also show a crescendo, with the *mf* dynamic marking placed below the fifth staff.

Compás 42: Se utilizó el matiz “descrecendo” desde el “forte”, de manera progresiva empleando varios matices de intensidad para llegar al final de la pieza en “ppp”.

The musical score for measure 42 consists of five staves. The first staff (oboe) starts with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) and shows a decrescendo to *p* (piano) and then *f* (forte) before returning to *p*. The second, third, and fourth staves (violin 1, violin 2, and viola) start with a dynamic marking of *f* (forte) and show a decrescendo through *mp* (mezzo-piano) to *ppp* (pianissimo). The fifth staff (cello/bass) starts with a dynamic marking of *f* (forte) and shows a decrescendo through *p* (piano) to *ppp* (pianissimo). Hairpins indicate the gradual change in dynamics across all staves.

## Cuadro 17

### Análisis documental del arreglo de la obra "Vuelve"

ARREGLO DE LA ROMANZA: "VUELVE"	
ARMONÍA	
<p>Compás 10: Re armonización de Sol menor a Do menor. Con el objetivo de resaltar la expresividad melódica, dado que este grado intensifica esta cualidad, en relación al texto de la romanza original.</p>	 <p>The musical score for Compás 10 consists of five staves. The top staff shows a melodic line starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B-flat4. The second staff shows a piano accompaniment with a treble clef, featuring a series of eighth notes: G4, A4, B-flat4, G4, A4, B-flat4, G4, A4, B-flat4, G4, A4, B-flat4. The third staff shows a piano accompaniment with a treble clef, featuring a series of eighth notes: G4, A4, B-flat4, G4, A4, B-flat4, G4, A4, B-flat4, G4, A4, B-flat4. The fourth staff shows a piano accompaniment with a bass clef, featuring a series of eighth notes: G3, A3, B-flat3, G3, A3, B-flat3, G3, A3, B-flat3, G3, A3, B-flat3. The fifth staff shows a piano accompaniment with a bass clef, featuring a series of eighth notes: G3, A3, B-flat3, G3, A3, B-flat3, G3, A3, B-flat3, G3, A3, B-flat3.</p>
<p>Compás 11: Re armonización de Sol menor a Sol menor séptima. En el segundo tiempo de este compás se agrega una tensión, en este caso la 7ma menor del acorde, para enriquecer la armonía y dar una sonoridad más afín al ambiente. También en el cuarto tiempo del compás se utiliza el mismo recurso de aumentar la séptima del acorde, en este caso Mi menor séptima.</p>	 <p>The musical score for Compás 11 consists of five staves. The top staff shows a melodic line starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B-flat4. The second staff shows a piano accompaniment with a treble clef, featuring a series of eighth notes: G4, A4, B-flat4, G4, A4, B-flat4, G4, A4, B-flat4, G4, A4, B-flat4. The third staff shows a piano accompaniment with a treble clef, featuring a series of eighth notes: G4, A4, B-flat4, G4, A4, B-flat4, G4, A4, B-flat4, G4, A4, B-flat4. The fourth staff shows a piano accompaniment with a bass clef, featuring a series of eighth notes: G3, A3, B-flat3, G3, A3, B-flat3, G3, A3, B-flat3, G3, A3, B-flat3. The fifth staff shows a piano accompaniment with a bass clef, featuring a series of eighth notes: G3, A3, B-flat3, G3, A3, B-flat3, G3, A3, B-flat3, G3, A3, B-flat3.</p>

Compás 15: Re armonización de Mi menor a Do menor. Con la finalidad de crear una atmósfera sonora más intensa, dado que la pieza lo sugiere.

Musical score for measure 15. It features five staves. The top staff shows a whole note chord with a fermata, consisting of a D4 and a B4. The second staff shows a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5, all under a slur. The third staff shows a piano dynamic marking 'mp' and a slur over a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The fourth and fifth staves show a bass line with a whole note chord of D4 and B3, and a half note chord of D4 and B3, both with a piano dynamic marking 'mp'.

Compás 17 y 18: en el cuarto tiempo del compás 17 se forma el acorde de fa mayor séptima menor sin tercera, el cual nos sirve como dominante secundaria del acorde del siguiente compás, Do menor. En el compás 18 se re armoniza de mi menor a do menor para dar más intensidad a la atmósfera sonora.

Musical score for measures 17 and 18. It features four staves. Measure 17 starts with a treble clef and a key signature of two flats. The first staff has a melodic line with notes F4, G4, A4, B4, and C5. The second staff has a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The third staff has a bass line with notes F3 and C4. The fourth staff has a bass line with notes F3 and C4. Measure 18 continues the melodic lines in the first three staves. The fourth staff has a bass line with notes F3 and C4. The word 'Vuel:' is written above the first staff of measure 18.

Compás 22: Se modula a Mib mayor.

Musical score for measures 22-25. The score is written for five staves. The key signature is two flats (B-flat major). The first staff shows a single note on the second line (F4) with a fermata. The second staff begins with a melodic line starting on G4, marked with a dynamic of *mf*. The third and fourth staves show harmonic accompaniment with chords. The fifth staff shows a bass line.

Compás 24 – 25: Se re armonizó manteniendo la armonía de la anterior tonalidad ya que el anterior acorde es cercano a este nuevo acorde.

Musical score for measures 24-25. The score is written for five staves. The key signature is two flats (B-flat major). The first staff shows a single note on the second line (F4) with a fermata. The second staff begins with a melodic line starting on G4, marked with a dynamic of *mf*. The third and fourth staves show harmonic accompaniment with chords. The fifth staff shows a bass line.

Compás 29: En el primer tiempo se re armonizó la sección de re menor a si disminuido, para reforzar el carácter melódico, dado el ambiente que el compositor genera. En el segundo tiempo se inserta una dominante, Re 7 para resolver en el tercer tiempo.

The musical score for Compás 29 consists of a single melodic line on a five-line staff and three staves of accompaniment. The melodic line begins with a half note G4 (re) followed by a quarter note A4 (mi) and a quarter note B4 (fa). The accompaniment is marked *pp* (pianissimo). The first staff of accompaniment shows a half note G4 (re) and a half note A4 (mi). The second staff shows a half note G4 (re) and a half note A4 (mi). The third staff shows a half note G4 (re) and a half note A4 (mi). The fourth staff shows a half note G4 (re) and a half note A4 (mi).

Compás 31: en el tercer tiempo se re armonizó de Sol menor a Si menor.

The musical score for Compás 31 consists of a single melodic line on a five-line staff and four staves of accompaniment. The melodic line begins with a half note G4 (re) followed by a quarter note A4 (mi) and a quarter note B4 (fa). The accompaniment consists of four staves. The first staff shows a half note G4 (re) and a half note A4 (mi). The second staff shows a half note G4 (re) and a half note A4 (mi). The third staff shows a half note G4 (re) and a half note A4 (mi). The fourth staff shows a half note G4 (re) and a half note A4 (mi).

Compás 33: Se agregó un dominante (Re 7) con la finalidad de establecer el intercambio modal (Sol).



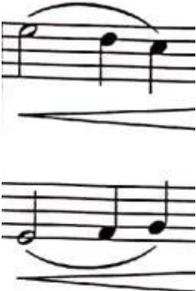
**TIMBRE**

Compás 5: Todas las cuerdas emplean la técnica del trémolo sobre la armonía. Con el objetivo de resaltar el carácter melódico dado que la letra de la romaza original hace referencia a un carácter agitado.



Compás 16 – 25: Desde el cuarto tiempo del compás 16 hasta el compás 25, se trasportó la melodía del



<p>oboe a una octava más alta. Con el fin de cambiar el color para aprovechar el timbre del instrumento.</p>	
<p><b>MELODÍA</b></p>	
<p>Compás 2: Contrapunto entre violín 1 y violín 2 en movimiento contrario. Con el propósito de direccionar la melodía.</p>	
<p>Compases 3 y 4: Ornamentación melódica en el violín 1, nota de paso y apoyatura. Con la finalidad de enriquecer la melodía.</p>	
<p>Compás 7: Ornamentación y contrapunto en movimiento contrario entre el oboe y el violín 1. Con el fin de evitar el salto de sexta en el oboe.</p>	
<p>Compás 11: Se construyó el primer tetracordio en base a la armonía para favorecer el fraseo de la melodía principal.</p>	

<p>Compás 21: Se creó un puente para cambiar de tonalidad a Mib mayor.</p>	 <p>Musical score for measures 21-22. It features four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of two flats (Bb, Eb). The second staff has a treble clef and a key signature of two flats, with a trill (tr) above a note. The third and fourth staves have bass clefs and a key signature of two flats. The music shows a transition to D major.</p>
<p>Compás 22: Se empleó una figuración melódica en la voz del violín, tomando el motivo del compás 3.</p>	 <p>Musical score for measure 22. It features five staves. The first staff has a treble clef and a key signature of two flats, with a trill (tr) above a note. The second staff has a treble clef and a key signature of two flats, with a melodic figure starting on a dotted quarter note. The third and fourth staves have bass clefs and a key signature of two flats. The fifth staff has a bass clef and a key signature of two flats. The dynamic marking <i>mf</i> is present.</p>
<p>Compás 27 – 28: Se ornamentó la melodía de la voz de oboe con una bordadura y un mordente.</p>	 <p>Musical score for measures 27-28. It features a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. The melody is ornamented with a mordent and a mordent.</p>
<p>Compás 31: Se insertó una ornamentación melódica en la voz del oboe en el segundo tiempo para darle más movimiento a la melodía.</p>	 <p>Musical score for measure 31. It features a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. The melody is ornamented with a mordent and a mordent.</p>

DINÁMICA

Compas 1: Se insertó el matiz de intensidad uniforme "piano" y el matiz de intensidad gradual "crescendo" en la voz solista. Con el fin de que la melodía se exponga adecuadamente.

Compás 5: Se insertó el matiz de intensidad gradual "piano" y el "mezzoforte". Con el fin de no intensificar la técnica del trémolo utilizado.

Compás 22: Se insertó el matiz “mezzoforte” en la voz del oboe para resaltar la melodía.

recar

mf

## Cuadro 18

Análisis documental del arreglo de la obra “¿Te ríes?...”

ARREGLO DEL TEMA: ¿TE RÍES?...	
ARMONÍA	
<p>Compás 22: Se re armonizó de Re menor a Re mayor, con el objeto de llegar conclusivamente al acorde del siguiente compás (sol mayor).</p>	 <p>The musical notation for measure 22 consists of five staves. The top staff shows two eighth notes: D4 and E4. The second staff shows two eighth notes: F#4 and G4. The third staff shows a quarter note: A4 with a sharp sign. The fourth staff shows a quarter note: B4 with a sharp sign. The fifth staff shows a half note: C5 with a sharp sign.</p>
<p>Compases 43 – 44: Se crearon dos compases en los cuales se emplean Re menor y Do mayor en cada compás.</p>	 <p>The musical notation for measures 43 and 44 consists of five staves. The top staff shows a melodic line with a slur over two measures. The second staff shows a whole note chord: D4 and F#4. The third staff shows a melodic line with a slur over two measures. The fourth staff shows a whole note chord: G4 and B4. The fifth staff shows a melodic line with a slur over two measures.</p>

Compás 49 – 52: Se creó una progresión armónica en la pieza, que consta de Do mayor 7, Fa mayor, Sol mayor y Do mayor; para reafirmar la conclusión de la pieza.

