

Perquè els nens han d'aprendre música?

María Victoria Casas, Llic Mus., Ing Civil

Professora Assistent, Escola de Música, Facultat d'Arts Integrades, Universitat del Valle,
Cali.

RESUM

Revisions de diversos estudis en els camps de l'educació, la psicologia i la música, han demostrat que l'aprenentatge en la infància d'una disciplina artística com la música, millora l'aprenentatge de lectura, llengua (incloses llengües estrangeres), matemàtiques i el rendiment acadèmic en general, potenciant a més altres àrees del desenvolupament de l'ésser humà. Aquest article presenta alguns elements que permeten evidenciar des de la teoria i la pràctica, el perquè i per a què han d'aprendre música els nens, basat en els diferents enfocaments de la pedagogia musical i l'experiència de l'autor en aquest camp.

Paraules clau: Aprenentatge musical, Pedagogia musical, Desenvolupament. Psicomotricitat.

L'aprenentatge musical a edat primerenca ha estat objecte d'estudi des de les diferents disciplines que el comprometen, com la pedagogia, la psicologia i la música en sí mateixa. L'ésser humà en les seves diferents etapes de formació i creixement pot potenciar moltes habilitats que enforteixen en altres àrees de desenvolupament.

Els diferents aprenentatges i la forma d'accedir al coneixement, així com els plànols cognitiu, afectiu i psicomotor poden veure's afavorits en iniciar de manera primerenca en l'aprenentatge de la música.

Aquest article s'aborda des de la pròpia experiència de l'autor en el camp de l'educació musical, i recull enfocaments significatius en el procés d'aprenentatge. Inclou aspectes derivats de la teoria de les intel·ligències múltiples, la intel·ligència musical, els plànols del procés d'aprenentatge, el que fa generalment un músic, la incidència de l'aprenentatge de la música en la dimensió psicomotriu del nen, els beneficis de l'aprenentatge musical a edat primerenca en termes d'autoestima, com es forma el músic i una sèrie de reflexions sobre el mite del talent, finalitzant amb algunes conclusions des de la teoria i la pràctica del procés d'ensenyament-aprenentatge de la música.

EL PROBLEMA

L'oportunitat de la pràctica artística a una edat primerenca aporta valuosos elements que han d'estar presents en l'educació: amplien la imaginació i promouen formes de pensament flexibles, ja que formen la capacitat per desenvolupar esforços continus i disciplinats alhora que reafirmen l'autoconfiança en el nen.

L'art en qualsevol de les seves expressions, permet una comunicació universal en la qual tots d'alguna manera, entenen, s'aprecien i expressen emocions i sentiments. És a través dels llenguatges artístics com s'estableix sense paraules (però amb la participació del

sentit estètic i d'altres àrees del coneixement), l'acostament a altres facetes del gènere humà.

En una revisió exhaustiva de centenars d'estudis empírics realitzats entre 1972 i 1992, tres educadors relacionats amb el projecte "Futur de la música" van descobrir que "l'educació musical millora l'aprenentatge de lectura, llengua (incloses llengües estrangeres), matemàtiques i rendiment acadèmic en general.(1)

En el mateix projecte, els investigadors van anotar que "la música augmenta la creativitat, millora l'estima pròpia de l'alumne, desenvolupa habilitats socials i millora el desenvolupament d'habilitats motores perceptives, així com el desenvolupament psicomotriu" (2).

De la mateixa manera estudis com la teoria de les intel·ligències múltiples, plantejada pel neuropsicòleg Howard Gardner, afirmen que la intel·ligència musical influeix en el desenvolupament emocional, espiritual i corporal de l'ésser humà. Gardner afirma que "la música estructura la forma de pensar i treballar, ajudant a la persona en l'aprenentatge de matemàtiques, llenguatge i habilitats espacials".(3)

Es podria citar una gran llista d'investigadors tant del camp de l'educació, com de la psicologia i de la música que corroboren les anteriors afirmacions. Però sorgeix l'interrogant. Com s'aconsegueix a través de l'aprenentatge musical, tot lo esmentat anteriorment? Per què ha de començar aviat aquest aprenentatge? Què li aporta realment a la vida d'un ésser humà, rebre formació musical?

Bé pot dir-se que qualsevol disciplina que es comenci amb serietat, contribueix a la formació com a éssers humans. Però què hi ha en l'aprenentatge musical, que sembla reunir característiques d'una formació integral? I la pregunta clau: Per què els nens han d'aprendre música? No és només la competència en la disciplina, és abans que res com ho afirma Suzuki (4), "la recerca d'un millor ésser humà que explora totes les seves capacitats". Així que es pot partir d'alguns principis sobre els quals se sustenten les hipòtesis anteriors:

1. La teoria de les intel·ligències múltiples

Gardner (3) presenta una definició d'intel·ligència com "la capacitat que té un individu de resoldre problemes, o de crear productes que siguin valuosos en un o més ambients culturals". De manera que les intel·ligències específiques o dominis cognoscitius-adaptatius particulars com ara les habilitats visioespacials, depenen de múltiples factors que poden concentrar-se en tres grups:

- a. Factors genètics.
- b. Factors ambientals.
- c. Factors relacionats amb la integritat cerebral.

