



UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO
ESCUELA DE POSGRADO

TESIS

**INFLUENCIA DEL MÉTODO SUZUKI EN EL DESARROLLO DE
HABILIDADES MUSICALES DE LOS ESTUDIANTES DEL NIVEL
PRIMARIO DE LA IIE. "ANTONIO GUILLERMO URRELO" AÑO
2015**

**PARA OBTENER EL GRADO DE:
MAGISTER EN EDUCACIÓN
CON MENCIÓN EN PSICOLOGÍA EDUCATIVA**

AUTOR:

Br. DANIEL JACINTO CUEVA CHÁVEZ

ASESOR:

Mg. GLADYS DALILA ZORRILLA CIEZA

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: EVALUACIÓN Y APRENDIZAJE

CHICLAYO - PERÚ

2015

DEDICATORIA

*A la memoria de mis padres
Violeta y José; quienes con
su amor y cariño, fortalecieron mi
camino y me dieron fuerzas para
seguir adelante, inculcándome valores
que son guía en mi vida.*

*A mi Hija Dayana y mis hermanos
Pablo, Martha, Ruth, Marcos y Jhonny con gratitud y amor
por el apoyo constante que siempre me brindan.*

Daniel.

AGRADECIMIENTO

Agradezco de manera muy especial a la Mg. Irma Mostacero Castillo, Directora de la Institución Educativa Experimental “Antonio Guillermo Urrelo” de la ciudad de Cajamarca y a los niños del cuarto grado de Primaria, por haberme permitido la realización de este Trabajo de Investigación.

Expreso mi más sincero agradecimiento a la Maestra Gladys Zorrilla Cieza, quien me guio con dedicación en el desarrollo de este trabajo.

Así mismo, agradezco a mi Hermano Pablo Juan Cueva Chávez por el apoyo incondicional en el presente trabajo y durante mis estudios de maestría.

El autor

PRESENTACIÓN

Señores miembros del jurado, en cumplimiento del Reglamento de Grados y Títulos de la Universidad César Vallejo se presenta la tesis intitulada: Influencia del método Suzuki en el desarrollo de habilidades musicales de los estudiantes del nivel primario de la IEE “Antonio Guillermo Urrelo”, año 2015, para obtener el Grado de Magister en Psicología Educativa.

Esta investigación presenta información acerca del desarrollo de las Habilidades Musicales en los niños de Cuarto Grado de Primaria de la Institución Educativa Experimental “Antonio Guillermo Urrelo” de la ciudad de Cajamarca y en este contexto mediante la aplicación del Método Suzuki, un método de enseñanza musical, se percibe el incremento de las habilidades musicales de los estudiantes, en comparación con el método tradicional de enseñanza musical, por lo cual es pertinente proponer la implementación de dicho método en la enseñanza musical de los niños del nivel primario en dicha institución, pues este permitirá elevar el nivel de las habilidades musicales de los estudiantes de la Institución Educativa.

Seguro del reconocimiento del aporte de este Trabajo de Investigación se espera las observaciones y sugerencias, las mismas que se tomarán en cuenta en beneficio de los estudiantes, puesto que toda investigación contribuye a la mejora del servicio y de la calidad educativa.

El autor.

ÍNDICE

DEDICATORIA.....	ii
AGRADECIMIENTO.....	iii
PRESENTACIÓN.....	iv
ÍNDICE.....	v
RESUMEN.....	ix
ABSTRAC.....	x
INTRODUCCIÓN.....	xi
CAPITULO I: PROBLEMA DE LA INVESTIGACION.....	14
1. Problema de la investigación.....	14
1. Formulación del problema.....	18
2. Justificación.....	18
CAPITULO II: MARCO TEÓRICO.....	25
2.1. Marco teórico.....	25
2.1.1. Bandura: el modelaje en educación.....	25
2.1.2. Vygotsky y la Zona de desarrollo próximo.....	27
2.1.3. Aprendizaje musical: la práctica de los instrumentos musicales.....	27
CAPITULO III. MARCO METODOLOGICO.....	35
3. Marco metodológico.....	35
3.1. Hipótesis.....	35
3.2. Variables.....	35
3.3. Metodología.....	39
3.4. Población y muestra.....	39
3.5. Método de investigación.....	40
3.6. Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	40

3.7. Métodos de análisis de datos	41
CAPITULO IV: RESULTADOS	43
4. Resultados	43
4.1. Descripción de Resultados.....	43
4.2. Contrastación de hipótesis del estudio	54
SUGERENCIAS	59
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS	60
INCLUIR LIBROS Y REFERENCIAR CON APA	¡Error! Marcador no definido.
ANEXOS:	62

LISTA DE TABLAS

<u>Tabla 1. Diferencia el ruido del sonido</u>	38
<u>Tabla 2. Reconoce las notas y silencios musicales</u>	38
<u>Tabla 3. Ejecuta las figuras musicales con precisión</u>	39
<u>Tabla 4. Habilidad de afinación instrumental (sonido limpio)</u>	39
<u>Tabla 5. Memoria (capacidad para retener obras musicales)</u>	39
<u>Tabla 6. Empatía con la obra (interpreta alegremente la melodía)</u>	40
<u>Tabla 7. Identifica yerros (desafinaciones)</u>	40
<u>Tabla 8. Identifica yerros (desajuste con el conjunto, pérdida de compas)</u>	40
<u>Tabla 9. Concierta adecuadamente con el grupo: ajusta la propia interpretación con el resto</u>	41
<u>Tabla 10. Actitud: respeta los horarios de ensayos</u>	41
<u>Tabla 11. Estadísticos obtenidos en el grupo experimental</u>	42
<u>Tabla 12. Diferencia el ruido del sonido</u>	43
<u>Tabla 13. Reconoce las notas y silencios musicales</u>	43
<u>Tabla 14. Ejecuta las figuras musicales con precisión</u>	43
<u>Tabla 15. Habilidad de afinación instrumental (sonido limpio)</u>	44
<u>Tabla 16. Memoria (capacidad para retener obras musicales)</u>	44
<u>Tabla 17. Empatía con la obra (interpreta alegremente la melodía)</u>	45
<u>Tabla 18. Identifica yerros (desafinaciones)</u>	45
<u>Tabla 19. Identifica yerros (desajuste con el conjunto, pérdida de compas)</u>	46
<u>Tabla 20. Concierta adecuadamente con el grupo: ajusta la propia interpretación con el resto</u>	46
<u>Tabla 21. Actitud: respeta los horarios de ensayos</u>	47
<u>Tabla 22. Estadísticos</u>	47

RESUMEN

¿Cómo desarrollar las habilidades musicales en los estudiantes? ¿Cuál es el mejor método para ello? Estas son algunas preguntas que se hacen los docentes de música. Para ayudar a clarificar estas interrogantes se ha planteado la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo influye el método Suzuki en el desarrollo de habilidades musicales de los estudiantes del nivel primario de la I.E.E. "Antonio Guillermo Urrelo" de Cajamarca, año 2015? La hipótesis a contrastar fue: Si se aplica el Método Suzuki en la enseñanza musical de los estudiantes del nivel primario de la IEE. "Antonio Guillermo Urrelo" de Cajamarca, entonces se desarrolla las habilidades musicales de los mismos. Para someter a prueba esta hipótesis se desarrolló un diseño cuasi-experimental, con posprueba y grupo control. Se trabajó con 78 estudiantes de 9-10 años, de las secciones A y B del cuarto grado de primaria de la IEE "Antonio Guillermo Urrelo". Ninguno de los grupos había tenido anteriormente formación musical. Al grupo experimental se le enseñó música mediante el método Suzuki, al grupo control se les enseñó música de manera tradicional. Los resultados mostraron que los estudiantes del grupo experimental obtuvieron un mayor desarrollo de las habilidades musicales, en la mayoría de sus aspectos. El trabajo concluye que el método Suzuki incrementó las habilidades musicales de los estudiantes del nivel primario de la IEE. Antonio Guillermo Urrelo de Cajamarca, sobre todo las habilidades musicales vinculadas con la ejecución instrumental (pues en las habilidades vinculadas con la lectura y la actitud musical existe similitud con el método tradicional), las pruebas de significación estadística (a un *p* valor menor a 0,005) muestran que las medias encontradas son distintas en los grupos de estudio, la media encontrada en el grupo experimental fue de 30,21 en contraposición del grupo control que fue de 16.

PALABRAS CLAVE:

Palabras clave: Habilidades musicales, método Suzuki, lectura musical, pericia instrumental, interpretación.

ABSTRACT

How to develop musical skills in students? What is the best method for this? Here are some questions that teachers of music are made. To help clarify these questions have been raised following research question: How does the Suzuki method in the development of musical skills of students at the primary level of the IEE "Antonio Guillermo Urrelo" of Cajamarca, 2015? The hypotheses to be tested was: If the Suzuki Method is applied in music teaching students from primary level of IEE. "Antonio Guillermo Urrelo" Cajamarca, then the same musical skills develop. To test this hypothesis developed a quasi-experimental design with posttest and control group. We worked with 78 students of 9-10 years, the fourth grade of the IEE "Antonio Guillermo Urrelo" with groups formed naturally, a section constituted the experimental group and one control group. Neither group had previously had musical training. The experimental group was taught music by the Suzuki method, the control group were traditionally taught music. The results showed that students in the experimental group obtained further development of musical skills, in most respects. The paper concludes that the Suzuki method increased musical abilities of students at the primary level of the IEE. Guillermo Antonio Urrelo of Cajamarca, especially musical skills related to instrumental performance (as in skills related to reading and musical attitude there is similarity with the traditional method), tests of statistical significance (a p value less than 0.005) show that half are found in various study groups, the average found in the experimental group was 30.21 versus the control group was 16.

KEY WORDS:

Keywords: musical skills, Suzuki method, reading music, instrumental expertise, interpretation.

INTRODUCCIÓN

La música constituye uno de los aspectos más importantes para el desarrollo de las competencias educativas, varios estudios han demostrado que permite el desarrollo de las habilidades comunicacionales y del pensamiento lógico matemático, fomentando actitudes colaborativas que permiten una adecuada socialización de los estudiantes.

En tal sentido, la música aparece como un vehículo de desarrollo humano, porque coadyuva al desarrollo integral de los estudiantes, permitiéndoles interiorizar y cimentar valores altamente apreciables en una sociedad desarrollada e igualitaria en un mundo globalizado.

A pesar del valor intrínseco que posee la música para la formación integral del estudiante, en el Perú la enseñanza musical ha perdido espacio en el Diseño Curricular Nacional, evidenciado en el hecho de que el curso de música no existe dentro de dicho diseño, y que la enseñanza musical se ha convertido en un apéndice del curso de formación por el arte. Por eso, surge la necesidad de optimizar el tiempo de la enseñanza musical para el mejor desarrollo de las habilidades musicales, las cuales permiten el desarrollo de otras competencias educativas altamente valoradas. Esto implica encontrar el mejor método para el desarrollo de las habilidades musicales de los estudiantes.

Producto de la revisión teórica y de la práctica profesional del tesista se consideró que el método Suzuki permitiría un mejor desarrollo de las habilidades musicales de los estudiantes, en comparación con el método tradicional de enseñanza, optimizando así el poco tiempo que se le brinda a la enseñanza musical dentro del currículo nacional.

De esa manera, se proyectó aplicar el método Suzuki en la enseñanza musical de los estudiantes del cuarto grado de primaria en la Institución Educativa Experimental "Antonio Guillermo Urrelo" de Cajamarca, pues dicha institución es

una de las pocas en el ámbito de Cajamarca que le concede importancia a la enseñanza musical, aunque sea sólo en su nivel secundario, lo que le ha permitido sobresalir dentro de la ciudad de Cajamarca por sus logros en dicha área.

Este trabajo de investigación denominado: Influencia del método Suzuki en el desarrollo de habilidades musicales de los estudiantes del nivel primario de la IEE “Antonio Guillermo Urrelo”, año 2015, se desarrolla de la siguiente manera:

En el capítulo I engloba el problema de la investigación, el planteamiento del problema, la formulación del problema, la justificación de la investigación, las limitaciones, los antecedentes de la investigación y los objetivos.

El marco teórico, presentado en el capítulo II se indica las bases teóricas que tienen relación con el problema, mencionándose que son constructivistas, contiene también la definición de conceptos.

El marco metodológico, presentado como capítulo III comprende la hipótesis, definición conceptual y operacional de las variables; la operacionalización. La metodología tipo y diseño de investigación. También incluye la población y muestra, el método de investigación, técnicas e instrumentos para el recojo y análisis de la información.

Finalmente se muestran las conclusiones, las sugerencias, las referencias y los anexos.

En síntesis, en el presente trabajo, de carácter exploratorio, se pretendió determinar la influencia del método Suzuki en el desarrollo de las habilidades musicales de los estudiantes del nivel primario de la institución educativa “Antonio Guillermo Urrelo”. Los resultados mostraron que, el método Suzuki permite el desarrollo de la mayoría de las habilidades musicales vinculados a la práctica musical (ejecución instrumental), mas no aquellas vinculadas con la lectura y la actitud musical; lo que lleva a plantearnos nuevas interrogantes de estudio, tales como si ¿la diferencia en la utilización del método y el desarrollo de habilidades musicales distintas conllevan al desarrollo de habilidades académicas distintas en los estudiantes?, pues la

literatura hace referencia que los estudiantes que practican música desarrollan cierto tipo de habilidades académicas.

CAPÍTULO I
PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

CAPITULO I: PROBLEMA DE LA INVESTIGACION

1. Problema de la investigación

1. Planteamiento del problema

En la actualidad se vive una época que presenta nuevos retos para la enseñanza musical, producto del constante desarrollo tecnológico, que da nuevas pautas de acción a las personas y produce una reconfiguración de sus instituciones. Los jóvenes y niños son más activos e impacientes que antes. Por eso, las instituciones de enseñanza musical deberán adaptarse a esta época o condenarse a desaparecer, para ello son necesario cambios esenciales en la manera como se lleva a cabo la enseñanza musical. De allí que se diga que, "se necesitan nuevos métodos de enseñanza para satisfacer las necesidades intelectuales de los niños y jóvenes de la época actual" (Sebastiani & Malbrán, s.f., pág. 24).

