



PROGRAMACIÓN  
DIDÁCTICA

**Improvissació i Jazz**



# ÍNDICE

Introducció .....	4
Plantejament general: La improvisació en l'educació musical .....	4
METODOLOGIA .....	8
CONTINGUTS .....	10
Distribució temporal dels continguts de Jazz per al 5é i 6é curs de les Ensenyances Professionals .....	12
<b>Història del Jazz</b> .....	12
<b>Suggeriments addicionals per a l'ensenyament</b> .....	13
<b>Teoria del Jazz</b> .....	13
<b>Suplements</b> .....	16
<b>Suggeriments addicionals per a l'ensenyament (Jerry Coker)</b> .....	16
<b>Distribució temporal dels continguts de Jazz</b> .....	17
<b>Jazz Improvisació I</b> .....	17
<b>Jazz Improvisació II</b> .....	18
<b>Jazz Improvisació III</b> .....	19
<b>OBJECTIUS</b> .....	21
<b>AVALUACIÓ</b> .....	22
Criteris d'avaluació .....	22
Procediment de recuperació durant el curs .....	22
Recuperació en les proves extraordinàries .....	23
Pèrdua de l'avaluació contínua .....	23
Procediment de recuperació del curs anterior .....	24
<b>RÀTIO</b> .....	25
<b>CURRÍCULUM</b> .....	26
<b>Atenció a la diversitat</b> .....	27
<b>TIC i mesures de sensibilització</b> .....	28



**Pla de convivència** .....29

# Introducció

## Plantejament general: La improvisació en l'educació musical

L'importància de la improvisació en el desenvolupament d'una programació d'estudis musicals ha estat cada vegada més valorada durant les últimes dècades en els països occidentals. Això ha ocorregut, bàsicament, per dues raons fonamentals. D'una banda, a conseqüència de la generalització dels principis pedagògics que van transformar l'educació musical (fruit del naixement de la pedagogia moderna i del desenvolupament de l'humanisme en les societats democràtiques) durant les primeres dècades del segle XX. Aquests principis es basaven en el desenvolupament integral de la personalitat de l'individu, en sintonia amb la incipient psicologia evolutiva de l'època; la constatació empírica de la relativitat del do musical, subratllant en canvi la importància de l'aproximació psicològica i el vincle interior en l'experiència musical, i la consideració de la música, i per extensió de totes les arts, com a vehicle de comunicació i expressió, promovent així un concepte democràtic de la cultura que substituïa la visió elitista i etnocèntrica predominant en el segle anterior.

Les metodologies que van nàixer d'aquests principis fonamentals van revolucionar la pedagogia musical, fins llavors anquilosada, donant a la improvisació un valor didàctic de primer ordre i tractant d'aproximar l'aprenentatge de la música al de la llengua materna. Aquells investigadors de la pedagogia musical van desenvolupar mètodes on el coneixement dels diferents elements que conformen el llenguatge musical s'integraven a través del joc i de la combinació lliure, definint així el primer paradigma sobre el qual la improvisació passava a formar part dels plans d'estudi dels principals països occidentals. Aquesta aproximació a la improvisació deu la seua existència en l'actual realitat educativa a pedagogs i músics com Dalcroze, Willems, Orff o Kodaly, els mètodes dels quals segueixen donant magnífics resultats hui dia.

D'altra banda, la importància de la improvisació en l'educació musical, i en aquest cas el seu desenvolupament es circumscriu més a la realitat educativa dels Estats Units i dels països del seu entorn, deu la seua gran difusió al naixement i auge del jazz, que reviscola una tradició quasi oblidada en els cercles de la música culta al final del segle XIX, però que va ser part fonamental de la formació dels músics i germen d'una ingent

quantitat d'obres d'art durant segles. Una de les pedagogues de major prestigi en el panorama contemporani, Violeta Hemsy de Gainza, descriu així el paper de la improvisació en l'educació musical moderna: "Improvisar en música és el més pròxim a parlar en el llenguatge comú. Un estudiant avançat que passa diverses hores al dia practicant peces i exercicis en el seu instrument, hauria de ser també capaç, almenys, d'expressar idees musicals d'un nivell de dificultat equivalent a les converses senzilles que improvisa quotidianament quan es troba amb un amic. No es tracta, certament, de negar ni d'ometre l'art musical, sinó de construir un camí que permeta als alumnes un accés madur al mateix. Per a nosaltres, aquest camí que va a l'encontre de la música està profundament vinculat als processos d'expressió lliure: és indispensable tindre la possibilitat de participar amb la música pròpia, la que portem dins, per a poder integrar millor la música de fora. Per això, partim que ens recolzem sempre en allò que l'alumne aporta al procés educatiu".[1]

La improvisació és, doncs, una de les eines pedagògiques de major abast dins de l'educació musical, tant com a introducció al desenvolupament de la creativitat enfocada cap a la composició, com en el pla de la interpretació pròpiament dita. Històricament, la improvisació ha jugat un paper crucial en el desenvolupament i evolució de la música occidental, a més d'haver estat un dels factors determinants en la creació i evolució del sistema de notació occidental, que va aconseguir la seua consolidació definitiva amb l'arribada del barroc, època durant la qual la improvisació era una de les destreses fonamentals que s'esperaven de qualsevol músic. Un procés que es remunta, almenys, al segle XII, amb el desenvolupament de l'art del discant, part vocal lliure entreteixida amb la part fixa del cant pla tradicional; i que es prolonga fins a l'aparició del baix xifrat, amb l'evolució de la música instrumental, originant formes com la Tocata, la Fantasia o el Preludi, noms que procedien d'improvisacions, poques de les quals arribaven a escriure's.

