

LA IMPROVISACIÓN
APORTACIONES PEDAGÓGICAS
A LA ENSEÑANZA MUSICAL

© Emilio Molina

Revista “Música”, nº 1 del RCSM Madrid 1994

1.- **Introducción**

La corrientes pedagógicas y los grandes Sistemas metodológicos internacionales dentro del campo de las enseñanzas musicales han llegado a España, como es lógico pensar, de la mano de contactos personales más o menos intensos protagonizados por los músicos españoles que han sentido la necesidad de ampliar sus fronteras y que en sucesivas oleadas han importado para nuestro país las Metodologías más extendidas de nuestro entorno geográfico.

Estos grandes Sistemas, entre los que destacan *Kodaly*, *Orff* y *Willens*, son actualmente de todos conocidos, pero casi siempre de modo parcial porque han sido extendidos a través de la propia irradiación personal que un profesor concreto ha llevado a cabo dentro de su campo de acción, no existiendo por tanto una verdadera programación generalizada de objetivos adaptada a las características propias de nuestro país. Por otra parte las aplicaciones concretas de estos grandes sistemas de enseñanza musical están concentradas mayoritariamente en la etapa de iniciación – párbulos y preescolar- dejando en manos del profesorado especializado la función de su seguimiento en etapas posteriores.

La gran expansión de la demanda musical española que ha sido especialmente evidente a partir de los años sesenta ha propiciado y exigido en cierto modo la adopción de criterios para mejorar las Metodologías empleadas en los Conservatorios. La mejora ha llegado sobre todo desde el plano de la especialización instrumental, incidiendo directamente en la elevación de los niveles de dificultad técnica que hay que superar para acceder a las Titulaciones de finales de carrera.

Todos los grandes Sistemas Pedagógicos de que hablamos han valorado muy especialmente la misión educadora del desarrollo de la creatividad. Pero la necesidad de potenciar la imaginación del alumno no es un hecho exclusivo de las Enseñanzas de tipo artístico. Desde Sócrates a nuestros días es bien conocido de todos los niveles de enseñanza, desde EGB a la Universidad, que la investigación personal es totalmente imprescindible en el avance real y profundo tanto del propio alumno como del Sistema Educativo en general.

En la enseñanza de la Música, un arte por excelencia, es, si cabe, más paradójica la ausencia casi total de exigencias creadoras en los métodos de enseñanza tanto instrumentales como teóricos. Es una realidad innegable que nuestros músicos se forman a espaldas de cualquier indicio de creatividad. La inmensa mayoría son exclusivamente intérpretes con gran capacidad técnico-mecánica y en algunos casos con una intuición natural fuera de lo común.

2.- **Concepto de Improvisación**

El concepto usual de la palabra Improvisación contiene unos defectos de principio que conviene subsanar. En el terreno musical siempre se han alabado las condiciones especialísimas de aquellos intérpretes-creadores que eran capaces de, haciendo uso de una inspiración casi divina, crear en directo y sin preparación una obra de variables dimensiones y características. Así, se mencionan los prodigios de Bach y Mozart y los alardes virtuosísticos de Chopin y Liszt. En estos momentos mi intención no es la de demitificar a estos genios. Sus aportaciones están fuera del alcance de las mentes normales y mis opiniones no pueden tocarle ni de lejos.

Sin embargo, el término Improvisación al que yo me refiero está muy por debajo de estas genialidades. ¿Quién llama genio al que es capaz de expresarse correctamente en su lengua materna? Nadie piensa en comparar al individuo que expresa sus opiniones a un grupo de amigos mientras toman juntos una cerveza en el bar de la esquina con el lenguaje esquisito de Cervantes o Calderón. La música es un lenguaje universal y, por lo tanto, cuando de verdad se aprende a manejar este lenguaje con sus giros, su vocabulario, su sintaxis, ... no debería maravillarnos que se supieran expresar con sencillez y corrección no sólo mensajes escritos por otros autores sino también los de uno mismo.

Improvisar es, de acuerdo con estos principios, saberse expresar correctamente en el lenguaje musical con el instrumento propio de cada cual. No sólo es lógico que el músico sepa expresarse en su instrumento sino que no tiene ningún sentido lo contrario, es decir, que no sepa tocar más que aquello que está escrito en una partitura.

