

UNIVERSIDAD PERUANA UNIÓN
ESCUELA DE POSGRADO
Unidad de Posgrado de Ciencias Humanas y Educación



Una Institución Adventista

Aplicación del método Suzuki en el estudio pianístico del nivel medio en estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Mario Urteaga Alvarado” de Cajamarca

Tesis para obtener el grado académico de Maestro en Educación, con mención en Investigación y Docencia Universitaria

Autor:

Aladino Luna Mendoza

Asesor:

Dr. Luis Alberto Vásquez Tapia

Lima, marzo de 2022

DECLARACIÓN JURADA DE AUTORÍA DE TESIS

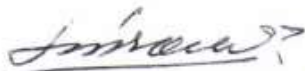
Dr. Luis Alberto Vásquez Tapia, de la Escuela de Posgrado, Unidad de Posgrado de Ciencias Humanas y Educación de la Maestría en Educación, de la Universidad Peruana Unión.

DECLARO:

Que la presente investigación titulada: **“APLICACIÓN DEL MÉTODO SUZUKI EN EL ESTUDIO PIANÍSTICO DEL NIVEL MEDIO EN ESTUDIANTES DE LA ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA “MARIO URTEAGA ALVARADO” DE CAJAMARCA”** constituye la memoria que presenta el Licenciado Aladino Luna Mendoza, para aspirar al Grado Académico de Maestro en Educación con mención en Investigación y Docencia Universitaria, cuya tesis ha sido realizada en la Universidad Peruana Unión bajo mi dirección.

Las opiniones y declaraciones en este informe son de entera responsabilidad del autor, sin comprometer a la institución.

Y estando de acuerdo, firmo la presente declaración en la ciudad de Lima, a los 13 días del mes de marzo del año 2022.



Nombres y apellidos del asesor
DR. LUIS ALBERTO VÁSQUEZ TAPIA

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS DE MAESTRO(A)

En Lima, Ñaña, Villa Unión, a 10 días del mes de marzo del año 2022, siendo las..... 09:00 a.m, se reunieron en la modalidad online sincrónica, bajo la dirección del Señor Presidente del Jurado:..... Dr. Jorge Platón Maquera Sosa , la secretaria: Dra. Victoria Martínez Tejada , los demás miembros: Mtra. Loida Córdoba González y el asesor: Dr. Luis Alberto Vásquez Tapia , con el propósito de administrar el acto académico de sustentación de Tesis de Maestro(a) titulada: Aplicación del método Suzuki en el estudio Pianístico del nivel medio en estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Mario Urteaga Alvarado" de Cajamarca. del Bachiller/Licenciado(a)

..... Aladino Luna Mendoza
 Conducente a la obtención del Grado Académico de Maestro(a) en:
 Educación
 (Nomenclatura del Grado Académico)
 con Mención en Investigación y Docencia Universitaria

..... El Presidente inició el acto académico de sustentación invitando al candidato hacer uso del tiempo determinado para su exposición. Concluida la exposición, el Presidente invitó a los demás miembros del Jurado a efectuar las preguntas, cuestionamientos y aclaraciones pertinentes, los cuales fueron absueltos por el candidato. Luego se produjo un receso para las deliberaciones y la emisión del dictamen del Jurado.


Posteriormente, el Jurado procedió a dejar constancia escrita sobre la evaluación en la presente acta, con el dictamen siguiente:

Bachiller/Licenciado (a):... Aladino Luna Mendoza

CALIFICACIÓN	ESCALAS			Mérito
	Vigesimal	Literal	Cualitativa	
Aprobado	18	A -	Con nominación de muy bueno	Sobresaliente

(*) Ver parte posterior

Finalmente, el Presidente del Jurado invitó al candidato a ponerse de pie, para recibir la evaluación final. Además, el Presidente del Jurado concluyó el acto académico de sustentación, procediéndose a registrar las firmas respectivas.

_____ Presidente	 _____ Secretaria	
_____ Asesor	_____ Miembro	_____ Miembro
_____ Bachiller/Licenciado(a)		

Dedicatoria

A Martha Dámaris, mi esposa, por su apoyo incondicional en la parte moral y estar siempre conmigo. A Jair y Arnold, hijos, por su motivación para el logro de este anhelo profesional.

Agradecimientos

A Dios, por darme la vida y la oportunidad de realizar estudios de posgrado.

A mis padres Víctor y Clotilde, por el apoyo moral para cumplir mi sueño de estudiar en esta casa superior de estudios. Una mención especial al Dr. Luis Alberto Vásquez Tapia, por su orientación en el asesoramiento del presente trabajo. Y a mis maestros de posgrado, por sus sabias enseñanzas.

Tabla de contenido

Dedicatoria.....	iv
Agradecimientos	v
Tabla de contenido.....	vi
Índice de tablas.....	viii
Índice de figuras.....	ix
Resumen	x
Abstract.....	xi
Capítulo I. Planteamiento del problema.....	12
1.1. Identificación del problema.....	12
1.2. Objetivos.....	19
1.3. Justificación	19
Capítulo II. Marco teórico - Revisión de la literatura	22
2.1. Antecedentes	22
2.2. Bases teóricas	27
2.3. Hipótesis de estudio.....	60
2.4. Variables de estudio.....	61
Capítulo III. Materiales y métodos.....	62
3.1. Tipo de investigación	62

3.2. Diseño de la investigación.....	62
3.3. Población y muestra.....	62
3.4. Operacionalización de la variable dependiente	64
3.5. Técnicas e instrumentos de la recolección de datos	65
3.6. Procesamiento y análisis de datos	68
3.7. Aspectos éticos	69
Capítulo IV. Resultados y discusión	72
Capítulo V: Conclusiones y recomendaciones	87
Referencias.....	89
Anexos.....	97

Índice de tablas

Tabla 1	<i>Operacionalización de la variable</i>	64
Tabla 2	<i>Estadística de Fiabilidad</i>	68
Tabla 3	<i>Género de los estudiantes de piano en relación a años de estudios</i>	72
Tabla 4	<i>Distribución de frecuencias según años de estudios de piano</i>	73
Tabla 5	<i>Edad de los estudiantes según año de estudios de piano</i>	73
Tabla 6	<i>Tiempo que los estudiantes tocan piano según año de estudios</i>	74
Tabla 7	<i>Prueba de normalidad</i>	74
Tabla 8	<i>Estadísticas de muestras relacionadas del dominio técnico</i>	76
Tabla 9	<i>Correlación de muestras emparejadas</i>	77
Tabla 10	<i>Prueba de t de Student por la diferencia de los test de entrada y salida de dominio técnico</i>	77
Tabla 11	<i>Estadísticas de muestras relacionadas de interpretación pianística</i>	78
Tabla 12	<i>Correlaciones de muestras emparejadas</i>	79
Tabla 13	<i>Prueba de t de Student por la diferencia de los test de entrada y salida de interpretación pianística</i>	79
Tabla 14	<i>Estadísticas de muestras relacionadas del test de entrada y salida de interpretación pianística</i>	81
Tabla 15	<i>Correlaciones de muestras emparejadas del test de entrada y salida</i>	81
Tabla 16	<i>Prueba de t de Student por la diferencia de los test de entrada y salida</i>	82

Índice de figuras

Figura 1 Normalidad Test de Entrada75

Figura 2 Normalidad Test de Salida75

Resumen

La presente investigación, de enfoque cuantitativo y de nivel explicativo, se desarrolló con el diseño preexperimental con estudiantes de piano de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Mario Urteaga Alvarado” de Cajamarca, con el propósito de demostrar la eficacia de la aplicación del método Suzuki para piano en la buena ejecución pianística del nivel medio. La población estuvo conformada por los estudiantes de piano de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Mario Urteaga Alvarado” de Cajamarca, y la muestra estuvo constituida por todos los estudiantes de piano del segundo y tercero años de estudios, a los cuales se les aplicó un test de entrada y otro de salida. Los resultados del instrumento, usado para medir la variable dependiente, fueron analizados a través del paquete de análisis estadístico SPSS v25; asimismo, del análisis T de student para muestras relacionadas con una media de 33,00 antes, y 73,07 después, con una diferencia promedio de 40,067 con una sig.= 0.000 < 0.05. Estos resultados permiten determinar la eficacia de la aplicación del método Suzuki.

Palabras claves: Método, piano, técnica, interpretación, método Suzuki.

Abstract

This investigation is of a quantitative approach, and on an explicative level. It was carried out on the basis of the preexperimental with a single group, with the piano students of the Public College for Artistic Education “Mario Urteaga Alvarado” of Cajamarca (Peru), with the purpose of demonstrating the efficacy of the application of the Suzuki method for piano for the adequate execution on piano at intermediate level. The population consisted of the piano students of the Public College for Artistic Education “Mario Urteaga Alvarado” of Cajamarca, and the sample consisted of all the piano students of the second and third year. Entry and exit tests were applied to them. The results of the instrument, which was used to measure the dependent variable, were analyzed by the use of the SPSS V25 packet for statistical analysis; likewise, by the use of Student’s t-test for samples related to a previous mean of 33,00, and 73,07 afterward, with an average difference of 40,067, with a sig. = 0.000 < 0.05. These results allow to determine the efficacy of the application of the Suzuki method.

Keywords: method, piano, technique, interpretation, Suzuki method

Capítulo I. Planteamiento del problema

1.1. Identificación del problema

Amunts et al, Elbert et al., Pantev et al., Schlaug et al., refieren que son múltiples los beneficios de la educación musical en el desarrollo del ser humano, y cada vez más las investigaciones demuestran que la formación musical temprana produce alteraciones funcionales y estructurales en el cerebro relacionados con la percepción, y la cognición (como se citó en Zubeldia, 2017). En este sentido, se ha visto la necesidad de unificar criterios, poniendo en marcha el Espacio Europeo de Educación Superior (EEES) según el acuerdo de Bolonia de 1999, y el de Lisboa del 2000, que incluye el desarrollo de una educación y formación permanente para todos, además de abordar la investigación en el campo de la música. Por ello, estudios enmarcados en el proyecto Polifonía, están considerados como el mayor plan europeo en educación musical superior (Zubeldia, 2017).

En lo referente a la formación musical especializada pre-college en Europa, Zubeldia (2017) precisa que en Alemania, Austria, Hungría y Chequia, el sistema de educación musical previo al superior se encuentra bien desarrollado. Por el contrario, en las escuelas orientadas a la formación musical para aficionados o amateurs, existen departamentos en los conservatorios autofinanciados por los asistentes. Además, existen centros integrados, donde combinan la educación musical y la educación general, que a menudo están afiliados a instituciones de educación musical superior, ofrecen educación musical de nivel avanzado.

Por otro lado, los gobiernos de Alemania y Finlandia, mediante sus leyes, aseguran una formación de calidad para los futuros maestros y profesores especialistas, para lo cual realizan una buena selección para el acceso, y han apostado porque la educación musical sea accesible a la ciudadanía (Zubeldia,

2017). En efecto, estudiar piano en Alemania tiene un prestigio y valor social muy alto en los países del Asia. El nivel ha mejorado enormemente en la última década, debido a que los chinos contribuyen con un nivel técnico muy alto (Reucher, 2019).

Durante décadas la educación musical ha sido privilegio de los niveles socioeconómicos altos, por lo cual las instituciones educativas de los países latinoamericanos no producen textos escolares de música ni mucho menos se cuenta con talleres implementados para la educación musical; en este caso, los estudiantes solo cuentan con un cuaderno pautado para el copiado y repetición de las lecciones, y a ello se suma la falta de conocimiento de los padres de familia sobre la importancia que tiene la música en la formación integral del ser humano, pues no muestran interés en que sus hijos se desarrollen musicalmente, dando importancia primordial al desarrollo de las ciencias y la tecnología en su formación.

Cabe resaltar que, en la historia de la música, los pianistas eran los mismos compositores de sus obras, por mencionar algunos como: Mozart, Beethoven, Chopin entre otros; para lo cual tuvieron un amplio conocimiento del lenguaje musical, armonía, contrapunto y formas musicales. Con el transcurrir del tiempo la práctica del piano fue separándose de los conocimientos mencionados anteriormente, porque no se cree necesario, de allí que en la época clásica los compositores entregaban sus obras a músicos profesionales para que interpretaran sus composiciones

En este contexto, Poblete (2010) refiere que, en los países latinoamericanos, cierto número de universidades preparan profesores de música, con lo cual se ha producido un considerable ascenso en el nivel de la profesión musical docente. A partir de 1893, con la conformación de la república de Chile, se reformula el currículo escolar de la enseñanza primaria y secundaria, considerando la

enseñanza de la música en la estructura curricular. En relación al aprendizaje del piano, se inicia a edad avanzada, lo cual exige muy pocas horas de estudio, debido a la incompatibilidad de horarios con los cursos de la escuela, en la secundaria y superior, y esto se agudiza imposibilitando la práctica instrumental.

Durante el siglo XIX, en el Brasil, el piano se convierte en elemento de distinción social, confiere status a las familias que tienen un piano en casa, porque comprar este instrumento en ese tiempo representaba una inversión considerablemente alta. Los precios se equiparaban a los de un esclavo, el cual era extremadamente importante para la economía de la época; y el piano representaba una inversión de dinero no utilitaria, por estar destinado a la educación, al entretenimiento y a lo estético. Además, el piano era considerado un elemento civilizador y central en la buena educación femenina. Actualmente, y tras la aparición de los conservatorios en las universidades, la enseñanza musical en Brasil ha tenido bastantes cambios, lo cual ha posibilitado el diálogo entre la música y otras áreas del conocimiento. A ello se suma la presencia de carreras superiores de música, lo que ha creado especializaciones de posgrado (Porto Nogueira, 2001).

En Colombia se habla mucho sobre el bajo nivel de ejecución del piano, causados por el inicio tardío en la formación musical, sumando a ello la falta de calidad en la enseñanza. En lo que respecta a tocar una obra de piano, contiene una complejidad sorprendente, pues la neurociencia asevera que ejecutar un instrumento musical activa diversos puntos del cerebro, en contraste a realizar actividades en la comunicación como leer, escribir, resolver problemas de matemática, donde se activan solamente un punto determinado del cerebro, por lo que se puede afirmar que para ejecutar el piano requiere de un gran esfuerzo (Jaramillo, 2016). Ante esta situación, el nivel musical no es muy alto. Con respecto

a los profesores de piano, la mayor cantidad iniciaron con el método Czerny 100, no experimentando nuevos métodos y técnicas pedagógicas.

Por su parte, Palacios (2011) publica el estudio de las fuentes hemerográficas, lo cual ha obligado, entre otras cosas, a redefinir el papel que la música—y sobre todo el piano—jugó en la sociedad venezolana, señalando una primera consideración importante en torno al repertorio, relacionada con la presencia abrumadora de música escrita para el piano, manifestando además que, a partir de segunda mitad del siglo XIX, el piano se convirtió en el instrumento más importante en Iberoamérica.

Cabe resalta que, en Venezuela, el que tocaba y componía para piano se consideraba de un elevado estatus, con mayor prestigio y poder económico. Es por ello que toda casa respetable tenía un piano, de allí que los pianistas ofrecían sus servicios de clases a domicilio, y todas las reuniones sociales se hacían en torno a tal instrumento. En consecuencia, el piano se convirtió en el aglutinador de las aspiraciones musicales de profesionales y aficionados, donde las señoritas de sociedad eran las intérpretes por excelencia.

En el siglo XIX se incorpora la enseñanza musical al sistema educativo formal, ofreciendo una formación adecuada según género y condición social. A toda señorita se le exigía tener cultura musical y tocar algún instrumento, siendo el piano un símbolo de elegancia y respeto. A consecuencia de ello, se publica el primer método para piano en 1876, con el objetivo de acompañar piezas de baile al estilo venezolano, sin someterse a reglas caprichosas, y reduciendo la enseñanza a lo más sencillo, dando libertad al gusto de los que o practican; esto cambió en parte la concepción del estudio del piano, porque enfatiza el aprendizaje en el

acompañamiento de canciones populares y sin maestro, obteniendo como resultado, ejecutantes de piano sin técnica y falta de interpretación (Palacios, 2011).

El Perú no es ajeno a la realidad de muchos países vecinos. El Conservatorio Nacional de Música es el máximo representante en lo musical, y en todas las regiones del país existen escuelas de música y de arte con la especialidad de piano. A ello se suma la cantidad de academias dedicadas a la enseñanza y aprendizaje de este instrumento. La dificultad está en que su estudio se hace de manera muy descuidada, y muchas de las instituciones superiores no cuentan con la implementación de pianos, por lo que recurren a órganos electrónicos, a excepción del Conservatorio y de algunas escuelas como Trujillo, Arequipa, Cuzco, que están debidamente implementadas.

De todo esto se desprende la problemática existente en la ejecución pianística, que se hace visible en la existencia de profesores de piano dedicados exclusivamente a la enseñanza aprendizaje de ejercicios tediosos, temas sencillos y acompañamiento de canciones populares y muy poco al estudio de métodos, lo cual lleva a cometer muchos errores en las presentaciones debido a la falta de estudio técnico e interpretación, hechos que se vienen complicando con el correr del tiempo, reflejado en una inadecuada formación pianística, por cuanto es necesario alternativas de solución oportuna, puesto que el estudio de la técnica y la interpretación son indicadores de calidad en la ejecución pianística.

En este sentido, cabe mencionar que Cajamarca tiene una Escuela Superior de Formación Artística Pública que cual brinda la especialidad de docencia en música y, por medio de ella, el estudiante elige un instrumento principal (guitarra, vientos o piano) para estudiar durante toda la carrera. Esto no es un programa de artista profesional tal como se lleva en los conservatorios y algunas escuelas de

música o de arte. Según la estructura curricular de la ESFAP MUA "C", en el primer año de estudio de piano, el estudiante debe lograr el nivel básico, en el 2º y 3º año el nivel medio, el 4º y 5º el nivel avanzado, que en la práctica está lejos de la realidad.

Como resultado de la permanencia de 22 años de trabajo en esta institución superior, el autor de esta investigación puede afirmar que el 90% de los estudiantes de piano ingresan sin tener habilidad alguna en música, y el 10% aprendió aspectos básicos en alguna academia y, de manera empírica, con tutoriales de YouTube. De manera que el estudio del piano lo inician desde cero, presentando muchas dificultades en el avance, razón por la cual los maestros inciden en la lectura musical y tocar con manos separadas, siendo el método más usado el de John Thompson, con el libro *Enseñando a tocar a los dedos*; y también se usa el libro *El pianista virtuoso* de Hanon, estudiando solamente 20 ejercicios de la primera parte, luego se estudia partituras fáciles tomadas de diferentes métodos sin tener un orden progresivo. El repertorio que estudian son temas populares de elección libre, concentrándose básicamente en la lectura de las notas y figuras musicales de la partitura y muy poco en el aspecto técnico, lo cual se ve reflejada en ejecuciones defectuosas, sin expresión, sintiendo insatisfacción en la interpretación de las obras musicales, que conlleva al estudiante perder interés por practicar y como consecuencia al abandono de la práctica del piano.

Debido a esta situación, los egresados de esta institución presentan dificultades técnicas en la ejecución pianística, lo que se confirma al ejecutar temas de estudio de autores reconocidos como Bach, Mozart, Beethoven, entre otros. Además del escaso repertorio que ejecutan al terminar sus estudios, los alumnos no adquieren un repertorio consistente durante sus estudios superiores; problema

que se agrava cuando los egresados se hacen cargo de la enseñanza de piano en forma particular, en las academias de música y en los talleres de las instituciones educativas de la ciudad.

Por ello, y en atención a los argumentos señalados anteriormente, surge la necesidad de investigar sobre la eficacia de la aplicación del método Suzuki para piano en los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Mario Urteaga Alvarado” de Cajamarca, para de esta forma obtener una base sólida en la ejecución pianística con repertorio del nivel medio, de manera que estén en condiciones de orientar a niños, jóvenes y adultos que optan por el estudio del piano. En este sentido, constituyen elementos fundamentales de esta investigación el dominio técnico y la interpretación.

1.1.1. Planteamiento y formulación del problema.

1.1.1.1. Problema general.

¿Cuán eficaz es la aplicación del método Suzuki en el estudio pianístico del nivel medio en los estudiantes de la Escuela Superior de formación Artística Pública “Mario Urteaga Alvarado” de Cajamarca?

1.1.1.2. Problemas específicos.

¿Cuán eficaz es la aplicación el método Suzuki en el dominio técnico del piano en el nivel medio en los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Mario Urteaga Alvarado” de Cajamarca?

¿Cuán eficaz es la aplicación el método Suzuki en la interpretación pianística de temas musicales del nivel medio en los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Mario Urteaga Alvarado” de Cajamarca?

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo general.

Determinar la eficacia de la aplicación del método Suzuki en el estudio pianístico del nivel medio en los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Mario Urteaga Alvarado” de Cajamarca.

1.2.2. Objetivos específicos.

Comprobar la eficacia de la aplicación del método Suzuki en el dominio técnico del piano en el nivel medio en los estudiantes de piano de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Mario Urteaga Alvarado” de Cajamarca.

Comprobar la eficacia de la aplicación del método Suzuki para piano en la interpretación pianística con temas del nivel medio en los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Mario Urteaga Alvarado” de Cajamarca.

1.3. Justificación

1.3.1. Propósito.

El propósito de la investigación es determinar, a través de los resultados, la eficacia de la aplicación del método Suzuki en el estudio pianístico del nivel medio, que implica contribuir en el proceso de adquisición de buena técnica e interpretación pianística en los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Mario Urteaga Alvarado” de Cajamarca.

1.3.2. Relevancia social.

La música es considerada como un lenguaje universal que expresa todo tipo de emociones profundas. Por medio de ella se han plasmado ideas, sentimientos e ideologías que surgen de las formas de vida de un pueblo, a través de ella podemos conocer, valorar y respetar, la diversidad cultural de cada uno de los pueblos. En

este caso, Beethoven menciona: “La música es una revelación más alta que cualquier sabiduría y que cualquier filosofía; quien penetre en el sentido de la música se verá libre de toda la miseria en la que se arrastran los hombres” (como se citó en Willems, 1981, p.176).

Por otro lado, la mayoría de la gente toca el piano como un pasatiempo por diversión, pero en realidad es más que eso. Cuando se toca el piano, el cerebro funciona de forma integral, muchas de sus zonas se activan revirtiendo en efecto positivo a largo plazo. En este sentido, Coral (2017) resalta los beneficios de tocar el piano: modifica el cerebro, aporta bienestar y reduce el estrés, contribuye a la mejora de la memoria y de las capacidades cognitivas, aprender a perseverar, aumenta la coordinación entre cuerpo y cerebro, permite progresar en lectura y realizar cálculos matemáticos, implica estudiar siglos de cultura musical, permite ser disciplinado, permite la socialización. Herrmann (2019) expone que tocar el piano es bueno para el intelecto en lo siguiente: mejora la coordinación, aumenta la capacidad auditiva, mejora la capacidad lectora, mejora las habilidades con el lenguaje y mejora las destrezas con las matemáticas.

A la luz de lo anterior, la presente investigación se ubicada en el marco educativo superior artístico, en la cual la enseñanza-aprendizaje del piano se realizó con el método Suzuki, mostrando su efectividad en el aprendizaje natural como la lengua materna en la ejecución del piano. Esto contribuye al aumento de logros de aprendizaje, y contribuye al uso pedagógico de los docentes, de los estudiantes de la ESFAP MUA C, y a los profesionales competentes capaces de responder a un mundo cambiante, exigente y globalizado, lo cual repercutirá en las instituciones del nivel básico y academias musicales.

