

El desarrollo de la memoria musical en la formación profesional del músico.

The development of musical memory in the professional training of musicians

Eber-Soares-Pereira

Luis-Ortiz

Universidad Autónoma de Asunción

ebercello@gmail.com

Resumen

Para el músico solista o director, la posesión de una perfecta memoria musical es tanto o más importante que la técnica profesional (Barbacci, 1965). Por tanto, conocer con profundidad las investigaciones acerca de la memoria musical para la formación profesional del músico, resulta una condición imprescindible para el desarrollo íntegro del estudiante. El objetivo de la investigación fue analizar si la metodología basada en el desarrollo de la memoria musical es implementada por los docentes de instrumento y si hace parte del programa de estudios de formación superior en el Conservatorio Nacional de Música de Paraguay. Para ello fue realizado un estudio con enfoque cualitativo de tipo descriptivo, con diseño no experimental y de corte transversal. La técnica de recolección de datos fue la encuesta, a través de un cuestionario cerrado de respuestas bivariadas si/no, a 35 docentes del área de cuerdas y vientos. Los resultados demostraron que al no tener establecido en el programa de estudios la implementación de la memoria musical en el desarrollo de las clases, cada docente lo aplica de acuerdo a lo que considera importante, comprometiendo así la formación profesional del estudiante.

Palabras clave: memoria musical, músico profesional, performance musical.

Abstract

For solo musicians and conductors, possessing a perfect musical memory is as important as, or even more important than, professional technique (Barbacci, 1965). Therefore, an in-depth understanding of research on musical memory for the professional training of musicians is essential for the student's comprehensive development. The objective of this research was to analyze whether the methodology based on the development of musical memory is implemented by instrument teachers and whether it is part of the higher education curriculum at the National Conservatory of Music of Paraguay. To this end, a qualitative, descriptive study was conducted with a non-experimental, cross-sectional design. The data collection technique was a survey, using a closed, bivariate yes/no questionnaire, for 35 string and wind teachers. The results demonstrated that since the implementation of musical memory in classes is not established in the curriculum, each teacher applies it according to what they consider important, thus compromising the professional development of the students.

Keywords: musical memory, professional musician, musical performance.

Introducción

Según Rodolfo Barbacci (1965) en el libro Educación de la memoria musical, afirma que “para el músico solista o director la posesión de una perfecta memoria musical es tanto o más importante que la técnica profesional” (p. 3). Además, afirma que la carencia de la memoria musical impide una brillante carrera concertista.

Pero siendo aun la memoria musical una necesidad indiscutible y que debe sentar sus bases desde las primeras lecciones en los programas y métodos de los diversos instrumentos en las Instituciones de enseñanza Musical, no existe indicación referente a la educación de esa facultad.

Varios estudios afirman también que existe una relación directa entre la memoria musical con el desarrollo del músico. Además, recientes estudios de la ciencia cognitiva hacen referencia de la comprensión de la relación entre la música y la memoria, ya que se presenta como una práctica que se da de forma socialmente consecuente de una articulación del pasado con el presente (Peñalba, 2017). La comprensión de este proceso y contar con un material pedagógico donde se trabaje los componentes y mecanismos de la memoria musical y su relación con las estrategias de aprendizaje podría generar resultados deseables.

En el programa de estudios de formación superior en música del Conservatorio Nacional de Música en Paraguay (CONAMU) se establece una formación integral del músico profesional, ya sea actuando en público, en la docencia o la investigación.

Tratándose de una institución con reconocimiento nacional, el uso consciente por parte de los docentes de las herramientas eficientes para la formación de nuevos músicos profesionales, daría al mercado de la música un recurso humano calificado para actuar en los diversos segmentos del arte musical.

A raíz de todo esto surge una necesidad de analizar si el cuerpo docente del CONAMU tiene conciencia de la importancia del uso de la memoria musical para el desarrollo integral del alumno en su formación como músico profesional, y si existe una sistematización de los recursos que hagan posible desarrollar la memoria musical, por lo que se plantearon los siguientes objetivos específicos: 1. Identificar si en el programa de instrumento del CONAMU existe alguna referencia metodológica sobre la memoria

musical como herramienta para el desarrollo musical. 2. Describir como el docente aplica el desarrollo de la memoria musical en las clases. 3. Verificar si se considera un problema que el alumno ejecute las obras sin hacer uso de la memoria en su performance musical.

