

# Veinte años de Saxofón Jazz en centros superiores: análisis de los contenidos y metodologías de aprendizaje

Alberto Arteta Unanua

(Conservatorio Superior de Música de Navarra - CSMN)

aartetauna@educacion.navarra.es

BIBLID [2605-2490 (2022), 5; 35-54]

---

## **Veinte años de Saxofón Jazz en centros superiores: análisis de los contenidos y metodologías de aprendizaje**

Tras veinte años desde su instauración en centros superiores de enseñanza musical, la especialidad de Saxofón Jazz ha sufrido severos cambios, tanto a nivel académico e institucional, como en la plantilla orgánica de profesorado. El siguiente trabajo de investigación analiza los contenidos y metodologías de enseñanza de la asignatura Saxofón Jazz en diferentes centros superiores de enseñanza musical para determinar el estado actual de dicha especialidad.

**Palabras clave:** Saxofón jazz, guía didáctica, pedagogía, contenidos, metodología.

## **Jazz-Saxofoiaren hogeit urteak goi mailako ikastegietan: Ikasketa edukien eta metodoen analisisa**

Hogei urte pasa dira Jazz Saxofoi espezialitatea goi mailako musika ikastegietan ezarri zenetik, eta denbora honetan zehar diziplina honek aldaketa sakonak izan ditu, bai maila akademikoan eta instituzionalean, bai irakaslegoan ere. Ikerketa lan honek Jazz Saxofoi irakasgaiaren eduki eta metodologiak aztertzen ditu hainbat goi mailako kontserbatorioetan, espezialitatearen gaur egungo egoera zehaztu nahian.

**Gako-hitzak:** Jazz-Saxofoia, gida didaktikoa, pedagogia, edukiak, metodologia.

## **Twenty years of Jazz Saxophone studies in higher education centers: Analysis of teaching content and methodologies**

After twenty years since its establishment in higher education centers, the Jazz Saxophone specialty has undergone severe changes, both in the academic and institutional departments, as well as in the main teaching staff. The following research paper analyzes the contents and teaching methodologies of the Jazz Saxophone subject in different education centers to determine the current status of the specialty.

**Keywords:** Jazz saxophone, teaching guide, pedagogy, subject-matter, methodology.



## Introducción

Dos décadas han pasado ya desde la primera implantación de los estudios de música de jazz en centros superiores de enseñanza musical. Se instauró por primera vez en la Escuela Superior de Música de Cataluña (ESMUC) en el año 2001, desde entonces es un estilo de música cada vez más demandado por los alumnos, además de tener cada vez un mayor peso e importancia en conservatorios de todo el país. Años antes de la aparición de este estilo como especialidad académica, las opciones para estudiar jazz y profundizar en este lenguaje eran únicamente escuelas privadas de jazz o de música moderna, así como clases particulares con músicos profesionales, seminarios y *workshops*, los cuales eran impartidos generalmente en periodos vacacionales (Gradín, 2014).

Ante la imposibilidad de lograr una enseñanza musical jazzística reglada en los conservatorios de ámbito nacional, el perfil académico de los docentes de jazz en los conservatorios superiores al inicio de la enseñanza de esta disciplina musical era el de titulados en escuelas de jazz extranjeras, mayoritariamente en la Berklee College of Music de Boston (EEUU), 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. Estos últimos, recién llegados al mundo académico formal se preguntaban “¿cómo debe ser el proceso de enseñanza-aprendizaje del jazz en el conservatorio?” (Escrich, 2012, p. 5).

Con el paso de los años la especialidad de jazz ha logrado un mayor asentamiento y estabilidad, goza de un mayor respaldo por parte de las instituciones y tiene a día de hoy una importante demanda en centros superiores de enseñanza musical. Las primeras generaciones de músicos con perfil jazzístico que sí tuvieron la oportunidad de realizar los estudios reglados de esta especialidad están accediendo a día de hoy al mercado laboral. Conviven en ese sentido varios perfiles de docentes muy diferentes en cuanto a formación académica se refiere, y tanto los contenidos de enseñanza-aprendizaje como las metodologías empleadas en cada una de las asignaturas han sido revisadas y modificadas a lo largo de todos estos años.

En este trabajo se tratará de analizar el estado actual de los estudios de Saxofón Jazz en centros superiores de enseñanza musical, así como estudiar, si la hubiere, la coordinación entre los diferentes centros en la elaboración de un programa de contenidos de enseñanza. Se examinarán también las metodologías utilizadas en la asignatura de Saxofón Jazz, tratando de hacer una valoración crítica de la funcionalidad de cada una de ellas.

Para analizar el estado actual de estas enseñanzas, se han planteado una serie de objetivos. El primero de ellos es comparar los contenidos de enseñanza de la asignatura de Saxofón Jazz en diferentes centros superiores. Para ello se anali-

zarán las guías didácticas de tres de los primeros centros superiores públicos en ofertar esta especialidad: la Escuela Superior de Música de Cataluña (ESMUC), el Centro Superior de Música del País Vasco (Musikene) y el Conservatorio Superior de Música de Navarra (CSMN). Se busca con ello encontrar contenidos comunes que nos indiquen el nivel de coordinación entre los centros, y determinar en la medida de lo posible las diferentes corrientes pedagógicas que han influido en la elaboración de dichos programas.

