



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Centro de Estudios de Postgrado

Trabajo Fin de Máster

**LA IMPROVISACIÓN EN LAS
AULAS DE CONTRABAJO DE
LOS CONSERVATORIOS DE
MÚSICA ESPAÑOLES.**

Alumno/a: Muñoz Esteban, Elena

Tutor/a: Mercedes Castillo Ferreira

**Dpto.: Departamento de didáctica de la
expresión musical, plástica y corporal.**

Octubre, 2018

**LA IMPROVISACIÓN EN LAS AULAS DE CONTRABAJO DE LOS
CONSERVATORIOS ESPAÑOLES.**

Elena Muñoz Esteban

ÍNDICE

RESUMEN

1. INTRODUCCIÓN	1
1.1. Objetivos	2
1.2. Estado de la cuestión	3
1.3. Metodología	6
2. SITUACIÓN DE LOS DOCENTES DE CONTRABAJO	7
2.1. Resultados de la encuesta	7
2.2. Conclusión de la encuesta	11
3. SITUACIÓN DE LOS ALUMNOS DE CONTRABAJO. PARTITURA GRÁFICA	12
4. PROPUESTAS DE ACTIVIDADES	17
4.1 Propuesta 1 - nivel básico	17
4.2 Propuesta 2 - nivel medio	18
4.3 Propuesta 3 - nivel alto	21
5. CONCLUSIÓN	23
6. TRABAJO FUTURO	25
7. BIBLIOGRAFÍA	26
8. ANEXO. Encuesta	27

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Gráfico 1. Años de experiencia docente	8
Ilustración 2 Gráfico 2. Importancia de la improvisación.	8
Ilustración 3 Gráfico 3. Grado de acuerdo.....	9
Ilustración 4 Gráfico 4. Formación en improvisación.....	9
Ilustración 5 Gráfico 5. Improvisación como herramienta.....	9
Ilustración 6 Gráfico 6. Comodidad en el alumnado.	10
Ilustración 7 Gráfico 7. Mejor etapa para empezar.....	11
Ilustración 8 Gráfico 8. Implicación de centro en la improvisación	11
Ilustración 9. Motivo 1. Elaboración propia.....	13
Ilustración 10. Motivo 2. Elaboración propia.....	13
Ilustración 11. Motivo 3. Elaboración propia.....	14
Ilustración 12. Motivo 4. Elaboración propia.....	14
Ilustración 13. Motivo 5. Elaboración propia.....	14
Ilustración 14. Motivo 6. Elaboración propia.....	14
Ilustración 15. Motivo 7. Elaboración propia.....	14
Ilustración 16. Motivo 8. Elaboración propia.....	14
Ilustración 17. Partitura gráfica. Elaboración propia.	15
Ilustración 18 Gráfico 9. Reacción de los alumnos a la partitura gráfica.	16
Ilustración 19. Ejemplo de actividad 1. Elaboración propia.	18

Ilustración 20 Motivo 3. elaboración propia.	18
Ilustración 21 Escala de Fa Mayor. Elaboración propia.	19
Ilustración 22 Motivo 1 Fa Mayor. Elaboración propia.....	19
Ilustración 23 Extraída de www.bluesvibe.com	20
Ilustración 24 Extraída de www.learnjazzpiano.com	20
Ilustración 25 pasaje original del I mov. Sinfonía 40 Mozart. Schott Orchester Probespiel Doublebass.....	21
Ilustración 26 Variación 1 pasaje 40 Mozart. Partitura cortesía de Damián Arenas.	22
Ilustración 27 Variación 2 pasaje 40 Mozart. Partitura cortesía de Damián Arenas.	22

RESUMEN

En el sistema educativo actual cada día se hace más hincapié en la importancia de fomentar la creatividad y la autonomía en el alumno, por ello es fundamental la improvisación porque funciona como catalizador directo de la creatividad, imaginación y la fantasía, convirtiéndose en una herramienta clave en la enseñanza. Este estudio se centra en hacer primeramente una revisión de la literatura existente sobre la improvisación en la educación musical de contrabajo, para tener un punto de partida y así analizar su práctica actual en conservatorios de todo el territorio nacional y por último realizar una serie de propuestas y ejercicios de improvisación.

1. INTRODUCCIÓN

Coloquialmente hablando, la improvisación es sinónimo de crear algo, hacer, inventar o arreglar sin pensar, a partir de algunos recursos disponibles (Erkkilä, 2000). En términos musicales, se habla más bien de una expresión instantánea, espontánea, producida por un individuo o grupo, que puede ser llevada a cabo desde una libertad total o estar sujeta a reglas o pautas, sean ajenas o propias (Gainza, 1983).

En los últimos años, los pedagogos más influyentes han establecido con claridad las ventajas de la práctica de la improvisación musical para la formación integral del alumno de música. Uno de los objetivos básicos de la educación musical consiste en estimular las posibilidades de comunicación y expresión, con el fin de permitir el desarrollo social, cognitivo y psicomotor de las personas; por lo tanto se puede decir que la música es un lenguaje excelente para propiciarlo.

Cuando somos capaces de enseñar música mediante la improvisación, se potencia la originalidad y la espontaneidad innatas del alumnado. La improvisación se convierte en un elemento didáctico de gran importancia para el desarrollo cognitivo, afectivo y psicomotor que permite extender su beneficio a todas las áreas del currículo mediante actividades lúdicas que facilitan el aprendizaje a los estudiantes. La improvisación además, permite expresar los sentimientos de cada alumno/a, dinamiza su nivel cognitivo y la psicomotricidad. También potencia la identidad y autonomía personal.

A raíz de estas afirmaciones surgen una serie de preguntas, realmente, ¿qué papel juega la improvisación en las enseñanzas musicales regladas? ¿Qué beneficios tiene utilizarla en las aulas? ¿Qué porcentaje de docentes de contrabajo utiliza la improvisación en las aulas?

Esta investigación se ha llevado a cabo a raíz de tomar conciencia en el *Máster de Investigación y Educación Estética. Artes, Música y Diseño*; de la “laguna” que hay en los músicos profesionales respecto a la improvisación.

El planteamiento de este trabajo tiene lugar el día que un profesor de la Universidad de Jaén da aviso a los alumnos del itinerario de música para que en la próxima clase cada uno lleve su instrumento. Cuando llega el momento de tocar, allí no había partitura, había que improvisar, miré a mi alrededor, las caras de mis compañeros y la mía propia eran un poema, justo en ese momento me di cuenta de

que después de 14 años de carrera algo fallaba y había que poner solución cuanto antes.

Es entonces cuando decido indagar sobre el tema e incorporar la improvisación a mi vida profesional y transmitirla a mis alumnos desde el primer momento. No sin antes informarme y formarme al respecto, espero que gracias a este trabajo de investigación se cree un antes y un después en mi carrera contrabajística y docente para incorporar la improvisación en ello.

Con este trabajo se pretende conocer cuál es la situación real del empleo de la improvisación, basándome en mi experiencia, la improvisación en el conservatorio es muy escasa y me gustaría comprobar si es un caso aislado el de mi centro o es generalizado en España.

1.1 Objetivos

Los objetivos que se pretenden alcanzar con este estudio son los siguientes:

El primer objetivo será, a su vez, el punto de partida de esta investigación. Se basará en recopilar información y estudios de investigación ya realizados sobre la evolución de la improvisación, la definición del término improvisar, el porqué es conveniente emplear en las aulas y cómo hacerlo. Es decir, sintetizar la mayor cantidad de información posible sobre todo lo que pueda estar relacionado con la improvisación en el ámbito de la educación musical en conservatorio.

El segundo objetivo pretende analizar la actualidad de la improvisación por parte de los docentes de contrabajo de conservatorios españoles, para ello se ha distribuido un cuestionario a docentes de contrabajo de seis comunidades autónomas españolas diferentes, La Rioja, Castilla y León, Madrid, Extremadura, Andalucía y Valencia.

