



Taula rodona sobre la creativitat i la improvisació **Manel Camp, Benjamin Davies, Albert Gumí i Javier Juanco**

Manel Camp

Intentaré posar de manifest la meva experiència durant anys de docència i compartir-la amb vosaltres. Sóc pianista i compositor de jazz, la meva tasca primordial és improvisar. Tot el que he intentat aportar a la gent jove a qui he fet de professor és intentar inculcar com és pot crear i improvisar i la importància de sentir la música des de l'interior i plasmar-la cap a l'exterior sense papers ni partitures, evidentment coneixent el llenguatge. Vinc d'una generació en que el jazz no s'estudiava i per tant vaig fer la carrera clàssica, encara ara quan entro em tremolen les cames com quan venia a fer els exàmens. Això vol dir que en aquell moment no apreníem a improvisar, no hi havia cap teòrica ni cap tècnica que ens apropés a aquest llenguatge. És més, pensàvem que qui feia coses diferents a la música que ens ensenyaven i improvisaven era perquè se'ls encenia una bombeta o estaven a una altra òrbita. La realitat és que sense un treball darrere és impossible improvisar i crear. De més gran em vaig adonar que m'interessava més la música contemporània i em va agradar la idea de canviar una mica la música que fèiem aquí. Era difícil trobar un entorn on improvisar i crear música. Vaig haver d'aprendre d'oïda, copiant el que altres estaven fent comprant discos a Andorra. Afortunadament, avui en dia hi ha moltes tècniques per dotar a l'infant, jove i estudiant de capacitats per a improvisar. Ajuden a motivar i a donar un llenguatge per a saber plasmar a fora allò que sents a dins. Tan bon punt una idea ve a la ment la mà hi ha de saber anar.

Considero que la improvisació i la creació van de la mà. Tenim la imatge del/la compositor/a davant de la partitura, provant idees i portant-les al piano. A la improvisació en directe això és immediat, executes allò que penses i crees a l'instant. Això requereix de molta cara, d'atrevir-se a fer això davant de la gent. Per a poder fer això cal molta preparació prèvia, sinó és jugar-te-la, és un suïcidi. Primera cosa important, com ja he dit, la improvisació per davant de tot és creació, creació instantània. Tot allò que puguis haver generat dins teu ho has hagut de fer abans perquè en aquell moment no tens temps de pensar-hi, en aquell moment el cap decideix unes idees o sons i la mà t'hi va sense dubtar. És una relació tan directe que abans has hagut de passar moltes estones fent això. En cap cas mai depens de la il·luminació divina, hi ha un estudi molt seriós previ per a aprendre tècniques i pràctica de mecàniques que permeten que després surti en directe. En segon lloc, la improvisació i creació en directe és comunicació, implica un alt grau de comunicació amb la gent que t'està escoltant. Aquesta interrelació amb el que escolta vol dir que en cada moment segons el públic, el local, com estiguis tu o qualsevol component del context afectarà al resultat final. Mai serà igual, la part improvisada és sempre diferent. Això implica que controlem el llenguatge musical des de l'interior; no només el sabem desxifrar i aplicar a l'instrument sinó que creem una partitura des de dins en el moment.



Per tant, improvisació és un fet comunicatiu i expressiu en directe que va directament a les persones que t'estan escoltant.

Finalment, i per mi potser el més important de tot, a cada creació hi ha l'ànima, el teu interior, un buidatge emocional brutal. No se si totes les músiques o oficis el tenen, però en el cas de la creació musical és necessari.

Penso que seria molt bo que des de bon principi de l'aprenentatge musical s'incorporés la improvisació i creació. La improvisació portada al terreny de la pedagogia és una eina increïble per a avaluar un alumne: com se sent, com escolta, com es relaciona amb la resta... El simple fet de fer música amb altres, escoltar-se, crear la xarxa necessària, és una cosa que s'ha de treballar des de molt petits. Les futures generacions han de replantejar l'educació incorporant tres aspectes molt importants plantejats per Jacques Delors a *L'educació amaga un tresor*, publicat per UNESCO el 1996:

- Aprendre a conèixer, a estudiar i aprendre, a adquirir coneixements
- Aprendre a fer, saber fer i interpretar música
- Saber viure en societat i conjunt, com a persona i com a músic, en societat o en una orquestra.

