

**CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL  
NORTE PÚBLICO**

**“CARLOS VALDERRAMA”**



**TESIS**

**“Problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica en  
los alumnos de percusión de Formación Básica del  
CRMNP Carlos Valderrama, Trujillo 2021”**

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN MUSICAL**

**AUTOR**

**Rosas Neri Perci Javier**

**ASESORES**

**Mg. Santos Oswaldo Orbegoso Dávila**

**Mg. Santiago Bacilio Diestra**

**TRUJILLO**

**2021**

## **DEDICATORIA**

A mi padre por brindarme su apoyo incondicional en todo momento, a mi madre por darme las fuerzas y la motivación necesaria para seguir adelante luchando por mis metas y objetivos, y en general a toda mi familia por estar presentes a mi lado brindándome sus buenos consejos y echar andar un futuro mejor.

## **AGRADECIMIENTO**

A Dios por darme la vida y la salud día a día para poder conseguir mis metas y seguir luchando por mis sueños, a los docentes por compartirme parte de sus conocimientos dentro de mi formación profesional, a mis compañeros por los ánimos, a mis amigos, a mis colegas por los buenos consejos y sobre todo agradezco a mis padres y familia por ser el motor que impulso a tomar esta carrera.

## **PRESENTACION**

Señores miembros del Jurado: En cumplimiento del Reglamento de Grados y Títulos del Conservatorio Regional de Música del Norte Publico “Carlos Valderrama” con el objetivo de obtener el título Profesional de Licenciado en Educación Musical presento ante cada uno de ustedes la Tesis titulada “Problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica en los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP Carlos Valderrama, Trujillo 2021”

Este presente trabajo de investigación permitirá identificar los problemas del aprendizaje de la lectura rítmica

La presente investigación permitirá que se pueda identificar los principales problemas de aprendizaje de la lectura rítmica, brindándoles nuevas sugerencias de enseñanza y herramientas tecnológicas que permitan la mejor comprensión y aprendizaje en los estudiantes

De lo expuesto se pone a disposición y consideración para fines de evaluación. Señores miembros del jurado sirvan emitir su juicio de valor y dar su veredicto para las respectivas mejoras de este trabajo.

Perci Javier Rosas Neri

# INDICE

DEDICATORIA .....	ii
AGRADECIMIENTO .....	iii
PRESENTACION.....	iv
INDICE.....	v
RESUMEN .....	viii
ABSTRACT .....	ix
INTRODUCCION .....	x
CAPITULO I .....	11
PROBLEMA DE INVESTIGACION .....	11
1.1. Descripción de la Realidad Problemática .....	11
1.2. Formulación del Problema .....	12
1.3. Justificación de la Investigación .....	13
1.4. Antecedentes .....	14
1.5. Objetivos de la Investigación .....	17
1.5.1. Objetivo General .....	17
1.5.2. Objetivos Específicos.....	17
CAPITULO II .....	18
MARCO TEORICO.....	18
2.1. Aprendizaje Musical .....	18
2.2. La Lectura Rítmica .....	19
2.3. Figuras Musicales .....	21
2.3.1. La Redonda y el Silencio de Redonda.....	25
2.3.2. La Blanca y el Silencio de Blanca .....	26
2.3.3. La Negra y el Silencio de Negra .....	27
2.3.4. La Corchea y el Silencio de Corchea .....	28
2.3.5. La Semicorchea y el Silencio de Semicorchea .....	29
2.3.6. La Fusa y el Silencio de Fusa.....	30
2.3.7. La Semifusa y el Silencio de Semifusa .....	32
2.4. Compases .....	33

2.4.1.	Compases simples .....	37
2.4.2.	Compases Compuestos .....	38
2.4.3.	Compases de Amalgama .....	40
2.5.	Teoría Musical .....	40
2.5.1.	El Pentagrama .....	42
2.5.2.	La Clave.....	42
2.5.3.	Figuras Musicales .....	44
2.5.4.	Matices de Intensidad .....	46
2.5.5.	Valores Irregulares .....	46
2.6.	Insuficiencia de Estudio.....	47
CAPITULO III .....		52
MARCO METODOLOGICO.....		52
3.1.	Hipótesis.....	52
3.1.1.	Hipótesis General .....	52
3.1.3.	Hipótesis específicas .....	52
3.2.	Variables.....	53
3.2.1.	Variable Independiente.....	53
3.2.2.	Definición Conceptual .....	53
3.2.3.	Definición Operacional.....	53
3.3.	Operacionalización de las Variables.....	54
3.4.	Población y Muestra.....	56
3.5.	Diseño de Investigación .....	56
3.5.1.	No experimental.....	56
3.5.2.	Transversal .....	56
3.5.3.	Descriptivo.....	56
3.6.	Procedimiento .....	57
3.7.	Técnicas e Instrumentos de Recojo de Datos .....	57
3.7.1.	Técnicas .....	57
3.7.2.	Instrumentos .....	57
3.8.	Técnicas de Procedimientos de Datos .....	58
CAPITULO IV .....		59
RESULTADOS .....		59
4.1.	Resultados .....	59

4.2. Discusión de los Resultados .....	69
CONCLUSIONES .....	75
SUGERENCIAS .....	77
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS .....	78
ANEXOS .....	81

## RESUMEN

La presente tesis denominada “Problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica en los alumnos de formación básica del CRMNP Carlos Valderrama Trujillo 2021”, tiene como propósito identificar los principales problemas del aprendizaje de la lectura rítmica en los alumnos de percusión de formación básica, para ello se trabajó con los 30 alumnos de la especialidad de percusión, por esto se utilizó el cuestionario como instrumento de recojo de datos.

Esta investigación fue de tipo descriptiva, para ello la información se sostiene de fuentes bibliográficas físicas y virtuales, como son libros, revistas, tesis, artículos de investigación, bibliotecas virtuales entre otros. Todas estas fuentes de información posibilitaron el desarrollo y la realización del presente trabajo de investigación.

El presente estudio de investigación llegó a la conclusión que los alumnos de percusión de formación básica del conservatorio de música Carlos Valderrama presentan problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica debido a la falta de reconocimiento de las figuras musicales, falta de reconocimiento de los compases, el poco conocimiento de la teoría musical y la insuficiencia de estudio

**Palabras Clave:** Aprendizaje, lectura rítmica.



## **ABSTRACT**

The present thesis called "Problems in learning rhythmic reading in basic training students of the CRMNP Carlos Valderrama Trujillo 2021", aims to identify the main problems in learning rhythmic reading in basic training percussion students, in order to This was done with the 30 students of the percussion specialty, for this reason the questionnaire was used as a data collection instrument.

This research was descriptive, for this the information is supported by physical and virtual bibliographic sources, such as books, magazines, theses, research articles, virtual libraries, among others. All these sources of information made possible the development and realization of this research work.

The present research study reached the conclusion that basic training percussion students from the Carlos Valderrama Music Conservatory have problems in learning rhythmic reading due to lack of recognition of musical figures, lack of recognition of bars, little knowledge of music theory and insufficient study

Key Words: Learning, rhythmic reading.

## INTRODUCCION

El aprendizaje de la lectura rítmica contribuye en la formación académica de los estudiantes de percusión, de tal manera, la lectura rítmica facilita al alumno a leer partituras de ciertas piezas u obras musicales, también en cierta parte facilita y hace entendible la ejecución de los instrumentos de percusión. Con la lectura rítmica los estudiantes desarrollan habilidades que permiten y facilitan su desenvolvimiento como músicos y de esta manera poder tocar en distintos grupos de música sea banda, orquesta sinfónica, peñas criollas, etc. Además, la lectura rítmica también permite seguir con el estudio de los próximos conocimientos presentados en distintos materiales de estudio sea libros, ejercicios, videos, etc.

El capítulo I de la presente investigación abarca la descripción de la realidad problemática, la formulación del problema, la justificación para realizar este trabajo de investigación, los antecedentes y los objetivos.

El capítulo II incluye el marco teórico donde se exhibe los fundamentos teóricos con respecto a la lectura rítmica.

En el capítulo III se presenta el marco metodológico, que contiene la hipótesis planteada para la investigación, la población de estudio que vendrían a ser los 30 alumnos de percusión de formación básica del CRMNP Carlos Valderrama, así mismo se muestra el diseño de investigación y las técnicas e instrumentos usados para el recojo de datos.

Para finalizar, el capítulo IV muestra los resultados obtenidos de la investigación, así mismo las conclusiones y las sugerencias brindadas por el investigador.

## CAPITULO I

### PROBLEMA DE INVESTIGACION

#### 1.1. Descripción de la Realidad Problemática

Se puede observar que la lectura musical es importante para desarrollar habilidades musicales como tocar un instrumento o incluso hasta para cantar, considerando que en el canto el sistema respiratorio y las cuerdas bucales son un instrumento, la lectura musical también es parte de otros desarrollos de habilidades musicales como hacer arreglos musicales o para la composición musical, otro de los puntos muy importantes que va de la mano con la lectura musical es la interpretación musical esta última es una habilidad en donde un intérprete mediante estudios obviamente decide cómo interpretar una cierta frase musical para poder darle color, acentuación, tempo, entre otros.

Dávila (2017), menciona que con la lectura musical cualquier persona se encuentra en la capacidad de empezar a tocar cualquier instrumento con una buena base profesional. Observando un poco la importancia y los beneficios de la lectura musical podemos darnos cuenta que esta habilidad tiene que ver mucho en la formación inicial de un músico, por lo que tener un buen aprendizaje de lectura musical nos lleva a muchas otras habilidades, haciendo observaciones en los alumnos percusionistas del primer año de formación básica del conservatorio de música del norte publico Carlos Valderrama podemos darnos cuenta que existen problemas de lectura rítmica y es comprensible porque son alumnos recién ingresantes que recién comienzan a estudiar música en la especialidad de percusión y es ahí donde un alumno novato muchas veces tiene problemas con el aprendizaje de la lectura rítmica sea por la falta de comprensión la falta de estudio los malos hábitos de aprendizaje o por muchos otros factores. Dávila (2017) afirma que para poder leer música se tiene que tener conocimiento, las reglas de escritura, la caligrafía musical y nociones elementales de teoría musical.

Haciendo referencia a la cita se puede decir que talvez a los alumnos les falta conocimiento de la escritura musical o talvez de la caligrafía y notación musical de

hecho todo esto se aprende mediante la teoría musical y es posible que por el desconocimiento y la falta de estudio de la teoría musical tengan problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica, también podría influir la falta de horas de estudio por parte de los alumnos o quizá el descuido de los docentes, también podría ser la falta de material educativo, en fin muchos factores que podrían identificarse como un problema en el aprendizaje de la lectura rítmica pero que aún desconocemos. Por esta razón de desconocimiento de los problemas que acarrearán el aprendizaje de la lectura rítmica en los alumnos de percusión del primer año de formación básica del conservatorio regional de música del norte público Carlos Valderrama se decide realizar este trabajo de investigación para poder identificar que problemas existen en su aprendizaje de lectura rítmica para así poder contribuir con la educación para articular bien los aprendizajes en los alumnos para que puedan mejorar sus habilidades musicales y por tanto ser más competentes y más capaces de resolver situaciones distintas en el momento apropiado ya que la música en las partituras hoy en día es muy variada y muy cambiante que exige músicos con un buen conocimiento profesional, cabe resaltar que el músico percusionista es quien lleva el ritmo y tempo dentro de cualquier agrupación musical por tanto debe tener una buena lectura rítmica para poder conseguir estos elementos, entonces se debe tomar con rigor y estructurar bien sus aprendizajes de lectura rítmica.

## **1.2. Formulación del Problema**

¿Cuáles son los principales problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica que presentan los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP “CARLOS VALDERRAMA” – TRUJILLO 2021?

### 1.3. Justificación de la Investigación

Este trabajo de investigación se realiza por que busca identificar los principales problemas en el aprendizaje concerniente a la lectura rítmica en los alumnos percusionistas de formación básica del conservatorio regional de música del norte publico Carlos Valderrama dado que la lectura musical es de mucha importancia para el desarrollo de otras habilidades como empezar a tocar un instrumento musical y en el caso del músico percusionista debe tocar la mayoría de instrumentos percutidos por lo que la lectura rítmica no debe ser un problema al momento de ejecutarlos entonces ese es el motivo por el cual se debe articular bien los aprendizajes de lectura rítmica musical.

El presente trabajo de investigación también se realiza con el fin de colaborar con el alumnado y con la comunidad educativa brindando información a sobre cómo resolver los problemas de aprendizaje en la lectura rítmica musical mediante las propuestas mencionadas en el mismo y así de esa manera mejorar el rendimiento académico para tener alumnos más capaces y competentes en la especialidad de percusión. También sirve como fuente de información para otros posibles trabajos de investigación de acuerdo a su variable de estudio

El presente estudio de investigación se justifica porque pretende identificar los principales problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica de los alumnos de formación básica del conservatorio regional del norte publico Carlos Valderrama Para ello el presente trabajo de investigación está planteado de la siguiente manera.

**De Conveniencia:** la elaboración de esta investigación se justifica en base al deseo y a la necesidad de identificar los principales problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica en los alumnos de formación básica siendo de esta manera una forma de contribuir al mejoramiento de su aprendizaje.

**Relevancia Social:** Esta investigación provee de información, estrategias y recursos que permitirá que docentes y alumnos conozcan los principales problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica con la finalidad que puedan contribuir e implementar las herramientas necesarias para el mejoramiento de la enseñanza y sobre todo en el aprendizaje de la lectura rítmica de los alumnos.

**Implicancia Practica:** Los resultados obtenidos de esta investigación aportaran a que los docentes puedan identificar los principales problemas de aprendizaje de los alumnos y así poder ayudarlos a resolver sus problemas e inquietudes de manera eficiente y eficaz mejorando la calidad de aprendizaje de dichos alumnos. A su vez los resultados que se han obtenido podrán servir para otras investigaciones con referencia a la temática tratada.

**Valor Teórico:** la teoría e información que contiene esta investigación, será de mucha utilidad para los estudios de investigación que se desarrollen en el futuro

**Metodológica:** se hará uso de instrumentos que serán sometidos a validación de expertos, que en lo posterior podrá ser de uso para otras investigaciones.

#### **1.4. Antecedentes**

La tesis presentada por Rodríguez (2017), en la Universidad Complutense de Madrid titulada “Modelos de enseñanza del lenguaje musical”. Cuya investigación es de tipo descriptiva en la que concluye de manera general y determinante que el alumnado del rango básico no plasma en su instrumento todo el conocimiento aprendido del lenguaje musical, por lo que propone que los docentes al momento de tener su clase individual de especialidad realicen un recojo de saberes previos de lenguaje musical para que los alumnos puedan conectar el conocimiento teórico con la práctica.

La investigación presentada por Galera (2014), en la Universidad de Sevilla titulada “Efectos de diferentes variables en la lectura musical cantada”. Cuya investigación es de carácter descriptiva con un diseño factorial mixto, en la cual se concluye que el uso de aplicativos y programas de edición de partituras contribuyen al mejoramiento y aprendizaje de la lectura musical, pues, estas herramientas también sirven para los alumnos novatos con poca experiencia en lectura musical puesto que al copiar los patrones rítmicos de una partitura al editor de partituras, esta aplicación reproduce los efectos sonoros y así de esta manera es más fácil que el cerebro codifique dichos efectos sonoros y los pueda grabar y aprender de una manera más eficaz.

La investigación realizada por Ibeas (2015), en la Universidad del País Vasco titulada “Enseñanza-aprendizaje musical: una visión de los docentes de instrumento en los conservatorios profesionales”. Cuya Investigación es de carácter descriptivo en la que concluye que en el aprendizaje musical de un alumno reflejan mucho las conductas de un docente puesto que si este deseara crear conductas en el alumno pues lo lograría ya que en la enseñanza de los docentes de instrumento y el aprendizaje de los alumnos predomina la imitación. Por lo tanto, sugiere que un docente de instrumento debe pulir bien sus conocimientos y técnicas de ejecución puesto que los alumnos aprenderán con ilusión lo que el docente manifiesta o expresa, en más palabras el aprendizaje musical de un alumno instrumentista será la imagen del docente que impartió conocimientos en él.

La tesis presentada por Tupa (2017), en la Universidad nacional del altiplano titulada “La aplicación del método didáctico orff en el aprendizaje musical de los integrantes de la banda de músicos de la I.E. S “Villa de Orurillo” Orurillo”. Cuya investigación es de tipo descriptiva y concluye que el aprendizaje de la lectura musical a través del uso del método didáctico orff. El 75% de alumnos del taller de banda de músicos, comprendió mejor la lectura musical haciendo el reconocimiento de la simbología musical presentada en dicho método.

La tesis presentada por Reyes (2016), en el Conservatorio Nacional de Música del Perú titulada “Relación entre la estrategia de enseñanza y el aprendizaje significativo a través de la lectura musical en estudiantes de 5 años del programa orquestando, ministerio de educación del Perú”. Investigación con diseño no experimental de corte transversal y de tipo aplicada en la cual concluye que el aprendizaje musical debe ser tomado de manera consciente por parte de los alumnos, esto mejorará el cambio de nivel de atención y las ganas de querer aprender más, si los alumnos moldearán sus conductas y respetarán las horas de estudio y práctica se lograría un aprendizaje musical más significativo.

