

# Música Creativa a través de la Improvisación

© **Pedro Cañada**

Profesor de improvisación en el Instituto de Educación Musical (IEM), profesor de piano en la Escuela de Música Creativa (EMC) y en la Escuela Municipal de San Sebastián de los Reyes.

Frente a los sistemas de enseñanza de la música, que actualmente están en vigor, se plantea una propuesta pedagógica, que tiene su eje y su coherencia en la creatividad y la improvisación como elementos fundamentales del proceso educativo. La participación activa del alumno en el proceso de enseñanza y el uso práctico de su instrumento, derivado del control de los elementos del lenguaje musical (improvisación), proporcionan unos objetivos que tienen validez en la nueva situación de la enseñanza musical, tanto en los niveles amateur, como en los profesionales.

Las ideas expuestas en este trabajo están directamente relacionadas con las tesis difundidas por Emilio Molina<sup>i</sup> y el I.E.M.<sup>ii</sup>

## Creatividad e Improvisación

Las palabras **creatividad** e **improvisación**, tienen de inmediato unas connotaciones en el lenguaje cotidiano que conviene poner de manifiesto, a la hora de abordar un trabajo que se basa en ellas como base y fundamento del discurso que establecemos, para no caer en posibles malentendidos de contenido semántico.

La **creatividad** está unida a valores positivos generalmente aceptados. Ser creativo en cualquier ámbito, establecer propuestas nuevas ante determinados elementos previos, o simplemente ofrecer alternativas distintas a las que en un principio se podían pensar, son valores que no sólo se aplauden sino que se potencian e impulsan en las nuevas corrientes pedagógicas y en el mundo laboral.

La **improvisación**, al contrario, suele tener en general un cierto aspecto negativo. Improvisar, suele ser sinónimo de una falta de preparación y de previsión, que muchas veces conlleva el no alcanzar determinados objetivos o metas propuestas. No obstante, también se valora a quien es capaz de improvisar ante una situación inesperada y salir airoso de la misma.

Dentro del campo de la música, como en cualquier otro arte, la búsqueda y el fomento de la creatividad deben estar presentes. La herramienta que nos proporciona una educación musical creativa es la improvisación.

¿Qué entendemos por improvisación?

Si comparamos la música con un lenguaje, podríamos decir que en la enseñanza tradicional, se ha insistido mucho en la lectura (interpretación), algo menos en la escritura (composición) y prácticamente nada en el lenguaje hablado (improvisación).

La improvisación implicaría por tanto:

- la capacidad de **hablar musicalmente** mediante el propio instrumento, combinando elementos conocidos para **crear** ideas nuevas
- el resultado de la **comprensión y el manejo práctico de los elementos del lenguaje musical**

Nuestra propuesta, hace referencia al uso sistemático y metodológico de la improvisación y la creatividad, como elementos fundamentales del proceso de educación musical. Es su puesta en práctica y su metodología lo que hace novedoso este planteamiento.

### Improvisación en la música a lo largo de la historia.

La creatividad y la improvisación han estado presentes a lo largo de la historia de la música y se podría decir, que han sido los motores de su avance a lo largo de los siglos.

Antiguamente, ser músico implicaba ser compositor e intérprete de manera simultánea. La improvisación no se entendía como algo ajeno a este. Desde los maestros de capilla, hasta las cadencias de los conciertos, los concursos de improvisación, las obras improvisadas llevadas al papel (impromptus, caprichos, intermezzi, bagatelas, nocturnos etc. ), o los procedimientos compositivos que han utilizado la improvisación como parte formal, observamos que el hecho de improvisar ha sido una constante. A los compositores les sirve como búsqueda de nuevas ideas y a los intérpretes como expansión de su expresividad y manifiesto de sus capacidades instrumentales.

Por otro lado, las **partituras** tal y como las conocemos hoy - vehículo y plasmación de las ideas musicales- han ido concretándose a lo largo de la historia. Antes de su definición actual eran, en muchos casos, guiones incompletos que contaban para su audición con la participación activa del intérprete. Éste, siguiendo ciertas reglas, añadía o quitaba elementos a la idea inicial del compositor, con lo que la improvisación y la creatividad estaban también presentes.

A medida que la obra era interpretada en ámbitos ajenos al propio compositor, se fue concretando la escritura en prevención de posibles modificaciones o añadidos por parte del intérprete, fuera de su intención. Esto, unido a un repertorio cada vez más amplio y difícil, alejó progresivamente las figuras de ambos profundizando en la especialización.

