

Introducción a la práctica de la creatividad musical en las especialidades instrumentales de viento madera y viento metal de las enseñanzas profesionales de música

Introduction to the practice of musical creativity in the instrumental specialties of woodwind and brasswind of the professional music teachings

Rafael Salvador López Marchal

Profesor Superior de Clarinete y estudios de Postgrado por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (RCSMM) bajo la tutela de D. Justo Sanz. Titulado en Armonía Tonal y Funcional por la Universidad Europea Miguel de Cervantes (UEMC). Está cursando el Máster Universitario en Investigación Musical en la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR). Autor del libro presentado en la sede Vandoren de París: López, R. S. (2014). *Las Escalas en el Clarinete: Método de interiorización de patrones técnicos*. Valencia: Entornos diseño y percepción S.L. Actualmente es Director y profesor de Clarinete y Lenguaje Musical en la Escuela de Música de la Banda Sinfónica de Aldaya (Valencia) así como Director artístico de la misma desde 2011.

Recibido: 6 de marzo de 2018

Aceptado: 22 de abril de 2018

Para citar este artículo: López Marchal, R S. (2018). Introducción a la práctica de la creatividad musical en las especialidades instrumentales de viento madera y viento metal de las enseñanzas profesionales de música. *Creatividad y Sociedad* (28) 188-208

Recuperado de: [http://creatividadysociedad.com/articulos/28/9.Introducción a la práctica de la creatividad musical en las especialidades instrumentales de viento madera y viento metal de las enseñanzas profesionales de música.pdf](http://creatividadysociedad.com/articulos/28/9.Introducción%20a%20la%20práctica%20de%20la%20creatividad%20musical%20en%20las%20especialidades%20instrumentales%20de%20viento%20madera%20y%20viento%20metal%20de%20las%20enseñanzas%20profesionales%20de%20música.pdf)

Resumen

El presente artículo titulado "Introducción a la práctica de la creatividad musical en las especialidades instrumentales de Viento madera y Viento metal de las Enseñanzas Profesionales de Música" se sitúa en el ámbito de la educación musical y con el enfoque de dotar al docente y al alumnado de unas herramientas y parámetros adecuados para la puesta en práctica de la creatividad musical en el aula, así como en el estudio autónomo del alumnado.

Con este artículo se pretende que la práctica de la creatividad musical por parte del alumnado de las Enseñanzas Profesionales de Música sirva de complemento para desarrollar con más motivación la memoria táctil y analítica referente al estudio y práctica de las escalas. La mayoría del alumnado de las Enseñanzas Profesionales de Música se encuentra en la etapa de la adolescencia en la cual por norma general se pierde seguridad y confianza en los procesos creativos. Debido a todo ello es primordial tomar conciencia de unas estrategias pedagógicas y una línea metodológica adecuada para conseguir la formación integral del alumnado.

Palabras clave

Viento madera · Viento metal ·
Creatividad musical · SessionBand ·
Improvisación educativa ·
Enseñanzas Profesionales

Abstract

The present article entitled "Introduction to the practice of musical creativity in the instrumental specialties of Woodwind and Wind Metal of the Professional Music Teachings" is situated in the field of music education and with the approach of providing the teacher and the student body of adequate tools and parameters for the implementation of musical creativity in the classroom, as well as in the autonomous study of students.

With this article it is intended that the practice of musical creativity on the part of the students of the Professional Music Education serve as a complement to develop with more motivation the tactile and analytical memory referring to the study and practice of the scales. The majority of the students of the Professional Music Education are in the stage of adolescence in which, as a general rule, confidence and security in creative processes are lost. Due to all this, it is essential to be aware of pedagogical strategies and an adequate methodological line to achieve the integral formation of the students.

Key words

Woodwind · Brasswind · Musical creativity ·
SessionBand · Educational improvisation ·
Professional Music Education

1. Introducción

El arte es el acto creativo por excelencia. Según Gainza (2002): “La creatividad -sinónimo de movimiento y de libertad- constituye el punto de partida, y también de llegada, de casi todos los procesos naturales de desarrollo” (p. 9). En este sentido, la música se puede considerar como el campo creativo por excelencia, aunque el papel creativo ha descansado en los últimos tiempos casi exclusivamente en el compositor.

