



UNIVERSIDAD CATÓLICA LOS ÁNGELES
CHIMBOTE

**FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES
ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN**

LA TÉCNICA DEL VIBRATO PARA EL DESARROLLO DE LA INTERPRETACIÓN MUSICAL DE LOS ESTUDIANTES DE LA ESPECIALIDAD DE TROMBÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DANIEL ALOMÍA ROBLES DE HUÁNUCO, SEMESTRE I-2018.

**TESIS PARA OPTAR EL GRADO DE MAESTRA EN
EDUCACIÓN CON MENCIÓN EN DOCENCIA,
CURRÍCULO E INVESTIGACIÓN**

AUTOR:

Br. MARCELLINI MORALES JORGE GADI

ORCID: 0000-0003-1952-6988

ASESOR:

Mgtr. DE LA CRUZ MIRAVAL GOYO

ORCID: 0000-0002-5633-032X

HUÁNUCO – PERÚ

2018

Equipo de Trabajo

AUTOR

JORGE GADI MARCELLINI MORALES

ORCID: 0000-0003-1952-6988

Universidad Católica Los Ángeles de Chimbote, Estudiante de Post Grado,
Huánuco, Perú.

ASESOR

De La Cruz Miraval, Goyo

ORCID: 0000-0002-5633-032X

Universidad Católica Los Ángeles de Chimbote, Facultad de Educación y
Humanidades, Escuela Profesional de Educación, Huánuco, Perú

JURADO

Salinas Ordóñez, Lester

ORCID: 0000-0003-5726-909X

Bustamante Chávez, Ana Maritza

ORCID: 0000-0001-90663892

Flores Sutta, Wilfredo

ORCID: 0000-0003-4269-6299

HOJA DE FIRMA DEL JURADO Y ASESOR

Dr. Lester Froilán Salinas Ordoñez
Presidente

Mgr. Ana Maritza Bustamante Chávez
Miembro

Mgr. Wilfredo Flores Sutta
Miembro

Mgr. Goyo de la Cruz Miraval
Asesor

AGRADECIMIENTO

A la Universidad Católica Los Ángeles Chimbote Filial Huánuco, a la Escuela de Post Grado y a nuestros docentes de la Mención: Currículo, Investigación y Docencia Superior.

A la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, por su disposición y apoyo para el desarrollo de la investigación en el campo de la educación.

DEDICATORIA

Dedico este trabajo de investigación a mis queridos padres quienes me dieron la fortaleza para continuar a través de sus oraciones, por el apoyo espiritual y moral.

RESUMEN

El presente trabajo de investigación estuvo dirigido a determinar en qué medida la técnica del vibrato desarrolla la interpretación musical de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I- 2018. El estudio fue de tipo cuantitativo con un diseño de investigación pre experimental con pre y post evaluación con único grupo experimental. Se trabajó con una población muestral de 12 estudiantes. Los resultados iniciales evidenciaron que el único grupo experimental obtuvo un promedio de 55,73% en la interpretación musical. A partir de estos resultados se aplicó la estrategia didáctica a través de 12 sesiones de aprendizaje. Posteriormente, se aplicó una evaluación de salida, cuyos resultados en promedio de 75,43% demostrando diferencias significativas en el logro de aprendizaje de la interpretación musical y sus dimensiones. Con los resultados obtenidos en la mejora promedio de 19,70% se concluye aceptando la hipótesis de investigación que sustenta que la influencia de la técnica del vibrato es significativa en la interpretación musical de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco 2018.

Palabras claves: Interpretación musical, Interpretación Literal, Interpretación Subjetiva e Interpretación Objetiva.

ABSTRACT

The present research work was aimed at determining to what extent the technique of vibrato develops the musical interpretation of the students of the specialty of trombone at the Daniel Alomía Robles de Huánuco National University, Semester I-2018. The study was of a quantitative type with a pre-experimental research design with pre and post evaluation with only experimental group. We worked with a sample population of 20 students. The initial results showed that the only experimental group obtained an average of 55.73% in musical performance. From these results the didactic strategy was applied through 12 learning sessions. Subsequently, an exit evaluation was applied, whose results on average of 75, 43% demonstrating significant differences in the achievement of learning of musical interpretation and its dimensions. With the results obtained in the average improvement of 19, 70%, we conclude accepting the research hypothesis that sustains that the influence of the vibrato technique is significant in the musical interpretation of the students of the specialty of trombone at the National University Daniel Alomía Robles de Huánuco 2018.

Keywords: Musical interpretation, Literal Interpretation, Subjective Interpretation and Objective Interpretation.

CONTENIDO

	Pág.
1. Título de la Tesis	1
2. Equipo de Trabajo.....	ii
3. Hoja de firma del jurado y asesor	2
4. Hoja de Agradecimiento y/o Dedicatoria	i4
5. Resumen y Abstrac	5
6. Contenido (Índice)	6i
7. Índice de Gráficos	7
8. Índice de Tablas y Cuadros.....	8
I. INTRODUCCIÓN.....	143
II. MARCO TEORICO.....	17
2.1 Antecedentes.....	17
2.2 Bases Teóricas relacionadas con el estudio.....	25
2.1.1. La Educación Musical	226
2.1.2. La música como lenguaje	227
2.1.3. El vibrato	230
2.1.4 Historia del Vibrato.....	30
2.1.5. Obtención del vibrato	33
2.1.6. Diferentes tipos de vibrato.....	33
2.1.7. La ondulación del sonido.....	34
2.1.8. La técnica del vibrato	36
2.1.9. Aplicación musical del vibrato.....	36

2.1.10.	Interpretación musical	38
2.1.11.	El interprete	39
2.1.12.	El arte de interpretar	41
2.1.13.	Psicología del interprete	43
2.1.14.	Criterios de interpretación musical.....	45
2.3.	Hipótesis	49
2.4.		
	Variables.....	49
III. METODOLOGÍA		50
3.1.	Tipo y Nivel de Investigación.	50
3.2.	Diseño de la investigación.....	50
3.3.	Población y muestra	51
3.3.1.	Población	51
3.3.2.	Muestra	53
3.4.	Definición y operacionalización de variables e indicadores	53
3.5.	Técnicas e instrumentos de recolección de datos	55
3.5.1.	Análisis documental	55
3.5.1.1.	Fichaje	55
3.5.2.	Observación.....	55
3.5.2.1.	Guía de observación	55
3.6.	Plan de análisis	55
3.7.	Matriz de consistencia	57
IV. RESULTADOS		58
4.1.	Resultados.....	58
4.1.1.	En relación con el objetivo general	58

4.1.2.	En relación con el objetivo específico	62
4.1.3.	En relación con el objetivo específico	65
4.1.4.	En relación con el objetivo específico 3	67
4.1.5.	Prueba de hipótesis ix	71
REFERENCIAS		73
ANEXOS		75

ÍNDICE DE GRÁFICOS

- Gráfico 1.** Resultados de la interpretación musical según la evaluación de entrada y salida de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I- 2018..... 60
- Gráfico 2.** Resultados de la interpretación musical literal según la evaluación de entrada y salida de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I- 2018..... 63
- Gráfico 3.** Resultados de la interpretación musical subjetiva según la evaluación de entrada y salida de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I- 2018..... 66
- Gráfico 4.** Resultados de la interpretación musical objetiva según la evaluación de entrada y salida de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I- 2018..... 69

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Estudiantes matriculados en la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I-2018.....	51
Tabla 2 Muestra de estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I-2018.....	52
Tabla 3 Definición y Operacionalización de Variables.....	53
Tabla 4 Matriz de consistencia	57
Tabla 5 Resultados de la interpretación musical según la evaluación de entrada y salida de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I- 2018.....	561
Tabla 6 Resultados de la interpretación musical literal según la evaluación de entrada y salida de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I- 2018.....	64
Tabla 7 Resultados de la interpretación musical subjetiva según la evaluación de entrada y salida de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I- 2018.....	65
Tabla 8 Resultados de la interpretación musical objetiva según la evaluación de entrada y salida de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I- 2018.....	68
Tabla 9 Resultados de la prueba estadística de rangos de Wilcoxon – Interpretación musical....	70

I. INTRODUCCIÓN

La música y el habla se pueden comparar si nos referimos a ellas como medios de expresión. Nos referimos entonces a dos tipos de lenguaje: el lenguaje musical y el lenguaje verbal, entendido como habla oral, lectura y escritura alfabética. Ambos cuentan con estructuras y reglas particulares. Su desarrollo se asemeja, pero se trata de dos sistemas que resultan disímiles por la cualidad de sus elementos: tipo de mensaje, código, procesos de codificación-decodificación, emisión-recepción, canal, entre otros.

Pensemos por ejemplo en los elementos y reglas que conforman los mensajes: letras y notas; palabras y sonidos secuenciados; oraciones y frases musicales; discursos y movimientos musicales. Semántica, sintáctica, gramática, por un lado; indicaciones agógicas, valores de tiempo, melodía, armonía y ritmo, por el otro. A estas diferencias, se agrega una más, la interacción que requiere el músico con su instrumento. El instrumento aumenta un elemento al circuito de la comunicación. Un comunicólogo podría sustentar que solamente es el tipo de canal lo que cambia, pero desde el punto de vista psicológico, ya no sólo se trata del emisor y el receptor, sino de una triada indisoluble emisor-instrumento-mensaje que solicita al ejecutante el desarrollo de habilidades específicas.

Para poder ejecutar una pieza musical, el músico debe procesar la información de manera distinta, desarrollar agilidad, potencia y resistencia propias para su instrumento. Esto implica la realización de procesos cognitivos y psicomotrices específicos. Para lograr tener una expresión musical efectiva, los estudiantes deben desarrollar habilidades, conocimientos y actitudes que usarán a discreción, según sus intenciones. Pero si ni la sociedad ni las

instituciones de formación musical proporcionan la teoría, la técnica o las actitudes correspondientes, el estudiante no usará ese medio. Sería como enseñar mediocrementemente la lectoescritura-interpretativa musical.

La música por muy cercana que parezca al lenguaje hablado, es siempre un arte. Su significado no es jamás de orden conceptual: se confunde con el significante que es la construcción sonora (Manevau, 1977).

La interpretación de los mensajes verbales involucra la comprensión y análisis de los contenidos; éstos, a su vez, la discriminación de las estructuras, los enunciados y palabras, situaciones que se observan con dificultad en las interpretaciones de los estudiantes de la especialidad de trombón. Se sabe que una buena comprensión depende de la discriminación de ideas principales y secundarias; del discernimiento del significado y la intensión del discurso.

Con la música sucede algo similar. Al leer o ejecutar una partitura, un músico debe reconocer sus tres elementos fundamentales: ritmo, melodía y armonía, pero aun cuando los haya reconocido, no se puede decir que el individuo haya tenido una significación. Para comprender la música es necesario que el individuo le otorgue algún sentido, o en el mejor de los casos, una sensación (Edgar Willems, 1989).

En la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles la interpretación musical aún no goza de ser una formación sólida y organizada, razón de ello es que se observa deficiencias en la interpretación musical de los estudiantes de la especialidad de trombón, los factores son diversos como es la formación básica, técnicas de interpretación entre otros.

Ante lo anteriormente formulado el enunciado del problema fue:

¿En qué medida la técnica del vibrato desarrolla la interpretación musical de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I-2018?

El objetivo general fue:

Determinar en qué medida la técnica del vibrato desarrolla la interpretación musical de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco 2018.

Los objetivos específicos fueron:

1. Determinar en qué medida la técnica del vibrato desarrolla la interpretación musical literal de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco 2018.
2. Determinar en qué medida la técnica del vibrato desarrolla la interpretación musical subjetiva de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco 2018.
3. Determinar en qué medida la técnica del vibrato desarrolla la interpretación musical objetiva de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco 2018.

La presente investigación tuvo importancia práctica puesto que los estudiantes de la especialidad de trombón accederán al desarrollo y mejoramiento de la interpretación musical con nuevas estrategias, técnicas y metodología innovadora, asimismo la Institución Superior

se beneficiará por las metas de la investigación responde al avance del conocimiento de la problemática de la interpretación musical en los estudiantes, así como sirve de base para posteriores estudios que se realicen al respecto

II. MARCO TEORICO

2.1 Antecedentes

A nivel Internacional

Hecha las indagaciones sobre los antecedentes en las instituciones donde se realizaron investigaciones relacionadas a dicho problema educativo, tenemos las siguientes:

Peñalba Acitores, Alicia (2008) en su tesis doctoral titulada “EL CUERPO EN LA INTERPRETACIÓN MUSICAL-UN MODELO TEÓRICO BASADO EN LAS PROPIOCEPCIONES EN LA INTERPRETACIÓN DE INSTRUMENTOS ACÚSTICOS, HIPERINSTRUMENTOS E INSTRUMENTOS ALTERNATIVOS” PRESENTADO EN LA UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS. El objetivo general del estudio es explicar la intervención del cuerpo en la interpretación de instrumentos musicales acústicos y digitales. El autor llega a las siguientes conclusiones: Se observan diferencias claras en los tres tipos de interpretación. Los movimientos acústicos programan movimientos instrumentales y ancillares. Los movimientos instrumentales están definidos para cada instrumento. En el caso de la flauta, los movimientos de los dedos, de los músculos respiratorios y de la lengua parecen ser los fundamentales. Los movimientos ancillares dependen del carácter de la pieza y de los propios movimientos instrumentales (por ejemplo, una pieza que requiera mucha energía respiratoria, en la espiración implicará movimientos ancillares más tensos que una pieza)

Alcaraz Iborra, Mario (2011) con su tesis doctoral “CRITERIOS HISTÓRICO-DIDÁCTICOS PARA LA INTERPRETACIÓN DE MÚSICA ANTIGUA APLICADOS A

LAS SUITES PARA LAÚD DE J.S. BACH” PRESENTADO EN LA UNIVERSIDAD DE MÁLAGA, DEPARTAMENTO DE DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN MUSICAL, PLÁSTICA Y CORPORAL. El problema general del estudio responde a ¿Cómo afrontar el problema de la interpretación de música antigua, de la relación entre notación musical y convención interpretativa? El autor llega a las siguientes conclusiones: De nuestras indagaciones ha emergido un planteamiento teórico satisfactorio, práctico y renovador en forma de propuesta para la edición de partituras modernas con fines didácticos basadas en criterios de interpretación histórica, cuya eficacia hemos demostrado mediante una propuesta de aplicación didáctica y su aplicación técnica a un repertorio de alto nivel. El gran conflicto de la interpretación musical está provocado por la dualidad de la obra. La composición musical, desarrollada en la mente del compositor, pre-existe en la partitura en forma de anotaciones esquemáticas (la notación musical) a la espera de ser interpretada. La partitura es, así, el medio esencial de comunicación entre compositor e intérprete. Esta comunicación entre el creador de la obra y su transmisor se produce gracias al empleo de una notación igualmente significativa para ambos.

Jiménez Moreno, Julio César (2013) con su investigación doctoral titulada “UN MODELO TEÓRICO EN TORNO A LA INTERPRETACIÓN MUSICAL: HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE UNA METODOLOGÍA INTEGRAL PARA LA GUITARRA EN LA LÍNEA DEL PENSAMIENTO COMPLEJO” PRESENTADA EN LA UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA, DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL, DOCUMENTACIÓN E HISTORIA DEL ARTE. El objetivo general del estudio fue: realizar una investigación fundamentalmente de carácter epistemológico y documental, tal que permita en un futuro próximo formular una

metodología para guitarra con características holístico-transdisciplinarias, teniendo en cuenta como algunos de sus ejes vertebrales la asimilación de conceptos de alto rendimiento deportivo al aprendizaje procedimental en la guitarra, el análisis integrado del repertorio musical, enfocado hacia un ejercicio comprensivo y la articulación interdisciplinaria-transdisciplinaria de diferentes corrientes de pensamiento en torno a la interpretación musical.