Els primers psicòlegs de la intel·ligència com Spearman (5) i Terman (6), van considerar la intel·ligència com una capacitat general única per a formar conceptes i resoldre problemes. Altres psicòlegs, Thurstone (7) i Guildford (8) sostenen l'existència de diversos factors o components de la intel·ligència, qüestionant com es relacionaven. Després,

Catell (9) i Vernon (10) consideren la relació entre factors com jeràrquica, afirmant que la intel·ligència general, verbal o numèrica dominava sobre components més específics.

El 1989 apareix Howe (11) oposant-se al concepte d'intel·ligència com una habilitat general, tenint en compte diverses habilitats basat en dues raons:

1. Diverses tasques requereixen més d'una habilitat mental.
2. Hi ha atributs personals que poden afectar el bon exercici d'algú en una varietat de tasques i habilitats (com capacitat d'atenció, desig d'èxit, competitivitat, autoconfiança, etc.).

Gardner (3) planteja que per cobrir l'àmbit de la cognició humana no és suficient quedar-se en la tradició psicomètrica i que per contra s'ha d'incloure un repertori d'aptituds més universal, proposant que les intel·ligències s'expressen en el context de tasques, disciplines i àmbits específics. Presenta l'existència de les següents intel·ligències: la intel·ligència lingüística, la intel·ligència lògic-matemàtica, la intel·ligència musical, la intel·ligència espacial, la intel·ligència cinestèsic-corporal i dues formes d'intel·ligència personal, una que es dirigeix cap les altres i una altra que apunta cap la pròpia persona.

La intel·ligència musical (12)

Si ens plantejem la pregunta: què és el coneixement musical? hem de considerar dos aspectes amb la música: un, que la música és una facultat de l'espècie humana com la visió i el llenguatge, i un altre que s'associa amb la part cultural de l'individu (activitats col·lectives, cerimònies, vida social, etc.).

A diferència del llenguatge i la visió que es desenvolupa més o menys de manera similar en tots els individus, l'habilitat musical és diferent en cada un d'ells. Tot i que l'habilitat musical suposadament es troba localitzada en l'hemisferi no dominant, en la mesura que s'intensifica el treball musical, entra en joc la participació del raonament lingüístic i lògic-matemàtic implicant la participació de l'hemisferi dominant en el procés de creació, execució o audició d'una obra musical.

El músic, o l'estudiant de música pot fer una, dues o les tres activitats següents: compondre (crear), interpretar (re-crear) o escoltar. Per a la realització d'aquestes activitats és important comptar amb tres components de la intel·ligència musical que són:

- Plànol o component afectiu (referent al associatiu o relacional).
- Plànol o component sensorial (referent a les sensacions derivades a partir del fenomen auditiu).
- Plànol o component formal (referent als elements formals de la música tant en l'audició com en la interpretació i en la composició).

Sorgeix una nova pregunta: quines són en termes educatius els plànols en què es realitza el procés d'aprenentatge, integrant totes les dimensions de l'ésser humà? Segons Delors (13) l'educació s'ha d'estructurar al voltant de 4 aprenentatges fonamentals:

- Aprendre a conèixer: adquirir els instruments de la comprensió.

- Aprendre a fer: per influir en el seu entorn.
- Aprendre a viure junts: per a participar en l'activitat humana.
- Aprendre a ser: procés fonamental que recull els tres anteriors.

El procés educatiu contempla com a mínim tres plans: el cognitiu, l'afectiu i el psicomotor, que poden assimilar-se en l'activitat musical.

El pla cognitiu considera cinc nivells referents a processos mentals identificables: record, comprensió, anàlisi, síntesi i aplicació (quan s'interpreta (toca) una obra musical s'inclouen tots els nivells de cognició). El record i la comprensió són nivells bàsics perquè es donin qualsevol dels nivells subsegüents.

Com aprèn el nen el llenguatge musical i com s'inicia en l'instrument musical? El desenvolupament musical dels nens entre els 3 i els 15 anys travessa quatre nivells: manipulació sensorial, imitació, interpretació imaginativa i reflexió. Per tant, la iniciació musical travessa els diferents estadis (14), permetent el desenvolupament no només del pla cognitiu, sinó també dels plans afectiu i psicomotor.