Improvisar consiste en utilizar los elementos conocidos para obtener un resultado nuevo. En el terreno musical, los elementos pueden ser melódicos, rítmicos, armónicos y formales y la misión del profesor consiste en hacérselos descubrir y trabajar de tal modo que puedan servirle para expresar su propio mensaje dentro de un contexto lógico.

Improvisar es crear, pero no debe entenderse la creación con toda su carga de responsabilidad para las futuras generaciones. Cuando una persona expresa una determinada opinión ante sus amigos no se siente con la obligación de publicar sus ideas sino que utiliza el vocabulario que conoce y ordena las palabras con corrección sintáctica para poder ser entendido. Eso es todo. Yo llamo creación o improvisación a este manejo sencillo del lenguaje que permite la expresión correcta de un mensaje propio usando elementos conocidos por todos.

Improvisar es hablar mediante el instrumento particular de cada músico. El Instrumento es naturalmente el medio del que nos servimos para aprender el lenguaje musical y para expresar nuestras ideas. Improvisar no puede ser inventar al azar. Cuando se improvisa se utilizan reglas conocidas y asimiladas para dar vida a nuevas ideas. "...Una improvisación puede poseer la profundidad de la elaboración de una composición trabajada cuidadosamente."¹

Muchos críticos utilizan la expresión de "intelectual o elaborada" aplicada a una composición de modo despectivo por considerar que una obra muy trabajada suena "rígida y fría" y por ende hablan de inspiración y espontaneidad para alabar y engrandecer la belleza de una obra. Yo opino que sería imposible encontrar una obra bella si despojáramos a los autores de intelecto y capacidad de razonamiento y que toda obra es como un edificio, si se construye sin cimientos adecuados se derrumbará al poco tiempo.

¹ A. Schoenberg: "Funciones estructurales de la armonía." Labor Barcelona, 1993, pg. 168.

El arte no difiere radicalmente de la ciencia puesto que ni aquel es un producto exclusivo de la inspiración (mal entendida) ni ésta se dedica exclusivamente al desarrollo racional. Nuestros investigadores disponen, para cumplir su cometido, de un punto de partida evidente: lo conocido, a partir de lo cual se aplican deducciones e intuiciones que tratan de confirmar una hipótesis de trabajo. Incluso el azar forma parte en ciertos momentos de la investigación más intelectual.

3.- Objetivos de la Improvisación

Los Métodos habituales tienen como objetivo primordial formar magníficos intérpretes que sean capaces de tener acceso al más amplio repertorio y a las mayores dificultades técnicas. El alumno medio, incapaz de alcanzar metas concertísticas está descartado desde el principio. El profesor reconoce que son alumnos poco dotados y sólo con mucha constancia y esfuerzo personal pueden dar por finalizado sus estudios.

Los objetivos de la Metodología basada en el desarrollo de la Improvisación son:

1º Utilización del instrumento como medio de acceder al lenguaje musical.

La improvisación pretende, mediante el desarrollo de la creatividad, ser una eficaz ayuda para formar músicos. Ser un intérprete magnífico no es accesible a cualquier persona. Son imprescindibles unas cualidades innatas que desarrolladas convenientemente conducen a la Sala de Conciertos. Ser un músico, un profesional cualificado es accesible a toda persona normalmente dotada.

Los alumnos con cualidades naturales encontrarán en la Improvisación una ayuda eficaz para potenciar el desarrollo de sus posibilidades. El alumno medio será capaz de llegar a ser un buen profesional dirigiendo sus miras hacia fines menos espectaculares pero no menos honrosos.

2º Potenciación de la creatividad

La metodología de la Improvisación pretende que el alumno sea motivado para crear algo propio. Para inventar una melodía o una pieza para cualquier instrumento el alumno necesita el asesoramiento del profesor quien le aportará los datos extraídos del análisis de una obra.

3º Potenciación del análisis.

Sin conocer cada vez más a fondo el entramado del que se valen los compositores para la construcción de sus obras no podremos afrontar nuestra propia obra. El alumno exigirá toda la información posible para entender los propósitos del autor y por lo tanto los suyos propios.

4º Potenciación de la lectura y la memorización.

Cuando se conoce el significado de cada una de las secciones de una obra y el comportamiento particular de sus elementos resulta evidentemente más fácil de memorizar todo su conjunto ya que los procesos de desarrollo implican una homogeneidad y una congruencia entre los elementos que lo forman.

