

ARTÍCULOS**Contribuciones de la práctica de la improvisación al desarrollo de habilidades interpretativas: un estudio de las percepciones de los/as intérpretes de música clásica**

Contributions of improvisation practice to the development of performance skills: a study of classical music performers' perceptions

Arantza Lorenzo de Reizábal¹

Departamento de Ciencias Humanas y de la Educación, Universidad Pública de Navarra, Pamplona (España)

doi:10.7203/LEEME.49.24242

Recepción: 06-04-2022 Revisión: 08-04-2022 Aceptación: 12-05-2022

Resumen

El objetivo de este trabajo es conocer el pensamiento de los/as intérpretes de música clásica acerca del papel que juega la improvisación musical en su formación inicial. La muestra está formada por 59 sujetos titulados superiores en interpretación de música clásica o que están en el último curso de estas enseñanzas musicales y tres especialistas en improvisación. La metodología de la investigación empleada es cuantitativa y cualitativa, y utiliza el cuestionario y la entrevista en profundidad como herramientas para la recogida de datos. Los resultados obtenidos nos han permitido precisar algunas de las aportaciones más beneficiosas de la práctica de la improvisación al desarrollo de habilidades y destrezas interpretativas y organizarlas en tres categorías: cognitivas, musicales y psicológicas. Así, por su importancia, destacamos el desarrollo de la creatividad, el aprendizaje de la armonía, la mejora de la expresividad musical, la memoria musical y la presencia escénica. La conclusión a la que se llega es que la improvisación puede resultar una práctica muy útil, que debe acompañar a los estudiantes de interpretación de música clásica durante todo su proceso formativo.

Palabras claves: música; interpretación; actividades creativas; educación musical.

Abstract

The aim of this work is to know the thoughts of classical music performers about the role played by musical improvisation in their initial training. The sample is made up of 59 subjects with degrees in classical music performance or who are in the last year of these musical teachings and three specialists in improvisation. The research methodology used is quantitative and qualitative and uses the questionnaire and the in-depth interview as tools for data collection. The results obtained have allowed us to specify some of the most beneficial contributions of the practice of improvisation to the development of performative skills and abilities, and to organize them into three categories: cognitive, musical, and psychological. Thus, due to their importance, we highlight the development of creativity, the learning of harmony, the improvement of musical expressiveness, musical memory, and stage presence. The conclusion reached is that improvisation can be a very useful practice, which should accompany classical music performance students throughout their training process.

Key words: Music; performance; creative activities; music education.

¹ Profesora Contratada Doctora, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3749-4377>

* Contacto y correspondencia: Arantza Lorenzo de Reizábal, Departamento de Ciencias Humanas y de la Educación, Universidad Pública de Navarra, arantza.lorenzo@unavarra.es, Dirección Postal: Universidad Pública de Navarra, Campus de Arrosadía, Edificio Los Magnolios – Laboratorio de Educación Artística – Planta Baja, C.P. 31006 Pamplona. España.

1. Introducción

En las últimas décadas, estamos asistiendo a un incremento de investigaciones teóricas y empíricas que demuestran los efectos beneficiosos del aprendizaje de la improvisación; aunque, todavía son muy escasas las investigaciones situadas en el campo específico de la interpretación de la música «clásica»², en comparación con las realizadas en el contexto del jazz, que permitan evidenciar las aportaciones de la práctica de la improvisación al acto interpretativo.

A pesar del reconocimiento de diversos efectos positivos de la improvisación, su presencia en la formación del músico especializado en la interpretación de música clásica es muy reducida. Como posible causa de esta situación, autores como Després *et al.* (2017) apuntan a la falta de conocimientos basados en la práctica real de expertos en la materia.

La normativa española que regula las Enseñanzas Artísticas Superiores de Música sitúa a la improvisación dentro de las competencias específicas de la especialidad de Interpretación. Esta consideración resulta evidente en el caso de los/as intérpretes de música de jazz, puesto que la improvisación es consustancial al lenguaje jazzístico; sin embargo, no lo es tanto para los/as intérpretes de música clásica. De este modo, encontramos que se hace necesario profundizar en la comprensión de la improvisación como práctica formativa para estos/as intérpretes. Por ello, presentamos aquí una investigación que indaga en las opiniones de los/as intérpretes de música clásica respecto a la improvisación, con el fin de determinar las aportaciones de esta práctica en su formación inicial interpretativa, en el contexto de las Enseñanzas Superiores de Música de nuestro país.

Sus objetivos específicos se concretan en: (i) conocer las percepciones de los/as intérpretes de música clásica acerca de la naturaleza y conceptualización de la improvisación, (ii) identificar las habilidades y destrezas que los/as intérpretes de música clásica consideran que pueden verse mejoradas con la práctica de la improvisación, para elaborar una clasificación de los beneficios que se pueden obtener con esta actividad, (iii) establecer el nivel educativo considerado óptimo por los/as intérpretes de música clásica para iniciar la práctica de la improvisación, (iv) valorar la formación en improvisación recibida por los/as intérpretes durante la realización de sus estudios superiores de especialidad.

1.1. Beneficios educativos de la improvisación

La improvisación musical es un concepto multifacético cuyo alcance depende del ámbito y contexto cultural en el que se aplique, pues presenta características diferenciadas según el tipo de práctica interpretativa -jazz, música clásica académica, música de las diferentes culturas, educación musical o musicoterapia, entre otras- que tenga lugar (Díaz-Abraham *et al.*, 2020). En este caso en particular, nos interesa situar la práctica improvisadora en el contexto educativo.

Siljamäki y Kanellopoulos (2020), en su estudio de revisión sistemática de la literatura científica, nos informan de la existencia de 5 perspectivas de investigación sobre la pedagogía de la improvisación que enfatizan diferentes aspectos de esta práctica musical y permiten diversas conceptualizaciones. Así, la improvisación ha sido abordada desde la investigación: (i) como un

² En el presente artículo, utilizamos la expresión «música clásica» para referirnos a la música de la tradición culta (o académica) occidental escrita. Este término se refiere, por tanto, a un concepto temporal y estilístico más amplio y abarcador que el específico del período estético musical del clasicismo.

medio para aprender y comprender la música; (ii) como una forma de desarrollar habilidades de interpretación estilísticamente situada y con estructuras musicales enmarcadas culturalmente; (iii) como fuente de creatividad; (iv) como un medio para cultivar una actitud abierta y libre -no idiomática- hacia el sonido; (v) como medio para desarrollar relaciones sociales y cultivar la comunicación.

