

GUÍA DOCENTE

ASIGNATURA: CONJUNTO COMPLEMENTARIO JAZZ I	
CURSO ACADÉMICO: 2023/24	MATERIA: MÚSICA DE CONJUNTO
ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN-JAZZ	TIPO: OBLIGATORIA
RATIO: S/D	CURSO: 2
CRÉDITOS ECTS: 6	HORARIO LECTIVO SEMANAL: 2
WEB / BLOG:	

EQUIPO DOCENTE

DEPARTAMENTO:	COMPOSICIÓN Y CONJUNTOS DEL JAZZ
PROFESORADO:	IVÁN SAN MIGUEL, OSCAR MUÑOZ, MARCOS SALCINES, IÑAKI ASCUNCE

DESCRIPTOR

Participación en la interpretación del repertorio propio de las grandes agrupaciones jazzísticas y sus estilos con el objetivo de trabajar en conjunto, ya sea en big bands, ensembles o workshops, haciendo hincapié en la afinación, ejecución rítmica, interpretación estilística, articulación y conciencia armónica del arreglo. Aprendizaje de los diferentes tipos de arreglos para estas agrupaciones.

CONTEXTUALIZACIÓN

BLOQUE FORMATIVO AL QUE PERTENECE:

MATERIAS OBLIGATORIAS DE LA ESPECIALIDAD

UBICACIÓN EN EL PLAN DE ESTUDIOS:

Conjunto Complementario Jazz I es el primero de tres niveles que se imparten desde 2º hasta 4º curso.

CONTRIBUCIÓN DE LA ASIGNATURA A LA FORMACIÓN DEL PERFIL PROFESIONAL:

Contribuye a ampliar el espectro de repertorios, planteamientos musicales, tradiciones, etc. que se vinculan al jazz de manera un poco más tangencial que la música mainstream. Asimismo, facilita el desarrollo del alumno en formaciones varias, como la big band.

PRERREQUISITOS

RECOMENDACIONES SOBRE LOS CONOCIMIENTOS PREVIOS:

Conocimientos intermedios de armonía, rítmica y educación auditiva. se sugiere soltura con las herramientas informáticas de escritura, transcripción y redes.

CONDICIONES DE ACCESO:

COMPETENCIAS

COMPETENCIAS DE LA ASIGNATURA:

REPERTORIO Y ESTILO

- Reconocer diferentes estilos no centrales en la historia del jazz y extraer los elementos interpretativos fundamentales.
- Demostrar un criterio estético óptimo para la elección de repertorios alternativos y la elaboración de una propuesta de concierto.
- Adquirir soltura con la transcripción de los temas de los repertorios alternativos seleccionados.

- Familiarizarse con el repertorio y las particularidades de la big band u otras formaciones no habituales.

ENSAYO

- Aplicar los elementos interpretativos de los estilos seleccionados en el montaje de los temas.
- Adaptar la técnica instrumental propia a las necesidades del repertorio.
- Poner en debate los resultados musicales y proponer modificaciones.
- Demostrar solvencia en la lectura e interpretación de las partituras propuestas para la big band, así como respetar las indicaciones del director.

CONCIERTO

- Aplicar los elementos interpretativos de los estilos seleccionados en los arreglos propuestos.
- Interpretar correctamente las melodías, solos y acompañamientos del repertorio según sus códigos estilísticos.
- Interpretar con precisión y de acuerdo a las indicaciones del director las partituras propuestas para la big band.

COMPETENCIAS GENERALES:	COMPETENCIAS TRANSVERSALES:	COMPETENCIAS ESPECÍFICAS:
G1, G2, G3, G4, G5, G6, G7, G8, G10, G11, G12, G13, G14, G17, G21, G22, G24, G25	T1, T2, T3, T4, T5, T6, T7, T8, T11, T12, T13, T15, T17	E11, E12, E13, E14, E15, E16, E17, E18, E19, E110

RESULTADOS DE APRENDIZAJE

- Proponer proyectos musicales del jazz alternativo con coherencia y buen criterio.
- Confeccionar sus propios repertorios alternativos de manera autónoma, o en su caso, enriquecer con recursos nuevos los repertorios más convencionales.
- Demostrar un dominio óptimo de las características musicales de los repertorios alternativos.
- Dirigir los ensayos con diligencia, profesionalidad y productividad.
- Evidenciar una adaptación técnica del instrumento propio a los códigos del jazz alternativo.
- Desenvolverse con eficiencia en el entorno de una big band.