Encara és agosarat plantejar aquestes qüestions, però ja fa temps que es demana que l'educació deixi més de banda els continguts i es centri en el saber fer i en donar eines. Veient com canvia la societat, les tendències, la música o els gustos, és impensable seguir ensenyant música igual que es feia a la meva època.

Benjamin Davies

Tinc el privilegi de coordinar els departaments de composició i improvisació al Conservatori Superior del Liceu. La primera cosa que vull dir és que la nostra intenció és entendre tota l'activitat musical com a creativa, no només composició, també la improvisació i la interpretació. Tinc una cita d'un musicòleg alemany, Alfred Scholtz, que el 1964 va dir "*There is no difference in principle between performance of a string quartet and the improvisations at a jam session of accomplished jazz players*". Afirmació de que l'activitat musical de l'intèrpret té tant de creativitat i improvisació en el moment de l'actuació com potser la d'un conjunt de jazz. També podem entendre que l'activitat d'anàlisi té un component imprescindible de creativitat. Entenem les assignatures teòriques com una manera d'apropar-se al fet musical, que necessita una dosi enorme de creativitat. L'apropament a l'obra musical ha de ser amb ganes, i amb ganes de fer-ho i fer-la teva. Per dir-ho d'una manera, si el que hem de fer és formar músics (nosaltres sobretot formem intèrprets), formem músics capaços de formular la seva pròpia aproximació a l'obra que toquen, és a dir, formular preguntes i buscar a la seva manera les respostes a aquestes preguntes. Potser la cosa principal que vull dir aquí, és que com a **pedagogs la nostra tasca** és ensenyar **als alumnes a** fer preguntes, no contestar-



les. Sobretot el que hem d'evitar és fer les preguntes i al mateix temps ensenyar com se les han de respondre.

Per altra banda, vaig buscar a *Google* que diuen de la creativitat i vaig trobar uns quants comentaris de gent prou coneguda que tenen alguns punts en comú i de diferència. N'hi ha set. Per aquesta presentació, he tingut de decidir un ordre. Això ja és un acte de creativitat, ja que constitueixes un relat, un argument. Jo he fet el meu, però si poséssim aquests comentaris en un altre ordre el missatge seria una mica diferent.

- **An essential aspect of creativity is not being afraid to fail** (*Un aspecte essencial de la creativitat és no tenir por*). Edwin Land
- **Creativity is allowing oneself to make mistakes. Art is knowing which ones to keep.** (*La creativitat consisteix en permetre'ns l'error i l'art és saber quins errors valen*). Scott Adams
- **To have new ideas you need to escape from old ones).** *Per a tenir noves idees has d'escapar de les velles*. John M. Keynes
- **Creativity requires the courage to let go of certainties.** *La creativitat requereix el coratge de deixar anar les certeses*. Erich Fromm
- **Conditions for creativity are to be puzzled; to concentrate; to accept conflict and tension; to be born every day; to feel a sense of self.** (*Les condicions per a la creativitat són: sentir la perplexitat, estar concentrat, acceptar el conflicte i la tensió, sentir-se viu cada dia i sentir-se un mateix*). Erich Fromm

És a dir: **Sentir la perplexitat** seria estar a gust en el estat de no entendre, **estar concentrat** seria no deixar escapar absolutament res de cada moment, **acceptar el conflicte i la tensió** seria acceptar el conflicte que es dóna davant la possibilitat de triar entre diferents opcions sense saber quina és la millor. Aquest conflicte i tensió són els motors de la creativitat, la forma i el temps.

- **Creative activity could be described as a type of learning process where teacher and pupil are located in the same individual.** (*L'activitat creativa es podria descriure com un procés d'aprenentatge on l'alumne i el professor són la mateixa persona*). Arthur Koestler
- **You can't just give someone a creativity injection. You have to create an environment for curiosity and a way to encourage people and get the best out of them** (No es pot donar a ningú una injecció de creativitat. És qüestió de crear l'ambient, hem de fer un lloc, un espai i un temps per a la curiositat i la confiança i que en aquest espai cadascú pugui donar el millor de si mateix). Kim Robinson



Ara el que voldria fer, partint de la meva experiència com a compositor i teòric, de persona que fa anàlisi, és intentar reproduir un procés de creació. Amb aquesta activitat pretenc reproduir una ficció absoluta del procés de creació d'una cançó (Norwegian Wood, Beatles)

Per a fer-ho necessitaré que canteu. Començarem amb un arpegi descendent (do-la-fa-do), i després hi anirem afegint notes i petites variacions a més de ritme.



