

**CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL
NORTE PÚBLICO**

“CARLOS VALDERRAMA”



TESIS

**Nivel de conocimiento del contrapunto musical en los
estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte
Público Carlos Valderrama – 2023**

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN MUSICAL

AUTOR

Gonzales López Yrwin Jhonatan

ASESORES

Mg. Orbegoso Dávila Santos Oswaldo

Mg. Fernández Muñoz Fabio Julio

TRUJILLO

2024

DEDICATORIA

A DIOS, fuente de fortaleza y sabiduría, por ser luz en momentos de oscuridad. Sin su favor y compasión esta obtención no sería posible. Proverbios 16:16 “Mejor es adquirir sabiduría que oro preciado; Y adquirir inteligencia vale más que la plata”

A mi familia, por su apoyo incondicional y paciencia inmensurable en este largo viaje académico que seguramente continua, pero el viaje ya será ligero. A mis padres por los valores inculcados, la inspiración a seguir mis sueños, y a mis hermanos por su compañía, apoyo y amistad, este logro que alcanzo es en parte gracias a ustedes.

A mis amigos, por su amistad, compañerismo, distracciones en los momentos intensos, risas compartidas y memoriosas experiencias que permanecerán en mi recuerdo siempre. ¡A sonreír y hacer frente a los desafíos que nos esperan!

Jhonatan

AGRADECIMIENTO

A mis maestros por sus conocimientos compartidos durante mi tiempo de aprendizaje. Sus enseñanzas no solo fueron de provecho para mi crecimiento académico, sino un estímulo de constante inspiración, y guía, con el cual afronte los desafíos presentados, son un ejemplo a seguir. Siempre llevare presente sus enseñanzas impartidas. ¡Gracias!

Jhonatan

CONSTANCIA DE ORIGINALIDAD

REPORTE GONZALES LOPEZ.docx

ORIGINALITY REPORT

25%
SIMILARITY INDEX

25%
INTERNET SOURCES

4%
PUBLICATIONS

1%
STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1	renati.sunedu.gob.pe Internet Source	17%
2	repositorio.uladech.edu.pe Internet Source	2%
3	repositorio.unap.edu.pe Internet Source	1%
4	biblioteca.upc.edu.pe Internet Source	<1%
5	repositorio.upci.edu.pe Internet Source	<1%
6	dspace.ucuenca.edu.ec Internet Source	<1%
7	1library.co Internet Source	<1%
8	tesis.unap.edu.pe Internet Source	<1%

PRESENTACIÓN

SEÑORES MIEMBROS DEL JURADO:

De conformidad y en cumplimiento de las normas establecidas por el reglamento de grados y títulos del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” de Trujillo, y con el fin de obtener el título profesional de Licenciado en Educación Musical, pongo en consideración el trabajo titulado: “Nivel de conocimiento del contrapunto musical en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Publico, Carlos Valderrama - 2023”.

Este trabajo de investigación, fruto de mi interés personal por mejorar la educación musical en nuestro medio, se realizó con el objetivo de conocer el nivel de conocimiento del contrapunto musical en los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama” – 2023.

De lo expuesto, señores miembros del jurado, espero se sirva a dar su veredicto con la seguridad de su alto criterio profesional y ético, confío que reconozcan los esfuerzos realizados con dedicación para la culminación del presente trabajo de investigación; espero sus valiosas sugerencias para enriquecerlo, el cual me permita lograr los objetivos que se han plasmado en la presente tesis.

EL AUTOR

ÍNDICE

	Pág.
Dedicatoria-----	ii
Agradecimiento-----	iii
Constancia de originalidad-----	iv
Presentación-----	v
Índice -----	vi
Resumen -----	xiii
Abstract-----	xiv
Introducción-----	xv

CAPITULO I

PROBLEMA DE INVESTIGACION

1.1. Descripción de la realidad problemática -----	16
1.2. Formulación del problema-----	18
1.3. Justificación -----	18
1.4. Antecedentes -----	19
1.5. Objetivos de la investigación -----	21
1.5.1. Objetivo general -----	21
1.5.2. Objetivos específicos-----	21

CAPITULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. Contrapunto-----	22
-----------------------	----

A. Definición -----	22
B. Importancia del contrapunto para entender la textura -----	23
a) Monofonía -----	23
b) Polifonía-----	24
c) Homofonía -----	25
d) Combinación de texturas en la misma obra-----	26
2.2. Diferencias del contrapunto modal y contrapunto tonal -----	27
A. Contrapunto Modal-----	27
a) Contrapunto severo -----	28
b) Contrapunto libre -----	28
c) Contrapunto imitado-----	28
B. Contrapunto Tonal-----	28
C. Contrapunto de Beethoven -----	29
2.3. Dimensiones -----	30
A. Contrapunto simple -----	30
B. Contrapunto trocado-----	32
C. Contrapunto imitativo-----	34

CAPITULO III

METODOLOGÍA

3.1. Hipótesis -----	38
3.1.1. Hipótesis general -----	38
3.2. Variables -----	38
3.2.1. Definición conceptual-----	38

3.2.2. Definición operacional-----	38
3.3. Operacionalización de la variable -----	39
3.4. Población y muestra -----	40
3.5. Diseño de investigación-----	40
3.6. Procedimiento -----	41
3.7. Técnicas e instrumentos de recojo de datos-----	42
3.7.1. Técnica -----	42
3.7.2. Instrumento -----	42
3.8. Técnica de procesamiento de datos -----	42

CAPITULO IV

ANALISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS

4.1. Descripción de los resultados -----	45
4.2. Discusión de los resultados-----	53
CONCLUSIONES -----	57
SUGERENCIAS -----	58
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS -----	59
ANEXOS -----	62
Anexo 01: Instrumento de recojo de datos -----	63
Anexo 02: Ficha técnica del instrumento-----	64
Anexo 03: Ficha de juicio de expertos -----	66
Anexo 04: Base de datos -----	78
Anexo 05: Matriz de consistencia -----	79
Anexo 06: Análisis de frecuencia de respuestas -----	81

Anexo 07: Muestra del examen realizado ----- 82

Anexo 08: Examen----- 88

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 4.1. Nivel de conocimiento del contrapunto musical en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” - 2023 -----

Tabla 4.2. Nivel de conocimiento del contrapunto simple en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” - 2023 -----

Tabla 4.3. Nivel de conocimiento del contrapunto trocado en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” - 2023 -----

Tabla 4.4. Nivel de conocimiento del contrapunto imitativo en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” - 2023 -----

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 2.1. Finir voglio la vita mia -----	10
Figura 2.2. J. S. Bach, Fuga en Do mayor, BWV 846-----	10
Figura 2.3. Nocturne Op. 9, N°2 -----	11
Figura 2.4. Beethoven, Sinfonía N° 7 en La Mayor Op. 92 – II mov.-----	12
Figura 2.5. Modos Auténticos y Plagales-----	13
Figura 2.6. J. S. Bach, Coral “O Haupt voll Blut und Wunden” -----	14
Figura 2.7. Sonata “Pathetique” Op. 13 – III. Rondo. Allegro -----	15
Figura 2.8. Primera especie -----	16
Figura 2.9. Segunda especie -----	16
Figura 2.10. Tercera especie-----	17
Figura 2.11. Cuarta especie -----	17
Figura 2.12. Quinta especie-----	17
Figura 2.13. Contrapunto invertible a la 8va -----	18
Figura 2.14. Contrapunto invertible a la 10ma -----	18
Figura 2.15. Contrapunto invertible a la 12ma -----	19
Figura 2.16. Contrapunto invertible a la 15ta -----	19
Figura 2.17. Imitación literal -----	20
Figura 2.18. Imitación interválica o directa -----	21
Figura 2.19. Imitación por movimiento contrario -----	21
Figura 2.20. Imitación por movimiento retrógrado -----	22
Figura 2.21. Imitación canónica finita e infinita-----	22
Figura 4.1. Nivel de conocimiento del contrapunto musical en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Publico “Carlos Valderrama” - 2023 -----	22

Figura 4.2. Nivel de conocimiento del contrapunto simple en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Publico “Carlos Valderrama” - 2023 ----- 22

Figura 4.3. Nivel de conocimiento del contrapunto trocado en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Publico “Carlos Valderrama” - 2023 ----- 22

Figura 4.4. Nivel de conocimiento del contrapunto imitativo en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Publico “Carlos Valderrama” - 2023 ----- 22

RESUMEN

El principal objetivo de la presente investigación fue el poder conocer, el nivel de conocimiento del contrapunto musical en los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama” – 2023.

El diseño utilizado en la presente investigación es el descriptivo simple no experimental. La muestra lo constituyeron 20 alumnos del CRMNP “Carlos Valderrama” que cursaron la materia de contrapunto. El instrumento utilizado para el recojo de información fue la guía de observación, el mismo que se aplicó al total de los estudiantes partícipes de la investigación.

La investigación concluye que el nivel de conocimiento del contrapunto musical en los estudiantes de CRMNP “Carlos Valderrama” es deficiente.

Palabras claves: Contrapunto musical, contrapunto simple, contrapunto trocado, contrapunto imitativo.

ABSTRACT

The main objective of this research was to know the level of knowledge of musical counterpoint in the students of the CRMNP "Carlos Valderrama" – 2023.

The design used in this research is simple descriptive and non-experimental. The sample consisted of 20 students from the CRMNP "Carlos Valderrama" who studied counterpoint. The instrument used to collect information was the observation guide, which was applied to all the students participating in the research.

The research concludes that the level of knowledge of musical counterpoint in the students of CRMNP "Carlos Valderrama" is deficient.

Keywords: Musical counterpoint, simple counterpoint, trocated counterpoint, imitative counterpoint.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación se realizó con la finalidad de conocer, el nivel de conocimiento del contrapunto musical en los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama” – 2023.

Este proyecto se organiza por capítulos que se componen de la siguiente manera:

En el capítulo I se presenta el problema que motiva nuestra investigación, ya que las evidencias internacionales y nacionales, donde el conocimiento del contrapunto musical tuvo un nivel discreto o poco eficiente, es necesario conocer el nivel actual de este conocimiento en nuestra institución. Se realiza una revisión de investigaciones que anteceden a la nuestra, teniendo en cuenta que la realidad local es totalmente inédita. Al fin de este capítulo se presentan los objetivos de nuestra investigación.

En el capítulo II se presenta el marco teórico donde se desarrolla la información referente a nuestra principal variable, esto es el contrapunto musical. Se empieza realizando la definición de la variable contrapunto, su importancia para entender la textura, diferencias entre el contrapunto modal, tonal y el contrapunto de Beethoven. Se describe las especies y clases de contrapunto que se estudia en el CRMNP “Carlos Valderrama”.

En el capítulo III se presenta la metodología de nuestro trabajo. Se señala la hipótesis planteada, el cuadro de la operacionalización de la variable, la población, la muestra con la que se realizó la investigación, el diseño de investigación, en nuestro caso descriptivo simple no experimental. De igual forma se describe el procedimiento, la técnica y el instrumento de recojo de datos, siendo la técnica la observación y el instrumento la guía de observación. Finalmente, la escala usada en el procesamiento de los datos.

En el capítulo IV se presentan los resultados estadísticos que muestran el nivel de conocimiento del contrapunto musical alcanzado por los estudiantes, en cada dimensión y de la propia variable, estos son evidenciados en tablas y figuras estadísticas. Se procede luego a la discusión de los resultados en relación al objetivo general y los objetivos específicos. Se contrasta los resultados en relación con los antecedentes y las teorías presentadas.

Finalmente, se presentan las conclusiones, las sugerencias, las referencias bibliográficas y los anexos.

CAPITULO I

EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Descripción de la realidad problemática

En música, el contrapunto es el arte de combinar dos o más melodías independientes y que a la vez suenen en armonía, este se encarga de la correcta conducción de la voz, mientras que la armonía se preocupa del encadenamiento correcto de los acordes, las dos voces se componen nota contra nota, luego se hacen a tres voces e incluso más.

