

Desarrollo del talento creativo a través de la improvisación pianística

Dr. Francisco José Balsera Gómez

Profesor

Conservatorio Profesional de Música de Zaragoza

fbalsera75@gmail.com

Recibido: 10 de diciembre de 2017

Aceptado: 21 de enero de 2018

Para citar este artículo: Balsera Gómez, F. J. (2018). Desarrollo del talento creativo a través de la improvisación pianística. *Creatividad y Sociedad* (27) 7-25

Recuperado de: [http://creatividadysociedad.com/articulos/27/1.Desarrollo del talento creativo a traves de la improvisacion pianistica.pdf](http://creatividadysociedad.com/articulos/27/1.Desarrollo%20del%20talento%20creativo%20a%20traves%20de%20la%20improvisacion%20pianistica.pdf)

Resumen

El presente artículo muestra una experiencia realizada con estudiantes de piano de Enseñanzas Profesionales para desarrollar su talento creativo. Se parte de las definiciones de talento y creatividad y se revisa el concepto de "inteligencia musical" y su relación con la creatividad. Finalmente se explican las actividades aplicadas en el aula de Acompañamiento.

Palabras clave: talento, creatividad, didáctica del piano, acompañamiento.

Palabras clave

Talento · Creatividad · Didáctica del piano · Acompañamiento

Abstract

This article describes an experience with piano students in Professional Music Education in order to develop their creative talent. On the basis of the definitions of talent and creativity, we review the concept of "musical intelligence" and its relationship with creativity. Finally, we explain the activities implemented in the accompaniment classroom

Key words

Talent · Creativity · Piano teaching · Accompaniment

1. El talento creativo musical

“La creatividad es inteligencia divirtiéndose.” Albert Einstein

Aunque las diferencias individuales repercuten en la facilidad o predisposición para el aprendizaje de la música, el entorno educativo así como el ambiente musical y cultural que rodea a las personas es determinante en el desarrollo del talento musical. Investigadores como Hargreaves (1986, 1996) o Sloboda (1985) observaron que la gran mayoría de los niños poseen las habilidades imprescindibles para ser buenos instrumentistas, pero el éxito que obtengan es consecuencia de sus experiencias y motivaciones, las cuales condicionan el resultado del aprendizaje. Para Sloboda (1994) las diferencias que muestran las personas respecto a su competencia musical se encuentran en dos aspectos inseparables de la práctica instrumental: el dominio técnico y la expresividad. La técnica permite al músico dominar con precisión las posibilidades que le ofrece su instrumento y el trabajo expresivo aporta la parte emocional de la interpretación.

Pero, ¿qué entendemos por “talento creativo musical”? Para alcanzar una definición vamos a comenzar delimitando los conceptos de talento y creatividad.

El Diccionario de la Real Academia de la Lengua define talento con cuatro acepciones, haciendo alusión en las dos primeras a la inteligencia y a la aptitud:

- Inteligencia (capacidad de entender).
- Aptitud (capacidad para el desempeño de algo).
- Persona inteligente o apta para cualquier ocupación.
- Moneda de cuenta de los griegos y de los romanos.

Gagné (2004) considera que el talento está asociado a un campo concreto de la actividad humana y es el resultado de la superdotación.

Jericó (2008) piensa que un profesional con talento es un “profesional comprometido que pone en práctica sus capacidades para obtener resultados superiores en su entorno y organización determinados” (p. 70). Según esta autora, para que se desarrolle el talento son necesarios tres factores: a) capacidades (conocimientos, habilidades y competencias); b) compromiso (involucrarse de lleno en los proyectos), y c) acción (puesta en práctica en el momento adecuado). Estos tres componentes tienen que darse al mismo tiempo, de lo contrario no se alcanzarán los resultados superiores.



Figura 1. Los componentes del talento (Jericó, 2008, p. 76)

Para Marina (2010) el talento es un hábito que define como “inteligencia triunfante”. Las personas buscan el denominado gran talento (talento para la vida) que consiste en dirigir adecuadamente el comportamiento para resolver todo tipo de problemas (afectivos, intelectuales, sociales, etc.).

