



Revista de la Lista Electrónica
Europea de Música en la Educación. nº 2

Octubre 1998

La improvisación y el lenguaje musical

Emilio Molina

Real Conservatorio de Música de Madrid

Publicado en Revista Eufonía, Abril de 1998, nº 11

Resumen

El autor presenta en forma de diálogo la siguiente tesis: la improvisación es la esencia misma de su educación musical y no un complemento más o menos necesario en la formación del músico. Improvisar es hablar musicalmente controlando el lenguaje y por tanto diremos que se sabe hablar música cuando se consigue acceder a la expresión de mensajes de mayor o menor complejidad. Es necesaria una sistemática aportación de metodología del funcionamiento interno del lenguaje ya que el desarrollo creativo no puede basarse exclusivamente en la intuición, la inspiración o el talento personal; la metodología tendrá como objetivo no sólo la lectura e interpretación de partituras ajenas sino también y sobre todo el uso personal del lenguaje musical: la improvisación.

A.- Amigo mío, siempre he sentido gran admiración por los músicos, por aquellas personas que conocen el arte y la técnica necesaria para tocar un instrumento y escribir bellas composiciones. Por eso me sentiría feliz si quisieras conversar hoy conmigo acerca de tus experiencias musicales. ¿Me aceptarías como interlocutor a pesar de mis muchas carencias y desconocimiento de este arte?

B.- Naturalmente. Creo que para cualquier músico es un placer poder expresar sus sentimientos respecto de aquello que significa no sólo su profesión sino también, y esto es lo más importante, gran parte de su propia vida. ¿Qué es exactamente lo que te llama la atención y acerca de qué quieres que verse nuestro diálogo exactamente?

A.- Sé que eres un buen intérprete y también que impartes clases de música a niños.

B.- Mi nivel como intérprete es bastante aceptable y efectivamente soy profesor en un centro especializado en la enseñanza musical. Me gusta mi profesión y me siento contento de haber estudiado música y de poder enseñarla.

A.- Me parece elogiable tu posición. ¿Estás contento entonces con tu formación musical?

B.- Pienso que mis maestros me guiaron del modo adecuado y que intentaron transmitirme todos sus conocimientos, hasta donde ellos abarcaban. Yo por mi parte me he esforzado para elevar mi nivel de formación todo lo posible.

A.- Si tal como me comentas, tus profesores te enseñaron correctamente y tú has desarrollado sus enseñanzas hasta donde tus facultades han podido hacerlo, es evidente que entonces te sentirás satisfecho en tu estado actual, ¿no es así?

B.- En una actividad artística es difícil sentirse completamente satisfecho, pero dentro de esa limitación podría afirmar que sí lo estoy.

A.- Quizá consideres que abuso de tu amistad pero ¿no sería posible escuchar alguna de tus interpretaciones?

B.- Bueno, a decir verdad, en estos momentos me encuentras preparando un nuevo repertorio y aún no lo he ultimado. Disculpa que no pueda atender tu amable petición.

A.- Cualquier cosa. Una pieza sencilla. Un canción, una melodía agradable. No soy exigente.

B.- Me gustaría complacerte, pero, a ti como amigo te lo confieso, hecho de menos el no haber desarrollado más ampliamente la facultad de poder improvisar y eso me impide atender tus deseos de escucharme.

¿Qué se entiende por improvisación?

A.- No entiendo bien de qué me hablas. ¿A qué llamas improvisar?

B.- Bueno, algunos músicos son capaces de interpretar en su instrumento obras que no están escritas en ninguna partitura, músicas que no han podido leer ni estudiar. Ellos inventan al instante melodías y ritmos que son del todo envidiables.

A.- Me interesa sobremanera lo que dices pero aún no comprendo tu idea. ¿Hablas de que estos intérpretes a los que admiras inventan música?, ¿la inventan?

B.- Sí; puede parecer difícil de entender pero es cierto. La inventan en el preciso momento en que tocan su instrumento.

A.- Tal como lo explicas debe ser especialmente complicado y no dudo que esta facultad estará reservada a muy pocos músicos con grandes dotes naturales, con talento e intuición poco frecuente. ¿Se podría decir que son compositores que no escriben su partitura?

B.- Efectivamente, estas personas inventan tan velozmente que no parece sino el producto de una feliz inspiración momentánea y así, encuentras intérpretes que improvisan canciones y que saben acompañar y dar vida nueva, con variaciones más o menos complicadas, a una melodía cualquiera. Los intérpretes de jazz son los que mejor han conservado esta tradición, ya que debes saber que la improvisación era moneda habitual de los músicos de siglos anteriores. La mayoría de ellos inventaban con mucha facilidad.

