

# **UNIVERSIDAD PRIVADA “ANTENOR ORREGO”**

**SECCIÓN DE POSGRADO EN EDUCACIÓN**



**PROGRAMA “SIKUG” PARA EL DESARROLLO DE APTITUDES**

**MUSICALES EN ESTUDIANTES DE LA CARRERA**

**PROFESIONAL DE EDUCACION PRIMARIA DEL IESPP**

**“INDOAMERICA” EN EL AÑO 2018.**

**TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRO EN**

**EDUCACIÓN**

**MENCIÓN: DIDÁCTICA DE LA EDUCACIÓN SUPERIOR**

**AUTOR: Br. ALFREDO GARDINI PISCO**

**ASESOR: Dr. OSTER PAREDES FERNÁNDEZ**

**Trujillo – 2018**

## **DEDICATORIA**

*A Dios*

*A mis hijos: Alain y Axel*

*A mi esposa: Liz Evelia Flores Cruz*

*A mis padres: Erasmo Gardini Angulo y Erlinda Pisco Macedo*

*A mis hermanos:*

*Lucy, Cari, Carlos, Alfonso y Tony.*

## **AGRADECIMIENTOS**

*A Dios, por darme la vida, fortaleza y salud.*

*A mis hijos, son el motor y motivación de mi vida.*

*A mis padres, por la herencia de una buena formación moral y espiritual.*

*A mi esposa, por ser mi compañera incondicional.*

*A mis queridos hermanos, por la unión familiar y su apoyo mutuo*

*A mis maestros, por todas las enseñanzas y conocimientos brindados.*

*A mi asesor **Oster Paredes Fernández**, por el apoyo, paciencia, comprensión y el tiempo que me brindó en éste proceso de investigación.*

*A los estudiantes de la carrera de Educación Primaria del IESPP*

*“INDOAMERICA” quienes en su momento, inspiraron el programa SIKUG y participaron como muestra de estudio.*

## RESUMEN

Este estudio se realizó con el propósito de evaluar en qué medida influye el programa SIKUG en el desarrollo de aptitudes musicales en alumnos de la carrera profesional de educación primaria de la IESPP “Indoamérica” de Trujillo, 2018.

La investigación tuvo como población a 650 del IESPP “Indoamérica” de la ciudad de Trujillo y la muestra (grupo experimental) está constituida por los 30 alumnos de la especialidad de Educación Primaria cuyas características son: similar entorno económico, sexo y edad indiferenciada.

El tipo de investigación fue aplicada y con diseño pretest posttest con un sólo grupo.

Después de haber aplicado el programa SIKUG se comprobó que influye en el desarrollo de aptitudes musicales en alumnos de la carrera profesional de educación primaria del IESPP “Indoamérica”. Así lo demuestra los resultados obtenidos en la prueba de hipótesis en donde el valor del Ji-Cuadrado calculado es mayor que el Ji-Cuadrado de la tabla:  $18.8 \geq 5.991$ . Entonces se rechaza la hipótesis nula y se acepta la hipótesis alternativa.

Palabras claves: Programa – Aptitud Musical - Zampona - Tono.

## ABSTRACT

This study was carried out with the purpose of establishing to what extent the SIKUG program influences the development of musical aptitudes in students of the primary education professional career of the IESPP "Indoamérica" of Trujillo, 2018.

The research had a population of 650 of IESPP "Indoamérica" of the city of Trujillo and the sample (experimental group) is constituted by the 30 students of the specialty of Primary Education whose characteristics are: similar economic environment, sex and undifferentiated age. The type of research was applied and with pretest posttest design with only one group.

After having applied the SIKUG program, it was proved that it influences the development of musical aptitudes in students of the primary education professional career of IESPP "Indoamérica". This is demonstrated by the results obtained in the hypothesis test where the value of the calculated Chi-Square is greater than the Chi-Square of the table:  $18.8 \geq 5.991$ . Then the null hypothesis is rejected and the alternative hypothesis is accepted.

Keywords: Program - Musical Aptitude - Zampoña - Tone.

## TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
DEDICATORIA.....	ii
AGRADECIMIENTOS.....	iii
RESUMEN.....	iv
ABSTRACT.....	v
TABLA DE CONTENIDO.....	vi
ÍNDICE DE TABLAS Y GRÁFICOS.....	vii
I. Introducción.....	10
II. Marco teórico.....	22
III. Marco metodológico.....	37
IV. Propuesta.....	45
V. Resultados.....	54
VI. Discusión de resultados.....	73
VII. Conclusiones.....	76
VIII. Recomendaciones.....	78
IX. Referencias Bibliográficas.....	79

## ÍNDICE DE TABLAS Y GRÁFICOS

### 1. Tablas

- Tabla 1:** Muestra de estudiantes de la carrera profesional de educación primaria docente, del Instituto de Educación Superior Pedagógico Público Indoamérica de Trujillo, 2018.....38
- Tabla 2:** Resultados obtenidos en el pretest y postest en la dimensión discriminación tonal del grupo experimental.....54
- Tabla 3:** Resultados obtenidos en el pretest y postest en la dimensión memoria tonal del grupo experimental.....55
- Tabla 4:** Resultados obtenidos en el pretest y postest en la dimensión memoria rítmica del grupo experimental.....56
- Tabla 5:** Resultados obtenidos en el pretest y postest en la dimensión análisis de acordes del grupo experimental.....57
- Tabla 6:** Total de Aciertos obtenidos en el pretest por el grupo experimental en las dimensiones discriminación tonal, memoria rítmica, memoria tonal y análisis de acordes.....58

<b>Tabla 7:</b> Total de Aciertos obtenidos en el postest por el grupo experimental.....	59
<b>Tabla 8:</b> Resultados obtenidos en el pre test y post test en la dimensión discriminación tonal del grupo experimental en estudiantes de segundo ciclo de educación primaria del IESPP Indoamérica, 2018.....	60
<b>Tabla 9:</b> Resultados obtenidos en el pre test y post test dimensión memoria tonal del grupo experimental, en estudiantes de segundo ciclo de educación primaria del IESPP Indoamérica, 2018.....	62
<b>Tabla10:</b> Resultados obtenidos en el pretest y postest dimensión memoria rítmica experimental en estudiantes de segundo ciclo de educación primaria del IESPP Indoamérica, 2018.....	64
<b>Tabla 11:</b> Resultados obtenidos en el pretest y postest dimensión análisis de acordes del grupo experimental en estudiantes de segundo ciclo de educación primaria del IESPP Indoamérica, 2018.....	66
<b>Tabla 12:</b> Nivel de aciertos obtenidos por el grupo experimental en el pretest y postest, en estudiantes de segundo ciclo de educación primaria del IESPP Indoamérica, 2018.....	68



## 2. Gráficos

- Gráfico 1:** Dimensión discriminación tonal del grupo control y experimental del pre test y post test, en estudiantes de segundo ciclo de educación primaria, del IESPP Indoamérica, 2018.....61
- Gráfico 2:** Dimensión memoria tonal del pretest y postest, en estudiantes de segundo ciclo de educación primaria, del IESPP Indoamérica, 2018.....63
- Gráfico 3:** Dimensión memoria rítmica del grupo control y experimental del pretest y postest, en estudiantes de segundo ciclo de educación primaria, del IESPP Indoamérica, 2018.....65
- Gráfico 4:** Resultados obtenidos en el pretest y postest dimensión análisis de acordes del grupo experimental en estudiantes de segundo ciclo de educación primaria, del IESPP Indoamérica, 2018.....67
- Gráfico 5:** Nivel de aciertos obtenidos por el grupo experimental en el pretest y postest, en estudiantes de segundo ciclo de educación primaria del IESPP Indoamérica, 2018.....69

## **I. INTRODUCCIÓN**

La música es a la vez un lenguaje y una disciplina artística. Constituye una actividad que integra componentes cognitivos, psicomotrices y emocionales. Se puede desarrollar a través de la práctica de la ejecución de un instrumento musical, de la escucha musical, de la creación musical, del canto y de otras opciones que este lenguaje universal nos proporciona.

La música, desde los inicios de la humanidad, constituye la compañía incesante del hombre. Siempre ha sido considerada como una manifestación cultural importante para el ser humano y la cultura. Con el devenir de los años, se han realizado innumerables investigaciones y estudios para comprender su esencia e importancia en los contextos sociales, religiosos, educativos, psicológicos, etc.

En la actualidad, se continúan realizando importantes estudios acerca de la influencia de la música y los beneficios favorables de la práctica musical en los seres humanos. Bajo este contexto de estudio y análisis surge la inquietud para la creación del presente trabajo de investigación.

Al analizar el currículo para los alumnos de la carrera profesional educación primaria del IESPP “Indoamérica” de la ciudad de Trujillo, es notorio observar el vacío curricular que ocupan las experiencias de aprendizaje musical que tienen los futuros formadores de la niñez y juventud de nuestro medio. Sin embargo, sabemos y está absolutamente comprobado que la enseñanza de la música posee

una poderosa repercusión en la formación de la personalidad de los niños y constituye una excelente herramienta didáctica para el futuro profesional del educador.

Que ideal más grande sería para un alumno de pedagogía de las instituciones educativas de nuestro medio que una de las principales herramientas de su formación docente sea el canto o la ejecución de un instrumento musical. La aptitud musical se vería despertada y motivada. Su accionar futuro en el aula se vería influenciado de manera extraordinaria por este noble y bello arte de la música. La alegría y poder motivacional de la melodía y el ritmo harían de la clase un lugar ideal para el desarrollo del aprendizaje.

El objetivo de la presente investigación es hacer del programa SIKUG una experiencia de aprendizaje inolvidable y fructífero para los alumnos participantes; y a la vez desarrollar sus aptitudes musicales a través del uso de un instrumento musical ancestral y mítico, como lo es la zampona o flauta de pan. Todo ello permitirá despertar el talento musical guardado o el inicio de una relación amena y amigable del futuro docente con la música. Así también, la apertura hacia un camino, lamentablemente, aun inexplorado, como lo es la música y su relación con el aprendizaje y la formación de la personalidad del niño.

Platón, uno de los más grandes filósofos griegos de la antigüedad aseveró hace muchos años atrás: “La música educa”. A la luz de esta importante frase

se encuentra la motivación y el fundamento de este informe de investigación.

El autor

## 1.1. Descripción del problema

En la actualidad es una realidad de que todos poseemos habilidades musicales y no existen personas que carecen totalmente de musicalidad, así mismo no hay personas que nazcan sin inteligencia. Así mismo la enseñanza de la música constituye una de las actividades de mucha trascendencia en la currícula del ministerio de educación y de las instituciones de formación universitaria y no universitaria.

La concepción de que todas las personas tienen ciertas aptitudes para la música revolucionó el enfoque instructivo-musical. “La música dejaba de ser una disciplina exclusiva para los “dotados” para convertirse en un elemento más de nuestra formación. La premisa de que todos tengamos en mayor o menor medida ciertas aptitudes musicales, implica que todos podemos acceder a una educación musical”. (Nuñez, 2014, p. 181-182)

Acerca de la medición de las aptitudes musicales, Bentley (1967) considera que:

Seashore, pionero de los tests de aptitudes musicales, cuya obra “Evaluaciones del talento musical” (1939) partió del punto de vista de que la música es analizable en sus partes componentes y que es posible determinar una “jerarquía de talentos” correspondientes a estas partes. Además Seashore sostuvo que tales talentos son innatos. (p.15).

En los últimos años, los problemas asociados a la educación musical,

en toda Latinoamérica, constituyen un tema central entre formadores en educación musical; los diferentes puntos de vista y apreciaciones respecto a la formación musical ha sido analizada por expertos, los cuales han formulado recomendaciones sobre la materia que deben ser evaluadas por las instituciones y gobiernos responsables de su atención.

La problemática es similar, a pesar de las diferencias, entre los sistemas educativos de cada país.

Según el director de orquesta y musicólogo peruano Sánchez (1998) afirma que:

Sin recusar la herencia europea y sus aspectos técnicos es hora de replantear la organización de nuestras instituciones y transformar sus programas de enseñanza musical de acuerdo a las necesidades del desarrollo musical. Nuestros músicos requieren, además de una sólida y actualizada formación técnica una auténtica conciencia nacional que, deberían adquirir en su propia alma mater (p.3).

Según las (Orientaciones para el Trabajo Pedagógico para el Área de Arte, (2010) describe al respecto:

Las aptitudes musicales de los alumnos se desarrollan en el contexto de la asignatura o área de Arte. Esta, articula diferentes disciplinas artísticas como la danza, música, teatro y artes visuales. etc. El área de Arte en el Diseño Curricular Nacional de la Educación Básica Regular está organizada en competencias, capacidades,

conocimientos y actitudes, relacionadas con la expresión y la apreciación artística. El docente, consciente de este proceso, cumple un rol mediador entre el sujeto que aprende y el objeto de aprendizaje, generando espacios de confianza que permitan el interaprendizaje, la activación de los procesos cognitivos y el desarrollo de las capacidades actitudes en los estudiantes. Para el lenguaje musical considera contenidos conceptuales y procedimentales referidos a la escala (altura), notación y caligrafía musical, la composición de ritmos, la voz, la ejecución instrumental, así como a los principales compositores e intérpretes de la música nacional y mundial. Contribuye a la formación de los estudiantes en el desarrollo de sus capacidades asociadas a la percepción y manejo de los sonidos, a la lectoescritura y creación musical, al goce y apreciación estética; todo ello como parte de sus vivencias. (p. 25)

Los futuros docentes de educación primaria desarrollan sus experiencias de aprendizaje en la música con el desarrollo de las asignaturas que el plan de estudios de la IESPP “Indoamérica” desarrolla. En lo que respecta a la formación del docente para el área de arte y cultura existen dos asignaturas relacionadas con esta área: Arte y didáctica del arte para educación inicial I y II.

La asignatura de arte, de acuerdo a la sumilla, desarrolla la sensibilidad senso-perceptiva de los estudiantes en su relación con la naturaleza y las

obras estéticas creadas por el hombre a través de las expresiones artísticas visuales, auditivas y de movimiento (música, teatro, danza y plástica). Así mismo orienta a que los estudiantes desarrollen su pensamiento y habilidad creativa en un panorama general que abarca el estudio de los principales estilos y tendencias del arte en los ámbitos locales, regionales, nacionales y mundiales. Sin embargo, en el sílabo del área de arte I, se observa que las actividades de aprendizaje se encuentran centradas en el desarrollo del proyecto inter áreas titulado “Revalorando el patrimonio ancestral de Moche desde un enfoque intercultural fortaleciendo el ejercicio de la ciudadanía” y tiene como objetivo principal fortalecer el reconocimiento del patrimonio cultural de la región. Todo ello implica que los contenidos prescritos en la sumilla para esta asignatura no se desarrollen en su totalidad.

En lo que respecta a la asignatura de Didáctica de Arte para educación inicial I y II se fundamenta en promover la investigación, construcción de criterios y estrategias para diseñar, ejecutar y evaluar sesiones de expresión y apreciación musical pertinentes a la edad. Conocer el contexto cultural y otras características particulares de los niños y niñas teniendo en cuenta la incidencia en los diversos aspectos de su desarrollo. Así también, proporcionar la oportunidad para el entrenamiento práctico y el conocimiento de las bases teóricas que vinculan las experiencias musicales con la exploración de movimientos, expresión corporal y la danza. Sin embargo, algunos de los contenidos programados se encuentran centrados



en los siguientes temas: pulso y ritmo; valor pedagógico de las canciones; la respiración y vocalización; juegos musicales; elaboración de instrumentos musicales con material reciclado y aspectos pedagógicos musicales de la metodología Dalcroze y Suzuki; lo cual denota ausencia de contenidos referidos al desarrollo de la aptitud musical mediante el aprendizaje de la ejecución instrumental en el futuro docente. Ante estas realidades descritas es necesario saber ¿en qué medida las aptitudes musicales de los estudiantes han sido evaluadas y desarrolladas? Siendo el área de arte y cultura una área importante del currículum escolar en la educación básica de nuestro país; ¿el futuro docente está preparado para conducir y desarrollar las aptitudes y capacidades musicales de los niños?

