

"Año de la unidad, la paz y el desarrollo"

**ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA
"CONDORCUNCA" - AYACUCHO**



TESIS

**MUSICA TRADICIONAL AYACUCHANA PARA PIANO, ADAPTACIONES
PARA FORMACIÓN TEMPRANA EN LA ESCUELA SUPERIOR DE
FORMACION ARTÍSTICA PÚBLICA "CONDORCUNCA" DE AYACUCHO, 2021**

**Para Optar el Título de Licenciado en Educación Artística Especialidad
Música**

Presentado por:

Bach. Bautista Tueros José Diego

Asesora

Mg. Milka J. Delgado Ortiz

AYACUCHO – 2023

DEDICATORIA

Dedico este trabajo de investigación a mis amados padres y seres queridos que me apoyaron en todos mis estudios.

AGRADECIMIENTO

Agradezco a mis familiares que me ayudaron siempre con mis estudios, a mi mamá y papá que me animaban despertándome temprano, a mi hermana que me preparaba el desayuno y mi hermano que me ayudaba con el transporte de mis instrumentos musicales a mis prácticas y a mi centro de estudios. También agradezco a mis profesores de la ESFA Pub. “Condorcunca” por su paciencia y los conocimientos que me brindaron en la institución.

ÍNDICE DE CONTENIDO

DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTO	iii
ÍNDICE DE CONTENIDO.....	iv
PRESENTACIÓN.....	vii
RESUMEN.....	viii
ABSTRAC.....	ix
INTRODUCCIÓN	x
CAPITULO I: PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN	12
1.1. Descripción del problema.....	12
1.2. Formulación del problema	13
1.3. Objetivos	14
1.4. Justificación del estudio	14
1.5. Relevancia	15
1.6. Importancia	16
1.7. Pertinencia	16
1.8. Limitaciones de la Investigación.....	16
1.9. Delimitación de la Investigación	17
1.10. Contexto Espacio Temporal	17
CAPITULO II: MARCO TEÓRICO.....	20
2.1. Antecedentes de la Investigación.....	20
2.2. Fundamentos Teóricos.....	22
CAPITULO III: METODOLOGIA DE LA INVESTIGACIÓN.....	55
3.1. Tipo.....	55
3.2. Diseño de investigación	56
3.3. Enfoque de la Investigación	56
3.4. Categorías	56
3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos	57
3.6. Procedimientos	58
3.7. Tratamiento de la información	58

3.8. Nivel de investigación:.....	58
CAPITULO IV: RESULTADOS.....	59
4.1. Método Progresivo	59
4.2. Pertinencia Pedagógica del Método Progresivo para piano	59
4.3. Secuencia Progresiva	61
4.4. Repertorio Progresivo	62
CONCLUSIONES	80
REFERENCIAS	86
ANEXOS.....	87

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1: Pentagrama	41
Ilustración 2: Endecagrama.....	42
Ilustración 3: Notas Musicales.....	43
Ilustración 4: Figuras y Silencios Musicales	43
Ilustración 5: Partes de la corchea	44
Ilustración 6: Línea divisoria de compás.....	44
Ilustración 7: Alteraciones	45
Ilustración 8: Armaduras de clave	45

ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro 1: Formas Musicales Andinas.....	46
Cuadro 2: Cartel de Alcances y Secuencias del Instrumento Piano	54
Cuadro 3: Secuencia Progresiva.....	61

ÍNDICE DE PARTITURAS

Partitura 1: Paloma Torcaza.....	62
Partitura 2: Galeras Pampa.....	63
Partitura 3: Que Sera La Vida	64

Partitura 4: Negra Del Alma	65
Partitura 5: Puñuychalla	66
Partitura 6: Libertad Americana.....	67
Partitura 7: Arriba Los Pañuelos (Tema 1)	68
Partitura 8: Ay Niñacha	69
Partitura 9: Ayacuchano Huérfano Pajarillo.....	70
Partitura 10: Te Acordaras De Mi (Tema).....	71
Partitura 11: Arriba Los Pañuelos (Tema 2)	72
Partitura 12: Vivir Sin Ti	73
Partitura 13: Helme	74
Partitura 14: Coca Quintucha	75
Partitura 15: Paloma Desmemoriada	76
Partitura 16: Peras Perascha	77
Partitura 17: Mi Propuesta.....	78
Partitura 18: Adiós Pueblo de Ayacucho	79

PRESENTACIÓN

Señores miembros del jurado:

De acuerdo con el Reglamento de Grados y Títulos de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho, presento la Tesis titulada “Preservación y Difusión de la Música Tradicional Ayacuchana mediante Adaptaciones para Piano en la Formación Temprana: Un Método de Estudio”, como parte de los requisitos para optar al título de Licenciado en Educación Artística con Especialidad en Música.

El propósito fundamental de esta investigación ha sido la salvaguardia y promoción de la riqueza musical de Ayacucho a través de la adaptación de sus expresiones tradicionales al formato de piano solista, especialmente diseñado para los estudiantes del Programa de Formación Musical Temprana. Esta tesis también se enfoca en el desarrollo de un método de estudio que facilite la enseñanza de estas adaptaciones, acompañado de información contextual sobre las costumbres y el entorno regional relacionado con las piezas musicales ayacuchanas.

A través de esta investigación, se ha logrado diseñar un método progresivo de enseñanza de la música ayacuchana en el piano, identificando las piezas musicales más apropiadas para el proceso de aprendizaje de los estudiantes que forman parte del Programa de Formación Temprana en la especialidad de piano.

Los resultados de esta investigación son el fruto de un trabajo riguroso y dedicado, respaldado por una variedad de fuentes que han enriquecido la comprensión de la música tradicional ayacuchana y su adaptación al piano. Los capítulos que estructuran esta tesis comprenden: Planteamiento del problema, Marco teórico, Marco metodológico, Resultados, Conclusiones, Sugerencias y Referencias bibliográficas.

Esta investigación representa un compromiso con la preservación y el enriquecimiento de la herencia musical de Ayacucho, y su aplicación práctica en la educación musical temprana es un testimonio de la importancia de mantener viva esta tradición cultural a través de la formación artística.

El autor

RESUMEN

El objetivo central de este trabajo es la adaptación de la música tradicional ayacuchana, con el propósito de crear un repertorio progresivo para los estudiantes de piano que se encuentran en los primeros semestres de Formación Musical Temprana. Esta adaptación tiene como finalidad establecer un vínculo desde el inicio de sus estudios musicales de piano entre los estudiantes y su realidad sociocultural, reconociendo el alto valor pedagógico y la importancia cultural de la música tradicional ayacuchana.

Es importante destacar que la formación musical en la Escuela de Música de Ayacucho se ha centrado principalmente en la música académica europea, como se refleja en el plan de estudios. Sin embargo, este trabajo se enfoca en proporcionar a los estudiantes un método progresivo de música tradicional adaptado al piano, respaldado por la teoría musical, con el objetivo de integrar obras de su contexto musical local. Estas obras están diseñadas específicamente para desarrollar habilidades pianísticas, al igual que la música europea tradicional. El fundamento pedagógico de esta iniciativa se basa en la influencia de Zoltán Kodály y Béla Bartók, así como en referentes nacionales como Daniel Alomía Robles, Teodoro Valcárcel y Moisés Vivanco.

En cuanto a la metodología, este trabajo de investigación se basa en un enfoque cualitativo que implica observación y análisis de obras tradicionales ayacuchanas para su adaptación al piano. Como objetivo especial es proporcionar un método progresivo que aborde la falta de música tradicional adaptada para estudiantes de aprendizaje temprano en el piano. Se exploran diversas propuestas para sistematizar este método progresivo, con el objetivo de establecer una curva de aprendizaje ideal que beneficie a los estudiantes.

Palabras clave: música tradicional ayacuchana, método progresivo.

ABSTRAC

The central objective of this work is the adaptation of traditional ayacucho music, with the purpose of creating a progressive repertoire for piano students who are in the first semesters of Early Musical Formation. The purpose of this adaptation is to establish a link from the beginning of their musical piano studies between the students and their sociocultural reality, recognizing the high pedagogical value and cultural importance of traditional ayacucho music.

It is important to highlight that the musical training at the Ayacucho School of Music has focused mainly on european academic music, as reflected in the curriculum. However, this work focuses on providing students with a progressive method of traditional music adapted to the piano, supported by music theory, with the aim of integrating works from their local musical context. These works are specifically designed to develop piano skills, just like traditional European music. The pedagogical foundation of this initiative is based on the influence of Zoltán Kodály and Béla Bartók, as well as on national references such as Daniel Alomía Robles, Teodoro Valcárcel and Moisés Vivanco.

Regarding the methodology, this research work is based on a qualitative approach that involves observation and analysis of traditional ayacucho works for their adaptation to the piano. As a special objective it is to provide a progressive method that addresses the lack of traditional music adapted for early learning students on the piano. Various proposals are explored to systematize this progressive method, with the aim of establishing an ideal learning curve that benefits students.

Keywords: Traditional ayacucho music, progressive method.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es un aporte académico musical que contiene adaptaciones de música tradicional ayacuchana para piano, dirigido a los estudiantes de Programa de Formación Temprana de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho. La música seleccionada para este proyecto pertenece a la tradición del folclor ayacuchano. Además, dentro de esta propuesta se incluyen algunas pautas pedagógicas para maestros de piano.

Este proyecto nace con el objeto de desarrollar un repertorio de música ayacuchana para niños que cursan el programa de Formación Temprana, a causa de la necesidad de un material apropiado con estos contenidos, los cuales pueden ser de gran interés por parte del estudiante y del profesor. Teniendo en cuenta que los programas de piano se nutren principalmente de la tradición musical europea, por ser ahí donde éste nace y se desarrolla, el propósito principal de este trabajo es complementar el repertorio para los niños de los semestres I y II, sin dejar de lado el aporte fundamental que tiene la música europea en la enseñanza del piano. Pues, a esta tradición pueden llegar nuevas propuestas que se integren al currículo de formación pianística.

Considerando que nuestra música es diversa, multicultural y está ligada a nuestras costumbres, cuestiones que van a identificar al niño, apropiar y enriquecer de las melodías populares por asociación con su contexto. Cuestión que arroja nuevas luces sobre las posibilidades de buscar diferentes caminos pedagógicos, desde nuestra identidad. Y por ende replantear los convencionalismos que se han venido usando en el aula de piano.

Este trabajo está pensado para brindar además de adaptaciones para niños una serie de proposiciones pedagógicas dirigidas al maestro de piano, que van a potenciar el aprendizaje del niño. Dichas proposiciones se sustentan bajo métodos teóricos de pedagogos musicales como Zoltán Kodály y Béla Bartók y destacados músicos peruanos como Daniel Alomía Robles, Teodoro Valcárcel y Moisés Vivanco.

Las obras que se escogieron tienen como característica principal la adaptabilidad al piano, especialmente para Programa de Formación Temprana semestre I y II de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca”

de Ayacucho. Cada pieza trabaja aspectos fundamentales de la técnica del piano, además de dar a conocer la diversidad de nuestros aires ayacuchanos. Se pretende que este proyecto no solo haga parte de la formación pianística de la Escuela de Música de Ayacucho, sino que de este mismo se puedan valer maestros y formadores de piano del país.

CAPITULO I: PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Descripción del problema

El Programa de Formación Temprana de la Escuela de Formación Artístico Pública “Condorcunca” de Ayacucho, tiene como objeto la formación musical temprana de niños a partir de los 8 años de vida o que estén realizando el tercer grado de primaria de la Educación Básica Regular. Está organizado en 6 años y 12 semestres académicos. La formación académica para el programa en mención consta de ejercicios técnicos, de digitación, estudios, escalas, repertorio barroco, clásico, romántico repertorio: contemporáneo peruano y regional. Considerándose como obligatorias para los estudiantes las obras de origen extranjero y se hace evidente que las obras de corte regional o peruanas no están consideradas como obras que aporten al proceso de aprendizaje ni de manera técnica ni de manera pedagógica, haciéndose evidente la inexistencia de trabajos académicos, o estudios desarrollados sobre la música tradicional ayacuchana.

El programa de Formación Temprana, desde la perspectiva de la música occidental, a través de su cartel asigna una selección pertinente de piezas musicales y ejercicios para los infantes que asisten a los primeros semestres de educación temprana en la Escuela de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho que en teoría debería prepararlo para continuar la Carrera Profesional, tal como afirma la misión institucional, “... brinda estudios preparatorios a niños y jóvenes con aptitudes y cualidades artísticas musicales” (PEI 2017).

De modo que, en la Escuela Superior de Música “Condorcunca” de Ayacucho se hace evidente las dificultades en el nivel de Formación Temprana en lo relacionado al aprendizaje de las obras musicales planteadas en el cartel, las cuales tienen por característica fundamental reflejar la realidad europea o norteamericana, generando contraste con la realidad local que tiene una vasta variedad de obras musicales muchas de ellas de gran nivel.

A cada estudiante se le proporciona un conjunto de obras que abarcan diversas épocas y que forman parte del repertorio asignado de la música universal: Barroco, Clásico, Romántico, Música Contemporánea, Peruana y Latinoamericana, también se incluye los estudios de Schmitt, Hannon, Ferte,

Bach, Clementi, Grieg y otros de autores similares. Al asignar el repertorio, es esencial tener un conocimiento profundo de las características del estudiante para seleccionar obras que favorezcan su desarrollo y sean apropiadas acorde a su etapa de vida. Es en esta etapa donde nos apoyamos en la literatura tradicional que hemos estudiado y comprendido.

Resulta sencillo hallar libros que contengan composiciones pertenecientes a estos períodos musicales, así como estudios, composiciones musicales románticas y sonatinas de diversos autores, que varían en grado de complejidad. A medida que el nivel musical se vuelve más avanzado y complejo, la diversidad y cantidad de obras disponibles aumenta. No obstante, esto no ocurre de la misma manera en las etapas más básicas y fundamentales, es muy difícil hallar contenido adecuado de música tradicional ayacuchana de calidad para los primeros semestres del Programa de Formación Temprana, lamentablemente esto lleva a excluirlo del repertorio, generando así una carencia académica y educativa en el alumnado, sin considerar la contribución de nuestra cultura musical.

La música folklórica de Ayacucho exhibe una amplia diversidad en cuanto a ritmos, melodías y armonías, elementos que desempeñan un papel importante en la formación pianística de los niños, al igual que la música tradicional europea. Siguiendo ese mismo enfoque, este proyecto busca satisfacer esta necesidad mediante la adaptación de 18 piezas de música tradicional ayacuchana que puedan incorporarse al plan de estudios de los educandos del programa de Formación Temprana de Piano.

1.2. Formulación del problema

1.2.1. Problema general

¿Cuáles son los referentes pedagógicos y musicales a utilizar para realizar adaptaciones pianísticas con obras de música tradicional ayacuchana para niños que cursan los niveles iniciales del programa de Formación Temprana en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho?

1.2.2. Problemas Específicos

1. ¿Porque seleccionar un repertorio de música tradicional ayacuchana para los estudiantes del nivel de Formación Temprana en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho?
2. ¿Cuál es la pertinencia de las adaptaciones de las diferentes piezas en una forma progresiva de menor a mayor dificultad en un método de enseñanza musical de corte tradicional?

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo General

Describir las consideraciones pedagógicas a utilizar para realizar adaptaciones pianísticas con obras de música tradicional ayacuchana para niños que cursan los niveles iniciales del programa de Formación Temprana en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho.

1.3.2. Objetivo Específico

1. Realizar 18 adaptaciones pianísticas con obras de música tradicional ayacuchana para niños que cursan los niveles iniciales del programa de Formación Temprana en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho.
2. Concretar un método progresivo para el aprendizaje de la música.

1.4. Justificación del estudio

El presente estudio se justifica porque, se sustenta en la Ley universitaria N° 30220, que plantea que las comunidades académicas del país deben orientar su accionar a la investigación y a la docencia. Es decir, investigar para enseñar, pero teniendo como principal referente a nuestro país como realidad multicultural (Art.3) y contribuir al desarrollo económico, social y cultural de nuestra localidad y del territorio nacional. En este sentido, la necesidad de promover investigaciones encaminadas a sistematizar los componentes culturales, artísticos y musicales de nuestra región, es de importancia capital para el progreso de nuestra institución.

