

8

La enseñanza del trombón jazz en España: análisis y propuesta didáctica

Teaching the jazz trombone in Spain: analysis and didactic proposal

GUILLEM ESCORIHUELA

Universidad Internacional de Valencia

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5735-3841>

MARCO BELLIZZI

Conservatorio Superior de Música de Navarra

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1871-2781>

Resumen

Desde hace casi veinte años, la enseñanza de Trombón Jazz es uno de los itinerarios de interpretación que se puede cursar en los conservatorios superiores de música españoles. A lo largo de este periodo se ha pasado de un acceso prácticamente minoritario en la especialidad, a ser una opción cada vez más demandada entre el alumnado del Grado en Interpretación Musical. Esto ha supuesto la consolidación de este itinerario dentro de los estudios superiores de jazz. La presente investigación aborda cómo se está llevando a cabo la didáctica del Trombón Jazz en los conservatorios superiores españoles. El principal objetivo es conocer la situación actual de estas enseñanzas y sus metodologías de aprendizaje, así como proporcionar un recurso didáctico que aúne los más destacados aspectos pedagógicos. La metodología comprende una revisión bibliográfica, así como la comparación de los contenidos de las enseñanzas de la asignatura Trombón Jazz en los diferentes conservatorios superiores en los que se imparte. Además, en base a las entrevistas realizadas a los profesores en activo, se presenta una propuesta de guía docente y se muestra un desarrollo de contenidos para los cuatro cursos de la asignatura. Se concluye con un modelo cuyos principios son la técnica instrumental, la improvisación, la armonía, el lenguaje y el repertorio.

Palabras clave: Trombón, Jazz, Didáctica de la interpretación musical, Conservatorio Superior de Música, Educación Musical.

Abstract

For twenty years ago, the teaching of Trombone Jazz is one of the itineraries of interpretation that can be studied in the high music conservatories of Spain. Throughout this period there has been a practically minor access in the specialty, to being an option increasingly demanded among the students of the Grade in Musical Interpretation. This is supposed to be the consolidation of this itinerary within the jazz degree. This investigation addresses how the didactics of Trombone Jazz is being carried out in the high Spanish conservatories. The main objective is to understand the current situation of this degree and their learning methodologies, as well as providing a didactic resource that brings together the most outstanding pedagogical aspects. The methodology comprises a bibliographical review, as well as a comparison of the contents of the subject Trombone Jazz in the different higher conservatories in which it is shared. Furthermore, based on the interviews carried out with active teachers, a proposal for a teaching guide is presented and a development of contents for the four courses of the subject is shown. A model with the principles of instrumental technique, improvisation, harmony, language, and repertoire is concluded.

Key words: Trombone, Jazz, Didactics of musical interpretation, High Conservatoire of Music, Musical Education.

1. INTRODUCCIÓN

La demanda por el estudio del jazz ha aumentado en España desde que en el año 2001 se iniciara la implantación del itinerario de interpretación jazz en los conservatorios superiores del país. En estos veinte años han sido muchos los conservatorios que han ampliado su oferta educativa en este sentido. En la actualidad, se pueden cursar estudios superiores de jazz en Cataluña, País Vasco, Navarra, Galicia, Comunidad Valenciana, Baleares y Andalucía. Además de en distintos centros privados en la Comunidad de Madrid.

Con anterioridad a que el jazz fuese una especialidad académica, las opciones para estudiar este estilo pasaban por escuelas privadas al margen de la educación reglada, clases particulares con músicos profesionales y seminarios, cursos o encuentros que generalmente se organizaban en períodos vacacionales. Al no existir la posibilidad de formarse como músicos de jazz en la enseñanza reglada, el perfil académico de los primeros docentes de esta especialidad en los conservatorios era el de titulados en escuelas de jazz extranjeras, el de titulados en especialidades clásicas con conocimientos de jazz, o bien el de músicos formados en la enseñanza no reglada que carecían de titulación académica. Hoy en día, el perfil de los profesores ha cambiado notablemente, ya que existe una generación de músicos formados en la enseñanza reglada y que está accediendo a la función docente. Así, conviven varios perfiles muy diferentes en cuanto a formación académica se refiere, y es inevitable que tanto los contenidos de enseñanza como las metodologías utilizadas hayan cambiado con el transcurso de los años y con el acceso del nuevo profesorado a los conservatorios.

El objetivo de esta investigación es dar respuesta a cómo se está llevando a cabo la didáctica del Trombón Jazz en los conservatorios superiores españoles y proporcionar recursos didácticos a través de un planteamiento de Guía Docente. Para ello se describen cuáles son los contenidos que se abordan en esta especialidad. Igualmente, desde el punto de vista didáctico de este lenguaje en el trombón, se profundiza en la metodología de enseñanza-aprendizaje del jazz.

2. EL JAZZ DENTRO DE LA ENSEÑANZA FORMAL

Históricamente, el aprendizaje del jazz no ha estado ligado al entorno académico. Este estilo musical tiene una vinculación esencial con la improvisación, y en numerosas ocasiones se le ha asignado un aprendizaje oral lejos de las instituciones especializadas en la formación musical. Autores como Gabbard (2004) defienden la pureza del jazz vinculándolo con sus raíces, llegando a afirmar que trasladar el jazz a un entorno académico le haría perder su esencia y su frescura. En esta línea, Scofield (2012) señala que el jazz está ligado al talento del músico. Así pues, afirma que se puede aprender el jazz pero no enseñarlo, y que depende exclusivamente de las capacidades musicales de cada uno. Muchos autores coinciden en que existe un aprendizaje oral del jazz. Ahondando en esta idea, Berliner (1994) mantiene que este es un aprendizaje informal en el que el joven músico escucha conciertos, grabaciones, habla con otros músicos más veteranos generando así una comunidad musical en torno al estilo, a modo de transferencia del conocimiento. Gerritse (1985) considera que las grabaciones de jazz, el análisis de las improvisaciones y las transcripciones de las mismas se pueden considerar los primeros libros de este estilo musical.

El jazz dio su primer paso en la enseñanza formal en 1928 en el conservatorio alemán Dr. Hoch's Konservatorium de Frankfurt, según afirma Cook (1989). En el ámbito internacional

hay que destacar la Berklee School of Music¹, que según Gerritse (1985) fue la primera institución universitaria que recibió la acreditación necesaria para implantar estos estudios en el año 1945. Autores como Andueza (2017) consideran este centro una auténtica referencia en cuanto a la organización de los contenidos y a la metodología aplicada.

