

## **CAPÍTULO IV. APLICACIÓN DEL MÉTODO SUZUKI Y EL DE PAUL ROLLAND A LAS CLASES DE VIOLÍN**

“La música existe con el propósito de cultivar un corazón admirable.”

Shinichi Suzuki.

“Neither a lofty degree of intelligence nor imagination nor both go to the making of genius. Love, love, love, that is the soul of genius.”

-Wolfgang Amadeus Mozart.

### **4.1. Antecedentes.**

El primer acercamiento que tuve con el violín, fue cuando tenía quince años y escuché la Sinfonía No. 40 en sol menor de Wolfgang Amadeus Mozart. Los violines predominaban sobre los demás instrumentos y recuerdo que su sonido era agradable a mi oído; la afinación para mí era perfecta y todo ese hechizo musical que se producía en mí hacía que yo quisiera abrir más mis oídos para escuchar detenidamente el sonido.

Posteriormente asistí a un concierto en donde se interpretó el primer movimiento del Concierto en La mayor de Mozart. Observaba a los violinistas y no comprendía cómo es que podían tocar diferentes sonidos sin tener una

referencia como en la guitarra o en el piano (instrumentos en los cuales es mucho más sencillo encontrar una nota). Jamás había imaginado que el conductor de la afinación era el propio oído.

Empecé a estudiar el violín a los dieciocho años porque me cautivó su sonido. Creo que lo que he aprendido durante mi estancia en la universidad me puede servir para impartir clases a niños y dirigirlos en su estudio del método Suzuki, específicamente en los dos primeros libros.

Tanto Suzuki como el compositor austriaco Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) otorgan un valor especial al amor sobre todo en el aprendizaje y en la enseñanza. Mozart percibía la rigidez de su padre en cuanto a que él pudiera aprender rápido. La cita que escribí al principio de este capítulo hace hincapié en que Mozart sabía que su talento y genio lo había obtenido del medio musical en el que vivió y se desarrolló; del amor que sus padres le tenían aún antes de su nacimiento. Su padre interpretaba para él música que provenía de su corazón. Estos fueron hechos determinantes e importantes que hicieron de él un gran compositor y amante de la música; y que permitieron que desarrollara su mayor potencial desde niño.

Creo que es fundamental que el profesor tenga claros los conceptos de enseñar e instruir ya que no significan lo mismo. De acuerdo con una definición tomada del libro *Rhythms of Learning*, “educación” significa “sacar fuera;” esto implica el proceso de despertar el mundo interior a su potencial. “Instruir” quiere decir “apilar,” no darle mérito al proceso creativo; no se le permite el tiempo y el espacio para la incubación, iluminación o la síntesis envuelta en la inteligencia creativa. Cuando nosotros instruimos, solamente

damos hechos y respuestas. “Educar” involucra la participación activa de la inteligencia y despertar los procesos de pensamiento internos.<sup>39</sup>

Hace dos años y medio aproximadamente que tengo a dos alumnos: Laura y Pedro<sup>40</sup>. Ellos ya tenían conocimientos básicos en la técnica de violín y tuvieron la oportunidad de asistir a los recitales que la Orquesta de Cámara de la UDLA llevaba acabo cada quince días en el Instituto Educativo Ixtllyollotl. Iniciaron a tomar clases conmigo cuando Laura tenía once años y Pedro trece. Tengo otra alumna que se llama Alejandra de quince años; tiene aproximadamente un año y medio que le estoy impartiendo clases. Ella anteriormente ya había tenido otra profesora.

### *El juego y la educación musical*

Se ha escrito acerca de la importancia que tiene el juego en la educación y creo que esta premisa también se puede aplicar en el área musical. Según el diccionario el juego es:

*“Cualquier actividad, competitiva o no, que se realiza con fines recreativos exclusivamente.”*<sup>41</sup>

Para el psicólogo suizo Edouard Claparède (Ginebra, 1873-1940):

*“En el juego se hace como que [...]. Es una especie de autoilusión consciente (K. Lange). El yo se divierte con el desdoblamiento de la consciencia que se juega él mismo. Sólo así se explica que un niño*

---

<sup>39</sup> Brewer, Ch. and Don G. Campbell, *op.cit.*, p. 201.

<sup>40</sup> Nota: Los nombres de los alumnos han sido cambiados.

<sup>41</sup> *Diccionario Grijalbo*, p.1067.

*que acaba de construir un castillo de bloques o de arena tiene el mismo gusto en destruirlo que en construirlo. No es para llegar a la meta que se realiza el acto; es, al contrario, para tener la ocasión de realizar el acto que uno se pone la meta; ésta no es más que un pretexto para desarrollar su actividad... El dominio del juego es el paraíso del como si...El juego, aunque frecuentemente realizado de una manera más intensa que el trabajo, fatiga mucho menos. Hay aquí una indicación bien valiosa para la pedagogía.”*<sup>42</sup>

Para Claparède la verdadera pedagogía consiste en no ejercer una actividad en el niño que en tanto éste sienta una necesidad natural, o que después de haber hábilmente creado esta necesidad si no es instintiva, de tal suerte que el objeto de esta actividad cautive al niño, suscite en él el deseo de adquirirlo, y que esta tarea misma posea el carácter de juego. Esta idea apoya la pedagogía Suzuki ya que de esta manera, el niño pequeño desea tocar el violín de forma voluntaria al ver la imitación de otros niños que ya tocan el instrumento.