CONTENIDOS

1. HERRAMIENTAS GENERALES PARA LA PRÁCTICA DE CONJUNTO.

- Los rudimentos y herramientas básicos de la interpretación grupal: "kicks", fermata, cadencia, "breaks", "pick up", etc.
- La interpretación colectiva: el ritmo común, las dinámicas y el "interplay".
- El acompañamiento en el jazz: "voicings", "walking", "two feel", etc.
- Los solos en la práctica de conjunto: estilo, diseño y perfil, acompañamiento, interacción, etc.
- Interpretación de memoria: técnicas y práctica.
- El carácter multidisciplinar del conjunto: adaptación de los contenidos transversales de otras asignaturas a la práctica grupal: desarrollo auditivo y rítmico, conocimientos armónicos, recursos de improvisación, etc.
- Técnicas básicas de grabación y su utilidad en el montaje de repertorio, la autocrítica y la promoción.
- El desarrollo del combo de jazz como herramienta de trabajo colaborativo y de aprendizaje sinérgico.

2. EL REPERTORIO. ESTILOS, HISTORIA.

- Análisis de la interpretación
- Investigación sobre los repertorios: versiones originales, relevantes, los "bounces", la idiosincrasia del tema, los diversos cambios (estilo, armonía y forma), etc.
- La historia y evolución de los conjuntos de jazz y las bases rítmicas relevantes
- Los recursos y peculiaridades del jazz vocal: letra, "vocalese", "scat", tonalidades, registros, etc.

3. EL REPERTORIO. CRITERIOS DE SELECCIÓN.

- La selección de repertorios y arreglos

4. LA MÚSICA DE JAZZ NO MAINSTREAM.

- El latin jazz y fusiones tradicionales latinoamericanas (chacarera, candombe, etc.).
- El flamenco jazz.
- Las fusiones rock, funk con el jazz.
- Los "new standards" (pop y jazz).
- El soul y el neo soul.
- Las músicas folklóricas y su adaptación al jazz.
- El free jazz y la vanguardia.
- El jazz contemporáneo: amalgamas, cambios de tempo y conceptos rítmicos avanzados.

5. LA BIG BAND.

- El repertorio de big band y sus arreglos.
- Lectura e indicaciones visuales y verbales del director.
- El empaste dentro y entre diferentes secciones.

6. EL ENSAYO Y MONTAJE DE LOS TEMAS.

- Transcripción y aprendizaje de los temas
- El criterio estético dentro de la confección de la interpretación en el jazz: uso del material repetido y nuevo, duración de los temas y solos, diseño dinámico general, coherencias, pertinencias, etc.
- El ensayo: problemas típicos y sus soluciones y su desarrollo eficaz
- El ensayo: léxico típico del jazz
- La forma de tema y la forma de interpretación: el concepto de crecimiento

6. EL CONCIERTO.

- El escenario de un concierto: seguridad, relajación, capacidad de transmitir, profesionalidad, etc.

ACTIVIDADES FORMATIVAS

METODOLOGÍA:

- El profesor mostrará al comienzo del curso diferentes opciones estilísticas, así como los recursos y criterios pertinentes para la selección de un repertorio. En el caso de la big band, se entregará las partituras relativas al repertorio seleccionado.
- De manera colectiva, se selecciona un periodo, autor, estilo, o característica musical de interés para todos.
- Se comparte una lista de reproducción en una de las plataformas disponibles (Youtube, Spotify, etc.) para añadir versiones de temas que se han de escuchar y analizar.
- Entre el profesor y los alumnos se seleccionan los temas y arreglos que más motivan al grupo y son, por otro lado, propicios para la formación instrumental, con especial cuidado en los tonos.
- Se transcribe el material armónico y melódico.
- Con el material seleccionado y transcrito, se comienza a ensayar. En el caso de la big band, los ensayos comienzan inmediatamente de la entrega de las partituras.
- Se modifica el repertorio para encontrar diferentes soluciones formales, diferentes tipos de acompañamientos, tempos, etc.
- El profesor y los alumnos debaten sobre el resultado estético conseguido.
- Se interpreta el repertorio en público.

