



**UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO**

**ESCUELA DE POSGRADO  
PROGRAMA ACADÉMICO DE MAESTRÍA EN  
ADMINISTRACIÓN DE LA EDUCACIÓN**

**“Análisis de los métodos musicales activos en la enseñanza musical aplicados por docentes en la Universidad Nacional de Música, 2020”**

**TESIS PARA OPTENER EL GRADO ACADÉMICO DE:  
Maestro en Administración de la Educación**

**AUTOR:**

Br. Eca Fiestas, Jose Luis (ORCID: 0000-0002-1071-9719)

**ASESOR:**

Mg. Paca Pantigoso, Flabio Romero (ORCID: 0000-0002-6921-4125)

**LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:**

Evaluación y Aprendizaje

LIMA – PERÚ

2020

## Dedicatoria

*Dedico esta tesis a mi madre María Cleofe Fiestas Sánchez, quien desde pequeño me inculco a seguir por el buen camino y en todo momento me alentó a culminar esta etapa de mi vida académica.*

## Agradecimiento

Agradezco a mi madre por su apoyo y amor incondicional en todos los momentos de mi vida.

A mi esposa Olga, quien en todo momento me acompaña con frases de ánimo y valor, y a mi institución, la Universidad Nacional de Música, por haberme dado la oportunidad de realizar mi vocación como educador en la enseñanza musical.

También tengo especial agradecimiento a mi asesor, el profesor Flavio Romeo Paca Pantigoso, por su aliento a culminar esta obra en calidad de pioneros en la educación musical en nuestro país.

## Índice de contenidos

Dedicatoria .....	iii
Agradecimiento .....	iii
Índice de contenidos.....	iii
Índice de tablas.....	v
Resumen.....	vi
Abstract.....	vii
I. INTRODUCCIÓN.....	1
II. MARCO TEÓRICO .....	5
III. METODOLOGÍA.....	26
3.1. Tipo y diseño de investigación .....	26
3.2. Categorías, Subcategorías y matriz de categorización apriorística .....	27
3.3. Escenario de estudio.....	28
3.4. Participantes .....	28
3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos .....	29
3.6. Procedimiento .....	30
3.7. Rigor científico .....	33
3.8. Método de análisis de datos.....	34
3.9. Aspectos éticos .....	35
IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN .....	37
V. CONCLUSIONES.....	89
V.I RECOMENDACIONES.....	91
REFERENCIAS .....	92
ANEXOS.....	99

## Índice de tablas

Tabla 1: La educación musical en el siglo xx a xxi.....	8
Tabla 2: Métodos musicales activos y de mayor incidencia en la educación musical.....	15
Tabla 3: Categorías y sub categorías de los métodos musicales activos en la enseñanza musical.....	21
Tabla 4: Aspectos universales de los diferentes métodos musicales activos .....	25
Tabla 5: Análisis ideográfico – entrevistado 1.....	37
Tabla 6: Análisis ideográfico – entrevistado 2.....	41
Tabla 7: Análisis ideográfico – entrevistado 3.....	45
Tabla 8: Análisis ideográfico – entrevistado 4.....	47
Tabla 9: Análisis ideográfico – entrevistado 5.....	50
Tabla 10: Análisis ideográfico – entrevistado 6 .....	54
Tabla 11: Análisis ideográfico – entrevistado 7 .....	57
Tabla 12: Convergencias y divergencias de las unidades de significado .....	61
Tabla 13: Resumen.....	69

## RESUMEN

Los cambios actuales de nuestra sociedad producidos por el crecimiento del conocimiento y la globalización implican nuevos estándares académicos, en el ámbito musical esto no es diferente, por ello se plantea la siguiente interrogante ¿cuáles son los métodos musicales activos en la enseñanza musical aplicados por los docentes?, en esta investigación se pretendió resolver este cuestionamiento, por ello su objetivo fue analizar dichos métodos a través de entrevistas hechas a docentes de la Universidad Nacional de Música de Lima e indagar acerca de su experiencia docente, estudios académicos, metodología y contexto con el fin de comparar y contrastar sus respuestas. En esta investigación cualitativa básica fenomenológica se categorizaron y analizaron tanto a docentes como a metodologías tales como Suzuki, Willems, Kodaly, Dalcroze y Orff, para esto se llevó a cabo los momentos de la trayectoria fenomenológica que fueron: la descripción, la reducción y la comprensión fenomenológica, así como el análisis ideográfico o análisis psicológico individual y el análisis nomotético o análisis psicológico general para después de concluir que es de suma importancia mantener un perfil docente actualizado con conocimientos de las nuevas corrientes metodológicas musicales, así como relevante para los estudiantes experimentar con estas metodologías dentro de sus sesiones de aprendizaje con el fin de encontrar una línea que se acoja a su estilo de aprender.

**Palabras clave:** métodos musicales activos, enseñanza musical, método Suzuki

## **ABSTRACT**

The current changes in our society produced by the growth of knowledge and globalization imply new academic standards, in the musical field this is no different, for this reason the following question arises: what are the active musical methods in music teaching applied by the teachers ?, in this research the aim was to solve this question, for this reason its objective was to analyze these methods through interviews with teachers at the National University of Music of Lima and inquire about their teaching experience, academic studies, methodology and context with in order to compare and contrast your answers. In this basic phenomenological qualitative research, both teachers and methodologies such as Suzuki, Willems, Kodaly, Dalcroze and Orff were categorized and analyzed, for which the moments of the phenomenological trajectory were carried out: description, reduction and phenomenological understanding, as well as ideographic analysis or individual psychological analysis and nomothetic analysis or general psychological analysis, after concluding that it is of utmost importance to maintain an updated teaching profile with knowledge of new methodological musical currents, as well as relevant for students to experience with these methodologies within your learning sessions in order to find a line that suits your learning style.

**Keywords:** active musical methods, musical teaching, Suzuki method

## I. INTRODUCCIÓN

Los métodos activos fueron apareciendo al comienzo del siglo XX como decisión de un grupo de investigadores con la necesidad de innovar y transformar el método educativo de enseñanza musical del siglo XIX.

El siglo XX fue llamado el siglo del progreso. Brufal (2013) dice: “El teórico E. Willems sostiene que, una educación puramente intelectual no sería adecuada y suficiente para la formación del niño, que es necesario además de una cultura de instrucción, dar una educación sensorial y afectiva” (p.2).

Los métodos activos tienen este nombre porque proponen la participación directa del estudiante en la clase. Estos métodos apareciendo en respuesta al conservadurismo del tradicionalismo de los métodos musicales. Estos métodos activos gozaron desde sus albores, teniendo gran aceptación en Europa, Estados Unidos y algunos países de Latinoamérica.

Los métodos activos tienen todos algo en común y también, van direccionados a ciertos aspectos definidos como la expresión corporal, saber escuchar, el entrenamiento auditivo, entre otras. Especialmente, se utilizan con los niños en edad escolar, ya que, es en esta etapa, es más seguro el desarrollo de las habilidades y capacidades. Los métodos activos musicales fortalecen las bases teóricas y emocionales esenciales para el músico, el trabajo grupal, la integración a la sociedad, así como el establecimiento de valores como ser humano.

Aunque los conservatorios y universidades de enseñanza superior de música de ciertas partes del mundo, aún, no los han considerado en su mayoría, como métodos de su contenido curricular, es indispensable, aclarar que en el siglo XXI se utilizan una serie de metodologías múltiples rescatando lo más importante que podrían acotar estos métodos.

En las primeras décadas del siglo XX los músicos pedagogos se cautivaron por crear nuevas propuestas de enseñanza musical. Mientras que, en el método tradicional en Europa en el siglo XIX, la atención se dirigió hacia el maestro y la materia que éste dictaba. El método activo musical plantea la participación del



estudiante con el objetivo de que ellos mismos aprendan la materia, usando la creatividad y la experimentación (Jonquera,2004),

En este sentido, se busca que el estudiante pueda aprender la música de una manera natural como el lenguaje materno, cuando se aprende a hablar. Rechazar el concepto de que, para aprender música, es imprescindible una enseñanza rígida o vertical que exija al estudiante, una especie de habilidad y destreza especial para leer los símbolos o códigos de notación musical (Brufal, 2013).

De Gainza (2004) en su artículo La educación musical en el siglo XX menciona que los métodos musicales nacidos durante el s. XX son los más activos, es decir, han tenido y, continúan teniendo gran influencia en la enseñanza de la música en el mundo, con diversas formas de aplicación aplicados por los maestros expertos en educación musical. Los métodos considerados como los más relevantes siguen influyendo en la práctica pedagógica musical son: Método Dalcroze, Kodaly, Orff Willems y Suzuki.

“La música es buena, necesaria y hace bien, cuando está apropiadamente enseñada, transmitida y compartida” (De Gainza, 2011, p.15). Por eso es importante impartir una enseñanza actualizada que, posibilite garantizarle al estudiante un aprendizaje exitoso y calidad humana.

La enseñanza musical a través de los métodos musicales debe partir del tipo de educación que se desea para el alumnado y la formación de los maestros que la llevaran a cabo. Los docentes deben contar con estudios pertinentes, con actualizaciones constantes, aun así, teniendo las mejores orientaciones pedagógicas a la mano, puede que terminen aplicando de manera mecánica en la práctica educativa (De Gainza, 2011).

De Gainza (2011) expresa que cuando el docente de música lleva a cabo una educación inadecuada u obsoleta, sólo aprenden pocos alumnos, los que se llevan por la motivación o aquéllos que lograron desarrollar la capacidad de aprender por su cuenta o de manera personal, sin necesidad de una mediación pedagógica.

El análisis del presente estudio se enfoca en los métodos musicales activos, es decir, en los que tendrían mayor incidencia en la enseñanza musical de la Universidad Nacional de Música.

Como docente de la Universidad Nacional de Música en Lima-Perú, en la especialidad de clarinete y en la larga experiencia de más de 20 años en la institución, el investigador observó ciertos vacíos de orden teórico-práctico y de soltura corporal en los estudiantes de todos los niveles. Estos aspectos teóricos prácticos influyen, a la forma de ver del investigador, en la interpretación del instrumentista, pudiendo en el caso de no ser corregidos, una limitación que estaría presente en toda la vida del ejecutante.

Esta situación llevó al investigador a meditar y decidir llevar a cabo una investigación, análisis de las causas que han generado estos fenómenos. Posiblemente sea la necesidad de implementar refuerzos de orden metodológico, que puedan elevar el rendimiento musical, corporal y emocional de los estudiantes de dicha institución.

Es así, que la presente investigación fue elegida porque ha respondido a la pregunta ¿cuáles son los métodos musicales activos en la enseñanza musical aplicados por docente en la Universidad Nacional de Música, Lima, 2020?, a través de un análisis de los métodos musicales; tomando en cuenta la experiencia laboral y académica de los docentes en los métodos musicales y el análisis de los contenidos de los métodos musicales activos utilizados en la sesión de aprendizaje. Esto permitió que se enriquezca no sólo la formación teórica y práctica de los estudiantes, sino también, benefició a la plana docente, promoviendo una formación pedagógica actualizada y de calidad.

En esta investigación, se plantearon los conceptos y fundamentos teóricos respecto a los métodos musicales en la enseñanza musical. Se plasmó una estructuración de los métodos musicales por periodos, destacando aquéllos que son considerados los más relevantes e influyentes en el ejercicio de la pedagogía musical. Así mismo, una vez analizados los enfoques, esta investigación abrió nuevas puertas a propuestas pedagógicas que pueden incluirse en la formación profesional de los estudiantes.

El estudio planteado pretendió modificar la visión de los docentes respecto a los métodos musicales aplicados y establecer una perspectiva diferente respecto a la actualización de sus conocimientos y a la enseñanza impartida hacia sus estudiantes.

Respecto a la metodología, el presente estudio propuso el diseño de una entrevista, por la cual se obtuvieron opiniones acerca de los métodos musicales activos empleados en la sesión de aprendizaje en la enseñanza musical.

Por otro lado, en la presente investigación al analizar los métodos musicales activos en la enseñanza musical, permitió que otras instituciones relacionadas a la música, se basen en el análisis que se realizó y, puedan evaluar que tan actualizados están respecto a los métodos musicales y cómo influye en el aprendizaje musical de sus estudiantes.

En esta investigación cualitativa el objetivo general fue analizar los métodos musicales activos en la enseñanza musical aplicados por docentes en la Universidad Nacional de Música, Lima, 2020. Así mismo, los objetivos específicos son describir la experiencia académica y laboral de los docentes y analizar las características de los métodos musicales activos en la enseñanza musical en la Universidad Nacional de Música.

## II. MARCO TEÓRICO

Entre los antecedentes internacionales y nacionales se mencionarán los siguientes:

Zapata (2016) en su trabajo de investigación busca “ofrecer al maestro de la materia Instrumento Principal Clarinete, de la Carrera de Música, una guía para desarrollar una secuencia de estudios a lo largo de los 8 semestres” (p.52), más los dos de propedéutico según sea el caso o nivel de conocimientos del estudiante, se basa no solo en una fundamentación psico-pedagógica sino también en diferentes corrientes de enseñanza musical. Se requirió una carta enviada por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador – Quito, en donde se solicitaba a las diferentes IES (Instituciones de Educación Superior) y Conservatorios de la ciudad de Quito la colaboración referente a la existencia de la cátedra de clarinete y otros insumos para el desarrollo del presente estudio. Una vez entregada la misiva se realizó una entrevista y/o una encuesta a las diferentes Instituciones.

Entre sus conclusiones se evidencia la necesidad de formar músicos especialistas en los diferentes instrumentos musicales tanto a nivel de ejecución como a nivel pedagógico (profesores de instrumento). Así mismo, se identifica la necesidad de crear de un programa de estudios guía que sirva para la evaluación y profesionalización de los clarinetistas no profesionales del país (p.340).

Agila (2015) en su trabajo de investigación “plantea como finalidad el estudio del repertorio metodológico, que es empleado para el aprendizaje del clarinete del quinto año” (p.11), permitiendo identificar si en el mismo se incluyen lecciones con temas de compositores lojanos. Para la realización del diagnóstico se aplicaron como métodos investigativos entrevistas a directivos, docentes, estudiantes de clarinete y análisis de documentos.

Entre sus conclusiones se plantea que el proceso de enseñanza aprendizaje del clarinete en los estudiantes del quinto año, en los últimos 5 años, se ha venido desarrollando y empleando, principalmente, los métodos Klosé y Rúbamk, en todos sus niveles. Así mismo, durante este tiempo, los docentes que han impartido las clases de clarinete, lo han hecho de manera intuitiva, puesto que, si bien cuentan con la preparación como ejecutantes del

instrumento, no poseían una formación pedagógica para la enseñanza del mismo (p.132).

Lemus (2018) en su trabajo de investigación tiene como objetivo “diseñar y aplicar talleres como apoyo a la enseñanza del clarinete para el desarrollo de la habilidad instrumental en estudiantes de clarinete de educación media Colegio Distrital INEM” (p.5). El diseño se basa en una investigación mixta (cualitativa-cuantitativa), donde se aborda el tema desde un análisis abierto de los resultados encontrados, haciendo también, una reflexión de ello. Se aplicó un instrumento de observación en cuanto a la información que los alumnos tienen con el fin de detectar las falencias, añadido a esto se realizó una observación del funcionamiento, desde su creación, pasando por el desarrollo de sus actividades.

Entre las conclusiones más destacadas, se menciona la experiencia de enseñanza desde la metodología de Willems, considerada como enriquecedora, por lo tanto, los alumnos como los docentes, se apropiarán de las técnicas, base para descubrir las habilidades musicales, desde el aula de clases y luego dirigirse a diferentes escenarios donde las personas se sientan más cómodas (p.67).

Larburu (2015) en su investigación tiene como objetivo “elaborar una propuesta de intervención a un aula de tercer curso de educación primaria utilizando cinco métodos pedagógicos musicales para desarrollar en los alumnos la competencia clave conciencia y expresiones culturales” (p.3). Responde a una metodología activa y participativa. En esta investigación no se pudo hallar resultados mediante su puesta en práctica, pero sí se confirmó la enorme utilidad de los recursos musicales que se plantearon como medio de adquisición de la competencia conciencia y expresiones culturales.

Rodríguez (2017), en su trabajo de investigación tuvo como objetivo “analizar el nivel de mejora de la Formación de Valores Patrios en niñas y niños de tres a once años desarrollado en la Embajada de Ecuador en Lima” (p.30). La investigación es de tipo experimental y el diseño corresponde al pre experimental. La población es de 7 niños, a quienes se les aplicó un pre y post test.

Los resultados hallados confirman que entre las variables aprendizaje musical con métodos integrados y la formación de valores patrios en el Post-Test en la población estudiada, se logró que la muestra llegue al logro previsto. Determinándose que el uso de los métodos integrados mejoró la formación de valores patrios (p.476).

Los fundamentos teóricos considerados en la realización de esta investigación, están respaldados por reconocidos autores en el ámbito de la enseñanza musical para aprender a tocar un instrumento.

De Gainza intenta darle una definición al método moderno de la enseñanza “El método consiste en una determinada ordenación y tratamiento de la materia de enseñanza, con el fin de adaptar ésta a la mentalidad y caracteres psicológicas del individuo o grupo de individuos al cual está destinado, asegurando así su transmisión directa y su más completa asimilación” (citada en Ivanova, 2009, p. 41).

El método es una guía fundamental o una orientación que sigue un orden secuencial de la materia que se enseña, adaptándose a los procesos mentales de los individuos, consolidando su asimilación.

Akoschky manifiesta que “los métodos musicales reúnen diferentes actividades, las cuales, de una forma gradual y secuencial, fortalecerá formas determinantes como canto, ritmo, movimiento corporal, los cuales se relacionan con la melodía, armonía y ritmo que son las cualidades de la música” (citado en Rodríguez, 2017, p.36).

Al ampliarse “el círculo de la educación general y de la cultura, alcanzando a un mayor número de sujetos, se vuelve más urgente la necesidad de métodos capaces de extender la educación musical a personas ubicadas en el nivel medio, personas que no muestran aptitudes singulares para la música. Los métodos, especialmente los dirigidos a los conservatorios, se conducen más a unos pocos estudiantes bien dotados” (Ivanova, 2009, p.41).

Carbajo afirma que el hacer música en el aula es el principio básico general de la pedagogía musical contemporánea. Las formas actuales de comprensión y abordaje de la enseñanza de la música han generado un gran cambio de mentalidad que empezó a prepararse en el pasado siglo,

evolucionando, desde la transmisión mecánica e impersonal de un sistema de conocimientos relacionados a la música hasta convertirse en la experimentación sonora en un sentido amplio (citado en Larburu, 2015, p.6).

Díaz Gómez refiere que es tal la riqueza y la variedad de las aportaciones realizadas que han dado lugar a de nominar al siglo XX “El siglo de oro de la pedagogía musical”; podría ser denominado "el siglo de los grandes métodos" o "el siglo de la Iniciación Musical". (citado en Larburu, 2015)

A continuación, se propone una secuencia de los periodos musicales que se desarrollaron en el mundo a lo largo del siglo XX. Se exponen seis periodos que parte del año 1930 a 1990

**Tabla 1**

*La educación musical en el siglo XX a XXI*

PERIODO	MÉTODOS	CARACTERÍSTICAS
		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Se basó en una serie de sistemas de enseñanza europeos que incluye un método indígena inglés de enseñanza de la música conocido como Norwich Sol-fa.</li> <li>- Hace uso de un método de solfeo llamado “do movable”, en el que los nombres de las notas se designan a diversas alturas según el contexto (solmisación) con el fin de desarrollar la entonación de la lectura y la velocidad de la misma (Kock, 1960).</li> <li>- La enseñanza de los sonidos se realiza de manera progresiva y se basa en los tres acordes tríadas principales de una tonalidad (primero el de tónica, luego el de dominante, y acabar con el de subdominante).</li> <li>- Se basa en el principio de que todas las escalas mayores suenan igual y, por ende, pueden ser designados con el nombre de los grados de la escala de Do mayor.</li> </ul>
<b>Primer Periodo</b>	"Tonic-Sol-Fa" (Inglaterra) (1930-1940)	

<p><b>“De los métodos precursores” (1930-1940)</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Diseñó las señales con las manos, en una forma modificada y están familiarizados a los educadores musicales más contemporáneas como parte del método Kodály, actualmente popular.</li> </ul>
<p>Maurice Chevais (Francia)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desarrollado por Maurice Chevaize, pedagogo francés que “escribe una obra pionera, en tres tomos y propone una serie de conceptos y prácticas básicas, muchos de los cuales continúan con vigencia” (De Gainza, 2004, párr.4)</li> <li>- Tiene como objetivos la educación musical para todos sin excepción, desarrollar la agudeza y la memoria auditiva, aprender a disfrutar de la música y, posteriormente, pasar a la técnica (Rodríguez, 2010).</li> <li>- “Trabaja con la Dactiloritmia, la cual es un sistema gestual estandarizado, pero no convencional, que sirve para la representación de ritmos elementales realizados por los dedos de la mano derecha” (De Gainza, 2004, párr.4).</li> <li>- Su sistema se plantea en las siguientes fases: 1. Canto por iniciación de 0-6 años, 2. Iniciación en el solfeo de 6-10 años, 3. Notación y progresión de 10-12 años, 4. Lectura canto y ritmo reconociendo sonidos convencionales hacia los 12 años, 5. Polifonía de 12-16 años, 6. Educación de la voz y empleo de la fonomimia (Rodríguez García, 2018).</li> <li>- Chevais también “creó un método de fononímia elemental, partiendo de la nota SOL a la altura de la frente con la mano extendida apoyando el índice en la frente, y el MI a la altura del cuello” (García, Sánchez, Chaustre y Moreno, 2007, párr. 5).</li> </ul>
<p>Dalcroze</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desarrollado por Emile Jacques Dalcroze (1865, Viena-1950, Ginebra), quien fue un músico y educador.</li> </ul>



**Segundo  
Periodo  
“De los  
métodos  
activos”  
(1940-1950)**

---

(Viena 1865 – Ginebra 1950) - “Fue creador de la Eurytmia, método que permite adquirir el sentido musical por medio del ritmo corporal” (Larburu, 2015, p. 9).

- Plantea “la educación musical se da, a través del cuerpo, orquesta en la cual los diferentes instrumentos musicales, nervios, oídos y ojos están guiados para el alma y el cerebro” (Morales, 2008, p.128).

- Esta metodología se conoce en el mundo como “Rítmica Dalcroze”, comprendiéndose el concepto rítmico, “como el movimiento rítmico que penetra a través de los diversos sentidos, los cuales ofrecen una respuesta corporal” (Morales, 2008, p.128).

- “Los tres pilares del método Dalcroze son improvisación, el solfeo y la rítmica” (Morales, 2008, p.128).

---

Willems (1890-1978, Bélgica-Suiza) - Desarrollado por Edgar Willems (1890-1978), músico y psicólogo de Bélgica. Su objetivo primordial es la educación del oído.

- “Logró contribuir a la apertura general y artística del ser humano, en su unidad y su unicidad además de desarrollar la memoria, la imaginación y la conciencia musicales; de preparar al canto coral, al solfeo, a la práctica instrumental y la armonía; y favorecer la música en familia, así como, los diversos aspectos sociales de la vida musical” (Rodríguez, 2017, p.48).

- “Marca claramente cuatro momentos en la Educación Musical: 1. Educación auditiva, 2. Educación rítmica, 3. Concepto global de la canción, 4. Movimiento, sentido del tiempo” (Rodríguez, 2017, p.48).

---

- Maurice Martenot, “ingeniero, pianista, violinista, chelista,y compositor francés, basa su enfoque pedagógico en el respeto al desarrollo evolutivo de las

Martenot

---

(1898-1980, Francia) distintas etapas de la maduración infantil” (Ivanova, 2017, p.50).

- “La práctica musical es su punto de inicio: la exploración del sonido, la expresividad, y luego, abordar la teoría y la comprensión intelectual” (Ivanova, 2017, p.50).
- “Los objetivos del método Martenot son: hacer amar profundamente la música; poner el desarrollo musical al servicio de la educación; favorecer el desarrollo del ser; dar medios para canalizar las energías; transmitir los conocimientos teóricos en forma viva, concretándolos en juegos musicales; formar auditorios sensibles a la calidad” (Ivanova, 2017, p.50).

---

Orff

- Creado por Carl Orff músico compositor teórico alemán (Munich 1895 – 1982).
- El método está orientado a niños. Su concepto de enseñanza musical abarcaba la danza y el movimiento.
- Orff se inspiró en Emile Jaques Dalcroze. Motivaba al alumnado a sentir las emociones de la música, por medio, de movimientos corporales. Orff también estaba muy interesado en la relación que existe entre la música elemental y la danza (Trivez y Vicente, 2010).
- Las características de la pedagogía Orff se resumen en tres elementos: La palabra, la música y el movimiento. Este intercambio de lenguajes estimula los procesos de atención, percepción, memoria, imaginación tomando en cuenta el estado de ánimo. La improvisación también facilita todos estos procesos.

- 
- Creado por Zoltan Kodaly, músico, compositor, pedagogo y folklorista de origen húngaro. (1882 – 1967). La característica de su música es que combina el folklore húngaro con armonías difíciles.

**Tercer Periodo**

Kodály

---

**“De los  
métodos  
instrumentales”  
(1950-1960)**

- 
- Su método está orientado para la voz, se ganó un gran nombre por la innovación en la lectura musical.
  - El método Kodaly consiste en el aprendizaje de la música empleando el folklore nacional, donde se valora la lengua materna, y se trabaja a través de rimas, canciones, trabalenguas, poesías, entre otras, teniendo como instrumento principal la voz.
  - Las características del método Kodaly incluyeron innovaciones como la creación de un sistema llamado “do móvil” para cantar y leer música a primera vista. Así mismo, creó el manejo de la voz y de los coros con una técnica del uso de las manos (Lucato, 2001).
  - Los principios del método se basan en escuchar, cantar y crear.

---

Suzuki

- Shinichi Suzuki (1898-1998), músico japonés cuyo método inicialmente se focaliza en la enseñanza del violín.
- “Parte de la idea de que el niño debe aprender el lenguaje musical del mismo modo que se aprende la lengua materna” (Morales, 2008, p.140).
- Los procesos de aprendizaje son: escuchar, imitar y repetir (Ruano, 2008).
- El triángulo Suzuki: Padres-profesor-alumno. Nos propone que para el éxito de la enseñanza la participación de los padres es muy importante y deberán realizarlo de forma activa y comprometida.