El segle XVIII i els començaments del XIX poden ser considerats com el període de floriment de l'art de la improvisació. Tal com ens relata Percy A. Scholes, "Bach podia improvisar sense detindre's durant dues hores sobre un sol tema de coral, presentant primer un preludi i fuga, després un moviment d'harmonies més lleugeres, com un trio, a continuació, un preludi coral, i finalment una altra fuga; i per descomptat, combinant amb el tema original altres temes que se li anaven acudint".[2] Amb Mozart i Beethoven la improvisació té la mateixa importància, segons les principals fonts històriques. Durant el segle XIX, Liszt, Franck i Saint-Saëns van destacar com a grans improvisadors,

continuant també la tradició de la Cadència, cap al final dels moviments d'un concert, en la qual es deixava completa llibertat al músic, considerant-se habitualment el concert per a violí de Brahms com l'últim exemple d'aquest gènere. A partir del segle XX els compositors clàssics es van interessar pel Jazz, produint un repertori d'obres influïdes pel Rag-time o pel Blues. Claude Debussy, amb peces com **Golliwogg's Cake Walk** (1908), **Minstrels** (1910) o **General Lavine Eccentric** (1910); Stravinsky, amb **L'Histoire du Soldat** (1918) i el **Ebony Concerto**; Hindemith, amb **Música de Cambra n° 1 op. 24; Mahagonny** (1927-1929), l'òpera lleugera de Kurt Weill; **Création du Monde** i **Le Bœuf sur le Toit**, ballets de Darius Milhaud, així com la **Sonata per a Violí i Piano** de Ravel (2n moviment, "Blues") o la **Jazz Sonata** de Schulhoff, són alguns exemples. En el panorama nord-americà, les figures de Gershwin, Copland o Bernstein han elevat el Jazz a la categoria de música culta. Com hem vist, pràcticament tots els grans compositors van ser també grans improvisadors, ja que el cultiu de la improvisació es va mantindre com a eix de les habilitats d'un músic fins a l'últim romanticisme, durant el qual aquesta tradició es va perdre, especialment dins de les institucions públiques.

No és fins a l'aparició del Jazz que la improvisació recupera la seua antiga rellevància, amb tot el que això comporta d'enriquiment cultural i artístic. Claude Debussy, en un article de 1913, ho expressa de la següent manera: "El cert és que la música es fa "difícil" quan no existeix, la paraula difícil no és més que una mampara per a amagar la seua pobresa. Només hi ha una música i aquesta treu de si mateixa el dret a existir, adopte el ritme d'un vals —encara que siga el d'un café-concert— o el marc imponent d'una simfonia. I per què no reconeixérem que, en ambdós casos, el bon gust correspon al vals, mentre que la simfonia dissimula amb prou feines la seua pomposa mediocritat?" (...) Cal dir que la bellesa d'una obra d'art romandrà sempre en el misteri, és a dir, que mai es podrà verificar "com es va aconseguir". S'ha de conservar, a qualsevol preu, aquesta màgia característica de la música, que, per essència, és més capaç de contindre-la que qualsevol altre art."[3]

Amb la renovació de la legislació educativa s'obri la possibilitat d'incloure en el pla d'estudis del centre allò que suposa una demanda que, a diferència del que ha ocorregut en altres països, a Espanya encara no s'ha sabut atendre. Per a concloure aquesta introducció ens agradaria citar a un dels més grans músics de la història del Jazz, el pianista Bill Evans, amb qui el desenvolupament estètic i tècnic d'aquesta música aconsegueix les seues majors cotes: "Crec fermament en les coses que es desenvolupen a través del treball dur. Sempre m'ha agradat la gent que ha perseverat

llargament i intensament, especialment a través de la introspecció i una gran dedicació. Pense que el que aconseguen és normalment una cosa molt més profunda i bella que la persona que sembla tindre aquesta habilitat i fluïdesa des del principi. Dic això perquè és un bon missatge per a transmetre als joves talents que senten de la mateixa manera que jo solia fer-ho". [4]

# METODOLOGIA

## Descripció del Programa

La programació d'aquesta assignatura optativa ha sigut elaborada tractant de seguir de la forma més fidel possible els continguts i objectius contemplats en la legislació actual, de manera que l'educació musical es fonamenta en la comprensió, el desenvolupament integral de l'alumne i el cultiu de la perfecció i la cerca de la bellesa en l'execució instrumental. Hem posat l'accent en dos aspectes: d'una banda, la concepció de la música com a llenguatge, una combinació d'elements i símbols destinats a crear una unitat en si, capaç d'expressar emocions susceptibles de ser percebudes dins del tot que constitueix l'obra musical; i, per l'altra, en el desenvolupament emocional de l'individu, en la seua doble vessant, afectiva i cognitiva, com a element crucial en el procés d'aprenentatge i especialment dins del nivell expressiu de la interpretació.

Aquest segon aspecte de la didàctica musical es considera de gran importància, ja que suposa un dels factors determinants a l'hora d'aconseguir l'objectiu més difícil i ardu, i amb freqüència, la principal causa de fracàs i d'abandó del procés d'aprenentatge jazzístic: l'adquisició progressiva d'un hàbit permanent d'estudi diari. D'acord amb els enfocaments recents en l'àmbit de la psicologia, investigació que es concentra al voltant del concepte d'intel·ligència emocional[5], la capacitat d'observació, consciència i control de les pròpies emocions comença a ser considerada com un element insubstituïble per al desenvolupament de l'ésser humà. Des d'aquesta òptica, l'èxit, imprescindible per a l'estudi d'un instrument, que és la pràctica diària, es veu com el resultat d'aquesta consciència emocional, més que de la imposició externa o autoimposició. Parlem, per tant, d'una "disciplina emocional", més que d'una disciplina intel·lectual o acadèmica.