TIPOS DE ACTIVIDADES:

Audiciones, clases magistrales, "jam sessions", asistencia a conciertos, participación en audiciones de otras asignaturas,

EVALUACIÓN

CRITERIOS DE EVALUACIÓN:

REPERTORIO

- Confecciona un repertorio demostrando un criterio estético desarrollado en cuanto a la selección de temas y arreglos.
- Transcribe temas desde el disco e interpretarlos de memoria, mostrando un conocimiento profundo y analítico que permita el transporte del mismo.
- Elabora una ficha de un tema fijándose en posibles versiones originales, relevantes, los "bounces", su idiosincrasia, los diversos cambios (estilo, armonía y forma), etc.

ENSAYO

- Demuestra la capacidad de realizar una escucha analítica de las interpretaciones y el uso de sus conclusiones en la práctica.
- Aprende e interpreta los repertorios del curso de memoria de manera lógica y sistemática.
- Graba los ensayos y analiza las grabaciones de manera constructiva.
- Interpreta los ensayos tomando las decisiones más convenientes en cuanto a la acústica y sonoridad.
- Lee e interpreta las partituras para la big band y respeta las indicaciones del director.

CONCIERTO

- Interpreta eficazmente un repertorio con diversidad de rudimentos y herramientas.
- Interpreta un repertorio de jazz alternativo con respeto a sus características musicales generales.

- Interpreta un repertorio atendiendo al ritmo común, las dinámicas y el "interplay".
- Interpreta un repertorio vocal con especial énfasis en el respeto de sus peculiaridades.
- Interpreta los conciertos tomando las decisiones más convenientes en cuanto a la acústica y sonoridad.
- Interpreta las partituras para la big band con profesionalidad y eficiencia, facilitando el trabajo del director.

PROCEDIMIENTOS DE EVALUACIÓN:

- Observación y anotación diaria de la asistencia a clase, puntualidad y participación, con especial atención a si lleva al día el repertorio.
- Ensayo del repertorio y prácticas de conjunto planteadas en cada clase.
- Ejecución pública del repertorio en al menos una ocasión a final de curso y máximo tres; en su caso, recuperación en junio.
- Examen de las prácticas de conjunto tratadas en clase (repentización, transporte, cambios de tempo, compás, subdivisión, etc.).
- Elaboración de trabajos escritos que apoyen la transcripción y comprensión de los repertorios.

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN:

A. 60% EVALUACIÓN CONTINUA

- ASIMILACIÓN (50%). Se valora en qué medida el alumno frena o dinamiza desde la interpretación el desarrollo de las clases y el avance con los contenidos: ritmo de aprendizaje de los repertorios, arreglos e ideas propuestas; adecuación al estilo y necesidades musicales requeridas.
- APORTACIÓN INDIVIDUAL (25%). Se valora en qué medida el alumno aporta ideas y colabora con los compañeros en la creación de una propuesta musical original y de interés: búsqueda, propuesta y selección de repertorios, arreglos y grabaciones; transcripción de temas o pasajes; propuesta de ideas y percepciones musicales.
- ASISTENCIA (25%). Se valora la cantidad y calidad de tiempo que destina a la clase: continuidad, puntualidad, seriedad y responsabilidad para con el trabajo del grupo. Se penaliza especialmente la falta de asistencia.

B. 40% AUDICIÓN(es)

- COMPETENCIAS MUSICALES INDIVIDUALES (30%). Se valora todo aquello que muestre una competencia musical óptima para la defensa de una idea musical colectiva: afinación, sonido, lenguaje, precisión, etc.
- APORTACIÓN INDIVIDUAL AL RESULTADO COLECTIVO (50%). Se valora todo aquello que muestre su contribución a la interpretación como músico de grupo: interacción, coherencia, adecuación a las necesidades del tema (estilo, rítmica, dinámicas, etc.), conocimiento del arreglo e indicaciones, solución de problemas en el performance, adaptación a las ideas constructivas de la interpretación, etc.
- PERFORMANCE GLOBAL (20%). Se valora la percepción general del espectáculo y la experiencia estética: puesta en escena, interés del repertorio y de la interpretación, manejo de los tiempos, adecuación a la acústica de la sala, control de los medios técnicos, comunicación visual y lenguaje físico, etc.

En el caso de la participación en big band, los criterios del apartado B se ciñen a la interpretación en concierto de las partituras propuestas:

1. CORRECCIÓN DE NOTAS E INDICACIONES (35%).
2. AFINACIÓN Y EMPASTE (35%).
3. APORTACIONES SOLISTAS (15%).
4. PROFESIONALIDAD (15%). Se valora todo aquello que facilite la imagen profesional y la fluidez en la preparación del escenario, la prueba de sonido, el propio concierto y el periodo posterior al mismo.

