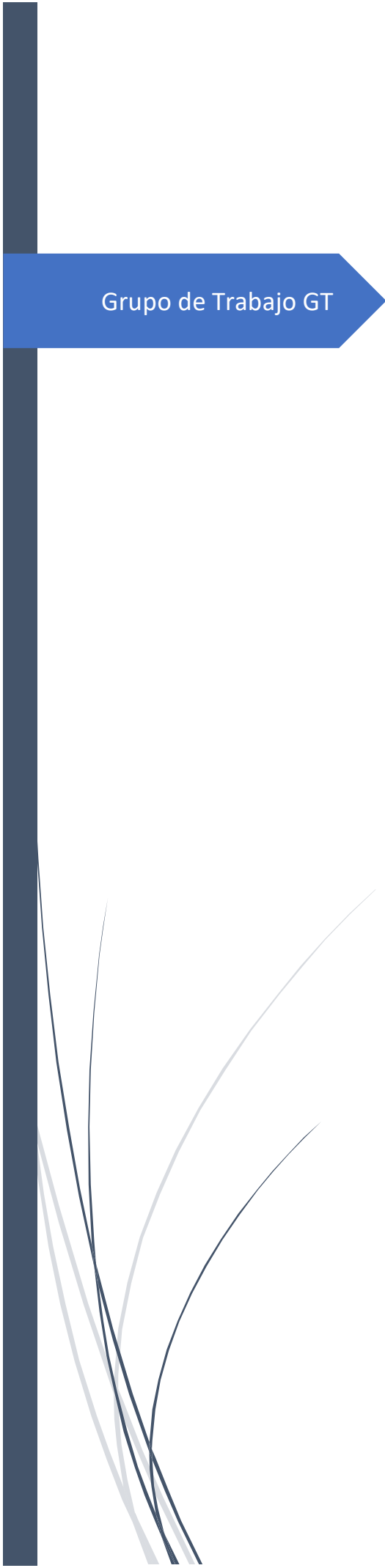




Grupo de Trabajo GT

LA IMPROVISACIÓN Y CREATIVIDAD MUSICAL

Innovaciones didácticas en el aula
de Enseñanzas Básicas Elementales
y Profesionales de Música.

PARTICIPANTES:

LUIS BECERRA ALONSO
ESTEFANÍA CARRILLO MARTÍNEZ
CONSUELO PILAR LÓPEZ PÉREZ
FRANCISCO VERA PAVÓN
JOSÉ MARÍA CHAMORRO DÍAZ
(Coordinador).

LA IMPROVISACIÓN Y CREATIVIDAD MUSICAL: INNOVACIONES DIDÁCTICAS EN EL AULA DE ENSEÑANZAS BÁSICAS ELEMENTALES Y PROFESIONALES DE MÚSICA.

201107GT471 – COLABORA 3.0

1.- INTRODUCCIÓN.

Todo sistema educativo tiene los valores y efectos de la sociedad en que está inmerso, y de aquellos que lo realizan. El entorno social es uno de los principales componentes de inclinación. Es decir que nuestros niños son el reflejo por una parte del estado de nuestra sociedad y por otra de cómo los mayores (sus ejemplos más cotidianos), viven en esa sociedad.

Veamos que ocurre con la educación musical, en qué estado se encuentra:

- La educación musical en España no es obligatoria sino **optativa**. Ha comenzado a formar parte de los planes de centro de los colegios e institutos tardíamente, y con una escasa presencia lectiva (45 minutos cada dos semanas en colegios, por ejemplo.)
- El alumnado en general del conservatorio **no estudia lo suficiente** en casa, fruto del sistema de **exigencia** en la educación obligatoria y de la escasez de tiempo.
- Hay un enorme problema para lograr **interesar, motivar y esforzar** al alumnado, ya que estudiar música requiere un esfuerzo.
- Los niños tienen **poco tiempo**. ¿Por qué?, porque actúan como adultos, asistiendo a numerosas actividades extraescolares, en busca de una preparación que asegure su futuro en el mercado laboral.

En general hay un desarraigo del niño con su mundo natural, del hombre con su mundo natural. Los niños imitan a los adultos, tratan de ser como ellos, no juegan, no disfrutan, no aprenden sustancialmente. El individualismo impera sobre la unión. El principal obstáculo quizás sea que la música se convierte en un fin en sí. Ser perfecto es la finalidad.

A) Buscar la Creatividad.

Deseamos que los alumnos aprendan a reconocerse y aceptarse como son, con sus defectos y virtudes, y a tratar su propia vida de manera creativa. Por ello, el objetivo del aprendizaje es: SER CREATIVO.

En los conservatorios, los profesores no hemos sido formados en transmitir el “ser creativo, lo hacemos instintivamente o de forma individual; Y, si es posible transmitirlo, muchas veces no sabemos cómo hacerlo. En vez de esto, hemos aprendido como se

transmite el “ser perfecto”. De ahí surge el conflicto entre el perfeccionismo y la creatividad. En una clase que un profesor imparte, la tarea de los alumnos está bien cuando ya no hay faltas... y punto.

Educación musicalmente sólo se logra mediante el ejemplo. El ejemplo es la única manera de enseñar. Especialmente en los primeros años el interés se despierta al querer imitar aquello que se ve. Pero ese interés no es más que la exteriorización de un potencial, es decir el niño ya posee lo necesario para hacer música, el pedagogo tiene que lograr deducir esas potencias y ponerlas en manos del niño a través de la música. Por tanto, la música se convierte en un medio no en un fin en los primeros estadios, aunque no podemos olvidar que lograr interpretar música es fundamental.

Como elemento vivo, la música es una unidad, es decir implica movimiento (físico), sentimiento (psique), idea (intelectualidad) y espiritualidad (creatividad, inspiración y la activación de las facultades potenciales).

La educación musical creativa pretende por tanto tocar, transformar y educar a través de la música a la persona completa, pero pequeña, que son el niño y la niña. Dicho de otra manera, la educación del carácter de la persona a través de la música y por tanto del instrumento, al par que se disciplina con una técnica.

B) Soluciones que aporta la creatividad y la improvisación en la Educación Musical.

El desarrollo es completo, global, no de una parte y luego de otra. En la naturaleza no crece primero un pie y luego una mano, sino que esta todo y en conjunto va desarrollándose. Conecta al alumno con el entorno. Este problema es acuciante en la enseñanza musical, la vida musical del niño está desvinculada de la vida cotidiana en la que hay, nos guste o no, películas, anuncios, canciones populares, música de moda, etc. Todo ello es un material útil si hay una didáctica clara y una pedagogía flexible.

Interés + motivación + esfuerzo = Logros.

La falta de interés, motivación, esfuerzo y por tanto, de logros visibles es una lacra de nuestra sociedad. Todo viene desde fuera y además viene dado, está aparentemente al alcance de la mano. Pero no es verdad, la realidad desmiente esto porque los logros son nimios, la capacidad de los alumnos escasa. La educación integral produce un efecto de “bola de nieve” con estos tres elementos y su resultante, que bien encauzado hace surgir del educando todas sus potencias como veremos después.

La conquista del tiempo.

La falta de tiempo no es un problema del niño sino de los padres que no sabemos establecer prioridades. Las capacidades del niño son muy altas, pero si se diversifica en exceso su atención, la concentración disminuirá y también el interés por la actividad. Una antigua enseñanza dice que el tiempo es energía, si diversificamos excesivamente nuestras fuerzas puede que no veamos resultados.

Desarrollo de la Música Elemental

Música elemental quiere decir fundamental, esencial, porque trabaja con arquetipos del hombre, independientemente de su edad, de su cultura, de la época, del milenio en el que vive o del continente. Porque toca el inconsciente colectivo del hombre.

Carl Orff y muchas otras personas han desarrollado esta forma de pedagogía, trabajando con música elemental, han combinado estos estudios con la psicología y han obtenido cuatro campos de aplicación:

1.-) Campo **motriz**

El movimiento es un espejo del desarrollo psíquico, del desarrollo de la personalidad y del carácter del niño. Hay muchos estudios psicológicos sobre la importancia del movimiento. Es la fuente de todo desarrollo, de toda evolución. Desde los electrones, hasta las galaxias, todo se mueve, por eso pueden desarrollarse, diferenciarse. Entonces si cada pieza de este universo se mueve para desarrollarse, ¿por qué no el hombre? Lo más importante es que a través del movimiento se desarrollan todas las capacidades intelectuales, de abstracción y de imaginación interior. Sin actuar, sin moverse con el cuerpo es imposible para el ser humano desarrollar capacidades intelectuales. El movimiento no es primitivo. Hacer un baile o una coreografía con los niños, no es algo primitivo, es algo que desarrolla la propia inteligencia y la capacidad de imaginar cosas y ayuda al desarrollo del carácter y de la personalidad.