---

Década

marcada por la  
aportación en el

**Cuarto Período  
“De los**

- Los alumnos, si bien intervienen en las producciones musicales, no lo hacen como creadores, sino como "usuarios", ejecutantes e intérpretes, de los materiales musicales que aportan dichos métodos.
- Los músicos relacionados con la música contemporánea “buscaron renovar los materiales

<b>métodos creativos” (1970-1980)</b>	desarrollo de la creatividad de compositores como: George Self, Brian Dennis, John Paynter y Murray Schafer	desgastados del sistema básicamente tonal” (De Gainza, 2004, párr.18). - Su intención al “buscar la investigación experimental creativa del material sonoro, en el que el sonido es el elemento de partida” (De Gainza, 2004, párr.18). - Surge una filosofía respecto a la pedagogía musical, planteamientos abiertos referente a la inquietud artística, que “brindan al alumno la posibilidad de desarrollarse estéticamente a través de la actividad musical, generando criterios propios de comunicación musical” (De Gainza, 2004, párr.19).
<b>Quinto período “De transición” (1980-1990)</b>	La pedagogía musical, comienza a recibir diferentes influencias de otras disciplinas, de la psicología, de la sociología, de la medicina, de las nuevas tecnologías	- Continúa el interés por la música contemporánea en el aula, así mismo, el campo educativo-musical recibe el influjo de tendencias: la tecnología musical y educativa, la ecología, los movimientos alternativos en el arte, la musicoterapia, las técnicas grupales, etc. (Fernández, 2015). - Respecto a la enseñanza musical, se persiste en la necesidad de dar a los estudiantes una formación amplia que, sin descuidar la propia identidad, les permita integrar otras músicas y otras culturas. - “La antropología nos permiten abrir un nuevo campo de trabajo como es la Etnomusicología, fruto del estudio y crisol de diferentes culturas, - permitiendo la integración de otras músicas y otros instrumentos, etc.” (De Gainza, 2004, párr.21).
<b>Sexto período “De los nuevos paradigmas” (Nuevos modelos pedagógicos)</b>	La educación musical inicial y educación musical superior, nuevos paradigmas	- Actualmente, se ve una verdadera polarización de las acciones educativas. “El ámbito de la enseñanza musical inicial, con un legado rico e importante, producto de un siglo de aportes y experiencias metodológicas y el nivel de la formación musical especializada o superior que, continúa desactualizado: la mayor parte de las reformas educativo-musicales del

---

<b>(1990)</b>	educativos pugnan por imponer sus respectivas reglas de juego	siglo XX sucedieron en el campo de la educación general y de la educación musical inicial, mientras los conservatorios y las universidades permanecían al margen de los cambios” (De Gainza, 2004, párr.22).
---------------	---	--

---

“Los métodos musicales actuales buscan ampliar, sin perder calidad, espontaneidad y frescura, resulte una actividad provechosa y llamativa para el niño, tanto por el movimiento interno (fluidez rítmica, emocional, formal) y externo (gestualización, bailes, danzas) que generan, como por las oportunidades que ofrecen, despertar las fuerzas expresivas y creadoras que está presente en cada ser humano”, menciona Rodríguez (2017, p.37).

“Los métodos activos, precursores de la renovación pedagógica, desbarataron los esquemas rígidos de la enseñanza amoldada a la teoría y a la práctica sofística. Estos métodos en su conjunto nos llevan a una educación musical en la que se concede más relevancia al sentir que al teorizar” (Bachmann, 1996, p.3).

Los métodos musicales activos o vivos en la actualidad tienen todos algo en común y también van dirigidos a ciertos aspectos definidos como la expresión corporal, saber escuchar, el entrenamiento auditivo, entre otras. Preferentemente, son utilizados para los niños en edad escolar, pues, es en esta etapa, que es más propicio el desarrollo de las habilidades. Los métodos musicales activos aún, fortalecen las bases teóricas y emocionales necesarias para el músico, el trabajo grupal, la mejor integración a la sociedad, así como el aprendizaje de valores como ser humano (Villena, Vicente y Vicente, 1998).

De Gainza (2004) en su artículo La educación musical en el siglo XX menciona que los métodos musicales nacidos durante el s. XX son los más activos, es decir, han tenido y, continúan teniendo una mayor influencia en la educación musical en el mundo, con diferentes formas de aplicación por parte de los maestros expertos en educación musical. Los métodos considerados como los más relevantes que han influido e influyen en la práctica pedagógica musical son: Método Dalcroze, Kodaly, Orff, Willems y Suzuki.

A continuación, los siguientes métodos son considerados los más importantes e influyentes en ejercicio de la pedagógica musical:

**Tabla 2**

*Métodos musicales activos y de mayor incidencia en la educación musical*

<b>MÉTODO MUSICAL ACTIVO</b>	<b>CARACTERÍSTICAS</b>
<b>Método Dalcroze Emile Jacques-Dalcroze (Viena 1865 – Ginebra 1950)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Creado por Emile Jacques-Dalcroze (Viena 1865 – Ginebra 1950), “compositor austríaco que trabajó en Ginebra, donde fundó en 1915 el Instituto Jacques-Dalcroze. Este es uno de los métodos más enseñado y utilizado en todo el mundo” (Ivanova, 2009, p.44).</li> <li>- “En su infancia recibió lecciones de piano y solfeo, completó su formación musical en el Conservatorio de Ginebra volcándose en la composición. Se dedicó al estudio de los problemas del ritmo musical, y creo un sistema de educación infantil a través del ritmo. Dalcroze solía recomendar que la enseñanza musical se inicie a edades tempranas, se buscara desarrollar en grupos y permitiera una futura capacitación profesional” (Ivanova, 2009, p.44).</li> <li>- Se oponía a la ejercitación mecánica del aprendizaje de la música; ideó una serie de actividades para la educación del oído y el desarrollo de la percepción del ritmo a través del movimiento. Dalcroze motivaba a su alumnado a marcar el compás con los brazos y dar pasos de acuerdo con el valor de las notas, mientras él improvisaba en el piano. Refería que el cuerpo humano por su capacidad para el movimiento rítmico, traduce el ritmo en movimiento y puede identificarse con los sonidos musicales y experimentarlos intrínsecamente (Silva, 2018).</li> <li>- “Su objetivo es el desarrollo del ritmo y del oído interno, a través, de sus tres áreas de estudio: Eurytmia, Solfeo e Improvisación” (Ivanova, 2009, p.44).</li> </ul>

- 
- “La improvisación y sus técnicas de desarrollo son, recursos indispensables en la formación de docentes. La razón se encuentra en la convicción de que el maestro debe realizar acompañamientos musicales improvisados, ajustados a los movimientos espontáneos del alumno: balanceos, desplazamientos, etc., individuales como colectivos” (Ivanova, 2009, p.45).
  - “En los ejercicios de rítmica y de solfeo el autor organiza propuestas de contenidos y secuencias de actividades” (Ivanova, 2009, p.45), siendo el objetivo de los estudios rítmicos es el de regular los ritmos naturales del cuerpo y, gracias a su automatismo, crear en el cerebro imágenes rítmicas definitivas.
  - “Dalcroze propone la siguiente secuencia de actividades: 1- Ejercicios que cultivan especialmente la atención; 2- preparación y ejercitación del cuerpo; 3- ejercicios de reacción rápida y autodomínio; 4- ejercitación del oído y preparación para la música; 5- ejercicios de conjunto: apreciación del espacio y disciplina de grupo; 6- ejercicios de expresión individual: espontánea, musical y plástica” (Ivanova, 2009, p.45).
- 
- Zoltán Kodály compositor, pedagogo, musicólogo y folclorista húngaro de gran trascendencia. El método Kodaly consiste en el aprendizaje de la música utilizando el folklore nacional, tomando en cuenta la lengua materna, y se trabaja a través de rimas, canciones, trabalenguas, poesías, entre otras, siendo la voz el instrumento principal.
  - “Kodaly elabora su método pedagógico sobre ciertas premisas fundamentales: todos los niños deben aprender primero su lengua materna para después abrirse al lenguaje universal” (Ivanova, 2009, p.46).
  - Es así que el objetivo de la educación musical se halla en la formación de la personalidad; la música folclórica es más accesible y cercana al mundo de la niñez; la música tradicional es una fuente inagotable de arte de alto nivel (Miró, 2011).

## **Método Kodaly**

**Zoltan Kodaly**  
**(1982 – 1967,**  
**Hungría)**

- “La actividad musical preferida por Kodaly es el canto” (Ivanova, 2009, p.47). La práctica con un instrumento elemental de percusión y el sentido de la ejecución colectiva son base del método.
  - “Su método se resume en estos principios siguientes: a) La música es tan necesaria como el aire, b) Sólo lo auténticamente artístico es valioso para los niños, c) La auténtica música folclórica debe ser la base de la expresión musical nacional en todos los niveles de la educación, d) Conocer los elementos de la música a través de la práctica vocal e instrumental, e) Lograr una enseñanza musical para todos, considerando la música en igualdad con las otras materias” (Zapata, 2016, p.24).
  - “El método Kodály, desde el punto de vista pedagógico, se basa en la lecto-escritura de sílabas rítmicas, la fononimia y el solfeo relativo. Con las sílabas rítmicas, Kodály relaciona a cada figura y su valor con una sílaba, con lo cual obtiene cierta sensación fonética. Con la fononimia, se busca indicar mediante diferentes posturas y movimientos de las manos, la altura de los sonidos y que los alumnos los identifiquen con sus nombres respectivos” (Zapata, 2016, p.24).
  - Mediante el solfeo relativo donde la melodía estará representada en una sola línea desde el punto de la escritura musical y en ellas estarán colocadas debajo la primera letra del nombre de las diferentes notas.
  - El método está al servicio de los niños, sea cual fuere su situación personal física y psicológica. Considera que los tres campos más accesibles para el niño son: educación melódica, rítmica y armónica.
- 
- Creado por Carl Orff músico compositor teórico alemán Orff, basa su metodología en la relación ritmo-lenguaje; así, hace sentir la música antes de aprenderla: a nivel vocal, instrumental, verbal y corporal.
-



---

**Método Orff**  
**Carl Orff**  
**(Munich**  
**1895 – 1982)**

- Las características de la pedagogía Orff se ponderan en tres elementos: La palabra, la música y el movimiento. Este intercambio de lenguajes estimula los procesos de atención, percepción, memoria, imaginación según el estado de ánimo. La improvisación facilita estos procesos también. Orff plantea una secuencia de enseñanza que consiste en la imitación, la improvisación y la creación.
  - Orff trabaja con los elementos del folclore y tradición de su país.
  - Los fundamentos pedagógicos principales del método Orff son: dar importancia a la forma de ser y comportamiento del niño, evitar el desprecio por la teorización excesiva, insistir en tres conceptos básicos: palabra, música y movimiento.
  - El método Orff, elabora ejercicios rítmicos y melódicos, donde aparecen actividades para instrumentos de percusión (pandero, timbales, placas), flautas dulces, etc.
  - Cuando se usa en niños, busca enseñar los elementos musicales en su forma más simple. Los instrumentos musicales a emplear no necesitan de un dominio técnico como el piano o el violín. Pueden ser las palmas, los pies o instrumentos de percusión. El procedimiento usa el lenguaje, los ritmos se tratan con palabras, consecuentemente con las palabras se puede trabajar el ritmo y como consecuencia sirve para estimular el habla.
  - Posteriormente se trabaja con canciones populares, en similitud con el método Kodaly, para que el estudiante se acostumbre a las formas sencillas de la música para después aprender la teoría musical. El movimiento corporal es básico como caminar, saltar, trotar al ritmo de la música.
- 
- Creado por Edgar Willems, se profundiza más en la teoría que en las prácticas tomando el perfil de la música desde el punto de vista psicológico.
  - “Consideraba muy natural enfocar la pedagogía musical desde este ángulo, es decir: estudiar las relaciones que unen la música

**Método Willems**  
**Edgar Willems**  
**(Bélgica 1890 -**  
**Ginebra 1978)**

y sus elementos esenciales, a la naturaleza humana” (Ivanova, 2009, p.54).

- Sus actividades están centradas en el juego mediante el cual descubre ritmos interiores e investiga los planos instintivos, afectivos y mentales del niño. El método propone una serie de fases esenciales, las cuales deben trabajarse dentro de la clase de música, con una duración aproximada de cuarenta y cinco minutos y una hora:

1- Desarrollo sensorial auditivo.

2- Desarrollo del instinto rítmico.

3- Canciones elegidas pedagógicamente.

4- Desarrollo del tempo y del carácter mediante marchas, valeses, etc.

- Con esto Willems busca, utilizando métodos activos y desarrollando las posibilidades creativas de los estudiantes, demostrar la diferenciación entre educación musical (actual) y enseñanza musical tradicional. La enseñanza musical tradicional consiste en la exploración de capacidades existentes en lugar de su desarrollo, tendiendo a favorecer mediante una técnica cerebral o mecánica el desarrollo del virtuosismo, generalmente instrumental, descuidando otros valores, igual o más importantes.

- El valor psicológico de la música va a primar sobre la perfección formal y aparece una enseñanza musical con un doble valor: como actividad en sí misma y como preparación para la vida. Desde este punto de vista, la música favorecería todas las facultades humanas internas: voluntad, sensibilidad, inteligencia e imaginación creadora, y es por esta razón que la educación musical debe estar dirigida por las corrientes psicológicas.

- El método Willems acepta como la más apta, la psicología musical analógica, estudiando el ordenamiento jerárquico de los elementos musicales (ritmo, melodía y armonía) y su analogía con hechos cotidianos, números, etc.

- Finalmente, en lo que respecta a la práctica instrumental, “Willems reconoce que es conveniente que se realice en algún momento de la enseñanza” (Navarro, 2017, p.151), para lo cual plantea que sea la flauta dulce (por su facilidad para aprender) o el piano por sus oportunidades expresivas.

---

**Método Suzuki  
Shinichi Suzuki  
(Japón 1898 -  
1998)**

- El doctor Shinichi Suzuki, un violinista de formación clásica, él pensó la manera de generar ánimo y alegría a los niños, después de la segunda guerra mundial, con el aprendizaje del violín. Su fuerte convicción de que los niños tienen un gran potencial de desarrollar sus habilidades lo llevó a crear este revolucionario método de enseñanza musical.
- La metodología Suzuki se inició únicamente para la enseñanza del violín y progresivamente se han ido diseñando estrategias de enseñanza para otros instrumentos y actualmente se ha desarrollado un programa de estimulación musical a niños hasta los tres años.
- El Dr. Suzuki baso el fundamento de su método en el aprendizaje de la lengua materna, pues desde temprana edad los niños la aprenden con gran facilidad y fluidez; Los niños empiezan a leer luego que han conseguido hablar con fluidez la palabra pronunciada, hablada. Suzuki planteo la idea de enseñar música en lenguaje simple de la misma manera que aprender a hablar (Espinoza, 2018).
- Los procesos de aprendizaje son: escuchar, imitar y repetir. Consideró importante que los niños escuchen a diario la música y el repertorio que están estudiando, pero música de buena calidad, pues eleva el espíritu. El entrenamiento auditivo desarrolla la virtud de desarrollar la memoria y la expresión musical. El proceso de imitar, se enfoca en producir buen sonido con calidad y afinación correcta. La buena postura y la atención deben ser observados constantemente. La repetición será agradable para el niño, más aún cuando después de haber

escuchado muchas veces el repertorio, pueda imitarlo con fidelidad, de la misma forma en que aprendió a hablar.

- El triángulo Suzuki: Padres-profesor-alumno, propone que para el éxito de la enseñanza la participación de los padres es primordial y deberá ser de una manera activa y comprometida. El profesor encontrará los medios para que los padres participen en todas las clases y actividades como si fueran unos profesores de casa. Los niños que están aprendiendo el sistema Suzuki tienen un amplio y rico repertorio musical, por lo tanto, las melodías que tocan, son como cuentos que ellos han escuchado muchas veces.
- Suzuki rechazó la idea de que el talento es heredado, creyendo que cada niño puede desarrollar su verdadero potencial y sus habilidades musicales.

Después de haber analizado los diversos métodos musicales activos en la enseñanza musical, se han formulado las siguientes categorías y subcategorías para su mayor comprensión.

**Tabla 3**

*Categorías y sub categorías de los métodos musicales activos en la enseñanza musical*

<b>CATEGORÍAS</b>	<b>DEFINICIÓN</b>	<b>SUB CATEGORÍAS</b>	<b>DEFINICIÓN</b>
<b>Experiencia en la aplicación de los métodos musicales</b>	Conocimiento procedimental de los métodos musicales activos	Experiencia laboral en los métodos musicales activos en la enseñanza musical	Conjunto de conocimientos y aptitudes adquiridas al aplicar los métodos musicales activos en la enseñanza

<b>activos en la enseñanza musical</b>	(Staroselsky, 2019)		musical durante un tiempo.
		Formación académica en los métodos musicales activos en la enseñanza musical	Línea temporal que describe la adquisición de conocimientos respecto a los métodos musicales activos en la enseñanza musical.
		Ambiente	Espacio debidamente organizado con la finalidad de que ocurra el aprendizaje.
<b>Características de los métodos musicales activos en la enseñanza musical aplicados en clase</b>	Singularidad que describe a cada método musical activo aplicados en clase	Objetivo	Fin al que se desea llegar
		Contenido	Conjunto de conocimientos, habilidades, destrezas y actitudes que contribuyen al logro de los objetivos de cada enseñanza.

Respecto a la enseñanza musical, se define como la “interacción interpersonal continua, basada en un trabajo conjunto sobre el arte musical entre el

maestro y el estudiante, proceso en el cual, ambos, se enriquecen mutuamente mediante la apropiación subjetivo-personal de los valores musicales-humanísticos interpretando, compartiendo o creando experiencias musicales únicas” (Ivanova, 2009, p.11).

Así, por una parte, “el proceso de educación musical inculca en el estudiante valores de gran importancia y una percepción activa del mundo y de sí mismo y, por otra, estimula una actualización personal constante en la formación y desarrollo de la musicalidad hasta el máximo estado que se puede llegar a lograr” (Ivanova, 2009, p.12).

Moreno refiere que el concepto de enseñanza musical está implícito en “su propio contenido, su esencia, las cuales se traducen en dos actitudes pedagógicas interrelacionadas y complementarias. Por una parte, se habla de la educación a través de la música y, por otra, la educación de, o en la música. Esta múltiple funcionalidad convierte el arte musical en un instrumento para la educación de sujetos que razonan, sienten, es decir, personas vivas y activas, con la capacidad de amar, de sentir, de crear, de ampliar el yo interno y de perdurar en su autoeducación y su perfeccionamiento” (citado en Ivanova, 2009, p.12).

“El objetivo de la enseñanza musical es el desarrollo musical del estudiante, el cual se entiende como un proceso de adquisición (apropiación) de las riquezas de la cultura musical, creada por el propio hombre, donde se da una compenetración entre tradición y modernidad” (Vetalugina y Atanasova-Vukova, citados en Ivanova 2009, p.14).

Así mismo, De Gainza proclama: “Aproximar un objeto tan apreciado y estimable como la música (lenguaje – ciencia – arte) a la percepción total del hombre constituye el objetivo básico de toda educación musical”. (citado en Ivanova, 2009, p. 17)

Hemsey de Gainza (2011) realiza un análisis respecto a la enseñanza musical en el siglo XXI. Ella refiere que “a mediados de los cuarenta, en Europa y los Estados Unidos, la pedagogía musical suma a los principios de las enseñanzas activas. A partir del gran pionero suizo-alemán Émile Jaques Dalcroze que incorpora el movimiento corporal en la clase de música se producirán, sin

interrupción prácticamente, los aportes de los ilustres metodólogos musicales: Willems, Maartenot, Kodaly, Orff, Suzuki, etc., que revolucionaron la pedagogía musical, especialmente en el nivel inicial, en todo el mundo occidental, sumada, América Latina en los años cincuenta” (p.13).

“Cada uno de estos métodos cumplirán con dar un aporte específico y complementario, pero, concordarán todos, sin excepción, en impulsar la participación activa del alumnado, cada quien, en su respectivo proceso de musicalización, a través del canto, la ejecución instrumental, el movimiento, la danza, el trabajo grupal y la creatividad en sus variados modos” (De Gainza, 2011, p.13).

A los destacables aportes metodológicos de los notables personajes educativos del campo musical se incluirán, posteriormente, “la generación de los compositores-pedagogos (Paynter, Schafer y muchos más, en diferentes países europeos y americanos), que sellan con un énfasis esencial al desarrollo de la creatividad sonora en la enseñanza musical, a través, de las técnicas de la música contemporánea” (De Gainza, 2011, p.13).

En los medios pedagógico-musicales se inicia una percepción de las “señales de un estado de confusión, por un lado, predominan y se multiplican, un poco cada vez, los recursos y materiales didácticos, mientras que, por otro lado, escasea un poco más las oportunidades de formación y actualización pedagógica para los maestros que se desenvuelven en los distintos niveles educativos” (De Gainza, 2011, p.13).

La importancia de la enseñanza musical consiste en su gran capacidad para generar motivación al alumnado a hacer música de forma activa y poder, de esta manera, gozarla a plenitud, experimentando sus numerosas virtudes y beneficios en relación al cuerpo, al espíritu y a la mente. “La educación musical es un proceso largo y no tiene un límite en la edad, pues es una educación constante y permanente” (Alfonso, 2014, p.17).

El tipo de educación impartida es el punto de partida. Si los docentes no cuentan con una formación pedagógica adecuada, donde se actualicen de manera periódica, lo más seguro es que, aunque se cuente con las mejores directivas

pedagógicas, se termine aplicando de manera mecánica en el quehacer educativo las prácticas, los conceptos, los materiales y las técnicas usuales, aunque hagan uso de un vocabulario nuevo, de aspecto más evolucionado.

De Gainza (2011) refiere que la música es buena, hace bien, sólo si está adecuadamente enseñada, transmitida, compartida. Es por eso que es importante “contar con una pedagogía actualizada y de calidad, que permita garantizar un aprendizaje exitoso y una amplia llegada a nivel humano. Cuando el maestro de música aplica una pedagogía obsoleta o inadecuada, sólo aprenden unos pocos: porque se encuentran muy motivados o porque desarrollaron la capacidad de aprender por su cuenta, sin necesidad de una ayuda pedagógica (De Gainza, 2011, p.15).

**Tabla 4**

*Aspectos universales de los diferentes métodos musicales activos*

“Los diferentes autores de los métodos musicales comparten la consideración de que la educación musical es para todos y que la metodología que se debe seguir en las clases debe ser activa y participativa, siendo el alumno el principal protagonista del aprendizaje” (p.42). En relación con estos aspectos, Gillanders (citado en Cuevas, 2015), plantea los siguientes aspectos universales de los diferentes métodos musicales.

<b>Método Dalcroze</b>	“El descubrimiento del movimiento corporal como factor esencial para el desarrollo rítmico del ser humano” (p.42).
<b>Método Orff</b>	“El descubrimiento del valor rítmico y expresivo del lenguaje hablado y su relación con el lenguaje musical” (p.42).
<b>Método Kodaly</b>	“La utilización del propio folklore como punto de partida del aprendizaje del lenguaje musical” (p.42).
<b>Método Suzuki</b>	“La adaptación y funcionalidad del aprendizaje de la música al instrumento que el niño está manejando” (p.42).
<b>Método Willems</b>	“La inseparabilidad de toda pedagogía de una psicología general y evolutiva” (p.42).



### **III. METODOLOGÍA**

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

##### **Enfoque: Cualitativo**

Fue inductivo, lo que implica que “utiliza la recolección de datos para afinar las preguntas de investigación o revelar nuevas interrogantes en el proceso de interpretación”. Este enfoque busca explorar la complejidad de factores que rodean a un fenómeno y la variedad de perspectivas y significados que tiene para los implicados. La investigación cualitativa considera que la realidad se modifica constantemente, y que el investigador, al interpretar la realidad, obtendrá resultados subjetivos. La investigación cualitativa se realiza a través de diferentes tipos de datos, tales como entrevistas, observación, documentos, imágenes, audios, entre otros (Hernández, Fernández y Baptista, citados en Cárdenas, 2018).

Así mismo, al ser una investigación inductiva, el investigador desarrolló conceptos, entendimientos e intelecciones a partir de los datos recibidos, mas no formula hipótesis o teorías (Taylo y Bogdan, 2000).

##### **Tipo de investigación: Básica**

Una investigación básica es la que realiza nuevos conocimientos y teorías, es decir, incrementa los conocimientos. Su finalidad es formular nuevas teorías o modificar las existentes (Hernández, Fernández y Baptista, 2014).

Así mismo, fue de tipo exploratorio e interpretativo. Los estudios exploratorios nos sirven para aumentar el grado de familiaridad con fenómenos relativamente desconocidos, obtener información sobre la posibilidad de llevar a cabo una investigación más completa sobre un contexto particular de la vida real, investigar problemas del comportamiento humano que consideren cruciales los profesionales de determinada área, identificar conceptos o variables promisorias, establecer prioridades para investigaciones posteriores o sugerir afirmaciones (postulados) verificables Esta clase de estudios son comunes en la investigación del comportamiento,

sobre todo en situaciones donde hay poca información (Hernández, Fernández y Baptista, 2014).

### **Diseño de investigación:** Fenomenológico

Hernández, Fernández y Baptista plantean que la investigación fenomenológica se enfoca en la esencia de la experiencia compartida. Su propósito principal fue explorar, describir y comprender las experiencias de las personas con respecto a un fenómeno y descubrir los elementos en común de tales vivencias (citados en Caraballo, 2019).

### **3.2. Categorías, Subcategorías y matriz de categorización apriorística**

A continuación, se plasma la construcción de categorías y sub categorías, a través de la construcción de la matriz de categorización apriorística, la cual fue realizada bajo los modelos de Cisterna (2005) y Cárdenas (2018):

**Ámbito de estudio:** Métodos musicales activos en la enseñanza musical

**Categoría A:** Experiencia en los métodos musicales activos en la enseñanza musical.

Conocimiento procedimental de los métodos musicales activos (adaptado de Staroselsky, 2015). Asimismo, se definieron las siguientes sub categorías:

#### **Subcategorías:**

- Subcategoría A1: Formación académica en los métodos musicales activos en la enseñanza musical.  
Conjunto de conocimientos y aptitudes adquiridas al aplicar los métodos musicales activos en la enseñanza musical durante un tiempo (Adaptado de Rodríguez, 2019).
- Subcategoría A2: Experiencia laboral en los métodos musicales activos en la enseñanza musical.  
Línea temporal que describe la adquisición de conocimientos respecto a los métodos musicales activos en la enseñanza musical (Adaptado de Rodríguez, 2019).

**Categoría B:** Características de los métodos musicales activos en la enseñanza musical desarrollados en clase.

Singularidad que describe a cada método musical activo aplicados en clase (Adaptado de Rodríguez, 2019). Asimismo, se definieron las siguientes sub categorías:

**Subcategorías:**

- Subcategoría B1: Objetivo  
Fin al que se desea llegar (Adaptado de Rodríguez, 2019).
- Subcategoría B2: Contenido  
Conjunto de conocimientos, habilidades, destrezas y actitudes que contribuyen al logro de los objetivos de cada enseñanza (Adaptado de Rodríguez, 2019).
- Subcategoría B3: Ambiente  
Espacio debidamente organizado con la finalidad de que ocurra el aprendizaje (Adaptado de Rodríguez, 2019).
- Subcategoría B4: Repertorio  
Conjunto de melodías con características y cualidades diversas (De Gainza, 2011).

### **3.3. Escenario de estudio**

El escenario del estudio fue el domicilio de cada músico o artista, docente de la Universidad Nacional de Música que aceptó participar en esta investigación, para luego ser entrevistado, a través, del servicio de video conferencia Zoom. Los expertos actualmente residen en la ciudad de Lima.

### **3.4. Participantes**

Los participantes de la presente investigación fueron siete docentes que ejercen la docencia en la Universidad Nacional de Música, así mismo, son músicos y artistas reconocidos por su trayectoria artística y, especialistas o conocedores en métodos musicales activos en la enseñanza musical. Es necesario, mencionar que una de las expertas actualmente está jubilada (Universidad Nacional de Música, 2020).

### 3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

#### **Técnicas:** La entrevista

Es una conversación, es el arte de realizar preguntas y escuchar respuestas (Hernández, Fernández y Baptista, 2014). La entrevista cualitativa permite la recopilación de información detallada en vista de que la persona que informa comparte oralmente con el investigador aquello concerniente a un tema específico o evento acaecido en su vida (Rodríguez y Mesa, 2012).

#### **Instrumento:** Guía de entrevista semiestructurada y grabaciones

En la investigación cualitativa, los datos obtenidos no fueron analizados con el fin de encontrar una relación de causalidad, sino de establecer significados al tema en estudio. Es así, que los docentes expertos en métodos musicales activos en la enseñanza musical de la Universidad Nacional de Música, fueron los que brindaron sus discursos y esto permitió obtener los datos referentes a sus conocimientos y experiencias acerca de los métodos activos.

