

Recibido: 09/10/2012

Aceptado: 14/11/2012

**Análisis de la práctica de la improvisación musical en las distintas metodologías:
características y criterios de clasificación**

Dr. José María Peñalver Vilar
Universitat Jaume I de Castellón
Departamento de Educación
Área de Música
penalver@uji.es

Resumen

Este artículo pretende clarificar algunos conceptos erróneos que se han difundido en torno a la improvisación musical. Se ofrece como resultado una síntesis y clasificación de los distintos tipos de improvisación y se realiza una comparativa de la presencia de la improvisación en cada metodología. Su finalidad es concretar aquellos aspectos musicales que aportan originalidad en la didáctica de la expresión musical.

Palabras clave: Didáctica de la expresión musical, improvisación, tipología.

Abstract

This article seeks to clarify some misconceptions that have been spread about musical improvisation. It is offered as a new synthesis and classification of different types of improvisation and the Bank compares the presence of improvisation in each methodology. Its purpose is to specify those aspects that provide original music in the teaching of musical expression.

Keywords: Music education, improvisation, typology.

1. Introducción

Ningún pedagogo describe tan brillantemente el objetivo de la improvisación en relación al lenguaje y a la educación musical como Maurice Chevais (Chevais, 1932:45):

Leer un texto en francés, hasta en voz alta, no es hablar francés; descifrar un ejercicio de solfeo no es hablar la lengua musical. Utilizar el lenguaje musical es disponer de él libremente para expresar un sentimiento. [...], hay un solo modo que induce a hablar el lenguaje musical: La improvisación; y éste es el que se deja de lado deliberadamente. Todo contribuye a desarrollar el sentido de la imitación, el recuerdo de los sonidos, de los signos, el razonamiento mismo, pero nada, excepto el trabajo libre, pone en ejercicio musicalmente la facultad principal del niño: la imaginación.

De este modo, deducimos de la cita el objetivo principal de la improvisación:

Utilizar libremente el lenguaje musical mediante la improvisación con el fin de sensibilizar, comprender, vivificar e interiorizar en el alumno las cualidades del sonido, los elementos constitutivos de la música y los recursos compositivos.

No se trata de crear futuros grandes improvisadores sino de exponer, explicar y asimilar y practicar los principales procedimientos para la creación espontánea ofreciéndoles técnicas objetivas que potencien el desarrollo de la creatividad musical.

Respecto a la presencia de la improvisación en la pedagogía observamos que los objetivos didácticos son similares en todos los tratados pedagógico-musicales, sin embargo, cada uno de ellos posee distintas particularidades respecto a la educación musical y los contenidos relacionados con la creación espontánea. Por este motivo nos sentimos obligados a clasificar los tipos de improvisación, a analizar sus características y mediante un proceso de selección elaboramos un estudio comparativo que presenta las características de cada metodología en torno a este procedimiento para la creación musical.

2. Justificación y valoración propia del valor pedagógico de la improvisación

Se considera la aplicación pedagógica de la improvisación en torno a tres objetivos básicos relacionados con el lenguaje musical:

- 1) Como medio de expresión
- 2) Como medio de interiorización
- 3) Como medio para desarrollar la imaginación y la creatividad

La importancia de la improvisación musical como elemento pedagógico tiene su origen en el modo espontáneo en que se ponen en práctica las técnicas compositivas basadas en

la repetición, imitación, variación y desarrollo, creando una pedagogía activa y creativa que favorece en el alumno el desarrollo de las habilidades compositivas e interpretativas. La improvisación favorece la asimilación y la puesta en práctica de los contenidos conceptuales pero también es un proceso donde a través de la exploración adquirimos nuevos conocimientos, hábitos y destrezas. Un posible planteamiento sería que el alumno experimentara sobre los elementos constitutivos de la música, interiorizándolos y desarrollando su sensibilidad para más tarde aproximarse a los aspectos teóricos relacionados con la interpretación y la composición. Observamos, con independencia de sus particularidades, que estas premisas responden a la base pedagógica de toda la metodología musical actual: “sensibilizar y después teorizar”.

