



UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

ESCUELA DE POSGRADO  
PROGRAMA ACADÉMICO DE MAESTRÍA EN DOCENCIA  
UNIVERSITARIA

**Aplicación de nuevas nemotecnias de las figuras musicales para  
la iniciación musical en una Escuela Superior de Arte, 2020**

TESIS PARA OBTENER EL GRADO ACADÉMICO DE:  
Maestro en Docencia Universitaria

**AUTOR:**

Huaynate Flores Raul (ORCID: 0000-0001-6757-1447)

**ASESORA:**

Dra. Soria Pérez Yolanda Felicitas (ORCID:0000-0002-1171-4768)

**LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:**

Innovaciones Pedagógicas

LIMA — PERÚ

2021

## **DEDICATORIA**

El presente trabajo los dedico a mi familia por sentir mi ausencia. A mi entrañable nieta, Amélie Nía mi mayor inspiración y motivación para seguir superándome.

## **AGRADECIMIENTOS**

A los docentes de la Escuela de Postgrado de la Universidad César Vallejo, en especial a mi asesora por su guía para concretar la Tesis.

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

Carátula.....	i
Dedicatoria.....	ii
Agradecimientos.....	iii
Índice de contenidos.....	iv
Índice de tablas.....	v
Índice de figuras.....	vi
Resumen.....	vii
Abstract.....	viii
I. INTRODUCCIÓN.....	1
II. MARCO TEÓRICO.....	5
III. METODOLOGÍA.....	16
3.1. Tipo y diseño de investigación .....	16
3.2. Variables y operacionalización .....	17
3.3. Población, muestra y muestreo.....	18
3.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	18
3.5. Procedimientos.....	20
3.6. Método de análisis de datos.....	22
3.7. Aspectos éticos.....	22
IV. RESULTADOS.....	23
V. DISCUSIÓN.....	30
VI. CONCLUSIONES.....	37
VII. RECOMENDACIONES.....	38
REFERENCIAS	39
ANEXOS	

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Iniciación musical de los estudiantes en el pretest y postest

Tabla 2 Prueba de normalidad

Tabla 3 Prueba U de Mann-Whitney para comprobar la hipótesis general

Tabla 4 Prueba U de Mann-Whitney para comprobar la hipótesis específica 1

Tabla 5 Prueba U de Mann-Whitney para comprobar la hipótesis específica 2

Tabla 6 Prueba U de Mann-Whitney para comprobar la hipótesis específica 3

Tabla 7 Prueba U de Mann-Whitney para comprobar la hipótesis específica 4

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Ejemplo de nemotecnias de las figuras musicales.

Figura 2 Ejemplo de nemotecnias de las figuras musicales.

## RESUMEN

En esta investigación se busca demostrar cómo influye la variable, nuevas nemotecnias de las figuras musicales, en la variable iniciación musical. Para lo cual se planteó como objetivo general: Determinar la influencia de las nuevas nemotecnias de las figuras musicales en la iniciación musical, en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte 2020.

En el aspecto metodológico, se abordó desde el enfoque cuantitativo, de tipo aplicada, y de diseño de investigación cuasi experimental. Se trabajó con una población total de 26 estudiantes, el grupo control de 14 estudiantes y el grupo experimental de 12 estudiantes. Se aplicó la lista de cotejo para poder determinar el nivel de las dos variables de estudio. Lo cual mostró como resultado que, las nuevas nemotecnias de las figuras musicales, con la finalidad de mejorar en la iniciación musical de los estudiantes, los resultados muestran que, todos los estudiantes del grupo control (100%) siguen el nivel de inicio, mientras que todos del grupo experimental (100%),  $Z (-4,365)$  y  $\text{Sig. } (.000)$ , alcanzaron el nivel de logro. Por consiguiente, claramente se aprecia que, en el postest, el grupo control, así como el grupo experimental sí presentan diferencias significativas en cuanto a la iniciación musical.

**Palabras clave:** nemotecnias, figuras musicales, iniciación musical.

## ABSTRACT

This research seeks to demonstrate how the variable, new mnemonics of musical figures, influences the variable musical initiation. For which the general objective was set: To determine the influence of the new mnemonics of musical figures in musical initiation, in students of the second cycle of a 2020 Higher School of Art. In the methodological aspect, it was approached from the quantitative approach, of an applied type, and of quasi-experimental research design. We worked with a total population of 26 students, the control group of 14 students and the experimental group of 12 students. The checklist was applied to determine the level of the two study variables. Which showed as a result that the new mnemonics of musical figures, in order to improve the musical initiation of students, the results show that all students in the control group (100%) follow the starting level, while that all of the experimental group (100%),  $Z (-4,365)$  and  $\text{Sig.} (.000)$ , reached the level of achievement. Therefore, it is clearly appreciated that, in the posttest, the control group, as well as the experimental group, do present significant differences in terms of musical initiation.

**Keywords:** mnemonics, musical figures, musical initiation.



## I. INTRODUCCIÓN

Al igual que los signos del alfabeto español, que sirve para una buena comunicación, las figuras musicales también cumplen una función fundamental, como es la interpretación instrumental. En esa orientación, la iniciación musical presenta algunas carencias de orden metodológico, generando deficiencias en el desarrollo de la memoria auditiva y la memoria rítmica, que se manifiesta en la interpretación musical. Esta deficiencia estimula a cuestionar ¿Cómo solucionar el problema de la iniciación musical? ¿Qué nuevas nemotecnias de figuras se pueden proponer? Interrogantes que se requiere investigar, analizar y explicar para mejorar y proponer una solución al problema de la iniciación musical.

La información que existe sobre la iniciación musical en el contexto internacional, Alemania, Italia, España, el proceso de la escritura musical del cual se tiene registro gráfico, empezó con la notación neumática, la notación cuadrada, la notación mensural y posteriormente la notación melismática. Sin embargo, en este proceso de la evolución de la notación musical, no se ha encontrado información específicamente referidos a la iniciación musical. Permaneció el curso de la escritura musical expandiéndose por Francia, Portugal, España y posteriormente a América latina. En este contexto latinoamericano, del cual se localiza el contexto nacional, es posible hablar en un sentido estricto de pedagogía musical, con sus propios enfoques sobre el aprendizaje musical, el ritmo y el solfeo, el canto y el movimiento corporal, en beneficio del espíritu, la mente y el cuerpo. Así, por ejemplo: el método Hemsy (Hemsy, 2011). El método Dalcroze (Dalcroze, como se citó en Capistrán-García, (2019). Y el método Kodaly (Kodaly, como se citó en Delgado y Mederos, 2019). Entre otros métodos como; Carl Orff, Martenot, Willems, Murray y Suzuki. Sin embargo, en la mayoría de los métodos no han incluido contenidos referidos a la iniciación musical de las figuras musicales. Y en el contexto local, igualmente, hay ausencia de procedimientos de la enseñanza de las figuras musicales en la iniciación musical, esta falta hace que, los estudiantes tengan dificultades para desarrollar competencias rítmicas y auditivas. La Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, no ha sido ajena a esta problemática, la falta de procedimientos en la iniciación música de las figuras musicales, los estudiantes no logran las competencias en el campo del aprestamiento rítmico y auditivo, esenciales para el desarrollo de lectura

rítmica, la melodía, la ejecución instrumental y el movimiento corporal.

Frente a esta problemática, el trabajo de investigación se justifica en la práctica, porque los resultados contribuirán y establecerán soluciones concretas al problema de la iniciación musical de las figuras musicales, será el fundamento para proponer el procedimiento de aprendizaje de las figuras musicales durante la iniciación musical. Asimismo, los resultados facilitarán la adaptación con otros métodos de formación musical. La justificación Teórica, se fundamenta en el hecho en que, los objetivos planeados mediante los enfoques de connotados pedagogos musicales, buscaremos explicación para contrastar resultados en el tema de la iniciación musical. Además, contribuirá en el enriquecimiento de la literatura científica en el manejo de nuevos conceptos de iniciación musical, y formulará cambios sustanciales en la metodología de la iniciación musical, en beneficio de los estudiantes del sistema educativo nacional. Justificación metodológica, se justifica en que, el tratamiento del presente trabajo será un aporte para la metodología de la iniciación musical, para mejorar los procedimientos de la enseñanza aprendizaje de las figuras musicales en la iniciación musical, en beneficio de los estudiantes de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, teniendo un efecto multiplicador dentro del sistema educativo nacional, así como en las instituciones especializadas en educación musical. Asimismo, formará la base para ser considerada en futuras investigaciones sobre iniciación musical.

La elaboración de la propuesta, se generó desde la época de estudiante, por la preocupación en comprender ¿Por qué, a la negra se le llama ta?, ¿Por qué, la negra vale un tiempo? y como docente, ¿Cómo interiorizar con palabras, la duración del tiempo de una figura de valor? y, ¿Cómo sistematizar el proceso de iniciación musical de las figuras musicales? Preguntas que, surgieron durante el desarrollo de la asignatura de introducción a la música, formación musical y educación musical I y II, en la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.

De lo planteado en párrafos anteriores, emerge formular la pregunta como problema general: ¿Cómo influye las nuevas nemotecnias de las figuras musicales en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020? Y como problema específico: ¿Cómo influye las

nuevas nemotecnias de las figuras musicales en el desarrollo de la escritura en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020? ¿Cómo influye las nuevas nemotecnias de las figuras musicales en el desarrollo de la lectura en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020? ¿Cómo influye las nuevas nemotecnias de las figuras musicales en el desarrollo de la audición en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020? ¿Cómo influye las nuevas nemotecnias de las figuras musicales en el desarrollo de la ejecución instrumental en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020?

Asimismo, planteamos Como objetivo general: Determinar la influencia de las nuevas nemotecnias de las figuras musicales en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020. Y como objetivos específicos: Establecer la influencia de las nuevas nemotecnias de las figuras musicales en el desarrollo de la escritura en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020. Comprobar la influencia de las nuevas nemotecnias de las figuras musicales en el desarrollo de la lectura en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020. Comprobar la influencia de las nuevas nemotecnias de las figuras musicales en el desarrollo de la audición en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020. Establecer la influencia de las nuevas nemotecnias de las figuras musicales en el desarrollo de la ejecución instrumental en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020.

De esta manera se formula como hipótesis general: Las nuevas nemotecnias de las figuras musicales influyen positivamente en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020. Y como hipótesis específicas: Las nuevas nemotecnias de las figuras musicales influyen positivamente en el desarrollo de la escritura en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020. Las nuevas nemotecnias de las figuras musicales influyen positivamente en el desarrollo de la lectura en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020. Las nuevas nemotecnias de las figuras musicales influyen

positivamente en el desarrollo de la audición en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior Arte, 2020. Las nuevas nemotecnias de las figuras musicales influyen positivamente en el desarrollo de la ejecución instrumental en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020.

## II. MARCO TEÓRICO

En referencia a los trabajos previos examinados en el contexto internacional, España, México, Argentina, Paraguay, Uruguay Colombia y Chile, países en los que, la iniciación musical se ha desarrollado con más auge. Según el artículo de Hemsy (2004) concluye que, debido a los grandes cambios de las estrategias del aprendizaje musical, el siglo XX es considerado el periodo de la iniciación musical, como también se ha evidenciado deficiencias en la aplicación de programas musicales, como el que se encontró en la investigación en torno al desarrollo de habilidades fonológicas. Según Gallego et al. (2017) concluyen identificando el problema de la pronunciación de la letra /r/. El problema de la articulación no siempre es por la naturaleza y desarrollo en el lenguaje, sino, por la construcción de las sílabas /ra/fa/la/, que se encuentran en algunos métodos y que son aplicadas durante la iniciación musical, como el sistema de los /ta te ti/ ta fa te fe ti fi/ (Hemsy, 1955). Asimismo, la utilización de diferentes palabras como; /voy/ corro/ rapidito/ (Hemsy, citado en González, 1963). Igualmente, el resultado de la investigación sobre la notación musical y la lecto-escritura musical. Según Gallo y Reyzábal (2005) en su investigación concluyen que:

De todo este trabajo de investigación desarrollado se desprende fundamentalmente una idea: tras 9 años recibiendo clases de música semanalmente, el nivel alcanzado por los alumnos en lecto-escritura musical está muy por debajo de las capacidades que deberían haber adquirido tras el primer ciclo de secundaria en cuanto al bloque de contenidos de lenguaje musical [...] (p. 481).

El origen del concepto de notación musical, tuvo un largo proceso que empezó en Babilonia en los años 1400 a. c. Periodo en que se originó los primeros signos de escritura musical, creados con la finalidad de facilitar a los músicos para recordar como ejecutar el instrumento, así como a los cantantes a recordar la melodía del canto (Domínguez y Rigueiro, 2015). Existen fragmentos de escritura en piedras, papiros, en el que se tiene registro de cantos completos del cual no se puede descifrar el manuscrito que data del siglo VII, estas grafías se dieron incluso en diferentes partes de Europa (Fundación Juan March, 2020). Ver detalle en el anexo 1 y 2. Se tiene otras formas de notación musical del cual se encuentran evidencia visual. Según Reyes (2016) menciona que, la escritura

en cifrado, la tablatura, notación melismática, notación cuadrada y escritura contemporánea, cuya grafía posibilita representar a los sonidos. Asimismo, Dominguez y Rigueiro (2015) señalan que, la escritura que se usaba, no representaba con precisión la duración de los sonidos, ni la altura de los sonidos.

La notación neumática tenía la característica de ser dibujadas en forma de líneas rectas y curvadas llamada neumas, se dibujaban sobre las sílabas de las letras del canto. Estas líneas representaban la duración visual de los sonidos. E indicaban cuando el sonido ascendía y cuando descendía la melodía del canto. Su finalidad fue facilitar el aprendizaje del canto, y la lectura de los signos. (Dominguez y Rigueiro, 2015). Ver detalle en el anexo 3 y 4.

La notación cuadrada presenta nuevos elementos como son; las líneas y los espacios equidistantes, (tetragrama que se trazaban líneas en colores), las figuras musicales (pequeños cuadrados), que se dibujan sobre las líneas y los espacios, letras del canto, la principal característica de esta notación fue que, las figuras que se escribían sobre el espacio y las líneas paralelas indicaban la altura del sonido (notas musicales) (González, s/f.). Ver detalle en el anexo 5 y 6. El desarrollo de la teoría y la escritura musical, ha facilitado el registro de melodías de los cantos que hoy en día se puede escuchar, a través de la producción de audio y video de (Fernández, 2018). Se puede percibir varios estilos del origen del canto gregoriano monódico; sinagoga judío, el canto maronita, el canto bizantino, el canto copto, el canto romano antiguo y el canto mozárabe. Asimismo, el canto gregoriano a dos voces masculinas (canon), en la producción de audio y video de (Fernández, 2017). Igualmente, se puede apreciar el primer canto gregoriano más antiguo registrado en la escritura cuadrada, el canto gregoriano a dos voces, femeninas y masculinas (canon) en la producción de audio y video de (Bailla, 2017).

Otra forma de notación musical es la notación diastemática, Esta notación producto de la constante investigación de Guido de Arezzo, al problema de la memorización de los cantos, logró perfeccionar un nuevo método llamado sistema lineal – diastemático. (1028-1032) (Domínguez, y Rigueiro, 2015). El sistema de notación diastemática se desarrolló en el siglo X este sistema establece la altura del sonido, es la culminación de las figuras dentro del pentagrama, tal como la conocemos en la actualidad (Arroyave, 2013) Esta forma de notación diatemática

incorpora el intervalo y establece la distancia entre dos sonidos. Estas formas de notación musical a través del tiempo han contribuido en generar información que ha servido para que se desarrolle hasta concluir con el sistema de notación distemática propuesto por Guido de Arezzo (Sánchez, y Eckmeyer, 2019).

Para el siglo XIII, surge la notación mensural las figuras tendrían diferentes formas, una de las características de esta notación, es la de clasificar individualmente la figura según la duración de los sonidos (Ayala, s/f). En este proceso, se inicia la sistematización de la duración de los sonidos, se crea las figuras de valor, que se conoció como *Mensurabilis*, que significa medida (Ayala, s/f). Asimismo, Lengronne (2017) menciona que, en Francia se consolida la notación mensural dándole el valor rítmico a la escritura musical. Ver detalle en el anexo 7.

Como se expuso en este breve análisis del concepto de notación musical, se confirma que la notación musical se entendía como un todo dentro de la práctica musical, y no como teoría ni metodología de enseñanza (Domínguez y Rigueiro, 2015). La práctica musical en el ámbito religioso fue la fuente para la creación de la escritura musical propuesto por Guido de Arezzo, monje benedictino italiano, quien crea el sistema de entonación llamado solmisación. Este sistema de notación fue creado con la finalidad que, las siete primeras sílabas de un verso, representen a los siete sonidos musicales (Peñaherrera, 2013). Así también, Guido descubre la nemotecnia que dio nombre a siete sonidos musicales /do/ /re/ /mi/ /fa/ /sol/ /la/ /si/, a través del poema en latín *Ut queant laxis*. (Castillo, 2017). Cuyo autor del poema según, Sáinz (1973) es “Pablo Warnafredo diácono de Aquileya (+801)” (p. 227). Ver detalle en el anexo 8.

Dar nombre a los sonidos musicales señala un antes y un después, del concepto de notación musical. Ahora los sonidos ya se pueden escribirse, el sonido de ser escuchado, pasa a visualizarse a través de los símbolos de la escritura (Castillo, 2017). Con la creación de las notas musicales por Guido de Arezzo, se da la separación de notación musical con la escritura musical, generando su propia concepción de lo que es escritura musical, que incluso, está intrínsecamente relacionada con los términos; figuras musicales, figuras de valor y notas musicales, figuras rítmicas. La importancia de la escritura radica en el conocimiento y el proceso de la iniciación musical como base para desarrollar

actividades motrices y cognitivas, que se halló en la investigación denominada Efectos de la música sobre las funciones cognitivas. Según, Custodio y Cano-Campos (2017) concluyen su investigación mencionado que “Se ha demostrado con claridad los cambios cerebrales tras el entrenamiento musical, transitorio en los no músicos y persistente en los músicos, con correlación en la mejora de ciertas habilidades cognitivas...” (p. 67-68). La educación musical, es el espacio para el aprendizaje de la música, que se da en las instituciones educativas privadas y estatales, con maestros académicos y autodidactas con experiencia musical, programas educativos, siendo el entrenamiento musical una actividad tan importante para la formación integral del aprendiz, con derecho a gozar de las necesidades espirituales y corporales, que solo la música puede ofrecer.

En referencia a los trabajos previos examinados en el contexto nacional, se ha encontrado una investigación sobre la importancia de la aplicación de los métodos musicales. Según Velazco (2019) quien concluye que, la aplicación de los métodos Dalcroze, LenMus y Relación Sonido Color, desarrollan significativamente la memoria musical, en cuanto a la rítmica del solfeo hablado y entonado. Estos temas se desarrollan durante la iniciación musical porque el proceso se basa en el conocimiento de las figuras musicales, la escritura musical, la lectura rítmica y melódica.

La presente investigación tiene como variable independiente a las figuras musicales. Según la Real Academia Española (RAE, 2020) figura musical es el “Mus. En la notación, signo de una nota o de un silencio” indica que, figura musical son imágenes que representan al sonido (nota) y los silencios. Desde esta perspectiva, la figura musical se suele utilizar como, figura de valor y nota musical. Por lo que es necesario aclarar estos conceptos; las figuras musicales, son imágenes que representan visiblemente a los sonidos y silencios musicales. Las figuras de valor, son figuras musicales que intrínsecamente están relacionadas con la duración del tiempo de los sonidos y silencios musicales, la nota musical, es la figura de valor que representa visiblemente a los sonidos de una escala musical dentro del pentagrama, y figuras rítmicas, son secuencias de figuras de valor, que se exteriorizan para vivenciar la duración de los sonidos. En tal sentido, esta primera variable se analizó desde la perspectiva de investigadores y pedagogos musicales, cuyo aporte de las informaciones respecto



a las figuras musicales, contribuyó en el sustento, para comprender el desarrollo que tuvo las figuras musicales y su importancia en la iniciación musical.

La iniciación musical, como variable dependiente, se ha revisado la tesis de maestría sobre la formación musical de niños, y Martínez (2019) concluye que:

Todo esto nos permite concluir que es posible un proceso de iniciación musical, haciendo uso de esta aplicación. Es importante anotar que este es un primer paso en lo que a iniciación musical virtual se refiere, ya que permite trabajar conceptos propios de un proceso inicial musical, como diferenciar sonidos, realizar patrones rítmicos simples y combinar estos dos aspectos. (p. 87-88).

La iniciación musical como fase del aprendizaje musical se fundamenta en el conocimiento de las figuras musicales y el trabajo con los sonidos y los ritmos en esta primera etapa. Asimismo, iniciación musical se entiende como el proceso que recibe una persona para el aprendizaje musical (Ministerio de Cultura, como se citó en Martínez, 2019). La iniciación musical tiene diferentes sinónimos con enfoques similares, por ejemplo; método musical (Peñaherrera, 2013). Educación musical (Botella y Fuster, 2015). Pedagogía musical (García-Torrell, 2013). Y en referencia a la educación inicial, Gutiérrez y Ruiz (2018) concluye sosteniendo que, la educación inicial (centros infantiles) es el espacio de exploración para desarrollar habilidades lingüísticas, sensorio motriz y de socialización, que responda a una educación de calidad. Desde ese enfoque, la iniciación musical es el inicio del proceso de aprendizaje de la música, en el que se establecen las bases para desarrollar capacidades naturales que tiene el ser humano, especialmente la creatividad, tan esencial para resolver los problemas.

Para registrar, preservar, transmitir una imagen, pensamiento o imaginación del ser humano, así como registrar los acontecimientos importantes de una sociedad. se ha creado el sistema de escritura de un idioma, Para ello, se utilizaron diversas formas de escritura, como los códigos y símbolos de escritura, llamado sistema de escritura del alfabeto español, latín, chino, árabe, inglés, entre otros. Asimismo, en la música se usa símbolos y figuras musicales, llamado sistema de escritura musical. La escritura como primera dimensión, busca analizar, explicar la evolución de la grafía, y en el proceso de la iniciación musical, busca el desarrollo de las competencias del conocimiento de la grafía para su

estudio en la lectura musical, desde la aplicación teórica y práctica vocal e instrumental. En el resultado de la investigación sobre, los logros de competencias de la lectura y escritura en música. Según Cárdenas et al. (2017) indica que:

Se concluyó que es necesario diseñar las competencias específicas para lectura y escritura en música, para los niveles de la educación Básica y Media. Este planteamiento permitirá estructurar un proceso educativo en la música, con contenidos que posibiliten un conocimiento real, desde las prácticas instrumentales, vocales y teóricas, atendiendo a la comprensión del arte musical como un lenguaje que permite, al igual que la lengua materna, la asimilación de un mensaje que es universalmente entendido (p. 197).

Según la Fundación Juan March (2020) menciona que, la escritura musical empezó a desarrollarse en Europa en el siglo VII. Hasta este siglo, la música se conservaba solo en la memoria del cantor. Según la Real Academia Española [RAE]. (2020), define que, escribir, se refiere a la acción de “representar las palabras o ideas con letras o signos en papel o cualquier superficie”. Asimismo, Velazco et al. (2020) definen que, para el caso de la escritura del español, se escriben los signos del abecedario, y en el caso de la música, se escriben los signos y figuras de valor nominal y valor real para representar la duración de los sonidos, para registrar sus composiciones musicales, el compositor escribe símbolos y figuras musicales en el pentagrama. En consecuencia, escritura musical significa, escribir símbolos y figuras musicales de valor nominal real en el pentagrama. En lo referido a las figuras musicales ha quedado establecido los nombres de las figuras, en los países de habla hispana como Paraguay, Uruguay Colombia, México, Argentina y Chile, países en que se dio mayor importancia al estudio de la metodología de la música y a la enseñanza musical, es posible encontrar método de enseñanza. Sin embargo, en la mayoría de los métodos libros no hacen referencia a ¿Cómo enseñar las figuras musicales? pues, no se encuentran secuencias didácticas del proceso de enseñanza de las figuras musicales. El método Chevais es el que propone una nemotecnia para las figuras musicales denominada solmisación rítmica o sistema ta te ti. (Chevais, como se citó en Domonkos, 1969) Asimismo, Hemsy menciona que, para resolver en parte

esta dificultad, Chevais crea en 1937 la nemotecnia de las silabas rítmicas (ta, te, ti), con el fin de representar a las figuras musicales Chevais, 1937 (como se citó en Hemsy, 2004).