A.- Me dejas totalmente sorprendido, pero no tanto de que los músicos anteriores improvisaran fácilmente sino de que sea tan ajeno a los músicos actuales. En cierto modo yo también, como profano en la materia, esperaba de ti que supieras tocar alguna de estas canciones que suenan en radio o televisión y que pudieras divertirme tocando tu instrumento ("jouer" para los franceses, "play" para los ingleses). Veo que estás totalmente convencido de que la improvisación es sólo para talentos especiales, pero cuando pronuncias la palabra inventar no consigo llegar del todo al fondo de la cuestión. Perdona mi ignorancia. Quizá podríamos establecer un paralelismo que viniese a poner luz en nuestra conversación. ¿Sería posible comparar la música con algún otro arte o ciencia que me fuese más familiar para poder así seguir con mayor precisión el hilo de

tu discurso?

La música como lenguaje

B.- Puede que te ayude saber que consideramos la música como un lenguaje, con su escritura y su lectura correspondiente y su comunicación de mensajes.

A.- Es magnífico. Seguramente ahora ya estoy en condiciones de percibir el significado de tus palabras. ¿Mantienes entonces que la música es un lenguaje equiparable en cierto modo al inglés o al ruso?

B.- Salvando distancias lógicas. La música es un lenguaje universal que todo el mundo puede entender a su manera, aunque no todos pueden hablar.

A.- ¡Todos lo pueden entender pero no todos lo pueden hablar! Es decir que los músicos serían los que saben hablar "música" y los encargados de transmitir los mensajes al resto del mundo. Definimos pues al músico como el que sabe expresarse con la música ¿es acertada mi definición?

B.- Podría admitirla pero hay que tener en cuenta que no todos los músicos conocen el lenguaje del mismo modo. Podríamos establecer dos grupos bien definidos: los compositores y los intérpretes. De una parte los compositores son los músicos que conocen el lenguaje desde el punto de vista de su plasmación en el papel, lo saben escribir, y de otra tenemos a los intérpretes, que son los que lo hacen llegar al público.

A.- ¿Debo entender que unos músicos sólo saben escribir el lenguaje y otros sólo saben leerlo?

B.- Naturalmente este es un mundo muy especializado y en líneas generales puede afirmarse que la dedicación al campo de la composición aparta paulatinamente a los autores de la vida de intérprete y viceversa.

A.- Vuelvo a estar en un mar de dudas. Por favor, se condescendiente conmigo y contesta mis preguntas teniendo en cuenta mi situación de diletante. Si alguien desea aprender un idioma su profesor tratará de equilibrar la enseñanza de tres conceptos bien diferenciados: hablar, leer y escribir. Estos conceptos son complementarios y consecuentemente necesarios para el objetivo global que se pretende. Sin embargo, si me viera en la necesidad de dilucidar un orden en que me interesan, sin duda opinaría que mi máxima aspiración al intentar aprender un idioma es hablarlo y después, y en este orden, leerlo y escribirlo. ¿Estarías de acuerdo en este punto conmigo?

B.- Lo estaría.

La enseñanza actual

A.- ¿Cómo se transmiten estos conceptos en música?

B.- En los centros de enseñanza musical, en la clase de lenguaje musical (al que llamábamos solfeo), se aprende a leer y a escribir música y en la clase de instrumento utilizamos esos conocimientos para aprender a interpretar, es decir a transmitir correctamente las obras de los grandes compositores.

A.- Espera un momento; no me ha parecido oír ninguna referencia a "hablar". ¿No habláis nunca música?

B.- Pienso que hablamos cuando interpretamos una partitura. Para eso practicamos durante horas repitiendo

los pasajes más complicados e intentando dar una expresión, un fraseo, un discurso adecuado a la obra.

A.- Me parece deducir de tus palabras que el conjunto de la formación del intérprete está basado en la lectura y el estudio de partituras y que sólo está preparado para transmitir aquellos mensajes que previamente ha aprendido de un compositor.

B.- Esta es sin duda la norma por la que se adquiere una sólida formación instrumental.

A.- Entonces para hablar música siempre utilizáis una partitura. Más que hablar eso me parece a lo sumo recitar. ¿No se podría hablar música sin tener la necesidad de repetir el mensaje que ha escrito otra persona? ¿Imaginas cómo sería mi inglés si tuviera que aprender de memoria un libro o un capítulo y recitárselo al señor que me atiende en una frutería?

El sistema tonal

B.- Los mensajes musicales no se asemejan en nada a los de la frutería.

A.- Sea el mensaje que fuere, me preocupa que no pueda expresarse fuera del contenido de un libro. Veamos. ¿Existen las frases en música?

B.- Naturalmente. Es uno de los componentes esenciales, aunque depende del tipo de música.

A.- Por favor no me desesperes otra vez. ¿Existen distintos tipos de música?

B.- Es evidente. Históricamente la música ha evolucionado y los sistemas de composición son muy diferentes para Monteverdi, Mozart, Wagner, Stravinski o Boulez.

A.- Bien. Eso es lógico. También las lenguas evolucionan y cambian. El latín medieval no sería inteligible para la mayoría de los que habitamos la península ibérica, y en estos momentos existen muy diferentes ramificaciones de la lenguas procedentes de ese mismo latín. ¿Podemos concretar más nuestra conversación acercándonos a uno de esos tipos de música de que me hablas?

