



# UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

## FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

### ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE



## “ANÁLISIS DE LA ESTRUCTURA MUSICAL DE LOS NOVENANTES DE LA PROVINCIA DE MELGAR Y SU ADAPTACION MUSICAL PARA ESTUDIANTINA”

### TESIS

#### PRESENTADA POR:

**Bach. Wilber Luis, QUISPE MAYTA**

**Bach. Yovana, QUISPE NINA**

**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE**

**LICENCIADO EN ARTE: MÚSICA**

**PUNO – PERÚ**

**2018**



## DEDICATORIA

El presente trabajo está dedicado a mi Madre querida **Cecilia Mayta Quispe** por haberme dado la vida y haberme apoyado en las buenas y en las malas para poder concluir una etapa grandiosa de mi vida.

A mi esposa y a mis pequeños hijos, motores que nunca permitieron que desvanezca en este camino de lograr este ansiado anhelo.

Wilber Luis Quispe Mayta.



## DEDICATORIA

El presente trabajo está dedicado a mi Madre querida **Leonor Nina Apaza** por haberme dado la vida y haberme apoyado en las buenas y en las malas para poder concluir una etapa grandiosa de mi vida.

A mi esposo y a mis pequeños hijos, motores que nunca permitieron que desvanezca en este camino de lograr este ansiado anhelo.

Yovana Quispe Nina.



## AGRADECIMIENTO

- A la Universidad Nacional de Altiplano de Puno, alma mater de mi formación como artista profesional.
- A mis docentes, por compartir sus conocimientos en los estos cinco años de vida universitaria.
- A mi tío querido, (*Serafín Calderón Mayta*) y lugareños de la provincia de melgar por su apoyo incondicional a este trabajo de investigación.
- A mis jurados de tesis, porque gracias a ellos se pudo terminar la ejecución de este proyecto de tesis.

Wilber Luis Quispe Mayta.



## ÍNDICE GENERAL

**DEDICATORIA**

**AGRADECIMIENTO**

**ÍNDICE GENERAL**

**ÍNDICE DE FIGURAS**

**ÍNDICE DE TABLA**

**ÍNDICE DE ANEXOS**

**RESUMEN ..... 11**

**ABSTRACT..... 12**

### **CAPITULO I**

#### **INTRODUCCIÓN**

**1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA..... 14**

1.1.1. PROBLEMA GENERAL:..... 15

1.1.2. PROBLEMA ESPECÍFICOS:..... 16

**1.2. JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO..... 16**

**1.3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACION:..... 17**

1.3.1. OBJETIVO GENERAL..... 17

1.3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS. .... 17

### **CAPITULO II**

#### **REVISIÓN DE LA LITERATURA**

**2.1. ANTECEDENTES:..... 18**

2.1.1. RÍO MORLACO ANÁLISIS ARMÓNICO..... 19

2.1.2. ANÁLISIS ARMÓNICO DEL TEMA RIO MORLACO. .... 20

**2.2. MARCO TEORICO ..... 22**

2.2.1. MUSICA CONTEMPORANEA:..... 22

2.2.2. MUSICA ANDINA. .... 22

2.2.3. ESTUDIANTINAS..... 23



2.2.4.	PROYECCIÓN HISTÓRICA DEL ARTE ANDINO.....	24
2.2.5.	INSTRUMENTOS DE CUERDA.....	24
2.2.6.	CUERDA FROTADA .....	25
2.2.7.	CUERDA PULSADA.....	25
2.2.8.	EL ARPA.....	26
2.2.9.	LA GUITARRA .....	26
2.2.10.	INSTRUMENTOS DE VIENTO.....	26
2.2.11.	QUENA.....	27
2.2.12.	EL LAWA K'UMU .....	27
<b>2.3.</b>	<b>MARCO CONCEPTUAL:</b> .....	<b>28</b>
2.3.1.	LA MELODÍA.....	28
2.3.2.	EL RITMO.....	29
2.3.3.	LA ARMONÍA .....	29
2.3.4.	LA ORQUESTACIÓN Y LA FORMA.....	29
2.3.5.	CAMBIOS DE SONIDO .....	29
2.3.6.	ARREGLO.....	30
2.3.7.	BORDÓN.....	30
2.3.8.	CADENCIA.....	30
2.3.9.	CONTRAPUNTO.....	30
2.3.10.	INSTRUMENTACIÓN .....	31
2.3.11.	TESITURA .....	31
2.3.12.	TONALIDAD .....	31
2.3.13.	TRANSCRIBIR .....	31

### **CAPITULO III**

#### **MATERIALES Y MÉTODOS**

<b>3.1.</b>	<b>TIPO DE INVESTIGACIÓN .....</b>	<b>33</b>
<b>3.2.</b>	<b>EL MÉTODO DE INVESTIGACIÓN. ....</b>	<b>33</b>



<b>3.3. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN.....</b>	<b>33</b>
<b>CAPITULO IV</b>	
<b>RESULTADOS Y DISCUSIÓN</b>	
<b>4.1. MÚSICA DE LA DANZA DE LOS NOVENANTES Y CHUCHULAYAS.</b>	<b>35</b>
4.1.1. CHUCHULAYAS: .....	35
4.1.2. NOVENANTES: .....	35
4.1.3. MATERIAL DEL PINQUILLO:.....	36
<b>4.2. PINQUILLO .....</b>	<b>38</b>
4.2.1. MAMA PINQUILLO DE LOS NOVENANTES .....	39
4.2.2. PINQUILLO UÑA DE LOS NOVENANTES.....	42
<b>4.3. ANÁLISIS ESTRUCTURAL MUSICAL DE LOS NOVENANTES. ....</b>	<b>45</b>
<b>4.4. ADAPTACIÓN A ESTUDIANTINA DE LA MUISCA DE LOS NOVENANTES.....</b>	<b>46</b>
<b>V. CONCLUSIONES .....</b>	<b>70</b>
<b>VI. RECOMENDACIONES .....</b>	<b>71</b>
<b>VII. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.....</b>	<b>72</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>75</b>

**Área** : Música

**Tema** : Música: análisis e interpretación de la producción musical.

**Fecha de sustentación:** 28 de diciembre 2018



## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Análisis armónico del tema rio Morlaco. ....	20
Figura 2. Análisis estructural de la obra (Rio morlaco).....	21
Figura 3. Pinquillo de Novenantes.....	38
Figura 4. Bafle del Pinquillo de Novenantes .....	39
Figura 5. Escala de la Danza de los Novenantes .....	40
Figura 6. Medida mama pinquillo.....	41
Figura 7. Dimensiones del Pinquillo.....	42
Figura 8. Escala del Pinquillo Uña. ....	43
Figura 9. Medida del pinquillo uña.....	44
Figura 10. Dimensiones del Pinquillo uña.....	44





## ÍNDICE DE TABLA

Tabla 1. Detalle del sistema de la mama pinquillo. ....	41
Tabla 2. Detalle del sistema el pinquillo uña. ....	43



## ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo N° 1 Traje adecuado de Novenantes. ....	76
Anexo N° 2 Sambo C huspa. ....	76
Anexo N° 3 Penacho de plumas de pariguana. ....	77
Anexo N° 4 Partes del penacho de los músicos. ....	77
Anexo N° 5 Zorasa. ....	78
Anexo N° 6 Falderin del traje de músicos. ....	78



## RESUMEN

Las manifestaciones musicales son un componente vital en la cultura de los pueblos, para darle un sentido a sus vivencias, cuyas melodías nos pueden dar a entender muchos momentos de dichas costumbres realizados por los lugareños a nivel distrital y provincial. El trabajo que presentamos es un estudio cualitativo a la música de los Novenantes y Chuchulayas de la Provincia de Melgar, dar a conocer su estructura musical, así mismo ver sus posibilidades melódicas, armónicas y rítmicas. En este trabajo se plantea hacer un estudio sobre tres dimensiones específicas: organología de los instrumentos, estructura musical y su adaptación a nuevos formatos musicales (estudiantina), por ello consideramos que el apoyo a este proyecto de personajes muy cercanos al tema nos dará importantes aportes sobre conocer el origen de la danza y música cada una con características particulares, escala, estructura formal y el patrón rítmico; que identifica esta manifestación música/dancística. Para la realización del presente se tuvo el aporte de los ex integrantes de la agrupación Novenantes QUISUNI y así mismo la colaboración de músicos ejecutantes del mismo De la Provincia de Melgar. Debido a la poca información se tomó las fuentes de personas mayores quienes aportaron a la veracidad del presente proyecto.