De manera que, este tipo de investigaciones permita sistematizar la música regional generar conocimientos que aporten al progreso cultural, social y económico de nuestra región, fomentando el conocimiento y reconocimiento de las expresiones culturales de la nación. Es evidente que las expresiones artísticas culturales y más específicamente en la música que, como lenguaje adopta muchas maneras de comunicación que pueden definirse como formas o géneros musicales, aspecto que indica la diversidad y variedad cultural.

Uno de los beneficios que aportara el presente trabajo de investigación es aportar un método de aprendizaje musical utilizando material didáctico elaborado con las expresiones musicales tradicionales de nuestra región y generando en los estudiantes un doble beneficio, el primero aprender a ejecutar un instrumento musical como el piano utilizando la teoría musical y, segundo identificar a los estudiantes con el material educativo, lográndose mejores resultados.

En este sentido se propone realizar adaptaciones pianísticas con obras de música tradicional ayacuchana para los infantes que se encuentran en etapas educativas iniciales del programa de Formación Temprana en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho. Además, este tipo de trabajos pueden ser incluidos en la currícula como contenido temático, para que los estudiantes, cuenten con material para generar ideas innovadoras que aporten al crecimiento de la sociedad peruana contemporánea en todas sus dimensiones.

1.5. Relevancia

La relevancia de la presente investigación está vinculada al desarrollo de conocimiento respecto de la música tradicional ayacuchana de mucha utilidad para el proceso enseñanza y aprendizaje que beneficiará a los estudiantes no solo con un primer acercamiento al lenguaje musical, sino también de dotarlo de un conjunto de experiencias musicales vinculadas con su cultura de origen sí como de incorporar dicho conocimiento como insumo educativo dentro de la currícula nacional de EBR en el área de Arte y Cultura y en el currículo de las escuelas de arte a nivel nacional. La música tradicional ayacuchana constituye una expresión artística de mucho atractivo e interés capaz de proporcionar múltiples recursos educativos a través del proceso enseñanza-aprendizaje.

1.6. Importancia

La presente investigación es importante porque utiliza las expresiones musicales regionales como materia prima para la elaboración de un método realizando adaptaciones pianísticas con obras de música tradicional ayacuchana para niños que se encuentran en los primeros niveles del programa. de Formación Temprana en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho. La importancia de adaptarla a un formato académico permitirá que la historia se haga presente en la dinamización cultural y contribuya a la mejora de la calidad de la educación en las Escuelas de Formación Artística, fomentando la creatividad y acercando los currículos académicos a la vida particular de las localidades en el marco de visiones más abiertas y al estudio comparativo de otras culturas locales, regionales y nacionales y de los valores de la cultura universal. (Pareja, 1995).

1.7. Pertinencia

La presente investigación es oportuna y conveniente porque enfoca la investigación en la elaboración de material educativo con fundamento en las expresiones musicales peruanas de innegable valor histórico, cultural y musical. Consideramos que es pertinente para la Escuela de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho, promover la creación de conocimiento nuevo vinculado con el estudio y análisis de nuestra cultura que redunde en la mejora del proceso formativo de nuestros estudiantes de formación temprana. Finalmente, esta investigación ayuda a mejorar el estudio de las expresiones musicales del interior de nuestro país, entrar en contacto directo con la realidad para obtener un mayor conocimiento y comprensión de la misma.

1.8. Limitaciones de la Investigación

La principal limitación para la investigación son la ausencia de música tradicional ayacuchana adaptada para su enseñanza de forma sistematizada y con una debida curva de aprendizaje para el estudiante.

1.9. Delimitación de la Investigación

1.9.1. Delimitación Espacial

La presente investigación se desarrolló en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho.

1.9.2. Delimitación Temporal

La información obtenida corresponde al año 2021.

1.10. Contexto Espacio Temporal

1.10.1. Ubicación de la Región Ayacucho

Ayacucho está ubicado en la región centro sur del Perú, en una zona de agradable clima con temperaturas promedio alrededor de los 20 °C. Según el último Censo, cuenta con una población de aproximadamente 688 657 habitantes. El territorio abarca una superficie de 43 814,80 km² y se encuentra a 2760 m.s.n.m de altitud, con coordenadas geográficas de latitud Sur 13° 09' 26" S y longitud Oeste 74° 13' 22". Limita al norte con Junín, al noreste con Cuzco, al este con Apurímac, al sur con Arequipa, al oeste con Ica y al noroeste con Huancavelica.

La presencia humana en la región de Ayacucho se remonta, al menos, a hace 20,000 años a. C., lo cual se evidencia en la cueva de Pikimachay. Posteriormente, durante el comienzo de la nueva era wichqana, se desarrollaron chupas y ranchas. Entre los años 250 y 500 d. C., diversos grupos humanos se establecieron en la región, los cuales conformarían la poderosa civilización Wari, la cual se desarrolló hacia el norte y sur del Perú. Después del declive de la cultura Wari, germinó la Nación Chanca, la cual resistió al Imperio Inca, aunque finalmente fue conquistada por Pachacútec. Después de esta derrota, el territorio recibió el nombre de aya kuchu, cuyo significado denota "rincón de muertos".

Durante la soberanía inca, se construyó Vilcas Huamán, la estructura inca más relevante del territorio. Tras la conquista española, se estableció el poblado de Huamanga el 29 de enero de 1539, por orden de Pizarro. En 1677, se estableció la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, la cual tiene una destacada trayectoria educativa en la región. En esa misma ciudad nació María Parado de Bellido, una valiente luchadora que fue fusilada por resistir al sistema virreinal. En 1824, el 9 de diciembre aconteció la Batalla de Ayacucho el cual fue

un acontecimiento crucial para la consolidación de emancipación del Perú y de toda América del Sur hispana. Ayacucho ha dado origen a destacados personajes, como el mariscal Andrés Avelino Cáceres, María Parado de Bellido, Basilio Auqui y Víctor Fajardo, entre otros. La ciudad de Ayacucho fue fundada el 25 de abril de 1822, marcando un hito importante en su historia.

1.10.2. Provincia de Huamanga

Huamanga, capital de la región Ayacucho, destaca por ser una tierra llena de historia y encanto. Con una población estimada de 281,270 ciudadanos, esta provincia tiene límites geográficos específicos. Al norte limita con la provincia de Huanta, al este con la provincia de La Mar y el departamento de Apurímac, al sur con la provincia de Vilcashuamán y la provincia de Cangallo, y al oeste con el departamento de Huancavelica.

Con un área geográfica de 2,981.37 km², Huamanga está dividida en 16 distritos: Acosvinchos, Acocro, Andrés Avelino Cáceres Dorregaray, Ayacucho, Chiara, Carmen Alto, Jesús Nazareno, Pacaycasa, Ocros, Quinua, San José de Ticllas, San Juan Bautista, Santiago de Pischa, Socos, Tambillo y Vinchos.

La historia de Huamanga se remonta a siglos atrás. La ciudad fue establecida el 25 de abril de 1540 bajo la denominación de San Juan de la Frontera de Huamanga. Permaneció con este nombre hasta el 15 de febrero de 1825, cuando se le cambió oficialmente por el nombre de Ayacucho, en honor al proceso de independencia del imperio colonial español. Sin embargo, esta área geográfica ha registrado actividad humana desde hace aproximadamente 22,000 años A.C., como evidencian los restos encontrados en Pikimachay, ubicada a 18 km de la ciudad.

Hoy en día, Ayacucho es reconocida como una de las metrópolis más hermosas gracias a su estilo arquitectónico colonial y su valioso patrimonio histórico. También se le identifica como la "Ciudad de las Iglesias" debido a la abundancia de templos coloniales que adornan su paisaje. Huamanga ha sido testigo y protagonista de una serie de eventos históricos significativos a lo largo de su trayectoria colonial y republicana, lo que la convierte en un lugar de gran importancia cultural y patrimonial.

Esta provincia ofrece a sus visitantes una experiencia única, combinando la belleza de su arquitectura colonial con la riqueza de su historia. Recorrer sus calles empedradas, visitar sus iglesias y descubrir los vestigios de su pasado es sumergirse en un viaje en el tiempo. Además, Huamanga cuenta con una vibrante escena cultural, con festividades tradicionales, artesanías únicas y una gastronomía deliciosa que deleitará a todos los paladares.

Huamanga, con su encanto histórico y su identidad cultural arraigada, es un destino que cautiva a aquellos que buscan explorar la riqueza y diversidad del Perú. Su legado ancestral y su belleza arquitectónica hacen de esta provincia un lugar verdaderamente especial y digno de admiración.

1.10.3. Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho

La Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” fue creada por Resolución Ministerial 1598 del 18 de febrero de 1957, siendo presidente de la república don Manuel Pedro Ugarteche y ministro de educación, el historiador de la república don Jorge Basadre Grohmann. Actualmente otorga el grado de Bachiller y título profesional de Licenciado en Educación Artística especialidad música, además ofrece otros programas y servicios a la comunidad regional, como Formación Musical Temprana (FOTEM), Formación Básica (FOBAS), Extensión Musical y Ciclo Vacacional.

CAPITULO II: MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes de la Investigación

A nivel Internacional tenemos las siguientes investigaciones.

2.1.1. A nivel Internacional:

Sánchez (2017) en su trabajo titulado “*Adaptaciones pianísticas de música folclórica colombiana, dirigidas a estudiantes de nivel básico B1 a B5 del conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia*”, La propuesta mostro que la música colombiana aporta a la formación musical de los niños porque asocia directamente factores relacionados con el contexto cultural. Al ser la música más familiar, los niños se aproximan más fácilmente e integran un proceso de aprendizaje eficaz, desarrollan un gusto musical reflejado en nuestros valores enriqueciendo su pensamiento y cultura general. El autor concluye que:

1. Se destaca la importancia y el valor cultural y social que posee las versiones adaptadas para piano de origen colombiano en nuestro entorno.
2. Dentro del amplio repertorio colombiano disponible para diversos instrumentos y voces, se seleccionó el más adecuado para los niños en los niveles B1 a B5 de la formación básica del conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia.
3. Se llevaron a cabo las correspondientes adaptaciones musicales del folclore colombiano al piano, adaptaciones a los diferentes niveles del conservatorio.
4. Se identificaron similitudes estilísticas entre la música colombiana y la europea, dado que esta última tiene una influencia significativa en nuestra música. Pudimos confirmar que ambas corrientes pueden desarrollar elementos estilísticos similares, aunque con géneros distintos.
5. Además de su función de contextualización sociocultural, las melodías populares representan una contribución interesante y profunda desde el punto de vista académico.
6. Las consideraciones pedagógicas ayudan a resolver los desafíos que surgen a lo largo del proceso de adaptación. Estas son sumamente

pertinentes, ya que se basan en teorías aplicables no solo a este proyecto, sino también al aprendizaje del piano en general.

7. Estas adaptaciones enriquecen el repertorio de los niños.
8. La relación entre el profesor y el alumno, así como el entorno en el que se lleva a cabo la clase, resultan fundamentales, al igual que el apoyo de los padres durante todo el proceso.
9. Este trabajo contribuye al desarrollo de la creatividad en la enseñanza por parte de los maestros.
10. Motiva a los educadores en general a realizar aportes académicos desde nuestra diversidad cultural. (Sánchez, 2017).

Marín (2012) en la tesis de título *“Diseño de un álbum graduado de piano para fortalecer su enseñanza, empleando temas de música ecuatoriana”* de la Universidad de Cuenca en Convenio con la Pontificia Universidad Católica del Ecuador se llega a las siguientes conclusiones:

1. El Ecuador se caracteriza por su diversidad étnica y su valiosa herencia cultural y musical; sin embargo, diversos obstáculos han impedido su adecuada valoración y aprovechamiento.
2. La falta de reconocimiento hacia la cultura musical ha llevado a que el legado musical ecuatoriano, compuesto por composiciones manuscritas, no haya sido preservado ni codificado correctamente. Además, los programas de piano en los conservatorios, dirigidos por maestros europeos, han promovido el uso de métodos de estudio extranjeros en detrimento de la organización sistemática de la música ecuatoriana.
3. Como resultado, se han desperdiciado años de aprendizaje que podrían haber abordado de manera similar a lo que Zoltán Kodály y Béla Bartók lograron en Hungría, al partir de las canciones tradicionales de su pueblo para alcanzar un resultado musical sin precedentes en un país que hoy se distingue por su excelencia cultural.

Espinosa (2016) en su tesis titulada *“Música Tradicional Ecuatoriana para Piano, adaptaciones para el nivel inicial”* de la Universidad de Cuenca Facultad de Artes Maestría en Pedagogía e Investigación Musical, concluye que:

1. En la presente época, no se encuentran partituras de música autóctona ecuatoriana adaptadas para su ejecución sencilla en el piano, lo cual impide que los estudiantes principiantes en este instrumento puedan acceder al repertorio musical de su medio, ocasionando así una desconexión con su entorno colaborativo.
2. La complejidad en la notación de algunas partituras de géneros musicales ecuatorianos justifica que los estudiantes de conservatorio las aborden únicamente al concluir el Nivel Técnico, es decir, al finalizar el quinto año de estudios.
3. La falta de material bibliográfico sobre música ecuatoriana en general, desarrollado con un enfoque metodológico, tiene como resultado que en las academias o institutos de música especializados en enseñanza de música popular se recurra a géneros extranjeros, los cuales disponen de abundante material en textos elaborados.
4. La música ecuatoriana, al ser en gran medida pentafónica en sus diversos géneros, constituye una valiosa herramienta pedagógica que puede emplearse en los primeros años de estudio, utilizando recursos específicos para la extensión de los cinco dedos en su interpretación.

2.2. Fundamentos Teóricos

2.2.1. Teoría sociocultural de Lev Simionovich Vygotsky

La obra de Lev Vygotsky, un influyente psicólogo y teórico ruso del siglo XX, ha dejado una marca indeleble en el campo de la psicología y la educación. Sus ideas revolucionarias sobre el desarrollo cognitivo y el aprendizaje han influido en muchas áreas, desde la psicología del desarrollo hasta la pedagogía y la psicología educativa.

Vygotsky desarrolló la teoría sociocultural del desarrollo cognitivo, que sostiene que el aprendizaje y el desarrollo de un individuo están inextricablemente

ligados a su entorno social y cultural. Según Vygotsky, los niños no adquieren conocimientos de manera aislada, sino a través de la interacción con otras personas y la cultura que les rodea. Esta idea rompe con la perspectiva tradicional que consideraba al niño como un aprendiz solitario y subraya la importancia de la colaboración y la comunicación en el proceso de aprendizaje.

Uno de los conceptos clave de la teoría de Vygotsky es la "zona de desarrollo próximo" (ZDP). La ZDP se refiere a la brecha entre lo que un niño puede hacer de manera independiente y lo que puede hacer con la ayuda de un adulto o un compañero más capaz. Vygotsky argumentó que el aprendizaje más efectivo ocurre cuando un niño se encuentra en su ZDP, ya que esta es la zona en la que se encuentra en un estado de desarrollo óptimo y está listo para adquirir nuevas habilidades con la guía adecuada.

Vygotsky también hizo hincapié en la importancia del lenguaje en el pensamiento y el aprendizaje. Él creía que el lenguaje no solo era una herramienta de comunicación, sino también una herramienta cognitiva que moldeaba el pensamiento. A través del diálogo y la conversación con otros, los niños internalizan el lenguaje y desarrollan habilidades de pensamiento abstracto.

Vygotsky ha tenido un impacto duradero en nuestra comprensión del desarrollo cognitivo y el aprendizaje. Su enfoque en la interacción social, la cultura y el lenguaje como factores fundamentales en el desarrollo de las habilidades cognitivas ha influido en la teoría y la práctica educativa en todo el mundo. Vygotsky nos recordó que el aprendizaje es un proceso social y colaborativo, y su legado continúa inspirando investigaciones y aplicaciones en el campo de la educación y la psicología.

La propuesta de elaborar adaptaciones de música tradicional ayacuchana para piano en la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho en 2021 se alinea perfectamente con la teoría sociocultural de Lev Vygotsky y sus ideas revolucionarias sobre el aprendizaje y el desarrollo cognitivo.

