

Beneficios del aprendizaje músico-instrumental: Los paradigmas Suzuki y Yamaha

M^a Sara Román García

*Universidad de Cádiz. Facultad de Ciencias de la Educación. Dpto. de Didáctica de la Ed. Física, Plástica y Musical. Campus Universitario de Puerto Real. 11519 Puerto Real. Cádiz. Tfno. +34-956.016.226. Fax +34-956.016.253. E-mail: sara.roman@uca.es
(Recibido Septiembre 2003; aceptado Diciembre 2003).
Biblid (0214-137X (2003) 19; 81-95)*

Resumen

El artículo aborda en primer lugar los beneficios que aporta la educación musical en el desarrollo cognitivo, con el consiguiente favorecimiento de las relaciones interhemisféricas cerebrales. Se habla a continuación de la importancia de una educación músico-instrumental a largo plazo, aludiendo a la experiencia llevada cabo por Hans Günther Bastian en escuelas elementales de Berlín, y se presentan dos ejemplos paradigmáticos japoneses de educación músico-instrumental desde edades tempranas: el método Suzuki y el Sistema de Educación Musical Yamaha. Después de extraer los principios de enseñanza comunes a ambos métodos de enseñanza, finaliza el artículo con unas conclusiones y consideraciones finales sobre el tema.

Palabras clave: Aprendizaje musical, Hemisfericidad cerebral, aprendizaje músico-instrumental, Iniciación musical temprana, Metodología musical activa, Desarrollo del oído, Método Suzuki, Sistema de Educación Musical Yamaha, Aprendizaje musical colectivo, Instrumentos de teclado electrónicos.

Abstract

First, the present article analyses the benefits of music education in cognitive development and consequent encouragement of cerebral interhemispheric relations. Second, it deals with the importance of long-term music instrumental education alluding to the experience carried out by Hans Günther Bastian in elementary schools of Berlin, and proposes two Japanese models of early music instrumental education: the Suzuki Method of music education and the Yamaha Music Education System. After determining the common teaching principles of both teaching methods, the article ends with a series of conclusions and final considerations on the subject.

Key words: Music learning, Cerebral hemisphericity, music instrumental learning, early music initiation, Active music methodology, Auditory development, Suzuki Method, Yamaha Music Education System, Collective music learning, Electronic keyboard instruments.

Résumé:

L'article montre d'abord les avantages qu'offre l'éducation musicale dans le développement cognitif et le progrès dans les relations interhémisphériques cérébrales qui en résulte. Puis, on met en valeur l'importance d'une éducation musico-instrumentale à long terme, en renvoyant à l'expérience réalisée par Hans Günther Bastian dans des écoles élémentaires de Berlin. On montre aussi deux exemples paradigmatiques japonais d'éducation musico-instrumentale depuis le premier âge: la méthode Suzuki et le Système d'Éducation Musicale Yamaha. Après avoir tiré les principes d'enseignement communs aux deux méthodes, l'article se termine avec des conclusions et des propos sur le thème traité.

Mots clés: Apprentissage musical, Hémisphéricité cérébral, Apprentissage musico-instrumental, Initiation musicale précoce, Méthodologie musicale active, Développement de l'oreille, Méthode Suzuki, Système d'Éducation Musicale Yamaha, Apprentissage musical collectif, Instruments à clavier électroniques.

Sumario

1.- El desarrollo de las relaciones interhemisféricas cerebrales derivado del aprendizaje musical. 2.- Los beneficios del aprendizaje músico-instrumental. 3.- La edad apropiada para el comienzo de la enseñanza músico-instrumental. Los métodos que llegaron de Japón. 4.- Conclusiones y reflexiones.

“Desafortunadamente, siempre tenemos que malgastar mucho tiempo en investigar algo que debería ser bastante obvio. Aunque la evidencia está creciendo con el tiempo, todavía no tenemos una buena educación musical en todos los colegios y en todos los países. Estoy seguro de que se podría decir que sin música no es posible crear una armonía social básica o una relación positiva con la Naturaleza.” (Yehudi Menuhin).

1.- El desarrollo de las relaciones interhemisféricas cerebrales derivado del aprendizaje musical

En la actualidad, las investigaciones en el campo de la neurociencia revelan que cada hemisferio del cerebro desempeña un papel distinto pero complementario en el aprendizaje. A nivel general, y en personas diestras, se puede hablar de un hemisferio izquierdo *analítico*, especializado en reconocer las partes que constituyen un conjunto determinado, que procesa de forma lineal, secuencial, paso a paso. Y en contrapartida, un hemisferio derecho que busca la *síntesis*; que combina las partes para crear el todo, y procesa de forma simultánea. Mientras que el primero es eficiente para funciones de orden temporero-secuencial, como el procesamiento lingüístico, el segundo lo es en los procesos que perciben y construyen pautas, como las tareas visuales y espaciales. Pero precisamente lo que confiere a nuestra mente su poder y flexibilidad es el funcionamiento *complementario* de ambos hemisferios. (Williams, 1986: 13-18)

Respecto a la participación de los hemisferios cerebrales en la actividad

musical, está comprobado que “son muchos y diversos los circuitos neurofisiológicos que la música pone en acción”(Montilla 1999: 221). Así, se puede indicar:

- La existencia de **sistemas neuronales específicos** en el SNC encargados del tratamiento de los sonidos cuando éstos se presentan organizados como **música**.
- El **tratamiento melódico** reside esencialmente en el **hemisferio derecho**.
- El **tratamiento del ritmo** y todos los aspectos secuenciales de la música tienen su sede principal en el **hemisferio izquierdo**.
- La **percepción coherente y global de la música** como un todo y un continuo exige la **cooperación de ambas mitades**. (Montilla 1999: 170)

De acuerdo con lo anterior, se pone de relieve la existencia de una complementariedad entre ambos hemisferios cerebrales en los momentos de actividad musical. Así, refiriéndonos a la audición y al modo de percibir y reconocer los sonidos musicales, se puede indicar que el hemisferio derecho participa de forma dominante en la percepción y el tratamiento de la información melódica, además de regular las funciones musicales ligadas al campo de las emociones y de la expresión artística, mientras que el izquierdo se encarga de los aspectos secuenciales y rítmicos, siendo además el encargado de la ejecución musical. No obstante, ambos colaboran cuando la música ha de ser identificada en su totalidad y es necesario relacionar funciones de la esfera cognitiva con otras del terreno de la afectividad.

Despins (1989) ya indicaba que en tareas complejas como el procesamiento del lenguaje o de la música, era necesaria la colaboración entre ambos hemisferios cerebrales. De ahí la importancia de conseguir un equilibrio dinámico entre las potencialidades hemisféricas izquierdas y derechas.

Según sus estudios sobre la percepción musical, en músicos profesionales parece haber una mayor lateralización que en los aficionados. Wagner y Hanon, (1981) (cit. en Despins) también nos hablan de que en los músicos profesionales parece producirse, a la larga, una mayor cooperación entre la percepción holística del hemisferio derecho y la percepción lineal del hemisferio izquierdo. En cambio, en el no músico los circuitos interhemisféricos están mucho menos aprovechados. (Despins, 1989: 73)

En la enseñanza tradicional se ha dado excesiva preponderancia al hemisferio izquierdo, trabajándose casi exclusivamente en el mundo abstracto de palabras y números. El enfoque de la utilización de los sentidos, la experiencia directa y el uso de la imagen, estrategias más propias del procesamiento del hemisferio derecho, han sido relegadas a pesar de que ofrecen una alternativa diferente y un aprendizaje más completo.

En la enseñanza musical se ha priorizado igualmente el aspecto temporosecuencial en los métodos de aprendizaje. Se pedía a los estudiantes que trabajasen de manera analítica, premiándose la perfección técnica y olvidando la importancia del sentido artístico, del desarrollo de la sensibilidad musical y la originalidad interpretativa, que se pensaba

vendría por sí misma, como consecuencia natural del avance del alumno/a.

Pero este predominio hemisférico izquierdo en los modelos de enseñanza musical tradicionales ha sido precisamente la causa de muchos abandonos. En momentos de excesiva presión en la consecución de sus metas artísticas: exámenes, conciertos públicos, etc. muchos estudiantes han podido comprobar tangiblemente, aún sin saber la causa, cómo su magnífica ejecución técnica en el instrumento, dejaba indiferente al público o al tribunal. El predominio hemisférico izquierdo sobre el control de la ejecución técnica había inhibido por completo el nivel emocional que debería haber proporcionado el hemisferio derecho.

Los bloqueos producidos por la dominancia de un sólo hemisferio se podrían solucionar con estrategias de aprendizaje que pusieran en funcionamiento la interrelación de las potencialidades de ambos hemisferios.³ El ejecutante entonces se convertiría en un verdadero intérprete: sería capaz de vibrar

³ En la enseñanza musical, si las estrategias empleadas favorecen excesivamente el pensamiento analítico y la verbalización, y se descuidan las que utilizan el pensamiento sintético, se producirá un desequilibrio entre los dos modos generales de funcionamiento cognitivo. Pueden producirse entonces problemas de *hemisfericidad artificial*, frenándose la colaboración natural y flexible que debe haber entre ambos hemisferios; y de *desconexión funcional*, provocándose una disminución del potencial de cada hemisferio, debido a problemas de inhibición que provocarán bloqueos intra e interhemisféricos. Esto repercutirá en una desmotivación del estudiante que puede impedir su avance musical. (Despins, 1989)

emocionalmente, de hacer revivir el sentido artístico de la obra musical (hemisferio derecho) y mantener al mismo tiempo un buen nivel de ejecución técnica (hemisferio izquierdo). El trabajo equilibrado de ambos hemisferios se manifestaría entonces en una interpretación capaz de llegar al corazón del público.

Despins (1989) hace un llamamiento a la consideración de esta realidad para conseguir una educación musical más adaptada a las necesidades reales de los niños/as, que no sesgue sus potencialidades por la priorización de las funciones verbales, sino que mantenga el equilibrio con el desarrollo de otro tipo de cualidades como la vivencia musical, la emoción y el desarrollo de la sensibilidad.