En nuestro medio se observa en las instituciones educativas del nivel primario que muchos de los docentes al desarrollar la asignatura de arte y cultura no propician experiencias de aprendizaje referidas al desarrollo de la aptitud musical del estudiante como el aprender a tocar algún instrumento musical o cantar. Sin embargo los niños se relacionan con otras experiencias relacionadas con la apreciación y expresión artística como: aprender canciones, pintar, danzar o actuar. El docente de la escuela necesita involucrar a los niños en el aprendizaje de un instrumento musical y desarrollar sus aptitudes musicales y a la vez él debe ser el modelo y ejemplo ideal a imitar para conseguir este fin.

Por lo descrito anteriormente, se aprecia que en la programación

curricular para la carrera profesional de educación primaria de la IESPP “Indoamérica” existe la necesidad de implementar un programa que permita cubrir el vacío en el desarrollo de actividades de aprendizaje relacionadas con el desarrollo de la aptitud musical a través de la ejecución instrumental del futuro docente. Permitiendo así, que los estudiantes del III ciclo puedan desarrollar sus capacidades para la práctica instrumental y puedan prepararse de manera activa, sencilla y sin el uso del lenguaje musical convencional en la ejecución de un instrumento musical. Así de esta manera que al momento de llegar a ejercer su labor docente, puedan estar preparados en esta importante disciplina artística y puedan ser modelos activos para los estudiantes.

## **1.2. Formulación del problema**

¿En qué medida el programa SIKUG influye en el desarrollo de las aptitudes musicales en estudiantes de la carrera profesional de educación primaria del IESPP “Indoamérica” en el año 2018?

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

La realización de esta investigación es conveniente para los alumnos de la carrera profesional de educación primaria. Por qué podrán disponer de un programa que incluye aspectos metodológicos y recursos didácticos del aprendizaje por modelación que podrían contribuir al desarrollo metódico de sus aptitudes musicales y ejecutar un instrumento musical (zampoña) y a la vez motivar a la innovación de los contenidos procedimentales en sus

programaciones.

La relevancia social del presente estudio radica en que permitirá promover y enriquecer la investigación pedagógico musical, proporcionar nuevos medios y recursos didácticos en nuestro medio para la formación de los docentes en educación primaria en relación con la música escolar y establecer un precedente en el uso y utilidad de la metodología cognitiva social, Además, busca ser una fuente de consulta para los docentes y estudiantes del IESPP “Indoamérica” que cursa estudios en la carrera profesional de educación primaria; a fin de que se orienten al estudio y aplicación de medios, recursos didácticos y sistemas pedagógicos que la pedagogía musical actual utiliza.

Como implicaciones prácticas consideramos que es necesario orientar a futuros docente de educación primaria en el uso de metodologías y medios didácticos modernos e innovadores orientados al desarrollo de las aptitudes musicales a través de la ejecución de un instrumento musical (zampoña); teniendo en cuenta que el uso de los mismos podrían proporcionar y facilitar la atención y participación activa de los niños en la asignatura de arte y cultura y cumplir con el desarrollo curricular. Así también, la presente investigación proporcionará a los docentes un programa que posee estrategias metodológicas conocidas y utilizadas universalmente y que permite desarrollar habilidades musicales a través de la observación de modelos y la ejemplificación. Esta investigación es necesaria para los alumnos de la carrera profesional de educación primaria por qué les permitirá desarrollar sus

aptitudes musicales a través del aprendizaje de la ejecución de un instrumento musical (zampoña) en aspectos de naturaleza técnica elemental como: respiración, emisión y articulación de sonido, postura corporal, coordinación motórica de manos, labios, lengua, repertorio y adquisición de un lenguaje musical no convencional.

El valor teórico se evidencia cuando la información obtenida permitirá corroborar y revalorar las ideas pedagógicas de A. Bandura acerca de la importancia y valor pedagógico del aprendizaje socio cognitivo.

La utilidad metodológica de la presente investigación es manifiesta porque permitirá ayudar a los docentes de educación primaria de la asignatura de arte y cultura de las instituciones educativas de nuestro medio porque, en la actualidad, la enseñanza de esta asignatura no es desarrollada de manera adecuada. Los docentes, por lo general, no hacen uso de nuevas metodologías pedagógicas musicales y recursos didácticos para el desarrollo de las aptitudes musicales.

## **1.4. Objetivos**

### **1.4.1. Objetivo general**

Determinar la influencia del programa SIKUG en el desarrollo de aptitudes musicales en alumnos de la carrera profesional de educación primaria de la IESPP “Indoamérica”

### **1.4.2. Objetivos específicos**

- a. Determinar la influencia del programa SIKUG en el desarrollo de aptitudes musicales referidas a la discriminación tonal.
- b. Determinar la influencia del programa SIKUG en el desarrollo de aptitudes musicales referidas a la memoria tonal.
- c. Determinar la influencia del programa SIKUG en el desarrollo de las aptitudes musicales referidas a la memoria rítmica.
- d. Determinar la influencia del programa SIKUG en el desarrollo de las aptitudes musicales referidas al análisis de acordes.

## II. MARCO TEÓRICO

### 2.1. Antecedentes

Vert (2013) en su tesis doctoral titulada “Las aptitudes y los hábitos musicales de los adolescentes de la comunidad valenciana”; establece en sus conclusiones que: “Los estudiantes de mayor nivel educativo logran mejores resultados en los tests de aptitudes musicales que sus compañeros que cursan niveles inferiores”. (p.308)

Valencia (2017). En su tesis titulada “Aptitud musical y rendimiento académico de los estudiantes que integran las agrupaciones musicales de la Universidad Católica “San Pablo” de Arequipa - I Semestre, 2016; en sus conclusiones establece lo siguiente: “Existe una relación estadísticamente significativa entre la aptitud musical y el rendimiento académico de los estudiantes participantes de las agrupaciones de la UCSP; es decir, que a mayores aptitudes musicales mejor rendimiento académico.” (p.67).

Vega (2013). En su tesis titulada “Influencia del programa de enseñanza de instrumentos folclóricos en el desarrollo de la capacidad musical de los alumnos del primer año de secundaria de la institución educativa estatal “Virgen del Carmen” de Alto Trujillo, año 2012; en sus conclusiones sostiene que: “La aplicación del programa de enseñanza de instrumentos folclóricos si influye significativamente en el desarrollo de la capacidad musical, ejecución instrumental y vocal, aptitud auditiva y en el desarrollo del lenguaje musical de los alumnos.” (p. 68).

Moncada (2013) En su tesis titulada “Influencia del programa “Los Instrumentos Musicales Peruanos de Origen Pre- Hispánico” en el desarrollo de capacidades de apreciación musical en alumnos del tercer grado de secundaria de la I.E. “San Ildefonso” Distrito de Pueblo Nuevo. 2010. Concluye que “Los alumnos perseveran en identificar los parámetros del sonido (duración, intensidad, timbre y altura), y los utilizan para acercarse a apreciar las obras musicales escuchadas en el aula y reconocen auditivamente las melodías aprendidas en una obra musical.” (p.81)

## **2.2. Marco referencial**

### **2.2.1. La aptitud musical**

Para Bentley (1967) al referirse sobre la aptitud musical establece lo siguiente:

#### **¿Qué es la aptitud musical?**

La respuesta no es simple. Nosotros podríamos sugerir la siguiente: La característica o las características que diferencia a las personas “musicales” de las “no musicales”. Pero ¿Cómo hemos de definir lo musical para diferenciarlo de lo no musical? Bien sabemos que algunas personas son más musicales que otras, mas ¿cómo y dónde trazamos la línea divisoria?

Además ¿de qué manera aquellos a quienes conocemos como musicales muestran su musicalidad? Pueden ser compositores, músicos, oyentes o bien ser las tres cosas a la vez. La persona que

compone música puede ser considerada, con toda seguridad, como musical, aunque existan diferencias de opinión acerca de la calidad de sus composiciones. El músico o ejecutante que nunca compone también puede considerarse con certeza como musical, aunque en un sentido diferente. Vuelve a crear en sonidos las ideas que el compositor ha imaginado y registrado en la partitura por medio de símbolos visuales. El oyente que ni compone ni toca ningún instrumento también puede ser una persona musical, pues las ideas del compositor, recreadas en forma de sonidos por el ejecutante, carecen, empero de significado, hasta haber sido escuchadas y comprendidas por el oyente atento.

Los tres, compositor, ejecutante y oyente atento, son musicales; los tres poseen características que los distinguen de quienes ni componen ni ejecutan, ni oyen música. En la medida en que todos participan activamente en una experiencia musical, puede decirse que tienen aptitud musical. Pero, ¿cuáles son las características que los distinguen?

La dificultad estriba en que por lo general no hay coincidencia de criterio o establecer una definición acerca de la aptitud musical.



### **¿Es analizable o se trata de una unidad indivisible?**

Hay quienes sostienen que la música es una unidad, y la aptitud musical, si bien compleja, una aptitud única. Otros analizan la música en sus partes estructurales, y piensan en función de grupos de aptitudes separadas, tales como el discernimiento del tono, altura del sonido, sentido del compás, del ritmo, del timbre, de la intensidad, de la armonía, etcétera.

### **¿Es ingénita o adquirida?**

Algunos creen que la aptitud-o aptitudes- musicales son principalmente ingénitas; otros, que son adquiridas posterior al nacimiento. Quienes apoyan la tesis de la aptitud musical ingénita o que viene con el nacimiento, admiten la importancia que proporciona el medio ambiente y la cultura para el desarrollo de lo que ha sido genéticamente heredado; los que rechazan la tesis de las aptitudes ingénitas admiten, empero, la existencia de diferentes grados de “predisposición biológica” en el niño.

La naturaleza y la crianza, el talento ingenito y su evolución dentro de las condiciones ambientales y sociales, no son enteramente independientes. El niño o la niña que nace dotado de talentos musicales superiores, o con “predisposición biológica”, en un ambiente totalmente adverso tendrán dificultades para hacer

crecer o desarrollar su capacidad innata. Por otro lado, por muy positivo que sea el ambiente socio cultural y ambiental en que se desarrolla, el niño dotado de muy poca capacidad innata probablemente no realizara grandes avances en las actividades musicales. Existen muchas evidencias que refuerzan este aserto. Puede observarse en cualquier grupo de niños en edad escolar, cuyos miembros están sujetos a condiciones ambientales muy similares e idéntica enseñanza; los diferentes ritmos de progreso evidenciados individualmente son notables en grado sumo. Puede obtenerse una comprobación de diferencias similares observadas en el ritmo del progreso acusados por niños de la misma edad y análogas condiciones ambientales consultando a maestros de conservatorios donde se enseña a tocar instrumentos musicales. Quizás sean aún más notables las diferencias observadas en niños, hijos de los mismos padres, en un hogar “musical”. Alguno de estos niños puede realizar rápidos progresos en sus actividades musicales, otro sólo un adelanto modesto y otro ninguno en absoluto. Las condiciones ambientales, las oportunidades, el estímulo, la calidad de la enseñanza son similares para todos los niños de la familia; la forma como cada niño individualmente los aprovecha, depende, en gran medida, de cierta capacidad innata, talento natural, “predisposición biológica”, cualquiera sea el nombre que prefiramos dar a estas facultades.

Al analizar las aptitudes musicales de los niños y en los intentos de determinarlas, adoptaremos el punto de vista de que todos los niños tienen beneficio con algún tipo de participación en la música, ya sea como ejecutante vocal o instrumental altamente experimentado o simple oyente e incluso como compositor; que a ningún niño se le debe privar todo el placer, la satisfacción y la auto-realización que pueda lograr con la música y que, cualquiera fuera la causa-herencia, condición ambiental o una combinación de ambas- y por mucho que el concepto desagrade a los igualitarios, los niños, en la infancia, como en años subsiguientes demuestran al desarrollar actividades musicales (como cantar o ejecutar un instrumento musical), aptitudes o grados de capacidad totalmente diferentes.

### **Necesidad de una determinación específica**

¿Pueden determinarse estas aptitudes variables o estos diversos grados de capacidad? La determinación implica comparación; entraña cantidades numéricas. ¿Pueden éstas aplicarse a la música? Todo esfuerzo que se haga con el fin de aplicar una apreciación o determinación específica y objetiva a los seres humanos y al comportamiento del hombre, tiende a suscitar una controversia. Los intentos de aplicar tales determinaciones en el ámbito de la estética se hallan particularmente propensos a la polémica y ello es aún más evidente en lo que concierne a la

música. Ya que la música es esencialmente sonido-movimiento-compás, no puede considerarse de la misma manera, por ejemplo, que la pintura, más estática, la pieza escultural u otra obra de arte. En razón de que el poder de la música es, primordialmente emotivo, tal aserto debe aceptarse como inevitable. Sin embargo, si los intentos de determinar la aptitud y las críticas emergentes de tales esfuerzos, en conjunto, dan por resultado alguna ampliación útil del conocimiento, aunque sea éste firmemente negativo, tales tentativas se justifican.

Suponiendo, pues, que puede intentarse la determinación de las aptitudes, ¿Qué es exactamente lo que habrá que determinar? Esta pregunta nos retrotrae a nuestra anterior aseveración, en el sentido de que no existe, en general, coincidencia de criterio o definición acerca de la aptitud musical y a los puntos de vista contradictorios referentes a, si por una parte, la música es una unidad y la aptitud musical una capacidad única, aunque compleja o bien, por la otra, si la música es analizable distinguiendo diversas partes componentes y si las aptitudes correspondientes a estas partes son determinables separadamente.

Quienes sostienen el punto de vista de que la música constituye una unidad y la aptitud musical una capacidad única, aunque compleja, son los críticos más acerbos de Seashore y de sus

evaluaciones analíticas. Sostienen que el análisis destruye la música y que los test de aptitud musical debieran consistir en un material musical reconocido y no meramente un elemento del mismo, como ocurre, por supuesto, con las “Evaluaciones” de Seashore. El uso de material musical reconocido en un test de grupo, empero, introduce los aspectos afectivo e intelectual; los criterios se complican y se torna mucho más difícil para los individuos saber exactamente qué se espera de ellos; en lo que respecta a los niños, cunde la confusión.

Si ha de procederse a la evaluación, deben ser específicos tanto lo que se determina como los términos en que aquella se realiza. Podemos medir en pulgadas, onzas, litros, separada y específicamente, pero no existe una única, representativa y significativa determinación de los tres elementos juntos. En música de manera similar, el tono, el compás, la intensidad, el timbre y los sonidos concurrentes son todos partes integrantes del conjunto o todo musical; todos pueden determinarse separadamente, pero para la experiencia musical total no existe una única expresión específica de determinación. Como se verá más adelante, hasta los factores de tono y compás-esto es, sólo dos de los muchos comprendidos’ pueden causar confusión cuando se intenta determinarlos en forma combinada.

Es interesante observar que no obstante sus críticas al enfoque analítico, cuando los mismos propugnadores del concepto escolástico de que “la música constituye una unidad” tratan de determinar la aptitud musical, la verdadera complejidad de esta aptitud los compele a utilizar test separados de los diferentes factores.

Debe aceptarse el hecho de que la determinación de la aptitud musical no ha progresado aún más allá de una mera fase rudimentaria e insatisfactoria. Tampoco podría acontecer de la definición real de la aptitud musical. Podemos estar en condiciones de reconocerla, o creer que podemos hacerlo, pero todavía no podemos definirla. (p. 11-16).

### **2.2.2. Programa SIKUG para el desarrollo de la aptitud musical**

El programa SIKUG se sustenta en los principios pedagógicos desde la perspectiva socio cognitiva de Bandura; la cual se centra en el hecho de que las personas aprendemos unas de otras, recurriendo a conceptos como aprendizaje por observación, imitación y modelado. Así también, desde la perspectiva pedagógico musical de Kodály el uso del sistema pentatónico y la canción folclórica. Paralelamente desarrolla los aspectos técnicos para la ejecución de la zampoña, tales como: emisión del sonido, postura, digitación,

articulación del sonido y aprendizaje de repertorio del folklore musical peruano.