Pienso que el juego presenta elementos atractivos y novedosos para el alumno pues éste no sabe con exactitud lo que sucederá durante la ejecución del juego. Así se genera el interés y misterio en el estudiante. Una ventaja del juego es que facilita el aprendizaje por su dinamismo. En los niños más pequeños el juego es parte natural de su desarrollo.

Una parte muy importante de la exploración sensitiva que hacen los niños de su entorno cuando son pequeños es la imitación, la reproducción y la

---

<sup>42</sup> Stern, Mario. *Improvisaciones infantiles*, p. 161.

generación de sonidos, ya sea por medio de su cuerpo o por la manipulación de objetos. Los juegos infantiles están llenos de sonidos de toda clase. Es por ello que en las clases hemos jugado a las “escondidillas” con sonidos; es decir, alguien busca una moneda escondida, y el alumno violinista tiene que tocar más agudo o grave de acuerdo si su compañero se va acercando al lugar donde se encuentra la moneda (más agudo) o si se aleja (más grave). Más adelante describiré más juegos que se pueden realizar con los alumnos.

## **4.2 Metodología.**

Creo conveniente señalar que los ejercicios que utilicé en las clases fueron tomados del método Suzuki, del de Paul Rolland y de la metodología de Carrie Reuning-Hummel, profesora de la Universidad de Ithaca en New York.

Mis alumnos son unos adolescentes y por lo mismo, ya poseen elementos de crítica, juicio y valor. Su lógica está más desarrollada. Es por ello, que he tratado de hablarles en un lenguaje sencillo y lo más importante no tratarlos como niños sino como personas sensibles y capaces de lograr cualquier reto.

Durante el Segundo Festival Suzuki Guanajuato realizado del 14 al 23 de septiembre del año en curso, la maestra Carolina Freser mencionó que el método Suzuki se puede aplicar en alumnos más grandes, pero cambia la forma en cómo enseñarles a éstos, ya que no aprenderán únicamente por los sentidos como sería con un niño pequeño. Tomando como referencia esta idea, he tratado de combinar el aprendizaje sensorial y el intelectual sin que uno predomine sobre el otro, sino más bien como un complemento.

Lo primero que he realizado en las clases es conocer a mis alumnos y lograr que no me perciban tanto como alguien con autoridad sino más bien como una guía que desea ayudarlos a alcanzar metas y así paulatinamente pueda existir mayor confianza entre nosotros. El primer aspecto que trabajé con los alumnos fue sensibilizarlos al peso natural de sus brazos y a los movimientos compensatorios sin instrumento. Después que aprendan a relajar su cuerpo; empezando con los pies, las rodillas, las caderas, los brazos (ejercicio de las “corbatas”, que consiste en mover los brazos libremente como si fueran dos corbatas largas que penden), los hombros, el cuello, la cabeza y el rostro. Hoppenot decía que no hay nada comparable al esbozo de una sonrisa para distender el cuerpo e inducirlo a un estado de ánimo positivo.

Pienso que al estudiante se le deben impartir los conceptos de forma creativa y proveerle de una imagen. Esta representación mental ayudará a que los ejercicios técnicos tengan un efecto más impactante en el alumno. Por ejemplo, he dicho a los alumnos que imaginen que sus cuerpos son como árboles que permanecen firmes en el suelo pero a la vez son capaces de moverse ante cualquier estímulo externo. Realizamos el juego de “con permiso” que consiste en que la maestra simula derribar a los alumnos empujándolos un poco; de esta forma maestro y alumno se podrán percatar que el cuerpo del alumno esté firme pero a la vez flexible.

Posteriormente he trabajado con ellos la técnica de la mano derecha; para ello he utilizado el juego del “bebé elefante” que consiste en que la maestra pide al alumno que éste suelte todo el peso de su brazo derecho con la palma hacia arriba como si la mano de la maestra fuera una almohada suave. Después la maestra inserta el arco en una línea “imaginaria” que va desde el extremo del nudillo del dedo meñique de la mano derecha que cruza hasta la

primera falange del dedo índice. Luego la profesora gira con un movimiento rápido el arco del alumno de tal manera que todo el peso del brazo y los dedos descansen sobre el arco; la maestra ayuda a sostener con ambas manos los extremos del arco con el fin de que el alumno no cargue por sí mismo el arco. Por último, la profesora acomoda el dedo meñique en el borde del arco y el pulgar enfrente del dedo medio de la mano derecha y agita el arco hacia arriba, abajo y a los lados como si el arco fuera “la cola de la mamá elefante,” y el brazo del alumno es el “bebé elefante” que no debe soltarse de su mamá. El objetivo de este ejercicio es que el alumno no despegue su mano derecha del arco y la mantenga relajada pero a la vez firme. Este ejercicio ha ayudado a que el alumno tenga la sensación del contacto con el arco y del peso de su brazo derecho transmitido hacia sus dedos.