“Los programas de educación musical no siempre respetan este equilibrio cerebral fundamental.(...) La lingüística musical puede mucho más que la emoción musical y tiende a falsear la orientación de las estrategias empleadas. En el niño, la falta de motivación que de esto resulta no es sino el reflejo de su disminución de la atención. Es evidente que todo pedagogo debería comprender este mensaje para responder mejor a las expectativas del niño”. (Despins, 1989: 71)

En la docencia, las estrategias de aprendizaje deben suscitar en el cerebro un equilibrio dinámico entre ambos hemisferios. La música siempre será el mejor medio para desarrollar y acrecentar este fenómeno cerebral de auténtica concordancia funcional hemisférica.

2.- Los beneficios del aprendizaje músico-instrumental

Atrás quedaron los tiempos de la educación musical solfística separada del placer de tocar un instrumento. En nuestro país los tres años de Solfeo que era necesario cursar en el Conservatorio antes de iniciarse en un instrumento, fueron la mejor criba y prueba de paciencia para los amantes de la música. Muchos niños/as vieron frustrada su decisión de acercarse al mundo de la música por el tedio que les provocaba una tarea meramente intelectual, no acorde con sus intereses, y que no llevaba consigo la recompensa de la práctica instrumental, de “hacer música”.

Quizá los métodos músico-instrumentales procedentes de Japón⁴ y tan de actualidad hoy en día, han tenido que ver en la reestructuración de nuestras enseñanzas musicales. Hoy por hoy, en España los niños/as acceden al Conservatorio y desde el primer curso inician su aprendizaje del lenguaje musical apoyado en la práctica instrumental.

Respecto a los beneficios que reporta “tocar un instrumento musical”, las experiencias realizadas hablan por sí solas:

Sergent y su grupo (1992) (cit. en Montilla 1999: 233) realizaron un estudio en Canadá con diez pianistas profesionales, en el que se valoraron varias funciones al mismo tiempo: auditivo-sensorial, motora, visual, cognitiva y de atención, en su

⁴ Nos referimos al Método Suzuki y al Sistema de Enseñanza Musical Yamaha, ambos procedentes de Japón y con amplia difusión en nuestro país y en el mundo entero.

interpretación de piezas musicales al teclado.

Se invitó a los pianistas a tocar, dirigir, leer la partitura sin ejecutarla en el instrumento de teclado, tocar varias escalas, oír melodías, etc. Lo más sobresaliente y novedoso de esta investigación, que aúna varias actividades simultáneas, fue la implicación de áreas cerebrales que no se manifiestan en las pruebas aisladas de audición, ejecución o lectura musical. El resultado indica que interpretar una melodía al piano es la puesta en marcha del cerebro en su totalidad.

Otro ejemplo es la experiencia llevada a cabo por el Profesor **Hans Günther Bastian**, (2000) en Escuelas Primarias de Berlín, en colaboración con A. Kormann, R. Hafen y M. Koch.

Su investigación longitudinal, de seis años de duración, desde 1992 a 1998, realizada en escuelas primarias de Berlín-Wedding, en un barrio de la ciudad con problemas sociales y gran proporción de residentes extranjeros, versaba “Sobre la influencia de la *educación musical a largo plazo* (“Extended Music Education”) en el desarrollo general e individual del niño”.⁵

El alumnado elegido para el estudio: un total de 170 niños/as en la

⁵ El Proyecto fue realizado gracias a una beca del Ministerio de Educación e Investigación de la República Federal Alemana; se utilizó metodología cuantitativa y cualitativa, y sus resultados fueron plasmados en el estudio *Music (Education) and its effect. A longitudinal study conducted at primary schools in Berlin*. Schott Musik International. (<http://www.schott-music.com>)

muestra, pertenecientes en su mayoría a familias de clase trabajadora, correspondían a cinco clases de escuelas primarias con rama musical. Durante sus seis años de educación escolar primaria, los niños recibían dos clases de música a la semana. En las clases elegidas para el estudio se enfatiza la educación musical del alumnado añadiendo a las clases de música propias del Plan de Estudios, el compromiso por parte de los alumnos/as de aprender a tocar un instrumento e interpretar música en ensemble⁶. El desarrollo de estos niños se comparó con el de las clases que servían de grupos de control, y que recibían solamente sus lecciones de música propias del Plan de Estudios.

Se evaluó el desarrollo del alumnado en ambos casos, observándose efectos de transferencia positiva de la *educación musical a largo plazo* hacia las capacidades sociales, personales y cognitivas del alumnado.

Para Günther Bastian el propósito de este estudio era: obtener un retrato completo del impacto educacional del aprendizaje de un instrumento musical en los ambientes de la escuela pública, ya que según él desde que la educación musical está perdiendo importancia en el curriculum escolar, son necesarios más esfuerzos de investigación, especialmente cuando hay evidencia empírica de efectos de transferencia de habilidades específicamente musicales a otras capacidades mentales. En el estudio se presta especial atención al desarrollo de las habilidades sociales de los niños, inteligencia general y habilidades musicales.

⁶ Del francés *ensemble*: en conjunto.