La tesis presentada por Roel (2015), en el Conservatorio de Lima que lleva por título “Importancia de la lectura musical y su aplicación en el taller de guitarra a los alumnos de 3er y 4to grado de educación primaria del colegio Franco peruano Monterrico-Lima”. Investigación con diseño experimental-descriptivo y con nivel

de tipo descriptivo en la que concluye que la realización de ejercicios teórico-prácticos antes y después de la ejecución en el instrumento hace que mejore el nivel de lectura musical, también se obtiene un mayor rendimiento musical como la resistencia, la relajación y la concentración. En esta conclusión podemos darnos cuenta que la teoría y la práctica van de la mano por lo que tomar en cuenta ambos aspectos nos llevarán a un aprendizaje de lectura musical más comprensible y de manera rápida.

La investigación presentada por Contreras (2019), en el Conservatorio de Música del Norte Publico “Carlos Valderrama” titulada “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”. Cuya investigación es de carácter aplicado y con diseño pre experimental, en la que concluye que la utilización de arreglos de banda popular contribuye significativamente a el aprendizaje musical de los alumnos, puesto que los alumnos al enfrentarse a estas situaciones logran reconocer símbolos musicales, intervalos, timbres, duración de los sonidos, signos de abreviación y lo más resaltante pueden descubrir los principales elementos de la música el ritmo la melodía y la armonía.

La tesis presentada por Loyola (2017), en el Conservatorio Regional de Música del Norte Publico “Carlos Valderrama” titulada “Aplicación del método silábico para el aprendizaje de la lectura musical en los alumnos integrantes de la banda de música de la I.E. N° 80270 “Virgen de la Natividad” del distrito de Carabamba”. Investigación cuyo diseño es Pre-Experimental y de tipo Aplicada, en la que concluye que con la aplicación del método silábico se logró mejorar la calidad de aprendizaje de lectura musical de cada alumno, lo que contribuyo que la preparación del repertorio musical sea más rápida.

La investigación presentada por Solano (2018), en el Conservatorio Regional de Música del Norte Publico “Carlos Valderrama” titulada “Influencia del software musical Fínale 2016 en el desarrollo de la lectura musical de los alumnos de la banda de músicos de la Institución Educativa Privada Las Capullanas. Cuya investigación es de tipo aplicada con diseño pre-test post-test en la que concluye que con la



utilización del software musical Fínale 2016 contribuye al avance del aprendizaje y mejora de la lectura musical de los alumnos.

## **1.5. Objetivos de la Investigación**

### **1.5.1. Objetivo General**

Identificar cuáles son los principales problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica que presentan los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP “CARLOS VALDERRAMA” – TRUJILLO 2021.

### **1.5.2. Objetivos Específicos**

O1. Identificar si la falta de reconocimiento de las figuras musicales constituye un problema en el aprendizaje de la lectura rítmica que presentan los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP “CARLOS VALDERRAMA” – TRUJILLO 2021.

O2. Identificar si la falta de reconocimiento de los compases constituye un problema en el aprendizaje de la lectura rítmica que presentan los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP “CARLOS VALDERRAMA” – TRUJILLO 2021.

O3. Identificar si la falta de conocimiento de teoría musical constituye un problema en el aprendizaje de la lectura rítmica que presentan los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP “CARLOS VALDERRAMA” – TRUJILLO 2021.

O4. Identificar si la insuficiencia de estudio constituye un problema en el aprendizaje de la lectura rítmica que presentan los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP “CARLOS VALDERRAMA” – TRUJILLO 2021.

## CAPITULO II

### MARCO TEORICO

#### 2.1. Aprendizaje Musical

Según Rusinek (2004), es un proceso de carácter completo, el cual faculta que se desarrolle algunas habilidades en forma específica, entre ellas habilidades de audición, habilidades de coordinación, habilidades psicomotoras, habilidades de expresión habilidades de ejecución y sobretodo habilidades de creación en tiempo presente tales como la improvisación sea con los instrumentos musicales o con la voz entre otros. Es la extensión de ciertas actitudes innatas de la práctica musical, además el desarrollar habilidades y capacidades artístico musicales es lo principal para el aprendizaje dentro de la institución porque ayuda a la memoria a desarrollar ciertos hábitos como memorizar y a desarrollar ciertas actitudes tanto emocionales como sociales tales como empatía, carisma y entusiasmo. Además, el aprendizaje musical es de carácter obligatorio en las escuelas de música y en las instituciones profesionales de música como los conservatorios.

Según Stublely (1992) aprender no es una experiencia no dependiente de la música, sino de una derivación de experiencias básicas de un conocimiento individual, como el musical, no proporcional como por ejemplo la audición la interpretación y la composición o creación, estas son habilidades innatas y forman parte del ser humano desde su nacimiento que luego tras pasar el tiempo y hacer uso de estas habilidades se obtiene un conocimiento divagante que permite tener una idea de lo que se escucha e interpretarlo de alguna manera y hasta poder tener una intuición de poder transformar lo escuchado, entonces el conocimiento musical es dependiente de nuestros sentidos sensoriales porque una vez que se escuche un sonido este se puede transformar y usarlo de diferente manera para la proporción de las creaciones para las cuales dentro del estudio de la música se establecen reglas que intervienen en el estudio propio del conocimiento musical proporcional que se encuentra inmerso en teorías y apartados.

Según Gamarra (1960) afirma que para poder entender y conocer la música la persona debe de tener tres factores fundamentales: el factor sensorial, el factor emocional y el factor intelectual.

De acuerdo con Stubley y Gamarra, son tres capacidades innatas que el humano debe poseer para comprender la música, desde un punto de vista casi todos los humanos contamos con estas capacidades, es decir todos sentimos, todos nos emocionamos y por ende todos tenemos intelecto. Por lo que casi todos los humanos podríamos aprender música, esto si es que se toma la decisión de aprenderla y obviamente proveerse de material que nutra el aprendizaje musical.

## **2.2. La Lectura Rítmica**

El nivel de lectura rítmica depende mucho del estudio musical que se realice y se ponga en práctica. Puesto que leer música o leer signos musicales significa poner en práctica todo el conocimiento teórico, todo el conocimiento de la práctica y todas las habilidades musicales.

Según Rodríguez (2005). Afirma que mediante el sistema de notación musical nos permite descifrar las características en que un sonido va ser ejecutado o interpretado. Y como ya mencionamos antes, para que el músico o artista pueda descifrar con exactitud las características del sonido que se le presenta y pueda interpretarlo de acuerdo a lo indicado por el sistema de notación musical tiene que poner en práctica todos sus conocimientos y habilidades musicales.

La lectura musical es observar y reproducir con efectos sonoros los símbolos musicales escritos o bien respetar los silencios según la indicación de la simbología musical, en el caso de los cantantes además de observar tienen que construir los sonidos representados por tal simbología para reproducirlos con claridad, en el caso de otros instrumentos como por ejemplo la marimba (instrumento de percusión), para reproducir los sonidos indicados por la simbología musical, diríamos que solo se tiene que observar la nota o sonido musical representado y reproducirlo en dicho instrumento ya que en este los sonidos vienen contruidos (temperados) dentro de la estructura de la marimba. Así como estos instrumentos mencionados existen

muchos otros de todo tipo y de diferentes timbres, pero también están los instrumentos de percusión con sonidos indeterminados, para los cuales se tiene que comprender, que, para reproducir los sonidos representados por la simbología musical son golpes que causan un ritmo musical. Lo que se busca con estos ejemplos es poder dar a conocer que la lectura musical varía de acuerdo al instrumento, pero en esta investigación no se trata de eso, sino que es un claro ejemplo para darnos cuenta que para la lectura musical se necesita tener los conocimientos musicales tanto teóricos como prácticos.

Por otra parte, Agustín y Gimeno (2014) afirma que la lectura musical es la interpretación de una información escrita en un lenguaje abstracto conformado por elementos armónicos, melódicos y rítmicos. Lenguaje en el que a través de este se emplea la notación musical en donde se representa de manera gráfica y se indica cómo se debe reproducir los sonidos y los silencios, permitiendo la representación y la expresión de las ideas musicales, implicando también la plasmación interna de los sonidos representados en una partitura para luego producirlos mediante la interpretación instrumental o vocal.

La lectura rítmica es observar y descifrar los signos representados mediante la simbología musical, para reproducirlos con efectos sonoros ya sea con las palmas, golpeando una mesa o utilizando instrumentos de percusión que, en su mayoría, son instrumentos rítmicos, lo que significa que un músico percusionista debe desarrollar bastante su nivel de lectura rítmica. Para una perfecta lectura rítmica, se requiere el conocimiento de la notación o simbología musical en la que comprende una amplia variedad de signos musicales.

### 2.3. Figuras Musicales

En el sistema de notación musical se establecen las denominadas figuras musicales que son las que representan la duración de los sonidos dentro de los compases, las figuras musicales son signos musicales que representan diferentes valores de prolongación o duración de un sonido musical. Estos valores de duración se dan o se determinan por tiempos que en la música son contados como pulsos, también varían su duración de acuerdo a la velocidad del tiempo o de los pulsos. Un ejemplo que se asemeja y permite acercarse a tener una idea de cómo se medirían estos tiempos dentro de la música sería decir que un segundo es igual a un tiempo o que un tiempo es lo mismo que un segundo, recordemos que esto solo es un ejemplo como para tratar de tener una idea de medición del tiempo, porque en música sería un error decir que sesenta segundos es lo mismo que a sesenta pulsos, eso es completamente incierto porque además en la música el tiempo varía su velocidad, comúnmente en la música a los tiempos se les denomina pulsos y a la velocidad en que estos tiempos o pulsos van a moverse se les denomina tempo, entonces no siempre un pulso va ser igual a un segundo, si no que de acuerdo al tempo la velocidad de los pulsos puede ser más rápidos que un segundo, literalmente estaríamos diciendo que en un segundo entran dos pulsos, también puede suceder lo contrario y que el tempo sea más lento que un segundo y de igual manera, literalmente diríamos que un pulso es equivalente a dos segundos o etc. Siendo conscientes la prolongación o duración de un sonido determinado de acuerdo a la figura musical no tiene una medición exacta o al momento de interpretar no se puede medir con exactitud, pero si se puede contar con exactitud la cantidad de pulsos que esta durara. Además, junto a las figuras musicales que representan la duración o prolongación de un sonido, también se encuentran los silencios que de acuerdo al sistema de notación musical se determinó uno para cada figura musical. Estos silencios son signos musicales que como su mismo nombre lo dice representan la duración de un silencio y ese silencio equivale de acuerdo al valor de la figura por la cual está representado es decir equivale a la misma cantidad de pulsos que contenga la duración de la figura musical por ejemplo la redonda representa o vale

cuatro tiempos (pulsos) de duración en sonoridad y el silencio de redonda también representa o vale cuatro tiempos (pulsos) de duración en silencio. De este modo se entiende la función de las figuras musicales concordando con Rubertis (1937), que afirma que las figuras musicales son signos que representan la duración de los sonidos musicales determinados y de sus silencios.

Los símbolos que representan los sonidos musicales son siete, cada uno de ellos también cuenta con un silencio que cumple el mismo valor en duración a la figura que lo representa de este modo los símbolos que representan a los silencios también son siete símbolos. Las figuras y los silencios musicales tienen diferente forma y diferente manera de ubicarlos en el pentagrama debido a que estos no se escriben ni se ubican en un mismo lugar.

De acuerdo con la práctica de la grafía musical y el estudio de la teoría musical se hace fácil identificar, reconocer y escribir las figuras musicales y sus respectivos silencios.

En el estudio de las figuras musicales Rubertis (1937), muestra y explica la forma de cómo se debe reconocer y escribir todos estos símbolos, el cual nos menciona que una de las figuras musicales es la redonda la cual representa la unidad de duración, esta figura musical es considerada como la unidad de duración porque a partir de allí se dividen las demás figuras musicales, es decir parten tomando sus propios valores al dividirse o separarse de la redonda, es por eso que la redonda viene a ser la unidad de duración.

La siguiente figura que le sigue después de la redonda es la blanca, esta figura musical tiene la mitad de su valor de la redonda, lo que significa que para completar la unidad de duración que es la redonda se necesitan escribir dos blancas.

Por consiguiente, después de la redonda y la blanca le sigue la negra, esta figura musical se divide aún más de la redonda, la negra vale la cuarta parte de la redonda y la mitad de la blanca, lo cual para completar la unidad de duración que es la redonda se necesitan escribir cuatro negras y para completar el valor de una blanca se necesita escribir dos negras.

Continuando con las figuras musicales después de la negra le sigue la corchea, esta figura musical también se divide aún más de la redonda, la corchea vale la octava

parte de la redonda, la cuarta parte de la blanca y la mitad de una negra, por lo que para completar la unidad de duración que es la redonda se necesitan escribir ocho corcheas, por ende para completar el valor de una blanca se necesitan escribir cuatro corcheas y para completar el valor de una negra se necesitan escribir dos corcheas. Por consiguiente, después de la corchea le sigue la semicorchea, como se puede constatar cada figura es una división más de la redonda, la semicorchea vale la dieciseisava parte de la redonda, la octava parte de la blanca, la cuarta parte de la negra y la mitad de la corchea, de esta manera para completar la unidad de duración que es la redonda se necesitan escribir dieciséis semicorcheas, de la misma manera se necesitan escribir ocho semicorcheas para completar el valor de una blanca, también se necesitan escribir cuatro semicorcheas para completar el valor de una negra y se necesitan escribir dos semicorcheas para completar el valor de una corchea.

La siguiente figura que le sigue después de la semicorchea es la fusa y esta figura también es una división más de la redonda, la fusa vale la treintaidosava parte de la redonda, la dieciseisava parte de la blanca, la octava parte de la negra, la cuarta parte de la corchea y la mitad de la semicorchea, por lo que para completar la unidad de duración representada por la redonda se necesitan escribir treintaidós fusas, también es necesario escribir dieciséis fusas para completar el valor de una blanca, así mismo es necesario escribir ocho fusas para completar el valor de una negra, también es necesario escribir cuatro fusas para completar el valor de una corchea, y es necesario escribir dos fusas para completar el valor de una semicorchea.

La figura que le sigue después de la fusa es la semifusa, esta es la última figura musical que se divide de la redonda, la semifusa vale la sesentaicuatroava parte de la redonda, la treintaidosava parte de la blanca, la dieciseisava parte de la negra, la octava parte de la corchea, la cuarta parte de la semicorchea y la mitad de la fusa, por esto para completar el valor de la unidad de duración representada por la redonda se necesita escribir sesentaicuatro semifusas, así también se necesitan escribir treintaidós semifusas para completar el valor de una blanca, también se necesitan escribir dieciséis semifusas para completar el valor una negra, de la misma forma también se necesitan escribir ocho semifusas para completar el valor de una corchea,

también es necesario escribir cuatro semifusas para completar el valor de una semicorchea y también es necesario escribir dos semifusas para completar el valor de una fusa.

Dentro de las figuras musicales como ya se ha mencionado también se encuentran presentes los silencios cuyo significado o representación es hacer una pausa, pero en completo silencio, esta pausa o silencio tiene una prolongación fija y esta es de acuerdo a la figura musical que lo represente es decir si las figuras musicales son siete los silencios también son siete y a cada figura musical le pertenece un silencio, los valores de los silencios también se establecen alrededor o en base al silencio que representa a la unidad de duración, la unidad de duración es la que está representada por la redonda, a partir desde allí cada silencio también tiene un determinado tiempo de prolongación dependiendo de la división o subdivisión a la que represente.

Uno de los primeros silencios es el silencio de redonda, y cuando este símbolo este presente significa que la pausa silenciosa para el intérprete se va prolongar de acuerdo al valor de la redonda que es tomada como la unidad de duración.

El siguiente símbolo musical es el silencio de blanca, su valor de este símbolo se prolonga en una pausa silenciosa de acuerdo al valor de la blanca que como ya se ha mencionado la figura musical blanca prolonga su duración a la mitad de la redonda.

Luego del silencio de blanca continua el silencio de negra este silencio también prolonga una pausa silenciosa y dura lo que naturalmente dura una negra que como se tiene en cuenta la figura musical negra prolonga su duración hasta la cuarta parte de la redonda.

Continuando con los silencios después del silencio de negra, le sigue el silencio de corchea, este silencio toma el valor de la corchea que vale una octava parte de la redonda, por lo tanto, significa que la pausa silenciosa representada por este silencio debe prolongarse con el mismo valor que toma la corchea.

Así como se puede observar que los silencios también son divisiones ahora le corresponde al silencio de semicorchea, este silencio también toma el valor de la semicorchea que vale la dieciseisava parte de la redonda, entonces esto significa que



la pausa silenciosa representada por este símbolo debe prolongarse con el mismo valor que toma la semicorchea.

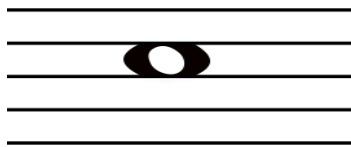
Después del silencio de semicorchea continua el silencio de fusa, este silencio también toma el valor de la fusa que vale la treintaidosava parte de la redonda, lo que significa que la pausa silenciosa representada por este símbolo debe prolongarse con el mismo valor que toma la fusa.

Por consiguiente, después del silencio de fusa ahora le corresponde al último silencio de las subdivisiones, este es el silencio de semifusa cuyo silencio también toma el valor de la semifusa que vale la sesentaicuatroava parte de la redonda, por lo tanto, esto significa que la pausa silenciosa representada mediante este símbolo debe prolongarse con el mismo valor que toma la semifusa.

### **2.3.1. La Redonda y el Silencio de Redonda**

#### **A) La Redonda**

Para saber reconocer o cómo escribir una redonda se debe tomar en cuenta la siguiente descripción: La redonda toma una forma muy parecida a la de un círculo vacío, pero con tendencia o inclinación desde la izquierda hacia la derecha en la siguiente imagen se muestra un ejemplo.