La música debe ser accesible a todos los niños interesados en aprender. Y eso es posible porque la enseñanza musical es económica, ya que sólo requiere de una pequeña inversión en recurso humano y en implementar un ambiente equipado con instrumentos adecuados para los que desean aprender.

Por otro lado, diversos estudios realizados han mostrado que la música desarrolla en los estudiantes la disciplina, y les ayuda en la concentración y la memoria, además incrementa el rendimiento académico de los estudiantes, especialmente en las áreas de idiomas y matemáticas.

Para Reyes (2011) La música en el sistema educativo debe ocupar un papel destacado por ser un tipo de lenguaje, que coadyuva al desarrollo evolutivo de los alumnos. De allí, la música debe ser promovida en las instituciones educativas por su papel socializador y de desarrollo

psicomotriz de los estudiantes. En consecuencia, la música debe ocupar un lugar destacado dentro de las demás materias que cursa el estudiante en la escuela.

En efecto, la música requiere de habilidades que están presentes en otras materias escolares, con lo cual se puede facilitar el acceso de los alumnos a contenidos abstractos, presentes en las demás materias escolares. Para Reyes (2011), la música como materia escolar se fundamenta porque forma parte natural del desarrollo evolutivo del estudiante y requiere de un esfuerzo mental constante, es decir porque requiere de un alto grado de abstracción, lo que implica el desarrollo de actividades de tipo matemático y lingüístico. Por ello, por su valor dentro del sistema educativo, es necesario que el número de horas en esta materia sea ampliado y que el docente se aboque al desarrollo del mayor número de habilidades musicales de los estudiantes, lo que garantiza un mayor desarrollo de las demás habilidades escolares.

Pero, ¿por qué la música contribuye al desempeño académico de los estudiantes? No existe una respuesta sencilla, sin embargo existen algunas pistas sobre las cuales podemos formarnos algunas ideas por las cuales eso es así.

Primero, la música es un lenguaje. Por lo tanto, leer e interpretar los símbolos musicales permite desarrollar la lengua hablada/escrita propia como la de otra cultura.

Reyes (2011) manifiesta que: Es evidente que aprender una lengua tiene una componente musical. Incluso si no sabemos nada del idioma podremos distinguir si un hablante es francés, inglés, alemán, árabe, etc., porque todos esos idiomas tiene un sonido, una música especial que nosotros distinguiremos con una sola vez que escuchemos hablar en ellos y con mucha más razón lo hará un músico entrenado al estar preparado para distinguir matices. En consecuencia, se asume que un niño con conocimientos musicales tendrá una ventaja sobre otro en el estudio de otra lengua o idioma.

Segundo, la música es abstracta y requiere de algunas operaciones matemáticas, por ello contribuye con el desarrollo de habilidades

matemáticas. Así, el niño al estudiar música realiza sencillas pero precisas operaciones matemáticas que tienen que ver con el ritmo, los tiempos, los compases etc. (Reyes, 2011).

Por otro lado, la música también contribuye con el desarrollo psicomotriz del estudiante. Así, la música contribuye con el desarrollo del área de educación física, en tanto que el niño estudiante de la música desarrollará grupos musculares y la coordinación de sus miembros. De la misma manera, contribuye con la creación literaria, pues los sonidos hacen evocar imágenes lo que conducen a historias inimaginadas de los oyentes, mediante la apreciación musical.

Todo lo anterior ha quedado refrendado en diversos estudios. Por ejemplo, en uno de los trabajos más importantes sobre la música y el rendimiento académico, su autor, García R. (2011) analiza la actividad metacognitiva desplegada por los estudiantes de música y su vinculación con el rendimiento académico. Esto lo realizó mediante pruebas estadísticas avanzadas, y sobre la base de los resultados de las pruebas PISA de la ciudad de Valencia. Sus resultados son contundentes. Los estudiantes que practican un instrumento musical, obtienen mejores resultados que sus pares que no practican alguno.

Pero la música no sólo contribuye a desarrollar las habilidades académicas, sino que además permite el desarrollo de otras habilidades y la obtención de mejores calificativos en todas las asignaturas. En un estudio, Lozano y Lozano (2007) estudiaron el impacto de la utilización de recursos musicales sobre el aprovechamiento escolar en alumnos que cursaron la materia de Ética Ciudadana. El estudio consistió en proporcionar al grupo experimental recursos musicales pre-seleccionados en determinadas actividades dentro del aula y en la aplicación de exámenes, con el objetivo de verificar si existían diferencias en el rendimiento académico entre ellos y el grupo control. Los resultados mostraron que existían diferencias significativas entre los grupos de estudio, los estudiantes del grupo experimental obtuvieron mejores calificativos que del grupo control. Además, dicho estudio

también reveló que la música contribuye en la creación de un ambiente de trabajo más agradable y propicio para el aprendizaje.

A pesar de los estudios que muestran los beneficios de la música en el rendimiento académico de los estudiantes, en el Perú la enseñanza musical ha perdido espacio en los currícula oficial, no constituye una asignatura independiente fuera del curso de arte. En tal sentido, se debe de aprovechar al máximo el tiempo brindado a las horas dedicadas a la música durante las horas de arte para desarrollar en los estudiantes habilidades musicales instrumentales, lo que coadyuvaría al desarrollo de aspectos cognitivos que faciliten a los estudiantes el aprendizaje de las materias que cursan. En consecuencia, queda planteado el problema a fin de encontrar el camino más adecuado para la enseñanza musical en las escuelas; nos preguntamos ¿cómo desarrollar las habilidades musicales de los estudiantes? ¿Cuál es la estrategia más apropiada para ello?

Por ello, el presente trabajo pretende indagar sobre el desarrollo de habilidades musicales mediante el método Suzuki en la IEE “Antonio Guillermo Urrelo de Cajamarca”.

El Método Suzuki es conocido principalmente como un método de educación musical-instrumental infantil. Este método ha demostrado que sus alcances y aplicaciones son tan amplios como la educación misma. El método Suzuki fue creado a inicios de los años 30. El Dr. Shinichi Suzuki, estaba en la búsqueda de una forma adecuada de enseñar a niños pequeños a tocar violín, él observó que la enseñanza de la lengua materna se aprende con un éxito total. En tal sentido, consideró que aplicando el enfoque de la lengua materna, la enseñanza de cualquier instrumento musical es posible; a este enfoque el Dr. Suzuki denominó el método de la Educación del Talento (Prieto, s.f., pág. 24), el cual consiste en la imitación en la ejecución por parte de los aprendices.

En tal sentido, el objetivo de dicho método no es el de formar músicos profesionales, sino el de desarrollar las habilidades musicales de los

alumnos. La idea del método Suzuki es la de ayudar a desarrollar y potenciar el amor a la música, viviendo la música, haciendo y comprendiendo el lenguaje musical para poder jugar con él, disfrutarlo y compartirlo con su propia familia, con sus compañeros y compañeras y con todos los demás (Prieto, s.f.). Es decir, lo central del método Suzuki es el desarrollo de las habilidades musicales de los interesados.

2. Formulación del problema

¿Cómo influye el método Suzuki en el desarrollo de habilidades musicales de los estudiantes del nivel primario de la I.E.E. "Antonio Guillermo Urrelo" de Cajamarca, año 2015?

3. Justificación

Esta investigación se justifica por tres razones. Primero, en Cajamarca no existen investigaciones que versen sobre la enseñanza musical en el ámbito educativo del nivel básico, de la misma manera, tampoco existen investigaciones que traten sobre la aplicación de métodos específicos para incrementar las habilidades musicales.

Segundo, en la ciudad de Cajamarca, entre los docentes de música existe una controversia respecto a la manera adecuada de la enseñanza musical. Algunos sostienen que se deberían de enseñar a leer música antes de la ejecución instrumental. Otros consideran que la ejecución instrumental tendría que ser primero, tal como lo propone el método Suzuki. Ninguno de los grupos en desacuerdo ha mostrado con evidencia empírica su acierto, es decir, ninguno ha mostrado su postura con el desarrollo de las habilidades musicales de sus estudiantes mediante el método que emplean en su práctica docente. En tal sentido, este trabajo pretende contribuir al esclarecimiento de dicha controversia.

Tercero, el conocimiento del desarrollo de las habilidades musicales de los estudiantes mediante el uso del método Suzuki puede orientar a los

docentes de música a reorientar su trabajo pedagógico (o enseñanza musical), para que sus estudiantes desarrollen las mismas.

4. Antecedentes

Sebastiani y Malbrán (s.f.), en su estudio denominado *Las habilidades musicales "clave": un estudio con músicos de orquesta*, hicieron una comparación sobre el desarrollo de las habilidades musicales entre músicos de orquestas sinfónicas y músicos de rock en Argentina, encontraron que ambos grupos desarrollan habilidades musicales diferentes y valoran distintamente dichas habilidades.

Si bien en dicho trabajo se estudia las habilidades musicales en músicos experimentados, este trabajo orienta a la presente investigación, con los cambios respectivos, en el reconocimiento y esclarecimiento de las habilidades musicales que deberían evaluarse en los estudiantes. Es decir, contribuye para la elaboración del instrumento de evaluación a desarrollarse. En tal sentido, en el presente trabajo sólo se tomarán las habilidades consideradas como elementales en el desarrollo de las capacidades musicales de los estudiantes.

Salinas Avendaño (2012), en su tesis titulada *Guía Metodológica para la Enseñanza del Violín en Grupo, para Niños de Siete a Nueve Años de la Escuela Gabriel García Márquez del Barrio Monteserrín en Quito*, concluye que el aprendizaje de un instrumento musical, como el aprendizaje del violín, requiere de una fundamentación pedagógica y didáctica que optimice la metodología y proporcione los medios adecuados para que los procesos instructivos alcancen los objetivos propuestos.

Esta investigación orientará en el desarrollo de las clases mediante el uso del método Suzuki, pues constituye una guía para enseñanza mediante el método señalado.

De la misma manera, Bernabé (2013) estudió la influencia de la música en el trabajo cooperativo de estudiantes de intercambio cultural, el autor llega a las siguientes conclusiones: la música permite educar en valores y contribuye a la adquisición de las competencias básicas que van a capacitar al educando a decidir y hacer frente a situaciones sociales derivadas del contacto entre culturas. Por tanto, la música como imagen de la evolución social debe convertirse en instrumento de la pedagogía intercultural, para lo que se precisan docentes alejados de prácticas didácticas individualistas e interesados en el trabajo en equipo como principal herramienta de actuación.

Por otro lado, en un extenso estudio monográfico sobre los procesos y estructuras cognitivas relacionados con la lectura de notación musical occidental, sus autores, Galera & Tejada (2012) ponen en evidencia que: la lectura musical es un tipo especial de proceso cognitivo donde las representaciones mentales musicales tienen un papel muy importante; además que la lectura musical es un tipo de percepción que implica la existencia de unas estructuras y esquemas musicales necesarios para que ésta tenga lugar.

Galera & Tejada (2012) señalan que en la lectura que existen distintos niveles de procesamiento de la información. El cerebro procesa la información precedente del código escrito en áreas específicas del mismo, de manera independiente. Esto les lleva a pensar que en la lectura musical coexisten diversas maneras de codificación de los símbolos musicales, porque el canto, la interpretación de una melodía, la ejecución rítmica, etc. son distintos modos que adopta el lenguaje musical. Esta idea parece razonable en la medida que los estímulos, captados de manera independiente, se juntan y se ensamblan para dar sentido una melodía, que constituye un evento musical. En efecto, desde un punto de vista neurológico, la percepción de los códigos musicales se encontraría en zonas especializadas del cerebro y estos entrarían en conexión en otras zonas del cerebro dando lugar a representaciones más generales del fenómeno.

De la misma manera, se estudiado las características en las estructuras mentales en los músicos expertos. Los datos sugieren que los músicos expertos optimizan los procesos cognitivos cuando ejecutan una melodía. Así, los músicos producen representaciones mentales cuando ejecutan las canciones o figuras musicales. Esa es pues la diferencia entre los músicos expertos y los novatos, es decir esa capacidad de generar y usar esas representaciones. Pero, las ventajas que pueden adquirir esa representaciones musicales está relacionada de manera directa con la correcta práctica musical (Colwell, 2006). Por ello, la importancia de las representaciones mentales es tal que, no se puede dejar de lado la lectura como parte fundamental de la ejecución musical, lo que debe tener en cuenta todo sistema educativo.

Como el aprendizaje constituye un proceso de adquisición de representaciones mentales, la educación musical coadyuva al desarrollo y la adquisición de representaciones mentales. Por ello, como lo siguiere Colwell, la educación musical debería centrarse en la adquisición de representaciones musicales, es decir de la ejecución mediante la lectura musical, pues esta constituye otro tipo de codificación de los símbolos lingüísticos. Por ello, la lectura debería ser el principio de la práctica y el desarrollo de la práctica musical, es decir de las habilidades musicales.

En general, las investigaciones parecen indicar la importancia de la práctica para el desarrollo de las destrezas y las representaciones mentales. Por ello, los músicos requieren de la práctica para el desarrollo de sus habilidades musicales y representaciones mentales. En tal sentido, se debe de considerar la lectura musical como un tipo especial de representación, mediante la cual las imágenes sonoras musicales guardan un parecido con el evento sonoro en el sistema auditivo del oyente. Los errores en la lectura musical se puedan remediar mediante el desarrollo de actividades que permitan la recodificación del código, es decir de estructuras musicales similares producidas en otros contextos musicales, lo que enriquece las estructuras musicales de la percepción lectora. Por eso, en las instituciones educativas se debería diseñar

actividades en dentro de las aulas que ayuden a los estudiantes en el desarrollo de diversidad de representaciones musicales, para que los estudiantes adquieran la habilidad lectora de manera efectiva.,

Comentario

Las investigaciones brevemente reseñadas permiten determinar algunas habilidades musicales a evaluar en los estudiantes, además nos proporcionan pautas didácticas de cómo aplicar el método Suzuki en el aula. Por ello, el presente trabajo reunirá estos aportes en un estudio que vincule la enseñanza musical mediante el método Suzuki y el desarrollo de las habilidades musicales de los estudiantes. Investigación que, al parecer, todavía no se lleva a cabo.