Vygotsky argumentaba que el aprendizaje y el desarrollo de un individuo están profundamente influenciados por su entorno social y cultural. En este caso, la música tradicional ayacuchana es una parte esencial de la cultura de Ayacucho, y su adaptación para piano implica una interacción significativa con esta herencia cultural. Los estudiantes no solo adquieren habilidades musicales, sino que

también se sumergen en la rica historia y tradiciones de su comunidad a través de la música.

La idea de la "zona de desarrollo próximo" de Vygotsky también es relevante aquí. Cuando los estudiantes aprenden a tocar música tradicional ayacuchana en el piano con la guía adecuada de profesores y adaptadores de música, están operando en su ZDP. Están en un estado de desarrollo óptimo y listos para adquirir nuevas habilidades musicales y culturales.

Además, la importancia del lenguaje en el pensamiento y el aprendizaje, señalada por Vygotsky también se refleja en este contexto. La música es un lenguaje en sí mismo por lo cual a través de la adaptación y ejecución de estas piezas musicales, los estudiantes están interiorizando y expresando la cultura ayacuchana a través del lenguaje musical. Esto contribuye no solo a su desarrollo musical sino también a su comprensión más profunda de su propia cultura.

En resumen, la propuesta de adaptar música tradicional ayacuchana para piano en la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" de Ayacucho incorpora de manera efectiva los principios de la teoría sociocultural de Vygotsky al reconocer la influencia del entorno social y cultural en el aprendizaje y al enfocarse en la colaboración y la comunicación en el proceso de aprendizaje. Esta iniciativa no solo enriquece las habilidades musicales de los estudiantes, sino que también fortalece su conexión con su patrimonio cultural.

2.2.2. Referentes de la enseñanza de la música tradicional

Zoltán Kodály (1882 – 1967)

Para Kodály, la música folclórica es uno de los elementos más importantes que debe ser preservado en cada cultura, principalmente porque sirve como base para la educación musical, logrando que los estudiantes de primaria, secundaria y superior adquieran conocimientos para apreciar, interpretar y reconocer el valor de la música tradicional. El método desarrollado por Kodály surge como resultado de su preocupación por la disminución de la música folclórica húngara y la baja excelencia educativa en el ámbito musical. Propuso un enfoque que facilitara y

desacralizara el aprendizaje musical, iniciando por la premisa de que los infantes recibirían formación musical desde temprana edad.

Kodály destaca las experiencias individuales y colectivas que ofrecen la música instrumental y la interpretación vocal, considerando la voz humana como el instrumento de más relevancia. En las primeras etapas escolares, los niños representan piezas musicales basadas en canciones y tradiciones folclóricas en clase, lo cual es una experiencia grupal que constituye comienzo en el proceso del aprendizaje musical. Para Kodály, si bien lo académico era importante, creía que los niños deberían experimentar con la música entre los 6 y 16 años. Esta es la principal diferencia con otros métodos musicales que se enfocan únicamente en los primeros años, ya que el método de Kodály puede ser utilizado de manera efectiva hasta los 16 o 18 años.

Una vez que los estudiantes adquirieron la aptitud para interpretar canciones (generalmente pentatónicas en el ámbito musical folclórico húngaro y también en la música peruana), adquieren el conocimiento para leer y escribir música, generalmente interpretando las mismas obras musicales en instrumentos con los que ya habían ejecutado, incluyendo también piezas musicales de otros compositores.

El método ofrece también técnicas que facilitan el trabajo en esta fase posterior. La base de su sistema es el "Sistema de Solfeo Relativo", por el cual las notas pueden cambiar su posición dependiendo de su tonalidad, siempre que se conserve la interacción entre los sonidos y no su valor inherente por determinada frecuencia.

La propuesta de Kodály de iniciar la educación musical desde la etapa académica más temprana se impartirá a todos los sistemas educativos después de la Segunda Guerra Mundial en todo el mundo. En la década de 1960, el sistema fue adoptado en diversos centros de enseñanza a lo largo Estados Unidos, al mismo tiempo que en Europa se adaptó a las condiciones locales. En la Península Ibérica, así como en Argentina, Colombia, Chile, México y Brasil, han surgido iniciativas para utilizar este método. (Angel, 2017).

Desde la perspectiva de Kodály, la importancia de realizar adaptaciones de música tradicional ayacuchana se relaciona estrechamente con las ideas expresadas por Kodály sobre la preservación y el valor de la música folclórica en

la educación musical. Al igual que la música folclórica húngara, la música tradicional de Ayacucho es un tesoro cultural que debe ser cuidadosamente conservado y transmitido a las generaciones futuras.

Kodály resalta que la música folclórica es esencial para la formación musical de los estudiantes en diferentes etapas educativas. En este sentido, adaptar la música tradicional ayacuchana para su incorporación en el proceso de educación musical puede proporcionar numerosos beneficios. Al hacerlo, se logra que los estudiantes adquieran conocimientos profundos sobre su herencia cultural y musical desde temprana edad. La música tradicional ayacuchana se convierte en una herramienta valiosa para enseñar a los estudiantes a apreciar, interpretar y valorar su propio patrimonio musical.

El método de Kodály enfatiza la importancia de la experiencia musical colectiva y la interpretación vocal, considerando la voz humana como un instrumento fundamental. De manera similar, las adaptaciones de la música tradicional ayacuchana pueden promover la participación activa de los estudiantes en la interpretación vocal y en la ejecución instrumental de estas piezas musicales. Esta experiencia colectiva no solo enriquece su comprensión de la música, sino que también fomenta un sentido de comunidad y pertenencia cultural.

Al adaptar la música tradicional ayacuchana siguiendo los principios de Kodály, se puede construir una sólida base para la educación musical en las etapas iniciales de la vida de los estudiantes. Esto permitirá que los jóvenes adquieran las habilidades necesarias para leer, escribir y comprender la música de su propia cultura, al igual que lo hacen con la música de otras tradiciones. A medida que los estudiantes avanzan en su formación musical, podrán explorar técnicas más avanzadas y conceptos musicales, enriqueciendo aún más su comprensión y aprecio por la música tradicional ayacuchana.

La adaptación de la música tradicional ayacuchana según los principios de Kodály no solo contribuirá a la educación musical de los estudiantes, sino que también servirá como un medio para preservar y promover la rica herencia cultural de Ayacucho. Al igual que en otros lugares del mundo donde se ha implementado el método Kodály, esta iniciativa puede trascender las aulas y tener un impacto duradero en la comunidad en general. Así como Kodály buscó revitalizar la música folclórica húngara, las adaptaciones de la música tradicional ayacuchana pueden

contribuir a mantener viva la identidad musical y cultural de la región, transmitiéndola de generación en generación.

Béla Bartók (1881 – 1945)

Béla Bartók fue un destacado compositor, pianista y etnomusicólogo húngaro del siglo XX. Nació el 25 de marzo de 1881 en Nagyszentmiklós, entonces parte del Imperio Austrohúngaro (actualmente, Sânnicolau Mare, Rumania), y se fue de este mundo el 26 de septiembre de 1945 en Nueva York, Estados Unidos.

Al lado de Zoltán Kodály, Béla Bartók se erige como el compositor más destacado de la música húngara y un perfil esencial en la música contemporánea. Transcribió y exploró la música de Hungría en cada aldea y pueblo. Además, trabajó con el folclore eslovaco, rumano, turco y árabe. El folclore se convirtió en el punto de partida para una música completamente original, distanciada de los grandes movimientos que dominaban la creación musical en la primera mitad del siglo XX, como el neoclasicismo de Stravinski y el dodecafonismo de Schönberg, aunque en ocasiones empleó algunos de sus recursos compuestos.

Aunque en algunas composiciones se mantiene íntegra o parcialmente la melodía original (por ejemplo, en los Cuarenta y cuatro dúos para dos violines), en las obras más desarrolladas se percibe la asimilación completa de los ritmos y las formas más conocidas, a pesar de no existen menciones explícitas, su presencia es evidente de principio a fin. En algunos pasajes de la única opera compuesta por el músico, El Castillo de Barba Azul; el Concierto para piano N.º 1; los ballets El Príncipe de Madera, El Mandarín Maravilloso y el Allegro Bárbaro para piano aportaron a establecer a Bartók como un compositor reconocido tanto dentro como al exterior de su país, pese a la controversia generada por algunas de estas obras debido a su lenguaje armónico, rítmico¹.

Durante su carrera, Bartók se dedicó a la recopilación y estudio de música folclórica de Europa Central y del Este. Sus investigaciones etnomusicológicas influyeron en su estilo compositivo, fusionando elementos de la música folclórica

¹ <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/bartok.htm>

con técnicas modernas de composición. Además, su trabajo ayudó a preservar y dar a conocer la riqueza de la música tradicional de diferentes culturas.

En cuanto a su obra musical, Bartók compuso numerosas piezas para piano, música de cámara, conciertos para piano, orquesta y coro, así como óperas y ballets. Su estilo es caracterizado por ritmos complejos, armonías audaces, melodías a menudo basadas en la música folclórica y una fuerte expresividad emocional.

Bartók experimentó una evolución en su estilo a lo largo de su carrera. Sus primeras composiciones se enmarcan en el estilo romántico, pero posteriormente desarrolló un lenguaje musical más disonante y abstracto. Su música refleja un enfoque nacionalista, al mismo tiempo podemos observar señales de la música contemporánea de su época, como el impresionismo y el neoclasicismo.

La obra de Béla Bartók es amplia y diversa, abarcando diferentes géneros musicales y estilos a lo largo de su carrera. Su contribución a la música se destaca por su enfoque innovador, su vasto saber de la música folclórica y su búsqueda de nuevos caminos en la composición.

Una de las características distintivas de la obra de Bartók es su exploración de la música folclórica. A través de sus investigaciones etnomusicológicas, recopiló y estudió miles de melodías y ritmos de Europa Central y del Este. Esta influencia folclórica se ve reflejada en muchas de sus composiciones, donde utiliza elementos de estas tradiciones populares en su música. Bartók no se limitó a la mera imitación de la música folclórica, sino que la transformó y la incorporó de manera creativa en su propio lenguaje musical.

En términos de estilo compositivo, Bartók experimentó una evolución a lo largo de su existencia. En sus obras iniciales, se pueden encontrar influencias del romanticismo tardío y del nacionalismo húngaro. Sin embargo, a medida que desarrolló su propio enfoque, su música se volvió más disonante, compleja y abstracta. Utilizó técnicas modernas de composición, como el uso de intervalos amplios, polirritmia, polimodalidad y estructuras asimétricas. Estas características le dieron a su música una sonoridad única y distintiva.

Otro aspecto relevante de la obra de Bartók es su exploración de formas musicales innovadoras. Experimentó con estructuras no tradicionales y desarrolló nuevas formas de organización musical. Por ejemplo, en sus obras para piano,

utilizó la forma de "microcosmos", donde cada pieza es un estudio autónomo y se pueden combinar en diferentes secuencias. Además, en sus composiciones para música de cámara y orquesta, empleó estructuras cíclicas y motivos recurrentes para crear una cohesión temática en toda la obra.

La obra de Bartók se caracteriza por su intensidad emocional y su poder expresivo. A través de su música, transmitió una amplia gama de emociones, desde la melancolía y la introspección hasta la exuberancia y la energía desbordante. Su música es capaz de evocar paisajes sonoros vívidos y generar una fuerte conexión emocional con el oyente.

En resumen, la obra de Béla Bartók es una exploración creativa y vanguardista de la música folclórica, combinada con un lenguaje musical innovador y una expresividad emocional profunda. Su legado perdura como uno de los compositores más influyentes del siglo XX, y su obra sigue siendo interpretada y estudiada por músicos amantes de la música en todo el globo.

La importancia de realizar adaptaciones de música tradicional ayacuchana se conecta de manera significativa con la vida y obra de Béla Bartók, el destacado compositor, pianista y etnomusicólogo húngaro del siglo XX. Bartók, al igual que Kodály, reconoció la inmensa riqueza cultural y musical que se encuentra en las tradiciones populares de su región y más allá.

Bartók dedicó su vida a explorar y transcribir la música folclórica de diversas culturas, incluyendo la húngara, la eslovaca, la rumana, la turca y la árabe. Al igual que la música tradicional ayacuchana, esta música folclórica representaba un tesoro cultural que merecía ser preservado y compartido. Bartók no solo documentó estas melodías y ritmos, sino que también los incorporó de manera creativa en su propia música, fusionando elementos folclóricos con técnicas modernas de composición.

La adaptación de la música tradicional ayacuchana, siguiendo los principios de Bartók, se convierte en un medio para enriquecer y transmitir la riqueza de la herencia musical de Ayacucho. Así como Bartók contribuyó a la preservación y promoción de la música folclórica de diversas culturas, estas adaptaciones pueden hacer lo mismo por la música tradicional ayacuchana. Al incorporar elementos de esta tradición en la educación musical, se empodera a los

estudiantes para apreciar y valorar su propia herencia cultural desde temprana edad.

Además, al igual que Bartók experimentó con estructuras no tradicionales y desarrolló nuevas formas de organización musical en sus composiciones, las adaptaciones de la música tradicional ayacuchana pueden ser una oportunidad para la creatividad y la innovación musical. Esto no solo enriquecerá la experiencia musical de los estudiantes, sino que también contribuirá a la evolución y revitalización de la música tradicional ayacuchana.

En resumen, la conexión entre la música tradicional ayacuchana y la obra de Bartók resalta la importancia de preservar y adaptar las tradiciones musicales locales. Al hacerlo, se honra la herencia cultural, se fomenta la creatividad musical y se enriquece la experiencia educativa de los estudiantes, contribuyendo a la preservación y promoción de la música tradicional de Ayacucho, al igual que lo hizo Bartók con la música folclórica de su región y más allá.

Daniel Alomía Robles (1871–1942)

Daniel Alomía Robles, nació el 3 de enero de 1871 en Huánuco fue un importante compositor y etnomusicólogo peruano, reconocido como uno de los principales exponentes del nacionalismo musical y arraigo andino del Perú. fue influenciado desde niño por la música religiosa y los aires indígenas, trasladándose a los 12 años a Lima, donde recibió su adiestramiento musical bajo la dirección de Manuel de la Cruz Panizo y Claudio Rebagliati. Su enfoque musical difirió del academicismo predominante en su época, ya que se basó en el estudio e investigación continuo de los recursos auditivos andinos, considerados la verdadera identidad peruana.

Alomía Robles es reconocido como el principal gestor del movimiento indigenista en la música peruana del siglo XX. Su labor creativa se centró en las manifestaciones musicales populares, como el canto y las breves composiciones pianísticas, combinándolas en estructuras formales simples y espontáneas. De esta manera, logró expresar de manera auténtica la música peruana.

Además de recopilar melodías autóctonas, Alomía Robles realizó arreglos innovadores utilizando los elementos sonoros andinos en su labor como

compositor contemporáneo. Los años finales de su existencia los destino a revisar y publicar su Colección de Melodías Populares.

La importancia de Daniel Alomía Robles radica en su contribución fundamental al desarrollo del nacionalismo musical en el Perú. Su enfoque innovador y revolucionario, basado en la investigación de los materiales sonoros andinos, sentó los fundamentos para el progreso posterior de la música académica en el país. Ha dejado como herencia una huella perdurable en la música peruana, enriqueciendo el repertorio nacional y valorando la cultura peruana a través de la música.

Una de las obras más emblemáticas de Alomía Robles es "El Cóndor Pasa", una zarzuela compuesta en 1913. La melodía principal de esta composición se ha transformado en un icono reconocible de la música andina a nivel mundial.

Alomía Robles destacó por su habilidad para recopilar y preservar la música tradicional peruana. Realizó extensas investigaciones etnomusicológicas, viajando por diversas regiones del país y registrando melodías, ritmos y danzas de las culturas indígenas. Su trabajo fue fundamental para la preservación y difusión de la riqueza musical del Perú.

La música de Alomía Robles se caracteriza por su estilo romántico y su conexión con las tradiciones musicales peruanas. Sus composiciones capturan la esencia y el carácter de la música andina, utilizando escalas y ritmos propios de la región. Además de "El Cóndor Pasa", compuso numerosas obras en diversos géneros, enriqueciendo el repertorio musical peruano. Sus composiciones son interpretadas en conciertos y eventos musicales, y su legado perdura en la música académica peruana.