**Palabras claves:** Novenantes, Quisuni, Estudiantina, Chuchulayas Organología.



## ABSTRACT

The musical manifestations are a vital component in the culture of the towns, to give a sense to their experiences, whose melodies can give us to understand many moments of said customs made by the locals at the district and provincial levels. The work we present is a qualitative study of the music of the novenantes and chuchulayas of the province of Melgar, to make known its musical structure, likewise to see its melodic, harmonic and rhythmic possibilities. In this work we propose to make a study about three specific dimensions: organology of the instruments, musical structure and its adaptation to new musical formats (estudiantina), for that reason we consider that the support to this project of characters very close to the subject will give us important contributions about the origin of the dance and music each one with particular characteristics, scale, formal structure and the rhythmic pattern; that identifies this music / dance manifestation. For the realization of the present had the contribution of former members of the group novenantes QUISUNI and likewise the collaboration of musician's performers of the same De la Province de Melgar. Due to the lack of information, sources of older people were taken who contributed to the veracity of the present project.

**Keywords:** Novenantes, Quisuni, Estudiantina, Chuchulayas Organology



# CAPITULO I

## INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo que lleva por título: “ANÁLISIS DE LA ESTRUCTURA MUSICAL DE LOS NOVENANTES DE LA PROVINCIA DE MELGAR Y SU ADAPTACION MUSICAL PARA ESTUDIANTINA”

Esta realizado según las normas planteadas por la Universidad Nacional del Altiplano de Puno, por la oficina del vicerrectorado de investigación nuestro trabajo en mención esta subdividido en dos partes.

Desde tiempos remotos nuestra provincia de melgar es denominada como tierra de artistas y poetas, denominación que nos motiva a citar diversos momentos festivos dentro del calendario andino, momentos en los cuales representan diversas costumbres, así como los carnavales de alegría y colorido, de agradecimiento del taripacuy a la Pachamama por la lluvia que es necesaria para los cultivos, la puesta verde de los pastizales que alegra a los pobladores dedicados a la agricultura y ganadería. las festividades religiosas de ese tiempo entre enero y marzo en donde participan feligreses y personas devotas danzando y elevando sus ofrendas artísticas a los santos como la virgen de candelaria, es ahí donde las manifestaciones de danzas ancestrales se dan a flote como los “puli pulis”, los “K’anchis”, los “Novenantes”.

En el presente trabajo de investigación daremos a conocer la estructura musical de los Novenantes De Melgar, una de las danzas que si bien no tiene relevancia es quizá por el descuido de los mismos interpretes motivo por el cual creemos que es de mucha importancia hacer un estudio de esta danza abocándonos a su música viendo también las probabilidades de adaptación que pueda tener a un estilo de música diferente en este caso



la estudiantina dando un hincapié a la promoción y producción de la música de los Novenantes para así poder saber las posibilidades técnicas en transcripción, ritmo, armonía, orquestación e instrumentación del mismo.

Dar a conocer la organología de los instrumentos estincos que participan dentro este estilo musical y así poder saber las características del desarrollo melódico, armónico y rítmico con las cuales cuentan. Es de vital importancia dar a conocer el análisis de la música de los Novenantes para así poder determinar un arreglo y su adaptación musical al formato de estudiantina que dicho sea de paso es neamente un estilo musical de nuestra región.

La información obtenida nos ayudara a saber Cuál es la estructura musical de los Novenantes de la provincia de melgar y como es el proceso de adaptación musical para estudiantina dicha investigación permitirá plantear estrategias para poder difundir más este estilo musical no solo en este contexto si no en todas las que existen a nivel provincial, regional, nacional y por qué no internacional.

### **1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

Los grupos musicales étnicos de nuestra región de Puno hoy en día pasan por un descuido que salta a la vista y la preocupación, es latente por la falta de investigaciones y valoración, pese a la gran variedad de grupos musicales étnicos existentes. Las investigaciones Etnomusicológicas no es en nuestra región una acción consecuente, tal vez por la falta de interés para analizar la variedad de conjuntos musicales étnicos, existentes en la actualidad en las distintas partes de la región.

En la actualidad en la provincia de Melgar existen una variedad de conjuntos instrumentales de carácter étnico representativos a nivel regional y nacional es así que en el distrito de Ayaviri tenemos la presencia de los Novenantes.



El conjunto musical de los Novenantes es uno de los tantos que existe dentro de la región puneña, exactamente en la provincia de Melgar, dicho conjunto musical es el fiel reflejo de la falta de interés de la investigación siendo uno de los tantos conjuntos musicales que hasta hoy se encuentra en peligro de extinción por la falta de investigación y valoración; el interés de rescatar y hacer un análisis de la estructura musical de los Novenantes es un trabajo que se realizara afianzando y viendo las probabilidades técnicas que pueda presentar dicha música, teniendo en cuenta también la organología de los instrumentos nativos de la música de los Novenantes a los cuales no se les da la importancia del caso.

La producción limitada a nivel técnico musical de este género es un problema que carece de un interés por parte de las autoridades y población en general, esto hace que la música de los noventas no sea permanente en el calendario festivo de la provincia de Ayaviri, ya que no se cuentan con adaptaciones ni cd's actualizados, se cree que la causa del inadecuado interés es la falta de motivación musical la enseñanza la valorización plasmarla a los jóvenes entusiastas y a la población en general.

A partir de lo expuesto anteriormente y teniendo en cuenta la importancia que tiene la participación constante de este tipo de conjuntos musicales los Novenantes, haremos el análisis de la estructura musical de los Novenantes de Melgar, viendo también las probabilidades de adaptación que pueda tener a un estilo de música diferente en este caso la estudiantina dando un hincapié a la promoción y producción de la música de los Novenantes; a partir de lo ya mencionado plantearemos la siguiente interrogantes:

### **1.1.1. PROBLEMA GENERAL:**

¿Cuál es estructura musical de los Novenantes de la provincia de Melgar y como es el proceso de adaptación musical para estudiantina?



### **1.1.2. PROBLEMA ESPECÍFICOS:**

- ¿Cuál es la organología de los instrumentos musicales de los Novenantes de la provincia de Melgar?
- ¿Cómo se desarrollan los elementos de la música de los Novenantes de la provincia de melgar?
- ¿De qué manera se da el proceso de adaptación musical para estudiantina de los Novenantes de la provincia de melgar?

### **1.2. JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO.**

Las manifestaciones musicales son un componente vital en la cultura de los pueblos, para darle un sentido a sus vivencias, cuyas melodías nos pueden dar a entender muchos momentos de dichas costumbres realizados por los lugareños a nivel distrital y provincial.

El trabajo que presentamos es un estudio cualitativo a la música de los Novenantes y chuchulayas de la Provincia de melgar, dar a conocer su estructura musical, así mismo ver sus posibilidades melódicas, armónicas y rítmicas. En este trabajo se plantea hacer un estudio sobre tres dimensiones específicas: organología de los instrumentos, estructura musical y su adaptación a nuevos formatos musicales (estudiantina), por ello consideramos que el apoyo a este proyecto de personajes muy cercanos al tema nos dará importantes aportes sobre conocer el origen de la danza y música cada una con características particulares, escala, estructura formal y el patrón rítmico; que identifica esta manifestación música/dancística. Para la realización del presente se tuvo el aporte de los ex integrantes de la agrupación Novenantes QUISUNI y así mismo la colaboración de músicos ejecutantes del mismo De la Provincia de Melgar.





debido a la poca información se tomó las fuentes de personas mayores quienes aportaron a la veracidad del presente proyecto.

### **1.3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACION:**

#### **1.3.1. OBJETIVO GENERAL.**

- Analizar la estructura musical de los Novenantes de la provincia de melgar y la adaptación al conjunto instrumental de estudiantina.

#### **1.3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.**

- Conocer la organología de los instrumentos musicales de los Novenantes de la provincia de Melgar.
- Conocer el desarrollo de la música de los Novenantes de la provincia de Melgar.
- Hacer el arreglo musical para el proceso de adaptación musical para estudiantina de los Novenantes de la provincia de Melgar.



## CAPITULO II

### REVISIÓN DE LA LITERATURA

#### 2.1. ANTECEDENTES:

En la provincia de Melgar no se encontraron ningún tipo de antecedentes similares al presente proyecto, pero sin embargo encontramos algunos datos que pertenecen a otros contextos que nos hablan de una aproximación al presente.

En el trabajo de investigación de Irina Sachli, (2017), en su trabajo de investigación titulado. " *El análisis de más de 250 partituras y otro material audiovisual demostró que:*

La base de esta música está constituida por los géneros vocales y coreográficos: bambuco, pasillo, danza, guabina y torbellino. Las formas musicales que presentan esas piezas varían desde las más simples hasta las complejas formaciones de múltiples secciones, con uno u otro grado de popularidad; este hecho muestra, por un lado, unas conexiones entre la música tradicional andina colombiana y la cultura musical universal y, por otro, el reflejo de la riqueza y la diversidad de la cultura musical tradicional de los Andes colombianos. (Sachli, 2017 p. 115).

