

EL VALOR HUMANO DE LA IMPROVISACIÓN MUSICAL Y SU INFLUENCIA EN EL DESARROLLO DE LOS TEMAS TRANSVERSALES EN LA EDUCACIÓN OBLIGATORIA ESPAÑOLA

THE HUMAN VALUE OF MUSICAL IMPROVISATION AND ITS INFLUENCE ON THE DEVELOPMENT OF THE INTERDISCIPLINARY THEMES IN THE SPANISH COMPULSORY EDUCATION

"La improvisación da libre curso a la expresión espontánea de la vida"
Edgar Willems

Por: José María Peñalver Vilar
Universidad Jaume I de Castellón, España
Recibido 7/14/2010, aprobado 15/11/2010

Resumen

Los temas transversales en el ámbito educativo español se iniciaron al observar que muchos contenidos de la vida diaria no formaban parte del currículo de la educación obligatoria o eran tratados de forma aislada y superficialmente. Su primer objetivo consistía en ofrecer al alumnado una educación que partiera de la vida y que llevara a actuar positivamente en ella. Sin embargo, ¿cómo influyen en los contenidos específicos del área de música y cómo la improvisación musical potencia su enseñanza-aprendizaje, constituye una estrategia metodológica y un recurso eficaz y viable?. La investigación consta de dos partes: una exposición de los objetivos que se pretenden introducir en el currículum de la educación obligatoria con la incorporación de la transversalidad y un análisis y justificación de cómo los contenidos específicos de la educación musical relacionados con la improvisación potencian el desarrollo de los ejes transversales y la educación para el desarrollo.

Palabras claves:

Música, improvisación, currículo, temas transversales, educación para el desarrollo

Abstract

The interdisciplinary themes in the Spanish educational field started after observing that many contents of the daily life did not take part in the compulsory education curriculum or they were dealt with in a superficial and isolated way. Their first aim involved offering the students an education out of life and encouraging students to participate positively in it. However, ¿How do those themes affect the specific contents in the music class? ¿How does musical improvisation promote the teaching and learning? ¿Does it set up a teaching strategy and a feasible and effective resource?. The research is divided into two parts: on the one hand, a presentation of the aims that are expected to be introduced in the compulsory education curriculum by means of applying the interdisciplinary themes. On the other hand, an analysis and a justification of how the specific contents in musical education related to improvisation promote the development of the interdisciplinary themes and the education for the development.

Key words:

Music, improvisation, curriculum, interdisciplinary themes, education for the development.

Introducción

En los centros de enseñanza conviven muchos alumnos de diversos intereses y motivaciones, es un lugar idóneo para aprender actitudes básicas de convivencia: solidaridad, tolerancia, respeto a la diversidad, capacidad de diálogo y participación social. Al mismo, se cuestionan aquellas que son antitéticas a la cultura de la paz como son: la discriminación, la intolerancia, el etnocentrismo, la obediencia ciega, la indiferencia e insolidaridad, el conformismo, etc.

“La creación de actividades que estimulen el diálogo como vía privilegiada en la resolución de conflictos entre personas o grupos sociales es un objetivo básico de la educación”¹

La educación basada en los temas transversales es una educación para la acción comenzando por nuestros comportamientos y actitudes como educadores, esto es debido a que la educación en valores es un proceso dinámico y permanente que afecta a todas las dimensiones de la vida. Exige la igualdad y la reciprocidad en las relaciones e interacciones y la organización democrática del aula fomentando la utilización de estructuras didácticas que impliquen la participación y el trabajo cooperativo del alumnado. A través de la música, y concretamente a través de la improvisación, aprendemos a desarrollar relaciones de diálogo, de paz y armonía en el ámbito escolar y en todas las relaciones cotidianas.

Los temas transversales en el currículum de la educación secundaria obligatoria

Basamos este apartado en la exposición de los objetivos que se pretenden introducir en el currículum de la educación obligatoria con la incorporación de los temas transversales y su aportación a la educación para el desarrollo. La primeras cuestiones que nos planteamos son: ¿cuál es la relación de los temas transversales con los contenidos tradicionales? y ¿cómo se incorporan en la práctica docente diaria?.

