

DIFUSIÓN DE PUBLICACIONES

Con esta sección, inaugurada en el nº 20 de esta revista, el equipo editorial pretende difundir fragmentos seleccionados de publicaciones relevantes en el campo de la educación musical y que, por diferentes motivos (escasa distribución, tiradas limitadas, inaccesibilidad, etc.), no han tenido la merecida difusión en castellano.

Fuente:

Welch, G. (2006) Singing and vocal development. In Gary McPherson (ed) *The child as Musician. A handbook of musical development*. London: Oxford University Press. Pp. 320-329.

Traducción: Manuel Pérez Gil

La retroalimentación auditiva para la emisión de la voz propia se reduce cuando (1) otros cantantes están muy cerca (relación de uno mismo a otro), y (2) cuando hay cantantes cerca, cantando o intentando cantar los mismos sonidos (Ternstrom, 1994; Daugherty, 2000). Sin embargo, es probable que la competencia de canto se nutra a través de la exposición a frecuentes oportunidades para el juego vocal dentro de un entorno que fomente la exploración vocal y la imitación exacta (Young, 2002; Mang, 2003; Welch, 2005).

Los datos de diversos estudios sobre el desarrollo temprano del canto fueron reunidos en un protocolo teórico denominado "evaluación inicial del canto" para su uso con niños en el inicio de la escolarización (Welch & Elsley, 1999). Este fue evaluado posteriormente con una pequeña clase de niños (n = 19) con edades comprendidas entre 3 años 8 meses y los 5 años 10 meses (King, 2000). En general, los datos apoyaron las principales características del modelo, es decir, que la competencia de canto puede variar a nivel individual con la tarea musical, como en la reproducción del contorno melódico cantado, los intervalos de tono y texto de la canción.

Por tanto, cualquier evaluación de habilidades del canto en niños pequeños debe proporcionar un conjunto de diferentes tareas (*glissandi*, patrones melódicos tonales y melodías de canciones) como base para el diagnóstico y la planificación del currículo. Además, los últimos datos neuropsicobiológicos sobre los módulos de procesamiento tonal del cerebro (Peretz y Coltheart, 2003) apoyan un modelo jerárquico en el que el contorno melódico

(Davidson, 1994; Welch, 1998; Rutkowski, 1997) se analiza antes de la transformación de los intervalos y la tonalidad (véase Welch, 2005 para una revisión).

Con respecto a la capacidad de los niños para inventar canciones, una serie de estudios (Davies, 1986, 1992, 1994) indican que entre los 5 y los 7 años de edad tienen una serie de estrategias para componer canciones. Estas incluyen canciones narrativas (como el canto, en la naturaleza, a menudo con figuras repetidas), así como canciones que tienen características más convencionales, como una idea de inicio melódico y un claro sentido de cierre tonal, estructuras de 4 frases, repetición, frases que toman en préstamo de la cultura musical que les rodea, y también puede ser transformadas (en secuencia, invertida, aumentada) en diferentes formas. En general, los niños en los primeros años de escolaridad muestran un claro sentido de la forma musical y de expresión emocional en sus canciones inventadas.

Niños Mayores

Los últimos años de la infancia se caracterizan por una competencia general de canto. Relativamente pocos niños son detectados como "desafinados" a la edad de 11 años (Welch, 1979, 2000; Howard et al, 1994). Así, la evidencia de una amplia gama de estudios indican que aproximadamente el 30% de los alumnos de 7 años se presentan como relativamente "inexactas" cuando imitan una melodía vocal dentro de la tradición cultural occidental. Sin embargo, esta proporción se reduce a un 4% de la misma población estudiantil a la edad de 11 años.

