

Desarrollo del canto en el niño

M^a Dolores Montserrat Hernández Vázquez

Centro Superior de Estudios Universitarios La Salle
Universidad Autónoma de Madrid

Contenido

La Educación Infantil cobra día a día mayor importancia. Como prueba de ello podemos comprobar que en bastantes Universidades españolas está teniendo lugar la conversión de la diplomatura de Magisterio de Educación Infantil en el Grado de Educación Infantil. Esto significa que los futuros estudiantes tendrán más créditos que cursar y más materias que se añaden al antiguo currículo, pero también supone una reconversión metodológica, al tiempo que se apuesta por una Universidad que investiga. Y una Universidad donde se investiga debe saber acercarse a la escuela y mantener un intercambio provechoso entre maestros e investigadores. Además las investigaciones en Educación deben servir para fundamentar y redefinir los programas formativos de la Universidad.

Desde el área de la didáctica de la música, la etapa de la Educación Infantil representa unos años clave dentro del proceso de desarrollo de las destrezas del canto. Sin embargo entre los maestros de Educación Infantil se advierte una falta de formación en todo lo referente a las diferentes etapas de desarrollo del canto que tienen lugar en los primeros años y los recursos necesarios para acompañar al niño en esta maduración física y cognitiva.

Al hablar de desarrollo del canto en el niño nos referimos a la secuencia de comportamientos musicales que el niño desarrolla hasta llegar a reproducir con precisión los cantos de su entorno. En cada sociedad este proceso tiene recorridos diferentes y en este artículo vamos a referirnos a las conductas circunscritas a la tradición tonal de Occidente.

Los investigadores del desarrollo del canto en el niño han sido muy numerosos, y por ello observamos que han utilizado diferentes metodologías de investigación y se han servido de diferentes pruebas instrumentales. A continuación enumeramos algunos de los investigadores más destacados.

Moog (1976), realizó un estudio transversal descriptivo con 500 niños de edades comprendidas entre seis meses y cinco años y medio. Se hizo escuchar a los niños diferentes estímulos: canciones, palabras con ritmo, ritmos puros, audiciones de diferentes tipos de música y sonidos ambientales. A partir de las observaciones de los comportamientos de los niños y los datos suplementarios de aproximadamente 1000 padres, Moog hizo una descripción del desarrollo musical temprano.

Moorhead y Pond (1978), se basaron en la observación de las grabaciones realizadas en una escuela infantil donde se facilitó a los niños materiales sonoros atractivos, además de contar con la

presencia de adultos con conocimientos musicales que acompañaban y proporcionaban apoyo. El número de niños osciló entre 15 y 20, con edades comprendidas entre los tres y los seis años.

Davidson, McKernon y Gardner (1981), investigadores del Proyecto Zero, llevaron a cabo una investigación longitudinal con 9 niños de edades comprendidas entre un año y medio, y seis años y medio. Para estudiar las diferentes fases que tienen lugar en la adquisición de la canción, los investigadores enseñaron durante un año una canción popular poco conocida a un grupo de niños de cuatro y cinco años. Despu es de escuchar dicha canción se pedía a los niños que la reprodujeran en eco o que la tocaran con tambores y xilófonos. A partir de sus observaciones Davidson y sus colaboradores detallaron el proceso de adquisición de canciones en los niños de cinco años.

Las investigaciones de Dowling, presentan muchas coincidencias con las de los investigadores del Proyecto Zero. Dowling recogió la mayor cantidad posible de registros del canto espontaneo de 21 niños y sus dos hijas. En Dowling y Harwood (1986) se describe con precisión los diferentes comportamientos vocales de los niños.

Hargreaves, en la misma línea que Dowling, registró la producción vocal espontanea de sus dos hijos. En Hargreaves (1998) describe con ejemplos ilustrativos el desarrollo de la canción en los niños, mostrando las coincidencias con las observaciones de los anteriores investigadores.