Musical score for measures 49-52. It consists of five staves. The first staff shows a melodic line with a slur over measures 49-51 and a final note in measure 52. The second staff has a similar melodic line with a slur. The third staff shows a bass line with a slur. The fourth staff shows a bass line with a slur. The fifth staff shows a bass line with a slur. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

**TIMBRE**

Compás 1: El violín 2 emplea el estacato para permitir más sonoridad al violonchelo.

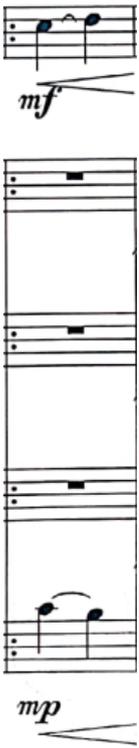
Musical score for measure 1. It shows a single staff with five staccato notes (quarter notes) on a five-line staff. The notes are on the second, third, fourth, fifth, and first lines from bottom to top. The dynamic marking *mf* is written below the first note.

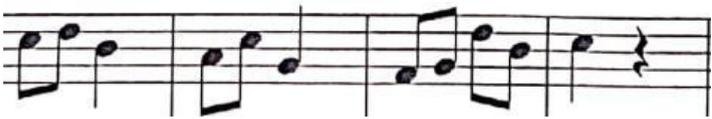
Compás 4 – 6: El violín 1 y el violonchelo juegan con la misma melodía en un rango de dos octavas de diferencia con el objeto de crear más abundancia sonora.

Musical score for measures 4-6. It consists of five staves. The first and fifth staves show a melodic line with a slur over measures 4-6. The second, third, and fourth staves show a bass line with a slur. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

sgte. pag >

<p>Compás 11: A partir del compás 11, la voz del oboe está en una octava más alta que en la partitura original.</p>	
<p>Compás 1: Se creó en la voz de la viola un acompañamiento en corcheas con intervalos de 3ra, 4ta y 6tas para dar más dinamismo a la introducción.</p>	<p style="text-align: center;"><b>MELODÍA</b></p> 
<p>Compás 4 – 6: El violín 1 y el violonchelo juegan con la misma melodía en un rango de dos octavas de distancia.</p>	

<p>Compás 11: El oboe y el violonchelo utilizan contrapunto en movimiento contrario para dar más movilidad y apertura a la melodía.</p>	
<p>Compás 12 – 18: Se creó en la voz del violín una línea melódica como acompañamiento al oboe.</p>	
<p>Compás 18 - 20: Se creó una melodía en la voz de la viola, la misma que creará un aviso de la idea venidera.</p>	
<p>Compás 21: En el segundo tiempo se insertó una ornamentación melódica en la voz del oboe.</p>	
<p>Compás 24 – 26: Se creó una melodía en la voz del violín 1, con el fin de dar complemento melódico a la voz del oboe.</p>	

<p>Compás: 28 – 30: Se creó una melodía en la voz de la viola con el fin de dar más movimiento al acompañamiento.</p>	
<p>Compás 32: Se emplea desde el último tiempo del compás anterior una figuración melódica en la voz del violonchelo, recogida de la voz del oboe dos compases antes.</p>	
<p>Compás 33 - 36: Se creó una melodía independiente en la voz del violín 1, con el fin de dar más variedad rítmica y melódica.</p>	
<p>Compás 43 – 44: Se crearon dos compases con el fin de dar continuidad a la siguiente frase. El violonchelo emplea una figuración melódica recogida de la voz del violín 1 en los compases 1 y 2.</p>	
<p>Compás 45 – 52: Se creó una nueva melodía en base a la idea melódica anterior, mantiene la misma idea.</p>	



**DINÁMICA**

Compás 1: Todas las cuerdas utilizan el matiz “mezzoforte” para mostrar presencia sonora.



Compás 10: Todas las cuerdas emplean el “decrecendo” para dar paso a la melodía venidera.



Compás 11: El oboe y el violonchelo utilizan el “crescendo” para mostrar la melodía. El oboe en “mezzoforte” y el violonchelo y las cuerdas en el siguiente compás en “mezzopiano”.

Musical notation for measures 11 and 12. Measure 11 shows an oboe staff with a melodic line starting on a half note, followed by a crescendo hairpin and a dynamic marking of *mf*. Measure 12 shows a cello and string ensemble staff with a melodic line starting on a half note, followed by a decrescendo hairpin and a dynamic marking of *mp*.

Compás 27 – 30: Todas las cuerdas utilizan el matiz de “mezzoforte” y más adelante se utilizará el “decrecendo” para dar paso a la siguiente idea.

Musical notation for measures 27 through 30. Four string staves (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) are shown. Each staff starts with a dynamic marking of *mf* and includes a decrescendo hairpin across the four measures.

Compás 30 – 31: Se utilizó el matiz “mezzopiano” conforme a la nueva idea, a excepción del violonchelo, que permanece en “mezzoforte” por motivos melódicos.

Musical score for measures 30-31. It consists of five staves. The first staff has a dynamic marking of *mp*. The second staff also has a dynamic marking of *mp*. The third, fourth, and fifth staves each have a dynamic marking of *mp*.

Compás 37: La voz de oboe, viola y violonchelo vuelven a “mezzoforte” para reafirmar la melodía naciente.

Musical score for measure 37. It consists of three staves. The first staff has a dynamic marking of *mf*. The second staff has a dynamic marking of *mf*. The third staff has a dynamic marking of *mf*.

### 3.7 MAPEAMIENTO

La presente investigación tuvo como objeto de estudio las romanzas de Daniel Alomía Robles, con las cuales se elaboraron arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas.

Para la realización de este trabajo se tomó en cuenta tres fases, que son:



### 3.8 RIGOR CIENTÍFICO

Hecker sostiene que “una investigación rigurosa (“digna de confianza”) es aquella que aplica las herramientas de investigación adecuadas para cumplir los objetivos declarados de la investigación” (s. f., p. 1).

El rigor científico tiene que ser observable en todas las etapas de nuestra investigación. Esto implica planificar el proceso, teniendo debidamente definidos los conceptos y mostrando una exacta aplicación y explicación de la metodología (Rodríguez, 2020).

Nuestra investigación está basada en el enfoque de la investigación

cualitativa, cuya naturaleza se fundamenta en la evaluación realizada de las romanzas de Daniel Alomía Robles por tres expertos en arreglos musicales, cuyas respuestas han sido sistematizadas, llegando a establecer conclusiones preliminares, para luego formular las conclusiones finales que sustentan el presente trabajo de investigación.

**Triangulación metodológica:** Según Aguilar y Barroso (2015, p. 3), se define como “aplicación de diversos métodos en la misma investigación para recaudar información contrastando los resultados, analizando coincidencias y diferencias.”. Se tomaron en cuenta para la triangulación, la ficha de análisis documental y las entrevistas a expertos en arreglos.

## CAPÍTULO IV RESULTADOS

### 4.1. DESCRIPCIÓN DE RESULTADOS

A continuación, presentamos los resultados de nuestra guía de entrevista aplicada a los expertos en arreglos musicales

#### **Cuadro 19**

*Lista de expertos en arreglos musicales*

N°	Nombres	Edad	Cargo	Experiencia musical
1	Freddy Omar Majino Gargate	49	Docente asociado de la Universidad Nacional "Daniel Alomía Robles" Ex director de la Orquesta de Cámara de la UN DAR	Elabora arreglos para guitarra y conjuntos instrumentales.
2	Josué Choquevilca Chinguel	52	Docente del Instituto Superior de Música Pública con Nivel Universitario "Daniel Alomía Robles" Ex director académico de la UN DAR	Elabora arreglos para diversos conjuntos musicales en Huánuco.
3	Gandhy Abraham Olivares Figueroa	64	Docente del Instituto Superior de Música Pública con Nivel Universitario "Daniel Alomía Robles" Ex director de Conjunto Instrumental "Rodolfo Holzmann".	Compone y realiza diversos arreglos musicales en Huánuco.

#### **4.1.1 Cuadros comparativos de respuestas de los especialistas sobre los arreglos de las romanzas de Daniel Alomía Robles**

En los siguientes cuadros realizaremos una comparación de las opiniones emitidas para los arreglos realizados de las romanzas de Daniel Alomía Robles, para luego llegar a una conclusión final de la contrastación de las respuestas.

## Cuadro 20

*Opiniones de la armonía del arreglo musical de la obra “Quiéreme”*

Pregunta	Respuesta de los entrevistados		
	N° 1	N° 2	N° 3
1. ¿Considera usted que es conveniente la re armonización realizada en el arreglo?	Considero conveniente emplear la re armonización, porque contribuye en mejorar la versión original.	Es conveniente la re armonización realizada en algunos sectores, los cambios son en poca cantidad pero pienso que atinados.	Sí, porque el original presenta ciertas deficiencias en la conducción de las voces, como también en el enlace de los acordes.

**Conclusión preliminar:** Los tres entrevistados están de acuerdo en que es conveniente la re armonización realizada en el arreglo porque contribuye a mejorar la versión original y los cambios realizados son atinados.

## Cuadro 21

*Opiniones de la armonía del arreglo musical de la obra “Quiéreme”*

Pregunta	Respuesta de los entrevistados		
	N° 1	N° 2	N° 3
2. ¿Cuál es su opinión respecto a los enlaces armónicos empleados en el arreglo?	Los grados armónicos empleados afianzan la armonía de este arreglo.	Los enlaces empleados permiten mantener la idea musical.	En gran parte son aceptables, aunque con opción a mejoras

**Conclusión preliminar:** Se concluye que los tres entrevistados consideran logrados los enlaces armónicos empleados porque afianzan la armonía del arreglo y permiten mantener la idea musical.

## Cuadro 22

*Opiniones de los recursos tímbricos del arreglo musical de la obra  
“Quiéreme”*

Pregunta	Respuesta de los entrevistados		
	N° 1	N° 2	N° 3
3. ¿Las cualidades tímbricas de los instrumentos pertenecientes al arreglo, son adecuadas para esta romanza?	Se aprecian dos colores tímbricos oboe (solista) cuerdas (acompañamiento), en ese sentido, están definidos las funciones de los instrumentos.	Me pareció adecuada la elección de tales instrumentos para los arreglos en relación a su timbre.	Sí, porque el timbre del oboe y de las cuerdas se prestan para este tipo de obras.

**Conclusión preliminar:** Se concluye que los tres entrevistados consideran adecuadas las cualidades tímbricas de los instrumentos utilizados en el arreglo, porque se aprecian los colores tímbricos del oboe y las cuerdas, siendo estas adecuadas para la romanza propuesta.

## Cuadro 23

*Opiniones de los recursos tímbricos del arreglo musical de la obra  
“Quiéreme”*

Pregunta	Respuesta de los entrevistados		
	N° 1	N° 2	N° 3
4. ¿Considera usted que la distribución tímbrica realizada en el arreglo mantiene la esencia original de la romanza?	Los instrumentos considerados en este arreglo, no alteran las características de las romanzas de Daniel Alomía Robles.	Esta distribución tímbrica permitió recoger las características sonoras de las romanzas.	Sí.

**Conclusión preliminar:** Se concluye que los tres entrevistados consideran que la distribución tímbrica no altera las características de las romanzas originales, así como permite que se conserven las características sonoras de las romanzas.

