



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



(Con Nivel Universitario por Ley N° 29458 y Ley N° 29595)

**PROGRAMA DE EDUCACIÓN MUSICAL Y ARTES
ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE LICENCIATURA EN
EDUCACIÓN MUSICAL Y ARTES**

INFORME MUSICAL

- **OBRA UNIVERSAL** : **SERENATA DE SCHUBERT**
- **COMPOSITOR** : **FRANZ PETER SCHUBERT**
- **OBRA LATINOAMERICANA** : **EL CHOCLO**
- **COMPOSITOR** : **ÁNGEL G. VILLOLDO A**
- **OBRA PERUANA** : **NEVADA ANDINA**
- **COMPOSITOR** : **DANIEL ALOMÍA ROBLES**
- **GRADUANDO** : **IMELDA JHAKYLENY LUJAN CALIXTO**
- **ASESOR** : **DR. ESIO OCAÑA IGARZA**

HUÁNUCO, NOVIEMBRE DE 2023

	ÍNDICE	Pág
Carátula		i
Índice		ii
1. SERENATA DE SCHUBERT		4
1.1. SÍNTESIS DE LA OBRA		4
1.2. ASPECTO HISTÓRICO		5
1.2.1. Compositor: Franz Peter Schubert		5
1.2.2. La forma: Lied (Canción)		7
1.2.3. La obra: Serenata de Schubert		9
1.3. ASPECTO MUSICAL		9
1.3.1. Aspecto armónico		9
1.3.2. Aspecto melódico y/o estructural		13
2. EL CHOCLO		14
2.1. SÍNTESIS DE LA OBRA		14
2.2. ASPECTO HISTÓRICO		15
2.2.1. Compositor: Ángel G. Villoldo A.		15
2.2.2. La forma: Tango		16
2.2.3. La obra: El choclo		19
2.2.4. Discografía:		20
2.3. ASPECTO MUSICAL		20
2.3.1. Aspecto armónico		20
2.3.2. Aspecto melódico y/o estructural		25
3. NEVADA ANDINA		26
3.1. SÍNTESIS DE LA OBRA		26
3.2. ASPECTO HISTÓRICO		27
3.2.1. Compositor: Daniel Alomía Robles		27
3.2.2. La forma: Canción		29
3.2.3. La obra: Nevada andina		30
3.2.4. Discografía:		30
3.3. ASPECTO MUSICAL		30
3.3.1. Aspecto armónico		30
3.3.2. Aspecto melódico y/o estructural		34

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	35
RECOMENDACIÓN DEL DOCENTE	37

SERENATA DE SCHUBERT

1.1. SÍNTESIS DE LA OBRA

- a. **Título** : **Serenata de Schubert**
- b. **Compositor** : **Franz Peter Schubert**
- c. **Forma** : **Lied (canción)**
- d. **Estructura** : **A - A - B**
- e. **Género** : **Vocal - profano**
- f. **Textura** : **Melodía con acompañamiento**
- g. **Época** : **Periodo romántico**
- h. **Estilo** : **Romántico**
- i. **Publicación** : **1833**

1.2. ASPECTO HISTÓRICO

1.2.1. Compositor: Franz Peter Schubert

Forero y Murillo (2019) manifiestan que Franz Peter Schubert fue un compositor que nació en 1797 en Austria y fue uno de los exponentes más importantes del último periodo clásico junto a Mozart y Beethoven y del lirismo romántico. En sus obras se empieza a ver impreso un característico e inconfundible tinte de lirismo romántico, que lo llevó a ser el mayor exponente de la canción alemana. Nació en una familia muy humilde, su Padre Franz Theodor Florian Schubert, era profesor de escuela y su madre Elizabeth Vietz cocinera de profesión. Fue el menor de sus hermanos, su casa se encontraba ubicada en Himmelpfortgrund, el centro del distrito IX de Viena. Al contrario de lo que muchos afirman, la tradición musical de la familia Schubert, no era grande ni de gran importancia, lo que pone al pequeño Schubert, como el primero de los hijos que se interesa por el aprendizaje musical, a una corta edad. Su padre le enseñó algunas nociones básicas del violín, mientras que su hermano Ignacio, le enseñó lo esencial del piano.

Quienes lo conocieron, y fueron allegados a él, lo describieron como una persona muy tímida, con un aspecto a veces descuidado. Su primer maestro de piano fue Holzer, que para ese entonces dirigía el coro en la iglesia de Lichtental, a quien le guardó un aprecio muy grande y para quien escribió su misa en Do; esta composición fue definitiva para darse cuenta de su verdadera vocación y a lo que dedicaría el resto de su vida: la música. La fantasía en Sol Mayor, que sería su primera composición formal, además de ser una de las más importantes de su obra, comprende 4 movimientos:

-Allegro molto moderato.

-Largo.

