

# Violín, creatividad y legislación: la improvisación como herramienta educativa en los Conservatorios de Música italianos

## Violin, creativity and legislation: improvisation as an educational tool in Italian music conservatories



**María del Valle de Moya Martínez**

Universidad de Castilla-La Mancha, Albacete, España

Mariavallede.moya@uclm.es

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=1894941>



**Ana María Botella Nicolás**

Universitat de València, Valencia, España

ana.maria.botella@uv.es

<https://www.anamariabotellanicolas.com/publicaciones/#otras>



**Marcello de Francesco**

Conservatorio de Música Niccolò Piccini, Bari, Italia

defrancesco.marcello@docenticonsba.it

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=6543008>

**Resumen:** En la actualidad, el concepto de «futuro» suele asociarse al avance tecnológico, lo que hace necesario recuperar la «creatividad» para el desarrollo de las capacidades cognitivas y la autoestima. Este trabajo aborda la importancia de fomentar la creatividad y la improvisación en los itinerarios de formación instrumental en la enseñanza pública italiana, con especial atención al ámbito del violín en los Conservatorios de Música italianos. El objetivo principal consiste en constatar la presencia real de la improvisación en los planes de estudio del violín en 35 Conservatorios de Música de Italia, examinando el grado en que las instituciones aplican los principios proyectados por la legislación vigente, tanto en la Enseñanza Secundaria como en las Enseñanzas Artísticas Superiores (AFAM). La investigación aspira a examinar si la educación musical puede ser un medio eficaz para afrontar los retos de la sociedad contemporánea mediante la promoción de

competencias creativas. Metodológicamente, el estudio consiste en una revisión de trabajos recientes que destacan los beneficios cognitivos, emocionales y didácticos de la práctica improvisatoria, junto con un análisis exhaustivo de la legislación y los planes académicos de las instituciones seleccionadas. Los resultados revelan que, a pesar del reconocimiento legal de la improvisación como objetivo formativo, su presencia en los currículos de violín sigue siendo limitada debido al carácter optativo que le suelen atribuir. Se concluye que es imprescindible avanzar hacia una integración más efectiva de la creatividad y la improvisación en la formación instrumental, para responder adecuadamente a las demandas del siglo XXI.

**Palabras clave:** improvisación musical; creatividad musical; legislación educativa italiana; educación musical instrumental; aprendizaje del violín.

**Abstract:** Currently, the concept of the “future” is often associated with technological advancement, which underscores the need to reclaim “creativity” for the development of cognitive capacities and self-esteem. This study addresses the importance of fostering creativity and improvisation within the pathways of instrumental training in the Italian public education system, with particular focus on the violin programs in Italian Conservatories of Music. The primary objective is to verify the actual presence of improvisation in the violin curricula of 35 Italian Conservatories, examining the extent to which these institutions implement the principles outlined by current legislation, both in Secondary Education and in Higher Artistic Education (AFAM). The research aims to assess whether music education can serve as an effective means to confront the challenges of contemporary society through the promotion of creative competencies. Methodologically, the study consists of a review of recent scholarly works highlighting the cognitive, emotional, and pedagogical benefits of improvisational practice, alongside a comprehensive analysis of relevant legislation and the academic programs of the selected institutions. The results reveal

that, despite legal recognition of improvisation as a formative objective, its inclusion in violin curricula remains limited, primarily due to its designation as an optional subject. The study concludes that it is imperative to advance towards a more effective integration of creativity and improvisation within instrumental training, in order to adequately meet the demands of the twenty-first century.

**Keywords:** musical improvisation; musical creativity; Italian music education legislation; musical instrumental education; violin's learning.

Submetido em: 9 de agosto de 2025

Aceito em: 24 de outubro de 2025

Publicado em: novembro de 2025

## 1. Introducción

La relación entre creatividad, improvisación y formación musical instrumental ha experimentado, en las últimas décadas, una profunda transformación, impulsada tanto por los avances pedagógicos y científicos como por la emergencia de nuevos entornos de aprendizaje. Tradicionalmente, la educación musical en Occidente se ha centrado en la transmisión fiel del repertorio canónico y en la imitación de modelos consolidados, relegando la creatividad a un papel secundario. Sin embargo, la creciente complejidad social y cultural del siglo XXI exige la formación de músicos capaces de desplegar competencias creativas y adaptarse a entornos dinámicos y multidisciplinares.

En este sentido, De la Torre (2006) describe el siglo XXI como el “siglo de la creatividad”, identificando a esta como “el eslabón perdido de la educación” (p. 12) y reivindicando el entorno educativo como espacio privilegiado para su desarrollo. Asimismo, Ferreiro (2012) subraya que la enseñanza creativa “es más que una necesidad, por ser un derecho de las nuevas generaciones” (p. 7). Estas reflexiones enfatizan la urgencia de repensar los propios fundamentos de la formación musical, superando las estrategias de mera reproducción técnica, en favor de itinerarios que promuevan la autonomía, el pensamiento crítico y la autoexpresión del alumnado.

La improvisación musical, históricamente central en la labor de intérpretes y compositores hasta el siglo XIX, sufrió una progresiva marginación en los sistemas formales de educación musical, especialmente en el ámbito clásico europeo. Las exigencias de fidelidad a la partitura y el peso de la tradición notacional la relegaron a una posición accesoria dentro del aprendizaje instrumental. No obstante, la irrupción de géneros como el jazz, así como los nuevos enfoques pedagógicos, han situado nuevamente a la improvisación en el núcleo de la reflexión musical contemporánea. Trabajos como el de Després y Dubé (2015) avalan su eficacia como estimulante de la creatividad y como herramienta que aporta beneficios cognitivos, emocionales y sociales en la formación del estudiante.

En consonancia con esta tendencia, la legislación educativa italiana de las últimas tres décadas ha incorporado la improvisación entre los objetivos formativos destinados a fomentar el desarrollo creativo, la manipulación activa de la realidad sonora y la formación del pensamiento crítico entre los alumnos de música. A pesar de este contexto, persiste una brecha entre los avances legislativos y su concreción en los currículos y prácticas institucionales, siendo la presencia de la improvisación aún limitada, especialmente en la enseñanza del violín y otros instrumentos tradicionales.

En último lugar, la proliferación de plataformas digitales, talleres en línea y métodos alternativos ha generado una efervescencia creativa y un renovado interés en la improvisación entre músicos de todas las edades. Este fenómeno subraya la necesidad de que las instituciones educativas tiendan puentes entre tradición e innovación, integrando de forma efectiva la creatividad y la improvisación en la formación instrumental. Solo así será posible formar músicos críticos, versátiles y capaces de afrontar los desafíos del siglo XXI.

## 2. Metodología

El estudio que se presenta con un diseño descriptivo basado en la investigación bibliográfica con un enfoque documental utiliza la observación cualitativa y cuantitativa donde los investigadores son observadores completos (Guevara *et al.* 2020). El proceso de investigación se dividió en tres fases.

En la primera, a través de la observación cualitativa, se buscó información en diversos archivos físicos y en bases de datos, para detectar los elementos objeto de investigación, en lo que se refiere a los aspectos relacionados con la creatividad y la improvisación a partir de los antecedentes históricos, con el fin de demostrar su oportunidad dentro del itinerario de enseñanza instrumental. Se consultó el sitio OPAC para publicaciones en italiano e inglés, y los portales y motores de búsqueda Academia.edu, Dialnet, Researchgate, Google Scholar y Pubmed, para la identificación de artículos científicos y tesis doctorales relacionados con el tema

en cuestión. Entre las revistas italianas figuran *Musica Docta*, *Rivista di Analisi e teoria Musicale*, *Rivista online di studi musicali*, *Ricerche di pedagogia e didattica*. Además del portal Dialnet antes mencionado, se consultó el portal Teseo para la búsqueda de tesis doctorales españolas y la Biblioteca Nacional de Florencia para las tesis doctorales en Italia. También se estudiaron manuales y monografías, ensayos y libros de texto destacados en los campos de la creatividad y la improvisación. Para efectuar dicha búsqueda se utilizaron como palabras clave: improvisación musical; creatividad musical; legislación educativa italiana; didáctica instrumental; aprendizaje del violín. Esta parte del trabajo duró seis meses, de diciembre de 2024 a mayo de 2025.

