

CONSERVATORIO REGIONAL DE MUSICA DEL  
NORTE PÚBLICO

“CARLOS VALDERRAMA”



Arreglos musicales de banda popular y la mejora en el aprendizaje musical de los alumnos del taller de banda de la I.E. N°81028 “Juan Alvarado” de Otuzco - 2019.

**TESIS**

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

**AUTOR:**

**Wilson Esmar Contreras Juarez**

**ASESOR:**

**Santos Oswaldo Orbegoso Dávila**

**TRUJILLO – PERÚ**

**2019**

## DEDICATORIA

A Angy y Patrick mis adorados hijos por constituir mi fuente de inspiración para el logro de todas mis metas, Lorenzo y Leonila, mis queridos padres, por sus enseñanzas que guían siempre mi existencia y por su apoyo incondicional para concretar este objetivo profesional.

Wilson

## **AGRADECIMIENTO**

A Dios por iluminar siempre mi camino y darme las fuerzas necesarias para lograr mis metas, a mi familia por su paciencia y apoyo para concretar este trabajo de manera exitosa, y a todos que de una u otra manera contribuyeron a este gran logro.

Wilson

## **PRESENTACIÓN**

Señores miembros del jurado:

En cumplimiento de las Normas del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” en lo concerniente a la obtención de grados y títulos, es que pongo a su consideración el trabajo de investigación titulado “Los arreglos musicales en la mejora del aprendizaje musical de los alumnos del taller de banda de la I.E. N°81028 “Juan Alvarado” de Otuzco 2019”, con la finalidad de obtener el título de Licenciado en Educación Musical.

El trabajo realizado es fruto de la experiencia personal de varios años en la conducción de bandas de música escolares, y en donde he podido constar los diferentes problemas de orden didáctico principalmente, que se presenta en la formación musical de los integrantes de las bandas de música escolares.

Por lo observado es que mediante la presente investigación se plantea una alternativa orientada a la mejora del aprendizaje musical de los alumnos integrantes de las mencionadas agrupaciones musicales escolares.

Pongo a su consideración el presente trabajo, con la finalidad de recibir las sugerencias y recomendaciones para la mejora del mismo y de futuras investigaciones.

El autor.

## ÍNDICE

	Pág.
Dedicatoria .....	ii
Agradecimiento .....	iii
Presentación .....	iv
Índice .....	v
Resumen .....	vii
Abstract .....	viii
Introducción .....	ix

### CAPÍTULO I INTRODUCCION

1.1. Descripción de la realidad problemática .....	11
1.2. Formulación del problema.....	13
1.3. Justificación.....	13
1.4. Antecedentes.....	13
1.5. Objetivos.....	15
1.4.1. Objetivo General .....	15
1.4.2. Objetivos Específicos .....	15

### CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO

2.1- Arreglos musicales .....	16
2.1.1- Definición .....	16
2.1.2- Importancia .....	17
2.1.3- Relación entre composición y arreglos .....	18
2.1.4- Técnicas elementales para realizar arreglos musicales .....	21
2.1.5- Escritura de arreglos musicales.....	24
2.2- Aprendizaje musical .....	28
2.2.2- La lectura musical .....	28
A) Definición.....	28
B) Elementos .....	28
2.2.3- Los métodos de educación musical .....	35
A) El método Kodali .....	35
B) El método Orf .....	38
2.3- Las bandas de música escolares .....	44
2.3.1- Las bandas de música .....	44
2.3.2- Las bandas de música escolares .....	49

### **CAPÍTULO III METODOLOGÍA**

3.1-Hipótesis.....	57
3.1.1- Hipótesis de investigación .....	57
3.1.2- Hipótesis nula .....	57
3.2-VARIABLES. ....	57
A- Variable Independiente.....	57
B- Variable Dependiente .....	57
3.2.3- Definición conceptual .....	57
3.3. Operacionalización de la variable dependiente .....	58
3.4. Población y muestra .....	58
3.5. Tipo de investigación .....	59
3.6- Diseño de investigación .....	59
3.7. Procedimiento.....	59
3.8. Técnicas de instrumentos de recojo de datos.....	60
3.7.1- Técnica .....	60
3.7.2- Instrumento .....	60
3.9. Técnicas de análisis y procesamiento de datos .....	60

### **CAPÍTULO IV ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS**

4.1. Descripción de los resultados.....	63
4.2. Discusión de los resultados .....	78

### **CAPÍTULO V CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS**

5.1. Conclusiones .....	80
5.2. Sugerencias .....	81
Referencias bibliográficas .....	82

#### **ANEXOS:**

Anexo N° 01 Guía de observación .....	84
Anexo N° 02 Base de datos .....	85
Anexo N° 03 Arreglos de banda popular .....	87

## **RESUMEN**

Las bandas de música escolares constituyen una de las instituciones más difundidas en nuestro país, no hay institución educativa que no tenga una banda de música o que aspire a tenerla. Estas agrupaciones musicales participan en todas las actividades cívico patriotas del ámbito escolar, y en muchos casos también en actividades de las comunidades en las cuales se ubica la institución educativa.

Sin embargo, a pesar de su importancia, estas instituciones escolares no reciben el apoyo requerido por parte de las autoridades, por lo que la mayoría de ellas se forman y subsisten por el apoyo solidario de instituciones de la comunidad y por aportes de los, propios padres de familia. Por esa razón, estas instituciones presentan serios problemas, y uno de los más sentidos es el que tiene que ver con la formación musical de sus integrantes.

Justamente, con el objetivo de poder plantear una alternativa de solución que nos permita solucionar el problema de la formación musical de los integrantes de las bandas de música escolares, es que se plantea el presente trabajo de investigación, en el cual se propone utilizar arreglos de bandas de música escolares, para motivar y mejorar el aprendizaje musical de los alumnos integrantes de estas bandas de música.

Frente al problema identificado, el bajo nivel de aprendizaje musical de los alumnos integrantes de la banda, se plantea como hipótesis el hecho de que utilizando arreglos musicales de bandas de música populares, podremos mejorar el aprendizaje musical de los alumnos citados.

Para el recojo de información, puesto que el presente trabajo es de carácter aplicado, se utilizó como instrumento a la guía de observación con la finalidad de poder evaluar la calidad de los aprendizajes musicales de los alumnos de forma directa.

Luego del recojo y análisis de los datos, se concluyó que la utilización de los arreglos musicales de bandas populares, mejoró de forma significativa el aprendizaje musical en los integrantes de la banda de música con quienes se realizó la investigación.

Palabras claves: arreglos musicales, banda popular, aprendizaje musical.

## **ABSTRACT**

School music bands are one of the most widespread institutions in our country, there is no educational institution that does not have a music band or aspires to have it. These musical groups participate in all the patriotic civic activities of the school environment, and in many cases also in activities of the communities in which the educational institution is located.

However, despite their importance, these school institutions do not receive the required support from the authorities, so most of them are formed and subsist by the solidarity support of community institutions and contributions from their own parents. For that reason, these institutions present serious problems, and one of the most senses is the one that has to do with the musical formation of its members.

Precisely, with the objective of being able to propose an alternative solution that allows us to solve the problem of the musical formation of the members of the school music bands, the present research work is proposed, in which it is proposed to use arrangements of School music bands, to motivate and improve the musical learning of the students who are members of these music bands.

Faced with the problem identified, the low level of musical learning of the band's students, it is hypothesized that using musical arrangements of popular bands, we can improve the musical learning of the students mentioned.

For the collection of information, since this work is of an applied nature, the observation guide was used as an instrument in order to be able to evaluate the quality of the students' musical learning directly.

After the collection and analysis of the data, it was concluded that the use of the musical arrangements of popular bands significantly improved the musical learning in the members of the band with whom the research was conducted.

Keywords: musical arrangements, popular band, musical learning.



## INTRODUCCIÓN

La presente investigación tuvo como objetivo el demostrar que la utilización de arreglos de banda popular puede ser de mucha utilidad para contribuir a mejorar la formación musical de los alumnos integrantes de las bandas de música escolares.

En el Capítulo I se presenta el problema de investigación, el cual consistía en la deficiente formación musical que presentaban los integrantes de la banda de música, pero peor aún, las dificultades que los alumnos demostraban al momento de realizar el proceso de enseñanza aprendizaje de la música. El objetivo que se planteaba la investigación, era el demostrar que la utilización de arreglos de banda de música popular pueden mejorar el aprendizaje musical de los alumnos integrantes de la banda. La importancia de la investigación radica en el hecho de que constituye una alternativa para elevar los bajos niveles de aprendizaje musical que presentan no solamente los alumnos de la banda con quienes realizamos la investigación, sino en la mayoría de agrupaciones musicales de este tipo.

El capítulo II corresponde al marco teórico. Aquí se presentan los fundamentos teóricos de cada una de nuestra variables. En primer lugar se desarrolló todo lo correspondiente a los arreglos musicales, es decir su definición, importancia, la forma de realizar los arreglos, etc. En segundo lugar se desarrollo los principales lineamientos teóricos correspondientes a la educación musical, su definición misma, los elementos de la música, la enseñanza de la música y los principales métodos de enseñanza musical. Finalmente en este capítulo se desarrolló todos los lineamientos teóricos sobre las bandas escolares.

El capítulo III corresponde al marco metodológico. Las variables de nuestra investigación lo constituyen los arreglos musicales de banda popular y el aprendizaje musical. La investigación es de carácter aplicada pues el interés de la misma es la transformación de la realidad para la solución de un problema. El diseño utilizado para la contrastación de la hipótesis fue el pre experimental, diseño que se caracteriza por realizar el trabajo investigativo con un solo grupo y aplicación de pre test y post test. La muestra con quienes se realizó la investigación lo constituyen los 17 alumnos integrantes de la banda de música

escolar. La técnica utilizada para el recojo de información fue la observación y el instrumento la guía de observación para medir el aprendizaje musical. Dicha guía de observación se compone de 15 indicadores distribuidos entre las cuatro dimensiones.

El capítulo IV corresponde a los resultados. En primer lugar se presentaron los resultados obtenidos en el pre test mediante tablas estadísticas y gráficos, los cuales fueron descritos. También se presentó la respectiva prueba de hipótesis para cada una de las dimensiones y para la variable dependiente. Luego se realizó el análisis de los resultados en la discusión de los resultados.

La conclusión general a la que arribó nuestra investigación, es que la utilización de arreglos de banda popular, mejora de forma significativa el aprendizaje musical de los alumnos integrantes de la banda de música.

# CAPÍTULO I

## PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

### **1.1- Descripción de la realidad problemática.**

La música ha influido en el ser humano de muchas maneras, puede ser terapéutica, pues algunas veces puede cambiar nuestro estado de ánimo según el ritmo que tenga, puede alegrarnos, ponernos tristes, etc, otras veces puede ser festiva, es decir para celebrar o conmemorar alguna fecha o acontecimiento importante, otras veces educativa, etc. Es decir que la música puede tener múltiples aplicaciones al ser utilizada por el ser humano.

En muchos casos la música es utilizada como elemento dinamizador de las actividades humanas, por ejemplo en actividades laborales, como también como un medio de motivación para facilitar prácticas deportivas y entrenamientos militares. La música no solo ayuda al ser humano a desarrollar sus capacidades sociales, sino también diferentes estudios han demostrado la influencia que esta tiene en el ámbito del aprendizaje del desarrollo académico de los alumnos en general. Los estudiantes afirman que estar en contacto con la música y más si aprenden a tocar algún instrumento a temprana edad, hacen que desarrollen mejor sus habilidades, mejora su capacidad de aprendizaje, especialmente en áreas como matemáticas y comunicación, además facilita a los niños el aprendizaje de otros idiomas, potenciándose su memoria.

La utilización de la música a nivel nacional pasa de ser un complemento de uso cotidiano a utilizarse como estrategia en el aprendizaje del alumno, muchos maestros tienen formas de enseñar alejadas del tradicionalismo, pues deja de lado el verticalismo y la obligatoriedad, convirtiendo, por el contrario, al proceso educativo como un proceso, agradable, motivador, tanto para quien recibe la enseñanza como para él la imparte.

La música es de vital importancia en la educación, especialmente por su marcada influencia en la evolución de los niños, se han comprobado casos donde el estudiante progresa al incluir música en materias con poca aceptación, es decir con la aplicación musical se aumenta la participación y el dominio en las actividades que de otra manera se convierten en tediosas y aburridas.

La práctica de la música a nivel local nace con la aparición de diferentes agrupaciones musicales tanto folclóricas como banda de música. Una de las agrupaciones más

difundidas, especialmente en las ciudades andinas, es la banda de música, pues esta está estrechamente ligada a las celebraciones tradicionales de cada pueblo, es infaltable esta agrupación musical, en todas las actividades festivas en la zona andina. Otuzco es una provincia que está ubicada a 2700 msnm perteneciente al departamento de La Libertad, considerada como Capital de la Fé debido al culto que se le rinde a la imagen de la Virgen de la Puerta que se encuentra en esta ciudad. De igual forma, es considerada tierra de grandes músicos, lo que se evidencia en el hecho de que en la actualidad se cuenta con diez bandas de música. Bandas que en un principio solo tocaban escuchando y practicando, no utilizaban arreglos musicales elaborados formalmente. Por lo general estas bandas estaban conformadas con un mínimo de quince integrantes. La primera banda de músicos fue creada en el año 1975, su nombre artístico fue Virgen de la Puerta de Otuzco; luego aparecen los colegios técnicos, como el caso del colegio “SIMÓN BOLÍVAR” donde funcionaba el taller de banda, y es ahí donde se inicia el primer semillero de músicos. Al inicio no había mucho interés por aprender a ejecutar los instrumentos musicales de banda, pero con las primeras promociones del colegio los músicos más destacados iban integrándose a las bandas que ya existían (Virgen de la Puerta), luego empezaron a salir más promociones del taller de banda de dicho colegio y empezaron a aparecer más instituciones musicales, en la actualidad hay como diez bandas de músicos y un promedio de doscientos talentos que practican dicho arte, En la actualidad hay tres colegios de educación secundaria y dos de educación primaria que cuentan con su banda de músicos y se dedican a formar talentos. En un principio las bandas de músicos poco utilizaban las partituras, pero en la actualidad la partitura es de vital importancia porque los alumnos al ver a las bandas que lo utilizan, ellos se preocupan por el aprendizaje musical y en su mayoría hay jóvenes que lo ven como un trabajo y como una carrera a futuro porque algunos sobreviven de su trabajo en las bandas y otros lo hacen como carrera profesional.

Sin embargo, a pesar de lo señalado, aún subsisten problemas en el aprendizaje musical en las bandas de música de las instituciones educativas, tal es el caso de la I.E “Juan Alvarado”. Aquí, debido a diferentes problemas de gestión y de otras índoles, los alumnos integrantes de las bandas de música, todavía presentan serios problemas en su aprendizaje musical, pues muchos de ellos influenciados por antiguos docentes o por la costumbre de algunos músicos empíricos, tienen

dificultades para el uso de partituras y prefieren tocar de memoria, lo cual se convierte en una limitación para su avance en el aprendizaje musical.

Por lo señalado es que se propuso el presente trabajo orientado a mejorar el aprendizaje musical de los alumnos mencionados, mediante la utilización de arreglos musicales de música popular para las bandas de música.

### **1.2- Formulación del problema.**

¿En qué medida la utilización de arreglos musicales de banda popular mejora el aprendizaje musical de los alumnos del taller de banda de la I.E. N°81028 “Juan Alvarado” de Otuzco 2019?

### **1.3- Justificación de la investigación.**

La importancia práctica de la presente investigación, radica en el hecho de que nos permitió plantear una alternativa de solución al problema de la deficiente formación musical en los alumnos de la banda de música. El problema se origina en que muchos de ellos, debido a que no tienen una formación musical académica, le encuentra tedioso el practicar o ejecutar con partituras de arreglos académicos o formales, lo que les lleva a muchos de ellos a tocar sus instrumentos sin el uso de partituras, afectando su formación musical. Sin embargo la mayor parte de ellos es innegable que tienen una gran simpatía y preferencia por la música popular, es más, conocen el contenido musical de los principales temas de este género, por lo que al iniciar la investigación se consideró que ello facilitaría el aprendizaje musical mediante el uso de arreglos de música popular para la banda de música.

Siendo los resultados positivos los obtenidos por la presente investigación, es que esta estrategia podrá ser utilizada por cualquier otro docente de música para el trabajo con diferentes bandas de música escolares y de esta manera mejorar el aprendizaje musical de los integrantes.

### **1.4- Antecedentes.**

Alba (2016) en su trabajo titulado “El aprendizaje musical en los estudiantes del 2.º grado de secundaria de la institución educativa 2023 “Augusto Salazar Bondy”, San Martín de Porres, 2016”. Investigación de tipo descriptiva realizada en el Conservatorio Regional de Música del Norte Público Carlos Valderrama y en el cual se concluye que el aprendizaje musical en los estudiantes del 2º grado del nivel secundaria de la Institución Educativa 2023 Augusto Salazar Bondy, del distrito de San Martín de Porres, 2016, se encuentra en su mayoría en un nivel proceso con el

40 %, seguido por el 38.7% que se encuentra en el nivel inicio, mientras que solo el 21.3% alcanzó el nivel de logrado.

El trabajo realizado por Vargas, Chaves y Caycedo (2004), titulado “Factores asociados a la elección profesional en los egresados del IAM”, Identifica 3 factores que influyen en la elección profesional, y concluye que el factor más incidente en la elección profesional de los egresados del Instituto Alberto Merani es el factor personal con una media estadística de 3.2, ésta media es significativamente más alta que la de los factores institucionales (2,2) o familiares (2,8). Esto muestra que los factores familiares y que los factores institucionales tienen menor incidencia a la hora de escoger una carrera universitaria.

El trabajo presentado por Navarrete (20012) titulado “Las bandas de música en las instituciones educativas de educación básica regular”. Investigación descriptiva realizada en el Conservatorio Regional de Música del Norte Carlos Valderrama con la finalidad de obtener el título de profesor de educación artística especialidad música, y en el cual se concluye que las bandas de música constituye una institución cultural en nuestro país, pero que sin embargo en las instituciones educativas presentan muchos problemas.