Son numerosos los investigadores que reclaman un papel más relevante de la improvisación en la educación musical (Azzara, 2002; Burnard, 2012; Hickey, 2009). Esto es debido a que esta práctica promueve una visión educativa musical holística, al posibilitar la unión del entrenamiento auditivo con la interpretación y la teoría musicales en un entorno de aprendizaje estimulante (Campbell, 2009).

El destacado papel de la improvisación en el desarrollo de la creatividad es defendido por diversos investigadores (Azzara, 1999; Koutsoupidou y Hargreaves, 2009; Molina, 1998, 2008). Asociada a su cualidad creativa, la improvisación también favorecería la expresión interior (Azzara, 1992), despojada en cierta medida del miedo a cometer errores y presentada con gran libertad (Bissell, 2007; Micholajak, 2003). En esta línea, Azzara (2002) considera que gracias al aprendizaje de la improvisación es posible que el músico supere sus miedos y logre aceptar los errores durante la interpretación. Y, del mismo modo, Kenny y Gellrich (2002) aseguran que la improvisación puede enseñar al músico a usar sus errores de forma creativa y a reaccionar ante los imprevistos que aparecen durante una interpretación, lo que llevaría a mejorar la motivación del intérprete y su presencia escénica.

Autores como Campbell (2009) o Wall (2018) conceptúan la improvisación como una práctica que conduce a una comprensión profunda de las cualidades sintácticas y expresivas de la música, lo que permite el desarrollo de las habilidades interpretativas aprendidas, tanto técnicas como psicológicas. Estas habilidades interpretativas se verían mejoradas también debido al potencial que tiene la improvisación para promover una actitud de libertad y apertura hacia la exploración sonora (Koutsoupidou, 2005; McMillan, 1999), lo que fomenta la exploración instrumental y facilita conocimientos más profundos del instrumento musical.

Por su parte, Covington (1997) sugirió hace tiempo que el hecho de que la improvisación permitiera la manipulación de diversos parámetros musicales podría favorecer el desarrollo de la capacidad de reconocerlos auditivamente. En este sentido, autoras como Dos Santos y Del Ben (2004), desde el ámbito del solfeo, consideran la improvisación como una alternativa creativa para el desarrollo de la percepción musical, y aseguran que la improvisación es una práctica que demanda tomar conciencia de los sonidos y del contorno melódico, al tiempo que cada nota es nombrada y situada en su altura. Peñalver (2020), por otro lado, aclara que la audición interior, unida a la memoria auditiva, es la base para la improvisación, ya que cualquier tipo de práctica musical improvisada surge de forma primigenia en el pensamiento musical.

Desde una perspectiva diferente, pero tomando en consideración el papel del pensamiento musical y la audición interior, autores como Azzara (2002) y Azzara y Snell (2016) afirman que durante la improvisación se educan capacidades de alto nivel cognitivo, promoviendo una comprensión superior de la relación entre la música interpretada con y sin partitura. La lectura de una partitura suele convertirse en una actividad pasiva centrada en las notas escritas, pero la improvisación proporciona estímulos sonoros que podrían inducir una conciencia musical más profunda. Además, como asegura Biasutti (2017), durante la improvisación, los procesos de bajo nivel cognitivo y motores se automatizan para fijar el foco en los procesos cognitivos de orden

superior. Igualmente, la improvisación favorecería el aprendizaje de conceptos musicales (Azzara, 1993; Campbell, 2001; McPherson, 1993), al centrar su base de acción en la manipulación de los diferentes elementos y dimensiones de la música.

La mejora de la lectura musical a primera vista puede ser considerada como otro beneficio de la improvisación (Azzara, 1993; Delfrati, 2009). El hecho de que tanto la improvisación como la lectura a primera vista sean actividades que implican planificación y realización de secuencias motoras en tiempo real a partir de un estímulo, ha llevado a autores como Montano (1983) a sugerir que la práctica improvisadora favorecería la precisión rítmica en la lectura a primera vista.

La capacidad de la improvisación para fomentar el desarrollo de relaciones sociales entre los músicos ha sido evidenciada por diversas investigaciones (Kenny, 2014; Schober y Spiro, 2014; Wilson y MacDonald, 2017). Junto a esto, es posible encontrar diferentes trabajos que ponen de manifiesto el poder de la práctica improvisadora para desarrollar capacidades comunicativas y expresivas (Chappell, 1999) y cultivar la auto-expresión (Boyce-Tillman, 2000; MacDonald *et al.*, 2002).

Otro aspecto resaltado desde el campo de la investigación es la utilidad de la práctica de la improvisación para fomentar el desarrollo de habilidades de interpretación y mejorar su calidad (Azzara, 1993), de manera que se genera un proceso de retroalimentación que lleva a una mayor motivación para el aprendizaje (Azzara, 1993; McPherson, 1997; McPherson y McCormick, 1999).

2. Método

2.1. Diseño

Esta investigación sigue un método descriptivo. La metodología empleada es mixta, cuantitativa y cualitativa, y utiliza como técnicas de recogida de información la encuesta y la entrevista en profundidad. Así, la obtención de datos se ha llevado a cabo a través de la cumplimentación de un cuestionario sobre opiniones en relación con la improvisación musical y su práctica, elaborado específicamente para esta investigación. Dado el carácter preliminar y descriptivo de este trabajo, los datos obtenidos del cuestionario han recibido un procesamiento estadístico descriptivo básico con el programa informático IBM *SPSS Statistics*, versión 24.0. Además, la información extraída con la metodología cuantitativa se ha enriquecido con aproximaciones cualitativas, derivadas de las entrevistas en profundidad semiestructuradas individuales realizadas a tres expertos del ámbito de la improvisación con una trayectoria musical profesional reconocida. La información obtenida por este medio ha sido analizada en profundidad y organizada en relación con las categorías de estudio determinadas para este trabajo a partir de los objetivos planteados.