El tercer objetivo tratará de valorar cómo se enfrenta el alumnado de contrabajo a la improvisación mediante una actividad sencilla de improvisación guiada, para ver sus reacciones, capacidades frente a la improvisación.

Y por último a raíz del resultado de la encuesta y de la actividad del alumnado se elaborarán una serie de sencillas propuestas dirigidas a docentes para incluir la improvisación en las aulas.

1.2 Estado de la cuestión

A la hora de buscar publicaciones sobre la improvisación se puede encontrar un amplio abanico de información, cuando la búsqueda se acota al campo de la educación musical reglada, disminuye considerablemente el número de trabajos de investigación realizados y cuando se focaliza el estudio en el empleo de la improvisación en las aulas de contrabajo de conservatorios españoles, no se encuentra a día de hoy ninguna línea de investigación abierta al respecto, por lo que este estudio espero que se convierta en un punto de partida en este ámbito.

A menudo al hablar de improvisación se tiende a asociar éste término directamente al Jazz, sin embargo improvisar no es una técnica única aislada y exclusiva de este estilo musical, la improvisación se puede emplear en muchos otros factores, como puede ser la educación.

La música es un lenguaje más, el niño aprende la lengua hablada para pedir algo y para poder expresarse, en el lenguaje musical no debería diferir demasiado, pero lo cierto es que con el paso del tiempo este lenguaje ha ido cambiando.

“Si solamente le enseñáramos a recitar o a transcribir de memoria poesías, relatos, obras literarias, no podría desarrollarse y ni siquiera entender el significado de lo que está diciendo. Si solamente lo preparáramos técnicamente para copiar con fidelidad y cuidado dibujos, pinturas y esculturas famosas desvirtuaríamos el sentido de su infancia y con ello partes esenciales de su vida futura. ¿Por qué olvidar entonces que la música también le pertenece y con ella puede jugar, decir, enviar "cartas" y mensajes personales?” (Gainza, 1983)

En el artículo de Emilio Molina “Improvisación y educación musical en España” en la revista *Léeme* año 1998, se puede encontrar un interesante recorrido de la improvisación desde sus inicios hasta el día de hoy.

Molina mantiene que la cultura musical ha ido evolucionando y cambiando a su vez, el primer gran cambio fue la separación de las funciones del músico, la improvisación para el músico renacentista era prácticamente obligada, así como para el canto gregoriano la melodía solista era improvisada o el trovador a menudo solía ser el compositor, el intérprete, el actor, etc. Posteriormente encontramos al músico del

barroco que aparte de tocar varios instrumentos era compositor, director y profesor. Es a raíz del clasicismo y el romanticismo cuando comienzan a separarse las funciones del músico siendo cada vez menos común que el compositor y el intérprete fuesen la misma persona, la improvisación solía tener lugar en las cadencias de los conciertos y poco más. En el siglo XX la improvisación aparece en algunos organistas que siguen practicándola y en estilos de música concretos como pueden ser el flamenco o el jazz. (Molina, 1998)

En cuanto al término de improvisación musical se ha hecho una síntesis de diferentes definiciones de improvisación musical que se encuentran, a día de hoy aún sigue abierto un debate entre diferentes autores.

Desde el lenguaje coloquial se define improvisación como toda intervención musical que no ha sido prevista con anterioridad. Según Gustavo Adolfo Bécquer la improvisación es sinónimo de desorganización:

“Figúrense ustedes, [...] el mercado de Tarazona, figúrense ustedes que ven por aquí cajones formados de tablas y esteras, tenduchos levantados de improviso con estacas y lienzos, mesillas cojas y contrahechas, bancos largos y oscuros,...” (Bécquer, 2002)(p.271)

Desde el punto de vista musical, la improvisación es toda aquella creación que se realiza en el momento, inventar música y tocar de forma simultánea sin preparación previa (Riemann, 1998).

‘La improvisación es a la música lo que la conversación es al lenguaje. La composición musical, por su parte, sería el equivalente a la escritura de un texto, mientras que la interpretación musical sería similar a la retórica o el teatro’ (Berkowitz, 2010).

En base a estas definiciones se plantea la duda de si se necesitan o no conocimientos previos para improvisar. Se encuentran diferentes posturas, según Kenny & Gellrich (Gellrich, 2002) los conocimientos del músico son la base de la improvisación, por lo tanto no se improvisa nada, solo es un desarrollo de los conocimientos del músico. Cuando se improvisa no se trata de inventar, sino de conocer y controlar las herramientas necesarias para expresar tu propia idea (Schoenberg, 1990)

Por el contrario hay autores que defienden que no es necesario tener conocimientos previos para improvisar, argumentando que un individuo no necesita ser músico para producir una melodía deslizando los dedos sobre el teclado de un piano o soplando una melódica (Gainza, 1983)

Una vez recogida la información a lo que el término improvisación se refiere es necesario extrapolarla a las aulas y saber porqué emplearla.

Se pueden encontrar innumerables trabajos referidos a la educación que defienden y proponen el desarrollo de la creatividad en la enseñanza, la improvisación funciona como catalizador directo de ella. A través de la improvisación encontramos numerosos beneficios, la mejora de expresión, confianza en sí mismo, autoestima, miedo escénico, motivación, lectura a primera vista y memorización, interpretación del instrumento, influencia positiva en habilidades auditivas, conceptos musicales, toma de decisiones, valores y velocidad mental entre otros. (Moreno, 2017)

En la revista internacional de educación musical podemos encontrar un artículo muy bien fundamentado sobre porqué y cómo emplear la improvisación musical en la práctica pedagógica, escrito por Jean-Philippe Després y Francis Dubé. (Dubé, 2014)

En él se propone y desarrolla un modelo compuesto por siete niveles correspondientes a las distintas fases de aprendizaje de la improvisación musical, fue elaborado por Kratus, este modelo sirve de gran ayuda al maestro de instrumento para identificar el nivel de improvisación de su estudiante.

Los siete niveles están compuestos por 1) exploración; fase preparatoria donde el alumno experimenta combinaciones de sonidos en un contexto poco estructurado. 2) improvisación basada en el proceso; el alumno comienza a repetir motivos coherentes. 3) improvisación basada en el producto; el alumno hace uso de estructuras organizadas teniendo en cuenta la tonalidad, el pulso y las figuras rítmicas. 4) improvisación fluida; el alumno ha automatizado los conocimientos técnicos para improvisar cómodamente. 5) improvisación estructurada; el alumno tiene un repertorio de estrategias para dar una estructura formal. 6) improvisación estilística; el alumno improvisa respetando las características armónicas, melódicas y rítmicas de un estilo en concreto, es decir, dentro del jazz, clásico, barroco, etc. y por último la fase 7) improvisación personal; etapa rara vez alcanzada, donde el músico trasciende de los estilos conocidos para desarrollar un estilo personal, con su propio sistema de reglas y convenciones. (Dubé, 2014)

El marco de aprendizaje, la improvisación juega un papel muy importante, las restricciones por parte del profesor deben ser las mínimas e implícitas, hay que animar al alumno a que utilice creativamente sus “errores” (Barret, 1998)

Barret analiza la forma de improvisar del gran Miles Davis, y elabora tres recomendaciones a raíz de ello dirigidas al maestro; 1) creer en el potencial del alumno; 2) romper los hábitos proponiendo vías de acción alternativas; 3) presentar elementos desestabilizadores gradualmente para que sean un desafío.

Existe una investigación realizada por (Guilbault, 2009) en la que se demuestra que el uso de acompañamiento armónico puede promover el aprendizaje de la improvisación.

1.3 Metodología

Para llevar a cabo esta investigación se ha utilizado una metodología cualitativa para la recopilación de datos que se enmarcan en el estado de la cuestión y una metodología cuantitativa para conocer los datos de la actualidad en las aulas de contrabajo.