Estudios realizados en los últimos diez años muestran que el talento puede desarrollarse. Coyle (2009) señala que la mielina (una sustancia grasa que rodea algunas células nerviosas) juega un papel muy importante en la adquisición de habilidades. La mielina interacciona dinámicamente con las neuronas, de forma que al poner en práctica una destreza concreta se incrementan las capas de este componente lipoproteico y los pensamientos y acciones se vuelven más rápidos y precisos.

Debemos señalar que Sloboda (1994) contradice la idea del talento musical y se apoya en los argumentos siguientes (en Balsera y Gallego, 2015):

- En determinadas culturas el nivel musical de la población es muy elevado por lo que son fundamentalmente los factores culturales y no los biológicos los que impiden que se desarrolle el talento musical en la sociedad.
- Niños que provienen de contextos familiares sin tradición musical pueden desarrollar sus habilidades musicales de forma extraordinaria si reciben los estímulos adecuados.
- La mayoría de los músicos del panorama internacional no fueron niños prodigio y son pocos los músicos de prestigio que en su infancia exhibieron especiales signos de talento.
- Tanto el virtuosismo instrumental como la habilidad para componer música necesitan de un elevado tiempo de práctica. Parece ser que los niños prodigio (como por ejemplo Mozart) dedicaban mucho más tiempo a la práctica musical que los niños con un talento menos desarrollado.
- Muchas de las habilidades perceptivas que se necesitan para interiorizar la música se desarrollan de forma automática durante los primeros diez años de vida y no parece que sea necesaria la formación musical para su desarrollo.

En cuanto al concepto de creatividad, son numerosas las definiciones que se han dado desde la segunda mitad del siglo XX, si bien, nos sentimos identificados con la propuesta más reciente de Costa (2017):

Es posible definir la creatividad como la capacidad inherente al ser humano por la cual se activan los procesos cognitivos en los que, gracias a estímulos externos, un sujeto da una nueva utilidad a un recurso ya existente o crea una herramienta para dar solución a un problema o la capacidad para formular de forma adecuada una problema para que otros puedan darle solución (pp. 162-163).

El proceso creativo es inseparable de la interpretación musical. Cualquier creación artística es producto de determinadas funciones cognitivas (conocimiento de la materia, asociación y análisis de ideas), y habilidades personales (coordinación del pensamiento intuitivo y lógico, capacidad de fantasear y crear, autoestima). (Higueras, 2010).

Teniendo en cuenta estas premisas, entendemos que el talento creativo musical está presente en mayor o menor medida en todas las personas y se puede desarrollar. Se trata de un tipo de talento, referido a un campo de conocimiento específico, que permite generar y expresar rápidamente nuevas ideas musicales a partir de recursos existentes o nuevos con sensibilidad artística, determinación, originalidad y espíritu crítico.

2. Inteligencia musical y creatividad

En 1983 Gardner publicaba su obra *Frames of mind* en la que exponía una nueva concepción de la inteligencia: la teoría de las inteligencias múltiples. En su planteamiento, al igual que habían hecho otros investigadores a lo largo del siglo XX como Guilford (1967), Cattell (1963) o Pinillos (1995), expone que la inteligencia no depende de un factor general sino que es multifacética porque está constituida por capacidades diversas. De esta forma pone en entredicho el concepto de cociente intelectual (CI). Define la inteligencia como la capacidad de resolver problemas y crear productos que son de gran valor para un entorno rico en contextos y naturalista,

ampliando así el alcance del potencial humano que anteriormente se ceñía a la idea de cociente intelectual (Armstrong, 2006). Inicialmente distingue siete inteligencias aunque en la actualidad ha ampliado esa lista a nueve.