La esencia musical de los Novenenates de la provincia de Melgar es el reflejo de que la música siempre estuvo presente en el que hacer de las personas, ya que al escuchar sus melodías que son motivo de análisis, los instrumentos construidos que muestran un sonido particular en sus melodías, el movimiento corporal de cada músico es sin duda la mejor expresión de sus ejecutantes.



Por otro lado, para Prado Sonia, en su tesis de maestría titulado “*ANÁLISIS ARMÓNICO–FORMAL Y SEMIÓTICO DE CINCO OBRAS DEL COMPOSITOR CUENCANO ARTURO VANEGAS VEGA*” nos dice que;

Concluido el proceso analítico de cinco obras del compositor cuencano Arturo Vanegas Vega”, para lo cual se ha utilizado dos géneros musicales ecuatorianos (San Juanito y Pasillo), los mismos que permitieron determinar el estilo, características, e influencias que el Maestro utilizó en la creación de sus obras musicales (p 274).

Así mismo el autor señala que; el Maestro Vanegas Vega, se basó en formatos musicales propios del folclor ecuatoriano, fusionando con elementos y técnicas europeas de la corriente nacionalista. A pesar de su formación académica e influencia de grandes compositores nacionales y extranjeros, sus obras no presentan un acercamiento a la música orquestal o de concierto, sino más bien a la música popular, que a través del proceso de mestizaje hispano-andino ocurrido en Latinoamérica, han devenido en repertorios tradicionales que perviven arraigados en nuestra cultura musical (PRADO 2013,p. 275).

### **2.1.1. RÍO MORLACO ANÁLISIS ARMÓNICO**

La obra “Río Morlaco” presenta una armonía tonal basada en los grados I- IIIIV- V-VI-I, de estructura formal binaria simple, escrita en tonalidad menor “Am”, inicia en la tónica (I grado). No presenta complejidad tonal, no hay modulaciones, sí pentafonismo y cromatismo, propios de la música folclórica. De factura acordal, de forma disuelta o armónica, en posición fundamental o inversiones de los grados fundamentales, que se van intercalando entre las voces. Intervalos de 2ª, 4ª y 8ª fundamentalmente. Un ritmo con combinaciones regulares, no podemos hablar de contrastes entre sus secciones, la obra

culmina con un calderón sobre la tónica, acorde de “Am”. (Prado, 2013, págs. 43,44 y 45)

### 2.1.2. ANÁLISIS ARMÓNICO DEL TEMA RIO MORLACO.

TONALIDAD  
Am

## Río Morlaco

San Juanito

Música: Arturo Vanegas  
Letra: Mary Corile

Score

Piano

Figura 1. Análisis armónico del tema rio Morlaco.

Fuente: tomada de Prado, 2013.

2 Rio Morlaco

25

EM7 V Am I EM7 V Am I

31

FM VI/OA/C

37

FM VI CM III EM7 V Am I

43

CM III EM7 V Am7 I DM IV Em V

49

Em V Am I

D.S. al Fine Fine

Figura 2. Análisis estructural de la obra (Rio morlaco)





## **2.2. MARCO TEORICO**

### **2.2.1. MUSICA CONTEMPORANEA:**

La música contemporánea fue el final de una época e inicio de otra marcando tendencias particulares a nivel de la música.

Para (Gandini, 1978) el proceso general de la música contemporánea puede explicarse tomando como punto de partida una fecha precisa: el estreno de *Tristán e Isolda* (1865), de Richard Wagner (1813.1883). Esa fecha se puede ver como un punto límite de toda la música de los períodos clásico y romántico, considerados conjuntamente: fin de una época y comienzo de otra. En el *Tristán*, el sistema armónico imperante hasta ese momento llega a una especie de crisis: su constante cromatismo, su permanente modulación, hacen que en ciertos momentos se pierda un tanto el hilo tonal; es decir el conjunto de relaciones sobre las cuales estaba basado todo ese sistema armónico (...).

La música contemporánea dentro de nuestra región también tuvo sus cambios en la época contemporánea. Así mismo menciona que, una obra como esa provoca diferentes actitudes con los compositores que siguen. Y esas actitudes son de dos tipos: una es de reacción contra lo que el *Tristán* anuncia; la otra, en cambio, lo continúa y desarrolla en busca de nuevos límites. La propuesta de *Tristán* no podía sino tener tales consecuencias, puesto que se trata nada menos que de la disolución de todo un sistema que había regido el desarrollo de la música occidental durante un período sumamente sustancial de su historia. (Gandini, 1978).

### **2.2.2. MUSICA ANDINA.**

Llamada así por ubicarse en un contexto de los andes, con características melódicas que generan nostalgia, alegría y emociones al oírlo, siempre acorde a su



contexto y motivo, se podría decir que marca un estilo único al ser escuchado por la variedad de melodías. Cabe indicar que en los distintos países la música andina se diferencia por sus costumbres y tradiciones marcando así un estilo musical que los sitúa melódicamente a su territorio.

Manifiesta Langevin André que:

Por el momento no podemos identificar rasgos comunes a todas las músicas producida en la sierra de los países andinos del sur (Ecuador, Perú, Bolivia, norte de Argentina y de Chile). Por lo tanto, no se puede hablar de “LA” música andina, quizás por el papel fundamental que cumplen las expresiones musicales (casi siempre ligadas al baile) en proporcionar una imprescindible identidad a la multitud de grupos sociales diseminados por la variedad geográfica de los andes (Langevin, 1989, p.575).

### **2.2.3. ESTUDIANTINAS.**

Conjuntos musicales que acogen a niños, jóvenes y personas mayores que gustan de ña música propiamente puneña perteneciente al contexto andino, cabe señalar que segunda algunos personajes las “estudiantinas” estarían conformados por jóvenes estudiantes del nivel primario o secundario, posterior a ellos se conforman los “Centros Musicales” que albergarían a todo tipo de personas de distintas edades.

Según Aguilar Hector, manifiesta que:

Las estudiantinas o centros musicales, son conjuntos que tienen características singulares en la ciudad de Puno – Perú, sin embargo, su origen particular viene de una confluencia con la tuna española. Con el devenir del tiempo las estudiantinas puneñas se expandieron por toda la región altiplánica, en mucho de los casos con la denominación “Centro



Musical”, “agrupación musical” o “Estudiantina”, seguido del nombre de un distrito, provincia, institución o algún personaje importante dedicado a la actividad cultural. (NARVÁEZ, 2015, p. 98).

#### **2.2.4. PROYECCIÓN HISTÓRICA DEL ARTE ANDINO**

Es necesario dar una mirada retrograda y ver la evolución de la música andina en nuestras distintas regiones, ver también como evolucionaron durante la historia.

Según Bolaños Cesar; la proyección histórica del arte andino se dio con música, canto, danza, ruido, grito, etc. Fueron para el hombre andino parte integral de la vida social; con ello manifestó sus creencias religiosas, su actividad laboral, costumbres comunales y familiares. En las antiguas fiestas oficiales incas parecen reunirse todas estas manifestaciones. Sin embargo, estas fiestas y ceremonias del antiguo Perú se diferencian de las actuales solo en su giro formal, sobre todo si se atiende a lo religioso. Antes fue el sol y la luna, los humanos y apachetas o algún ídolo a los que conferían poderes sobrenaturales. Hoy las imágenes católicas los reemplazan. Sin embargo, los dioses tutelares permanecen inalterables, porque pertenecen a la naturaleza misma, ancestral y viviente, como los cerros, lagunas, cumbres, la madre tierra. Y es que lo fundamental para el hombre actual (como la música, la danza, el canto y las fiestas, entre otras cosas) constituye una síntesis vital de la ideología andina, síntesis que además ha contribuido en gran medida a mantener la unidad, continuidad y futuro histórico de esta área. (BOLAÑOS, 2008, p. 229).

#### **2.2.5. INSTRUMENTOS DE CUERDA**

Los instrumentos de cuerda se clasifican por familias, en nuestra región contamos con músicos instrumentistas de distintas gamas musicales que ayudan a enriquecer las interpretaciones de obras musicales en los distintos grupos de música puneña.





(Ríos, 2010) afirma que “Los instrumentos de este grupo a su vez se dividen en tres familias: cuerda frotada, cuerda pulsada y cuerda percutida”. (p.2)

### **2.2.6. CUERDA FROTADA**

Son específicamente los instrumentos: violín, viola, violonchelo y el contrabajo que cuentan con un arco para su ejecución.

Para ríos, Son conocidos también con el nombre instrumentos de arco, ya que producen el sonido al frotar las cuerdas con un arco, por fricción. El sonido de una cuerda será más agudo cuanto más corta, tensa y fina sea la cuerda, ya que como hemos dicho el sonido se produce por la vibración de estas cuerdas. Según su forma de ejecución pueden producir gran variedad de sonidos, como pueden ser: La técnica del Pizzicato (Tocando las cuerdas con las yemas de los dedos), Golpear la cuerda con el mango del arco, tocando varias cuerdas a la vez, etc. (Ríos, 2010, pp. 2 y 3).