B.- No hay inconveniente. Podemos situarnos en lo que llamamos el sistema tonal que ha ocupado por completo desde el. XVII hasta buena parte de nuestro siglo actual. Aún persiste en la música comercial, la que se escucha en las canciones modernas, en la música de baile, en la televisión, ...

A.- Es un alivio poder concentrar nuestro trabajo en un mundo musical concreto. Y en ese sistema tonal ¿existe el concepto de frase con un sentido equiparable al de un idioma?

B.- Efectivamente. La frase es un componente esencial del discurso. Puede entenderse como tal todo conjunto ordenado de elementos armónicos, rítmicos y melódicos con un sentido global completo, es decir, con un principio y un final definido.

A.- ¿Y estas frases podrían subdividirse de algún modo?

B.- De hecho forma parte de la teoría musical. La frase se divide en semifrases, que a su vez se componen de motivos y éstos de células. Incluso es posible hablar de preguntas y respuestas.

A.- Bien. Tus palabras alientan mi razonamiento y cada vez veo más sentido en él. ¿Podríamos encontrar en este sistema tonal un elemento similar al concepto de palabra?

B.- En este momento no estoy seguro de poder contestarte.

A.- Intentaré ayudarte de acuerdo con el paralelismo comparativo que hemos establecido entre la música y el lenguaje. En el idioma para construir una frase necesitamos dos elementos mínimos: un sujeto o elemento estable y un verbo que representa la acción, el movimiento.

B.- Ahora se me ocurre que siempre me enseñaron que desde el punto de vista armónico la Tónica representa la estabilidad y la Dominante el movimiento por su condición de inestable.

A.- Bien podría ser este nuestro punto de partida. ¿Y qué representan esos nuevos nombres: Tónica y Dominante?

B.- Me estás conduciendo a un apartado que a mí mismo no me es muy conocido y además es muy probable que no puedas comprender más que en líneas muy generales lo que tengo que explicarte. El sistema tonal trabaja, para expresar el discurso musical, con tres conceptos básicos: la melodía, el ritmo y la armonía. De éstos, el último consiste en conocer y enlazar lo que llamamos acordes. Estos acordes constituyen la base sobre la que se desenvuelven los otros dos conceptos, melodía y ritmo. En el sistema tonal es obligado establecer una tonalidad de partida en torno al cual se moverá toda la obra. Esta tonalidad tiene como ejes precisamente los acordes de Tónica y Dominante que como antes te advertí representan la estabilidad y la inestabilidad.

A.- Tal como habías previsto he entendido sólo de modo general lo que me expones. Voy a solicitarse una concreción más. Estos acordes de que me hablas ¿podrían considerarse como la mínima expresión con sentido dentro de este concepto armónico?

B.- Bien, los acordes están formados por sonidos que se eligen en función de los intervalos o distancias que hay entre ellos. Por ejemplo, el acorde de Tónica se forma con tres sonidos que mantienen entre sí distancias de 3ª. Por lo tanto los sonidos y los intervalos que forman entre sí son los que construyen los acordes.

A.- ¿Pero estos sonidos e intervalos tienen algún sentido de forma aislada dentro de nuestro sistema tonal?

B.- Los sonidos aislados y los intervalos pueden formar parte de cualquier sistema musical y no definen por sí mismos y en aislado ningún concepto inteligible. Si utilizamos intervalos diferentes para unir sonidos podemos formar bloques de sonidos que no tendrían cabida en el sistema tonal aunque podrían ser utilizados en otros sistemas.

Punto de partida: la palabra

A.- Veamos. Déjame extraer mis conclusiones que fácilmente pueden ser erróneas a la vista de la magnitud de tus informaciones y de mis leves conocimientos. Según yo deduzco el acorde es algo así como una palabra. Esta es la mínima expresión con sentido. Las palabras de cada idioma son totalmente diferentes entre sí. Estas palabras se forman con letras (¿podrían ser los sonidos de que hablas?) que se agrupan formando sílabas y éstas a su vez forman las palabras. Las letras aisladas no tienen significado. De hecho la misma letra puede formar parte de idiomas diferentes. Por ejemplo, la letra "a" existe para todos los idiomas de nuestro entorno, incluso bastantes sílabas son comunes a buena cantidad de lenguajes diferentes, sin embargo su asociación formando palabras ya es distintiva de uno u otro idioma. Por tanto yo me atrevería a afirmar, usando la osadía como baluarte, que un acorde es el equivalente a una palabra, los intervalos serían las sílabas y los sonidos podrían asemejarse a las letras. ¿Sería esta tu opinión?

B.- No me parece descabellada tu propuesta. Lo que viene a expresar que para hablar música del sistema tonal sería imprescindible conocer las palabras, los acordes, y tratar de formar frases con ellas de acuerdo con la propia lógica sintáctica del sistema. Es un estupendo punto de partida.

A.- Si estamos de acuerdo en este punto de partida el resto no es más que establecer una sucesión lógica que

permita al intérprete conocer cuáles son las posibilidades sintácticas que le ofrece su idioma, el sistema tonal.