En España, en la actualidad son las comunidades de Cataluña, Madrid, País Vasco, Navarra, Valenciana, Galicia y Andalucía las que ofertan estudios superiores en jazz. Con la implantación de la Ley Orgánica General del Sistema Educativo (LOGSE) en el año 1990, este estilo tuvo cabida dentro de las enseñanzas regladas. El Real Decreto 617/1995 otorgó a los centros educativos un alto nivel de autonomía que resultó esencial para que se pudieran incorporar los estudios de jazz en los conservatorios superiores. La Escuela Superior de Música de Cataluña (ESMUC) fue el primer centro en implantarlos en el año 2001. El Centro Superior de Música del País Vasco (Musikene) lo hizo en el año 2002. Un año más tarde, dieron el paso el Conservatorio Superior de Música² de Navarra y el Conservatorio Superior de Música del Liceu. En el 2006, lo hizo el Conservatorio Superior de Música da Coruña. Dos años más tarde el Conservatorio Superior Joaquín Rodrigo de Valencia, en el 2008. El Taller de Música Escola Superior d'Estudis Musicals (ESEM) en el 2009. En todos ellos se ofertaron los estudios de Trombón Jazz desde el principio. En la actualidad, también se puede aprender trombón en esta especialidad en: Escuela de Música Creativa de Madrid, desde el año 2017; Conservatorio Superior de Música de las Islas Baleares, desde 2018; y en el Centro Superior de Música de Galicia de Pontevedra, desde 2019. En un futuro cercano está prevista la implantación del itinerario de Trombón Jazz en Andalucía, en el Conservatorio Superior de Música Manuel Castillo de Sevilla y en el Conservatorio Superior de Música de Málaga.

3. EL TROMBÓN JAZZ Y SU DIDÁCTICA

La didáctica del Trombón Jazz debe ir orientada a conseguir una formación global del músico que le permita avanzar en los diferentes aspectos que conforman la práctica instrumental de esta disciplina. Para este fin se han organizado los distintos elementos que la conforman en cinco categorías diferentes: la técnica instrumental, la improvisación, la armonía, el lenguaje y el repertorio.

La técnica es algo esencial para una correcta expresión musical del trombonista de jazz, ya que promueve la expresión artística y se viene a desarrollar en el tiempo a través de un enfoque constante y dedicación (Sandoval, 2013). Así mismo, Johnson (2010) identifica que:

Las causas de la mayoría de las deficiencias en el rendimiento del trombón se pueden encontrar en alguno de los cuatro componentes fundamentales y, por lo tanto, las soluciones a estas deficiencias también se encuentran en dichos componentes [...] He reducido este proceso a lo que llamo, cuatro componentes fundamentales de la técnica de rendimiento de trombón. Esos componentes son: 1) Respiración y soporte aéreo 2) Control y flexibilidad de la embocadura 3) Precisión y sincronización de la vara 4) Articulación. (pp. 100-101)

En la didáctica del Trombón Jazz como asignatura, sí deben contemplarse diferentes aspectos técnicos inherentes a este estilo, especialmente en lo relativo al trabajo sobre escalas y arpeggios. Algo propio del lenguaje del jazz es el uso de cromatismos. Baker (1985) afirma que desde 1920 los músicos de jazz intentan conectar modos y escalas a través de cromatismos. En esta línea,

1 En la actualidad: Berklee College of Music.

2 En adelante CSM.

Bergonzi (1996) señala que escalas artificiales como las empleadas en el *bebop* se originan insertando uno o más cromatismos no diatónicos. En cuanto a los arpeggios, el propio Bergonzi (2003) señala que las aproximaciones cromáticas también se utilizan para hacer aproximaciones a las notas objetivo, que en muchas ocasiones pueden ser notas del acorde.

En lo relativo al enfoque y planificación del trabajo técnico en el trombón de jazz McChesney (2014) afirma que para ello es válida la rutina diaria en lo relativo a la técnica instrumental que muchos de los músicos profesionales de viento metal practican. Profundizando un poco más en cómo debe ser este trabajo técnico explica que:

Cuando se hace un trabajo técnico es necesario tener un objetivo determinado en cada sesión [...] es imperativo tener una escucha crítica sobre lo que uno está trabajando [...] por último la importancia del descanso es algo esencial, este aspecto se pasa por alto por gran parte de los músicos de viento metal. Una cantidad de descanso adecuada es imprescindible para la embocadura y hacerlo puedo aumentar considerablemente el progreso. (p.3)

El trabajo técnico debe tener una relación con el resto de elementos que conforman el aprendizaje del Trombón Jazz. En este sentido, Reijngoud (2020) afirma que los ejercicios técnicos deben tener suficiente interés desde un punto de vista musical.

Por su parte, la improvisación es esencial en la música de jazz. El *Harvard Brief Dictionary of Music* (1961) definió la improvisación como “el arte de crear música espontáneamente (extempore) mientras se reproduce, en lugar de basarse en una composición ya escrita” (p. 140). Elliott (1996) dice de esta que es una forma compleja de hacer música en la que una o más personas componen e interpretan simultáneamente una pieza musical. Para ahondar en esta definición afirma que:

Desde el punto de vista del concepto, una improvisación de jazz es una cuestión de componer, interpretar y realizar variaciones en conceptos musicales creados previamente de acuerdo con estándares y tradiciones específicos de la práctica del jazz. Todo aspecto auditivo de una obra musical está inexorablemente ligado a alguna tradición artística-musical-histórica” (p. 6).

Entre sus recomendaciones principales destaca la de proporcionar a los principiantes varios tipos de apoyo en el camino. Los maestros deben servir como mentores y entrenadores, creando un ambiente receptivo donde los estudiantes puedan sentirse seguros para arriesgarse. Así pues, mejorar en la interpretación del jazz no está vinculado a la repetición de patrones de escalas y acordes, ni de la memorización de conceptos verbales, si no en aprender a identificar y resolver problemas significativos en el texto musical sobre el que se trabaja. También a través del conocimiento de las formas en que se hace música a través de la interpretación, la improvisación, la composición y los arreglos (Elliott, 1961).

La improvisación ha estado presente en diferentes momentos de la historia de la música. Trabajos como el de Osaba (1983), Alcalá-Galiano, C. (2007) y Ruiz (2014) dan cuenta de la presencia que ha tenido desde la antigüedad hasta nuestros días. El Grove Dictionary of Music and Musicians la define así:

La creación de un trabajo musical o la forma final de un trabajo musical, mientras se está interpretando. Esto puede suceder en la composición inmediata de una obra a medida que es interpretada o bien, la elaboración o reajuste de una idea o trazado musical, o algo intermedio entre ambas descripciones (Nettl, 2001, p. 95).