El juego del “dulce en el arco” tiene como finalidad que el estudiante adquiera un control más preciso del arco (sobre todo el niño pequeño). Primero el alumno sujeta con su mano derecha el arco en posición vertical, después la maestra le indica que coloque el dulce de su preferencia en la punta del arco, y que luego mueva éste en círculos pequeños y cada vez más grandes como si moviera “la sopita.”

Para la técnica de la mano izquierda utilicé el juego del “malabarista” en el cual la maestra utiliza un gancho de plástico de los que sirven para colgar la ropa. Entonces pide al alumno que coloque su brazo izquierdo en posición de tocar el violín pero sin instrumento y deje caer todo el peso de su brazo sobre el gancho, y después traslade su peso a cada uno de los dedos de su mano izquierda. El propósito de este ejercicio es mantener el balance de los dedos y que el alumno no presione el pulgar. Otro juego para que el alumno relaje el pulgar de su mano izquierda es el de la “nave” que consiste en que el

estudiante recorra su mano izquierda en pizzicato a lo largo del diapasón del violín en tres posiciones: primera, mediana y alta. El ejercicio del “spaghetti” tiene como objetivo que el estudiante desarrolle el reflejo de levantar los dedos de su mano izquierda en forma independiente. Para este juego el alumno coloca su mano izquierda sobre el diapasón del violín y la maestra dice al alumno que sus falanges medias de su mano son como mesas y que en cada una de éstas hay diversos platillos como spaghetti, arroz, jugo y flan, y deben levantarse cada una de estas mesas y tirar la comida.

Un ejercicio para sensibilizar al niño que apenas se inicia en la técnica de la mano derecha es el juego de “lavar el coche” que consiste en que el alumno simule que está lavando un coche con movimientos circulares de su antebrazo. También puede realizar el juego del “saludo” en el cual la maestra con su mano derecha toma la mano derecha del alumno y hace un ritmo con todo el antebrazo del estudiante, después éste repite el ritmo hecho por la profesora y conduce la mano de ésta.

Con alumnos más avanzados la maestra puede trabajar la expresión y musicalidad pidiéndole al alumno que primero piense en un color como amarillo, naranja, azul, durazno, etc., o sabor de comida como chocolate, limón, etc. y toque una pieza que conozca bien; después la maestra o los compañeros deberán adivinar la idea de su compañero.

Un juego para crear ensamble cuando tocan juntos los niños, sobre todo los más pequeños es el de “las marionetas”. La maestra pide a los niños que imaginen que sus brazos derechos están sujetos con hilos como si fueran marionetas. Un niño pasa al frente del grupo e imagina que es el que tiene todos los hilos de sus compañeros, y éstos lo deben seguir. Este ejercicio



contribuye a que el alumno tenga un mejor control de sus movimientos sobre todo en piezas del método Suzuki como “Canción del viento” en la cual hay silencios y todos los alumnos después tienen que empezar juntos.

Dos puntos esenciales que el maestro Suzuki pretende desarrollar en su metodología son: que el maestro enseñe música a través de la música, es decir, que desde las primeras clases el alumno realmente experimente la música en su cuerpo a través del ritmo y el canto; y ejercitar en los alumnos la intuición musical a través de la educación de su “oído interior”.

Como todo ser humano, de igual manera los estudiantes poseen ventajas y habilidades por descubrir ellos mismos y trabajarlas para un mejor perfeccionamiento de las mismas. Es por eso que realicé una lista que mostrara más detalladamente las fortalezas y los puntos débiles que hay que despertar y desarrollar en mis alumnos.

## **“LAURA”**

### **Logros hasta la fecha:**

- Sonido regular.
- Solfeo regular.
- Postura regular.

### **Habilidades por desarrollar:**

- Hacer que disfrute la música.
- Trabajar su atención.
- Mejorar su afinación para ello hacerla consciente de la altura de los sonidos y desarrollar el canto y así adquiriera un “oído interno.”
- Mejorar su lectura de notas y solfeo.

- Fortalecer su brazo derecho para que tenga un sonido más fuerte y definido.
- Hacer que los dedos de su mano izquierda se fortalezcan.

### **“PEDRO”**

#### **Logros hasta la fecha:**

- Afinación media.
- Hacer que tenga mayor independencia su cuello con respecto al violín.
- Solfeo medio.

#### **Habilidades por desarrollar:**

- Hacer que disfrute la música.
- Trabajar su atención.
- Hacer que toque con los hombros abajo y no los suba. Para ello hacerlo consciente de su límite al subir lo más que pueda los hombros para que perciba este movimiento y lo trate corregir.
- Fortalecer su brazo derecho para que tenga un sonido más regular y más fuerte.
- Enseñarle las notas y que aprenda a solfear con más precisión.