También se ha revisado el trabajo de Vega (2004) titulado “Diferencias metodológicas de la enseñanza musical utilizado por los docentes de las bandas de música del C.E. “Liceo Trujillo” y C.E. “Rafael Narváez Cadenillas” de la ciudad de Trujillo” (2002). Investigación básica realizada en el Conservatorio Regional de Música del Norte Público Carlos Valderrama con la finalidad de obtener el título de profesor de educación artística especialidad música. En dicho trabajo concluye que la dinámica instruccional es muy importante en el aprendizaje musical de los estudiantes que integran las bandas de música, pero los resultados podrían optimizarse diseñando una metodología especial, en donde el aporte de los docentes y la adaptación de las metodologías musicales actuales sean de vital importancia. Esta conclusión lleva a entender la importancia del método que utiliza el docente para la enseñanza musical y su influencia en el aprendizaje musical de los alumnos de la banda de música.

## **1.5- Objetivos de la investigación.**

### **1.5.1- Objetivo general.**

Determinar en qué medida la utilización de arreglos musicales de banda popular mejora el aprendizaje musical de los alumnos del taller de banda de la I.E. 81028 “Juan Alvarado” de Otuzco – 2019.

### **1.5.2- Objetivos específicos.**

- Demostrar en qué medida la aplicación de arreglos musicales de banda popular mejorara el aprendizaje de los elementos esenciales de la música en los alumnos del taller de banda de la I.E. 81028 “Juan Alvarado” de Otuzco - 2019.
- Determinar en qué medida la aplicación de arreglos musicales de banda popular mejorara el aprendizaje de los intervalos de la música en los alumnos del taller de banda de la I.E. 81028 “Juan Alvarado” de Otuzco - 2019.
- Determinar en qué medida la aplicación de arreglos musicales de banda popular mejorara el aprendizaje de la duración de los sonidos de la música en los alumnos del taller de banda de la I.E. 81028 “Juan Alvarado” de Otuzco - 2019.
- Determinar en qué medida la aplicación de arreglos musicales de banda popular mejorara el aprendizaje de los signos de abreviación de la música en los alumnos del taller de banda de la I.E. 81028 Otuzco - 2019.

## **CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO**

### **2.1- Arreglos musicales.**

#### **2.1.1- Definición.**

El arreglo musical es definido por SENA (2014) de la siguiente manera; “El término arreglo musical designa tanto la adaptación de una composición derivada de un referente sonoro original, para un medio diferente de aquél para el cual fue escrito, como también para una creación musical” (p, 3).

Por tanto, arreglar un tema musical es adaptarlo a ciertos instrumentos con quienes se va a ejecutar determinada obra o tema musical, así, también es adecuarlo con pertenencia al grupo con quienes se trabaja.

SENA (2014), señala que, Arreglar una obra musical sugiere conocer a profundidad el material sonoro que se trabaja, es decir, la organología, el género, el estilo musical, las características interpretativas, rítmicas, melódicas, armónicas, formales y estructurales, lo que significa el dominio del lenguaje sonoro, las capacidades instrumentales de los intérpretes, la adaptación de las posibilidades técnicas, tímbricas, expresivas, estilísticas y sonoras de determinadas agrupaciones, las posibilidades de mezcla entre grupos tímbricos, las características de la orquestación en las diversas músicas regionales, entre otras.

Decimos que arreglar un tema o tomar un arreglo es escoger la música apropiada para un determinado grupo, puesto que no vamos a escoger arreglos de mucha magnitud para un grupo pequeño o con ciertas falencias en el grupo. Es adecuarnos a la realidad con quienes se va a trabajar ser pertinentes.

La música tal como se escucha no se puede tocar sin un arreglo e instrumentación para determinado grupo, en tal sentido un arreglo es darle forma, sentido, tenacidad a una pieza musical.

Según Mansilla (S/F) “arreglo es, toda transformación creativa de una obra musical que conlleva modificaciones y aportes sustanciales en su factura y que altera su estructura en los diversos aspectos musicales pudiendo o no cambiar de orgánico -medio vocal/instrumental” (p,4).

March (2010) señala que; “el arreglo, por así decir, en términos estrictos, entendido como traducción, que designa la modificación de la imagen sonora



de una pieza musical consecuencia de su adaptación a un nuevo instrumento. Un arreglo puede ser igualmente el resultado de una simplificación de la partitura original, manteniendo la instrumentación original” (p,9).

Por tanto, un arreglo musical, es traducir lo que está ya plasmado en el oído puesto que tiene que ser escuchado y de ahí traducirlo en el papel y todo lo sucedido y plasmado en un papel se le llama arreglo musical.

### **2.1.2-Importancia de los arreglos musicales.**

El término “arreglo musical” suele encontrarse con mayor frecuencia en el campo de la música moderna, donde indica una parte importante del propio proceso compositivo. A veces, partiendo de una idea musical sencilla, como una melodía, se construye una partitura compleja para una determinada agrupación instrumental. Por eso el papel del experto musical – arreglista, cobra una importancia fundamental, ya que el compositor y el arreglista no son la misma persona en este caso. No son escasos los ejemplos de obras de la música moderna que deben su éxito, sobre todo, a un arreglo hecho con destreza. En un sentido más amplio, el término arreglo puede aplicarse a otros campos de la creación musical, cuando un texto musical se “arregla” para una agrupación determinada. Aquí pertenece también la adaptación, el arreglo de una composición hecha para otro/s instrumento/s, que se transcribe para otro/s. La literatura musical tiene muchos ejemplos maestros de estas transcripciones, que a su vez, de una manera creativa enriquecen la composición original, descubriendo en ella insospechados valores y contenidos. Nombremos dos de los ejemplos más famosos de estas transcripciones: la orquestación de “Los cuadros de una exposición” hecha por Ravel de la famosa pieza para piano de Mussorgsky, o la transcripción hecha por Busoni para piano de la Chaconna para violín solo de Bach. En estos casos, la personalidad y la contribución creativa del arreglista cobran una importancia tremenda, y el nombre del arreglista, figura al lado del nombre del compositor. Además de transcripciones como éstas, con unas pretensiones y resultados artísticos de alta calidad, también se encuentran arreglos de todo tipo que surgen desde la necesidad práctica: adaptar la composición al grupo musical del que se dispone en un momento determinado. Este tipo de arreglos es el que más nos interesa, por razones obvias, en un grado profesional. La vida profesional y laboral de un futuro músico puede requerir ciertos conocimientos básicos de esta materia.

Desde un punto de vista global, puede entenderse como arreglo cualquier proceso compositivo, ya que el compositor desde un principio, tiene que adaptar sus ideas musicales a las posibilidades técnicas, tímbricas, expresivas, estilísticas y sonoras de determinadas agrupaciones vocales, instrumentales o mixtas para las que escribe una obra. En este sentido, arreglo es una parte intrínseca e inseparable del propio proceso de composición, independientemente de si se desarrolla en paralelo, o a posteriori de un “esbozo” del compositor, que puede desarrollar la idea musical después de “esbozar” y proyectar la obra.

### **2.1.3-Relación entre composición y arreglos musicales.**

#### **A) La composición musical.**

La composición musical es el arte que tiene como objetivo la creación de obras musicales. En la tradición musical culta, requiere el estudio de muchas disciplinas, tales como la armonía, el contrapunto, la orquestación, y el conocimiento de formas musicales.

Las composiciones musicales son muchas veces sometidas a reglas estrictas de armonía, aunque la libertad del compositor, en ocasiones, se esconde por estas restricciones.

- a) **melodía.**- es, seguramente, la parte más importante en el proceso de construcción de una pieza; esta, la melodía, va a ser lo que la caracterice como única.
- b) **Armonía.**- podemos entender en música la unión de tres o más sonidos simultáneos, entendiendo que el canto o melodía producido por una sola voz es homónimo, con dos voces se producen intervalos armónicos y, a partir de 3 voces o sonidos simultáneos hablamos de armonía.

Improvisar es la acción de componer durante la interpretación, de reunir elementos "espontáneamente". Las personas que practican la composición son llamados compositores. Entre las habilidades útiles que requiere la técnica de composición se encuentran: el poder escribir empleando la notación musical e instrumental adecuada y conociendo la teoría musical, y el dirigir conjuntos musicales (orquestaciones). La definición de composición se ha ensanchado para incluir extensas técnicas tales como la improvisación, el montaje musical, la preparación de

instrumentos, la utilización de objetos o métodos no tradicionales para generar los sonidos, y hacer música del silencio.

Las técnicas de composición son métodos empleados para crear música. Al discutir la estructura u organización de una obra musical, la "composición" de ese trabajo es llamada por lo general, su forma musical. Estas técnicas trazan una línea paralela entre los elementos formales del arte.

Toda la forma de una pieza es toda diferente, esto quiere decir que cada parte de la composición, es diferente, sin repetición de secciones; otras formas incluyen, como bien ha ilustrado la historia de la música, estrófas, rondó, coros en verso, etc. Algunas piezas se componen en torno a una escala, donde la técnica de composición puede considerarse como el uso de una escala particular.

Otras obras son compuestas durante su interpretación; sin embargo, en este caso también es posible emplear diversas técnicas. Algo que se debe tener en cuenta a la hora de componer música tonal es la escala que se emplea para las notas a escribir, incluyendo el estilo y la nota tónica. Cuando se interpreta o lee música, sólo importa la armadura de clave. En música utilizando una técnica de doce tonos, la línea de tonos es incluso más un factor extenso que una escala. Similarmente, la música del Medio Oriente emplea composiciones que están basadas rígidamente en un estilo específico (tales como las escalas, dórica, frigia, mixolidia, y locria), usualmente sin contextos de improvisación, como emplea la música Hindustani de la India, la de Java y Bali, y la mayor parte de la música africana.

La tarea de instrumentación y composición, llamadas arreglo u orquestación, pueden ser asumidas por el compositor o, separadamente por un arreglista basado en la composición coral del compositor. Una composición puede tener múltiples arreglos basados en factores tales como el tipo de audiencia y la amplitud del lugar, el género musical, ya si va a ser grabada o interpretada en vivo, disponibilidad de instrumentos y de músicos, ventas comerciales y restricciones económicas.

## **B) Arreglos.**

Muchos de nosotros nos sentimos seducidos por los aspectos de la composición musical para bandas sonoras. La fusión entre el sonido y la imagen proporciona una energía en la que se basa gran parte del éxito comercial de muchos títulos en Cine o DVD, e incluso algunas producciones serie-B con argumentos endebles causan recuerdos perdurables debido a su música y a la sinergia entre las escenas y los arreglos empleados.

Quizá nunca recibamos un encargo de Steven Spielberg ni nos hagamos amigos de Jerry Bruckheimer, pero la sola perspectiva de ponerse a crear una banda sonora (aunque sea para uno mismo) intimida ya bastante.

Un arreglo es una obra derivada de una obra original. En música clásica, el arreglista (la persona que hace el arreglo) escribe toda su obra en partituras musicales, y cada partitura le corresponde a un músico en particular. Es así como los instrumentistas, guiados por estas partituras, pueden acompañar al cantante quien interpreta la obra original.

Es decir que, mientras el cantante interpreta la canción que es la obra original (ó la composición), los músicos tocan una obra derivada de la obra original, y a esa obra derivada se le llama: arreglo. O en otras palabras, el escritor de la canción escribe lo que el cantante interpreta, y el arreglista escribe el arreglo que es lo que los músicos tocan.

Tome en cuenta que hay una diferencia entre lo que es transcribir un arreglo, y lo que es hacer un arreglo. La persona que transcribe un arreglo no es el arreglista de tal arreglo, es más bien la persona que simplemente escribe las partituras de un arreglo ya hecho.

En música moderna, la tecnología ha simplificado todas las cosas, y en lugar de escribir partituras a mano, se usa la computadora o equipos llamados "secuenciadores" para hacer el arreglo musical.

El arreglo musical es el equivalente a lo que en el teatro se le llama "Libreto" o "guion". En un libreto, hay diferentes personajes, y hay una participación para cada personaje. Igualmente, en un arreglo musical hay una participación escrita o pre-grabada para cada músico. Entonces el arreglo musical es a su vez, la creación musical que sirve como base y

guía armónica y rítmica durante la grabación de los músicos en el estudio de grabación ó durante el desempeño de los mismos en una presentación. Esta obra llamada arreglo, por lo general lleva el mismo título que la pieza de la que se deriva, distinguiéndose después la identidad del arreglista aunque a veces puede no publicarse. Cabe notar también que en la teoría de derechos de autor, un arreglo individual puede protegerse, más la canción de la que se deriva ni otras interpretaciones no puede re-protegerse.

Un arreglo puede ser también una interpretación derivada de una obra original, y que a su vez, tiene consigo sus propias adaptaciones a la obra, y puede no siempre ser grabado o registrado.

Existen bastantes controversias entre lo que es un arreglo, adaptación, una instrumentación, orquestación, etc... Pero en la música moderna, no existe una grabación sin antes haber arreglos musicales.

El arreglo musical es la modificación que se efectúa a una obra originaria para embellecer su línea melódica. Normalmente, los autores de jazz, pop, rock y otras músicas populares, especialmente los escritores de canciones, suelen limitarse a componer la melodía y los acordes o armonía básica.

Después el arreglista se ocupa de vestir esa melodía con orquestaciones y efectos sonoros que potencien la expresividad de la composición original. Una misma canción puede cambiar mucho según los arreglos que incorpore, y estos, en tanto creaciones nuevas que se añaden a la preexistente, están protegidos por los derechos de autor. Duke Ellington y Quincy Jones han sido grandes arreglistas.

#### **2.1.4- Técnicas elementales para realizar arreglos musicales.**

Según Martínez (1991) para llevar a cabo un arreglo es indispensable tener en cuenta los siguientes puntos:

- ¿Para qué grupo vocal/instrumental se va a realizar el arreglo?
  - Infantil, juvenil, adultos
  - Principiantes, intermedio, avanzado
  - Aficionados o profesionales
  - Lectores o músicos que tocan de oído
  - Tiempo de duración del arreglo

- Una vez escogido el grupo de intérpretes usted ya tiene claro si es vocal, instrumental o vocal – instrumental. También sabe el nivel de dificultad y si es para niños, jóvenes, adultos o si el grupo es heterogéneo en cuanto a edades, conocimientos musicales e instrumentos.
- El repertorio debe ser escogido de acuerdo a los puntos anteriores.
- Cuando ya se ha seleccionado el repertorio que se va a arreglar se debe conseguir versiones, si es posible en partitura o grabaciones del repertorio escogido. Si no es posible entonces usted debe transcribir las melodías (dictado con o sin ayuda de un instrumento melódico o armónico, esto es escribir la música en papel pautado)
- Posteriormente se deben ubicar las funciones armónicas sobre la melodía a arreglar.
- Con base en las funciones armónicas cifre la melodía sin utilizar sustituciones de acordes.
- Con base en el cifrado y en las funciones armónicas utilice sustituciones evitando acordes que varíen la función tonal de los mismos (cifrado definitivo).
- Mientras adquiere práctica realice un background (acompañamiento) por medio de enlaces de acordes con base en el cifrado definitivo.
- Reparta los sonidos de los acordes en las diferentes voces e instrumentos.
- Tenga en cuenta el papel que cada voz y/o instrumento realiza por ejemplo ritmo, melodía, armonía, contrapunto, obstinado, pedal, adornos, efectos, entre otros.
- Recuerde que el oído del músico es el principal juez, toda regla tiene su excepción siempre y cuando prime el buen gusto y la musicalidad del arreglista.
- Cante y toque muchas veces las melodías que pretende arreglar de esta manera concientiza los intervalos, las dificultades rítmicas, melódicas, armónicas, contrapuntísticas y polifónicas.
- El éxito del arreglo consiste en cifrar bien sin cambiar la función tonal de los acordes.
- Una vez realizado lo anterior reparta la melodía en las voces o instrumentos teniendo en cuenta la tesitura de cada uno de ellos, el registro, el timbre y las dificultades de ejecución.

- Es muy importante tener en cuenta la densidad y el peso del sonido para que el arreglo quede equilibrado, por ejemplo el volumen que presenta una trompeta frente a un violín hace que el violín no se escuche, claro está que en un estudio de grabación todo, hoy en día, es posible
- Arreglar a dos voces es tal vez lo más difícil, pero de este mismo modo, es lo más útil. Es difícil porque los “acordes” (intervalos armónicos) siempre están incompletos ya que no hay sino dos sonidos y la triada tiene tres; es decir la armonía muchas veces se sobreentiende aunque no se escuche. Es útil porque el arreglista aprende a combinar dos voces, a dialogar o conversar los instrumentos por medio de imitaciones, mutaciones, variaciones, combinaciones tímbricas, obstinatos, entre otras técnicas. Practique mucho llevar a cabo arreglos a dos voces teniendo en cuenta la independencia de las mismas y que cada una tenga su propia identidad (melodía)
- Los arreglos a tres voces son indispensables sobre todo cuando se trabaja con coros infantiles y juveniles en colegios, grupos familiares y de amigos ya que con mucha frecuencia se adolece de alguna voz, en este caso el bajo es la voz que más hace falta ya que los niños o jóvenes no han cambiado de voz entonces el arreglo a tres voces es el más apropiado.
- Cuando escriba un arreglo a cuatro voces debe tener en cuenta si es coro de voces iguales o voces mixtas. La tesitura de la voz humana varía de acuerdo a las cuerdas vocales, si hay estudio adecuado de técnica vocal se mejora la emisión, la dicción, la vocalización, la respiración y se amplía la tesitura. El registro medio es donde la voz está más descansada y puede producir los sonidos a cualquier volumen (intensidad); los extremos de la tesitura requieren mayor esfuerzo y por tanto mucho más aire, por esta razón es muy difícil utilizarlos por demasiado tiempo y en volumen piano (suave) aunque con un poco de trabajo se pueden dar resultados satisfactorios. Si usted es a la vez el director del grupo vocal sabe con precisión determinar la tesitura y las cualidades y calidades vocales del coro, pero si usted no es el director cuídese y escriba música que se pueda cantar con facilidad buscando que cada voz tenga un papel importante de vez en cuando parte de la melodía principal y que las melodías sean

agradables de cantar y no solamente efectos de dum, o lalala que aburren a los integrantes del coro.

