

Cómo los niños y las niñas experimentan la música clásica

Andrea Holler, Mirjam Gogolewska

Un estudio cualitativo de IZI con 40 alumnos/as de primaria en su sensación auditiva subjetiva investigó cómo ellos y ellas juzgan y describen la música clásica.

Un aspecto distintivo de escuchar música es la calidad especial de las emociones que inspira. Las “emociones estéticas” surgen y llevan a reacciones mensurables en el sistema nervioso autónomo. Hablamos de tener la piel de gallina, un nudo en la garganta, lágrimas o mariposas en el estómago en respuesta a la música (Altenmüller & Bernatzky, 2015). Cuando miramos televisión o películas, la música utilizada influencia nuestra interpretación de las imágenes en movimiento (ver también vom Orde en este asunto). En estudios internacionales de recepción, IZI investigó cómo los niños y las niñas (de 2 a 12 años de edad) responden a diferentes escenarios musicales en segmentos de videos. Los estudios mostraron que la música modela a la contextualización del significado y alienta a los niños y niñas a percibir el contenido de diferentes formas (Götz, 2014; Götz y otros., 2012; Bulla & Götz, 2011). Si, por ejemplo, la imagen ya transmite significado, y si éste es reforzado en la música, puede obligar a los/as niños/as a responder de una manera particular. Si las imágenes que transmiten significado reciben una música que es únicamente un acompañamiento, ofrece más libertad, alentando a los niños y a las niñas a p. ej. articular sus sensaciones físicas y sus pensamientos sin reinterpretar el significado deseado. Si la música sugiere

una dirección en la interpretación que tiene sentido para los/as niños/as y se ajusta a las categorías familiares, puede determinar cómo ellos y ellas contextualizan las imágenes y pueden socavar el contenido visual. Esto crea diversas posibilidades interpretaciones negociadas o incluso para las alternativas y contradictorias. La música optimista puede convertir un evento inherentemente trágico en uno entretenido permitiendo la distancia irónica. Hasta ahora, varios estudios han intentado establecer qué emociones transmite la música en el proceso de percepción musical, proponiendo que los sentimientos específicos son transmitidos como componentes de la música, por los compositores a los oyentes a través de los músicos (Kreutz, 2002). Los estudios muestran que los y las jóvenes pueden percibir ciertas conexiones emocionales con la música a través de características estructurales. A los 5 años, niños y niñas usan el tempo

de una pieza musical (rápido/lento) para juzgar si es una emoción “feliz” o “triste”. Aquellos que son más grandes o los que han tenido educación musical en la primera infancia también pueden usar el modo (mayor/menor) para distinguir diferentes emociones (Dalla Bella y otros., 2001; Kreutz et al., 2007).

EL ESTUDIO

¿Los niños y las niñas perciben emociones de la forma en que están inscritas en piezas musicales? ¿Cómo ellos y ellas mismos experimentan y describen a la música? IZI exploró estas cuestiones como parte de su tema de investigación “El Poder del Sonido”, en colaboración con el equipo editorial de Do Re Mikro – Klassik für Kinder, un programa de radio para niños y niñas de la Bayerischer Rundfunk (Corporación de Radiodifusión de Baviera), para llevar a cabo un proyecto con alumnos



III. 1: Alumnos y alumnas de primaria fueron cuestionados sobre la experiencia de escuchar música clásica



Ill. 2: La mayoría de los niños y las niñas perciben “La Primavera” de Vivaldi como feliz.

y alumnas de educación primaria sobre la experiencia de escuchar música clásica (Ill. 1). El objetivo del proyecto era hacer que la experiencia auditiva de los niños sea visible y accesible para el debate. El experimento involucró alumnos y alumnas de los años 3 y 4, siendo un total de 17 niñas y 23 niños de 7 a 9 años de edad. Únicamente la mitad manifestó que tocaba un instrumento por su cuenta. La mayoría mencionó al piano como su instrumento. Otros mencionados fueron la guitarra, la batería, el violín, la trompeta, el violonchelo, el clarinete y el ukelele. Cuando se les preguntó si sus padres y madres tocaban un instrumento musical, dos tercios de los/as niños/as dijeron que no. Un total de 5 piezas de música clásica fue interpretada para los/as alumnos/as en sus clases, en trechos de 2 minutos cada uno aproximadamente. Se les entregó un cuestionario a los participantes, y luego de cada pieza ellos y ellas indicaron si les gustaría escuchar más de ese estilo. En cada caso ellos y ellas también de forma espontánea describieron con palabras sus impresiones personales. Para la pregunta “¿Qué te hace sentir la canción?”, a los niños y a las niñas se les entregó adhesivos previamente preparados con palabras. Éstas describen 4 emociones básicas (feliz, triste, enojado/a y amenazante) y varias percepciones en 6 pares de palabras (cálido/frío, dulce/ácido,