Los resultados obtenidos se pueden resumir:

- **En cuanto a competencia social e inteligencia social**, se advierte que hay menos alumnos/as aislados en las clases tomadas como modelo, y más niños aislados o con dificultades de integración en los grupos de control. Los niños que aprenden un instrumento musical adquieren más éxito en las habilidades sociales que los estudiantes de los grupos de control. Son superiores en juicio social, aprenden de las experiencias y razonan en los términos de causa-efecto, así perciben y enjuician las situaciones diarias con un alto nivel de suficiencia.
- **En relación con la Inteligencia** se observa una relación creciente entre la aptitud musical y la inteligencia. Después de cuatro años de *educación musical a largo plazo*, hay un incremento significativo de IQ en las puntuaciones de los niños de las clases modelo (111), mientras que esto no se observa en el alumnado de las clases de control (105)

Incluso los niños que parten en el estudio con puntuaciones IQ por debajo de la media por desventaja social, (recibieron menos apoyo en su desarrollo cognitivo durante su infancia más temprana), se benefician claramente de la educación musical a largo plazo, incrementando su puntuación con los años. Esto en cambio no se observa en los niños con un porcentaje cognitivo por

debajo de la media que están en las clases control.

- **Respecto a la atención**, en las clases modelo se advierte menor número de niños con atención débil, en proporción a los grupos de control. Estos resultados sugieren que la *educación musical a largo plazo* puede apoyar a los niños que sufren deficiencias en la atención.
- Los niños de las clases modelo adquieren una ventaja significativa en **habilidades musicales, interpretación y creatividad**, si los comparamos con los grupos de control. Como era de esperar, los efectos de transferencia del énfasis musical afectan a la musicalidad en general, en primer lugar.
- **Respecto al curriculum escolar:** El curriculum de *educación musical a largo plazo* en las escuelas primarias en Berlín requería tiempo adicional en las horas de tarde para todos los participantes en el proyecto: Instrucción, práctica, ensemble, y actuaciones. Un resultado importante para padres y educadores fue que la demanda más alta de tiempo no interfirió en los resultados de los niños en otras asignaturas. Al contrario: se observó un alto porcentaje de actuación por encima de la media en los estudiantes de las clases modelo, que no se dio en los de las clases de control. Este resultado se aplica a la geometría, matemáticas, alemán (lectura, ortografía y composición) e inglés (dictado, vocabulario, composición).

El proyecto consiguió demostrar empíricamente la hipótesis de que la música, y específicamente aprender a tocar un instrumento musical, tocar música, sobre todo en ensemble y una educación musical sistemática a largo plazo, influyen positivamente en el desarrollo cognitivo de los niños/as, en las habilidades creativas, estéticas, musicales, sociales y psico-motrices.

Según Günther Bastian la *educación musical a largo plazo* interactúa con las disposiciones motivadoras y emocionales del alumnado, desarrollando capacidades como: el deseo de aprender a lograr algo mediante el esfuerzo, compromiso, independencia, habilidad de predisposición, constancia, capacidad de autocrítica y aceptación de críticas ajenas. Por todo ello supone además una oportunidad social para disminuir los niveles de violencia y de agresión entre niños y jóvenes en nuestra sociedad.

Para Günther Bastian los resultados de estas investigaciones sirven para demandar en los terrenos de la política educacional y cultural, que la música se convierta en una asignatura central en el currículum de las escuelas públicas.

3.- La edad apropiada para el comienzo de la enseñanza músico-instrumental. Los métodos que llegaron de Japón

En Japón la enseñanza musical se comienza a edades tempranas. El concepto de “educación oportuna” en que basa su enseñanza para niños/as el Sistema Musical Yamaha, indica que en los primeros años de la vida, cuando el oído

está en pleno desarrollo, es cuando debe comenzarse la educación musical.

Del mismo modo el método Suzuki, también llamado de la “educación del talento”, desafía las creencias tradicionales sobre los límites del potencial de los niños pequeños para aprender habilidades sofisticadas, y es un ejemplo impactante del alto nivel de capacidad que se puede obtener en un entorno de aprendizaje óptimamente estructurado (Peak, 1998)⁷

En nuestro país la educación musical reglada de Conservatorio comienza a los 8 años. Aunque es una edad apropiada para el desarrollo de las habilidades motrices y para la práctica instrumental, si previamente no se ha realizado un trabajo de sensibilización musical favoreciendo el desarrollo auditivo, nuestros niños/as estarán en clara desventaja. Y desgraciadamente en nuestras escuelas públicas muchos de los especialistas de Educación Infantil no están preparados para llevar a cabo una educación musical sistemática que potencie y desarrolle las cualidades musicales de los más pequeños/as.

La sociedad japonesa concede gran valor al aprendizaje de sus niños/as, y además la familia no duda en involucrarse en esta tarea, acompañando a las clases de Música a los pequeños/as para luego poder guiarlos en la práctica del instrumento en el hogar. Son conscientes de que la educación musical concede beneficios globales en el desarrollo de la

⁷ Peak, Lois (1998) “The Suzuki Method of music instruction” en *Teaching and learning in Japan*. Cambridge University Press. (pp. 345-369)

personalidad infantil. Y son consecuentes con ello.

