

**CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL
NORTE PÚBLICO**

“CARLOS VALDERRAMA”



TESIS

**El taller de música peruana y latinoamericana, en la
formación musical de los alumnos de educación musical del
Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos
Valderrama”-2021**

PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE

LICENCIADO EN EDUCACIÓN MUSICAL

AUTOR

Br. Julca Gonzáles Anthony Alberto

ASESORES

Mg. Orbegoso Dávila, Santos Osvaldo

Mg. Esquivel Quiñe, Enrique Alfonso

Línea de investigación: Música y educación intercultural

TRUJILLO

2023

DEDICATORIA

A Dios por permitirme terminar con éxito los estudios con bien de salud y a mis padres que estuvieron ahí en todo, para apoyarme en lo que me he propuesto.

ANTHONY JULCA

AGRADECIMIENTO

Agradecer primeramente a Dios por la fortaleza
que me ha prestado de haber culminado mi
carrera profesional.

También agradezco a mis padres por la correcta
formación que me dieron durante mi vida.

A mis asesores y maestros que me enseñaron
esta hermosa arte que es la música.

ANTHONY JULCA

CONSTANCIA DE ORIGINALIDAD

TESIS_ANTHONY_JULCA_GONZ_LES_SEGUNDO_REPORTE.do...

INFORME DE ORIGINALIDAD

25%	25%	1%	11%
INDICE DE SIMILITUD	FUENTES DE INTERNET	PUBLICACIONES	TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1	renati.sunedu.gob.pe Fuente de Internet	6%
2	hdl.handle.net Fuente de Internet	2%
3	core.ac.uk Fuente de Internet	1%
4	tesis.pucp.edu.pe Fuente de Internet	1%
5	repositorio.ucv.edu.pe Fuente de Internet	1%
6	dspace.unila.edu.br Fuente de Internet	1%
7	repositorio.une.edu.pe Fuente de Internet	1%
8	repositorio.unh.edu.pe Fuente de Internet	1%
9	cybertesis.unmsm.edu.pe Fuente de Internet	1%

PRESENTACION

SEÑORES MIEMBROS DEL JURADO:

De conformidad y en cumplimiento de las normas establecidas por el reglamento de grados y títulos del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” de Trujillo – La Libertad y con el fin de obtener el título profesional de Licenciado en Educación Musical, pongo en consideración el trabajo titulado: **“El taller de música peruana y latinoamericana, en la formación musical de los alumnos de educación musical del conservatorio “Carlos Valderrama”-2021”**.

Esta investigación, gracias a diferentes factores como el desconocimiento de la música folclórica en el conservatorio y para mejorar la educación musical en nuestro medio, se realizó con el objetivo de poder identificar los diferentes beneficios de la asignatura; se desarrolló esta investigación de forma virtual en el periodo de pandemia COVID – 19, en el año 2021.

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

ÍNDICE

DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTO	iii
CONSTANCIA DE ORIGINALIDAD	iv
PRESENTACION	v
ÍNDICE	vi
RESUMEN	xi
ABSTRAC	xii
INTRODUCCION	xiii
PROBLEMA DE INVESTIGACION	14
1.1. Descripción de la realidad problemática	14
1.2. Formulación del problema	16
1.3. Justificación de la investigación	16
1.4. Antecedentes	16
1.5. Objetivo de la investigación	18
MARCO TEÓRICO	19
2.1. Identidad cultural peruana	19
2.1.1. Definición	19
2.1.2. Identidad	19
2.1.3. Identidad cultural	20
2.2. Ejecución de instrumentos autóctonos	21
2.2.1. Definición	21
2.3. Instrumentos musicales autóctonos	21
2.3.1 Definición	21
2.3.2. Zampoña	21
➤ Características	22
2.3.3. Quena	23
2.3.4. Guitarra	24
2.3.5. Charango	25
2.4. El taller de música peruana y latinoamericana	26
2.4.1. Definición	26
2.4.2. Como se desarrolla la asignatura	26

Cariñito cumbia.....	27
Zambito	27
Pájaro Chogüí.....	27
En la parte teórica	27
En la parte practica.....	27
2.5. Sensibilidad auditiva para la ejecución de la música peruana.....	28
2.5.1. Definición de sensibilidad auditiva	28
2.5.2. Música Peruana.....	28
A. Sierra	28
a. Huayno.....	28
b. Huaylas	29
c. Yaraví	29
d. Harawi	30
e. Haylli.....	30
f. Muliza	31
B. Costa	31
a. Vals.....	31
b. Inga	32
c. Alcatraz	33
d. Landó	33
e. Panalivios.....	33
f. Tonderos.....	34
g. Marinera.....	34
C. Selva	34
a. Tsonkari.....	34
b. Canciones de amor ayompari	35
2.6. Música Latinoamericana.....	35
2.6.1. Definición	35
A1) Ecuador	36
○San Juanito	36
○Pasillo	37
○Albazo	37
○Capishca.....	38

B1) Bolivia	38
A) Saya.....	38
B) Tarijeña	38
C1) Brasil	39
A. Bossa Nova	39
B. Samba	39
D1) Perú	39
A. Huayno.....	39
E1) Argentina	40
A) Tango	40
F1) México	41
A. Mariachis.....	41
B. El corrido.....	41
G1) Uruguay	42
a) Murga	42
b) Candombe	42
H1) Colombia	42
A. Cumbia	42
B. Bullerengue	43
I1) Paraguay	43
a) Galopa.....	43
b) Guaraní.....	43
J1) Venezuela	44
a. Joropo	44
b. Calipso	44
2.7. Formación Musical	44
A1) Teoría o lenguaje musical	44
a) Ritmo	45
b) Melodía	46
c) Armonía.....	47
METODOLÓGICO	49
3.1. Hipótesis	49
3.2. Variable	49

3.2.1. Definición conceptual.....	49
3.2.2. Definición operacional	49
3.3. Operacionalización de las variables.....	50
3.4 Población y muestra	51
3.5. tipo de investigación	51
3.6. Diseño de investigación	51
3.7. Procedimientos	51
3.8. Técnicas e Instrumentos de recojo de datos.....	52
3.8.1. Técnica.....	52
3.8.2. Instrumento.....	52
RESULTADOS.....	55
4. Resultados.....	55
1.2 Discusión de resultados.....	63
V CAPITULO.....	65
CONCLUSIONES.....	65
SUGERENCIAS.....	66
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	67
ANEXOS.....	76
Anexo 01: instrumento de recojo de datos es la Guía de observación	76
Anexo 02: base de datos	78
Anexo 03: validación de Juicios de Expertos	79
Anexo 04: Cariñito cumbia peruana.....	88
Anexo 05: Silabo del curso.....	93
Anexo 06: Zambito	105
Anexo 07: Pájaro Chogüí.....	110
Anexo 08 maya curricular	122

INDICE DE TABLAS

TABLA 4.1: Mejoramiento identidad cultural peruana	55
TABLA 4.2: Ejecución de instrumentos autóctonos	57
TABLA 4.3: Sensibilidad auditiva para la ejecución de la música peruana.....	59
TABLA 4.4 Beneficios de la asignatura (Taller de música peruana y latinoamericana) en la formación musical	61
FIGURA 4.1: Mejoramiento identidad cultural peruana.....	56

TABLA DE FIGURAS ESTADISTICAS

FIGURA 4.2: Ejecución de instrumentos autóctonos.....	58
FIGURA 4.3: Sensibilidad auditiva para la ejecución de la música peruana	60
FIGURA 4.4: Beneficios de la asignatura (Taller de música peruana y latinoamericana) en la formación musical.....	62

RESUMEN

Esta investigación es de tipo básica descriptivo, para realizar el conocimiento y describir los beneficios de la asignatura, el taller de música peruana y latinoamericana; con el cual se realizó varios pasos; marco teórico donde se detalla los diferentes géneros musicales del Perú y de Latinoamérica; así mismo, se desarrolló el marco metodológico, donde se encuentra, la población y muestra es de 16 alumnos, el diseño, el tipo de investigación, la hipótesis y dando a conocer el instrumento de recojo de datos (guía de observación).

Luego los resultados del instrumento de recojo de datos se tabularon y se enmarco en tablas y gráficos estadísticos, por el cual se dio a conocer el valor numérico y porcentual del recojo de datos, se discutió los resultados, al final las conclusiones salieron positivas de acuerdo a la hipótesis planteado. Los beneficios de la asignatura, taller de música peruana y latinoamericana, en la formación musical de los alumnos del 6to ciclo de la carrera de educación musical del conservatorio Carlos Valderrama-2021 son: mejoramiento de la identidad cultural peruana, ejecución de instrumentos autóctonos, sensibilidad auditiva para la ejecución de la música peruana.

Palabras clave: Música, instrumentos autóctonos, diferentes países de Latinoamérica, Instrumentos musicales.

ABSTRAC

This research is of a basic descriptive type, in order to obtain knowledge and describe the benefits of the subject, the Peruvian and Latin American music workshop; with which several steps were carried out; theoretical framework where the different musical genres of Peru and Latin America are detailed; likewise, the methodological framework was developed, where the population and sample is 16 students, the design, the type of research, the hypothesis and making known the data collection instrument (observation guide).

Then the results of the data collection instrument were tabulated and framed in tables and statistical graphs, by which the numerical and percentage value of the data collection was made known, the results were discussed, at the end the conclusions came out positive according to the hypothesis raised. The benefits of the subject, Peruvian and Latin American music workshop, in the musical formation of the students of the 6th cycle of the music education career of the Carlos Valderrama-2021 Conservatory are: improvement of the Peruvian cultural identity, execution of autochthonous instruments, auditory sensibility for the execution of Peruvian music.

Keywords: Music, native instruments, different Latin American countries, musical instruments.

INTRODUCCION

En esta tesis, podemos encontrar cuales son los beneficios de la asignatura el taller de música peruana y latinoamericana en la formación musical, en el cual se ha desarrollado varios temas para encontrar los beneficios:

Primera parte; se desarrolló el problema de investigación, como subtítulos, se encuentra los antecedentes, objetivos de la investigación, describimos como se originó el problema.

En la segunda parte; encontraremos, el marco teórico donde se encargará de dar los conceptos generales y específico como bases teóricas de la investigación.

Tercera parte; se encuentra el marco metodológico, ahí aborda la hipótesis, variables, la muestra y población de cuantos alumnos se le observara para la elaboración del resultado mediante un instrumento (guía de observación).

Cuarta parte; en esta parte de la investigación ya podemos evaluar los resultados estableciéndolos en tablas, porque con anterioridad se hizo el recojo de datos y pasado a la tabulación, se realizó los gráficos estadísticos; luego se desarrolló, la discusión del mismo. En la cual se discuten resultados con otros autores de los antecedentes.

Quinta y última parte; se conocerá las conclusiones finales de esta tesis y las sugerencias que puedan mejorar al tema en un futuro con diferentes variables y otras dimensiones.

CAPÍTULO I

PROBLEMA DE INVESTIGACION

1.1. Descripción de la realidad problemática

La música folclórica en sus inicios constituye música tradicional de los pueblos en la antigua Grecia, Egipto, el imperio Inca y entre otros. La música se usaba para la adoración a sus dioses, para el deleite y disfrute la población. En varios países europeos la música tradicional fue progresando de acuerdo al avance tecnológicos, implementando los instrumentos, que en los tiempos del antiguo Egipto; Grecia y todo medio oriente eran instrumentos (como las trompetas) de cuernos de toros y chivos; estos instrumentos fueron mejorados en trompetas de hierro, plata, bronce, etc. Por el lado de los instrumentos de cuerdas, se usaban caparazones y cola de caballo de animales para fabricar el arpa o lira, la cual se derivaron en guitarras, violines, charango, etc.

En Latinoamérica en la época prehispánica ejecutaban instrumentos como zampoñas, antaras, bombos con cuero de animales. Con la conquista de los españoles a Latinoamérica trajeron instrumentos nuevos de cuerdas (la guitarra, arpa, violín. etc.)

Mientras la fusión entre lo europeo y Latinoamérica en la música fue dando lugar a géneros mestizos, por ejemplo; el tango, es un ritmo de argentina donde se usa instrumentos como el piano, Guitarra, bandoneón, violín; el vals criollo en Perú donde se ejecuta instrumentos como el bajo, guitarra, cajón, quijada de burro.

En Latinoamérica existen varios géneros populares tradicionales o folclóricos siendo entre ellas las más conocidas la salsa de Cuba, Cumbia en Colombia, Caporales en Bolivia, huayno en Perú, en Argentina el tango.

En el Perú existen varios géneros populares o folclórico como es el huayno, vals criollo, marinera, Huaylas, festejo, landó, cumbia tropical en la selva, estos géneros son usados para danzas populares, para dar algarabía al pueblo peruano.

En día 18 de octubre de 1944, el presidente Manuel Prado Ugarteche, declaro con Resolución Suprema el Día de la Canción Criolla. Tras el fallecimiento de Lucila Justina

Sarcines Reyes (Lucha Reyes) el 31 de octubre de 1973, a honor de la mejor cantante de esa época, se modificó del día 18 para el día 31 de octubre, se celebra el Día de la Canción Criolla actualmente.

El Perú tiene 3 regiones geográficas naturales costa, sierra y selva, existiendo en cada una de ellas diferentes géneros como:

- En la sierra por sus tradiciones ancestrales y costumbres, ejecutan músicas vernaculares (Huayno y Huaylas), que abarca desde la región de Cajamarca hasta Puno.
- En la costa que va desde Tumbes a Tacna cerca al océano pacifico, se encuentran géneros como la música afroperuana (Vals, tondero, landó) y la marinera.
- En la selva se ubica el género de la cumbia tropical.

Dentro del Perú nos situaremos en la región de la Libertad en la provincia de Trujillo, donde la marinera es uno de los géneros característicos de la ciudad, en el cual no está muy acentuado las músicas vernaculares y andinos; aun así, existiendo grupos folclóricos como la kintuchas, Antares, kuriwayra y otros.

Según (Rocio, Eustaquio & Esther, Velásquez, 2017) las tesis de la Universidad Nacional de Trujillo sugieren que: en la etapa inicial de aprendizaje se debe incursionar la identidad cultural andina como es la música folclórica.

En el Conservatorio Regional de Música del Norte Publico “Carlos Valderrama” – Trujillo, en la carrera de Educación Musical, se enseña la asignatura, taller música peruana y latinoamericana, el objetivo es conocer las culturas folclórica del Perú y andinas (Perú hasta argentina), en la formación musical de educación puedan aplicarlo al término de la carrera en alguna institución educativa dentro del taller folclórico.

Por este motivo se quiere investigar los beneficios de la asignatura, taller de música peruana y latinoamericana, en la formación musical de los alumnos del 6to ciclo del CRMNP “Carlos Valderrama”.

1.2. Formulación del problema

¿Cuáles son los beneficios de la asignatura, taller de música peruana y latinoamericana, en la formación musical de los alumnos del 6to ciclo de la carrera de educación musical del conservatorio Carlos Valderrama-2021?

1.3. Justificación de la investigación

Según la realidad problemática arriba indicado, se llega a la conclusión que la música andina y latinoamericana no se encuentra muy difundida en la costa peruana; es por ello que he de gran importancia, realizar trabajo de investigación a través de la asignatura “Taller de Música Peruana y Latinoamericana”.

En el Conservatorio de Música del Norte Público (C.M.R.N.P) “Carlos Valderrama”, existen conjuntos musicales (conjunto de banda, coro, guitarra clásica, orquesta sinfónica, música peruana o grupo criollo), que participan en eventos institucional y locales (como ceremonias, fiestas festivas y entre otros). En lo académico se demuestra la formación y ejecución de instrumentos musicales, que comprende las dos carreras.

En la carrera de educación musical, según la malla curricular en el VI ciclo, se encuentra la asignatura “Taller de Música Peruana y Latinoamericana”, siendo un curso donde el profesor enseña a como fabricar instrumentos andinos (quena, zampoñas) y se ejecuta tales instrumentos elaborados, también como formar un conjunto de música con los alumnos, ya que es importante para la identidad cultural nacional y latinoamericana, sin embargo los egresados del conservatorio no cultivan lo aprendido; es por ello y otras razones, que las costumbres tradicionales propios de nuestro país se va perdiendo. Por el cual se necesita conocer los beneficios de la asignatura del taller de música peruana y latinoamericana en los alumnos del conservatorio de música de la ciudad de Trujillo.

1.4. Antecedentes

1.4.1. Internacional:

A) Según esta investigación hecha por Valverde (2018) con el título de “Música tradicional en el aula: las bandas de bronces de Tarapacá y sus aportes a la educación musical escolar”, realizado en la Universidad Autónoma de Barcelona para optar el grado de Doctor en Educación. El diseño es forma exploratoria e interdisciplina, con instrumentos como;

cuestionario, tabla de comparación de contenidos de ambos programas de estudios, entrevistas abiertas y lista de cotejo. Se realizó con una población de 1922 de profesores de música a nivel de Chile. La conclusión: de acuerdo a sus resultados de investigación que se realizó, gracias a la inclusión de músicas tradicionales de otros países cercanos acoplados en el país de Chile, demostró que, en instituciones educativas de Chile, los alumnos mejoraron el desarrollo de aprendizaje.

B) En otra investigación realizada por Salazar (2017), denominada “Músicas tradicionales en espacios académicos: la rueda de gaita como experiencia de aprendizaje”, efectuada por la Universidad Sergio Arboleda, el diseño es de carácter cualitativo y el recojo de datos son prácticos. Concluyó que este proyecto agranda el conocimiento musical gracias a las tradiciones culturales.

1.4.2. Nacional:

- 1) La investigación realizada por Fuentes (2019) con el título de “Programa interactivo artístico de música criolla para fortalecer la identidad musical en estudiantes de institución educativa “Augusto B. Leguía”-Mochumí”. Se ejecutó en la Universidad Cesar Vallejo con la finalidad de obtener el post-grado. Tiene un diseño pre-experimental, la muestra es de 32 alumnos y con un recojo de datos de encuestas. La conclusión es lo que se indica: En el término de la tesis se muestra que el 75% comprenden la música de regular a bueno y un 22% muy bueno.
- 2) En otra investigación desarrollada por Ccasa (2018) con la designación de “Influencia del nivel de conocimiento de la música tradicional en la identidad cultural de los estudiantes de la escuela profesional de turismo y hotelería de la Universidad Nacional San Agustín, Arequipa 2018”, fue realizada en la Universidad Nacional de San Agustín, para optar el título en hotelería y turismo. Su diseño es correlacional y se realizó con una muestra de 583 estudiantes; empleó un instrumento de recojo de datos el cuestionario estructurado. Se llega conclusión que la música tradicional influyen positivamente en los estudiantes.
- 3) En la investigación dirigida por Perlacio (2019) con el título “La música tradicional como recurso didáctico en el proceso de aprendizaje y formación en EIB”, realizada en esta Universidad San Ignacio de Loyola para alcanzar el título de licenciado en educación primaria intercultural Bilingüe. Utilizó un diseño de carácter cualitativo (Etnográfica) y

desarrolló una muestra de 5 docentes, 20 estudiantes y 2 padres de familia con un instrumento de guía de observación, cuestionarios y cuaderno de campo. Concluye que mejora las emociones usando la música tradicional, el profesor puede incluir en sus sesiones de aprendizajes la motivación, sirve para progresar y afianzar la creatividad del estudiante.

4) La investigación presentada por los tesisistas Lozano y Shollma (2019) denominada “Canciones folclóricas para reforzar la identidad cultural en estudiantes de quinto grado de la institución educativa N°30201 de Chupuro”. Esta investigación desarrollada en la Universidad Nacional del Centro. Con el objetivo de adquirir el título de educación. Empleo el diseño pre-experimental en la cual se cogió un grupo de 25 alumnos y su instrumento fue el cuestionario. Se llegó a la conclusión que el trabajo de investigación realizado influye las músicas folclóricas en los estudiantes para un mejor conocimiento en otras materias.

