
APTITUDES MUSICALES EN LOS NIÑOS *

Hermann Regner

El libro al que pertenece este artículo está originalmente dirigido a padres que se plantean la educación musical de sus hijos. El autor aporta ideas para un acercamiento de los niños a la música, pretendiendo un enriquecimiento integral de la persona a través de la experiencia musical. Para Regner, los primeros años de vida –particularmente, la existencia de un entorno familiar en que esté presente la música– son cruciales para determinar la importancia que cobrará la música en la vida de la persona. Para el autor, el talento no se desarrolla de manera puramente cognitiva, sino también a través de actividades como cantar, escuchar, jugar, descubrir, etc. Estimamos que el presente artículo puede ser de interés para pedagogos de la música y educadores en general.

Cuando un niño quiere empezar a hacer música, los padres se suelen preguntar si éste tiene el talento necesario. Precisamente es en las artes donde el talento de la persona parece ser el elemento básico. Es conocido que durante muchos años Juan Sebastián Bach componía una cantata nueva para cada función dominical, y que Haydn dejó un catálogo que incluye más de cien sinfonías: hoy muchas de estas obras se siguen considerando composiciones geniales, y continúan entusiasmando al oyente. O pensemos en Wolfgang Amadeus Mozart, de quien se cuenta que una vez, con sólo catorce años, oyó en la Capilla Sixtina del Vaticano una obra a dieciséis voces, compuesta para una única ejecución en esta iglesia, y a cuya partitura no se podía acceder. Horas después reescribió en casa la composición que había escuchado, con la única ayuda de su memoria. Hoy esto nos resulta por completo inimaginable –prescindiendo, claro, del uso de una grabadora–: pensemos en la dificultad que supone distinguir y recordar el movimiento de dieciséis voces polifónicas. Tales fenómenos geniales, no explicados racionalmente, acuden a nuestra mente cuando nos referimos al don de la música. Y así cabe preguntarnos si nuestros hijos cuentan con estas facultades innatas, si disponen de este potencial de partida.

Pero sabemos además que el pianista al que escuchamos en la sala de conciertos o en la televisión ha tenido que practicar muchas horas a lo largo de su vida: desde niño empezó a tocar diariamente haciendo sus escalas y acordes. Quizá algunos días tuvo que quedarse en casa tocando el piano, cuando lo que

* *Ist unser Kind musikalisch?*, publicado en el libro *Musik Lieben Lernen*, Piper-Schott (1988); págs. 33-45.

deseaba era irse a jugar al fútbol. Sin duda, Juan Sebastián Bach debió de ser un hombre muy modesto. De él procede la frase: “He tenido que ser laborioso; quien lo sea tanto podrá llegar tan lejos como yo.”

El talento como herencia y como resultado del aprendizaje

El talento musical no sólo es algo que se hereda del padre, de la madre, de los abuelos, etc.; también significa esfuerzo: es el resultado de un arduo aprendizaje. Esta es una cuestión que han venido planteándose desde hace siglos los científicos, los maestros, los padres, los hijos y también los políticos: el talento para la música, el lenguaje, el teatro, la pintura, la danza o el deporte, ¿es un conjunto de aptitudes heredadas? ¿O es, por el contrario, algo que se aprende por el influjo del entorno? ¿Puede explicarse el concepto de talento como una aptitud dada a los hombres por Dios, la naturaleza o nuestros padres, que se va desarrollando y afirmando a lo largo de nuestra vida? Otra posibilidad es que estas facultades especiales se llamen talento debido a un potencial innato –que evoluciona gracias al aprendizaje y la práctica en un proceso de maduración–; pues la vida nos da algo, nos concede un don que nos hace poseedores de talento.

A lo largo de la historia, el concepto se ha visto influido por opiniones intelectuales, filosóficas, ideológicas y políticas. Según uno de los posibles puntos de vista el talento es un misterio que no puede ser explicado. El talento se considera destino. Resulta natural según este punto de vista considerar las cualidades heredadas y el azar estadístico de la herencia como responsables del talento. La genealogía ha demostrado que, efectivamente, el talento para la música se hereda. Así, por ejemplo, se nos cuenta de un panadero del siglo XVI que su mayor diversión consistía en tocar su instrumento musical. Lo llevaba al molino y, mientras molía, tocaba. Se llamaba Veit Bach. Diez de los bisnietos de este amante de la música fueron músicos profesionales. En la cuarta generación nace Juan Sebastián Bach, cuatro de cuyos hijos llegaron a ser reconocidos intérpretes y compositores.

Desde el otro de los puntos de vista se considera que todo se puede lograr mediante la educación, incluida la música, arte que parece reservado a aquellos que poseen talento. Desde esta corriente cabría afirmar que los hijos de Bach se familiarizaron desde muy temprana edad con la actividad musical; que conocieron la música dentro de la propia familia, y que, por último, se convirtieron en músicos al haber crecido en un mundo musical.