Síntesis

En síntesis, los estudios anteriores permiten saber que sólo se ha estudiado el desarrollo de las habilidades musicales en músicos profesionales, tratando de encontrar la diferencia entre los músicos de conservatorios y los músicos prácticos. Los estudios indican que ambos grupos de músicos dan prioridad al desarrollo de habilidades distintas, además no se indica la manera más apropiada de cómo desarrollar esas habilidades. Por otro lado, los estudios también muestran que se ha estudiado la influencia de la música en el desarrollo cognitivo de los estudiantes. Se ha tratado de explicar porque la música tiene efectos importantes en el desarrollo de las habilidades vinculadas a las asignaturas de idiomas y comunicación. Además, se ha estudiado el efecto de algunas prácticas musicales concretas para el desarrollo de las habilidades musicales, tales como por ejemplo, la cantidad de horas de estudio, la secuencialidad de las clases, etc.

Por tanto, faltan estudios que den a conocer el desarrollo de las habilidades musicales de los estudiantes en el ámbito educativo básico, además también faltan estudios que permitan esclarecer cuál es la estrategia más adecuada para el desarrollo de dichas habilidades.

5. Objetivos

Determinar la influencia del método Suzuki en el desarrollo de habilidades musicales de los estudiantes del nivel primario de la IEE. "Antonio Guillermo Urrelo" de Cajamarca, 2015.

1.5.2. Objetivos específicos.

- Medir el nivel de desarrollo de las habilidades musicales de los estudiantes del nivel primario de la IEE. "Antonio Guillermo Urrelo" de Cajamarca, año 2015.
- Emplear el Método Suzuki en la enseñanza musical de los estudiantes del nivel primario de la IEE. "Antonio Guillermo Urrelo" de Cajamarca.
- Comparar las diferencias entre grupo experimental y control conformado, luego de aplicado el método Suzuki en estudiantes del nivel primario de la IEE. "Antonio Guillermo Urrelo" de Cajamarca, año 2015.

CAPITULO II
MARCO TEÓRICO

CAPITULO II: MARCO TEÓRICO

2.1. Marco teórico

Para comprender la relación existente entre el método Suzuki y su influencia en el desarrollo de habilidades musicales tenemos que conocer las teorías que fundamentan al método Suzuki. El fundamento del método Suzuki está en las teorías constructivistas de la educación, las cuales reseñamos a continuación.

2.1.1. Bandura: el modelaje en educación

Este trabajo tiene como fundamento la teoría del modelaje de Bandura, la cual algunos la consideraron como conductista en su inicio, teoría que ha mejorado de forma significativa los procesos de enseñanza. Como su nombre lo indica, esta teoría se asienta sobre la idea del modelaje. Esta idea constituye el punto angular de la teoría de Bandura.

Según Bandura el modelaje es la actividad que mediante una observación directa por parte de otro individuo, influye en forma eficaz en el comportamiento, por imitación tanto positivamente como negativamente. De esta manera, "la tasa y el nivel de aprendizaje varía en función del tipo de presentación de modelo, ya que una acción real puede proporcionar señales mucho más relevantes y claras que las que las que tramiten por descripción verbal" (Bandura & Walters, 1982, pág. 59). En tal sentido, Bandura y Walters consideran esencial el modelo en la adquisición de los aprendizajes, mucho más efectivo que cualquier instrucción verbal.

Sin embargo, también advierten que, "la provisión de modelos además de acelerar el proceso de aprendizaje se convierte en los casos en que los errores son peligrosos o costosos, en un medio esencial de transmisión de pautas de conducta (inadecuados)" (Bandura & Walters, 1982, pág. 61). Es decir, para que el aprendizaje sea efectivo, el modelo deberá ser el adecuado; de lo contrario, se estaría propiciando aprendizajes involuntarios que pueden perjudicar el desarrollo de lo que se desea.

Además, Bandura & Walters (1982, págs. 57-112) consideran que el proceso del modelaje consta de cuatro momentos: a) *Atención: esta consiste en fijar* nuestros sentidos en una conducta o comportamiento; b) *repetición: después* que se pone atención en un comportamiento, es necesario que la persona imite dicho comportamiento, bajo la dirección de un modelador; c) *reproducción: el* comportamiento observado debe ser ejecutado reiteradamente por el observador, siguiendo los mismos procesos que se observó, y d) *motivación:* para lograr el aprendizaje también se requiere que el comportamiento observado y ejecutado debe estar motivado, es decir que la persona que realiza la acción debe tener interés en realizar la acción misma.

Así, el aprendizaje musical tiene su mejor aliado en esta teoría, dado que el aprendizaje de la ejecución de un instrumento implica la interrelación entre el estudiante y el docente. Así, el docente modela en el estudiante las actividades de ejecución del instrumento, mientras el estudiante observa, el docente les motiva con el ejemplo, mientras ejecuta el instrumento y van atendiendo a las indicaciones que se les da Salinas (2012).

En tal sentido, la ejecución instrumental es fundamental para el desarrollo de las habilidades musicales, lo cual es prioritario sobre el aprendizaje de la teoría musical. En consecuencia, las notas y los signos musicales se irán aprendiendo simultáneamente con las canciones o ejercicios. Este es el postulado básico sobre el que se asienta el método Suzuki.

En el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música, inicialmente el docente tiene el protagonismo, pues modela la ejecución del instrumento del estudiante, quien imita al docente, pero a medida que va aumentando la destreza del estudiante, mediante la práctica y la repetición consciente del mismo, el docente adquiere un protagonismo secundario y le va dejando paulatinamente al estudiante que practique su instrumento con mayor libertad y autonomía. De esta manera el maestro está desarrollando la zona de desarrollo potencial del estudiante, mediante la adquisición de nuevas habilidades musicales aplicadas.

2.1.2. Vygotsky y la Zona de desarrollo próximo

La teoría de Vygotsky considera que todo ser humano posee zonas de desarrollo para el aprendizaje. Así denominó a la zona de desarrollo próximo a "la distancia entre el nivel real de desarrollo, determinada por la solución independiente de problemas, y el nivel de desarrollo posible, precisado mediante la solución de problemas con la dirección de un adulto o colaboración de otros compañeros más diestros".

Para él, el docente es el mediador que guía y articula el aprendizaje de los estudiantes, quien aproxima al estudiante a un nuevo conocimiento o la construcción del mismo en el desarrollo del aprendizaje. Es decir, vela para que el estudiante se aproxime a lo que se considera como nuevo conocimiento, es decir la Z.D.P.

Además, Vygotsky considera que el estudiante aprende mediante su propia actividad. Esto es de suma importancia al tomarlo en cuenta para la enseñanza musical, pues en aprendizaje de la música, la práctica constante en el manejo de un instrumento, y la interpretación musical, genera el desarrollo de la estructura cognitiva, la cual se manifiesta en el dominio del instrumento.

Por otro lado, además de las teorías que fundan el método Suzuki es indispensable conocer algunos elementos de la práctica musical, lo que señalamos a continuación.

2.1.2. Aprendizaje musical: la práctica de los instrumentos musicales

La práctica es un elemento insustituible en aprendizaje musical. Sólo mediante esta se puede desarrollar las habilidades requeridas para la interpretación musical.

La práctica se define como la ejecución repetida o ejercicio sistemático, con la intención de aprender o adquirir una competencia. De esta manera, los músicos practican para adquirir competencia técnica y aprender nuevo repertorio, lo que les faculta memorizar las melodías para una efectiva presentación durante sus actuaciones. Es decir, los músicos desarrollan habilidades complejas mediante la práctica, lo que les permite el desarrollo de destrezas cognitivas durante su aprendizaje.

En tal sentido, la práctica es fundamental para la adquisición de un adecuado nivel de competencia en la ejecución musical, como lo es en la adquisición de cualquier destreza motora. Por eso, si un músico quiere mejorar en la ejecución e interpretación musical, sólo lo podrá conseguir mediante la (García, 2011).

A pesar de que los profesores de música reconocen la importancia de la práctica, lamentablemente existen pocos estudios realizados a este respecto. Así, en uno de los primeros trabajos sobre este aspecto, Brown (1977) comprobó, mediante un estudio con diversos grupos de pianistas, que el rendimiento en la ejecución de diversas obras musicales era mayor cuando las sesiones de práctica eran repartidas a lo largo del tiempo, en vez de realizarlo en un único bloque de tiempo. En efecto, se recomienda la práctica distribuida con niños con problemas en la ejecución de un instrumento.

En la misma línea, Oxedine (1968) considera que las sesiones de práctica musical cortas son más efectivas que las largas. Esto parece ser más válida en niños y jóvenes que en adultos. No obstante, esto dependerá de otras variables personales, así como del nivel de habilidad instrumental que posea el estudiante.

Por otro lado, Santana (1978) observó que la adquisición o el aprendizaje en la música están relacionada con la organización y estructuración de las prácticas. Barry (1992) muestra que el aprendizaje musical es más efectivo si se lo organiza de manera secuencial y lógica. Además, los músicos novatos no suelen ser capaces de diseñar un régimen de práctica tan efectivo como el diseñado por un músico experto. Por ello, Pearce (1992) considera de suma

importancia la guía diaria de un experto para el aprendizaje estructurado de las melodías musicales.

Otro aspecto a tomar en cuenta es la supervisión del estudio por otras personas. La supervisión permite un mayor nivel en el aprendizaje de la música. Sperti (1970) encontró una correlación positiva entre la cantidad de horas supervisadas durante el estudio y el dominio técnico interpretativo en músicos novatos. En el método Suzuki los instructores exigen la presencia de los padres, quienes supervisan las sesiones de estudio de sus hijos. Es decir, el método Suzuki exige la dirección por un experto, pero también de la supervisión de los padres de la práctica de los niños, con el fin de incrementar la efectividad del método.

Por otro lado, algunos estudios han demostrado la eficacia de proporcionar un modelo de interpretación musical, generalmente se emplea audios para este fin (en cd o mp3), aunque los videos también han mostrado ser una herramienta útil para el estudio musical. Los maestros partidarios del método Suzuki creen que escuchar diaria y repetidamente interpretaciones de calidad ayuda al aprendizaje musical, por el proceso del modelado implicado. Folts (1973) observó que los estudiantes de flauta, clarinete y trompeta, mejoraban en la ejecución musical cuando se les presentaba modelos grabados en cinta.

Por otro lado, algunos estudios han estudiado la relación entre práctica musical y la preparación del estudiante antes de las sesiones de clases. Kafer (1982) no encontró diferencias significativas entre estudiantes que estudiaban 30 minutos antes de iniciar una sesión de clases y los que no lo hacían, además tampoco encontró diferencias entre estudiantes que poseían periodos de estudio especiales y los que no lo tenían. En contraposición de esto, se ha observado que varios profesores de piano sugieren a sus estudiantes que realicen un análisis de las partituras antes de iniciar la sesión de clases. Esta práctica parece fundada en el sentido que puede contribuir al desarrollo de alguna habilidad musical. En este sentido, Nuki (1984) muestra que los pianistas que analizan las partituras antes de una sesión de clases, memorizan más rápido que aquellos que no lo hacen.

Otro tópico investigativo sobre el aprendizaje musical está relacionado con la cantidad y calidad de la práctica llevada a cabo por los estudiantes. Por una parte, algunos investigadores ponen en evidencia que el logro en el aprendizaje de la música se incrementa con la cantidad de práctica efectuada, parece ser que los estudiantes que dedican más tiempo a la práctica musical tienen un mayor desarrollo de las habilidades musicales requeridas para la música (Ericsson, 1997)

Si bien es cierto, el tiempo dedicado a la práctica musical es un predictor de la habilidad musical, no obstante, Williamon & Valentine (2000) manifiestan que el tiempo dedicado a la música no puede predecir la calidad de la ejecución. En consecuencia, los autores parecen sugerir que el incremento del tiempo de la práctica musical no mejora necesariamente el resultado final de la interpretación.

Por ello, Hallam (1998) considera que un factor del aprendizaje de una melodía podría verse influenciado por la cantidad de práctica requerida para ella, no todos los temas tienen la misma complejidad, la efectividad de la práctica estaría relacionada con la complejidad del tema. Además, la práctica también podría verse influenciada por las estrategias empleadas para la enseñanza y el aprendizaje de ciertos temas, así como por otras variables personales, tales como la motivación, el empeño, la autoeficacia y la aptitud personal para la música.