Després ho distribuïm en compassos i comença a prendre sentit, ja podem sentir de quina cançó es tracta.



Hi ha persones que ja pararien aquí, ja camina, ja funciona, però es pot anar més enllà i donar un altre toc amb més variacions.



Potser això que hem afegit ara ho fa sonar massa complicat com si no casés amb la resta, però si ho deixem en la primera versió només tenim una sola part i la música ens demana variacions, evolució.



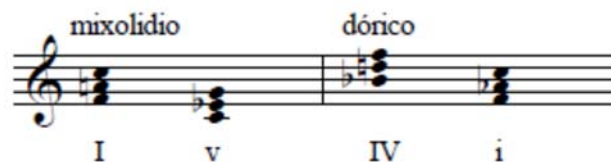
El que tenim ara és una estructura amb una base molt senzilla amb un parell de variacions i hem decidit que la nota del compàs sis fa un salt molt més gran que provoca una mena de descompensació que ens obliga, per part de la música, a seguir buscant una continuació.



Per fer el contrast hem passat a fa menor i amb notes molt més curtes enlloc de tan llargues, un plantejament rítmic més radical. I resulta que el que hem fet és un dibuix melòdic (do-si-la-si) que resulta ser la inversió de la figura de les primeres figures de la composició.



També podem posar acords a una cançó, per molt simple que sigui, que pot ser major amb una quarta justa per baix que el pot fer menor, i hi ha una simetria harmònica que permet que sigui mixolidi o dòric.



Quina part de tot això és conscient? La veritat és que la resposta que tinc és que m'és igual. Crec que és precisament a la divisió entre conscient i inconscient, allò intuïtiu i racional o objectiu i subjectiu, és on trobem la creativitat.

Albert Gumí

Jo vinc del món del món clàssic i m'ha agradat molt una cosa que ha dit en Benjamin: "Per a crear, la primera cosa és no tenir por", però els que venim del món clàssic sabem que tenim un problema i m'agradaria explicar-vos d'on pot ser que vingui.

Tenim dues maneres de transmetre la cultura, la tradició escrita i la oral. Totes dues són molt bones i dolentes alhora. L'escrita ens permet saber que feia el senyor Ramon Llull fa 700 anys, però mai el tindrem davant nostre i mai podrà seduir-nos la seva oratòria, és a dir, el comunicador i qui rep la comunicació poden estar extremadament allunyats. En canvi la tradició oral necessita que comunicador i receptor estiguin junts, que hi hagi



empatia, que participin, ara bé, no en tenim ni idea de que feien algunes regions d'Àfrica de fa 700 anys i quan mor algun dels comunicadors es perd el missatge. Tenim aquesta dicotomia. Nosaltres vivim bàsicament amb una tradició escrita, els contes que jo m'invento al vespre per a la canalla no queden escrits enlloc per tant es perden i mai guanyaré un premi de literatura. Però fins i tot dins d'aquesta tradició, utilitzem coses típiques de la tradició oral per a fer coses que són necessàries com aprendre a parlar. Cap infant aprèn a parlar per escrit perquè és impossible, calen totes les eines de la tradició oral per aprendre'n. Resulta que quan els infants ja fa uns anys que parlen i ho fan de manera fluïda comencen a llegir i ho fan molt a poc a poc, tot i que poden parlar ràpid. En canvi amb la música, sobretot amb l'instrument i la música clàssica, comencem a llegir i a fer música pràcticament alhora. Si hi ha una partitura ens podem equivocar, a més l'alumne només veu el professor un cop per setmana i la resta de la setmana sembla que estigui a set-cents anys de distància i només té la partitura com a guia. La unió del poder equivocar-se com a norma principal amb no tenir ni idea de com sona aquella melodia és el gran problema que tenim. És poc natural i amb por. Això ho arrosseguem i arribem a una certa edat amb por a fer música i estudiem per a no equivocar-nos enlloc de per a ser feliços i quan toquem no sona natural.

Com posem solució a això? He portat una eina que posa en contacte a quatre persones, que crea una xarxa i amb la qual ningú es podrà equivocar: un balàfon.