A nivel internacional, como en el Conservatorio Nacional de París, Conservatorio Nacional de Marsella, Lion en Francia o como en los Conservatorios Nacionales de España, todos con fines en la enseñanza musical, existe una particular característica en la mayoría de estudiantes de armonía, contrapunto u otros (todos con sus reglas precisas y características diversas) se observa un nivel de conocimiento pobre y el máximo nivel es a un rango poco eficiente, por lo tanto poseen un término medio en conocimientos del contrapunto musical. Esto se debe a la tensión de entendimiento propio del curso, tal vez algunos puedan experimentar momentos de nerviosismo, estrés, por los procedimientos y conocimientos de las reglas que se necesitan para realizar un buen contrapunto. Se basa también en la presión existente por parte del docente, lo cual se debe a la falta de métodos de enseñanza o estrategias metodológicas para enseñar las materias y desarrollar habilidades incluidas en la currícula de cada una de estas instituciones. (Flores, 2020, pp.2)

A nivel nacional nuestra realidad no es distinta, según Moshkevich (2016) es conocido los problemas pedagógicos que tenemos en el país, una falta de estrategias pedagógicas para la enseñanza musical. Tenemos músicos virtuosos en este arte, pero con poco o nulo conocimiento en estrategias y técnicas para enseñar el curso de armonía, contrapunto y otros. Por ende, lo que se ve, es el uso de metodologías pasivas, generando insatisfacción en los estudiantes. Según Flores (2020, pp.47) los alumnos del Conservatorio de Música de Lima, antes de su aplicación del taller de música sobre armonía, estos tenían un nivel poco eficiente, por consecuencia el nivel de contrapunto tendría el mismo grado de conocimiento poco favorable, puesto que

es de suma importancia el conocimiento armónico, para abordar el curso de contrapunto.

A nivel local se ha observado en los alumnos del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama”, problemas para la realización de un buen ejercicio contrapuntístico, este aborda un número considerable de reglas y tiempo intentando evitar errores comunes o confundir dichas reglas, y que más adelante por falta de práctica estas queden en el olvido por parte de los estudiantes, y posteriormente presenten limitaciones al momento de realizar algún arreglo o composición en los diferentes ámbitos laborales.

Este deficiente aprendizaje musical, según Moshkevich (2016) también es consecuencia de la falta de estrategias pedagógicas en la que los docentes se ven involucrados, puesto que, en algunos casos el modo en que se enseña puede influir en la capacidad y comprensión de los estudiantes para aprender la materia, por ejemplo, un planteamiento muy teórico sin ejemplos prácticos suficientes e idóneos, podría dificultar su aprendizaje. La claridad es importante, no debe haber preguntas sin respuesta, o conceptos en el aire y sin resolver, por lo tanto, es menester, docentes comprometidos, preparados y a la vanguardia de la educación, dado que, la enseñanza puede cambiar según el estilo y las necesidades de los alumnos, por lo que conocer los distintos métodos educativos o enfoques pedagógicos es fundamental para asegurar que la inversión hecha en la educación de los futuros docentes en esta y en otras materias, sea efectiva.

Según Lu y Leung (2019) el requisito primordial de un profesor de música en el aula, es el sentirse docente.

Un docente es el que siente el deseo natural o adquirido de transmitir conocimientos que le atraen profundamente, por tal razón, al docente de música, debe atraerle la disciplina musical y tener el deseo de enseñarla, y como requisito, poseer el conocimiento musical necesario y suficiente, para las necesidades del alumnado, por lo que es necesario su formación pedagógica (Darling, Flook, Cook, Barron, Osher, 2020)

Frente a esto, es que se requiere conocer el nivel de conocimiento del contrapunto musical, en que se encuentran los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”

1.2. Formulación del problema

¿Cuál es el nivel de conocimiento del contrapunto musical en los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama” - 2023?

1.3. Justificación

El conocimiento del contrapunto, así como la armonía y otras materias, es de suma importancia para la creación musical, por lo tanto se requiere darle mayor importancia, se necesita mejorar el proceso de aprendizaje, innovando por parte del docente las estrategias de enseñanza en esta materia, donde los estudiantes sientan interés y atracción a la comprensión del contrapunto, y sin ningún tipo de presión, realicen las practicas respectivas del curso, esto les será de utilidad para los arreglos musicales necesarios en los diferentes ámbitos laborales, y provechoso tanto en la composición, dirección orquestal o coral, igualmente en la lectura y ejecución del instrumento.

A nivel de ejecución instrumental, practicar contrapunto, permite a los estudiantes, desarrollar la capacidad auditiva de escuchar y discernir las diferentes líneas melódicas presentes en una obra, que muchos no reconocen al ejecutar su instrumento, por lo que la práctica de esta disciplina musical, instruye y concientiza al estudiante en la independencia manual de las voces y su coordinación, fortaleciendo la destreza del intérprete en su instrumento.

El contrapunto como parte del lenguaje artístico musical ofrece a los estudiantes comprender profundamente la teoría musical, donde se ven involucrados diferentes disciplinas, como la armonía, análisis y formas, historia, etc. teniendo así una comprensión más profunda de la música en general, fortaleciendo sus habilidades interpretativas y compositivas.

En la composición musical, el contrapunto potencia la creatividad del estudiante, introduciéndolo a la exploración musical, materializando musicalmente sus emociones, creando melodías sofisticadas, complejas y ricas en textura, al combinar estas melodías independientes de forma armoniosa, dando como resultado composiciones expresivas y auténticas.

Por lo tanto, para el músico profesional, la comprensión del contrapunto permite entender la interacción melódica y armónica que sucede entre diferentes

voces, conociendo desde un principio su evolución histórica, las texturas, logrando apreciar obras clásicas y modernas con una visión más profunda, desarrollando destrezas técnicas en el manejo de las melodías, aplicándolo en diversos géneros, ampliando sus horizontes musicales.

Por tal motivo es necesario que el docente tenga conocimiento de esta realidad que atraviesan los estudiantes de las diferentes instituciones musicales y se plantee alternativas de solución con diversas estrategias y métodos didácticos, aplicándolos en cada lección impartida. Es importante considerar las estructuras y esquemas adecuados para lograr este propósito, a fin de que los estudiantes no solo puedan entender, si no desarrollen habilidades críticas y analíticas en clase, de tal manera que cada uno aplique sus conocimientos a cada una de sus propias prácticas y sean capaces de mejorar aún más su creatividad y progresar en su aprendizaje musical, logrando dar frutos tanto en su estancia en las aulas, como en su carrera profesional.

La música en muchos libros de pedagogía es un medio de soporte para el aprendizaje de los educandos, porque esta es formativa, expresiva, comunicadora y llena de sentimientos, que nos hace ponernos en movimiento, motivo del porque es necesario esta investigación, no podemos estar estáticos e indiferentes ante esta realidad, así como los primeros pedagogos musicales fueron encontrando mejores estrategias para expresar sus ideas y mejorar la comprensión de lo que se conocía sobre notación, forma, dinámica, textura, etc. actualmente docentes y sus alumnos, a los que imparten estos conocimientos, deben seguir la misma línea, mucho más en nuestro país que tanta falta nos hace, ya que en sus manos tienen a los futuros docentes que tendrán como base sus estrategias de aprendizaje.

1.4. Antecedentes

Internacional

Se consultó la investigación realizada por Villaro (2021) a la cual titula “Perfil profesional de los profesores de los conservatorios de música de la comunidad autónoma de la Rioja”. Tesis doctoral realizada en la Universidad de la Rioja. El objetivo de la presente investigación fue conocer el perfil docente en los conservatorios de música de la Rioja. Realizado con una muestra de 91 docentes de música, en los cuales se aplicó un cuestionario para el recojo de datos. El investigador en la presente tesis concluye que, en cuanto al eje formación permanente, el 50% de

los docentes obtuvieron una puntuación media, y el otro 50% una puntuación baja, en el eje enseñanza-aprendizaje, los docentes obtuvieron puntuaciones bajas o muy bajas, en el eje experiencia acumulada, el 24% obtuvo puntuaciones medias, el 26% puntuaciones bajas, y el 50% puntuaciones muy bajas.

Nacionales

En primer lugar, se consultó la investigación realizada por Flores (2020) a la cual titula “Aplicación del taller de música para mejorar el nivel de conocimiento de armonía musical en estudiantes del conservatorio de música del distrito de Lima – año 2019”. Tesis de maestría, realizada en la Universidad Católica los Ángeles de Chimbote. El objetivo de la presente investigación fue de determinar cómo mejora, a través de un taller musical, el nivel de conocimiento armónico en los estudiantes del Conservatorio de música de Lima. Trabajo con diseño cuasi experimental, realizado con una muestra de 22 alumnos, 9 del Conservatorio de música de Lima y 13 del CRMNP “Carlos Valderrama” de Trujillo, ambos estudiantes del curso de armonía, a los que se le aplicó un cuestionario para el recojo de datos. El investigador en la presente tesis concluye que, la aplicación del taller sobre armonía musical, usado adecuadamente, y con las estrategias didácticas oportunas, mejora el conocimiento armónico de los estudiantes del conservatorio de la ciudad de Lima.

En segundo lugar, se consultó la investigación realizada por Morales (2018) a la cual titula “Nivel de conocimientos musicales de los estudiantes de la escuela profesional de arte – música de la Universidad Nacional del Altiplano 2017 – II”. Tesis de maestría realizada en la UNA. El objetivo de la presente investigación fue, examinar el nivel de conocimientos musicales que poseen los alumnos de la escuela profesional de música de la UNA – Puno 2017 – II. Trabajo con diseño descriptivo, realizado con una muestra de 271 estudiantes, que son el total de la población estudiantil de la escuela de música, y en los cuales se aplicó fichas de observación y cuestionarios para el recojo de datos. El investigador en la presente tesis concluye que, el nivel de conocimientos musicales en los estudiantes de la escuela profesional de arte – música de la UNA, es predominantemente bajo, y el factor que confluente en este resultado es, la actividad laboral.

En tercer lugar, se consultó la investigación realizada por Tinoco (2020) a la cual titula “Programas musicales y la metodología participativa en los estudiantes del

Instituto Superior de Música Público Acolla – Jauja, 2019”. Tesis de maestría, realizada en la Universidad Peruana de Ciencias e Informática. El objetivo de la presente investigación fue establecer el nivel de relación entre los programas musicales y la metodología participativa en los estudiantes del ISMPA – Jauja en el año 2019. Trabajo con diseño descriptivo no experimental, realizado con una muestra de 63 estudiantes, y en los cuales se aplicó un cuestionario para el recojo de datos. El investigador en la presente tesis concluye que, cuanto mejores son los programas musicales, mejor es la metodología participativa de los estudiantes del ISMPA – Jauja, 2019.

En cuarto lugar, se consultó la investigación realizada por Zegarra (2021) a la cual titula “La armonía y el contrapunto como pilares fundamentales de la música”. Tesis de licenciatura realizada en la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle. El investigador en la presente investigación concluye que es fundamental en los docentes, una sólida preparación teórica en las áreas de armonía y contrapunto, para fortalecer sus habilidades compositivas, de arreglos y elaboración apropiado de material didáctico para la comprensión y enseñanza de la música en las aulas.

El autor de esta investigación no tuvo acceso a tesis similares a nivel local, la mayoría de investigaciones están realizadas en el nivel básico regular, y las realizadas en el nivel superior no guardan relación con el tema de esta investigación.

1.5. Objetivos de la investigación

1.5.1. Objetivo general

Conocer el nivel de conocimiento del contrapunto musical en los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama” – 2023.

1.5.2. Objetivos específicos

- Identificar el nivel de conocimiento del contrapunto simple en los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama” – 2023.
- Identificar el nivel de conocimiento del contrapunto trocado en los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama” – 2023.
- Identificar el nivel de conocimiento del contrapunto imitativo en los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama” – 2023.

CAPITULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. Contrapunto

A. Definición

Contrapunto, es una técnica musical, que consta de combinar diferentes líneas melódicas de forma simultánea, creando una armonía rica y compleja, cada voz posee su propia melodía independiente, y todas estas melodías se combinan creando un conjunto armonioso. Cada melodía tiene su propia identidad, funcionando coherentemente por sí sola, pero al mismo tiempo funcionando en coherencia armónica con las demás voces. La etimología de la palabra contrapunto viene del latín contra-punctis, que significa nota contra nota, ya que antiguamente punto significaba nota (Borrero, 2008)

El contrapunto utiliza de preferencia el movimiento contrario, donde si una de las voces asciende la otra debe descender o viceversa, se pueden realizar a 2, 3, 4 o más voces. Estas líneas tienen una relación vertical, cuando se ocupan de la armonía (por la coincidencia de notas contra notas) y una consideración horizontal, que es el desempeño melódico, y se realizan bajo diversas reglas severas, donde estas voces deben tener un mismo interés y ser independientes en su marcha melódica (Borrero, 2008)

Según Borrero (2008) el contrapunto es casi un sinónimo de polifonía, puede ser vocal o instrumental. Existen diferentes procedimientos, como el contrapunto invertible, donde la voz más aguda, pasa a la voz inferior, y la imitación, donde una voz trata de parecerse a otra, imitando sus giros iguales, parecidos o imitando el ritmo.