2.-) Campo **afectivo**

Existe, en mucha gente, vergüenza a expresar sus sentimientos y emociones a través de la música o a decir que le gusta escuchar música clásica. Esta vergüenza en la gente es una forma de emotividad, aunque se exprese de manera negativa. Por tanto, y esto está comprobado, la música tiene efectos sobre las emociones, de manera tan profunda y amplia, que ahora esto es la base para la musicoterapia. Por ejemplo, niños autistas, que no pueden comunicarse verbalmente e incluso para-verbalmente (movimiento de la voz, altura de la voz, ámbito), pueden expresarse a través de instrumentos, y muestran reacciones de su emoción a través de la música. Porque la música es “non verbal”, es una comunicación no verbal y toca las más profundas bases del subconsciente.

3.-) Campo **cognitivo**

Se pueden lograr muchos fines didácticos sin expresarse con palabras. Primero es la experiencia con el movimiento, la experiencia con las emociones y entonces surge la teoría. La teoría es como una asecuración, una afirmación de lo que hemos experimentado antes. Por ejemplo, no es necesario decir la palabra “cuarta”, ni que los niños tengan que aprender la palabra ni escribirla o aclararles que un coche de policía suena con una cuarta. Todo niño quiere aprender, todo niño tiene un acceso natural e innato a aprender, también a intelectualizar, pero para los niños la intelectualización es un proceso que surge de la experiencia emocional y de la experiencia motriz. El movimiento y la emoción son la base del proceso cognitivo, nunca al revés.

4.-) Campo **social** (de relación)

Es un instinto familiar en la persona acercarse a otras personas, es imposible separar el aspecto individual del aspecto social del individuo. Entonces el individuo es un todo, un ser global que integra estos dos aspectos, la individualidad y la sociabilidad. Si la individualización es un aspecto de la psicología profunda que trata de conocer los defectos y valores y encontrar el eje interior, entonces el aspecto social quiere decir que la persona puede subordinarse a reglas, a normas en un grupo.

2.- LA IMPROVISACIÓN Y CREATIVIDAD EN LAS ENSEÑANZAS BÁSICAS ELEMENTALES Y PROFESIONALES DE MÚSICA.

A la hora de trabajar la improvisación con el alumnado de Conservatorio, se debe entender que esta puede ser beneficiosa para **promover su expresión personal**. Esto hará que el profesorado conozca mejor a su alumno/a y pueda realizar un trabajo acorde con su nivel instrumental, su estado emocional o su motivación.

Por otra parte, la improvisación se aplica también con gran eficacia a los procesos de internalización de nuevas formas, materiales y estructuras. Mediante la **manipulación** (exploración-investigación) de los **materiales sonoros** se tiene acceso a la experiencia y al concepto musical. En cada caso, el educador deberá tener muy claros los objetivos a lograr y organizará un proceso convenientemente graduado para alcanzarlos a través de un sistema de consignas cada vez más cerradas a partir de una consigna general, amplia, y abierta.

Después de esta consigna principal, el profesor deberá plantear al alumnado una serie de sub-consignas, que vendrán determinadas en función de su nivel o de sus inquietudes. Por ejemplo, si le pedimos al alumno que improvise una melodía, estamos dejando a su criterio aspectos como el compás, el tempo, la tonalidad, la armonía y la estructura; solo le pedimos que improvise unas notas. Más adelante añadiremos sub-consignas como podrían ser tocar en Fa Mayor, en 4/4, con un tempo Andante, y con una estructura cuaternaria. El profesorado debería adaptarse a los conocimientos teóricos y técnicos del alumno para elaborar estas sub-consignas. Es típico encontrar, sobre todo en adultos, ciertas imposiciones a las que se someten de manera inconsciente, limitando sus posibilidades. Esto ocurre debido a que mucha gente tiene cierto temor o ansiedad a salir de su zona de confort a la hora de improvisar.

Sólo puede juzgarse el resultado de una improvisación en función de la persona que la ha llevado a cabo, teniendo en cuenta no sólo sus **rasgos individuales** sino también la **etapa de desarrollo** en que se encuentra. Por lo tanto, los productos musicales alcanzados por distintos individuos no son comparables entre sí.

2.1.- ENSEÑANZAS BÁSICAS ELEMENTALES DE MÚSICA.

En las enseñanzas básicas Elementales de Música, la improvisación y creatividad ayudarán a **asentar las “bases” del discurso musical**. Mediante la improvisación y creatividad, el alumnado se adapta según los niveles de desarrollo físico, emocional e intelectual. En nuestra actual normativa se hacen referencias implícitas a la importancia de desarrollar las capacidades creativas en el alumnado, tal como podemos ver en el **Artículo 79** de la Ley de Educación de Andalucía (L.E.A.):

Los programas educativos darán prioridad al desarrollo de las aptitudes rítmicas y auditivas de las personas, fomentando tanto su creatividad como su capacidad de acción y transformación de los conocimientos.

En el **Real Decreto 126** de la Educación Primaria se especifica que una de las finalidades de la Educación primaria es *desarrollar el sentido artístico y la creatividad*, así como la iniciativa personal y el espíritu emprendedor.

Los alumnos de enseñanzas básicas elementales de música experimentan un período de rápido **desarrollo** en la adquisición de sus **habilidades sensoriales**. Pueden inmediatamente memorizar cualquier sonido y palabras que escuchan por primera vez. Por lo tanto, si se le expone a una variedad musical, escuchando, cantando y tocando en este crítico momento de sus vidas, adquirirán un sentido de la música fundamental, sólida y equilibrada. Este es el período en el que el sentido del oído del alumnado se desarrolla más rápidamente, por lo que su habilidad para reconocer sonidos se incrementa. Esas son las condiciones ideales para desarrollar afinación absoluta, un sentido de la armonía y un desarrollo del reconocimiento de frases musicales y tonos. Al mismo tiempo se les anima a aprender los elementos básicos de la música – melodía, ritmo, ritmo y armonía, usando sus instrumentos para aprender. El propósito es hacer posible al alumnado cantar lo que oyen, tocar lo que cantan y hacer una pieza musical por ellos mismos usando su instrumento como herramienta de aprendizaje.

Partiendo de la base de que la improvisación es un **componente natural** de la forma de ser del niño, es lógico, pensar que será un recurso pedagógico perfectamente válido y además muy útil dentro de la edad musical; aplicando esta forma de expresión a la instrumentación de canciones, cuentos, poesías, así como a los movimientos rítmicos y la danza, favoreceremos la desinhibición en el niño, estimulándole para que cree nuevas propuestas originales y sugerentes. La Improvisación es la **invención y ejecución instantánea** realizada por una o varias personas. Se realiza **sin escritura** previa y sus métodos son numerosos.

Centrándonos en la Improvisación musical, podemos hablar de: una **Improvisación libre**, aunque no hay que perder de vista que el grado de libertad es relativo porque siempre partimos de elementos ya estructurados en nuestra música, y de otra **Improvisación elaborada** u orientada que atiende a una serie de pautas o consignas; por ejemplo: Improvisar un esquema rítmico que abarca 4 compases empleando negras y corcheas.

En el terreno educativo, es esta segunda forma de improvisación orientada la que resulta más útil y provechosa. El hecho de que la Improvisación haya cobrado gran peso en la música durante estos últimos años se debe a la gran importancia concedida por la educación actual a todo aquello que favorece los procesos creativos.

2.2.- ENSEÑANZAS PROFESIONALES DE MÚSICA.

El desarrollo de la improvisación como germen de un pensamiento creativo y divergente es una constante en nuestro sistema educativo apareciendo reflejado de forma implícita en el **Decreto 241/2007** de 4 de septiembre, por el que se establece la ordenación y el currículo de las Enseñanzas Profesionales de Música en Andalucía.

El **Artículo 5**, en objetivos específicos, nombra:

j) Cultivar la improvisación y la transposición como elementos inherentes a la creatividad musical.

En la **Orden de 25 de octubre de 2007** por el que se desarrolla el currículo de las Enseñanzas profesionales de Música en Andalucía, presenta como criterios de evaluación de las especialidades instrumentales:

5. Demostrar solvencia en la lectura a primera vista y capacidad progresiva en la improvisación sobre el instrumento.

La importancia de la improvisación queda también recogida en las **nuevas corrientes pedagógicas musicales** como base de su trabajo pedagógico:

- **Dalcroze**: Se improvisa musicalmente y corporalmente.
- **Orff**: Improvisación con las escalas pentatónicas y polirritmias.
- **Kodály**: Improvisación con sílabas rítmicas y fononimia.
- **Martenot**: Improvisación rítmica y vocal.
- **Willems**: Improvisación con la escala diatónica, ritmo biológico y escala mayor.
- **Ward**: Expresión libre de pregunta-respuesta.
- **Murray Shafer**: Improvisación imitando la naturaleza.
- **Paynter**: Método creativo musical: Creación-imaginación-experimentación.