La creatividad se ha empezado a valorar en los procesos educativos por los grandes beneficios que aporta a la educación integral del alumnado. Siguiendo esta línea de pensamiento, se han producido en los últimos tiempos numerosas investigaciones sobre la creatividad en la educación musical como, por ejemplo:

- D'Atri, L. (s.f.). *Improvisación: Una mirada práctica, completa y dinámica de abordar y alimentar el proceso creativo*. Recuperado de [http://www. LEONARDODATRI.com.ar](http://www.LEONARDODATRI.com.ar)
- Reed, D. (2011). *Improvisa de verdad*. Recuperado de <http://www.ImproviseForReal.com>
- Frega, A. y Vaughan, M. (1980). *Creatividad musical. Fundamentos y estrategias para su desarrollo*. Buenos Aires: Casa América.

Las reformas del sistema educativo y las innovaciones curriculares que se produjeron han introducido la creatividad y la improvisación en los currículos oficiales de las enseñanzas de música especializadas desde las primeras etapas educativas. A modo de ejemplo, encontramos el siguiente objetivo específico en el Real Decreto 1577/2006 (2007): “Cultivar la improvisación y la transposición como elementos inherentes a la creatividad musical” (p. 2854)

La determinación de las condiciones necesarias y suficientes para que exista la creatividad se pueden establecer siguiendo a Hallman (1963) que intenta resumir los criterios que la justifican:

1. Criterio de conectividad: El ser humano no puede crear a partir de la nada, su capacidad creadora lo obliga a establecer relaciones entre elementos ya existentes. Por ello, la creatividad humana es relacional.
2. Criterio de originalidad: la originalidad alude específicamente a cuatro conceptos: novedad, impredecibilidad, sorpresa y unicidad. La novedad implica algo todavía no dado, la impredecibilidad desconecta el objeto creado de los posibles lazos causales, la unicidad exige una realidad única y la sorpresa produce un ánimo ante la contemplación de algo nuevo.
3. Criterio de no racionalidad: Este criterio se ocupa de los procesos metafóricos y de simbolización presentes en las conexiones nuevas. La metáfora posibilita la aparición de visiones nuevas y de perspectivas inesperadas sobre el mundo y la experiencia.
4. Criterio de autorrealización: La creatividad conlleva un cambio fundamental en la estructura de la personalidad. Este cambio se dirige al logro de la plenitud de realización.
5. Criterio de apertura: La apertura se caracteriza por la presencia de sensibilidad y tolerancia.

2. El desarrollo de la creatividad en los Conservatorios de Música

En los nuevos contextos sociales es necesario transformar las pedagogías y didácticas del pasado para adecuar la enseñanza musical a los retos actuales. En el prefacio a la edición en español de Murray Schaffer (1985) realizada por Violeta de Gainza nos cometa:

La adaptación y actualización de los profundos y ya incuestionables principios de la psicopedagogía musical enunciados por personalidades de la talla de E. Jaques Dalcroze o de Edgar Willems, entre

otros (la necesidad de dotar a la enseñanza de un carácter práctico, activo, creador, dinámico; de aportar una mayor conciencia en los procesos mentales del aprendizaje; de establecer secuencias coherentes desde el punto de vista psicológico, etc.) requería una generación de pedagogos más directamente comprometidos con los procesos creativos, y en especial, con la búsqueda de un lenguaje musical contemporáneo (p. 9).

La práctica instrumental debe ser una oportunidad desde el primer momento para el desarrollo de la creatividad musical. Y para ello, se enuncian a continuación algunos criterios generales aplicables en el aula de instrumento:

1. Se evitará alejarse de cualquier condicionante externo como el aprendizaje de la técnica o la lectura musical. Si el profesor estimula al alumnado a establecer un contacto libre y sin prejuicios con el instrumento, lo explorará libremente, aprenderá a improvisar y a crear su propia música desde los primeros momentos.
2. La creatividad aplicada a la enseñanza de la técnica instrumental permite un mayor conocimiento del cuerpo (conciencia corporal) y su aplicabilidad a la interpretación musical. El progreso técnico ha de estar en consonancia con las necesidades musicales progresivas que tiene el alumnado en cada momento. El crecimiento técnico y el crecimiento musical deben ir de la mano, de lo contrario se priorizará la adquisición de habilidades mecánicas y no un aprendizaje significativo y funcional en consonancia con el carácter reflexivo e intelectual del arte y en concreto la música.
3. La selección del repertorio y la utilización de los materiales curriculares deben seguir criterios que propicien la innovación y la creatividad musical. La selección debe estar en consonancia con los tiempos actuales y ofrecer al alumnado la verdadera cara de la creación musical. De esta manera los conservatorios están más cerca de las vanguardias, de la libertad creadora y en consonancia con los criterios estéticos contemporáneos.