Bàsicament el nen petit arriba a l'aprenentatge a partir de la imitació. La imitació ajuda a desenvolupar en l'alumne:

- La observació conscient.
- La capacitat d'atenció.
- La capacitat de concentració.
- La assimilació-comprensió.
- La retenció (memòria pròxima i remota).
- La capacitat d'evocació.

L'educació musical-instrumental desenvolupa el sentit del ritme, el que incideix en la formació física i motora de l'infant, proporcionant un millor sentit de l'equilibri, lateralitat i motricitat. El desenvolupar l'oïda no només serveix per a l'estudi de la música, sinó per a la resta de la seva formació intel·lectual.

Suzuki sosté que un nen que "sent molt i bé", que sap escoltar i discriminar entre diferents sons i tons, capta millor els missatges a l'escola, aprèn amb més facilitat i arribarà a dominar el seu idioma abans que els nens no educats musicalment. També assegura que molts dels nens que es denominen "maldestres o lents" només tenen dificultats d'audició, i en superar aquest problema, milloren ràpidament.

L'estudi de la música i la disciplina i continuïtat que pressuposa, així com l'esforç en la consecució d'una meta, l'ensinistrament motriu, desenvolupament del sentit del ritme a més de l'educació auditiva, no són aspectes d'utilitat estrictament musical, sinó que produeixen un aspecte de transferència als altres aspectes intel·lectuals, sensorials i motrius.

Les dimensions específiques del desenvolupament infantil que compleix l'estimulació de la música, el so i el ritme són:

- La motricitat
- El llenguatge
- La socialització
- La consciència de l'espai i el temps
- La autoestima

¿Generalment que fa UN MÚSIC?

Detallem algunes de les activitats que realitza normalment un músic:

L'execució instrumental. Per aconseguir una bona interpretació d'una obra musical, es pot arribar per diversos camins: un és el que planteja Suzuki (4) amb el seu mètode de desenvolupament del talent. Considera el talent no com una habilitat innata sinó com el producte d'una bona exposició del nen a estímuls sonors apropiats i a la pràctica repetitiva dels sons a través del contacte instrumental. D'aquesta manera es poden aconseguir grans avenços tècnics a primerenca edat, sense entrar amb detall a estudiar un altre tipus d'elements formals.

El treball individual. En iniciar el treball instrumental, el nen surt d'un acostament a l'instrument que és auditiu i sensorial per a poc a poc anar establint un acostament més intel·lectual a través de la lectura. En aquest cas inicial, hi ha un element comú per a tots els nens, "la memòria" que no és una memòria repetitiva, sinó comprensiva, de manera que la memòria no és la meta, però sí un punt de partida per a nous aprenentatges. Aquesta experiència d'aprenentatge es conjuga perfectament amb l'enfocament constructivista, aconseguint així no només un aprenentatge significatiu en la música, sinó que fa extensiu aquest procés d'aprenentatge per a altres àrees del coneixement.

La gran diferència de l'aprenentatge de la música amb altres disciplines del coneixement, està a més, en la forma com s'acosta a aquest coneixement. La música és part de la nostra vida quotidiana i es troba present en totes les activitats de la cultura de l'home: en el joc, a les rondes, en les expressions religioses, en les expressions emocionals, etc., llavors, acostar-se al meravellós món de la música és acostar de manera més profunda al gènere humà.

Tota execució instrumental té diversos passos:

- Percepció dels estímuls visuals (lectura de la partitura).
- Resposta mediatada que permeti a l'individu transformar els estímuls visuals percebuts en el seu so equivalent. Un principiant en llegir una partitura ha de pensar quina és la nota, on col·locar el dit, quina és la intensitat, com passar l'arc o amb quina articulació, etc. Aquestes operacions mentals es fan de forma separada en el principiant, però

l'experiència i la pràctica poden automatitzar moltes d'elles i ser captades com una sola entitat.

- Cada individu percep els estímuls auditius que resulten de la seva execució.
- El intèrpret procedirà a avaluar la precisió de la seva resposta a l'estímul visual: Si es confirma, continua, si es contradiu, farà els ajustos necessaris.

La pràctica de conjunt (execució instrumental o vocal). Un altre dels elements que es treballa en l'aprenentatge musical, és la pràctica de conjunt, ja sigui la coral o algun altre tipus d'agrupació instrumental. En la trobada col·lectiva, cada un dels nens pot mostrar les seves capacitats expressives, creatives i artístiques, alhora que confronta diferents aspectes com:

- La seva disciplina i actitud per aprendre.
- La adopció d'una posició adequada, a través de la relaxació, l'equilibri, la flexibilitat del cos.
- Agilitat mental i capacitat de reacció.
- Atenció i concentració.
- Producció sonora.
- Sentit del ritme
- Hàbits d'estudi i sentit crític.