2.2. Muestra

La muestra participante en esta investigación está formada por 59 sujetos, 23 hombres y 36 mujeres, con edades comprendidas entre los 21 y los 38 años. Además, se ha contado con la participación de 3 expertos en improvisación. Para la selección de los/as participantes se ha seguido el método de muestreo no probabilístico, aplicando la técnica de muestreo por

accesibilidad para recabar información a partir de las encuestas y la de muestreo intencional para la selección de los expertos a entrevistar.

La condición para participar en esta investigación fue que los sujetos hubieran finalizado sus estudios superiores de interpretación en el ámbito de la música clásica o, al menos, estuvieran estudiando el último curso de dichas enseñanzas. Asimismo, se consideró necesario que todas las personas implicadas hubieran recibido algún tipo de formación en improvisación o tuvieran alguna experiencia práctica previa: la formación académica de los/as participantes se ha efectuado en 17 conservatorios y centros educativos superiores de España, y las especialidades interpretativas representadas en la muestra son 15.

2.3. Instrumentos de recogida de datos

Para la realización de la encuesta, se ha elaborado un cuestionario de opinión cuyo contenido ha sido validado por cuatro profesionales de la interpretación e improvisación con la técnica del juicio de expertos y mediante el método grupal de consenso. Respecto a la consistencia interna, los resultados obtenidos del coeficiente Alfa de Cronbach han ofrecido un buen criterio de confiabilidad, con un valor de .845 con 19 elementos. Dicho cuestionario está compuesto por cinco preguntas cerradas que abarcan las categorías de análisis preestablecidas a partir de la bibliografía de referencia y de los objetivos de investigación, y que presentamos a continuación:

- Pregunta 1: recoge datos personales e información sobre la formación en improvisación de los sujetos encuestados.
- Pregunta 2: recoge las opiniones acerca de aspectos básicos sobre la improvisación. Las categorías objeto de análisis para este indicador son: (i) si es privativa del ámbito del jazz, (ii) su naturaleza (innata o adquirida), (iii) habilidades cognitivas que intervienen, (iv) el papel de la técnica en la improvisación, (v) la influencia del tipo de instrumento musical en la práctica de la improvisación.
- Pregunta 3: recoge la valoración cualitativa (mediante escala de valoración de 1 a 5 puntos) de las contribuciones de la práctica de la improvisación a las siguientes dimensiones interpretativas: (i) técnica instrumental, (ii) expresividad musical, (iii) creatividad, (iv) memoria musical, (v) sonido, (vi) adquisición de seguridad en el escenario, (vii) superación del miedo escénico, (viii) lectura musical a primera vista, (ix) conocimientos de armonía (x) habilidades auditivas, (xi) aprendizaje de estilo, (xii) otros.
- Pregunta 4: recoge la opinión de los/as participantes respecto al nivel educativo a partir del cual consideran apropiado recibir formación en improvisación.
- Pregunta 5: recoge la opinión de los encuestados acerca de la formación recibida en materia de improvisación durante sus estudios.

La entrevista semiestructurada ha sido validada también por cuatro jueces expertos mediante el método grupal de consenso. Con este instrumento se buscaba recabar, a partir del conocimiento experto de nuestros entrevistados, información cualitativa que nos permitiera profundizar en aspectos importantes o detalles trascendentes relativos al tema de la investigación y que no es posible recoger con el cuestionario. El guion base de estas entrevistas se centra en las siguientes cuestiones:

- Cualidades necesarias para el aprendizaje de la improvisación.
- Relación entre el nivel de improvisación y el nivel técnico del intérprete.

- Aspectos de un intérprete que mejoran más con la práctica de la improvisación.
- Beneficios de la práctica de la improvisación para un intérprete de música clásica.
- Cuando comenzar con la práctica de la improvisación en el ámbito educativo.

2.4. Procedimiento

La encuesta se ha realizado en formato digital y se ha distribuido a través de plataformas digitales (intranets de los centros educativos y la web). Por otro lado, las entrevistas a los expertos se han llevado a cabo de forma presencial, cara a cara. Su contenido se ha grabado en audio y posteriormente ha sido transcrito para su análisis en profundidad.

Los expertos entrevistados no han tenido acceso a la encuesta realizada al resto de los sujetos participantes ni a los resultados obtenidos en la misma. Además, los participantes han sido convenientemente informados sobre los fines de la investigación y sobre el tratamiento confidencial aplicado a los datos personales recopilados.

3. Resultados

3.1. Opiniones de los/as intérpretes acerca de la improvisación

Sobre las opiniones acerca de la improvisación, recogidas en la pregunta dos de nuestro cuestionario, cabe señalar que casi la totalidad de los/as intérpretes encuestados/as (98,4%) considera que la improvisación no es una práctica exclusiva del jazz, ya que se puede extender a cualquier estilo de música. De este modo, un 91,5% de la muestra cree que la improvisación es una práctica necesaria en la formación de un intérprete de música clásica.

En relación con la naturaleza de la improvisación, encontramos que es una opinión asumida por la gran mayoría de los/as intérpretes (96,6%) que el dominio de esta no es una cuestión de talento innato, sino que se logra con el estudio y la práctica. Nuestros expertos entrevistados suscriben al 100% esta idea; no obstante, aseguran que resulta necesario contar con algunas cualidades y aptitudes de base, entre las que se señalan «la audacia», «la autoestima», «la imaginación» y «la inteligencia emocional».

Sobre las habilidades que desarrolla la práctica de la improvisación, existe unanimidad entre los encuestados (100%) en considerar que la improvisación activa la ideación musical y la imaginación, y una gran mayoría (98,4%) piensa que permite desarrollar la memoria musical. También para los expertos entrevistados la imaginación tiene un papel central en la improvisación, ya que, como asegura nuestra Experta 3: «sin la imaginación no sería posible hacer improvisaciones, nos limitaríamos a reproducir más o menos memorísticamente pasajes ya tocados o escuchados».