A nivel Nacional

Carlos H. (2016) presenta su título denominado: “RELACIÓN DE LA POSTURA CORPORAL EN EL MANEJO DEL VIOLÍN Y LA BUENA INTERPRETACIÓN MUSICAL EN LOS ALUMNOS DEL CONSERVATORIO “CARLOS VALDERRAMA” TRUJILLO – 2016. PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADO EN MÚSICA. La presente investigación de tipo descriptiva, correlacional, se realizó en el C.R.M.N.P “CARLOS VALDERRAMA”, en el año 2016; con el propósito de determinar la relación de la postura corporal en el manejo del violín y la buena interpretación. La muestra estuvo constituida por 50 alumnos del nivel FOTEM, FOBAS, CPM. Para la recolección de datos se utilizó el instrumento: ficha de observación para evaluar la postura corporal e interpretación musical. La información obtenida fue procesada y analizada en el programa SPSS versión 22.0 y presentada en tablas simples y doble entrada. Para determinar la relación entre las variables se utilizó la prueba estadística Chi cuadrado. Los resultados indican que: los estudiantes de violín del Conservatorio de Música “Carlos Valderrama” con respecto a su nivel de interpretación musical Alto: el 80% tiene una Postura Corporal Alto y el 20% es medio; los que obtuvieron una interpretación musical media: el 18.2%

posee una postura corporal alto, el 54.5% obtuvo nivel medio y el 27.3% bajo; los que obtuvieron una interpretación musical baja: el 50% posee una postura corporal medio, el 50% obtuvo nivel bajo. Al aplicar el contraste de hipótesis mediante la prueba chi cuadrada, nos damos cuenta que es significativo (p -valor < 0.05), es decir que si existe relación entre La interpretación Musical y la Postura Corporal.

Placencia G. (2017) presenta su trabajo de investigación titulado “INFLUENCIA DE LA APLICACIÓN DE UNA ADECUADA TÉCNICA VOCAL PARA MEJORAR LA CALIDAD SONORA E INTERPRETATIVA DEL CORO POLIFÓNICO DE EDUCACIÓN SECUNDARIA DE LOS ALUMNOS DE LA I. E. P JAN KOMENSKY.” DE TRUJILLO – 2017. PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN MUSICAL. El presente trabajo, es resultado de la preocupación por incentivar el estudio por el canto coral en el trabajo pedagógico de los docentes que laboran en la Instituciones Educativas. En el primer capítulo, se inicia con la descripción de la realidad problemática planteando y formulando la pregunta del problema de investigación ¿En qué medida influirá la aplicación de una adecuada técnica vocal en mejorar la calidad sonora e interpretativa del coro polifónico de los alumnos de educación secundaria de la I.E.P. Jan Komensky? y su debida justificación y objetivos que orientaron la presente investigación. En el Capítulo II, se desarrolla el marco teórico que aborda explícitamente contenidos sobre el canto coral, tipos de voces y su clasificación, así como las nociones básicas del lenguaje musical y las técnicas más adecuadas para el desarrollo del coro escolar. En el III Capitulo sobre la metodología, se describe el tipo de investigación y su naturaleza artística, así como la definición conceptual y operacional de las variables de estudios, y la presentación técnica del instrumento de observación aplicada durante la

investigación. Finalmente en el Capítulo IV, se concluye con los resultados donde se determinó que la aplicación de una adecuada técnica vocal mejora la calidad sonora e interpretativa del coro polifónico de educación secundaria de los alumnos de la I. E. JAN KOMENSKY, y con sugerencias a los Docentes y cultores de la música coral, poner interés por aplicar la adecuada técnica vocal desde muy temprana edad para lograr calidad sonora e interpretativa del repertorio de un coro infantil o juvenil.

Ismodes R. (2017) presenta su trabajo de investigación denominado: “COLOCACIÓN DE LA VOZ Y APOYO DIAFRAGMÁTICO PARA MEJORAR LA TÉCNICA VOCAL DEL CANTO LÍRICO Y EL RENDIMIENTO ACADÉMICO DE LOS ESTUDIANTES DE CANTO DE LA ESCUELA DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN AGUSTÍN DE AREQUIPA – PERÚ. La colocación de la voz y el apoyo diafragmático son conceptos muy delicados y vitales para la técnica vocal y el rendimiento académico debido a su importancia en la formación de los estudiantes de la asignatura Instrumento Principal canto de la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa. La presente investigación busca lograr la colocación de la voz en los puntos precisos del cráneo, y lograr el apoyo diafragmático necesario para mejorar la técnica vocal y el rendimiento académico de los estudiantes de canto. Participaron en el estudio 19 estudiantes de diferentes semestres del curso Instrumento Principal Canto. Todos fueron evaluados en un recital según los criterios mostrados por Pavarotti en un video del aula de youtube de Fernando Bañó y de los videos y artículos de Marco Guzmán. El procedimiento de obtención de datos se realizó utilizando una ficha de observación de colocación de la voz, apoyo diafragmático, técnica vocal y rendimiento académico, considerando detalladamente los ítems de cada uno de los aspectos antes mencionados.

También se aplicó a los estudiantes una encuesta de autoevaluación a modo de cuestionario referido a las sensaciones corporales de colocación de la voz, de apoyo diafragmático, de técnica vocal y aspectos del rendimiento académico. Podemos señalar como conclusión principal que los estudiantes de canto lírico logran colocar la voz y apoyar diafragmáticamente utilizando la metodología de Bañó (2010), y la de Matute (2012) entre otros autores, analizando la información de videos de clases magistrales de los mejores cantantes del mundo. También se logra mejorar el rendimiento académico con una adecuada sesión de aprendizaje por competencias. El análisis estadístico de los resultados mostró mejoras en la técnica vocal y el rendimiento académico de los estudiantes.

A nivel local

Vásquez Ll. (2017) presenta su trabajo titulado: ‘ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS MUSICALES PARA MEJORAR EL APRENDIZAJE DE LA FLAUTA DULCE EN ESTUDIANTES DE UNA INSTITUCIÓN EDUCATIVA, SANTA ELIZABETH DE HUANUCO 2017. Para optar el grado de Maestro en Educación con mención en Docencia y Gestión Educativa. El presente trabajo de investigación denominado: Estrategias didáctica musicales para mejorar el aprendizaje de la Flauta Dulce en los estudiantes de una Institución Educativa, Rodríguez de Mendoza-Amazonas; constituye una respuesta a la problemática consistente en la minimización del Área de Arte en el currículo peruano; la misma que no es considerada básica, por lo tanto tiene escasa carga horaria para su desarrollo; por otra parte en el contexto social los medios de comunicación han acentuado mediante sus transmisiones los procesos de aculturación, propiciando en el educando temor de expresar su talento; pese a ello se observa en la diaria tarea educativa que los estudiantes

tienen inclinación por la música con tendencia a la ejecución y aprecio por instrumentos como flauta dulce. La finalidad de la investigación es que los educandos influenciados por el programa logren mejorar sus aprendizajes musicales como: auditivas, sensoriales, motrices, cognitivas y socioemocionales a través de la ejecución instrumental de la flauta dulce, para así descubrir su perfil vocacional en música y forjar nuevos talentos artísticos. El Programa está diseñado en dos talleres. En el marco teórico se describe la habilidad musical y el estudio básico de la flauta dulce; mientras que en el marco metodológico se plantea la investigación aplicada; diseño pre – experimental con una población y muestra de 26 educandos de 5to grado sección “A”; aplicándose un estudio dentro del enfoque cuali – cuantitativo; recurriéndose al método experimental. En la investigación se logró mejorar de manera significativa las habilidades musicales en mención, lo cual se traduce en una mejora en el nivel de expresión musical e integración social de los educandos dentro y fuera del aula.

Rojas B. (2018) Presenta su trabajo titulado: “EVALUACIÓN DE LOS NIVELES ACUSTICOS PROVOCADOS POR EL TRAFICO VEHICULAR Y SUS EFECTOS PSIQUICOS EN LOS ALUMNOS DE LA UNIVERSIDAD DE HUÁNUCO (LA ESPERANZA), PERIODO DICIEMBRE - 2018” PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE INGENIERA AMBIENTAL TESISISTA. La investigación se realizó en la ciudad de Huánuco, en el distrito de Amarilis; teniendo por objetivo determinar los niveles acústicos provocados por el tráfico vehicular y sus efectos psíquicos en los alumnos de la Universidad de Huánuco (Esperanza), periodo diciembre 2018. Para ello, se realizó mediciones de los niveles acústicos en 5 puntos de monitoreo, dentro y fuera de la Universidad; se evaluó en la mañana, al mediodía y en la tarde. Siguiendo lo establecido en

la Guía de Monitoreo de Ruido y el caudal de vehículos que transitaban en el momento de la medición. Tomando como muestra a 200 alumnos para evaluar los efectos psíquicos, a quienes se les aplicó una encuesta en la que se detallaban parámetros determinados por el MINSA. Obteniendo del monitoreo de ruido resultados que sobrepasan los Estándares Nacionales de Calidad Ambiental para Ruido D.S. N° 085-2003- PCM, para la contrastación de la hipótesis se empleó el análisis estadístico de la prueba Chi cuadrado de independencia, donde se determinó que el ruido provocado por el tráfico vehicular no tiene efectos psíquicos en los alumnos, lo que se corroboró con la respuesta de los encuestados. Finalmente se concluye que los niveles acústicos sobrepasan los niveles permitidos en la normativa actual, los mismos que son generados en su mayoría por vehículos livianos quienes son los más frecuentes a las instalaciones de la Universidad, sin embargo no afecta psíquicamente a los alumnos, por lo que podemos aceptar la hipótesis nula de la investigación.

Castillo S. (2016) presenta su trabajo titulado: “HABILIDADES SOCIALES EN EL ENSAMBLE MUSICAL ESCOLAR TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE BACHILLER EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA, HUÁNUCO 2016). Los ensambles musicales escolares en los últimos años han comenzado a tener cierta notoriedad, aunque aún en algunos centros de estudio se toman como parte de una demostración, más aún falta darle su real valor e importancia en la formación de las habilidades sociales y de valores, tan importante para un desenvolvimiento social adecuado en nuestro día a día. Según el estudio hecho, y partiendo de la bibliografía consultada, puede decirse, entonces que: - La música puede ser muy beneficiosa para la potenciación de las capacidades sociales y el alto nivel académico, sobre esto último, hay varios estudios

actualmente, sobre el efecto en el cerebro relacionado al aprendizaje de un instrumento musical. - La educación escolar debe estar orientada a ser integral, y que debe canalizar y darle la importancia debida a cada curso, como es el caso de música, que suele ser relegado por otros cursos considerados indispensables. - Que los programas como Sinfonía por el Perú u Orquestando, promueven las mejoras en el aspecto social, como formación de valores y el trabajo en equipo de sus alumnos integrantes que están en la etapa escolar. - Que los alumnos que pertenecen a ensambles musicales en la etapa escolar, mejoran sus relaciones interpersonales y muestran un mejor manejo de habilidades sociales entre sus componentes, como lo demuestran las pruebas de medición GRADE realizada entre los componentes de Sinfonía por el Perú, como ejemplo. - En los ensambles musicales, es inherente el desarrollo de las habilidades sociales dado su carácter grupal, en los cuales es necesario la comunicación y relación entre sus miembros para lograr una meta en común.

2.2 Bases teóricas de la investigación

1.1.1. La Educación Musical

La consideración del lugar que ocupa la música en la vida ser humano y la propia concepción de lo que se considera o no como “música” es una cuestión que se ha respondido desde múltiples maneras a lo largo de la historia. Esta conceptualización ha estado siempre influenciada por distintas concepciones filosóficas, algunas de ellas por creencias mágicas o religiosas, o por tendencias estéticas, entre otros elementos que han determinado la interacción ser humano-sonido a lo largo de la historia.

Al margen de distintas concepciones, lo que se hace evidente es que la emisión de sonidos producida con algún tipo de intencionalidad expresiva o comunicativa es un hecho consubstancial de la naturaleza humana.

Blacking (1994) afirma que la música es un producto del comportamiento de grupos humanos, tanto si son formales como informales: es sonido humanamente organizado (p. 29), es decir que se define la música como “sonido humanamente organizado”, fue acuñada por el etnomusicólogo británico BLACKING a raíz de sus estudios acerca de las manifestaciones musicales de las tribus vanda del sur de África y resume ejemplarmente la indisociabilidad de la música como producción sonora exclusivamente humana.

La actividad musical en el ser humano ha sido estudiada desde diversas especialidades científicas: los avances y los descubrimientos en los campos de la antropología, la biología, la medicina, la psicología o la sociología no han hecho sino corroborar y ampliar el conocimiento sobre la existencia de actitudes y aptitudes estrictamente humanas hacia el sonido, lo mismo si este sonido es producido por el propio individuo como si se recibe del entorno. La música es pues un fenómeno innato en el ser humano: está presente de forma espontánea en las primeras manifestaciones sonoras de los niños y acompaña a la humanidad en un gran número de acontecimientos de su ciclo vital.

1.1.2. La música como lenguaje

Diversos autores han trazado líneas de conexión entre el lenguaje verbal y musical, en cuanto que ambos comparten algunos parámetros que los hacen próximos si bien difieren substancialmente en otros. En efecto, ambos lenguajes son exclusivos del ser humano y

permiten la producción y el intercambio de mensajes más o menos evolucionados, que son producidos con una clara intencionalidad expresiva y comunicativa.

La consideración de la música como lenguaje surge precisamente de esta función expresiva y comunicativa. Gómez (1990) menciona en una aproximación general al concepto de lenguaje, aporta la siguiente consideración: Un lenguaje implica la totalidad del individuo que se comunica para expresar emociones, sentimientos, estados de ánimo, conflictos, etc. que vivencia relaciones afectivas con los demás y con el medio y que transmite y elabora ideas, conocimientos y respuestas críticas e individualizadas. Los individuos se sirven de diferentes lenguajes (plástico, musical, verbal, corporal, matemático) para estos objetivos, con finalidades artísticas y científicas; de aquí la importancia educativa de su aprendizaje. Éste pone en juego diferentes funciones: motórica, perceptiva o cognitiva (Gómez, 1990, p. 374)

La íntima relación en la manifestación de las primeras conductas sonoras en los niños de edad temprana, que producen múltiples sonidos con su voz que difícilmente se pueden categorizar como pertenecientes al ámbito de la voz hablada o de la voz cantada, han permitido dibujar un cierto paralelismo entre ambos sistemas de lenguaje.

Los sonidos musicales, como los hablados, son sonidos organizados que funcionan como signos dentro de un sistema regido por leyes cuya finalidad es la comunicación. Asimismo, los sonidos musicales, como los fonemas del habla, se comportan como unidades discontinuas temporales mínimas que se combinan formando unidades cada vez superiores y envolventes dotadas de significación.