-Scherzo.Allegro vivace

- Finale. Allego molto moderato

Franz Schubert, componía canciones durante muchas horas, y después de pasar unos pocos años en el internado de Standtkonvikt, empezó a encontrar su propia identidad musical, pero la mantenía en secreto, para no llevar la contraria a su Padre. Al principio tuvo una gran influencia de Beethoven, a quien le llamaba El Maestro, figura que fue vital en la trayectoria musical de Schubert. Sin embargo, para ese entonces, no se dedicó de lleno a la música, por sus malos resultados escolares. Franz Padre se da cuenta de las actividades extracurriculares de su hijo, a pesar de esto y las discusiones que se presentaron después, Franz puede continuar con sus estudios musicales. Más tarde en 1813, obtuvo su certificado como maestro de secundaria y durante ese año termina su primera sinfonía en Re Mayor y la obra que lo llevaría a conocer a la mujer con la que más tarde se casaría: Misa en Fa mayor.

El 19 de octubre firmó Margueritte au rot en un poema de Goethe. Al año siguiente en otoño fue maestro de la secundaria junto con su padre, en 1815, a la par de estas labores, escribe bastante música, siendo este su año más provechoso ya que compone más de 140 Lieder, varias piezas para piano y postula para ser maestro en el conservatorio de Laybach. En 1817, da clases y acompaña a una familia adinerada y prestigiosa en el castillo de Zelesz, al regresar declina de su trabajo como maestro. En 1819, Ignaz Sonnleithner, lo ayudó a ingresar a la casa de las hermanas Frohlich, allí empezó a ganar distinción y se organizaban las conocidas veladas en torno a su música. Al contrario de sus Lieder, sus óperas nunca tuvieron éxitos.

En 1823 se detectan los primeros síntomas de sífilis, perdió su cabello, padeció de fuertes dolores de cabeza y pasó parte de ese año en un hospital de Viena. La octava sinfonía, llamada "Inconclusa" que tiene solo 2 movimientos, data de este

periodo y muestra la clara desesperación por la enfermedad que padecía, en ese momento el compositor permanece solo, pero sus composiciones se convierten en grandes obras.

Debido a la escasa condición económica al ser dado de alta del hospital vuelve a vivir con su padre durante unos meses, luego, sin pensarlo se muda donde su fiel amigo Schwind y su salud mejora considerablemente ya que su círculo de amigos también cambia. Así empieza a componer con un nuevo entusiasmo.

En 1826 completo su cuartero en re menor "La joven y la muerte". Un año después participó como antorcha en el funeral de Beethoven, infortunadamente un año más tarde muere en condiciones precarias, (pp.29-31).

Obras.

Durante los casi veinte años que duró su carrera, Franz Schubert produjo óperas; veintiún sonatas, siete misas y nueve sinfonías; 600 canciones; oberturas; cuartetos de cuerda, quintetos y un octeto; 20 sonatas para piano; y unas 50 obras corales. Para Terán (2013), las obras más famosas de F. Schubert, aparte de la conocida obra "Ständchen" ("Serenata"), también es reconocido por: la "Octava sinfonía" o "Rosamunda", o el famosísimo "Ave María".

1.2.2. La forma: Lied (canción)

La palabra alemana Lied (Lied en singular y Lieder en plural) tiene, dentro del ámbito musical universal, el significado específico de "Canción de Concierto". Su estructura está basada en una división más o menos simétrica en periodos y una íntima conexión entre texto y música. El Lied más habitual es el escrito para voz y piano, con estética directa y sin efectos vocales ampulosos, pero también existen los Lieder para voz y orquesta y aún para coro solo. El Lied es el heredero culto del Madrigal por la unión que debe existir entre lo que exprese el texto y la música. Son

Canciones de Cámara en las que el piano intensifica su valor expresivo en los acompañamientos para resaltar, con la voz, el contenido del texto. La forma vocal del Lied se trasladó a la música puramente instrumental para obras cortas, conocidas como “Formas Menores Románticas” tales como Impromptus, Romanzas sin Palabras, Momentos Musicales, Estudios, Bagatelas, etc., que pueden sufrir modificaciones estructurales según el pensamiento y necesidades del compositor para plasmarlo. En su forma musical el Lied puede contener, en ocasiones, además de las frases melódicas, células melódicas y rítmicas, e incluso bloques rítmicos que, combinados con modulaciones adecuadas, a veces muy breves, sirven las sugerencias del texto. La forma más simple del Lied es la canción construida sobre un solo periodo musical que se repite invariado con texto distinto. Puede ser también con “Estribillo”, lo que significa que la frase musical que lo constituye siempre tiene idéntica música y letra y el periodo que constituye las “Estrofas” o “Coplas” tendrá también la misma música en todas las repeticiones, pero con letras distintas. Son pues “Forma Estrófica” de canción, la primera y “Forma con Estribillos” la segunda. Fue Schubert quien mejor trasladó al género de “Canción de Concierto” esta forma. No obstante, la desigualdad emocional que puedan contener las distintas letras de las Estrofas, Schubert supo hallar una música adecuada que sirviera igualmente a todas las distintas Estrofas de un mismo Lied. La “Forma Musical del Lied” puede ser binaria o ternaria

Tipos binarios:

A – A1

A – B

Tipos ternarios:

A – A1 - A2

A – A1 - B(1)

A – B – B1

A – B - A1(el más característico)

A – B – C y coda sobre A

(Llacer, 2001, pp.98-99)

1.2.3. La obra: Serenata de Schubert

Franz Schubert compuso *La Ständchen* (Serenata) D. 957 durante su último año de vida. Es una de sus obras más populares y se encuentra muy difundida en diversas versiones orquestales. Sin embargo, la Serenata de Schubert tiene su origen en un lied, creado por el compositor con letra del poeta Rellstab, (Guisado, 2013).