B.- No me parece que el camino sea tan evidente y sencillo como tú das a entender pero podemos intentarlo. ¿Cuál sería la siguiente fase?

A.- Disponemos de la palabra: el acorde, que según me has expuesto manifiesta cierto sentido funcional. Podemos establecer las funciones básicas como estabilidad e inestabilidad asociadas a la Tónica y la Dominante. ¿Existen otras posibles funciones?

B.- Ciertamente. Recuerdo de mis clases de armonía el nombre de Subdominante como un posible puente o acorde neutro que ni establece la estabilidad ni provoca el movimiento. Quizá sirva para enriquecer y dar variedad al conjunto.

A.- Imagino entonces que podemos empezar nuestra elucubración imaginando la posibilidad de formar frases sólo con T(ónica) y D(ominante). Si queremos parecernos a la frase lingüística podría ser un equivalente al Sujeto+verbo.

B.- Permite que te aporte que en música no me parece normal acabar una frase en situación inestable.

A.- Entonces añadiremos otra vez la Tónica, con lo que nos quedaría algo así como T-D-T. ¿Te parecería correcto ahora?

B.- No lo dudo pero tampoco podría afirmarlo tajantemente. Creo que no podremos solucionar este problema sin la ayuda de alguien más experto.

Análisis del lenguaje

A.- Recurriremos otra vez al lenguaje hablado. ¿Cómo sabemos en qué consiste la formación de las frases? ¿Cuál es el instrumento del que nos valemos para estudiar el comportamiento y función de cada uno de los elementos que forman el discurso idiomático?

B.- Creo que puedo responder a esta pregunta. Yo mismo en mis años de colegial dediqué bastantes horas en mi clase de lengua a analizar y describir los elementos de cada frase, tomando como modelo obras de conocidos escritores.

A.- Es una respuesta magnífica. Por tanto se impone como medio para encauzar de nuevo nuestro diálogo esta aportación; necesitamos el análisis. Debemos seleccionar algunas piezas sencillas que por su reconocimiento universal estén fuera de toda duda y tomar de ellas el modo y forma en que se relacionan estos elementos.

B.- Bueno, mis clases de armonía también me proporcionaron parte de esta nueva herramienta que mencionas. Recuerdo haber dedicado algunas horas al análisis. Pero mi memoria es borrosa en ese sentido. Aquellos conocimientos se quedaron en mis cuadernos y no encontré aplicación práctica para ellos, con lo que poco a poco fueron desapareciendo de mi mente.

A.- En cualquier caso opino que este sería el verdadero fundamento donde habría que buscar los enlaces sintácticos lógicos y no correríamos ningún riesgo puesto que están avalados por los grandes compositores.

B.- ¿Pero de qué me servirá refrescar de nuevo unos conocimientos que no me han sido necesarios nunca más después de aquellos años de estudio?

A.- Puede que en ese punto se encuentre la espina dorsal de tu queja?

B.- ¿No sé de qué queja hablas?

Improvisar es hablar

A.- ¿Has olvidado el principio de nuestra conversación? Me confesabas que desearías saber improvisar y parece que estoy vislumbrando la salida de este túnel. Es muy largo pero quiero ver como una luz lejana y muy difuminada a su salida.

B.- Improvisar es algo muy complicado. No puedes entenderlo.

A.- Permíteme una pregunta más. ¿Estás improvisando esta conversación en este momento?

B.- No entiendo lo que propones.

A.- ¿Habías preparado este diálogo al levantarte esta mañana? ¿estudiaste la trama, las preguntas y las respuesta, la orientación que le darías, las conclusiones, ...?

B.- Ciertamente no. ¿Cómo podría haberlo hecho si ni siquiera esperaba encontrarte hoy?

A.- ¿No estarás recitando de memoria un libro que leíste ayer y que viene al hilo de nuestra disputa?

B.- No bromees más. Sabes sobradamente que esta conversación está fluyendo como resultado de tu curiosidad y de mi preocupación por la improvisación. En cierto modo podría admitir que estoy, estamos, improvisando.

A.- Ahora explícame como es posible que podamos improvisar con nuestro lenguaje con tanta fluidez diciendo cosas que no hemos estudiado previamente, que no hemos aprendido de memoria y que seguramente no podríamos volver a repetir exactamente.

B.- Me haces reflexionar y hasta llega a parecerme en cierto modo sorprendente y sin embargo es lo que hacemos normalmente mientras hablamos. Sin duda la normalidad con que improvisamos se debe a que tenemos un mensaje que transmitir y sabemos cuáles son las herramientas de que disponemos para expresarnos.

La improvisación es un producto del control del lenguaje

A.- Deduciremos entonces que para aprender una lengua, y hemos admitido la similitud entre música y lenguaje, el camino lógico es aprender y practicar el significado de la palabras ampliando paulatinamente el vocabulario, conocer las construcciones sintácticas, las fórmulas de expresión, ... analizando escritos de diferentes situaciones y de autores diferentes. Puede ser admisible proceder repitiendo y memorizando obras de otros autores siempre que se extraigan de ellas los materiales que después utilizaremos para expresar con libertad nuestros propios pensamientos.

