

# Desarrollo de habilidades musicales en la formación musical profesional. Una visión a partir de la investigación y la didáctica

**Silvia Malbrán**

Facultad de Bellas Artes

Universidad Nacional de la Plata, Argentina

smalbran@infovia.com.ar

## **Resumen**

Una controversia de larga data en los medios académicos es la relativa a la naturaleza de las habilidades musicales: ¿se trata de dotes innatas o es el producto de la práctica intensiva en un entorno propicio? Este trabajo alude a tal debate y presenta estudios realizados por la autora y colaboradores que toman como fundamento los trabajos de Hallam y McPherson. Se presentan los resultados obtenidos en trabajos de naturaleza exploratoria y descriptiva y algunas interrogantes relativas a la formación musical ofrecida en las instituciones de formación musical profesional. Cuestionarios suministrados a músicos y no músicos tendientes a identificar y jerarquizar las cinco habilidades más importantes de un músico que van a revelar que las respuestas varían según el tipo de experiencia musical de los encuestados, y confirman que las habilidades musicales deben concebirse como una construcción social que adquiere diferentes significados según el grupo cultural al que pertenecen los individuos.

## **Abstract**

*A controversy of large data on academic media is related to the nature of musical skills. Is it about innate gifts or is it a result of intensive*

*practice on a favorable environment? This work refers to this debate and shows examinations done by the author and contributors taking as a basis the works done by Hallam and McPherson. It shows the results gotten on descriptive, explorative works, and also some questions about musical training on institutions of professional musical training. Questionnaires done to musicians and non-musicians that tend to identify and to structure in a hierarchical way the five most important skills that a musician has got reveal that the answers change according to the kind of musical experience that interviewees have got; this confirms that music skills should be taught as a social construction that has got different meanings according to the cultural group that persons belong to.*

Una controversia de larga data en los medios académicos es la relativa a la naturaleza de las habilidades musicales: ¿se trata de dotes innatas o es el producto de la práctica intensiva en un entorno propicio?

Este trabajo alude a estudios realizados por la autora y colaboradores tomando como soporte trabajos previos (Hallam, 1998 y McPherson, 1994). Cuestionarios suministrados a músicos y no músicos, (Hallam y Shaw, 2002; Malbrán y Sebastiani, 2003) que muestran que las respuestas varían según el tipo de experiencia musical de los encuestados.

El término capacidad sugiere habilidad para hacer algo. Según Radocy y Boyle, (1979) Un músico es hábil si es capaz de ejecutar, interpretar, crear y analizar auditivamente la música.

La música es una *performance* compleja, y como tal requiere competencias únicas para particulares dominios de la disciplina. ¿Cuál es el alcance de las habilidades generales y complejas que atraviesan diversos comportamientos? (Torff, 2002) ¿Cuál es el grado de cambio con la edad y la experiencia?

La habilidad musical, ¿depende de la posesión de oído absoluto? ¿Presupone ser hábil para tocar de oído? ¿Implica formas de internalización de las relaciones sonoras? ¿Impone fluencia en la lectura a primera vista? ¿Presupone particulares dotes para la improvisación? ¿Es una disponibilidad para algunos pocos? ¿Implica una sabia relación entre aptitud y práctica? ¿Es una conjunción entre herencia y ambiente?

Las respuestas oscilan entre dos polos: aptitud y aprovechamiento (Shuter-Dyson, 1999). La aptitud es defendida por genetistas como

indicador del potencial para el aprendizaje, el aprovechamiento por ambientalistas que consideran que la dote inicial es modelada según las oportunidades del entorno.

Se dispone de pocas evidencias para sostener que las habilidades musicales sean genéticamente determinadas. Los factores de la herencia son afectados por el ambiente y resulta muy difícil medir separadamente los efectos de la genética de los del ambiente.

Algunos autores aportaron una provocativa hipótesis: las diferencias individuales en las habilidades musicales pueden ser atribuidas a factores innatos **solamente** si se cuenta con entornos educativos homogéneos que atiendan de manera minuciosa y efectiva el desarrollo de las habilidades musicales de todos sus miembros brindándoles igual tipo de oportunidades y prácticas.