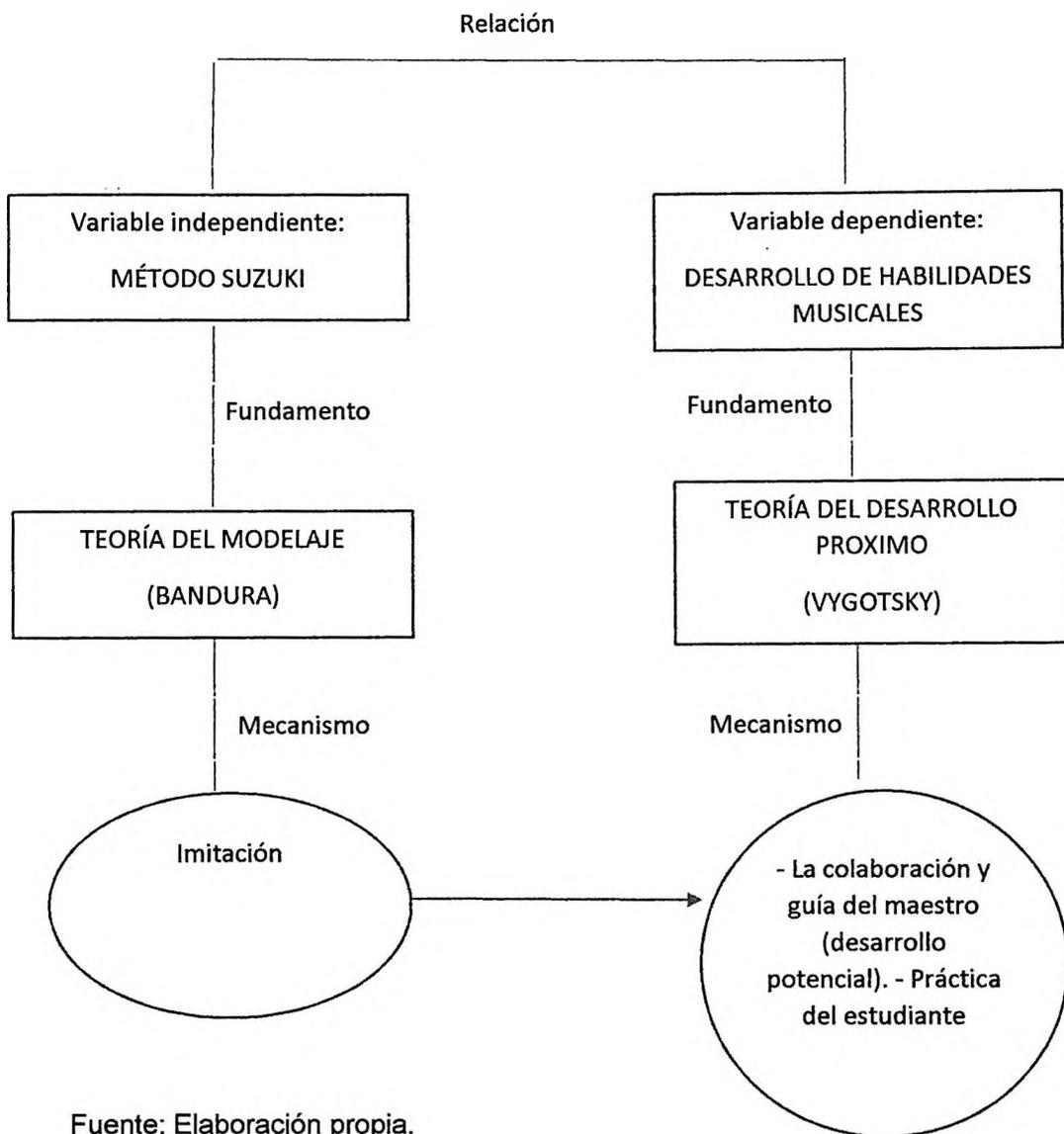
De allí, no resultan extraño los hallazgos de Williamon & Valentine (2000), quienes encontraron diferencias significativas entre estudiantes y la cantidad de tiempo necesaria para aprender un tema musical. De la misma manera, McPherson & Zimmerman (2002) observaron que el logro alcanzado por los estudiantes, durante los primeros doce meses de estudio de un instrumento musical, dependía sobre todo del compromiso del estudiante con el aprendizaje, que con la cantidad de tiempo dedicado a él.

Para culminar con esta apartado sobre la práctica instrumental, se hará referencia al estudio de O' Neill (1997) Él comprobó lo fundamental que es el recibir una adecuada instrucción musical durante el primer año de estudios,

así, demostró que los estudiantes que reciben una orientación descuidada o poco clara en el aprendizaje de la música durante el primer año de estudios, necesitan el doble de tiempo para alcanzar el nivel de aquellos que han tenido una adecuada orientación durante el primer año.

SÍNTESIS TEÓRICA

La interrelación de las teorías que sustentan el marco teórico elaborado se observan en el siguiente gráfico.



Fuente: Elaboración propia.

En el gráfico observamos que, el método Suzuki se funda en la teoría del modelaje de Bandura. Dicha teoría permite evidenciar que el mecanismo que hace posible el aprendizaje de los estudiantes es la imitación.

Por otro lado, la teoría de Vigotsky sobre el desarrollo próximo permite evidenciar que el desarrollo de las habilidades musicales está mediado por la guía del maestro. En tal sentido, la guía del maestro es fundamental para el desarrollo de las habilidades musicales.

En consecuencia, el desarrollo de las habilidades musicales depende de la guía del maestro quien sirve de modelo al estudiante en su aprendizaje. En síntesis, el estudiante imita al docente en la ejecución de un instrumento musical, este sirve de guía al aprendiz, lo que le permite el desarrollo de sus habilidades musicales.

CAPITULO III
MARCO METODOLÓGICO

CAPITULO III. MARCO METODOLOGICO

3. Marco metodológico

3.1. Hipótesis.

Si se aplica el Método Suzuki en la enseñanza musical de los estudiantes del nivel primario de la IEE. "Antonio Guillermo Urrelo" de Cajamarca, entonces se desarrolla las habilidades musicales de los mismos, en Lectura Musical, Pericia instrumental, Interpretación, Discriminación auditiva y precisión rítmica, y Concertación y participación en ejecución de conjunto.

3.2. Variables

Variable independiente:

Método Suzuki.

Variable dependiente:

Desarrollo de habilidades musicales.

3.2.1. Definición conceptual

El Desarrollo de habilidades musicales

Las habilidades musicales constituyen las capacidades de ejecutar, interpretar, crear y analizar auditivamente la música.

Para Malbrán (s.f.), las habilidades "claves" en la formación musical son: 1) Interpretación, 2) Mecánicas, esto es, de "pericia" instrumental, 3) Concertación y participación en ejecuciones de conjunto, 4) Competencias de discriminación auditiva y precisión rítmica, 5) Improvisación 6) Lectura a primera vista.

El Método Suzuki

Para esta investigación definimos al "método Suzuki" como un método musical de instrucción instrumental infantil, basado en el principio que cualquier persona tiene un talento musical susceptible de ser

desarrollado con una educación adecuada, inicia al niño a temprana edad, enseñándole primero a tocar un instrumento, no utilizando la notación musical y fomentando la participación de los padres.

3.2.2. Definición operacional

El Método Suzuki

Enseñanza a través del método Suzuki.

El Desarrollo de habilidades musicales

Puntaje obtenido en la Escala de evaluación para medir el desarrollo de las habilidades musicales en niños, de 20 items.

3.2.2. Operacionalización de las variables

Variabl e	Definición conceptual	Definición operaciona l	Dimensio nes	Indicadore s	
V.1. <i>Método Suzuki</i>	Método musical de instrucción instrumental infantil.	<i>Enseñanza a través del método Suzuki</i>	TOCAR INSTRUMENTOS MUSICALES	XXXX FLAUTA	

<p>V.D.</p> <p><i>Desarrollo de habilidades musicales</i></p>	<p>Capacidades de ejecutar, interpretar, y analizar auditivamente la música.</p>	<p>Puntaje obtenido en la <i>Escala de evaluación para medir el desarrollo de las habilidades musicales en niños</i>, de 20 items.</p>	<p>Lectura Musical</p> <p>.....</p> <p>Pericia instrumental</p> <p>.....</p> <p>Interpretación.</p> <p>.....</p> <p>Discriminación auditiva y precisión rítmica.</p> <p>.....</p> <p>Concertación y participación en ejecución de conjunto</p>	<p>Diferencia el ruido del sonido. Reconoce los compases musicales, las notas y figuras musicales. Ejecuta Solfeo hablado y entonado.</p> <p>.....</p> <p>Ejecuta las figuras musicales con precisión. El sonido es limpio. Sencillez y facilidad en lo que se toca</p> <p>.....</p> <p>Capacidad para retener obras musicales. Manejo de niveles y tipos de sonoridad. Empatía con la obra.</p> <p>.....</p> <p>Identifica yerros. Swing, seguridad y precisión en la ejecución.</p> <p>.....</p>	<p>Escala de intervalo (0-40)</p>
---	--	--	--	--	-----------------------------------

				Ajusta su interpretación al grupo. Adaptación a los cambios. Respetar los horarios de ensayos. Muestra esfuerzo y perseverancia.	
--	--	--	--	---	--

3.3. Metodología

3.3.1. Tipo de estudio.

Cuasi-experimental.

3.3.2. Diseño de estudio

Diseño con posprueba únicamente y grupo control:

GE X----O₁
GC -----O₂

Donde:

X: Aplicación del método Suzuki. Al grupo experimental

O₁: Observación del desarrollo de las habilidades musicales del grupo experimental. Luego del programa

O₂: Observación del desarrollo de las habilidades musicales del grupo control.

3.4. Población y muestra

3.4.1. Población.

Todos los estudiantes del cuarto grado de primaria de la IEE. "Antonio Guillermo Urrelo", es decir 79 estudiantes de la institución mencionada.

Sección	Nº alumnos	Niños	Niñas
A	39	20	19
B	39	22	17

3.4.2. Muestra.

La presente investigación no necesitará extraer muestra alguna, pues todos los estudiantes del cuarto grado de primaria de la IEE. "Antonio Guillermo Urrelo" formarán parte del estudio. Además, consistente con el tipo de investigación: cuasi-experimental, el estudio tomará los grupos intactos establecidos en cada sección del cuarto grado, establecidos de la siguiente manera:

39 estudiantes en el grupo experimental y 39 estudiantes en el grupo control.

Sección	Nº alumnos	Niños	Niñas
"			
A			
"	22	14	8

3.5. Método de investigación.

El método utilizado en la presente investigación fue el hipotético deductivo, pues se partió de la teoría para arribar a una conclusión. Se partió de la teoría que funda el método Suzuki la cual implica que la práctica permite el desarrollo de las habilidades musicales en los aprendices. Por lo tanto, se dedujo que este método sería más apropiado para el desarrollo de las habilidades musicales que otro fundado en los aspectos teóricos de la música, que es el método tradicional como se enseña música generalmente.

3.6. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Al no existir, en el medio en donde se desarrolló el estudio, ningún instrumento de evaluación de las habilidades musicales en los estudiantes, se elaboró una ficha de evaluación de las habilidades musicales para estudiantes escolares, en base a lo que la literatura especializada evalúa a los músicos profesionales. Dicho instrumento fue validado mediante juicio de expertos.

Además, la ficha evaluativa sobre las habilidades musicales se aplicó a todos los estudiantes de cuarto grado de primaria la IEE. "Antonio Guillermo Urrelo".

La ficha contaba con 10 ítems, los cuales puntuaban (el logro de las competencias adquiridas por los estudiantes) del 0 al 4. El 0 significaba que el estudiante no logró desarrollar la habilidad musical evaluada, el 1 significaba que se encontraba en proceso de adquirir la habilidad evaluada, el 2 significaba que el estudiante había desarrollado de manera regular dicha habilidad, el 3 que había desarrollado dicha habilidad pero con algunas limitaciones, el 4 significaba que el estudiante había desarrollado eficientemente la habilidad musical evaluada para su edad.

Además, la ficha evaluaba 5 dimensiones de las habilidades musicales en los estudiantes: Lectura musical, pericia instrumental, Interpretación, discriminación auditiva y precisión rítmica, concertación y participación en ejecución de conjunto.

3.7. Métodos de análisis de datos

Para el análisis de datos se utilizó estadística descriptiva, específicamente tablas de frecuencias, para examinar el porcentaje de estudiantes que desarrolló cada habilidad musical, tanto del grupo experimental como del grupo control; medidas de tendencia central, como lo es la media y la varianza.

Además, para evaluar las diferencias en el desarrollo de la habilidades musicales de los estudiantes, de ambos grupos, se utilizó estadística inferencial, específicamente la prueba *t de Student*.

CAPITULO IV
RESULTADOS

CAPITULO IV: RESULTADOS

4. Resultados

4.1. Descripción de Resultados

4.1.1. Resultados obtenidos en el grupo experimental

Tabla 1. Diferencia el ruido del sonido

	Frecuencia	Porcentaje
Regular	1	2,6
Logrado con limitaciones	18	47,4
Logrado con eficiencia	19	50,0
Total	38	100,0

Fuente: Elaboración propia.

En la tabla 1 se observa que, el 50% de los estudiantes del grupo experimental lograron diferenciar con eficiencia el ruido del sonido, el 47,4% lo hizo con limitaciones.

Tabla 2. Reconoce las notas y silencios musicales

	Frecuencia	Porcentaje
No lo hizo	1	2,6
Logrado con limitaciones	1	2,6
Logrado con eficiencia	36	94,7
Total	38	100,0

Fuente: Elaboración propia.

En la tabla 2 se observa que, el 94,7% de los estudiantes del grupo experimental lograron reconocer con eficiencia las notas y silencios musicales, el 2,6% lo hizo con limitaciones.

Tabla 3. Ejecuta las figuras musicales con precisión

	Frecuencia	Porcentaje
Regular	9	23,7
Logrado con limitaciones	28	73,7
Logrado con eficiencia	1	2,6
Total	38	100,0

Fuente: Elaboración propia.

En la tabla 3 se observa que, el 73,7 % de los estudiantes del grupo experimental ejecuta las figuras musicales con limitaciones, el 23,7 % lo hizo regular y el 2,6% lo hizo con eficiencia.

Tabla 4. Habilidad de afinación instrumental (sonido limpio)

	Frecuencia	Porcentaje
Regular	10	26,3
Logro con limitaciones	25	65,8
Logro con eficiencia	3	7,9
Total	38	100,0

Fuente: Elaboración propia.

En la tabla 4 se observa que, el 65,8 % de los estudiantes del grupo experimental tienen limitaciones en Habilidad de afinación instrumental (sonido limpio), el 26,3 % lo hizo regular y el 2,6% lo hizo con eficiencia.

Tabla 5. Memoria (capacidad para retener obras musicales)

	Frecuencia	Porcentaje
Regular	16	42,1
Logro con limitaciones	19	50,0
Logro con eficiencia	3	7,9
Total	38	100,0

Fuente: Elaboración propia.

En la tabla 5 se observa que, el 50,0 % de los estudiantes del grupo experimental tienen limitaciones en memoria (capacidad para retener obras musicales), el 42,1 % tiene una memoria musical regular y el 7,9 % eficiente.

Tabla 6. Empatía con la obra (interpreta alegremente la melodía)

	Frecuencia	Porcentaje
Regular	13	34,2
Logro con limitaciones	25	65,8
Total	38	100,0

Fuente: Elaboración propia.

En la tabla 6 se observa que, el 65,8 % de los estudiantes del grupo experimental tienen limitaciones en la Empatía con la obra (interpreta alegremente la melodía), el 34,2 % lo hizo regular.

Tabla 7. Identifica yerros (desafinaciones)

	Frecuencia	Porcentaje
No lo hizo	1	2,6
Regular	12	31,6
Logrado con limitaciones	25	65,8
Total	38	100,0

Fuente: Elaboración propia.