B.- Ten en cuenta que la música es un arte y que además necesita de unos intérpretes para servir de medios de expresión de la obra escrita.

A.- ¿Piensas que Lope de Vega, Cervantes, Machado, Camilo José Cela, ... no son artistas? ¿No necesitan también ellos de un medio imprescindible, la lectura, para poder acceder al resto del mundo? ¿Piensas que la poesía, el teatro, la novela, son menos arte que una sinfonía?

B.- No, no diría eso en absoluto. Tan valiosos artistas me parecen los poetas como los músicos. Pero se me presenta una duda. Estamos proponiendo que la improvisación es como hablar una lengua; si conoces esa lengua por fuerza la hablas y por tanto improvisas. Cuanto más hablas o improvisas mejor aprendes y tanto más seguro te sientes en ella. Bien. Pero no creo aceptable comparar un diálogo vulgar entre dos amigos, sin ningún tipo de exigencia estilística, sin pulimento alguno, a los escritos de Vargas Llosa, por ejemplo.

A.- Creo poder aclarar tu duda con otra pregunta. ¿Cuando hablabas de que te gustaría improvisar estabas pensando en inventar una Sonata similar a las de Mozart?

B.- No, en modo alguno. Más bien me sentiría feliz con poder inventar una melodía sencilla con un acompañamiento correcto, que fuese agradable, que me hiciera sentir el fluir de mi pensamiento y mis ideas musicales, ... pero inventar es muy difícil.

A.- Está obsesionado con la palabra inventar. No se trata de inventar sino de conocer y controlar las herramientas que te ofrece el lenguaje para exponer una idea propia. Cuando dices inventar recibo la impresión de que quieres algo totalmente diferente. ¿Qué es lo que pretendes inventar? Si tu instrumento es el piano o el clarinete deberás conocer la técnica básica de estos instrumentos; si improvisas en el sistema tonal deberás conocer además los acordes que intervienen y sus relaciones, te verás obligado a distribuir sus notas con un ritmo, ... De todos modos, puesto que reconoces que tus aspiraciones respecto de la improvisación no son, no podrían ser, las de componer de un plumazo una sonata beethoveniana, sino las más llanas y equilibradas de poder expresarte con sencillez, dime ¿cuál es la diferencia entre esa expresión musical que deseas improvisar y este diálogo en el que libremente compartimos nuestros pensamientos?

B.- Dicho así no creo que halla diferencia alguna.

A.- ¿Sería cabal que quisieras inventar sonetos perfectamente ensamblados y equilibrados mientras hablas conmigo?

B.- Sería una utopía por mi parte.

A.- ¿Te sientes infeliz por no poder hacerlo?

B.- Nunca lo pensaría.

A.- Por otra parte ¿cual sería tu opinión y tus sensaciones si después de estudiar durante varios años un lenguaje sólo fueses capaz de expresarte repitiendo de memoria fragmentos de escritos de esa lengua, no pudiendo ni dirigir la palabra libremente al tendero de la esquina del país donde hablastes ese idioma?

B.- Me sentiría deprimido y pesaroso y pensaría con toda razón que no he aprendido correctamente este lenguaje.

A.- Ahora empiezo a comprender el sentido de tus problemas y me atrevo a expresar mi convicción de que tu error principal consiste en no haber captado la esencia expresiva de tu propio lenguaje y de haber dedicado largos años al estudio de su apariencia externa, su grafía, y de recibir su mensaje sólo a través de la intuición y la sensibilidad.

B.- Podría haber ocurrido según lo refieres. Si me permites una nueva confesión, debo comunicarte que ahora me siento mucho peor que al comenzar esta suculenta charla . Al principio de ella me sentía bien con mis conocimientos y sólo echaba de menos una facultad que yo consideraba como añadida y que la intuición de algunos más dotados les permitía poseer, la improvisación. Ahora me has obligado a descubrir que la esencia del lenguaje consiste sobre todo en hablarlo, que hemos asimilado a improvisar, y yo no poseo preparación alguna en este sentido, de lo que debo deducir que no conozco como debiera la lengua musical. Además como ya sabes, mi profesión se centra en enseñar este lenguaje y mis programas siguen de cerca los que tuve como modelo en mi aprendizaje.

A.- Vayamos, pues, en busca de este nuevo problema que podemos resumir en ¿cómo enseñar música? Si

seguimos insistiendo en nuestro paralelismo con el lenguaje deberíamos plantearnos su enseñanza de modo similar a la de otras lenguas. Nuestra pregunta sería entonces más bien ¿cómo se enseña y se aprende inglés?

B.- ¿No estaremos extralimitando las consecuencias de un paralelismo tan absorbente? Estamos hablando de un arte y de la formación de futuros artistas.

El arte de la música

A.- Parémonos un poco en la concreción de este punto que en mi opinión es de todo interés para la correcta andadura de nuestro diálogo. Corrígeme en todo aquello que creas conveniente. No conozco el entramado de la enseñanza de la música y los centros especializados en ella y con facilidad puedo deslizar errores abultados debido a mi ignorancia en el caso concreto. Además me gustaría que me informases al respecto tan detenidamente como esté de tu parte, siempre que no sea una molestia para ti. Acabas de comentar que se trata de la formación de futuros artistas, ¿no es así?.