Por otra parte una comprensión armónica facilita la lectura rápida de grupos de notas tanto en bloque como arpegiadas.

Estos objetivos son generales y su grado de dificultad aumentará de acuerdo con el estadio en que se encuentre el alumno en cada momento.

4.- Metodología de la Improvisación.

Los métodos tradicionales usados en los Conservatorios de nuestro país (y en muchos otros) se basan casi exclusivamente en la **mecanización de la lectura**. “En el transcurso del grado

elemental, la acción pedagógica se dirigirá a conseguir un dominio de la lectura y escritura...² El intérprete dedica todas sus horas de estudio a la repetición y mecanización de pasajes escritos en una partitura. Siguiendo con el símil del aprendizaje de una lengua, es como si quisiéramos aprender francés repitiendo incansablemente y memorizando la correcta pronunciación de pasajes cada vez más amplios de la obra poética de Mallarmé y Baudelaire además de las obras de Zola, Voltaire y otros muchos, sin preocuparnos ni siquiera de qué significa lo que estamos diciendo.

Dentro de las Especialidades Instrumentales, que es el campo más amplio de la educación musical en la actualidad, las Metodologías tradicionales (término con el que defino de modo muy amplio e indiscriminado las tendencias pedagógicas en vigor en los Conservatorios e instituciones musicales) han evolucionado en base a Escuelas Técnicas principalmente. Estas Escuelas se derivan de la actividad y el pensamiento de un Artista normalmente genial y que ha extendido su manera de hacer en los ambientes que le rodean. Sin embargo ¿Qué es lo que se toma de este Artista? Las características de una determinada Escuela, para las Especialidades instrumentales, vienen dadas en clave de tecnificación, es decir, se concretan en reglas de postura del cuerpo, de articulación de movimientos, técnicas de relajación, de respiración, digitación ... Se potencian, en suma, todos aquellos principios que servirán para activar sobremanera la perfección técnica y el entrenamiento muscular, cosas absolutamente necesarias para un buen intérprete pero que excesivamente valoradas conducen al olvido de la esencia musical: el mensaje escrito que hay que transmitir.

La Metodología de la Improvisación implica en términos generales los siguientes puntos:

- a) **selección y análisis** de las obra o fragmento adaptados a un nivel educativo concreto.
- b) **extracción de los elementos** melódicos, rítmicos, armónicos y formales que interesen para su desarrollo posterior.
- c) **improvisar y construir nuevas obras** o fragmentos, cuya sencillez o complejidad depende del nivel en que nos situémos, en base a los elementos analizados anteriormente.

- a) La gran trascendencia de la **elección del material** inicial se deduce de su proyección en el Método ya que constituye el hilo conductor de la enseñanza. Los mensajes que de ella se extraigan van a fundamentar los propios mensajes del alumno y además irán dejando en él un poso que formará su sensibilidad y determinará de alguna manera su gusto personal.

El material debe ser lo suficientemente extenso como para poder ofrecer una cantidad amplia de elementos de trabajo, debe ser variado para que represente distintas tendencias, estilos y épocas, pero no debe ser excesivo para que pueda profundizar en el estudio y se consigan objetivos de un determinado grado de perfección técnica de acuerdo con los niveles de cada momento

El análisis es la base del sistema. Su objetivo consiste en identificar de modo claro y conciso cuáles son los elementos que ha utilizado el compositor en la partitura en cuestión.

² Orden 28/8/92 (BOE 9/9/92) La cita aparece dentro de la Introducción del Lenguaje Musical. Sin duda la persona que redactó tal cita debe pensar que una lengua se aprende preferentemente escribiendo y leyendo.

El profesor

- debe tener una sobrada preparación analítica
- debe conocer el sentido de las frases, su construcción interna y algunas variantes a las que el autor podía haber accedido con los mismos componentes y
- debe estar en condiciones de concretar trabajos para el alumno que se infieren de la utilización lógica de los elementos analizados.

b) Los elementos que forman parte de toda composición son siempre melódicos, rítmicos, armónicos y formales. El orden en que están expuestos no indica valoración alguna.

