

LA IMPROVISACIÓN COMO SISTEMA PEDAGÓGICO.

© *Juan Manuel Cisneros García*

FILOMÚSICA. Revista en Internet (www.filomusica.com)
Número 8º - Septiembre 2000

Visto el encabezamiento de este artículo, podría parecer cosa de mi estimada compañera Cristina Gallego, apasionada por la pedagogía y por todo lo que signifique educar en la creatividad por medio de una enseñanza musical consciente e integradora. Pero bueno, tampoco debemos encasillarnos quienes prestamos nuestra pluma a esta armoniosa revista, y quizá sea positivo lanzarnos a trepar por más de una senda en estos asuntos tan interesantes, pues la música no deja de ofrecer nuevos puntos de acercamiento por ser un universo tan amplio, y siempre surgen aspectos de interés que le hacen brotar a uno el comentario, aunque no sea un especialista en el tema. No obstante, estas líneas no van a ser dedicadas a la reflexión teórica sobre las maravillas de la improvisación como método de enseñanza musical, de sobra conocidas por todos, pero que nadie parece llevar satisfactoriamente a la práctica, entre otras cosas porque hay profesores de música que, por aquello de que hay cosas más importantes que hacer en la vida, no se han molestado en intentarlo. Pero en los planes de estudios y en los temarios de oposiciones no se deja de leer "el papel fundamental de la improvisación..."; "un primer contacto con el instrumento a través de la improvisación..."; "ejercicios centrados en la improvisación a cuatro manos...", lo que hace surgir una especie de consenso general acerca de lo buena que es la improvisación y lo importante que va a ser en la formación de los nuevos músicos, pero a la hora de la aplicación práctica en el trabajo diario en el aula, arrégleselas cada uno como pueda y, total, eso de la improvisación debe ser algo espontáneo que al niño le saldrá por naturaleza, así que a esperar, señores, y de mientras, enseñemos a los jóvenes cosas más positivas como el compás de doce por dieciséis.

Sin embargo, hace ya varios años que hay profesionales de la música en España trabajando sistemáticamente la improvisación y capacitando a muchos estudiantes y profesores no sólo para hacerlo, sino para enseñarlo desde los niveles elementales de la formación musical, penetrando además de en la enseñanza del instrumento, en el lenguaje musical, en la armonía, en la educación general...a este deseo de llenar España de improvisación responde el Instituto de Educación Musical Emilio Molina, que muchos conocerán, al menos por la ya abultada lista de publicaciones en Real Musical. Quiere esto decir que hay caminos para llevar la improvisación a los conservatorios, y hacer de ella uno de los ejes fundamentales de la enseñanza de la música, de una forma clara, bien organizada y pedagógica, asequible a cualquier alumno y no sólo a los que han demostrado a priori talento para ello. Una de las mejores formas de tomar contacto con este mundo que trae a la música aires de renovación son los seminarios y cursos que dicha institución organiza (no quiere esto decir que sean los únicos, pero al menos sí quienes están consiguiendo una mayor difusión), dirigidos por el propio Emilio Molina, catedrático de acompañamiento en el Real Conservatorio Superior de Madrid y también profesor de improvisación en la Escuela Reina Sofía, pionero y autoridad consagrada en nuestro país en el mundo de la improvisación. "La improvisación como sistema pedagógico" es el título de unos cursos de verano que este año han cumplido ya su quinta edición, teniendo lugar en Cáceres entre los días 10 y 18 de julio. Mi participación como alumno activo me ha resultado muy estimulante y satisfactoria, y es lo que me