1.3. ASPECTO MUSICAL

1.3.1. Análisis armónico

SERENADE

(original para canto y piano)

A: Franz Schubert
 Adaptación: Imelda J. Luján C.

♩ = 84

Violin

Piano

Introducción

pp *mf*

Rem:I VI IV V# I IV6

Vln. *p* *eco*

Pno. *Red.* *Red.* *Red.* *Red.*

V7 # I # IV6

Vln. *p* *eco* *poco cresc.*

Pno. *Red.* *Red.* *Red.* *Red.*

V7 del III III V7 del III III V7 #

Vln. *p^B* *p^B*

Pno. *pp* *p*

I VI III V9 del III III

23 *cresc.* *p* *rall.* *p*₃

Vln.

Pno.

V7 RE:I IV I 9

28 *a tempo* 1

Vln.

Pno.

mf espress. *pp*

conector

I IV(men) I I

33 *B₂ poco piu mosso*

Vln.

Pno.

I₆ I V7 I V7

38 *Ap* *p* *f* *p* *p*

Vln.

Pno.

f *f* *f*

sim. V6 5

43 *rit.* *a tempo* ³
Vln. *p*

43 *eco* *eco* *espress.* *p*
Pno. *IV6* *I* *RE:IV* *I*

47 *rall* *a tempo* *dim.*
Vln. *f* *dim.*

47 *f* *3* *dim.*
Pno. *Ped.* *I* *I(men)* *II6*

51
Vln.

51 *Coda.....* *pp*
Pno. *Ped.* *I* *IVb6* *I*

55
Vln.

53 *dim.*
Pno. *Ped.* *I*

1.3.2. Estructura Formal de la Obra

Tonalidad : Re menor

Compás : 3/4

Tempo : Moderato

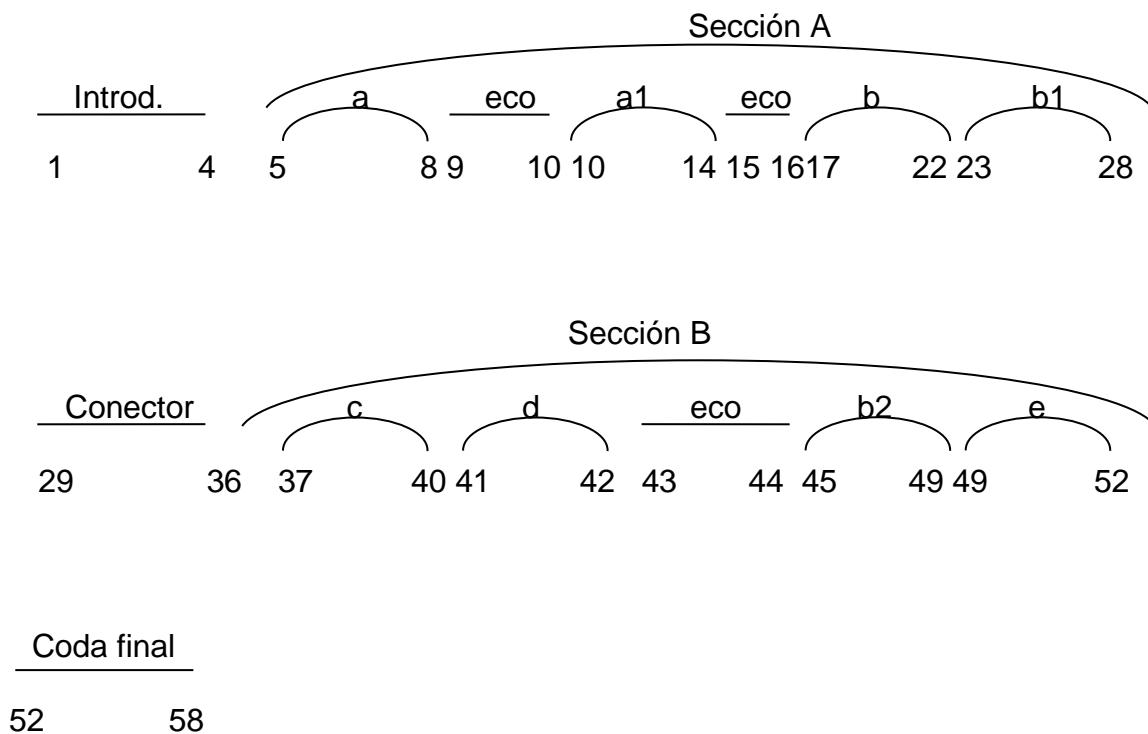
Introducción : del compás 1 al 4

Sección A : del compás 5 al 28

Conector : del compás 29 al 36

Sección B : del compás 37 al 52

Coda final : del compás 52 al 58



EL CHOCLO

2.1. SÍNTESIS DE LA OBRA

- a. **Título** : El choclo
- b. **Compositor** : Ángel Gregorio Villoldo A.
- c. **Forma** : Tango criollo
- d. **Estructura** : A – B - C
- e. **Género** : Folklórico
- f. **Textura** : Homofónica
- g. **Época** : Contemporánea
- h. **Estreno** : 3 de noviembre de 1903