Crook (1999) afirma que la improvisación en el jazz requiere de la combinación de la profunda comprensión de su tradición y de su lenguaje, así como del desarrollo de los distintos elementos que configuran la actuación musical. Años antes, el mismo autor señalaba que debido a la complejidad de este proceso algunos músicos optan por “cerrar sus ojos, abrir sus orejas, tocar su instrumento y confiar en que el resultado sea positivo” (Crook, 1991, p. 11). Reeves (1995) señala que aprender a improvisar en jazz requiere de un proceso en dos pasos: un trabajo preparatorio para asimilar el vocabulario del jazz y el hecho actual de la improvisación. Así pues, para este autor, escuchar grabaciones de los grandes artistas de este género es una parte imprescindible para aprender a improvisar. Autores como Monson (1997) analizan la interacción existente entre los músicos de jazz a la hora de improvisar como si fuese una conversación, encuentra semejanzas en las estructuras y el proceso colectivo interactivo a la hora de llevarla a cabo. Scofield (2009) va un poco más allá en esta idea. Según este autor, primero se desarrolla un vocabulario con el que poco a poco se pueden formar oraciones y párrafos, para más adelante poder llegar a crear una página entera de ideas.

Docentes como Andueza (2017) dan una gran importancia al trabajo sobre los patrones o *licks* que define como motivos melódicos utilizados frecuentemente y que han sido rescatados de solos de intérpretes reconocidos. Estos patrones son una serie de notas organizadas en un determinado orden y que se aplican en la improvisación relacionándose con las diferentes escalas. La correcta interpretación de la música de jazz da coherencia al discurso melódico del intérprete que improvisa (Crook, 1991). Sandoval (2013) relaciona el trabajo sobre estos *licks* con el de las transcripciones:

Los intérpretes aprenden de las expresiones musicales de otros músicos. En consecuencia, es esencial para el músico de jazz imitar mediante las transcripciones de las improvisaciones en los solos que han hecho otros. Este proceso debe ser lo más creativo posible para asimilar la interpretación musical y expresar los elementos que contiene la música. Se deben extraer frases, patrones y *licks* cuando se transcriben solos y trabajarlos de forma regular durante las sesiones de práctica. (p. 236)

Y Reijngoud (2017) define la improvisación como la creación de crear un arte personal, en reacción o motivado por algo, es una expresión individual de una emoción propia.

Existen multitud de manuales y bibliografía que tratan la armonía en el jazz. Es necesario señalar la importancia que la armonía tiene para todo músico de jazz. En este sentido, Sandoval (2013) señala que la armonía es fundamental para quien hace jazz, esto pasa por escuchar los cambios de acordes y saber cómo usarlos armónica y melódicamente. Schmeling (2011) describe que lo primero que se debe trabajar es el reconocimiento y las funciones de los acordes: raíz, notas guía y notas de color o tensiones.

Una vez practicados los acordes, sus *voicings* en las diferentes familias y disposiciones, el músico de jazz debe incorporarlos dentro de un contexto armónico (Sandoval, 2013). A esto se le denomina progresiones armónicas.

La siguiente fase en el trabajo armónico es el empleo de técnicas para hacer re-armonizaciones, tanto como recurso en la improvisación como en la composición de temas o a la hora de hacer arreglos. Según Levine (1995) “muchas de estas técnicas fueron introducidas en la época del Bebop en los años 1940 y se han ido desarrollando en nuevas aplicaciones y nuevos contextos desde entonces” (p.48).

El jazz tiene su propio lenguaje, y tal y como afirma Haerle (1982) se aprende a través del estudio de la gramática y el vocabulario, del mismo modo que se hace en cualquier otro idioma. Centrándose en el caso de la enseñanza del Trombón Jazz, Gendrich (2003) sostiene que el lenguaje de jazz implica la elección de notas, ritmo, armonías e inflexiones comunes, y que la imitación se convierte en herramienta didáctica, al escuchar y transcribir solos, y usar la voz para cantar y, posteriormente interpretar con el instrumento.

Sobre este proceso de aprendizaje, Sandoval (2013) afirma que la combinación de escuchar, interpretar e imitar al maestro-artista es el paradigma de la enseñanza del jazz. Por tanto, es imprescindible una audición activa y crítica, un análisis y una evaluación de una variedad de música basada en grabaciones y conciertos en directo. Este enfoque involucra directamente al músico de jazz con la música como fuente primaria.

La herramienta más utilizada para la adquisición del lenguaje es la de la transcripción. Sheridan-Rabideau (1990) destaca el uso de esta para abordar la educación en jazz y facilitar el aprendizaje. Reeves (1995) considera el acto de transcribir como algo esencial en el músico de jazz para aprender y asimilar el lenguaje y desarrollar una voz artística personal.

En cuanto al repertorio, Berliner (1994) afirma que la mayoría de las características del lenguaje del jazz, entre las que se encuentran el ritmo, la melodía, la armonía, el fraseo, la articulación y la forma de una obra, pueden asimilarse al practicar sólo los estándares de jazz y tocarlos con otros músicos. En relación con la enseñanza del Trombón Jazz, Sheridan-Rabideau (1990) sostiene que si el repertorio está bien seleccionado, con criterios históricamente adecuados, se convierte en una herramienta excelente para el desarrollo de todos los aspectos técnicos a trabajar con el trombón. Sobre la relevancia de un repertorio basado en la tradición del jazz, se ha de tener en cuenta que los intérpretes necesitan controlar los estándares del jazz, que funciona como el repertorio básico de este género, y cuyo conocimiento les va a permitir interactuar con otros músicos en situaciones profesionales.

En líneas similares se manifiesta Gendrich (2003), cuando en su estudio sobre el proceso de enseñanza del Trombón Jazz afirma que los docentes recomiendan al alumnado aprender el estilo mediante la escucha, la transcripción y la imitación. En la misma investigación analiza la importancia de un repertorio basado en la evolución histórica del jazz:

Los estilos de jazz crecieron para incluir estilos más modernos, como bebop, fusión y free jazz. Trabajar baladas tiene una importancia capital, al igual que melodías de ritmo más acelerado. Los maestros esperaban que los estudiantes expandieran en su proceso de aprendizaje el repertorio conforme a la historia del jazz. (p. 73)

4. METODOLOGÍA

La metodología del estudio está basada en una revisión bibliográfica sobre la introducción del Trombón Jazz en las Enseñanzas Artísticas Superiores³ en España, así como la didáctica de esta especialidad y su técnica. Además, se realiza un análisis comparado de las guías docentes de la asignatura principal relativo a las instituciones que imparten esta titulación en España y un estudio vinculado a la praxis docente de los profesores de esta materia en base a entrevistas personales. Por tanto, la metodología de esta investigación utiliza eminentemente el método cualitativo, produciendo una serie de datos descriptivos que nos ayudarán a formular nuestras conclusiones.