La forma de interrogar para obtener todas las descripciones se ha realizado por medio de preguntas abiertas, utilizando como instrumento un cuestionario semiestructurado el cual permitió a los entrevistados hacer una narración y descripción de sus experiencias como docentes en la enseñanza musical, así como en los métodos activos. Una vez recolectados los datos cualitativos, se registró los datos fundamentales de las experiencias y de los conocimientos de los docentes de la Universidad Nacional de Música, es decir se mantuvo la esencia de cada discurso.

Vargas (2012) refiere que en la entrevista semi estructurada el informante puede expresar sus opiniones, matizar sus respuestas, e incluso desviarse del guion inicial pensado por el investigador cuando se atisban temas emergentes que es preciso explorar. Presentan un grado mayor de flexibilidad que las estructuradas, debido a que parten de preguntas planeadas, que pueden ajustarse a los entrevistados. Su ventaja es la posibilidad de adaptarse a los sujetos con enormes posibilidades para motivar

al interlocutor, aclarar términos, identificar ambigüedades y reducir formalismos.

### **3.6. Procedimiento**

En primer lugar, se solicitó a la Vicepresidencia Académica-Comisión Organizadora de la Universidad Nacional de Música la autorización para la aplicación de entrevistas a los docentes. Luego, se ubicó a los siete docentes expertos en métodos musicales activos en la enseñanza musical de dicha institución. Posterior a un diálogo consensuado sobre el objeto de la presente investigación y contando de antemano con su aprobación, se procedió a realizar una entrevista por medio de una grabación a través de la aplicación Zoom, con diversos ítems, escritos en forma de preguntas abiertas, sobre las categorías y subcategorías elegidos mediante el análisis de la información teórica.

Se llevó a cabo los momentos de la trayectoria fenomenológica que fueron: la descripción, la reducción y la comprensión fenomenológica (Guerrero, Do Prado, Silveira y Ojeda, 2017):

#### **- Descripción fenomenológica:**

Este es el primer momento de la trayectoria fenomenológica y establece el resultado del diálogo que se da entre un individuo con otro, mediante el discurso de los participantes o entrevistados que refieren sus percepciones acerca del fenómeno (Merleau y Ponty, citados en Díaz, 2014).

El análisis de los discursos de los participantes permitirá que el fenómeno se muestre, siendo el objetivo obtener la esencia de estos diálogos. En este caso, estos discursos se refieren a las experiencias de los docentes respecto a los métodos musicales activos en la enseñanza musical.

La investigación fenomenológica está dirigida por los significados relevantes o de interés respecto al fenómeno estudiado, sobre las percepciones que el participante refiere de su experiencia vivida. Estas percepciones están plasmadas en dichos discursos o diálogos y constituyen

los elementos estructurales del tema de investigación. Son descripciones que parte de los conocimientos y experiencias de los entrevistados sobre el tema estudiado, de una manera espontánea, sin ser influenciados por el investigador (Bustamante, citado en Díaz, 2014).

A medida que el investigador se familiariza con las descripciones, mediante la lectura acerca de los contenidos, surgen las unidades de significado, que son atribuidas por el investigador. Estas unidades, inicialmente, deben ser analizadas conforme son propuestas por el participante que ha descrito el fenómeno y, es allí que el investigador obtiene una visión del todo y estará listo para el segundo momento de la trayectoria metodológica, es decir la reducción (Sandoval, 1996).

En este caso, en el presente estudio se obtuvieron los discursos de cada docente conocedor o experto en métodos musicales activos en la enseñanza musical, mediante las entrevistas realizadas.

- **Reducción fenomenológica:**

En este segundo momento, se determina qué partes de la descripción se consideran esenciales y cuáles no (San Martín, 2002). El investigador busca situarse en el lugar del participante y experimentar su vivencia, es decir, irá transformando las expresiones espontáneas del discurso del participante en expresiones propias que mantenga lo que está buscando; así convertirá las unidades significativas a su propio lenguaje; llegando al momento de la comprensión de los significados esenciales (Husserl, citado en Díaz, 2014).

La reducción fenomenológica no significa anular las percepciones en los discursos, sino extraer la esencia de las respuestas espontáneas sin cambiar el sentido de las expresiones respecto al fenómeno que se interroga para lograr comprenderlo (Merleau y Ponty, citados en Díaz, 2014).

Este momento demanda mirar el fenómeno de manera atenta, ir en búsqueda de la esencia del fenómeno estudiado con el objetivo de comprenderlo (Osorio, 1998).

Por tanto, en el presente estudio se realizó la reducción fenomenológica sin perder el objetivo y la esencia de las respuestas de los participantes.

- **Comprensión fenomenológica:**

Este tercer momento se da en conjunto con la interpretación. “Es en este momento en donde se devela las realidades múltiples presentes en las descripciones, consiste en revelar los significados psicológicos presentes en las descripciones naturales y espontáneas de los sujetos entrevistados en relación con la experiencia vivida” (Merleau y Ponty, citados en Díaz, 2014, p.48). En este caso se refiere a los docentes de la Universidad Nacional de Música expertos o conocedores de los métodos musicales activos en la enseñanza musical que voluntariamente aceptaron ser entrevistados para los fines de la propia investigación; obteniéndose proposiciones consistentes de cada una de las experiencias de los sujetos por medio del análisis ideográfico.

Posteriormente, se realizó la comparación donde se buscó las convergencias o coincidencias; es decir, los aspectos comunes que se mantienen en las descripciones o discursos y; las divergencias o diferencias, que están relacionadas a idiosincrasias (Martins y Bicudo, citados en Díaz, 2014); en este caso hablamos de análisis nomotético; lo que permitió al investigador buscar las generalidades del fenómeno. En otras palabras, las convergencias serán las que permitan que los resultados puedan plasmarse, cuando las descripciones convergen, se puede decir que el fenómeno se está mostrando y se procede a interpretar la esencia de los significados, logrando que el discurso sea esclarecedor.

Este momento se caracteriza por:

- ***Análisis ideográfico o análisis psicológico individual:***

“Se refiere al empleo de ideogramas o de representaciones de ideas por medio de símbolos o códigos que se asignan a cada uno de los significados extraídos de los discursos” (Martins y Bicudo, citados en Díaz, 2014, p.48). A través, de estos códigos se buscó mostrar la ideología plasmada en cada discurso espontáneo de los docentes que participaron. Estos códigos son números del 1 al 6.

“Las descripciones individuales ingenuas poseen sus límites, no siempre expresan en forma clara el fenómeno que está siendo interrogado. La finalidad de esta fase de la investigación es producir la inteligibilidad que envuelve a la articulación, la expresión de las unidades estructurales de cada caso y las interrelaciones entre sí de los significados del sujeto” (Martins y Bicudo, citados en Díaz, 2014, p.48).

La esencia de la estructura del fenómeno no es el fin del análisis, sino el medio a través del cual se puede traer a la luz lo que como relaciones vividas representan en orden general los aspectos idiosincráticos. Esto demanda que se recurra al análisis nomotético.

**- *Análisis nomotético o análisis psicológico general:***

En esta investigación, se presentó la estructura esencial del fenómeno, las experiencias de los docentes respecto a los métodos musicales activos en la enseñanza musical. Esta descripción permitió evidenciar las primeras generalidades o aspectos más comunes de todos los discursos.

Como fundamento teórico Martins y Bicudo plantearon que “el análisis nomotético “es la búsqueda de la estructura final de la esencia del fenómeno, se pasará del aspecto individual hacia el general. Es el resultado de la comprensión de las convergencias y divergencias que se muestran en cada caso mediante el análisis ideográfico. Esta direccionalidad para la generalidad es obtenida por el investigador al juntar las relaciones de las estructuras individuales entre sí” (citados en Díaz, 2014, p.49).

### **3.7. Rigor científico**

El rigor científico de esta investigación se fundamentó en la capacidad para utilizar la información, las normas y seguir los procedimientos con precisión. Se realizó un análisis a conciencia respecto a la información recopilada con el objetivo de lograr la calidad requerida.



La presente investigación se realizó cumpliendo con el rigor académico porque se ha citado diversos investigadores del tema desarrollado, encontrando en trabajos académicos, la información necesaria para sostener este estudio a cabalidad.

Así mismo, se cumplió con los criterios de:

- Confidencialidad: Los datos de la investigación no se compartirán mostrando la identificación de los participantes.
- Objetividad: La investigación está exenta de la influencia de la perspectiva del investigador.
- Credibilidad: El estudio recolecta información que produce hallazgos que son reconocidos por los informantes como una verdadera aproximación sobre lo que ellos piensan y sienten.
- Aplicabilidad: Posibilidad de extender los resultados del estudio a otras poblaciones.

### **3.8. Método de análisis de datos**

- **Sentido del todo:**

Se refiere a la capacidad de comprender el lenguaje del sujeto. Estos discursos sirven como base para el siguiente momento en donde las unidades de significado son discriminadas; es decir, como investigador buscó una familiaridad con los discursos y lograr darme cuenta de la esencia de la situación descrita por los docentes expertos o conocedores en métodos musicales activos en la enseñanza musical (Bicudo, citado en Varas y Olivera, 2003).

- **Discriminación de las unidades de significado:**

En este momento el texto fue dividido en unidades, por lo que, las unidades de significado surgieron como consecuencia del análisis, espontáneamente percibidas en las descripciones de los docentes.

Las unidades de significado se obtuvieron de la esencia de las descripciones en los discursos de las participantes, y se buscó no alterar el mensaje original expresado por los docentes expertos en métodos activos (Bicudo, citado en Varas y Olivera, 2003).

- **Transformaciones de las expresiones cotidianas del sujeto en un lenguaje psicológico:**

Este momento consiste en la transformación de los discursos de los participantes en lenguaje psicológico, se realiza a través de un procedimiento básicamente deductivo, el cual permite pasar las expresiones del lenguaje emic (interpretación del investigador) a un lenguaje etic (interpretación del participante), teniendo especial cuidado de no modificar la esencia del fenómeno (Bicudo, citado en Varas y Olivera, 2003).

- **Síntesis de las unidades de significado transformadas en proposiciones:**

En este momento se procede a sintetizar, integrando todas las unidades de significado para llegar a un solo resultado o conclusión del fenómeno investigado (Bicudo, citado en Varas y Olivera, 2003). “En esta síntesis, todas las unidades de significado transformadas son tomadas en cuenta y deben encontrarse implícitamente contenidas en las descripciones” (Tello, citado en Díaz, 2014, p.51). No se debe sintetizar demasiado los datos cualitativos, porque se debe mantener la integridad de las narraciones durante la fase de análisis (Fuster, 2019).

### **3.9. Aspectos éticos**

Los aspectos éticos se han elaborado en base a los siguientes conceptos:

- Consentimiento o aprobación de la participación, lo cual indica es necesario que los participantes acepten de manera libre colaborar con la realización de la investigación.

- Confidencialidad: Es este aspecto se protege la identidad de los participantes respecto a sus opiniones personales que responderán en las entrevistas.
- Objetividad: La presente investigación se manejará como objetividad, sin ser manipulada y se basará en técnicas e imparciales.
- Originalidad: Se plasmarán todas las fuentes bibliográficas utilizadas en esta investigación, con el fin de evidenciar que no existe plagio intelectual.
- Veracidad: Los datos que se muestren en la investigación serán reales y verdaderos (Wiersmar y Jurs, 2008).
- Condiciones de diálogo auténtico: Se refiere a la libertad para expresarse respetando las ideas de cada entrevistado en un espacio de comodidad (González, 2002).

#### IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

##### RESULTADOS:

##### ANÁLISIS IDEOGRÁFICO:

##### Tabla 5

*Análisis ideográfico – Entrevistado 1*

UNIDADES DE SIGNIFICADO	REDUCCIÓN FENOMENOLÓGICA
<p>1- <i>La enseñanza ha comenzado de forma intuitiva en mí, porque cuando yo era niña tenía hermanos menores y ellos acudían a mí para que yo les explicara cosas del colegio acerca de música (1) y, me he sentido siempre muy cómoda en eso. Después, en mi formación profesional, obtuve el título de Violoncelista del Conservatorio Nacional de Música, actual Universidad Nacional de Música (1). Durante 3 años yo estudié Educación y Pedagogía en la Universidad San Ignacio de Loyola y, dentro de los cursos de pedagogía musical, en realidad no he hecho estudios, sino en aspectos de música de instrumento (1). Yo he enseñado en el conservatorio mismo desde el año 71 en diferentes momentos y hasta hace 4 años que me retiré por edad, por jubilar y, en ese lapso yo enseñé 22 años en el colegio Newton (1).</i></p> <p><i>Respecto a métodos musicales, en la parte de la formación pedagógica del movimiento Suzuki, ha sido decisivo en</i></p>	<p>1- Me inicié en la música de manera intuitiva, enseñando a mis hermanos menores. Después, mi formación académica la realicé en el Conservatorio Nacional de Música, actual Universidad Nacional de Música y obtuve el título de Violonchelista. No he realizado estudios de pedagogía musical, sino en aspectos de música instrumental. Pero, sí estudié Educación y Pedagogía en la Universidad San Ignacio de Loyola durante 3 años.</p> <p>He realizado una formación pedagógica en Suzuki y esto ha sido decisivo en mi formación pedagógica. Así mismo, enseñé en el Conservatorio hace 41 años, pero hace 4 años me jubilé. También he enseñado 22 años en el colegio Newton.</p>

---

*mi formación. Yo comencé en los años 80 aproximadamente. Bueno, se inició la instrucción, yo fui pionera; la asociación Suzuki del Perú (1) ha organizado año tras año los llamados festivales que son realmente cursos de capacitación para profesores y, realmente, esto ha sido muy decisivo en mis concepciones pedagógicas (1).*

---

*2- Bueno, mi primera alumna fue mi hija, tenía 4 años y, comencé a experimentar con ella. La profesora Marilyn O'Boyle me donó un chelo y con eso comencé a enseñarle. Después se fue ampliando el ramo de edades. He tenido niños de hasta menos de 3 años cumplidos, quienes han comenzado con el estudio del chelo (2).*

2- El rango de edades se ha ido ampliando y he enseñado a niños desde los 2 años.

---

*3- Tengo ideas y conceptos respecto a los métodos que mencionaste y, hay muchos puntos de conexión con el método Suzuki. Por ejemplo, nosotros mismos organizamos cursos de la metodología Kodaly, prácticamente todos los años y, también, de Dalcroze que hemos tenido algunos exponentes muy buenos, porque hay puntos de coincidencia importantes y, eso permite que el método se va enriqueciendo (3). Respecto al método Suzuki, lo menciono de diferentes maneras: como educación de talento, como método de lengua*

3- Existen muchos puntos de conexión con el método Suzuki y los demás métodos activos. Por ejemplo, se han realizado cursos de la metodología Kodaly y Dalcroze y hay puntos de coincidencia importantes. Aplico el método Suzuki porque puede ser observado de diferentes maneras, como educación del talento, como método de lengua madre y como método revolucionario pues su enseñanza es diferente a la tradicional.

---

*madre y, también, como método revolucionario, pues enfoca realmente de una manera muy diferente a lo tradicional en la enseñanza en general (3).*

---

*4- La educación musical reconoce que todos tienen un potencial mayor de lo que se aprovecha en general. Todos los niños pueden desarrollar su talento y lo pueden desarrollar a niveles muchos más altos, cuando están bien llevados, su enseñanza es su preparación (4).*

---

*5- Si hablamos de lo que es esencial al método Suzuki es que la música debe estar en el entorno del niño, tiene que estar presente en los hogares para que los niños asimilen y sientan como suya la música, eso en un principio. Se piensa que los niños desde el primer contacto que tienen con el instrumento ya están proyectados a un nivel muy alto (5).*

*Escuchar porque es un punto central, si no hay nadie que hable el niño no va a aprender a hablar. Entonces, el proceso natural de aprendizaje de los niños pequeños es absorber del medio ambiente y luego imitar y, ese proceso natural del lenguaje Suzuki lo aplica en la música. El hecho de imitar es algo natural en los niños, no tanto en los mayores, por eso debe ser parte de su entorno (5). Para Suzuki lo más*

---

4- Los objetivos de la educación musical reconocen que todos tienen talento y lo pueden desarrollar a un mayor potencial.

---

5- La esencia del método Suzuki es que la música debe estar en el entorno del niño. Desde el primer contacto del niño con el instrumento, se augura un desarrollo de alto nivel. Uno de sus principios es que escuchar es el punto central, pues escuchando el niño imita y aprende a hablar. Este proceso natural es aplicado en la música por el método Suzuki.

Para Suzuki lo más importante es la formación del carácter. Los adultos son un ejemplo para los niños, es por eso, que para formar sus lados positivos; se debe fomentar en nosotros primero cualidades personales para poder transmitirlos a los niños. Así mismo, el método Suzuki

---

*importante era la formación del carácter, la música es como una especie de pretexto para desarrollar a esa persona. Nosotros los mayores somos un ejemplo para los niños que debe formar sus lados positivos; debemos ser positivos para que ellos sean positivos, alegres, disciplinados para que ellos lo sean, es decir, fomentar en nosotros primero todas esas cualidades para poder transmitirlos a los niños (5).*

*También promueve el desarrollo de la sociabilización de los niños. Suzuki entendió que los niños reciben mucha influencia de sus compañeros, por eso la idea de las clases grupales (5). El Triángulo Suzuki, el maestro, los niños y sus padres, los niños tiene que ser apoyados por sus padres, son elementos muy básicos, sin lo cual no podemos hablar del método Suzuki. Se trata de formar hábitos de respeto y de cortesía (5).*

promueve el desarrollo de la sociabilización, hábitos de respeto y cortesía, a través de las sesiones grupales. Por otro lado, promueve el apoyo del entorno familiar, a través, del Triángulo Suzuki (maestro, alumno y padres).

---

*6- Un salón para Suzuki tiene que ser lo suficientemente grande para que puedan entrar los alumnos, los padres, para hacer clases grupales e inclusive se recomienda siempre observadores en las clases, con buena iluminación y tener los implementos tecnológicos a la mano (6).*

6- Un aula para aplicar el método Suzuki requiere ser amplio para cubrir la capacidad de maestro y observadores, padres y alumnos. Se sugiere que tenga buena iluminación e implementos tecnológicos al alcance del maestro.

**Tabla 6***Análisis ideográfico – Entrevistado 2*

<b>UNIDADES DE SIGNIFICADO</b>	<b>REDUCCIÓN FENOMENOLÓGICA</b>
<p>1- <i>Empecé la actividad musical por hobby, por influencia de amigos que hacen música (1), participamos en el festival de Ancón. Después, a la iglesia que yo asisto, siempre hay coros, muchachos que tocan piano, cantan; hay conjuntos instrumentales de cuerdas, también de vientos y hay un movimiento musical motivador. En una de mis experiencias, unos amigos postularon al coro nacional y yo pedí participar, luego me fui al conservatorio, etc. (1). Así mismo, una amiga creadora del Conservatorio Nacional de Música que siempre me invitaba a participar en lo que ella organizaba, todo esto influyó en el interés de poder desarrollar música, hasta que tomé la decisión y postergué el término de mi carrera de Ingeniería y entré al Coro Nacional, luego al conservatorio, después postulé a dirección coral, terminé la carrera y posteriormente, estudié educación musical (1). Mientras tanto, a la par yo iba enseñando en inicial. Cuando estudié educación empecé a investigar Willems, Kodaly, Orff, Dalcroze, luego yo mismo fui experimentando, llegando a conclusiones. La razón para estudiar educación musical, es que en este</i></p>	<p>1- Me inicié en la actividad musical por hobby, por la influencia de algunos amigos que hacían música. Así mismo, recibí influencia musical en los grupos de la iglesia a la que asisto, porque hay agrupaciones como coros, conjuntos instrumentales, movimientos musicales motivadores, etc. Igualmente, recibí invitaciones para participar en eventos musicales. Posteriormente, ingresé al Coro Nacional, luego al Conservatorio Nacional de Música, actual Universidad Nacional de Música, después postulé a Dirección Coral y terminé la carrera, para luego estudiar Educación Musical. Elegí estas áreas porque puedo dirigir, enseñar y tocar música.</p>



<p><i>campo yo puedo dirigir, enseñar música, tocar música, etc. Por estas razones, estudié dirección coral y educación musical (1).</i></p>	
<p><i>2- Empecé enseñando inicial y terminé enseñando, inicial, primaria y secundaria, jóvenes y superior (2).</i></p>	<p>2- He enseñado a los niveles inicial, primaria, secundaria y superior.</p>
<p><i>3- Kodaly y Dalcroze, pero todos los métodos activos son válidos, no hay uno que no sirva (3).</i></p> <p><i>Los métodos activos son un puente sensorial que te permite tomar tu experiencia interna y adaptarlos con los conocimientos externos a tu experiencia y de esa manera tú vas logrando que el alumno tenga un contacto más significativo (3). Entonces, una vez que ya se tiene ese conocimiento, esa experiencia, el alumno investiga, es decir, se academiza y comparte experiencias. Ese es el proceso natural que ha existido toda la vida (3).</i></p>	<p>3- Kodaly y Dalcroze, pero considero que todos los métodos activos son válidos.</p> <p>Los métodos activos es que son un puente sensorial, porque te permite adaptar tu experiencia interna y adaptarla con los conocimientos externos a tu experiencia. Es decir, una vez que se tiene el conocimiento, el estudiante investiga y comparte sus experiencias.</p>
<p><i>4- La música tiene un propósito natural que es aprender a desarrollar en la persona o estudiante la estética musical, a apreciar la estética musical, porque esa es la parte sensorial (4). Si desarrollas una estética musical, también desarrollas un orden, desarrollas limpieza, también desarrolla sociabilidad, porque la música es para uno y para compartirlo con los demás</i></p>	<p>4- Los objetivos de la enseñanza musical es desarrollar en el ser humano la apreciación de la estética musical, porque a través de ella, desarrollas orden y limpieza. Así mismo, desarrolla sociabilidad, ya que la música es para compartirlo con los demás y estimula a la expresión de emociones. Unido a esto, la</p>

---

*(4). A la música la creas o la interpretas o tocas un solo o tocas con tus compañeros para que las demás personas la puedan apreciar y las puedan comprender y puedan estar en un estado de ánimo cómodo, o melancólico o, estimular sus emociones porque eso genera hormonas de felicidad, de tranquilidad, de paz y de alegría que son las que ayudan al ser humano a estar equilibrado. Junto con ello viene la parte de la personalidad, la música te ayuda a tener una personalidad, te ayuda tener seguridad, autoconfianza porque logras vencer niveles, autoestima porque te da satisfacción u seguridad porque compartes a los demás lo que tú sabes (4). Eso es todo un proceso que te ayuda a la parte académica, te ayuda a confiar en que tú puedes aprender cosas, que cuesta porque nada es fácil en la música, por eso es recomendable aprende música desde pequeños, porque aprenden a ser determinados, si me gusta avanzo hasta llegar a la meta (4).*

enseñanza musical desarrolla la personalidad, la seguridad, la autoconfianza y la autoestima.

---

*5- El primero que se considera como método activo dentro de la escuela nueva era Dalcroze, su preocupación fue que la persona exprese la música corporalmente, los alumnos tocaban muy bien técnicamente, pero, no comunicaban nada. Con Dalcroze,*

5- El primer método activo dentro de la nueva escuela es Dalcroze, siendo su principal objetivo la expresión de la música corporalmente, es decir, evitar tocar de manera mecánica porque no se comunica nada. Para eso

---

*desde pequeños, aprenden a expresar la música con el cuerpo, para eso creó una secuencia la euritmia, el solfeo y la improvisación (5). Luego, vino Kodaly y analizó todos los métodos musicales y él planteó un sistema, una secuencia de saberes que debían ser trabajados activamente, ese es el aporte de Kodaly (5); el aporte de Dalcroze la expresividad y en el caso de los dos la expresividad y el trabajo de las escalas (5). El aporte de Kodaly es trabajar un lenguaje musical que te permita abordar la voz, el instrumento, y puedas escuchar, sentir y escribir (5). Es decir, tú escuchas, comprendes, sientes la emoción de lo que estás haciendo y escribes, un lenguaje musical. Sus alumnos crearon el método con la orientación de Kodaly y él plantea más que nada vocal, porque el pueblo no tenía para comprar instrumentos, es por eso que la música se parte del lenguaje, como un idioma (5). Pero, la música tiene varias áreas, un área rítmica, un lenguaje rítmico, un lenguaje melódico, un lenguaje armónico, un lenguaje contrapuntístico, un lenguaje de expresión, un lenguaje de formas, un lenguaje de estilos, un lenguaje de época.*

creó una secuencia: la euritmia, el solfeo y la improvisación. Posteriormente, el aporte de Kodaly es trabajar un lenguaje musical que te permita abordar la voz, el instrumento, y puedas escuchar, sentir y escribir.

La música tiene varias áreas, un área rítmica, un lenguaje rítmico, un lenguaje melódico, un lenguaje armónico, un lenguaje contrapuntístico, un lenguaje de expresión, un lenguaje de formas, un lenguaje de estilos, un lenguaje de época.

---

6- *En el caso de la UNM son locales que no están hechos para la música, entonces, los directivos lo que hacen es adecuar y*

6- Considero que los ambientes de la Universidad Nacional de Música no son adecuados para la

*hay que valorar bastante porque se ha trabajado mucho el adecuar los ambientes. Hay ambientes que no son ideales y hay ambientes que son muy cómodos (6). Yo pienso que en el Perú no es fácil estudiar música porque desde las administraciones externas que dependemos no comprenden cuál es el objetivo de la música, no comprenden los requerimientos de la música, pero en el conservatorio se hace lo posible por tener espacios adecuados (6).*

enseñanza musical, sin embargo, hay algunos espacios que son cómodos también. Es rescatable que los directivos del Conservatorio hagan lo posible por adecuar los ambientes.

**Tabla 7**

*Análisis ideográfico – Entrevistado 3*

<b>UNIDADES DE SIGNIFICADO</b>	<b>REDUCCIÓN FENOMENOLÓGICA</b>
<i>1- Inicié mis estudios en el Conservatorio Nacional de Música en 1985 y me gradué en el año 91 (1). Logré salir al extranjero para tomar algunos cursos de perfeccionamiento sobre todo en la especialidad de clarinete en Europa, después, en Estados Unidos tomé cursos de Suzuki con maestros de renombre, hice Suzuki para niños (1).</i>	1- Inicié mis estudios en el Conservatorio, actual Universidad nacional de Música y me gradué en el año 1991. En Estados Unidos llevé cursos de Suzuki para niños.
<i>2- Desde niños en instituciones educativas hasta jóvenes en la Universidad Nacional de Música (2).</i>	2- He enseñado a niños y jóvenes en escuelas y la Universidad.
<i>3- Tengo la filosofía de que los maestros deben incorporar varias metodologías (3). En mi caso, he sido educado por la metodología tradicional y ese bagaje lo</i>	3- Considero que los maestros deben integrar las metodologías. Utilizo la metodología tradicional y lo incorporo dentro de un sistema de

---

*incorporo dentro de mi sistema, también la metodología Suzuki (3) En sí todas las metodologías y, hacer un solo compendio digamos el método Kodaly se pueden rescatar infinidades de estrategias, enriquecer tu propuesta educativa (3).*

*En mi experiencia laboral he trabajado en el colegio Isaac Newton en La Molina, luego en el Conservatorio siempre he enseñado la especialidad de clarinete (3). También, me especialicé en la dirección de bandas, en el conservatorio he dirigido la banda de niños como director. En la actualidad, soy presidente académico de la directiva de la Universidad Nacional de Música.*

enseñanza, así mismo, aplico el método Suzuki. Considero que debería hacerse un compendio con todas las estrategias de los métodos activos. Respecto a mi experiencia laboral he trabajado en colegios y luego en la UNM la especialidad de clarinete.