### **“ALEJANDRA”**

#### **Logros hasta la fecha:**

- Buen sonido
- Buen solfeo
- Buena lectura a primera vista
- Buena postura

#### **Habilidades por desarrollar:**

- Hacer que disfrute la música.

- Aumentar memoria.
- Que entienda la forma musical de las obras que interpreta.
- Sensibilizarla más a los movimientos compensatorios.
- Hacer que toque la música con más musicalidad y fraseo natural.
- Realizar ejercicios de “tone production” para que ella paulatinamente logre conectar el sonido que desea emitir y la forma en que ella lo puede hacer (Ver anexo 4, Figura 4).
- Ejercicios para que fortalezca su mano derecha y logre tener una mayor gama de matices como mezzofortes y fortes.

No he seguido un plan rígido en cuanto qué conceptos debo enseñarles a los niños sino más bien he tratado de percibir cómo pueden mejorar cierta técnica que ya han aprendido. Es decir, dependiendo de cómo observo su avance o si noto que aún no están preparados para tal ejercicio, entonces continuamos repasando los anteriores.

Mis tres alumnos tienen muy buen oído y entienden bastante bien lo que se les explica. Sin embargo, a Laura se le dificulta oírse a sí misma cuando toca el violín y no se percata de sus desafinaciones. Con Pedro he trabajado en cómo mejorar su postura, ya que tiende a subir mucho los hombros y esto le provoca tensión en ambos brazos y que no pueda utilizar todo el arco. Hemos realizado ejercicios para que su arco se mantenga paralelo al puente. Por otro lado, deseo que se enfoque más en los movimientos de su arco y que no se preocupe demasiado en su mano izquierda.

Alejandra procesa la información de forma rápida y precisa. Lo que he querido trabajar más con ella es su musicalidad; que se muestre contenta y

relajada cuando toca; y sobre todo que le guste la sensación y la experiencia de tocar el violín; creo que ha alcanzado aspectos técnicos que le pueden ayudar a enfocarse más a la música. Ella es muy tímida y pienso que por lo mismo inhibe su musicalidad natural. Hasta la fecha ha logrado tocar con bastante afinación, buena postura, ambas manos relajadas y un buen sonido.

Pedro y Laura frecuentemente tocan pensando solamente en lo que están haciendo con el instrumento, y no acerca del sonido que emiten. A veces es difícil detectar cual es el problema, excepto que sí sé que existe una distancia entre ellos y su música. Creo que se debe a una falta de tranquilidad centrada en la música. Atender es igual que el sonido: éste puede ser siempre mejor, y nosotros debemos trabajar para afinar éste. Con respecto a la problemática de escuchar cuando se ejecuta en un instrumento Hoppenot opina que:

*“El defecto en el escuchar... no es un simple defecto de oído, sino que se debe a una dispersión de la atención, los temores, las tensiones y las preocupaciones que perturban el espíritu del músico y no le dejan permanecer alerta a lo que está haciendo. También ahí, la posibilidad de escucha tendrá que ser a través del restablecimiento del equilibrio corporal, el cual, por sí solo, devolverá al interesado sus facultades de control y de concentración.”<sup>43</sup>*

Más adelante también expresa:

---

<sup>43</sup>Hoppenot, D. *op. cit.*, p. 107.

*“La calidad de la escucha verdadera se supedita a la posibilidad de escuchar el silencio. Únicamente un sonido emanado, nacido de un verdadero silencio; puede ser oído con plenitud...Dicho silencio es mucho más importante de lo que suponemos, ya que es dentro de éste que se efectúa la escucha interior...lo más importante de todo es escuchar el sonido a venir y no el que ya se ha realizado.”<sup>44</sup>*

De la cita anterior podemos notar dos puntos, primero que es importante trabajar en el alumno la capacidad de escuchar el silencio, por ello he trabajado con mis alumnos durante las clases un poco de meditación y relajación para que su oído esté más atento; y segundo que la escucha interior previa a la ejecución en el instrumento es importante para desarrollar la expresión musical. En cuanto a la afinación Hoppenot expresa:

*“Confundimos la capacidad de tocar afinado con la capacidad de oír afinado”.*<sup>45</sup>

También Hoppenot indica que la afinación instrumental se adquiere por medio de una técnica inteligente, gracias a la cual se aprende a tocar afinado. La entonación “perfecta” se define como el arte de formar intervalos exactos entre las notas.

La voz es una de las herramientas más inmediatas que tienen los alumnos para introducirse en lo sonoro, especialmente los niños, pues desde pequeños producen una amplia gama de vocalizaciones, tonos altos y bajos, deslizamientos y brincos de unos a otros y muy diversas calidades vocales.

---

<sup>44</sup>ibid, p. 94.

<sup>45</sup>ibid, p. 106.