## Cuadro 24

*Opiniones de las modificaciones melódicas del arreglo musical de la obra "Quiéreme"*

Pregunta	Respuesta de los entrevistados		
	N° 1	N° 2	N° 3
5. ¿Qué opina usted sobre el empleo de las ornamentaciones y /o figuraciones melódicas en el arreglo?	No se evidencian un uso excesivo de ornamentaciones, y las figuraciones melódicas han sido empleadas con mucha discreción.	Son bastantes y ayudan en la conducción.	Son aceptables siempre y cuando no interfieran o modifiquen la línea melódica original.

**Conclusión preliminar:** Se concluye que los tres entrevistados consideran bien empleados los usos de ornamentaciones y figuraciones melódicas, porque han sido empleadas con mucha discreción.

## Cuadro 25

*Opiniones de las modificaciones melódicas del arreglo musical de la obra "Quiéreme"*

Pregunta	Respuesta de los entrevistados		
	N° 1	N° 2	N° 3
6. ¿Considera usted que es conveniente la forma de utilización de las articulaciones en el arreglo?	Los instrumentos de cuerdas se caracterizan por las posibilidades técnicas que tienen para usar diferentes articulaciones, estas enriquecen la interpretación musical, en ese sentido, considero que se puede aprovechar aún más.	En gran medida son adecuadas.	Son necesarias porque ayudan a la expresión musical.

**Conclusión preliminar:** Los tres entrevistados concluyen que es aceptable la forma de utilización de las articulaciones.

## Cuadro 26

*Opiniones de los recursos dinámicos del arreglo musical de la obra “Quiéreme”*

Pregunta	Respuesta de los entrevistados		
	N° 1	N° 2	N° 3
7. ¿Considera usted que es conveniente la utilización de los matices de intensidad en el arreglo?	Los matices de intensidad forman parte de la dinámica con que debe contar una obra musical, en este caso tratándose de las romanzas, resulta conveniente hacer uso de ellas.	Sí	Sí, pero en algunas partes puede mejorarse.

**Conclusión preliminar:** Los tres entrevistados consideran conveniente la utilización de los matices de intensidad.

## Cuadro 27

*Opiniones de los recursos dinámicos del arreglo musical de la obra “Quiéreme”*

Pregunta	Respuesta de los entrevistados		
	N° 1	N° 2	N° 3
8. ¿Qué opina usted respecto a la utilización de los matices en relación a la armonía del arreglo?	Hay armonías que tienen un matiz implícito, por ejemplo, los acordes disonantes suelen interpretarse con mayor intensidad y los consonantes con menor intensidad, un aspecto a considerarse es, la asignación de las intensidades de las armonías según su ubicación en un tiempo determinado del compás.	Es atinada la utilización de los matices.	Está aceptable, pero con opción a ciertos cambios.

**Conclusión preliminar:** Se concluye que los entrevistados consideran aceptable la utilización de los matices en relación a la armonía.

## Cuadro 28

*Opiniones de la armonía del arreglo musical de la obra "Vuelve"*

Pregunta	Respuesta de los entrevistados		
	N° 1	N° 2	N° 3
1. ¿Considera usted que es conveniente la re armonización realizada en el arreglo?	Considero conveniente emplear la re armonización, porque contribuye en mejorar la versión original.	Es conveniente.	Sí, debido a que el original tiene un acompañamiento básico, el mismo que puede enriquecerse con un arreglo apropiado.

**Conclusion preliminar:** Los tres entrevistados consideran conveniente la re armonización realizada.

## Cuadro 29

*Opiniones de la armonía del arreglo musical de la obra "Vuelve"*

Pregunta	Respuesta de los entrevistados		
	N° 1	N° 2	N° 3
2. ¿Cuál es su opinión respecto a los enlaces armónicos empleados en el arreglo?	Los grados armónicos empleados afianzan la armonía de este arreglo.	Los enlaces empleados permiten mantener la conducción musical.	En gran parte están bien, aunque puede ser mejorado.

**Conclusión preliminar:** Los entrevistados concluyen que están bien logrados los enlaces armónicos en el arreglo porque afianzan la armonía y permiten mantener la conducción musical.

### Cuadro 30

*Opiniones de los recursos tímbricos del arreglo musical de la obra "Vuelve"*

Pregunta	Respuesta de los entrevistados		
	N° 1	N° 2	N° 3
3. ¿Las cualidades tímbricas de los instrumentos pertenecientes al arreglo, son adecuadas para esta romanza?	Se aprecian dos colores tímbricos oboe (solista) cuerdas (acompañamiento), en ese sentido, están definidos las funciones de los instrumentos.	Sí, son adecuadas.	Sí, porque son apropiadas para estas composiciones.

**Conclusión preliminar:** Los entrevistados consideran adecuadas las cualidades tímbricas de los instrumentos utilizados en el arreglo.

### Cuadro 31

*Opiniones de los recursos tímbricos del arreglo musical de la obra "Vuelve"*

Pregunta	Respuesta de los entrevistados		
	N° 1	N° 2	N° 3
4. ¿Considera usted que la distribución tímbrica realizada en el arreglo mantiene la esencia original de la romanza?	Los instrumentos considerados en este arreglo, no alteran las características de las romanzas de Daniel Alomía Robles.	Mantiene la esencia porque tiene similitudes en cuanto a la tesitura y el carácter con el original.	Sí.

**Conclusión preliminar:** Los tres entrevistados consideran que la distribución tímbrica en el arreglo no afecta la esencia de la pieza original.

### Cuadro 32

*Opiniones de las modificaciones melódicas del arreglo musical de la obra “Vuelve”*

Pregunta	Respuesta de los entrevistados		
	N° 1	N° 2	N° 3
5. ¿Qué opina usted sobre el empleo de las ornamentaciones y /o figuraciones melódicas en el arreglo?	No se evidencian un uso excesivo de ornamentaciones , y las figuraciones melódicas han sido empleadas con mucha discreción.	Fueron adecuadas en gran medida.	Son aceptables porque se trata de instrumentos musicales diferentes a la voz humana.

**Conclusión preliminar:** Los tres entrevistados consideran adecuado el uso de ornamentaciones y figuraciones melódicas.

### Cuadro 33

*Opiniones de las modificaciones melódicas del arreglo musical de la obra “Vuelve”*

Pregunta	Respuesta de los entrevistados		
	N° 1	N° 2	N° 3
6. ¿Considera usted que es conveniente la forma de utilización de las articulaciones en el arreglo?	Los instrumentos de cuerdas se caracterizan por las posibilidades técnicas que tienen para usar diferentes articulaciones, estas enriquecen la interpretación musical, en ese sentido, considero que se puede aprovechar aún más.	Sí.	Sí.

**Conclusión preliminar:** Los tres entrevistados consideran conveniente la utilización de articulaciones en el arreglo.

### Cuadro 34

*Opiniones de los recursos dinámicos del arreglo musical de la obra "Vuelve"*

Pregunta	Respuesta de los entrevistados		
	N° 1	N° 2	N° 3
7. ¿Considera usted que es conveniente la utilización de los matices de intensidad en el arreglo?	Los matices de intensidad forman parte de la dinámica con que debe contar una obra musical, en este caso tratándose de las romanzas, resulta conveniente hacer uso de ellas.	Sí	Son necesarios porque ayudan a la variedad sonora como también a la expresión artística.

**Conclusión preliminar:** Los tres entrevistados consideran conveniente la utilización de los matices de intensidad en el arreglo, porque ayudan en la variación sonora.

### Cuadro 35

*Opiniones de los recursos dinámicos del arreglo musical de la obra "Vuelve"*

Pregunta	Respuesta de los entrevistados		
	N° 1	N° 2	N° 3
8. ¿Qué opina usted respecto a la utilización de los matices en relación a la armonía del arreglo?	Hay armonías que tienen un matiz implícito, por ejemplo, los acordes disonantes suelen interpretarse con mayor intensidad y los consonantes con menor intensidad, un aspecto a considerarse es, la asignación de las intensidades de las armonías según su ubicación en un tiempo determinado del compás.	Fue conveniente para reforzar la armonía.	Están bien, aunque puede mejorarse.

**Conclusión preliminar:** Los tres entrevistados consideran adecuada la utilización de los matices en relación a la armonía.

### Cuadro 36

*Opiniones de la armonía del arreglo musical de la obra “¿Te ríes?...”*

Pregunta	Respuesta de los entrevistados		
	N° 1	N° 2	N° 3
1. ¿Considera usted que es conveniente la re armonización realizada en el arreglo?	Considero conveniente emplear la re armonización, porque contribuye en mejorar la versión original.	Sí, porque aporta en variación de ideas.	Es necesaria porque un buen arreglo embellecería más la obra.

**Conclusión preliminar:** Los tres entrevistados consideran conveniente la re armonización realizada, porque mejora la versión original y aporta en variación de ideas.

### Cuadro 37

*Opiniones de la armonía del arreglo musical de la obra “¿Te ríes?...”*

Pregunta	Respuesta de los entrevistados		
	N° 1	N° 2	N° 3
2. ¿Cuál es su opinión respecto a los enlaces armónicos empleados en el arreglo?	Los grados armónicos empleados afianzan la armonía de este arreglo.	Los enlaces empleados mantienen la idea musical.	Están aceptables, pero con opción a cambios.

**Conclusión preliminar:** Los entrevistados consideran adecuado el uso de los enlaces armónicos, porque afianzan la armonía y mantienen la idea musical.

### Cuadro 38

*Opiniones de los recursos tímbricos del arreglo musical de la obra “¿Te ríes?...”*

Pregunta	Respuesta de los entrevistados		
	N° 1	N° 2	N° 3
3. ¿Las cualidades tímbricas de los instrumentos pertenecientes al arreglo, son adecuadas para esta romanza?	Se aprecian dos colores tímbricos oboe (solista) cuerdas (acompañamiento), en ese sentido, están definidos las funciones de los instrumentos.	La elección de tales instrumentos es favorable.	Sí, porque son instrumentos apropiados para este tipo de obras.

**Conclusión preliminar:** Los tres entrevistados consideran adecuadas las cualidades tímbricas de los instrumentos, porque están definidas las funciones de los instrumentos y son apropiadas para esta obra.

### Cuadro 39

*Opiniones de los recursos tímbricos del arreglo musical de la obra “¿Te ríes?...”*

Pregunta	Respuesta de los entrevistados		
	N° 1	N° 2	N° 3
4. ¿Considera usted que la distribución tímbrica realizada en el arreglo mantiene la esencia original de la romanza?	Los instrumentos considerados en este arreglo, no alteran las características de las romanzas de Daniel Alomía Robles.	Sí.	Sí.

**Conclusión preliminar:** Los tres entrevistados concluyen en que la distribución tímbrica no altera la esencia de las piezas originales.

#### Cuadro 40

*Opiniones de las modificaciones melódicas del arreglo musical de la obra “¿Te ríes?...”*

Pregunta	Respuesta de los entrevistados		
	N° 1	N° 2	N° 3
5. ¿Qué opina usted sobre el empleo de las ornamentaciones y /o figuraciones melódicas en el arreglo?	No se evidencian un uso excesivo de ornamentaciones, y las figuraciones melódicas han sido empleadas con mucha discreción.	Ayudan en gran parte.	Están aceptables.

**Conclusión preliminar:** Los tres entrevistados están de acuerdo en que es aceptable el empleo de las ornamentaciones y figuraciones melódicas.