- No le de miedo quitarle la melodía a las sopranos o a los tenores. La melodía en el bajo o la contralto da efectos interesantes en cuanto a color (timbre); mientras que la melodía está en la contralto o en el bajo procure que las demás voces tengan sonidos largos de acompañamiento (relleno de acordes) de esta forma no se perderá la melodía, confundiendo con la soprano o el tenor.
- Al realizar arreglos vocal – instrumentales procure que los instrumentos acompañen las voces y no tapen a las mismas; estos deben apoyar y ayudar a que las voces no se pierdan en afinación, ritmo, etc. Los instrumentos se deben encargar de las introducciones (preludios), los intermedios (interludios) y las codas (postludios).
- Los instrumentos, de acuerdo a sus características de timbre (color), melodía (línea), armonía (acompañamiento), contrapunto (mezcla de líneas), deben realizar adornos por medio de contra cantos, obstinatos, pedales armónicos, variaciones, etc.

#### **2.1.5- Escritura de arreglos musicales.**

Antes de abordar la escritura de un arreglo es necesario tener algunos conocimientos importantes sobre orquestación. La orquestación es el arte de combinar los sonidos de varios instrumentos en un ensamble, generando un balance y una mezcla satisfactoria. A menudo la orquestación se asocia con la idea de escribir para un ensamble u orquesta algo que fue concebido inicialmente para otro formato. Cuando un arreglista se enfrenta a la escritura para instrumentos de viento debe tener presente que hay instrumentos transpositores y no transpositores y debe conocer las características de cada instrumento y su registro (tesitura).

##### **A) Instrumentos transpositores.**

Los instrumentos transpositores son aquellos que producen un sonido más alto o más bajo respecto a la altura notada en la partitura, excepto cuando el intervalo es de octava. La transposición tiene como objetivo permitir la interpretación de una pieza por parte de varios instrumentos, garantizando que siempre la altura (tono) producida sea la deseada por el compositor o arreglista. (Montagu, 2010) No todos los instrumentos son transpositores,



ejemplos de instrumentos notranspositores son la flauta y el piano. Algunos instrumentos que son transpositores son la trompeta en Sib, el saxofón alto en Mib y el saxofón tenor en Sib. La nota que acompaña el nombre de cada instrumento transpositor es la altura (tono) que genera el instrumento cuando el interprete toca un Do. Si a estos instrumentos se les escribiera una melodía como si se hiciera para un piano el resultado sería la misma melodía (manteniendo las relaciones interválicas) pero iniciando en otro tono, lo cual generaría gravísimos problemas a la hora de interpretar una pieza de manera grupal. Un ejemplo sencillo de transposición es el siguiente:

La siguiente melodía fue escrita inicialmente para piano. Su tonalidad original es Cm y es importante recordar que el piano es un instrumento no transpositor.



**Figura N° 2.1. Melodía para piano. No transpuesta**

Si el arreglista desea que esta melodía sea tocada por un saxofón alto en Mib y planea mantener tanto las relaciones interválicas como la octava original en que fue concebida debe ser transpuesta una 6ta mayor arriba de la escritura original, Figura 2.2. En la Figura 2.3 se representa la transposición de la melodía para ser interpretada por un saxofón tenor, una 9na arriba de la original. Los resultados serían los siguientes.



**Figura 2.2. Melodía transpuesta para saxofón alto. Barrera, J (2 010).**



**Figura 2.3. Melodía transpuesta para saxofón tenor. Barrera, J (2010).**

Es importante mencionar que cuando una melodía es transpuesta para un instrumento su tonalidad también se transpone. En este ejemplo la melodía original estaba en Cm y al ser transpuesta para saxofón alto y tenor las melodías resultantes cambiaron a las tonalidades de Am y Dm respectivamente, es decir a distancia de 6ta mayor para el alto y 9na (o 2da + 8va) para el tenor, las mismas a las que fueron transpuestas las alturas.

**B) Rangos y características de sonido.**

“El rango de un instrumento es el espacio comprendido entre la nota más baja y la nota más alta que éste puede producir; es el intervalo entre esas dos notas” (Rushton, 2010). Para un arreglista no basta con conocer cuáles son las notas más aguda y grave que produce un instrumento, sino que debe saber cuáles son los registros cómodos para el intérprete y cuáles son las características del sonido en estos registros. El arreglista trabaja para generar colores, balances y efectos sonoros que en ciertos casos podrían estar limitados por las características físicas de un instrumento, por su sonido o por sus dificultades técnicas en determinados registros. Al poseer esta información se pueden solucionar problemas al momento de arreglar y se puede facilitar la interpretación de las piezas a los músicos. Esto último es muy importante ya que cuanto más a gusto y cómodo se sienta un músico tocando un arreglo, mejor será el resultado final. A continuación se da un ejemplo de rango mal utilizado y una solución al problema. El siguiente pasaje fue escrito para ser tocado en unísono por dos saxofones.



**Figura 2. 4. Registro. Melodía para saxofones altos. Barrera, J (2 010).**

La idea era que funcionara como un background y se buscaba un sonido grave pero que conservara el característico color de las maderas producido por las cañas. Se asignó la melodía a dos saxofones altos. Pero no se logró el efecto por varias razones. Lo primero, y más importante, es que la melodía estaba en el registro extremo-grave del saxofón alto. En consecuencia el sonido resultaba muy áspero; en este registro el saxofón produce un sonido similar a un graznido. La otra razón por la cual no era efectiva la instrumentación es la dificultad para controlar técnicamente el instrumento en esas notas. Tratándose de un pasaje rápido sería muy difícil para los intérpretes tocarlo con fluidez y brindando el efecto deseado. La solución se encontró al asignar la misma melodía a dos saxofones, pero que esta vez serían tenores.



**Figura 2.5. Registro. Melodía corregida para ser tocada por saxofones tenores. Barrera, J (2 010).**

Al hacer este cambio las notas de la melodía se situaron en el registro bajo del instrumento, un registro que posee un sonido rico, muy mezclable y expresivo. Éste es solo un ejemplo de cómo el conocimiento de rango y características de sonido puede marcar la diferencia en un arreglo y facilitar las cosas a los intérpretes en términos de digitación, afinación y sonido.

## **2.2- Aprendizaje musical.**

### **2.2.1- Definición.**

El aprendizaje musical es un proceso sumamente complejo, que exige el desarrollo de habilidades específicas: auditivas, de ejecución y de creación en tiempo real o diferido. A la vez, se apoya en la asimilación de contenidos – conceptos, hechos, proposiciones, sistemas teóricos– y el fomento de actitudes, propios de cada praxis musical.

Todo músico tiene que desarrollar esta capacidad de lectura musical, así como leemos un escrito y nos podemos comunicar de persona a persona tiene igual relevancia el leer la música y poder entendernos entre instrumentistas.

No son simples garabatos escritos ni tampoco figuras con adornos puestos en el papel, tiene un significado único y una transmisión de comunicación importante de quienes lo interpretan.

La notación musical es toda indicación formal relativa a cómo se deben reproducir los sonidos y los silencios considerados como música.

### **2.2.2- La lectura musical.**

#### **A) Definición.**

La lectura musical es la capacidad para leer una partitura, similar a lo que para cualquier persona es el leer un libro. La lectura musical “debería ser como la lectura de un libro o del periódico: abrir una partitura y saber que nos quiere decir; cantar una melodía sin necesidad de acompañamiento instrumental; ver una obra musical y sin necesidad de ayuda externa, saber cómo suena y entenderla. Eso es lo que yo comprendo cómo leer música”.

Según Fraser (1992) “La lectura musical es reconocer un símbolo escrito, recordar un sonido y reproducirlo. Debemos ver un ritmo, oír y sentirlo, ver una melodía o armonía y oírlo, y ver una tonalidad y sentirla. Conocer la teoría es muy importante y sí ayuda, pero el conocimiento teórico solo no va a producir un nivel excelente de lectura musical. Tiene que haber una conexión directa entre los símbolos en la página y el oído, y entre el oído y el instrumento; el estudiante ve, oye en el oído interno, entiende y toca”.

#### **B) Elementos.**

##### **a) Partitura**

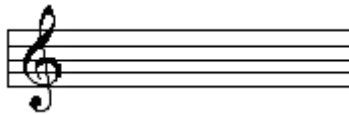
Una Partitura es un texto que indica, mediante un lenguaje propio, llamado sistema de notación, cómo debe ser interpretada una

composición musical. Una partitura contiene por lo general las indicaciones de un único instrumento, representando la obra completa cuando ésta posee un único instrumento, o una parte de ella cuando la obra se completa con otros instrumentos y sus correspondientes partituras. Cuando presenta la obra en su totalidad, involucrando todos los instrumentos y/o voces, se denomina parte príncipe.

La partitura es el lenguaje escrito de la música y su aprendizaje es comparable al estudio de una lengua extranjera.

### **b) Pentagrama**

El pentagrama está constituido por una serie cinco líneas y cuatro espacios donde se escriben las figuras musicales.

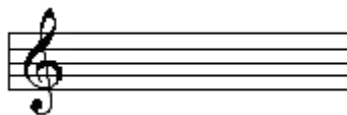


La palabra pentagrama es de origen griego: penta significa cinco y grama significa escrito. Estas simples cinco líneas deben ser muy respetadas desde ahora si es que quieres aprender a escribir, leer e interpretar música.

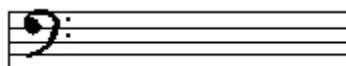
### **c) Las Claves:**

En todo pentagrama lo primero que encontraremos es una clave. Existen muchas claves, las más utilizadas son la clave de G y la clave de F.

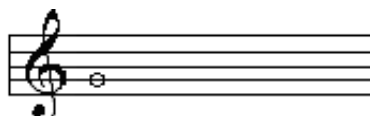
La clave de G es utilizada por instrumentos agudos como el violín, la flauta, la trompeta y por otros no tan agudos como la guitarra. Se representa de la siguiente manera:



La clave de F es utilizada por instrumentos graves como el contrabajo, el violonchelo, el fagot y el trombón. Se representa de la siguiente manera:



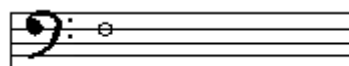
La clave es de utilidad porque nos indica la ubicación de la nota de la clave en el pentagrama. En la clave G la nota de la clave (G) está ubicada en la segunda línea:



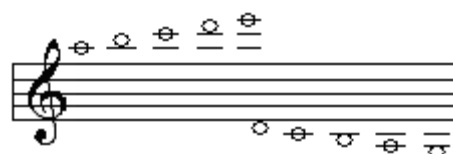
Por lo que podemos representar notas en el resto de líneas y espacios del pentagrama de la siguiente manera:



En este pentagrama se han representado las notas D, E, F, G, A, B y C. Para la clave de F la nota de la clave (F) está ubicada en la cuarta línea:



Además de escribir sobre los espacios y líneas del pentagrama, podemos también añadir líneas adicionales para escribir las notas más agudas o graves:



Para poder leer la música es imprescindible saber de forma rápida la nota que corresponde a cada espacio y línea del pentagrama

#### **d) La notación rítmica:**

Ya sabemos cómo se especifica la nota que se debe tocar, pero también tenemos que especificar su duración y para entender esto debemos conocer las figuras musicales y las indicaciones de compás (Ezaine, Meléndez y Palomino, 2010):

Figura	Nombre	Valor
	Cuadrada	El doble de una redonda
	Redonda	El doble de una blanca Mitad de una cuadrada
	Blanca	El doble de una negra Mitad de una redonda
	Negra	El doble de una corchea Mitad de una blanca
	Corchea	Doble de una semicorchea Mitad de una negra
	Semicorchea	Doble de una fusa Mitad de una corchea
	Fusa	Doble de una semifusa Mitad de una semicorchea
	Semifusa	Mitad de una fusa

Como se puede ver, cada figura dura el doble de tiempo que la siguiente y la mitad del tiempo que la anterior. Pondremos un ejemplo para ilustrar este concepto, en el siguiente fragmento musical vemos dos patrones rítmicos diferentes, el más agudo está formado por cuatro negras y el más grave por dos blancas. Como una negra tiene una duración que es de la

mitad de una blanca, escuchamos dos negras por cada blanca (Ezaine, Meléndez y Palomino, 2010).



Al escribir corcheas, semicorcheas, fusas y semifusas, se acostumbra agrupar el corchete de todas aquellas que queden dentro de un tiempo para facilitar la lectura; tal como se ve en los siguientes ejemplos:



#### e) El compás













El compás es el patrón rítmico de la música, agrupa un número de pulsaciones o tiempos que son señalados al inicio del pentagrama. El compás marca el ritmo y desarrollo de una pieza musical (Ezaine, Meléndez y Palomino, 2010).

Encontramos muchos patrones rítmicos en la música que escuchamos. Generalmente se pueden agrupar los tiempos o pulsaciones en grupos de dos, tres o cuatro. Por lo tanto existen compases de 2, 3 y 4 tiempos, hay otros menos comunes como son los compases de 5 o 7 tiempos; sin embargo encontramos compases de hasta 12 tiempos como es el caso de la música flamenca (Ezaine, Meléndez y Palomino, 2010).

#### f) El puntillo

El puntillo es un símbolo que al añadirlo a una figura aumenta su duración en la mitad de su valor. Por ejemplo, sabemos que una redonda vale dos blancas y si le aumentamos el puntillo su nuevo valor es de tres blancas por que le aumentamos la mitad de su duración. En la siguiente tabla se ilustra este concepto:



Sin puntillo		Con puntillo	
Figura	Equivalencia	Figura	Equivalencia
			
			
			

### g) La ligadura

















Este símbolo permite añadir el valor de una figura a otra



En este ejemplo vemos en el primer compás un ligado entre una negra y una corchea, la suma total del compás es de dos tiempos. En el segundo compás la negra con puntillo vale tres corcheas, y la suma total del compás es de dos tiempos. El primer compás es equivalente al segundo compás (Ezaine, Meléndez y Palomino, 2010).

### h) Unidad de tiempo y compás

La unidad de tiempo es la figura que ocupa un tiempo dentro de un compás y la unidad de compás es la que ocupa un compás entero. En la siguiente tabla se muestran diferentes compases con su respectiva unidad de tiempo y unidad de compás.

















Compás	Unidad de tiempo	Unidad de compás
2		
4		
3		
4		
4		
4		
2		
2		
3		
2		
4		
2		
2		
8		
3		
8		

### i) Los silencios

Cada una de las figuras musicales tiene un silencio de la misma duración, esto nos indica que en lugar de pulsar la nota correspondiente se ejecuta un silencio que debe durar como si fuera una nota pulsada de acuerdo al compás empleado (Ezaine, Meléndez y Palomino, 2010).

En el siguiente cuadro se muestran los símbolos empleados para representar los silencios:

3.

	<b>Figura</b>	<b>Silencio</b>
Cuadrada		
Redonda		
Blanca		
Negra		
Corchea		
Semicorchea		
Fusa		
Semifusa		

### 2.2.3- Los métodos de educación musical.

#### A) El Método Kodály.

##### a) Definición y origen.

Este método musical, fue creado e introducido en el sistema educativo húngaro por Zoltán Kodály, y ha tenido y tiene gran difusión internacional, ejerciendo gran influencia en la formación musical contemporánea. A Kodály le debemos la inclusión de la música popular en la escuela y el descubrimiento de la importancia del folklore. Todo ello supuso, a partir de él, una gran innovación y renovación en la pedagogía musical.

Lo que más ha convencido internacionalmente de este método, es la integración de la música en la enseñanza, la organización centralizada de las actividades musicales, su material pedagógico musical y el uso del solfeo relativo. No obstante, el método es abordable tal cual en la

estructura de la educación musical en Hungría, pero no en otros sistemas educativos, sea enseñanza obligatoria o Conservatorios y Escuelas de Música, donde se exige, entre otros aspectos, una adaptación al folklore nacional. En el caso de nuestra educación nacional, podría este ser el caso. Éste es un método musical que puede ser usado para todas las edades y personas; está basado en el principio de actividad, ya que para Kodály la participación es el mejor camino para conocer verdaderamente la música, apreciarla y disfrutar con ella.

Kodály tiene bastantes puntos de semejanza con Dalcroze en algunos ejercicios, como en los que marca el ritmo batiendo palmas o golpes (muy eficaz para las primeras etapas de iniciación, sobre todo en la educación inicial o primaria) o cuando realiza marchas a tiempo y fuera de tiempo. El método Kodály utiliza ciertos aspectos del método Dalcroze, pero relacionándolos siempre con la canción, de manera que el piano sólo se utiliza como acompañamiento para las marchas, los movimientos de los pies, etc., en los primeros niveles. Emplea también ostinatos y movimientos con el cuerpo y el movimiento, realiza escalas ascendentes y descendentes empezando y terminando siempre por el mismo sonido absoluto.

#### **b) El canto como elemento principal del método Kodály.**

El objetivo de este método, es el de desarrollar el oído a través del canto. Por ello, escribió Kodály: “Una profunda cultura musical se desarrolló solamente donde su fundamento era el canto. La voz humana es accesible para todos y al mismo tiempo es el instrumento más perfecto y bello, por lo que debe ser la base de una cultura musical de masas” (Pascual, 2002). Para este método, La voz es el primer instrumento. La práctica del canto es la base de toda la actividad musical porque de ella se deriva toda la enseñanza de la música. La meta real consiste en hacer cantar al niño perfectamente de oído y a la vista de una partitura. El solfeo es entendido sólo como la lectura musical cantada. Se cuenta la anécdota de que Kodály para firmar los autógrafos que le solicitaban pedía al interesado que cantase una melodía según su método. Sólo daba el autógrafo al que

lo hacía bien (Pascual, 2002)<sup>1</sup>.