Welch y sus colaboradores, en el ambicioso proyecto denominado "Singing Development in Early Childhood" que se inició en 1990, trataron de encontrar la persistencia de algunas de las características expuestas por investigaciones anteriores. La muestra estaba compuesta por más de 184 niños de 15 diferentes centros escolares. Se medía la altura de su voz hacía graves y agudos, e inmediatamente despu es los niños tenían que reproducir el test grabado con un instrumento electrónico y con voz humana. El test consistía en sonidos sueltos, glissandos, patrones de varios sonidos y dos canciones.

Flowers y Dunne-Sousa (1990), realizaron el test a 93 niños de edades entre tres y cinco años. A las investigadoras les interesaba evaluar las diferencias, según la edad, para mantener la estabilidad tonal en canciones escogidas por los niños mismos, en canciones que aprendían para la prueba y en diferentes patrones melódicos.

Mang (2005), llevó a cabo una investigación longitudinal con 7 niñas de edades comprendidas entre los dos y cuatro años. A través de los 42 meses que duró la investigación la investigadora visit  al menos siete veces a cada niña en su propia casa. En cada visita se le pedía a la niña que cantara sus canciones favoritas, se grababan y al final de cada visita la investigadora escribía las descripciones de las actividades observadas.

Leighton y Larmont (2006), contaron con una muestra de 29 niños de cuatro a seis años a los que realizaron un test que repitieron dos años despu es. Lo novedoso de esta investigación fue que las pruebas aunque fueron individuales, las realizaron con los niños cantando solos y cantando dentro de un grupo. Cuando cantaban en grupo, el niño al que se grababa tenía un micrófono cerca de la boca pero con un mecanismo sujeto a su cintura para que pudiera moverse con facilidad.

Una de las investigaciones más interesantes y también una de las más recientes, es la realizada por Tafuri. En su proyecto InCanto, Tafuri hizo un seguimiento a madres embarazadas de 6   7 meses de gestación y a estas y sus hijos hasta que los niños tuvieron seis años de edad. Además de un encuentro semanal con las familias y los niños, los padres y madres se comprometían a registrar las producciones vocales de los niños y tomar nota de las actitudes de los niños en las interacciones musicales. En Tafuri (2006,2008), la investigadora detalla las principales etapas del desarrollo de algunas capacidades musicales desde el nacimiento hasta los tres años y medio.

Todos los investigadores citados han estudiado el desarrollo del canto en alguno de los tramos de edad comprendidos entre el nacimiento hasta los seis años. Debido a las diferentes condiciones en que se han realizado, el tipo de muestra (diferentes culturas, medios sociales), el tipo de prueba y la forma en que se ha realizado la prueba, el tipo de investigación (transversal, longitudinal), el contexto (familiar, escolar), diferente entrenamiento etc.; se han producido diferencias en algunos resultados y algunas conclusiones.

A pesar de estas diferencias, los investigadores coinciden en afirmar que al principio el centro de interés del niño se concentra en las palabras de las canciones, más adelante harán suyos los ritmos y por último serán capaces de reproducir con precisión las alturas de los sonidos en frases y canciones completas. En este camino de maduración, los investigadores consideran que la estabilidad tonal en la canción completa, es el punto final del recorrido. En este punto, los mecanismos perceptivo-cognitivos y de fonación han madurado y el niño puede imitar con exactitud las canciones de su cultura. Sin embargo, de acuerdo a Tafuri, una vez llegado a esta etapa, el niño puede necesitar hasta un año para afianzarse por completo.

En el siguiente cuadro, se enumeran, las diferentes características que definen el proceso de desarrollo de la canción en los niños. Las edades en la que dichos comportamientos tienen lugar son cambiantes, pero nos hemos aventurado a hacer un cuadro aproximativo. En algunas de las características que se describen, se añade al final el nombre del investigador que las define de esa manera en particular.