### **2.2.7. CUERDA PULSADA**

Son aquellos instrumentos característicos en los géneros musicales de nuestra región de puno.

Tal como lo manifiesta Ríos, Son conocidos también con el nombre de instrumentos punteados. Dentro de esta familia pertenecen los instrumentos: arpa, laúd, guitarra, y vihuela. El sonido se obtiene utilizando el sistema de punteo con el dedo o con una especie de púa llamada plectro. El sonido de estos instrumentos es poco potente, lo que le confiere un papel de solista o acompañante, más que de relleno orquestal. (Ríos, 2010 p. 3).



### **2.2.8. EL ARPA**

El arpa es uno de los instrumentos musicales más antiguos ya que se tiene constancia de su existencia desde la antigua Grecia. En la orquesta su suave sonoridad produce ambientación y colorido a través de la realización de arpeggios ascendentes y descendentes dando una bella sensación de cascada. A veces se utiliza en música de cámara, siendo acompañante de los instrumentos que la componen, y es habitual en las orquestas sinfónicas y de ópera. Posee un sistema de pedales que afinan sus cuerdas. El arpa actual es un instrumento complejo, con una estructura triangular que tiene tres partes:

- Caja de resonancia (refuerza el sonido generado por las cuerdas).
- Consola (actúa como cordal).
- Columna (cierra el triángulo, dando rigidez al conjunto). (Ríos, 2010, p. 3 y 4).

### **2.2.9. LA GUITARRA**

Instrumento con la tendencia europea, en nuestra historia se adecuó perfectamente a nuestra música, en nuestra región de Puno, la guitarra tiene una relevancia particular en la música de la estudiantina escuchados más en los carnavales y concursos de grupos musicales estudiantinas y centros musicales como hoy se denominan.

Ríos, hace una descripción de la guitarra, “su cara posterior es plana, y tiene una hendidura en la parte central de los costados. Antiguamente y en la actualidad sirve de acompañante en la danza y la canción popular”. (Ríos, 2010, p. 4).

### **2.2.10. INSTRUMENTOS DE VIENTO**

Son instrumentos que necesitan la ayuda del viento para emitir sonidos, existen variedad de instrumentos de viento llamados también aerófonos. Para Ríos:



“Los instrumentos de viento son aquellos que al soplar en el interior de un tubo producen el sonido por la vibración del aire”. (p. 6)

### **2.2.11. QUENA**

La quena es un instrumento andino que se ejecuta en distintos momentos ya sea en la ciudad o en el campo, en nuestra nación es notoria en los festivales de danzas, pasacalles y en grupos latinoamericanos.

Según (García, 2008) La quena es un instrumento aerófono de la familia de las flautas, que se caracteriza por una embocadura de tipo escotado, un resonador tubular provisto de un numero radio de orificios de digitación y un semitapado en sus extremos distales. Las dimensiones de la quena son extremadamente diversas, según que se trate de instrumentos, empleándose en medio rural o bien urbano, y es posible de constatar longitudes que van desde los 15 cm a los 85 cm. En cuanto al diámetro, este varia también de manera significativa, por ejemplo, entre los finos y delicados instrumentos confeccionados a partir de hueso de cóndor, y aquellos construidos en caña del Piamonte amazónico, caracterizado por su anchura y espesor. (García, 2008, p. 7).

### **2.2.12. EL LAWA K'UMU**

Instrumento aerófono típico del folclore puneño, podemos encontrar una gran diversidad en el distrito de Acora – Puno. Se sabe que este instrumento es construido por lugareños del mencionado distrito, creando la afinación de acuerdo al tamaño y diámetro del material primo clasificándolos entre si.

Para Catacora José. El “Lawa K`umu”, se clasifica como un instrumento musical melódico con tendencia mixta (melódica con posibilidad armónica), obteniendo las siguientes cualidades en su elemento sonoro: Timbre.- Es similar a la familia



de las flautas, con la especial particularidad que el timbre del Lawa K'umu imita y/o recrea el sonido que evoca el viento (corriente de aire producida en la atmósfera por causas de origen natural), apreciando la particularidad sonora de su timbre la aproxima a la onomatopeya del viento (corriente de aire que se produce en la atmósfera de nuestro planeta), y esta particularidad la define como extraordinaria, ante los demás aerófonos de su especie (por la concomitancia particular de que se deja percibir, en una sola insuflación, más de una nota musical a la vez). Tesitura. - Su extensión melódica es variable de más a menos y que generalmente varía en distancias micro tonales de uno a otro comparándolo entre varios ejemplares debido tal vez a que las fabricaciones de estos instrumentos se hacen manualmente y sin usar aparatos sofisticados en alta tecnología como: afinadores electrónicos, diapasón, etc.; sin embargo, su extensión melódica abarca 2 octavas y un registro agudo sobre la nota más grave. Hago la aclaración de que siempre pueden existir diferencias tonales entre estos instrumentos. 60 Intensidad. - La máxima intensidad está determinada en db (decibeles) (CATACORA, 2006, p. 60 y 61).

## **2.3.MARCO CONCEPTUAL:**

### **2.3.1. LA MELODÍA**

Es la secuencia de varios sonidos que clasificándolos nos crean un sonido agradable a nuestros oídos. Cabe mencionar que en nuestra región la música es rica en melodías ejecutado por instrumentos con colores brillosos. (Sanín, 2010) Afirma que son “Sucesión de sonidos singularizados” (p. 9).



### **2.3.2. EL RITMO**

Es un elemento importante de la música, sirve para definir el tiempo en una interpretación musical que pueda ser rápida, lenta o moderada. (Sanín, 2010) Afirma que es una “Sucesión de sonidos silencios y acentos parametrados” (p. 9)

### **2.3.3. LA ARMONÍA**

Es la combinación total de los elementos antes mencionados melodía, ritmo. La armonía se encarga de embellecer una obra musical construida por varios sonidos completados entre si. (Sanín, 2010) afirma que es la “Sucesión de sonidos pluralizados” (p. 9)

### **2.3.4. LA ORQUESTACIÓN Y LA FORMA**

Es la técnica que se usa para construir una obra musical artística, adecuándola a su contexto y forma, debemos mencionar que la forma musical de nuestra región puneña es muy característica y rica en melodías cadenciosas.

Alan, Belkin. Sostiene que “el efecto de cualquier gesto musical está determinado en gran medida por su ubicación en el lapso de tiempo del trabajo; para tener éxito, la orquestación, también necesita ser vista como parte de la forma” (Belkin, 2008, p. 11).

### **2.3.5. CAMBIOS DE SONIDO**

Conocido también como modulaciones o traslados, característico en las orquestas sinfónicas, en las obras musicales son necesarias para la mejor ejecución y también para el deleite de los oyentes.

Alan Belkin. Nos dice que: “Los cambios de timbre deben ser lógicos en el contexto musical. El cambio de sonido crea una articulación formal. El momento normal para un cambio de timbre es entre frases o secciones, etc. Dentro de una misma frase, un cambio orquestal normalmente ocurrirá en momentos



musicalmente significativos como cambios de motivo, momentos de clímax, una cadencia. Cambios en cualquier otro lugar suenan arbitrarios. (Belkin, 2008, p. 12).

### **2.3.6. ARREGLO**

Es el orden de los distintos elementos de la música cuyo objetivo es decorar o adorna una obra o pieza musical. (Valencia, 2012) afirma que es una: “Estructura definida sistemáticamente en partes a partir de una obra preexistente o creada en su totalidad utilizando lo melódico lo rítmicos y las bases armónicas” (p. 30).

### **2.3.7. BORDÓN**

El bordón o bordoneo en nuestra región es muy particular y característico de la música puneña que muchas veces se involucra con el ritmo, la melodía, por ejemplo en la guitarra, el guitarrón, propios de la música de formato estudiantina, dándole así un estilo único. (Valencia, 2012) define que: “En los instrumentos de cuerda, cualquiera de las cuerdas más gruesas que hacen el bajo. En la costa del Pacífico, el marimbero que tañe las notas graves en su instrumento” (p. 43).

### **2.3.8. CADENCIA**

Es la manera más delicada y exacta de una obra de arte musical. (Valencia, 2012) afirma que son: “Enlaces armónicos que dan la impresión de reposo o final de una frase musical. Ritmo, sucesión o repetición de sonidos que caracterizan una pieza música” (p. 43).

### **2.3.9. CONTRAPUNTO**

Conversación de notas musicales, en la música existe muchos elementos, colores, valores, registros, etc. Dependiendo siempre de las características musicales de cada instrumento, entonces el contrapunto es la conversación de instrumentos de pregunta y



respuesta dentro de una pieza musical. (Valencia, 2012) Afirma que es la “Disciplina musical cuyo objetivo es la superposición de varias líneas melódicas. Concordancia armoniosa de voces contrapuestas” (p. 58).