Desde un punto de vista del desarrollo integral, la improvisación contribuya a un ensanchamiento de la **percepción auditiva**, y a la formación del **análisis crítico**. Y, por último, desde un punto de vista **socio-cultural**, el mundo actual cambia muy rápidamente.

Por esta razón, la educación actual discurre por el camino de la **creatividad**, desarrollada a partir de la **improvisación**. Las posibilidades que la Improvisación nos brinda en la escuela, inciden en los tres ámbitos o esferas del individuo:

- En el ámbito **psicomotor**, desarrolla la coordinación al ajustar, por ejemplo, movimientos a una melodía escuchada y los reflejos, al exigir una respuesta ágil casi instantánea del que improvisa un acompañamiento instrumental, etc.
- En el ámbito **Intelectual**, desarrolla la imaginación- al exigir la búsqueda de soluciones musicales personales la memoria, porque aunque los alumnos no repitan lo escuchado se basan en esquemas rítmicos utilizados anteriormente la concentración, indispensable para ejecutar a la vez que escucha, y la coherencia musical.
- En el ámbito **afectivo**, aumenta el sentido crítico y la autovaloración, desarrollando criterios estéticos y aportándoles más seguridad en ellos mismos la capacidad de reacción ante cualquier situación nueva.

3.- OBJETIVOS DE LA IMPROVISACIÓN Y CREATIVIDAD: ¿PARA QUÉ SE JUEGA?

Los principales objetivos que podremos lograr trabajando la improvisación en el aula son:

- a) Servir como **descarga**. Si la actividad escolar provoca en los alumnos tensiones que disminuyen la atención, la Improvisación puede tener un efecto de Catarsis, liberando esas tensiones al dar oportunidad de expresarse libremente con la voz, el cuerpo, los instrumentos.
- b) Servir como **forma de aprendizaje**. Se realizarán aprendizajes significativos que se asimilarán sin esfuerzo al establecer conexiones entre los contenidos musicales nuevos y los anteriores.
- c) Desarrollar la **imaginación y creatividad**, ya que implica la búsqueda de soluciones musicales personales.

El profesorado deberá introducir la improvisación desde las primeras etapas, motivando al alumnado; en una primera fase se tenderá a la imitación. Más adelante cuando vayan adquiriendo soltura, intentando que sus demostraciones previas sean lo menos frecuentes para evitar la copia o repetición. Para lograr efectos positivos, nunca debemos coartar la espontaneidad del niño. Además, a la hora de evaluar, no debemos calificar ninguna de sus creaciones: en el campo de la Improvisación, **todo es válido** y por tanto será más eficaz valorar cualquier producción por insignificante o simple que nos parezca, orientando y alentando al alumno para que siga **JUGANDO MUSICALMENTE**.

4.- TÉCNICAS DE IMPROVISACIÓN Y CREATIVIDAD: ¿CON QUÉ SE JUEGA?

En muchas de las actividades que contemplan las distintas metodologías se hace referencia a un tipo de pautas o consignas para la práctica de la improvisación, en algunos casos se especifica por ejemplo que dicha improvisación sea libre. Las primeras cuestiones que nos planteamos son:

¿La improvisación debe de ser libre en cuanto a ¿qué?, ¿en cuanto al ritmo?, es decir, ¿de ritmo libre de tipo declamatorio o recitado?, ¿de ritmo libre al estilo de Canto Gregoriano? ¿no medido? o ¿libre en cuanto al aspecto melódico?, es decir, ¿no partimos de ningún sistema o escala? o tal vez, ¿libre en cuanto no está sujeta a ningún ciclo o progresión armónica? o pudiera ser ¿libre en cuánto que no está dirigida por un director?

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

Criterios Generales de Selección	Tipos de Improvisación
Elemento Musical	Melódica. Rítmica. Armónica.
Género	Vocal, instrumental, prosódica. Percusión corporal. Movimiento, expresión corporal.
Ejecutante	Individual. Colectiva.
Nivel de coacción	Libre. Dirigida.
Tema	Temática. No temática.

**INNOVACIONES DIDÁCTICAS EN EL AULA DE ENSEÑANZAS
ELEMENTALES BÁSICAS Y PROFESIONALES DE MÚSICA.
MATERIALES PARA LA IMPROVISACIÓN Y CREATIVIDAD MUSICAL.**

A continuación, planteamos la **recopilación de materiales** realizada por los miembros del **Grupo de Trabajo**. Si bien hay muchas actividades que pueden utilizarse en **todas** las etapas, intentaremos en cierto modo clasificarlas dentro de las Enseñanzas Básicas Elementales y Profesionales de Música.

Hay que tener en cuenta que el alumnado de todas las enseñanzas apenas ha trabajado la **creatividad** e **improvisación** más allá de la lectura a primera vista, memorización de escalas y posible repentización, así como la lectura rítmica o la realización de bajos cifrados. Por ello es de vital importancia que todo el alumnado siga una secuenciación de actividades, desde las más básicas hasta las más complejas.

Por eso, al principio, realizaremos un **resumen general de los conocimientos básicos** para trabajar en conservatorios, tomando como referencia algunas de las ideas propuestas por el saxofonista y pianista Jamey Aebersold ¹ en el primer volumen de “Como Improvisar Jazz”. Si bien nuestro objetivo no es improvisar jazz, hay que decir que el Jazz nos puede ayudar y mucho en la consecución de nuestros objetivos.

Tal y como nos explica Aebersold, los músicos *siempre han oído en su mente la música y después trabajaron y practicaron hasta llegar a tocar esas ideas en sus instrumentos*. Para ello, conocer las digitaciones, escalas y acordes (arpeggios) de cada una de las escalas y acordes de la armonía resulta esencial.

Sin embargo, no hay que incurrir en el error de tomarse toda una vida para aprender los fundamentos de la música y nunca disfrutar de HACER MUSICA. Olvidamos a veces equilibrar el aprendizaje de escalas, acordes, digitaciones, técnica, etc. con la **alegría de crear** una melodía simple que nos suena en la mente. Los músicos más exitosos son aquellos que pueden **equilibrar** el **conocimiento** del **cerebro izquierdo** con la **creatividad** del **cerebro derecho**. Si solo puedes tocar de oído (cerebro derecho) se está limitando a lo que ya conoce. Por el contrario, si usted da más importancia al cerebro izquierdo, terminará tocando como una máquina de hacer música, bien ajustada pero no muy inspirada ni muy original.

¹ Jamey Aebersold es una autoridad internacional en la educación musical basada en la improvisación y el jazz, que escribió un set de libros y CD's para improvisar, teniendo editados a día de hoy más de 130 volúmenes.

CONSEJOS PARA IMPROVISAR Y CREAR MÚSICA

Material válido para **todos los cursos**. Sería interesante hacer una copia y colocarla en la clase, para que los alumnos la visualicen y se motiven.

- **Todos podemos improvisar**, es la forma más **natural** de hacer música.
- **No existen notas incorrectas**, sólo malas elecciones.
- Toda nota incorrecta está a **medio tono** de ser la **correcta**.
- **Juega con la música**, seamos niños y niñas cuando toquemos música.
- **Arriésgate** con la música, y **escucha** cuidadosamente.
- **Grábate** a ti mismo, y no tengas miedo a oírte.
- Sentir miedo también quiere decir dar por cierto algo que no lo es.
- Supera el miedo con el **conocimiento**.
- Haz de cada idea nueva, **TU idea**. Después usa tu imaginación.
- Los mejores solos siempre empiezan con **una sola nota**.
- Saca el **cantante** que tenemos dentro, ¡canta fuerte!
- **La música no ha sido hecha para ser complicada**...los músicos sí pueden serlo.
- La **paciencia** hace maravillas.
- La **mente** es la que origina todos los pensamientos musicales.
- Hazte amigo y amiga de las **escalas**, son el “pegamento” de las melodías.
- Nuestra meta final es... **¡HACER MÚSICA!**

“Tú has nacido con una chispa...debes buscar la verdad para lograr ser lo mejor que puedas. Practica. Disciplina. Preparación. Inténtalo una y otra vez. Entonces un día estás en la cumbre y los demás dicen que has alcanzado el éxito de la noche a la mañana, que tienes talento natural. Tú sonríes. Tú y sólo tú sabes cómo lo has logrado.”

Anónimo.