Así se consigue una combinación de sonidos “dulces” al oído, llamados consonancias, y cuando la combinación es incómoda al oído se les llama disonancias (Macías, 2013). Aunque hay algunas diferencias en esta definición, según los periodos musicales.

B. Importancia del contrapunto para entender la textura

La textura musical es un concepto que define la "densidad" o la forma en que se presenta el sonido en una composición. Similar a la textura de un tejido, en la música, la textura puede ser ligera, simple o compleja. Existen varios tipos de texturas musicales, pero una de ellas está estrechamente relacionada con el contrapunto, y se conoce como polifonía. En la polifonía, múltiples voces melódicas se entrelazan de manera independiente, creando una rica y compleja interacción musical que es característica del contrapunto (Rodríguez, 2021)

El S. XVI es considerado como el siglo de oro de la polifonía, con Palestrina como representante, quien hizo uso del sistema modal. Pero fue Bach, figura del contrapunto tonal, quien desarrollo la tonalidad clásica moderna, dejando en su creación musical, invenciones, el clave bien temperado, el arte de la fuga, etc., con gran riqueza didáctica (García, 1976)

El contrapunto es el tratamiento más refinado de la polifonía por su enfoque en la interacción horizontal y vertical de las voces, por una parte, la polifonía está centrada en la independencia de las voces, mientras que, en el contrapunto, se desarrolla la horizontalidad, pero subordinada a la función vertical armónica, en conformidad con el sistema diatónico tonal. La fuga es una forma de contrapunto que requiere un alto nivel de refinamiento al realizar las interrelaciones armónicas y melódicas, practica ejemplar en la obra de J.S.Bach, considerado uno de los representantes arquetípicos del contrapunto (García, 1976)

Existen 3 tipos de texturas principales.

a) Monofonía

La textura monofónica se caracteriza por la presencia de una única línea melódica sin ningún tipo de acompañamiento. En este tipo de textura, todas las voces o instrumentos participan interpretando la misma melodía, ya sea al unísono, o a distancia de una octava, lo que implica que

las notas se encuentren en registros diferentes, pero siguen la misma secuencia melódica. Este enfoque minimalista resalta la singularidad de la melodía principal sin la adición de armonías o contrapuntos, un ejemplo de esto es el canto llano. Dentro del canto llano se encuentra el canto gregoriano, este se encuentra subordinado al texto litúrgico de la iglesia católica (Rodríguez, 2021)

Figura 2.1.

Finir voglio la vita mia



Nota. Tomado de *Recueil de Chansons Italiennes et Francaises* (p.38), Anónimo, XV, Biblioteca Nacional de Francia.

b) Polifonía

La monodia permanece desde la edad antigua, en el renacimiento lo que cambia es el tratamiento de la verticalidad, en esta textura, varias voces melódicas se ejecutan al mismo tiempo, y suelen ser independientes entre sí o incluso pueden imitarse mutuamente. Cada una de estas voces posee igual relevancia, no existen partes principales ni partes acompañantes claramente definidas. En lugar de ello, todas las voces contribuyen de manera equitativa al conjunto musical, creando una rica interacción entre ellas (Rodríguez, 2021)

Figura 2.2

J.S. Bach, Fuga en Do mayor, BWV 846



Nota. Tomado de *El clave bien temperado* (p.4), por Schmieder, G. Henle Verlag.

c) Homofonía

Es una melodía acompañada, armonizada con acordes que pueden estar en bloque, arpegiados, rotos, etc. lo que añade variedad y textura a la obra, los acordes no funcionan como melodías independientes, sino como un soporte armónico para la melodía principal. La diferencia con la polifonía es que no se analiza verticalmente, ya que el análisis se centra en la melodía principal y como las otras voces la respaldan armónicamente (Rodríguez, 2021)

Figura 2.3.

Nocturne Op. 9, N°2



Nota. Tomado de *Library Frederic Chopin* (p.14), por Carl Mikuli, G. Schirmer, Inc.

d) Combinación de texturas en la misma obra

La combinación de estas diferentes técnicas permite al compositor explorar su creatividad, transmitir emociones con una mayor expresividad. Por ejemplo, una obra puede comenzar con una textura monofónica, una melodía desnuda de todo acompañamiento, para luego dar paso a voces que acompañan a la melodía principal. Luego, la obra ingresa a una sección polifónica donde cada voz es independiente, entrecruzándose o superponiéndose (Rodríguez, 2021).

Podemos usar la combinación de texturas, en donde partes de la obra tienen una textura homofónica tranquila y suave, en contraste con otra parte polifónica intensa, para resaltar un momento de clímax en la composición.

La polifonía ahora es un objeto que puede ser tratado mediante las diferentes técnicas del contrapunto, que permite hacer la música más variada y vivaz, modificando las texturas de las voces con sus diferentes tratamientos (Jeppesen Knut, 1939)

Figura 2.4.

Beethoven. Sinfonía N° 7 en La Mayor Op. 92 – II mov.

The image displays a musical score for the second movement of Beethoven's Symphony No. 7 in A Major, Op. 92. It consists of five staves, each representing a different instrument: Violín I, Violín II, Viola, Violonchelo, and Contrabajo. The time signature is 2/4. Each staff begins with a dynamic marking of *pp* (pianissimo) and a crescendo instruction *cresc. poco a poco*. The Violín I and II parts feature a melodic line with a steady rhythm, while the Viola, Violonchelo, and Contrabajo parts provide a rhythmic accompaniment with a similar pattern. The overall texture is a combination of homophonic and polyphonic elements.

Nota. Tomado de *Beethovens Werke* (p.31), por Ludwig van Beethoven, Breitkopf & Hartel.

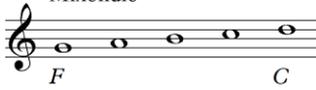
2.2. Diferencias del contrapunto modal y contrapunto tonal

A. Contrapunto Modal

Según Miguel Astor (2013) es el contrapunto del siglo XVI con Palestrina, quien contribuyo a su desarrollo, llegando hasta los inicios del Barroco, este periodo se caracteriza por la utilización de escalas modales.

Son 12 modos (6 auténticos y 6 plagales) donde la nota más importante de cada modo recibe el nombre de “Finalis” y la segunda nota más importante, tiene el nombre de “Confinalis” (Koellreutter, 1996)

Figura 2.5.

<i>Modos auténticos</i>	<i>Modos plagales</i>
Dórico 	Hipodórico 
Frigio 	Hipofrigio 
Lídio 	Hipolidio 
Mixolidio 	Hipomixolidio 
Eólico 	Hipoeólico 
Jónico 	Hipojónico 

Nota. Tomado de *Contrapunto para hoy* (p.24), por Miguel Astor, Unearte.

Según Miguel Astor (2013) este sistema se divide en tres bloques:

a) Contrapunto severo

Es el estudio de la consonancia y la disonancia en relación con un Cantus Firmus dado, donde Johann Fux en su obra “Gradus ad Parnasus” organiza pedagógicamente las 5 especies tradicionales del contrapunto simple (Astor, 2013)

b) Contrapunto libre

Se prescinde del Cantus firmus y aun no hace uso de la imitación, hace uso de las transiciones a los diversos modos (que no deben considerarse como modulaciones en el sentido tonal), muchas de las reglas del contrapunto severo pierden vigencia o son sustituidas con nuevos principios (Astor, 2013)

c) Contrapunto Imitado

Una voz introduce un tema, que luego es imitado por otras voces en diferentes registros, tonalidades e intervalos, incluso con variaciones del motivo original en la rítmica u ornamentación, para preservar el interés y la variedad (Astor, 2013)

B. Contrapunto Tonal

Según Miguel Astor (2013) es el contrapunto de los compositores barrocos, especialmente el de Johann Sebastian Bach, que avanza hasta inicios del romanticismo, a diferencia del contrapunto modal las funciones armónicas son de mayor importancia (esto sugiere que los estudiantes deben previamente tener sólidos conocimientos armónicos). El material de trabajo es la triada y los acordes de más de 3 sonidos, como séptimas (dominante, disminuida y de sensible) y eventualmente novenas.

El contrapunto tonal, gravita en una tónica central, haciendo uso de escalas mayores y menores, el enfoque está en una tónica y su dominante, estos se enriquecen con el uso de diversas disonancias melódicas y armónicas. El contrapunto invertible y el recurso de la imitación son utilizados con diversos procedimientos, que ampliaremos más adelante. Con estas nuevas técnicas, la habilidad de los compositores es lograr la

combinación de estas melodías independientes, complementándose y armonizándose entre sí, en coherencia y equilibrio musical (Astor, 2013)

Figura 2.6.

J. S. Bach – Coral “O Haupt voll Blut und Wunden”

The image shows a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. Each part is written on a staff with a treble clef (except for the Bass part which has a bass clef). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The lyrics are: "O Haupt voll Blut und Wunden, voll Schmerz und voller I". The Soprano part starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The Alto part starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The Tenor part starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, C4, D4, E4, F4, G4. The Bass part starts with a half note G2, followed by quarter notes A2, Bb2, C3, D3, E3, F3, G3.

Nota. Tomado de *La Pasión según San Mateo*, por J. S. Bach, TheMutopiaProject.

C. Contrapunto de Beethoven

Beethoven estudio composición con Haydn y Albrechtsberger, bajo las reglas del contrapunto estricto del *Gradus ad Parnassum*, pero a menudo rompió las reglas de este, adrede utilizo 5tas y 8vas paralelas cuando creía ser útiles a sus intenciones expresivas, retrasaba la resolución de las disonancias para generar tensión dramática, deformaba la conducción de la voz con saltos consecutivos de 4tas y 5tas, sus texturas eran más espesas sin necesidad de más armonías, construía pasajes con los materiales tonales más simples (Gran, 2021)

Figura 2.7.

Sonata “Pathetique” Op.13 – III. Rondo. Allegro.

79 83

Nota. Tomado de *Beethoven’s Hidden Composition Lesson in the Pathétique Sonata*, por Jacob Gran.

2.3. Dimensiones (Especies y clases de Contrapunto que se estudia en el CRMNP “Carlos Valderrama”

A. Contrapunto simple

Es una técnica de aprendizaje sobre contrapunto, con reglas e instrucciones generales, ordenado por especies, realizado sobre un Cantus Firmus que puede ir colocado en cualquiera de las voces, ya que pueden ser desde 2 hasta 8 voces. Las disonancias deben resolverse en consonancias y la conducción de la voz debe ir preferiblemente por grados conjuntos (Bertucci, 2010)

Figura 2.8.

Primera especie

C. 5 3 6 3 6 3 3 6

C. F. 5 3 6 3 6 3 3 6

Nota. Tomado de *Teoría del contrapunto* (p.29), por Alberto Williams, La Quena.

Figura 2.9.

Segunda especie

C.
 8 3 4 6 7 3 2 3 2 5 6 8 6 3 8

C. F.

Nota. Tomado de *Teoría del contrapunto* (p.29), por Alberto Williams, La Quena.

Figura 2.10.

Tercera especie

C.
 8 7 6 3 8 2 3 3 4 3 2 5 8 2 3 6 7 8 7 3 8 5 6

C. F.

Nota. Tomado de *Teoría del contrapunto* (p.30), por Alberto Williams, La Quena.

Figura 2.11.

Cuarta especie

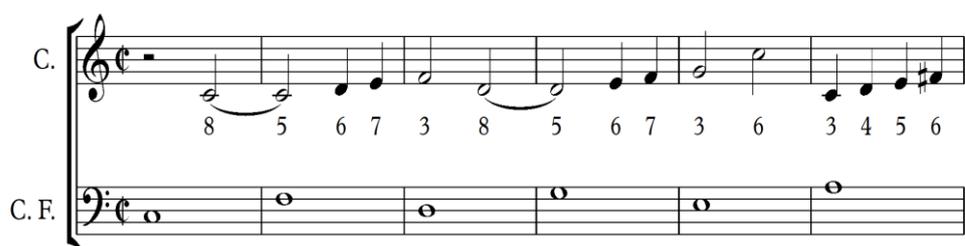
C.
 8 7 6 5 6 5 3 5 8 7 6

C. F.

Nota. Tomado de *Teoría del contrapunto* (p.30), por Alberto Williams, La Quena.

Figura 2.12.

Quinta especie



Nota. Tomado de *Teoría del contrapunto* (p.31), por Alberto Williams, La Quena.

B. Contrapunto trocado

Cuando en una composición musical, las voces del contrapunto son flexibles a cambiar de posición, de modo que la voz superior pueda convertirse en voz inferior o viceversa, sin caer en faltas o perder la calidad de un contrapunto correcto en su estructura, se define como un contrapunto invertible o trocado (Bertucci, 2009)

La inversión puede realizarse a cualquier intervalo, pero las más practicadas son, las de 8va, 10ma, 12ma y 15ta o doble octava (Bertucci, 2009)

Figura 2.13.