En la tabla 7 se observa que, el 65,8 % de los estudiantes del grupo experimental tienen limitaciones para identificar yerros (desafinaciones), el 31,6 % lo hace de manera regular y el 2,6 % no logra identificarlos.

Tabla 8. Identifica yerros (desajuste con el conjunto, pérdida de compas)

	Frecuencia	Porcentaje
No lo hizo	1	2,6
Regular	12	31,6
Logrado con limitaciones	25	65,8
Total	38	100,0

Fuente: Elaboración propia.

En la tabla 8 se observa que, el 65,8 % de los estudiantes del grupo experimental tiene limitaciones para identificar yerros dentro del conjunto musical, el 31,6 % lo hace de manera regular y el 2,6 % no logra identificarlos.

Tabla 9. Concerta adecuadamente con el grupo: ajusta la propia interpretación con el resto

	Frecuencia	Porcentaje
Regular	13	34,2
Logrado con limitaciones	23	60,5
Logrado con eficiencia	2	5,3
Total	38	100,0

Fuente: Elaboración propia.

En la tabla 9 se observa que, el 60,5 % de los estudiantes del grupo experimental tiene limitaciones para concertar adecuadamente su interpretación con el grupo, el resto el 34,2 % lo hace de manera regular y sólo el 5,3 % lo logra con eficiencia.

Tabla 10. Actitud: respeta los horarios de ensayos

	Frecuencia	Porcentaje
Logrado con limitaciones	2	5,3
Logrado con eficiencia	36	94,7
Total	38	100,0

Fuente: Elaboración propia.

En la tabla 10 se observa que, el 94,7 % de los estudiantes del grupo experimental mostraron una actitud eficiente, es decir mostró respeto a los horarios de ensayos, sólo el 5,3 % mostro una actitud con limitaciones

Tabla 11. Estadísticos obtenidos en el grupo experimental

Puntaje final		
N	Válidos	38
	Perdidos	0
Media		30,21
Mediana		31,00
Moda		33
Desv. típ.		2,933
Varianza		8,603
Rango		10
Mínimo		25
Máximo		35
Suma		1148

Fuente: Elaboración propia.

La tabla 11 se observa los estadísticos encontrado en el estudio, en él se puede observar que, la media en el grupo experimental es de 30, la mediana de 31 y la moda de 33, es decir, las medidas de tendencia central son muy parecidas y todas sobrepasan la media real del instrumento de evaluación (20). Además, el mínimo puntaje obtenido fue de 25 y el máximo de 35, con un rango de 10 puntos. Esto explica en parte la varianza de 8,60 encontrada y evidencia homogeneidad en el grupo.

4.1.2. Resultados obtenidos en el grupo control

Tabla 12. Diferencia el ruido del sonido

	Frecuencia	Porcentaje
Regular	2	5,3
Logrado con limitaciones	12	31,6
Logrado con eficiencia	24	63,2
Total	38	100,0

Fuente: Elaboración propia.

En la tabla 12 se observa que, el 63,2 % de los estudiantes del grupo control lograron diferenciar con eficiencia el ruido del sonido, el 31,6% lo hizo con limitaciones y el 5.3% regular.

Tabla 13. Reconoce las notas y silencios musicales

	Frecuencia	Porcentaje
Válidos Logrado con eficiencia	38	100,0

Fuente: Elaboración propia.

En la tabla 13 se observa que todos los estudiantes del grupo control, es decir los 38 alumnos (100%), lograron reconocer con eficiencia las notas y silencios musicales.

Tabla 14. Ejecuta las figuras musicales con precisión

	Frecuencia	Porcentaje
No lo hizo	18	47,4
En proceso	15	39,5
Regular	2	5,3
Logrado con limitaciones	2	5,3
Logrado con eficiencia	1	2,6
Total	38	100,0

Fuente: Elaboración propia.

En la tabla 14 se observa que, el 47,4 % de los estudiantes del grupo control no puede ejecutar las figuras musicales, el 39,5 % está en proceso de lograrlo, el 5,3% lo hace de manera regular, el 5,3% tiene limitaciones en la ejecución y sólo el 2,6% lo hace con eficiencia.

Tabla 15. Habilidad de afinación instrumental (sonido limpio)

	Frecuencia	Porcentaje
No lo hizo	22	57,9
En proceso	11	28,9
Regular	3	7,9
Logrado con limitaciones	2	5,3
Total	38	100,0

Fuente: Elaboración propia.

En la tabla 15 se observa que, el 57,9 % de los estudiantes del grupo control no logró desarrollar la habilidad de afinación instrumental (sonido limpio), el 28,9 % está en proceso, el 7,9 % logró una afinación regular y sólo el 5.3% lo logró con limitaciones.

Tabla 16. Memoria (capacidad para retener obras musicales)

	Frecuencia	Porcentaje
No lo hizo	18	47,4
En proceso	13	34,2
Regular	5	13,2
Logrado con limitaciones	2	5,3
Total	38	100,0

Fuente: Elaboración propia.

En la tabla 16 se observa que, el 47,4 % de los estudiantes del grupo control no logró desarrollar la capacidad para retener obras (memoria), el 34,2 % está en proceso, el 13,2 % lo está de manera regular y sólo el 5,3% lo logró con limitaciones

Tabla 17. Empatía con la obra (interpreta alegremente la melodía)

	Frecuencia	Porcentaje
No lo hizo	15	39,5
En proceso	19	50,0
regular	2	5,3
Logrado con limitaciones	2	5,3
Total	38	100,0

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 18. Identifica yerros (desafinaciones)

	Frecuencia	Porcentaje
No lo hizo	23	60,5
En proceso	11	28,9
Regular	2	5,3
Logrado con Limitaciones	2	5,3
Total	38	100,0

Fuente: Elaboración propia.

En la tabla 18 se observa que, el 60,5 % de los estudiantes del grupo control no logró identificar yerros (desafinaciones), el 28,9 % está proceso, el 5,3 lo logró de manera regular, y sólo el 5,3 lo logró con limitaciones.

Tabla 19. Identifica yerros (desajuste con el conjunto, pérdida de compas)

	Frecuencia	Porcentaje
No lo hizo	22	57,9
En proceso	12	31,6
Regular	1	2,6
Logrado con limitaciones	3	7,9
Total	38	100,0

Fuente: Elaboración propia.

En la tabla 19 se observa que, el 57,9 % de los estudiantes del grupo control no logró identificar yerros en el grupo (tales como pérdida de compas), el 31,6 % está en proceso, el 2,6 % logró de manera regular y sólo el 7,9 lo logró con limitaciones.

Tabla 20. Concerta adecuadamente con el grupo: ajusta la propia interpretación con el resto

	Frecuencia	Porcentaje
No lo hizo	20	52,6
En proceso	14	36,8
Regular	1	2,6
Logrado con limitaciones	3	7,9
Total	38	100,0

Fuente: Elaboración propia.

En la tabla 20 se observa que, el 52,6 % de los estudiantes del grupo control no logró concertar adecuadamente su interpretación junto con el grupo, el 36,8 % está en proceso, 7,9% lo logró con limitaciones.

Tabla 21. Actitud: respeta los horarios de ensayos

	Frecuencia	Porcentaje
No lo hizo	3	7,9
En proceso	1	2,6
Logrado con eficiencia	34	89,5
Total	38	100,0

Fuente: Elaboración propia.

En la tabla 21 se observa que, el 89,5 % de los estudiantes del grupo control logró desarrollar actitud de respecto a la enseñanza musical, respeta los horarios de ensayos, sólo el 7,9 % no logró desarrollar esta actitud.

Tabla 22. Estadísticos

Puntaje final		
N	Válidos	38
	Perdidos	0
	Media	16,00
	Mediana	14,00
	Moda	12
	Desv. típ.	5,803
	Varianza	33,676
	Rango	25
	Mínimo	8
	Máximo	33
	Suma	608

Fuente: Elaboración propia.

La tabla 22 se observa los estadísticos encontrado en el estudio, en él se puede observar que, la media en el grupo experimental es de 16, la mediana de 14 y la moda de 12, es decir, las medidas de tendencia central son muy parecidas y todas están por debajo de la la media real del instrumento de evaluación (20). Además, el mínimo puntaje obtenido fue de 8 y el máximo de 33, con un rango de 25 puntos. Esto explica en parte la varianza de 33, 67 encontrada.

4.2. Contrastación de hipótesis del estudio

Para contrastar la hipótesis de investigación se ha sometido los datos encontrados a la prueba *t de student* para muestras independientes.

La prueba *t de Student* sobre muestras independientes se utiliza para contrastar la hipótesis nula de que las muestras proceden de dos subpoblaciones en las que la media de X es la misma.

Si el *p-valor* asociado al estadístico de contraste es menor que α , se rechazará la hipótesis nula al nivel de significancia α .

No obstante, antes se tiene que examinar si ambos grupos presentan la misma varianza. La prueba de Levente se examina la igualdad de varianza. Para ello, si el *p-valor* asociado al estadístico de contraste es menor que α , se rechazará la hipótesis nula al nivel de significancia α .

En la tabla 23 se observa los estadísticos de los dos grupos evaluados, se evidencia que las medias para ambos grupos son distintas, se tiene una media de 30,21 para el grupo A y de 16 para el grupo B. Para la interpretación de la misma se analiza los estadísticos de la tabla 24.

DIEMENSIÓN 1

Tabla 23. Estadísticos de grupo

Sección		N	Media	Desviación típ.	Error típ. de la media
Puntaje final	A	38	30,21	2,933	,476
	B	38	16,00	5,803	,941

Fuente: Elaboración propia.

La tabla 24 permite observar que, el *p-valor* asociado al estadístico de contraste F (sig. = 0,003) es menor que 0,05, luego, al nivel de significancia 0,05, se tiene que aceptar la hipótesis nula de igualdad de varianzas.

Al aceptar la hipótesis nula anterior, el estadístico *t* adecuado para contrastar la hipótesis nula de igualdad de medias es el que supone diferencia de varianza ($t= 13,472$). El *p-valor* asociado al estadístico de contraste (sig [bilateral] = 0,000) es menor que 0,05, entonces, al nivel de significación 0,05, se rechazará la hipótesis nula.

Dado que la diferencia entre lo observado en la muestra y lo esperado bajo la hipótesis nula es estadísticamente significativa, no se puede aceptar que la media entre los grupos sea la misma, independiente de la aplicación del

método de enseñanza. En tal sentido, se puede afirmar que el método suzuki influye positivamente en el desarrollo de las habilidades musicales de los estudiantes.

Tabla 24. Prueba de muestras independientes

		Prueba de Levene para la igualdad de varianzas			Prueba T para la igualdad de medias					
		F	Sig.	T	gl	Sig. (bilateral)	Diferencia de medias	Error típ. de la diferencia	95% Intervalo de confianza para la diferencia	
									Inf.	Superior
Puntaje final	Se han asumido varianzas iguales	9,194	,003	1,347	74	,000	14,211	1,055	12,09	16,312
	No se han asumido varianzas iguales			1,347	54	,000	14,211	1,055	12,096	16,325

Fuente: Elaboración propia.

4.2. Discusión de los resultados.

En el presente trabajo se halló que el método Suzuki incrementa las habilidades musicales relacionadas con la ejecución instrumental, más no

aquellas habilidades musicales vinculadas con la lectura musical, como por ejemplo el reconocimiento de las figuras y notas musicales. Las habilidades de lectura musical se desarrollaron mejor con el método tradicional. Esto se explica porque en el método Suzuki lo fundamental es la práctica y no la lectura. Por eso, se puede decir que, los diversos métodos de enseñanza musical desarrollan habilidades musicales distintas. En tal sentido, este trabajo concuerda parcialmente con los hallazgos de Sebastiani y Málbran (s.f.), quienes hallaron que los músicos de conservatorio y los de rock desarrollan y valoran habilidades musicales distintas, y esto es porque en el conservatorio se hace mucho énfasis en lo teórico aplicado a lo técnico, mas los músicos no profesionales valoran sobre todo la ejecución y la improvisación.

De la misma manera, este trabajo permite señalar que la metodología de la enseñanza es muy importante para el desarrollo de las habilidades musicales, tal como lo señala Salinas Avendaño (2012). En tal sentido, no se trata sólo de enseñar música, sino de fijarse objetivos y seleccionar la metodología más apropiada para ello, es decir se debe optimizar la metodología en la consecución de los objetivos propuestos.

Por otro lado, este trabajo permite señalar el aserto de la teoría de Vygotsky sobre el desarrollo próximo. Esta teoría señala que, el maestro mediante su intervención ayuda al estudiante a desarrollarse, el docente es el mediador que articula el aprendizaje del estudiante hasta lo que se considera deseado o nuevo conocimiento. No obstante, el estudiante aprende sólo en base a su propia actividad, es decir, mediante la práctica constante que permita el dominio de su actividad. No hay duda que el método Suzuki permite el desarrollo de las habilidades musicales, pero que sin apoyo del docente (es decir sin su ejemplo) no podría desarrollarlo de manera individual o privada.

De la misma manera, este trabajo constituye un punto de apoyo a la teoría del modelaje de Bandura, en donde la imitación juega un papel importante. En el método Suzuki el aprendizaje se da por imitación del estudiante respecto a la ejecución instrumental del docente. El maestro modela las actividades de ejecución del instrumento musical y el estudiante observa; en

esta interacción el docente motiva al estudiante con la facilidad con la que ejecuta el instrumento, mientras que el estudiante atiende las indicaciones que se le va dando (Salinas 2012).

No obstante, nuestro trabajo también pone en cuestionamiento uno de los postulados básicos del método Suzuki, a saber: las notas y los signos musicales se irán aprendiendo simultáneamente con las canciones o ejercicios. Si esto es así, ¿por qué los estudiantes (donde se realizó la investigación) que fueron entrenados con el método Suzuki no desarrollaron adecuadamente la lectura musical?

De la misma manera, a partir del estudio realizado surge una interrogante: Si los dos métodos de enseñanza musical desarrollaron habilidades musicales distintas (como se ha señalado anteriormente), entonces, ¿se puede esperar que también desarrollen diferentes destrezas académicas y tengan diversos efectos en el aprovechamiento académico dependiendo de las materias académicas? Esta interrogante surge porque estudios anteriores señalan que los estudiantes músicos desarrollan la disciplina, la concentración, la memoria; así como desarrollan las actitudes de compañerismo y solidaridad, y que además tienen mejor desempeño en matemáticas e idiomas, pero ¿tendrán las mismas competencias académicas los que desarrollan habilidades musicales distintas?