El programa SIKUG constituye un período de tiempo en el que, de acuerdo con un previo diagnóstico de las aptitudes tanto físicas y musicales de cada alumno. El educador, como sujeto que modela, ejemplifica y monitorea activamente el aprendizaje; trabaja de manera individual y grupal en el conocimiento de los principios fundamentales de la técnica para la ejecución de la zampoña. Transcurrida esta etapa, los estudiantes de mejor nivel y rendimiento académico y musical podrán comenzar a interpretar repertorio del folklore musical peruano haciendo uso de un sistema de lecto escritura musical no convencional.

Este programa ha sido diseñado por el autor de este informe y se basa en el desarrollo de las capacidades a partir de los planteamientos metodológicos de la teoría socio cognitiva.

### **2.2.3. Valor formativo de la educación musical**

Para Pascual (2002) considera que:

Es objetivo de la educación musical despertar y desarrollar todas las facultades asociadas al aprendizaje musical que posee el ser humano. En épocas y civilizaciones pasadas, la música constituía un

valor humano de primer orden en la educación. La educación musical ocupaba un lugar importante en el desarrollo y la conducción de los pueblos.

Las intenciones educativas del área de educación musical van más allá del mero adiestramiento musical. La práctica instrumental constituye un elemento potenciador del desarrollo del alumno (educación a través de la música); y, así mismo, la educación general contribuirá igualmente al desarrollo de aptitudes que favorezcan sus capacidades musicales.

Para algunos pedagogos musicales la educación musical posee dos objetivos: educación para la música y educación con la música. Esta última permite la experiencia artística musical del niño, al tiempo que permite la agudización del sentido auditivo y rítmico, del lenguaje, psicomotricidad y el acercamiento y estimación a los valores culturales de su entorno. La educación para la música, orientada a la especialización para su práctica profesional, significa la capacitación del estudiante para posteriormente ejercer en alguno de los tres campos: el compositor, el intérprete virtuoso y el musicólogo. (Campbell, 1998).



Desde el punto de vista afectivo social: crea lazos afectivos y de cooperación, tan necesarios para lograr la integración en el grupo, con la considerable pérdida de sentimiento de recelo, timidez.

Proporciona relajamiento para el alumno y viene a romper la seriedad y tensión de otras materias. Facilita las facultades necesarias para otros aprendizajes (lenguaje, cálculo, lectura...). Mejora la autoestima y el crecimiento personal. Regula el carácter. Desarrollo la creatividad como elemento propulsor y directivo del ocio y la sensibilidad estética y el gusto artístico, lo que les permite captar no solo su mundo exterior, sino también su mundo interior. (p. 13-14).

#### **2.2.4. Marco conceptual**

##### **Aerófono.**

Instrumento musical de viento o aliento que produce el sonido a través de la vibración del aire en su interior.

##### **Digitación.**

Notación numérica que designa y ordena en uso correcto de los dedos, de ambas manos, para ser utilizados en la lectura y ejecución en instrumentos de teclado o cuerda.

##### **Escalas pentatónicas o pentáfonas**

Sucesión ordenada de cinco sonidos. Su inicio puede partir de cualquier nota. Muchas culturas no occidentales como China, Japón y partes de África y América Latina, (Cultura Inca) utilizaron

esta escala básica como sistema musical.

### **Ejercicio.**

Pasaje musical especialmente compuesto para la práctica y mejora de las técnicas de ejecución instrumentales o vocales sin pretensiones estéticas.

### **Embocadura**

Manera en que el ejecutante usa o coloca la boca, los labios, la lengua y el maxilar inferior en las embocaduras de los instrumentos de viento.

### **Capacidad**

Es una habilidad que nos permite tener una mejor destreza para el manejo de información, estrategias, técnicas, destrezas y procedimientos para desempeñar adecuadamente una determinada tarea.

### **Medio Didáctico**

Es toda herramienta o elemento de la cual se sirve el formador para transmitir los contenidos en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Los cuales pueden ser medios auditivos, visuales, táctiles y medios audiovisuales.

### **Programa**

Arce (2008) precisa que un programa es:

Es un documento que expone o describe de manera organizada el conjunto de pasos o actividades que se desean

desarrollar para alcanzar unos determinados objetivos. Instrumento que regula la actividad del profesor y el alumno. (Pág. 127).

### **Zampoña**

Según Valencia A. (2003) refiere que:

El nombre «zampoña» es una deformación de la palabra española «sinfonía». Probablemente haya sido como los indígenas del Alto Perú creían que se llamaba la música de los conquistadores españoles.

La palabra «sinfonía», designaba un 'instrumento musical', presuntamente cuando en el s. XII fue utilizada para referirse a la excitación (un pitófono de lengüeta) o a la zanpollía (zanfona, otra deformación del vocablo greco-latino para un cordófono de fricción). El término proviene del latín *symfonia*, y éste a su vez del griego συμφωνία (*symfonia*, de σύμ [*sým*]: 'simultáneo' y φωνός [*fonós*]: 'voz, sonido'): 'que une su voz, acorde, unánime', por lo que la acepción del 'instrumento musical' que se encuentra en el diccionario de la RAE, si bien dejó de usarse, puede explicar el origen de los términos zampoña y zanfonia (zanfona) (p.8).

#### **2.2.5. Hipótesis**

##### **Hipótesis de investigación.**

(H1) El programa SIKUG influye significativamente en el desarrollo de las aptitudes musicales en los estudiantes de la carrera profesional

de educación primaria del IESPP “Indoamérica”

**Hipótesis nula.**

(H0) El programa “SIKUG” no influye significativamente en el desarrollo de las aptitudes musicales de los estudiantes de la carrera profesional de educación primaria del IESPP “Indoamérica”

### **III. MARCO METODOLÓGICO**

#### **3.1. Material**

##### **3.3.1. Población:**

Está constituida por 650 alumnos de las especialidades de Educación Inicial; Primaria y Secundaria del IESPP “Indoamérica” de la ciudad de Trujillo.

##### **3.3.2. Muestra**

La muestra fue seleccionada utilizando la técnica de muestreo no probabilístico, el tipo conocido como muestreo por conveniencia. En donde los sujetos son elegidos simplemente porque son fáciles de reclutar. En este caso, considerando a la aptitud musical como un elemento inherente al sujeto. En consecuencia, fueron consideradas como muestra de estudio, conformada por 30 estudiantes de la sección “B” los cuales constituyen el grupo experimental.

En este estudio, las pautas para ser consideradas como muestra o criterios de inclusión, en los estudiantes de la carrera profesional de educación primaria del IESPP Indoamérica de Trujillo en el 2018, fueron: similar entorno económico, sexo y edad indiferenciada.

**Tabla 1:** Muestra de estudiantes de la carrera profesional de educación primaria docente, del Instituto de Educación Superior Pedagógico Público Indoamérica de Trujillo, 2018.

Carrera Profesional Sección	Sexo	Grupo
	Indiferenciado	
Educación Primaria “B”	30	Experimental
Total	30	

**Nota:** Departamento de evaluación del IESPP Indoamérica, semestre 2018-I

## **3.2. Método**

### **3.2.1. Tipo de estudio**

De acuerdo a la orientación o la finalidad, este estudio se encuentra tipificado como una investigación aplicada, porque se orienta a solucionar un problema concreto: El desarrollo de aptitudes musicales en estudiantes de la carrera profesional de educación primaria.

Asimismo, en relación a la técnica de contrastación, esta investigación es explicativa porque pretender determinar si una causa (Programa SIKUG) mejora o no mejora la aptitud musical (efecto) en los estudiantes investigados.

### **3.2.2. Diseño de investigación**

#### **Diseño Pre-Test Post- Test con un sólo grupo**

La ejecución de este diseño implica la realización de tres procesos.

1. Una medición previa de la variable dependiente (Pretest).

2. Aplicación de la variable independiente o experimental X.
3. Una nueva medición de la variable dependiente (Postest).

Diagrama:

O1

X

O2

Donde:

O1 : Observación (pretest) de la aptitud musical del grupo experimental, antes del programa SIKUG.

O2 : Observación (postest) de la aptitud musical del grupo experimental, después del programa SIKUG.

X : Variable independiente (programa SIKUG).

### 3.2.3. Variables y operativización de variables

VARIABLE	DEFINICIÓN	DIMENSIONES	INDICADORES
Aptitud musical.	<p><b>Conceptual</b> Según Bentley (1967) la aptitud musical podría definirse como “La característica o las características que distinguen a las personas “musicales” de las “no musicales”. (p. 11)</p> <p><b>Operacional</b> La aptitud musical será estimada por el test de aptitudes musicales de Bentley en las dimensiones : Discriminación tonal, Memoria tonal Análisis de acordes y Memoria rítmica. Al inicio y final de la aplicación del programa SIKUG.</p>	Discriminación Tonal	El alumno, reconoce en cada ítem, del test si un segundo semitono baja o sube respecto al primero.
		Memoria Tonal.	El alumno, en cada ítem, precisa dónde se encuentra la diferencia de una pareja de fragmentos melódicos interpretados de forma consecutiva.
		Memoria Rítmica.	El alumno, distingue en cada ítem, si un segundo esquema rítmico es diferente o no de un primero y en qué pulso está el cambio.
		Análisis de Acordes.	El alumno ,en cada ítem, identifica cuántas notas componen un acorde

### 3.3. Instrumentos de recolección de datos

Para el pretest y postest se utilizará el Test de Aptitudes Musicales de Bentley.



## **Validez y fiabilidad del test de aptitudes musicales de Arnold Bentley**

Para la realización de esta investigación se ha utilizado el test de aptitudes musicales de Arnold y Bentley, el mismo que ya ha sido validado por los autores. Consistió en someter a prueba rigurosa a músicos altamente experimentados, cuya aptitud musical no puede ser objetada. Participaron en la validez de los test, tres grupos distintos: 120 graduados de música, con diplomas otorgados por conservatorios y con grados universitarios en música. Los participantes tienen entre 21 y 65 años. 22 maestros profesionales de instrumentos de cuerda, ninguno de ellos graduado, pero 13 tenían diplomas profesionales de música. Las edades entre 20 y 60 años. 18 escolares integrantes de un coro de capilla de una universidad, seleccionados por sus cualidades vocales y probada aptitud musical. Las edades entre 7 y 13 años.

Según Bentley (1967) manifiesta que para este proceso de validación se ha utilizado cuatro criterios externos:

- Valoración de cada uno de los maestros de grado sobre la aptitud musical de los estudiantes.
- Avance musical en un instrumento de cuerda.
- Comparación con otras técnicas de exámenes estandarizados.
- Ejecución y desarrollo de los test por músicos profesionales altamente capacitados. (p.77).

Este proceso fue realizado en cuatro oportunidades tratando de evaluar las aptitudes de los integrantes de un coro. De todo este procedimiento se

logró determinar un coeficiente correlacional cuyo  $r = 0,85$  de música y la fiabilidad  $r = 0,9$ .

Los resultados encontrados en este proceso se muestran el cuadro siguiente, donde se observan la escala de clasificaciones y las clasificaciones promedio obtenidas por estos grupos.

GRUPO	Clasificaciones obtenidas (máx 60=100%)			
	ESCALA		MEDIA	
	REAL	EN PORCENTAJE	REAL	EN PORCENTAJE
120 graduados...	60 -47	100%-78%	55.5	92%
22 maestros de instrumentos de cuerda...	58-43	97%-72%	52.0	87%
18 escolares integrantes de coro.....	57-38	95%-63%	48.8	81%

Solo el 3% de los 120 graduados en música obtuvieron notas máximas y el 83% de éste grupo clasificó con puntajes menores a 50 puntos.

Por otro lado, en este mismo trabajo, Young (1973) analizó la confiabilidad del test de Bentley, para ello hizo un trabajo comparativo con el test de Gordon. En este trabajo, el mencionado autor determinó que había relaciones moderadas entre ambos test, llegando a concluir que existe una moderada fiabilidad externa de la prueba.

**Fiabilidad de la prueba de Bentley Measures of Musical Abilities Reability según la investigación de Young (1973)**

<b>PRUEBA</b>	<b>ÍNDICE DE DOS MITADES DE SPEARMAN-BROWN</b>
DISCRIMINACIÓN TONAL	.65
MEMORIA TONAL	.83
ANÁLISIS DE ACORDES	.74
MEMORIA RÍTMICA	.61
BATERIA DE TEST DE COMPOSICIÓN	.83

**Índices de correlación entre las pruebas de Gordon y Bentley**

<b>Medidas de las habilidades musicales (Measures of Musical anilities) MMA</b>	<b>Perfil de Aptitud Musical (Musical Aptitude Profile)</b>			
	<b>Imaginación tonal</b>	<b>Imaginación rítmica musical</b>	<b>Sensibilidad musical</b>	<b>Composición musical</b>
Discriminación tonal	.42	.47	.36	.49
Memoria tonal	.44	.49	.40	.51
Análisis de acordes	.35	.34	.26	.37
Memoria rítmica	.31	.35	.29	.36
Batería de test composición	.51	.56	.43	.58

**3.4. Procedimiento y análisis estadístico, especificando el programa utilizado**

Los procedimientos empleados fueron los siguientes:

- a. Organización y análisis de los resultados del pretest y postest de la aptitud musical.
- b. Aplicación de la prueba de hipótesis Ji Cuadrado de Pearson.

Asimismo, los estadísticos de prueba como prueba de hipótesis fueron los siguientes:

Estadístico de prueba	Fórmulas
Media aritmética	$X = \frac{\sum X_i}{n}$
Prueba de Ji Cuadrado de Pearson	$\chi^2 = \sum_{i=1}^{fxc} \frac{(O_i - E_i)^2}{E_i}$

## **IV. PROPUESTA**

### **4.1. Programa SIKUG para el desarrollo de la aptitud musical en estudiantes de la carrera profesional de educación primaria del IESPP “Indoamérica”.**

#### **4.1.1. Fundamentación**

El programa SIKUG constituye un período de tiempo en el que, de acuerdo con un previo diagnóstico de las aptitudes tanto físicas y musicales de cada alumno. El educador, como sujeto que modela, ejemplifica y monitorea activamente el aprendizaje; trabaja de manera individual y grupal en el conocimiento de los principios fundamentales de la técnica para la ejecución de la zampoña. Transcurrida esta etapa, los estudiantes de mejor nivel y rendimiento académico y musical podrán comenzar a interpretar repertorio del folclore musical peruano haciendo uso de un sistema de lecto escritura musical no convencional.

El programa SIKUG se sustenta en los principios pedagógicos desde la perspectiva socio cognitiva de Bandura; la cual se centra en el hecho de que las personas aprendemos unas de otras, recurriendo a conceptos como aprendizaje por observación, imitación y modelado. Así también, desde la perspectiva pedagógico musical de Kodály el uso del sistema pentatónico y la canción folclórica.

Paralelamente desarrolla los aspectos técnicos para la ejecución de la zampoña, tales como: emisión del sonido, postura, digitación, articulación del sonido y aprendizaje de repertorio del folklore musical peruano.

#### **4.1.2. Elementos de la teoría socio cognitiva de Bandura**

##### **a. El modelado**

Respecto al modelado, de acuerdo a la teoría social del aprendizaje de Bandura, Schunk (1997) manifiesta que:

Los niños empiezan a imitar a los demás muy poco después de haber nacido.

Según Bandura (1977,1986) “muchas de las conductas que exhiben las personas se han adquirido mediante observación y modelado”.

##### **b. Tipo de modelos**

**Modelo viviente** (persona real que muestra una conducta determinada.)

**Modelo simbólico** (persona o un personaje que aparece en una película, en un programa de televisión, en un libro o en cualquier otro medio.).

##### **c. Conductas que pueden aprenderse mediante el modelado**

Los estudiantes cuando observan al modelo pueden optimizar: la lectura, capacidades atléticas con más habilidad,

enfrentarse a una situación temida, resistir las tentaciones de un extraño, tolerar afirmaciones racistas, transgredir estereotipos sexuales tradicionales. Aprenden multitud de capacidades académicas. Aprender a ser agresivos. Muchos aspectos del razonamiento moral y de la conducta moral parecen estar influidos por la observación y el modelado.