1.3.3. Relevancia pedagógica

Teniendo en cuenta que la técnica pianística es una habilidad que se adquiere con la práctica, el estudio de métodos progresivos—como el Suzuki— exige que la presente investigación evalúe a estudiantes jóvenes y adultos a fin de desarrollar sus habilidades y destrezas en la ejecución de las técnicas pianísticas con temas de mediana dificultad, como también a los profesores de piano para hacer uso de este método.

Capítulo II. Marco teórico / Revisión de la literatura

2.1. Antecedentes

2.1.1. Antecedentes internacionales.

Ponce (2012) en su investigación titulada, *Iniciación al piano: la metacognición en el sistema de enseñanza-aprendizaje de la lectura al piano*, realiza una investigación cualitativa, con el objetivo de demostrar que la incorporación de criterios de metacognición en la iniciación al piano beneficia el desarrollo de la lectura. Su muestra consistió en 12 estudiantes que asistían a clases de piano provenientes del sistema tradicional con edades entre 10 y 12 años en las ciudades de Madrid, Guadalajara y León. La información fue recolectada por medio de la entrevista semiestructurada, control online, entrevista retrospectiva y lista de comprobación o cotejo. El estudio concluye que los alumnos del sistema renovador hicieron un trabajo metacognitivo superior que los de un sistema tradicional. Esto se manifestó en una mayor conciencia de los participantes de sus procesos cognitivos, limitaciones, dificultades de la pieza.

Marín (2012) realizó el trabajo de investigación titulado, *Diseño de un álbum graduado de piano para fortalecer su enseñanza, empleando temas de música ecuatoriana*, presenta un estudio analítico-sintético, no experimental y transeccional-descriptivo, con el objetivo de elaborar un álbum graduado con temas de música ecuatoriana, a fin de fortalecer la enseñanza del piano. Fue aplicado en el Conservatorio Nacional de Música y el Conservatorio privado “Jaime Manuel Mola,” de Quito, Ecuador. La muestra estuvo conformada por 50 estudiantes y 15 maestros, seleccionados bajo el criterio de ofertar títulos de técnico y tecnólogo. Los datos de los estudiantes fueron recolectados mediante la técnica de la encuesta con un cuestionario, y de los maestros mediante la técnica de la entrevista con

guías de conversación. El estudio concluye que miles de obras musicales ecuatorianas manuscritas se han perdido por falta de conservación, y muy pocas personas son las que se han dedicado a recuperar partituras, motivo por el cual no se encuentran partituras en bibliotecas y establecimientos musicales, son muy escasas las publicaciones si las hay son manuscritos que no se comprenden fácilmente. No obstante, la enseñanza del piano en los conservatorios se realiza con métodos europeos, dejando de lado lo más cercano y familiar como las canciones autóctonas de un país.

García (2014) realizó el estudio titulado, *Seymour Fink y Gyorgy Sandor. Dos enfoques distintos para el dominio de los problemas técnicos de la literatura pianística en la última década del siglo XX*, emprende la búsqueda de una técnica pianística adecuada y no lesiva para el intérprete, debido a los altos porcentajes de patologías provenientes de una praxis errónea que presentan los pianistas profesionales cuyos problemas físicos hacen abandonar su profesión. El estudio aborda, mediante el análisis y el estudio detallado de las enseñanzas de los extraordinarios pianistas y teóricos recientes, G. Sándor y S. Fink, un panorama metodológico en cuanto a los movimientos de las extremidades superiores sobre el piano, bajo el enfoque interdisciplinar, con especial atención a la fisiología y anatomía humana con incidencia en el movimiento de los brazos, la organología y acústica; lo que tiene que ver con el mecanismo del piano y calidad de sonido producido. Este enfoque interdisciplinar permite, sobre todo, establecer los principios biomecánicos en los que se basa el movimiento pianístico.

Primo (2015) desarrolló el trabajo de investigación, *Interpretación pianística y su enseñanza en conservatorio. Análisis y propuesta a partir del estudio Impromptu de Isaac Albéniz*, con el objetivo de mejorar su actividad como docente

e intérprete de piano y proporcionar una metodología clara con materiales apropiados para realizar un adecuado y ordenado acercamiento musical y pedagógico a cualquier obra musical. Además, rescata parte del repertorio menos conocido de Isaac Albéniz, dando a conocer y revalorando su música con fines pedagógicos. Realizado bajo el modelo de investigación-acción e investigación performativa, su obra—de metodología cuantitativa—determinó el grado de conocimiento del estudio *Impromptu* y de la música menos folklórica de Isaac Albéniz, por medio de encuestas aplicadas a profesores de la especialidad de piano en los conservatorios profesionales y superiores de la Comunidad Valenciana. Al mismo tiempo, examinó las programaciones de la materia de piano de cada centro. Con los datos obtenidos realizó el estudio estadístico, y para el análisis del *estudio Impromptu* de Albéniz aplicó una metodología cualitativa mediante el estudio de caso. Concluye con el aporte de nuevos conocimientos y enseñanzas con una percepción más coherente y fundamentada de lo que debe ser la interpretación musical.

Por su parte Pérez (2015) desarrolló una investigación cualitativa titulada, *Análisis de los métodos de iniciación a la improvisación en el piano en el contexto educativo de las enseñanzas*, con el objetivo de ofrecer una visión global del lugar que ocupa la improvisación en las EE.EE. de piano en los conservatorios, a través del análisis de la normativa oficial y los métodos que se utilizan en ellos. El trabajo compila diferentes métodos que abordan la iniciación al piano desde perspectivas diferentes, haciendo especial hincapié en la búsqueda de materiales que incluyen la improvisación, desde el punto de vista de la didáctica pianística. Los datos fueron recolectados mediante la técnica de la observación sistemática con registro de observación. El estudio concluye afirmando que la práctica de la improvisación en

los conservatorios de música ha sido una práctica marginada en los últimos años en el currículo de las escuelas particulares se considera una asignatura optativa denominada improvisación, lo que no sucede en los nacionales, centrándose en el estudio e interpretación de un número de obras de compositores de diversos estilos y épocas, de manera que no encontró homogeneidad para la inclusión de la práctica de la improvisación por no conceder la importancia debida. En general, en la literatura pianística analizada se considera solo superficialmente la improvisación y estas están consideradas para actividades colectivas.

El estudio de Mendoza y Sarango (2015) sobre *El Método Suzuki, para desarrollar el talento musical de los niños y niñas de los sextos y séptimos años de educación básica de la escuela de educación básica general Julio María Montovelle de la ciudad de Loja, barrio La Banda, 2013-2014*, con el objetivo de contribuir al desarrollo artístico musical de los niños y niñas de los sextos y séptimos años en la Escuela General Básica “Julio María Matovelle” a través del método Suzuki. El estudio fue de enfoque cuantitativo y de nivel descriptivo. La muestra estuvo conformada por 87 personas. Los datos se recolectaron por medio de entrevista estructurada a la directora y docente de música, las encuestas a los estudiantes. Se concluyó que los niños y niñas de los sextos y séptimos años lograron desarrollar su talento musical ejecutando la flauta dulce con el método Suzuki.

Sánchez (2017) en su estudio titulado *Guía metodológica para la asignatura de instrumento principal-piano, en el nivel básico medio, del colegio de artes José María Rodríguez*, realizó una guía metodológica por medio de una rúbrica, que midió el nivel de desenvolvimiento de los estudiantes en las actividades planteadas. Su trabajo concluye con una recopilación de diversos materiales de compositores y una creación de ejercicios de acuerdo al nivel básico medio, teniendo en cuenta

los criterios pedagógicos musicales. Además, el estudio logró adaptar el repertorio popular ecuatoriano en el contenido de clase de evaluación.

2.1.2. Antecedentes nacionales

Alave (2014) realizó un trabajo de investigación titulado, *Efectividad del Programa Yo amo mi música en el desarrollo de la Estimulación Musical de los estudiantes del Primer Grado de Educación Primaria de la Institución Educativa Particular Peruano Americano UGEL 06*, con el objetivo de determinar la efectividad del programa “Yo amo mi música” en el desarrollo de la estimulación musical en los estudiantes del primer grado de educación primaria de la Institución Educativa Particular Peruano Americano UGEL 06. La investigación fue cuantitativa, haciendo uso del diseño pre experimental. La muestra estuvo conformada por todos los estudiantes del primer grado del nivel primario. Los datos fueron recolectados por medio de una guía de observación. Se concluyó que el *programa* “Yo amo mi música” resultó eficiente en la estimulación musical de los estudiantes investigados, al alcanzar el 66.25% en el nivel excelente y el 33.75% en el nivel de proceso.

Por su parte, Palacios (2017) realizó una investigación sobre la *Implementación del Programa Suzuki para la Enseñanza del Violín en Estudiantes de Nivel Intermedio del Colegio Roosevelt, Lima*, con el objetivo de comprobar la eficacia del programa Suzuki para el desarrollo de habilidades en el aprendizaje del violín para estudiantes de nivel intermedio del colegio Roosevelt. Hizo uso del diseño pre experimental, de corte longitudinal. El investigador consideró una muestra conformada por 15 estudiantes de violín de los grados segundo a quinto, a quienes se aplicó una ficha de observación. Concluyó que el programa Suzuki es eficaz para el desarrollo de habilidades en el aprendizaje del violín para estudiantes de nivel intermedio del colegio Roosevelt.

2.2. Bases teóricas

2.2.1. Método.

Este término procede del latín *methōdus*, y del griego μέθοδος, grafema que significa “vía,” un camino obligatorio para hacer algo. Por ello, método es un modo o forma de realizar algo de manera sistemática, organizada y estructurada (Pérez, 2018). La Real Academia Española (2016) refiere que método es el modo de decir o hacer con orden, de obrar o proceder, hábito o costumbre que cada uno tiene y observa. Por otra parte, Vargas (2009) considera que “el método es, en sentido general, un medio para lograr un propósito, una reflexión acerca de los posibles caminos que se pueden seguir para lograr un objetivo, por lo que el método tiene función de medio y carácter final” (p. 2).

Con esto se puede decir que el método es una guía esencial para lograr la secuencia de la enseñanza, con la finalidad de conseguir la asimilación en la persona, pues establece un orden secuencial para guiar el proceso de enseñanza-aprendizaje, teniendo en cuenta los aprendizajes previos. Por ello, la efectividad del método tiene que ver mucho con la experiencia del maestro y el contacto que tiene con el estudiante.

2.2.2. Metodología del piano.

En este contexto, Neuhaus (1985) define el método:

Como un conjunto de procedimientos orientados a tratar los problemas de la ejecución pianística. La finalidad principal de un método es su aplicación a la enseñanza, proponiendo normas estables de actuación que aportan soluciones cuya eficacia ha sido convalidada por algún pianista. (p.22).

La eficacia de un método de piano dependerá del buen uso que se haga. Siendo la característica de la pedagogía musical actual la libertad y amplitud con que se manejan los métodos, para lo cual es fundamental conocerlos de antemano (Carrascosa, 2006).

Por su parte, Barriga (2004) señala que los métodos antiguos más conocidos para el inicio del piano son el de Beyer y el de Rose; pero los métodos norteamericanos son muy aceptados por los profesores y estudiantes japoneses para el estudio del piano, el Thompson es muy usado (74%), seguido de Burman (48%), y Bastien (40%). De los métodos alemanes, el Koller y el Burgumuller son los más conocidos y usados por profesores japoneses. Y, de los métodos para piano japoneses son: el método Yamaha el más popular, seguido del Suzuki. En esta última escuela, se enfatiza que todos los niños aprendan; es el concepto fundamental de la filosofía del Dr. Shinichi Suzuki, violinista, pedagogo y humanista japonés, quien revolucionó la enseñanza de la música a partir de algo muy simple: todo niño del Japón habla japonés; tomó esta idea, hizo un análisis relacionando el aprendizaje de la lengua japonesa, con el aprendizaje a tocar un instrumento musical.

Gran parte de los métodos para piano conocidos en la práctica han sido elaborados por grandes pedagogos dedicados a la enseñanza instrumental, quienes han trabajado meticulosamente a fin de contribuir en el proceso de la técnica pianística. Estos métodos tienen por objeto guiar el trabajo del maestro desde el inicio del aprendizaje, constituyéndose en libros guía por largos años, con énfasis en los aspectos técnicos para el avance de su amaestramiento. A continuación, se detallan los métodos más utilizados para la enseñanza-aprendizaje del piano (Marín, 2012).

2.2.2.1. Métodos norteamericanos.

Son muy preferidos en América latina, sobre todo en el Perú. Los más usados son:

2.2.2.1.1. El método Thompson.

Es uno de los métodos más antiguos, que en su momento tuvo mucha acogida. Inicia con el patrón del do central y a partir de ella se van incrementando las notas progresivamente para ambas manos por separado. En todo su contenido utiliza pequeñas piezas del repertorio clásico arregladas progresivamente.

2.2.2.1.2. El método Bastien.

De James Bastien su filosofía es *aprender divirtiéndose* es decir aprender música con el entretenimiento (Carrascosa, 2006). Se centra en las multi tonalidades abarcando todo el teclado (Barriga, 2004). Tiene tres niveles: básico, elemental e intermedio, y cada nivel tiene varios libros dirigidos a diferente tipo de alumnos. El autor va presentando gradualmente la teoría necesaria para iniciarse en la interpretación del instrumento. El nivel elemental, considerado para niños menores de 8 años, elabora piezas sin pentagrama para tocar las teclas negras leyendo la numeración de los dedos pudiendo tocar rápidamente, sin el esfuerzo inicial de aprender a leer las notas en el pentagrama. Luego de la sección comentada, la cual no usa pentagramas, se realiza el trabajo de aprender a leer en clave de Sol y Fa, con una gran cantidad de piezas muy sencillas con manos separadas y muy poco con manos juntas y así uno se va familiarizando con el teclado. El repertorio de este método incluye trabajos originales, canciones folklóricas familiares y estilos populares arreglados en forma creativa y agradable, además que cada nivel viene acompañado de un libro de teoría, uno de técnica y otro de recital.

2.2.2.1.3. Terry Burrows.

Es un método de piano para el auto aprendizaje, que combina la teoría musical con ejercicios audiovisuales que orientan el aprendizaje del piano. Está estructurado con ocho lecciones con teoría, ejercicios preparatorios y el estudio de diversas obras musicales. Burrows fue pedagogo y pianista con vasta experiencia, autor de modernos métodos de aprendizaje musical. El lenguaje claro, ameno y su buena didáctica, convierten a su manual en un libro de autoaprendizaje del piano.

2.2.2.1.4. Método Alfred.

Este método utiliza figuras y gráficas de colores para ayudar en el proceso de enseñanza-aprendizaje. La más reciente actualización del Método Alfred para niños contiene programas para ser usados en las computadoras y medios digitales. Pone énfasis el tocar por posición, dependiendo totalmente de ello, aprendiendo a leer intervalos y ver la relación entre las notas, dejando de lado la lectura de las notas musicales. El aprendizaje rápido de los acordes se logra por medio de progresiones armónicas, ejercicios técnicos, con la posición de la mano en arco y los dedos encorvados (Marín, 2012). Los estudiantes con este método presentan deficiencias técnicas y de lectura musical.

2.2.2.1.5. Método Clark.

Presenta conocimientos básicos sobre dinámica, tempo, frases, forma musical, desde el inicio del estudio leen intervalos y ejecutan a dúo. Luego de terminar con la serie del Árbol Musical, los estudiantes poseen buen conocimiento de la terminología musical, de la lectura de acuerdo al nivel y de conocer la forma musical; es decir, obtienen una base sólida (Marín, 2012).

2.2.2.1.6. El método Robyn.

Considera los intervalos y la nota de forma independiente, lo cual ayuda a la lectura. Durante la ejecución de los ejercicios en el piano, incide en identificar cada una de las notas en el pentagrama, para lo cual van pronunciando el nombre de cada nota. No se depende de la numeración de los dedos, por lo que pueden tocarlas en diferentes posiciones. Es un método con el cual la técnica se desarrolla de manera gradual, ejercitando cada dedo individualmente, e integra gradualmente los demás mediante secuencias, como preparación para las escalas y arpeggios. Asimismo, Ziegler refiere que el método incluye un libro completo para el estudio del pedal, considera pisar el pedal luego de tocar la nota y no junto con la nota, para lo cual contiene ejercicios con patrones irregulares y progresiones armónicas de piezas musicales (como se citó en Marín, 2012).

2.2.2.2. Métodos alemanes, franceses, rusos y latinoamericanos.

El método alemán más usado es el Beyer, el cual consta de tres volúmenes con ejercicios progresivos: el primero para niños de uno a cinco años, el segundo para principiantes de cinco a 12 años, además del libro de actividades que contiene ejercicios donde ejecutan el estudiante y el profesor. Otro método usado es el de *Ziegler*, titulado *Das Inner Horen*, que trabaja fundamentalmente el desarrollo del oído interior—la educación auditiva—con el fin de comprender la música que se escucha. También se cuenta con los métodos Koller y Burgmuller.

De los métodos franceses, está el Rose, que toma como base el do central, incide en el solfeo y la lectura de las notas y figuras musicales como fundamento para el aprendizaje del piano. De los métodos mencionados anteriormente, los más usados en la actualidad son el Beyer, Koller y Burgmuller, con los cuales se refuerza mucho las interpretaciones de los estudiantes en diversos centros de estudios donde se practica el piano.

2.2.2.2.1. *Escuela rusa de piano.*

En la plenitud del siglo XX, juntamente con otros países de Europa, Rusia se consideraba uno de los focos de innovación del arte pianístico. En la década de los sesenta del siglo XIX con la fundación de los conservatorios de St. Peterburgo y Moscú, la enseñanza del piano en Rusia había alcanzado un nivel muy alto. Gracias al trabajo de los hermanos Rubinstein, con muchos otros pianistas rusos y extranjeros en la participación y fortalecimiento de la escuela pianística rusa. Uno de los grandes pedagogos del pianismo muy reconocido es Henrich Gustavovič Neuhaus. El logro de su escuela son sus talentosos y brillantes alumnos: Emil' Gilel's y Svjatoslav Richter, grandes pianistas rusos del siglo XX. Neuhaus escribió su obra capital *El arte del piano* entre otros artículos. Nikolaev es uno de los fundadores de la escuela del pianismo soviético, quien continuó con las tradiciones del pianismo ruso, introdujo nuevas tendencias de la mano con logros más importantes en las ciencias de la música. Nikolaev escribió muy poco (Chkourak, 2010).

2.2.2.2.2. *The russian school of piano playing.*

Método con muchos éxitos, elaborado por un gran equipo de profesores, pianistas y compositores, contiene melodías del folclor ruso. Fue el método oficial en las escuelas de música de la Unión Soviética. Por su metodología sencilla y su éxito, presenta las piezas de manera progresiva estableciendo un enlace ellas, enfatiza en los estudiantes la formación de la musicalidad mediante la formación del gusto musical y el sentido artístico; además del tono musical, el carácter de las obras y el fraseo, sin dejar de lado el trabajo técnico. El método se divide en dos partes: la primera en la que el estudiante se familiariza con la lectura del

pentagrama y con el piano, en la segunda se consolida los conocimientos adquiridos con el estudio de obras a dos y cuatro manos (Roldán, 2010).

Roldán (2010) enfatiza que el objetivo del método es desarrollar la capacidad del estudiante, para lo cual sugiere crear el hábito de estudiar con manos separadas, entonar con voz baja las lecciones, luego tocarlas cantando para sí mismo, de manera que se escuche solo el piano. El método inicia con lecciones en clave de sol, con una sola nota a diferentes ritmos en compases binarios, luego estudia melodías hasta intervalo de tercera. Gradualmente se agregan silencios, signos de repetición y ligaduras; a partir de la lección veinticinco se presentan las primeras alteraciones y reguladores, matices, ritmos más complejos, compases de 3/4, 4/4 y 3/8, articulaciones de ligado y staccato. Además, refuerza las lecciones más complicadas al acompañamiento del maestro.

El método Tochkov/Gemiu, el primer objetivo es el desarrollo de la personalidad, la individualidad y el descubrimiento del potencial artístico. El desarrollo técnico en relación a la posición de las manos debe ser sin artificialidad, usando la fuerza natural del cuerpo, con control y relajación. El profesor debe ser muy perceptivo para descubrir el potencial de cada estudiante. Se centra mucho en el sonido y el desarrollo auditivo para controlar la idea sonora. Se realizan ejercicios de fraseo desde las primeras lecciones, se identifican los motivos mediante el análisis de la estructura musical, favorece al desarrollo de la memoria, con la improvisación se trabaja la libertad individual, concluye con el estudio del repertorio variado de acuerdo al avance de los estudiantes. En el estudio de los temas hay muchos que ejecutan estudiante y profesor. Bajo el lema de "llegar pronto caminando despacio" es que considera una pieza bien interpretada, con

su fraseo, con su *tempo* relajado, que aquel que presume tocar la gran sonata a tropezones, sin técnica y agarrotado (Tchokov & Gemiu, 2004)

2.2.2.3. Métodos Japoneses.

Los más usados son: el Yamaha, Kawai y Suzuki.

2.2.2.3.1. El método Yamaha.

Su objetivo es desarrollar el canto por medio de la entonación de canciones al oído, la motricidad con el trabajo de la euritmia, el lenguaje musical mediante la lectura y escritura musical, la ejecución como solista y en ensamble, la composición y la improvisación. Al igual que el Suzuki, exige la asistencia de los padres a las clases de los estudiantes. Tiene seis niveles de enseñanza, en cada nivel realiza el mismo trabajo con ejercicios y canciones según el avance de los estudiantes, con énfasis en determinados aspectos. El primer nivel se dirige a niños de tres años de edad, el segundo nivel a niños de cuatro y cinco años de edad. El nivel tres pone énfasis en el solfeo, en la armonía al piano como base para el inicio de la composición e improvisación y en el repertorio. El nivel cuatro trabaja la armonía al piano y temas de repertorio. Los niveles cinco y seis continúan la práctica del repertorio además del solfeo. La metodología del profesor está centrado en la demostración, quien ejecuta la pieza que los estudiantes van a estudiar, luego cada uno realiza el estudio con manos separadas (Barriga, 2004).

2.2.2.3.2. El método Kawai.

Centrado en el desarrollo del gusto y el criterio para la apreciación musical. Presenta cuatro libros: el primero, *Hagamos Música*, basado en el patrón del do central muy parecido al método John Thompson; el segundo, *Álbum para niños 1 y 2*, tiene mucha relación con los libros de Beyer adaptado para niños; el tercero,

Métodos Kawai 1 y 2 para piano, en el cual presenta ejercicios técnicos; y finalmente, los métodos *Piano no satage 1 y 2*, con piezas de repertorio.

2.2.2.3.3. *El método Suzuki.*

El creador fue el violinista y pedagogo japonés Shinichi Suzuki. Método de enseñanza musical que toma el proceso natural del aprendizaje de la lengua materna para el aprendizaje de la música, con el objetivo de inculcar las buenas costumbres y educación en los seres humanos por medio de la música (Suzuki, 1981).

Suzuki hace hincapié en que todos los niños son capaces de aprender la música; solamente se tiene que generar un medio estimulante propicio que permita la interacción socio-cultural (Suzuki, 1981). Asimismo, Carl Orff refiere que en el origen estructural, el lenguaje y la música tienen mucha similitud, afirma que en el proceso de socialización el folclor y la lengua materna son los elementos musicales esenciales (Cuevas, 2015). Por lo demás, la base del método Suzuki es la formación de talentos, pues su filosofía está muy relacionada al sistema de aprendizaje de la lengua materna, el cual inicia con el vocabulario y, progresivamente, se van formando oraciones solamente con escuchar a otras personas, para luego aprender a leer y a escribir notas musicales. Se reconoce que este método se puede aplicar a niños de temprana edad para el violín, y también a cualquier edad y a la mayoría de los instrumentos (García, 2019).