En primer lugar se ha hecho un estudio sobre la improvisación, sus diferentes definiciones, recorrido histórico, porqué emplear la improvisación en las aulas y cómo hacerlo según estudios ya realizados.

En segundo lugar se ha realizado una encuesta para conocer el verdadero papel que juega la improvisación en las aulas de contrabajo de los conservatorios, ya que no solo son numerosos los músicos y docentes que afirman que la improvisación juega un papel muy importante en la formación de un músico sino que es la propia ley la que recoge un artículo dedicado a ella.

‘Real Decreto 1577/2006 por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. En su artículo 3, que hace referencia a los objetivos específicos de las enseñanzas profesionales de música, establece que uno de los objetivos es el siguiente: “Cultivar la improvisación y la transposición como elementos inherentes a la creatividad musical.” Es decir, además de establecer que debe emplearse la improvisación, asocia esta a la creatividad. De la misma forma prácticamente, en el Decreto 158/2007, en su

artículo 5, el cual hace también referencia a los objetivos específicos de las enseñanzas profesionales de música, determina: “Practicar la improvisación y la transposición como elementos inherentes a la creatividad musical.”

Para distribuir la encuesta se ha enviado un email a diferentes conservatorios de España dirigido al docente o docentes de contrabajo, el email contiene un enlace directo a la encuesta generada en google docs y así facilitar la recopilación de respuestas con el fin de obtener una visión lo más objetiva posible y fiabilidad en el resultado.

El cuestionario se ha repartido intencionadamente en seis comunidades autónomas diferentes, es cierto que la ley es la misma para todos los conservatorios españoles pero cada comunidad autónoma y cada centro tienen sus propias normas internas, en las que podría haber diferentes formas de abordar o no la improvisación.

Todas las respuestas serán analizadas exhaustivamente mediante dos procesos, el primero consistirá en obtener un gráfico de cada pregunta y así visualizar los resultados y el segundo consistirá en hacer una reflexión de las respuestas obtenidas. La encuesta será validada por tres personas diferentes y especializadas en la materia.

Por otro lado, con el fin de conocer cómo se recibe la improvisación por parte del alumnado se ha hecho un estudio de campo a través de una partitura gráfica tomando como instrumento de recopilación de datos una grabadora de audio.

En función de los resultados obtenidos se redactarán una serie de propuestas para incluir la improvisación de forma sencilla y progresiva en el aula de contrabajo.

2. SITUACIÓN DE LOS DOCENTES DE CONTRABAJO.

2.1 Resultados de la encuesta

Mediante la encuesta se pretende recopilar datos que ofrezcan la verdadera realidad de la improvisación en las aulas de contrabajo. Para elaborar la encuesta se han establecido previamente una relación de contenidos necesarios a cumplir mediante preguntas concretas, teniendo como meta saber qué se entiende por improvisación, por qué y cómo emplearla, nivel de aceptación por parte del alumnado, qué nociones tiene el profesorado en cuanto a improvisar y cómo influye el centro en ella.

El cuestionario consta de 14 preguntas y obteniendo respuesta por parte de 10 docentes de contrabajo. A continuación se va a desglosar el contenido de la misma.

1. Experiencia docente en conservatorio.

Los años de experiencia de los encuestados está comprendida entre un mínimo de meses hasta un máximo de quince años de experiencia.

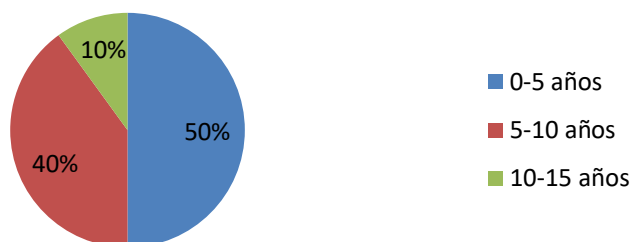


Ilustración 1 Gráfico 1. Años de experiencia docente

2. Definición del término improvisación desde la docencia.

El profesorado define la improvisación en la educación desde dos puntos de vista diferentes pero a su vez compatibles entre sí.

Por un lado ocho de los encuestados definen la improvisación como la capacidad de crear una melodía sin haberla planeado con anterioridad. Dos de los encuestados han definido la improvisación como herramienta de clase siendo esta capaz de potenciar la creatividad e imaginación.

3. Importancia de la improvisación en el aprendizaje instrumental. Siendo el uno menos importante y el cinco muy importante.

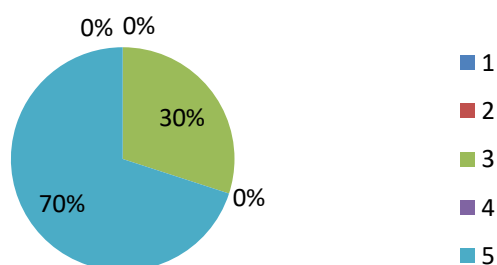


Ilustración 2 Gráfico 2. Importancia de la improvisación.

4. Indica el grado de acuerdo con la siguiente afirmación: la improvisación no es aplicable a la música clásica, solamente al jazz o estilos similares.

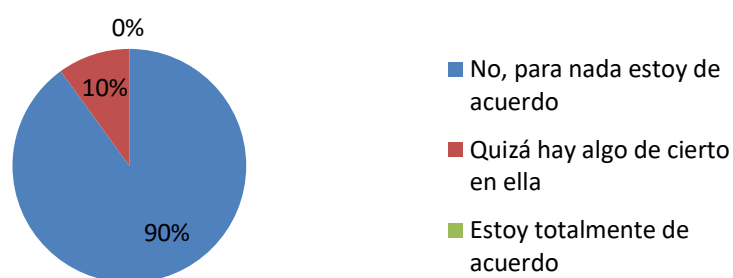


Ilustración 3 Gráfico 3. Grado de acuerdo.

5. En tu formación de conservatorio, ¿crees que recibiste formación sobre improvisación completa?

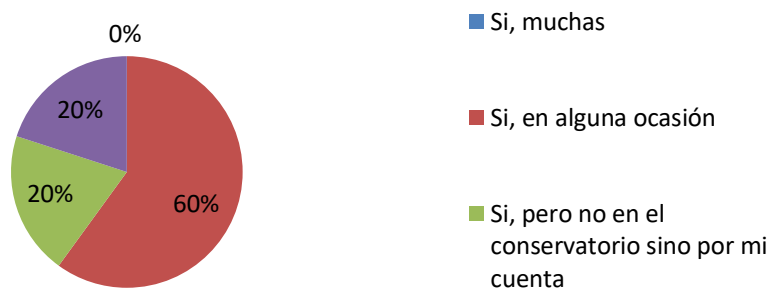


Ilustración 4 Gráfico 4. Formación en improvisación.

6. ¿Te has formado por tu cuenta sobre la improvisación? En caso afirmativo indica de qué manera o institución.

La mitad de los encuestados, cinco personas, afirman haberse formado de alguna manera en la improvisación, todos en cursos o asociaciones dirigidas al jazz.

7. ¿Utilizas hoy día la improvisación como herramienta en tus clases?



Ilustración 5 Gráfico 5. Improvisación como herramienta.

8. ¿Por qué? Justifica brevemente tu respuesta anterior.

En la pregunta número 9 todos docentes han contestado un sí rotundo, todos están de acuerdo en que emplear la improvisación en el aula conlleva numerosos beneficios para el alumnado como pueden ser potenciar la creatividad, la imaginación, el interés por la música y el contrabajo.

9. ¿Se encuentran los alumnos cómodos cuando utilizas la improvisación en clase?

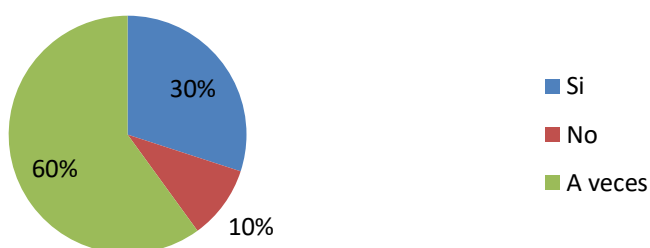


Ilustración 6 Gráfico 6. Comodidad en el alumnado.

