

## APTITUDE MUSICAL

Criterios de selección para o acceso ó  
grao elemental de música  
no Conservatorio da Coruña

*Matilde Rubio*

Profesora de Solfexo do Conservatorio  
Estatel Superior de Música da Coruña.

### INTRODUCCIÓN

Todo ser humano polo seu herdo xenético, posúe unha serie de potencialidades que poden ser de especie ou de individuo. Por potencia de especie o home está capacitado para comunicarse mediante xestos (mímica), imaxes (pintura, debuxo, escultura), palabras (linguaxe oral) e sons (linguaxe musical). Conforme a especie humana vai evolucionando a través do tempo, a comunicación mediante sons diminúe en importancia, deixando paso paseniñamente á linguaxe oral e, nas últimas décadas, á linguaxe visual.

Por potencia de individuo todo home, na medida das súas posibilidades, debería estar capacitado para utiliza-la música como linguaxe, e disto é do que debe ocuparse a educación musical básica, que debe ser para todos, os músicos e os non músicos. A escola debe ocuparse de despertar e desenvolver ata un grao elemental a capacidade de emitir, transmitir e recibir propostas musicais, é dicir, ata o punto de poder utiliza-la

música como linguaxe nun proceso de comunicación de ideas, sentimentos e sensacións en forma bela. Os aspectos que debe incluí-la Educación musical básica derivanse dos tres elementos constitutivos da música: ritmo, melodía e harmonía, insistindo no ritmo e a melodía por ser máis inductiva e “manipulable” cá harmonía, que é máis ben cerebral-deductiva. Ademais, o ritmo está presente en tódolos tipos de música ó longo da historia e ó longo da xeografía, a melodía é practicamente común a tódolos tipos de música, agás as primeiras manifestacións que foron só rítmicas, e sen embargo, a harmonía é propia de certos pobos e certas épocas. O ritmo está relacionado co tempo, o movemento, a orde e a periodicidade. Está presente en tódalas manifestacións humanas e fenómenos naturais: o día, a noite, as mareas, o pulso cardíaco, etc.

Na educación musical básica o ritmo debe de aparecer xunto ó movemento, a expresión corporal, o desenvolvemento das posibilidades motrices, a danza, a dramatización, etc.

Non hai melodía sen ritmo, xa que a melodía é unha sucesión de sons cun sentido musical lóxico no que a beleza ven dada polo agrupamento destes sons. A melodía, ó igual cá linguaxe oral, organízase en unidades como son as frases, semifrases, períodos, etc.

Na EMB a melodía debe de reflexarse, principalmente, na expresión vocal, o canto e a educación audio-perceptiva.

A harmonía sería a organización vertical da música. As primeiras manifestacións comezan a aparecer en occidente arredor do século XI. A harmonía xorde da comunicación e sucesión de acordes e o xogo e contraste entre eles por medio dun regulamento ríxido pero variantes no tempo. Esta combinación produce unha impresión subxectiva no individuo que depende da cultura e herdo da civilización da que procede o suxeito.

Os procedementos formais no desenvolvemento destes aspectos na EMB son a imitación ou repetición (eco), a variación e a improvisación. Ó se-la música un fenómeno exterior que se percibe a través dos sentidos e, en particular do oído, o primeiro paso é percibir de forma correcta e assimilar ou aprehende-lo percibido tanto de forma global (no seu conxunto) coma en tódalas súas partes. Neste nivel do proceso de comunicación o individuo é receptor, que ademais pode ser capaz da imitación ou repetición en forma de eco. A asimilación do percibido debe de darse en tódo-

los niveis posibles: manipulativo, sensorial, intelectual, etc... de forma que se pode produci-la "audición interior" sen estímulo exterior, co que será posible a variación e, no seu paso posterior, a improvisación ó adquiri-la posibilidade de "imaxinar sen oír". Estas imaxes sonoras en canto á duración, altura, intensidade e velocidade son verdadeiras creacións nas que o individuo desempeña o papel de emisor no proceso de comunicación.

A exteriorización do que oímos dentro, a re-creación sería outro aspecto do proceso de comunicación na que o individuo adquire o papel de intérprete.