### Figura 1

*Ejemplo de nemotecnias de las figuras musicales.*

 = ta - te  
 = ta - te - ti

En bisección, la segunda mitad recibe una "f". P. e.:"

 = ta-fa te-fe  
 = ta-fa te-fe ti-fi

En trisección recibe las silabas "r" y "l". Pe. e.:

 = ta-ra-la te-re-le ti-ri-li

Fuente: (Chevais, como se citó en Domonkos, 1969)

Sin embargo, este sistema presenta algunas dificultades de lectura rítmica en la iniciación musical. Y, por consiguiente, en la ejecución instrumental. La dificultad se presenta en que, por la propia naturaleza de un niño de 3 y 4 años, durante la lectura rítmica no pueden pronunciar fácilmente las letras /r/ y /l/, en Así también en los jóvenes que en el proceso de iniciación musical tienen problemas de articulación de las silabababas /ta ra la/, /ta re le/ etc. a causa de la variedad rítmica y el incremento de la velocidad rítmica.

Uno de los métodos más difundidos es el sistema de los /tatetí/ de Gainza, procedimiento que está basado en el método Chevais, son una serie de silabas convencionales o nemotecnia que, presentan algunas dificultades de pronunciación como, por ejemplo; las letras /s/, /f/, /e/. dentro de las silabas seguidas /ta se/, /ta efe/, /tafa tefe tifi/, cuando se realiza una lectura rítmica (Hemsy, 1955).

### Figura 2

*Ejemplo de nemotecnias de las figuras musicales.*

Una negra	= Ta	su silencio = sa
Una blanca	= Ta a	su silencio = sa a
Una redonda	= Ta a a a	su silencio = sa a a a
Dos corcheas	= ta te	su silencio = se
Una corchea y silencio	= ta se	
Un silencio y corchea	= sa te	
Saltillo	= ta efe	
Cuatro semicorcheas	= ta fa te fe	
Un tresillo	= ta te ti	
Una galopa larga	= ta tefe	
Una galopa corta	= tafa te	

Fuente: (Hemsey, 1955).

La alfabetización, como proceso de enseñar a escribir, presentes en los métodos musicales como el método Kodaly, cumplen una función fundamental en la música, que es la de llevar al conocimiento del lenguaje musical (Mete & Dündar, 2020) que facilita el desarrollo de las habilidades musicales y otras áreas cognitivas. En la actualidad se ha desarrollado vertiginosamente la escritura musical, los softwares de escritura musical, han facilitado la edición del MIDI. (Musical Instrument Digital Interface). Sin embargo, estos programas no han resuelto expresión y la intensidad de una frase y dinámica musical (Oore S. et al. 2018).

El proceso para realizar una lectura y transmitir información, tiene varios elementos dentro del proceso de comunicación. Para que exista una comunicación efectiva tiene que cumplirse ciertos pasos. Al igual sucede en la lectura de la música. El desarrollo de la lectura como segunda dimensión requiere comprender que es lectura musical. Según Sánchez-Jara (2016) considera la escritura:

[...] como el conjunto de procesos de codificación/decodificación e interpretación del texto musical; entendido este como sistema estructurado y normalizado, de carácter simbólico, que representa sonidos y sus atributos con el fin de evocar mentalmente, o de reproducir mediante la voz o un instrumento musical, una idea u obra musical previamente creadas y escritas (p.111).

Dependiendo el grado de la lectura musical, será el grado de la

interpretación de una obra musical, para ello, como en la comunicación, hay tres pasos básicos de la comunicación como es: el emisor; el compositor, el intérprete o arreglista, el mensaje; es la composición o la obra musical, y el destinatario; es el oyente o público receptor (Cárdenas et al. 2017). El emisor, debe tener ciertas condiciones, en primer lugar, para desarrollar habilidades musicales, así como comunicador desarrolla la habilidad del ritmo de las palabras, el músico desarrolla el ritmo de las figuras de valor. Asimismo, en el resultado del artículo de investigación, sobre la música como recurso pedagógico Sepúlveda, et al. (2019) concluye que, los estudiantes logran establecer medir y expresar la duración de los sonidos a partir de la aplicación del pulso durante la lectura musical. Como parte de un proceso de iniciación musical, no solo es el hecho de leer las partituras. Si no también, constituye un mecanismo de defensa contra la ansiedad de tocar vehementemente el instrumento, a través de la lectura expresiva (Yiqing. & Lee 2020). A los estudiantes es común observar que desarrollan inconscientemente la ansiedad de tocar vehementemente el instrumento, no es bueno para su interpretación, es necesario tocar relajado y sin contratiempo.

Referente a la tercera dimensión desarrollo auditivo, en el artículo reflexiones sobre la inteligencia musical, el investigador García-Vélez y Maldonado (2017) concluye que:

Adicionalmente es interesante tener en cuenta que el entrenamiento musical tiene efectos muy importantes a nivel cerebral. Como hemos visto, el cerebro musical se desarrolla en diferentes funciones cognitivas y distintas partes del cerebro, y a medida que recibimos más entrenamiento vemos cómo se modifica fisiológicamente para adaptarse a las nuevas necesidades, situación que es muy conveniente e importante en el caso de personas con algún tipo de necesidad educativa especial, por ejemplo por algún tipo de discapacidad (460).

El desarrollo auditivo depende el nivel de entrenamiento musical, para desarrollar no solo la percepción auditiva de los sonidos musicales, sino también, la capacidad de ver las figuras musicales y sentir el ritmo musical. Con un entrenamiento adecuado, con información sistematizada también se logrará desarrollar la audición musical (García-Vélez y Maldonado, 2017). Por otro lado, Ruiz et al. (2014) considera al desarrollo auditivo como proceso de adquisición de

saberes previos para lograr discriminar sonidos musicales. Asimismo, El desarrollo auditivo en la música se basa en el entrenamiento rítmico y melódico de los sonidos, que mediante el entrenamiento reflexivo y frecuente facilita el desarrollo de la lectura, del rítmico, la melodía, la armonía y la ejecución instrumental de la música (Engel et al. 2019). Y según Humberto (2010) menciona que, en "...el entrenamiento auditivo, en donde desarrollamos la capacidad de lectura de la música" (p. 32). También se menciona que, el desarrollo de sensibilidad auditiva, facilita la expresión de las emociones y el aprestamiento de la ejecución instrumental facilita el desarrollo de la memoria auditiva en la interpretación de una obra musical (Willems, 1985). Por otro lado, se plantea que, saber escuchar y comprender, facilita obtener el grado de conocimiento de la audición musical (Willems, 1985). Asimismo, se expone que, el ordenamiento y sistematización de la lectura rítmica y melódica, dictado rítmico, dictados melódicos vocal instrumentales, ayudan a desarrollar la percepción auditiva musical, durante el entrenamiento de las figuras de valor, estudios y repertorio instrumental. Asimismo, según Priyanka & Rajalakshmi (2019) concluyen que, el estudio ha demostrado que, la práctica musical ayuda al desarrollo de la estructura cognitiva, y la audición, los instrumentistas y los cantantes tienen mejor memoria auditiva, que los que no aprenden música.

La cuarta dimensión, desarrollo de la ejecución instrumental, tiene diferentes sinónimos como; entrenamiento musical, instrumental, práctica instrumental, práctica musical, entrenamiento y ejercicios. En la investigación sobre lo que aporta en el entrenamiento musical en un niño. Según Benítez, et al. (2017) Concluye que:

La música, y específicamente el entrenamiento musical, posee un gran compromiso cortical y subcortical, generando una transferencia del aprendizaje a funciones cognitivas como como la memoria, la discriminación auditiva y visual, el aprendizaje de secuencias motoras, el lenguaje, el pensamiento lógico-matemático y extendiendo sus beneficios a comportamientos sociales y un mayor rendimiento del coeficiente intelectual. (p. 65)

En la investigación sobre los efectos de la música, en el cerebro en la etapa infantil. Ortega et al. (2019) Concluye que, se genera estímulo en las

funciones cognitivas durante las actividades del canto y la ejecución instrumental. Así también es importante la práctica instrumental para todo aquel que se inicia en el aprendizaje de la música y quieran desarrollar habilidades musicales de alto nivel, como lo expresa, (Humberto, 2010). Sobre el cual, Navarro (2017) plantea que, la ejecución instrumental o practica instrumental se refiere al entrenamiento de los ejercicios, estudios y repertorio de obras musicales, deben estar fundamentados en los métodos, teorías y técnicas de aprendizaje de ejecución instrumental, cuya practica conducen al pleno dominio de la técnica de ejecución instrumental.

La ejecución instrumental, tiene consecuencias sobre el desarrollo las habilidades cognitivas de la memoria, la percepción auditiva, para la discriminación auditiva de los sonidos musicales, así como las habilidades motrices del cuerpo, y la interpretación instrumental y vocal (Benítez et al. 2017). Asimismo, para alcanzar el logro aprendizaje en la interpretación, es preciso el entrenamiento musical consuetudinario, siendo la clave para desarrollar las habilidades de ejecución instrumental (Dunsby, como se citó en Tripliana, 2019). La voluntad para realizar el ensayo, la dedicación en adquirir los conocimientos teóricos y prácticos de la música, el entrenamiento repetitivo del mecanismo técnico y el deseo de superación es fundamento de la ejecución instrumental (Custodio y Cano-Campos, 2017). También, García-Vélez y Maldonado (2017) señala que, la inteligencia musical del cual habla Gardner, el entrenamiento musical emplea los hemisferios cerebrales para desarrollar las habilidades musicales tan necesarias a la hora de una interpretación musical. Por su parte, Engel, et al. (2019) concluye que, el tiempo que dura el entrenamiento determina la eficacia en el desarrollo auditivo en los niños. En tal sentido, es posible que también surja el mismo efecto en todas las personas en la etapa de la iniciación musical. Asimismo, Miendlarzewska & Trost (2014) concluyen que, ejecutar un instrumento musical, a una persona le ayuda a identificarse con los demás, así como le da una oportunidad para expresarse creativamente. Y Agu & Okpara (2019) concluyen que, es importante la práctica musical, porque las actividades realizadas con la música ayudan al cambio físico y mental de los niños, para adaptarse al medio social, así como al ayuda al desarrollo del pensamiento creativo.

### **III. METODOLOGÍA**

#### **3.1. Tipo y diseño de investigación**

Tipo de investigación: El presente trabajo de investigación fue abordado desde el enfoque cuantitativo que, según Mejía (2005) plantea que, el enfoque es cuantitativo por cuando el investigador somete a una medición a las variables planteadas, y posteriormente formular explícitamente los resultados estadísticamente. En el caso del presente trabajo de investigación, la medición solo se aplicará a la variable dependiente denominada iniciación musical.

Se considera que la investigación es de tipo aplicada, porque se emplea convenientemente para modificar o adecuar a las condiciones que favorezcan la vida de una sociedad que está en constante cambio (Mejía 2005). Cambiar la vida del hombre, requiere plantear nuevos conocimientos concretos, para transformar y modificar al ser humano en el manejo nuevos conceptos sobre la iniciación musical.

Así mismo, el Diseño de investigación es cuasi experimental que, según Mejía (2005) la investigación cuasi experimental se identifica por trabajar con dos grupos con características similares. El G1 grupo control, y G2 grupo, experimental, compuesto por estudiantes del II ciclo de la asignatura de Educación musical II. Hernández et al. (2014) sostiene que, los grupos que participan son seleccionados al azar, un grupo será sometido a una preprueba de experimento y, además, recibirá el tratamiento experimental y otro grupo de control, no será sometido al tratamiento, para que, al término del tratamiento, a ambos grupos se les suministre una posprueba.

Bajo esta proposición, se adapta al presente trabajo de investigación por cuanto de manera similar se aplicó en la selección de ambos grupos de participantes bajo la modalidad al azar, donde al grupo control G1 se le aplicó una prueba pretest, al mismo tiempo que al grupo experimental G2 se le aplicó una prueba pretest. Al grupo G1 no se le aplicó ningún tratamiento, en cambio al grupo G2 se le aplicó un tratamiento X, denominado nuevas nemotecnias de las figuras musicales. Lo normal en un experimento, al inicio del tratamiento en ambos grupos se presentan



deficiencias. Después de aplicado el tratamiento, se vuelve a medir con la prueba postest a ambos grupos, en el grupo experimental habrá un progreso a diferencia del grupo control seguirá presentándose casi las mismas deficiencias. Por lo que, mediante la medición estadística se pretende medir indudablemente los resultados del presente trabajo de investigación.

Planteamiento del esquema:

<b>Gc</b>	<b>01</b>	<b>X</b>	<b>02</b>
<b>Ge</b>	<b>03</b>	<b>—</b>	<b>04</b>

Dónde:

**Gc** = Grupo de control

**Ge** = Grupo experimental

**01** = Pretest o prueba de entrada.

**02** = Postest o prueba de salida.

**X** = Tratamiento o programa (ver anexo 24)

**03** = Pretest o prueba de entrada.

**04** = Postest o prueba de salida.

### 3.2. Variables y operacionalización

#### **Variable figuras musicales:**

Definición conceptual: Las figuras musicales son imágenes que se escriben para representar a los sonidos y los silencios musicales (Real Academia Española RAE, 2020).

#### **Variable iniciación musical:**

Definición conceptual: La iniciación musical o formación musical, es un proceso de aprendizaje musical simultáneo, en el que se desarrollan las competencias auditivas a través de la escritura rítmica, la lectura musical, la discriminación auditiva y la ejecución instrumental (Velazco et al. 2020).

**Definición operacional:** La variable iniciación musical, se descompone en cuatro dimensiones: Desarrollo de la escritura, desarrollo de la Lectura, desarrollo de la audición y desarrollo de la ejecución instrumental.

**Indicadores:** Fichas de observación, uso del programa finale 2014, partituras, ejercicios de lecto escritura. Páwer point.

**Escala de medición:** Las mismas que fueron sometidas a medición mediante cuestionario de 26 preguntas. (ver anexo 9).

### **3.3. Población, muestra y muestreo**

En palabras castizas la población se entiende a un grupo de individuos que se caracterizan por tener particularidades en común. Según Otzen & Manterola (2017) la población es el total de personas que se puede acceder para aplicar una investigación. Asimismo, Arias-Gómez, et al. (2016) define que, la población es el conjunto no solo de personas sino de casos que estén definidos y accesibles. Además, que cumplen ciertos criterios predeterminados para realizar la investigación, con la finalidad de recoger datos que contribuyan significativamente al trabajo de investigación, la población estuvo conformada por 26 estudiantes varones y mujeres como grupo accesible. El criterio que se adapta al trabajo de investigación es, el criterio de inclusión. Según Arias-Gómez et al. (2016) plantean que, los criterios predeterminados son; la edad, el grado de instrucción y la especialidad de danza de los investigados.

Para Hernández et al. (2014) definen que, la muestra como un subconjunto de individuos que debe tener características similares de la población total. En tal sentido, la muestra de estudio se conformó con 10 estudiantes del segundo ciclo de la especialidad de música. Sobre el Muestreo que tiene la particularidad principal en que todos los participantes tengan la misma posibilidad de ser considerados para la muestra (Hernández et al. 2014). Desde esta perspectiva, se creyó conveniente la participación de un grupo representativo denominado grupo experimental, en el cual se aplicó el tipo de muestreo aleatorio simple, como primera forma de procedimiento de selección se establece número a cada participante (Arias-Gómez et al. 2016).

### **3.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos**

Con el objeto de recoger datos que favorezcan al trabajo de investigación, recurrimos a la técnica de observación como herramienta de recolección de datos. Esta técnica consiste en estimular a los sentidos para observar situaciones concretas de la realidad (Yuni y Urbano, 2014). Para

extraer datos que serán evaluados a través de una lista de chequeo, se eligió este instrumento porque se buscó determinar el nivel de desarrollo de la iniciación musical en los estudiantes del segundo ciclo.

El instrumento que se utilizó fue la lista de cotejo, según Pérez (2018) indica que, la lista de cotejo, es la relación de acciones que son visibles, para señalar algunas características observables que serán medidos, desde esta perspectiva, se elaboró el instrumento de medición en función de la variable iniciación musical, donde serán evaluadas las dimensiones a través de los indicadores que se elaborara con preguntas cerradas dicotómicas. Este tipo de pregunta, se adapta al trabajo de investigación, porque brinda seguridad sobre los resultados de la medición, por cuanto el logro de aprendizaje, en el desarrollo de las habilidades artísticas, deben ser aprendizajes logrados y evidenciados. En ese sentido, se ha delimitado las respuestas en SI o NO, como respuestas a las preguntas cerradas dicotómicas (Hernández, et al. 2014).

a) Ficha Técnica (Ver anexo 15)

Nombre de la prueba : Lista de cotejo para para la iniciación musical  
Institución : Educativa Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas  
Tipo de aplicación : Individual  
Tiempo de aplicación : 30 – 45 minutos  
Evaluador : Raúl Huaynate Flores  
Instrucciones :  
Opciones de respuesta :

b) Espacio de estudio: equipado con una computadora con audio y cámara de video. y software para reproducción de audio y video. (micrófonos y parlantes) Instrumentos musicales claves y cajón (mesa).

c) Descripción:

- Los ítems 01 al 12, mide la primera dimensión, desarrollo de la escritura. Evalúan el logro de aprendizaje de las nuevas nemotecnias en cuanto al conocimiento de las figuras musicales. Evalúa la articulación vocal de las sílabas y letras (ver anexo 16). Evalúa la escritura de las figuras musicales y la escritura y suma de las figuras de valor (ver anexo 17).

- El ítem 13 a la 20, mide la segunda dimensión, referido al desarrollo de la lectura. Evalúan el logro de aprendizaje de la lectura hablada con las nuevas nemotecnias de las figuras musicales, Evalúa la lectura rítmica con las nuevas nemotecnias de las figuras musicales en compás de 2/4, 3/4 y 4/4 (ver anexo 18.1,2,3,4,5). Evalúa la lectura rítmica corporal 12/8 (anexo 19) y (anexo 20).
- El ítem 21 a la 23, mide la tercera dimensión, referido al desarrollo auditivo. Evalúa la reproducción rítmica corporal (imitación) (anexo 21). Evalúa dictados rítmicos en un máximo de ocho pulsos y en compás de 2/4, 3/4 y 4/4 (anexo 22).
- El ítem 24 a la 27 mide la cuarta dimensión, referido al desarrollo de la ejecución instrumental. Evalúa la ejecución de figuras de valor simple de 2/4, 3/4 y 4/4. Evalúa la ejecución con instrumentos de material reciclable (ficha). Evalúa la ejecución en el cajón figuras de valor simple de 2/4, 3/4. Evalúa la ejecución corporal figuras de valor simple de 2/4, 3/4 (anexo 23).

**Validación:** El instrumento que se seleccionó mide la pertinencia de las preguntas de la validez de contenido, evalúa de manera cualitativa al instrumento, describe el nivel de eficacia que tiene el contenido del instrumento denominado lista de cotejo (Hernández et al. 2014). Para su validez se empleó la técnica de juicio de expertos en la especialidad de música con el grado de magister (ver anexo 10).

**Confiabilidad:** La técnica de Kuder–Richardson (KR-20). Nos permite calcular el grado de confiabilidad del instrumento con características dicotómicas con alternativa de respuesta (si - no) (Cascaes et al. 2015). La prueba piloto de aplicó a 10 estudiantes de la especialidad de música, cuyo resultado de la prueba de confiabilidad KR20, el coeficiente de confiabilidad resultó 0,86. Por lo tanto, el instrumento aplicado tiene alta confiabilidad (Soto, 2015). (ver anexo 11 y 12).

### **3.5. Procedimientos:**

Los ordenamientos de la recolección de datos son tan importantes para el trabajo de investigación, porque particulariza de otros trabajos similares, tratándose de un trabajo experimental en una institución

educativa de nivel superior. Para el recojo de datos recurrimos a la técnica de observación como herramienta para el recojo de información, seguidamente, se procedió a la elaboración del cuestionario denominado lista de cotejo, instrumento de verificación que se aplicó en los participantes. Este instrumento tiene la particularidad de observar aspectos cognoscitivos de la teoría y la práctica de las dimensiones, por lo que cada pregunta se ha señalado con claridad y pertinencia.

Tratándose de una investigación experimental en la rama de la música, la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, concedió la constancia de autorización que, facilitó la aplicación de la prueba de entrada y salida, así como, para el tratamiento de las diez sesiones de clases. Asimismo, se recabo información de la Coordinación del Programa Académico de Artista Profesional y la Oficina de registro y evaluación. Luego de haber pasado la prueba pretest por una previa revisión, se procedió a la validación del instrumento. (Ver anexo 13). Para ello, se solicitó la opinión de un experto con experiencia en Educación musical y en Psicología Educativa, a fin de proporcionar validez de contenido a la lista de cotejo, se le adjuntó la constancia de autorización, la resolución jefatural de la aprobación de la tesis, la matriz operacionalización, la matriz de consistencia, la lista de cotejo y los documentos para validar los instrumentos. Aprobado el instrumento de recolección de datos, se procedió realizar una prueba piloto de la variable dependiente iniciación musical, se aplicó a diez estudiantes del II ciclo de la especialidad de música. Se les explicó el motivo de la prueba piloto, y la importancia de las respuestas a las preguntas, porque se trata de estudiantes con saberes previos de música. Se tuvo contacto con los estudiantes por la plataforma zoom, en un horario que no interrumpió sus clases habituales, se compartió pantalla para que observen los documentos propios de la investigación, así como, los documentos de la prueba; lista de cotejo, la prueba piloto, y las fichas de preguntas y respuestas. (Ver anexo 14).

### **3.6. Método de análisis de datos**

Para un adecuado análisis de datos se requiere la utilización de un método estadístico de acuerdo a la variable, para el caso de la variable iniciación musical se requirió como primera clasificación, el método estadístico de comparación porque se comparó dos grupos de encuesta el pretest con el posttest, se elaboró la base de datos de los participantes y la relación del cuestionario, en la hoja de cálculo excel, en el cual se insertó el total de participantes y los ítems de las preguntas extraídas de los indicadores y se utilizó el software estadístico SPSS versión 25 para el procesamiento de los datos en forma automática, para la contrastación de la hipótesis se aplicó la estadística inferencial Prueba U de Mann-Whitney para obtener resultados individuales presentes en cada dimensión mediante la tabla de frecuencia de figuras y porcentajes.

### **3.7. Aspectos éticos**

Tratándose de la moralidad de los investigadores, la ética facilita modelos para orientar la conducta de las personas, en el uso de la libertad para discernir lo bueno o lo malo, lo apropiado o lo inapropiado. En tal sentido, los datos del presente trabajo de investigación, fueron elaborados con la exigencia para suministrar conceptos teóricos fidedignos que pertenecen a diversos autores, éstas fueron registradas en las referencias bibliográficas. Asimismo, fueron respaldados de las normas APA séptima edición del Centro de Escritura Javeriano julio 2020. Además, se conservó la confiabilidad de la información proporcionada por la institución y los participantes que intervinieron en el trabajo de investigación, en cuanto a la participación de los estudiantes, se respetó su decisión de participar voluntariamente.