El método Suzuki para piano consta de siete libros con piezas progresivas desde el nivel básico, con lecciones cortas hasta el avanzado. Enfatiza el desarrollo del oído, incide en la práctica de manos separadas hasta obtener un buen sonido y que el ritmo se consolide, para luego practicar con manos juntas.

En tal sentido, el Dr. Suzuki creyó en algunas condiciones necesarias para el desarrollo de esa habilidad, considerando lo siguiente:

El método de enseñanza. Suzuki se convenció que solamente con la práctica se logra la maestría y cada pieza desarrolla ciertas habilidades, las cuales servirán de base para la siguiente pieza, primando la escucha e interpretación. Cada niño sin excepción aprende a tocar. Primero lentamente, el tono va mejorando, los movimientos son cada vez más libres y delicados, tornándose buenos músicos (Suzuki, 1994). Según el avance del estudiante, gradualmente se incorpora la lectura musical. Al igual que el lenguaje, desarrolla primero el habla y luego la lectura, contrario a la indicación de los métodos tradicionales.

Aportes del Método Suzuki a nivel general para la enseñanza y el aprendizaje de la música. Según la *Suzuki Association of the Americas* (1996), el método Suzuki o método de la lengua materna se basa en el aprendizaje del lenguaje a través de la escucha, lo mismo sucede con la enseñanza-aprendizaje de la música, donde primero se escuchan las piezas a estudiar luego las repiten hasta tenerlas de memoria, además de la motivación, el acompañamiento de los padres, y el aprendizaje del repertorio con otros. Seguidamente, se detalla los componentes de la metodología Suzuki.

La escucha. El aprendizaje de las palabras es el resultado de haberlas escuchado muchas veces, con este principio es que escuchar todos los días las piezas a aprender es tan importante como el escucha de las palabras (*Suzuki Association of the Americas*, 1996). El escuchar música debe tener un lugar importante en la vida del niño. Si un niño en sus primeros años no escucha ninguna lengua no podrá aprender a hablar, igualmente sin música en su ambiente le será muy difícil poder llegar a aprenderla. Suzuki sugiere escuchar el repertorio del

método—grabaciones y conciertos de calidad—tres años antes al estudio de las lecciones. Asistir a recitales en vivo, estimulará el deseo de aprender a ejecutar un instrumento musical. El escuchar música a temprana edad ayuda a establecer preferencias. Suzuki declara una vez que “lo que a uno le gusta es lo que hará bien” (como se citó en Vides, 2012, p. 26). Los niños nacen sin una preferencia por un lenguaje, y menos con gusto por un estilo o calidad musical. Suzuki (1981) creía que “el destino de un niño está en las manos de sus padres” (p.56); lo que significa que el estudiante debe estar rodeado de un ambiente musical, de manera que las piezas a aprender sean familiares en el desarrollo de su aprendizaje.

Repetición y memorización. En el proceso del aprendizaje del lenguaje, una vez que se aprende una palabra se repite con frecuencia, acrecentando progresivamente el vocabulario. De manera similar, la repetición es imprescindible en el aprendizaje del instrumento, por lo que los estudiantes de Suzuki repiten las piezas que aprenden, aumentando su repertorio de memoria. Los resultados de la práctica facilitarán la habilidad de hacerlo sin esfuerzo y convertirlo en hábito (Suzuki, 1981). Aprender una cosa y repetirlo todos los días por tres meses seguidos, solo así se conseguirá tocar mejor, excelente y alcanzar el nivel más alto; ello va asociado a la capacidad de memorizar que es esencial y valioso en la vida del ser humano, la cual depende mucho del entrenamiento que se tenga para hacerlo en el tiempo más corto o inmediatamente (Suzuki, 1994). Asimismo, Suzuki observó que la habilidad y el hábito son muy cercanos. La habilidad crece progresivamente haciendo un hábito del entrenamiento (como se citó en Vides, 2012). El aprendizaje acontece mediante la repetición correcta de las piezas que forman parte del repertorio, similar al lenguaje, incrementando palabras sin olvidar las aprendidas. Desarrollar la aptitud es producto de la acción y la práctica,

solamente así se desarrollarán las capacidades. Por lo que una persona perezosa no desarrollará ninguna capacidad (Suzuki, 1994).

Motivación. Es muy importante elogiar los logros alcanzados cuando el estudiante toca las piezas con el piano, con palabras de aliento por parte del profesor y de los padres. Los estudiantes aprenden a ritmos diferentes y su avance es gradual.

Acompañamiento de los padres. La responsabilidad que tiene el adulto es crear un entorno digno del noble espíritu que tienen los niños al nacer. Uno de los padres tiene que asistir obligatoriamente a las clases del niño y ser su profesor en casa. Para esto, los padres son los primeros en aprender las lecciones básicas del instrumento con el fin de conocer mejor las dificultades con las que se encontrará luego el niño (Suzuki, 1981). La metodología del método Suzuki considera la presencia de los alumnos, profesores y padres, a lo cual denomina triángulo indivisible. Los padres refuerzan y complementan en casa lo aprendido en clase.

Aprender con otros niños. Además de las lecciones individuales, se promueve la interacción social sana, el método promueve la participación regular en clases de grupos e interpretaciones en pequeños conciertos. Se disfruta al presenciar a otros niños de distintos niveles, lo que motiva la superación a fin de llegar al nivel de los estudiantes más avanzados (Suzuki, 1981).

Repertorio gradual. Los niños no hacen ejercicios para que aprendan a hablar, hacen uso del lenguaje de manera natural por medio del cual se comunican y expresan lo que sienten, los temas que contiene el método Suzuki presentan problemas técnicos en vez de ejercicios importunos (Suzuki, 1981). El objetivo del método no es únicamente enseñar música, sino que, a través de ella, contribuir con la educación a la persona, mejorar su carácter y capacitarlo en la música. La meta

de Suzuki con su método fue que, a través de la música, es posible la creación de un mundo mejor.

El método Suzuki, es muy bueno en la educación auditiva del pianista, en la adquisición de repertorio y en la formación de la persona. Contiene piezas del nivel básico hasta el avanzado, organizadas de forma progresiva y de compositores reconocidos, mediante las cuales se estudian las diferentes técnicas pianísticas de acuerdo a cada nivel.

2.2.3. Técnica Pianística.

Chang (2008) define la técnica pianística como la habilidad de ejecutar una variedad de pasajes pianísticos, afirma que tal no es una destreza, sino un conjunto de habilidades: "La técnica puede ser adquirida solamente aprendiendo muchas composiciones de muchos compositores" (p. 119). El ejecutante necesita adquirir una técnica correcta y de ello depende la diversa variedad para producir los sonidos capaces de cautivar al oyente. Estos son producidos como resultado de diversos movimientos, que corresponden a las diferentes emociones transmitidas por medio del piano; de manera que, al ejecutar la técnica pianística equivocada, la música tendrá el mismo efecto. La técnica no debe ser separada de la música (Matos, 2004). No obstante, tocar el piano es una habilidad refinada, requiere de coordinación y control extremadamente delicados, por lo que la buena técnica no necesita de movimientos innecesarios (Belkin, 2009).

Por otro lado, "técnica" deriva del griego *techne*, que significa "arte." El término abarca todos los problemas que enfrenta un intérprete, pero esta palabra con frecuencia se usa sólo para referirse a la velocidad y destreza manual. La técnica es el resultado del ideal del pianista, como el repertorio que le agrada entre otros factores, puesto que la técnica es parte inseparable de la personalidad

artística del interprete (Vallejos, 2006). En este sentido, la técnica pianística juega un papel importante en la interpretación, de allí que la intención es adquirir una buena técnica que garantice la ejecución de las composiciones sin dificultad. Para ello, es imprescindible el conocimiento del maestro de las técnicas más importantes en el estudio del instrumento. Cortot (1928) sostiene que el estudio del instrumento está regido por dos aspectos relevantes: el factor psíquico, fundamental en el gusto, la imaginación, la racionalidad y la emisión sonora; y el factor psicológico, en el cual prima la habilidad manual y digital con la participación de músculos y nervios necesarios para la ejecución. Lo racional es la base en la resolución de dificultades, donde analiza y sistematiza los problemas técnicos, además de estudiar los movimientos esenciales para el desarrollo mecánico, y reduce los problemas de ejecución pianística a cinco categorías: (a) Igualdad, independencia y movilidad de los dedos; (b) Pasaje del dedo pulgar (gamas y arpegios), (c) Dobles notas y ejecución polifónica, (d) extensiones, y (e) Técnica de la muñeca y ejecución de acordes.

Sobre la técnica pianística, Cortot (1928) presenta los aspectos más relevantes de la técnica y una lista de las obras en las cuales se aplicarán los ejercicios estudiados. Agrega una edición de los estudios de Chopin, con los pasos más importantes para lograr el dominio técnico de los mismos. De la misma forma, muchos de los grandes maestros proponen sus compendios de ejercicios y estudios para el desarrollo de la técnica. Un ejemplo de ello es Carl Czerny, quien tuvo como maestros a Beethoven y Clementi de las enseñanzas recibidas tomó como base para sus enseñanzas, comenzó su carrera como profesor a la edad de quince años. Del estudio de sus obras nacieron grandes pianistas, resaltan las figuras de Liszt y Leschetitzky, de quienes salieron las escuelas más

importantes del piano. Liszt dedica a Czerny, su único maestro de piano, sus estudios trascendentales. Los estudios más importantes de Czerny es “The School of Velocity” y “The art of finger dexterity” (Cortot, 1928). En la actualidad, estos métodos son básicos para todo pianista, a ello se suma el estudio de los temas de Clementi muy apropiados para la adquisición de una correcta técnica de digitación, y muchos de ellos se encuentran en el método Suzuki (Cortot, 1928).

A partir de Liszt y Chopín (como se citó en Marín, 2012) muchos compositores han dedicado su tiempo a la producción de estudios de técnica con el fin de contribuir al desarrollo del virtuosismo. A los pianistas que han alcanzado un nivel de medio a medio alto, se recomienda los estudios notables de Liszt y los 24 estudios de Chopin, además de los estudios de: Mozkovsky, Beyer, Lemoine, Koller, Bertini, Cramer y Heller. En este contexto, Brahms, Debussy y Rachmaninoff, también han compuesto estudios para el piano. Vale mencionar a uno de los compositores latinoamericanos Ariel Ramírez y el método teórico práctico para el uso de los pedales de Granados, donde presenta quince estudios para piano basados en ritmos de la tradición argentina (Marín, 2012).

De todo lo mencionado se puede manifestar que, a fin de lograr la técnica necesaria, es preciso poner en práctica las facultades anatómicas y motrices de toda la zona superior del cuerpo que tiene su punto de apoyo en la punta de los dedos sobre el teclado, y, por otra parte, sobre el taburete. Las teclas responden a una presión ínfima del dedo.

En este sentido, Neuhaus (1985) describe que, lo importante para la interpretación de una obra de piano, es realizar un buen análisis de todos los elementos relevantes que contiene la obra musical, revisando las cualidades personales y técnicas que debe poseer el intérprete para conseguir ese objetivo, y

explicar el método y el material con el cual ha de trabajar el pedagogo. Este autor presenta multitudes de ideas y conceptos nuevos, refiriéndose a la enseñanza con una gran convicción, pasión y sencillez. A continuación, algunos de sus principios elementales:

- Antes de aprender a tocar el piano, el estudiante debe poseer interiormente el sentido musical.
- Lo que garantiza una buena interpretación es el dominio de los tres elementos fundamentales que son: la obra a ejecutar, el ejecutante y el instrumento.
- La técnica. Tiene que ver con el contenido, la música y la perfección de la ejecución. Es un axioma que se repite con frecuencia. El qué determina el cómo, y finalmente el cómo condiciona el qué. Se trata de una ley dialéctica.

Por su parte, Cardellicchio (1996) plantea lineamientos que sirven para economizar tiempo, esfuerzo, y ayudan a la mejor comprensión de la ejecución pianística. Siendo que el piano ha sido el instrumento por excelencia del romanticismo y predilecto por compositores clásicos e impresionistas.

Cada uno de los autores mencionados sostiene que el piano es uno de los instrumentos más completo y que requiere tener una base de técnica sólida a fin de evitar defectos posteriores en el avance de su ejecución. Neuhaus (1985) al igual que Cardellicchio (1996) resaltan los elementos de la técnica pianística, para economizar tiempo y esfuerzo.

García (2011) hace hincapié en las técnicas más sobresalientes por los principales pedagogos y pianistas. Con respecto al estudio de la técnica pianística hasta el siglo XIX, esta se centraba solamente en el movimiento mecánico de los

dedos, debido a que el mecanismo de los pianos era muy ligero, produciendo sonido sin requerir fuerza. Con el perfeccionamiento de la maquinaria—y con el fin de obtener mayor potencia sonora—la mano debería adquirir mayor fuerza para producir el sonido, de manera que los pianistas hacían grandes esfuerzos para desarrollar presión en los dedos por medio de ejercicios repetitivos que, con el pasar del tiempo, ocasionaron grandes daños, entre ellos el encogimiento de los músculos del antebrazo y otras lesiones debido a que los dedos tienen pocas posibilidades de desarrollo muscular.

Es así que, durante el siglo XIX, se inventaron varios mecanismos para mejorar la técnica pianística, como el *chiroplast* (quiroplasto) invento del pianista y pedagogo alemán Johann Berhgard Logier, que consiste en un molde en forma de puño con cinco agujeros para los dedos, los cuales se deslizan sobre dos barras paralelas a las teclas con el fin de evitar los movimientos no deseados de la mano y limitar la intervención del brazo al tocar. Otro invento fue el *guide-main* (guía manos) invento de Friedrich Kalkbrenner, que consiste en una barra horizontal paralela al teclado que sostiene el antebrazo y mantiene la muñeca con el mismo objetivo que el anterior: el de impedir la participación del antebrazo. Por su parte, Henri Herz inventó el *Dactylion*, consistente en 10 anillos conectados a un mecanismo de pesas, con el fin de adquirir mayor fuerza en los dedos, ya que al presionar las teclas se requería un esfuerzo mayor (López, 1998).

García (2011) describe, que debido a los grandes daños ocasionados en los dedos, nació *La escuela del peso* con Ludwig Deppe, profesor de piano en el Conservatorio de Hamburgo. Trabaja el peso del brazo, creando el concepto de *caída libre*: refiere que es posible lograr gran potencia sonora, solamente haciendo uso de los músculos de los dedos en posición firme y relajada, dependiendo de la

altura y velocidad de la caída del antebrazo, sin la fuerza con los dedos y menos con la presión sobre las teclas. Estudio que se convirtió en el centro de atención de los jóvenes pedagogos, su trabajo técnico se resume en lo siguiente:

- Posición adecuada del asiento, logrando que el antebrazo esté ligeramente levantado desde el codo a la muñeca.
- Los codos separados sin tensión.
- Fragmentar los temas a estudiar y tocarlos de memoria

Para Caland alumna de Deppe, uno de los anhelos de su maestro fue lograr que los movimientos que conducen la mano tuvieran como referencia la posición de reposo, para lo cual es necesario:

- Orientar el centro de gravedad de la mano en la vertical de la tecla.
- Situar en una misma línea antebrazo, muñeca, nudillo y yema.
- Mantener la muñeca alta.
- La posición de los dedos curvos (como se citó en García, 2011).

Contrariamente, Rodríguez (2020) escribe que el pedagogo Theodor Leschetizky, pianista polaco y alumno de Czerny formó pianistas de alto nivel en toda la historia del piano: Moisewitz, Safonov, Gabrilowitsch, Ney, Brailowsky, Bloomfield-Zeisler y, sobre todo, Ignacy Jan Paderewsky. Leschetizky no escribió su metodología, se conoce su técnica por el aporte de sus estudiantes, enfatiza la comprensión del texto musical, de manera que cada estudiante se identifique y forme parte de la obra, y aprovechar al máximo las cualidades de cada uno. Malwine Brée, uno de sus discípulos, en su obra, *Die Grundlage der Methode*—único texto autorizado por su maestro—resume su sistema en lo siguiente: Un método para cada estudiante, basado en el desarrollo de su personalidad; combinar la tensión y la relajación de la muñeca, con gran atención a la flexibilidad; para

ejecutar el legato, reforzar a los dedos con la presión de la muñeca; la sonoridad debe ser fuerte, buscando con el ataque sonidos plenos; en el ataque los dedos presionan la tecla, sin percutirla. Para lo cual es necesario:

- Muñeca flexible por debajo de los nudillos.
- El codo por encima del nivel del teclado.
- Actividad del brazo para compensar la fuerza de los dedos.
- Extensión de meñique para dar mayor sonoridad a la nota superior de los acordes.
- Relajación de la muñeca tras accionar las teclas.
- Memorizar las posiciones de los acordes.

También agrega detalles sobre algunos movimientos para las articulaciones:

- En el *legatissimo*, mantener presionada las teclas al pasar de una a otra
- *Staccato de dedo* para notas solas y *staccato de muñeca* para las octavas

Por su parte, Matthay (1924) describe a detalle su sistema pedagógico, partiendo del *ataque de brazo, de mano y de dedo* y agrega la contraposición entre esfuerzo muscular y la participación del peso. En este caso, los conceptos relacionados con la actividad muscular, son: (1) El impulso, el esfuerzo muscular que se realiza al bajar la tecla y posterior relajación. (2) El reposo, estado del brazo tras la percusión, con la mano reposando sobre el teclado. De la contraposición entre ambos elementos nace toda la teoría de Matthay (1924), que se concretará en cuarenta y dos tipos de ataque:

- Ocho tipos de *staccato de dedo*.
- Seis tipos de *staccato de mano*.
- Cuatro tipos de *staccato de brazo*.

- Diez tipos de tenuto y legato de dedo.
- Ocho tipos de tenuto y legato de mano.
- Seis tipos de tenuto y legato de brazo.

En otra obra Matthay (1947), considera indicaciones que aún están vigentes en la metodología moderna, tales como:

- Tecla bajada como posición de base, y aporte de energía a partir de ésta.
- Rotación del antebrazo.
- Dedos curvos en función del pasaje a tocar.
- El peso como resultado de una decisión de uso de la actividad muscular.
- Balanceo del brazo para lograr el traslado del peso.

Finalmente, el alemán Breithaupt (1909) gran figura de la pedagogía, desarrolla el concepto de *uso natural del peso*, por la interacción de actividad muscular y la gravedad, de la cual resultaría esencial para la actual pedagogía del piano: oscilación, lanzamiento del brazo, empuje hacia delante, golpe, presión muscular activa y gravedad. El autor incide que la energía que el pianista tiene para el ataque de la nota, depende si hace uso de su brazo, antebrazo o mano.

En el siglo XX el estudio de la técnica pianística dio un giro, introduciéndose en el plano una elaboración más científica (Arroyo, 2002). En este contexto, Selva (1916) en su manual considera ejercicios preparatorios de simulación fuera del teclado, además de tipos de ejecución pianística (*appuyé, éclatant, léger*), relacionados a la actividad muscular y uso del peso; relación entre los movimientos del brazo y el fraseo.

De la misma forma, el estadounidense Ortmann (1929) contribuyó, con gráficos y estadísticas sobre el mecanismo de la técnica pianística, consejos de fisiólogos, físicos, acústicos y anatomistas. Dejan de lado la idea de que el 4º dedo

es independiente, y presta la misma atención a los dedos sin considerar sus peculiaridades anatómicas, sobre el peso del brazo insta que no es un factor esencial en la técnica pianística. Demostró, con un brazo mecánico, que, con la muñeca levantada y brazo extendido en ángulo descendente, es posible obtener el máximo peso en la punta de los dedos. Agrega, que no hay absoluta relajación para el traslado del peso a la punta de los dedos, sino que exige fijación de las articulaciones. Ortmann (1929) concluye que la técnica es el resultado de la interrelación de movimientos apropiados al tocar el piano. Del siguiente modo:

- Movimientos activos y pasivos: coordinación adecuada entre velocidad, fuerza y amplitud de movimientos.
- La máxima relajación y el uso del peso son incompatibles.
- Ataques de brazo: control de la caída, donde participan los músculos del brazo y hombro; y fuerza hacia abajo (Forced down-stroke), donde la velocidad generada por la tensión muscular es mayor a la de la caída libre.
- Tipos de articulación: Legato de brazo, movimiento de tremolo, staccato de dedo o de mano, articulación con dedo recto o curvado.

Leimer (como se citó en García, 2011), populariza los términos: *caída*, *peso*, *rotación*, y, especialmente, *ataque con todo el brazo*; lo novedoso de su estudio es la sublimación auditiva, a fin de lograr que los dedos reproduzcan el sonido que se oye en el cerebro, destacando algunos puntos principales que se indican a continuación:

- Posición natural de brazos y manos, la misma cuando se camina.
- Relajación instintiva de los músculos previa a producir el sonido

- Uso de todas las posibilidades de ataque (activación de dedos, o peso del brazo).
- Desarrollo de la memoria por reflexión.
- Entrenamiento auditivo en la percepción de ritmo, dinámica y sonido.
- Perfeccionamiento de la técnica y de la interpretación mediante lo intuitivo y la imaginación.
- Naturalidad en la interpretación en base a una rigurosa lectura de la partitura.

Su obra desató muchas polémicas por alejarse de los trabajos científicos realizados en el momento, pero su teoría y la forma clara de exponer sus ideas tuvieron acogida por los pedagogos de todo el mundo (como se citó en García, 2011).

A mediados del siglo XX, la pedagogía pianística toma diferentes rumbos: algunos autores centraron su atención en aspectos demasiado genéricos—entre ellos Jozsef Gát—sobre la orientación de los ojos, la importancia de la respiración, la preparación de saltos y acordes; por otro lado, el desarrollo y profundidad de algo concreto consiguiendo la idea precisa del sistema tal como Albert Nieto, que habla sobre la digitación pianística. Asimismo, el extraordinario pianista György Sándor, con las fidedignas interpretaciones de Bartók, en *On Piano Playing*, clasifica los posibles movimientos de la muñeca y dedos que debe tener en cuenta el pianista: La Caída libre, los cinco dedos, las escalas y arpeggios, la rotación, el staccato y el empuje (García, 2011).

Neuhaus (1985), resalta lo importante que es crear una imagen mental y estética a lograr. Buscar extraer lo mejor de sí mismo, educándolo en la sensibilidad artística y el desarrollo de su inteligencia. Para ello, utiliza lenguaje simple y muy

cerca a la naturalidad en los aspectos técnicos, sin entrar a detalles sobre aspectos mecánicos, con lo cual recibió gran reconocimiento.

Por su parte, Chang (2008) reduce la técnica a la interrogante: ¿cómo adquirir esas habilidades en poco tiempo? Afirmando que estas habilidades se adquieren en dos fases: primero es descubrir el movimiento de los dedos, manos y brazos y, segundo, relacionado al control, para lo cual se debe acondicionar los músculos y nervios. Por ello, adquirir técnica es entrenar al cerebro para que las conexiones neuronales sean más veloces, creando más células nerviosas para determinados movimientos y funciones de memoria.