Si bien es cierto que ambos sistemas comunicativos comparten un mismo material de base intangible -el sonido- y la dimensión temporal en el proceso de su producción, existen importantes diferencias que confieren una especificidad concreta a cada uno de ellos. De entre las más significativas, destacaría las siguientes:

- La dimensión artística del lenguaje de la música, que confiere a las construcciones sonoras una significación esencialmente distinta de la significación basada en conceptos del lenguaje verbal. MANEVEAU (1977) expresa este hecho en estos términos: No debe olvidarse que la música, por muy cercana que parezca al lenguaje hablado, es siempre un arte. Su significado no es jamás de orden conceptual: se confunde con el significante que es la construcción sonora. Es cierto que esta peculiaridad aproxima la música a las artes plásticas; sin embargo, éstas, por su mismo carácter material, pueden ser significativas en tanto que la música no lo es (Manevau, 1997, p. 15)
- El hecho que en el lenguaje verbal ni todas las combinaciones de posibles fonemas son incorporadas al habla, ni adquieren un significado; en música, en cambio, todas las combinaciones sonoras son a priori posibles y pueden alcanzar un significado, aunque, como se explicará más adelante, cada cultura selecciona también un espectro más o menos amplio de combinaciones que se consideran “música” a las que confiere un valor específico. Podemos pues definir la música como un discurso sonoro no significativo; queremos con ello decir que, si bien el mecanismo que gobierna la formación de una melodía es idéntico al de una frase, no lo es, en cambio, su proceso de significación [...] podemos enunciar que, al menos una parte de la incomparable

emoción estética que la música nos produce nace, precisamente de la contradicción señalada [...] (Téllez, 1985, p. 9)

- La dimensión armónica de la música, eso es, la posibilidad de combinar sonidos de alturas diferentes que se emiten simultáneamente, y la capacidad de percibirlos y comprenderlos; esta posibilidad, que caracteriza la evolución de la música europea a partir, sobre todo, del siglo XII, y que es mucho menos frecuente o inexistente en otras culturas musicales, no tiene ningún paralelismo en el lenguaje verbal. la música es el único “lenguaje” sonoro que utiliza la organización de simultaneidad, incluida la pluralidad tímbrica. Podemos pues concluir esta primera aproximación entre música/lengua oral en esta resumida constatación: la música y las lenguas tienen en común ritmo y melodía, pero sólo la música utiliza la armonía. [...] (Manevau, 1977, p. 17)
- Puede afirmarse, por consiguiente, que el ser humano posee una predisposición innata para la manifestación de conductas musicales, que le permiten usar y comprender unas determinadas formas de emisión sonoras -diferentes de las del habla-, a las que puede otorgar un sentido expresivo y comunicativo. Por esta razón, la música se considera un lenguaje y, en tanto que lenguaje, se convierte en un instrumento de expresión individual y de comunicación entre los miembros de una sociedad, en el que confluyen tres valores fundamentales, percepción, expresión y comunicación, que le confieren una dimensión equiparable a la de otros sistemas de lenguaje utilizados por el hombre

1.1.3. El vibrato

Según el diccionario de la lengua, vibrar, significa “movimiento oscilatorio rápido, producir vibraciones, entrar en vibración”. Para el músico el vibrato, o vibrar, consiste en ondular ligeramente el sonido con regularidad y su función ha sido la del embellecimiento o adorno y refuerzo del sonido, haciéndolo más vivo, caluroso, tierno, emotivo, etc. según el interés musical y valor expresivo de las notas o de la frase. El vibrato es el principal recurso expresivo del sonido, ya que ofrece la posibilidad de provocar variaciones de entonación, intensidad y timbre que resultan de un alto interés para la expresión musical.

1.1.4. Historia del Vibrato

Practicado desde la antigüedad por los cantantes, atestiguado por los intérpretes del Laúd desde el S. XVI y más tarde por los instrumentistas de cuerda, en un principio principalmente como medio de reforzar la intensidad del sonido; en los instrumentos de viento, el vibrato ha sido raramente empleado hasta principios del S. XX. En el S.XVIII, se usaba en instrumentos como la flauta, oboe y fagot, tan solo para adornar algunas notas de larga duración. Durante la primera mitad del S. XIX, su uso se extendió a marcar los puntos de intensidad dentro de una frase. Más tarde y con la llegada del Impresionismo y del Jazz, su empleo se extiende y se generaliza llegando ahora a formar parte del color normal del sonido.

Empleado al principio con reservas, constituye hoy día unos de los medios expresivos más importantes de los instrumentos de viento. Si la columna de aire es la base del sonido, el vibrato es su alma.

Al ser una de sus funciones la del embellecimiento del sonido, forma parte de la estética, por lo que su empleo ha variado según épocas, estilos o modas.

Siendo sus características generales dentro de los diferentes estilos, las siguientes:

Barroco: Su empleo fue mínimo, utilizado solamente en las notas de larga duración buscando un cambio de color en el timbre.

Clasicismo: Su utilización se generaliza sobre todo dentro del contexto del fraseo.

Romanticismo: Su empleo es muy acusado dentro del contexto de la frase y se hace imprescindible, convirtiéndose en una característica dentro de este periodo.

Dentro de cada grupo de instrumentos ha tenido su particularidad. Por lo tanto, no es adoptado en todos los instrumentos por igual, ni desde luego por todos los instrumentistas. Los ha habido que lo han utilizado más como refuerzo del sonido (instrumentos de cuerda, sobre todo al principio), otros más como ornamento, algunos como el clarinete que apenas lo utilizan, e incluso en un mismo instrumento ha dependido de escuelas; por ejemplo, el fagot, donde en la escuela alemana y francesa se practica y en la inglesa no.

El vibrato es incorporado al saxofón sobre los años treinta por el saxofonista Marcel Mule, (1901-2001) a quien más debe el instrumento después de Adolfo Sax.

“Ciertamente fue en la orquesta de baile donde Mule solía practicar el vibrato. Igualmente, el maestro también tocaba el violín, por lo que el vibrato le era familiar. Por otra parte, admiraba la sonoridad de algunos de sus colegas como J. Devenny (Trompa), Morel (oboísta), Moyse (flautista), entre otros que lo utilizaban ya en esa época. Así pues,

el vibrato resulta, en Mule procedente de influencias múltiples y diversas”. Gourdet, G. Enciclopedia de la música.

A partir de Mule el vibrato es utilizado en el saxofón por todos los saxofonistas de una forma generalizada.

1.1.5. Obtención del vibrato

Para comenzar su estudio, es conveniente que hayan transcurrido al menos tres cursos del grado elemental, pero sobre todo lo que dictamina su comienzo, es que tanto la columna de aire como la embocadura y la afinación se hallen mínimamente consolidados, ya que los dos primeros elementos son indispensables para la realización del vibrato y hace falta tener la afinación controlada para que el vibrato no se vuelva contra ella, pues como dice Larry Teal “No se puede pintar sobre una pared en ruinas”

Asimismo, es muy importante la atenta mirada y seguimiento del profesor, pues mal utilizado puede llegar a convertir la sonoridad en vulgar, desafinar el instrumento o cambiar el sentido musical de la frase.

Se dice que el vibrato es “algo” que el intérprete debería sentir y por lo tanto no se puede estudiar, ya que se debe a cuestiones artísticas o estéticas y que siendo la expresión de la sensibilidad debe conservar toda su originalidad.

Ahora bien, tenemos que saber que para la obtención del vibrato participan determinados músculos de nuestro cuerpo y que éstos deben estar preparados para la función que se les va a encomendar, con lo cual deducimos que es necesario preparar primero los músculos

para que éstos respondan más tarde a los cánones estéticos y de expresión artística que les ordenemos.

Pongamos el siguiente ejemplo: Si nos dicen ¡Realizar 50 flexiones! Nosotros habremos comprendido el mensaje, pero ¿Podremos realizarlo? Solamente podríamos realizarlo si tenemos los músculos preparados para dicha función. Por mucho que hayamos entendido el mensaje, jamás podríamos realizarlo, si los músculos no están preparados.

Nos conviene entonces, estudiar el vibrato de manera que los músculos se encuentren en condiciones de responder a los cánones de belleza que poseamos (Israel Mira).

1.1.6. Diferentes tipos de vibrato

Para la realización del vibrato se utilizan varias técnicas, siempre adecuadas a la naturaleza del propio instrumento. En los instrumentos de viento existen cuatro tipos de vibrato que son el de diafragma, el de mandíbula, el de labio y el de garganta, pero solamente los dos primeros son comúnmente realizados.

El vibrato de intensidad o de diafragma: es utilizado principalmente por los instrumentistas de viento-metal, flautas e instrumentos de lengüeta doble, siendo éste producido por el bombeo intermitente de la columna de aire.

El vibrato de entonación o también llamado de mandíbula: utilizado por los instrumentos de cuerda, obtenido por el movimiento oscilatorio de los dedos de la mano izquierda sobre las cuerdas del instrumento, es el producido en el saxofón por la alternancia de relajación

y presión de la mandíbula inferior. La utilización de este vibrato da al saxofonista el resultado de un mayor control de la velocidad y amplitud de las ondulaciones.

Pero si analizamos en profundidad la participación de todos estos músculos, veremos que todos ellos intervienen en mayor o menor medida en la obtención del vibrato y llamaremos a este de una forma u otra, léase de intensidad o diafragma según el grado de participación de dichos músculos.

Cada instrumentista buscará en estos factores físicos el grado de participación de cada uno de ellos, según le dictamine su oído y gusto musical, para realizar la velocidad y amplitud en su aplicación al fraseo, musicalidad, contexto, etc.

1.1.7. La ondulación del sonido

Como se ha dicho al principio, el vibrato consiste en ondular el sonido con regularidad. Ahora es el momento de preguntarse ¿Qué dirección debe tomar esta ondulación del sonido? ¿Hacia arriba? ¿Hacia abajo? ¿Hacia arriba y hacia abajo?

Para dicha respuesta, analizaremos primeramente la sensación que nos da la curva del sonido ascendente o descendente.

Cuando escuchamos la curva del sonido en sentido ascendente, nos da la sensación de energía, fuerza, alegría, etc. Cuando escuchamos la curva de sonido en sentido descendente, nos da la sensación de tristeza, pena, melancolía, debilidad, etc., lo que nos induce a afirmar que, si el vibrato lo utilizamos para reforzar el sonido, darle vida, alma, embellecerlo, etc., esta ondulación de sonido deberá tomar la dirección ascendente. Ahora

bien ¿cómo utilizaremos esta curva en una composición triste y melancólica? Según lo expuesto anteriormente, en estos casos la curva del vibrato buscará un sentido menos ascendente.

Por todo lo expuesto, comenzaremos a estudiar el vibrato por encima de la posición afinada de la nota, pero en su aplicación tomará múltiples formas dependiendo del carácter de la música (Israel Mira).

1.1.8. La técnica del vibrato

Para obtener un buen vibrato, realizaremos una buena inspiración y colocaremos la embocadura como si fuéramos a pronunciar un sonido fijo. Es a partir de aquí, donde presionando ligeramente la mandíbula inferior en el caso del saxofón o bombeando el aire por medio del diafragma en los instrumentos de viento- metal, en la flauta o instrumentos de lengüeta doble, obtendremos el vibrato.

Ejercicios para trabajar el vibrato:

1. Aplicar el vibrato en un sonido del registro medio y progresivamente a toda la extensión del instrumento, utilizando como medio las escalas diatónicas y cromáticas, y repitiendo cuantas veces y tiempo sea necesario, utilizando también los diversos tipos de matices. Este ejercicio no estaría supeditado a ninguna medida.
2. Tomando como modelo el ejercicio anterior, realizar en cada nota de la escala:
 - a) cuatro ondulaciones
 - b) cinco ondulaciones

c) seis ondulaciones

3. Realizar sobre cada nota de la escala, a la cual daremos el tiempo de una duración entera, el número de ondulaciones que podamos dar en cada ondulación.
4. Tomando como base el ejercicio anterior ir aumentando y disminuyendo el número de ondulaciones por segundo. En este ejercicio debemos alcanzar la máxima frecuencia en el centro de la nota.
5. Realizar sobre las escalas diatónicas, con una velocidad cómoda, cuatro ondulaciones por tiempo, en valor de redonda, resolviendo en una blanca sin vibrato.
6. Realizar sobre las escalas diatónicas el modelo de cuatro ondulaciones por tiempo en valores de redonda, blanca y negra. La velocidad metronómica comenzará en negra=60 y deberá ir avanzando hasta alcanzar negra=92.
7. Realizar sobre la escala diatónica tres ondulaciones por tiempo. La velocidad metronómica comenzará en negra=80 y deberá ir avanzando progresivamente hasta alcanzar negra=120. En valores de redonda, blanca y negra.
8. Realizar sobre la escala diatónica cinco ondulaciones por tiempo. La velocidad metronómica comenzará en negra=48 y deberá ir avanzando progresivamente hasta alcanzar negra=72. En valores de redonda, blanca y negra.
9. Realizar sobre la escala diatónica seis ondulaciones por tiempo. La velocidad metronómica comenzará en negra=40 y deberá ir avanzando progresivamente hasta alcanzar negra=62. En valores de redonda, blanca y negra.

10. Combinación del número de ondulaciones. La velocidad será desde negra=60 a negra =92.

Aplicar el vibrato en un sonido del registro medio y progresivamente a toda la extensión del instrumento, utilizando como medio las escalas diatónicas o cromáticas y repitiéndolo cuantas veces y tiempo sea necesario, utilizando también los diversos tipos de matices.

1.1.9. Aplicación musical del vibrato

Una vez avanzado el estudio técnico del vibrato, es el momento de empezar a aplicarlo, pues los músculos que intervienen en el proceso ya empiezan a estar preparados para recibir las órdenes según la formación estética musical y personalidad que posea el intérprete. No obstante, creemos conveniente dar las siguientes reglas comúnmente generalizadas.

- Se debe conseguir que el vibrato pase a formar parte del sonido y que no resulte como una añadidura a éste.
- Aplicaremos la curva del vibrato, por lo general, en composiciones de carácter alegre, emotivo, etc. en sentido ascendente. Cuando apliquemos el vibrato en composiciones tristes o melancólicas, la curva del sonido, será menos ascendente.
- La velocidad del vibrato debe ser igualada, pero que, por otra parte, éste no se convierta en monótono, por lo que debe procurársele una variedad en su velocidad, dependiendo del tipo de música y de la calidad emocional de cada frase en particular.

- Tanto la frecuencia como la altura del vibrato, irá siempre en función de la música que se esté interpretando y finalmente estas dependerán del gusto musical del intérprete.
- El vibrato ha de convertirse en un acto reflejo de nuestra expresividad musical, dependiendo de él nuestra calidad interpretativa.
- En momentos de carácter enérgico, se suele realizar un vibrato con mucha frecuencia y amplitud de onda, el cual les dará a estas más majestuosidades.
- En la música contemporánea, el vibrato es tomado estrictamente como un efecto sonoro, realizándose exclusivamente cuando el compositor lo indique.
- Aplicaremos el vibrato según la formación a la que se pertenezca. En la orquesta o banda sinfónica, se debe moldar al conjunto a excepción de las intervenciones a solo donde el vibrato se muestra con toda su personalidad. Un nivel intermedio ocuparía en la música de cámara, manifestándose plenamente en las obras para solista.

El vibrato debe acompañar el sentido musical de la frase, dentro del contexto de la composición. Será más o menos intenso según el sentido musical que ésta tenga en su comienzo, transcurso o final.

1.1.10. Interpretación musical

Al hablar de interpretación musical, nos referimos a un proceso que se ha afianzado en la cultura occidental en los últimos siglos. Consiste en que un músico especializado

decodifica un texto musical de una partitura y lo hace audible en uno o varios instrumentos musicales.

En sus orígenes esta práctica bien podría remontarse a la Edad Media o al Renacimiento. No era una especialidad y era inherente al compositor. Pero también es cierto que desde sus inicios existieron ejecutantes de obras que creaban otros: los compositores. esto es fácil de entender desde la práctica del canto que hoy llamamos gregoriano, en la iglesia católica.

A medida que pasó el tiempo, la necesidad de contar con músicos especialistas en "interpretar" la música, sin haberla compuesto, fue un requerimiento cada vez mayor. Asimismo, es de amplio conocimiento que los intérpretes han abusado de la escritura de los compositores, haciendo "aportes" de su propia iniciativa, muchas veces más allá de lo estrictamente recomendable. Se pueden citar casos emblemáticos como los de Couperin, Beethoven y Stravinski, quienes se quejaban de estas prácticas abusivas, que alteraban su música sin justificación aparente. La aparición del solista decimonónico es también una muestra palpable de, por un lado, la importancia que cobraba su aporte, como también de los abusos que cometían.

En el siglo XX los intérpretes empezaron paulatinamente a respetar cada vez más el texto musical y realizar un aporte que no transgredía lo escrito por un compositor. Lo cierto es que el intérprete musical se instaló en la cultura occidental para quedarse. Su oficio y su creación en torno a la obra musical escrita son hasta hoy indisolubles de la obra musical. La influencia de la música electrónica y concreta en la postguerra amenazó con dejar al

intérprete obsoleto. No obstante, como suele ocurrir, fue solo una amenaza, pues las diferentes músicas y sus diferentes formatos conviven hasta hoy amigablemente.