#### Cuadro 41

*Opiniones de las modificaciones melódicas del arreglo musical de la obra “¿Te ríes?...”*

Pregunta	Respuesta de los entrevistados		
	N° 1	N° 2	N° 3
6. ¿Considera usted que es conveniente la forma de utilización de las articulaciones en el arreglo?	Los instrumentos de cuerdas se caracterizan por las posibilidades técnicas que tienen para usar diferentes articulaciones, estas enriquecen la interpretación musical, en ese sentido, considero que se puede aprovechar aún más.	Son pocas las variaciones en las articulaciones empleadas, pero convenientes.	Si

**Conclusión preliminar:** Los tres entrevistados consideran conveniente la utilización de las articulaciones en el arreglo.

## Cuadro 42

*Opiniones de los recursos dinámicos del arreglo musical de la obra “¿Te ríes?...”*

Pregunta	Respuesta de los entrevistados		
	N° 1	N° 2	N° 3
7. ¿Considera usted que es conveniente la utilización de los matices de intensidad en el arreglo?	Los matices de intensidad forman parte de la dinámica con que debe contar una obra musical, en este caso tratándose de las romanzas, resulta conveniente hacer uso de ellas.	Sí	Son necesarios para comprender mejor la obra.

**Conclusión preliminar:** Los entrevistados consideran conveniente la utilización de los matices de intensidad, porque ayudan a comprender mejor la obra.

## Cuadro 43

*Opiniones de los recursos dinámicos del arreglo musical de la obra “¿Te ríes?...”*

Pregunta	Respuesta de los entrevistados		
	N° 1	N° 2	N° 3
8. ¿Qué opina usted respecto a la utilización de los matices en relación a la armonía del arreglo?	Hay armonías que tienen un matiz implícito, por ejemplo, los acordes disonantes suelen interpretarse con mayor intensidad y los consonantes con menor intensidad, un aspecto a considerarse es, la asignación de las intensidades de las armonías según su ubicación en un tiempo determinado del compás.	Ayudan a direccionar las ideas.	En gran parte están bien, pero puede mejorarse.

**Conclusión preliminar:** Los tres entrevistados consideran adecuada la utilización de los matices en relación a la armonía.

## CAPÍTULO V

### DISCUSIÓN

Luego de haber realizado la sistematización de las preguntas de la guía de entrevista en base al cuestionario aplicado a los expertos en arreglos musicales, se procedió a procesar la información para formular las conclusiones preliminares con la finalidad de proceder a la discusión con el problema y los objetivos.

#### 5.1. Contrastación con el Problema

Según el planteamiento que se hizo en la formulación del problema, se ha logrado contribuir en la implementación del repertorio musical con arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles, habiendo sido validados los arreglos por tres expertos en arreglos musicales, considerando las categorías planteadas en el presente estudio las cuales se basan en cuatro elementos propuestos por Alchourrón (1991) que son: armonía, melodía, timbre y dinámica.

La propuesta presentada tuvo en cuenta el equilibrio estético y las necesidades de los instrumentos utilizados, como lo indica Jesús Rey (2004); esto sin perder la esencia y características de las romanzas, de manera similar que en el estudio realizado por Vera y Vélez (2018) en su tesis titulada *Arreglos musicales para dos pasillos ecuatorianos aplicando recursos melódicos, rítmicos y orquestales de la timba cubana*, en donde determinaron los recursos rítmicos, melódicos y orquestales del pasillo e identificaron y caracterizaron las técnicas de orquestación de dos temas de timba cubana: Murakami's Mambo y Aguanile bonco con el propósito de no perder la esencia

de ambos géneros musicales en el proceso de la elaboración de los arreglos.

## **5.2. Contrastación con los Objetivos**

Como objetivo general, nos planteamos elaborar arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles, en este trabajo presentamos tres arreglos de las romanzas, las cuales se titulan “Quiéreme”, “Vuelve” y “¿Te ríes?...”. Se ha planteado en los objetivos específicos determinar y aplicar los recursos de la armonía, las variaciones tímbricas, las modificaciones melódicas y las variaciones dinámicas en los arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles, cuya descripción se encuentra en la ficha de análisis documental, en la cual se detalla compás por compás las variaciones realizadas en cada arreglo.

En el transcurso de la elaboración del arreglo se tuvo en cuenta los recursos técnicos de los instrumentos propuestos, similarmente a la tesis realizada por Torrez (2016), titulada *Repertorio alternativo para la guitarra clásica de la escuela de música Educ-Arte basado en la música de los Sikuris de Taypi Ayca*, quien en el transcurso de la elaboración del arreglo menciona que explotó los recursos técnicos de la guitarra, y definió la armonía en base a la interpretación original de las obras.

## **5.3. Contrastación con la Hipótesis**

Para la presente investigación no se ha formulado una hipótesis dada la naturaleza del trabajo.

## CONCLUSIONES

1. Se ha logrado la elaboración de los arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles, los cuales fueron sometidos a juicio de tres expertos en arreglos musicales, quienes opinaron que estas están elaboradas de manera adecuada. De esta manera se contribuye con el incremento del repertorio de música peruana para este formato.
2. Se ha logrado determinar y aplicar recursos de la armonía en los arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles, los cuales fueron sometidos a juicio de tres expertos en arreglos musicales, quienes opinaron que la armonización realizada es conveniente porque mejora la versión original, afianza la armonía del arreglo, permite mantener la idea y conducción musical.
3. Se ha logrado determinar y aplicar variaciones tímbricas en los arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles, los cuales fueron sometidos a juicio de tres expertos en arreglos musicales, quienes opinaron que los arreglos conservaron las características sonoras de las romanzas, mantuvieron similitud en cuanto a las tesituras y el carácter con el original y se logró definir las funciones instrumentales.
4. Se ha logrado determinar y aplicar modificaciones melódicas en los arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles, los cuales fueron sometidos a juicio de tres expertos en arreglos musicales, quienes opinaron que fueron adecuados los usos de ornamentaciones y figuraciones melódicas y que estos ayudan en la conducción y expresión musical.

5. Se ha logrado determinar y aplicar variaciones dinámicas en los arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles, los cuales fueron sometidos a juicio de tres expertos en arreglos musicales, quienes opinaron que fue conveniente el uso de los recursos dinámicos, ayudando en la variedad sonora, la expresión artística y a comprender mejor la obra.

## RECOMENDACIONES

Es necesario que las romanzas de Daniel Alomía Robles dejen de estar en el olvido, por lo tanto, recomiendo:

1. Al Ministerio de Cultura, difundir las obras de Daniel Alomía Robles y en especial sus obras menos conocidas, como es el caso de sus romanzas.
2. A la Universidad Nacional “Daniel Alomía Robles”, dar a conocer a los alumnos las romanzas de Daniel Alomía Robles, las cuales se encuentran en la biblioteca de la institución.
3. A los músicos del Perú, estudiar las romanzas de Daniel Alomía Robles y tomarlas en cuenta para futuros arreglos y trabajos de investigación.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### LIBROS

- Alchourrón, R. (1991). *Composición y arreglos de música popular*. Ricordi Americana S.A.E.C
- Alomía, D. (1990). *Himno al sol. La obra folclórica y musical de Daniel Alomía Robles*. CONCYTEC. 3 vols.
- Argueta, M., Higueros, A., Vásquez, F. (2010). *Aspectos generales de la Investigación Científica en el área social*. Universidad de San Carlos de Guatemala
- Arias, J. (2020). *Técnicas e instrumentos de investigación científica*. ENFOQUES CONSULTING EIRL.
- Ballesteros, M. y Beltrán, E. (2018). *¿Investigar creando? Una guía para la Investigación – creación en la academia*. Universidad El Bosque.
- Bolaños, C., Quezada, J., Iturriaga, E., Estenssoro, J., Pinilla, E. (1985) *La música en el Perú*. Patronato popular y porvenir pro música clásica.
- Cortés, M y Iglesias, M. (2004). *Generalidades sobre la Metodología de la Investigación*. Universidad Autónoma del Carmen.
- De Caldé, R. Costas, C. (1994). *Los Grandes clásicos*. Ediciones del Prado, S. A.
- Denzin, N. (1978). *The research act. A theoretical introduction to sociological methods*. Mc Graw Hill.
- Gomez, S. (2012). *Metodología de la investigación*. Red Tercer Milenio.
- Hamel, F. Hürlimann, M. (1981). *Enciclopedia de la Música*. Ediciones Grijalbo S. A.
- Hernández, R., Fernández, C., Baptista, P. (2006). *Metodología de la*

*Investigación*. McGrawHill.

Herrera, E. (1990). *Teoría musical y armonía moderna (Vol. I)*. Antoni Bosch.

Izcara, S. (2009). *La praxis de la Investigación Cualitativa*. Plaza y Valdés, S. A.

Latham, A. (2008). *Arreglo*. *Diccionario enciclopédico de la música*. Fondo de

Cultura Económica. Recuperado de:

[https://www.academia.edu/4546514/Diccionario Oxford de la M%C3%BAsi  
ca\\_FCE](https://www.academia.edu/4546514/Diccionario_Oxford_de_la_M%C3%BAsi<br/>ca_FCE)

Latham, A. (2008). *Arreglo*. *Diccionario Enciclopédico de la Música*. Fondo de

Cultura Económica.

Latham, A. (2008). *Dinámica*. *Diccionario Enciclopédico de la Música*. Fondo de

Cultura Económica.

Latham, A. (2008). *Música de cámara*. *Diccionario Enciclopédico de la Música*.

Fondo de Cultura Económica.

[https://www.academia.edu/4546514/Diccionario Oxford de la M%C3%BAsi  
ca\\_FCE](https://www.academia.edu/4546514/Diccionario_Oxford_de_la_M%C3%BAsi<br/>ca_FCE)

Latham, A. (2008). *Oboe*. *Diccionario Enciclopédico de la Música*. Fondo de

Cultura Económica.

[https://www.academia.edu/4546514/Diccionario Oxford de la M%C3%BAsi  
ca\\_FCE](https://www.academia.edu/4546514/Diccionario_Oxford_de_la_M%C3%BAsi<br/>ca_FCE)

Latham, A. (2008). *Oboe*. *Diccionario Enciclopédico de la Música*. Fondo de

Cultura Económica.

Latham, A. (2008). *Romance*. *Diccionario Enciclopédico de la Música*. Fondo de

Cultura Económica.

[https://www.academia.edu/4546514/Diccionario Oxford de la M%C3%BAsi  
ca\\_FCE](https://www.academia.edu/4546514/Diccionario_Oxford_de_la_M%C3%BAsi<br/>ca_FCE)

- Latham, A. (2008). Timbre. *Diccionario Enciclopédico de la Música*. Fondo de Cultura Económica.
- Marzo, E. (1870). *Método de oboe progresivo y completo con nociones de corno inglés*. A. Romero.
- Ministerio de cultura (2012). *Guía de iniciación al oboe*. Ministerio de Colombia.  
<https://mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Pages/Gu%C3%ADa-de-Iniciaci%C3%B3n-al-Oboe.aspx>
- Pahlen, K. (1957). Romanza. *Diccionario Universal de la música*. El Ateneo.
- Pascual, P. (2006). *Didáctica de la Música para Educación Infantil*. PEARSON EDUCACIÓN, S. A.
- Randel, D. (1997). Romanze. *Diccionario Harvard de la Música*. Alianza Editorial, S. A.
- Rey, J. (2004). *Manual básico para la adaptación y arreglo de repertorio vocal*. Ministerio de Cultura. <https://es.scribd.com/doc/232020413/Manual-Basico-Para-La-Adaptacion-y-Arreglo-de-Repertorio-Vocal>
- Rey, J. (2004). *Manual básico para la adaptación y arreglo de repertorio vocal*. Ministerio de cultura.
- Sinecae. (2020). *Guía de técnicas e instrumentos de recojo de información para evaluadores externos*. MINEDU.
- Useche, M., Artigas, W., Queipo, B. y Perozo, É. *Técnicas e instrumentos de recolección de datos cuali – cuantitativos*. Universidad de La Guajira.
- Varallanos, J. (1988). *El cóndor pasa: vida y obra de Daniel Alomía Robles*. Talleres Gráficos P. L. Villanueva, S. A.
- Vega, C. (1946). *Música sudamericana*. Emecé Editores, S. A.

