

APLICACIONES PRÁCTICAS DEL MÉTODO WILLEMS A LA ENSEÑANZA INSTRUMENTAL FORMAL ESPECIALIZADA: UNA MIRADA DESDE LOS ESTILOS DE APRENDIZAJE

PRACTICAL APPLICATIONS OF WILLEMS' METHOD TO ESPECIALIZED FORMAL INSTRUMENTAL TEACHING: A SHIGHT FROM LEARNING STYLES

Paula Mier Pérez

*Urb. Universidad, 8; Soto de la Marina, Cantabria, España
paula.mier@unican.es*

Resumen

Partiendo del magisterio de los principales pedagogos musicales del siglo XX, en especial Edgar Willems, que fue pionero a la hora de plantear la enseñanza desde una armonía integral del ser humano, hacemos una reflexión sobre el estado actual de la enseñanza instrumental reglada y especializada en Cantabria, como la que se imparte en los conservatorios, para proponer recursos que favorezcan un aprendizaje global y para todo tipo de alumnado.

Palabras clave: congreso, Willems, didáctica, música, educación.

Abstract

Taking a look at the first principal pedagogues of music of the last century, especially Edgar Willems who was a pioneer in considering musical education as a global harmony for human beings, we reflect about the situation of instrumental studies in accredited studies in Cantabria, including the manner of teaching in the conservatory, in order to propose didactic resources which favor a comprehensive learning process for all types of students.

Key words: Congress, Willems, didactic, music, education.

A lo largo de estas páginas, y basándonos en nuestra experiencia docente, haremos una reflexión sobre dos aspectos que son objeto de nuestro interés: el primero es la ausencia en los centros educativos especializados de las pedagogías desarrolladas durante todo el siglo XX por grandes pedagogos de la música; en segundo lugar, expondremos que es posible aunar rasgos de una de ellas, el método Willems, con la enseñanza instrumental que se desarrolla actualmente en los conservatorios siguiendo las directrices marcadas desde la administración y logrando un abanico de actividades que faciliten el aprendizaje a alumnos con estilos diferentes y con preferencias sensoriales de aprendizaje diversas.

El intento de Edgar Willems (1890-1978) por conjugar la parte psicofísica del individuo con su expresión artística le llevó a enfocar la enseñanza musical desde una amplia vivencia sensorial, íntimamente vinculada al movimiento corporal, a la percepción auditiva y a la improvisación. Su filosofía de armonizar al ser humano a través de la música, tomar como punto de partida la propia vida para educar musicalmente y partir del aprendizaje de la lengua materna como ejemplo para enseñar música de forma activa ha inspirado a muchos educadores desde los años 40 hasta nuestros días. Desde 1968 la AIEM Willems (Asociación Internacional de Educación Musical Willems) con presencia en varios países europeos, entre los que se encuentra España, realiza una labor de difusión y formación en los principios filosóficos y pedagógicos legados por Willems, que entre otras labores, forma a profesores de música interesados en esta metodología. Además, son numerosos los centros educativos en toda Europa que aplican sus directrices y que incluso, se autodenominan escuelas Willemsianas. Sin embargo, a pesar tanto del amplio reconocimiento internacional de la metodología como de su detallada estructuración, de su incidencia en el desarrollo de las capacidades motoras, auditivas, perceptivas y creativas del individuo, en España carece de calado en la enseñanza formal instrumental especializada. Es posible que la escasez de materiales didácticos desarrollados en esta dirección haya desanimado a los docentes a seguir las pautas marcadas por el pedagogo en la iniciación musical y tan sólo su discípulo J. Chapuis ha ampliado esta línea de trabajo con nuevos recursos pedagógicos para el piano.