Otro aspecto que hace del intérprete un músico necesario, es el haberse instalado, además, hace ya muchos años, la necesidad colectiva de escuchar obras del pasado, en manos o en voces de intérpretes del presente. En otros tiempos, la música que se interpretaba y escuchaba era esencialmente la que se componía en ese momento. Hoy se escucha la música actual junto a la de la antigüedad. Un paralelo a este respecto podemos encontrarlo en el teatro, donde podemos asistir a una representación de dramaturgos del pasado y del presente.

1.1.11. El interprete

Formalizar los estudios de un intérprete, como los de un compositor y también cualquier profesional de la música, paulatinamente también fue quedando en manos de instituciones especializadas conocidas en todo el mundo como conservatorios. El caso chileno es tremendamente excepcional, al estudiarse la música desde sus niveles iniciales en la Universidad. Esto a menudo ha causado controversia incluso al interior de nuestra propia casa de estudios. No obstante, es un hecho de enorme importancia, puesto que permite un continuo en el estudio, quizás sin parangón en otras áreas del conocimiento. Asimismo, es relevante la presencia de las artes y la creación artística en la Universidad, toda vez que se las ha dejado en un mismo nivel que a la investigación en las ciencias, en lo que respecta a la generación de conocimiento. De esta forma, compositores e intérpretes, actores, diseñadores, dramaturgos, pintores, escultores y bailarines entre otros, son considerados creadores de nuevo conocimiento, en este caso conocimiento artístico.

La formación de un intérprete tiene diferentes niveles. No obstante, en rigor es una formación más larga y ardua que la de cualquier profesional, puesto que muchas veces debe comenzar a tempranas etapas de la vida, a veces incluso desde los cinco o seis años en casos tales como el piano y el violín. Aquí se plantea una dicotomía entre lo "universitario" y lo "preuniversitario". No obstante, aquello, la formación desde sus inicios en una edad temprana hasta un titulado de interpretación musical maduro tiene una lógica que ha permitido a nuestra Universidad aceptar esta excepción como algo absolutamente necesario e irremplazable en la formación de las artes.

Un intérprete debe partir con la comprensión y manejo pleno de un nuevo lenguaje escrito: el musical, que comprende una gran cantidad de parámetros (pulso, altura, duración, intensidad, color, transientes, etc.), todos ellos aplicados al uso altamente complejo de un instrumento musical. Todo este "adiestramiento" técnico va de la mano de otros aspectos que paralelamente estudian para dar forma a una lectura y a una ejecución de obras musicales, que abarca desde las más sencillas hasta las más intrincadas y complejas.

La interpretación debe estar impregnada de un conocimiento acabado de la composición en su estructura, lo que permite al músico plasmarle "vida" a las notas musicales escritas que siempre va mucho más allá de lo meramente textual. Así, una simple frase musical requiere del estudiante conocimientos muy precisos de los entornos históricos, del estilo de cada época y de cada región o país, como también de otros aspectos históricos relevantes para la comprensión de la música en su estado más auténtico. También es

necesario en la mayoría de los casos comprender textos asociados a la música, lo que implica tener una gran apertura hacia otras áreas del conocimiento.

Otro aspecto de enorme importancia que se debe considerar es el uso de la llamada agógica, esto es, las diferentes maneras de alterar el pulso y el ritmo, que por medio de una clara y acotada flexibilidad acorde con los parámetros estéticos e históricos de cada obra y compositor, se pueden aplicar en cada caso. Solo este aspecto constituye todo un mundo dentro de la interpretación musical.

1.1.12. El arte de interpretar

Interpretar, recrear una obra: un arte complejo, lleno de aristas y de especialidades, pero irremplazable. El intérprete musical es ciertamente un creador, pues sin su aporte vivo la música sencillamente no existe en la realidad, sino que solo en el papel.

Un perfecto ejemplo de interpretación se obtiene mediante el contraste de dos versiones de una misma obra, en manos de artistas distintos. A veces las diferencias pueden ser siderales, a veces no tanto. El hecho es que no hay ni habrá dos versiones iguales. En la interpretación musical, como en la actuación teatral, es el ser humano o el grupo de ellos los que hacen esa única versión de una obra.

Si bien se podrían hacer odiosas diferencias entre un director de orquesta, un músico de orquesta (por ejemplo, el séptimo atril de una fila de violines primeros), un solista o un camerista, en los hechos cada uno, en su rol, es fundamental e igualmente importante. Los roles señalados pueden parecer más o menos relevantes o protagónicos. No obstante, en

todos los casos se debe entender la música, manejar a cabalidad el instrumento y compenetrarse absolutamente de las ideas de un compositor y su obra.

Si tuviera sucintamente que describir el fenómeno aludido, tendríamos que decir que cualquier obra musical está escrita o diseñada con una cierta estructura, la que puede ser ésta muy estricta o tremendamente flexible. En ambos casos, la llamada forma musical (o estructura) permite entender la sintaxis y la manera en que las notas están agrupadas. Esto se traduce en ideas que tienen una suficiente coherencia. Para entender estas estructuras, el estudiante de interpretación debe recurrir preferentemente a los modelos básicos de la danza o bien de la canción e idealmente aquellos de la música de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, cuando el sistema tonal permite entender todo esto en su mayor grado de perfección y claridad. Así es posible comprender con precisión cómo entran en juego los elementos de tensión y reposo que se manifiestan en la armonía, o sea, en la relación de los acordes dentro de una tonalidad determinada.

Todos los conceptos de fluidez, clímax, suspenso, éxtasis, sorpresa y estabilidad, por nombrar solo algunos, nos permiten entender la música, al asociarlos con las relaciones de acordes. De esta manera se puede interpretar la obra de acuerdo a lo que está escrito, sin interferir negativamente en la música, sino potenciándola por medio de la comprensión y la manifestación expresiva de este entendimiento.

Uno podría preguntarse legítimamente: ¿es tan importante la estructura, para entender la música y realizar una correcta interpretación de ésta? Me atrevo a responder con un rotundo sí. La estructura permite conocer la fraseología o conjunto de frases, estructuradas en pregunta-respuesta o antecedente-consecuente, que es otra manera de entender la

música. No se debe olvidar que la música occidental tiene su antecedente principalmente en el canto monódico, el que tenía separaciones de acuerdo a un texto y a períodos de tiempo en que uno o más cantantes podían ocupar su columna de aire. De esta manera, al respirar, para iniciar otro conjunto de sonidos, estaba ya establecida la base de la fraseología musical.

1.1.13. Psicología del intérprete

Todo lo dicho precedentemente se plasma en la realidad cuando los músicos intérpretes muestran su trabajo, su estudio, en un escenario. Aunque podría parecer bastante evidente y fácil, este es un tema de alta trascendencia y en el mayor de los casos de alta complejidad. Es muy distinto estudiar una obra musical en la soledad propia del músico, en el caso del solista o en la intimidad y privacidad de un ensayo en el caso de un conjunto. Cuando la música se hace pública, el fenómeno se completa con la audición participativa de un auditorio.

A partir de mi propia experiencia, me referiré en particular al fenómeno solístico puesto que permanentemente alterno mi actividad entre lo solístico, lo camerístico y el actuar de solista junto a una orquesta. En esta situación, uno debe lidiar con una serie de fantasmas. Los procesos físicos y biológicos sufren, al momento de una presentación ante el público, una serie de trastornos que debemos comprender, luchar contra ellos eventualmente y, por sobre todas las cosas, hacerlos propios para incorporarlos al sistema. Esto puede parecer bastante masoquista, pero el hecho de estar ante trastornos en el sueño, el apetito, la sudoración, el control muscular, la concentración y muchos otros aspectos es un tema de

alta relevancia para un intérprete. Cada uno los vive y los siente de forma distinta y hay tantos mix de fenómenos como intérpretes existen en el mundo.

Luego de más de treinta años en esta labor, donde hemos experimentado éxitos, fracasos y toda suerte de resultados, uno saca conclusiones para el propio proceso, que puede comunicar y validar para que otros nuevos intérpretes puedan tomarlo como una información previa.

Los fantasmas a que aludo pueden propiciar una inestabilidad tal, que redundaría en que en el escenario se produzcan descontroles físicos y mentales que no permitan plasmar la música de buena manera. Sin embargo, todo esto es tan irracional, que tiene que abordarse a partir de una base lógica e identificable.

Es fundamental reconocer que la labor del intérprete se basa en la transmisión fidedigna y altamente expresiva de una obra musical. Uno debe ser capaz de anteponer esto ante el "lucimiento" personal, cargado de alta concentración de egocentrismo. Uno debe también ser capaz de reproducir a los procesos de estudio hacia el escenario sin grandes diferencias y uno debe ser capaz de reconocer los fenómenos distintivos del usual "nerviosismo" para utilizarlos a favor de la interpretación. Si este fuera el caso entonces hemos encontrado el camino correcto hacia un desarrollo pleno de las capacidades de todo tipo para lograr una interpretación adecuada, en el que los fantasmas se disipan y es posible recrear la música ante un auditorio sin traumas mayores.

1.1.14. 9

1.1.15. Criterios de interpretación musical

En el presente estudio se considerará los criterios más importantes que realiza el autor Carmona (2006) para la interpretación musical y son:

Interpretación literal

Se realiza cuando el intérprete logra el sentido propio de los signos musicales, es decir Este criterio interpretativo pretende fijar el sentido o posibles sentidos de cada signo presente en la obra escrita (en nuestro caso, signos musicales, pero también lingüísticos y acotaciones dramáticas) y su coordinación o sentido dentro de la estructura formal de la obra. Se podría decir, por tanto, que sólo las manifestaciones de voluntad vertidas en la obra tienen valor vinculante.

La dificultad que plantea este principio interpretativo es la de dilucidar cuál es el significado que debe extraerse de los signos exteriorizados en la obra escrita.

Tal como explica Carmona (2006: 51-53), el significado, en principio, será el que usan ordinariamente los compositores y músicos en general. Sostiene Gadamer (1960: 216) que “el que sabe leer lo transmitido por escrito atestigua y realiza la pura actualidad del pasado”. Sin embargo, ese saber leer puede implicar una comprensión más allá de lo superficial, de modo que quedaría sometido a múltiples interpretaciones. Hospers (1946: 54) defiende que el sentido de los signos es convencional y los convenios van modificando su sentido en los diferentes periodos históricos. Los estudiosos de los textos originales o Urtexts también han podido comprobar que las partituras en muchos casos o periódicos históricos no eran más que pedagógicas informaciones para orientar la interpretación. Por otro lado, hay que tener en cuenta que el compositor está condicionado

a la hora de codificar su discurso musical por el propio material discursivo (el alfabeto y sus estructuras gramaticales), lo que limita su libertad según Boulez (1981, 71). Por eso algunos defienden que “un exceso de respeto puede dañar al compositor tanto como una excesiva falta de respeto y de confianza en la partitura” (Minkowski en Goldberg, 14, 2001,36).

Sirvan estas muestras para comprender las complejidades encerradas en el análisis de la interpretación literal y que, en nuestro caso, tendrán que tenerse en cuenta para valorar la adecuación de una opción interpretativa u otra. Así, desde una interpretación muy restrictiva de este criterio puede llegarse a la conclusión de que lo más ajustado al mismo sería representar la ópera en cuestión (o género vocal de que se trate) en el idioma originalmente plasmado en la obra, sin que sea posible el añadido de ninguna traducción en otro lenguaje no plasmado en la misma. Desde visiones más laxas, podría asumirse la sobretitulación como una opción que no alteraría lo plasmado en la obra, sino que se limitaría a prestar un apoyo extra. Por último, podría incluso defenderse la traducción cantada desde una interpretación de lo literal en la que el sentido de los signos deba interpretarse más allá de su superficie, donde la apariencia externa es sólo una guía de su pleno contenido, que dependerá de criterios convencionales, etc.

Interpretación subjetiva

Cuando el intérprete logra percibir y ejecutar la obra musical según la voluntad del compositor, es decir en la interpretación subjetiva, se trata de averiguar cuál fue la verdadera y completa intención del compositor, independientemente de la plasmación que hubiera hecho de la misma para, en cierto sentido, complacerle.

Los problemas de orden práctico que suscita este criterio subjetivista son evidentes y se agudizan cuanto más alejada en el tiempo esté la figura del compositor. Tal como manifiesta el propio Carmona (ib.: 69-70), cuando lo que debe ser interpretado son obras muy antiguas, mantenidas en vigor por una larga tradición, la voluntad del compositor se difumina porque ya no está circunscrito su sentido al entorno estético e histórico que le correspondía. Toda reconstrucción de la voluntad del compositor por medios documentales e históricos puede llevarnos a más preguntas porque, en ocasiones, los hechos no tienen por qué coincidir con los deseos del autor y, por tanto, será extremadamente difícil en muchos casos alcanzar una cierta certeza en el conocimiento de la auténtica voluntad del autor.

La valoración de las opciones por los sobretítulos, la traducción cantada (o ninguna de las anteriores) atendiendo a este criterio deben analizar datos como los posibles testimonios del propio autor sobre la legitimidad o no de los distintos procedimientos (en el caso de los sobretítulos, un procedimiento muy moderno, habrá que buscar indicios indirectos como la posición del autor frente a otro tipo de avances técnicos dirigidos a aumentar la accesibilidad del público a la obra, por ejemplo), su empleo (o consentimiento) de alguno de ellos, etc.

Interpretación objetiva

Se logra cuando el ejecutante interpreta la obra según el espíritu y finalidad de las obras, es decir Tal como explica Carmona (ib.: 47), muchos autores han defendido la existencia de un espíritu y finalidad de la obra para designar un sentido de la misma objetivo e independiente de los propósitos e intenciones de su autor. Desde esta visión, la obra

creada se separa de su autor y alcanza una existencia objetiva independiente. La dificultad estribaría en este caso en descubrir cuál es ese fin oculto en la obra, para cuyo descubrimiento el intérprete puede necesitar la ayuda, precisamente, de los demás criterios hermenéuticos. En palabras del propio Carmona (ib.: 109): “la búsqueda de esa 'otra cosa' es una tarea que, a veces, puede estar por encima del propio texto musical, de las intenciones primigenias del compositor o, por supuesto, del resultado de su ejecución en la época en la que fue compuesta. Ese algo es un algo misterioso, inabarcable, del que hablan muchos músicos, críticos y pensadores”.

El análisis de la cuestión de la traducción de obras cantadas bajo la luz de este criterio tendría que investigar cuál es el fin de la obra objeto de análisis. Algunos considerarán, por ejemplo, que su finalidad es la comunicación directa del contenido de un mensaje al público, lo que podría justificar la opción del canto traducido. Otros interpretarán que el fin de la obra podría ser, entre otros, el disfrute de las sonoridades específicas de un idioma concreto o de la concreta relación fusión (formal y de contenido) texto-música elegida por el autor para la obra en cuestión y en ese caso podrían más partidarios de no modificar el texto original. Este tipo de cuestiones son las que habría que plantearse al analizar este criterio.

2.3 HIPÓTESIS

2.3.1 Hipótesis general

La técnica del vibrato desarrolla significativamente la interpretación musical de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I-2018.

2.3.2 Hipótesis específicas

1. La técnica del vibrato desarrolla significativamente la interpretación musical literal de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I-2018.
2. La técnica del vibrato desarrolla significativamente la interpretación musical subjetiva de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I-2018.
3. La técnica del vibrato desarrolla significativamente la interpretación musical objetiva de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I-2018.

2.4. VARIABLES

Variable Independiente

- **La técnica del Vibrato**

Variable Dependiente

- **Interpretación musical objetiva**

III. METODOLOGÍA

3.1. Tipo Investigación

La investigación elemento de estudio corresponde al tipo cuantitativo, al respecto tenemos Hernández (2006), “Sostiene que una investigación cuantitativa consta de la obtención de datos gracias a procedimientos estadísticos que ayudan a la resolución de problemas. Este tipo de investigación necesita de pruebas que ayudan a obtener datos cuantificables de lo estudiado en una población.”