La obra de Alomía Robles se divide en tres categorías: composiciones folklóricas, armonizaciones y piezas originales.

En el primer grupo resaltan las danzas recopiladas del folclore peruano. El segundo grupo incluye las armonizaciones de varias melodías folklóricas, como la "Danza inca" y el "Himno al Sol", junto con sus yaravíes y otras piezas. El tercer grupo engloba los "poemas sinfónicos" del compositor, como "Amanecer andino", "El indio" y "El resurgimiento de los Andes".

Además, la obra de Alomía Robles abarca música vocal, piezas para piano, composiciones orquestales y las primeras óperas nacionalistas de Perú.

Como recopilador, su labor fue extensa y alcanzó casi mil melodías de diversos ritmos y procedencias. Una de las más conocidas es el "Himno al Sol", que, según algunos expertos, se remonta al período prehispánico.

Compuso más de 600 temas populares, de los cuales unos 20 han alcanzado fama mundial. Entre las composiciones destacadas: "Amanecer andino", "La Kashua (La Huanuqueña)" y "La nevada arequipeña". Sin embargo, la obra más difundida y conocida a nivel mundial es "El cóndor pasa", que cuenta con más de 4,000 versiones en la actualidad.

Los manuscritos musicales de Alomía Robles fueron donados al Instituto de Etnomusicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú, donde se conservan más de 1,000 folios. Existen más de 4,000 grabaciones de "El cóndor pasa" desde 1917, tanto en formato instrumental como cantada en diferentes idiomas. (Salinas, 2021)

La importancia de realizar adaptaciones de música tradicional ayacuchana se encuentra intrínsecamente relacionada con la destacada labor de Daniel Alomía Robles, el renombrado compositor y etnomusicólogo peruano. Alomía Robles fue un pionero en la valorización de las raíces musicales peruanas y en la preservación de la cultura andina a través de la música, lo que lo convierte en un referente fundamental del nacionalismo musical en el Perú.

Alomía Robles se dedicó apasionadamente a la recopilación y estudio de la música tradicional peruana, viajando extensamente por todo el país para registrar melodías, ritmos y danzas de las culturas indígenas. De manera similar, la adaptación de la música tradicional ayacuchana implica un compromiso profundo con la conservación y promoción de las riquezas musicales regionales, resaltando la diversidad cultural del Perú.

El legado de Alomía Robles enriqueció el repertorio musical peruano y valoró la cultura peruana a través de la música, destacando la importancia de la música como vehículo para expresar la autenticidad y el carácter de una región. De manera análoga, al adaptar la música tradicional ayacuchana, se permite que esta música sirva como un medio auténtico para expresar la identidad cultural de Ayacucho y su gente.

Alomía Robles también se destacó por sus arreglos innovadores que utilizaban elementos sonoros andinos en su labor como compositor contemporáneo. De manera similar, la adaptación de la música tradicional ayacuchana puede implicar la incorporación creativa de elementos autóctonos en composiciones contemporáneas, lo que contribuye a la revitalización y evolución de la música tradicional.

Además, la obra más emblemática de Alomía Robles, "El Cóndor Pasa", se ha convertido en un ícono reconocible de la música andina a nivel mundial. Esto demuestra cómo una composición arraigada en la tradición puede trascender fronteras y ser apreciada en todo el mundo. De manera similar, al adaptar la música tradicional ayacuchana, se puede llevar esta riqueza musical a audiencias globales, contribuyendo a su difusión y aprecio internacional.

En resumen, la labor de Daniel Alomía Robles como un defensor de la música tradicional peruana y su contribución al nacionalismo musical sirven como un recordatorio poderoso de la importancia de preservar y adaptar las tradiciones musicales locales. Alomía Robles demostró que la música es una poderosa herramienta para expresar la identidad cultural y enriquecer la herencia musical de una región. Su legado inspira a seguir promoviendo y adaptando la música tradicional ayacuchana para que continúe siendo un tesoro cultural vivo y apreciado.

Theodoro Valcárcel (1900 - 1942)

Compositor peruano, discípulo de Luis Duncker Lavallo, Appiani y Schieppatti. Sus obras para piano evidencian influencias del impresionismo francés. En 1928 se hizo merecedor al Premio Nacional de Composición, posteriormente se interesó por la música indígena del Perú, y fue elegido como exponente del país en el Festival Iberoamericano de Música de Sevilla en 1929.

La importancia de la obra de Theodoro Valcárcel radica en su aporte al crecimiento de la música académica en Perú. A lo largo de su carrera, Valcárcel se destaca por su enfoque innovador y vanguardista, así como por su búsqueda de una identidad musical peruana contemporánea. Fue uno de los primeros en indagar sobre el potencial de la música electrónica y experimental en el contexto

peruano. Su trabajo se caracterizó por la incorporación de técnicas y sonidos vanguardistas, rompiendo con las convenciones tradicionales y explorando nuevas formas de expresión musical.

Además, Valcárcel fue un defensor de la música indígena y popular de su país, y buscó integrar estos elementos en su música académica. Realizó investigaciones sobre la música tradicional peruana, conjugó un lenguaje armónico vanguardista con aspectos del folclore peruano y bases musicales de la América precolombina. Esta labor se aprecia principalmente en sus dos Suites sinfónicas de 1939, en el poema sinfónico *En las ruinas del Templo del Sol* (1940) y en sus ballets *Ck'ori Kancha o Suray surita*. Siendo Rodolfo Holzmann el encargado de orquestar gran parte de su obra.²

Theodoro Valcárcel es uno de los creadores musicales peruanos más importantes y reconocidos del siglo XX. Su obra se caracteriza por su originalidad, su exploración de nuevos sonidos y su profundo compromiso con la cultura y la identidad peruana. A continuación, se presenta un análisis de su obra y su contribución a la música contemporánea.

Valcárcel fue pionero en la integración de componentes de la música andina en la música académica. A lo largo de su carrera, exploró la riqueza de la música tradicional peruana y la fusionó con técnicas y estructuras de la música contemporánea. Su trabajo refleja una profunda comprensión de la cultura peruana y su deseo de darle voz a través de la música.

Una de las características distintivas de la obra de Valcárcel es su experimentación con el timbre y la sonoridad. Utilizó una amplia gama de instrumentos, tanto tradicionales como modernos, y exploró nuevas formas de producción de sonido. Su música se caracteriza por una rica paleta de colores sonoros y una cuidadosa atención a la textura y la atmósfera musical.

Valcárcel también fue un innovador en términos de estructuras musicales. Rompió con las formas tradicionales y exploró nuevas formas de organización musical. Sus composiciones presentan estructuras libres, donde los elementos temáticos se desarrollan de manera no lineal y se entrelazan de formas

² <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/valcarcel.htm>

sorprendentes. Esta libertad formal permite una expresión más fluida y orgánica de las ideas musicales.

La obra de Valcárcel también abarca una amplia variedad de géneros y formatos. Compuso música de cámara, música orquestal, música coral y música para teatro y danza. Cada una de estas obras refleja su profundo conocimiento y dominio de los diferentes géneros musicales.

La importancia de la obra de Theodoro Valcárcel radica en su contribución a la música contemporánea peruana y su capacidad para trascender las fronteras culturales. Su música ha sido interpretada y reconocida a nivel internacional, y ha dejado una huella perdurable en la escena musical. Además, su compromiso con la música y la cultura peruana ha inspirado a generaciones de músicos y ha enriquecido el panorama musical del país.

En resumen, la obra de Theodoro Valcárcel es una exploración innovadora de la música peruana, fusionando elementos tradicionales con técnicas contemporáneas. Su enfoque original y su profundo conocimiento de la cultura peruana lo convierten en uno de los compositores más destacados de su generación. Su legado perdura en la música contemporánea peruana y su influencia continúa inspirando a músicos y oyentes.

La importancia de realizar adaptaciones de música tradicional ayacuchana se relaciona con la obra y legado de Theodoro Valcárcel, el destacado compositor peruano del siglo XX, ya que este fue un innovador en el campo de la música académica en Perú, buscando constantemente una identidad musical contemporánea para el Perú.

Su contribución se destaca por la integración de elementos de la música andina y folclórica peruana en la música académica, una exploración que refleja su profundo compromiso con la cultura y la identidad peruana. De manera similar, al realizar adaptaciones de la música tradicional ayacuchana, se honra y enriquece la herencia musical regional, permitiendo que esta música sirva como una expresión auténtica de la cultura ayacuchana.

Valcárcel también se destacó por su experimentación con el timbre y la sonoridad, utilizando una amplia variedad de instrumentos y explorando nuevas formas de producción de sonido. Esto resalta la importancia de mantener la

autenticidad de los sonidos tradicionales en las adaptaciones de la música ayacuchana, al tiempo que se incorporan nuevas técnicas y colores sonoros.

Además, Valcárcel innovó en términos de estructuras musicales, rompiendo con las formas tradicionales y permitiendo una expresión más fluida y orgánica de las ideas musicales. Esto sugiere que las adaptaciones de la música tradicional ayacuchana pueden explorar nuevas formas de organización musical sin perder la esencia de la música original.

La obra de Valcárcel abarcó una amplia variedad de géneros y formatos, lo que demuestra la versatilidad y el dominio que tenía de la música. De manera similar, las adaptaciones de la música tradicional ayacuchana pueden manifestarse en diferentes contextos y géneros, enriqueciendo así el panorama musical de la región.

En resumen, la obra de Theodoro Valcárcel representa una exploración innovadora de la música peruana y su influencia en la música contemporánea peruana es duradera. Su enfoque en fusionar lo tradicional con lo contemporáneo y su profundo conocimiento de la cultura peruana sirven como inspiración y guía para aquellos que buscan realizar adaptaciones de la música tradicional ayacuchana, preservando su autenticidad mientras la llevan a nuevas alturas creativas.

Alejandro Vivanco Guerra (1910 – 1991)

Alejandro Vivanco Guerra (1910-1991) ejecutante virtuoso de la quena. Nació en Huamanga en 1910, capital del departamento de Ayacucho. Quechua hablante y reconocido intérprete de la música tradicional de los mestizos del sur. En 1935, en Lima, encontró en Lima que "lo auténtico" estaba de moda. Había muchos y variados conjuntos musicales y compañías de teatro "incaicos". Estaban en los escenarios y en los medios de comunicación. La Fiesta del Sol escenificada en 1944 en una antigua fortaleza inca causó impacto. El Ministerio de Educación organizó un concurso de música vernácula en 1948; Vivanco se presentó y ganó. Por entonces, hizo amistad con José María Arguedas, uno de los miembros del jurado de ese concurso. En su época, ni sus maestros de antropología ni sus colegas repararon en la calidad excepcional de sus descripciones etnográficas. A

Don Alejandro Vivanco se le otorgó las Palmas Magisteriales en el grado de Maestro por su reconocida labor en el cultivo y difusión del folklore nacional, por su gran aporte al cultivo de la Quena y a su institución que ha sido semillero de grandes quenistas. "El orfeón de quenitas del Perú". En 1968 escribió "Didáctica de la Quena".³

La importancia de realizar adaptaciones de música tradicional ayacuchana se encuentra estrechamente relacionada con la vida y legado de Alejandro Vivanco Guerra, virtuoso ejecutante de la quena y defensor de la música tradicional del sur del Perú. Vivanco, nacido en Huamanga, Ayacucho, fue un destacado intérprete de la música mestiza de la región.

En la década de 1930, Lima vivió un auge de interés por "lo auténtico", con numerosos conjuntos musicales y compañías de teatro dedicados a la música incaica y vernácula. En este contexto, Vivanco destacó como un exponente de la música tradicional del sur del país, contribuyendo a la difusión y preservación de estas tradiciones. Su participación y victoria en el concurso de música vernácula organizado por el Ministerio de Educación en 1948 reflejó su compromiso con el cultivo y difusión del folklore nacional.

La amistad de Vivanco con José María Arguedas, miembro del jurado de dicho concurso, subraya su conexión con el movimiento cultural de la época, que buscaba valorar y promover las expresiones culturales auténticas del Perú, incluyendo su música tradicional.

El otorgamiento de las Palmas Magisteriales en el grado de Maestro a Alejandro Vivanco Guerra reconoce su destacada labor en la promoción de la música tradicional y su contribución al cultivo de la quena, un instrumento emblemático de la música andina. Su obra "Didáctica de la Quena" de 1968 muestra su compromiso con la educación musical y la transmisión de estas tradiciones a las futuras generaciones.

En este contexto, la importancia de realizar adaptaciones de música tradicional ayacuchana se evidencia en la necesidad de preservar y difundir estas expresiones culturales. Las adaptaciones permiten que estas músicas tradicionales encuentren nuevos públicos y se mantengan vivas a lo largo del

³ <http://quenaperu.blogspot.com/2009/05/alejandro-vivanco-guerra.html>

tiempo. Siguiendo el legado de Alejandro Vivanco Guerra, estas adaptaciones pueden ser un vehículo valioso para enriquecer y transmitir la riqueza musical de Ayacucho y el sur del Perú.

Metodología para la enseñanza de las adaptaciones para piano en el Programa de Formación Temprana de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho

Para la enseñanza de las adaptaciones para piano de la música regional ayacuchana puede utilizarse sin ningún problema la metodología clásica o tradicional para la enseñanza de la ejecución del piano, que consiste en aprender solfeo, ritmo, ejercicios, estudios, escalas, arpeggios, acordes y la práctica musical con la ayuda de partituras que constituyen parte central en la enseñanza de la música y son un elemento fundamental para mejorar la ejecución instrumental. Cada método de piano para principiantes incorpora ejercicios técnicos y partituras de nivel básico que son sencillas de interpretar, y a medida que se avanza, se incrementa gradualmente la dificultad técnica y expresiva de las partituras.

Los siguientes métodos que contienen ejercicios técnicos para piano y que pueden utilizarse de manera simultánea con el método progresivo de adaptaciones de música tradicional ayacuchana son:

1. Aloys Schmitt, Ejercicios preparatorios, escalas y arpeggios óp. 16

Aloys Schmitt fue un reconocido pianista y creador musical francés del siglo XIX. Nacido en 1788 en el ámbito de una familia de músicos, Schmitt demostró su talento musical desde temprana edad y se destacó como virtuoso del piano. Su legado incluye numerosas composiciones, siendo una de las más famosas su obra "Ejercicios preparatorios, escalas y arpeggios" (Óp. 16).

Los ejercicios están propuestos en cada tonalidad mayor y menor con el objeto de obtener la independencia e igualdad de los dedos. Tiene una dificultad elemental a media apropiado para los estudiantes del semestre I y II del programa de Formación Temprana.

El método se divide en tres secciones:

La primera parte tiene como objetivo promover la independencia de los dedos mediante el uso de diferentes patrones rítmicos que involucran una y dos notas en la quinta escala. La segunda parte se centra en el paso del pulgar para preparar las escalas y los arpeggios. La tercera parte proporciona escalas y arpeggios tradicionales.

Los ejercicios presentes en el libro contribuyen no solo al desarrollo del virtuosismo, sino también a la máxima estabilidad de los dedos. Estos ejercicios se enfocan en fortalecer los dedos más débiles, como el 4 y el 5, en ambas manos, incrementando gradualmente su fuerza con el tiempo para lograr un sonido equilibrado y uniforme. En la última sección del libro se hace hincapié en las escalas mayores y menores, fundamentales para todo pianista.

Los "Ejercicios preparatorios, escalas y arpeggios" de Schmitt son una colección de estudios técnicos para piano que se han transformado en un recurso importante para el crecimiento de habilidades técnicas y destreza en el teclado. Estas piezas están diseñadas para abordar diferentes aspectos técnicos del piano, como la digitación, la independencia de manos, la velocidad, la agilidad y la coordinación.

La obra está estructurada en varios ejercicios que abarcan distintas tonalidades, escalas y arpeggios en diferentes patrones rítmicos y articulaciones. Cada ejercicio se enfoca en un aspecto técnico particular y presenta desafíos específicos para el pianista. Estos estudios son considerados indispensables para el crecimiento y mejora de una técnica firme de fundamentos sólidos además de una ejecución virtuosística en el piano.