Otro de los objetivos es analizar las metodologías utilizadas en la asignatura de Saxofón Jazz en los diferentes centros superiores, y realizar una posterior valoración crítica de dichas metodologías, analizando el grado de funcionalidad de los métodos utilizados. La consecución de dichos objetivos nos permitirá responder a la principal pregunta de investigación de este trabajo: ¿cuál es el estado actual de las enseñanzas de Saxofón Jazz en centros superiores?

## **1. Metodología y planteamiento de trabajo**

El presente trabajo de investigación es de carácter teórico-práctico, y en él se ha recopilado información de diferentes fuentes e instituciones con una finalidad analítica, comparativa y finalmente, pedagógica. Se ha llevado a cabo una triple estrategia metodológica: analítica, cuantitativa y cualitativa; con tal propósito se han realizado entrevistas personales a docentes, trabajos de búsqueda de información en los cuales se han empleado estrategias metodológicas de tipo documental, haciendo un filtrado bibliográfico además de una revisión y análisis de diferentes fuentes. Finalmente se han realizado encuestas al alumnado y ex alumnado de la especialidad de Saxofón Jazz. Se ha tratado así mismo de que el objeto de estudio corresponda a los intereses de quien realiza este trabajo, de que las fuentes a las que vamos a recurrir sean tan asequibles como manejables, y de que el cuadro metodológico de la investigación esté al alcance de la experiencia del autor de este trabajo (Eco, 2006, p. 23).

La metodología analítica se ha llevado a cabo mediante el estudio y comparación de las guías didácticas de la asignatura de Saxofón Jazz de diferentes centros superiores. Mediante este análisis se ha tratado de encontrar cierto grado de unificación en los diversos contenidos de enseñanza que indiquen cierta coordinación entre los centros a la hora de elaborar el programa. Los conservatorios que han formado parte del estudio son la Escuela Superior de Música de Cataluña (ESMUC), el Centro Superior de Música del País Vasco (Musikene) y el Conservatorio Superior de Música de Navarra (CSMN). La información ha sido obtenida directamente desde las propias instituciones o bien cedidas por parte del mismo profesorado.

La metodología cualitativa se ha realizado a través de entrevistas personales con los profesores de la asignatura Saxofón Jazz de los conservatorios superiores previamente citados en este trabajo. En dichas entrevistas se ha obtenido información referente al perfil académico de los docentes, a las corrientes pedagógicas empleadas como método de enseñanza de la asignatura y finalmente a los procedimientos metodológicos empleados en clase.

Por último, se ha realizado una encuesta a los estudiantes de la especialidad de Saxofón Jazz en la que han participado un total de 44 alumnos, lo cual puede considerarse un éxito de participación, ya que la matriculación en cada centro en la especialidad de Saxofón Jazz está limitada a solamente dos o tres plazas por curso. Esta participación tan numerosa nos ha otorgado una visión muy detallada del grado de funcionalidad que el alumnado otorga a las estrategias metodológicas empleada en clase.

## 2. Contexto histórico

Antes de adentrarnos en el análisis de las guías didácticas de los diferentes conservatorios, conviene contextualizar y explicar brevemente la evolución pedagógica que la enseñanza de la música de jazz ha tenido a lo largo de su historia. Este género, como estilo ligado a la improvisación, se ha transmitido históricamente fuera de los entornos académicos, y su capacidad de ser una disciplina apta para ser enseñada ha sido a menudo cuestionada. A lo largo de la historia de este estilo muchos son los autores y defensores de la pureza y de las raíces del jazz que han rechazado el hecho de que sea una música capaz de ser enseñada sin perder su frescura (Gabbard, 2004), basando sus argumentos generalmente en enfoques más mitológicos y románticos que en científicos y académicos. Incluso a día de hoy hay corrientes que opinan que “el jazz se puede aprender, pero no se puede enseñar. Si tienes talento puedes aprender, pero si no tienes talento [...] es mejor que lo olvides” (Scofield, 2012). Si bien es cierto que las grabaciones musicales han sido consideradas como los primeros libros de jazz (Gerritse, 1985, p. 157) y que tradicionalmente los músicos jóvenes aprendían el estilo y su lenguaje formando parte de comunidades musicales en las que se nutrían de los conocimientos de los músicos más experimentados (Berliner, 1994), la importancia y el valor de las instituciones musicales educativas es a día de hoy un hecho más que probado. La primera vez que la música de jazz entró en una institución académica formal y reglada<sup>1</sup> fue en el año 1928

---

1. La primera institución en ofrecer estudios de jazz fue el conservatorio alemán Dr. Hoch's Konservatorium de Frankfurt (Wiplinger, 2017, p. 141).

(Cook, 1989, p. 40), y a partir de ahí han sido cientos los centros que han instaurado esta disciplina dentro de sus enseñanzas.