#### **B) El Silencio de Redonda**

Para saber cómo reconocer o escribir el silencio de redonda se debe tomar en cuenta la siguiente descripción: El silencio de redonda toma una forma muy parecida a la de un guion grueso que se encuentra

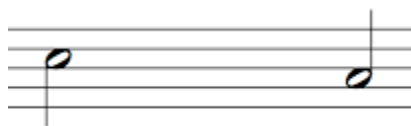
ubicado junto a la parte inferior de la cuarta línea horizontal del pentagrama.



### 2.3.2. La Blanca y el Silencio de Blanca

#### A) La Blanca

Para saber cómo reconocer o escribir una blanca se debe tomar en cuenta la siguiente descripción: La blanca toma una forma muy parecida a la de un círculo vacío parecido a la redonda, pero un poco más pequeño, y con tendencia o inclinación desde la izquierda hacia la derecha, además junto a este círculo se encuentra una línea vertical denominada plica que se coloca al costado derecho del círculo si la figura se encuentra ubicada desde la tercera línea del pentagrama hacia abajo y se coloca en el costado izquierdo si la figura se encuentra ubicada desde la tercera línea del pentagrama hacia arriba.



#### B) El Silencio de Blanca

Para saber cómo reconocer o escribir un silencio de blanca se debe tomara en cuenta la siguiente descripción: El silencio de blanca toma una forma muy parecida a la de un guion grueso que se encuentra

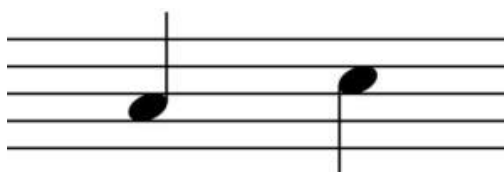
ubicado junto a la parte superior de la tercera línea horizontal del pentagrama.



### 2.3.3. La Negra y el Silencio de Negra

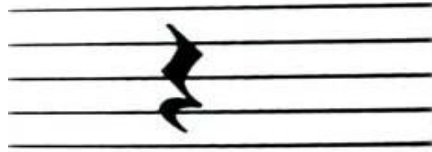
#### A) La Negra

Para saber cómo reconocer o escribir una negra se debe tomar en cuenta la siguiente descripción: La negra toma una forma muy parecida a la de un círculo, pero esta vez el círculo está lleno y es un poco más pequeño que el círculo de la blanca, y con tendencia o inclinación desde la izquierda hacia la derecha, además junto a este círculo se encuentra una línea vertical denominada plica que se coloca al costado derecho del círculo si la figura se encuentra ubicada desde la tercera línea del pentagrama hacia abajo y se coloca en el costado izquierdo si la figura se encuentra ubicada desde la tercera línea del pentagrama hacia arriba.



#### B) El Silencio de Negra

Para saber cómo reconocer o escribir un silencio de negra se debe tomar en cuenta la siguiente descripción: El silencio de negra se encuentra ubicado o se extiende como un guion vertical curvado desde el cuarto espacio del pentagrama hasta el primer espacio del pentagrama.



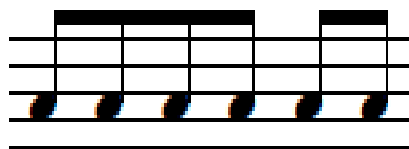
### 2.3.4. La Corchea y el Silencio de Corchea

#### A) La Corchea

Para saber cómo reconocer o escribir una corchea se debe tomar en cuenta la siguiente descripción: La corchea tiene una forma muy parecida a la negra, con el mismo tamaño de círculo lleno más la plica que va junto a un ganchillo, este ganchillo se puede ubicar bien en la parte superior de la plica o en la parte inferior de la plica, dependiendo de donde esté ubicada la figura musical, es decir si esta se encuentra ubicada arriba de la tercera línea o debajo de la tercera línea.

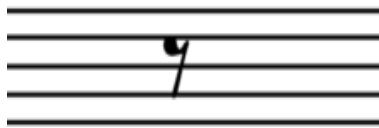


Cabe resaltar que cuando se escriben dos o más corcheas juntas los ganchillos de las corcheas suelen remplazarse por una raya que las une entre sí, estas rayas pueden llegar a unir hasta cuatro corcheas juntas.



## B) El Silencio de corchea

Para saber cómo reconocer o escribir un silencio de corchea se debe tomar en cuenta la siguiente descripción: El silencio de corchea tiene forma de una línea diagonal que se traza desde la segunda línea del pentagrama hasta la cuarta línea del pentagrama, también junto a esta línea se encuentra otra línea curvada en el tercer espacio que va pegada al lado izquierdo de la línea diagonal.



### 2.3.5. La Semicorchea y el Silencio de Semicorchea

#### A) La semicorchea

Para saber cómo reconocer o escribir una semicorchea se debe tomar en cuenta la siguiente descripción: la semicorchea tiene una forma muy parecida a la corchea, con el mismo tamaño de círculo lleno más la plica que va junto a dos ganchillos, estos ganchillos se pueden ubicar bien en la parte superior de la plica o en la parte inferior de la plica, dependiendo de donde esté ubicada la figura musical, es decir si esta se encuentra ubicada arriba de la tercera línea o debajo de la tercera línea.



Cabe resaltar que cuando se escriben dos o más semicorcheas juntas los ganchillos de las semicorcheas suelen remplazarse por dos rayas que las

unen entre sí, estas rayas pueden llegar a unir hasta cuatro semicorcheas juntas.



## B) El Silencio de Semicorchea

Para saber cómo reconocer o escribir un silencio de semicorchea se debe tomar en cuenta la siguiente descripción: El silencio de semicorchea tiene forma de una línea diagonal que se traza desde la primera línea del pentagrama hasta la cuarta línea del pentagrama, también junto a esta línea se encuentran dos líneas curvadas una en el tercer espacio y otra en el segundo espacio que van adheridas al lado izquierdo de la línea diagonal.



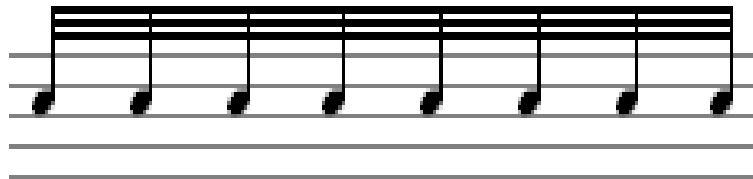
## 2.3.6. La Fusa y el Silencio de Fusa

### A) La Fusa

Para saber cómo reconocer o escribir una fusa se debe tomar en cuenta la siguiente descripción: la fusa tiene una forma muy parecida a la semicorchea, con el mismo tamaño de círculo lleno más la plica que va junto a tres ganchillos, estos ganchillos se pueden ubicar bien en la parte superior de la plica o en la parte inferior de la plica, dependiendo de donde esté ubicada la figura musical, es decir si esta se encuentra ubicada arriba de la tercera línea o debajo de la tercera línea.



Cabe resaltar que cuando se escriben dos o más fusas juntas los ganchillos de las fusas suelen remplazarse por tres rayas que las unen entre sí, estas rayas pueden llegar a unir hasta ocho fusas juntas.



## B) El Silencio de Fusa

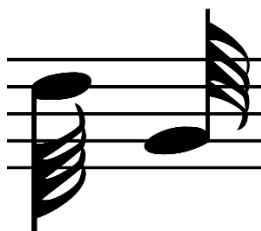
Para saber cómo reconocer o escribir un silencio de fusa se debe tomar en cuenta la siguiente descripción: El silencio de fusa tiene forma de una línea diagonal que se traza desde la primera línea del pentagrama hasta la quinta línea del pentagrama, también junto a esta línea se encuentran tres líneas curvadas una en el cuarto espacio, otra en el tercer espacio y otra en el segundo espacio que van adheridas al lado izquierdo de la línea diagonal.



### 2.3.7. La Semifusa y el Silencio de Semifusa

#### A) La Semifusa

Para saber cómo reconocer o escribir una semifusa se debe tomar en cuenta la siguiente descripción: la semifusa tiene una forma muy parecida a la fusa, con el mismo tamaño de círculo lleno más la plica que va junto a cuatro ganchillos, estos ganchillos se pueden ubicar bien en la parte superior de la plica o en la parte inferior de la plica, dependiendo de donde esté ubicada la figura musical, es decir si esta se encuentra ubicada arriba de la tercera línea o debajo de la tercera línea.



Cabe resaltar que cuando se escriben dos o más semifusas juntas los ganchillos de las fusas suelen remplazarse por cuatro rayas que las unen entre sí, estas rayas pueden llegar a unir hasta dieciséis fusas juntas.



#### B) El Silencio de Semifusa

Para saber cómo reconocer o escribir un silencio de semifusa se debe tomar en cuenta la siguiente descripción: El silencio de semifusa tiene forma de una línea diagonal que se traza desde un poco más abajo de la primera línea del pentagrama hasta la quinta línea del pentagrama,



también junto a esta línea se encuentran cuatro líneas curvadas, una en el cuarto espacio, otra en el tercer espacio, otra en el segundo espacio y otra en el primer espacio que van adheridas al lado izquierdo de la línea diagonal.



## 2.4. Compases

En la escritura musical y tanto en la lectura musical están presentes los compases que indican una cierta medición o espacio determinado en cuanto a la longitud en que se prolongan los sonidos que mediante el sistema de notación musical son representados por figuras y notas musicales. Estas figuras musicales son ubicadas dentro de ese espacio determinado por el compás y de acuerdo a su valor o prolongación de sonoridad, la cantidad de figuras musicales dentro del compás, cabe señalar que dentro del compás también se pueden ubicar los silencios que de acuerdo al sistema de notación musical se asigna un símbolo de silencio para cada figura musical, estos son los principales símbolos o signos musicales que siempre están presentes dentro de un compás, en una partitura, dentro del pentagrama se encuentran dos líneas divisorias que son las que separan o dividen los compases, entonces el compás es el espacio que está presente entre dos líneas divisorias por ambos extremos, Crespo (2008) afirma que los compases son las divisiones de la música en unidades constantes denominadas pulsos. Estas divisiones se realizan mediante dos líneas verticales que son denominadas líneas divisorias. Como ya se mencionaba antes en cada compás hay un espacio determinado que especifica la cantidad de pulsos presentes dentro del compás, esto significa que una obra musical puede ser escrita con diferentes tipos de compases, solo dependerá del compositor quien es el que lo determina. También se puede observar que todas las obras musicales o canciones no se escriben utilizando el mismo compás, es decir cada

canción utiliza distinto tipo de compas esto a veces depende del género musical o también del compositor.

Por otra parte, García (s/f) menciona que los compases se pueden indicar dentro de la partitura usando cifras indicadoras de compas y estas son representadas por números quebrados donde existe un numerador y un denominador. El numerador indica la cantidad de tiempos o pulsos que contiene un compás y el denominador indica la figura que toma valor como unidad de tiempo o pulso.

Dentro de la partitura la cantidad de compases que se encuentran, se separan con líneas verticales trazadas desde la quinta línea horizontal del pentagrama hasta la primera línea horizontal del pentagrama y toman el nombre de barras de compás.

También se obtiene información de Alba, (s/f) quien afirma que los primeros tiempos de los compases son siempre fuertes, pues tienen un acento muy diferente a los demás tiempos y el último tiempo de los compases también suele ser siempre el más débil o no tiene un acento. Dentro de los compases no podría existir dos tiempos consecutivos fuertes o no podría haber dos tiempos consecutivos débiles por ejemplo en un compás con numerador dos el primer tiempo es fuerte o esta acentuado y el segundo tiempo es débil es decir no presenta ninguna acentuación, en un compás con numerador cuatro el primer tiempo es fuerte el segundo es débil el tercero semifuerte y el cuarto es débil.

Teniendo en cuenta la afirmación de Reyes (2016), el compás es un símbolo que establece el ritmo dentro de una obra musical o al menos en gran parte de ella, el compás también establece las relaciones de los valores entre los diversos sonidos que se pueden percibir dentro de esta obra musical. Así mismo comparando las afirmaciones se puede percibir que Ruvertis (1937), afirma que, dentro de un compás, generalmente se pueden percibir varios sonidos que están presentes dentro de un espacio de tiempo determinado en el cual el primer tiempo de los compases siempre suele ser el más fuerte o el más acentuado que los otros tiempos.

El compás es la división de la música en partes de igual duración o igual suma de valores que se indican por dos números superpuestos, numerador y denominador. Donde el numerador es el número que indica la cantidad de tiempos o pulsos del que presenta un compás, el numerador también representa la figura que toma el valor

de unidad de duración dentro de todo el compás y el denominador es el número que indica a la figura que sirve como unidad de tiempo o también representa a la figura que representa a la unidad de tiempo.

Los compases son un espacio de tiempo donde se perciben sonidos en una determinada medición, además, Danhauser (s/f) describe al compás como una división de un pedazo de música en medidas iguales, estas divisiones son representadas a través de unas rayas que atraviesan de forma horizontal el sistema y son denominadas líneas divisorias. Dependiendo del tipo de compás varía la cantidad de divisiones, en la enseñanza o aprendizaje de la música usualmente se comienza por aprender los compases simples que son los compases de cuatro cuartos  $4/4$ , de tres cuartos  $3/4$ , y de dos cuartos  $2/4$ , en estos compases la cantidad de pulsos difiere, por ejemplo dentro del compás de cuatro cuartos  $4/4$  hay cuatro pulsos, en el compás de tres cuartos  $3/4$  hay tres pulsos y en el compás de dos cuartos  $2/4$  hay dos pulsos, lo que significa que los pulsos son cada una de las partes en que se ha dividido un compás, así como estos compases existen otros tipos de compases con menos o más pulsos.

El compás viene a ser una cierta longitud de tiempo con una duración fija y determinada en el cual se presentan diversos sonidos de los cuales el primer sonido siempre es el más fuerte. Tiende a ser más fuerte por el hecho de que un músico ejecutante siempre en el primer tiempo de un compás contrae más su energía y es por eso que siempre el primer sonido reproducido dentro de un compás es el más acentuado o se percibe más fuerte que los demás sonidos que se perciben dentro de los demás tiempos del compás. La longitud o espacio de tiempo determinado es una característica que se determina a través de una indicación mediante un valor numérico que indica cuanto espacio de tiempo contendría un compás. El valor numérico que como tal se menciona son representados por medio de dos números colocados uno encima de otro, casi parecido a los números quebrados, con la única diferencia de no tener la línea horizontal divisoria que los divide. Estos números o cifras también se pronuncian tal cual se pronuncia en las matemáticas es decir si se observa cuatro sobre cuatro se pronunciará cuatro cuartos. Ambas cifras también reciben un nombre, la cifra que se encuentra en la parte superior se denomina

numerador y la cifra que se encuentra en la parte inferior se le conoce también como denominador. Cada una de estas cifras tiene una representación explícita y concreta, por ejemplo, el numerador tiene la función de indicar la cantidad en partes equivalentes en que se ha dividido la unidad de duración, en este caso la unidad de duración vendría a ser la redonda cuyo valor tendría que entrar dentro de cada compás. El denominador tiene la función de representar a cada una de las partes iguales que se han dividido de la unidad de duración, tomando en cuenta que la unidad de duración siempre va ser la redonda, siendo esta la que se va dividir en partes iguales. La redonda puedes tener varios tipos de divisiones, estas divisiones están representadas por números y son dos, cuatro, ocho, dieciséis, treinta idos y sesentaicuatro. De la misma manera estos números también pueden pasar a ser denominadores representando a la figura que toma como unidad de tiempo dentro de un compás. Como se hace mención los números que representan a cada figura son tomados también como denominadores, entonces el denominador uno simboliza a la redonda, el denominador dos simboliza a la blanca, el denominador cuatro simboliza a la negra, el denominador ocho simboliza a la corchea, el denominador dieciséis simboliza a la semicorchea, el denominador treinta idos simboliza a la fusa y el denominador sesentaicuatro simboliza a la semifusa. Según Crespo (2008), menciona que todos estos denominadores no son muy usados solo algunos más que otros como tal es el caso de los denominadores dos, cuatro y ocho que son los que más se usan en una indicación de compas y raras veces se encuentran en el indicador de compas los denominadores uno, dieciséis, treinta idos o sesentaicuatro ya que estos son muy poco usados. Una indicación de compas generalmente se encuentra escrita al principio de una obra musical inmediatamente después de la clave, salvo en el caso que existiera una armadura de clave o alteraciones propias después de la clave entonces la indicación de compas se coloca después de la armadura o alteraciones. Cada compás se divide de los demás compases por medio de una línea divisoria y esta atraviesa o se traza desde la quinta línea del pentagrama hasta la primera línea del pentagrama, también toma el nombre de barra divisoria. Además de esta línea o barra divisoria también existen otras líneas que también manifiestan un tanto características sobre uno o más compases, tal es el caso de la barra de

conclusión que como su mismo nombre indica una culminación, esta línea se encuentra en el último compás de una obra musical y es fácil reconocerla porque se encuentra junto a una línea divisoria, es decir se presentan dos líneas juntas la línea divisoria delgada junto a la barra de conclusión que también es una línea pero más gruesa. Otra de las líneas o barras también son las barras de separación que se representan o aparecen en las piezas musicales como dos líneas divisorias juntas, las mismas que a su vez son usada a la mitad de una obra musical para cambiar la indicación del compás.