Pero hablemos un poco más detenidamente de estos dos métodos japoneses de iniciación musical temprana a través de un instrumento:

3.1.- *El método Suzuki*

Iniciado por el violinista japonés Shinichi Suzuki⁸, fue concebido como un sistema general de aprendizaje para ser aplicado en las escuelas estatales de Japón. Hoy en día se ha extendido por todo el mundo. Es un método de iniciación músico-instrumental que utiliza el instrumento como medio para acercarse a la música. Surgió para violín, ya que como hemos indicado Suzuki era violinista, y después se extendió a otros instrumentos, entre ellos al piano.

Su método es llamado también “de la Lengua materna” y esta denominación refleja la idea que lo hizo surgir. Suzuki pensó que el método que más éxito había

logrado en todo el mundo era el utilizado por los padres y madres para enseñar a sus hijos/as su propia lengua. Esto le llevó a establecer unos principios generales para el aprendizaje de la música, que nacieron de la extrapolación del sistema utilizado en la enseñanza de la lengua materna.

Según esta idea, igual que los bebés están rodeados de estímulos verbales incluso desde antes de su nacimiento, también debe acostumbrarse a escuchar música. Esto se debe convertir en una actividad normal, para que la música llegue a ser para el niño lo antes posible un lenguaje familiar.

A partir de ahí, el estímulo gratificante de los padres/madres cuando los niños/as emiten sus primeros sonidos musicales, de la misma forma que les estimulan cuando comienzan a balbucear sus primeras palabras, supondrá para el niño/a una conexión afectiva con la música que dirigirá adecuadamente su desarrollo musical.

La iniciación en el método Suzuki se produce a temprana edad, alrededor de los 3 años, y parte de un acercamiento sensible al instrumento, poniendo especial énfasis en el desarrollo auditivo antes de realizar planteamientos más intelectuales de lectura musical; igual que en el lenguaje el niño aprende a hablar antes que a leer y a escribir.

Los aprendizajes sensoriales y motrices son lentos en los niños pequeños, pero se debe respetar el avance individual propio de cada uno y animarle siempre para proporcionarle confianza en sus propios logros y que nunca pierda la ilusión ni la motivación por aprender música. El principio de la repetición es

⁸ Shinichi Suzuki nació en Nagoya (Japón) en 1898 y murió en Matsumoto en 1998. Hijo de un conocido *luthier*, comenzó sus estudios de violín a los 17 años. Su método de la “lengua Materna” basado en enseñar música desde una edad temprana, siguiendo para ello el mismo proceso que en el aprendizaje de la lengua materna, fue concebido por él como un sistema general de aprendizaje para las escuelas estatales de Japón. Desde la creación, en 1945, del Instituto de Investigación para la Educación del Talento en Matsumoto (Japón) muchos profesores han podido formarse en este método, hoy en día extendido por todo el mundo. Fernández, Rubén “Shinichi Suzuki” (<http://metodosuzuki.eresmas.com/biograf.htm>)

importante, al igual que en el aprendizaje de la lengua. Los padres tendrán ahí una gran labor, animando a sus hijos con su presencia en las clases de música y en la práctica diaria en el hogar.

El aprendizaje en el Método, siguiendo a Prieto, R.⁹ se basa en los siguientes principios:

- **Iniciación Musical temprana:** para Suzuki es importante comenzar pronto. Los niños/as pequeños son muy receptivos, alegres y activos; muestran disposición hacia el aprendizaje, y con el apoyo de sus padres pueden comenzar alrededor de la edad de 3 años.
- **Metodología activa de aprendizaje:** El acercamiento a la música a través del instrumento es participativo y directo desde el primer momento. La participación activa del niño/a y del entorno familiar en el aprendizaje son fundamentales.
- **Participación de los padres/madres en el proceso de aprendizaje:** La colaboración de los padres/madres en el proceso de educación musical de sus hijos/as, y su presencia atenta en las clases para poder ayudar a los niños en la práctica diaria, es fundamental en este Método de aprendizaje.

- **Educación del oído como punto de partida:** El alumno/a aprende por imitación, y mediante la participación directa y activa. Se pone especial énfasis en el desarrollo del oído. Se tocará en el instrumento lo que previamente se ha escuchado y cantado.
- **Formación personalizada:** Cada niño/a es diferente a los demás. En el método Suzuki se pone especial atención en el conocimiento de cada uno de ellos para poder ayudarles en el desarrollo personal y de sus habilidades musicales.
- **Clases individuales y colectivas:** Los niños/as reciben clases individuales que se complementan con otras colectivas, de grupo. Esto ofrece muchas posibilidades para trabajar de forma integradora los elementos musicales aprendidos en las clases individuales.
- **Desarrollo de las capacidades expresivas, creativas y artísticas:** Para Suzuki los niños/as pequeños tienen un gran potencial expresivo, creativo y artístico que debe ser desarrollado y cultivado desde el primer día.