1.5. Objetivo de la investigación

Objetivo General:

Identificar cuáles son los beneficios de la asignatura, taller de música peruana y latinoamericana, en la formación musical de los alumnos del 6to ciclo de la carrera de educación musical del conservatorio Carlos Valderrama-2021

Objetivos Específicos

- Identificar si la mejora de la identidad cultural peruana constituye un beneficio de la asignatura, Taller de música peruana y latinoamericana, en la formación musical de los alumnos del 6to ciclo de la carrera de educación musical del conservatorio Carlos Valderrama-2021.
- Identificar si la ejecución de instrumentos autóctonos constituye un beneficio de la asignatura, taller de música peruana y latinoamericana, en la formación musical de los alumnos del 6to ciclo de la carrera de educación musical del conservatorio Carlos Valderrama-2021.
- Identificar si la sensibilidad auditiva para la ejecución de la música peruana constituye un beneficio de la asignatura, Taller de música peruana y latinoamericana, en la formación musical de los alumnos del 6to ciclo de la carrera de educación musical del conservatorio Carlos Valderrama-2021.

CAPITULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. Identidad cultural peruana

2.1.1. Definición

Es un sentimiento de pertenencia en la cultura, costumbres y danzas dentro de un país. Según Otárola (2019) afirma que “la identidad cultural peruana se caracteriza por la diversidad de las comunidades que la constituyen en lugar de sólo estar representada por un discurso único” (p.46).

En conclusión, la identidad cultural peruana, es el amor por las tradiciones, costumbre propia de la población a nivel local, regional y nacional.

Según Torres (como fue citado en Sullon, 2016), “la identidad étnica o nacional se entiende más como un grado de conciencia de pertenencia a un grupo diferenciado, cuya fuente de alimentación es la cultura del entorno” (p.31).

En estas dos citas son dirigidas a que son en el lugar donde es nacido y lo apropia a lo suyo.

Dextre (2015) que cita a Carmona (2013) (que es citado en Verde, 2020) asegura que “En nuestro país, existen varias naciones, que lamentablemente, dificultan el despertar sentimientos de identidad” (p.21)

El amor a lo patrio es algo nuestro eso es identidad cultural.

2.1.2. Identidad

La identidad tiene por concepto el sentimiento de pertenecer al individuo como suyo, dando amor a su origen de donde nació, creció. Según Rodríguez (1989) (como se citó en Serin, 2017), asegura que:

La identidad se le define como al que hace que la persona sienta que es ella misma en un determinado lugar y tiempo, tal como en el tiempo y como en el espacio, en el pasado o futuro; es todo aquello por lo cual es identificado. (p.24)

La identidad es el sentimiento propio del poblador, donde ha aprendido durante su vida su pertenencia hacia el ámbito cultural dentro de su territorio.

Según Arancibia (2016, como fue citado en Espinoza & Quevedo, 2018) “La identidad es una construcción cultural y tiene que ver con un proceso de socialización de la persona en distintos grupos” (p.09)

El poblador se caracteriza por mantener sus sentimientos autóctonos del lugar donde ha nacido.

Mercado (2010) declara que “es un sistema que integra aquello que singulariza a un sujeto” (p.36)

Tratando que la identidad dentro de un sistema individual tiene pertenencia.

2.1.3. Identidad cultural

viene hacer el amor por sus raíces antepasadas, por ejemplo; tener orígenes de indígena u otras costumbres de un territorio nacional.

Según Berrospi (2014) afirma que “Aquí vemos que la identidad cultural es en su sentido más básico un proceso vinculante a la cultura de cada ser humano” (p.35).

Es un sentimiento de pertenencia por un recurso natural o geográficos del mismo país.

Según Melano (2007, como fue citado en Mercado, 2010) asegura que “sostuvo que el concepto de identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias” (p.37)

Dentro del marco de la identidad lo que se puede decir que si lo ven de lo cultural es lo natural por la pluriculturalidad del Perú.

Según Melano (2007, como fue citado en Mercado, 2010) “refirió que la identidad cultural de un pueblo viene definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como la lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad” (p.38)

En este caso la identidad cultural, tiene que ver con los antiguos hombres que generaron bienestar a una población en este caso el Perú. Entre estos se recuerdan y lo celebran.

2.2. Ejecución de instrumentos autóctonos

2.2.1. Definición

Es tocar un instrumento musical melódicamente, rítmicamente y armónicamente creados en el lugar de origen.

En la época de la cultura inca y prehispánicas, ejecutaban varios instrumentos creados como zikuri, tambores de cuero, flautas de pan, etc.

Al tocar un instrumento musical, primero se debe conocer el instrumento a ejecutar. Es bueno practicar para mejorar el adiestramiento lo que el instrumento necesita para una mejor interpretación, a esto se adhiere conocimientos musicales: armonía, melodía y ritmo.

2.3. Instrumentos musicales autóctonos

2.3.1 Definición

Un instrumento musical para realizar sonidos. Según Osre (2006, como se citó en Perez, 2019) señaló que es “un instrumento es un objeto compuesto por uno o más sistemas resonantes combinados, y los medios para su vibración” (p.16)

De acuerdo un instrumento mediante la física al momento de vibrar se ejecuta ondas para el sonido.

Los instrumentos emiten sonidos mediante ondas sonoras donde están reconocidas por la física como 440 Hz.

2.3.2. Zampoña

▪ Definición

Es un instrumento nativo desde la época incaica, prehispánica donde se elaboraban de huesos de animales y de plantas en forma de tubos para poder soplar y la unión de tubos en forma consecutiva se le denomina zampoña.

De acuerdo al grupo familiar de instrumentos de viento tenemos al sicu y la antara son similares y hechos de bambú fabricado en el Perú.

Según Brito (2011) Asegura que “es un instrumento de soplo por una serie de tubos continuos y de posición vertical que forma un solo cuerpo” (p.83).

Es un instrumento de viento conformada por una hilera de 7 tubos y adelante 6 tubos sujetos por una fibra llamada nylon, haciendo un solo bloque de 13 tubos en total.

Según Leiva (2014) “Distinguidas por tener varios tubos de diversos largos, los tubos de las antaras se encuentran yuxtapuestos y alineados el uno al otro de forma vertical, emitiendo una nota diferente a causa de soplar en el hueco del tubo directamente” (p.24).

Es denominada zampona por el sonido de caña seca y así la forma del instrumento, son tubos de ceramios y bambú es lo que más frecuente.

Según Brito (2011) “Sicu tiene 2 hileras de tubos en cantidad de ocho la primera es doble del tamaño de la segunda. En realidad, el sicu es un medio instrumento pues se necesita dos para obtener una escala completa” (p.83).

Así como el sicu y la antara son instrumentos andinos del Perú son familia porque son parecidos.

➤ **Características**

La zampona cuenta con 2 hileras.

- a. Una hilera de seis tubos de bambú, unido de lado a lado desde el más corto a más largo.
- b. En la segunda hilera de siete tubos en esa misma posición desde el más corto al más largo, que se encuentra detrás de la primera hilera.

La unión (Hilo de Nylon) de las dos hileras arriba indicado hacen un solo cuerpo.

Hay varias tonalidades para zampona, RE, SOL, LA y entre otras. Empieza por las notas (si, sol, mi, do, la, fa# re) en 7 tubos al momento de soplar cada uno, ya que la nota “si” es el tubo más corto y el más largo es la nota “re”. En el caso de los de 6 tubos las notas son (la, fa#, re, si sol, mi) y la nota “la” es tubo más corto y la nota “mi” es la más larga.

2.3.3. Quena

▪ **Concepto**

De acuerdo a varios autores, existen desde la época inca el nombre de flauta, llamada también flauta de caña.

La quena es un instrumento de viento madera, es un tubo alargado entre 20 cm. a 125 cm., en la parte del cuerpo tiene seis agujeros consecutivos separados por un cm. cada uno, y en la parte trasera del último agujero viendo desde abajo hacia arriba se encuentra un agujero.

Es un instrumento indígena que varios escritores hicieron novelas con el instrumento para cantar.

Este instrumento es milenario y autóctono de Latinoamérica, “La quena es uno de los instrumentos más conocidos y representativos de Latinoamérica” (Ramírez, 2019, p.43-44).

Es un instrumento donde es nativo de Latinoamérica.

▪ **Posición de los dedos**

En la quena los orificios o agujeros reciben las notas musicales, de acuerdo a la postura de la mano y boca. Con la mano izquierda se utilizan cuatros dedos el meñique no se emplea, tres agujeros en la parte frontal superior y el pulgar ejecutando el agujero de la parte de atrás y con la mano derecha se usan tres dedos en los agujeros frontal inferior y el meñique no se usa y el pulgar sujetando la quena.

Los labios deben ir en la parte más cerca de la boquilla con soplidos hacia abajo, tratando de acostumbrarse a la posición de los labios.

Según Punina (2019) afirma que “su tamaño puede variar desde los 20cm hasta 120cm, poseen seis orificios para que emitan las notas musicales colocadas indistintamente según la necesidad de las notas, están fabricadas de diferente material como: madera, bambú, arcilla, fierro, piedra y caña” (p.15).

Existen diferentes tamaños y materiales fabricación de la quena.

2.3.4. Guitarra

▪ Definición

Es un instrumento hecho en Europa traído por los españoles al continente americano, es de una forma de caja de resonancia, incluidas con las cuerdas, que proyectan un sonido melódico o armónico.

El instrumento de cuerdas (guitarra), su afinación empezando desde la cuerda número 1 hasta la cuerda número 6 y sus notas musicales son Mi-Si-Sol-Re-La-Mi, y en el cuerpo de la guitarra es de madera y generalmente en el medio se hay una abertura circular llamado boca donde sale el sonido único de la guitarra (Peñarreta ,2013).

Como ya se sabe la guitarra, en el primer párrafo se define este instrumento y cada cuerda tiene nombre de las notas.

Varios pueblos de América lo tomaron para su género musical, por ejemplo, en la cumbia se usa la guitarra eléctrica para hacer melodía y en la música peruana el vals sirve para hacer la parte armónicas. Por lo cual varios países fueron adaptando sus propios ritmos musicales.

En el Perú hay distintos géneros donde se usa la guitarra, en la costa se utiliza para armonía y melodía, en la música andina el ritmo es más jalado en huaynos, Huaylas y más géneros.

Según Pimentel (2019) “La guitarra solista andina absorbe de la técnica de la guitarra clásica, pero manteniendo las características de la música popular” (p.7).

La música clásica es una forma de poder tener la técnica y así tener un mejor trabajo de ejecución de la música en la guitarra andina.

▪ Partes de la guitarra

La guitarra desde su origen viene cambiando de forma, antes no existía los clavijeros y ahora sí, esto sirve para guiar al ejecutante en la afinación. En este caso haremos un listado de partes de la guitarra.

- Caja o cuerpo de la guitarra
- Puente
- Clavijero

- Traste
- Mango de la guitarra
- 6 cuerdas

▪ **Posición de dedos**

Vamos a ver las diferentes posiciones de las manos. La postura de la mano izquierda va en el mango de la guitarra, si es que el ejecutante es diestro y si es zurdo lo contrario.

El traste es la separación entre barra metálicas se encuentra incrustada en el mástil de manera vertical y perpendicular al mango, es ahí al pulsar la cuerda con la mano izquierda dentro de esos espacios y pellizcar la cuerda con la mano derecha la parte de la boca de la guitarra, se ejecutarán notas musicales.

Con la mano izquierda los dedos desde el meñique hasta el índice son los que van a pulsar dentro del mango en donde se encuentra los trastes y el pulgar sujetara por la parte posterior del mango de la guitarra. Existen 6 cuerdas de la más delgada hasta la más gruesa en contextura de la cuerda.

En este pequeño párrafo veremos la técnica de la guitarra es principal para poder mejorar mediante la practica

En este momento se ve que es necesario muchas formas como técnicas y con la práctica se ve el avance del dominio del instrumento.

2.3.5. Charango

▪ **Definición**

Es un instrumento de cuerda parecido al instrumento ukulele, pero con más cuerdas, más trastes y su mango es más ancho.

El charango es un instrumento reconocido en Latinoamérica por ser usada para varios géneros; por ejemplo, en el Perú andino se usa en la reconocida música “latinoamericana” de los grupos musicales (Antología y otros grupos del sur del Perú).

Según Carhuacho (2018) “El uso del charango, hoy en día, es diversificado y su sonoridad a través del tiempo se ha adaptado a diferentes contextos de su práctica musical” (p.32).

El charango es muy variado, utilizándose en distintos tipos de géneros musicales.

Vásquez (como cito en Delgado, 2019)

Algunos autores señalan los orígenes del charango en Perú, incluso que la palabra charango podría tener varias fuentes, en principio es llamado charanga, atribuyéndole un significado relacionado con los ruidos fuertes y continuos. Por otro lado, también se menciona que la palabra chagango (similar a charango) vendría del vocablo africano Kikongo. (p.20)

Hubo varios nombres del charango en el Perú, pero al final se puso charango. Su sonido es de un instrumento de cuerdas, por lo general son agudos.

2.4. El taller de música peruana y latinoamericana

2.4.1. Definición

El taller de música peruana y latinoamericana es una asignatura de la carrera de Educación Musical del Conservatorio Regional de Música del Norte Publico “Carlos Valderrama”, que se encuentra en la ciudad de Trujillo - La Libertad - Perú, la maya curricular de la carrera cuenta con 220 créditos para culminar la carrera, en el 6to ciclo se encuentra la asignatura con 6 horas pedagógicas con 4 créditos y no tiene pre-requisito.

2.4.2. Como se desarrolla la asignatura

Según el silabo de la asignatura el docente propone, que los alumnos ejecuten instrumentos peruanos como la zampoña y entre otros instrumentos, las técnicas de respiración, posiciones de los dedos y más; con el propósito de ejecutar de forma solistas o en un conjunto.

En la asignatura se ejecutarán varias canciones como; Zambito, Pájaro Chogüí, Cariñito cumbia.

Se conocerá el score de partituras de los instrumentos en los anexos, en el marco teórico se dará una descripción, de los temas.

Cariñito cumbia

Este tema con instrumentos autóctonos entre ellos están 2 zamponas, 2 quenás, 1 mandolina, 1 charango, 2 guitarras, un guitar Bass, un bombo. El tema está en compas partido, se encuentra en la tonalidad de Mi menor.

Zambito:

Cuenta con instrumentos como: flauta o quenás 1era y 2 da, una zampona, mandolina, guitarra y bombo. Su rítmica está en 2/4, en la tonalidad de G mayor.

Pájaro Chogui

Los instrumentos en la canción son: 1 Flauta, 1 quena, 1 quena, 1 drums, 1 mandolina, 1 guitarra acústica, 1 Bass y está en la tonalidad de Mi menor.

En la parte teórica:

El profesor muestra los diferentes tipos de géneros de Ecuador, Bolivia, Colombia, Venezuela, Cuba, entre estos géneros; son el pájaro chogui (de Bolivia), Zambito(puno), cariñito (cumbia peruana), género Huaylas, san juanitos, joropos, anaconda (música de la selva)

Identifican y escuchan para conocer estos nuevos géneros y diferencia nuevos sonidos, acordes y ritmos, análisis musical, tipos de compases y entre otros.

En la parte practica

El profesor enseña los instrumentos necesarios autóctonos, zamponas, charangos, quenás, quenachos, entre otros instrumento; una vez conociendo los instrumentos se ejecutan las notas musicales, cuando se sabe las notas ya se ejecutan, uno por uno los estudiantes cada instrumentos, luego el docente ve que ya saben ahora si se acopla en un grupo musical taller grupal de distintos instrumentos musicales el docente empieza a dar partituras de las canciones y los estudiantes empiezan a practicar su parte de la partitura, y se acoplan y sale el tema, cariñito cumbia con guitarra, quena, charango y entre otros. Luego se da una presentación musical de los temas aprendidos.

2.5. Sensibilidad auditiva para la ejecución de la música peruana

2.5.1. Definición de sensibilidad auditiva

La sensibilidad auditiva es una referencia del oído que se tiene desarrollado musicalmente y diferenciar algunos instrumentos.

La sensibilidad es el sentido bien preparado para captar y sincronizar lo exterior a lo interior del ser humano, lo auditivo tiene referencia al oído humano que sirve para múltiples acciones, escuchar y oír, en este caso temas musicales. Y así captar los sonidos de diferentes melodías y armonías.

Según Betancourt González, L., Buriticá Pulido, A., & González Salazar, L (2019)

“Cuantificar mediante diferentes exámenes audiológicos, los efectos en la sensibilidad auditiva de adultos jóvenes después de jornadas académicas de ensayo musical” (p.1).

Se realizó muchos ensayos, pruebas y analizaron si tienen buena audición en el ámbito de la medicina relacionada con la música.

2.5.2. Música Peruana

En el Perú existen diferentes géneros musicales según las costumbres del ámbito geográfico, por ejemplo, en la costa es más desértica y haciendo una retrospectiva de los incas veremos que la cultura nazca, moche y chimú, utilizaron los sonidos marinos. El centro y en la sierra del Perú, de zonas montañosas y de animales silvestres (vicuña, pumas, zorros, etc.) los incas construyeron instrumentos que se asemejan a los sonidos de la naturaleza.

En la actualidad en la costa se escucha el género vals, marinera, tondero, festejo. En la sierra el característico huayno, Huaylas y en la selva la música tropical.

A. Sierra

a. Huayno

▪ Definición

Es un género musical de la serranía del Perú, muy costumbrista manteniendo la identidad cultural.

Según Mora (2019) declaró que “Etimológicamente, el término huayno proviene de la palabra quechua “wayna” que traducido al castellano significa joven” (p.26).

El significado wayna se tornó con el tiempo con el nombre de huayno que actualmente se habla.

El huayno es reconocido a nivel mundial como danza y música.

Según Cueva (2018) declara que:

Hablar del huayno es hablar de nuestra historia, de nuestras culturas, de nuestros antepasados, quienes, por medio del huayno, de su música, expresaron sus más íntimos sentimientos de amor, cariño, respeto y por ende la conservación y cuidado de la tierra madre, a quien le ofrecían los tributos tanto por su siembra como por su cosecha. (p.33)

El huayno es considerado como un sentimiento cultural ancestral e histórico en el Perú.

b. Huaylas

▪ Definición

Es un género musical derivado del huayno, con un ritmo más lento y tiene una fusión musical, con instrumentos traídos de los Estados Unidos como el saxo, arpa, algunas trompetas con sordinas, etc.

Salazar (como se citó en Pomacarhua, 2013) “Huaylas: es una danza folclórica peruana, tradicionalmente se bailaba en la época de siembra, cultivo y cosecha de la papa. Actualmente coincide con los carnavales” (p.26)

En la sierra andina de cada región del país, mantienen las costumbres tradicionales como las fiesta patronales y cosechas de algunos tubérculos que lo realizan con gran fervor.

c. Yaraví

▪ Definición

En Perú hay géneros antiguos que implica un análisis mas amplio sobre estos géneros musicales en este fragmento conoceremos que es el yaraví.

Según Ccasa, (2018) El yaraví por lo general es un género melancólico que lo pusieron el ritmo 3/4 y 3/8 con la tonalidad menor concretar un tema más triste.

El yaraví cuenta con muchos compositores pretendieron darle ese sentimiento de los pobladores y con las rítmicas ya mostradas, formaban los yaravíes.

Según La revista andina (2009) “La Resolución directoral nacional N° 1222/INC publicada hoy en el boletín de Normas Legales del Diario Oficial El Peruano, precisa que el yaraví también contribuye significativamente a la afirmación de la nacionalidad peruana”.

Según la resolución el yaraví es patrimonio cultural de la nación.

d. Harawi

- **Definición**

Así como el yaraví, también este género son el inicio del huayno por eso explicamos algunos géneros inicios.

Según alcántara (2019)

De acuerdo con las investigaciones de los estudiosos de la música incaica, se puede afirmar que el harawi es la máxima expresión lírica y musical de la época precolombina. Además, se convierte en el germen de la formación de nuevos géneros líricos y musicales como, por ejemplo, el yaraví mestizo y colonial. (p.42)

Es un género muy parecido a los inicios como el huayno, también como el yaraví, antes de la conquista españoles.

e. Haylli

- **Definición**

Este género como los 2 anteriores, como el yaraví y el harawi,

Según alcántara (2019), el Haylli, en lo musical es de una forma de gozo, algarabía por circunstancias que son ganadores.

Este género es cantado, con el fin que no se pierda las costumbres fue pasada de generación en generación

f. Muliza.

▪ Definición

Ese género de la sierra del Perú, muy típico de la zona sierra central del país.