Para introducir a los alumnos en el canto hacemos “toning;” es decir, cantamos con la boca cerrada, únicamente emitiendo sonidos apagados, posteriormente canto con ellos en unísono y finalmente cantamos con la boca abierta. Con Alejandra he querido trabajar la noción rítmica ya que cuando lee a primera vista frecuentemente pierde el pulso. Para ello, cuando aprende una nueva pieza primero trabajamos el aspecto rítmico para que lo retenga en su “oído interior.”

He tratado de dirigirme a mis alumnos de forma espontánea y reconocer de qué manera es que aprenden mejor y trato de utilizar un lenguaje natural y sencillo para que ellos comprendan. Por otro lado, he iniciado a hacer más modulaciones con mi voz para no tener un mismo tono durante toda la clase y así lograr transmitir diferentes sensaciones a mis alumnos.

Creo que la educación musical debe partir de las capacidades de los alumnos y de sus propias vivencias y sobre todo del interés natural de éstos hacia los sonidos para ampliar la sensibilidad, la curiosidad y el disfrute hacia lo sonoro y lo musical, logrando con ello experiencias en los niños que no sólo involucran al sentido del oído, sino que se dirigen también a la emoción y al intelecto. Es por este motivo que he utilizado el ejercicio de pedir a mis alumnos que mantengan en su mente la imagen que más les guste, que puede ser un paisaje o un lugar que les inspire tranquilidad. Posteriormente ellos pueden tratar de conectar esa sensación que les proporciona la imagen y hagan el intento natural sin forzar nada de transmitírmela en su modo de tocar el violín.

Otro punto central para el acercamiento de los alumnos al mundo musical es la exploración de las cualidades de lo sonoro: intensidad, timbre,

altura y duración. Ésta, de hecho, la realizan los niños de manera espontánea durante sus juegos, como cuando golpean fuerte o quedo una cacerola (intensidad); hacen voces graves o agudas (timbre); y, al tocar un silbato, producen sonidos cortos y largos (duración).

Uno de los principales elementos de la educación es la posibilidad de hacer música a partir de sonidos casuales, en donde tanto los objetos cotidianos como los instrumentos creados por los niños y su cuerpo mismo son herramientas para producir el sonido. Por ello han utilizado sus dedos como parte del aprendizaje del solfeo, para que así sientan en su propio cuerpo la pulsación rítmica. Un ejemplo de esto es que percutan con sus dedos figuras rítmicas como dieciseisavos. Para que ellos empiecen a componer sus propias melodías sin la notación tradicional, los alumnos escriben por medio de dibujos sus propias combinaciones de sonidos y composiciones.

Para fortalecer el brazo derecho de los alumnos, éstos deben colocar su arco en la punta sobre las cuerdas y ejercer presión con todo su brazo durante unos cuantos segundos, después descansan y vuelven a repetir la operación; aumentando cada vez más el tiempo de duración en la presión. La maestra coloca un papel entre la vara y la cerda del arco para verificar que verdaderamente los alumnos están presionando.

Como primera actividad de la clase, los alumnos realizan ejercicios de imitación durante algunos minutos; así por ejemplo toco algunas notas y el alumno debe estar volteado de espaldas, para que no vea mis manos y sepa en cuál cuerda estoy tocando. Otro ejercicio es tocar diversas texturas como armónicos, glissandos, etc. para que los imiten. Es sorprendente ver la reacción inmediata y correcta en la respuesta, pues su oído es el que les da la

idea de cómo se hace un glissando o un trémolo sin que yo les haya enseñado anteriormente esta técnica.

La naturaleza misma de la música me ha permitido aprovechar diversos momentos en la clase para realizar actividades relacionadas con ella y no solamente enfocarme a aspectos técnicos que son importantes pero que no lo son todo. Por ejemplo he entrado al salón de clases palmeando un ritmo, invitando a mis alumnos a que lo repitan. También pido al niño que escuche sonidos del entorno entre una actividad y otra; y nos saludamos cantando. Estos momentos, aunque cortos, pueden crear hábitos muy saludables y placenteros tanto para mí como para los niños.

Pienso que es conveniente que al finalizar cada sesión de expresión musical, se invite a los alumnos adolescentes a comentar ideas, sensaciones y sentimientos de lo sucedido, siendo ésta una oportunidad de valorar la experiencia y reconocer las satisfacciones y los logros obtenidos. Esto lo he realizado con los alumnos; les he preguntado cómo es que se sentían cuando improvisamos, si les agradó la experiencia.

Cada espacio tiene sus sonidos propios; a esto se le llama “paisaje” o “entorno sonoro.” El entorno sonoro contemporáneo tiene cada vez un mayor número de estímulos. Es por ello necesario que el alumno reconozca los sonidos internos y los externos, que la mayoría de las veces se encuentran desfasados. La música es parte del entorno sonoro y por ello el niño debe aprender a percibir su propio sonido cuando toca con el arco. Las preferencias musicales dependen, en gran medida, de la música que se hace y escucha en el ámbito más cercano, familiar o comunitario, aunque también la televisión y los medios de comunicación influyen poderosamente.



Creo firmemente que somos lo que escuchamos; de este principio que al niño se le proporcione la música más hermosa y con mayor contenido estético desde su temprana edad para que posteriormente vaya formándose un gusto musical propio.