Memoria Musical

En la historia de la música los intérpretes que más se destacaron fueron los músicos que actuaban ejecutando las obras sin hacer uso de partituras. Desde entonces se estudia la memoria musical para entender sus procesos y crear así métodos viables que puedan ser utilizados en la enseñanza de conservatorios y escuelas de música, para que no solo los que nazcan con talento puedan hacer uso de esta habilidad, sino que sea accesible para todos aquellos que estudian música. Según Piñero (1986) la poca conexión entre teoría y práctica en la enseñanza artística generó la idea de que la música es sólo para personas con un talento especial, aunque es posible que la falta de métodos adecuados aumente este problema.

Para Barbacci “la memoria musical se manifiesta diversa en características, facilidad, tenacidad, volubilidad y ordenamiento. La educación de la memoria musical parte del estudio de estas características para llegar a perfeccionarlas y completar su eficiencia” (1965, p.8).

Según Shinn citado en Velazco et al (2020) “la memoria musical es una capacidad especial para conservar y recordar una serie de sonidos musicales, cuando se nos presentan, como una melodía o una progresión armónica que se manifiesta en diferentes características: potencia, facilidad, tenacidad, volubilidad y ordenamiento” (p. 38).

Según Chaffin et al (2009) existe una diferencia entre aprender una pieza musical y memorizarla, pero que ambas formas involucran la memoria de diferentes tipos. Al aprender una pieza musical se forman cadenas asociativas (inconscientes) que presentan una debilidad ya que para llegar a cualquier eslabón de la cadena hay que empezar por el principio, ya en la memorización las cadenas motoras y auditivas se vuelven direccionables por contenido (conscientes) por lo que establecen una mayor seguridad que permite la recuperación cuando la cadena asociativa se rompe. La memoria es así una red de seguridad.

Willems citado por Mendoza (2015) habla de dos tipos de memoria que hacen parte de la práctica de la educación musical y la expresión artística: por un lado, la memoria musical que incluye la rítmica, motriz, auditiva, melódica, armónica, mental e instintiva y por el otro la memoria instrumental en la cual incluye la visual, táctil, muscular, digital y motora. En similitud con Willems, para Barbacci (1965) la práctica musical exige y desarrolla hasta siete tipos de memoria: la muscular y táctil, auditiva interna y externa, visual, nominal, rítmica, analítica (intelectual) y la emocional.

Según Rubin citado por Chaffin, et ál, (2009) “propone un modelo de memoria en donde múltiples sistemas contribuyen a los recuerdos episódicos, de los cuales desarrolla los sistemas relevantes para la interpretación musical: memoria auditiva, visual, motora, emocional, narrativa y lingüística”.

Performance musical

Para el músico intérprete es imprescindible el desarrollo consciente de la memoria musical en la performance, ya que el dominio de esta habilidad le da un destaque en comparación con otros que no la desarrollaron. Por ello es importante la consciencia del uso de la memoria en la rutina de estudio diario, ya que va ligada a la adquisición de otras capacidades como son las creativas e interpretativas.

Espíndola (2016) habla de los beneficios de tocar de memoria para el intérprete tanto para las primeras etapas de formación cuanto para la actuación porque le ayuda a concentrarse en la expresión y en el discurso musical. También le ayuda a hacer un recital de larga duración, así como hacían los pianistas del siglo XIX, parte de una tradición, como forma de lucimiento de los intérpretes “ya que según esta tradición la ejecución de memoria el intérprete demuestra su virtuosismo y una conexión más íntima con el instrumento” (Espíndola 2016, p. 20).