L'essència de la música africana és la comunitat i la polirítmia. Hi ha una manera de fer polirítmia molt fàcil i és que cadascú toqui el que vulgui. Ara agafarem un parell de baquetes cadascú, pactem una pulsació de base i toquem el que vulguem a sobre. Això que hem fet és la llavor, queda una barreja que és l'essència de la música africana, però com ho fem créixer? Ho tornarem a provar començant tots alhora i després deixarem només un petit grup tocant sol i ens tornarem a afegir la resta creant una mena de *breaks* on la música canvia.

Anem a reflexionar sobre el que acaba de passar; la SGAE no m'ho deixaria pas gravar, però compliria la funció de fer ballar a la gent i fer-ho passar bé. Però, a més a més, us imagineu que enlloc d'haver-ho fet així jo us hagués donat uns instruments i unes partitures i us hagués demanat de tocar? Hagués canviat molt, no hauria sonat tant natural, us hauríeu equivocat, no hauríeu pogut seguir la partitura i hauria sonat pitjor. Al vuitanta per cent de llocs del món fan la música així, i nosaltres no. Això no vol dir que la nostra música sigui dolenta, però hi hem d'arribar d'una manera diferent. Els nens i nenes han de començar fent coses com aquesta i després començar a llegir. Per a fer això hem de canviar algunes coses, en primer lloc necessitem instruments preparats: gamelans d'Indonèsia, els *steeldrums* de Jamaica, moltes flutes... instruments amb els quals no pots fallar, no pots tenir por a fallar. Si que sents una coseta, com uns nervis quan et quedes sol, però això ha de passar. És una emoció per a veure com ho faré, però no por a equivocar-me o a suspendre perquè és impossible. Això és bàsic per a que funcioni una nova concepció de la música. Així doncs, els infants de quatre o cinc anys haurien de combinar això a mesura que van creixent amb esbrinar quins ritmes estan fent i passar-ho a un instrument en el que ja no tinguessin les notes triades i les



haguessin de començar a escollir amb normes senzilles, és a dir, no començar a improvisar fent música atonal o jazz que és impossible. Seria com aprendre a dibuixar amb perspectiva d'entrada, al nen no li agradaria gens dibuixar. Així doncs, és vital canviar el xip per a perdre la por. Com podem fer-ho? Els que som músics ho tenim molt bé per fer-ho a casa, els meus fills van aprendre a tocar primer un instrument, de fet un d'ells va començar als cinc anys i després als deu va començar a estudiar solfeig. D'una manera natural, els gitanos o els africans, tenen gràcia, toquen i ho passen molt bé i no és per un gen. Ells imiten, escolten i s'ho passen bé, per tant només cal fer això. Com no tots els alumnes tenen pares músics hem de fer un petit canvi, hem d'intentar que facin més coses amb instruments. El llenguatge s'ha de fer amb instruments, els professors de llenguatge s'han de reconvertir i treballar amb instruments i els professors d'instrument s'han de reconvertir i ensenyar llenguatge. Si l'alumne va tres dies a l'escola de música, els tres dies hi hauria d'anar amb l'instrument. A base de fer harmonia amb instruments aniran aprenent i això ho canviarà tot. D'una banda tindrem aprenentatge sense tanta partitura i els deures haurien de ser gravats, en això els de jazz en saben un munt, un típic exercici és treure un solo i després a més escriure'l. És un cop ja t'ho saps de memòria que pots utilitzar la partitura per a no oblidar-ho.

Torn de preguntes

Hem pogut veure tres perspectives molt diferents, la del Manel des de la seva vessant de músic de jazz que s'ha hagut de buscar la vida escoltant discos i copiant, l'Albert que ja tenia una formació musical i en Benjamin que ens ha parlat del procés creatiu i l'actitud a l'hora de ser creatiu.

PREGUNTA 1 - No és una pregunta concreta, però volia compartir el neguit com a professor d'instrument a l'àmbit clàssic, de que ja fa temps que sento que cada cop se li dóna més importància a la improvisació. Vaig tenir un professor que me'n va fer un petit tast però mai vaig aconseguir entrar-hi, trobo que en el meu cas particular, ens falten moltes eines per a poder posar això a l'aula tot i que hi creiem. Jo estic en el dilema de com compaginar l'aprenentatge amb la improvisació a l'aula juntament amb els objectius tècnics que s'han d'haver assolit per a fer el pas de grau. Què hauríem de prioritzar en una classe de temps limitat, molt just per al meu gust?

