

**CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL
NORTE PÚBLICO
“CARLOS VALDERRAMA”**



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

Factores limitantes y música académica peruana en alumnos de FOTEM de
la especialidad de piano de un Conservatorio de Música de Trujillo, 2023

AUTOR

Br

Muñoz Rinza, Julio César

ASESOR

MG. SANTOS OSWALDO ORBEGOSO DÁVILA

TRUJILLO - PERÚ

2024

Dedicatoria

Dedico el presente trabajo de investigación a Dios mi Salvador y Señor, por su gran amor y ser mi inspiración y ánimo. A mis padres Julio y Adela por su incondicional y permanente apoyo

Agradecimiento

A Dios mi Padre y Señor, por su favorable cuidado y fiel provisión que me permitieron llegar a realizar y cristalizar este relevante y significativo logro en mi vida y carrera profesional.

Al Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama”, por acogerme en su casa de estudio, y brindarme la oportunidad de llevar a cabo mi formación profesional.

Al docente Dr. Cristian Raymound Gutierrez Ulloa, asesor de tesis, por su apoyo e impulso desinteresado, la planificación, elaboración, desarrollo y ejecución del presente trabajo de investigación

A los miembros del jurado calificador del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” por sus acertadas sugerencias y observaciones con el fin de mejorar y perfeccionar el presente trabajo de investigación

NUEVO REPORTE TESIS MUÑOZ RINZA.docx

ORIGINALITY REPORT

16%

SIMILARITY INDEX

16%

INTERNET SOURCES

2%

PUBLICATIONS

6%

STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1	repositorio.ucv.edu.pe Internet Source	5%
2	renati.sunedu.gob.pe Internet Source	3%
3	repositorio.upp.edu.pe Internet Source	1%
4	hdl.handle.net Internet Source	1%
5	repositorio.uwiener.edu.pe Internet Source	<1%
6	Submitted to Universidad Cesar Vallejo Student Paper	<1%
7	Submitted to National University College - Online Student Paper	<1%
8	digibuo.uniovi.es Internet Source	<1%
9	es.slideshare.net Internet Source	<1%

Presentación

Como estudiante del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” de la ciudad de Trujillo, el alumno Julio César Muñoz Rinza ha visto necesario presentar y contribuir en el desarrollo del proceso académico del aprendizaje de piano, por lo que de esta manera presenta ante el jurado el proyecto denominado: “Factores Limitantes y Música Académica Peruana en Alumnos de FOTEM de la Especialidad de Piano de un Conservatorio de Música De Trujillo” con la finalidad de determinar la influencia de estos factores en la enseñanza de música académica peruana deseando los fines esperados dentro de los círculos académicos pertinentes y de futuras investigaciones.

ÍNDICE

	Pág.
Dedicatoria.....	ii
Agradecimientoiii
Constancia de originalidad.....	iv
Presentaciónv
Índice.....	vi
Resumenx
Abstractxi
Introducción	xii

CAPÍTULO I

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Descripción de la realidad problemática	12
1.2. Formulación del problema.....	13
1.3. Justificación.....	14
1.4. Antecedentes.....	14
1.5. Objetivos.....	16
1.5.1. Objetivo General	16
1.5.2. Objetivos Específicos.....	16

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. La Música académica peruana.....	17
2.1.1. Historia.....	17

2.1.2. Procesos	17
2.1.3. La Música académica peruana hoy	18
2.2. Enseñanza de piano	19
2.2.1. Aspecto de la enseñanza de piano	19
A. Lenguaje.....	19
B. Repeticiones.....	19
C. Conocimiento de sí mismo.....	20
D. Motivación.....	20
2.2.2. Características principales de la pedagogía pianística actual	20
2.2.3. Factores que intervienen en todo aprendizaje	21
A. Factor cognitivo	21
B. Factores afectivo-Sociales.....	22
C. Factores ambientales y de organización del estudio.....	22
2.2.4. Factores que limitan la Enseñanza de piano	23
2.3. Música Académica Peruana.....	23
2.3.1. Obras Musicales Académicas	23
2.3.2. Didáctica de la enseñanza de piano.....	24
A. La «Schulwerk» de Carl Orff	24
B. Método de Maurice Martenot	24
C. Tempo natural.....	24
D. Esfuerzo natural.....	25
E. Método rítmico de Jacques-Dalcroze	26
F. Método de Justine Ward	27
2.4. Modelos en educación musical.....	28
2.4.1. Modelo académico	28
2.4.2. Modelo práctico	29
2.4.3. Modelo comunicativo lúdico	29
2.4.4. Modelo complejo	30
2.5. Definición de términos.....	30
2.5.1. Música.....	30
2.5.2. Factores	30
2.5.3. Aprendizaje musical	30
2.5.4. Limitante	30
2.5.5. Música peruana.....	31

2.5.6. Música académica	31
2.5.7. Enseñanza de piano	31
2.5.8. Obras musicales	31
2.5.9. Didáctica de la enseñanza	31

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1. Hipótesis	32
3.2. Variables.....	32
3.3. Operacionalización de la variable	33
3.4. Población y muestra.....	35
3.5. Tipo y Diseño de investigación	36
3.7. Procedimiento	37
3.8. Técnicas de instrumentos de recojo de datos.....	37
3.8.1. Técnica	37
3.8.2. Instrumento	37

CAPITULO IV

ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS

4.1. Descripción de los resultados	38
4.1.1. Análisis de resultados de Estadística Descriptiva	38
4.2.2. Análisis de resultado estadísticos inferenciales.....	40
4.2. Discusión de los resultados.....	45

CAPÍTULO V
CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS

5.1. Conclusiones	49
5.2. Sugerencias	50
Referencias bibliográficas.....	51
Anexos:	53
Anexo 01: Instrumento de recojo de datos	53
Anexo 02: Cuestionario música académica peruana	56
Anexo 03: Base de datos	59
Anexo 04: Ficha técnica.....	61
Anexo 05: Validación de instrumento de investigación	62
Anexo 06: Principales composiciones de compositores peruanos.....	68

RESUMEN

En la presente investigación se tuvo como objetivo general determinar la relación que existe entre los factores limitantes y la música académica peruana en alumnos de FOTEM de la especialidad de Piano de un Conservatorio de Música de Trujillo, 2023. Para ello, la muestra poblacional fue determinada de manera no probabilística por conveniencia, por ende, quedó conformada por los 33 estudiantes, de los cuales fueron 18 varones y 15 mujeres entre los 8-13 años de la Especialidad de Piano del Conservatorio Carlos Valderrama, Trujillo, 2023. Respecto al instrumento de investigación, se empleó un cuestionario de preguntas cerradas con opciones de respuesta según la escala de Likert, donde las preguntas estaban basadas en la variable “Factores limitantes y Música académica peruana”. En cuanto a los resultados, se observó que la variable independiente “Factores Limitantes” y la variable dependiente “Música Académica Peruana” tienen un nivel de influencia moderada de 0.590.

La investigación concluye determinando que entre la variable independiente “Factores Limitantes” y la variable dependiente “Música Académica Peruana” existe una relación positiva de nivel moderado, con un coeficiente correlación de 0.590, en los alumnos de FOTEM de la Especialidad de Piano de un Conservatorio de Música de Trujillo, 2023.

Palabras clave: Factores limitantes y música académica peruana.

ABSTRACT

The general objective of this research was to determine the relationship between the limiting factors and Peruvian academic music in FOTEM students of the Piano specialty of a Music Conservatory of Trujillo, 2023. For this, the population sample was determined in a non-probabilistic way for convenience, therefore, it was made up of 33 students, of which 18 men and 15 women between the ages of 8-13, of the Piano Specialty of the Carlos Valderrama Conservatory, Trujillo, 2023. Regarding the instrument of In the research, a closed-question questionnaire was used with response options according to the Likert scale, where the questions were based on the variable "Limiting factors and Peruvian academic music." Regarding the results, it is indicated that the independent variable "Limiting Factors" and the dependent variable "Peruvian Academic Music" have a moderate positive correlation level of 0.590.

The research concludes by determining that between the independent variable "LIMITING FACTORS" and the dependent variable "PERUVIAN ACADEMIC MUSIC" there is a positive relationship of moderate level, with a correlation coefficient of 0.590, in FOTEM students of the Piano Specialty of a Conservatory of Music of Trujillo, 2023.

Keywords: Limiting factors and Peruvian academic music.

INTRODUCCIÓN

El aprendizaje de piano en el Perú, actualmente se ha visto en pleno desarrollo y auge. El establecimiento de nuevas instituciones y fortalecimiento de las mismas por parte del estado contribuyeron en gran medida al fomento y desarrollo de la música académica en el Perú, una de estas instituciones es el Conservatorio de Música de Trujillo.

Por otro lado, el Perú es privilegiado por su rica historia en la composición de obras musicales académicas partiendo desde la época barroca hasta la actualidad, con múltiples compositores de renombre que se describen en este proyecto de investigación, resultando un bagaje composiciones de obras musicales.

Estas condiciones favorables han contribuido en el proceso del aprendizaje de piano en el Perú, ya que con instituciones académicas fortalecidas y con recursos en composiciones peruanas disponibles se obtendrá una mejor formación y conocimiento en los futuros músicos profesionales, y permitirá la continuación y desarrollo ininterrumpido de la música académica peruana.

A pesar de estas condiciones favorables, es menester reconocer que, en el proceso de aprendizaje de piano, utilizando las obras musicales peruanas como recursos, existen distintos factores limitantes, factores que se han podido observar en la práctica de la enseñanza especialmente en los alumnos de FOTEM de la especialidad de piano del Conservatorio de Música de Trujillo.

Partiendo de lo mencionado anteriormente, esta investigación pretende determinar el nivel de influencia de los factores limitantes descritos en esta investigación con la música académica peruana en el proceso de aprendizaje de los alumnos de FOTEM de la especialidad de piano del Conservatorio de Música de Trujillo.

CAPÍTULO I

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Descripción de la realidad problemática.

La música se describe como el arte de ajustar los sonidos en una secuencia transitoria, considera las leyes de la melodía, el ritmo y la armonía, o de reproducirlos haciendo uso de instrumentos musicales. Esta agrupación de sonidos combinados y sucesivos por lo general producen un efecto expresivo o estético y resultando agradables al oído. La música es una combinación regular de ritmo, armonía y melodía que resulta agradable al oído humano. (Andrea, 2020. Parr. 1).

A nivel internacional se conoce de un Método Japonés llamado Yamaha, el mismo que desarrolla la actividad motriz, el canto, la escritura musical y la lectura, la realización tanto de forma solista como en un grupo, la improvisación y la composición, dicho método es muy utilizado en este lugar. Asimismo, se conoce del Método de iniciación finlandés cuyo método promueve el desafío más grande para el alumno principiante, lo cual consiste en traducir la notación musical en sonidos.

A nivel nacional, El método Suzuki se aplica en algunas escuelas de música, sobre todo en la enseñanza del piano. Este método apoya primero la adquisición de conocimientos auditivos y luego los desarrolla a través de la lectura.

Asimismo, a fines del año 2016, se difunde en Perú el innovador método ruso de apreciación musical en niños, dicho proyecto consiste en como las personas puedan tener comprensión musical y su notación. Este proyecto es resultante de una investigación realizado en un periodo de más de 30 años, de Hiner, debido a que observándose que la lectura musical tradicional quedó obsoleta y sigue siendo inaccesible para el individuo standard.

Considerando, por tanto, que las metodologías en la enseñanza del piano a niños, en el Perú se ejecuta con metodologías netamente extranjeras y en su gran parte europeas, genera muchas veces apatía, desinterés y hasta

aburrimiento en los niños que inician este aprendizaje. Este desinterés muchas veces se da en los estudiantes de piano, por ser algo desconocido para ellos, es decir la música con la que se aplica el aprendizaje suele ser temas musicales desconocidos por los estudiantes.

Así mismo, existe una falta de interés de preparar a los alumnos desde un contexto peruano, con metodologías que incluyan la enseñanza e inclusión de obras de compositores netamente nacionales, donde al tiempo que se enseñe a los estudiantes a tener comprensión musical ellos mismos puedan reconocer o identificar la riqueza de las obras nacionales y como efecto fomente en ellos la creación musical contextual.

Por eso, la gran importancia de elaborar un material enteramente peruano, que contribuya en ayudar parte de la problemática planteada, pero anterior a ello es necesario conocer cuáles son los factores que limitan esta forma de aprendizaje en las instituciones de enseñanza. La referente investigación pretende indagar para describir, qué factores limitan la enseñanza de la música peruana en la especialidad de piano y como influyen en ella en un Conservatorio de Trujillo - 2023.

1.2 Formulación del problema

1.2.1 Problema General

¿Cuál es la influencia entre los factores limitantes y la música académica peruana en alumnos de FOTEM en la especialidad de piano en el de Conservatorio de música de Trujillo-2023?

1.2.2 Problemas Específicos

¿Cuál es la influencia de los factores en su dimensión cognitiva y la música académica peruana en los alumnos de FOTEM de la especialidad de piano del Conservatorio de música de Trujillo-2023?

¿Cuál es la influencia de los factores en su dimensión afectivo social y la música académica peruana en los alumnos de FOTEM de la especialidad de piano del Conservatorio de música de Trujillo-2023?

¿Cuál es la influencia de los factores en su dimensión factor ambiental y organización del estudio y la música académica peruana en los alumnos de FOTEM de la especialidad de piano del Conservatorio de música de Trujillo-2023?