Además, en esta investigación, durante el mes de junio de 2025, se sometieron a revisión los planes de estudio de violín en 35 de los 73 Conservatorios de Música de Italia, consultando el sitio web del Ministerio de Universidad e Investigación italiano (MUR)<sup>1</sup>, tomando como criterio la disponibilidad y accesibilidad a dichos planes. En este sentido, debido al enfoque cualitativo de la investigación en el que primaba el conocimiento profundo de la realidad más que la representatividad de la población, se apostó por la capacidad operativa en la recolección y análisis de los documentos bibliográficos. De esta forma, se optó por dividir inicialmente el territorio italiano en las tres zonas clásicas (norte, centro, sur e islas) que incluyera, al menos, un conservatorio por cada región, con el fin de obtener una visión general lo más fiel posible a la realidad nacional. De este modo, se ha abarcado prácticamente la mitad de los centros existentes en Italia.

La segunda fase, estuvo dedicada al análisis de los datos recogidos. En primer lugar, se volvió a recompilar la información más importante sobre la creatividad y la improvisación. A continuación, se clasificaron los procesos cognitivos, metacognitivos y emocionales, así como los beneficios relacionados con su práctica en los itinerarios de aprendizaje instrumental. Posteriormente,

<sup>1</sup> MINISTERIO DE UNIVESIDADES E INVESTIGACIONES. Disponible en: <https://www.mur.gov.it/it/aree-tematiche/afam/gli-istituti/conservatori-di-musica-pubblici> Acceso en: 01 junio. 2025

se recopilaron los datos relativos a la parte de la legislación italiana y los decretos correspondientes que hacen referencia a la improvisación y la creatividad, poniéndolos en orden cronológico y divididos por sectores del ámbito público (Escuelas Secundaria con Dirección Instrumental, Liceos, Musicales, Conservatorios de Música). Por último, en lo que respecta a los datos obtenidos mediante el análisis de los planes de estudios académicos de los 35 conservatorios seleccionados en la fase anterior, se utilizó los programas Microsoft Word y Excel para la recopilación y el análisis estadístico de los datos obtenidos.

La tercera fase se refiere a la clasificación de los datos y a la exposición de los resultados, tal y como se recoge en las secciones siguientes y en las conclusiones del estudio.

### 3. Antecedentes históricos

Originalmente, la transmisión de información y melodías, pero también la práctica interpretativa, se realizaba tocando de oído. En el caso del violín, con el desarrollo y evolución de sus características morfológicas, durante el Barroco, se produjo una consecuente mejora de la técnica instrumental y una ampliación del repertorio. Los violinistas alcanzaron una cima de conocimientos que les permitió interpretar, componer, improvisar e incluso influir en el progreso de los aspectos constructivos de los instrumentos (Porta, 2000). Corelli, Geminiani, Tartini, Viotti, Pugnani y Paganini poseían estas cualidades: excelentes intérpretes, maestros con visión de futuro, magníficos compositores, grandes innovadores y hábiles improvisadores, características esenciales para los profesionales del pasado (Basso, 1984). El tercer volumen del *Dizionario Enciclopedico della Musica e dei Musicisti* apunta: “En este campo destacó especialmente el violinista noruego Ole Bull (1810-80), que solía dedicar parte de sus programas de concierto a la improvisación sobre temas propuestos por el público en el momento” (Basso, 1984, p. 731).



Al final del Romanticismo, el desarrollo de la técnica instrumental y del repertorio adquirió tal importancia que el paradigma inicial se vio alterado: el desarrollo de la técnica instrumental y la progresiva complejidad del lenguaje musical, que hizo que la enseñanza del instrumento se centrara cada vez más en el desarrollo de la lectura y la traducción fiel del mensaje notado del compositor, por un lado, y el abandono de una tradición pedagógica orientada al estudio de las reglas de composición musical para producir música espontáneamente desde el nivel más elemental a través de la práctica de dichas reglas, por otro, son algunas de las razones fundamentales; y el abandono de una tradición pedagógica orientada hacia el estudio de las reglas de composición musical para producir música espontáneamente desde el nivel más elemental a través de la práctica de estas reglas, se encuentran entre las razones fundamentales por las que la improvisación fue desapareciendo de los sistemas de enseñanza a lo largo del siglo XIX (Zurita, 2017).

Aunque surgió una práctica improvisatoria extemporánea, como también se puso de manifiesto en la última conferencia de la Accademia Chigiana del 2024<sup>2</sup> y la improvisación comenzó a incluirse de forma natural en los conciertos en el siglo XIX con la fiebre del virtuosismo (Zurita, 2017), la llegada del jazz a principios del siglo XX permitió a un número mucho mayor de músicos redescubrir el vínculo perdido con el arte de la improvisación, elevando sus habilidades a niveles cada vez más complejos e incisivos. La improvisación musical, «relegada» a la esfera instintiva y creativa del compositor, vuelve a cobrar protagonismo gracias al tumultuoso desarrollo del jazz, con la excepción del violín, a pesar de que este instrumento se tocaba en el jazz desde los albores de este género musical (Sykes; Poutiainen, 2019).

Según Finessi (2018), pudo haber una reacción al racismo: el violín, máximo representante de la música clásica europea, no habría sido bienvenido en el escenario donde los músicos negros intentaban reivindicar su identidad musical.

<sup>2</sup> Programa de la conferencia disponible en: <https://improcomp.org/performing-classics-today-chigiana-conference-2024/>  
Acceso en: 05 jun. 2025.



Por lo tanto, encontrar violinistas capaces de improvisar siempre fue un fenómeno poco común en la música clásica, hasta que la música de jazz permitió a algunos de ellos destacar por su virtuosismo (Basso, 1984). Por supuesto, cada uno de ellos tenía que llevar a cabo un largo y minucioso trabajo personal de autoaprendizaje, a menudo estudiando armonía con otros instrumentos, ya que no existían métodos específicos para enseñar a improvisar (Stone, 2020).

Es importante señalar que, desde la década de 1980, varios artistas han intentado llenar este vacío. En Francia, Pierre Blanchard (2003, 2007) y Didier Lockwood y Darizcuren (2002), difundieron sus métodos. Lockwood es también el fundador del *Centre Musique Didier Lockwood* de París (CMDL)<sup>3</sup>. En Estados Unidos, Howes (2010), antiguo profesor del prestigioso *Berklee College of Music*<sup>4</sup> de Boston, además de elaborar su propio método, ha puesto en marcha la *Creative Strings Academy (CSA)*<sup>5</sup>, una plataforma digital a la que acceden instrumentistas de cuerda de todo el mundo con el objetivo de desarrollar la creatividad a través de diferentes géneros musicales contemporáneos.

Por otro lado, dentro del cada vez más extendido mundo virtual, son numerosos los profesores que ofrecen cursos online para el estudio de la improvisación a través de diversas aplicaciones digitales: Zoom, Google Meet y Microsoft Teams. Existe una creciente efervescencia, que manifiesta la necesidad de muchos violinistas de desarrollar sus capacidades creativas a través de la improvisación. Expresan la necesidad de prestar más atención a estos aspectos musicales, ya que no recibieron esta formación durante sus estudios: un verdadero renacimiento, que revela una brecha cada vez mayor entre el mundo real exterior y el espacio académico cerrado, muy rezagado, anclado en los legados del pasado reciente.

3 Centre Musique Didier Lockwood disponible en: <https://cmdl.eu/?lang=en> consultado Acceso en: 08 jun. 2025.

4 Berklee College of Music disponible en: <https://www.berklee.edu/> Acceso en: 10 jun. 2025.

5 Creative Strings Academy disponible en: <https://christianhowes.com/csa/> Acceso en: 21 jun. 2025.

## 4. Creatividad

Desde tiempos inmemoriales, la creatividad ha sido una herramienta fundamental para el desarrollo de las habilidades cognitivas y la mejora de la autoestima y es de gran importancia para el desarrollo del ser humano a nivel personal y social (Ricci, 2020). Si el objetivo de la escuela es garantizar el éxito educativo de todos, la combinación de creatividad e improvisación podría resultar un aspecto importante que a menudo se pasa por alto, especialmente cuando se trata del aprendizaje de un instrumento musical como el violín.