2.2.3.1. Relajación.

Existen dos escuelas de pensamiento sobre la relajación, una escuela defiende que, a largo plazo, es mejor no estudiar en absoluto antes que estudiar con la más mínima cantidad de tensión. Esta fundamenta sus enseñanzas mostrando cómo relajarse tocando una sola nota, posteriormente brinda al estudiante material que puede tocar de forma relajada. La otra escuela argumenta que la relajación es, ciertamente, un aspecto necesario de la técnica, pero que no es la opción óptima (Pearl, 2016).

En este sentido, relajar no significa liberar todos los músculos, sino solamente los innecesarios, a fin de usar solamente los músculos necesarios para tocar. El cerebro tiende a bloquear la mayor parte de los músculos del cuerpo, por lo que la relajación consiste en desactivar todos los músculos innecesarios de manera consciente, hecho que se logrará solamente con un buen entrenamiento que contribuya a encontrar movimientos y posiciones del cuerpo, brazos y muñeca en piezas fáciles. Y es que, estar relajado, es que todas las funciones del cuerpo

actúen con normalidad, y tener la capacidad de concentrarse al interpretar, porque la falta de relajación puede causar lesión (Chang, 2008).

Previo a la ejecución del piano, el profesor debe tener la seguridad de que el estudiante posea la posición adecuada frente al instrumento con la espalda recta, con los hombros relajados, ocupar la primera mitad del banco para sentarse, el peso del cuerpo balanceado, los pies en el piso a la altura de los pedales del piano—el derecho al lado del pedal de resonancia y el izquierdo al lado del pedal una corda—, los brazos deben formar un ángulo de noventa grados con las manos en las teclas del piano, y los codos deben estar al nivel de las teclas blancas (Sánchez, 2017). En este sentido, Chang (2008) agrega que la mano y los dedos deben formar una cúpula, con los últimos ligeramente encorvados. El pulgar debe estar un poco doblado hacia el interior, la última falange del pulgar paralelo a los otros dedos, posición que permitirá tocar con facilidad las teclas negras. Las uñas de los pulgares deben estar frente a frente entre ambas manos, de manera que el pulgar debe tocar con la punta, con la parte debajo de la uña. Los otros dedos deben tocar con el frente de la yema del dedo.

Cabe aclarar que esta posición inicial es sugerente, puesto que cuando uno empieza a tocar puede que se necesite extender los dedos, o curvarlos más; por lo que el punto de partida para la altura del banco y la distancia al piano es la posición de sentado en el borde frontal del banco, con los antebrazos apuntando al piano, los codos ligeramente separados del cuerpo, y ligeramente debajo de las manos, a la altura de las teclas blancas. Los pies deben descansar sobre el piso o los pedales (Vallejos, 2006).

Es fundamental no tener tensión muscular alguna antes de tocar el piano. Todos los movimientos que se ejecuten requieren de flexión, extensión y tensión

muscular, para lo cual se realiza un masaje suave en todas las articulaciones, músculos y huesos de ambas manos. Se realizan ejercicios de estiramiento de brazos, de hombros, cuello y la espalda; trabajando la caída de manos, rotación interna y externa sobre la tapa del piano; a ello se suma la actividad mental que requiere tocar el piano, de manera que es necesario hacer el hábito de soltar los músculos. Además, la respiración debe ser suave y cómoda (Pearl, 2016).

2.2.3.2. Digitación.

Consiste en asignar números a los dedos del uno al cinco comenzando por el pulgar al meñique, cifras que indican con el dedo a ejecutar las notas musicales en el piano. En este caso, respetar es básico para llegar a una técnica segura y buena (Menéndez & Remis, 2012). En este caso, la técnica de la digitación consiste en utilizar el dedo más adecuado en cada tecla para cada nota del tema. Debe imperar la comodidad y facilidad. Pero, si el pasaje del tema requiere mayor sentido en la interpretación, esta norma puede subordinarse. El equilibrio, la resistencia, el timbre y la expresividad son aspectos que se considera en la digitación (Sánchez, 2013).

En este sentido, Nieto (1988) es uno de los convencidos de la importancia de la digitación en la correcta ejecución pianística. En efecto, cita algunas opiniones de músicos relevantes en la historia que hablaron sobre la importancia y técnica de la digitación: “J.S. Bach: Es preciso poner el dedo conveniente sobre la tecla exacta en el momento preciso” (p. 25). Czerny: El pianista debe digitar bien para compensar la insuficiencia natural de los dedos, para ejecutar con facilidad los pasajes más complicados. Clementi: El arte de digitar bien es el más seguro medio para llegar a producir grandes efectos y obtener la aprobación de personas con gusto. “Hummel: Sin una digitación justa y cómoda es imposible obtener una

ejecución perfecta. Marmontel: Una buena digitación es la ortografía correcta de la ejecución” (p. 25). T. Andrade de Silva: adoptar una digitación es uno de los puntos más delicados del estudio del piano. Muchos defectos e imperfecciones de la sonoridad son debido a una digitación inadecuada, entre otros.

Para Chopin (como se citó en Nieto, 1988), hay tantos sonidos diferentes como dedos, y todo depende de saber digitar correctamente. Considera dedos fuertes al 1-2-3 y débiles al 4-5. Para él, era importante conocer la combinación de una mano relajada, del brazo libre para el movimiento, y el punto de apoyo como suficientes para que la mano pueda resolver problemas técnicos. Exigía el estudio de las escalas acentuadas por grupos de 2-3-4 notas, con el propósito de buscar la naturalidad en el apoyo de la primera nota de cada grupo con un leve movimiento de muñeca.

En la técnica pianística antigua no se permitía tocar las teclas negras con el dedo pulgar, repetir las notas con el mismo dedo y el cruce de los dedos solamente con el dedo pulgar; sin embargo, Chopin, Liszt, Tausig y Anton Rubinstein hacen uso de los cinco dedos en particular del pulgar y el meñique, utilizando estos sobre las teclas negras sin restricción alguna, favoreciendo la ejecución de progresiones temáticas. Además, se admite el empleo de un mismo dedo para notas no muy rápidas, evitando que se pierda el contacto con la tecla; también se permite el cruce del dedo medio sobre el cuarto o el quinto, conveniente en la música polifónica instituida por Chopin en su Estudio op. 10 nº 2 (Nieto, 1988).

Para cada pianista es extremadamente importante fijar su digitación sin cambiarla, salvo razón justificada, y ello evita cometer errores. Es bueno resaltar que no todas las digitaciones escritas en las partituras pueden resultar apropiadas para todos, debido al tamaño de las manos; o puede que el intérprete desarrolló

habilidades diferentes para la ejecución de trinos, por ejemplo. Por ello, es conveniente probarlas y, de ser necesario, cambiarlas antes de empezar el estudio. Se recomienda iniciar con partituras donde esté escrita la digitación, además de estudiar la digitación de escalas y arpeggios, las cuales contienen digitación simple (Chang, 2008).

2.2.3.3. Efectos sonoros.

Son las formas de producir el sonido que se ejecuta al pulsar las teclas del piano. El gesto es el efecto desde el ataque con el dedo, continuando con la mano, la muñeca, el antebrazo, el brazo, el hombro, la espalda y el cuerpo. Por tanto, el efecto que tenga el sonido dependerá de los diferentes modos de atacar la tecla, entre ellos está el ligado o *legatto* que es un tanto imposible de lograr, porque luego que el mazo golpea la cuerda el sonido disminuye, y se obtiene con mayor facilidad haciendo uso del pedal. El toque semiligado o *non legatto* se indica en las notas con puntos y un arco encima, el sonido se reduce aproximadamente a las tres cuartas partes de su contenido, su ejecución se logra hundiendo bien las teclas con una mayor articulación en los dedos. El Toque picado o *staccato* se escribe con un punto encima o debajo de la nota, el sonido se reduce aproximadamente a la mitad del sonido, la ejecución se realiza con el juego de muñeca martillando con los dedos y un ligero movimiento del antebrazo para controlar el peso adecuado, en caso que requiera mayor sonoridad se realiza mayor juego de antebrazo (Sánchez, 2013).

En este caso, Chang (2008) describe que, en el efecto del Staccato, el dedo rebota rápidamente sobre la tecla para producir un efecto cortante; divide el staccato en tres tipos según su interpretación: staccato del dedo, que participa principalmente el dedo manteniendo fijo el brazo y la mano, es el más ligero y rápido

útil en notas aisladas y suaves; staccato de la muñeca, que se realiza con la acción de la muñeca; staccato del brazo, en el cual el movimiento se origina en el brazo y se toca como un tirón dando una sensación de pesadez, útil en pasajes sonoros y acordes con muchas notas, es el más lento que los anteriores.

2.2.3.4. El legato.

Es otro efecto que consiste en la ejecución de notas sucesivas, se ataca la primera nota y no se levanta hasta que se toque la segunda nota. Chopin consideraba el legato como una de las habilidades más importantes a desarrollar en un principiante. El fraseo al igual que las articulaciones son inherentes a todo tipo de música, por lo que es necesario las convenciones articulatorias de la época para no pasar por alto en la ejecución. La ornamentación según la época tiene sus peculiaridades en la notación y ejecución, para lo cual se debe estudiar lentamente y aumentar progresivamente hasta alcanzar la velocidad deseada (González García, 2008)

Los pedales. El pedal tiene diferentes funciones y es necesario conocer y saber utilizarlo el momento oportuno según el caso, siendo que hay distintas formas de utilización: a tiempo, sincopado, vibrado, medio pedal, cuarto de pedal (Junco, 2008). En todos los pianos convencionales se observan tres pedales en la parte inferior central: el pedal derecho, llamado pedal de resonancia, cuya función es separar los apagadores de las cuerdas, mientras se mantiene presionada las teclas el sonido se mantiene; el pedal de la izquierda, llamado pedal corda, que al presionar desplaza en dirección lateral los martillos en los pianos de cola, y un acercamiento en los pianos de pared o verticales, consiguiendo que el martillo percute una de las tres cuerdas de la nota, siendo el resultado un sonido más tenue; finalmente, el pedal central, llamado pedal tonal o pedal de resonancia selectivo, el

cual acciona el mecanismo de un fieltro que apaga las notas ejecutadas (Leiterblues, 2016).

La práctica del uso del pedal de resonancia no debe postergarse, por tanto, es necesario aprender a pedalar la obra, trabajo a realizar luego de la digitación. La función es prolongar el sonido dando colorido y riqueza al sonido. Se usa generalmente para el legato de melodías y acordes, para lo cual el pedal se acciona inmediatamente luego de tocar la nota. Para acentuar el ritmo, se acciona el pedal junto con el ataque de la nota, denominado pedal rítmico. El pedal izquierdo denominado pedal celeste, se usa para producir sonidos con matices de *p* y *pp* (Sánchez, 2013).

En este sentido, Granados (2018) fue el pilar en sostener la técnica pianística y el pionero en enseñarla, destinando a potenciar al máximo la sonoridad expresiva, en su *Método práctico para el uso de los pedales de piano*, donde explica sobre la mecánica y el uso de la palanca que regula la vibración del sonido que produce este instrumento. Para Granados el pedal de resonancia debidamente usado aporta infinidad de ambientes sonoros, que empleados basándose en principios y reglas fijas, son verdadera fuente de riqueza para la interpretación (Curbelo, 2017). Por su parte, Chang (2008) recomienda estudiar las piezas sin uso del pedal hasta tenerlo a la velocidad final, luego agregar el pedal si la partitura la indica. El no prestar atención al pedal puede retrasar el desarrollo técnico, puesto que el uso correcto agrega otra dimensión a la musicalidad. Así, el correcto uso del pedal optimiza el acompañamiento en la mano izquierda y es regla general que el uso del pedal de resonancia se realice en el cambio armónico, pudiendo tener algunas variaciones de acuerdo a la obra que se estudia.

2.2.3.5. Expresión musical.

Revela las formas de una interpretación de la pieza musical, se crea mediante la interacción de la variedad de recursos técnicos y prácticas que usa el ejecutante, entre ellas la dinámica, tempo, fraseo, articulación, movimientos del cuerpo entre otros recursos. Estos medios, hacen que una interpretación se revista de emoción, las indicaciones de expresión se concretan en la partitura en el Clasicismo (Latham, 2008; Calero, 2013). Es la forma de comunicación auditiva, la cual permite manifestar emociones y vivencias del autor, o del intérprete identificado con el autor, quien expresa sensaciones de placer, angustia, alegría o ternura (DeConceptos.com, 2013). La música es considerada como un lenguaje universal, porque forma parte de la cultura de todos los pueblos; es un lenguaje hecho arte, pero con mayor expresión. El compositor crea la obra, la cual es transmitida por un intérprete y escuchada por los oyentes, los cuales atribuyen significados que muchas veces ni el autor imaginó (López, 2017).

Lo que favorece a la expresión musical es respetar el contenido de la composición completamente en lo concerniente a articulación, *tempo*, dinámica, estilo y carácter. Otro aspecto a tener en cuenta en la expresión musical es la agógica, el correcto uso hace que se diferencie una interpretación académica de una artística (Junco, 2008). Aquí destaca la agógica del neologismo alemán *agogik* propuesto por Hugo Riemann en 1884, para designar las pequeñas diferencias o fluctuaciones de tiempo en la notación musical, y satisfacer necesidades expresivas o el carácter de una frase musical. Por extensión se designa a la teoría del movimiento en la ejecución musical, es decir, tempo con que se interpreta una obra o fragmento (Glosario de términos musicales, 2015). Medio del cual se vale el intérprete para hacer única la interpretación de la obra musical.

2.2.4. Interpretación pianística.

Se conoce como interpretación al proceso de realización sonora de una obra musical, la mayoría de intérpretes consideran que se tiene que ser fiel a la obra, lo que significa descubrir el carácter de la obra, su contenido emocional y las intenciones del compositor. Por lo tanto, la interpretación puede ser equivalente a intentar determinar y plasmar las intenciones del compositor (Walls, 2006). El éxito en la interpretación del piano no solamente es el tener una buena técnica que garantice la ejecución de las obras sin dificultad, a ello se suma el intentar comprender plenamente la música, que implica el contexto histórico, el análisis como parte esencial del proceso y otros aspectos que se detallan en esta parte. Cada intérprete, cuando va a estudiar una partitura, tiene el dilema de cómo realizar el estudio de dicha obra. Una de las mejores formas es grabar video de la ejecución musical para luego observarlo, el mismo que ayudará a mejorar la interpretación en los conciertos y recitales en los siguientes aspectos:

2.2.4.1. Equilibrio sonoro.

Es necesario que la melodía del acompañamiento tenga protagonismo, pues en la mayoría de obras la melodía está en la mano derecha y la izquierda es el acompañamiento. El equilibrio tiene relación con los planos sonoros, que consisten en subordinar siempre el acompañamiento a la melodía, tocándolo en un plano inferior. Por ejemplo, si la melodía se ejecuta en *mezzo forte*, el acompañamiento se lo hará en *mezzo piano*, sin que por eso se descuide su ejecución. Los bajos serán siempre robustos y sonoros, pero armoniosos. No es suficiente la sincronización perfecta entre manos sino el crear una conversación entre ambas. La musicalidad no tiene límites, puede mejorar cada día escuchando lo que ejecuta al practicar, si la práctica suena bien para los presentes, significa que se está haciendo lo correcto (Chang, 2008).

2.2.4.2. Historia y estilo.

Es importante contextualizar en la historia la obra a estudiar, conocer al compositor, la reseña histórica de la obra musical en relación a su composición. Asimismo, la estética y el estilo van de la mano con la estructura formal de la obra, muchas de las obras que se consideran en el método Suzuki son obras estéticamente muy conservadoras en su construcción formal, compuestas mayormente de frases binarias.

Salazar (2015) clasifica los estilos musicales en dos grandes grupos: el piano clásico en Europa antes del siglo XX, en el Barroco con Bach, Haendel, Couperin, Scarlatti; en el Clasicismo con Haydn (sonatinas), Beethoven y Mozart (sonatas), Schubert (impromptus); en el romanticismo con Chopin y Listz; en el contemporáneo con Tchaikovsky, Debussy, Albéniz y Granados.

Por otro lado, a partir del siglo XX y en relación a los estilos de piano moderno, en Estados Unidos ha tenido un desarrollo en el Blues, Jazz, Rock y Pop. También en el llamado *ragtime*, en compás de 2/4 con frases de 16 compases cada una con la estructura de AABBA CCDD cada sección de 16 compases, dividido en cuatro frases de cuatro compases cada una. El blues, estructurado en secuencias de 12 compases de 4/4 en los grados I, IV, V dividido en tres frases. El rock, en el inicio gira alrededor de los grados tonales I, IV, V, luego se introducen nuevos grados en la secuencia. El jazz, con la estructura ABA y AA`BA, en el uso de acordes cuatriada con extensiones de 9, 11, 13. Durante el siglo XX, la enseñanza de la interpretación estuvo sujeta al estilo y respeto a lo escrito en la partitura (Ritterman, 2006).

2.2.4.3. Forma musical.

Antes de interpretar una obra musical es necesario el análisis previo, lo cual ayuda a definir la estructura de la obra musical y conocer su construcción rítmica, melódica y armónica; ello permite entender su agrupación y la relación entre ellas facilitando identificar la forma musical a la cual pertenece (Primo, 2015). En este sentido, Jaramillo (2016) corrobora lo dicho, opinando que, al estudiar una obra nueva, se debe realizar un análisis de toda la obra, con respecto a la métrica, la el desenvolvimiento melódico y textual, la forma, la forma, la relación entre partes de una lectura a primera vista, para luego estudiarla por secciones, tomando en cuenta lo siguientes aspectos:

El rítmico, que permite identificar el motivo rítmico para seccionar las frases y períodos. El melódico, realizado para conocer el desenvolvimiento melódico, en relación a los grados conjuntos, disjuntos o saltos; es decir, la secuencia de notas de manera horizontal; y el armónico, que permite conocer la estructura armónica, en relación a los acordes, arpeggios (Primo, 2015), movimientos contrarios, oblicuos (Jaramillo, 2016) y el estilo contrapuntístico.

Paralelo al apogeo del piano, en el periodo clásico se inician los conciertos en público, donde cada vez se da más valor al virtuosismo, gozando de escuchar las interpretaciones de músicos como Niccoló Paganini, Sigismund Thalberg o Franz Liszt. En el romanticismo, se observan los grandes genios como Franz Liszt y Frédéric Chopin, quienes con sus nuevos estudios llevaron la interpretación del piano al más alto grado de madurez técnica y riqueza musical. Con estos aportes cambió la forma mecánica de ejecución, de la concepción meramente mecánica al perfeccionamiento técnico y la belleza estética (Primo, 2015).

2.2.4.4. Mensaje.

El análisis profundo es fundamental para la transmisión del mensaje de la obra musical, solo así el intérprete logrará profundizar el sentido de la obra. La dinámica viene escrita en las partituras y deben ser ejecutados a detalle tal cual, a través de ello es posible entender y transmitir el mensaje del autor.

En muchos casos, el significado de la obra se encuentra narrado, por ejemplo, en la obra de Sergei Prokofiev: *Pedro y el lobo* Op.67. Donde se narra cada parte con los personajes del cuento. En las *Cuatro estaciones* de Antonio Vivaldi, sobre los pentagramas se encuentra escrito lo que representa cada parte. Otras obras dejan imaginación libre para su interpretación (López, 2017). En este caso, Chang (2008) recomienda no ejecutar una pieza recién aprendida, pues se debe hacer luego de seis meses como mínimo y de preferencia un año. Ello permitirá dominarla y transmitir el mensaje adecuado y preciso de la pieza a la audiencia.

2.3. Hipótesis de estudio

2.3.1. Hipótesis principal.

La aplicación del método Suzuki es eficaz en el estudio pianístico del nivel medio en los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Mario Urteaga Alvarado” de Cajamarca.

2.3.2. Hipótesis derivadas

H1. La aplicación del método Suzuki para piano es eficaz en el dominio técnico del piano en el nivel medio, en los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Mario Urteaga Alvarado” de Cajamarca.

H2. La aplicación del método Suzuki para piano es eficaz en la interpretación pianística con temas del nivel medio, en los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Mario Urteaga Alvarado” de Cajamarca.

2.4. Variables de estudio

2.4.1.1. Variable independiente

X. El método Suzuki para piano

2.4.1.2. Variable dependiente

Y: Estudio pianístico del nivel medio.

Capítulo III. Materiales y métodos

3.1. Tipo de investigación

La presente investigación es de tipo cuantitativa, del nivel explicativo, pre experimental con un solo grupo. Asimismo, la investigación cuantitativa, su medio principal es la medición de las variables (Niño, 2011). Usa la recolección de datos para probar la hipótesis, con base en la medición numérica y el análisis estadístico, a fin de probar la hipótesis planteada en la investigación (Hernández, Fernández & Baptista, 2014).

3.2. Diseño de la investigación

El diseño de investigación es cuasi experimental con un solo grupo

G O₁ X O₂

G = Grupo de sujetos

X = Método Suzuki para piano

O₁ = Pre-test

O₂ = Post-test

Según Campbell y Stanley (1995) el diseño de pretest – posttest de un solo grupo. A este grupo se le aplicó una prueba previa, antes de aplicar el método Suzuki para piano, a fin de medir en los estudiantes la variable dependiente antes del estímulo. Luego se le administró el estímulo, que fue la aplicación del método Suzuki y, al finalizar, se le aplicó nuevamente la prueba posterior al estímulo, para medir en los estudiantes la variable dependiente luego del estímulo.

3.3. Población y muestra

La población de estudio fueron los estudiantes de piano de la ESFAP “MUA” C, Institución del nivel superior, quienes estudian piano como instrumento principal para ser profesores de música en los diferentes niveles de la educación. La muestra

estuvo conformada por estudiantes del segundo y tercer año de estudios. Según la estructura curricular inician el estudio pianístico del nivel medio, siendo 13 varones y dos mujeres, comprendidos entre los 18 y 30 años de edad, de los cuales seis estudiantes comenzaron sus estudios al ingresar a la institución, ocho estudiantes tocan piano entre dos y cinco años, y otros dos tocan piano hace 15 años.

3.3.1. Técnica de muestreo.

Se hizo uso del muestreo no probabilístico. Por conveniencia participaron el 100% de los estudiantes de piano del segundo y tercer año, Grupos ya formados con anterioridad, con el criterio de haber estudiado el nivel básico.