1.3 Justificación de la investigación

La realización de esta investigación se justifica por los siguientes aspectos a considerar:

Esta investigación es beneficioso porque busca concientizar a los educadores con información para orientarles sobre una metodología adecuada en la enseñanza del piano a fin de que reflexionen y apliquen esta nueva metodología en sus actividades educativas, partiendo del reconocimiento de los factores que lo limitan; a la vez pretende contribuir con métodos para que el alumno logre o alcance un mayor aprendizaje y formación musical, aplicando la metodología propuesta en esta investigación. Además, los resultados de este estudio, contribuirán o servirán en parte a resolver la problemática en la instrucción de piano a los estudiantes principiantes y de otras edades. Los datos recabados en las bases teóricas de esta tesis de estudio, serán una valiosa información para la ejecución de futuros estudios e investigaciones orientadas a la misma temática o vinculadas a ella, por lo que estos instrumentos y metodología adquirida servirán significativamente, como recursos o información valiosa a nuevas investigaciones relacionadas con esta temática de estudio.

1.4 Antecedentes

Flores (2016), en su tesis pretende determinar el nivel de correlación existente entre las variables de investigación identidad cultural y el aprendizaje significativo en los alumnos del área de música de dicho centro de estudios, la hipótesis de este trabajo es que no existe contradicción entre las dos variables. El diseño de este trabajo fue correlacional descriptivo, se hizo uso como instrumento el cuestionario para las dos variables. Se concluye que, al presentarse como una responsabilidad de los alumnos a través de la identificación cultural frente al aprendizaje significativo, se ratifica que existe una correlación significativa entre las dos variables la Identidad cultural y el

aprendizaje significativo en los alumnos de música con un valor de Rho de Spearman de 0.719.

Núñez (2002), en su trabajo pretende proponer un programa de estudio de diferentes niveles que contengan o se incorporen obras de compositores nacionales en Panamá, a partir de un breve análisis de los planes de estudios presentes a nivel nacional y en otros países.

Salguero (2019), en su investigación realizó un estudio de tipo cualitativo y El diseño que utilizó es la investigación acción, con una muestra de doce docentes de piano principal con los que cuenta dicha institución, utilizó como técnica la investigación de acción pragmático para el recojo de información. Llegó a la conclusión de que los conocimientos técnicos y teóricos necesarios para que un alumno aprenda un instrumento deben tenerse en cuenta cuando el alumno empieza a aprender ese instrumento. Del mismo modo, los músicos educadores deben trabajar con la música desde su lengua de origen materno. Los datos obtenidos según los resultados de la investigación realizada ayudarán a los usuarios a apreciar la música que escuchan en su propio entorno y a valorar más su propia música.

Jaramillo (2019), el proceso de desarrollo de su investigación fue de tipo cualitativo con una metodología de diseño descriptivo, con una muestra no especificada de estudiantes y personas cercanas al maestro Manfred, utilizó como técnica, entrevistas e indagación de antecedentes para recoger todas las pruebas posibles. Llegó a la conclusión que es necesario buscar nuevas metodologías de enseñanza que contribuyan al fortalecimiento de un método pianístico fuerte.

Gil, (2010), su investigación utiliza metodologías de investigación cualitativa y diseño descriptivo, y en este trabajo utiliza entrevistas abiertas como técnica para analizar las reflexiones de profesores y alumnos. Llegó a la conclusión de que comprender y explicar las realidades que rodean el complejo proceso del aprendizaje del piano es un elemento clave de su trabajo.

Jorquera (2010) en su estudio toma en cuenta el contexto educativo

español, hace una exploración de forma descriptiva de todas las metodologías que existen en la práctica y enseñanza musical; es así que mediante el uso de la técnica de la entrevista realizada a una población conformada por ocho maestros. Se caracterizan las metodologías académicas con el fin de proporcionar al educando un instrumento que contribuya a la comprensión del aula, con el fin de lograr cambios que busquen la mejora del aprendizaje. Los resultados que obtuvo fue la de proporcionar nuevos modelos didácticos, siendo esta investigación el primer acercamiento a un enfoque sistémico y crítico de la instrucción musical de cualidad transitorio.

1.5 Objetivos:

1.5.1 Objetivo general:

Determinar la influencia que existe entre los factores limitantes y la música académica peruana en alumnos de FOTEM de la especialidad de piano de un Conservatorio Regional de Música “Carlos Valderrama” Trujillo, 2023.

1.5.2 Objetivos específicos:

- Determinar el nivel de influencia entre los factores limitantes en su dimensión cognitivo y la música académica peruana en alumnos de FOTEM de la especialidad de piano de un Conservatorio Regional de Música “Carlos Valderrama” Trujillo, 2023.
- Determinar el nivel de influencia entre los factores limitantes en su dimensión afectivo social y la música académica peruana en alumnos de FOTEM de la especialidad de piano de un Conservatorio de Música de “Carlos Valderrama” Trujillo, 2023.
- Determinar el nivel de influencia entre los factores limitantes en su dimensión factor ambiental y organización del estudio y la música académica peruana en alumnos de FOTEM de la especialidad de piano de un Conservatorio de Música “Carlos Valderrama” Trujillo, 2023

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. La música académica peruana.

2.1.1. Historia: El origen de la música peruana se remonta desde tiempos muy antiguos. Antes del imperio Inca. Las culturas preincaicas, entre ellas Paracas, Chimú y Moche, practican una música creada por ellos mismo, lo demuestran indicios encontrados de instrumentos primitivos, estos instrumentos eran usados para adorar a sus dioses y celebrar sus festividades, acompañadas mayormente de la danza. Es por ello que se dice, que la música en el Perú se origina en el entorno de la adoración religiosa. En cuanto a la música nativa preincaica, no existe un registro apropiado, algunos antiguos ritmos proceden originalmente de las antiguas sociedades costeñas. La música principalmente se encontraba en relación a la religión y a las danzas que en su mayoría se practicaba con atuendos y máscaras, durando largamente en las yuncas, un pueblo ribereño.

2.1.2. Procesos: Como se ha mencionado anteriormente, la música peruana propiamente dicha tiene su origen en relación con las creencias religiosas. Los conquistadores venidos de España conocían muchos cantos de guerra o campestres. Asimismo, posterior al virreinato muchos mestizos elaboraron un paisaje musical en todo el pueblo peruano, haciendo uso de distintos instrumentos como la antara, la quena, la zampoña, entre otros. Esta música se combinaba con la danza, la que poco a poco iba desarrollando ciertos ritmos de música como el huayno y otros. La música peruana es rica en lo que a diversidad se refiere, los diversos ritmos, sonidos combinados con la propio del pueblo peruano y la venida de otras culturas matizaron nuevos ritmos entre ellas la música folklórica. En la actualidad, es conocida como un género de música de los andes muy popular al huayno, cuyos inicios se rastrean más allá de los tiempos de los Incas, es por ello que se cree que tiene un origen mestizo. Es desarrollo con diversas variantes en toda la parte de la sierra peruana. Un similar género, presente en el norte costero del Perú, es el Tondero.

Consecutivamente, en el periodo de la colonia, se observa en el Perú, una gran actividad musical, siendo la Ciudad de los Reyes (Lima), Potosí y Cusco los más relevantes, esta gran manifestación musical tuvo su origen en el sincretismo cultural y religioso provocado por la llegada de los españoles. Posteriormente ya en los siglos XVIII. Se comienza a destacar la música norteña, con ciertos matices de la ópera, asimismo, por el siglo XIX la música peruana denota influencia con la música andina conocida como de música indigenismo musical. (Girón S/f). La historia del Perú entre sus batallas y conflictos bélicos y otros se asocia con su cultura y arte, y entre arte se puede considerar a la música. La música que formó y sigue formando parte de la vida de los peruanos juega un rol preponderante en el progreso y mejora de toda pueblo y nación, ya que es parte de su tradición, historia costumbre y vivencias, hoy la música es parte de todo programa educativo, académico, forma parte en los círculos, sociales, familiares, acompaña las diversas actividades de las familias comunidades y otros.

2.1.3. La música académica peruana hoy: En estos últimos años, surgieron muchos talentos, entre ellos grandes intérpretes y músicos que deleitan en auditorios a masas de personas con la música del piano. Este instrumento hoy se ha convertido en una pieza musical muy codiciada por diversos grupos humanos. Los del alto nivel social, los del social medio, familias sencillas y aun las humildes disfrutan de esta música. En el Perú se celebran conciertos de piano, y el piano acompañando de otros instrumentos. Incluso hay en el Perú varias escuelas musicales como los conservatorios de música, escuelas y academias particulares, debido a la demanda del aprendizaje de este instrumento, y los alumnos lo conforman niños, adolescentes jóvenes y adultos. A partir del siglo XIX, instrumentos como el piano llegaron a ser algo común dentro del mobiliario de los hogares de las familias adineradas de Lima. La presencia del piano no solo demostraba un símbolo de valor económico, sino también era una muestra del nivel de educación de las familias, especialmente de las mujeres. Pero la enseñanza de este instrumento es un gran reto debido a que se utiliza cierta metodología europea o norteamericana donde la cultura es distinta a

la del Perú, y muchas veces se usa para esta labor partituras con música extranjera y no propia del Perú lo cual puede ocasionar desinterés, aburrimiento, no buena motivación y hasta frustración, por ello se considera que para el aprendizaje de la música del piano se puede aprovechar la música propia del Perú, la música folklórica por ende como el huayno, la marinera y otros que pueden ser muy acogedoras para los estudiantes de esta música.

2.2. Enseñanza de piano

La educación musical es parte de una de las etapas de gran dedicación y responsabilidad del educador. Cuando un niño inicia con el instrumento se presentarán distintos retos en la tarea pedagógica que van desde las formas en que el alumno asimilará, logrará una capacidad intelectual y asertividad hacia la música. Esta etapa de vida del iniciado es muy decisiva para el desarrollo de su seguridad y autoestima, de manera que el niño pueda encontrar en las habilidades musicales una forma de mejorar sus competencias mediante una fuente de experiencias buenas que contribuyan a su personalidad. Para lograr ello, es necesario que el alumno se sienta motivado y estimulado con un adecuado método que tenga en cuenta sus características propias y que le guíe a conocer y superar sus limitaciones.

2.2.1. Aspecto de la enseñanza de piano

A. Lenguaje: Tiene mucha relación con el uso del cerebro al igual que en la misma estructura musical, el lenguaje es un instrumento de gran importancia en la mejora del aprendizaje, especialmente en el proceso de desarrollo del hombre. Cuando se realiza el proceso de aprendizaje del piano, es recomendable hacer la práctica de hablar interiormente, de esta manera se logrará que las ideas sean más claras y organizadas.

B. Repeticiones: Una mejor forma de lograr la retención de la información es por medio de la repetición y el ensayo continuo, siendo de esta manera una herramienta obligatoria para el aprendizaje. Es importante también, considerar el buen uso de esta herramienta, porque podría transformarse en un arma de filo doble, ya que si se memoriza y repite mediante ensayo

una información incorrecta traerá problemas al momento de cambiar la estructura. Es por ello que es necesario estar seguros de que la información que se repetirá es la correcta, y si es necesario utilizar métodos al respecto en especial cuando se tiene estudiantes principiantes y niños. En dicho proceso de aprendizaje, el trabajo del maestro es de suma importancia para evitar la frustración del estudiante, el maestro debe utilizar adicional a la herramienta de repetición la retroalimentación, de esta manera se logrará mejores resultados en el estudiante. Es recomendable también en el proceso de repetición hacer una pausa con el fin de evocar los puntos específicos que no se tuvieron en cuenta, de esta manera se logrará una sólida estructura del pasaje en el cerebro del estudiante que se verá fortalecido constantemente.

C. Conocimiento de sí Mismo: Se logra un mejor aprendizaje cuando se relaciona lo aprendido con el conocimiento ya existente. No se debe desvalorizar los conocimientos ya obtenidos, ello limitara el proceso de aprendizaje. De esta manera se demanda de que el alumno tenga una visión objetiva de su conocimiento personal, conocerse así mismo, sus fortalezas y debilidades, de esta manera se lograra una mejor calidad del aprendizaje sin caer en la duda e inseguridad.

D. Motivación: El compromiso emocional es un factor que posibilita la fijación de recuerdos y de conocimientos, es el nivel en que cierta emoción es asociada con estímulo o aprendizaje. Es bien sabido que si se asocia un aprendizaje a una emoción se recordara por siempre. Las emociones son respuestas físicas de nuestro cuerpo hacia ciertos estímulos externos, garantizando de esta forma nuestra supervivencia. (Muzio, 2013).

2.2.2. Características principales de la pedagogía pianística actual: La labor del profesor de iniciación es de suma importancia, por lo tanto, debe poseer una instrucción pedagógica superior a un profesor de nivel avanzado. Si se tiene en cuenta la diversidad de alumnos que inician el aprendizaje del instrumento se notara la gran complejidad de la labor de una enseñanza que logre el éxito por igual en todos. Frente a este reto el profesor debe tener una amplia gama de herramientas musicales,

conjuntamente de estrategias metodológicas y pedagógicas. La labor del profesor debe dedicarse a todos sus estudiantes por igual, sin discriminar su condición, esto lo obliga a implementar un método adecuado a todas las características de cada individuo. Es notorio que la pedagogía pianística ha sufrido cambios a lo largo del tiempo obedeciendo a los cambios de las estructuras sociales y educativas. El libro *Das lebendige Klavierunterricht* de Margit Varró en el año de 1928, marcó el principio de lo que se podría denominar la nueva enseñanza del piano. Su premisa era que todo conocimiento musical debe iniciarse con el entrenamiento auditivo. De esta manera, se busca que el alumno no solo dibuje las figuras musicales, sino que también lo asocie con el sonido que le corresponde, se busca la interiorización del sonido; para lograr esto, se requiere de una buena motivación, actitud, voluntad, entre otros. Por lo tanto, debe ser primero la instrucción auditiva; segundo la aplicación pianística; y para finalizar, el resumen de los elementos teóricos aprendidos.