Per a desenvolupar aquesta programació, la nostra referència principal ha sigut el pla d'estudis de la Universitat de Tennessee, desenvolupat per Jerry Coker, considerat un dels educadors amb més experiència en el camp del Jazz als Estats Units. Ha desenvolupat programes de Jazz per a la Universitat d'Indiana, la Sam Houston State University i la Universitat de Miami a Florida, a més del New England Conservatory. El nombre de les seues publicacions és molt abundant, així com el nombre de les seues gravacions com a solista amb Stan Kenton, Woody Herman, Clare Fischer i la Boston Symphony Orchestra. Altres textos consultats per al desenvolupament d'aquesta



programació han sigut *How to Improvise*, de Hal Crook, *The Jazz Theory Workbook*, de Marc Boling, *The Jazz Piano Book*, de Mark Levine, *The Jazz Workshop* i *The Contemporary Pianist*, de Bill Dobbins, *Aebersold play-along series* i *Tonal and Rhythmic Principles*, de John Mehegan, instructor de Jazz durant 15 anys a la Julliard School of Music, sent aquest últim un text especialment valuós per al músic de formació clàssica que pretén acostar-se al Jazz. Com a referències secundàries hem utilitzat el pla d'estudis del Trinity College[6] de Londres i el de la Berklee School of Music de Boston, revisant també les programacions d'institucions de prestigi com la Manhattan School of Music o la Eastman School of Music. En tots aquests plans d'estudis, la preparació del repertori va acompanyada de l'estudi dels elements del llenguatge que l'integren, tant des del pla rítmic, com harmònic, tècnic, expressiu o musicològic, i en tots, també, la creativitat en aquest procés d'aprenentatge és un dels seus aspectes predominants. En cada un dels apartats s'inclouen els continguts a assimilar en cada curs, tractant de fer-ho sempre en relació amb les peces del repertori. Pel que fa al desenvolupament de la tècnica pianística, les referències obligades són els textos de Leimer - Giesecking[7] i Neuhaus[8] i, més endavant, el de Cortot[9].

# CONTINGUTS

La programació està dissenyada per als dos últims cursos del grau professional, pretenent aconseguir, en aquest període, una formació com a improvisador jazzístic que capacite el músic per al desenvolupament de projectes musicals que el conduïsquen a la professionalitat. Aquest programa està estructurat en tres continguts principals que poden desenvolupar-se de manera independent o com a part d'un curs monogràfic amb diferents seccions. Aquestes assignatures serien: Història del Jazz, Teoria del Jazz i Jazz Improvisació. Els textos emprats són en la seua totalitat de producció nord-americana, ja que no hem d'oblidar que en aquest país s'expedeixen titulacions superiors en aquesta matèria. El disseny està pensat en trimestres, de manera que els continguts d'un curs estan distribuïts en 12 setmanes, cosa que facilita, segons la nostra opinió, l'assistència i la flexibilitat de la seua aplicació.

## Continguts generals i específics del curs

### a) Generals:

- El blues com a introducció a la improvisació i a l'estètica del Jazz. Estructura del blues de 12 compassos. Les escales de blues. Diferents tipus i estils del blues.
- Característiques generals i panorama històric dels diferents estils del jazz.
- Terminologia i xifrats. Revisió general d'interval·ls i triades.
- Els modes de l'escala major. El II-V-I.
- Harmonia bàsica: acords de quartades, tensions, funcions tonals, ús d'estructures harmòniques bàsiques en tonalitats majors i menors.
- Escales i relació acord/escala.
- El ritme en el jazz. L'accentuació, la corxera de swing, patrons rítmics d'acompanyaments, desplaçaments rítmics, superposició rítmica, ritme harmònic.
- Acompanyament i *backgrounds* per a instruments harmònics i melòdics. Acompanyament en els diferents estils, *voicings* per a piano, *walking bass*, exemples de *background* per a instruments melòdics.

- Funcions en les diferents seccions del músic de jazz. Estratègies per a la pràctica de conjunt. Ensamblatge de solos i acompanyament.

b) Específics:

- Principis tonals i rítmics del jazz. Requisits per a convertir-se en un bon improvisador.
- Estils principals: Nova Orleans, Chicago, l'era del Swing, Bebop, Cool, Hardbop, Rhythm and Blues, Jazz Llatí, Funk, Free Jazz.
- Les escales en el jazz. Els modes de l'escala major (Jònica, Dòria, Frígia, Lídia, Mixolídia, Eòlia i Lòcria). Les notes a evitar, o "avoid notes".
- Les escales de blues, pentatònica, disminuïda i hexatònica. L'escala frígia espanyola. Els modes de l'escala menor melòdica.
- Els acords en el jazz. La seua disposició i el seu xifrat modern. Posicions obertes i tancades.
- Recursos bàsics per a la improvisació. Construcció de solos utilitzant aquests recursos, arpegis i escales. Creació de solos combinant diferents tessitures, dinàmiques i rítmiques. Aplicació de patrons i *licks*. Procés racional de treball.
- Pràctica de conjunt. Els diferents protagonismes de les seccions. Sonoritat i textures. Funció dels instruments harmònics i melòdics fent solos i acompanyant. La importància d'escoltar-se quan es toca en grup.
- Anàlisi formal, tonal i harmònic de diferents *standards* de jazz.
- Audició activa de temes i estils de jazz, melodies, harmonies, acompanyaments, accentuació i solos. Escolta de solos transcrits i anàlisi dels mateixos.
- Memòria de melodies i temes *standards*, cantant-los primer, així com els arpegis i les escales que també s'entonaran per a desenvolupar l'oïda i la musicalitat.
- Introducció a la transcripció de temes, arranjaments i solos.
- Interpretació de temes i arranjaments per a diverses formacions, analitzant-los primer, treballant els acords, arpegis, escales, patrons rítmics i d'acompanyament, i línies de baix, fent rodes de solos.