4. La pedagogía creativa enseña al alumnado a que desarrolle criterios propios que le permitan autonomía interpretativa a partir de su individualidad. Para ello, la práctica del análisis musical, el conocimiento de los principios estéticos de cada época y compositor han de ser utilizados por cada músico de manera personal.
5. Las (TIC's) mejoran sensiblemente todos los procesos educativos actuales y como no también las metodologías que se producen en los conservatorios y en las aulas de instrumento. Sintetizando se puede afirmar que el manejo de programas de edición de partituras, de secuenciación, de grabación de audio y video constituye instrumentos poderosos para estimular la creatividad del alumnado y también del profesorado en la mejora del proceso de enseñanza/aprendizaje. No solo permite relacionar nuestras enseñanzas con el mundo actual, también son herramientas que propician competencias profesionales y artísticas de gran magnitud.

En este artículo no se desarrollará una estrategia metodológica enfocada a la *improvisación profesional* ya que para ello existen centros con una alta especialización en la materia. El presente artículo irá orientado a la *improvisación educativa*, por ello se centrará en la introducción a una línea metodológica enfocada a los distintos niveles del proceso de enseñanza/aprendizaje de las Enseñanzas Profesionales de Música.

3. Las TIC en la práctica de la creatividad musical: *SessionBand*

Díaz Lara (2008) comenta:

La *revolución* de la información y de la comunicación es ya una realidad en la sociedad, una sociedad que no puede comprenderse

sin la imparable influencia de las tecnologías de la información y de la comunicación. Ya desde las últimas décadas del siglo XX, bajo el nombre de nuevas tecnologías, se nos presentan con tal *poder* que transforman todo cuanto tocan: espacios, tiempo, trabajo, instituciones, ocio... hasta llegar, incluso, al pensamiento y hasta la identidad de las personas (p. 20)

Las TIC en la educación musical aportan importantes beneficios pedagógicos propiciados por las estrategias metodológicas y las características propias de los recursos utilizables. En este tema Díaz Lara (2008) nos enumera las aportaciones según su propia experiencia profesional:

- Favorecen el AUTOAPRENDIZAJE y el APRENDIZAJE COOPERATIVO
 - Dirigiendo y tutorando el proceso: la diversidad de estilos de aprendizaje del alumnado conlleva la necesidad de utilizar estrategias adaptadas y diferenciadas.
 - Facilitando un continuo *feed-back*: la construcción del aprendizaje precisa de un acceso a la información que permita el análisis, la síntesis y el refuerzo oportuno para la elaboración de conclusiones personales.
 - Contribuyendo a la autoevaluación: entendida ésta como una forma de valoración interna y personal orientada esencialmente a la mejora del trabajo realizado.

- Presentan modelos EXACTOS
 - Se pueden imitar: la interacción inmediata entre lo que se oye y su representación gráfica facilita aprendizajes tan específicos como la lectura rítmica o la formación auditiva.
 - Sirven de autocorrección: esa misma interacción permite la comparación entre modelo y respuesta y la corrección de los posibles errores detectados.

- Posibilitan el ALMACENAMIENTO y MANIPULACIÓN
- De creaciones propias: realizadas gracias a la ayuda de estas tecnologías que obvian destrezas altamente especializadas en el manejo de instrumentos o en el conocimiento de una codificación bastante abstracta para proceder a su representación escrita.
- De creaciones de otros autores: la simplificación en la manipulación, edición y la ejecución de piezas musicales puede contribuir a que los alumnos se atrevan a experimentar cambios tímbricos, variaciones o, incluso, armonizaciones de piezas conocidas.

- Pueden hacer más RÁPIDO y EFICAZ el aprendizaje (pp. 24-25)

A continuación, se comentan las características propias del recurso utilizable para la práctica de la creatividad musical con el instrumento: *SessionBand*¹. Dicho recurso es una aplicación musical para iPad, iPhone y iPod touch que permite crear música de calidad profesional en minutos sea cual sea el nivel de habilidad del músico. Esta aplicación es muy útil para que un profesor de Conservatorio componga bases musicales en las que su alumnado practique la *improvisación educativa*.

Las *Music Apps* están diseñadas para ser instaladas y utilizadas en los dispositivos móviles (*smartphone*, iPad, *tablet*, ...) planteando nuevos desafíos en nuestras vidas y en los más diversos espacios educativos. Estas aplicaciones están destinadas desde el puro consumo de la música hasta la creación de la misma. Monteagudo (2012) nos indica que: "como educadores musicales debemos facilitar un camino para que cualquier persona, en cualquier momento, pueda hacer música" (p. 20).