La importancia de los "Ejercicios preparatorios, escalas y arpeggios" de Schmitt radica en su efectividad para fortalecer los fundamentos técnicos del pianista. Estos estudios ayudan a mejorar la fluidez en la digitación, la precisión en la ejecución de escalas y arpeggios, la coordinación entre ambas manos y la capacidad de interpretar pasajes rápidos y complejos con facilidad.

Además de su utilidad como herramienta de estudio, las composiciones de Schmitt también son apreciadas como obras musicales en sí mismas. Aunque su enfoque principal es técnico, Schmitt incorpora elementos musicales interesantes en cada ejercicio, lo que los convierte en piezas atractivas para ser interpretadas en conciertos o como parte del repertorio pianístico.

Los "Ejercicios preparatorios, escalas y arpeggios" de Aloys Schmitt continúan siendo ampliamente utilizados por pianistas tanto jóvenes como adultos de cualquier nivel de competencia. Su legado perdura como una contribución valiosa al estudio y perfeccionamiento de la técnica pianística, dejando una huella significativa en el repertorio pedagógico y musical del piano.

La importancia de realizar adaptaciones de música tradicional ayacuchana se relaciona con la obra de Aloys Schmitt, un destacado pianista y creador musical francés del siglo XIX, en varios aspectos clave.

En primer lugar, al igual que Schmitt diseñó sus "Ejercicios preparatorios, escalas y arpeggios" para abordar aspectos técnicos específicos del piano y promover un desarrollo sólido de las habilidades pianísticas, la adaptación de la música tradicional ayacuchana puede servir como una herramienta pedagógica valiosa. Estas adaptaciones pueden ser diseñadas para abordar desafíos técnicos y musicales específicos, permitiendo a los músicos desarrollar su destreza y comprensión de la música tradicional de Ayacucho.

En segundo lugar, al igual que Schmitt enfatizó la importancia de la independencia de los dedos y la fuerza de manos en sus ejercicios, la adaptación de la música tradicional ayacuchana puede requerir habilidades técnicas específicas. La música tradicional a menudo involucra patrones rítmicos y melódicos únicos que necesitan ser dominados para una interpretación auténtica. Las adaptaciones pueden ayudar a los músicos a desarrollar estas habilidades técnicas.

Además, al igual que las composiciones de Schmitt se valoran no solo como ejercicios técnicos sino también como piezas musicales en sí mismas, las adaptaciones de la música tradicional ayacuchana pueden ser apreciadas tanto desde una perspectiva técnica como artística. Esto significa que estas adaptaciones pueden ser interpretadas en conciertos y eventos musicales, enriqueciendo el repertorio musical y promoviendo la apreciación de la cultura musical de Ayacucho.

En resumen, la relación entre la adaptación de la música tradicional ayacuchana y la obra de Aloys Schmitt reside en la importancia de utilizar la música como una herramienta pedagógica efectiva para desarrollar habilidades técnicas, al tiempo que se preserva y enriquece la herencia musical de una región.

Así como los ejercicios de Schmitt continúan siendo esenciales para el estudio del piano, las adaptaciones de la música tradicional ayacuchana pueden contribuir al crecimiento y aprecio de esta rica tradición musical.

2.2.3. El Lenguaje Musical

Los estudiantes deberán conocer de manera progresiva algunas nociones del lenguaje musical para poder ejecutar las obras adaptadas de música tradicional en el piano.

1. El Pentagrama

En notación musical indica estar compuesto por líneas horizontales y los espacios donde se ubican las notas musicales. Escribir un signo de clave al principio del pentagrama define el registro agudo de una de sus líneas y por consecuencia el resto de las líneas y espacios es extendido a las demás notas que están representados sobre estas. Las notas cuyo registro agudo o grave sobrepase el alcance cubierto por las líneas se ubican como líneas adicionales.

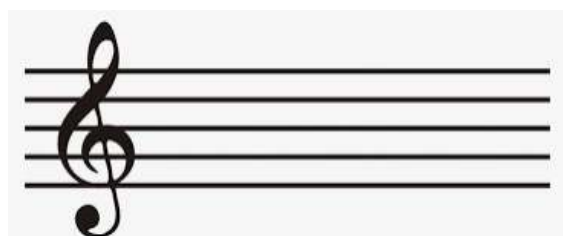


Ilustración 1: Pentagrama

2. El Endecagrama



Ilustración 2: Endecagrama

3. Las Claves

Las claves son signos escritos al principio del pentagrama para indicar si una nota musical es mas aguda o grave. En la actualidad tenemos 3 signos de uso contemporaneo. La clave de Sol o aguda se ubica en la segunda linea de abajo hacia arriba en el pentagrama y nos sugiere que la nota colocada en ella es sol. La clave de sol se usa en el pentagrama superior para musica de teclado, voz de soprano e instrumentos agudos en general como el violin o la flauta. La clave de fa o baja se escribe en la cuarta linea de abajo hacia arriba e indica que la altura de la nota escrita en ella es fa y la clave de do (do es movable) y puede encontrarse escrita en la linea central del pentagrama (clave de contralto o de viola) o en la cuarta linea desde abajo (clave de tenor, en cada caso indica que la nota escrita es do. (Latham, 2009).

Las claves musicales son símbolos utilizados en notación musical para señalar la ubicación de las notas en el pentagrama. Cada clave determina una línea o un espacio específico del pentagrama donde se coloca una nota musical particular. Las claves que tienen mas relevancia son la clave de sol, la clave de fa y la clave de do.

La clave de sol se representa por un símbolo similar a una "G" mayúscula. Esta clave indica que la segunda línea del pentagrama (contando desde abajo) corresponde a la nota sol en la segunda línea adicional por debajo del pentagrama. En esta posición, se sitúa la nota sol⁴ (sol central en el teclado del piano) en la clave de sol. Es ampliamente utilizada para instrumentos de tono agudo, como el piano, el violín y la flauta.

La clave de fa se representa por un símbolo similar a una "F" mayúscula. Esta clave indica que la cuarta línea del pentagrama (contando desde abajo) corresponde a la nota fa en la tercera línea adicional por encima del pentagrama. En esta posición, se sitúa la nota fa³ (fa central en el teclado del piano) en la clave de fa. Es comúnmente utilizada en música para instrumentos de tono grave, como el bajo, el violonchelo y el fagot.

Cada clave proporciona una referencia visual para interpretar correctamente las notas musicales escritas en el pentagrama, permitiendo a los músicos leer y ejecutar la música de manera precisa. Las claves son esenciales para la notación musical y nos denotan un papel de mucha importancia para la representación de las alturas de las notas en un sistema de escritura musical.

4. La Nota Musical

Es un signo escrito que indica si un sonido musical es agudo o grave y también indica su duración. Las notas musicales son siete: do, re, mi, fa, sol, la y sí.



Ilustración 3: Notas Musicales

5. Las Figuras y Silencios Musicales

Nombre de la figura	Figura	Nombre del silencio	Silencio	Valor
Redonda		Silencio de redonda		1
Blanca		Silencio de blanca		2
Negra		Silencio de negra		4
Corchea		Silencio de corchea		8
Semicorchea		Silencio de semicorchea		16
Fusa		Silencio de fusa		32

Ilustración 4: Figuras y Silencios Musicales

Las Figuras son los signos que expresan las variadas duraciones del sonido.

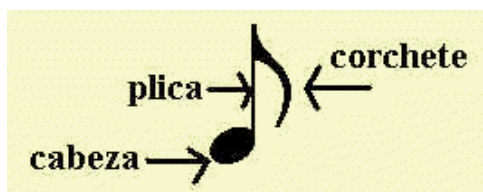


Ilustración 5: Partes de la corchea

Los silencios son signos musicales que carecen de sonido, pero si poseen duración de tiempo.

6. El Compás



Ilustración 6: Línea divisoria de compás

El indicador de compás o indicador de tiempo, es un signo de escritura musical ubicado al principio de una composición u obra musical, luego de la clave y la armadura, o también a través de la composición musical cuando se requiere de un cambio de metro en la música. Normalmente consiste en una fracción numérica en el que el denominador indica la unidad del pulso en relación con la redonda o semibreve y el numerador indica el número de pulsos o tiempos de dicha unidad contenidos en cada compás (Latham, 2009).

7. Las Alteraciones

Son signos utilizados en la escritura musical que manifiestan una nota musical que no pertenece a la tonalidad de una obra o extracto musical o bien, también se usa para eliminar el efecto de algún signo. Estos signos se representan antes de la nota musical a la que influyen.

Alteraciones		
Sostenido	#	Eleva la nota un semitono





Bemol		Baja la nota un semitono
Doble sostenido		Eleva la nota un tono
Doble Bemol		Baja la nota un tono
Becadro		Anula el efecto de algun signo

Ilustración 7: Alteraciones

8. Armadura de la clave

Son un grupo de signos de sostenidos o bemoles ubicados en el inicio de una pieza musical (después de la clave) o en el transcurso de la composición (por lo general después de una doble barra) de esta manera nos señalan la tonalidad de la música. Por su posición en el pentagrama los signos muestran cuales notas deben tocarse sostenidas o bemoles consistentemente a lo largo de la pieza, en todas las octavas estableciendo así la tonalidad principal de la música (Latham, 2009).













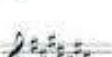

 Sol mayor / Mi menor	 Fa mayor / Re menor
 Re mayor / Si menor	 Si bemol mayor / Sol menor
 La mayor / Fa menor	 Mi bemol mayor / Do menor
 Mi mayor / Do menor	 La bemol mayor / Fa menor
 Si mayor / Sol menor	 Re bemol mayor / Si menor
 Fa sostenido mayor / Re menor	 Sol bemol mayor / Mi menor
 Do sostenido mayor / La sostenido menor	 Do bemol mayor / La bemol menor

Ilustración 8: Armaduras de clave

2.2.4. Formas Musicales Andinas

Raúl R. Romero propuso una esquematización de clasificación de géneros y formas musicales andinos que busca organizar y categorizar la diversidad musical de la región andina.

Universos Musicales	Géneros Musicales	Formas Musicales Asociadas	Formas Musicales de contexto libre
Música del ciclo vital	Bautizo Corte de pelo Cortejo Matrimonio Funerales	Harawi	Huayno y sus variantes regionales Yaraví Muliza Pasacalle Marinera
Música de trabajo	Agrícola Ganadero Comunal	Harawi Wanka Walina	
Música de fiestas	Danza - drama Carnavales Navidad Año nuevo Ritos festivos	Wifala Carnaval Pukllay Pumpin	
Música religiosa	Rezos Salmos Himnos Procesión Ofrendas rituales	Villancicos Wataki	

Cuadro 1: Formas Musicales Andinas

Nota: Alcántara 2012.

2.2.5. Música Tradicional

La música tradicional es un género musical que se ha pasado de una generación a otra dentro de una comunidad o cultura específica. Se refiere a las expresiones musicales pertenecientes al legado cultural de un colectivo de personas que se han pasado oralmente o a través de prácticas y rituales comunitarios.

La música tradicional se caracteriza por su arraigo en una cultura específica y suele reflejar las tradiciones, valores, historias y experiencias de la comunidad que la crea y la interpreta. Puede incluir géneros como canciones populares, danzas, música ceremonial, música religiosa, música de trabajo y muchas otras formas de expresión musical.

A diferencia de la música académica, que suele estar compuesta y escrita por individuos específicos, la música tradicional se desarrolla colectivamente y se adapta a lo largo del tiempo. A menudo, se transmite de forma oral, lo que implica que los músicos aprenden las canciones y melodías de oído, sin necesidad de partituras escritas.

La música tradicional es un tesoro cultural que refleja la identidad de una comunidad y conecta a las personas con sus raíces históricas. También puede ser un medio para conservar

La música tradicional es resultado de una progresión contextualizada de movimientos migratorios, donde dos factores repercuten directamente en la creación de diversas expresiones populares que con el tiempo se vuelven tradición. El primer factor es la formación de nuevas identidades, regionales, étnicas y nacionales, que tienen un carácter diferenciador ante el otro, y en esa diferenciación crean una identidad y con ella una tradición, en este caso musical. El otro factor es que la tradición es resultado de muchas identidades, es producto de la constante migración (que, en el caso de América y otros continentes, históricamente hablando, es producto de la invasión y de la imposición) en ese sentido es una tradición inventada y relativamente nueva, reconstruida constantemente, y es un ejemplo claro de la capacidad de la creación cultural y del proceso del cambio cultural. (Vega H. , 2010)

2.2.6. Uso académico de la música tradicional

El uso académico de la música tradicional se refiere a su estudio, análisis e interpretación desde una perspectiva académica y educativa. Los académicos, musicólogos y etnomusicólogos se dedican a investigar y comprender la música tradicional en sus diversos contextos culturales y sociales. El uso académico de la música tradicional tiene varios propósitos y beneficios:

Preservación y documentación: Los académicos trabajan para documentar y preservar la música tradicional, registrando las canciones, melodías y prácticas musicales de diferentes culturas y comunidades. Esto ayuda a conservar el patrimonio musical y asegura que no se pierda con el tiempo.

Según La Federación de Enseñanza CCOO de Andalucía si se tiene claro que la música es un complemento positivo en la educación las sesiones de clase y las estrategias educativas permitirían formular preguntas como ¿Qué se quiere o que se puede conseguir de la música en el aula de clase? ¿Cómo incorporarla en las sesiones de trabajo? que derivarían en objetivos precisos. Estos objetivos de la música respecto a la educación pueden ser los siguientes:

- La música como estrategia para mejorar conductas sociales y emocionales.
- La música como medio para mejorar las habilidades motoras.
- La música como medio para mejorar la comunicación.
- La música como ayuda para enseñar habilidades académicas.
- La música como medio para la transmisión de valores.
- La música una actividad de ocio. (2009 p.2).

En lo que involucra al desarrollo de habilidades académicas, la música desempeñará un papel significativo al momento de lograr captar el interés. En general, los estudiantes, sin importar su edad, tienden a enfrentar dificultades para destinar su interés a una tarea específica. Les resulta complicado filtrar estímulos insignificantes y ocuparse a directrices importantes, además de no poder mantener la concentración durante períodos extensos. Podemos mejorar su atención brindándoles una motivación adicional a través del uso de recursos auditivos, visuales y táctiles. Por ejemplo, mediante la música, podemos captar su interés y lograr que se enfoquen en su labor de grupo. De esta manera, podremos

mantener su concentración durante períodos más o menos persistentes, lo cual puede ser beneficioso para fomentar la concentración en otras tareas en el futuro.

2.2.7. Música Tradicional Ayacuchana

Huayno

El huayno es uno de los géneros más difundidos en los Andes Peruanos. Consiste en una forma bipartita (AB) en metro binario, generalmente seguido por una sección conclusiva relativamente más rápida llamada fuga o qawachan. El patrón básico de acompañamiento del huayno consiste en una figura de corchea y dos semicorcheas (Romero, Editor. 1998)

Su origen es precolombino y se deriva de la cultura quechua de Ancash y la sierra de Lima, que formaban parte del Chinchaysuyo en el Imperio Inca. Por lo tanto, no se le puede conceder actualmente a un país en particular, aunque tiene una mayor presencia e influencia en los países contemporáneos de Perú, Ecuador y Bolivia.

El término "Huayno" proviene de la palabra quechua "huañuy" que significa "muerte". Cuando los españoles llegaron a Sudamérica y conquistaron el imperio inca, descubrieron la música interpretada con instrumentos simples, en los cuales se tocaban los yaravíes (harawis), hachuas, chimayche y otros ritmos musicales muy variados con quenás, tinyas, etc.

Romero sostiene: "Este fenómeno se puede observar en el caso del surgimiento del huayno, a expensas del despliegue de la kashwa y del desarrollo del yaraví sobre las raíces del harawi campesino, durante los siglos de dominación colonial" (2007, p. 243).

Para Vásquez, el huayno es el género musical más popular en el Perú, cantado y bailado en todo tipo de ocasiones (fiestas) en cualquier época del año y tocado por diversidad de instrumentos musicales. Para la estudiosa de la música andina, son variados los estilos del huayno: Adquiere muy distintos estilos de acuerdo a la región, a los sectores sociales, a zonas rurales y zonas urbanas. Se canta en varios idiomas: castellano, quechua, aymara, etc. Según las regiones, adopta el nombre de "cholada", "pampeña", "chuscada", "serranita", etc. Las

formas de acompañamiento, las velocidades, los timbres y balanceos sonoros perfilan identidades culturales distintas (2007, p. 28).

