

La Educación Superior desde la perspectiva didáctica del profesor de percusión. Un caso práctico: la batería moderna y el empleo de las escobillas¹

Autoridades presentes, señor director del CONSMUPA, cargos directivos, profesores, alumnos y comunidad educativa en general:

En primer lugar quiero agradecer la oportunidad que me llena de honor, de poder dirigirles estas palabras, en un acto académico tan significativo, como representante del Departamento de Viento-Metal y Percusión de este centro. A pesar de la variedad de departamentos adscritos a él, los intereses e inquietudes son muy similares para sus integrantes, y los propósitos, comunes, todos trabajamos para un mismo fin: formar alumnos del mejor modo posible. Por tanto, todo lo que diré a continuación —sin pretensiones de hablar en nombre de nadie y solo en el mío propio— supongo que tendrá muchos puntos en común con el modo de pensar y de sentir de otros profesores del CONSMUPA.

Cuando llegué a este conservatorio hace pocos años, encontré un ambiente de trabajo entusiasta y responsable, un afán por conseguir una enseñanza de gran nivel, con ambición europeísta. Ya a mi llegada se me advirtió desde la Dirección del serio compromiso que asumía en mi nuevo destino. He podido comprobar el nivel de exigencia de este centro; sin embargo, creo haber hecho mis deberes, preocupándome por ofrecer lo mejor de mí a quienes son mi mayor motivación: los alumnos; tratando de actualizar mis métodos pedagógicos para llegar a ellos de la forma más eficaz. En cuanto a los logros educativos y académicos, supongo que en algunos casos habré obtenido mejores resultados que en otros, pero en todos ellos he puesto la mayor entrega y pasión por la enseñanza, disciplina que considero una auténtica especialidad —que transita por caminos paralelos a la interpretación, a menudo bien diferentes— y a la que considero mi profesión y vocación. En este aspecto sí que podría generalizar y constatar el grado de generosidad y de entrega de muchos de los profesores de este conservatorio.

En realidad —rayando en la obsesión profesional— siempre que tengo ocasión doy cuenta de lo que para mí es una educación superior en cualquier ámbito, sea en el universitario o en este nuestro de las enseñanzas artísticas. En primer lugar, la inquietud intelectual es lo que debe caracterizar la formación en el grado de excelencia: la curiosidad y la preocupación por saber. Debemos formar a nuestros estudiantes para que sean buenos intérpretes en las especialidades instrumentales y eficientes y capacitados músicos en cualquiera de las restantes, pero no solo para eso, sino también para que su titulación de Profesor Superior implique unos conocimientos musicales muy amplios, una sólida cultura y la capacidad de expresión suficiente para comunicarse con sus futuros alumnos.

Otra de las particularidades propias de un alumno que realiza estudios superiores es el espíritu crítico, no sólo para reivindicar sus derechos, que también, sino para evaluar su propia actuación. Si tenemos en cuenta las muchas horas que

ellos pasan solos, estudiando y practicando, una de las tareas más importantes del profesor consiste en enseñarle cómo habrá de emplear todo ese tiempo para que, mediante una actitud autocrítica, resulte lo más rentable posible.

Cuando hablamos de una interpretación musical en el ámbito superior, no solo nos referimos a tocar algo de un modo correcto, fiel al texto, expresivo y musical —lo que se suele llamar “a imagen y semejanza del maestro”—; esto no es suficiente, sino que se trata de utilizar esa capacidad crítica: investigar para conocer, comparar y elegir el tipo de interpretación que más se ajuste y destaque la personalidad del intérprete. En realidad, tanto en el ámbito profesional como en el social y personal, una de las virtudes más apreciables es la forma peculiar en la que llevamos a cabo cualquier tarea, ya sea interpretar música, impartir clase, hablar o comunicar cualquier sentimiento; es decir, la personalidad que nos diferencia y nos hace irrepetibles: esa cualidad llamada unicidad.

Muchas veces nos habremos preguntado por el tipo de educación que debería impartirse en un centro como éste. Inexcusablemente deberíamos contribuir para que nuestros alumnos pudiesen conseguir una versátil preparación y una capacidad de resolución práctica —es decir, solventar sin problema cualquier cometido profesional— que les permita desarrollarse y encontrar su hueco en el mercado laboral más exigente. Después podremos considerar si para una formación fetén es más importante el estudio de tal o cual repertorio, o insistir en unos estilos musicales determinados.