Las dos audiciones son obligatorias.

Los alumnos que no se presenten a la audición de enero aparecerán en dicha evaluación como "No Presentado". Durante el segundo cuatrimestre presentarán un plan para recuperar dicha audición, ya sea en clase o en un escenario. Si en mayo no se ha recuperado la audición de enero, se tendrá que recuperar en Convocatoria extraordinaria.

Si el alumno se presenta a la de enero pero no a la de mayo, aparecerá como "No presentado" en la evaluación final, independientemente de la nota de la evaluación continua y del primer cuatrimestre. En la Convocatoria extraordinaria habrá de recuperar la audición faltante.

Si no se presentara a ninguna de las dos, se tendrá que presentar en Convocatoria extraordinaria con todo el repertorio del curso.

En enero se evalúa la evaluación continua hasta entonces y la audición, con una ponderación de 60 y 40 respectivamente.

En mayo se evalúa la evaluación continua de todo el curso (60%) y la media de las dos audiciones (40%).

CRITERIOS MÍNIMOS PARA LA EVALUACIÓN POSITIVA:

- Aporta los trabajos mínimos planteados: transcripción e investigación sobre el repertorio.
- Conoce la melodía, armonía y forma de los temas, evaluados en forma de examen.
- Interpreta y comprende los diferentes estilos tratados en el repertorio.
- Interpreta los temas sin errores de bulto, sin perderse en la estructura, ejecutando los arreglos pactados (apoyos, anacrusas, intros, codas, cambios armónicos, etc.) y respetando los mínimos del estilo, tanto en la ejecución melódica y en el acompañamiento, como en los solos.
- Los/as cantantes interpretan los temas con su letra o "scat" de manera correcta.
- Solos: los ejecuta sin perderse, respetando la relación escala-acorde, con citas a la melodía del tema si procede, con dinámicas adecuadas al conjunto y con un timbre apropiado al estilo. Los solos han de ser originales, aunque nos podemos ayudar de transcripciones de época.
- Respeto el estilo rítmico del jazz así como sus peculiaridades interpretativas ("ghost notes", articulaciones, "delays", acentos, vibrato, etc.).
- Realiza la audición, o en su caso la extraordinaria con la selección de los temas del curso.
- Lee las partituras de la big band y respeta las indicaciones básicas del director en cuanto a rítmica, empaste, dinámicas, etc.

SISTEMA DE EVALUACIÓN PARA LOS ALUMNOS QUE HAN PERDIDO LA EVALUACIÓN CONTINUA:

Aquellos alumnos que superen las nueve faltas (máximo permitido para gozar de evaluación continua) pierden el derecho a ser evaluados de manera continua y de hacer la audición con sus compañeros. Esto se debe a que repetidas ausencias de un alumno puede despistar al resto de compañeros, sobre todo en cuanto a la forma de los temas interpretados. Los temas, tarde o temprano, hay que cerrarlos en estructura, duración, reparto de roles (solos, acompañamiento, etc.) y si un alumno no viene a clase perjudica esta labor a los compañeros.

En el caso de pérdida de evaluación continua, la recuperación constará de tres partes:

1. INTERPRETACIÓN DEL REPERTORIO DEL CURSO (60% de la nota). El alumno ha de presentarse por libre con una banda mínima (batería, instrumento armónico, instrumento bajo y melódico), y hacer un repertorio pactado con anterioridad con el profesor, quien tiene que darle el visto bueno.
2. EXAMEN DE INTERPRETACIÓN GRUPAL (30% de la nota). Se procederá a un examen con una banda montada por el centro para la situación, en la que se pedirá al alumno que ensaye un tema presentado por el profesor. El alumno ha de dar la indicaciones oportunas a la banda para el montaje del tema, proceso durante el cual se valorará la claridad de sus ideas, la familiaridad con la terminología y los recursos del jazz, y cualquier otro contenido propio del curso.
3. TRABAJO ESCRITO (10% de la nota). Por último, presentará una pequeña memoria sobre el repertorio interpretado en la primera parte, incidiendo en los aspectos que el profesor le indique en cada ocasión. Este no ha de tener más de cinco páginas de texto sin cuadros, o partituras, e incluyendo estas, no más de veinte.

Cada una de las tres partes puede no llegar a 5 puntos, pero la media ha de alcanzarlos para ser evaluado positivamente. En cualquier caso, la no comparecencia en cualquiera de las partes conlleva la anulación de la prueba, con resultado de "No Presentado".