Vygotskij (2010) describe la creatividad como una actividad humana capaz de producir algo nuevo, ya sea un objeto del mundo exterior, una determinada construcción de la inteligencia o un sentimiento. Sostiene que la mente humana no sólo conserva y reproduce nuestra experiencia anterior, sino que también la combina, la reelabora creativamente y, a partir de los elementos adquiridos, forma nuevas situaciones y nuevos comportamientos: [...] si la actividad humana se limitara a reproducir lo antiguo, el hombre sería un ser sólo vuelto hacia el pasado. La actividad creadora es, por tanto, la que hace del hombre un ser vuelto hacia el futuro, capaz de modelarlo y de cambiar su presente” (p. 19).

Guilford (1967), el primero en analizar sistemáticamente la creatividad, afirma también que el pensamiento divergente es la característica que define a la persona creativa, que actúa fuera de los patrones establecidos. Sus estudios permiten abordar el problema con un nuevo enfoque, llegando a soluciones originales e identificando el proceso creativo con la dinámica típica de la resolución de problemas. De este modo, el ser humano se expresa no sólo en la búsqueda de soluciones exactas, sino también en la multiplicidad y originalidad de las respuestas aportadas, en la riqueza de ideas y en la reestructuración del tema.

Para Chiecher *et al.* (2018), la creatividad es la capacidad de formular y resolver problemas de manera divergente, original y alternativa, integrando el conocimiento existente con nuevas

perspectivas. Pero no surge espontáneamente, ni los individuos se inspiran de repente para crear una obra de arte a partir de cero. Pertenecen a una comunidad que ya tiene sus creadores y que, por tanto, posee un patrimonio artístico, una cultura de la que se benefician y que se convierte en modelo para ellos. Es necesario adquirir un lenguaje compartido para elaborar y transformar los códigos a través de los cuales uno puede expresar su creatividad dentro de la comunidad, en un entorno que fomente el placer, la motivación, la afectividad y la implicación personal (Wirthner, 1994).

Desde esta perspectiva, Csikszentmihalyi (2014) considera que el acceso a un dominio es uno de los primeros requisitos para que un individuo creativo pueda tener la oportunidad de aprender los códigos para operar en un determinado sistema simbólico.

Por su parte, La Face (2014) entiende la creatividad como una actividad combinatoria que invierte el mundo intelectual y emocional, configurándola como un proceso de reelaboración y reestructuración de los datos adquiridos, nunca desvinculado de la aplicación, la disciplina y el autocontrol.

Volviendo a las cuestiones relacionadas con la educación y formación del instrumento musical, se hace necesario comprender cómo la creatividad y la improvisación pueden encajar en el contexto de la Didáctica, la ciencia de la «transposición» del conocimiento experto al conocimiento escolar, cuyo fundamento afirma que es necesaria para la música una circularidad sinérgica entre las tres «prácticas transposicionales», es decir, la audición, la producción y la historia de la música. En particular, en la práctica de la producción (interpretación, improvisación, composición) (Cuomo y De Luca, 2013), el componente creativo es ciertamente preponderante y la improvisación es la actividad a través de la cual se procesa autónomamente el material sonoro en tiempo real.

## 5. Improvisación musical

El objetivo de este apartado es destacar la importancia de la improvisación en el desarrollo de la creatividad, sus efectos beneficiosos tanto en el aspecto estrictamente musical como en el emocional, en una visión holística del crecimiento individual y colectivo de los alumnos. Se analizarán las interconexiones entre la práctica de la improvisación y los aspectos cognitivos y emocionales, siguiendo las distintas etapas del desarrollo del individuo y de su «yo musical», que Benenzon (1992) define como ISO: sonido o conjunto de sonidos que nos caracterizan e individualizan.

Algunas de las definiciones que mejor representan la improvisación: “en la improvisación musical, la invención extemporánea de formas y figuras sonoras coincide con su ejecución material” (Basso, 1984, p. 731); “la creación de una obra musical, o la forma final de una obra musical, durante su interpretación” (Stanley, 1980, p. 462).

Varios estudiosos destacan los aspectos cognitivos que requiere la creación instantánea, señalando que el intérprete improvisador debe dominar las habilidades teóricas y prácticas necesarias para realizar la creación musical deseada (Després y Dubé, 2015).

La neurociencia también hace su aportación, ya que diversos estudios han demostrado que, creando mapas cerebrales para resumir las activaciones asociadas al acto de improvisar, hay una región, en concreto, que desempeña un papel primordial en la capacidad de generar secuencias novedosas: la corteza cerebral inferior, que también está implicada en la generatividad lingüística (Mado, 2019). Del mismo modo, el área de Broca, responsable de la producción lingüística, se activa durante la improvisación musical (Tachibana *et al.*, 2024).

Desde un punto de vista antropológico, la actividad auditiva permite al ser humano realizar una organización dinámica y significativa de los datos de la realidad (Camaioni y Di Blasio, 2002). favoreciendo la adaptación al entorno, también a través de la producción sonora. Este fenómeno afecta a la vida humana en

sus distintas etapas: al nacer, el llanto es la primera manifestación sonora humana. Al crecer, las primeras actividades sonoras son la escucha, ya en el periodo prenatal (Tafari, 2007) y la producción de sonidos, primero a través de los diferentes tipos de llanto (Wolff, 1969 en Camaioni y Di Blasio, 2002), luego con las producciones vocales y más tarde con la lallazione (Camaioni y Di Blasio, 2002), actividades todas ellas que pueden remontarse a una capacidad creativa que se manifiesta a través de la improvisación. Así, la improvisación encarna la creatividad en su expresión más espontánea (Nicod, 1994).

En este sentido, al analizar los mecanismos del proceso cognitivo, se pone de manifiesto que la experimentación, la producción, el uso de la memoria y la interiorización de los elementos preceden al análisis musical y al aprendizaje de las reglas musicales. Després y Dubé (2015) analizan la literatura anterior, en particular Pressing (1984), Kratus (1995), Kenny y Gellrich (2002), Norgaard (2008), Ashley (2009) y Monk (2012), mostrando que existen cinco procesos cognitivos que los músicos experimentados podrían utilizar durante la improvisación: anticipación, ejecución, seguimiento, recuerdo y evaluación.

Figura 1 - Procesos cognitivos



Fuente: elaboración propia

Després y Dubé (2015), en la misma obra, definen nueve estrategias que los músicos experimentados pueden utilizar en la improvisación: planificación general, utilización del banco de ideas,

recombinación, improvisación jerárquica, retroalimentación, generación interrumpida, utilización del potencial creativo de los errores, prioridad melódica, prioridad armónica.

Figura 2 - Estrategias de los músicos experimentados



Fuente: elaboración propia

Igualmente, importantes son los estudios de Anderson y Graham (2021), que informan de los beneficios de desarrollar el potencial creativo en la adolescencia temprana, apoyando la autoconfianza, la metacognición y la cognición de los estudiantes en relación con la creatividad.

Tomando como referencia diversos trabajos científicos, se enumeran los múltiples beneficios que la improvisación podría aportar en el itinerario de aprendizaje instrumental, por ejemplo, el desarrollo de la agudeza de la percepción auditiva (Wilson, 1970 en Després y Dubé 2015), la mejora de las habilidades rítmicas, de la percepción del tono, de la comprensión armónica y, en consecuencia, de la calidad interpretativa (Azzara, 1993).

El desarrollo de la capacidad de combinar y adaptar elementos musicales en tiempo real tendría efectos positivos sobre el aprendizaje, la memoria y la coordinación mente-cuerpo (Clarke, 2001). El autoconocimiento resultante tendría efectos sobre la



autoexpresión y el bienestar emocional. Convertir el error en un recurso ayudaría a la fluidez escénica y a la motivación (Kenny y Gellrich, 2002).

Peñalver (2013) defiende la aplicación pedagógica de la improvisación sobre tres objetivos relacionados con el lenguaje musical: expresar, interiorizar y desarrollar la imaginación y la creatividad.