### 3. Análisis de las guías didácticas

El grueso de nuestro análisis se ha centrado en la comparación de los tres grandes apartados comunes en toda práctica instrumental jazzística: el estudio de la técnica instrumental, el aprendizaje del lenguaje de jazz y la interpretación del repertorio (Crook, 1991).

Con respecto a los contenidos de enseñanza referentes al aprendizaje de la técnica instrumental, es evidente que los tres centros le otorgan una gran importancia, la cual se ve reflejada en numerosos y diversos ejercicios, ocupando estos un espacio significativamente relevante en el grueso de cada clase semanal. En todos y cada uno de los centros se trabaja la técnica del instrumento mediante ejercicios escalísticos, así como con secuencias y patrones melódicos, siendo estos últimos fácilmente aplicables en el hecho improvisativo (Bergonzi, 2000). Un correcto equilibrio entre el trabajo técnico de escalas y la interpretación de secuencias y patrones melódicos desarrollará en el alumno un amplio dominio de todas las posibilidades técnicas del instrumento (Díaz, 2018).

Con respecto a la práctica de la lectura a primera vista, hay que tener en cuenta que a día de hoy la mayor parte de alumnos que acceden a las enseñanzas superiores de la especialidad de Saxofón Jazz han cursado previamente las enseñanzas profesionales del instrumento en la especialidad de Saxofón Clásico, y su nivel de lectura es significativamente elevado. Los contenidos de lectura a primera vista son aplicados en dos de los tres centros, y entre ellos podemos encontrar libros de transcripciones jazzísticas, como los *Omnibook* de Charlie Parker (2009) y Bob Mintzer (2000), métodos clásicos, como los estudios de Lacour (1990), y la práctica y aprendizaje memorístico de estudios jazzísticos de nivel medio, para un posterior trabajo de transporte armónico.

Puede que el apartado del aprendizaje del lenguaje jazzístico sea en el que más consenso haya para la aplicación de unos contenidos y de una metodología concreta, pues son muchos los elementos comunes en los tres centros. El lenguaje de jazz es trabajado de manera similar, mediante la transcripción de solos de intérpretes de reconocido prestigio, la interpretación de *licks*<sup>2</sup> para ser utilizados pos-

---

2. Motivos melódicos comúnmente interpretados los cuales han sido sacados de solos de intérpretes históricos de reconocido prestigio.

teriormente en la improvisación y finalmente la composición y escritura de solos propios utilizando los recursos trabajados en la clase. Las posibles diferencias que se pueden observar en este apartado se reducen a la carga lectiva asignada a los diferentes ejercicios por parte de cada uno de los profesores de la asignatura. Las similitudes en la aplicación de contenidos y metodologías de aprendizaje que observamos en este apartado responden no tanto a una coordinación entre los diferentes centros, sino a una utilización tradicional de recursos metodológicos que históricamente han sido empleados en el aprendizaje de este estilo musical. Tanto la transcripción de solos como el trabajo con *licks* son parte del sistema de enseñanza que el Berklee College of Music<sup>3</sup> lleva a cabo desde el año 1945 (Mulholland & Hojnacki, 2016), y su práctica está extendida en todo el mundo, siendo estos dos ejercicios considerados como pilares del aprendizaje del lenguaje de jazz (Doky, 1992).

Es sin duda en el bloque de contenidos referentes a la interpretación del repertorio en el que más discordancia podemos encontrar, ya que en dos de los centros se trabaja este apartado con gran profundidad, y en el tercero de ellos no se han encontrado contenidos referentes a dicho apartado. En los centros en los que sí se trabaja la interpretación del repertorio, es evidente que la elección de dicho repertorio está dirigida hacia una profundización estilística concreta en cada uno de los cursos, secuenciada y ordenada a su vez con un criterio de dificultad armónica e interpretativa. En el primer curso el repertorio está planteado para lograr un acercamiento a la armonía jazzística, haciendo especial hincapié en el aprendizaje y en la improvisación sobre estructuras de *blues* y sobre armonías tonales y funcionales que se podrían calificar como sencillas. El segundo curso está enfocado al aprendizaje del lenguaje *bebop*, y en él predominan las composiciones del saxofonista Charlie Parker, así como varios *standards* de jazz con armonías tonales. El movimiento armónico resulta más complejo en comparación con las obras del primer curso y a menudo nos encontramos también con modulaciones armónicas e intercambios modales, elementos que requieren de un mayor dominio armónico para la realización de una improvisación coherente a nivel melódico y formal. El repertorio del tercer curso contiene tanto composiciones tonales complejas como composiciones politonales, sobre las cuales el hecho improvisativo adquiere una dimensión mayor, siendo su interpretación de elevada complejidad. En el repertorio encontramos obras con secuencias armónicas cromáticas, armonías simétricas a distancia

---

3. Institución que comenzó a ofrecer estudios de jazz en el año 1945. Hoy en día es considerada como una de las universidades pioneras y punteras en enseñanza jazzística, con más de 250 profesores y 2000 alumnos de más de 400 países de todo el mundo. Su sistema de enseñanza es el más extendido (Andueza, 2017, p. 40).

de tercera mayor y obras de dificultad elevada, las cuales necesitan de una sólida base de conocimientos armónicos y estilísticos para ser correctamente interpretadas. En el repertorio trabajado en el cuarto curso las diferencias encontradas en los contenidos de los dos centros son sustanciales, lo que nos lleva a deducir que los criterios y objetivos buscados por cada uno de los centros son diferentes. Uno de los centros propone un repertorio con una clara línea de continuidad con respecto al tercer curso, ya que el repertorio seleccionado es muy similar en cuanto a estilística, características armónicas y dificultad interpretativa. En el segundo centro, por el contrario, se trabaja un repertorio que incluye material que da continuidad al curso que lo precede, pero que incorpora también composiciones propias del alumnado, además de un repertorio que podría considerarse como moderno, basado en composiciones de músicos actuales de renombre internacional.