liviano/pesado, duro/blando, incoloro/vistoso, hermoso, o armonioso/alterado o extraño). Cada pieza musical podía ser evaluada con una emoción básica y 3 percepciones sensoriales, entonces los encuestados podían colocar en el cuestionario 4 adhesivos con palabras para cada pieza. Las asociaciones expresadas por los niños y las niñas fueron combinadas con un análisis musicológico.

El debate a continuación usa 4 ejemplos del estudio para mostrar cómo los/as alumnos/as evaluaron y experimentaron la música, y qué tendencias pueden deducirse de esto por la percepción de dispositivos musicales particulares en la recepción de la música de los niños y las niñas.

PIEZAS DE MÚSICA PUESTAS A PRUEBA

La más popular: “Primavera”, de las Cuatro Estaciones de Vivaldi¹

Las Cuatro Estaciones de Antonio Vivaldi (*Le quattro stagioni*) es una serie de 4 conciertos de violín que usan que usan tono pintura para recrear las estaciones (cf. p. ej. Moosbauer, 2010) (Ill. 2). La mayoría de los niños y las niñas califican “Primavera” de forma positiva, casi dos tercios la califican como “muy buena”, y solamente menos de un tercio como “buena”.² A 8 de cada 10 niños y niñas les gustaría (mucho) escuchar más. En comparación con las otras piezas, “Primavera” recibió de parte de los/as niños/as la mejor respuesta en general. 8 de cada 10 niños/as perciben el trecho de música como “feliz”. Cuando se

trata de las percepciones sensoriales, las descripciones predominantes son “colorida”, “cálida”, “hermosa/armoniosa”, y “suave”. Solamente un niño describe la pieza como “amigable”. El título del movimiento, “*Allegro, giunt’è la primavera vera*” (“Rápida y alegre, la primavera está aquí”) ya indica el carácter de la pieza. El tema del inicio corto y ligero se repite suavemente (piano) luego de algunas barras. La pieza está en la nota E mayor, que Schubart (1806, p. 379) describe como “regocijo fuerte, alegría risueña”. No existen giros inusuales, y el ritmo se mantiene constante.

La consonancia de la composición, la instrumentación de cuerdas, y el lenguaje musical claro producen un sonido armonioso, eufónico y homogéneo. Vale la pena destacar también la forma en la que los instrumentos son tocados. De la barra 14 (“Canto degli uccelli”/ “Canción de los pájaros”), la instrumentación es reducida a 3 violines. Al solo de los violines se les da el mismo tratamiento; tocan trinos y motivos breves, sencillos que se repiten constantemente. Representan el trino y el gorjeo de los pájaros, dando la bienvenida a la primavera con su canción. Con la instrumentación contenida, la consonancia entre las cuerdas, y la elección de la nota, Vivaldi crea ligereza y alegría que también son percibidas



Ill. 3: Niños y niñas perciben como amenazante a “En la Gruta del Rey de la Montaña” de Edvard Grieg

como tales por los niños y las niñas.

Amenazante, fría y dura: “In the Hall of the Mountain King” (En la Gruta del Rey de la Montaña) by Edvard Grieg³