---

*4- El objetivo de enseñar música es abrirle al estudiante la posibilidad de explorar en el sonido, en la música, yo creo que la música lo ha invadido todo, en todos los campos de la vida del ser humano está la música (4). Tenemos música desde que nace hasta que muere.*

4- Los objetivos de la enseñanza se relacionan a abrirle al estudiante la posibilidad de explorar el sonido en la música, porque la música está en todas las áreas de la vida.

---

*5- Indudablemente que estas metodologías han sido el sustento. La metodología Kodaly es una metodología, también, que se incorporó en el conservatorio como los cursos de lenguaje musical (5). También, tenemos la metodología Suzuki que es más para interpretación (5). Conozco de qué se trata la*

5- El método Kodaly está incorporado en el curso de lenguaje musical en el Conservatorio. El método Suzuki se aplica para la interpretación musical. El aporte del método Dalcroze es que trabaja con el cuerpo humano. Se debe unificar

<p><i>metodología Kodaly y de Dalcroze conozco digamos los principios (5). Dalcroze es una metodología muy práctica que se trabaja mucho con el cuerpo humano (5). Con diferencias entre cada metodología que los maestros aplican y cada alumno, tomar de cada método Kodaly, Dalcroze o el método tradicional, el memorístico, porque la memoria, también, se tiene que incorporar a la vida del músico (5).</i></p>	<p>todos los métodos con la metodología tradicional.</p>
<p><i>6- La Universidad Nacional de Música es estatal y depende del Estado, nuestras posibilidades son un poco precarias. Sin embargo, creo que es una institución que se ha adaptado y ha adaptado sus salones y la infraestructura para dar lo mejor al estudiante (6). Hemos hecho un acondicionamiento acústico (6), adaptándolo a la infraestructura de un banco.</i></p>	<p>6- La UNM no posee los ambientes adecuados para la enseñanza musical, pero recientemente se ha realizado un acondicionamiento acústico, valorando así la adaptación de sus aulas.</p>

**Tabla 8**

*Análisis ideográfico – Entrevistado 4*

<b>UNIDADES DE SIGNIFICADO</b>	<b>REDUCCIÓN FENOMENOLÓGICA</b>
<p><i>1- Yo inicié en el año 2000 aproximadamente, me inclinaba más por lo folclórico, fui alumno del Museo de Arte y, posteriormente, comenzó mi inclinación por la danza clásica (1). Luego, en el año 2003, postulé a la Escuela de Ballet donde ingreso y</i></p>	<p>1- Inicié en el año 2000 y me incliné por la danza clásica. Después de tres años postulé a la Escuela de Ballet y concluí en cinco años. Posteriormente ingreso a la Universidad nacional de Música. Actualmente bailo en el Ballet</p>

---

*culmino la carrera en 5 años (1). Mi etapa de formación artística superior y al estar dentro del mundo del ballet me permite conocer más aun acerca de la música clásica, la música académica, pero, también lo que es el canto lírico, porque son disciplinas clásicas, artísticas, nuestra clase y nuestras funciones son con música con grandes orquestas (1). Yo bailo actualmente en el Ballet Municipal de Lima, luego ingreso a la Escuela de Ballet donde nace el gusto por todo esto, conozco más de cerca la música académica, el canto lírico y bueno, propiamente dicho el ballet clásico. Sumado a esto, posteriormente ingreso a la UNM (1).*

Municipal de Lima.

---

*2- En mi curso la edad promedio en la universidad son chicos que vienen desde los 18, 19 años cuando acaban su etapa escolar, ingresan a superior un promedio de 24 años, 25 años los que he tenido; eso es en la universidad (2). Pero, también yo he dictado clases para niños, grupos y ha sido muy enriquecedor (2).*

2- Anteriormente he enseñado a niños, pero actualmente, enseñé a chicos entre los 18 y 25 años.

---

*3- Sí, básicamente con uno, que es el que yo aplico bastante que es el método Suzuki (3), porque yo trabajo mucho en base a la repetición, porque en base a la repetición es que uno lo interioriza, la parte teórica la explico, pero, cada alumno es diferente, también, entonces hay alumnos que son muy perceptivos y*

3- Básicamente aplico el método Suzuki, porque trabajo la repetición y me ha generado buenos resultados.

---

*pueden captar rápido las informaciones y correcciones que uno le pueda dar, pero, particularmente con la repetición es como yo trabajo mucho y consigo buenos resultados (3).*

---

4- *Sensibilidad y carácter (4).*

4- Los objetivos de la enseñanza musical es desarrollar la sensibilidad y el carácter.

---

5- *Tomando en cuenta los métodos activos, el método de Orff, incluye la danza en la música, pero la danza de una forma ordenada (5), no tanto inspirada como lo fue para Dalcroze, él planteaba que la música se podía expresar con el cuerpo, al inicio con movimientos simples, ir aumentando la velocidad hasta llegar a la improvisación de una pieza musical (5). Pero, Orff ya lo había sistematizado, por ejemplo, en tiempos de marchas, de polcas, lentos y una serie de géneros de tiempos musicales y, esto según Orff conducía a que la persona en este caso el niño o el joven interiorizara el ritmo de una manera tan profunda de que, al momento de interpretar las piezas musicales, ya después en su formación en el conservatorio, esa rítmica ya la tenía totalmente absorbida, en cuerpo, en oído (5).*

---

5- El método Orff aporta la inclusión de la danza de una forma ordenada, no tanto inspirada como lo planteó Dalcroze, quien planteó que la música se expresa, a través, del cuerpo con movimientos que te lleven a la improvisación. Por tanto, Orff, sistematizó la danza en una serie de géneros y tiempos musicales.



6- Los ambientes respecto al espacio están bien (6). Es distinto para cada carrera, para mi curso necesito un aula grande porque los hago desplazarse bastante (6), es distinto al alguien que practica un instrumento que quizás no necesita un espacio amplio, entonces yo si cuento con un aula grande y está bien. Lo único que falta es un piso adecuado, es decir se debe poner un piso linóleo (6), para que los alumnos puedan trabajar niveles bajos, medios, altos.

6- Considero que los ambientes de la UNM están adecuados para cursos de danza clásica, porque son amplios. Lo que requieren estos ambientes son piso linóleo.

**Tabla 9**

*Análisis ideográfico – Entrevistado 5*

<b>UNIDADES DE SIGNIFICADO</b>	<b>REDUCCIÓN FENOMENOLÓGICA</b>
<p>1- Cuando tenía 10, 11 años ya empecé a estudiar música, me desarrollé en interpretación del piano. Entre los 16, 17 años de edad, me inclinaba hacia dos campos que me gustaban, que es la enseñanza y la dirección musical. Entonces a mis 23 años, retomé mis estudios en el conservatorio en la especialidad de educación musical y dirección de coros (1). Actualmente, estoy trabajando como docente en el conservatorio dictando cursos teóricos de lectura musical y entrenamiento auditivo y, también algunos cursos más que me asignan y, también trabajo con el coro en el Ministerio de Cultura como</p>	<p>1- Empecé a estudiar música a los 10 u 11 años, me desarrollé en interpretación del piano. Entre los 16 a 17 años, me incliné hacia la enseñanza y la dirección musical. A mis 23 años ingresé al Conservatorio en la especialidad de Educación Musical y Dirección de Coros. Actualmente, trabajo como docente en la Universidad Nacional de Música donde dicto cursos de lectura musical y entrenamiento auditivo. También soy maestro del Coro Nacional de Lima. Llevo 10 años de experiencia en ambas áreas.</p>

---

*maestro del Coro Nacional de Lima. En ambos casos ya tengo más de 10 años manejando esto, pero, obviamente mucho más en otras instituciones o escuelas (1).*

---

*2- Con chicos menores de edad tengo tres grupos: un coro infantil con niños de 9 a 11 años, es decir, niños que recién han ingresado al conservatorio; tengo el grupo de lenguaje V escolar, que tienen alrededor de 14 o 15 años y, el curso de lenguaje musical VI, que tienen entre 15 y 16 años, están a punto de terminar el colegio (2).*

---

*3- Podría usar los métodos activos, pero, los métodos activos están más aplicados a la enseñanza pública, a la enseñanza escolar. En el conservatorio, ellos tienen un nivel muy superior en música para un alumno de escuela o de colegio (3). Para el coro de 9 a 11 años aplico el método Kodaly, porque es un método de nemotecnia (3). No aplico música clásica, sino, música popular, infantil, sacra, sencilla, latinoamericana, puede ser a una o dos voces, incluso, puedo apoyarme con la tecnología también, es decir, pistas musicales para que puedan practicar en casa. En los chicos que son más grandes, les enseño lectura musical, aquí me baso de los últimos métodos que han salido que son los*

---

2- Enseño a niños entre los 9 a 11 años, a adolescentes entre los 14 a 16 años.

---

3- Podría aplicar los métodos activos, pero están más destinados a la enseñanza escolar y pública. Aplico Kodaly a niños de 9 a 11 años, porque es un método de nemotecnia. También Kodaly se puede adaptar a la parte instrumental, porque el tocar el piano es una extensión de lo que el cuerpo hace, la idea es tener esa sensibilidad para poder interpretar el instrumento y, el método Kodaly permite eso, si interpreta muy bien vocalmente, también lo va a hacer bien instrumentalmente.

---

métodos rusos, en el cual tiene buen contenido y buena exigencia sin llegar a atolondrar al alumno tampoco. También Kodaly se puede adaptar a la parte instrumental, porque al final el tocar el piano es una extensión de lo que el cuerpo hace porque el instrumento no suena a parte, tiene que haber la intervención de la persona para que toque, pero, la idea es tener esa sensibilidad y tener esa interpretación para poder interpretar el instrumento y, obviamente que el método Kodaly ayuda mucho en eso y, si interpreta muy bien vocalmente, también lo va a hacer bien instrumentalmente (3).

---

4- Los objetivos podrían ser que el ser humano pueda recibir no solamente la parte objetiva o la parte material, sino también, la parte espiritual. La música es arte, el estudio de la música desarrolla en la persona la capacidad de ver el mundo de una manera distinta (4). Aprende a visualizar la belleza, la estética, desarrollan una mayor sensibilidad, aunque ya en su vida adulta no tenga una profesión musical, si ha tenido formación musical de niño, es un mejor ser humano (4). Es por eso, que dentro del conservatorio no se forma únicamente interpretes en la música, sino que también forma educadores en

4- Los objetivos de la educación musical no sólo involucran la parte material, sino también, el lado espiritual, porque la música desarrolla la capacidad de ver el mundo de forma distinta, es decir, visualizar la belleza, la estética; desarrolla la sensibilidad, te hace un mejor ser humano. Por estas razones, en el Conservatorio se forman educadores en música, para enseñar a niños y jóvenes, que no serán músicos necesariamente, pero sí sus principios les ayudará en su vida diaria y futura.

---

*música, o sea para ir a ese territorio de niños o jóvenes, que no necesariamente van a ser músicos, pero, sí hacer que la música sea parte de ellos y los principios que aplicaron en la música les ayude en su vida diaria y en su vida futura.*

---

*5- Estos métodos activos nacieron como una respuesta a los métodos tradicionalistas (5). Estos métodos activos lo que rescataron es que no necesariamente la enseñanza musical es para ser músico, sino que sea parte de su formación integral como persona (5). Entonces los métodos activos consideraban que no se aspiraba que el niño sea músico. Antes al niño lo presionaban, no importa que tengan 6, 7 años, igual le exigían (5). En los métodos activos había un proceso de enseñanza de acuerdo a la edad, para que el niño desarrolle las cosas básicas: entonación, melodía, ritmo; no sólo se buscaba que sea un capo en la música, sino que sea de ayuda también, en otros cursos de su enseñanza básica (5). Los métodos activos no descartaban a ningún niño, es decir, todos tenían la capacidad de aprender música. Los métodos como Dalcroze, Martenot, Willems, Suzuki, etc. son los más recordados porque dieron el gran salto entre los años 40 y 80, pero, después de*

---

5- Los métodos activos nacen como respuesta a los métodos tradicionales. Su aporte es enseñar música, no exclusivamente para formar músicos, sino para formar integralmente a las personas. Otro aporte de los métodos activos es que tienen un proceso de enseñanza de acuerdo a la edad para que el niño desarrolle las cosas básicas: entonación, melodía, ritmo; Los métodos activos no descartaban a ningún niño, es decir, todos tenían la capacidad de aprender música. Los métodos como Dalcroze, Martenot, Willems, Suzuki, etc. son los más recordados porque dieron el gran salto entre los años 40 y 80.

---

eso ha habido más métodos, pero que han sido adaptaciones de los que se mencionó anteriormente (5).

---

6- Bueno, tiene que ser un salón amplio porque las clases grupales pueden ser de 8 a 15 alumnos por grupo, un ambiente amplio para que los chicos tengan la libertad (6). El maestro tiene que tener a su alcance una pizarra obligatoria, un piano a su costado o un teclado, un escritorio, más que un salón acústico diría un salón aislado de todo ruido, pero también sería necesario para hacer la clase más dinámica una ayuda multimedia, o sea un proyector, un ecran disponible, parlantes para el sonido porque al final las ayudas visuales o audiovisuales al alumno le ayuda tremendamente en su desarrollo o un televisor también (6). Esos son los elementos que se podrían implementar para una mejor aula, incluso, si se puede tener acceso a internet sería genial también (6).

---

6- Las aulas deben ser amplias para que los estudiantes tengan libertad. El maestro debe tener una pizarra, un piano al costado, un escritorio, recursos multimedia y materiales audiovisuales, así mismo, el aula debe estar aislado de todo ruido.

### **Tabla 10**

*Análisis ideográfico – Entrevistado 6*

<b>UNIDADES DE SIGNIFICADO</b>	<b>REDUCCIÓN FENOMENOLÓGICA</b>
1- Yo empecé a los 8 años estudiando violín (1), me formaron excelentes maestros. Estudié toda mi vida en el	1- Me inicié en la actividad musical a los 8 años hasta los 16 en el Conservatorio estudiando violín.

---

<p><i>Conservatorio, desde los 8 hasta los 16 toda la educación de pre conservatorio (1). Después hasta los 21 años la carrera ya en sí, terminé en el 2000 (1). De ahí estudié dos años más en Educación del violín (1), porque yo estudié al principio para violinista, pero, por diferentes motivos no pude ejercer mi carrera de violinista y me dediqué, afortunadamente, a la educación y encontré allí una vocación que pensé que no tenía.</i></p>	<p>Luego, hasta los 21 años me dediqué a la carrera y terminé en el año 2000. Posteriormente, estudié Educación del violín. Actualmente, me dedico a la educación y no a la interpretación del instrumento.</p>
<p><i>2- Normalmente estoy dictando el curso de lenguaje musical que es un curso básico para todas las especialidades. Entonces, yo tengo a niños ingresantes de 9,10 años, o sea, los dos primeros años de educación y, de todas las especialidades (2).</i></p>	<p>2- Enseño a niños entre los 9 y 10 años.</p>
<p><i>3- He sido educada con el método tradicional, pero acepto que hay muchas cosas buenas, por ejemplo, en el lenguaje musical el método Kodaly tiene muchísimos elementos muy buenos (3), Suzuki creo que no está diseñado para el lenguaje musical, porque justamente su filosofía es que el instrumento, que es a lo que ellos se abocan como lengua materna, o sea, más por oído que por aprender a leer o escribir (3). Yo uso elementos de Kodály, el método Kodaly lo incentiva mucho. El canto como elemento conductivo al oído musical,</i></p>	<p>3- Aplico la metodología tradicional, pero acepto varios principios de los demás métodos. Por ejemplo, en el lenguaje musical se rescata el método Kodaly. Suzuki rescata el aprender por imitación. Particularmente, también aplico Kodaly considera al canto como elemento conductivo al oído musical.</p>

---

*porque el instrumento inherente a nosotros es la voz, el primer instrumento musical que tenemos que aprender a manejar es la voz, la afinación, altura, duración, intensidad para después traspassarlo a un instrumento que está fuera de nosotros (3).*

---

*4- No creo que el objetivo principal sea formar músicos profesionales. En mi caso por ejemplo yo no quería ser músico. La educación musical les forma la responsabilidad, les forma la disciplina, la perseverancia (4). La educación musical no es pérdida de tiempo, no es para formar músicos bohemios que se mueran de hambre, es educación para crear personas con muchas actitudes buenas, con responsabilidad, sobretodo, constancia, disciplina, trabajo en equipo; eso nos enseña la música (4)*

---

*5- Más me baso en el tradicional porque veo que me ha dado buenos resultados hasta ahora (5). Kodály es excelente, el uso de las sílabas para los ritmos también o, los signos manuales, hay muchos elementos que cada escuela cita (6). Por ejemplo, de la escuela Suzuki es muy buena para el instrumento, pero el repertorio no me gusta mucho, el hecho de que sea un repertorio sencillo, pegajoso, pero, no es nuestro. O sea, no son canciones que*

---

4- La educación musical forma la responsabilidad, la disciplina y la perseverancia.

5- Rescato el método tradicional porque da buenos resultados, sin embargo, el método Kodaly tiene como aporte el uso de sílabas para los ritmos. El método Suzuki tiene un repertorio para el aprendizaje del instrumento. Sin embargo, considero que se debe crear un repertorio con canciones peruanas o latinoamericanas.

conozcamos nosotros (5). Entonces, yo tenía un pensamiento de crear un método tipo Suzuki con canciones nuestras, peruanas, al menos latinoamericanas.

6- La infraestructura ahorita no es adecuada (6) porque es un banco, una casona antigua. Para mí lo bastante cercano a lo ideal es el local de Monterrico, que era un local casi campestre, tenía muchas áreas verdes dónde los alumnos podían sentarse hacer a hacer sus tareas o practicar (6).

6- Los ambientes no son adecuados, pues la infraestructura le pertenece a un banco. Se requiere un local con áreas verdes donde poder realizar tareas o practicar. Así mismo, espacios con aislamiento acústico.

**Tabla 11**

*Análisis ideográfico – Entrevistado 7*

<b>UNIDADES DE SIGNIFICADO</b>	<b>REDUCCIÓN FENOMENOLÓGICA</b>
<p>1- Inicé mis estudios en piano a la edad de 12 años hasta el quinto de secundaria en lo que es ahora Universidad Nacional Daniel Alomía Robles (1). Nunca he dejado la música era parte de mi vida, así que continué mis estudios en la Escuela Regional de Música Luis Duncker Lavalle en Arequipa y terminé los estudios en la especialidad de piano (1). Cuando yo vine a Lima a un curso dictado por un maestro alemán, escogieron a distintas personas del Perú, fui una de las personas privilegiadas y postulé al conservatorio, estudié 5 años más. No había dirección</p>	<p>1- Inicé mis estudios en piano a los 12 años hasta los 16 en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles. Continué mis estudios en la Escuela Regional de Música Luis Duncker Lavalle en Arequipa y terminé los estudios en la especialidad de piano. Luego todos los estudios superiores los hice en lo que es hoy Universidad Nacional de Música. He realizado cursos fuera del país en dirección de orquesta.</p>



---

*de orquesta, dirección coral. Luego todos los estudios superiores los hice en lo que es hoy Universidad Nacional de Música (1). Pero a su vez, he tenido cursos de dirección de orquesta. En 3 oportunidades, en Sao Paulo Brasil, en Venezuela, hice un seminario en Escocia, estudié Dirección de Orquesta y de Renacimiento Británico.*

---

*2- Tengo más de 30 años en la educación musical en el Conservatorio, pero, en los últimos 20 años en la Educación Básica Especial: niños, jóvenes, personas con habilidades diferentes, discapacidad; asimismo, con personas privadas de la libertad en distintos centros penitenciarios, tantos de adultos como centros juveniles (2).*

---

*3- Una metodología siempre tiene una parte genérica, una parte filosófica, una parte doctrinal. Luego, viene la metodología propiamente, la sistematización y, el tercero es cómo enseñar estos conceptos. Entonces, toda metodología debe tener ese marco teórico general. Pero, al mismo tiempo, debe desarrollar una sistematización, todo lo que significa en este caso la pedagogía Willems (3). Y qué más debe de haber en los métodos, el cómo, las partituras, las piezas. Suzuki lo tiene, pero lo tiene hasta cierto nivel (3). En la universidad, estas metodologías se*

---

2- He enseñado en los últimos 20 años en la Educación Básica Especial: niños, jóvenes, personas con habilidades diferentes, discapacidad; asimismo, con personas privadas de la libertad, es decir, jóvenes y adultos.

---

3- Toda metodología tiene un orden, se sistematiza y se enseñan los conceptos. Para desarrollar una sistematización, se debe aplicar el método Willems. El aporte de Suzuki es su repertorio para cierto nivel de aprendizaje. Es necesario, recalcar que los métodos activos están dirigidos a la enseñanza de niños.

---

enseñarían como sistemas de enseñanza para niños (3). Es decir, es indispensable que se enseñe, por ejemplo, en todo lo que es Pedagogía. En esa especialidad sí es indispensable que el estudiante tenga pleno conocimiento de todas estas metodologías porque va a tener a su cargo todos los alumnos. Pero, mentiría si digo les enseñó, a través, de Suzuki o, a través, de Orff. Todo esto está diseñado para la música a nivel general, no tanto para profesionalización de músicos (3).

---

4- La música desarrolla la memoria, la inteligencia, la comunicación, la expresión la transmisión de pensamientos, de sentimientos (4). Produce un gozo estético, le conmueve, le permite transformar. Además, es un elemento cultural, por lo tanto, la música en el ser humano produce sensaciones, inclusive, superior a las matemáticas, porque los niños están en contacto con las fracciones, antes de multiplicar dividir y sumar (4). Y a los pequeños, desarrolla la coordinación motora gruesa y, para el instrumento es la coordinación motora fina (4).

---

5- Cada uno de ellos en el siglo XX han aportado mucho. Por ejemplo, el gran aporte del método Suzuki es de poder adecuar el tamaño de los instrumentos al

---

4- Los objetivos de la enseñanza son desarrollar la memoria, inteligencia, comunicación, expresión de pensamientos. Así mismo, desarrolla capacidades cognitivas como el aprendizaje de la matemática. Sumado a esto desarrolla la coordinación motora gruesa y fina.

---

5- El aporte de Suzuki es de poder adecuar el tamaño del instrumento al tamaño del niño.

---

---

*tamaño a la extensión de los brazos y al tamaño de los niños (5). Cuando una persona empieza desde temprana edad a estudiar un instrumento, va acompañado de su desarrollo fisiológico, con la capacidad de destreza muscular. Parte en el sentido de que nosotros que hablamos español porque se ha aprendido en forma natural, imitativa. Entonces, ellos utilizan igual este sistema de poder aprender la música tal cómo es la lengua materna. En el caso del sistema Kodaly que utiliza muchísimo la parte de la lectura y del canto (5). Está en el ADN del ser humano, igual que Suzuki señala que la pentafónica es la lengua materna de la música (5). Si utiliza el canto en forma progresiva para la lectura. Willems trabaja mucho con los conceptos de la melodía armonía, cómo el cerebro, la persona reacciona a un estímulo melódico, cómo la línea melódica está orientada en la parte emotiva, sensible del ser humano (5). La parte de rítmica está orientada a la coordinación motora, y la armonía y el contrapunto hacia la parte intelectual y analítica. Entonces Orff trabaja también con un instrumental además con el uso de palabras y lenguajes (5). Entonces todas estas metodologías son realmente muy importantes, cada uno desde su óptica*

En el caso del sistema Kodaly que utiliza muchísimo la parte de la lectura y del canto. Willems trabaja mucho con los conceptos de la melodía armonía, cómo el cerebro, la persona reacciona a un estímulo melódico, cómo la línea melódica está orientada en la parte emotiva, sensible del ser humano. Orff trabaja también con un instrumental además con el uso de palabras y lenguajes. Todas estas pedagogías están diseñadas para enseñar en la primera infancia y en la edad escolar, pero, estas metodologías no tienen una equivalencia en la enseñanza Superior.

---

*hace un compendio que permite enseñar música a temprana edad. Todas estas pedagogías están diseñadas para enseñar en la primera infancia y en la edad escolar, pero, estas metodologías no tienen una equivalencia en la enseñanza Superior (5).*

---

Adaptado de Capcha (2017). Análisis de la calidad del servicio en el establecimiento de Hospedaje D' Osma Bed & Breakfast, basado en el modelo de medición Servqual, Barranco

Adaptado de Díaz (2014). Enfermedad crónica degenerativa: vivencias de los adultos mayores. Chota - 2012

## **ANÁLISIS NOMOTÉTICO**

### **Tabla 12**

*Convergencias y divergencias de las unidades de significado*

---

### **CATEGORÍA A: EXPERIENCIA EN LOS MÉTODOS MUSICALES ACTIVOS EN LA ENSEÑANZA MUSICAL**

---

#### **Sub categoría A1: Formación académica en los métodos musicales activos en la enseñanza musical**

---

#### **Entrevista 01**

Me inicié en la música de manera intuitiva, enseñando a mis hermanos menores (D). Después, mi formación académica la realicé en el Conservatorio Nacional de Música, actual Universidad Nacional de Música (C) y obtuve el título de Violonchelista. No he realizado estudios de pedagogía musical, sino en aspectos de música instrumental. Pero, sí estudié Educación y Pedagogía en la Universidad San Ignacio de Loyola durante 3 años (C). He realizado una formación pedagógica en Suzuki (C) y esto ha sido decisivo en mi formación pedagógica. Así mismo, enseñé en el Conservatorio hace 41 años (C), pero hace 4 años me jubilé. También he enseñado 22 años en el colegio Newton.

---

#### **Entrevista 02**

---

---

Me inicié en la actividad musical por hobby, por la influencia de algunos amigos que hacían música (D). Así mismo, recibí influencia musical en los grupos de la iglesia a la que asisto, porque hay agrupaciones como coros, conjuntos instrumentales, movimientos musicales motivadores, etc. Igualmente, recibí invitaciones para participar en eventos musicales. Posteriormente, ingresé al Coro Nacional, luego al Conservatorio Nacional de Música, actual Universidad Nacional de Música (C) después postulé a Dirección Coral y terminé la carrera, para luego estudiar Educación Musical (C). Elegí estas áreas porque puedo dirigir, enseñar y tocar música.

---

### **Entrevista 03**

Inicié mis estudios en el Conservatorio, actual Universidad nacional de Música (C) y me gradué en el año 1991. En Estados Unidos llevé cursos de Suzuki para niños (C).

---

### **Entrevista 04**

Inicié en el año 2000 y me incliné por la danza clásica. Después de tres años postulé a la Escuela de Ballet y concluí en cinco años. Posteriormente ingreso a la Universidad nacional de Música (C). Actualmente bailo en el Ballet Municipal de Lima y enseñé en la Universidad Nacional de Música (C).

---

### **Entrevista 05**

Empecé a estudiar música a los 10 u 11 años, me desarrollé en interpretación del piano. Entre los 16 a 17 años, me incliné hacia la enseñanza y la dirección musical (C). A mis 23 años ingresé al Conservatorio (C) en la especialidad de Educación Musical y Dirección de Coros. Actualmente, trabajo como docente en la Universidad Nacional de Música (C) donde dicto cursos de lectura musical y entrenamiento auditivo. También soy maestro del Coro Nacional de Lima. Llevo 10 años de experiencia en ambas áreas.

---

### **Entrevista 06**

Me inicié en la actividad musical a los 8 años hasta los 16 en el Conservatorio (C) estudiando violín. Luego, hasta los 21 años me dediqué a la carrera y terminé en el año 2000. Posteriormente, estudié Educación del violín. Actualmente, me dedico a la educación y no a la interpretación del instrumento (C).