La educación escolar tiene como finalidad básica contribuir a desarrollar en los alumnos aquellas capacidades que se consideran necesarias para llegar a ser ciudadanos de pleno derecho. Cuando analizamos los grandes conflictos de nuestro mundo, de nuestra sociedad, nos encontramos con situaciones de violencia, discriminación, desigualdad, consumismo, degradación del medio ambiente, hábitos contrarios a la salud, etc., debemos introducir en el currículum de nuestros centros educativos un tipo de enseñanza que responda a estos problemas sociales y que tenga presente la formación en valores básicos.

¹ Fernando González Lucini, (1994) *Temas transversales y educación en valores*, Ed. Anaya, Madrid, p 35.

Este tipo de contenidos se han denominado temas transversales y se han incluido en el currículum como:

- Educación para la paz
- Educación para la igualdad de oportunidades
- Coeducación
- Educación para la salud
- Educación ambiental
- Educación del consumidor
- Educación vial
- Educación moral y cívica

El desarrollo integral de las personas representa algo más que atender a sus capacidades intelectuales implica, también, el desarrollo de sus capacidades afectivas, de relación interpersonal y de inserción y actuación social. No se trata de impartir contenidos paralelos a los tradicionales o específicos de la materia sino de introducir estos valores de modo implícito en la práctica docente. En definitiva, los temas transversales suponen una estrecha relación entre el centro educativo y el entorno, están vinculados a la realidad social y parten del convencimiento de que la educación es un camino básico para promover importantes mejoras sociales.

Metodología

La metodología seguida se basó en las fuentes bibliográficas y autores como Dalcroze, Orff, Willems, Kodály, Martenot, Murray Schafer o Violeta Hemsy de Gainza, llevamos a cabo un análisis de la presencia de la improvisación en los distintos métodos pedagógico-musicales, relacionamos sus objetivos y contenidos con los elementos curriculares del área de música y justificamos su contribución a la educación en valores en base a los temas transversales del currículum. Llegamos a la conclusión de que la improvisación musical favorece la creatividad y desarrolla las siguientes aptitudes en el alumno:

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

Y se manifiesta como:

- Pensamiento productivo
- Solución de problemas
- Imaginación creadora

En definitiva, el empleo de la improvisación en la didáctica musical favorecerá una pedagogía activa y un tipo de expresión espontánea y

creativa. Sin duda alguna, el objetivo principal de la improvisación que se deduce de los distintos autores será la sensibilización de los elementos musicales y su exteriorización a través de la ejecución instrumental, vocal, el movimiento y la expresión corporal, permitiendo que el alumno haga su propia música.

Principios metodológicos

Extraídos de la síntesis metodológica exponemos los siguientes principios metodológicos relacionados con la improvisación:

- Sentir e interiorizar los elementos musicales a través de la creatividad y la improvisación.
- La improvisación debe desarrollarse de las prácticas libres a las dirigidas.
- De la interpretación a la improvisación: de la imitación a la creatividad.
- De la práctica a la teoría.
- De lo colectivo a lo individual.
- Aplicaremos los recursos compositivos de forma espontánea como técnicas y principios estructurales de la improvisación.
- El ritmo será el primer elemento a desarrollar en la improvisación

Objetivos específicos de la improvisación en la educación musical en torno a la educación en valores

En este apartado analizamos cómo los temas transversales influyen en los contenidos específicos del área de música y cómo la improvisación musical potencia su enseñanza-aprendizaje, constituye una estrategia metodológica y un recurso eficaz y viable.