Ese objetivo lo cumple perfectamente la *Music app* que se comentará a continuación la cual engloba todas las ventajas comentadas por Monteagudo (2012): intuición en el uso; movilidad; desarrollo continuo; sensación táctil; realidad aumentada con audio; audio elástico y conceptos musicales simplificados (pp. 22-23).

¹ <http://www.sessionbandapp.com/index.html>

SessionBand está compuesto por una gran cantidad de estilos musicales como, por ejemplo, el *Jazz*, *Country*, *EDM*, *Blues*, *Rock*, etc... Esta variedad hace que cualquier alumno/a se sienta motivado a practicar la creatividad musical en aquel o aquellos estilos que más se sienta identificado/a.

Uno de los puntos más interesante de esta *Music app* es que propicia la participación activa del alumnado evitando ser un recurso meramente interactivo o pasivo. A continuación, se exponen las ventanas principales de la aplicación *SessionBand* en las que se pueden observar sus características más relevantes. Este ejemplo está obtenido de la aplicación: *ROCK – SessionBand – Volumen 1*.



Figura 1. Ventana principal. Captura de pantalla extraída por el autor de la app *SessionBand - Rock*.

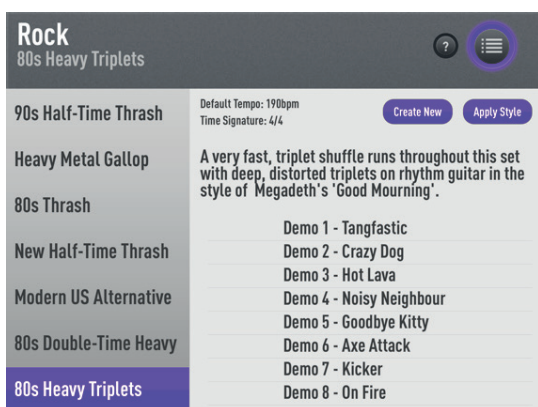


Figura 2. Ventana "Style menu". En esta ventana aparecen los temas incluidos en la aplicación los cuales pueden ser seleccionados y/o modificados. También se puede crear uno completamente nuevo según las necesidades educativas. Captura de pantalla extraída por el autor de la app *SessionBand - Rock*.



Figura 3. Ventana "mixer button". En esta pantalla aparecen los instrumentos que forman parte de la base musical los cuales pueden ser regulados y/o silenciados según las necesidades educativas. Captura de pantalla extraída por el autor de la app SessionBand - Rock.

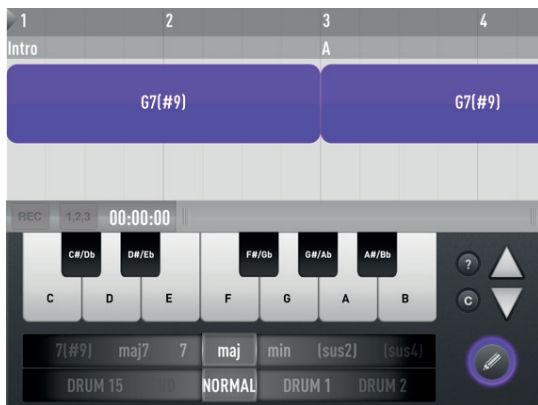


Figura 4. Ventana "Edit mode". Esta ventana está compuesta por todos los acordes cifrados seleccionables los cuales se pueden transportar a cualquiera de los doce sonidos de la escala cromática. Captura de pantalla extraída por el autor de la app SessionBand - Rock.

4. Cifrados de acordes empleados en la aplicación *SessionBand*

Antes de abordar la línea metodológica aplicada a cada uno de los seis cursos de las Enseñanzas Profesionales de Música se expone a continuación un cuadro con los cifrados de los acordes y las escalas correspondientes a cada uno de ellos para una mejor comprensión y puesta en práctica de la aplicación anteriormente descrita, así como una imagen del círculo de quintas para tener una idea más clara de cómo se debe "viajar" por las tonalidades a la hora de improvisar:

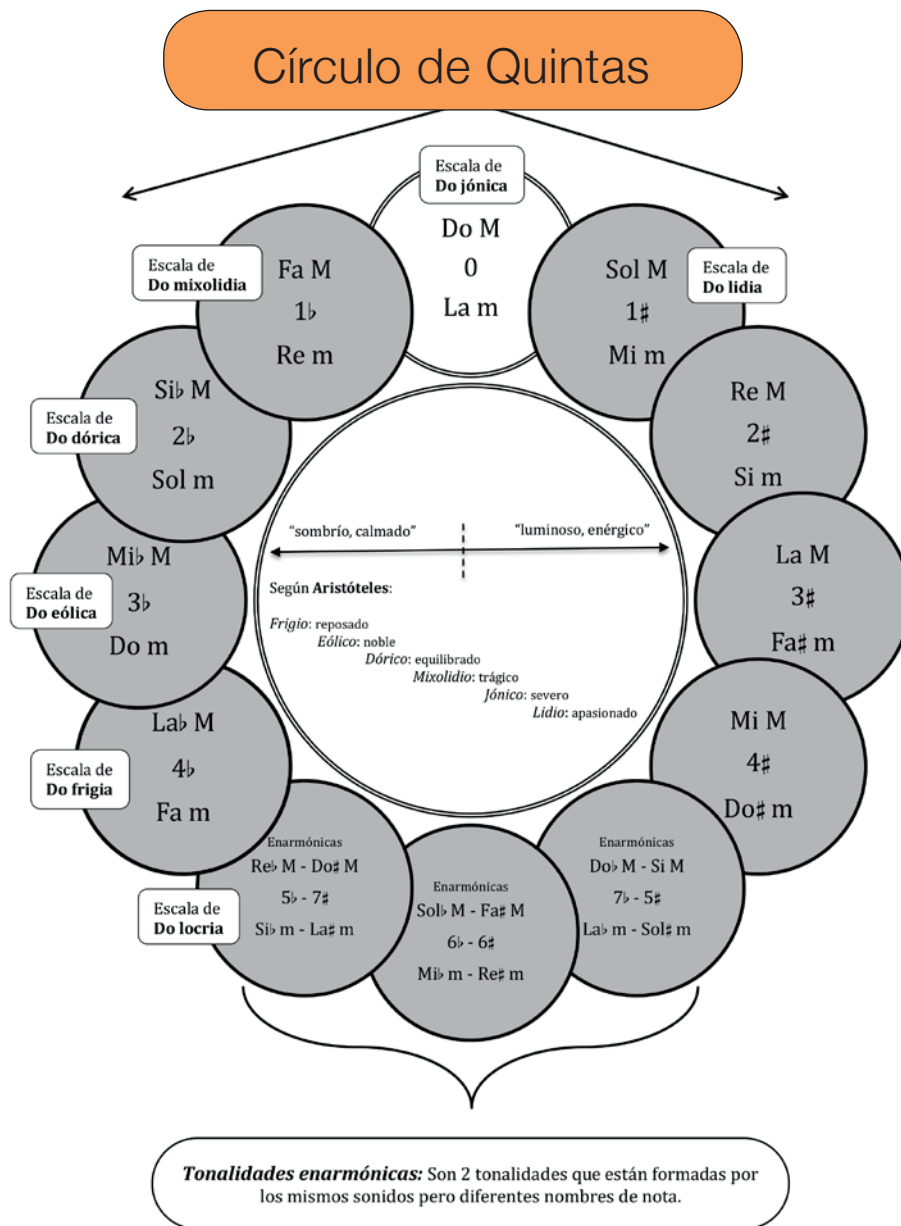


Figura 5. Círculo de quintas de las tonalidades. Esta representación gráfica representa las relaciones entre los doce semitonos de la escala cromática, sus respectivas armaduras de clave y las tonalidades relativas mayores y menores. El diseño del círculo resulta útil a la hora de componer y armonizar melodías, construir acordes y desplazarse a diferentes tonalidades dentro de la práctica creativa. Elaboración propia.

Acordes Mayores	Escalas
Maj; maj/6; 6; maj7; maj7(9); 5	Mayor; Lidia; Mayor <i>bebop</i> ² ; Pentatónica Mayor; Pentatónica Mayor (1 círculo a la derecha, ejemp. C Maj. – Sol Pentatónica Ma-yor).
Maj7 (#11)	Lidia; In Sen ³ menor (2 círculos a la derecha); Mayor <i>bebop</i> ; Pentatónica Mayor (2 círculos a la derecha); Pentatónica menor (2 círculos a la derecha).
Acordes menores	Escalas
min; m7; m7(9); m9; m11	Dórica; menor <i>bebop</i> ⁴ ; Pentatónica menor; Pentatónica Mayor (1 círculo a la izquierda); Pentatónica Mayor (2 círculos a la izquierda); Mayor <i>bebop</i> (3 círculos a la izquierda); Blues; menor.
min; min6	Dórica; menor <i>melódica</i> ; Pentatónica menor; Pentatónica menor (1 círculo a la izquierda); Pentatónica Mayor (1 círculo a la izquierda); Pentatónica menor (2 círculos a la izquierda); Pentatónica Mayor (2 círculos a la izquierda); menor <i>bebop</i> ; Mayor <i>bebop</i> (3 círculos a la izquierda); In Sen menor (1 círculo a la izquierda).
m(maj7)	menor <i>melódica</i> ; menor <i>armónica</i> ; Mayor <i>bebop</i> (3 círculos a la izquierda).
Acordes de Dominante	Escalas
7; 9; 13; 5; 7(13)	Mixolidia; Lidia <i>Dominante</i> ⁵ ; Dominante <i>bebop</i> ⁶ ; Blues; Pentatónica Mayor.
sus2; sus4; 7sus4; 7sus13	Mixolidia.
7 (#5, #9); 7 (#9)	Alterada ⁷ ; menor <i>armónica</i> (4 círculos a la izquierda); menor <i>melódica</i> (4 círculos a la izquierda).