El material de estudio es la música y la canción popular, el mejor medio para trabajar la melodía y el ritmo. Después de esta música, se debe ampliar y avanzar al trabajo de la música clásica.

En general, todo el trabajo de Kodály se fundamenta en el canto coral a través del folklore húngaro y se basa en el sistema pentatónico y, principalmente, “a capella”, el oído y el solfeo relativo y la práctica de la fononimia. Los instrumentos en el método son menos importantes que la voz, aunque los emplea como acompañamiento de canciones.

### **c) Fundamento pedagógico.**

El propio Kodály, establece como fundamentos pedagógicos de su método, los siguientes elementos:

- El papel de la música en la educación debería ser en Hungría tan importante como lo fue en la antigua Grecia.
- El analfabetismo musical impide la cultura musical y ésta es la causa de la escasa asistencia a los conciertos y a las representaciones de ópera.
- Deben mejorarse los cursos de enseñanza musical que se imparten en las escuelas de formación de maestros del nivel primario.
- Debería evitarse que los niños se acostumbraran de pequeños a la música de mala calidad, pues luego es ya demasiado tarde.
- La música es una experiencia que la escuela debe proporcionar.
- El canto diario, junto al ejercicio físico, también diario desarrolla igualmente el cuerpo y la mente del niño.
- El canto coral es muy importante: el placer que se deriva del esfuerzo de conseguir una buena música colectiva proporciona hombres disciplinados y de carácter noble; su valor en este aspecto es incalculable.
- En la vida de un niño la experiencia musical decisiva llega de los 6 a los 16 años; durante esta época de crecimiento es cuando suele ser más receptivo y cuando muestra mayor talento.
- Musicalmente hablando, los niños sólo deberían educarse con el

---

<sup>1</sup> IDEM

material más valioso. Para los jóvenes solo es bueno lo mejor. Sólo por medio de obras maestras llegarán hasta las obras maestras.

- La música tradicional húngara debe ser como la lengua materna musical del niño. Una vez dominada, debería introducirse material musical extranjero.
- La mejor manera de llegar a las aptitudes musicales que todos poseemos es a través del instrumento más accesible a cada uno de nosotros: la voz humana. Este camino está abierto no sólo a los privilegiados sino también a la gran masa.
- En el canto coral deben utilizarse obras maestras de otros países, pero los compositores húngaros tienen que crear una amplia literatura coral en lengua húngara a partir de la canción popular.
- La organización sistemática de la enseñanza es una de las tareas del Estado; el dinero así gastado se recuperará en años sucesivos, con el incremento de asistentes a los conciertos y a las representaciones de óperas.

## **B) El método Orff.**

### **a) Definición y origen.**

Más que un método de enseñanza de la música en el sentido tradicional, Orff creó un sistema educativo musical al que dotó de propuestas pedagógicas para estimular la natural evolución musical de los niños y desarrollar su sentido rítmico, la improvisación de sonidos y movimientos como una forma de expresión personal.

El planteamiento educativo de Orff es eminentemente activo, ya que parte de la base de que la mejor enseñanza musical es aquella en la que el niño participa, interpreta y crea. Por ello, en cierto sentido se le considera continuador de Dalcroze, en quien se inspiró, sobre todo en su relación con la rítmica, el movimiento corporal y la improvisación. Sin embargo, la verdadera importancia internacional actual de Orff radica en la difusión de sus instrumentos escolares, material didáctico muy aceptado en toda Europa y que se usa en la mayoría de los centros educativos de gran parte del mundo, pero que sin embargo en la realidad peruana aún es poco difundido.

Carl Orff (1895-1982), el creador del método, fue director de orquesta y

uno de los grandes compositores alemanes del siglo XX, con obras tan importantes y conocidas como *Carmina Burana*, *Catulli Carmina*, *Da Mond*, *Die Fluge and Antigonae*.

Y, además, es internacionalmente conocido como educador musical y creador de un método para niños, fruto de un trabajo de más de treinta años. Su repercusión se mantiene vigente por ser el creador de los actuales instrumentos, junto con Karl Maendler. Mérito suyo es el renacimiento de la música antigua en pleno siglo XX, por su esfuerzo en recuperar las flautas de pico, a las que también integró en la orquesta escolar.

En 1924, Carl Orff crea, junto con Dorothee Gunther, la “Gunther Schul” en Munich. En un principio, se fundó para la práctica de la gimnasia, la danza y la música con adolescentes. Desde sus orígenes, el trabajo de Orff era profundamente interdisciplinar.

La Schulwerk empieza a funcionar a partir de 1948, con unos programas de la radio de Baviera dedicados a los niños y realizados con ellos.

Carl Orff dejó pocos testimonios escritos de su actividad pedagógica aunque, sin embargo, esta experiencia se condensó en cinco volúmenes conocidos como *Das Schulwerk* en los países germánicos y *Music for children* en la versión inglesa y americana. Contiene rimas, refranes, ejercicios rítmicos instrumentales, vocales y de conocimiento de formas elementales. Consta, como hemos dicho, de cinco cuadernos, cada uno de ellos con un contenido diferente e indicado para distintos niveles de edad:

- Volumen I. Pentatónico, utiliza bordones y ostinatos (para niños de 4 a 8 años).
- Volumen II. Escala heptatónica con modos mayores, bordones y triadas (para niños de 8 a 10 años).
- Volumen III. Escalas mayores, acordes de dominante y cadencias (para niños de 10 a 12 años).
- Volumen IV. Cuaderno Menor, modos menores con bordones (para niños de 12 a 14 años).
- Volumen V. Canciones y obras instrumentales en todas las versiones musicales.

El Schulwerk ha sido absorbido por otras culturas y contextos diferentes al alemán en que se gestó. En Francia y Bélgica el método fue adaptado

por el pedagogo belga Jos Wuytack, que trabaja globalmente la expresión verbal, la expresión musical y la expresión corporal. Es el gran difusor del método Orff a través de los cursos que realiza por todo el mundo.

En España, los inicios del método Orff se recogen en el libro de Monserrat Sanuy y Luciano González Sarmiento, *Música para niños. Introducción*. Se trata de la versión española, basada en la obra original de Carl Orff y Gunild Keetman, que fue publicada originalmente en 1950. En nuestro idioma, sólo apareció el primero de los cinco volúmenes que constituyen la obra completa. Hay un libro complementario de introducción a este material, que contiene interesantes indicaciones metodológicas. En Hispanoamérica, la adaptación castellana del Orff-Schulwerk la realizó Guillermo Graetzer en Argentina. El Instituto Orff en Salzburgo ofrece enseñanzas del método a músicos y profesores de todo el mundo.

#### **b) Elemento principal.**

La base de la obra pedagógica orffiana se expresa con los términos “Palabra, música y movimiento”. En efecto, el lenguaje, el sonido y el movimiento se practican a través de los siguientes elementos musicales: ritmo, melodía, armonía y timbre, dando al tiempo gran importancia, a la improvisación y a la creación musical. El material para llevar a cabo la metodología es, además de las posibilidades sonoras del propio cuerpo, los instrumentos creados específicamente: los instrumentos de percusión, tanto de sonido indeterminado como determinado (láminas), las flautas, la viola de gamba, etc.

#### **b) Fundamento Pedagógico.**

La intención de Orff no fue crear un método pedagógico musical sino que pretendía que su obra ofreciese una serie de propuestas o sugerencias, a través de las cuales el niño desarrollara el sentido rítmico improvisando ritmo, sonido y movimiento.

En general, podemos decir que su propuesta educativa se caracteriza por:

- El descubrimiento de las posibilidades sonoras del propio cuerpo.
- La utilización de canciones pentatónicas (formadas por escalas de cinco sonidos).
- La calidad y color de los instrumentos llamados Orff.
- La consideración de la voz como el instrumento más importante.



- La participación del alumno en una orquesta escolar, y el protagonismo del alumno, a quien se le invita a hacer música, no a conocer la música.
- La prioridad del ritmo. El ritmo es una fuerza vital, y por tanto Orff lo considera primordial en su trabajo. El ritmo es muy cercano al hombre, se encuentra en los ritmos del cuerpo y en los ritmos biológicos (día, noche, las estaciones, etc.).
- La variedad de elementos (recitados, movimientos, canción, instrumentos.). Trabaja conjuntamente el ritmo con la palabra y el movimiento (lo que él llama elementos prehistóricos en música).
- Da mucha importancia a la lengua materna y a la palabra para introducir ritmos.

**c) El cuerpo como instrumento.**

Una de las principales innovaciones de la práctica educativa de Orff consiste en la consideración del cuerpo como un instrumento musical, dotado de características tímbricas diversas. Los instrumentos corporales o naturales también reciben el nombre de gestos sonoros. Permiten una educación del ritmo a través de movimientos del cuerpo que producen sonidos y no requieren una coordinación muy precisa. Son cuatro los planos sonoros, timbres o instrumentos: pitos o chasquidos de dedos, palmas, palmas en rodilla y pisadas.

**d) Las formas musicales.**

En la obra de Orff, se trabajan las formas musicales elementales: eco, ostinato, el canon, lied y respuestas. Veamos algunas de ellas.

- ***El eco.***

Consiste en la repetición del fragmento inmediatamente anterior.

La forma eco debe de trabajarse desde el comienzo de la educación musical. Es un excelente recurso para el aprendizaje imitativo, así como para dar agilidad al material sonoro ya aprendido. Los ecos pueden ser rítmicos y/o melódicos-rítmicos y ser interpretados por la voz, los instrumentos corporales o los de percusión.

- ***El ostinato.***

Los ostinatos son fragmentos que se repiten “obstinadamente” y sirven como acompañamiento rítmico o melódico.

Los ostinatos son extraordinaria herramienta para el desarrollo del sentido rítmico y la introducción de la polirritmia.

Los ostinatos melódicos son el primer paso para iniciar en el alumno en la armonía, ya que se forman con la superposición de ostinatos melódicos, a los que Orff llama bordones.

▪ ***El canon.***

Una parte importante de la obra de Orff se dedica a la forma musical canon o composición polifónica por imitación. Empieza su método con cánones rítmicos que estimulen el sentido de la imitación. A cada frase de una poesía, le corresponde un acompañamiento con un instrumento natural. Esto les ayuda a reforzar la idea de la imitación. Posteriormente los ostinatos pasan a ser melódicos.

**e) Los materiales.**

Los materiales propios y originales del método son unos instrumentos musicales creados específicamente para la enseñanza de la música. Son los instrumentos escolares creados por Orff y Keetman, que reciben genéricamente la denominación de “instrumentos Orff”. Para sus inventores, son una prolongación del propio hablar del niño, de su canto y movimiento.

Se crearon y eligieron por su facilidad para ser tocados por los niños, sus agradables colores y timbres, y por la versatilidad para expresar ideas musicales, estimular la danza y la improvisación. Estos instrumentos están contruidos de forma que sus cualidades tonales son similares a las características psicológicas de los niños, a los instrumentos de la orquesta de Java en la que se inspiró. Permiten muchas posibilidades de contrastes de tonos y colores en función de la combinación de los instrumentos.

Todos ellos son de voces melódicas y no melódicas y están hechos de tela, metal, piel de animales, madera, etc.

**f) Aplicación escolar.**

Este método musical, podemos señalar que tiene plena vigencia hoy en día, y son varias las razones con las que hay argumentar esta respuesta positiva. En primer lugar porque aporta a la pedagogía musical uno de sus mejores recursos, unos instrumentos que son fáciles de tocar, afinados y que, en conjunto, producen una calidad tonal equilibrada. En un momento

en que en nuestras aulas es necesario más que nunca el respeto a unas normas consensuadas para mantener una disciplina, la orquesta escolar es un excelente medio de socialización y de favorecer el trabajo cooperativo. Esa interpretación de los instrumentos en la orquesta es reflejo de otro de los grandes principios pedagógicos que hoy en día lo tenemos en plena vigencia en nuestro sistema educativo peruano: la participación activa del alumno. Hacer música interesa más que saber música y la interpretación de los instrumentos Orff despierta entusiasmo entre los niños de todas las edades.

Por otro lado, las rimas, canciones y refranes populares transmitidos por tradición oral, en los que se basa el método, son un bien que habría que conservar y forman parte no sólo de la educación musical sino del bagaje cultural de la persona.

La interpretación de instrumentos Orff funciona bastante bien y con gran éxito y satisfacción en todos los niveles educativos. En general, son de gran aplicación escolar la mayoría de los ejercicios que propone, tales como las actividades integradas (rítmicas, instrumentales y de movimiento) relacionadas con el lenguaje, el canto y la dramatización; las actividades de canto con improvisación gestual o rítmica con gestos sonoros; la utilización del cancionero popular del folklore tradicional y la interpretación de danzas tradicionales, etc.

Gran parte de la metodología propuesta por Orff en su obra son aptos para la Educación Primaria, no tanto por las piezas que se recogen en ella, sino por sus ejercicios de ritmo, instrumentos corporales, bordones instrumentales, ostinatos, etc. Las piezas más sencillas pueden adaptarse para la educación presencial y las más complejas para clases extraescolares.

Recordemos, además, que los instrumentos musicales son también empleados en otros campos como la Musicoterapia, donde son considerados “objetos intermediarios” entre el sujeto y el musicoterapeuta. El principio de partir del propio ritmo, de las posibilidades del cuerpo y de la palabra hace que las enseñanzas de Orff tengan muy buena acogida y aplicación en la Educación Especial.

## **3.2. Las bandas de música escolares.**

### **2.3.1- Las bandas de música.**

#### **A) Definición.**

La palabra banda de música es polisémica, por lo que su significado es muy amplio, pues hace alusión a un grupo de personas reunido con diferentes fines. Sin embargo cuando le añadimos el complemento música, entonces reducimos su significado a un grupo de músicos. En el caso de las bandas de música a las que hacemos referencia en el presente estudio, nos referimos exclusivamente a las agrupaciones de músicos instrumentistas casi exclusivamente de viento y percusión que desfilan en las paradas militares, ejecutan en las fiestas populares y muy utilizadas también en los ámbitos escolares. Las obras que ejecutan son muy variadas y dependen del acontecimiento, pues va desde las marchas militares, himnos, hasta las marineras y otros géneros de música popular que son muy tocados en las festividades de los pueblos de las zonas rurales andinas, en donde en nuestro país tienen una gran acogida.

#### **B) Clases.**

Una banda musical es una formación realizada a partir de instrumentos de viento, a los que se le añade la percusión, representada por el bombo, el timbal y el tambor redoblante. Su estructura es similar a la de las orquestas, siendo el instrumento principal el clarinete, en lugar del violín.

Existen diversos tipos de bandas, según el tipo de instrumento, entre las que se encuentran las bandas de gaitas, propias de países como España y el Reino Unido; las estudiantinas o tunas formadas por instrumentos de cuerdas pulsadas (mandolina, guitarra, etc.) y las bandas sinfónicas, en las cuales los instrumentos de viento-metal se ven complementados por algún instrumento de cuerda y las bandas de música de instrumentos de viento, las cuales también se complementan en este caso con instrumentos de percusión.

##### **a) Las estudiantinas o tunas**

Una tuna, también conocida en algunas partes de Latinoamérica como estudiantina, es una agrupación de estudiantes universitarios vestidos con trajes de época de color negro, que forman un conjunto musical en el que suelen emplearse instrumentos de cuerda como son el laúd, la

bandurria, la guitarra aparte de la característica pandereta, con una finalidad de diversión o para obtener invitaciones o dinero, o también para lograr los favores de bellas damas a las que dedican sus interpretaciones.

**b) Las bandas sinfónicas**

La banda de concierto o sinfónica es una agrupación de instrumentos de viento madera, viento metal y percusión aunque en algunas ocasiones se incorpora un contrabajo.

La banda tiene un número variable de intérpretes (entre 35 y 85 músicos).

Una agrupación similar a la banda es la fanfarria pero ésta no incluye instrumentos de viento madera.

**c) La banda de guerra**

Uno de los elementos más característicos de los Ejércitos del mundo es sin duda la tradicional Banda de Guerra, tan representativa como el saludo militar, la disciplina inquebrantable o el verde olivo de los uniformes; bajo la marcial cadencia de sus notas, las tropas acrecientan su gallardía al tiempo que aumenta la admiración de propios y extraños. Muchos de los más importantes hechos de armas históricos, han tenido a los tambores y cornetas como protagonistas de primer orden, pues fueron sus toques vibrantes quienes encabezaron cargas victoriosas, asaltos decididos y porque no decirlo, en no pocas ocasiones los más valientes soldados tuvieron que volver las espaldas al toque de "retirada".

Las Bandas de Guerra acompañan a los hombres de armas desde hace milenios. Ya en algunos pasajes bíblicos encontramos huellas de su existencia, como el conocido episodio de Josué, quien según la tradición derribó los muros de Jericó mediante el sonido de sus trompetas. Se sospecha sin embargo, que su origen es aún más antiguo, pues existe la creencia de que algunas tribus primitivas utilizaban flautas de hueso durante las incipientes luchas, esto con el objeto de amplificar el sonido de los gritos de guerra, cuyo propósito era (y sigue siendo) aumentar la moral de los combatientes y amedrentar al enemigo.

Más extendido entre muchos pueblos, el cuerno se utilizó profusamente entre los egipcios, griegos, hunos y otras etnias para dar órdenes de ataque, aunque podemos considerar a la tuba romana (especie de trompa metálica) como el verdadero antecesor de los actuales instrumentos de banda, ya que los romanos poseían un código de cuarenta y tres toques militares que se ejecutaban con este instrumento, con lo que llegamos al segundo propósito de los instrumentos militares: la transmisión de órdenes.