**Figura 3 - Efectos musicales de la improvisación**



*Fuente: elaboración propia*

La improvisación favorece la asimilación y puesta en práctica de contenidos conceptuales, pero también es un proceso en el que se adquieren nuevos conocimientos, hábitos y habilidades a través de la exploración. Un posible enfoque podría consistir en dejar que el alumno experimente los elementos constitutivos de la música, interiorizándolos y desarrollando su sensibilidad, para después abordar los aspectos teóricos relacionados con la interpretación y la composición, respondiendo a la base pedagógica de la sensibilización y, a continuación, de la teorización. En definitiva, la improvisación musical fomenta la creatividad, desarrolla la intuición, la imaginación, la riqueza de ideas, la inventiva, la originalidad, y se manifiesta como pensamiento productivo, resolución de problemas, imaginación creativa (Peñalver, 2013).



Los estudios científicos disponibles han puesto de manifiesto varios aspectos de las esferas cognitiva y afectiva sobre los que la práctica de la improvisación tendría efectos positivos, corroborando la importancia de esta práctica dentro de los itinerarios de aprendizaje de instrumentos musicales. Se trata de aspectos cognitivos relacionados con la memoria, la escucha, el desarrollo del oído musical, la comprensión armónica de la música, la resolución de problemas u obstáculos interpretativos en tiempo real y la coordinación motriz mente-cuerpo.

**Figura 4 - Beneficios de la improvisación musical**



*Fuente: elaboración propia*

Además, los beneficios también se manifiestan a través de la implicación de aspectos más íntimos de la esfera emocional como son la afectividad, la autoexpresión, el diálogo con los demás y la reducción de la ansiedad escénica.

Figura 5 - Influencias profundas de la improvisación



*Fuente: elaboración propia*

Las tesis doctorales de Robidas (2010), Gallego (2014), Cotoí (2017), D'Aprile (2017) Chiumminatto (2018) y Rodrigo (2021) exponen algunas de las conclusiones que se defienden en este estudio.

Després y Dubé (2015) insisten en los aspectos cognitivos que requiere la creación en tiempo real, señalando que el intérprete improvisador debe dominar las habilidades teóricas y prácticas necesarias para realizar la creación musical deseada.

Molina (1998) define la improvisación como una consecuencia del control del lenguaje musical, del mismo modo que el habla implica el control del lenguaje oral. En concreto, señala que, a pesar de que la música es una expresión artística que se lee, se escribe y se habla, la educación musical se ha centrado esencialmente en la formación de intérpretes a través de la escritura y la lectura musical, dejando de lado la enseñanza de cómo hablar con la música. En este sentido, la improvisación, como resultado del control del lenguaje, implicaría un aprendizaje participativo para el dominio de determinadas técnicas y el desarrollo de la creatividad.

La improvisación influye significativamente en el desarrollo del pensamiento creativo, promoviendo la flexibilidad musical, la originalidad y la sintaxis (Koutsoupidou y Hargreaves, 2009).

En cuanto a los aspectos emocionales, la improvisación puede considerarse un punto de contacto entre lo racional y lo inconsciente durante la interpretación musical, jugando un papel clave al permitir a los estudiantes conectar más directamente con su mundo interior y con formas de expresión personales e intuitivas (Higgins y Mantie, 2013).

Además, la práctica de la improvisación podría contribuir positivamente a la mejora de la presencia escénica del músico. Para Kenny y Gellrich (2002), una reacción auténtica a los conflictos generados durante la improvisación permitiría el control y la confianza frente a las diversas adversidades que un músico puede experimentar durante la actuación. En otras palabras, el uso creativo de los errores aumenta la capacidad de crear nuevas ideas o conceptos y asociaciones, por lo que los músicos adquieren mayor confianza en la interpretación, limitando la ansiedad y el miedo escénico.

La práctica de la improvisación podría desempeñar un papel importante dentro del proceso educativo, tanto en el desarrollo de habilidades instantáneas de resolución de problemas como en la relación con los demás: la interacción que se desarrolla en una *jam session*, en un taller de improvisación o durante una actuación en directo, puede considerarse un gimnasio de la vida, un momento democrático a través del cual los alumnos tienen la oportunidad de aprender a escucharse, apoyarse o turnarse para tomar iniciativas de diálogo, dentro de un verdadero proceso de integración consciente y participativa.

## 6. Resultados

En los archivos de la Biblioteca Nacional de Florencia, una primera búsqueda con las palabras clave, generó los siguientes resultados documentales localizados: improvisación musical, 64; creatividad musical, 39; legislación educativa italiana, 6; didáctica de la música instrumental 7; aprendizaje del violín, 4. Y el sitio OPAC, dedicado a la publicación de textos, mostró los siguientes:

improvisación musical, 1938; creatividad musical, 65; legislación educativa italiana, 5; didáctica de la música instrumental, 6; aprendizaje del violín, 5.

Por lo que respecta a los textos en lengua española, en el portal Dialnet, la palabra clave improvisación musical, generó 384 resultados, incluidos 243 artículos, 74 tesis doctorales, 54 capítulos de textos y 13 libros; la palabra clave creatividad musical generó 1847 resultados, incluidos 1117 artículos, 362 tesis doctorales, 289 capítulos de textos y 79 libros; la palabra clave legislación educativa italiana generó 51 resultados, incluidos 35 artículos, 11 tesis doctorales, 3 capítulos de textos y 2 libros; la palabra clave educación musical instrumental generó 324 resultados, incluidos 176 artículos, 91 tesis doctorales, 51 capítulos de textos y 6 libros; la palabra clave aprendizaje del violín generó 49 resultados, incluidos 28 artículos, 15 tesis doctorales, 4 capítulos de textos y 2 libros.

Sin embargo, el reconocimiento en su conjunto reveló la existencia de un corpus considerable de ensayos, artículos científicos, tesis doctorales y métodos en español, inglés y francés, cuyo tema es la creatividad, la improvisación y los beneficios relacionados con ellas. Han resultado muy útiles los trabajos científicos en humanidades y pedagogía, así como en neurociencia, de autores como Pressing (1984), Webster (1990), Nicod (1994), Wirthner (1994), Azzara (1993), Molina (1998), Whitman (2001), Clarke (2001), Williamon (2004), Gordon (2007), Warren (2008), Peñaver Vilar (2013, 2017), Déspres y Dubé (2015), Anderson y Gaham (2021), Rahman (2021), Torras Galán *et al.* (2022), Cruciani (2023), Rosen *et al.* (2024), Di Stefano y Leman (2024), las tesis doctorales de Robidas (2010), Gallego (2014), Cotoí (2017), D'Aprile (2017), Chiuminatto (2018), Stone (2020), Rodrig (2021), Palacios (2021), Gonzáles (2023), Trujillo (2024).

El estudio revisó diversos ensayos, monográficos y manuales, destacando obras de Dalcroze (1919/2008), Vygotskji (1930/2010), Guilford (1967), Benenzon (1992), Basso (1984), Porta (2000), Spaccazzocchi (2000), Spaccazzocchi y Stauder (2002), Camaioni y

Di Blasio (2002), Tafuri (2007), Harris (2014), Suzuki (2014), Mado Proverbio (2019), Goleman (2021), métodos como Blachard (2003, 2007), Lockwood y Darizcuren (2002) y Howes (2010).

En cuanto a la legislación italiana sobre el estudio del instrumento musical, ha surgido una peculiaridad que la diferencia de muchos países europeos, caracterizada por la introducción del estudio del instrumento musical dentro del currículo escolar público. La experimentación de dicho sistema comenzó en 1975, se reguló en 1979 (Decreto Ministerial 03.08.1979) y finalizó en 1999, con el establecimiento de las Escuelas Secundarias de Primer Grado con Orientación Musical (Decreto Ministerial nº 201 de 1999). Gracias a ello, Italia invirtió el paradigma según el cual este tipo de estudios estaba reservado principalmente a la élite, revitalizando los aspectos didácticos, estimulados por los nuevos contextos de aprendizaje.