3 EEAASS

Los procedimientos empleados para obtener la información recogida en este artículo han sido los siguientes:

- a. Un acercamiento al proceso de la didáctica del jazz en los conservatorios superiores españoles, mediante un análisis de su implantación como enseñanza reglada.
- b. Una revisión bibliográfica de fuentes primarias y secundarias sobre las publicaciones científicas que abordan la didáctica del Trombón Jazz y de otros instrumentos extrapolables al mismo.
- c. Un estudio de los descriptores y guías docentes de todos los centros superiores que ofertan los estudios de esta especialidad en España durante el curso 2019-2020. Se han categorizado en: técnica instrumental, improvisación, armonía, lenguaje, repertorio y evaluación.
- d. Un estudio de la práctica docente de los profesores de Trombón Jazz en los centros superiores de España que se ha llevado a cabo mediante la realización de entrevistas semiestructuradas en base a un guión que posibilita dar a conocer los pilares fundamentales de la didáctica de esta especialidad. Estas entrevistas sirven para aportar información relativa a la práctica docente de los distintos profesionales.
- e. Los centros analizados han sido ESMUC, Musikene, CSMN, CSM del Liceu, CSM da Coruña, CSM Joaquín Rodrigo de Valencia, ESEM, Escuela de Música Creativa de Madrid, CSM de las Islas Baleares y Centro Superior de Música de Galicia en Pontevedra. Se han comparado las guías docentes⁴, que en ocasiones están publicadas en el sitio web de la institución. En algunos casos la han facilitado por medio de su equipo directivo al ser solicitada y en otros ha habido que recurrir al contacto personal con el docente para poder acceder a ellas. En cuanto a las entrevistas, se realizaron mediante videoconferencias y correo electrónico y la población fue de 9 profesores, que representaban a 10 centros. No obstante, no se obtuvo respuesta de un sujeto, por lo que la muestra resultante fue de un 90%.

5. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DEL ESTUDIO COMPARADO DE LAS GUÍAS DOCENTES

Se ha realizado el análisis y el estudio comparativo de los descriptores y las GD de la asignatura Trombón Jazz de cada uno de los centros y en los cuatro cursos en los que se imparte. Se han comparado los distintos campos que aborda la didáctica de esta especialidad según lo descrito en el punto 3. Por último, se realiza un análisis comparado de todos los aspectos que guardan una relación directa con el proceso de evaluación de la asignatura.

5.1. Técnica instrumental

Todos los centros dan una gran importancia a la técnica instrumental en sus GD. Esto se traduce en que gran parte de los contenidos planteados para la clase semanal están directamente relacionados con ella. A la hora de analizar estos contenidos se aprecian puntos en común y divergencias importantes entre los centros. Sólo en cuatro de las diez GD se establecen contenidos que se corresponden con la técnica general del instrumento, en lo referente a la respiración, el sonido, el registro o la flexibilidad. En las guías que sí aparecen este tipo de contenidos, están secuenciados a lo largo de los cursos, siguiendo un orden de incremento paulatino en el grado de dificultad. Un punto en común en todas ellas son los contenidos que podrían definirse como

4 En adelante GD.

característicos del jazz, como son los diferentes tipos de escalas o acordes que se van a ir trabajando a lo largo de los cursos. Otros contenidos presentes en todas de las GD son los relacionados con la articulación. Contemplan diferentes tipos de articulaciones y en todas se secuencia un trabajo específico de la técnica denominada *doodle tonguing*⁵, que se considera esencial en el aprendizaje del trombón de jazz. En cuanto al trabajo de la lectura, el 30% de los centros tiene una detallada secuenciación de contenidos relacionados con ella, donde se incluyen diferentes aspectos a trabajar y se aporta una bibliografía específica. El 20% de los centros contempla el trabajo de la lectura entre sus contenidos, pero sin detallar qué procedimientos se van a emplear para trabajarla. El 50% restante de los centros, no contempla en sus guías ningún contenido relacionado directamente con el trabajo de lectura.

5.2. Improvisación

Hay un consenso unánime a la hora de determinar que el trabajo sobre la improvisación es imprescindible en los estudios de Trombón Jazz. Todos los centros en todos los cursos, secuencian contenidos directamente relacionados con la improvisación. Igualmente, todos ellos ordenan estos contenidos de forma gradual y además, en nueve de las diez guías analizadas, siguen un orden correlativo a la evolución histórica del jazz. Todos los centros consideran las transcripciones como la principal metodología a la hora de estudiar y analizar las improvisaciones de músicos de referencia en los 4 cursos. Hay unanimidad al considerarlas como principal fuente de recursos para el alumnado. El número de estas que el alumno debe realizar por curso, varía según el centro, siendo como mínimo 6 y como máximo 12 transcripciones. A este respecto, hay que señalar que en tres de las GD no se señala el número exacto de transcripciones que debe realizar el alumno en cada curso. Una diferencia reseñable es el uso del recurso de escribir su propio sólo a la hora de trabajar una improvisación. En tres de los centros analizados este procedimiento está claramente definido, mientras que en los otros siete no se contempla nada al respecto.

5.3. Armonía

Existe unanimidad a la hora de abordar los contenidos relacionados con la armonía en todas las GD analizadas. Siguen una secuenciación de los mismos, en la que se va incrementando el grado de complejidad armónica según se avanzan los cursos programados. Una diferencia reseñable es el planteamiento con respecto a los contenidos relacionados con la época del *bebop*. Las características rearmonizaciones de este periodo histórico están planteadas para el segundo curso en seis de los centros. Otros profesores imparten estos contenidos al final del primer curso, y llama la atención que en un único centro se aborden estos contenidos a partir del tercer curso. Una diferencia importante se observa en los contenidos relacionados con la evolución histórica del jazz. Ocho de las diez guías analizadas llegan hasta la época del *hardbop* o *postbop*, que cuenta con importantes referentes artísticos hasta nuestros días. Es un dato destacable que sólo un 20% de las guías contemplan contenidos armónicos relacionados con las tendencias del jazz contemporáneo europeo.

5.4. Lenguaje

Al igual que ocurre en el apartado de improvisación, la realización de transcripciones es el principal

5 La técnica *doodle tonguing* permite tocar al intérprete a gran velocidad y con una articulación suave y fluida, característica del estilo jazz. Consiste en articular varias notas en un único movimiento de la lengua que contacta el paladar intercalando consonantes percutivas como T o D con otras más suaves como R o L.

recurso pedagógico propuesto en las guías para la adquisición de lenguaje. Como se señaló con anterioridad, el número de transcripciones que debe realizar cada alumno es diferente en cada centro. De igual modo hay que señalar que en cuatro de las guías analizadas se concreta que las transcripciones deberán tocarse de memoria y en un examen convocado a tal efecto. En el resto no se concreta cómo se van a trabajar ni si será material evaluable en examen o no. Tres de los centros contemplan en su documento que el alumno pueda tener cierta libertad al elegir qué transcripción va a trabajar. En otros tres centros es el profesor el que decide qué transcripciones debe abordar el alumno. Y en los cuatro restantes no se indica. El 50% de los centros cuenta en su propuesta pedagógica con una detallada bibliografía y secuenciación de estudios específicos referidos a la adquisición del lenguaje. Además, en dos centros se contempla que las destrezas adquiridas con estos estudios sean evaluados en exámenes específicos.