Nivel de investigación

El estudio en la investigación se realizará en el nivel explicativo, al respecto Valderrama (2013) manifiesta que “Están dirigidos a responder por las causas de los eventos y fenómenos físicos o sociales. Como su nombre indica, su interés se centra en explicar por qué ocurre un fenómeno y en qué condiciones se manifiesta.” (p. 174)

3.2. Diseño de la investigación

El presente trabajo en su diseño es de tipo pre experimental, según Hernández Sampieri y otros (2010) menciona que este tipo de investigaciones considera un solo grupo y el control es mínimo (p. 136), en tal sentido el diseño queda de la siguiente manera:

G: O1 X O2

Donde:

G : Es el grupo experimental

O1 : Es la pre evaluación, es decir la observación antes del experimento.

O2 : Es la post evaluación, es decir la observación después del experimento.

X : Es el experimento, es decir la técnica del vibrato.

3.3. Población y muestra

3.3.1. Población

Según Ñaupas, Mejía, Novoa y Villagómez (2014) la población es el conjunto de individuos, personas o instituciones que son motivo de investigación. Consideramos para la presente investigación a todos los estudiantes matriculados en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de la especialidad de trombón durante el I Semestre del periodo lectivo 2018, siendo ellos desde el I Ciclo hasta el X Ciclo. Para lo cual precisamos en la siguiente tabla:

Tabla 1

Estudiantes matriculados en la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I-2018.

CICLO	Estudiantes
I	03
III	02
V	03
VII	02
IX	02
TOTAL	12

Fuente: Nómina de matrícula 2018

3.3.2. Muestra

Corresponde al muestreo no probabilístico, Ñaupas y otros (2013) dicen que “son los procedimientos que no utilizan la ley del azar ni el cálculo de probabilidades” (p.253),

asumiendo la forma del muestreo por juicio que consiste en “determinar los individuos de la muestra a criterio del investigador” (Ñaupas y otros, 2013, p.253).

Tabla 2

Muestra de estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I-2018.

CICLO	Estudiantes
I	03
III	02
V	03
VII	02
IX	02
TOTAL	12

Fuente: Nómina de matrícula 2018.

3.4. Definición y operacionalización de variables e indicadores

Tabla 3

Operacionalización de las variables

VARIABLES	DEFINICIÓN OPERACIONAL	DIMENSIONES	INDICADORES	ITEMS	INSTRUMENTOS	ESCALA VALORATIVA
<p>VARIABLE INDEPENDIENTE: La técnica del vibrato</p> <p>DEFINICIÓN CONCEPTUAL: <i>La técnica del vibrato es el principal recurso expresivo del sonido, ya que ofrece la posibilidad de provocar variaciones de entonación, intensidad y timbre que resultan de un alto interés para la expresión musical.</i></p>	<p>La técnica del vibrato es un conjunto de procesos para desarrollar con estudiantes de la especialidad de trombón consistente principalmente que tanto la columna de aire como la embocadura y la afinación se hallen mínimamente consolidados, ya que los dos primeros elementos son indispensables para la realización del vibrato, manteniendo la afinación controlada, concretizándose con la planificación, ejecución y evaluación.</p>	1. Planificación.	Sílabo	¿El sílabo tiene los elementos básicos para planificar la técnica del vibrato? ¿El sílabo tiene coherencia con la propuesta metodológica?	Sesiones de lectura	Sí No
			Sesiones	¿La sesión tiene los elementos básicos para la enseñanza-aprendizaje de la técnica del vibrato? ¿La sesión prevé el tiempo, los materiales y el aprendizaje en su estructura?		
			Actividades	¿Las actividades propuestas de la sesión poseen coherencia y pertinencia para la enseñanza de la técnica del vibrato?		
			Materiales	¿Se prevé el uso de materiales y/o partituras?		
		2. Ejecución	Motivación	¿El docente motiva a sus estudiantes para el dominio de la técnica del vibrato?		
			Saberes previos	¿El docente recoge los saberes previos de sus estudiantes?		
			Actividades	¿El docente ejecuta las actividades programadas de su sesión?		
			Desarrollo de la sesión	¿El docente cumple con lo programado en la sesión?		
			Estrategias	¿Las estrategias aplicadas obedecen a las metas para la enseñanza-aprendizaje de la técnica del vibrato?		
		3. Evaluación	Matriz de evaluación	¿Existe secuencia en la matriz de evaluación?		
Aprendizajes logrados	¿Los aprendizajes logrados en la evaluación verifican lo programado?					

			Instrumentos	¿El instrumento es pertinente para evaluar la técnica del vibrato?		
<p>VARIABLE DEPENDIENTE Interpretación musical</p> <p>Consiste en que un músico especializado decodifica un texto musical de una partitura y lo hace audible en uno o varios instrumentos musicales.</p>	<p>La interpretación musical es la actuación que un músico especializado realiza sobre un texto musical haciéndolo audible con el trombón como instrumento musical, considerando la interpretación.</p> <p>*Literal. *Subjetiva. *Objetiva</p>	4. Literal.	4.1. Sabe leer el sentido de cada signo presente en la obra escrita.	¿El estudiante lee fluidamente el sentido de cada signo presente en la obra escrita?	Guía de observación	Siempre A veces Nunca
			4.2. Representa la obra musical en la versión original.	¿El estudiante representa la obra en la versión original?		
			4.3. Respeta el sentido del compositor de la obra musical.	¿El estudiante respeta el sentido del compositor de la obra musical??		
		5. Subjetiva	5.1. Averigua la verdadera y completa intención del compositor.	¿El estudiante averigua la verdadera y completa intención del compositor?		
			5.2. Circunscribe la interpretación al sentido del entorno estético e histórico de la obra.	¿El estudiante circunscribe la interpretación al sentido del entorno estético e histórico de la obra?		
			5.3. Reconstruye la voluntad del compositor.	¿El estudiante reconstruye la voluntad del compositor??		
		6. Objetiva	6.1. Interpreta según el espíritu y finalidad de la obra.	¿El estudiante interpreta según el espíritu y finalidad de la obra?		
			6.2. Aplica los criterios hermenéuticos a la interpretación.	¿El estudiante aplica los criterios hermenéuticos a la interpretación?		
			6.3. Respeta la obra sin realizar modificaciones al texto original.	¿El estudiante respeta la obra sin realizar modificaciones al texto original?		

3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

3.5.1. Análisis documental

El análisis documental es una técnica de sistematización de la información que comprende generalmente en “todas las operaciones que se realizan con los documentos hasta que tiene lugar su integración plena en el sistema documental, con el fin de hacer posible su localización, y búsqueda rápida cuando se necesiten” (Sierra Bravo, p.161)

3.5.1.1. Fichaje

El fichaje como instrumento del análisis documental para construir utilizando las Normas APA versión 6 utilizado para las citas bibliográficas en la presente tesis en la búsqueda de antecedentes, el marco teórico y otros.

3.5.2. Observación

Se utilizó esta técnica que consistió en “el registro sistemático, válido y confiable de comportamientos y situaciones observables a través de un conjunto de dimensiones e indicadores” (Valderrama, 2002, p. 194).

3.5.2.1. Guía de observación

Se denomina a aquel “instrumento que se basa en una lista de indicadores que pueden redactarse ya sea como afirmaciones o bien como preguntas, que orientan el trabajo de observación dentro del aula, señalando los aspectos que son relevantes al observar. Durante un bimestre o en el transcurso del ciclo escolar” (Gutiérrez, 2016)

3.6. Plan de análisis

Para el análisis e interpretación de los resultados se empleará la estadística descriptiva e inferencial. Se utilizó la estadística descriptiva para describir los datos de la aplicación de la

variable independiente sobre la dependiente, sin sacar conclusiones de tipo general. Los datos obtenidos han sido codificados e ingresados en una hoja de cálculo del programa Office Excel 2010.

3.7. Matriz de consistencia

INFLUENCIA DE LA TÉCNICA DE VIBRATO EN LA INTERPRETACIÓN MUSICAL DE LOS ESTUDIANTES DE LA ESPECIALIDAD DE TROMBÓN EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL DANIEL ALOMÍA ROBLES DE HUÁNUCO 2018.

Tabla 3
Matriz de consistencia

Problema	Objetivos	Hipótesis	Variables	Metodología
<p>General</p> <p>¿En qué medida la técnica del vibrato desarrolla la interpretación musical de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I-2018?</p>	<p>General</p> <p>Determinar en qué medida la técnica del vibrato desarrolla la interpretación musical de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I-2018.</p>	<p>General</p> <p>La influencia de la técnica del vibrato es significativa en la interpretación musical de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco 2018.</p>	<p>Variable Independiente</p> <p>La técnica del vibrato</p> <p>Dimensiones</p> <p>Planificación</p> <p>Ejecución</p> <p>Evaluación</p>	<p>Tipo: Aplicada</p> <p>Nivel: Explicativo</p> <p>Diseño: Tipo pre experimental, según Hernández Sampieri y otros(2010)</p> <p>G: O1 X O2</p> <p>Donde:</p> <p>G: Es el grupo experimental</p> <p>O1: Es el pretest, es decir la observación antes del experimento.</p> <p>O2: Es el posttest, es decir la observación después del experimento.</p>
<p>Específicos</p> <p>1. ¿En qué medida la técnica del vibrato desarrolla la interpretación musical literal de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I-2018?</p> <p>2. ¿En qué medida la técnica del vibrato desarrolla la interpretación musical subjetiva de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I-2018?</p> <p>3. ¿En qué medida la técnica del vibrato desarrolla la interpretación musical</p>	<p>Específicos</p> <p>1. Determinar en qué medida la técnica del vibrato desarrolla la interpretación musical literal de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I-2018.</p> <p>2. Determinar en qué medida la técnica del vibrato desarrolla la interpretación musical subjetiva de los estudiantes de la especialidad</p>	<p>Específicos</p> <p>1. La técnica del vibrato desarrolla significativamente la interpretación musical literal de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I-2018.</p> <p>2. La técnica del vibrato desarrolla significativamente la interpretación musical subjetiva de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel</p>	<p>Variable Dependiente</p> <p>Interpretación musical</p> <p>Dimensiones</p> <p>Literal</p> <p>Subjetiva</p>	

<p>objetiva de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, SimestreI-2018?</p>	<p>de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I- 2018.</p> <p>3. Determinar en qué medida la técnica del vibrato desarrolla la interpretación musical objetiva de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I-2018.</p>	<p>Alomía Robles de Huánuco, Semestre I-2018.</p> <p>3. La técnica del vibrato desarrolla significativamente la interpretación musical objetiva de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I-2018.</p>	<p>Objetiva</p>	<p>X: Es el experimento, es decir La técnica del vibrato</p>
--	---	---	-----------------	--

IV. RESULTADOS

4.1. Resultados

En la presente sección se procedió a describir los resultados, con la finalidad de observar el efecto de la aplicación de la variable independiente: La técnica del vibrato sobre la variable dependiente: La interpretación musical.

4.1.1. En relación con el objetivo general

Tabla 4

Resultados de la interpretación musical según la evaluación de entrada y salida de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I- 2018.

ESTUDIO	PRE	%	POST	%	DIFERENCIA	%
1	14	52%	19	70%	5	19%
2	14	52%	17	63%	3	11%
3	14	52%	16	59%	2	7%
4	16	59%	23	85%	7	26%
5	18	67%	26	96%	8	30%
6	15	56%	22	81%	7	26%
7	13	48%	20	74%	7	26%
8	17	63%	21	78%	4	15%
9	18	67%	20	74%	2	7%
10	17	63%	25	93%	8	30%
11	14	52%	21	78%	7	26%
12	10	37%	16	59%	6	22%

Fuente: Guía de Observación

Elaboración: Propia

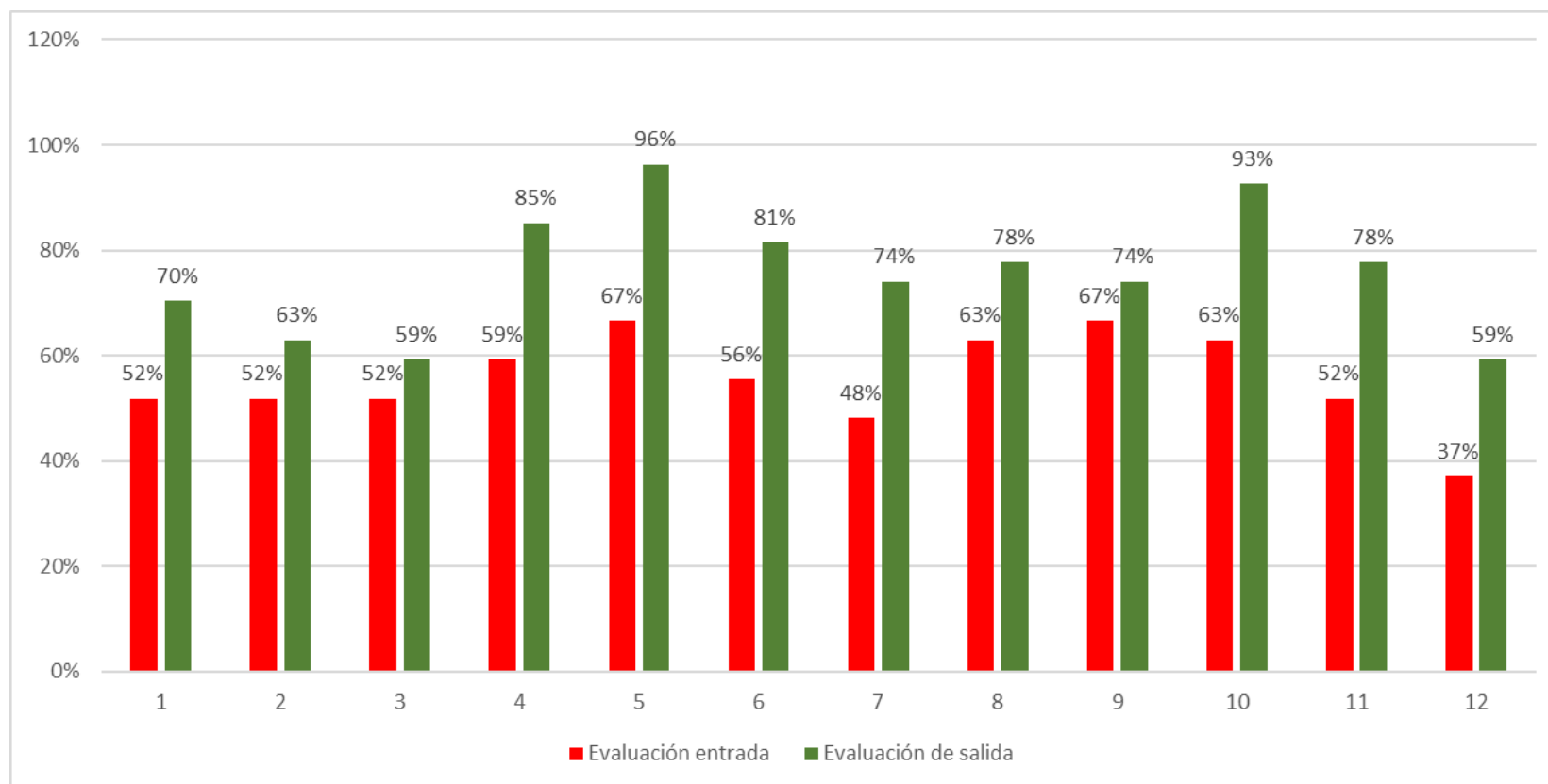


Gráfico 1. Resultados de la interpretación musical según la evaluación de entrada y salida de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I- 2018.

Fuente: Tabla 5

Análisis de Resultados

En la tabla 5 y gráfico 1 se observa que:

1. La interpretación musical de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, durante el periodo lectivo correspondiente al semestre I- 2018, antes de aplicar la técnica del vibrato obtuvo el promedio de 55,73% y luego de aplicar las sesiones de la técnica del vibrato se obtuvo el 75,43%.
2. La interpretación musical de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, durante el periodo lectivo correspondiente al semestre I- 2018, tuvo una mejora en un promedio de 19,70%.

4.1.2. En relación con el objetivo específico

Tabla 5

Resultados de la interpretación musical literal según la evaluación de entrada y salida de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I- 2018.