Otro elemento discordante entre las guías didácticas es el criterio utilizado para la elección del repertorio que ha de ser interpretado en compases de amalgama, así como en el transporte de obras del repertorio a diferentes tonalidades.

Para concluir con el análisis de las guías docentes, es importante resaltar que hay ciertos elementos comunes en los tres bloques de contenidos analizados que hacen pensar que las guías didácticas puedan haber sido creadas con cierta coordinación entre los centros, pero la realidad es que las similitudes encontradas son más bien consecuencia de las experiencias musicales que cada profesor ha vivido en el proceso de aprendizaje y posterior enseñanza de este estilo musical, o bien de una continuación de la enseñanza tradicional, la cual ha sido históricamente utilizada para el aprendizaje de la música de jazz.

#### **4. Entrevistas personales**

A continuación, analizaremos los resultados de las entrevistas personales realizadas a los docentes de la asignatura de Saxofón Jazz de los tres centros objeto de estudio de esta investigación. Las preguntas han sido divididas en tres apartados: formación y proceso de aprendizaje del profesorado, visión general de las enseñanzas jazzísticas superiores y, finalmente, metodologías y contenidos empleados en la asignatura. Dada la estrecha relación de los entrevistados con nuestro objeto de estudio, se pretende con estas entrevistas reconstruir vivencias, experiencias y opiniones personales (Rubin & Rubin, 1995) de los docentes acerca de cada uno de los apartados. Los tres entrevistados poseen una larga trayectoria como docentes de la asignatura Saxofón Jazz, con lo cual su opinión nos dará una información muy certera acerca del objeto de estudio.

Con respecto a la formación del profesorado, se aprecia en todos ellos una formación musical jazzística paralela a la clásica, comenzando todos ellos el aprendizaje del jazz en la enseñanza no reglada. La titulación académica es variada, con titulaciones tanto clásicas como de jazz logradas en conservatorios nacionales e internacionales.

Coinciden todos los entrevistados en gozar de una total libertad a la hora de elaborar los contenidos de la asignatura, ya que los centros dejan en manos del profesorado dicha elaboración. Se aprecia también cierta coordinación de contenidos con diferentes asignaturas de la especialidad, como por ejemplo las asignaturas de improvisación y conjunto instrumental. Se alude también a que la libertad del profesorado para la elaboración de las guías didácticas puede ser un arma de doble filo, ya que puede generar grandes diferencias entre programas de instrumentos de un mismo departamento.

Existe también consenso en que no hay ningún tipo de coordinación con otros centros para la elaboración de una programación de contenidos conjunta de la asignatura de Saxofón Jazz, aunque se indica que existe cierta coordinación extraoficial mediante relaciones personales por parte del profesorado. A pesar de la nula coordinación entre los centros, se aprecia en todos los entrevistados una opinión generalizada de que la especialidad de jazz está a día de hoy asentada y consolidada y de que goza de una notoria estabilidad institucional, así como de una alta demanda por parte del alumnado.

Con respecto a cuestiones pedagógicas, las fuentes que los entrevistados han utilizado en la elaboración de sus respectivos programas son variadas, apreciándose en la mayoría de los casos influencias educativas que los propios docentes tuvieron en su proceso de aprendizaje, así como investigaciones personales de los docentes sobre material educativo diverso.

La lectura es un apartado al que dos de los docentes le prestan especial atención, y se trabaja mediante la interpretación de estudios clásicos, estudios modernos y la lectura de solos de intérpretes de reconocido prestigio. Dichos contenidos se trabajan semanal o bimensualmente.

Se hace mención también a la importancia de la técnica instrumental y a su trabajo en clase. Varios de los comentarios muestran una clara inclinación hacia el dominio completo del instrumento mediante ejercicios metódicos de técnica instrumental. Dichos contenidos técnicos deben de ser, en opinión de los entrevistados, flexibles, y poder de esta manera adaptarse a las necesidades de cada uno de los alumnos.