Fue José María Arguedas uno de los principales estudiosos del huayno, hizo la caracterización, la clasificación y la ubicación geográfica del origen y desarrollo del huayno. En su artículo “La canción popular mestiza e india en el Perú (1940), aborda la importancia del huayno como canción popular, colectiva y anónima de la cultura mestiza e india. Relaciona el huayno con los elementos de la cosmovisión andina, apus (montañas), con la naturaleza y con cada uno de los indios, habitantes del Perú. En sus inicios, el huayno fue anónimo y en sus versos se expresaban los sentimientos colectivos de los pueblos. Arguedas sostiene: que la música del huayno ha sido poco alterada pero el texto ha evolucionado con rapidez y ha tomado formas infinitamente diversas, casi una forma para cada hombre” (2012, T. 1, p. 277).

Carlos Huamán (2006), en su libro *Atuqkunapa Pachan. Estación de zorros*, identifica el mismo ámbito geográfico como área de origen y desarrollo del huayno del que planteara Arguedas. La región cultural Pokra-Chanka-Apurímac, (una aproximación a la música andina) Ayacucho y Huancavelica es la región geográfica que experimentó el proceso más significativo de evolución y desarrollo del huayno.

Entre la totalidad de manifestaciones musicales tradicionales mestizas populares, el huayno se destaca por su doble desarrollo. A lo largo del tiempo, este género musical ha resistido los cambios y ha logrado expandirse hacia áreas rurales con menos influencia urbana. La diversidad en su estilo posibilita distinguir su carácter regional y también el estatus social del que forman parte sus intérpretes y seguidores.

Vásquez propone una clasificación del huayno basada en su estilo, el cual puede variar según su realidad, el espacio geográfico y el entorno social. Además, el género musical asumirá diferentes denominaciones según la región en la que se amplie y enriquezca.

Dentro de todos los géneros musicales, el huayno se ha adaptado mejor a los recientes ritmos y melodías. Su ejecución se adecúa a diversas realidades y estados emocionales, lo que lo ha hecho especialmente bien recibido por los mestizos.

En su libro Huamán ofrece otras clasificaciones que presentan similitudes. Una de ellas se basa en el tema, el ritmo y el lenguaje, donde convergen una mezcla de expresiones como el amor, la alegría y la tristeza. En esta mistura existen, a su vez, subdivisiones, “pues se emplea como un canto lírico, épico satírico y picaresco” (2006, p. 35). De esta manera, podemos encontrar diferentes tipos de huaynos, incluyendo los sentimentales que transmiten emociones, los alegres que se caracterizan por su ritmo enérgico, así como aquellos que emplean un lenguaje romántico. También se suma la presencia de huaynos con un tono picaresco, que combinan un ritmo alegre y vertiginoso.

Existe una segunda propuesta que consiste en cuatro vertientes del huayno: sentimental, social, satírico y político. Esta clasificación no está ligada a un espacio territorial específico, pero sí refleja una intención metodológica. Según Huamán, la entonación del músico del huayno es lo que le confiere la plasticidad rítmica que le permite transitar entre estas diferentes vertientes. “del tono lírico al épico o dramático, o viceversa” (2006, p. 36). Este factor permite al huayno ser interpretado en una variedad de escenarios y exteriorizar una amplia gama de sentimientos.

Yaraví

El yaraví, probablemente surge del Harawi o yuyaycucuna o huaynaricuna takiy. Cantares de hechos de otros o memoria de los amados ausentes y de amor y afición (Gonzales de Holguin, Diego , 1608) En la actualidad, el yaraví se encuentra diseminado por el territorio del antiguo virreinato peruano desde Arequipa, Huamanga, Cusco, Huánuco, Ancash, Cajamarca hasta Lima, que son las ciudades donde se ha desarrollado con más arraigo y en variados estilos. Este canto mestizo se asemeja con el “triste” que se desarrolla en los departamentos de La Libertad, Lambayeque, Piura y Cajamarca (sierra norte), y con la “muliza” de Cerro de Pasco y Junín (sierra centro).

Según Aurelio Miro quesada los yaravíes más antiguos datan de finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII, en las “Coplas echas al mismo asunto en contra de las alabanzas referidas”, que eran una contestación a las “Coplas hechas a la tonada de Changuitollai, que cantaron las comediantas en la comedia

del Padre Camacho”: “...aqueste es el Yaraví/ que á introducido una Idea /Changuitollai,/ y las simples comediantas /celebran su frionera/Changuitollai...”.

Posteriormente descubrimos alusiones relevantes al yaraví peruano en las crónicas de Alonso Carrió de la Vandra “Concolorcorvo)” (1773), de Félix de Azara (1790), y en el “Mercurio Peruano” (1791). (“Historia y Leyenda de Mariano Melgar” – Lima, 1978).

Pasacalle

La ciudad de Ayacucho, ubicada en los Andes del sur y centro de Perú, posee una riqueza histórica y cultural notable, entre ellas se destaca el pasacalle ayacuchano. El pasacalle es una tradición presente tanto en Ecuador como en Perú, con algunas variaciones y diferencias. En este caso, nos enfocaremos en el pasacalle en Perú, específicamente el pasacalle ayacuchano, el cual se representa tanto como una tradición cultural como una danza.

Se entiende que el término "pasacalle" significa "pasear por las calles". Esta práctica se llevaba a cabo como parte del inicio de una celebración o como una forma de convocar a una fiesta.

El pasacalle se baila por todas las calles de Huamanga, acompañado de música que se toca en tono de re menor. Durante esta danza, se utiliza el estilo del centro huamanguino en sus tres etapas de evolución. Luego, se presenta la marinera ayacuchana, que ha sido influenciada por la marinera limeña. Finalmente, se ejecuta la fuga de Huayno. Dado que no fue posible adaptar el estilo resbaloso de la marinera limeña, se incorporó el zapateo simple y el re piqueado característico del huayno Ayacuchano. “No hay marinera ayacuchana sin fuga de huayno”. En este caso se toma el pasacalle ayacuchano desde un enfoque propio al de la danza.

Marinera Ayacuchana

Su origen es sin lugar a dudas una influencia y adaptación local de la marinera que se practica en la Costa (especialmente en Lima y Trujillo). En Ayacucho se realiza con gran ritmo, mostrando el profundo orgullo y la soberbia

característica de los habitantes de Huamanga. Concluye con una alegre y festiva melodía de "huayno", que es el ritmo más emblemático de la región andina peruana. El huayno de esta área incorpora el característico "casqueo", que consiste en un taconeo rítmico y enérgico con una marcada presencia masculina.

2.2.8. Programa de Formación Temprana de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca”

El programa de Formación Temprana es un servicio otorgado a los estudiantes de Educación Básica Regular para complementar su formación integral e introducir a los estudiantes en el conocimiento del lenguaje musical y la ejecución instrumental.

2.2.9. Cartel de Alcances y Secuencias

Es un documento que contiene una relación de obras musicales a ejecutar por los estudiantes de Formación Temprana a lo largo de los 12 semestres académicos o 6 años lectivos que dura la formación académica temprana. El Cartel presenta además los métodos y ejercicios técnicos a desarrollar por los estudiantes, así como la técnica básica del instrumento y el aprendizaje del lenguaje musical.

Cartel de Alcances y Secuencias del Instrumento Piano: Formación

	SEMESTRE I	SEMESTRE II
EJERCICIOS BÁSICOS	EJERCICIOS DE RELAJACIÓN PARA: CUERPO, BRAZOS, MANOS Y DEDOS. POSTURA CORRECTA DEL CUERPO FRENTE AL PIANO.	EJERCICIOS DE RELAJACIÓN PARA: CUERPO, BRAZOS, MANOS Y DEDOS. POSTURA CORRECTA DEL CUERPO FRENTE AL PIANO.
EJERCICIOS DE DIGITACIÓN	SCHMITT: N.º 7 AL 12 HANNON: N.º 1 AL 2	SCHMITT: N.º 13 AL 17 HANNON: N.º 3 AL 5
ESTUDIOS	FERTÉ: N.º 5 AL 11 (PRIMER CUADERNO)	FERTÉ: N.º 12 AL 16 (PRIMER CUADERNO)
ESCALAS	DOM EN CUATRO OCTAVAS Y SU RELATIVA MENOR (Lam ARMONICA Y Lam MELODICA)	SOLM EN CUATRO Y SU RELATIVA MENOR (Mim ARMONICA Y Mim MELODICA)
REPERTORIO: BARROCO	BACH: ANA MAGDALENA BACH (N.º 3, 4, 7, 8, 14 ó 19.)	BACH: ANA MAGDALENA BACH (N.º 1, 6, 8, 10, 12, 14 ó 19.)
REPERTORIO: CLÁSICO	CLEMENTI: PRIMER MOVIMIENTO DE LA SONATINA N.º 1 (OBLIGATORIO)	CLEMENTI: PRIMER Y SEGUNDO MOVIMIENTO DE LA SONATINA N.º 1 (OBLIGATORIO)
REPERTORIO: ROMÁNTICO	SCHUMANN: ALBUM PARA LA JUVENTUD N.º 1, 2, 3, 4 ó 5. GRIEG: OP. 12 N.º 2	SCHUMANN: ALBUM PARA LA JUVENTUD N.º 7, 8, 10, 16, GRIEG: OP. 12 N.º 2 ó 3
REPERTORIO: CONTEMPORANEO PERUANO Y REGIONAL	OBRAS: GALLO MAÑOSO (PASACALLE) CONTIGO HASTA EL AMANECER (PASACALLE) WAYTALLAY ROSASLLAY (ARASKASKA) ALMA CORAZÓN Y VIDA (VALS)	OBRAS: PIWALLA PIRWA (RONDA) VICUÑITA DE ALTAS PUNAS (ARASKASKA) TORO VELAY (TORIL) JINGLE BELLS EL CONDOR PASA
OBSERVACIONES	<ul style="list-style-type: none"> • LAS OBRAS Y AUTORES NO CONSIDERADOS DEBEN SER DEL MISMO PERÍODO Y DIFICULTAD TÉCNICA EQUIVALENTE. • SI EL ESTUDIANTE ESTA EN UN NIVEL AVANZADO EL PROFESOR PUEDE PROPONER EJERCICIOS, ESTUDIOS Y OBRAS DE SEMESTRES SUPERIORES, MAS NO DE SEMESTRES INFERIORES (EJERCICIOS, ESTUDIOS Y OBRAS) • LA OBRA OBLIGATORIO ES PARA TODOS LOS ESTUDIANTES DEL SEMESTRE. • EN CADA SEMESTRE EL ESTUDIANTE DEBE EJECUTAR DOS OBRAS COMO MÍNIMO. 	

Cuadro 2: Cartel de Alcances y Secuencias del Instrumento Piano

CAPITULO III: METODOLOGIA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. Tipo

Como sugieren Pineda, et al. (1994), respecto a los tipos de investigaciones deben responder a la necesidad de la búsqueda de las respuestas al problema y los objetivos planteados. (p.80-82). En este mismo sentido Hernández & et al. (2014) en relación a los tipos de investigación, sostiene que permite establecer los límites espacio temporales del estudio y trazar una representación del objeto de estudio a fin de determinar el tipo de investigación a desarrollarse. Para el caso de nuestro estudio corresponde a los estudios del tipo de investigación aplicada. a investigación que corresponde a una propuesta de método musical para niños que no ha sido experimentada se puede clasificar como investigación aplicada y exploratoria.

La investigación aplicada: Este tipo de investigación tiene como objetivo abordar problemas prácticos y aplicar los conocimientos existentes para desarrollar soluciones concretas. En el caso de una propuesta de método musical para niños, la investigación aplicada se centraría en desarrollar un enfoque práctico y aplicable que pueda implementarse en entornos educativos o comunitarios.

La investigación exploratoria: Este tipo de investigación se realiza cuando existe una falta de información o conocimiento sobre un tema determinado y se busca explorar nuevas ideas, enfoques o métodos. En el contexto de una propuesta de método musical para niños, la investigación exploratoria se enfocaría en la búsqueda de nuevas estrategias, actividades o enfoques pedagógicos que puedan ser efectivos y adecuados para la enseñanza musical a niños.

En el caso de una propuesta de método musical para niños que no ha sido experimentada, sería necesario llevar a cabo investigaciones exploratorias para explorar diferentes enfoques, teorías o metodologías existentes en el ámbito educativo musical y adaptarlos o desarrollar nuevos enfoques específicamente diseñados para niños. Esto implicaría revisar la literatura existente, analizar las prácticas actuales en la enseñanza musical para niños, realizar entrevistas con

expertos en el campo y posiblemente realizar investigaciones piloto o estudios de casos para probar y refinar la propuesta de método musical.

Es importante destacar que cualquier investigación que involucre la participación de niños debe seguir los principios éticos y legales adecuados, como obtener el consentimiento informado de los padres o tutores y garantizar la seguridad y el bienestar de los niños involucrados en el estudio.

3.2. Diseño de investigación

Es importante tener en cuenta que, al tratarse de una propuesta no experimentada, el diseño de investigación debe ser flexible y adaptable para recopilar datos relevantes y realizar ajustes necesarios en el enfoque del método musical a medida que se obtengan los resultados y se recopile información adicional.

3.3. Enfoque de la Investigación

El enfoque metodológico elegido para la presente investigación fue cualitativo ya que, según Hernández, Fernández, Baptista. (2006:5) “El enfoque cualitativo, es el encargado de estudiar la vida de las personas, sus comportamientos, sus creencias y la estructura social (Strauss & Corbin, 2016) la investigación cualitativa es pragmática interpretativa y está asentada en la experiencia de las personas.

3.4. Categorías

Hace alusión al conjunto de procedimientos lógicos empleados para lograr el propósito o el conjunto de propósitos que guían una indagación científica.

3.4.1. Método

La palabra Método alude a un conjunto de enfoques y recursos que se emplean para alcanzar un propósito específico. Por lo general, el método representa una herramienta instrumental a través de la cual se llevan a cabo las labores cotidianas. Todo proceso de la vida demanda un método para operar, y la

etimología de la palabra nos revela que proviene de un grafema griego que significa "vía". Esto nos indica que es un camino obligatorio para llevar a cabo cualquier acción. La utilización de este término es prácticamente coloquial, su presencia en cualquier frase indica la existencia de un procedimiento a seguir si se desea alcanzar el resultado final de una operación. Si exploramos los distintos ámbitos de la ciencia, nos encontramos con todo un recorrido empírico de creación de métodos para abordar y resolver problemas.

3.4.2. Método Musical

Método musical es un conjunto de estrategias y herramientas que se utilizan para llegar a un objetivo preciso, que en este caso es el proceso enseñanza – aprendizaje del lenguaje musical. Existen varios métodos musicales reconocidos: Kodály, Dalcroze, Orff, Willems, entre otros.

3.4.3. Educación Musical

El concepto de educación musical abarca todo lo relacionado con los procesos de instrucción y adquisición de conocimientos en el ámbito de la música.

3.4.4. Género Musical

Un género musical es una clasificación que engloba creaciones musicales que intercambian distintos enfoques de similitud.

3.4.5. Forma Musical

En el sentido genérico abarca tanto una estructura musical como una tradición de escritura que permite situar la obra musical en la historia de la evolución de la composición musical.

3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

La técnica a utilizarse fue la documentación y los instrumentos de recolección de datos fueron las recopilaciones y las transcripciones de los temas que componen el método progresivo.

3.6. Procedimientos

Incluye la forma de recopilación de datos, la categorización (Categorías y subcategorías), la implementación de intervenciones y el proceso de triangulación, según corresponda.

3.7. Tratamiento de la información

3.7.1. Mapeamiento

La información fue transcrita en una partitura utilizando un software musical en la provincia de Huamanga durante el trabajo de campo en el año 2019 y 2022 y el trabajo de gabinete se realizó el año 2021 en que se procedió a realizar la adaptación de las 18 piezas musicales para un método orientado a estudiantes del Programa de Formación Temprana de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho.