La memoria musical “tiene una función artística que impulsa al perfeccionamiento del instrumentista” (Barbacci, 1965, p.7). Por lo tanto, “la memoria es un elemento determinante en la formación y vida artística del músico, porque se puede interpretar con mayor sentimiento, hay mayor conexión con el público, permite desenvolverse mejor en el escenario y conseguir mayor admiración del público” (Espíndola, 2016, p.22).

Antecedentes didácticos para la performance musical

Trabajos de investigación en el área del desarrollo de la memoria musical buscaron identificar los procesos involucrados en la enseñanza/aprendizaje de esta habilidad y su dificultad de aplicación en el aula. Resultados de estas investigaciones pueden servir como base para una mejor aplicación pedagógica tanto para los docentes como para los alumnos y servirá como material para esta investigación.

Espíndola (2016) en su trabajo de investigación entre sus conclusiones corroboró que:

Estudiar el instrumento de varias formas, contribuye a un mejor entendimiento y desempeño al momento de recordar o hacer un uso de la memoria para casos puntuales, como tocar una obra de piano de memoria en público y por ello entre más herramientas tenga un pianista al momento de abordar una obra, más posibilidades tiene de poder tocar en público minimizando los errores. (p.117)

Herrera (2014,) encontró lo siguiente:

Hay un mayor uso de estrategias de estudio de la memoria analítica, seguida de la memoria visual, kinestésica y auditiva. Así mismo, en su práctica habitual los participantes utilizan todas sus estrategias personales de memorización descritas en la investigación. (pp. 325-327)

En el trabajo de investigación, memoria musical en los alumnos de piano, se evidencia que “no hay demasiada relación entre los estudios que se han realizado sobre la memoria musical y la realidad de la docencia en los conservatorios de música de España”. (García, 2016, p. 22)

Cogato (2017) en su trabajo de investigación “Memoria instrumental y ejecución mental” concluye que:

Los métodos tradicionales suelen ser deficientes en lo que respecta a la transmisión de conocimientos técnicos, pues, resulta mucho más simple transmitir conocimientos teóricos, a través, del soporte escrito, que conocimientos técnicos, ligados a la forma de ejecutar el instrumento, a un saber hacer. (p. 211)

En un estudio sobre métodos de la educación musical para el desarrollo de la memoria musical de los estudiantes de música los investigadores: Velazco et al (2020) buscaban precisar el nivel de retención en la memoria musical de diferentes secuencias rítmicas, entonadas y habladas, según la aplicación de tres métodos: Dalcroze, LenMus, y Relación Sonido Color. Se evidenció que “el grado de retención en la memoria musical de diferentes secuencias rítmicas, entonadas y habladas, según la aplicación de tres métodos es significativo en un nivel de logro esperado” (pp. 28-39).

El desarrollo de la memoria musical en la práctica del instrumentista es un factor imprescindible para su mejor desempeño profesional, de ahí la importancia de su aplicación desde el inicio de su formación académica.

Decisiones metodológicas

Método

Dado que el objetivo general del estudio fue analizar como el cuerpo docente del CONAMU implementa la metodología de enseñanza de la memoria musical en la formación del músico profesional, hemos propuesto una investigación cualitativa de tipo descriptivo interpretativo con diseño no experimental y de corte transversal, dado que, “la investigación cualitativa se enfoca en comprender los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con su contexto.” (Hernández et al., 2014, p.358). Siendo así el que mejor se adaptó a las características y necesidades de la investigación.

Muestra

La población que observamos fueron los docentes del Conservatorio Nacional de Música de Paraguay (CONAMU), cuyo total es de 182 profesores distribuidos en distintas áreas que son; guitarra clásica, guitarra popular, piano clásico, piano popular, canto lírico, canto popular, arpa paraguaya, batería, percusión sinfónica, cuerdas y vientos, en sus dos locales sede central y filial Itaugua.

La muestra fueron 23 profesores del área de cuerdas (violín, viola, violoncello y contrabajo) y 17 profesores del área de vientos (flauta, clarinete, oboe, fagot, saxofón, trompeta, trombón, corno y tuba), de la sede central. Del total de 40 docentes del área de cuerdas y vientos respectivamente, 35 respondieron la encuesta y los 5 restantes no participaron.