Según alcántara (2019)

Una posible teoría del origen de la muliza la vincula con el apogeo de la comercialización de las mulas desde la Argentina hasta el Perú (1630). Desde Salta, Tucumán, Santa Fe, Corrientes y Jujuy llegaban las mulas a la ciudad de Tarma, Huancavelica y Cerro de Pasco. (p.46)

Hay diversas teorías en el origen de la muliza, de ahí nace la danza pasacalle peruano que lo tocan en la sierra del Perú. La muliza en esta teoría habla de los migrantes que venían desde países argentinos con los équidos(mulas).

B.

Costa

a. Vals

▪ Definición

Es un género europeo, donde se bailaba en reuniones en la época del siglo XV, luego con la conquista de los españoles se introdujo este género y adaptando al Perú se fue creando al vals criollo.

En tiempo de los españoles trajeron esclavos africanos y a manera de rencor por la esclavitud usaban cajas de plátanos con sus músicas africanas y así nació el festejo instalándose en la ciudad de Chíncha - Ica. En su música ponen el sabor y gusto en el género por la esencia africana en el vals.

Con ello usaban instrumentos como; cajón peruano, guitarra, maracas, quijada de burro, cencero, etc.

Según Arevalo (2020) afirma que:

El vals, derivado de su interpretación europea, ya contaba con una estructura musical establecida; al introducirse el canto y la letra para este, la estructura del vals se establece generalmente en dos partes distintas musicalmente: verso y estribillo (A y B), repetidas o variadas en la letra hasta cuatro o cinco veces, con una introducción que daba inicio a la primera parte y un intermedio entre el número de partes de la composición,

siendo este intermedio musical a veces de igual forma que la introducción o con características distintas sobre la misma armonía. (pp.38-39)

Como venimos repitiendo este género es extraído de lo europeo, y se tiene como referencia en el contexto musical, hablando del coro, estribillo, el tiempo y el ritmo está compuesto de $\frac{3}{4}$ el compás.

Este género Criollo Peruano (vals), es muy alegre.

Según Ayala (2017) asegura que:

El vals criollo se menciona que se desarrolló en la ciudad de Lima en donde tiene como antecedentes las cuales marcan la historia en los diversos géneros musicales criollos en donde se complementa a través de sus bailes con melodías alegres y picarescas que hacen mención en sus canciones a nuestra población limeña y en ella se desarrolla originalmente en sus comienzos solo en la música luego se trasladó y se incorporó al baile. (p.40)

Esta cita hace un alcance del sentimiento que expresa la música criolla (Vals) es alegre, divertida y demuestra el mestizaje de la combinación de razas criollas con africanas, que se instaura en la ciudad Lima capital del virreinato, actualmente reconocido como la capital del Perú.

Según Cuaila (2020) es la combinación de varias formas musicales transportada hacia la capital del Perú por los del continente viejo Europa (p.17).

Estas dos últimas citas se asemejan por estar concentrado la mayor parte de este género en Lima.

b. Inga

▪ Definición

Por lo general estos géneros son originarios y fusionados del continente africano con el Perú.

Según Morante (2019).

Llamado ingá en Lima y ungá en Cañete, también tiene al menos un siglo de antigüedad. La diferencia en la grafía- “i” e “u” – es arbitraria, ya que

en el baile se produce un sonido más cercano a “n-gaaa”, la onomatopeya del llanto de un bebé. (p.27)

Claro después de la conquista trajeron obreros africanos lo cual se fueron adaptando a este nuevo país y en su pequeño idioma no pronunciaban “i” ni la “u” así fue como los africanos tomaron la de un infante los sonidos hacen al momento de llorar.

c. Alcatraz

▪ Definición

Es un baile como un compromiso entre el hombre y la mujer.

Según trompkins, (2011, se cito en Morante 2019) dijo “en años recientes, otros nuevos “alcatrazes” fueron apareciendo, como “Préndeme la vela” de Abelardo Vásquez y “Alcatraz quema tu” de Carlos Soto” (p.28).

Los danzantes y la música como genero nuevo bailaban con pasos de quema la vela. De ellos había rituales y ceremonias y así con gozo bailaban dentro de los bailes se encontraban velas prendidas con fuego.

También estuvieron varios compositores y cantautores que tocan el alcatraz.

d. Landó

▪ Definición

Es un género musical, de mucha algarabía, alegría y mucho sabor, parecido al festejo. Música criolla afroperuana donde se situó en la ciudad de Ica, también se encuentran músicos y cantantes que cantan este género. En el cual proviene de la samba.

Este género landó fue tan popular por los habitantes de Pisco, chincha e Nazca. En sus reuniones conmemorativas se canta y se toca, se baila este hermoso genero Landó

e. Panalivios

▪ Definición

Los esclavos africanos de forma triste cantaban sus temas, por la mucha esclavitud así en Perú nació el panalivio.

Según Morante (2019), afirma que:

De la misma manera en que los esclavos negros de los estados del sur de Estados Unidos tenían cantos de trabajo de plantaciones en los que expresaban las penas, los esclavos afroperuanos tuvieron también sus cantos de lamento, conocido como panalivios. (p.29)

Hay momentos que en sus celebraciones o en la canción criolla que se ejecuta este género musical, recordando el dolor de sus seres queridos utilizados de esclavitud.

f. Tonderos

▪ Definición

Según Tompkins (2011, como se citó en Morante, 2019) asegura que:

En la música del tondero se distinguen rápidamente tanto las influencias negras como las indígenas que se hacen evidentes en los energéticos y sincopados ritmos típicos de los negros y en muchas frases melódicas similares a las del huayno indígena. (p.31)

Sus ritmos musicales son diferentes mucho más parecido a la marinera.

g. Marinera

▪ Definición

Es un género musical natural del norte del país entre Lambayeque, Trujillo. Su rítmica es mayormente 6/8.

Según Peña (2019) afirma que “la danza nacida de la vieja Zamacueca, ha cobrado carácter propio y sea limeña, norteña o serrana, la Marinera es peruana y nacional, y ella ha tomado elementos que pertenecieron al blanco conquistador”(parr.2), según el párrafo anterior menciona como nació la marinera oriunda de la música zamacueca arreglada para que suene característico, también lo tocan la banda y como criollo.

C. Selva

a. Tsonkari

▪ Definición

Es un género musical como tantos en la selva peruana por la mayoría de pueblos y etnias, gracias a sus fusiones de muchas culturas.

Según la Editorial citó a kummels (2019). Este género y las canciones de ayahuasca fueron demonizados por adventistas provenientes de los Estados Unidos, quienes llegaron a evangelizar a la población selvática y reconocieron el profundo sentido religioso de su música originaria.

La fusión de la religión adventista con la música de los habitantes, observaron un gran apoyo de la música de su origen.

bC Canciones de amor ayompari

▪ Definición

Según kummels (2019) El trueque ayompari formaba parte del patrón de vida que los ashéninka, hasta cierto punto, aún autodeterminaban.

Hay grupos étnicos en la selva y es muy difícil de conocer la diversidad de géneros musicales, los ashánincas hacían como fiestas musicales rituales cuando cosechaban e intercambiaba llamados trueques.

2.6. Música Latinoamericana

2.6.1. Definición

Es una serie de géneros musicales que se instaura en cada país, que abarca gran parte de Sudamérica como Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú y una parte del norte Chile y Argentina.

Según Miranda y Tello (2011), aseguran que:

Quizá sea el siglo XX la época en que es más perceptible la variedad y pluralidad de la composición tal como se le entiende en la cultura occidental. No es necesario hacer explícito que esta práctica musical tiene en América Latina una fuerza enorme, un peso considerable en la cultura en general de los países, proyectada más allá de las fronteras nacionales, que ha propiciado una continuidad histórica. (p.143)

Refiere esta cita, que los países de Sudamérica son multiculturales, en su música y costumbres.

A1) Ecuador

o San Juanito

➤ Definición

Es un género musical de la sierra del Ecuador al igual que el huayno en el Perú, es conocido por su baile y su música, alegre y espontánea.

Capelo (2014, como se citó en Moreta, 2018)

El género de San Juanito identifica las raíces de nuestra Patria, sus cálidos pasos y acordes identifican de manera particular a la sierra ecuatoriana en donde este ritmo ha tenido históricamente una relevancia muy importante dentro de las manifestaciones artístico culturales, sin embargo, a nivel nacional e internacional este género también ha sido apreciado. (p.6)

La identidad cultural del Ecuador de su música vernacular es el San Juanito y se usa para festividades, danzas costumbristas, etc.

Según Cuenca & Ortega

El sanjuanito, es un género musical muy difundido e interpretado por los grupos musicales indígenas en la actualidad, siendo el ritmo indígena de fiesta por excelencia, sin embargo, con el paso del tiempo este ritmo también fue influido por la presencia de los ritmos traídos de Europa. (p.18)

Los indígenas del Ecuador aún continúan tocando en grupos musicales el género San Juanito, como amor a su patria y a su cultura e identidad.

Según Delgado (2011), afirma que:

La segunda versión hipotética es la del musicólogo Segundo Luis Moreno, quien sostiene que el sanjuanito tiene origen prehispánico en la provincia de Imbabura en lo que hoy es; San Juan de Iluman perteneciente al Cantón Otavalo, deriva su nombre a que se lo baila en las fiestas en honor a San Juan Bautista. (p.27)

Este género, es llamado a una gratitud a San Juan Bautista gracias a los investigadores musicólogos encontrando el nombre de este género.

- **Pasillo**

- **Definición**

Es un género musical característicos por la costumbres y tradiciones fusionadas y también oriundas una mezcla de aquellas.

Según Abad (2008) dice que; “es un género musical traído desde Europa fusionado con lo típico de cada país, y en Ecuador tomaron como parte de su cultura de la nación”

Este género en Ecuador es típico es en parte muy tocado por los grupos musicales y gran variedad de cambios sonoros por la fusión de culturas.

- **Albazo**

- **Definición**

Así como los pueblos con fusiones de extranjeros en Perú la música criolla, en Argentina el tango. El Albazo es también un género fusión de la sierra del Ecuador.

Según (morales, 2020)

El albazo se considera un ritmo de la sierra ecuatoriana y es una danza indígena y mestiza que generalmente se interpreta con guitarra y requinto, pero también lo puede hacer magistralmente una banda de pueblo aportando alegría y sonoridad a la fiesta. (p.15)

La comparación que se realiza en este en el huaylas peruano con instrumentos traídos del extranjero y fusionados las melodías y ritmos, así es el Albazo un género muy reconocido fusionado por los extranjeros.

A continuación, la rítmica Según (Abad), su compás dentro de la música del albazo es de subdivisión ternario 6/8.

La rítmica como parece al de la marinera 6/8 es un compás binario,

- **Capishca**

- Definición**

- Este género mayormente se usa en rituales o trasquila de ovejas, llamas o vicuñas.

- Según (morales 2020), es un género de la provincia de Chimborazo, también tiene un nombre característico este género lo llaman la Venada porque rinden fiesta a la cacería de este animal.

- En Ecuador acostumbran por su costumbre tradicional en un día del año este festival de la caza de ciervos.

B1) Bolivia

A) Saya

- **Definición**

- La Saya es un género oriundo de Bolivia, es alegre, jolgorio, amor a la danza y esta música comprende un ritmo de 2/4 el compás de este género.

- Según Navarrete (2018) declara que “la Saya está dividida en dos tipos, la Saya afro-boliviana proveniente de la comunidad de los Yungas de Bolivia y la Saya Andina o Saya Caporal” (p.18).

- Con la llegada de los africanos en la región de Bolivia, se creó un nuevo género musical fusionándose con lo andino.

- Este género también está en conflicto con la región Puno-Perú, ya que los ritmos se parecen con los caporales y la Saya.

- Según Moreno “Es necesario destacar que la expresión dancística motivo de nuestro estudio conocida como los caporales, desde sus inicios ha sido afecto de variados cambios en cuanto a movimientos corporales, pasos, melodías y trajes”. (p.23)

- Los caporales es una danza oriunda de Bolivia y con el transcurrir del tiempo han mejorado su danza.

B) Tarijeña

- Definición**

- Es una danza muy hermosa como la de la saya, caporales. La Tarija también es un pueblo boliviano.

Según Mamani que cito a Edgar (2015).

Esta danza de cueca chapaca representa el departamento de Tarija. Es una danza escrita generalmente en compás de 6/8, donde la cueca se divide en dos mitades, cada una de ellas está conformada por cinco partes conocidas como introducción, cuerpo, quimba, jaleo y descanso. (p.24)

También este género boliviano como el que vimos en los géneros anteriores que son en 6/8.

C1) Brasil

A. Bossa Nova

Definición

En Brasil también la mayoría de sus géneros musicales son traídas del extranjero africano por la extensa selva que contiene. Y este género es una fusión en ámbito guitarrístico o de grupos.

La música del Brasil como es el Bossa Nova es algo nuevo que impacto a los músicos. Melodías y acordes.

B. Samba

Definición

Muchas veces se ha escuchado la Samba en todos sitios porque es muy conocido en todo América por el carnaval de Rio de Janeiro.

D1) Perú

A. Huayno

▪ Definición

El huayno es un género musical oriundo del Perú y es utilizado en la danza folclórica.

Ya que se dio origen desde la época de los incas de la sierra andina.

Según Guiselle (2018) dice que “el huayno peruano es uno de los principales bailes en la región de los Andes” (P.31).

En los andes de la serranía del norte, sur y frontera con Chile, emplean esta danza costumbrista.

Según Quezada (2019), afirma que:

Huayno o huayñu es un importante género de baile y música de origen precolombino, es considerado el baile andino por excelencia por ser muy difundido entre los pueblos de la serranía peruana. Nace en el imperio incaico en el cual constituyó el baile más conocido en todo el imperio de los incas y que sobrevive de la colonización española y mantiene su popularidad hoy en día.
(p.18)

El Perú es un país multicultural, en la época de los incas, sus costumbres, unido con la música y el mestizaje español, se efectuó un cambio dentro del género musical.

En el huayno en la danza y la música, el ritmo es variante 2/4 y 1/4 en compas, dentro de ellos hay Huayno cajamarquino, huayno ayacuchano, Huayno cusqueño.

Las 3 citas tienen la misma referencia, que es una danza articulada a la música, con un ritmo incaico de sus antiguos pobladores.

E1) Argentina

A) Tango

▪ Definición

Es un género reconocido a nivel mundial y es oriundo de Argentina, es una danza y su música es romántica, por sus pasos de baile de conquista entre hombre y mujer.

Es una danza mestiza combinada entre europeo y argentino.

Según Martín & Púa (2010) aseguran que:

El tango es una especie musical (o género) y una danza, con origen en ambas riberas del Río de La Plata. Se lo considera dentro de la Música Popular Latinoamericana, y su desarrollo se extiende desde fines del siglo XIX hasta nuestros días. Simboliza un amplio crisol de complejidades artísticas. (p.37)

Es considerada con más protagonismo, famoso género y danza, que es el tango desde el siglo XIX hasta estas épocas.

Según Pérez (2010) afirma que

Es un fenómeno complejo donde se mezclan e imbrican diferentes componentes como las costumbres, prácticas, códigos, normas y creencias

compartidas por el grupo social que nació a orillas del Río de la Plata (Argentina y Uruguay) a finales del siglo XIX. (p.43)

Las dos citas anteriores muestran el mismo mensaje, que es muy variada, mezcla de cultura y tradiciones. Que es oriundo de Argentina.

Según IACOVETTA (2013) “El tango surge de una situación de dolor. Se deja ver en el aspecto melancólico que tiñe sus letras” (P.35).

Lo más romántica del tango es la melodía y la danza, expresan sentimiento de dolor y tristeza, de lo que vivió el autor del tema musical.

F1) México

A. Mariachis

- **Definición**

El mariachi también conocido como (Rancheras) es un género netamente mexicano en el cual por historia son grupos de rancheras que se unen en grupos para ejecutar este tipo de música

según villicaña (2017). Es un género musical del mismo país que representativo de México.

La cual se forma de varios ritmos, para cada tipo de canción hay de 6/8, ritmos de 3/4, de 4/4.

B. El corrido

- **Definición**

Es un género muy parecido a la ranchera.

Según Moran cito a varios autores donde ellos decían cuál es la creación de este género muchos decían de la antigua México, otros decían que es una música extranjera, o fusionada, claro como un toque baladístico.

El corrido más que un género es una vivencia que muchos no saben de donde se originó, lo hace único de entre los demás géneros musicales de México

G1) Uruguay

a) Murga

- **Definición**

Es un festival de Uruguay que en todos los años se celebra entre los meses de enero a marzo, en Brasil llamado “Carnaval”.

según roibal (2015), “en un carnaval hay varias tipos y grupos de personas haciendo bromas a varios de la sociedad”.

Es un conjunto de personas que bailan con algarabía y felicidad en la festividad en el párrafo anterior.

b)

Candombe

- **Definición**

La migración de los pueblos africanos al continente americano influyó en muchas regiones de Latinoamérica, el candombe también es un género fusionado con el estilo uruguayo.

A pesar que el candombe se haya creado en el río de la plata en Uruguay es una fusión musical, los ritmos son movidos como la saya o el festejo en Perú.

H1) Colombia

A. Cumbia

- **Definición**

Así como la salsa un ritmo salido de ahí deriva la cumbia, y todos los países tienen sus formas de arreglos.

Según el libro de la cumbia cita a varios investigadores. (Ochoa (2017)), “Sin embargo, como él mismo reconoce y deconstruye, a pesar de sus diferentes acepciones, se ha dado por cierto que existe una versión considerada primigenia u original de la cumbia”.

Dice que la cumbia no se sabe de dónde fue creada, en lo posible que fue derivada de la salsa cubana, también es la fusión de la música africana con la música jazz.

B. Bullerengue

- **Definición**

Es un ritmo musical que es conocida en toda Colombia los músicos ejecutan en solita o en grupo.

Según Pérez (2014) “Igualmente, es el Bullerengue en su conjunto una amalgama de ritmos y bailes festivos, propio de las comunidades negras ubicadas relativamente cerca del litoral de una parte de la Costa Atlántica colombiana” (p.38)

Así como en toda la costa del atlántico en Sao Paulo, o en Perú costas de mares pacífico. Igualmente hay grupos de gente como pescadores que viven y hacen fiestas, lo mismo pasa en Colombia.

II) Paraguay

a) Galopa

- **Definición**

En los pueblos de Latinoamérica, hay momentos de festival que hacen una formación de cosas para lograr y cada año la gente del pueblo hace esa rutina.

Según Ocampo (2005, como se citó en Monroy, 2019)

La galopa es una manifestación ritual pagano-religiosa que a la fecha está languideciendo y que probablemente se halla en trance de emitir el último suspiro, a no ser que nuestra gente trate de reanimarla y vivificarla, por tratarse de una manifestación importante del acervo folklórico paraguayo. (p.15)

Como dije en el párrafo principal de galopa, son rituales religiosos, en el cual. La galopa se le conoce como un género de la sierra de Paraguay.

b) Guaraní

- **Definición**

Son canticos de los mismos oriundos del país Paraguay, canticos en coros.

Según Martines (2017), “La guarania fue concebida inicialmente como un género instrumental pero que luego se difunde y es reconocido como un tipo de canción paraguaya (COLMÁN, 2005)”

Se refiere que en Paraguay los habitantes de pequeños pueblos ejecutaban instrumentos y hacían canticos; mucho antes se ejecutaban con instrumentos musicales autóctono.

J1) Venezuela

a. Joropo

- **Definición**

Las Danzas y música de Venezuela, es muy alegre con pasos elegantes.

Según Mijares (2010) declara que “el joropo fue y es todavía considerado como una fiesta socialailable de nuestro ambiente rural venezolano, en el que intervienen como instrumentos principales: el arpa, el cuatro y las maracas” (par.1).

La música de Venezuela el joropo, su ritmo es movido se toca como lo que dice la cita anterior.

b. Calipso

- **Definición**

Según (rosas &Mendoza) dijo “el calipso venezolano es un estilo de música utilizado en las celebraciones de carnaval en el país. Su nombre indica principalmente la música originada en el pueblo de El Callao” (p.7).

En palabras singulares como en se describió en este marco teórico hay varios géneros musicales que son los festivales del popular “carnaval”.

2.7. Formación Musical

- **Definición**

La formación musical, es una etapa de la música, de conocimiento teórico y práctico, que se inicia del nivel cero hasta el nivel propicio para defenderse, ya que existen escuelas musicales, para que la formación musical sea eficaz. Así como se enseña en los colegios matemáticas desde el primero de primaria hasta el último grado de secundaria, eso es formación; de igual manera ocurre con la música.