En 2010 se crearon los Liceos Musicales (Decreto del Presidente de la República nº 89 de 2010), pertenecientes al sector del Ministerio de Educación y Mérito, mientras que los Conservatorios de Música también experimentaron cambios que los llevaría a formar parte, junto con las Academias de Bellas Artes, del sector de Altas Enseñanzas Artísticas y Musicales (AFAM), equiparando las titulaciones conferidas a las universitarias. Posteriormente, esta reforma generó una serie de leyes y decretos para regular este nuevo sector.

En la actualidad, coexisten en Italia varios sectores dedicados a la formación instrumental: la Educación, dividida en primer y segundo grado y la Enseñanza Superior, en la que los Conservatorios, además de los cursos académicos, han creado cursos preparatorios denominados Cursos Básicos y Cursos Propedéuticos, cuya finalidad es acoger a alumnos de edades correspondientes a las de las escuelas públicas.

Para el objeto de este estudio, destacan tres decretos en particular, correspondientes a las áreas de formación instrumental mencionadas.

El Anexo A del Decreto Ministerial nº 201 de 1999, en relación con las competencias de salida de los alumnos de secundaria con dirección instrumental, indica que la práctica instrumental sienta las bases para el desarrollo de las capacidades de valoración crítico-estética, el tratamiento autónomo del material sonoro (improvisación, composición), desarrollando la dimensión creativa del alumno (Anexo A. del Decreto Ministerial nº 201 de 1999, p. 2).

En las Indicaciones Nacionales para los Liceos Musicales, entre las competencias de los alumnos al final del quinquenio, se indica que “el alumno debe ser capaz de adoptar y aplicar, en contextos interpretativos apropiados, estrategias dirigidas a la lectura a primera vista, el transporte, la memorización y la improvisación” (Decreto Presidencial nº 89 de 2010, Anexo E, Indicaciones Nacionales, p. 50). Con respecto a los Conservatorios de Música, la Tabla A del Decreto Ministerial nº 90 de 2009), entre las Metodologías y en los Campos Disciplinarios, aparece la “improvisación en el instrumento” (Decreto Ministerial nº 90 de 2009). Se observa la voluntad del legislador de considerar los aspectos creativos como parte integrante del itinerario de enseñanza instrumental y que la capacidad de improvisación es uno de los aspectos que el alumno debe adquirir al final del curso de estudio.

Los Conservatorios de Música son el nivel más alto de enseñanza, por lo que se han analizado los planes de estudio de los cursos de primer y segundo nivel de violín de 35 conservatorios de los 73 presentes en Italia, según datos del Ministerio de Universidades e Investigación (MUR). Se han visitado las páginas web de cada conservatorio, descargando y analizando los planes de estudios de violín CSL54 - Instrumentos de cuerda y cordaje) para el primer y segundo nivel (tres años y dos, respectivamente). Del análisis de los datos se desprende que, aunque la capacidad de improvisación es uno de los objetivos de las declaraciones mencionadas, como se resume en el cuadro siguiente, la disciplina de la improvisación aparece en los planes de estudios de primer nivel de cuatro conservatorios, Bari, Perugia, Reggio Emilia y Trento (como asignatura optativa en uno de los tres años), y en



los de segundo nivel de Campobasso, Palermo y Vibo Valentia (en los dos primeros como asignatura optativa; en el último, como disciplina obligatoria. En los planes de estudios de primer nivel del Conservatorio de Bari<sup>6</sup>, entre las asignaturas que puede elegir el alumno, además de la más extendida “Técnicas de improvisación”, también se encuentran «Interacción creativa en formaciones pequeñas y medianas» e “Interacción creativa en formaciones grandes”. De hecho, es el único caso en el que la palabra creatividad aparece en los planes de estudios de los conservatorios analizados.

**Cuadro 1 - Lista de Conservatorios analizados y improvisación en los planes de estudio**

CONSERVATORIOS	IMPROVISACIÓN	NIVEL ACADÉMICO I	NIVEL ACADÉMICO II	TIPOLOGÍA
Alessandria	NO			
Avellino	NO			
Bari	SÍ	X		Opcionales- colectivas- idoneidades
Benevento	NO			
Bologna	NO			
Brescia	NO			
Cagliari	NO			
Campobasso	SÍ		X	opcional- individual- examen
Castelfranco Veneto	NO			
Cosenza	NO			
Fermo	NO			
Foggia	NO			
Frosinone	NO			
Genova	NO			
Latina	NO			
Lecce	NO			
Livorno	NO			
Matera	NO			
Milano	NO			
Monopoli	NO			
Napoli	NO			
Padova	NO			

<sup>6</sup> Conservatorio de Musica De Bari, lista de asignaturas optativas de los planes de estudio de primer nivel disponible en: <https://www.consba.it/getFile.php?id=310>. Acceso en: 10 jun. 2025



Palermo	SÍ		X	opcional-colectiva- idoneidad
Perugia	SÍ	X		opcional-individual- idoneidad
Pescara	NO			
Potenza	NO			
Reggio Emilia	SÍ	X		opcional-colectiva
Rovigo	NO			
Teramo	NO			
Torino	NO			
Trento	SÍ	X		opcional-colectiva
Trieste	NO			
Venezia	NO			
Verona	NO			
Vibo Valentia	SÍ		X	obligatoria-individual- idoneidad

*Fuente: elaboración propia de información extrapolada de los sitios web de los Conservatorios*

El resultado, resumido en el cuadro anterior, revela que la improvisación está reconocida en el itinerario de formación de los alumnos de 7 de los 35 Conservatorios de Música analizados, lo que corresponde a un porcentaje del 20% de los institutos observados. En aquellos en los que está presente (6 de 7), en el 86% de los casos se considera una disciplina optativa y, los estudiantes que la eligen consiguen una calificación simple en uno de los 5 años del itinerario académico.

Las excepciones parece los nuevos cursos de Jazz y Pop Rock creados en los Conservatorios de Música (Decreto Ministerial n.º 120 de 2013), en los que la disciplina de la improvisación está siempre presente, el decreto que prevé un fondo económico de hasta 30.000 euros para la creación de cursos o proyectos relacionados con el jazz y los nuevos lenguajes musicales en los Liceos Musicales (Decreto Ministerial n.º 167 de 2022) y el Plan Trienal de las Artes y la Creatividad para los institutos de enseñanza secundaria (Decreto del Presidente del Gobierno de 30.12.2017). Existen

también algunos proyectos, como el laboratorio de improvisación del jazz de 40 horas del Conservatorio de Milán, abierto también a los estudiantes de música clásica<sup>7</sup>, pero que no está incluido en el plan de estudios analizado.

## 7. Conclusiones

Aunque una de las principales concepciones comunes sobre la creatividad es que pertenece exclusivamente a la dimensión artística (Kim, 2019) y es una realidad que la práctica instrumental es una de las disciplinas más extendidas en este ámbito, dentro de la enseñanza instrumental en Italia existe un reducido número de actividades estructuradas dedicadas a su desarrollo.

A pesar del enorme potencial que encierra la práctica de la improvisación musical, la mayor parte del material pedagógico se encuentra en la red, como tutoriales de YouTube, cuadernos didácticos y material autopublicado en la web fuera de los contextos educativos institucionales (Stone, 2020); salvo raras excepciones, actualmente no existen métodos específicos para ayudar a profesores y alumnos a alcanzar este ambicioso objetivo.

Además, apenas hay rastro de ella en los documentos curriculares de los diferentes niveles: la dimensión creativa de los alumnos sigue siendo, frecuentemente, una mera mención sobre el papel en los programas escolares de varios países occidentales (Robidas 2010, Gallego 2014, Cotelí 2017, Chumminatto 2018, Stone 2020, Rodrigo 2021) y en los conservatorios italianos, a pesar de las intervenciones legislativas enumeradas en el párrafo anterior, aunque existen talleres de improvisación abiertos también a los músicos clásicos, la asignatura de improvisación está presente en los planes de estudio de 1/5 de las instituciones. Estas propuestas envían señales alentadoras, mostrando una cierta sensibilidad de la clase dirigente hacia la creatividad, aunque todavía esté lejos de reconocer su papel dentro de los itinerarios de aprendizaje del instrumento musical.