De todas las áreas que conforman el plantel docente del Conservatorio, fueron elegidas las áreas de cuerdas y vientos ya que, del total de alumnos inscriptos, la mayor población se queda a cargo de los profesores de estas áreas.

Además, que estos docentes tienen a su cargo la preparación de los alumnos para los recitales como solistas, grupos de cámara y audiciones para orquestas profesionales, que demandan una mayor formación respecto al uso de la memoria para la performance musical.

Teniendo en cuenta este juicio utilizamos el muestreo no probabilístico opinático (intencional) ya que “los sujetos se seleccionan en relación a criterios del investigador” (Campoy, 2019, p.84).

Instrumento y procedimiento

Para la recogida de datos se ha utilizado la encuesta como técnica, ya que “tiene por objetivo ayudar a describir un fenómeno” (Campoy, 2019, p.157). El instrumento definido fue un cuestionario cerrado de respuestas bivariadas (si/no) de un total de 20 preguntas, sin necesidad de diálogo ya que las respuestas se daban marcando una opción de las propuestas. Para la obtención de los datos se utilizó la plataforma de Google Forms a través del correo electrónico de cada docente.

Exposición e interpretación de los datos obtenidos

A continuación, exponemos los datos obtenidos, organizando la información en función de los objetivos planteados en la investigación.

Objetivo no 1. Identificar si en el programa de instrumento del CONAMU existe alguna referencia metodológica sobre la memoria musical como herramienta para el desarrollo musical. Para lograr recabar informaciones sobre este objetivo se aplicaron las siguientes preguntas: 1. En el programa de instrumento ¿Existe alguna referencia

metodológica sobre la memoria musical y su aplicación como herramienta para el desarrollo musical del alumno? 3. La memoria musical ¿Ayuda al alumno a captar más detalles de la clase de instrumento además de ayudar a perfeccionar su lectura, ejecución y resultado sonoro?, 5. ¿El alumno puede desarrollar la memoria musical por cuenta propia?, 10. ¿Aplicas algún método o metodología referente al entrenamiento y desarrollo de la memoria musical que incluyen la memoria muscular o táctil, auditiva, nominal, rítmica, analítica, emotiva en la clase de instrumento? 17. El estudio de la memoria musical ayuda al alumno a su desarrollo profesional tanto como solista, como instrumentista de orquesta, como instrumentista acompañante y como futuro docente.

Sobre el uso de la memoria musical como parte del programa la mayoría de los docentes no tiene conocimiento de si existe referencia, pero afirman que aplican metodología referente al uso de la memoria musical en sus clases, incluso un cien por ciento afirma que la memoria musical aplicada en las clases mejora el desarrollo del alumno. Vemos que la mayoría es consciente de la importancia de la memoria musical para la formación del músico, pero al no haber una referencia en el programa que unifique la manera de aplicar ese entrenamiento en clase, cada docente lo aplica como mejor considere, causando una deficiencia en los resultados en donde solo una pequeña parte de los alumnos queda beneficiada.

Objetivo no 2. Describir como el docente aplica el desarrollo de la memoria musical en las clases. Las siguientes preguntas hacen referencia al segundo objetivo: 2. ¿Considera que es responsabilidad del profesor de instrumento la educación de la memoria musical del alumno? 4. ¿Te parece necesario desarrollar la memoria musical en el alumno desde el primer día de clase? 6. ¿Utilizas entrenamiento auditivo en la clase de instrumento con el alumno? 7. ¿Se pierde mucho tiempo al dedicar parte de la clase a la práctica de memorización? 8. ¿Concuerdas con la siguiente afirmación?: “La memorización es el camino más sencillo y seguro para la comprensión musical en el desarrollo de la clase”. 9. ¿Utilizas una didáctica especial para identificar si el alumno posee una memoria musical desarrollada o qué tipo de memoria musical necesita ser mejorada? 11. La falta de memoria musical. ¿Frena el progreso del alumno haciendo que repita los mismos errores sin recordar o comprender el sentido de las correcciones dadas en clase? 12. ¿Utilizas algún recurso didáctico o herramientas de motivación para que el alumno aumente su interés en ejecutar obras usando la memoria musical?