SISTEMA DE EVALUACIÓN PARA LA CONVOCATORIA EXTRAORDINARIA:

Aquellos alumnos que no hayan superado la audición, o no se hayan presentado a ella, habrán de presentarse en la convocatoria extraordinaria de junio. El profesor les habrá de decir en tutoría los puntos a mejorar desde la última interpretación (si la han hecho), para que se centren en ellos durante el periodo de preparación. Se establece diferencia entre dos casos.

1. ALUMNOS SUSPENSOS EN LA AUDICIÓN FINAL PERO CON DERECHO A EVALUACIÓN CONTINUA. Estos alumnos mantienen la nota del trabajo semanal, pero han de repetir la audición, o bien con los mismos compañeros, o bien con otros músicos, incidiendo en aquellos aspectos que requieran mejora. Se valoraría como en el apartado de la convocatoria ordinaria, con los mismos procedimientos y criterios.
2. ALUMNOS SUSPENSOS EN LA AUDICIÓN FINAL Y CON LA EVALUACIÓN CONTINUA NEGATIVA. El desarrollo de la prueba y su calificación, será idéntico a lo expuesto en el apartado "Sistema de evaluación para los alumnos que han perdido la evaluación continua". La nota provendrá, por tanto, en su totalidad del examen y trabajos requeridos.

RECURSOS

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA, BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA, REPERTORIO Y RECURSOS MATERIALES Y TÉCNICOS:

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- Baker, D. (1985). Arranging and Composing for the Small Ensemble: Jazz/R&B/Jazz-Rock. Bloomington: Frangipani Press.
- Baker, E. (1995). Blues Riffs for Piano. Cherry Lane Music Company, New York.

- Bash, L. (1996). *The Complete Guide to Jazz Combo Instruction*. Warner Bros. Publ., Miami.
- Dawkins, A. (2002). *The Jazz Combo*. En J. R. Dunscomb y W. L. Hill Jr., *Jazz Pedagogy: The Jazz Educator's Handbook and Resource Guide* (pp. 119-128). Van Nuys: Alfred Publishing Co., Inc.
- Des Pres, J. (2000). *Classic Funk and Rhythm and Blues Grooves for Bass*. Warner Bros. Publ., Miami.
- Dias, J.P. (2005). *Blues Bass Lines*.
- Houghton, S. (1982). *A Guide for the Modern Jazz Rhythm Section*. Oscaloosa: C.L. Barnhouse.
- Estevam, J. (2002). *A linguagem harmonica da bossa nova*. Editora Unesp, Sao Paulo.
- Faria, N.; Korman, C. (2001). *Inside the Brazilian Rhythm Section*. Sher Music Co., Petaluma (California).
- Fernandez, R. (2006). *From Afro-Cuban Rhythms to Latin Jazz*. Berkeley y Los Ángeles: University of California Press.
- Genton, D. (). *Les Tumbaos de la Salsa*. Editions Musicales Francaises, Paris.
- Gridley, M.C. (2008) *Jazz Styles* (10 ed.). Prentice Hall.
- Mauleon, R. (1993). *Salsa Guidebook for Piano and Ensemble*. Sher Music Co., Petaluma (California).
- Puerto, C. del (1994). *The True Cuban Bass*. Sher Music Co., Petaluma (California).
- Silver, H. (1995): *The Art Of Small Combo Jazz Playing, Composing and Arranging*. Hal Leonard Publishing.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

1. Partituras y "play alongs" de repertorios específicos.

- Aebersold, J. (1967-2010) *Play-A-Lone*. Book and Recording Set. Vols. 1-128. Jamey Aebersold, New Albany.
- Leonard, H. (2020-2013). *Jazz Play-Along Series* (Vols. 1-165). Milwaukee: Hal Leonard Corp.
- Sher, C. (1988). *The New Real Book*. Petaluma: Sher Music Co.
- Sher, C. (1991). *The New Real Book*. Volume 2. Petaluma: Sher Music Co.
- Sher, C. (1995). *The New Real Book*. Volume 3. Petaluma: Sher Music Co.
- Sher, C. (1997). *The Latin Real Book*. Sher Music Co., Petaluma (California).
- VV.AA. (1997). *O Melhor do Choro Brasileiro*. Vol. 2. Irmaos Vitale, Rio de Janeiro.
- Withburn, J. (1986): *The Ultimate Pop/Rock Fake Book*. Hal Leonard, Winona.