Un poco después hizo su aparición el otro instrumento clásico de guerra: el tambor; no obstante, la intención de producir sonidos no solamente con el aliento es más antigua que el tambor, ya que muchos grupos primitivos e incluso las legiones romanas, hacían sonar sus escudos para ahuyentar su miedo, transmitirlo al enemigo o asustar a sus cabalgaduras; una vez perfeccionados los tambores o timbales, su sonido, aunado al de los instrumentos de viento, hizo aparecer un tercer elemento en el campo de batalla: el ritmo, ya que a su cadencia las tropas se desplazaban a través del combate, tal como ahora lo hacen en tiempo de paz, en desfiles y paradas militares.

Haremos mención de un histórico episodio acaecido en el año de 1192 de nuestra era: al ataque del Sultán Saladino de Jaffa, que fue narrado por un testigo ocular de la siguiente forma: “Los tambores y las trompetas hacían un ruido pavoroso, entraron en acción las máquinas de lanzamiento, los minadores excavaron por debajo de la muralla, por fin éstas se derrumbaron; el ruido era tan terrible que podía pensarse que se hundía el mundo. Con fuerte clamor fueron los mahometanos al ataque”. Como podemos ver, aún no iniciaba el siglo XII cuando ya existía en las Bandas de Guerra de algunos ejércitos una estructura similar a la actualmente empleada.

Desde luego, el uso de instrumentos de percusión en las guerras no se limitó a los musulmanes, pues muchas otras naciones los utilizaban con fines militares, como ejemplo citaremos la Batalla de Hidaspes, donde los hindúes utilizaron timbaleros detrás de su línea de elefantes, quizá con el propósito de guiar a estos animales en el combate. Los chinos, por su parte, llevaban a la batalla, así como campanas, instrumentos que

servían no sólo para transmitir órdenes, sino para indicar a los guerreros la ubicación de amigos y enemigos, pues como podemos suponer, su uso fue prácticamente exclusivo de este pueblo.

Consolidadas las Bandas de Guerra dentro de su doble papel en el campo de batalla, fue sólo cuestión de tiempo para que los toques de instrumentos de viento y percusión evolucionaran hacia una forma más perfeccionista, que ha llegado hasta la época actual con el nombre de música militar.

En 1683, los turcos sitiaron Viena y uno de los aspectos más sobresalientes del asedio fue el constante sonido de sus Bandas de Guerra, se dice que los imponentes toques de los jenízaros (nombre con que se conocía a los actuales banderos), llegaban desde las filas turcas hasta el último de los hogares vieneses. Los jenízaros turcos utilizaban principalmente tres instrumentos: el chinesco, compuesto por campanillas y cascabeles en media luna y que se colgaba de una cola de los caballos; el Gong, de penetrante sonido y empleado también por chinos y asirios; y finalmente, quizá el más característico: el gigantesco tambor conocido actualmente como bombo, llevado sobre el vientre por su ejecutante.

La impresión que causaron estos instrumentos fue tal, que a partir de Viena se difundieron rápidamente por toda Europa Oriental y Alemania. Estas bandas, compuestas es sus inicios únicamente por los instrumentos de percusión de origen turco, fueron ampliándose poco a poco con la incorporación de nuevos instrumentos; así, se cuenta que en 1762, las nuevas bandas militares francesas incluían dos clarinetes, cifra que para 1810 había aumentado a diecinueve y poco después hacía su aparición los sacabuches (antecesores de los actuales trombones).

La música militar se consolidó a partir de entonces, como elemento decisivo en el campo de batalla, bajo sus marciales notas marcharon y combatieron los ejércitos de Napoleón, las tropas norteamericanas durante la Guerra de Secesión y no pocas veces, los soldados mexicanos. Su importancia fue reconocida a tal grado que en 1917, durante la primera Guerra Mundial ocurrió un acontecimiento que por su importancia vale la pena mencionar por separado. En ese año, el

músico italiano Arturo Toscanini, quien alcanzó fama universal como el mejor director del siglo XX, fungía como director de orquesta en la Scala de Milán (reconocida como la catedral mundial de la ópera), renunció a este relevante puesto para ocupar el de director de Banda Militar, cargo con el que marchó a la campaña emprendida por los italianos contra los austriacos. Durante el combate, cuando el fuego austriaco era, según los testigos "denso como el granizo", Toscanini condujo a sus músicos hasta un punto avanzado y allí, bajo la protección de un elevado bloque de piedra, ejecutó magistralmente una serie de piezas militares, que contribuyeron a elevar la moral de los soldados italianos al grado que estos irrumpieron en las trincheras austriacas y las sometieron.

**d) La banda de música de instrumentos de viento**

Con el nombre de bandas de música de instrumentos de viento nos estamos refiriendo a las banda de música motivo de este estudio, las mismas que gozan de gran popularidad en nuestro país, las mismas que son organizadas en las instituciones educativas, instituciones militares, músicos profesionales privados, etc. El origen de estas bandas hay que buscarlo en las bandas militares, las mismas que ejecutaban música militar, música para viento y percusión al aire libre, que se tocaba para incitar a las tropas y distraer al enemigo; más tarde desarrolló la función de enviar señales y regular la marcha del desfile. Desde la época napoleónica, la música militar se disoció de las operaciones militares asumiendo unas funciones fundamentalmente ceremoniales. Muchas bandas municipales se crearon durante el siglo XIX a imagen y semejanza de las bandas militares.

Los repertorios de estos conjuntos suelen ser muy variados: marchas, música popular de diversos tipos, transcripciones de obras orquestales y obras de nuevo cuño destinadas específicamente a este medio. Muchas de estas últimas se inspiran en el lenguaje de la música popular y del jazz. Se pueden destacar algunos compositores "clásicos" que han creado obras para bandas como Gustav Holst, Vaughan Williams, Paul Hindemith, S. Prokofiev, Igor Stravinsky.



Otros compositores se han especializado más en este tipo de agrupación. Tal es el caso de Jonh Philip Sousa y Edwin Franko Goldman.

### **2.3.2- Las bandas de música escolares.**

#### **A) Definición.**

En las instituciones educativas de nuestro país influenciados por la tradición militar de los sucesivos gobiernos castrenses que se han sucedido en el poder, por lo cual también se estableció el curso de formación pre militar (hoy ya extinguido), se conformaron también bandas de música muy similares a las de las instituciones castrenses.

Las bandas de música escolares, son agrupaciones compuestas por instrumentos de viento y percusión, que son ejecutados por niños y jóvenes previamente seleccionados y entrenados para tal fin.

#### **B) Estructura.**

A partir de los distintos formatos instrumentales de banda existentes en nuestro país, y por las características de esta organización musical, podemos señalar que una banda escolar puede iniciarse con un formato mínimo, para de allí y según las posibilidades de las instituciones, se implemente y alcancen un formato mediano y luego uno grande. Veamos los requerimientos mínimos para cada formato.

##### **a) Formato básico.**

Está compuesto por:

- 1 Flauta
- 3 Clarinetes
- 2 Saxofones Altos
- 1 Saxofón Tenor
- 3 Trompetas
- 2 Trombones
- 1 bajo o bombardino
- 1 Tuba
- 1 Bombo
- 1 Redoblante tarola
- 1 Par de Platillos

Aunque lo recomendable es iniciar con el formato básico descrito, es posible iniciar el trabajo con un instrumental de 10 instrumentos como formato mínimo. Esto garantiza un equilibrio instrumental adecuado y un buen ensamble. Este formato mínimo debe tomarse únicamente como opción inicial para comenzar el proceso de dotación instrumental a la banda escolar. Lo ideal es ir complementando el formato anualmente, hasta llegar al básico de 17 instrumentos anteriormente descrito, con el fin de que en un plazo de dos años ya se tenga completo.

El formato mínimo para banda de vientos es:

- 2 Clarinetes Soprano
- 1 Saxofón Alto
- 2 Trompetas
- 1 Trombón
- 1 bajo o bombardino
- Juego de Percusión: Bombo, Redoblante y Platillos.

**b) Formato mediano.**

En caso de poder ampliar el formato básico de 17 instrumentos, se sugiere adoptar un formato mediano que permite interpretar prácticamente cualquier obra del repertorio bandístico en condiciones razonables de balance y timbre instrumental, a pesar de no contar necesariamente con todos los instrumentos requeridos para su interpretación.

Este formato mediano es de 36 instrumentos más juegos de percusión, como se detalla a continuación:

- 1 Flauta Traversa
- 2 Flautas travesas Soprano
- 2 Oboes
- 9 Clarinetes Soprano
- 2 saxofones Alto
- 2 Saxofones Tenor
- 1 Saxofón Barítono
- 4 Trompetas
- 2 Bugles

- 3 Cornos Franceses
- 3 Trombones (Uno de ellos debe ser Trombón tenor bajo)
- 2 bajos o bombardinos
- 2 Tubas
- 1 Contrabajo (Opcional)
- 4 Instrumentistas en la percusión

Juego de Percusión: 2 Timbales (de 26 y 29 pulgadas), 1 Xilófono, Bombo, Platillos de Choque, Redoblante o tarola, Triángulo, Cajas Chinas, Castañuelas, Batería (opcional), Platillo Suspendido.

**c) Formato grande.**

Mediante una posterior complementación instrumental, se puede alcanzar un formato grande que se acerca a los formatos sinfónicos reconocidos a nivel Internacional.

Este formato grande es de 56 instrumentos más juegos de percusión, como se detalla a continuación:

- 1 Flauta Traversa Píccolo
- 2 Flautas traversas
- 2 Oboes
- 1 Corno Inglés
- 2 Fagotes
- 1 Clarinete Píccolo
- 14 Clarinetes Soprano
- 1 Clarinete Alto
- 1 Clarinete Bajo
- 1 Saxo Soprano
- 2 Saxos Altos
- 2 Saxos Tenores
- 1 Saxo Barítono
- 4 Trompetas
- 4 Cornetas
- 2 Bugles
- 4 Cornos Franceses
- 3 Trombones ( uno de ellos trombón tenor bajo)
- 1 Trombón Bajo

- 3 Barítonos
- 2 Tubas
- 2 Contrabajos
- 6 Instrumentistas percusionistas: El formato de percusión es el mismo anotado para el formato mediano.

### **C) Repertorio.**

Las bandas escolares ejecutan un amplio repertorio, dependiendo de la actividad en la que participan. Teniendo en cuenta que las principales actividades en las que participan están vinculadas a las del calendario cívico, su repertorio principalmente está vinculado a himnos, marchas, etc. Uno de los principales temas que los miembros de una banda tienen que aprender a interpretar, son el himno nacional, el himno a Trujillo (en el caso de las instituciones educativas de nuestra región), los himnos de las respectivas provincias o distritos y finalmente los himnos de las propias instituciones educativas. A continuación continúan con la interpretación de las marchas militares para participar en los izamientos de bandera y los desfiles por aniversarios de la institución educativa, de la localidad o el mismo aniversario patrios. Entre las principales marchas que ejecutan tenemos por ejemplo: “los peruanos pasan”, “el cóndor pasa”, “los gigantes del Cenepa”, “Zarumilla”, “estado mayor”, etc.

En el caso de los temas de música popular, si bien no son muy comunes, lo hacen cuando la institución lo solicita o cuando se dispone del tiempo necesario para ello.

### **D) Importancia de las bandas de música en la educación escolar.**

Ante la importancia que las bandas de música tienen en nuestros pueblos y ciudades y en el conjunto de la sociedad, me he propuesto estudiar cuestiones que tienen que ver con la educación y la formación que promueven estas agrupaciones musicales y de cómo influyen, sobre todo, en la predisposición al aprendizaje y en el desarrollo de la personalidad de los alumnos, además de como y de que manera contribuye esta educación bandística en la educación musical en la escuela. Antes haré mención de unas breves reseñas históricas que nos introducirán en el mundo de las bandas de música y su función social.

Las antiguas civilizaciones crearon y utilizaron estas agrupaciones musicales a modo de demostración de fuerza. En todas las campañas militares los músicos, con sus instrumentos de percusión y viento pretendían exaltar los ánimos de lucha y minar la moral del enemigo con sus toques acompasados de ritmos percutidos constantes y fuertes antes de entablar combate. Aquí encontramos uno de los orígenes de las bandas de música, siendo tan antiguas como la propia guerra y así lo atestiguan los descubrimientos que se han hecho en arqueología, pudiendo citar como ejemplo, además de otros muchos, los relieves íberos que se exponen en el museo arqueológico de Madrid donde la temática militar es acompañada por músicos que engrandecen la escena de guerra.

La música ha sido utilizada en varias ocasiones a lo largo de la historia como un arma. Un arma muy eficaz para la consecución de distintos objetivos, sean cuales fueren, buenos o no tan buenos. Afortunadamente, hoy día, en nuestra sociedad, y en lo que se refiere a las bandas de música, utilizamos la música misma como herramienta de disfrute personal y colectivo a la vez, y digo colectivo porque toda banda de música requiere de un público al que pretende agradar y esto se consigue aunando todas las capacidades personales para conseguir una colectividad efectiva, siempre llevada de la mano de un intérprete, que es el director.

Después de esta breve reseña histórica y descripción de la intencionalidad básica de una banda de música, presentaré una serie de conclusiones a las que he llegado gracias a mi experiencia como docente en el aula y a mi condición de músico de banda durante más de catorce años.

En estas líneas pretendo analizar las personalidades y predisposiciones al aprendizaje que me he encontrado en el aula de alumnos que forman parte de una banda de música. No sólo he reparado en la clase de música, donde casi siempre los alumnos más aventajados son los que estudian música fuera del colegio, sino en todas las clases que he impartido como tutor.

En general, estos alumnos tienen mayor gusto estético y cultural y, según la manera de actuar o ser de su director, son más o menos críticos, efusivos, desinhibidos, atentos, responsables, educados, etc. porque algunos, ven en su director a un ejemplo de persona a la que hay que imitar, algo que también tiene que procurar todo profesional de la enseñanza.

Indudablemente, algo se adquiere de la persona con la que pasas muchas horas, ya que en muchos casos, además de ejercer de director y profesor de solfeo o instrumento, ejerce de maestro de la vida que es nuestro objetivo principal como docentes.

Hay que resaltar que las capacidades auditivas, de atención, de memoria, de expresión se ven reforzadas y se dejan notar en cualquier clase que impartamos con estos alumnos con respecto a los demás. Aunque hay que decir que no siempre es así, pero sí en la mayoría de los casos y reconocer que también hay niños y niñas igual o más capacitados que los que estamos analizando.

Es curioso observar cómo influye en la personalidad, en la forma de ser y comportarse de los niños que toquen uno u otro instrumento. Otros no estarán de acuerdo con mi tesis, ya que afirmarían que el instrumento no tiene nada que ver con el moldeamiento de la personalidad. Pero puedo verificar casos en los que niños que han sido tímidos y aparentemente no comunicativos, han estudiado trompeta o trombón y cuando han tocado en sus bandas las “llamadas” y “solos” característicos de estos instrumentos donde han de ser valientes y firmes en su ejecución, al cabo de poco tiempo se han convertido en personas muy comunicativas, desinhibidas e incluso divertidas, siendo indicativo de un alto nivel de autoestima. Además del desarrollo de las capacidades citadas en el párrafo anterior.

Con respecto a niños que tocan instrumentos de viento madera, en el colegio, son bastante comunicativos y tienen gran capacidad para memorizar, posiblemente debido a que sus partituras son técnicamente más difíciles, ya que tienen todo el protagonismo de la melodía que requiere cierto virtuosismo instrumental que hay que trabajar con muchas horas de estudio. Normalmente son los alumnos que en las pruebas escritas destacan sobre los demás. En comparación con los alumnos que tocan percusión, estos no destacan en la memoria como estos últimos, aunque son muy creativos y su desarrollo psicomotor es más elevado, quizás debido a que los instrumentos de percusión, son más manejables y favorecen la improvisación sin miedo a equivocaciones.

Tomando como muestra alumnos de sexto curso de Educación Primaria, a través de una observación de tres cursos diferentes, donde su desarrollo

evolutivo se basa en la pérdida del pensamiento egocéntrico y se traduce en comportamientos más cooperativos, los alumnos de bandas de música se encuentran predispuestos y les es más fácil trabajar en equipo, de hecho, ya saben lo que es trabajar en equipo para conseguir una meta, y es que en la banda de música el músico toca e interpreta conjuntamente para sacar el mejor partido a una obra.

Afectivamente, en su relación con ellos mismos, son niños que raramente pierden la autoestima. Muchos de los niños y niñas, al inicio de la pubertad sufren en ocasiones baja autoestima e inestabilidad emocional afectiva, que puede traducirse en impulsividad o agresividad. Esto, en la banda de música, se controla inconscientemente a base de superación personal a la hora de tocar cada uno su partitura, viéndose recompensado en cuanto a nivel particular aporta al conjunto.

Además de todo esto, los lazos de amistad se refuerzan dentro de la banda de música, ya que no todo es tocar, sino que existen interactuaciones entre miembros de su misma edad, la “pandilla” y con miembros de otras edades mayores que comparten un mismo objetivo dentro de la banda de música, considerándose todos iguales para la consecución de dicho objetivo. Una actividad que propicia este gran logro social dentro de estas agrupaciones son los viajes culturales o de ocio, donde se refuerzan estos lazos de amistad, no solo en su relación de iguales, sino también con los mayores, que ejercen su función de padres en estos casos, aunque vistos por los niños desde un punto de vista de amigo/a, fomentándose una relación donde el más pequeño crea confianza con el “alumno” mayor y lo respeta y valora, sirviéndole de ejemplo para su vida. Lo que conlleva una responsabilidad por parte del mayor.

Añadiremos también, que todo esto se traduce en el ámbito escolar en una buena predisposición a entablar lazos de amistad, donde todos son considerados iguales eliminándose criterios de elegir amigos por el sexo, raza, religión, o minusvalías.

La banda de música, que ofrece una educación musical y para la vida, ayuda a la formación integral del individuo, dada su excelente contribución a la educación intelectual y emocional. Como ya sabemos, la educación musical, ya sea en el aula o en las clases particulares de la banda de música

son muy gratificadoras, facilitando nuestras tareas cotidianas, ya que entre otras cosas aprendemos conscientemente a controlar la respiración, a mejorar el ritmo cardíaco, a mejorar la coordinación psicomotriz, a controlar el estrés al que se somete hoy día al niño, se estimula la digestión, se refuerza la memoria y el aprendizaje, se crea una sensación de seguridad y bienestar, se reduce la tensión muscular a base de controlar constantemente sus músculos.