---

---

**Entrevista 07**

Inicié mis estudios en piano a los 12 años hasta los 16 en la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles. Continué mis estudios en la Escuela Regional de Música Luis Duncker Lavalle en Arequipa y terminé los estudios en la especialidad de piano. Luego todos los estudios superiores los hice en lo que es hoy Universidad Nacional de Música (C). He realizado cursos fuera del país en dirección de orquesta.

---

**Sub categoría A2: Experiencia laboral en enseñanza musical y en métodos musicales activos**

---

**Entrevista 01**

El rango de edades se ha ido ampliando y he enseñado a niños desde los 2 años (C). Existen muchos puntos de conexión con el método Suzuki y los demás métodos activos (C). Por ejemplo, se han realizado cursos de la metodología Kodaly y Dalcroze y hay puntos de coincidencia importantes. Aplico el método Suzuki porque puede ser observado de diferentes maneras, como educación del talento, como método de lengua madre y como método revolucionario pues su enseñanza es diferente a la tradicional (C).

---

**Entrevista 02**

He enseñado a los niveles inicial, primaria, secundaria y superior (C). Kodaly y Dalcroze, pero considero que todos los métodos activos son válidos (C). Los métodos activos es que son un puente sensorial, porque te permite adaptar tu experiencia interna y adaptarla con los conocimientos externos a tu experiencia. Es decir, una vez que se tiene el conocimiento, el estudiante investiga y comparte sus experiencias.

---

**Entrevista 03**

He enseñado a niños y jóvenes en escuelas y la Universidad (C). Considero que los maestros deben integrar las metodologías. Utilizo la metodología tradicional y lo incorporo dentro de un sistema de enseñanza, así mismo, aplico el método Suzuki (C). Considero que debería hacerse un compendio con todas las estrategias de los métodos activos (C). Respecto a mi experiencia laboral he

---

---

trabajado en colegios y luego en la UNM la especialidad de clarinete (D).

---

#### **Entrevista 04**

Anteriormente he enseñado a niños, pero actualmente, enseño a chicos entre los 18 y 25 años (C). Básicamente aplico el método Suzuki (C), porque trabajo la repetición y me ha generado buenos resultados.

---

#### **Entrevista 05**

Enseño a niños entre los 9 a 11 años, a adolescentes entre los 14 a 16 años (C). Podría aplicar los métodos activos, pero están más destinados a la enseñanza escolar y pública. Aplico Kodaly a niños de 9 a 11 años, porque es un método de nemotecnia (C). También Kodaly se puede adaptar a la parte instrumental (C), porque el tocar el piano es una extensión de lo que el cuerpo hace, la idea es tener esa sensibilidad para poder interpretar el instrumento y, el método Kodaly permite eso, si interpreta muy bien vocalmente, también lo va a hacer bien instrumentalmente (C).

---

#### **Entrevista 06**

Enseño a niños entre los 9 y 10 años (C). Aplico la metodología tradicional, pero acepto varios principios de los demás métodos (C). Por ejemplo, en el lenguaje musical se rescata el método Kodaly (C). Suzuki rescata el aprender por imitación (C). Particularmente, también aplico Kodaly considera al canto como elemento conductivo al oído musical (C).

---

#### **Entrevista 07**

He enseñado en los últimos 20 años en la Educación Básica Especial: niños, jóvenes (C), personas con habilidades diferentes, discapacidad; asimismo, con personas privadas de la libertad, es decir, jóvenes y adultos (D).

Toda metodología tiene un orden, se sistematiza y se enseñan los conceptos. Para desarrollar una sistematización, se debe aplicar el método Willems (C). El aporte de Suzuki es su repertorio para cierto nivel de aprendizaje (C). Es necesario, recalcar que los métodos activos están dirigidos a la enseñanza de niños (D).

---

---

## **CATEGORÍA B: CARACTERÍSTICAS DE LOS MÉTODOS MUSICALES ACTIVOS EN LA ENSEÑANZA MUSICAL**

---

### **Sub categoría B1: Objetivo**

---

#### **Entrevista 01**

Los objetivos de la educación musical reconocen que todos tienen talento y lo pueden desarrollar a un mayor potencial (D).

---

#### **Entrevista 02**

Los objetivos de la enseñanza musical es desarrollar en el ser humano la apreciación de la estética musical (C), porque a través de ella, desarrollas orden y limpieza. Así mismo, desarrolla sociabilidad (C), ya que la música es para compartirlo con los demás y estimula a la expresión de emociones. Unido a esto, la enseñanza musical desarrolla la personalidad, la seguridad, la autoconfianza y la autoestima (C).

---

#### **Entrevista 03**

Los objetivos de la enseñanza se relacionan a abrirle al estudiante la posibilidad explorar el sonido en la música, porque la música está en todas las áreas de la vida (C).

---

#### **Entrevista 04**

Los objetivos de la enseñanza musical es desarrollar la sensibilidad y el carácter (C).

---

#### **Entrevista 05**

Los objetivos de la educación musical no sólo involucran la parte material, sino también, el lado espiritual, porque la música desarrolla la capacidad de ver el mundo de forma distinta (C), es decir, visualizar la belleza, la estética; desarrolla la sensibilidad, te hace un mejor ser humano (C). Por estas razones, en el Conservatorio se forman educadores en música, para enseñar a niños y jóvenes, que no serán músicos necesariamente, pero sí sus principios les ayudará en su vida diaria y futura (C).

---



---

**Entrevista 06**

La educación musical forma la responsabilidad, la disciplina y la perseverancia (D).

---

**Entrevista 07**

Los objetivos de la enseñanza son desarrollar la memoria, inteligencia, comunicación, expresión de pensamientos (D). Así mismo, desarrolla capacidades cognitivas como el aprendizaje de la matemática. Sumado a esto desarrolla la coordinación motora gruesa y fina (D).

---

**Sub categoría B2: Contenido**

---

**Entrevista 01**

La esencia del método Suzuki es que la música debe estar en el entorno del niño. Desde el primer contacto del niño con el instrumento, se augura un desarrollo de alto nivel. Uno de sus principios es que escuchar es el punto central, pues escuchando el niño imita y aprende a hablar. Este proceso natural es aplicado en la música por el método Suzuki (C).

Para Suzuki lo más importante es la formación del carácter (C). Los adultos son un ejemplo para los niños, es por eso, que para formar sus lados positivos; se debe fomentar en nosotros primero cualidades personales para poder transmitirlos a los niños. Así mismo, el método Suzuki promueve el desarrollo de la sociabilización, hábitos de respeto y cortesía (D), a través de las sesiones grupales. Por otro lado, promueve el apoyo del entorno familiar, a través, del Triángulo Suzuki (maestro, alumno y padres) (D).

---

**Entrevista 02**

El primer método activo dentro de la nueva escuela es Dalcroze, siendo su principal objetivo la expresión de la música corporalmente, es decir, evitar tocar de manera mecánica porque no se comunica nada. Para eso creó una secuencia: la euritmia, el solfeo y la improvisación. Posteriormente, el aporte de Kodaly es trabajar un lenguaje musical que te permita abordar la voz, el instrumento, y puedas escuchar, sentir y escribir (C).

---

---

La música tiene varias áreas, un área rítmica, un lenguaje rítmico, un lenguaje melódico, un lenguaje armónico, un lenguaje contrapuntístico, un lenguaje de expresión, un lenguaje de formas, un lenguaje de estilos, un lenguaje de época.

---

#### **Entrevista 03**

El método Kodaly está incorporado en el curso de lenguaje musical en el Conservatorio. El método Suzuki se aplica para la interpretación musical (C). El aporte del método Dalcroze es que trabaja con el cuerpo humano (C). Se debe unificar todos los métodos con la metodología tradicional.

---

#### **Entrevista 04**

El método Orff aporta la inclusión de la danza de una forma ordenada (C), no tanto inspirada como lo planteó Dalcroze, quien planteó que la música se expresa, a través, del cuerpo con movimientos que te lleven a la improvisación (C). Por tanto, Orff, sistematizó la danza en una serie de géneros y tiempos musicales (C).

---

#### **Entrevista 05**

Los métodos activos nacen como respuesta a los métodos tradicionales. Su aporte es enseñar música, no exclusivamente para formar músicos, sino para formar integralmente a las personas. Otro aporte de los métodos activos es que tienen un proceso de enseñanza de acuerdo a la edad para que el niño desarrolle las cosas básicas: entonación, melodía, ritmo (C). Los métodos activos no descartaban a ningún niño, es decir, todos tenían la capacidad de aprender música (C) Los métodos como Dalcroze, Martenot, Willems, Suzuki, etc. son los más recordados porque dieron el gran salto entre los años 40 y 80.

---

#### **Entrevista 06**

Rescato el método tradicional porque da buenos resultados, sin embargo, el método Kodaly tiene como aporte el uso de sílabas para los ritmos (C). El método Suzuki tiene un repertorio para el aprendizaje del instrumento (C). Sin embargo, considero que se debe crear un repertorio con canciones peruanas o latinoamericanas.

---

---

**Entrevista 07**

El aporte de Suzuki es de poder adecuar el tamaño del instrumento al tamaño del niño (C).

En el caso del sistema Kodaly que utiliza muchísimo la parte de la lectura y del canto. Willems trabaja mucho con los conceptos de la melodía armonía, cómo el cerebro, la persona reacciona a un estímulo melódico, cómo la línea melódica está orientada en la parte emotiva, sensible del ser humano. Orff trabaja también con un instrumental además con el uso de palabras y lenguajes (D). Todas estas pedagogías están diseñadas para enseñar en la primera infancia y en la edad escolar, pero, estas metodologías no tienen una equivalencia en la enseñanza Superior (D).

---

**Sub categoría B3: Ambiente**

---

**Entrevista 01**

Un aula para aplicar el método Suzuki requiere ser amplio (C) para cubrir la capacidad de maestro y observadores, padres y alumnos. Se sugiere que tenga buena iluminación e implementos tecnológicos al alcance del maestro (C).

---

**Entrevista 02**

Considero que los ambientes de la Universidad Nacional de Música no son adecuados para la enseñanza musical (C), sin embargo, hay algunos espacios que son cómodos también. Es rescatable que los directivos del Conservatorio hagan lo posible por adecuar los ambientes.

---

**Entrevista 03**

La UNM no posee los ambientes adecuados para la enseñanza musical (C), pero recientemente se ha realizado un acondicionamiento acústico, valorando así la adaptación de sus aulas.

---

**Entrevista 04**

Considero que los ambientes de la UNM están adecuados para cursos de danza clásica (D), porque son amplios. Lo que requieren estos ambientes son piso linóleo.

---

---

**Entrevista 05**

Las aulas deben ser amplias para que los estudiantes tengan libertad (C). El maestro debe tener una pizarra, un piano al costado, un escritorio, recursos multimedia y materiales audiovisuales (C), así mismo, el aula debe estar aislado de todo ruido.

---

**Entrevista 06**

Los ambientes no son adecuados (C), pues la infraestructura le pertenece a un banco. Se requiere un local con áreas verdes donde poder realizar tareas o practicar (C). Así mismo, espacios con aislamiento acústico.

---

**Entrevista 07**

-----

---

**Tabla 13*****Resumen***

---

**GRUPO 1:****EN RELACIÓN A LA EXPERIENCIA EN LOS MÉTODOS MUSICALES  
ACTIVOS EN LA ENSEÑANZA MUSICAL**

---

**CATEGORÍA A: Formación académica y especialización en los métodos  
musicales activos**

---

Los inicios en la vida musical o artística se inician entre la niñez y juventud, en relación a la formación académica en música y/o enseñanza musical, los expertos han realizado sus estudios superiores en el Conservatorio Nacional de Música, actualmente, Universidad Nacional de Música.

Respecto a estudios de métodos musicales realizados, el único método musical activo del cual se ha llevado una especialización es el método Suzuki, habiendo sido realizado por dos de los expertos. No se ha realizado estudios respecto a las demás metodologías.

---

## **CATEGORÍA B: Experiencia laboral en la enseñanza musical y en métodos musicales activos**

---

El rango de edades de los alumnos a quienes enseñan oscilan entre los 4 a 25 años de edad. Es decir, la experiencia en enseñanza musical abarca desde niños hasta jóvenes.

Los métodos musicales activos en la enseñanza musical abordados que tienen mayor afinidad o son aplicados en la metodología de enseñanza de los expertos son los métodos Suzuki, Kodaly y Dalcroze.

Por otro lado, en la enseñanza musical aún se sigue aplicando la metodología tradicional.

Así mismo, los expertos unifican las diversas metodologías. Sin embargo, se ha considerado que estas metodologías están diseñadas para la música a nivel general o escolar, o como base en los estudios preparatorios, no tanto para la formación profesional o estudios superiores de músicos.

---

### **GRUPO 2: EN RELACIÓN A LOS ASPECTOS RELEVANTES DE LOS MÉTODOS MUSICALES ACTIVOS**

---

#### **CATEGORÍA C: Objetivos de la enseñanza musical**

---

Los objetivos de la enseñanza musical son desarrollar en las personas la estética musical, la belleza de la música, el gozo por la música. Así mismo, desarrolla el orden, la limpieza, la responsabilidad, la constancia, la disciplina, la sociabilidad, el trabajo en equipo. Igualmente, la música tiene como objetivos desarrollar seguridad, autoconfianza, carácter, expresión y comunicación, así como capacidades cognitivas como la inteligencia, la memoria, etc. Sumado a esto su objetivo es desarrollar la personalidad, la sensibilidad y te convierte en mejor ser humano.

---

---

### **CATEGORÍA D: Aportes de los contenidos de los métodos musicales activos**

---

Los expertos coinciden en las aportaciones de los métodos. El método Suzuki es un buen método instrumental, involucra a los hogares a través del triángulo Suzuki (maestro, alumno y padres). Por otro lado, el método Kodaly se ha incorporado en los cursos de lenguaje musical, tiene un esquema ordenado para la lectura y el canto. Así mismo, el método Dalcroze refiere que la música se expresa con movimientos simples del cuerpo hasta llegar a la improvisación. Igualmente, el método Orff incluye la danza en la música en forma ordenada. Finalmente, en el método Willems se rescata el afecto, la coordinación motora, la inteligencia y el análisis con la música.

Por otro lado, se usa también el método tradicional en la enseñanza musical por la memorización, porque es parte de la vida del músico. Así mismo, los métodos activos son considerados para todos y, todos pueden aprender música, siendo el oído, la melodía y el ritmo parte de su formación. Sin embargo, es necesario tomar en cuenta que están diseñados para la edad preescolar y escolar pero no se aplica en la enseñanza superior.

---

### **CATEGORÍA E: Opiniones y sugerencias acerca de los ambientes de la Universidad Nacional de Música**

---

Los ambientes de la Universidad Nacional de Música no reúnen las condiciones necesarias, no son adecuados o ideales para la enseñanza de la música. Coinciden en que deben ser amplios, con buena iluminación, con aislamiento acústico, con implementos tecnológicos.

---

Adaptado de Duque y Aristizábal (2019). Análisis fenomenológico interpretativo

## DISCUSIÓN DE RESULTADOS

En educación musical, desde principios del siglo XX fueron surgiendo diferentes metodologías, también llamados “métodos musicales activos”, que han potenciado la investigación sobre la enseñanza de la música centrados en dotar a la enseñanza de un carácter práctico, activo, creador y dinámico. Surgió como decisión de un grupo de investigadores con la necesidad de innovar y transformar el método educativo de enseñanza musical del siglo XIX.

Los métodos activos tienen este nombre porque proponen la participación directa del estudiante en la clase. Estos métodos apareciendo en respuesta al conservadorismo del tradicionalismo de los métodos musicales. Estos métodos activos gozaron desde sus albores, teniendo gran aceptación en Europa, Estados Unidos y algunos países de Latinoamérica.

Los métodos musicales activos tienen todos algo en común y también, van direccionados a ciertos aspectos definidos como la expresión corporal, saber escuchar, el entrenamiento auditivo, entre otras. Especialmente, se utilizan con los niños en edad escolar, ya que, es en esta etapa, es más seguro el desarrollo de las habilidades y capacidades. Los métodos activos musicales fortalecen las bases teóricas y emocionales esenciales para el músico, el trabajo grupal, la integración a la sociedad, así como el establecimiento de valores como ser humano.

Aunque los conservatorios y universidades de enseñanza superior de música de ciertas partes del mundo, aún, no los han considerado en su mayoría, como métodos de su contenido curricular, es indispensable, aclarar que en el siglo XXI se utilizan una serie de metodologías múltiples rescatando lo más importante que podrían acotar estos métodos. Es así, que estos métodos han tenido y, continúan teniendo gran influencia en la enseñanza de la música en el mundo, con diversas formas de aplicación aplicados por los maestros expertos en educación musical. Los métodos considerados como los más relevantes siguen influyendo en la práctica pedagógica musical son: Método Dalcroze, Kodaly, Orff Willems y Suzuki.

Como docente de la Universidad Nacional de Música en Lima-Perú, en la especialidad de clarinete y en la larga experiencia de enseñanza en la institución,

el investigador observó ciertos vacíos de orden teórico-práctico y de soltura corporal en los estudiantes de todos los niveles. Estos aspectos teóricos prácticos influyen en la interpretación del instrumentista, pudiendo generarse, en el caso de no ser corregidos, una limitación que estaría presente en toda la vida del ejecutante.

Ante esto, la información que se obtuvo ha ayudado a revelar el fenómeno de las experiencias de un grupo de docentes de la Universidad Nacional de Música con amplia trayectoria en la enseñanza musical. Este fenómeno está caracterizado por las convergencias, divergencias e idiosincrasias de las diferentes unidades de significado y fueron organizadas en dos grupos: en relación a la experiencia en los métodos musicales activos en la enseñanza musical y en relación a los aspectos relevantes de los métodos musicales activos, conformando de esta manera 05 categorías:

**Grupo 1:** En relación a la experiencia en los métodos musicales activos en la enseñanza musical

- **Categoría A:** Formación académica y especialización en los métodos musicales activos

En esta categoría se han agrupado las diversas experiencias narradas por los docentes respecto al inicio de su formación musical y a los estudios realizados posteriormente de los métodos musicales activos.

A través, de los discursos de los entrevistados se ha llegado a conocer los inicios en la vida musical o artística de los docentes, las cuales coinciden en un interés hacia la música entre la niñez y juventud: *“La enseñanza ha comenzado de forma intuitiva en mí, porque cuando yo era niña tenía hermanos menores y ellos acudían a mí para que yo les expliqué cosas del colegio acerca de música y, me he sentido siempre muy cómoda en eso”(Entrevistado 1), “Cuando tenía 10, 11 años ya empecé a estudiar música, me desarrollé en interpretación del piano. Entre los 16, 17 años de edad, me inclinaba hacia dos campos que me gustaban, que es la enseñanza y la dirección musical” (Entrevistado 5). “Empecé la actividad musical por hobby, por influencia de amigos que hacen música,*



*participamos en el festival de Ancón. Después, a la iglesia que yo asisto, siempre hay coros, muchachos que tocan piano, cantan; hay conjuntos instrumentales de cuerdas, también de vientos y hay un movimiento musical motivador” (Entrevistado 2).*

Estas experiencias nos llevan a reflexionar acerca de la importancia de los contextos familiar, amical, escolar, etc. que resultan ser influyentes en el gusto por la música. De Gainza (2011) refería que “la música es buena, necesaria y hace bien, cuando está apropiadamente enseñada, transmitida y compartida” (p.15).

En relación a la formación académica en música y/o enseñanza musical, los expertos han realizado sus estudios superiores en el Conservatorio Nacional de Música, actualmente, Universidad Nacional de Música. Así mismo, en relación a estudios de métodos musicales realizados, el único método musical activo del cual se ha llevado una especialización es el método Suzuki, habiendo sido realizado por dos de los expertos. Igualmente, no se han realizado estudios respecto a otras metodologías: “...*en la parte de la formación pedagógica del movimiento Suzuki, ha sido decisivo en mi formación. Yo comencé en los años 80 aproximadamente. Bueno, se inició la instrucción, yo fui pionera; la asociación Suzuki del Perú” (Entrevistado 1), “Logré salir al extranjero para tomar algunos cursos de perfeccionamiento sobre todo en la especialidad de clarinete en Europa, después, en Estados Unidos tomé cursos de Suzuki con maestros de renombre, hice Suzuki para niños” (Entrevistado 3), “...cuando estudié educación empecé a investigar Willems, Kodaly, Orff, Dalcroze, luego yo mismo fui experimentando, llegando a conclusiones ” (Entrevistado 2).*

Estas narraciones nos llevan a reflexionar acerca de los factores que pueden influenciar en la decisión de seguir formándose académicamente, las cuales podrían ser diferencias en la igualdad de oportunidades, o podría deberse también al interés de cada maestro en prepararse cada vez más académicamente, no sólo por una satisfacción personal en la adquisición de conocimientos, sino también, para ofrecer lo mejor en el salón de clase.

De Gainza (2011) refiere que la enseñanza musical a través de los métodos musicales debe partir del tipo de educación que se desea para el alumnado y la formación de los maestros que la llevaran a cabo. Los docentes deben contar con estudios pertinentes, con actualizaciones constantes, aun así, teniendo las mejores orientaciones pedagógicas a la mano, puede que terminen aplicando de manera mecánica en la práctica educativa. De igual forma, la autora expresa que cuando el docente de música lleva a cabo una educación inadecuada u obsoleta, sólo aprenden pocos alumnos, los que se llevan por la motivación o aquéllos que lograron desarrollar la capacidad de aprender por su cuenta o de manera personal, sin necesidad de una mediación pedagógica.

De Gainza, en el año 2004, denunció que el nivel de formación musical superior o especializada, sigue siendo desactualizada, pues los conservatorios y universidades se encuentran al margen de cambios y renovaciones. De Gainza considera que la actualización de los docentes en el nivel superior y el aumento de investigaciones en el campo musical, fomentará profesionales en música capacitados y aptos de guiar y elevar la calidad educativa superior.

- **Categoría B:** Experiencia laboral en la enseñanza musical y en métodos musicales activos

En esta categoría se han agrupado las diversas experiencias narradas por los docentes respecto a su labor enseñando música, así mismo, se resume su experiencia en la aplicación de métodos musicales activos en la enseñanza musical, donde se buscó esclarecer si los docentes utilizan uno en especial por sus características o por el conocimiento que tienen acerca de la metodología o, los unifican buscando algo integrador.

A través, de los discursos se logró conocer que el rango de edades de los alumnos a quienes enseñan oscilan entre los 4 a 25 años de edad. Es decir, la experiencia en enseñanza musical abarca desde niños hasta jóvenes: *“Empecé enseñando inicial y terminé enseñando, inicial, primaria y*

*secundaria, jóvenes y superior” (Entrevistado 2), “Desde niños en instituciones educativas hasta jóvenes en la Universidad Nacional de Música” (Entrevistado 3), “En mi curso la edad promedio en la universidad son chicos que vienen desde los 18, 19 años cuando acaban su etapa escolar, ingresan a superior un promedio de 24 años, 25 años los que he tenido; eso es en la universidad. Pero, también yo he dictado clases para niños, grupos y ha sido muy enriquecedor” (Entrevistado 4), “Con chicos menores de edad tengo tres grupos: un coro infantil con niños de 9 a 11 años, es decir, niños que recién han ingresado al conservatorio; tengo el grupo de lenguaje V escolar, que tienen alrededor de 14 o 15 años y, el curso de lenguaje musical VI, que tienen entre 15 y 16 años, están a punto de terminar el colegio” (Entrevistado 5).*

Estas narraciones nos llevan a meditar acerca de la amplitud de edades que abarcan los docentes en la enseñanza musical, haciéndose necesario adecuar las metodologías según el rango de edad. Ante esto Ivanova (2009) refiere que “al ampliarse el círculo de la educación general y de la cultura, alcanzando a un mayor número de sujetos, se vuelve más urgente la necesidad de métodos capaces de extender la educación musical a personas ubicadas en el nivel medio, personas que no muestran aptitudes singulares para la música. Los métodos, especialmente los dirigidos a los conservatorios, se conducen más a unos pocos estudiantes bien dotados” (p.41).

Sumado a esto Carbajo afirma que el hacer música en el aula es el principio básico general de la pedagogía musical contemporánea. Las formas actuales de comprensión y abordaje de la enseñanza de la música han generado un gran cambio de mentalidad que empezó a prepararse en el pasado siglo, evolucionando, desde la transmisión mecánica e impersonal de un sistema de conocimientos relacionados a la música hasta convertirse en la experimentación sonora en un sentido amplio (citado en Larburu, 2015).

Respecto a los métodos musicales activos en la enseñanza musical abordados que tienen mayor afinidad o son aplicados en la metodología de enseñanza de la música, los entrevistados refieren que son los métodos Suzuki, Kodaly y Dalcroze: *“Tengo ideas y conceptos respecto a los métodos que mencionaste y, hay muchos puntos de conexión con el método Suzuki. Por ejemplo, nosotros mismos organizamos cursos de la metodología Kodaly, prácticamente todos los años y, también, de Dalcroze que hemos tenido algunos exponentes muy buenos, porque hay puntos de coincidencia importantes y, eso permite que el método se va enriqueciendo”* (Entrevistado 1), *“Kodaly y Dalcroze, pero todos los métodos activos son válidos, no hay uno que no sirva”* (Entrevistado 2), *“...la metodología Suzuki. En sí todas las metodologías y, hacer un solo compendio digamos el método Kodaly se pueden rescatar infinidad de estrategias, enriquecer tu propuesta educativa”* (Entrevistado 3), *“Sí, básicamente con uno, que es el que yo aplico bastante que es el método Suzuki, porque yo trabajo mucho en base a la repetición”* (Entrevistado 4).

A través del análisis de estas respuestas, podemos afirmar que los docentes aplican uno o dos métodos, así como buscan unificarlos para la enseñanza a sus estudiantes, algunos de ellos conocedores del método por sus especializaciones y otros, por los conocimientos adquiridos, a través de la experiencia en las aulas.

Akoschky manifiesta que “los métodos musicales reúnen diferentes actividades, las cuales, de una forma gradual y secuencial, fortalecerá formas determinantes como canto, ritmo, movimiento corporal, los cuales se relacionan con la melodía, armonía y ritmo que son las cualidades de la música” (citado en Rodríguez, 2017, p.36). Así mismo, De Gainza (2004) expresa que los métodos musicales nacidos durante el s. XX son los más activos, es decir, han tenido y, continúan teniendo una mayor influencia en la educación musical, con diferentes formas de aplicación por parte de los maestros, siendo los más relevantes que han influido e influyen en la práctica pedagógica musical son: Método Dalcroze, Kodaly, Orff, Willems y Suzuki.

Considerando a los tres métodos aplicados por los entrevistados podemos resaltar que Dalcroze se oponía a la ejercitación mecánica del aprendizaje de la música; ideó una serie de actividades para la educación del oído y el desarrollo de la percepción del ritmo a través del movimiento. En el caso del método Kodaly, se destaca que el objetivo de la educación musical se halla en la formación de la personalidad; la música folclórica es más accesible y cercana al mundo de la niñez; la música tradicional es una fuente inagotable de arte de alto nivel; siendo su actividad musical preferida el canto. Por otro lado, para Suzuki los niños tienen un gran potencial de desarrollar sus habilidades y eso lo llevó a crear este revolucionario método de enseñanza musical. La metodología Suzuki se inició únicamente para la enseñanza del violín y progresivamente se han ido diseñando estrategias de enseñanza para otros instrumentos y actualmente se ha desarrollado un programa de estimulación musical a niños hasta los tres años (Ivanova, 2015).