B.- Es lógico pensar que los centros musicales pretenden formar músicos de nivel suficiente como para que en un futuro puedan nutrir nuestras orquestas, participar en conciertos, ser profesores de otros músicos, ...

A.- ¡Qué envidiable situación la tuya; ¡Poder participar desde el principio en dar vida a un futuro artista; ¡Seguir poco a poco sus pasos; ¡Guiar y aconsejarle; ¡Contemplar sus adelantos y observar como sus facultades van surgiendo; ... Es sencillamente un sueño en el que también me sentiría feliz de poder intervenir. Pero mi preparación es otra y por desgracia nada tiene que ver con la música.

B.- Tus palabras me reconfortan y vuelvo a sentirme mejor.

A.- Y dime ¿cuantos alumnos hay en tu centro? ¿que especialidades instrumentales se imparten? ¿qué edades tienen? ¿cómo reaccionan ante este maravilloso lenguaje? todo me interesa ... por favor, no te sientas obligado por tu simpatía conmigo a contestar mis preguntas, pero permite que insista en conocer todo lo que rodea a tu mundo musical.

B.- Me siento abrumado por tantas cuestiones y a la vez encantado de compartir y acceder a tu interés con la información que yo pueda aportarte. En mi centro hay multitud de niños a partir de los 7 años. Se enseñan casi todos los instrumentos que puedes ver en una orquesta, además naturalmente del piano, la guitarra, el saxofón y algunos otros. Además existen asignaturas en las que todos participan como el lenguaje musical y otras como el coro y grupos de cámara y orquestales que tienen un gran interés.

A.- ¡Es una maravilla ver reunidos tantos futuros artistas a los que poco después veremos en un escenario dando conciertos;

B.- Rebaja un poco tu desbordamiento y admiración. No todos los que estudian música tienen las facultades suficientes como para ser futuros concertistas.

A.- Ya lo imagino, pero con esta atención especializada es lógico que un gran número de ellos llegue a las más altas cimas del arte.

B.- Temo desilusionarte pero los números aproximados que yo conozco no dan tanto de sí.

A.- Dime en concreto cuáles son las estimaciones más realistas.

B.- Bien, durante la enseñanza elemental de la música, hasta los 12 años, hay un abandono que ronda el 20 %. A partir del grado medio las deserciones son habituales. Los estudios del instrumento se hacen muy duros, el alumno necesita compatibilizar la música con sus otros estudios y por encima de todo hay que reconocer que talento para conseguir un nivel grande no es frecuente encontrarlo. En resumen creo que

establecer una estimación de un 10% de alumnos que puedan superar el grado medio no podría ser tachada de conservadora. Además luego nos queda el grado superior donde ya quedarían aquellos que efectivamente desean y podrán dedicarse a la verdadera profesión musical, que no siempre equivale a ser artistas como tú lo sientes. Para este grado no quisiera aventurar datos porque la probabilidad de error es alta.

A.- No salgo de mi asombro. Si no lo he entendido mal e imaginando que en tu centro hay 500 alumnos no es aventurado suponer que al menos 450 no superarán el grado medio y de los 50 restantes no podemos opinar si habrá al menos 10 que puedan acabar sus estudios superiores. Pero artistas ¿cuántos habrá?

B.- Artistas, artistas, ... en fin no sé ... tendría que preguntarme a mí mismo si me considero un artista. En mi etapa de estudiante, yo me incluía en el grupo de los que avanzaban con cierta consistencia y a pesar de todo mi vida no transcurre en torno a un escenario ni de los aplausos.

A.- Pero tú me hablabas de que tu misión era la de formar futuros artistas.

B.- Eso es lo que siempre he pensado, pero no tengo más remedio que recapacitar sobre mis palabras y aceptar la realidad.

A.- Mi opinión, con ser como sabes más amante de la música que versado en sus entresijos, es que si no artistas, sí al menos te cabe el honor de formar amantes de la música, aficionados a los conciertos, personas sensibilizadas y que no me cabe la menor duda, con más o menos nivel instrumental, podrán disfrutar de lo poco o mucho que han aprendido en un centro musical. Yo en tu lugar seguiría sintiéndome muy orgulloso.

B.- Tu aliento es una magnífica ayuda, pero sé por experiencia que gran parte de los chicos que abandonan el estudio de un instrumento, a los pocos meses, a lo sumo un par de años, son incapaces de reproducir con una mínima corrección ni una sola de las piezas que aprendieron de memoria en los cursos pasados.

A.- Has conseguido hacerme recordar mis años de estudio de francés. Mi profesor se esforzó en darnos enormes listas de vocabulario que nunca llegábamos a utilizar y que ni siquiera pude saber cómo pronunciar con corrección. A veces llegaba a copiar las palabras 20 ó 40 veces, pero al poco tiempo las olvidaba de nuevo, seguramente porque no las practicaba en una conversación mínima; no las necesitaba para hablar porque no hablábamos y por lo tanto pasaban a la región del olvido en un espacio de tiempo muy reducido.