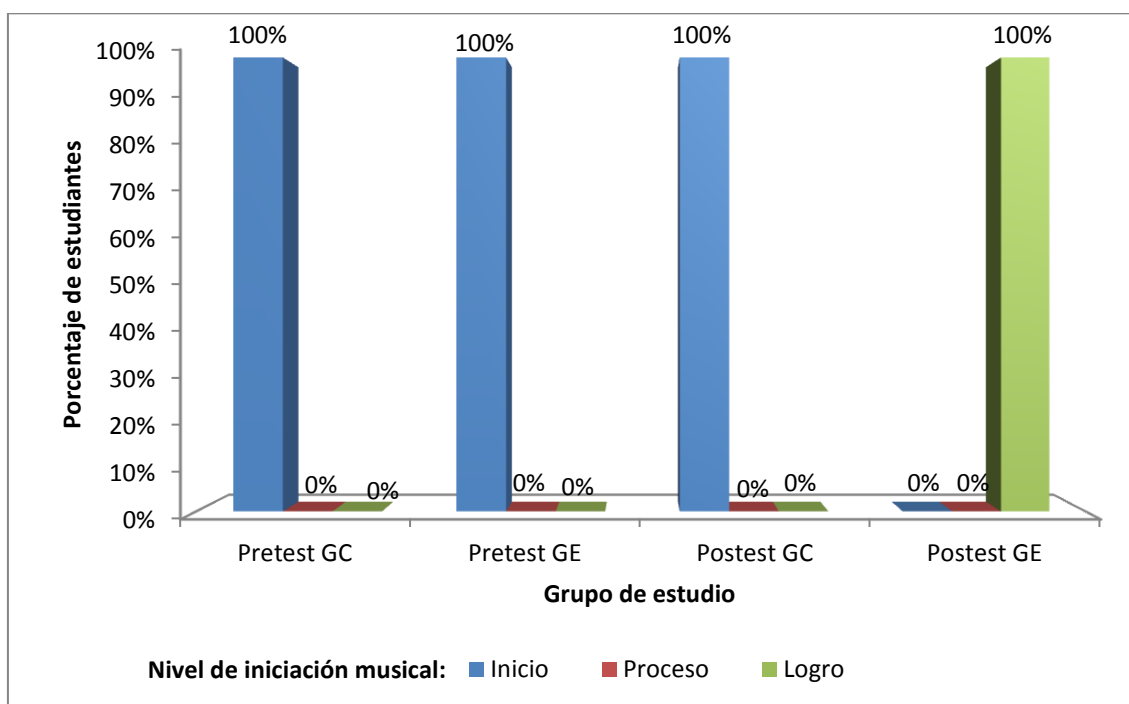
## IV. RESULTADOS

### 4.1. Resultados descriptivos de la variable iniciación musical.

Tabla 1

*Iniciación musical de los estudiantes en el pretest y postest*

Nivel de iniciación musical	Test y grupo			
	Pretest		Postest	
	Grupo control	Grupo experimental	Grupo control	Grupo experimental
	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%
Inicio	14	100%	12	100%
Proceso	0	0%	0	0%
Logro	0	0%	0	0%
Inicio	14	100%	0	0%
Proceso	0	0%	0	0%
Logro	0	0%	12	100%



**Figura 1.** Competencias matemáticas de los estudiantes en el pretest y postest

#### Resultados del pretest:

Antes de aplicar “Las nuevas nemotecnias de las figuras musicales” con la finalidad de mejorar en la iniciación musical de los estudiantes, los resultados

muestran que, todos los estudiantes tanto del grupo control (100%) como del grupo experimental (100%) se encuentran en el nivel de inicio. En consecuencia, en el pretest, el grupo control, así como el grupo experimental no presentan diferencias significativas en cuanto a la iniciación musical.

### Resultados del postest:

Después de aplicar “Las nuevas nemotecnias de las figuras musicales” con la finalidad de mejorar en la iniciación musical de los estudiantes, los resultados muestran que, todos los estudiantes del grupo control (100%) siguen el nivel de inicio, mientras que todos del grupo experimental (100%) alcanzaron el nivel de logro. Por consiguiente, claramente se aprecia que, en el postest, el grupo control, así como el grupo experimental sí presentan diferencias significativas en cuanto a la iniciación musical.

## 4.2. Prueba de normalidad.

**Tabla 2**

### *Prueba de normalidad*

Pruebas de normalidad							
Variable	Test y Grupo	Kolmogorov-Smirnov <sup>a</sup>			Shapiro-Wilk		
		Estadístico	gl	Sig.	Estadístico	gl	Sig.
Iniciación musical	Pretest-Control	,245	14	,023	,819	14	,009
	Pretest-Experimental	,236	12	,063	,769	12	,004
	Postest-Control	,218	14	,071	,857	14	,028
	Postest-Experimental	,240	12	,056	,829	12	,020

a. Corrección de significación de Lilliefors

De acuerdo con los resultados de Shapiro-Wilk, todos los valores de la significancia (0,009; 0,004; 0,028; 0,020) resultaron menores que 0,05, de modo que “no existe distribución normal”. En tal sentido, se aplicó el estadístico no paramétrico U de Mann-Whitney para probar las hipótesis.

## 4.3. Prueba de hipótesis general.

**Ho:** Las nuevas nemotecnias de las figuras musicales no influyen positivamente en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior Arte, 2020.



**Hi:** Las nuevas nemotecnias de las figuras musicales influyen positivamente en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior Arte, 2020.

**Tabla 3**

*Prueba U de Mann-Whitney para comprobar la hipótesis general*

	Test y grupo	Rangos			Estadísticos de contraste <sup>a</sup>	
		N	Rango promedio	Suma de rangos	Iniciación musical	
<b>Iniciación musical</b>	Pretest control	14	12,71	178,00	U de Mann-Whitney	73,000
					W de Wilcoxon	178,000
	Pretest experimental	12	14,42	173,00	Z	-,594
					Sig. Asintót. (bilateral)	,553
	Postest control	14	7,50	105,00	U de Mann-Whitney	,000
					W de Wilcoxon	105,000
	Postest experimental	12	20,50	246,00	Z	-4,365
					Sig. Asintót. (bilateral)	,000

*Nota:* a. Variable de agrupación: Test y grupo.

#### **Resultados del pretest:**

Referente a los rangos, tanto en el promedio como en la suma no se aprecian diferencias significativas en ambos grupos. La significancia (Sig.) tuvo un valor de 0,553 ( $>0,05$ :  $\alpha$ ), del mismo modo Z tuvo un valor de -0,594 ( $>-1,96$ : z crítico). Por lo tanto, no existen diferencias significativas entre los grupos de estudio de modo que, se acepta la hipótesis nula.

#### **Resultados del postest:**

Referente a los rangos, tanto en el promedio como en la suma sí se aprecian diferencias significativas en ambos grupos. La significancia (Sig.) tuvo un valor de 0,000 ( $<0,05$ :  $\alpha$ ), del mismo modo Z tuvo un valor de -4,365 ( $<-1,96$ : z crítico). Por lo tanto, sí existen diferencias significativas entre los grupos de estudio de modo que, se rechaza la hipótesis nula y se acepta la hipótesis de investigación.

#### **4.4. Prueba de hipótesis específica 1.**

**Ho:** Las nuevas nemotecnias de las figuras musicales no influyen positivamente en el desarrollo de la escritura en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior Arte, 2020.

**Hi:** Las nuevas nemotecnias de las figuras musicales influyen positivamente en el desarrollo de la escritura en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo

de una Escuela Superior Arte, 2020.

**Tabla 4**

*Prueba U de Mann-Whitney para comprobar la hipótesis específica 1*

	Test y grupo	Rangos			Estadísticos de contraste <sup>a</sup>	
		N	Rango promedio	Suma de rangos	Desarrollo de la escritura	
<b>Desarrollo de la escritura</b>	Pretest control	14	13,07	183,00	U de Mann-Whitney	78,000
					W de Wilcoxon	183,000
	Pretest experimental	12	14,00	168,00	Z	-,325
					Sig. Asintót. (bilateral)	,745
	Postest control	14	7,50	105,00	U de Mann-Whitney	,000
					W de Wilcoxon	105,000
	Postest experimental	12	20,50	246,00	Z	-4,419
					Sig. Asintót. (bilateral)	,000

*Nota:* a. Variable de agrupación: Test y grupo.

### **Resultados del pretest:**

Referente a los rangos, tanto en el promedio como en la suma no se aprecian diferencias significativas en ambos grupos. La significancia (Sig.) tuvo un valor de 0,745 ( $>0,05$ :  $\alpha$ ), del mismo modo Z tuvo un valor de -0,325 ( $>-1,96$ : z crítico). Por lo tanto, no existen diferencias significativas entre los grupos de estudio de modo que, se acepta la hipótesis nula.

### **Resultados del postest:**

Referente a los rangos, tanto en el promedio como en la suma sí se aprecian diferencias significativas en ambos grupos. La significancia (Sig.) tuvo un valor de 0,000 ( $<0,05$ :  $\alpha$ ), del mismo modo Z tuvo un valor de -4,419 ( $<-1,96$ : z crítico). Por lo tanto, sí existen diferencias significativas entre los grupos de estudio de modo que, se rechaza la hipótesis nula y se acepta la hipótesis de investigación.

### **4.5. Prueba de hipótesis específica 2.**

**Ho:** Las nuevas nemotecnias de las figuras musicales no influyen positivamente en el desarrollo de la lectura en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior Arte, 2020.

**Hi:** Las nuevas nemotecnias de las figuras musicales influyen positivamente en el desarrollo de la lectura en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior Arte, 2020.

**Tabla 5**

*Prueba U de Mann-Whitney para comprobar la hipótesis específica 2*

	Test y grupo	Rangos			Estadísticos de contraste <sup>a</sup>	
		N	Rango promedio	Suma de rangos	Desarrollo de la lectura	
Desarrollo de la lectura	Pretest control	14	12,00	168,00	U de Mann-Whitney	63,000
					W de Wilcoxon	168,000
	Pretest experimental	12	15,25	183,00	Z	-1,950
					Sig. Asintót. (bilateral)	,051
	Posttest control	14	7,50	105,00	U de Mann-Whitney	,000
					W de Wilcoxon	105,000
	Posttest experimental	12	20,50	246,00	Z	-4,761
				Sig. Asintót. (bilateral)	,000	

Nota: a. Variable de agrupación: Test y grupo.

### Resultados del pretest:

Referente a los rangos, tanto en el promedio como en la suma no se aprecian diferencias significativas en ambos grupos. La significancia (Sig.) tuvo un valor de 0,051 ( $>0,05$ :  $\alpha$ ), del mismo modo Z tuvo un valor de -1,950 ( $>-1,96$ : z crítico). Por lo tanto, no existen diferencias significativas entre los grupos de estudio de modo que, se acepta la hipótesis nula.

### Resultados del posttest:

Referente a los rangos, tanto en el promedio como en la suma sí se aprecian diferencias significativas en ambos grupos. La significancia (Sig.) tuvo un valor de 0,000 ( $<0,05$ :  $\alpha$ ), del mismo modo Z tuvo un valor de -4,761 ( $<-1,96$ : z crítico). Por lo tanto, sí existen diferencias significativas entre los grupos de estudio de modo que, se rechaza la hipótesis nula y se acepta la hipótesis de investigación.

### 4.6. Prueba de hipótesis específica 3.

**Ho:** Las nuevas nemotecnias de las figuras musicales no influyen positivamente en el desarrollo de la audición en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior Arte, 2020.

**Hi:** Las nuevas nemotecnias de las figuras musicales influyen positivamente en el desarrollo de la audición en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior Arte, 2020.

**Tabla 6**

*Prueba U de Mann-Whitney para comprobar la hipótesis específica 3*

	Test y grupo	Rangos			Estadísticos de contraste <sup>a</sup>	
		N	Rango promedio	Suma de rangos	Desarrollo de la audición	
Desarrollo	Pretest control	14	12,00	168,00	U de Mann-Whitney	63,000

<b>de la audición</b>	Pretest experimental	12	15,25	183,00	W de Wilcoxon	168,000
					Z	-1,950
					Sig. Asintót. (bilateral)	,051
	Postest control	14	7,50	105,00	U de Mann-Whitney	,000
				W de Wilcoxon	105,000	
	Postest experimental	12	20,50	246,00	Z	-5,000
					Sig. Asintót. (bilateral)	,000

*Nota:* a. Variable de agrupación: Test y grupo.

### Resultados del pretest:

Referente a los rangos, tanto en el promedio como en la suma no se aprecian diferencias significativas en ambos grupos. La significancia (Sig.) tuvo un valor de 0,051 ( $>0,05$ :  $\alpha$ ), del mismo modo Z tuvo un valor de -1,950 ( $>-1,96$ : z crítico). Por lo tanto, no existen diferencias significativas entre los grupos de estudio de modo que, se acepta la hipótesis nula.

### Resultados del postest:

Referente a los rangos, tanto en el promedio como en la suma sí se aprecian diferencias significativas en ambos grupos. La significancia (Sig.) tuvo un valor de 0,000 ( $<0,05$ :  $\alpha$ ), del mismo modo Z tuvo un valor de -5,000 ( $<-1,96$ : z crítico). Por lo tanto, sí existen diferencias significativas entre los grupos de estudio de modo que, se rechaza la hipótesis nula y se acepta la hipótesis de investigación.

### 4.7. Prueba de hipótesis específica 4.

**Ho:** Las nuevas nemotecnias de las figuras musicales no influyen positivamente en el desarrollo de la ejecución instrumental en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior Arte, 2020.

**Hi:** Las nuevas nemotecnias de las figuras musicales influyen positivamente en el desarrollo de la ejecución instrumental en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior Arte, 2020.

### Tabla 7

*Prueba U de Mann-Whitney para comprobar la hipótesis específica 4*

	Test y grupo	Rangos			Estadísticos de contraste <sup>a</sup>	
		N	Rango promedio	Suma de rangos	Desarrollo de la ejecución musical	
<b>Desarrollo de la ejecución instrumental</b>	Pretest control	14	13,50	189,00	U de Mann-Whitney	84,000
					W de Wilcoxon	162,000
	Pretest experimental	12	13,50	162,00	Z	,000
					Sig. Asintót. (bilateral)	1,000
	Postest control	14	7,50	105,00	U de Mann-Whitney	,000
					W de Wilcoxon	105,000

Postest experimental	12	20,50	246,00	Z	-4,776
				Sig. Asintót. (bilateral)	,000

Nota: a. Variable de agrupación: Test y grupo.

### Resultados del pretest:

Referente a los rangos, tanto en el promedio como en la suma no se aprecian diferencias significativas en ambos grupos. La significancia (Sig.) tuvo un valor de 1,000 ( $>0,05: \alpha$ ), del mismo modo Z tuvo un valor de ,000 ( $>-1,96: z$  crítico). Por lo tanto, no existen diferencias significativas entre los grupos de estudio de modo que, se acepta la hipótesis nula.

### Resultados del postest:

Referente a los rangos, tanto en el promedio como en la suma sí se aprecian diferencias significativas en ambos grupos. La significancia (Sig.) tuvo un valor de 0,000 ( $<0,05: \alpha$ ), del mismo modo Z tuvo un valor de -4,776 ( $<-1,96: z$  crítico). Por lo tanto, sí existen diferencias significativas entre los grupos de estudio de modo que, se rechaza la hipótesis nula y se acepta la hipótesis de investigación.

## V. DISCUSIÓN

El resultado general del trabajo de investigación, en cuanto a la variable de las nuevas nemotecnias de las figuras musicales, con la variable de iniciación musical, el resultado es muy significativo de acuerdo con los datos obtenidos en el nivel de significancia  $Sig.=0,000(<0,05: \alpha)$ . En referencia a otros estudios similares realizados a nivel internacional, sobre la iniciación musical, cuyo auge ha empezado a manifestarse a partir del siglo XX, así también, se ha mostrado deficiencias en la aplicación de los programas relacionados al desarrollo de las habilidades fonológica (Hemsey, 2004). En este estudio se evidencia en primer lugar, los grandes cambios en el desarrollo de la iniciación musical y, en segundo lugar, las deficiencias en el uso de los fonemas, sílabas y ritmo que contienen algunos métodos de aprendizaje musical. Respecto a los fonemas o sonidos, en este caso, hay dificultad en la articulación (dislalia) en los sonidos musicales, en las notas /do/ /re/ /fa/ /sol/ posiblemente por una dicción inapropiada, debido a la falta de escuchar y diferenciar los sonidos.

Así también, Gallegos et al. (2017) encuentran que hay dificultad en la pronunciación de la letra /r/, y la letra /l/, que se encuentran dentro de las siete notas musicales el /re/ y /la/, cuando se lee dentro de una escala musical, no hay mucha dificultad. Sin embargo, cuando repite la /r/ con frecuencia, a un tiempo andante o más que andante, en el solfeo hablado o entonado, se incrementa su dificultad en la lectura. En el mismo sentido, uno de los métodos de aprendizaje musical como el método Gainza, emplea el uso de la letra /r/, en las sílabas rítmicas /ta ra la/ (tresillo) (Hemsey, 1955). Para conocer un tresillo, el primer paso es, identificar el nombre de la figura musical, el segundo paso es la experiencia, para conocer plenamente lo que es un tresillo, eso significa haber interiorizado el valor de duración de la figura musical, para ello, es primordial el entrenamiento de la lectura rítmica de diferentes figuras de valor. Para resolver este problema, se propone el uso de las sílabas /pa ti to/ para identificar e interiorizar la duración de la figura de valor del tresillo, que en proporción rítmica es la palabra /patito/ que se pronuncia como una palabra esdrújula, sin la escritura de la tilde, donde la primera sílaba es la /pa/ es el tiempo fuerte, la segunda y tercera /ti/ y /to/ son tiempos débiles. Estas sílabas han sido examinadas desde la forma de la pronunciación, de un niño de tres años de edad, para ello, se ha identificado que,

las letras /p/, /t/ /a/ /i/ y la /o/ son letras que los niños pueden pronunciar fácilmente incluso antes de los tres años de edad.

Igualmente, otro método, plantea el uso de palabras /corro/, /rapidito/ para identificar las figuras musicales, (Hemsey citado en Gonzáles, 1963). El uso de las palabras como nemotecnia para el aprendizaje de las figuras musicales, cumple con el primer paso que es, identificar y relacionar la figura musical, la palabra corro, con las corcheas, y rapidito, con las semicorcheas. Sin embargo, cuando se quiere interiorizar a través del entrenamiento musical, se muestra la primera dificultad, que es el uso de la letra /r/ y la doble /r/ como ya se ha demostrado, dichas letras tienen dificultad de pronunciación. La segunda dificultad, se muestra en la acentuación de las palabras, corro y rapidito. Para el primer caso, la palabra corro, la pronunciación de la doble erre, convierte a la segunda sílaba /rro/ en sonido fuerte, lo que se contraponen con la acentuación rítmica de la segunda corchea que es débil. En efecto, la propuesta de solución para este caso, es el uso de las sílabas /ti/ /ti/ que en proporción rítmica es la palabra /titi/ propuesto en el método Chevais en 1937, la palabra /titi/ se pronuncia como una palabra grave, sin tilde, de esta manera /titi/, como figura de valor, guarda relación con el primer tiempo de la corchea que es tiempo fuerte, y la segunda corchea es tiempo débil. Para el caso de la palabra rapidito, como ya se ha visto, por sí, la letra /r/ de la primera sílaba, ya constituye dificultad de pronunciación, ésta se complica con el uso de las vocales fuertes /a/ /o/ en la primer y último tiempo de la cuartina, y dos vocales débiles /i/. en el segundo y tercer tiempo de la cuartina. vocales que se contraponen a la acentuación rítmica de las semicorcheas de una cuartina. Para resolver este problema, se propone el uso de la sílabas /u do te ca/ para identificar e interiorizar la duración de la figura de valor cuartina, que en proporción rítmica es la palabra /udoteca/ que se pronuncia como una palabra sobresdrújula, sin la escritura de la tilde, donde la primera letra es la /u/ es el tiempo fuerte, la segunda letra es /do/ es el tiempo débil, la tercera letra es /ti/ es el tiempo semifuerte y la cuarta letra es /ca/, es el tiempo débil.

En el mismo sentido, las nemotecnias conocidas /ta/ y /titi/, y las nuevas nemotecnias /patito/, /udoteca/, es la base del aprendizaje de las figuras musicales en la iniciación musical, y de acuerdo al progreso de los estudiantes, se incrementa otras nemotecnias como; /shut/, /tiun/, /taa/, /undo/, /taaaa/ y

/undotricua/, que tiene los mismos principios de las nuevas nemotecnias de las figuras musicales, teniendo en cuenta primordialmente acentuación rítmica de las figuras de valor

Asimismo, otros estudios realizados mencionan que, los estudiantes no han logrado alcanzar destrezas básicas en la lectoescritura musical durante muchos años de formación musical (Gallo y Reyzábal 2005). Esto significa que, las estrategias metodológicas de la enseñanza no estuvieron bien diseñadas, lo que evidencias que es fundamental tener conocimiento y estrategias en el proceso de la iniciación musical de las figuras musicales, porque es la base para desarrollar habilidades musicales. Cabe destacar que en esta investigación los participantes fueron estudiantes del nivel superior entre 17 y 20 años de edad, a diferencia de otros estudios donde se trabajó con estudiantes con formación musical desde la primaria y secundaria. Esto demuestra que la iniciación musical no se da solo en niños, si no, en jóvenes y adultos que deseen aprender música.

Investigaciones sobre nuevas nemotecnias de las figuras musicales y la iniciación musical en el contexto nacional, es muy escasa, entre los pocos estudios referidos a la escritura y la práctica, en la investigación de Velazco, (2019). concluye que, ha logrado desarrollar la memoria auditiva a través de secuencias rítmicas del solfeo hablado y entonado, con la aplicación del método Dalcroze, LenMus y la Relación Sonido Color. Las secuencias rítmicas al que se refiere Velazco, están sustentadas en el uso de las figuras de valor, con las figuras de valor se practica la lectura rítmica y la lectura melódica (solfeo hablado y entonado) que naturalmente, estas secuencias rítmicas se pueden elaborar con distintos grados de dificultad. Por ejemplo; ritmos simples, o ritmos compuestos o ritmos simples y compuestos, para los tres casos, constituyen una secuencia metodológica, que se puede trabajar de manera independiente, orientando a la habilidad que se quiere desarrollar. La conexión con tema de la presente investigación, es que la propuesta de las nuevas nemotecnias es para la iniciación musical, y el resultado de Velazco, se obtuvo con estudiantes que van a iniciar una carrera superior de arte. Esto significa que, teniendo una formación adecuada a temprana edad, pueden adquirir las habilidades de reconocer las figuras de valor, tan importantes para realizar la lectura rítmica y melodía en el aprendizaje, en la iniciación musical.



En lo que se refiere a las figuras musicales, como variable independiente, no se encontró estudios relacionado a las figuras musicales, al igual que, el abecedario, por sí solo, cumple la función que es conocer las letras, para el caso de la música, es conocer las figuras musicales. Por otro lado, la Real Academia Española (RAE, 2020) ha considerado que, figura se refiere a la escritura de una nota, como es sabido, la nota no es una figura, es el nombre que se le da un sonido musical, la nota tiene sentido, cuando se escribe dentro un pentagrama, y la nota no tiene sentido cuando se escribe fuera del pentagrama. En cambio, las figuras son símbolos que se pueden escribir dentro y fuera de un pentagrama. En consecuencia, el estudio aporta en aclarar y considerar conceptos para evitar confusión en el uso de frases como; figura musical, figuras de valor, nota musical y figuras rítmicas.