2-3-4 años
▪ Reproducción del contorno melódico y el ritmo.
▪ Intervalos vagos e inestabilidad tonal.
▪ Omisión de partes de la canción y cambio de algunas palabras.
▪ Importancia de las palabras como ancla en la reproducción de canciones: Mang (2005).
▪ “word-singers”, “word and rhythm singers”, “word, rhythm and pitch singers”: Moog (1976).
▪ Canciones esbozadas: (Davidson, McKernon y Gardner (1981).
▪ Entonación aproximativa y canto casi entonado: Welch y Tafuri (2006).

4-5 años
▪ Estabilidad tonal de una o dos frases.
▪ Sólo ocasionalmente cambian alguna palabra por otra: Mang (2005).
▪ “Word, rhythm and pitch singers”: Moog (1976).
▪ Primeros borradores: (Davidson, McKernon y Gardner (1981).
▪ Canto aceptablemente entonado: Welch y Tafuri (2006).

5-6-7 años
▪ Estabilidad tonal

La capacidad de llegar a cantar correctamente, que algunos autores establecen a la edad de entre cinco y siete años, puede adelantarse cuando el niño crece en un ambiente musical rico en experiencias y cuando el medio social aprecia y valora la expresión vocal. En la investigación de Tafuri (2006: 94) se comprobó que había un alto porcentaje de niños capaces de entonar a los tres años y medio.

En la investigación que vamos a describir, nos interesaba el momento del proceso en el que los niños comienzan a reproducir fragmentos de las canciones estándar de su cultura. El inicio de este

trayecto puede establecerse entre los dos y tres años y el fin del recorrido se sitúa en torno a los cinco y los seis años de edad.

Uno de los objetivos de nuestra investigación consistía en registrar y analizar canciones cantadas por los niños para reconocer los diferentes estadios de maduración en la ejecución de las canciones por ellos elegidas. En total se obtuvieron grabaciones de 63 niños de edades comprendidas entre 3 y 6 años. 19 de estas grabaciones pertenecían a niños de 3 años (9 en formato de video), 14 grabaciones a niños de 4 años (1 en video), 14 grabaciones a niños de 5 años (2 en video) y 15 grabaciones a niños de 6 años (4 en video).

La grabación de estas canciones se llevo a cabo en los domicilios de los niños, y fue realizada por sus propios familiares. Se prefirieron estas grabaciones caseras, porque nos interesaba que los niños se encontraran en un contexto familiar y relajado. Las grabaciones realizadas en otro contexto fuera del domicilio se tienen que realizar con un tiempo de grabación limitado y para los niños más pequeños de tres y cuatro años e incluso algunos de cinco años, esta situación les impide un canto relajado y natural.

En total se obtuvieron 278 canciones después de desechar las grabaciones saturadas y las canciones recitadas. Estas 278 canciones estaban distribuidas por edades de la forma siguiente: 63 pertenecían a niños de 3 años, 67 a niños de cuatro años, 73 a niños de 5 años y 75 a niños de 6 años.

El análisis de las canciones fue llevado a cabo por un músico experto. Este método, consiste en transcribir a partitura con la ayuda de un instrumento musical las canciones registradas para su posterior estudio y reconocimiento. Junto a la partitura se añadían observaciones que completaban lo escuchado.

En total se transcribieron alrededor de 195 canciones del total de 278, ya que a medida que avanzábamos en la transcripción a partitura según la notación convencional, nos dábamos cuenta que el número de observaciones para completar la partitura eran muy numerosas. Por decirlo de otro modo la partitura convencional era muy limitada a la hora de poder fijar los fragmentos recitados y las modulaciones que tan a menudo tenían lugar en los niños, sobre todo en los más pequeños. Por ello, a medida que se iba avanzando en el análisis se consideró más eficaz tomar nota de los aspectos que nos interesaban sin escribir la partitura.

Con las partituras y anotaciones obtenidas se elaboraron tablas-resumen en las que se detallaron diferentes ítems (tonalidad, intervalo de inicio de la canción, ámbito de la canción, tesitura, sonido de comienzo de la canción etc.) además de comentarios detallados sobre la forma en que había sido cantada la canción.