A través de la improvisación, intentaremos provocar una respuesta de libre expresión en el alumno, éste creará su propia música y explorará nuevos sonidos y formas en la práctica instrumental, la percusión corporal, la voz o el movimiento. Se pretende explotar las posibilidades expresivas de los instrumentos o medios técnicos que se utilicen para la creación de música a través de la descarga y la desinhibición. De este modo, favoreceremos la capacidad de expresión mediante la observación, memoria, representación e imaginación, potenciando la búsqueda en el proceso de investigación y el desarrollo de la creatividad a través de respuestas y soluciones personales.

En definitiva, la improvisación musical favorece la creatividad y desarrolla las siguientes aptitudes:

- Intuición
- Imaginación
- Riqueza de ideas
- Inventiva
- Originalidad

Y se manifiesta como:

- Pensamiento productivo
- Solución de problemas
- Imaginación creadora

3. Tipos de improvisación: Criterios de clasificación

En muchas de las actividades que contemplan las distintas metodologías se hace referencia a un tipo de pautas o consignas para la práctica de la improvisación, en algunos casos se especifica por ejemplo que dicha improvisación sea libre. Las primeras cuestiones que nos planteamos son: ¿La improvisación debe de ser libre en cuanto a qué?, ¿en cuanto al ritmo?, es decir, ¿de ritmo libre de tipo declamatorio o recitado?, ¿de ritmo libre al estilo de Canto Gregoriano? ¿no medido? ó ¿libre en cuanto al aspecto melódico?, es decir, ¿no partimos de ningún sistema o escala? o tal vez, ¿libre en cuanto no está sujeta a ningún ciclo o progresión armónica? o pudiera ser ¿libre en cuánto que no está dirigida por un director?

Para aclarar el tema y clasificar las distintas manifestaciones de esta actividad, distinguimos los siguientes tipos de improvisación dependiendo de unos criterios generales de selección basados en factores como: el elemento musical empleado, el género, el improvisador, el nivel de coacción o el tema tomado como base:

		Tipos de improvisación
Criterios generales de selección	Elemento musical	Rítmica
		Melódica
		Armónica
	Género	Vocal, instrumental, prosódica Percusión corporal Movimiento, expresión corporal
	Ejecutante	Individual, colectiva
	Nivel de coacción	Libre, dirigida
Tema	Temática, no-temática	

Sin embargo, puede darse otro tipo clasificación según la consigna, orden, estímulo u objetivo de la improvisación (Hemsey, 1983:25), de este modo podemos realizar los siguientes criterios de selección:

1. Por el objeto o tema de la consigna:

1.1.Musicales

1.2.Extramusicales

Con esta premisa se pretende clasificar de forma generalizada todos los estímulos para el desarrollo de la improvisación. Las consignas musicales están representadas por los elementos constitutivos de la música y las cualidades del sonido, las consignas extramusicales pertenecen al ámbito de la conducta humana.

2. Por la dinámica o técnica de trabajo utilizada:

2-1. Implícita, Explícita

2-2. Individual, Grupal

2-3. Abierta. Cerrada

2-4. Simple, Compuesta

2-5. Única, Seriada

En este apartado se clasifica la improvisación según el nivel de determinación, el tipo de intérprete, el grado de control, la cantidad de consignas y las subconsignas en relación con la consigna principal.

3. Por el nivel de formalización:

3-1. Forma ausente – Forma externalizada:

3-2. Forma inducida

3-3. Forma preestablecida

Hace referencia a la forma o la estructura musical, que determina la unidad, la simetría, el equilibrio y favorece la organización de las ideas musicales.