2.2. ASPECTO HISTÓRICO

2.2.1. Compositor: Ángel Gregorio Villoldo Arroyo

Ángel Gregorio Villoldo Arroyo, nació el 16 de febrero de 1861 y falleció el 14 de octubre de 1919 en Buenos Aires – Argentina, está considerado por varios historiadores como “el papá del tango”. Su accionar artístico se dio a fines del siglo XIX y principios del XX, abocándose además del tango a escribir recitados, monólogos, diálogos y escenas costumbristas, varias de ellas publicadas en Caras y Caretas. Fue un artista multifacético: actor, guionista de escenas breves y cómicas, tocaba la armónica, el piano, el violín, la guitarra, y silbaba excelentemente bien. Este poeta popular estuvo atento a la problemática sociocultural de su época. Escribió milongas relacionadas con los inmigrantes, de corte humorístico, pero reflejando la necesidad existente de integrarlos a la sociedad argentina. También fue uno de los iniciadores de los tangos protesta, antes que apareciese “Cambalache”.

En su misma época, varias empresas discográficas instaladas en Europa grabaron sus temas, por lo que Villoldo adquirió notoriedad entre 1904 y 1914. La divulgación de nuestro tango en el exterior, a principios del siglo XX, le debe mucho a este compositor.

Pero hay un rasgo artístico de Ángel no conocido por el público actual: su contribución a las canciones de corte “cupletero” que podían o no ser insertadas en alguna zarzuela. En este campo, no solo fue compositor y autor, sino que además, adaptó versiones cupletísticas de temas simples pero llenos de humor, provenientes de España.

Varias películas, nacionales y extranjeras, han incorporado su música, especialmente El Choclo. Por ejemplo, “El Cartero”, “El año que viene a la misma hora”, y otras de Gina Lollobrigida y Jack Palance. Asimismo, Louis Armstrong grabó “Kiss of Fire”, que

es El Choclo, originando una controversia legal con SADAIC. También Nat “King” Cole lo cantó y grabó en español, con su bello estilo romántico (Biblioteca Nacional de maestros y maestra, 2016).

Obras.

Ángel G. Villoldo es el autor de la letra de “La Morocha”(que “adecentó” el tango) y letra y música de “El Porteñito”(el compadrito bailarín) y “Cuidado con los 50” (tango de corte cupletero), así como compositor de “El Choclo”, considerado el “himno” del tango argentino, “Yunta brava”(dos policías jóvenes), “El Esquinazo” (milonga famosa por los golpeitos) y muchos más (Biblioteca Nacional de maestros y maestra, 2016).

2.2.2. Forma musical: Tango

Según Rodríguez (2019), las primeras apariciones del término “tango” se evidencia su asociación con prácticas culturales de negros provenientes de la migración y esclavitud africana en el continente americano. Estas apariciones se dieron a finales del siglo XVIII, asimismo el autor señala que el tango como baile y música toma forma en las ciudades de Buenos Aires y Montevideo, en una primera etapa de 1890 a 1920 que muchos académicos llaman la “Guardia Vieja”. En este período se distinguen las primeras composiciones que definen un lenguaje particular del tango. En principio se trata del uso de diversos elementos de las danzas africanas, donde se encuentra principalmente el candombe; el bajo de habanera, común a muchas músicas en Latinoamérica y difundido en Europa en diferentes piezas; y las canciones rurales de los “payadores”. Del candombe se resalta el uso del ritmo sincopado en algunos tangos y de la habanera el ritmo, muy usado en los acompañamientos. De las payadas, desarrolladas en todo el cono sur de América, se considera que el tango heredó el rubato y el uso de la guitarra como instrumento

originario. De esta manera, de diversas fuentes musicales se consolidó el tango en las primeras décadas del siglo XX.

Una de las primeras definiciones del tango vincula a su origen africano como baile y música cantada, pero omite otras manifestaciones como el tango instrumental o la poesía del tango, elementos esenciales de la historia del género.

El tango como danza se difundió primero en conventillos y suburbios del puerto de la ciudad de Buenos Aires, producto de prácticas culturales de la inmigración europea de finales del siglo XIX y principios del XX. La integración de músicas mencionada anteriormente, danzas provenientes del ritmo de habanera, común a muchos bailes en América Latina (Cuba, Brasil, Colombia), y la relación con otros bailes europeos y norteamericanos, generaron procesos sociales que contribuyeron a conformar la identidad musical de las sociedades porteñas.

El tango de principios del siglo XX se manifestó también en otros países como Italia, Francia, Alemania, y posteriormente incluso en Finlandia y Japón. Puede afirmarse que desde su origen el género fue globalizado. El tango volvió a Buenos Aires y Montevideo con una nueva faceta, y de los conventillos pasó a los cafés, bares y salones de baile de las dos ciudades. Esta aceptación se presentó en gran parte debido a la popularidad que había adquirido como danza en Europa. Con el surgimiento del cine y la difusión de películas a nivel internacional se difundió también el tango como música y danza. Sin embargo, esa imagen estuvo asociada con una idea folklórica del mismo.