# Distribució temporal dels continguts de Jazz per al 5é i 6é curs de les Ensenyances Professionals

## Història del Jazz

### Text: Listening to Jazz (Coker)

- **1a setmana:** Distribució del programa del curs. Exposició dels fins, procediments i normes. Descripció dels criteris i formes d'avaluació. Informació de concerts de jazz, recitals i presentacions en els mitjans de comunicació (ràdio i TV). Breu interpretació per part del professor. Escolta i discussió de materials continguts en el capítol 1 del text.
- **2a - 3a setmana:** Presentació, en cinta/diapositiva, en la forma d'una ràpida visió panoràmica de la història del jazz. Introducció a les formes musicals tal com apareixen en el capítol 2 del text, amb demostracions pràctiques de diverses formes utilitzades per intèrprets de jazz. Escolta i anàlisi de les formes musicals en gravacions, seguit per una breu enquesta sobre el mateix tema. Audició en classe de les composicions de Duke Ellington.
- **4a - 6a setmana:** Exposició de les funcions de la secció rítmica, tal com apareix en el capítol 3 del text. Escolta detallada de seccions rítmiques en gravacions i d'intèrprets solistes dins d'elles.
- **7a setmana:** Exàmens de mitjan trimestre, abastant el material dels capítols 1-3 del text, amb una revisió dels resultats dels exàmens en la primera classe després d'aquests.
- **8a - 9a setmana:** Exposició i exemples del material del capítol 4 (el solo improvisat), incloent-hi una introducció a les diverses formes de desenvolupar un solo, allò que anomenarem enfocament tipus, i com l'improvisador es prepara per a cada tipus, a més d'una breu interpretació per part del professor, il·lustrant els enfocaments tipus en la pràctica.

- **11a - 12a setmana:** Capítol 5 (Improviser's Hall of Fame). Escolta intensiva i anàlisi guiada de solos per part de sis dels millors improvisadors en la història del jazz. Presentació d'un vídeo de Bill Evans, Miles Davis, Diana Krall o McCoy Tyner. Revisió de la història del jazz en gravacions. Preparació per als exàmens finals. Repàs i glossari. Examen final que abasta els capítols 4 i 5.

## Suplements

Donat que la majoria de les gravacions escoltades en classe procediran de centres de documentació i biblioteques públiques, els alumnes tindran la informació necessària per a poder adquirir-les. En totes les situacions requerides els alumnes rebran llistes de gravacions de referència per a cada cas.

Posibilitat de text alternatiu o addicional: **Jazz Styles (Mark Gridley)**

## Suggeriments addicionals per a l'ensenyament

El programa i el text pensats per a aquest curs estan basats en el fet que la major part dels alumnes no triaran el jazz com a carrera principal. No obstant això, l'enfocament està orientat a ajudar-los a interessar-se per la música de jazz i a ser millors oients. Es busca una comprensió del jazz auditiva, psicològica i històrica, tenint cura de la terminologia i del nivell de complexitat de la música, dirigits a evitar la intimidació d'aquells que no l'han triada com a carrera principal.

## Teoria del Jazz

**Text: The Jazz Theory Workbook (Boling)**

### I. Progressions d'acords (general)

**A.** Estructurat en intervals de terceres majors i menors (Tertian).

a) 1-3-5-7-9-11-13 (7 notes)

b) Triades, sèptimes, etc.

1. La música clàssica utilitza sobretot triades, V7, VII<sup>o</sup>7, i dominants secundàries (V7 de V, V7 de VI, etc.).

2. Les triades no són molt utilitzades en el jazz, inclinant-se més cap a acords estesos (9a, 11a, 13a, i notes d'acords alterats).

c) 9 = 2 11 = 4 13 = 6

Les 9es, 11es, i 13es, són utilitzades en qualsevol combinació; per exemple, l'acord de 13a no conté necessàriament la 9a o la 11a.

**B.** Estructurat en intervals de quartes, normalment intervals de quarta justa (Quartal).

d) Reunides, generalment, en grups de 3-5 notes; exemples més corrents: Disposicions *So What* i disposicions modals.

e) Les disposicions per quartes apareixen, sobretot, en peces modals.

## **B. Contemporani**

Estructurat amb segones (majors i menors), *clusters*, poliacords, i acords amb baixos especials (sovint utilitzats com a notes pedal).

## **II. Progressions d'acords (específic)**

### **A. Tertian**

Exposat en el *Compendi d'Acords/Escals* del *Complete Method For Improvisation* (Coker).

### **B. Quartal**

- (1) Disposicions *So What*.  
 (2) Disposicions per a la mà esquerra al piano (modal).  
 (3) Aplicacions de cada tipus d'acord; p. ex., -7, maj7, 7sus.4, etc.

### **C. Contemporani**

Com s'ha utilitzat en les composicions de Ron Miller, Herbie Hancock, John Surman, etc.