#### **d. Procesos necesarios para que se produzca un modelado**

##### **eficaz**

##### **Atención**

Para poder imitar una conducta, se necesita es prestar atención al modelo, a los efectos relevantes de la conducta modelada.

##### **Retención**

Consiste en recordar la conducta que se ha observado.

##### **Reproducción motriz**

Consiste en la reproducción de la conducta que ha mostrado el modelo. Al reproducir una conducta en presencia del modelo, los aprendices pueden obtener retroalimentación sobre la mejor manera de mejorar lo que están haciendo.

##### **Motivación**

El estudiante debe desear demostrar lo que han aprendido del modelo.

**e. Efectos del modelo sobre la conducta**

Enseña conductas, influir sobre la frecuencia de conductas previamente aprendidas, incrementa la frecuencia de conductas similares y puede animar la ejecución de conductas prohibidas.

**f. Características de los modelos eficaces**

Ser competente, tener prestigio y poder, tener conductas relevantes, comportarse de una manera estereotipadamente apropiada a su sexo y de relevancia para la situación del observador. Los niños también suelen imitar la conducta de sus padres, maestros, de personajes famosos y héroes de ficción. También los compañeros de la pandilla suelen ser modelos muy poderosos e influyentes.

**g. Autoeficacia**

Constituye la tendencia y capacidad para realizar conductas con éxito. El sentimiento de autoeficacia influye sobre diferentes aspectos de la conducta, lo que incluye la elección de determinadas actividades, los objetivos, el esfuerzo y la perseverancia, o el aprendizaje y los logros del ser humano.



#### **h. Selección de actividades**

Las personas tienden a elegir actividades en la que saben que pueden tener éxito; de la misma manera que evitan aquellas en la que consideran que puedan fracasar.

#### **i. Objetivos**

Las personas emprenden objetivos elevados cuando tienen una alta autoeficacia en un disciplina concreta.

#### **j. Esfuerzo y perseverancia**

Una persona con un nivel alto de autoeficacia tiene mayor tendencia a esforzarse para conseguir realizar una tarea y perseverar en su empeño a pesar de los obstáculos. Los estudiantes con una baja autoeficacia en una tarea, se esfuerzan menos y la abandonan en cuanto encuentran una dificultad.

#### **k. Aprendizaje y logro**

Los estudiantes con una elevada autoeficacia tienden a aprender más que los estudiantes con una baja autoeficacia; incluso aunque su capacidad sea idéntica. En otras palabras, ante dos estudiantes igual que brillantes, el que considera que es capaz de realizar una tarea tiene más probabilidad de culminarla con éxito.

Los alumnos suelen mantener opiniones muy precisas sobre su propia autoeficacia: tienen una idea muy adecuada de aquello que son capaces de hacer y de lo que no son. Por ello, lo mejor es que un estudiante muestre cierta sobreestimación de su propia competencia, ya que de esta manera mostrara más tendencia a intentar realizar actividades que puedan ayudarle a desarrollar nuevas capacidades. Por desgracia, los alumnos a veces subestiman sus posibilidades de éxito, quizás debido a unas cuantas experiencias negativas. (p. 152-164).

#### **4.1.3. Capacidades**

Adquirir aspectos de la técnica instrumental de la zampoña y lenguaje musical que permitan la comprensión y la interpretación adecuada de un repertorio.

Utilizar el sistema auditivo como base la discriminación de la altura, timbres, afinación e interpretación musical.

#### **4.1.4. Objetivos**

1. Adoptar una posición corporal que permita respirar con naturalidad y que favorezca la correcta colocación del instrumento.
2. Asimilar la colocación de los labios para obtener una embocadura adecuada.
3. Desarrollar hábitos de estudios correctos y eficaces.

4. Lograr una correcta emisión, afinación, articulación y flexibilidad del sonido.
5. Conseguir una tesitura de una octava en una escala Pentatónica.
6. Desarrollar el lenguaje musical y la ejecución de la zampoña a partir de los planteamientos metodológicos de la pedagogía musical Kodaly.

#### **4.1.5. Actitudes**

- Valoración del propio cuerpo como instrumento de expresión y comunicación.
- Disfrute con la producción y expresión instrumental.
- Respeto por el trabajo de los compañeros y contribución para optimizar y valorar el trabajo grupal y respeto de las normas.
- Interés por innovarse y adquirir nuevos aprendizajes.
- Cuidado, buen uso y responsabilización de los instrumentos musicales de la clase.
- Valoración del silencio como elemento imprescindible para la ejecución instrumental.

#### 4.1.6. Contenidos del programa didáctico “SIKUG”.

El programa Sikug estuvo constituido por ocho sesiones de aprendizaje.

Número de Sesión	Contenidos	Aprendizajes Esperados	Actividades
<b>Sesión N° 1</b>	Estudio preliminar de la zampoña. Postura, modo de sostener la zampoña La embocadura. Colocación de las manos y dedos y labios.	Sostiene y emboca correctamente el instrumento.	Ejemplificación, ejercitación y modelado.
<b>Sesión N° 2</b>	Emisión y articulación del sonido. Discriminación de la altura. Noción de Intervalo y escala.	Emite y articula adecuadamente intervalos y escalas ascendente y descendente en la zampoña.	Observación, ejemplificación, modelado y ejercitación.
<b>Sesión N° 3</b>	Lectura no convencional del ritmo Patrones rítmicos y silabas	Utiliza la lectura silábica.	Observación, ejemplificación, modelado y ejercitación.
<b>Sesión N° 4</b>	Lectura no convencional de la duración del sonido. Patrones rítmico-melódicos.	Utiliza adecuadamente los elementos de la lecto escritura no convencional.	Observación, ejemplificación, modelado y ejercitación.
<b>Sesión N° 5</b>	Letra y sonidos de las canciones.	Realiza la lectura memorización de la letra y música de cada canción.	Observación, ejemplificación, modelado y ejercitación.
<b>Sesión N° 6</b>	La escala pentatónica.	Ejecuta la escala pentatónica en la zampoña.	Observación, ejemplificación, modelado y ejercitación.
<b>Sesión N° 7</b>	Bicordio	Ejecución de bicordios y dúos en las zampoñas.	Observación, ejemplificación, modelado y ejercitación.
<b>Sesión N° 8</b>	Triada.	Ejecución de triadas en las zampoñas.	Observación, ejemplificación, modelado y ejercitación.

## 4.2. Consideraciones éticas

Este proyecto se sujetó a los Principios Éticos y Normas para el desarrollo de las investigaciones que involucran a seres humanos propuestos por el Informe Belmont; el cual es la guía para la realización de esta investigación. Los principios básicos que se tomaron en cuenta son: el de beneficencia, porque nuestras investigaciones no pusieron en riesgo a los pacientes del estudio. Así como el de justicia, porque no se hizo ningún tipo de discriminación al momento de elegir los casos a estudiar.

Los aspectos éticos considerados en el presente trabajo estuvieron basados en la Declaración de Helsinki<sup>38</sup>, siendo los que se aplicaron:

El principio básico es el respeto por el individuo (Artículo 8), Derecho a la autodeterminación y el derecho a tomar decisiones informadas (consentimiento informado) (Artículos 20, 21 y 22) incluyendo la participación en la investigación, tanto al inicio como durante el curso de la investigación.

El bienestar del sujeto debe ser siempre precedente sobre los intereses de la ciencia o de la sociedad (Artículo 5). Y las consideraciones éticas deben venir siempre del análisis precedente de las leyes y regulaciones (Artículo 9).

La investigación se basó en un conocimiento cuidadoso del campo científico (Artículo 11) y una cuidadosa evaluación de los riesgos y beneficios (Artículo 16 y 17).

## V. RESULTADOS

### 5.1. Resultados del pre test y post test en el grupo experimental según la dimensión.

**Tabla N° 2:** Resultados obtenidos en el pretest y postest en la dimensión discriminación tonal del grupo experimental.

ALUMNO	GRUPO EXPERIMENTAL PRE TEST			GRUPO EXPERIMENTAL POST TEST		
	ACIERTO (1)	ERROR (-1)	NO SABE (0)	ACIERTO (1)	ERROR (-1)	NO SABE (0)
1	9	8	3	12	6	2
2	9	7	4	12	6	2
3	8	7	5	11	5	4
4	8	7	5	11	6	3
5	9	7	4	12	5	3
6	10	7	3	13	6	1
7	8	7	5	11	6	3
8	7	10	3	10	8	2
9	7	8	4	10	7	3
10	7	9	4	10	9	1
11	7	8	5	10	8	2
12	8	8	4	11	7	2
13	8	9	3	11	8	1
14	10	8	2	13	6	1
15	11	7	3	14	5	1
16	7	8	5	10	8	2
17	6	9	5	9	8	3
18	8	6	6	11	7	2
19	9	6	5	12	7	1
20	9	7	4	12	6	2
21	8	7	5	11	6	3
22	12	6	2	15	4	1
23	11	7	2	14	5	1
24	10	7	3	13	5	2
25	8	6	6	11	6	3
26	10	6	4	13	6	1
27	11	3	6	14	2	4
28	12	5	3	15	4	1
29	12	5	3	15	4	1
30	11	5	4	15	4	1
TOTAL	270	210	90	360	180	60

**Fuente:** Pretest postest de la dimensión discriminación tonal aplicado a los estudiantes de segundo ciclo de Educación Primaria del IESPP Indoamérica, 2018.

**Tabla N° 3 :** Resultados obtenidos en el pretest y postest en la dimensión memoria tonal del grupo experimental.

ALUMNO	GRUPO EXPERIMENTAL PRE TEST			GRUPO EXPERIMENTAL POST TEST		
	ACIERTO (1)	ERROR (-1)	NO SABE (0)	ACIERTO (1)	ERROR (-1)	NO SABE (0)
1	6	3	1	8	2	0
2	5	3	2	7	3	0
3	6	3	1	7	3	0
4	5	4	1	8	0	1
5	6	3	1	7	3	0
6	5	3	2	7	3	0
7	5	4	1	8	1	1
8	6	3	1	6	4	0
9	5	3	2	8	2	0
10	6	3	1	6	4	0
11	6	3	1	8	2	0
12	5	4	1	7	3	0
13	6	3	1	7	3	0
14	5	4	1	7	3	0
15	5	3	2	8	2	0
16	6	3	1	7	3	0
17	4	4	2	8	2	0
18	4	5	1	8	2	1
19	5	5	1	8	2	0
20	6	4	0	7	3	0
21	5	4	1	7	3	0
22	6	4	0	8	2	0
23	6	4	0	8	2	0
24	5	5	0	7	3	0
25	4	5	1	7	3	0
26	5	5	0	8	2	0
27	6	4	0	6	4	0
28	6	4	0	7	3	0
29	5	5	0	7	3	0
30	5	5	0	8	1	1
TOTAL	166	108	26	220	76	4

**Fuente:** Pretest y postest de la Dimensión Memoria Tonal aplicado a los estudiantes de segundo ciclo de Educación Primaria del IESPP Indoamérica, 2018.

**Tabla N° 4:** Resultados obtenidos en el pretest y postest en la dimensión memoria rítmica del grupo experimental.

ALUMNO	GRUPO EXPERIMENTAL PRE TEST			GRUPO EXPERIMENTAL POST TEST		
	ACIERTO (1)	ERROR (-1)	NO SABE (0)	ACIERTO (1)	ERROR (-1)	NO SABE (0)
1	6	3	1	8	2	0
2	7	2	1	7	3	0
3	7	3	0	8	2	0
4	6	3	1	9	0	1
5	6	4	0	8	2	0
6	7	3	0	7	3	0
7	7	2	1	9	0	1
8	6	3	1	8	2	0
9	6	4	0	8	2	0
10	6	4	0	8	2	0
11	7	3	0	8	2	0
12	7	3	0	7	3	0
13	6	3	1	8	2	0
14	6	3	1	7	3	0
15	7	3	0	9	1	0
16	6	3	1	7	3	0
17	5	5	0	8	2	0
18	5	5	0	9	0	1
19	5	5	0	8	2	0
20	6	4	0	8	2	0
21	6	4	0	9	1	0
22	7	2	1	8	2	0
23	6	4	0	8	2	0
24	5	5	0	8	2	0
25	6	3	1	7	3	0
26	5	5	0	8	2	0
27	5	4	0	8	2	0
28	6	4	0	8	2	0
29	5	5	0	7	3	0
30	6	4	0	8	1	1
TOTAL	188	102	10	238	58	4

**Fuente:** Pretest y postest de la dimensión memoria rítmica aplicado a los estudiantes de segundo ciclo de educación primaria del IESPP Indoamérica, 2018.



**Tabla N° 5:** Resultados obtenidos en el pretest y postest en la dimensión análisis de acordes del grupo experimental.

ALUMNO	GRUPO EXPERIMENTAL PRE TEST			GRUPO EXPERIMENTAL POST TEST		
	ACIERTO (1)	ERROR (-1)	NO SABE (0)	ACIERTO (1)	ERROR (-1)	NO SABE (0)
1	9	8	3	13	6	1
2	11	6	3	13	6	1
3	6	9	5	12	6	2
4	11	6	3	11	8	1
5	10	7	4	15	3	2
6	10	8	2	12	8	2
7	10	6	4	13	5	2
8	9	8	3	11	8	1
9	7	9	4	14	4	2
10	7	9	4	14	4	2
11	9	8	3	16	3	1
12	9	9	4	14	4	2
13	10	8	2	13	6	1
14	9	8	3	12	7	1
15	11	7	2	13	6	1
16	8	8	4	15	4	1
17	5	10	5	13	6	1
18	5	11	4	11	8	1
19	7	9	4	14	4	2
20	11	6	3	14	5	1
21	7	8	5	13	5	2
22	12	6	2	14	4	2
23	10	7	3	14	4	2
24	11	5	4	14	4	2
25	7	8	5	12	6	2
26	9	6	5	13	4	3
27	9	6	5	11	6	3
28	10	6	4	14	5	1
29	13	4	3	15	4	1
30	9	6	5	13	7	0
TOTAL	268	222	110	396	156	48

**Fuente:** Pretest y postest de la dimensión análisis de acordes aplicado a los estudiantes de segundo ciclo de educación primaria del IESPP Indoamérica, 2018.

**Tabla N° 6:** Total de aciertos obtenidos en el pretest por el grupo experimental en las dimensiones discriminación tonal, memoria rítmica, memoria tonal y análisis de acordes.

ALUMNO	ACIERTOS GRUPO EXPERIMENTAL PRE TEST				
	D. disc. tonal	D. mem. tonal	D. mem. rítm.	D. análisis de ac.	Total
1	9	6	6	9	30
2	9	5	7	11	32
3	8	6	7	6	27
4	8	5	6	11	30
5	9	6	6	10	31
6	10	5	7	10	32
7	8	5	7	10	30
8	7	6	6	9	28
9	7	5	6	7	25
10	7	6	6	7	26
11	7	6	7	9	29
12	8	5	7	9	29
13	8	6	6	10	30
14	10	5	6	9	30
15	11	5	7	11	34
16	7	6	6	8	27
17	6	4	5	5	20
18	8	4	5	5	22
19	9	5	5	7	28
20	9	6	6	11	32
21	8	5	6	7	26
22	12	6	7	12	37
23	11	6	6	10	33
24	10	5	5	11	31
25	8	4	6	7	25
26	10	5	5	9	29
27	11	6	5	9	31
28	12	6	6	10	34
29	12	5	5	13	35
30	11	5	6	9	31

**Fuente:** Pretest dimensiones discriminación tonal, memoria rítmica, memoria tonal y análisis de acordes aplicado a los estudiantes de segundo ciclo de educación primaria del IESPP Indoamérica, 2018.