Albert Gumí

Has clavats varies coses, d'entrada no hem de tenir por a arriscar-nos a fer coses perquè pensem que en sabem poc. Jo no vaig estudiar res d'improvisació quan era estudiant i he acabat donant classes d'això a l'ESMUC. Recordo perfectament que no hi havia jurisprudència, mai s'havien fet classes d'improvisació al departament de clàssic i ens ho vam haver d'inventar amb les primeres generacions que passaven. Hi ha una diferència important, si Fernando Alonso s'equivoca es mata, nosaltres no, podem arriscar-nos tant com vulguem.

L'altre punt important que has tocat és el temps a l'aula, no hi ha espai perquè hi ha moltes coses a fer. Cal un petit reajustament del temps i l'horari, les classes d'instrument



han de tenir una part en grup i una petita part individual. Les parts tècniques han de ser un moment, s'explica un cop i si no ho entenen ja ho aniran practicant, però no té sentit repetir una mateixa cosa mil vegades. Però el que es pugui treballar en grup, allò que puguin sentir tots fins i tot es podran ajudar, la direcció hauria de buscar aquests espais. Hem d'aprendre coses, les noves generacions ja les han après, a l'ESMUC, de vint-i-cinc assignatures, improvisació és la sisena en temps, no està gens malament. Tenen quatre quadrimestres de dues hores a la setmana i fan improvisacions de tot tipus. A la nostra generació ens toca buscar cursos per aprendre i anar amb els ulls ben oberts sense comparar-nos amb els millors. Necessitem improvisació "nivel usuario", no ens cal ser genis per acompanyar als alumnes, per a improvisar junts i equivocar-nos jugant amb algunes notes, i sobretot, si ens equivoquem no passarà res. Amb cursos de dos o tres setmanes en tenim prou per a poder transmetre-ho als alumnes. Es pot aprendre de gran. Jo vaig tenir la sort de treballar a la Fundació "la Caixa" d'assessor pedagògic durant l'època daurada, quan es feien molts concerts. Rebia músics d'arreu del món i treballava a escoles de primària on els nens no sabien llegir partitures. Podia absorbir la manera de fer d'aquests grups de fora i aconseguia resultats molt interessants amb aquests alumnes, això em va obrir les portes a un món molt interessant. Per tant, això s'hauria de parlar amb direcció per tenir espais amb grups i instruments.

Javier Juanco

Crec que existeix un perjudici de forma natural i és que la música jazz probablement ha estat la primera que ha teoritzat sobre la improvisació, que és el cos d'aquesta música. Des de la meitat del segle XX hi ha escoltes i tractats sobre això i és per aquest motiu que a nivell de pedagogia en aquest sentit va molt per davant. Quan parlem de la improvisació sovint pensem en estils de música on aquesta és essencial, però hi ha molts altres terrenys i estils on es pot utilitzar.

Benjamin Davies

Volia afegir que a la majoria de cultures del món no existeix una paraula per a la improvisació, no perquè no ho facin, sinó perquè no entenen la música sense improvisació. L'altre cosa que volia afegir és que, els que estem aquí, improvisem sempre, quan un dia fem un sopar amb amics segur que fem coses molt més complicades que qualsevol improvisació musical. Sis persones, o més, mantenim una conversa en la que intervenim tots... ara parla un, després l'altre, de vegades a una pregunta responen tots, de vegades hi ha una exclamació, un moment de silenci, un riure... I tots participem en la conversa, que flueix sense problemes. Som capaços de controlar moltíssima informació, tenim aquesta capacitat, només cal trobar el pont amb una altra cosa que fem també molt bé, la música.

PREGUNTA 2 - Sóc director d'una escola de música i aquest és un dels temes que hem estat tractant els últims anys. Tenim molt d'interès en com fer aquesta transferència d'aquesta informació per a improvisar. Quan venia un professor de modern pensàvem



que seria el moment però no sempre funcionava, estar habituat a tocar aquest estil no vol dir necessàriament que sigui suficient per a fer aquesta transferència d'informació cap a l'alumnat. Vam descobrir la metodologia IEM de l'Emilio Molina i va ser com una il·luminació, parla de la improvisació com a conseqüència del domini del llenguatge musical, és a dir que és molt transversal amb la formació. També m'agradaria saber que en penseu de la improvisació de clàssic i modern.