5.5. Repertorio

Todas las GD dedican un espacio relevante al apartado del repertorio en cada curso. Todos los documentos cuentan con un listado de temas. En ocho de ellos se considera orientativo y en los dos restantes se puntualiza que el listado tiene carácter obligatorio. Todos los temas siguen un orden ascendente de dificultad, especialmente atendiendo a parámetros vinculados a la improvisación. Nueve de las diez guías analizadas tienen un repertorio que guarda una correlación directa con las distintas épocas del jazz. Los diferentes temas siguen una secuenciación cronológica que guarda relación con los diferentes estilos que se suceden en la historia del jazz. Un 40% de los centros contemplan en su documento que se trabajen composiciones propias de los alumnos. En uno de ellos desde el tercer curso y en el resto en el último curso.

5.6. Evaluación

En todos los documentos analizados encontramos un apartado destinado a la evaluación. El grado de detalle que se facilita en estos varía de un centro a otro. En este sentido, siete de ellos recogen cuáles son los criterios de evaluación, qué procedimientos se van a emplear para realizarla, cuáles son los criterios de calificación contemplando también los requisitos para que esta evaluación sea positiva. En los otros tres centros el apartado dedicado a la evaluación describe qué procedimientos se van a seguir para evaluar al alumno. Hay consenso al definir que la calificación del alumnado se obtendrá mediante una ponderación entre la evaluación continua y la nota obtenida en un examen o audición final. Los porcentajes destinados a cada apartado varían mucho según el centro. La evaluación continua, que abarca los trabajos realizados en clase, la actitud y la asistencia, puede suponer desde un 20% hasta un 65% de la nota final. Las audiciones, exámenes finales o parciales, suponen desde un 35% a un 80%, dependiendo del centro.

6. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE LAS ENTREVISTAS

Las entrevistas se han realizado después de contactar con todos los profesores de la asignatura de Trombón Jazz en los centros superiores de España, si bien finalmente, uno de los sujetos no pudo participar. Se han realizado un total de ocho entrevistas que representaban a nueve de los diez centros superiores, ya que uno de los participantes era profesor de dos instituciones superiores al mismo tiempo.

Se confeccionó un guión con una serie de preguntas que sirviese para que cada profesor tuviera la oportunidad de plasmar su propia visión personal sobre distintos aspectos vinculados con la pedagogía de esta especialidad.

Los resultados obtenidos del análisis de las entrevistas se han dividido en las siguientes categorías: información del profesorado, estado de la asignatura Trombón Jazz, enfoque de trabajo en los bloques de contenidos, evaluación, autonomía del alumno en su proceso de aprendizaje, materiales empleados y coordinación entre centros.

6.1 Información del profesorado

Los datos que nos revelan las entrevistas, señalan que la mayor parte del alumnado y ex alumnado de Trombón Jazz en España se concentra en los centros que llevan más años ofertando la especialidad. Estos centros llevan más de diez cursos con los mismos profesores que ya tienen una considerable trayectoria en la docencia. Todos los profesores, menos uno, cuentan con titulación superior específica en jazz, y cuatro de los nueve docentes tienen estudios de postgrado o máster. Los centros que llevan pocos cursos ofertando el itinerario de Trombón Jazz cuentan con un profesorado más joven y con menos experiencia docente.

6.2 Estado de la asignatura Trombón Jazz

Todos los profesores coinciden en señalar que los estudios de Trombón Jazz en los centros superiores se están consolidando con el paso de los años. La demanda por estos estudios va en aumento y en la actualidad, hay más alumnado que nunca cursando esta especialidad.

El perfil del alumno que accede a estos estudios ha ido cambiando con el paso de los años. De ser un perfil de un alumno más mayor, de treinta a cuarenta años, con una andadura profesional y que buscaba regularizar sus estudios, ha pasado a ser un perfil mucho más joven, de entorno a veinte años de edad y que elige este itinerario como Grado. A este respecto casi todos los entrevistados han señalado la necesidad de crear enseñanzas profesionales de música en jazz o, en su defecto, que se incluyan más contenidos de jazz en las actuales.

En todos los casos se señala un grado de coordinación importante con otras asignaturas del centro de carácter práctico, como son las de Conjunto o Combo, Improvisación y Armonía. La coordinación con otras especialidades instrumentales es más ocasional y responde en gran medida a relaciones personales.

6.3 Enfoque de trabajo en los bloques de contenidos

La clase de Trombón Jazz es individual y semanal en todas las respuestas. La duración de la misma es de una hora y media en la mayoría, con dos casos de una hora y de una hora y cuarto. Todos los profesores señalan que no siguen siempre el mismo patrón organizativo en sus clases; igualmente coinciden en que en estas se suelen abordar más de un bloque de contenidos. La mayoría muestra su flexibilidad en los planteamientos previos para poder atender cualquier necesidad individual del alumno que pueda surgir en clase.

Con respecto a la técnica instrumental, todos los entrevistados señalan que la consideran un apartado esencial en sus clases. Existe un consenso muy extendido sobre hacer un trabajo de técnica aplicada, de forma que se puedan trabajar en paralelo contenidos relativos a la improvisación o la armonía.

En todas las respuestas se señala el trabajo con transcripciones como el pilar fundamental sobre el que se sustenta la adquisición del lenguaje. Tampoco hay un consenso absoluto a la hora de plantear cómo deben trabajarse. Para la mayoría de ellos es importante hacerlo de memoria, pero hay más disparidad de opiniones a la hora de determinar la relevancia que tiene que el alumno las escriba.

Todos afirman tratar de resolver dudas armónicas y relativas a la comprensión intelectual de la música, aunque la mayor parte no destina un apartado de sus clases a explicaciones armónicas de forma regular.

La improvisación está presente en la práctica totalidad de las clases de todos los docentes entrevistados. Todos ellos señalan que trabajan la improvisación en un contexto práctico en el que se relacionan estos contenidos con el repertorio que se esté trabajando, bien sea el de la propia asignatura o de otras como por ejemplo Combo o Conjunto instrumental.

A la hora de trabajar el repertorio hay consenso al considerarlo un apartado fundamental. La mayoría de docentes señala como importante que el repertorio se interprete de memoria. Todos afirman trabajar sobre standards de jazz. La práctica totalidad de las clases trabajan en relación a la evolución histórica del jazz a lo largo de los años, y se trabajan repertorios pertenecientes a otras asignaturas como las de Conjunto, Combo o Big band. En lo referente a los temas compuestos por los propios alumnos, casi todos los sujetos lo abordan en sus clases del último curso. En algunos casos sólo a petición del propio alumno, mientras que para otros es algo que trabajan con regularidad en los diferentes cursos.