La trobada col·lectiva és un element fonamental per a treballar d'una forma integradora els diferents elements que l'alumne forja un per un. També és el marc ideal per a practicar temes com la improvisació, el moviment, la música de cambra, l'orquestra, etc.

En el mètode Suzuki no s'espera obtenir resultats perfectes tècnica i musicalment perquè l'alumne pugui tocar en públic, per a Suzuki és l'esforç i l'actitud l'important a l'hora de tocar davant d'altres, als alumnes se'ls ha de donar nombroses oportunitats de tocar en grup i en públic des del primer moment per motivar i educar-los en aquesta faceta de mostrar el compartir el seu esforç. Tocar per a altres augmenta en l'alumne la seva confiança en sí mateix.

La creació (o composició). Per a Stravinski (3) "compondre és fer, no pensar". Però per fer tal com ho planteja el compositor, s'ha d'haver recorregut abans un camí que correspon al raonament musical lògic. Aquest raonament musical lògic genera:

- Idees musicals que prenen forma significativa.
- Desenvolupament per tècniques conegudes, estructures o esquemes.

No és suficient el que els romàntics van anomenar inspiració, és important per tant l'anàlisi musical davant de la idea generada. El que ve del tema, el que sorgeix d'ell i el què es pot trobar. És important la memòria tonal i haver absorbit diferents experiències tonals per a funcionar en forma creativa.

Les habilitats lingüístiques estan lateralitzades gairebé de forma exclusiva en l'hemisferi dominant (esquerra), mentre que la majoria de les capacitats musicals, incloent la

capacitat central de la sensibilitat al to estan localitzades en tots els individus a l'hemisferi no dominant (el dret) . Per això quan es produeix una lesió en els lòbuls frontal i temporal dret, s'afecta el distingir els tons i reproduir-los correctament.

L'habilitat per percebre i criticar les interpretacions musicals semblen recolzar-se en les estructures de l'hemisferi dret. En individus amb preparació musical, hi ha efectes creixents a l'hemisferi esquerre i decreixents al dret.

L'audició musical. Quan es parla d'audició en termes musicals, es refereix a l'escolta conscient. Aprendre a escoltar, és interioritzar els múltiples elements que es troben presents en una obra musical: el ritme, la melodia, l'harmonia, el material sonor i la forma. La discriminació d'aquests elements, no només desenvolupa en l'oient l'oïda rítmica, melòdica i harmònica com a tal, abans que res permeten gaudir de la música en totes les seves dimensions.

L'ensenyament auditiu s'ha de considerar sota un triple aspecte: fisiològic, afectiu i mental. Tot això condueix a enfocar el problema de l'audició sota aquest mateix triple aspecte. Llavors hi haurà:

- La receptivitat sensorial auditiva (memòria, memòria fisiològica).
- La sensibilitat afectiu auditiva (necessitat, desig, emoció, memòria anímica, imaginació).
- La percepció mental auditiva (comparació, judici, memòria intel·lectual, consciència sonora i imaginació constructiva).

Encara que en la pràctica musical aquests elements estan units, ja que l'experiència musical és una experiència global, per a la pedagogia és útil separar-los, perquè un alumne pot tenir una deficiència sensorial, afectiva o mental que cal solucionar mitjançant exercicis adequats.

La receptivitat sensorial auditiva (16). La percepció sensorial, és en el procés evolutiu, l'última de les funcions auriculars (apareix amb el cargol). Abans d'ella, la tactilitat és el punt de partida:

- La percepció sistèmica, que és una variació de pressió d'un medi sòlid que presenti un caràcter periòdic, per exemple, un terratrèmol.
- La percepció barestésica, que és una pressió o variació de pressió no periòdica, d'un mitjà fluid.
- La percepció seisestésica que és una variació de pressió ràpida i més o menys periòdica d'un medi fluid. En l'ésser humà es confon amb l'audició.

Gràcies a les fibres de Corti, certes vibracions es presenten amb un aspecte de continuïtat i d'unitat anomenat so. La sensorialitat proveirà dels elements necessaris a la sensibilitat afectiva i a la intel·ligència per a l'expressió musical. Com més subtil i perfecte és l'òrgan, major és el repertori de materials que pot oferir.

El desenvolupament sensorial auditiu: Es tracta de desenvolupar el sentit de la intensitat, de l'alçada i del timbre (la durada pertany al camp del ritme) (exercitant grans distàncies, després tons i semitons, fins intervals cada vegada més petits).

La sensibilitat afectiu-auditiva. Si la sensorialitat auditiva és el punt de partida, la sensibilitat afectiva i auditiva és potser el seu centre. La sensibilitat afectiva i auditiva comença en el moment en què vam passar de l'acte passiu de sentir al d'escoltar. Per la sensibilitat auditiu-afectiva s'entra en el camp melòdic.