De acuerdo con lo expuesto nos surgen las siguientes preguntas ¿Por qué sucede esto? ¿Es imposible ensamblar los aspectos motores, comprensivos y creativos que ofrecen tanto Willems como otras metodologías, con la especificidad de tocar un instrumento a un cierto “nivel”? ¿No es precisamente el momento actual, dado el interés y empeño que propugnan las instituciones educativas en el desarrollo de capacidades y competencias, el momento de incorporar las pedagogías que han desarrollado sistemas para la evolución integral del individuo? Quizás estas preguntas hayan sido formuladas por pedagogos y educadores musicales anteriormente, pues sin duda nos referimos a corrientes metodológicas de los años 40 del pasado siglo; sin embargo, nos parece necesario seguir formulándolas.

Dirigiendo la mirada hacia la didáctica instrumental especializada podemos encontrar nuevos recursos pedagógicos centrados en la progresión del desarrollo técnico de la interpretación de cada instrumento y ninguno, o casi ninguno, que proponga un desarrollo musical global, integral y holístico del individuo que, además, le permita acceder a dicha técnica. En nuestra opinión, los recursos carecen de una filosofía pedagógica, dejando al docente en un vacío procedimental en el que se tiende a perpetuar la forma de trabajo de los maestros personales precedentes. La clase de instrumento se convierte en un compartimento estanco que perpetúa comportamientos y deja al alumno sin recursos para relacionar las otras disciplinas a las que asiste (Lenguaje musical, Coro, etc.). En el currículo de enseñanzas Elementales de Cantabria de 17 de Enero de 2008 se expone: *“es imprescindible que la consecución de los objetivos se aborde de forma conjunta y coordinada desde todas las asignaturas, incluyendo la práctica instrumental, ya que en las enseñanzas elementales se deben adquirir los conceptos musicales que junto a una técnica correcta y eficaz permitan el desarrollo posterior de una auténtica conciencia de intérprete”*. Quizá la clase instrumental pueda contribuir a esta idea convirtiéndose en el lugar donde confluyen y cobran sentido todos los aprendizajes realizados en un centro especializado de educación musical. Edgar Willems expone en *El oído musical: la preparación auditiva*

del niño, 1964, que el ser humano es una síntesis de fenómenos diversos y en toda educación musical esta síntesis ha de ser el punto de partida y el punto de llegada de todos nuestros esfuerzos. Si tanto las directrices de las instituciones educativas especializadas como las de esta metodología persiguen objetivos similares ¿por qué no combinarlas? ¿Por qué no aprovechar las investigaciones de un gran pedagogo?

Para lograr un objetivo semejante y que el alumno emplee todo su potencial durante las clases, será entonces necesario incorporar el canto, la vivencia rítmica, el dictado y la discusión teórica a la clase. Si además, pretendemos obtener del alumno respuestas creativas y fomentar en él la innovación y la imaginación, presentes también en el currículo y en la metodología Willems, deberemos incluir la improvisación como parte esencial de la práctica instrumental.

La metodología willems propone el canto como aprendizaje previo a toda interpretación instrumental, confiriéndole el valor de herramienta para lograr una mayor profundización y comprensión musical de la frase, la melodía, las notas y la forma. Cuanto más clara tenga el alumno la música en su interior más fácil le resultará reproducirla y más efectivo será el camino hasta llegar a una interpretación comprendida, personal, sensible y fidedigna. Utiliza el canto en dos vertientes diferentes: por un lado el canto exteriorizado, es decir, en voz alta, bien sea con el nombre de las notas preparando la interpretación memorizada de la partitura, o bien con el tarareo favoreciendo así la percepción de la melodía y su fuerza afectiva; por otro lado, utiliza el canto en forma de audición interior: el alumno deberá reproducir en su mente los sonidos que va a interpretar, lo que incide directamente con la fijación de los sonidos en la memoria, favoreciendo de esta manera el reconocimiento de éstos y generando una mayor disponibilidad mental para poder usarlos cuando se improvise o se cree música. En esta segunda vertiente, se puede ayudar a la visualización con el movimiento de la digitación y con el movimiento labial, es decir, se coloca la boca como si se dijeran las notas pero no se oye nada. Con estas actividades se logra separar y secuenciar algunas de las dificultades con las que se encuentra un alumno al afrontar una nueva interpretación. Por un lado se trabaja el objeto a estudiar de forma aislada: se utiliza la voz, un instrumento natural sin técnica compleja y que se desarrolla en la clase de Lenguaje Musical, y por otro lado, se adentra poco a poco en la técnica instrumental al separar la digitación y centrar la atención del alumno en ella.