A1) Teoría o lenguaje musical

Es un estudio que forma al estudiante de música, en lo formal como un estudio de ciencia. Que también se desprende de ello el lenguaje musical, quiere decir como otra materia por ejemplo comunicación integral; así mismo es el lenguaje musical es un lenguaje universal.

Según Valdivia (2019), afirma que:

La música es un arte inmaterial que se transmite por el aire y no permanece como otras artes: se desarrolla en el tiempo y pasado el momento de la interpretación sólo queda en la memoria. El lenguaje musical es la representación gráfica del sonido. (p.12)

El autor trata de decir que es un lenguaje musical que es la representación mediante el sonido.

Campbell (como se citó en Barrios, 2019), aseguro que:

El lenguaje musical es el arte de combinar los sonidos, según reglas establecidas, nos conmueve, nos da energía y nos sana, es capaz de animarnos; nos despierta el espíritu de oración, de comprensión y amor. Nos despeja la mente y se sabe que nos hace más inteligentes. (p. 30)

Se observa que las dos citas se igualan, basándose en el sonido y la mezcla de los sonidos conjugados en notas que el lenguaje musical debe de enseñar.

Según Macedo (2017) “La enseñanza del lenguaje musical en la formación elemental tiene por objetivo revelar la creatividad de los educandos y orientarlos a dominar las competencias de expresión artística y apreciación artística del mismo modo, las potencialidades musicales” (P.27).

Esta última cita difiere de las dos anteriores con un fundamento que llega a una causa, que es el sonido y también descubrir talentos en la música. Dentro del lenguaje musical se encuentran sub-partes, armonía, melodía y rítmica.

a) **Ritmo**

Definición

El ritmo es parte de la música que implica un determinado sonido con tiempo, tanto prologado o rápido.

Según Aguirre (2018), asegura que:

El ritmo junto a la melodía, están ligadas con la forma de vida del ser humano quien convive y actúa desde principio de la humanidad imitando

al ambiente sano de la naturaleza, asociando y manipulando objetos que lo conducen a desarrollar la práctica musical sensorial y audio perceptiva, y el ritmo como el primer elemento musical que el hombre ejercita. (p.17)

En la cita se concluye que el ritmo se usa en toda la vida humana desde lo musical como pulso y los acentos.

Se puede constatar que desde que nacemos tenemos ritmo, cuando el corazón bombea constante en el momento de la gestación y cuando crece en la niñez empezamos a sentir sonidos del ritmo más claros con coordinación motora. Y así se va perfeccionando el ritmo durante toda la vida.

Según Rigal (2006, como se citó en Moya, 2012) “El ritmo es la repetición regular o periódica de una estructura determinada, la secuencia o la agrupación ordenada de un número limitado de estímulos” (p.21).

Dentro del ritmo hay secuencias de tiempos en cada sonido a veces son rápidos y otras lentas.

b) Melodía

Definición

Es una serie de sonidos uno tras otro, dentro del ámbito de la enseñanza musical, es una secuencia llamada escala musical. La ciencia musical cuenta que el prodigio Johan S. Bach instauró la escala musical y conjugación de las 12 notas.

Borrero (2008, como cito en Salvederry, 2019). asegura que:

Se puede definir como una sucesión o una serie de sonidos que tienen como principal elemento el ritmo. Además, la melodía no posee normas específicas de construcción, es decir una melodía puede tener y mantener una secuencia muy sencilla como la novena sinfonía de Beethoven, así como una muy compleja elaboración musical en una melodía de Verdi. Asimismo, es importante mencionar que existen dos clases de melodías: la melodía vocal y la melodía instrumental. (p.23)

Una serie de temas de diferentes autores que describen las secuencias de melodías que es una secuencia de notas una tras otras y hay diferencias entre lo instrumental y lo vocal por el color del sonido.

Según Jácome (2015) dijo “para muchos oyentes, la melodía es el ingrediente más importante de una obra musical. Básicamente una melodía es una sucesión de sonidos de diferentes alturas (graves, agudos), organizados de tal manera que tengan un sentido musical para el oyente” (p.24).

La melodía es fundamental para el oído por sus tipos y cambios de variación de sonidos entre grave y agudos por ello que se siente agradable o desagradable para el gusto del que escucha.

Según Vera (2018)

Es la unión sucesiva de sonidos diferentes entre sí por su altura, duración e intensidad debidamente ordenados que producen sensación agradable al oído. En las canciones infantiles la melodía debe ser sencilla para que pueda ser entonada sin dificultad. No debe sobre pasar la extensión de la voz del niño, de lo contrario se dañaría su órgano vocal. (p.22)

Las citas mencionadas en este concepto dan como lugar que la melodía es una secuencia de notas de una forma que, al oído lo hace sentir sentimientos de agrado y tristeza.

Armonía

Definición

La armonía es parte de la música, en el cual la melodía se convierte en una tira de notas juntas en cada altura para formar un sonido agradable de acompañamiento para hacer la melodía. Por ejemplo, la guitarra es un instrumento armónico, cuando uno hace un acorde es una serie de notas todas juntas, pero en diferentes alturas entre graves y finos. Según Sarmiento (2018) “Se podría definir a la armonía como el estudio de las relaciones de dos o más notas ejecutadas simultáneamente” (p.22).

Como decíamos es el conjunto de notas musicales unidas en diferentes alturas, ejemplo, cada casa tiene 2 o 3 pisos distribuidos en una residencial; así es un acorde armónico dentro de la teoría musical en una partitura.

Según Jácome (2015), aseguro que:

Cuando una persona canta con una guitarra, está tocando con ella, acordes que acompañan a la melodía que está interpretando. Esos acordes pueden ser interpretados también con otros instrumentos. La formación de acordes y la sucesión de los mismos en una obra, viene regulado por las leyes de la armonía, que han ido cambiando y evolucionando a lo largo de la historia de la música. (p.25)

Como se ve en esta cita hay instrumentos que son armónicos como la guitarra, piano, acordeón, arpa, etc. Existen siete notas musicales (do, re, mi, fa, sol, la, sí) cada uno se juntan y se vuelven en acordes. En la teoría musical aparece como acordes mayores, menores, sostenidos, bemoles, séptimos, aumentados y disminuidos.

Según Bernilla (2011, fue citado por Macedo, 2017), asegura que:

Como la combinación sucesiva de sonidos denominados acordes que se tocan en forma vertical. Este grupo de sonidos ejecutados juntamente constituyen los acordes mayores y menores. La armonía sirve para acompañar la melodía del mismo modo para establecer la tonalidad. (p.45)

Como explicamos en el comentario anterior de la cita, cada acorde tiene un sonido particular, algunos son tristes o alegres y hacen que sean único el sonido, en conclusión, vemos que los acordes tienen escalas musicales y ahí es donde se encuentra formación ordenada de una tonalidad.

CAPITULO III

METODOLÓGICO

3.1. Hipótesis

Hi: los beneficios de la asignatura, taller de música peruana y latinoamericana, en la formación musical de los alumnos del 6to ciclo de la carrera de educación musical del conservatorio Carlos Valderrama-2021 son: el mejoramiento de la identidad cultural peruana, ejecución de instrumentos autóctonos, sensibilidad auditiva para la ejecución de la música peruana.

3.2. Variable

A) Variable Beneficios de la asignatura (taller de música peruana y latinoamericana) en la formación musical.

3.2.1. Definición conceptual

A) Beneficios de la asignatura (taller de música peruana y latinoamericana) en la formación musical

Los beneficios de la asignatura (taller de música peruana y latinoamericana) en la formación musical trata de decir que, luego del logro del aprendizaje se revela actitudes y aptitudes para desarrollar música latinoamericana y peruana dentro de su profesión y en su formación de la carrera de la música.

3.2.2. Definición operacional

A) Beneficios de la asignatura (taller de música peruana y latinoamericana) en la formación musical, necesariamente se tiene que evaluar sus dimensiones con indicadores, las dimensiones son: mejoramiento de la identidad cultural peruana, ejecución de instrumentos autóctonos y sensibilidad auditiva. Para la ejecución de la música peruana, con ello se pretende conocer los beneficios de la asignatura.

3.3.Operacionalización de las variables

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	INSTRUMENTO
Beneficios de la asignatura (taller de música peruana y latinoamericana) en la formación musical	Mejoramiento identidad cultural peruana	Reconoce los diferentes géneros musicales del Perú	Guía de observación
		Diferencia la música peruana y latinoamericana	
		investiga sobre géneros musicales peruanos y latinoamericanas	
		Se identifica con la música peruana	
	Ejecución de instrumentos autóctonos	Reconoce instrumentos de peruanos y latinoamericanos	Guía de observación
		Digitan bien cada instrumento autóctono del Perú	
		Ejecutan instrumentos como la zampoña, quena, guitarra, charango	
		Ejecutan en grupo musical, músicas latinoamericanas.	
	Sensibilidad auditiva para la ejecución de la música peruana	Diferencia los timbres de cada instrumento del taller.	Guía de observación
		Reconocen la partitura de cada instrumento del taller.	
		Diferencia el timbre de sonido entre guitarra y charango	
		Reconoce los ritmos de la música latinoamericana y peruana.	

3.4 Población y muestra.

En esta investigación de una población de 16 alumnos, esta asignatura “taller de música peruana y latinoamericana” del sexto ciclo de la carrera de educación musical del CRMNP “Carlos Valderrama”.

3.5. tipo de investigación

básica descriptiva

3.6. Diseño de investigación

El diseño para esta investigación es el no experimental (descriptivo simple), la fórmula para este diseño es el siguiente:

G.....O

Donde:

G: Los alumnos de la asignatura “taller de música peruana y latinoamericana” sexto ciclo.

O: Observación con instrumento adecuado sobre los beneficios de la asignatura.

3.7. Procedimientos

Este es el procedimiento que se realizará para la investigación lo siguiente:

- Observación del problema a los estudiantes del sexto ciclo de la carrera de educación musical.
- Tomar la decisión de poner que objetivos le corresponde a la investigación.
- Formulación de las hipótesis respectivas.
- Revisión de investigaciones previas con respecto a nuestro tema de investigación.
- Revisión de información teórica existente con respecto a nuestras variables de estudio.
- Redacción del marco teórico.
- Determinación de la metodología de la investigación.
- Elaboración de los instrumentos de recojo de datos.
- Validación de los instrumentos de recojo de datos.
- Aplicación de los instrumentos de recojo de datos.
- Procesamiento estadístico de la información recogida.

- Análisis de los datos procesados.
- Elaboración del informe final

3.8. Técnicas e Instrumentos de recojo de datos.

3.8.1. Técnica

La técnica que se realizó fue de observación, según Vázquez (2011), “Es una técnica para recoger datos, informaciones de un sujeto o del proceso evaluado” (p.52).

De la cita podemos decir que es un instrumento para poder observar y medir cantidades.

3.8.2. Instrumento

El instrumento que se desarrolló en la investigación es la guía de observación. Esta guía está conformada con 12 ítems, desarrollada de la manera siguiente:

- Mejoramiento identidad cultural peruana: 04 ítems
- Ejecución de instrumentos autóctonos: 04 ítems
- Sensibilidad auditiva para la ejecución de la música peruana: 04 ítems

La calificación por cada ítem.

A: siempre.....	03
B: casi siempre.....	02
C: A veces.....	01
D: Nunca.....	00

Para el proceso del dato una escala valorativa según su análisis

Dimensiones

Mejoramiento identidad cultural peruana

Puntaje máximo	12
Puntaje mínimo	00
Escala	

Siempre	09-12
Casi siempre	06-08
A veces	03-05
Nunca	00-02

Ejecución de instrumentos autóctonos

Puntaje máximo	12
Puntaje mínimo	00
Escala	
Siempre	09-12
Casi siempre	06-08
A veces	03-05
Nunca	00-02

Sensibilidad auditiva para la ejecución de la música peruana

Puntaje máximo	12
Puntaje mínimo	00
Escala	
Siempre	09-12
Casi siempre	06-08
A veces	03-05
Nunca	00-02

Variable:

Beneficios de la asignatura (taller de música peruana y latinoamericana) en la formación musical

Puntaje máximo	36
Puntaje mínimo	00

Escala	
Siempre	28-36
Casi siempre	19-27
A veces	10-18
Nunca	00-09

3.9. Técnica de procesamiento de datos

Continuando la recopilación de datos de la guía de observación que fue exitoso con el cual se desarrolló unos gráficos estadísticos y los cuadros correspondientes

CAPITULO IV RESULTADOS

4. Resultados

4.1. Tabla

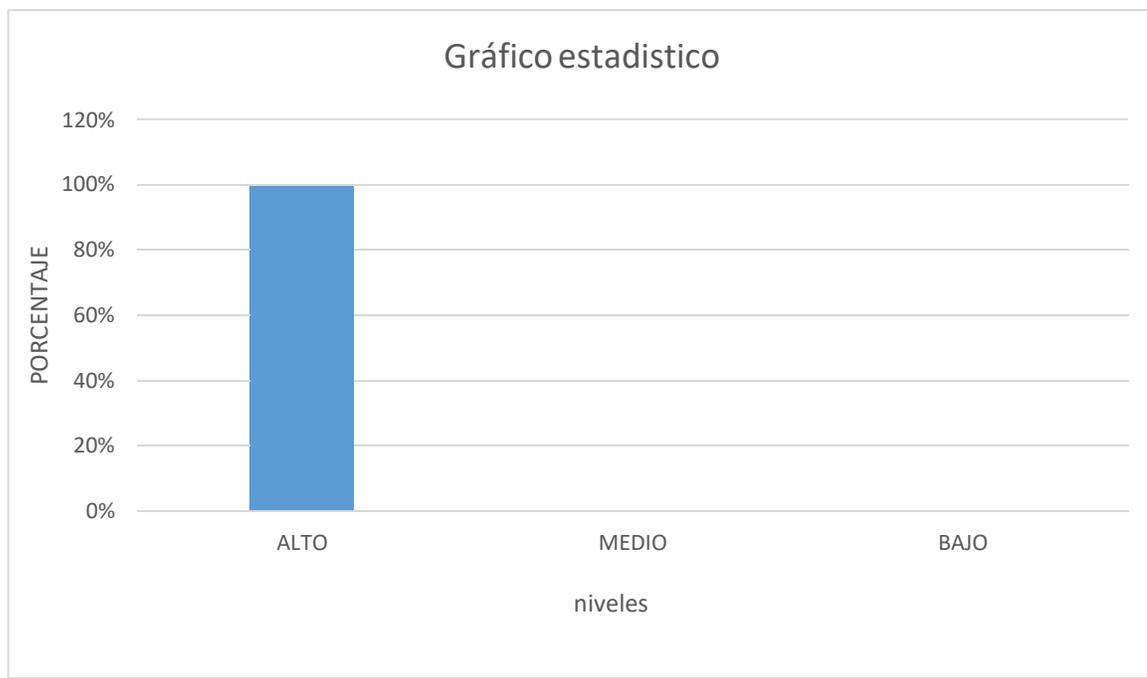
Dimensión; mejoramiento identidad cultural peruana

Mejoramiento identidad cultural peruana	Rango	Alumnos	Porcentaje
Alto	9-12	16	100
Medio	4-8	0	0
Bajo	0-3	0	0
Total		16	100

Fuente: Base de datos, anexo 02

Descripción: En la tabla **4.1.** Se observa que la población de 16 alumnos el 100%, tienen un alto porcentaje de mejoramiento de identidad cultural peruana y cuenta con un rango 9-12, de acuerdo a la tabulación hecho por la escala valorativa de la guía de observación, los demás niveles se encuentran en 0%.

Figura 4.1. *Mejoramiento identidad cultural peruana*



Fuente: Base de datos, anexo 02

La figura 4.1. Como se muestra en la barra el nivel alto es 100%, el nivel medio y bajo no se muestra por ser 0%.

Tabla 4.2.

Dimensión; ejecución de instrumentos autóctonos

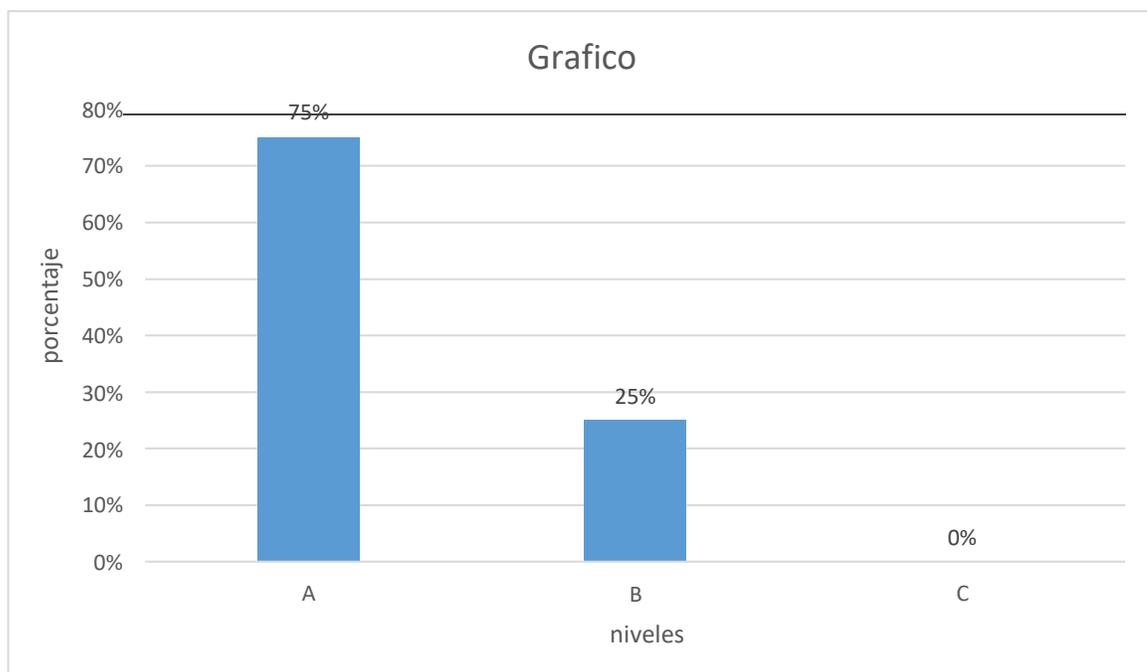
Ejecución de instrumentos autóctonos	Rango	Alumnos	Porcentaje
Alto	9-12	12	75
Medio	4-8	4	25
Bajo	0-3	0	0
Total		16	100

Fuente: Base de datos anexo 02

Descripción: Tabla 4.2. Se observa dos niveles con resultados alto y medio; 12 alumnos con un rango de 9–12 y 4 alumnos con niveles de 4-8, siendo el nivel bajo es cero. El 75% de los alumnos evaluados tienen nivel alto, el 25% nivel medio y 0% nivel bajo.

Figura 4.2.

Ejecución de instrumentos autóctonos



Fuente: Base de datos anexo 02

La figura 4.2. En términos porcentuales el nivel A se ubica en un 75%, el B en 25% y el C en 0 %.

Cada uno de los niveles en porcentaje, muestra que los estudiantes ejecutan instrumentos autóctonos esto es por la mayoría de alumnos se encuentra en el nivel "A".

Tabla 4.3.