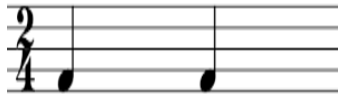
### 2.4.1. Compases simples

Compases simples son aquellos compases que tienen como numerador a los números dos, tres y cuatro.

Dentro de los compases simples están presentes los siguientes compases.

#### A) Compas Binario

El compás binario es el que contiene dos tiempos.



#### B) Compas Ternario

El compás ternario es el que contiene tres tiempos.



### C) Compas Cuaternario

El compás cuaternario es el que contiene cuatro tiempos.



### 2.4.2. Compases Compuestos

Los compases compuestos se derivan de los compases simples agregando un puntillo a cada uno de sus tiempos y para que un compás simple se convierta en un compás compuesto se toma el numerador y se multiplica por tres y al denominador se le multiplica por dos, de tal manera que si tenemos un compás simple de dos cuartos multiplicamos dos por tres y multiplicamos cuatro por dos, dando da como resultado seis octavos siendo este el compás compuesto. Dentro de los compases compuestos, los más usados son los siguientes.

#### A) Compas Seis Octavos

El compás seis octavos o seis por ocho se deriva del compás simple dos cuartos.

Para convertir un compás de dos cuartos a seis octavos se toma el numerador y se multiplica por tres y al denominador se le multiplica por dos, dando como resultado seis octavos. Luego de obtener el compás compuesto se le agregan puntillos a las figuras que tienen por unidad de tiempo.



## B) Compas Nueve Octavos

El compás nueve octavos o nueve por ocho se deriva del compás simple tres cuartos.

Para convertir un compás de tres cuartos a nueve octavos se toma el numerador y se multiplica por tres y al denominador se le multiplica por dos, dando como resultado nueve octavos. Luego de obtener el compás compuesto se le agregan puntillos a las figuras que tienen por unidad de tiempo.



## C) Compas Doce Octavos

El compás doce octavos o doce por ocho se deriva del compás simple cuatro cuartos.

Para convertir un compás de cuatro cuartos a doce octavos se toma el numerador y se multiplica por tres y al denominador se le multiplica por dos, dando como resultado doce octavos. Luego de obtener el compás compuesto se le agregan puntillos a las figuras que tienen por unidad de tiempo.



### 2.4.3. Compases de Amalgama

Los compases de amalgama se derivan de la unión de tiempos de dos o más compases simples y su indicación es el resultado de la suma de sus numeradores. Por ejemplo, si sumamos los numeradores de los compases tres cuartos y dos cuartos se obtiene como compas de amalgama a cinco cuartos.



Así como este compás de amalgama también existen más compases, pero no son frecuentemente muy usados, los más usados son el de cinco cuartos, el de seis cuartos que se obtiene de la unión de tiempos y la suma de sus numeradores de los compases de cuatro cuartos y dos cuartos.

### 2.5. Teoría Musical

La teoría musical es la fundamentación teórica donde se sustentan todos los conceptos musicales. Un estudiante de música debe conocer estas teorías como herramientas para su desarrollo profesional, sin embargo, muchas veces un aprendiz o un músico que recién comienza el estudio de la música obtiene conocimientos de ejecución en su instrumento, pero no relaciona muy bien los conceptos teóricos de la música. Si bien es cierto cuando alguien aprende a tocar un instrumento el concepto teórico se encuentra implícito tal como lo menciona Quinde (2015), que el punto inicial de impulsar el conocimiento hacia la música es la audición de canciones, el distinguir una clave, el observar un pentagrama y hacer el reconocimiento de algunos símbolos musicales, también el reproducir sonidos o cantar una canción imitándola. Dentro de esta curiosidad de un estudiante se encuentra presente la teoría musical de manera intrínseca entre sus conocimientos, sin tener en cuenta que hace uso de ella. De todos modos, la teoría musical siempre



va ser una brecha que se une con la práctica, o la ejecución de algún instrumento, por tanto, la ejecución requiere de los conceptos de la teoría y los conceptos de la teoría muchas veces se adquieren de la propia ejecución en sí. Si bien se puede desarrollar algunas habilidades musicales sin tener conciencia de la teoría, el proceso de aprendizaje se vuelve más fácil y completo, al menos comprendiendo lo básico y articulando los conceptos musicales. La teoría musical es necesaria para entender lo que se toca, se lee y se oye.

Según Revertís (1998) es el estudio global de la música según reglas que se establecen dentro de las teorías para la obtención de un conocimiento bien estructurado. La teoría musical tiene un uso especial dentro de los conservatorios que, por general, es trabajo de los mismos directores, decidir cuales teorías colocan teniendo en cuenta la nomenclatura y ciertas definiciones.

Para Hernández (2014), la teoría musical es donde se plasma los conceptos musicales y sus definiciones asociadas a los principales elementos musicales como la armonía, la melodía y el ritmo ya que todos estos elementos juntos permiten que la música se desarrolle formando su propia estructura. La teoría musical por su parte contiene una gran cantidad de información y reglas que se establecen dentro de la música, por lo que su estudio contribuirá y fortalecerá las habilidades musicales y las habilidades de interpretación instrumental. De manera que si se deja de lado el estudio de la teoría o no se estudia desde un principio no se llegaría a interpretar una partitura de música con toda la simbología que el compositor emplea para expresar su idea, mediante el conocimiento de la teoría musical tranquilamente un estudiante o profesional de la música podrá comprender, componer y expresar las diferentes formas musicales.

Bernilla (2011), menciona que mediante el conocimiento de la teoría musical se puede organizar y ordenar los timbres y sonidos musicales en forma agradable y expresar melodías que satisfacen al oído. La teoría musical determina que la música se compone de una serie de tonos ordenados de forma dinámica, de tal manera que coincide en tiempo, ritmo, y se acompaña de la armonía. Dentro del estudio de la música la teoría musical debe ser considerada un área de suma importancia puesto

que agrupa los contenidos y conceptos teóricos que determinan la comprensión del lenguaje musical.

La teoría musical clasifica cada uno de los elementos de la música, lo define y lo caracteriza de acuerdo a las reglas que se establecen y se explican dentro de esta área. A continuación, se dará a conocer cierta simbología musical haciendo uso de los conceptos determinados por la teoría musical.

### 2.5.1. El Pentagrama

El pentagrama es un conjunto de 5 líneas horizontales de la misma medida y cuatro espacios de la misma distancia que separan las líneas horizontales entre sí. Además de las cinco líneas horizontales también se le agregan líneas adicionales superiores por encima del pentagrama y líneas adicionales inferiores por debajo del pentagrama. En el pentagrama se escriben los signos musicales ya sea las figuras musicales, los compases, las líneas divisorias, las claves, las notas musicales entre otros. Las líneas adicionales superiores e inferiores solo se escriben cuando los sonidos son más agudos o cuando son más graves y por su registro no tienen cavidad dentro de las cinco líneas y espacios.

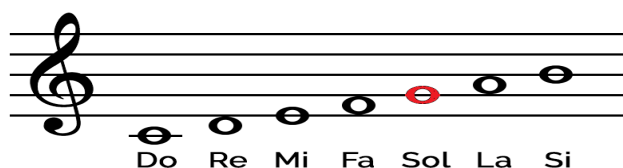


### 2.5.2. La Clave

La clave es un signo musical que se coloca al principio de una obra musical dentro del pentagrama, dicha clave fija la altura y da nombre a las notas musicales. Las claves son siete, pero solo dos son las más usadas.

### A) Clave de Sol

La clave de sol se encuentra ubicada en la tercera línea dentro del pentagrama, fija el nombre y da entonación a la nota sol. A partir de allí toman nombre las demás notas musicales.



### B) Clave de Fa

La clave de fa se encuentra ubicada en la cuarta línea dentro del pentagrama, fija el nombre y da entonación a la nota fa. A partir de allí toman nombre las demás notas musicales.



### 2.5.3. Figuras Musicales

Las figuras musicales son signos musicales que representan distintos sonidos de diferente duración y de diferente tiempo.

NOMBRE	FIGURA	SILENCIO	VALOR/PULSOS
Redonda			4 Tiempos
Blanca			2 Tiempos
Negra			1 Tiempo
Corchea			1 / 2 Tiempo
Semicorchea			1 / 4 Tiempo
Fusa			1/8 Tiempo
Semifusa			1/16 Tiempo

#### A) El Puntillo

Es un punto que se coloca a un costado del lado derecho de una figura musical y su efecto es aumentar el valor de la nota que lo precede, una figura con puntillo aumenta la mitad de su valor.

$$\text{J.} = \text{J} + \text{J}$$

$$\text{J.} = \text{J} + \text{J}$$

$$\text{J.} = \text{J} + \text{J}$$

$$\text{J..} = \text{J} + \text{J} + \text{J}$$

$$\text{J..} = \text{J} + \text{J} + \text{J}$$

## B) Ligadura de Prolongación

La ligadura de prolongación se representa a través de una línea oblicua que entrelaza dos notas de la misma altura o incluso más de dos notas de la misma altura y su efecto también es prolongar el sonido uniendo a las notas como si fuera una sola.



## C) El Calderón

El calderón es otro de los símbolos que indican la prolongación de un sonido, el calderón se simboliza por medio de una línea curva con un punto en medio y se puede ubicar bien en la parte superior de una nota o en la parte inferior. El efecto que produce es aumentar la duración del sonido afectado, pero a voluntad del ejecutante o a voluntad del director de orquesta.



### 2.5.4. Matices de Intensidad

Los matices de intensidad son símbolos que indican con que intensidad se va reproducir un sonido y se escriben debajo de una figura o nota musical. Los matices principales más usados son los siguientes.

Término	Se abrevia	Significa
Pianissimo	<i>pp</i>	Muy suave
Piano	<i>p</i>	Suave
Mezzo piano	<i>mp</i>	Medio suave
Mezzo voce	<i>mez voc (m.v.)</i>	A media voz
Sotto voce	<i>sot voc (s.v.)</i>	
Mezzo forte	<i>mf</i>	Medio fuerte
Forte	<i>f</i>	Fuerte
Fortissimo	<i>ff ó fff</i>	Muy fuerte
Forzando	<i>fz</i>	Fuertemente acentuado
Sforzando	<i>sfz ó sf.</i>	Con violencia
Rinforzando	<i>rinf. ó rfz</i>	Reforzando
Crescendo	<i>cresc.</i>	Aumentar gradualmente
Decrescendo	<i>decresc.</i>	Disminuir gradualmente
Diminuendo	<i>dim.</i>	
Calando	<i>cal.</i>	
Smorzando	<i>smorz</i>	Apagando poco a poco

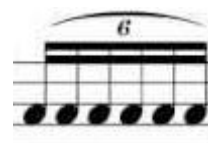
### 2.5.5. Valores Irregulares

Se denomina valores irregulares a un grupo de figuras que están unidas mediante una línea curva más un numero indicando el valor irregular que representa. Los valores irregulares más usados son:

El tresillo



El seisillo



## 2.6. Insuficiencia de Estudio

En todas las instituciones de educación se presenta la insuficiencia de estudio debido a ciertos factores abundantes desconocidos ya sea por parte de los alumnos o por parte de los fenómenos que se presentan en el transcurso de la vida y experiencia de los mismos estudiantes.

Borges (2005), afirma que en muchas ocasiones la falta de tiempo genera discordia con las actividades de un estudiante, debido a que no tiene bien adecuada ni organizada la cantidad de tiempo necesaria para el desarrollo de cada una de sus actividades. La falta de tiempo también puede generarse por que un estudiante muchas veces trabaja y estudia a la misma vez o en ocasiones el estudiante tiene que cumplir con responsabilidades familiares por lo que, si el estudiante no tiene bien organizado su tiempo en muchas ocasiones su estudio va a ser insuficiente.

Por otra parte, Hindle (1998), menciona que el tiempo que cada persona dispone debe ser utilizado al máximo, porque solo así es la única manera de lograr propósitos, metas y desarrollarse de manera personal. Solo utilizando el tiempo al máximo se logra obtener el dominio de los deberes y las actividades de cada día.

Así como estos factores mencionados por ambos autores, existen diversos factores que en muchas ocasiones es difícil de conocer cada una de las dificultades que presenta cada alumno debido a su propia realidad en la que vive.

Murillo (2008), señala que las causas del bajo rendimiento académico y la insuficiencia de estudio no solo se presentan por culpa de los estudiantes, sino que también se presenta por parte de las instituciones educativas y su personal docente. Lo que el autor menciona es un tanto cierto, en una escuela, universidad, entre otros centros de estudio, los docentes tienen la capacidad para motivar a sus alumnos y forjar en ellos esas ganas de enriquecer sus conocimientos y llevar su desarrollo profesional a la cúspide. Además, aparte de motivarlos a la obtención de conocimientos también están capacitado para motivarlos psicológicamente y obtener una motivación emocional donde la autoestima es alta e influye mucho en el estado de ánimo y mejorar la calidad de estudio. Pero da la casualidad que algunos docentes en su mayor parte no desempeñan ese papel motivacional que los alumnos

necesitan y es por eso que la insuficiencia de estudio se presenta con mayor frecuencia.

En el caso de las instituciones no cuentan con una infraestructura adecuada y los instrumentos adecuados para completar las enseñanzas en los estudiantes, entonces este también viene a ser un factor más del por qué se presenta la insuficiencia de estudio.

La OECD (2010), también comenta que las consecuencias de la insuficiencia de estudio son muchas y pueden estar presentes en el estudiante, por ejemplo, el alumno puede presentar algunos problemas de aprendizaje o también problemas en relación con el sustento económico de su familia. Por otro lado, las consecuencias también se presentan por medio de las instituciones, cuando estas no tienen las herramientas adecuadas o poseen un currículo no coherente además de métodos de enseñanza no apropiados, entre otros.

Olortegui (2016), señala que la violencia emocional en las personas disminuye las emociones, y por tanto también disminuye la confianza, no solamente del violentado, sino que también de quien violenta. De este modo afecta la integridad entre personas, causando la pérdida del amor propio hacia sí mismos como también la pérdida de confianza propia y necesaria para la toma de decisiones y apoderarse de las responsabilidades y riesgos que se presenten en la vida.

Siendo como el autor lo menciona se deduce que la violencia emocional sea por parte de los docentes o por parte de los entes familiares afecta la autoestima de los estudiantes disminuyendo su capacidad y confianza en sí mismos por lo que conlleva a demostrar un bajo nivel de rendimiento académico con un estudio insuficiente incapaz de comprender y demostrar sus aptitudes dentro de las actividades estudiantiles que la institución ofrece en aula.

La violencia emocional de los docentes hacia los alumnos se encuentra presente sobre todo cuando el docente no está bien capacitado para hacer comprender las actividades que se realizan en las aulas de las instituciones, trágicamente se vive en una realidad donde en algunas veces los docentes se molestan e insultan a los alumnos generando desconfianza entre los mismos de hecho estas acciones no



ayudan a mejorar el rendimiento académico de los estudiantes ni a mejorar el prestigio de la institución.

Dentro de los actos de violencia no se puede dejar pasar por alto el acoso sexual, que en ocasiones también se manifiesta y sobre todo desde los profesores hacia las alumnas, estos actos de violencia consisten en acariciar o tocar el cuerpo de una mujer o de un varón incluso sin su propia voluntad y sin su consentimiento. El acoso sexual produce inseguridad genera pánico y miedo por parte del agredido(a) por lo que si se manifiesta en un centro de estudios causara que las o los afectados disminuyan su capacidad de aprendizaje y su nivel de rendimiento académico baje siendo insuficiente para otras áreas o incluso para los demás estudiantes.

Covadonga (2001), afirma que en el nivel bajo del rendimiento académico estudiantil existe la presencia de una serie de factores que se manifiestan dentro del proceso de la enseñanza y el aprendizaje algunos de los factores son el poco propósito de educación en la familia, la poca motivación por parte del estudiante, por parte de su familia y también por parte de sus mismos docentes, la falta de la economía en casa, entre otros factores que no se pueden llegar a conocer y que causan una deficiencia con una insuficiente capacidad de estudio.

En realidad, el entorno familiar tiene que ver mucho con el desarrollo educativo es decir si es que en la familia la mayoría de los miembros conservan estudios profesionales, lo aran también los menores con entusiasmo a educarse tomando como ejemplo a ese entorno donde crecen, por una parte, esto también viene a ser la motivación personal que es donde uno admira a algún miembro de su familia y presume un día ser igual o mejor que él.

La economía familiar en casa también juega un rol muy importante debido a que quizá sea una opción para poder estudiar, en la realidad se sabe que para estudiar una carrera profesional se necesita medios económicos por lo que los estudiantes deben adquirir herramientas de estudio ya sean libros, realizar prácticas experimentales y sobre todo dependiendo de la carrera que el individuo desee estudiar pues las universidades tienen costos diferentes y las carreras también tienen diferencias de costos.

Caso (2000), indica que la insuficiencia de estudio está relacionada con la baja autoestima del estudiante. El estudiante que tenga un nivel bajo en rendimiento académico carecerá de tener un buen concepto positivo de el mismo, por lo que no será capaz de cumplir con las metas que el mismo se traza, dificultando su desarrollo cognitivo y su rendimiento en la escuela. Se han puesto en marcha acciones de prevención en instituciones de educación y a pesar de todo esto los factores que provocan el descalabro escolar se dividen en tres, el entorno familiar, el entorno social y el entorno escolar. De todos estos factores existe uno que más guarda relación con el desempeño escolar y en su mayor medida es el entorno familiar. De tal manera que, lo que el alumno quiera lograr en sus metas escolares están ligadas a aspectos culturales, conductas y expectativas generalmente en el entorno familiar. De lo ya antes mencionado por los autores se puede deducir que la insuficiencia de estudio es la falta de estudio de un grupo de alumnos que por ciertos motivos no llegan a estudiar o a practicar el tiempo suficiente y necesario para llenar su gran capacidad de conocimientos tanto prácticos como teóricos, llegándose así a generar en ellos mismos un nivel bajo en rendimiento académico.