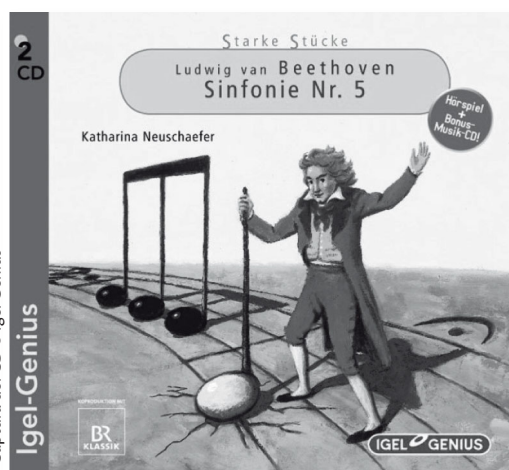
“En la Gruta del Rey de la Montaña” es parte de Peer Gynt Suite núm. 1. op. 46, y es uno de los trabajos más famosos del compositor noruego Edvard Grieg (Ill. 3). Grieg compuso la música para el drama de Henrik Ibsen’s Peer Gynt, que está basado en temas de un cuento de hadas noruego. El personaje principal, Peer Gynt, se pierde en el mundo de los trolls (cf. Jeschonneck, 2018; Heinemann & Steen-Nøkleberg, 2015). La mayoría de los niños y las niñas le dan a la pieza una calificación positiva: la mitad la califica como “muy buena”, un tercio como “buena”. A 8 de cada 10 les gustaría (mucho) oír más. Cuando se les pregunta “Qué te hace sentir la música?”, la descripción predominante sobre la emoción principal es “amenazadora”. De las diferentes percepciones sensoriales que los niños y las niñas fueron capaces de usar para describir la pieza, las que tuvieron más connotación negativa fueron predominantes. Tres cuartos de ellos y ellas, la describieron como “dura”, algo menos de la mitad la identificó como “fría”, un tercio la describió como “agria”, y otro tercio “pesada”. La obra está en

Si menor. Muchos compositores asocian a esta nota con la oscuridad y la muerte, y es descrita con palabras como un sonido completo, salvaje, austero, oscuro y brutal (Bloom, 2003). La pieza comienza con una marcha lenta y se vuelve cada vez más rápida. El tempo va creciendo, combinado con el tono menor, puede producir una sensación de amenaza. Además, la dinámica rápidamente crece, desde “muy suave” (pianissimo) al comienzo para llegar a un final dramático “muy alto” (fortissimo). Esta sensación de miedo o dureza puede intensificarse. La “frialidad” percibida en la obra también puede reflejar la instrumentación o la forma en la que se tocan los instrumentos. Hay un zumbido, is a whirring, sonido tembloroso en las cuerdas y un choque enérgico de los platillos, timbales y bombos.

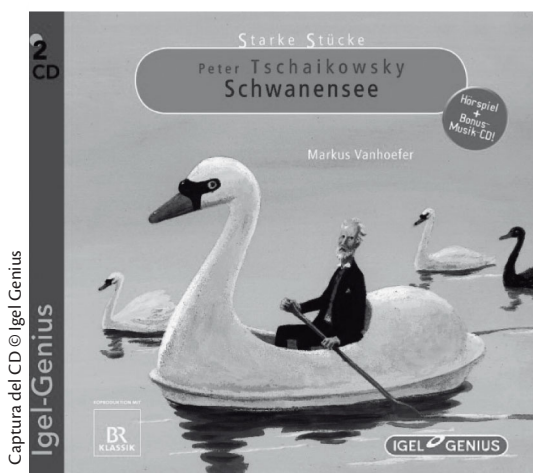
Triste pero bello: El “tema del cisne” de El Lago de Los Cisnes de Tchaikovsky⁴

La historia del ballet mundialmente famoso con música de Pyotr Ilyich Tchaikovsky cuenta sobre una princesa encantada que solamente puede ser liberada del hechizo de un malvado hechicero a través del amor verdadero (Ill. 4). El contraste y la tensión entre el mundo real, humano y el mundo de danza elegante de los cisnes es reflejado en la música de Tchaikovsky (Kohlhase, 1996). A 8 de cada 10 niños y niñas les gustó la pieza o les gustó mucho, y a tres cuartas partes les hubiese gustado (mucho) escuchar más música de ese estilo. Casi la mitad de los niños y las niñas identificaron la