6.4 Evaluación

El trabajo realizado por el alumno y la progresión lograda gracias a su esfuerzo son los dos aspectos fundamentales que destacan todos los docentes a la hora de evaluar el proceso de aprendizaje. Todos ellos coinciden en hacer un compendio entre la evaluación continua y el resultado de un examen o audición para la calificación final del estudiante. Todos los centros menos uno, funcionan organizados en dos cuatrimestres. Existen divergencias a la hora de hacer estos exámenes mediante tribunal o no.

6.5 Autonomía del alumno en su proceso de aprendizaje

Hay consenso en los entrevistados a la hora de señalar la autonomía del alumno como uno de los objetivos que deben alcanzarse al realizar los estudios de Trombón Jazz. La mayor parte señala que dicho grado de autonomía es el que determina el desempeño profesional que realizará el alumno una vez finalice sus estudios.

6.6 Materiales

Los diferentes materiales referenciados por los profesores se han utilizado para confeccionar la bibliografía específica para la asignatura Trombón Jazz en la propuesta de guía docente que contiene el presente artículo.

La mayoría de sujetos prefiere publicaciones que cuenten con músicos reales como fuente de trabajo para los acompañamientos. Cinco de los profesores señalan que también utilizan diferentes opciones de software informático para trabajar con progresiones armónicas. El metrónomo es otro material que muchos refieren como indispensable.

6.7 Coordinación

Los docentes que han participado en las entrevistas señalan que, a día de hoy, la coordinación entre distintos centros se limita al grado de relación personal que puedan tener entre ellos. No existe ningún mecanismo que facilite esta coordinación entre centros y la mayoría de ellos se muestra receptivo a buscar algún medio que pueda facilitar la relación entre la comunidad educativa de Trombón Jazz en España. Sólo uno de los profesores señala que ve algo positivo la distinta personalidad que le otorga el grado de autonomía que tiene cada centro. Los profesionales proponen varios escenarios para posibilitar el intercambio de ideas entre docentes y alumnado de los distintos centros. Así, la creación de encuentros, seminarios o intercambios que posibiliten las distintas experiencias en un entorno musical, se apunta como idea que ayude a lograr un mayor grado de coordinación.

7. PROPUESTAS DIDÁCTICAS

Tras analizar las guías docentes se han contemplado aspectos directamente relacionados con la didáctica de esta asignatura. No todas las guías cumplían con lo marcado en la legislación con respecto al contenido y forma. Un primer punto de divergencia es la denominación del propio documento; en la mitad de los centros se le denomina guía docente, en otros dos guía didáctica, otro lo llama programación docente, otro más lo denomina plan docente y el último de ellos se refiere a él como plan pedagógico. También existen diferencias en el horario semanal. Nueve de las diez guías analizadas hacen un planteamiento dividido en dos cuatrimestres, mientras que la décima lo hace en tres trimestres.

La adaptación de las actuales titulaciones superiores al ECTS⁶ supuso un nuevo enfoque del proceso de enseñanza-aprendizaje. Bajo este nuevo paradigma, la GD representa una herramienta útil al permitir guiar de manera activa y consciente el aprendizaje de los estudiantes y ayudar a transitar hacia el crédito ECTS⁷. Es un documento público de referencia muy importante para el alumno, ya que le permite acceder a toda la información destacada de la asignatura. En él se plasman las condiciones en las que se imparte la formación, y supone un gran ejercicio de reflexión por parte del profesorado sobre los objetivos, competencias y resultados de aprendizaje que debe alcanzar el estudiante, los contenidos de la asignatura, las metodologías empleadas, o los procesos y condiciones de evaluación.

La propuesta de guía docente que se presenta, se ha realizado siguiendo la normativa vigente y los datos recabados en este estudio. La intención es que pueda servir de ejemplo y aglutine un modelo a partir del análisis de la revisión bibliográfica y de las respuestas de los sujetos entrevistados. En el siguiente subpunto se proponen unos contenidos adecuados a las 5 dimensiones analizadas como imprescindibles en la enseñanza del Trombón Jazz. En base a los resultados de este estudio se han adaptado las guías docentes del CSM de Navarra, accesibles a través la página web del centro: <https://csmn.educacion.navarra.es/>

7.1 Propuesta de contenidos para la asignatura de Trombón Jazz

Los contenidos propuestos se han agrupado en los cinco apartados descritos anteriormente. Aquellos que tengan continuidad a lo largo de los cuatro cursos se irán graduando de forma que se avance paulatinamente en la destreza del alumnado.

6 Espacio Europeo de Educación Superior.

7 *European Credit Transfer System.*

Tabla 1: Técnica instrumental

La respiración, desde la introducción al dominio de la técnica de respiración
Emisión del sonido y columna de aire
Elaborar programa personalizado de técnica [optimización tiempo]: https://cutt.ly/LIDgv8p
Articulación: conocer principios al manejo del <i>doodle tonguing</i> y distintas articulaciones
Flexibilidad: conocer principios hasta dominar la flexibilidad en todo su registro y posiciones
Registro: Trabajo sobre todo el registro del instrumento
Vara: técnica de la contraposición y sistema flexible de sujeción
Escalas y acordes: trabajo continuado de la técnica de escalas, con especial énfasis en la pulsación, swing y la sincronización en el manejo de la vara