En cuanto al estudio de la música también sucede que los estudiantes en muchas ocasiones también presentan una cierta insuficiencia de estudio muchas veces por problemas familiares, por su misma responsabilidad y ocio, por culpa de la institución o por culpa de algunos docentes. Descubrir estos factores resulta ser complicado, pero algunos de ellos se manifiestan a través de los mismos estudiantes por ejemplo se sabe que los estudiantes de música también trabajan en jornadas musicales por las noches, esto genera que el sueño disminuya la concentración en clase además también se genera una disminución en la práctica instrumental ya que con el cansancio encima, el alumno al momento de prestar atención en clase tiende a quedarse dormido o en vez de ponerse a leer o practicar prefiere tomar descanso por la misma necesidad que su cuerpo manifiesta. En estos casos la insuficiencia de estudio de un estudiante de música se presenta por motivo de trabajo y la falta de tiempo para el descanso y el estudio, de algún modo solo se podría ordenar el tiempo y disminuir las horas de trabajo, pero resulta muy poco posible debido a que el trabajo es el sustento académico para un estudiante de música. Por otra parte,

también se encuentran los estudiantes que cuentan con responsabilidades familiares y que tienen que trabajar para sustentar la economía de su esposa e hijos además también tiene que dedicarles su tiempo a ellos mismos. Aquí se ajusta más su tiempo debido a su ocupación diaria siendo que en varias ocasiones los alumnos no estudian adecuadamente y a veces hasta llegan a abandonar los estudios.

Otro de los motivos por el cual el estudio es insuficiente en los alumnos de música es porque muchas veces las instituciones no determinan un horario adecuado con los materiales adecuados y suficientes para el conocimiento teórico o proporcionan pocas horas en los cursos de especialidad que son los que más empeño y estudio requieren en una escuela de música para formar músicos profesionales. En cuanto a la institución o escuela de música también participan los docentes como un grupo formador profesional quienes algunos de ellos discriminan a los alumnos ya sea por su capacidad intelectual o por algún otro motivo, esto lleva a generar desconfianza entre docente alumno lo cual a veces se sufre un maltrato psicológico que frustra y priva al alumno del conocimiento.

Hoy en día la tecnología ha avanzado por lo que contamos en nuestras manos equipos electrónicos como los celulares que pueden llegar a facilitarnos ciertos tipos de trabajos, como también de información buena y verdadera. Pero sucede que también suelen servir como distractores cuando no se genera un uso adecuado, se escatimaría que un cierto porcentaje de alumnos no usan de manera adecuada estas herramientas por lo que en vez de estar llenándose de información prefieren distraerse dejando de lado las responsabilidades académicas. No solo los celulares pueden generar este tipo de distracciones en los estudiantes, si no que existen otros dispositivos electrónicos como la televisión y computadoras que también sirven como distractores, en el último caso de las computadoras, pues estas contienen juegos que por dedicarles tiempo se deja de lado las responsabilidades académicas, llegando un garrafal nivel de bajo rendimiento académico por un estudio insuficiente por parte de los estudiantes.

## CAPITULO III

### MARCO METODOLOGICO

#### 3.1. Hipótesis

##### 3.1.1. Hipótesis General

**H<sub>i</sub>**= Existen problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica en los alumnos de percusión de formación básica del conservatorio “Carlos Valderrama”-Trujillo 2021.

**H<sub>o</sub>**=No existen problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica en los alumnos de percusión de formación básica del conservatorio “Carlos Valderrama”-Trujillo 2021

##### 3.1.3. Hipótesis específicas

**H<sub>1</sub>**= Existe la falta de reconocimiento de las figuras musicales en el aprendizaje de la lectura rítmica de los alumnos de percusión de formación básica del conservatorio “Carlos Valderrama”-Trujillo 2021.

**H<sub>o</sub>**= No Existe la falta de reconocimiento de las figuras musicales en el aprendizaje de la lectura rítmica de los alumnos de percusión de formación básica del conservatorio “Carlos Valderrama”-Trujillo 2021.

**H<sub>2</sub>**= Existe la falta de reconocimiento de los compases en el aprendizaje de la lectura rítmica de los alumnos de percusión de formación básica del conservatorio “Carlos Valderrama”-Trujillo 2021.

**H<sub>o</sub>**= No Existe la falta de reconocimiento de los compases en el aprendizaje de la lectura rítmica de los alumnos de percusión de formación básica del conservatorio “Carlos Valderrama”-Trujillo 2021.

**H<sub>3</sub>**= Existe la falta de conocimiento de teoría musical en el aprendizaje de la lectura rítmica de los alumnos de percusión de formación básica del conservatorio “Carlos Valderrama”-Trujillo 2021.

**H<sub>0</sub>**= No Existe la falta de conocimiento de teoría musical en el aprendizaje de la lectura rítmica de los alumnos de percusión de formación básica del conservatorio “Carlos Valderrama”-Trujillo 2021.

**H<sub>4</sub>**= Existe insuficiencia de estudio en el aprendizaje de la lectura rítmica por parte de los alumnos de percusión de formación básica del conservatorio “Carlos Valderrama”-Trujillo 2021.

**H<sub>0</sub>**= No Existe insuficiencia de estudio en el aprendizaje de la lectura rítmica por parte de los alumnos de percusión de formación básica del conservatorio “Carlos Valderrama”-Trujillo 2021.

## **3.2. Variables**

### **3.2.1. Variable Independiente**

Problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica.

### **3.2.2. Definición Conceptual**

Los problemas del aprendizaje de la lectura rítmica son las dificultades que presentan los alumnos al momento de leer una partitura.

### **3.2.3. Definición Operacional**

Para identificar cuáles son los principales problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica se realizará entrevistas a los alumnos de la especialidad de percusión de formación básica. En la entrevista se tendrá en cuenta los ítems que respecta a los indicadores de las diferentes dimensiones.

### 3.3. Operacionalización de las Variables

<b>Variables</b>	<b>Definición Conceptual</b>	<b>Definición Operacional</b>	<b>Dimensiones</b>	<b>Indicadores</b>	<b>Instrumento de recojo de datos</b>
<b>Problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica</b>	Los problemas del aprendizaje de la lectura rítmica son las dificultades que presentan los alumnos al momento de leer una partitura.	Para identificar cuáles son los principales problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica se realizará entrevistas a los alumnos y docentes de la especialidad de percusión. En la entrevista se tendrá en cuenta los ítems que respecta a los indicadores de las diferentes dimensiones.	<b>Figuras musicales</b>	Reconoce las figuras musicales redonda, blanca, negra, corchea, semicorchea, fusa, semifusa y sus respectivos silencios en la partitura que se les presenta.	Questionario
				Reconoce los valores regulares e irregulares en la partitura que se les presenta.	Questionario

			<p><b>Compases</b></p>	<p>Reconoce los compases simples, compuestos, de amalgama y la cantidad de tiempos que contiene cada compas en la partitura que se les presenta.</p>	<p>Cuestionario</p>
			<p><b>Teoría musical</b></p>	<p>Recuerda los fundamentos de la teoría musical al observar las figuras musicales, los compases, los matices, etc.</p>	<p>Cuestionario</p>
			<p><b>Insuficiencia de estudio.</b></p>	<p>Practica la lectura rítmica y estudia la teoría musical al menos dos horas diarias para mejorar su aprendizaje.</p>	<p>Cuestionario</p>

### **3.4. Población y Muestra**

La población la integran las 2 promociones de percusión de formación básica del conservatorio Carlos Valderrama, lo que en su totalidad suman 30 alumnos.

La investigación se llevó a cabo con 15 alumnos de cada promoción, dando una muestra de 30 alumnos.

### **3.5. Diseño de Investigación**

#### **3.5.1. No experimental**

Hernández et. al. (2014) menciona que se elabora sin utilización de las variables, pues muestra el estudio de los fenómenos sin utilizar e interferir de manera que se muestra en su estado natural (p.151).

#### **3.5.2. Transversal**

Hernández et. al. (2014) determina que el plan es examinar, estudiar y especificar la variable en un periodo concreto (p.151).

#### **3.5.3. Descriptivo**

Hernández et. al. (2010) sostiene que su primordial plan es especificar las propiedades, cualidades y atributos elementales de un cierto hecho o suceso a estudiar. Para ello se toma las variables y una población determinada y se le detalla (p.80).



### **3.6. Procedimiento**

El procedimiento realizado a cabo es el siguiente:

1. Identificar la problemática de la investigación.
2. Formular el proyecto de investigación.
3. Diseño y elaboración de los instrumentos de recojo de datos, en este caso es la encuesta y el cuestionario.
4. Aplicación de los instrumentos de recojo de datos.
5. Procesamiento de la información obtenida con la finalidad de poder verificar la veracidad o falsedad de la hipótesis.
6. Construcción de conclusiones.

### **3.7. Técnicas e Instrumentos de Recojo de Datos**

#### **3.7.1. Técnicas**

La técnica que se utilizó fue la Encuesta que nos permite recoger la apreciación que una población determinada tiene sobre un fenómeno o suceso. A través de esta técnica se pudo conocer la apreciación de los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP Carlos Valderrama de Trujillo.

#### **3.7.2. Instrumentos**

El instrumento que se utilizó para el recojo de datos es el cuestionario.

### **3.8. Técnicas de Procedimientos de Datos**

Para el procesamiento de datos se usó la estadística descriptiva, de tal manera que después del procesamiento de datos por medio del empleo de los principales parámetros de la estadística, los resultados se muestran en cuadros con frecuencia de porcentajes para las variables y dimensiones, a su vez nos admite identificar el nivel de cada una de las dimensiones que han sido medidas y así poder responder la hipótesis propuesta.

## CAPITULO IV

### RESULTADOS

#### 4.1. Resultados

Tabla N° 4.1: Nivel de reconocimiento de las figuras musicales que constituye un problema en el aprendizaje de la lectura rítmica que presentan los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP “CARLOS VALDERRAMA”

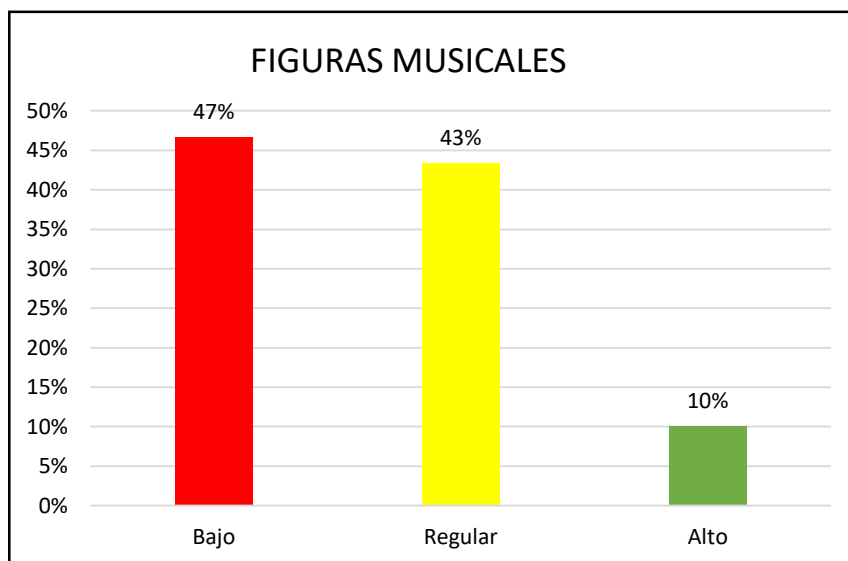
FIGURAS MUSICALES		
Nivel	n° de encuestados	%
Bajo	14	47%
Regular	13	43%
Alto	3	10%
<b>Total</b>	<b>30</b>	<b>100%</b>

**Fuente:** Base de datos anexos (Pg.94)

La tabla N° 4.1 presenta los resultados correspondientes al nivel de reconocimiento de las figuras musicales que constituye un problema en el aprendizaje de la lectura rítmica que presenta los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP “CARLOS VALDERRAMA”. Se observa que el 47% de los alumnos tiene un nivel bajo de reconocimiento de las figuras musicales, el 43% de los alumnos tiene un nivel regular de reconocimiento de las figuras musicales y el 10% de los alumnos tiene un nivel alto de reconocimiento de las figuras musicales.

De los resultados observados se concluye que la mayor parte de los alumnos encuestados presenta un nivel bajo de reconocimiento de las figuras musicales.

Figura N° 4.1: Nivel de reconocimiento de las figuras musicales que constituye un problema en el aprendizaje de la lectura rítmica que presentan los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP “CARLOS VALDERRAMA”



La figura 4.1 presenta de forma gráfica los resultados correspondientes al nivel de reconocimiento de las figuras musicales por parte de los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP “CARLOS VALDERRAMA. Donde se puede observar que el 47% de los alumnos tiene un nivel bajo de reconocimiento de las figuras musicales, el 43% de los alumnos tiene un nivel regular de reconocimiento de las figuras musicales y el 10% tiene un nivel alto de reconocimiento de las figuras musicales.

Tabla N° 4.2: Nivel de reconocimiento de los compases que constituye un problema en el aprendizaje de la lectura rítmica que presentan los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP “CARLOS VALDERRAMA”

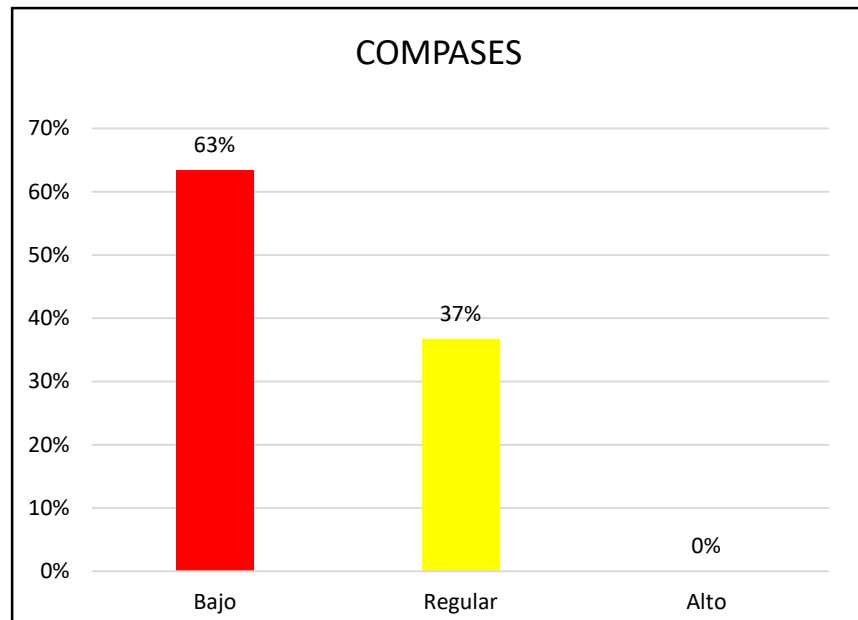
COMPASES		
Nivel	n° de encuestados	%
Bajo	19	63%
Regular	11	37%
Alto	0	0%
<b>Total</b>	<b>30</b>	<b>100%</b>

**Fuente:** Base de datos anexos (Pg.94).

La tabla N° 4.2 presenta los resultados correspondientes al nivel de reconocimiento de los compases que constituye un problema en el aprendizaje de la lectura rítmica que presenta los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP “CARLOS VALDERRAMA”. Se observa que el 63% de los alumnos tiene un nivel bajo de reconocimiento de los compases, el 37% de los alumnos tiene un nivel regular de reconocimiento de los compases y el 0% de los alumnos tiene un nivel alto de reconocimiento de los compases.

De los resultados observados se concluye que la mayor parte de los alumnos encuestados presenta un nivel bajo de reconocimiento de los compases.

Figura N° 4.2: Nivel de reconocimiento de los compases que constituye un problema en el aprendizaje de la lectura rítmica que presentan los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP “CARLOS VALDERRAMA”



La figura 4.2 presenta de forma gráfica los resultados correspondientes al nivel de reconocimiento de los compases por parte de los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP “CARLOS VALDERRAMA. Donde se puede observar que el 63% de los alumnos tiene un nivel bajo de reconocimiento de los compases, el 37% de los alumnos tiene un nivel regular de reconocimiento de los compases y el 0% tiene un nivel alto de reconocimiento de los compases.