10. En caso negativo a la pregunta anterior explica porqué brevemente

Todos los profesores coinciden en que a los alumnos que no les suele gustar la improvisación en clase es porque suelen estar acostumbrados a seguir instrucciones en la gran mayoría de actividades que desarrollan en su día a día y cuando se les hace una propuesta de improvisación suelen bloquearse las primeras veces.

11. ¿Qué metodología utilizas para impartir la improvisación?

Nueve de los diez profesores utilizan una metodología propia, es decir, ellos mismos diseñan las actividades individualizadas para cada alumno.

Tocando en grupo ruedas de acordes e improvisando de uno en uno sobre ellos, juegos rítmicos, etc..; siempre desde un aprendizaje cooperativo.

12. ¿Utilizas algún libro o material? En caso afirmativo indica cual o cuales.

Un docente utiliza un método de iniciación al jazz para introducir la improvisación en el aula de contrabajo. El resto utiliza sus propios métodos.

13. ¿Cuándo comienzas a utilizar la improvisación?

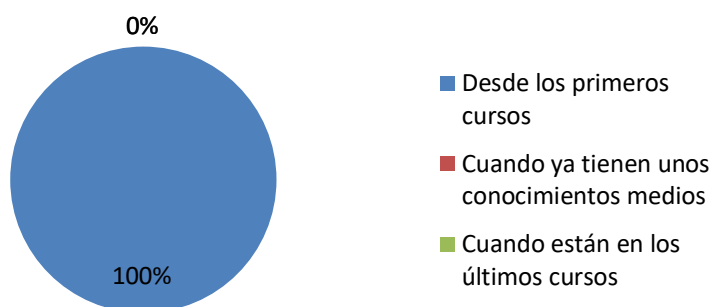


Ilustración 7 Gráfico 7. Mejor etapa para empezar.

14. ¿Crees que hay en el conservatorio preocupación e implicación por la práctica de la improvisación en sus aulas?

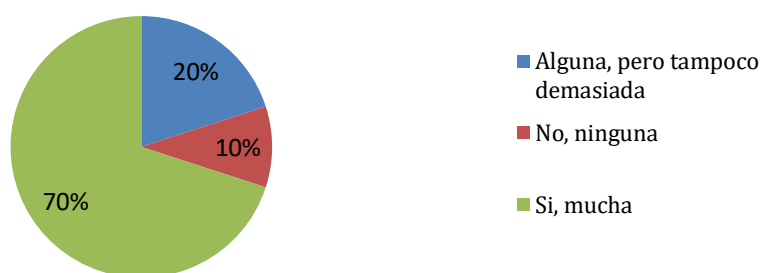


Ilustración 8 Gráfico 8. Implicación de centro en la improvisación

2.2 Conclusión de la encuesta

Analizando los resultados obtenidos de la encuesta a pesar de que el número de respuestas no ha sido tan alto como se pretendía se puede sacar una idea del estado de la improvisación en las aulas de contrabajo de los conservatorios españoles.

Primeramente se observan pocos años de experiencia docente en la mayoría de respuestas, la mitad de los encuestados no supera los cinco años, lo que hace pensar que posiblemente en el 2006 cuando se introduce la improvisación en la nueva ley de enseñanzas musicales regladas aún eran estudiantes y en la pregunta número cinco, *¿crees que recibiste formación sobre improvisación completa por parte del conservatorio cuando estudiaste?* todos afirman no haber recibido nociones de

improvisación en el conservatorio, el/la contrabajista que afirma tener nociones de improvisación es porque ha aprendido por su cuenta o en otro tipo de instituciones.

La gran mayoría de docentes tiene un mismo concepto de improvisación, coincidiendo a su vez en la importancia de que esta forme parte de la clase de contrabajo debido a sus numerosos beneficios.

Todo el profesorado de contrabajo que ha contestado a esta encuesta afirma hacer uso de la improvisación en sus clases, utilizando una metodología propia e individualizada, la gran mayoría (excepto uno) no tiene ningún método a seguir, simplemente hacen juegos y actividades diseñadas por ellos mismos siempre desde un aprendizaje cooperativo.

El cien por cien de docentes afirma que la improvisación es conveniente incorporarla desde los primeros cursos y por norma general tiene muy buena aceptación por parte del alumnado.

Los encuestados afirman observar poca o ninguna implicación por parte del centro (conservatorio) para fomentar y realizar actividades de improvisación en las aulas y/o fuera de ellas.

3. SITUACIÓN DEL ALUMNADO DE CONTRABAJO. Partitura gráfica

Bajo mi experiencia personal, primeramente como alumna de conservatorio durante dieciséis años y posteriormente como docente de contrabajo, he observado que siempre suele haber mucha dificultad en la primera toma de contacto con la notación musical e incluso a veces es motivo de abandono por parte del alumnado, bien sea por su dificultad, por no entenderla, por algún tipo de problema con el docente entre otros.

Las clases de lenguaje musical de los conservatorios suelen ceñirse a una programación previamente establecida como es lógico, bajo mi punto de vista, no siempre favorece a todo el alumnado puesto que se comienza a enseñar las notas leyendo en clave de sol, sin tener en cuenta la especialidad de cada alumno.

Por lo tanto los alumnos de violín leerán desde un primer momento en clave de sol en clase de instrumento y también en clase de lenguaje musical, en nuestro caso, los alumnos de contrabajo leen en clave de fa en clase de instrumento y en clase de lenguaje musical en clave de sol, aquí se plantea el primer ‘problema’ o inconveniente respecto a la lectura de la notación musical.

A raíz de esta observación/reflexión surgen algunas dudas, en nuestro lenguaje hablado primero aprendemos a hablarlo y años posteriores aprendemos su grafía, ¿por qué en el sistema educativo musical no se realiza de la misma forma? Los alumnos de conservatorio desde el primer día tienen que aprender a tocar un instrumento, aprender la notación musical y aprender a hacer música, ¿existe alguna alternativa?, ¿se ha probado alguna alternativa en el alumnado de contrabajo de los conservatorios españoles?

Contestando a la última pregunta y después de buscar, leer y preguntar al colectivo contrabajístico, no, no hay ningún estudio que verifique alternativas al tradicional sistema, ni positiva ni negativamente.

En base a la mencionada problemática de la lectura musical en los primeros cursos, en este estudio se ha llevado a cabo una prueba dirigida al alumnado de contrabajo introduciendo una variable en este tradicional sistema de notación musical. Esta prueba consiste en colocar en su atril una partitura gráfica de elaboración propia compuesta por diferentes motivos, tomando nota de su reacción y grabando con una grabadora el resultado de su interpretación.

Los primeros cursos son una etapa idónea para emplear sistemas alternativos, diferentes tipos de grafías y así mientras se familiarizan con el instrumento aprendan a identificar la altura, duración y dinámica de los sonidos si tener que ponerles ‘nombre’ a las notas, para el alumnado es una forma más amena y divertida fomentando a su vez la creatividad e imaginación (Vilar, 2012) .

A continuación se presentan los motivos llevados a cabo en la prueba, como se puede observar son grafías con diferente grado de dificultad.



Ilustración 9. Motivo 1. Elaboración propia.

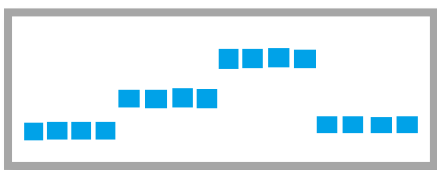


Ilustración 10. Motivo 2. Elaboración propia.

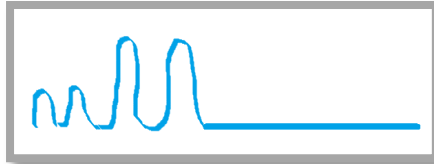


Ilustración 11. Motivo 3. Elaboración propia.