3.4. Operacionalización de la variable dependiente

Tabla 1

Operacionalización de la variable

Variable dependiente	Dimensiones	Indicadores	Ítems	Definición operacional/Valoración	
Estudio pianístico	Dominio técnico	Relajación	<ul style="list-style-type: none"> Mantiene posición corporal adecuada que permita una ejecución relajada. Coloca correctamente las manos sobre el teclado del piano, sin presentar tensiones en los dedos que dificulten la ejecución. 	Destaca el dominio de la técnica del piano a aprender, referido a Relajación, digitación, efectos sonoros, expresión musical, a conseguir con el estudio de las lecciones contenidas en el método Suzuki.	
		Digitación	<ul style="list-style-type: none"> Hace uso adecuado de los dedos al tocar las teclas en el piano según requiera el tema. Usa correctamente los dedos al ejecutar acordes, arpeggios y escalas. 		
		Efectos sonoros	<ul style="list-style-type: none"> Demuestra precisión en la realización del fraseo, articulaciones y ornamentación. Usa correctamente y sin mixturas armónicamente inadmisibles durante el empleo de los pedales. 		1 = muy malo (de 8-14) 2 = Malo (15-20) 3 = Regular (21-27) 4 = Bueno (28-34) 5 = muy bueno (35-40)
		Expresión musical	<ul style="list-style-type: none"> Ejecuta correctamente las indicaciones dinámicas escritas en la partitura. Usa adecuadamente la agógica en la ejecución de los temas musicales. 		
	Interpretación pianística	Equilibrio sonoro	<ul style="list-style-type: none"> Demuestra autocontrol en la ejecución de las composiciones musicales elegidas. Interpreta de manera clara y correcta la simultaneidad de acordes y la relación con su función acompañante respecto a la melodía diferenciándose dinámicamente con claridad. 	Consiste en el conocimiento pleno de los temas a ejecutar, es decir, el trabajo final del estudio de piano que comprende el equilibrio sonoro, historia y estilo, forma musical y mensaje.	
		Historia y estilo de las obras	<ul style="list-style-type: none"> Contextualiza correctamente la obra en la historia. Contextualiza correctamente la obra estilísticamente. 	1 = muy malo (de 8-14) 2 = Malo (15-20) 3 = Regular (21-27) 4 = Bueno (28-34) 5 = muy bueno (35-40)	
		Forma musical	<ul style="list-style-type: none"> Identifica la forma justificándola y realiza un esquema de la estructura con indicaciones de los elementos más representativos. Demuestra un conocimiento estético de la obra. Demuestra capacidad de escucha y sensibilidad auditiva en el uso de las posibilidades sonoras del piano. 	Valoración general: 16-29 = muy malo 30-42 = Malo 43-55 = Regular 56-68 = Bueno 69-80 = Muy bueno	
		Mensaje	<ul style="list-style-type: none"> Transmite el mensaje de las obras que interpreta. 		

3.5. Técnicas e instrumentos de la recolección de datos

Debido a que la investigación tiene enfoque cuantitativo, para la recolección de datos se hizo uso de la técnica de la encuesta a través de la preparación de un test de entrada con la finalidad de tener un punto de referencia inicial sobre el nivel que tenía el grupo en la variable dependiente antes de la aplicación del método. Luego se aplicó el test de salida para medir el nivel del grupo en la variable dependiente después de la aplicación del método.

Para demostrar la efectividad del método Suzuki en el estudio pianístico del nivel medio, se aplicaron secuencias didácticas basada en la propuesta para el desarrollo de las actividades académicas de la jefatura de música de la ESFAP “MUA” de Cajamarca.

Los datos se recolectaron por medio del test de 16 ítems, en condición de entrada y salida, relacionados a la ejecución pianística como variable dependiente, dividido en dos dimensiones: la primera considera el dominio técnico con cuatro indicadores, la segunda dimensión considera la interpretación pianística con cuatro indicadores. La valoración consideró una escala de Likert de opción múltiple con cinco escalas: muy malo, malo, regular, bueno, muy bueno. Los indicadores fueron divididos de acuerdo a las dimensiones, según corresponda a cada proceso, como:

1 = muy malo

2 = malo

3 = Regular

4 = Bueno

5 = Muy bueno

Para la valoración en las dimensiones se consideró los siguientes puntajes para cada nivel:

8 – 14 = muy malo

15 - 20 = Malo

21 – 27 = Regular

28 - 34 = Bueno

35 - 40 = Muy bueno

Para la valoración general del test se consideró los siguientes puntajes para los niveles:

16 - 29 = muy malo

30 - 42 = Malo

43 - 55 = Regular

56 - 68 = Bueno

69 - 80 = Muy bueno

Para medir la validez de contenido se utilizó la hoja de validación del instrumento de recolección de datos (por juicio de expertos).

Nº	Nombre del experto	Grado Académico	Años de experiencia	Rol actual	Institución Laboral
a.	Isaac Primitivo Torres Vilca	Mg. Psicología Educativa	25 años	Docente	ISP Victorino Elorz Goicoechea
b.	Tito Chilón Camacho	Mg. Planificación para el desarrollo	23 años	Docente	Universidad Nacional de Cajamarca
c.	Marco Antonio Alvarado Aguilar	Mg. Investigación y docencia	20 años	Docente	ESFAP MUA

Asimismo, para el análisis de fiabilidad se usó el Alfa de Crombach, para comprobar la fiabilidad del instrumento. Se trata de un índice de consistencia interna que toma valores entre 0 y 1 y que sirve para comprobar si el instrumento que se está evaluando recopila información defectuosa y, por tanto, llevaría a conclusiones equivocadas; o, si se trata de un instrumento fiable que hace mediciones estables y consistentes. El Alfa es un coeficiente que mide la homogeneidad de las preguntas promediando todas las correlaciones entre los ítems para ver que efectivamente se aproximan. Por lo tanto, la ecuación de Alfa de Cronbach es:

$$\alpha = \frac{np}{1 + p(n - 1)}$$

Donde

n = el número de ítems

p = el promedio de las correlaciones lineales entre cada uno de los ítems

Por lo tanto, la confiabilidad de la ficha de observación se valoró con la contribución del coeficiente Alpha de Crombach, obteniendo un coeficiente de alfa 0,985 afirmándose de esa manera que existe una buena relación entre los ítems.

Tabla 2

Estadística de Fiabilidad

Alfa de Cronbach	N de elementos
,985	15

3.6. Procesamiento y análisis de datos

Para el análisis de los resultados obtenidos del test aplicado en su condición de entrada y salida, se tomaron los resultados del grupo experimental a quien se aplicó el estímulo. Para ello, se realizó un análisis descriptivo haciendo uso de tablas y gráficos, teniendo en cuenta los resultados de los test aplicados según las categorías. Los resultados se resumen en tablas de frecuencia y gráfico de barras. Además, se realizaron las respectivas comparaciones de los resultados en el test de entrada y test de salida.

Para la prueba de hipótesis se aplicó la prueba *t* de Student, se comparó las medias del test de entrada y del test de salida y el nivel de significancia; de esa forma se decide si el método fue efectivo o no. Para ello, se hizo uso del paquete estadístico SPSS versión 25.0 para Windows.

Test de ejecución pianística a los estudiantes de piano del segundo y tercer año de la ESFAP MUA de Cajamarca.

Instrucciones:

El test consta de dos dimensiones

En la primera dimensión se considera la técnica, que comprende: relajación, digitación, efectos sonoros y expresión musical.

En la segunda dimensión se considera la interpretación, que comprende: equilibrio sonoro, historia y estilo, forma musical y el mensaje.

El test tiene un puntaje total de 80 puntos

El puntaje de la dimensión técnica es de 8 – 40 puntos

El puntaje de la dimensión interpretación es de 8 – 40 puntos

La aplicación del test de entrada y salida se realizó de manera individual, para lo cual se dispuso de un piano en el cual se le pidió que ejecute los temas del método Suzuki 1 y 2 con el objetivo de determinar el nivel del dominio técnico e interpretación pianística.

3.7. Aspectos éticos

La investigación realizada en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Mario Urteaga Alvarado” de Cajamarca se desarrolló bajo las siguientes premisas:

a) Se mostró respeto a la vida de los participantes en la investigación, considerando lo siguiente:

- Respeto a la privacidad y dignidad de las personas en el levantamiento de información.
- Se consideró las diferentes situaciones de interculturalidad de las personas.
- Se consideró el consentimiento informado que se adjunta al test para participar en la presente investigación.

b) Respeto por el conocimiento y producción de otros autores. Considerando lo siguiente:

- Se consignó los datos, ideas y toda producción científica o tecnológica tomando en cuenta su autoría.
- Se propugnó el respeto a la propiedad intelectual y derechos de autor en todas las investigaciones como investigador.
- Se promovió el uso adecuado de las bases de datos, respetando la autoría de los trabajos.

c) Se fomentó el pensamiento crítico y analítico favoreciendo la búsqueda de la verdad y el libre intercambio de ideas, considerando lo siguiente:

- Se mostró respeto al libre intercambio de ideas en la búsqueda de nuevos conocimientos sin desmedro de los principios que rigen la educación.
- Se promovió, en las sesiones, la discusión responsable en relación a diversos puntos de vista.
- Se promovió la aplicación del enfoque bíblico en el desarrollo de las investigaciones.

d) El desarrollo se basó en el principio a la mejora de la calidad de vida, a ser mejores personas para la sociedad, considerando lo siguiente:

- Se promovió el desarrollo de la investigación basada en la problemática identificada de las personas o comunidad educativa, lo cual guarda relación con la misión y objetivos institucionales.
- Se orientó la utilización de los resultados de la investigación a fin de mejorar la calidad de vida de las personas.

e) Se mantuvo las más altas normas de integridad en la investigación, en los procedimientos y en la comunicación de los resultados, considerando lo siguiente:

- Se actuó con integridad en el uso y la interpretación de los resultados de la investigación y de las publicaciones de otros investigadores.
- Se utilizó apropiadamente el tiempo y los recursos que se confiaron al investigador, a fin de realizar la investigación.
- Se cumplió con los compromisos asumidos con la institución, como el uso y cuidado de los pianos, plazos asignados y con las personas que participaron en la investigación con los horarios establecidos.
- Se cumplió con las normas de utilización del taller de piano que se tuvo acceso para el desarrollo de la investigación.
- Se concedió el acceso a la información relacionada con la investigación, para ser evaluada y publicada cuidando los procesos correspondientes.
- Se mostró respeto a la asignación de tareas, la compensación y el acceso a la información
- Por último, se respetó las limitaciones legales, profesionales, y religiosas relacionadas con la investigación

Capítulo IV. Resultados y discusión

En este capítulo se presentan los resultados y el análisis de las respectivas variables de estudio de la presente investigación. Toda la información es el resultado de los datos extraídos de los instrumentos de medición del test tal y como se detalló en el capítulo anterior, bajo los criterios planteados en los objetivos e hipótesis de la investigación. El procesamiento de los datos se realizó con el programa SPSS v25.

Para la investigación se utilizó el análisis estadístico descriptivo y comparativo, reflejado a través de tablas de frecuencia y análisis de medidas de tendencia central (media y desviación estándar); además, análisis estadísticos inferenciales de prueba T de Student para muestras relacionadas que sirvió para la demostración de las hipótesis de la investigación y que fue evaluada con un 95% de confianza y un 5% de error.

4.1. Análisis descriptivo de la investigación

Tabla 3

Género de los estudiantes de piano en relación a años de estudios

			Año de estudios en la ESFAP" MUA"		Total
			Segundo	Tercero	
Género	Masculino	Recuento	9	4	13
		% del total	60,0%	26,7%	86,7%
	Femenino	Recuento	0	2	2
		% del total	0,0%	13,3%	13,3%
Total	Recuento	9	6	15	
	% del total	60,0%	40,0%	100,0%	

La Tabla 3 muestra que el género predominante de los estudiantes intervenidos es el masculino, representando el 60,0% en el segundo año y el 26,7% en el tercer año, haciendo un total del 86,7%, mientras que el 13,3% son de género femenino perteneciente al tercer año de estudios.

Tabla 4

Distribución de frecuencias según años de estudios de piano.

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje acumulado
Segundo	9	60,0	60,0
Tercero	6	40,0	100,0
Total	15	100,0	

Los resultados de la tabla 4 muestran que la mayor cantidad de estudiantes son del segundo año (9 representa el 60%), a diferencia de los del tercer año (6 representa el 40%)

Tabla 5

Edad de los estudiantes según año de estudios de piano

		Año de estudios en la ESFAP		Total	
		Segundo	Tercero		
Edad	18	Recuento	2	0	2
		% del total	13,3%	0,0%	13,3%
	19	Recuento	1	0	1
		% del total	6,7%	0,0%	6,7%
	20	Recuento	0	1	1
		% del total	0,0%	6,7%	6,7%
	24	Recuento	2	0	2
		% del total	13,3%	0,0%	13,3%
	25	Recuento	2	0	2
		% del total	13,3%	0,0%	13,3%
	26	Recuento	0	1	1
		% del total	0,0%	6,7%	6,7%
	27	Recuento	1	3	4
		% del total	6,7%	20,0%	26,7%
	29	Recuento	0	1	1
		% del total	0,0%	6,7%	6,7%
	30	Recuento	1	0	1
		% del total	6,7%	0,0%	6,7%
Total		Recuento	9	6	15
		% del total	60,0%	40,0%	100,0%

Los resultados de la tabla 5 muestran que 4 estudiantes, uno de segundo y tres de tercero tienen 27 años de edad (26.7%), seguido de las edades 18, 24, 25 años de edad (13.3%) y finalmente las edades de 19, 20, 26, 29 y 30 años de edad (6.7%).

Tabla 6

Tiempo que los estudiantes tocan piano según año de estudios

			Año de estudios en la ESFAP		Total
			Segundo	Tercero	
Años que toca piano	1	Recuento	6	0	6
		% del total	40,0%	0,0%	40,0%
	2	Recuento	0	5	5
		% del total	0,0%	33,3%	33,3%
	3	Recuento	1	0	1
		% del total	6,7%	0,0%	6,7%
	5	Recuento	1	0	1
		% del total	6,7%	0,0%	6,7%
	15	Recuento	1	1	2
		% del total	6,7%	6,7%	13,3%
	Total	Recuento	9	6	15
		% del total	60,0%	40,0%	100,0%

Los resultados de la tabla 6 muestran que el 40% de los estudiantes tocan piano un año, el 33,3% de los estudiantes tocan piano 2 años, el 13,3% de los estudiantes tocan piano 15 años y el 6.7% de los estudiantes tocan piano 3 y 5 años.

4.2. Prueba de normalidad

Criterio para determinar normalidad

P-valor \Rightarrow α Aceptar H_0 = Los datos provienen de una distribución normal

P-valor $<$ α Aceptar H_1 = Los datos no provienen de una distribución normal

Tabla 7

Prueba de normalidad

	Kolmogorov-Smirnov ^a			Shapiro-Wilk		
	Estadístico	gl	Sig.	Estadístico	gl	Sig.
Test Entrada	,215	15	,061	,896	15	,082
Test Salida	,211	15	,070	,892	15	,072

a. Corrección de significación de Lilliefors

La prueba t de Shapiro-Wilk indica que se cumple el supuesto de normalidad (estadísticos de 0,896 para el test antes y 0,892; gl. 15 y el p-valor del test de entrada

es = 0,082 > a $\alpha = 0.05$ y el p-valor del test de salida es = 0,072 > a $\alpha = 0.05$, lo cual indica que los datos del test provienen de una distribución normal.

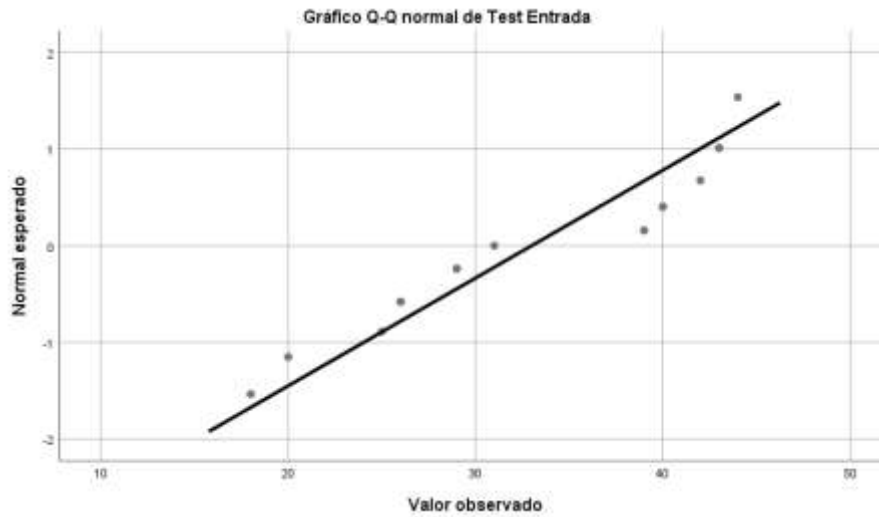


Figura 1: Normalidad Test de entrada

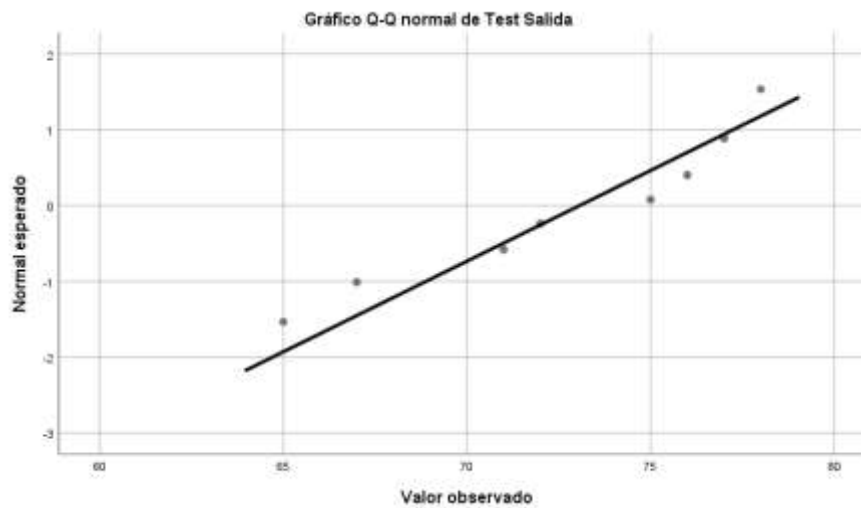


Figura 2: Normalidad Test de salida

4.3. Prueba de hipótesis

4.3.1. Análisis estadístico con la prueba *T de Student* para muestras relacionadas de la dimensión: Dominio técnico.

a) Prueba de hipótesis

Estadístico t de prueba para la primera hipótesis: Dominio técnico

Ho: No existe eficacia significativa del método Suzuki para piano en el dominio técnico del nivel medio en los estudiantes de piano de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Mario Urteaga Alvarado” de Cajamarca.

Ha: Existe eficacia significativa del método Suzuki para piano en el dominio técnico del nivel medio, en los estudiantes de piano de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Mario Urteaga Alvarado” de Cajamarca.

b) Regla de decisión

Si Valor $p > 0.05$, se acepta la Hipótesis Nula (H_0)

Si Valor $p < 0.05$, se rechaza la Hipótesis Nula (H_0). y, se acepta H_1

Tabla 8

Estadísticas de muestras relacionadas del dominio técnico

	Media	N	Desv. Desviación	Desv. Error promedio
Test entrada dominio técnico	17,40	15	4,793	1,238
Test salida dominio técnico	37,13	15	2,615	,675

En la tabla 8, se observa que la media de la prueba de salida de la dimensión dominio técnico en la población constituida por 15 estudiantes de piano del segundo y tercer año de la ESFAP MUA de Cajamarca, es de 37,13 puntos con una desviación estándar de 2,615 puntos, y la media de la prueba de entrada es de 17,40 puntos con una desviación estándar de 4,793 puntos.

Tabla 9

Correlación de muestras emparejadas

	N	Correlación	Sig.
Test entrada dominio técnico y test salida dominio técnico	15	,554	,032

En la tabla 9, se corrobora que entre el test de dominio técnico de entrada y salida hay una correlación de $r = 0,554$ y una significación de $p = 0,032$. del contraste de hipótesis $H_0: p = 0$; $H_1: p \neq 0$, lo cual indica que si hay asociación entre el test de entrada y salida con respecto a la dimensión dominio técnico.

Tabla 10

Prueba de t de Student por la diferencia de los test de entrada y salida de dominio técnico

	Diferencias emparejadas					t	gl	Sig. (bilateral)
	Media	Desv. Desviación	Desv. Error promedio	95% de intervalo de confianza de la diferencia				
				Inferior	Superior			
Test entrada domino técnico - Test salida dominio técnico	19,733	3,990	1,030	17,523	21,943	19,15214	,000	

En la tabla 10, se observa una gran diferencia de la media del test de salida en relación con el test de entrada. La diferencia de las medias es de 19,733 puntos, así como su desviación estándar 3,990, el error estándar de la media 1,030 y el intervalo de confianza [17,523; 21,943;] La diferencia mediante T de student es de 19,152. con grados de libertad (gl) 14. Se rechaza la hipótesis nula con un nivel de confianza del 95% porque el valor de $p = 0,000$ es menor que el $\alpha = 0.05$

Considerando los resultados en los cuadros estadísticos revisados se concluye que existe una diferencia significativa en las medias de los test de entrada y salida en

la dimensión de dominio técnico, lo que significa que la aplicación del método Suzuki en el estudio del piano fue efectivo y los resultados mejoraron el dominio técnico considerablemente. Por ello, se concluye que la aplicación del método Suzuki en el estudio del piano sí tiene efectos significativos sobre el dominio técnico en los estudiantes. Los estudiantes en promedio subieron de 17,40 puntos a 37,13 puntos.

4.3.2. Análisis estadístico con la prueba T de Student para muestras relacionadas de la dimensión Interpretación pianística.

a) Prueba de hipótesis

Estadístico t de prueba para la primera hipótesis: Interpretación pianística

Hipótesis nula (H_0): La aplicación del método Suzuki para piano no es eficaz en la interpretación pianística del nivel medio, en los estudiantes de piano de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Mario Urteaga Alvarado” de Cajamarca.

Hipótesis alterna (H_1): La aplicación del método Suzuki para piano es eficaz en la interpretación pianística del nivel medio, en los estudiantes de piano de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Mario Urteaga Alvarado” de Cajamarca.

b) Regla de decisión

Si Valor $p > 0.05$, se acepta la Hipótesis Nula (H_0)

Si Valor $p < 0.05$, se rechaza la Hipótesis Nula (H_0). y, se acepta H_1

Tabla 11

Estadísticas de muestras relacionadas de interpretación pianística

	Media	N	Desv. Desviación	Desv. Error promedio
Test entrada interpretación	15,60	15	4,290	1,108
Test salida interpretación	35,93	15	1,792	,463

En la tabla 11, se observa que la media de la prueba de salida de la dimensión interpretación pianística en la población constituida por 15 estudiantes de piano del segundo y tercer año de la ESFAP MUA de Cajamarca, es de 35,93 puntos con una desviación estándar de 1,792 puntos, y la media de la prueba de entrada es de 15,60 puntos con una desviación estándar de 4,290 puntos.

Tabla 12

Correlaciones de muestras emparejadas

	N	Correlación	Sig.
Test entrada interpretación pianística y Test salida interpretación pianística	15	,061	,828

En la tabla 12, se corrobora que entre el test interpretación pianística de entrada y salida hay una correlación de $r = 0,061$ y una significación de $p = 0,828$. del contraste de hipótesis $H_0: p = 0$; $H_1: p \neq 0$, lo cual indica que si hay asociación entre el test de entrada y salida con respecto a la dimensión interpretación pianística.

Prueba de muestras emparejadas

Tabla 13

Prueba de t de Student por la diferencia de los test de entrada y salida de interpretación pianística

	Prueba de muestras emparejadas						t	gl	Sig. (bilateral)
	Diferencias emparejadas					95% de intervalo de confianza de la diferencia			
	Media	Desv. Desviación	Desv. Error promedio	95% de intervalo de confianza de la diferencia					
				Inferior	Superior				
Test entrada interpretación pianística - Test salida interpretación pianística	20,333	4,546	1,174	17,816	22,851	17,32314	,000		

La tabla 13, se observa una gran diferencia de la media del test de salida en relación con el test de entrada. La diferencia de las medias es de 20,333 puntos, así como su desviación estándar 4,546, el error estándar de la media 1,174 y el intervalo de confianza [17,816; 22,851] La diferencia mediante T de student es de 17,323. con grados de libertad (gl) 14. Por lo que se rechaza la hipótesis nula con un nivel de confianza del 95% porque el valor de $p = 0,000$ es menor que el $\alpha = 0.05$

Considerando los resultados en los cuadros estadísticos revisados se concluye que existe una diferencia significativa entre los resultados del test de entrada de la dimensión interpretación pianística y el test de salida de la misma, lo que significa que la aplicación del método Suzuki en el estudio del piano referente a interpretación pianística fue efectivo y los resultados mejoraron considerablemente.