Aunque los asombrosos resultados del Método han causado expectación y admiración en todo el mundo, al poder observar a niños/as tocando repertorios profesionales y actuando como solistas con grandes orquestas, Suzuki reconoce que el objetivo de su método no es producir músicos profesionales sino musicalizar a sus alumnos/as, desarrollar su sensibilidad y su carácter así como contribuir con ella al desarrollo global de

⁹ Ruth Prieto es profesora de piano del método Suzuki. Las referencias sobre el Método Suzuki han sido extraídas de su artículo "El Método Suzuki" (<http://metodosuzuki.eresmas.com/ruth.htm>)

su personalidad. Es decir, que los alumnos/as en definitiva, vivan y amen la música.

3.2.- *El sistema de Educación Musical Yamaha*

El **Sistema de Educación Musical Yamaha**, basado en el lema “Música para todos” participa de los principios del Método Suzuki. Defiende que la apreciación de la Música y el disfrute con ella no debe ser beneficio de unos pocos. Concede especial importancia al desarrollo de la sensibilidad musical y a la ejercitación de unas habilidades musicales básicas que permitan el desenvolvimiento de la expresión musical del alumnado, con independencia de su “talento natural”.

El origen de las Escuelas de Música Yamaha se remonta a Japón, en 1954, donde en el sótano de la Sucursal de Ginza de Nippon Gakki, se inician con carácter experimental unas clases de Música para niños. Al frente de esta iniciativa estaba Genichi Kawakami¹⁰, que ocupaba entonces la Presidencia de la Nippon Gakki desde 1950. Él pensó que las compañías de instrumentos musicales podían colaborar en que la música llegara a los hogares japoneses, preocupándose no sólo de vender los instrumentos, sino

también de enseñar a utilizarlos a los usuarios para su propio disfrute.

Kawakami observó también que las familias japonesas se preocupaban por la educación musical de sus hijos/as, y que la venta de los Órganos Yamaha aumentaba, siendo utilizados incluso en las escuelas para la educación musical. Esto le llevó a poner en marcha en 1956, la llamada “Organ School” (Escuela de Órgano), que aportaba un sistema de enseñanza novedoso en aquel entonces: las *clases colectivas de instrumento*.

“Nuestro método de educación, situando 5 ó 10 instrumentos de tecla (órganos) en una habitación, **enseñando a los niños en grupo**, era, en aquel entonces, único en el mundo. No existían modelos a imitar en ninguna otra parte del orbe; teníamos que hacerlo a nuestra manera, creando nuestros propios métodos”. (Kawakami 1981: 146)

En 1959 el nombre cambió a “Yamaha Music School” (Escuela de Música Yamaha). El contenido del Curso también fue modificado: se puso más énfasis en la enseñanza de los principios musicales, y no tanto en la enseñanza del Órgano como instrumento propiamente dicho.

Con el tiempo, y ante el éxito de la empresa iniciada, Kawakami consiguió establecer las actividades de divulgación musical en una entidad no lucrativa e independiente, convencido de que debían separarse del resto de las actividades de la Nippon Gakki. Nace así la Fundación Musical Yamaha.

¹⁰ Genichi Kawakami, uno de los grandes genios de la industria nipona, nace en 1912 en el seno de la familia de empresarios que fundó el imperio Yamaha de instrumentos musicales. Su preocupación por la enseñanza musical en su país le lleva a fundar las Escuelas de Educación Musical Yamaha. Escribe varios libros de Música donde refleja su filosofía y su pensamiento sobre la educación musical. Muere a la edad de 90 años en Hamamatsu, el 25 de mayo de 2002.

“nadie podía predecir hasta qué extremo mi idea acerca de una escuela de música, sería aceptada y comprendida”. (Kawakami, 1981: 146).

La Fundación Musical Yamaha en Japón lleva a cabo una educación musical sistematizada, a través de Cursos especialmente diseñados para un amplio rango de estudiantes: niños/as, jóvenes y adultos/as.

Precisamente sus Cursos para niños/as, con un objetivo educacional claro, marcado por los inicios de una enseñanza musical precoz, son la base fundamental de su sistema educativo. Se basan en tres principios: Educación Oportuna, lecciones en grupo y énfasis en la creatividad.

- **Educación Oportuna:** Para que el niño/a disfrute la música, y sea capaz de absorber y entender el material dado fácilmente, lo mejor es guiarse por los criterios psicológicos que marcan el grado de desarrollo físico y mental. El Curso principal del Sistema de Educación Musical Yamaha para niños/as: el JMC (Junior Music Course), está basado en el concepto de **Educación Oportuna** y de este modo introduce a los niños/as de 4-5 años en los fundamentos musicales, poniendo especial énfasis en el desarrollo del oído.
- **Lecciones en Grupo:** En el Sistema de Enseñanza Musical Yamaha las lecciones se reciben en grupo. Esto presenta muchas ventajas ya que permite al niño/a

disfrutar de experiencias musicales ricas, en una atmósfera cercana donde puede hacer amigos a través de la música, y desarrolla el cooperativismo, ahondando en el entendimiento de la música mediante la participación en ensembles. En estas clases los niños pueden oír y tocar en grupo, aprendiendo música de forma divertida.