## **III. Acords/Escals**

### **A. Compendi d'acord/escala (op. cit.)**

### **B. Quartal (modal)**

- (1) Escals pentatòniques  
 (2) Tetracords

- (3) Intervals 4 + 2  
 (4) Escales de més de 7 notes

### C. Contemporani

- (1) Exemples de Ron Miller, John Surman, etc.  
 (2) Escales sintètiques  
 p. ex., *Treni* (Embryo), Ron Miller (*Wood Dance*), Woody Shaw (*Little Red's Fantasy*, *Katrina Ballerina*, i altres), David Liebman (*Lookout Farm* i altres), etc.

## IV. Progressions d'acords

### A. Tendències generals

- (1) Cicle, cromàtic, tercera menor, i moviments de segona major.  
 (2) Unitats comunes (contingudes en més de dos acords)  
 p. ex., II-V-I i extensió del mateix (exemple IV-VII-III-VI-II-V-I), I-IV7, *turnarounds*, seqüències confirmatives, *Rhythm changes*, pont "Sears Roebuck", i pont "Montgomery Ward".  
 (3) Patrons de modulacions comuns; com es mostra en "Appendix D" de *Improvising Jazz* (Coker)  
 (4) Seqüències comunes per graus; p. ex., *500 Miles High* (Corea)  
 (5) *CESH* (*Contrapuntal Elaboration of Static Harmony*); presentat en "Jazz Keyboard, Section 2" (Coker)  
 (6) Tendències de la música rock/pop; com es mostra en Farber.

## V. Escala Bebop

- A.** Veure suports extrets de "How to Play Bebop" (Baker); notes circundant.

## VI. Entrenament de l'oïda

El text utilitzat serà *Training the Ear*, d'Armen Donelian, text emprat, entre altres, a la New York University, la New School of Social Research o la William Paterson University. Es treballaran els exercicis vocals i rítmics en un ordre progressiu de dificultat, així com l'aplicació de les destreses i conceptes adquirits en situacions musicals pràctiques.

- A.** Identificació d'acord/escala (teoria)  
**B.** Reconeixement de la qualitat de l'acord  
**C.** Unitats de progressions comunes

## Suplements

### Possibilitat de Textos alternatius:

- "The Jazz Language" (Dan Haerle)
- "Jazz Theory" (Andrew Jaffe)

El llibre "**The Jazz Theory Workbook**" (Marc Boling), és el llibre que satisfarà totes les necessitats del perfil metodològic descrit ací.

## Suggeriments addicionals per a l'ensenyament (Jerry Coker)

L'objectiu del curs és una preparació en jazz per a, especialment, la classe d'improvisació. La nomenclatura i simbologia necessiten, òbviament, una adaptació a les de la formació clàssica. Han de ser completes, realistes i amb alternatives terminològiques utilitzades per altres autors, professors i músics de jazz.

Encara que la definició i aplicació de la relació entre acords/escales serà necessàriament el cor dels continguts del curs, no han d'ignorar-se altres aspectes. Per exemple, els estudiants necessiten veure com s'apliquen les funcions dels acords en una progressió, les tendències de les progressions comunes han de ser assimilades, les principals substitucions dels acords apreses, etc., i tot el que s'abrace en el curs ha de ser executat en les classes pels estudiants. Encara que probablement no arriben a improvisar, els estudiants assimilarien molt millor els fets (continguts), si estan compromesos en una execució pràctica (interpretació) d'escales, acords, patrons, etc.

Atés que el curs conté molta informació, inicialment desconeguda per als estudiants, hauran de realitzar-se exàmens freqüents en forma de proves breus, amb la finalitat de facilitar l'assimilació i evitar la confusió entre un fet i un altre. Si aquestes proves no són satisfactòries, els estudiants hauran de revisar tot el material i posar-se a prova de nou. A diferència de molts altres cursos, el de Teoria del Jazz requereix un 100% de comprensió, en contrast amb la lectura passiva de la partitura. Aquest fet es relaciona amb l'evidència que les futures improvisacions i arranaments no seran satisfactoris si només es comprenen amb un 60% d'exactitud. L'art de la música és avaluat



fonamentalment pels seus mèrits artístics i estètics, amb una precisió teòrica i tècnica que són requisits previs per a la creació.

Finalment, atès que l'oïda juga un paper crucial en la interpretació del jazz, els aspectes de l'entrenament auditiu en el curs són de summa importància. Cada un dels nous principis apresos ha de ser escoltat, executat i sotmés a l'avaluació crítica de l'oïda. Qualsevol principi teòric discutit, encara que comprés mentalment, però no transferit a l'oïda, no està realment après i és relativament poc útil per a l'estudiant. Cal recordar que la música és so i, especialment en aquest àmbit, això afecta allò creatiu, espontani i pràctic del jazz.

## Distribució temporal dels continguts de Jazz

### Jazz Improvisació I

**Textos:** **The Complete Method of Improvisation (Jerry Coker)**  
**How to Improvise (Hal Crook)**  
**The Jazz Piano Book (Mark Levine)**  
**The Jazz Workshop (Bill Dobbins)**

El prerrequisit per a la classe d'improvissació és el domini dels conceptes i continguts exposats en la classe de Teoria del Jazz, que inclouen escales, acords i progressions d'acords, així com una mínima familiaritat amb el vocabulari musical a desenvolupar, tant rítmic com melòdic i harmònic.