Tabla N° 4.3: Nivel de conocimiento de teoría musical que constituye un problema en el aprendizaje de la lectura rítmica que presentan los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP “CARLOS VALDERRAMA”

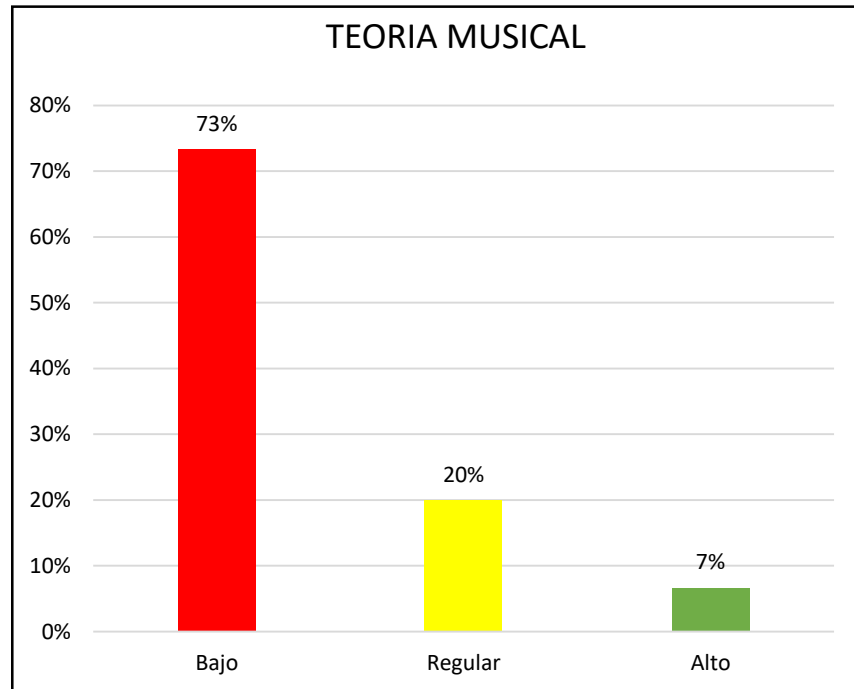
TEORIA MUSICAL		
Nivel	n° de encuestados	%
Bajo	22	73%
Regular	6	20%
Alto	2	7%
<b>Total</b>	<b>30</b>	<b>100%</b>

**Fuente:** Base de datos anexos (Pg.94).

La tabla N° 4.3 presenta los resultados correspondientes al nivel de conocimiento de teoría musical que constituye un problema en el aprendizaje de la lectura rítmica que presenta los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP “CARLOS VALDERRAMA”. Se observa que el 73% de los alumnos tiene un nivel bajo en conocimiento de teoría musical, el 20% de los alumnos tiene un nivel regular en conocimiento de teoría musical y el 7% de los alumnos tiene un nivel alto en conocimiento de teoría musical.

De los resultados observados se concluye que la mayor parte de los alumnos encuestados presenta un nivel bajo en conocimiento de teoría musical.

Figura N° 4.3: Nivel de conocimiento de teoría musical que constituye un problema en el aprendizaje de la lectura rítmica que presentan los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP “CARLOS VALDERRAMA”



La figura 4.3 presenta de forma gráfica los resultados correspondientes al nivel de conocimiento de teoría musical por parte de los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP “CARLOS VALDERRAMA. Donde se puede observar que el 73% de los alumnos tiene un nivel bajo en conocimiento de teoría musical, el 20% de los alumnos tiene un nivel regular en conocimiento de teoría musical y el 7% tiene un nivel alto en conocimiento de teoría musical.



Tabla N° 4.4: Nivel de insuficiencia de estudio que constituye un problema en el aprendizaje de la lectura rítmica que presentan los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP “CARLOS VALDERRAMA”

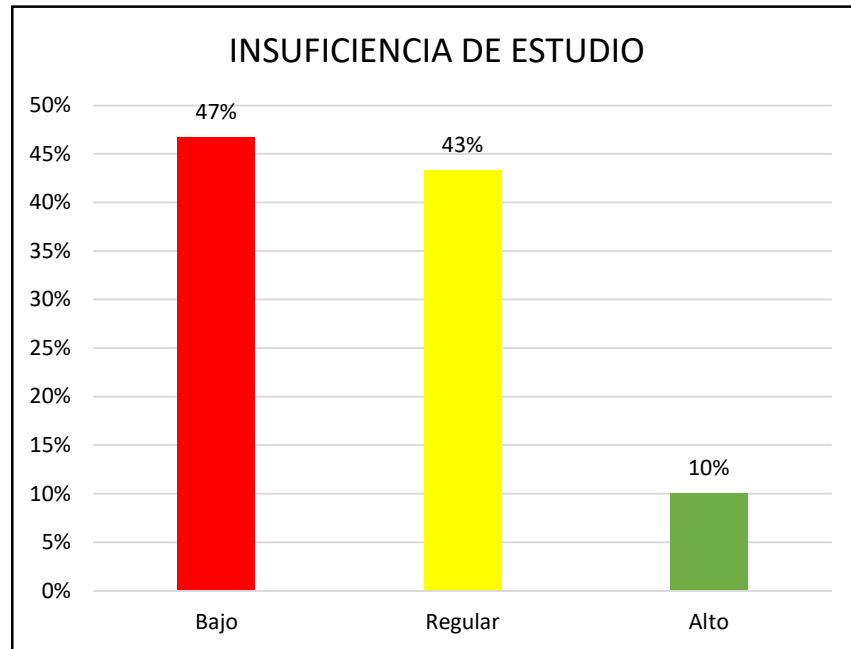
INSUFICIENCIA DE ESTUDIO		
Nivel	n° de encuestados	%
Bajo	14	47%
Regular	13	43%
Alto	3	10%
<b>Total</b>	<b>30</b>	<b>100%</b>

**Fuente:** Base de datos anexos (Pg.94).

La tabla N° 4.4 presenta los resultados correspondientes al nivel de insuficiencia de estudio que constituye un problema en el aprendizaje de la lectura rítmica que presenta los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP “CARLOS VALDERRAMA”. Se observa que el 47% de los alumnos tiene un nivel bajo de deficiencia de estudio, el 43% de los alumnos tiene un nivel regular de deficiencia de estudio y el 10% de los alumnos tiene un nivel alto de deficiencia de estudio.

De los resultados observados se concluye que la mayor parte de los alumnos encuestados presenta un nivel bajo de deficiencia de estudio.

Figura N° 4.4: Nivel de deficiencia de estudio que constituye un problema en el aprendizaje de la lectura rítmica que presentan los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP “CARLOS VALDERRAMA”



La figura 4.4 presenta de forma gráfica los resultados correspondientes al nivel de insuficiencia de estudio por parte de los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP “CARLOS VALDERRAMA. Donde se puede observar que el 47% de los alumnos tiene un nivel bajo de insuficiencia de estudio, el 43% de los alumnos tiene un nivel regular de deficiencia de estudio y el 10% tiene un nivel alto de deficiencia de estudio.

Tabla N° 4.5: Nivel de los problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica que presentan los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP “CARLOS VALDERRAMA”

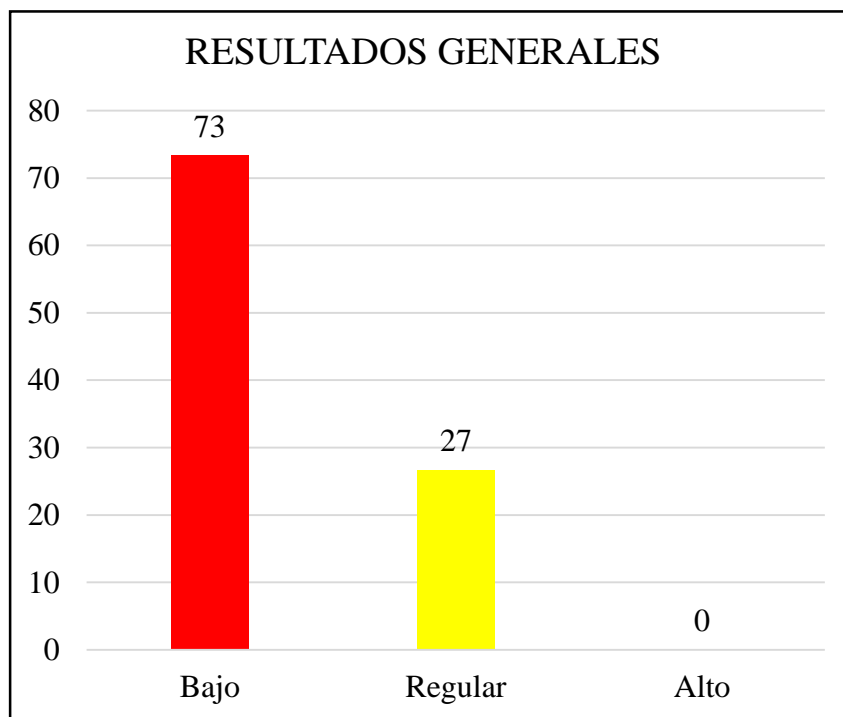
APRENDIZAJE DE LA LECTURA RÍTMICA		
Nivel	n° de encuestados	%
Bajo	22	73
Regular	8	27
Alto	0	0
<b>Total</b>	<b>30</b>	<b>100</b>

**Fuente:** Base de datos anexos (Pg.94).

La tabla N° 4.5 presenta los resultados correspondientes al nivel de los problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica que presenta los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP “CARLOS VALDERRAMA”. Se observa que el 73% de los alumnos tiene un nivel bajo por lo que presentan problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica, el 27% de los alumnos tiene un nivel regular en cuanto al aprendizaje de la lectura rítmica y el 0% de los alumnos tiene un nivel alto de aprendizaje de la lectura rítmica.

De los resultados observados se concluye que la mayor parte de los alumnos encuestados presenta problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica.

Figura N° 4.5: Nivel de los problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica que presentan los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP “CARLOS VALDERRAMA”



La figura 4.5 presenta de forma gráfica los resultados correspondientes al nivel de problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica por parte de los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP “CARLOS VALDERRAMA. Donde se puede observar que el 73% de los alumnos tiene un nivel bajo por lo que significa que presentan problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica, el 27% de los alumnos tiene un nivel regular en cuanto al aprendizaje de la lectura rítmica y el 0% tiene un nivel alto en cuanto al aprendizaje de la lectura rítmica.

## 4.2. Discusión de los Resultados

El nivel aprendizaje de lectura rítmica depende mucho del estudio musical que se realice y se ponga en práctica. Puesto que leer música o leer signos musicales significa poner en práctica todo el conocimiento teórico, todo el conocimiento de la práctica y todas las habilidades musicales. La lectura rítmica es observar y reproducir con efectos sonoros los símbolos musicales escritos o bien respetar los silencios según la indicación de la simbología musical, para reproducir los sonidos indicados por la simbología musical, diríamos que solo se tiene que observar la nota o sonido musical representado y reproducirlo en los instrumentos de percusión rítmica o también sobre una mesa de manera rítmica.

Como consecuencia de lo señalado, es que la presente investigación tuvo como objetivo identificar los principales problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica de los alumnos de formación básica del conservatorio de música Carlos Valderrama. Los resultados finales nos indicaron que tal y como se planteó en la hipótesis, los alumnos de percusión de formación básica del conservatorio de música Carlos Valderrama presentan problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica.

A continuación, realizaremos el análisis de cada una de las dimensiones de la variable aprendizaje de la lectura rítmica.

**La primera dimensión es figuras musicales.** Las figuras musicales son símbolos musicales que representan la duración de un sonido en un tiempo determinado, esta duración del sonido depende al tipo de figura musical, puede ser una redonda una blanca, una negra, una corchea, una semicorchea, una fusa o una semifusa, las cuales los alumnos deben reconocerlas y así de este modo no tener problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica al momento de leer una partitura, de acuerdo con los resultados estadísticos realizados mediante encuestas a los alumnos se encontró que el 47% de los alumnos se encuentran en un nivel bajo de reconocimiento de las figuras musicales, el 43% de los alumnos se encuentran en un nivel regular de reconocimiento de las figuras musicales y solo el 10% de los alumnos se encuentran en un nivel alto de reconocimiento de las figuras musicales lo que significa que en

su gran mayoría los alumnos presentan problemas de aprendizaje de la lectura rítmica.

**La siguiente dimensión es compases.** El compás es la división de tiempos en unidades constantes llamadas pulsos, la cantidad de tiempos o pulsos varía de acuerdo al tipo de compas, los compases pueden ser simples, binario, ternario, cuaternario, compuestos de amalgama, zorcico, etc. Cada uno de estos compases contiene diferentes cantidades de tiempos o pulsos algunos pueden tener dos pulsos, otros pueden tener tres pulsos, otros pueden tener cuatro pulsos, según la indicación del compás, sea compas de dos cuartos, compas de tres cuartos, compas de cuatro cuartos, compase de seis octavos, compas de doce octavos, etc. Los cuales los alumnos deben reconocerlos y así de este modo no tener problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica al momento de leer una partitura, de acuerdo con los resultados estadísticos realizados mediante encuestas a los alumnos se encontró que el 63% de los alumnos se encuentran en un nivel bajo de reconocimiento de los compases, el 37% de los alumnos se encuentran en un nivel regular de reconocimiento de los compases y el 0% de los alumnos se encuentran en un nivel alto de reconocimiento de los compases lo que significa que en su gran mayoría los alumnos presentan problemas de aprendizaje de los compases.

**La siguiente dimensión es teoría musical.** La teoría musical es la base teórica donde se encuentra y se conoce todo sobre música aquí se encuentra todas las explicaciones en cuanto a los símbolos musicales como ejecutarlos, como reproducir un sonido, cuánto dura un sonido que velocidad tiene el pulso, también se encuentra conocimiento de los tres elementos de la música, la melodía, la armonía y el ritmo, todo el conocimiento musical que se requiera obtener se encuentra sustentado dentro de la teoría musical, por lo tanto un buen lector de partituras debe tener buen conocimiento de teoría musical y así no tener problemas con la lectura en el momento de ejecutar o tocar alguna obra musical, de acuerdo con los resultados estadísticos realizados mediante encuestas a los alumnos se encontró que el 73% de los alumnos se encuentran en un nivel bajo en conocimiento de teoría musical, el 20% de los alumnos se encuentran en un nivel regular en conocimiento de teoría musical y solo el 7% de los alumnos se encuentran en el nivel alto en conocimiento

de teoría musical lo cual significa que en su gran mayoría los alumnos presentan poco conocimiento de teoría musical.

**La siguiente dimensión es insuficiencia de estudio.** La insuficiencia de estudio se presenta por que mayormente los alumnos estudian poco debido a distintas circunstancias de sus ocupaciones, en el caso de los programas preparatorios del conservatorio Carlos Valderrama los alumnos suelen llevar a la misma vez otros cursos de la secundaria lo que los impide dedicarle más tiempo al estudio de la música, en otros casos los alumnos trabajan para pagarse los estudios por lo que tampoco les queda mucho tiempo para dedicarle al estudio de la lectura rítmica, también suele suceder los casos que por pereza algunos alumnos no se dedican a estudiar y prefieren estar en ocios como jugar, ver películas estar en redes sociales etc. De acuerdo con los resultados estadísticos realizados mediante encuestas a los alumnos se encontró que el 47% de los alumnos presentan insuficiencia de estudio, siendo un nivel muy bajo de estudio, el 43% de los alumnos presentan un nivel regular de estudio, siendo que estudian, pero no al cien por ciento y aun presentan insuficiencia de estudio, solo el 7% de los alumnos se encuentran en un nivel alto de estudio en este caso los alumnos no presentan insuficiencia de estudio.

En relación con algunas otras investigaciones realizadas anteriormente podemos observar la relación que presentan con nuestra investigación.

La tesis presentada por Rodríguez (2017), en la Universidad Complutense de Madrid titulada “Modelos de enseñanza del lenguaje musical”. Cuya investigación es de tipo descriptiva en la que concluye de manera general y determinante que el alumnado del rango básico no plasma en su instrumento todo el conocimiento aprendido del lenguaje musical, por lo que propone que los docentes al momento de tener su clase individual de especialidad realicen un recojo de saberes previos de lenguaje musical para que los alumnos puedan conectar el conocimiento teórico con la práctica. Se concuerda con lo mencionado por el investigador de manera que los alumnos del nivel básico siempre carecen de conocimiento por falta de estudio o por no saber plasmar la teoría aprendida en clase dentro de la práctica.

La investigación presentada por Galera (2014), en la Universidad de Sevilla titulada “Efectos de diferentes variables en la lectura musical cantada”. Cuya investigación es de carácter descriptiva con un diseño factorial mixto, en la cual se concluye que el uso de aplicativos y programas de edición de partituras contribuyen al mejoramiento y aprendizaje de la lectura musical, pues, estas herramientas también sirven para los alumnos novatos con poca experiencia en lectura musical puesto que al copiar los patrones rítmicos de una partitura al editor de partituras, esta aplicación reproduce los efectos sonoros y así de esta manera es más fácil que el cerebro codifique dichos efectos sonoros y los pueda gravar y aprender de una manera más eficaz. Lo concluido por el autor coincide con esta investigación ya que a través del uso del editor de partituras un alumno puede escuchar y mejorar su aprendizaje de la lectura rítmica.

La investigación realizada por Ibeas (2015), en la Universidad del País Vasco titulada “Enseñanza-aprendizaje musical: una visión de los docentes de instrumento en los conservatorios profesionales”. Cuya Investigación es de carácter descriptivo en la que concluye que en el aprendizaje musical de un alumno reflejan mucho las conductas de un docente puesto que si este deseara crear conductas en el alumno pues lo lograría ya que en la enseñanza de los docentes de instrumento y el aprendizaje de los alumnos predomina la imitación. Por lo tanto, sugiere que un docente de instrumento debe pulir bien sus conocimientos y técnicas de ejecución puesto que los alumnos aprenderán con ilusión lo que el docente manifiesta o expresa, en más palabras el aprendizaje musical de un alumno instrumentista será la imagen del docente que impartió conocimientos en él. Se coincide con lo mencionado por el autor de esta investigación debido a que en la práctica de instrumento el alumno refleja al docente y aprende a leer una partitura usando las mismas técnicas del maestro esto da como resultado una aplicación de la teoría musical hacia la lectura musical.