**Tabla N° 7:** Total de aciertos obtenidos en el posttest por el grupo experimental.

ALUMNO	ACIERTOS GRUPO EXPERIMENTAL POSTEST				Total
	D. disc. tonal	D. mem. tonal	D. mem. rítm.	D. análisis de ac.	
1	12	8	8	13	41
2	12	7	7	13	39
3	11	7	8	12	38
4	11	8	9	11	39
5	12	7	8	15	42
6	13	7	7	12	39
7	11	8	9	13	41
8	10	6	8	11	35
9	10	8	8	14	40
10	10	6	8	14	38
11	10	8	8	16	42
12	11	7	7	14	39
13	11	7	8	13	39
14	13	7	7	12	39
15	14	8	9	13	44
16	10	7	7	15	39
17	9	8	8	13	38
18	11	8	9	11	39
19	12	8	8	14	42
20	12	7	8	14	41
21	11	7	9	13	40
22	15	8	8	14	45
23	14	8	8	14	44
24	13	7	8	14	42
25	11	7	7	12	37
26	13	8	8	13	42
27	14	6	8	11	39
28	15	7	8	14	44
29	15	7	7	15	44
30	15	8	8	13	44

**Fuente:** Posttest dimensiones discriminación tonal, memoria rítmica, memoria tonal y análisis de acordes aplicado a los estudiantes de segundo ciclo de educación primaria del IESPP Indoamérica, 2018.

**Tabla 8:** Resultados obtenidos en el pretest y postest en la dimensión discriminación tonal del grupo experimental en estudiantes de segundo ciclo de educación primaria del IESPP Indoamérica, 2018

<b>Test</b>	<b>Pretest</b>			<b>Postest</b>		
<b>Grupo</b>	<b>Experimental</b>					
<b>Niveles</b>	<b>f</b>	<b>%</b>	<b>P.A</b>	<b>f</b>	<b>%</b>	<b>P.A</b>
Total de aciertos	270	45	10	360	60	12
Total de errores	210	35	7	180	30	6
No sabe	90	15	3	60	10	2
<b>Total</b>	600	100%		600	100%	

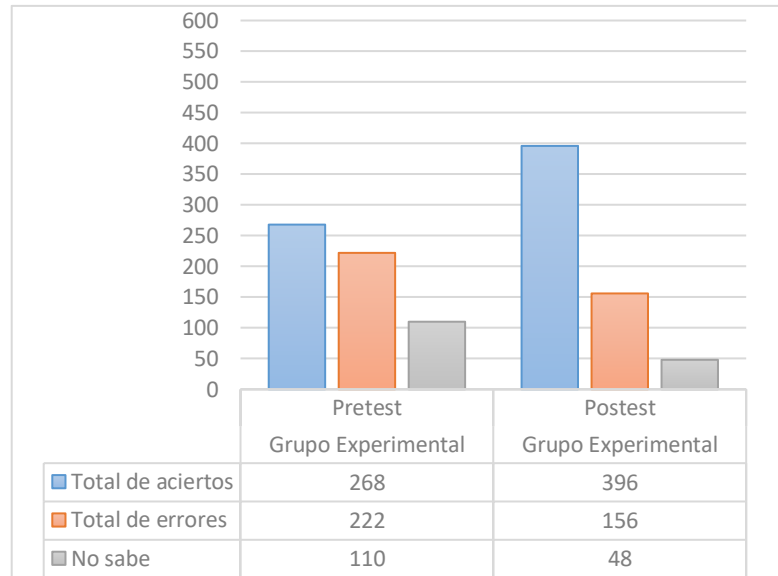
**Fuente:** Pretest y postest de la dimensión discriminación tonal.

### **Descripción**

En la tabla 8, con respecto a la mejora de la aptitud musical referida a la discriminación tonal, en el pretest, se observa lo siguiente: el 45% de un total de 30 estudiantes del grupo experimental alcanzó el promedio aritmético de 10 aciertos, el 35% logro un promedio de 7 errores y solo 15% obtuvo un promedio de 3 No Sabe.

En el postest: el 60% de un total de 30 estudiantes del grupo experimental alcanzó el promedio aritmético de 12 aciertos, el 30% logro un promedio de 6 errores y solo 10% obtuvo un promedio de 2 No Sabe.

**Gráfico 1:** Dimensión discriminación tonal del grupo control y experimental del pretest y postest, en estudiantes de segundo ciclo de educación primaria, del IESPP Indoamérica, 2018.



**Fuente:** Tabla 8

**Tabla 9:** Resultados obtenidos en el pretest y postest dimensión memoria tonal del grupo experimental del, en estudiantes de segundo ciclo de educación primaria del IESPP Indoamérica, 2018

<b>Test</b>	<b>Pretest</b>			<b>Postest</b>		
<b>Grupo</b>	<b>Experimental</b>					
<b>Niveles</b>	<b>f</b>	<b>%</b>	<b>P.A</b>	<b>f</b>	<b>%</b>	<b>P.A</b>
Total de aciertos	166	55	5.5	220	73	7.3
Total de errores	108	36	3.6	76	25	2.5
No sabe	26	8	0.9	4	1	0.1
<b>Total</b>	300	100%		300	100%	

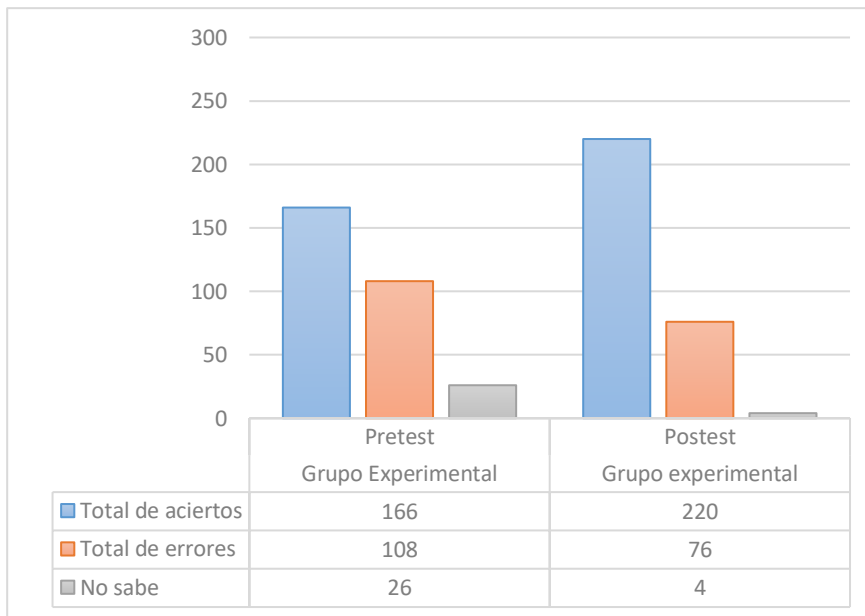
**Fuente:** Pretest y postest de la dimensión memoria tonal

### **Descripción**

En la tabla 9, con respecto a la mejora de la aptitud musical referida a la memoria tonal, en el pretest, se observa lo siguiente: el 55% de un total de 30 estudiantes del grupo experimental alcanzó el promedio aritmético de 5.5 aciertos, el 36% logro un promedio de 3.6 errores y solo 8% obtuvo un promedio de 0.9 No Sabe.

En el postest: el 73% de un total de 30 estudiantes del grupo experimental alcanzó el promedio aritmético de 7.3 aciertos, el 25% logro un promedio de 2.5 errores y solo 1% obtuvo un promedio de 0.1 No Sabe.

**Gráfico 2:** Dimensión memoria tonal del pretest y postest, en estudiantes de segundo ciclo de educación primaria, del IESPP Indoamérica, 2018.



**Fuente:** Tabla 9

**Tabla 10:** Resultados obtenidos en el pretest y postest dimensión memoria rítmica experimental en estudiantes de segundo ciclo de educación primaria del IESPP Indoamérica, 2018

<b>Test</b>	<b>Pretest</b>			<b>Postest</b>		
<b>Grupo</b>	<b>Experimental</b>					
<b>Niveles</b>	<b>f</b>	<b>%</b>	<b>P.A</b>	<b>f</b>	<b>%</b>	<b>P.A</b>
Total de aciertos	188	62	6	238	79	8
Total de errores	102	34	3	58	19	2
No sabe	10	3	0.5	4	1	1
<b>Total</b>	300	100%		300	100%	

**Fuente:** Pretest y postest de la dimensión memoria rítmica

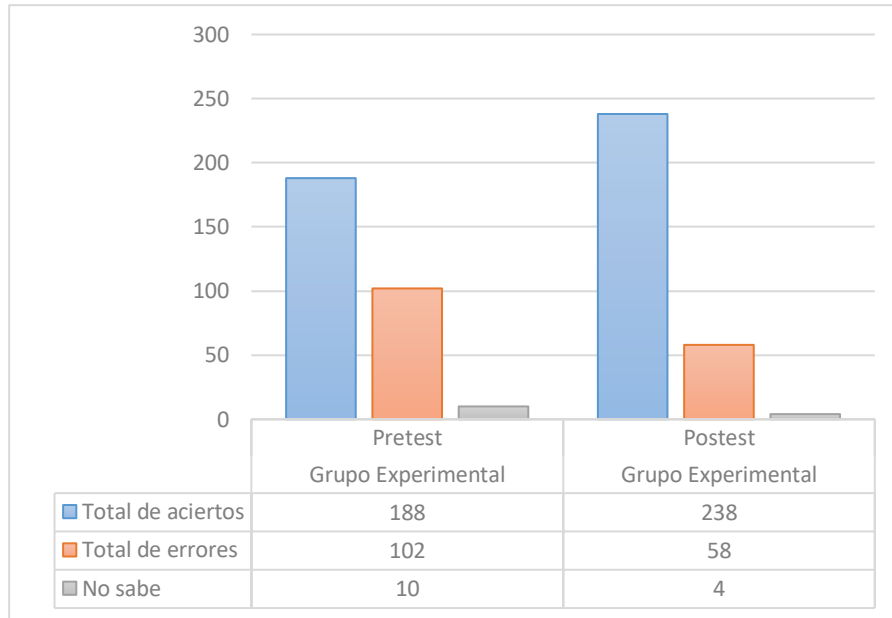
### **Descripción**

En la tabla 10, con respecto a la mejora de la aptitud referida a la memoria rítmica, en el pre test, se observa lo siguiente: el 62% de un total de 30 estudiantes del grupo experimental alcanzó el promedio aritmético de 6 aciertos, el 34% logro un promedio de 3 errores y solo 3% obtuvo un promedio de 0.5 No Sabe.

En el post test: el 79% de un total de 30 estudiantes del grupo experimental alcanzó el promedio aritmético de 8 aciertos, el 19% logro un promedio de 2 errores y solo 1% obtuvo un promedio de 1 No Sabe.



**Gráfico 3:** Dimensión memoria rítmica del grupo control y experimental del pretest y postest, en estudiantes de segundo ciclo de educación primaria, del IESPP Indoamérica, 2018.



**Fuente:** Tabla 10

**Tabla 11:** Resultados obtenidos en el pretest y postest dimensión análisis de acordes del grupo experimental en estudiantes de segundo ciclo de educación primaria del IESPP Indoamérica, 2018

<b>Test</b>	<b>Pretest</b>			<b>Postest</b>		
<b>Grupo</b>	<b>Experimental</b>					
<b>Niveles</b>	<b>f</b>	<b>%</b>	<b>P.A</b>	<b>f</b>	<b>%</b>	<b>P.A</b>
Total de aciertos	268	45	9	396	66	13
Total de errores	222	37	7	156	26	5
No sabe	110	18	4	48	8	2
<b>Total</b>	600	100%		600	100%	

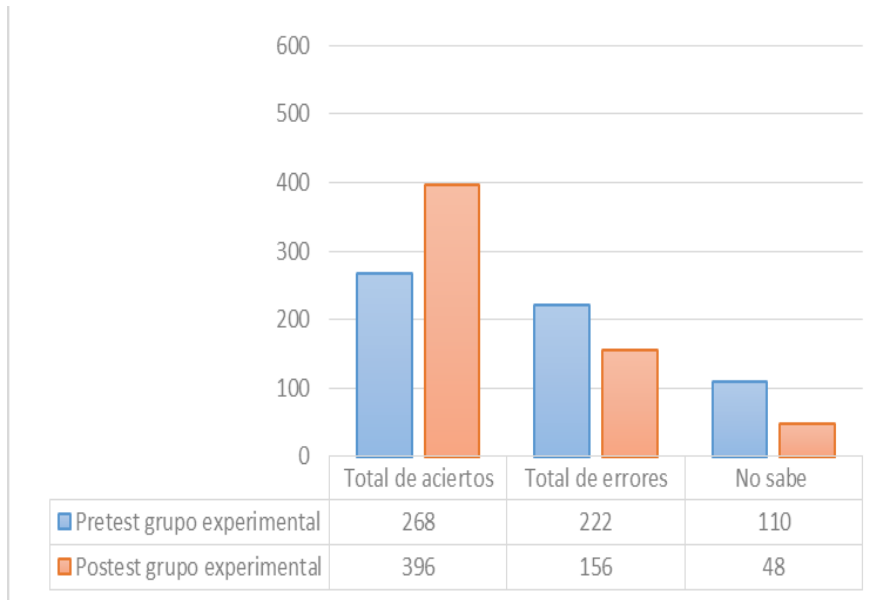
**Fuente:** Pretest y postest de la dimensión análisis de acordes

### **Descripción**

En la tabla 11, con respecto a la mejora de la aptitud referida al análisis de acordes, en el pretest, se observa lo siguiente: el 45% de un total de 30 estudiantes del grupo experimental alcanzó el promedio aritmético de 9 errores, el 37% logro un promedio de 7 errores y solo 18% obtuvo un promedio de 4 No Sabe.

En el postest: el 66% de un total de 30 estudiantes del grupo experimental alcanzó el promedio aritmético de 13 aciertos, el 26% logro un promedio de 5 errores y solo 8% obtuvo un promedio de 2 No Sabe.

**Gráfico 4:** Resultados obtenidos en el pretest y postest dimensión análisis de acordes del grupo experimental en estudiantes de segundo ciclo de educación primaria, del IESPP Indoamérica, 2018.



**Fuente:** Tabla 11

**Tabla 12:** Nivel de aciertos obtenidos por el grupo experimental en el pretest y postest, en estudiantes de segundo ciclo de educación primaria del IESPP Indoamérica, 2018

Nivel de aciertos	Pre Test		Post Test	
	f	%	f	%
<b>Alto</b>	0	0	14	46.7
<b>Medio</b>	29	96.7	16	53.3
<b>Bajo</b>	1	3.3	0	0
<b>Total</b>	30	100	30	100

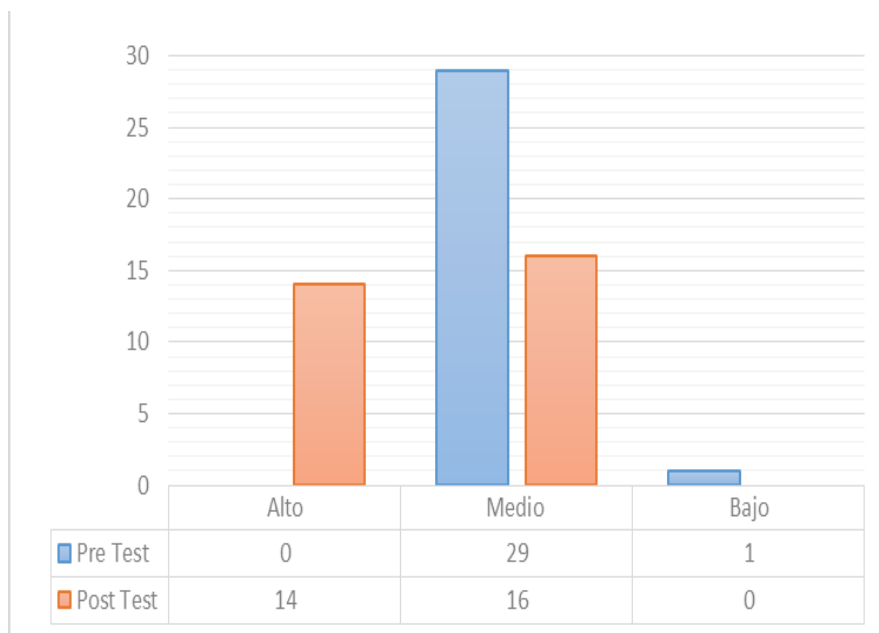
**Fuente:** Pretest y postest

### Descripción

En la tabla 12, con respecto al nivel de aciertos obtenidos por los estudiantes del grupo experimental, en el pretest, se observa lo siguiente: el 96.7% de un total de 30 estudiantes 29 alcanzó un nivel medio de aciertos. El 3.3% obtuvo un nivel bajo de aciertos.