2.2.3. Factores que intervienen en todo aprendizaje

Existe una complejidad en el proceso de aprendizaje, donde la persona involucrada requiere la participación de distintos factores para lograr buenos resultados. La mayoría de los conocimientos se asimila gracias a las habilidades y capacidades que nos proporciona la carga genética, el desarrollo neurofisiológico de cada individuo y lo aprendido del entorno. Todo aprendizaje se logra siguiendo determinados procesos como son el ejercicio del pensamiento, el desempeño de los hemisferios del cerebro, las técnicas y estrategias, y la cualidad de la concentración y la memorización. De esta manera, se observa que son tres los factores influyentes en el proceso de aprendizaje: el cognitivo, los afectivos sociales, y finalmente el ambiente. (García, Gutiérrez y Condemarín, 1999).

A. Factor cognitivo: Este factor de ejercicio cognitivo son terminantes para el proceso de aprendizaje, así mismo metódicos muy precisos y complejos, entre ellos esta: la de percibir con los sentidos la información

que brinda el entorno; observar con una atención precisa y vigilante un objeto o situación que requiere nuestra atención; interpretar dando una explicación subjetiva del significado de cierta situación o experiencia de forma segura y confiable; la de analizar mediante el proceso de distribución o separación mental de las distintas partes que conforman un todo con el fin de determinar sus principios primordiales; la de asociar un elemento con otro; clasificar organizando los distintos elementos según sus características; comparar estableciendo diferencias y semejanzas; expresar de manera clara, ya sea de forma oral o escrita, retener en la memoria; sintetizar resumiendo o concluyendo la comprensión; deducir; generalizar ampliando o extendiendo una idea; y evaluar atribuyendo un valor a lo aprendido. Todas estas operaciones proporcionarán una ayuda al momento de enfrentar el contexto en que se vive, resultando de un correcto proceso de asimilación transmitidos mediante el lenguaje. El proceso de aprendizaje es una continua comparación de la experiencia del entorno y las que se encuentran en la memoria. Este proceso sufre constantemente una reorganización debido a los nuevos conocimientos aprendidos. (García, Gutiérrez y Condemarín, 1999).

B. Factores afectivo-sociales: Estos elementos son afines con la comunicación, las emociones y las relaciones interpersonales y tienen por objeto mejorar los procesos de aprendizaje. Al considerar el aprendizaje como el resultado de la interrelación entre el individuo y el entorno, es necesario tener en cuenta que las actitudes positivas hacia los demás, hacia uno mismo y hacia el entorno son factores decisivos para lograr buenos resultados de aprendizaje. Por lo tanto, la motivación, la actitud, las habilidades sociales y la voluntad conforman un papel importante. (García, Gutiérrez y Condemarín, 1999).

C. Factores ambientales y de organización del estudio: Conforman todos los elementos del contexto ambiental que influyen de forma positiva o negativa en la calidad del aprendizaje del alumno además de la organización de los elementos que contribuyen a la acción de estudiar, siendo los más importantes el organizar el tiempo, el lugar, y la mente.

(García, Gutiérrez y Condemarín, 1999).

2.2.4. Factores que limitan la enseñanza de piano La metodología de la enseñanza musical ha experimentado un gran cambio desde principios del siglo. Dejando a un lado los métodos tradicionales conceptuales, la enseñanza actual se basa en su mayoría en los estudios realizados por la psicología del desarrollo de la niñez y del adolescente, proponiendo elementos enteramente beneficiosos con programas escalonados, teniendo en cuenta las características psicofísicas del alumno de piano.

2.3. Música académica peruana

Entre algunos aspectos o dimensiones a considerar de la Música Académica Peruana se describen a continuación:

2.3.1. Obras musicales académicas

La música académica en el Perú cuenta con un amplio repertorio de obras musicales que se inician en el barroco temprano, entre las que destaca la obra polifónica “*Hanaq Pacha Kusikuynin*” de 1631, compuesta por el sacerdote español Juan Pérez Bocanegra en colaboración con el compositor peruano José. Olejón y Aparicio (1706-1765). El periodo romántico dio a conocer a compositores como el huanuqueño Daniel Aromia Robles (1871-1942), autor de *El Cóndor Pasa* (1913), y el limeño José María Valle Riestra (1858-1925), conocido por su ópera *Ollantay*. Juan de Dios Aguirre Choquecunza (1879 - 1963), autor de “*Saqsaywaman*” y “*Atahualpa*” en 1900. Los compositores más representativos del periodo modernista fueron el cuzqueño Teodoro Valcarcel (1902-1942) y el arequipeño Roberto Carpio (1900-1986). En el periodo vanguardista destaca la labor de Enrique Iturriaga (1918) con obras como “*Pregón y Danza*” (1952) y “*Sinfonía Junín y Ayacucho*” (1976), así como del maestro Armando Guevara Ochoa (1924). -2013) en obras como el ballet “*El último de los incas*” (1947). Entre las exploraciones musicales más radicales se encuentran obras de compositores como el maestro Enrique Pinilla (1927-1989), Celso Garrido Recca (1926-), Edgar Valcarcel (1932-2010) y César Bolaños (1931-2012). Ellos han jugado un papel muy

importante en la diversidad y desarrollo de la música académica en el Perú desde la época colonial hasta la actualidad (Falla, 2019; Alvarado, 2014; Petrozzi, 2010). El conocimiento de las Obras Musicales académicas es de gran importancia en la labor de enseñanza de piano, las cuales son utilizadas por los docentes con mayor frecuencia en el proceso de aprendizaje. El conocimiento de dicho material permitirá el aprendizaje eficaz en los estudiantes, la transmisión del tema musical a los alumnos será enriquecedora, clara y eficiente.

2.3.2. Didáctica de la enseñanza de piano

A continuación, se presentan las metodologías de enseñanza musical más desarrollados hoy en América y Europa son:

- A. La «Schulwerk» de Carl Orff:** Este método busca la participación y la audición activa y basado primordialmente en la música folklórica, en la moda. Para el infante es la forma más natural de empezar a hacer música y dicha enseñanza debe estar cuidadosamente escogida, ya que no toda la música tiene un valor educacional. Orff, después de una observación, concluyó que los alumnos deberían componer su propia música buscando su adecuada expresión en la danza. Este método, utiliza como punto de partida las canciones infantiles que están compuestas sobre una escala pentatónica. Mediante la pronta improvisación se espera que el niño se exprese de forma espontánea.
- B. Método de Maurice Martenot:** Este método considera que no se debe imponer en la enseñanza musical de los niños la reproducción musical de manera exacta, ya que esta puede destruir toda expresión espontánea del niño. No se pretende inhibir la personalidad alegre del niño, sino más bien se busca estimular y canalizar los impulsos espontáneos que lo caracteriza. Es por ello que este método hace hincapié en los siguientes elementos:
- C. Tempo natural:** Hace referencia a todos aquellos ritmos que tienen un origen orgánico como son las pulsaciones de un corazón, el proceso de respiración, etc., las cuales interpretan en su totalidad un tempo medio (normalmente pausado en los ancianos, y más rápido en los infantes). Un

adulto puede salirse sin dificultad de su tempo natural mientras que un niño solo mantiene un tempo definido (aproximadamente de 100 pulsaciones por minuto). La exagerada similitud de este tempo suele ser dañino para el proceso de aprendizaje musical en su sentido rítmico. El método de Martenor se centra en los siguientes principios fundamentales:

- a) El desarrollo de las artes dentro del desarrollo del ser humano trazan el proceso del desarrollo artístico.
- b) La capacidad creadora del niño es de importante consideración para la educación artística.
- c) El aprendizaje de elementos teóricas, en su mayoría propician a separar el arte de su misión verdadera.
- d) Cualquier metodología fracasara en sus resultados, si no toma en cuenta la afición auténtica que el niño pueda sentir por la música.
- e) Una pedagogía integral debe considerar siempre las diferencias psicológicas y fisiológicas entre niños y adultos.

D. Esfuerzo Natural: La función del educador es la de encontrar una manera en que el niño que inicia sea conducido a la manera de pensar de una persona adulta. Los niños tienen una gran intensidad natural en el esfuerzo espontáneo, que necesita por tanto un tiempo de relación completa. Estos tiempos de relajación dan al organismo un descanso de los músculos siendo esta una considerable preparación para el aprendizaje de instrumentos, además esta práctica permite el desarrollo de las capacidades de autodomínio y auto concentración.

- a) **El ritmo:** Es el primer elemento que debe ser aprendido y desarrollado por el niño. Después de que en el ritmo haya profundizado en el niño, el ritmo se podrá unir a este mismo sonido.
- b) **La audición:** El progreso de la audición musical el refinamiento de la comprensión de la animación sonora, y esto se logra de manera sencilla cuando se tiene en cuenta el proceso mental descubierta por Montessori denominado “los tres tiempos

Montessori” las cuales son la presentación, reconocimiento, reproducción.

c) El sonido musical como movimiento: El sonido que viene de la música es un movimiento, debido a estas modificaciones con respecto al tiempo es que se transforma en música. Por lo tanto, resulta lógico relacionar el sonido con la actividad motriz. Las variaciones de intensidad también se relacionan a una impresión del cambio de volumen. Los sonidos presentes en una misma melodía se consideran como movimiento sonoro, que, al ser combinados con impulsos plásticos, se puede saber cómo el niño representa el sonido gráficamente manifestando una notación muy similar a la notación neuma temática.

d) La memoria: Un niño de cualquier edad debe lograr su desarrollo en la música mediante el uso de fórmulas temas, rítmicas, sonido único, además de frases embrionarias hechas con la mayor intensidad expresiva. Seguidamente, la inteligencia musical contribuirá al aprovechamiento de líneas melódicamente enteras., Según Martenot, asimilación es profundizar el entendimiento mucho más de lo que la memoria superficial permite.

e) La notación: La impresión tonal y las dificultades vocales deben ir de la mano cuando el alumno es capaz de profundizar todos estos elementos, y debe encontrarse en las condiciones de retenerla de forma oral, reconocerla y reproducirla perfectamente. De ahí parte lo que menciona Martenot de que la lectura de la música debe partir de una enseñanza sensorial.

f) La improvisación: La iniciación de un impulso no puede darse aún en el alumno, ya que necesita un previo cultivo del terreno. Es necesario por lo tanto nutrir la memoria del estudiante con fórmulas expresivas (plásticas, melódicas y rítmicas) que deben ser percibidas en su totalidad, seguidamente tendrá la capacidad de replicarlas para que por finalmente logre realizarlos.

E. Método rítmico de Jacques-Dalcroze: Busca desarrollar todas las capacidades humanas mediante el uso de gimnasia rítmica. La primera enseñanza rítmica se dio en junio de 1903 por Jacques-Dalcroze en

Ginebra. El método considera el ritmo como un elemento clave y su estudio se centra en la práctica de este elemento como una forma de escuchar la música, más que como un estudio técnico. Así pues, el método pretende desarrollar la capacidad de escucha en todas sus formas (entonación, ritmo, timbre e intensidad), al tiempo que se desarrolla el oído mediante la práctica del solfeo. Este método debe aplicarse en la infancia por ser edad óptima en que la enseñanza rítmica contribuye eficientemente al desarrollo corporal y espiritual del individuo. Este método, es importante porque considera al hombre como un conjunto de capacidades y tendencias diferenciadas, cuyo fin es el progreso de dichas capacidades.

F. Método de Justine Ward: Este método busca como finalidad la de dar una formación en la música a todos los niños sin excepción. Busca la participación colectiva de toda la clase y presenta el estudio de la música como un juego graduado paulatinamente, aprovecha la facultad de imitación del niño, y lo guía al libre ejercicio de sus habilidades personales mediante los elementos que conforman una frase musical. En el más sencillo canto, los sonidos difieren por su timbre, altura, ritmo, duración y dinámica.

a) El timbre: Mediante una serie de ejercicios, el profesor debe buscar el timbre y la calidad del sonido, más que la longitud o la altura del sonido (estos factores se combinarán más adelante). Inicialmente, la imitación será el factor primordial, y el maestro emitirá los sonidos puros y con un mejor timbre a fin de ser un modelo para el estudiante.

b) La altura: La aplicación de los ejercicios de intervalos buscan que los niños diferencien la altura de los sonidos, además de distinguirlos. El dictado es parte esencial del aprendizaje de la altura, es en esta que el alumno al escuchar un sonido tratara de hallarle su nombre o el símbolo que le corresponde. Este método se enfoca en desarrollar las capacidades de observación y de memoria. Los infantes deben aprender a observar de forma atenta y memorizar una proposición musical para cantarla. El desarrollo de esta capacidad importante para los futuros instrumentistas.

c) **El ritmo:** Mayormente se cree, que la capacidad rítmica es instintiva en todos los niños. Pero el método Ward sugiere todo lo contrario, menciona que para que el sentido rítmico sea manifiesto en el exterior por el niño, el docente debe ayudarlo mediante ejercicios graduales. Sugiere el método más sencillo de utilizar gestos y movimientos musculares en el cuerpo entero. En el proceso de preparación inicial, la mitad del tiempo de clase se dedica a movimientos rítmicos.

d) **Notación:** En el método de Ward se asocia la notación de los sonidos con un símbolo sencillo en forma escrita. Representa la escala musical utilizando siete cifras: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. Las notas escala de la octava superior se representan por dichas cifras, pero con un punto encima. La escala de la octava inferior lo simboliza con las mismas cifras con puntos inferiores: 5, 6, 7, etc. Las notas se identifican por su respectiva cifra y se solfean pronunciando su nombre, como se describe a continuación: 5, 6, 7, 1, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 1 sol, la, si do, do, re, mi, fa, sol, la, si, do. Estas cifras y nombres simbolizan la altura relativa. Si se desea representar la altura absoluta se utilizan las letras del alfabeto. Después de haberse estudiado cada uno de los elementos se procede a su combinación. (Aymat Olasolo, s/f).