Fuente: elaboración propia

Tabla 2: Improvisación

Trabajo de un lick semanal relacionado con la asignatura de improvisación.
Trabajo específico sobre el fraseo e improvisación de las etapas del jazz desde el <i>be-bop</i> , hasta las nuevas tendencias, pasando por el <i>free-jazz</i> , el <i>hard-bop</i> , la música modal etc.
Escribir solos o fragmentos de solos relacionados con las parrillas armónicas correspondientes a los temas trabajados, ejecución de memoria de los mismos.
Trabajo específico sobre el fraseo y la improvisación, curso primero: improvisación triádica, con aproximaciones cromáticas y diatónicas. Construcción motivica sobre X-7, X7 y Xmaj7 (por todos los tonos). Improvisación con fundamental + notas guía. Improvisación cuatriádica sobre X-7, X7, Xmaj7 y X-7b5 (por todos los tonos). Escalas pentatónicas mayores y menores aplicadas a las cuatro familias de acordes cuatriádicas. Improvisación cuatriádica + 9ª. Escala de blues: para un blues mayor y menor. Improvisación en cadencias II V I mayores y menores y derivadas de estas.
Trabajo específico sobre el fraseo y la improvisación, curso segundo: improvisación cuatriádica, con aproximaciones cromáticas y diatónicas. Construcción motivica sobre escalas <i>Bebop</i> (por todos los tonos). Escalas pentatónicas mayores y menores aplicadas a las cuatro familias de acordes cuatriádicas. Improvisación en cadencias: II-V-I, <i>Turn Arounds</i> , Ciclo de cuartas descendentes y <i>Rhythm Changes</i> .
Trabajo específico sobre el fraseo y la improvisación, tercer curso: <i>Outlines</i> (conexión melódica entre II V I mayor y menor), tres formas básicas de <i>outlines</i> 1 2 3. Progresiones con cada una de las <i>outlines</i> . Construcción de solos mezclando los tres tipos. Recursos asociados a la creación de solos con <i>outlines</i> : aproximación cromática, desplazamiento de octava, cambio de dirección.
Trabajo específico sobre el fraseo y la improvisación, cuarto curso: cambios Coltrane, sonoridad <i>out</i> con II-V medio tono arriba y por tonos y medio. Desarrollo de recursos rítmicos sobre compases de amalgama 7/4 y 5/4 y didácticas para afrontar los compases de 11/4, 13/4 y más combinaciones. Análisis rítmico de temas en 7/4 y 5/4. Generar sonoridades <i>out</i> , en contexto modal y tonal, <i>out</i> a través de superposiciones básicas con cambio de modo. Empleo de híbridos cifrados con cuatriádicas mayores y triadas mayores. Poliacordes. Lenguaje triádico (y notas auxiliares) y lenguaje pentatónico (pentatónicas alteradas, <i>in-sen</i> , artificiales, secuencias, pentatónicas mezcladas). Desarrollo en interpretación <i>free</i> (ejemplos de Agustí Fernández, Albert Mangeldorff y Peter Epstein).

Fuente: elaboración propia

Tabla 3: Armonía

Aplicación de los conocimientos armónico-teóricos y de las diferentes asignaturas teóricas.
Escalas: trabajos mecánicos sobre las escalas en forma correlativa, por terceras, cuartas, quintas, sextas, y otros ejercicios que proporcionen una buena técnica en el manejo de la vara y sincronización al alumno, según criterio del profesor.
Contenidos armónicos de primer curso: escalas diatónicas mayores y menores naturales; escalas pentatónicas mayores y menores; escala blues; escala cromática; escalas menores armónicas y melódicas. Arpeggios: triadas mayores y menores; cuatriadas Maj7. m7. 7. m7(b5).
Contenidos armónicos, segundo curso: escalas dórica; lidia; mixolidia; aeólica; mixolidia b6. Bebop: mayor, dominante y dórica. Arpeggios: triadas disminuidas y aumentadas; cuatriadas: dim7. Maj6. 7Maj7#5. m6
Contenidos armónicos, tercer curso: escalas frigia; locria; lidia aumentada; lidia b7; disminuida (tono, semitono); tonos. Arpeggios: cuatriadas: m7 (Maj7). 7(#5). 7 (#11). 7 sus4.
Contenidos armónicos, cuarto curso: Escalas dórica alterada; superlocria (alterada); simétrica tercera menor semitono; simétrica semitono tercera menor; pentatónicas. Arpeggios: superposición triádica; cuatriadas combinación de todas las vistas en cursos anteriores.

Fuente: elaboración propia

Tabla 4: Lenguaje

De la iniciación al dominio en la dinámica del jazz, elementos, notaciones, particularidades, reconocimiento de la función del trombonista en una formación.
Lectura de estudios, líneas y solos de interés particular para cada caso. Trabajar entre 3 y 6 estudios por cuatrimestre, según dificultad.
Análisis de la más amplia variedad de estilos de jazz con sesiones auditivas y visuales de los grandes maestros del trombón jazz.
Transcripción de solos, fragmentos, licks y patrones de los trombonistas analizados adecuando su ejecución al nivel técnico. Entre 2 y 4 transcripciones por cuatrimestre según dificultad.
-Construcción de variaciones melódicas.

Fuente: elaboración propia

Tabla 5: Repertorio

Interpretación temas repertorio, escucha, lectura, memorización y montaje en grupo.
Lectura a primera vista de fragmentos musicales facilitados por el profesor.
Temas, obras y estudios que permitan desarrollar y aplicar los conocimientos adquiridos por el alumno. Se prepararán entre 3 y 6 temas por cuatrimestre según dificultad.
Repertorio curso primero. Primer cuatrimestre: Autumn Leaves, All Of Me, Now's the time. Segundo cuatrimestre: Take the "A" train, I got rhythm, I Can't get started.
Repertorio segundo curso. Primer cuatrimestre: All the things you are, Alone together, Stella by starlight. Segundo cuatrimestre: Someday my prince will come, Donna Lee, Blues for Alice.
Repertorio tercer curso. Primer cuatrimestre: Joy Spring, Lazy Bird, Body And Soul. Segundo cuatrimestre: Giant Steps, Cherokee, Invitation.
Repertorio cuarto curso. Primer cuatrimestre: Naima, Very Early, Round Midnight. Segundo cuatrimestre: Inner Urge, Yes Or No, Dolphin Dance.

Fuente: elaboración propia

8. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

El propósito de esta investigación ha sido conocer cuál es el estado en el que se encuentra la asignatura de Trombón Jazz en las instituciones de educación superior en España, para comprender cómo se está llevando a cabo la didáctica de este itinerario en los distintos centros en los que se oferta y proporcionar un modelo en base a los datos obtenidos.

La revisión bibliográfica ha posibilitado obtener una panorámica general de todo lo relativo al Trombón Jazz y su didáctica en España en la actualidad. Además, nos ha permitido establecer cinco dimensiones que se han usado para estructurar las entrevistas a los docentes de la materia, y para establecer un criterio a la hora de organizar los contenidos expuestos en la propuesta didáctica.

Se han recopilado y analizado las guías docentes y se han realizado entrevistas a los profesores. Esto ha permitido reunir similitudes y diferencias en los contenidos entre los centros. Las cuestiones en común han servido de punto de partida para las propuestas pedagógicas contenidas en este artículo, al mismo tiempo que se han detectado diferencias importantes que vienen a demostrar el escaso grado de coordinación existente entre las diferentes instituciones. Fruto de los resultados obtenidos en esta investigación se ha propuesto una categorización de los contenidos de la asignatura en cinco apartados: técnica instrumental, improvisación, armonía, lenguaje y repertorio.

Igualmente, se han descrito las metodologías utilizadas en la praxis docente y se ha podido establecer la base en la que esta se sustenta. Hay una serie de puntos en los que los docentes deberían centrar su atención para futuras revisiones en este campo, como son el trabajo realizado sobre las transcripciones y los *licks* de jazz, priorizando su estudio de memoria. Este trabajo debe estar vinculado con el repertorio abordado en Trombón Jazz, así como con el que se esté trabajando en otras asignaturas de corte práctico.