### **2.3.10. INSTRUMENTACIÓN**

Es la repartición de melodías a cada instrumento musical de acuerdo a su tesitura y características, por ejemplo: el violín por naturaleza emite una voz muy dulce y aguda a la cual no se le podría dar la voz del bajo. (Valencia, 2012) dice que es: “Estudio de la técnica y de las propiedades expresivas de los instrumentos, preliminar a la orquestación / Arte y técnica de escribir música, adaptándole a las características especiales de cada instrumento” (p. 101).

### **2.3.11. TESITURA**

Características propias de un instrumento musical viendo su amplitud de grave a agudo. (Valencia, 2012) Nos dice que es la: “Extensión o registro de una voz o de un instrumento musical. Sonidos que se repiten con frecuencia en pieza musical y que constituyen un promedio de su altura” (p. 177).

### **2.3.12. TONALIDAD**

Dentro de la teoría musical es la una parte fundamental paramétrica y sustentada por una escala bajo la construcción de la misma nos define la tonalidad. (Valencia, 2012) dice que “Es el conjunto de leyes que rigen la constitución de las escalas, sus acordes y sus relaciones. Tomada en sentido más concreto, tonalidad o tono indica la unión de los sonidos que forman la escala diatónica” (p. 179).

### **2.3.13. TRANSCRIBIR**

Podemos manifestar que es la documentación musical de las melodías creadas por un músico, a estos documentos se les llama partituras, esta a su vez ayudan a documentar y archivar las diferentes obras musicales habidas o por haber. (Valencia,



2012) Afirma que es “Arreglar para un instrumento musical la pieza escrita para otro”

(p. 179).





## CAPITULO III

### MATERIALES Y MÉTODOS

#### 3.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN

El presente trabajo de investigación es cualitativo, puesto que describe las cualidades de la música y su organología desde un enfoque socio cultural.

El diseño de la investigación es descriptivo, y tiene por objeto la descripción de la música, instrumentos y el entorno en el que se manifiesta. Se inicia como exploratorio, descriptivo luego correlacionar; finalmente explicativo.

**Exploratorio:** al inicio de la investigación, tuvo como objetivo el acercamiento a los lugareños del distrito donde se mantiene viva la música de los Novenantes, es necesario familiarizarnos con un tópico desconocido o poco estudiado o novedoso.

**Descriptivo:** luego de pasar por el proceso exploratorio, encontramos al estudio descriptivo, donde se analiza como es y cómo se manifiesta un fenómeno y sus componentes en el aspecto de origen y evolución.

#### 3.2. EL MÉTODO DE INVESTIGACIÓN.

El método es cualitativo, por ser descriptivos y susceptibles de interpretación, otorgando datos categoriales. Así mismo las explicaciones son concretas y específicas. Y promueve el aprendizaje de los participantes.

#### 3.3. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

El presente trabajo de investigación es de tipo básico porque está enmarcado a generar o ampliar el contexto humano.



El diseño de investigación es descriptivo analítico de tipo cualitativo, porque se analizará y describirá, la música y la organología de los instrumentos musicales (El PINQUILLO)



## CAPITULO IV

### RESULTADOS Y DISCUSIÓN

#### 4.1. MÚSICA DE LA DANZA DE LOS NOVENANTES Y CHUCHULAYAS.

Debido a la escasez de información a nuestro proyecto es que recurrimos a algunos conocedores lugareños para recabar los antecedentes que podría tener la música de los Novenantes o Chuchulayas de la provincia de Melgar,

Danza ancestral pastoril ejecutada en tiempos remotos en las épocas distintas que los lugareños consideraban hacer un control a sus cultivos y conteo de sus animales, esto a causa de la pérdida y/o disminución de las chacras y animales de crianza organizándose así para un “CHAKU” (CASA o persecución de ANIMALES dañinos) entre ellos a los zorros, zorrinos, venados tigrillos, gatos montes, pumas, osos, cóndores, águilas etc. animales que atentaban contra los cultivos, los animales; y al coger a dichos animales los colgaban en danzas canticos etc. como señal de que abundaran la cosecha y la crianza de animales.

**4.1.1. CHUCHULAYAS:** Danza pastoril ejecutado por los pobladores en festividades distintas del año representado así sus que hacer es dedicados a la agricultura y ganadería cuyo mensaje podría ser la crianza de las actividades.

**4.1.2. NOVENANTES:** músicos dedicados a ejecutar música sacra en las novenas de festividades que se daban en lugares religiosos. Ejecutantes también de la danza “CHUCHULAYAS”.

En la ejecución musical solo se encuentra los PINQUILLOS (instrumentos aerófono construido por los mismos ejecutantes de la música de los chuchulayas), el narrador considera que nunca se encontró instrumentos rítmicos. Son tres Graves medios y agudos



dichos instrumentos son o se construyen a medida de cálculo tantos en los graves medios y agudos.

**UN DATO:** Eran músicos que en las actualidades podemos relacionarlos con las bandas que prestan servicios a la sociedad en ese entender se consideró su música como popular para distintas fiestas, así como matrimonios, fiestas patronales etc.

Vestimenta que llevan los Novenanates.

- Túnica blanca (la vestimenta de los españoles camisonos blancos),
- Chamarra negra
- Pañolón adornado con espejos,
- PENACHOS (sombrero construido por los músicos mismos de material de CHILLIWA (pajas duras del altiplano) esto adornado por plumas teñidas de colores de aves silvestres casados durante el tiempo de “CHAKU”.
- Las ojotas que en esos tiempos eran construidos de material de cuero de alpacas o llamas y que en la actualidad son reemplazados por las ojotas de jebe.

#### **4.1.3. MATERIAL DEL PINQUILLO:**

Instrumento construido de material de cañas o carrizo traídos de las selvas puneñas por emigrantes de dicho lugar por el intercambio comercial la construcción es netamente al cálculo donde el narrador considera que son pentatónicas, y que si tienen posibilidades armónicas.

Quisuni y q’armi. Comunidades donde aún se encuentran presentes

La música de los chuchulayas se está extinguiendo conjuntamente con los músicos que ya son de tercera edad ya que no se puede enseñar y el mismo desinterés de los jóvenes y niños.



La ejecución del pinquillo el sonido es algo falsete con una técnica especial.

Fuente: Walter CORNEJO GALLEGOS.

La Danza es bailada en las fiestas patronales de los distritos de la provincia de Melgar.

Los músicos en la cabeza llevan un penacho adornados con plumas de diferentes colores, en la espalda lleva un una capa adornado con espejos en forma de estrella y cintas multicolores llamados ZORAZA, en la parte de las piernas lleva un faldón de color blanco y al costado se encuentra colgado una ch'uspa negra denominado ZAMBO CH'USPA, estos músicos representan a las pariguanas que abundan en los ríos y lagunas de la provincia de Melgar.

Los músicos bailan tocando PINKILLLOS y la música es alegre con bastantes variaciones, bailan con pasitos menudos y ligeros. Estos músicos van precedidos por unos personajes disfrazados de viejos, viejas y animales de la naturaleza, llevando en la mano unas warak'as para la caza de los animales, los cuales bailan repitiendo voces características como “hay, hay, hay” “chutay, chutay” y otras voces.

Chuchulayas/novenanates es una danza de varones porque la mayoría de los integrantes son varones. Esta danza es un maravilloso armonizador del allin kawsay entre humanos, deidades y naturaleza que son los componentes del Pacha, en la danza se puede observar la participación de los principales cerros tutelares (APUS) de la provincia representados por los viejos que bailan haciendo bailar a sus animales de la naturaleza como; cóndor, zorro, gatos montes y otros, así mismo las viejas representan a la madre naturaleza (PACHAMAMA), el UKUMARI que representa a la amazonia,

En la actualidad esta danza está siendo en invisibilidad ya que en nuestra región practica más la danza de influencia boliviana. Y es muy importante recuperar nuestras

danzas ancestrales, porque son danzas que nos armonizan con nuestras deidades y la naturaleza

Fuente: Serafín CALDERÓN MAYTA

#### 4.2. PINQUILLO

Instrumento musical de viento, su elaboración requiere de un pedazo de caña traída de la selva puneña, tiene una medida de 75 a 80 centímetros de largo y 8,8 a 10 centímetros de diámetro esto en los pinquillos grandes o **mama pinquillos** y 45 a 50 centímetros en los pinquillos pequeños llamados también **uña pinquillo**.