ESTUDIO	PRE	%	POST	%	DIFERENCIA	%
1	4	44%	5	56%	1	11%
2	3	33%	5	56%	2	22%
3	6	67%	7	78%	1	11%
4	3	33%	5	56%	2	22%
5	5	56%	8	89%	3	33%
6	6	67%	6	67%	0	0%
7	4	44%	7	78%	3	33%
8	5	56%	5	56%	0	0%
9	4	44%	7	78%	3	33%
10	4	44%	4	44%	0	0%
11	3	33%	4	44%	1	11%
12	4	44%	5	56%	1	11%

Fuente: Guía de Observación.

Elaboración: Propia

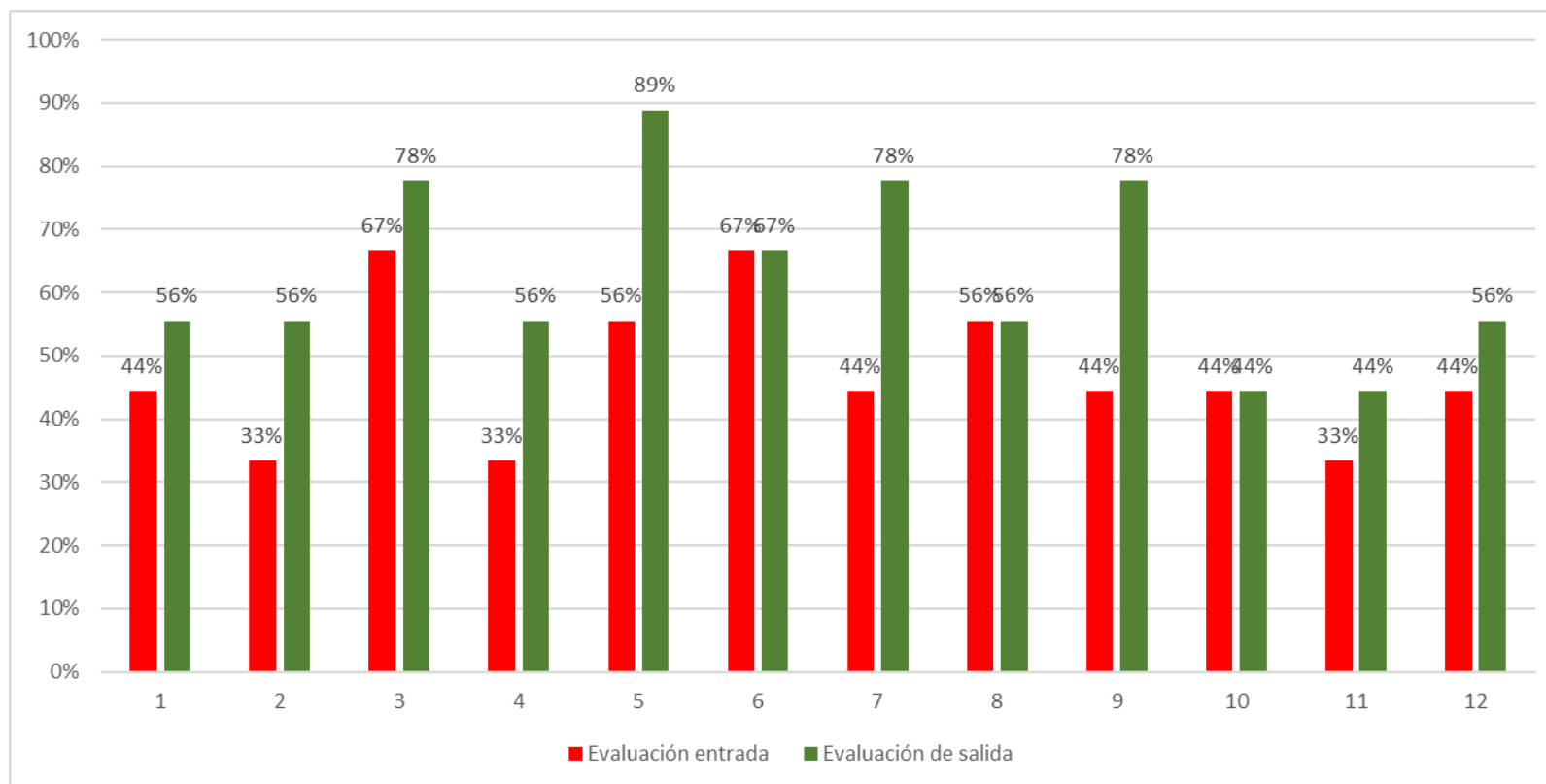


Gráfico 2. Resultados de la interpretación musical literal según la evaluación de entrada y salida de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I- 2018.

Fuente: Tabla 5

Análisis de Resultados

En la tabla 6 y gráfico 2, se observa que:

1. La interpretación musical literal de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, durante el periodo lectivo correspondiente al semestre I- 2018, antes de aplicar la técnica del vibrato obtuvo el promedio de 47,40% y luego de aplicar las sesiones de la técnica del vibrato se obtuvo el 64,67%.

2. La interpretación musical literal de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, durante el periodo lectivo correspondiente al semestre I- 2018, tuvo una mejora en un promedio de 17,27%.

4.1.3. En relación con el objetivo específico

Tabla 6

Resultados de la interpretación musical subjetiva según la evaluación de entrada y salida de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I- 2018.

ESTUDIO	PRE	%	POST	%	DIFERENCIA	%
1	5	56%	7	78%	2	22%
2	4	44%	5	56%	1	11%
3	4	44%	7	78%	3	33%
4	5	56%	8	89%	3	33%
5	4	44%	5	56%	1	11%
6	3	33%	6	67%	3	33%
7	5	56%	7	78%	2	22%
8	4	44%	6	67%	2	22%
9	3	33%	4	44%	1	11%
10	3	33%	6	67%	3	33%
11	3	33%	5	56%	2	22%
12	3	33%	6	67%	3	33%

Fuente: Guía de Observación.

Elaboración: Propia

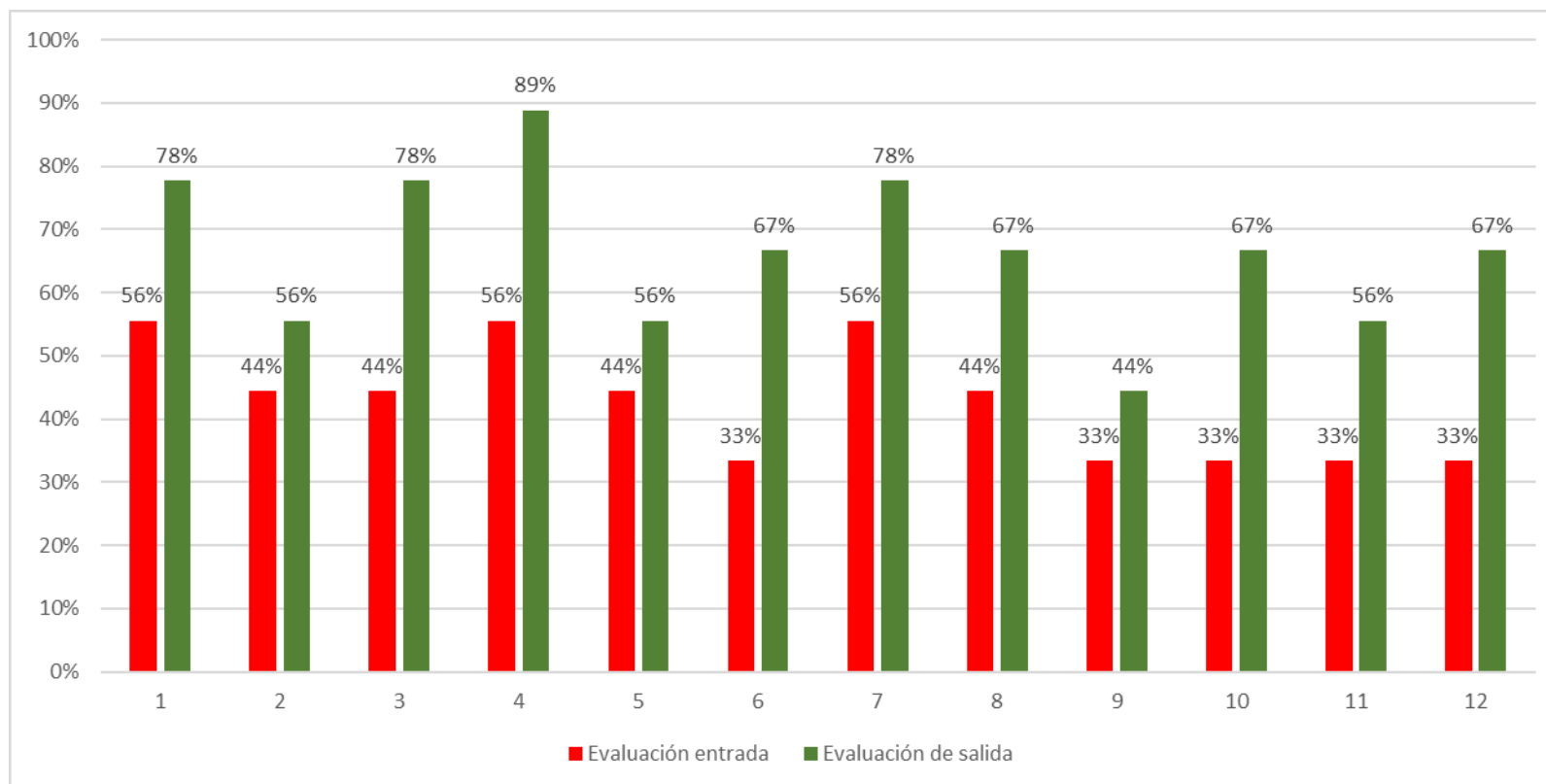


Gráfico 3. Resultados de la interpretación musical subjetiva según la evaluación de entrada y salida de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I- 2018.

Fuente: Tabla 5

Análisis de Resultados

En la tabla 7 y gráfico 3, se observa que:

1. La interpretación musical subjetiva de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, durante el periodo lectivo correspondiente al semestre I- 2018, antes de aplicar la técnica del vibrato obtuvo el promedio de 43,06% y luego de aplicar las sesiones de la técnica del vibrato se obtuvo el 67,36%.

2. La interpretación musical subjetiva de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, durante el periodo lectivo correspondiente al semestre I- 2018, tuvo una mejora en un promedio de 24,31%.

4.1.4. En relación con el objetivo específico 3

Tabla 7

Resultados de la interpretación musical objetiva según la evaluación de entrada y salida de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I- 2018.

ESTUDIO	PRE	%	POST	%	DIFERENCIA	%
1	4	44%	7	78%	3	33%
2	5	56%	7	78%	2	22%
3	3	33%	6	67%	3	33%
4	5	56%	7	78%	2	22%
5	5	56%	6	67%	1	11%
6	4	44%	7	78%	3	33%
7	4	44%	6	67%	2	22%
8	3	33%	5	56%	2	22%
9	3	33%	6	67%	3	33%
10	3	33%	4	44%	1	11%
11	5	56%	8	89%	3	33%
12	4	44%	7	78%	3	33%

Fuente: Guía de Observación.

Elaboración: Propia

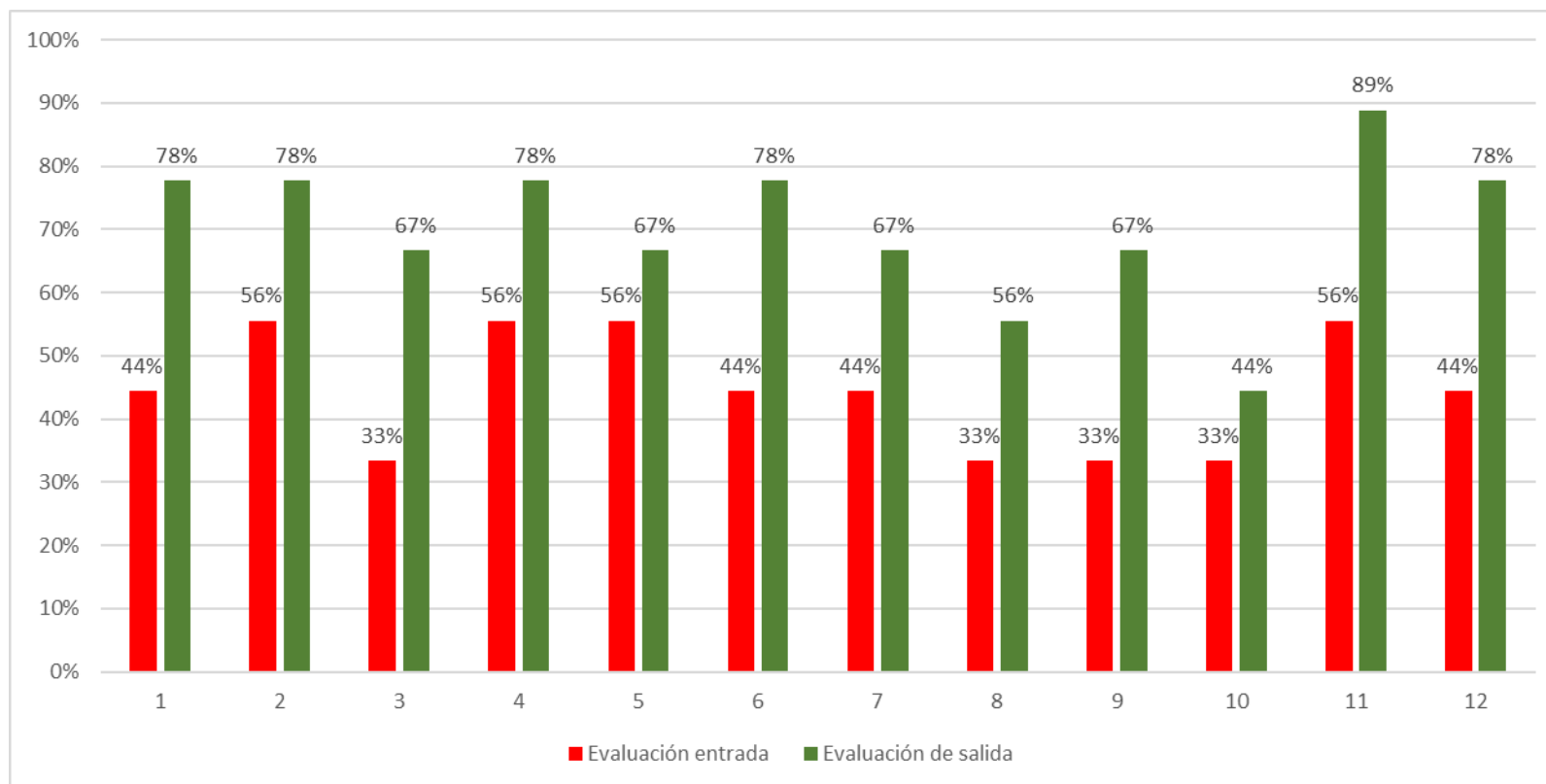


Gráfico 4. Resultados de la interpretación musical objetiva según la evaluación de entrada y salida de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I- 2018.

Fuente: Tabla 8

Análisis de Resultados

En la tabla 8 y gráfico 4, se observa que:

1. La interpretación musical objetiva de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, durante el periodo lectivo correspondiente al semestre I- 2018, antes de aplicar la técnica del vibrato obtuvo el promedio de 45,83% y luego de aplicar las sesiones de la técnica del vibrato se obtuvo el 70,83%.

2. La interpretación musical objetiva de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, durante el periodo lectivo correspondiente al semestre I- 2018, tuvo una mejora en un promedio de 25,00%.

4.1.5. Prueba de hipótesis

Tabla 8

Resultados de la prueba estadística de rangos de Wilcoxon – Interpretación musical

Rangos

	N	Rango promedio	Suma de rangos
POST - PRE Rangos negativos	0 ^a	,00	,00
Rangos positivos	12 ^b	10,50	210,00
Empates	0 ^c		
Total	20		

a. POST < PRE

b. POST > PRE

c. POST = PRE

Estadísticos de prueba^a

	POST - PRE
Z	-3,933 ^b
Sig. asintótica (bilateral)	,000

a. Prueba de Wilcoxon de los rangos con signo

b. Se basa en rangos negativos.