El docente debe aprovechar la dinámica de trabajo de estos alumnos y sus cualidades para encauzar sus intencionalidades educativas con respecto a los demás y a la acción educativa. Hay que fomentar la participación de los alumnos en las distintas manifestaciones artísticas y una de ellas puede ser la que ofrecen las bandas de música. En el colegio, para que la enseñanza-aprendizaje siga los cauces en los que las nuevas metodologías se basan en la viabilidad del aprendizaje significativo, hay que basarse en las relaciones grupales y promulgar una forma de trabajo encauzada por el “constructivismo” que debe adquirir importancia frente al activismo del “conductismo”, dinámica esta última, utilizada en la anterior E.G.B., donde el alumno era un simple receptor de un conocimiento único impartido por el profesor que era el poseedor inequívoco del mismo.

Podemos concluir que la banda de música infantil o juvenil favorece el desarrollo de la Educación Musical en el aula, y esta a su vez influye positivamente y fomenta la creación de bandas de música, donde el alumno, fuera del aula y complementándose con esta, puede desarrollarse como persona y artista, siendo la banda otra dimensión cultural en su vida.

### 3.3.



## **CAPÍTULO III MARCO METODOLÓGICO**

### **3.1- Hipótesis.**

Hi: La utilización de arreglos musicales de banda popular mejora significativamente, el aprendizaje musical de los alumnos del taller de banda de la I.E. 81028 “Juan Alvarado” de Otuzco – 2019.

Ho: La utilización de arreglos musicales de banda popular NO mejora significativamente, el aprendizaje musical de los alumnos del taller de banda de la I.E. 81028 “Juan Alvarado” de Otuzco – 2019.

### **3.2- Variables**

**A) Arreglos musicales.**

**B) Aprendizaje de la música.**

#### **3.2.1- Definición conceptual.**

**A) Arreglos musicales.**

El arreglo musical es toda transformación creativa de una obra musical que conlleva modificaciones y aportes sustanciales a su estructura original para adaptarlo a un nuevo instrumento.

**B) Aprendizaje de la música.**

Proceso sumamente complejo, que exige el desarrollo de habilidades específicas: auditivas, de ejecución y de creación en tiempo real o diferido. A la vez, se apoya en la asimilación de contenidos –conceptos, hechos, proposiciones, sistemas teóricos– y el fomento de actitudes, propios de cada praxis musical.

### 3.3- Operacionalización de las variables.

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES
APRENDIZAJE MUSICAL	Elementos esenciales de la música	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Identifica los ritmos en diferentes arreglos musicales</li> <li>▪ Reconoce la melodía de cara arreglo musical</li> <li>▪ Diferencia un sonido determinado de un indeterminado</li> <li>▪ Reconoce la armonía en los arreglos musicales.</li> <li>▪ Reconoce compases simples y compuestos.</li> </ul>
	Intervalos	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Conoce el intervalo cuantitativo en el arreglo musical el “cóndor pasa”</li> <li>▪ Identifica un intervalo justo</li> <li>▪ Conoce intervalos de 3era menor y 2da menor.</li> <li>▪ Conoce intervalos de 3er y 4to. Grado.</li> </ul>
	Duración del sonido	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Identifica las figuras musicales</li> <li>▪ Ubica las figuras musicales con prolongación corta y larga.</li> <li>▪ Identifica los signos que aumentan la duración de los sonidos</li> </ul>
	Signos de Abreviación	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Identifica las barras de repetición en el arreglo musical</li> <li>▪ Aprecia el significado del término musical D.C. Da Capo.</li> <li>▪ Identifica las principales abreviaturas musicales.</li> </ul>

### 3.4- Población y muestra.

En la presente investigación se trabajó con los alumnos integrantes de la banda de música de la institución educativa N° 81028 Juan Alvarado, los cuales son en total 17 alumnos. La naturaleza de investigación exigía realizar la investigación solamente con estos alumnos, lo cual se constituye en una muestra intencional no probabilística. Los alumnos se distribuyen de la siguiente manera.

Varones	Mujeres
15	2
Total	17

### **3.5- Tipo de investigación.**

La presente investigación, teniendo en cuenta el fin que persigue, es aplicada. Las investigaciones aplicadas buscan modificar la realidad para solucionar un problema concreto. En el caso de nuestra investigación, la realidad modificada es el aprendizaje musical, el cual se mejora, se modifica con la participación de la variable dependiente que lo constituyen los arreglos de banda de música popular.

### **3.6- Diseño de investigación.**

El diseño de investigación utilizado para verificar la veracidad o falsedad de nuestra hipótesis, fue el diseño pre experimental. Este diseño se caracteriza por trabajar solamente con un solo grupo, el experimental, y con medición de la variable dependiente antes de la aplicación de la propuesta experimental, pre test, y después de la aplicación de dicha propuesta, post test. El grupo elegido para realizar el trabajo es conformado con anterioridad a la realización de la investigación, independientemente de la voluntad del investigador. En el caso de nuestra investigación ese grupo lo constituye los integrantes de la banda de música de la institución educativa en donde se realizó el trabajo.

El esquema es el siguiente:

G: O1-----X-----O2.

Donde:

G: Es el grupo con quién se realiza la investigación, en nuestro caso los integrantes de la banda de música de la institución educativa N° 81028 Juan Alvarado.

O1: Es la pre medición del aprendizaje musical en los integrantes de la banda de música.

X: Es la propuesta experimental, que en nuestro caso lo constituye los arreglos de bandas populares.

O2: Es la post medición del aprendizaje musical en los integrantes de la banda de música.

### **3.7- Procedimiento.**

La presente investigación presenta un enfoque cuantitativo y corresponde al tipo de investigaciones aplicada. El procedimiento seguido es el siguiente:

- Determinación del problema a investigar y dar solución, que en nuestro caso es el aprendizaje musical en los integrantes de la banda de música.
- Elaboración del proyecto de investigación.

- Diseño y elaboración de los instrumentos de recojo de datos, en nuestro caso la guía de observación.
- Validación de los instrumentos de recojo de datos.
- Aplicación de los instrumentos de recojo de datos.
- Procesamiento de la información obtenida con la finalidad de poder verificar la veracidad o falsedad de la hipótesis.
- Elaboración de conclusiones.
- Elaboración del informe final

### **3.8- Técnicas e instrumentos de recojo de datos.**

#### **3.8.1- Técnicas.**

La técnica utilizada para el recojo de información fue la observación. Se eligió esta técnica, debido a que ella nos permite acercarnos de forma directa y en tiempo real al fenómeno estudiado, en nuestro caso el aprendizaje musical de los integrantes de la banda de música.

#### **3.8.2- Instrumentos.**

El instrumento utilizado es la guía de observación. Este instrumento permitió observar y valorar el aprendizaje musical de los alumnos integrantes de la banda de música.

La guía de observación consta de 15 indicadores distribuidos de la siguiente manera:

- |                                      |    |
|--------------------------------------|----|
| ▪ Elementos esenciales de la música: | 05 |
| ▪ Intervalos.                        | 04 |
| ▪ Duración del sonido:               | 03 |
| ▪ Signos de abreviación              | 03 |

La valoración de cada indicador es el siguiente:

- A: Muy bueno -----03  
 B: Bueno:-----02  
 C: Regular-----01  
 D: Deficiente-----00

### **3.9- Técnicas de procesamiento de datos.**

Para el procesamiento de los datos recogidos durante la presente investigación, se hizo uso de la estadística descriptiva, la misma que permite organizar la información en cuadros de frecuencias y porcentajes, y de esta manera evidenciar los distintos

valores obtenidos por los investigados en las dimensiones y la variable trabajadas.

Las escalas para el procesamiento de los datos es la siguiente:

**Elementos esenciales de la música:**

- Puntaje máximo: 15
- Puntaje mínimo: 00

Escala:

Bueno: 11 – 15

Regular: 06 – 10

Bajo: 00 - 05

**Intervalos:**

- Puntaje máximo: 12
- Puntaje mínimo: 00

Escala:

Bueno: 09 – 12

Regular: 05 – 08

Bajo: 00 - 04

**Duración del sonido:**

- Puntaje máximo: 09
- Puntaje mínimo: 00

Escala:

Bueno: 07 – 09

Regular: 04 – 06

Bajo: 00 - 03

**Signos de abreviación:**

- Puntaje máximo: 09
- Puntaje mínimo: 00

Escala:

Bueno: 07 – 09

Regular: 04 – 06

Bajo: 00 - 03

**Aprendizaje musical (Variable dependiente)**

▪ Puntaje máximo: 45

▪ Puntaje mínimo: 00

Escala:

Bueno: 31 – 45

Regular: 16 – 30

Bajo: 00 - 15

## CAPÍTULO IV RESULTADOS

### 4.1- Resultados.

**TABLA N° 01: Nivel de aprendizaje de los elementos esenciales de la música en los alumnos del taller de banda de la I.E. 81028 “Juan Alvarado” de Otuzco - 2019.**

Nivel	Escala	Pre test		Post test	
		fi	hi (%)	fi	hi (%)
Bueno	11 - 15	1	5.9%	14	82.4%
Regular	6 - 10	5	29.4%	2	11.8%
Bajo	0 - 5	11	64.7%	1	5.9%
<b>Total</b>		<b>17</b>	<b>100.0%</b>	<b>17</b>	<b>100.0%</b>

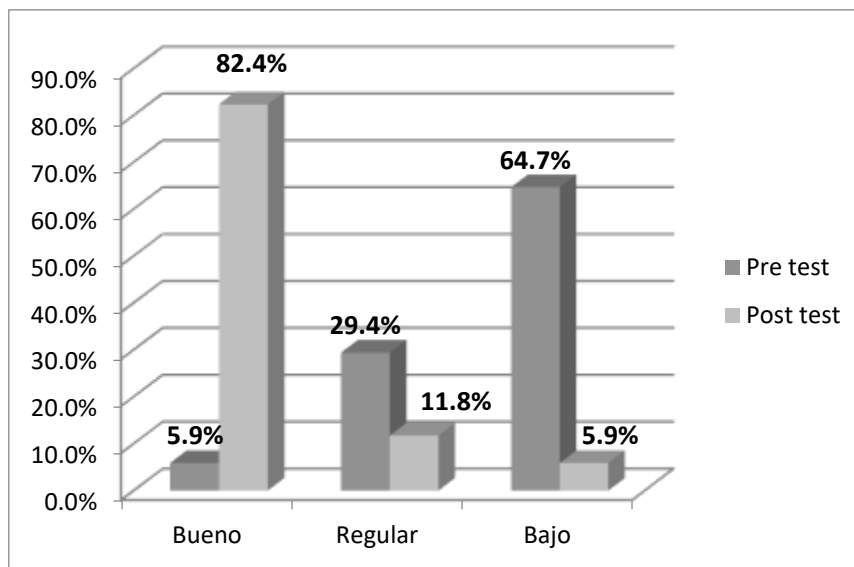
**FUENTE: Base de datos anexo N° 02**

#### Descripción:

En la tabla N° 01 presenta los resultados correspondientes al nivel alcanzado por los alumnos en la dimensión aprendizaje en los elementos esenciales de la música. Se observa que en el pre test solamente el 5.9% se encuentra en un nivel bueno, el 20.4% en el nivel regular y el 64.7% en el nivel bajo. La situación cambia radicalmente en el post test, en donde ahora se tiene que el 82.4% de los alumnos se encuentra en el nivel bueno, el 11.8% en el nivel regular y solamente un 5.9% aún se encuentra en el nivel bajo.

Los resultados nos permiten señalar que existe un cambio significativo entre los resultados del pre test y post test, pues tenemos que en el primer caso la mayor parte de los alumnos muestran un nivel bajo en la dimensión, en cambio en el post test, la mayor parte de los alumnos se ubica en el nivel bueno. El cambio observado nos lleva a señalar que existe una influencia significativa de la aplicación del programa experimental que en nuestro caso lo constituye los arreglos de música popular.

**GRÁFICO N° 01: Nivel de aprendizaje de los elementos esenciales de la música en los alumnos del taller de banda de la I.E. 81028 “Juan Alvarado” de Otuzco - 2019.**



FUENTE: Base de datos de anexo 02



**Tabla N° 02: Prueba de hipótesis de los resultados de la aplicación de arreglos musicales de banda popular en la mejora del aprendizaje de los elementos esenciales de la música en los alumnos del taller de banda de la I.E. N°81028 “Juan Alvarado” de Otuzco 2019.**

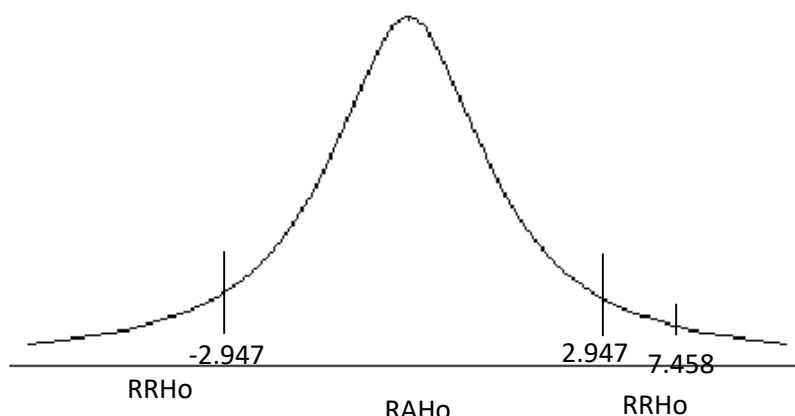
Hipótesis :			
H1: La aplicación de arreglos musicales de banda popular mejora significativamente el aprendizaje de los elementos esenciales de la música en los alumnos del taller de banda de la I.E. N°81028 “Juan Alvarado” de Otuzco 2019.			
Ho: La aplicación de arreglos musicales de banda popular NO mejora significativamente el aprendizaje de los elementos esenciales de la música en los alumnos del taller de banda de la I.E. N°81028 “Juan Alvarado” de Otuzco 2019.			
Valor T Student Calculado	Valor T Student tabulado	P	Decisión
7.458	2.947	0,01	Rechazo Ho
Conclusión			
Existe diferencia significativa en la aplicación de arreglos musicales de banda popular.			

FUENTE: Base de datos de anexo 02

NIVEL DE SIGNIFICANCIA:  $\alpha = 0.01$

ESTADÍSTICO DE PRUEBA: T Student

$$t = \frac{\bar{x}_1 - \bar{x}_2}{\sqrt{\frac{s_1^2}{N_1} + \frac{s_2^2}{N_2}}} = 7.458$$



Descripción:

En la tabla N° 02, se presenta la prueba de hipótesis para probar la influencia significativa de la aplicación de arreglos musicales de banda popular en la mejora del aprendizaje de los elementos esenciales de la música de los alumnos del taller de banda de la I.E. N°81028 “Juan Alvarado” de Otuzco 2019. La prueba resultó ser significativa debido a que el estadístico supera el valor crítico, por lo que podemos decir que la aplicación de arreglos musicales de banda popular mejora significativamente el aprendizaje de los elementos esenciales de la música.

**TABLA N° 03: Nivel de aprendizaje de los intervalos de la música en los alumnos del taller de banda de la I.E. 81028 “Juan Alvarado” de Otuzco - 2019.**

Nivel	Escala	Pre test		Post test	
		fi	hi (%)	fi	hi (%)
Bueno	9 - 12	0	0.0%	16	94.1%
Regular	5 - 8	4	23.5%	1	5.9%
Bajo	0 - 4	13	76.5%	0	0.0%
<b>Total</b>		<b>17</b>	<b>100.0%</b>	<b>17</b>	<b>100.0%</b>

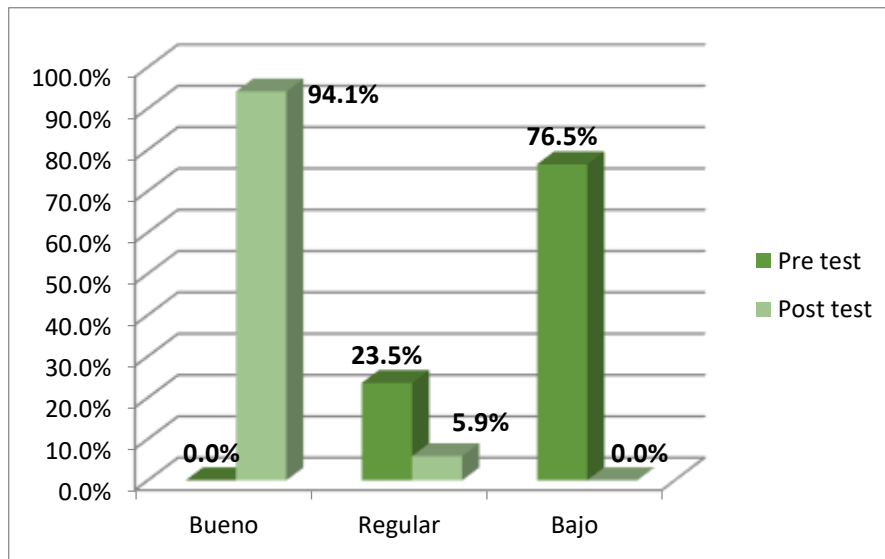
FUENTE: base de datos anexo N° 02

**Descripción:**

En la tabla N° 03 presenta los resultados correspondientes al nivel alcanzado por los alumnos en el aprendizaje de los intervalos de la música. Se puede observar que en el pre test ningún alumnos se encuentra en el nivel bueno, el 23.5% en el nivel regular y el 76.5% en el nivel bajo. Esta situación cambia totalmente al observar los resultados en el post test, en donde tenemos que ahora el 94.1% de los alumnos participantes se ubican en el nivel bueno, solamente el 5.9% en el nivel regular y ningún niño o niña en el nivel bajo.