- **1a Setmana:** Distribució del programa. Determinar tonalitats dels instruments de tots els integrants de la classe, amb l'objectiu de facilitar la distribució del material per a la segona sessió, i prendre nota dels *play-alongs* necessaris per al curs. Harmonia de l'escala major i modes. Començar tocant escales i patrons, preparant "Essential Patterns and Licks" per a la 2a setmana. Llegir pàg. 3 a 10 del text de Coker.
- **2a Setmana:** El Blues. L'escala de blues. Escala *minor blues* i *major blues*. Patrons melòdics i rítmics de blues. Els diferents estils del blues. Interpretació dels temes



de blues assignats. Escoltar les gravacions de bons models. Emfatitzar l'originalitat (pàg. 66 Coker), estructura (67 a 70) i estil (70 a 71).

- **3a Setmana:** Escales pentatòniques i *minor pentatonic*. Pràctica en les 12 tonalitats. Aplicar patrons i "Essential Patterns" (1-4) en temes *standards* de *The Jazz Workshop* amb el grup, així com practicar sobre els *play-alongs*. Directrius per a practicar i aplicar patrons. Aquest procediment continuarà durant diverses setmanes, fins que els patrons 1-17 estiguen dominats.
- **4a a 8a Setmana:** Arpegis i cromatismes. *Scale Fragments*. Patrons rítmics per a la improvisació. Continuar amb la pràctica i aplicació dels patrons melòdics i de tot el material après. Interpretar i improvisar en diversos enfocaments de l'escala Bebop. Aprendre i aplicar la resolució 7a a 3a en la progressió II-V. Llegir capítol 9 de Levine.
- **9a Setmana:** Examen d'interpretació del tema Bebop, a més d'un examen escrit de mitjan trimestre.
- **10a a 12a Setmanes:** Escales en terceres i quartes, ascendents, descendents i encadenades. Temes modals. Familiarització auditiva amb tots els graus i intervals de l'escala. Escales pentatòniques i intervals de quarta (capítols 13 i 15 Levine). Recursos per a crear tensió. Desenvolupament melòdic. Interpretar melodies i improvisar en els temes assignats. Llegir capítol 2, pàg. 47 a 65, (Coker). Examen d'interpretació dels enfocaments modal i blues.

## Jazz Improvisació II

**Textos:**                    **How                    to                    Improvise                    (Hal                    Crook)**  
**The                    Jazz                    Piano                    Book                    (Mark                    Levine)**  
**Aebersold Play-Alongs (Vol 60 i 64)**

- **1a Setmana:** Distribució del programa. Interpretació de l'arranjament d'un *standard* per al grup. Aplicació d'embelliments melòdics i rítmics (Crook, pàg. 34 a 37). Connectar escales. Seqüències.



- **2a Setmana:** Treball de les *guide-tones*. Línies de *guide-tones* i embelliments. Motius i desenvolupament de motius (Crook, pàg. 81 a 95). Ús d'escala en la improvisació i tècnica pràctica de les escales (Levine, pàg. 85 a 97).
- **3a a 6a Setmana:** Harmonia de l'escala menor melòdica i modes. Pràctica del II-V-I menor. Patrons sobre la progressió II-V menor. Interpretació en grup d'un tema de *Aebersold* en cada sessió (Vol 64).
- **7a Setmana:** Examen d'interpretació d'un tema en mode menor, amb aplicació dels modes de l'escala melòdica.
- **8a Setmana:** Harmonia de l'escala disminuïda (Levine pàg. 76 a 82). Pràctica en grup de l'escala disminuïda sobre acords disminuïts i dominants. Patrons sobre l'escala disminuïda. Interpretació d'un tema amb l'aplicació de l'escala i els patrons (Aebersold Vol 60). Elaboració de patrons propis.
- **9a Setmana:** Harmonia de l'escala hexàtona. Patrons sobre l'escala hexàtona. Pràctica en grup de l'escala hexàtona sobre acords augmentats. Elaboració de patrons propis. Interpretació de l'arranjament d'un *standard* per al grup, aplicant en les improvisacions els modes de les escales major, melòdica, disminuïda i hexàtona.
- **10a Setmana:** *Upper Structures*. Escales pentatòniques i pentatòniques alterades. L'escala menor pentatònica. L'escala *In-Sen*. Escales de 4 notes. Interpretació d'un *standard* aplicant la improvisació sobre escales pentatòniques i escales de 4 notes.
- **11a Setmana:** Arpegis de dominant *sus 4*, *In-Sen*, i 2n mode d'escala menor melòdica. Harmonia del mode Eoli. El 5é mode de l'escala menor melòdica. *Giant Steps*. L'escala major harmònica.
- **12a Setmana:** Desenvolupament d'hàbits per a un estudi eficient. Consells bàsics. Avantatges de practicar en les 12 tonalitats. Desenvolupament de la capacitat de practicar diversos elements alhora. Pràctica del vocabulari en el context d'una peça musical. Procés de treball. Examen d'interpretació d'un arranjament per al grup, aplicant els recursos improvisatoris apresos. Interpretació en públic. Directrius per al recital en públic.