En relación a la variable iniciación musical, se ha realizado una investigación con estudiantes de seis y siete años de edad, que corresponde a los primeros años de educación primaria, el estudio corresponde a Martínez, (2019) concluye que, en el proceso de iniciación musical, hay que trabajar con conceptos de la iniciación musical, eso quiere decir que, para ejecutar ritmos simples se ha tenido que realizar aprestamiento rítmico en el conocimiento de las figuras de valor simple, y para discriminar sonidos, se ha tenido que conocer los nombres de los sonidos musicales. Asimismo, Gutiérrez y Ruiz, (2018) concluye que, la iniciación musical debe contribuir en el desarrollo del habla y el lenguaje, así como el desarrollo sensorio motriz. Estos temas están relacionados con la actividad musical del presente estudio. Para desarrollar el habla y el canto, es a través de la práctica de lectura rítmica y melódica, para el desarrollo sensorio motriz, las prácticas de lecturas de frases rítmicas auditivas y con el instrumento musical. Este resultado evidencia la relación con la presente investigación, y la importancia de las nuevas nemotecnias de las figuras musicales para el desarrollo musical en la iniciación musical.

En relación a la hipótesis específica 1, sobre las nuevas nemotecnias de las figuras musicales con el desarrollo de la escritura en la iniciación musical, el resultado es muy significativo de acuerdo a los datos obtenidos en el nivel de significancia  $Sig.=0,000(<0,05: \alpha)$ . Las competencias sobre la escritura señalan que, es importante diseñar y estructurar capacidades de lecto escritura musical,

para ser abordado desde la práctica y la teoría musical (Cárdenas et al. 2017). Comparando con el presente trabajo, se propone un programa de las figuras musicales diseñado para la iniciación musical y los procedimientos están estructurados metodológicamente para facilitar su aprendizaje. Eso implica que, para el desarrollo de la escritura (RAE, 2020). Es importante saber escribir los símbolos y las figuras musicales para representar a los sonidos musicales (Velazco et al.2020). No solo para desarrollar destrezas artísticas sino también, otras capacidades de desarrollo cognitivo (Mete & Dündar, 2020). Así como para usar programas de escritura musical para crear y editar música (Oore S. et al. 2018). En consecuencia, la escritura de los símbolos y figuras musicales que, según el estudio facilita significativamente en el proceso de aprendizaje en la iniciación musical.

El resultado en cuanto a la hipótesis específica 2, sobre las nuevas nemotecnias de las figuras musicales, con el desarrollo de la lectura en la iniciación musical, el resultado es muy significativo de acuerdo a los datos obtenidos en el nivel de significancia  $Sig.=0,000$  ( $<0,05: \alpha$ ). Las investigaciones sobre la lectura musical, Sánchez-Jara, (2016) señala que, la lectura es el proceso de codificación y decodificación de los sonidos, para la interpretación instrumental o vocal, relacionando la codificación con el presente estudio, la codificación se basa en la escritura de las figuras musicales, para realizar una eficiente lectura. En ese mismo sentido Cárdenas, et al (2017) menciona tres pasos de la comunicación, de los cuales, el primer paso está referido a la codificación de las figuras musicales y la codificación los sonidos para la lectura musical. Y Sepúlveda, et al. (2019) en su investigación concluye que, para realizar la lectura la codificación de las figuras los sonidos, los estudiantes deben haber logrado interiorizar la duración de los sonidos. El resultado que, cada caso es similar, que es la codificación del mensaje de la escritura, es tal sentido, es fundamental para el desarrollo de la lectura musical, haber logrado la codificación de la escritura de las figuras musicales, para desarrollar el valor de duración de las figuras a través de la lectura musical. Asimismo, la lectura musical, ayuda al estudiante a realizar un estudio consciente, a fin de evitar la ansiedad, que mal usada puede ser perjudicial para su desarrollo como interprete, Para, Yiqing & Lee (2020) la lectura expresiva es el mecanismo para ayudar a los estudiantes

con problemas de ansiedad de tocar el instrumento insistentemente. Esto significa que, el uso de nuevas nemotecnias de las figuras musicales favorece el desarrollo del aprendizaje de la lectura en la iniciación musical. Lo diferente, con los estudios anteriores, es que no muestran las evidencias de la codificación, solo se mencionan, el presente estudio si muestra la codificación de las nuevas nemotecnias de las figuras musicales, para desarrollar la lectura consciente y expresiva, durante la iniciación musical.

El resultado en cuanto a la hipótesis específica 3, sobre las nuevas nemotecnias de las figuras musicales con el desarrollo de la audición en la iniciación musical, el resultado es muy significativo de acuerdo a los datos obtenidos en el nivel de significancia  $Sig.=0,000 (<0,05: \alpha)$ . Para el desarrollo de la audición musical, es importante la práctica musical, para estimular las funciones cognitivas, de la memoria y el lenguaje (García-Vélez y Maldonado, 2017). En ese mismo sentido, García-Vélez y Maldonado, (2017) agrega que, se debe contar con los procedimientos sistematizados de la información de los contenidos para el desarrollo de la audición. En efecto, tanto las funciones cognitivas como la memoria y el lenguaje, así como, los procedimientos sistematizados, para su efectividad se necesita de la práctica musical (Ruiz et al. 2014). Asimismo, Engel et al. (2019) concluye que, se requiere un entrenamiento reflexivo del ritmo y de la melodía, para el desarrollo de la audición. Como también Humberto, (2010) concluye que, para desarrollar las habilidades auditivas dependen de la práctica musical. Sintetizando los conceptos de los estudios anteriores, se menciona que, para el desarrollo de la audición se estimula la memoria y el lenguaje, se debe poseer contenidos sistematizados, se deben realizar entrenamientos reflexivos, y se debe dar importancia al entrenamiento musical. Estas afirmaciones son ciertas, todas se consideran para propiciar el desarrollo auditivo. Asimismo, Priyanka & Rajalakshmi (2019) afirman que, el desarrollo de la audición depende del entrenamiento musical. El presente estudio, también confirma estos resultados, más aun, propone nuevas nemotecnias de las figuras musicales y un programa sistematizado, tan elemental para el desarrollo la lectura rítmica y el desarrollo auditivo, admitimos que, para el desarrollo rítmico y auditivo, el entrenamiento consciente y expresivo es la clave para los logros de competencia en la iniciación musical.

El resultado en cuanto a la hipótesis específica 4, sobre las nuevas nemotecnias de las figuras musicales con el desarrollo de la ejecución instrumental en la iniciación musical, el resultado es muy significativo de acuerdo a los datos obtenidos en el nivel de significancia  $Sig.=0,000$  ( $<0,05: \alpha$ ). Uno de los estudios realizados sobre el desarrollo infantil como el de Benítez, et al. (2017) concluye que, la práctica musical, genera aprendizajes en la audición, visual y motora. Asimismo, Ortega, et al. (2029) concluye que, la práctica instrumental, estimula las funciones cognitivas de la ejecución instrumental y el canto. Es ese mismo sentido, Navarro, (2017) plantea que, los ejercicios, estudios y obras musicales, deber estar sustentado por teorías y métodos, que llevara al desarrollo de la técnica a través del entrenamiento. Y Humberto, (2010) concluye que, la práctica instrumental es importante para la interpretación de alto nivel. Asimismo, para expresar creativamente con el instrumento, se debe haber logrado las capacidades de la lectura escritura y audición musical (Miendlarzewska & Trost 2014) En ese mismo sentido, se menciona lo importante que es la ejecución instrumental para el desarrollo de los niños, (Agu & Okpara 2019). Como se puede observar, las dimensiones, la escritura, la lectura, y la audición, están presente en la ejecución instrumental, como proceso eminentemente práctico, ésta se nutre de los conocimientos antes mencionados. Se entiende que, la ejecución instrumental, es el acto de tocar un instrumento musical, en esta acción de tocar el instrumento, se refleja el grado de conocimiento de la escritura de las figuras musicales, el grado de la lectura musical, y el grado de la audición, es por ello que, en la ejecución instrumental, el entrenamiento consciente y expresivo, facilita el estímulo de los hemisferios derecho e izquierdo para desarrollar habilidades en la interpretación musical. En consecuencia, el presente estudio, contribuye significativamente en la ejecución instrumental, como proceso final del aprendizaje musical, generando conocimientos elementales para el desarrollo de la escritura, desarrollo de la lectura y el desarrollo de la audición, priorizando la formación integral, para que el proceso de la iniciación musical, sea sólida y de calidad, logrando competencias para una eficaz discriminación rítmica, auditiva y melódica, y una eficaz interpretación instrumental.

## **VI. CONCLUSIONES**

### **Primera:**

Respecto al objetivo general, se ha comprobado que: Las nuevas nemotecnias de las figuras musicales influyen positivamente en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior Arte, 2020 ( $Z=-4,365$  y  $Sig.=0,000$ ).

### **Segunda:**

Respecto al objetivo específico 1, se ha comprobado que: Las nuevas nemotecnias de las figuras musicales influyen positivamente en la iniciación musical en el desarrollo de la escritura en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior Arte, 2020 ( $Z=-4,419$  y  $Sig.=0,000$ ).

### **Tercera:**

Respecto al objetivo específico 2, se ha demostrado que: Las nuevas nemotecnias de las figuras musicales influyen positivamente en la iniciación musical en el desarrollo de la lectura en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior Arte, 2020 ( $Z=-4,761$  y  $Sig.=0,000$ ).

### **Cuarta:**

Respecto al objetivo específico 3, se ha demostrado que: Las nuevas nemotecnias de las figuras musicales influyen positivamente en la iniciación musical en el desarrollo de la audición en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior Arte, 2020 ( $Z=-5,000$  y  $Sig.=0,000$ ).

### **Quinta:**

Respecto al objetivo específico 4, se ha demostrado que: Las nuevas nemotecnias de las figuras musicales influyen positivamente en la iniciación musical en el desarrollo de la ejecución instrumental en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior Arte, 2020 ( $Z=-4,776$  y  $Sig.=0,000$ ).

## **VII. RECOMENDACIONES**

### **Primera:**

Recomendación general, al director de las instituciones educativas de formación musical, deben implementar y promover la investigación musical, a los musicólogos y futuros investigadores, revisar y sistematizar los aspectos históricos sobre el desarrollo de la escritura musical, así como los procedimientos metodológicos de la música, a fin de estandarizar los conocimientos teóricos y prácticos del lenguaje musical, y, una forma de mejorar es, el resultado de este estudio en el que se propone optimizar el proceso de la iniciación musical a través del programa de nuevas nemotecnias de las figuras musicales en la iniciación musical de los estudiantes de las Escuelas Superiores de Arte y de los estudiantes del Sistema Educativo Nacional.

### **Segunda:**

A los docentes de educación musical, de los distintos niveles de educación, que estén a cargo de la iniciación musical, revisar la teoría y la práctica para el desarrollo de la escritura de las figuras musicales, para mejorar, se requiere identificar a las figuras musicales y enseñar de manera metodológica. Asimismo, conocer los procedimientos para interiorizar la duración de las figuras de valor. Para ello, se requiere el uso de las nemotecnias que se propuso en el método Chevais en 1937, complementar con las nuevas nemotecnias de las figuras musicales del presente estudio, diferenciar los conceptos teóricos de; figuras musicales, figuras de valor, nota musical y figuras rítmicas, el manejo de estas frases, evitara confusión durante la iniciación musical, por último, alfabetizar musicalmente realizando dictados de dibujo y sumas de figuras de valor, para desarrollar las habilidades artísticas y otras capacidades del aprendiz.

### **Tercera:**

A los docentes de educación musical, de los distintos niveles de educación, que estén a cargo de la iniciación musical, revisar la teoría y los procedimientos para el desarrollo de la lectura musical, comprende, la lectura rítmica y a la lectura melódica (solfeo hablado y entonado). Para mejorar la lectura rítmica, el primer paso es, tener conocimientos básicos de las figuras de valor, el segundo paso es, interiorizar la duración de las figuras de valor, para ello, es necesario realizar el entrenamiento de la lectura rítmica a un tempo de 60 beats por minuto, no menos

de 54 compases (una página) por cada figura musical. Tempo recomendable para niños de tres años de edad. Asimismo, se sugiere realizar lecturas utilizando instrumentos de percusión, melódicos, segmentos corporales, y utilizando el tempo de un determinado género musical, como base para realizar la lectura rítmica con fondo musical. Respecto a la lectura melódica y lectura con el instrumento se realizará después de haber logrado las competencias en la lectura rítmica.

#### **Cuarta:**

A los docentes de educación musical, de los distintos niveles de educación, que estén a cargo de la iniciación musical, revisen la teoría y los procedimientos de la audición musical. Para el desarrollo de la audición musical, el sustento es haber logrado las competencias en la escritura de las figuras musicales haber interiorizado el valor de duración de la figura, y haber realizado entrenamientos de lectura rítmica, a un tempo de 80 beats por minutos. Con esta base, para mejorar el desarrollo de la audición, se realizarán dictados rítmicos en la línea literal (línea de escritura y lectura rítmica literal) Se realizarán dictados rítmicos en forma oral, (uso de las nemotecnias), dictado rítmicos en forma percutida sobre la mesa o con un instrumento de percusión o melódico, Las preguntas del dictado rítmico será de 10 preguntas, en compás de tres cuartos (3/4) y cuatro cuartos (4/4). Un compás por pregunta. Además, se recomienda practicar la audición consciente y expresiva para desarrollar la memoria auditiva, y el desarrollo del hemisferio cerebral.

#### **Quinta:**

A los pedagogos musicales, a los docentes de educación musical y a los instrumentistas, la ejecución instrumental, de deben haber logrado las competencias en la escritura musical, la lectura musical y la audición musical, con estas competencias, la interpretación musical tendrá un gran nivel en el uso de los matices. Asimismo, la práctica instrumental ayudara al cambio físico y mental de los estudiantes. Para lograr un nivel óptimo, se requiere realizar un entrenamiento consciente de calentamientos a través de ejercicios progresivos de ejecución instrumental, estudios y obras musicales, el tiempo que se emplea en ella, será la diferencia, entre una interpretación en el que se usa, o no se usa, los matices de intensidad adecuadamente.

## REFERENCIAS

- Arias-Gómez, J., Villasís-Keever, M. Á. y Miranda, M. G. (2016). El protocolo de investigación III: la población de estudio. *Alergia México*, 63(2), 201-206.  
<https://www.redalyc.org/pdf/4867/486755023011.pdf>
- Arroyave, M. (2013). La construcción racional del tiempo en la música escrita de la tradición occidental. *CUADERNOS*, 8(1), 87– 101.  
<https://www.redalyc.org/pdf/2970/297027568005.pdf>
- Agu, Dan C. C. & Okpara, M. U. (2019). Los diversos niveles de actividades musicales de los niños igbo en la cultura igbo de Nigéri. (*IJAH*), 8 (4), 159-172. <http://dx.doi.org/10.4314/ijah.v8i4.15>
- Ayala, I. M. (s/f) Estructuras del lenguaje musical. Universidad de Jaén.  
<https://bit.ly/2XqWm95>
- Baila, B. (2017, 4 de diciembre). Sumer is icumen in. [video] YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=b4FU8yz4BYY>
- Benítez, M., Díaz, V. y Justel, N. (2017). Beneficios del entrenamiento musical en el desarrollo infantil: una revisión sistemática. (*ISME*), (5), 61-69.  
<http://bit.ly/2L2Yw9G>
- Botella, A. & Fuster, V. (2015). Study and analysis of the initiation methods to the viola more used by teacher of elementary education of the province of Valencia. *SEECI*, (38), 262-300.  
<https://doi.org/10.15198/seeci.2015.38.262-300>
- Capistrán-García, R. W. (2019). Retomando el enfoque de Émile Jaques-Dalcroze en la formación del profesional de la música. *ESCENA*, 78 (2).  
<https://www.redalyc.org/jatsRepo/5611/561159400008/html/index.html>
- Cárdenas, R. N., Martínez, J. D. y Cremades, A. R. (2017). Competencias de lectura y escritura en música. Una propuesta para su asimilación en el currículo escolar. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, (29), 181-201.  
<https://www.redalyc.org/pdf/3222/322249834009.pdf>
- Cascaes, F., Gonçalves, E., Valdivia, B. A., Bento, G. G., Da Silva, T. L., Soleman, S. S. y Da Silva, R. (2015). Estimadores de consistencia interna en las investigaciones en salud: el uso del coeficiente alfa. *Revista. Perú. med. exp. salud pública*, 32(1). <http://bit.ly/38m8wDU>
- Castillo, F. (2017). Guido de Arezzo: entre el error y la serendipia



- RICERCARE*, (07). <http://bit.ly/2KYVhjP>
- Custodio, N. y Cano-Campos, M. (2017). Efectos de la música sobre las funciones cognitivas. *Rev. Neuropsiquiatr*, 80(1), 60-69.  
<http://www.scielo.org.pe/pdf/rnp/v80n1/a08v80n1>
- Delgado, M. y Mederos, B. (2019). Un método integrador de educación musical para la básica secundaria. *Universidad y sociedad*, 11(5), 349-355.  
<http://scielo.sld.cu/pdf/rus/v11n5/2218-3620-rus-11-05-349.pdf>
- Domínguez, C. R. y Rigueiro, J. (2015). *La epístola de ignoto cantu de Guido D'arezzo: de la memoria a la escritura musical*.  
<https://www.aacademica.org/jorge.rigueiro.garcia/10.pdf>
- Domonkos, L. (1969). *Método Kodály enseñanza musical en las escuelas primarias*. Bermejo & Fucci.
- Engel, A. C., Devicari, C. y Sleifer, P. (2019). Entrenamiento musical y habilidades de procesamiento auditivo en niños: revisión sistemática. *Audiol., Comun. Res. Vol.24*.<https://doi.org/10.1590/2317-6431-2018-2116>
- Fernández, R. (2017, 14 de octubre). Gradual Viderunt omnes, organum a 2 voces [s.XII]. [video] YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=VbO4CaxBr48>
- Fernández, R. (2018, 2 de abril). *Origen y difusión del canto gregoriano: liturgias orientales y latinas*. [video] YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=Bcqo9J8966g>
- Fundación Juan March. (2020). *El origen medieval de la música europea (siglos IX-XV)*. Boletín de música y video. Imp. Improitalia, S.L. Madrid  
<https://bit.ly/3bp79Xd>
- Gallego, J. L., Gómez, I. A. y Ayllón, M. F. (2017). Valoración de un programa escolar para el desarrollo de habilidades fonológicas en niños españoles. *Revista Bras. Educ.* 22(71)<https://doi.org/10.1590/s1413-24782017227167>
- Gallo, E. M. y Reyzábal, M. I. (2005). La notación musical. dificultades de lecto-escritura en alumnos de 2º ciclo de E.S.O. INFAD, 3(1), 465-485.  
<https://www.redalyc.org/pdf/3498/349832310044.pdf>
- García-Torrell, I. C. (2013). La creatividad en la educación musical de la primera infancia. *VARONA*, (56), 35-40. <https://bit.ly/3ogKMGR>
- García-Vélez, T. & Maldonado, A. (2017). Reflections on musical intelligence

- Reflexiones sobre la inteligencia musical. *REP*, 75 (268), 451-461.  
<https://doi.org/10.22550/REP75-3-2017-08>
- González, M. E. (1963). *Didáctica de la música*. Editorial Kapelusz S. A.
- González, T. (s/f). *Historia de la notación musical occidental*.  
<https://bit.ly/2XgRiBD>
- Gutiérrez, S. A. y Ruiz, M. (2018). Impacto de la educación inicial y preescolar en el neurodesarrollo infantil. *REDIECH*, 9(17). <https://bit.ly/2MAiw3T>
- Hemsey, V. (1955). *Iniciación musical del niño*. Bs. As. EUDEBA
- Hemsey, V. (2004). La educación musical en el siglo XX. *Revista musical chilena*, 58(201), 74-81.  
<http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902004020100004>
- Hemsey, V. (2011). La educación musical en el siglo XXI: Problemáticas contemporáneas. *DA ABEM*, 19(25), 11-18. <https://bit.ly/3pQfzuu>
- Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, M. P. (2014). *Metodología de la Investigación*. 6ta. edición por McGRAW-HILL / interamericana editores, S.A. DE C.V. <https://bit.ly/2JMNXXM>
- Humberto, Y. (2010). *Propuesta de ejercicios para el desarrollo de la memoria musical en la formación de guitarristas*. [Tesis de licenciatura, Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá – Colombia]. <https://bit.ly/38gcOMV>
- Martínez, D. A. (2019). *Iniciación musical en niñas de 6 y 7 años con la aplicación musiclab chrome, y su relación imagen – sonido*. [Tesis de maestría, Universidad Pedagógica Nacional]. <https://bit.ly/3oicBi9>
- Mejía, E. (2005). *Metodología de la investigación científica*. Diseño y diagramación: Centro de Producción Editorial e Imprenta de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 1ra reimpresión.  
<file:///C:/Users/LABORATORIO2/Downloads/Metodolog%C3%ADa%20de%20la%20Investigaci%C3%B3n%20Cient%C3%ADfica.pdf>
- Miendlarzewska, E.A. & Trost, W. J. (2014). How musical training affects cognitive development: rhythm, reward and other modulating variables. *Front. Neurosci*, 7(279).  
<https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fnins.2013.00279/full>
- Navarro, J. L. (2017). Pautas para la aplicación de métodos de enseñanza musical desde un enfoque constructivista. *REDIE*, 19(3).