Dimensión; sensibilidad auditiva para la ejecución de la música peruana

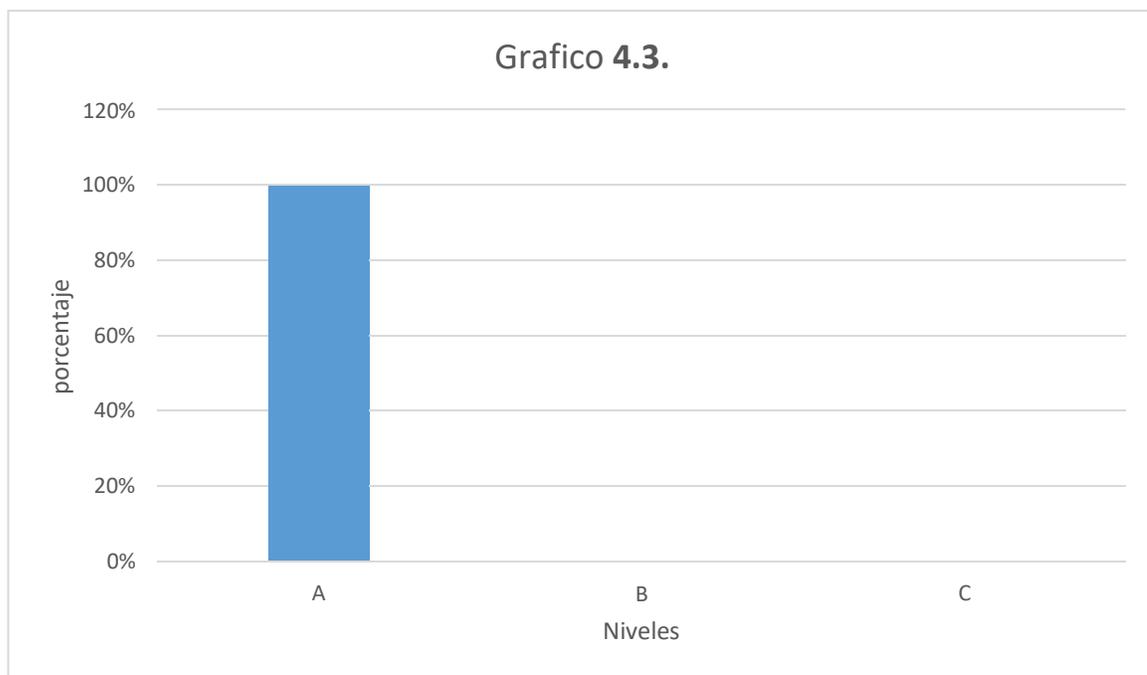
Sensibilidad auditiva para la ejecución de la música peruana	Rango	Alumnos	Porcentaje
Alto	9-12	16	100
Medio	4-8	0	0
Bajo	0-3	0	0
Total		16	100

Fuente: Base de datos, anexo 02

Descripción: Tabla 4.3. De acuerdo a la tabulación realizada de la fuente de datos, se observa que la población de estudiantes (16) se encuentran en un nivel alto, con un rango que varía entre 9-12, siendo el 100%. En el caso del nivel medio y Bajo; no se encontraron alumnos en estos niveles.

Figura 4.3.

Dimensión, sensibilidad auditiva para la ejecución de la música peruana



Fuente: Base de datos anexo 02

La figura 4.3. En esta dimensión, se encuentra el grafico en barras obtenidas de la tabla 4.3., los 16 estudiantes se encuentran en el nivel alto de 100 %.

En los niveles medio y bajo, no se encuentran alumnos.

Tabla 4.4.

Beneficios de la asignatura (Taller de música peruana y latinoamericana) en la formación musical

Beneficios de la asignatura (taller de música peruana y latinoamericana) en la formación musical	Rango	Alumnos	Porcentaje
Alto	25-36	16	100
Medio	13-24	0	0
Bajo	0-12	0	0
Total		16	100

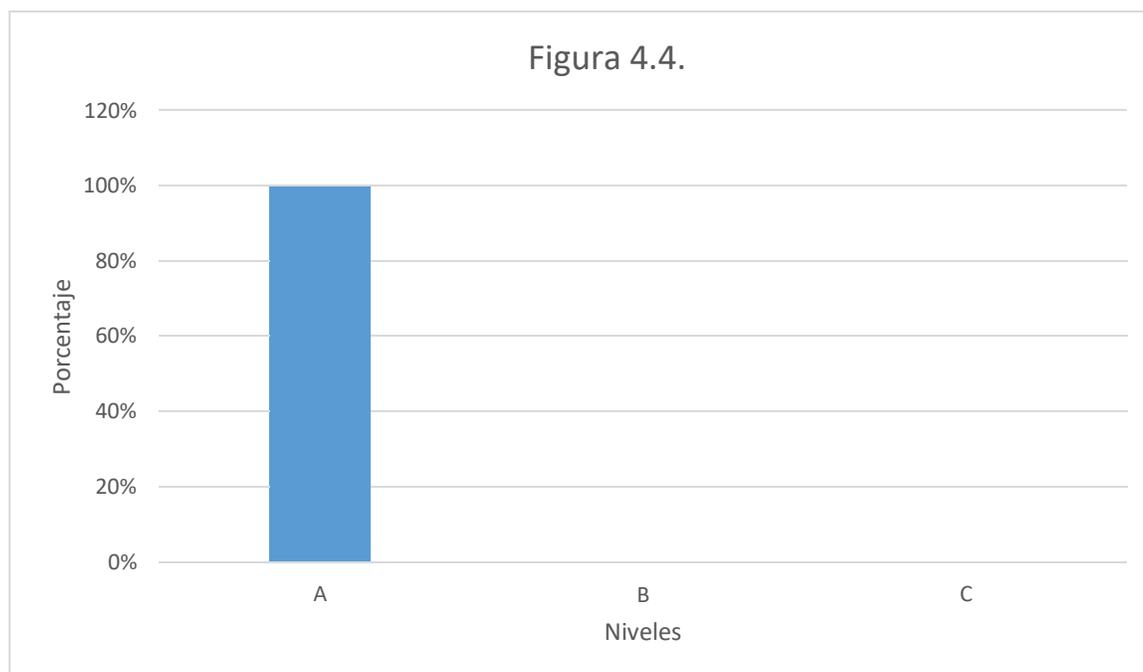
Fuente: Base de datos anexo 02

Descripción: Tabla 4.4. Es la variable completa donde los 16 alumnos se ubican en el rango que varía entre 25-36, siendo su nivel alto de 100%.

En los niveles medio y bajo, no se encuentran porcentajes arrojados por la base de datos.

Figura 4.4.

Beneficios de la asignatura (taller de música peruana y latinoamericana) en la formación musical



Fuente: Base de datos anexo 02

La figura 4.4. De la tabla 4.4, datos numéricos, expresados en términos porcentuales en barras, se demuestra que la población de 16 alumnos se encuentra en el nivel alto de 100%; el nivel B y C, es 0%.

1.2 Discusión de resultados

En el Perú y en la ciudad de Trujillo no se toma en cuenta la diversidad de géneros musicales existentes, esto debido a que no les dan importancia a ritmos musicales y las danzas del Perú y Latinoamérica. Por esta razón se realizó la investigación cuya discusión de los resultados se presenta a continuación.

En la sala virtual de taller de música peruana y Latinoamericana, se observó, calificó el instrumento de recojo de datos, al culminar el recojo de dato, se inició con el proceso de tabulación. Donde se pudo llegar a un resultado estadístico.

Se ha hecho tablas para una variable y tres dimensiones en total.

Se ha concluido que la tabla 4.1. se observa que hay un resultado positivo del 100% de estudiantes del curso en el cual se encuentra en un nivel alto, la dimensión que se ha realizado para este tema de “mejoramiento identidad cultural peruana”; en las demás salió 0%.

Ahora se procederá la discusión de resultados, según tesis de Lozano y Shollma (2019) con el título de “CANCIONES FOLCLÓRICAS PARA REFORZAR LA IDENTIDAD CULTURAL EN ESTUDIANTES DE QUINTO GRADO DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA N°30201 DE CHUPURO”. Realizo con sus conclusiones que si influye las músicas folclóricas en los estudiantes para un mejor conocimiento en otras materias (p.61).

Se puede corroborar que es similar a esta tesis, según el resultado de esta tesis 100% en nivel alto significa que si es aprobado esta dimensión se es semejante a los tesis siendo positivo su resultado.

En la tabla 4.2. la dimensión Ejecución de instrumentos autóctonos, como se puede apreciar si se encuentra una diferencia en el porcentaje 75% alto y 25% medio y el nivel bajo 0%. Ya que los 12 alumnos sacaron de entre 9-12 y los demás alumnos en el nivel medio 4. Podemos ver que ahí hay una diferencia, se discutirá con el tesis, Fuentes (2019) con el título de “Programa interactivo artístico de música criolla para fortalecer la identidad musical en estudiantes de la institución educativa “Augusto B. Leguía”-Mochumí”.

En el término de la tesis se muestra que el 75% comprenden la música de regular a bueno y un 22% muy bueno.

Indica que hay un pequeño balance entre esta tesis y la tesis hecha por Fuentes, ya que tiene una ligera semejanza en cuanto a los datos porcentuales. Llega a una conclusión de que se tiene un nivel alto en las dos tesis.

En la tabla 4.3. al igual que la primera dimensión, esta dimensión llamada Sensibilidad auditiva para la ejecución de la música peruana, tiene como porcentaje un 100% en el nivel alto, y los demás niveles son de 0%.

Ahora el tesista Perlacio (2019) realizó la tesis, con el título de “La música tradicional como recurso didáctico en el proceso de aprendizaje y formación en EIB”.

La discusión se origina en que en esta tabla 4.3.; con la conclusión de Perlacio (2019), fue que mejora sus emociones al escuchar música tradicional. Es similar a la de la tesis de Perlacio, porque sale positivo.

Por último, la tabla 4.4. se observa que es la Variable General de esta tesis, dando a conocer que sale en positivo todos los alumnos de la asignatura (taller de música peruana y latinoamericana), se motivó a investigar los beneficios. Ya con los resultados obtenidos se aprecia que si son los beneficios: el mejoramiento de la identidad cultural peruana, ejecución de instrumentos autóctonos, sensibilidad auditiva para la ejecución de la música peruana, al obtenerse en la mayoría de dimensiones un nivel alto gracias a la tabulación, tablas porcentuales y gráficos estadísticos.

V CAPITULO CONCLUSIONES

De acuerdo a los objetivos general y específicos se concluye que:

- La identidad cultural peruana, constituye un “Beneficio de la asignatura (Taller de música peruana y latinoamericana) en la formación musical de los alumnos del 6to ciclo de la carrera de educación musical del conservatorio Carlos Valderrama-2021”, debido al trabajo de investigación realizado con 16 estudiante evaluados han obtenido un nivel alto de 100% en relación a los otros niveles medio (0 %) y bajo (0%). (tabla 4.1).
- Los estudiantes han obtenido en el nivel alto 75%, medio 25% y bajo 0%. Lo que se concluye de acuerdo al objetivo específico, la ejecución de instrumentos autóctonos, constituye un “Beneficio de la asignatura (taller de música peruana y latinoamericana) en la formación musical de los alumnos del 6to ciclo de la carrera de educación musical del conservatorio Carlos Valderrama-2021”. (tabla 4.2.).
- Los 16 estudiantes evaluados tienen un nivel alto (100%) en comparación al nivel medio (0%) y bajo (0%); lo que concluye, que la Sensibilidad auditiva para la ejecución de la música peruana; constituye un “Beneficio de la asignatura (Taller de música peruana y latinoamericana) en la formación musical de los alumnos del 6to ciclo de la carrera de educación musical del conservatorio Carlos Valderrama-2021”, tabla (4.3.).
- Los estudiantes obtuvieron el máximo porcentaje (100%), en relación a los niveles B y C, lo que concluye de acuerdo al objetivo general se ha identificado que; la identidad cultural peruana, la ejecución de los instrumentos autóctonos y la sensibilidad auditiva para la ejecución de la música peruana son “Beneficios de la asignatura (Taller de música peruana y latinoamericana) en la formación musical de los alumnos del 6to ciclo de la carrera de educación musical del conservatorio Carlos Valderrama-2021”, tabla (4.4).

SUGERENCIAS

- A los tesistas e investigadores se recomienda, investigar nuevos beneficios de la asignatura (taller de música peruana y latinoamericana), para complementar y fortalecer la tesis investigada.
- De las conclusiones de la tesis, se tome como referencia en otras instituciones de estudio musical como ESFA, universidades, conservatorios, etc. De acuerdo a su malla curricular.
- Se le sugiere a los tesistas que hagan uso de nuevos instrumentos de evaluación, como cuestionarios, test, con la finalidad de mejorar los trabajos de investigación.
- A los estudiantes de la carrera de educación musical del CRMNP “CARLOS VALDERRAMA, poner mayor interés en la asignatura, para aprovechar mejor los beneficios de la investigación realizada.

CUARTA PARTE

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguirre, C (2018). La educación del ritmo musical y el desarrollo motriz en los estudiantes del nivel primario de la I.E. Liceo Trujillo – 2017. [Tesis de Maestro en Educación con mención en Docencia Universitaria y Gestión Educativa, Universidad San Pedro]
- Abad, F (2008). Propuesta jazzística interpretativo de pasillo, albazo y san Juanito, [optar por el título de licenciatura en Ciencia la Educación, Universidad de Azuay]
<https://dspace.uazuay.edu.ec/bitstream/datos/6866/1/07183.pdf>
- Alcántara, Y (2019). La música y su carácter unificador y revitalizador de la cultura andina en la novela corta Diamantes y pedernales de José María Arguedas. [optar el grado de maestría en Lengua y literatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]
https://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12672/11549/Alcantara_sy.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Arevalo, E (2020). El proceso estilístico de la guitarra en el vals criollo en la década de 1950: de instrumento acompañante a protagonista. [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica Del Perú]
- Ayala, K (2017). vals criollo postura corporal educación. [Tesis de Licenciatura en Educación Artística, especialidad de Folklore, con mención en Danza, ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE]
- Berrospi, V (2014). El entretenimiento televisivo y la identidad cultural, en los colegios emblemáticos de la ciudad de Huánuco, 2012. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]
- Betancourt González, L., Buriticá Pulido, A., & González Salazar, L. (2019). Sensibilidad auditiva de adultos jóvenes pertenecientes a una banda sinfónica. *Areté*, 16(1). Recuperado a partir de <https://arete.iberu.edu.co/article/view/1025>
- Brito, W (2011). Elaboración de un manual para la enseñanza del lenguaje musical para niños del séptimo año de educación básica de la escuela de Amazonas de la ciudad de Macas, 2011. [Tesis de licenciatura, Universidad Politécnica Salesiana cuenca Ecuador]

- Brito, W (2011). Elaboración de un manual para la enseñanza del lenguaje musical para niños del séptimo año de educación básica de la escuela de Amazonas de la ciudad de Macas, 2011. [Tesis de licenciatura, Universidad Politécnica Salesiana cuenca Ecuador]
- Carhuancho, C (2018). El ritmo musical mediante el charango en estudiantes del v ciclo de educación primaria del colegio Libertador San Martín, San Borja. [Tesis de Licenciatura, Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas]
- Ccasa, E (2018). Influencia del nivel de conocimiento de la música tradicional en la identidad cultural de los estudiantes de la escuela profesional de turismo y hotelería de la Universidad Nacional San Agustín, Arequipa 2018. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional De San Agustín]
- Cuaila, G (2020). Canonización y supervivencia de valeses criollos de la guardia vieja en el siglo XXI. [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]
- Cuenca, K & Ortega, J (2018) El pasillo, pasacalle y San Juanito como elementos diferenciadores de la oferta turística de la ciudad de Quito. [Tesis de licenciatura, Universidad De Las Fuerzas Armadas]
- Cueva, C (2018). Taller folklorito Huayno en el desarrollo de la identidad de los niños de 5 años de la Institución Educativa Inicial 019 el Planeta Lima, 2017. [TESIS Maestra, Universidad Cesar Vallejo]
- Delgado, A (2019). Técnicas extendidas en la composición para charango solo. [Tesis de licenciatura, instituto latino-americano de arte, cultura e historia (ILAACH)]
- Delgado, C (2011). El San Juanito como ritmo nacional del Ecuador. [Tesis de licenciatura, Universidad de Cuenca]
- Espinoza, N & Quevedo, J (2018). La influencia de Huallamarca en la identidad cultural de la población adulto mayor que vive por lo menos 25 años en el distrito de San Isidro de la provincia de Lima-Perú durante el período 2012 al 2018. [Tesis de licenciatura, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas]
- Eustaquio, R & Valdez, E (2017). influencia de la música folklórica en el fortalecimiento de la identidad cultural en los niños de 5 años de la I.E N°1564 “Radiantes Capullitos” URB. Chimú – Trujillo – 2015. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de Trujillo]

- Fuentes, C (2019). Programa interactivo artístico de música criolla para fortalecer la identidad musical en estudiantes de institución educativa “Augusto B. Leguía”-Mochumí. [Tesis de Maestro, Universidad Cesar Vallejo]
- Franca Roibal (2015). La murga: voz y sentimiento popular. Revista digital: artes, letras y humanidades recuperado de:
file:///C:/Users/Anthony%20Julca/Downloads/1200-3959-3-PB.pdf
- Guiselle, R (2018). EL huayno como expresión de la identidad cultural de los pobladores de Huamanga - Ayacucho, 2017. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa]
- Guiselle, R (2018). El huayno como expresión de la identidad cultural de los pobladores de Huamanga - Ayacucho, 2017. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa]
- González, M (2008). Hay candombe Prácticas musicales dentro de las dinámicas sociales de la comunidad uruguaya de Barcelona. [proyecto Final, Escuela Superior de musica de Catalunya]
<https://www.recercat.cat/bitstream/handle/2072/179154/PF%20Miquel%20Gene%20Gonzalez.pdf?sequence=1>
- IACOVETTA, R (2013). Bailar tango, una experiencia emocional estimulante” una mirada psicoanalítica. escuela inglesa. [Tesis de licenciatura en psicología, Universidad del Aconcagua]
- Jácome, P (2015). “Influencia de la música moderna en la conducta de los adolescentes”. [Informe Final del Trabajo de Titulación de Psicóloga Clínica, Universidad Central Del Ecuador]
- Jácome, P (2015). “Influencia de la música moderna en la conducta de los adolescentes”. [Informe Final del Trabajo de Titulación de Psicóloga Clínica, Universidad Central Del Ecuador]
- Leiva, C (2014). Los instrumentos musicales y sonoros mochica y su representación iconográfica. [Tesis de Maestría, Pontifica Universidad Católica del Perú]

- Lozano, P & Shollma, Laura (2019). “Canciones folclóricas para reforzar la identidad cultural en estudiantes de quinto grado de la institución educativa N°30201 de Chupuro”. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional del Centro del Perú]
- Macedo, B (2017). Lenguaje musical y la inteligencia musical en los estudiantes del primer grado de educación secundaria de la I.E. N° 3719 - 2017. [Tesis de maestro, Universidad Cesar Vallejo]
- Macedo, B (2017). Lenguaje musical y la inteligencia musical en los estudiantes del primer grado de educación secundaria de la I.E. N° 3719 - 2017. [Tesis de maestro en educación, Universidad Cesar Vallejo]
- Mamani, J (2015). Diálogo entre tradición y modernidad en el repertorio de grupos de música popular boliviana contemporánea, [obtención del título de licenciatura en música, UNIVERSIDAD FEDERAL DE LA INTEGRACIÓN LATINOAMERICANA]
<https://dspace.unila.edu.br/bitstream/handle/123456789/468/TCC%20Jaime%20Alex%20Mamani%20Mamani.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Martin, P & Púa, C (2010). La armonía en el tango. un estudio desde el análisis armónico. [Seminario de Título Profesor Especializado en Teoría General de la Música, Universidad de Chile]
- Martines, P (2017). SISTEMATIZACIÓN DE LOS ELEMENTOS ESTRUCTURALES PRESENTES EN LA PRÁCTICA MUSICAL. [obtener el título de licenciado de música
<https://dspace.unila.edu.br/bitstream/handle/123456789/3186/TCC%20-%20Pedro%20Mart%C3%ADnez.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Mercado, Y (2010). Relación entre motivación e identidad cultural en adolescentes de la ciudad de Puno”. [Tesis de maestro, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]
- Mercado, Y (2010). Relación entre motivación e identidad cultural en adolescentes de la ciudad de Puno. [optar el grado de maestría en psicología, Universidad Nacional MAYOR DE SAN MARCOS]
- Mercado, Y (2010). Relación entre motivación e identidad cultural en adolescentes de la ciudad de Puno. [Tesis de maestría, UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS]