Ilustración 12. Motivo 4. Elaboración propia.

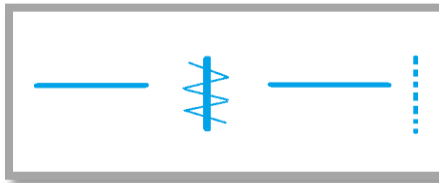


Ilustración 13. Motivo 5. Elaboración propia.



Ilustración 14. Motivo 6. Elaboración propia.



Ilustración 15. Motivo 7. Elaboración propia.



Ilustración 16. Motivo 8. Elaboración propia.

A continuación se puede visualizar la partitura gráfica en la que se unifican todos los motivos previamente mostrados, esta partitura es la que se va a emplear para conocer las primeras impresiones del alumnado, pudiendo así comprobar su grado de aceptación frente a una alternativa a la notación musical tradicional y por otro lado la capacidad de improvisar frente a unas sencillas gráficas.

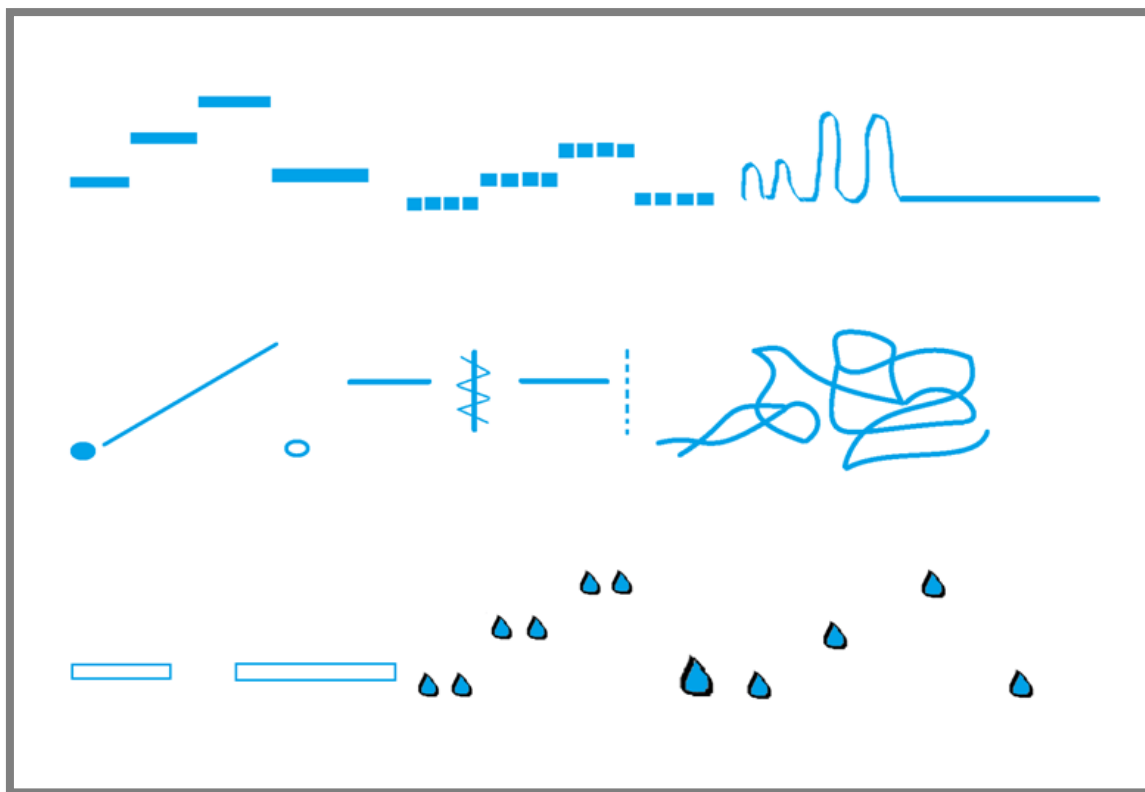


Ilustración 17. Partitura gráfica. Elaboración propia.

La partitura gráfica ha sido interpretada por un total de ocho alumnos de enseñanzas elementales, dos alumnos por cada curso, es decir, dos alumnos de primero de enseñanzas elementales, dos alumnos de segundo, dos de tercero y dos de cuarto, siendo todos ellos de profesores diferentes y teniendo en común que nunca habían interpretado una partitura gráfica.

Para el análisis de datos a todos ellos se les grabó en audio y estableciendo diferentes ítems con motivo de saber si saben identificar la altura, duración y dinámica del sonido, si alternan arco y pizzicato¹ y su primera impresión al mostrarle este nuevo modelo de partitura, con todos los datos se ha elaborado el siguiente gráfico.

¹ Pizzicato: sonido que se obtiene en los instrumentos de arco pellizcando las cuerdas con los dedos.

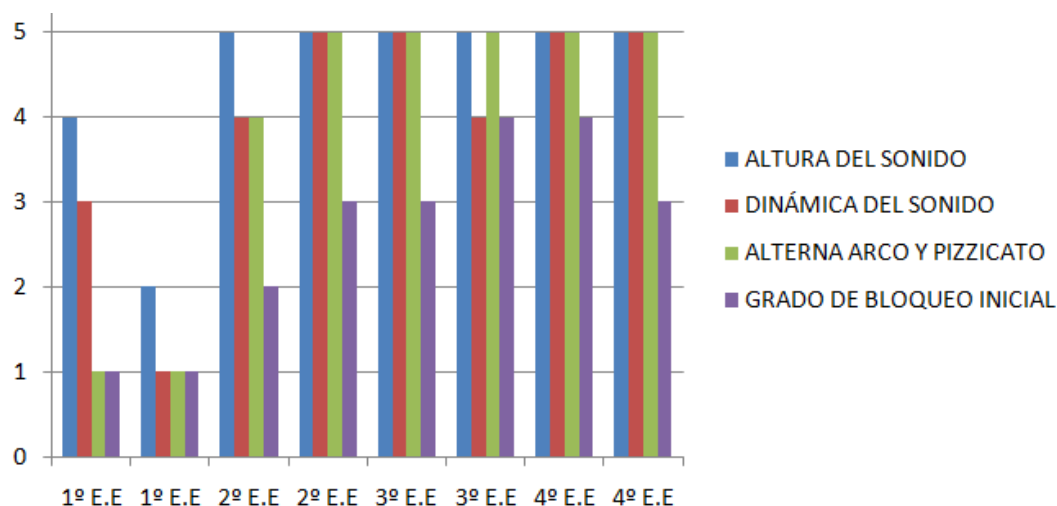


Ilustración 18 Gráfico 9. Reacción de los alumnos a la partitura gráfica.

En el siguiente enlace se puede encontrar el vídeo editado con cuatro audios, uno por cada curso y alumno, en él se puede ir siguiendo la partitura a la vez que se escuchan las interpretaciones de los alumnos.

<https://youtu.be/LtsbgAjbkU>

Todos los alumnos se mostraron entusiasmados cuando vieron en el atril un ‘dibujo’ por partitura, en general ocasionó bastante ilusión al respecto y se divertieron realizando la actividad. Al finalizar el ejercicio se les preguntó si había sido de ayuda la partitura gráfica para hacer ellos sus improvisaciones y en todos los casos afirmaron que sí, se les hizo más amena y entretenida la improvisación, tanto que casi todos hicieron su propia partitura gráfica en casa, no cabe duda que la motivación fue altamente incentivada con esta actividad.

Como consecuencia de esta actividad se considera la partitura gráfica como una herramienta muy buena sobre todo para la transición de aquellos alumnos que siempre han tocado con partitura, la partitura gráfica puede funcionar muy bien en ese punto intermedio y no pasar de todo leído a nada. También en los primeros cursos cuando apenas están aprendiendo el nombre de las notas mediante la partitura gráfica pueden evadirse y aprender las alturas de los sonidos, duración, etc., con dibujos, mucho más asequible para ellos que un pentagrama ‘lleno de puntos negros’.