Algunas de las características más destacadas, relativas a las interpretaciones realizadas por los niños en las grabaciones, son las siguientes:

- Recitado de la canción en su totalidad. La mayoría de estas canciones recitadas eran muy complejas bien desde el punto de vista musical o del texto de la canción. Entre ellas encontramos canciones pertenecientes al repertorio del público adulto, de intérpretes como Bisbal, Coti, Amaral, Paulina Rubio, etc.
- Omisión de partes de la canción. Se omiten habitualmente partes intermedias en canciones muy largas.
- Recitado de las partes finales de las canciones. Parece que los niños van perdiendo atención a medida que la canción avanza.
- Recitado de los sonidos más agudos y más graves de la canción. Cuando esto sucede se debe a que el niño no puede llegar con su registro a dichos sonidos y tiene que recitarlos.
- Conservación del contorno melódico de la canción pero falta de definición en los intervalos entre sonidos. Los intervalos más extensos (más de una 4ª) los reducen habitualmente. Los

intervalos más pequeños se interpretan generalmente con mayor precisión, aunque hay también excepciones. Esta indefinición en la interpretación produce una sensación de desafinación generalizada.

- Versiones inéditas de canciones. Algunas canciones conservan el texto y el ritmo, pero los diferentes intervalos que contiene la canción se cambian por otros más pequeños, generalmente intervalos de 2ª, 3ª y 4ª.
- Conservación de los tonos dentro de la frase, pero falta de precisión en los intervalos entre frases. Generalmente el paso entre las diferentes frases de una canción se interpreta con un intervalo más pequeño que el original. De esta forma los niños modulan a diferentes tonalidades dentro de la canción.
- Conservación de la estabilidad tonal de toda la canción. Esto ocurre generalmente en las canciones más sencillas.

Conclusiones

El niño de infantil atraviesa por diferentes etapas hasta la asimilación total de las canciones de su cultura. El momento de maduración de su aparato vocal, su rango vocal, el entrenamiento vocal recibido en el aula, el ambiente de canto que se produce en las familias, además de las propias habilidades musicales del niño; son algunas de las variables que influyen en la rapidez con que este proceso se desarrolla.

Hay que tener en cuenta que la reproducción exacta de una canción implica una escucha activa, capacidad perceptiva, memoria del texto, ritmo y tonos de la canción; y una cierta maduración y destreza vocal. Por ello, en términos generales, los niños de 5 y 6 años pueden realizar interpretaciones más cercanas a la estabilidad tonal que los niños de 3 y 4 años.

Junto con la edad, los modelos vocales de su entorno y el repertorio son otras variables determinantes a la hora de conseguir una interpretación adecuada.

Las canciones donde los niños obtuvieron interpretaciones más precisas fueron aquellas de ámbito (distancia entre la nota más grave y más aguda) máximo de 7ª, intervalos menores de 5ª y estructuras muy sencillas de una o dos estrofas con partes repetitivas. Además, estas canciones deben cantarse en el registro comprendido entre los sonidos Do hasta Si de la escala central. Cuando las canciones eran sencillas pero se cantaban a una altura demasiado grave para el rango vocal de los niños, aparecían recitados y modulaciones. Además pudo comprobarse que los niños de tres años son especialmente sensibles a la altura en la que se canten las canciones, realizando interpretaciones más precisas en tesituras algo más agudas que las de sus compañeros de mayor edad.

Por otra parte, los niños cuyas maestras cantaban en un registro de soprano, conseguían unas interpretaciones más precisas, siempre y cuando la canción fuera adecuada.

Por tanto, a partir de los resultados obtenidos se planteó una propuesta didáctica donde se explicaba la importancia de confeccionar, por parte del maestro tutor de infantil con el asesoramiento del maestro de música, un repertorio de calidad.