He pedido a mis alumnos que escuchen repetidas veces las obras del segundo libro de violín como: Chorus de “Judas Macabeus” de G.F. Handel; “Musette” de J.S. Bach y “Hunter’s Chorus” de C.M. Von Weber. Y que pongan atención a la afinación, la forma de la obra; y paulatinamente memoricen estas piezas musicales a través del oído.

Otra técnica que he utilizado para que comprendan más la forma de la obra “Gavotte” de F.J. Gossec del primer libro de violín de Suzuki es a través de signos y dibujos representados en hojas de cartulina, en las cuales se indica el contorno de la línea melódica y las repeticiones. Así mis alumnos siguen con sus manos, dibujando con sonidos lo que escuchan (Ver anexo 4).

Mis dos alumnos Laura y Pedro, que son hermanos, se distraen con mucha facilidad y yo he querido encontrar cómo lograr que se enfoquen en lo importante. Un ejercicio para lograr esto es que toquen con los ojos cerrados solamente unos cuantos tonos, escuchando la resonancia y sintiendo las vibraciones del instrumento. O la maestra puede tocar una sola nota por un minuto, permitiendo que el “color” de la nota sea el canal hacia la concentración de los alumnos.

Un punto interesante acerca de la filosofía de Suzuki es que intenta que el niño encuentre calma dentro de sí mismo, aún en estos tiempos actuales donde todo es prisa y la información es transmitida muy rápidamente.

Algunas técnicas que he utilizado para mejorar la atención de mis alumnos son: hablar en voz baja, es decir, susurrando. Mi objetivo con esto es que los alumnos presten atención a mis palabras y traten realmente de escucharme. Otra actividad que realizo es crear una pausa; esto crea misterio y el maestro capta la atención del alumno.

A continuación citaré al pedagogo suizo Jean Jacques Rousseau (1712-1778):

*“... jóvenes maestros [...] recordad que en todo asunto vuestras lecciones deben ser más en acciones que en discursos; porque los niños olvidan fácilmente lo que han dicho o lo que se les ha dicho, pero no lo que han hecho y lo que se les ha hecho.”<sup>46</sup>*

Creo que es necesario enseñar al alumno con el sonido, es decir con ejemplos tocados en el instrumento y no con palabras. Me he dado cuenta de que si hablo demasiado tratando de explicarle algo, éste se distrae fácilmente. Por ello pienso que es mejor demostrar al alumno, pedirle que use su mente para que imagine lo que yo quiero que cambie, y darle después a él la oportunidad de imitar. Si esto fallara a la primera, debo exagerar la siguiente vez. Si el alumno tiene una imagen de lo que yo quiero que corrija, su mente estará enfocada en la tarea.

Otra herramienta valiosa es enseñarles a los niños sensaciones físicas y no solamente mecánicas. Es imprescindible tocar al alumno, y decirle cuando su pulgar está demasiado tenso y no curvo. Por ejemplo, yo le he dicho a Pedro “permite que coloque tu pulgar de la mano izquierda de esta

---

<sup>46</sup> Stern, M. *op. cit.*, p.158.

manera, luce estupendo, ¿cómo te sientes? ...Cierra tus ojos y piensa acerca de cómo se siente tu mano ahora. Puedes memorizar esta sensación.” Y es mejor no usar palabras como “más alto”, “más bajo”, “rápido”; es más útil emplear palabras que describan sensaciones, como “pesado,” o “liviano.” De esta manera la mente del alumno deberá entonces atender a estas sensaciones que su propio cuerpo le está manifestando.

He tratado en lo posible hacer uso de metáforas y no únicamente de instrucciones. Me he dado cuenta de que si le digo a mi alumno exactamente lo que quiero que haga, él entenderá y quizá lo recuerde por un tiempo. Lo que estoy haciendo es pensar por él mismo, entonces su mente es un receptor pasivo de información. Sin embargo, al utilizar una metáfora para explicarle la misma cosa, le estaré pidiendo a él que use su mente activamente, para así formar la conexión entre la imagen mental que le estoy dando y el punto musical que estoy ilustrando. O mejor aún, puedo darle una metáfora y pedirle que él piense en otra forma que ejemplifique el mismo punto. La imagen propia del estudiante es valiosa más que miles de palabras de alguien más. Es responsabilidad del maestro que el alumno haya comprendido lo que se le enseñó y no dejarlo con dudas.

Para enseñar música, el maestro debe captar la mente de los estudiantes, y mantenerlas ágiles. Si no insistimos en que participen en su propio aprendizaje, ellos solamente serán receptores pasivos de conocimiento. Enfocarnos profundamente, especialmente en algo tan personal y creativo como la música, nos ayuda a conectarnos con nuestro verdadero yo.