Para Edgar Willems la vivencia rítmica fue una de sus grandes preocupaciones, como se refleja en su libro *El ritmo Musical: Estudio psicológico*, 1964. Es también uno de los aspectos en los que más se incide en el lenguaje musical en España. De hecho, en la clase de instrumento se da por supuesto que el alumno ya sabe medir las figuraciones rítmicas del repertorio que se está trabajando, e incluso combinaciones aún más complejas. Sin embargo, existen alumnos con dificultades en este campo que no logran solventarlas con las herramientas que se les proporcionan. ¿Puede ser que este problema se deba a una conceptualización del ritmo, a una falta de manejabilidad de la materia, que pasa de ser algo vivo a algo escrito? La metodología willems propone dos líneas de trabajo. Por un lado, afrontar este ámbito desde una perspectiva kinestésica y creativa, que puede ser trabajada en la clase de instrumento y sobre todo, puede ayudar al alumno a lograr autonomía. El tempo, el ritmo, el compás y la división son ejemplificados como diferentes planos rítmicos a través de las polirritmias corporales que serán interpretadas de forma colectiva al principio y de forma individual con el tiempo y la práctica. En ellas intervienen la voz y el cuerpo, combinando la parte superior y la parte inferior de este último, así como la izquierda y la derecha, que se alternan de forma constante para

lograr una facilidad similar en ambos lados del cuerpo. Por otro lado, el ritmo se puede trabajar a través de la creación de melodías, ordenamientos o ejercicios que incidan en las figuras a trabajar, a la vez que se combina con movimiento corporal, como caminar siguiendo el tempo o agacharse para vivir el tiempo fuerte del compás y para percibir la métrica de la música. Las invenciones podrán ser realizadas con la voz o con el propio instrumento. El resultado es una vivencia completa, unificada y simultánea de los diferentes fenómenos rítmicos percibidos con el cuerpo, la mente y el oído, facilitando así el aprendizaje a través de diferentes estímulos y fijándolo en memorias diferentes del cuerpo.

Tanto el dictado como la improvisación están claramente integrados en la metodología Willems a través de la estructura de la clase instrumental, que se articula en cuatro fases:

1. El toque de oído, en el que el alumno reproducirá los motivos melódicos interpretados por el profesor o canciones de su propio repertorio. En este segundo caso se entronca directamente con la realidad del niño y se favorece la vinculación de su entorno con la música, dotando de significado al aprendizaje. En la actualidad hay numerosos recursos didácticos que se preocupan por este tema e incluyen ejercicios de repetición de motivos melódicos con reproductor de CD.
2. El toque mediante la lectura a primera vista. Es una de los contenidos esenciales del currículo de Enseñanzas Elementales y suele ser requisito para promocionar de Enseñanzas.
3. El toque de memoria, en el que se interpretan y estudian las obras propias del repertorio del instrumento.
4. La improvisación.