“Como siempre, la verdad está en el término medio. El talento no es ninguna disposición previa que se manifiesta de manera necesaria e indefectible” (G. Pfahler). Un violinista de talento no posee un gen más que otra persona que tenga dificultades con este instrumen-

to. El talento no reside simplemente en esto. Es más acertado imaginarse el despliegue de una facultad como un proceso en el cual la persona, partiendo de ciertas disposiciones psíquicas y físicas, se familiariza con un entorno cultural especial. Todas las facultades necesarias se desarrollan mediante un proceso en el que el individuo habrá de enfrentarse a las dificultades y posibilidades que vayan apareciendo; se convierten así en características que diferenciarán a esta persona dotada de las demás. El talento -escribe el psicólogo Heinrich Roth- consiste en las fuerzas reunidas por la personalidad para un fin anhelado.

En las pasadas décadas el tema del talento ha preocupado a los psicólogos, que se han planteado preguntas y han indagado en este terreno. Éstos han sido partidarios de desarrollar ciertos procedimientos y tests para valorar cuanto antes y de manera concluyente ese talento especial de algunos niños. Con ello, los padres que dudan y los niños indecisos podrían llegar a saber cuantitativamente y con cifras claras -tan apreciadas hoy en día- si merece la pena comprar un violín, buscar un profesor, o dedicarse a practicar día a día los ejercicios, algo no siempre gratificante al principio. También se preguntan algunos políticos si es bueno invertir presupuesto municipal en las escuelas de música cuando en ellas se imparten clases a alumnos que no han sido sometidos previamente a pruebas de selección que evalúen su talento. Mediante este tipo de tests se podría seleccionar a priori, ahorrándose así dinero.

Los tests han demostrado ser un buen medio para comprobar los progresos y los resultados del aprendizaje de la música. Evalúan si se es capaz de distinguir alturas de notas, intensidades de sonido, duraciones, timbres y motivos rítmicos; se examina además la facultad para retener las secuencias melódicas en la memoria. Pero, ¿se puede llamar a esto talento musical? Si se entiende por talento sólo la capacidad de aprender, entonces un test informaría sobre la cantidad mensurable de material que puede ser "aprendido" en un tiempo dado. Y el resultado de esta medición, que establece un coeficiente con las medidas y tiempos obtenidos por una persona, permite hacer una comparación con los resultados obtenidos por otras personas. Así, si alguien ha aprendido en medio año más que otra persona, ¿será mejor, estará más dotado, tendrá un nivel más alto? ¿Tendrá más talento musical?

Estas preguntas están mal planteadas y no tienen respuesta. Sería perjudicial, por ejemplo, que unos padres impidieran a su hijo comenzar su formación musical a la vista de un mal resultado en las pruebas de aptitud.

Al observar a niños y adolescentes, llama desde luego la atención que mientras a un primer niño el entonar correctamente una melodía no le supone ningún problema, el otro canta con mucha dificultad, y sólo es capaz de imitar aproximadamente la melodía o debe poner todo su empeño para lograr entonar con claridad. Sólo tras un año de dedicación consigue cantar con tanta seguridad como lo hiciera su compañero de la misma edad ya desde el princi-

pio. Para uno, el cambio de posición en el mástil en un instrumento de cuerda es una tarea que exige un ejercicio especialmente intensivo los primeros días, pero que después de seis semanas domina con facilidad. En cambio, el otro se desanima ante la dificultad, abandona, y no lo aprende nunca. Y sin embargo, éste último quizá podría haberse convertido en un buen trompetista. A este respecto se puede decir que lo que en realidad llama la atención en los que tienen aptitudes musicales es la velocidad y facilidad con las que se superan los niveles de dificultad. Aunque esta afirmación también es correcta sólo en parte.

Los niños y adolescentes que aprenden rápidamente tienen más éxito porque nos hemos acostumbrado a pensar y a valorar sobre la base de categorías económicas. Lo que crece rápido se puede vender antes. Especialmente los niños prodigio tempranamente desarrollados pueden entrar en el mundo del mercado más pronto y por más tiempo. ¿No encontraremos esta manera de pensar detrás de algunas de nuestras apreciaciones? La persona se reduce al producto, cuyo valor atribuido depende de un cálculo de rentabilidad.

Toda reflexión sobre cómo podemos detectar la existencia de aptitudes musicales fracasa ante la enorme dificultad de señalar las facultades que conforman este concepto. No es posible dar una definición en un par de frases. Por eso intentaré describir en los siguientes párrafos algunas de esas energías potenciales de la personalidad, que pueden desarrollarse mediante el juego, la práctica y el aprendizaje, y llegar a ser lo que se denomina talento musical.