MATERIALES PARA LAS ENSEÑANZAS ELEMENTALES DE MÚSICA

ACTIVIDAD 1: IMPROVISANDO RITMOS.

Especialidad: Lenguaje Musical.

Contenidos: El silencio, el pulso, las figuras, las notas musicales.

- **Ejercicio 1:** Descubrir la importancia del silencio. De manera relajada, buscaremos el silencio para escuchar sonidos del ambiente e incluso de nuestro propio cuerpo, como la respiración.
- **Ejercicio 2:** Se repasará el concepto de pulso junto con las percusiones corporales, para luego ir presentándonos mediante improvisaciones rítmicas.
- **Ejercicio 3:** Los alumnos cantarán una canción que tenga sonidos silábicos, creando distintos ritmos. También pueden ser adivinanzas, las cuales improvisarán el ritmo.

*Erre con erre guitarra, erre con erre carril,
Erre con erre la rueda, la rueda del ferrocarril.*

*Es un fruto colorado, aunque no es el más carnoso,
Su piel es roja y brillante y su sabor delicioso.
(La cereza)*

*El cocherito leré, me dijo anoche leré,
Que si quería leré, montar en coche leré...*

*Debajo de un botón ton ton, del señor Martín tin tin,
Había un ratón ton ton, hay que chiquitín tin tin.*

Ejercicio 4: En grupos pequeños, se escenifica una **historia con sonidos**. Cada alumno hace un sonido y los demás van continuando realizando otros sonidos. En la improvisación colectiva el maestro es el hilo conductor que irá dando forma a las ideas que salgan de los niños para que ésta coja más o menos la idea de la melodía. Después, entre todos le pondrán texto a la melodía.

ACTIVIDAD 2: INTERPRETAR A RITMO DE JAZZ.

Especialidad: Todas.

Contenidos: El ritmo y la duración. La acentuación en el estilo de jazz. La corchea “swing”: el swing feel.

El primer punto en que nos hemos enfocado es en la forma de acentuación y división del tiempo a la hora de tocar las corcheas. El caminar o andar en corcheas es característico de las improvisaciones en jazz y blues y forma parte esencial de dichos estilos. La utilización del denominado swing feel es la base fundamental del estilo interpretativo.

Ejercicio 1: Aprendizaje por imitación, escuchando al profesor, y por audiciones de música jazz. El alumno creará el *swing feel* en las escalas que conoce.



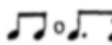
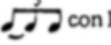
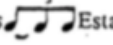
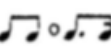
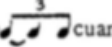
Fragmento del libro “Como Improvisar Jazz”, de J. Aebersold.

Ejercicio 2: Ejemplos escritos en notación musical. En este sentido, las corcheas se deben tocar bajo la idea de la interpretación a través de tresillos de corcheas, donde la primera corchea representa los dos primeros tiempos del tresillo y la segunda corcheas corresponde al tercer tiempo del tresillo. Esto quiere decir que la primera corchea es dos tercios más larga que la segunda, como lo muestra el ejemplo propuesto:



Sobre la misma idea, exponemos que en las corcheas tocadas con “swing feel” es necesario también acentuar la corchea que ocurre en el contratiempo, en este sentido proponemos un ejercicio rítmico para tocar corcheas con swing feel acentuando de esa forma:



Para hacer que las corcheas tengan “swing” o sugieran este efecto, deberán tocarse como un tresillo de corcheas con las primeras dos notas ligadas. Esto se entiende como  pero en realidad se escribe  No divida  en dos partes iguales, hágalo en tres  con las primeras corcheas ligadas  Esta regla es obligatoria si usted espera transmitir al oyente una sensación relajada. Por lo tanto, de ahora en adelante, interprete todos los  como  cuando esté tocando la sección rítmica con un estilo de *swing*.

Jamey Aebersold.

Ejercicio 3: Tocar una melodía con swing feel. Vamos a utilizar cualquier melodía de la música clásica conocida e imprimirle el swing feel, para conseguir que el alumno sea capaz de distinguir el estilo característico del jazz. Podemos escoger cualquier parte de una obra, estudio, o material que estemos utilizando, incluso canciones populares. Podremos acentuar la segunda corchea o hacer tresillos. Un ejemplo:

Twinkle, twinkle, little star Estrellita, ¿dónde estás?

Original	
Swing feel	
Swing feel 2	
Dswing feel 3	

(Imágenes realizadas por el Grupo de Trabajo)

ACTIVIDAD 3: ARPEGIOS Y SUS VARIACIONES RÍTMICAS.

Especialidad: Instrumentales, Lenguaje Musical.

Contenidos: Escalas, arpeggios, iniciación al fraseo, ritmo, silencios, figuras.

En esta actividad vamos a ir poco a poco variando un arpeggio hasta llegar a convertirlo en una creación propia del alumno. Nosotros daremos las herramientas, pero dejaremos libertad. En Enseñanzas Elementales, empezaremos con improvisación guiada por el profesor. Utilizaremos en los ejercicios dos arpeggios: do mayor y re menor, para dar distinto color a los ejercicios:



Ejercicio 1: Vamos a agregar silencios a la interpretación, de esa forma estamos variando la melodía. Podemos hacerlo de varias formas, y dejamos al alumnado que experimente:



Ejercicio 2: Ahora vamos a cambiar las figuras, siempre dentro del compás:



Ejercicio 3: Vamos a hacer variaciones con los ejercicios 1 y 2 juntos:



ACTIVIDAD 4: LA ESCALA PENTATÓNICA.

Especialidad: **Todas.**

Contenidos: Escalas, improvisación.

La escala pentatónica es la base de la improvisación de numerosas músicas del mundo. Es la base musical del folklore chino y japonés, se utiliza en los cantos de las tribus africanas, e incluso era la base de la música del Lejano Oeste.

Esta escala es ideal para incorporar a nuestras improvisaciones y para componer y crear melodías.

Ejercicio 1: Vamos a aprender y a tocar de memoria la escala pentatónica de Do Mayor:



Ejercicio 2: Vamos a tocar la escala pentatónica en todas sus inversiones, y descubriremos los distintos colores de una misma escala:



7

Ejercicio 3: Incorporamos a estas escalas las variaciones rítmicas de la Actividad 3, y vamos creando estructuras de melodías, de 4 compases o de 8 compases.

ACTIVIDAD 5: FRASEO Y ARTICULACIONES

Especialidades: Instrumentales.

Contenidos: frases musicales, articulaciones, acentos, ritmo.

El fraseo no es otra cosa que la pronunciación adecuada en un discurso musical. Al igual que pronunciamos bien cuando hablamos para que se nos entienda, en la música una pronunciación debe ser entendible. Por eso, lo mejor que podemos hacer para mejorar este concepto musical es practicarlo a través de la creatividad e improvisación.

Serán imprescindible tocar estos ejercicios con metrónomo, para conseguir un pulso firme y sin oscilaciones.

Ejercicio 1: Vamos a escoger una escala que pueda interpretarla el alumno y a empezar a hacer un juego de articulaciones. Es interesante que no sean sólo escalas mayores, sino escalas menores armónicas, melódicas, escala pentatónica y la escala cromática, por ejemplo.

Estos ejercicios son muy utilizados por músicos de jazz como Sonny Rollins o Freddie Hubbard.

Acentuar cada corchea
en los tiempos débiles



Imaginar acentuaciones



ACTIVIDAD 6: MI PRIMER BLUES

Especialidad: **Todas.**

Contenidos: Cadencias, armonía básica, escalas, arpeggios.

A través de un extenso y fructífero proceso de evolución y desarrollo, el blues se ha constituido como la base para la formación de una gran parte de la música occidental.

En términos anglosajones la expresión blues implica una palabra destinada a representar sentimientos relacionados con la tristeza. De la misma manera, en definiciones musicales que evocan a sus orígenes, muchas veces se vincula al blues con canciones de carácter nostálgico. Sin embargo, en la actualidad el término blues se ha alejado de sus referentes originarios, pues determina para la mayoría de los músicos contemporáneos situaciones más bien teóricas y prácticas, fundamentadas en una forma musical concreta, en la visión musical contemporánea del blues, alejándonos de los elementos melancólicos de su comienzo.

Ejercicio 1: Las formas armónicas. La característica principal del blues reside en poseer un esquema armónico de doce compases. Esta estructura, en su versión más simple, se construye en una progresión basada en tres acordes fundamentales: tónica (I), dominante (V) y subdominante (IV). Los Blues constan de 12 compases, y podemos estructurarlo armónicamente así:

Tónica Iº.	T	T	T
Subdominante IVº	S	Tónica	T
Dominante Vº	D	Tónica	T

Así que vamos a escoger una tonalidad y a tocar las notas fundamentales de esa progresión. Por ejemplo, si escogemos Fa Mayor:

FA	FA	FA	FA
Si ^b	Si ^b	FA	FA
DO	DO	FA	FA

Ejercicio 2: El juego de las notas del acorde. Presentamos un cuadro donde están las notas del acorde triada, y el alumno puede empezar a combinar las notas siguiendo el cuadro como referencia. De esta forma, empezará a crear melodías.