3.7.2. Aspectos Éticos

El estudio en cuestión se adhirió a los estándares éticos establecidos con el fin de asegurar la integridad ética de la investigación, detallando la aplicación de los principios éticos de beneficencia, ya que la investigación está orientada a convertir en material de enseñanza los saberes tradicionales de la población regional, La realización del presente estudio no sometió a molestias o riesgos, aunque sean mínimos, a ninguna persona. Además, si apporto conocimiento nuevo a través de la transcripción y adaptación de la música tradicional ayacuchana utilizando un software musical y generando partituras que, además servirán de insumo académico en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho.

3.8. Nivel de investigación:

Según Carrasco (2006) el propósito principal de las investigaciones es generación de conocimientos y solución de problemas; por eso debe realizarse de manera progresiva y escalonada; secuenciales y coherentes. En el caso del presente estudio corresponde el nivel descriptivo.

CAPITULO IV: RESULTADOS

4.1. Método Progresivo

La definición de progresivo hace alusión el que aumenta, progresa, avanza, prospera, mejora, perfecciona, aventaja o adelanta de manera o modo gradualmente o paulatinamente, el que va hacia adelante o que va adelantado en una acción, acto o una actividad. Por lo tanto, un método progresivo es una secuencia bien estructurada de contenidos de carácter creciente orientada al cumplimiento de los objetivos. En el caso del presente método los objetivos fundamentales están orientados a iniciar al estudiante en el conocimiento de la música y la interpretación de un instrumento, en este caso el piano, pero al mismo tiempo hacer uso de los elementos musicales ayacuchanos para un mejor resultado.

4.2. Pertinencia Pedagógica del Método Progresivo para piano

La pertinencia del presente método progresivo está dada por ser oportuna y conveniente. En este sentido, las adaptaciones de música regional están organizadas con un criterio progresivo. Así iniciamos con adaptaciones sencillas para a medida que se avanza en las lecciones estas se hagan cada vez más complejas, pero sin perder de vista el nivel de estudios de los niños matriculados en la institución. Así tenemos que los temas propuestos tienen los siguientes objetivos:

1. En el tema “Paloma Torcaza” se tiene como objetivo desarrollar en el estudiante la postura y ubicación correcta al sentarse en el piano, aparte también se pone énfasis principal en establecer la mano derecha en la tecla del Do4 para la correcta ejecución de la melodía.
2. En el tema “Galeras Pampa” se tiene como objetivo enseñar al estudiante a posicionar la mano izquierda en la tecla Do3 para la correcta ejecución de la obra musical, además se refuerza una buena postura en el piano.
3. En el tema “Que Sera La Vida” se tiene como objetivo integrar en el estudiante el conocimiento de una escala pentatónica completa, siendo esta escala muy importante para la música ayacuchana.

4. En el tema “Negra del Alma” se tiene como objetivo que el estudiante aprenda la ejecución de sincopados de forma correcta.
5. En el tema “Puñuychalla” se tiene como objetivo la ejecución de melodías en el rango de una octava para ampliar la cantidad de notas que puede ejecutar en estudiante.
6. En el tema “Libertad Americana” se tiene como objetivo ampliar el ritmo que interpreta el estudiante y por ello se hace uso de corcheas.
7. En el tema “Arriba Los Pañuelos” (tema 1) se implementa el uso del compás compuesto para la correcta interpretación de la marinera ayacuchana.
8. En el tema “Ay Niñacha” se desarrolla el uso de adornos (apoyaturas) en el clásico ritmo sincopado que poseen la música ayacuchana.
9. En el tema “Huérano Pajarillo” se hace uso correcto de tresillos y los adornos(apoyaturas) ampliando la variedad rítmica que posee el estudiante de piano.
10. En el tema “Te acordaras de Mi” (tema) se hace uso de la agrupación rítmica de las semicorcheas y se vuelve a reforzar el uso de la escala pentatónica.
11. En el tema “Arriba Los Pañuelos” (tema 2) se refuerza el uso del compás compuesto para desarrollar e interiorizar más el uso de estos compas en el estudiante a la hora de interpretar una marinera ayacuchana.
12. En el tema “Vivir sin ti” se refuerza el uso de apoyaturas aprendidas en las lecciones anteriores.
13. En el tema “Helme” se hace uso de apoyaturas y se refuerzo de la lección aprendida además se amplía el rango de notas musicales a una décima.
14. En el tema “Coca Quintucha” se pone en práctica todas las lecciones anteriores y se evalúa todo lo aprendido.
- 15.-En el tema “Paloma Desmemoriada” se aprende el uso de apoyaturas en los bicordios característicos de la música ayacuchana.
16. En el tema “Peras Perascha” se aprende la ejecución de la clásica introducción a huaynos ayacuchanos que consta de una composición de semicorcheas.
17. En el tema “Mi propuesta” refuerzo de uso apoyaturas y sincopados aprendidos en las lecciones anteriores.
18. En el tema “Adiós Pueblo de Ayacucho” se evalúa el uso de apoyaturas, sincopados en el rango de una décima en el piano.

4.3. Secuencia Progresiva

Nº	Secuencia progresiva	Objetivo
1	Paloma Torcaza	Ubicar la mano derecha en el Do4.
2	Galeras Pampa	Ubicar la mano izquierda en Do3.
3	Que Sera La Vida	Integrar el uso de la escala pentatónica.
4	Negra del Alma	Ejecución de sincopados.
5	Puñuychalla	Ejecución de melodías en el rango de una octava.
6	Libertad Americana	Uso de corcheas y sincopados.
7	Arriba Los Pañuelos (Tema 1)	Uso de compas compuesto.
8	Ay Niñacha	Uso de sincopados e integración de adornos (apoyaturas).
9	Ayacuchano Huérfano Pajarillo	Uso de tresillos y apoyaturas.
10	Te Acordaras de Mi (Tema)	Uso de escala pentatónica y agrupación rítmica de semicorcheas.
11	Arriba Los Pañuelos (Tema 2)	Se refuerza el uso del compás compuesto.
12	Vivir Sin Ti	Se refuerza el uso de apoyaturas.
13	Helme	Uso de apoyaturas y ejecución de melodías en el rango de una décima.
14	Coca Quintucha	Refuerzo los conceptos del tema anterior.
15	Paloma Desmemoriada	Uso de bicordios con apoyaturas.
16	Peras Perascha	Ejecución de introducción con semicorcheas.
17	Mi Propuesta	Refuerzo de uso de apoyaturas y sincopados.
18	Adiós Pueblo de Ayacucho	Refuerzo de uso de apoyaturas, sincopados en el rango de una décima.

Cuadro 3: Secuencia Progresiva

4.4. Repertorio Progresivo



PALOMA TORCAZA



1 2 2 4 5 1

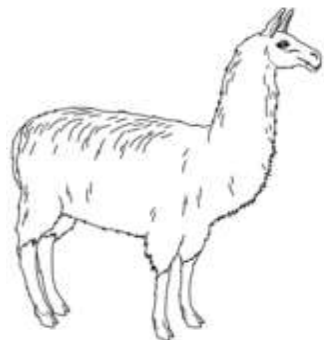
5 1 2 2 4 5 1

- El objetivo de esta pieza es enseñar al alumno a donde esta la nota Do4, aunque el tema comienza en la nota Re4, considero que el tema es idóneo para este aprendizaje porque el alumno debe poner atención a la ubicación del pulgar.

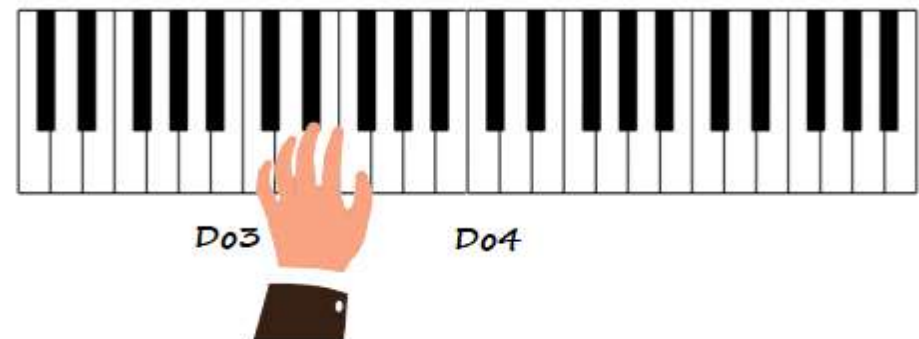
Partitura 1: Paloma Torcaza

GALERAS PAMPA

The musical score for 'GALERAS PAMPA' is written in 2/4 time. It consists of two systems, each with a treble and bass staff. The key signature has one flat (Bb). The first system has four measures. The first measure of the treble staff contains a quarter note G4 (finger 2), a quarter note A4 (finger 3), and a quarter note G4 (finger 1). The bass staff has a whole rest. The second measure of the first system has a whole rest in the treble and a quarter note G3 (finger 1), a quarter note A3 (finger 3), and a quarter note Bb3 (finger 5) in the bass. The third measure has a whole rest in the treble and a quarter note Bb3 (finger 5), a quarter note A3 (finger 1), and a quarter note G3 (finger 2) in the bass. The fourth measure has a whole rest in the treble and a quarter note G3 (finger 2), a quarter note A3 (finger 4), and a quarter note Bb3 (finger 2) in the bass. The second system follows the same pattern, starting with a measure 5 in the treble staff.



- El objetivo de este tema es enseñar al estudiante a posicionar la mano izquierda en la nota Do3 y ejercitar el uso de la mano izquierda.



Partitura 2: Galeras Pampa



- Integrar el uso de la escala pentatónica en el desarrollo musical del estudiante, el tema comienza en la nota Re4 y también ejercita el uso de la mano izquierda en la nota Do3.



QUE SERA LA VIDA

The musical score for 'Que Sera La Vida' is written in 2/4 time. The right hand melody is as follows:

- Measure 1: Quarter note (F4, finger 2), eighth note (G4, finger 3), eighth note (A4, finger 3), quarter note (B4, finger 5).
- Measure 2: Quarter note (A4, finger 3), quarter note (G4, finger 1).
- Measure 3: Quarter note (F4, finger 3), quarter note (E4, finger 2), quarter rest.
- Measure 4: Quarter rest.

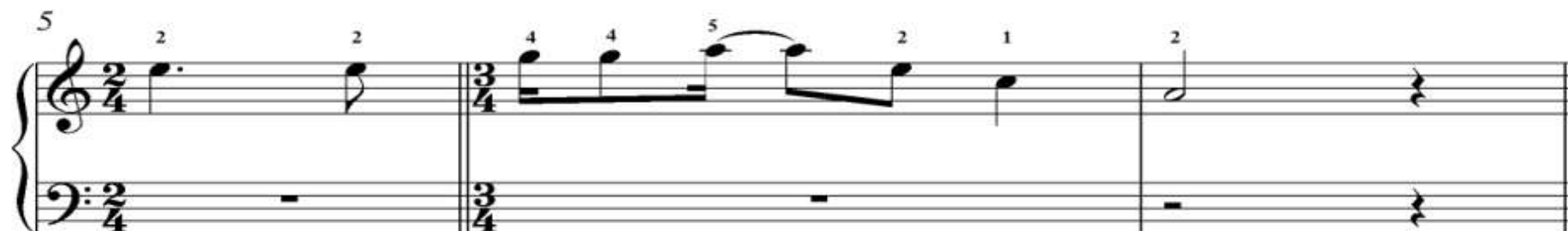
The left hand bass line is as follows:

- Measure 1: Quarter rest.
- Measure 2: Quarter rest.
- Measure 3: Quarter rest.
- Measure 4: Quarter note (C3, finger 3), quarter note (D3, finger 1).

The second system repeats the first system with a measure rest in the first measure of the right hand.

Partitura 3: Que Sera La Vida

NEGRA DEL ALMA



- El principal objetivo en este tema es que el estudiante se familiarice con los ritmos sincopados de la música ayacuchana.



Partitura 4: Negra Del Alma

PUÑUYCHALLA



- El principal objetivo en este tema es que el estudiante se familiarice con los ritmos del compás compuesto de 9/8 y el de 6/8 de la música ayacuchana.



Partitura 5: Puñuychalla



- Uso de corcheas y sincopados, además en este tema se pone en conocimiento del estudiante el uso de las alteraciones (#) en la nota Sol4.



LIBERTAD AMERICANA

The musical score for 'Libertad Americana' is written in 2/4 time. It consists of two systems of staves. The first system has four measures, and the second system has four measures. The melody is written in the treble clef, and the bass clef contains whole rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. Sharps are used for the F# notes in measures 1 and 2 of the first system.

Partitura 6: Libertad Americana



Do5



- En este tema el estudiante aprende el uso de el compás compuesto y la diferencia con el compás de 3/4 y el de 6/8, también se vuelve a poner en práctica el uso de las alteraciones (#) y el significado del becuadro.



ARRIBA LOS PAÑUELOS (TEMA 1)

Partitura 7: Arriba Los Pañuelos (Tema 1)

- En este tema se refuerza el aprendizaje de ritmos sincopados e integración de adornos en la melodía (Apoyaturas).



Do4

Do5

AY NIÑACHA

The musical score for 'Ay Niñacha' is written in 2/4 time. It consists of two systems, each with a treble and bass staff. The melody is written in the treble staff with various ornaments and fingerings indicated by numbers 1-5. The bass staff contains whole rests. The first system has four measures, and the second system has four measures, ending with a double bar line.

Partitura 8: Ay Niñacha

AYACUCHANO HUERFANO PAJARILLO

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, with a bass staff below it. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score consists of two systems of four measures each. The first system includes fingerings (1, 2, 1, 3, 3, 1, 3, 3, 2, 3, 1, 3, 5, 4, 2, 2, 3, 1) and a triplet of eighth notes in the second measure. The second system includes fingerings (5, 2, 3, 4, 5, 2, 1) and a triplet of eighth notes in the first measure. The score ends with a double bar line and a repeat sign.



- En este tema además de reforzar el aprendizaje del uso de la apoyatura se enseña al estudiante a interpretar los tresillos en los temas ayacuchanos.

Partitura 9: Ayacuchano Huérfano Pajarillo



- En este tema se enseña al estudiante a hacer mas uso de la escala pentatónica en la música ayacuchana y también se presenta por primera vez el uso de la agrupación rítmica de 4 semicorcheas y el uso del bemol en Sib.

TE ACORDARAS DE MI (TEMA)

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of two systems of staves. The first system contains four measures. The second system contains four measures, ending with a double bar line. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The melody is primarily composed of eighth and quarter notes, with some rests in the bass staff.

Partitura 10: Te Acordaras De Mi (Tema)

- En este tema se busca reforzar el uso del compás compuesto y simple, además de algunos conceptos aprendidos en temas anteriores.



ARRIBA LOS PAÑUELOS (TEMA 2)



Partitura 11: Arriba Los Pañuelos (Tema 2)



Do4



- En este tema se busca reforzar y poner en práctica el uso apoyaturas para los temas andinos.

VIVIR SIN TI

The musical score for 'Vivir Sin Ti' is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The right hand plays a melody with the following notes and fingerings:
 Measure 1: D4 (finger 2), E4 (finger 5), F#4 (finger 4).
 Measure 2: D4 (finger 2), E4 (finger 4).
 Measure 3: D4 (finger 2), E4 (finger 3), F#4 (finger 4).
 Measure 4: E4 (finger 3), D4 (finger 2).
 Measure 5: D4 (finger 5), E4 (finger 3), F#4 (finger 4).
 Measure 6: D4 (finger 3), E4 (finger 2), F#4 (finger 4).
 Measure 7: D4 (finger 3), E4 (finger 4), F#4 (finger 5).
 Measure 8: D4 (finger 3), E4 (finger 2), F#4 (finger 4).
 Measure 9: D4 (finger 1).
 The left hand provides a simple accompaniment with whole notes:
 Measure 1: D3.
 Measure 2: D3.
 Measure 3: D3.
 Measure 4: D3.
 Measure 5: D3.
 Measure 6: D3.
 Measure 7: D3.
 Measure 8: D3.
 Measure 9: D3.

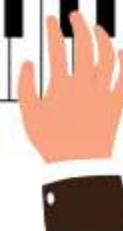
Partitura 12: Vivir Sin Ti

- En este tema se continúa aplicando y dominando el uso de apoyaturas, también se ejerce practica en el uso de los ritmos sincopados. Por último, detalle el alumno experimenta la ejecución de melodías en el rango de una décima.