Dentro de cada uno de estos grupos y dentro de los grupos de edad intervinientes, los chicos "desafinados" superan a las niñas en una proporción de dos o tres a uno (Welch, 1979). La cultura, sin embargo, sigue siendo importante. Estudios antropológicos y etnomusicológicos, por ejemplo, han sugerido que los niños pequeños de la etnia Anang de Nigeria puede cantar "cientos de canciones, tanto individualmente como en grupos corales" a la edad de 5 años (Messinger, 1958, p. 20). Los niños Venda de Sudáfrica aprenden canciones especiales para niños y componen nuevas canciones para sí mismos (Blacking, 1967). Los niños Herati de Afganistán tienden a centrarse en la imitación de modelos adultos, estando los hijos (especialmente chicos) de familias profesionales de la música (*sazendeh*) inmersos en la cultura musical local; con frecuencia se espera que actúen profesionalmente a la edad de 12 años (Doubleday & Bailey, 1995).

El uso de la ‘imitación’ como parte de una iniciación enculturada en las habilidades prácticas expertas del canto se evidencia en muchas culturas musicales diferentes, por ejemplo, en las catedrales donde se practica la música sacra europea, así como en las comunidades corales del sur del África sub-Sahariana y los países escandinavos. Las catedrales del Reino Unido, por ejemplo, suelen iniciar a sus coristas a la edad de 8 años, por lo que a la edad de 13 habrán tenido cinco años de inmersión en un conjunto de ensayos (por lo general diario), actuaciones, canto coral, y solos, que abarca una amplia gama de estilos de composición y de géneros musicales que se extiende a más de 500 años de música clásica occidental. En el coro de la catedral, el nivel de habilidad de ejecución es denominado mediante una nomenclatura especial ("corista cabeza", 'chico esquina superior', 'persona a prueba') y variaciones en el código de vestimenta, así como por el grado de implicación en el canto de un repertorio particular. Los novatos son deliberadamente junto a otros cantantes más cualificados, coristas de mayor edad y normalmente se les solicita sólo para cantar ciertas partes en los servicios religiosos de la catedral, mientras profundizan y desarrollan sus habilidades de canto mediante la escucha y la observación de otros compañeros más diestros.

Aunque la tradición de niños cantantes altamente cualificados en el Reino Unido se remonta a los primeros tiempos de las catedrales inglesas en Canterbury (año 597), Rochester (año 604), y San Pablo, Londres (año 604), la hegemonía “masculina” de la música de catedral se rompió en 1991 con el ingreso de niñas en el coro de la catedral de Salisbury, en el oeste de Inglaterra. Desde entonces, en 2004, el potencial de rendimiento de las mismas habilidades por coristas niñas ha sido reconocido a través de la creación de coros separados de niñas en 22 catedrales y ministerios (Welch, 2004). Las coristas son generalmente admitidas según criterios de audición igual que sus homólogos masculinos, y se espera que ejecuten el mismo repertorio con el mismo nivel profesional.

El poder de la cultura musical en las catedrales en el fomento de habilidades especializadas de canto es evidente en la calidad de sus producciones corales (tales como emisiones nacionales e internacionales de la BBC, grabaciones comerciales, giras internacionales y conciertos) como también en las habituales controversias -alimentadas por los

medios de comunicación- sobre si es posible o no percibir las diferencias entre el canto de los niños mayores de ambos sexos (Welch & Howard, 2002; Sergeant et al, 2005). Con respecto al género percibido, un resumen de datos de una reciente investigación sugiere que, si bien es posible identificar el sexo de un cantante inexperienced a partir de su interpretación de un solo con relativa precisión a partir de la edad de 8 años en adelante, también es igualmente posible que las coralistas femeninas experimentadas ser erróneamente calificadas como hombres (desde la edad de 8 años) en función de la pieza musical que se esté cantando. Sin embargo, cuando las cantantes del coro femenino avanzan en su adolescencia, la calidad de la voz se hace más característica e identificable como "femenina". En general, las voces de los niños tienden a ser más agudas y tienen una menor complejidad acústica que las de los adultos. Sin embargo, los niños son capaces de lograr un nivel dinámico similar al de los adultos mediante un relativo mayor uso de la respiración hasta la edad de 12 años, edad en que ya se siguen los patrones de respiración adulta (Stathopoulos, 2000).