En lo que se refiere al papel de la técnica instrumental en el desarrollo de habilidades de improvisación, el 76,3% de los/as encuestados/as cree que el nivel de improvisación alcanzado por un/a intérprete no está en relación directa con el nivel técnico que posee. Las opiniones de los expertos, sin embargo, no son coincidentes con esta opinión mayoritaria. De hecho, los tres aseguran que el nivel de improvisación sí está relacionado con el nivel técnico instrumental que se posee, aunque aclaran que esa relación no es tan directa:

Cuanto más dominio se tiene de la técnica del instrumento y del lenguaje musical, más posibilidades quedan a disposición del improvisador [...] De todos modos, también hay que aclarar que una improvisación puede resultar de calidad y muy expresiva, aun cuando el intérprete no esté dotado de una gran capacidad técnica. En estos casos es la inteligencia emocional del intérprete la que juega un papel crucial (Experta 3).

Respecto al tipo de instrumento musical utilizado para improvisar (viento, cuerda, percusión, voz), una mayoría de los/as participantes (71,2%) opina que no influye en el nivel de improvisación alcanzado por el intérprete. Los expertos, en cambio, consideran que sí y explican que las diferencias de tipo técnico existentes entre los instrumentos podrían justificar la preeminencia de unos sobre otros a la hora de improvisar.

Es que el nivel de la improvisación no debería medirse por el grado de dificultad desarrollado por el intérprete, o no solamente por ello. Sin embargo, hay instrumentos que por la técnica que requieren para la producción del sonido son menos adecuados para improvisar. Un ejemplo claro es la cuerda, que precisa de poner arcos, posiciones, pero que con estudio se pueden solventar. En mi opinión, los instrumentos de viento son más “llevaderos” para improvisar (Experto 1).

Tengo claro que en improvisación el instrumento sí importa. Los mecanismos mentales utilizados son diferentes dependiendo del instrumento que se use y, en algunos casos, puede resultar un poco más complicado su control. La voz requiere un control “extra”, porque además de todo el proceso de ideación, selección y ordenación de los elementos musicales que se necesita realizar normalmente durante la improvisación al cantar, resulta vital imaginar con antelación la sonoridad de lo improvisado, con el fin de preparar las cuerdas vocales para su justa emisión y entonación. Esta “preparación muscular previa” no es tan necesaria en el resto de los instrumentos. Pero, por ejemplo, los instrumentos de cuerda tienen una necesidad de “pensamiento rápido previo” para la toma de decisiones sobre posiciones y cambios de arco que no tienen los instrumentos de viento (Experta 3).

3.2. Opiniones sobre las aportaciones de la práctica de la improvisación a la interpretación

Los resultados de la valoración realizada en la pregunta tres del cuestionario (sobre escala de 1 a 5 puntos, donde 1 es «nada» y 5 «mucho») nos han permitido ordenar por importancia aquellos aspectos y cualidades interpretativas que, en opinión de los/as participantes, se ven más desarrolladas con la práctica de la improvisación. Desde esta perspectiva, la creatividad es considerada la característica interpretativa que más puede mejorar con la práctica de la improvisación. Ha sido la contribución mayoritariamente señalada y mejor valorada por todos los/as participantes, recibiendo la valoración máxima (5 puntos) por parte del 71,8% de los/as encuestados/as. Los expertos opinan lo mismo. Presentamos a continuación algunas frases tomadas de las entrevistas que aclaran y profundizan en esta idea:

La improvisación mejora muchas cuestiones del intérprete, pero es probable que la creatividad pueda ser la mayor aportación de la improvisación. Improvisar, sin duda, es crear en libertad, es crear sin corsés, y ese es el camino para desarrollar tu creatividad musical (Experto 1).

La mayor aportación es, sobre todo, a nivel personal. Te vas creando como músico y desarrollas tu creatividad (Experto 2).

Pienso que uno de los aspectos que más pueden mejorar con la práctica de la improvisación es la creatividad. La libertad y la fantasía presentes en la improvisación son elementos fundamentales en el desarrollo de la creatividad. En realidad, en los estudios musicales reglados, la clase de improvisación es la única oportunidad que se ofrece a los estudiantes de interpretación para desarrollar su creatividad (Experta 3).

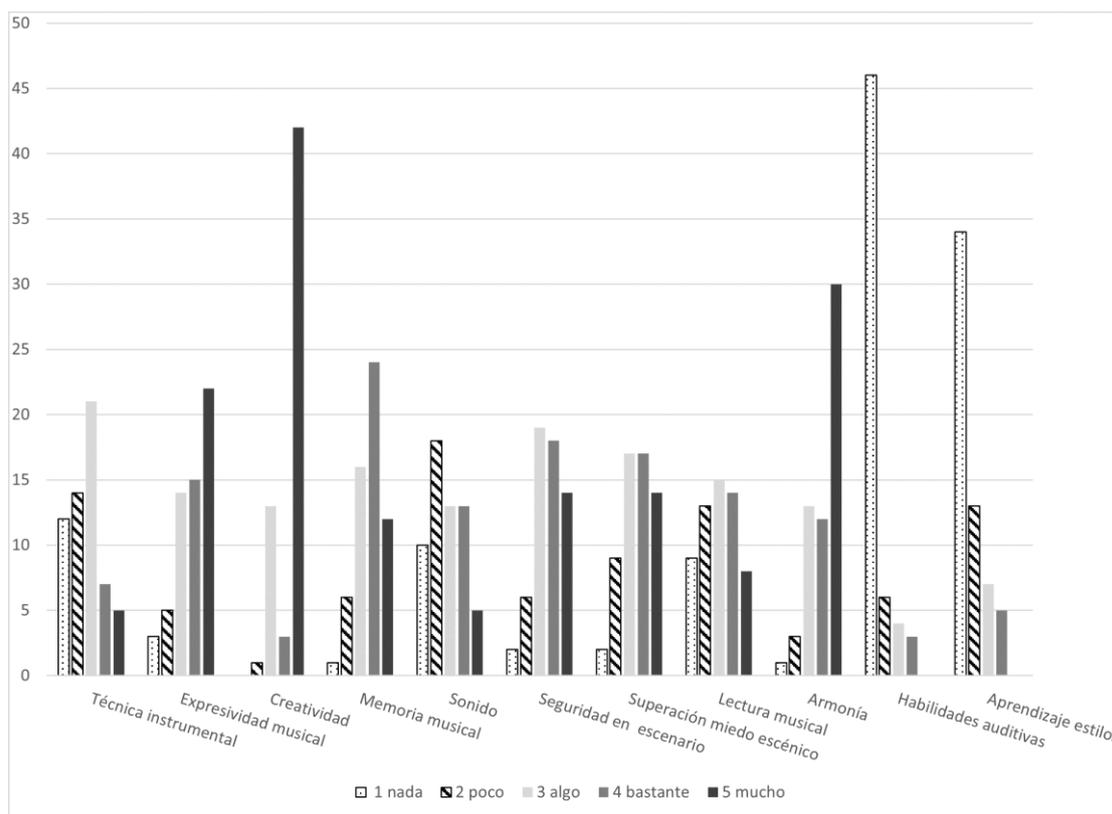


Figura 1. Resultados de la valoración de los aspectos interpretativos que mejoran con la práctica de la improvisación