Contrapunto invertible a la 8va

Intervalos	1	2	3	4	5	6	7	8
Inversiones	8	7	6	5	4	3	2	1
Suman	9	9	9	9	9	9	9	9

Contrapunto

C.D. 8 7 6 6 8 6 5 3 6 3 4 6 3 2 4 6 6 4 3

1 2 3 3 1 3 4 6 3 6 5 3 6 7 5 3 3 5 6

Inversión

Nota. Tomado de *Teoría del contrapunto* (p.50), por Alberto Williams, La Quena.

Figura 2.14.

Contrapunto invertible a la 10ma

Intervalos	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Inversiones	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
Suman	11	11	11	11	11	11	11	11	11	11

Contrapunto

C.D. 8 6 5 4 3 5 4 3 8 7 6 5 3 4 5 6 7 8 7 5

3 5 6 7 8 6 7 8 3 4 5 6 8 7 6 5 4 3 4 6

Inversión

Nota. Tomado de *Teoría del contrapunto* (p.50), por Alberto Williams, La Quena.

Figura 2.15.

Contrapunto invertible a la 12da

Intervalos	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Inversiones	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
Suman	13	13	13	13	13	13	13	13	13	13	13	13

Contrapunto

C.D. 3 4 5 6 7 9 10 | 10 8 7 | 5 6 8 10 | 10 8 7

Inversión 10 9 8 7 6 4 3 | 3 5 6 8 7 5 3 | 3 5 6

Nota. Tomado de *Teoría del contrapunto* (p.51), por Alberto Williams, La Quena.

Figura 2.16.

Contrapunto invertido a la 15ta

Intervalos	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
Inversiones	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
Suman	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16

Contrapunto

C.D. 8 | 7 6 | 6 8 6 5 | 3 6 3 | 4 6 | 3 2 4 6

Inversión 8 9 10 | 10 8 10 11 | 13 10 13 | 12 10 | 13 14 12 10

Nota. Tomado de *Teoría del contrapunto* (p.51), por Alberto Williams, La Quena.

C. Contrapunto imitativo

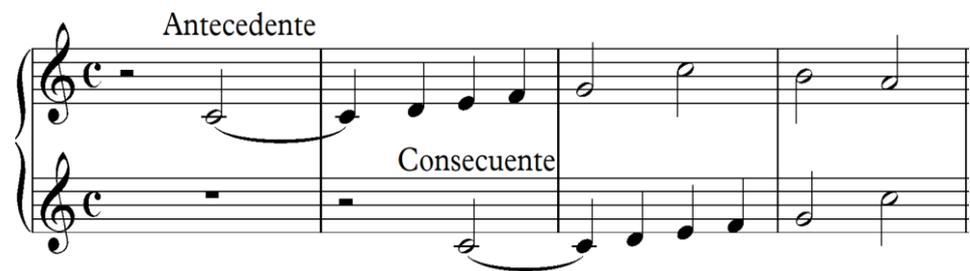
Es una técnica del contrapunto, que consiste en que un motivo o tema expuesto en una voz, aparezca en otra. A la voz que presenta el tema se le llama antecedente, y la imitación de esta, recibe el nombre de consecuente (García, 1976)

La imitación puede ser regular e irregular, es regular cuando los intervallos del antecedente son iguales a los del consecuente, de modo que un intervalo de segunda mayor, es imitado por otra segunda mayor. Es irregular cuando los intervallos son diferentes en su clasificación, así un intervalo de segunda mayor, es imitado por una segunda menor (García, 1976)

Según Williams (2002) la imitación puede tener diferentes clases.

Figura 2.17.

Imitación literal



Nota. Tomado de *Teoría del contrapunto* (p.26), por Alberto Williams, La Quena.

Figura 2.18.

Imitación interválica o directa



Nota. Tomado de *Teoría del contrapunto* (p.67), por Alberto Williams, La Quena.

Figura 2.19.

Imitación por movimiento contrario

The figure consists of two musical staves, each with a treble and bass clef and a common time signature (C). The first staff is labeled "Imitación regular" and shows a melody in the treble clef starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4, and finally quarter notes A4 and G4. The bass clef part starts with a whole rest, followed by quarter notes G3, F3, E3, and D3, then a half note C3, and finally quarter notes B2 and A2. The second staff is labeled "Imitación irregular" and shows a melody in the treble clef starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4, and finally quarter notes A4 and G4. The bass clef part starts with a whole rest, followed by quarter notes G3, F3, E3, and D3, then a half note C3, and finally quarter notes B2, A2, G2, and F2.

Nota. Tomado de *Teoría del contrapunto* (p.69), por Alberto Williams, La Quena.

Figura 2.20.

Imitación por movimiento retrógrado

The figure consists of two musical staves, each with a treble and bass clef and a common time signature (C). The first staff is labeled "(1)" and shows a melody in the treble clef starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4, and finally quarter notes A4 and G4. The bass clef part starts with a whole rest, followed by quarter notes G3, F3, E3, and D3, then a half note C3, and finally quarter notes B2 and A2. The second staff shows a melody in the treble clef starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4, and finally quarter notes A4 and G4. The bass clef part starts with a whole rest, followed by quarter notes G3, F3, E3, and D3, then a half note C3, and finally quarter notes B2, A2, G2, and F2.

Nota. Tomado de *Teoría del contrapunto* (p.72), por Alberto Williams, La Quena.

Figura 2.21.

Imitación canónica finita

Three systems of musical notation for a finite canonical imitation. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system shows the initial entry of two voices. The second system shows the continuation of the imitation. The third system concludes the piece with a double bar line.

Imitación canónica infinita

Three systems of musical notation for an infinite canonical imitation. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system begins with a repeat sign, indicating the start of a recurring pattern. The second and third systems show the continuation of this pattern, with the piece ending with a double bar line.

Nota. Tomado de *Teoría del contrapunto* (p.75), por Alberto Williams, La Quena.

CAPITULO III

METODOLOGÍA

3.1. Hipótesis

3.1.1. Hipótesis general

El nivel de conocimiento del contrapunto musical en los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama” – 2023, se encuentra en un nivel regular.

3.2. Variables

3.2.1. Definición conceptual

Variable de estudio: Contrapunto

Es una técnica compositiva que permite a los estudiantes componer obras musicales vocales e instrumentales, bajo ciertos principios o reglas establecidas por los diferentes tratadistas, que se ocuparon en ordenar pedagógicamente esta materia para la comprensión estudiantil (Belkin, 2003). Por lo tanto, para el músico docente y artista, es de suma importancia en el desempeño creativo y laboral.

3.2.2. Definición operacional

Variable de estudio: Contrapunto

Es la capacidad de componer piezas musicales vocales e instrumentales a partir de dos líneas melódicas, teniendo como resultado un adecuado equilibrio contrapuntístico y armónico, producto de la formación musical integral (Belkin, 2003). El cual será evaluado mediante una guía de observación.

3.3. Operacionalización de la variable

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	INSTRUMENTO
CONTRAPUNTO	CONTRAPUNTO SIMPLE	Realiza el contrapunto de primera especie a 2 voces.	Guía de observación
		Realiza el contrapunto de segunda especie a 2 voces.	
		Realiza el contrapunto de tercera especie a 2 voces.	
		Realiza el contrapunto de cuarta especie a 2 voces.	
		Realiza el contrapunto de quinta especie a 2 voces.	
	CONTRAPUNTO TROCADO	Realiza el trocamiento a la 8va.	Guía de observación
		Realiza el trocamiento a la 10ma.	
		Realiza el trocamiento a la 12da.	
		Realiza el trocamiento a la 15ta.	
	CONTRAPUNTO IMITATIVO	Realiza la imitación literal.	Guía de observación
		Realiza la imitación interválica o directa.	
		Realiza la imitación por movimiento contrario.	
		Realiza la imitación por movimiento retrógrado.	
		Realiza la imitación canónica finita	

3.4. Población y muestra

La población está constituida por los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama” – 2023, que llevaron el curso de contrapunto, constituido por 35 estudiantes.

La muestra fue tomada por 20 estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama” – 2023, seleccionados por muestreo no probabilístico.

Tabla N° 01: Distribución de la muestra.

VARONES	MUJERES
14	6
20	

Fuente: Nómina de matrícula del CRMNP “Carlos Valderrama” – año 2023.

3.5. Diseño de investigación

El diseño de la presente investigación es el descriptivo simple no experimental, puesto que el investigador no intervendrá o manipulara las variables que son objeto de estudio.

El esquema es el siguiente:

M-----O

Donde:

M: Muestra conformada por los estudiantes.

O: Observación de la variable contrapunto musical.

Hernández, Fernández & Baptista (2014), expusieron que el diseño no experimental observa las variables de estudio objetivamente, y recopila datos en su estado natural para su posterior análisis.

3.6. Procedimiento

En la presente investigación, se siguió los siguientes pasos:

- Determinación del problema en los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, conocer el nivel de conocimiento del contrapunto musical.
- Determinación de los objetivos de investigación.
- Formulación de las hipótesis respectivas.
- Revisión de investigaciones previas con respecto a nuestro tema de investigación.
- Revisión de información teórica existente con respecto a nuestras variables de estudio.
- Redacción del marco teórico.
- Determinación de la metodología de la investigación.
- Elaboración de los instrumentos de recojo de datos.
- Validación de los instrumentos de recojo de datos.
- Aplicación de los instrumentos de recojo de datos.
- Procesamiento estadístico de la información recogida.
- Análisis de los datos procesados.
- Elaboración del informe final.

3.7. Técnicas e instrumentos de recojo de datos

3.7.1. Técnica: Observación

La observación es un método que permite obtener información de forma objetiva y sistemática, esta técnica permite establecer contacto con la realidad estudiada, y observarla en el momento aplicado, de tal manera obtener una mayor objetividad en los resultados de la investigación. El recojo de información permitirá descubrir el nivel de conocimiento del contrapunto musical que poseen los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, expresados en conocimientos del contrapunto simple, trocado e imitativo.

3.7.2. Instrumento: Guía de observación

Esta guía está elaborada con 14 ítems distribuidos entre las tres dimensiones de la siguiente forma:

- Contrapunto Simple: 5 ítems
- Contrapunto Trocado: 4 ítems
- Contrapunto Imitativo: 5 ítems

La escala valorativa que se usara en la calificación de cada ítem es la siguiente:

- ME : Muy eficiente-----03 puntos
- E : Eficiente-----02 puntos
- R : Regular-----01 punto
- D : Deficiente-----00 puntos

3.8. Técnica de procesamiento de datos

En el procesamiento de la información se utilizó la estadística descriptiva, que facilitara la presentación de los datos en cuadros de porcentaje y frecuencia.

La escala usada en el procesamiento de los datos es la siguiente:

DIMENSIÓN CONTRAPUNTO SIMPLE

Puntaje máximo: 15

Puntaje mínimo: 00

Escala

Bueno: 11 - 15

Regular: 06 - 10

Deficiente: 00 - 05

DIMENSIÓN CONTRAPUNTO TROCADO

Puntaje máximo: 12

Puntaje mínimo: 00

Escala

Bueno: 09 - 12

Regular: 05 - 08

Deficiente: 00 - 04

DIMENSIÓN CONTRAPUNTO IMITATIVO

Puntaje máximo: 15

Puntaje mínimo: 00

Escala

Bueno: 11 - 15

Regular: 06 - 10

Deficiente: 00 - 05

VARIABLE CONTRAPUNTO MUSICAL

Puntaje máximo: 42

Puntaje mínimo: 00

Escala

Bueno: 29 - 42

Regular: 15 - 28

Deficiente: 00 – 14

CAPITULO IV

ANALISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS

4.1. Descripción de los resultados

Tabla 4.1.

Nivel de conocimiento del contrapunto musical en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” – 2023.