## REVISTAS ELECTRÓNICAS

- Aguilar, S. y Barroso, J. (2015). La Triangulación de datos como estrategia en la investigación educativa. *Pixel-Bit. Revista de Medios y Educación*.  
<https://www.redalyc.org/pdf/368/36841180005.pdf>
- Carrascosa, A. López, F. de Tejada, L. Aguado, L. García, J. (1980). *La evolución del Cuarteto de Cuerda. Fundación Juan March*.  
<https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/cc752.pdf>
- Casas, J. Repullo, J. y Donado, J. (2003). La encuesta como técnica de investigación. Elaboración de cuestionarios y tratamiento estadístico de los datos. *Aten Primaria*, 31 (8), 527-538. <https://www.elsevier.es/es-revista-atencion-primaria-27-articulo-la-encuesta-como-tecnica-investigacion--13047738>
- Daza, S. (2009). Investigación – creación un acercamiento a la investigación en las artes. *Horizontes Pedagógico*, 11(1), 87-93.  
<https://horizontespedagogicos.iberro.edu.co/article/view/339>
- Fernández, R. (2001). La entrevista en la investigación cualitativa. *Revista pensamiento Actual*, 2(3), 14-21.
- García, F., Alfaro, A., Hernández, A. y Molina, M. (2006). Diseño de Cuestionarios para la recogida de información: metodología y limitaciones. *Revista Clínica de Medicina de Familia*, 1(5), 232-236.  
<https://www.redalyc.org/pdf/1696/169617616006.pdf>
- Garduño, S. (2002). Enfoques metodológicos en la investigación educativa. *Investigación administrativa*, 30(91), 11-24.  
<https://www.ipn.mx/assets/files/investigacion->

[administrativa/docs/revistas/90/ART2.pdf](http://administrativa/docs/revistas/90/ART2.pdf)

Kuznik, A., Hurtado, A. y Espinal, A. (2010). El uso de la encuesta de tipo social en Traductología. Características metodológicas. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, (2), 315-344.

<https://www.redalyc.org/pdf/2651/265119729015.pdf>

López, R. y Deslauriers, J. (2011). La entrevista cualitativa como técnica para la investigación en Trabajo Social. *Margen*, (61), 1-19.

<https://www.margen.org/suscri/margen61/lopez.pdf>

Mora, H. (2004). Criterios de validez y triangulación en la investigación social “cualitativa”. *Universidad Católica de Temuco*.

Muntané, J. (2010). Introducción a la investigación básica. *RAPD ONLINE*, 33(3),

221-227. <https://docplayer.es/31760212-Introduccion-a-la-investigacion-basica.html>

Okuda, M. y Gómez, C. (2005). Métodos en investigación cualitativa: triangulación. *Revista Colombiana de Psiquiatría*, 34(1), 118-124.

<https://www.redalyc.org/pdf/806/80628403009.pdf>

Plaza, J. Uriguen, P. y Bejarano, H. (2017). Validez y confiabilidad en la Investigación Cualitativa. *ARJÉ. Revista de Postgrado*, 11(21), 352-357.

<http://arje.bc.uc.edu.ve/arj21/art24.pdf>

Rojas, M. (2015). Tipos de investigación científica: Una simplificación de la complicada incoherente nomenclatura y clasificación. *Revista Electrónica de Veterinaria*, 16(1), 1-14. <https://www.redalyc.org/pdf/636/63638739004.pdf>

Salazar, L. (2014). El cóndor pasa... y sus misterios. En *Revista de crítica literaria latinoamericana*. 2do semestre de 2014. 11-37.

<https://hawansuyo.files.wordpress.com/2016/02/11-37-add-38-salazar.pdf>

Villasís, M. Márquez, H. Zurita, J. Miranda, G. y Escamilla, A. (2018). El protocolo de la investigación VII. Validez y confiabilidad de las mediciones. *Rev Alerg Mex*, 65(4), 414-421. <http://www.scielo.org.mx/pdf/ram/v65n4/2448-9190-ram-65-04-414.pdf>

Zevallos, U. (2014). El cóndor pasa... apropiaciones y reapropiaciones musicales en globalización. En *Revista de crítica literaria latinoamericana*. 2do semestre de 2014. 73-86. <https://as.tufts.edu/romancestudies/rcll/pdfs/80/73-86-Zevallos.pdf>

### **DOCUMENTOS (TESIS)**

Contreras, W. (2019). *Arreglos musicales de banda popular y la mejora en el aprendizaje musical de los alumnos del taller de banda de la I. E. N°81028 "Juan Alvarado" de Otuzco – 2019*. (Tesis de licenciatura). Conservatorio Regional de Música del Norte Público "Carlos Valderrama", Perú. <http://renati.sunedu.gob.pe/handle/sunedu/655064?mode=full>

Torrez, J. (2016). *Repertorio alternativo para la guitarra clásica de la escuela de música Educ-Arte basado en la música de los Sikuris de Taypi Ayca*. (Tesis de licenciatura). Universidad Mayor de San Andrés, Bolivia. <https://repositorio.umsa.bo/handle/123456789/10289>

Vera, J & Vélez, J. (2018). *Arreglos musicales para dos pasillos ecuatorianos aplicando recursos melódicos, rítmicos y orquestales de la timba cubana*. (Tesis de licenciatura). Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, Ecuador. <http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/11785/1/T-UCSG-PRE-ART-CM-45.pdf>

### **INFORMACIÓN ELECTRÓNICA**

Adlibitummusic (2020). Todo sobre el cuarteto de cuerdas.

<https://www.adlibitummusic.com/todo-sobre-el-cuarteto-de-cuerdas/>

Hecker, J. (s. f). Una definición de lo que es Rigor Científico en la investigación Cualitativa. <https://atlasti.com/es/research-hub/rigor-en-la-investigacion-cualitativa-y-cuantitativa>

Musicaesvida (2022). *Los instrumentos de viento en el barroco y clasicismo*.  
<https://musicaesvida.com/los-instrumentos-de-viento-en-el-barroco-y-clasicismo/>

Rodríguez, D. (2020). *Investigación básica: características, definición, ejemplos*.  
Lifeder. <https://www.lifeder.com/investigacion-basica/>

Rodríguez. A. (2020). Rigor Científico, pertinencia y relevancia en los artículos científicos. <https://isdfundacion.org/2020/07/08/rigor-cientifico-pertinencia-y-relevancia-en-los-articulos-cientificos/>

## **ANEXOS**

Anexo 01: Matriz de consistencia

Anexo 02: Instrumentos de recolección de datos

Anexo 03: Fichas de validación de los instrumentos

Anexo 04: Resolución de aprobación del proyecto de tesis

Anexo 05: Cartas a los expertos en arreglos musicales firmadas

Anexo 06: Partituras originales de las romanzas de Daniel Alomía

Robles

Anexo 07: Partituras de los arreglos de las romanzas de Daniel

Alomía Robles

Anexo 08: Fotografías de las reuniones con los entrevistados

Anexo N° 01  
**MATRIZ DE CONSISTENCIA**

**Título:** Arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles  
**Autor:** Gallegos Giles, Luis Carlos

<b>FORMULACIÓN DEL PROBLEMA</b>	<b>OBJETIVOS</b>	<b>HIPÓTESIS</b>	<b>VARIABLES</b>
<p><b>Problema general</b></p> <p>¿Cómo contribuir en incrementar el repertorio musical peruano con arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles?</p> <p><b>Problemas específicos</b></p> <p>¿Cuáles son los recursos armónicos que se utilizarán en los arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles?</p> <p>¿Cuáles son las variaciones tímbricas que se aplicaron en los arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles?</p> <p>¿Cuáles son las modificaciones melódicas que se utilizaron en los arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles?</p> <p>¿Cuáles son las variaciones dinámicas que se utilizaron en los arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles?</p>	<p><b>Objetivo general</b></p> <p>Elaborar arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles</p> <p><b>Objetivos específicos</b></p> <p>Determinar y aplicar recursos de la armonía en los arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles.</p> <p>Determinar y aplicar variaciones tímbricas en los arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles.</p> <p>Determinar y aplicar modificaciones melódicas en los arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles.</p> <p>Determinar y aplicar variaciones dinámicas en los arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles</p>	<p><b>Hipótesis general</b></p> <p>No se formuló ninguna hipótesis</p>	<p><b>Variable de estudio</b></p> <p>Arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas</p> <p><b>Categorías</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Armonía</li> <li>-Timbre</li> <li>- Melodía</li> <li>- Dinámica</li> </ul>

V. CARACTERIZACIÓN DE LOS SUJETOS	VI. METODOLOGÍA	VII. INSTRUMENTOS DE INV.		VIII. INFORMANTES
<p>Personas expertas en la realización de arreglos musicales.</p> <p>Docentes de música.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Enfoque:</b> El enfoque de esta investigación es de carácter cualitativo, “el enfoque cualitativo puede definirse como un conjunto de prácticas interpretativas que hacen al mundo visible, lo transforman y convierten en una serie de representaciones en forma de observaciones, anotaciones, grabaciones y documentos” (Argueta <i>et al</i>, 2010, p. 71).</li> <li>• <b>Básico:</b> La característica fundamental de un estudio básico radica en que se origina en el marco teórico y no sale de él, tiene como objetivo “incrementar los conocimientos científicos, pero sin contrastarlos con ningún aspecto práctico” (Muntané, J, 2010, p. 221).</li> <li>• <b>Exploratorio:</b> Cortés y Iglesias (2004) consideran que este tipo de estudio sirve para familiarizarse con fenómenos desconocidos que no fueron abordados antes y que no cuenta con una literatura relacionada directamente.</li> <li>• <b>Descriptivo:</b> Los tipos de estudios descriptivos tienen como objetivo describir y especificar características del fenómeno que se estudia. A este respecto, Hernández <i>et al</i> (2006, p. 102), especifican: “miden, evalúan o recolectan datos sobre diversos conceptos (variables), aspectos, dimensiones o componentes del fenómeno a investigar”.</li> <li>• <b>Diseño Investigación – creación:</b> Este tipo de diseño está propuesto con la finalidad de que coexistan y se integren en una investigación las ciencias y las artes (Ballesteros y Beltrán, 2018).</li> </ul>	<p><b>Técnicas</b></p> <p>Entrevista</p> <p>Análisis de documentos</p>	<p><b>Instrumentos</b></p> <p>Guía de entrevista</p> <p>Ficha de registro documental</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Personas expertas en la realización de arreglos musicales.</li> <li>- Docentes de música.</li> </ul>



**Categoría 3: Melodía**

1. ¿Qué opina usted sobre el empleo de las ornamentaciones y/o figuraciones melódicas en el arreglo?

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

2. ¿Considera usted que es conveniente la forma de utilización de las articulaciones el arreglo?

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

**Categoría 4: Dinámica**

1. ¿Considera usted que es conveniente la utilización de los matices de intensidad en el arreglo?

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

2. ¿Qué opina usted respecto a la utilización de los matices en relación a la armonía del arreglo?