Muy próximos a la creatividad, en segundo lugar, estarían los puntajes obtenidos en la valoración de los conocimientos armónicos que aporta la improvisación. El 50,8% de los sujetos encuestados le han otorgado la valoración máxima a este aspecto. En opinión de nuestra experta entrevistada, esta sería además la contribución más fácil de constatar por los/as estudiantes:

Hay una materia que mejora mucho desde la clase de improvisación, y es la Armonía. Probablemente esta mejora es la que los estudiantes aprecian más claramente. Muchos llegan a la clase de improvisación sin saber muy bien qué es un acorde y salen manejándolos con cierta soltura (Experta 3).

El tercer aspecto interpretativo musical que mejoraría con la improvisación es la expresividad musical. Esta cualidad ha sido valorada con la máxima puntuación en un 37,2% de los casos. Y, del mismo modo, nuestros expertos consideran que la improvisación resulta muy eficaz para su desarrollo:

A nivel expresivo es donde veo muchas posibilidades, pues la gran baza de la improvisación, es decir, que el intérprete exprese con la música su propio yo, y no lo que otros compositores han dejado entrever a través de la partitura, requiere de un alto grado de expresividad y sinceridad (Experto 2).

La improvisación, como la interpretación, requiere de una constante expresividad, con manejo de las dinámicas, la agógica, los planos sonoros combinados, los cambios de registro que buscan mayor o menor dramatismo, la decisión de utilizar los *tempi* más o menos rápidos y los ritmos más o menos complejos o la construcción de puntos culminantes dentro del discurso musical (Experta 3).

En cuarto y quinto lugar, y con puntajes de valoración muy cercanos entre sí, estarían el desarrollo de la memoria musical y la adquisición de seguridad en el escenario. Por su parte, nuestros expertos han sido contundentes y coincidentes a la hora de evaluar el papel de la improvisación en el desarrollo de la memoria; para ellos, utilizando las palabras de la Experta 3, «todo en la improvisación está fiado a la memoria», por lo que sería de las capacidades más

importantes que trabaja la improvisación. Sin embargo, sus opiniones difieren algo cuando hablan de la aportación de la improvisación a la adquisición de seguridad en el escenario. Por ejemplo, la Experta 3 opina que «aprendes a convivir y, en muchos casos, a manejar en cierta medida la ansiedad que naturalmente provoca subir a un escenario». Mientras que para el Experto 2 la aportación no es tan clara, ya que «normalmente, cualquier músico siente la presión del escenario, y para unos la partitura es una ayuda, mientras que para otros el no tener que seguir una partitura es una liberación».

Otros aspectos como la mejora de la lectura musical a primera vista, del sonido y de la técnica instrumental han sido valorados como contribuciones beneficiosas de la improvisación a la interpretación, si bien los puntajes obtenidos están más distanciados de los cuatro principales ya comentados. El análisis de las entrevistas sí ha reportado valoraciones importantes de los expertos hacia estos aspectos, sobre todo al sonido y a la técnica. Así, por ejemplo, la Experta 3 nos dijo: «Creo que la improvisación te ayuda a descubrir tu sonido y mejorarlo; y, sobre todo, a establecer una relación más personal con tu instrumento, ya que te permite explorarlo, jugar con él buscando sonoridades especiales, efectos, etc.».

Las categorías con puntajes de valoración más bajos han sido el aprendizaje de estilos y el desarrollo de habilidades auditivas. Para esta última categoría, únicamente 13 encuestados/as han otorgado más de 1 punto en su valoración. Los expertos entrevistados, sin embargo, sí consideran que la audición es una habilidad que se desarrolla mucho desde la improvisación, «porque te obliga a escuchar internamente lo que estás imaginando y después a escuchar lo ya tocado» (Experto 1).

En nuestras entrevistas a los/as expertos se preguntaba específicamente por los beneficios de la práctica de la improvisación para los intérpretes de música clásica. El análisis en profundidad de las respuestas obtenidas nos ha permitido determinar dichos beneficios para situarlos en tres categorías, que pasamos a listar a continuación.

a. Cognitivo:

- Desarrolla la ideación musical e imaginación y fantasía. En definitiva, desarrolla la creatividad.
- Desarrolla la memoria musical y general.
- Desarrolla la fluidez mental, entendida como la capacidad para generar muchas ideas.
- Desarrolla la flexibilidad mental, lo que permite encontrar soluciones a problemas aplicando diferentes perspectivas.
- Desarrolla la capacidad de análisis y síntesis.
- Desarrolla la capacidad de planificación, estructuración y ordenación de los elementos musicales («dar forma»).
- Desarrolla la capacidad de concentración.

b. Musical interpretativo:

- Mejora la técnica instrumental.
- Desarrolla automatismos motores.
- Mejora la expresividad.
- Mejora el sonido.
- Mejora la capacidad auditiva musical (interna y externa).
- Ayuda a comprender y a aprender la construcción del discurso musical.
- Permite aflorar el «estilo propio» como intérprete.

c. Psicológico:

- Mejora la autoconfianza y autoestima.
- Aporta fortaleza mental para superar el «miedo al fallo» y aprender a «salir del fallo».
- Ayuda en el control de la ansiedad y eliminación de bloqueos mentales.
- Ayuda al autodescubrimiento de aptitudes y posibilidades musicales.
- Es un entrenamiento perfecto para la necesaria preparación psicológica del intérprete para enfrentarse al público.
- Desarrolla la capacidad de trabajo colaborativo (en el caso de la improvisación grupal).