4. PROPUESTAS DE ACTIVIDADES

Una vez analizado el estado actual de la improvisación en las aulas de contrabajo tanto por parte del profesorado como por parte del alumnado se van a detallar una serie de actividades para trabajar la improvisación en clase.

Se observa en este estudio que no hay un método estándar para que los alumnos de contrabajo terminen sus estudios más o menos con la misma capacidad para improvisar. También creo que debido a la poca o inexistente, en algunos casos, formación en improvisación puede ser la causa de que muchos docentes no la utilicen en sus clases por el mero hecho de que no saben muy bien cómo hacerlo.

Se van a desarrollar tres niveles de propuestas de actividades las cuales pueden ser llevadas a cabo por cualquier docente de contrabajo sepa o no improvisar, el objetivo de este apartado es formar e informar al colectivo contrabajístico de cómo desarrollar numerosas capacidades en el alumnado a través de la improvisación, primero controlada para enseñar de las herramientas que disponen para posteriormente libre hacer una improvisación libre.

4.1 Propuesta 1 – Nivel básico

Para los alumnos que estén en primer curso es recomendable que comiencen a improvisar en cuerdas al aire, es decir, sin pisar ninguna cuerda, porque apenas están aprendiendo a colocar el instrumento y en un primer momento se aconseja no utilizar el arco, solamente pizzicato, de esta forma se van a ir familiarizando con el instrumento, una vez lo tengan claro con pizzicato se puede introducir el mismo ejercicio pero con arco, prestando atención a la postura y a la distribución del arco. Se utilizarán diferentes ritmos y dinámicas.

1. La primera actividad va a tener como nombre el juego del ping pong, debe hacerse mínimo entre dos personas, pudiendo ser profesor – alumno, alumno-alumno, o incluso en grupos.

Primero se establecerá un tempo con el metrónomo consensuado por todos los participantes, a continuación se elegirá una figura rítmica o dos, es decir, negras o negras y corcheas por ejemplo, por último se establecerá un orden de turnos, el contrabajista 1 crea un motivo, le pasará la ‘bola’ al contrabajista 2 y éste debe intentar imitar lo que ha hecho el compañero, posteriormente se cambiarán los papeles. Para que se entienda mejor a continuación se puede ver un ejemplo,

aclarando siempre que nunca habrá en este 'juego' nada por escrito, los jugadores deben abrir las orejas.

Ejemplo 1:



Ilustración 19. Ejemplo de actividad 1. Elaboración propia.

2. Como segunda actividad dentro del nivel básico el docente llevará unas tarjetas con motivos musicales gráficos similares a los que se observan en el apartado 3 de este trabajo, se dividirá la clase en dos grupos, un grupo debe interpretar una tarjeta y el grupo dos debe averiguar de qué tarjeta se trata, el profesor puede animar a que los alumnos traigan a clase sus propias tarjetas y así hacer entre toda la clase una partitura gráfica colaborativa.

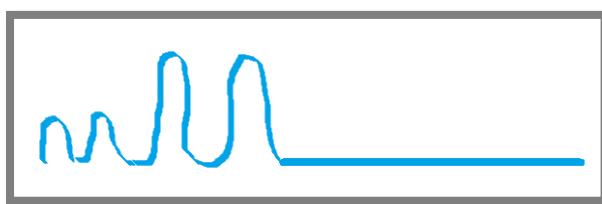


Ilustración 20 Motivo 3. elaboración propia.

Dentro de esta segunda actividad se puede incorporar una variante; también con tarjetas, los alumnos podrán explorar los diferentes sonidos que tiene el contrabajo y asignar pequeños motivos o sonidos y posteriormente dibujar en la tarjeta aquello que quieran representar, es decir, un glissando² en una cuerda se identifica con una moto, en la tarjeta dibujará una moto, y así toda la clase realizará una o varias tarjetas para por ultimo crear un cuento entre todos y representarlo mediante narrativa musical.

4.2 Propuesta 2 – Nivel medio

Una vez que el alumno domina cuestiones técnicas como por ejemplo, la forma de abordar el contrabajo, la colocación de la mano izquierda y el arco, se puede pasar a hacer ejercicios con notas pisadas como por ejemplo con una escala o arpeggio, pudiendo el alumno en base a una escala improvisar y crear una melodía.

² Un **glissando** en música es un adorno, un efecto sonoro consistente en pasar rápidamente de un sonido hasta otro más agudo o más grave dejando sonar los sonidos que hay en medio.

1. En esta actividad se va incluir el juego *suma y sigue*, para este ejercicio también será necesario la colaboración mínima de dos contrabajistas, se deberán incluir golpes de arco diferentes, ritmos más complejos que en la anterior propuesta, dinámicas variables, y preferiblemente una tonalidad, el profesor puede aprovechar para explicar los grados más relevantes (I-IV-V-I) y ponerlos en práctica, como el propio nombre del juego indica el contrabajista 1 crea un motivo, el contrabajista 2 deberá tocar el motivo del compañero y sumarle uno propio y así sucesivamente, de esta forma se trabajarán muchos aspectos como son la memoria, el respeto del turno, la afinación, el ritmo, la creatividad, la imaginación etc. Sin olvidar que puede ser muy divertido y ameno para los alumnos, una clase de colectiva sería perfecta para este juego.

Ejemplo:

Escala de Fa Mayor.



Ilustración 21 Escala de Fa Mayor. Elaboración propia.

Motivo 1 en Fa M.



Ilustración 22 Motivo 1 Fa Mayor. Elaboración propia

2. Actividad walking, al nombre de este juego le da nombre una técnica de acompañamiento cuyo objetivo es delinear una progresión armónica del tema creando una sensación de movimiento similar a los pasos al caminar, una vez el alumno tiene claras las tonalidades y los grados de la escala se puede subir un peldaño más explicando los acordes de la escala y para ello se puede desarrollar un estándar de blues, jazz, pop o rock, todo contrabajista tendrá que acompañar en algún momento de su vida, con esta actividad puede ir adquiriendo soltura y entendiendo cómo funciona un acompañamiento, y posteriormente el alumno construya su propio walking.

El cifrado para improvisar suele ser como en la imagen que se puede ver a continuación, para los alumnos puede resultar algo confuso en un principio, son los grados de la escala en acordes cuatríadas, es decir con séptima, por eso llevan al lado un 7.

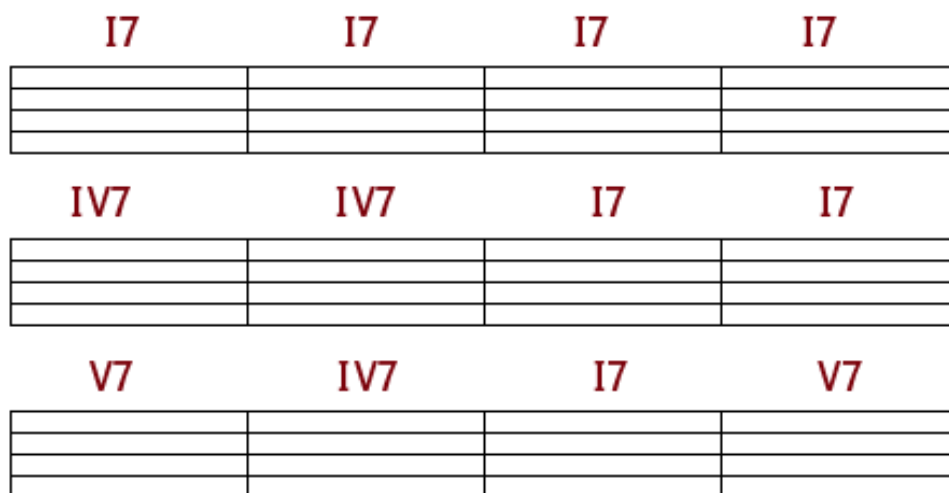


Ilustración 23 Extraída de www.bluesvibe.com

En esta siguiente imagen le puede quedar visualmente más claro al alumno la construcción del walking.