4.3.3. Análisis estadístico con la prueba T de Student para muestras relacionadas – General.

a) Prueba de hipótesis

Estadístico t de prueba para la primera hipótesis: Interpretación pianística

Hipótesis nula (H_0): La aplicación del método Suzuki para piano no es eficaz en la interpretación pianística en temas del nivel medio, en los estudiantes de piano de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Mario Urteaga Alvarado” de Cajamarca.

Hipótesis alterna (H_1): La aplicación del método Suzuki para piano es eficaz en la interpretación pianística en temas del nivel medio, en los estudiantes de piano de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Mario Urteaga Alvarado” de Cajamarca.

b) Regla de decisión

Si Valor $p > 0.05$, se acepta la Hipótesis Nula (H_0)

Si Valor $p < 0.05$, se rechaza la Hipótesis Nula (H_0). y, se acepta H_1

Tabla 14

Estadísticas de muestras relacionadas del test de entrada y salida de interpretación pianística

	Media	N	Desv. Desviación	Desv. Error promedio
Test entrada interpretación pianística	33,00	15	8,976	2,318
Test salida interpretación pianística	73,07	15	4,183	1,080

En la tabla 14, se observa que la media de la prueba de salida en la población constituida por 15 estudiantes de piano del segundo y tercer año de la ESFAP MUA de Cajamarca, es de 73,07 puntos con una desviación estándar de 4,183 puntos, y la media de la prueba de entrada es de 33,00 puntos con una desviación estándar de 8,976 puntos.

Tabla 15

Correlaciones de muestras emparejadas del test de entrada y salida

	N	Correlación	Sig.
Test entrada y Test salida	15	,274	,323

En la tabla 14, se corrobora que entre el test entrada y salida hay una correlación de $r = 0,274$ y una significación de $p = 0,323$. del contraste de hipótesis $H_0: p = 0$; $H_1: p \neq 0$, lo cual indica que si hay asociación entre el test de entrada y salida

Tabla 16

Prueba de t de Student por la diferencia de los test de entrada y salida

Prueba de muestras emparejadas								
Diferencias emparejadas								
	Media	Desv. Desviación	Desv. Error promedio	95% de intervalo de confianza de la diferencia		t	gl	Sig. (bilateral)
				Inferior	Superior			
Test entrada - Test salida	40,067	8,803	2,273	35,192	44,942	17,628	14	,000

La tabla 16, se observa una gran diferencia de la media del test de salida en relación con el test de entrada. La diferencia de las medias es de 40,067 puntos, así como su desviación estándar 8,803, el error estándar de la media 2,273 y el intervalo de confianza [35,192; 44,942] La diferencia mediante T de student es de 17,628. con grados de libertad (gl) 14. Por lo que se rechaza la hipótesis nula con un nivel de confianza del 95% porque el valor de $p = 0,000$ es menor que el $\alpha = 0.05$

Considerando los resultados en los cuadros estadísticos revisados, se concluye que existe una diferencia significativa entre los resultados del test de entrada y el test de salida, lo que significa que la aplicación del método Suzuki en el estudio pianístico fue efectivo y los resultados mejoraron considerablemente.

4.4. Discusión de resultados

A partir de los resultados obtenidos luego del estudio en la muestra seleccionada, la experiencia permitió demostrar que la aplicación del método Suzuki es altamente eficaz para la buena ejecución pianística.

En cuanto a los métodos de piano, el más conocido en América Latina es el Thompson, el cual ha sido por décadas el inicio para el estudio del piano. Está estructurado de manera similar que el método Suzuki, con la diferencia que este último

no está basado en el do central y la mayoría de los temas que contiene se escuchan con frecuencia en el ámbito musical, lo que no sucede con el Thompson; y en la actualidad se ha vuelto anticuado, ni contempla estándares de enseñanza y técnica moderna.

Por su parte, Roldán (2010) concluyó que existen muchos métodos para el estudio del piano y cada de ellos aporta ideas, ejercicios, y obras, brindando contenido distinto, de los cuales profesor debe elegir para el estudio del piano, y de acuerdo a la técnica que requiera; lo que no sucede con el método Suzuki, en el cual la secuencia de temas contiene lo necesario para el avance del estudiante, sin perder tiempo en el estudio de ejercicios tediosos que varios métodos contienen como el Beyer, entre otros con los cuales muchas veces los estudiantes terminan por abandonar el estudio del piano.

Existes varios estudios donde proponen guías metodológicas para el estudio del piano, tal es el caso de Sánchez (2017) quien recopila temas y crea ejercicios para el nivel básico medio. En concordancia, Marín (2012) refiere que el estudio del piano en las instituciones superiores se las realiza solamente con temas de música clásica, lo cual conlleva a la ausencia de otro tipo de música. Con su trabajo ha logrado recuperar partituras de canciones ecuatorianas y las ha integrado en su álbum graduado para piano con temas de música de ese país. El método aplicado en el presente estudio presenta canciones folclóricas de diferentes países. Contrariamente al método Suzuki, Ponce (2012) precisa que la lectura musical es la piedra angular para el estudio del piano, por lo que el estudiante debe leer desde el primer momento.

Referente a las técnicas pianísticas a través de la historia, intérpretes y pedagogos fueron creando diferentes escuelas, las cuales cada una aportaron en su momento lo mejor para conseguir buenos resultados en algunos casos y en otros los pianistas han sufrido diferentes lesiones de los miembros superiores (García, 2011). En este contexto, en el siglo XIX nace *La escuela del peso* con Ludwing Deppe (García, 2011), y el inglés Matthay (1947) refuerza esta concepción partiendo del ataque de brazo, de mano y de dedo, agregando la contraposición entre esfuerzo muscular y la participación del peso. En este caso, crearon varios mecanismos para lograrlo, técnicas que van en contra de la salud del pianista, porque incide solamente en la fuerza de las extremidades superiores para tocar el piano. Contrariamente, el alemán Breithaupt (1909) desarrolla el concepto de “uso natural del peso”, por la interacción de actividad muscular y la gravedad. En el siglo XX, Selva (1916) relaciona los movimientos del brazo y el fraseo; posteriormente, el estadounidense Ortmann (1929) refiere que a todos los dedos se le debe brindar la misma atención, desterrando la idea de que el 4º dedo es independiente; además, insiste que el peso del brazo no es factor esencial en la técnica pianística, concluyendo que la técnica es el resultado de la interrelación de movimientos apropiados al tocar el piano. Karl Leimer, por su parte, aporta sobre la popularidad de los términos *caída, peso, rotación*, y, especialmente, *ataque con todo el brazo*.

Es así que, a mediados del siglo XX, pianistas y pedagogos como Nieto (1988) y György Sándor (García, 2014) afirman que el pianista debe tener en cuenta la caída libre para la ejecución, concepto reforzado por Nieto (1988). Además Neuhaus (1985) resalta la importancia de la imagen mental y estética a lograr. Por su parte, Suzuki

enfatisa la postura para tocar el piano sin tener que forzar el brazo, antebrazo, muñeca y dedos, los cuales deben estar en la posición más cómoda y natural para la presión de la tecla (García, 2011).

Por otro lado, García (2014) realiza una búsqueda de una técnica adecuada y no lesiva para el intérprete. A partir de un enfoque interdisciplinar, establece los principios biomecánicos en los que se basa el movimiento pianístico, sobre todo en las extremidades superiores, con incidencia en el movimiento de los brazos, la organología y la acústica. Su trabajo separa dos aspectos: la mecánica, referida a la descripción del movimiento; y la musicología, relacionada a la escritura y dificultades pianísticas que condicionan el movimiento a emplear.

Otro aspecto muy importante es la interpretación. Para Leschetizky, lo primero fue la comprensión del texto musical, y su estudio pone hincapié que, para lograr la comprensión del tema a ejecutar, es necesario tomar como base el análisis detallado de cada parte del tema a estudiar, solo así el estudiante se sentirá compenetrado y se identificará con la obra (Rodríguez, 2020). Los mismos aspectos contempla Primo (2015), quien tomó como ejemplo la obra *estudio Impromptu* de Isaac Albéniz, donde proporciona una metodología clara con materiales apropiados para realizar un adecuado y ordenado acercamiento musical y pedagógico a cualquier obra musical. Aportó nuevos conocimientos y enseñanzas con una percepción más coherente y fundamentada de lo que debe ser la interpretación musical.

Finalmente, debe mencionarse que, para lograr una buena ejecución en el piano, es necesario la fusión de dos aspectos importantes: primero la técnica, que requiere dominio de la relajación, digitación, efectos sonoros; y la expresión musical

aspectos que se logran con el desarrollo físico de la mano; segundo la interpretación, donde se demuestra el equilibrio sonoro, conocimiento de la historia y estilo, la forma musical y el mensaje a transmitir.

Capítulo V: Conclusiones y recomendaciones

5.1. Conclusiones

- Luego de culminar con el estudio, y según los objetivos planteados, se concluye que fue posible comprobar la eficacia de la aplicación del método Suzuki en el dominio técnico del nivel medio en los estudiantes de piano de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Mario Urteaga Alvarado” de Cajamarca, tal como se puede verificar en la tabla 10 que muestra el sig. = 0,000< al 0,05.

- Se logró comprobar la eficacia de la aplicación del método Suzuki para piano en la interpretación pianística en temas musicales del nivel medio en los estudiantes de piano de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Mario Urteaga Alvarado” de Cajamarca, tal como se puede verificar en la tabla 13 que muestra el sig. = 0,000< al 0,05.

- Finalmente, en relación al objetivo general se logró determinar la eficacia de la aplicación del método Suzuki en la ejecución pianística del nivel medio en los estudiantes de piano de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Mario Urteaga Alvarado” de Cajamarca, tal como se puede verificar en la tabla 16 que muestra el sig. = 0,000< al 0,05. Mostrando diferencia significativa entre los resultados del test de entrada y de salida de forma general y por dimensiones.

5.2. Recomendaciones

- A los profesores de Piano: hacer uso del método Suzuki para el desarrollo de la técnica e interpretación en la ejecución del piano en los estudiantes a su cargo.
- Motivar a los interesados en el aprendizaje del piano, y a estudiar el método Suzuki para desarrollar la técnica pianística y adquirir un repertorio con temas de estudio desde el primer momento.
- Al personal jerárquico de las instituciones educativas: dar la debida importancia al área de arte, implementando talleres de piano con el método Suzuki de manera que los estudiantes puedan iniciar sus estudios a temprana edad, resultado que repercutirá en bien de su formación integral, y la sociedad; siendo que la música ayuda en lo cognitivo, y, al mismo tiempo, requiere del cultivo de los valores de la disciplina, la perseverancia, el orden y el respeto, entre otros.
- A los investigadores: replicar la presente investigación en los talleres de piano en instituciones superiores de formación musical estatales o privadas.

Referencias

- Alave , C. (2014). *Efectividad del programa Yo amo mi música en el desarrollo de la estimulación musical de los estudiantes del primer grado de educación primaria de la institución educativa particular peruano americano UGEL 06 (Tesis de licenciatura)*. Obtenido de <https://repositorio.upeu.edu.pe/handle/20.500.12840/370?show=full>
- Arroyo, O. (2002). *Temario de oposiciones a conservatorio, especialidad de piano*. Madrid, España: BOE.
- Barriga, M. (noviembre de 2004). La Enseñanza del Piano en Japón. Un Estudio de los Métodos de Enseñanza para Principiantes. *El Artista*(1), 18–29. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/874/87400103.pdf>
- Belkin, A. (20 de diciembre de 2009). *Principios generales de la técnica del piano*. Obtenido de [Alanbelkinmusic.Com:](http://www.alanbelkinmusic.com/Piano/PianoTechSpanish.pdf) <http://www.alanbelkinmusic.com/Piano/PianoTechSpanish.pdf>
- Breithaupt, R. (1909). *School of weight-touch natural piano-technic*. Leipsig, Alemania: C. F. Kahnt Nachfolger.
- Calero, P.(2013). La interpretación pianística como creación científica. *Creatividad y Sociedad, N° 21*, 17. Obtenido de <https://studylib.es/doc/5823556/la-interpretación-pianística-como-creación-científica>
- Campbell, D., & Stanley, J. (1995). *Diseños experimentales y cuasiexperimentales en la investigación social*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu editores.
- Cardellicchio, A. (1996). *La esencia de la ejecución pianística*. Buenos Aires, Argentina: Ricordi Americana.

- Carrascosa, F. (2006). *Estudio descriptivo - comparativo sobre métodos de iniciación pianística*. Argentina: EFFHA.
- Chang , C. (2008). *Fundamentos del estudio del piano*. USA: Odessa.
- Chkourak, O. (01 de diciembre de 2010). El pianismo ruso. *Neuma*, 1, 76–93. Obtenido de <https://neuma.usalca.cl/index.php/neuma/article/view/167>
- Coral. (14 de noviembre de 2017). *¿Tocar el piano nos hace inteligentes? ¡Diez razones para llegar a creerlo!* Obtenido de Superprof: https://www.superprof.es/blog/beneficios-de-tocar-el-piano/#Sección_tocar-el-piano-nos-hace-inteligentes-diez-razones-para-llegar-a-creerlo
- Cortot, A. (1928). *Principi razionali della tecnica pianistica*. Milano, Italia: Suvini Serboni.
- Cuevas, S. (2015). La trascendencia de la educación musical de principios del siglo XX en la enseñanza actual. *Magister*, 27(1), 37–43. Obtenido de doi.org/10.1016/j.magis.2015.05.002
- Curbelo, Ó. (2017). Innovaciones pedagógicas en los métodos para el uso del pedal de Enrique Granados. *Diagonal*, 2(1), 144-154. Obtenido de doi: [10.5070/d82135900](https://doi.org/10.5070/d82135900)
- DeConceptos. (15 de marzo de 2013). *Concepto de expresión musical*. Obtenido de DeConceptos.com: <https://deconceptos.com/arte/expresion-musical>
- García, E. (octubre de 2011). La Técnica Moderna del Piano. Conceptos, Pedagogos, Escuelas. *Mundo Educativo-Digital de Educación*, 1(48), 1-35. Obtenido de <https://www.ecoem.es/wp-content/uploads/2017/12/mundo-educativo-48.pdf>

- García, H. (2019). *Desarrollo de habilidades y educación del talento desde la filosofía Suzuki*. Obtenido de Encuentro de Buenas prácticas Docentes en UPAEP: https://investigacion.upaep.mx/micrositios/ebpd/documentos_2019.html
- García, R. (2014). *Seymour Fink y Gyorgy Sandor. Dos enfoques distintos para el dominio de los problemas técnicos de la literatura pianística en la última década del siglo XX (Tesis doctoral)*. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=42082>
- Glosario de términos musicales. (29 de julio de 2017). *Agógica*. Obtenido de Alicante: <https://glosarios.servidor-alicante.com/terminos-musicales/agogica>
- González, A. (diciembre de 2008). La interpretación al piano del repertorio original para clave y fortepiano. *Resonancias*, 4, 46–54. Obtenido de <https://ria.asturias.es/RIA/handle/123456789/227>
- Granados, E. (2018). *Método teórico práctico para el uso de los pedales*. Madrid, España: Biblioteca Nacional de España.
- Hernández, R.; Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill.
- Herrmann, D. (11 de julio de 2019). *5 razones por las que tocar el piano estimula el cerebro*. Obtenido de Flowkey: <https://www.flowkey.com/es/razones-tocar-piano-estimula-cerebro>
- Jaramillo, M. (2016). *Herramientas para el aprendizaje de una obra de piano (Tesis de maestría)*. Obtenido de <https://core.ac.uk/download/pdf/94314559.pdf>
- Junco, T. (2008). *La interpretación pianística desde edades tempranas: ¡qué fácil es tocar el piano!* La Haban, Cuba: Universitaria.

- Latham, A. (2008). *Diccionario enciclopédico de la música*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Leiterblues. (setiembre de 2016). *El piano y las distintas escuelas de interpretación*. Obtenido de Leiterblues: <https://leitersblues.com/el-piano-y-las-distintas-escuelas-de-interpretacion>
- López, A. (8 de octubre de 2017). *La expresión musical*. Obtenido de Arte y Parte: <https://www.ayp.org.ar/project/la-expresion-musical/>
- López, M. (1998). *Historia del piano y de la interpretación pianística*. España: WordPress.
- Marín, S. (2012). *Diseño de un álbum graduado de piano para fortalecer su enseñanza, empleando temas de música ecuatoriana (Tesis de maestría)*. Obtenido de <https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/497/1/TESIS.pdf>
- Matos, R. (2004). Aprendizaje de la técnica básica pianística bajo el enfoque estratégico. *Musicaenclave*, 1(1), 1-17. Obtenido de <http://www.musicaenclave.com/articlespdf/aprendizaje.pdf>
- Matthay, T. (1924). The act of touch. In *Longmans, Green and Co.* New York, USA: Longmans, Green and Co.
- Matthay, T. (1947). *Visible and invisible in piano technique*. New York, USA: Oxford University Press.
- Mendoza, N., & Sarango, F. (2015). *El método Suzuki, para desarrollar el talento musical de los niños y niñas de los sextos y séptimos años de educación básica de la escuela de educación básica general Julio María Matovelle de la ciudad*

- de Loja, Barrio la Banda (Tesis de licenciatura). Obtenido de <https://dspace.unl.edu.ec/handle/123456789/21103>
- Menéndez, J., & Remis, P. (17 de abril de 2012). *La digitación pianística*. Obtenido de Piano Aula: <https://pianoaulagijon.blogspot.com/2012/04/la-digitacion-pianistica.html>
- Neuhaus, H. (1985). *El arte del piano*. Madrid, España: Real Musical.
- Nieto, A. (1988). *La digitación pianística*. Barcelona, España: Fundación Banco Exterior.
- Niño, V. (2011). *Metodología de la investigación*. Bogotá, Colombia: Ediciones de la U.
- Ortmann, O. (1929). *The physiological mechanics of piano technique*. Mariland, Estados Unidos: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co.
- Palacios, M. (2011). La música en las publicaciones periódicas venezolanas del siglo XIX. *Música Latinoamericana y Caribeña*, 1(30), 3–18. Obtenido de <https://www.researchgate.net/publication/281183360>
- Palacios, T. (2017). *Implementación del programa Suzuki para la enseñanza del violín en estudiantes de nivel intermedio del colegio Roosevelt - Lima (Tesis de pregrado)*. Obtenido de <https://repositorioslatinoamericanos.uchile.cl/handle/2250/2799410>
- Pearl, D. (2016). *Ejercicios de piano para Dummies*. Barcelona, España: Egedsa.
- Pérez, I. (2015). *Análisis de los métodos de iniciación a la improvisación en el piano en el contexto educativo de las enseñanzas (Tesis doctoral)*. Obtenido de <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/16665>

- Pérez, M. (22 de Julio de 2018). *Qué es un método*. Obtenido de ConceptoDefinición:
<https://conceptodefinicion.de/metodo/>
- Poblete, C. (2010). Enseñanza musical en Chile: Continuidades y Cambios en Tres Reformas Curriculares (1965, 1981, 1996-1998). *Musical Chilena*, 64(214), 12–35.
- Ponce, M. (2012). *Iniciación al Piano: La metacognición en el sistema de enseñanza-aprendizaje de la lectura al piano (Tesis doctoral)*. Obtenido de <https://repositorio.uam.es/handle/10486/660383>
- Porto, I. (2001). *El pianismo en la ciudad de Pelotas (RS, Brasil) de 1918 a 1968 una lectura histórica, musicológica y antropológica (Tesis doctoral)*. Obtenido de <https://repositorio.uam.es/handle/10486/6347>
- Primo, M. (2015). *Interpretación pianística y su enseñanza en conservatorio (Tesis doctoral)*. Obtenido de https://www.academia.edu/24466077/Interpretaci%C3%B3n_pian%C3%ADstica_y_su_ense%C3%B1anza_en_conservatorio_An%C3%A1lisis_y_propuesta_a_partir_del_Estudio_Impromptu_de_Isaac_Alb%C3%A9niz
- Real Academia Española. (2016). *Método*. Obtenido de Asociación de Academias de la Lengua Española: <https://dle.rae.es/m%C3%A9todo>
- Reucher, G. (14 de noviembre de 2019). *Alemania, paraíso musical para estudiantes extranjeros*. DW. Obtenido de Made for minds: <https://www.dw.com/es/alemania-para%C3%ADso-musical-para-estudiantes-extranjeros/a-51257825>

- Ritterman, J. (2006). Sobre la enseñanza de la interpretación. En J. Rink, *La interpretación musical* (págs. 97–109). Madrid, España: Alianza Editorial.
- Rodríguez, C. (2020). *Escuelas y tratados en los siglos XIX y XX*. Maldito Piano. Obtenido de <https://malditopiano.com/pedagogia-musical/escuelas-y-tratados-en-los-siglos-xix-y-xx/>
- Roldán, M. (2010). Análisis de los Métodos para la Enseñanza del Piano en los Primeros Niveles. *Hekademos*(7), 133–150. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3745814>
- Salazar, J. (1 de marzo de 2015). *Estilos musicales en el piano*. Obtenido de Piano Coaching: <https://pianocoaching.wordpress.com/?s=estilos+musicales+en+el+piano>
- Sánchez, A. (2017). *Guía metodológica para la asignatura de instrumento principal - piano, en el nivel básico medio, del colegio de artes José María Rodríguez (Tesis licenciatura)*. Obtenido de <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/14992/1/UPS-CT007397.pdf>
- Sánchez, M. (2013). *Los secretos del piano. Guía para el estudiante de piano*. Valencia, España: Comunidad Valencia.
- Selva, B. (1916). *L'Enseignement musica de la technique du piano*. París: Rouart, Lerolle et Cº.
- Suzuki Association of the Américas. (1996). *Acerca del método Suzuki*. Obtenido de Suzuki Association of the Américas: <https://suzukiassociation.org/about/suzuki-method/es/>
- Suzuki, S. (1981). *Desarrollo de la habilidad desde los cero años*. USA: Emdemus.