*Figura 3. Pinquillo de Novenantes*

*Fuente: propia del autor.*



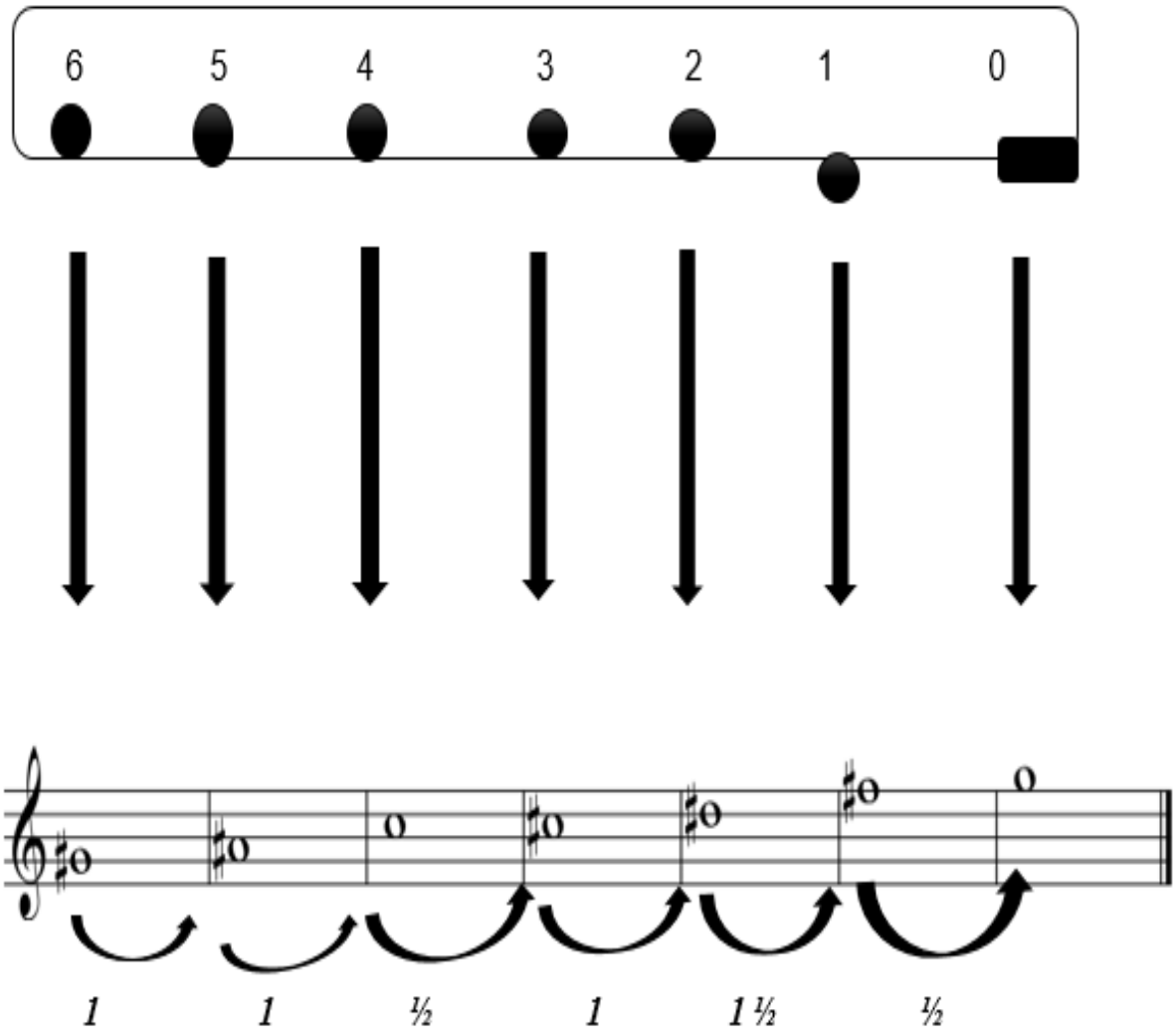
*Figura 4. Bafle del Pinquillo de Novenantes*

*Fuente propia del autor.*

#### **4.2.1. MAMA PINQUILLO DE LOS NOVENANTES**

Instrumento musical para la ejecución de la danza chuchulayas de material caña con una medida de 77.1 cm de largo y con un diámetro de 8.8 cm. Instrumento musical que cumple la función de voz baja en la ejecución musical de la danza en mención.

Pinquillo medido en la afinación estándar de construcción artesanal con características particulares, consta de 6 agujeros distribuido en una caña de bambú traído de las selvas puneñas con una boquilla tipo quena “U” con un sistema de intervalos  $1 - 1 - \frac{1}{2} - 1 - \frac{1}{2} - \frac{1}{2}$ . Con una voz opaca – áspera llegando a 773.7 Hz. Agudo SOL5. Y un bajo de 416.5 Hz de octava bajo SOL#4. Los intervalos son semejantes a una escala pentatónica no siendo precisa por la fábrica artesanal de las mismas.



*Figura 5. Escala de la Danza de los Novenantes*  
*Fuente: propio del autor.*

Las medidas de frecuencia de la mama pinquillo se obtuvieron soplando el instrumento sin tapar los agujeros y luego tapándolos respectivamente:



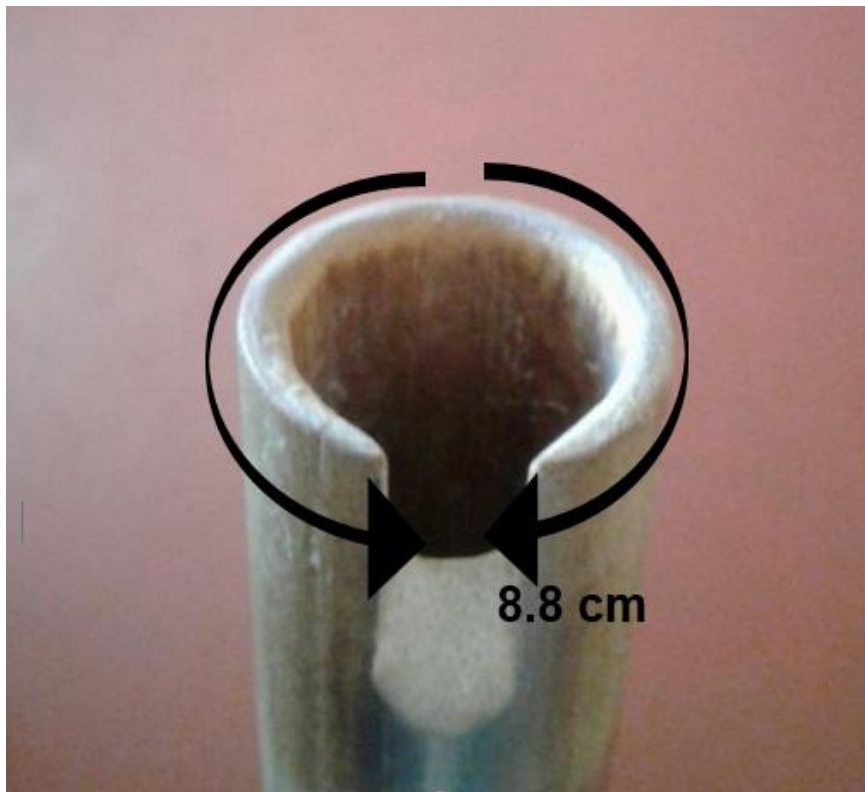
*Tabla 1. Detalle del sistema de la mama pinquillo.*

*Fuente: Propia del autor.*

N° DE AGUJEROS	NOTA	N° DE AGUJEROS TAPADOS
1.	SOL5	0
2.	FA#5	1
3.	RE#5	2
4.	DO#4	3
5.	DO4	4
6.	LA#4	5
7.	SOL#4	6



*Figura 6. Medida mama pinquillo.*  
*Fuente: Propia del autor.*



*Figura 7. Dimensiones del Pinquillo.  
Fuente: Propia del autor.*

#### **4.2.2. PINQUILLO UÑA DE LOS NOVENANTES**

Instrumento musical para la ejecución de la danza chuchulayas de material caña con una medida de 48.00 cm de largo y con un diámetro de 6.8 cm. Instrumento musical que cumple la función de voz aguda en la ejecución musical de la danza en mención.

Pinquillo medido en la afinación estándar de construcción artesanal con características particulares, consta de 6 agujeros distribuido en una caña de bambú traído de las selvas puneñas con una boquilla tipo quena “U” con un sistema de intervalos 1 -  $\frac{1}{2}$  -  $1\frac{1}{2}$  - 1-1-1. Con una voz opaca – áspera llegando a 554.0 Hz. Agudo Re#5. Y un bajo de 304.6 Hz de octava bajo Re#4. Los intervalos son semejantes a una escala pentatónica no siendo precisa por la fábrica artesanal de las mismas.