Existe unanimidad también en la metodología empleada para el aprendizaje del lenguaje de jazz, realizándose a través de la transcripción e interpretación de solos y mediante el estudio de *licks*, bien semanalmente o bien adaptándolo al ritmo del

alumnado. Los *licks* son interpretados en todos los tonos y de manera memorística, y es posteriormente aplicado en la improvisación sobre el repertorio trabajado en clase. Se aprecian también comentarios favorables a la composición personal y posterior variación armónica y melódica de diferentes *licks*. Con respecto a las transcripciones, todos ellos son partidarios de transcribir frecuentemente, aunque encontramos pequeñas diferencias en el método empleado. Varios son partidarios de escribir el solo para aprenderlo de memoria posteriormente, otros prefieren aprenderlo de memoria y escribirlo una vez se haya aprendido y finalmente hay quien utiliza una metodología mixta, adaptándola al nivel y necesidades del alumnado. Hay unanimidad en el hecho de que la interpretación de los solos transcritos sea memorística y lo más cercana posible a la grabación original, para trabajar así recursos de articulación, sonido, fraseo y dirección melódica. Las tres metodologías son en realidad caminos muy similares para llegar a objetivos pedagógicos comunes.

Con respecto al estudio e interpretación del repertorio, dos son los entrevistados que lo trabajan en clase, empleando criterios de selección del repertorio cronológicos, estéticos y de dificultad. Se aprecian similitudes en el repertorio impartido en ambos conservatorios, así como metodologías memorísticas de aprendizaje e interpretación de la melodía principal para un posterior trabajo de acordes, notas guía, secuencias melódicas, práctica del lenguaje y aplicación de recursos trabajados en clase.

## 5. Resultados de la encuesta

A continuación, se realizará un análisis y discusión de los datos obtenidos de la encuesta realizada al alumnado y ex alumnado de la especialidad de Saxofón Jazz en centros superiores. En la encuesta han participado un total de 44 alumnos y con los resultados obtenidos se pretende valorar la funcionalidad que el alumnado otorga a los contenidos y metodologías empleadas en la asignatura de Saxofón Jazz. La encuesta se ha dividido en cuatro bloques temáticos. El primer bloque integra dos preguntas relacionadas con la lectura y la práctica de la técnica instrumental. En el segundo bloque se encuentran las preguntas referentes al aprendizaje del lenguaje, a sus contenidos y a su metodología. En el tercer bloque se abordan preguntas referentes a la interpretación del repertorio y en el cuarto bloque se encuentran cuestiones metodológicas globales de común aplicación en los tres bloques anteriormente citados.

1. ¿Consideras necesaria la práctica de la lectura en clase de Saxofón Jazz?	
No, mi nivel de lectura es suficiente y prefiero invertir el tiempo en otros ejercicios	16,66%
Sí, pero no todas las semanas	66,66%
Sí, considero que la lectura ha de trabajarse semanalmente	16,66%

Ilustración 1: Valoración de la práctica de la lectura (Elaboración propia<sup>4</sup>).

Los datos reflejan que el 83,32% de los encuestados valoran positivamente la práctica de la lectura en clase, lo cual contrasta con la hipótesis de que en la música de jazz el dominio de la lectura no es imprescindible. La mayoría de los encuestados consideran, a pesar de eso, que este trabajo de lectura no ha de realizarse de manera semanal. Tras los datos obtenidos se ha de valorar muy seriamente el trabajo de la lectura en clase con carácter organizado.

2. ¿Te resulta de utilidad el estudio de la técnica instrumental?	
No, considero que mi técnica es lo suficientemente buena y con los demás ejercicios de clase me es suficiente	0%
Sí, sobre todo ejercicios de escalas	0%
Sí, sobre todo secuencias y patrones que puedan ser utilizadas en las improvisaciones	16,7%
Tanto ejercicios de escalas como secuencias y patrones me son de gran ayuda	83,3%

Ilustración 2: Utilidad de la técnica instrumental.

4. Todas las ilustraciones de este trabajo han sido realizadas por el autor.

Los resultados no dejan lugar a dudas, todos los encuestados consideran de utilidad la práctica de la técnica instrumental, y una gran mayoría es favorable a la realización de un trabajo mixto que incluya ejercicios escalísticos, secuencias y patrones melódicos, de mayor aplicación estos dos últimos en el hecho improvisativo.

3. ¿Consideras de utilidad la práctica de <i>licks</i> para el aprendizaje del lenguaje jazzístico?	
Sí, creo que hacerlo eventualmente me puede llegar a ayudar	46,5%
Sí, lo considero completamente necesario y ha de hacerse semanalmente.	53,5%
No ya que considero que merma mi capacidad para crear un lenguaje personal	0%

Ilustración 3: Utilidad de *licks*.

Una vez más, los resultados obtenidos son contundentes, ya que el 100 % de los encuestados consideran que la interpretación de *licks* ha de realizarse de manera regular. Se puede afirmar que la práctica en interpretación de *licks* deberá formar parte de los contenidos de la asignatura.

4. Al practicar <i>licks</i> :	
Prefiero aprenderlos en todos los tonos y tocarlos de memoria, conlleva más trabajo, pero me resulta mucho más útil	74,4%
Con tocarlos de memoria en tres o cuatro tonos me es suficiente	14%
Aprenderlos de memoria no me resulta de utilidad	11,6%

Ilustración 4: Metodología empleada para el aprendizaje de *licks*.

A pesar de que el aprendizaje de *licks* en todos los tonos y de manera memorística es una práctica profunda y compleja, los resultados obtenidos muestran que los encuestados valoran positivamente la funcionalidad de las metodologías empleadas, incluso en detrimento de la dificultad que este tipo de métodos conllevan, y del tiempo que tengan que invertir en su práctica y aprendizaje.