Se observa el valor $|Z_{cal}| = -3,993| > |Z_{95\%} = -1,645|$ y además el p valor es 0,000 menor al nivel de significancia de 0,05, por tanto los mencionados resultados nos indican que existe suficiente evidencia estadística para rechazar la hipótesis nula y aceptar la hipótesis general del investigador.

V. CONCLUSIONES

1. Se determinó que la influencia de la técnica del vibrato es significativa en la interpretación musical de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco 2018, al comparar los resultados de la pre evaluación 52,86% y post evaluación 72,05%.
2. Se determinó que la técnica del vibrato desarrolla significativamente la interpretación musical literal de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I-2018, al comparar los resultados de la pre evaluación 46,61% y post evaluación 63,11%
3. Se determinó que la técnica del vibrato desarrolla significativamente la interpretación musical subjetiva de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I-2018, al comparar los resultados de la pre evaluación 43,06% y post evaluación 67,36%
4. Se determinó que la técnica del vibrato desarrolla significativamente la interpretación musical objetiva de los estudiantes de la especialidad de trombón en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco, Semestre I-2018, al comparar los resultados de la pre evaluación 45,83% y post evaluación 70,83%

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W.: Filosofía de la nueva música, Buenos Aires: Sur, 1966.

ADORNO, Theodor W.: 1968 Impromptus. Zweite Folge neu gedruckter musikalischer

Aufsätze, Frankfurt, Suhrkamp Verlag; ed. Cast.: Impromptus, trad. Andrés Sánchez Pascual, Barcelona, Laia, 1985.

ADORNO, Theodor W.: Teoría estética, Barcelona: Orbis, 1983.

BETTI, Emilio: Interpretación de la ley y de los actos jurídicos, trad. esp. por De los Mozos, Madrid: Editorial Revista de Derecho Privado, 1975.

CASTÁN, José: Teoría de la aplicación e investigación del Derecho, Madrid: Instituto Editorial Reus, 1947.

DE CASTRO Y BRAVO, Federico: Naturaleza de las reglas para la interpretación de la ley, Madrid: Anuario de derecho civil, 1977 OCT-DIC; XXX (IV), 1977.

DÍEZ-PICAZO, Luis y GULLÓN, Antonio: La interpretación de la ley, Madrid: Anuario de derecho civil, 1971.

DÍEZ-PICAZO, Luis y GULLÓN, Antonio: Sistema de Derecho Civil (vol. I), Madrid: Tecnos, 1975.

DUFRENNE, Mikel: Fenomenología de la experiencia estética, Vol. 1 y 2, Valencia: Fernando Torres, 1953.

FERRARIS, Mauricio: Storia Dell Ermeneutica, Milán, Bompiani, 1988; ed. Cast.: Historia de la Hermenéutica, trad. Jorge Pérez de Tudela, Madrid, Akal, 2000.

GADAMER, Hans Georg: Wahrheit und Methode, Tubinga, Mohr, 1960; ed. Cast.: Verdad y método, trad. Ana

Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca. Sígueme, 1977 (de la cuarta edición alemana, 1975).

- GADAMER, Hans Georg: ¿In camino verso la escritura? *Il Mulino*, 300, pp. 562-574. 1985
- HERNADEZ, FERNANDEZ Y BAPTISTA (2010) *Metodología de la investigación científica*.
Editorial Mc Graw Hill
- LÓPEZ, Julio. *La música de la posmodernidad*, Barcelona: Anthropos, 1988.
- MERLEAU-PONTY, Maurice: *Fenomenología de la percepción*, Barcelona: Planeta-Agostini,
1993.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich Daniel Ernst: *Hermeneutik und Kritik*, H. Kimmie (ed.),
Abhandlungen der Heidelberg Akademie der Wissenschaften (2ª ed. Rev. Heidelberg,
Winter, 1974), 1959.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich Daniel Ernst: *Aesthetik*, Meiner: ed. R. Odebrecht, 1957.
- SCHLOEZER, Boris de, y SRIABINE, Marina: *Problemas de la musique moderne*, París: Les
Éditions de Minuit; ed. Cast.: *Problemas de la música moderna*, trad. María y Oriol
Martorell, Barcelona: Seix Barral, 1960.
- STEINER, George: *Presencias reales*, Barcelona: Destino, 1992.
- VILLAR PALASÍ, José Luis: *La interpretación y los apotegmas jurídico-lógicos*, Madrid:
Editorial Tecnos, S. A, 1975.
- WARNOCK, Geoffrey James: *La filosofía de la percepción*, México: Fondo de Cultura
Económica, 1974.

ANEXOS

ANEXO N.º 01

UNIVERSIDAD NACIONAL DANIEL ALOMIA ROBLES



LISTA DE ALUMNOS INSCRITOS: 2018-I (SEMESTRE) - DIURNO

CARRERA: MÚSICA - LICENCIADO EN EDUCACIÓN MUSICAL

CURSO: INSTRUMENTO PRINCIPAL Y/O COMPLEMENTARIO

DOCENTE: Br. JORGE GADI MARCELLINI MORALES

Nº	NOMBRES Y APELLIDOS
1	DE LA CRUZ ARBI, DINO
2	GUTIERREZ AYACS, ANTONIO
3	HUAMAN TRUJILLO, FRANCO
4	RICALDI GÓMEZ, GHEREMY
5	SILVA CORDAVO, JOSE LUIS
6	CALERO PONCE, JOEL RUSSBEL
7	MORALES MOYA, JOSE LUIS
8	VELASQUEZ AGÜERO, JESUS
9	GARCIA VILLARREAL, RIVALDO
10	ESPINOZA RAMIREZ ROBERTO
11	NUÑEZ AROSTEGUI, JOSE
12	TOLENTINO PAUCAR, DAVID

Fuente: Nomina de matrícula 2018. Universidad Nacional Daniel Alomía Robles

ANEXO N° 02



UNIVERSIDAD CATÓLICA LOS ÁNGELES
CHIMBOTE

GUÍA DE OBSERVACIÓN


Marcar con un aspa (x) debajo de cada número, según corresponde. Nota:
Siempre = 4 Casi Siempre = 3 Rara vez = 2 Nunca = 1

ITEM	1	2	3	4
¿El estudiante lee fluidamente el sentido de cada signo presente en la obra escrita?				
¿El estudiante representa la obra en la versión original?				
¿El estudiante respeta el sentido del compositor de la obra musical?				
¿El estudiante averigua la verdadera y completa intención del compositor?				
¿El estudiante circunscribe la interpretación al sentido del entorno estético e histórico de la obra?				
¿El estudiante reconstruye la voluntad del compositor?				
¿El estudiante interpreta según el espíritu y finalidad de la obra?				
¿El estudiante aplica los criterios hermenéuticos a la interpretación?				
¿El estudiante respeta la obra sin realizar modificaciones al texto original?				

ANEXO N° 03


SESIÓN DE APRENDIZAJE N° 1

1. Institución Educativa : Universidad Nacional Daniel Alomía Robles De Huánuco
2. Área : Instrumento principal
3. Ciclo : I, II, III, IV, V, VI, VII y VIII, X.
4. Docente : Br. Jorge Gadi Marcellini Morales
5. Fecha : Martes 10 de Abril del 2018

Aprendizajes Esperados	Estrategias	Recursos	Tiempo
<p>❖ Lee el sentido de cada signo presente en la obra escrita.</p>	<p>Se forma un equipo de trabajo. El profesor les muestra la partitura a trabajar con el tema: Himno a la alegría.</p>  <p>Los alumnos individualmente realizan sus ejercicios de relajación y embocadura, Luego en forma grupal socializan la obra, el profesor realiza la demostración del tema y luego invita a cada alumno a la lectura musical (solfeo hablado).</p> <p>Los alumnos practican su obra.</p> <p>El profesor dialoga con el grupo de alumnos sobre la importancia que tiene cada signo presente en la obra escrita, luego se pide a los alumnos responder unas preguntas ¿Qué opinan sobre la obra? ¿Cuál es el sentido que tiene los signos musicales?</p> <p>Retroalimentación del tema tratado incidiendo en la importancia del sentido de cada signo que tiene la obra.</p>	<p>Diálogo</p> <p>Partituras</p> <p>Instrumentos musicales</p> <p>Métodos didácticos</p>	<p>10 min.</p> <p>45 min.</p> <p>15 min.</p> <p>10 min.</p>
CRITERIOS	DESEMPEÑOS	INSTRUMENTO	10 min
Análisis musical	Reconoce el los signos musicales de la obra en forma individual	Ficha de observación	


SESIÓN DE APRENDIZAJE N° 2

1. Institución Educativa : Universidad Nacional Daniel Alomía Robles De Huánuco
2. Área : Instrumento principal
3. Ciclo : I, II, III, IV, V, VI, VII y VIII, X.
4. Docente : Br. Jorge Gadi Marcellini Morales
5. Fecha : Martes 17 de Abril del 2018

Aprendizajes Esperados	Estrategias	Recursos	Tiempo
<p>❖ El estudiante representa la obra en la versión original.</p>	<p>Se forma un equipo de trabajo. El profesor les muestra la partitura a trabajar con el tema: La primavera de Antonio Vivaki</p>	<p>Diálogo</p>	<p>10 min.</p>
		<p>Partituras</p>	<p>45 min.</p>
	<p>Los alumnos individualmente realizan sus ejercicios de relajación y embocadura, Luego en forma grupal socializan la obra, el profesor explica la forma, estilo y época de la obra. Y luego invita a cada alumno al estudio de la obra musical.</p> <p>Los alumnos practican su obra.</p>	<p>Instrumentos musicales</p>	<p>15 min.</p>
	<p>Se inicia el dialogo con el grupo de alumnos sobre la importancia que tiene la interpretación musical en su versión original, luego se pide a los alumnos responder unas preguntas ¿Qué opinan sobre la obra? ¿Qué importancia tiene el estudio de las obras en su versión original?</p> <p>Retroalimentación del tema tratado incidiendo en la importancia del estudio de las obra en su versión original.</p>	<p>Métodos didácticos</p>	<p>10 min.</p>
CRITERIOS	DESEMPEÑOS	INSTRUMENTO	10 min
<p>Análisis musical</p>	<p>Reconoce la versión original de las obras musicales.</p>	<p>Ficha de observación</p>	


SESIÓN DE APRENDIZAJE N° 3

1. Institución Educativa : Universidad Nacional Daniel Alomía Robles De Huánuco
2. Área : Instrumento principal
3. Ciclo : I, II, III, IV, V, VI, VII y VIII, X.
4. Docente : Br. Jorge Gadi Marcellini Morales
5. Fecha : Martes 24 de Abril del 2018

Aprendizajes Esperados	Estrategias	Recursos	Tiempo
<p>❖ El estudiante representa la obra en la versión original.</p>	<p>Se forma un equipo de trabajo. El profesor les muestra la partitura a trabajar con el tema: Symphonie N° 40 de Mozart</p>	Diálogo	10 min.
	 <p style="text-align: center;">Symphonie N° 40 <i>Transcrite pour piano</i> MOZART (1756-1791)</p>	Partituras	45 min.
	<p>Los alumnos individualmente realizan sus ejercicios de vibración labial y estabilidad del sonido., Luego en forma individual practican la obra, el profesor explica la forma, estilo y época de la obra. Y luego invita a cada alumno al estudio de la obra musical.</p>		15 min.
	<p>Los alumnos practican su obra.</p> <p>Se inicia el diálogo con el grupo de alumnos sobre la importancia que tiene la interpretación musical en su versión original, luego se pide a los alumnos responder unas preguntas ¿Qué opinan sobre la obra? ¿Qué importancia tiene el estudio de las obras en su versión original?</p> <p>Retroalimentación del tema tratado incidiendo en la importancia del estudio de las obra en su versión original.</p>	Instrumentos musicales Métodos didácticos	10 min.
CRITERIOS	DESEMPEÑOS	INSTRUMENTO	10 min
Análisis musical	Reconoce la versión original de las obras musicales mediante estudios y prácticas realizadas.	Ficha de observación	


SESIÓN DE APRENDIZAJE N° 4

1. Institución Educativa : Universidad Nacional Daniel Alomía Robles De Huánuco
2. Área : Instrumento principal
3. Ciclo : I, II, III, IV, V, VI, VII y VIII, X.
4. Docente : Br. Jorge Gadi Marcellini Morales
5. Fecha : Martes 1 de Abril del 2018

Aprendizajes Esperados	Estrategias	Recursos	Tiempo
<p>❖ El estudiante respeta el sentido del compositor de la obra musical?</p>	<p>Se forma un equipo de trabajo. El profesor les muestra la obra trabajar con el tema: El lago de los cisnes.</p> 	<p>Diálogo</p>	<p>10 min.</p>
	<p>Los alumnos individualmente realizan sus ejercicios de vibración labial y estabilidad del sonido. Luego en forma individual estudian la obra, el profesor motiva a los estudiantes a investigar y diferenciar el tipo de género de la obra. Y luego invita a cada alumno a la interpretación de la obra musical.</p>	<p>Partituras</p>	<p>45 min.</p>
	<p>Los alumnos practican utilizando la técnica del vibrato.</p>	<p>Instrumentos musicales</p>	<p>10 min.</p>
	<p>Se inicia el diálogo con el grupo de alumnos sobre la importancia que tiene el sentido de las obras según su compositor. Preguntas para el grupo de alumnos ¿Qué opinan sobre la obra? ¿Qué importancia tiene el estudio de las obras en su versión original?</p> <p>Retroalimentación del tema tratado incidiendo en la importancia del estudio de las obra en su versión original.</p>	<p>Métodos didácticos</p>	<p>15 min.</p>
CRITERIOS	DESEMPEÑOS	INSTRUMENTO	10 min
<p>Análisis musical</p>	<p>Respeto el sentido del compositor mediante estudios y prácticas realizadas.</p>	<p>Ficha de observación</p>	

SESIÓN DE APRENDIZAJE N° 5


1. Institución Educativa : Universidad Nacional Daniel Alomía Robles De Huánuco
2. Área : Instrumento principal
3. Ciclo : I, II, III, IV, V, VI, VII y VIII, X.
4. Docente : Br. Jorge Gadi Marcellini Morales
5. Fecha : Martes 08 de Mayo del 2018

Aprendizajes Esperados	Estrategias	Recursos	Tiempo
<p>❖ El estudiante averigua la verdadera y completa intención del compositor.</p>	<p>Se forma un equipo de trabajo. El profesor les muestra la obra trabajar con el tema: Vírgenes del Sol De Jorge Bravo de Rueda.</p>	Diálogo	10 min.
		Partituras	45 min.
	<p>Los alumnos individualmente realizan sus ejercicios de vibración labial y estabilidad del sonido. Luego en forma grupal investigan la verdadera y completa intención del compositor dentro de la obra, el profesor motiva a los estudiantes a interpretar el género de la obra. Y luego invita al grupo de alumnos a la interpretación de la obra musical.</p>	Instrumentos musicales	15 min.
	<p>Los alumnos practican utilizando la técnica del vibrato. Se inicia el dialogo con el grupo de alumnos sobre la importancia que tiene el estudio de la obra según su género dentro de las obras del compositor. Preguntas para el grupo de alumnos ¿Qué opinan sobre la obra?</p> <p>Retroalimentación del tema tratado incidiendo en la importancia del género y estudio de la obra en su versión original.</p>	Métodos didácticos	10 min.
CRITERIOS	DESEMPEÑOS	INSTRUMENTO	10 min

Análisis musical	Interpreta la intención del compositor mediante estudios y prácticas realizadas.	Ficha de observación	
------------------	--	----------------------	--

SESIÓN DE APRENDIZAJE N° 6


6. Institución Educativa : Universidad Nacional Daniel Alomía Robles De Huánuco
7. Área : Instrumento principal
8. Ciclo : I, II, III, IV, V, VI, VII y VIII, X.
9. Docente : Br. Jorge Gadi Marcellini Morales
10. Fecha : Martes 11 de Mayo del 2018