Conocimiento del Contrapunto	f	%
Deficiente	19	95
Regular	1	5
Bueno	0	0
Total	20	100

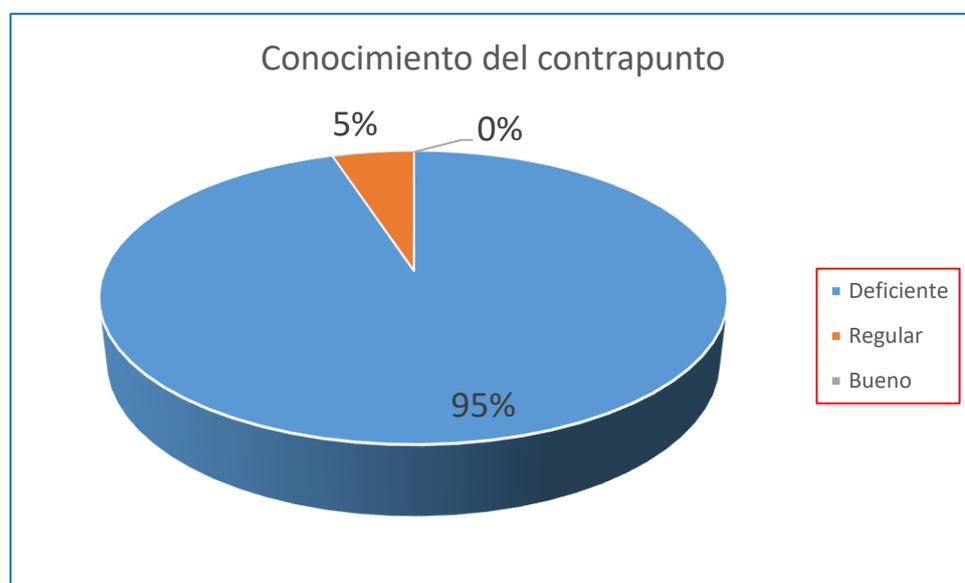
Nota: Fuente, base de datos anexo 04.

Descripción: En la Tabla 4.1. se observa que el 95% (n = 19) de los estudiantes se ubican en el nivel deficiente de conocimiento del contrapunto musical, mientras que el 5% (n = 1) se ubican en el nivel regular.

De los resultados observados se concluye que la mayor parte de los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” – 2023, presentan deficientes conocimientos del contrapunto musical.

Figura 4.1.

Nivel de conocimiento del contrapunto musical en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” – 2023.



Nota: Fuente, base de datos anexo 04.

La figura 4.1. presenta de forma gráfica los resultados correspondientes al Nivel de Conocimiento del contrapunto musical en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” – 2023, observándose que la mayoría de estudiantes presenta un nivel deficiente respecto al conocimiento del contrapunto musical.

Tabla 4.2.

Nivel de Conocimiento del contrapunto simple en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” – 2023.

Contrapunto Simple	f	%
Deficiente	13	65
Regular	7	35
Bueno	0	0
Total	20	100

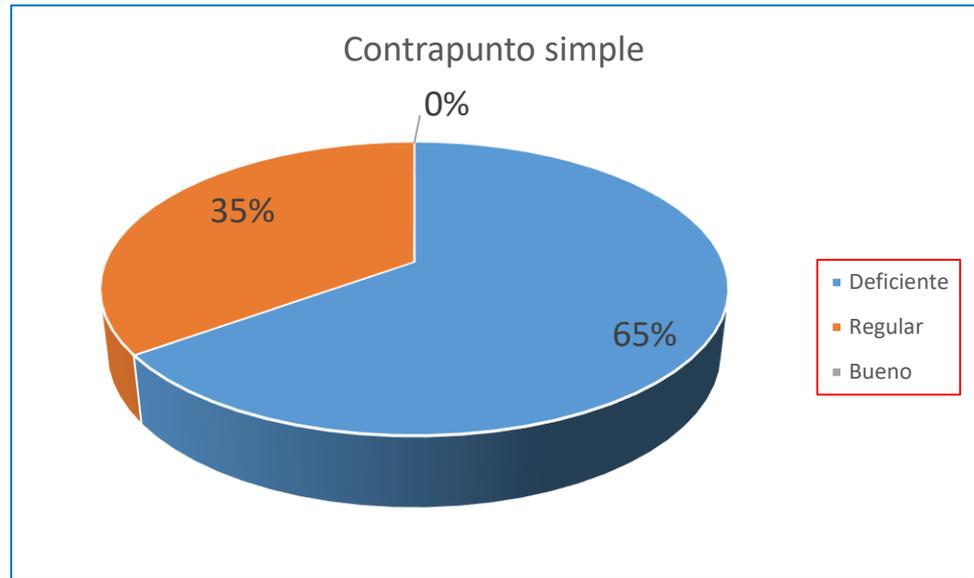
Nota: Fuente, base de datos anexo 04.

Descripción: En la Tabla 4.2. se observa que el 65% (n = 13) de los estudiantes se ubican en el nivel Deficiente de Conocimiento del contrapunto simple, mientras que el 35% (n = 7) se ubican en el nivel Regular.

De los resultados observados se concluye que la mayor parte de los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” – 2023, presentan deficientes conocimientos del contrapunto simple.

Figura 4.2.

Nivel de Conocimiento del contrapunto simple en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” – 2023.



Nota: Fuente, base de datos anexo 04.

La figura 4.2. presenta de forma gráfica los resultados correspondientes al Nivel de Conocimiento del contrapunto simple en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” – 2023, observándose que la mayoría de estudiantes presenta un nivel deficiente respecto al conocimiento del contrapunto simple.

Tabla 4.3.

Nivel de Conocimiento del contrapunto trocado en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” – 2023.

Contrapunto Trocado	f	%
Deficiente	20	100
Regular	0	0
Bueno	0	0
Total	20	100

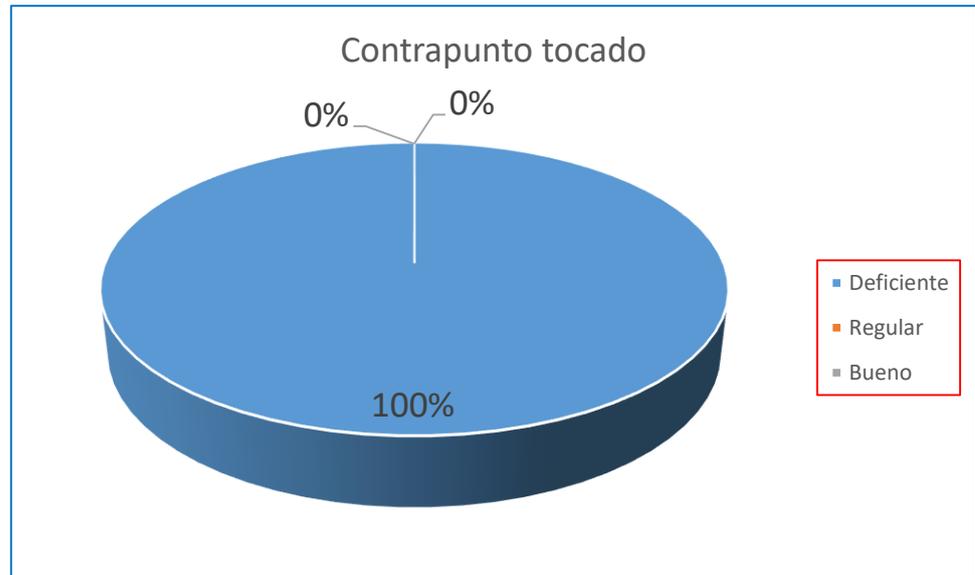
Nota: Fuente, base de datos anexo 04.

Descripción: En la Tabla 4.2. se observa que el 100% (n = 20) de los estudiantes se ubican en el nivel Deficiente de Conocimiento del contrapunto trocado.

De los resultados observados se concluye que todos los estudiantes incluidos en la investigación, quienes pertenecen al Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” – 2023, presentan deficientes conocimientos del contrapunto trocado.

Figura 4.3.

Nivel de Conocimiento del contrapunto trocado en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” – 2023.



Nota: Fuente, base de datos anexo 04.

La figura 4.3. presenta de forma gráfica los resultados correspondientes al Nivel de Conocimiento del contrapunto trocado en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” – 2023, observándose que todos los estudiantes incluidos en la investigación presentan un nivel deficiente respecto al conocimiento del contrapunto trocado.

Tabla 4.4.

Nivel de Conocimiento del contrapunto imitativo en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” – 2023.

Contrapunto Imitativo	f	%
Deficiente	19	95
Regular	1	5
Bueno	0	0
Total	20	100

Nota: Fuente, base de datos anexo 04.

Descripción: En la Tabla 4.4. se observa que el 95% (n = 19) de los estudiantes se ubican en el nivel Deficiente de Conocimiento del contrapunto imitativo, mientras que el 5% (n = 1) se ubican en el nivel Regular.

De los resultados observados se concluye que la mayor parte de los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” – 2023, presentan deficientes conocimientos del contrapunto imitativo.

Figura 4.4.

Nivel de Conocimiento del contrapunto imitativo en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” – 2023.



Nota: Fuente, base de datos anexo 04.

La figura 4.4. presenta de forma gráfica los resultados correspondientes al Nivel de Conocimiento del contrapunto imitativo en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” – 2023, observándose que la mayoría de estudiantes presenta un nivel deficiente respecto al conocimiento del contrapunto imitativo.

4.2. Discusión de los resultados

La presente investigación tuvo como objetivo general conocer el nivel de conocimiento del contrapunto musical en los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama” – 2023, los resultados muestran que el 95% de los estudiantes se encuentran en un nivel deficiente, mientras que el 5% tienen un nivel regular y un 0% un nivel bueno, esto muestra el bajo rendimiento y las dificultades que existe en el aprendizaje y la enseñanza del contrapunto musical en los estudiantes, esto se evidencia en el nivel bajo de las tres dimensiones: contrapunto simple, contrapunto trocado y contrapunto imitativo.

El primer objetivo específico referente a identificar el nivel de conocimiento del contrapunto simple de los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, los resultados muestran que el 65% de los estudiantes tienen un nivel deficiente en el conocimiento del contrapunto simple, el 35 % tiene un nivel regular, y un 0% un nivel bueno, esto muestra el bajo rendimiento que poseen los estudiantes en conocimiento del contrapunto simple, dificultades que se manifiestan en la comprensión de las reglas generales, tales como, el no uso de mismos patrones o reproducciones melódicas, 5tas y 8vas paralelas, falsa relación del tritono, repetición de un sonido, la direccionalidad de la nota sensible, movimientos melódicos, acordes, cruzamientos y reglas específicas dentro del contrapunto simple, como correcto inicio y culminación en las 5 especies, resolución y uso correcto de las disonancias, entre otros aspectos técnicos y teóricos.

El segundo objetivo específico referente a identificar el nivel de conocimiento del contrapunto trocado de los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, los resultados muestran que el 100% de los estudiantes tienen un nivel deficiente en el conocimiento del contrapunto trocado, dado que, el nivel regular y bueno, obtuvo un 0%, esto muestra el bajo rendimiento que poseen los estudiantes en conocimiento del contrapunto trocado, dificultades que se manifiestan en lo inherente de esta dimensión, problemas para realizar la inversión o trocamiento a la 8°, 10°, 12° y 15°. Además, mostraron dificultades en la comprensión de las reglas generales y específicas del contrapunto simple, que siguen siendo base en esta dimensión, tales como, 5tas y 8vas paralelas, cruzamientos, tratamiento del unísono, ligadura correcta de las sincopa, correcto inicio y culminación en las 5 especies, no uso de más de 3

intervalos de tercera o sexta seguidas, resolución y uso correcto de las disonancias, entre otros aspectos técnicos y teóricos.

El tercer objetivo específico referente a identificar el nivel de conocimiento del contrapunto imitativo de los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, los resultados muestran que el 95% de los estudiantes tienen un nivel deficiente en el conocimiento del contrapunto imitativo, el 5 % tiene un nivel regular, y un 0% un nivel bueno, esto muestra el bajo rendimiento que poseen los estudiantes en conocimiento del contrapunto imitativo, dificultades que se manifiestan en la comprensión de las principales clases de imitación, como la imitación literal, interválica, por movimiento contrario, retrogrado y canónica finita. Además, mostraron dificultades en la comprensión de la imitación regular e irregular. Dificultades en la comprensión de las reglas generales, como el tratamiento del unísono, repetición de un sonido, quintas y octavas paralelas, resolución y uso correcto de las disonancias, entre otros aspectos técnicos y teóricos.

Por lo tanto, los resultados muestran que entre las tres dimensiones el nivel de conocimiento del contrapunto musical es deficiente en su mayoría, negando la hipótesis planteada.

Al contrastar los hallazgos de nuestra investigación con estudios previos, tenemos lo siguiente:

En la investigación realizada por Villaro (2021) sobre el perfil profesional de los profesores de los conservatorios de música, el investigador concluye que, en cuanto al eje formación permanente, el 50% de los docentes obtuvieron una puntuación media, y el otro 50% una puntuación baja, en el eje enseñanza-aprendizaje, los docentes obtuvieron puntuaciones bajas o muy bajas, en el eje experiencia acumulada, el 24% obtuvo puntuaciones medias, el 26% puntuaciones bajas, y el 50% puntuaciones muy bajas. Este trabajo tiene relación con el nuestro, dado que el nivel que muestran los estudiantes en conocimientos musicales, contrapunto en nuestro caso, es consecuencia directa del perfil docente competente, en formación permanente, enseñanza-aprendizaje y experiencia acumulada, esta conclusión tiene relación con el nivel deficiente que muestran los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, en conocimiento del contrapunto musical.