Ilustración 24 Extraída de www.learnjazzpiano.com

4.3 Propuesta 3 – Nivel alto

En este nivel el alumnado en teoría ya tiene cierta práctica con la improvisación después de practicarla siguiendo una guía por parte del docente, el alumno tiene gran variedad de herramientas técnicas para poder desarrollar una improvisación totalmente libre, si bien es cierto que en cursos avanzados suelen tener gran carga de obras y estudios, puede ser interesante que el alumno haga pequeñas improvisaciones con pasajes difíciles y que requieran de estudio o golpes de arco complejos, por medio de la improvisación se pueden practicar muchos aspectos sin necesidad de que sea tan ardua labor. Para que quede más clara esta actividad a continuación se puede ver un ejemplo de cómo estudiar el pasaje orquestal de la 40 sinfonía de Mozart improvisando con diferentes ritmos y golpes de arco.

Pasaje original del primer movimiento de la sinfonía 40 de Mozart extraído del libro de pasajes orquestales Probespiel.

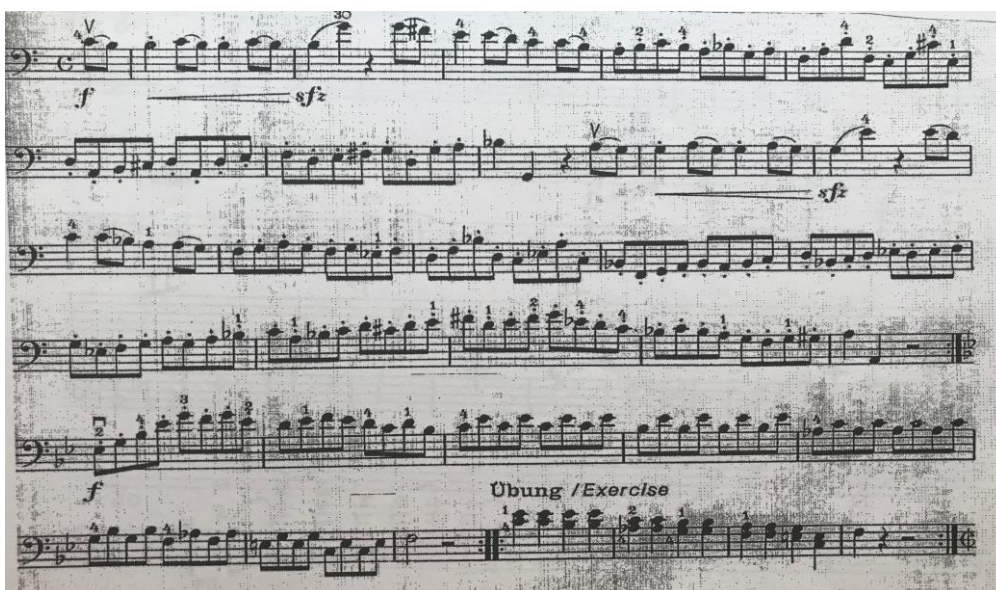


Ilustración 25 pasaje original del I mov. Sinfonía 40 Mozart. Schott Orchester Probespiel Doublebass

Para trabajar la afinación, articulación, velocidad, etc, se pueden hacer variaciones del propio pasaje como por ejemplo se muestra en las siguientes imágenes.

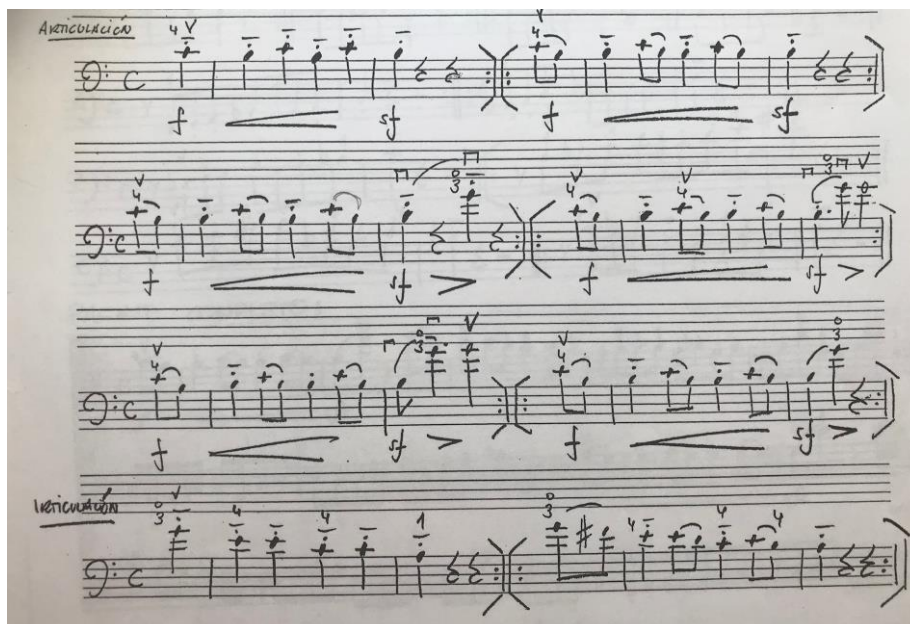


Ilustración 26 Variación 1 pasaje 40 Mozart. Partitura cortesía de Damián Arenas.

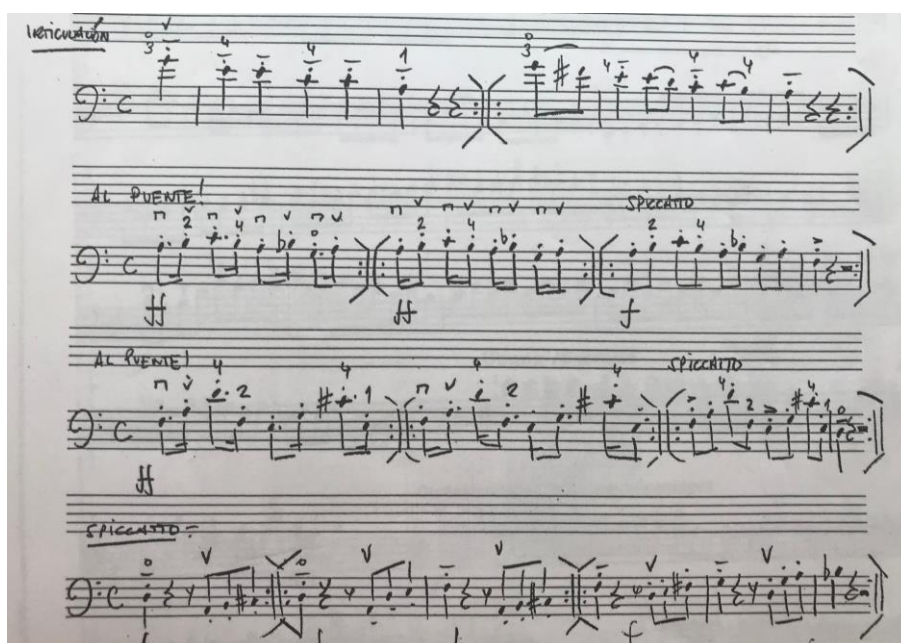


Ilustración 27 Variación 2 pasaje 40 Mozart. Partitura cortesía de Damián Arenas.

5. CONCLUSIÓN

A raíz de este estudio se ha podido unificar información y argumentos respecto a la improvisación en la educación musical reglada, partiendo de la evolución de esta técnica, el porqué es conveniente emplearla en las aulas y cómo hacerlo. Posteriormente se ha podido confirmar cuál es el lugar que ocupa la improvisación en las aulas de contrabajo de los conservatorios españoles, mediante una encuesta dirigida a los docentes y una grabación y análisis de un ejercicio de improvisación realizado a los alumnos de contrabajo. Por último se han redactado una serie de propuestas para todo aquel que esté interesado en introducir la improvisación en clase o simplemente le apetezca ampliar actividades.