En entornos no homogéneos con diferencia de oportunidades y monto de práctica, se incrementa la incidencia (contribución) de las predisposiciones innatas.

Un ambiente musicalmente relevante puede ser concebido a partir de todas aquellas situaciones recurrentes a las cuales el individuo se encuentra expuesto. El ambiente y sus características proveen el marco adecuado para la socialización musical (Gembris, 2002; Gembris y Davidson, 2002).

La socialización musical es entendida como el proceso de aprendizaje a través del cual los individuos crecen en el seno de una cultura, y desarrollan y ajustan habilidades musicales, actividades, modos de experiencia y valores en interrelación con el entorno social, cultural y material (Gembris y Davidson, 2001).

Estudios previos diferencian *exposición*—estar en contacto con la música—de *consumo*—qué es aprendido y recordado del contacto con la música—y de *uso*—audición consciente y utilización de la música.

Nuestro estudio consistió en el suministro de cuestionarios a 32 músicos de orquesta y 34 músicos de rock.

Las diferencias que pudieron notarse en relación con los años de estudio de los sujetos cuestionados es importante: una media de ocho años para los de orquesta y dos años para los de rock. Igualmente importantes son los resultados obtenidos con respecto al modo de

supervivencia; todos los músicos de orquesta trabajan, mientras que sólo lo hace el 40% de los que pertenecen al rock.

Los cuestionarios presentaban una primera parte relativa a información personal con el fin de particularizar los datos de la muestra, y una segunda parte en la que se requería elegir y jerarquizar las cinco habilidades más importantes de un músico.

Los músicos de orquesta ponderaron habilidades incluidas en las siguientes categorías: 1) interpretación; 2) pericia instrumental vocal; 3) concertación / ejecución de conjunto; 4) capacidades auditivas y rítmicas; 5) improvisación.

Para los músicos de rock las categorías fueron: 1) pericia instrumental vocal; 2) concertación y disposición emocional; 3) concepción estético musical; 4) capacidades auditivas y rítmicas; 5) conocimiento musical operativo.

La **habilidad de interpretación** considerada como la primera en importancia por los músicos de orquesta, incluía precisiones tales como: a) frasear e integrar las líneas de pensamiento musical de manera consistente; b) articular de manera precisa el discurso musical; c) especular con la calidad del sonido y los recursos dinámico agógicos; d) mostrar inteligencia para desentrañar la obra; e) actitud creativa ante la interpretación de una obra; f) intuición, ir más allá de los datos de la obra; g) conocimiento "agregado" de los signos de la partitura; h) comprensión de la estructura de la obra (componentes armónicos, contrapuntísticos, melódicos); i) búsqueda de sentido (no influencia de interpretaciones de otros); j) comunicación de estados internos y empatía con la obra. Esto es, ponderan habilidades cognitivas de alto nivel y describen habilidades metacognitivas.

Esta habilidad no fue destacada y sus indicadores no fueron descritos por los músicos de rock.

Ambas muestras jerarquizan la **pericia instrumental y vocal**. Para ello enunciaron los siguientes descriptores: habilidad de afinación vocal y, o instrumental; dominio instrumental; eficacia técnica; destreza digital; nivel de eficacia que devuelva sensación de sencillez (facilidad) en lo que se toca; ejecución afinada y prolija vocal (instrumental); virtuosismo (velocidad) de digitación; eficiencia en la ejecución solista y de conjunto; memoria, capacidad para retener obras

extensas; capacidad de concentración; sostén de la atención durante toda la obra.

Los músicos de rock añadieron: especulación con la calidad sonora; tocar hábilmente instrumentos solísticos y armónicos (más de uno). Adecuación en tiempo real de volumen, brillo, pedal.

La tercera habilidad en importancia para los músicos de orquesta fue la **concertación y ejecución de conjunto**. Los indicadores fueron: concertación con el grupo; adecuación de la propia interpretación a criterios acordados con el resto de los intérpretes; flexibilidad para adaptarse a los cambios; adecuarse / adaptarse rápidamente a las indicaciones del director; actitud profesional; respetar los horarios de ensayo; cumplir con los requisitos del organismo; capacidad de trabajo y estudio; persistencia en el esfuerzo y perseverancia.