2.4. Modelos en educación musical

Jorquera, (2010), menciona que el conocimiento pedagógico de un docente de música es diferente a los de otras disciplinas. Se requiere una contextualización, a lo largo del tiempo para lograr un mejor desarrollo de la educación musical mediante la selección de saberes. Entender el conocimiento profesional de los maestros de música en procesos sistémicos, requiere ubicarse dentro de un entorno cultural conformado por propuestas interrelacionadas.

2.4.1. Modelo académico: El aprendizaje académico se encuentra en relación con la física acústica que garantiza su cientificidad e incluye actividades de explicar, maneras de adiestramiento, elementos musicales escritos en

notación tradicional, la memorización de conceptos, comprensión de repertorio seleccionado, audición de obras musicales con ilustración previa. Este aprendizaje aplica la escucha, la memorización de conceptos, el dominio de la lecto escritura y la teoría musical y concibe la música como un objeto científico, como un producto en el cual su gramática y estructura debe ser estudiada para lograr su apreciación estética. El conocimiento de la música, parte de instancias superiores regidos por la tradición, donde el docente cumple el rol técnico de transmisión de propuestas diseñadas por otras personas. Los libros constituyen la directriz principal para el aprendizaje. Esta metodología enfatiza la transferencia directa de la información, mediante el proceso de imitación y repetición. Su proceso de evaluación mediante exámenes busca lograr niveles determinado de conocimiento conceptual y de competencia musical. (Jorquera, 2010).

2.4.2. Modelo práctico: Este modelo se centra en el quehacer práctico, quitando su significado cultural y comunicativo, se dirige en los aspectos técnicos de la producción musical. Se busca la satisfacción en la práctica musical, el disfrute en los patrones proporcionados por la tradición. El proceso de enseñanza es magistra céntrica e individualista, aunque se pueda dar eventualmente de forma grupal, se practica primordialmente música de conjunto, las propuestas de los alumnos no son tenidos en cuenta. El aprendizaje se centra en la imitación, donde el alumno trata de imitar el modelo propuesto por el docente utilizando con herramienta la repetición. Como practicar es similar a aprender, se contempla el carácter mecánico de este método. Este modelo puede llegar a crear cierta dependencia del estudiante con el docente debido a que no se proponen la búsqueda de autonomía del estudiante. Los currículos de enseñanza de este modelo son preexistentes, son impuestas al profesor, procedentes de los manuales tradicionales. Su metodología se basa en la imitación y su evaluación se realiza mediante exámenes similar al modelo académico. (Jorquera, 2010).

2.4.3. Modelo comunicativo lúdico: Este modelo se centra en la motivación del alumno, el docente da propuestas que gusten al alumno. Utiliza el juego incentivo, motiva al alumno a lograr sus retos de aprendizaje buscando un

nivel de disfrute de la misma, el disfrute en su mayoría tiene relación con la participación grupal. Se debe tener en cuenta que, si la música no adquiere un valor más complejo, se convierte en parte de la repetición del modelo cultural del espectáculo. El rol del docente es la de guiar la enseñanza con repertorios normalmente acordados entre el docente y el alumno, siendo en su mayoría estilos de músicas de consumo de parte del alumno, se centra en el interés inmediato y no en las ideas. (Jorquera, 2010).

2.4.4. Modelo complejo: Este modelo percibe la educación de la música como el estudio de conceptos, áreas, roles y formas musicales, en relación armoniosa. Este modelo conlleva la improvisación, exploración y composición de productos en los que los alumnos enfrenten los intensos desafíos culturales de hoy, a fin de entender mejor su realidad. Este modelo puede incluir el arte educativo, donde el docente es el guía en las fases de estudio y creación que promueva la elaboración de conceptos musicales. (Jorquera, 2010).

2.5. Definición de términos.

2.5.1. Música: se define como el arte de constituir y organizar el sonido y el silencio mediante la intervención de complejos procesos mentales, respetando los principios básicos de ritmo, melodía y armonía. La combinación regular de ritmo, melodía y armonía es agradable al oído. Debido a su naturaleza inmaterial, la música, al igual que la literatura, se considera un arte temporal o del tiempo. (Imaginario, Andrea, s/f).

2.5.2. Factores: Los factores son los términos de la multiplicación. Los factores (a y b) son los elementos que se multiplican. El factor “a” también se denomina multiplicando.

2.5.3. Aprendizaje musical: Se define como un proceso muy complejo que requiere el desarrollo de cualidades específicas de escucha, interpretación y creación en tiempo diferido o real. (Gabriel Rusinek 2004).

2.5.4. Limitante: Se entiende como el límite entre dos entidades o zonas,

independientemente de que esta línea sea real o imaginaria.

2.5.5. Música peruana: Se define como la fusión de sonidos y un estilo extraídos de los Andes peruanos, con un poco de sonido español y raíces africanas.

2.5.6. Música académica: Corresponde a la música creada a partir de textos musicales, es decir, partituras que siguen un conjunto de normas de composición y estilos claramente definidos en el seno de la Academia. Es una música clásica o corriente musical que combina música producida a partir de o basada en las tradiciones musicales litúrgicas y profanas de Occidente, predominantemente europea occidental. (Imaginario, Andrea, s/f).

2.5.7. Enseñanza de piano: La música de piano, caracterizada por su efecto totalmente relajante, que desprende a las personas de preocupaciones abrumadoras, favorece la relajación y termina con la ansiedad y el estrés, es recomendada por los musicoterapeutas y, de hecho, se utiliza como tratamiento para personas que padecen tanto enfermedades físicas como físicas como mentales. (Pérez, Mariana, s/f.).

2.5.8. Obras musicales: Las obras musicales, las obras de música y las piezas musicales pertenecen a las artes musicales. La expresión opus se utiliza para numerar las notas de un autor.

2.5.9. Didáctica de la enseñanza: La didáctica es un arte de la enseñanza. Es, por tanto, un campo de la pedagogía inscrito en las ciencias de la educación, encargado de investigar e intervenir en el proceso de enseñanza y aprendizaje con el fin de optimizar los métodos, las técnicas y las herramientas que intervienen en él. (Yirda, Adrián, s/f.)

CAPÍTULO III

MARCO METODOLOGICO.

3.1. Hipótesis

3.1.1. Hipótesis general

- Los factores limitantes influyen significativamente con la música académica peruana en los alumnos de FOTEM de la especialidad de piano de un Conservatorio de Música de Trujillo, 2023.

3.2.1. Hipótesis específicas

- Los factores limitantes en su dimensión cognitiva influyen significativamente con la música académica peruana en alumnos de FOTEM de la especialidad de piano de un Conservatorio de Música de Trujillo, 2023.
- Los factores limitantes en su dimensión afectivo social influyen significativamente con la música académica peruana en alumnos de FOTEM de la especialidad de piano de un Conservatorio de Música de Trujillo, 2023.
- Los factores limitantes en su dimensión factor ambiental influyen significativamente con la música académica peruana en alumnos de FOTEM de la especialidad de piano de un Conservatorio de Música de Trujillo, 2023.
- Los factores limitantes en su dimensión factores que limitan la enseñanza del piano influyen significativamente con la música académica peruana en alumnos de FOTEM de la especialidad de piano de un Conservatorio de Música de Trujillo, 2023.

3.2. Variables

Variable de investigación:

Variable 1 = Factores Limitantes

Variable 2 = Música Académica Peruana

3.3. Operacionalización de las variables:

VARIABLE	DEFINICIÓN CONCEPTUAL	DEFINICIÓN OPERACIONAL	DIMENSIONES	INDICADORES	ÍTEMS	ESCALA DE MEDICIÓN
FACTORES LIMITANTES	Los factores limitantes, también llamados límites de tolerancia, son recursos, variables, elementos o condiciones de un sistema que determinan y limitan el desarrollo y la evolución de un determinado proceso debido a su escasez en comparación con otros factores. Todo aprendizaje se logra siguiendo determinados procesos como son el ejercicio del pensamiento, el desempeño de los hemisferios del cerebro, las técnicas y estrategias, y la cualidad de la concentración y la memorización (García, Gutiérrez y Condemarín, 1999).	Para medir en qué manera los factores limitantes restringen y limitan el aprendizaje de la música peruana se hará uso de un cuestionario de preguntas cerradas a los aprendices de esta música. (García, Gutiérrez y Condemarín, 1999).	Cognitivo	-Asociación de ideas -Comparación -Evolución	1-5	ORDINAL Totalmente en Desacuerdo = 1
			Afectivo Social	-Actitud hacia uno mismo y a su entorno -Habilidades sociales -Motivación	6-5	En Desacuerdo = 2 Indiferente = 3
			Factor Ambiental y Organización del Estudio	-Organización de elementos de estudio -Organización de tiempo, lugar y mente	11-15	De Acuerdo = 4 Totalmente de Acuerdo = 5

VARIABLE	DEFINICIÓN CONCEPTUAL	DEFINICIÓN OPERACIONAL	DIMENSIONES	INDICADORES	ÍTEMS	ESCALA DE MEDICIÓN
MÚSICA ACADÉMICA PERUANA	El aquella que conserva y rige su composición en reglas formas y procedimientos teóricos, se trata de un proceso muy complejo, que requiere el desarrollo de habilidades específicas de escucha, interpretación y creación en tiempo real o diferido. Al mismo tiempo, se apoya en la percepción de contenidos - conceptos, hechos, proposiciones y sistemas teóricos- y en el fomento de actitudes propias de cada práctica musical. (Gabriel Rusinek 2004)	La enseñanza de la música académica peruana en el piano se ve restringida por los docentes a cargo, y es a través de la aplicación de un cuestionario de preguntas cerradas que se determinará los factores que limitan esta enseñanza.	Desconocimiento de Obras Musicales	-Ineficacia -Mal aprendizaje -Frustración del alumno.	1-5	ORDINAL Totalmente en Desacuerdo = 1
			Didáctica de la Enseñanza de Piano	-Métodos Académicos	6-10	En Desacuerdo = 2 Indiferente =3 De Acuerdo = 4 Totalmente de Acuerdo =5

3.4. Población y Muestra:

El presente trabajo de investigación tuvo como población a los estudiantes actuales del nivel FOTEM en la especialidad de piano del Conservatorio Regional de música del Norte Público “Carlos Valderrama” de Trujillo – 2023.

3.4.1. Población:

En esta investigación la población se conformó por los estudiantes del nivel FOTEM en la especialidad de piano del Conservatorio Regional del Norte Publico “Carlos Valderrama” de Trujillo – 2023, el mismo que se formó del siguiente modo:

Tabla 1.

Distribución de la población de los estudiantes del Conservatorio Carlos Valderrama

PARTICIPANTES	EDAD PROMEDIO	SEXO		TOTAL
		VARONES	MUJERES	
Estudiantes FOTEM	8 -13	55	60	115
TOTAL: 115				

Fuente: Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” Trujillo– 2023

3.4.2. Muestra:

La muestra la investigación fue no probabilística por conveniencia y se conformó por personas entre estudiantes alumnos de FOTEM. Entre ellos tenemos a varones (8), mujeres (7), cuyo rango de edades promedian entre 8 años a 13 años (alumnos).

Criterios de Inclusión: Se incluyo a los estudiantes de música que participan del programa FOTEM y que tengan disponibilidad de tiempo, acceso, permiso de sus padres y quieran voluntariamente acceder y participar de la presente investigación.

Criterios de Exclusión: Se excluyo a los estudiantes de música que sen de otros programas, que no tengan disponibilidad de tiempo, permiso de sus padres y otros.

Tabla 2

Distribución de los estudiantes del Conservatorio Carlos Valderrama que conforman la muestra poblacional de estudiantes

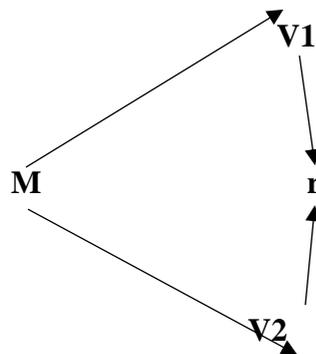
PARTICIPANTES	EDAD	VARONES	MUJERES	TOTAL
Estudiantes FOTEM	8 – 13	8	7	15
TOTAL = 15				

Fuente: Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” Trujillo – 2023

3.5. Tipo y Diseño de Investigación

Esta investigación es de tipo aplicada con enfoque cuantitativo, transversal y con diseño no experimental. Esta investigación fue correlacional simple porque buscó medir la correlación existente entre cada variable de estudio. Hernández (2014)

El esquema de un estudio correlacional es tal como se presenta a continuación:



Donde:

M: Muestra

OX: Variable 1: Factores limitantes

OY: Variable 2: Música académica peruana

r: Correlación entre las variables

3.6. Procedimiento

El proceso de realización de esta investigación se realizó en tres fases:

Primera fase: Planificar las actividades requeridas cumplir la investigación. Para esta fase se tomó la documentación existente para el marco conceptual.

Segunda Fase: Se realizó un estudio de campo, haciendo uso de la técnica de la encuesta se recogió los datos útiles en el instrumento de investigación buscando determinar el logro de los objetivos planteados.

Tercera fase: Se procedió a analizar los datos recabado mediante procesos estadísticos aplicando un paquete de SPSS versión 25. Los resultados obtenidos fueron procesados y presentados mediante resultados estadísticos descriptivos e inferenciales. Los resultados se relacionaron con los objetivos propuestos y se procedió a realizar una contrastación conforme a la hipótesis sostenida

3.7. Técnicas e instrumentos de recojo de datos.

3.7.1. Técnicas: En el proceso de recolección de datos la técnica aplicada fue la encuesta. Se aplicó esta técnica debido a que se usó un cuestionario con preguntas cerradas como instrumento para recabar los datos de una determinada población.