Todo home pode ser receptor da linguaxe musical, aínda que non posúa as aptitudes musicais suficientes para ser creador ou intérprete. A mensaxe que nos ofrece o compositor a través da linguaxe musical é igual para todos, aínda que non tódolos homes reciben o mesmo xa que depende das súas capacidades musicais e da educación musical perceptiva que recibe. A escola, pois, debe procurar ofrece-la mellor e máis completa educación musical básica posible para desenvolver ó máximo as capacidades perceptivas e estéticas de tódolos individuos, mentres que a educación musical específica, para intérpretes e compositores debe interpretarse en centros específicos onde desenvolve-las capacidades innatas xa non de especie, senón de individuo que estes suxeitos posúen, é dicir, debe impartirse nos Conservatorios.

No caso destes últimos, o principal, senón o único obstáculo, é a tradicional masificación que sofren. É indubidable que durante os últimos anos estamos asistindo a un constante aumento da valoración social da música na súa versión máis culta, tamén chamada clásica. Créanse orquestras sinfónicas, poténciase a ópera; os directores de orquestra, os solistas instrumentais e vocais convértense en figuras coñecidas do gran público e incluso as grandes empresas e entidades teñen a gala o financia-los eventos musicais. A isto hai que suma-la crecente consideración das cualidades da música como elemento formativo e educador. Todo isto levou, e isto aínda se segue padecendo, á masifica-los conservatorios, ó ser estes, ata hai pouco, a única alternativa para a educación musical, debendo de dar satisfacción ó curioso, ó aficionado e ó profesional ó mesmo tempo.

A implantación da LOXSE nos conservatorios vén cambiar radicalmente a situación, pois o espírito da mesma e a súa aplicación convérteos en centros de formación de profesionais ou, polo menos, que ensinan profesionalmente. Boa parte disto é a hora individual de instrumento que se debe de impartir a cada alumno, a aparición da figura da orquestra e do coro como obrigatorios, a necesidade de facer unha proba de ingreso a cada grao, a perda da oficialidade se se repite curso, a limitación de idade para acceder ó conservatorio, etc... por outra banda, a recente creación das escolas de música (BOE 9.9.92), nas cales cóbrense tanto as aspiracións dos afecio-

nados coma as daqueles que queren prepararse para ingresar no conservatorio; veñen a reforza-la profesionalización que a LOXSE implica.

Se os conservatorios van formar a futuros profesionais e se ademais xogamos coa obrigada limitación de prazas, faise evidente ter que escolle-los aspirantes con maiores aptitudes musicais de acordo co disposto no artigo 19 da OM. do BOE do día 9.9.92 que di: "Cada centro establecerá, previa autorización da Dirección Xeral de Ensino Medio, o procedemento de ingreso no grao elemental de música acorde co seu proxecto curricular e coas súas posibilidades organizativas: Dito procedemento atenderá, prioritariamente, á avaliación das actitudes musicais dos interesados e á idade idónea para inicia-los estudos nas especialidades instrumentais".

Chegados a este punto a pregunta faise evidente: ¿cales son as condicións ou aptitudes que debe ter un músico e como se poden medir? Para contestar a esta pregunta podemos basearnos nos estudos e experiencias dalgúns psicólogos do noso século.

Enténdese por aptitude ou potencia musical a predisposición e a asimilación e comprensión da linguaxe sonora.

Sobre a natureza da aptitude musical existen dúas teorías, a dos específicos defendida por Seashore e Bentley e a omnibus da que son partidarios Mursell e Wing.

Seashore afirma que existen unha serie de capacidades sensoriais, independentes entre si, innatas e invariantes coa intelixencia, a idade e os coñecementos previos que conforman a aptitude musical. Traza un paralelismo psicofísico entre cada unha destas capacidades e as cualidades do son desta forma: a frecuencia co ton ou altura do son, a intensidade coa forza ou debilidade do son, o ritmo coa igualdade ou desigualdade de modelos rítmicos, o tempo coa duración do son, o timbre coa discriminación da estrutura harmónica do son, a memoria tonal coa identificación por número de orde dunha secuencia. De acordo con isto, Seashore elaborou unha proba para medi-la habilidade para oír-los sons nos aspectos citados (Seashore Measures of Musical Talents): ton, intensidade, ritmo, sentido do tempo, timbre e memoria tonal. Esta proba está deseñada para o exame de estudantes de 9 anos en diante e require un tempo de aplicación duns 30 minutos. Cada aspecto da proba consta de 50 ítems (tono, intensidade, tempo e timbre) de menor a maior dificultade ou de 30 (no caso de ritmo e memoria tonal).