Sensibilización ante el consumo indiscriminado de música

En contadas ocasiones observamos a los jóvenes comprando en comercios musicales, a cualquier precio, el último trabajo de su ídolo musical sin importarles demasiado la originalidad de su adquisición. Tal vez, se dejan arrastrar por la presión social o es la publicidad la que les manipula. ¿Sabe un adolescente diferenciar una música original de una mediocre adaptación o arreglo de la misma con un claro enfoque e interés comercial? ¿Cuántas veces escuchamos en la radio la misma versión de una pieza interpretada por famosos cantantes de música *pop* de sospechosa calidad artística? ¿Es más vendible que aparezca en los créditos de un CD un título como "Mozart a la hora del té" ó "Libera las energías negativas a través de la música clásica" que si, en honor a la composición, lo titularan como "Sinfonía nº 40 en Sol menor, K.550, de Wolfgang Amadeus Mozart"?

El propósito de la educación musical en valores será desarrollar en el alumno la capacidad crítica y selectiva a la hora de elegir el producto que nos impone la publicidad. Más concretamente, a través de la improvisación musical ofrecemos a los alumnos los recursos y las herramientas específicas que les permitirán modificar y transformar un material original, una canción impuesta por la moda, adaptar una pieza a la instrumentación escolar, presentar un repertorio antiguo con un nuevo enfoque, recrearlo, explorar nuevas posibilidades, etc., y todo en base a una premisa creativa. Nuestra misión será concienciar al estudiante de que puede ser capaz de crear su propia versión de los hechos y enseñarle a distinguir un producto inédito de un montaje comercial.

A través de este conocimiento también se pretende inculcar el respeto hacia las preferencias musicales de los demás y educar al futuro consumidor de música.

Fomento de la autoafirmación y de la capacidad de comunicación

Aprender a improvisar música es similar a aprender a hablar, en un principio nos familiarizamos con los sonidos, después los relacionamos con significados concretos, adquirimos ciertas fórmulas de comunicación, etc., pero llega un momento en el que debemos crear nuestra propia expresión a través del lenguaje. Si esto no fuera así nos convertiríamos en grandes lectores o recitadores pero seríamos incapaces de mantener una conversación convencional, un intercambio de ideas y opiniones con sus situaciones de espontaneidad e improvisación cuyo resultado es el diálogo fluido y natural propio del ser humano.

Basándonos en que la música es un lenguaje abstracto de contenido no-semántico pero de transmisión de sentimientos y emociones, podemos afirmar que a través de la música nos expresamos. Sin embargo, es a través de la improvisación cuando empleamos nuestra versión del lenguaje musical, aplicamos el léxico aprendido con voz propia y potenciamos nuestra seguridad en nosotros mismos defendiendo y reforzando nuestra personalidad.

Desarrollo de la confianza en uno mismo y en los demás

La enseñanza tradicional de la música y su dependencia de la partitura, es decir, del sistema de notación gráfica del sonido, ha creado un número elevado de grandes intérpretes o ejecutantes, no obstante, y a pesar de su gran calidad artística, estas personas no han desarrollado completamente las aptitudes adecuadas para crear su propia música.

A través de la improvisación musical el alumno adquiere destrezas y habilidades, interioriza los elementos musicales y aplica, en la práctica, los conocimientos adquiridos. Como resultado transmite sus sentimientos y lo hace de forma autónoma y creativa favoreciendo la

confianza en sí mismo. Dicho de otro modo, al mismo tiempo que realiza un trabajo cooperativo potencia su independencia.

Refuerzo del sentimiento grupal y de comunidad

Al igual que ocurre en la interpretación tradicional de grupo, tómesese como ejemplo las agrupaciones de música de cámara o la gran orquesta sinfónica, la improvisación colectiva necesita de un orden y disciplina. La diferencia estriba en que esta última necesita de una mayor dosis de educación auditiva y representa un aprendizaje multidisciplinar. La interpretación de la música compuesta con antelación que toma como medios las agrupaciones musicales, muy a pesar del componente individual que representa la personalidad de cada intérprete, da como fruto una ejecución dirigida o coaccionada por el propio director o condicionada por lo representado en la partitura.

En la improvisación colectiva cada improvisación individual contribuye al resultado final y cada intérprete puede variar o condicionar la obra definitiva siendo mayor el sentimiento de responsabilidad hacia el grupo. El objetivo principal será la coordinación de la propia improvisación con la de los demás y el desarrollo del sentido de grupo y de conjunto.