En el apartado de mejoras y sugerencias, es cierto que, en términos generales, todo es perfectible y que para desempeñar nuestro trabajo como profesores echamos en falta algunos medios acordes con el tipo de enseñanza superior que deseamos proporcionar al alumno; sin embargo, para que no suene este comentario a capítulo de lamentos, diré que siempre he pensado que las soluciones deben comenzar por uno mismo, sorteando obstáculos y trabajando lo mejor posible con los recursos a nuestro alcance, pero sin olvidar insistir en tales carencias materiales, que quienes tienen esa responsabilidad deberían empeñarse en solventar.

En el campo de mi especialidad, la Percusión, las novedades se suceden continuamente y el desarrollo que esta familia de instrumentos ha experimentado durante el siglo XX es de todo punto sorprendente. En cuanto a los contenidos educativos, en primer lugar e ineludiblemente, debemos referirnos al repertorio que habitualmente se interpreta en las orquestas sinfónicas —que no detallaré para no ser exhaustivo—, sin duda, de obligado estudio por su significado e importancia en la educación de un músico que quiera adquirir un bagaje musical completo y una proyección profesional eficiente. En segundo lugar, aunque no menos importante, integrando ese repertorio ineludible para desarrollarse laboralmente, el



“ Debemos formar a nuestros estudiantes para que sean buenos intérpretes en las especialidades instrumentales y eficientes y capacitados músicos en cualquiera de las restantes, pero no solo para eso, sino también para que su titulación de Profesor Superior implique unos conocimientos musicales muy amplios, una sólida cultura y la capacidad de expresión suficiente para comunicarse con sus futuros alumnos

futuro Profesor Superior de Percusión, al igual que en otras especialidades de parecida evolución, debe tratar de abarcar otros campos musicales que tienen absoluta vigencia y una incidencia social muy significativa, así como un afianzado prestigio y reconocimiento en el campo de las artes musicales. Me refiero al jazz y sus derivados, estilos de música todos ellos, como digo, de gran actividad artística y demanda social, que aportan elementos complementarios en la formación, como son la improvisación, conceptos distintos de armonización, patrones rítmicos diferentes, nuevas formas musicales, etcétera. Así, insisto en la importancia de elaborar programaciones con las que se pueda capacitar al próximo profesional para simultanear actividades docentes e interpretativas de diversa índole. Sé que el proyecto es ambicioso, pero no conozco otro modo mejor de formar integralmente al futuro percusionista.

La percusión —no debemos olvidarlo— es un instrumento de acompañamiento; es decir, que refuerza las dinámicas —en especial en crescendos y acentos—, añade color tímbrico, contribuye a reforzar ciertas notas de la armonía, etcétera, sin olvidar su fundamental aporte rítmico, que da solidez a la estructura de la composición y establece firmemente el tempo. Sin embargo, los compositores, en especial desde la segunda mitad del siglo XX, han utilizado en ocasiones la percusión como instrumento solista acompañado por una orquesta o su correspondiente transcripción para piano, componiendo significativas obras para caja, timbales sinfónicos, xilófono, marimba, vibráfono y otros trabajos parecidos, que se utilizan habitualmente en los programas didácticos de los conservatorios superiores.

Hay un instrumento de percusión al que quiero referirme de manera particular, no porque sea más importante que los demás, sino porque, siendo de gran trascendencia para la educación musical de nuestros estudiantes y aportándoles múltiples capacidades para el estudio del resto de los instrumentos de percusión, no tiene el prestigio ni ocupa el lugar que debería en algunos conservatorios de nuestro país. Se trata de una derivación de la llamada multipercusión que ha evolucionado modernamente en el popular instrumento conocido como la batería.

Cuando Darius Milhaud compuso en 1929 su *Concerto pour batterie et petite orchestre*, aunque utilizaba elementos comunes, el instrumento al que se refería tenía muy poco que ver con lo que hoy día entendemos por la batería moderna. La diferencia fundamental entre aquella y ésta más actual estriba en la forma en que se utilizan tales elementos y en el tipo de música que acompaña. Con la batería de jazz entramos en contacto con un instrumento que improvisa, busca una sonoridad menos perfecta pero muy expresiva, al servicio del swing, con una rítmica compleja, sustentada en las síncopas, contratiempos y polirritmos —con una riqueza musical indiscutible—, y con un contenido social aún muy vigente, puesto que la etiqueta “jazz” comprende muchos estilos actuales derivados y adscritos a esta raíz musical.