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

**Ficha de registro documental para analizar los arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles**

<b>VARIABLE</b>	<b>CATEGORÍA</b>	<b>SUBCATEGORÍA</b>
ARREGLO PARA OBOE Y CUARTETO DE CUERDAS DE ROMANZAS DE DANIEL ALOMÍA ROBLES	ARMONÍA	+ Re armonización + Modulación + Progresiones armónicas + Tonalidad
	TIMBRE	+ Distribución tímbrica instrumental + Cualidades tímbricas de los instrumentos
	MELODÍA	+ Ornamentaciones melódicas + Figuraciones melódicas + Frases + Articulación
	DINÁMICA	+ Matices de intensidad graduales + Matices de intensidad uniforme





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



(Con Nivel Universitario por Ley N° 29458)

**FICHA DE VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO**

**DATOS GENERALES:**

Apellidos y Nombres del informante	Cargo o Institución donde labora	Nombre del Instrumento de Evaluación	Autor del Instrumento
Ocaña Igarza, Esio	Universidad Nacional " Daniel Alomía Robles"	Ficha de registro documental	Gallegos Giles, Luis Carlos
Título: Arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles			

**ASPECTOS DE VALIDACIÓN:**

INDICADORES	CRITERIOS	Deficiente				Regular				Buena				Muy Buena				Excelente					
		0-5	6-10	11-15	16-20	21-25	26-30	31-35	36-40	41-45	46-50	51-55	56-60	61-65	66-70	71-75	76-80	81-85	86-90	91-95	96-100		
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje apropiado																X						
2. OBJETIVIDAD	Está expresado en capacidades observables																	X					
3. CONTEXTUALIZACIÓN	Está adecuado al avance de la ciencia y la tecnología																	X					
4. ORGANIZACIÓN	Existe una organización lógica																	X					
5. COBERTURA	Abarca todos los aspectos en cantidad y calidad																	X					
6. INTENCIONALIDAD	Los ítem son adecuados para valorar aspectos de las estrategias																	X					
7. CONSISTENCIA	Sus dimensiones e indicadores están basados en aspectos teórico-científicos																	X					
8. COHERENCIA	Existe coherencia entre los indicadores y las dimensiones																	X					
9. METODOLOGÍA	La estrategia responde al propósito de la investigación																	X					
10. OPORTUNIDAD	El instrumento será aplicado en el momento oportuno o más adecuado																	X					

**OPINIÓN DE APLICABILIDAD:**

.....es aplicable.....

**PROMEDIO DE VALORACIÓN:**

80

Lugar y Fecha	DNI N°	Firma del experto	Teléfono N°
Hco.19/11/2021	22435242		956501003









## Anexo 04

### RESOLUCIÓN DE APROBACIÓN DEL PROYECTO DE TESIS



**UNДАР**  
Universidad Nacional  
DANIEL ALOMÍA ROBLES

*“Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia”*

CREADA POR LEY N° 30597  
COMISIÓN ORGANIZADORA

#### RESOLUCIÓN DE PRESIDENCIA N° 168-2021-CO-P-UNДАР

Huánuco, 22 de noviembre de 2021

##### VISTO:

El Oficio Interno N° 024-2021-UNДАР/VPi de fecha de recepción 18 de noviembre de 2021, del Vicepresidente de Investigación, 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, 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, el artículo 8° de la Ley N° 30220 Ley Universitaria precisa 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, el segundo párrafo del artículo 29° de la norma precitada, establece que: *“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”*, concordante con el literal a) del acápite 6.1.3 del inciso 6.1 de las Disposiciones para la Constitución y Funcionamiento de las Comisiones Organizadoras de las Universidades Públicas en Proceso de Constitución, aprobado mediante Resolución Viceministerial N° 088-2017-MINEDU, al señalar que la función de la Comisión Organizadora es: *“Conducir y dirigir la universidad hasta que se constituyan los órganos de gobierno que, de acuerdo a la Ley, le correspondan”*;

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 Vicepresidenta Académica. Con mediante Resolución Viceministerial N° 055-2020-MINEDU, de fecha 24 de febrero de 2020, se designa al Mtro. Carlos Manuel Mansilla Vásquez en el cargo de Vicepresidente de Investigación de la Comisión Organizadora de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles;

Que, el literal d) del acápite 6.1.5 del inciso 6.1 del documento normativo “disposiciones para la constitución y funcionamiento de las comisiones organizadoras de las universidades públicas en proceso de constitución”, aprobado mediante Resolución Viceministerial N° 244-2021-MINEDU, establece que una de las funciones del Presidente es: *“Emitir resoluciones en los ámbitos de su competencia”*;

Que, corresponde a la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, otorga a los egresados del Instituto Superior de Música Pública “Daniel Alomía Robles” de Huánuco, en nombre de la Nación, los grados académicos y títulos profesionales conforme a lo dispuesto en las leyes que la rigen, una vez que hayan cumplido satisfactoriamente los requisitos señalados en el Reglamento de Grados y Títulos del ISMPDAR aprobado con la Resolución Directoral N° 085-2013-DG-ISMP “DAR”-HCO;

Que, el artículo 20 de la norma citada precedentemente, establece que, *“La elaboración de la tesis se inicia con el Proyecto de Investigación, que puede ser realizado en forma individual o en grupo, máximo de cuatro integrantes, dependiendo de la amplitud y profundidad de la investigación. Es elaborado en el VIII ciclo en el desarrollo del área o curso de Investigación II y aprobado mediante Resolución. La aprobación del proyecto de investigación es responsabilidad del docente del área de investigación del VIII ciclo, solicitando al Director del Programa el nombramiento del Asesor de Tesis a elección del grupo.”*

Que, con Oficio Interno N° 024-2021-UNДАР/VPi, de fecha de recepción 18 noviembre de 2021, el Vicepresidente de Investigación, manifiesta que, de acuerdo al Informe N° 004-2021/MME, cursado por el maestro Marino Martínez Espinoza, quien fue docente de INVESTIGACIÓN II, curso desarrollado dentro de los plazos establecidos por esta casa de estudios, en el semestre 2020-II y en el ciclo de verano, bajo la denominación Investigación 2021-0, con estudiantes del VIII Ciclo de la carrera profesional de Educación Musical y Artes. En tal sentido y de conformidad a lo establecido en el Capítulo II, Artículo 20° del Reglamento de Grados y Títulos vigente, informo a su despacho que corresponde la emisión del acto resolutorio de los proyectos de investigación;





**RESOLUCIÓN DE PRESIDENCIA N° 168-2021-CO-P-UNДАР**

Que, de conformidad con la Ley Universitaria N° 30220, el Texto Único Ordenado de la Ley N° 27444, Ley del Procedimiento Administrativo General, aprobado con Decreto Supremo N° 004-2019-JUS, y la Resolución Viceministerial N° 244-2021-MINEDU, y demás normas conexas;

**SE RESUELVE:**

**ARTÍCULO 1°. APROBAR** los proyectos de investigación que se detallan a continuación:

N°	Título del proyecto de investigación	Autor	Asesor	Carrera profesional
01	Testimonios orales de músicos y personajes tradicionales de la danza los Caurinos del distrito de Chinchao Acomayo, región Huánuco	Yoni Wilmer Reyes Ambicho	Dr. Rollin Max Guerra Huacho	Educación musical y artes
02	Etnografía musical de la danza Aymaras de Cochapata del distrito de Uata, provincia de Huamalíes, departamento de Huánuco	Keiler Roffé Sienfuegos Montalvo	Dr. Fredy Rómulo Marcellini Morales	Educación musical y artes
03	Recursos didácticos para el aprendizaje de la trompeta en los integrantes de la banda escolar de la Institución Educativa César Vallejo del distrito de Amarilis, 2021	Rubén Sofonias Melgarejo Garay	Dr. Rollin Max Guerra Huacho	Educación musical y artes
04	Guía didáctica mejorando mi ritmo para la ejecución de instrumentos de percusión con los integrantes del taller de la banda de música de la Institución Educativa Leoncio Prado, Huánuco 2021	Ever Carlos Espinoza Alvarado	Dr. Esio Ocaña Igarza	Educación musical y artes
05	Estrategias didácticas basadas en TICs para mejorar los logros de aprendizaje del área de Arte y Cultura en los jóvenes del 3° grado de secundaria de la GUE Leoncio Prado de Huánuco 2021	Bill Jar Ramirez Chogas	Mgtr. Humberto Tito Hinostroza Robles	Educación musical y artes
06	Guía didáctica de guitarra en musicografía Braille para mejorar el aprendizaje musical en las personas invidentes del Centro de Educación Básica Especial de Rehabilitación para Ciegos de Huánuco, distrito de Amarilis - 2020	Faustino Jaurs Baños	Mgtr. Jorge Gadí Marcellini Morales	Educación musical y artes
07	El huayno de la provincia de Pachitea: etnografía y análisis musical	Kleider Sandoval Ventura	Dr. Fidel Denis Huasco Espinoza	Música: Intérprete, productor y director
08	Arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles	Luis Carlos Gallegos Giles	Dra. Maria Teresa Cabanillas López	Música: Intérprete, productor y director
09	Análisis musical del vals crioilo peruano: recursos técnicos-armónicos e influencias del jazz	Jorge Christopher López Campos	Lic. Josué Choquevilca Chinguel	Música: Intérprete, productor y director
10	Guía didáctica con melodías populares para el aprendizaje de la quena en los integrantes del taller pastoral juvenil de la I.E. María Auxiliadora 2021	Josué Eli Sara Nación	Dr. Fredy Rómulo Marcellini Morales	Educación musical y artes
11	El carnaval de Tomayquichua y su proceso histórico en la provincia de Ambo – Huánuco	Joel Russbel Calero Ponce	Dr. Roberto Carlos Cárdenas Viviano	Música: Intérprete, productor y director



**UNRAR**  
Universidad Nacional  
DANIEL ALCÓCZAR ROBLES

**"Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia"**

CREADA POR LEY Nº 30597  
COMISIÓN ORGANIZADORA

### RESOLUCIÓN DE PRESIDENCIA Nº 168-2021-CO-P-UNRAR

**ARTÍCULO 2º. TRANSCRIBIR** la presente Resolución a los interesados, Vicepresidencia Académica, Vicepresidencia de Investigación y demás unidades y órganos competentes de la Universidad Nacional Daniel Alcózar Robles, para su conocimiento y fines.

**REGISTRESE, COMUNIQUESE Y CÚMPLASE**



Mtro. **Espartaco Rainer Lavalle Terry**  
Presidente de la Comisión Organizadora  
UNRAR



Abg. **Carlos Erik Baumann Apac**  
Secretario General  
UNRAR

## Anexo 05

### CARTAS A LOS EXPERTOS EN ARREGLOS MUSICALES FIRMADAS

**“AÑO DEL BICENTENARIO DEL PERÚ: 200 AÑOS DE INDEPENDENCIA”**

Huánuco, 16 de noviembre del 2021

Mtro. Freddy Omar Majino Gargate

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 Público “Daniel Alomía Robles” y manifestarle que estoy desarrollando la tesis titulada “Arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles”, por lo que conocedor de su trayectoria profesional y experiencia en el campo de los arreglos musicales, le solicito su colaboración en brindar su opinión sobre los arreglos musicales realizados en la presente investigación a través de la guía de entrevista que adjunto.

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

Atentamente,



.....  
Sr. Luis Carlos Gallegos Giles.