3.7.2. Instrumentos: La investigación, se basa en la recolección de sus datos mediante el uso de un cuestionario con preguntas cerradas con diferentes opciones para responder según la escala de Likert, las preguntas están basadas en la variable “Factores limitantes y Música académica peruana”. En primera instancia, el cuestionario en mención fue validado por juicio de expertos, y luego fue aplicada a la población en relación con el trabajo de investigación.

El cuestionario en mención aplicado según Pérez Juste, (1991), es el grupo de interrogantes, de formas diversas, diseñado sistemáticamente referente a ciertos aspectos relacionados al trabajo de estudio.

CAPITULO IV

ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS

4.1 Análisis de los resultados

4.1.1 Análisis de resultados de Estadística Descriptiva

Tabla 3

Identificación de la variable Factores limitantes y dimensiones

Dimensiones Categorías	Variable 1 Factores Limitantes		Dimensión 1 Cognitivo		Dimensión 2 Afectivo Social		Dimensión 3 Factor Ambiental y Organización del Estudio	
	f	%	F	%	F	%	f	%
Bajo	0	0.00	0	0.00	0	0.00	0	0.00
Regular	12	80.00	11	73.33	6	40.00	12	80.00
Alto	3	20.00	4	26.67	9	60.00	3	20.00
Total	15	100%	15	100	15	100	15	100

Fuente: Resultados del cuestionario aplicado a la muestra de estudio, conforme a los datos que se muestran en el Anexo 3.

En la tabla 3 se observa según los resultados obtenidos de los encuestados aplicados que la variable Factores Limitantes presenta un promedio de 20% de nivel alto, un 80% de nivel regular y en nivel bajo no hubo resultados. Asimismo, las dimensiones de esta variable presentan resultados que son: La dimensión 1 Cognitivo presenta un promedio de 26.67% de nivel alto, un 73% de nivel regular y 0% de nivel bajo, en la dimensión 2 Afectivo Social se observan resultados de 60% de nivel alto, 40% de nivel regular y 0% en el nivel bajo. Finalmente, la dimensión 3 Factor Ambiental y Organización del Estudio presenta un promedio de 20% de nivel alto, un 80% de nivel regular y 0% de nivel bajo. Estos resultados demuestran que los Factores Limitantes se encuentran presentes en los encuestados en un grado o nivel regular, puesto que es el nivel donde se encuentran los promedios mayores.

Tabla 4*Identificación de la variable Música Académica Peruana y dimensiones*

Dimensiones Categorías	Variable 2 Música Académica Peruana		Dimensión 1 Obras Musicales Académicas		Dimensión 2 Didáctica de la Enseñanza de Piano	
	f	%	f	%	F	%
Bajo	0	0.00	0	0.00	0	0.00
Regular	11	73.33	11	73.33	9	60.00
Alto	4	26.67	4	26.67	6	40.00
Total	15	100%	15	100	15	100

Fuente: Resultados del cuestionario aplicado a la muestra de estudio, conforme a los datos que se muestran en el Anexo 3.

En la tabla 4 se observa según los resultados obtenidos de los encuestados aplicados que la variable Música Académica Peruana presenta un promedio de 26.67% de nivel alto, y en el nivel regular un promedio de 73.33% y ningún promedio para el nivel bajo. Las dimensiones de esta variable presentan los siguientes resultados: La dimensión 1 Obras Musicales Académicas presenta un promedio de 26.67% de nivel alto, en el nivel regular obtuvo un 73% de promedio y para el nivel bajo un 0% o ningún resultado. En la dimensión 2 Didáctica de la Enseñanza de Piano se observan resultados de un 60% de promedio para el nivel alto, y para el nivel regular se observó un promedio de 40% y 0% en el nivel bajo. Los resultados también en esta variable demuestran que la Música Peruana Académica se encuentran presente según los encuestados de la investigación en un grado o nivel regular, puesto que es el nivel donde se encuentran los promedios mayores.

4.1.2 Análisis de resultado estadísticos inferenciales

Para determinar la prueba estadística de correlación a utilizar, depende de que conocer si la prueba estadística es paramétrica o no paramétrica. Para ello se tuvo en cuenta el requisito de normalidad de los datos.

Determinación del tipo de prueba.

Esta investigación tiene una muestra menor o igual a 50 por lo que se realizará la prueba de Shapiro-Wilk

Tabla 5

Prueba de normalidad de variables de estudio

	Shapiro-Wilk		
	Estadístico	Gl	Sig.
V1	,982	15	,983
V2	,894	15	,078

Fuente: SPSS versión 25

Prueba de hipótesis:

H0: La distribución de los datos de la variable.... Es normal

H1: La distribución de los datos de la variable.... es no normal

Criterio de decisión:

Se rechaza H0 si sig. < 0.05, caso contrario aceptar H0

Variable 1: Factores Limitantes: Dado que sig. = 0.983 > 0.05, entonces se acepta H0, los datos son normales.

Variable 2: Música Académica Peruana: Dado que sig. = 0.078 > 0.05, entonces se acepta H0, los datos son normales.

Resumen de selección. Los resultados de la prueba de normalidad, mostraron que la variable independiente y dependiente poseen datos normales de esta manera por lo que se determinó la decisión de realizar la prueba paramétrica de correlación de Pearson.

Tabla 6

Correlación de la variable 1 Factores Limitantes y variable 2 Música Académica Peruana:

		Correlaciones	
		V1	V2
V1	Correlación de Pearson	1	,590*
	Sig. (bilateral)		,001
	N	15	15
V2	Correlación de Pearson	,590*	1
	Sig. (bilateral)	,001	
	N	15	15

*. La correlación es significativa en el nivel 0,05 (bilateral).

Fuente: Resultados del cuestionario aplicado a la muestra aplicado.

En la tabla 6 se puede observar que la variable 1 “Factores Limitantes” y la variable 2 “Música Académica Peruana” tienen un nivel de correlación con un valor equivalente de $=0.590$ de Rho de Spearman. Dicho resultado indica que existe una influencia moderada entre ambas variables de estudio.

Tabla 7

Correlación de la dimensión 1 Cognitiva de la variable 1 Factores Limitantes y la variable 2 Música Académica Peruana.

		Correlaciones	
		DIM1V1	V2
DIM1	Correlación de Pearson	1	,632*
V1	Sig. (bilateral)		,002
	N	15	15
V2	Correlación de Pearson	,632*	1
	Sig. (bilateral)	,002	
	N	15	15

*. La correlación es significativa en el nivel 0,05 (bilateral).

Fuente: Resultados del cuestionario aplicado a la muestra aplicado.

Los resultados de la prueba de correlación de Pearson entre la primera dimensión “Cognitivo” de la variable 1 “Factores Limitantes” y la variable 2 “Música Académica Peruana”, presentan un valor equivalente de $=0.632$ de Rho de Spearman con una significancia bilateral de $=0.012$. Estos resultados muestran la existencia de una influencia alta entre las variables de estudio.

Tabla 8

Correlación de la dimensión 2 Afectivo Social de la variable 1 Factores Limitantes y la variable 2 Música Académica Peruana.

		Correlaciones	
		DIM2V1	V2
DIM2 V1	Correlación de Pearson	1	,423
	Sig. (bilateral)		,006
	N	15	15
V2	Correlación de Pearson	,423	1
	Sig. (bilateral)	,006	
	N	15	15

*. La correlación es significativa en el nivel 0,05 (bilateral).

Fuente: Resultados del cuestionario aplicado a la muestra aplicado.

Los resultados de la tabla 8 demuestran que según la prueba de correlación de Pearson entre la segunda dimensión “Afectivo Social” de la variable 1 “Factores Limitantes” y la variable 2 “Música Académica Peruana”, muestran un valor equivalente de $=0.423$ de Rho de Spearman con una significancia bilateral de $= 0.116$. Resultados que indican que existe una influencia moderada.

Tabla 9

Correlación de la dimensión 3 Factor Ambiental y Organización Del Estudio de la variable 1 Factores Limitantes y la variable 2 Música Académica Peruana.

		Correlaciones	
		DIM3V1	V2
DIM3 V1	Correlación de Pearson	1	,547*
	Sig. (bilateral)		,005
	N	15	15
V2	Correlación de Pearson	,547*	1
	Sig. (bilateral)	,005	
	N	15	15

*. La correlación es significativa en el nivel 0,05 (bilateral).

Fuente: Resultados del cuestionario aplicado a la muestra aplicado.

Los resultados de la prueba de correlación de Pearson entre la tercera dimensión “Factor Ambiental y Organización Del Estudio” de la variable 1 “Factores Limitantes” y la variable 2 “Música Académica Peruana”, muestran un valor equivalente de =Rho de Spearman de =0.547% con una significancia de 0.035%. Lo indica que existe una influencia moderada entre las variables de estudio.

4.2 Discusión de los resultados

La música es el arte de armonizar sonidos en una secuencia temporal conforme a las leyes del ritmo la armonía y la melodía, o de utilizar instrumentos para generar sonidos. La combinación de esta secuencia de sonidos produce generalmente un efecto estético o expresivo agradable al oído. Es por eso que a lo largo del tiempo personas se han dedicado al estudio de esta, dando paso años más tarde a la educación musical.

La educación musical es parte de una de las etapas de gran dedicación y responsabilidad del educador, llegando a acaparar dentro del alumnado a personas de distintas edades, dentro de las cuales en esta oportunidad resaltan los niños. En mención a ello, se expresa en el presente trabajo que cuando un niño inicia con el instrumento se presentarán distintos retos en la tarea pedagógica que van desde las formas en que el alumno asimilará, logrará una capacidad intelectual y asertividad hacia la música, es por eso que esta etapa de vida del iniciado es muy decisiva para el desarrollo de su seguridad y autoestima, de manera que el niño pueda encontrar en las habilidades musicales una forma de mejorar sus capacidades mediante una fuente de experiencias buenas que contribuyan a su personalidad. Para lograr ello, es necesario que el alumno se sienta motivado y estimulado con un adecuado método que tenga en cuenta sus características propias y que le guíe a conocer y superar sus limitaciones.

No obstante, es claro que, en estos últimos años, surgieron muchos talentos, entre ellos grandes intérpretes y músicos que deleitan en auditorios a masas de personas con la música del piano. Este instrumento hoy se ha convertido en una pieza musical muy codiciada por diversos grupos humanos. Los del alto nivel social, los del social medio, familias sencillas y aun las humildes disfrutan de esta música.

En el Perú se celebran conciertos de piano, y el piano acompañando a otros instrumentos. Incluso hay en el Perú varias escuelas musicales como los conservatorios de música, escuelas y academias particulares, debido a la demanda del aprendizaje de este instrumento. No obstante, el aprendizaje de este instrumento es un gran reto debido a que se utiliza cierta metodología europea o norteamericana donde la cultura es distinta a la del Perú, y muchas veces se usa para esta labor partituras con música extranjera y no propia del Perú lo cual puede ocasionar desinterés, aburrimiento, no buena motivación y hasta frustración, por ello se considera que para el aprendizaje de la música del piano se puede aprovechar la música propia del Perú, la música folklórica por ende como el

huayno, la marinera y otros que pueden ser muy acogedoras para los estudiantes de esta música.

Debido a la situación descrita anteriormente, y a lo expresado a lo largo de esta investigación se planteó como objetivo general: Determinar la influencia que existe entre los factores limitantes y la música académica peruana en alumnos de FOTEM de la especialidad de piano de un Conservatorio de Música de Trujillo, 2023.

Después del procesamiento de datos se obtuvieron los siguientes resultados, en relación al objetivo general, se determinó que entre la variable independiente “Factores Limitantes” y la variable dependiente “Música Académica Peruana” existe una influencia de nivel moderado, con un coeficiente de correlación de 0.590, en los alumnos de FOTEM de la Especialidad de Piano de un Conservatorio de Música de Trujillo, 2023.

A la luz de estos resultados, y para corroborar lo aquí obtenido, se hace referencia al estudio de Salguero (2019). Este concluye que, tras llevar a cabo los pasos necesarios en su estudio, el aprendizaje del instrumento por parte de los alumnos hay que tener en cuenta los conocimientos técnicos y teóricos necesarios para que los alumnos se inicien en el aprendizaje de este instrumento. Del mismo modo, los músicos pedagogos deben trabajar con música en su lengua materna. Esto se debe a que la música en la lengua materna debe escucharse en el entorno de la lengua materna. Los datos de los resultados del cuestionario realizado harán que la música cobre más importancia. Con los resultados de Salgado (2019) se coincide debido a que enfatiza el trabajo que se debe hacer con la música materna a los estudiantes que recién están aprendiendo, en este caso, a tocar el piano.

Así mismo, Flores (2016) en su tesis determino la importancia de considerar la identidad cultural nacional en el aprendizaje de piano en los estudiantes obteniendo resultados favorables. Por lo tanto, los resultados de la investigación de Flores (2016) se complementan con esta investigación ya que permiten determinar que estos factores limitantes son la causa de que un aprendizaje con identidad cultural y nacional no se presente en el proceso de enseñanza de piano, de allí la importancia de esta investigación.

En relación al primer objetivo específico, por medio de la prueba de correlación de Pearson se reveló que entre la primera dimensión de la variable independiente “Cognitivo” y la variable dependiente “Música Académica Peruana”, existe una

influencia de nivel alto con un valor de 0.632, en alumnos de FOTEM de la Especialidad de Piano de un Conservatorio de Música de Trujillo, 2023.

En mención a esta dimensión y al resultado obtenido, García et al. (1999) expuso que el proceso de aprendizaje es una continua comparación de la experiencia del entorno y las que se encuentran en la memoria, y que este proceso sufre constantemente una reorganización debido a los nuevos conocimientos aprendidos.

De acuerdo al segundo objetivo específico, a través de la prueba de correlación de Pearson entre la segunda dimensión de la variable independiente “Afectivo Social” y la variable dependiente “Música Académica Peruana”, se demostró que existe una influencia de nivel moderado con un valor de 0.423, en alumnos de FOTEM de la Especialidad de Piano de un Conservatorio de Música de Trujillo, 2023.