Lo más complicado en esta investigación ha sido conseguir un número elevado de respuestas por parte de los docentes, si bien es cierto, esta encuesta fue enviada hacia final de curso, una época complicada para el profesorado, no obstante a pesar de que han sido pocas las respuestas obtenidas han llegado desde todas partes de España y han sido de gran ayuda.

A pesar de las diferentes opiniones que puede haber respecto a la improvisación, el colectivo contrabajístico que ha colaborado en este estudio coincide sorprendentemente en la mayoría de posturas al respecto. La gran mayoría de docentes no ha recibido nociones de improvisación en sus estudios contrabajísticos pero sin embargo en todas sus clases de contrabajo la improvisación está presente, es una parte más de clase y los alumnos están encantados con ello.

Lo más laborioso de este trabajo ha sido la revisión de bibliografía puesto que hay mucha información sobre la improvisación en general pero muy poca relativa a la enseñanza musical y mucho menos en contrabajo.

En un principio me parecía hasta normal que no hubiese 'nada hecho', ya que toda mi vida he estado por conservatorios y en este círculo no es algo a lo que se le de vital importancia en la formación del músico, pero al realizar esta investigación he cuestionado innumerables aspectos que en mi pasado siempre percibí como 'normales' y ahora no me explico cómo no hay miles de investigaciones ya hechas (siglo XXI). ¿Si la improvisación no puede tener cabida sin un músico, por qué si puede ser al revés? ¿Si la música es el lenguaje por excelencia para expresar, cómo puede un músico que ha estudiado durante catorce años una carrera musical reglada no hacerlo sin una partitura delante? ¿Por qué no somos capaces de crear una melodía sin haberla planeado con anterioridad sin entrar en pánico? ¿Por qué la gran

mayoría de músicos somos 'entrenados' para interpretar obras hechas hace siglos y no para expresar y plasmar nuestras propias ideas?

Si algo se puede sacar en claro de esta investigación es que parece que algo está cambiando, el profesorado que no tiene ni idea de improvisar puesto que nadie le ha enseñado a lo largo de su carrera está tomando conciencia y piensa que sí que es importante y por ello la emplea en clase. Todavía hay mucho camino por hacer pero este trabajo puede ser un buen punto de partida.

En cuanto a la realización de la actividad/experimento de la partitura gráfica se pueden sacar diferentes conclusiones, por parte de los alumnos se mostraron desde un primer momento muy receptivos ante lo novedoso y mostraron una capacidad casi innata de interpretar los dibujos con el contrabajo, como se puede ver en el gráfico (p.16) no hay grandes diferencias entre los alumnos de primer curso y los de cuarto curso, los alumnos afirmaron al finalizar que les había gustado mucho la actividad y que estaría muy bien hacerla a menudo en clase, animo a todos los “profes” al menos a probarlo, es una buena manera de cambiar de vez en cuando la dinámica de clase y experimentar nuevas sensaciones además de favorecer y mejorar capacidades en el alumno.

‘Las partituras gráficas y gráficos musicales constituyen un ámbito de la creación artística contemporánea situado entre categorías artísticas. Estas formas de escritura de la música proponen la visualización del sonido, dirigiéndose a los sentidos visual y auditivo y favoreciendo los aspectos sinestésicos del arte’.

(Corral, 2015)

6. TRABAJO FUTURO

Esta línea de investigación está todavía en pañales, en el sentido de que a pesar del sistema educativo hace más de diez años que la incluyó como obligatoria en las enseñanzas regladas de música, es un campo muy amplio por explorar que va más allá de la idea de que la improvisación solo forma parte de un estilo de música. Con esta investigación se puede continuar el estudio en profundidad desde varias perspectivas.

En primer lugar se podría identificar cuál es la causa de que la mayoría de docentes no haya recibido nociones de improvisación en sus estudios contrabajísticos.

Posteriormente se podría hacer un estudio a medio-largo plazo al alumnado de contrabajo, comprobando así la mejor manera de utilizar la improvisación en cada etapa y analizando su respuesta y evolución a diferentes actividades e incluso este tipo de investigación podría desembocar en crear un método propio para trabajar la improvisación.

6. BIBLIOGRAFÍA

1996, V. Diccionario ilustrado vox latino-español. In 1996 (pp. 50-53). Barcelona: Bibliograf.

Barret, F. J. (1998). Coda-creativity and improvisation in jazz and organisations: Implications for organizational learning. *Organization Science*.

Bécquer, G. A. (2002). *Cartas desde mi celda*: 5. Madrid: Cátedra.

Berkowitz, A. (2010). *The improvising mind: Cognition and creativity in the musical moment*. Oxford: Oxford University Press.

Dubé, J. D. (2014). Marco conceptual para ayudar al maestro de instrumento a integrar la improvisación musical en su práctica pedagógica. *Revista Internacional de Educación Musical* , 24-34.

Erkkilä, J. (2000). A proposition for the didactics of music therapy improvisation. *Nordic Journal of music therapy* , 13-25.

Gainza, V. H. (1983). *La improvisación musical*. Buenos Aires: Ricordi.

Gellrich, B. J. (2002). *Improvisation*. Nueva York: Oxford.

Guilbault, D. M. (2009). The effects of harmonic accompaniment on the tonal improvisations of students in first through sixth grade. *Journal of Research in Music Education*.

Molina, E. (1998). *Improvisación y educación en España*. Leeme .

Moreno, L. Z. (2017 йил Octubre). *Repositorio Universidad Jaume I*. Retrieved 2018 йил Junio from http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/172786/TFM_2017_ZamoraMoreno_Lydia.pdf?sequence=1

Riemann, H. (1998). *Brockhaus Riemann Musiklexikon*. Alemania: Atlantis Musikbuch-Verlag.

Schoenberg, H. C. (1990). *Los grandes pianistas*. Buenos Aires: Javier Vergara.

Vilar, J. M. (2012). Sistemas de notación musical alternativos (I). *Musicología* , 48-57.

ANEXO I. ENCUESTA

1. Número de años como docente de contrabajo en el conservatorio.
2. ¿Qué es la improvisación para ti? (Desde el punto de vista de la docencia)

_____ -

3. Importancia de la improvisación en el aprendizaje instrumental. Siendo el uno menos importante y el cinco muy importante.

-1

-2

-3

-4

-5

4. Indica el grado de acuerdo con la siguiente afirmación: la improvisación no es aplicable a la música clásica, solamente al jazz o estilos similares.

-No, para nada estoy de acuerdo

-Quizá hay algo de cierto en ella.

-Estoy totalmente de acuerdo.

5. En tu formación de conservatorio, ¿crees que recibiste formación sobre improvisación completa?

-Sí

- Solo algunas nociones

-Solo teoría

-no

- un poco

6. ¿Te has formado por tu cuenta sobre la improvisación? En caso afirmativo indica de qué manera o institución.

-

7. ¿Utilizas hoy día la improvisación como herramienta en tus clases?

-Si

-No

8. ¿Por qué? Justifica brevemente tu respuesta anterior.

-

9. ¿Se encuentran los alumnos cómodos cuando utilizas la improvisación en clase?

-Si

-No

-A veces

10. En caso negativo a la pregunta anterior explica por qué brevemente

-

11. ¿Qué metodología utilizas para impartir la improvisación?

-

12. ¿Utilizas algún libro o material? En caso afirmativo indica cual o cuales.

-

13. ¿Cuándo comienzas a utilizar la improvisación?

-Primeros cursos

-Cursos intermedios

-Últimos cursos

14. ¿Crees que hay en el conservatorio preocupación e implicación por la práctica de la improvisación en sus aulas?

-Sí, mucha

-Alguna, pero tampoco demasiado.

-No, ninguna