En la clase de violín traté de desarrollar en los alumnos la creatividad y un poco de improvisación. Por ejemplo, pedí a los alumnos que crearan sus

propios instrumentos musicales con materiales comunes como cajas, resortes, etc. La improvisación se puede explotar al máximo en forma sumamente divertida. En la clase los alumnos ornamentaron la pieza de “Estrellita” con trinos y notas de paso. Entre las ventajas de improvisar regularmente es que el niño automáticamente mejora su sonido y su musicalidad en forma notable. Para trabajar el uso del cuerpo, la musicalidad y el fraseo, los alumnos deben tocar repertorio conocido, puesto que si es una pieza nueva costará más trabajo desarrollar lo anteriormente mencionado.

### *Entrenamiento de los padres*

Es fundamental la participación de los padres en el aprendizaje del alumno. Mientras mayor es éste, los padres se involucrarán menos. A los padres de mis alumnos les he pedido que revisen que verdaderamente sus hijos están estudiando en casa y que están escuchando el disco compacto del libro 2 de violín. También les he pedido a los padres de mis alumnos que les pongan música, que asistan frecuentemente a conciertos con ellos, y sobre todo que crean verdaderamente que lo que sus hijos están haciendo tiene un valor para ellos. Una de las motivaciones más grandes en los alumnos viene de sus padres.

Suzuki señala que al alumno se le debe proveer de una amplia literatura musical con un contenido estético y que sean consideradas como obras musicales maestras. Como material de apoyo la profesora Graciela Agudelo (autora del método GAM) recomienda obras musicales selectas con el fin de que el niño desarrolle su imaginación tales como:

1. *El vuelo del abejorro* de N. Rimsky Korsakov.

2. *Danza macabra* de C. Saint-Saëns.
3. *Vals Op. 64, número 1* (“Del minuto”) de F. Chopin.
4. *Sinfonía de los juguetes* de F.J. Haydn (atribuida también a Leopold Mozart).
5. Suite de *El gran cañón* de F. Groffé (fragmentos).
6. *La primavera*, de *Las Cuatro Estaciones* de Antonio Vivaldi (fragmentos).
7. *El Cascanueces* de P.I Tchaikovsky.
8. *Pedro y el Lobo* de S. Prokofiev.
9. “La tempestad”, tercer movimiento de la sexta sinfonía (*Pastoral*) de L.V. Beethoven.
10. Suite de *Peer Gynt* de E.Grieg (selecciones).
11. *El carnaval de los animales* de C. Saint-Saëns.
12. *Danzas húngaras* de J. Brahms (selecciones).
13. “El trencito de Caipira”, cuarto movimiento de las *Bachianas brasileiras* núm. 2 de H. Villalobos.
14. *Escenas infantiles* de R. Schumann (selecciones).
15. *Allegro assai*, tercer movimiento del *Concierto de Brandemburgo* núm. 2 de J.S. Bach.
16. *Danzas eslavas* de A. Dvorák (selecciones).
17. *Sensemaya* de Silvestre Revueltas.
18. *El rincón de los niños* de Claude Debussy (selecciones).
19. “Le Tour de Passe”, final del primer cuadro del ballet *Petrushka* de Igor Stravinsky.
20. *Guía de orquesta para los jóvenes* de B. Britten.

De la lista anterior, seleccioné algunas obras para que escucharan los niños durante la clase y en su casa; les pedí que dejaran llevarse por su imaginación, disfrutando de la música y que posteriormente me describieran su experiencia musical.

### **4.3 Resultados.**

Me motiva y me gusta mucho trabajar con niños y jóvenes porque me agrada estar con ellos, compartir sus pensamientos y creencias y observar como progresan. Cuando estoy con los niños es como volver a vivir en el

mundo de la inocencia, en donde todo es posible y existe la imaginación y la alegría.

Durante estos dos años y medio me he encariñado mucho con mis alumnos, y espero sinceramente haberles dado las herramientas para que ellos vayan al encuentro con la música. Además, he aprendido mucho de ellos, pues me han ayudado a ver de otra manera el enfoque de las cosas, es decir, un mundo más sencillo sin tantos problemas.

Como persona me he sensibilizado aún más al espíritu humano, sobre todo porque ahora soy más comprensiva y he experimentado el papel que desempeña el pedagogo musical, lo cual me ha ayudado a percibir mis errores como estudiante y ha sido un incentivo para corregir mis defectos y mejorar.

Pienso que los niños y jóvenes tienen una poderosa energía positiva que influye inevitablemente en los demás. Admiro su lógica infantil tan sencilla y su filosofía de vida. Me gusta percatarme de sus esperanzas y notar como, a pesar de que tal vez en su interior tengan miedo, su inocencia y confianza en sí mismos hace que realicen su trabajo. Si todavía hay fallas, ellos no se cansan de volverlo a repetir hasta poder lograrlo.

La música como arte se debe cultivar por dos motivos principales que son: primero porque la música ayuda en el desarrollo del ser humano y por otro lado porque es el lenguaje que llena una parte de su espíritu.

Con la ayuda de los padres y con una actitud más abierta y entusiasta de mi parte así como motivando más a los alumnos, creo que logré en gran medida los objetivos planteados inicialmente.