Respecto a lo anterior, García et al. (1999) mencionó que cuando se considera el aprendizaje como resultado de la interrelación de la persona con su ambiente, es necesario considerar que una actitud positiva hacia los demás, hacia uno mismo, y hacia el entorno es un elemento determinante para lograr buen resultado del aprendizaje, años más tarde, en esta misma línea, Muzio (2013) señaló que el compromiso emocional es un factor que posibilita la fijación de recuerdos y de conocimientos, es el nivel en que cierta emoción es asociada con estímulo o aprendizaje. Es bien sabido que si se asocia un aprendizaje a una emoción se recordara por siempre. Las emociones son respuestas físicas de nuestro cuerpo hacia ciertos estímulos externos, garantizando de esta forma nuestra supervivencia.

En cuanto al tercer objetivo específico, por medio de la prueba de correlación de Pearson entre la tercera dimensión de la variable independiente “Factor Ambiental y Organización del Estudio” y la variable dependiente “Música Académica Peruana”, se comprobó que existe una influencia de nivel moderado con un valor de 0.547, en alumnos de FOTEM de la Especialidad de Piano de un Conservatorio de Música de Trujillo, 2023.

Referente a este resultado, Gil, (2010), en su investigación titulada “El piano entre bastidores es un estudio de caso sobre la enseñanza del piano en el Conservatorio Superior de Música de Vigo”, concluye que concebir y describir la realidad que envuelve el complejo proceso del aprendizaje pianístico, sobre este mismo tema García, Gutiérrez y Condemarín (1999) expresó que todos los elementos del contexto ambiental que influyen

de forma positiva o negativa en la calidad del aprendizaje del alumno además de la organización de los elementos que contribuyen a la acción de estudiar.

En esta parte se hace mención a Joquera (2010) y Jaramillo (2019) quienes exponen concernientemente a este específico tema. Joquera (2010) en los resultados de su investigación manifestó que se debe proporcionar nuevos modelos didácticos, y posteriormente, Jaramillo (2019) gracias a su investigación concluyó que es necesario buscar nuevas metodologías de enseñanza que contribuyan al fortalecimiento de un método pianístico fuerte.

Finalmente, en consecuencia, con lo descrito líneas arriba, se expresa que la metodología de la enseñanza musical ha experimentado un gran cambio desde principios del siglo. Dejando a un lado los métodos tradicionales conceptuales, la enseñanza actual se basa en su mayoría en los estudios realizados por la psicología del desarrollo de la niñez y del adolescente, proponiendo elementos enteramente prácticos con programas escalonados, teniendo en cuenta las características psicofísicas del alumno de piano. En la enseñanza de piano, uno de los factores que impide o limita el desarrollo del aprendizaje es el desconocimiento de las obras utilizadas como aprendizaje, por parte de los docentes, puesto que al no conocerse dicho material no habrá eficacia en el proceso aprendizaje de los estudiantes, la transmisión del tema musical a los alumnos será pobre, escasa y deficiente.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS

5.1 Conclusiones

Después del análisis de los resultados se han llegado a las siguientes conclusiones en el presente trabajo de investigación:

1. Respecto al objetivo general, la investigación concluye determinando que entre la variable independiente “Factores Limitantes” y la variable dependiente “Música Académica Peruana” existe una influencia de nivel moderada, con un coeficiente correlación de 0.590, en los alumnos de FOTEM de la Especialidad de Piano de un Conservatorio de Música de Trujillo, 2023.
2. Según el primer objetivo específico, por medio de la prueba de correlación de Pearson se reveló que entre la primera dimensión de la variable independiente “Cognitivo” y la variable dependiente “Música Académica Peruana”, existe una influencia de nivel alto con un valor de 0.632, en los alumnos de FOTEM de la Especialidad de Piano de un Conservatorio de Música de Trujillo, 2023.
3. De acuerdo al segundo objetivo específico, a través de la prueba de correlación de Pearson entre la segunda dimensión de la variable independiente “Afectivo Social” y la variable dependiente “Música Académica Peruana”, se demostró que existe una influencia de nivel moderado con un valor de 0.423, en los alumnos de FOTEM de la Especialidad de Piano de un Conservatorio de Música de Trujillo, 2023.
4. Según el tercer objetivo específico, por medio de la prueba de correlación de Pearson entre la tercera dimensión de la variable independiente “Factor Ambiental y Organización del Estudio” y la variable dependiente “Música Académica Peruana”, se comprobó que existe una influencia de nivel moderado con un valor de 0.547, en los alumnos de FOTEM de la Especialidad de Piano de un Conservatorio de Música de Trujillo, 2023.

5.2 Sugerencias

Después de los resultados y conclusiones ya descritas, se hacen algunas sugerencias:

1. Se sugiere al personal académico a acrecentar en sus currículos partituras de música académica peruana con el fin de presentar sus clases más llamativas al alumnado.
2. Se sugiere a los docentes y al alumnado a enfatizar las diferencias respecto a la música académica peruana con otro tipo de música de acuerdo a sus periodos.
3. Se recomienda a los profesores de piano a involucrar a la música académica peruana en proceso de enseñanza y aprendizaje con la finalidad de atraer, elevar el interés y resaltar la identidad cultural en los alumnos de la especialidad de piano.
4. Se sugiere a los estudiantes a organizar su tiempo con el objetivo de dedicarle un tiempo específico para estudiar música académica peruana.
5. Se recomienda a los docentes a fomentar la identidad cultural a través de la prestación de materiales apropiados con contenido de música académica peruana con el fin de enriquecer y hacer más eficaz el aprendizaje de esta música.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvarado, (2018). *La crisis de la educación musical como consecuencia de la decadencia de la institución educativa*. Revista Educación, vol. 42, núm. 2, 2018 Universidad de Costa Rica. DOI: <https://doi.org/10.15517/revedu.v42i2.29055>.
- Alvarado, L. (2014). *La música contemporánea en el Perú*. Infoartes, Ministerio de Cultura. Noviembre 2014. Disponible en: <https://www.infoartes.pe/nuestra-diversidad-musical-la-musica-contemporanea-en-el-peru/>
- Petrozzi, C. (2010). *Identidades en la música peruana del cambio de milenio*. Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas, 5 (2), 43-59, Colombia. ISSN 1794-6670
- Falla, R. L. (2019). *El importante legado de la música académica*. RPP Noticias. Columna escrita el 04 de febrero 2019. Disponible en: <https://rpp.pe/columnistas/ricardoleninalfredofallacarrillo/el-importante-legado-de-la-musica-academica-parte-1-noticia-1178891>
- Flores, C. O. (2016). *Identidad cultural y aprendizaje significativo en los estudiantes de música de la UNE Enrique Guzmán y Valle – 2016* [Tesis Maestría en Ciencias de la Educación con Mención en Docencia Universitaria, Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle]. <https://repositorio.une.edu.pe/bitstream/handle/20.500.14039/1271/TM%20CE-Du%203065%20F1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- García, Gutiérrez y Condemarín (1999). *A estudiar se aprende: Metodología de estudio sesión por sesión*. 4 edición. ALFAOMEGA Editores, México. ISBN: 970-15-0457-5.
- Gil, I. (2010) *El piano entre bastidores: La enseñanza del piano en el conservatorio de música de Vigo* [Tesis doctoral, Universidad de Vigo, España]
- Hernandez, R. (2014). *Metodología de la Investigación*. 6 edición, Mc Graw Hill/Interamericana Editores. ISBN. 978-1-4562-2396-0.

- Jaramillo, I.A. (2019). *Aspectos principales de la metodología pianística del maestro Manfred Gerhardt Puchalá para el nivel de iniciación, aplicado en el programa de música instrumental de la Universidad del Cauca* [Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Colombia]. Bogotá, Colombia.
- Martos Sánchez, Emilia (2015), *El profesor de música de enseñanza secundaria ante el reto de la escuela TIC 2.0*. Universidad de Granada, España.
- Joquera, M. (2010). *Modelos didácticos en la enseñanza musical: el caso de la escuela española*. Revista Musical Chilena, Año LXIV, N° 214, pp. 52-74. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902010000200006>
- Navarro, J. L. (2017). *Pautas para la aplicación de métodos de enseñanza musical desde un enfoque constructivista*. REDIE, vol.19, n.3, pp.143-157. ISSN 1607-41. doi.org/10.24320/redie.2017.19.3.675
<https://revistatesi.usal.es/index.php/0214-3402/article/viewFile/7430/8473>
- Núñez, C. (2002). *Propuesta de programas de piano principal para la Carrera de licenciatura en Bellas Artes con especialización en instrumento musical piano* [Tesis de maestría en Música, Universidad de Panamá]. http://up-rid.up.ac.pa/4338/2/cecilia_nunez.pdf
- Olasolo, C. (1962). *Problemas actuales de la educación musical*. Revista de educación n. 66, pp. 361-366. Disponible en: <https://redined.mecd.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/81787/00820103002152.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Rusinek, G. (2004). *Aprendizaje Musical Significativo*. Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical, Volumen 1 Número 5 2004 Universidad Complutense de Madrid. Madrid – España.
- Salguero, K. A. (2019). *Guía didáctica de piano con música ecuatoriana para los niños de 2do básico elemental del Conservatorio Nacional de Música* [Tesis de Licenciatura. Pontificia Universidad Católica Del Ecuador]. Quito, Ecuador.



ANEXOS

ANEXO 01

Instrumento de recojo de datos

FACTORES LIMITANTES Y MÚSICA ACADEMICA PERUANA EN ALUMNOS DE FOTEM DE LA ESPECIALIDAD DE PIANO DE UN CONSERVATORIO DE MÚSICA DE TRUJILLO

Presentación

Estimado músico(a) la presente encuesta pretende recopilar información referente a los factores limitantes y música académica peruana en la especialidad de piano, por ello rogaría a usted poder responder con sinceridad y en forma personal al siguiente cuestionario.

Agradezco tu gran apoyo y generosidad por participar en esta encuesta.

DATOS GENERALES

1° Edad: _____ Años

2° Sexo: Masculino ()

Femenino ()

3° Nivel de formación: Estudiante

INSTRUCCIONES: Marque con (X) una sola alternativa, la que indica el grado en que usted realmente identifica los factores que limitan la enseñanza de la música peruana en la especialidad de piano.

1	=	TOTALMENTE EN DESACUERDO
2	=	EN DESACUERDO
3	=	NI DE ACUERDO NI EN DESACUERDO
4	=	DE ACUERDO
5	=	TOTALMENTE DE ACUERDO

VARIABLE 1 FACTORES LIMITANTES

DIMENSION 1 COGNITIVO

N°	ITEMS	1 TOTALMENTE EN DESACUERDO	2 EN DESACUERDO	3 NI DE ACUERDO NI EN DESACUERDO	4 DE ACUERDO	5 TOTALMENTE DE ACUERDO
1	Analizo una obra musical antes de empezar a practicar el piano.					
2	Puedo diferenciar entre una obra de musica peruana academica y del periodo Barroco, Clàsico, Romanticismo y Contemporàneo.					

D 2 EFECTIVO SOCIAL

Nª	ITEMS	1 TOTALMENTE EN DESACUERDO	2 EN DESACUERDO	3 NI DE ACUERDO NI EN DESACUERDO	4 DE ACUERDO	5 TOTALMENTE DE ACUERDO
3	La enseñanza de la música académica de piano, no motiva mucho al estudiante por ser un tanto desconocida para él.					
4	A muchos alumnos les agrada más las obras peruanas en el aprendizaje de piano.					
5	A los alumnos les motiva mas las obras de otros compositores que la musica peruana					

DIMENSION 3 FACTOR AMBIENTAL Y ORGANIZACION DEL ESTUDIO

N°	ITEMS	1 TOTALMENTE EN DESACUERDO	2 EN DESACUERDO	3 NI DE ACUERDO NI EN DESACUERDO	4 DE ACUERDO	5 TOTALMENTE DE ACUERDO
6	Los alumnos cuentan con un buen ambiente de estudio en casa para poder practicar las obras peruanas					

7	Los alumnos dedican un tiempo para estudiar música académica peruana al igual que las otras obras					
8	Los alumnos no dedican tiempo al estudio de obras de música peruana al igual que las otras obras					



ANEXO 02

Cuestionario Música Académica Peruana

Cuestionario de preguntas cerradas

FACTORES LIMITANTES Y MÚSICA ACADEMICA PERUANA EN ALUMNOS DE FOTEM DE LA ESPECIALIDAD DE PIANO DE UN CONSERVATORIO DE MÚSICA DE TRUJILLO

Presentación

Estimado músico(a) la presente encuesta pretende recopilar información referente a los factores que limitantes y música académica peruana en la especialidad de piano, por ello rogaría a usted poder responder con sinceridad y en forma personal al siguiente cuestionario.

Agradezco tu gran apoyo y generosidad por participar en esta encuesta.

DATOS GENERALES

1° Edad: _____ Años

2° Sexo: Masculino ()

Femenino ()

3° Nivel de formación: Estudiante ()

INSTRUCCIONES: Marque con (X) una sola alternativa, la que indica el grado en que usted realmente identifica los factores que limitan la enseñanza de la música peruana en la especialidad de piano.