- Suzuki, S. (1994). *Educação é amor*. Río Grande do Sul: Brasil: Gráfica Pallotti.
- Tchokov, & Gemiu. (2004). *Piano tchokov-Gemiu-preparatorio*. Madrid, España: Real Musical.
- Vallejos, H. (2006). *Notes from the pianist's bench, de Boris Berman*. Obtenido de Sinfonía Virtual: http://www.sinfoniavirtual.com/revista/014/tecnica_boris_berman.php
- Vargas, Á. (Febrero de 2009). Métodos de enseñanza. *Innovación y Experiencias Educativas*, 1(15), 1-9.
- Vides, G. (2012). Método Suzuki: El método de la lengua materna. *Plurentes*, 1(2), 1-4. Obtenido de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/15752>
- Walls, P. (2006). La Interpretacion historica y el interprete moderno. En J. Rink, *La interpretación musical* (págs. 35–54). Alianza Editorial.
- Willems, E. (1981). *El valor humano de la educación musical*. Barcelona, España: Paidós Studio.
- Zubeldia , M. (2017). Los modelos de enseñanza musical en Europa. *Música Oral Del Sur: revista internacional*(14), 261–282. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6286431>

Anexos

Anexo 1 Matriz instrumental

Titulo	Variables	Dimensiones	Indicadores	Fuente de información	Instrumentos Autor y año
Aplicación del método Suzuki en el estudio pianístico del nivel medio, en estudiantes del segundo y tercer año de la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Mario Urteaga Alvarado" de Cajamarca	<p>V. Independiente: Aplicación del método Suzuki para piano</p> <p>V. Dependiente: Ejecución pianística del nivel medio.</p>	<p>a. Dominio técnico</p> <p>b. Interpretación pianística</p>	<p>De a.-</p> <ul style="list-style-type: none"> • Relajación • Digitación • Efectos sonoros • Expresión musical <p>De b.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Equilibrio sonoro • Historia y estilo de las obras • Forma musical • Mensaje 	Estudiantes Piano del 2º y 3º año de la ESFAP "MUA" C.	<p>Test de entrada</p> <p>Test de salida</p> <p>Investigador 1996</p>

Anexo 2 Matriz de Consistencia

Título: Aplicación del método Suzuki en el estudio pianístico del nivel medio, en estudiantes del segundo y tercer año de la escuela superior de formación artística pública Mario Urteaga Alvarado de Cajamarca

Autor: Aladino Luna Mendoza

Problema	Objetivos	Hipótesis	Variables e indicadores	Tipo y diseño	Conceptos centrales
<p>General ¿Cuán eficaz es la aplicación del método Suzuki en el estudio pianístico del nivel medio en los estudiantes de la Escuela Superior de formación Artística Pública Mario Urteaga Alvarado de Cajamarca?</p>	<p>General Determinar la eficacia de la aplicación del método Suzuki en el estudio pianístico del nivel medio en los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Mario Urteaga Alvarado de Cajamarca.</p>	<p>General La aplicación del método Suzuki es eficaz en el estudio pianístico del nivel medio en los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Mario Urteaga Alvarado de Cajamarca.</p>	<p>V. Independiente X. Aplicación del método Suzuki para piano</p> <p>V. Dependiente Y. Estudio pianístico del nivel medio.</p> <p>Dimensiones/indicadores Y₁ Dominio técnico</p> <ul style="list-style-type: none"> o Relajación o Digitación o Efectos sonoros o Expresión musical <p>Y₂ Interpretación pianística</p> <ul style="list-style-type: none"> o Equilibrio sonoro o Historia y estilo de las obras o Forma musical o Mensaje 	<p>Tipo de investigación. Investigación cuantitativa Nivel explicativo Diseño de investigación. Cuasi experimental G O₁ X O₂ Población: 30 estudiantes de piano de la Escuela superior de Formación Artística Pública Mario Urteaga Alvarado de Cajamarca Muestra: 15 estudiantes de 2º y 3º año. Técnicas e instrumentos de recolección de datos Técnica Encuesta Instrumentos Test de entrada y de salida.</p>	<p>Variables Método Suzuki Método de enseñanza musical que propone seguir el proceso natural de aprendizaje de la lengua materna, con el objeto de formar buenos seres humanos por medio de la música. Dimensiones: Dominio técnico Velocidad y destreza manual, es parte inseparable de su personalidad artística. Interpretación Peculiaridad propia de presentar una obra musical, producto de la adquisición de una buena técnica pianística, siendo el resultado final la comprensión del mensaje.</p>
<p>Específicos a. ¿Cuán eficaz es la aplicación el método Suzuki en el dominio técnico del piano en el nivel medio en los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Mario Urteaga Alvarado de Cajamarca, año ? b. ¿Cuán eficaz es la aplicación el método Suzuki en la interpretación de temas musicales del nivel medio en los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Mario Urteaga Alvarado de Cajamarca,?</p>	<p>Específicos a. Comprobar la eficacia de la aplicación del método Suzuki en el dominio técnico del piano en el nivel medio en los estudiantes de piano de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Mario Urteaga Alvarado de Cajamarca. b. Comprobar la eficacia de la aplicación del método Suzuki para piano en la interpretación pianística con temas del nivel medio en los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Mario Urteaga Alvarado de Cajamarca.</p>	<p>Específicas H1. La aplicación del método Suzuki para piano es eficaz en el dominio técnico del piano en el nivel medio, en los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Mario Urteaga Alvarado de Cajamarca. H2. La aplicación del método Suzuki para piano es eficaz en la interpretación pianística con temas del nivel medio, en los estudiantes de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Mario Urteaga Alvarado de Cajamarca.</p>			

Anexo 3 Instrumento de investigación

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Título del (los) cuestionario(s): Test de entrada y test de salida.

Reciba un cordial saludo, mi nombre es Aladino Luna Mendoza, estudiante de maestría de la Escuela de Posgrado en la Unidad de Posgrado de Ciencias Humanas y Educación de la Universidad Peruana Unión. Este (Estos) cuestionario(s) tiene(n) como propósito recolectar información sobre el estudio del piano del nivel medio en los estudiantes de la ESFAP MUA de Cajamarca. La información que usted proporcionará será utilizada para determinar la eficacia de la aplicación del método Suzuki en la técnica e interpretación del piano. Su participación es totalmente voluntaria y no será obligatorio llenar el(los) cuestionario(s)/la(s) encuesta(s) si es que no lo desea. Si decide participar en este estudio, por favor responda el(los) cuestionario(s)/la(s) encuesta(s), asimismo, puede dejar de llenar el cuestionario en cualquier momento, si así lo decide.

Cualquier duda o consulta que usted tenga posteriormente, puede escribirme al Email. alamusic@hotmail.com y escribir o llamar al cel. 976564675

He leído los párrafos anteriores y reconozco que al llenar y entregar este test estoy dando mi consentimiento para participar en este estudio

Test

Cada ítem tiene cinco posibles respuestas, según la escala adjunta. Marcar con una X el número de la columna que corresponda.

Apellidos y Nombres:

Ciclo: Edad..... Tiempo que viene tocando el piano:

Muy malo	Malo	Regular	Bueno	Muy bueno
1	2	3	4	5

ÍTEMS		ESCALA				
Dominio técnico		1	2	3	4	5
	Relajación					
1.	Mantiene posición corporal adecuada que permita una ejecución relajada.					
2.	Coloca correctamente las manos sobre el teclado del piano, sin presentar tensiones en los dedos, que dificulten la ejecución.					
	Digitación					
3.	Ejecuta correctamente y sin defectos en la igualdad del sonido de los pasajes que incluyan el paso del pulgar.					
4.	Usa correctamente los dedos al ejecutar acordes, arpeggios y escalas.					
	Efectos sonoros					
5.	Demuestra precisión en la realización del fraseo, articulaciones, ornamentación.					
6.	Usa correctamente y sin mixturas armónicamente inadmisibles durante el empleo de los pedales.					
	Expresión Musical					
7.	Ejecuta correctamente las indicaciones dinámicas escritas en la partitura.					
8.	Usa adecuadamente la agógica en la ejecución de los temas musicales.					
	Interpretación	1	2	3	4	5
	Equilibrio sonoro					
9.	Demuestra autocontrol en la ejecución de las composiciones musicales elegidas.					
10.	Interpreta de manera clara y correcta la simultaneidad de acordes y la relación con su función acompañante respecto a la melodía diferenciándose dinámicamente con claridad.					
	Historia y estilo					
11.	Contextualiza correctamente la obra en la historia.					
12.	Contextualiza correctamente la obra estilísticamente.					

	Forma musical					
13.	Identifica la forma justificándola y realiza un esquema de la estructura con indicaciones de los elementos más representativos.					
14.	Demuestra un conocimiento estético de la obra.					
	Mensaje					
15.	Demuestra capacidad de escucha y sensibilidad auditiva en el uso de las posibilidades sonoras del instrumento.					
16.	Expresa el mensaje del autor en las obras interpretadas.					
Puntaje parcial						
Puntaje total						

Puntaje Total	
----------------------	--

Anexo 3

Hoja de Validación del Instrumento de Recolección de Datos

Prueba de entrada y de salida de aplicación del método Suzuki para piano

INSTRUCCIÓN:

Sírvase encerrar dentro de un círculo, el número porcentual que usted considera que responde a la afirmación.

1. ¿Considera usted que el instrumento cumple el objetivo propuesto?
0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 **100**
 2. ¿Considera usted que este instrumento contiene los conceptos propios del tema que se investiga?
0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 **100**
 3. ¿Estima usted que la cantidad de ítems que se utiliza son suficientes para tener una visión comprensiva del asunto que se investiga?
0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 **100**
 4. ¿Considera usted que si aplicara este instrumento a grupos similares se obtendrían datos también similares?
0 10 20 30 40 50 60 70 80 **90** 100
 5. ¿Estima usted que los ítems propuestos permiten una respuesta objetiva de parte de los informantes?
0 10 20 30 40 50 60 70 80 **90** 100
 6. ¿Qué ítems cree usted que se podría agregar?
 7. ¿Qué ítems cree usted que se deben eliminar?
- Fecha (d/m/a): 02/01/2016.... Firma:
- Validado por: Isaac Primitivo Torres Vilca.....
- Grado Académico: Psicología Educativa - Magister.....
- Institución: UPEU..... Ciudad/País: Lima - Perú.....

Anexo 3

Hoja de Validación del Instrumento de Recolección de Datos

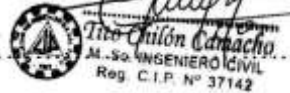
Prueba de entrada y de salida de aplicación del método Suzuki para piano

INSTRUCCIÓN:

Sírvase encerrar dentro de un círculo, el número porcentual que usted considera que responde a la afirmación.

1. ¿Considera usted que el instrumento cumple el objetivo propuesto?
0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 **100**
2. ¿Considera usted que este instrumento contiene los conceptos propios del tema que se investiga?
0 10 20 30 40 50 60 70 80 **90** 100
3. ¿Estima usted que la cantidad de ítems que se utiliza son suficientes para tener una visión comprensiva del asunto que se investiga?
0 10 20 30 40 50 60 70 80 **90** 100
4. ¿Considera usted que si aplicara este instrumento a grupos similares se obtendrían datos también similares?
0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 **100**
5. ¿Estima usted que los ítems propuestos permiten una respuesta objetiva de parte de los informantes?
0 10 20 30 40 50 60 70 80 **90** 100
6. ¿Qué ítems cree usted que se podría agregar?
7. ¿Qué ítems cree usted que se deben eliminar?

Fecha (d/m/a): 03/01/2016 Firma:



Validado por: Tito Chilón Camacho

Grado Académico: Planificación para el desarrollo - Maestría

Institución: Universidad Nacional Cajamarca Ciudad/País: Perú


Anexo 3

Hoja de Validación del Instrumento de Recolección de Datos

Prueba de entrada y de salida de aplicación del método Suzuki para piano

INSTRUCCIÓN:

Sírvase encerrar dentro de un círculo, el número porcentual que usted considera que responde a la afirmación.

1. ¿Considera usted que el instrumento cumple el objetivo propuesto?
0 10 20 30 40 50 60 70 80 **90** 100
 2. ¿Considera usted que este instrumento contiene los conceptos propios del tema que se investiga?
0 10 20 30 40 50 60 70 80 **90** 100
 3. ¿Estima usted que la cantidad de ítems que se utiliza son suficientes para tener una visión comprensiva del asunto que se investiga?
0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 **100**
 4. ¿Considera usted que si aplicara este instrumento a grupos similares se obtendrían datos también similares?
0 10 20 30 40 50 60 70 80 **90** 100
 5. ¿Estima usted que los ítems propuestos permiten una respuesta objetiva de parte de los informantes?
0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 **100**
 6. ¿Qué ítems cree usted que se podría agregar?
 7. ¿Qué ítems cree usted que se deben eliminar?
- Fecha (d/m/a): 03/01/2016.... Firma: 
- Validado por: Marco Antonio Alvarado Aguilar
- Grado Académico: Maestría en Investigación y Docencia
- Institución: Universidad San Pedro ... Ciudad/País: Cajamarca - Perú

Operacionalización de la variable: Estudio pianístico

Variable	Dimensiones	Definición	Ítems	Instrumento	Definición operacional
Y. Variable dependiente: Estudio pianístico	Dominio técnico	Destaca el dominio de la técnica del piano a aprender, referido a: relajación, digitación, efectos sonoros, expresión musical, a conseguir con el estudio de las lecciones contenidas en el método Suzuki.	1-8	Test con escala de 1-5	<p>1 = Muy malo 2= Malo 3 = Regular 4 = Bueno 5 = muy bueno</p> <p>La sumatoria total a obtener por cada dimensión es mínimo 8 y máximo 40 puntos.</p>
	Interpretación	Consiste en el conocimiento pleno de los temas a ejecutar, es decir, el trabajo final del estudio de piano que comprende el equilibrio sonoro, historia y estilo, forma musical y mensaje. Se centraliza en la calidad sonora identificando las dificultades de los temas contenidos en el método Suzuki, y estudiarlo por partes según la dificultad. Es imprescindible resolver las dificultades que no permiten ejecutar el tema con fluidez.	9-16		

Anexo 4. Documento de la Institución



"AÑO DEL BUEN SERVICIO AL CIUDADANO"

CONSTANCIA

**EL DIRECTOR DE LA ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA
"MARIO URTEAGA ALVARADO" DE CAJAMARCA, QUE SUSCRIBE:**

HACE CONSTAR

Que, el licenciado LUNA MENDOZA, Aladino; estudiante de Posgrado en maestría mención: Investigación y Docencia Universitaria de la UPeU — Lima, ha aplicado en esta casa superior de estudios su proyecto de investigación titulado "Aplicación del método Suzuki para piano en la ejecución pianística del nivel medio, en la Escuela Superior de Formación Artística Pública Mario Urteaga Alvarado de Cajamarca. Desde el mes de mayo hasta el mes de diciembre del presente año.

Se expide la presente a solicitud de la parte interesada para los fines que estime conveniente.

Cajamarca, diciembre de 2017.

ANADIRIO ALVARADO AGUILAR
C. M. 1026682209
DIRECTOR GENERAL
ESFAP "MUA" CAJAMARCA

Jirón. Los Álamos N°586 Urb. Amauta — Cajamarca Telefax N°076-341152
Email:esfapmuac@gmail.com

Programación del Método Suzuki para piano

I. Información general

1. Título: Aplicación del método Suzuki para piano
2. Institución auspiciadora: Escuela Superior de Formación Artística Pública “Mario Urteaga Alvarado” de Cajamarca
3. Responsable: Lic. Aladino Luna Mendoza
4. Fecha de inicio y término: mayo de 2017 a diciembre de 2017
5. Lugar: Cajamarca.
6. Número de participantes: quince (15)
7. Número de horas por sesión: Dos (2)

II. Contenido

1. Objetivos generales

- a. Objetivos cognitivos. Conocer las técnicas de la ejecución pianística para la interpretación de obras musicales de mediana dificultad.
- b. Objetivos actitudinales. Actuar con responsabilidad en las actividades que le corresponde.
- c. Objetivos procedimentales. Interpretar obras musicales de mediana dificultad con técnica depurada.
- d. Objetivos conductuales. Ser respetuoso, veraz y honrado con sus profesores y compañeros.

2. Justificación:

En la actualidad existe una variedad de métodos para el aprendizaje del piano y muchos de los maestros y estudiantes no saben cuál elegir para la enseñanza-aprendizaje. Por tal motivo, presento la aplicación del método Suzuki para piano, el cual considera las técnicas que el alumno necesita para ejecutar obras de mediana dificultad y de seguro le ayudará mucho en el progreso de su aprendizaje en el piano.

3. Cronograma (Actividades según meses)

I Unidad: de mayo a agosto de 2017

II Unidad: setiembre a diciembre de 2017

4. Referencias:

Suzuki, Shinichi. (1995). *Piano School*. Miami: Warner Bros.

SECUENCIA FORMATIVA 1
Semana 1 y 2

DATOS GENERALES

Institución Educativa : ESFAP MUA C.
 Área : Piano
 Profesor : Aladino Luna Mendoza
 Especialidad : Música.
 Horas : 4

OBJETIVO ESPECIFICO	INDICADOR	PRODUCTO
Comprobar la eficacia de la aplicación del método Suzuki para piano en lo referente al dominio técnico del nivel medio	Realiza los ejercicios de relajación pianística de manera adecuada y conserva la posición correcta del cuerpo y las manos al ejecutar el piano.	Se muestra relajado y mantiene la posición correcta para ejecutar el piano.

MOMENTOS	ESTRATEGIA	T	RECURSOS	INSTRUM.
INICIO (Motivación, saberes previos, conflicto cognitivo)	<ul style="list-style-type: none"> Saludo a los estudiantes, indicaciones sobre el trabajo a desarrollar del método Suzuki 1 y 2 Se pregunta si conocen algunos ejercicios de relajación pianística Se pide que mencionen la posición correcta del cuerpo y las manos para tocar el piano 	30'	<ul style="list-style-type: none"> Pizarra. Plumones. Libro de partituras Laptop. 	Ficha de seguimiento
PROCESO (Recepción de información)	<ul style="list-style-type: none"> Explicación sobre la importancia de la relajación para tocar el piano. Se realizan ejercicios con todo el cuerpo y luego con los brazos y manos. Se explica la posición correcta de sentarse frente al piano y luego la posición de las manos y dedos en el teclado de manera que no haya tensión al momento de tocar el piano. Cada estudiante ejecuta fragmentos libres y el docente de manera individual se acerca para verificar la postura y relajación que muestra cada estudiante. Estudio de la variación A y B de forma individual, monitoreo permanente por el profesor. 	130'		
SALIDA	<ul style="list-style-type: none"> Sistematización del tema tratado. Indicaciones finales para el ensayo en casa. Desarrollan la metacognición. 	20'		

Referencias:

Suzuki Shinichi (1995). Suzuki piano school, Vol. 1, U.S.A.

Cajamarca, mayo de 2017

SECUENCIA FORMATIVA 2

Semana 3, 4

DATOS GENERALES

Institución Educativa : ESFAP MUA C.
 Área : Piano
 Profesor : Aladino Luna Mendoza
 Especialidad : Música.
 Horas : 4

OBJETIVO ESPECÍFICO	INDICADOR	PRODUCTO
Comprobar la eficacia de la aplicación del método Suzuki para piano en lo referente al dominio técnico en la buena ejecución pianística.	Hace uso de correcta digitación al ejecutar los temas estudiados permitiendo sonidos controlados	Utiliza los dedos de forma adecuada al ejecutar los temas estudiados.

MOMENTOS	ESTRATEGIA	T	RECURSOS	INSTRUM.
INICIO (Motivación, saberes previos, conflicto cognitivo)	<ul style="list-style-type: none"> Saludo a los estudiantes, Indicaciones sobre el trabajo a desarrollar Repaso de las variaciones A y B Se hace escuchar las var. C y D del Suzuki I. 	30'	<ul style="list-style-type: none"> Pizarra. Plumones. Libro de partituras Laptop. 	Ficha de seguimiento
PROCESO (Recepción de información)	<ul style="list-style-type: none"> La digitación: se explica de manera teórica lo que implica la digitación. Se explica el uso correcto de los dedos de ambas manos de manera que los sonidos que se ejecutan tengan la misma intensidad y trabajo del paso del pulgar. Cada estudiante solfea las variaciones C y D, los temas Cuckoo y Lightly Row, para luego estudiarlos con el piano. El docente realiza el monitoreo de forma individual a cada estudiante y hacer correcciones oportunas. 	130'		
SALIDA	<ul style="list-style-type: none"> Sistematización del tema tratado. Indicaciones para el trabajo en casa. Desarrollan la metacognición. 	20'		

Referencias:

Suzuki Shinichi (1995). Suzuki piano school, Vol. 1, U.S.A.

Cajamarca, mayo de 2017

SECUENCIA FORMATIVA 3
Semana 5 y 6

DATOS GENERALES

Institución Educativa : ESFAP MUA C.
 Área : Piano
 Profesor : Aladino Luna Mendoza
 Especialidad : Música.
 Horas : 4

OBJETIVO ESPECIFICO	INDICADOR	PRODUCTO
Comprobar la eficacia de la aplicación del método Suzuki para piano en lo referente al dominio técnico en la buena ejecución pianística.	Usa correctamente los dedos al ejecutar los acordes.	Ejecuta acordes y arpeggios de C, G y F con digitación correcta.

MOMENTOS	ESTRATEGIA	T	RECURSOS	INSTRUM.
INICIO (Motivación, saberes previos, conflicto cognitivo)	<ul style="list-style-type: none"> • Saludo a los estudiantes, Indicaciones sobre el trabajo a desarrollar • Ejecuto el tema Mary Had a Little Lamb - Folk song y se les pide que describan lo nuevo que escucharon en el acompañamiento • Repaso del tema Cuckoo y Mary Had a Little lamb 	30'	<ul style="list-style-type: none"> • Pizarra. • Plumones. • Libro de partituras • Laptop. 	Ficha de seguimiento
PROCESO (Recepción de información)	<ul style="list-style-type: none"> • Explicación del uso correcto de los dedos en la ejecución de los acordes y arpeggios de C, G y F • Solfea los temas Mary Had a Little Lamb y el go tell, luego estudian los temas en el piano. • El docente ayuda a los estudiantes que presentan dificultades 	130'		
SALIDA	<ul style="list-style-type: none"> • Sistematización del tema tratado. • Retroalimentación. • Desarrollan la metacognición. 	20'		

Referencias:

Suzuki Shinichi (1995). Suzuki piano school, Vol. 1, U.S.A.

Cajamarca, junio de 2017

SECUENCIA FORMATIVA 4
Semana 7 y 8

DATOS GENERALES

Institución Educativa : ESFAP MUA C.
 Área : Piano
 Profesor : Aladino Luna Mendoza
 Especialidad : Música.
 Horas : 4

OBJETIVO ESPECIFICO	INDICADOR	PRODUCTO
Comprobar la eficacia de la aplicación del método Suzuki para piano en lo referente al dominio técnico en la buena ejecución pianística.	Realiza el fraseo con el movimiento correcto de las manos.	Utiliza el fraseo en las partituras que estudia.

MOMENTOS	ESTRATEGIA	T	RECURSOS	INSTRUM.
INICIO (Motivación, saberes previos, conflicto cognitivo)	<ul style="list-style-type: none"> • Saludo a los estudiantes, Indicaciones sobre el trabajo a desarrollar • El profesor ejecuta el tema Au Clair de la Lune de J.B. Lully. Se pide opiniones sobre lo que observaron en la ejecución preguntando • ¿Por qué las manos hacen movimientos hacia arriba doblando la muñeca al ejecutar el piano? • Escala de sol mayor Repaso del tema El Go Tell Aunt Rhody - Folk song 	30'	<ul style="list-style-type: none"> • Pizarra. • Plumones. • Libro de partituras • Laptop. 	Ficha de seguimiento
PROCESO (Recepción de información)	<ul style="list-style-type: none"> • Explicación de la forma de ejecutar el fraseo, el efecto que produce y como se escribe en las partituras • Cada estudiante solfea los temas los temas: 9. Au Clair de la Lune de J.B. Lully y 10. Long ago de T.H. Bayly • Estudio de los temas por partes, el docente se acerca a cada estudiante para hacer correcciones oportunas. 	130'		
SALIDA	<ul style="list-style-type: none"> • Resumen del tema tratado. • Retroalimentación. • Desarrollan la metacognición. 	20'		

Referencias:

Suzuki Shinichi (1995). Suzuki piano school, Vol. 1, U.S.A.