En la investigación realizada por Flores (2020) sobre la aplicación de un taller de música para mejorar el nivel de conocimiento de armonía musical en estudiantes del conservatorio de música del distrito de Lima – año 2019, los resultados del pre-test mostraron que el 11% de los estudiantes tenían un nivel eficiente en conocimientos de armonía, el 56% tuvo un nivel poco eficiente, mientras que el 33% un nivel deficiente, por lo tanto se puede evidenciar la relación de esta investigación con la nuestra, dado que, armonía es un requisito indispensable para abordar el curso de contrapunto, y en ambos casos el nivel que muestra la mayoría de los estudiantes en armonía y contrapunto musical es poco eficiente, y deficiente.

En la investigación realizada por Morales (2018) sobre el nivel de conocimientos musicales de los estudiantes de la escuela profesional de arte – música de la Universidad Nacional del Altiplano 2017 – II”. El investigador concluye que, el nivel de conocimientos musicales que poseen los estudiantes de dicha casa de estudios es predominantemente bajo, la coincidencia de esta investigación con la nuestra es el bajo nivel que presentan ambos estudiantes en conocimientos musicales en general, donde el curso de contrapunto se ve involucrado, evidenciando que esta deficiente realidad se vive en muchas instituciones nacionales de nivel superior.

En la investigación realizada por Tinoco (2020), sobre programas musicales y la metodología participativa en los estudiantes del Instituto Superior de Música Público Acolla – Jauja, 2019”. El investigador concluye que, cuanto mejores son los programas musicales, mejor es la metodología participativa de los estudiantes, esta investigación se relaciona con la nuestra, en el factor metodológico participativo, que concibe al estudiante como agente activo en la construcción del conocimiento, y no solo como simple receptor de información, y este deficiente nivel que muestran los estudiantes en conocimientos musicales, específicamente en contrapunto, tiene relación con este factor, y la necesidad de replantear los objetivos, metas, contenidos y didáctica por parte del docente en esta materia, y en la educación superior en general.

En la investigación realizada por Zegarra (2021) sobre armonía y contrapunto como pilares fundamentales de la música, el investigador concluye que es fundamental en los docentes, una sólida preparación teórica en las áreas de armonía y contrapunto, para fortalecer sus habilidades compositivas, de arreglos y elaboración apropiado de material didáctico para la comprensión y enseñanza de la música en las

aulas. Por falta de las habilidades antes mencionadas por parte de los docentes, en mayor o menor medida, esto influye en el nivel que muestran los estudiantes en conocimientos del contrapunto musical, que en nuestro caso es deficiente, por lo que podemos decir que existe relación entre dicha investigación con la nuestra.

En la investigación realizada por Flores (2020) sobre la aplicación de un taller de música para mejorar el nivel de conocimiento de armonía musical en estudiantes del conservatorio de música del distrito de Lima – año 2019, el grupo control que fue constituido por los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, los resultados del pre-test mostraron que el 8% de los estudiantes tenían un nivel eficiente en conocimientos de armonía, el 54% tuvo un nivel poco eficiente, mientras que el 38% un nivel deficiente, resultados que luego de aplicado el post-test se incrementaron en un 0% con nivel eficiente, 46% con un nivel poco eficiente y el 54% deficiente, por lo tanto se puede evidenciar la relación de esta investigación con la nuestra, donde la mayoría de estudiantes tiene un nivel deficiente en armonía y contrapunto musical.

Como podemos ver, los resultados de nuestra investigación son apoyados por estudios previos, que guardan relación con el tema tratado, reforzando y consolidando la autenticidad de nuestros resultados.

CONCLUSIONES

- En cuanto al objetivo general, se llegó a la conclusión que el nivel de conocimiento del contrapunto musical en los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama” es deficiente.
- En cuanto al primer objetivo específico, se llegó a la conclusión que el nivel de conocimiento del contrapunto simple en los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama” es deficiente.
- En cuanto al segundo objetivo específico, se llegó a la conclusión que el nivel de conocimiento del contrapunto trocado en los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama” es deficiente.
- En cuanto al tercer objetivo específico, se llegó a la conclusión que el nivel de conocimiento del contrapunto imitativo en los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama” es deficiente.

SUGERENCIAS

- La institución musical especializada debe implementar programas de actualización y capacitación continua de los docentes, talleres adicionales para estudiantes, de esta manera aseguramos la calidad de la enseñanza, beneficiando no solo a docentes y estudiantes, sino a la excelencia en la enseñanza de la música académica.
- Los docentes deben estar actualizados en las nuevas tendencias y metodologías pedagógicas musicales, y a partir del estilo estricto del contrapunto generar el conocimiento académico para ser utilizado, de acuerdo a la actualidad de la música académica.
- Los docentes deben realizar un enfoque personalizado, reconociendo las fortalezas, debilidades y estilos de aprendizaje de sus estudiantes, con medios y materiales adecuados al contrapunto.
- Los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” deben asumir la responsabilidad de la profesión musical comprometiéndose conscientemente en la práctica de sus materias tanto generales y más aún especializadas.
- Los estudiantes deben realizar una búsqueda de información adicional a la del docente, cuantitativo de la bibliografía, libros, tutoriales, para reforzar sus conocimientos musicales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anónimo (1425). *Chansonnier cordiforme de Montchenu. Recueil de chansons italiennes et françaises*. [Archivo PDF]. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525044884>
- Anónimo. (s.f.). *El estudio del contrapunto. Gradus ad parnassum de Johann Joseph Fux*. [Archivo PDF]. <https://pdfcoffee.com/contrapunto-johann-joseph-fux-traduccion-4-pdf-free.html>
- Astor, M. (2013). *Contrapunto para hoy*. [Archivo PDF]. https://www.academia.edu/31141593/contrapunto_para_hoy_pdf
- Belkin, A. (1901). *Principios del contrapunto*. [Archivo PDF]. <https://alanbelkinmusic.com/bk.C/contrapuntoSP.pdf>
- Bertucci, J. (2010). *Tratado de contrapunto*. [Archivo PDF]. <https://pdfcoffee.com/tratado-de-contrapuntopdf-5-pdf-free.html>
- Borrero, F. (2008). *El contrapunto y las formas musicales*. [Archivo PDF]. https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero_11/FRANCISCO_BORRERO_1.pdf
- Darling, L. Flook, L. Cook, Ch. Barron, B. y Osher, D. (2020). *Implications for educational practice of the science of learning and development*. Applied Developmental Science, 24 (2), 97-140.
- Dubois, T. (1901). *Traité de contrepoint et de fugue*. [Archivo PDF]. <https://archive.org/download/traitdecontrep00dub/traitdecontrep00dub.pdf>
- Flores, J. (2020). *Aplicación del taller de música para mejorar el nivel de conocimiento de armonía musical en estudiantes del Conservatorio de Música del distrito de Lima – año 2019*. [Tesis de maestría, Universidad Católica los Ángeles de Chimbote]. <https://repositorio.uladech.edu.pe/handle/20.500.13032/18915>
- García, J. (1976). *Tratado de contrapunto tonal y atonal*. [Archivo PDF]. <https://pdfcoffee.com/garcia-gagotratado-de-contrapunto-tonal-y-atonal-4-pdf-free.html>

- Gilabert, T. (26 de junio de 2018). *La textura música*. Musicnetmaterials. <https://musicnetmaterials.wordpress.com/2018/06/26/la-textura-musical/>
- Gran, J. (27 de marzo de 2021). Beethoven's Hidden Composition *Lesson in the Pathétique Sonata*. [Archivo de Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=MgivPHc8ufE&t=1s>
- Hernández, R. Fernández, C. y Baptista, M.P. (2010). *Metodología de la investigación (5ª Ed.)*. México: McGraw Hill Education.
- Jeppesen, K. (1939). *Counterpoint*. Prentice Hall. New Jersey.
- koellreutter, H. (1996). *Contrapunto modal do século XVI (Palestrina)*. [Archivo PDF]. <https://bibliotecadomusico.files.wordpress.com/2008/10/contrapunto-modal-do-sec-xvi-palestrina.pdf>
- Komptools. (s.f.). *Contrapunto. Texturas*. <https://komptools.blogspot.com/2018/07/contrapunto-i-texturas.html>
- Lu, Z y Leung, B. (2019). *Music teachers and their implementation of the new Music Curriculum Standars in China*. International Journal of Music Education, 37 (2), 178-197.
- Macías, R. (2013). *El lenguaje contrapuntístico de Francisco de Peñalosa y Cristóbal de Morales a través de sus motetes*. [Archivo PDF]. <https://www.tdx.cat/handle/10803/116221?locale-attribute=es#page=1>
- Morales, Y. (2018). *Nivel de conocimientos musicales de los estudiantes de la escuela profesional de arte-música de la Universidad Nacional del Altiplano 2017-II*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional del Altiplano]. <https://1library.co/document/z1d995pz-conocimientos-musicales-estudiantes-escuela-profesional-universidad-nacional-altiplano.html>
- Moshkevich, J. (2016). *(El comercio, Posdata)*. Artículo. <https://elcomercio.pe/blog/posdata/2016/07/hace-falta-educacion-musical-obligatoria-en-el-peru/?ref=ecr>
- Rodríguez, M. (24 de marzo de 2021). *Texturas musicales. Tipos y ejemplos*. J2mstudio. <https://j2mstudio.com/texturas-musicales/>

- Tinoco, L. (2020). *Programas musicales y la metodología participativa en los estudiantes del Instituto Superior de Música Público Acolla – Jauja, 2019*. [Tesis de maestría, Universidad Peruana de Ciencias e Informática]. <https://repositorio.upci.edu.pe/handle/upci/164>
- Un día una canción. (2023). *Explorando el contrapunto: descubriendo su importancia en el arte*. https://www.undiaunacancion.es/explorando-el-contrapunto-descubriendo-su-importancia-en-el-arte/?expand_article=1
- Villaro, A. (2021). *Perfil profesional de los profesores de los conservatorios de música de la comunidad autónoma de la Rioja*. [Tesis doctoral, Universidad de la Rioja]. Repositorio Institucional. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/tesis/300632.pdf>
- Williams, A. (1995). *Teoría del contrapunto*. [Archivo PDF]. <https://www.scribd.com/document/585251697/Teoria-Del-Contrapuntio-Alberto-Williams-Fotos>
- Zegarra, M. (2021). *La armonía y el contrapunto como pilares fundamentales de la música*. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle]. <http://50.18.153.62/handle/20.500.14039/8001?show=full>

ANEXOS

ANEXO 1

INSTRUMENTO DE RECOJO DE DATOS

GUÍA DE OBSERVACIÓN PARA MEDIR EL CONOCIMIENTO CONTRAPUNTÍSTICO

Actividad:

Los estudiantes realizarán los ejercicios de contrapunto musical

Opciones de respuesta:

0= Deficiente

1= Regular

2= Eficiente

3= Muy eficiente

N°	ÍTEMS	VALORACIÓN			
		ME (3)	E (2)	R (1)	D (0)
	CONTRAPUNTO SIMPLE				
1	Realiza el contrapunto de primera especie a 2 voces				
2	Realiza el contrapunto de segunda especie a 2 voces				
3	Realiza el contrapunto de tercera especie a 2 voces				
4	Realiza el contrapunto de cuarta especie a 2 voces				
5	Realiza el contrapunto de quinta especie a 2 voces				
	CONTRAPUNTO TROCADO				
6	Realiza el trocamiento a la 8va.				
7	Realiza el trocamiento a la 10ma.				
8	Realiza el trocamiento a la 12da.				
9	Realiza el trocamiento a la 15ta.				
	CONTRAPUNTO IMITATIVO				
10	Realiza la imitación literal.				
11	Realiza la imitación interválica o directa.				
12	Realiza la imitación por movimiento contrario.				
13	Realiza la imitación por movimiento retrógrado.				
14	Realiza la imitación canónica finita.				
	TOTAL				

ANEXO 2

FICHA TÉCNICA DEL INSTRUMENTO

1. Nombre del instrumento.

Guía de observación, para medir el nivel de conocimiento del contrapunto musical.

2. Autor.

Gonzales López Yrwin Jhonatan

3. Ámbito de aplicación.

Educación musical

4. Propósito.

Medir el nivel de conocimiento del contrapunto musical en los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama” – 2023.