## Jazz Improvisació III

**Text: Complete Method For Improvisation (Coker)**  
**The Music of Ron Miller (Miller)**

- **1a Setmana:** Distribució del programa. Llegir Capítol 4 ("The Contemporary Vehicle", p. 75-83). Aprendre l'escala lídia augmentada i les seues 5 aplicacions (p. 35-39), més "Modos i Aplicacions de l'Escala Melòdica Menor Ascendent". Començar aplicant l'escala i el *Cry Me a River lick* per a II – V – I en menor. Distribuir material per al trimestre.
- **2a a 7a Setmanes:** Executar tots els temes en el *play-along* de Ron Miller, a més d'altres temes contemporanis sobre *play-along*, proporcionat pel professor.
- **8a Setmana:** Examen d'interpretació d'un tema contemporani, elegit pel professor.
- **9a a 12a Setmana:** "The Ballad Vehicle" (Capítol 5, p. 84-86). Exemples sobre "Pret: A Musical Definition of the Word" (amb demostracions del professor), i "Ballad Playing". Interpretar les 5 balades seleccionades (sobre *play-alongs*), amb èmfasi en l'estètica de la improvisació. "The Free Form Vehicle" (Capítol 6, pp. 87-91). Pràctica de recursos extra-musicals (p.88). Escoltar els exemples en gravacions. Interpretació de les anomenades composicions "free form" per part de l'alumne. Examen final. Interpretació en públic. Directrius per a la interpretació en públic.
- **Melodies i progressions** per a totes les peces a interpretar durant el curs, lliurades als estudiants al començament del mateix, amb l'objectiu de possibilitar l'estudi anticipat de les peces. Les partitures es lliuraran en les tonalitats dels instruments.
- **Gravacions "play-along"** de totes les peces a interpretar durant el curs, de manera que els estudiants puguin practicar la improvisació abans de les classes.
- **Material escrit** relatiu a l'establiment de les actituds requerides per a arribar a ser un bon improvisador.
- **Patrons** (Aebersold, Coker, Levine, etc.).

**Text alternatiu:**

- **Creative Jazz Improvisation** (Scott Reeves)

## OBJECTIUS

1. Oferir la possibilitat de l'estudi del Jazz en el Conservatori.
  2. Aconseguir que l'alumnat de formació clàssica tinga una visió general de la música del Jazz i de la seua influència i importància en la música culta.
  3. Desenvolupar la capacitat d'improvissació dels alumnes en el terreny de l'estètica jazzística.
  4. Desenvolupar la metodologia del Jazz per a l'anàlisi i comprensió de tot tipus de música.
  5. Fomentar la pràctica instrumental en grup com a forma d'aprenentatge.
  6. Fomentar la pràctica de la transcripció com a sistema de treball i aplicació de la destresa en l'educació de l'oïda.
  7. Fomentar la interpretació en públic des d'una òptica jazzística.
  8. Anàlisi dels programes, plans d'estudi i currículum.
-

# AVALUACIÓ

## Criteris d'avaluació

1. Capacitat d'implicació i de comprensió de la cultura del Jazz.
2. Visió general de la història del Jazz i dels seus diferents estils, principals gravacions i primeres figures.
3. Comprensió general de la teoria del Jazz.
4. Destresa improvisadora en el pla individual.
5. Destresa improvisadora en grup, capacitat d'interacció amb els altres components, receptivitat, motivació i impuls creatiu.
6. Esperit crític, capacitat d'observació, enfocament creatiu del fet musical.
7. Comprensió general de la metodologia del Jazz.
8. Valoració general de l'increment de la capacitat creativa.

L'avaluació es realitzarà en forma d'exàmens escrits, interpretació individual i interpretació en grup. La qualificació es concretarà d'acord amb els següents percentatges:

- Assistència a classe: 35%
- Controls: 25%
- Treball a casa: 25%
- Treballs encomanats: 15%

## Procediment de recuperació durant el curs

En l'avaluació contínua, es recupera en el moment en què es demostra el nivell adequat en l'avaluació.

## Recuperació en les proves extraordinàries

Aquells alumnes que no hagen obtingut la qualificació de 5 com a mínim en una avaluació, podran presentar-se a un examen de recuperació que el professor de l'assignatura programarà seguint el calendari establert pel DOGV.

L'alumnat que curse l'assignatura d'Improvisació i Jazz i que no haja superat amb èxit l'Avaluació Final, tindrà l'oportunitat de ser avaluat de nou en els exàmens extraordinaris. Per a això, haurà de superar una prova teòrica amb els següents continguts:

1. Xifrat d'acords de quartades: Tres exercicis consistents a xifrar acords o escriure les notes de xifrats.
2. Escriure i reconèixer escales: Tres exercicis, incloent pentatòniques, blues, modes, etc.
3. Rearmonització de progressions: Tres exercicis.
4. Tensions de quartades: Tres exercicis, identificant les tensions de cada tipus de quartada.
5. Escala hexàtona: Dos exercicis.
6. Escala menor melòdica: Dos exercicis.
7. *Upper structures*: Dos exercicis.

Cada exercici es puntuarà amb 0,5 punts, i serà necessari un mínim de 5 punts per a aprovar l'examen.

## Pèrdua de l'avaluació contínua

Es considerarà que un alumne ha perdut el dret a l'avaluació contínua quan acumule huit o més faltes d'assistència durant tot el curs.

En aquest cas, serà avaluat de manera extraordinària al mes de juny, mitjançant una prova teòrica en la qual haurà de demostrar el coneixement dels mínims exigibles de l'assignatura d'Improvisació i Jazz.

Els blocs de continguts sobre els quals versarà la prova són els enumerats en l'apartat dedicat a la recuperació dels exàmens extraordinaris.

## Procediment de recuperació del curs anterior

Les assignatures pendents hauran de superar-se mitjançant un examen extraordinari globalitzador proposat pel professor o pel col·lectiu de professors encarregats de l'avaluació. Aquest examen es podrà realitzar durant qualsevol dels tres trimestres del curs següent a aquell en què consta l'assignatura o les assignatures pendents. Aquestes assignatures es consideraran superades si l'alumne demostra haver adquirit les competències necessàries i haver assolit els objectius del curs.