En cambio para los músicos de rock la segunda habilidad fue la **concertación y disposición emocional**. Los indicadores seleccionados aluden a empatía y expresividad individual dentro del grupo; concentración durante la ejecución grupal y *feeling* con otros integrantes del conjunto. También incluyen otros indicadores fuertemente disposicionales: humildad, perseverancia, autenticidad, madurez y equilibrio emocional. De diferente carácter son los indicadores relativos a la actitud en público: fluidez en la actuación durante un recital; carisma; frescura; contacto espontáneo con el público; generación de emociones en el oyente; entrega emocional al tocar / cantar; personalidad en el escenario y transmisión de sentimientos al público.

Como puede apreciarse, los indicadores de ambas muestras coinciden en la descripción de la concertación grupal. Los músicos de rock ponderan además los contenidos emocionales propios del recital.

Las habilidades e indicadores de concertación son ponderados por músicos de orquesta y rock. Algunos de los contenidos emocionales de los músicos de orquesta se incluyeron en interpretación.

La siguiente habilidad para los músicos de rock fue la **concepción estético-musical**. En ella incluyen: selección inteligente de textos poéticos; dominio de recursos de arreglo; conocimiento de principios de ensamble tímbrico, de rica sucesión armónica, de improvisación, de composición; arreglos en diferentes estilos; originalidad

compositiva; concepción sintética y amplia, comprometida con su época; búsqueda de lo estético a partir de lo simple. Asimismo ponderan la utilización de mezcla de estilos, la introducción de variantes adecuadas al estilo, amplitud de repertorio y en el manejo de estilos, así como la aplicación de recursos adecuados al estilo. Por ende ponderan habilidades relacionadas con la composición y el arreglo.

Esta habilidad y sus indicadores no fueron destacados por los músicos de orquesta.

Ambas muestras coinciden con la habilidad denominada **capacidades auditivas y rítmicas**. Para los músicos de orquesta consiste en las destrezas auditivas para identificar yerros al momento (desafinaciones y desajustes con el conjunto), rítmica precisa, *swing*, seguridad y precisión en el ritmo. Para los músicos de rock, en cambio, se describe como oído; capacidad discriminativa; corrección de afinación/ interpretación en tiempo real; manejo armónico a partir de la escucha e identificación auditiva de lo que hace cada instrumento.

La quinta habilidad para los músicos de orquesta fue la **improvisación**, dentro de la cual consideraron la implementación en el instrumento de diferentes estilos y géneros.

Los músicos de rock consideraron en quinto sitio el **conocimiento musical operativo** con indicadores tales como: conocimientos teóricos musicales para aplicar en el momento en los componentes armónicos, formales y tonomodales, así como en la mezcla y síntesis de sonido; fluidez en la lectura musical a primera vista y capacidad para componer y hacer arreglos. Estos indicadores se vinculan con carencias formativas que advierten los músicos de rock y la necesidad de poner en práctica los conocimientos al momento del ensayo.

## Resultados

Ambos estudios avalan estudios anteriores (relación entre experiencia de los sujetos de la muestra y ponderación de habilidades) y alertan sobre estándares de los planes de estudio ( formación de músicos).

En ambas muestras se jerarquizan las habilidades instrumentales, auditivas y rítmicas, así como la entrega y disposición afectiva al momento de ejecutar.

Si éstas fueran habilidades de primer orden, ¿se cuenta actual-

mente con las herramientas didácticas para enseñarlas?

¿Se planifica la inserción en la comunidad de los graduados de las instituciones especializadas?

¿Cuántos de ellos se insertan en la carrera solística internacional?, ¿cuántos de ellos integran una orquesta? (Principales preocupaciones de las metas formativas).

¿Cuántos de ellos realimentan el sistema educativo de pertenencia (en sus diversos niveles)?

Este tipo de indicadores servirían para preguntarnos ¿es necesario replantear la primacía de ciertas habilidades musicales sobre otras?, ¿cuáles de ellas deberían considerarse prioritarias a la hora de diseñar planes para preparar músicos comprometidos con la comunidad social a la que pertenecen?