5. Descripción.

La guía de observación consta de 14 ítems distribuidos entre sus dimensiones de la siguiente manera:

D1: Contrapunto simple: 05

D2: Contrapunto trocado: 04

D3: Contrapunto imitativo: 05

6. Usuarios.

Estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama” que cursaron contrapunto.

7. Forma de aplicación.

La aplicación de la presente guía de observación fue de forma individual, en los diferentes momentos de la actividad realizada.

8. Duración.

El tiempo de aplicación es de 60 minutos aproximadamente, en diferentes momentos.

9. Puntuación.

La escala de puntuación utilizada para la medición del contrapunto musical, tiene tres niveles y se distribuye de esta forma:

NIVEL	RANGO DE MEDICIÓN
Bueno	29 - 42
Regular	15 - 28
Deficiente	00 - 14

10. Validez.

Se entiende por validez, al grado en que un determinado test mide lo que se supone que debe medir. Se juzga en base a la observación y a los indicadores estadísticos. Es importante la confiabilidad del test, para su validez. El instrumento se puede evaluar y determinar mediante varios medios. En nuestro caso se utilizó el método de juicio de expertos. Para ello se solicitó la evaluación de tres expertos en el área de educación musical.

ANEXO 3

FICHAS DE JUICIO DE EXPERTOS

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

DATOS DEL ALUMNO:

Apellidos y nombre: Yrwin Jhonatan Gonzales López

Escuela/Programa: Educación Musical / Complementación Académica

Especialidad: Música (Educación)

DATOS DEL EVALUADOR:

Apellidos y nombre: Carlos Lázaro kanno Solano

DNI: 18848456

Título profesional: Licenciado en Educación Musical

Grado académico: Magister en Educación

NOMBRE DEL PROYECTO:

Nivel de conocimiento del contrapunto musical en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público Carlos Valderrama – 2023

NOMBRE DEL INSTRUMENTO:

Guía de observación

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
CONTRAPUNTO	CONTRAPUNTO SIMPLE	Realiza el contrapunto de primera especie a 2 voces.	X		
		Realiza el contrapunto de segunda especie a 2 voces.	X		
		Realiza el contrapunto de tercera especie a 2 voces.	X		
		Realiza el contrapunto de cuarta especie a 2 voces.	X		
		Realiza el contrapunto de quinta especie a 2 voces.	X		
	CONTRAPUNTO TROCADO	Realiza el trocamiento a la 8va.	X		
		Realiza el trocamiento a la 10ma.	X		
		Realiza el trocamiento a la 12da.	X		
		Realiza el trocamiento a la 15ta.	X		
	CONTRAPUNTO IMITATIVO	Realiza la imitación literal.	X		
		Realiza la imitación interválica o directa.	X		
		Realiza la imitación por movimiento contrario.	X		
		Realiza la imitación por movimiento retrógrado.	X		
		Realiza la imitación interrumpida.	X		

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

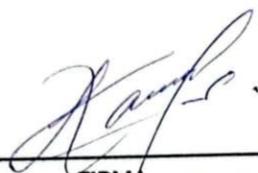
INSTRUCCIONES: Establezca relación de coherencia entre indicador y dimensión.
 Marque con (X) en los casilleros que corresponde a coherencia según su criterio,
 Considere como valores: Si (Coherente) NO (Incoherente).

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES/ITEMS	COHERENCIA		
			SI	NO	OBSERVACIONES
CONTRAPUNTO	CONTRAPUNTO SIMPLE	Realiza el contrapunto de primera especie a 2 voces.	X		
		Realiza el contrapunto de segunda especie a 2 voces.	X		
		Realiza el contrapunto de tercera especie a 2 voces.	X		
		Realiza el contrapunto de cuarta especie a 2 voces.	X		
		Realiza el contrapunto de quinta especie a 2 voces.	X		
	CONTRAPUNTO TROCADO	Realiza el trocamiento a la 8va.	X		
		Realiza el trocamiento a la 10ma.	X		
		Realiza el trocamiento a la 12da.	X		
		Realiza el trocamiento a la 15ta.	X		
	CONTRAPUNTO IMITATIVO	Realiza la imitación literal.	X		
		Realiza la imitación interválica o directa.	X		
		Realiza la imitación por movimiento contrario.	X		
		Realiza la imitación por movimiento retrógrado.	X		
		Realiza la imitación interrumpida.	X		

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL MNORTE PÚBLICO
"Carlos Valderrama"

RESULTADO DE LA EVALUACIÓN: *Es conforme*

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



FIRMA
DNI: 18848456

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

DATOS DEL ALUMNO:

Apellidos y nombre: Yrwin Jhonatan Gonzales López

Escuela/Programa: Educación Musical / Complementación Académica

Especialidad: Música (Educación)

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:

Nivel de conocimiento del contrapunto musical en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público Carlos Valderrama – 2023

NOMBRE DEL INSTRUMENTO:

Guía de observación

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
CONTRAPUNTO	CONTRAPUNTO SIMPLE	Realiza el contrapunto de primera especie a 2 voces.	X		
		Realiza el contrapunto de segunda especie a 2 voces.	X		
		Realiza el contrapunto de tercera especie a 2 voces.	X		
		Realiza el contrapunto de cuarta especie a 2 voces.	X		
		Realiza el contrapunto de quinta especie a 2 voces.	X		
	CONTRAPUNTO TROCADO	Realiza el trocamiento a la 8va.	X		
		Realiza el trocamiento a la 10ma.	X		
		Realiza el trocamiento a la 12da.	X		
		Realiza el trocamiento a la 15ta.	X		
	CONTRAPUNTO IMITATIVO	Realiza la imitación literal.	X		
		Realiza la imitación interválica o directa.	X		
		Realiza la imitación por movimiento contrario.	X		
		Realiza la imitación por movimiento retrógrado.	X		
		Realiza la imitación interrumpida.	X		

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

INSTRUCCIONES: Establezca relación de coherencia entre indicador y dimensión.
 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
CONTRAPUNTO	CONTRAPUNTO SIMPLE	Realiza el contrapunto de primera especie a 2 voces.	X		
		Realiza el contrapunto de segunda especie a 2 voces.	X		
		Realiza el contrapunto de tercera especie a 2 voces.	X		
		Realiza el contrapunto de cuarta especie a 2 voces.	X		
		Realiza el contrapunto de quinta especie a 2 voces.	X		
	CONTRAPUNTO TROCADO	Realiza el trocamiento a la 8va.	X		
		Realiza el trocamiento a la 10ma.	X		
		Realiza el trocamiento a la 12da.	X		
		Realiza el trocamiento a la 15ta.	X		
	CONTRAPUNTO IMITATIVO	Realiza la imitación literal.	X		
		Realiza la imitación interválica o directa.	X		
		Realiza la imitación por movimiento contrario.	X		
		Realiza la imitación por movimiento retrógrado.	X		
		Realiza la imitación interrumpida.	X		

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL MNORTE PÚBLICO
"Carlos Valderrama"

RESULTADO DE LA EVALUACIÓN:

ES CONFORME



FIRMA
DNI: 17906687

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

DATOS DEL ALUMNO:

Apellidos y nombre: Yrwin Jhonatan Gonzales López

Escuela/Programa: Educación Musical / Complementación Académica

Especialidad: Música (Educación)

DATOS DEL EVALUADOR:

Apellidos y nombre: Fernández Muñoz Fabio Julio

DNI: 18121990

Título profesional: Licenciado en Educación Musical

Grado académico: Magister en Docencia Universitaria y Gestión Educativa

NOMBRE DEL PROYECTO:

Nivel de conocimiento del contrapunto musical en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público Carlos Valderrama – 2023

NOMBRE DEL INSTRUMENTO:

Guía de observación

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
CONTRAPUNTO	CONTRAPUNTO SIMPLE	Realiza el contrapunto de primera especie a 2 voces.	X		
		Realiza el contrapunto de segunda especie a 2 voces.	X		
		Realiza el contrapunto de tercera especie a 2 voces.	X		
		Realiza el contrapunto de cuarta especie a 2 voces.	X		
		Realiza el contrapunto de quinta especie a 2 voces.	X		
	CONTRAPUNTO TROCADO	Realiza el trocamiento a la 8va.	X		
		Realiza el trocamiento a la 10ma.	X		
		Realiza el trocamiento a la 12da.	X		
		Realiza el trocamiento a la 15ta.	X		
	CONTRAPUNTO IMITATIVO	Realiza la imitación literal.	X		
		Realiza la imitación interválica o directa.	X		
		Realiza la imitación por movimiento contrario.	X		
		Realiza la imitación por movimiento retrógrado.	X		
		Realiza la imitación interrumpida.	X		

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

INSTRUCCIONES: Establezca relación de coherencia entre indicador y dimensión.
 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
CONTRAPUNTO	CONTRAPUNTO SIMPLE	Realiza el contrapunto de primera especie a 2 voces.	X		
		Realiza el contrapunto de segunda especie a 2 voces.	X		
		Realiza el contrapunto de tercera especie a 2 voces.	X		
		Realiza el contrapunto de cuarta especie a 2 voces.	X		
		Realiza el contrapunto de quinta especie a 2 voces.	X		
	CONTRAPUNTO TROCADO	Realiza el trocamiento a la 8va.	X		
		Realiza el trocamiento a la 10ma.	X		
		Realiza el trocamiento a la 12da.	X		
		Realiza el trocamiento a la 15ta.	X		
	CONTRAPUNTO IMITATIVO	Realiza la imitación literal.	X		
		Realiza la imitación interválica o directa.	X		
		Realiza la imitación por movimiento contrario.	X		
		Realiza la imitación por movimiento retrógrado.	X		
		Realiza la imitación interrumpida.	X		

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL NORTE PÚBLICO
"Carlos Valderrama"

RESULTADO DE LA EVALUACIÓN:

Es conforme
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....


FIRMA
DNI:
18121990

ANEXO 4

BASE DE DATOS

N	it01	it02	it03	it04	it05	it06	it07	it08	it09	it10	it11	it12	it13	it14	ConSim	N_ConSim	ConTro	N_ConTro	ConImi	N_ConImi	CONCON	N_CONCON
1	2	2	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	6	Regular	0	Deficiente	0	Deficiente	6	Deficiente
2	1	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	Deficiente	0	Deficiente	0	Deficiente	3	Deficiente
3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	2	0	0	2	0	Deficiente	0	Deficiente	6	Regular	6	Deficiente
4	1	1	1	1	2	2	0	1	0	0	0	0	0	0	6	Regular	3	Deficiente	0	Deficiente	9	Deficiente
5	2	2	0	0	0	1	1	0	0	2	0	2	0	1	4	Deficiente	2	Deficiente	5	Deficiente	11	Deficiente
6	1	0	0	1	0	0	0	0	0	2	0	1	1	0	2	Deficiente	0	Deficiente	4	Deficiente	6	Deficiente
7	2	0	0	1	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	5	Deficiente	0	Deficiente	0	Deficiente	5	Deficiente
8	2	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	2	Deficiente	0	Deficiente	2	Deficiente	4	Deficiente
9	1	0	2	2	1	0	0	0	0	2	0	1	0	0	6	Regular	0	Deficiente	3	Deficiente	9	Deficiente
10	1	2	2	1	2	0	0	0	0	1	0	0	1	0	8	Regular	0	Deficiente	2	Deficiente	10	Deficiente
11	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	Deficiente	0	Deficiente	0	Deficiente	3	Deficiente
12	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	Deficiente	0	Deficiente	0	Deficiente	2	Deficiente
13	1	0	2	0	0	0	0	0	0	1	1	1	0	1	3	Deficiente	0	Deficiente	4	Deficiente	7	Deficiente
14	2	0	2	1	1	0	0	0	0	2	0	0	0	0	6	Regular	0	Deficiente	2	Deficiente	8	Deficiente
15	2	0	2	1	0	0	0	0	0	1	2	1	0	0	5	Deficiente	0	Deficiente	4	Deficiente	9	Deficiente
16	2	2	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	6	Regular	0	Deficiente	0	Deficiente	6	Deficiente
17	3	3	1	2	1	1	0	0	0	2	0	2	0	0	10	Regular	1	Deficiente	4	Deficiente	15	Regular
18	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	Deficiente	0	Deficiente	0	Deficiente	0	Deficiente
19	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	Deficiente	0	Deficiente	0	Deficiente	0	Deficiente
20	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	Deficiente	0	Deficiente	0	Deficiente	0	Deficiente

		<ul style="list-style-type: none"> • Identificar el nivel de contrapunto imitativo en los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”. 			<p>Contrapunto Imitativo</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Realiza el intercambio a la 15va. • Realiza la imitación literal. • Realiza la imitación interválica o directa. • Realiza la imitación por movimiento contrario. • Realiza la imitación por movimiento retrógrado. • Realiza la imitación canónica finita. 	<p>Bueno: 11-15 Regular: 06-10 Deficiente: 00-05</p>	
--	--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--	-------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------	--