La melodía puede definirse como la línea o contorno que dibujan la voz o voces con comportamiento horizontal en la obra. En las obras barrocas pueden encontrarse varias voces con carácter melódico en una misma partitura fluyendo conjuntamente. En el mundo clásico-romántico es mucho más habitual que una sólo de las voces, en cada momento, cumpla la función melódica, mientras que las demás la acompañan rítmica y armónicamente.

El ritmo se expresa con el conjunto de figuras que, independientemente de sus alturas, hace avanzar el movimiento del discurso. Las obras barrocas en su mayoría se definen como muy repetitivas rítmicamente, mientras que las épocas posteriores hacen del ritmo un componente expresivo y de discurso importantísimo con sucesivas expansiones y retracciones que se revelan con frecuencia como el componente esencial de la obra.

La armonía se basa en el conocimiento de los acordes y de sus enlaces correctos y suele ser el elemento más lejano y desconocido del intérprete. Sin embargo, su influencia se revela como básica dentro de la lógica de cada obra en particular. Con la excepción de parte de la música compuesta en el s. XX los últimos cuatro siglos están basados en la lógica armónica del Sistema tonal. El conocimiento del funcionamiento esencial y particular de la armonía tonal es imprescindible para la correcta interpretación de las obras.

Es sorprendente cómo un conocimiento profundo de la armonía puede afectar a la memorización, lectura, comprensión e interpretación de una obra. Además la improvisación tiene su base esencial en el conocimiento básico de los enlaces de los acordes. Con unas pocas reglas armónicas puede un alumno desde sus comienzos dar vida a sencillas melodías que le pueden suponer un aliento y una motivación que ningún otro aspecto puede darle.

Con el análisis formal se completa el círculo. Todas las ideas tienen que ser dispuestas de modo que conformen una unidad con una disposición clara y eficaz. Las obras nos proveen tanto de sencillos como de complejos armazones estructurales en las que poder incluir nuestras ideas. Adaptarse a ellas no es una evidencia de esclavitud ni de sometimiento sino de un modo de ampliar nuestra creatividad.

El análisis de estos componentes se expresa por medio de Frases, Semifrases, Motivos y Células. Cada uno de estos componentes tiene que cumplir un objetivo en el conjunto de la obra y de cada uno de ellos tenemos que obtener puntos de partida para el trabajo. Tan sólo el hecho de establecer el propio análisis indica al alumno que una obra no es en modo alguno producto del azar, sino de un pensamiento organizado y por lo tanto cuando quiera expresar sus propios pensamientos se verá obligado a su vez a razonar la utilización que hace de los elementos compositivos.

Dentro de la Metodología de la Improvisación se contempla la partitura como unidad generadora de materiales, pero no son las notas escritas en el papel pautado las que promueven el

proceso educativo sino el propio afán creador del alumno contando con la inestimable guía de su profesor.

Existen dos **Sistemas de Trabajo** generales. Su utilización debe ser paralela ya que tienen la misma finalidad aunque utilicen los elementos con puntos de vista contrarios:

1º La partitura como punto de partida.

El alumno dispone de la partitura y ayudado por el profesor profundiza en su conocimiento extrayendo de aquellos recursos y elementos de trabajo que le facilitaran la comprensión y el aprendizaje. Todo lo dicho anteriormente se aplica a este punto.

2º La partitura como objetivo.

La partitura sólo es conocida por el profesor quien previamente la ha analizado a conciencia y ha memorizado todos sus componentes. El tratamiento es contrario al anterior aunque se manejan los mismos elementos y procesos rítmicos, melódicos y armónicos. El alumno, mediante la inteligente guía de su profesor, que le propone la creación de una obra y le sugiere características generales, tratará de componer una pieza para su instrumento que puede llegar a ser exactamente aquella que el profesor tiene en su mente o una obra de características paralelas a aquella.

Es evidente que este segundo Sistema supone un giro de 180 grados en la organización pedagógica de la clase y además contiene un alto grado de dificultad para el profesor. Para este tipo de enseñanza el maestro necesita una formación completísima tanto a nivel instrumental como de análisis e incluso de composición. Analizar pormenorizadamente una obra hasta el punto de poder explicarla y conducir su creación por parte de otras personas no es tarea fácil. Supone un profesorado con un perfil que tenga más en cuenta los conocimientos esencialmente musicales que los puramente instrumentales.

Es importante destacar que en cualquiera de los dos Sistemas de trabajo el alumno escribe sus propias obras de estudio elaborando todo el material musical puesto a su disposición por las propias obras y por su profesor.