5. Valora la utilidad de la transcripción de solos de artistas de referencia	
1	0%
2	0%
3	9,1%
4	22,7%
5	68,2%

Ilustración 5: Utilidad de la transcripción de solos.

Los resultados no dejan ninguna duda con respecto a la utilidad de las transcripciones de solos de intérpretes de reconocido prestigio, siguiendo así una metodología para la adquisición de lenguaje jazzístico que ha sido utilizada desde los comienzos de la implantación de este estilo en la enseñanza reglada, y que se remonta al aprendizaje tradicional de los comienzos de la historia del jazz.

6. Valora las metodologías para transcribir (se podrán elegir varias opciones)	
Prefiero transcribirlas yo mismo, considero que de esta manera trabajo también mi capacidad auditiva.	72,7%
Prefiero buscar las transcripciones en internet	2,3%
Prefiero llegar a tocarlas de memoria, profundizo mucho más en la interpretación	74,4%
Leyéndolas de la partitura sin llegar a memorizarlas consigo los objetivos que busco	2,3%

Ilustración 6: Valoración de las metodologías empleadas en la transcripción de solos.

Las respuestas del alumnado nos vuelven a mostrar una valoración positiva de las metodologías memorísticas y de transcripción personal, incluso teniendo en cuenta que este tipo de métodos de aprendizaje son más difíciles de llevar a cabo y requieren de un mayor esfuerzo y trabajo, en pro de un aprendizaje más profundo y funcional.

<b>7. Al componer, escribir e interpretar solos propios, prefiero:</b>	
Simplemente escribirlos y tocarlos de manera superficial	2,4%
Tocarlos de memoria, aunque los recursos empleados en el solo no sean del todo correctos	4,8%
Componer un solo lo más coherente posible, utilizando los recursos aprendidos en clase e interpretarlo de memoria, aunque tenga que invertir más tiempo en ello	81%
Considero que la escritura e interpretación de solos propios no me ayuda en absoluto	11,9%

Ilustración 7: Valoración de las metodologías empleadas en la composición de solos propios.

Los resultados nos muestran que una amplia mayoría de los participantes, el 81%, considera de utilidad la composición de solos coherentes utilizando los recursos aprendidos en clase, así como su interpretación memorística, pero es reseñable también que un 11,9 de los encuestados no consideran funcional la escritura de solos propios. Este hecho contrasta con la utilización tradicional de este tipo de contenidos en el aprendizaje del lenguaje jazzístico, y deberá ser tenido en cuenta en futuras guías didácticas.

8. Con respecto al repertorio trabajado en clase, ¿qué consideras que debe ser estudiado? (se podrán elegir varias opciones)	
Repertorio tradicional	18,6%
Repertorio moderno	14%
Composiciones propias	14%
Repertorio tradicional mayoritariamente, pero también repertorio moderno y composiciones propias, sobre todo en cursos superiores	88,4%

Ilustración 8: Preferencias en la elección del repertorio.

Los datos obtenidos son una vez más clarificadores, ya que el 88,4% del alumnado considera de mayor funcionalidad la interpretación de un repertorio de estilística mixta, donde predominen las composiciones tradicionales, pero sin dejar de trabajar el repertorio moderno y las composiciones propias.

9. ¿Cómo te resulta más útil el aprendizaje de repertorio en compases de amalgama? (Se podrán elegir varias opciones)	
Con el metrónomo tocando la clave	74,4%
Con el metrónomo a negras	30,2%
Con el metrónomo al dos y al cuatro	41,9%
Con un acompañamiento tipo <i>play along</i>	39,5%
Sin nada en absoluto	4,7%

Ilustración 9: Metodologías para el aprendizaje del repertorio en compases de amalgama.

Los resultados nos muestran que, a pesar de que un 74,4% de los encuestados consideran funcional la práctica de compases de amalgama con el metrónomo interpretando la clave rítmica, son muchos los que consideran también de utilidad otras metodologías, como por ejemplo llevar el metrónomo a ritmo de negras, en los

tiempos dos y cuatro de cada compás, o interpretar con un acompañamiento del tipo *play along*. Es lógico pensar que el empleo de una metodología mixta sería lo más adecuado para el aprendizaje de este tipo de contenidos.

10. En clase prefiero:	
Que el profesor me explique y corrija verbalmente y que apenas toque, para poder tocar yo lo máximo posible	0%
Que el profesor toque en varias ocasiones, pero sólo si es necesario	19%
Que el profesor toque en la mayoría de ejercicios, ya que considero que aprendo mucho mediante la imitación	81%

Ilustración 10: Valoración de los ejemplos musicales interpretados por el docente.

El jazz es una música orgánica y viva, y al igual que otros estilos musicales que requieren de una interpretación instrumental, está lleno de pequeños detalles interpretativos referentes a la articulación, al sonido, a la dicción, a los matices, al timbre y a muchos otros parámetros. Las respuestas obtenidas en la décima pregunta indican que la enseñanza mediante la imitación directa facilita el aprendizaje de los diferentes parámetros instrumentales y estilísticos previamente citados.