<sup>7</sup> Conservatorio de Milán, asistencia al taller abierta a los alumnos de los cursos de Jazz, Pop y Clásica Disponible en: <https://www.consmi.it/getFile.php?id=3050> . Acceso en: 12 jun. 2025.

Actualmente, como se desprende de la presente investigación, la improvisación tiene poca relevancia en el proceso de aprendizaje instrumental y aparece casi siempre como asignatura optativa en los planes de estudios de un reducido número de Conservatorios de Música italianos.

Sería deseable que las instituciones educativas italianas crearan las condiciones necesarias para establecer actividades que desarrollen la creatividad a través del estudio y la práctica de la improvisación incluyéndola en los planes de estudios académicos de los Conservatorios de Música, prestando especial atención a los instrumentistas de cuerda y violín, menos implicados en la interpretación sin notación musical tradicional en los contextos actuales. De este modo, los estudiantes tendrían la oportunidad de mejorar sus habilidades perceptivas, la calidad de la interpretación, expresar sus capacidad de reelaboración, manipular la realidad circundante, desarrollar la dimensión creativa y adquirir una conciencia crítica. Sin olvidar que podría proporcionarlos un poderoso contrapeso a la creciente presencia de la inteligencia artificial en los entornos familiar, educativo y laboral. Esta herramienta, la IA, aunque simplifica diversas operaciones de la vida cotidiana, al oponerse por su propia naturaleza al pensamiento divergente (Cruciani, 2023), impulsa a la homologación, apaga el fuego de la inventiva y deshumaniza lentamente a la sociedad actual.

## Referencias

ANDERSON, Ross C.; GRAHAM, Matthew. Creative potential in flux: The leading role of originality during early adolescent development. **ScienceDirect. International Journal & Books. Thinking Skills and Creativity**. 40 (6), 2021. Disponible en <https://doi.org/10.1016/j.tsc.2021.100816>. Acceso en: 15 feb. 2025.

ASHLEY, Richard, 'Musical Improvisation', in HALLAM Susan; CROSS Ian; THAUT Michael H. (eds), *The Oxford Handbook of Music Psychology*, **2nd edn**; online edn, **Oxford Academic**, 2 Oct. 2014, 2019. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780198722946.013.56> Acceso en: 29 abr. 2025.

AZZARA, Christopher D. Audiation-Based Improvisation Techniques and Elementary Instrumental Students' Music Achievement. **Journal of Research in Music Education**, 41(4), 328-342, 1993. Disponible en: <https://doi.org/10.2307/3345508> Acceso en: 1 abr. 2025.

BASSO, Alberto. **Dizionario enciclopedico della musica e dei musicisti**, Vol. Terzo. Torino: EDT, 1994.

BENZON, Rolando O. **Manuale di musicoterapia**. Borla. Roma, 1992. 184p.

BLANCHARD, Pierre. **Le jazz au violon - Methode pour jouer at accompagner**, vol 1. Paris: HL Music, 2003. 97p.

BLANCHARD, Pierre. **Le jazz au violon - L'improvvisation et les developements**, vol 2. Paris: HL Music, 2007. 99p.

CABRERA CUEVAS, Jessica. Epistemología de la creatividad desde un enfoque de complejidad. **Educación y Humanismo**. 20, 113-126, 2018. Disponible en: <https://doi.org/10.17081/eduhum.20.35.3127>. Acceso en: 20 ene. 2025.

CAMAIONI, Luigia; DI BLASIO Paola. **Psicologia dello sviluppo**. Il Mulino, 2002. 291p.

CÁRDENAS MARTÍNEZ, Lady Diana. La creatividad y la Educación en el siglo XXI. **Revista Interamericana De Investigación Educación Y Pedagogía RIIEP**, 12(2), 211-224, 2019. Disponible en: <https://doi.org/10.15332/25005421.5014> Acceso en: 30 ene. 2025.

CHIECHER, Analía Claudia; Elisondo, Romina Cecilia; Paoloni, Paola Veronica; Donolo, Danilo Silvio. Creatividad, género y rendimiento académico en ingresantes de ingeniería. **Revista iberoamericana de educación superior**, 9(24), 138-151, 2018. Disponible en: <https://doi.org/10.22201/iisue.20072872e.2018.24.269>. Acceso en: 20 mar. 2025.

CHIUMINATTO ORREGO, Marcello. **La improvisación musical como eje vertebrador del aprendizaje instrumental: diseño y validación de una programación didáctica para la iniciación del saxofón en música moderna**. Tesis Doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona, 2018. 399p. Disponible en: <https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=YuwMEjo1lxY%3D>. Acceso en: 1 mar. 2025.

CLARKE, Eric F. Generative principles in music performance. En Sloboda (ed), *Generative Processes in Music: The Psychology of Performance, Improvisation and Composition*. (Oxford, 2001; edn online, **Oxford Academic**, 22 marzo 2012) 1-22. 2001. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198508465.001.0001> Acceso en: 27 May. 2025.

COTOLÍ MIGUEL, María Vicenta. **Haciendo/creando el aprendizaje del Oboe: Aplicación experimental de la improvisación y la creación en la clase de Música de Cámara y de Conjunto en el conservatorio**. Tesis Doctoral. Universitat Politècnica de Valencia, 2017. Disponible en: <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/89089>. Acceso en: 29 abr. 2025.

COVINGTON, Kate. Improvisation in the Aural Curriculum: An Imperative. **College Music Symposium**, 1997. Disponible en: <https://symposium.music.org/37/item/2135-improvisation-in-the-aural-curriculum-an-imperative.html>. Acceso en: 28 mar. 2025.

CRUCIANI, Francesca. Intelligenza artificiale e intelligenza umana nell'interazione tra regole e creatività. **Filosofi(e) Semiotiche**. 10(1), 15-23, 2023. Disponible en: <https://www.ilsileno.it/filosofiesemiotiche/wp-content/uploads/2023/08/2-Cruciani.pdf>. Acceso en: 15 may. 2025.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. The Systems Model of Creativity. The Collected Works of Mihaly Csikszentmihalyi. **Springer Dordrecht Heidelberg** New York London, 2014. Disponible en: <https://doi.org/10.1007/978-94-017-9085-7>. Acceso en: 29 abr. 2025.

CUOMO, Carla; DE LUCA, Maria Rosa. La trasposizione del sapere musicale nella formazione intellettuale. **Musica Docta**, 3(1), 17-38, 2013. Disponible en: <https://musicadocta.unibo.it/article/view/4023> Acceso en: 28 dic. 2024.

D'APRILE Mariarosaria. **Música entre educación y producción. Nuevas perspectivas profesionales.** Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla, 2017. Disponible en: <https://hdl.handle.net/11441/74283>. 243p. Acceso en: 30 abr. 2025.

DALCROZE, Èmile Jaques. **Il ritmo, la musica e l'educazione.** Torino: EDT, 2008. 180p.

DESPRÉS, Jean Philippe; DUBÉ, Francis. Revue de littérature des écrits scientifiques portant sur l'improvisation musicale: Identification des concepts clés et des recommandations pédagogiques liés à ce domaine. **Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique**, 15(1), 55-66, 2015. Disponible en: <https://doi.org/10.7202/1033795ar> Acceso en: 15 dic. 2024.

DE LA TORRE, Saturnino. **Educación en la creatividad: recursos para desarrollar la creatividad en el medio escolar.** Madrid: Narcea, 2006.

DI STEFANO, Nicola; LEMAN, Marc. Interpersonal synchrony implies simultaneity, musical improvisation requires rules. Comment on "Musical engagement as a duet of tight synchrony and loose interpretability" by Tal-Chen Rabinowitch, **Physics of Life Reviews**. 48, 101-103, 2024. Disponible en: <https://doi.org/10.1016/j.plrev.2023.12.007> Acceso en: 2 abr. 2025.

FERREIRO, Ramón. La pieza clave del rompecabezas del desarrollo de la creatividad: la escuela. **REICE. Revista Iberoamericana sobre Calidad, Eficacia y Cambio en Educación**, 10 (2), 7-22, 2012. Disponible en: <https://doi.org/10.15366/reice2012.10.2.00>. Acceso en: 15 abr. 2025.