No olvidamos en modo alguno la cuestión del estudio técnico del instrumento, sólo que este objetivo no entra en el debate de nuestra Metodología sino que se encuentra unido a las propias características o Escuela de cada profesor e instrumentista. Sin embargo tenemos que dejar sentado que el Análisis y el desarrollo de la creatividad motivarán el estudio técnico haciendo más llevadera la obligada repetición de pasajes para conseguir su perfecta interpretación.

La Metodología de la Improvisación se utiliza desde varias vertientes:

- como proceso creativo, desarrollando la imaginación.
- como proceso de estudio del propio instrumento y
- como proceso de análisis de los elementos que dan vida a la partitura.

Esta Metodología es aplicable del mismo modo tanto a nivel individual como colectivo, aunque lo ideal es el trabajo en grupos reducidos.

4.- Aplicaciones de la Improvisación.

La Metodología y los objetivos del Sistema basado en la Improvisación puede aplicarse a todos los campos de la enseñanza musical adaptándose a cada materia de acuerdo con sus propias características.

4.1.- **Improvisación y Lenguaje musical.**

El cambio de nombre para la asignatura de Solfeo no puede quedarse en sólo eso. L lenguaje musical es una de las materias que más necesitan un cambio radical de sus Sistemas. Todos los libros utilizados en su enseñanza tienen el mismo defecto común: no ofrecen participación al niño. Son un montón de notas inventadas naturalmente con fines pedagógicos pero que han olvidado proponer juegos en los que el niño participe y componga sus propias canciones.

La existencia de la asignatura ya es un problema en sí mismo que algunos países de nuestro entorno han decidido evitar negando su presencia. Podría pensarse, por tanto, que sin el Solfeo se puede ser un buen músico a pesar de que en España es la asignatura que ha tenido hasta la entrada en vigor de la LOGSE más dedicación que ninguna otra (tres horas semanales durante cinco cursos) y que ahora se han visto reducidas a dos horas pero aumentando a seis cursos.

El Sistema basado en la Improvisación propone para el Lenguaje musical los siguientes puntos:

1º Selección de una serie de melodías populares y clásicas elegidas de acuerdo con unos principios armónicos, rítmicos, melódicos y formales.

2º Análisis de los componentes rítmicos, melódicos y armónicos y extracción de los Motivos y Células más destacados.

3º Juegos de improvisación rítmica y melódica en base a estructuras dadas. Creación de Motivos. Sistema Pregunta-Respuesta.

4º Ejercicios de ritmo y de entonación derivados del análisis y basados en el desarrollo de estructuras armónicas.

5º Instrumentación de las melodías populares y clásicas seleccionadas, formando un grupo instrumental, vocal o mixto.

4.2.- **Improvisación y Piano.**

El piano necesita un apartado especial ya que reúne unas condiciones que ningún otro instrumento posee. Tanto es así que puede servir de aglutinante de toda una buena formación musical. De hecho el nacimiento de la asignatura de Piano Complementario dedicada a complementar la formación de los instrumentistas de otras especialidades se debe precisamente a que puede servir de compendio musical.

Entre sus mejores cualidades hay que señalar:

- su comportamiento como instrumento globalizador,
- sus posibilidades armónicas
- sus posibilidades como acompañante
- la ayuda que ofrece a la comprensión y a la escucha musical y
- que es un instrumento individual con posibilidades casi orquestales.

El Sistema basado en la Improvisación propone los siguientes puntos:

1° Selección de melodías populares y clásicas para acompañar. Los sistemas de acompañamientos en el piano pueden variar desde los extremadamente sencillos hasta los muy complejos.

2° Selección de partituras de diferentes estilos. Actualmente hay una sobresaturación de estas obras de modo que es difícil profundizar analíticamente en ellas y el profesor se ve abocado a conseguir que el alumno las pueda descifrar más o menos para el final del Curso.

3° Conocimiento de las estructuras armónicas del Sistema tonal. Estas estructuras serán utilizadas tanto para acompañar como para inventar nuevas melodías.

4° Inventar motivos melódicos y desarrollarlos de acuerdo con el proceso Pregunta-Respuesta adaptándolos a las estructuras armónicas básicas.

5° Analizar todos los elementos de una partitura pianística.