B.- Mis recuerdos se limitan a la música y a los compañeros que empezaron conmigo sus estudios musicales. Ahora tienen diferentes profesiones y recuerdan sólo vagamente algunos conceptos elementales.

A.- Es imposible. No puedo creerte. Creo que te sientes hoy muy negativo y es probable que mi conversación esté contribuyendo a destrozar aún más tu estado de ánimo. Podríamos posponer o incluso finalizar nuestra charla, aunque me molestaría dejarte con tal sabor de boca. Quizás podríamos centrarla en tu propia vocación como pedagogo porque desearía conocer tus teorías en ese punto, siempre que contase con la misma benevolencia que has mostrado hasta ahora.

¿A quién dirigimos la enseñanza de la música?

B.- Tus palabras son muy estimulantes, tu conversación muy agradable y te considero una persona instruida pero tus preguntas y conclusiones empiezan a parecerme enojosas porque dejas sin fundamento mis razonamientos habituales, no me permites olvidar la realidad que sustenta mis utopías artísticas y además estas a punto de dejar sin base mis sistemas pedagógicos más elementales.

A.- ¡Pero si aún no hemos abordado ningún debate sobre ellos!. Puedo asegurarte que creo firmemente en la sinceridad y honradez con que realizas tu trabajo y en la entrega que, pondría la mano en el fuego, haces de toda tu ciencia y arte.

B.- La realidad es que preparo concienzudamente mis clases y trato de adecuar mis enseñanzas a cada uno de mis alumnos en particular; esto es completamente cierto, sólo que ahora, y sin saber a ciencia cierta por qué, empiezo a sentir una sensación de inseguridad en mis propios procedimientos.

A.- Este tipo de dudas son siempre razonables y delatan un espíritu abierto e inquieto. Puedes sentirte orgulloso de esos pensamientos ya que es propio del hombre sabio sentir la desazón y el desconcierto en los momentos más creativos y de investigación de nuevas propuestas, mientras que por el contrario el ignorante suele ser ajeno a influencias externas porque se siente en posesión de la verdad.

B.- Por favor, sigamos nuestra animada disputa. Preveo que tus conocimientos en otros campos y tu razonamiento comparativo puede ayudarme a poner en orden algunas de mis propias ideas. ¿Cual es tu nueva propuesta?

A.- Resumamos el estado de actual de nuestros razonamientos. Tus confesadas limitaciones y tu deseo de poder improvisar han generado nuestra disgresión. Hemos aceptado que improvisar es como hablar y que siempre supone un control del lenguaje en el que se quiere expresar un mensaje. Sabemos que tu preparación en este sentido no es relevante y estamos decididos a seguir insistiendo en la comparación de la música con el lenguaje hablado. Nuestra última pretensión estriba en tratar de establecer un guión de comportamiento pedagógico que permita la enseñanza lógica del lenguaje que se pretende hablar. Centremos la cuestión. ¿Cuál sería entonces nuestro objetivo?

La enseñanza de la música

B.- Enseñar a hablar, leer y escribir la lengua musical a través del instrumento.

A.- Me parece acertada tu respuesta. ¿Cuál será nuestro modelo pedagógico?

B.- humm... ¿quizá podríamos buscarlo en la enseñanza de otra lengua?

A.- Perfecto. Estamos pues en un buen camino. Retomaré mi vieja pregunta. ¿Cómo se enseña y se aprende inglés?

B.- No sé ... espera que trate de recordar ... veamos ... un modo podría ser:

1. elegir textos (conforme a la edad y nivel del alumno) graduando las dificultades,
 2. extraer de él aquellos elementos que deseemos trabajar (vocabulario, construcciones, ...) y explicarlos,
 3. conversación utilizando estos elementos,
 4. ejercicios de lectura de otros textos con dificultades semejantes,
 5. ejercicios de escritura completando o inventando frases para asimilar y poner en práctica lo aprendido,
- ejercicios de dictado, juegos, videos... no se me ocurre nada más.

A.- En mi opinión has sido suficientemente extenso y completo. Ahora hemos llegado a lo más importante y complejo de nuestra charla. ¿Cómo adaptar estos puntos a la enseñanza de un lenguaje específico y tan diferente como es la música? Tú eres el profesional, debo confiar en ti. Intentemos repasar cada uno de los pasos que has citado reflexionando sobre su posible paralelismo con la música. Primer punto: elegir textos, ¿tienes un equivalente en música?

B.- Evidentemente; esto es lo que siempre hacemos. Figura en nuestro programa de estudios. Tenemos

estudios y obras de distintos estilos en cada curso y no representa ninguna novedad. En cada curso se trabajan dificultades gradualmente crecientes y además ...

A.- Perdona que te interrumpa. No quisiera que cometiéramos errores desde nuestros inicios. ¿Qué tipo de dificultades son las que se gradúan?