Se fomenta una actitud positiva hacia el aprendizaje musical, procurando que resulte una experiencia gratificante para ellos, haciéndoles sentir “la satisfacción de hacer música todos juntos”, y procurando “que todos estén satisfechos con sus logros y se admiren unos a otros”¹¹

A estas clases colectivas los niños van acompañados de sus padres/madres. Esto crea un clima de comunicación y participación en clase; los padres colaboran con los profesores en la enseñanza musical de sus propios hijos/as, consiguiendo que trabajen en un clima de tranquilidad, confianza y apoyo. Además, esta vivencia conjunta de la experiencia musical, se traslada luego al ámbito del hogar, siendo muy beneficioso para los niños/as, ya que ésta es la base para el desarrollo de la sensibilidad musical.

¹¹ Información extraída de *Guía del Maestro. Curso Estrellita*. (nombre que recibe en España el Curso JMC) Yamaha Music Education System. p.3.

- **Énfasis en la creatividad:** Para capacitar a los estudiantes a desarrollar sus capacidades creativas, es importante ayudarles a desarrollar la habilidad de pensar por ellos mismos, libremente. La metodología Yamaha, mediante su sistema de educación musical comprensivo, pretende que los chicos/as adquirieran y refuercen su sensibilidad e imaginación, ambas fuentes de creatividad.

En el Sistema de Enseñanza Musical Yamaha se **utilizan los instrumentos de teclado electrónicos como recurso didáctico** para aprender los fundamentos de la música. Su utilización como herramienta para el aprendizaje musical global, aparte de su atractivo para el alumnado, presenta múltiples ventajas:

- Es un instrumento apropiado para los niños/as pequeños por su facilidad en el *toque*: la tecla blanda de los teclados electrónicos puede ser pulsada fácilmente por ellos sin crear tensiones en sus músculos.
- La afinación de los sonidos es siempre exacta. Esto potencia el desarrollo del oído absoluto.
- Es un instrumento polifónico.
- Ofrece la posibilidad de escuchar variados timbres, permitiendo así que el niño/a se familiarice con los distintos instrumentos de la orquesta.
- Mediante el teclado los niños/as aprenden de forma auditiva, visual y táctil. La enseñanza es experiencial y basada en el aprendizaje práctico.
- Ofrece variados ritmos y posibilidades de autoacompañamiento

que pueden servir en un principio como diversión, pero que ayudan al niño/a a iniciarse en la música moderna y en la orquestación.

- Permite la realización de ensambles, favoreciendo la socialización y el trabajo en conjunto.
- Proporciona una ayuda visual que favorece la comprensión musical permitiendo la enseñanza de manera sencilla de melodía, ritmo y armonía.

Aparte de los magníficos resultados del Sistema de Enseñanza Musical Yamaha, avalados por el JOC¹², investigaciones estadounidenses como las realizadas por Rauscher y sus colaboradores, en 1994 y 1997, demuestran que tocar un instrumento de teclado aumenta la capacidad para razonar en términos de espacio y tiempo, en niños de edad preescolar. De la misma forma Costa-Giomi (1999) corroboró lo mismo

¹² El Junior Original Concert (JOC), para niños/as que han estudiado música en las Escuelas Yamaha, es un Concierto que les brinda la oportunidad de demostrar en público lo que han aprendido en sus estudios, como estímulo para su desarrollo musical. En él presentan sus propias composiciones, siendo la máxima realización del aspecto educacional de estas Escuelas. Desde el primer Concierto Original Infantil celebrado en Nemu-No-Sato en 1972, la importancia de este acontecimiento ha ido creciendo y "Los jóvenes embajadores de la Música" como se ha llamado a los participantes de estos conciertos, han sido invitados para actuar con Orquestas Sinfónicas de renombre bajo la batuta de Rostropovich o Horst Stein.

con niños/as de Primaria, de 9 años de edad, a los que impartió durante 2 años clases particulares de teclado.

Según estos estudios la enseñanza del teclado desarrolla las habilidades espaciales porque los elementos de una pieza musical están organizados espacial y temporalmente. Tocar una melodía lleva consigo reconstruir un modelo en el que los elementos, las notas, se organizan en un código espacio-temporal altamente especializado. De este modo es fácil imaginar que los conocimientos aprendidos a través de la música se transfieren a las habilidades de tareas espacio-temporales. (Rauscher, 2000)

4.- Conclusiones y Reflexiones

En resumen, ambos métodos músico-instrumentales de iniciación musical pretenden una formación musical global empleando un instrumento musical como herramienta de aprendizaje.

Coinciden en:

- Conceder gran importancia a los comienzos de la educación musical desde una edad temprana.
- Adaptarse perfectamente a las características psicológicas del niño/a de edad infantil.
- Poner especial énfasis en el desarrollo auditivo, considerando que el oído está en esos momentos desarrollándose plenamente.
- Emplear una metodología activa, global y multisensorial, implicando al niño en su propio proceso de aprendizaje y convirtiéndolo en protagonista del mismo, mediante el planteamiento de objetivos educativos adecuados a dicha etapa

para lograr mayor receptividad y una gran dosis de disfrute en el aprendizaje musical.