## **Conclusiones**

Los estudios realizados en ambas muestras confirman estudios previos en cuanto a que las habilidades musicales deben concebirse como una construcción social que adquiere diferentes significados según los individuos, las culturas y subgrupos dentro de cada cultura (Hallam, 1998).

### **Entre los requisitos de las habilidades musicales se encuentran:**

- Tareas fundadas en la práctica, tiempo, dedicación y soporte ambiental (Sloboda 1997; Davidson et al., 1997 y Hallam, 1997).
- Balance equilibrado entre diferentes tipos de subsets de capacidades puestas en juego ya que los músicos difieren en fortalezas y debilidades (McPherson, 1994).
- Relación equilibrada entre habilidad, conocimiento previo y tiempo para el aprendizaje (Hallam, 1998).
- Ser concebidas como conjuntos de saberes en y para la acción.

### **Condiciones necesarias para el desarrollo de habilidades musicales**

- Proveer oportunidades para experimentar con un amplio rango de experiencias participativas y de creación.
- Proponer acciones que estimulen la imaginación.
- Proporcionar igual cantidad de oportunidades para desarro-

llar la expresión y experiencia técnica como la autovalidación y la seguridad personal (Hallam, 1998).

- Considerar que el aspecto predecible en el nivel de habilidad a alcanzar se vincula más con la intensidad de la práctica que con la estimación del talento potencial (Sloboda, 1997 y Hallam, 1998).

Estas consideraciones refirman nuestras convicciones sobre la importancia de continuar acercando evidencias en torno al controvertido tema de las habilidades musicales, su génesis, desarrollo e importancia para la vida musical.

La naturaleza compleja del constructo, los diferentes tipos de competencias que abarca, el peso de la práctica y las implicaciones cognitivas y metacognitivas que supone, son suficientes razones para continuar con estudios que iluminen su formulación.

## **Bibliografía**

- Davidson, J., Howe, M. y Sloboda, J. (1997). Environmental Factors in the Development of Musical Performance over the Life Span. En D. Hargreaves y A. North: *The Social Psychology of Music*. Oxford: University Press.

- Gembris, H. y Davidson W. (2001). Environmental Influences. En R. Parncutt y G. McPherson (Eds.) *The Science of Psychology of Music Performance*. London: Oxford.

- Hallam, S. (1997). Abordajes de la práctica musical instrumental de expertos y estudiantes: implicaciones para la educación. *Orpheotron. Estudio e Investigación*. 2, 10-33.

- Hallam, S. (1998). The Predictors of Achievement and Dropout in Instrumental Tuition. *Psychology of Music*, 26, 116-132.

- Hallam, S. y Shaw, J. (2002). Constructions of Musical Ability. *Proceedings of the 19<sup>th</sup> ISME Research Seminar*. Sweden: Göteborg, págs.103-110.

- Malbrán, S. y Sebastiani, A. (2003). Las habilidades musicales 'clave': un estudio con músicos de orquesta. Trabajo presentado en el 3er Encuentro. Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música (SACOM), CD rom.
- McPherson, G. (1994). Defining the Five Aspects of Musical Performance. *Proceedings of the 17th ISME Research Seminar*. Miami, Florida. págs. 221-232.
- Radocy, R. y Boyle, J. (1979). *Psychological Foundations of Musical Behavior*. Springfield: Charles Thomas.
- Shuter-Dyson, R. (1999). Musical Ability. En D. Deustch (Ed.). *The Psychology of Music*. San Diego: Academic Press. 627-645.
- Sloboda, J. (1997). ¿Qué es la habilidad? En A., Gellatly (Comp.). *La inteligencia hábil. El desarrollo de las capacidades cognitivas (The Skifull Mind. An Introduction to Cognitive Psychology)*. Trad. Miguel Wald. Buenos Aires: AIQUE. Cap. 2
- Torff, B. (2002). A Comparative Review of Human Ability Theory. Context, Structure and Development. En R. Colwell y C. Richardson (Eds.) *The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning*. New York: Oxford. págs. 509-521.