En el periodo denominado la “Guardia Nueva” (1920-1935), se desarrolló la dimensión poética del tango y el llamado “tango-canción”. “El Choclo” orquestada por Ángel Villoldo en 1903 y “La Cumparsita” (1915-16) de Gerardo Matos Rodríguez (1897-1948), son grandes ejemplos de tangos instrumentales que posteriormente se

convierten en tango cantado.

Con Carlos Gardel se presenta un segundo período de popularización internacional del tango en la década del 25' al 35', materializada en múltiples grabaciones discográficas, conciertos y películas. Gardel también consolidó el rubato como elemento musical del tango, de su estilo cantado luego pasó a la escritura instrumental.

La "Época Dorada" (1935-1955) consiguió desarrollar nuevos estilos y mantener los anteriores con la formación instrumental de la llamada Orquesta Típica Criolla. De la "guardia nueva" a la "época dorada" se fueron consolidando los estilos fundamentales del tango. En esta etapa se complejiza el lenguaje musical, diferenciando entre el compositor, el arreglador y el intérprete. Ejemplos de ello son Osvaldo Pugliese Aníbal Troilo, músicos que cumplen los tres roles en diferentes etapas de su trayectoria. Una diferencia importante con el período anterior es la relación compositiva que se desarrolló entre los músicos y los poetas. En periodos anteriores, el escritor se dedicaba a poner letra a tangos compuestos previamente. Por otra parte, una característica musical que se mantuvo de la "Guardia Nueva" a la "Época Dorada" fue el uso de la forma AB como estructura bipartita de la mayoría de tangos, a diferencia de la estructura tripartita de la "Guardia Vieja", como en el caso de "El Choclo".

Durante la vanguardia del tango y el período contemporáneo es protagonizado por las composiciones de Astor Piazzolla (1914-1992), que coincide con el ocultamiento internacional del tango y con una etapa de transformación de las prácticas culturales de escucha y baile del género. Se transforma la orquesta típica para pasar (o retomar) formatos más reducidos como el sexteto o quinteto. A finales de los 50 Piazzolla experimenta con una fusión de jazz y tango que no tuvo mayor

repercusión, pero que define elementos del mismo en sus composiciones. En cuanto al tango canción, Piazzolla propone un estilo vocal recitado. Asimismo, en Piazzolla se encuentra una posibilidad de establecer diálogos desde el tango con otras músicas.

Desde finales de la década de 1950 hasta principios de los ochenta, Argentina vivió una situación política que afectó notablemente la producción artística y su difusión.

En los años ochenta el tango tuvo un resurgimiento en la Argentina después de más de dos décadas de olvido. A nivel internacional, se destaca la producción y difusión desde 1983 del espectáculo "Tango Argentino" de Claudio Segovia y Héctor Orezzoli, que significó el resurgimiento de la escucha y el baile del tango en el mundo. A nivel local, fue fundamental la creación de la Escuela de Música Popular de Avellaneda, donde se volvieron a formar nuevas generaciones de músicos en el tango y el folklore argentino. Este periodo de "revival" se caracteriza por una nueva difusión del tango en sus diversas épocas y dimensiones (música, baile, poesía), y por la formación de nuevos músicos populares. Desde los años 2000 la consolidación de varias de las orquestas típicas surgidas en los años noventa, generaron estilos particulares de readaptación e innovación en el género.

A principios de la década del 2000, surgen dos agrupaciones representativas que hacen las primeras propuestas del llamado "tango electrónico", una consideración de diálogo entre géneros musicales. La propuesta tiene como eje central el cuestionamiento del criterio de autenticidad del tango, generando también una ruptura con el tango canónico.

2.2.3. La obra: El choclo

Ceballos (2013) señala en cuanto a su organización escalística del tango el

choclo que se trata de una melodía tonal, en donde se observa predominio de grados tonales I – V, presencia de relaciones sensible-tónica (VII-I) directas o indirectas. Asimismo, hace uso de los modos mayor y menor de la escala construida sobre la tónica que en este caso es re (D).

En cuanto al perfil melódico: el ámbito de tesitura va del fa#3 al mi5, aproximadamente dos octavas. La melodía presenta un perfil de tipo mixto, predominio de intervalos de tercera en la génesis de la melodía (intervalo significativo o generador). La formulación melódica está basada en un desdoblamiento de las notas de los acordes de tónica y dominante. Saltos de cuarta, quinta, sexta, séptima y octava.

La obra es de tipo isométrica (se mantiene el compás en toda la pieza musical). En cuanto a las combinaciones rítmico-métricas se observa la presencia de homorritmia no solo de manera horizontal, sino que también de forma vertical al analizar la melodía en relación con el acompañamiento rítmico.