En la **música popular**, quizá debido a estar desligada de una partitura, las partes improvisadas también son manifiestas. Cualquier estilo de música folclórica implica un manejo de los instrumentos y la voz, sujeto a ciertas normas, aunque con una libertad notable.

El hecho de que en el s.xx haya sido la música de **Jazz** la que mantenga viva la llama de la improvisación, ha conducido a identificarla en muchos casos con éste estilo o género, sin embargo, no ha dejado de estar unida a la música desde épocas pasadas.

En la actualidad, básicamente se conciben dos alternativas para un músico:

- el compositor que inventa nuevas ideas.
- el intérprete que las transmite.

Este planteamiento llevado al plano de la enseñanza, ha disminuido notablemente en los intérpretes la capacidad creativa y de improvisación. Nuestro objetivo es recuperarla, no sólo en el plano de la interpretación como un fin en sí misma, sino como eje del proceso pedagógico de la enseñanza musical.

### Análisis de la situación actual

La educación musical, según nuestro punto de vista, ha estado desarrollándose bajo unos parámetros que merece la pena analizar, ya que nos permiten estudiar las carencias que han existido en la formación de los músicos y explicar la razón y el porqué de las nuevas propuestas de trabajo.

#### Falta de coordinación entre las distintas áreas

En términos generales, ha faltado una coordinación real en la información que recibía el alumno, en las distintas materias que cursaba. En las asignaturas teóricas, se trabajaba sin conexión con la clase del instrumento y viceversa, con lo que el alumno aprendía cosas que no ponía en práctica o interpretaba obras que sólo comprendía superficialmente.<sup>iii</sup>

#### Formación de intérpretes

Casi todas las energías del proceso educativo estaban enfocadas a la formación de instrumentistas. Las escuelas técnicas de los distintos instrumentos han sido, casi exclusivamente, el eje del avance del alumno hacia su perfeccionamiento, una vez superadas las asignaturas teóricas obligatorias.

Se ha puesto el énfasis en la interpretación, casi como única salida para el músico. A la composición sólo se llegaba cuando los estudios estaban muy avanzados.

#### Técnica y expresión

El criterio por el que se valoraba el avance del alumno en las clases de instrumento, era el acceso al mayor número de obras posible y la superación de las dificultades técnicas y expresivas que estas le planteaban.<sup>iv</sup> Esto ha llevado en muchos casos a la mecanización de la lectura basada en la repetición de los pasajes escritos. De esta manera, el alumno llegaba a cursos elevados sin haber comprendido realmente el significado del mensaje musical que interpretaba y sin poder tocar su instrumento fuera del contexto de una partitura, salvo en los casos en donde la intuición lo permitía.

Podríamos decir que la técnica y la expresión estética del mensaje musical, han sido los pilares de la formación del intérprete-músico. Sin embargo:

-la técnica no puede ser un fin en sí misma, sino una herramienta para acceder a la música a través del instrumento.

-la expresión del mensaje musical debe basarse en un conocimiento, lo más profundo posible, de los elementos que encierra la partitura, y no en la intuición como única guía.

## Objetivos en desacuerdo con la realidad

No abordar una enseñanza generalizada, sobre todo en las primeras etapas del aprendizaje, en donde se contemple el avance simultáneo en todas las áreas, en lugar de enfatizar la lectura y la técnica a costa de la comprensión y el manejo práctico del instrumento, ha llevado a una realidad donde se producen ciertas paradojas o incongruencias.

- La partitura se hace imprescindible para poder tocar. Muchos músicos profesionales ven muy difícil, al haber estudiado con este sistema, la improvisación de un acompañamiento o la creación de una melodía.<sup>v</sup> Se cree que es algo que exige un talento y una intuición especiales y es ajeno al estudio del instrumento.

-No hay una salida para aficionados o alumnos que se quedasen en niveles intermedios tras abandonar los estudios. Muchos se pueden sentir fracasados por no poder seguir tocando, al olvidar las últimas obras que aprendieron.

En la L.O.G.S.E , aparecen ya propuestas concretas que incluyen la improvisación, la comprensión de las estructuras internas de la música y el análisis como elementos de trabajo para una mejora de la interpretación, aunque aún falta tiempo para que estos planteamientos se lleven a cabo de manera generalizada.