Se ha presentado una propuesta de guía docente para la asignatura de Trombón Jazz que se adecúa a la legalidad vigente y atiende a las iniciativas y propuestas del actual profesorado y centros sujetos de estudio. La propuesta presentada es extrapolable a otros centros una vez hechas las adaptaciones necesarias en los campos de la normativa y planes de estudio de cada uno de ellos, cumpliendo así con su función de informar al alumnado de todos los aspectos implicados en la asignatura de Trombón Jazz. Las limitaciones con las que nos hemos encontrado vienen dadas por la poca literatura sobre la didáctica instrumental para las EEAASS en general, y más precisamente de jazz. Además, una población tan pequeña hace que las inferencias al panorama nacional de educación superior jazzística se deban tomar con cautela, no obstante, es la población total de España. En definitiva, este estudio concluye que la gran mayoría de docentes abordan, de una manera u otra, las categorías principales que se han recogido de la técnica del trombón en el ámbito del jazz. El perfil del profesorado es el de titulado superior en Jazz, se reconoce una consolidación de las enseñanzas y una coordinación entre la asignatura Trombón Jazz y el resto de materias de interpretación. La técnica, las improvisaciones, la armonía, el lenguaje a través de las transcripciones y los estándares del repertorio se revelan como las categorías indispensables para la clase de Trombón Jazz. Se consensua una evaluación continua y en dos semestres, y se proporciona autonomía hacia el desempeño profesional. Los materiales y los recursos musicales que usa el profesorado se han condensado en la propuesta de contenidos, que es el documento más importante que genera este estudio, tratándose de un compendio de

la educación en Trombón Jazz en España

No podemos finalizar este artículo sin dedicar esta investigación a la memoria de Toni Belenguer, referencia para todos los que nos dedicamos a la didáctica del trombón de jazz en España. Su colaboración en la elaboración de este estudio fue imprescindible.

9. REFERENCIAS

- Alcalá-Galiano, C. (2007). La improvisación en la historia de la música y de la educación: estudio comparativo de la creatividad en la música en niños de 7 a 14 años [Tesis doctoral]. Universidad Autónoma de Madrid.
- Andueza, M. (2017). Análisis de la situación de la enseñanza del saxo jazz en la Comunidad Autónoma Vasca y Navarra. [Tesis doctoral]. Universidad del País Vasco, España. Recuperado de https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/25888/TESIS_ANDUEZA_URRIZA_MIKEL.p%20df?sequence=1&isAllowed=y
- Apel, W. & Ralph T. D. (1961). The Harvard Brief Dictionary of Music. Square Press.
- Bakan, M. (2011) World Music: Traditions and Transformations. McGraw-Hill.
- Baker, D. (1985). David Bakers how to play bebop: for all instruments. Alfred Publishing
- Bergonzi, J. (1996). Inside improvisation series: Jazz line. Advance Music.
- Bergonzi, J. (2003). Inside improvisation series: Developing a jazz language. Advance Music.
- Berliner, P. F. (1994). Thinking in jazz: the infinite art of improvisation. University of Chicago Press.
- Cook, S. (1989). Jazz as Deliverance: The Reception and Institution of American Jazz during the Weimar Republic. *American Music*, 1(7), 30-47. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/3052048?seq=1>
- Crook, H. (1991). How to improvise an approach to practicing improvisation. Advance Music Products.
- Crook, H. (1999). Ready, Aim, Improvise!. Advance Music Products.
- Elliott, D. (1996). Improvisation and jazz: Implications for international practice. *International Journal of Music Education*, 26, 3-13.
- Gabbard, K. (2004). Black magic: White Hollywood and African American culture. Rutgers University Press.
- Gendrich, J. (2003). Teaching and learning jazz trombone. The Ohio State University. Recuperado de https://etd.ohiolink.edu/pg_10?O::NO:10:P10_ACCESSION_NUM:osu1054757697#abstract-files
- Gerritse, J. (1985). Jazz and Light Music in Music Teaching Institutions. *Fontes Artis Musicae*, 32(3), 157-160. Recuperado de www.jstor.org/stable/23505792

- Haerle, D. (1982). *The Jazz Language: A Theory Text for Jazz Composition and Improvisation*. Alfred Music Publishing.
- Johnson, A. (2010). *The fundamental approach to trombone technique: a comprehensive strategy for addressing common technical deficiencies in trombone performance* [Tesis doctoral]. Ball State University.
- Levine, M. (1995). *The Jazz Theory Book*. Sher Music Ed.
- McChesney, B. (2014). *Doodle Studies and Etudes: A Complete Course of Study Using Doodle Tonguing for the Slide Trombone*. North Hollywood, CA: Chesapeake Music.
- Monson, I. (1997). *Saying something: Jazz improvisation and interaction*. Chicago: University of Chicago Press.
- Nettl, B. (2001). *Improvisation Concepts and practices*. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Tm. XII (29 vols). Macmillan Publishers Limited.
- Osaba, P. & Moreno, A. (1983). *Historia de la música española*. Alianza Ed.
- Reeves, S. (1995). *Creative Jazz Improvisation*. Prentice-Hall Ed.
- Reijngoud, I. (2020). *Technique and Warming Up Exercises for Trombone*. Autopublicación.
- Reijngoud, I. (2017). *The Art of Improvisation*. Autopublicación.
- Ruiz, M. (2014). *La improvisación instrumental: Evolución, técnica y beneficios pedagógicos*. [Trabajo de fin de grado]. Conservatorio Superior de Música de Aragón.
- Sandoval, I. (2013). *In Your Own Sweet Way: A Study of Effective Habits of Practice for Jazz Pianists with Application to All Musicians*. [Tesis doctoral]. Universitat Autònoma de Barcelona, España. Recuperado de https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=RiNq5oEvK_Jl%3D
- Schmeling, P. (2011). *Berklee Theory: Books 1 and 2*. Berklee Press Ed.
- Scofield, J. (2009). *Jazz can be learned but it can't be taught*. Recuperado de <http://www.jazzedmagazine.com/2495/articles/spotlight/john-scofield-Jazz-can-belearned-but-it-cant-be-taught/>
- Scofield, J. (2012, July 3). *El jazz se puede aprender, pero no se puede enseñar*. Recuperado de https://www.eldiadicordoba.es/ocio/jazz-puede-aprender-ensenar_0_602939952.html
- Sheridan-Rabideau, M. (1990). *The incorporation of jazz pedagogy in the traditional trombone studio*. [Tesis doctoral]. University of Illinois. Recuperado de <https://www.ideals.illinois.edu/handle/2142/85855>