Conclusiones

1. Luego de aplicar el método Suzuki se observó que las habilidades musicales de los estudiantes del nivel primario de la IEE. Antonio Guillermo Urrelo de Cajamarca mejoraron, sobre todo las habilidades musicales vinculadas con las de las prácticas musicales, es decir con la ejecución instrumental (Ejecuta las figuras musicales, habilidad afinación instrumental, memoria, empatía con la obra, identifica yerros, y concerta adecuadamente), pues en las habilidades vinculadas con la lectura y la actitud musical

(Diferencia el sonido del ruido, reconoce las notas y figuras musicales, actitud ante el área) existe similitud y mejores resultados con el método tradicional (Así por ejemplo, en la habilidad musical: diferencia el sonido del ruido, el 63,2% del grupo experimental lo hizo con eficiencia y el 31,6% lo logró con limitaciones; mientras en el grupo experimental sólo el 50% lo hizo con eficiencia y el 47 lo logró con limitaciones).

2. En general, al aplicar el método Suzuki el nivel de desarrollo de las habilidades musicales de los estudiantes es mayor. Esto queda reflejado en el hecho de que la media encontrada en el grupo experimental fue de 30,21 en contraposición del grupo control que fue de 16. Además, el mínimo en el grupo experimental fue de 25 y en el grupo control fue de 8; el máximo en el grupo experimental fue de 35 y en grupo control de 33.

3. Después de aplicar el Método Suzuki Los resultados hallados, la hipótesis de investigación ha quedado confirmada, pues el método Suzuki incrementa el desarrollo de las habilidades musicales, esto queda confirmado en el hecho de que las pruebas de significación estadística (a un *p* valor menor a 0,005) muestran que las medias encontradas son distintas.

SUGERENCIAS

- Se sugiere a los docentes de música de las Instituciones Educativas de Cajamarca, emplear el método Suzuki para poder desarrollar habilidades musicales en los estudiantes, a su cargo.
- Se recomienda a los Directores de las IE de Cajamarca, capacitar a sus docentes de música en el método Suzuki, para poder desarrollar las habilidades musicales de sus estudiantes.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Bandura, & Walters. (1982). *Aprendizaje social y desarrollo de la personalidad*. Madrid, España: Alianza editorial.
- Bernabé. (2013). Obtenido de <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/3211>
- Brown. (1977). *Development, schooling and the acquisition of knowledge about knowledge*. Hillsdale. N. J.: Erlbaum .
- Colwell. (2006). Obtenido de <http://0-site.ebrary.com.fama.us.es/lib/unisev/>
- Ericsson. (1997). *Deliberate practice and the acquisition of expert performance*. Oslo: Norges.
- Folts. (1973). *The Relative Aspects of Two Procedures as Followed by Flute, Clarinet, and Trumpet Students while Practicing on the Development of Tone Quality and on Selected Performance Skills*. New York .
- Galera, & Tejada . (2012). *Lectura musical y procesos cognitivos implicados*. Obtenido de <http://musica.rediris.es/leeme/revista/galera&tejada12.pdf>
- García. (2011). *Evaluación de las estrategias metacognitivas en el aprendizaje de contenidos musicales y su relación con el rendimiento académico musical (Tesis doctoral)*. Universitat de Valencia, Departamento de psicología evolutiva De L educación, Valencia. Recuperado el 25 de 10 de 2014, de <http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/62136/garcia.pdf?sequence=1>
- García, R. (2011). *Evaluación de las estrategias metacognitivas en el aprendizaje de contenidos musicales y su relación con el rendimiento académico musical*. Universidad De València. : Departament De Psicologia Evolutiva I De L'ed.
- Hallam. (1998). *Instrumental teaching: A practical guide to better teaching and learning*. Oxford: Heinemann.
- Kafer. (1982). *The Structured Border Lesson*. North Texas State University.
- Lozano, L., & Lozano, A. (2007). *La influencia de la música en el aprendizaje: un estudio cuasi experimental*. Memorias del IX Congreso Nacional de Investigación Educativa. Mérida. Recuperado el 25 de 10 de 2014, de <file:///G:/2014/Daniel%20tesis/influencia%20de%20la%20m%C3%BAsica%20un%20estudio%20experimental.pdf>
- McPherson, & Zimmerman. (2002). *Self-regulation of musical learning: A social cognitive perspective*. New York: Oxford University P.
- Nuki. (1984). *Memorization of Piano Music'*, *Psychologia*. Obtenido de https://www.researchgate.net/.../232510929_Memorization_of_pi

- O' Neill , S. A. (1997). The role of practice in children's early musical performance achievement. En H. JØrgensen , & A. C. Lehmann, Does practice make perfect? Current theory and research on instrumental music practice (págs. pp. 53– 70). Oslo: Norges MusikkhØgskole.
- Oxedine. (1968). Psychology of motor learning. New York: Meredith.
- Pearce. (1992). The other teacher. Obtenido de www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/62136/garcia.pdf
- Prieto, R. (s.f.). El Método Suzuki. Recuperado el 25 de 10 de 2014, de http://www.4cuerdas.com/LECTURA_SUZUKI_RUTH_PRIETOpdf.pdf
- Reyes, C. (2011). El rendimiento académico de los alumnos de primaria que cursan estudios artístico - musicales en la comunidad valenciana (Tesis doctoral). Universidad de Valencia, Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Recuperado el 10 de 7 de 2015, de www.fsmcv.org/news/tea%20doct.rendim.academicbaja.pdf
- Salinas. (2012). Obtenido de Repositorio PUCE: <http://repositorio.puce.edu.ec/>
- Santana. (1978). Time Efficient Skill Acquisition in Instrumental Music Study. Florida State University.
- Sebastiani, A., & Malbrán, S. (s.f.). Las habilidades musicales "clave". Un estudio con músicos de orquesta. Recuperado el 25 de 10 de 2014, de <http://www.sacom.org.ar>: http://www.sacom.org.ar2003_reunion3/actas/SebastianiMalbran.pdf
- Sperti. (1970). Adaptation of Certain Aspects of the Suzuki Method to Teaching of the Clarinet. New York University.
- Williamon, & Valentine. (2000). Quantity and quality of musical practice as predictors of performance quality. British Journal of Psychology. Obtenido de <http://onlinelibrary.wiley.com>

ANEXOS:

FORMATO DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN

(Mencionar el instrumento de investigación)

Rúbrica de Evaluación de las
destrezas Musicales.

AUTOR

Daniel Fausto Cueva Chávez

ASESOR METODOLÓGICO

TUTOR DE CONTENIDO

Solicitud

Estimado (a) señor (a):-----

Motiva la presente el solicitar su valiosa colaboración en la revisión del instrumento anexo, el cual tiene como objetivo de obtener la validación del instrumento de investigación: Rúbrica de evaluación que se aplicará para el desarrollo de la tesis con fines de titulación, denominada "-----
Influencia del método Suzuki en el desarrollo de
habilidades musicales de los estudiantes del nivel primario
de la IEE "Antonio Guillermo Urrelo" de Cajamarca año 2015"

Acudo a usted debido a sus conocimientos y experiencias en la materia, los cuales aportarían una útil y completa información para la culminación exitosa de este trabajo de investigación.

Gracias por su valioso aporte y participación.

Atentamente,



Firma del tesista

GUÍA, JUICIO DE EXPERTOS TEST

1. Identificación del Experto

Nombre y Apellidos: Irene Salomé Romero Tueto

Centro laboral: IE "Dos de Mayo"

Título profesional: Profesora, Esp "Física y Química"

Grado: Maestro en Ciencias Mención: Planificación y Administración de la Educación

Institución donde lo obtuvo: Universidad Nacional de Cuzco

Otros estudios: Estudios de doctorado en Educación

2. Instrucciones

Estimado(a) especialista, a continuación se muestra un conjunto de indicadores, el cual tienes que evaluar con criterio ético y estrictez científica, la validez del instrumento propuesto (véase anexo N° 1). Para evaluar dicho instrumento, marca con un aspa(x) una de las categorías contempladas en el cuadro:

1: Inferior al básico 2: Básico 3: Intermedio 4: Sobresaliente 5: Muy sobresaliente

3. Juicio de experto

INDICADORES	CATEGORÍA				
	1	2	3	4	5
1. Las dimensiones de la variable responden a un contexto teórico de forma (visión general)					X
2. Coherencia entre dimensión e indicadores (visión general)					X
3. El número de indicadores, evalúan las dimensiones y por consiguiente la variable seleccionada (visión general)					X
4. Los ítems están redactados en forma clara y precisa, sin ambigüedades (claridad y precisión)					X
5. Los ítems guardan relación con los indicadores de las variables (coherencia)					X
6. Los ítems han sido redactados teniendo en cuenta la prueba piloto (pertinencia y eficacia)			X		
7. Los ítems han sido redactados teniendo en cuenta la validez de contenido (validez)					X
8. Presenta algunas preguntas distractoras para controlar la contaminación de las respuestas (control de sesgo)			X		

9. Los ítems han sido redactados de lo general a lo particular(orden)				X	
10. Los ítems del instrumento, son coherentes en términos de cantidad(extensión)					X
11. Los ítems no constituyen riesgo para el encuestado(inocuidad)				X	
12. Calidad en la redacción de los ítems(visión general)					X
13. Grado de objetividad del instrumento (visión general)				X	
14. Grado de relevancia del instrumento (visión general)					X
15. Estructura técnica básica del instrumento (organización)					X
Puntaje parcial	0	0	6	12	50
Puntaje total	68				

Nota: Índice de validación del juicio de experto (Ivje) = [puntaje obtenido / 75] x 100 = 90%

4. Escala de validación

Muy baja 00-20%	Baja 21-40%	Regia 41-60%	Alta 61-80%	Muy Alta 81-100%
El instrumento de investigación está observado		El instrumento de investigación requiere reajustes para su aplicación		El instrumento de investigación está apto para su aplicación ✓
Interpretación: Cuanto más se acerque el coeficiente a cero (0), mayor error habrá en la validez				

5. Conclusión general de la validación y sugerencias (en coherencia con el nivel de validación alcanzado): El instrumento es apropiado para evaluar las destrezas musicales alcanzadas por las estudiantes del nivel primario.

.....

.....

.....

6. Constancia de Juicio de experto

El que suscribe, Irene Salomé Romero Justo, identificado con DNI. N° 26637395

certifico que realicé el juicio del experto al instrumento diseñado por el (los) tesisistas

1. Daniel Jadinto Cueva Chávez.

2.

, en la investigación denominada:

Influencia del método Suzuki en el desarrollo de habilidades musicales de los estudiantes del nivel primario de la IEE "Antonio Guillermo Urrutia" de Cajamarca año 2015

Firma del experto

7. Anexos

Nº 1: Instrumento de investigación

Nº 2: Categorías investigativas

- Título de la investigación
- Formulación del problema
- Objetivo general
- Objetivos específicos
- Hipótesis(opcional en las investigaciones básicas)
- Operacionalización de variables

Nº 3: Evidencia de la prueba piloto(al menos un modelo)

GUÍA, JUICIO DE EXPERTOS

1. Identificación del Experto

Nombre y Apellidos:

..... Irene Sabomé Romero Tueto

Centro laboral: I. E. "Dos de Mayo"

Título profesional: Profesor Esp. "Física y Química"

Grado: Maestro en Ciencias Mención: Planificación y Administración de la Educación

Institución donde obtuvo el grado: Universidad Nacional de Cajamarca

Otros estudios Estudios de Doctorado en Educación

2. Instrucciones

Estimado(a) especialista, a continuación encontrará un conjunto de indicadores que permiten evaluar con criterio ético y estrictez científica, la validez del programa de investigación (véase anexo N° 1).

Para evaluar dicho programa, marca con un aspa(x) una de las categorías contempladas en el cuadro:

1: Muy bajo	2: Bajo	3: Medio	4: Alto	5: Muy alto
-------------	---------	----------	---------	-------------

3. Estructura¹ (véase cuadro adjunto)

INDICADORES DE CALIDAD DEL PROGRAMA	GRADO DE CUMPLIMIENTO					OBSERVACIÓN
	Muy Alto 5	Alto 4	Medio 3	Bajo 2	Muy bajo 1	
Pertinencia y eficacia						
1. La propuesta se ha elaborado en base a un estudio diagnóstico			X			No es necesario un estudio diagnóstico, pues no es un proyecto de intervención
Claridad						
2. La propuesta está formulada con lenguaje apropiado.	X					
Consistencia teórica						
3. Se han explicitado las bases teórico-científicas y metodológicas de la propuesta de investigación, quedando bien definido cuál es el modelo teórico		X				
4. Los contenidos incluidos son relevantes y representativos de las diferentes dimensiones que abarca el modelo teórico.	X					
Calidad técnica						
5. En términos generales, la propuesta cuenta con una estructura técnica básica.	X					

¹ Adaptado de la escala propuesta por Juan Carlos Pérez Gonzales, docente adscrito a la Facultad de Educación-UNED-España-2008, publicada en la Revista Electrónica de Investigación Psicoeducativa. ISSN 1996-2095-Nº 15, Vol. 6(2) 2008, pp. 523-546

6. La propuesta de investigación incluye información detallada y suficiente sobre los siguientes elementos: población destinataria, objetivos, contenidos, actividades, metodología, temporalización, recursos (materiales y humanos), y sistema de evaluación.	X					
7. Existe coherencia interna entre los componentes de la propuesta	X					
Metodología						
8. La metodología es adecuada para el propósito de la investigación	X					
Extensión						
9. Las actividades de la propuesta ,son coherentes en términos de cantidad y contenido	X					
Evaluabilidad						
10. Los objetivos de la propuesta son evaluables (están formulados de manera que pueda comprobarse posteriormente y de una manera objetiva si se logran o no, o en qué medida).	X					
11. Las estrategias de evaluación propuestas son viables.		X				
Puntaje parcial	40	8	3	0	0	
Puntuación total						

Nota: Índice de evaluación propuesta (ivp) = [puntuación total / 55] x 100= 92 ,73

Muy baja	Baja	Intermedia	Alta	Muy Alta
----------	------	------------	------	----------

00-20 %	21-40 %	41-60 %	61-80%	81-100%
---------	---------	---------	--------	---------

La propuesta de investigación está observada

La propuesta de investigación requiere reajustes para su aplicación

La propuesta de investigación está apta para su aplicación

Interpretación: Cuanto más se acerque el coeficiente a cero (0), mayor error habrá en la validez

5. Promedio final: ~~21.3~~ 92.73 %.

La propuesta de investigación está observada (...)/ La propuesta de investigación requiere reajustes para su aplicación (...)/La propuesta de investigación está apta para su aplicación (...)