En resumen, el docente aplica metodologías para el desarrollo de la memoria musical, además de concordar con que el desarrollo de esta habilidad recae en él, todo esto para que el alumno demuestre su máximo potencial ejecutando de memoria, o sea, que todas las clases de instrumento, técnica, interpretación deberían estar direccionados para que el alumno consiga una mejor ejecución de memoria de las obras.

En contraposición, una buena parte de los docentes no aplica este proceso, dando énfasis en utilizar toda la enseñanza basada en la lectura y ejecución con partituras, que es un procedimiento bastante más sencillo en términos de tiempo y de aplicación. Esto supone además evitar situaciones desagradables para los alumnos en el momento de su ejecución de memoria durante una presentación, pero comprometiendo así su formación integral como músico profesional.

Objetivo no 3. Verificar si se considera un problema que el alumno ejecute las obras sin hacer uso de la memoria en su performance musical. Preguntas propuestas: 13. Considera que para el alumno ser un solista, ¿la posesión de una perfecta memoria musical es tanto o más importante que la técnica instrumental? 14. ¿Consideras que el alumno encuentra como un problema la interpretación de memoria? 15. La falta de educación de la memoria musical. ¿hace que los alumnos mismo teniendo muchos años de práctica en un instrumento no consigan dar un recital o simplemente tocar un par de obras en una reunión familiar? 16. ¿Es requisito imprescindible para el alumno la ejecución de memoria en un recital o examen? 18. La performance musical o interpretación adecuada en un recital, ¿es mejor cuando se ejecutan las obras de memoria? 19. ¿Consideras que sea una condición positiva la ejecución de memoria de obras en los recitales? 20. En los recitales. ¿Consideras que el alumno debe decidir si ejecuta la obra de memoria o con partitura?

En el análisis de este objetivo podemos observar una contradicción de los docentes, que por una parte afirman que es imprescindible la memoria musical en el alumno, incluso algunos afirman aplicar una metodología en clase, y por otra parte es derecho del alumno la decisión de si su ejecución será de memoria o no, echando a perder todo el trabajo anterior desarrollado por el docente ya que no es establecida como competencia en el programa.

Observamos que es fundamental para la formación profesional del músico la performance musical de memoria, pero al dejar a criterio de cada docente la aplicación o no aplicación de una metodología referente al desarrollo de la memoria, y no estar establecido en el programa para todos los instrumentos por igual, se ve comprometido todo el proceso desde el inicio de la formación, donde volvemos a presenciar que la performance musical de memoria sigue siendo un privilegio o suerte para los alumnos.

Conclusiones

Aunque tiene una larga historia en la música clásica occidental, tocar de memoria suele ser una fuente de gran ansiedad para los intérpretes. (Chaffin et al, 2009). De ahí su importancia de una práctica continua que inicie desde el primer día de clase, hasta el final del curso para que la formación musical profesional sea integral.

La investigación realizada nos permitió analizar el uso de la memoria musical en la formación del músico profesional por parte de los docentes del Conservatorio Nacional de Música (CONAMU), a través de una encuesta que nos llevó a percibir que la mayoría de los docentes concuerda que la aplicación de la memoria musical es importante para el desarrollo profesional de músico, pero muchos desconocen si su aplicación forma parte o no del programa de estudios, además de desconocer una metodología de aplicación en clase, llegando a afirmar que la aplicación de esta metodología resta mucho tiempo de desarrollo de la clase.

Al no haber una referencia en el programa que unifique la manera de aplicar ese entrenamiento en clase, cada docente lo aplica como mejor considere, lo que causa una deficiencia en los resultados donde solo algunos alumnos reciben los beneficios de tener en clase la práctica de la memoria música que simplifica la comprensión musical.

Buena parte de los docentes no aplica este proceso, dando énfasis en utilizar toda la enseñanza basada en la lectura y ejecución con partituras, que es un procedimiento bastante más sencillo en términos de tiempo y de aplicación, pero que compromete la formación integral como músico profesional.