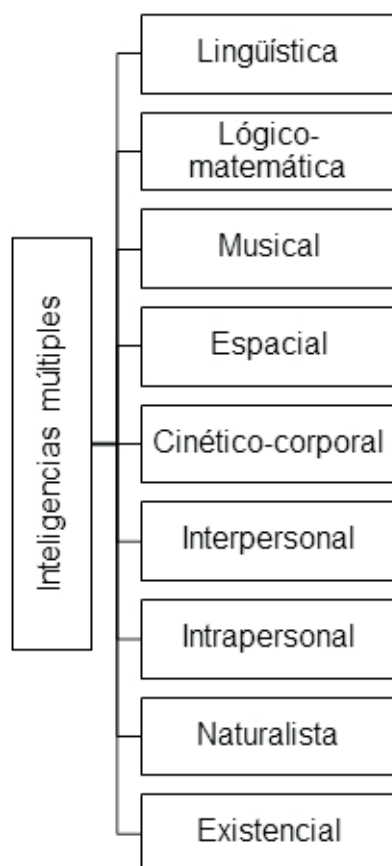


Figura 2. Las inteligencias múltiples (Howard Gardner)

Entre las inteligencias que propone Gardner aparece la musical. Armstrong (2006), que trabajó con Gardner en el Proyecto Zero de Harvard, complementa la definición aportada por su compañero y se refiere a la inteligencia musical de la siguiente manera:

Capacidad de percibir (como un aficionado a la música), discriminar (críticos musicales), transformar (compositores) y expresar (intérpretes) las formas musicales. Esta inteligencia incluye la sensibilidad al ritmo, el tono o la melodía, y al timbre o color de una pieza musical.

Se puede entender la música desde una perspectiva figural o “de arriba hacia abajo” (global intuitiva), formal o “de abajo hacia arriba” (analítica, técnica), o ambas (p. 19).

Tal como señala Oriol (2011), Vilchez (2009) aporta además una visión emocional pues se refiere a la inteligencia musical como “la capacidad para captar y disfrutar de esa actividad humana que llamamos música, sea a través de la voz humana, o a través de distintos instrumentos, sea como escucha o como práctica” (p. 113).

Vilchez (2009) también señala que la mayoría de los especialistas consultados en su investigación prefieren hablar de habilidad musical antes que de inteligencia. Existen una serie de cualidades relacionadas con la habilidad musical que además contribuyen al desarrollo de la creatividad en este campo de conocimiento (p. 114-115):

- Interés por una variedad de sonidos, entre los que se incluye la voz humana, como los ambientales y los musicales estrictamente dichos, siendo capaz de organizar, imitar y recrear dichos sonidos.
- Disfrute en la escucha de música.
- Disposición para explorar y aprender de la música.
- Capacidad para emitir respuestas ante los estímulos musicales.
- Desde la perspectiva cinestésica, imitar la dirección, ejecución y creación de movimientos expresivos a partir de la escucha de la música.
- Emocionalmente, placer por sentir las melodías y ritmos de la música.
- Cognitivamente, interés por “entender” y analizar las propuestas musicales, por debatir incluso en torno a ellas.
- Estéticamente, deseo de evaluar y explorar el contenido y significado de las composiciones musicales.
- Capacidad para reconocer las características de diferentes estilos y géneros musicales, con interés hacia el papel que la música juega en la cultura.
- Habilidad para cantar y/o ejecutar música con un instrumento, solo o en

compañía de otras personas.

- Capacidad para la lectura del lenguaje musical.
- Capacidad para desarrollar un marco de referencia personal para la escucha y disfrute de la música.
- Capacidad para imitar y repetir una melodía que se ha escuchado, para improvisar/inventar otra, o desarrollar una nueva a partir de un estímulo previo.
- Capacidad para interpretar el mensaje que un compositor comunica por medio de una obra o parte de ella. Capacidad para analizar, criticar y valorar esas aportaciones.

Como ya hemos señalado, todas las personas tienen la posibilidad de desarrollar su creatividad, si bien es una característica que deben manifestar los individuos con clara inteligencia musical (Oriol, 2011).