En el postest: el 46.7 % de un total de 30 estudiantes del grupo control 14 alcanzó un nivel alto de aciertos. El 53.3% obtuvo un nivel medio de aciertos.

**Gráfico 5:** Nivel de aciertos obtenidos por el grupo experimental en el pretest y postest, en estudiantes de segundo ciclo de educación primaria del IESPP Indoamérica, 2018



**Fuente:** Tabla 12

## 5.2. Prueba de hipótesis

### a. Tabla de contingencia

Nivel de aciertos	Alto	Medio	Bajo	Total
Pre Test	0	29	1	30
Post Test	14	16	0	30
Total	14	45	1	60

### b. Planteamiento de la hipótesis

**Hipótesis de nulidad ( $H_0$ ):** El uso del programa SIKUG no influye significativamente en el desarrollo de las aptitudes musical en los estudiantes de la carrera profesional de educación primaria del IESPP “Indoamérica”

**Hipótesis alternativa ( $H_1$ ):** El uso del programa SIKUG influye significativamente en el desarrollo de las aptitudes musical en los estudiantes de la carrera profesional de educación primaria del IESPP “Indoamérica”

### c. Distribución Ji-Cuadrado de Pearson

$$\chi^2 = \sum_{i=1}^{fxc} \frac{(O_i - E_i)^2}{E_i}$$

En donde:

$O_i$  = frecuencia observada en la celda i

$E_i$  = frecuencia esperada en la celda i

$fxc$  = número de celdas, se obtiene multiplicando número de filas (f) por número de columnas (c). En este problema =3

**d. Cálculo de los valores de las frecuencia esperadas (E)**

**Frecuencias esperadas:**

<b>F.O</b>	<b>F. E.</b>	<b>F.O</b>	<b>F. E.</b>	<b>F.O</b>	<b>F. E.</b>
0	7	29	22.5	1	0.5
14	7	16	22.5	0	0.5

**e. Cálculo del Ji-cuadrado**

Bajo la hipótesis nula, no hay asociación entre el programa SIKUG y el desarrollo de aptitudes musicales; por lo tanto, el porcentaje que mejora debería ser el mismo para los dos en el pre test y post test.

El estadístico observado a partir de los datos es:

$$\chi_{Cal.}^2 = 18.8$$

**f. Grados de libertad**

Este test de Ji-cuadrado tiene distribución de Ji- Cuadrado con (número de filas - 1) x (número de columnas - 1) grados de libertad.

En este ejemplo, (2-1) x (3-1) = 2 grado de libertad

**g. Nivel de significancia:**

0.05, que indica que hay una probabilidad del 0.95 de que la hipótesis nula sea verdadera.

**h. Calculando el valor del parámetro p**

p= 1- el nivel de significancia

p= 0.95

Determinando el valor crítico de p en la tabla de distribución Ji-Cuadrado para un grado de libertad 3

$$\chi^2 = 5.991$$

- i. Comparación entre los valores del Ji cuadrado calculado y el de la tabla.**

$$\chi_{Cal.}^2 \geq \text{Valor crítico}$$

$$18.8 \geq 5.991$$

- j. Conclusión**

Por tanto, como el valor del Ji-Cuadrado calculado es mayor que el Ji-Cuadrado de la tabla entonces se rechaza la hipótesis nula y se acepta la hipótesis alternativa:

**Hipótesis alternativa ( $H_1$ ):** El uso del programa SIKUG influye significativamente en el desarrollo de las aptitudes musical en los estudiantes de la carrera profesional de educación primaria del IESPP “Indoamérica”.



## VI. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

Antes de la aplicación del programa SIKUG la evaluación efectuada con el test de aptitudes musicales de Bentley a los alumnos del grupo experimental nos proporciona la información que el 96.7% de un total de 30 estudiantes 29 alcanzó un nivel medio de aciertos. El 3.3% obtuvo un nivel bajo de aciertos. Estas cifras nos indican que existe de todos modos un potencial de aptitudes musicales relativamente inferior y muy estimable que estos estudiantes ya poseen. El test de Bentley nos indica que la capacidad para discriminar alturas, la memoria tonal, memoria rítmica y para el análisis de acordes se encuentra presentes en el nivel que indican los resultados. Sin embargo, posteriormente en el postest el 46.7 % de los estudiantes alcanzó un nivel alto de aciertos. El 53.3% obtuvo un nivel medio de aciertos. Estos datos anteriores nos permiten inferir de manera empírica que el programa SIKUG podría haber estimulado o despertado las aptitudes musicales ya existentes de los alumnos y que el tiempo dedicado en esta experiencia musical fue productivo para alentar esta diferencia en los índices de aciertos. Finalmente los resultados de la prueba de hipótesis Ji-Cuadrado de Pearson, corroboran estadísticamente que el uso del programa SIKUG influye significativamente en el desarrollo de las aptitudes musical en los estudiantes de la carrera profesional de educación primaria del IESPP “Indoamérica”.

Si bien el test de Bentley no es el único que mide la aptitud musical. Existe “Seashore Measures of Musical Talent” (Medidas de las Aptitudes Musicales) creado por psicólogo Seashore en 1919 y mide las capacidades

sensoriales siguientes: volumen, tono, timbre, tiempo o duración, ritmo, memoria tonal. Su estudio es uno de los más complejos y también completos sobre talento musical. En él aparecen como componentes: la sensibilidad musical, la acción musical, la memoria, el intelecto y el sentimiento musical. Ambos aportes constituyen el fundamento en el campo del estudio y la evaluación de la aptitud musical en la actualidad.

Así también, por un lado, los datos descritos anteriormente, obtenidos en la presente investigación nos permiten reforzar las conclusiones de Vega (2013); referidas a que la aplicación de un programa de enseñanza de instrumentos folclóricos influye significativamente en el desarrollo de la capacidad musical, ejecución instrumental y vocal, aptitud auditiva y en el desarrollo del lenguaje musical de los alumnos. Así mismo, corrobora lo expuesto por Valencia (2017) al manifestar que existe una relación estadísticamente significativa entre la aptitud musical y el rendimiento académico de los estudiantes participantes de las agrupaciones de la UCSP; es decir, que a mayores aptitudes musicales mejor rendimiento académico. Por otro lado, si bien Moncada (2013) sus conclusiones están centradas en la apreciación musical, observamos que esta variable permite que los alumnos perseveran en identificar los parámetros del sonido (duración, intensidad, timbre y altura), y los utilizan para acercarse a apreciar las obras musicales escuchadas en el aula y reconocer auditivamente las melodías aprendidas en una obra musical.

Describir, comprender, evaluar la aptitud musical es una tarea que debe

merecer una especial atención en los programas actuales educativos. Hace varias décadas el maestro Sánchez (1998) manifestó: Sin apartar la herencia cultural europea es hora de reorganizar nuestras instituciones y transformar los programas de enseñanza musical de acuerdo a las necesidades de la realidad. Los músicos requieren, además de una sólida y actualizada formación técnica, una auténtica conciencia nacional que deberían adquirir en su propia institución (p.3).

## VII. CONCLUSIONES

- 7.1.** El desarrollo del programa SIKUG” permitió determinar la influencia del mismo en el desarrollo de la aptitud musical en alumnos de la carrera profesional de educación primaria de la IESPP “Indoamérica. Este dato se corrobora con los resultados obtenidos en la prueba de hipótesis en donde el valor del Ji-Cuadrado calculado es mayor que el Ji-Cuadrado de la tabla:  $18.8 \geq 5.991$ . Entonces se rechaza la hipótesis nula y se acepta la hipótesis alternativa.
- 7.2.** Al evaluar con el Test de Bentley las aptitudes musicales referidas a la dimensión discriminación tonal; permitió conocer que el programa SIKUG influye en el desarrollo de las mismas. Este dato obtenido se corrobora al observar el incremento en el posttest de un 15 % en el número de aciertos y el decremento del 1% de errores en la dimensión examinada.
- 7.3.** Al evaluar con el Test de Bentley la aptitud musical referidas a la dimensión memoria tonal; permitió conocer que el programa SIKUG influye en el desarrollo de las mismas. Este dato obtenido se corrobora al observar el incremento en el posttest de un 18 % en el número de aciertos y el decremento del 11% de errores en la dimensión examinada.

**7.4.** Al evaluar con el Test de Bentley la aptitud musical referidas a la dimensión memoria rítmica; permitió conocer que el programa SIKUG influye en el desarrollo de las mismas. Este dato se corrobora al observar el incremento en el posttest de un 17 % en el número de aciertos y el decremento del 15% de errores en la dimensión examinada.

**7.5.** Al evaluar con el Test de Bentley la aptitud musical, referidas a la dimensión análisis de acordes; permitió conocer que el programa SIKUG influye en el desarrollo de las mismas. Este dato se corrobora al observar el incremento en el posttest de un 21 % en el número de aciertos y el decremento del 11% de errores y el 10% de no sabe en la dimensión examinada.

## VIII. RECOMENDACIONES

1. Es de suma importancia el rol formativo de la música en el aula; por tanto, es necesario implementar el actual currículo para la formación del docente en educación primaria de la IESPP “Indoamérica” con la finalidad de proporcionarle la importancia que se merece la música como elemento didáctico.
2. Es necesario que los estudiantes de docencia en educación primaria tengan mayores experiencias de aprendizaje en la ejecución de instrumentos musicales.
3. La IESPP “Indoamérica” necesariamente debería Implementar un taller de ejecución musical para los alumnos.
4. La asignatura de didáctica musical específicamente debe incluir contenidos referentes al desarrollo de las habilidades musicales en los futuros docentes.
5. Los docentes de la IESPP “Indoamérica” podrían fomentar el estudio de las corrientes pedagógico musicales modernas, las cuales hacen de la música una herramienta didáctica muy valiosa.
6. Alentar en los estudiantes de todas las especialidades de formación docente a incursionar en la práctica musical.

## IX. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alison (2008). *Diccionario Enciclopédico de la Música*. México D. F., México: Fondo de Cultura Económica.
- Arce, A. (2008). *Diccionario Pedagógico*. Lima, Perú: Abedul
- Barbacci, R. (1965). *Educación de la Memoria Musical*. Buenos Aires, Argentina: Ricordi.
- Bentley (1967). *La aptitud musical de los niños y cómo determinarla*. Buenos Aires, Argentina: Víctor Leru.
- Ellis J. (2004). *Aprendizaje Humano*. Pearson. Madrid, España: Merrill Prentice Hall.
- González, M. (1963). *Didáctica de la música*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Kapelusz.
- Latham A. (2008). *Diccionario Enciclopédico de la música*. México, D.F., México: Fondo de Cultura Económica.
- Ministerio de Educación (2010). *Orientaciones para el Trabajo Pedagógico del Área de Arte*. Lima, Perú: Corporación Gráfica Navarrete S.A.
- Nuñez (2014). *Seis test que miden las habilidades musicales: Un análisis crítico*. Espacio y Tiempo Revista de Ciencias de la Educación, Artes y Humanidades, 28, 181-191.
- Pascual P. (2002). *Didáctica de la Música*. México D.F., México: Editorial Trillas.
- Moncada T. (2013). *Influencia del Programa “Los Instrumentos Musicales Peruanos de Origen Pre- Hispánico” en el Desarrollo de Capacidades de Apreciación Musical en Alumnos del Tercer Grado de Secundaria de la IE “San Ildefonso” Distrito de Pueblo Nuevo 2010*. Trujillo. Conservatorio Regional de Musica del Norte Público “Carlos Valderrama”, Trujillo.
- Sánchez, A. (23 de junio de 1998). Revista Musical Peruana N° 5, 8-10 Recuperado de <http://www.clariperu.org>: [http://www.clariperu.org/Educacion\\_Latinoamerica.html](http://www.clariperu.org/Educacion_Latinoamerica.html).
- Schunk D. (1997). *Teorías del Aprendizaje*. México D.F., México: Prentice Hall.
- Serrallach, L. (1987). *Nueva Pedagogía Musical*. Buenos Aires, Argentina: Ricordi Americana.
- Valencia, A. (2003), *Método de Siku o Zampoña*. Puno, Perú: Artex.
- Valencia P. (2017). *Aptitud musical y rendimiento académico de los estudiantes que integran las agrupaciones musicales de la Universidad Católica San Pablo de Arequipa – I semestre, 2016*. Universidad “José Carlos Mariátegui”, Arequipa.
- Vega R. (2013). *“Influencia del programa de enseñanza de instrumentos folclóricos en el desarrollo de la capacidad musical de los alumnos del primer año de secundaria de la institución educativa estatal “Virgen del Carmen” de Alto Trujillo, año*

2012. Conservatorio Regional de Musica del Norte Público  
“Carlos Valderrama”, Trujillo.

Vert C. (2013). *“Las aptitudes y los hábitos musicales de los adolescentes de la comunidad valenciana. Las palmas de gran canaria”*:  
Universidad de las Palmas de Gran Canaria. Gran Canaria.



## **VI. ANEXOS**

### **SESIÓN I**

#### **TÉCNICA DE EJECUCIÓN DE LA ZAMPOÑA**

##### **1. Datos Generales (Ídem)**

- 1.1. Institución Educativa : IESPP Indoamérica
- 1.2. Área : Comunicación II
- 1.3. Carrera Profesional : Educación Primaria
- 1.4. Semestre Académico : II-2018
- 1.5. Ciclo : II
- 1.6. Horas : 02
- 1.7. Fecha : 8 agosto
- 1.8. Docente Formador : Alfredo Gardini Pisco

##### **2. Aprendizajes Esperados**

- 1.1 Control adecuado de la respiración
- 2.1 Ejecutar adecuadamente la emisión y articulación del sonido
- 3.1 Demostrar una adecuada posición de las manos y postura corporal
- 4.1 Ejecutar las notas musicales.

##### **3. Contenidos Específicos**

- 1.1 Respiración
- 2.1 Posición de los labios, emisión y articulación del sonido.
- 3.1 Posición de las manos y postura corporal.
- 4.1 Las notas musicales.

##### **4. Desarrollo**

SECUENCIA DIDÁCTICA	MEDIOS Y MATERIALES	TIEMPO
<p>El profesor:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Interpreta una pieza musical en la zampoña.</li> <li>▪ Explica y demuestra la función e importancia de la respiración en la emisión del sonido en la zampoña.</li> <li>▪ Explica y demuestra la manera correcta de la emisión y articulación del sonido en la zampoña; posición de dedos y manos y postura corporal.</li> <li>▪ Explica la ubicación de cada nota musical en la zampoña, demuestra la correcta posición y la ejecuta en el instrumento.</li> <li>▪ Monitorea el desarrollo del ejercicio propuesto y establece las correcciones necesarias.</li> </ul> <p>Los alumnos:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Observan ejemplificaciones, elaboran preguntas acerca del tema en estudio y participa y colabora de las demostraciones.</li> <li>▪ Realiza la lectura de la hoja informativa y se ejercita en la emisión y articulación del sonido y en la ejecución de las diferentes posiciones de las notas musicales.</li> <li>▪ Demuestra interés y satisfacción por la práctica instrumental.</li> </ul>	<p>Papel. Pizarra, Hoja informativa, Zampoña, espejo.</p>	<p>2horas</p>

### 5. Evaluación

CONTENIDOS	INDICADORES
Expresión Artística	Ejecuta cada una de las notas musicales en la zampoña demostrando correcta respiración, emisión y articulación de sonido; postura de manos, dedos y cuerpo.