11. Valora del uno al cinco la utilización de otro miembro de la familia del saxofón (soprano/alto/tenor/barítono) en clase, en alguna ocasión	
1	2,3%
2	9,1%
3	25%
4	18,2%
5	45,5%

Ilustración 11: Valoración de la utilización eventual de otro instrumento de la familia del saxofón.

La valoración positiva de la utilización de un segundo instrumento puede responder a la necesidad de dominar diferentes instrumentos de la familia del saxofón en el mundo profesional, tanto interpretativo como pedagógico. Son muchos los intérpretes que de manera frecuente utilizan dos o más saxofones en sus actuaciones, y el dominio de dos o más miembros de la familia del saxofón se está estableciendo como un mínimo para acceder al mercado laboral.

<b>12. Al tocar el repertorio e improvisar en clase, me resulta de utilidad tocarlo de la siguiente manera: (puedes elegir varias opciones)</b>	
Sólo con el metrónomo	72,1%
Con un acompañamiento tipo <i>play along</i>	55,8%
Acompañado por el profesor al piano	60,5%
Acompañado por el profesor al saxofón	60,5%

Ilustración 12: Valoración de las metodologías empleadas en clase a la hora de interpretar el repertorio.

Se aprecia en este caso que no hay una predilección por una única metodología en concreto, y una vez más los resultados nos indican que la utilización de una metodología mixta sería lo más favorable en pro de un aprendizaje profundo y funcional.

<b>13. ¿Consideras de utilidad el trabajar repertorio y contenidos de otras asignaturas, como por ejemplo la asignatura de conjunto, en clase de Saxofón Jazz?</b>	
Sí, lo considero útil	50%
Lo considero útil, pero siempre que se haga de manera excepcional	50%
No, creo que deben trabajarse únicamente los contenidos de la asignatura de Saxofón Jazz	0%

Ilustración 13: Aprendizaje de contenidos de otras asignaturas en clase de Saxofón Jazz.

Los resultados no dejan lugar a duda, ya que el 100% de los alumnos consideran de ayuda el trabajo de contenidos de diferentes asignaturas en clase de Saxofón Jazz. Este hecho no debería, en principio, variar los contenidos ni las metodologías empleadas en la asignatura, pero sí debería ayudar a lograr una programación flexible, abierta a la integración de contenidos de otras asignaturas eventualmente, siempre que el alumno y el profesor estén de acuerdo con ello.

14. Al estudiar en casa, considero de ayuda	
Que el profesor me haya mandado toda la tarea secuenciada, ordenada y detallada	79,1%
Tener la tarea apuntada en conceptos generales, sin especificar demasiado	20,9%
Apenas tener tarea, para profundizar en lo que yo considero oportuno	0%

Ilustración 14: Métodos para la organización del estudio en casa.

Si bien es cierto que mandar la tarea detallada, secuenciada y ordenada puede parecer la opción más lógica, vemos que hay un porcentaje de los encuestados que prefieren tener cierto margen de flexibilidad en este aspecto. Este hecho puede deberse a que existe un perfil de alumnado, sobre todo en cursos superiores, que ha desarrollado un criterio musical suficiente como para tomar ciertas decisiones referentes a la mejora de su práctica e interpretación instrumental, hecho que debería ser tenido en cuenta por parte del profesorado de la asignatura.

## Conclusiones

Este trabajo analiza la situación actual de la asignatura Saxofón Jazz en diferentes centros superiores de enseñanza musical, con el propósito de determinar el estado actual de la asignatura tras veinte años desde su instauración en la enseñanza reglada. Para ello se han analizado las guías docentes y se han realizado entrevistas con los docentes de la asignatura Saxofón Jazz de la Escuela Superior de Música de Cataluña, el Centro Superior de Música del País Vasco y el Conservatorio Superior de Música de Navarra, así como una encuesta a un numeroso grupo de alumnos y ex alumnos de la asignatura. Los resultados obtenidos mediante la triple

estrategia metodológica nos han facilitado el acceso detallado a la situación actual de la asignatura.

La información obtenida mediante el análisis de los contenidos de enseñanza de las guías didácticas nos muestra que existen varios elementos comunes en cada una de las guías los cuales pueden ser atribuidos a cierto grado de coordinación entre los centros, pero se ha demostrado que las coincidencias encontradas son más bien fruto de una continuación del aprendizaje tradicional de la música de jazz, o, por el contrario, de las relaciones personales entre el profesorado de los diferentes centros. Los resultados obtenidos del análisis de las guías didácticas nos indican que no existe ningún tipo de coordinación entre los diferentes centros para la elaboración de dichas guías.

En lo referente al profesorado de la asignatura Saxofón Jazz, se ha determinado que dicho profesorado posee una trayectoria de estudios musicales jazzísticos realizada paralelamente, al menos en sus inicios, a los estudios clásicos. El profesorado posee también una variada titulación académica en la enseñanza reglada, obtenida en conservatorios superiores de ámbito nacional e internacional. Las entrevistas realizadas nos han revelado que en dos de los tres centros las metodologías de aprendizaje empleadas poseen unas raíces pedagógicas similares, mientras que en el tercero de los centros son más los elementos discordantes que los comunes. Las estrategias metodológicas empleadas en la asignatura son múltiples y variadas, y aunque los objetivos pedagógicos sean en ocasiones similares y existan ciertos elementos comunes en los métodos, no se ha apreciado muestras de una coordinación que merezca ser tratada como tal.