2.2.4. Discografía

- El negro alegre (1907)
- Carcajada callejera (1907)
- La bicicleta» (1909) Junto al piano Manuel Campoamor
- La suba de alquileres (1910)
- El torito (1910) Grabado con banda de vientos
- Los mamertos (1908) Parodia con la música de “La morocha”

2.3. ASPECTO MUSICAL

2.3.1. Análisis armónico

Score

EL CHOCLO

(Tango criollo)

Compositor: Angel Villoldo A.

Allegro $\text{♩} = 120$
Introd.

Violin

Piano

Rem: I V7 I V

5

5

Pno. *p*

I

9

9

Pno. *f*

I

14

14

Pno. *f*

V del IV IV I

19 B

Vln. *mf*

Pno. *mf*

V7 I V7 del III III V4 del III
3

24

Vln.

Pno.

III V I VI7b V

29

Vln. *p*

Pno. *p*

I V del IV

34 C

Vln.

Pno.

IV I V I

39

Vln. *mf*

Pno. *mf*

RE: I V7 I

43

Vln. *f*

Pno. *f*

V del II II V del V 7 V7

47

Vln. *f*

Pno. *f*

I V I

51

Vln. *p* (A)

Pno. *p*

V del II II V del V V7 I

55

Vln.

Pno.

Rem. I

58

Vln.

Pno.

62

Vln.

Pno.

66

Vln.

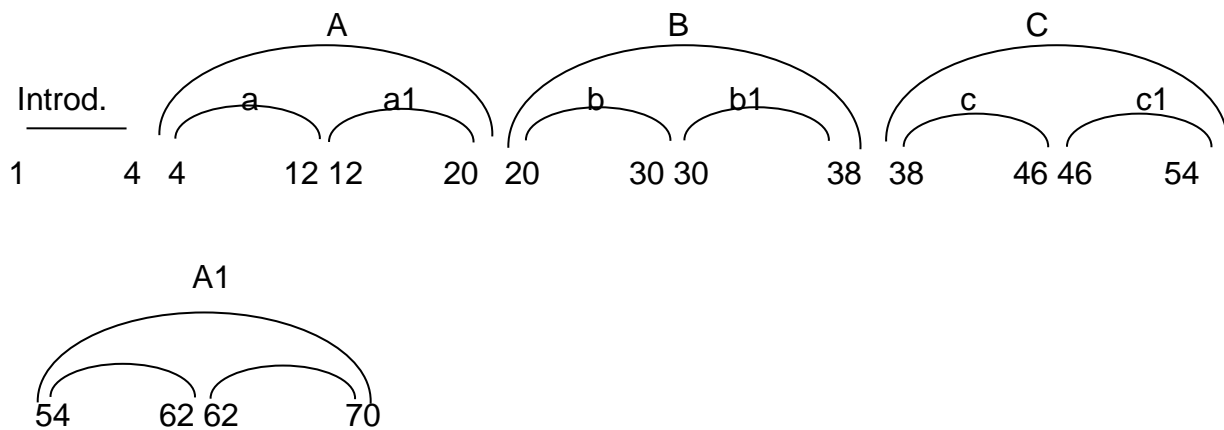
Pno.

2.3.2. Estructura Formal de la Obra:

Tonalidad : Re menor

Compás : 4/8

Tempo : 120 corcheas/minuto



NEVADA ANDINA

3.1. SÍNTESIS DE LA OBRA

- a. Título : Nevada andina
- b. Compositor : Daniel Alomía Robles
- c. Forma : Canción
- d. Estructura : A – B - C
- e. Género : Folklórico
- f. Textura : Polifónica
- g. Época : Contemporánea

3.2 ASPECTO HISTÓRICO

3.2.1. Compositor: Daniel Alomía Robles

Nació en Huánuco, el 3 de enero de 1871, y falleció en Lima, el 18 de junio de 1942. Fue un notable compositor y musicólogo, autor de la famosa composición “El cóndor pasa”.

Siendo aún niño integró el coro de la catedral de su ciudad natal. Al cumplir 13 años (1884), sus padres, don Marcial Alomía, de lejano origen arábigo-andaluz y doña Micaela Robles, dama huanuqueña de antepasados andinos, lo envían a Lima para alentar su talento artístico en el campo de la pintura y las artes manuales. Estudia Secundaria en el Colegio Nacional Nuestra Señora de Guadalupe. En 1887, en plena adolescencia, conoció al maestro Manuel de la Cruz Panizo, compositor y cantor de música religiosa en varias iglesias y monasterios de Lima, quien lo instruyó en el solfeo y en el canto coral.

Para sus estudios profesionales, Alomía Robles optó por estudiar en la Escuela de Medicina de San Fernando de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. En uno de varios viajes de estudio a Matucana, toma interés en la curación de la uta con hierbas procedentes de la montaña, y decide viajar a la selva para estudiarlas, llegando a San Luis de Shuaro. En este poblado conoce al padre franciscano español Gabriel Sala, quien lo encamina hacia su destino. Le entrega dos piezas musicales de la etnia campa, las primeras en su colección de música. Entonces deja la Medicina dedicándose por entero a la Música: composición, arreglo y recopilación de temas la vertiente vernácula.