2 Do – Re – Mi – Fa – Sol – Sol# – La – Si – Do.

3 Do – Reb – Fa – Sol – Sib – Do.

4 Do – Re – Mib – Mi – Fa – Sol – La – Sib – Do.

5 Do – Re – Mi – Fa# – Sol – La – Sib – Do.

6 Do – Re – Mi – Fa – Sol – La – Sib – Si – Do.

7 Do – Reb – Re# – Mi – Fa# – Lab – Sib – Do.

7 (b9); 7 (b5)	Simétrica <i>disminuida</i> (1/2-T) ⁸ ; menor <i>armónica</i> (4 círculos a la izquierda); menor <i>melódica</i> (4 círculos a la izquierda).
7 (#5)	Hexátona.
Acordes disminuidos	Escalas
m (b5); m7 (b5)	Locria; Locria (#2)
dim.	Simétrica <i>disminuida</i> (T-1/2) ⁹

Tabla 1. Escalas referentes a cada uno de los acordes. *Elaboración propia*

5. Línea metodológica aplicada a las Enseñanzas Profesionales de Música

La mejor metodología para el alumnado es la que más se adapte a sus características y mejores resultados ofrezca en su proceso de enseñanza-aprendizaje. Los principios metodológicos de la Programación Didáctica de las Enseñanzas Profesionales de música tendrán como base los principios psicopedagógicos enmarcados dentro de la concepción constructivista del aprendizaje.

Según el cuadro de parámetros educativos expuesto en el siguiente apartado la metodología se basará sobretodo en el principio de actividad enriqueciéndola con otras estrategias que se enumeran a continuación:

- Principios de actividad:
 1. Actividades introductorias
 - 1.1 Toma de contacto (presentación y recuperación de la información).
Actividades de toma de contacto entre profesor y alumnado. El profesor indicará las sesiones a conocer, preguntar y proponer, así como

⁸ Do – Do# – Mib – Mi – Fa# – Sol – La – Sib – Do.

⁹ Do – Re – Mib – Fa – Fa# – Lab – La – Si – Do.

auto-evaluar el proceso en función de los resultados observados en la evaluación diagnóstica.

2. Actividades de enseñanza-aprendizaje

2.1 Recuperación de lagunas o ideas erróneas. Actividades de evaluación de las competencias adquiridas por los estudiantes a lo largo de su formación y de su trabajo individual. Métodos de trabajo propuestos dedicados a la consecución de nuevos objetivos y mejorar los aspectos mal asimilados.

2.2 Reforzamiento y consolidación del trabajo. Actividad en la que se trabajará sobre objetivos para adquirirlos o para el reforzamiento de los mismos y como paso previo al salto posterior cualitativo y cuantitativo en cada uno de los temas propuestos.

2.3 Elaboración y reelaboración de la información. Actividad de reflexión (*conjunta en el aula y posteriormente individual del alumnado*) y acción tanto en el campo técnico como interpretativo. El alumnado será guiado técnica e interpretativamente en el aula en cada sesión, requiriéndole en sucesivas sesiones una puesta en práctica de todos los conocimientos adquiridos.

3. Práctica individual. Actividad individual del alumnado en la que practicará todos los contenidos trabajados en clase tratando de conseguir los objetivos descritos en la programación didáctica.

4. Recogida de información. Actividad de recogida de información por parte del alumnado en la que complementará el conocimiento de los contenidos a trabajar en las sesiones creativas.