3. Trabajo de la creatividad a través de la improvisación en el aula de acompañamiento

La improvisación musical es una actividad que contribuye al desarrollo de la creatividad. En el currículo de la especialidad de Piano de las Enseñanzas Profesionales de Música de la Comunidad Autónoma de Aragón, la práctica de la improvisación tiene un papel protagonista en la asignatura de Acompañamiento, que se imparte en los dos últimos cursos de la especialidad (quinto y sexto). Se trata de una asignatura de gran dificultad para los alumnos porque, en general, no tienen experiencia con la improvisación.

La asignatura de Acompañamiento contempla diversas tareas, tales como la repentización (lectura a primera vista), el transporte, la realización de bajos cifrados

(antiguos y modernos), la improvisación, el acompañamiento o la reducción de partituras, todos ellos indisociables y complementarios. Atendiendo a la normativa vigente (Orden de 3 de mayo de 2007, del Departamento de Educación, Cultura y Deporte, por la que se establece el currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, que se imparten en la Comunidad Autónoma de Aragón) esta disciplina requiere unos procedimientos que se organizan en tres ejes fundamentales: a) destreza en la ejecución pianística, b) comprensión de la armonía, y c) capacidad creativa para desarrollar los conocimientos adquiridos y aplicarlos en diferentes situaciones.

Desde los mismos comienzos de la música para teclado hasta las postrimerías del siglo XIX la improvisación jugó un importante papel en la práctica del músico. Johann Sebastián Bach era un excelente improvisador. Forkel, primer biógrafo de Bach, cuenta que cuando Bach visitó al rey Federico II de Prusia en Postdam, éste le propuso probar los pianofortes Silbermann que se encontraban ubicados en diferentes salas del palacio. El músico se dedicó a improvisar delante del rey y su séquito. En un momento dado, Bach pidió al rey que le propusiera un tema para una fuga y todos quedaron asombrados por la exquisita destreza en su elaboración. A continuación el monarca le retó a que improvisara una fuga a seis voces y el resultado fue igual de extraordinario. Cuando regresó a Leipzig Bach desarrolló el tema del rey y añadió una serie de cánones que publicó bajo el nombre de "Ofrenda Musical" (Sanford, 1920). También Mozart, Beethoven y Liszt solían reservar en sus conciertos un momento para la improvisación a partir de temas propuestos por el público.

El resurgir de la práctica de la improvisación se produce a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX en Nueva Orleans y se desarrollará durante las siguientes décadas bajo el nombre de jazz (Gordon, 2003).

Desde el punto de vista didáctico, en España el profesor Emilio Molina es un referente en lo que a la enseñanza de la improvisación se refiere y concibe ésta como un sistema pedagógico de primera categoría. Para Molina (2008):

Improvisar es crear a la vez que se ejecuta o ejecutar a la vez que se crea. La improvisación es un proceso derivado del conocimiento y/o la intuición, una conexión entre conocimiento y práctica, una mezcla de acto racional y creativo. Improvisar es hablar mediante un instrumento, que es el medio del que nos servimos para aprender el lenguaje musical y para expresar nuestras ideas musicales. Nuestro nivel de conocimiento del lenguaje, nuestra capacidad de selección y combinación y nuestra pericia técnica en el manejo del instrumento nos darán la medida de nuestras posibilidades de improvisación; lógicamente, a un mayor conocimiento y una mejor técnica le corresponderán unas menores limitaciones de expresión musical (p. 92).

De castro (2016) aplica los estilos de aprendizaje en la enseñanza de la improvisación y señala que la implementación de este tipo de actividades en el aula de instrumento enriquece las estrategias de enseñanza-aprendizaje, ya que tradicionalmente el aprendizaje del piano está condicionado al estudio de la partitura.

Tello (2016, p. 143) enumera las siguientes ventajas de la práctica de la improvisación:

- Desarrolla el sentido auditivo y el sentido estructural que se tenga de las obras, así como la comprensión de la armonía desde el punto de vista práctico.
- Mejora la regularidad rítmica y agógica.
- Provoca la adquisición de reflejos.
- Estimula la creatividad, el ingenio y la espontaneidad.
- Incrementa la seguridad en cuanto al conocimiento que se tiene del instrumento.
- Aporta seguridad, autonomía y confianza.