- <https://doi.org/10.24320/redie.2017.19.3.675>
- Oore S., Simon, I., Dieleman, S., Eck, D. & Simonyan, K. (2018). Esta vez con sentimiento: aprender una interpretación musical expresiva. *Neural Computing and Applications*, (32), 955–967.
- <https://link.springer.com/article/10.1007/s00521-018-3758-9>
- Ortega, X. N., Martos O. F., Argoty S. P. y Báez, H. H. (2019). Efectos de la música en el cerebro en la etapa infantil: revisión desde las neurociencias. *Revista Investigium IRE*, (2), 65-77. <http://bit.ly/2JOCqXU>
- Otzen, T. & Manterola, C. (2017). Técnicas de Muestreo sobre una Población a Estudio. *SIInternational Journal of Morphology*. 35 (1), 227-232.
- <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-95022017000100037>
- Peñaherrera, J. (2013). Una perspectiva metodológica para la iniciación de la enseñanza de la música, a través de la asignatura denominada: “lenguaje musical”. *Revista NEUMA*, 1(), 96 -134.
- <http://musica.utralca.cl/DOCS/neuma/2013-vol6-1/96-134.pdf>
- Pérez C, (2018). *Uso de listas de cotejo: como instrumento de observación* Universidad Tecnológica Metropolitana. Vicerrectoría Académica.
- [https://vrac.utem.cl/wp-content/uploads/2018/10/manua.Lista\\_Cotejo-1.pdf](https://vrac.utem.cl/wp-content/uploads/2018/10/manua.Lista_Cotejo-1.pdf)
- Priyanka V. K. & Rajalakshmi K. (2019). Explorando las diferencias del procesamiento auditivo inducido por la música entre vocalistas, violinistas y no músicos. (*IJHS*), 9(2), 13-21.
- [https://www.ijhsr.org/IJHSR\\_Vol.9\\_Issue.2\\_Feb2019/3.pdf](https://www.ijhsr.org/IJHSR_Vol.9_Issue.2_Feb2019/3.pdf)
- Real Academia Española [RAE]. (2020). Diccionario de la lengua española. *Edición del tricentenario*. <https://dle.rae.es/figura?m=form>
- Reyes, A. M. (2016). Los acervos de documentos musicales. ¿Libros raros, libros especiales? *Investigación Bibliotecológica*, 30(70), 129-163.
- <https://doi.org/10.1016/j.ibbai.2016.10.007>
- Ruiz, E., Lara, F. y Santamaría, R. (2014). Docencia en Percepción Auditiva: adaptación a las necesidades de la realidad escolar. *Historia y Comunicación Social*, 19. 27-40.
- [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_HICS.2014.v19.44938](http://dx.doi.org/10.5209/rev_HICS.2014.v19.44938)
- Sáinz, E. (1973). Un libro riojano de didáctica latina.
- <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=15775>

- Sánchez, D. J. y Eckmeyer, M. (2019). *Historia del arte y la música medieval: Nuevas perspectivas y enfoques*. Libro digital, PDF Universidad Nacional de La Plata; La Plata: EDULP, 1a Ed.  
<https://libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/view/1281/1264/4152-1>
- Sánchez-Jara, J. F. M. (2016). Music Reading in Digital Environments; Apps for Tablets. *Education in the Knowledge Society*, 17(1), 109 -128.  
<https://doaj.org/article/2c680ac35fb94ceca9a158dbe1ccc220>
- Sepúlveda, G. E., Ayala, M. A. y Conde, L. A. (2019). La noción de equipartición de fracción y sus herramientas de verificación en un contexto musical. *Educ. Pesqui*, 45. <https://doi.org/10.1590/s1678-4634201945188695>
- Tripiana, S. (2019). Estudio de la práctica instrumental: una perspectiva histórica. *Sinfonía Virtual*, 36, 1-19.  
[http://www.sinfoniavirtual.com/revista/036/practica\\_instrumental.pdf](http://www.sinfoniavirtual.com/revista/036/practica_instrumental.pdf)
- Velazco, B. (2019). *Métodos del lenguaje de la música en el desarrollo de la memoria musical*. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional del Altiplano]. Repositorio institucional tesis EPG. UNA – PUNO.  
<https://bit.ly/2MC0A9g>
- Velazco, B., Calsina, W., Valdivia, R. & Ruelas, D. (2020). Methods of musical education for the development of the musical memory of music students. *Rev. de Comuni@cción*, 11(1), 28-39.  
<http://dx.doi.org/10.33595/2226-1478.11.1.431>
- Willems, E. (1985). *L 'oreille musicale Tomo I. La préparation auditive de l'enfant*. (M. C. Medina 5ª edición) Éditions «Pro Musical» <http://bit.ly/3hR6PSg>
- Yiqing T. & Lee R. (2020) Ansiedad por la interpretación musical: ¿Puede ayudar la intervención de escritura expresiva? *Music Performance Anxiety: Can Expressive Writing Intervention Help?* *Front. Psychol*, vol.11, 1-11.  
<http://bit.ly/3pZrLZT>
- Yuni, J. A. & Urbano, C. A. (2014). *Técnicas para Investigar*. Editorial Brujas.  
<https://bit.ly/3omfNcu>

## ANEXOS

### Anexo

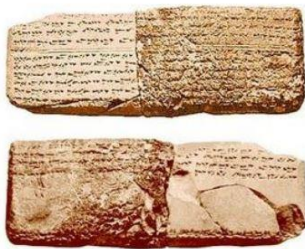
*Tabla cuneiforme de Nippur. Actualmente en el University Museum, University of Pennsylvania.*



Fuente: Tomada de ([Opazo, 2016. p. 13](#))

### Anexo

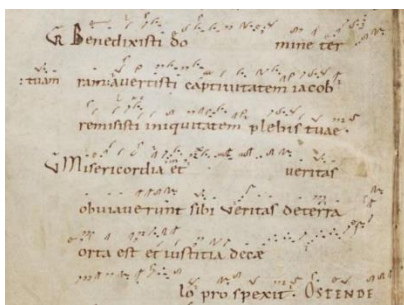
*Tabletas de Ugarit Actualmente en el Damascus Museum, Siria*



Fuente: Tomada de ([Opazo, 2016. p. 14](#))

### Anexo

*Ejemplo de Escritura Neumática hacia el Siglo X.*



Fuente: Tomada de ([Dominguez, y Rigueiro 2015 p.10](#))

## Anexo

Ejemplo de Notación Neumática siglo VIII y IX.



Fuente: (González, s/f).

## Anexo

Ejemplo de Escritura Cuadrada

Figuras musicales

Notas

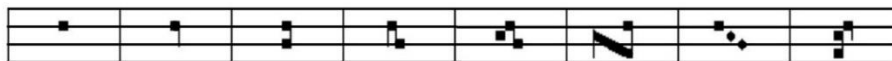
Letras del canto

Tetragrama

Fuente: Tomada de (González, s/f).

## Anexo

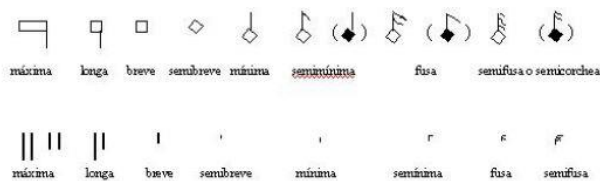
Ejemplo de Notación Cuadrada 1050 (Siglo X)



Fuente: (González, s/f).

## Anexo

Notación mensural *Cuadro del Origen de las Notas.*



Fuente: (González, s/f).

## Anexo

### Cuadro del Origen de las Notas.

<b>Notas</b>	<b>Texto del poema original en latín</b>	<b>Traducción del poema</b>
<b>Ut- Do</b>	<b>Ut</b> queant laxis	<i>“Para que tus siervos puedan cantar con vibrantes acentos las maravillas de tu vida lava las manchas de sus labios impuros”</i>
<b>Re</b>	<b>R</b> esonare fibris	
<b>Mi</b>	<b>M</b> ira gestorum	
<b>Fa</b>	<b>F</b> amuli tuorum	
<b>Sol</b>	<b>S</b> olve polluti	
<b>La</b>	<b>L</b> abii reatum	
<b>S i</b>	<b>S</b> ancte <b>J</b> oannes	

Elaboración propia

## Anexo. Matriz de consistencia

Matriz de consistencia							
Título: Aplicación de nuevas nemotecnias de figuras musicales para la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020							
Autor: Raúl Huaynate Flores							
Problema	Objetivos	Hipótesis	Variables e indicadores				
<p><b>Problema general:</b> ¿Cómo influye las nuevas nemotecnias de las figuras musicales en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020?</p> <p><b>Problema específico:</b> ¿Cómo influye las nuevas nemotecnias de las figuras musicales en el desarrollo de la escritura en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020? ¿Cómo influye las nuevas nemotecnias de las figuras musicales en el desarrollo de la lectura en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020? ¿Cómo influye las nuevas nemotecnias de las figuras musicales en el desarrollo de la audición en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020? ¿Cómo influye las nuevas nemotecnias de las figuras musicales en el desarrollo de la ejecución instrumental en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020?</p>	<p><b>Objetivo general:</b> Determinar la influencia de las nuevas nemotecnias de las figuras musicales en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020.</p> <p><b>Objetivos específicos:</b> Establecer la influencia de las nuevas nemotecnias de las figuras musicales en el desarrollo de la escritura en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020. Comprobar la influencia de las nuevas nemotecnias de las figuras musicales en el desarrollo de la lectura en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020. Comprobar la influencia de las nuevas nemotecnias de las figuras musicales en el desarrollo de la audición en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020. Establecer la influencia de las nuevas nemotecnias de las figuras musicales en el desarrollo de la ejecución instrumental en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020.</p>	<p><b>Hipótesis general:</b> Las nuevas nemotecnias de las figuras musicales influyen positivamente en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020.</p> <p><b>Hipótesis específicas:</b> Las nuevas nemotecnias de las figuras musicales influyen positivamente en el desarrollo de la escritura en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020. Las nuevas nemotecnias de las figuras musicales influyen positivamente en el desarrollo de la lectura en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020. Las nuevas nemotecnias de las figuras musicales influyen positivamente en el desarrollo de la audición en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020. Las nuevas nemotecnias de las figuras musicales influyen positivamente en el desarrollo de la ejecución instrumental en la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte, 2020.</p>	<p><b>Variable dependiente:</b> iniciación musical</p> <p><b>Definición:</b> Velazco <i>et al.</i> (2020) afirman que. El desarrollo de la competencia auditiva, educación o formación del oído musical a través de la memoria, es un proceso lento pero firme, por lo tanto, exitoso, cuando se trabaja simultáneamente la lectura, escritura, audición y ejecución musical a través del canto o de la interpretación de un instrumento musical.</p>				
			Dimensiones:	Indicadores	Ítems	Escala de medición	Niveles y rangos
			Dimensión 1 Desarrollo de la escritura	- Dibuja las figuras musicales - Reconoce las nemotecnias de las figuras musicales - Suma figuras de valor simple. - Escribe en la línea literal	1 -12	Si - No	
			Dimensión 2 Desarrollo de la Lectura	- Lee con la nemotecnia figuras rítmicas en 2/4 - Lee con la nemotecnia figuras rítmicas en 3/4 - Lee con la nemotecnia figuras rítmicas en 4/4 - Lee figuras musicales con las manos - Lee figuras musicales con la voz y los pies con fondo musical.	13 – 20		
			Dimensión 3 Desarrollo de la audición	- Reproduce oralmente frases rítmicas - Reproduce frases rítmicas de cinco pulsos (Segmentos corporales manos y pies) - Dictado de figuras musicales	21 – 23		
Dimensión 4 Desarrollo de la ejecución instrumental	- Ejecuta frases rítmicas; en la mesa, carpeta. - Ejecuta frases rítmicas; Materiales reciclables Claves, cajón, - Ejecuta frases rítmicas corporalmente	24 - 26					



Nivel - diseño de investigación	Población y muestra	Técnicas e instrumentos	Estadística a utilizar
<p><b>Nivel:</b> Explicativo</p> <p><b>Diseño:</b> Cuasi experimental</p> <p><b>Método:</b> Hipotético inductivo</p>	<p><b>Población:</b> 26 estudiantes del segundo ciclo de la carrera de Artista profesional de la especialidad de danza de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.</p> <p><b>Tipo de muestreo:</b> Probabilístico</p> <p><b>Tamaño de muestra:</b> 12 estudiantes del segundo ciclo Especialidad de danza</p>	<p><b>Variable 1:</b> .....</p> <p><b>Técnicas:</b> .....</p> <p><b>Instrumentos:</b> .....</p> <p>Autor: Raul Huaynate Flores Año: 2020 Monitoreo: Sera realizado en la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.</p> <p><b>Ámbito de Aplicación:</b> Jr. Torre Paz 1170 Santa Beatriz</p> <p><b>Forma de Administración:</b> Individual</p>	<p><b>DESCRIPTIVA:</b></p> <p>Frecuencia y Porcentajes (%)</p> <p>Kuder-Richardson (KR-20)</p> <p><b>INFERENCIAL:</b></p> <p>Prueba U de Mann-Whitney</p>

## Anexo. Matriz de operacionalización de la variable iniciación musical.

Tabla

*MATRIZ DE OPERACIONALIZACIÓN DE LA VARIABLE INICIACIÓN MUSICAL (educación o formación musical)*

<i>VARIABLE DE ESTUDIO</i>	<i>DEFINICIÓN CONCEPTUAL</i>	<i>DEFINICIÓN OPERACIONAL</i>	<i>DIMENSIÓN</i>	<i>INDICADORES</i>	<i>ESCALA DE MEDICIÓN</i>
<b>INICIACIÓN MUSICAL V2</b>	<i>El desarrollo de la competencia auditiva, educación o formación del oído musical a través de la memoria, es un proceso lento pero firme, por lo tanto, exitoso, cuando se trabaja simultáneamente la lectura, escritura, audición y ejecución musical a través del canto o de la interpretación de un instrumento musical (Velazco et al., 2020).</i>	<i>Para evaluar la variable iniciación musical o formación musical, se ha descompuesto en cuatro niveles como es la escritura, lectura, audición y ejecución instrumental que se aplicara a los estudiantes un cuestionario de tipo intervalos</i>	<i>Dimensión 1 Desarrollo de la escritura,</i>	<i>- Dibujo de figuras de musicales - Reconoce las nemotecnias de las figuras musicales - Suma de figuras de valor simple. - Escribe en la línea literal</i>	<b>Si - no</b>
			<i>Dimensión 2 Desarrollo de la lectura,</i>	<i>- Lee con la nemotecnia figuras rítmicas en 2/4 - Lee con la nemotecnia figuras rítmicas en 3/4 - Lee con la nemotecnia figuras rítmicas en 4/4 -Lee figuras musicales con las manos -Lee figuras musicales con la voz y los pies con fondo musical</i>	
			<i>Dimensión 3 Desarrollo de la audición</i>	<i>- Reproduce oralmente frases rítmicas - Reproduce frases rítmicas de cinco pulsos (Segmentos corporales manos y pies) -Dictado de figuras musicales</i>	
			<i>Dimensión 4 Desarrollo de la ejecución instrumental</i>	<i>- Ejecuta frases rítmicas; en la mesa, carpeta. - Ejecuta frases rítmicas; Materiales reciclables Claves, cajón, - Ejecuta frases rítmicas; corporalmente</i>	

## Anexo. Prueba de confiabilidad del instrumento iniciación musical

Base de datos de la prueba piloto de la variable iniciación musical																										
	Dimensión 1												Dimensión 2								Dimensión 3			Dimensión 4		
Estudiantes	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26
Estudiante 1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0
Estudiante 2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0
Estudiante 3	1	1	0	1	0	0	1	1	0	1	0	1	1	0	0	1	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0
Estudiante 4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0
Estudiante 5	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	1	0	0	0
Estudiante 6	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	1	0
Estudiante 7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0
Estudiante 8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	1	1	0	0
Estudiante 9	1	1	0	0	1	1	0	1	0	0	1	1	1	0	1	0	0	1	0	0	1	0	1	0	1	0
Estudiante 10	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0
<b>SUMA</b>	2	2	0	1	1	1	1	2	0	1	1	10	2	0	1	1	0	1	2	1	1	3	10	4	3	0
<b>p</b>	0.2	0.2	0	0.1	0.1	0.1	0.1	0.2	0	0.1	0.1	1	0.2	0	0.1	0.1	0	0.1	0.2	0.1	0.1	0.3	1	0.4	0.3	0
<b>q</b>	0.8	0.8	1	0.9	0.9	0.9	0.9	0.8	1	0.9	0.9	0	0.8	1	0.9	0.9	1	0.9	0.8	0.9	0.9	0.7	0	0.6	0.7	1
<b>p*q</b>	0.16	0.16	0	0.09	0.09	0.09	0.09	0.16	0	0.09	0.09	0	0.16	0	0.09	0.09	0	0.09	0.16	0.09	0.09	0.21	0	0.24	0.21	0
<b>SUMA p*q</b>	2.45																									
<b>var total columna derecha</b>	14.1																									
<b>KR20</b>	<b>0.86</b>																									

Fuente: Soto, R. (2015). *La tesis de maestría y doctorado en 4 pasos* (2ª ed.). Lima, Perú: Diograf



## Anexo. Certificado de validez 1



### CERTIFICADO DE VALIDEZ DE CONTENIDO DEL INSTRUMENTO QUE MIDE LA INICIACION MUSICAL

Nº	DIMENSIONES / ítems	Pertinencia <sup>1</sup>		Relevancia <sup>2</sup>		Claridad <sup>3</sup>		Sugerencias
		Si	No	Si	No	Si	No	
<b>DIMENSIÓN 1</b>								
1	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>ta</b>	✓		✓		✓		
2	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>ti ti</b>	✓		✓		✓		
3	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>shut</b>	✓		✓		✓		
4	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>ti un</b>	✓		✓		✓		
5	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>pa ti to</b>	✓		✓		✓		
6	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>u do te ca</b>	✓		✓		✓		
7	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>ta a</b>	✓		✓		✓		
8	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>un do</b>	✓		✓		✓		
9	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>ta a a</b>	✓		✓		✓		
10	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>un do tri cua</b>	✓		✓		✓		
11	Dibuja las figuras musicales representados por las nemotecnias	✓		✓		✓		
12	Conoce figuras musicales y su valor en tiempo	✓		✓		✓		
<b>DIMENSIÓN 2</b>								
13	Lee las figuras musicales con las nemotecnias, <b>ta ti ti shut</b> en 2/4	✓		✓		✓		
14	Lee las figuras musicales con las nemotecnias, <b>ti un</b> en 2/4, 3/4	✓		✓		✓		
15	Lee las figuras musicales con las nemotecnias, <b>pa ti to</b> , en 4/4	✓		✓		✓		
16	Lee las figuras musicales con las nemotecnias, <b>u do te ca</b> en 4/4	✓		✓		✓		
17	Lee las figuras musicales con las nemotecnias, <b>ta a, un do</b> en 4/4	✓		✓		✓		
18	Lee las figuras musicales con las nemotecnias, <b>ta a a a, un do tri cua</b> en 4/4	✓		✓		✓		
19	Lee figuras musicales con los manos y los pies	✓		✓		✓		
20	Lee figuras musicales con la voz, los pies (el pulso) y con fondo musical	✓		✓		✓		
<b>DIMENSIÓN 3</b>								
21	Reproduce oralmente figuras musicales en compas de 4/4	✓		✓		✓		
22	Reproduce con manos figuras musicales en compas de 4/4	✓		✓		✓		
23	Dictado de figuras musicales en compas de 2/4, 3/4 y 4/4	✓		✓		✓		
<b>DIMENSIÓN 4</b>								
24	Ejecuta con material reciclable figuras musicales en compas de 4/4	✓		✓		✓		
25	Ejecuta en la mesa, el cajón o la flauta dulce figuras musicales en compas de 4/4 y 12/8	✓		✓		✓		
26	Ejecuta con el cuerpo (percusión corporal) figuras musicales en compas de 4/4 y 12/8	✓		✓		✓		

Observaciones (precisar si hay suficiencia): SI, ES SUFICIENTE

Opinión de aplicabilidad:  Aplicable [ x ]  Aplicable después de corregir [ ]  No aplicable [ ]

Apellidos y nombres del juez validador. *Dra* Mg: Mag. Pérez Herrera Marcos M. DNI: 25766692

Especialidad del validador: Profesor de Educación Artística Especialidad Folklore. Mención: música. / Mg. Psicología Educativa, (052 – 093952)

11 de noviembre del 2020

<sup>1</sup>**Pertinencia:** El ítem corresponde al concepto teórico formulado.  
<sup>2</sup>**Relevancia:** El ítem es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo  
<sup>3</sup>**Claridad:** Se entiende sin dificultad alguna el enunciado del ítem, es conciso, exacto y directo

**Nota:** Suficiencia, se dice suficiencia cuando los ítems planteados son suficientes para medir la dimensión

Firma del Experto Informante.

## Anexo. Certificado de validez 2



### CERTIFICADO DE VALIDEZ DE CONTENIDO DEL INSTRUMENTO QUE MIDE LA INICIACION MUSICAL

Nº	DIMENSIONES / ítems	Pertinencia <sup>1</sup>		Relevancia <sup>2</sup>		Claridad <sup>3</sup>		Sugerencias
		Si	No	Si	No	Si	No	
<b>DIMENSIÓN 1</b>								
1	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>ta</b>	x		x		x		
2	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>ti ti</b>	x		x		x		
3	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>shut</b>	x		x		x		
4	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>ti un</b>	x		x		x		
5	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>pa ti to</b>	x		x		x		
6	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>u do te ca</b>	x		x		x		
7	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>ta a</b>	x		x		x		
8	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>un do</b>	x		x		x		
9	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>ta a a a</b>	x		x		x		
10	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>un do tri cua</b>	x		x		x		
11	Dibuja las figuras musicales representados por las nemotecnias	x		x		x		
12	Conoce figuras musicales y su valor en tiempo							
<b>DIMENSIÓN 2</b>								
13	Lee las figuras musicales con las nemotecnias, <b>ta ti ti shut</b> en 2/4	x		x		x		
14	Lee las figuras musicales con las nemotecnias, <b>ti un</b> en 2/4, 3/4	x		x		x		
15	Lee las figuras musicales con las nemotecnias, <b>pa ti to</b> , en 4/4	x		x		x		
16	Lee las figuras musicales con las nemotecnias, <b>u do te ca</b> en 4/4	x		x		x		
17	Lee las figuras musicales con las nemotecnias, <b>ta a, un do</b> en 4/4	x		x		x		
18	Lee las figuras musicales con las nemotecnias, <b>ta a a a, un do tri cua</b> en 4/4	x		x		x		
19	Lee figuras musicales con los manos y los pies	x		x		x		
20	Lee figuras musicales con la voz, los pies (el pulso) y con fondo musical	x		x		x		
<b>DIMENSIÓN 3</b>								
21	Reproduce oralmente figuras musicales en compas de 4/4	x		x		x		
22	Reproduce con manos figuras musicales en compas de 4/4	x		x		x		
23	Dictado de figuras musicales en compas de 2/4, 3/4 y 4/4	x		x		x		
<b>DIMENSIÓN 4</b>								
24	Ejecuta con material reciclable figuras musicales en compas de 4/4	x		x		x		
25	Ejecuta en la mesa, el cajón o la flauta dulce figuras musicales en compas de 4/4 y 12/8	x		x		x		
26	Ejecuta con el cuerpo (percusión corporal) figuras musicales en compas de 4/4 y 12/8	x		x		x		

Observaciones (preclar si hay suficiencia): Existe Suficiencia

Opinión de aplicabilidad: Aplicable []    Aplicable después de corregir []    No aplicable []

Apellidos y nombres del Juez validador. Dr./ Mg: Sonia Pérez Yolanda

Especialidad del validador: Profesor Dr. Administración de la Educación / Metodología

11 de noviembre del 2020

<sup>1</sup>Pertinencia: El ítem corresponde al concepto teórico formulado.  
<sup>2</sup>Relevancia: El ítem es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo  
<sup>3</sup>Claridad: Se entiende sin dificultad alguna el enunciado del ítem, es conciso, exacto y directo

Nota: Suficiencia, se dice suficiencia cuando los ítems planteados son suficientes para medir la dimensión

Firma del Experto Informante.

Dra. Yolanda Sonia Pérez  
 Asesora de Investigación y Pedagogía

## Anexo. Ficha técnica

### PRE-TEST

#### Aplicación de nuevas nemotecnias de las figuras musicales para la iniciación musical en estudiantes del segundo ciclo de una Escuela Superior de Arte. 2020

Nombre de la prueba : Lista de cotejo para para la iniciación musical  
 Institución Educativa : Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas  
 Tipo de aplicación : Individual  
 Tiempo de aplicación : 30 – 45 minutos  
 Encuestador : Raul Huaynate Flores

Instrucciones :  
 Leer cuidadosamente cada enunciado y marcar con una **1** o un **0** la opción que mejor describa las capacidades del estudiante teniendo en cuenta las siguientes calificaciones:  
**SI** = 1 Significa el logro de la capacidad.  
**NO** = 0 Significa que no se ha logrado la capacidad.