Al verificar si en los recitales era considerado un problema para los alumnos la ejecución sin hacer uso de la memoria para su performance, los docentes se contradijeron al afirmar que era imprescindible el uso de la memoria musical para una mejor ejecución

de una obra y que aplicaban una metodología para ello, pero que la posesión de una perfecta memoria musical no era importante para que el alumno se desarrolle como solista.

Dada la importancia de la ejecución de memoria y su larga tradición en el ámbito musical, que se remonta a aproximadamente unos 175 años, se podría esperar que en la formación de los músicos profesionales se hubiera desarrollado una comprensión sistemática de los problemas y soluciones involucrados en el desarrollo de esta habilidad, tanto por parte del cuerpo docente como las Instituciones encargadas de formar nuevos músicos profesionales.

Para ello es importante que el uso de la memoria musical sea establecido en el programa de estudios de todos los instrumentos como una competencia imprescindible para el desarrollo profesional de los futuros músicos. Además de poner en conocimiento de la aplicación de las metodologías necesarias a todo el cuerpo docente involucrado en la aplicación de esta competencia.

La capacitación constante de los docentes es de suma importancia para que puedan entender, comprender y aplicar mejor su uso en clase, y poder así identificar a tiempo que memorias desarrollar en cada alumno, a través de pruebas diagnósticas.

Para poder poner en práctica y crear el ambiente adecuado para el crecimiento de los alumnos, se deberían promocionar más los recitales desde el inicio de los estudios musicales como son el taller infantil hasta los cursos superiores, para que esa experiencia de ejecutar en público no sea frustrante y desagradable para el alumno que pretende llegar a ser un músico profesional.

Referencias bibliográficas

Berrón Ruiz, E., Balsera Gómez, F. J., y Monreal Guerrero, I. M. (2016). Desarrollo de la memoria en la asignatura de Lenguaje Musical.

Barbacci, R. (1965). Educación de la memoria musical. En R. Barbacci, *Educación de la memoria musical*. Buenos Aires: Ricordi Americana S.A.E.C.

Campoy Aranda, T. J. (2019). Metodología de la investigación científica: Manual para elaboración de tesis y trabajos de investigación. Editorial Marben

- Cerdán, L. L. (2011). La memoria en el proceso de enseñanza/aprendizaje. *Pedagogía magna*, (11), 311-319.
- Chaffin, R., & Imreh, G. (2002). Practicing perfection: Piano performance as expert memory. *Psychological Science*, 13(4), 342-349.
- Chaffin, R., Logan, T. R., Begosh, K. T., Cross, I., y Thaut, M. (2009). Performing from memory. *The Oxford handbook of music psychology*, 352-363.
- Cogato, T. (2017). *Memoria instrumental y ejecución mental. Nuevas fronteras de la didáctica pianística y musical*. [tesis de doctorado, Universidad de Sevilla]. Repositorio Institucional US.
- Espíndola, S. (2016). *Acercamiento a la interpretación memorística del piano*. [tesis de pre grado, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio Institucional UPN.
- García, J. (2016). *La memoria musical en los estudiantes de piano: revisión y propuesta*. [tesis de maestría, Universidad de Zaragoza]. Repositorio Institucional UNIZAR.
- Herrera, M. (2014). *Valoración de las estrategias de enseñanza-aprendizaje empleadas en la adquisición de la memoria musical en estudiantes de piano*. [tesis de doctorado, Universidad de Granada]. Repositorio Institucional UGR.
- Mendoza, G. V. (2015). Corpus Teórico–Edgar Willems. (*pensamiento*),(*palabra*)... *Y obra*, (13).
- Peñalba, A. (2017). La defensa de la educación musical desde las neurociencias, en *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 14, 109-127.
- Piñero, E. (1986). *Para una Metodología de la Enseñanza de la Guitarra*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Velazco Reyes, B., Calsina Ponce, W. C., Valdivia Terrazas, R. F., y Ruelas Vargas, D. (2020). Métodos de la educación musical para el desarrollo de la memoria musical de los estudiantes de música. *Comunicación*, 11(1), 28-39.