Albert Gumí

D'entrada dir que sí que conec aquesta metodologia i és molt partidària del llenguatge i la música tonal. Teníem les nostres petites disputes perquè jo deia que m'estava molt bé però a partir d'una certa edat, que en principi els nens petits quan comencen havien de començar a improvisar sense saber que feien. Que s'equivoquin, que provin, que juguin mentre els orientes de forma divertida igual que quan comencen a parlar. A ningú se li acudeix ensenyar a parlar dient al nen on posar l'article, l'adverbi i després afegir una subordinada. Així no improvisa ningú, normalment les coses fallen perquè el joc no és divertit. Hi ha una norma que és: si vols jugar a alguna cosa hi ha d'haver normes, però si n'hi ha massa ja no és divertit. Hem de trobar el punt de les normes, el començar a jugar pot ser seure amb un nen al piano i tocar els greus perquè som elefants que surten a passejar, però si intentem començar amb masses normes pot ser perillós. Si hem de començar dient que vigilin amb això i amb allò no funcionarà.

Manel Camp

A nivell de la diferència d'estils, crec que hem comès un gran error pensant que la improvisació només forma part d'alguns generes de música específics. La improvisació ha de ser per a tot, des de que agafo un instrument. Igual que parlem i expliquem coses, per què no podem fer el mateix amb música? Ho hem d'aprendre i l'escola ha de poder donar aquestes eines, i penso que el professor és un element bàsic. Hem de poder trobar un sistema en el que es pugui aplicar això a classe, és cert que és difícil perquè el temps és limitat i s'han de fer moltes coses, però jo crec que prioritzaria la part creativa perquè reproduir partitures és una cosa que sempre es podrà aconseguir. En el cas del jazz això ho tenim molt assumit, d'entrada traiem i escrivim solos de mestres del jazz i els toquem igual que el músic. Has d'entendre la música, l'harmonia que fa servir i tot plegat de manera transversal i no vertical.

Benjamin Davies

Hi ha dues coses que són complicades per a una persona que comença a improvisar, la primera és començar a tocar: què faig? com començo? La segona és parar perquè si parem estem dient: "he dit això, he fet aquesta frase", està fet i ja no canvia i podem pensar que està malament i tenim por a equivocar-nos.

Albert Gumí



La improvisació és molt més fàcil del que pensem. Jo sovint treballo amb persones amb discapacitats i fan unes improvisacions espectaculars. Treballem amb instruments preparats i poc a poc passem a altres coses. Tots podem tenir instruments preparats, n'agafo un de normal, trec les làmines que no m'interessen i deixem les que funcionen. A una classe vaig deixar cinc notes i vam passar per tots els països del món amb diferents sonoritats.

PREGUNTA 3 - La meua pregunta està centrada en la base de la piràmide que l'Olga ens va il·lustrar, el principi de tot plegat. Podríeu arribar a definir una escola de música ideal que pogués aglutinar tot això? O idees, si aquesta pregunta és molt agosarada.

Benjamin Davis

L'escola ideal seria aquella en que la música fos la llengua materna i no la segona llengua.

Albert Gumí

Mai trobarem l'escola ideal, tendir a buscar-la és l'èxit. Crec que hem de re-equilibrar l'horari entre assignatures teòriques i pràctiques donant més pes a les pràctiques. El llenguatge ha de ser molt vivencial, a mi m'agraden aquestes assignatures que en diuen iniciació de llenguatge, la iniciació hauria de durar més. Com a mínim passen quatre anys entre que un nen aprèn a parlar i comença a llegir o escriure, a Finlàndia els nens aprenen a llegir encara més tard que aquí perquè consideren que primer han d'aprendre a parlar i comprendre millor. Així doncs, sóc partidari d'aprendre a llegir però més endavant, començant sempre per la pràctica amb l'instrument. És important fer un canvi de paradigma pel que fa als deures, que siguin més d'escoltar, i valorar quants cops per setmana es veu al professor. No es tracta d'un canvi radical, no vull dir que haguem de deixar de banda la tradició escrita, de fet, quan treballava a la Fundació "la Caixa" vam portar als Guagogo, una tribu de Tanzània. Els vam rebre i vam cantar una peça del renaixement i al·lucinaven de que allò estigués en un paper. D'altra banda, ells també van fer un concert i recordo que en un moment donat després de fer una peça van baixar de l'escenari i van parar perquè la gent estava asseguda, no concebia la idea de que només escoltessin sense participar. Tot té coses bones i dolentes i la tradició escrita l'hem de mantenir i incorporar la pràctica de manera que puguem agafar el millor de les dues. Sabem llegir molt bé i alhora sabem prescindir de veure'ns condicionats per l'error i de no ser naturals. No és fàcil però des de quan les coses *guais* són fàcils?