Viajero infatigable desde los 15 años, recorrió el Perú profundo con sus propios recursos. Se interna por los más abruptos lugares de la serranía. Recopila los cantares y la música popular tradicional, captando melodías ancestrales y leyendas de las

épocas incaica y colonial. Colecciona instrumentos musicales y ceramios de las culturas precolombinas del Perú.

Alomía Robles se casó con la pianista cubana, Sebastiana Godoy Agostini, con quien tuvo diez hijos. Cuando Sebastiana murió de cáncer, desposó a su cuñada, Carmela Godoy Agostini. Con ella tuvo dos hijos más, los cineastas peruanos Armando y Mario Robles Godoy. Es conocida su nieta, la periodista Marcela Robles Rey, hija de Armando. En 1905 fue Alcalde de la ciudad de Huacho.

En 1910, el padre Alberto Villalba Muñoz lo presenta en la Universidad de San Marcos como calificador de la escala pentafónica de la música andina, que la distingue de la música occidental, cuya escala es heptafónica.

Diversas instituciones y personalidades del mundo artístico estadounidense manifestaron profundo interés por su obra: Mr. Peter H. Goldsmith, director de la división interamericana de la American Association for International Conciliation; el maestro Edwin Franko Goldman, director de la banda del mismo nombre, las Fundaciones Carnegie y Guggenheim, las Universidades de Columbia y de Yale, la Unión Panamericana en Washington y el presidente Harding de EEUU, quien propuso su ópera "Illa Cori" para ser estrenada en las grandes ceremonias de apertura del Canal de Panamá, en 1914. Lamentablemente, el inicio de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) frustró el proyecto.

Las casas discográficas RCA Víctor y Brunswick grabaron, en 24 discos, sus principales obras, entre ellas la más importante: "El cóndor pasa". El 16 de junio de 1933 arribó al Callao, regresando a la patria tras prolongada residencia en Nueva York.

Afincado en Lima, recibe numerosos homenajes, un nombramiento para un cargo público (Jefe de la Sección de Bellas Artes del Ministerio de Educación de Lima)

y numerosos estrenos con la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la batuta de su entonces titular, el maestro Theo Buchwald.

Atacado de septicemia, falleció en Chosica – Lima, a los 71 años de edad, dejando inconclusas varias composiciones y el proyecto de un departamento de investigación con el compositor puneño Theodoro Valcárcel, también renombrado artista de estirpe y vocación indigenistas (blog derrama.org.pe, 2014).

Obras.

- La ópera “Illa Cori” (o “La conquista de Quito por Huayna Cápac”).
- La zarzuela “Alcedo”, de la que sólo queda “Serenata.
- La opereta “La Perricholi”, de la cual se han encontrado fragmentos.
- 88 canciones para voz y piano, destacando aquellas basadas en poemas de Manuel González Prada.
- Una “Misa de Gloria” (1909).
- Los poemas sinfónicos “El indio”, “El amanecer andino” y “El surgimiento de los Andes.
- numerosas piezas para piano que incluyen “Las acllas en el Coricancha”, “En El Caribe”, y varios valeses, marineras y fox trots. Todas con el característico sabor andino-indigenista que caracteriza a Robles.
- Otros

3.2.2. La forma: Canción

La Canción es la forma popular por excelencia, obra musical para una o más voces con acompañamiento musical o no cuya letra de naturaleza poética y usualmente con rimas se escribe en verso y/o libre prosa. En su acepción más literal y contemporánea la canción popular cuenta con una estructura particular cuyas partes o secciones (coro verso puente precoro) son básicamente las mismas en los diferentes

tipos de canción variando simplemente en el orden en que ellas se disponen en la mayoría de los casos (Camino, 2014).

3.2.3. La obra: Nevada andina

Es una canción compuesta por Daniel Alomía Robles y que no existe muchas referencias sobre la obra, solamente se han podido encontrar en youtube algunas grabaciones en formato piano – violín y arpa-violín.

3.2.4. Discografía

“Nevada Andina”, composición original del musicólogo peruano Daniel Alomía Robles, es uno de los trabajos musicales que presentan los músicos peruanos, Armando Becerra Málaga (Arpa) y Jesús Caldas (Violín). Subido el 6/7/2020

<https://youtu.be/NFexdjXasok>

3.3. ASPECTO MUSICAL

3.3.1. Análisis Armónico

NEVADA ANDINA

Score

♩ = 60

Compositor: Daniel Alomia R.

Violin

Piano

Introducción

dom: I III6

4

Vln.

Pno.

I6 III6 I I6

8

Vln.

Pno.

I7 III6

12

Vln.

Pno.

I III6 III6 I

Puente

16 B

Vln.

Pno.

IV6 16
4

21

Vln.

Pno.

17

26

Vln.

Pno.

I6 III III6 III2

31

Vln.

Pno.

I III I

36

Vln.

Pno.

Coda

III I

41

Vln.