ANEXO 6

ANALISIS DE FRECUENCIA DE RESPUESTAS

Ítem	Respuestas			
	0	1	2	3
it01	25.0 %	30.0 %	35.0 %	10.0 %
it02	70.0 %	5.0 %	20.0 %	5.0 %
it03	45.0 %	15.0 %	40.0 %	0%
it04	60.0 %	30.0 %	10.0 %	0%
it05	65.0 %	20.0 %	15.0 %	0%
it06	85.0 %	10.0 %	5.0 %	0%
it07	95.0 %	5.0 %	0%	0%
it08	95.0 %	5.0 %	0%	0%
it09	100.0 %	0%	0%	0%
it10	50.0 %	15.0 %	35.0 %	0%
it11	85.0 %	5.0 %	10.0 %	0%
it12	70.0 %	20.0 %	10.0 %	0%
it13	90.0 %	10.0 %	0%	0%
it14	85.0 %	10.0 %	5.0 %	0%

Nota: Fuente, base de datos, anexo 04

ANEXO 7

MUESTRA DEL EXAMEN REALIZADO

CONTRAPUNTO

Carrera: Música

Fecha: 20/11/23

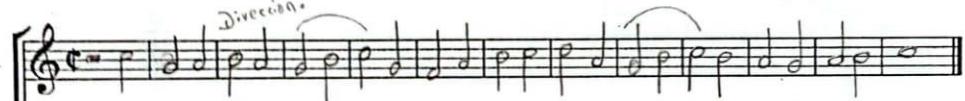
SIMPLE

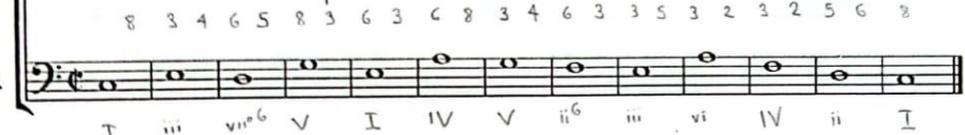
1. Realiza el contrapunto de primera especie a 2 voces:

stano G.  1

C. F. 

2. Realiza el contrapunto de segunda especie a 2 voces:

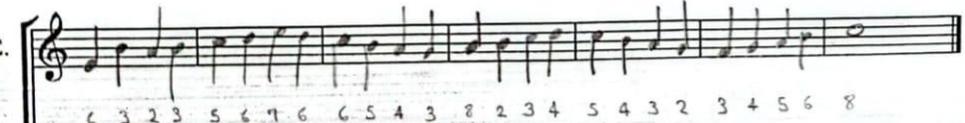
ntono C.  2

C. F. 

3. Realiza el contrapunto de tercera especie a 2 voces:

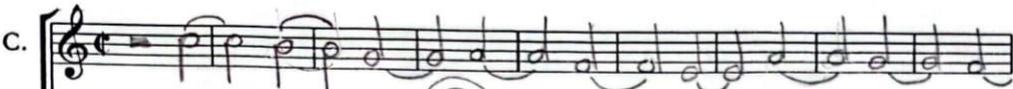
C.  2

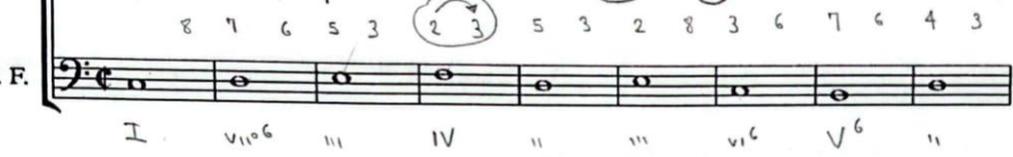
C. F. 

C. 

C. F. 

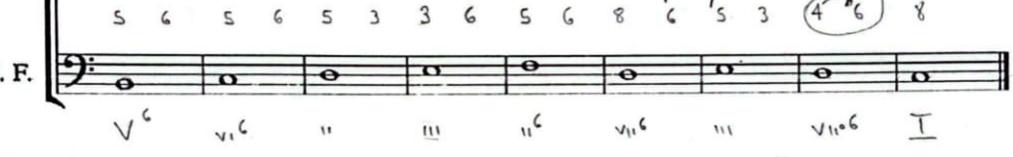
4. Realiza el contrapunto de cuarta especie a 2 voces:

C. 

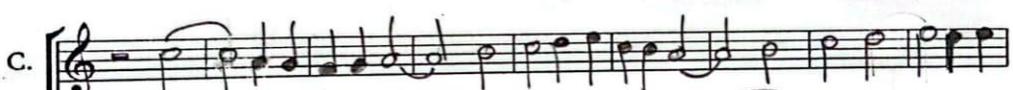
C. F. 

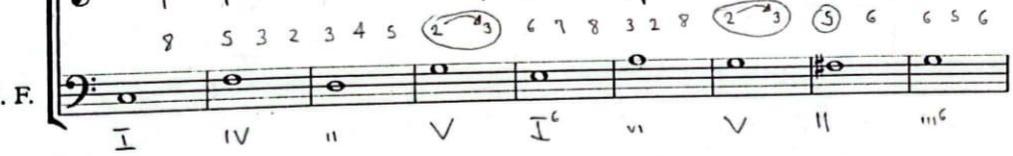
2

C. 

C. F. 

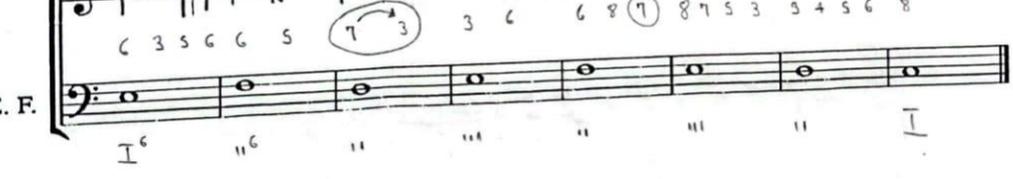
5. Realiza el contrapunto de quinta especie a 2 voces:

C. 

C. F. 

1

C. 

C. F. 

TROCADO

6. Realiza el trocamiento a la 8ª

Contrapunto

C.F. 8 6 7 6 6 5 4 3 6 2 3 3 3 5 7 6 4

Inversión

1 3 2 3 3 4 5 6 3 7 6 6 6 4 2 3 5

3 6 5 6 6 6 5 7 6 5 6 3 3 7 3 3 3 1

6 3 4 3 3 3 2 4 2 3 4 3 6 6 2 6 6 6 8

Annotations: X, ds., mismo ritmo

7. Realiza el trocamiento a la 10ª

C.F. 8 3 4 5 4 3 2 1 5 6 5 X 7 6 5 3

3 7 7 6 7 8 9 10 6 5 6 X 4 5 6 8

3 6 6 7 5 4 3 5 3 2 1 5 6 1 6 6 3 8

8 5 5 4 6 7 8 6 8 9 10 6 5 10 5 5 8 3

Annotations: X, ds., Cruzamiento, mismo ritmo, Uni. en Tr.

8. Realiza el trocamiento a la 12ª

Handwritten musical score for exercise 8. The piece is in C major (C.F.) and changes to B-flat major (Bb) for the second system. The first system consists of four measures. The second system consists of seven measures, including a trill and a solo section. Handwritten annotations include 'ligado' (legato) over the first two measures of the second system, 'Solo 8 0 1' with a downward arrow pointing to the final note, and 'div.' (diviso) under the final two notes of the second system. Fingering numbers are written below the notes in both staves.

9. Realiza el trocamiento a la 15ª

Handwritten musical score for exercise 9. The piece is in C major (C.F.) and changes to B major (B) for the second system. The score consists of two systems, each with a treble and bass staff. The first system has four measures, and the second system has four measures. The key signature change is indicated by a sharp sign on the F line in the second system.

14. Realiza la imitación canónica finita

Handwritten musical notation for the first system of a finite canon exercise. The system consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a C-clef, and the lower staff is a bass clef with an F-clef. The music is in common time (C). The upper staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lower staff contains a sequence of notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Fingering numbers are written below the notes in the lower staff: 6 3 8 7 6 5 3 4 3 4 6 3 3 4 3 1 6 5 3 6.

Handwritten musical notation for the second system of a finite canon exercise. The system consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a C-clef, and the lower staff is a bass clef with an F-clef. The music is in common time (C). The upper staff contains a sequence of notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lower staff contains a sequence of notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Fingering numbers are written below the notes in the lower staff: 3 4 6 3 6 5 3 6 3 4 6 3 6 5 3 6 3 6 5 3 6.

2

Handwritten musical notation for the third system of a finite canon exercise. The system consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a C-clef, and the lower staff is a bass clef with an F-clef. The music is in common time (C). The upper staff contains a sequence of notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lower staff contains a sequence of notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Fingering numbers are written below the notes in the lower staff: 3 8 7 6 7 3 6 6 5 6 3 3 4 5 6 7 6 4 8.

✓

ANEXO 8

EXAMEN

CONTRAPUNTO

SIMPLE

1. Realiza el contrapunto de primera especie a 2 voces:

C.

C. F.

2. Realiza el contrapunto de segunda especie a 2 voces:

C.

C. F.

3. Realiza el contrapunto de tercera especie a 2 voces:

C.

C. F.

C.

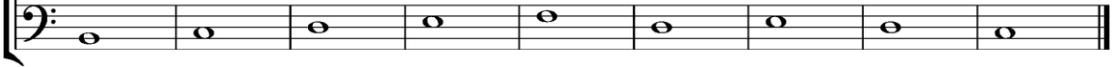
C. F.

4. Realiza el contrapunto de cuarta especie a 2 voces:

C. 

C. F. 

C. 

C. F. 

5. Realiza el contrapunto de quinta especie a 2 voces:

C. 

C. F. 

C. 

C. F. 

TROCADO

6. Realiza el trocamiento a la 8ª

Contrapunto

C.F.

Inversión

The exercise consists of two systems of musical notation. The first system has three staves: a treble clef staff labeled 'Contrapunto', a grand staff (treble and bass clefs) labeled 'C.F.' containing a melodic line, and a bass clef staff labeled 'Inversión'. The second system shows the same three staves, but the 'Contrapunto' and 'Inversión' staves are empty, while the 'C.F.' staff contains the original melodic line.

7. Realiza el trocamiento a la 10ª

C.F.

The exercise consists of two systems of musical notation. The first system has three staves: a treble clef staff, a grand staff (treble and bass clefs) labeled 'C.F.' containing a melodic line, and a bass clef staff. The second system shows the same three staves, but the top two staves are empty, while the 'C.F.' staff contains the original melodic line.

8. Realiza el trocamiento a la 12ª

First system of musical notation for exercise 8. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a single treble clef staff. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is common time (C). The treble clef staff contains a melodic line starting with a quarter rest, followed by a series of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7. The bass clef staff is empty. The single treble clef staff is labeled "C.F." and contains a whole note chord (C5, E5, G5) followed by a series of whole notes: D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7.

Second system of musical notation for exercise 8. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a single treble clef staff. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is common time (C). The treble clef staff contains a melodic line starting with a whole note chord (C5, E5, G5), followed by a series of whole notes: D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7. The bass clef staff is empty. The single treble clef staff is empty.

9. Realiza el trocamiento a la 15ª

First system of musical notation for exercise 9. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a single treble clef staff. The key signature is C major and the time signature is common time (C). The treble clef staff contains a melodic line starting with a whole note chord (C5, E5, G5), followed by a series of whole notes: D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The bass clef staff is empty. The single treble clef staff is labeled "C.F." and contains a whole note chord (C5, E5, G5) followed by a series of whole notes: D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7.

Second system of musical notation for exercise 9. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a single treble clef staff. The key signature is C major and the time signature is common time (C). The treble clef staff contains a melodic line starting with a whole note chord (C5, E5, G5), followed by a series of whole notes: D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The bass clef staff is empty. The single treble clef staff is empty.

14. Realiza la imitación canónica finita

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of notes: a half note G4, a half note A4, a whole note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, a quarter note G5, a quarter note F5, a quarter note E5, a quarter note D5, and a quarter note C5. The lower staff is in bass clef and is empty.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of notes: a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, a quarter note G5, a quarter note F5, a quarter note E5, a quarter note D5, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The lower staff is in bass clef and is empty.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of notes: a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, a quarter note G5, a quarter note F5, a quarter note E5, a quarter note D5, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, and a quarter note G3. The lower staff is in bass clef and is empty. The system ends with a double bar line.