Desarrollo de las capacidades de toma de decisiones

La música ayuda a resolver posibles conflictos que surgen entre las personas desarrollando actitudes de respeto y tolerancia, implica que el alumno trabaje de forma cooperativa en la realización de las actividades artísticas valorando sus propias obras musicales y las de sus compañeros. A través del concierto o cualquier tipo de exposición pública pueden presentar sus producciones en el entorno social y hacer partícipes a familiares, amigos y a la comunidad educativa.

La improvisación, además de los valores implícitos en la música en general, desarrolla la toma de decisiones e implica un conocimiento de la aplicación inmediata de las normas de composición. El alumno adquiere un concepto más amplio y complejo de la responsabilidad puesto que se convierte en intérprete y creador al mismo tiempo.

Refuerzo de la capacidad de análisis, síntesis e inducción

El músico tradicional que se limita a tocar lo que está escrito debe analizar, con antelación, el texto que tiene que descifrar a través de la interpretación y debe salvar las dificultades técnicas de la partitura estudiada, sin embargo, la labor de búsqueda, selección y ordenación del material sonoro le ha correspondido al compositor el cual tiene conocimientos de su oficio y dispone de un tiempo relativo para efectuar su tarea.

El hecho de improvisar, musicalmente, implica elegir entre todas las posibilidades inmediatas de expresión sonora. El improvisador debe analizar el contexto musical, debe seleccionar el material del que dispone y debe crear en el momento un discurso musical coherente y equilibrado, es por este motivo que en la improvisación se potencian en mayor grado las capacidades relacionadas con el análisis, síntesis e inducción.

Educación multicultural

Teniendo en cuenta que la música, anteriormente al sistema gráfico de representación del sonido, se transmitía por tradición oral y que la improvisación se dio desde los principios de la historia de la música como resultado de la adaptación y recreación espontánea del material transmitido, podemos afirmar que ésta última ha formado parte del modo de expresión más universal del ser humano.

Con la música fomentamos aquellos valores de aprecio racional que permiten convivir juntos a los que son diversos y a través de la improvisación musical educamos para la comprensión internacional y desarrollamos la enseñanza de otras culturas y países. De este modo, potenciamos la educación multicultural basada en la necesidad de formar una identidad universal desde el respeto y la afirmación de la diferencia de etnias y culturas.

Desarrollo de conductas sociales

Cuando hablamos de habilidades sociales nos referimos a las acciones que una persona es capaz de ejecutar en base a una conducta de intercambio con resultados favorables. El término habilidad puede entenderse como destreza, capacidad, competencia o aptitud y su relación conjunta dentro de un contexto social implica una serie de acciones recíprocas entre un individuo y los demás.

La improvisación *jazzística* basada en estructuras armónico-formales es un modelo de conducta social, se desarrolla sobre unos parámetros bien definidos donde cada ejecutante tiene un papel determinado en su producción. Básicamente, se desarrolla del siguiente modo:

En primer lugar aparece una *introducción* que nos sitúa en el ambiente o carácter de la pieza, posteriormente se expone el *tema* de forma colectiva, después se reserva un espacio para la improvisación individual denominado *open solos* que en algunas ocasiones está delimitado o cerrado por *interludios* o fragmentos de transición que efectúa el grupo entre los distintos solistas, a continuación se producen los *intercambios* de ocho o cuatro compases entre los distintos instrumentistas y finalmente se reexpone el *tema* de forma colectiva añadiendo un

pequeño fragmento denominado *coda* de carácter conclusivo que reafirma el final de la ejecución.

La sección rítmica conduce el *tempo* o velocidad de ejecución además presentar la *armonía* del tema. La progresión armónica, es decir, la sucesión cíclica de los acordes que acompañan tanto la exposición como la improvisación, determina, en gran parte, el tipo de escalas o *modos* empleados en la improvisación.