Dentro da teoría dos específicos podemos contar tamén coa aportación de Bentley e a súa proba de "Medidas das Aptitudes Musicais" (Measures of Musical Ability). É aplicable a partir dos 7 anos e o tempo de aplicación ronda os 30 minutos. Consta de 4 partes: discriminación tonal ou de altura (20 ítems), memoria tonal (19 ítems), análise de acordes (20 ítems) e memoria rítmica (10 ítems).

Para Mursell, sen embargo, a aptitude musical non depende das capacidades sensoriais, senón de procesos mentais como a resposta efectiva ó son e ós esquemas rítmicos e á percepción cognitiva de relacións tonais e de agrupacións rítmicas. Igualmente Wing afirma que a aptitude musical non depende só da discriminación auditiva senón que involucra á mente na súa totalidade.

Tendo en conta todo o anteriormente exposto, en función do artigo 19 do BOE 9.9.92, no conservatorio da Coruña viuse a necesidade de aplicar unha proba que reunise as seguintes características: independente dos coñecementos previos, obxectiva, inequívoca (executada de igual modo para tódolos aspirantes e na que estes saiban o que se espera deles), gradual en dificultade, consistente, contrastada, breve e fácil de aplicar.

Para isto procedeuse a elaborar unha adaptación das probas de Seashore e Bentley tendo en conta os seguintes parámetros e na seguinte orde: duración, intensidade, ton, timbre, ritmo, memoria tonal e oído harmónico.

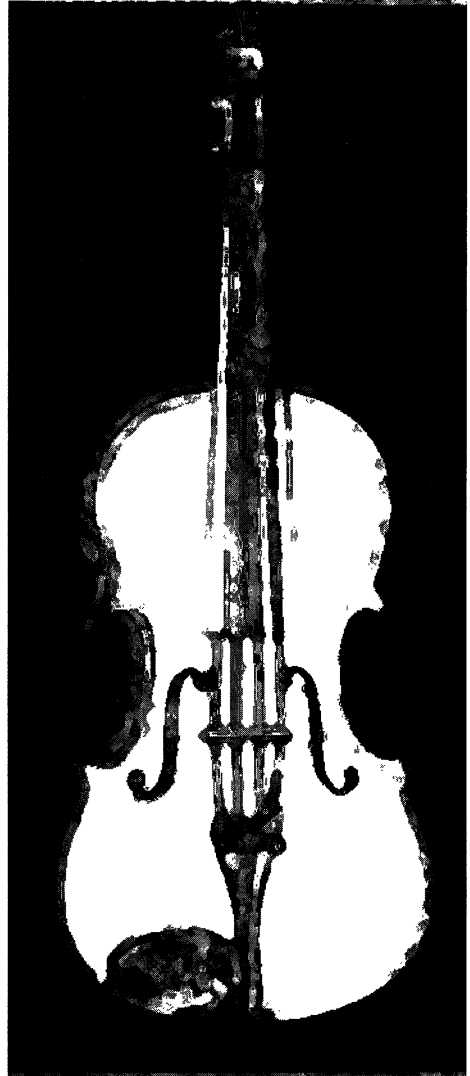
Nos catro primeiros parámetros os aspirantes escoitaban dous sons por ítem, debendo contestar sobre a cualidade do segundo son en relación ó primeiro. Desta maneira o segundo son podía ser máis longo ou curto, máis forte ou débil, máis agudo ou grave, igual ou distinto có primeiro, respectivamente. No quinto parámetro escoitaban dous esquemas rítmicos debendo indicar se eran

iguais ou diferentes entre si. No sexto, memoria tonal, escoitaban unha secuencia melódica invariable (do-re-mi) como modelo e unha repetición na que variaba un son, debendo indica-lo lugar da variación, por exemplo: modelo do, re, mi, repetición do, fa, mi; resposta correcta:2.

Por último, no sétimo, oído harmónico, debíase indicar se se escoitaba un son ou dous simultáneos.