Como podemos apreciar, los resultados nos señalan también que existe un cambio sustancial entre los resultados anteriores a la aplicación del programa experimental y los que se obtuvieron después de su aplicación. Así, se observa que en el pre test la mayor parte de los alumnos se encuentran en un nivel bajo, en cambio en el post test, la mayor parte de los alumnos se ubican en el nivel bueno. El cambio observado se atribuye a la influencia de la aplicación de los arreglos de banda popular.

**GRÁFICO N° 02: Nivel de aprendizaje de los intervalos de la música en los alumnos del taller de banda de la I.E. 81028 “Juan Alvarado” de Otuzco - 2019.**



FUENTE: Base de datos de anexo 02

**Tabla N° 04: Prueba de hipótesis de los resultados de la aplicación de arreglos musicales de banda popular en la mejora del aprendizaje de los intervalos de la música en los alumnos del taller de banda de la I.E. N°81028 “Juan Alvarado” de Otuzco 2019.**

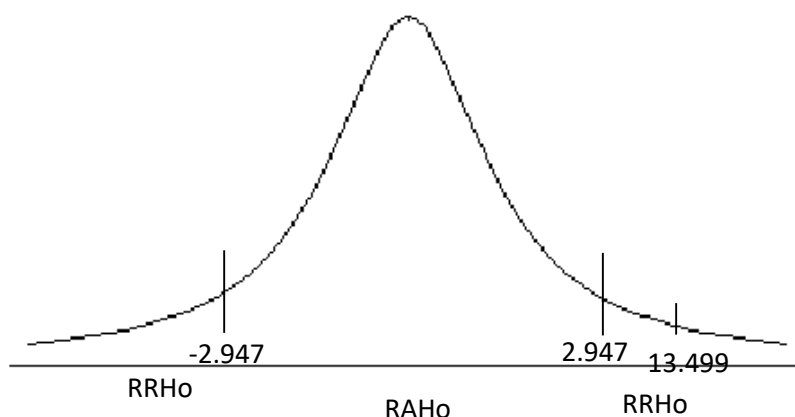
Hipótesis :			
H1: La aplicación de arreglos musicales de banda popular, mejora significativamente el aprendizaje de los intervalos de la música en los alumnos del taller de banda de la I.E. N°81028 “Juan Alvarado” de Otuzco 2019.			
Ho: La aplicación de arreglos musicales de banda popular NO mejora significativamente el aprendizaje de los intervalos de la música en los alumnos del taller de banda de la I.E. N°81028 “Juan Alvarado” de Otuzco 2019.			
Valor T Student Calculado	Valor T Student tabulado	P	Decisión
13.499	2.947	0,01	Rechazo Ho
Conclusión			
Existe diferencia significativa en la aplicación de arreglos musicales de banda popular.			

FUENTE: Base de datos de anexo 02

NIVEL DE SIGNIFICANCIA:  $\alpha = 0.01$

ESTADÍSTICO DE PRUEBA: T Student

$$t = \frac{\bar{x}_1 - \bar{x}_2}{\sqrt{\frac{S_1^2}{N_1} + \frac{S_2^2}{N_2}}} = 13.499$$



Descripción:

En la tabla N° 04, se presenta la prueba de hipótesis para probar la influencia significativa de la aplicación de arreglos musicales de banda popular en la mejora del aprendizaje de los intervalos de la música de los alumnos del taller de banda de la I.E. N°81028 “Juan Alvarado” de Otuzco 2019. La prueba resultó ser significativa debido a que el estadístico supera el valor crítico, por lo que podemos decir que la aplicación de arreglos musicales de banda popular mejora significativamente el aprendizaje de los intervalos de la música.

**TABLA N° 05: Nivel de aprendizaje de la duración del sonido en los alumnos del taller de banda de la I.E. 81028 “Juan Alvarado” de Otuzco – 2019.**

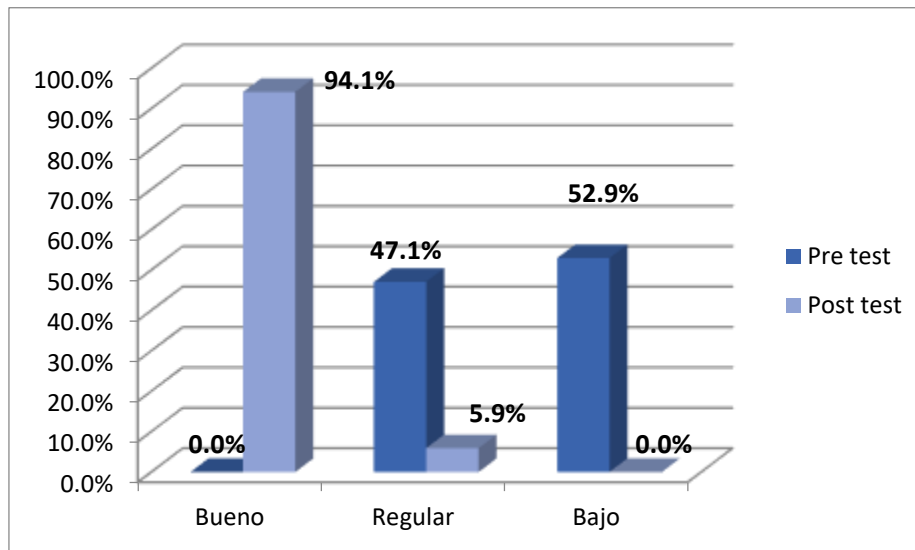
Nivel	Escala	Pre test		Post test	
		fi	hi (%)	fi	hi (%)
Bueno	7 - 9	0	0.0%	16	94.1%
Regular	4 - 6	8	47.1%	1	5.9%
Bajo	0 - 3	9	52.9%	0	0.0%
<b>Total</b>		<b>17</b>	<b>100.0%</b>	<b>17</b>	<b>100.0%</b>

**FUENTE:** Base de datos presentado en el anexo N° 02

**Descripción:**

En la tabla N° 05 presenta los resultados correspondientes al nivel alcanzado por los alumnos la dimensión duración del sonido. Tenemos que en el pre test ningún alumno se encuentra en el nivel bueno, el 47.1% en el nivel regular y el 52.9% en el nivel bajo. Los resultados son totalmente distintos en el pre test, en donde ahora se tiene que el 94.1% de los niños y niñas participantes se encuentran en el nivel bueno, solamente un 5.9% en el nivel regular y ningún alumno en el nivel bajo. Los resultados nos indican que existe un cambio significativo en los resultados obtenidos luego de la aplicación de los arreglos de banda popular, pues con anterioridad a la aplicación del programa la mayor parte de los alumnos se ubican en el nivel bajo, en cambio después de la aplicación del programa, la mayor parte de los alumnos se ubican en el nivel bueno. El cambio observado en los resultados se atribuye a la influencia de los arreglos de banda popular.

**GRÁFICO N° 03: Nivel de aprendizaje de la duración del sonido en los alumnos del taller de banda de la I.E. 81028 “Juan Alvarado” de Otuzco – 2019.**



**FUENTE: Base de datos de anexo 02**

**Tabla N° 06: Prueba de hipótesis de los resultados de la aplicación de arreglos musicales de banda popular en la mejora del aprendizaje de la duración del sonido en los alumnos del taller de banda de la I.E. N°81028 “Juan Alvarado” de Otuzco 2019.**

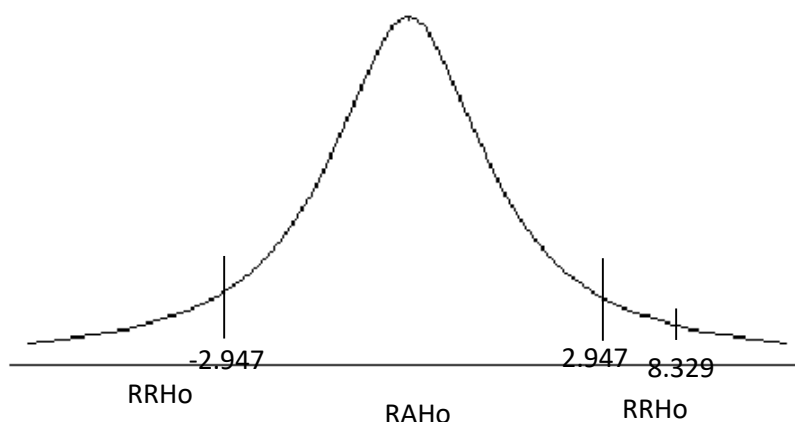
Hipótesis :			
H1: La aplicación de arreglos musicales de banda popular, mejora significativamente el aprendizaje de la duración del sonido en los alumnos del taller de banda de la I.E. N°81028 “Juan Alvarado” de Otuzco 2019.			
Ho: La aplicación de arreglos musicales de banda popular NO mejora significativamente el aprendizaje de la duración del sonido en los alumnos del taller de banda de la I.E. N°81028 “Juan Alvarado” de Otuzco 2019.			
Valor T Student Calculado	Valor T Student tabulado	P	Decisión
8.329	2.947	0,01	Rechazo Ho
Conclusión			
Existe diferencia significativa en la aplicación de arreglos musicales de banda popular.			

**FUENTE: Base de datos de anexo 02**

NIVEL DE SIGNIFICANCIA:  $\alpha = 0.01$

ESTADÍSTICO DE PRUEBA: T Student

$$t = \frac{\bar{x}_1 - \bar{x}_2}{\sqrt{\frac{s_1^2}{N_1} + \frac{s_2^2}{N_2}}} = 8.329$$



Descripción:

En la tabla N° 06, se presenta la prueba de hipótesis para probar la influencia significativa de la aplicación de los arreglos de banda popular en la mejora de la duración del sonido de los alumnos del taller de banda de la I.E. N°81028 “Juan Alvarado” de Otuzco 2019. La prueba resultó ser significativa debido a que el estadístico supera el valor crítico, por lo que podemos decir que la aplicación de arreglos musicales de banda popular mejora significativamente el aprendizaje de la duración del sonido.

**TABLA N° 07: Nivel de aprendizaje de los signos de abreviación de la música en los alumnos del taller de banda de la I.E. 81028 “Juan Alvarado” de Otuzco – 2019.**

Nivel	Escala	Pre test		Post test	
		fi	hi (%)	fi	hi (%)
Bueno	7 - 9	0	0.0%	15	88.2%
Regular	4 - 6	3	17.6%	1	5.9%
Bajo	0 - 3	14	82.4%	1	5.9%
<b>Total</b>		<b>17</b>	<b>100.0%</b>	<b>17</b>	<b>100.0%</b>

**FUENTE:** base datos presentada en el anexo 02

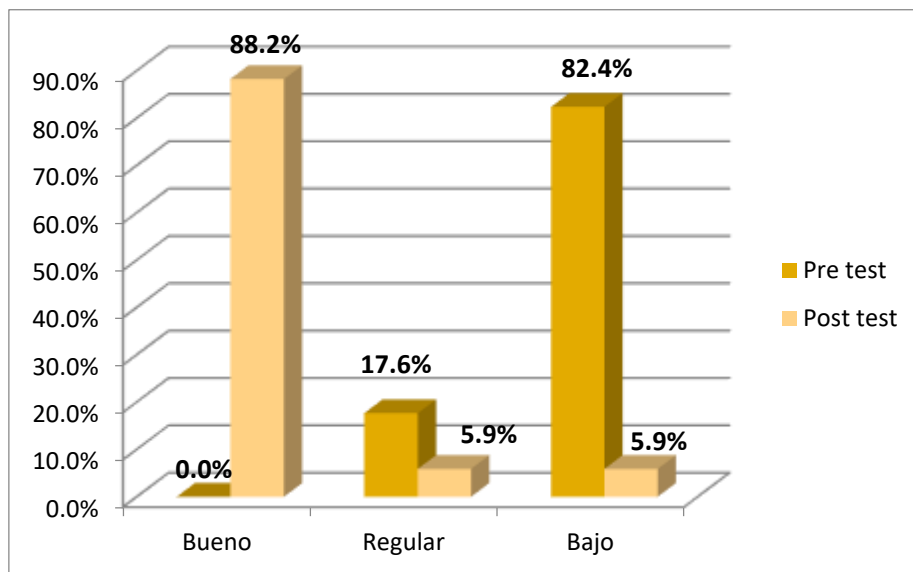
Descripción:

En la tabla N° 07 se presenta los resultados correspondientes al nivel alcanzado por los alumnos en la dimensión aprendizaje de los signos de abreviación de la música, antes y después de la aplicación de los arreglos de banda popular. Se observa que en el pre test ningún niño o niña se encuentra en el nivel bueno, el 17.6% en el nivel regular y el 82.4% en el nivel bajo. Los resultados son totalmente distintos en el post test, en donde se tiene que el 88.2% de los niños y niñas ahora se ubican en el nivel bueno, el solamente un 5.9% de los mismos en los niveles regular y bajo.

Los resultados nos indican que existe un cambio sustancial entre los resultados del pre y post test, pues mientras que en el pre test la mayor parte de los alumnos se ubican en el nivel bajo, en el caso del post test la mayor parte de los alumnos participantes se ubican en el nivel bueno. El cambio observado se produce luego de la aplicación de los arreglos de banda popular, por lo que se atribuye a la influencia de este.



**GRÁFICO N° 04: Nivel de aprendizaje de los signos de abreviación de la música en los alumnos del taller de banda de la I.E. 81028 “Juan Alvarado” de Otuzco – 2019.**



**FUENTE: Base de datos de anexo 02**

**Tabla N° 08: Prueba de hipótesis de los resultados de la aplicación de arreglos musicales de banda popular en la mejora del aprendizaje de los signos de abreviación de la música en los alumnos del taller de banda de la I.E. N°81028 “Juan Alvarado” de Otuzco 2019.**

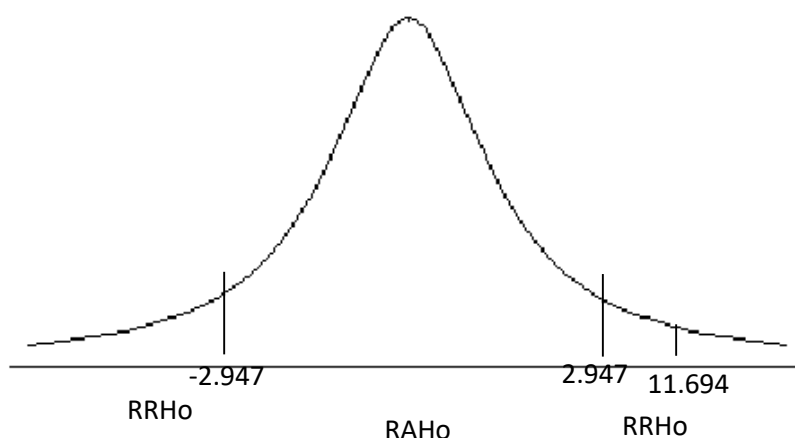
<b>Hipótesis :</b>			
H1: La aplicación de arreglos musicales de banda popular, mejora significativamente el aprendizaje de los signos de abreviación de la música en los alumnos del taller de banda de la I.E. N°81028 “Juan Alvarado” de Otuzco 2019.			
Ho: La aplicación de arreglos musicales de banda popular NO mejora significativamente el aprendizaje de los signos de abreviación de la música en los alumnos del taller de banda de la I.E. N°81028 “Juan Alvarado” de Otuzco 2019.			
<b>Valor T Student Calculado</b>	<b>Valor T Student tabulado</b>	<b>P</b>	<b>Decisión</b>
11.694	2.947	0,01	Rechazo Ho
<b>Conclusión</b>			
Existe diferencia significativa en la aplicación de arreglos musicales de banda popular.			

**FUENTE: Base de datos de anexo 02**

NIVEL DE SIGNIFICANCIA:  $\alpha = 0.01$

ESTADÍSTICO DE PRUEBA: T Student

$$t = \frac{\bar{x}_1 - \bar{x}_2}{\sqrt{\frac{s_1^2}{N_1} + \frac{s_2^2}{N_2}}} = 11.694$$



Descripción:

En el cuadro N° 08, se presenta la prueba de hipótesis para probar la influencia significativa de la aplicación de los arreglos de banda popular en la mejora del aprendizaje de los signos de abreviación de la música en los alumnos del taller de banda de la I.E. N°81028 “Juan Alvarado” de Otuzco 2019. La prueba resultó ser significativa debido a que el estadístico supera el valor crítico, por lo que podemos decir que la aplicación de arreglos musicales de banda popular mejora significativamente el aprendizaje de los signos de abreviación de la música.

**TABLA N° 09: Nivel del aprendizaje musical en los alumnos del taller de banda de la I.E. 81028 “Juan Alvarado” de Otuzco – 2019.**

Nivel	Escala	Pre test		Post test	
		fi	hi (%)	fi	hi (%)
Bueno	31 - 45	0	0.0%	16	94.1%
Regular	16 - 30	6	35.3%	1	5.9%
Bajo	0 - 15	11	64.7%	0	0.0%
<b>Total</b>		<b>17</b>	<b>100.0%</b>	<b>17</b>	<b>100.0%</b>

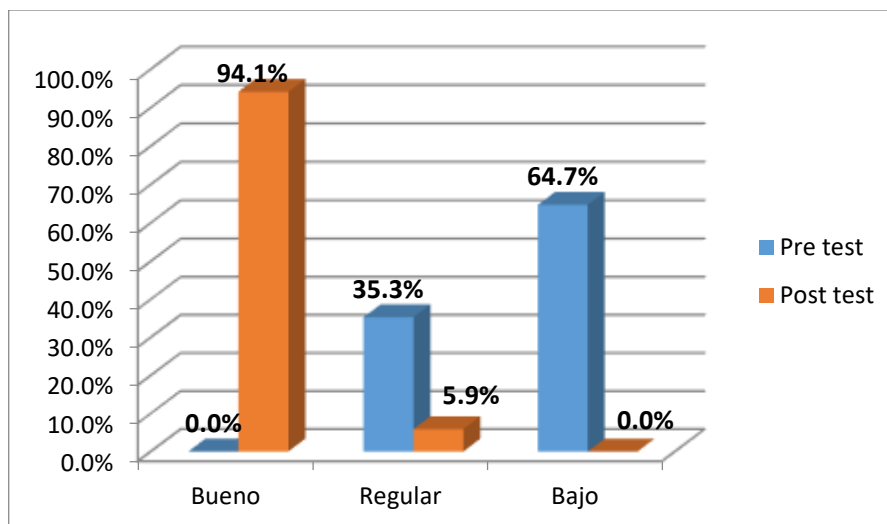
Fuente: Base de datos de anexo 02

**Descripción:**

En la tabla N° 09 nos presenta los resultados alcanzados por los alumnos participantes en la variable aprendizaje musical, tanto en el pre como en el post test. Se observa que en el pre test ningún niño o niña se ubica en el nivel bueno, el 35.3% en el nivel regular y el 64.7% en el nivel bajo. Los resultados son totalmente distintos en el post test, en donde tenemos que ahora el 94.1% de los alumnos se ubican en el nivel bueno, solamente un 5.9% en el nivel regular y ningún niño o niña en el nivel bajo.