El nen és un ésser emotiu i el so té una poderosa acció sobre l'afectivitat, de manera que el pedagog ha d'utilitzar la sensibilitat del nen per a una millor comprensió de la música com a mitjà d'expressió i comunicació (melodies, frasejos, etc.)

La intel·ligència auditiva.

La intel·ligència auditiva es pot considerar com una síntesi abstracta de les experiències sensorials i afectives ja que treballa sobre els seus elements.

Alguns elements importants per al seu desenvolupament són:

- La memòria (memòria sensorial i imaginació reproductora).
- La audició interior base de l'autèntica musicalitat, produeix alhora els aspectes sensorial, afectiu i mental de la memòria.
- La imaginació creadora, utilitza part conscient i inconscient de les dades de la imaginació retentiva per a la creació musical.
- El sentit tonal és un fenomen d'audició relativa, basat en l'afinitat tonal dels sons (simplicitat o reciprocitat de les relacions dels sons presos consecutiva o simultània).
- La audició relativa, basada en les adquisicions sensorials, pertany al domini de la sensibilitat afectiva. Consisteix en la percepció de relacions entre dos o més sons (generen reaccions emotives).
- La audició absoluta com a fenomen purament sonor és d'ordre fisiològic. El nom de la nota (so) concentra en un concepte diferents elements com alçada, durada, intensitat i timbre, va del concret a l'abstracte.
- L'acord, simultaneïtat de diversos sons, és un fenomen que neix gràcies a la intel·ligència auditiva. L'oïda segons la fisiologia percep els sons aïlladament. La consciència de la simultaneïtat es fa en el cervell. L'escoltar no es queda en el simple plaer per l'estètica, o la bellesa de la música; escoltar és entrar en el món del compositor, és recrear i tenir la capacitat de viatjar en el temps, per "llegir" en termes musicals, la història de la humanitat, la història de l'home. En conèixer els diferents elements musicals i escoltar una obra, es pot comprendre aspectes del gènere humà, sentiments que no poden comprendre en un altre discurs, o en un altre context diferent al discurs musical.

Veiem alguns comentaris sobre la relació de les intel·ligències personals amb la música: "La música pot servir com una forma de captar sentiments, el coneixement sobre els sentiments, o el coneixement sobre les formes del sentiment, comunicant l'interpret o el creador amb l'oient atent. La competència musical no només depèn dels mecanismes analítics corticals sols sinó també de les estructures subcorticals que es consideren centrals per als sentiments i la motivació".

L'aprendre està associat amb la sensació de competència, gust, felicitat. En aquest sentit l'aprenentatge i pràctica de la música evidencia èxits i genera sentiments de grat, satisfacció i felicitat que es tradueixen en millors estats anímics i major autoestima del nen.

INCIDÈNCIES DE LA MÚSICA A LA DIMENSIÓ PSICOMOTRIU DEL NEN

Psicomotricitat. Stamback (17) defineix psicomotricitat i imatge corporal com una de les branques de la psicologia referida a una de les formes d'adaptació de l'individu al món exterior: La psicomotricitat s'ocuparia del paper de moviment en l'organització psicològica general establint les connexions de la psicologia amb la neurofisiologia. La motricitat fa èmfasi en el domini que adquireix l'individu de manera conscient dels desplaçaments del seu cos, de la coordinació motriu, l'ajust postural, l'equilibri, és a dir de les seves habilitats motores. Els moviments a més de constituir una necessitat social per a conivure, permeten i faciliten (a través de l'educació) l'adquisició d'aprenentatges superiors.

L'activitat motriu és important al començament per al coneixement, després quan el coneixement ja està establert, aquest serà utilitzat per a nous èxits, a mesura que l'activitat motriu s'augmenta i perfecciona les habilitats mentals es van desenvolupant. Els set primers anys de vida marquen un període molt important en el desenvolupament del nen. El nen adquireix les habilitats motores bàsiques que estaran establertes per a tota la seva vida diària i poden veure's alimentades per la pràctica i aprenentatge musical: postura, equilibri, coordinació motricitat grossa i fina, coordinació ocular, coordinació vocal, coordinació ull-mà, coordinació visomotora, coordinació oculopédica.

A través de la vivència del pols, accent i ritme, es vivència l'element rítmic musical, caminant, tocant els palmells, un tambor o un altre instrument.

El Ritme i la seva importància. Totes les activitats escolars van assignades amb un element imprescindible la manca és considerada anomalia: el ritme. És una força creadora que presideix totes les activitats humanes i es manifesta en tots els fenòmens de la naturalesa.