El último apartado de la clase es de vital importancia para el desarrollo integral del alumno de instrumento pero en la enseñanza instrumental especializada se afronta solamente en momentos muy puntuales, como es el caso de la creación de cadencias para conciertos de instrumento solista y orquesta, o en ámbitos muy específicos, como es la formación en jazz, que en España se puede realizar en centros como la ESMUC de Barcelona, el Musikene de San Sebastián o el Berkley College of Music en Valencia. Es decir, el intérprete accede a estos dos marcos creativos en los últimos cursos de su formación profesional y, generalmente, en la formación superior, transcurriendo muchos años de estudio hasta que cultiva y desarrolla esta faceta musical y personal. Es cierto que en los últimos años se han desarrollado algunos recursos didácticos como Broers y Kastelein (2003), que proponen para cursos muy tempranos sencillos ejercicios de improvisación como melodías de blues con unos compases en silencio para que el alumno improvise. Sin embargo, el trabajo que se puede llevar a cabo en los comienzos en ocasiones se abandona en cursos posteriores hasta ser retomado en la educación superior y puede que esto no llegue a suceder. Sin embargo, sería muy interesante poder profundizar en ello, tal y como propone Willems, con una presencia continuada de la creación y la improvisación en la clase instrumental. Para ello, parte de nuevo del canto, de la búsqueda de los sonidos y su nombre, favoreciendo la memorización y el desarrollo del oído absoluto para pasar después a la improvisación instrumental. La estructura, la forma, ocupa un lugar importantísimo en este apartado ya que vertebra el discurso musical. De esta manera se accede a la forma musical de modo activo, favoreciendo la comprensión e integrando de forma directa su significado y función. En este apartado el debate teórico tiene una aplicación espontánea ya que para la creación

musical será necesario aplicar y analizar todos los elementos del lenguaje musical (tonalidades, modos, escalas, acordes, intervalos, forma, etc.). El aspecto creativo del alumno puede desarrollarse incluso sin dedicar un apartado concreto en cada clase si aplicamos la creación de ejercicios propios y la búsqueda personal de soluciones, como explicábamos previamente al hablar del ritmo; sin embargo, es aconsejable dedicarle unos minutos en los primeros cursos ya que profundiza de forma paulatina en la comprensión musical integral, resulta muy motivador para el alumno, favorece su autoestima y aglutina la esencia de todos los aspectos trabajados en la clase. Además incide en el desarrollo del gusto musical y del espíritu crítico, y, en definitiva, en el aprendizaje.

Tras todo lo expuesto anteriormente podemos seleccionar y extrapolar de la metodología Willems a la clase de instrumento: el canto previo a la interpretación instrumental, la explicación del ritmo desde la vivencia corporal en diferentes planos simultáneos, el toque de oído como vínculo con el entorno del niño, la improvisación como mecanismo aglutinador de todos los elementos del lenguaje musical y de la música en general.

Las posibilidades procedimentales que ofrece el método Willems para desarrollar capacidades en el alumno se pueden aplicar con una pequeña inversión de tiempo en la clase semanal de instrumento y revierten en una potente profundización del hecho musical y el desarrollo de recursos propios que dotan de autonomía al alumno. Es vital dejar improntas kinestésicas y auditivas en el alumno en sus primeros años de aprendizaje y aumentar su imaginario musical desde los primeros años de la educación musical. Por ello, proponemos aplicar durante las Enseñanzas Elementales este tipo de procedimientos que ayudan a aquellos alumnos con menos facilidad innata aumentando las posibilidades de percepción y de comprensión de un lenguaje tan complejo y abstracto como es la música.

Referencias

- Broers, M. & Kastelein, J. (2003). *Escuchar, leer y tocar*. Herenveen: DeHaske
- Fernández, J. (2007). Edgar Willems. *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical: una selección de autores importantes*. (pp.43-51) Barcelona: Graó.
- Chapuis, J. (En prensa). *Motifs d'ordonnances pour solfège et piano*. Fribourg: Pro Musica
- Chapuis, J. (En prensa). *Premières lectures "Prima Vista" pour piano*. Fribourg: Pro Musica
- Decreto 9/2008, de 17 de enero, por el que se establece currículo de las Enseñanzas Elementales de Música y se regula su acceso en la Comunidad Autónoma de Cantabria*. Página 1144, BOC - Número 21.
- Willems, E. (2001). *El oído musical: la preparación auditiva del niño*. Barcelona: Paidós Educador
- Willems, E. (1964). *El ritmo Musical: Estudio psicológico*. Buenos Aires: Eudeba

Willems, E. (1964). *La iniciación Musical en el niño*. Buenos aires: Ricordi