Actualmente, el modelo de **Escuelas de Música**, donde no hay una presión tan amplia por cumplir las programaciones en plazos determinados, unido a los nuevos intereses de muchos alumnos aficionados, ha permitido alejar un poco el planteamiento pedagógico del instrumentista anteriormente expuesto, aunque se siguen manteniendo en muchos casos la lectura y la repetición mecánica de las obras. Estas escuelas son un marco favorable para comenzar a reestructurar la formación del alumno y darle un nuevo rumbo.

No tiene porqué estar reñido un planteamiento para aficionados y/o futuros profesionales, con un proyecto que sirva para aprender y disfrutar de la música, utilizando el instrumento tanto para interpretar obras ya compuestas, improvisar o componer.

Para este proceso se necesita una metodología de trabajo que permita al profesorado afrontar con éxito estos planteamientos.

La **iniciativa privada** ha abordado también en algunos casos, las demandas de una gran cantidad de alumnos que buscaban nuevas formas de aprender músicas que no se impartían en los Conservatorios. Las escuelas que ofrecen ámbitos de enseñanza como música moderna o jazz- eminentemente prácticos- han crecido considerablemente debido a esta razón. La improvisación y la creatividad se han propuesto en estos centros, como alternativa al modelo vigente ligando su metodología a estos estilos concretos.

## La Improvisación como Sistema Pedagógico.

Ante esta situación proponemos:

1. Un **sistema pedagógico global** y coherente desde su inicio, que pretende afrontar los problemas de la enseñanza musical actual, basado en el fomento y el **desarrollo de la creatividad a través de la improvisación**, que se articula tanto en un modelo de enseñanza profesional como amateur, teniendo validez en cualquier momento o nivel del proceso educativo.
2. La **improvisación y la creatividad** como algo inherente al hecho de aprender música y por tanto, como elementos que deben estar presentes en la **organización del avance** del alumno desde el principio de su formación.
3. La **improvisación como la manera de enseñar y aprender música**, independientemente del nivel y las herramientas de que dispone el alumno en cada momento, y no solo como un mero accesorio didáctico de la clase o como la capacidad de poder tocar sin partitura en un determinado estilo.

No se pretende sustituir la formación anterior por otra completamente distinta sino intentar mejorar y avanzar en un proceso que busque el beneficio del alumno a través de una mayor calidad en su educación.

Hay que conseguir ser un buen instrumentista a la vez que un buen músico. Tan importante es poder interpretar una obra tal cual ha sido escrita como poder saltarse el guión e improvisar con el instrumento.

Es necesario por tanto:

1. **Coordinar** desde el principio las distintas áreas del aprendizaje de acuerdo a unos **contenidos globales y comunes** que den **coherencia** a la educación.
2. Fomentar el desarrollo de la **interpretación** (lectura), la **composición** (escritura) y la **improvisación** (capacidad de hablar con el instrumento), desde las primeras etapas de la formación musical.
3. Incorporar la comprensión de los procesos musicales con el propio instrumento desde el inicio de los estudios, desarrollando las capacidades **cognitivas** a la vez que las **técnicas** y las **expresivas**.
4. **Adecuar los objetivos** de la educación musical a las necesidades reales y ofrecer salidas tanto a profesionales como a aficionados.

La improvisación como metodología de trabajo está en condiciones de conseguir una educación musical creativa desde las primeras etapas hasta los niveles más avanzados. Unida al trabajo técnico del instrumento de manera simultánea creemos que es la garantía de un desarrollo global del alumnado.

Metodología de la Improvisación

Para poder cimentar, como proponemos, la enseñanza de la música en estos planteamientos, es necesario que exista una Metodología organizada y estructurada que nos permita abordar el avance del alumno con garantías de éxito. Esta metodología es aplicable tanto a nivel individual como colectivo.

### **Principios Fundamentales**

1. Desarrollar y fomentar la **Creatividad** en cualquier especialidad y nivel como eje del proceso educativo a través de la **Improvisación**.
2. Desarrollar las capacidades **cognitivas** a la vez que las **técnicas** y las **expresivas** del alumno.
3. Aumentar la capacidad de **diversión** con el instrumento haciendo participar activamente al alumno en el proceso de enseñanza-aprendizaje mediante la guía del profesor.

### **Objetivos:**

1. Buscar una **formación coherente y globalizada** desde el principio de la educación .
2. Utilizar el **instrumento** de manera práctica, **como medio** para acceder al lenguaje musical, unido al desarrollo de un repertorio acorde con el nivel.
3. Desarrollar y mejorar la **lectura** y **memorización** de las obras mediante su comprensión.
4. Profundizar en los **criterios musicales** en los que se basa la **interpretación** para mejorarla.
5. Potenciar el **análisis** y la **audición**.