PREGUNTA 4 - Voldria fer un oferiment perquè en aquest congrés, juntament amb la Isabel Muniyente hem fet una proposta que versava sobre el tema de la improvisació des del començament dels estudis de l'instrument. Hem escrit uns llibres anomenats *La meua música* en els quals donem eines al professorat per a recollir el que l'alumne ha



viscut durant el dia a classe i guiar-lo a expressar-ho a través de la música i que la utilitzi per treure el seu món interior. També utilitzem el joc, l'eina més seriosa per a aprendre dels nens, per a arribar a aquesta expressió musical. És a dir, que estem obertes a donar recursos i a ajudar a qui ho necessiti.

Albert Gumí

Crec que ens hem de passar totes les informacions amunt i avall i que corri. Tothom qui hagi fet coses ha de compartir-ho per a sumar.

Benjamin Davies

Crec que la partitura és una cosa fantàstica perquè ens posa en contacte amb altres moments, a més no té tota la informació, hi ha una part personal que l'interpret hi ha de posar. Però té una cosa dolenta, ens fixem en allò i de vegades dóna la sensació que un nen pot tocar totes les notes sense haver escoltat res. Tornant a l'escola de música ideal, seria aquella en la que tothom escoltés. Crec que les notes tenen voluntat i si escoltem ens guien per on hem d'anar. L'harmonia l'ensenyem normalment com una cosa vertical i el que analitzem és la distància entre notes, però l'harmonia en el fons és una cosa horitzontal, s'entén quan escoltem on vol resoldre cada nota. Si miro només les notes un acord podria tenir diverses funcions, és el so de l'acord següent que em diu quina és realment la funció d'aquest acord.

PREGUNTA 5 - Escoltant com van aprendre els fills de l'Albert he pensat en el mètode Edgar Miller que és el que vaig decidir fer servir amb els meus fills perquè jo vaig tenir l'experiència d'estudiar aquí de la manera tradicional i quan tenia 20 anys i vaig anar al Taller de Músics, vaig començar amb la improvisació i recordo que quan vaig fer el primer concert semblava que ho podia tocar tot perquè ho llegia molt ràpid però no sabia improvisar res. Quan vaig tenir fills i em van dir que volien fer música vaig demanar de veure classes a diferents escoles perquè volia una cosa diferent del que jo vaig fer. Vaig descobrir aquest mètode que funciona com heu dit i vaig veure que mai posaven nom a les coses teòriques, els meus fills podien tocar diferents melodies en diferents tons sense saber en quina tonalitat ho feien. Part de les classes es destinaven a escoltar música en grup, a improvisar plegats... Els alumnes aprenien a través de l'experiència i més tard posen noms als conceptes, gaudeixen de la música sense por a equivocar-se, toquen en grups i improvisen la mar de bé.

Albert Gumí

Si que conec aquest mètode i sí, per aquí va el que estem comentant. Els mètodes aïllats no m'acaben d'agradar però idees com això són fantàstiques. Jo agafaria una mica de tot arreu, de Millens, del minuet de tota la vida i fer una bona barreja per què, igual que la societat canvia constantment, l'única manera de tenir un bon mètode és estar al dia i pendent de com funciona i què necessita l'estudiant. Per posar un exemple, jo m'he acabat dedicant a coses que quan jo tenia 15 anys no existien, per tant: apassionem-nos per allò que no existeix.



Abans d'acabar m'agradaria compartir una explicació que em va donar un amic i un dels més importants músics de jazz arreu, Jorge Rossi i el seu fill tocava qualsevol cosa. Rossi deia que mai li va dir que una cosa era difícil, mai li va dir que alguna cosa estava fora del seu abast. Si no se'ls diu que una cosa és difícil no se n'adonen i no es limiten a si mateixos.