Por otro lado, en la enseñanza musical aún se sigue aplicando la metodología tradicional: *“He sido educada con el método tradicional, pero acepto que hay muchas cosas buenas” (Entrevistado 6), “...en mi caso, he sido educado por la metodología tradicional y ese bagaje lo incorporo dentro de mi sistema” (Entrevistado 3)*. Así mismo, los expertos unifican las diversas metodologías. Sin embargo, se ha considerado que estas metodologías están diseñadas para la música a nivel general o escolar, o como base en los estudios preparatorios, no tanto para la formación profesional o estudios superiores de músicos: *“Podría usar los métodos activos, pero, los métodos activos están más aplicados a la enseñanza pública, a la enseñanza escolar. En el conservatorio, ellos tienen un nivel muy superior en música para un alumno de escuela o de colegio” (Entrevistado 5), “...mentiría si digo les enseñó, a través, de Suzuki o, a través, de Orff. Todo esto está diseñado para la música a nivel general, no tanto para profesionalización de músicos” (Entrevistado 7)*.

Como refiere Brufal (2013) los métodos activos tienen este nombre porque proponen la participación directa del estudiante en la clase. Estos métodos apareciendo en respuesta al conservadorismo del tradicionalismo

de los métodos musicales. Así mismo, los métodos activos tienen todos algo en común y también, van direccionados a ciertos aspectos definidos como la expresión corporal, saber escuchar, el entrenamiento auditivo, entre otras. Especialmente, se utilizan con los niños en edad escolar, ya que, es en esta etapa, es más seguro el desarrollo de las habilidades y capacidades.

Añadido a esto, Rodríguez manifiesta que los métodos musicales actuales buscan ampliar, sin perder calidad, espontaneidad y frescura, resulte una actividad provechosa y llamativa para el niño, tanto por el movimiento interno (fluidez rítmica, emocional, formal) y externo (gestualización, bailes, danzas) que generan, como por las oportunidades que ofrecen, despertar las fuerzas expresivas y creadoras que está presente en cada ser humano” (2017, p.37).

Es necesario mencionar, a Villena, Vicente y Vicente (1998) quienes afirmaron que los métodos musicales activos, preferentemente, son utilizados para los niños en edad escolar, pues, es en esta etapa, que es más propicio el desarrollo de las habilidades. Así mismo, tienen todos algo en común y también van dirigidos a ciertos aspectos definidos como la expresión corporal, saber escuchar, el entrenamiento auditivo, entre otras. Los métodos musicales activos aún, fortalecen las bases teóricas y emocionales necesarias para el músico, el trabajo grupal, la mejor integración a la sociedad, así como el aprendizaje de valores como ser humano.

## **Grupo 2:** En relación a los aspectos relevantes de los métodos musicales activos

### - **Categoría C:** Objetivos de la enseñanza musical

En esta categoría los docentes coincidieron en varios de los objetivos que se plantearon al enseñar música. Los objetivos de la enseñanza musical son: desarrollar en las personas la estética musical, la belleza de la música, el gozo por la música: *“La música tiene un propósito natural que es aprender a desarrollar en la persona o estudiante la estética musical, a apreciar la estética musical, porque esa es la parte sensorial”* (Entrevistado 2), *“Aprende*

*a visualizar la belleza, la estética, desarrollan una mayor sensibilidad...”*  
(Entrevistado 5).

Así mismo, los docentes refieren que la enseñanza musical desarrolla el orden, la limpieza, la responsabilidad, la constancia, la disciplina, la sociabilidad, el trabajo en equipo: *“Si desarrollas una estética musical, también desarrollas un orden, desarrollas limpieza, también desarrolla sociabilidad, porque la música es para uno y para compartirlo con los demás”* (Entrevistado 2), *“La educación musical les forma la responsabilidad, les forma la disciplina, la perseverancia. Es educación para crear personas con muchas actitudes buenas, con responsabilidad, sobretodo, constancia, disciplina, trabajo en equipo; eso nos enseña la música”* (Entrevistado 6).

Igualmente, los entrevistados manifestaron que la música tiene como objetivos desarrollar seguridad, autoconfianza, carácter, expresión y comunicación, así como capacidades cognitivas como la inteligencia, la memoria, etc. Sumado a esto su objetivo es desarrollar la personalidad, la sensibilidad y te convierte en mejor ser humano: *“...genera hormonas de felicidad, de tranquilidad, de paz y de alegría que son las que ayudan al ser humano a estar equilibrado. Junto con ello viene la parte de la personalidad, la música te ayuda a tener una personalidad, te ayuda tener seguridad, autoconfianza porque logras vencer niveles, autoestima porque te da satisfacción u seguridad porque compartes a los demás lo que tú sabes”* (Entrevistado 2), *“...desarrolla una mayor sensibilidad, aunque ya en su vida adulta no tenga una profesión musical, si ha tenido formación musical de niño, es un mejor ser humano”* (Entrevistado 5), *“La música desarrolla la memoria, la inteligencia, la comunicación, la expresión la transmisión de pensamientos, de sentimientos. Produce un gozo estético, le conmueve, le permite transformar. Además, es un elemento cultural, por lo tanto, la música en el ser humano produce sensaciones, inclusive, superior a las matemáticas, porque los niños están en contacto con las fracciones, antes de multiplicar dividir y sumar. Y a los pequeños, desarrolla la coordinación motora gruesa y, para el instrumento es la coordinación motora fina. La música es un elemento que va a permitir un mayor desarrollo en el ser*

*humano, lo dice la neurociencia. En esa medida la música es realmente un arma poderosa para la transformación del ser humano y de la sociedad” (Entrevistado 7).*

Tomando en cuenta las apreciaciones sobre la enseñanza musical y sus objetivos, Ivanova (2009) refiere que “el proceso de educación musical inculca en el estudiante valores de gran importancia y una percepción activa del mundo y de sí mismo y, por otra, estimula una actualización personal constante en la formación y desarrollo de la musicalidad hasta el máximo estado que se puede llegar a lograr” (p.12).

Moreno también aporta respecto al concepto de enseñanza musical, mencionando que está implícito en “su propio contenido, su esencia, las cuales se traducen en dos actitudes pedagógicas interrelacionadas y complementarias. Por una parte, se habla de la educación a través de la música y, por otra, la educación de, o en la música. Esta múltiple funcionalidad convierte el arte musical en un instrumento para la educación de sujetos que razonan, sienten, es decir, personas vivas y activas, con la capacidad de amar, de sentir, de crear, de ampliar el yo interno y de perdurar en su autoeducación y su perfeccionamiento” (citado en Ivanova, 2009, p.12).

Es así, que Vetlugina y Atanasova-Vukova consideran que el objetivo de la enseñanza musical es el desarrollo musical del estudiante, el cual se entiende como un proceso de adquisición (apropiación) de las riquezas de la cultura musical, creada por el propio hombre, donde se da una compenetración entre tradición y modernidad” (citados en Ivanova 2009, p.14).

Por otro lado, en la educación básica o escolar, el rol de la música está dirigido al desarrollo integral del niño, es decir, conlleva el incremento de capacidades importantes y esenciales como, por ejemplo, las capacidades auditivas, expresivas y psicomotoras, asimismo, las habilidades sociales, críticas y estéticas. De forma, concreta el principal



objetivo de la enseñanza musical es la formación integral de la personalidad del niño (Pascual, citado en Brenscheidt, 2016).

La pedagoga musical Hemsy de Gainza (2011) realiza un análisis respecto a la enseñanza musical en el siglo XXI. Ella refiere que “a mediados de los cuarenta, en Europa y los Estados Unidos, la pedagogía musical suma a los principios de las enseñanzas activas. A partir de Dalcroze que incorpora el movimiento corporal en la clase de música se producirán, sin interrupción prácticamente, los aportes de los ilustres metodólogos musicales: Willems, Maartenot, Kodaly, Orff, Suzuki, etc., que revolucionaron la pedagogía musical, especialmente en el nivel inicial, en todo el mundo occidental, sumada, América Latina en los años cincuenta” (p.13). Se entiende entonces que la enseñanza musical está estrechamente ligada a los principios o lineamientos de los métodos musicales.

- **Categoría D:** Aportes de los contenidos de los métodos musicales activos

Los expertos coinciden en las aportaciones de los métodos, destacando lo más relevante de sus principios que utilizan en sus clases o con los que consideran haber tenido resultados.

El método Suzuki es un buen método instrumental, involucra a los hogares a través del triángulo Suzuki (maestro, alumno y padres): *“Si hablamos de lo que es esencial al método Suzuki es que la música debe estar en el entorno del niño, tiene que estar presente en los hogares para que los niños asimilen y sientan como suya la música, eso en un principio. Se piensa que los niños desde el primer contacto que tienen con el instrumento ya están proyectados a un nivel muy alto... el proceso natural de aprendizaje de los niños pequeños es absorber del medio ambiente y luego imitar y, ese proceso natural del lenguaje Suzuki lo aplica en la música... el Triángulo Suzuki, el maestro, los niños y sus padres, los niños tiene que ser apoyados por sus padres, son elementos muy básicos, sin lo cual no podemos hablar del método Suzuki. Se trata de formar hábitos de respeto y de cortesía” (Entrevistado 1), “...la metodología Suzuki que es más para interpretación” (Entrevistado 3), “Por ejemplo, de la escuela Suzuki es*

*muy buena para el instrumento, pero el repertorio no me gusta mucho, el hecho de que sea un repertorio sencillo, pegajoso, pero, no es nuestro. O sea, no son canciones que conozcamos nosotros. Entonces, yo tenía un pensamiento de crear un método tipo Suzuki con canciones nuestras, peruanas, al menos latinoamericanas” (Entrevistado 6), “...el gran aporte del método Suzuki es de poder adecuar el tamaño de los instrumentos al tamaño a la extensión de los brazos y al tamaño de los niños. Cuando una persona empieza desde temprana edad a estudiar un instrumento, va acompañado de su desarrollo fisiológico, con la capacidad de destreza muscular. Parte en el sentido de que nosotros que hablamos español porque se ha aprendido en forma natural, imitativa. Entonces, ellos utilizan igual este sistema de poder aprender la música tal cómo es la lengua materna” (Entrevistado 7).*

Por otro lado, el método Kodaly se ha incorporado en los cursos de lenguaje musical, tiene un esquema ordenado para la lectura y el canto: *“...vino Kodaly y analizó todos los métodos musicales y él planteó un sistema, una secuencia de saberes que debían ser trabajados activamente, ese es el aporte de Kodaly; el aporte de Dalcroze la expresividad y en el caso de los dos la expresividad y el trabajo de las escalas. El aporte de Kodaly es trabajar un lenguaje musical que te permita abordar la voz, el instrumento, y puedas escuchar, sentir y escribir. Es decir, tú escuchas, comprendes, sientes la emoción de lo que estás haciendo y escribes, un lenguaje musical. Sus alumnos crearon el método con la orientación de Kodaly y él plantea más que nada vocal, porque el pueblo no tenía para comprar instrumentos, es por eso que la música se parte del lenguaje, como un idioma” (Entrevistado 2), “...la metodología Kodaly es una metodología, también, que se incorporó en el conservatorio como los cursos de lenguaje musical” (Entrevistado 3), “Kodály es excelente, el uso de las sílabas para los ritmos también o, los signos manuales, hay muchos elementos que cada escuela cita” (Entrevistado 6), “...en el caso del sistema Kodaly que utiliza muchísimo la parte de la lectura y del canto” (Entrevistado 7).*

Así mismo, el método Dalcroze refiere que la música se expresa con movimientos simples del cuerpo hasta llegar a la improvisación: *“El primero*

*que se considera como método activo dentro de la escuela nueva era Dalcroze, su preocupación fue que la persona exprese la música corporalmente, los alumnos tocaban muy bien técnicamente, pero, no comunicaban nada. Con Dalcroze, desde pequeños, aprenden a expresar la música con el cuerpo, para eso creó una secuencia la euritmia, el solfeo y la improvisación...el aporte de Dalcroze la expresividad y en el caso de los dos la expresividad y el trabajo de las escalas” (Entrevistado 2), “Dalcroze es una metodología muy práctica que se trabaja mucho con el cuerpo humano” (Entrevistado 3), “Dalcroze, él planteaba que la música se podía expresar con el cuerpo, al inicio con movimientos simples, ir aumentando la velocidad hasta llegar a la improvisación de una pieza musical” (Entrevistado 4).*

Igualmente, el método Orff incluye la danza en la música en forma ordenada: *“...el método de Orff, incluye la danza en la música, pero la danza de una forma ordenada. Pero, Orff ya lo había sistematizado, por ejemplo, en tiempos de marchas, de polcas, lentos y una serie de géneros de tiempos musicales y, esto según Orff conducía a que la persona en este caso el niño o el joven interiorizara el ritmo de una manera tan profunda de que, al momento de interpretar las piezas musicales, ya después en su formación en el conservatorio, esa rítmica ya la tenía totalmente absorbida, en cuerpo, en oído” (Entrevistado 4), Entonces Orff trabaja también con un instrumental además con el uso de palabras y lenguajes” (Entrevistado 7).*

Otro de los métodos es Willems donde se rescata el afecto, la coordinación motora, la inteligencia y el análisis con la música: *“Willems trabaja mucho con los conceptos de la melodía armonía, cómo el cerebro, la persona reacciona a un estímulo melódico, cómo la línea melódica está orientada en la parte emotiva, sensible del ser humano. La parte de rítmica está orientada a la coordinación motora, y la armonía y el contrapunto hacia la parte intelectual y analítica” (Entrevistado 7).*

Por otro lado, se usa también el método tradicional en la enseñanza musical por la memorización, porque es parte de la vida del músico. Así mismo, los métodos activos son considerados para todos y, todos pueden

aprender música, siendo el oído, la melodía y el ritmo parte de su formación: *“Estos métodos activos nacieron como una respuesta a los métodos tradicionalistas. Estos métodos activos lo que rescataron es que no necesariamente la enseñanza musical es para ser músico, sino que sea parte de su formación integral como persona. Entonces los métodos activos consideraban que no se aspiraba que el niño sea músico. Antes al niño lo presionaban, no importa que tengan 6, 7 años, igual le exigían. En los métodos activos había un proceso de enseñanza de acuerdo a la edad, para que el niño desarrolle las cosas básicas: entonación, melodía, ritmo; no sólo se buscaba que sea un capo en la música, sino que sea de ayuda también, en otros cursos de su enseñanza básica. Los métodos activos no descartaban a ningún niño, es decir, todos tenían la capacidad de aprender música. Los métodos como Dalcroze, Martenot, Willems, Suzuki, etc. son los más recordados porque dieron el gran salto entre los años 40 y 80, pero, después de eso ha habido más métodos, pero que han sido adaptaciones de los que se mencionó anteriormente” (Entrevistado 5), “...entonces todas estas metodologías son realmente muy importantes, cada uno desde su óptica hace un compendio que permite enseñar música a temprana edad” (Entrevistado 7).*

Tomando en cuenta los discursos brindados por los entrevistados, se observó que los docentes afirman que los métodos activos musicales tienen gran aporte en la enseñanza musical. Los entrevistados destacan el método Suzuki en su aplicación para el aprendizaje instrumental. El método Kodaly lo consideran como un método que ayuda mucho a desarrollar el lenguaje musical. Por otro lado, los métodos Dalcroze y Orff son muy dinámicos en fusión del cuerpo y la música y, el método Willems desarrolla el afecto la motricidad y la inteligencia. Así mismo, el método tradicional desarrolla la memorización, siendo la mayor coincidencia entre sus apreciaciones que los métodos musicales activos son abiertos para todos los niños o estudiantes sin exclusión.

Gillanders (citado en Cuevas, 2015) resalta que una de las consideraciones compartidas por los creadores de los métodos musicales es

que la educación musical se debe proporcionar a todos, sin diferenciación. Así mismo, la metodología que se aplique en el salón de clase debe ciertas características como: ser activa, participativa, donde el estudiante sea el principal protagonista del momento de aprendizaje.

En relación a esto, el autor planteó lineamientos característicos de los métodos, aspectos que deben ser considerados de manera general. Por ejemplo, al método Dalcroze lo asocia con el descubrimiento del movimiento corporal como elemento importante para el desarrollo rítmico del sujeto. Igualmente, concluye que en el método Orff se destaca el descubrimiento del valor rítmico y expresivo del lenguaje hablado y la estrecha relación que tiene con el lenguaje musical. Así mismo, vinculó al método Kodaly con el uso del folklore como principio básico del aprendizaje del lenguaje musical. Respecto al método Suzuki lo relaciona con la adaptación y la funcionalidad del aprendizaje de la música hacia el instrumento. Gillanders une al método Willems con la inherencia de toda pedagogía de una psicología general y evolutiva (citado en Cuevas, 2015).

Es necesario mencionar, la investigación realizada por Cuevas (2015) donde su objetivo de este estudio fue revisar las principales metodologías en educación musical de principios del siglo xx, con el propósito de valorar la contribución que han tenido dichas metodologías en la enseñanza de la música en la actualidad. Cuevas (2015) refiere que “desde principios del siglo xx han ido surgiendo diferentes metodologías en educación musical que han potenciado su enseñanza, dotándola de un carácter activo, en la que detectamos cierta tendencia a la creación en la práctica desde los primeros representantes de la pedagogía musical. Con el paso del tiempo se han abierto nuevas perspectivas en la enseñanza de la música que brindan al profesorado una mayor libertad para explorar y elegir su propia forma de enseñar, siguiendo las tendencias musicales que van emergiendo en la sociedad” (p.37).

Es necesario resaltar en el punto también, que la enseñanza musical para estudiantes de educación básica o nivel primario se basa en los

métodos musicales, dándole mayor relevancia a los métodos activos, debido a la estrecha relación con los modelos de aprendizaje pedagógicos; esto hace que, al integrar la música con los demás cursos de artes, el desarrollo del niño sea completamente integral. Entre estos métodos se destaca el método Dalcroze, Orff, Kodaly y Willems (Pascual, citado en Brenscheidt, 2016). Cada uno de los enfoques aquí presentados, pensados inicialmente para niños o no, dejó su huella en la concepción y ejecución de clases en la educación musical básica o inicial (De Gainza, citada en Brenscheidt, 2016).

- **Categoría E:** Opiniones y sugerencias acerca de los ambientes de la UNM

Los docentes manifestaron, a través de las entrevistas que los ambientes de la Universidad Nacional de Música no reúnen las condiciones necesarias, no son adecuados o ideales para la enseñanza de la música. Coinciden en que deben ser amplios, con buena iluminación, con aislamiento acústico y con implementos tecnológicos. Pero, a la vez rescatan el esfuerzo de cada una de las autoridades por tratar de adaptar las aulas de la universidad en espacios adecuados para el desarrollo de la enseñanza de la música u otro arte: *“En el caso de la UNM son locales que no están hechos para la música, entonces, los directivos lo que hacen es adecuar y hay que valorar bastante porque se ha trabajado mucho el adecuar los ambientes. Hay ambientes que no son ideales y hay ambientes que son muy cómodos”* (Estudiante 2), *“Los ambientes respecto al espacio están bien. Es distinto para cada carrera, para mi curso necesito un aula grande porque los hago desplazarse bastante, es distinto al alguien que practica un instrumento que quizás no necesita un espacio amplio”* (Entrevistado 4), *“El maestro tiene que tener a su alcance una pizarra obligatoria, un piano a su costado o un teclado, un escritorio, más que un salón acústico diría un salón aislado de todo ruido, pero también sería necesario para hacer la clase más dinámica una ayuda multimedia, o sea un proyector, un ecran disponible, parlantes para el sonido porque al final las ayudas visuales o audiovisuales al alumno le ayuda tremendamente en su desarrollo o un televisor también”* (Entrevistado 5).

Respecto a este punto no se ha encontrado numerosa bibliografía, sin embargo, se destaca las apreciaciones que coinciden con lo referido por Alexander Russakovsky, violonchelista de la escuela de Música de Universidad del Sur de Mississippi. El músico en una entrevista realizada por el Conservatorio Nacional de Música (2016), refirió: "...puedo decir que no pude evitar notar que el Conservatorio carece de un adecuado auditorio. Que hay una significativa escasez de espacio para la enseñanza, para el profesorado, y salones de prácticas para los estudiantes. El aislamiento del sonido es bastante pobre y el ruido se filtra a través de las paredes, ventanas, escaleras y prácticamente todo sitio. Así que no hay un solo ambiente en el edificio donde se pueda evitar escuchar a otras personas practicar, tocar, ensayar o sencillamente conversar. Para ser honesto, no es el ambiente más sano para que jóvenes músicos sean entrenado". Estos testimonios nos llevan a concluir que es la Universidad Nacional de Música requiere mejores ambientes para una educación óptima respecto a la música.

## V. CONCLUSIONES

- Los docentes poseen estudios superiores respecto a interpretación musical y educación musical realizados en la Universidad Nacional de Música, siendo una formación variada para cada uno, en relación a la época en que estudiaron. De los 7 docentes entrevistados, sólo dos de ellos han realizado una tecnificación oficial en métodos musicales activos, de forma particular. Los demás docentes tienen conocimientos empíricos acerca de la metodología o, han ido aprendiendo, a través de la experiencia pedagógica.
- Algunos de los docentes que aplican los métodos musicales activos con los cuales se sienten identificados o sienten mayor afinidad o, educan, a través de la metodología tradicional, no sólo deben tomar en cuenta estos factores personales respecto a su labor como educadores, sino también, deben considerar atender de manera personalizada a las características y necesidades de los estudiantes, tomando en cuenta que el rango de las edades de los estudiantes es variado.
- Entendiendo a la educación como el punto de partida, que los docentes deben contar con una formación pedagógica adecuada, donde la actualización se dé periódicamente y, no sólo se basen en conocimientos empíricos o en su larga experiencia, aunque estos aspectos sean dignos de admiración; pues cuando no hay una preparación constante hay una alta probabilidad que se termine usando de forma mecánica, aunque se cuente con las mejores directivas pedagógicas.
- Al analizar las aportaciones que han tenido los diferentes métodos musicales activos en la enseñanza musical actual y en relación a las narraciones o discursos de cada uno de los entrevistados en este estudio, se contempla que existen diferencias en la enseñanza musical actual, con respecto a las diferentes metodologías de enseñanza surgidos a inicios del siglo XX. Sin embargo, también se ha encontrado coincidencias que aún se mantienen en el tiempo.



- Se considera que la aplicación de los métodos musicales activos en la enseñanza musical, actualmente, pueden servir de guía en la docencia, buscando adaptarlos a una metodología de enseñanza que considere la educación real que vivimos actualmente.
- Los métodos musicales activos, preferentemente, son utilizados para los niños en edad escolar, pues, es en esta etapa, es más propicio el desarrollo de las habilidades. Igualmente, están dirigidos a ciertos aspectos específicos como la expresión corporal, saber escuchar, el entrenamiento auditivo, entre otros.

## **VI. RECOMENDACIONES**

- Se sugiere a la Universidad Nacional de Música capacitar a los docentes de todas las secciones y especialidades con el fin de actualizar conocimientos acerca de los métodos musicales activos y otras metodologías y, a su vez buscar concientizar a los docentes acerca de la importancia de nuevos aprendizajes o nuevas estrategias.
- Se sugiere a los docentes investigar, estudiar o especializarse en metodologías activas que renueven la currícula y los aprendizajes de la enseñanza musical.
- Se sugiere realizar investigaciones experimentales donde se observe los resultados de la aplicación de los métodos musicales activos y corroborar si mejoran el perfil de los estudiantes.
- Se sugiere a la Universidad Nacional de Música incluir un curso teórico sobre los métodos musicales activos, con el fin que el estudiante pueda seguir libremente una metodología o unificar métodos en el aprendizaje de su instrumento.

## REFERENCIAS

- Agila, M. (2015). *Repertorio metodológico para el aprendizaje del clarinete basado en obras de compositores lojanos, para el quinto año del “Colegio de Artes Salvador Bustamante Celi*. [tesis de maestría/no publicada, Pontificia Universidad de Cuenca]. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/25895/1/Tesis%20.pdf>
- Alfonso, S. (2014). *Importancia de la Educación Musical en la Educación Infantil* [tesis de maestría, Universidad Internacional de la Rioja]. Repositorio Institucional UNIR. <https://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/2494/alfonso.amezua.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Bachmann, M. (1996, 15 y 17 de marzo). *La rítmica Jaques-Dalcroze: su aplicación a los niños de edad preescolar (y escolar)* [Ponencia]. Congreso Internacional de la Educación Preescolar, organizado por la Daukas School de Atenas. <http://jaquesdalcroze.com/wp-content/uploads/2015/05/articulo-MarieLaureBachmann.pdf>
- Brenscheidt, D. (2016). *Entre métodos activos y pasivos. La educación musical en el nivel básico y superior*. *Arte, entre paréntesis*, (2), 1-15. <file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/Dialnet-LosPrincipalesMetodosActivosDeEducacionMusicalEnPr-4339750.pdf>
- Brufal, J. (2013). *Los principales métodos activos de educación musical en primaria: diferentes enfoques, particularidades y directrices básicas para el trabajo en el aula*. *Artseduca*, (4), 1-14. [https://arteentreparesis.unison.mx/revistas/articulos/16-rev02\\_art1\\_entre\\_metodos\\_activos\\_y\\_pasivos.pdf](https://arteentreparesis.unison.mx/revistas/articulos/16-rev02_art1_entre_metodos_activos_y_pasivos.pdf)
- Capcha, M. (2017). *Análisis de la calidad del servicio en el establecimiento de Hospedaje D' Osma Bed & Breakfast, basado en el modelo de medición Servqual, Barranco, 2017* [tesis de pre grado, Universidad San Martín de Porres]. Repositorio Institucional USMP. [http://www.repositorioacademico.usmp.edu.pe/bitstream/handle/usmp/3442/capcha\\_ilm.pdf?sequence=3&isAllowed=y](http://www.repositorioacademico.usmp.edu.pe/bitstream/handle/usmp/3442/capcha_ilm.pdf?sequence=3&isAllowed=y)