FINESSI, Gustavo Mazon. The problem of the Bebop violin. **Introduction to Research in Jazz Studies at UNT**, Spring 2018, 1-6, 2018. Disponible en: <https://www.academia.edu/39807591/ProblemoftheBebopViolin>. Acceso en: 10 abr. 2025.

GALLEGO MARTÍNEZ, Juan Luis. **El Desarrollo de la creatividad mediante la improvisación en el violín: Análisis comparative entre dos metodologías de enseñanza.** Tesis Doctoral. Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, 2014. 781p.

GOLEMAN, Daniel. **Inteligencia Emotiva.** Milano: BUR Rizzoli, 2021. 486p.

GONZÁLES, Ponisio Manuel. **Producción música en las orillas. Interpretación, performance, composición, improvisación, arreglos musicales, tecnología y grabación en el Río del la Plata.** Tesis Doctoral. Universidad Nacional de la Plata, 2023. Disponible en: <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/156279>. 265p. Acceso en: 3 abr. 2025.

GORDON, Edwin. **Learing sequences in music: a contemporary music learning theory.** GIA Publications, 2007.

GUEVARA ALBAN, Gladys Patricia; VERDESOTO ARGUELLO, Alexis Eduardo; CASTRO MOLINA, Nelly Esther. Metodología de investigación educativa (descriptivas, experimentales, participativas, y de investigación-acción). *Recimundo, Revista Científica Mundo de la Investigación y el Conocimiento*, 4 (3), 163-173, 2020. [https://doi.org/10.26820/recimundo/4.\(3\).julio.2020.163-173](https://doi.org/10.26820/recimundo/4.(3).julio.2020.163-173) Acceso en: 26 feb. 2025.

GUILFORD, Joy Paul. **The Nature of Human Intelligence.** McGraw-Hill, 1967.

HARRIS, Paul. **Simultaneous Learning - the definitive guide.** London: Faber Music Ltd, 2014. 80p.

HIGGINS, Lee; MANTIE, Roger. Improvisation as Ability, Culture, and Experience. *Music Educators Journal*, 100(2), 38-44, 2013. <https://doi.org/10.1177/00274321134980> Acceso en: 3 ene. 2025.

HOWES, Christian. **Jazz Arpeggios for Violin, Cello and Viola.** Creative String Shop Literature, 2010a. 75p.



HOWES, Christian. **Jazz Scales for Violin, Cello and Viola**. Creative String Shop Literature, 2010b. 65p.

HOWES, Christian. **The Violin Harmony Handbook**. Creative String Shop Literature, 2010c. 70p.

KENNY, Barry J.; GELLRICH, Martin. Improvisation. En R. Parncutt & G. McPherson (eds.). **The science and psychology of music performance**, 116-134, 2002. Disponible en: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195138108.003.0008> Acceso en: 6 abr. 2025.

KIM Kyung Hee. Demystifying Creativity: What Creativity Isn't and Is? **Roeper Review**, 41(2), 119-128, 2019. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/02783193.2019.1585397> Acceso en: 25 mayo 2025.

KOUTSOUPIDOU, Theano; HARGREAVES, David J. An experimental study of the effects of improvisation on the development of children's creative thinking music. **Psychology of Music**, 37(3), 251-278, 2009. Disponible en: <https://doi.org/10.1177/0305735608097246> Acceso en: 15 dic. 2024.

KRATUS, John. A Developmental Approach to Teaching Music improvisation. **International Journal of Music Education**, 26(1), 27-38, 1995. Disponible en: <https://doi.org/10.1177/0255761495026001> Acceso en: 31 ene. 2025.

HIGGINS, Lee; MANTIE, Roger. Improvisation as Ability, Culture, and Experience. **Music Educators Journal**, 100(2), 38-44, 2013. Disponible en: <https://doi.org/10.1177/0027432113498> Acceso en: 20 feb. 2025.

LA FACE, Giuseppina. Creatività e immagini in due Lieder di Schubert: un percorso didattico. **Musica Docta**, 4(2), 57-92, 2014. Disponible en: <https://doi.org/10.6092/issn.2039-9715/4611> Acceso en: 2 abr. 2025.

LOCKWOOD, Didier; DARIZCUREN, Francis. **Cordes & Âme-Methode d'improvvisation et de violon jazz**. Paris: Salabert, 2002. 284p.

MADO PROVERBIO, Alice. **Neuroscienze cognitive della musica, il cervello musicale tra arte e scienza**. Bologna: Zanichelli, 2019. 212p.

MOLINA, Emilio. La improvisación y el lenguaje musical. **Eufonía: Didáctica de la música**, 11, 59-76. 1998. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=188169>. Acceso en: 4 mayo 2025.

MONK, Augusto. The five improvisation 'brains': A pedagogical model for jazz improvisation at high school and the undergraduate level. **International Journal of Music Education**, 30(2), 89-98. 2012. Disponible en: <https://doi.org/10.1177/02557614124399> Acceso en: 29 dic. 2024.

NICOD, François. La créativité dans le apprentissage de l'improvisation musicale. En WIRTHNER, Martine. **La Créativité dans la Pédagogie Musicale**, p. 17-39. French Institute for Research and Educational Documentation, 1994. Disponible en: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED474763.pdf>. Acceso en: 12 mar. 2025.

NORGAARD, Martin. Descriptions of Improvisational Thinking by Artist-Level Jazz Musicians. **Journal of Research in Music Education**, 59(2), 109-127, 2011. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/23019480>. Acceso en: 28 feb. 2025.

PALACIOS ZUÑIGA, Diana Mabel. **Propuesta didáctica para la incorporación de la improvisación jazz en la enseñanza del violín. Explorando la creatividad a través del violín jazz**. Tèse de grado. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá Facultad de Educación, 2021. 178p. Disponible en: <http://catalogo.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/13555>. Acceso en: 10 dic. 2024.

PEÑALVER VILAR, José María. Análisis de la práctica de la improvisación musical en las distintas metodologías: características y criterios de clasificación. **Artseduca**, 4, 74-85, 2013. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4182359>. Acceso en: 10 feb. 2025.

PEÑALVER VILAR, José María. Recursos para la improvisación musical: los esquemas pregunta-respuesta **Sinfonía Virtual**, 33, 1-36. 2017. Disponible en: <https://www.sinfoniavirtual.com/revista/033/improv.pdf>. Acceso en: 12 feb. 2025.

PORTA, Enzo. **Il violino nella storia: maestri, tecniche, scuole**. Torino: EDT, 2000. 330p.

PRESSING, Jeff. Cognitive Processes in Improvisation. **Advances in Psychology**, 19, 345-363, 1984. Disponible en: [https://doi.org/10.1016/S0166-4115\(08\)62358-4](https://doi.org/10.1016/S0166-4115(08)62358-4) Acceso en: 29 mar. 2025.

RAHMAN, Mohammad Mushfequr. Should I Be Scared of Artificial Intelligence? **Academia Letters**, 2536, 1-12, 2021. Disponible en: <https://doi.org/10.20935/AL2536> Acceso en: 23 feb. 2025.

RICCI, Patricio. Una revisión general sobre la creatividad. **Revista Científica Arbitrada de la Fundación MenteClara**, v.5 (201), 2020. Disponible en: <https://doi.org/10.32351/rca.v5.201>. Acceso en: 29 may. 2025.

ROBIDAS Noémie L. **Élaboration d'un outil pédagogique facilitant l'intégration de l'improvisation dans l'enseignement du violon au cours des trois premières années d'apprentissage**. Tesis Doctoral. Université Laval, Québec Éducation musicale, 2010. 172p.

RODRIGO FERNÁNDEZ, María Mar. **El uso de la improvisación libre como motor de un aprendizaje musical constructivo y encarnado**. Tesis Doctoral. Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, 2021. 319p. Disponible en: <https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=9ZaSbrlxCC0%3D>. Acceso en: 07 dic. 2024.