DIMENSIONES	ITEMS	CAPACIDADES	CALIFICACION	
			SI	NO
1 Desarrollo de la escritura	1	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>ta</b>		
	2	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>ti ti</b>		
	3	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>shut</b>		
	4	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>ti un</b>		
	5	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>pa ti to</b>		
	6	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>u do te ca</b>		
	7	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>ta a</b>		
	8	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>un do</b>		
	9	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>ta a a a</b>		
	10	Reconoce la figura musical que es representado por, <b>un do tri cua</b>		
	11	Dibuja las figuras musicales representados por las nemotecnias		
	12	Conoce figuras musicales y su valor en tiempo		
2- Desarrollo de la lectura rítmica	13	Lee las figuras musicales con las nemotecnias, <b>ta ti ti shut</b> en 2/4		
	14	Lee las figuras musicales con las nemotecnias, <b>ti un</b> en 2/4, 3/4		
	15	Lee las figuras musicales con las nemotecnias, <b>pa ti to</b> , en 4/4		
	16	Lee las figuras musicales con las nemotecnias, <b>u do te ca</b> en 4/4		
	17	Lee las figuras musicales con las nemotecnias, <b>ta a, un do</b> en 4/4		
	18	Lee las figuras musicales con las nemotecnias, <b>ta a a a, un do tri cua</b> en 4/4		
	19	Lee figuras musicales con los manos y los pies		
20	Lee figuras musicales con la voz, los pies ( el pulso) con fondo musical			
3- Desarrollo de la audición	21	Reproduce oralmente figuras musicales en compas de 4/4		
	22	Reproduce con manos figuras musicales en compas de 4/4		
	23	Dictado de figuras musicales en compas de 2/4, 3/4 y 4/4		
7- Desarrollo de la ejecución instrumental	24	Ejecuta con material reciclable figuras musicales en compas de 4/4		
	25	Ejecuta en la mesa, el cajon o la flauta dulce figuras musicales en compas de 4/4 y 12/8		
	26	Ejecuta con el cuerpo (percusión corporal) figuras musicales en compas de 4/4 y 12/8		





## Anexo


### Aplicación de nuevas nemotecnias de las figuras musicales para la iniciación musical en una Escuela Superior de Arte. 2020


ITEM 11 Dictado: Dibuja las figuras musicales representados por las siguientes nemotecnias:


1- TA 


2- TI TI 


3- SHUT 


4- TI UN 


5- PA TI TO 

6- U DO TE CA 

7- TA A 

8- UN DO 

9- TA A A A 


10- UN DO TRI CUA 



# Anexo

## Aplicación de nuevas nemotecnias de las figuras musicales para la iniciación musical en una Escuela Superior de Arte, 2020

ITEM 12 Dictado rítmico: Suma de figuras de valor simple

1  = 2

2  = 2

3  = 2

4  = 2

5  = 3

6  = 3

7  = 5

8  = 5

9  = 2

10  = 2

|

Anexo

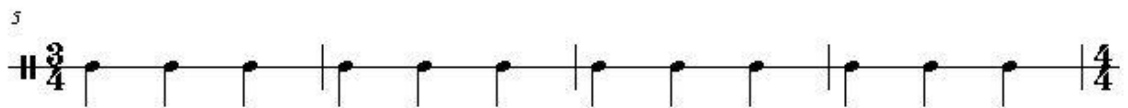
# Ejercicio N° 1

Raúl Huaynate Flores

## 1. Lectura rítmica de ta

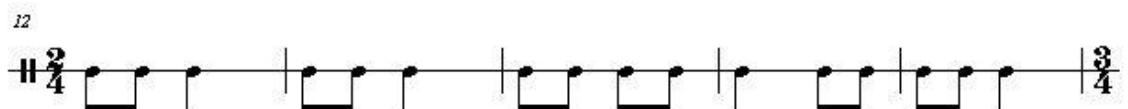
♩ = 90

Claves 

<sup>5</sup> 

<sup>9</sup> 

## 2. Lectura rítmica de ti ti

<sup>12</sup> 

<sup>17</sup> 

## Anexo

### 3 Lectura ritmica de patito

21

2/4

25

3/4

28

4/4

### 4. Lectura ritmica de u do te ca

30

2/4

34

3/4

37

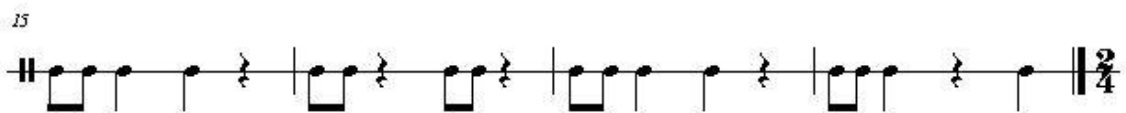
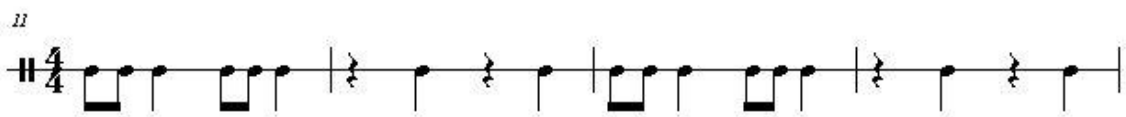
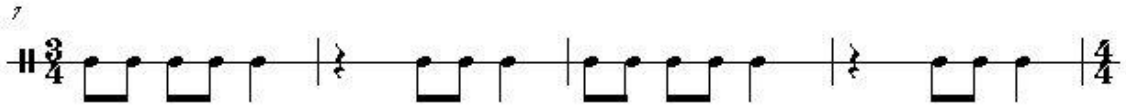
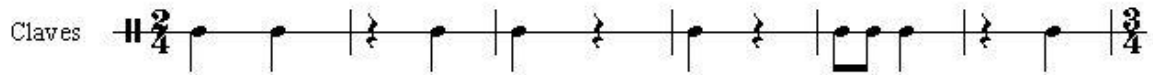
4/4

## Anexo

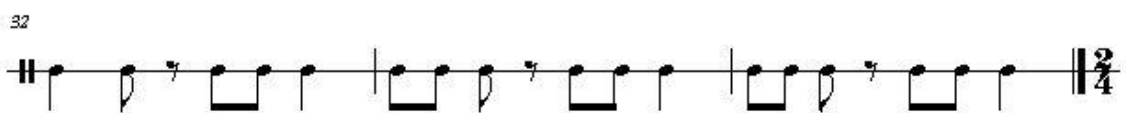
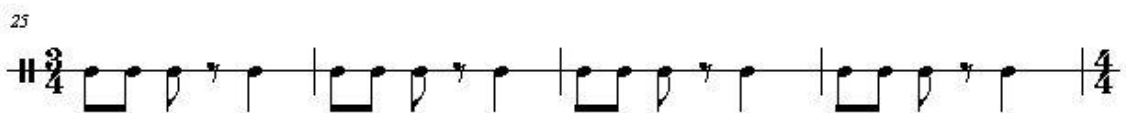
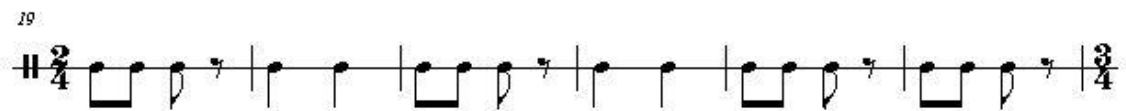
$\text{♩} = 90$

### 5. Lectura rítmica de shut

Raúl Huaynate Flores

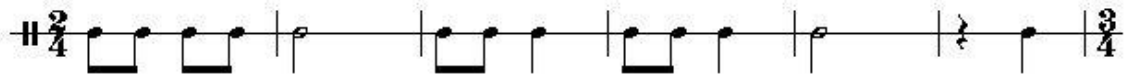


### 6. Lectura rítmica de, ti un

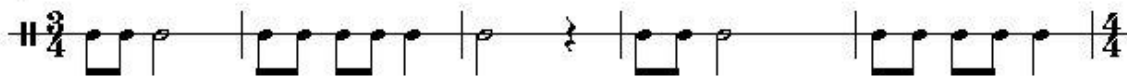


## Anexo

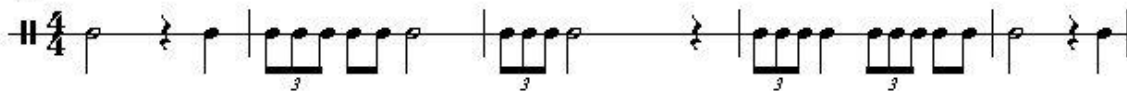
### 35 7. Lectura rítmica de Ta a



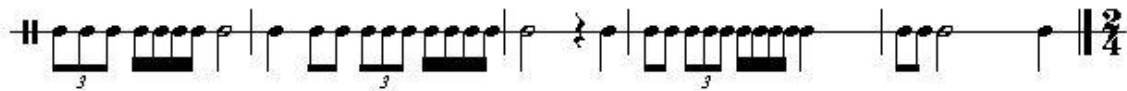
41



46



52



### 8. Lectura de Un-do

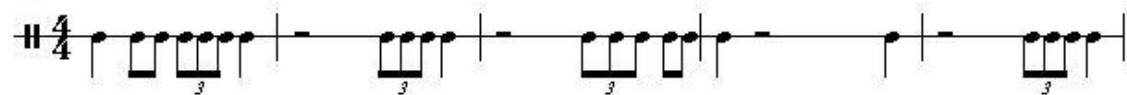
56



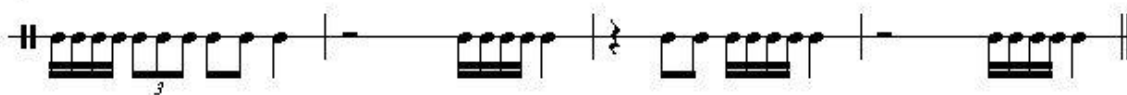
62



67



72





Anexo

### Lectura rítmica corporal

Raúl Huaynate Flores  
a.guitamandina.fo@hotmail.com

$\text{♩} = 80$

Cajón  $\text{♩} \frac{2}{4}$

5

9

13

17

21

25

29

33

37

Anexo

Escuela Nacional Superior de Folklore  
José María Aeguedas  
PAAP - PAEA

### Bases rítmicas del Festejo

Ejercicio N° 1

Raúl Huaynate Flores

$\text{♩} = 90$

Cajón  $\text{♩} \frac{12}{8}$

FÓRMULA 1

D D I D I D I

# Reproducción rítmica


♩ = 90

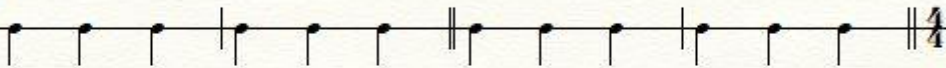
Preguntas:

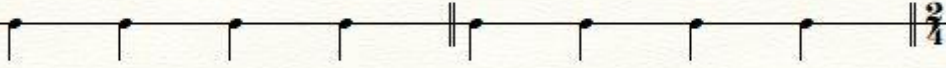
Respuestas:

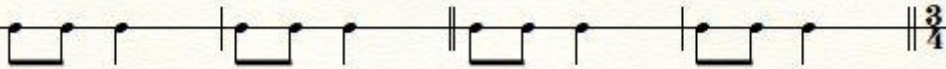
Raúl Huaynate Flores

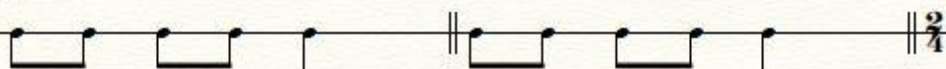
Claves


1.  $\frac{2}{4}$  

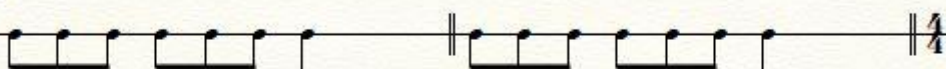
5 2.  $\frac{3}{4}$  

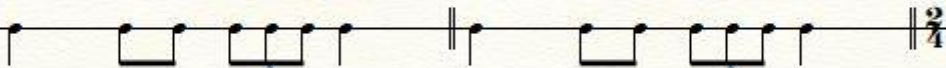
9 3.  $\frac{4}{4}$  


11 4.  $\frac{2}{4}$  

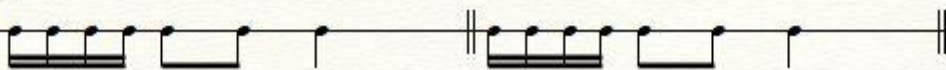
15 5.  $\frac{3}{4}$  

17 6.  $\frac{2}{4}$  

19 7.  $\frac{3}{4}$  

21 8.  $\frac{4}{4}$  

23 9.  $\frac{2}{4}$  

27 10.  $\frac{3}{4}$  



# Anexo

## Dictado rítmico

♩ = 90 Preguntas: Raúl Huaynate Flores

Claves

1.  $\frac{2}{4}$

5 2  $\frac{3}{4}$

9 3  $\frac{4}{4}$

12 4  $\frac{2}{4}$

16 5  $\frac{3}{4}$

19 6  $\frac{2}{4}$

22 7  $\frac{3}{4}$

24 8  $\frac{4}{4}$

26 9  $\frac{2}{4}$

29 10  $\frac{3}{4}$

## Anexo

*Escuela Nacional Superior de Folklore  
José María Arguedas*

### EJECUCIÓN RÍTMICA

#### Figuras de valor simple

$\text{♩} = 100$  Raúl Huaynate Flores

Claves  $\text{♯} \frac{2}{4}$

The musical score consists of 12 staves of music for Claves in 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 100. The key signature has one sharp (F#). The rhythm is composed of eighth and quarter notes, often beamed together, with rests. The patterns repeat every 5 measures, with the final measure of each 5-measure unit containing a quarter rest. The staves are numbered on the left: 5, 9, 13, 17, 21, 25, 30, 35, 40, 45, 50.

## Anexo

55  
61  
67  
73  
79  
85  
91  
96  
101  
109  
115  
121

The image displays a musical score for guitar, consisting of 12 staves of music. Each staff begins with a treble clef and a double bar line. The music is written in a single melodic line. The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, often grouped into triplets (indicated by a '3' below the notes). There are also rests and slurs. The staves are numbered on the left side: 55, 61, 67, 73, 79, 85, 91, 96, 101, 109, 115, and 121. The music appears to be a technical exercise or a short piece, possibly in a minor key given the presence of a flat sign on the first staff.

## **Anexo. Programa**

### **Aplicación de nuevas nemotecnias de las figuras musicales para la iniciación musical en una Escuela Superior de Arte, 2020**

#### **SESIÓN DE APRENDIZAJE N° 1**

#### **I. DATOS GENERALES:**

1. Grado : Inicial 3 años
2. Área : Educación por el arte
3. Profesor: : Raúl Huaynate Flores

#### **II. TÍTULO DE LA UNIDAD:**

**Aprendiendo las figuras musicales**

#### **III. TÍTULO DE LA SESIÓN:**

Conociendo la negra

#### **IV. CAPACIDAD DEL ÁREA:**

Expresión artística

#### **V. DURACIÓN:**

45 minutos

#### **VI. APRENDIZAJE ESPERADO:**

Conoce e identifica las figuras musicales

#### **VII. SECUENCIA DIDÁCTICA:**

##### **INICIO**

##### **1. MOMENTO DE MOTIVACIÓN**

Se inicia la clase de música con la canción [El saludo](#)<sup>1</sup>. Se les pide que acompañen con las palmas o las indicaciones que se dé y luego se continúa con el cuento La familia feliz:

---

<sup>1</sup> El saludo es una canción compuesta por las notas SOL y MI, esenciales para el reconocimiento e interiorización de los sonidos musicales (Canción N° 1).

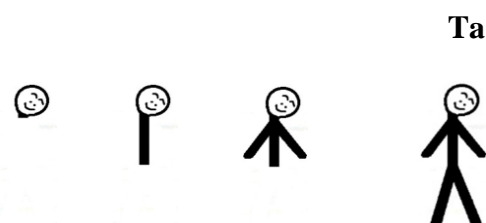
Cierto día una niña jugaba en el patio de su casa. Ella se sintió muy triste al ver que sus vecinitos, que eran varios hermanitos, jugaban alegremente en la puerta de su casa. De pronto, se dijo a sí misma, cuando sea grande voy a tener varios hijitos para que jueguen contentos y no estén tristes como yo. Pasó el tiempo, la niña creció, estudió muchísimo y se hizo profesional. Pronto se enamoró de un joven y, como ellos se amaban mucho, se casaron. Como es normal tuvieron su primer hijito.

## DESARROLLO

### 2. MOMENTO BÁSICO

(Mientras se va dibujando la figura de un niño [Ficha 1](#)). Voy a dibujar la figura de un niño, en primer lugar, dibujaré su cabeza sin pestañas, orejas y cabello. Luego dibujo el cuerpo, los brazos y por último las piernas. Se ve como un dibujito animado. A este primer hijito. Mamá le puso por nombre Ta (se escribe Ta sobre la figura). El niño canta su nombre así, ta. (Leer rítmicamente varias veces señalando la figura después de leer se borra el nombre, y de nuevo se vuelve a leer)

[Ficha 1](#)



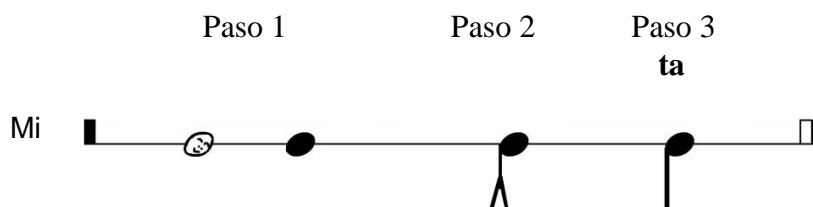
El niño Ta salió a pasear a un lugar donde hay muchos juegos; columpios y resbaladeras. (Se pregunta) ¿Cómo se llama el lugar?... En el parque había un puente y este puente se llama, puente Mi<sup>2</sup> ([Ficha 2](#)).

[Ficha 2](#)



El niño Ta va a cruzar el puente cantando su nombre. Para ello, voy a dibujar al niño Ta sobre el puente ([ficha 3](#)). Primero dibujaré su cabeza, pero...ya no pondré sus ojos su nariz ni su boca, más bien lo pintaré todo de color negro (paso 1). Los bracitos los voy a juntar al cuerpo (paso 2), lo mismo voy a hacer con los pies, los voy a juntar (paso 3). Así en posición de firmes cantará nombre ta, ta (leer rítmicamente señalando la figura del paso 3).

[Ficha 3](#)



<sup>2</sup> El puente, posteriormente, se va a relacionar con la primera línea del pentagrama en clave de sol.

### 3. MOMENTO PRÁCTICO

Se pregunta: ¿Cómo canta el niño Ta? y ¿Cómo se llama el primer puente?... Pues bien, ahora el niño ta va a cruzar el puente MI cantando su nombre, junto a otros niños que también se llaman ta (ficha 4). Por este puente también pasan muchas familias, padres, madres y niños a veces con sus mascotas. Voy a separar dos grupos de familia. En el primer grupo se va a juntar una familia, y en el segundo grupo se va a juntar otra familia.

Ficha 4



En el primer grupo están los niños Ta Ta, en el segundo grupo también están dos niños Ta Ta. (Ficha 5) Vamos a realizar la lectura rítmica de los niños que cantaban así ta ta, ta ta (Dar el ejemplo y con la participación de todos los niños leer lenta y rítmicamente)

Ficha 5



#### Observaciones:

Para el entrenamiento de la lectura rítmica Ejercicio N° 1 tener en cuenta las siguientes observaciones:

1. Hay que señalar que los niños Ta, también se les llama figuras musicales
2. Para realizar el ejemplo de lectura rítmica. Es importante entonar las sílabas ta. Se pondrá en práctica el ritmo de las sílabas (nemotecnia), La acentuación de las silabas depende del compás en que está escrito. Por ejemplo; del primer grupo el primer ta es sílaba fuerte y el segundo ta es sílaba débil, en compás de 2/4.
3. Para iniciar la lectura, se explica que se contará uno, dos antes de iniciar la lectura rítmica (de acuerdo con el indicador de compas simple de 2/4).
4. Iniciar el conteo lenta y rítmicamente manteniendo el pulso constante durante todo el ejercicio.
5. Tener en cuenta que el entrenamiento de la lectura rítmica se hace en dos secuencias:
  - a. Leer señalando y pronunciando el nombre de las figuras.

<sup>3</sup> Más ejercicios de negras. (Ejercicio N° 1)

- b. Leer sin señalar ni pronunciar el nombre de las figuras.

### **CIERRE**

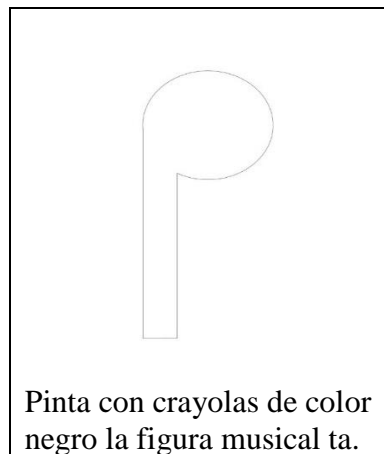
#### **4. MOMENTO DE EVALUACIÓN**

Pregunta: ¿Por qué pasaron el puente cantando?... Y papá respondió: Para que no tengan miedo de cruzar el puente. ¿Cómo se llama el primer hijito?, ¿cómo se llama el primer puente?

Se entregan hojas de aplicación.

Ficha 6

Figura musical ta



#### **5. MOMENTO DE EXTENSIÓN**

Se les mandará en el cuaderno de control dos tareas:

1. El padre de familia preguntará al niño ¿Cómo se realiza la lectura rítmica del niño Ta?
2. Solucionar la hoja de aplicación: Rasga papel color negro y pega dentro de la figura Ta

### **SESIÓN DE APRENDIZAJE N ° 2**

#### **SECUENCIA DIDÁCTICA:**

**TÍTULO DE LA SESIÓN:** Conociendo las corcheas

#### **INICIO**

##### **1. MOMENTO DE MOTIVACIÓN**

Se pregunta ¿Cómo canta el niño Ta? ¿Cómo se llama el puente?... muy bien, y luego se continúa con el cuento La familia feliz: Mamá llevo al niño Ta para conocer el jardín de infantes y en el camino cantaba así (se canta la canción [Mi jardín<sup>4</sup>](#)).

---

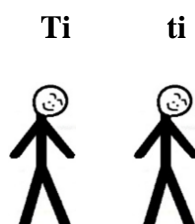
<sup>4</sup> Mi jardín es una canción constituida con el ritmo de corcheas. (Canción N ° 2).

## DESARROLLO

### 2. MOMENTO BÁSICO

Pasó el tiempo y el niño Ta se encontraba solo y triste porque no tenía con quien jugar. Entonces, papá y mamá decidieron tener otro hijito y, ¡oh, sorpresa ¡nacieron igualitos, son los gemelitos (Mientras se va dibujando la figura de los niños) los niños no tenían pestañas, orejas y cabello. Más bien se veía como un dibujo animado (se dibuja la [Ficha 7](#)<sup>5</sup>). Mamá le puso por nombre al primer gemelito le puso Ti y al segundo gemelito también Ti. (Se escribe ti sobre las figuras) los gemelitos titis cantaban su nombre así, Titi. (Leer rítmicamente señalando las figuras después de leer se borra los nombres, y de nuevo se vuelve a leer)

[Ficha 7](#)



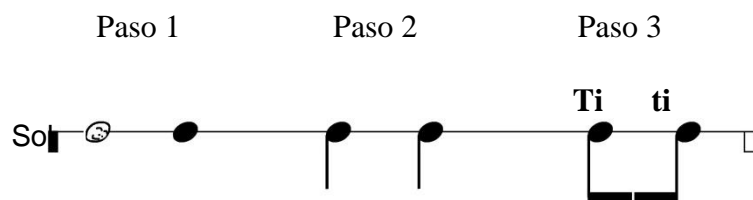
Los gemelitos ti ti también salieron a pasear a un lugar donde hay muchos juegos; Columpios y resbaladeras. (Se pregunta) ¿Cómo se llama el lugar?... En el parque había otro puente y este puente se llama SOL<sup>6</sup> ([Ficha 8](#)).

[Ficha 8](#)



Los gemelitos ti ti, como nacieron el mismo día, siempre andarán juntos y agarraditos de la mano. También cruzaran el puente cantando su nombre. Para ello, les voy a dibujar sobre el puente ([ficha 9](#)). Primero dibujaré su cabeza ya no pondré sus ojos ni su nariz ni su boca más bien lo pintaré todo de color negro (paso 1). Ahora voy a dibujar sus cuerpos (paso 2). Ya no dibujaré sus piernas, pero sí dibujare sus brazos para que se agarren de la mano (paso 3). Así agarraditos de la mano cantarán su nombre **Titi** (leer señalando la figura).