Referencias

- Blacking, J. (1967). *Venda children's songs*. Johannesburg: University of Witwatersrand Press.
- Daugherty, J. F. (2000). Choir spacing and choral sound: Physical, pedagogical, and philosophical dimensions. In B.A. Roberts & A. Rose (eds), *Conference Proceedings of the International Symposium, Sharing the Voices: The phenomenon of singing II* (pp. 77-88). St. Johns, Newfoundland, Canada: Memorial University of Newfoundland Press.
- Davidson, L. (1994). Songsinging by young and old: a developmental approach to music. In R. Aiello with J. Sloboda (eds), *Musical perceptions* (pp. 99-130). New York: Oxford University Press.
- Davies, C. (1986). Say it till a song comes: reflections on songs invented by children 3-13. *British Journal of Music Education*, 3(3), 279-293.
- Davies, C. (1992). Listen to my song: a study of songs invented by children aged 5 to 7 years. *British Journal of Music Education*, 9(1), 19-48.
- Davies, C. (1994). The listening teacher: An approach to the collection and study of invented songs of children aged 5 to 7. In H. Lees (ed.), *Musical connections: Tradition and change* (pp. 120-127). Auckland, NZ: International Society for Music Education.

Doubleday, V. & Baily, J. (1995). Patterns of musical development among children in Afghanistan. In E. J. Fernea (ed.), *Children in the Muslim Middle East* (pp. 431—444). Austin: University of Texas Press.

King, R. (2000). An investigation into the effectiveness of a baseline assessment in singing and some influential home-environmental factors. *Unpublished master's dissertation, Roehampton Institute London, London.*

Mang, E. (2003). Singing competency of monolingual and bilingual children in Hong Kong. In L. C. R. Yip, C. C. Leung, & W. T. Lau (eds), *Curriculum Innovation in Music* (pp. 237-242). Hong Kong: Hong Kong Institute of Education.

Messinger, J. (1958). Overseas report. *Basic College Quarterly*, Fall, 20-24.

Peretz, I. & Coltheart, M. (2003). Modularity and music processing. *Nature Neuroscience*, 6(7), 688-691.

Rutkowski, J. (1997). The nature of children's singing voices: Characteristics and assessment. In B. A. Roberts (ed.), *The Phenomenon of Singing* (pp. 201-209). St John's, NF: Memorial University Press.

Sergeant, D. C., Sjolander, P., & Welch, G. F. (2005). Listeners' identification of gender differences in children's singing. *Research Studies in Music Education*, 25, 28-39.

Stathopoulos, E. T. (2000). A review of the development of the child voice: an anatomical and functional perspective. In P. J. White (ed.), *Child Voice* (pp. 1-12). Stockholm: Royal Institute of Technology, Voice Research Centre.

Ternstrom, S. (1994). Hearing myself with others: Sound levels in choral performance measured with separation of one's own voice from the rest of the choir. *Journal of Voice*, 8(4), 293-302.

Welch, G. F. (1979). Poor pitch singing: A review of the literature. *Psychology of Music*, 7, 50-58.

Welch, G. F. (1998). Early childhood musical development. *Research Studies in Music Education*, 11, 27-41

Welch, G. F. (2000). The developing voice. In L. Thurman & G. F. Welch (eds), *Bodymind and voice: Foundations of voice education* (pp. 704-717). IA: National Center for Voice and Speech.

Welch, G. F. (2004). Developing young professional singers in UK cathedrals. *Proceedings, 2nd International Physiology and Acoustics of Singing Conference, Denver, USA*. Retrieved 3 June, 2005 from: <http://www.ncvs.org/pas/2004/pres/welch/welch.htm>

Welch, G. F. (2005). Singing as communication. In D. Miell, R. MacDonald & D. J. Hargreaves (eds), *Musical communication*, (pp.239-259). New York: Oxford University Press.

- Welch, G. F. & Elsley, J. (1999). Baseline assessment in singing. *Australian Voice*, 5,60-66.
- Welch, G. F. & Howard, D. (2002). Gendered voice in the cathedral choir. *Psychology of Music*, 30, 102-120.
- Young, S. (2002). Young children's spontaneous vocalizations in free play: Observations of two- to three year olds in a day care setting. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 152, 43-53.