pieza como “triste”, y 3 de cada 10 la percibían como “amenazante”. Cuando se trata de las percepciones sensoriales asociadas, la mitad de los encuestados de 7 a 9 años de edad eligieron la descripción “dura”, mientras que la elección de un tercio de ellos fue “fría”, y una tercera opción fue „pesada”. Pero un tercio de los niños y las niñas percibieron la pieza como “hermosa/ armoniosa”, y una cuarta parte la vieron como “suave”. En la percepción de niños y niñas, la emoción predominante en el tema del cisne es “tristeza”. Esto puede deberse a la instrumentación y a la forma en que la pieza es tocada. La obra comienza con la música fluida del arpa. Luego de un tiempo corto es combinado con el oboe, que introduce el tema principal, para producir un sonido delicado, moderado, casi lastimero. El centro del acorde está inicialmente en Si menor. Esto, combinado con una instrumentación reducida, crea un sonido melancólico. Saltos inesperados de disonancia a consonancia o armonías⁵ producen fricciones, y subrayan la oscuridad, el carácter frío que es percibido por los niños y las niñas. Desde la barra 50, la secuencia descendente de las notas en las cuerdas muy ruidosas (fortissimo) e instrumentos de viento tienen un efecto dramático. Esto lleva a un fortissimo forte (tan rui-



Ill. 5: Los niños y las niñas asocian la Quinta Sinfonía de Beethoven con emociones ambivalentes



Ill. 4: Tristeza es la emoción predominante que los niños y las niñas asocian al “tema del cisne” de Tchaikovsky

¿Qué perciben como positivo/feliz?

- Tonalidad mayor
- Sin giros sorprendidos
- Dinámica relativamente constante
- Estilo de ejecución gentil, fluido
- Instrumentación simple, clara
- Pasajes repetidos y pegadizos
- Sonidos consonantes

¿Qué perciben como negativo/amenazante?

- Tonalidad menor
- Giros abruptos y sorprendidos
- Cambios rápidos en la dinámica
- Ciertos estilos de ejecución, p. ej. *staccato* – temblando, zumbando
- Instrumentación más compleja, uso de varios y diferentes instrumentos/grupos de instrumentos, especialmente metales, cuerdas y percusión
- Secuencias melódicas inusuales
- Sonidos disonantes

III. 6: Dispositivos musicales tal como los perciben los niños y las niñas

doso como sea posible loud as possible) y, al mismo tiempo, la reaparición del tema principal. Aquí Tchaikovsky usa cambios en la instrumentación y en la dinámica para darle un nuevo carácter. En esta oportunidad los instrumentos de viento dominan, produciendo un tono fuerte, afilado, ligero y claro. En combinación con la tonalidad menor dominante y el volumen intenso, esta sección se presenta como extremadamente dura y pesada.

Ambivalente: La Quinta Sinfonía de Beethoven⁶

La Quinta Sinfonía de Ludwig van Beethoven es una de las piezas más famosas en la música clásica. También es conocida como la Schicksalssinfonie (Sinfonía del Destino). Esta designación vino del propio Beethoven: su comentario en las primeras barras de su pieza fue: "Así es como el destino golpea a la puerta!" (Schindler, 1860, p. 158.). Tres cuartos de los alumnos y las alumnas de primaria de este estudio califican a la Quinta Sinfonía positivamente y les gustaría (mucho) oír más. Las emociones que los/as de 7 a 9 años de edad asocian a esta pieza son ambivalentes. (III. 5). 4 de cada 10 niños y niñas lo experimentan como "amenazante", 3 de cada 10 lo describen como "enojado",

y 2 de cada 10 perciben lo que están escuchando como "feliz". Tampoco emerge una imagen clara de las percepciones sensoriales de los niños y las niñas. Solamente menos de la mitad de los niños y las niñas usan la descripción "dura", un tercio dice "frío" y, otro tercio lo percibe como "incolore" o "monocromático". Sin embargo, entre un cuarto y un tercio de los niños y las niñas también experimenta la pieza como "suave", "colorida", "hermosa/armónica" o "cálida". El tema principal de la pieza (el motivo del "destino") es un motivo muy breve y llamativo en do menor, que parece ser más ritmo que melodía. Es reforzada por la repetición, y es introducida desde la primera barra con una dinámica grande y dramática. El título del movimiento, "Allegro con brio" (rápida con vigor), es un factor adicional que puede hacer que la música parezca más seria, dura o enojada. Durante el curso del movimiento, el motivo destino se vuelve más rápido. Al mismo tiempo, hay turnos constantes, con frecuencia abruptos entre muy altos (*fortissimo*) y suaves (*piano*). El tempo acelerado y el cambio inesperado en la dinámica pueden sonar amenazantes, ya que aportan un elemento de incertidumbre. En la barra 59, es introducido un tema secundario. La clave subyacente,