- La enseñanza y orientación personalizadas, como aspectos irrenunciables, para la optimización de los resultados académicos, teniendo en cuenta la diversidad de potenciales, intereses y motivaciones del alumnado y su proyección profesional.
- Fomento de la evaluación participativa, como base para la mejora permanente de todos los elementos que conforman la asignatura instrumental, y en la que el propio alumnado se implique en las posibilidades de enseñanza-aprendizaje de la propia asignatura (autoevaluación y coevaluación); para, con ello, avanzar en una progresiva cultura de la calidad.
- La autonomía como fin en la enseñanza instrumental, que se ha de convertir en un espacio ideal para el pleno desarrollo de la personalidad del alumnado en todas sus dimensiones (artísticas, emocionales, sociales, etc.).
- La globalización, teniendo en cuenta tanto los conocimientos previos del alumnado, tanto los que aprende en los estudios de régimen general como en su quehacer cotidiano (por su pertenencia a agrupaciones de diferente índole, asistencia a otras clases, adquiridos en su medio familiar o social...)
- Elementos transversales, fomentando la lectura y la expresión oral y escrita, sobre todo, y con la constante presencia de las TIC en el aula y fuera de ella. Además de la asimilación valores a través de los contenidos de la materia (y no aparte de ellos), especialmente sobre aquellos más relacionados con la práctica musical (tolerancia y respeto por los demás, igualdad entre sexos...), sin olvidar otros de índole general (educación por la paz, desarrollo sostenible, etc.).

6. Estrategias para integrar la práctica de la creatividad en los procesos de enseñanza aprendizaje de las especialidades instrumentales

Sin ánimo de exponer una estrategia exhaustiva de la integración de la práctica de la creatividad musical en el aula de instrumento se irá citando concisamente algunas ya experimentadas en la práctica docente, describiendo con más detalle las que se consideren más significativas.

6.1. Propuesta de aplicación didáctica

Consideremos que el alumnado tenga un dominio óptimo de las tonalidades hasta cuatro alteraciones. Es conveniente que por la época en la que estamos se le muestre al alumnado varios tipos de escalas que se pueden extraer de cada una de las tonalidades enriqueciendo su técnica y sistema auditivo consiguiendo una educación integral del mismo.

Etapas de la aplicación didáctica:

- 1ª etapa:
 - o Mostrar al alumno/a las posibilidades de estilos que presenta el software *SessionBand* y dejar que seleccione el que más se sienta identificado.
 - o Mostrar al alumnado las variedades de las escalas que debe trabajar de memoria según el estilo seleccionado centrándose en la memoria táctil y analítica, así como en los parámetros programados para cada curso.

- o Preparar por parte del docente una base melódica según los parámetros educativos establecidos en cada curso de las Enseñanzas Profesionales de Música y que se expondrán en el siguiente punto del presente artículo.
- 2ª etapa:
 - o Realizar una exposición de la base musical creada e indicar todos aquellos aspectos que deba tener en cuenta el alumnado a la hora de poner en práctica su creatividad musical siguiendo las acciones¹⁰ planteadas.
 - o El docente cederá al alumnado la base musical para que la pueda trabajar con tranquilidad en sus sesiones de estudio personal.
- 3ª etapa:
 - o El alumnado cuando se vea seguro de los parámetros a cubrir grabará su *improvisación educativa* y la enviará al docente para su correcta evaluación mediante una rúbrica previamente realizada.
 - o Puesta en común alumno/profesor de la creación musical siempre teniendo en cuenta el carácter intrínseco de la improvisación.

6.2. Parámetros educativos

1º Enseñanzas Profesionales	
Tonalidades	Hasta 4 alteraciones (acordes mayores)
Escalas (<i>acumulativo*</i>)	Mayor; Pentatónica Mayor.

¹⁰ Por el objeto o tema de la consigna; Por la dinámica o técnica de trabajo utilizada; Por el nivel de formalización; Por el estilo o tipo de actividad que propone o implica la improvisación.

Compases y frases	La indicación de compás dependerá del estilo seleccionado. Introducción (2 compases) – Improvisación (2 frases de 4 compases) <i>Total compases improvisados: 8 compases</i>
Acordes x compás	1 acorde cada dos compases
Grados a emplear	I, V
2º Enseñanzas Profesionales	
Tonalidades	Hasta 4 alteraciones (acordes menores)
Escalas (<i>acumulativo*</i>)	menor; Dórica.
Compases y frases	La indicación de compás dependerá del estilo seleccionado. Introducción (2 compases) – Improvisación (2 frases de 4 compases) <i>Total compases improvisados: 8 compases</i>
Acordes x compás	1 acorde cada dos compases
Grados a emplear	I, IV, V
3º Enseñanzas Profesionales	
Tonalidades	Hasta 5 alteraciones (acordes mayores y menores)
Escalas (<i>acumulativo*</i>)	1º y 2º EE.PP. + Lidia; Pentatónica menor; Blues.
Compases y frases	La indicación de compás dependerá del estilo seleccionado. Introducción (2 compases) – Improvisación (3 frases de 4 compases) <i>Total compases improvisados: 12 compases</i>
Acordes x compás	1 acorde por cada compás
Grados a emplear	I, IV, V, VI
4º Enseñanzas Profesionales	
Tonalidades	Hasta 5 alteraciones (acordes mayores y menores)
Escalas (<i>acumulativo*</i>)	1º a 3º EE.PP. + Mayor bebop; menor bebop.