La tesis presentada por Tupa (2017), en la Universidad nacional del altiplano titulada “La aplicación del método didáctico orff en el aprendizaje musical de los integrantes de la banda de músicos de la I.E. S “Villa de Orurillo” Orurillo”. Cuya investigación es de tipo descriptiva y concluye que el aprendizaje de la lectura



musical a través del uso del método didáctico orff. El 75% de alumnos del taller de banda de músicos, comprendió mejor la lectura musical haciendo el reconocimiento de la simbología musical presentada en dicho método. Se coincide con lo mencionado por el autor de esta investigación debido a que el reconocimiento de la simbología musical como las figuras musicales entre otros ayuda a mejorar la lectura rítmica.

La tesis presentada por Reyes (2016), en el Conservatorio Nacional de Música del Perú titulada “Relación entre la estrategia de enseñanza y el aprendizaje significativo a través de la lectura musical en estudiantes de 5 años del programa orquestando, ministerio de educación del Perú”. Investigación con diseño no experimental de corte transversal y de tipo aplicada en la cual concluye que el aprendizaje musical debe ser tomado de manera consciente por parte de los alumnos, esto mejorara el cambio de nivel de atención y las ganas de querer aprender más, si los alumnos moldearan sus conductas y respetaran las horas de estudio y practica se lograría un aprendizaje musical más significativo. Se coincide con el investigador ya que menciona que los alumnos deben tener más conciencia al momento de estudiar, estar motivados y cumplir con sus horas adecuadas de estudio, logrando así un estudio suficiente y no presentar insuficiencia de estudio.

La tesis presentada por Roel (2015), en el Conservatorio de Lima que lleva por título “Importancia de la lectura musical y su aplicación en el taller de guitarra a los alumnos de 3er y 4to grado de educación primaria del colegio Franco peruano Monterrico-Lima”. Investigación con diseño experimental-descriptivo y con nivel de tipo descriptivo en la que concluye que la realización de ejercicios teórico-prácticos antes y después de la ejecución en el instrumento hace que mejore el nivel de lectura musical, también se obtiene un mayor rendimiento musical como la resistencia, la relajación y la concentración. En esta conclusión podemos darnos cuenta que la teoría y la práctica van de la mano por lo que tomar en cuenta ambos aspectos nos llevara a un aprendizaje de lectura musical más comprensible y de manera rápida. Esta investigación coincide con la nuestra ya que el estudio de la teoría musical va de la mano con la práctica es decir para conocer cuánto vale un compás se debe leer la teoría y luego aplicarlo en la práctica que viene a ser la lectura

rítmica, mediante este estudio los alumnos logran mejorar su aprendizaje de la lectura rítmica y ponerlo en práctica con su instrumento.

La investigación presentada por Contreras (2019), en el Conservatorio de Música del Norte Publico “Carlos Valderrama” titulada “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”. Cuya investigación es de carácter aplicado y con diseño pre experimental, en la que concluye que la utilización de arreglos de banda popular contribuye significativamente a el aprendizaje musical de los alumnos, puesto que los alumnos al enfrentarse a estas situaciones logran reconocer símbolos musicales, intervalos, timbres, duración de los sonidos, signos de abreviación y lo más resaltante pueden descubrir los principales elementos de la música el ritmo la melodía y la armonía.

La investigación presentada por Contreras (2019), en el Conservatorio de Música del Norte Publico “Carlos Valderrama” titulada “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”. Cuya investigación es de carácter aplicado y con diseño pre experimental, en la que concluye que la utilización de arreglos de banda popular contribuye significativamente a el aprendizaje musical de los alumnos, puesto que los alumnos al enfrentarse a estas situaciones logran reconocer símbolos musicales, intervalos, timbres, duración de los sonidos, signos de abreviación y lo más resaltante pueden descubrir los principales elementos de la música el ritmo la melodía y la armonía. Se coincide con la conclusión mencionada por el autor de esta investigación ya que los alumnos al conocer los símbolos musicales pueden diferenciar su duración y su valor, lo que significa que el aprendizaje de la lectura rítmica va ser más eficaz.

## CONCLUSIONES

De acuerdo con los objetivos planteados se pudo concluir que

- ✓ En la investigación se identifica si la falta de reconocimiento de las figuras musicales constituye un problema en el aprendizaje de la lectura rítmica que presentan los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP Carlos Valderrama, donde se pudo identificar que la mayor parte de alumnos de percusión de formación básica no reconoce las figuras musicales, por lo que se concluye, que esto si constituye un problema para el aprendizaje de la lectura rítmica. (Tabla 4.1)
- ✓ En la investigación se identifica si la falta de reconocimiento de los compases constituye un problema en el aprendizaje de la lectura rítmica que presentan los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP Carlos Valderrama, donde se pudo identificar que la mayor parte de los alumnos de percusión de formación básica no reconoce los compases, por lo que se concluye, que esto si constituye un problema para el aprendizaje de la lectura rítmica. (Tabla 4.2)
- ✓ En la investigación se identifica si la falta de conocimiento de teoría musical constituye un problema en el aprendizaje de la lectura rítmica que presentan los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP Carlos Valderrama, donde se pudo identificar que la mayor parte de los alumnos de percusión de formación básica presenta poco conocimiento sobre teoría musical, por lo que se concluye, que esto si constituye un problema para el aprendizaje de la lectura rítmica. (Tabla 4.3)
- ✓ En la investigación se identifica si la insuficiencia de estudio constituye un problema en el aprendizaje de la lectura rítmica que presentan los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP Carlos Valderrama, donde se pudo identificar que la mayoría de alumnos de percusión de formación básica presenta una gran insuficiencia

de estudio, por lo que se concluye, que esto si constituye un problema para el aprendizaje de la lectura rítmica. (Tabla 4.4)

- ✓ En la investigación se identifica cuáles son los principales problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica que presentan los alumnos de percusión de formación básica del CRMNP Carlos Valderrama, donde se indica que el 73% de los alumnos presentan problemas de reconocimiento de las figuras musicales, de los compases, tiene poco conocimiento teórico musical y presentan insuficiencia de estudio, por lo tanto, se concluye, que estos, son los principales problemas para el aprendizaje de la lectura rítmica. (tabla 4.5)

## SUGERENCIAS

- ✓ A los alumnos de la especialidad de percusión de formación básica del conservatorio regional del norte publico Carlos Valderrama tomar más conciencia con el estudio de la música, la teoría musical los compases las figuras musicales y todo lo concerniente a la música, dedicarle más tiempo al estudio musical para que así de esta manera se logre mejorar las dificultades que se presentan al momento de estar frente a una partitura de cualquier obra musical.
  
- ✓ A los docentes de la especialidad de percusión de formación básica del conservatorio regional de música del norte publico Carlos Valderrama usar aplicaciones App y programas de software musical para avanzar y facilitarle el aprendizaje de la lectura rítmica a los alumnos ya que con tal sugerencia disminuirían los problemas de la lectura rítmica y sería más provechoso para los alumnos.
  
- ✓ Al director de la escuela profesional de musical del conservatorio Carlos Valderrama ampliar las horas de especialidad de formación básica y no sea solamente una hora pedagógica de 45 minutos por semana si no de 4 horas semanales como mínimo esto ayudaría que los alumnos puedan practicar más y aplicar más sus conocimientos teóricos a la práctica eliminando la insuficiencia de estudio

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Agustín, M. y Gimeno, B. (2014, febrero). *Lectura Musical. Diccionario Digital*. Recuperado de [http://dinle.usal.es/searchword.php?valor=Lectura%20musical#:~:text=La%20lectura%20musical%20es%](http://dinle.usal.es/searchword.php?valor=Lectura%20musical#:~:text=La%20lectura%20musical%20es%20)
- Alba, A. (Ed.). (s/f). *Teoría Musical*. Valparaíso. C.KIRSINGER Editores.
- Bernilla, F. (2011). *Moderno método para tocar. Guitarra teórico, práctico*. Lima-Perú. Edigraber.
- Borges, F. (2005). *La frustración del estudiante en línea. Causas y acciones preventivas*. Digithum, n.º 7. DOI: <http://dx.doi.org/10.7238/d.v0i7.536>
- 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*. Tesis Conservatorio Regional de Música del Norte Publico “Carlos Valderrama”.
- Crespo, N. (2008). *Serie 20 & 20*. Recuperado de [www.nestorcrespo.com.ar](http://www.nestorcrespo.com.ar)
- Covadonga, R. (2001). *El bajo rendimiento escolar en los adolescentes*. México. Editorial Paidós.
- Caso, J. (200). *Validación de un instrumento de autoestima para niños y adolescentes*. (Tesis de Maestría). Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- Dávila F. (2017). *Guía de lectura musical, dirigida al taller de banda de música de la I.E. N° 16001 Ramón Castilla y Marquesado*. Chiclayo-Perú.
- Danhauser, A. (s/f). *Teoría de la Música*. Buenos Aires. Ricordi Americana sociedad anónima editorial y comercial.
- Galera M. (2014). *Efectos de diferentes variables en la lectura musical cantada*. Tesis Universidad de Sevilla.
- García, B. (s/f). *Teoría del Ritmo*. Antioquia. Editorial Beguzikal.

- Hernández, R; Fernández, C y Batista, P (2014). *Metodología de la Investigación*. (6ª.ed).México: Mc Graw-Hill.
- Hindle, T. (1998). *La negociación eficaz*. Madrid España. Editorial Grijalbo.
- Ibeas M. (2015). *Enseñanza-aprendizaje musical: una visión de los docentes de instrumento en los conservatorios profesionales*. Tesis Universidad del País Vasco.
- Loyola H. (2017). *Aplicación del método silábico para el aprendizaje de la lectura musical en los alumnos integrantes de la banda de música de la I.E. N° 80270 “Virgen de la Natividad” del distrito de Carabamba*. Tesis Conservatorio Regional de Música del Norte Publico “Carlos Valderrama”.
- Murillo, M. (2008). *Variables que influyen en el rendimiento académico en la universidad*. Tesis Universidad Complutense de Madrid.
- Organisation for Economic Co-operation and Development. (2010). *Overcoming failure at school: Policies that work. OECD Project Description*. Paris: OECD Publishing. Recuperado de: [www.oecd.org/dataoecd/54/54/45171670.pdf](http://www.oecd.org/dataoecd/54/54/45171670.pdf)
- Olortegui, C. (2016). *El bajo rendimiento académico de los estudiantes de secundaria de los colegios por violencia familiar en la provincia constitucional del callao periodos 2014-2015*. Tesis Universidad de Huanuco.
- Quinde, V. (2015). *La enseñanza del lenguaje musical a través de juguetes didácticos musicales en niños de 5 y 6 años*. Tesis universidad de Cuenca-Ecuador.
- Rodríguez M. (2017). *Modelos de enseñanza del Lenguaje musical*. Tesis universidad complutense de Madrid.
- Reyes Y. (2016). *Relación entre la estrategia de enseñanza y el aprendizaje significativo a través de la lectura musical en estudiantes de 5 años del programa orquestando, ministerio de educación del Perú*. Conservatorio Nacional de Música.

- Roel J. (2015). *Importancia de la lectura musical y su aplicación en el taller de guitarra a los alumnos de 3er y 4to grado de educación primaria del colegio Franco peruano Monterrico-Lima*. Tesis Conservatorio de Lima.
- Rusinek, G. (2004). *Aprendizaje Musical Significativo*. Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/27045787.pdf>
- Rodríguez, J. (2005, noviembre). *Lectura musical: Introducción*. MERLOT.
- Rubertis, V. (Ed.). (1937). *Teoría completa de la Música*. Argentina. Editorial Ricordi.
- Rubertis, V. (1998). *Teoría completa de la música*. Buenos Aires. Ricordi Americana sociedad anónima editorial y comercial.
- Solano, P. (2018). *Influencia del software musical Fínale 2016 en el desarrollo de la lectura musical de los alumnos de la banda de músicos de la Institución Educativa Privada Las Capullanas*. Tesis Conservatorio Regional de Música del Norte Publico “Carlos Valderrama”.
- Stubley, E. (1992). *Philosophical foundations*. New York. Schimer Books.
- Tupa J. (2017). *La aplicación del método didáctico orff en el aprendizaje musical de los integrantes de la banda de músicos I.E.S “Villa de Orurillo” Orurillo*. Tesis Universidad Nacional del Altiplano.



## ANEXOS CUESTIONARIO

Fecha de encuesta: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_

Edad: \_\_\_\_\_

Sexo: F\_\_ M\_\_

### Introducción

Muchas gracias por haber aceptado realizar esta encuesta. Los datos del presente cuestionario nos permitirán identificar cuáles son los principales problemas de aprendizaje de la lectura rítmica, por ello le pedimos que encierre en un círculo la letra según el caso correspondiente. Por favor sea sincero.

1. ¿Cuáles son figuras musicales?
  - a) Do, re, mi, fa, sol, la, si.
  - b) Redonda, blanca y negra.
  - c) Corchea, semicorchea, fusa y semifusa.
  - d) B y C.
2. ¿Cuál es la denominación que reciben dos o más figuras musicales unidas?
  - a) Grupetos.
  - b) Grupos rítmicos.
  - c) Grupo regular
  - d) Grupo irregular.
3. ¿Cuáles son los valores irregulares?
  - a) 4 corcheas juntas.
  - b) 1 corchea y 2 semicorcheas juntas.
  - c) Dosillo, tresillo y quintillo.
  - d) T.A
4. Cuándo se presenta una figura musical acompañada de un puntillo al costado derecho significa que:
  - a) La figura disminuye su valor.
  - b) La figura aumenta su valor.

- c) La figura debe ser atacada con más fuerza.
  - d) La figura aumenta su duración la mitad de su valor.
5. A cada figura musical también le corresponde:
- a) Un silencio.
  - b) Una clave.
  - c) Un movimiento.
  - d) T. A.
6. ¿Cuáles son compases simples?
- a) Los que tienen numerador 4,3, 2, y 1.
  - b) Los que tienen numerador 5 y 7.
  - c) Los que tienen denominador 1, 2 y 3.
  - d) Los que tienen denominador 8.
7. ¿Cuántos tiempos tiene el compás de tres cuartos ( $3/4$ )?
- a) 1
  - b) 2
  - c) 3
  - d) 4
8. ¿Cuáles son compases compuestos?
- a)  $6/8$ ,  $9/8$  y  $12/8$ .
  - b)  $5/8$  y  $7/8$ .
  - c)  $4/4$ ,  $3/4$ , y  $2/4$ .
  - d)  $6/4$  y  $3/8$ .
9. La unidad de tiempo en el compás compuesto de doce octavos ( $12/8$ ) es:
- a) Redonda con puntillo.
  - b) Blanca con puntillo.
  - c) Negra con puntillo.
  - d) Corchea con puntillo.
10. El compás seis cuartos ( $6/4$ ) ¿es un compás amalgamado?
- a) Si.
  - b) No.
11. ¿Dónde se puede obtener el conocimiento de los diversos elementos de la música?
- a) En los libros de historia de la música.

- b) En los libros de teoría musical.
  - c) En los libros de enseñanza musical.
  - d) En los libros de historia universal de la música.
12. ¿Cuál son los principales elementos de la música?
- a) Altura, duración e intensidad.
  - b) Melodía, armonía y ritmo.
  - c) Andantino, adagio, allegretto.
  - d) Tempo y pulso.
13. ¿Con que se podría aumentar la duración de un sonido?
- a) Ligadura de prolongación.
  - b) Puntillo.
  - c) Calderón.
  - d) T.A
14. ¿Que indica el marcato?
- a) Que el sonido deberá ser más acentuado que los otros sonidos.
  - b) Que el sonido deberá ser menos acentuado que los otros sonidos.
  - c) Que el sonido deberá ser muteado.
  - d) Que el sonido deberá ser esforzando.
15. Las abreviaturas pp, p, mf, f y ff son:
- a) Movimientos.
  - b) Reguladores.
  - c) Matices.
  - d) Acentos.
16. ¿Qué prefieres hacer en casa?
- a) Jugar videojuegos.
  - b) Ver películas.
  - c) Estudiar música.
  - d) Leer libros
17. ¿Le dedicas tiempo al estudio de la lectura musical?
- a) Si.
  - b) No.
18. ¿Cuándo estudias lectura musical cuanto tiempo lo haces?
- a) 15 minutos.
  - b) 30 minutos.
  - c) 1 hora.
  - d) 2 horas.
19. ¿Le dedicas tiempo al estudio de la teoría musical?
- a) Si.
  - b) No.
20. ¿Cuándo estudias teoría musical cuanto tiempo lo haces?
- a) 15 minutos.
  - b) 30 minutos.
  - c) 1 hora.
  - d) 2 horas.

# VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

## DATOS DEL ALUMNO

**Apellidos y nombre:** Rosas Neri Perci Javier

**Escuela/Programa:** Escuela Superior de Educación Musical.

**Especialidad:** Educación Musical.

## DATOS DEL EVALUADOR

**Apellidos y nombre:** Palomino Pastor Oscar Armando

**DNI:** 17906687

**Título profesional:** Licenciado en Educación Musical.

**Grado académico:** Magister en Gestión Educativa.

---

---

## NOMBRE DEL PROYECTO:

PROBLEMAS EN EL APRENDIZAJE DE LA LECTURA RITMICA EN LOS ALUMNOS DE PERCUSIÓN DE FORMACIÓN BASICA DEL CONSERVATORIO DE MUSICA CARLOS VALDERRAMA – 2020.