Chiclayo, 15 de junio de 2015



Firma del experto

DNI...2663 73 95..... Teléfono N° 976 68 15 60

Anexo 01: Propuesta de investigación: (copiar aquí el título de la propuesta)

"Influencia del método Suzuki en el desarrollo de habilidades musicales de los estudiantes del nivel primario de la IEE "Antonio Guillermo Urrello" de Cajamarca año 2015.

Fiabilidad y validez del instrumento

Para medir la fiabilidad del instrumento se aplicó la prueba Alfa Cronbach, prueba recomendada por la literatura académica para tal efecto. La prueba fue realizada mediante el programa estadístico SPSS versión 18. Los resultados se muestran abajo.

En la primera, observamos que fueron sometidos al análisis los 76 casos en estudio (38 del grupo experimental y 38 del grupo control). En la segunda observamos que, la prueba arrojó un valor de 0.929, valor muy cercano a uno, lo cual indica que el instrumento es adecuado para el estudio, pues es altamente confiable.

Resumen del procesamiento de los casos

		N	%
Casos	Válidos	76	100.0
	Excluidos ^a	0	.0
	Total	76	100.0

a. Eliminación por lista basada en todas las variables del procedimiento.

Fuente: Elaboración propia.

Estadísticos de fiabilidad

Alfa de Cronbach	N de elementos
.929	10

Fuente: Elaboración propia.

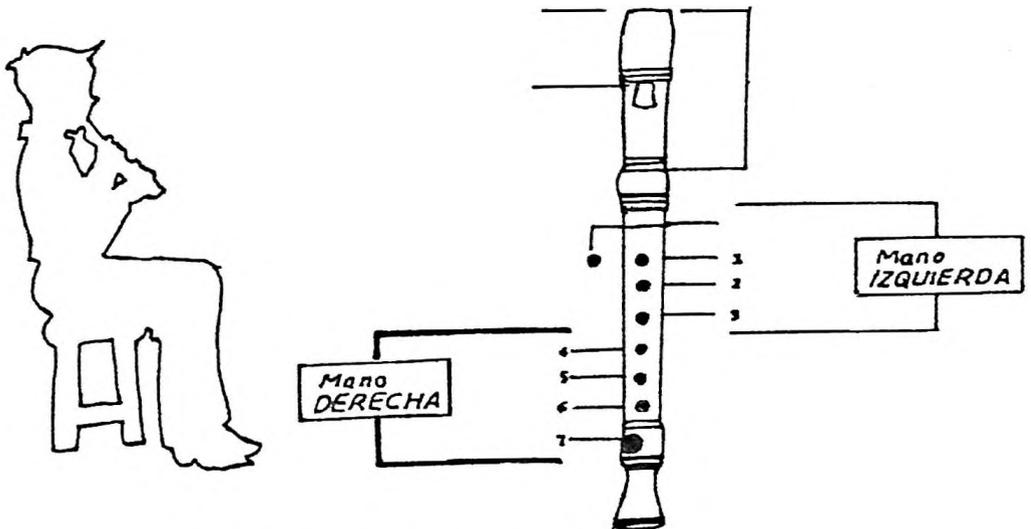
Práctica Calificada del Área de Educación por el Arte

Apellidos y Nombres: _____ N° de Orden _____
Grado de Estudios : _____ Sección: _____ Nota: _____

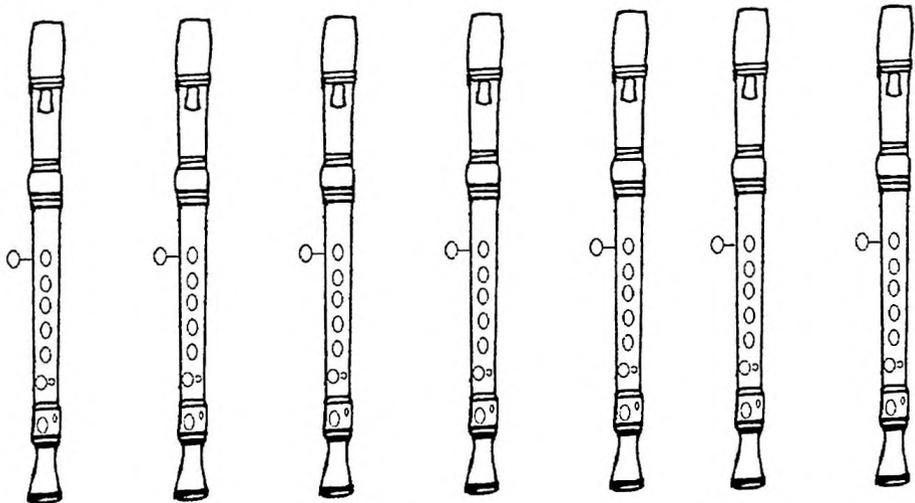
Instrucciones: Responde correctamente a cada una de las siguientes preguntas.

1. ¿Qué es la Flauta Dulce?

2. ¿En el siguiente esquema indica cuáles son las partes de la Flauta Dulce y en los números indica las posiciones de los dedos?



3. Colorea en cada dibujo las notas musicales que se te solicitan.



Práctica del Área de Educación por el Arte

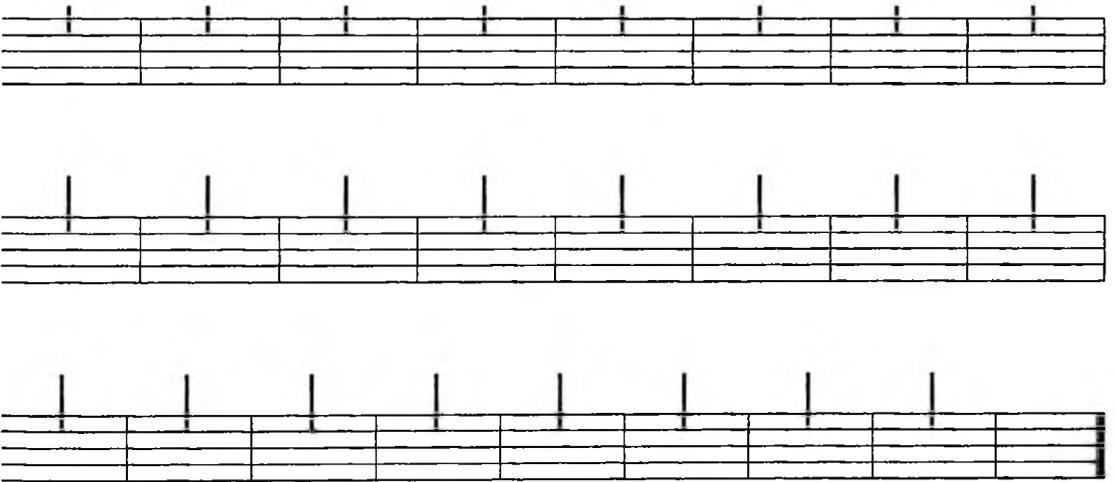
Apellidos y Nombres: _____ N° de Orden _____
Grado de Estudios : _____ Sección: _____

Instrucciones: Realiza las actividades que a continuación se te indican.

1. Con ayuda de tu flauta identifica el siguiente tema musical y escríbelo como título.



2. Usando tu creatividad elabora una pequeña composición.



Área Educación por el Arte

PARTES DE LA FLAUTA DULCE

MOMENTO DE MOTIVACIÓN:

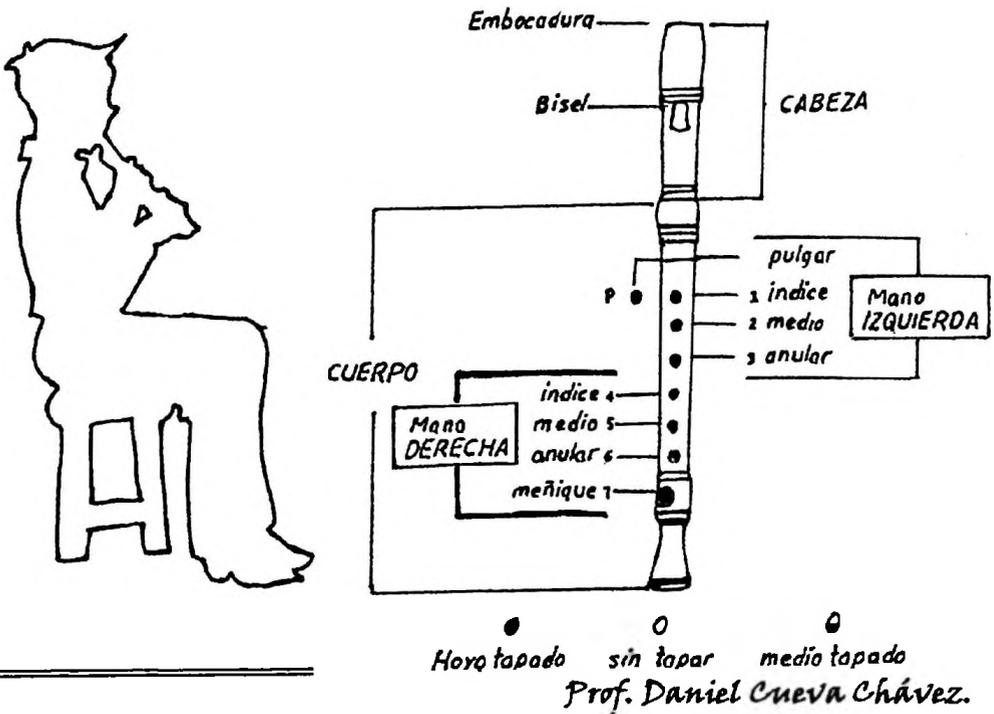
- El profesor hace escuchar una canción “Himno a la Alegría” en la grabadora.
- Pregunta: ¿Les gustó la canción?
¿Conocen el instrumento escuchado?
¿Les gustaría aprender a tocar canciones en la flauta?
¿Conocen las partes de la flauta?
- Lluvia de ideas.
- El profesor dice: si queremos aprender a interpretar canciones en la flauta primero debemos conocer sus partes.

MOMENTO BÁSICO:

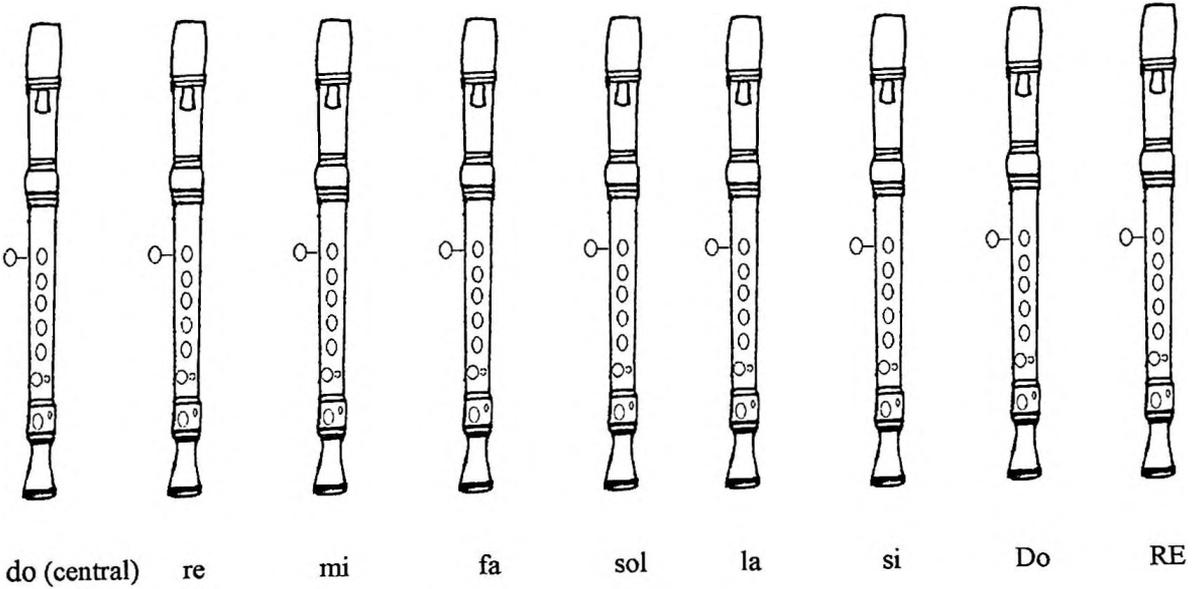
FLAUTA DULCE

Concepto: Es un instrumento de viento, consta de un tubo con ocho (8) agujeros. Siete (7) en la parte delantera y uno (1) en la parte posterior. Su sonido es suave y dulce, razón por la cual lleva el nombre de Flauta Dulce.

Partes de la Flauta Dulce y Ubicación de las Notas Musicales que posee:



- Se les explica a los alumnos la posición de las notas musicales en la flauta.



MOMENTO PRÁCTICO:

- El profesor muestra a los alumnos como se debe tocar el instrumento, explicando la posición correcta al cogerla.
- Los alumnos ejecutarán diferentes notas con indicaciones del profesor.
- Se les pide a los alumnos que traten de emitir un sonido claro en la flauta.
- Se lea aplica una práctica calificada donde demuestren lo aprendido.

EXTENSIÓN:

- Se les pide a los alumnos averiguar acerca del origen de la flauta y traer un pequeño resumen en su cuaderno.
- Practicar en casa con los instrumentos hasta lograr emitir sonidos claros.
- Traer una composición pequeña.