- Mijares, E (2010). Manual de Aprendizaje del Joropo Carabobeño para fortalecer la Identidad Regional en los niños y niñas de 2do Grado “B” del Instituto Educacional Venezuela ubicado en el Municipio Naguanagua del Estado Carabobo. [Optar el título de licenciada en Educación, Universidad de Carabobo]
<http://mriuc.bc.uc.edu.ve/bitstream/handle/123456789/3287/mevelyn.pdf?sequence=1>
- Mirando, R, & Tello, A, (2011). La música en Latinoamérica 1era edic. México D.F. acervo histórico diplomático
- Montalvo, D (2019). El lenguaje musical y su relación con el aprendizaje significativo de matemática de los estudiantes del quinto de secundaria, N° 1140, La Molina, 2018. [optar al Grado Académico de Maestro en Ciencias de la Educación con Mención en Educación Matemática, Universidad Nacional De Educación Enrique Guzmán y Valle]
- Monroy, C (2019). Bambuco y galopa: exploración, fusión y adaptación de géneros pertenecientes a las músicas latinoamericanas. [obtener el título de maestro en música, Universidad El Bosque]
https://repositorio.unbosque.edu.co/bitstream/handle/20.500.12495/3170/Monroy_G%C3%B3mez_Carolina_2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Monzón, J (2015), El corrido como herramienta didáctica para el desarrollo del pensamiento Histórico en tercero de secundaria. [obtener el título de licenciado en Pedagogía, Universidad Pedagógica Nacional] recuperado de:
 200.23.113.51/pdf/31513.pdf
- Mora, R (2019). El Huayno Ayacuchano en la Identidad Cultural de las Estudiantes de Educación Inicial EIB en el IESPP Nuestra Señora de Lourdes, Ayacucho, 2019. [Tesis de Doctor, Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle]
- Morales, F (2020). “Guía didáctica para la interpretación de música ecuatoriana con las zampoñas, dirigido a los estudiantes de 7° año de EGB de la unidad educativa MARIE CLARAC DE TUMBACO” [trabajo de titulación para obtener la licenciatura en Ciencias de la Educación, Pontificia Universidad Católica del Ecuador]
<http://repositorio.puce.edu.ec/bitstream/handle/22000/18156/Tesis%20Freddy%20Morales%20final.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Morante, K (2019). “La música afroperuana en la Región Lambayeque”. [obtener el título de licenciado en Arte: especialidad Musica. Universidad Pedro Ruiz Gallo]
https://repositorio.unprg.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12893/8615/Morante_Paredes_Katherine_Sofia.pdf?sequence=4&isAllowed=y
- Moreno, J (2017). Apreciación artística de la danza Los Caporales de los adolescentes de quinto año de educación secundaria del colegio Innova Schools, 2017. [Tesis de Licenciatura, Escuela Nacional Superior de Folklore "José María Arguedas"]
- Moreta, I (2018). San Juanito y la postura corporal en la niñez intermedia, periodo 2018. [Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional de Chimborazo]
- Moya, P (2012). Elaboración de un manual didáctico para el proceso de enseñanza y aprendizaje del ritmo, dirigido a niñas y niños de 7 a 10 años que estudien en los primeros niveles de educación musical. [Tesis de maestría, Universidad estatal de cuenca en convenio con la Pontificia Universidad Católica del Ecuador]
- Navarrete, J (2018). “Adaptación de los ritmos de música andina huayno, san Juanito ecuatoriano, saya caporal y tinku al set de batería”. [Tesis de maestro de música, Universidad de Cundinamarca]
- Otarola, D (2020). Jazz e Identidad en el Perú: Los músicos y la construcción del sentido de pertenencia en la práctica del estilo. [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú].
- Peña, T (2019). Práctica de la marinera norteña e identidad cultural en estudiantes del cuarto grado de secundaria de I.E. San José - La Esperanza 2019. [obtener el grado de Bachiller, Escuela Superior de Arte Dramatico “ Virgilio Rodríguez Nache”]
<https://renati.sunedu.gob.pe/bitstream/sunedu/1585887/1/TANIA%20PE%C3%91A%20CABALLERO-%20TRABAJO%20INVESTIGACI%C3%93N-2020%20-1.pdf>
- Peñarreta, J (2013). Adaptaciones y arreglos de tres pasillos para dúo de guitarra [obtención del título de licenciado en instrucción musical, Universidad de Cuenca]
- Perez, L (2019). Los instrumentos folklóricos del Perú: importancia. Instrumentos peruanos representativos y reconocidos ejecutores. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle]

- Pérez, M (2014). El Bullerengue la génesis de la música de la Costa Caribe colombiana. El Artista, (11),30-52: Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87432695002>
- Pérez, R (2010) Esta locura de tango. [Tesis de maestro, Pontificia Universidad Javeriana]
- Perlacio, R (2019). La música tradicional como recurso didáctico en el proceso de aprendizaje y formación en EIB. [Tesis de Licenciatura, Universidad San Ignacio de Loyola]
- Pimentel, J (2019). La evolución de la guitarra solista en la música popular andina del Perú: Un estudio sobre sus principales exponentes a partir del año 1913. [Tesis de bachiller, Pontificia Universidad Católica del Perú]
- Pomacaruha, E (2013). conocimiento de la danza del Acca Huaylas en los estudiantes de la institución educativa "Mariscal Agustín Gamarra" Huando· Huancavelica. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de Huancavelica]
- Punina, C (2019). Los instrumentos musicales autóctonos como identidad cultural del pueblo indígena Chibuleo. [Tesis de Licenciatura, Universidad Técnica de Ambato]
- Quezada, R 2019 Programa de Enseñanza – Aprendizaje del Huayno Liberteño y la mejora de la identidad cultural de los estudiantes del Taller de Banda de Música de Educación Secundaria de la I.E.81751 “Dios es Amor” de Wichanza – La esperanza de la ciudad de Trujillo 2018. [Tesis de licenciatura, Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama”]
- Ramírez, Y (2019). Percepciones de los profesores de música sobre la quena amazónica: un estudio de caso en instituciones educativas de la provincia de Datem del Marañón, Loreto. [Tesis de Licenciatura, Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas]
- Rivera. C (2019, noviembre 19 Diversidad e investigación musical del Instituto de Etnomusicología. *Exposición sonora*. recuperado de: https://www.lai.fu-berlin.de/homepages/kummels/publikationen/Catalogo_ExpoSonora_IDE_1.pdf
- Rosas, O y Mendoza, E (S/F) L CARNAVAL DE EL CALLAO Y EL CALIPSO VENEZOLANO: NEGOCIACIÓN ENTRE TRADICIÓN Y TURISMO. Recuperado de:

https://ozonjazz.com/emilio/articulos/Rosas_Mendoza_paper_Callao_intercultura.pdf

- Salazar, N (2017). “Músicas tradicionales en espacios académicos: la rueda de gaita como experiencia de aprendizaje”. [artículo de investigación, Universidad Sergio Arboleda] recuperado de:
<https://revistas.usergioarboleda.edu.co/index.php/ccsh/article/view/650/559>
- Salgado, O (2019). Técnica instrumental y difusión de la quena en el Perú. Tesis de Bachiller, Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas]
- Salverredy, P (2019). La música y su relación con el desarrollo del lenguaje oral en niños de Educación Inicial. [Tesis de bachiller, Pontificia Universidad Católica del Perú]
- Santiago Pérez (2012). Una Aproximación a la Música Brasileña: géneros e historia Revista Música Hodie, Goiânia - V.12, 302p., n.2, 2012
file:///D:/musica%20brasile%C3%B1a.pdf
- Sarmiento, D (2018). Guía de técnicas para la aplicación de recursos de la armonía negativa en la rearmonización de cadencias de música contemporánea. [Tesis de Licenciatura, Universidad Católica de Santiago de Guayaquil]
- Serin, E (2017). La identidad cultural y su contribución al incremento del desarrollo turístico en la ciudad de Huamachuco. [Tesis de maestro, Universidad Cesar Vallejo]
- Sebastián, J, et. al. (2019). El libro de la cumbia. Resonancias, transferencias y trasplantes de las cumbias latinoamericanas. Colombia, Editado en Medellín.
<https://repositorio.itm.edu.co/bitstream/handle/20.500.12622/1988/EL%20LIBRO%20DE%20LA%20CUMBIA...pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Valdivia, R (2019). Sibelius y finale como herramientas vinculantes en el desarrollo de capacidades musicales en los estudiantes del programa de música de la Universidad Nacional del Altiplano. [Tesis de doctor, Universidad Nacional del Altiplano]
- Valverde, X (2018). Música tradicional en el aula: las bandas de bronces de Tarapacá y sus aportes a educación musical escolar. [Tesis de doctor en educación, Universidad Autónoma de Barcelona]
- Vásquez, L (2011). Incidencia de los instrumentos de evaluación en el desarrollo de las competencias metacognitivas de los estudiantes del primer año de la facultad de

- pedagogía, psicología y educación de la universidad católica de cuenca en el tercer trimestre del año lectivo 2009-2010. [Tesis de maestro, Universidad técnica de Ambato]
- Vera, M Vera, M (2018). La técnica de la canción para la formación de valores en niños y niñas de 3 años I. E. San José LA Esperanza de la ciudad de Juliaca. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional del Altiplano]
- Vera, M Vera, M (2018). La técnica de la canción para la formación de valores en niños y niñas de 3 años I. E. San José LA Esperanza de la ciudad de Juliaca. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional del Altiplano]
- Verde, V (2020). estudio sobre la identidad nacional y su influencia en la autorrealización de los estudiantes de educación primaria y problemas de aprendizaje de la facultad de Educación De La Universidad Nacional José Faustino Sánchez Carrión de Huacho. [Tesis de maestro, Universidad Nacional José Faustino Sánchez Carrión]
- Villacaña (2017). Mariachi en la Zona Metropolitana de Guadalajara: Un estudio de etnomusicología, [obtener el grado de Doctor en Arte y Cultura, Universidad Michoacana de San Nicolas de Hidalgo]
- http://bibliotecavirtual.dgb.umich.mx:8083/xmlui/bitstream/handle/DGB_UMICH/153/FL-D-2017-1598.pdf?sequence=1&isAllowed=y

ANEXOS

Anexo 01: instrumento de recojo de datos es la Guía de observación Guía de observación y recojo de dato

N°	ÍTEMS	Valoración			
Mejoramamiento identidad cultural peruana					
1	Diferencia un repertorio musical como el huayno de otro como la saya.				
2	Diferencian la música peruana y latinoamericana al escuchar un repertorio.				
3	Conoce algunos géneros musicales peruanas y latinoamericanas.				
4	Valora auditivamente los géneros de la música peruana y latinoamericanas.				
Ejecución de instrumentos autóctonos					
5	Reconoce visualmente instrumentos peruanos y latinoamericanos.				
6	Reconocen visualmente acordes del charango peruano.				
7	Ejecutan instrumentos como la zampoña y quena.				
8	Ejecutan rasgueos de huaynos en la guitarra y charango.				
Sensibilidad auditiva para la ejecución de la música peruana					
9	Diferencia los timbres de cada instrumento del taller.				
10	Reconocen la partitura de cada instrumento del taller.				
11	Emplea la interpretación musical para mejorar su nivel auditivo en los géneros peruanos y latinoamericanos.				

12	Reconoce los ritmos de la música latinoamericana y peruana.				
TOTAL					

Anexo 02: base de datos

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

DATOS DEL ALUMNO:

Apellidos y nombre

:

Julca Gonzáles Anthony Alberto

Escuela/Programa: Educación Musical

Especialidad: Educación musical

DATOS DEL EVALUADOR:

Apellidos y nombre: Vásquez Avila Juan Vicente

.....
....

DNI:17902608

.....
.....

Título profesional: Prof. EDUCACIÓN ARTÍSTICA ESPECIALIDAD: TEATRO

.....
.....

Grado académico: MG. EN EDUCACIÓN CON MENCIÓN EN EDUCACIÓN Y GESTIÓN EDUCATIVA

.....
.....

NOMBRE DEL PROYECTO:

“EL TALLER DE MÚSICA PERUANA Y LATINOAMERICANA, EN LA FORMACIÓN MUSICAL DE LOS ALUMNOS DE EDUCACIÓN MUSICAL DEL CONSERVATORIO “CARLOS VALDERRAMA”- 2021”

NOMBRE DEL INSTRUMENTO:

GUIA DE OBSERVACION

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

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

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES/ITEMS	COHERENCIA		
			SI	NO	OBSERVACIONES
Beneficios de la asignatura (taller de música peruana y latinoamericana) en la formación musical	Mejoramiento identidad cultural peruana	Diferencia un repertorio musical como el huayno de otro como la saya.	X		
		Diferencian la música peruana y latinoamericana al escuchar un repertorio.	X		
		Conoce algunos géneros musicales peruanos y latinoamericanos.	X		
		Valora auditivamente los géneros de la música peruana y latinoamericanos.	X		
	Ejecución de instrumentos autóctonos	Reconoce visualmente instrumentos peruanos y latinoamericanos.	X		
		Reconocen visualmente acordes del charango peruano.	X		
		Ejecutan instrumentos como la zampoña y quena.	X		
		Ejecutan rasgueos de huaynos en la guitarra y charango.	X		
	Sensibilidad auditiva para la ejecución de la música peruana	Diferencia los timbres de cada instrumento del taller.	X		
		Reconocen la partitura de cada instrumento del taller.	X		
		Emplea la interpretación musical para mejorar su nivel auditivo en los géneros peruanos y latinoamericanos.	X		
		Reconoce los ritmos de la música latinoamericana y peruana.	X		

RESULTADO DE LA EVALUACIÓN: Se reviso y se validó la variable, las dimensiones e indicadores, es coherente en ambos cuadros.



FIRMA
DNI:17902608

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

DATOS DEL ALUMNO:

Apellidos y nombre
: Julca Gonzáles Anthony Alberto
Escuela/Programa: Educación Musical
Especialidad: Educación musical

DATOS DEL EVALUADOR:

Apellidos y nombre: URRACA VERA OSCAR LEONARDO

.....
....

DNI: 17853318

.....
.....

Título profesional: Licenciado en Educación Musical

.....
.....

Grado académico: Bachiller en Educación Musical

.....
.....

NOMBRE DEL PROYECTO:

“EL TALLER DE MÚSICA PERUANA Y LATINOAMERICANA, EN LA FORMACIÓN MUSICAL DE LOS ALUMNOS DE EDUCACIÓN MUSICAL DEL CONSERVATORIO “CARLOS VALDERRAMA”-2021”

NOMBRE DEL INSTRUMENTO:
GUIA DE OBSERVACION

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

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

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES/ITEMS	COHERENCIA		
			SI	NO	OBSERVACIONES
Beneficios de la asignatura peruana y latinoamericana) en la formación musical	Mejoramiento identidad cultural peruana	Diferencia un repertorio musical como el huayno de otro como la saya.	X		
		Diferencian la música peruana y latinoamericana al escuchar un repertorio.	X		
		Conoce algunos géneros musicales peruanos y latinoamericanos.	X		
		Valora auditivamente los géneros de la música peruana y latinoamericanas.	X		
	Ejecución de instrumentos autóctonos	Reconoce visualmente instrumentos peruanos y latinoamericanos.	X		
		Reconocen visualmente acordes del charango peruano.	X		
		Ejecutan instrumentos como la zampoña y quena.	X		
		Ejecutan rasgueos de huaynos en la guitarra y charango.	X		
	Sensibilidad auditiva para la ejecución de la música peruana	Diferencia los timbres de cada instrumento del taller.	X		
		Reconocen la partitura de cada instrumento del taller.	X		
		Emplea la interpretación musical para mejorar su nivel auditivo en los géneros peruanos y latinoamericanos.	X		
		Reconoce los ritmos de la música latinoamericana y peruana.	X		

RESULTADO DE LA EVALUACIÓN: BUENO

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Alvarez', written in a cursive style.

FIRMA
DNI: 17853318

**CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL NORTE PÚBLICO
"Carlos Valderrama"**

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

DATOS DEL ALUMNO:

Apellidos y nombre
: Julca Gonzáles Anthony Alberto
Escuela/Programa: Educación Musical
Especialidad: Educación musical

DATOS DEL EVALUADOR:

Apellidos y nombre:
PRETELL CÉSPEDES, YESSSENIA LISSETH

DNI:
71510418

Título profesional:
LICENCIADA EN MÚSICA ESPECIALIDAD: EJECUCIÓN INSTRUMENTAL-VIOLÍN

Grado académico:
MAESTRA EN DOCENCIA UNIVERSITARIA

NOMBRE DEL PROYECTO:
"EL TALLER DE MÚSICA PERUANA Y LATINOAMERICANA, EN LA FORMACIÓN MUSICAL DE LOS ALUMNOS DE EDUCACIÓN MUSICAL DEL CONSERVATORIO "CARLOS VALDERRAMA"-2021"

NOMBRE DEL INSTRUMENTO:
GUIA DE OBSERVACION

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL MNORTE PÚBLICO
“Carlos Valderrama”

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

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

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES/ITEMS	COHERENCIA		
			SI	NO	OBSERVACIONES
Beneficios de la asignatura (taller de música peruana y latinoamericana) en la formación musical	Mejoramiento identidad cultural peruana	Diferencia un repertorio musical como el huayno de otro como la saya.	X		
		Diferencian la música peruana y latinoamericana al escuchar un repertorio.	X		
		Conoce algunos géneros musicales peruanos y latinoamericanos.	X		
		Valora auditivamente los géneros de la música peruana y latinoamericanas.	X		
	Ejecución de instrumentos autóctonos	Reconoce visualmente instrumentos peruanos y latinoamericanos.	X		
		Reconocen visualmente acordes del charango peruano.	X		
		Ejecutan instrumentos como la zampoña y quena.	X		
		Ejecutan rasgueos de huaynos en la guitarra y charango.	X		
	Sensibilidad auditiva para la ejecución de la música peruana	Diferencia los timbres de cada instrumento del taller.	X		
		Reconocen la partitura de cada instrumento del taller.	X		
		Emplea la interpretación musical para mejorar su nivel auditivo en los géneros peruanos y latinoamericanos.	X		
		Reconoce los ritmos de la música latinoamericana y peruana.	X		

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL MNORTE PÚBLICO
"Carlos Valderrama"

RESULTADO DE LA EVALUACIÓN:

La Guía De Observación presenta relación de coherencia entre indicador y variable; así mismo, presenta relación de coherencia entre indicador y dimensión.

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'C. Valderrama', is written over a horizontal line.

FIRMA
DNI: 71510418

Anexo 04: Cariñito cumbia peruana

Oscar Urraca Vera Angel Anibal Rosado

Cariñito
Cumbia peruana

Score A

The musical score is arranged in ten staves, each representing a different instrument. From top to bottom, the instruments are: Quena 1, Quena 2, Panpipes 1, Panpipes 2, Mandolin, Charango, Electric Guitar, Acoustic Guitar, Bass Guitar, and Drum Set. The score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first staff (Quena 1) contains a box labeled 'A' at the beginning. The second staff (Quena 2) contains a box labeled '1.' at the end. The third staff (Panpipes 1) contains a box labeled '1.' at the end. The fourth staff (Panpipes 2) contains a box labeled '1.' at the end. The fifth staff (Mandolin) contains a box labeled '1.' at the end. The sixth staff (Charango) contains a box labeled '1.' at the end. The seventh staff (Electric Guitar) contains a box labeled '1.' at the end. The eighth staff (Acoustic Guitar) contains a box labeled '1.' at the end. The ninth staff (Bass Guitar) contains a box labeled '1.' at the end. The tenth staff (Drum Set) contains a box labeled '1.' at the end. The music is written in a standard musical notation style with treble and bass clefs, and various note values and rests.

Parte 2

B

Qna. 1
Qna. 2
P.P. 1
P.P. 2
Mdn.
Chr.
E.Gtr.
Ac.Gtr.
Bass
D. S.

The musical score is arranged in ten staves. The first four staves (Qna. 1, Qna. 2, P.P. 1, P.P. 2) are in treble clef. The fifth staff (Mdn.) is in treble clef. The sixth staff (Chr.) is in treble clef. The seventh staff (E.Gtr.) is in treble clef. The eighth staff (Ac.Gtr.) is in treble clef. The ninth staff (Bass) is in bass clef. The tenth staff (D. S.) is in bass clef. The score includes first and second endings, repeat signs, and a section marker 'B' at the beginning. The key signature has one sharp (F#).

Parte 4

38

Qna. 1

Qna. 2

P.P. 1

P.P. 2

Mdn.

Chr.

E.Gtr.

Ac.Gtr.

Bass

D. S.

f un - ca — pe - ro nun - ca — mea - ban - do - nes ca - ri -

p nun - ca — pe - ro nun - ca — mea - ban - do - nes ca - ri -

mp

23

Qna. 1

Qna. 2

P.P. 1

P.P. 2

Mdn.

Chr.

E.Gtr.

Ac.Gtr.

Bass

D. S.

por que - rer - te — por a - mar - te por be - sar - te —

por que - rer - te — por a - mar - te por be - sar - te —

1.