DO	DO	DO	DO
LA	LA	LA	LA
FA	FA	FA	FA
FA	FA	DO	DO
RE	RE	LA	LA
Si ^b	Si ^b	FA	FA
SOL	SOL	DO	DO
MI	MI	LA	LA
DO	DO	FA	FA

	Fundamental
	3ª
	5ª

Ejercicio 3: Las “Blues Notes”. El alumno va a aprender las blue notes, o notas que crean tensión en un blues. Estas notas son muy curiosas, puesto que dan un carácter menor a una melodía que suena en una armonía mayor. Aunque hay varias, en este curso vamos a aprender una: La 3ª menor de la tonalidad. Así, en un blues en FA, la tercera es LA. Pero si la convertimos en “blue note”, podremos tocar el LA BEMOL. De esta forma damos un color especial y una tensión propia del estilo de Blues. Podemos probar a tocar con un Blues en FA (hay numerosos play alongs o grabaciones en plataformas como youtube), y podemos tocar en todos los compases la nota LA bemol, y veremos que entra dentro del juego, puesto que pertenece a la escala de Blues que trabajaremos en la Enseñanza Profesional.

Ejercicio 4: Tocar las escalas de la progresión de Blues. Este ejercicio es para alumnos del segundo ciclo de enseñanza Elemental.

PISTA 7 (Pista 8 en el CD): BLUES EN FA (TONO DE CONCIERTO) (TOCAR 12 VECES)

7

Escala de blues en Fa.

Escala pentatónica menor de Fa.

Piense en la progresión de blues como en tres frases de cuatro compases; un principio, una parte intermedia y un final.

Ejercicio 5: Y, por último, tocamos nuestro primer Blues!! Os dejamos la partitura. El acompañamiento se puede encontrar en numerosos videos de YouTube, o utilizando la progresión armónica en clase.



Y por último, os dejamos un enlace a una versión de Miles Davis de este standard, Blues by Five, con una visión muy moderna del tema:

<https://youtu.be/dxd7Pi3j5K8>

ACTIVIDAD 7: ESQUEMAS PREGUNTA-RESPUESTA

Especialidad: **Todas.**

Contenidos: Formas musicales básicas, creatividad, esquemas, movimientos.

Vamos a trabajar por medio de canciones en **esquema de pregunta-respuesta**, siempre con un sentido musical. (Tanto en lenguaje musical, como en instrumento y en fundamentos de composición).

Se pueden plantear una frase de 2 compases realizada por el profesor, y el alumno responde a la frase. Para ello hablaremos de la analogía de una conversación. Por ejemplo, la respuesta puede contener palabras de la pregunta: “¿Cómo estás? Estoy bien”. Normalmente se comparte el verbo. En la música podemos elegir qué parte de la frase nos interesa repetir para luego cambiar lo demás. Podemos tener muchas posibilidades y combinaciones.

También podemos buscar respuestas por movimiento espejo, movimiento contrario...todo esto es una forma ideal de adentrarnos en las formas musicales y en las maneras de componer mediante variaciones, pregunta-respuesta...

A estos esquemas, podemos añadirle un paso más: improvisación sobre el texto. Uno tras otro, van diciendo distintos textos utilizando la misma música.

También se puede realizar la improvisación sobre un esquema establecido con dos sonidos. (Para lenguaje musical y coro, y aplicado a instrumento y composición).

Twinkle, twinkle, little star

Estrellita, ¿dónde estás?

The image displays musical notation for the song 'Twinkle, twinkle, little star' in C major, 4/4 time. It is divided into two main sections. The first section, labeled 'Original' and 'Nuevo', shows a melody on a treble clef staff. Above the staff, brackets indicate three phrases: 'Pregunta' (question), 'respuesta' (answer), and 'pregunta'. The 'Original' staff shows the melody with a box around the first two notes of the first phrase. The 'Nuevo' staff shows the same melody with a box around the last two notes of the first phrase. The second section, labeled '4', shows a melody on a treble clef staff. Above the staff, a bracket indicates a 'pregunta' phrase. Below the staff, two brackets indicate 'respuesta espejo' (mirror response) and 'respuesta mov. contrario' (contrary motion response).

Otra forma de trabajar la improvisación es planteando una **melodía o ritmo sin final** para que éste lo realicen los alumnos/as. También se puede improvisar sobre formas musicales sencillas o realizar improvisaciones libres sobre palabras.

MATERIALES PARA LAS ENSEÑANZAS PROFESIONALES DE MÚSICA.

Los tipos de improvisación propuestos para las Enseñanzas Profesionales de Música, aparte de los utilizados en las Enseñanzas Básicas Elementales, son los siguientes:

- a) Improvisación por **paráfrasis**: Ocurre cuando la melodía del tema o parte de la misma se ornamenta utilizando cambios rítmicos o melódicos.
- b) Utilización de **motivos**: Son pequeños fragmentos de música utilizados de diferentes maneras para construir la improvisación. Es posible nombrarlos de diferentes maneras: ideas, figuras, gestos, fórmulas, motivos, y otros. Los motivos son pequeños fragmentos melódicos y las formulas corresponde a patrones un poco más largos, muchas veces analizados numéricamente, con el fin de poder transponerlos a diferentes tonalidades.
- c) Improvisación por **fórmulas**: Se caracteriza por la aplicación de líneas melódicas extensas preparadas con anterioridad que se adaptan a la situación del momento. Es necesario combinarlas con pericia para construir improvisaciones con sentido.
- d) Improvisación por **motivos**: Ocurre cuando uno o más motivos forman la raíz para desarrollar una improvisación en una parte de un tema o en su totalidad. El o los motivo/s se desarrollan o modifican a través de diferentes técnicas: ornamentación, transposición, desplazamiento rítmico, reducción, aumentación e inversión.
- e) Técnicas **interrelacionadas**: Ocurre cuando se combinan las anteriores.
- f) Improvisación **modal**: este tipo de improvisaciones surgen de procesos exploratorios relacionados con las posibilidades melódicas y armónicas de una serie de notas que comúnmente pertenecen a los modos eclesiásticos o a escalas no diatónicas tradicionales inherentes a la música étnica. En el jazz modal su utilización puede pasar por complejas interpretaciones relacionadas con cromatismos y otras elaboraciones de alto nivel, así mismo, también es posible encontrar este tipo de improvisación en el jazz-rock y la fusión.

ACTIVIDAD 1: IMPROVISACIONES EN FORMA RONDÓ

Especialidad: **Todas.**

Contenidos: Formas musicales, fundamentos composición, esquemas de creatividad e improvisación dirigida u orientada.

No es tan libre como las demás improvisaciones, ya que estamos en un tipo de improvisación dirigida.

Está enfocada a observar si los alumnos tienen asimilado algunos conceptos del lenguaje musical y de las formas musicales, ya que tiene que haber una serie de notas escritas, y esta serie de notas formará lo que será el tema A. Los alumnos deberán ir creando nuevas melodías, pero siempre volviendo al tema A. En el rondó, pueden intervenir dos alumnos distintos, uno en "B" y otro en "C", etc.

El esquema es:

Tema A	Tema B	Tema A	Tema C	Tema A	Tema D
--------	--------	--------	--------	--------	--------

Para los temas B, C, D, etc., podemos utilizar los siguientes recursos:

- a) Improvisación en **"eco"**.
- b) Improvisación tipo **"pregunta-respuesta"**.
- c) Improvisación **libre**.

En todas ellas se parte de un tema dado, y posteriormente es necesario crear una respuesta o respuestas improvisadas. En la modalidad "pregunta-respuesta", igualmente se pueden improvisar preguntas y respuestas por distintos alumnos, llevándose a cabo el diálogo, y continuar la actividad con otros alumnos hasta que se observe cansancio o desmotivación en ellos.

ACTIVIDAD 2: EL CIFRADO DE ACORDES Y SUS ESCALAS.

Especialidades: **Todas.**

Contenidos: lenguaje musical, armonía, tonalidades, modos, escalas, arpeggios.

Es imprescindible a la hora de improvisar y crear, tener un esquema armónico de lo que vamos a improvisar para poder seguir unas líneas musicales coherentes con lo que suena, y que no quede en una improvisación libre melódica sin ninguna relación con la armonía. Por ello, en esta actividad, aprenderemos el cifrado de acordes moderno, muy utilizado en los nuevos estilos, especialmente en el pop, rock y jazz.