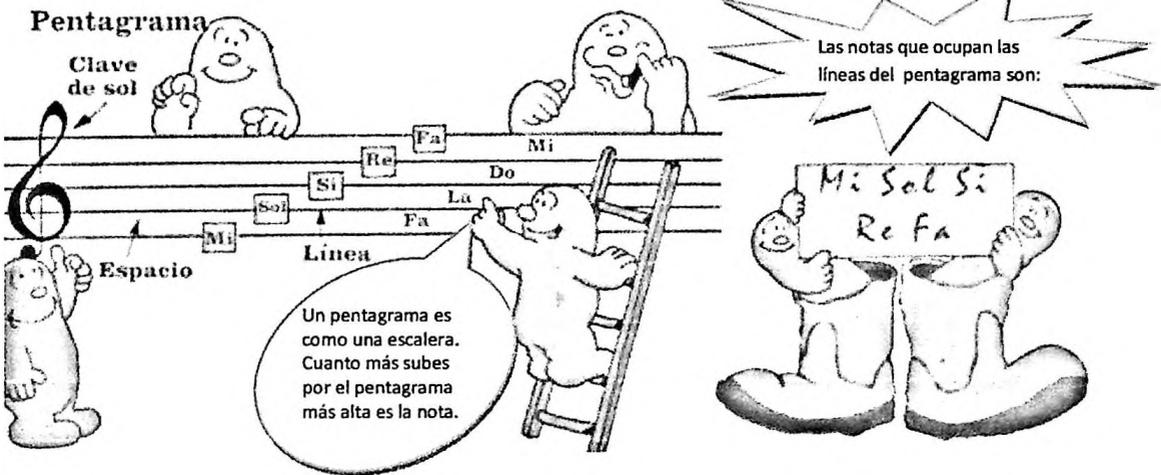
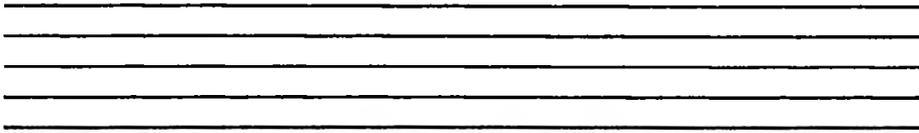
EVALUACIÓN:

Indicadores:

- Participa con entusiasmo mientras practica emitiendo los sonidos en el instrumento.
- Produce sonidos claros en la ejecución del instrumento.
- Memoriza la posición de las notas en el instrumento.

El pentagrama.

El pentagrama esta formado por cinco líneas y cuatro espacios equidistantes. Las notas se escriben sobre las líneas o sobre los espacios. Para las notas más agudas o más graves, que están fuera del pentagrama, se agregan líneas adicionales.



Las Notas

En los países latinos la notación nombra las notas de la manera tradicional: do, re, mi, fa, sol, la, si, siguiendo la altura de las notas. No cambian de nombre, sino que se repite en sentido ascendente y descendente.



¿Y los Anglosajones? (adj. de los pueblos Germanos) utilizan una notación alfabética en que la primera nota es la del diapasón: La. De modo que se establecen las siguientes correspondencias: la=A si=B do=C re=D mi=E Fa=F Sol=G.

Clave de sol y clave de Fa

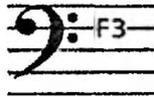
Las claves son una referencia para saber la ubicación de una determinada nota musical. Por ejemplo: ¿cómo sabríamos que sonido musical es una nota ubicada en la segunda línea del pentagrama?

No hay forma de saberlo, a menos que viniese indicado cual es esa nota por medio de algún símbolo gráfico. Este símbolo es lo que se conoce como clave, y es, precisamente, el que nos da la clave para discernir las notas en el pentagrama. Las más usadas en la actualidad son:

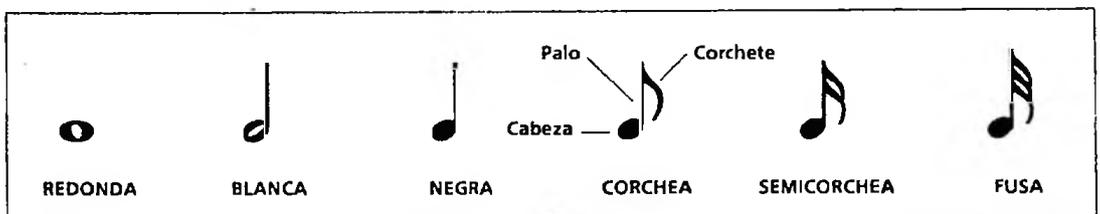
Clave de sol en segunda línea



Clave de fa en cuarta línea



Las Figuras musicales: Son signos por los cuales se representan la duración de las notas musicales.



Duración en tiempos de las figuras musicales

Nombre	Figura	Valor
Redonda		4 Partes
Blanca		2 Partes
Negra		1 Parte
Corchea		1/2 Parte
Semi-corchea		1/4 Parte

Valores de las Figuras musicales.

Valor Absoluto y Valor Relativo.

Las figuras musicales, en su totalidad poseen características fijas y en muchos casos dependen de factores que pueden alterar su valor. Es el caso de el valor absoluto, quien es el que determina y fija una porción de una unidad (que en este caso es la redonda) dependiendo de la figura:

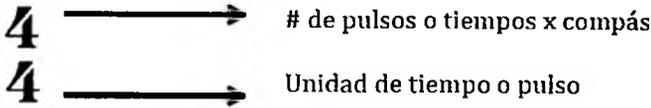
Figura	Valor Absoluto
	1
	1/2
	1/4
	1/8
	1/16

El valor relativo de pende de un factor principal: **La Métrica**

La métrica es el símbolo que se coloca al principio de una partitura y nos indica el valor y al figura empleada en cada tiempo que se usara en la pieza musical ej:

4
3
2
4
8
2

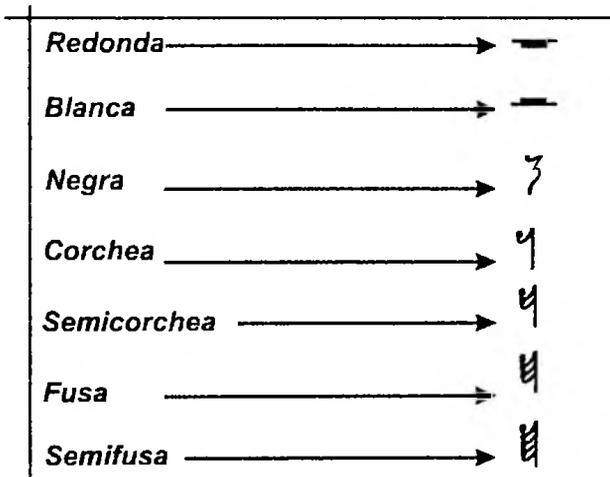
Estas métricas poseen dos elementos: un **Numerador**, que nos indica el número de pulsos o tiempos en que se divide la pieza musical. Y un **Denominador**, el cual nos indica qué figura se usará en cada tiempo o pulso del compás.



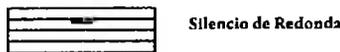
Es decir, que si en el numerador tenemos 4, nos indica que el compás está dividido en 4 pulsos o tiempos. Y la figura que pondremos en cada pulso o tiempo depende del denominador, en este caso es 4 o sea nos representa una figura de negra.



Los Silencios representan la ausencia de sonido, al igual que las figuras musicales son siete y cada figura tiene su silencio correspondiente.



Dos de ellas tienen puesto fijo en el pentagrama, el de redonda se ubica en el tercer espacio debajo de la cuarta línea y el de blanca en el tercer espacio encima de la tercera línea; los demás no tienen una ubicación fija pero en lo posible se trata de dibujar dentro del pentagrama.



Alteraciones

Las alteraciones son: los **sostenidos** \sharp , los **bemoles** \flat , y los **becuadros** \natural .

El **sostenido** sube la nota natural, un semitono (o sea, en el **piano**, la tecla que sigue, hacia la derecha)

El **bemol**, baja, la nota natural, un semitono (en el piano, la tecla anterior, inmediata, hacia la izquierda)

Tipos de Alteraciones propias

Las **alteraciones propias** son las que ves al principio de cada PARTITURA, que va luego de la clave y antes del compás. A esto se le llama **armadura de clave** o **armadura**. Todas las notas de su mismo nombre que se encuentran en una partitura musical forman la Tonalidad.

Las **alteraciones** que forman la armadura de clave, tienen un orden determinado, tanto sea **bemol** o **sostenido**.

El **orden de los sostenidos** es: Fa - Do - Sol - Re - La - Mi - Si

El **orden de los bemoles** es en forma invertida al **orden de los sostenidos**.

Si - Mi - La - Re - Sol - Do - Fa

Las **alteraciones accidentales** son las que ubican en cualquier sitio de una partitura. Y se coloca en el lado izquierdo de la cabeza de la nota musical a la que va a alterar.

O sea que la altera, y lo mismo ocurre con todas las notas musicales del mismo nombre y también a diferentes alturas que se hallen en el compás donde se encuentra. O sea, afecta a todas las notas de mismo nombre que se encuentren a la derecha de la alteración hasta la siguiente barra divisoria. Aunque si están en otra octava, muchas partituras lo aclaran, y vuelven a colocar la **alteración**.

Las **alteraciones de precaución** son esas que, aunque no sean necesarias, se colocan así se evitan errores en la lectura. Se entiende que la línea divisoria anula el efecto de una **alteración (sostenido, bemol o becuadro)** (salvo en el caso de notas ligadas). A pesar de ello, si la misma nota está en el compás siguiente según que revisión tenga la partitura, se suele emplear una **alteración de precaución** para que recordemos el sonido correcto de esa nota. Es casi obligatorio colocar la **alteración de precaución**, en estos casos:

Cuando la primera nota de un compás está alterada desde el compás anterior.

También, luego de una **ligadura** llevando el efecto del sostenido, bemol o becuadro, más allá de la línea divisoria y la misma nota está otra vez en el compás que sigue.

El ritmo de la melodía: se refiere a las distintas duraciones de las notas y de los silencios (pausas) en la melodía. Hay sonidos cortos y más largos, estos son conocidos como “figuras musicales”. Por ejemplo: blanca, negra y corchea.

El pulso: es el “latir” constante de unidades iguales en un tema musical. (En la frase musical, solemos marcarlo con el pie cuando escuchamos una pieza muy rítmica).

Tempo: es la velocidad de un tema musical y se percibe por la velocidad del pulso. Algunos términos utilizados en el orden de velocidad de lento a rápido: adagio (ir lento), andante (como andando), allegro (alegre), presto (rápido)

El acento: en cada cierta cantidad de pulsos, uno de ellos se acentúa de manera natural. Esto generalmente sucede cada dos, tres o cuatro pulsos.

Métrica o compas: es el resultado del acento.

- Si la acentuación ocurre cada dos pulsos, obtendremos la métrica o compas doble de 2/4. Ejemplo: la marcha y la polka.
- Si la acentuación es cada tercer pulso, conseguimos la métrica o compas triple, 3/4. Ejemplo el vals criollo y el vals vienés.
- Si la acentuación es cada cuatro pulso, conseguimos la métrica o compas de, 4/4. Ejemplo muchos temas de la música popular están en 4/4 que es también una forma “doble”.
- Sincopa: es un recurso rítmico en el cual se acentúan pulso no esperados; se da sorpresa y mucha vitalidad a la pieza. La música afro peruana y andina utilizan síncopas; así como el rock, el jazz y gran parte de la música contemporánea.

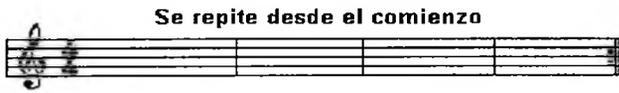
Los signos de repetición

- Estos signos nos ayudan a ahorrar espacio en la partitura. En música es muy frecuente que se repitan las mismas frases musicales, por lo que existen símbolos que nos asisten a la hora de saber los compases que hay que repetir al tocar.
- Esta característica de los signos de repetición es muy útil en el sentido que nos evita volver a escribir compases que ya han sido escritos; y por lo tanto nos evita un esfuerzo extra a la hora de componer música.

- También la lectura de la partitura se hace más esquemática y práctica; con las ventajas que ello conlleva.

Barra de repetición

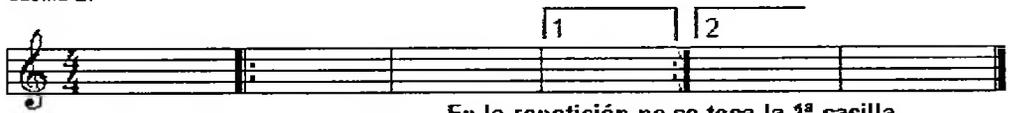
- Es una barra ancha que cruza en perpendicular el pentagrama, se caracteriza por tener dos puntos (encima y debajo de la 3ª línea del pentagrama). Esta barra de repetición nos indica un fragmento de partitura que ha de repetirse.



- No hay necesidad de volver a escribir fragmentos repetidos gracias a la barra de repetición.
- Como ves, cuando no se incluye en la partitura la barra de apertura, se está indicando que es necesario repetir desde el principio del tema musical.

Casillas de verificación

- Estas casillas de verificación se usan, generalmente, junto a la barra de separación. Este símbolo indica también una repetición, pero con un salto cuando se está tocando la repetición. En la práctica, hay que saltarse el compás indicado por la primera casilla; pasando directamente a la casilla 2.



**En la repetición no se toca la 1ª casilla.
Se salta directamente a la 2ª.**

- Las casillas de verificación nos proporcionan más flexibilidad a la hora de organizar la escritura.
- Signo Da capo: DC
- Se trata de un signo escrito en italiano, y viene a decir "desde el principio"; indicando una repetición, de principio a fin, de la partitura. Generalmente equivale a la barra de repetición, aunque cuando se añade la indicación al Fine, hay que repetir desde el principio y finalizar donde se lea Fine.

El signo Da Capo dispone de dos variantes para hacer este símbolo más versátil.

- Coda
- Indica una referencia y puede aparecer como CS al coda o DC al coda. Su significado es que después de la repetición, hay que saltar al segundo símbolo Coda. Puede estar también en el comienzo del tema.

Esta parte no se vuelve a tocar en la repetición