Creo que es necesaria la autoevaluación por parte del maestro ya que si no se examina así mismo difícilmente podrá crecer en su labor pedagógica.

Finalmente, de estos dos años y medio que estoy impartiendo clases a niños me he percatado que impartir una clase va más allá de darle a un niño instrucciones. Para realmente educar al niño el pedagogo debe emplear la iniciativa, la creatividad, sentir amor por éste y tener paciencia, alegría y sobre todo pasión por lo que enseña. Pienso que la cualidad más importante que requiere el maestro que enseña música es la capacidad de observar y escuchar las conductas musicales de los niños. El maestro, entonces, debe concebirse a sí mismo como un individuo capaz de apreciar, disfrutar y experimentar con la música, es decir, como una persona musical. En esta medida podrá crear un clima favorable para abordar diversos ejercicios.

A continuación presento un esquema de la metodología que sigo en cada clase:

Tiempo de la clase: 30 minutos.

(Nota: los tiempos son aproximados.)

*1. Sensibilización y calentamiento.*

2 minutos. Meditar y respirar. Ejercicio para que los alumnos escuchen lo que les rodea y así captar su atención.

3 minutos. Sensibilizar el cuerpo a los movimientos primero sin instrumento, después con éste.

Realizar un calentamiento corporal con ejercicios de relajación empezando con los pies (traspasar el peso de todo el cuerpo de un pie al otro), rodillas, caderas, hombros, brazos (ejercicio de las corbatas), cuello y rostro.

Hacer movimientos compensatorios.

Durante este ejercicio yo toco música para ellos, algunas veces en el piano y otras en violín para que los movimientos de los alumnos sean más relajados y naturales.

## *2. Preparación auditiva e imitación.*

5 minutos. Realizar ejercicios de imitación auditiva. Tocar notas sueltas, en algunos casos dando la nota “*la*” como referencia, en otros sin dar dato alguno. Posteriormente tocar intervalos de quintas, terceras, etc. Uso un solo tipo de intervalo en cada clase.

Sensibilización corporal para el ritmo. El alumno puede caminar mientras yo toco la pieza que está estudiando; de esta forma siente el ritmo de la pieza y la integra más a su cuerpo. Para la vocalización ejercicios de “*toning*.” Solfeo con el cuerpo, es decir, que el alumno realice varios ritmos con sus dedos y pies y solfeo con el arco que consiste en tocar diversas figuras rítmicas con el arco en cuerdas al aire.

## *3. Clase y técnica (15 minutos aproximadamente)*

Pido al alumno que toque lo que se le dejó de tarea. Después realizamos ejercicios de “*sonidización*” del método Suzuki.

Impartir la clase.

Revisión de la lectura de las notas (solfeo).

Ejercicios de memorización.

Ejercicios para que ellos entiendan la forma musical de las piezas.

## *4. Creatividad e improvisación.*

5 minutos. Improvisación. Todos tocamos juntos.

Lectura a primera vista. Se puede utilizar dúos de Suzuki, Béla Bartók, etc.



Cronograma de actividades realizadas con mis alumnos:

## **FEBRERO**

- Repaso del “Minueto No. 3” de Bach y de “The Happy Farmer” (El granjero feliz) de Robert Schumann.
- Ejercicios físicos. Empezamos primero con los pies hasta llegar a la cabeza.
- Ejercicios de imitación auditiva notas sueltas e intervalos de quintas, octavas, terceras y segundas.

## **MARZO**

- “The Happy Farmer” (El granjero feliz).
- Ejercicios de “sonidización.”

## **ABRIL**

- “Gavotte” de F.J. Gossec
- Chorus de “Judas Maccabeus” de G.F Handel
- Vibrato. Ejercicios de Rolland: el “Tap Tap”.  
Simular que se toca una puerta con la mano izquierda.

## **MAYO**

- “Gavotte” (F.J Gossec)
- “Musette” de J.S. Bach
- Vibrato.

## **SEPTIEMBRE**

- Ejercicios de vibrato.
- “Musette” de J.S. Bach.

-Pieza nueva: “Hunter’s Chorus” (El coro de los cazadores) de C.M. von Weber.

-Repaso del ejercicio B2 e inicio del ejercicio B3 de Varga. El ejercicio B2 consiste en que los dedos de la mano izquierda toquen por semitonos y tonos y así lograr el molde para las diferentes posiciones de la mano. El ejercicio B3 consiste en tocar semitonos en grado ascendente y posteriormente se abren los dedos para obtener así varias combinaciones de tonos y semitonos (Ver anexo 4, Figura 5).

-Estudio No.1 del libro 1 de Franz Wohlfahrt, Op. 45.

-Desarrollar más el canto.

## **OCTUBRE**

-Los alumnos crearon sus propios instrumentos musicales.

-Estudio No. 2 del libro 1 de Franz Wohlfahrt, Op. 45.

## **NOVIEMBRE**

-Los alumnos escucharon obras musicales selectas propuestas por la mtra.

Graciela Agudelo.