1	=	TOTALMENTE EN DESACUERDO
2	=	EN DESACUERDO
3	=	NI DE ACUERDO NI EN DESACUERDO
4	=	DE ACUERDO
5	=	TOTALMENTE DE ACUERDO

VARIABLE 2 MUSICA PERUANA ACADÉMICA						
N°	ITEMS	1 TOTALMENTE EN DESACUERDO	2 EN DESACUERDO	3 NI DE ACUERDO NI EN DESACUERDO	4 DE ACUERDO	5 TOTALMENTE DE ACUERDO
DIMENSIÓN 1: OBRAS MUSICALES ACADÉMICA						
1	Las obras musicales peruanas son escasas y a veces mal adaptadas generando de esta manera ineficacia en la enseñanza de esta música.					
2	La enseñanza de obras musicales peruanas no bien conocidas por los docentes de piano, produce un mal aprendizaje en los alumnos.					
3	Los alumnos de piano no se sienten motivados por aprender música peruana debido al desconocimiento de la obra que aprenden.					
4°	A los alumnos les agrada más las obras peruanas en el aprendizaje de piano.					
DIDÁCTICA DE LA ENSEÑANZA MÉTODOS ACADÉMICOS						
N°	ITEMS	1 TOTALMENTE EN DESACUERDO	2 EN DESACUERDO	3 NI DE ACUERDO NI EN DESACUERDO	4 DE ACUERDO	5 TOTALMENTE DE ACUERDO
5	El CRMNP Carlos Valderrama Trujillo limita la enseñanza de la música peruana en la especialidad de piano, al aplicar métodos académicos en la fase de enseñanza-aprendizaje.					

6	El docente del CRMNP Carlos Valderrama Trujillo, brinda información de la música peruana en la especialidad de piano.					
7	A muchos alumnos les agrada más las obras peruanas en el aprendizaje de piano.					
8	Muchos alumnos de piano prefieren más obras académicas en su aprendizaje.					
9	La mayoría de docentes limitan la enseñanza de la música peruana porque distorsiona la técnica de este proceso.					

ANEXO 03: Base de datos

N°	COGNITIVO							AFECTIVO SOCIAL							FACTOR AMBIENTAL Y ORGANIZACION DEL ESTUDIO						
	ITEM 1	ITEM 2	ITEM 3	ITEM 4	ITEM 5	Total		ITEM 6	ITEM 7	ITEM 8	ITEM 9	ITEM 10	Total		ITEM 11	ITEM 12	ITEM 13	ITEM 14	ITEM 15	Total	
1	4	4	3	4	3	18	Medio	3	4	5	4	5	21	Alto	4	4	4	4	3	19	Alto
2	4	4	3	2	3	16	Medio	4	4	3	3	4	18	Medio	3	3	3	3	4	16	Medio
3	4	4	3	2	3	16	Medio	4	4	3	3	4	18	Medio	3	3	3	3	4	16	Medio
4	4	4	4	4	3	19	Alto	4	4	4	3	4	19	Alto	4	4	3	3	4	18	Medio
5	4	4	5	3	3	19	Alto	3	4	4	4	5	20	Alto	4	4	4	4	3	19	Alto
6	4	4	5	5	3	21	Alto	4	4	5	4	5	22	Alto	3	4	4	4	4	19	Alto
7	4	4	4	3	3	18	Medio	4	4	4	4	4	20	Alto	4	4	3	3	4	18	Medio
8	4	4	3	2	3	16	Medio	4	4	4	3	3	18	Medio	3	3	3	3	3	15	Medio
9	4	4	3	3	3	17	Medio	3	4	5	3	4	19	Alto	3	3	4	4	4	18	Medio
10	4	4	3	3	3	17	Medio	3	4	3	3	4	17	Medio	4	4	4	3	3	18	Medio
11	4	4	4	2	3	17	Medio	4	4	3	4	3	18	Medio	4	3	3	4	3	17	Medio
12	4	4	4	4	3	19	Alto	4	4	3	4	4	19	Alto	3	4	3	3	4	17	Medio
13	4	4	3	4	3	18	Medio	4	4	5	3	5	21	Alto	3	4	4	3	3	17	Medio
14	4	4	3	3	3	17	Medio	4	4	4	4	4	20	Alto	4	4	3	3	4	18	Medio
15	4	4	3	4	3	18	Medio	4	4	3	3	4	18	Medio	3	3	3	4	3	16	Medio

N°	OBRAS MUSICALES ACADÉMICAS PERUANAS											DICÁCTICA DE LA ENSEÑANZA DE PIANO								VD	
	ITEM 1	ITEM 2	ITEM 3	ITEM 4	ITEM 5	ITEM 6	ITEM 7	ITEM 8	ITEM 9	Total		ITEM 10	ITEM 11	ITEM 12	ITEM 13	ITEM 14	ITEM 15	Total			TOTAL
1	4	4	5	4	4	5	4	5	4	39	Alto	4	4	4	3	5	4	24	Alto	63	Alto
2	3	4	4	4	3	3	3	3	3	30	Medio	4	4	4	3	4	4	23	Medio	53	Medio
3	3	4	4	4	3	3	3	3	3	30	Medio	4	4	4	4	4	4	24	Alto	54	Medio
4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	36	Alto	4	5	4	3	4	5	25	Alto	61	Alto
5	4	4	3	3	3	3	4	5	4	33	Medio	4	5	4	4	3	3	23	Medio	56	Medio
6	4	4	5	4	4	5	4	5	4	39	Alto	4	5	4	5	4	5	27	Alto	66	Alto
7	3	4	3	4	3	3	3	3	3	29	Medio	4	4	5	3	3	5	24	Alto	53	Medio
8	3	4	4	4	3	4	3	4	5	34	Medio	3	4	3	3	3	3	19	Medio	53	Medio
9	3	4	4	4	3	4	4	3	3	32	Medio	4	4	5	4	4	3	24	Alto	56	Medio
10	4	4	4	3	4	3	3	3	3	31	Medio	3	3	5	3	4	4	22	Medio	53	Medio
11	4	4	4	4	4	4	4	5	4	37	Alto	4	3	3	3	3	4	20	Medio	57	Alto
12	4	4	3	4	3	3	3	5	3	32	Medio	4	4	4	4	4	3	23	Medio	55	Medio
13	3	4	3	4	4	3	3	3	3	30	Medio	3	3	3	4	3	3	19	Medio	49	Medio
14	4	4	4	3	3	3	4	3	4	32	Medio	4	3	3	3	3	4	20	Medio	52	Medio
15	3	4	4	4	3	4	4	4	4	34	Medio	3	3	4	3	4	4	21	Medio	55	Medio

ANEXO 04

Ficha Técnica

1. **Nombre del instrumento:** Cuestionario de preguntas cerradas Factores limitantes y música académica peruana en alumnos de FOTEM en la especialidad de piano en un conservatorio de música de Trujillo.
2. **Autor:** Julio Cesar Muñoz Rinza
3. **Objetivo:** Identificar el nivel de didáctica de enseñanza musical especializada de modo general y por dimensiones de los docentes de un Conservatorio de Trujillo, 2023.
4. **Usuarios:** Alumnos de FOTEM de un Conservatorio de Trujillo
5. **Tiempo:** 20 minutos
6. **Procedimientos de aplicación:**
 - Se realizará el cuestionario y se realizará una encuesta virtual
Las instrucciones serán leídas y explicadas junto con el alumno de FOTEM y con el docente para aclarar cualquier duda.
 - El tiempo de desarrollo del cuestionario será de 20 minutos.



ANEXO 05

ANEXO 5.1.

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL NORTE PERUANO

“CARLOS VALDERRAMA”, TRUJILLO.

VALIDACIÓN DE INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN

I. DATOS GENERALES:

- a. Apellidos y Nombres del Validador: Guerrero Cabeza, Grimaldina Guadalupe
- b. Cargo e Institución donde labora: Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama”
- c. Especialidad del Validador: Piano
- d. Nombre del Instrumento: Cuestionario de Preguntas Cerradas.
- e. Título de la Investigación: Factores Limitantes y Música Académica Peruana en Alumnos de Fotem de la Especialidad de Piano de un Conservatorio de Música de Trujillo.

II. AUTOR DEL INSTRUMENTO: Julio César Muñoz Rinza

III. ASPECTOS DE VALIDACIÓN:

CRITERIOS	INDICADORES	Deficiente 00 – 20%	Regular 21 - 40%	Bueno 41 – 60%	Muy Bueno 61 – 80%	Excelente 81 – 100%
1° Claridad	El cuestionario se formuló con un lenguaje correcto y específico.				75%	
2° Objetividad	El cuestionario está expresado en situaciones observables.				75%	
3° Actualidad	El cuestionario es adecuado al avance de la ciencia y tecnología.				75%	
4° Organización	Existe en el cuestionario una organización lógica.				75%	
5° Suficiencia	El cuestionario comprende de aspectos cualitativos.				75%	
6° Intencionalidad	El cuestionario es adecuado para valorar aspectos de las estrategias.				75%	
7° Consistencia	El cuestionario está basado en aspectos teóricos-científicos.				75%	

8° Coherencia	El cuestionario muestra coherencia entre dimensión e indicadores.				75%	
9° Metodología	La estrategia responde al propósito del diagnóstico.				75%	
10° Pertinencia	El cuestionario es funcional para el propósito de la investigación				75%	
PROMEDIO DE VALIDACIÓN					75%	

IV. PERTINENCIA DE LOS ITEMS O REACTIVOS DEL INSTRUMENTO

VARIABLE: ENSEÑANZA DE MÚSICA

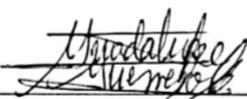
DIMENSIÓN	INDICADOR	Suficiente	Regularmente Suficiente	Insuficiente
Desconocimiento de Obras Musicales	Ineficacia.	X		
	Mal Aprendizaje		X	
	Frustración del alumno.	X		
Didáctica de la Enseñanza de Piano	Métodos Académicos	X		

V. PROMEDIO DE VALORACIÓN:

(X) EL INSTRUMENTO PUEDE SER APLICADO, TAL COMO ESTÁ ELABORADO.

() EL INSTRUMENTO PUEDE SER MEJORADO ANTES DE SER APLICADO.

Trujillo, 23 de agosto del 2023


 GRIMALDINA GUADALUPE GUERRERO CABEZA

Firma del Experto Interesado

DNI N° 16721531 - Teléfono: N° 987707197



ANEXO 5.2

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL NORTE PERUANO “CARLOS VALDERRAMA”, TRUJILLO.

VALIDACIÓN DE INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN

I. DATOS GENERALES:

- a. Apellidos y Nombres del Validador: Marquina Alván, Iván Henzel
- b. Cargo e Institución donde labora: Docente contratado
- c. Especialidad del Validador: Música
- d. Nombre del Instrumento: Cuestionario de Preguntas Cerradas.
- e. Título de la Investigación: Factores Limitantes y Música Académica Peruana en Alumnos de Fotem de la Especialidad de Piano de un Conservatorio de Música de Trujillo.

II. AUTOR DEL INSTRUMENTO: Julio César Muñoz Rinza

III. ASPECTOS DE VALIDACIÓN:

CRITERIOS	INDICADORES	Deficiente 00 – 20%	Regular 21 - 40%	Bueno 41 – 60%	Muy Bueno 61 – 80%	Excelente 81 – 100%
1° Claridad	El cuestionario se formuló con un lenguaje correcto y específico.					X
2° Objetividad	El cuestionario está expresado en situaciones observables.					X
3° Actualidad	El cuestionario es adecuado al avance de la ciencia y tecnología.					X
4° Organización	Existe en el cuestionario una organización lógica.					X
5° Suficiencia	El cuestionario comprende de aspectos cualitativos.					X
6° Intencionalidad	El cuestionario es adecuado para valorar aspectos de las estrategias.					X
7° Consistencia	El cuestionario está basado en aspectos teóricos-científicos.					X
8° Coherencia	El cuestionario muestra coherencia entre dimensión e indicadores.					X

9° Metodología	La estrategia responde al propósito del diagnóstico.					x
10° Pertinencia	El cuestionario es funcional para el propósito de la investigación					x
PROMEDIO DE VALIDACIÓN						100%

IV. PERTINENCIA DE LOS ITEMS O REACTIVOS DEL INSTRUMENTO

VARIABLE: ENSEÑANZA DE MÚSICA

DIMENSIÓN	INDICADOR	Suficiente	Regularment eSuficiente	Insuficiente
Desconocimiento de Obras Musicales	Ineficacia.		x	
	Mal aprendizaje		x	
	Frustración del alumno.		x	
Didáctica de la Enseñanza de Piano	Métodos Académicos		x	

V. PROMEDIO DE VALORACIÓN:

(X) EL INSTRUMENTO PUEDE SER APLICADO, TAL COMO ESTÁ ELABORADO.

() EL INSTRUMENTO PUEDE SER MEJORADO ANTES DE SER APLICADO.

Trujillo, 23 de agosto del 2023



DNI N° 40800454 - Teléfono: N° 975500396



ANEXO 5.3

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL NORTE PERUANO

“CARLOS VALDERRAMA”, TRUJILLO.

VALIDACIÓN DE INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN

I. DATOS GENERALES:

- f. Apellidos y Nombres del Validador: Alván López, Roger Víctor Moisés.
- g. Cargo e Institución donde labora: Centro Bíblico Trujillo.
- h. Especialidad del Validador: Dr. en Educación.
- i. Nombre del Instrumento: Cuestionario de Preguntas Cerradas.
- j. Título de la Investigación: Factores Limitantes y Música Académica Peruana en Alumnos de Fotem de la Especialidad de Piano de un Conservatorio de Música de Trujillo.