B.- ¿Cuáles podrían ser sino aquellas que van afianzando cada vez más la técnica instrumental?

A.- Qué desesperación. Estoy a punto de perderme de nuevo. ¿A qué llamas técnica instrumental?

B.- Esto no es difícil de adivinar. Cuando hablamos de técnica nos referimos a la capacidad de la mente y el cuerpo, brazos, antebrazos, manos y dedos para abordar la interpretación de una obra. Hay que conseguir igualdad y regularidad, diferentes toques y expresiones, la independencia de manos, los movimientos combinados de muñeca, dedos, etc. Se precisan ejercicios adecuados y constancia.

A.- No lo entiendo completamente. En pocas palabras ¿podríamos sintetizar que la técnica consiste en preparar la mente y los músculos para que respondan con buenos reflejos a lo que le ordenemos tocar?

B.- Es una definición algo simplista pero aceptable.

A.- En el lenguaje también se hace algo parecido. Se aprende la pronunciación de cada sonido, su articulación, la entonación adecuada,... pero no se gradúan las dificultades de acuerdo exclusivamente con este principio sino más bien con el de la comprensión de los textos.

B.- Tu contrariedad es coherente. ¿Entonces no te parece congruente este punto de vista?

A.- De hecho si enlazamos con el segundo de tus puntos consistente en extraer elementos, o sea analizar, podría ocurrir que, al ser elegidos los textos en función de su dificultad exclusivamente técnica (pronunciar o exponer), resultase prohibitiva su explicación desde el punto de vista del lenguaje.

B.- Reconozco que, aparte mis limitaciones para introducir aspectos de análisis en las clases, siempre he considerado que era excesivo para mis alumnos y que estaba fuera de sus posibilidades. ¿Cómo voy a hablarles de los acordes, de sus enlaces sintácticos, de los motivos que originan la frase, de tantas ... ellos no comprenden nada, además no me queda tiempo, tengo que preparar sus manos, ...

A.- ¿Para qué?, ¿cuál es el objetivo?, ¿que puedan acceder a obras cada vez más difíciles sin comprender lo que expresan? ¿que no puedan nunca utilizar el lenguaje expresando libremente sus pensamientos?

B.- Pero ¿qué quieres? No tengo alternativas. Tengo menos de una hora para cada uno a la semana.

A.- Está bien. Tranquilízate. Lo importante es que comprendamos nuestro objetivo y después que luchemos para conseguirlo dentro de las circunstancias reales. Yo creo que tus alumnos necesitan y quieren saber el por qué de aquel amontonamiento de puntitos en un papel. No se trata tan sólo de descifrar cómo se leen o cómo se pronuncian sino también y sobre todo qué significan y cómo puede utilizarlos cada cual para expresarse a sí mismo. ¿Para qué sirve un lenguaje si no se puede hablar?

B.- Pero es que yo ...

A.- Recuerda que tu tercer punto decía "conversación utilizando estos elementos". Reúne a tus alumnos. Concreta un método asequible y eficaz y haz que hablen música.

B.- Que hablen música, que hablen música, ... ¿y eso cómo se come?

A.- ¿No recuerdas el sistema tonal, la Tónica, la Dominante, ... los motivos, las preguntas, las respuestas...? tú lo dijiste, ... investiga, medita lentamente, elige textos adecuados, analízalos .. intenta aprender con tus alumnos ...

B.- !Dios míooooo;

A.- Después tienes los "ejercicios de lectura de otros textos con dificultades semejantes". En ellos podrán comprobar que con los mismos elementos pueden hacerse muchas obras diferentes. A continuación propondrás "ejercicios de escritura completando o inventando frases para asimilar y poner en práctica lo aprendido"; ellos componen sus obras y las interpretarán seguramente con más motivación que las de los autores más famosos, prueba juegos en los que pongan a prueba su comprensión, ... El cuadro trazado para el inglés se adapta perfectamente a la música.

B.- ¡Oh madre mía! Debería haberlo pensado dos veces antes de entrar en tu diálogo. Escucha ¿cómo fue que nos conocimos?, ¿quién nos presentó?, ¿hay alguna razón especial para que seamos amigos?, ¿quién me mandaría a mí hablar de improvisación?

A.- Me encantan tus bromas. Te devuelven la serenidad y el equilibrio.

B.- Mis bromas me devuelven el equilibrio y tus palabras me quitarán el sueño.

A.- En tus vigias, si lo crees oportuno piensa detenidamente en estas conclusiones: Improvisar es hablar. Si no se habla una lengua no puede decirse en propiedad que se conozca. Recitar de memoria un poema en griego no significa hablar ese idioma. Hablar (improvisar) básica y elementalmente es un objetivo, no complementario sino esencial, de la formación musical. Aún más la improvisación es el camino más lógico para controlar el lenguaje. ¿Te parece correcto?

B.- Hace tiempo que perdí las fuerzas necesarias para contradecirte.

A.- ¿Nos volveremos a ver en otra ocasión?

B.- Sin duda. Sólo espero por mi salud mental que no sea demasiado pronto.



Volver al índice de la revista