4. Por el estilo o tipo de actividad que propone o implica la consigna:

- 4-1. Improvisación libre
- 4-2. Investigación-exploración, Ejercitación
- 4-3. Descripción-relato, Evocación
- 4-4. Imitación, Correspondencia
- 4-5. Juego con reglas
- 4-6. Automatismos

Clasifica la improvisación según el nivel de coacción desde la improvisación libre a la dirigida, de la imitación a la creatividad, o del planteamiento de códigos o sistemas que regulen su producción.

En definitiva, según la consigna los tipos de improvisación serán los siguientes:

Criterios de Clasificación	<u>Por el objeto o tema de la consigna:</u>	Musicales	Materiales (sonido, ritmo, melodía, armonía)
			Estructuras (formas) sonoras y musicales
		Extramusicales	Corporales, afectivas, mentales, sociales
	<u>Por la dinámica o técnica de trabajo utilizada</u>	Implícita (libre) – Explícita	
		Individual – Grupal	
		Abierta – Cerrada (de acuerdo al alcance o grado de control de la consigna sobre el objeto en juego: cuando más general, es más abierta la consigna)	
		Simple – Compuesta (según la cantidad de objetos o elementos que se manejan durante una improvisación)	
		Única – Seriada: Basada en una serie en la que una o más consignas secundarias (subconsignas) suceden a la consigna principal con el objeto de enriquecer o mejorar el producto final	
	<u>Por el nivel de formalización.</u> Distingue la microestructura o <i>trama</i> , como las relaciones que se establecen entre los elementos internos de una determinada estructura musical y macroestructura o <i>forma</i> , la relación de orden superior que vincula los elementos o materiales de un grupo o serie con el contexto General.	Forma ausente:	
		Desestructuración generalizada de una <i>trama</i>	
Forma externalizada:			
Espontánea y subconsciente el individuo produce estructuras en base a formas previamente internalizada			
Forma inducida: La forma es inducida o generada automáticamente por la consigna, aunque no haya en su enunciado una forma expresa a la misma.			
Forma pre-establecida: La improvisación se realiza sobre un soporte o base formal (encadenamientos, yuxtaposiciones, etc.), establecidos claramente a través de la consigna principal o de subconsignas.			
<u>Por el estilo o tipo de actividad que propone o implica la consigna</u>	Improvisación libre: Se trata de una desinternalización espontánea de materias y formas musicales o bien de una autoconsigna que se da el alumno		

	<p>Investigación, Exploración – Ejercitación: A través de este tipo de consignas se promueve un proceso de manipuleo de los materiales sonoros (objeto musical externo) con fines de indagación sobre los mismos. El proceso de exploración puede dar lugar a una forma explícita y el de ejercitación a un nivel de estructuración de tipo <i>trama</i>.</p>
	<p>Descripción, Relato – Evocación: Suponen el manipuleo del objeto sonoro internalizado y pueden producir formas elaboradas como en el caso de la descripción – relato donde hay un itinerario, o <i>tramas</i> estáticas, estructuralmente indefinidas en el caso de la evocación.</p>
	<p>Imitación – Correspondencias: El modelo puede ser inmediato y su imitación será auditiva, visual o audiovisual, también puede tratarse de una correspondencia con un modelo interiorizado.</p>
	<p>Juego con reglas: Improvisación reglada mediante un código o sistema</p>
	<p>Automatismos: Motrices y psíquicos. Donde el azar y la subconsciencia pasan a primer plano dejando de lado la conciencia mental y auditiva.</p>

4. Características de la improvisación musical

De esta clasificación general ampliamos los tipos de improvisación según las características musicales en:

Características musicales de los tipos de improvisación		
Cualidades del Sonido	Altura	- Agudo/grave
	Duración	- Largo/corto
	Intensidad	- Fuerte/suave
	Timbre	- Claro/oscuró
Elementos musicales	Ritmo	- <u>Duracional</u> : Alternancia de valores - <u>Acentual</u> : Alternancia de intensidades - <u>Armónico</u> : Alternancia de acordes
		<u>Según el método Willems</u> : - <u>Libre</u> : Oratorio/Declamado. - <u>Rítmico</u> : Proporcionado pero no medido, sobre un tempo o pulsación establecida - <u>Métrico</u> : Medido mediante compases.
	Melodía	<u>Modalidad</u> : Tonal/atonal/modal
		<u>Tipología</u> : - Activa/estática - Cantabile/instrumental - Articulada/continua
		<u>Contorno melódico y dirección</u> : - Ascendente - Descendente - Nivelada - Ondulada - Quebrada

		<u>Ámbito melódico e interválica:</u> - Grados conjuntos/disjuntos/saltos - Diatónica/cromática/pentatónica/modal - Consonante/disonante
	Armonía	- Funcional/colorística - Acórdica/contrapuntística - Disonante/consonante - Tonal/modal
	Textura	- Monódica - Homofónica - Polifónica (contrapunto, fuga, canon) - Melodía acompañada
	Forma	- Libre - Repetitivas por secciones: binaria, ternaria - Variación: <i>Ostinato</i> , tema con variaciones - Rondó
	Instrumentación	- Instrumental ORFF - Coro
Recursos compositivos	Repetición	Imitación exacta
	Imitación	<u>Rítmica:</u> - Figuración rítmica, ritmo característico <u>Melódica:</u> - <i>Secuencia</i> o progresión melódica - Transposición, a la 5ª, 4ª, etc. - Aumentación/Disminución
	Variación	<u>Rítmica</u> - Modificación de valores rítmicos, Duración y acentuación. <u>Melódica:</u> - Ornamentación, adornos, notas de paso, Apoyaturas, arpeggios, figuraciones.
	Desarrollo	- Elaboración temática, aplicación de todas las técnicas anteriores.

Puesto que el objetivo principal de la improvisación es el desarrollo de los elementos musicales, para elaborar la síntesis de contenidos realizamos un estudio comparado de las distintas metodologías en torno a los aspectos rítmicos y melódicos.

5. Presencia de la improvisación en las metodologías musicales:

Improvisación Rítmica				
Metodología	Movimiento	Percusión corporal	Expresión vocal y canto	Práctica instrumental
DALCROZE	Audiciones improvisadas con respuesta espontánea que favorecen la discriminación auditiva y la musicalidad. Representación de los elementos musicales a través del gesto y el movimiento.	No la emplea justificando que la simple acción de golpear sólo moviliza un sector corporal y no desarrolla una acción completa del cuerpo.	Asocia el movimiento y la expresión corporal a la misma ejecución mediante el juego. Inicia con el patrón rítmico negra-dos corcheas.	Improvisación al piano mediante la elaboración y modificación rítmica de fragmentos musicales. Realización de diseños rítmicos y acompañamientos improvisados por los alumnos.
KODÁLY	Asocia la <i>rítmica</i> a la canción húngara.	Formas pregunta-respuesta y canon rítmico. Los esquemas	Emplea los fonemas o <i>silabas rítmicas</i> , el pulso uniforme y el compás	