### **Sistemas de trabajo:**

La manera de llevar a cabo este planteamiento en el aula pasa por la necesidad de introducir modificaciones en el desarrollo de la clase y en la forma de tratar los materiales u obras que se seleccionen.

Se concibe la partitura como fuente generadora de elementos de trabajo, pero no exclusivamente en la forma que nos presenta su grafía concreta, sino trasladando sus comportamientos a situaciones similares y extrayendo conclusiones generales. El análisis por tanto es la base del sistema. Hay por tanto que organizar todos los elementos musicales (forma, melodía, armonía y ritmo), y dosificar su aprendizaje de acuerdo al nivel en que se halla el alumno.

Proponemos dos modelos básicos de trabajo:

## 1. La partitura es el punto de partida.

A la vez que se trabaja la interpretación de una determinada obra resolviendo todos los problemas técnicos y musicales que nos plantea, incidimos en el conocimiento y puesta en práctica de los elementos formales, armónicos, melódicos y rítmicos que de ella se deducen. De esta forma, además de conseguir tocarla y disfrutar con su audición, se comprenden y utilizan en distintos contextos los elementos que la generaron.

## 2. La partitura es el objetivo.

Partiendo del análisis realizado por el profesor, el alumno es guiado para descubrir los procedimientos que están presentes en una determinada obra que aún no conoce. Haciendo uso de los conceptos que maneja y las nuevas aportaciones que vayan surgiendo, el alumno llegará a componer una obra o fragmento, similar en los comportamientos generales, a la que más tarde se le propone. Ambas obras deberán ser estudiadas.

Para desarrollar ambos planteamientos es necesario:

- seleccionar y analizar las obras o fragmentos elegidos
- extraer algunos de sus elementos para un trabajo posterior
- proponer ejercicios técnicos o pequeñas obras derivadas del análisis
- crear e improvisar con los elementos aprendidos con la guía del profesor.

Estas propuestas de trabajo desarrollan tanto las capacidades creativas que se requieren para una buena interpretación<sup>vi</sup>, como las que son necesarias para un manejo práctico del instrumento a través de la improvisación.<sup>vii</sup>

La creatividad lleva un proceso ordenado para poder ser eje y fundamento del sistema. Siempre hay un espacio creativo y un espacio controlado<sup>viii</sup>, que permite dar pasos firmes, coherentes<sup>ix</sup> y seguros en el avance.

El objetivo es descubrir al alumno las palabras del lenguaje musical, su formación y su sintaxis, mediante las obras que va tocando - aprender música con su instrumento<sup>x</sup> -. Cada nuevo elemento teórico explicado se debe poner en práctica para asegurar su comprensión. De esta comprensión se va a derivar tanto una buena interpretación como una capacidad para inventar nuevas formulaciones con las que poder desarrollar su creatividad y expresión personal. Debemos enseñar a pensar al alumno desde el comienzo.

En las etapas más tempranas de los estudios musicales, la conceptualización o explicación de los elementos de las obras de la que venimos hablando, no es, en ningún caso, superior a la capacidad que tienen los alumnos de captarlas. En esta etapa pre-conceptual el profesor tendrá que servirse de herramientas adecuadas al nivel de comprensión existente aunque mantendrá la misma filosofía como proceso de trabajo.

Se podría hablar de una improvisación menos consciente en estas etapas frente a una improvisación derivada de haber comprendido y por tanto poder manejar libremente, los elementos del lenguaje musical. Esta última, nos puede servir como herramienta desde las primeras etapas conceptuales en el niño hasta los niveles más avanzadas del proceso educativo, atendiendo a todos los tipos o estilos de música.

Planteamos una línea pedagógica que no esté basada exclusivamente en la intuición, aunque sí la potenciemos desde el inicio, para poder ofrecer un sistema que posibilite el desarrollo musical de todos y no únicamente de los que tengan talento.

Aunque en un primer contacto hay quién pueda parecer escéptico frente a estos planteamientos, no se trata de ningún ensayo teórico sino de una propuesta que está ya en marcha, con un número creciente de profesores implicados, y obteniendo unos resultados prácticos constatables.

### Aplicaciones.

Los centros educativos y los ámbitos de formación donde este sistema puede llevarse a cabo son muy diversos. Los aspectos descritos en la metodología pueden presentar adaptaciones concretas y detalladas dependiendo de las edades, las materias, o las programaciones.