Para esto, vamos a usar lo que se denomina “cifrado americano”, basado en las letras del alfabeto:

A	La
B	Si
C	Do
D	Re
E	Mi
F	Fa
G	Sol

Ejercicio 1: Aprendemos y memorizamos el nuevo cifrado, sabiendo que cuando aparece la letra sin ninguna otra cosa, se refiere a un acorde MAYOR. Así que de esta forma trabajamos y reforzamos también las tonalidades y escalas. Por ejemplo:



Ejercicio 2: Primeros símbolos y estudio de escalas.

M ó -	Acorde menor	C-, Cm
7	Acorde 7ª menor o dominante	C7
Maj 7, Δ , Ma 7	Acorde de 7ª Mayor	C Maj 7, C Δ , C Ma7

Escala Mayor, 7ª Dominante, y Menor
 Las escalas están escritas en las 12 tonalidades desde la tónica (1ª Nota de cualquier escala) hasta la 9ª de esa escala. Las negritas son las notas del acorde: Tónica, 3ª, 5ª, 7ª y 9ª.
 Las 12 Escalas Mayores (Jónicas) Hasta la 9ª
 Construcción de semitonos y tonos enteros: TTSTTTS

Δ

Las 12 Escalas de 7ª Dominante (Mixolidia) Hasta la 9ª
 Construcción de semitonos y tonos enteros: TTSTTST

7

Las 12 Escalas Menores (Dóricas) Hasta la 9ª
 Construcción de semitonos y tonos enteros: TSTTTST

—

Ejercicio 3: Práctica de Escalas. Texto de J. Aebersold:

Escalas:

1. Séptima dominante = Do7 = Do Re Mi Fa Sol La Sib Do. Este es el sonido básico de 7ª dominante. Tenga cuidado al tocar la cuarta nota; úsela como nota de paso.
2. Bebop = Do7 = Do Re Mi Fa Sol La Sib Si Do. Use el Si natural como nota de paso. Debe aparecer siempre en la parte débil del tiempo, nunca en la fuerte.
3. Lidio dominante = Do7#4 = Do Re Mi Fa# Sol La Sib Do. La cuarta aumentada ha sido y es una nota muy preferida. Solfa indicarse como una 5ª disminuida (b5).
4. Tonos enteros = Do7+ = Do Re Mi Fa# Sol# Sib Do. Esta escala contiene sólo seis notas; es simétrica y aparece frecuentemente en las obras de Debussy y Ravel, así como en la música para dibujos animados.
5. Disminuida = Do7b9 = Do Reb Mib Mi Fa# Sol La Sib Do. Esta escala contiene 8 notas diferentes. Es simétrica, y también se usa en la música para dibujos animados. Michael Brecker es experto en esta escala.
6. Disminuida / tonos enteros = Do7+9 = Do Reb Mib Mi Fa# Sol# Sib Do. Esta escala contiene cuatro notas alteradas, que contribuyen a crear tensión.
7. Escala española o hebrea = Do7(b9) = Do Reb Mi Fa Sol Lab Sib Do. Esta escala se emplea a menudo al tocar en una tonalidad menor. Es lo mismo que la escala menor armónica de Fa.
8. Escala cromática = (el alfabeto musical) Do7 = Do Reb Re Mib Mi Fa Fa# Sol Sol# La Sib Si Do.

Ejercicio 4: Practica preliminar de Escalas.

escala cromática de una octava

1 (aprendese la escala cromática desole (a nota más grave a la mas aguda))

2 MAYOR 7ª Dominante Menor (DORICO)

3 ESCALA NASTA LA IN

4 TÓNICA IN (TRIADA)

5 ACOIDE DE IN (TÓNICA IN IN IN)

6 ACOIDE DE IN (TÓNICA IN IN IN)

7 ACOIDE DE IN ASCENDENDO Y ACOIDE DE IN DESCENDENDO (TOCAR 4 VECES)

8 ESCALA ASCENDENDO Y ACOIDE DE IN DESCENDENDO (TOCAR 4 VECES)

9 EJERCICIO PARA LA ESCALA DE BLUES

10

ACTIVIDAD 3: APRENDIENDO UN NUEVO STANDARD

Especialidad: **Todas.**

Contenidos: Educación del oído, memoria, transcripción, repentización, armonía.

Vamos a aprender una nueva pieza, el famoso standard “*Autumn Leaves*”.

Ejercicio 1: Consistirá en varias audiciones solamente del tema o “head” de la pieza:

- Audición pasiva, respetando el silencio y la concentración, y disfrutando de la música.
- Audición activa, en la cual descubriremos el movimiento de la melodía, los grados, movimiento ascendente, algunos intervalos.
- Audición con partitura, para ir siguiéndola como guía. Descubriremos que el ritmo que aparece en la partitura poco tiene que ver con la interpretación, ya que las partituras de los standards son simplificaciones de las melodías, una guía más que nada.

Ejercicio 2: Vamos a intentar memorizar la melodía, hasta el punto que podamos cantarla con la voz (no con el instrumento). Con la ayuda de la partitura, podremos seguir la audición cantando encima de ella, al ritmo que hace la interpretación.

Ejercicio 3: Vamos a tocar la melodía junto a la grabación. Vamos a copiar las articulaciones, el fraseo, las inflexiones, las dinámicas, etc. Tenemos que escuchar la grabación de la audición, por eso se propone pasar el enlace a los alumnos para que la escuchen también en la casa, y así estimular más su imaginación.

Ejercicio 4: Por último, mediante una base del tema de play-along, vamos a crear nuestra propia versión de la melodía, en la que cada alumno hará su propia interpretación. Se realizarán cambios de figuraciones, siempre que estén dentro del esquema, cambios sutiles de afinación, inflexiones, dinámicas, articulaciones, etc.

Ejercicio 5: Comenzamos a improvisar! Para ello nos vamos a basar en la melodía. Vamos, con los elementos ya practicados, a empezar a cambiar notas de la melodía, para que poco a poco pierda el carácter de tema y vaya convirtiéndose en una melodía alternativa.

Ejercicio 6: Ahora vamos a estudiar la línea armónica. Vamos a tocar la nota fundamental de cada acorde. Un paso más adelante será tocar la fundamental y la tercera. Y luego incorporaremos la 5ª y por último la tensión que aparezca en el acorde. De esa forma trabajamos la concienciación armónica del tema.

Ejercicio 7: Tocaremos la progresión armónica, haciendo énfasis a la 3ª del acorde y a la 7ª. También podremos incorporar las escalas.

Versión Autumn Leaves: <https://youtu.be/5hwCN-6133Y>

Play Along: https://youtu.be/KoxY_xPmJXg

Autumn Leaves (Medium Jazz) Johnny Mercer

The musical score for "Autumn Leaves" is presented in a piano and bass format. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems, each with four staves. The first system starts with a key signature change to one sharp (F#) and a tempo marking of "(Medium Jazz)". The second system continues the piece. The score includes a variety of chords, including triads, dyads, and complex chords with extensions and alterations. The melody is written in the right hand, and the bass line is written in the left hand. The score is marked with first and second endings, and it concludes with a final cadence.

Chords and notation visible in the score:

- System 1:
 - Staff 1: A (first ending), A_m⁷, D⁷, A_b^m⁷, D_b⁷, G^{Maj}⁷
 - Staff 2: G_m⁷, C⁷, F_m⁷^{b5}, B⁷, C_m⁷, F⁷(#11), E_m⁷
 - Staff 3: E⁷_{alt}, B⁷, E_m
 - Staff 4: F_m⁷, F_m⁷^{b5}, B⁷₉, E_m, F_m⁷, B_b⁷
- System 2:
 - Staff 1: A_m⁷, D⁷, E_b^m⁷, A_b⁷^{b13}, C^{Maj}^{#11}
 - Staff 2: F_m⁷^{b5}, B⁷(13), E_m⁷, E_b⁷, D_m⁷, D_b⁷
 - Staff 3: C^{Maj}⁷, C⁷, (Fim), E_m, E⁷_{alt}

ACTIVIDAD 4: TOCAMOS UN BLUES

Especialidad: **Todas.**

Contenidos: Formas musicales, escalas, historia de la música, ritmo, articulación.

Los Blues representan la esencia de todos los estilos dentro del género del Jazz. Fueron creados por los esclavos campesinos en los Estados Unidos como vehículo para narrar hechos de la vida cotidiana, usualmente de sufrimiento y dolor. La utilización de las notas de blues y la importancia de los patrones de llamada y respuesta, tanto en la música como en las letras, son indicativos de la herencia africana-occidental de este estilo.