do menor, cambia a su tonalidad relativa mayor, mi bemol mayor. Con una descripción como dulce (dulce), la melodía comienza suave. En contraste con el motivo del destino anterior, parece gentil: un tema que fluye uniformemente, que no termina abruptamente y puede ser percibido como feliz o suave. Sin embargo, el tema secundario no es completamente independiente: el motivo de los golpes aparece como acompañamiento en los bajos, mostrando la predominancia de este motivo en el movimiento como un todo.

DISPOSITIVOS MUSICALES COMO SON PERCIBIDOS POR NIÑOS Y NIÑAS

Tonalidad

Las obras en una tonalidad mayor son percibidas como positivas, felices, livianas, coloridas, cálidas, hermosas y armoniosas. Las piezas musicales compuestas en una nota menor se sienten tristes, duras, amenazantes o frías.

Dinámica

Los aumentos rápidos de volumen son experimentados por los niños y las niñas como amenazantes, enojados, fríos y duros. La dinámica que es constante o que aumenta a paso lento es más propensa a ser percibida como feliz, danzante y enérgica.

Tempo

Un aumento rápido del tempo o uno que trae cambios abruptos o inesperados puede ser visto por los niños y las niñas como amenazante. Crea el sentimiento de malestar e incertidumbre. Las piezas que tienen algunos cambios en el tempo, o solamente cambios moderados son más agradables al oído humano. Pueden ser percibidos

como relajantes, como el burbujeo de una cascada. No hay incertidumbre. Los/as niños/as ven las piezas como feliz, amigable, colorido y cálido. Un tempo más rápido no necesariamente significa amenaza, así como un tempo lento no necesariamente es percibido como calmante. Los aspectos críticos aquí son la combinación del tempo y la dinámica y el desarrollo de ambos parámetros.

Instrumentación

Una instrumentación simple y despejada puede ser percibida como clara, alegre y hermosa. La instrumentación orquestal ofrece varias opciones para crear sonidos, y por lo tanto diferentes maneras de inspirar sentimientos. En combinación con un tempo y una dinámica particulares, los instrumentos de viento, cuerda y percusión pueden fácilmente parecer duros, amenazantes, estridentes o fríos.

Estilo y técnica de ejecución de un instrumento

Un estilo de ejecución simple y fluido (p.ej. legato) puede sonar calmante, claro y relajado. Un estilo de interpretación un poco más “agresivo” (p.ej. staccato) puede ser experimentado como una especie de zumbido o temblor. Esto sugiere un sentido de peligro, y por lo tanto parece amenazante y frío (Ill. 6).

CONCLUSIÓN

El estudio muestra que a la mayoría de los niños y de las niñas les gusta la música clásica y que les gustaría oír más del estilo – independientemente de si se siente que una pieza es feliz, amenazante, triste o enojada, e independientemente de las percepciones sensoriales asociadas a ella. Los aspectos elementales de la música como tonalidad, dinámica, tempo, desarrollo o instrumentación, pero también el

estilo de ejecución, la influencia de las emociones experimentadas. El estudio revela ciertas tendencias con respecto a cuáles características musicales los niños y las niñas perciben como positiva, feliz, hermosa, armoniosa, y cuáles son más propensas a que se vean como triste, duro, amenazante o frío. En cuanto a la mejora de la calidad, los resultados de este estudio (en combinación con los resultados de los estudios IZI sobre el significado de la recepción del sonido) claramente muestran la necesidad de una selección de música estratégica y cuidadosa; Los niños/as interpretan lo que ven a través de la música. Desde una perspectiva pedagógica, esto no debería ser solamente sobre imponer un sentimiento o una interpretación en niños y niñas, pero sí sobre darles una oportunidad de adoptar una posición propia, para pensar por sí mismos, y para desarrollar un entendimiento emocional de lo que han visto y oído.

REFERENCIAS

Altenmüller, Eckhardt & Bernatzky, Günther (2015). *Musik als Auslöser starker Emotionen*. In Günther Bernatzky & Gunter Kreutz (Eds), *Musik und Medizin* (pp. 221-236). Vienna: Springer.