## NOMBRE DEL INSTRUMENTO:

CUESTIONARIO

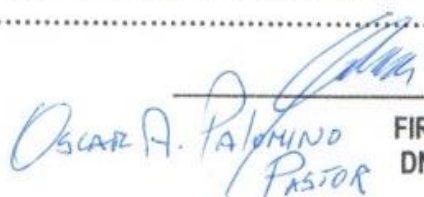
## VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

**INSTRUCCIONES:** Establezca relación de coherencia entre indicador y variable. Marque con (X) en los casilleros que corresponde a coherencia según su criterio, Considere como valores: Si (Coherente) NO (Incoherente).

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES/ITEMS	COHERENCIA		
			SI	NO	OBSERVACIONES
<b>PROBLEMAS EN EL APRENDIZAJE DE LA LECTURA RITMICA</b>	<b>FIGURAS MUSICALES</b>	¿Cuáles son figuras musicales?	X		
		¿Cuál es la denominación que reciben dos o más figuras musicales unidas?	X		
		¿Cuáles son los valores irregulares?	X		
		Cuando se presenta una figura musical acompañada de un puntillo al costado derecho significa que:	X		
		A cada figura musical también le corresponde un:	X		
	<b>COMPASES</b>	¿Cuáles son los compases simples?	X		
		¿Cuántos tiempos tiene el compás de tres cuartos (3/4) ?	X		
		¿Cuáles son los compases compuestos?	X		
		La unidad de tiempo en el compás compuesto de doce octavos (12/8) es:	X		
		El compás seis cuartos (6/4) ¿es un compás amalgamado?	X		
	<b>TEORIA MUSICAL</b>	¿Dónde se puede obtener el conocimientos de los diversos elementos de la música?	X		
		¿Cuáles son los principales elementos de la música?	X		
		¿Con que se podría aumentar la duración de un sonido?	X		
		¿Qué indica el marcato?	X		
		Las abreviaturas pp, p, mf, f y ff son:	X		
	<b>INSUFICIENCIA DE ESTUDIO</b>	¿Qué prefieres hacer en casa?	X		
		¿Le dedicas tiempo al estudio de la lectura musical?	X		
		¿Cuándo estudias lectura musical cuanto tiempo lo haces?	X		
		¿Le dedicas tiempo al estudio de la teoría musical?	X		
		¿Cuándo estudias teoría musical cuanto tiempo lo haces?	X		

**RESULTADO DE LA EVALUACIÓN:**

ES CONFORME

  
 Oscar A. Palomino  
 PASTOR

FIRMA  
DNI:

17906687

# VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

## DATOS DEL ALUMNO

**Apellidos y nombre:** Rosas Neri Perci Javier

**Escuela/Programa:** Escuela Superior de Educación Musical.

**Especialidad:** Educación Musical.

## DATOS DEL EVALUADOR

**Apellidos y nombre:** Contreras Abanto Mónica

**DNI:** 40214151

**Título profesional:** Bachiller en Educación Musical.

**Grado académico:** Bachiller en Educación Musical.

---

## NOMBRE DEL PROYECTO:

PROBLEMAS EN EL APRENDIZAJE DE LA LECTURA RITMICA EN LOS ALUMNOS DE PERCUSIÓN DE FORMACIÓN BASICA DEL CONSERVATORIO DE MUSICA CARLOS VALDERRAMA – 2020.

## NOMBRE DEL INSTRUMENTO:

CUESTIONARIO

## VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

**INSTRUCCIONES:** Establezca relación de coherencia entre indicador y variable. Marque con (X) en los casilleros que corresponde a coherencia según su criterio, Considere como valores: Si (Coherente) NO (Incoherente).

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES/ITEMS	COHERENCIA		
			SI	NO	OBSERVACIONES
<b>PROBLEMAS EN EL APRENDIZAJE DE LA LECTURA RITMICA</b>	<b>FIGURAS MUSICALES</b>	¿Cuáles son figuras musicales?	X		
		¿Cuál es la denominación que reciben dos o más figuras musicales unidas?	X		
		¿Cuáles son los valores irregulares?	X		
		Cuando se presenta una figura musical acompañada de un puntillo al costado derecho significa que:	X		
		A cada figura musical también le corresponde un:	X		
	<b>COMPASES</b>	¿Cuáles son los compases simples?	X		
		¿Cuántos tiempos tiene el compás de tres cuartos (3/4) ?	X		
		¿Cuáles son los compases compuestos?	X		
		La unidad de tiempo en el compás compuesto de doce octavos (12/8) es:	X		
		El compás seis cuartos (6/4) ¿es un compás amalgamado?	X		
	<b>TEORIA MUSICAL</b>	¿Dónde se puede obtener el conocimientos de los diversos elementos de la música?	X		
		¿Cuáles son los principales elementos de la música?	X		
		¿Con que se podría aumentar la duración de un sonido?	X		
		¿Qué indica el marcato?	X		
		Las abreviaturas pp, p, mf, f y ff son:	X		
	<b>INSUFICIENCIA DE ESTUDIO</b>	¿Qué prefieres hacer en casa?	X		
		¿Le dedicas tiempo al estudio de la lectura musical?	X		
		¿Cuándo estudias lectura musical cuanto tiempo lo haces?	X		
		¿Le dedicas tiempo al estudio de la teoría musical?	X		
		¿Cuándo estudias teoría musical cuanto tiempo lo haces?	X		

**RESULTADOS DE LA EVALUACION: ES CONFORME**

*Mónica Contreras Abanto*

MÓNICA CONTRERAS ABANTO

DNI: 40214159

# VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

## DATOS DEL ALUMNO

**Apellidos y nombre:** Rosas Neri Perci Javier

**Escuela/Programa:** Escuela Superior de Educación Musical.

**Especialidad:** Educación Musical.

## DATOS DEL EVALUADOR

**Apellidos y nombre:** Sandoval Aguilar Jaime Miguel

**DNI:** 41511388

**Título profesional:** Licenciado en Educación Musical.

**Grado académico:** Bachiller en Educación Musical.

---

## NOMBRE DEL PROYECTO:

PROBLEMAS EN EL APRENDIZAJE DE LA LECTURA RITMICA EN LOS ALUMNOS DE PERCUSIÓN DE FORMACIÓN BASICA DEL CONSERVATORIO DE MUSICA CARLOS VALDERRAMA – 2020.

## NOMBRE DEL INSTRUMENTO:

CUESTIONARIO

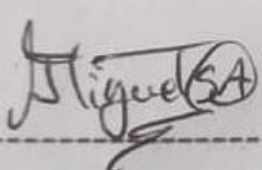


## VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

**INSTRUCCIONES:** Establezca relación de coherencia entre indicador y variable. Marque con (X) en los casilleros que corresponde a coherencia según su criterio, Considere como valores: Si (Coherente) NO (Incoherente).

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES/ITEMS	COHERENCIA		
			SI	NO	OBSERVACIONES
<b>PROBLEMAS EN EL APRENDIZAJE DE LA LECTURA RITMICA</b>	<b>FIGURAS MUSICALES</b>	¿Cuáles son figuras musicales?	X		
		¿Cuál es la denominación que reciben dos o más figuras musicales unidas?	X		
		¿Cuáles son los valores irregulares?	X		
		Cuando se presenta una figura musical acompañada de un puntillo al costado derecho significa que:	X		
		A cada figura musical también le corresponde un:	X		
	<b>COMPASES</b>	¿Cuáles son los compases simples?	X		
		¿Cuántos tiempos tiene el compás de tres cuartos (3/4) ?	X		
		¿Cuáles son los compases compuestos?	X		
		La unidad de tiempo en el compás compuesto de doce octavos (12/8) es:	X		
		El compás seis cuartos (6/4) ¿es un compás amalgamado?	X		
	<b>TEORIA MUSICAL</b>	¿Dónde se puede obtener el conocimientos de los diversos elementos de la música?	X		
		¿Cuáles son los principales elementos de la música?	X		
		¿Con que se podría aumentar la duración de un sonido?	X		
		¿Qué indica el marcato?	X		
		Las abreviaturas pp, p, mf, f y ff son:	X		
	<b>INSUFICIENCIA DE ESTUDIO</b>	¿Qué prefieres hacer en casa?	X		
		¿Le dedicas tiempo al estudio de la lectura musical?	X		
		¿Cuándo estudias lectura musical cuanto tiempo lo haces?	X		
		¿Le dedicas tiempo al estudio de la teoría musical?	X		
		¿Cuándo estudias teoría musical cuanto tiempo lo haces?	X		

**RESULTADOS DE LA EVALUACION: ES CONFORME**




---

Jaime Miguel Sandoval Aguilar

# FICHA TÉCNICA

## I- DESCRIPCIÓN GENERAL

### 1.1- Ficha técnica.

- Nombre del Instrumento: Cuestionario
- Autor: Perci Javier Rosas Neri
- Administración: Individual
- Duración: 45 minutos aproximadamente
- Niveles de aplicación: Alumnos del nivel de formación básica 1 y 2
- Significación: Evalúa los principales problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica.
- Validación contextual: Este instrumento ha sido validado por expertos.

### 1.2- Características.

El cuestionario de educación virtual tiene que como objetivo recoger información sobre los principales problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica.

### 1.3- Descripción.

Este cuestionario tiene 20 preguntas, los mismos que han sido distribuidos para cada una de las dimensiones de la educación virtual que es la variable que se va a medir, son los siguientes:

- Figuras musicales : 05
- Compases : 05
- Teoría Musical : 05
- Insuficiencia de estudio : 05

Cada dimensión tiene 5 preguntas y a su vez cada pregunta cuenta con 4 alternativas las cuales el encuestado de marcar.

#### **1.4- Aplicaciones.**

La aplicación del cuestionario es de forma individual la guía es de forma individual, debido a que el objetivo de la investigación es identificar los principales problemas en el aprendizaje de la lectura rítmica.

El tiempo aproximado para la aplicación de este cuestionario es de aproximadamente 45 minutos.

#### **1.5- Material de la prueba.**

Para la aplicación de la encuesta, es necesario contar con los siguientes materiales.

- Cuestionario.
- Lápiz.

#### **1.6- Procedimiento para su aplicación.**

- Preparación del cuestionario
- Se presenta el instrumento para la validación por los expertos
- Aplicación del cuestionario para determinar la eficacia de la educación virtual en los alumnos del taller de coro.

## **II- CARACTERÍSTICAS ESTADÍSTICAS.**

### **2.1- Confiabilidad.**

Para la medición se usó el análisis de datos mediante el Excel

### **2.2- Validez.**

- Para la Validez fueron 3 expertos quienes revisaron el instrumento para su posterior aplicación

### 2.3- Descripción de la muestra.

La población con la que se realizó la investigación son los 30 alumnos de formación básica 1 y 2 del CRMNP “Carlos Valderrama” y por ser un grupo reducido se va a trabajar con la totalidad de los estudiantes.

<b>VARONES</b>	<b>MUJERES</b>	<b>TOTAL</b>
28	2	30

### 2.5- Puntajes y escalas.

El puntaje y las escalas utilizadas para el procesamiento de los datos recogidos con la presente guía son los siguientes:

#### **Figuras Musicales:**

- Puntaje máximo: 5
- Puntaje mínimo. 0

#### **Escala:**

01 – 02	Bajo
03 – 04	Regular
5	Alto

#### **Compases:**

- Puntaje máximo: 5
- Puntaje mínimo. 0

#### **Escala:**

01 – 02	Bajo
03 – 04	Regular
5	Alto

**Teoría Musical:**

- Puntaje máximo: 5
- Puntaje mínimo. 0

**Escala:**

01 – 02	Bajo
03 – 04	Regular
5	Alto

**Insuficiencia de Estudio:**

- Puntaje máximo: 5
- Puntaje mínimo. 0

**Escala:**

01 – 02	Bajo
03 – 04	Regular
5	Alto

**Puntaje y escala general para determinar el nivel de eficacia de la educación virtual.**

- Puntaje máximo: 20
- Puntaje mínimo. 4

**Escala:**

01 – 04	Muy deficiente
05 – 10	Deficiente
11 – 15	Bueno
16 - 20	Muy bien

Nº	FIGURAS MUSICALES					TOTAL	NIVEL	COMPASES					TOTAL	NIVEL	TEORIA MUSICA					TOTAL	NIVEL	INSUFICIENCIA DE ESTUDIO					TOTAL	NIVEL	TOTAL GENERAL	NIVEL
	1	2	3	4	5			6	7	8	9	10			11	12	13	14	15			16	17	18	19	20				
1	5	4	4	4	4	21	Alto	3	3	4	4	4	18	Alto	3	3	3	4	5	18	Alto	4	5	4	5	4	22	Alto	79	Alto
2	5	4	5	3	4	21	Alto	5	4	3	4	5	21	Alto	5	5	4	3	5	22	Alto	4	5	4	5	5	23	Alto	87	Alto
3	4	3	3	4	5	19	Alto	5	5	4	5	5	24	Alto	5	3	3	3	5	19	Alto	4	5	4	5	4	22	Alto	84	Alto
4	4	3	3	4	4	18	Alto	5	4	3	3	5	20	Alto	3	3	3	4	4	17	Regular	4	5	4	3	4	20	Alto	75	Alto
5	4	4	3	4	5	20	Alto	4	5	4	3	3	19	Alto	5	5	3	3	3	19	Alto	4	5	4	3	4	20	Alto	78	Alto
6	5	3	5	4	4	21	Alto	5	3	3	3	3	17	Regular	4	5	4	3	3	19	Alto	4	3	3	3	4	17	Regular	74	Alto
7	4	3	3	4	5	19	Alto	4	5	4	5	4	22	Alto	5	3	3	4	5	20	Alto	4	3	4	4	5	20	Alto	81	Alto
8	5	3	3	4	4	19	Alto	3	3	3	3	4	16	Regular	4	3	3	3	4	17	Regular	4	3	3	3	3	16	Regular	68	Regular
9	4	3	5	4	4	20	Alto	4	5	3	3	3	18	Alto	5	5	3	3	5	21	Alto	5	3	3	3	3	17	Regular	76	Alto
10	3	3	3	3	5	17	Regular	5	3	3	4	4	19	Alto	3	3	3	3	4	16	Regular	5	3	4	4	5	21	Alto	73	Alto
11	3	3	5	5	4	20	Alto	4	3	3	3	4	17	Regular	5	3	3	3	4	18	Alto	4	5	4	4	5	22	Alto	77	Alto
12	5	3	3	5	4	20	Alto	5	4	5	3	5	22	Alto	4	5	4	5	5	23	Alto	5	5	5	5	5	25	Alto	90	Alto
13	4	4	3	3	3	17	Regular	4	4	3	3	4	18	Alto	5	4	5	4	3	21	Alto	4	3	5	4	4	20	Alto	76	Alto
14	5	3	3	3	4	18	Alto	5	3	3	4	5	20	Alto	4	5	4	4	3	20	Alto	5	3	5	5	4	22	Alto	80	Alto
15	5	3	3	3	5	19	Alto	4	3	3	3	3	16	Regular	3	3	3	3	3	15	Regular	5	3	3	3	5	19	Alto	69	Regular
16	5	5	4	4	4	22	Alto	5	4	3	3	5	20	Alto	4	3	4	3	3	17	Regular	5	4	5	5	4	23	Alto	82	Alto
17	4	3	3	3	5	18	Alto	4	3	4	3	3	17	Regular	5	4	3	3	5	20	Alto	5	4	4	4	5	22	Alto	77	Alto
18	3	3	5	3	5	19	Alto	5	3	3	3	3	17	Regular	4	5	4	4	5	22	Alto	5	4	5	5	4	23	Alto	81	Alto
19	4	4	3	3	5	19	Alto	4	5	4	4	4	21	Alto	3	4	3	3	3	16	Regular	4	4	5	4	5	22	Alto	78	Alto
20	3	3	3	3	5	17	Regular	5	3	3	5	5	21	Alto	4	5	4	5	3	21	Alto	5	4	4	5	4	22	Alto	81	Alto
21	3	3	3	3	5	17	Regular	4	3	3	3	4	17	Regular	5	4	5	5	5	24	Alto	5	4	5	4	5	23	Alto	81	Alto
22	4	5	5	3	3	20	Alto	5	3	4	3	4	19	Alto	4	5	4	5	4	22	Alto	5	4	4	5	4	22	Alto	83	Alto
23	5	4	3	5	5	22	Alto	4	3	3	3	4	17	Regular	5	4	5	5	5	24	Alto	4	4	5	4	5	22	Alto	85	Alto
24	3	3	3	4	4	17	Regular	5	3	3	3	4	18	Alto	5	5	4	4	4	22	Alto	5	4	4	5	4	22	Alto	79	Alto
25	5	4	4	5	5	23	Alto	4	3	3	3	3	16	Regular	4	4	5	4	5	22	Alto	4	4	5	4	5	22	Alto	83	Alto
26	4	5	4	4	4	21	Alto	5	4	3	3	3	18	Alto	4	5	5	5	5	24	Alto	5	4	4	5	4	22	Alto	85	Alto
27	5	3	3	3	3	17	Regular	4	3	3	3	3	16	Regular	4	4	5	4	4	21	Alto	4	4	5	4	5	22	Alto	76	Alto
28	4	3	3	4	4	18	Alto	4	3	3	3	3	16	Regular	4	5	4	5	4	22	Alto	5	5	4	4	4	22	Alto	78	Alto
29	5	3	3	3	5	19	Alto	4	4	5	3	3	19	Alto	4	4	4	4	4	20	Alto	4	5	5	4	5	23	Alto	81	Alto
30	3	3	3	3	5	17	Regular	5	3	3	3	4	18	Alto	5	5	4	4	4	22	Alto	5	5	4	4	4	22	Alto	79	Alto