[Ficha 9](#)



### 3. MOMENTO PRÁCTICO

Se pregunta: ¿Cómo cantan los gemelitos ti ti? y ¿Cómo se llama el segundo puente? Pues bien, ahora los gemelitos Ti ti, juntos van a cruzar el puente SOL ([ficha 10](#)). Por este puente también pasan muchas familias, padres, madres y niños

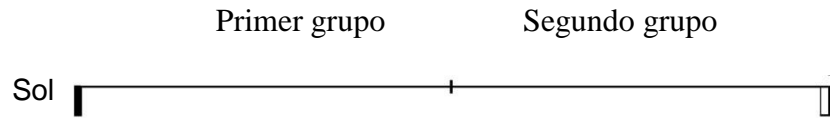
<sup>5</sup> Mientras se dibuja se dice: voy a dibujar su cabeza sus ojos su nariz y su boca. Su cuerpo, sus brazos y sus piernas.

<sup>6</sup> El puente, posteriormente, se va a relacionar con la segunda línea del pentagrama en clave de sol.



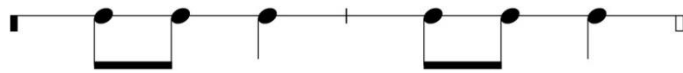
a veces con sus mascotas. Voy a separar dos grupos de familia. En el primer grupo va a estar una familia, y en el segundo grupo va a estar otra familia.

Ficha 10

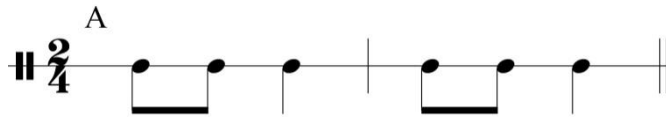


Otros niños que tienen el mismo nombre van a cruzar el puente, (ficha 11) en el primer grupo están los niños Titi y Ta, en el segundo grupo también estarán los niños titi ta. Vamos a realizar la lectura rítmica de los niños que cantan así Titi Ta, Titi Ta, (Dar el ejemplo y con la participación de todos los niños leer lenta y rítmicamente)

Ficha 11



Ejercicio N ° 2<sup>7</sup>



Para el entrenamiento de la lectura rítmica Ejercicio N ° 2 Tener en cuenta las observaciones expuestos en el ejercicio N ° 1.

**CIERRE**

#### 4. MOMENTO DE EVALUACIÓN

Pregunta: ¿Por qué pasaron el puente cantando?...

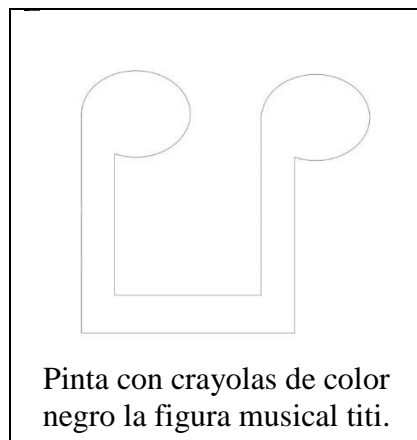
Y papá respondió: Para que no tengan miedo al cruzar el puente.

También hizo otras preguntas: ¿Cómo se llama el primer hijito?, ¿cómo se llaman los gemelitos?, ¿cómo se llama el segundo puente?

Se entregan hojas de aplicación.

Ficha 12

Figura musical ti ti



<sup>7</sup> Más ejercicios de corcheas. (Ejercicio N° 2)

## 5. MOMENTO DE EXTENSIÓN

Se les mandará en el cuaderno de control dos tareas:

1. El padre de familia preguntará al niño. ¿Cómo se realiza la lectura rítmica del niño Ta? ¿Cómo se realiza la lectura rítmica del niño Titi?
2. Solucionar la hoja de aplicación: Rasga papel color negro y pega dentro de la figura titi.

### SESIÓN DE APRENDIZAJE N ° 3

#### SECUENCIA DIDÁCTICA:

**TÍTULO DE LA SESIÓN:** Conociendo el silencio de negra

#### INICIO

##### 1. MOMENTO DE MOTIVACIÓN

Se pregunta sobre la clase pasada ¿Cómo se llama el puente?, ¿Quiénes cruzaron el puente?, ¿Cómo se llama el niño está en posición de firmes? y ¿Quiénes caminan agarrados de un solo brazo?... Luego se continúa con el cuento La familia feliz. Los niños Ta y Tí ti conocieron en el salón de clase a amigo que era muy callado y le gustaba silencio. Para que pueda animarse a participar, la maestra entonó una canción [El silencio](#)<sup>8</sup>.

#### DESARROLLO

##### 2. MOMENTO BÁSICO

Un grupo de niños Ta se acercó al niño que está en silencio para animarlo (Se presenta la [ficha 13](#)) Pregunta ¿Cómo se llama el niño que está en silencio? Ustedes saben ¿cuál es la señal para permanecer en silencio? muy bien, entonces shut le llamaremos al niño que está en silencio (se escribe el nombre shut)

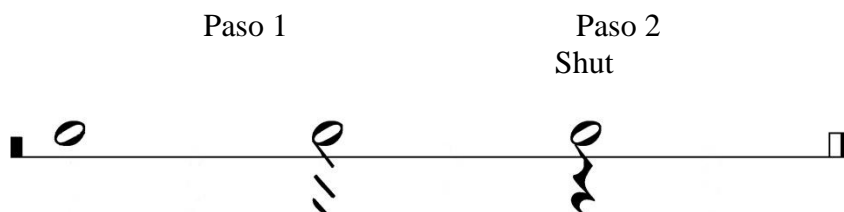
[Ficha 13](#)

ta ta ta shut



Vamos a conocer al niño Shut. Para ello, voy a dibujar sobre el puente ([ficha 14](#)). Primero dibujaré su cabeza ya no pondré sus ojos ni su nariz ni su boca más bien lo pintaré todo de color negro (paso 1). Ahora voy a dibujar su cuerpo que estará agachado (paso 2). El niño Shut cantaba su nombre así shut. (Leer señalando la figura)

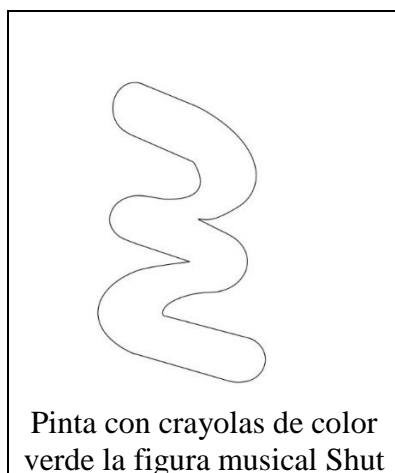
[Ficha 14](#)



<sup>8</sup> FÁCIL ES PINTAR. Es una canción para vivenciar e interiorizar el silencio de negra (Canción N ° 3).



Figura musical Shut



### 5. MOMENTO DE EXTENSIÓN

Con la ayuda de su papito o mamita, realizar las siguientes tareas:

1. El padre de familia preguntara al niño ¿Cómo se llama el niño que está en silencio? ¿Cómo se realiza la lectura rítmica del niño shut?
2. Solucionar la hoja de aplicación. “Rasga papel color verde y pega dentro de la figura Shut”.

## SESIÓN DE APRENDIZAJE N ° 4

### SECUENCIA DIDÁCTICA:

**TÍTULO DE LA SESIÓN:** Conociendo una cochea y el silencio de corchea

#### INICIO

#### 1. MOMENTO DE MOTIVACIÓN

Al día siguiente muy temprano mamá despertó a los niños Titi para ir a estudiar, tomaron su desayuno y acomodaron su lonchera, de pronto escucharon el claxon del carro, era su amigo el chofer que les llamaba para llevarlos a la escuela. Se canta la canción, [El carrito](#)<sup>10</sup>.

#### DESARROLLO

#### 2. MOMENTO BÁSICO

Ya conocemos a los niños Ta, Titi y Shut. Ahora vamos a conocer a dos niñitos, ti y un. Ti, es un niño que le gusta saludar y Un, es un niño muy calladito, ellos, se van a estudiar muy contentos, y caminado llegan a un puente, voy a dibujar al niño ti, (ficha 19). Primero dibujaré su cabeza, pero...ya no dibujaré sus ojos su nariz ni su boca, lo pintaré todo de color negro (paso 1) luego dibujo su cuerpo, (paso 2) y su brazo ya no estará extendido (paso 2) sino, estará levantado para arriba (paso 3).

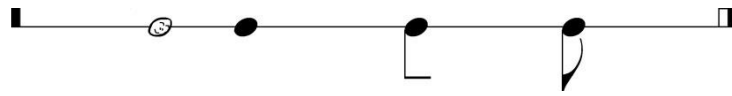
<sup>10</sup> “El carrito” es una canción para que el niño interioriza el silencio de corchea a través de la interrupción del **ti**. (Canción N ° 4).

## Ficha 19

Paso 1

Paso 2

Paso 3



El niño un, es un poco tímido, voy a dibujar su cabecita, luego dibujo su cuerpo, (paso 2) Así, en esa posición el niño un cantará su nombre (Leer señalando la figura) (ficha 20).

## Ficha 20

Paso 1

Paso 2



### 3. MOMENTO PRÁCTICO

Así como los gemelitos Ti ti que caminan juntos, también los niños Ti un caminarán juntos, pero sin agarrarse de las manos. (Ficha 21).

## Ficha 21

ti un



El niño Ti y el niño Un van a cruzar el puente, (ficha 22) en el primer grupo están gemelitos Titi y los niños Ti un, en el segundo grupo, también estará otro grupo de gemelitos Titi y los niños Ti un. Vamos a realizar la lectura rítmica que cantan así ti ti, ti un. (Dar el ejemplo y con la participación de todos los niños leer lenta y rítmicamente

## Ficha 22

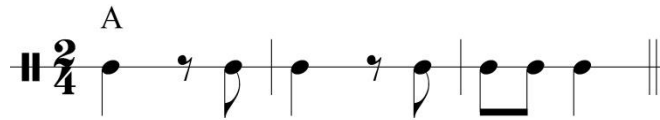


Ejercicio N° 4<sup>11</sup>



<sup>11</sup> Más ejercicio de silencios de corcheas. (Ejercicio N° 4)

### Ejercicio N° 5<sup>12</sup>



Para el entrenamiento de la lectura rítmica Ejercicio N° 4 Tener en cuenta los pasos expuestos en el ejercicio N° 1.

#### **CIERRE**

#### **4. MOMENTO DE EVALUACIÓN**

Para la realización de este momento se realizarán los siguientes pasos:

1. Se hará preguntas como. ¿Cómo se llama el niño que anda sólo con la mano para arriba? ¿Cómo se llama el que es tímido? ¿cómo sonaba el claxon del carrito?
2. Se le entregara hojas de aplicación.

Ficha 23

Figura musical ti un



#### **5. MOMENTO DE EXTENSIÓN**

Con la ayuda de su papito o mamita realizar las siguientes tareas:

1. El padre de familia preguntará al niño ¿Cómo se realiza la lectura rítmica?
2. Enviar una hoja de aplicación. “Rasga papel color rojo y pega dentro de la figura ti un”.

### **SESIÓN DE APRENDIZAJE N° 5**

#### **SECUENCIA DIDÁCTICA:**

**TÍTULO DE LA SESIÓN:** Conociendo el tresillo

<sup>12</sup> Más ejercicio de silencios de corcheas. (Ejercicio N° 4)

## INICIO

### 1. MOMENTO DE MOTIVACIÓN

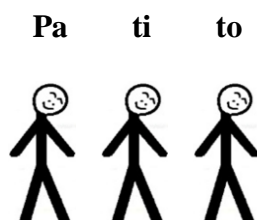
Se inicia la clase de música con la canción **El batallón**<sup>13</sup>. Se pregunta ¿Quiénes integran la familia feliz?... conocemos al hermano mayor Ta y a los gemelitos Ti ti, y a su amigo que está en silencio Shut y los niños Ti Un. Se continúa con el cuento La familia feliz: La mamá después de mucho tiempo volvió a tener más hijitos, han nacido el mismo día, son tres niñitos y todos son igualitos, son los trillizos.

## DESARROLLO

### 2. MOMENTO BÁSICO

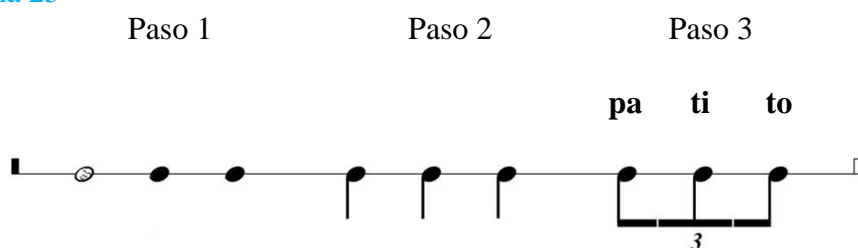
Voy a dibujar a los trillizos, (ficha 24) mamá le puso por nombre al primer niño Pa, al segundo Ti y al tercer niño To. Los tres niños cantaban así, Patito (leer rítmicamente señalando la figura.

Ficha 24



Los trillizos van a cruzar el puente (Ficha 25) Primero dibujaré sus cabecitas, pero...ya no dibujaré sus ojos su nariz ni su boca, lo voy a pintar todo de color negro (paso 1) Ahora dibujo sus cuerpos (paso 2) ya no dibujaré sus piernas, pero sí dibujare uno de sus brazos (paso 3) El niño Pa se agarrará con el niño Ti y el niño Ti se agarra con el niño To. Así agarraditos de la mano cantaran su nombre Patito.<sup>14</sup>(Señalando las figuras) Para no olvidarnos de los trillizos, siempre llevara el número 3 debajo de la figura.

Ficha 25



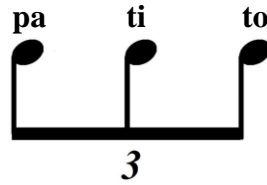
### 3. MOMENTO PRÁCTICO

Ya conocemos la figura del patito, (Ficha 26) Los trillizos cantan su nombre así, **patito** (leer lenta y rítmicamente indicando cada figura. Después de las prácticas borrar los nombres)

<sup>13</sup> El batallón” es una canción para ejercitar la velocidad de las palabras, a través del tresillo (figura musical que se encuentra dentro de las figuras de valor compuesto) (Canción N° 5).

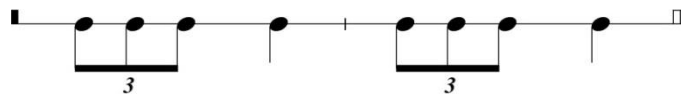
<sup>14</sup> Cuando se leen las silabas seguidas, se pronuncia la palabra **patito**. Por lo que es preciso hacer una diferencia de la palabra **patito**. Cuando la palabra se pronuncia acentuando la silaba ti de **patito** nos referimos a la cría del pato. Y cuando se pronuncia acentuando la silaba pa de **patito** nos vamos a referir a la figura musical.

Ficha 26

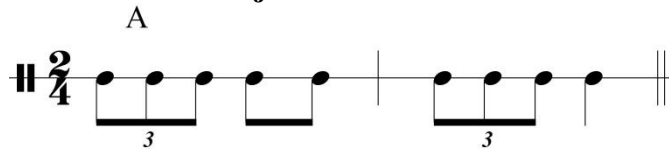


Los trillizos Patito siempre van a estar juntitos agarrados de la mano. Ellos también van a cruzar el puente, (ficha 27). En el primer grupo están Patito y Ta en el segundo grupo, también estarán Patito y Ta. Vamos a realizar la lectura rítmica cantando así patito ta, patito ta. (Dar el ejemplo y con la participación de todos los niños leer lenta y rítmicamente

Ficha 27



Ejercicio N.º 6<sup>15</sup>



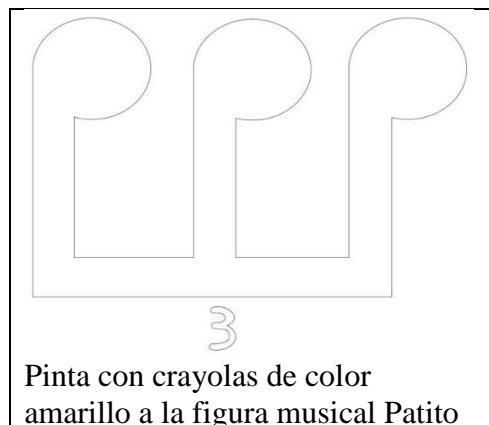
Para el entrenamiento de la lectura rítmica Ejercicio N.º 5 Tener en cuenta los pasos expuestos en el ejercicio N.º 1

4. MOMENTO DE EVALUACIÓN

Pregunto ¿Cómo se llama la cría del pato? ¿Cómo se llaman los trillizos? Se entregará hojas de aplicación.

Ficha 28

Figura musical patito



Pinta con crayolas de color amarillo a la figura musical Patito

<sup>15</sup> Más ejercicios de tresillo (Ejercicio N.º 5)



## 5. MOMENTO DE EXTENSIÓN

Con la ayuda de su papito o mamita, realizar las siguientes tareas:

1. El padre de familia preguntara al niño ¿Cómo se realiza la lectura rítmica del niño Patito?
2. Enviar una hoja de aplicación. “Rasga papel color amarillo y pega dentro de la figura Patito”.
3. Se dará una figura musical al niño para que pegue en la pizarra (anexo 2).
4. Se realizará percusión corporal con las palabras ta, títi y patito.

## SESIÓN DE APRENDIZAJE N ° 6

### SECUENCIA DIDÁCTICA:

**TÍTULO DE LA SESIÓN:** Conociendo las semicorcheas

### INICIO

#### 1. MOMENTO DE MOTIVACIÓN

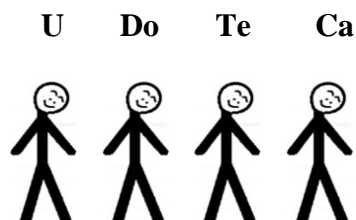
¿Saben la canción el **trencito**<sup>16</sup>? yo le voy a enseñar (se explica sobre el tren) Pregunta ¿Quiénes integran la familia feliz?... ya conocemos al hermano mayor Ta, y a los gemelitos Tí ti, a su amigo que está en silencio Shut los niños Ti un y a los trillizos Patito.

### DESARROLLO

#### 2. MOMENTO BÁSICO

Como la mamá quería tener muchos hijitos, está cumpliendo su promesa ahora la mamá ha tenido cuatro hijitos son igualitos ¿Cómo se les llama?... (Se presenta la **ficha 29**), mamá les puso por nombre al primer niño U, al segundo Do y al tercero Te y al cuarto Ca. Cuando se leen las silabas seguidas, se pronuncia la palabra Udoteca. (nos vamos a referir a una figura musical)

**Ficha 29**

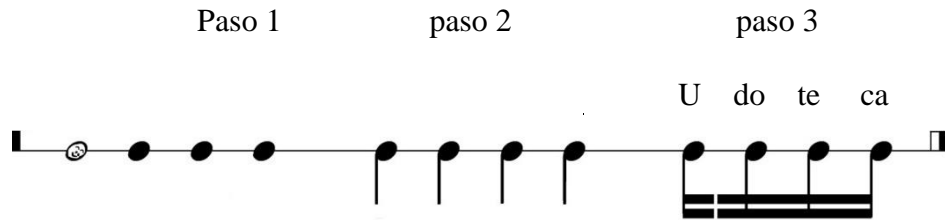


Los cuatrillizos van a cruzar el puente **Ficha 30** Primero dibujaré sus cabezas, pero...ya no dibujaré sus ojos su nariz ni su boca, más bien le voy a pintar todo de color negro (paso 1) Ahora voy a dibujar sus cuerpos (paso 2) ya no dibujaré sus piernas, pero sí dibujare sus dos brazos (paso 3) El niño U se agarrará con el niño do, el niño te se agarrará con el niño ca. Así agarraditos de la mano cantaran su

<sup>16</sup> El trencito” es una canción para ejercitar la semicorchea (Canción N ° 6).

nombre udoteca (Leer señalando las figuras) Para no olvidarnos de los cuatrillizos udoteca, siempre formaran un trencito

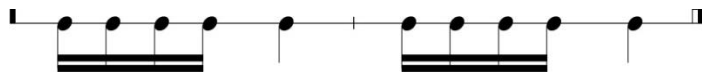
Ficha 30



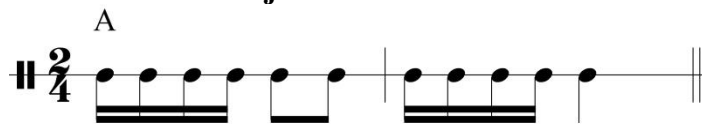
### 3. MOMENTO PRÁCTICO

Los cuatrillizos Udoteca, como han nacido el mismo día, siempre van a estar agarrados de la mano, ellos también van a cruzar el puente, (ficha 31). En el primer grupo están Udoteca y el niño Ta en el segundo grupo, también estarán Udoteca y Ta. Vamos a realizar la lectura rítmica cantando así udoteca ta. (Dar el ejemplo y con la participación de todos los niños leer lenta y rítmicamente)

Ficha 31



### Ejercicio N° 7<sup>17</sup>



### CIERRE

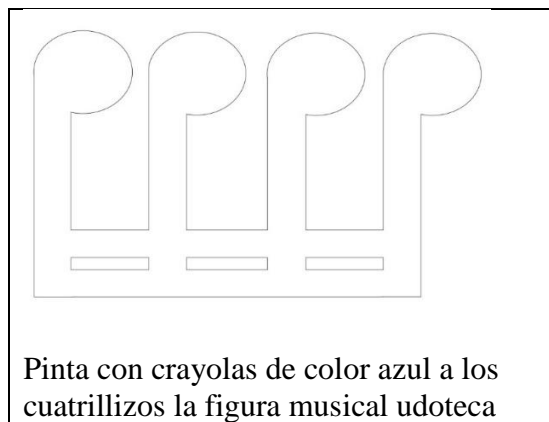
### 4. MOMENTO DE EVALUACIÓN

Pregunto ¿Cómo se llaman los cuatrillizos?

Se entregará hojas de aplicación.

Ficha 32

Figura musical udoteca



### 5. MOMENTO DE EXTENSIÓN

<sup>17</sup> Más ejercicios de semicorcheas (Ejercicio N° 6)

Con la ayuda de su papito o mamita, realizar las siguientes tareas:

1. El padre de familia preguntara al niño ¿Cómo se realiza la lectura rítmica del niño Udoteca?
2. Hoja de aplicación. “Rasga papel color amarillo y pega dentro de la figura Udoteca”.
3. Se dará una figura musical al niño para que pegue en la pizarra (anexo 2).
4. Se realizará percusión corporal con las palabras ta, títi, shut, patito y udoteca.

## SESIÓN DE APRENDIZAJE N° 7

### SECUENCIA DIDÁCTICA:

**TÍTULO DE LA SESIÓN:** Conociendo la blanca

#### INICIO

#### 1. MOMENTO DE MOTIVACIÓN

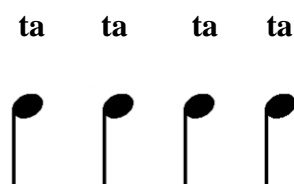
Niños hoy vamos a tocar dos tipos de instrumentos de percusión. Pero antes vamos a escuchar como suenan estos instrumentos. se cantará la canción, **El cajón y el timbal**<sup>18</sup>.