6° Componer y memorizar con la ayuda del análisis partituras pianísticas.

7° Leer armónicamente partituras para piano del nivel adecuado.

Estos puntos no excluyen la formación técnica del pianista sino que se superponen a ella y coadyuvan en la formación musical del alumno.

4.3.- **Improvisación e instrumentos monódicos.**

Los instrumentos monódicos necesitan muy especialmente la ayuda de los procesos de Improvisación ya que su instrumento, al mantener siempre una línea horizontal les dificulta para examinar los discursos armónicos que subyacen a toda melodía. Estos instrumentistas son los que mayores dificultades tienen para afrontar con éxito las materias de armonía, análisis y por supuesto la composición.

Para los instrumentos monódicos el Sistema basado en la Improvisación propone los siguientes puntos:

1° Análisis de estructuras armónicas sencillas. Las conducciones básicas de la armonía tonal deben ser conocidas por todo músico ya que a partir de ellas se desarrollan las obras de los grandes músicos.

2° Improvisación de acompañamientos desgranando los acordes de una estructura armónica dada. Los instrumentistas cuyo instrumento tiene un comportamiento lineal no deben sentirse en inferioridad de condiciones para trabajar con armonías ya que los acompañamientos pueden realizarse arpegiando de mil maneras distintas los acordes de una estructura.

3° Improvisación de melodías, proceso Pregunta-Respuesta, de acuerdo con una estructura armónica. Este es el trabajo más lógico para estas especialidades instrumentales pero hay que prestar atención a que la intuición y las facultades auditivas naturales no prevalezcan sobre la técnica de la conducción armónica hasta el punto de trabajar sólo intuitivamente.

4° Análisis armónico, rítmico, melódico y formal de las obras y estudios del Programa extrayendo materiales para inventar otras obras paralelas. Este trabajo forma parte sustancial de los objetivos generales de la Improvisación. Su transcendencia es vital para el futuro músico.

4.4.- **Improvisación y Armonía.**

Durante muchos años la Armonía ha sido, y en bastantes casos continúa siéndolo, una Asignatura totalmente abstracta, sin relación con la realidad musical. Números que nos obligan a contar intervalos hacia arriba y hacia abajo y cuatro voces que presentan problemas parecidos a los de un crucigrama de difícil solución. Si esta voz baja, duplico la otra y hace faltas, pero si sube, marcha en movimiento directo con el bajo que ... ¿Cuál es el resultado después de cuatro años dedicados a rizar el rizo de las voces? En términos generales el panorama es totalmente desesperanzador. Los alumnos no han podido descubrir qué se les está tratando de enseñar y ni conocen las estructuras armónicas más rudimentarias, ni saben cómo suenan ni son capaces de hacer una canción con sentido común, ni armonizarla con una mínima discreción. Tan solo los alumnos que, por facultades naturales e intuición innata, son capaces de ver más allá de los que se les dice adquieren una formación musical para la que no habían necesitado invertir cuatro años de su formación. El reconocimiento de este desolador panorama tienen que ser constructivo adoptando las alternativas que se consideren oportunas para redescubrir el mágico mundo de la armonía, paso fundamental en el camino de la composición.

Las propuestas del Sistema basado en la Improvisación son las siguientes:

1º Análisis de obras de acuerdo con el nivel de cada momento. La selección debe tener en cuenta la dificultad armónica, la claridad melódica y formal y la concreción rítmica adoptada por el compositor. Normalmente la selección de obras se encauzará siguiendo las directrices históricas. El principio más adecuado es el Clasicismo y el avance se hace a la vez hacia delante y hacia atrás.

2º Extracción de las estructuras armónicas y realización de trabajos con éstas. Los trabajos incluyen modificaciones posibles, desarrollando la estructura de acuerdo con la programación de dificultades para cada etapa.

3º Exposición de la función que cumplen los Grados de la tonalidad y su situación normal en la estructura. El trabajo reside en el encadenamiento de Grados y no de voces. Cada Grado debe tener una función que cumplir dentro de la estructura y de ello depende su encadenamiento con los restantes Grados.

4º Exposición de las distintas variedades de estructuras elementales y sus posibles desarrollos. Las estructuras armónicas básicas son el punto substancial de la iniciación del trabajo a partir del cual los desarrollos irán ascendiendo en dificultad tomando las ideas del análisis de las obras de los mejores compositores.