II. AUTOR DEL INSTRUMENTO: Julio César Muñoz Rinza

III. ASPECTOS DE VALIDACIÓN

CRITERIOS	INDICADORES	Deficiente	Regular	Bueno	Muy Bueno	Excelente
		00 – 20%	21 - 40%	41 – 60%	61 – 80%	81 – 100%
1° Claridad	El cuestionario se formuló con un lenguaje correcto y específico.					95%
2° Objetividad	El cuestionario está expresado en situaciones observables.					95%
3° Actualidad	El cuestionario es adecuado al avance de la ciencia y tecnología.					90%
4° Organización	Existe en el cuestionario una organización lógica.					95%
5° Suficiencia	El cuestionario comprende de aspectos cualitativos.					95%
6° Intencionalidad	El cuestionario es adecuado para valorar aspectos de las estrategias.					95%
7° Consistencia	El cuestionario está basado en aspectos teóricos-científicos.					100%
8° Coherencia	El cuestionario es coherente entre dimensión e indicadores.					95%
9° Metodología	La estrategia responde al propósito del diagnóstico.					90%
10° Pertinencia	El cuestionario es funcional para el propósito de la investigación					100%
PROMEDIO DE VALIDACIÓN						95%

IV. PERTINENCIA DE LOS ITEMS O REACTIVOS DEL INSTRUMENTO

VARIABLE: ENSEÑANZA DE MÚSICA

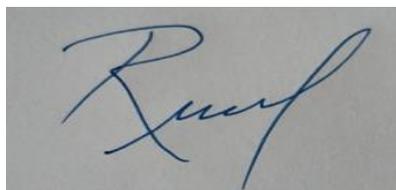
DIMENSIÓN	INDICADOR	Suficiente	Regularmente Suficiente	Insuficiente
Desconocimiento de Obras Musicales	Ineficacia.	X		
	Mal aprendizaje	X		
	Frustración del alumno.	X		
Didáctica de la Enseñanza de Piano	Métodos Académicos		X	

V. PROMEDIO DE VALORACIÓN:

(X) EL INSTRUMENTO PUEDE SER APLICADO, TAL COMO ESTÁ ELABORADO.

() EL INSTRUMENTO PUEDE SER MEJORADO ANTES DE SER APLICADO.

Trujillo, 23 de agosto del 2023



Firma del Experto

DNI N° 05594232 - Teléfono: N° 927033037

ANEXO 06

Principales composiciones de compositores peruanos

ANEXO 6.1. "A MI MADRE" de Armando Guevara Ochoa

A MI MADRE

YARAVÍ Y HUAYNO

de Armando Guevara Ochoa

Moderato.

mf

mf

rit. *a tempo.*

Huayno

The score is written for piano in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of six systems of two staves each. The first system includes a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The first ending contains a section of music that is heavily scribbled out with red ink. The second ending leads to a section marked 'P.f' (piano-forte). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. There are also handwritten annotations: a large 'X' above the first ending, the word 'FAT!' written above the fifth system, and a 'v' marking above the final measure of the second ending. The piece concludes with a double bar line.

ANEXO 6.2. "ELVIA" de Armando Guevara Ochoa

Dedicado con todo cariño a mi tío Guillermo Guevara

ELVIA

HUAYNO

Música de:
Armando Guevara Ochoa.

Allegretto.

Em Huayno. G G

B7 Em G B7

Em CM D G C D

G B7 Em G B

2da Volta Octava alta

mf

ff

2da Volta Octava alta

mf-f

ff

Fin.

ANEXO 6.3. "LAMENTO ANDINO" de Armando Guevara Ochoa

al Moderato Completo
Lamento Andino *Da tempo*
Triste
Armando
ARMANDO GUEVARA OCHOA

Andante
mf

A
f *p* *Ped.*

B
p *mf* *f* *Ped.*

p *pp* *f*

C *Meno mosso*
legato

liger *lento* *liger* *lento* *a tempo*

(D)

Qué tris-te en el de-sier-to pa-lo-ma mí a ---
 Las que-nas en mis mon-ta-ñas llo-ran tris-te zas

p

vi-vo yo sin ti i no pue-do llo-rar
 ven pronto ha-cia mí que te que-ro be-sar

Independent

(E)

por qué si tú me al-vi-
 en u-na ca-ba-ña

Normal

p

-das-te i no vol-vis-te ja-más has-ta a-quí
 blan-ca ten-dre-mos flo-res mie-lis a-mor i paz

ANEXO 6.4. "VILCANOTA" de Armando Guevara Ochoa

VILCANOTA

ARMANDO GUEVARA OCHOA

Moderato

p

ff

Allegro §

FIN.

Vilcanota 01 N.R. 1988

Allegretto.

The first system of the 'Allegretto' section consists of two staves. The upper staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note patterns and some triplet markings. The lower staff (bass clef) provides a steady accompaniment with eighth notes.

The second system continues the 'Allegretto' section. It begins with a piano (*pp*) dynamic marking. The upper staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. The lower staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

The third system of the 'Allegretto' section shows both the upper and lower staves containing triplet markings over eighth notes, indicating a more complex rhythmic texture.

Presto.

The 'Presto' section begins with a change in tempo and a 3/4 time signature. The upper staff features a more active melodic line with sixteenth notes, while the lower staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

The second system of the 'Presto' section features a change in time signature to 2/4. The upper staff has a melodic line with eighth notes, and the lower staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

The third system of the 'Presto' section includes first and second endings. The first ending leads back to an earlier part of the piece, while the second ending concludes the section. A repeat sign is present at the end of the system.

ANEXO 6.5. "SEÍS PRELUDIOS INCAICOS" de PABLO CHÁVEZ AGUILAR

PABLO CHAVEZ AGUILAR

Preludio I

Largamente

Piano

pp

leggero
melodia ben marcata

rubato

sempre pp

CC
23992-14

Copyright MCMXXVII by Carl Fischer Inc., New York
International Copyright Secured

ppp *soavissimo*

6/8 12/8

First system of a piano score. The right hand features a series of chords and arpeggios, while the left hand plays a rhythmic accompaniment. The tempo is marked *ppp soavissimo*. The time signature changes from 6/8 to 12/8.

perdendosi

6/8 12/8 6/8

Second system of the piano score. The right hand continues with chords and arpeggios. The left hand has a more active accompaniment. The tempo is marked *perdendosi*. The time signature changes from 12/8 to 6/8.

Poco mosso

p staccato

6/8

Third system of the piano score. The tempo is marked *Poco mosso*. The right hand plays a melody with staccato notes, and the left hand provides a rhythmic accompaniment. The tempo is marked *p staccato*. The time signature is 6/8.

f affretando

ff con fuoco

6/8

Fourth system of the piano score. The tempo is marked *f affretando*. The right hand plays a melody with staccato notes, and the left hand provides a rhythmic accompaniment. The tempo is marked *ff con fuoco*. The time signature is 6/8.

ff

6/8

Fifth system of the piano score. The tempo is marked *ff*. The right hand plays a melody with staccato notes, and the left hand provides a rhythmic accompaniment. The time signature is 6/8.

senza rallentare

12/8

Sixth system of the piano score. The tempo is marked *senza rallentare*. The right hand plays a melody with staccato notes, and the left hand provides a rhythmic accompaniment. The time signature is 12/8.

Preludio II

5

PABLO CHÁVEZ AGUILAR
(Preludios Incaicos No. 2)

Larghetto

Piano

p

*Ped. **

simile

mf

Più mosso

p

*Ped. **

p

*Ped. **

Meno

mf

*Ped. **

23992-14

First system of musical notation. The right hand features a dense texture of chords and arpeggios. The left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include *f pesante* and *ff*. A *lunga* marking is present at the end of the system.

Second system of musical notation. The tempo is marked *Andante mosso*. The right hand continues with arpeggiated figures, while the left hand has a more melodic line. Dynamics include *p leggero*.

Third system of musical notation. The right hand has a more active melodic line. Dynamics include *p*.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with some grace notes. Dynamics include *p*.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with grace notes. Dynamics include *pp*, *rall.*, *e dim.*, *molto*, and *pp*. A *lunga* marking is present at the end of the system.

First system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: one sharp (F#). Dynamics: *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte).

Second system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: one sharp (F#). Dynamics: *p* (piano). Tempo marking: *Più mosso* (faster).

Third system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: one sharp (F#). Dynamics: *p* (piano).

Fourth system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: one sharp (F#). Dynamics: *mf* (mezzo-forte). Tempo marking: *Meno* (less).

Fifth system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: one sharp (F#). Dynamics: *f pesante* (forte pesante) and *ff* (fortissimo).

Preludio III

PABLO CHÁVEZ AGUILAR
(Preludios Incaicos No. 3)

Andantino

Piano

ff con strepito

Adagio
sempre ff
pp
come un soffio

a piacere

Lento
ff e molto pesante
pp quasi arpa
ff

Lento
pp
sfz
ff
pp quasi arpa
dim. smorz.
ppp

♬ * ♬ * ♬ * ♬ * ♬ *

Preludio IV

PABLO CHÁVEZ AGUILAR
(Preludios Incaicos No. 4)

Moderato

Piano

p marcando il basso ostinato

p tranquillo

p

pp

molto legato

8.....

ppp
come un eco

This system shows the first two staves of music. The upper staff contains a melodic line with eighth notes and rests, marked with an 8-measure rest symbol. The lower staff provides harmonic accompaniment with chords and single notes. The dynamic marking *ppp* and the instruction *come un eco* are placed between the staves.

8.....

This system continues the musical piece. The upper staff features a melodic line with eighth notes and rests, again marked with an 8-measure rest symbol. The lower staff continues the accompaniment. A hairpin crescendo is visible in the lower staff towards the end of the system.

Tempo I

8.....

p

p

This system begins with the tempo marking *Tempo I*. The upper staff has a melodic line with eighth notes and rests, marked with an 8-measure rest symbol. The lower staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The dynamic marking *p* is used in both staves.

8.....

This system continues the piece. The upper staff has a melodic line with eighth notes and rests, marked with an 8-measure rest symbol. The lower staff continues the eighth-note accompaniment.

Lento

8.....

p dim. e rall. moltissimo

ppp

This system concludes the page with the tempo marking *Lento*. The upper staff has a melodic line with eighth notes and rests, marked with an 8-measure rest symbol. The lower staff has a rhythmic accompaniment. The dynamic marking *p dim. e rall. moltissimo* is placed between the staves, and *ppp* is written in the lower staff towards the end.

Preludio V

PABLO CHÁVEZ AGUILAR
(Preludios Incaicos No. 5)

Allegretto grazioso

Piano

p marcato il ritmo

La * La *

Più animato

ff robusto

senza pedale, ben marcato il basso

sempre ff e marcato

Meno

leggero

dolente e soave la melodia

pp

p

*La * La **

stringendo

pp

*La * La **

Adagio

ritardando molto

p sfz

*La * La **

a tempo

pp

rit.

soave

ppp

soave

morendo

ppp

ppp

*La * La **

Preludio VI

PABLO CHÁVEZ AGUILAR
(Preludios Incaicos No.6)

Grave

Piano

p misterioso

sfz

ten.

pp

Mosso

ten.

pp

sfz

rit.

Grave

p

Scherzando

p

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with two flats and a common time signature. The bass line includes the instruction *f risoluto*.

Second system of musical notation. The bass line is marked *ff e pesante*. The system concludes with a double bar line and the tempo marking *Tempo I* in a 5/4 time signature, with a dynamic marking of *p*.

Third system of musical notation, marked *Mosso*. It features a 5/4 time signature and includes dynamic markings of *pp* and *p*. The music contains trills and triplets.

Fourth system of musical notation, continuing the *Mosso* section. It features a 5/4 time signature and includes dynamic markings of *pp* and *p*. The music contains trills and triplets.

Fifth system of musical notation, marked *Grave*. It features a 5/4 time signature and includes dynamic markings of *p* and *ppp*. The music contains trills and triplets.

00535



ANEXO 6.6. “CON GUTENBERG EN LOBITOS – POEMA GLORIA” de
MAESE CHARLIE WALLS

Moderato ♩ = 60 ♩ = 70

5

9

13

15

18

Musical score for measures 18-22. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 18 features a treble staff with a whole note chord and a bass staff with a rhythmic pattern of eighth notes. Measures 19-22 show a progression of chords and rhythmic patterns in both staves.

23

Musical score for measures 23-25. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 23 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic pattern of eighth notes. Measures 24-25 show a continuation of the melodic and rhythmic patterns.

26

Musical score for measures 26-28. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 26 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic pattern of eighth notes. Measures 27-28 show a continuation of the melodic and rhythmic patterns.

29

Musical score for measures 29-31. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 29 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic pattern of eighth notes. Measures 30-31 show a continuation of the melodic and rhythmic patterns.

32

Musical score for measures 32-34. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 32 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic pattern of eighth notes. Measures 33-34 show a continuation of the melodic and rhythmic patterns.

35

Musical score for measures 35-38. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). Measure 35 features a dotted quarter note in the treble clef and a steady eighth-note accompaniment in the bass clef. Measures 36-38 continue with similar rhythmic patterns, ending with a final chord in measure 38.

39

Musical score for measures 39-41. This section consists of a continuous eighth-note accompaniment in both the treble and bass clefs, creating a steady rhythmic texture.

42

D.S. al Fine

Musical score for measures 42-45. Measure 42 continues the eighth-note accompaniment. Measure 43 introduces a melodic line in the treble clef. Measure 44 features a change in the bass clef accompaniment. Measure 45 concludes with a final chord. The instruction "D.S. al Fine" is placed above the staff.

46

poco rall.

Fine

Musical score for measures 46-50. Measure 46 begins with a melodic line in the treble clef and a steady accompaniment in the bass clef. Measure 47 continues the melodic line. Measure 48 features a change in the bass clef accompaniment. Measure 49 concludes with a final chord. The instruction "poco rall." is placed above the staff, and "Fine" is placed above the final measure. The piece ends with a double bar line.

ANEXO 6.7. "CON GUTENBERG EN LOBITOS – POEMA VENGANZA" de
CARLOS PAREDES ABAD

Allegro $\text{♩} = 70$

mp

5 *rit.* *A tempo*

8

12

16 *p*

19 *mp*

2

To Coda

21

24

28

mp D.S. al Coda

24

p *rit.*

ANEXO 6.8. "LA SOMBRA DEL TIEMPO" de CARLOS PAREDES ABAD

Allegro ♩ = 80

7

13

19

21

23

26

32

34

36

38