A continuación se expone una práctica de aula realizada con los alumnos de 5º curso de la asignatura de Acompañamiento en el primer trimestre del curso escolar

2017-2018. Los objetivos que perseguíamos fueron:

Objetivo general:

- Valorar la improvisación como una práctica que contribuye al desarrollo de la imaginación musical y la creatividad.

Objetivos específicos:

- Desarrollar habilidades y reflejos mediante la lectura a primera vista, la improvisación y la transposición instrumental.
- Trabajar el oído, especialmente el armónico.
- Reconocer la estructura armónica de una obra pianística e improvisar a partir de la misma.
- Armonizar una melodía dada.

Las competencias clave que se han trabajado son:

- Comunicación lingüística. Los alumnos han reflexionado e intercambiado ideas sobre diferentes formas de realización de las tareas propuestas.
- Competencia matemática. Los ejercicios de improvisación al piano y la transposición requieren la utilización de un pensamiento lógico que permita al alumno afianzar su conocimiento armónico y su capacidad de realización en tiempo real.
- Aprender a aprender. Los alumnos han sido los verdaderos protagonistas del aprendizaje y las tareas han estado encaminadas a estimular su curiosidad, favoreciendo el análisis previo y posterior a la interpretación.
- Competencia social. Se ha fomentado la reflexión grupal respetando las opiniones de los compañeros y se han llevado a cabo actividades musicales conjuntas.
- Sentido de iniciativa y espíritu emprendedor. La propia naturaleza de la

improvisación musical exige que el alumno tome la iniciativa y convierta en música sus ideas, utilizando el pensamiento creativo.

- Conciencia y expresiones culturales. La obra a partir de la que se han desarrollado las tareas pertenece al repertorio noruego, por lo que los alumnos se han adentrado en la historia del nacionalismo musical de este país.

Arietta.

Poco Andante e sostenuto. Opus 12.
(Nº 1-8)

1.

Figura 3. Pieza lírica Op. 12, nº 1 de Edward Grieg.
Edición de Hermann Kretzschmar (Dominio público)

Se propuso trabajar a partir de la Arietta Op. 12, nº 1 de Edward Grieg, perteneciente a sus "Piezas líricas". La colección está formada por sesenta y seis piezas que fueron publicadas en diez volúmenes. Hemos seleccionado una composición breve de mucho encanto que además es un claro ejemplo de melodía acompañada. Otros recursos materiales necesarios son una pizarra y dos pianos.

La secuencia didáctica se desarrolló en dos sesiones con una duración total de tres horas y participaron ocho alumnos. Hemos optado por una metodología basada en la investigación-acción, centrándonos en un aspecto concreto de la enseñanza musical instrumental (la improvisación) sin querer generalizar los resultados. Nuestro deseo es en todo momento mejorar la práctica educativa en el conservatorio a partir de la asignatura de Acompañamiento. El método pedagógico se ha caracterizado por ser activo, lo que ha permitido crear un ambiente positivo de trabajo y facilitado la reflexión continua a partir de la experiencia. La práctica se ha convertido en el eje estructurador de la clase.

En primer lugar se llevó a cabo un análisis de la partitura intentando abarcar todas sus dimensiones para tener una mayor comprensión de la música. Grieg fue el representante del nacionalismo musical en Noruega y se hizo mundialmente famoso por sus piezas pianísticas breves. Las Opus 12, compuestas en 1867, constituyen la primera serie de estas composiciones en miniatura. La Arietta está formada por dos frases muy similares, siendo la segunda una variación de la primera. El compositor muestra su enorme talento para la creación de una melodía muy emocional que nos recuerda el estilo de Schumann. El acompañamiento es arpegiado en valores de semicorcheas y la armonía se caracteriza por su claridad. Una vez analizado el esquema armónico de la pieza se propusieron las actividades siguientes (se describen siguiendo el orden de realización):

- Repentización de la partitura. La finalidad de la lectura a primera vista es que el alumno desarrolle automatismos que le permitan interpretar una obra musical en el momento, asimilando sus características en cuanto a la época

y el estilo. Mediante el análisis previo de la partitura se han dado a conocer los elementos esenciales de la pieza que permitan una mayor fluidez en la interpretación. El ámbito emocional de la música se ha estudiado a partir del análisis de las dinámicas, los cambios de tempo, las indicaciones de catálisis, o el tipo de pulsación requerido. Además, los alumnos compartieron los sentimientos que les transmitía la música, resaltando todos ellos el carácter melancólico de la melodía.