Adjunto:

1. Matriz de consistencia
2. Instrumento de investigación (guía de entrevista)
3. Partituras de las romanzas de Daniel Alomía Robles (“Quiéreme”, “Vuelve” y “¿Te ríes...?”)
4. Partituras de los arreglos de las romanzas de Daniel Alomía Robles (“Quiéreme”, “Vuelve” y “¿Te ríes...?”)



Freddy Omar Majino Gargate

(recibido)

**"AÑO DEL BICENTENARIO DEL PERÚ: 200 AÑOS DE INDEPENDENCIA"**

Huánuco, 16 de noviembre del 2021

Mtro. 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 oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles", por lo que conocedor de su trayectoria profesional y experiencia en el campo de los arreglos musicales, le solicito su colaboración en brindar su opinión sobre los arreglos musicales realizados en la presente investigación a través de la guía de entrevista que adjunto.

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

Atentamente,



.....  
Sr. Luis Carlos Gallegos Giles.

Adjunto:

1. Matriz de consistencia
2. Instrumento de investigación (guía de entrevista)
- 3.
4. Partituras de los arreglos de las romanzas de Daniel Alomía Robles ("Quiéreme", "Vuelve" y "¿Te ríes...?")



Josué Choquevilca Chinguel (recibido)

**"AÑO DEL BICENTENARIO DEL PERÚ: 200 AÑOS DE INDEPENDENCIA"**

Huánuco, 16 de noviembre del 2021

Mtro. Gandhi Olivares Figueroa

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 Público "Daniel Alomía Robles" y manifestarle que estoy desarrollando la tesis titulada "Arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles", por lo que conocedor de su trayectoria profesional y experiencia en el campo de los arreglos musicales, le solicito su colaboración en brindar su opinión sobre los arreglos musicales realizados en la presente investigación a través de la guía de entrevista que adjunto.

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

Atentamente,



.....  
Sr. Luis Carlos Gallegos Giles.

Adjunto:

1. Matriz de consistencia
2. Instrumento de investigación (guía de entrevista)
3. Partituras de las romanzas de Daniel Alomía Robles ("Quiéreme", "Vuelve" y "¿Te ríes...?")
4. Partituras de los arreglos de las romanzas de Daniel Alomía Robles ("Quiéreme", "Vuelve" y "¿Te ríes...?")



.....  
Recibí conforme, Prof. Gandhi Abraham Olivares Figueroa

Anexo 06

PARTITURAS ORIGINALES DE LAS ROMANZAS DE DANIEL ALOMÍA

ROBLES

1221

*Quiereme (Rhapsody)*

*Poesía de D. Manuel González Prada*      *Música de Daniel Alomía Robles*

*Largo: apasionatto*

Quie - reme, oh

Vir - gen, co - mo yo te quie - ro; y de - jare mi

pu - tria y mis ho - ga - res, y co - mo a so lo y u - nico tu -

*Pl. Pl. Pl. Pl.*

Wyl. No. 9-12 Barres with Braces  
© 1904 by G. Schirmer, Inc., New York

1228

ced... ro Te se guiré por tierras y por ma... res.

A - mor subyuga cora zón y

men - te, Ret. nan - do sin ri - val om - ni po. ten -

te Da - - me tua - mor y volaré conti - - go

*rall.*

*p*

Style No. 9 - 12 Staves with Braces  
Printed in the U. S. A.

G. Schirmer, Inc., New York

Quel sera la madre del mio - go;



Da - me tu amor y te daré mi vi - da

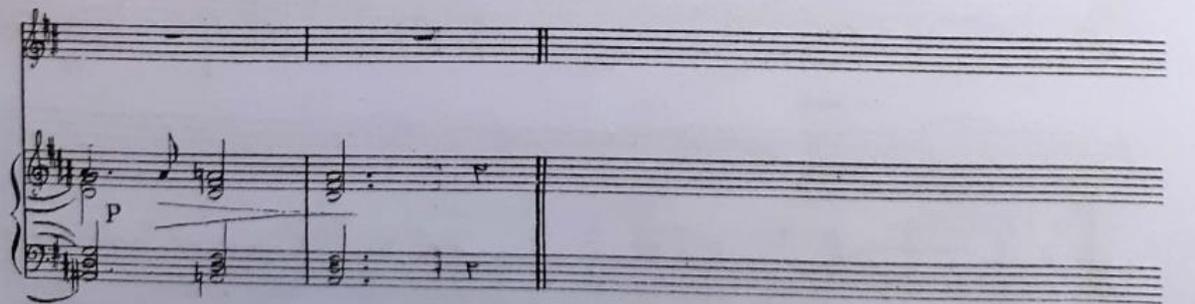


Quel sera el - lo por amor se ol - da.

rall.



P



1316

*¡ Vuelve !*

Pr.: D. A. Pothier  
1921  
Letra: D. A. Pothier

*Adag.*

pp  
rall

vuel van ga-gi-ten la memo-ria mi--a los re-cuer-dos de mi pre-  
pp

ma i-lu-sion cal-man-dole to-mun-toy la a-go-ni--a  
dolcissimo

de mi des-ventu-ra de co-ra-gón  
pp

Vuel-o-a mi  
 por un instan-te si que--ra

*p*

*rall.*

*Ped...*

tu que  
 accl.: con parruce  
 fuis --- te d  
 as --- tempo

tro de mi  
 rital:

tu que cam-bra --- te mi fu gay qui me ---

*rall.*

PARCHMENT BRAND No 9 - 12 lines

*Ped.* Printed in U. S. A.

Belwin Inc. New York, U. S. A.

ra con la más pu- ra y de de fan ta sí a.

Vuel- ve a mí

### ¡VUELVE!

Vuelvan y agiten la memoria mía,  
 los recuerdos de mi última ilusión,  
 calmando el tormento y la agonía  
 de mi desventurado corazón.

Vuelve a mí por un instante siquiera,  
 tú que fuiste el astro de mi vida,  
 tú que cambiaste mi fugaz quimera  
 con la más pura y bella fantasía.

Daniel A. Robles

Letra de S. Ferris?... (Musica de Daniel A. Rolles)  
 ( G. Bequer )

*molto*

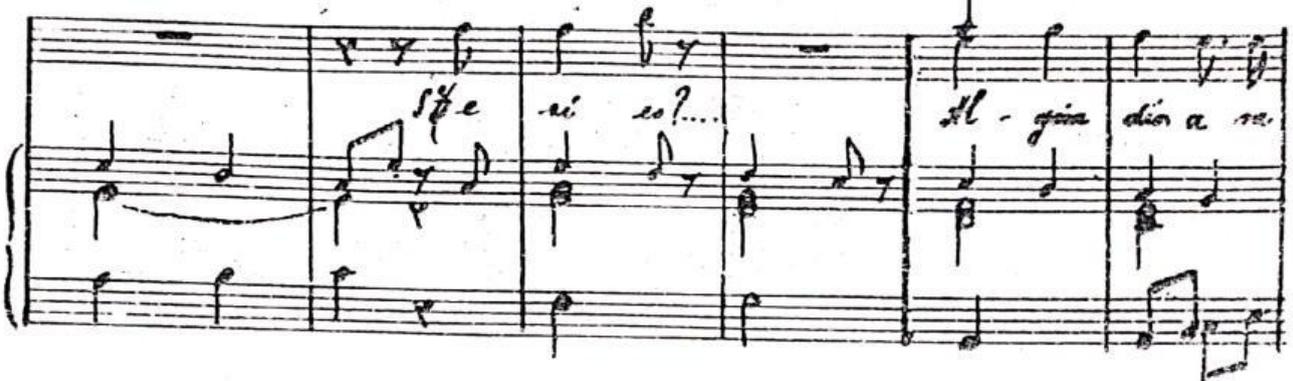
So me cual el el fe to de tos sus fu...

... rro lo fo co sus co la can na de ta

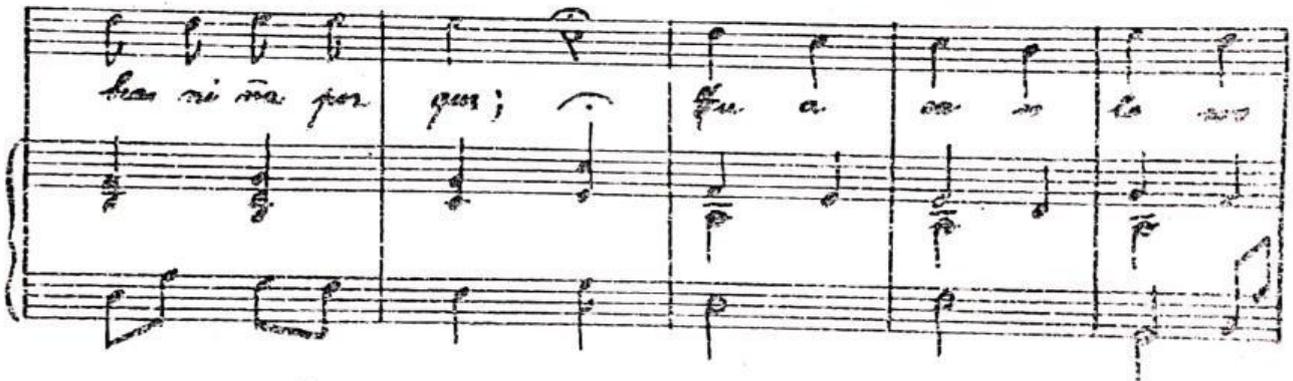
dal cae cre ta lan - qui deus



ste si co?... Al - gna dia a re



has ni ma por que; tu a cae la



pe tas lo res pe tas of go lo se



Anexo N° 07

PARTITURAS DE LOS ARREGLOS DE LAS ROMANZAS DE DANIEL ALOMÍA

ROBLES

Score

# QUIÉREME

Compositor: Daniel Alomía Robles  
Arreglo: Luis Gallegos Giles

**Lento** *a tempo*

Oboe

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Ob.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

5

5

*pp* *mf* *pp* *pizz.*

*pp* *mf* *pp* *pizz.*

*pp* *mf* *pp* *p pizz.*

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

*mp*

©

2  
9

Ob. *arco* *mf* *p* *QUIEREME*

Vln. I *arco* *mf* *p*

Vln. II *arco* *mf* *p*

Vla. *arco* *mf* *p*

Vc. *mf* *p*

13

Ob. *f* *mp* *mf* *pizz.*

Vln. I *mf* *mp* *mf*

Vln. II *mf* *mp* *p*

Vla. *mf* *mp* *mp* *p*

Vc. *mf* *mp* *p*

QUIEREME

Musical score for measures 17-20. The score includes five staves: Db (Double Bass), Fl. I (Flute I), Fl. II (Flute II), Vla. (Viola), and Vc. (Violoncello). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 17 features a Db staff with a long note and a Fl. I staff with a melodic line. Measure 18 shows the Fl. I and Fl. II staves with a *p* dynamic marking. Measure 19 includes the Vla. staff with a *mp* dynamic marking and the Vc. staff with a *mf* dynamic marking. Measure 20 features the Fl. I and Fl. II staves with a *pizz. mp* marking, the Vla. staff with a *pizz. mp* marking, and the Vc. staff with a *mp* dynamic marking and a sixteenth-note figure. Performance instructions include *arco* and *pizz.* for the Fl. I and Fl. II staves.