- Caraballo, T. (2019, 12 de noviembre). *¿Cómo construir los objetivos en un estudio de tipo fenomenológico?*.  
<https://www.uvrcorrectoresdetextos.com/post/c%C3%B3mo-construir-los-objetivos-de-investigaci%C3%B3n-en-un-estudio-cualitativo-de-tipo-fenomenol%C3%B3gico>
- Cárdenas, L. (2018). *Aspecto en la selección de proveedores marítimos en las importaciones de la Empresa Perú Line Logistics* [tesis de pre grado, Universidad César Vallejo]. Repositorio Institucional UCV.  
[http://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12692/33802/C%a1rdenas\\_JLC.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12692/33802/C%a1rdenas_JLC.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Cisterna, F. (2005). *Categorización y triangulación como procesos de validación del conocimiento en investigación cualitativa*. *Theoria*, 14(1), 61-71.  
<https://www.redalyc.org/pdf/299/29900107.pdf>
- Conservatorio Nacional de Música (2016). *Liderando la educación musical del Perú*. *Revista del Conservatorio Nacional de Música* (24), 1-119.  
<http://unm.edu.pe/wp-content/uploads/2018/05/Revista-UNM-2016.pdf>
- Cuevas, S. (2015). *La trascendencia de la educación musical de principios del siglo XX en la enseñanza musical*. *Magister*, 27, 37-43.  
<file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/Dialnet-LaTrascendenciaDeLaEducacionMusicalDePrincipiosDel-5593193.pdf>
- De Gainza, V. (2004). *La educación musical en el siglo XX*. *Revista Musical Chilena*, (201), 74-81.  
[https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0716-2790200402010004](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-2790200402010004)
- De Gainza, V. (2011). *Educación musical siglo XXI: problemáticas contemporáneas*. *Revista Da Abem*, 19(25), 11-18.  
[file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/186-604-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/186-604-1-PB%20(1).pdf)
- Díaz, A. (2014). *Enfermedad crónica degenerativa: vivencias de los adultos mayores*. *Chota – 2012* [tesis de maestría, Universidad Nacional de Cajamarca]. Repositorio Institucional UNC.  
<http://repositorio.unc.edu.pe/bitstream/handle/UNC/1647/Tesis%20-%20Ana%20Leydi%20DIAZ%20RODRIGO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Duque, J. y Aristizábal, E. (2019). *Análisis fenomenológico interpretativo. Una guía metodológica para su uso en la investigación cualitativa en psicología*. *Pensando Psicología*, 15(25), 1-24. DOI: <https://doi.org/10.16925/2382-3984.2019.01.03>
- Espinoza, J. (2018). *Guía metodológica para la enseñanza del violonchelo en grupo, para niños de nueve a once años de la Fundación Colegio Americano de Quito* [tesis de pre grado, Pontificia Universidad Católica del Ecuador]. Repositorio Institucional PUCE. <http://repositorio.puce.edu.ec/bitstream/handle/22000/14515/1.%20Gu%C3%ADa%20Metodol%C3%B3gica%20para%20la%20Ense%C3%B1anza%20del%20Violonchelo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Fernández, B. (2015). *De la psicología de la música a la cognición musical: historia de una disciplina ausente en los conservatorios*. *Revista Artseduca*, (10), 1-26. [file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/Dialnet-DeLaPsicologiaDeLaMusicaALaCognicionMusical-5443243%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/Dialnet-DeLaPsicologiaDeLaMusicaALaCognicionMusical-5443243%20(1).pdf)
- Fuster, D. (2019). *Investigación cualitativa: Método fenomenológico hermenéutico*. *Revista de Psicología Educativa: Propósitos y representaciones*, 7(1). [http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2307-79992019000100010](http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2307-79992019000100010)
- García, A., Sánchez, D., Chaustre, P. y Moreno, P. (2007). *Espacio de encuentro para discutir temas relacionados con la educación musical en Venezuela*. *Música, músicos y educación musical en Venezuela*. <http://venezuelamusicaeducacion.blogspot.com/2007/10/escrito-por-garca-alfredo-snchez.html>
- González, M. (2002). *Aspectos éticos de la investigación cualitativa*. *Revista Iberoamericana de Educación*, (29), pp. 85-103. <http://files.formacionintegral.webnode.es/200000047-db9aadd8e7/ASPECTOS%20%C3%89TICOS%20DE%20LA%20INVESTIGACI%C3%93N%20CUALITATIVA.%20GONZ%C3%81LEZ.PDF>
- Guerrero, R., Do Prado, M., Silveira, S. y Ojeda, G. (2017). *Momentos del Proyecto de Investigación Fenomenológica en Enfermería*. *Index de Enfermería*, 26(1-2). [http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1132-12962017000100015](http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1132-12962017000100015)

- Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación*. (6ta edición). Editorial McGraw Hill Education <http://observatorio.epacartagena.gov.co/wp-content/uploads/2017/08/metodologia-de-la-investigacion-sexta-edicion.compressed.pdf>
- Ivanova, M. (2009). *La educación musical en la educación infantil de España y Bulgaria: Análisis comparado entre Centros de Bulgaria y Centros de la Comunidad Autónoma de Madrid*. [tesis de doctorado/no publicado, Universidad Complutense de Madrid]. <https://eprints.ucm.es/9661/1/T31040.pdf>
- Kock, H. (1960). *El Tonic-Sol-Fa Chileno*. Revista Musical Chilena. <file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/13075-1-33142-1-10-20110617.pdf>
- Jonquera, C. (2004). *Métodos históricos o activos en educación musical*. Revista Electrónica de Léeme, (14), 1-555. <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9751/9185>
- Larburu, L. (2015). *Cinco métodos musicales para desarrollar la conciencia y las expresiones culturales en alumnos de 3ro de primaria*. [tesis de pre grado/no publicada, Universidad Internacional de La Rioja]. [https://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/2919/LuisMari\\_Larburu\\_Aizpurua.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/2919/LuisMari_Larburu_Aizpurua.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Lemus, T. (2018). *Diseño y aplicación de talleres para la enseñanza del clarinete y el desarrollo de las habilidades instrumentales en estudiantes de clarinete de Educación Media del Colegio Distrital INEM Francisco de Paula Santander*. [tesis de pre grado, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio Institucional Pedagógica. <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/7906/TE-20162.pdf?sequence=1>
- Lucato, M. (2001). *El método Kodály y la formación del profesorado de música*. Revista Electrónica de Léeme, (7), 1-7. <file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/9725-28152-1-PB.pdf>
- Miró, C. (2011). *Zoltán Kodály. Creador del Arte del Canto Coral Polifónico Contemporáneo en Hungría Vigencia y Proyecciones de su obra*. Revista

- Neuma, 2(4), 10-50. [http://musica.usalca.cl/DOCS/neuma/2011-2/Neuma\\_UTAL\\_9-50.pdf](http://musica.usalca.cl/DOCS/neuma/2011-2/Neuma_UTAL_9-50.pdf)
- Morales, A. (2008). *La educación musical en primaria durante la LOGSE en la comunidad de Madrid: análisis y evaluación*. [tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Madrid]. Repositorio Institucional UAM. [file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/16418\\_morales\\_fernandez%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/16418_morales_fernandez%20(1).pdf)
- Navarro, J. (2017). *Pautas para la aplicación de métodos de enseñanza musical desde un enfoque constructivista*. Revista Electrónica de Investigación Educativa, 19(3), 144-157. <http://www.scielo.org.mx/pdf/redie/v19n3/1607-4041-redie-19-03-00143.pdf>
- Osorio, F. (1998). *El Método Fenomenológico*. Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal, (3), 1-16. <https://www.redalyc.org/pdf/101/10100307.pdf>
- Rodríguez, M. (2017). *Aprendizaje musical con métodos integrados para la formación de valores patrios en niñas y niños de tres a once años desarrollado en la Embajada de Ecuador en Lima, 2016*. [tesis de doctorado/no publicado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. [file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/Rodriguez\\_gm%20\(5\).pdf](file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/Rodriguez_gm%20(5).pdf)
- Rodríguez García, M. (2018). *Modelos de enseñanza del lenguaje musical*. [tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid]. Repositorio Institucional UCM. <https://eprints.ucm.es/49380/1/T40289.pdf>
- Rodríguez Morales, S. (2010). *Corrientes pedagógico-musicales del siglo XX. Análisis y proyección de las mismas en la educación musical*. Aula abierta de Canarias. <https://pedagogiamusicalupel.files.wordpress.com/2010/10/temario-muestra-msica-1.pdf>
- Rodríguez Ruíz, A. (2019). *Contenidos educativos digitales: qué son y por qué son tendencia*. <https://somechat.es/contenidos-educativos-digitales-que-son/>
- Rodríguez, F. y Mesa, L. (2012). *Ficha técnica entrevista abierta*. [https://repository.ean.edu.co/bitstream/handle/10882/3046/RodriguezFernanda2012\\_Anexo.pdf;jsessionid=F5FB0FDFC911C06FF46B5E39009B66B1?sequence=2](https://repository.ean.edu.co/bitstream/handle/10882/3046/RodriguezFernanda2012_Anexo.pdf;jsessionid=F5FB0FDFC911C06FF46B5E39009B66B1?sequence=2)

- Ruano, A. (2008). *El método Suzuki y su filosofía*. [https://aulamusical-amaiaruano.weebly.com/uploads/1/2/0/8/12084392/el\\_metodo\\_suzuki\\_y\\_su\\_filosofia\\_pics.pdf](https://aulamusical-amaiaruano.weebly.com/uploads/1/2/0/8/12084392/el_metodo_suzuki_y_su_filosofia_pics.pdf)
- Sandoval, C. (1996). *Investigación cualitativa*. <https://panel.inkuba.com/sites/2/archivos/manual%20colombia%20cualitativo.pdf>
- San Martín, J. (2002). *La estructura del método fenomenológico*. Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid. [https://www2.uned.es/dpto\\_fim/profesores/JSM/RepositorioCV\\_JSM/Libros/5\\_21\\_Laestructuradelmetodofenomenologico.pdf](https://www2.uned.es/dpto_fim/profesores/JSM/RepositorioCV_JSM/Libros/5_21_Laestructuradelmetodofenomenologico.pdf)
- Silva, L. (2018). *La rítmica Dalcroze, una estrategia didáctica enfocada a fortalecer el interés por el aprendizaje en la población infantil de la institución educativa Antonio Nariño*. [tesis de pre grado, Universidad de los Llanos]. Repositorio Institucional Unillanos. <https://repositorio.unillanos.edu.co/bitstream/001/1505/2/La%20Ritmica%20Dalcroze%2C%20una%20Estrategia%20Did%C3%A1ctica%20Enfocada%20a%20Fortalecer....pdf>
- Staroselsky, T. (2015, 19 al 25 de agosto). *Consideraciones en torno al concepto de experiencia en Walter Benjamin* [Ponencia]. X Jornadas de Investigación en Filosofía. [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/58450/Documento\\_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/58450/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Taylor, S. y Bogdan, R. (2000). *Introducción a los métodos cualitativos*. (3era edición). Ediciones Paidós. <https://asodea.files.wordpress.com/2009/09/taylor-s-j-bogdan-r-metodologia-cualitativa.pdf>
- Trivez, E. y Vicente, G. (2013). *Percusión corporal y los métodos didácticos musicales*. Universidad de Alicante. <https://web.ua.es/en/ice/jornadas-redes-2013/documentos/2013-oral-communications/335235.pdf>
- Universidad Nacional de Música (2020). <https://www.unm.edu.pe/plana-docente/>
- Varas, L. y Olivera, G. (2003). *Sufrimiento y fe en dios: vivencias de los padres de niños con leucemia*. Revista Peruana de Investigación y Desarrollo, 5(1-2), 27-35. <http://revistas.unitru.edu.pe/index.php/facef/issue/viewFile/65/89>



- Vargas, I. (2012). *La entrevista en la investigación cualitativa: nuevas tendencias y retos*. Revista Calidad en la Educación Superior, 3(1), 119-139.  
[http://biblioteca.icap.ac.cr/BLIVI/COLECCION\\_UNPAN/BOL\\_DICIEMBRE\\_2013\\_69/UNED/2012/investigacion\\_cualitativa.pdf](http://biblioteca.icap.ac.cr/BLIVI/COLECCION_UNPAN/BOL_DICIEMBRE_2013_69/UNED/2012/investigacion_cualitativa.pdf)
- Villena, I., Vicente, A. y Vicente, P. (1998). *Pedagogía musical activa. Corrientes contemporáneas*. Anales de Pedagogía, (16), 101-122.  
[file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/285621-Texto%20del%20art%C3%ADculo-983331-1-10-20170303%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/285621-Texto%20del%20art%C3%ADculo-983331-1-10-20170303%20(1).pdf)
- Wiersma y Jurs (2008). *La ética en la investigación*.  
<https://es.slideshare.net/conyas16/sampieri-tica-de-la-investigacin>
- Zapata, J. (2016). *Elaboración de una propuesta micro curricular para la materia de Clarinete de la Universidad de los Hemisferios*. [tesis de pre grado, Pontificia Universidad Católica del Ecuador]. Repositorio Institucional PUCE.  
<http://repositorio.puce.edu.ec/bitstream/handle/22000/12441/1%20TESIS%20CLARINETE%20junio%20de%202016.pdf?sequence=1&isAlloved=y>

**Anexos**

## ANEXO 01

### CARTA DE AUTORIZACIÓN

**De:** Vicepresidencia Académica - Comisión Organizadora UNM <[vpacademica.co@unm.edu.pe](mailto:vpacademica.co@unm.edu.pe)>

**Enviado:** jueves, 28 de mayo de 2020 17:06

**Para:** Jose Luis ECA FIESTAS <[jeca@unm.edu.pe](mailto:jeca@unm.edu.pe)>

**Asunto:** FW: CARTA DE PRESENTACIÓN DE JOSE LUIS ECA FIESTAS POR LA UCV

---

Estimado Profesor José Luis Eca:

Buenas tardes. En atención a la Carta No. P.006-2020 EPG-UCV LE del Doctor Raúl Delgado Arenas - Jefe de Unidad de Posgrado, se le autoriza la aplicación de entrevistas y/o encuestas e información que sea necesaria para el desarrollo de su trabajo de Investigación.

Atentamente,

**Claudio Germán Panta Salazar**

Vicepresidente Académico de la Comisión Organizadora

 (+51) 1- 4269677 Anexo 1106 

 Jr. Carabaya 421, Lima - Perú  [vpacademica.co@unm.edu.pe](mailto:vpacademica.co@unm.edu.pe)



Universidad  
Nacional de Música

Activar Windows

Ve a Configuración para activar Windows.

**Nota:** En vista del estado de emergencia sanitaria los documentos remitidos por la Universidad Nacional de Música son enviados, a través, de correo electrónico.

**ANEXO 02**

**MATRIZ DE CATEGORÍAS Y SUB CATEGORÍAS APRIORÍSTICAS**

<b>ÁMBITO TEMÁTICO</b>	<b>PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN</b>	<b>PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN</b>	<b>OBJETIVO GENERAL</b>	<b>OBJETIVOS ESPECÍFICOS</b>	<b>CATEGORÍAS</b>	<b>SUB CATEGORÍAS</b>
Métodos musicales activos en la enseñanza musical	¿Cuáles son los métodos musicales activos en la enseñanza musical aplicados por docentes en la Universidad Nacional de Música?	¿Qué experiencia y académica y laboral tienen los docentes en la aplicación de los métodos musicales activos en la enseñanza musical?	Analizar los métodos musicales activos en la enseñanza musical aplicados por docentes en la Universidad Nacional de Música.	Describir la experiencia académica y laboral de los docentes en los métodos musicales activos en la enseñanza musical	Categoría A: Experiencia en los métodos musicales activos en la enseñanza musical	Subcategoría A1: Formación académica en los métodos musicales activos en la enseñanza musical
						Subcategoría A2: Experiencia laboral en los métodos musicales activos en la enseñanza musical
	¿Qué contenidos se desarrollan en clase respecto a los métodos musicales activos en la enseñanza musical?			Analizar los contenidos (las características) de los métodos musicales activos en la enseñanza musical utilizados en la sesión de aprendizaje	Categoría B: Características de los métodos musicales activos en la enseñanza musical desarrollados en clase	Subcategoría B1: Objetivo
						Subcategoría B2: Contenido
					Subcategoría B3: Ambiente	
					Subcategoría B4: Repertorio	

## ANEXO 03

### INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS

#### ENTREVISTA SOBRE EL ANÁLISIS DE LOS MÉTODOS MUSICALES ACTIVOS EN LA ENSEÑANZA MUSICAL PARA DOCENTES PARTICIPANTES EN LA INVESTIGACIÓN

##### I- FICHA TÉCNICA DE ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA

**DIRECCIÓN:** Las entrevistas de esta investigación serán realizadas por Br. José Luis Eca Fiestas, maestrando del Programa Maestría en Administración de la Educación de la Universidad César Vallejo de Lima.

**TÉCNICA:** El tipo de entrevista a utilizar será la entrevista semiestructurada. Se realizarán 20 preguntas relacionadas al análisis de los métodos musicales activos en la enseñanza musical y a la experiencia académica y laboral de los docentes participantes. Las mismas preguntas se plantearán a los diez entrevistados.

**OBJETIVOS:**

- Reunir información respecto a la formación musical de los docentes y conocer y sus especialidades en métodos musicales.
- Reunir información respecto a la experiencia laboral de los docentes en la enseñanza musical, a través, de los métodos musicales en que se especializaron.

**TIEMPO ESTIMADO:** 50 minutos

**ENTREVISTA SOBRE EL ANÁLISIS DE LOS MÉTODOS MUSICALES  
ACTIVOS EN LA ENSEÑANZA MUSICAL PARA DOCENTES PARTICIPANTES  
EN LA INVESTIGACIÓN**

Estimado maestro/a:

Soy un maestrando de la Universidad César Vallejo de Lima, que está investigando sobre el análisis de los métodos musicales activos en la enseñanza musical en la Universidad Nacional de Música.

Dada su experiencia docente y académica, sus respuestas contienen una valiosa información que contribuirá, sin duda, a la mejora de la enseñanza musical en nuestros actuales y futuros maestros.

En este documento encontrará 20 preguntas que orientarán la entrevista semiestructurada que voy a realizar.

Para responder la entrevista marque en la casilla que corresponda a la respuesta o respuestas elegidas. En algunos casos, encontrará preguntas que habrá que responder con sus propias palabras, para lo cual se dispondrá de un espacio determinado.

Responda con total sinceridad a todas las preguntas. La investigación garantiza el más absoluto anonimato de las respuestas.

Agradezco su valiosa colaboración.

Br. José Luis Eca Fiestas



4- Del listado siguiente, indique el método o métodos en los cuales ha llevado un estudio o especialidad.

Dalcroze

Orff

Suzuki

Kodaly

Willems

Otros métodos

Si ha estudiado otros métodos, méncionelos: \_\_\_\_\_

5- ¿Dónde realizó su formación en estos métodos?

Escuela de música

Conservatorio

Universidad de Música

Facultad de Artes

Otros

Indique en dónde \_\_\_\_\_

6- ¿Considera que está actualizado/a en su formación académica o profesional?

Si la respuesta es positiva o negativa, indique el por qué

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

7- Su experiencia docente en enseñanza musical es de:

1 – 5 años

6 – 10 años

11 – 15 años

16 – 20 años

21 – 25 años

26 – 30 años

31 – a más

8- ¿A qué edades imparte la enseñanza musical?

9 – 15 años

16 – 25 años

26 – a más



9- Su experiencia docente a través de los métodos que estudió es de:

1 – 5 años	<input type="checkbox"/>	6 – 10 años	<input type="checkbox"/>	11 – 15 años	<input type="checkbox"/>
16 – 20 años	<input type="checkbox"/>	21 – 25 años	<input type="checkbox"/>	26 – 30 años	<input type="checkbox"/>
31 – a más	<input type="checkbox"/>				

10- ¿En dónde ha trabajado aplicando los métodos musicales que estudió?

Escuela de música	<input type="checkbox"/>	Conservatorio	<input type="checkbox"/>
Universidad de Música	<input type="checkbox"/>	Facultad de Artes	<input type="checkbox"/>
Otros	<input type="checkbox"/>		

Indique en dónde \_\_\_\_\_

11- Del listado siguiente, indique el método o métodos que en su opinión son los más aplicados en la enseñanza musical de la UNM.

Dalcroze	<input type="checkbox"/>	Orff	<input type="checkbox"/>	Suzuki	<input type="checkbox"/>
Kodaly	<input type="checkbox"/>	Willems	<input type="checkbox"/>	Otros métodos	<input type="checkbox"/>

Si considera otros métodos, menciónelos: \_\_\_\_\_

12- Del listado siguiente, indique el método o métodos que, en su opinión, son los más efectivos en la enseñanza musical de la UNM.

Dalcroze	<input type="checkbox"/>	Orff	<input type="checkbox"/>	Suzuki	<input type="checkbox"/>
Kodaly	<input type="checkbox"/>	Willems	<input type="checkbox"/>	Otros métodos	<input type="checkbox"/>

Si considera otros métodos, menciónelos: \_\_\_\_\_

13- ¿Considera que los estudiantes aplican, de manera adecuada, los conocimientos adquiridos en su clase?

Si la respuesta es positiva ¿de qué forma?

---

---

---

Si la respuesta es negativa ¿qué se podría hacer frente a esto?

---

---

---

14- ¿Cuáles son los principales objetivos que persigue al enseñar música?

---

---

---

15- Del listado siguiente, indique el método o métodos que, en su opinión, son los más efectivos en la enseñanza musical de la UNM. Indique el por qué.

Dalcroze

Orff

Suzuki

Kodaly

Willems

Otros métodos

Si considera otros métodos, menciónelos e indique el por qué.

---

---

---

16- ¿Cuáles son las principales características del método o métodos musicales que aplica más relevantes en la enseñanza musical?

---

---

---

17- ¿Cuáles son las características principales que debe tener el ambiente para desarrollar el método o métodos musicales que aplica en sus clases?

---

---

---

18- ¿Considera que el ambiente de la UNM es adecuado para desarrollar el método o métodos musicales que aplica en sus clases?

Si la respuesta es positiva ¿Por qué?

---

---

---

Si la respuesta es negativa ¿qué se podría hacer frente a esto?

---

---

---

19- ¿El repertorio sugerido por el método musical que aplica es suficiente para la enseñanza musical?

Si la respuesta es positiva ¿por qué?

---

---

---

Si la respuesta es negativa ¿con qué otros repertorios deberían complementarse?

---

---

---

20- ¿El repertorio del método musical que aplica en sus estudiantes abarca nivel inicial, intermedio o avanzado de los estudiantes?

Si la respuesta es positiva ¿por qué?

---

---

---

Si la respuesta es negativa ¿con qué otros repertorios deberían complementarse?

---

---

---

## **ANEXO 04**

### **ENTREVISTAS**

#### **ENTREVISTA 01**

**1- ¿Cómo fue su formación académica respecto a la música y/o enseñanza musical? ¿Tiene alguna especialidad respecto a métodos musicales? ¿En dónde realizó sus estudios?**

La enseñanza ha comenzado de forma intuitiva en mí, porque cuando yo era niña tenía hermanos menores y ellos acudían a mí para que yo les explicué cosas del colegio acerca de música (1) y, me he sentido siempre muy cómoda en eso. Después, en mi formación profesional, obtuve el título de Violoncelista del Conservatorio Nacional de Música, actual Universidad Nacional de Música (1). Durante 3 años yo estudié Educación y Pedagogía en la Universidad San Ignacio de Loyola y, dentro de los cursos de pedagogía musical, en realidad no he hecho estudios, sino en aspectos de música de instrumento (1).

Respecto a métodos musicales, en la parte de la formación pedagógica del movimiento Suzuki, ha sido decisivo en mi formación. Yo comencé en los años 80 aproximadamente. Bueno, se inició la instrucción, yo fui pionera; la asociación Suzuki del Perú (1) ha organizado año tras año los llamados festivales que son realmente cursos de capacitación para profesores y, realmente, esto ha sido muy decisivo en mis concepciones pedagógicas (1).

**2- ¿A qué edades imparte la enseñanza musical?**

Bueno, mi primera alumna fue mi hija, tenía 4 años y, comencé a experimentar con ella. La profesora Marilyn O'Boyle me donó un chelo y con eso comencé a enseñarle. Después se fue ampliando el ramo de edades. He tenido niños de hasta menos de 3 años cumplidos, quienes han comenzado con el estudio del chelo (2).

**3- De los siguientes métodos musicales: método Dalcroze, Orff, Kodaly, Willems y Suzuki ¿Con cuál de ellos tiene afinidad o cuál aplica en su metodología? ¿O los unifica?**

Yo he enseñado en el conservatorio mismo desde el año 71 en diferentes

momentos y hasta hace 4 años que me retiré por edad, por jubilar y, en ese lapso yo enseñé 22 años en el colegio Newton (3).

Tengo ideas y conceptos respecto a los métodos que mencionaste y, hay muchos puntos de conexión con el método Suzuki. Por ejemplo, nosotros mismos organizamos cursos de la metodología Kodaly, prácticamente todos los años y, también, de Dalcroze que hemos tenido algunos exponentes muy buenos, porque hay puntos de coincidencia importantes y, eso permite que el método se va enriqueciendo (3).

Respecto al método Suzuki, lo menciono de diferentes maneras: como educación de talento, como método de lengua madre y, también, como método revolucionario, pues enfoca realmente de una manera muy diferente a lo tradicional en la enseñanza en general (3).

#### **4- ¿Cuáles son los objetivos principales de la enseñanza musical?**

La educación musical reconoce que todos tienen un potencial mayor de lo que se aprovecha en general. Todos los niños pueden desarrollar su talento y lo pueden desarrollar a niveles muchos más altos, cuando están bien llevados, su enseñanza es su preparación (4).

#### **5- ¿Cuál es su opinión o cuál es el aporte de los métodos musicales que conoce o aplica?**

Si hablamos de lo que es esencial al método Suzuki es que la música debe estar en el entorno del niño, tiene que estar presente en los hogares para que los niños asimilen y sientan como suya la música, eso en un principio. Se piensa que los niños desde el primer contacto que tienen con el instrumento ya están proyectados a un nivel muy alto (5).

Escuchar porque es un punto central, si no hay nadie que hable el niño no va a aprender a hablar. Entonces, el proceso natural de aprendizaje de los niños pequeños es absorber del medio ambiente y luego imitar y, ese proceso natural del lenguaje Suzuki lo aplica en la música. El hecho de imitar es algo natural en los niños, no tanto en los mayores, por eso debe ser parte de su entorno (5).

Para Suzuki lo más importante era la formación del carácter, la música es como

una especie de pretexto para desarrollar a esa persona. Nosotros los mayores somos un ejemplo para los niños que debe formar sus lados positivos; debemos ser positivos para que ellos sean positivos, alegres, disciplinados para que ellos lo sean, es decir, fomentar en nosotros primero todas esas cualidades para poder transmitirlos a los niños (5).

También promueve el desarrollo de la sociabilización de los niños. Suzuki entendió que los niños reciben mucha influencia de sus compañeros, por eso la idea de las clases grupales (5).

El Triángulo Suzuki, el maestro, los niños y sus padres, los niños tiene que ser apoyados por sus padres, son elementos muy básicos, sin lo cual no podemos hablar del método Suzuki. Se trata de formar hábitos de respeto y de cortesía (5).

**6- ¿Cuál es su opinión acerca de los ambientes de la UNM para aplicar las diversas metodologías musicales? ¿Son adecuados o sugiere alguna implementación?**

Un salón para Suzuki tiene que ser lo suficientemente grande para que puedan entrar los alumnos, los padres, para hacer clases grupales e inclusive se recomienda siempre observadores en las clases, con buena iluminación y tener los implementos tecnológicos a la mano (6).

## **ENTREVISTA 02**

**1- ¿Cómo fue su formación académica respecto a la música y/o enseñanza musical? ¿Tiene alguna especialidad respecto a métodos musicales? ¿En dónde realizó sus estudios?**

Empecé la actividad musical por hobby, por influencia de amigos que hacen música (1), participamos en el festival de Ancón. Después, a la iglesia que yo asisto, siempre hay coros, muchachos que tocan piano, cantan; hay conjuntos instrumentales de cuerdas, también de vientos y hay un movimiento musical motivador. En una de mis experiencias, unos amigos postularon al coro nacional y yo pedí participar, luego me fui al conservatorio, etc. (1). Así mismo, una amiga creadora del Conservatorio Nacional de Música que siempre me invitaba a participar en lo que ella organizaba, todo esto influyó en el interés de poder

desarrollar música, hasta que tomé la decisión y postergué el término de mi carrera de Ingeniería y entré al Coro Nacional, luego al conservatorio, después postulé a dirección coral, terminé la carrera y posteriormente, estudié educación musical (1). Mientras tanto, a la par yo iba enseñando en inicial. Cuando estudié educación empecé a investigar Willems, Kodaly, Orff, Dalcroze, luego yo mismo fui experimentando, llegando a conclusiones. La razón para estudiar educación musical, es que en este campo yo puedo dirigir, enseñar música, tocar música, etc. Por estas razones, estudié dirección coral y educación musical (1).

## **2- ¿A qué edades imparte la enseñanza musical?**

Empecé enseñando inicial y terminé enseñando, inicial, primaria y secundaria, jóvenes y superior (2).

## **3- De los siguientes métodos musicales: método Dalcroze, Orff, Kodaly, Willems y Suzuki ¿Con cuál de ellos tiene afinidad o cuál aplica en su metodología? ¿O los unifica?**

Kodaly y Dalcroze, pero todos los métodos activos son válidos, no hay uno que no sirva (3).