Otro de los aspectos que quiero destacar, y teniendo en cuenta la variedad de baquetas y percutores que pueden emplearse para hacerla sonar, es el sutil resultado que se obtiene cuando se toca con escobillas. Estas herramientas surgieron como una necesidad, debido al excesivo sonido del conjunto de idiófonos y membranófonos percutidos con baquetas de madera, que velaban el sonido de los instrumentos que acompañaban, como el piano o el contrabajo. En la actualidad, las escobillas constituyen un percutor indispensable debido

a que no solo permiten obtener sonidos con ataque, sino que el efecto de barrido logra prolongar delicadamente la nota a modo de caricia sobre el parche. La metodología utilizada para su enseñanza está desarrollada de modo complejo y no es muy común que forme parte de los planes de estudio en los conservatorios españoles; sin embargo, podemos decir que es una de las especialidades aportadas por el CONSMUPA. El auge de este implemento, su demanda y el interés que suscita es tal que hace poco tiempo he podido constatarlo y he tenido la honra de impartir un taller de iniciación solicitado por el Instituto Superior de Arte de La Habana (ISA), conocido por su importante y rica tradición rítmica.

Como ejemplo de lo comentado, querría describirles muy brevemente ciertos detalles de una pieza para batería con escobillas y piano compuesta para esta ocasión y sin más pretensiones que la didáctica y paradigmática —que interpretaremos a continuación—, y que con el título *5/4*



“

Los educadores deberíamos contribuir a que nuestros alumnos pudiesen conseguir una versátil preparación y capacidad de resolución práctica; es decir, solventar sin problema cualquier cometido profesional

Piano/Brush, incorpora una serie de los elementos citados anteriormente.

El compás en el que se basa el ejercicio es el de *5/4*, como especifica el título, aunque se alterna con otros binarios y ternarios, con un componente importante de improvisación y de imitación en cuanto al ritmo, con frases que se van sucediendo en la percusión y en el piano, pues lo primordial de la pieza es que no se trata de una melodía de piano acompañada, sino más bien de un diálogo entre ambos instrumentos, asunto que propicia el uso de las escobillas, las cuales tratan de emular las notas cortas y largas interpretadas con el piano, éste con armonías muy cercanas a la música de jazz, con acordes de trecena y progresiones por cuartas. Se enlazan los ritmos latinos con otros de swing y de funky, con solos, *cadenzas ad libitum*, sucesivos cambios de tempo —algunos muy veloces— y figuraciones irregulares. En algún momento del ejercicio surgen referencias o guiños a un estándar que ha enseñado a varias generaciones a tocar en el compás de *5/4*; me refiero a *Take five*, que suena hacia el final de la pieza como fundamento de un corto solo de percusión.

Van a permitirme una pequeña licencia: un amigo de mi pueblo, ya fallecido, cuando quería ponderar el buen hacer, los conocimientos y la capacidad de algún vecino o, incluso, el buen aspecto físico de alguna mocita, utilizaba siempre la fórmula de respeto hacia los demás, “mejorando lo presente”. Me gustaría retomar ese estilo sencillo y considerado —teniendo en cuenta los brillantes profesores que nos acompañan en este acto— para presentarles al pianista que colaboró en la confección de este ejercicio y que tocará el piano; se trata de Óscar Camacho, indispensable en la puesta en práctica de esta disertación.

Para terminar no quiero olvidarme de algo que me parece de suma importancia: los años de intensa experiencia vividos como profesor de Percusión me han mostrado un orden de prioridades, a mi juicio, indudable e irrenunciable. Es importante transmitir conocimientos musicales y culturales, pero lo es mucho más el respeto a quienes nos rodean, la ética y la modestia, valores humanos que parecen olvidarse en ocasiones y que deberían ser el fundamento de cualquier comunidad educativa. Parece que el poeta Paul Valery comentó acerca de Igor Stravinsky que “era tan inteligente que carecía de vanidad”. Ésta es una rara virtud poco valorada en nuestro competitivo mundo actual, donde parece más importante la ponderación de los propios méritos que la verdadera eficacia profesional.

Dicen que “de bien nacido es ser agradecido”, de modo que quiero destacar el apoyo que he recibido en el CONSMUPA en los proyectos que he propuesto, también el ánimo de los profesores, mis compañeros, con sus consejos y comentarios, a menudo afortunados y provechosos, y, fundamentalmente, el impulso de mis alumnos, de quienes más aprendo y que son el estímulo y provocación que me marca el ritmo para tratar de mantenerme diariamente en forma y ser lo más válido posible.

Muchas gracias.

¹ Reproducción de la lección inaugural del curso 2009/10 del CONSMUPA, leída el 6 de octubre de 2009 por Julio Sánchez-Andrade Fernández.