Los resultados, al igual que en el caso de las dimensiones, nos señalan que existe una diferencia significativa entre el pre test y el post test, puesto que en el primero la mayor parte de los alumnos muestra un nivel bajo del aprendizaje musical, en cambio en el post test la mayor parte de los niños y niñas participantes muestran un nivel bueno del aprendizaje musical. El cambio observado se atribuye a la influencia de la aplicación de los arreglos de banda popular.

**GRÁFICO N° 04: Nivel de aprendizaje musical en los alumnos del taller de banda de la I.E. 81028 “Juan Alvarado” de Otuzco – 2019.**



**FUENTE:** Base de datos de anexo 02

**Tabla N° 10: Prueba de hipótesis de los resultados de la aplicación de arreglos musicales de banda popular en la mejora del aprendizaje musical en los alumnos del taller de banda de la I.E. N°81028 “Juan Alvarado” de Otuzco 2019.**

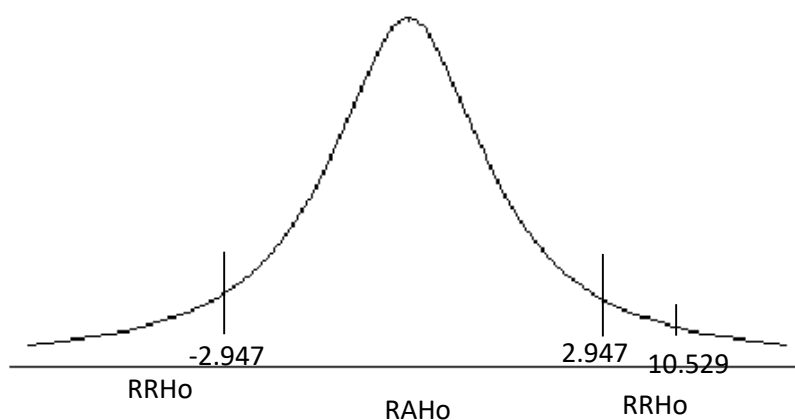
Hipótesis :			
H1: la aplicación de arreglos de banda popular mejora significativamente el aprendizaje musical en los alumnos del taller de banda de la I.E. N°81028 “Juan Alvarado” de Otuzco 2019.			
H1: la aplicación de arreglos de banda popular NO mejora significativamente el aprendizaje musical en los alumnos del taller de banda de la I.E. N°81028 “Juan Alvarado” de Otuzco 2019.			
Valor T Student Calculado	Valor T Student tabulado	P	Decisión
10.529	2.947	0,01	Rechazo Ho
Conclusión			
Existe diferencia significativa en la aplicación de arreglos musicales de banda popular.			

**FUENTE:** Base de datos de anexo 02

NIVEL DE SIGNIFICANCIA:  $\alpha = 0.01$

ESTADÍSTICO DE PRUEBA: T Student

$$t = \frac{\bar{x}_1 - \bar{x}_2}{\sqrt{\frac{S_1^2}{N_1} + \frac{S_2^2}{N_2}}} = 10.529$$



Descripción:

En el cuadro N° 10, se presenta la prueba de hipótesis para probar la influencia significativa de la aplicación de los arreglos de banda popular en la mejora del aprendizaje musical, variable dependiente, en los alumnos del taller de banda de la I.E. N°81028 “Juan Alvarado” de Otuzco 2019. La prueba resultó ser significativa debido a que el estadístico supera el valor crítico, por lo que podemos decir que la aplicación de arreglos musicales de banda popular mejora significativamente el aprendizaje musical.

#### **4.1- Discusión de los resultados.**

El problema que motivó la presente investigación, fue el observar que los alumnos integrantes de la banda de música de la institución educativa en la cual se realizó la investigación, tenían problemas para el aprendizaje musical, en otras palabras, sus conocimientos musicales eran deficientes, lo cual se evidenciaba cuando ejecutaban sus instrumentos como parte de la banda de música de la institución educativa. Frente a la situación descrita, es que se plantea utilizar arreglos de bandas de música populares, con la finalidad de superar el problema del deficiente aprendizaje musical. Consideramos que la utilización de estos arreglos motivarían a los alumnos y facilitarían su aprendizaje, puesto que son arreglos populares de temas muy conocidos por ellos.

A continuación realizamos un análisis de los resultados de cada una de las dimensiones que componen la variable de estudio.

En el caso de la primera dimensión, conocimiento de los elementos esenciales de la música, se observa que existe una diferencia significativa entre los resultados del pre y post test, pues tenemos que en el pre test la mayor parte de los alumnos se encuentran en un nivel bajo (64.7%) mientras que en el post test la mayor parte de los niños y niñas integrantes de la banda ahora muestran un nivel alto (82.4%).

La segunda dimensión lo constituye el conocimiento de los intervalos de la música. También en esta dimensión los resultados nos indican que existen cambios significativos. Vemos que en el pre test la mayor parte de los alumnos se encuentran en el nivel bajo (76.5%), en cambio, en el post test la situación cambia radicalmente, pues ahora la mayor parte de los niños y niñas integrantes de la banda se encuentran en un nivel alto (94.1%).

La tercera dimensión tiene que ver con la duración del sonido. Se observa que en el pre test la mayor parte de los niños y niñas participantes, presentan un nivel bajo de la duración del sonido (52.9%), mientras que en el post test, la mayor parte de los niños y niñas integrantes de la banda ahora se encuentran en el nivel alto (94.1%).

Finalmente la cuarta dimensión tiene que ver con la abreviación de la música. Igual que en el caso de las dimensiones anteriores, aquí también se observa una gran diferencia entre los resultados del pre y post test. Tenemos así, que en el pre test la mayor parte de los niños y niñas integrantes de la banda se encuentran en el nivel bajo (82.4%), mientras que en el post test, luego de la utilización de los arreglos de

bandas populares, ahora la mayor parte de los niños y niñas de la banda se encuentran en el nivel bueno (88.2%).

Como consecuencia de los resultados observados en cada dimensión, podemos concluir que la utilización de arreglos de bandas populares resulto ser altamente significativo en la mejora del aprendizaje musical, pues los resultados también nos indican que durante el pre test la mayor parte de los niños niñas integrantes de la banda poseían un nivel bajo en la expresión oral, mientras que en el post test la mayor parte de los niños y niñas muestran un nivel bueno.

## CONCLUSIONES

Después de haber realizado el procesamiento y análisis de los datos recogidos en la presente investigación, las conclusiones a las cuales llega esta investigación son las siguientes.

Se demostró que la utilización de arreglos musicales de banda popular, mejoró de forma significativa el aprendizaje de los elementos esenciales de la música en los alumnos del taller de banda de la I.E. 81028 “Juan Alvarado” de Otuzco - 2019.

De igual forma se constató que la utilización de arreglos musicales de banda popular permitió mejorar significativamente el aprendizaje de la duración del sonido de la música en los alumnos del taller de banda de la I.E. 81028 “Juan Alvarado” de Otuzco - 2019.

Se pudo concluir también, que la utilización de arreglos musicales de banda popular, mejoró de forma significativa el aprendizaje de los intervalos de la música en los alumnos del taller de banda de la I.E. 81028 “Juan Alvarado” de Otuzco - 2019.

También se comprobó que utilización de arreglos musicales de banda popular, mejoró de forma significativa el aprendizaje de los signos de abreviación de la música en los alumnos del taller de banda de la I.E. 81028 “Juan Alvarado” de Otuzco - 2019.

Finalmente, la conclusión de toda nuestra investigación es que: la utilización de arreglos musicales de banda popular mejoró significativamente el aprendizaje musical de los alumnos del taller de banda de la I.E. 81028 “Juan Alvarado” de Otuzco – 2019.



## SUGERENCIAS

- A las autoridades del Ministerio de Educación, se sugiere poner mayor énfasis en la educación musical, especialmente en el trabajo con las bandas escolares, pues es un ámbito muy descuidado por las autoridades, por lo que la mayor parte de ellas se organizan y subsisten por la iniciativa de los padres de familia o de las propias autoridades de las instituciones educativas.
  
- A los directores de las instituciones educativas, fomentar la investigación de sus docentes en el campo del aprendizaje musical, con la finalidad de plantear estrategias que permitan mejorar la formación musical de los alumnos, como parte de su formación integral.
  
- A los docentes directores de banda, realizar investigaciones tendientes a buscar la mejora de la formación musical de los alumnos, alejándolos de prácticas empíricas que dificultan su posterior formación profesional en el campo musical.
  
- A los docentes de los directores de bandas escolares, realizar investigaciones que conlleven a la aplicación de la metodología propuesta y así poder verificar su eficacia en otros grupos de alumnos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Navarrete, j. (2008). Las bandas de músicos en las instituciones educactivas de educación básica regular. Tesis.
- Pascual, P. (2002). Didáctica de la Música. Madrid: Prentice Hall.
- Willems, E. (1981). El valor humano de la educación musical. Barcelona: Paidós.
- Schoch, R. (1964). La educación musical en la escuela. Buenos Aires; Kapeluz.
- Abromont C. (1999). Teoría de la Música. México DF: FCE.
- Adell, J. (2015). El aprendizaje cooperativo por proyectos en la educación musical universitaria: principios, planificación y exposición de experiencias. Valencia.
- De Gainza, V. (1964). La Iniciación musical en el niño. RICORDI: Buenos Aires.
- Fraser C. (2002). Lectura musical al estilo Suzuki.
- Gonzales, H y Pacheco, D. (2012). El aprendizaje del solfeo: propuesta de un modelo instruccional en educación musical. León.
- Gonzales, M. (1963)- Didáctica de la Música. Buenos Aires: Kapeluz.
- INIDE (1978). Educación musical. Lima: INIDE. .
- Pahlen, K. (1961). La música en la educación moderna. Buenos Aires: Ricordi.
- Regelski, T. (1975) Principios y problemas de la educación musical. México DF: Diana.
- Stefani G. (2001). Comprender la música.
- Vergara, J. (2014). El desarrollo de la lectura melódica a través del sistema de grados tonales. Santiago de Chile.
- Vernia, M. (2015). Las competencias personales y sociales en la enseñanza del lenguaje musical en adultos: un estudio empírico. Barcelona.
- Barrera, J. (2010). Composición, rearmonización y arreglos enfocados a las secciones de vientos acompañadas por sección rítmica. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.Facultad de Artes. Departamento de música.
- Guerrero, Juliana. 2012. “El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización”.
- Ochoa, A. M. (2003). Músicas locales en tiempos de globalización. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- González R., (2001). Musicología popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos. Revista Musical Chilena, ISSN 0716-2790 versión impresa, 55 n.195. Santiago, enero de 2001.

- De Dionisio, P. (2008). Teoría completa de la música. Villaviciosa de Odón, España: Real Musical.
- Alchourrón, R. (2006). Composición y arreglos de la Música popular. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Alonso, C.M. Gallego, D.J. y Honey, P. (1999): Estilos de aprendizaje. Bilbao. Mensajero.
- Espinosa, S (2005): La creación sonora en tiempo real. Una propuesta colectiva para la escuela secundaria. Aula de innovación educativa.

## ANEXO N° 01

### GUÍA PARA PARA EVALUAR EL APRENDIZAJE MUSICAL

**INSTRUCCIONES:** De acuerdo a las indicaciones de cada indicador, observa la actividad realizada por el estudiante y asígnele el valor que estime conveniente.

N°	INDICADORES	VALORACIÓN			
		A	B	C	D
<b>ELEMENTOS ESENCIALES DE LA MUSICAL</b>					
1	Identifica los ritmos en diferentes arreglos musicales				
2	Reconoce la melodía de cada arreglo musical				
3	Diferencia un sonido determinado de un indeterminado				
4	Reconoce la armonía en los arreglos musicales.				
5	Reconoce compases simples y compuestos.				
<b>INTERVALOS</b>					
6	Reconoce el intervalo cuantitativo en el arreglo musical el “cóndor pasa”				
7	Identifica un intervalo justo				
8	Reconoce intervalos de 3era menor y 2da menor				
9	Reconoce intervalos de 3er y 4to. Grado.				
<b>DURACIÓN DEL SONIDO</b>					
10	Identifica las figuras musicales				
11	Ubica las figuras musicales con prolongación corta y larga				
12	Identifica los signos que aumentan la duración de los sonidos				
<b>SIGNOS DE ABREVIACIÓN</b>					
13	Identifica las barras de repetición en el arreglo musical				
14	Aprecia el significado del término musical D.C.				
15	Identifica las principales abreviaturas musicales.				

A: Muy bien-----3

B: Bueno-----2

C: Regular-----1

D: Deficiente-----0

**ANEXO N° 02**  
**BASE DE DATOS PRE TEST**

ÍTEMS	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
ALUMNOS															
1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	1	1	1
2	2	2	2	2	2	2	2	1	1	2	1	1	2	2	2
3	0	0	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	1
4	3	2	2	2	2	2	2	1	1	1	1	1	2	2	2
5	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	1
6	1	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	2	2	2
7	1	1	1	0	0	1	1	1	1	1	1	0	1	0	0
8	1	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	0
9	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0
10	3	2	2	1	1	2	1	1	1	1	2	2	2	2	2
11	0	0	0	1	1	1	1	1	0	1	1	0	0	0	0
12	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1
13	1	0	1	1	1	1	0	1	0	1	1	1	1	1	1
14	1	0	0	0	1	1	0	0	0	1	1	0	1	1	1
15	0	0	0	0	1	1	0	0	1	1	1	0	1	1	0
16	2	1	1	2	1	2	1	1	2	2	1	1	2	2	2
17	1	0	0	1	1	1	1	0	0	1	1	1	2	1	1

### BASE DE DATOS POST TEST

ITEMS	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
ALUMNOS															
1	1	1	1	0	1	1	1	2	2	1	1	1	2	1	1
2	3	3	3	3	3	3	2	3	3	3	3	2	3	3	3
3	2	2	3	3	2	2	2	3	3	2	3	3	3	2	2
4	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3	3	3
5	3	2	2	3	2	3	3	3	3	3	3	2	3	3	3
6	3	2	3	3	2	3	2	3	3	3	3	2	3	3	3
7	2	2	2	1	2	3	2	3	3	2	2	2	3	3	3
8	2	3	2	2	3	3	2	3	2	3	3	3	3	3	3
9	2	2	2	1	2	3	3	3	2	2	3	2	3	3	3
10	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
11	2	2	2	3	3	3	3	2	2	3	3	2	3	2	2
12	3	3	3	3	3	3	2	3	3	3	3	2	3	3	3
13	3	3	3	2	3	3	2	3	3	3	3	2	3	3	3
14	2	2	3	2	2	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3
15	3	2	3	2	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3
16	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
17	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3

ANEXO N° 03  
ARREGLOS DE BANDA POPULAR

Alto Sax 1

# EL CONDOR PASA

Moderato (♩ = 60) GRANDIOSO

8 *ff* *p*

16 *ff* **C** Trumpet trio 2

22 **D**

25 *ff* *pp* *p* *mf* **E** **F**

34 **G** *rit.*

**H** ANDANTE QUASI ALLEGRETTO **I**

55 *mf* **J** X 2 VEL

61 1. 2.

**K** 1. *mf*

70 2. **L** CODA (TRISTE) 3

The musical score is written for Alto Sax 1 in G major (one sharp) and 4/4 time. It begins with a tempo of Moderato (♩ = 60) and a dynamic of *ff*. The score is divided into sections labeled A through L. Section A (measures 6-8) features a melodic line with a *p* dynamic. Section B (measures 8-16) is a rhythmic pattern with *ff* dynamics. Section C (measures 16-22) is a trumpet trio section with a *ff* dynamic. Section D (measures 22-25) continues the rhythmic pattern. Section E (measures 25-34) features a melodic line with dynamics ranging from *ff* to *pp*. Section F (measures 34-40) is a melodic line with dynamics ranging from *p* to *mf*. Section G (measures 40-48) is a melodic line with a *rit.* marking. Section H (measures 48-55) is an Andante Quasi Allegretto section with a *mf* dynamic. Section I (measures 55-61) is a melodic line with a *mf* dynamic. Section J (measures 61-68) is a melodic line with a *p* dynamic and a *X 2 VEL* marking. Section K (measures 68-70) is a melodic line with a *mf* dynamic. Section L (measures 70-78) is a Coda section with a *mf* dynamic and a *TRISTE* marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

2 Alto Sax I EMBLEMATICO-JUAN ALAVARADO

89 M

96 N

103 O ANDANTE *mf*

109 P

118 Q ALLO MODERATO *mf*

125 R *f*

132 S *p*

141 T

148 U

165 V

172 W LENTO *mf* ACCIQIO X

179 Y MENO *mp*



185 *mf* *ff* *mp* *p* *ff* *ff* *ALLEGRO ff* *ff* *SOLO BATERIA* *ff* *Fine*

Z *HUMANO* AA BB CC DD EE