		rítmicos extraídos de la canción, son percutados con palmadas y sirven como tema para la imitación y la improvisación.	regular. Inicia con las figuras de blanca, negra, corchea y el patrón típico húngaro negra con puntillo-corchea.	
ORFF	Utiliza el movimiento espontáneo en la iniciación, pero prefiere la percusión corporal sin desplazamiento.	Formas pregunta-respuesta con carácter suspensivo-conclusivo, <i>ostinatos</i> rítmicos como base de la improvisación. Cuatro niveles corporales: pies, rodillas, manos y dedos. Asocia el ritmo del lenguaje a la percusión corporal.	Voz hablada con esquemas rítmicos del lenguaje e improvisación textual.	Instrumental escolar de placa y pequeña percusión. Formas de canon, rondó y <i>ostinato</i> rítmico.
WILLEMS	Aconseja la <i>rítmica</i> , pero desarrolla la educación auditiva a través del canto y el lenguaje musical. Asocia el movimiento corporal a la improvisación.	Desarrolla los cuatro <i>modos rítmicos</i> como formas de marcar el compás y de percudir el ritmo.	Formas pregunta-respuesta mediante vocalizaciones, con ritmos <i>libres</i> , <i>rítmicos</i> y <i>métricos</i> . Inicia con el pulso, acento y la subdivisión	<i>Choque sonoro o frappés</i> , percusión sobre diversos materiales del aula. Instrumentos de percusión.
MARTENOT	Asocia la improvisación al gesto expresivo de la mano y a la marcha dalcroziana.	Prefiere la voz hablada a la percusión porque desarrolla los músculos vocales en el canto.	Vocalizaciones de fórmulas rítmicas habladas en forma de pregunta- respuesta. Añade al inicio las figuras de semicorchea y tresillo de corchea.	Propone un tipo de ejecución instrumental por imitación o instintiva para el instrumental Orff. Más tarde incorpora la notación musical.
VIOLETA HEMSY de GAINZA	Lo utiliza para captar y asimilar los principales elementos del ritmo y del lenguaje musical. Prepara el aprendizaje de los signos de notación rítmica, en contraposición al estudio teórico y abstracto.	Utiliza la percusión corporal de Orff y los cuatro planos sonoros con diversidad de timbres. Juego de preguntas y respuestas sobre el modelo propuesto por el profesor.	Utiliza los esquemas del lenguaje de Orff.	Instrumental Orff.
MURRAY SCHAFFER			Experimenta todas las posibilidades rítmicas en la composición espontánea de una obra musical de un solo sonido (dinámicas, agógicas, tipos de articulación) y aplica los recursos compositivos.	

Improvisación melódica		
Metodología	Expresión vocal y canto	Práctica instrumental
DALCROZE	Adaptación y creación del repertorio de canciones que más favorezca la expresión corporal. Asocia la <i>rítmica</i> a cualquier tipo de improvisación. Inicia con sonidos del acorde perfecto mayor e inversiones.	Improvisación al piano con respuesta corporal espontánea. Pretende desarrollar la discriminación auditiva de las características melódicas: contorno y dirección melódica, tesitura y registro, ámbito, interválica, diatonismo, cromatismo, carácter, etc.
KODÁLY	Pentatonismo, inicia con el intervalo de tercera menor (Sol-mi) hasta completar la gama pentatónica. Formas alternadas de <i>eco</i> melódico-textual con ritmo libre y sin cuadratura. <i>Solmisación</i> , emplea el nombre de los sonidos. Forma pregunta-respuesta con pulso regular, ritmo medido y canon. Parte de los <i>elementos conocidos</i> o fragmentos de la canción húngara y aplica éstos como esquema rítmico de la improvisación melódica. Improvisa música para un texto limitando el patrón rítmico o exclusivamente la gama pentatónica.	Todas las actividades están enfocadas para el canto, no se descarta la posible aplicación en la práctica instrumental, como el empleo del canon improvisado y las formas de pregunta-respuesta mediante los extractos rítmicos del repertorio.