Nuestro propósito es relacionar este modo de operar con la conducta social en la vida cotidiana donde la convivencia esta orientada por unas normas de actuación. Cada individuo debe tener unos derechos y unos deberes, cada persona debe ocupar su espacio, nuestra libertad acaba donde empieza la de prójimo, todos deberíamos de tener las mismas oportunidades, etc. Pretendemos a través de la improvisación de grupo basada en la improvisación *jazzística* inculcar en el alumno algunas de las premisas o reglas de actuación similares a las conductas sociales que se dan en colectivos basados en la igualdad de los individuos.

Es cierto que también existen conductas establecidas en la interpretación tradicional de la música, tomemos como ejemplo la interpretación de una pieza escrita para una orquesta sinfónica de más de 80 instrumentistas donde existen distintos planos sonoros que permiten que ciertos instrumentos solistas resalten en relieve y pasen al primer plano cediéndoles el protagonismo sobre el grupo.

Sin embargo, a diferencia de la interpretación de música escrita donde precisamente todo esta premeditado en la partitura, el desarrollo de la improvisación anteriormente descrita viene determinado por el acuerdo mutuo de los distintos ejecutantes y por el cumplimiento de unas reglas de actuación que pueden ser consensuadas breves momentos antes de su inicio. El correcto desarrollo de la misma estará condicionado por el cumplimiento de lo pactado, de no ser así podría ser un caos. En definitiva, la improvisación potencia el reforzamiento de la conducta humana en base a dos manifestaciones: lo social y lo individual.

Valoración de la voz y del propio cuerpo como instrumentos de expresión y comunicación

Las posibilidades de expresión a través de la voz y del cuerpo son ilimitadas y de gran aplicación pedagógica en la educación musical. Ya hace algunos años que los métodos pedagógico-musicales basados en la didáctica activa de la música incluyen actividades de voz hablada y percusión corporal. Ninguna música excepto la improvisación induce a la experimentación, exploración y conocimiento de los medios vocales-instrumentales para la creación sonora. La improvisación debe trabajarse paralelamente a los contenidos tradicionales de la educación musical, de este modo conseguimos completar la formación de los jóvenes combinando las actividades de lectura, escritura e interpretación con la creatividad e improvisación.

Reconocer la musicalidad presente en diversos elementos de la naturaleza

Una de las aplicaciones básicas de la música a través de la historia fue la capacidad descriptiva y programática de los sonidos a través de la composición aplicada y asociada a elementos o contenidos extramusicales. Con la improvisación conseguimos llegar más lejos puesto que es capaz de evocar y transmitir el estado de ánimo del momento. Podemos potenciar la descripción de los sonidos que nos rodean pero además es posible hacerlo de modo espontáneo y creativo.

Contenidos de la improvisación musical

Partiendo de estas premisas empleamos la improvisación musical y planteamos las actividades como vivencia de una experiencia, descripción y análisis de la misma, así como su inserción en la vida real. Puesto que el objetivo principal en la didáctica de la improvisación es la sensibilización, interiorización y 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, melódicos y armónicos. Es cierto que existen publicaciones donde aparecen tablas comparativas de los distintos métodos pedagógico-musicales, sin embargo nosotros nos centramos exclusivamente en el aspecto de la improvisación musical:

Improvisación rítmica

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 rítmicos extraídos de la canción, son percutidos con palmadas y sirven como tema para la imitación y la improvisación.	Emplea los fonemas o <i>sílabas rítmicas</i> , el pulso uniforme y el compás 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	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.

		corporales: pies, rodillas, manos y dedos. Asocia el ritmo del lenguaje a la percusión corporal.		
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, rítmicos y 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. (Marteno, <i>Principios fundamentales</i> , p 40)	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.	

Tabla 1. Improvisación rítmica

Improvisación melódica

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 eco 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 lied, canon y rondó.
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 SCHAFER	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.