Los ámbitos formativos pueden ser por ejemplo: Lenguaje Musical, Coro, Instrumentos, Conjuntos instrumentales, Armonía etc.

Los métodos de trabajo podrían desarrollarse en las aulas de Educación Primaria o Educación Secundaria, pero están más enfocados hacia Escuelas de Música, Conservatorios Profesionales o Conservatorios Superiores.

Existen programaciones detalladas de una aplicación sistemática y consciente de esta metodología en Lenguaje Musical, Piano, Piano complementario, Instrumentos monódicos, Armonía y Acompañamiento y se están desarrollando en las demás áreas.

### Conclusiones

Cada día es mayor la demanda que existe a favor de unos planteamientos pedagógicos en la educación musical, que posibiliten la capacidad de disfrutar con el uso práctico del instrumento a la vez que se desarrolla la calidad de la interpretación. Tanto los profesionales de la música clásica o moderna, como los alumnos de cualquier edad o nivel buscan, cada vez más, este tipo de propuestas. Es necesario por tanto, atender estas demandas con una metodología de trabajo que les ayude a conseguir esos objetivos.

La improvisación como metodología, aplicada a la educación musical, está capacitada para la formación global del músico- independientemente de su especialización posterior- tanto en el desarrollo de su sensibilidad artística como en sus capacidades como profesional.

La improvisación como herramienta para el desarrollo de la creatividad, está llamada a formar parte de los Sistemas Pedagógicos futuros.

### Referencias bibliográficas

- ALONSO HERRAIZ, P. (et alt.): Pensamiento y creación artística. Comares, Granada, 1997.
- Creatividad: el genio y otros mitos Barcelona : Labor, 1987
- GOWAN, J. C.; DEMOS, G. D.; TORRANCE, E. P.: Implicaciones educativas de la creatividad. Anaya, [Madrid], 1976.
- HEMSY DE GAINZA, V.: Nuevas perspectivas de la educación musical. SIEM, Buenos Aires, 1990



-MINUJIN, A.; MIRABENT, G.: ¿La Creatividad se aprende?

-WEISBERG, ROBERT W.: Creatividad. El genio y otros mitos

---

<sup>i</sup> Catedrático de Acompañamiento del Conservatorio Superior de Música de Madrid, Profesor de Improvisación en la Escuela Reina Sofía y fundador del Instituto de Educación Musical (I.E.M).

<sup>ii</sup> El instituto de Educación musical E. Molina ( I.E.M.)es una institución que centra sus esfuerzos en promover y potenciar una renovadora metodología para el aprendizaje y enseñanza de la música, basada por una parte en el desarrollo integral de la creatividad y de la imaginación de los alumnos, y por otra en la improvisación como control del lenguaje musical.

Su objetivo más importante es difundir mediante cursos, conferencias, coloquios, publicaciones, conciertos etc. ,las teorías y los métodos de trabajo que definen la metodología de la Improvisación.

<sup>iii</sup> El nivel conceptual de las asignaturas teóricas, se encontraba muy por debajo de lo que en cada momento el alumno podía tocar con lo que la relación entre ambas era casi inexistente.

<sup>iv</sup> Las exigencias de una programación con un repertorio elevado en cada curso, “no dejaban tiempo” para profundizar en la sintaxis de los elementos de cada obra.

<sup>v</sup> No nos referimos a una improvisación de un gran nivel sino al manejo sencillo y práctico del instrumento.

<sup>vi</sup> Contamos con un trabajo de desarrollo de las destrezas técnicas, que son necesarias en la clase de instrumento, aunque siempre bajo el prisma del análisis y la comprensión por parte del alumno.

<sup>vii</sup> Se desarrollan en el alumno la capacidad de audición, la comprensión formal y armónica, la construcción melódica, el manejo de patrones rítmicos etc.

<sup>viii</sup> En algunos momentos, se pueden proponer ejercicios sin ningún tipo de marco establecido para dar una mayor expansión al alumno aunque generalmente, tenderá a moverse dentro de los planos que conoce.

<sup>ix</sup> La coherencia de las composiciones e improvisaciones, va a depender directamente de la capacidad de análisis y el modo de hacerlo llegar a los alumnos que tenga el profesor.

<sup>x</sup> Tanto el instrumento como las obras son un medio para llegar a la música y no hay que hacer de ambos un fin en sí mismo.