Sensibilidad

El sentido del oído, de la vista, del tacto y del movimiento permiten el acceso a la práctica musical. Pero sucede también al revés: al hacer música se ejercita y se favorece la actividad de los sentidos. No se trata aquí de mera capacidad sensorial como la medirían el óptico o el médico especialista del oído, sino más bien de la transformación de las percepciones sensoriales en los nervios y en el cerebro. También es importante el concierto entre el ver, el oír y el tocar. En una persona se desarrollan estas capacidades con rapidez y sin esfuerzo, mientras que en otra este proceso es largo y requiere práctica.

La atención, la predisposición y la facultad de transformar el sonido en una percepción sensorial se resumen en una cualidad del ser humano que en lenguaje coloquial recibe el nombre de *compenetración*. Compenetración con el tempo, con el timbre, con el carácter o el estado de ánimo que transmite la música; al mismo tiempo, la compenetración que implica compartir los sentimientos con otras personas al tocar. Éstas son buenas bases para la actividad musical.

No a todas las personas les llega la música con la misma profundidad. Depende de la aptitud y del ambiente, de lo heredado y de lo aprendido. Esto sucede también con la disposición para dejarse llevar anímicamente o para conmovirse; para dejar que se acerquen y lleguen a nuestro interior el sonido, la melodía y el ritmo; para dejar que vibren las cuerdas del propio sentimiento.

Inteligencia

Un gran número de cualidades que necesitan los que escuchan música y los cantantes o instrumentistas tienen que ver con la inteligencia. Todo profesor observará que, sobre todo, son aquellos niños que son polifacéticos y destacan también en otras asignaturas los que, además, son capaces de asistir a clases extraescolares de música, progresan rápido con un instrumento, y se divierten con la música.

A pesar de que cada uno de nosotros cree saber lo que es la inteligencia, resulta difícil definir este concepto de manera satisfactoria. A menudo se entiende como la facultad de aprender, de pensar, de entender leyes y sistemas generales, y de resolver problemas. En este sentido, el ser humano no sólo reacciona a exigencias del ambiente, sino que es productivo de manera creativa; transforma o modifica una situación. La inteligencia es un poder del espíritu,¹ que contribuye a la orientación del ser humano en el mundo.

En la música hay ámbitos diferentes en los que interviene el intelecto. La escritura musical es abstracta, no se corresponde directamente con el sonido. Debe entenderse y descodificarse como símbolo; para ello se necesita estudiar. Esto vale también para la facultad de percibir las formas musicales, de reconocer unidades musicales iguales, diferentes o parecidas.

A su vez la memoria está relacionada con la facultad de asociar lo nuevo con lo ya conocido de manera razonable. En mi opinión, la memoria musical es una facultad muy peculiar, la cual -según mi experiencia- apenas tiene que ver con la facilidad para los números o las palabras. Esta diferencia puede residir en que la memoria musical funciona siempre recordando y reproduciendo elementos musicales (que constituyen una globalidad holística) que han sido memorizados y almacenados como figuras complejas características. La memoria musical está relacionada también con el recuerdo de los movimientos: un pianista se acuerda del principio de una sonata al tocar las primeras notas con las manos, o al imaginarse que las pulsa. ¿Son los dedos o el cerebro los que recuerdan? ¿No se trata de nuevo de la combinación de ambos?

1. El autor emplea el adjetivo alemán *geistig*, que hace referencia tanto a las cualidades cognitivas del intelecto, como a lo relativo al espíritu (*Geist*). (N. del T.)

La facultad de seleccionar información de todo tipo y de relacionarla con la música es propia de la interpretación musical culta, pero también de la audición activa. Me refiero con esto a nombres y datos, así como al contexto histórico, cultural y de teoría musical, o socio-político, que pone en conexión la obra musical con las vivencias personales del oyente. Incluso la formación de una opinión y de un juicio proceden de la inteligencia como facultad de aprender y de apreciar intelectualmente.

La “inteligencia musical” se caracteriza por su estrecha vinculación con la sensibilidad y la psicomotricidad. La inteligencia del músico parece residir en sus ojos y oídos, y por otra parte, en la punta de sus dedos.

Psicomotricidad

Se llama psicomotricidad a la preparación, ejecución y control de movimientos en los que concurren las percepciones sensoriales, el sistema nervioso central y la musculatura. Ocasionalmente se utiliza también el término sensomotricidad. No existe realmente un término adecuado para este concepto tan difícil de describir y hasta ahora inexplorado, y sin embargo tan importante para la práctica musical.