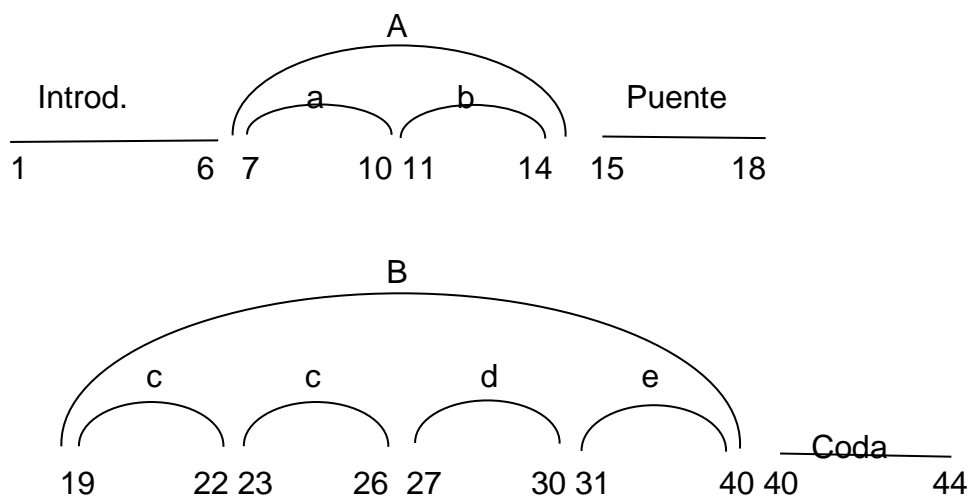
Pno.

III6 I III

3.3.2. Estructura Formal de la Obra:

Tonalidad : do menor

Compás : 2/4



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIBROS

Llacer, F. (2001). *Guía analítica de formas musicales para estudiantes*. Real Musical

TESIS

Ceballos, C.D. (2013). *Guitarra eléctrica en la música latinoamericana*. [Tesis pregrado(licenciatura), Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio institucional.

<http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1641/TE-11104.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Forero, Y.E. y Murillo, K.L. (2019). El tópico musical utilizado por Franz Schubert en el lied Gretchen am Spinnrade y su relación con la teoría de los afectos. Tesis pregrado. Universidad de Cundinamarca – Colombia.

<https://repositorio.ucundinamarca.edu.co/handle/20.500.12558/1878>

Rodríguez, D.A.(2019). *La interpretación del tango instrumental y la música colombiana en Bogotá y Medellín, 2011-2018*. [Tesis posgrado(maestría), Universidad Nacional de Colombia]. Repositorio institucional.

<https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/76876/DiegoAlejandroRodr%C3%ADguezSanabria.2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

DOCUMENTOS ELECTRÓNICOS

Biblioteca Nacional de maestros y maestra (2016). *Tertulia Americana de abril: Angel Villoldo “En el inicio del Tango y de Las Varietés”*.

<http://www.bnm.me.gov.ar/novedades/?p=16691>

Biblioteca Nacional de maestros y maestra (2016). *¿Quién fue Villondo?*.

<http://www.bnm.me.gov.ar/novedades/?p=17077>

blog derrama.org.pe, (2014). ¿Y quién fue Daniel Alomía Robles?.

<https://blog.derrama.org.pe/y-quien-fue-daniel-alomia-robles/>

Camino, O (2014). *Composición De Canciones*.

<https://repositorioacademico.upc.edu.pe/handle/10757/647610?show=full&locale-attribute=en>

Guisado, F.(28 de julio, 2013). *Serenata. Franz Schubert*. [https://loff.it/the-](https://loff.it/the-music/serenata-franz-schubert-111732/)

[music/serenata-franz-schubert-111732/](https://loff.it/the-music/serenata-franz-schubert-111732/)

Terán, D. (2013). "Ständchen" ("Serenata"). [http://historiatotal-](http://historiatotal-dantesol.blogspot.com/2008/01/standchen-serenata.html)

[dantesol.blogspot.com/2008/01/standchen-serenata.html](http://historiatotal-dantesol.blogspot.com/2008/01/standchen-serenata.html)

CARTA DE RECOMENDACIÓN DE LAS OBRAS A INTERPRETAR

“Año del Fortalecimiento de la Soberanía Nacional”

Huánuco, 23 de diciembre de 2022

Carta Nº 001

Señor : Mtro. Carlos M. Mansilla Vásquez
Vicepresidente de investigación de la CO-UNDAR

Asunto : Recomienda obras musicales para ser interpretadas en acto de sustentación

Ref. : Reglamento de grados y títulos de la institución
.....

Tengo el agrado de dirigirme a usted para saludarlo muy cordialmente y al mismo tiempo comunicarle que, las obras musicales a ser interpretadas por la sustentante de la Carrera Profesional de Educación Musical y Artes **Imelda Jhakyleny Lujan Calixto**, serán las siguientes.

1.-Obra universal: Serenata
Autor: Franz Peter Schubert

2.-Obra latinoamericana: El choclo
Autor: Ángel G. Villoldo A.

3.-Obra peruana: Nevada andina
Autor: Daniel Alomía Robles

Las obras en mención cumplen con todos los requerimientos técnicos musicales para ser interpretadas en trompeta por la sustentante y en acto público.

Aprovecho la oportunidad para reiterarle los sentimientos de mi mayor consideración y estima personal.

Atentamente



Yessenia Briceño Lao
Profesora de violín