El siguiente extracto, tomado de una entrevista, ilustra algunos de los resultados obtenidos en relación con nuestra clasificación de los beneficios de la práctica de la improvisación:

La improvisación requiere tocar, por eso necesitas dominar la técnica; no puedes improvisar si no sabes tocar. Una escala, un cambio de arco, una digitación, todo eso se necesita para improvisar. También a nivel expresivo, porque la expresividad, a su vez, se relaciona con los aspectos técnicos. Y, por supuesto, a nivel de pensamiento los beneficios son muy claros. Con la improvisación tienes que inventar temas, desarrollarlos, dar forma a todo lo que estás imaginando para que tenga sentido. [...] Improvisar es un gran ejercicio mental y de creatividad, sin duda. También lo es de audición interna y externa [...] A nivel psicológico la improvisación tiene mucho que aportar. Es un entrenamiento perfecto para la necesaria preparación psicológica del intérprete cuando se enfrenta al público. Y se basa en un montón de procesos mentales que debes controlar constantemente, por lo que necesitas mucha concentración y seguridad en lo que haces o crees que puedes hacer. [...] Muchos intérpretes fracasan por el miedo al fallo, y con la improvisación puedes practicar mucho el fallo y la salida de él (Experto 1).

3.3. Opiniones sobre el nivel educativo óptimo para iniciar la práctica de la improvisación

En nuestro cuestionario se incluía una pregunta sobre el momento formativo en que se debería comenzar a practicar la improvisación. Las respuestas obtenidas muestran que para el 61% de los/as encuestados/as la práctica de la improvisación se debería introducir a partir del nivel de escuela de música, frente al 35,6% que cree que debería introducirse a partir de las Enseñanzas Profesionales. Y, únicamente el 3,4% de los/as encuestados/as piensa que la práctica de la improvisación debe incorporarse en el nivel de las Enseñanzas Superiores. Por su parte, los 3 expertos entrevistados coinciden en destacar la necesidad de comenzar la práctica de la improvisación lo antes posible, a poder ser «desde la iniciación musical»:

Hay que practicar desde muy temprano. Cuanto antes mejor. El cerebro es capaz de aprender idiomas complicados desde muy pronto, entonces ¿por qué no aprender a improvisar también pronto? (Experto 1).

Desde la iniciación musical. Improvisar es una cuestión de práctica y costumbre, así que, cuanto antes se empiece, mejor. En edades tempranas, la improvisación es vista como lo que en realidad es: un juego con los elementos musicales; por lo que la clave está en aprovechar el componente lúdico que ofrece la improvisación. Si se aprovecha, y aquí entra en juego el oficio del docente, esta actividad resulta muy deseada por los niños y niñas, que logran improvisar con una naturalidad que muchos adultos quisieran para sí (Experta 3).

3.4. Valoración de los/as intérpretes sobre la formación en improvisación recibida durante sus estudios superiores

Los resultados obtenidos de la última pregunta del cuestionario reflejan que el 91,3% de los/as encuestados/as considera que la formación recibida en esta materia ha resultado o puede resultar útil para el desarrollo de su carrera profesional como intérprete. No obstante, el 76,1% opina que son insuficientes las enseñanzas de improvisación ofertadas en la especialidad de

Interpretación en nuestro país. Además, a una gran mayoría de los/as participantes (87%) les gustaría ampliar su formación en improvisación.

4. Discusión

Los resultados obtenidos indican que los/as intérpretes de música clásica consideran que la práctica de la improvisación es capaz de promover la mejora de diferentes aspectos fundamentales para la formación de un intérprete. Entre todos ellos destaca, por la unanimidad que despierta su consideración, la creatividad. Este hallazgo está en línea con los resultados obtenidos por diversos autores en sus investigaciones (Azzara, 1999; Koutsoupidou y Hargreaves, 2009) y viene a reforzar la tesis propuesta por Molina (2008), para quien el acto de improvisar se relaciona principalmente con la creatividad. En este sentido, estamos de acuerdo con Azzara (1999) cuando considera que improvisación y creatividad deben ir de la mano como un objetivo educativo. Además, según este autor (Azzara, 2002), la incorporación de la improvisación en la clase de instrumento es imprescindible en la actividad pedagógica musical y debe realizarse en un entorno de creatividad.

La opinión de los/as intérpretes recogida en esta investigación es coincidente con las evidencias obtenidas empíricamente (Azzara 1993; Campbell, 2001; McPherson, 1993) acerca de los beneficios de la práctica de la improvisación para el aprendizaje de conceptos musicales variados, incluida la armonía. Y esa asimilación de conceptos que promueve la improvisación, sin duda para nuestros expertos entrevistados, puede inducir una comprensión más profunda del discurso musical en su organización sintáctica, formal y expresiva, tal y como sugieren Campbell (2009) y Wall (2018). Junto a esto, hemos encontrado que los expertos no dudan de que la práctica de la improvisación permite desarrollar la fluidez mental, la flexibilidad mental y las capacidades de análisis y síntesis, entre otras. De este modo, estamos de acuerdo con Azzara (2002) y Azzara y Snell (2016) cuando afirman que durante la improvisación se educan capacidades de alto nivel cognitivo.

También hemos podido constatar que la capacidad expresiva del intérprete es considerada uno de los aspectos que puede verse más beneficiado con la práctica improvisadora. Este resultado seguiría la orientación de algunas investigaciones que ven en la improvisación una vía para trabajar en profundidad la expresión y la comunicación (Azzara, 1992; Boyce-Tillman, 2000; Chappell, 1999; MacDonald *et al.*, 2002).

El desarrollo de la capacidad memorística es otro de los beneficios destacados en esta investigación. Desde esta perspectiva, se estaría en línea con Després y Dubé (2014), quienes consideran que la memoria es un factor determinante para la práctica de la improvisación, y asimismo con Peñalver (2020) cuando explica que la memoria auditiva es la base de la improvisación, ya que la práctica improvisada surge desde la cognición musical.