HELME

Do4



1 1 2 5 3 2 3 5 3 3 1 1 2 5 3 2 3 5 3 3

5 5 3 5 3 2 1 1 1 5 3 5 5 5 3 5 3 2 1 1 1 5 3 3

Partitura 13: Helme



- En este tema se busca reforzar los conceptos anteriores y el desplazamiento preciso de la mano en intervalos largos.

COCA QUINTUCHA

1 3 1 4 2 4 5 3 2 1 1

5 1 3 1 4 2 4 5 3 2 1 1

The musical score for 'Coca Quintucha' is presented in two systems. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 2/4. The melody is written in the treble clef, and the bass line is written in the bass clef. The first system contains measures 1 through 4, and the second system contains measures 5 through 8. The melody is characterized by a series of eighth and quarter notes, with a final measure in each system containing a whole note. The bass line consists of whole notes in the first two measures of each system, followed by rests in the last two measures. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above the notes.

Partitura 14: Coca Quintucha

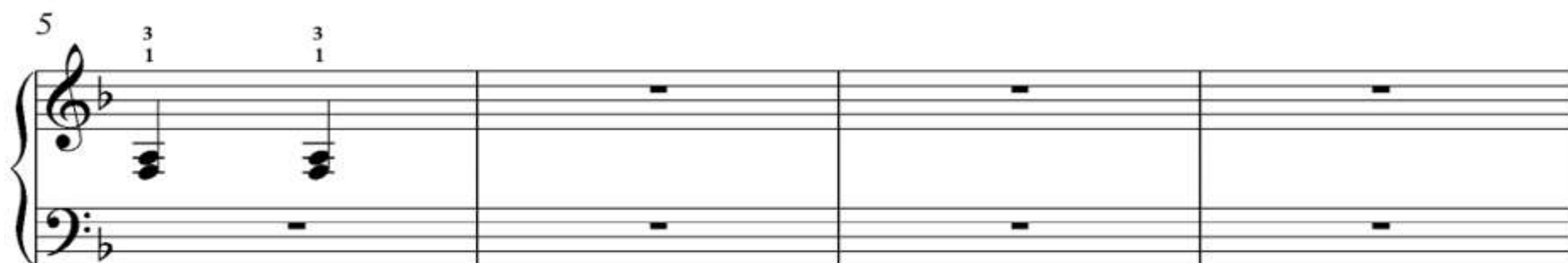
- En este tema se aprende el uso de bicordios con apoyaturas, que es un factor muy característico de varias piezas musicales andinas.



Do4



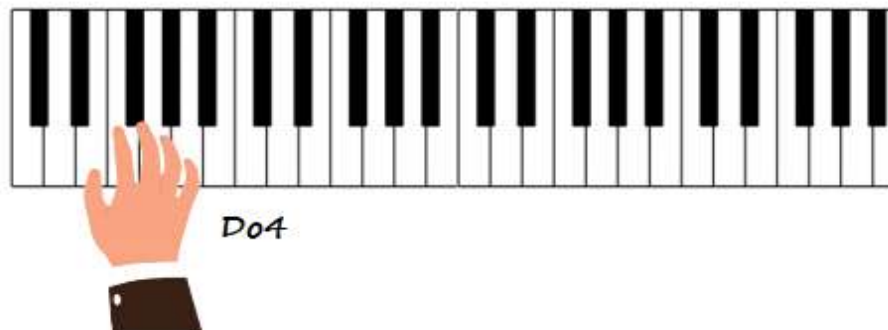
PALOMA DESMEMORIADA



Partitura 15: Paloma Desmemoriada

PERAS PERASCHA

- En este tema se aprende a realizar la introducción con semicorcheas distintiva de varias piezas musicales andinas.



Partitura 16: Peras Perascha

MI PROPUESTA



Do4

- En este tema el alumno domina y refuerza aún más el uso de apoyaturas y sincopados.

Partitura 17: Mi Propuesta

ADIOS PUEBLO DE AYACUCHO



- Ejecución de la mayoría de conceptos aprendidos anteriormente en el rango de una décima.



Partitura 18: Adiós Pueblo de Ayacucho

CONCLUSIONES

1. Según el objetivo general: Describir las consideraciones pedagógicas a utilizar para realizar adaptaciones pianísticas con obras de música tradicional ayacuchana para niños que cursan los niveles iniciales del programa de Formación Temprana en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho, concluimos que:

1.1. La adaptación de la música tradicional ayacuchana siguiendo los principios pedagógicos de Kodály representa una poderosa herramienta para preservar, enriquecer y transmitir la rica herencia cultural y musical de Ayacucho. Esta conexión entre la filosofía de Kodály y la música tradicional ayacuchana subraya la importancia de utilizar las raíces musicales locales como base para la educación musical. Al hacerlo, se empodera a los estudiantes para apreciar, interpretar y valorar su patrimonio musical desde temprana edad, promoviendo además un sentido de comunidad y pertenencia cultural. Así, esta adaptación no solo contribuye al desarrollo musical de los estudiantes, sino que también se convierte en un medio para mantener viva la identidad musical y cultural de la región, asegurando su transmisión a las generaciones futuras.

1.2. La labor y legado de Daniel Alomía Robles resaltan la importancia de preservar y adaptar la música tradicional ayacuchana como parte fundamental de la identidad cultural de una región. Alomía Robles, como pionero del nacionalismo musical en el Perú, demostró que la música es un medio auténtico para expresar la esencia y el carácter de una comunidad, enriqueciendo, así como su herencia musical.

El trabajo incansable en la recopilación y estudio de la música tradicional peruana, así como sus innovadores arreglos y composiciones, sirven como ejemplo de cómo la tradición y la contemporaneidad pueden fusionarse creativamente. Además, su composición icónica, "El Cóndor Pasa", ilustra cómo una obra arraigada en la tradición puede trascender fronteras culturales y ser apreciada a nivel mundial.

La adaptación de la música tradicional ayacuchana y su promoción a nivel global pueden contribuir a mantener viva la identidad cultural de Ayacucho y enriquecer el patrimonio musical del Perú. En última instancia, la labor de Alomía Robles es un recordatorio poderoso de que la música es un vehículo fundamental para expresar y preservar la riqueza cultural de una región, y su legado sigue inspirando a seguir este camino.

- 1.3. La importancia de realizar adaptaciones de música tradicional ayacuchana se encuentra estrechamente ligada a la labor y legado de Béla Bartók, el renombrado etnomusicólogo y compositor húngaro del siglo XX. Bartók, al igual que Kodály, comprendió el valor incalculable de las tradiciones musicales populares y dedicó su vida a preservar y revitalizar la música folclórica de diversas culturas.

La adaptación de la música tradicional ayacuchana siguiendo los principios de Bartók representa una oportunidad para enriquecer y transmitir la riqueza de la herencia musical de Ayacucho. Al incorporar elementos de esta tradición en la educación musical, se empodera a los estudiantes para apreciar y valorar su propia cultura desde una edad temprana, al igual que lo hizo Bartók en su labor de preservación y promoción de la música folclórica.

Asimismo, al igual que Bartók experimentó con estructuras musicales no tradicionales y fusionó elementos folclóricos con técnicas modernas de composición, las adaptaciones de la música tradicional ayacuchana pueden fomentar la creatividad y la innovación musical, contribuyendo a la evolución y revitalización de esta música.

La relación entre la música tradicional ayacuchana y la obra de Bartók subraya la importancia de preservar y adaptar las tradiciones musicales locales en todo el mundo. Este enfoque honra la herencia cultural, fomenta la creatividad musical y enriquece la experiencia educativa de los estudiantes, al tiempo que contribuye a la preservación y promoción de la música tradicional de Ayacucho, siguiendo el legado de Bartók en la música folclórica de su propia región y más allá.

- 1.4. La adaptación de la música tradicional ayacuchana y la obra de Aloys Schmitt es evidente en su énfasis en el valor pedagógico de la música y el desarrollo de habilidades técnicas. Así como Schmitt creó sus ejercicios para el piano con el propósito de fortalecer la destreza pianística, las adaptaciones de la música tradicional ayacuchana pueden servir como herramientas valiosas para los músicos al abordar desafíos técnicos y culturales específicos. Además, al igual que las composiciones de Schmitt trascienden la mera técnica y son apreciadas por su valor artístico, las adaptaciones de la música tradicional ayacuchana pueden enriquecer el repertorio musical y fomentar una mayor apreciación de la cultura musical de Ayacucho. En resumen, esta relación subraya la importancia de utilizar la música como un medio para preservar, transmitir y enriquecer la riqueza musical y cultural de una región.
2. Según el Objetivo Específico 1: realizar 18 adaptaciones pianísticas de música tradicional ayacuchana para niños en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho es fundamental para fortalecer la conexión cultural, aprovechar los recursos locales y lograr resultados musicales significativos. Sin embargo, se ha perdido tiempo valioso que podría haberse utilizado de manera más efectiva para enriquecer la formación de los estudiantes y promover la música tradicional de Ayacucho como un activo cultural destacado.
 - 2.1. El objetivo de utilizar la música tradicional ayacuchana en la formación temprana de los niños es crucial para establecer una conexión cultural sólida desde una edad temprana. Esto se puede comparar con la forma en que Kodály y Bartók utilizaron la música folklórica de su pueblo en Hungría para enriquecer su patrimonio musical y cultural.
 - 2.2. La música tradicional ayacuchana representa una riqueza musical local invaluable que a menudo se subestima. Esta riqueza debería haber sido aprovechada mucho antes en el proceso educativo de los estudiantes, similar a cómo se valoró la música folklórica húngara en

su país de origen y como lo intentaron Daniel Alomía Robles, Theodoro Valcárcel, Moisés Vivanco, entre otros.

- 2.3. La conexión con la música tradicional ayacuchana tiene el potencial de lograr resultados musicales excepcionales, al igual que lo lograron Kodály y Bartók en Hungría al utilizar canciones folklóricas. Esto puede enriquecer el repertorio musical de los estudiantes y convertirse en un referente cultural destacado para la región.
- 2.4. El hecho de que no se haya establecido esta conexión cultural antes representa un desperdicio de años de aprendizaje que podrían haber sido utilizados de manera más efectiva para fortalecer la identidad cultural de los estudiantes y su comprensión de la música tradicional ayacuchana.
3. Respecto al objetivo específico 2: Concretar un método progresivo para el aprendizaje de la música que se base en la música tradicional ayacuchana es esencial para fortalecer la conexión cultural, educativa y musical de los estudiantes desde una edad temprana. Además, este enfoque puede ser altamente efectivo en la formación musical, aprovechando una rica tradición local y enriqueciendo la identidad cultural de Ayacucho.
 - 3.1. El proceso de adaptar música tradicional ayacuchana para el aprendizaje musical progresivo es esencial para valorar y preservar la rica tradición musical de Ayacucho. Esto ayuda a los estudiantes a conectarse con su patrimonio cultural y musical desde una edad temprana, fortaleciendo su identidad cultural.
 - 3.2. Al utilizar la música tradicional como base para el aprendizaje musical, se crea un vínculo cultural y educativo sólido. Esto es especialmente importante para los niños que cursan los niveles iniciales del programa de Formación Temprana, ya que les brinda una comprensión temprana de su herencia musical y cultural.
 - 3.3. La adopción de enfoques similares a los utilizados por Kodály y Bartók en Hungría demuestra la eficacia de utilizar música folklórica local en la educación musical progresiva. Esto puede conducir a un aprendizaje más efectivo y resultados musicales excepcionales.

- 3.4. La implementación de un método progresivo que integre la música tradicional ayacuchana desde los niveles iniciales optimiza el tiempo de aprendizaje de los estudiantes. Esto evita el desperdicio de años valiosos que podrían haberse dedicado a fortalecer sus habilidades y conocimientos musicales desde una perspectiva local y cultural.

SUGERENCIAS

1. Se sugiere promover trabajos de investigación orientados a implementar ejercicios preliminares para cada tema y también un material audiovisual de la ejecución de temas en el piano.
2. Se sugiere que la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" promueva trabajos de investigación similares a este para recuperar y preservar la música ayacuchana como método pedagógico de ejecución instrumental en formación temprana.
3. Los alumnos deben de poner en práctica en sus trabajos de investigación todo lo aprendido en los cursos durante su formación como futuros profesores de música.
4. Promover la recuperación y transcripción de géneros musicales ayacuchanos de las provincias más lejanas.
5. Se sugiere a la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Condorcunca" promover convenios con otras instituciones para facilitar la investigación de esos trabajos.
6. Ahondar en la investigación del marco histórico de los diversos temas ayacuchanos para recopilar y ampliar la cultura como parte del folklore musical peruano.

REFERENCIAS

- Diario el Peruano . (17 de octubre de 2021). Obtenido de Personajes del Bicentenario: El vuelo de Daniel : <https://elperuano.pe/noticia/112832-el-vuelo-de-daniel/>
- Gonzales de Holguin, Diego . (1608). *Vocabulario de la lengua Quechua* (2da (1952) ed.). (D. p. Software, Trad.) Lima: imprenta de Francisco del Canto. Recuperado el 18 de octubre de 2021, de <file:///C:/Users/Pc/Desktop/VocabularioQqichuaDeHolguin1607.pdf>
- Sanchez, J. (2017). *Adaptaciones pianísticas de música folclórica colombiana, dirigidas a estudiantes de nivel básico B1 a B5 del conservatorio De la Universidad Nacional de Colombia*. Facultad de Artes . Bogota: Universidad Nacional de Colombia. Obtenido de <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/59354/juliandavidsancheznupan.2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Naciones Unidas, O. d. (2006). Pacto Internacional de Derechos Economicos, Sociales y Culturales . Art. 15.

Linkografía

- 1.- <https://www.efe.com/efe/america/cultura/el-metodo-kodaly-aprender-musica-no-debe-ser-nunca-un-sufrimiento/20000009-3137947>
- 2.- <http://luisangel.hopto.org/fpdf/file.php?nombre=Zoltan%20Kodaly>
- 3.- <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/bartok.htm>
- 4.- https://es.wikipedia.org/wiki/Daniel_Alom%C3%ADa_Robles
- 5.- <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/valcarcel.htm>
- 6.- <http://quenaperu.blogspot.com/2009/05/alejandro-vivanco-guerra.html>

ANEXOS



MATRIZ DE CATEGORIZACION

TÍTULO USO ACADEMICO DEL “MUSICA TRADICIONAL AYACUCHANA PARA PIANO, ADAPTACIONES PARA FORMACION TEMPRANA EN LA ESCUELA SUPERIOR DE FORMACION ARTISTICA PUBLICA “CONDORCUNCA” DE AYACUCHO, 2021

INVESTIGADOR: JOSE BAUTISTA TUEROS

PROBLEMA DE INVESTIGACION	OBJETIVOS	OBJETIVOS ESPECIFICOS	CATEGORIAS	SUBCATEGORIA	TECNICA
Problema general ¿Cuáles son los referentes pedagógicos y musicales a utilizar para realizar adaptaciones pianísticas con obras de música tradicional ayacuchana para niños que cursan los niveles iniciales del programa de Formación Temprana en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho?	Objetivo General Describir las consideraciones pedagógicas a utilizar para realizar adaptaciones pianísticas con obras de música tradicional ayacuchana para niños que cursan los niveles iniciales del programa de Formación Temprana en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho	1. Realizar 18 adaptaciones pianísticas con obras de música tradicional ayacuchana para niños que cursan los niveles iniciales del programa de Formación Temprana en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho	Método conjunto de estrategias y herramientas que se utilizan para llegar a un objetivo preciso.	Método Musical conjunto de estrategias y herramientas que se utilizan para llegar a un objetivo de aprendizaje musical.	Revisión Bibliografía Transcripción Adaptación
		2. Concretar un método progresivo para el aprendizaje de la música	Educación Musical Categoría que comprende todo lo relacionado con procesos de enseñanza y aprendizaje con respecto al ámbito musical.	Melódica Armónica Rítmica	

			<p>Género Musical Categoría que reúne composiciones musicales que comparten distintos criterios de afinidad.</p> <p>Forma Musical En música, forma musical designa tanto una estructura musical como una tradición.</p>	<p>Vocal Instrumental</p> <p>Binario Ternario</p>	
--	--	--	---	---	--