ROSEN, David; YONGTAEK Oh; CHESEBROUGH, Christine; ZHANG, Fengqing Zoe; KOUNIOS, John. Creative flow as optimized processing: Evidence from brain oscillations during jazz improvisations by expert and non-expert musicians. **Neuropsychologia**, Volume 196, 2024.

Disponible en: <https://doi.org/10.1016/j.neuropsychologia.2024.108824>  
Acceso en: 8 may. 2025.

SYKES, Tom; POUTIAINEN, Ari. Grappling with Grappelli: Contemporary jazz violin pedagogy and the legacy of gypsy jazz. **Jazz Research Journal**, v.13, n. 1-2, p. 151-177, 2020. Disponible en: <https://journal.equinoxpub.com/JAZZ/article/view/16892> Acceso en: 23 may. 2025.

SPACCAZOCCHI, Maurizio. **Musica Umana Esperienza**. Urbino: Quattroventi, 2000. 117p.

SPACCAZOCCHI, Maurizio; STAUDER, Paolo. **Musica in sé**. Urbino: Quattroventi, 2002. 126p.

STANLEY, Sadie. **The New Grove Dictionary of music and musicians**. Macmillan Publishers, 1980.

STONE, Christopher John. **Technical efficacy for violin improvisation: How not to run out of fingers**. Tesis Doctoral. The Australian National University, 2020. Disponible en: [https://www.researchgate.net/publication/353209817\\_Technical\\_efficacy\\_for\\_violin\\_improvisation\\_How\\_not\\_to\\_run\\_out\\_of\\_fingers](https://www.researchgate.net/publication/353209817_Technical_efficacy_for_violin_improvisation_How_not_to_run_out_of_fingers). Acceso en: 19 dic. 2024.

SUZUKI, Siniki. **Lo Sviluppo Precoce delle Abilità a partire da Zero Anni**. Bongiovanni, 2014. 96p.

TACHIBANA, Atsumichi; NOAH, J. Adam; ONO, Yumie; IRIE, Shun; TATSUMOTO, Muneto; TAGUCHI, Daisuke; TOKUDA, Nobuko; UEDA, Shuchi. Rock music improvisation shows increased activity in Broca's area and its right hemisphere homologue related to spontaneous creativity. **BMC research notes**, 17(1), 61, 2024. Disponible en: <https://bmcresearchnotes.biomedcentral.com/articles/10.1186/s13104-024-06727-6> Acceso en: 26 abr. 2025.

TAFURI, Johannella. **Nascere musicali, percorsi per educatori e genitori**. Torino: EDT. 2007. 212p.

TORRAS GALÁN, Anna; CASTERLENAS GASCONS, Laura; LOPE PASTOR, Silvia; CARRIÓ LLACH, Mar. Promoviendo la creatividad científica en secundaria: diseño y aplicación de actividades en el aula de ciencias. **REurEDC**, 19(3), 320401-320415, 2022. Disponible en: <https://revistas.uca.es/index.php/eureka/article/view/8383> Acceso en: 08 abr. 2025.

TRUJILLO GALEA, Yolanda. **Creatividad y prácticas docentes en la educación musical escolar**. Tesis Doctoral. Universidad de Extremadura, España, 2024. 283p.

VYGOTSKIJ, Lev. **Immaginazione e Creatività nell'età infantile**. Roma: Editori Riuniti University Press, 2010.

WARREN, Jeff. Improvising Music / Improvising Relationships: Musical Improvisation and Inter-Relational Ethics. **New Sound: International Magazine for Music**, 32, 94-106, 2008.

WEBSTER, Peter R. Creativity as Creative Thinking. **Music Educators Journal**, 76(9), 22-28, 1990. Disponible en: <https://journals.sagepub.com/doi/10.2307/3401073> Acceso en 29 abr. 2025.

WILSON, Dorothy Stevens. A Study of Child Voice from Sixt to Twelve. Tesis doctoral. University of Oregon, 1970. In DESPRÉS, Jean Philippe; DUBÉ, Francis. Revue de littérature des écrits scientifiques portant sur l'improvisation musicale: Identification des concepts clés et des recommandations pédagogiques liés à ce domaine. **Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique**, 15(1), 55-66, 2015. Disponible en: <https://www.erudit.org/fr/revues/sqrm/2014-v15-n1-sqrm02151/1033795ar/> Acceso en: 18 may. 2025.

WOLFF, Philippe. **The natural history of crying and other vocalizations in early infancy**, London- 1969. in CAMAIONI, Luigia; DI BLASIO Paola. Psicologia dello sviluppo. Il Mulino, 2002.

WILLIAMON, Aaron. Strategies for sight-reading and improvising music. En A. Williamon (ed.). **Musical Excellence: Strategies and Techniques to Enhance Performance**, 143-160, 2004. Disponible en: <https://academic.oup.com/book/10448/chapter-abstract/158298402?redirectedFrom=fulltext> Acceso en: 17 abr. 2025.

WIRTHNER, Martine. **La Créativité dans la Pédagogie Musicale**.  
French Institute for Research and Educational Documentation, 1994.

WHITMAN, Georan Gale (2001). **The effects of vocal improvisation on attitudes, aural identification skills, knowledge of music theory, and pitch accuracy in sight-reading of high school choral singers**.  
Tesis Doctoral. Universidad de Misuri. Disponible en: [https://finding-aids.library.umkc.edu/repositories/4/archival\\_objects/389723](https://finding-aids.library.umkc.edu/repositories/4/archival_objects/389723) Acceso en: 30 abr. 2025.

ZURITA, Trino. La improvisación en el violín durante el Romanticismo.  
**Quodlibet: revista de especialización musical**. 66(3), 129-159, 2017.  
Disponible en: <https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/42683>  
Acceso en 29 abr. 2025.

## Legislación

Decreto Ministerial 03.08.1979. Corsos experimentales ad orientamento musical. 3 agosto 1979. Gobierno Italiano.

Decreto Ministerial n. 201 del 1999. Reconducción al ordenamiento de los cursos experimentales de orientación musical en la escuela secundaria y Anexo A programas de enseñanza de instrumentos musicales en la escuela secundaria de primer grado. 6 agosto 1999 n. 201. Gobierno Italiano.

Decreto Ministerial n. 90 de 2009. Identificación de los sectores artísticos-disciplinarios, con las correspondientes declaraciones y campos disciplinarios de competencia agrupados en áreas homogéneas de los Conservatorios de Música y tabla adjunta. 3 de julio de 2009. Ministerio de Educación, Universidad e Investigación. Tabla A.

Decreto del Presidente della Repubblica n. 89 del 2010. Reglamento por el que se revisa la estructura normativa, organizativa y docente de los institutos de enseñanza secundaria - Indicaciones nacionales italianas para los institutos de enseñanza secundaria con especialización musical y Anexo E. 15 de marzo de 2010. Presidencia de la República Italiana.



Decreto Ministerial n.º 120 de 2013. Identificación en la Tabla A de los planes de estudios de los nuevos cursos de diplomatura académica de primer nivel en Prepolifonía, Música aplicada, Técnico del sonido, Música sacra en lengua alemana, Lied y oratorio en lengua alemana, Composición jazzística, Música tradicional, Órgano y Música litúrgica, Música popular. 20 de febrero de 2013. Ministerio de Educación, Universidad e Investigación.

Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri del 30.12.2017. Adopción del Plan de las Artes, en virtud del artículo 5 del Decreto Legislativo n.º 60, de 13 de abril de 2017. 30 de diciembre de 2017. Presidencia del Consejo de Ministros.

Decreto Ministerial 167 de 2022. Ampliación de la oferta formativa de los institutos de enseñanza secundaria musical mediante la activación de cursos de jazz y de nuevos lenguajes musicales, de conformidad con el artículo 1, apartados 510 y 511, de la Ley n.º 1, de 30 de diciembre de 2020. 24 de junio de 2022. Ministerio de Educación.

## Authorship contribution

Todos los autores participaron de forma equitativa en el diseño del estudio, la redacción y la revisión final del manuscrito.

## Publisher

Federal University of Goiás. School of Music and Performing Arts. Graduate Program in Music. Publication in the Portal of Periodicals UFG.

The ideas expressed in this article are the responsibility of their authors, and do not necessarily represent the opinion of the editors or the university.