Musical score for measures 21-24. The score includes five staves: Ob. (Oboe), Fl. I (Flute I), Fl. II (Flute II), Vla. (Viola), and Vc. (Violoncello). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 21 features the Ob. staff with a *mp* dynamic marking and a melodic line. Measure 22 shows the Fl. I and Fl. II staves with a *p* dynamic marking and the Vla. staff with a *p* dynamic marking. Measure 23 includes the Fl. I and Fl. II staves with a *p* dynamic marking and the Vla. staff with a *p* dynamic marking. Measure 24 features the Vc. staff with a *f* dynamic marking and a melodic line. Performance instructions include *arco* for the Fl. I and Fl. II staves, and *p* *arco* for the Fl. I and Fl. II staves, and *p* *col legno* for the Vla. staff.

4  
24

QUIEREME

Ob.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*mf* *p*

*mf* *p*

*mf* *p* normal

*mf* *p*

27

Ob.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*mf* *p* *mp*

*mf* *p* *f* *p*

*mf* *p* *f* *p*

*mf* *p* *f* *p*

*mf* *p*

QUIEREME

Musical score for measures 31-36. The score is for five instruments: Oboe (Ob.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is two sharps (F# and C#). The dynamics are marked as follows: Ob. (mf), Vln. I (mf, pp, ppp, mp), Vln. II (mf, pp, ppp, mp), Vla. (mf, pp, ppp, mp), and Vc. (mf, pp, ppp, mp). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Musical score for measures 37-42. The score is for five instruments: Oboe (Ob.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is two sharps (F# and C#). The dynamics are marked as follows: Ob. (mf), Vln. I (mf), Vln. II (mf), Vla. (mf), and Vc. (mf). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

QUIEREME

Ob. *mp* *p* *f* *p*

Vln. I *f* *mp* *ppp*

Vln. II *f* *mp* *ppp*

Vla. *f* *mp* *ppp*

Vc. *f* *p* *ppp*

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'QUIEREME'. It features five staves: Oboe (Ob.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The music is in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. The Oboe part starts with a half note G4, followed by a quarter rest, then a quarter note A4, and a half note B4. The Violin I and II parts play a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a quarter rest followed by eighth notes G4, A4, B4, and C5. The Viola and Violoncello parts play a simple harmonic accompaniment with quarter notes. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), *f* (forte), and *ppp* (pianissimo). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and hairpins.

Score

# Vuelve

Daniel Alomia Robles

Luis Gallegos

$\text{♩} = 66$

Oboe

Violín I

Violín II

Viola

Chelo

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

Ob.

Fln. I

Fln. II

Vla.

Vc.

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

©

2  
9

Vuelve

Ob.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*pp*

*pp*

*pp*

C m  
rearmo

Gm7

Em7

13

Ob.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

*mp* Cm  
Rear

Vuelve 3

Ob. 17

Vln. I 17

Vln. II 17

Vla. 17

Vc. 17

Cm rear

Ob. 21

Vln. I 21

Vln. II 21

Vla. 21

Vc. 21

*mf*

*tr*

4  
26

Vuelve *rall.*

Ob.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

pp

pp

pp

30

Ob.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

p

p

p

p

Bm rear 4ç

Bm rear 4ç

Domi

pp

p

p

p

p

Score

# ¿Te ríes?...

Daniel Alomía Robles

Luis Gallegos

Largo

Musical score for measures 1-5. The score is in 2/4 time and marked *Largo*. The instruments are Oboe, Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The dynamic marking *mf* is present for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The Oboe part is mostly silent in these measures.

Musical score for measures 6-10. The score is in 2/4 time and marked *Largo*. The instruments are Oboe, Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The tempo marking  $\text{♩} = 100$  is present. The dynamic marking *mf* is present for Oboe, and *mp* is present for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. A repeat sign is present at the end of measure 6.

2  
15

¿Te ríes?...

Ob.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

24

Ob.

*mp*

Vln. I

*mf* *mp*

Vln. II

*mf* *mp*

Vla.

*mf* *mp*

Vc.

*mf*

33 *¿Te ríes?...*

Ob. *mf*

Vln. I

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

43

Ob.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

4

¿Te ríes?...

D.C

Ob. 51

Vln. I 51

Vln. II

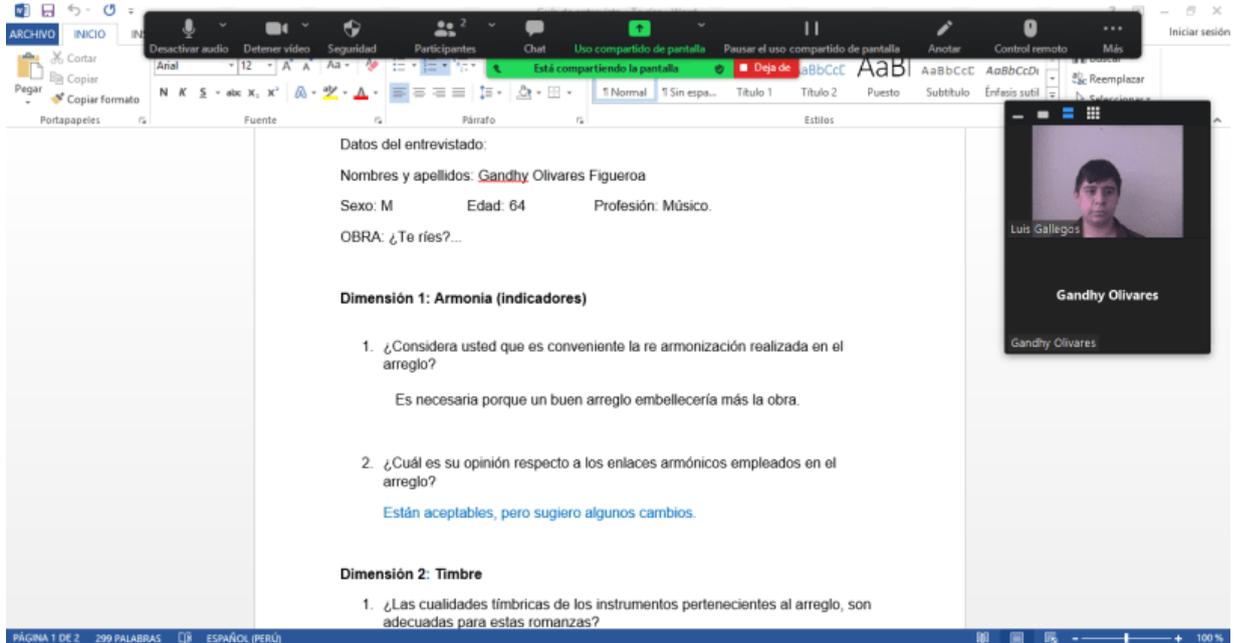
Vla.

Vc.

Detailed description: This is a page of a musical score for five instruments: Oboe (Ob.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The score is divided into two measures. The first measure contains the following notes: Ob. (treble clef) has a quarter note G4; Vln. I (treble clef) has a quarter note G4; Vln. II (treble clef) has a quarter note G4; Vla. (alto clef) has a quarter note G3; Vc. (bass clef) has a quarter note G2. The second measure contains: Ob. (treble clef) has a half note G4 with a fermata above it; Vln. I (treble clef) has a half note G4; Vln. II (treble clef) has a half note G4; Vla. (alto clef) has a half note G3; Vc. (bass clef) has a half note G2. Above the first measure, the lyrics '¿Te ríes?...' are written. Above the second measure, the instruction 'D.C' is written. The number '51' is written above the first measure of both the Oboe and Violin I staves.

## Anexo N° 08

# FOTOGRAFÍAS DE LAS REUNIONES VIRTUALES CON LOS ENTREVISTADOS



Desactivar audio Detener vídeo Seguridad Participantes Chat Uso compartido de pantalla Pauser el uso compartido de pantalla Anotar Control remoto Más

Está compartiendo la pantalla Deja de compartir la pantalla Aabi

Portapapeles Fuente Párrafo Estilos

Datos del entrevistado:  
Nombres y apellidos: Gandhy Olivares Figueroa  
Sexo: M Edad: 64 Profesión: Músico.  
OBRA: ¿Te ríes?...

**Dimensión 1: Armonía (indicadores)**

1. ¿Considera usted que es conveniente la re armonización realizada en el arreglo?  
Es necesaria porque un buen arreglo embellecería más la obra.
2. ¿Cuál es su opinión respecto a los enlaces armónicos empleados en el arreglo?  
[Están aceptables, pero sugiero algunos cambios.](#)

**Dimensión 2: Timbre**

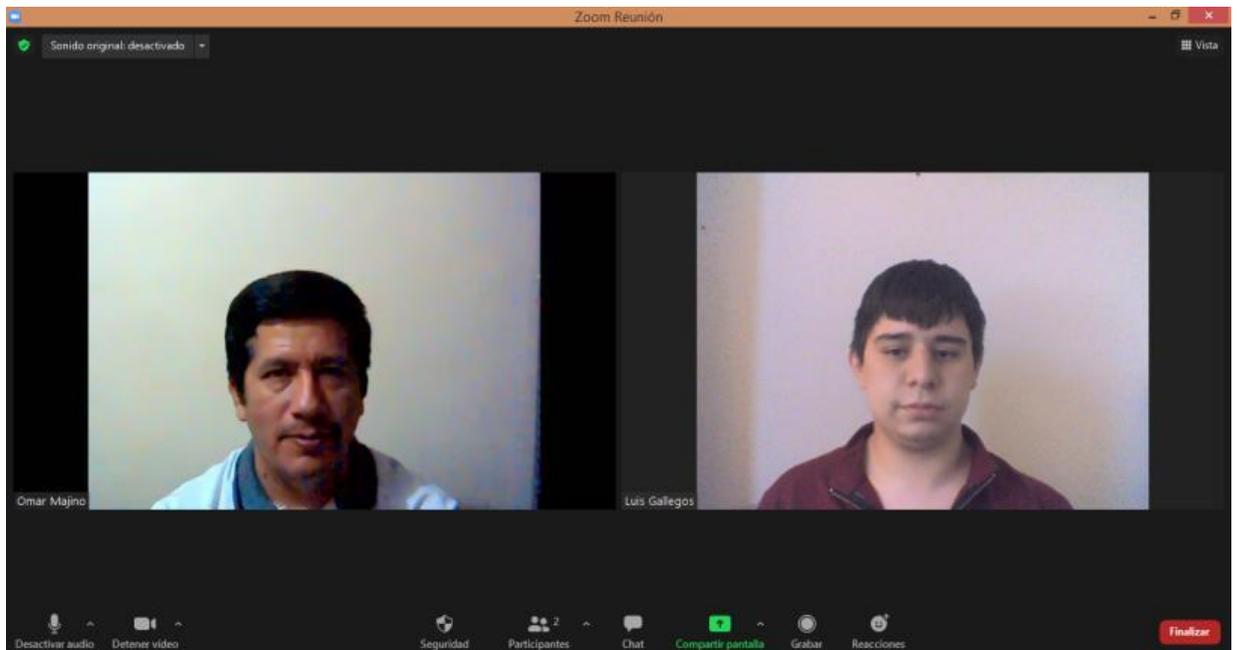
1. ¿Las cualidades tímbricas de los instrumentos pertenecientes al arreglo, son adecuadas para estas romanzas?

Luis Gallegos

Gandhy Olivares

Gandhy Olivares

PÁGINA 1 DE 2 299 PALABRAS ESPAÑOL (PERÚ)



Zoom Reunión

Sonido original: desactivado

Vista

Omar Majino

Luis Gallegos

Desactivar audio Detener vídeo Seguridad Participantes Chat Comparte pantalla Grabar Reacciones Finalizar