L'examen constarà dels següents apartats:

1. Xifrat d'acords de quartades: Tres exercicis consistents a xifrar acords o escriure les notes de xifrats.
2. Escriure i reconèixer escales: Tres exercicis, incloent pentatòniques, blues, modes, etc.
3. Rearmonització de progressions: Tres exercicis.
4. Tensions de quartades: Tres exercicis, identificant les tensions de cada tipus de quartada.
5. Escala hexàtona: Dos exercicis.
6. Escala menor melòdica: Dos exercicis.
7. *Upper structures*: Dos exercicis.

Cada exercici es puntuarà amb 0,5 punts, i serà necessari un mínim de 5 punts per a aprovar l'examen.



# RÀTIO

L'assignatura es distribueix en tres continguts principals, tractant que la interpretació i l'aprenentatge pràctic siguin prioritaris. El nombre total d'alumnes serà de 14, distribuïts en 2 grups de 7, per la qual cosa una selecció prèvia serà imprescindible. El nombre per instruments serà el següent:

- 2 percussionistes
- 2 contrabaixos
- 2 pianistes
- 4 saxos
- 2 trombons
- 2 trompetes

La classe de pràctica instrumental, Jazz Improvisació, serà d'una hora setmanal per grup. La classe de Teoria del Jazz serà d'una hora setmanal, i la d'Història del Jazz serà d'una hora setmanal, alternant cada tres setmanes, ambdues per al total d'alumnes.

- **Història del Jazz:** 1 hora setmanal (1 grup de 14 alumnes), cada tres setmanes.
- **Teoria del Jazz:** 1 hora setmanal (1 grup de 14 alumnes), alternant amb la classe d'Història.
- **Jazz Improvisació:** 2 hores setmanals (1 per grup).

**Total d'hores:** 3 hores

**Total d'alumnes:** 14 alumnes

# CURRÍCULUM

Guillermo Wulff va nàixer a Santiago de Compostel·la, Espanya. Ha estudiat piano i música de cambra en els Conservatoris de Granada i Màlaga. Ha continuat els seus estudis d'Harmonia i Improvisació amb Bill Dobbins, professor en la Eastman School of Music a Rochester (USA), de Pedagogia musical amb Iramar Rodríguez de l'Institut Dalcroze de Ginebra, i de Composició amb Luigi Nono en els Cursos Internacionals "Manuel de Falla" a Granada. Des de 1987, ha sigut professor de piano al Conservatori de Granada, on va ser cap del Departament de Piano i on va desenvolupar un projecte de renovació pedagògica per als primers passos de l'estudi pianístic, inspirat en el mètode Willems. Fundador i director de la Big Band del Conservatori Superior de Granada, va ser convidat a participar amb la mateixa en el Festival Internacional de Jazz de la ciutat. Compagina la seua labor docent amb la interpretació i la composició, tant en el terreny de la música clàssica com del Jazz. S'ha presentat en concert en països com Anglaterra, França i Alemanya, havent realitzat diferents gravacions per a ràdio i televisió. Va ser convidat per l'Institut Cervantes, amb el qual va realitzar concerts de cambra amb repertori del barroc espanyol dels segles XVII i XVIII en les seus de Londres, Manchester, Leeds i París, amb gran èxit de crítica i públic. Va ser convidat com a representant espanyol en el Festival del Mediterrani celebrat a Alexandria, Egipte, en l'edició de l'any 1999. En l'any 2003 va ser seleccionat com a professor visitant als Estats Units, concedint-se-li el Certificat d'Educador Musical de l'Estat de Connecticut (EE.UU.). Ha sigut professor titular del Conservatori Superior de Màlaga i del Reial Conservatori Superior de Música de Madrid. Ha col·laborat amb músics com Andrei Olajniszeck i Christianne Zeul.

# Atenció a la diversitat

En el cas que hi haja algun alumne amb necessitats específiques que requerisquen una atenció a la diversitat, es realitzaran les pertinents adaptacions curriculars.

## TIC i mesures de sensibilització

Segons les característiques, condicions i recursos disponibles, s'incorporaran mesures per a difondre les bones pràctiques en l'ús de les tecnologies de la informació i comunicació, així com mesures dirigides a la sensibilització, prevenció i eradicació de qualsevol tipus de violència i discriminació per causa d'intolerància, especialment referida a condicions de discapacitat, gènere, orientació i identitat sexual, ètnia o creences religioses.

# Pla de convivència

Es respectaran i promouran els acords i continguts per a la convivència escolar adoptats en el pla de convivència, que quedaran reflectits en el reglament de règim intern del centre.

## Notes al peu:

- [1] Violeta Hemsy de Gainza, *“La Improvisación Musical”*. Ricordi, Buenos Aires, 1983.
- [2] Percy A. Scholes, *“Diccionario Oxford de la Música”*. Edhasa, Barcelona, 1984.
- [3] Claude Debussy, *El Señor Corchea y otros escritos*. Aliança Editorial, Madrid, 1987.
- [4] Bill Evans, extracte de *Contemporary Keyboard*, gener de 1981.
- [5] Daniel Goleman, *“Inteligencia Emocional”*.
- [6] Trinity College, 16 Park Crescent, Londres WIN 4 AP, Regne Unit.
- [7] Leimer – Giesecking, *“La Moderna Ejecución Pianística”; “Rítmica, Dinámica, Pedal”*. Ricordi, Buenos Aires.
- [8] Henrich Neuhaus, *“El Arte del Piano”*. Real Musical.
- [9] Alfred Cortot, *“Principios Racionales de la Técnica Pianística”*.