Parte 5

4

Cariño

45

Qna. 1

Qna. 2

P.P. 1

P.P. 2

Mdn.

Chr.

E.Gtr.

Ac.Gtr.

Bass

D. S.

ni - - -

ni - - -

ni - - -

ni - - -

D. C. 3 veces Repite B morendo y Fin

D. C. 3 veces Repite B morendo y Fin

D. C. 3 veces Repite B morendo y Fin

D. C. 3 veces Repite B morendo y Fin

D. C. 3 veces Repite B morendo y Fin

D. C. 3 veces Repite B morendo y Fin

D. C. 3 veces Repite B morendo y Fin

D. C. 3 veces Repite B morendo y Fin

D. C. 3 veces Repite B morendo y Fin

D. C. 3 veces Repite B morendo y Fin

D. C. 3 veces Repite B morendo y Fin

D. C. 3 veces Repite B morendo y Fin

Anexo 05: Silabo del curso

SÍLABO DE LA ASIGNATURA DE: **TALLER DE MÚSICA PERUANA Y LATINOAMERICANA**

I. DATOS GENERALES

1. Escuela académico profesional----- **EDUCACIÓN MUSICAL**
2. Área académica----- **FORMACIÓN GENERAL**
3. Modalidad.....Virtual
4. Ciclo..... **VI**
5. Semestre.....2022 – II
6. Pre-requisito.....Ninguno
7. Créditos.....4
8. Horas semanales.....6
9. Duración:.....17 semanas
Inicio:.....22 de agosto
Final:.....16 de diciembre
10. **Profesor: OSCAR LEONARDO URRACA VERA**

II. FUNDAMENTACIÓN

El presente curso corresponde al área de Práctica Musical. Curso que corresponde al área de formación general, sub área de Práctica Musical. Materia de carácter práctico. Considera el desarrollo de habilidades, destrezas, sensibilidad, psicomotricidad y aptitudes para la ejecución de instrumentos folklóricos con música peruana y latinoamericana, de carácter funcional. Trata también de introducir y formar al alumno en los estudios rigurosos de la instrumentación, conociendo las estructuras, formas, cualidades de los instrumentos nativos peruanos y sus formas de aplicación para ejecutar música como solista o en conjunto.

III. COMPETENCIA DE LA ASIGNATURA

- El alumno ejecutará instrumentos de viento como zampoña y quena con sonidos claros, buena respiración y fraseo.
- El alumno tañerá instrumentos de cuerda: como el charango, guitarra y mandolina, ejecutando acordes y melodías utilizando técnicas de pulsación y digitación adecuadas.
- Aplicará técnicas de respiración y ataque de sonidos en forma articulada conforme a los métodos de instrumentos de viento.
- El alumno ejecutará instrumentos nativos peruanos de percusión, con la técnica utilizada en los cursos de formación instrumental y rítmica.
- Conocerá y ejecutará temas musicales de diferente género y estilo.
- Diferenciará los estilos de un mismo género musical por regiones o países.
- Aplicará Análisis de Forma Musical para explicar e interpretar estructuras de composición a través de la ejecución instrumental.
- El alumno aprenderá a fabricar zampoñas y quenás con material plástico reciclable.

IV. PROGRAMACIÓN ACADÉMICA

UNIDAD I

a. NOMBRE DE LA UNIDAD: Conocimiento y estructuras de instrumentos nativos peruanos y latinoamericanos

b. CAPACIDADES

- Conocer las estructuras de los instrumentos nativos.
- Conocer las tesituras y formas de digitación de cada instrumento
- Ejecutar escalas y arpeggios.
- Ejecutar temas peruanos y latinoamericanos con instrumentos nativos.
- Fabricar instrumentos nativos con material plástico reciclable.

c. CONTENIDOS

Mes/ semana	fecha	Contenidos	Medios y materiales	TIEM PO (horas)
1° Agosto	24 26	Estudio de instrumentos de viento: La quena y el quenacho , estructura, tabla de digitación, técnicas de articulación y ejecución del sonido. Estudio de escalas y arpegios. Fabricación de la quena con tubo de plástico. Ejercicios con temas sencillos	Video – conferencia, video tutorial, métodos de instrumentos: quenenas, partituras pdf; Sierra de cortar, metro, taladro perforador, afinador, recursos virtuales: celular, ordenador PC, Tablet o laptop. Correo electrónico, whatsapp	6
2° Agosto Septiembre	31 2	Repaso de la clase anterior y ejercicios de digitación. Escalas. Estudio de la Zampoña . Fabricación de flautas de pan (zampoñas) con material plástico. Medidas, afinaciones. Uso de herramientas adecuadas. Ejecución de pequeños temas peruanos con instrumento de viento.	Video – conferencia, video tutorial, métodos de instrumentos: zampoñas, partituras pdf; Sierra de cortar, metro, taladro perforador, afinador, recursos virtuales: celular, ordenador PC, Tablet o laptop. Correo electrónico, whatsapp	6
3°	7 9	Instrumentos de cuerda: Charango, mandolina (bandolina), bandurria, ukelele, cuatro venezolano, vihuela. Estudio del diapasón, digitación de escalas, arpegios y acordes. Aplicación de	Video – conferencia, video tutorial, métodos de instrumentos, quenenas, zampoñas, charangos, guitarras, y percusión;	6

		acordes en acompañamientos de diferentes géneros musicales peruanos y latinoamericanos. Ejercicios con temas sencillos	partituras pdf; recursos virtuales: celular, ordenador PC, Tablet o laptop. Correo electrónico, whatsapp	
4°	14 16	Estudio de instrumentos de percusión nativos peruanos y latinoamericanos: caja, bombo de folklore, roncadora, güiro, shacshas, tumbas, congas, cajón, etc, con digitación convencional rítmica. Ejecución musical, en conjunto, de temas de diferentes países de Latinoamérica EVALUACIÓN	Video – conferencia, video tutorial, métodos de instrumentos, quenás, zampoñas, charangos, guitarras, y percusión; partituras pdf; recursos virtuales: celular, ordenador PC, Tablet o laptop. Correo electrónico, whatsapp	6
5°	21 23	Géneros musicales andinos: Ejercicios de ejecución instrumental, en conjunto. Repertorio latinoamericano. Tema:” Llorando se fue” (Kjarkas) en Lam y Mim, “Cariñito” (cumbia peruana). Ensamble de instrumentos de viento y cuerda	Video – conferencia, video tutorial, métodos de instrumentos, quenás, zampoñas, charangos, guitarras, y percusión; partituras pdf; recursos virtuales: celular, ordenador PC, Tablet o laptop. Correo electrónico, whatsapp	6
6°	28 30	Géneros musicales andinos: Repaso de los temas anteriores. Técnica del trenzado en zampoñas. Ejercicio instrumental con el tema “Zambito” (grupo Yawar) Práctica instrumental con el repertorio estudiado	Video – conferencia, video tutorial, métodos de instrumentos, quenás, zampoñas, charangos, guitarras, y percusión; partituras pdf; recursos virtuales: celular, ordenador	6

			PC, Tablet o laptop. Correo electrónico, whatsapp	
7° Octubre	5 7	<p>Géneros musicales andinos: Repaso de los temas anteriores. Estudio de ensamble de conjunto con el tema “La bocina”.</p> <p>Práctica instrumental con el repertorio estudiado.</p> <p>EVALUACIÓN DE UNIDAD.</p> <p>Presentación de un video ejecutando su parte en un tema seleccionado, con acompañamiento de audio</p>	<p>Video – conferencia, video tutorial, métodos de instrumentos, quenas, zampoñas, charangos, guitarras, y percusión; partituras pdf recursos virtuales: celular, ordenador</p> <p>PC, Tablet o laptop. Correo electrónico, whatsapp</p>	6

UNIDAD II

a. NOMBRE DE LA UNIDAD: Conocimiento y estructuras de instrumentos nativos peruanos y latinoamericanos

b. CAPACIDADES

- Ejecutar temas musicales de diferente género con instrumento nativo como solista o en conjunto musical
- Ejecutar acompañamientos para diferentes géneros musicales en su correcta forma,
- con instrumentos nativos o convencionales de su especialidad.
- Conocer y analizar estructuras musicales de los diferentes géneros.
- Reconocer estilos y clasificar géneros musicales por regiones.

c. CONTENIDOS

SEMANA	fecha	Temas	Medios y materiales	TIEMPO (horas)
8° octubre	13 15	Géneros musicales andinos: Perú. Repaso de los temas anteriores. Estudio de ensamble de conjunto don el tema “Pio Pio” (Huaylas) Práctica instrumental con el repertorio estudiado	Video – conferencia, video tutorial, métodos de instrumentos, quenas, zamponas, charangos, guitarras, y percusión; partituras pdf; recursos virtuales: celular, ordenador PC, Tablet o laptop. Correo electrónico, whatsapp	6
9°	20 22	Géneros musicales andinos: Bolivia. Estudio del tema “Negrita”, (Kjarkas) ritmo de saya. Música de Paraguay. Estudio del tema “Pájaro Chogüi” Práctica instrumental con el repertorio estudiado	Video – conferencia, video tutorial, métodos de instrumentos, quenas, zamponas, charangos, guitarras, y percusión; partituras pdf; recursos virtuales: celular, ordenador PC, Tablet o laptop. Correo electrónico, whatsapp	6
10°	27 29	Géneros musicales del norte peruano: Pasillos, albazos, sanjuanitos, tondero y	Video – conferencia, video tutorial, métodos de instrumentos, quenas,	6

		<p>marinera norteña. Audiciones y videos. Triste con fuga de tondero.</p> <p>Estudio del ritmo sanjuanito ecuatoriano y del norte peruano. Tema musical con un mix de Sanjuanitos.</p> <p>Práctica instrumental con el repertorio estudiado</p>	<p>zamponas, charangos, guitarras, y percusión; partituras pdf; recursos virtuales: celular, ordenador PC, Tablet o laptop. Correo electrónico, whatsapp</p>	
11° Noviembre	3 5	<p>Marinera limeña, Vals criollo, polka criolla; música afroperuana: festejo, panalivio, habanera, landó.</p> <p>Práctica de ejecución con instrumentos.</p> <p>Estudio de la cumbia loretana “La Tangarana”</p> <p>Práctica instrumental con el repertorio estudiado</p>	<p>Video – conferencia, video tutorial, métodos de instrumentos, quenas, zamponas, charangos, guitarras, y percusión; partituras pdf recursos virtuales: celular, ordenador PC, Tablet o laptop. Correo electrónico, whatsapp</p>	6
12°	10 12	<p>Géneros musicales de la sierra norte peruana. Cashua y Carnaval cajamarquinos, huaynos y pasacalles de La Libertad y Ancash. Danzas típicas de diferentes lugares</p> <p>Práctica instrumental con el repertorio estudiado</p>	<p>Video – conferencia, video tutorial, métodos de instrumentos, quenas, zamponas, charangos, guitarras, y percusión; partituras pdf; recursos virtuales: celular, ordenador PC, Tablet o</p>	6

			laptop. Correo electrónico, whatsapp	
13°	17 19	Música de la Sierra Central peruana: Mulizas, Pasacalles, chonguinadas, Huaylas y Huaylarsh. Yaravíes. Repaso del repertorio aprendido	Video – conferencia, video tutorial, métodos de instrumentos, queñas, zampoñas, charangos, guitarras, y percusión; partituras pdf recursos virtuales: celular, ordenador PC, Tablet o laptop. Correo electrónico, whatsapp	6
14°	24 26	Música de la Sierra Sur de Perú: Santiagos, Toriles, Danzas agrícolas. Huaynos, Sikuris, carnavales, sayas. Práctica con instrumentos. Práctica con instrumentos y repaso del repertorio aprendido	Video – conferencia, video tutorial, métodos de instrumentos, queñas, zampoñas, charangos, guitarras, y percusión; partituras pdf; recursos virtuales: celular, ordenador PC, Tablet o laptop. Correo electrónico, whatsapp	6
15° Diciembre	1 3	Principales géneros musicales de la selva peruana: Chimaychis, pandillas, cajadas, cumbias loretanos.	Video – conferencia, video tutorial, métodos de instrumentos, queñas, zampoñas, charangos, guitarras, y percusión; partituras pdf; recursos virtuales: celular,	6

			ordenador PC, Tablet o laptop. Correo electrónico, whatsapp	
16°	8 10	EVALUACIONES FINALES. Ejecución individual de diferentes temas con diferentes instrumentos. Presentación de un video ejecutando su parte en un tema seleccionado, con acompañamiento de audio	Id.	6
17°	15 17	EVALUACIÓN DE APLAZADOS	Id.	6

V. ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS

En cada clase se presenta al alumno los diapasones de cada instrumento y se procede a ejecutar ejercicios y escalas antes de ejecutar el tema escogido para la fecha. Se le hará escuchar y ver por video cómo se ejecuta cada tema que vamos a estudiar.

Se provee al alumno la partitura del tema a estudiar en clase. Procederá a analizarlo y a reconocer las digitaciones y dificultades que afrontará en la ejecución instrumental. Hace los ejercicios requeridos para solucionar dificultades.

Luego el alumno procederá a ejecutar en forma dirigida por el profesor el tema musical elegido para la fecha.

Realizado el estudio individual de cada parte del tema, se procederá después a la ejecución y grabación del video, con el audio o pista musical de los temas para su posterior envío y calificación.

VI. MEDIOS Y MATERIALES

Para fabricación de instrumentos con tubos plásticos. Sierras de cortar, punzones, tijeras.

Afinadores

Ordenadores PC, laptop, Tablet o celular. Con su respectiva internet.

Programas Zoom, Google meet, o jitsi para las video conferencias.

Videos ilustrativos

Partituras impresas.

Atriles,

Instrumentos musicales de origen peruano, o convencional.

Grabaciones y videos para percibir, observar y reconocer los géneros musicales.

VII. EVALUACIÓN

UNIDAD	CAPACIDAD	PESO	INDICADORES	INSTRUMENTOS
I	Fabricar con tubos de plástico, instrumentos musicales como quena y zampoña.	1	Demuestra saber hacer una quena con material plástico	Rúbrica de evaluación mediante observación
	Conocer y ejecutar con instrumentos, géneros musicales latinoamericanos. Participar en práctica de conjunto musical	1	Ejecuta temas musicales con instrumentos nativos. Presentación de un video ejecutando su parte en un tema seleccionado, con	Video grabadora, reproductor de video. Rúbrica de evaluación mediante observación

			acompañamiento de audio	
II	Conocer y ejecutar con instrumentos, géneros musicales peruanos	1	Ejecuta temas musicales con instrumentos nativos. Demostración con video	Video grabadora, reproductor de video. Rúbrica de evaluación mediante observación
	Participar en práctica de conjunto musical Presentación de un video ejecutando su parte en un tema seleccionado, con acompañamiento de audio	1	Tiene buena coordinación para hacer música en conjunto o con una pista de base. Demostración con video	Video grabadora, reproductor de video. Rúbrica de evaluación mediante observación

OBTENCIÓN DEL PROMEDIO FINAL

PROMEDIO FINAL
PROMEDIO 1 + PROMEDIO 2
<hr style="width: 80%; margin: auto;"/>
2

De carácter constante, en cada clase. El alumno demostrará su avance de aprendizaje instrumental gradualmente. Al final del curso demostrará también que ejecuta y reconoce temas de diferente género musical peruano y latinoamericano.

VIII. CONDICIONES DE APROBACIÓN

- Asistencia mínima de 70% del total de clases
- Ejecutar satisfactoriamente temas de diferente género musical peruano o latinoamericano con quena, zampoña y charango. Opcionalmente puede evaluarse ejecutando mandolina u otro instrumento latinoamericano.
- Grabar en vídeo dos temas como mínimo en cada unidad para ser evaluado.

IX. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS VIRTUALES

- Urraca Vera, Oscar Leonardo (2019). Arreglos musicales de música peruana y latinoamericana para conjunto de instrumentos nativos peruanos. Impresos por el autor, dados a los alumnos.
- Urraca Vera, Oscar Leonardo (2019). Técnicas para fabricar quenás y zampoñas con material plástico reciclable. Folleto impreso por el autor.
- Costa García, Tania (2018) La mirada desde la música popular latinoamericana. Ed. Facultad de bellas artes. Universidad de La Plata.
- Alcántara Silva, Inés Victoria. Una aproximación a la música andina: Huayno, Harawi, Yaraví. Tesis
- <http://cemduc.pucp.edu.pe/documentos/parte2.pdf>. Danzas y géneros musicales de la costa peruana.
- http://es.wikipedia.org/wiki/Música_del_Perú
- http://www.chalenasvasquez.com/pdf/historiamusica_ministerio.pdf
- <https://sites.google.com/site/marareq/musicaperuana-bibliografia/partituras>
- Videos seleccionados por el profesor del curso de distintos géneros musicales de Perú y Latinoamérica. Fuente Youtube.

Trujillo, agosto de 2022



OSCAR LEONARDO URRACA VERA

Profesor del curso

Anexo 06: Zambito

Zambito
sicuri - saya

Grupo Yawar
Oscar Urraca Vera

Score

This musical score is for the piece 'Zambito sicuri - saya' by Grupo Yawar, Oscar Urraca Vera. It is written in 2/4 time and G major. The score includes parts for Piccolo, Flute, Panpipes 1, Panpipes 2, Drum Set, Mandolin, and Acoustic Guitar. The Piccolo and Flute parts are mostly rests. The Panpipes 1 and 2 parts play a rhythmic melody. The Drum Set part provides a steady beat with a snare drum and cymbal. The Mandolin and Acoustic Guitar parts play a rhythmic accompaniment. The score is marked with dynamics such as *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). There are repeat signs and first/second endings indicated by double bar lines with dots.

2
Zambito

This musical score is for the piece 'Zambito'. It is written in 2/4 time and G major. The score includes parts for Picc. (Piccolo), Fl. (Flute), P.P. 1 (Panpipes 1), P.P. 2 (Panpipes 2), D. S. (Drum Set), Mdn. (Mandolin), and Ac. Gr. (Acoustic Guitar). The Picc. and Fl. parts are mostly rests. The P.P. 1 and P.P. 2 parts play a rhythmic melody. The D. S. part provides a steady beat with a snare drum and cymbal. The Mdn. and Ac. Gr. parts play a rhythmic accompaniment. The score is marked with dynamics such as *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). There are repeat signs and first/second endings indicated by double bar lines with dots.

18

Picc.

Fl.

♯P. 1

♯P. 2

D. S.

Mdn.

Gtr.

Zambito

3

12

Picc.

Fl.

P.P. 1

P.P. 2

D. S.

Mdn.

Ac. Gtr.

Zambito

5

24

Picc.

Fl.

P.P. 1

P.P. 2

D. S.

Mdn.

Ac. Gtr.

8 Zambito

Picc.

Fl.

P.P. 1

P.P. 2

D. S.

Mdn.

Ac.Gtr.

Zambito

7

Musical score for Piccolo, Flute, Percussion 1 & 2, Snare Drum, Mdrum, and Acoustic Guitar. The score is in G major and 2/4 time. It features a double bar line at measure 36, with a repeat sign and a first ending bracket. The instruction "D.S. y sigue *mf*" is placed above the Piccolo, Flute, and Percussion 1 & 2 staves. The Snare Drum part has a "D.S. y sigue" instruction above it. The Mdrum part has a "D.S. y sigue *mp*" instruction above it. The Acoustic Guitar part has a "D.S. y sigue *mp*" instruction below it. The score ends with a *mp* dynamic marking.

Zambito 9

Musical score for measures 49-54 of 'Zambito'. The score is for a woodwind and string ensemble. The instruments are Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Percussion 1 (P.P. 1), Percussion 2 (P.P. 2), Double Bass (D. S.), Mellophone (Mdn.), and Acoustic Guitar (Ac.Gtr.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music is marked with a forte dynamic (*ff*). The Piccolo and Flute parts play a rhythmic eighth-note pattern. The Percussion parts play a similar rhythmic pattern. The Double Bass part plays a rhythmic pattern with accents. The Mellophone part plays a series of chords with triplets. The Acoustic Guitar part plays a rhythmic pattern with chords.

Zambito 10

Musical score for measures 55-60 of 'Zambito'. The score is for a woodwind and string ensemble. The instruments are Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Percussion 1 (P.P. 1), Percussion 2 (P.P. 2), Double Bass (D. S.), Mellophone (Mdn.), and Acoustic Guitar (Ac.Gtr.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music is marked with a forte dynamic (*f*). The Piccolo and Flute parts play a rhythmic eighth-note pattern. The Percussion parts play a similar rhythmic pattern. The Double Bass part plays a rhythmic pattern with accents. The Mellophone part plays a series of chords with triplets. The Acoustic Guitar part plays a rhythmic pattern with chords.