- Transposición. Se ha propuesto la transposición de la Arietta una segunda mayor ascendente. Para su realización el alumno debe haber interiorizado tanto la forma como la armonía de la pieza, integrando estos conocimientos y aplicándolos en el transporte. Este ejercicio además ayuda a estructurar la mente musical pues el intérprete tiene que cambiar las claves de lectura, la armadura de la tonalidad y calcular el número de diferencias.
- Improvisación sobre una estructura de 12 compases. Se ha tomado como referencia la estructura armónica de la Arietta, si bien, se han simplificado los acordes: en el quinto compás se ha eliminado la sexta añadida al acorde de do menor (relativo menor de la pieza) y también se ha prescindido de los acordes que funcionan como apoyaturas en los compases diez y doce. Se ha dado libertad al alumno para que utilice inversiones o acordes en estado fundamental.
- Armonización de la melodía. Se ha propuesto la realización de un nuevo acompañamiento improvisado para la melodía de la Arietta, modificando a su vez la armonía.
- Improvisación a dos pianos. La última actividad se ha realizado por parejas. Mientras un alumno tocaba el acompañamiento, otro improvisaba una melodía. Se ha variado la velocidad así como los patrones rítmicos, por lo que la melodía debía ser coherente con el carácter que aportaba el pianista acompañante.

Una vez que los alumnos hayan adquirido la soltura suficiente en la realización de este tipo de ejercicios, la reducción de partituras (corales a cuatro claves y cuartetos de

cuerda clásicos), y conozcan recursos para interpretar música moderna y jazz (trabajo de la sincopación, tetracordos, técnicas de acompañamiento, estructura armónica, sustitución de acordes, etc.) se acompañarán musicalmente breves escenas de cine mudo y sonoro. Los estudiantes han mostrado mucho interés hacia esta actividad que ha sido programada para el tercer trimestre del curso.



Figura. 4. Alumnos en la clase de Acompañamiento.

4. Conclusión

A lo largo de estas líneas hemos visto que la creatividad no es exclusiva de unos pocos elegidos sino que se puede cultivar. La improvisación es un recurso extraordinario para trabajar la creatividad con los alumnos de la especialidad de Piano en las Enseñanzas Profesionales de Música. Como los pianistas no están habituados a este tipo de trabajo es necesario promover una enseñanza que tenga en cuenta la inteligencia emocional de los alumnos, ya que muchos sienten inseguridad y miedo ante la improvisación. Al centrarnos en los aspectos emocionales damos la misma importancia al pensamiento y al sentimiento. El optimismo, la comprensión empática del docente y la creación de lo que Myhaly Csikszentmihalyi denomina “estado de flujo” (momentos de rendimiento cumbre en el aprendizaje) proporcionan confianza y mayor motivación en el alumnado, de forma que la tarea de improvisar se concibe

como algo placentero y se pone en funcionamiento el pensamiento creativo.

Consideramos que los objetivos que buscábamos con esta experiencia se han conseguido en gran medida. Las tareas han sido exigentes y gracias a ellas los alumnos han incrementado sus destrezas en la ejecución pianística, la comprensión de la armonía y, principalmente, su capacidad creativa. En la primera evaluación dos estudiantes han obtenido la calificación de sobresaliente, otros dos notable, tres aprobado y uno suspenso, este último debido fundamentalmente a las faltas de asistencia. Uno de los aspectos más valorados por los alumnos ha sido el carácter práctico de la experiencia. También se han logrado las seis competencias clave propuestas al estar estrechamente relacionadas con los objetivos y las características de la asignatura. La forma activa de llevar a cabo las sesiones ha sido determinante para obtener este resultado satisfactorio. Como crítica constructiva, pensamos que hubiera sido necesaria alguna sesión más para profundizar en los diferentes apartados.