ha movido a escribir estas líneas. Los cursos se organizan en distintas especialidades; por un lado están las enfocadas directamente a la improvisación instrumental -incluyendo cuerda y viento, no sólo pianistas-, desglosadas en cuatro niveles desde los rudimentos de la armonía hasta la improvisación sobre distintos estilos; hay un curso de análisis, que abarca desde el Gregoriano hasta compositores como Ligeti; enfocados especialmente a los profesores de conservatorio son los cursos sobre la enseñanza del lenguaje musical en base a la improvisación, que abarcan dos niveles, para grado elemental y medio; algo parecido pero específicamente para profesores de instrumento es el dedicado a la enseñanza instrumental a través del análisis y la improvisación, donde se preparan unidades didácticas que son realizadas con los propios alumnos del curso; y por último, la improvisación en el Aula de Primaria. Asimismo, se organizaron seminarios por las tardes donde se podía elegir entre Jazz, muy enfocado a la práctica y llevado por Pedro Cañada y José Ramón García; Flamenco, con Lola Fernández; técnica de dirección y manejo de grupos, a cargo de Inmaculada Arroyo, que hace un trabajo fenómeno; y expresión musical y corporal. Se hacen dos conciertos, uno ofrecido por los profesores, y el otro por los alumnos, teniendo ambos lugar en el magnífica sala de sabor eclesiástico-medieval, con su acústica reberverante, de que dispone el Conservatorio "Hermanos Berzosa" de la capital cacereña, algo que siempre aprecia quien proceda de un conservatorio de estética quizá más deslucida como el Superior de Málaga. Obviamente, la música que se ofrece en los conciertos o es absolutamente improvisada o preparada en pocos días, lo que tiene su mérito ya que llegaron a actuar formaciones de unos diez instrumentistas, al lado de grupos más pequeños y solistas individuales. Y entre estos, los inevitables "virtuosos" del piano, improvisando sobre notas dadas por el público piezas de estéticas tan dispares como una marcha fúnebre entre Beethoven y Brahms, un preludio en el viejo estilo de Bach a cuatro manos con algunas licencias en la escritura pianística y en la cambiante disposición de los pianistas, arrebatadas rapsodias postrománticas al lado de emulaciones de Albéniz o Bartók...estos conciertos tienen el interés de que se ofrece música absolutamente nueva y original, tal y como está brotando en ese momento, y podemos garantizar, especialmente después de oír el concierto de los profesores, que con la técnica y la experiencia necesarias se puede obtener en la improvisación un nivel de calidad musical y consistencia incluso a nivel formal cercano al de una obra de repertorio. Como se suele decir, "todo es ponerse", y aunque al principio se hagan cosas muy simples, todo se ve compensado por el enorme disfrute que supone escuchar y hacer música "viva", pues la densidad de la preparación técnica que se le exige -y se le debe exigir- a un estudiante de conservatorio no debe hacer perder de vista la dimensión profunda y vital del hecho de hacer música, el mismo placer puro y sencillo que experimenta un niño cuando canta o hace sonar un tambor, o la explosión de vitalidad mezclada con poderosas sensaciones de un canto ritual o un concierto de rock. El principio básico es el siguiente: la música es un lenguaje, y todo buen músico debe poder interiorizarlo y ser capaz de "hablarlo" mediante la adquisición de un control sobre sus elementos. Podemos aclararlo con un ejemplo: imaginemos la enseñanza de un idioma como puede ser el francés. Nos pueden enseñar a leer el francés con toda corrección, e incluso disponer una técnica tan depurada que nos permita las más exquisitas sutilezas de pronunciación y acento, pero si no conocemos el vocabulario ni la gramática, no seríamos capaces de entender ni una sola palabra, y por tanto, no podríamos hablar el francés a menos que tuviésemos un texto delante. Todo el sentido de lo que leyéramos pasaría desapercibido, y por supuesto que no se podría decir que sabemos francés. A través de la improvisación, el músico debe llevar a la práctica toda una serie de conocimientos sobre armonía, melodía, ritmo...además de los específicos de su instrumento que ha ido adquiriendo montando obras de compositores ilustres, conocimientos que de otra forma se quedan en la pura teoría, resultando en buena medida irrelevantes para la formación musical. No es lo mismo conocer los estilos a través del estudio de la historia y estética de la música, que ser capaz de recrearlos en la improvisación al haber asimilado los elementos de su lenguaje, lo que proporciona un placer a veces superior al de interpretar una obra previamente estudiada. Incluso el sentido de música que se estudia se hace más transparente cuando uno aprende el idioma en que