De un niño que aprende fácilmente una pieza complicada de piano se dice que “tiene mucha agilidad en los dedos”, mientras que para otro supone un gran esfuerzo colocar los dedos a tiempo en el lugar adecuado. Ambos son inteligentes, a ambos les interesa la música, luego la causa ha de ser otra. Se trata sólo del talento para convertir ideas en movimientos precisos. También aquí son igualmente importantes la aptitud y el aprendizaje. Las condiciones innatas de cada persona son distintas. La práctica puede compensar las diferencias.

La facultad de observar e imitar los movimientos de otras personas ayuda en el aprendizaje y perfeccionamiento de los movimientos necesarios para tocar un instrumento musical. Esta facultad se puede enseñar a los niños pequeños mediante juegos y práctica, haciéndoles observar e imitar los movimientos del profesor. A la hora de tocar un instrumento no es sólo el ojo el órgano que controla, sino que es el oído el que dice si la nota es demasiado alta o baja, fuerte o débil. Y lo peculiar en la música es que algunas veces el intérprete no tiene tiempo de hacer un movimiento y corregirlo en el instante para realizar a continuación el movimiento siguiente. Los científicos han calculado entre 120 y 180 milésimas de segundo, como término medio, el tiempo de reacción de una persona “normal”. Sin embargo hay música con escalas en la que cada nota dura sólo entre 80 y 10 milésimas de segundo; cuando esto ocurre no hay ninguna posibilidad de corregir el movimiento anterior antes de llevar a cabo el movimiento

siguiente. En tales casos el músico debe practicarlos primero con lentitud hasta que el movimiento se quede programado, almacenado y pase a ser un modelo o movimiento tipo.

Los requerimientos de la psicomotricidad acompañan a la ejecución instrumental desde la primera hora de aprendizaje hasta la clase magistral del músico profesional. La calidad de los resultados obtenidos en el aprendizaje depende en gran medida del talento en ese terreno. No todos los instrumentos exigen las mismas cualidades psicomotrices.

Fantasía

En nuestro lenguaje coloquial el término fantasía tiene un significado curioso. El decir que una persona tiene mucha fantasía o imaginación tiene una connotación positiva, queriéndose expresar que tiene ingenio y que se le ocurren ideas muy fácil y rápidamente. Pero cuando se dice que una persona “fantasea”, generalmente se piensa que ha abandonado el plano de la realidad, que se ha trastornado o que está mal de la cabeza. A pesar de ello me quedaré con el concepto de fantasía y describiré el significado de la imaginación al escuchar música y al tocarla, ayudándome de otro concepto, el de creatividad, si es que resulta menos confuso.

Cuando anteriormente hablamos de sensibilidad quedó claro que ésta no procede sólo de la “captación” de la información del mundo exterior a través de los sentidos, sino de la facultad de dar sentido a estas percepciones. El mundo exterior no se “filma” en nuestro interior. La “película” adquiere colorido y significado gracias a nuestra predisposición subjetiva, nuestro momento anímico, intereses y situación en general. No nos limitamos a copiar el mundo exterior, sino que lo reconstruimos procesándolo en nuestro interior. Aristóteles utilizó el concepto *phantasma* para designar esta transformación.

La fantasía, así entendida, es cosa distinta del mundo de los sentimientos. Naturalmente, la imagen fantástica refleja estados de ánimo; sin embargo, es el resultado de una puesta en relación de lo interior y lo exterior, del yo con el mundo. Una viva imaginación -siempre ligada al razonamiento crítico- contribuye a que nos situemos correctamente en el mundo, relacionándonos con él.

No es posible llegar a captar una obra musical sin que entre en juego la fantasía. Lo que procede de fuera se funde con nuestras experiencias previas, nos sugiere algo y, de esta forma, cobra significado. La importancia de lo aportado por la propia disposición la prueba el hecho de que, en una sola interpretación, una misma pieza puede producir entre los oyentes efectos sumamente variados. Interpretar una obra musical, transformar la escritura en sonido es el proceso de expresión de una idea, de algo imaginado, de una “fantasía”. Esto me parece

lo más importante en la fantasía: ésta nos insta a que nosotros le demos forma material; hace que nosotros la convirtamos en acción, obra y realidad. Para Romano Guardini, “las imágenes son esbozos de la acción.”

En la improvisación y la composición -formas de expresión musical a las que puede acceder cualquier amante de la música- la fantasía es la base, el anteproyecto de la realización.

Es muy controvertida la cuestión de si la fantasía musical se puede extrapolar a otros ámbitos de la vida. No obstante, es precisamente eso lo que necesitamos los seres humanos en este mundo: ideas, alternativas, proyectos de realización, imaginación. ¿O es que nos queremos mover en este mundo como la mosca ante el cristal de la ventana que -mientras escribo estas líneas- zumba aquí y allá, inquieta, atolondrada, sin la astucia necesaria para buscar siquiera la rendija abierta? Voy a abrir la ventana de par en par. ■

Traducción: **Maite Eguiazábal y Paul Silles**