ORFF	Pentatonismo, inicia con el intervalo de tercera menor (sol-mi) hasta completar la gama pentatónica. Juegos de <i>eco</i> melódico-textual, de ritmo libre, intervalos de tercera menor, quinta y octava.	Pentatonismo, ejercicios instrumentales para instrumentos de placa y pequeña percusión. Formas alternadas de pregunta-respuesta, con pulso regular, <i>ostinatos</i> rítmico-melódicos como modelo de acompañamiento, basados en armonías interválicas de tónica-dominante. Progresiones cíclicas y formas estructuradas como el <i>lied</i> , <i>canon</i> y <i>rondó</i> .
WILLEMS	Diatonismo. Inicia por grados conjuntos, la escala diatónica como un conjunto de intervalos relacionados con la tónica. <i>Solmisación</i> , emplea el nombre de los sonidos. Forma <i>carrure</i> con <i>ritmo métrico</i> y tema, respuesta suspensiva, tema y respuesta conclusiva. Improvisación melódica sobre progresiones armónicas sencillas basadas en los grados tonales.	Campana suiza, espacios intratonales Percusión para desarrollar la audiomotricidad y el instinto rítmico.
MARTENOT	Diatonismo, sigue utilizando las vocalizaciones u onomatopeyas. Imita a Kodaly desarrollando el <i>motor rítmico</i> o improvisación melódica en forma de pregunta-respuesta, que agota todas las posibilidades sobre un esquema rítmico predeterminado. Improvisación libre de música para un texto. Pretende desarrollar el <i>Equilibrio tonal</i> , o carácter suspensivo-conclusivo del discurso musical, elabora la fórmula pregunta, coma, pregunta, respuesta.	Al igual que ocurre en el método Kodaly, gran parte de las actividades están orientadas hacia la expresión vocal y el canto, en otras no especifica el género de la improvisación, sin embargo, muchas de ellas pueden adaptarse a la práctica instrumental.
VIOLETA HEMSY De GAINZA	Limita el ámbito melódico a la octava y establece la <i>modalidad</i> , creando un clima tonal-modal. Utiliza la escala pentatónica y el modo frigio. <i>Ecos</i> , conversaciones cantadas. No utiliza el nombre de los sonidos, más tarde se reflexiona y se anotan los sonidos y los ritmos.	Instrumental Orff, banda rítmica, piano. Consignas musicales y extramusicales. Exploración sobre una tonalidad concreta, diálogos en forma de pregunta-respuesta, estructuras, estilos de danza, imitación-descripción de situaciones, climas, atmósferas.
MURRAY SCHAFFER	Utiliza la voz hablada o cantada, además de los instrumentos, para crear música espontáneamente como respuesta al estímulo creado por la narración de un texto.	Actividades creativas donde se dialoga entre los instrumentos a partir de la aplicación improvisada de los recursos compositivos sobre un modelo propuesto. La finalidad es conseguir un desarrollo temático mediante la aportación instrumental individual. Música descriptiva como recurso compositivo, imita la naturaleza, los estados de ánimo o evoca climas y atmósferas.

Conclusiones

A través de este artículo destacamos la importancia de la improvisación en la didáctica musical, clasificamos metódicamente su tipología en base a criterios específicos, analizamos sus características y elaboramos un estudio comparativo de su presencia en cada metodología. Su finalidad ha sido aportar originalidad a la didáctica de la expresión musical en cualquier ámbito educativo.

Bibliografía:

- Aavv, (1997). *Diccionario Harvard de la música*. Madrid: Alianza editorial.
- Bachmann, M. L. (1998). *La rítmica Jaques-Dalcroze*. Madrid: Pirámide.
- Chevais, M., (1932). *La Nouvelle Education*, París: A.Leduc.
- Frega, L. (1996). *Música para maestros*. Barcelona: Graó.

- Hemsey, V. (1983). *La improvisación musical*, Buenos Aires: Ricordi.
- Herrera, E. (1995). *Teoría musical y armonía moderna*. Barcelona: Bosch.
- Martenot, M. (1957). *Método Martenot*. Buenos Aires: Ricordi.
- Ördög, L. (2000). *La educación musical según el método Kodaly*. Valencia: Ribera Mota.
- Pascual, P. (2002). *Didáctica de la música*. Madrid: Prentice Hall.
- Sanuy, M.; González, L. (1969). *Orff-Schulwerk. Música para niños*. Madrid: Unión Musical Española.
- Schafer, R. M. (1986). *El compositor en el aula*. Buenos Aires: Ricordi.
- Willems, E. (1995). *Solfeo curso elemental, libro del maestro*. Fribourg: Pro Musica.