La mejora de la seguridad en el escenario y la fortaleza mental para superar el miedo al fallo y aprender a salir del error han sido valoradas en esta investigación como aportaciones notables de la práctica de la improvisación al intérprete de música clásica. Este hallazgo estaría en sintonía con algunos estudios que refieren que la improvisación musical podría ayudar al músico a superar sus miedos y a asumir que durante un concierto pueden aparecer errores (Azzara, 2002; Bissell, 2007). Y, del mismo modo, también se acercaría a algunas evidencias informadas sobre la posibilidad de que la improvisación pudiera ayudar al músico a utilizar de forma creativa

sus errores (Kenny y Gellrich, 2002), reaccionando con eficacia a los imprevistos del directo y mejorando su presencia escénica (Després y Dubé, 2014).

Aunque existen algunas investigaciones que ponen de manifiesto que la improvisación podría mejorar la lectura a primera vista (Azzara, 1993; Montano, 1983), en nuestro estudio aparece entre el pensamiento de los/as intérpretes como un aspecto contributivo poco destacable de la práctica de la improvisación. Los resultados indican que la opinión de la muestra está bastante dividida para este ítem, y pensamos que este hecho, tal y como apunta uno de los expertos entrevistados, puede deberse a que la mejora en la lectura a primera vista es un aspecto que no se produce a corto plazo y, por tanto, no se puede reconocer con facilidad como un beneficio.

Asimismo, los resultados obtenidos en este trabajo respecto a un posible efecto beneficioso de la improvisación en el desarrollo de habilidades auditivas no son concluyentes. Por un lado, hemos hallado unanimidad entre los expertos entrevistados en considerar que la audición (tanto interna como externa) mejora mucho con la improvisación, lo que estaría en consonancia con las evidencias obtenidas en los trabajos de investigación de diversos autores (Covington, 1997; Dos Santos y Del Ben, 2004; Peñalver, 2020), pero entre los sujetos encuestados este aspecto ha sido el peor valorado, con diferencia.

Investigaciones como la de Baily (1991) han evidenciado que la morfología del instrumento influiría en el resultado de la improvisación musical. En nuestra investigación, solo los expertos han adherido su opinión a esta línea, mientras que entre las personas encuestadas parece que es un pensamiento bastante instaurado considerar que el tipo de instrumento utilizado no influye en el nivel de improvisación alcanzado por el intérprete. Desde otra perspectiva, también es una opinión asumida por una gran mayoría de los/as intérpretes que el dominio de la improvisación no es una cuestión de talento innato, por lo que se logra con el estudio y la práctica. En este sentido, estamos de acuerdo con Kenny y Gellrich (2002), para quienes la idea del talento innato como requisito para lograr pericia en la improvisación está obsoleta y ha sido reemplazada por una visión reflexiva denominada práctica deliberada.

Por otra parte, es una opinión bastante extendida entre los/as participantes que la formación en improvisación debería comenzarse en el nivel de las enseñanzas elementales de música. Así, entendemos que esta investigación pone en evidencia la necesidad de incorporar lo antes posible la práctica de la improvisación a la formación de los intérpretes de música clásica, lo que estaría en cierta contradicción con los planteamientos educativos oficiales de nuestro país, que promueven su práctica a partir de los niveles de Enseñanzas Profesionales y Superiores. Asimismo, el bajo grado de satisfacción manifestado por los sujetos participantes en relación con la formación en improvisación recibida desde las Enseñanzas Superiores Musicales oficiales viene a reflejar que la oferta en materia de improvisación es considerada insuficiente.

5. Conclusiones

Las respuestas brindadas por los/as intérpretes musicales consultados nos permiten concluir que la improvisación musical es considerada una práctica necesaria en la formación del intérprete de música clásica, ya que puede aportar muchos beneficios, tanto a nivel interpretativo como cognitivo y psicológico, aspectos fundamentales todos ellos para el buen desarrollo de la profesión de intérprete.

Queremos destacar aquí el hecho de que el tamaño de la muestra utilizada y el enfoque analítico adoptado en esta investigación no nos permite generalizar los hallazgos, pero, desde luego, los resultados obtenidos apuntan claramente a que las contribuciones de la práctica de la improvisación pueden facilitar el desarrollo y la mejora de habilidades interpretativas musicales esenciales, entre las que destacarían, sobre todo, la creatividad, los conocimientos armónicos, la expresividad y la memoria musical. Por ello, entendemos que la improvisación puede y debe ser considerada una herramienta muy útil y beneficiosa en la formación de los/as intérpretes de música clásica.

Otra conclusión importante a la que llegamos en esta investigación es que la práctica de la improvisación debería iniciarse lo antes posible, para acompañar al alumnado de interpretación de música clásica durante todo su proceso formativo y ofrecerle un espacio no solo de libertad para explorar y crear, sino también para el desarrollo de habilidades y destrezas muy necesarias para el perfeccionamiento del desempeño profesional como intérprete musical.

Además, tomando en consideración el bajo nivel de satisfacción de los/as intérpretes con la formación en improvisación recibida evidenciado en esta investigación, creemos que se hace necesario implementar en las enseñanzas regladas de Interpretación musical de nuestro país, y en especial en las del nivel superior, una formación más amplia y sólida en esta materia.

Este trabajo supone un acercamiento a un campo insuficientemente explorado en estos momentos. En nuestra opinión, se hace necesario profundizar en la investigación de las aportaciones de la improvisación al ámbito de la interpretación de música clásica; ya que, si atendemos a los resultados aquí presentados, su presencia en el período de formación, sin duda, puede ayudar a mejorar la enseñanza de la interpretación y llevar al profesorado a explorar nuevas metodologías didácticas que permitan la implementación de la improvisación en el aula como una práctica habitual, normalizada y generalizada en todos los niveles educativos musicales.