Compases y frases	La indicación de compás dependerá del estilo seleccionado. Introducción (2 compases) – Improvisación (3 frases de 4 compases) <i>Total compases improvisados: 12 compases</i>
Acordes x compás	1 acorde por cada compás
Grados a emplear	I, II, IV, V
5º Enseñanzas Profesionales	
Tonalidades	Todas las tonalidades (acordes mayores, menores y de dominante)
Escalas (<i>acumulativo*</i>)	1º a 4º EE.PP. + In Sen; Mixolidia; Dominante bebop; menor armónica; menor melódica; Hexátona.
Compases y frases	La indicación de compás dependerá del estilo seleccionado. Introducción (2 compases) – Improvisación (2 frases de 8 compases) <i>Total compases improvisados: 16 compases</i>
Acordes x compás	1 o 2 acordes por compás
Grados a emplear	I, II, III, IV, V, VI
6º Enseñanzas Profesionales	
Tonalidades	Todas las tonalidades (acordes mayores, menores, de dominante y disminuidos)
Escalas (<i>acumulativo*</i>)	1º a 5º EE.PP. + Lidia dominante; Alterada; Simétrica disminuida (1/2 – T); Locria; Locria (#2); Simétrica disminuida (T – 1/2)
Compases y frases	La indicación de compás dependerá del estilo seleccionado. Introducción (2 compases) – Improvisación (2 frases de 8 compases) <i>Total compases improvisados: 16 compases</i>
Acordes x compás	1 o 2 acordes por compás
Grados a emplear	I, II, III, IV, V, VI, VII

Tabla 2. Parámetros educativos de 1º a 6º de Enseñanzas Profesionales. Elaboración propia

6. Conclusión

Los Conservatorios Profesionales de Música que integran nuestro territorio nacional deben iniciar, desarrollar y continuar procesos de innovación metodológica que permitan los avances de la pedagogía e investigación musical del siglo XX y XXI. Entre estos nuevos paradigmas, fomentar la creatividad es indispensable para la formación integral del alumnado.

Este proyecto de aplicación didáctica de la creatividad musical ha sido puesto en práctica por el autor del presente artículo con su alumnado de clarinete de las Enseñanzas Profesionales de Música de un Centre Professional Autoritzat de Música de Valencia. Los resultados obtenidos verifican que el alumnado que practica la creatividad musical empleando las escalas programadas en cada curso de las Enseñanzas Profesionales de Música desarrollan una actitud positiva hacia el estudio y perfeccionamiento de la memoria táctil y analítica de los contenidos técnicos e interpretativos trabajados en el aula.

Esta línea metodológica de las escalas dinamiza se estudio alejándolo de la monotonía pedagógica existente en la mayoría de las aulas instrumentales.

Sintetizando se puede decir con total seguridad que la práctica organizada y estructurada de la creatividad musical en el aula instrumental desarrollará en el alumnado la interrelación de capacidades intelectuales, de conocimiento, formas de pensamiento, personalidad y motivación necesarias para complementar la educación integral del mismo.

Referencias bibliográficas

DÍAZ LARA, G. (2008). Las TIC en el aula de música. En Alsina, P., Delalande, F., Díaz Lara, G. et al. (1ª Ed.), *Percepción y expresión en la cultura musical básica* (pp. 19-44). Ministerio de Educación.

GAINZA, V. H. DE (2002). *Pedagogía musical*. Buenos Aires: Lumen.

HALLMAN, R. J. (1963). The necessary and sufficient conditions of creativity. *Journal of Humanistic Psychology*, 3(1), 14-27.

MONTEAGUDO, J. (2012). Y Orff se hizo digital: Nuevo instrumentarium en el aula de música del siglo XXI. *Revista Eufonía: Didáctica de la música*, 56, 20-26.

MURRAY SCHAFFER, G. (1985). *El rinoceronte en el aula*. Buenos Aires: Ricordi.

REAL DECRETO 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. Boletín Oficial del Estado, 18, de 20 de enero de 2007.