Tabla2.Improvisación melódica

Improvisación armónica

El propio Willems afirma que la improvisación armónica de la misma progresión de acordes es materia de profesionales y no la incluye en el programa de estudios elementales:

Si no es posible hacer improvisación armónica con los jóvenes, sí se puede, al contrario, brindarles bases auditivas vivas; las improvisaciones rítmicas y melódicas que son capaces de realizar – y hacen, en general, con mucho placer- establecen los fundamentos de una vida musical verdadera que, en forma automática, ayudarán a la improvisación.”²

Por tanto, Willems nos ofrece el verdadero objetivo que debe cumplir este tipo de improvisación, será la creatividad del profesor la que dará lugar a la adaptación, variación e improvisación de las progresiones armónicas y estructuras que motiven, sugieran y estimulen al alumno

² Willems, Edgar (1981) *El valor humano de la educación musical*, Ed. Paidós, Barcelona, p 132.

para la improvisación. Con esta actividad favoreceremos la práctica de la improvisación rítmica y melódica puesto que el apoyo armónico implica una organización formal en frases y cadencias, en contextos tonales, además de dar continuidad y dirección a la melodía estableciendo la relación escala-acorde y produciendo texturas que evocan climas o atmósferas, etc.

Observamos que los contenidos de la improvisación musical pretenden desarrollar las capacidades expresadas en los objetivos expuestos en el apartado anterior y están íntimamente relacionadas con los contenidos de los temas transversales.

Conclusiones

- Esta investigación representa un análisis de los objetivos, contenidos y metodología de la improvisación musical y su relación con la educación para el desarrollo.
- Presentamos y justificamos los temas transversales del currículum como contenidos imprescindibles para la educación.
- Analizamos la aportación de la improvisación al área de música y afirmamos que los objetivos específicos de la misma amplían y mejoran las capacidades que se pretenden desarrollar con los contenidos tradicionales.
- Demostramos que los contenidos de la improvisación contribuyen decisivamente a alcanzar y potenciar los objetivos de los temas transversales y contribuyen a la educación para el desarrollo en cualquier tramo del sistema educativo.

Bibliografía

- Chevais, Maurice (1932): *La Nouvelle Education*, París, A.Leduc.
- Escudero, María Pilar (1991): *Didáctica musical activa*, Madrid, Real Musical.
- Fuentes, Pilar (1989): *Pedagogía y didáctica para músicos*, Valencia, Piles.
- Frega, Ana Lucia (1996): *Música para maestros*, Barcelona, Graó.
- González Lucini, Fernando (1994): *Temas transversales y educación en valores*, Madrid, Anaya.
- Hemsy de Gainza, Violeta (1983): *La improvisación musical*, Buenos Aires, Ricordi.
- Martenot, Maurice (1957): *Método Martenot*, Buenos Aires, Ricordi.
- Poch, Serafina (1999): *Compendio de musicoterapia*, Barcelona, Herder..
- Sanjosé, Vicente (1997): *Didáctica de la expresión musical para maestros*, Valencia, Piles
- Sanuy, Montserrat (1969): *Orrf-Schulwerk*, Madrid, Unión Musical Española.
- Sanuy, Montserrat (1994): *Aula sonora*, Madrid, Morata.
- Vandepar, Elisabeth (1990): *Manual Jaques - Dalcroze*, Barcelona, Pilar Llongueres.
- Willems, Edgar (1981): *El valor humano de la educación musical*, Barcelona, Paidós.
- Willems, Edgar (1995): *Solfeggio curso elemental*, Fribourg, Pro Musica.

Marco Legal

REAL DECRETO 831/2003, de 27 de junio, por el que se establece la ordenación general y las enseñanzas comunes de la Educación Secundaria Obligatoria.

REAL DECRETO 116/2004, de 23 de enero, por el que se desarrolla la ordenación y se establece el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria.

JOSÉ MARÍA PEÑALVER VILAR penalver@edu.uji.es

Doctorado en Filosofía y Ciencias de la Educación por la Universidad de Valencia, Licenciado por la Royal Schools of Music del Reino Unido, Profesor Superior de Clarinete por el Conservatorio Superior de Música de Valencia, Máster en Estética y Creatividad musical por la Universidad de Valencia. Actualmente es Profesor de la Universidad Jaime I de Castellón y Funcionario de Carrera del Cuerpo de Profesores de Enseñanza Secundaria, especialidad de Música.

<http://www.myspace.com/chemapenalver>