Dentro de cada parámetro, a dificultade de discriminación era crecente, de maior a menor, o que facilitaba a realización do exercicio. Os sons foron gravados previamente nunha cinta coa axuda dun sintetizador, o que garantiu a aplicación inequívoca de cada unha das sesións, nas que os nenos estaban agrupados por idades. Esta división por etapas de desenvolvemento facilitou a comprensión da proba unido ás explicacións previas adaptadas á idade dos aspirantes e introducindo cada parámetro a través dun pequeno xogo ou historia. Tamén a idade dos suxeitos (7-14 anos) motivou a orde dos parámetros, as reducións de items dentro de cada aspecto e a representación gráfica de elementos coñecidos para os aspirantes asimilados ás cualidades do son. Todo isto quedou reflectido na ficha de respostas reproducida no anexo I.

Previamente á aplicación da proba someteuse ós aspirantes de ingreso ó grao elemental, a un grupo de control. Os resultados obtidos neste coincidiron despois cos obtidos no grupo real.



Cada item correcto valorouse cun punto, podendo alcanzar unha puntuación máxima de 70 puntos. Os incorrectos non se penalizaron e as respostas dobres foron anuladas. Os resultados obtidos polo grupo real foron:

(Ver gráfica anexo II)

Os resultados por idades refletiron que a idade era unha variable independente respecto á proba. Como exemplo, o suxeito que obtivo a puntuación máxima ten 11 anos; o de 69, 10; e os de dous 68, 8 e 12.

Como complemento a esta primeira proba, á que se deu carácter eliminatorio, estableceuse unha segunda, á que accederon oitenta e catro aspirantes, encamiñada a valorar as cualidades motrices e rítmicas e a capacidade vocal e de entoación.

Estas probas aplicadas antes do primeiro momento de contacto coa aprendizaxe musical deben seguirse en posteriores ocasións para ver a evolución e o grao de desenvolvemento das aptitudes musicais que propiciou a educación musical recibida en cada suxeito.

PUNTOS	Nº DE ASPIRANTES
2	1
3	1
19	1
26	2
27	1
30	1
31	1
32	1
34	1
35	2
37	1
38	1
39	1
41	2
42	2
44	1
45	4
46	3
47	5
48	5
49	1
50	3
51	5
52	2
53	4
54	7
55	9
56	12
57	12
58	16
59	7
60	8
61	14
62	9
63	9
64	16
65	9
66	4
67	9
68	2
69	1
70	1

TOTAL ASPIRANTES

198



3- TONO: \_\_\_\_\_

Indica se o segundo son é máis agudo ou máis grave có primeiro



	(agudo)	(grave)
1.-	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2.-	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
3.-	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
4.-	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
5.-	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
6.-	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
7.-	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
8.-	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
9.-	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
10.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

4- TIMBRE: \_\_\_\_\_

Indica se os dous sons que vas escoitar están tocados polo mesmo instrumento ou por distinto instrumento.

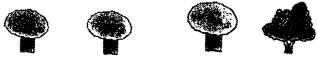


	(igual)	(diferente)
1.-	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2.-	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
3.-	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
4.-	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
5.-	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
6.-	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
7.-	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
8.-	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
9.-	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
10.-	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>



5- RITMOS:

Indica se os esquemas rítmicos que vas escoitar son iguais ou diferentes.



(igual)

(diferente)

- 1.-
- 2.-
- 3.-
- 4.-
- 5.-
- 6.-
- 7.-
- 8.-
- 9.-
- 10.-

6- MEMORIA TONAL:

Indica cal é o son que cambia ó escoitalo por segunda vez.

- |      |   |   |   |
|------|---|---|---|
| 1.-  | 1 | 2 | 3 |
| 2.-  | 1 | 2 | 3 |
| 3.-  | 1 | 2 | 3 |
| 4.-  | 1 | 2 | 3 |
| 5.-  | 1 | 2 | 3 |
| 6.-  | 1 | 2 | 3 |
| 7.-  | 1 | 2 | 3 |
| 8.-  | 1 | 2 | 3 |
| 9.-  | 1 | 2 | 3 |
| 10.- | 1 | 2 | 3 |

7- OÍDO HARMÓNICO:

Indica se escoitas un ou dos sons ó mesmo tempo.



- |     |   |   |
|-----|---|---|
| 1.- | 1 | 2 |
| 2.- | 1 | 2 |
| 3.- | 1 | 2 |
| 4.- | 1 | 2 |
| 5.- | 1 | 2 |
| 6.- | 1 | 2 |
| 7.- | 1 | 2 |
| 8.- | 1 | 2 |
| 9.- | 1 | 2 |

ANEXO II

Nº DE SUXEITOS