Los métodos activos son un puente sensorial que te permite tomar tu experiencia interna y adaptarlos con los conocimientos externos a tu experiencia y de esa manera tú vas logrando que el alumno tenga un contacto más significativo. Entonces, una vez que ya se tiene ese conocimiento, esa experiencia, el alumno investiga, es decir, se academiza y comparte experiencias. Ese es el proceso natural que ha existido toda la vida (3).

Uno crece en su propio conocimiento, a veces, creemos que estamos descubriendo muchas cosas cuando ya están descubiertas.

## **4- ¿Cuáles son los objetivos principales de la enseñanza musical?**

La música tiene un propósito natural que es aprender a desarrollar en la persona o estudiante la estética musical, a apreciar la estética musical, porque esa es la parte sensorial (4). Si desarrollas una estética musical, también desarrollas un orden, desarrollas limpieza, también desarrolla sociabilidad, porque la música es para uno y para compartirlo con los demás (4). A la música la creas o la interpretas o tocas



un solo o tocas con tus compañeros para que las demás personas la puedan apreciar y las puedan comprender y puedan estar en un estado de ánimo cómodo, o melancólico o, estimular sus emociones porque eso genera hormonas de felicidad, de tranquilidad, de paz y de alegría que son las que ayudan al ser humano a estar equilibrado. Junto con ello viene la parte de la personalidad, la música te ayuda a tener una personalidad, te ayuda tener seguridad, autoconfianza porque logras vencer niveles, autoestima porque te da satisfacción u seguridad porque compartes a los demás lo que tú sabes (4). Eso es todo un proceso que te ayuda a la parte académica, te ayuda a confiar en que tú puedes aprender cosas, que cuesta porque nada es fácil en la música, por eso es recomendable aprende música desde pequeños, porque aprenden a ser determinados, si me gusta avanzo hasta llegar a la meta (4).

#### **5- ¿Cuál es su opinión o cuál es el aporte de los métodos musicales que conoce o aplica?**

El primero que se considera como método activo dentro de la escuela nueva era Dalcroze, su preocupación fue que la persona exprese la música corporalmente, los alumnos tocaban muy bien técnicamente, pero, no comunicaban nada. Con Dalcroze, desde pequeños, aprenden a expresar la música con el cuerpo, para eso creó una secuencia la eurytmia, el solfeo y la improvisación (5).

Luego, vino Kodaly y analizó todos los métodos musicales y él planteó un sistema, una secuencia de saberes que debían ser trabajados activamente, ese es el aporte de Kodaly (5); el aporte de Dalcroze la expresividad y en el caso de los dos la expresividad y el trabajo de las escalas (5). El aporte de Kodaly es trabajar un lenguaje musical que te permita abordar la voz, el instrumento, y puedas escuchar, sentir y escribir (5). Es decir, tú escuchas, comprendes, sientes la emoción de lo que estás haciendo y escribes, un lenguaje musical. Sus alumnos crearon el método con la orientación de Kodaly y él plantea más que nada vocal, porque el pueblo no tenía para comprar instrumentos, es por eso que la música se parte del lenguaje, como un idioma (5). Pero, la música tiene varias áreas, un área rítmica, un lenguaje rítmico, un lenguaje melódico, un lenguaje armónico, un lenguaje contrapuntístico, un lenguaje de expresión, un lenguaje de formas, un lenguaje de estilos, un lenguaje de época.

**6- ¿Cuál es su opinión acerca de los ambientes de la UNM para aplicar las diversas metodologías musicales? ¿Son adecuados o sugiere alguna implementación?**

En el caso de la UNM son locales que no están hechos para la música, entonces, los directivos lo que hacen es adecuar y hay que valorar bastante porque se ha trabajado mucho el adecuar los ambientes. Hay ambientes que no son ideales y hay ambientes que son muy cómodos (6). Yo pienso que en el Perú no es fácil estudiar música porque desde las administraciones externas que dependemos no comprenden cuál es el objetivo de la música, no comprenden los requerimientos de la música, pero en el conservatorio se hace lo posible por tener espacios adecuados (6).

### **ENTREVISTA 03**

**1- ¿Cómo fue su formación académica respecto a la música y/o enseñanza musical? ¿Tiene alguna especialidad respecto a métodos musicales? ¿En dónde realizó sus estudios?**

Inicié mis estudios en el Conservatorio Nacional de Música en 1985 y me gradué en el año 91 (1). Logré salir al extranjero para tomar algunos cursos de perfeccionamiento sobre todo en la especialidad de clarinete en Europa, después, en Estados Unidos tomé cursos de Suzuki con maestros de renombre, hice Suzuki para niños (1).

**2- ¿A qué edades imparte la enseñanza musical?**

Desde niños en instituciones educativas hasta jóvenes en la Universidad Nacional de Música (2).

**3- De los siguientes métodos musicales: método Dalcroze, Orff, Kodaly, Willems y Suzuki ¿Con cuál de ellos tiene afinidad o cuál aplica en su metodología? ¿O los unifica?**

Tengo la filosofía de que los maestros deben incorporar varias metodologías (3). En mi caso, he sido educado por la metodología tradicional y ese bagaje lo incorporo dentro de mi sistema, también la metodología Suzuki (3) En sí todas las metodologías y, hacer un solo compendio digamos el método Kodaly se pueden rescatar infinidades de estrategias, enriquecer tu propuesta educativa

(3). En mi experiencia laboral he trabajado en el colegio Isaac Newton en La Molina, luego en el Conservatorio siempre he enseñado la especialidad de clarinete (3). También, me especialicé en la dirección de bandas, en el conservatorio he dirigido la banda de niños como director. En la actualidad, soy presidente académico de la directiva de la Universidad Nacional de Música.

#### **4- ¿Cuáles son los objetivos principales de la enseñanza musical?**

El objetivo de enseñar música es abrirle al estudiante la posibilidad de explorar en el sonido, en la música, yo creo que la música lo ha invadido todo, en todos los campos de la vida del ser humano está la música (4). Tenemos música desde que nace hasta que muere.

#### **5- ¿Cuál es su opinión o cuál es el aporte de los métodos musicales que conoce o aplica?**

Indudablemente que estas metodologías han sido el sustento. La metodología Kodaly es una metodología, también, que se incorporó en el conservatorio como los cursos de lenguaje musical (5). También, tenemos la metodología Suzuki que es más para interpretación (5). Conozco de qué se trata la metodología Kodaly y de Dalcroze conozco digamos los principios (5). Dalcroze es una metodología muy práctica que se trabaja mucho con el cuerpo humano (5). Con diferencias entre cada metodología que los maestros aplican y cada alumno, tomar de cada método Kodaly, Dalcroze o el método tradicional, el memorístico, porque la memoria, también, se tiene que incorporar a la vida del músico (5).

#### **6- ¿Cuál es su opinión acerca de los ambientes de la UNM para aplicar las diversas metodologías musicales? ¿Son adecuados o sugiere alguna implementación?**

La Universidad Nacional de Música es estatal y depende del Estado, nuestras posibilidades son un poco precarias. Sin embargo, creo que es una institución que se ha adaptado y ha adaptado sus salones y la infraestructura para dar lo mejor al estudiante (6). Hemos hecho un acondicionamiento acústico (6), adaptándolo a la infraestructura de un banco.

## ENTREVISTA 04

**1- ¿Cómo fue su formación académica respecto a la música y/o enseñanza musical? ¿Tiene alguna especialidad respecto a métodos musicales? ¿En dónde realizó sus estudios?**

Yo inicié en el año 2000 aproximadamente, me inclinaba más por lo folclórico, fui alumno del Museo de Arte y, posteriormente, comenzó mi inclinación por la danza clásica (1). Luego, en el año 2003, postulé a la Escuela de Ballet donde ingreso y culmino la carrera en 5 años (1). Mi etapa de formación artística superior y al estar dentro del mundo del ballet me permite conocer más aun acerca de la música clásica, la música académica, pero, también lo que es el canto lírico, porque son disciplinas clásicas, artísticas, nuestra clase y nuestras funciones son con música con grandes orquestas (1). Yo bailo actualmente en el Ballet Municipal de Lima, luego ingreso a la Escuela de Ballet donde nace el gusto por todo esto, conozco más de cerca la música académica, el canto lírico y bueno, propiamente dicho el ballet clásico. Sumado a esto, posteriormente ingreso a la UNM (1).

**2- ¿A qué edades imparte la enseñanza musical?**

En mi curso la edad promedio en la universidad son chicos que vienen desde los 18, 19 años cuando acaban su etapa escolar, ingresan a superior un promedio de 24 años, 25 años los que he tenido; eso es en la universidad (2). Pero, también yo he dictado clases para niños, grupos y ha sido muy enriquecedor (2).

**3- De los siguientes métodos musicales: método Dalcroze, Orff, Kodaly, Willems y Suzuki ¿Con cuál de ellos tiene afinidad o cuál aplica en su metodología? ¿O los unifica?**

Sí, básicamente con uno, que es el que yo aplico bastante que es el método Suzuki (3), porque yo trabajo mucho en base a la repetición, porque en base a la repetición es que uno lo interioriza, la parte teórica la explico, pero, cada alumno es diferente, también, entonces hay alumnos que son muy perceptivos y pueden captar rápido las informaciones y correcciones que uno le pueda dar, pero, particularmente con la repetición es como yo trabajo mucho y consigo buenos resultados (3).

**4- ¿Cuáles son los objetivos principales de la enseñanza musical?**

Sensibilidad y carácter (4).

**5- ¿Cuál es su opinión o cuál es el aporte de los métodos musicales que conoce o aplica?**

Tomando en cuenta los métodos activos, el método de Orff, incluye la danza en la música, pero la danza de una forma ordenada (5), no tanto inspirada como lo fue para Dalcroze, él planteaba que la música se podía expresar con el cuerpo, al inicio con movimientos simples, ir aumentando la velocidad hasta llegar a la improvisación de una pieza musical (5). Pero, Orff ya lo había sistematizado, por ejemplo, en tiempos de marchas, de polcas, lentos y una serie de géneros de tiempos musicales y, esto según Orff conducía a que la persona en este caso el niño o el joven interiorizara el ritmo de una manera tan profunda de que, al momento de interpretar las piezas musicales, ya después en su formación en el conservatorio, esa rítmica ya la tenía totalmente absorbida, en cuerpo, en oído (5). A mí me parece que un artista debe saber interpretar, improvisar también, porque en el escenario pueden ocurrir muchas cosas, pero, para uno poder interpretar, poder crear, poder desenvolverse, poder hacer lo que quiera en el escenario, debe interiorizar y para interiorizarlo debe aprenderlo lento, practicarlo, saber bien de qué se trata y luego, uno puede hacer lo que quiere. Por ejemplo, de baile en general de danza, cuando un bailarín va a bailar algo nuevo y, me imagino que un músico también, todo lo que hace es de concentración, en ese momento no puede interpretar, crear, en ese momento sólo te concentras en aprenderte bien tus tiempos musicales, tus cuentas del ritmo, entonces cuando lo has hecho ya en el escenario bastantes veces, ya tanto lo has bailado, lo has tocado, que ya lo tienes en el cuerpo.

**6- ¿Cuál es su opinión acerca de los ambientes de la UNM para aplicar las diversas metodologías musicales? ¿Son adecuados o sugiere alguna implementación?**

Los ambientes respecto al espacio están bien (6). Es distinto para cada carrera, para mi curso necesito un aula grande porque los hago desplazarse bastante (6), es distinto al alguien que practica un instrumento que quizás no necesita un espacio amplio, entonces yo si cuento con un aula grande y está bien. Lo único que falta es

un piso adecuado, es decir se debe poner un piso linóleo (6), para que los alumnos puedan trabajar niveles bajos, medios, altos.

## **ENTREVISTA 05**

**1- ¿Cómo fue su formación académica respecto a la música y/o enseñanza musical? ¿Tiene alguna especialidad respecto a métodos musicales? ¿En dónde realizó sus estudios?**

Cuando tenía 10, 11 años ya empecé a estudiar música, me desarrollé en interpretación del piano. Entre los 16, 17 años de edad, me inclinaba hacia dos campos que me gustaban, que es la enseñanza y la dirección musical. Entonces a mis 23 años, retomé mis estudios en el conservatorio en la especialidad de educación musical y dirección de coros (1). Actualmente, estoy trabajando como docente en el conservatorio dictando cursos teóricos de lectura musical y entrenamiento auditivo y, también algunos cursos más que me asignan y, también trabajo con el coro en el Ministerio de Cultura como maestro del Coro Nacional de Lima. En ambos casos ya tengo más de 10 años manejando esto, pero, obviamente mucho más en otras instituciones o escuelas (1).

**2- ¿A qué edades imparte la enseñanza musical?**

Con chicos menores de edad tengo tres grupos: un coro infantil con niños de 9 a 11 años, es decir, niños que recién han ingresado al conservatorio; tengo el grupo de lenguaje V escolar, que tienen alrededor de 14 o 15 años y, el curso de lenguaje musical VI, que tienen entre 15 y 16 años, están a punto de terminar el colegio (2).

**3- De los siguientes métodos musicales: método Dalcroze, Orff, Kodaly, Willems y Suzuki ¿Con cuál de ellos tiene afinidad o cuál aplica en su metodología? ¿O los unifica?**

Podría usar los métodos activos, pero, los métodos activos están más aplicados a la enseñanza pública, a la enseñanza escolar. En el conservatorio, ellos tienen un nivel muy superior en música para un alumno de escuela o de colegio (3).

Para el coro de 9 a 11 años aplico el método Kodaly, porque es un método de nemotecnia (3). No aplico música clásica, sino, música popular, infantil, sacra, sencilla, latinoamericana, puede ser a una o dos voces, incluso, puedo apoyarme

con la tecnología también, es decir, pistas musicales para que puedan practicar en casa. En los chicos que son más grandes, les enseño lectura musical, aquí me baso de los últimos métodos que han salido que son los métodos rusos, en el cual tiene buen contenido y buena exigencia sin llegar a atolondrar al alumno tampoco. También Kodaly se puede adaptar a la parte instrumental, porque al final el tocar el piano es una extensión de lo que el cuerpo hace porque el instrumento no suena a parte, tiene que haber la intervención de la persona para que toque, pero, la idea es tener esa sensibilidad y tener esa interpretación para poder interpretar el instrumento y, obviamente que el método Kodaly ayuda mucho en eso y, si interpreta muy bien vocalmente, también lo va a hacer bien instrumentalmente (3).

#### **4- ¿Cuáles son los objetivos principales de la enseñanza musical?**

Los objetivos podrían ser que el ser humano pueda recibir no solamente la parte objetiva o la parte material, sino también, la parte espiritual. La música es arte, el estudio de la música desarrolla en la persona la capacidad de ver el mundo de una manera distinta (4). Aprende a visualizar la belleza, la estética, desarrollan una mayor sensibilidad, aunque ya en su vida adulta no tenga una profesión musical, si ha tenido formación musical de niño, es un mejor ser humano (4). Es por eso, que dentro del conservatorio no se forma únicamente interpretes en la música, sino que también forma educadores en música, o sea para ir a ese territorio de niños o jóvenes, que no necesariamente van a ser músicos, pero, sí hacer que la música sea parte de ellos y los principios que aplicaron en la música les ayude en su vida diaria y en su vida futura.

#### **5- ¿Cuál es su opinión o cuál es el aporte de los métodos musicales que conoce o aplica?**

Estos métodos activos nacieron como una respuesta a los métodos tradicionalistas (5). Estos métodos activos lo que rescataron es que no necesariamente la enseñanza musical es para ser músico, sino que sea parte de su formación integral como persona (5). Entonces los métodos activos consideraban que no se aspiraba que el niño sea músico. Antes al niño lo presionaban, no importa que tengan 6, 7 años, igual le exigían (5). En los métodos activos había un proceso de enseñanza de acuerdo a la edad, para que el niño desarrolle las cosas básicas: entonación, melodía, ritmo; no sólo se buscaba que sea un capo en la música, sino que sea de

ayuda también, en otros cursos de su enseñanza básica (5). Los métodos activos no descartaban a ningún niño, es decir, todos tenían la capacidad de aprender música. Los métodos como Dalcroze, Martenot, Willems, Suzuki, etc. son los más recordados porque dieron el gran salto entre los años 40 y 80, pero, después de eso ha habido más métodos, pero que han sido adaptaciones de los que se mencionó anteriormente (5).

**6- ¿Cuál es su opinión acerca de los ambientes de la UNM para aplicar las diversas metodologías musicales? ¿Son adecuados o sugiere alguna implementación?**

Bueno, tiene que ser un salón amplio porque las clases grupales pueden ser de 8 a 15 alumnos por grupo, un ambiente amplio para que los chicos tengan la libertad (6). El maestro tiene que tener a su alcance una pizarra obligatoria, un piano a su costado o un teclado, un escritorio, más que un salón acústico diría un salón aislado de todo ruido, pero también sería necesario para hacer la clase más dinámica una ayuda multimedia, o sea un proyector, un ecran disponible, parlantes para el sonido porque al final las ayudas visuales o audiovisuales al alumno le ayuda tremendamente en su desarrollo o un televisor también (6). Esos son los elementos que se podrían implementar para una mejor aula, incluso, si se puede tener acceso a internet sería genial también (6).

## **ENTREVISTA 06**

**1- ¿Cómo fue su formación académica respecto a la música y/o enseñanza musical? ¿Tiene alguna especialidad respecto a métodos musicales? ¿En dónde realizó sus estudios?**

Yo empecé a los 8 años estudiando violín (1), me formaron excelentes maestros. Estudié toda mi vida en el Conservatorio, desde los 8 hasta los 16 toda la educación de pre conservatorio (1). Después hasta los 21 años la carrera ya en sí, terminé en el 2000 (1). De ahí estudié dos años más en Educación del violín (1), porque yo estudié al principio para violinista, pero, por diferentes motivos no pude ejercer mi carrera de violinista y me dediqué, afortunadamente, a la educación y encontré allí una vocación que pensé que no tenía.

**2- ¿A qué edades imparte la enseñanza musical?**



Normalmente estoy dictando el curso de lenguaje musical que es un curso básico para todas las especialidades. Entonces, yo tengo a niños ingresantes de 9,10 años, o sea, los dos primeros años de educación y, de todas las especialidades (2). En mi salón hay cornistas, fagotistas, violinistas, etc.

**3- De los siguientes métodos musicales: método Dalcroze, Orff, Kodaly, Willems y Suzuki ¿Con cuál de ellos tiene afinidad o cuál aplica en su metodología? ¿O los unifica?**

He sido educada con el método tradicional, pero acepto que hay muchas cosas buenas, por ejemplo, en el lenguaje musical el método Kodaly tiene muchísimos elementos muy buenos (3), Suzuki creo que no está diseñado para el lenguaje musical, porque justamente su filosofía es que el instrumento, que es a lo que ellos se abocan como lengua materna, o sea, más por oído que por aprender a leer o escribir (3). Yo uso elementos de Kodály, el método Kodaly lo incentiva mucho. El canto como elemento conductor al oído musical, porque el instrumento inherente a nosotros es la voz, el primer instrumento musical que tenemos que aprender a manejar es la voz, la afinación, altura, duración, intensidad para después traspassarlo a un instrumento que está fuera de nosotros (3).

Por otro lado, con los niños el método Suzuki se empieza a trabajar desde los 2 años, no estoy de acuerdo, fracasé, no hay forma de trabajar con un niño de 2 años para mí. Sin embargo, hay algunos maestros que lo hacen.

**4- ¿Cuáles son los objetivos principales de la enseñanza musical?**

No creo que el objetivo principal sea formar músicos profesionales. En mi caso por ejemplo yo no quería ser músico. La educación musical les forma la responsabilidad, les forma la disciplina, la perseverancia (4), eso es su formación como personas, si llega a ser músicos profesionales eso es un Plus, la educación musical es indispensable para mí.

La educación musical no es pérdida de tiempo, no es para formar músicos bohemios que se mueran de hambre, es educación para crear personas con muchas actitudes buenas, con responsabilidad, sobretodo, constancia, disciplina, trabajo en equipo; eso nos enseña la música (4)

**5- ¿Cuál es su opinión o cuál es el aporte de los métodos musicales que**

## **conoce o aplica?**

Más me baso en el tradicional porque veo que me ha dado buenos resultados hasta ahora (5). Kodály es excelente, el uso de las sílabas para los ritmos también o, los signos manuales, hay muchos elementos que cada escuela cita (6). Por ejemplo, de la escuela Suzuki es muy buena para el instrumento, pero el repertorio no me gusta mucho, el hecho de que sea un repertorio sencillo, pegajoso, pero, no es nuestro. O sea, no son canciones que conozcamos nosotros (5). Entonces, yo tenía un pensamiento de crear un método tipo Suzuki con canciones nuestras, peruanas, al menos latinoamericanas.

## **6- ¿Cuál es su opinión acerca de los ambientes de la UNM para aplicar las diversas metodologías musicales? ¿Son adecuados o sugiere alguna implementación?**

La infraestructura ahorita no es adecuada (6) porque es un banco, una casona antigua. Para mí lo bastante cercano a lo ideal es el local de Monterrico, que era un local casi campestre, tenía muchas áreas verdes donde los alumnos podían sentarse hacer o hacer sus tareas o practicar (6). Tenía salones no muy bien acondicionados porque tampoco era un local propio como para invertir mucho dinero allí, le faltaba un poco de aislamiento acústico.

## **ENTREVISTA 07**

### **1- ¿Cómo fue su formación académica respecto a la música y/o enseñanza musical? ¿Tiene alguna especialidad respecto a métodos musicales? ¿En dónde realizó sus estudios?**

Inicié mis estudios en piano a la edad de 12 años hasta el quinto de secundaria en lo que es ahora Universidad Nacional Daniel Alomía Robles (1). Nunca he dejado la música era parte de mi vida, así que continué mis estudios en la Escuela Regional de Música Luis Duncker Lavalle en Arequipa y terminé los estudios en la especialidad de piano (1). Cuando yo vine a Lima a un curso dictado por un maestro alemán, escogieron a distintas personas del Perú, fui una de las personas privilegiadas y postulé al conservatorio, estudié 5 años más. No había dirección de orquesta, dirección coral. Luego todos los estudios superiores los hice en lo que es hoy Universidad Nacional de Música (1). Pero a su vez, he tenido cursos de

dirección de orquesta. En 3 oportunidades, en Sao Paulo Brasil, en Venezuela, hice un seminario en Escocia, estudié Dirección de Orquesta y de Renacimiento Británico.

## **2- ¿A qué edades imparte la enseñanza musical?**

Tengo más de 30 años en la educación musical en el Conservatorio, pero, en los últimos 20 años en la Educación Básica Especial: niños, jóvenes, personas con habilidades diferentes, discapacidad; asimismo, con personas privadas de la libertad en distintos centros penitenciarios, tantos de adultos como centros juveniles (2) como es el caso de Maranguita y Santa Margarita.

## **3- De los siguientes métodos musicales: método Dalcroze, Orff, Kodaly, Willems y Suzuki ¿Con cuál de ellos tiene afinidad o cuál aplica en su metodología? ¿O los unifica?**

Una metodología siempre tiene una parte genérica, una parte filosófica, una parte doctrinal. Luego, viene la metodología propiamente, la sistematización y, el tercero es cómo enseñar estos conceptos. Entonces, toda metodología debe tener ese marco teórico general. Pero, al mismo tiempo, debe desarrollar una sistematización, todo lo que significa en este caso la pedagogía Williams (3). Y qué más debe de haber en los métodos, el cómo, las partituras, las piezas. Suzuki lo tiene, pero lo tiene hasta cierto nivel (3). En la universidad, estas metodologías se enseñarían como sistemas de enseñanza para niños (3). Es decir, es indispensable que se enseñe, por ejemplo, en todo lo que es Pedagogía. En esa especialidad sí es indispensable que el estudiante tenga pleno conocimiento de todas estas metodologías porque va a tener a su cargo todos los alumnos. Pero, mentiría si digo les enseñó, a través, de Suzuki o, a través, de Orff. Todo esto está diseñado para la música a nivel general, no tanto para profesionalización de músicos (3).

## **4- ¿Cuáles son los objetivos principales de la enseñanza musical?**

La música desarrolla la memoria, la inteligencia, la comunicación, la expresión la transmisión de pensamientos, de sentimientos (4). Produce un gozo estético, le conmueve, le permite transformar. Además, es un elemento cultural, por lo tanto, la música en el ser humano produce sensaciones, inclusive, superior a las matemáticas, porque los niños están en contacto con las fracciones, antes de

multiplicar dividir y sumar (4). Y a los pequeños, desarrolla la coordinación motora gruesa y, para el instrumento es la coordinación motora fina (4). La música es un elemento que va a permitir un mayor desarrollo en el ser humano, lo dice la neurociencia. En esa medida la música es realmente un arma poderosa para la transformación del ser humano y de la sociedad.

#### **5- ¿Cuál es su opinión o cuál es el aporte de los métodos musicales que conoce o aplica?**

Cada uno de ellos en el siglo XX han aportado mucho. Por ejemplo, el gran aporte del método Suzuki es de poder adecuar el tamaño de los instrumentos al tamaño a la extensión de los brazos y al tamaño de los niños (5). Cuando una persona empieza desde temprana edad a estudiar un instrumento, va acompañado de su desarrollo fisiológico, con la capacidad de destreza muscular. Parte en el sentido de que nosotros que hablamos español porque se ha aprendido en forma natural, imitativa. Entonces, ellos utilizan igual este sistema de poder aprender la música tal cómo es la lengua materna. En el caso del sistema Kodaly que utiliza muchísimo la parte de la lectura y del canto (5). Está en el ADN del ser humano, igual que Suzuki señala que la pentafónica es la lengua materna de la música (5). Si utiliza el canto en forma progresiva para la lectura. Willemss trabaja mucho con los conceptos de la melodía armonía, cómo el cerebro, la persona reacciona a un estímulo melódico, cómo la línea melódica está orientada en la parte emotiva, sensible del ser humano (5). La parte de rítmica está orientada a la coordinación motora, y la armonía y el contrapunto hacia la parte intelectual y analítica. Entonces Orff trabaja también con un instrumental además con el uso de palabras y lenguajes (5). Entonces todas estas metodologías son realmente muy importantes, cada uno desde su óptica hace un compendio que permite enseñar música a temprana edad. Todas estas pedagogías están diseñadas para enseñar en la primera infancia y en la edad escolar, pero, estas metodologías no tienen una equivalencia en la enseñanza Superior (5).



## Declaratoria de Originalidad del Autor/ Autores

Yo, Eca Fiestas Jose Luis , egresado de la Escuela de posgrado del Programa académico Maestría en Administración de la Educación de la Universidad César Vallejo (Sede Lima - Este), declaro bajo juramento que todos los datos e información que acompañan al Trabajo de Tesis titulado:

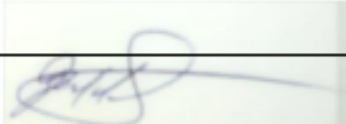
"Análisis de los métodos musicales activos en la enseñanza musical aplicados por docentes en la Universidad Nacional de Musica,2020",

es de mi autoría, por lo tanto, declaro que el Trabajo de Investigación / Tesis:

1. No ha sido plagiado ni total, ni parcialmente.
2. He (Hemos) mencionado todas las fuentes empleadas, identificando correctamente toda cita textual o de paráfrasis proveniente de otras fuentes.
3. No ha sido publicado ni presentado anteriormente para la obtención de otro grado académico o título profesional.
4. Los datos presentados en los resultados no han sido falseados, ni duplicados, ni copiados.

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

Lugar y fecha, Lima, 08 de agosto de 2020

Apellidos y Nombres del Autor ECA FIESTAS JOSE LUIS		
DNI:25845569	Firma	
ORCID: 0000-0002-1071-9719		