Este repertorio debe estar basado en las canciones tanto del folklore del país, como en canciones de autor de pedagogos y músicos con experiencia en esta etapa. Debe contener canciones variadas, de diferentes estilos, de diferentes comunidades y lenguas. Debe tener las características musicales anteriormente citadas además de un texto entendible, adaptado a su edad, primoroso e imaginativo.

Junto con este repertorio se aconseja la utilización de actividades preparatorias al canto, actividades de calentamiento y exploración vocal, a través de actividades lúdicas como el recitado de cuentos con personajes de rangos de altura diferentes, la imitación de onomatopeyas de animales etc.

La canción es el alimento musical más importante que recibe el niño. ¿Estamos ofreciendo al niño de infantil el repertorio necesario para que madure su capacidad vocal y disfrute de todas las potencialidades que le permite un desarrollo armonioso de sus destrezas vocales? ¿Son las canciones que ofrecemos al niño, aquellas que “están de moda” dentro de los circuitos comerciales que nada tienen que ver con la educación?

Preguntémosnos si nuestras canciones responden a lo que afirma la gran pedagoga argentina Violeta Hemsy de Gainza: “*Una canción es infantil cuando responde a las necesidades musicales y espirituales más auténticas del niño a una edad y en un ambiente determinados*”. Violeta Hemsy de Gainza (1964)

Bibliografía

- Davidson, L., McKernon, P. y Gardner, H. (1981). *The acquisition of song: A developmental approach*. Reston, Virginia: MENC.
- Dowling, W. J. y Harwood, D. N. (1986). *Music cognition*. Florida: Academic Press.
- Flowers, P.J. y Dunne-Sousa, D. (1990). Pitch-pattern accuracy, tonality, and vocal range in preschool children’s singing. *Journal of Research in Music Education*, 38, (2) pp 102-114.
- Hemsy de Gainza, V. (1964). *La iniciación musical del niño*. Buenos Aires: Ricordi.
- Hernández, M^a D. (2009). *Tesitura y repertorio vocal de los niños de 3 a 6 años en la Comunidad de Madrid*. Tesis doctoral. Madrid: UNED.
- Hargreaves, D. (1998). *Música y desarrollo psicológico*. Barcelona. Editorial Grao. (Versión original en inglés: *The development Psychology of Music*. Cambridge: Cambridge University Press (1986).
- Leighton, G. y Larmont, A. (2006). Exploring children’s singing development: do experiences in early schooling help or hinder? *Music Education Research*. Vol. 8, n° 3, pp.311-330. Recuperado 30/06/2008 de la base de datos Academic Search Premier.
- Mang, E. (2005). The referent of children’s early songs. *Music Education Research* Vol. 7, n° 1, pp.3-20.
- Moog, H. (1976). The development of musical experience in children of pre-school age. *Psychology of Music*. Vol. 4, n° 2, pp. 38-45.
- Moorhead, G.E. y Ponds, D. (1978). *Music of young children*. Santa Barbara. Pillsbury Foundation, 1941-51.
- Tafari, J. (2000). El origen de la experiencia musical. *Eufonia* 20 (81-92) Barcelona: Grao.
- Tafari, J. (2006). *¿Se nace musical?: Cómo promover las aptitudes musicales de los niños*. Barcelona: Grao.
- Tafari, J. (2008). *Infant Musicality. New research for educators and parents*. Surrey, England: Ashgate.
- White, P.J., Sergeant, D.C. y Welch, G. F. (1996). Some observations on the singing development of five-years-olds. *Early Child Development and Care*, Vol.118, pp. 23-34.
- Welch, G. F., Sergeant, D.C., y White, P. J. (1995/96). The singing competencies of five year old developing singers. *Bulletin of the Council for Research in Music Education* Vol. 103, pp. 64-67.
- Welch, G., Rush, C. y Howard, D. (1991). A developmental continuum of singing ability: evidence from a study of five-year-old developing singers. *Early Child Development and Care*, Vol. 69, pp.107-119.
- Welch, G. (1994). The assesment of singing. *Psychology of Music*, Vol. 22, n° 1, pp. 3-19.