Aristòtil refereix el ritme acord amb la nostra naturalesa, que l'organització de les nostres activitats respon a un ritme interior i personal. Willems (16) estudia i analitza diverses definicions del ritme, formulant que la coincidència de tot resideix en la font comú: «Un pols vital». Quan el nen té consciència intuïtiva del ritme se li permet valer-se i recolzar-se en ell aconseguint una organització molt beneficiosa. Només per mitjà del ritme aconsegueix equilibrar els processos d'assimilació i acomodació que li permeten la seva adaptació per a poder apreciar i gaudir amb plenitud els valors ideals humans. Un excel·lent mitjà per aconseguir-los és a través del moviment, és a dir, per mitjà de

l'expressió, amb l'ús de la música, que correspon molt directament a les necessitats i interessos infantils. La música fonamenta bases a través de les experiències cinestèsica, sensorial i emotiva promogudes per estímuls rítmics, melòdics, harmònics i formals (18).

El ritme i la música ajuden molt directament al desenvolupament d'èxits psicomotrius: L'atenció del nen es dirigeix al tema induït pel ritme o la cançó i, per tant, la realització de moviments o percussions corporals es faciliten en gran mesura. La coordinació s'activa i es desenvolupa no només, per mitjà de la repetició, sinó fent variar el tipus d'exercitació que es realitzen. Està relacionada amb l'aprenentatge, la capacitat de transferir experiències motrius anteriors a situacions noves (19).

Encara que la coordinació fina no només es limita a un ull-mà, sinó també a ull-peus (oculopédica), accions que requereixen punteria, llançament, està relacionat amb les qualitats psicomotrius de:

- El equilibri.
- La capacitat de concentració.
- Capacitat de relaxació.
- Velocitat.

Hi ha moltes activitats en música que es realitzen amb moviments i activitats que desenvolupen la motricitat fina. El maneig d'instruments musicals tant percussius (baquetes), com de les altres famílies instrumentals (famílies de flautes, instruments d'arc, instruments premut, piano, etc.), Permeten un alt desenvolupament de la motricitat fina i de totes les activitats de coordinació (20).

BENEFICIS EN CONDICIONS D'AUTOESTIMA

El treball o pràctica musical contribueix a l'autoestima física, el nen en valorar les seves destreses (21). Pel que fa a l'autoestima afectiva, li permet actuar més segur de sí mateix, ser més alegre, independent, acceptar desafiaments i en reconèixer el seu valor personal, pot ser més tolerant davant les seves limitacions i frustracions.

Referent a l'autoestima social, el treball musical enforteix el sentit del treball cooperatiu, el respecte de sí mateix i dels altres, la tolerància amb els errors d'altres, la solidaritat i l'estar més obert a la crítica. Pel que fa a l'autoestima acadèmica cal recordar que en realitzar una activitat com la música, el nen se sent privilegiat amb les seves capacitats, aprofita més les seves potencialitats, és més perseverant, s'esforça i té expectatives positives per al seu futur.

Tancant les referències a l'autoestima, amb relació a l'autoestima ètica, el treball musical pot ajudar a que el nen es defineixi com a responsable, se senti capaç de complir els seus compromisos, assumeixi responsabilitats, respecti els seus valors i es percebi amb més virtuts que defectes . Però, cal aclarir: al nen li cal estimular, no obligar.

SOBRE EL «MITE DEL TALENT»

Tots els nens en condicions normals, tenen l'opció d'iniciar-se en el món de la música. No cal ser un Mozart per a gaudir de tots els beneficis de la música, per això es presenten algunes reflexions sobre el "mite del talent".

A continuació s'exposen alguns fets que posen en dubte la teoria del «talent innat» (15):

- En diverses cultures estudiades per antropòlegs, aquests han conclòs que la majoria dels seus membres van arribar a tenir un nivell musical que està molt per sobre del normal per a la nostra societat. Això fa pensar que són els factors culturals i no els biològics, els que limiten l'avanç de la música en la nostra societat.
- El èxit musical no sempre ve de família. També els nens de famílies sense antecedents musicals són capaços d'aconseguir resultats d'alt nivell si se'ls ofereixen les oportunitats i el suport necessaris.

- La majoria dels millors professionals no van ser nens prodigi. De fet, estudis realitzats demostren que molt pocs músics de gran categoria van mostrar senyals de talent especial durant la infància o fins i tot quan portaven diversos anys estudiant un instrument musical.

- No hi ha clars exemples de virtuosisme en la interpretació o en la composició que no fossin precedits de molts anys d'intensa preparació i pràctica. En el cas de nens prodigi, sembla que el nivell de pràctica primerenca superava amb escreix el dels músics normals.