Aprendizajes Esperados	Estrategias	Recursos	Tiempo
❖ El estudiante averigua la verdadera y completa intención del compositor.	Se forma un equipo de trabajo. El profesor les muestra la obra trabajar con el tema: Cachampa, de Daniel Alomía Robles.	Diálogo	10 min.
	<p style="text-align: center;">Danza guanesca de Respighi, frase antecedente</p>  <p>Los alumnos individualmente realizan sus ejercicios de vibración labial y estabilidad del sonido. Luego en forma grupal investigan la verdadera y completa intención del compositor dentro de la obra, el profesor motiva a los estudiantes a interpretar el género de la obra. Y luego invita al grupo de alumnos a la interpretación de la obra musical.</p>	Partituras	45 min.
	Los alumnos practican utilizando la técnica del vibrato.	Instrumentos musicales	10 min.
	Se inicia el diálogo con el grupo de alumnos sobre la importancia que tiene el estudio de la obra según su género dentro de las obras del compositor. Preguntas para el grupo de alumnos ¿Qué opinan sobre la obra?	Métodos didácticos	15 min.
CRITERIOS	DESEMPEÑOS	INSTRUMENTO	10 min

Análisis musical	Interpreta la intención del compositor mediante estudios y prácticas realizadas.	Ficha de observación	
------------------	--	----------------------	--

SESIÓN DE APRENDIZAJE N° 7

11. Institución Educativa : Universidad Nacional Daniel Alomía Robles De Huánuco
 12. Área : Instrumento principal
 13. Ciclo : I, II, III, IV, V, VI, VII y VIII, X.
 14. Docente : Br. Jorge Gadi Marcellini Morales
 15. Fecha : Martes 15 de Mayo del 2018

Aprendizajes Esperados	Estrategias	Recursos	Tiempo	
❖ El estudiante averigua la verdadera y completa intención del compositor.	Se forma un equipo de trabajo. El profesor les muestra la obra trabajar con el tema: TITANICA	Diálogo	10 min.	
		Partituras	45 min.	
	Los alumnos individualmente realizan sus ejercicios de vibración labial y estabilidad del sonido. Luego en forma grupal investigan la verdadera y completa intención del compositor dentro de la obra, el profesor motiva a los estudiantes a interpretar el género de la obra. Y luego invita al grupo de alumnos a la interpretación de la obra musical.			15 min.
	Los alumnos practican utilizando la técnica del vibrato.	Instrumentos musicales		10 min.
	Se inicia el diálogo con el grupo de alumnos sobre la importancia que tiene el estudio de la obra según su género dentro de las obras del compositor. Preguntas para el grupo de alumnos ¿Qué opinan sobre la obra?	Métodos didácticos		
	Retroalimentación del tema tratado incidiendo en la importancia del género y estudio de la obra en su versión original.			

CRITERIOS	DESEMPEÑOS	INSTRUMENTO	10 min
Análisis musical	Interpreta la intención del compositor mediante estudios y prácticas realizadas.	Ficha de observación	

SESIÓN DE APRENDIZAJE N° 8


16. Institución Educativa : Universidad Nacional Daniel Alomía Robles De Huánuco

17. Área : Instrumento principal

18. Ciclo : I, II, III, IV, V, VI, VII y VIII, X.

19. Docente : Br. Jorge Gadi Marcellini Morales


20. Fecha : Martes 18 de Mayo del 2018

Aprendizajes Esperados	Estrategias	Recursos	Tiempo	
❖ El estudiante averigua la verdadera y completa intención del compositor.	Se forma un equipo de trabajo. El profesor les muestra la obra trabajar con el tema: Para Piano	Diálogo	10 min.	
		Partituras	45 min.	
	Los alumnos individualmente realizan sus ejercicios de vibración labial y estabilidad del sonido. Luego en forma grupal investigan la verdadera y completa intención del compositor dentro de la obra, el profesor motiva a los estudiantes a interpretar el género de la obra. Y luego invita al grupo de alumnos a la interpretación de la obra musical.			15 min.
	Los alumnos practican utilizando la técnica del vibrato. Se inicia el dialogo con el grupo de alumnos sobre la importancia que tiene el estudio de la obra según su género dentro de las obras del compositor. Preguntas para el grupo de alumnos ¿Qué opinan sobre la obra? Retroalimentación del tema tratado incidiendo en la importancia del género y estudio de la obra en su versión original.		Instrumentos musicales Métodos didácticos	10 min.

CRITERIOS	DESEMPEÑOS	INSTRUMENTO	10 min
Análisis musical	Interpreta la intención del compositor mediante estudios y prácticas realizadas.	Ficha de observación	

SESIÓN DE APRENDIZAJE N° 9


21. Institución Educativa : Universidad Nacional Daniel Alomía Robles De Huánuco
 22. Área : Instrumento principal
 23. Ciclo : I, II, III, IV, V, VI, VII y VIII, X.
 24. Docente : Br. Jorge Gadi Marcellini Morales
 25. Fecha : Martes 22 de Mayo del 2018

Aprendizajes Esperados	Estrategias	Recursos	Tiempo
❖ El estudiante averigua la verdadera y completa intención del compositor.	Se forma un equipo de trabajo. El profesor les muestra la obra trabajar con el tema: Las Mañanitas.	Diálogo	10 min.
	 <p>Los alumnos individualmente realizan sus ejercicios de vibración labial y estabilidad del sonido. Luego en forma grupal investigan la verdadera y completa intención del compositor dentro de la obra, el profesor motiva a los estudiantes a interpretar el género de la obra. Y luego invita al grupo de alumnos a la interpretación de la obra musical.</p>	Partituras	45 min.
	Los alumnos practican utilizando la técnica del vibrato.	Instrumentos musicales	15 min.
	Se inicia el dialogo con el grupo de alumnos sobre la importancia que tiene el estudio de la obra según su género dentro de las obras del compositor. Preguntas para el grupo de alumnos ¿Qué opinan sobre la obra?	Métodos didácticos	10 min.
	Retroalimentación del tema tratado incidiendo en la importancia del género y estudio de la obra en su versión original.		

CRITERIOS	DESEMPEÑOS	INSTRUMENTO	10 min
Análisis musical	Interpreta la intención del compositor mediante estudios y prácticas realizadas.	Ficha de observación	

SESIÓN DE APRENDIZAJE N° 10

26. Institución Educativa : Universidad Nacional Daniel Alomía Robles De Huánuco
 27. Área : Instrumento principal
 28. Ciclo : I, II, III, IV, V, VI, VII y VIII, X.
 29. Docente : Br. Jorge Gadi Marcellini Morales
 30. Fecha : Martes 25 de Mayo del 2018

Aprendizajes Esperados	Estrategias	Recursos	Tiempo
❖ El estudiante averigua la verdadera y completa intención del compositor.	Se forma un equipo de trabajo. El profesor les muestra la obra trabajar con el tema: Llorando se Fue.	Diálogo	10 min.
	 <p>Los alumnos individualmente realizan sus ejercicios de vibración labial y estabilidad del sonido. Luego en forma grupal investigan la verdadera y completa intención del compositor dentro de la obra, el profesor motiva a los estudiantes a interpretar el género de la obra. Y luego invita al grupo de alumnos a la interpretación de la obra musical.</p>	Partituras	45 min.
	Los alumnos practican utilizando la técnica del vibrato.	Instrumentos musicales	10 min.
	Se inicia el diálogo con el grupo de alumnos sobre la importancia que tiene el estudio de la obra según su género dentro de las obras del compositor. Preguntas para el grupo de alumnos ¿Qué opinan sobre la obra?	Métodos didácticos	
	Retroalimentación del tema tratado incidiendo en la		

	importancia del género y estudio de la obra en su versión original.		
CRITERIOS	DESEMPEÑOS	INSTRUMENTO	10 min
Análisis musical	Interpreta la intención del compositor mediante estudios y prácticas realizadas.	Ficha de observación	

FICHA DE VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTO DE LA VARIABLE DEPENDIENTE Nº 1

ANEXO 02

UNIVERSIDAD CATÓLICA LOS ÁNGELES DE CHIMBOTE
ESCUELA DE POSTGRADO
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN

MENCIÓN: CURRÍCULO, INVESTIGACIÓN Y DOCENCIA SUPERIOR

FICHA DE VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTO DE LA VARIABLE DEPENDIENTE

I. DATOS GENERALES:

Grado académico, Apellidos y nombres del Experto	Mgtr. Aida Soledad Sánchez Cornejo
Cargo o Institución donde Labora	Docente Tutor ULABERH
Nombre del Instrumento de Evaluación	GUÍA DE OBSERVACIÓN
Autor(es) del Instrumento	Marcellini Morales, Jorge Gadi

II. ASPECTOS DE VALIDACIÓN: Calificar con 1; 2; 3 o 4 cada ítem respecto a los criterios de relevancia, coherencia, suficiencia y claridad.

OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES	CRITERIOS DE VALIDACIÓN	ARCIAL	OBSERVACIONES
---------------------------------	-------------------------	--------	---------------

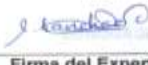
III. ESCALA DE CALIFICACIÓN:

17.36

	QUALITATIVA	CUANTITATIVA
E	MUY DEFICIENTE	[00 ; 05]
D	DEFICIENTE	< 05 ; 10]
C	REGULAR	< 10 ; 13]
B	BUENO	< 13 ; 17]
A	EXCELENTE	< 18 ; 20]

IV. OPINIÓN DE APLICACIÓN: VÁLIDO () MEJORAR () NO VÁLIDO

V. RECOMENDACIONES:

Huánuco,.....de.....de 20....	22497802		997077166
Lugar y Fecha	DNI	Firma del Experto	Teléfono

**FICHA DE VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTO DE LA VARIABLE DEPENDIENTE
Nº 2**

ANEXO 02

UNIVERSIDAD CATÓLICA LOS ÁNGELES DE CHIMBOTE

ESCUELA DE POSTGRADO

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN

MENTIÓN: CURRÍCULO, INVESTIGACIÓN Y DOCENCIA SUPERIOR

FICHA DE VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTO DE LA VARIABLE DEPENDIENTE

I. DATOS GENERALES:

Grado académico, Apellidos y nombres del Experto	Dr. Marcellini Morales Freddy Roberto
Cargo o Institución donde Labora	Universidad Nacional Daniel A. Briceño
Nombre del Instrumento de Evaluación	GUÍA DE OBSERVACIÓN
Autor(es) del Instrumento	Marcellini Morales, Jorge Gadi

II. ASPECTOS DE VALIDACIÓN: Calificar con 1; 2; 3 o 4 cada ítem respecto a los criterios de relevancia, coherencia, suficiencia y claridad.

OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES				CRITERIOS DE VALIDACIÓN				PUNTAJE PARCIAL	OBSERVACIONES
VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	ÍTEMS	RELEVANCIA	COHERENCIA	SUFICIENCIA	CLARIDAD		
Interpretación musical	Literal	4.1. Sabe leer el sentido de cada signo presente en la obra escrita.	1	4	3	4	3	14	
		4.2. Representa la obra musical en la versión original.	2	4	4	4	3	15	
		4.3. Respeta el sentido del compositor de la obra musical.	3	3	3	3	4	13	
	Subjetiva	5.1. Averigua la verdadera y completa intención del compositor.	4	4	4	3	3	14	
		5.2. Circunscribe la interpretación al sentido del entorno estético e histórico de la obra.	5	3	4	3	4	14	
		5.3. Reconstruye la voluntad del compositor.	6	4	4	4	4	16	
	Objetiva	6.1. Interpreta según el espíritu y finalidad de la obra.	7	4	3	3	3	13	
		6.2. Aplica los criterios hermenéuticos a la interpretación.	8	3	3	4	3	13	
		6.3. Respeta la obra sin realizar modificaciones al texto original.	9	3	3	3	3	12	
PUNTAJE TOTAL								124	


III. ESCALA DE CALIFICACIÓN:

17.22

	CUALITATIVA	CUANTITATIVA
E	MUY DEFICIENTE	[00 ; 05]
D	DEFICIENTE	< 05 ; 10]
C	REGULAR	< 10 ; 13]
B	BUENO	< 13 ; 17]
A	EXCELENTE	< 18 ; 20]

IV. OPINIÓN DE APLICACIÓN: VÁLIDO () MEJORAR () NO VÁLIDO

V. RECOMENDACIONES:

Huánuco.....de.....de 20....	22459174		962969390
Lugar y Fecha	DNI	Firma del Experto	Teléfono

FICHA DE VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTO DE LA VARIABLE DEPENDIENTE Nº 3

ANEXO 02

UNIVERSIDAD CATÓLICA LOS ÁNGELES DE CHIMBOTE
ESCUELA DE POSTGRADO
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN

MENCIÓN: CURRÍCULO, INVESTIGACIÓN Y DOCENCIA SUPERIOR

FICHA DE VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTO DE LA VARIABLE DEPENDIENTE

I. DATOS GENERALES:

Grado académico, Apellidos y nombres del Experto	<i>Dra. Tolentino Cotrina, Melina Pardo</i>
Cargo o Institución donde Labora	<i>UNLADECH</i>
Nombre del Instrumento de Evaluación	GUÍA DE OBSERVACIÓN
Autor(es) del Instrumento	Marcellini Morales, Jorge Gadi

II. ASPECTOS DE VALIDACIÓN: Calificar con 1; 2; 3 o 4 cada ítem respecto a los criterios de relevancia, coherencia, suficiencia y claridad.

OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES				CRITERIOS DE VALIDACIÓN				PUNTAJE PARCIAL	OBSERVACIONES
VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	ÍTEMS	RELEVANCIA	COHERENCIA	SUFICIENCIA	CLARIDAD		
Interpretación musical	Literal	4.1. Sabe leer el sentido de cada signo presente en la obra escrita.	1	3	4	4	4	15	
		4.2. Representa la obra musical en la versión original.	2	3	3	4	4	14	
		4.3. Respeta el sentido del compositor de la obra musical.	3	4	3	4	4	15	
	Subjetiva	5.1. Averigua la verdadera y completa intención del compositor.	4	4	4	4	3	15	
		5.2. Circunscribe la interpretación al sentido del entorno estético e histórico de la obra.	5	4	4	4	4	16	
		5.3. Reconstruye la voluntad del compositor.	6	4	4	3	3	14	
	Objetiva	6.1. Interpreta según el espíritu y finalidad de la obra.	7	4	4	4	4	16	
		6.2. Aplica los criterios hermenéuticos a la interpretación.	8	4	4	4	4	16	
		6.3. Respeta la obra sin realizar modificaciones al texto original.	9	4	4	4	4	16	
PUNTAJE TOTAL								127	


III. ESCALA DE CALIFICACIÓN:

PTJE = 19.03

	CUALITATIVA	CUANTITATIVA
E	MUY DEFICIENTE	[00 ; 05]
D	DEFICIENTE	< 05 ; 10]
C	REGULAR	< 10 ; 13]
B	BUENO	< 13 ; 17]
A	EXCELENTE	< 18 ; 20] ✓

IV. OPINIÓN DE APLICACIÓN: (X) VÁLIDO () MEJORAR () NO VÁLIDO

V. RECOMENDACIONES:.....

Huánuco, 18 de Julio de 2018	10341954		976121561
Lugar y Fecha	DNI	Firma del Experto	Teléfono

ANEXO N° 05

FOTO N° 01



FUENTE: Fotografía tomada el 10/04/18, Sesión N° 01. Universidad nacional Daniel Alomía Robles

FOTO N° 02



FUENTE: Imagen captada el 17/04/18, Sesión N° 02. Universidad Nacional Daniel Alomía Robles

FOTO N° 03



FUENTE: Fotografía tomada el 24/04/18, Sesión N° 03. Universidad nacional Daniel Alomía Robles.

FOTO N° 04



FUENTE: Fotografía tomada el 1/05/18, Sesión N° 04. Universidad nacional Daniel Alomía Robles.

FOTO N° 05



FUENTE: Imagen captada el 23/05/18, Sesión N° 10. Universidad Nacional Daniel Alomía Robles