Referencias

- Azzara, C. (1993). Audiation-based improvisation techniques and elementary instrumental students' music achievement. *Journal of Research in Music Education*, 41(4), 328-342. <https://doi.org/10.2307/3345508>
- Azzara, C. (1999). An aural approach to improvisation. Music educators can teach improvisation even if they have not had extensive exposure to it themselves. *Music Educators Journal*, 86(3), 21-25. <https://doi.org/10.2307/3399555>
- Azzara, C. (2002). Improvisation. En R. Colwell (Ed.) *The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning* (pp.171-187). Schimmer Books.
- Azzara, C.D. y Snell, A.H. (2016). Assessment of improvisation in music. En *Oxford Handbooks Online* (pp.1-24). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199935321.013.103>
- Baily, J. (1991). Some cognitive aspects of motor planning in musical performance. *Psychologica Belgica*, 31(2), 147-162. <http://doi.org/10.5334/pb.818>

- Biasutti, M. (2017). Teaching improvisation through processes. Applications in music education and implications for general education. *Frontiers in Psychology*, 8(911), 1-8. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.00911>
- Bissell, P. (2007). Improvising Attitudes. *American Music Teacher*, 57(3), 18-21. <https://www.proquest.com/docview/217491331>
- Boyce-Tillman, J. (2000). Promoting well-being through music education. *Philosophy of Music Education Review*, 8(2), 89-98. <https://www.jstor.org/stable/40495438?seq=1>
- Burnard, P. (2012). *Musical Creativities in Practice*. Oxford University Press.
- Campbell, N. (2001). Creative activities for string students. *Music Educators Journal*, 88(2), 29-33. <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.2307/3399739>
- Campbell, P.S. (2009). Learning to improvise music, improvising to learn. En G. Solis y B. Nettle (Eds.) *Musical Improvisation: Art, Education, and Society* (pp.119-142). University of Illinois Press.
- Chappell, S. (1999). Developing the complete pianist: A study of the importance of a whole-brain approach to piano teaching. *British Journal of Music Education*, 16(3), 253-262. <https://doi.org/10.1017/A0265051799000340>
- Covington, K. (1997). Improvisation in the aural curriculum: An imperative. *College Music Symposium*, 37, 49-64. <https://www.jstor.org/stable/40374303?seq=1>
- Delfrati, C. (2009). L'insegnamento del solfeggio (fragmentos). *Revista Electronica de LEEME*, 24, 86-90. <https://ojs3.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9786/9219>
- Després, J.P. y Dubé, F. (2014). Marco conceptual para ayudar al maestro de instrumento a integrar la improvisación musical en su práctica pedagógica. *Revista Internacional de Educación Musical*, 2, 24-35. <https://doi.org/10.12967/RIEM-2014-2-p024-035>
- Després, J.P., Burnard, P., Dubé, F. y Stévançe, S. (2017). Expert western classical music improvisers' strategies. *Journal of Research in Music Education*, 65(2), 139-162. <https://doi.org/10.1177/0022429417710777>
- Díaz-Abraham, V.M., Shifres, F., y Justel, N.R. (2020). Music improvisation modulates emotional memory. *Psychology of Music*, 48(4), 465-479. <https://doi.org/10.1177/0305735618810793>
- Dos Santos, R. y Del Ben, L. (2004). Contextualized improvisation in solfège class. *International Journal of Music Education*, 22(3), 271-282. <https://doi.org/10.1177/0255761404047407>
- Hickey, M. (2009). Can improvisation be 'taught'? A call for free improvisation in our schools. *International Journal of Music Education*, 27, 285-299. <https://doi.org/10.1177/0255761409345442>
- Kenny, A. (2014). 'Collaborative creativity' within a jazz ensemble as a musical and social practice. *Thinking Skills Creativity*, 13, 1-8. <https://doi.org/10.1016/j.tsc.2014.02.002>

- Kenny, B.J. y Gellrich, M. (2002). Improvisation. En R. Parncutt y G. McPherson (Eds.), *The Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning* (pp.117-134). Oxford University Press.
- Koutsoupidou, T. (2005). Improvisation in the English primary music classroom: Teachers' perceptions and practices. *Music Education Research*, 7(3), 363–381. <https://doi.org/10.1080/14613800500324432>
- Koutsoupidou, T. y Hargreaves, D. J. (2009). An experimental study of the effects of improvisation on the development of children's creative thinking in music. *Psychology of Music*, 37(3), 251-278. <https://doi.org/10.1177/0305735608097246>
- MacDonald, R.A.R., Hargreaves, D. y Miell, D. (Eds.) (2002). *Musical Identities*. Oxford University Press.
- McMillan, R. (1999). Finding a personal musical "voice": The place of improvisation in music education. *Research Studies in Music Education*, 9(1), 20-29. <https://doi.org/10.1177/1321103X9700900103>
- McPherson, G. (1993). Evaluating improvisational ability of high school instrumentalists. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 119, 11-20. <https://www.jstor.org/stable/40318607?seq=1>
- McPherson, G. (1997). Cognitive strategies and skill acquisition in musical performance. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 133, 67-71. <https://www.jstor.org/stable/40318841?seq=1>
- McPherson, G. y McCormick, J. (1999). Motivational and self-regulated learning components of musical practice. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 141, 98-102. <https://www.jstor.org/stable/40318992?seq=1>
- Micholajak, M.T. (2003). Beginning steps to improvisation. *Teaching Music*, 10(5), 40-44. <https://eric.ed.gov/?id=EJ676771>
- Molina, E. (1998). Improvisación y educación musical en España. *Revista Electronica de LEEME*, 1, 17-24. <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9642/9103>
- Molina, E. (2008). La improvisación: Definiciones y puntos de vista. *Música y Educación*, 75, 76-93. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2713077>
- Montano, D.R. (1983). *The effect of improvisation in given rhythms on rhythmic accuracy in sight reading achievement by college elementary group piano students*. Doctoral dissertation. University of Missouri.
- Peñalver, J.M. (2020). La formación auditiva y su aplicación en la improvisación sobre estructuras armónico-formales. *DEDiCA. Revista de Educação e Humanidades*, 17, 11-39. <https://doi.org/10.30827/dreh.v0i17.8835>
- Schober, M.F. y Spiro, N. (2014). Jazz improvisers' shared understanding: a case study. *Frontiers in Psychology*, 5(808), 1-21. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.00808>

Siljamäki, E. y Kanellopoulos, P.A. (2020). Mapping visions of improvisation pedagogy in music education research. *Research Studies in Music Education*, 42(1), 113-139. <https://doi.org/10.1177/1321103X19843003>

Wall, M.P. (2018). Improvising to learn. *Research in Music Education*, 40(1), 117-135. <https://doi.org/10.1177%2F1321103X17745180>

Wilson, G.B., y MacDonald, R.A.R. (2017). The construction of meaning within free improvising groups: A qualitative psychological investigation. *Psychology of Aesthetics Creativity, and the Arts*, 11(2), 136-146. <https://doi.org/10.1037/aca0000075>