- Implicar a los padres y madres en el proceso de aprendizaje para que la enseñanza musical no sea algo aislado en la vida del niño/a, sino que sea una experiencia compartida que se extienda al hogar.
- Valorar las clases colectivas como medio de adquisición de habilidades sociales, de toma de conciencia del trabajo en equipo y afianzamiento de las posibilidades individuales.
- Fundamentar su enseñanza en el triángulo profesorado/padres y madres/alumnado, para favorecer un trabajo conjunto que cuide las condiciones ambientales y la predisposición del niño, anime a la práctica diaria, al aprendizaje por repetición, y le haga adquirir confianza en sus propios logros mediante las palabras de aliento y el refuerzo positivo.
- El proceso metodológico de aprendizaje, común a ambos métodos de enseñanza musical se basa en la progresión ESCUCHAR ⇒ CANTAR ⇒ TOCAR ⇒ LEER que supone el aprendizaje de lo intuitivo antes que de lo abstracto. Sólo se toca al instrumento lo que antes se ha escuchado y cantado. La lecto-escritura musical vendrá posteriormente.

Estos puntos de conexión entre ambas metodologías de enseñanza musical nos llevan a reflexionar una vez más sobre la importancia de la educación musical temprana, favorecedora de determinados aspectos de la inteligencia, y altamente beneficiosa para el niño/a ya que

contribuye al desarrollo de una equilibrada personalidad y proporciona la concordancia funcional hemisférica del cerebro. Llamamos también nuestra atención sobre la importancia del acercamiento familia-escuela en este tipo de aprendizajes precoces. El clima de seguridad y confianza que aportan los padres y madres con su presencia en las clases de música, y el refuerzo que suponen en el hogar para la continuidad de una tarea que sin duda, y ambos métodos coinciden en ello, debe ser realizada con amor y disciplina de forma continuada, constituyen en gran medida el éxito y favorecen los resultados de los que hablamos.

Respecto a la utilización del instrumento musical en concreto para conseguir de la forma más eficaz una educación musical de carácter global, ya se ha comentado que el método Suzuki nació para violín y luego se extendió a otros instrumentos, entre ellos al piano y que el Sistema de Educación Musical Yamaha utiliza instrumentos de teclado para el aprendizaje musical: órganos *Electone*¹³ y teclados electrónicos.

¹³ El Órgano *Electone*, creado por Yamaha en 1959 y bautizado con dicho nombre por el propio G. Kawakami, fue el primer órgano electrónico con transistores. Basado en el órgano eléctrico americano que fabricaba Hammond, los japoneses consiguieron un instrumento totalmente nuevo, más versátil, con muchas y variadas funciones musicales. Ha sido el instrumento por excelencia del Sistema de Educación Musical Yamaha. Hoy en día se sigue utilizando para la educación musical de los niños/as, en modelos digitales muy perfeccionados, así como teclados electrónicos de diversos tipos, con múltiples funciones tímbricas, de ritmo y autoacompañamiento.

Nos mostramos partidarios de la iniciación musical temprana a través de instrumentos de teclados electrónicos, por las ventajas que a nuestro modo de ver representan y ya indicadas anteriormente. Además, en una época cambiante inundada por los avances de las nuevas tecnologías, la utilización de este tipo de instrumentos podría representar un medio eficaz para una educación musical global en nuestras escuelas.

Hoy más que nunca es necesario luchar por el afianzamiento de una adecuada educación musical temprana en nuestro país, sistemática y coherente, que utilice el aprendizaje de un instrumento musical para el acercamiento del niño/a al mundo de la música, que acerque a los padres y madres a la labor educativa de los centros de enseñanza, y que se desarrolle ese potencial en todos los niños/as sin excepción, como propugnan estas metodologías, y como es propio de una sociedad avanzada.

Nuestras escuelas pueden cambiar con la adecuada formación del profesorado, el estrechamiento de los lazos familia-escuela, y una acertada dotación de materiales instrumentales para el trabajo musical en el aula.

Referencias Bibliográficas

- Despins, J.P. (1989), *La Música y el cerebro*, Gedisa, Barcelona.
- Kawakami, G. (1981), *Los niños son los mejores maestros*, Yamaha Music Foundation.
- Montilla López, P. (1999), *El cerebro y la Música: un enfoque interdisciplinario*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.

Peak, L. (1998), "The Suzuki Method of music instruction" en *Rohlen T.P y LeTendre G.K. (eds.) Teaching and learning in Japan*, Cambridge University Press. 345-369

Rauscher, F.H; Zupan M.A. (2000), "Classroom keyboard instruction improves kindergarten children's spatial-temporal performance: A field experiment" en *Early Childhood Research Quartely. Vol/Num. 15/2: 215-228*

Williams, Linda V. (1986), *Aprender con todo el cerebro*, Martínez Roca. Barcelona.

Guía del Maestro. Curso Estrellita, (JMC) Yamaha Music Education System.

Günther Bastian, H. (2000), *Music (Education) and its effect. A longitudinal study conducted at primary schools in Berlin*, Schott Musik International. (<http://www.schott-music.com>)

Fernández, R., *Shinichi Suzuki* (<http://metodosuzuki.eresmas.com/biograf.htm>)

Prieto, R., *El Método Suzuki* (<http://metodosuzuki.eresmas.com/ruth.htm>)