### LISTA DE COTEJO

Nombre y Apellidos	Explica el proceso de emisión y articulación del sonido en la zampoña y la función de sus elementos corporales			Adecua correctamente su elementos corporales en la producción y articulación del sonido			Se ejercita en la emisión y articulación del sonido			Se ejercita en la ejecución de las notas musicales.		
	A	B	C	A	B	C	A	B	C	A	B	C

A = De Forma Óptima	B = De Forma Regular	C = De forma Insuficiente
---------------------	----------------------	---------------------------

## MODO DE SOSTENER LA ZAMPOÑA



## MANO IZQUIERDA Y DERECHA



## COLOCACIÓN DE LOS LABIOS Y MODO DE EMITIR EL SONIDO



## SESIÓN II

### DISCRIMINACIÓN DE LA ALTURA

#### 1. Datos Generales

- 1.1. Institución Educativa : IESPP Indoamérica  
1.2. Área : Comunicación II  
1.3. Carrera Profesional : Educación Primaria  
1.4. Semestre Académico : II-2018  
1.5. Ciclo : II  
1.6. Horas : 02  
1.7. Fecha : 15 de agosto

#### 2. Aprendizajes Esperados

- 1.1 Relaciona la lectura de las notas musicales con su correspondiente número en los tubos que conforman el instrumento musical.

#### 3. Contenidos Específicos

- 1.1 Las nota musicales

#### 4. Desarrollo

SECUENCIA DIDÁCTICA	MEDIOS Y MATERIALES	TIEMPO
<p>El profesor:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>Explica la importancia del lenguaje musical y la naturaleza de la altura del sonido.</li><li>Explica la utilidad de representar la altura del sonido por números.</li><li>Relaciona los números con cada una de los tubos del instrumento musical.</li><li>Proporciona hoja informativa y de ejercicios a los alumnos.</li><li>Monitorea el desarrollo adecuado de los ejercicios propuestos</li></ul> <p>Los alumnos:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>Participan observando y escuchando las explicaciones del profesor</li><li>Se ejercitan y realizan la lectura de la hoja informativa.</li><li>Establecen preguntas acerca del tema tratado.</li><li>Se ejercitan en el uso del lenguaje no convencional de la altura del sonido desarrollando la hoja de ejercicios propuestos.</li></ul>	<p>Pizarra, metrónomo, zampona, hoja informativa.</p>	<p>2horas</p>

## 5. Evaluación

<b>CONTENIDOS</b>	<b>INDICADORES</b>
Expresión Artística	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ejecuta las notas musicales utilizando cada una de las posiciones.</li> <li>▪ Realiza la lectura de las notas musicales.</li> </ul>

### LISTA DE COTEJO

N°	Alumno	Identifica cada nota musical según el color asignado				Identifica a cada color según la nota musical.				Ejecuta en la zampona cada una de las notas musicales de acuerdo a cada color.			
		AD	A	B	C	AD	A	B	C	AD	A	B	C
01													

**NOMBRE DE LAS NOTAS MUSICALES DE LA HILERA ANTERIOR DE TUBOS**

<b>NOMBRE DE LA NOTA MUSICAL</b>	<b>SOL</b>	<b>SI</b>	<b>RE</b>	<b>FA</b>	<b>LA</b>	<b>DO</b>	<b>MI</b>
<b>NOTACIÓN</b>	<b>5</b>	<b>7</b>	<b>2</b>	<b>4</b>	<b>6</b>	<b>1</b>	<b>3</b>



**NOMBRE DE LAS NOTAS MUSICALES DE LA HILERA POSTERIOR DE TUBOS**

<b>NOMBRE DE LA NOTA MUSICAL</b>	<b>LA</b>	<b>DO</b>	<b>MI</b>	<b>SOL</b>	<b>SI</b>	<b>RE</b>
<b>NOTACIÓN</b>	<b>6</b>	<b>1</b>	<b>3</b>	<b>5</b>	<b>7</b>	<b>2</b>



## HOJA INFORMATIVA Y EJERCICIOS I

### NOMBRE DE LAS NOTAS MUSICALES

<b>NOTA MUSICAL</b>	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI
---------------------	----	----	----	----	-----	----	----

### ASOCIACIÓN DE LAS NOTAS MUSICALES CON NÚMEROS

<b>NOTACIÓN</b>	1	2	3	4	5	6	7
<b>NOTA MUSICAL</b>	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI

Asigna a cada nota musical su correspondiente número.

<b>NOTACIÓN</b>							
<b>NOTA MUSICAL</b>	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI



**SESIÓN III**  
**INTERVALO Y ESCALA**

1. Datos Generales

- 1.1. Institución Educativa : IESPP Indoamérica  
 1.2. Área : Comunicación II  
 1.3. Carrera Profesional : Educación Primaria  
 1.4. Semestre Académico : II-2018  
 1.5. Ciclo : II  
 1.6. Horas : 02  
 1.7. Fecha : 22 de agosto

2. Aprendizajes Esperados

- 1.1 Ejecuta en la zampoña las notas musicales en forma de intervalo y escala.

3. Contenidos Específicos

- 1.1 Intervalo  
 2.1 Escala

4. Desarrollo

SECUENCIA DIDÁCTICA	MEDIOS Y MATERIALES	TIEMPO
<p>El profesor:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Explica los conceptos de intervalo y escala.</li> <li>▪ Ejecuta en la zampoña intervalos en orden ascendente y descendente.</li> <li>▪ Ejecuta en la zampoña escalas en orden ascendente y descendente.</li> <li>▪ Proporciona hoja informativa y de ejercicios a los alumnos.</li> <li>▪ Monitorea el desarrollo adecuado de los ejercicios propuestos</li> </ul> <p>Los alumnos:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Participan observando y escuchando las explicaciones del profesor</li> <li>▪ Se ejercitan realizan la lectura de la hoja informativa</li> <li>▪ Establecen preguntas acerca del tema tratado.</li> </ul>	<p>Pizarra, metrónomo, zampoña, hoja informativa.</p>	<p>2horas</p>

5. Evaluación

<b>CONTENIDOS</b>	<b>INDICADORES</b>
Expresión Artística	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ejecuta intervalos en orden ascendente y descendente en la zampoña.</li> <li>▪ Realiza la lectura de intervalos y escalas en forma ascendente y descendente.</li> </ul>

**LISTA DE COTEJO**

N°	Alumno	Ejecuta en la zampoña intervalos en orden ascendente y descendente.				Ejecuta zampoña escalas en orden ascendente y descendente.				Realiza los ejercicios propuestos.			
		AD	A	B	C	AD	A	B	C	AD	A	B	C
01													

## HOJA INFORMATIVA Y DE EJERCICIOS

### REPRESENTACION DE LAS NOTAS MUSICALES EN SENTIDO DESCENDENTE

DO	1
SI	7
LA	6
SOL	5
FA	4
MI	3
RE	2
DO	1

### REPRESENTACION DE LAS NOTAS MUSICALES EN SENTIDO ASCENDENTE

DO	1
RE	2
MI	3
FA	4
SOL	5
LA	6
SI	7
DO	1

## EJERCICIOS

Inicia la lectura de las notas musicales de izquierda a derecha y continua descendiendo. Ejecuta los siguientes intervalos en sentido ascendente.

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

Ejecuta los siguientes intervalos en sentido descendente.

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

**TUBOS DE LA ZAMPOÑA DISPUESTOS EN UNA SOLA HILERA  
ESCALA ASCENDENTE (DEL SONIDO GRAVE AL AGUDO)**

SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI
5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3



**ESCALA DESCENDENTE (DEL SONIDO AGUDO AL GRAVE)**

MI	RE	DO	SI	LA	SOL	FA	MI	RE	DO	SI	LA	SOL
3	2	1	7	6	5	4	3	2	1	7	6	5



**SESIÓN IV**  
**PATRONES RÍTMICOS**

1. Datos Generales

- 1.1. Institución Educativa : IESPP Indoamérica
- 1.2. Área : Comunicación II
- 1.3. Carrera Profesional : Educación Primaria
- 1.4. Semestre Académico : II-2018
- 1.5. Ciclo : II
- 1.6. Horas : 02
- 1.7. Fecha : 29 de agosto

2. Aprendizajes Esperados

- 1.1 Relaciona la lectura de las sílabas con su correspondiente color, patrón rítmico de duración y de silencio teniendo en cuenta el pulso y velocidad del metrónomo.

3. Contenidos Específicos

- 1.1 Sílabas y patrones rítmicos de duración
- 2.1 Sílabas y patrones rítmicos de silencio

4. Desarrollo



## HOJA INFORMATIVA SEMANA 4

A. Patrón rítmico silábico de duración de un pulso.

I	II	III	IV
<b>TA</b>	<b>TA</b>	<b>TA</b>	<b>TA</b>

B. Patrón rítmico silábico de duración de dos pulsos.

I	II	III	IV
<b>TA</b>	<b>A</b>	<b>TA</b>	<b>A</b>

C. Patrón rítmico silábico para la división del pulso en dos partes.

I	II	III	IV
<b>Ti</b> <b>ti</b>	<b>Ti</b> <b>ti</b>	<b>Ti</b> <b>ti</b>	<b>Ti</b> <b>ti</b>

D. Patrón rítmico silábico para la división del pulso en tres partes.

I	II	III	IV
<b>Tí</b> <b>ra</b> <b>ra</b>	<b>Tí</b> <b>ra</b> <b>ra</b>	<b>Tí</b> <b>ra</b> <b>ra</b>	<b>Tí</b> <b>ra</b> <b>ra</b>

E. Patrón rítmico silábico para la división del pulso en 4 partes.

I	II	III	IV
<b>Tí</b> <b>ri</b> <b>ti</b> <b>ti</b>	<b>Tí</b> <b>ri</b> <b>ti</b> <b>ti</b>	<b>Tí</b> <b>ri</b> <b>ti</b> <b>ti</b>	<b>Tí</b> <b>ri</b> <b>ti</b> <b>ti</b>

F. Patrón rítmico silábico de silencio de un pulso.

I	II	III	IV
<b>No</b>	<b>TA</b>	<b>No</b>	<b>TA</b>

G. Patrón rítmico silábico de silencio de dos pulsos.

I	II	III	IV
<b>No</b>	<b>o</b>	<b>Ta</b>	<b>a</b>

Indicaciones:

1. Marcar el pulso con el pie. Luego siguiendo el color y pulso pronunciar cada patrón rítmico silábico de duración y de silencio.



2. Ejecutar en la zampoña cada uno de los patrones silábicos de duración y de silencio con cada una de las notas musicales.
3. Ejecutar las siguientes combinaciones de patrones rítmicos:  
A con:  
B, C, D, E, F, G.
4. Crear y ejecutar series de patrones rítmicos a partir de los presentados.

## SESIÓN V

### PATRONES RÍTMICO MELÓDICOS

#### 1. Datos Generales

- 1.1. Institución Educativa : IESPP Indoamérica
- 1.2. Área : Comunicación II
- 1.3. Carrera Profesional : Educación Primaria
- 1.4. Semestre Académico : II-2018
- 1.5. Ciclo : II
- 1.6. Horas : 02
- 1.7. Fecha : 05 de setiembre

#### 2. Aprendizajes Esperados

1.1 Relaciona el color de cada patrón rítmico con su correspondiente nota musical en la zampona formando fragmentos melódicos y teniendo en cuenta el pulso y velocidad del metrónomo.

#### 3. Contenidos Específicos

1.1 Patrones rítmicos melódicos.

#### 4. Desarrollo



## HOJA INFORMATIVA SEMANA 5

A. Patrón rítmico melódico de cuatro sonidos de un pulso cada uno.

I	II	III	IV
4	3	2	1

B. Patrón rítmico melódico de dos sonidos de dos pulsos cada uno.

I	II	III	IV
2	2	1	1

C. Patrón rítmico melódico para la división del pulso en dos partes.

I	II	III	IV
5    4	3    2	1    2	1    1

D. Patrón rítmico melódico para la división del pulso en tres partes.

I	II	III	IV
1    3    2	2    4    3	3    5    4	1    1    1

E. Patrón rítmico melódico para la división del pulso en 4 partes.

I	II	III	IV
1    2    3    2	1    1    1    1	2    3    4    2	1    1    1    1

F. Patrón rítmico melódico de silencio de un pulso

I	II	III	IV
No	3	No	1

G. Patrón rítmico melódico de silencio de dos pulsos

I	II	III	IV
No	o	1	1

Indicaciones:

1. Marcar el pulso con el pie. Luego siguiendo el pulso y el color de cada patrón rítmico ejecutar en la zampoña cada patrón rítmico melódico de duración teniendo en cuenta la nota musical a utilizar.
2. Ejecutar las siguientes combinaciones de patrones rítmicos melódicos:
  - A con B
  - B con C
  - D con E
  - F con G.
3. Crear y ejecutar series de patrones rítmicos melódicos a partir de los presentados.

## SESIÓN VI

### CONOCIENDO LA ESCALA PENTATÓNICA DE LA (LA, DO, RE, MI, SOL)

#### 1. Datos generales

- 1.1. Institución Educativa : IESPP Indoamérica
- 1.2. Área : Comunicación II
- 1.3. Carrera Profesional : Educación Primaria
- 1.4. Semestre Académico : II-2018
- 1.5. Ciclo : II
- 1.6. Horas : 02
- 1.7. Fecha : 12 de setiembre

#### 2. Aprendizaje esperado:

- 1.1. Realiza la entonación y ejecución en la zampona de la escala pentatónica.

#### 3. Contenidos:

- 1.1.La escala pentatónica.

#### 4. Desarrollo



## HOJA INFORMATIVA SEMANA 6

A. Patrón rítmico melódico (escala pentatónica) de cuatro sonidos de un pulso

I	II	III	IV
<b>1</b>	<b>3</b>	<b>6</b>	<b>5</b>

cada uno.

B. Patrón rítmico melódico (escala pentatónica) de dos sonidos de dos pulsos cada uno.

I	II	III	IV
<b>6</b>	<b>6</b>	<b>1</b>	<b>1</b>

C. Patrón rítmico melódico (escala pentatónica) para la división del pulso en dos partes.

I	II	III	IV
<b>1</b> <b>2</b>	<b>3</b> <b>5</b>	<b>5</b> <b>1</b>	<b>6</b> <b>5</b>

D. Patrón rítmico melódico (escala pentatónica) para la división del pulso en tres partes.

I	II	III	IV
<b>6</b> <b>5</b> <b>3</b>	<b>5</b> <b>3</b> <b>1</b>	<b>2</b> <b>1</b> <b>6</b>	<b>1</b> <b>2</b> <b>1</b>

E. Patrón rítmico melódico (escala pentatónica) para la división del pulso en 4 partes.

I	II	III	IV
<b>6</b> <b>1</b> <b>6</b> <b>5</b>	<b>3</b> <b>5</b> <b>3</b> <b>2</b>	<b>1</b> <b>2</b> <b>3</b> <b>5</b>	<b>6</b> <b>1</b> <b>2</b> <b>1</b>

F. Patrón rítmico melódico (escala pentatónica) de silencio de un pulso

I	II	III	IV
<b>No</b>	<b>6</b>	<b>No</b>	<b>6</b>

G. Patrón rítmico melódico (escala pentatónica) de silencio de dos pulsos

I	II	III	IV
<b>No</b>	<b>o</b>	<b>6</b>	<b>6</b>



Indicaciones:

1. Marcar el pulso con el pie. Luego siguiendo el pulso y el color de cada patrón rítmico ejecutar en la zampoña cada patrón rítmico melódico (escala pentatónica) de duración y de silencio teniendo en cuenta la nota musical a utilizar.
2. Ejecutar las siguientes combinaciones de patrones rítmicos melódicos(escala pentatónica):  
  
A con B  
  
B con C  
  
D con E  
  
F con G.
3. Crear y ejecutar series de patrones rítmicos melódicos (escala pentatónica) a partir de los presentados.

## SESIÓN VII

### DIADAS Y DUOS

#### 1. Datos generales

- 1.1. Institución Educativa : IESPP Indoamérica
- 1.2. Área : Comunicación II
- 1.3. Carrera Profesional : Educación Primaria
- 1.4. Semestre Académico : II-2018
- 1.5. Ciclo : II
- 1.6. Horas : 02
- 1.7. Fecha : 19 de setiembre

#### 2. Aprendizaje esperado:

- 1.2. Realiza la ejecución en dúo de zampoñas con diadas.