Cajamarca, junio de 2017

SECUENCIA FORMATIVA 5
Semana 9 y 10

DATOS GENERALES

Institución Educativa : ESFAP MUA C.
 Área : Piano
 Profesor : Aladino Luna Mendoza
 Especialidad : Música.
 Horas : 4

OBJETIVO ESPECÍFICO	INDICADOR	PRODUCTO
Comprobar la eficacia de la aplicación del método Suzuki para piano en lo referente al dominio técnico en la buena ejecución pianística.	Usa correctamente los dedos al ejecutar los temas estudiados.	Utiliza los mismos dedos al ejecutar las piezas estudiadas.

MOMENTOS	ESTRATEGIA	T	RECURSOS	INSTRUM.
INICIO (Motivación, saberes previos, conflicto cognitivo)	<ul style="list-style-type: none"> Saludo a los estudiantes, Indicaciones sobre el trabajo a desarrollar Repaso del tema Long, long ago Repaso de los acordes ejecutados en la sesión 3 El docente ejecuta el tema Little Playmates de F.X. Chwatal. Se pide opiniones sobre lo que observaron y escucharon, se comenta sobre ello. 	30'	<ul style="list-style-type: none"> Pizarra. Plumones. Libro de partituras Laptop. 	Ficha de seguimiento
PROCESO (Recepción de información)	<ul style="list-style-type: none"> Cada estudiante solfea los temas: 11. Little Playmates – F.X. Chwatal y el 13. de Czerny en Allegretto, luego cada estudiante estudia la digitación con manos separadas en el piano, para luego tocarlas con manos juntas; el docente se acerca a cada estudiante para hacer correcciones oportunas. 	130'		
SALIDA	<ul style="list-style-type: none"> Sistematización del tema tratado. Retroalimentación. Indicaciones para el estudio en casa Desarrollan la metacognición. 	20'		

Referencias:

SUZUKI SHINICHI (1995). Suzuki piano school, Vol. 1, U.S.A.

Cajamarca, julio de 2017

SECUENCIA FORMATIVA 6
Semana 11 y 12

DATOS GENERALES

Institución Educativa : ESFAP MUA C.
 Área : Piano
 Profesor : Aladino Luna Mendoza
 Especialidad : Música.
 Horas : 4

OBJETIVO ESPECIFICO	INDICADOR	PRODUCTO
Comprobar la eficacia de la aplicación del método Suzuki para piano en lo referente al dominio técnico en la buena ejecución pianística.	Ejecuta el picado de manera que el efecto se escuche cortado.	Se escucha bien el efecto del picado que ejecuta en el tema

MOMENTOS	ESTRATEGIA	T	RECURSOS	INSTRUM.
INICIO (Motivación, saberes previos, conflicto cognitivo)	<ul style="list-style-type: none"> • Saludo a los estudiantes, Indicaciones sobre el trabajo a desarrollar. • Repaso del tema Little Playmates – F.X. Chwatal • El docente ejecuta el tema de Czerny en Allegretto 2 con picados. • Se pregunta a los estudiantes porqué se escucha cortado el sonido y cuál es el signo que indica ese efecto. • Estudio de la escala de Re mayor 	30'	<ul style="list-style-type: none"> • Pizarra. • Plumones. • Libro de partituras • Laptop. 	Ficha de seguimiento
PROCESO (Recepción de información)	<ul style="list-style-type: none"> • Explicación del picado, su representación en la partitura y cómo se ejecuta en el piano. • Solfeo del tema 15. Allegretto 2 de Czerny y el 17. Allegro de S. Suzuki. Luego los estudian con el piano con manos separadas para luego unirlos. • El docente se acerca a cada estudiante para hacer correcciones oportunas. 	130'		
SALIDA	<ul style="list-style-type: none"> • Sistematización del tema tratado. • Retroalimentación. • Desarrollan la metacognición. 	20'		

Referencias:

SUZUKI SHINICHI (1995). Suzuki piano school, Vol. 1, U.S.A.

Cajamarca, julio de 2017

SECUENCIA FORMATIVA 7
Semana 13, 14

DATOS GENERALES

Institución Educativa : ESFAP MUA C.
 Área : Piano
 Profesor : Aladino Luna Mendoza
 Especialidad : Música.
 Horas : 4

OBJETIVO ESPECIFICO	INDICADOR	PRODUCTO
Comprobar la eficacia de la aplicación del método Suzuki para piano en lo referente al dominio técnico en la buena ejecución pianística.	<ul style="list-style-type: none"> Explica correctamente el significado del Musette Ejecuta arpeggios y apoyaturas de manera correcta. 	Resume el significado de Musette. Ejecuta bien los arpeggios con pedal y la apoyatura breve.

MOMENTOS	ESTRATEGIA	T	RECURSOS	INSTRUM.
INICIO (Motivación, saberes previos, conflicto cognitivo)	<ul style="list-style-type: none"> Saludo a los estudiantes, Indicaciones sobre el trabajo a desarrollar. El docente presenta la partitura del Musette de Anon la ejecuta y pregunta si alguien sabe el significado del Musette, ¿Identificaron los arpeggios en la ejecución? Se conversa sobre las respuestas dadas. 	30'		
PROCESO (Recepción de información)	<ul style="list-style-type: none"> Explicación de los arpeggios y uso del pedal en el tema 18. Musette de Anon, estudio con la mano izquierda y uso del pedal Estudio con la mano derecha y luego con ambas manos Significado del Musette Inicio del Suzuki Vol. 2 Estudio del tema 1. Ecosaise J. N. Hummel Apoyaturas: se explica de manera teórica la apoyatura. Se demuestra la ejecución en el piano. Cada estudiante estudia las apoyaturas en diferentes notas con diferentes dedos, luego estudia en el tema Ecosaise J. N. Hummel El docente realiza monitoreo para correcciones necesarias a cada estudiante. 	40'	<ul style="list-style-type: none"> Pizarra. Plumones. Libro de partituras Laptop. 	Ficha de seguimiento
SALIDA	<ul style="list-style-type: none"> Sistematización del tema tratado. Retroalimentación. Desarrollan la metacognición. 	20'		

Referencias:

SUZUKI SHINICHI (1995). Suzuki piano school, Vol. 1 y 2, U.S.A.

Cajamarca, agosto de 2017

SECUENCIA FORMATIVA 8
Semana 15 y 16

DATOS GENERALES

Institución Educativa : ESFAP MUA C.
 Área : Piano
 Profesor : Aladino Luna Mendoza
 Especialidad : Música.
 Horas : 4

OBJETIVO ESPECÍFICO	INDICADOR	PRODUCTO
Comprobar la eficacia de la aplicación del método Suzuki para piano en lo referente al dominio técnico en la buena ejecución pianística.	Ejecuta correctamente las indicaciones dinámicas escritas en la partitura apoyándose de la agógica en la ejecución de los temas.	Ejecuta los signos de dinámica escritas en las partituras del tema y utiliza la agógica en la ejecución de los temas con buen criterio.

MOMENTOS	ESTRATEGIA	T	RECURSOS	INSTRUM.
INICIO (Motivación, saberes previos, conflicto cognitivo)	<ul style="list-style-type: none"> • Saludo a los estudiantes, Indicaciones sobre el trabajo a desarrollar • Repaso de la escala de C • El docente pregunta sobre la utilidad e importancia de la escala de C mayor en la ejecución del piano, sistematiza las respuestas. • Estudio de la escala de La Mayor. 	30'		
PROCESO (Recepción de información)	<ul style="list-style-type: none"> • Estudio de las escalas que presenta el tema 2. A Short Story de H. Lichner • Estudio del tema con manos separadas, para luego ejecutar con ambas manos. • Estudio de la dinámica que presenta el tema. • Explicación sobre la agógica musical en la ejecución. • Ayuda del docente en dificultades encontradas en cada estudiante. • Estudio de semicorcheas con el tema 16 del vol. 1 Christmas-Day Secrets – T. Dutton • Ayuda por parte del docente en dificultades encontradas en la ejecución. 	130'	<ul style="list-style-type: none"> • Pizarra. • Plumones. • Libro de partituras • Laptop. 	Ficha de seguimiento
SALIDA	<ul style="list-style-type: none"> • Sistematización del tema tratado. • Retroalimentación. • Desarrollan la metacognición. 	20'		

Referencias:

SUZUKI SHINICHI (1995). Suzuki piano school, Vol. 1,2 U.S.A.

Cajamarca, agosto de 2017

SECUENCIA FORMATIVA 9

Semana 17 y 18

DATOS GENERALES

Institución Educativa : ESFAP MUA C.
 Área : Piano
 Profesor : Aladino Luna Mendoza
 Especialidad : Música.
 Horas : 4

OBJETIVO ESPECIFICO	INDICADORES	PRODUCTO
Comprobar la eficacia de la aplicación del método Suzuki para piano en lo referente a la interpretación pianística.	Interpreta de manera clara y correcta la simultaneidad de acordes y la relación con su función acompañante respecto a la melodía diferenciándose dinámicamente con claridad.	Muestra protagonismo de la melodía frente al acompañamiento del tema ejecutado.

MOMENTOS	ESTRATEGIA	T	RECURSOS	INSTRUM.
INICIO (Motivación, saberes previos, conflicto cognitivo)	<ul style="list-style-type: none"> • Saludo a los estudiantes, Indicaciones sobre el trabajo a desarrollar • Repaso del tema Ecosaise J. N. Hummel • Repaso de los acordes • El docente ejecuta el tema The Happy Farmer – R. Schumann y pregunta ¿Identificaron qué mano ejecuta la melodía? Se dialoga sobre lo que escucharon. 	30'		
PROCESO (Recepción de información)	<ul style="list-style-type: none"> • Explicación del contraste entre melodía y acompañamiento. • Estudio de la mano izquierda (melodía) en el tema 3. The Happy Farmer de R. Schumann luego de la mano derecha (acompañamiento) y finalmente ambas manos el estudio se realiza por periodos (4 compases) • Estudio del contraste entre melodía y acompañamiento, matices y la agógica musical • Ayuda por parte del docente a cada estudiante en dificultades encontradas en la ejecución. 	130'	<ul style="list-style-type: none"> • Pizarra. • Plumones. • Libro de partituras • Laptop. 	Ficha de seguimiento
SALIDA	<ul style="list-style-type: none"> • Sistematización del tema tratado. • Retroalimentación. • Desarrollan la metacognición. 	20'		

Referencias:

SUZUKI SHINICHI (1995). Suzuki piano school, Vol. 2, U.S.A.

Cajamarca, setiembre de 2017

SECUENCIA FORMATIVA 10

Semana 19 y 20

DATOS GENERALES

Institución Educativa : ESFAP MUA C.
 Área : Piano
 Profesor : Aladino Luna Mendoza
 Especialidad : Música.
 Horas : 4

OBJETIVO ESPECÍFICO	INDICADOR	PRODUCTO
Comprobar la eficacia de la aplicación del método Suzuki para piano en lo referente a la interpretación pianística.	Identifica la forma justificándola y realiza un esquema de la estructura con indicaciones de los elementos más representativos. Demuestra un conocimiento estético de la obra.	Esquematiza los temas con los elementos más representativos.

MOMENTOS	ESTRATEGIA	T	RECURSOS	INSTRUM.
INICIO (Motivación, saberes previos, conflicto cognitivo)	<ul style="list-style-type: none"> Saludo a los estudiantes, Indicaciones sobre el trabajo a desarrollar El docente presenta la partitura del Minuet de J.S. Bach y pregunta el significado de Minuet, luego ejecuta y pregunta ¿Cuántas secciones identificaron? Se dialoga sobre las respuestas de los estudiantes. Estudio de la escala de Mi mayor. 	30'	<ul style="list-style-type: none"> Pizarra. Plumones. Libro de partituras Laptop. 	Ficha de seguimiento
PROCESO (Recepción de información)	<ul style="list-style-type: none"> Explicación del término <i>minuet</i>, su estructura identificando en la partitura. Estudio del tema 4. Minuet 1 de J.S. Bach con manos separadas por secciones para luego unirlos. Se habla sobre la estética de las obras. Ayuda por parte del docente en dificultades encontradas en la ejecución. 	130'		
SALIDA	<ul style="list-style-type: none"> Sistematización del tema tratado. Retroalimentación. Desarrollan la metacognición. 	20'		

Referencias:

SUZUKI SHINICHI (1995). Suzuki piano school, Vol. 2, U.S.A.

Cajamarca, setiembre de 2017

SECUENCIA FORMATIVA 11
Semana 21 y 22

DATOS GENERALES

Institución Educativa : ESFAP MUA C.
 Área : Piano
 Profesor : Aladino Luna Mendoza
 Especialidad : Música.
 Horas : 4

OBJETIVO ESPECÍFICO	INDICADOR	PRODUCTO
Comprobar la eficacia de la aplicación del método Suzuki para piano en lo referente a la interpretación pianística.	Se identifica con el estilo de ejecución acorde con la época en el contexto histórico.	Resume el estilo de ejecución del Minuet

MOMENTOS	ESTRATEGIA	T	RECURSOS	INSTRUM.
INICIO (Motivación, saberes previos, conflicto cognitivo)	<ul style="list-style-type: none"> • Saludo a los estudiantes, Indicaciones sobre el trabajo a desarrollar • Repaso del Minuet 1 de Bach. • Escala de Mi mayor • El docente presenta la partitura del Minuet 2 del libro 2 del Suzuki, ejecuta en el piano y pide a los estudiantes comentar sobre el estilo musical. 	30'	<ul style="list-style-type: none"> • Pizarra. • Plumones. • Libro de partituras • Laptop. 	Ficha de seguimiento
PROCESO (Recepción de información)	<ul style="list-style-type: none"> • Explicación del estilo musical con el tema 5. Minuet 2 - Anonymous • Estudio con manos separadas del tema por secciones para luego unirlos. • Ayuda por parte del docente en dificultades encontradas en la ejecución. 	130'		
SALIDA	<ul style="list-style-type: none"> • Sistematización del tema tratado. • Retroalimentación. • Desarrollan la metacognición. 	20'		

Referencias:

SUZUKI SHINICHI (1995). Suzuki piano school, Vol. 2, U.S.A.

Cajamarca, octubre de 2017

SECUENCIA FORMATIVA 12

Semana 23 y 24

DATOS GENERALES

Institución Educativa : ESFAP MUA C.
 Área : Piano
 Profesor : Aladino Luna Mendoza
 Especialidad : Música.
 Horas : 4

OBJETIVO ESPECÍFICO	INDICADOR	PRODUCTO
Comprobar la eficacia de la aplicación del método Suzuki para piano en lo referente a la ejecución pianística.	Demuestra precisión en la ejecución de los adornos	Se entiende con claridad los mordentes y las apoyaturas en la ejecución

MOMENTOS	ESTRATEGIA	T	RECURSOS	INSTRUM.
INICIO (Motivación, saberes previos, conflicto cognitivo)	<ul style="list-style-type: none"> Saludo a los estudiantes, Indicaciones sobre el trabajo a desarrollar El docente presenta la partitura del Minuet 3 de C. Petzold y pide a los estudiantes identificar los adornos que presenta luego que el docente ejecuta el tema. Se dialoga sobre las respuestas recogidas. 	30'		
PROCESO (Recepción de información)	<ul style="list-style-type: none"> Explicación teórica y práctica del mordente en el piano Estudio del mordente en el tema 6. Minuet 3 de C. Petzold con manos separadas Estudio con manos separadas del tema por secciones para luego unirlos. Ayuda por parte del docente en dificultades encontradas en la ejecución. 	130'	<ul style="list-style-type: none"> Pizarra. Plumones. Libro de partituras Laptop. 	Ficha de seguimiento
SALIDA	<ul style="list-style-type: none"> Sistematización del tema tratado. Retroalimentación. Desarrollan la metacognición. 	20'		

Referencias:

SUZUKI SHINICHI (1995). Suzuki piano school, Vol. 2, U.S.A.

Cajamarca, octubre de 2017

SECUENCIA FORMATIVA 13

Semana 25 y 26

DATOS GENERALES

Institución Educativa : ESFAP MUA C.
 Área : Piano
 Profesor : Aladino Luna Mendoza
 Especialidad : Música.
 Horas : 4

OBJETIVO ESPECÍFICO	INDICADOR	PRODUCTO
Comprobar la eficacia de la aplicación del método Suzuki para piano en lo referente a la interpretación pianística.	Contextualiza correctamente la obra en la historia y el estilo.	Escribe el contexto histórico y el estilo al que pertenece en la partitura.

MOMENTOS	ESTRATEGIA	T	RECURSOS	INSTRUM.
INICIO (Motivación, saberes previos, conflicto cognitivo)	<ul style="list-style-type: none"> • Saludo a los estudiantes • Los estudiantes ejecutan el tema Minuet 3 de C. Petzold, luego se hacen comentarios sobre la ejecución realizada. • El docente hace recomendaciones para mejorar la interpretación. • El docente ejecuta el minuet de W.A. Mozart y pregunta sobre la historia del tema y del autor. Se dialoga sobre los comentarios de los estudiantes. 	30'	<ul style="list-style-type: none"> • Pizarra. • Plumones. • Libro de partituras • Laptop. 	Ficha de seguimiento
PROCESO (Recepción de información)	<ul style="list-style-type: none"> • Explicación sobre la importancia de conocer la historia de los temas a estudiar y la relación con el mensaje en el tema 9. Minuet de W. A. Mozart • Estudio con manos separadas por secciones para luego unir las. • Ayuda por parte del docente en dificultades encontradas. 	130'		
SALIDA	<ul style="list-style-type: none"> • Sistematización del tema tratado. • Retroalimentación. • Desarrollan la metacognición. 	20'		

Referencias:

SUZUKI SHINICHI (1995). Suzuki piano school, Vol. 2, U.S.A.

Cajamarca, noviembre de 2017

SECUENCIA FORMATIVA 14

Semana 27 y 28

DATOS GENERALES

Institución Educativa : ESFAP MUA C.
 Área : Piano
 Profesor : Aladino Luna Mendoza
 Especialidad : Música.
 Horas : 4

OBJETIVO ESPECÍFICO	INDICADOR	PRODUCTO
Comprobar la eficacia de la aplicación del método Suzuki para piano en lo referente a la interpretación pianística.	Conoce el significado de la Sonatina, su estructura y el autor en el contexto histórico	Escribe sobre el autor y el significado de Sonatina, separa por secciones.

MOMENTOS	ESTRATEGIA	T	RECURSOS	INSTRUM.
INICIO (Motivación, saberes previos, conflicto cognitivo)	<ul style="list-style-type: none"> • Saludo a los estudiantes, Indicaciones sobre el trabajo a desarrollar • Los estudiantes ejecutan el Minuet de W.A. Mozart. Luego los compañeros hacen comentarios sobre la ejecución realizada. • El docente hace recomendaciones para mejorar la interpretación. • Se pide a los estudiantes que ejecuten la escala de Si mayor • Se presenta la partitura de la Sonatina de L. van Beethoven y se pregunta sobre el significado de sonatina, qué conocen del autor y sobre la estructura del tema. • Se dialoga sobre las respuestas recogidas 	30'	<ul style="list-style-type: none"> • Pizarra. • Plumones. • Libro de partituras • Laptop. 	Ficha de seguimiento
PROCESO (Recepción de información)	<ul style="list-style-type: none"> • Presentación del tema 12. Sonatina de L. van Beethoven explicación del significado Sonatina y su estructura. Se habla del autor. • Se amplía sobre el mensaje del tema. • Estudio del primer movimiento de la sonatina con manos separadas por secciones para luego unirlas. • Apoyo por parte del docente para aclarar dudas y hacer correcciones en la ejecución. 	130'		
SALIDA	<ul style="list-style-type: none"> • Sistematización del tema tratado. • Retroalimentación. • Desarrollan la metacognición 	20'		

Referencias:

SUZUKI SHINICHI (1995). Suzuki piano school, Vol. 2, U.S.A.

Cajamarca, noviembre de 2017

SECUENCIA FORMATIVA 15

Semana 29 y 30

DATOS GENERALES

Institución Educativa : ESFAP MUA C.
 Área : Piano
 Profesor : Aladino Luna Mendoza
 Especialidad : Música.
 Horas : 4

OBJETIVO ESPECÍFICO	INDICADOR	PRODUCTO
Comprobar la eficacia de la aplicación del método Suzuki para piano en lo referente a la interpretación pianística.	Demuestra capacidad de escucha y sensibilidad auditiva en el uso de las posibilidades sonoras del instrumento.	Es capaz de escucharse al ejecutar el piano.

MOMENTOS	ESTRATEGIA	T	RECURSOS	INSTRUM.
INICIO (Motivación, saberes previos, conflicto cognitivo)	<ul style="list-style-type: none"> Saludo a los estudiantes, Indicaciones sobre el trabajo a desarrollar Los estudiantes ejecutan el primer movimiento de la sonatina estudiada. El docente ejecuta el segundo movimiento de la sonatina de L. van Beethoven pregunta a cada estudiante sobre el aspecto sonoro y el mensaje. Se sistematiza las respuestas dadas. 	30'	<ul style="list-style-type: none"> Pizarra. Plumones. Libro de partituras Laptop. 	Ficha de seguimiento
PROCESO (Recepción de información)	<ul style="list-style-type: none"> Explicación sobre la capacidad de escucha cuando uno mismo ejecuta el piano, en el primer movimiento de la sonatina de L. van Beethoven, además de los aspectos a considerar sobre el mensaje a transmitir. Estudio del segundo movimiento Romance de la Sonatina de L. van Beethoven con manos separadas por secciones para luego ejecutarlo con manos juntas Ayuda por parte del docente a cada estudiante corrigiendo dificultades presentadas 	130'		
SALIDA	<ul style="list-style-type: none"> Sistematización del tema tratado. Retroalimentación. Desarrollan la metacognición 	20'		

Referencias:

SUZUKI SHINICHI (1995). Suzuki piano school, Vol. 2, U.S.A.

Cajamarca, diciembre de 2017

SECUENCIA FORMATIVA 16

Semana 31 y 32

DATOS GENERALES

Institución Educativa : ESFAP MUA C.
 Área : Piano
 Profesor : Aladino Luna Mendoza
 Especialidad : Música.
 Horas : 4

OBJETIVO ESPECIFICO	INDICADOR	PRODUCTO
Comprobar la eficacia de la aplicación del método Suzuki para piano en lo referente a la interpretación pianística.	Expresa el mensaje del autor en la obra interpretada.	Transmite el mensaje en la obra al interpretar el piano.

MOMENTOS	ESTRATEGIA	T	RECURSOS	INSTRUM.
INICIO (Motivación, saberes previos, conflicto cognitivo)	<ul style="list-style-type: none"> Saludo a los estudiantes, Indicaciones sobre el trabajo a desarrollar Se ejecuta la Sonatina completa se pregunta ¿Qué se puede mejorar en la audición realizada? y se comenta aspectos de la interpretación. 	30'	<ul style="list-style-type: none"> Pizarra. Plumones. Libro de partituras Laptop. 	Ficha de seguimiento
PROCESO (Recepción de información)	<ul style="list-style-type: none"> Se dialoga sobre aspectos interpretativos a tener en cuenta en la Sonatina de L. van Beethoven para transmitir el mensaje adecuado. Ejecución completa de la sonatina de L. van Beethoven de forma individual y comentarios por parte de todos los estudiantes, luego el docente sistematiza lo vertido por los estudiantes luego de cada ejecución. 	60'		
SALIDA	<ul style="list-style-type: none"> Aplicación del test de salida. 	90'		

Referencias:

SUZUKI SHINICHI (1995). Suzuki piano school, Vol. 2, U.S.A.

Cajamarca, diciembre de 2017

Evidencias del estudio