El blues ha evolucionado de una música vocal sin acompañamiento, interpretada por trabajadores negros pobres, a una gran variedad de estilos y subgéneros con variedades regionales a lo largo de todo Estados Unidos y posteriormente, de Europa y África. Las estructuras musicales y los estilos que están considerados hoy día como el blues, así como en la música 'country' moderna, nacieron en las mismas regiones del sur de Estados Unidos durante el Siglo XIX.

FORMA EXTERNA: La forma externa de los Blues es de 12 compases.

NOTAS CARACTERÍSTICAS: Las notas características de los blues son la *tercera menor*, *cuarta aumentada* y *séptima menor*.



MELODÍAS: En un principio, las melodías de los blues eran muy sencillas. Su objetivo principal era transmitir un mensaje. Generalmente terminan en el último golpe del décimo compás o en el primer golpe del undécimo compás, siendo estos dos últimos compases los momentos de ruptura instrumental donde se encuentra el "turn-around". Existen 3 formas internas de blues:

1) A A A 4 4 4

2) A A B 4 4 4

3) A B C 4 4 4

A= Motivo 1 B= Motivo 2 C= Motivo 3

FORMA AAA (Pregunta-Pregunta-Pregunta)

Three staves of music, each labeled 'A' on the left. The first staff has a treble clef and a common time signature. The second and third staves have a bass clef. The notation shows a sequence of chords: F7, Bb7, F7, Bb7, F7, Bb7, F7. The melody is composed of eighth and quarter notes, with rests, creating a 'question' pattern repeated three times.

FORMA AAB (Pregunta-Pregunta-Respuesta)

Three staves of music. The first staff is labeled 'A' and has a treble clef and a common time signature. The second and third staves are labeled 'B' and have a bass clef. The notation shows a sequence of chords: F7, Bb7, F7, Bb7, F7, Bb7, F7. The melody is composed of eighth and quarter notes, with rests, creating a 'question' pattern repeated twice, followed by a 'response' pattern.

FORMA ABC (Motivo1, Motivo 2, Motivo 3)

Three staves of music, each labeled 'A', 'B', and 'C' respectively. The first staff has a treble clef and a common time signature. The second and third staves have a bass clef. The notation shows a sequence of chords: F7, Bb7, F7, Bb7, F7, Bb7, F7. The melody is composed of eighth and quarter notes, with rests, creating three distinct motifs.

CONCEPTO: Usar el oído para construir melodías simples enfocándose en producir el efecto ‘pregunta-respuesta’. Repetición de un motivo sobre una progresión armónica determinada.

Ejercicio 1: Escribir 3 composiciones siguiendo cada forma interna de blues. Puedes escoger la tonalidad y velocidad de tu preferencia.

1. A A A 2. A A B 3. A B C

ACTIVIDAD 5: EL SWING FEEL

Es fundamental para todo solista tener un buen sentido del tiempo. Aun en los tiempos más rápidos, el solo debe escucharse relajado y consistente con o sin acompañamiento. Desarrollar un fuerte sentido del tiempo permite que otros aspectos de la improvisación se proyecten con mayor facilidad.

EJERCICIO

1. Practicar con una escala un fraseo parejo y ligado.

M.M= 60-100

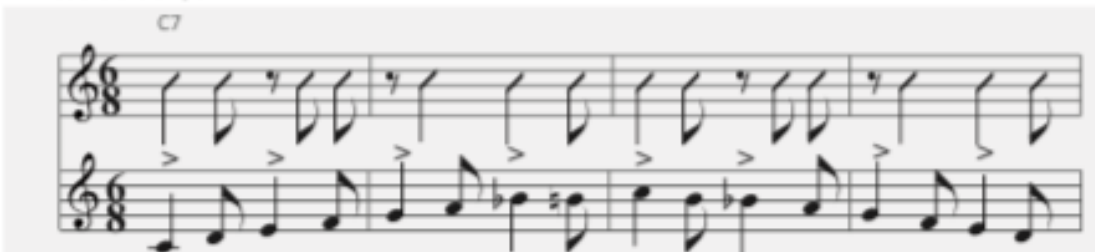
C7



2. Practicar con los acentos.

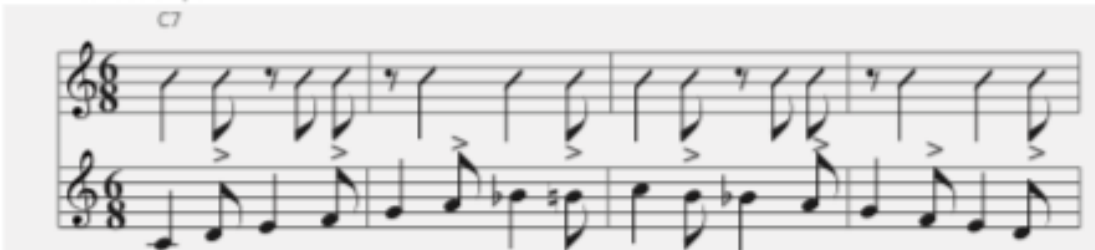
Sobre el tiempo:

C7



A contratiempo:

C7



Mientras la velocidad va incrementando, las corcheas se vuelven más parejas y menos atresilladas.
M.M= 120-200+



También se puede utilizar los acentos de la célula rítmica dentro de la melodía.



Ejercicio 1: Practicar el “swing feel” con acentos de la siguiente manera. Velocidad del Metrónomo: M.M. 60-120. Las frases melódicas deben escucharse relajadas y consistentes. Presentamos los siguientes ejercicios:

1. Corcheas **parejas** y ligadas sobre una sola nota.



2. Corcheas **atresilladas** y ligadas sobre un acorde o progresión armónica.



3. Corcheas **atresilladas** y ligadas sobre un acorde o progresión armónica, acentuando los tiempos fuertes del compás.



4. Corcheas **atresilladas** y ligadas sobre un acorde o progresión armónica, acentuando los tiempos débiles del compás.



5. Corcheas **atresilladas** y ligadas sobre un acorde o progresión armónica, combinando acentos en diferentes partes del compás



6. Crear frases melódicas usando ritmos sincopados, manteniendo el pulso de la corchea **atresillada** y acentuando diferentes partes del compás.



7. Crear frases melódicas utilizando arpeggios y escalas combinando distintos intervallos.



ACTIVIDAD 6: LINEAS Y MOTIVOS MELÓDICOS.

Especialidad: Instrumentales, fundamentos composición, lenguaje musical.

Contenidos: Formas musicales, improvisación, fundamentos composición, creatividad.

Hay dos clases de solos:

- 1) El basado en la ejecución de líneas melódicas conectadas, sin repetición.
- 2) El basado en el desarrollo de un motivo melódico, usando técnicas para encontrar distintas posibilidades que provienen de una sola idea.

Un motivo es una frase melódica que se compone entre una y ocho notas musicales.

Por ejemplo:



Ejercicio 1: Usando el concepto “sonido-silencio”, improvisa motivos melódicos con distinta dirección melódica, forma y ritmo. Por ejemplo:



REPETICIÓN: El primer paso para desarrollar un motivo es usar la repetición.

a) Repetición exacta:



b) Repetición modulada:



EXTENSIÓN Y FRAGMENTACIÓN: La extensión sucede cuando el motivo melódico es extendido con notas adicionales después de haber sido repetido varias veces.



La fragmentación sucede cuando parte del motivo es extraído para formar una nueva idea melódica.



Ejercicio 2: Construye una melodía con repeticiones durante los 8 primeros compases, y los 8 siguientes, vamos a usar la fragmentación. Puedes primero intentar escribirla, para más adelante coger soltura y empezar a interiorizarlo y hacerlo sin necesidad de partituras.

ACTIVIDAD 7: RITMO: DESPLAZAMIENTOS.

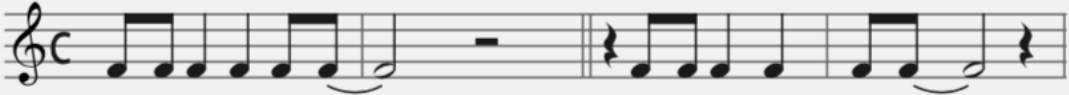
Especialidad: Todas.

Contenidos: Ritmo y lectura, melodía, fraseo y articulación.

El desplazamiento rítmico es otra técnica muy usada para desarrollar un motivo melódico. Este sucede cuando el motivo es repetido, comenzando en distinto tiempo o fracción del compás, creando así otra interpretación o sentido de la frase melódica.

Con el simple hecho de comenzar la frase original en un punto distinto del compás, cambia totalmente el efecto que causa en el oyente.