#### 3. Contenidos:

- 1.2. Diadas.

#### 4. Desarrollo

SECUENCIA DIDÁCTICA	MEDIOS Y MATERIALES	TIEMPO
<p>El profesor:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>Explica acerca de la ejecución de sonidos simultáneos.</li><li>Explica y demuestra la ejecución de diadas en un dúo de zampoñas.</li></ul> <p>Los alumnos:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>Comparten opiniones, comentan y experimentan la ejecución de diadas.</li><li>Se ejercitan en la ejecución de diadas y dúos.</li><li>Experimentan la ejecución grupal de diadas.</li></ul>	<p>Pizarra, metrónomo, zampoña, hoja informativa.</p>	<p>2 horas.</p>



## EJERCICIO PARA LA SESIÓN DE APRENDIZAJE VII

	<b>I</b>	<b>II</b>	<b>III</b>	<b>IV</b>
<b>Zampoña A</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>
<b>Zampoña B</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>

<b>I</b>	<b>II</b>	<b>III</b>	<b>IV</b>
<b>5</b>	<b>5</b>	<b>5</b>	<b>5</b>
<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>

<b>I</b>	<b>II</b>	<b>III</b>	<b>IV</b>
<b>6</b>	<b>6</b>	<b>6</b>	<b>6</b>
<b>4</b>	<b>4</b>	<b>4</b>	<b>4</b>

<b>I</b>	<b>II</b>	<b>III</b>	<b>IV</b>
<b>7</b>	<b>6</b>	<b>5</b>	<b>4</b>
<b>5</b>	<b>4</b>	<b>3</b>	<b>2</b>

<b>I</b>	<b>II</b>	<b>III</b>	<b>IV</b>
<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>
<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>

Indicaciones:

Marcar el pulso con el pie de acuerdo a la velocidad asignada en el metrónomo.

Luego siguiendo el pulso y el color de cada patrón rítmico cada zampoñista debe ejecutar en el instrumento el patrón rítmico melódico teniendo en cuenta la nota musical a utilizar. La lectura debe realizarse de izquierda a derecha.

**YA LLOVIENDO ESTÁ  
(DUO)**

	<b>I</b>	<b>II</b>	<b>III</b>	<b>IV</b>
<b>Zampoña A</b>	<b>5</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>
<b>Zampoña B</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	<b>1</b>

<b>I</b>	<b>II</b>	<b>III</b>	<b>IV</b>
<b>4</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>2</b>
<b>2</b>	<b>7</b>	<b>7</b>	<b>7</b>

<b>I</b>	<b>II</b>	<b>III</b>	<b>IV</b>
<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>
<b>1</b>	<b>7</b>	<b>1</b>	<b>2</b>

<b>I</b>	<b>II</b>	<b>III</b>	<b>IV</b>
<b>5</b>	<b>5</b>	<b>5</b>	<b>5</b>
<b>7</b>	<b>7</b>	<b>7</b>	<b>7</b>

<b>I</b>	<b>II</b>	<b>III</b>	<b>IV</b>
<b>5</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>
<b>3</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	<b>1</b>

<b>I</b>	<b>II</b>	<b>III</b>	<b>IV</b>
<b>4</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>2</b>
<b>2</b>	<b>7</b>	<b>7</b>	<b>7</b>

<b>I</b>	<b>II</b>	<b>III</b>	<b>IV</b>
<b>1</b>	<b>3</b>	<b>5</b>	<b>5</b>
<b>1</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>4</b>

<b>I</b>	<b>II</b>	<b>III</b>	<b>IV</b>
<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
<b>3</b>	<b>5</b>	<b>3</b>	<b>1</b>

## SESIÓN VIII

### TRIADAS

#### 1. Datos generales

- 1.1. Institución Educativa : IESPP Indoamérica
- 1.2. Área : Comunicación II
- 1.3. Carrera Profesional : Educación Primaria
- 1.4. Semestre Académico : II-2018
- 1.5. Ciclo : II
- 1.6. Horas : 02
- 1.7. Fecha : 26 de setiembre

#### 2. Aprendizaje esperado:

- 1.3. Realiza la ejecución en un conjunto de zampoñas con triadas y la discriminación simultanea de sonidos.

#### 3. Contenidos:

- 1.3. Triadas.

#### 4. Desarrollo

SECUENCIA DIDÁCTICA	MEDIOS Y MATERIALES	TIEMPO
<p>El profesor:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>Explica acerca de la ejecución de sonidos simultáneos.</li><li>Explica y demuestra la ejecución de triadas en un grupo de zampoñas.</li></ul> <p>Los alumnos:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>Comparten opiniones, comentan y experimentan la ejecución de diadas.</li><li>Se ejercitan en la ejecución de triadas.</li><li>Experimentan la ejecución grupal de triadas.</li></ul>	<p>Pizarra, metrónomo, zampoña, hoja informativa.</p>	<p>2 horas.</p>



## EJERCICIO PARA LA SESIÓN DE APRENDIZAJE VIII

	I	II	III	IV
Zampoña A	5	5	5	5
Zampoña B	3	3	3	3
Zampoña C	1	1	1	1

I	II	III	IV
7	7	7	7
5	5	5	5
3	3	3	3

I	II	III	IV
1	1	1	1
6	6	6	6
4	4	4	4

I	II	III	IV
2	1	7	5
7	6	5	4
5	4	3	2

I	II	III	IV
5	5	5	5
3	3	3	3
1	1	1	1

Indicaciones:

Marcar el pulso con el pie de acuerdo a la velocidad asignada en el metrónomo.

Luego siguiendo el pulso y el color de cada patrón rítmico cada zampoñista debe ejecutar en el instrumento el patrón rítmico melódico teniendo en cuenta la nota musical a utilizar. La lectura debe realizarse de izquierda a derecha.



## **TEST DE APTITUDES MUSICALES DE ARNOLD BENTLEY**

El test de Aptitudes Musicales, del autor Bentley, es una batería de cuatro test, los cuales no intentan determinar la aptitud musical en todos sus aspectos; sino algunas de ellas, sintetizando además los fundamentos del test:

La frase melódica es la forma más elemental de la música, que representa la configuración tonal dentro de una estructura compuesta por el ritmo.

Es importante la memoria que se relaciona al recuerdo para la percepción de la melodía, ya que se deben identificar sonidos que ya han sido escuchados y esto es posible gracias a la aptitud de captar los factores constitutivos de la melodía; es decir, el tono y el compás.

En el canto y la ejecución musical, a excepción del teclado, es necesario discriminar el tono más sutil que está representado por el semitono, para alcanzar la entonación requerida.

El cantante o instrumentista debe conocer los sonidos concurrentes o sonidos simultáneos de otros cantantes o instrumentistas, ya que a mejor dominio tenga de este aspecto, mejor será su desempeño musical.

Bentley reelaboró una batería del test luego de realizar una prueba piloto de memoria y discriminación de la altura de tonos. Esta nueva batería mide los siguientes rasgos:

- Tono (discriminación tonal)
- Melodía (memoria tonal)

- Ritmo (memoria rítmica)
- Acordes(análisis de acordes)

Para la aplicación se necesitan aproximadamente 20 minutos (si consideramos la inserción de los detalles de la fórmula de respuesta, duraría menos de 30 minutos)

El orden de presentación de los test es el siguiente: 1) Discriminación del tono, 2) Memoria tonal, 3) Análisis de acordes y 4) Memoria rítmica.

El autor es Bentley y junto a Seashore, son los más conocidos en España y en países de habla hispana. En las pruebas para ingresar a conservatorios, el test de Bentley es más utilizado.

#### **A. Descripción del test de Aptitudes Musicales de Arnold Bentley**

##### **a) Discriminación tonal:**

Se entiende por discriminación tonal, la comparación entre dos sonidos en lo que se refiere a su altura.

El tono o altura está comprendida como una cualidad del sonido por medio del cual se puede distinguir sonidos graves o agudos con relación a otro.

El test de discriminación tonal está compuesto de veinte parejas de sonidos con distancias iguales o menores que un semitono, de esta forma la persona evaluada señala si el sonido reproducido en segundo lugar sube o baja con relación al primero.

## b) Memoria tonal

La memoria melódica o tonal se refiere al recuerdo exacto de una melodía o fragmento melódico escuchado o reproducidos anteriormente por el sujeto. Este concepto es más específico que la memoria musical que resulta ser mucho más complejo y amplio.

La memoria tonal se entiende como el recuerdo crítico de la altura de dos o más sonidos escuchados previamente, de tal manera que al ser reproducidos nuevamente con alguna variación de alguno de ellos, el individuo pueda identificar el o los sonidos cambiados. «La memoria tonal pudiera equipararse a la melódica en cuanto que en ambas existe discriminación de alturas de una serie de sonidos previamente aprendidos» (Martín, 2006, p.57)

El test propuesto por Bentley (1967), incluye diez fragmentos melódicos agrupados de dos en dos con diferencia de una sola nota, de tal modo que se debe señalar dónde se encuentra la diferencia de una pareja interpretada de forma consecutiva.

«La memoria rítmica es la facultad de recordar ritmos y movimientos rítmicos. Es una memoria de orden fisiológico y apela a la memoria del movimiento basada en el automatismo muscular» (Barbacci, 1965, p.32).

El test de memoria rítmica propuesto por Bentley (1967), está compuesto por estructuras rítmicas de cuatro pulsos agrupados por

cinco parejas, los evaluados deben decir si la segunda es diferente a la primera y en qué pulso está el cambio.

### c) Análisis de Acorde

El acorde está definido como tres o más sonidos que suenan simultáneamente, por lo tanto, el análisis de acordes es la capacidad de identificar cada uno de los sonidos que componen un acorde.

En este test, Bentley (1967) presenta un análisis de veinte acordes diferentes, el individuo evaluado debe responder por cuantas notas está compuesto el acorde escuchado.

**TEST DE DISCRIMINACIÓN TONAL-DIFERENCIAS DE ALTURAS  
EMPLEADAS**

<b>Item</b>	<b>Dirección del movimiento</b>	<b>Diferencia como fracción de un semitono</b>	<b>Diferencia frecuencia por segundo(c. p. s)</b>	<b>Primer sonido c. p .s.</b>	<b>Segundo sonido c .p.s.</b>
1	abajo	1	26	440	414
2	arriba	1	26	440	466
3	arriba	3/4	18	440	458
4	abajo	3/4	18	440	422
5	arriba	1/2	12	440	452
6	abajo	1/2	12	440	428
7	abajo	c.5/13	10	440	430
8	arriba	c.5/13	10	440	450
9	mismo	-	-	440	440
10	arriba	c.4/13	8	440	448
11	abajo	c.4/13	8	440	432
12	arriba	c.3/13	6	440	446
13	abajo	c.3/13	6	440	434
14	abajo	c.5/26	5	440	435
15	arriba	c.5/26	5	440	445
16	mismo	-	-	440	440
17	arriba	c.2/13	4	440	444
18	abajo	c.2/13	4	440	436
19	abajo	c.2/13	3	440	437
20	arriba	c.2/13	3	440	443

ITEMS DE LOS TEST DE MEMORIA  
TONAL, MEMORIA RÍTMICA Y ANÁLISIS DE ACORDES

TEST DE MEMORIA TONAL

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

TEST DE MEMORIA RÍTMICA

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

# TEST DE ANÁLISIS DE ACORDES

1 2 3 4

Four musical staves in treble clef, each containing a single chord. Chord 1 is in B-flat major (Bb, D, F). Chord 2 is in C major (C, E, G). Chord 3 is in C major (C, E, G). Chord 4 is in B-flat major (Bb, D, F).

5 6 7 8

Four musical staves in treble clef, each containing a single chord. Chord 5 is in C major (C, E, G). Chord 6 is in B-flat major (Bb, D, F). Chord 7 is in B-flat major (Bb, D, F). Chord 8 is in C major (C, E, G).

9 10 11 12

Four musical staves in treble clef, each containing a single chord. Chord 9 is in B-flat major (Bb, D, F). Chord 10 is in C major (C, E, G). Chord 11 is in B-flat major (Bb, D, F). Chord 12 is in C major (C, E, G).

13 14 15 16

Four musical staves in treble clef, each containing a single chord. Chord 13 is in C major (C, E, G). Chord 14 is in B-flat major (Bb, D, F). Chord 15 is in B-flat major (Bb, D, F). Chord 16 is in C major (C, E, G).

17 18 19 20

Four musical staves in treble clef, each containing a single chord. Chord 17 is in C major (C, E, G). Chord 18 is in B-flat major (Bb, D, F). Chord 19 is in C major (C, E, G). Chord 20 is in B-flat major (Bb, D, F).





TABLA DE JI-CUADRADO

**Table VI** *Chi-Square Distribution*

<b>DF</b>	$X^2_{.005}$	$X^2_{.01}$	$X^2_{.025}$	$X^2_{.05}$	$X^2_{.10}$	$X^2_{.90}$	$X^2_{.95}$	$X^2_{.975}$	$X^2_{.99}$	$X^2_{.995}$
<b>1</b>	0.000	0.000	0.001	0.004	0.016	2.706	3.841	5.024	6.635	7.879
<b>2</b>	0.010	0.020	0.051	0.103	0.211	4.605	5.991	7.378	9.210	10.597
<b>3</b>	0.072	0.115	0.216	0.352	0.584	6.251	7.815	9.348	11.345	12.838
<b>4</b>	0.207	0.297	0.484	1.711	1.064	7.779	9.488	11.143	13.277	14.860
<b>5</b>	0.412	0.554	0.831	1.145	1.610	9.236	11.070	12.833	15.086	16.750
<b>6</b>	0.676	0.872	1.237	1.635	2.204	10.645	12.592	14.449	16.812	18.548
<b>7</b>	0.989	1.239	1.690	2.167	2.833	12.017	14.067	16.013	18.475	20.278
<b>8</b>	1.344	1.646	2.180	2.733	3.490	13.362	15.507	17.535	20.090	21.955
<b>9</b>	1.735	2.088	2.700	3.325	4.168	14.684	16.919	19.023	21.666	23.589
<b>10</b>	2.156	2.558	3.247	3.940	4.865	15.987	18.307	20.483	23.209	25.188
<b>11</b>	2.603	3.053	3.816	4.575	5.578	17.275	19.675	21.920	24.725	26.757
<b>12</b>	3.074	3.571	4.404	5.226	6.304	18.549	21.026	23.337	26.217	28.300
<b>13</b>	3.565	4.107	5.009	5.892	7.042	19.812	22.362	24.736	27.688	29.819
<b>14</b>	4.075	4.660	5.629	6.571	7.790	21.064	23.685	26.119	29.141	31.319
<b>15</b>	4.601	5.229	6.262	7.261	8.547	22.307	24.996	27.488	30.578	32.801
<b>16</b>	5.142	5.812	6.908	7.962	9.312	23.542	26.296	28.845	32.000	34.267
<b>18</b>	6.265	7.015	8.231	9.390	10.865	25.989	28.869	31.526	34.805	37.156
<b>20</b>	7.434	8.260	9.591	10.851	12.443	28.412	31.410	34.170	37.566	39.997
<b>24</b>	9.886	10.856	12.401	13.848	15.659	33.196	36.415	39.364	42.980	45.559
<b>30</b>	13.787	14.953	16.791	18.493	20.599	40.256	43.773	46.979	50.892	53.672
<b>40</b>	20.707	22.164	24.443	26.509	29.051	51.805	55.758	59.342	63.691	66.766
<b>60</b>	35.534	37.485	40.482	43.188	46.459	74.397	79.082	83.298	88.379	91.952
<b>120</b>	83.852	86.923	91.573	95.705	100.624	140.233	146.567	152.211	158.950	163.648

**DESARROLLO DEL PROGRAMA “SIKUG” CON ESTUDIANTES DE LA  
CARRERA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN PRIMARIA DEL IESPP  
“INDOAMERICA” AÑO 2018.**