- Moltes de les capacitats perceptives necessàries per a l'assimilació de la música són de molt diferent índole, es desenvolupen espontàniament al llarg dels 10 primers anys de la vida i no sembla que el seu desenvolupament requereixi l'estímul d'una formació musical formal. Moltes vegades es suposa que la capacitat d'oïda absoluta és simptomàtica d'un talent innat especial. No obstant això, hi ha proves segons les quals aquesta habilitat no només la pot adquirir qualsevol sinó que també està present de forma no desenvolupada en dos de cada tres persones que no han rebut mai educació musical. A més, només una minoria dels músics de primera categoria tenen sentit absolut en la seva forma més desenvolupada i per aquestes raons el do de l'oïda absoluta no sembla ser bon indicador de les possibilitats d'èxit en la música. Tots els fets abans esmentats donen suport a la teoria segons la qual l'habilitat musical es desenvolupa a partir d'un conjunt de característiques bàsiques heretades que són comuns a la gran majoria de la població. Però requereix d'un adequat estímul, orientació i treball permanent.

QUÈ ÉS EL QUE FORMA A UN MÚSIC

Segons Sloboda (22), la sumatòria i interacció de diferents factors permeten que es formi un músic. Entre aquests podem incloure:

Experiències musicals en la infància. Hi ha proves que indiquen que l'experiència primerenca pot tenir un efecte significatiu en el desenvolupament de l'habilitat musical. Aquesta experiència pot començar fins i tot abans del moment del naixement (tal com s'evidencia en la història dels grans compositors com Mozart o Brahms). En diversos estudis sobre els primers anys de la vida de joves músics altament capacitats per a la

música, es va comprovar que molts dels pares els cantaven cada dia (especialment quan estaven adormits), des del dia del seu naixement. Molts dels pares utilitzaven també jocs musicals, animant als nens a ballar i a cantar amb la música. Aquest tipus d'estímul afecta les capacitats perceptives i receptives de l'infant i, per tant, pot ser que els seus efectes no sempre s'observen en els primers comportaments d'aquest, però sí que pot incidir de manera important en la facilitat amb què un alumne jove progressarà després.

Nivells alts de pràctiques. Estudis recents han mostrat com els millors violinistes d'un conservatori de música havien acumulat més de 10.000 hores d'estudi en arribar a l'edat de 21 anys, dues vegades més hores que les invertides pels alumnes menys avançats del mateix conservatori. Sembla que no hi ha millor indicador del nivell assolit que el temps que s'ha dedicat a l'estudi formal. Sent així, sembla imprescindible analitzar com es pot fomentar i mantenir moltes hores de pràctica.

Nivell alt de suport familiar adequat. S'ha observat que tots els nens seleccionats per entrar en certa escola especialitzada tenien pares que havien pres part activa en les seves classes de música i en la pràctica diària de l'instrument. De fet, molts pares van supervisar des del principi i en tot moment l'estudi dels nens a casa. Tots els nens de la mostra van afirmar que van conèixer moments de poca motivació per a l'estudi i que si els seus pares en aquells moments no els haguessin obligat a practicar, probablement no haurien practicat res. La majoria de pares van invertir molt de temps i recursos materials en l'educació musical dels seus petits (per exemple, recorrent llargues distàncies per portar-los a classe, a les classes de grup, als concerts, etc.). Molts dels nens de la mostra amb major nivell havien desenvolupat un fort concepte d'ells mateixos com «musicals». Pel que sembla, això es devia a la forma en que els seus primers esforços van ser lloats i aplaudits en l'entorn familiar més immediat. Els elogis més sincers provenien d'aquells pares que no eren bons músics i que estaven realment impressionats pels èxits aconseguits pels seus fills, per molt modestos que fossin.

Professors en els primers anys que van donar classes divertides. La majoria dels nens de la mostra esmentada tenien bons records de les qualitats humanes dels seus primers professors i, en descriure al seu primer professor, empraven adjectius com ara agradable, amigable, divertit, simpàtic, etc. En general, no qualificaven a aquests professors d'excel·lents instrumentistes sinó que la descripció s'aproximava més aviat a la següent: «aquella professora/professor simpàtic/a que adorava la música, que estimava als nens i que era capaç de comunicar un entusiasme gran tant pels nens com per la música». Molts dels nens deien que la classe de música era l'esdeveniment més esperat de la setmana. Això es pot contrastar amb l'experiència de molts nens que només han pogut arribar a nivells d'instrument més aviat baixos i que recorden les seves classes com a moments desagradables d'ansietat i humiliació. No hi ha dubte que els professors que motiven i desafien als seus alumnes perquè vagin més enllà de tot el que sigui simplement agradable o assolible tenen la seva raó de ser. Pot ser que el treball del primer professor sigui el d'ajudar a desenvolupar aquell amor per la música que condueix al compromís a llarg termini. Un començament amb excessiva insistència o èmfasi en la tècnica pot obstaculitzar aquesta tasca bàsica.