Bloom, Peter (Ed.) (2003). *Berlioz, Hector, Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*. Kassel: Bärenreiter.

Bulla, Christine & Götz, Maya (2011). *Wenn der Klingelbusch 3-mal unterschiedlich klingelt. Ein Rezeptionsexperiment mit unterschiedlicher musikalischer Vertonung*. *TeleviZion*, 24(1), 42-45.

Dalla Bella, Simone, Peretz, Isabelle, Rousseau, Luc & Gosselin, Nathalie (2001). *A developmental study of the affective value of tempo and mode in music*. *Cognition*, 80(3), B1-B10.

Götz, Maya, Schwarz, Judith, Mendel, Caroline & Stukanova, Anastasia (2012). *Man fühlt, was man hört. Die Bedeutung der Vertonung für die Deutung von Bildern*. *TeleviZion*, 25(2), 25-29.

Götz, Maya (2014). *Because they feel what they hear. How children deal with different musical settings*. *TeleviZion*, 27(E), 65-67.

Heinemann, Ernst-Günter & Steen-Nakleberg, Einar (2015). *Peer-Gynt-Suiten - Fassung für Klavier zu vier Händen*. Munich: G. Henle.

Jeschonneck, Birgit (2018). *Peer Gynt im Reich der Trolle*. Kohlhaase, Thomas (1996). *Schwanensee*. In Thomas Kohlhaase (Ed.), *Einführung in ausgewählte Werke Petr Il'ič Čajkovskijs. (Čajkovskij-Studien, vol. 2)* (pp. 13-31). Mainz: Schott.

Kreutz, Gunter (2002). *„Jede Sehnsucht hat eine Melodie“. Basisemotionen in der Musik und im Alltag*.

In Klaus-Ernst Behne, Günter Kleinen & Helga de la Motte-Haber (Eds), *Musikpsychologie. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie* (vol. 16) (pp. 66-83). Göttingen: Hogrefe.

Kreutz, Gunter, Schonk, Christina & Upano, Leonardo (2007). *Einflüsse von Modalität und Tempo auf die Wahrnehmung musikalischer Affekte bei Kindern und Erwachsenen: Eine Replikationsstudie*. *Musicae Scientiae*, 11, 121-143.

Moosbauer, Bernhard (2010). *Antonio Vivaldi, Die Vier Jahreszeiten*. Kassel: Bärenreiter.

Schindler, Anton (1860/2019). *Biographie von Ludwig van Beethoven, 1st part*. Online edition. Münster: Univ.- und Landesbibliothek.

Schubart, Christian Friedrich Daniel (1806). *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*. Vienna: Degen.

NOTAS

¹ *Concierto No. 1, Op. 8, RV 269, "Spring" (Español: La primavera), 1er movimiento, Allegro en Mi mayor, Antonio Vivaldi. Los niños y las niñas oyeron el extracto 00:00-02:41.*

² *Cada pieza fue evaluada con una escala de 4 puntos apropiada para la edad.*

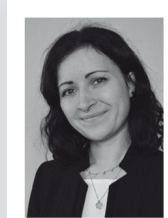
³ *Peer Gynt Suite No. 1, Op. 46, (4): "En la Gruta del Rey de la Montaña" (Noruego: I Dovregubbens hall), Edvard Grieg. El trecho analizado fue 00:00-01:43.*

⁴ *El Lago de los Cisnes, Op. 20, Acto II No. 10 (Moderato), Pyotr Ilyich Tchaikovsky. Los niños y las niñas oyeron los primeros 2 minutos.*

⁵ *Como el acorde de Sol menor en el compás 3.*

⁶ *Sinfonía No. 5 en Do menor, Op. 67, Ludwig van Beethoven. En el experimento fue usado el trecho 00:00- 01:30.*

LAS AUTORAS



Andrea Holler, Maestría en Pedagogía de los Medios, Psicología y Sociología, es Editora científica en IZI, Múnich, Alemania.

Mirjam Gogolewska, Licenciatura en Musicología e idioma, Literatura y Cultura, está estudiando para obtener una maestría en Gestión de las Artes en la Universidad de la Música Franz Liszt en Weimar, Alemania.

Traducción
Vicky Romano