El grado de funcionalidad de los métodos y de los contenidos de la asignatura se ha valorado mediante la realización de la encuesta al alumnado, y los resultados obtenidos nos han ofrecido una visión detallada de la funcionalidad que los alumnos otorgan a numerosos elementos referentes a la práctica de la técnica del instrumento, al aprendizaje del lenguaje jazzístico y a los contenidos y metodologías de aprendizaje relacionados con la interpretación del repertorio. Los resultados obtenidos han sido reveladores en la mayoría de las ocasiones y con ellos se han visto reforzados ciertos contenidos y metodologías empleadas en clase, mientras que hay otros aspectos que, después de un análisis crítico de los resultados, deberían ser valorados para su posible modificación en pro de una mejora pedagógica de la asignatura.

Tras veinte años de recorrido, las enseñanzas superiores de jazz han evolucionado desde sus comienzos hasta nuestros días y sus planes de estudios, guías didácticas e incluso sus plantillas de profesores han sido objeto de constantes cambios y renovaciones. La instauración escalonada e individual de la especialidad en los centros superiores que hoy en día la imparten no ha facilitado el hecho de lograr una coordinación de contenidos y métodos de aprendizaje que pueda asentar

sus bases pedagógicas a nivel nacional, y la casi nula existencia de conservatorios profesionales que impartan la disciplina de jazz ha dificultado enormemente al alumnado que así lo desee poder presentarse a las pruebas de acceso de jazz en centros superiores con el nivel de conocimientos suficiente para poder afrontar dichas pruebas con solvencia. No obstante, la especialidad de jazz es a día de hoy una especialidad asentada y sólida, con un profesorado titulado en diferentes conservatorios nacionales e internacionales, cuyos métodos, a pesar de diferenciarse los unos de otros, buscan objetivos comunes, con un sólido respaldo por parte de las instituciones y finalmente, con un alumnado que finaliza la carrera con un nivel de conocimientos musicales muy elevado.

## Referencias

- 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.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/25888/TESIS_ANDUEZA_URRIZA_MIKEL.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Bergonzi, J. (2000). *Inside improvisation series: Thesaurus of intervallic melodies*. Rottenburg: Advance Music.
- Berliner, P. F. (1994). *Thinking in jazz: the infinite art of improvisation*. Chicago: Univ. 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 <http://www.jstor.org/stable/3052048>.
- Crook, H. (1991). *How to improvise: an approach to practicing improvisation*. Rottenburg (Tübingen): Advance Music.
- Díaz, R. (2018, November 10). Técnica: Escalas VS. Estudios. Recuperado de <https://saxrules.com/2018/11/11/escalas-vs-estudios/>.
- Doky, N. L. (1992). *Jazz transcription: Developing jazz improvisational skills through solo transcription and analysis*. Rottenburg: Advance Music.
- Eco, U. (2006). *Como se hace una tesis*. Barcelona: Gedisa.
- Escrich, M. (2012). *10 años de jazz en el Conservatorio Superior de Navarra. Presente y futuro de la planificación pedagógica*. (Trabajo de Fin de Máster). Universidad Pública de Navarra, España.
- Gabbard, K. (2004). *Black magic: White Hollywood and African American culture*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press.
- Gerritse, J. (1985). Jazz and Light Music in Music Teaching Institutions. *Fontes Artis Musicae*, 32(3). Recuperado de [www.jstor.org/stable/23505792](http://www.jstor.org/stable/23505792).
- Gradin, T. (2014). *El seminario permanente de jazz de Pontevedra: un modelo alternativo de enseñanza del jazz*. (Trabajo de Fin de Máster). Universidad Pública de Navarra, España.

- Lacour, G (1990). *28 études sur les modes á transposition limitées d' Olivier Messiaen*. París: Gerard Billaudot.
- Mintzer, B. (2000). *15 easy jazz, blues & funk etudes: Instrument*. Miami, Florida: Warner Bros Pubns.
- Mulholland, J., & Hojnacki, T. (2016). *The Berklee book of jazz harmony*. Boston, MA, USA: Berklee Press.
- Parker, C. (2009). *Charlie Parker - Omnibook*. United States: Hal Leonard.
- Rubin, H. J. & Rubin, I. S. (1995). *Qualitative interviewing: the art of hearing data*. London: Sage.
- Scotfield, 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](https://www.eldiadicordoba.es/ocio/jazz-puede-aprender-ensenar_0_602939952.html).
- Wipplinger, J. (2017). Bridging the Great Divides: Jazz at the Conservatory. En *The Jazz Republic: Music, Race, and American Culture in Weimar Germany*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Fecha de envío: 9/12/2021

Fecha de revisión: 3/02/2022

Fecha de aceptación: 9/03/2022