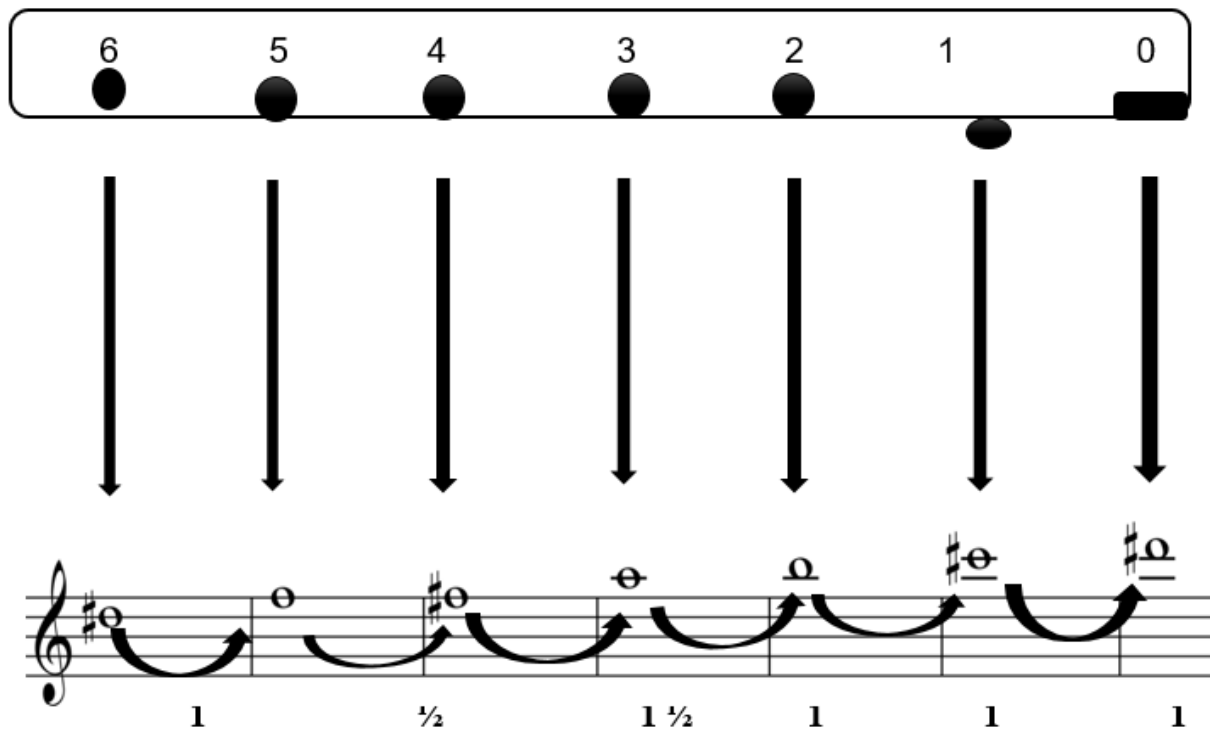


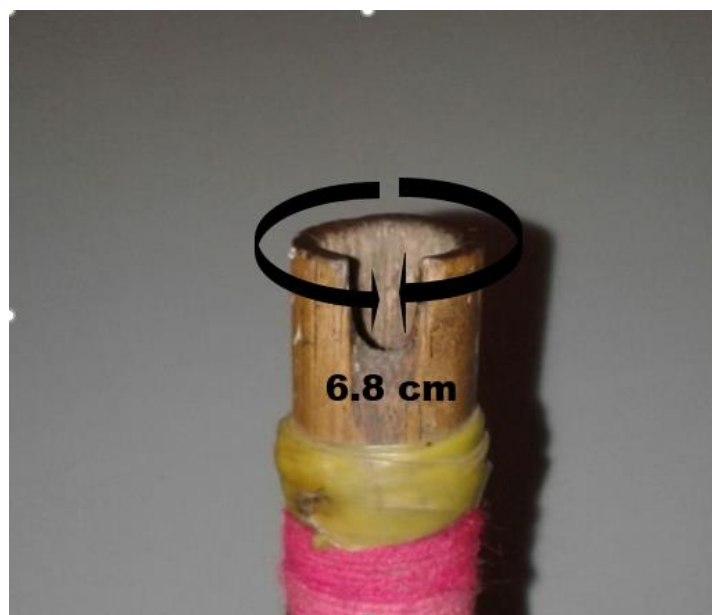
Figura 8. Escala del Pinquillo Uña.  
Fuente: Propia del autor.

Tabla 2. Detalle del sistema el pinquillo uña.  
Fuente: Propia del autor.

Nº		Nº DE AGUJEROS
ORDEN	NOTA	TAPADOS
1.	Re#5	0
2.	Do#5	1
3.	Si4	2
4.	La4	3
5.	Fa#4	4
6.	Fa4	5
7.	Re#4	6



*Figura 9. Medida del pinquillo uña.  
Fuente: Propia del autor.*



*Figura 10. Dimensiones del Pinquillo uña  
Fuente: Propia del autor.*



#### 4.3. ANÁLISIS ESTRUCTURAL MUSICAL DE LOS NOVENANTES.

En el análisis musical podemos presenciar el tema original con 54 compases inicia en SI menor. Y con una modulación simple en el compás # 13 a la tonalidad de Mi menor a continuación detallamos las frases y motivos del tema:

En los compases 1 – 4 frase A denominado “*Marcha de entrada*”, dentro del motivo A y B podemos apreciar el patrón rítmico/melódico que predomina en casi todo el tema.

¡En la Frase B! – motivo D apreciamos el grito de *¡¡¡yaaa... yaaa...!!!* En el tiempo débil que es un guapeo de los Novenanates.

En la Frase C – motivo A podemos ver el cambio de melodía denominada “*Pasacalle*” hasta el compás 21 donde se vuelve a repetir el característico guapeo *¡¡¡yaaa... yaaa...!!!* .

En la Frase E – motivo G cambio de melodía que se denomina “*Chaco*”.

En la Frase H – motivo J podemos apreciar el otro cambio de melodía “*huayno de desplazamiento*”.

En la Frase J – motivo M melodía denominada “*pasacalle de salida*”. Con la predominación del guapeo *¡¡¡yaaa... yaaa...!!!* .

## NOVENANTES

The musical score for 'NOVENANTES' is presented in a single system with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score is divided into several phrases, each containing specific motives. The phrases are labeled as Frase A through Frase J. Motives are labeled as Motivo A through Motivo L. The score includes lyrics such as 'marcha de entrada', 'yaa', 'pasacalle...', 'chaco...', 'huayno desplazamiento', and 'pasacalle salida...'. The score is divided into measures, with measure numbers 8, 16, 23, 30, 37, and 44 indicated. The score ends with the lyrics 'yaa yaa'.

#### 4.4. ADAPTACIÓN A ESTUDIANTINA DE LA MUISCA DE LOS NOVENANTES.

Adaptación musical tomando la melodía y componiendo otras en su misma forma.



# NOVENANTES

captacion

Orq. y Adap.: W.Luis Quispe Mayta

Musical score for 'NOVENANTES captacion' in 2/4 time, key of B-flat major. The score includes parts for Violín I, Violín II, Mandolina I, Mandolina II, Acordeón (two staves), Guitarra acústica, Violonchelo, and Contrabajo. The Violín I and II parts are mostly rests with some notes in the final measures. The Mandolina I and II parts have active melodic lines. The Acordeón parts have rests with some notes in the final measures. The Guitarra acústica part has rests and some chords in the final measures. The Violonchelo and Contrabajo parts are mostly rests.



7

The musical score is written for guitar and begins at measure 7. It consists of seven systems of staves. The first system contains two staves with melodic lines featuring triplets. The second system also has two staves with more complex rhythmic patterns. The third system consists of two empty staves. The fourth system has a single staff with a series of chords. The fifth system consists of two empty staves. The sixth and seventh systems also consist of two empty staves each.



**allegro**

15

The musical score consists of six systems of staves. The first system has two staves (treble and bass clef). The second system has two staves. The third system has one staff (treble clef). The fourth system has one staff (treble clef). The fifth system has one staff (treble clef). The sixth system has two staves (treble and bass clef). The tempo is marked 'allegro' at the beginning and in the sixth system. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and triplets.



20

pizz 3

ffff

ffff

ff fff

ff fff

ffff



24 arco

3

arco

3

1. 2.

1. 2.



29

*ff* 3 3

arco

*ff* 3 3

arco

*ff* 3 3 *fff* 3

*ff* 3 3 *fff* 3

*sf* *f*

*sf* *f*

*ff* arco *fff* arco





35 pizz arco pizz

pizz 3 arco 3 pizz 3

3 3 3



38 9

The musical score consists of six staves. The first two staves are for Violins I and II, both starting with a triplet of eighth notes. The third and fourth staves are for Violas and Cellos, with the Viola part starting with a triplet of eighth notes and the Cello part with a triplet of eighth notes. The fifth and sixth staves are for Double Basses, with the first part starting with a triplet of eighth notes. The score includes first and second endings, a 'p' dynamic marking, and various articulation marks like accents and 'arco'.