Es necesario que las instituciones educativas promuevan el trabajo de la creatividad en el profesorado pues, a día de hoy, la formación inicial en este terreno es escasa.

En definitiva, la práctica de la improvisación mejora las habilidades técnicas y expresivas en el instrumento a la vez que se utiliza la imaginación, la curiosidad, la intuición y el ingenio, rasgos todos ellos propios de las personas creativas.

5. Referencias bibliográficas

ARMSTRONG, T. (2006). *Inteligencias múltiples en el aula. Guía práctica para educadores*. Barcelona: Paidós.

BALSERÁ, F.J. y GALLEGÓ, D. J. (2015). *Inteligencia emocional y enseñanza de la Música*. Barcelona: Dinsic.

CATTEL, R.B. (1963). Theory of fluid and cristallized intelligence, a critical experiement. *Journal of Educational Psychology*, 54, 1-22.

COSTA, O. (2017) Hábitos lectores e inteligencia creativa de los estudiantes de educación primaria (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Madrid.

COYLE, D. (2009). *Las claves del talento*. Barcelona: Zenith

DE CASTRO, C. (2016). La improvisación musical a través de los Estilos de Aprendizaje. En Miranda, L., Alves, P. y Morais C. (Eds.) (2016). *Actas del VII Congreso Mundial de Estilos de Aprendizaje*. Braganza: Instituto Politécnico.

GAGNÉ, F. (2004). Transforming gifts into talents: The DMGT as a developmental theory. En *High Ability Studies*, 15, 2, 119-147.

GARDNER, H. (1993). *Frames of mind: The theory of multiple intelligence*. London: Fontana Press (2ª Edición).

GORDON, S. (2003). *Técnicas maestras de piano. Lecciones magistrales de piano para estudiantes y profesores*. Barcelona: Robinbook.

GUILFORD, J.P. (1967). *The nature of human intelligence*. Nueva York: Mc-Graw-Hill.

HARGREAVES, D.J. (1986). *Música y desarrollo psicológico*. Barcelona: Graó.

HARGREAVES, D.J. (1996). The development of artistic and musical competence. En I. Deliège, y J.A. Sloboda. (Eds.), *Musical beginnings* (pp. 145-170). Oxford: Oxford University Press.

HIGUERAS, F. (2010). Interpretación musical y creatividad: aplicaciones didácticas. En *Música y Educación*, 81, pp. 34-45. Madrid: Musicalis.

JERICÓ, P. (2008). *La nueva gestión del talento: construyendo compromiso*. Madrid: Prentice Hall.

MARINA, J.A. (2010). *La educación del talento*. Barcelona: Ariel.

MOLINA, E. (2008). La improvisación: definiciones y puntos de vista. En *Música y Educación*, 75, 76-92.

ORDEN de 3 de mayo de 2007, del Departamento de Educación, Cultura y Deporte, por la que se establece el currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, que se imparten en la Comunidad Autónoma de Aragón.

ORIO, M^a. A. (2011). *La inteligencia musical: actitudes y estrategias en la educación musical* (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid.

PINILLOS, J.L. (1995). *La mente humana*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy, S.A. Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española.

SANFORD, C. (1920). *Johann Sebastian Bach: His life, Art and Work*. Nueva York: Harcourt Brace and Howe.

SLOBODA, J.A. (1985). *The musical mind*. Oxford: Clarendon Press.

SLOBODA, J.A. (1994). What makes a musician?. *Guitar Journal*, 5, 18-22.

TELLO, I. (2016). *El acompañamiento pianístico de la danza: la improvisación como recurso creativo* (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid.

VÍLCHEZ, L.F. (DIR.) (2009). *La música y su potencial educativo*. Madrid: Fundación SM.