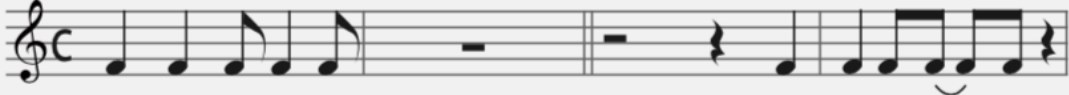
Ejemplo 1:



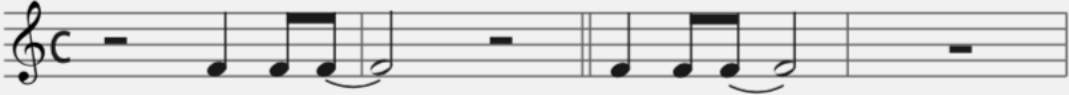
Ejemplo 2:



Ejemplo 3:



Ejemplo 4:



La articulación de la frase es un factor muy importante en la definición y efecto que puede causar al ser desplazada.

Al igual que en los tipos de repetición, hay dos clases de desplazamiento rítmico:

1. Desplazamiento rítmico exacto.
2. Desplazamiento rítmico modulado.

El desplazamiento rítmico exacto ocurre cuando el motivo es repetido exactamente, comenzando en otro tiempo del compás sobre la progresión armónica.



El desplazamiento rítmico modulado ocurre cuando el motivo es repetido en otro tiempo del compás, pero a su vez es adaptado melódicamente a la armonía que lo acompaña.

En resumen, hay dos clases de solos:

1. El basado en líneas melódicas conectadas, sin repetición.
2. El basado en el desarrollo de un motivo melódico.

Es muy importante que el solo tenga un balance entre las líneas conectadas sin repetición y el desarrollo de un motivo melódico. Esto hará que el solo tenga una estructura de dialogo interno y externo.



ACTIVIDAD 8: UN RECITAL DE CREATIVIDAD

Especialidad: **Todas.**

Contenidos: Preparación de conciertos, improvisación, creatividad, uso de todas las actividades propuestas.

La actividad consiste en un **recital**, pero un recital atípico, con un **programa abierto** y sin apenas partituras, donde destaque la **improvisación** y la **creatividad**.

El programa de este recital difiere de los habituales ofrecidos en los pues aborda la improvisación en la música. A través de su título, UN RECITAL DE CREATIVIDAD, se manifiesta la importancia de la improvisación, una práctica musical que es central en muchas culturas musicales.

Si bien la música occidental ha utilizado la partitura como forma de fijación y transmisión de la creación musical, desde la Edad Media ha habido espacios para la improvisación en la música culta o académica. Sin embargo, este recital se detendrá, sobre todo, en la improvisación en la música popular, en la música para el cine y en el jazz. El objetivo principal no es exhibir formas o técnicas improvisadoras al alcance únicamente de músicos expertos, sino mostrar que **la improvisación es una forma de expresión musical al alcance de todos**.

Este recital presenta una estructura **abierta y participativa**, por lo que se podrán alterar los contenidos en función de la respuesta del público. No obstante, lo hemos dividido en varias partes que a continuación enumeramos. Cada una aborda un tema o aspecto musical diferente y se cierra con una obra de carácter improvisatorio que a continuación señalamos.

¿Es siempre necesaria una partitura para hacer música? Muchos tipos de música prescinden del papel y hacen uso, simplemente, de la memoria y la imaginación.

a) Improvisación con una, dos, tres y cuatro notas elegidas al azar.

Improvisar es fácil y se puede comenzar practicando con una sola nota y después añadir poco a poco más elementos a nuestras creaciones musicales.

b) La versatilidad de la escala pentatónica.

Desde tiempos inmemoriales muchas culturas musicales de Oriente y África han utilizado la escala pentatónica, un esquema melódico muy sencillo para improvisar.

Variaciones sobre el IV Movimiento de la Sinfonía nº 9, Op. 125 en Re menor de Ludwig van Beethoven. (Conocido popularmente como “Himno de la Alegría”).

Alterar el ritmo de una melodía preexistente es una buena manera de improvisar, como comprobaremos tomando la melodía más popular de Beethoven.

- Rubato.
- Swing feel.
- Ritmos ternarios.
- Ritmos folclóricos.
- Ad libitum.

c) Improvisación y parámetros.

Ritmo (ostinato y variaciones) y melodía (la "blue note"). Tras escuchar uno de los estándares de jazz más populares, "Autumn Leaves", abordaremos la improvisación rítmica.

d) Estructuras formales armónicas I-IV-V: del Blues al Rock.

El blues, con su peculiar estructura melódica y forma armónica, ha sido uno de los esquemas más utilizados para la improvisación. Además, ha servido de base a otros estilos musicales, como el *rythm and blues* o el *rock and roll*.

e) Música e imagen: el poder evocador y transformador del sonido en el cine

Uno de los lugares habituales para la improvisación musical fue el cine antes de la llegada del sonoro. Los músicos de aquellos tiempos, que tocaban en vivo durante las proyecciones, debían traducir musicalmente los sucesos, situaciones o sentimientos que aparecían en la pantalla.

f) Para finalizar: un estándar de película.

Vamos a tocar el standard "Over the rainbow", de la película *El mago de Oz* (1939), música de Harold Arlen.

De esta forma, se cierra el concierto con una de las formas más utilizadas para la improvisación jazzística: la utilización de un estándar de jazz.

Over The Rainbow

E.Y. Harburg
Harold Arlen

Key: F Major (one flat)
Time: 4/4

Section A

Hand 1: F4 - A4 - B4 - C5 - B4 - A4 - G4 - F4
Hand 2: FMaj7/ Dm7/ Am7/ F7/ Bbmaj7/ E7/ Am7/ D7/

Section B

Hand 1: G4 - A4 - B4 - C5 - B4 - A4 - G4 - F4
Hand 2: Gm7/ Eb7/ FMaj7/ Am7/ D7/ Gm7/ C7/ FMaj7/ C9sus4/

Section A (Repeat)

Hand 1: F4 - A4 - B4 - C5 - B4 - A4 - G4 - F4
Hand 2: FMaj7/

Section B (Bridge)

Hand 1: G4 - A4 - B4 - C5 - B4 - A4 - G4 - F4
Hand 2: Gm7/ C7/ FMaj7/ Am7/ D7/ Bbmaj7/ E7/ Am7/ D7/

Section A (Final)

Hand 1: F4 - A4 - B4 - C5 - B4 - A4 - G4 - F4
Hand 2: Gm7/ C7/ FMaj7/ Dm7/ Am7/ F7/ Bbmaj7/ E7/ Am7/ D7/

Section B (Final)

Hand 1: G4 - A4 - B4 - C5 - B4 - A4 - G4 - F4
Hand 2: Gm7/ Eb7/ FMaj7/ Am7/ D7/ Gm7/ C7/ FMaj7/

SELECCIÓN DE FRASES INSPIRADORAS SOBRE LA CREATIVIDAD Y LA IMPROVISACIÓN EN LA MÚSICA.

- *No toques lo que ya existe, toca lo que no existe.* (Miles Davis)
- *En quince segundos la diferencia entre componer e improvisar es que cuando compones tienes todo el tiempo del mundo para decidir qué quieres decir en quince segundos, mientras que cuando improvisas tienes quince segundos.* (Steve Lacy)
- *Complicar lo que es sencillo es habitual; hacer que lo complicado resulte sencillo, increíblemente sencillo, es creatividad.* (Charles Mingus)
- *El jazz es la única música en la que una misma nota puede sonar una noche tras otra, pero siempre diferente.* (Ornette Coleman)
- *Lo más importante que busco en un músico es que sepa escuchar* (Duke Ellington)
- *La improvisación no se improvisa* (Giancarlo Schiaffini)
- *El jazz es música creada por y para la gente que ha decidido sentirse bien a pesar de las circunstancias* (Johnny Griffin)
- *Primero lo toco y después te diré qué es* (Miles Davis)
- *Ninguna nota es errónea, eso no existe* (Art Tatum)
- *Si no cometes errores, es que no lo estás intentando de verdad* (Coleman Hawkins)
- *Me ha llevado toda una vida saber qué no debo tocar* (Dizzy Gillespie)
- *Que no seas baterista no significa que no tengas que seguir el ritmo.* (Thelonious Monk)
- *La creatividad e improvisación tiene que ser excepcional, no normal.* (Sonny Rollins)
- *No lo toques todo (ni siempre); deja que algunas notas fluyan. Hay cierta música que sólo funciona si se imagina.* (Thelonious Monk)
- *La intuición debe ir por delante del conocimiento, pero no se la puede dejar sola.* (Bill Evans)
- *Escucha el silencio* (George Russell)