5º Exposición de los procesos de construcción melódica partiendo de un motivo y desarrollado de acuerdo con una estructura armónica básica. La intuición puede hacer avanzar a los que poseen facultades naturales. Las fórmulas técnicas ayudan a la mayoría a encontrar medios para desarrollar su sensibilidad. La melodía también se desenvuelve dentro de ciertas reglas generales que alumno tiene derecho a conocer.

6º Realización de trabajos para piano, piano y voz melódica y grupos instrumentales diversos a base de estructuras armónicas, desarrollo de acompañamientos típicos y procesos de melodías con Pregunta-Respuesta.

6. La improvisación y el currículo de los grados elemental y medio de música.

La orden de 28 de Agosto de 1992 (BOE 9/9/92) establece el Currículo de los Grados elemental y Medio de Música desarrollando la LOGSE. En esta Orden han quedado reflejados algunos de los puntos básicos de los que consta el Sistema de aplicación de la Improvisación. Destacamos los siguientes párrafos:

6.1 Preámbulo

“...el piano complementario, cuyo principal objetivo pretende proporcionar una visión polifónica de la música que facilite la comprensión global de cualquier obra con la consiguiente consolidación e interiorización de los procesos armónicos que la configuran”.

La cita textual de los procesos armónicos, lo que implica su análisis previo, es un certero indicio de lo que hemos sugerido anteriormente. El conocimiento y comprensión de las estructuras armónicas es totalmente imprescindible en cualquier instrumento y por supuesto en el Piano (complementario o no).

6.2 Artículo Octavo

Dentro de los Objetivos generales del Grado Medio el Art. Octavo, e) *‘Aplicar los conocimientos armónicos, formales e históricos para conseguir una interpretación artística de calidad’*. El legislador considera, por tanto, que la calidad en la interpretación debe ir precedida de unos conocimientos armónicos y formales debidamente aplicados, mediante el análisis por supuesto.

6.3 Anexo I.b. Asignaturas del grado elemental

Este anexo concreta el currículo específico de cada una de las asignaturas:

6.3.1 Coro

Contenidos: ... *“Improvisación vocal en grupo...”* No es necesario hacer ningún comentario. La inclusión de la palabra Improvisación es suficientemente elocuente y sólo deseamos verlo convertido en una realidad.

6.3.2 Lenguaje musical

Contenidos: ... *“Sensibilización y conocimiento de grados y funciones tonales ... Sensibilización, identificación y reconocimiento de elementos básicos armónicos y formales... Utilización improvisada de los elementos del lenguaje con o sin propuesta previa”.* El Sistema Tonal es la base de una formación musical. La improvisación y los conocimientos armónicos y formales deben estar presentes en la formación de un músico evidentemente.

Criterios de evaluación: ... *‘12. Improvisar estructuras rítmicas sobre un fragmento escuchado ... 13. Improvisar melodías tonales breves ... 16. Improvisar individual o colectivamente pequeñas formas musicales.’* La palabra Improvisación no había sido mencionada nunca antes en una legislación musical, pero la necesidad de su presencia se intuía. Ahora es una realidad que debe concretarse en la práctica diaria de la clase con una Metodología concreta que no la convierta en una esporádica aportación exclusiva de los profesores con interés e intuición.

6.3.3 Instrumentos

Introducción: ... *“es necesario encaminar la conciencia del alumno hacia una comprensión más profunda del fenómeno musical ... a hacerle observar los elementos sintácticos sobre los que reposa toda estructura musical ... y que la interpretación ... está funcionalmente ligada a esta estructura sintáctica.”* No podía decirse más claro. Sin análisis, sin conocimiento de la sintaxis de la obra, ésta no puede ser interpretada. La música es el único arte que necesita de un intermediario para hacerla llegar a los que van a disfrutar de ella. Pero lógicamente no puede darse un mensaje correctamente si no se comprende su significado y por el contrario, cuanto mayor sea nuestra comprensión de la obra mejor será la interpretación que hagamos de ella.

6.3.4 Piano

Contenidos: ... *“Iniciación a la comprensión de estructuras musicales en sus distintos niveles –motivos, temas, períodos, frases, secciones, etcétera- para llegar a través de ello a una interpretación consciente y no meramente intuitiva.”* En este punto se aplica al piano lo que anteriormente se había generalizado a todos los instrumentos. No está de más esta puntualización.