Oportunitat d'experimentar profundes respostes emocionals a la música. Alguns professionals afirmen que la seva habilitat per tocar amb expressió està connectada d'alguna manera amb la seva habilitat per sentir la música. Es diu que els intèrprets expressius toquen amb sentiment o amb el cor. En altres paraules, la seva interpretació eleva la intensitat emocional o l'impacte de la música. Investigacions recents sobre els aspectes de la música que commouen amb més intensitat a les persones que escolten, han mostrat que aquestes emocions són provocades per determinades estructures musicals. Els intèrprets poden intensificar els efectes emocionals d'aquestes estructures exagerant les característiques emotives de les mateixes. És clar, per poder fer-ho de manera convincent han d'haver experimentat ja com oients l'emoció corresponent a la música de què es tracta. Hi ha proves que demostren que l'habilitat per experimentar una forta emoció positiva davant les estructures musicals està relacionada amb les diferents experiències musicals de la infància.

CONCLUSIONS

Contestant les preguntes perquè i per a què els nens han d'aprendre música, es pot afirmar que s'ha trobat la propera relació de la música amb altres competències intel·lectuals, el que permet concloure que com més aviat s'estableixi un contacte seriós amb la música, més oportunitat es té de que, mitjançant la seva pràctica, s'enforteixin altres dimensions de l'ésser humà. Una bona orientació en el procés d'ensenyament-aprenentatge (a primerenca edat) de la música contribueix a millorar:

- Capacitat d'escolta
- Capacitat de concentració
- Capacitat d'abstracció
- Capacitat d'expressió
- Autoestima
- Criteris
- Responsabilitat
- Disciplina
- Respecte
- Socialització
- Actitud creativa

Permet a més integrar els elements musicals al nostre món intern:

- **Ritme:** corporal
- **Ritme + Melodia:** món sensorial i afectiu
- **Ritme + Melodia + Harmonia + Timbre:** món sensorial, afectiu i cognitiu.

Som éssers de vibració, per tant la música composta de vibració sonora incideix directament sobre el nostre ser. La música és vida. L'ésser humà és la màxima expressió de la vida. Podem utilitzar la música com a fi o com a mitjà per harmonitzar totes les nostres dimensions.

REFERÈNCIES

1. Cutietta R, Hamann D, Miller L. The extramusical advantages of a musical education. Elkhart. IN. United Musical Instruments, 1995. Pp. 75-90.
2. Campbell D. Efecto Mozart. Barcelona: Editorial Urano, 1998. Pp. 29-32.
3. Gardner H. Estructuras de la mente. TIM. Barcelona: Paidós Ibérica, 1995. Pp. 137-161.
4. Prieto R. El método Suzuki. www.geocities.com/vienna/6440
5. Spearman C. The abilities of man. Their nature and measurement. New York: Mac Millan, 1927. Pp. 32-40
6. Terman LM. The measurement of intelligence. New York: Press, 1975. Pp. 25.
7. Thurstone LL. The nature of intelligence. Littlefield, Adams, 1960.
8. Guilford JP. The nature of human intelligence. McGraw Hill, 1967. Pp. 90-97.
9. Catell R. Abilities: Their structure, Growth and action. Boston: Houghton Mifflin, 1971.
10. Vernon P. The structure of human abilities. Londres: Methuen, 1971. Pp. 57.
11. Howe. Citado por Sierra FO. Proyecto "Propuesta del proyecto: Factores y mecanismos de la superioridad". Cali: Universidad del Valle. Sin editar, 1997. Pp. 14.
12. Casas MV. Aplicabilidad de la teoría de las inteligencias múltiples al aprendizaje de la música. Rev Ciencias Humanas 2001; 7: 222-236.
13. Delors J. La educación encierra un tesoro. Informe a la Unesco de la Comisión Internacional de Educación por el siglo XXI. Capítulo IV. Santa Fe de Bogotá. Ministerio de Educación Nacional, 1997. Pp. 36-37.
14. Mece J. Desarrollo del niño y del adolescente para educadores. México: Mc Graw Hill, 2000. Pp. 99-169.
15. Palacios de Sans M. La didáctica aplicada al instrumento. En www.LEEME.com
16. Willems E. El oído musical. La preparación auditiva del niño. Buenos Aires: Piados Educador, 2001. Pp. 45-71.
17. Rubiano DI. El desarrollo motor y perceptual en el niño. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, 1983.
18. Hargreaves J. Infancia y educación artística. Madrid: Editorial Morata, 1991. Pp. 47-90.
19. Mills J. La música en la enseñanza básica. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1997. Pp. 106-117.
20. Lacarcel J. Psicología de la música y educación musical. Madrid: Visor, 1995.
21. Clima social escolar y autoestima. En V Curso de Trastornos del Aprendizaje. Bogotá: Instituto Colombiano de Neurociencias, 2000.
22. Sloboda J. Qué es lo que hace a un músico. En www.geocities.vienna.com