nos habla. El instrumento privilegiado de trabajo son las estructuras armónicas. La metodología habitual consistía en el análisis de una obra, pongamos por caso, el primer preludio de "El clave bien temperado". Una vez obtenida la estructura armónica, incluyendo todas las inversiones de acordes, notas pedales, disposición de las voces, etc. desarrollada en un número determinado de compases, se pasa al transporte, tocando la obra en distintas tonalidades. Una vez que la estructura quedaba bien asimilada, podía tocarse cambiando el patrón rítmico, buscando modelos en otros preludios del propio Bach, y también improvisando dibujos melódicos de acuerdo a las armonías. Podemos observar que el procedimiento es similar a la composición de un tema con variaciones; conservando la estructura armónica vamos cambiando los ritmos y las melodías, y con ello la escritura instrumental. Después de hacer lo mismo con varios preludios y trabajarlos a fondo, de ahí a diseñar una estructura armónica propia e improvisar un patrón rítmico sobre ella, siempre procurando mantenerse en el estilo, hay un paso muy corto. Todo este proceso, obviamente, debe ser progresivo, tomando primero estructuras cortas, de cuatro u ocho compases, realizando enlaces simples y utilizando patrones rítmicos que no presenten gran dificultad, para ir después buscando otros cada vez más complejos de forma que lo que tocamos se vaya pareciendo más a las obras que nos sirven de modelo.

En las clases de improvisación, sobre todo a niveles avanzados, se ofrecen una serie de elementos básicos que permitan al músico desenvolverse en los principales estilos musicales, siempre sobre formas musicales características de cada época. En Barroco, por ejemplo, hay variedad de arquetipos formales sobre los que improvisar, como pueden ser "tipo preludio", donde un diseño rítmico uniforme va desarrollándose en una estructura armónica con progresiones y notas pedal; "tipo recitativo", donde el instrumentista demuestra su inventiva melódica y gracia para la ornamentación, con la ventaja de que es un estilo que permite libertades de "tempo" y bastante idóneo para dejarse llevar un poco; "tipo obertura francesa", con sus ritmos punteados y su recargada ornamentación, también predispone a la improvisación, lo que no sucede tanto con el "tipo invención-fuga", donde para moverse con garantías hay que tener una técnica muy segura y saber utilizar muchos recursos que sólo los da una práctica experimentada. Para entenderse con los clásicos ya se sabe, "sonata-sonatina" y "tema con variaciones". Estilo difícil donde los haya, requiere un extremado control de los elementos del lenguaje, pues en la improvisación a veces pasa que la fantasía armónica se desborda y se echa a perder un estilo tan delicado, donde hay que ser muy cuidadoso también en la construcción y desarrollo de las melodías, manteniendo la regularidad del fraseo.

A partir del Romanticismo las cosas se facilitan un poco, la forma musical se hace más simple o más libre, y podemos dejarnos ir en piezas tipo "balada", "hoja de álbum" o "vals", aunque hacerlo con calidad siempre obliga a una atención consciente por variar las texturas, utilizar un lenguaje armónico extenso, con acordes de séptimas en todas sus inversiones, resoluciones excepcionales, armonía alterada...

En el Impresionismo, que para algunos es el estilo menos difícil, hay cantidad de recursos muy característicos y relativamente fáciles de hacer, como las escalas de tonos enteros, los arpeggios de novenas por todo el teclado, las pentatónicas, etc. que junto con la mayor despreocupación por la forma musical o el fraseo de las melodías permiten realizar músicas muy atractivas sin excesivos esfuerzos. Otra cosa es que se parezcan "realmente" a las obras maestras del género...

El estilo "nacionalista español" tiene nuevas dificultades por confluir en él tendencias muy variadas, como el romanticismo tardío, el impresionismo o los propios elementos del folclore de nuestra tierra, singularizados en la arquetípica "cadencia andaluza". Aquí hay que elaborar bien lo que uno hace, pues no es difícil caer en la vulgaridad y hacer ostinatos de cadencia andaluza o de ciertos giros melódicos facilones.

Por último, se suele aislar otro estilo como "contemporáneo", y aquí sobre todo funcionan los acercamientos a tal o cual autor, ya que no se da una estética unificada. Podemos aproximarnos a Prokofiev, Schoenberg o Bartók, o también buscar formas típicas, como las "toccatas" con sus movimientos perpetuos y poco miedo a las disonancias, o las piezas de sabor modal que suenan a

folclore de lugares lejanos. No hay que olvidar las clases de Jazz con las que se cierra el curso, donde cada uno va aprendiendo a moverse sobre temas conocidos, organizándose entre los diferentes alumnos las tareas de bajos, armonía-ritmo e improvisación melódica.

Para concluir, debo decir que toda esta actividad musical se realizó en un ambiente inmejorable, donde gente de todas partes de España y de edades muy diferentes pasan unos días fantásticos disfrutando de la música y del mutuo enriquecimiento que supone una experiencia veraniega de convivencia.