6.4 Anexo II.b Asignaturas obligatorias de grado medio

En general todo el Currículo del Grado Medio está plagado de Análisis, Improvisación y necesidad de fomentar la creatividad. Sin embargo, junto a estas ideas, todavía se reflejan antiguas y detestables teorías que no vamos a comentar y que están reflejadas sobre todo en los Criterios de evaluación o ejercicios que se exigen a los alumnos para demostrar el nivel alcanzado.

En la asignatura de Acompañamiento, tanto la Introducción como los Objetivos, Contenidos y Criterios de evaluación rebosan de ideas pertenecientes al Sistema basado en la Improvisación. No en balde el autor de este artículo es el responsable en el RCSM de Madrid de dicha Asignatura y ha participado activamente en la redacción de su Currículo.

Algo parecido ocurre en las Asignaturas de Análisis, Armonía y Fundamentos de Composición en las cuales, contando con la existencia del Piano Complementario como asignatura obligada para todos los instrumentistas, se exige del alumno que situado en el piano Improvise o realice de modo esquemático procedimientos armónicos básicos derivados del Análisis.

También en Lenguaje Musical aparecen ejercicios de Improvisación pero con una valoración muy por debajo de lo que se necesitaría. Por el contrario se incide demasiado en conseguir “entonar todo tipo de intervalos melódicos” y más tarde en “entonar una obra atonal con o sin acompañamiento” ... Reconozco que no entiendo ni comparto las ideas que pueden conducir a convertir el Lenguaje Musical del Grado Medio en una escuela de especialistas en canto.

La aparición de la Asignatura de Piano Complementario entre las Asignaturas obligatorias del Grado Medio es todo un éxito. Era una necesidad inaplazable y así lo ha comprendido el Legislador. Si las intenciones que se reflejan en el Currículo son llevadas a cabo con una mediana discreción, la formación de nuestros músicos futuros se verá influenciada muy positivamente.

La especialidad instrumental de Clave también refleja en su Currículo, como era de esperar, referencias a la improvisación. Realmente este es un instrumento cuya realización musical tiene su base en la armonía y la improvisación que pueda hacerse a partir de aquella. Sin embargo en la

asignatura de Órgano no se menciona la palabra Improvisación que tanta importancia tiene en las escuelas de los organistas franceses y alemanes. Sólo hay una tímida referencia al estudio del Bajo Cifrado. Esperemos que la práctica real supere lo que aparece reflejado en el Currículo.

7. Conclusiones

Los sistemas basados en la Improvisación y desarrollo de la Creatividad son una necesidad imperiosa de nuestros estudios musicales. La dificultad de su puesta en marcha estriba más en la formación del profesorado que en el alumnado. Sin embargo es absolutamente cierto que una proporción muy generosa del profesorado se encuentra abierto y deseosa de nuevas metodologías que incluyan la Improvisación y se está trabajando para cambiar radicalmente la situación. No hay que culpar de nada al profesor que por falta de una preparación se encuentra en estos momentos con deficiencias para poder aplicar con sus alumnos sistemas que incluyan análisis y realizaciones improvisadas. No se adquiere de un día para otro una formación de tal calibre que permita salir a flote delante del alumnado en cuestiones de armonía, composición y otras materias de las que se está muy deficitario.

La LOGSE incluye con total claridad conceptos avanzados respecto de la Improvisación y tanto en Objetivos generales como particulares de las distintas especialidades queda reflejado el deseo de un avance radical.

Ya existen Programaciones detalladas de una aplicación regularizada y consciente de los conceptos vertidos en este artículo a las distintas especialidades: Lenguaje Musical, Piano (instrumentos de teclado en general), Armonía e instrumentos monódicos. Su aparición impresa es sólo cuestión de tiempo y la puesta en marcha depende ahora tan solo de la compenetración de los Seminarios, primero dentro de sí y luego en relación con el resto de las disciplinas musicales. Las dificultades a vencer son muchas, aunque siempre están matizadas por el propio interés del profesorado.

La improvisación, como desarrollo de creatividad en base a un Lenguaje controlado, tiene un futuro lento pero arrollador dentro de los Sistemas Pedagógicos más avanzados. El futuro musical queda abierto a la esperanza.

E. Molina