Anexo 07: Pájaro Chogüí

Pájaro Chogüí
Galopa de Paraguay

Tradicional
Oscar Urraca Vera

Score

The score is for a piece in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). It features seven staves: Piccolo, Flute, Panpipes, Drum Set, Mandolin, Acoustic Guitar, and Bass. The Piccolo and Flute parts are mostly rests. The Panpipes part begins in the second measure with a melody marked *f*. The Drum Set part provides a steady rhythmic accompaniment. The Mandolin and Acoustic Guitar parts play a complex, rhythmic accompaniment marked *mf*. The Bass part provides a simple harmonic accompaniment marked *mf*.

The musical score is arranged in a system of seven staves. The top two staves are for Piccolo (Picc.) and Flute (Fl.), both in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The third staff is for Percussion (P.P.) in treble clef with a key signature of one sharp. The fourth staff is for Drums (D. S.) in a drum clef. The fifth staff is for Mridangam (Mdn.) in treble clef with a key signature of one sharp, featuring a *mf* dynamic marking. The sixth staff is for Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) in treble clef with a key signature of one sharp. The bottom staff is for Bass in bass clef with a key signature of one sharp. A rehearsal mark '6' is placed above the first measure of each staff. The score includes various musical notations such as rests, eighth notes, and chords.

Musical score for 'Pájaro Chogüü', page 3. The score is arranged for a chamber ensemble and includes the following parts:

- Picc.** (Piccolo): Treble clef, key signature of one sharp (F#), starting with a double bar line and a dynamic marking of *mf*.
- Fl.** (Flute): Treble clef, key signature of one sharp (F#), starting with a double bar line and a dynamic marking of *mf*.
- P.P.** (Percussion): Treble clef, key signature of one sharp (F#), starting with a double bar line and a dynamic marking of *mp*.
- D. S.** (Drums): Drum set notation, starting with a double bar line.
- Mdn.** (Mando): Treble clef, key signature of one sharp (F#), starting with a double bar line and a dynamic marking of *mf*.
- Ac.Gtr.** (Acoustic Guitar): Treble clef, key signature of one sharp (F#), starting with a double bar line and a dynamic marking of *mp*.
- Bass**: Bass clef, key signature of one sharp (F#), starting with a double bar line and a dynamic marking of *mp*.

The score consists of 12 measures. The Piccolo and Flute parts play a melodic line of eighth notes. The Percussion part features a pattern of eighth notes with rests. The Drums play a steady eighth-note pattern. The Mando and Acoustic Guitar parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Bass part provides a simple harmonic foundation with quarter notes.

Musical score for Pájaro Chogüí, measures 16-20. The score is arranged for seven instruments: Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Percussion (P.P.), Drums (D. S.), Mridangam (Mdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), and Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 16. The Piccolo, Flute, and Percussion parts feature melodic lines with various articulations and dynamics. The Drums part has a steady rhythmic pattern with *mf* dynamics. The Mridangam and Acoustic Guitar parts play complex rhythmic patterns with many notes. The Bass part provides a simple harmonic foundation with quarter notes.

21

Picc.

Fl.

P.P.

21

D. S.

mf *mf* *mf* *mf* *mf*

Mdn.

Ac.Gtr.

Bass

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Pájaro Chogüí'. The score is arranged in a system of seven staves. From top to bottom, the instruments are Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Percussion (P.P.), Drum Set (D. S.), Mandolin (Mdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), and Bass. The music is in the key of D major (one sharp) and 4/4 time. The Piccolo, Flute, and Bass parts feature a melodic line starting at measure 21, consisting of eighth and quarter notes. The Percussion part provides a rhythmic accompaniment with various patterns. The Drum Set part has a consistent eighth-note pattern. The Mandolin and Acoustic Guitar parts play a complex, rhythmic accompaniment with many beamed notes. The Mandolin part includes dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) at measures 21, 23, 25, 27, and 29. The score concludes with a double bar line at the end of the fifth measure.

26

Picc. *mp*

Fl. *mp*

P.P. *mf*

26

D. S. *mf* *mf* *mf* *mf*

Mdn.

Ac.Gtr.

Bass

Detailed description: This page of a musical score for 'Pájaro Chogüí' covers measures 26 through 30. The score is arranged for a woodwind section (Piccolo, Flute, Percussion) and a string section (Drum Set, Mando, Acoustic Guitar, Bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The woodwinds play melodic lines with dynamics of mezzo-piano (mp). The percussion features a steady eighth-note pattern with a mezzo-forte (mf) dynamic. The string section provides harmonic support with chords and rhythmic patterns, also marked with mf. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

31

Picc.

Fl.

P.P.

31

D. S.

mf *mf* *mf* *mf*

Mdn.

31

c.Gtr.

Bass

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Pájaro Chogüí'. The score is arranged in a grand staff format with seven staves. The instruments are Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Percussion (P.P.), Drums (D. S.), Maracas (Mdn.), Congas (c.Gtr.), and Bass. The music is in the key of D major (one sharp) and 4/4 time. The score begins at measure 31. The Piccolo and Flute parts feature melodic lines with some rests and slurs. The Percussion part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Drums part has a steady eighth-note pattern. The Maracas and Congas parts play a complex, syncopated rhythmic pattern. The Bass part provides a simple harmonic foundation with quarter notes. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

36

Picc.

Fl.

P.P.

36

D. S.

mf *mf* *mf* *mf* *mf*

Mdn.

36

c.Gtr.

36

Bass

The musical score is arranged in a system of seven staves. The instruments and their parts are as follows:

- Picc.** (Piccolo): Treble clef, key signature of one sharp (F#). The melody starts at measure 41 with a *mf* dynamic. It features eighth-note patterns that change to a dotted quarter note in the second system.
- Fl.** (Flute): Treble clef, key signature of one sharp (F#). The melody is similar to the Piccolo, starting at measure 41 with a *mf* dynamic.
- P.P.** (Percussion): Treble clef, key signature of one sharp (F#). It plays a rhythmic accompaniment of dotted quarter notes with a *mp* dynamic.
- D. S.** (Drums): Drum notation. The part features a consistent eighth-note pattern with a *mf* dynamic.
- Mdn.** (Mridangam): Treble clef, key signature of one sharp (F#). It plays a complex rhythmic pattern of eighth notes with a *mf* dynamic.
- c.Gtr.** (Sitar): Treble clef, key signature of one sharp (F#). It plays a complex rhythmic pattern of eighth notes with a *mf* dynamic.
- Bass**: Bass clef, key signature of one sharp (F#). The bass line consists of a simple eighth-note accompaniment.

The score is divided into two systems. The first system contains measures 41 through 44, and the second system contains measures 45 through 48. A double bar line is placed after measure 44. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano).

Musical score for Pájaro Chogüi, measures 46-50. The score is arranged for a woodwind and string ensemble. The instruments are Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Percussion (P.P.), Drum Set (D. S.), Mando (Mdn.), Concert Guitar (c.Gtr.), and Bass.

The score is in 2/4 time and the key signature has one sharp (F#). The music begins at measure 46. The Piccolo and Flute parts play a melodic line consisting of eighth and quarter notes. The Percussion part provides a rhythmic accompaniment with a mix of eighth and quarter notes. The Drum Set part plays a steady eighth-note pattern. The Mando and Concert Guitar parts play a rhythmic accompaniment with a mix of eighth and quarter notes. The Bass part provides a steady eighth-note pattern.

Measure 46: Picc. and Fl. play a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. P.P. plays a rhythmic accompaniment starting with a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3. D. S. plays a steady eighth-note pattern starting with a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3. Mdn. and c.Gtr. play a rhythmic accompaniment starting with a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3. Bass plays a steady eighth-note pattern starting with a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3.

Measures 47-50: The Piccolo and Flute parts continue their melodic line. The Percussion part continues its rhythmic accompaniment. The Drum Set part continues its steady eighth-note pattern. The Mando and Concert Guitar parts continue their rhythmic accompaniment. The Bass part continues its steady eighth-note pattern.

Measure 47: Picc. and Fl. play a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. P.P. plays a rhythmic accompaniment starting with a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3. D. S. plays a steady eighth-note pattern starting with a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3. Mdn. and c.Gtr. play a rhythmic accompaniment starting with a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3. Bass plays a steady eighth-note pattern starting with a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3.

Measure 48: Picc. and Fl. play a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. P.P. plays a rhythmic accompaniment starting with a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3. D. S. plays a steady eighth-note pattern starting with a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3. Mdn. and c.Gtr. play a rhythmic accompaniment starting with a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3. Bass plays a steady eighth-note pattern starting with a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3.

Measure 49: Picc. and Fl. play a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. P.P. plays a rhythmic accompaniment starting with a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3. D. S. plays a steady eighth-note pattern starting with a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3. Mdn. and c.Gtr. play a rhythmic accompaniment starting with a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3. Bass plays a steady eighth-note pattern starting with a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3.

Measure 50: Picc. and Fl. play a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. P.P. plays a rhythmic accompaniment starting with a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3. D. S. plays a steady eighth-note pattern starting with a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3. Mdn. and c.Gtr. play a rhythmic accompaniment starting with a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3. Bass plays a steady eighth-note pattern starting with a quarter note G2, followed by eighth notes A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3.

51

Picc.

Fl.

P.P.

51

D. S.

mf *mf* *mf* *mf* *mf*

51

Mdn.

51

Ac.Gtr.

Bass

56 D.S. al Coda Coda

Picc. D.S. al Coda Coda

Fl. D.S. al Coda Coda

P.P. D.S. al Coda Coda

56 D.S. al Coda Coda

D. S. D.S. al Coda Coda

56 D.S. al Coda Coda mf

Mdn. D.S. al Coda Coda mf

56 D.S. al Coda Coda

Ac.Gtr. D.S. al Coda Coda

56 D.S. al Coda Coda

Bass D.S. al Coda Coda

The image shows a page of a musical score for 'Pájaro Chogüi'. It features seven staves: Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Percussion (P.P.), Drum Set (D. S.), Mellophone (Mdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), and Bass. The score is in 2/4 time and G major. It begins at measure 56 with a 'D.S. al Coda' instruction. The Piccolo, Flute, and Percussion parts have melodic lines with slurs. The Drum Set part has a rhythmic pattern with accents. The Mellophone and Acoustic Guitar parts play chords with a 'mf' dynamic. The Bass part provides a simple harmonic accompaniment. The score concludes with a Coda symbol.

Anexo 08 maya curricular

3.3- Plan de estudios de Educación Musical							
O	CODIGO	ASIGNATURA	HORAS TEORIA	HORAS PRACTICA	TOTAL HORAS	CREDITOS	REQUISITO
	FGAB101	EL HOMBRE Y SU CULTURA	1	2	3	2	NINGUNO
	FGAB105	DESARROLLO DE HABILIDADES DE COMPRENSIÓN LECTORA	2	2	4	3	NINGUNO
	FGAB109	DESARROLLO DEL PENSAMIENTO LÓGICO MATEMÁTICO	1	2	3	2	NINGUNO
	FMAE101	LENGUAJE MUSICAL I	2	4	6	4	NINGUNO
	FMAE118	INSTRUMENTO I	0	2	2	1	NINGUNO
	FMAE113	HISTORIA DE LA MUSICA UNIVERSAL I	2	2	4	3	NINGUNO
	FMAE128	PRACTICA GRUPAL I	0	4	4	2	NINGUNO
	ACAC101	TUTORIA I	0	2	2	1	NINGUNO
		SUB TOTAL	8	20	28	18	
	FGAB207	IDIOMA EXTRANJERO	2	4	6	4	NINGUNO
	FGAB206	INTRODUCCIÓN A LA COMUNICACIÓN ORAL Y ESCRITA	1	2	3	2	DESARROLLO DE HABILIDADES DE COMPRENSIÓN LECTORA
	FPAF201	PSICOLOGIA DEL DESARROLLO	2	2	4	3	NINGUNO
	FMAE202	LENGUAJE MUSICAL II	2	4	6	4	LENGUAJE MUSICAL I
	FMAE219	INSTRUMENTO II	0	2	2	1	INSTRUMENTO I
	FMAE214	HISTORIA DE LA MUSICA UNIVERSAL II	2	2	4	3	HISTORIA DE LA MUSICA UNIVERSAL I
	FMAE229	PRACTICA GRUPAL II	0	4	4	2	PRACTICA GRUPAL I
	ACAC202	TUTORIA II	0	2	2	1	TUTORIA I
		SUB TOTAL	9	22	31	20	
	FGAB304	DESARROLLO DE LA PERSONALIDAD E INTELIGENCIA EMOCIONAL	2	2	4	3	NINGUNO
	FGAB302	INTRODUCCIÓN AL PENSAMIENTO FILOSÓFICO	2	2	4	3	NINGUNO
	FGAB312	RECURSOS NATURALES Y BIODIVERSIDAD PERUANA	1	2	3	2	NINGUNO
	FPAF303	PEDAGOGIA GENERAL	3	2	5	4	NINGUNO
	FMAE303	LENGUAJE MUSICAL III	2	4	6	4	LENGUAJE MUSICAL II
	FMAE315	HISTORIA DE LA MUSICA PERUANA I	2	2	4	3	HISTORIA DE LA MUSICA UNIVERSAL II
	FMAE320	INSTRUMENTO III	0	2	2	1	INSTRUMENTO II
	FMAE330	PRACTICA GRUPAL III	0	4	4	2	PRACTICA GRUPAL II
		SUB TOTAL	12	20	32	22	
	FGAB403	ANÁLISIS CRÍTICO DE LA REALIDAD NACIONAL Y REGIONAL	2	2	4	3	NINGUNO
	FGAB408	INTRODUCCIÓN AL PENSAMIENTO CRÍTICO Y LA ARGUMENTACIÓN	1	2	3	2	NINGUNO
	PPAE401	PRACTICA DOCENTE I	1	2	3	2	NINGUNO
	FPAF406	DIDÁCTICA GENERAL	3	2	5	4	PEDAGOGIA GENERAL
	FMAE404	LENGUAJE MUSICAL IV	2	4	6	4	LENGUAJE MUSICAL III
	FMAE416	HISTORIA DE LA MUSICA PERUANA II	2	2	4	3	HISTORIA DE LA MUSICA PERUANA I
	FMAE421	INSTRUMENTO IV	0	2	2	1	INSTRUMENTO III
	FMAE431	PRACTICA GRUPAL IV	0	4	4	2	PRACTICA GRUPAL III
		SUB TOTAL	11	20	31	21	
	FGAB513	EDUCACIÓN PARA LA SALUD Y NUTRICIÓN	1	2	3	2	NINGUNO
	IAF501	FUNDAMENTOS EPISTEMOLOGICOS DE LA INVESTIGACION CIENTIFICA	3	2	5	4	NINGUNO
	FPAG507	FUNDAMENTOS FILOSOFICOS Y SOCIOLOGICOS DE LA EDUCACION	2	2	4	3	NINGUNO
	FMAE505	ARMONIA I	2	4	6	4	LENGUAJE MUSICAL IV
	FMAE522	INSTRUMENTO V	0	2	2	1	INSTRUMENTO IV
	FMAE533	SOLFEO I	1	4	5	3	NINGUNO
	ACAC503	TALLER DE EXPRESION CORPORAL	1	2	3	2	NINGUNO
	PPAE502	PRACTICA DOCENTE II	1	2	3	2	PRACTICA DOCENTE I
		SUB TOTAL	11	20	31	21	

CICLO	CODIGO	ASIGNATURA	HORAS TEORIA	HORAS PRACTICA	TOTAL HORAS	CREDITOS	REQUISITO
VI	FPAF602	PSICOLOGIA DEL APRENDIZAJE Y LA MOTIVACION	2	2	4	3	NINGUNO
	FGAB611	LÓGICA GENERAL	1	2	3	2	NINGUNO
	FMAE632	TALLER DE MUSICA PERUANA Y LATINOAMERICANA	2	4	6	4	NINGUNO
	FMAE606	ARMONIA II	2	2	4	3	ARMONIA I
	FMAE623	INSTRUMENTO VI	0	2	2	1	INSTRUMENTO V
	FMAE634	SOLFEO II	1	4	5	3	SOLFEO I
	PPAE603	PRACTICA DOCENTE III	1	2	3	2	PRACTICA DOCENTE II
	FMAE617	SOFTWARE MUSICAL	1	4	5	3	NINGUNO
		SUB TOTAL	10	22	27	21	
VII	FPAF705	TEORIA Y DISEÑO CURRICULAR	3	2	5	4	DIDACTICA GENERAL
	FPAG507	CORRIENTES PEDAGOGICAS CONTEMPORÁNEAS	2	2	4	3	NINGUNO
	IAF702	METODOLOGIA DE LA INVESTIGACION EDUCATIVA	2	2	4	3	FUNDAMENTOS EPISTEMOLOGICOS DE LA INVESTIGACION CIENTIFICA
	FMAE707	CONTRAPUNTO I	2	2	4	3	ARMONIA II
	FMAE724	INSTRUMENTO VII	0	2	2	1	INSTRUMENTO VI
	FMAE735	SOLFEO III	1	4	5	3	SOLFEO II
	FPAF715	INFORMATICA EDUCATIVA MUSICAL	2	2	4	3	SOFTWARE MUSICAL
	PPAE704	PRACTICA DOCENTE IV	1	2	3	2	PRACTICA DOCENTE III
		SUB TOTAL	13	18	31	22	
VIII	FGAB810	INTRODUCCIÓN A LOS MÉTODOS ESTADÍSTICOS	2	4	6	4	NINGUNO
	FPAF811	VALORES Y ETICA PROFESIONAL	1	4	5	3	NINGUNO
	FPAF809	TUTORIA Y ORIENTACION EDUCATIVA	2	2	4	3	NINGUNO
	FMAE808	CONTRAPUNTO II	2	2	4	3	CONTRAPUNTO I
	FMAE825	INSTRUMENTO VIII	0	2	2	1	INSTRUMENTO VII
	FMAE836	SOLFEO IV	1	4	5	3	SOLFEO III
	FMAE809	INSTRUMENTACION Y ARREGLOS I	2	2	4	3	ARMONIA II
	PPAE805	PRACTICA DOCENTE V	1	6	7	4	PRACTICA DOCENTE IV
		SUB TOTAL	11	26	37	24	
IX	FPAF912	DESARROLLO DE PROCESOS COGNITIVOS Y METACOGNITIVOS	2	2	4	3	NINGUNO
	FPAF908	FUNDAMENTOS DE LA EVALUACION EDUCATIVA	2	2	4	3	NINGUNO
	IAE903	SEMINARIO DE TESIS I	1	6	7	4	METODOLOGIA DE LA INVESTIGACION EDUCATIVA
	FMAE910	INSTRUMENTACION Y ARREGLOS II	2	2	4	3	INSTRUMENTACION Y ARREGLOS I
	FMAE926	INSTRUMENTO IX	0	2	2	1	INSTRUMENTO VIII
	FMAE911	ANALISIS Y FORMAS I	2	2	4	3	ARMONIA II
	PPAE906	PRACTICA DOCENTE VI	1	8	9	5	PRACTICA DOCENTE V
	FPAF913	DIDACTICA DE LA EDUCACION MUSICAL I	2	4	6	4	DIDACTICA GENERAL
		SUB TOTAL	12	28	40	26	
X	FPAFA04	GESTION Y LEGISLACION EDUCATIVA	3	2	5	4	NINGUNO
	FPAFA14	DIDACTICA DE LA EDUCACION MUSICAL II	2	4	6	4	DIDACTICA DE LA EDUCACION MUSICAL I
	IAEAO4	SEMINARIO DE TESIS II	1	8	9	5	SEMINARIO DE TESIS I
	PPAEAO7	PRACTICA DOCENTE VII	1	8	9	5	PRACTICA DOCENTE VI
	FMAEA12	ANALISIS Y FORMAS II	2	2	4	3	ANALISIS Y FORMAS I
	FMAEA27	INSTRUMENTO X	0	2	2	1	INSTRUMENTO IX
	ACACA04	APRECIACION DEL ARTE MODERNO	1	4	5	3	NINGUNO
		SUB TOTAL	10	30	40	25	
		TOTAL				220	