#### DESARROLLO

#### 2. MOMENTO BÁSICO

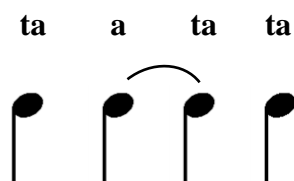
El cajón y el timbal son instrumento de percusión, que ya conocemos cómo suena y cómo se toca. Lo que no sabemos es cuál es el ritmo que acompaña a la canción el cajón y el timbal. Para conocerlo, voy a dibujar a cuatro niños Ta, (ficha 33) Así como esta dibujado la lectura rítmica se realiza así, ta ta ta ta. (Leer rítmicamente señalando las figuras).

Ficha 33



El primer y segundo niño Ta van unir sus voces a través de un signo que se llama ligadura<sup>19</sup> (ficha 34). La lectura rítmica de las figuras se realiza así: **taa ta ta**. (Leer rítmicamente señalando las figuras).

Ficha 34

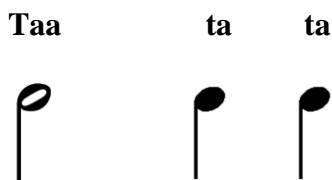


<sup>18</sup> EL CAJÓN Y EL TIMBAL. - Es una canción para interiorizar el valor de la blanca. (Cancionero N° 7)

<sup>19</sup> La ligadura es un signo de prolongación. Se explica cuál es su concepto

Estos niños Ta a, van a formar una figura (Ficha 35) Es decir que los dos niños ta ta van a estar en la figura Taa. La lectura rítmica de las figuras se realiza así: taa ta ta. (Leer rítmicamente señalando las figuras) Para no olvidarnos de esta nueva figura la cabeza no se pintada de color negro.

Ficha 35



### 3. MOMENTO PRÁCTICO

Ya conocemos a la nueva figura que se llama Taa este sonido que se produce lo tocamos sobre la carpeta y luego tocamos en un instrumento musical. Para ello, vamos a escuchar cómo se tocaría en un cajón. Voy a separar dos grupos de familia. (ficha 36) En el primer grupo va a estar la familia taa ta ta, y en el segundo grupo va a estar otra familia taa titi ta (Dar el ejemplo y con la participación de todos los niños leer lenta y rítmicamente

Ficha 36



### CIERRE

#### 4. MOMENTO DE EVALUACIÓN

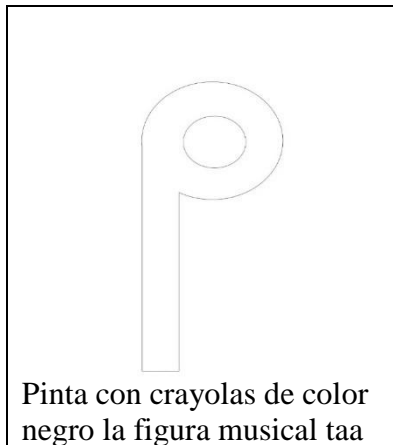
Para la realización de este momento se realizarán los siguientes pasos:

1. Se hará preguntas como. ¿Cómo se llama la nueva figura que conocemos? ¿cómo suena la nueva figura?, ¿Con la nueva figura se puede tocar otros instrumentos?
2. Al niño se le dará una figura musical para que pegue en la pizarra.
3. El niño realizará la ejecución instrumental y corporal con las palabras ta, titi, shut, patito y taa
4. Se le entregara hojas de aplicación.

Ficha 37

<sup>20</sup> Más ejercicio con blancas. (Ejercicio N° 7)

### Figura musical taa



## 5. MOMENTO DE EXTENSIÓN

Con la ayuda de su papito o mamita, realizar las siguientes tareas:

1. El padre de familia preguntara al niño ¿Cómo se realiza la lectura rítmica de la figura taa?
2. Solucionar la hoja de aplicación. “Rasga papel color amarillo y pega dentro de la figura taa”.

## **SESIÓN DE APRENDIZAJE N ° 8**

### **SECUENCIA DIDÁCTICA:**

**TÍTULO DE LA SESIÓN:** Conociendo el silencio de blanca

### **INICIO**

#### **1. MOMENTO DE MOTIVACIÓN**

Se pregunta ¿Qué instrumentos de percusión conoces? ¿Cómo suena el cajón? ¿Cómo suena el timbal? ¿Cuántos niños unieron sus voces? Niños, el cajón y el timbal también pueden permanecer en silencio. Para ello, voy a mostrarle como estos instrumentos se quedan en silencio a través de una figura. (Se canta la canción. **En silencio**<sup>21</sup>).

### **DESARROLLO**

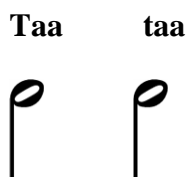
#### **2. MOMENTO BÁSICO**

El cajón y el timbal son instrumentos muy importantes, ya sabemos cómo se toca, solo nos falta saber cómo es la figura que me indica que el instrumento se quedado en silencio. Para ello, voy a dibujar a dos figuras taa, (**ficha 38**) Así como esta dibujado la lectura rítmica se realiza así taa taa.

---

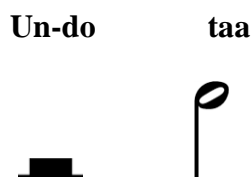
<sup>21</sup> EL CAJÓN Y EL TIMBAL. - Es una canción para interiorizar el valor del silencio de blanca. (Canción N° 8)

## Ficha 38



La primera figura Taa va a estar en silencio, para ello, voy a cambiar por una nueva figura que me indica que el taa está en silencio. La nueva figura se llama Undo (Ficha 39) (Dar el ejemplo y con la participación de todos los niños leer lenta y rítmicamente) para no olvidarnos de esta figura lo veremos como un sombrerito.

## Ficha 39



### 3. MOMENTO PRÁCTICO

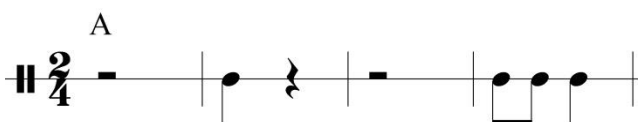
Ya conocemos a la nueva figura que se llama un-do este sonido que se produce lo tocamos sobre la carpeta y luego tocamos en un instrumento musical. Para ello, vamos a escuchar cómo se tocaría en un cajón. Voy a separar dos grupos de familia. (ficha 40) En el primer grupo va a estar una familia un-do, ta ta, y en el segundo grupo va a estar otra familia un-do, titi Ta

(Dar el ejemplo y con la participación de todos los niños leer lenta y rítmicamente

## Ficha 40



### Ejercicio N.º 9<sup>22</sup>



## CIERRE

### 4. MOMENTO DE EVALUACIÓN

Para la realización de este momento se realizarán los siguientes pasos:

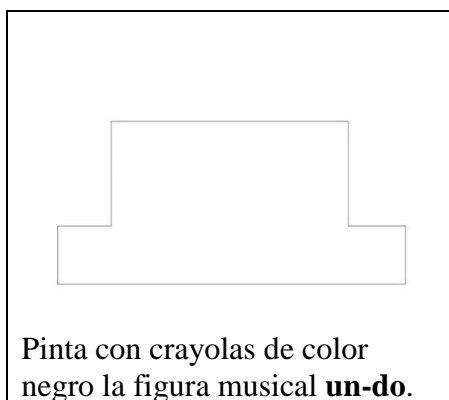
1. Se hará preguntas como. ¿Cómo se llama la nueva figura que conocemos? ¿cómo suena la nueva figura?, ¿Con la nueva figura se puede tocar otros instrumentos?
2. Al niño se le dará una figura musical para que pegue en la pizarra.
3. El niño realizará la ejecución instrumental y corporal con las palabras ta, títi, shut, patito, taa y un-do.

<sup>22</sup> Más ejercicio con silencio de blancas. (Ejercicio N° 8)

4. Se le entregara hojas de aplicación.

#### Ficha 41

#### Figura musical **un-do**



### 5. MOMENTO DE EXTENSIÓN

1. Con la ayuda de su papito o mamita, realizar las siguientes tareas:
2. El padre de familia preguntara al niño ¿Cómo se realiza la lectura rítmica de la figura un-do?
3. Solucionar la hoja de aplicación. “Rasga papel color amarillo y pega dentro de la figura un-do.

### SESIÓN DE APRENDIZAJE N ° 9

#### SECUENCIA DIDÁCTICA:

**TÍTULO DE LA SESIÓN:** Conociendo la redonda

#### INICIO

##### 1. MOMENTO DE MOTIVACIÓN

Se pregunta ¿Cómo suena el Taa? ¿El Undo suena o no suena? muy bien. Niños hoy vamos a conocer otro instrumento de percusión que se llama bombo. Aprenderemos cómo es su sonido, cómo se toca y cuál es el ritmo que acompaña. Pero antes, vamos a cantar la canción que ya conocemos y se llama El **batallón**<sup>23</sup>. (Se canta la canción)

#### DESARROLLO

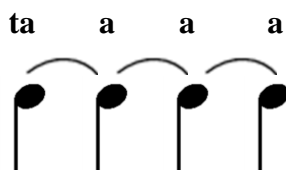
##### 2. MOMENTO BÁSICO

El bombo es un instrumento muy importante, Se pregunta ¿El sonido del bombo es grave o agudo? ¿Cómo se toca el bombo? Muy bien ahora ya sabemos cómo es su timbre, solo nos falta saber cómo es la figura rítmica que representa al bombo. Para

<sup>23</sup> EL BATALLÓN. - Es una canción para interiorizar la redonda (Canción N° 9)

ello, voy a dibujar a las figuras taaa que están ligadas, (ficha 42) La lectura rítmica de estas figuras se realiza así: taaa (Leer rítmicamente señalando las figuras).

Ficha 42



Estas cuatro voces se han unido sus voces a través de la ligadura, ahora van a estar juntar dentro de una nueva figura. (Ficha 43) Es decir que todos los niños ta ta ta ta están dentro de la figura taaa. La lectura rítmica de las figuras se realiza así: taaa. (Leer rítmicamente señalando la figura)

Ficha 43

taaaa



### 3. MOMENTO PRÁCTICO

Ya conocemos a la nueva figura que se llama taaa este sonido que se produce lo tocaremos sobre la carpeta y luego tocaremos en el instrumento musical. Para ello, vamos a escuchar cómo se tocaría en un cajón. Voy a separar dos grupos de familia. (ficha 44) En el primer grupo va a estar una familia taaa, ta titi ta ta, y (Dar el ejemplo y con la participación de todos los niños leen lenta y rítmicamente)

Ficha 44



**CIERRE**

### 4. MOMENTO DE EVALUACIÓN

Para la realización de este momento se realizarán los siguientes pasos:

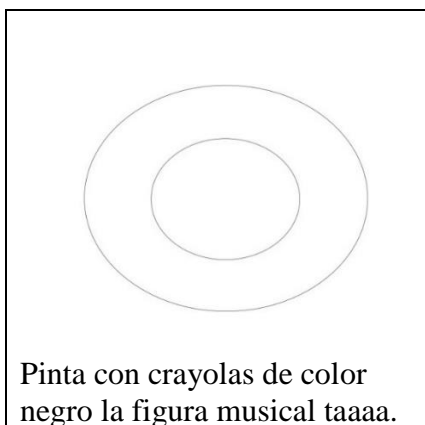
1. Se hará preguntas como. ¿Cómo se llama la nueva figura que conocemos? ¿cómo suena la nueva figura?, ¿Con la nueva figura se puede tocar otro instrumento?
2. Al niño se le dará una figura musical para que pegue en la pizarra.
3. El niño realizará la ejecución instrumental y corporal con las palabras ta, titi, shut, patito taa y taaa
4. Se le entregara hojas de aplicación.

Ficha 45

<sup>24</sup> Más ejercicio con redondas (Ejercicio N° 9)



### Figura musical ta aaa



## 5. MOMENTO DE EXTENSIÓN

Con la ayuda de su papito o mamita, realizar las siguientes tareas:

1. El padre de familia preguntara al niño ¿Cómo se realiza la lectura rítmica de la figura ta aaa?
2. Solucionar la hoja de aplicación. “Rasga papel color amarillo y pega dentro de la figura ta aaa”.

## SESIÓN DE APRENDIZAJE N.º 10

### SECUENCIA DIDÁCTICA:

**TÍTULO DE LA SESIÓN:** Conociendo el silencio de redonda

### INICIO

#### 1. MOMENTO DE MOTIVACIÓN

Se pregunta ¿Qué instrumentos de percusión conocimos la clase pasada? ¿El sonido del bombo es grave o agudo? ¿Cómo se toca el bombo? solo nos falta saber cuál es la figura que representa al bombo cuando se queda en silencio. (se canta la canción, [El batallón](#)<sup>25</sup>).

### DESARROLLO

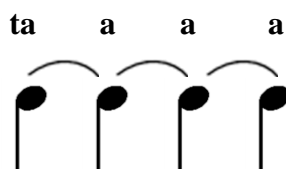
#### 2. MOMENTO BÁSICO

Vamos a conocer a la figura que representa al bombo cuando está en silencio. Para ello voy a dibujar a cuatro figuras **ta** que han unido sus voces a través de un signo que se llama ligadura<sup>26</sup> ([ficha 46](#)) La lectura rítmica de estas figuras se realiza así: **taaaa** (Leer rítmicamente señalando las figuras).

### [Ficha 46](#)

<sup>25</sup> EL BATALLÓN.- Es una canción para interiorizar el valor del silencio de redonda (Canción N° 10)

<sup>26</sup> La ligadura es un signo de prolongación. Se explica cuál es su concepto



Estas cuatro voces se van a unir dentro de una sola figura. (Ficha 47) Es decir que todos los niños **tatatata** están dentro de la figura **undotricua**. La lectura rítmica de las figuras se realiza así: **undotrecu**. (Leer rítmicamente señalando las figuras)

Ficha 47

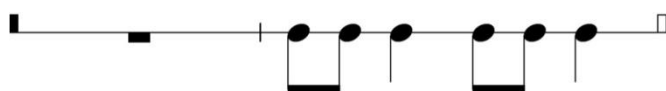
### Undotrecua



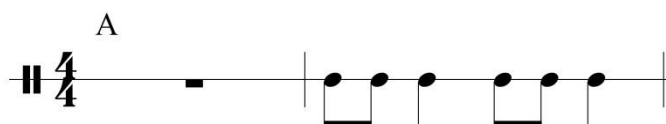
### 3. MOMENTO PRÁCTICO

Ya conocemos a la nueva figura que se llama **undotricua** esta figura representa la interrupción del sonido. (Ficha 45) La lectura rítmica de estas figuras se realiza así: **undotricua titi ta titi ta** (Leer rítmicamente señalando las figuras).

Ficha 48



### Ejercicio N.º 11 <sup>27</sup>



### CIERRE

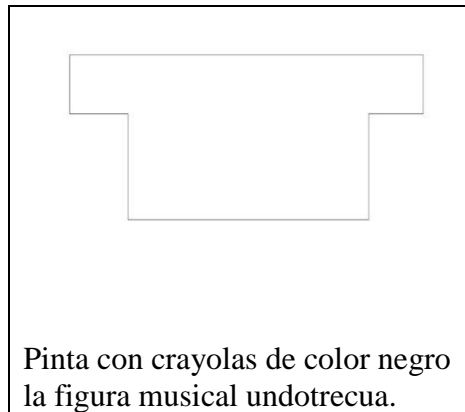
#### 4. MOMENTO DE EVALUACIÓN

Para la realización de este momento se realizarán los siguientes pasos:

1. Se hará preguntas como. ¿Cómo se llama la nueva figura que conocemos? ¿cómo suena la nueva figura?, ¿Con la nueva figura se puede tocar otro instrumento?
2. Al niño se le dará una figura musical para que pegue en la pizarra.
3. El niño realizará la ejecución instrumental y corporal con las palabras ta, títí, shut, patito y taa.
4. e le entregara hojas de aplicación.

<sup>27</sup> Más ejercicio con silencio de redondas

## Figura musical undotricua



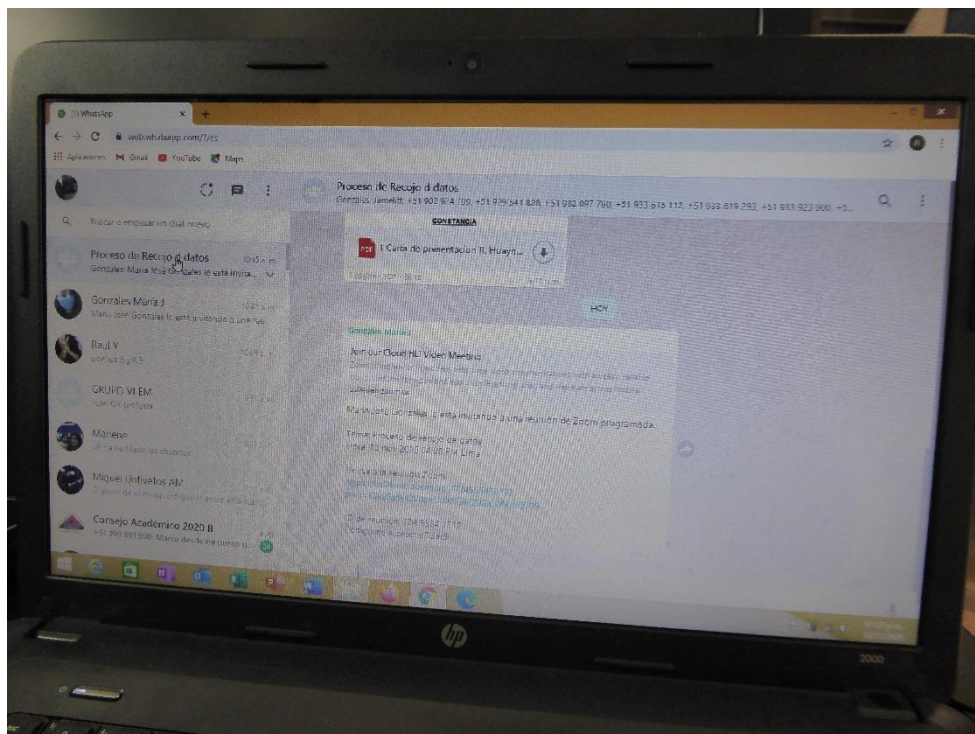
### CIERRE

#### 5. MOMENTO DE EXTENSIÓN

Con la ayuda de su papito o mamita, realizar las siguientes tareas:

1. El padre de familia preguntara al niño ¿Cómo se realiza la lectura rítmica de la figura **undotrecua**?
2. Solucionar la hoja de aplicación. “Rasga papel color amarillo y pega dentro de la figura **undotrecua**”.

**FOTOS.** Registro de inicio en la plataforma ZOOM.



## Aplicación del cuestionario



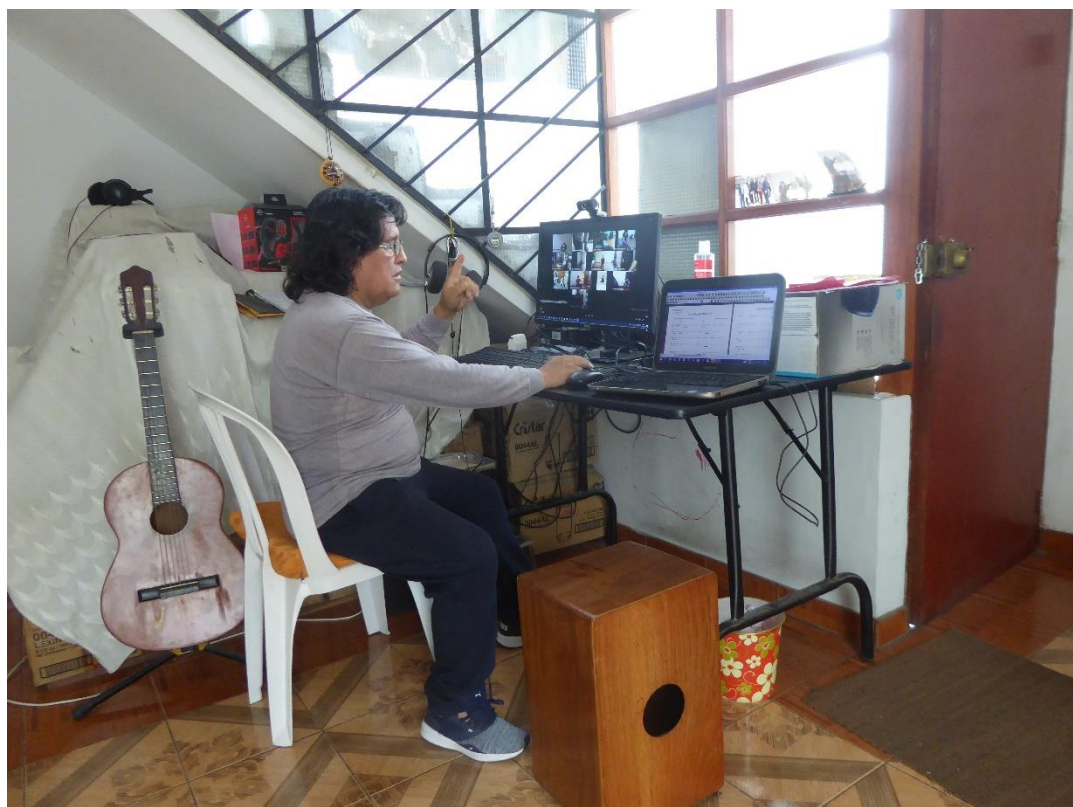
## Recojo de datos mediante la técnica de observación



Prueba de entrada concluida



Desarrollo de las sesiones de clase



## Anexo 24. Autorización de aplicación del instrumento



"Decenio de la Igualdad de oportunidades para mujeres y hombres"  
"Año de la Universalización de la Salud"

mejor  
educación  
mejores  
peruanos

### CONSTANCIA

El que suscribe, Director General de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas hace constar mediante la presente que, el:

#### **Sr. RAÚL HUAYNATE FLORES**

estudiante de posgrado en Docencia Universitaria de la prestigiosa Universidad César Vallejo y, profesor Coordinador de la Carrera Profesional de Artista Profesional de la ENSFJMA; ha solicitado mediante FUT Exp. N° 7466 a esta Casa de Estudios, para que se le extienda el presente documento con el fin de recoger información para su trabajo de investigación titulado *"Aplicación de nuevas tecnologías de las figuras musicales para la iniciación musical en una Escuela Superior de Arte, 2020"*.

En este sentido, esta Dirección General **AUTORIZA** brindarle las facilidades para la recolección de datos con fines académicos y de investigación.

Lima, 06 de noviembre del 2020

Mg. SIMÓN POMA ANCCASI  
Director General  
Escuela Nacional Superior de Folklore  
José María Arguedas



UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

**Declaratoria de autenticidad del asesor**

Yo, Yolanda F. Soria Pérez, docente de la Escuela de Posgrado de la Universidad César Vallejo filial Lima Norte asesor (a) de la tesis titulada:

“Aplicación de nuevas nemotecnias de las figuras musicales para la iniciación musical en una Escuela Superior de Arte, 2020” del estudiante **Raúl Huaynate Flores**, constato que la investigación tiene un índice de similitud de 12% verificable en el reporte de originalidad del programa Turnitin el cual ha sido realizado sin filtros ni exclusiones.

He revisado dicho reporte y concluyo que cada una de las coincidencias detectadas no constituyen plagio. A mi leal saber y entender la tesis cumple con todas las normas para el uso de citas y referencias establecidas por la Universidad César Vallejo.

En tal sentido asumo la responsabilidad que corresponda ante cualquier falsedad, ocultamiento u omisión tanto de los documentos como de información aportada, por lo cual me someto a lo dispuesto en las normas académicas vigentes de la Universidad César Vallejo.

Lima, 18 de enero del 2020

Apellidos y Nombres del Asesor: Soria Pérez Yolanda Felicitas	
DNI 10590428	Firma 
ORCID <a href="https://orcid.org/0000-0002-1171-4768">https://orcid.org/0000-0002-1171-4768</a>	