10

42

pizz

arco

pizz

arco

pizz

arco

3

3

pizz

arco

pizz

arco

3

3





12

50

The musical score is written for a piece in 3/4 time, starting at measure 50. It consists of eight staves. The first six staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern with frequent changes in time signature (3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4). Dynamics include *fff*, *ff*, and *arco*. There are several triplet markings (3) throughout the piece.



56

Musical score for page 56, measures 56-59. The score consists of seven systems of staves. The first two systems are for two voices (Soprano and Alto). The next two systems are for two voices (Tenor and Bass). The final three systems are for piano accompaniment, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as rests, triplets, and dynamic markings like 'ff'.



14

61

Musical score for page 14, starting at measure 61. The score consists of eight staves. The first two staves are a grand staff with treble and bass clefs. The next two staves are another grand staff with treble and bass clefs. The following two staves are a grand staff with treble and bass clefs. The last two staves are a grand staff with treble and bass clefs. The music is in 3/4 time and features various rhythmic patterns, including triplets and accents. The key signature has one sharp (F#). The score includes dynamic markings such as 'fff' and 'ff'.

67

3

*ff*

3

*ff*

3

*ff*

*ff*

3

3

3

3



16

**andante**

**andante**





18

82

Musical score for guitar, consisting of six systems of staves. The first system has two staves. The second system has two staves. The third system has one staff. The fourth system has one staff. The fifth system has one staff. The sixth system has two staves. The music is in G major and 4/4 time. The first system shows a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The second system shows a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The third system shows a melodic line in the treble clef. The fourth system shows a melodic line in the treble clef. The fifth system shows a melodic line in the treble clef. The sixth system shows a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef.





86 pizz

pizz



20

90 arco



95

pizz

pizz



22

100

arco

arco



104

1. 2.

1. 2.



## V. CONCLUSIONES

### **PRIMERA**

La música de los Novenantes en los últimos años en la provincia de Melgar está tomando cierta importancia debido a que los jóvenes están incursionando en el campo de la investigación y adaptación de temas en peligro de extinción, muchos grupos musicales que cultivan la música del género Estudiantina tiene como repertorio orquestal temas etnomusicales propios de nuestra provincia y también muchos de los jóvenes egresados de nuestra primera casa de estudios UNA Puno de la Escuela Profesional de Arte en ella cultivando la danza y la música característica de esta.

### **SEGUNDA.**

Teniendo en cuenta la estructura y forma de nuestro análisis de la música de los Novenantes, podemos decir que la adaptación del tema en mención nos dio posibilidades técnicas en la transcripción, composición, armonización, contrapuntísticos, respetando los patrones rítmicos y melódicos dándole así un sentido más agradable una orquestación de nivel académico enriqueciendo a su vez el valor agregado a las instituciones musicales de la provincia de Melgar, dando un paso así a la valoración de nuestras músicas ancestrales dando un resultado muy bueno y logrando colocarlo en el repertorio regional de instituciones musicales del género estudiantina de renombre.



## VI. RECOMENDACIONES

### PRIMERA

Incentivar a mas investigación a cerca de todas las costumbres ancestrales de músicas e instrumentos que existen en la Región de Puno, que están en peligro de extinción, sensibilizarnos más e identificarnos con lo nuestro a sabiendas de que existe una inmensidad de géneros musicales en toda la región que aún no han sido investigados y por ende estudiados, para poder fortalecer nuestra cultura necesitamos tener en registro toda la gama musical e instrumental que existen en nuestra región para ello recurrir y exhortar a las instituciones que se dedican a la formación de nuevos actores artísticos en la sociedad.



## VII. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Belkin, A. (2008). *Orquestación Artística*. Obtenido de <http://alanbelkinmusic.com/bk.O/LaOrchArt.pdf>
- BOLAÑOS, C. (2008). Música y danza en el antiguo Perú. *Revista Española de Antropología Americana*. Obtenido de <https://core.ac.uk/download/pdf/38843348.pdf>
- Callo, A. C. (1993). *El Siku*. lima. Obtenido de <https://www.filepicker.io/api/file/PKiiiiMFTgWv2D2Iva0V?dl=true>
- CATACORA, J. M. (2006). "*Contexto y Análisis Organológico del Instrumento Musical Lawa K'Umu, de la Zona Lacustre del Altiplano en Puno*". Universidad Nacional del Altiplano, puno, puno. Obtenido de <http://www.germinaciones.org/PDF/catacora.pdf>
- Civallero, E. (2017). *Pinkillos Un acercamiento inicial*. Madrid españa. Obtenido de <https://issuu.com/edgardo-civallero/docs/pinkillos>
- COUPAUD, C. L. (2014). *LOS INSTRUMENTOS MUSICALES Y SONOROS MOCHICA Y SU REPRESENTACIÓN ICONOGRÁFICA*. Lima. Obtenido de [http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/123456789/5932/LEIVA\\_COUPAUD\\_CLAUDIA\\_INSTRUMENTOS\\_ICONOGRAFIA.pdf;sequence=1](http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/123456789/5932/LEIVA_COUPAUD_CLAUDIA_INSTRUMENTOS_ICONOGRAFIA.pdf;sequence=1)
- Gandini, G. (1978). *Introducción a la música contemporánea para profesores de nivel secundario*. Buenos Aires. Obtenido de <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL004116.pdf>
- Gardey, J. P. (2008.). *Definición de música*. Obtenido de <https://definicion.de/musica/>





- Langevin, A. (1989). *Música andina. Crónicas Biblio.* Obtenido de <http://www.revistaandinacbc.com/wp-content/uploads/2016/ra14/ra-14-1989-09.pdf>
- Martínez, M. A. (2013). *UN ACERCAMIENTO A LA MÚSICA 'CLÁSICA': ROMPIENDO.* Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4528148.pdf>
- Mendoza, R. R. (2007). *Los nuevos rostros de la música andina a. LIMA.* Obtenido de <http://www.acuedi.org/ddata/3408.pdf>
- Molina, O. J. (2013). La Quena, expresión artística en la música colombiana. *Música Cultura y Pensamiento.* Obtenido de [http://www.conservatoriodeltolima.edu.co/images/revistas/MCP5/6.La\\_Quena.pdf](http://www.conservatoriodeltolima.edu.co/images/revistas/MCP5/6.La_Quena.pdf)
- NARVÁEZ, H. J. (2015). *PROCESO HISTÓRICO DE LA ESTUDIANTINA DE PUNO.* puno. Obtenido de <http://huajsapata.unap.edu.pe/journal/index.php/VID/article/view/165/133>
- ORTIZ PRADO, S. M. (2013). *“ANÁLISIS ARMÓNICO–FORMAL Y SEMIÓTICO DE CINCO OBRAS DEL COMPOSITOR CUENCANO ARTURO VANEGAS VEGA”.* Cuenca - Ecuador.
- Ríos, M. d. (2010). “Clasificación de los instrumentos de cuerda y viento habituales y sus respectivas familias. Obtenido de [http://www.eduinnova.es/mar2010/clasificacion\\_cuerda\\_viento.pdf](http://www.eduinnova.es/mar2010/clasificacion_cuerda_viento.pdf)
- sachli, I. (2017). *el análisis estructural de la música tradicional andina colombiana como herramienta para el estudio profesional”.* Bucaramanga - Colombia. Obtenido de



file:///C:/Documents%20and%20Settings/Administrador/Mis%20documentos/Downloads/4044-Texto%20del%20art%C3%ADculo-11336-1-10-20170531.pdf

Sanín, J. S. (2010). *Teoría de la música*. Obtenido de [https://www.teoria.com/articulos/guevara-sanin/guevara\\_sanin-teoria\\_de\\_la\\_musica.pdf](https://www.teoria.com/articulos/guevara-sanin/guevara_sanin-teoria_de_la_musica.pdf)

Valencia, C. A. (2012). *GLOSARIO DE TÉRMINOS FOLCLÓRICOS Y MUSICALES*. Quibdó: Oficina de Comunicaciones IIAP. Obtenido de <https://iiap.org.co/documents/8922f7fda66fb62b75f35d1baa905d4b.pdf>



# ANEXOS

### ***Anexo N° 1 Traje adecuado de Novenantes.***

Fuente: Elaboración propia.



### ***Anexo N° 2 Sambo C'huspa.***

Fuente: Elaboración propia.





### *Anexo N° 3 Penacho de plumas de pariguana.*

Fuente: Elaboración propia.



### *Anexo N° 4 Partes del penacho de los músicos.*

Fuente: Elaboración propia.



### *Anexo N° 5 Zorasa.*

Fuente: Elaboración propia.



### *Anexo N° 6 Falderin del traje de músicos.*

Fuente: elaboración propia.