2. Historia, estética y pensamiento. Jazz no "mainstream".

- Ake, D., Garret, C.H. y Goldmark, D. (Edits.) (2012). *Jazz/Not Jazz. The Music and its Boundaries*. Berkeley / Los Ángeles / Londres: University of California Press.
- Berendt, J. (1994). *The Nueva Orleans al Jazz Rock*. Fondo de Cultura Económica, Bogotá.
- Beuttler, B. (2019). *Make It New: Reshaping Jazz in the 21st Century*. Mountain View: Lever Press.
- Goialde, P. (2017). *Historia de la Música Jazz. Del Free Jazz a las Músicas de Fusión*. Madrid: Bubok.
- Larson, L., Rivoira, M. y Vogt, P. J. (Directores). (2009). *Icons Among Us: Jazz in the Present Tense* [Documental]. Estados Unidos: Paradigm Studios.
- Nicholson, S. (2005). *Is Jazz Dead? (Or Has It Move to a New Address)*. New York: Routledge.

3. Recursos de pedagogía.

- Baker, D. (1979). *Jazz pedagogy: A comprehensive method of jazz education for teacher and student*. Van Nuys: Alfred Publishing.
- Collier, G. (1973). *Inside Jazz*. California: Four Winds Press.
- Collier, G. (1975). *Jazz. A student's and teacher's guide*. London: Cambridge University Press.
- Dunscomb, J.R, Hill Jr. W.L. (2002). *Jazz Pedagogy. The Jazz Educator's handbook and Resource Guide*. Warner Bros Publ., Miami.
- Meadows, E.S. (2006). *Jazz Scholarship and Pedagogy* (3a ed.). New York/London: Routledge.
- MENC & IAJE: *The National Association for Music Education and International Association for Jazz Education*. (2007). *Teaching Jazz. A Course of Study*. Lanham: Rowman & Littlefield Education.
- Coker, J. (1989). *The Teaching of Jazz*. Rottenburg: Advence Music.

REPERTORIO

1. Fusiones del jazz con las músicas hispanoamericanas.

- 1.1. Latin jazz: Dizzy Gillespie, Paquito de Rivera, Chucho Valdés, etc.
- 1.2. Fusiones con músicas de raíz folklórica de Uruguay, Argentina, Perú, etc.: Hnos. Fattoruso, Claudia Acuña, etc.

2. Músicas de Brasil.

- 2.1. La bossa nova y el samba: Tom Jobim, Noel Rosa, Joao Donato, etc.
- 2.2. La MPB y su adaptación al jazz: Djavan, Ivan Lins, Edu Lobo, etc.
- 2.3. Las músicas del interior y del nordeste (forró, baião...): Hermeto Pascoal, Gismonti, Toninho Horta, etc.
- 2.4. El choro.
- 2.5. El samba funk y Chico Pinheiro, Adriano Giffoni, etc.

2.6. El samba jazz: Elis Regina, Rosa Passos, Elianne Elías, Lenny Andrade, Tania María, Trío da Paz, Trío da Rúa, etc.
2.7. Adaptaciones norteamericanas: Esperanza Spalding, Gretchen Parlato, etc.

3. El jazz fusión.

3.1. Años 70: Miles Davis, Weather Report, Jaco Pastorius, Headhunters, Return to Forever, etc.

3.2. Años 80 y 90: Tribal Tech, Spyro Gira, Steps Ahead, Yellow Jackets, etc.

3.3. El jazz fusion en la actualidad: Snarky Puppy.

4. Neo soul: José James, Eriqah Badu, Robert Glasper, Trombone Shorty, etc.

5. Los nuevos standards: The Bad Plus, Herbie Hancock, Brad Mehldau, etc.

6. El jazz flamenco: La bulería, la rumba, los tanguillos; Chano Dominguez, Jorge Pardo, Perico Sambeat, Javier Colina, etc.

7. La fusión con el folklore (world music): adaptaciones de zortziko, jota, hindú, etc.

RECURSOS MATERIALES Y TÉCNICOS

- Selección de audiciones y su localización, reparto de las partituras y su posterior corrección, programas informáticos (Editores de partituras, Transcribe, Band in a Box, Spotify, etc.).
- Recursos materiales: ordenador con acceso a internet, metrónomo, instrumentos (piano, batería, amplificadores, contrabajo, micrófonos y cables), discografía, bibliografía de estilos musicales, etc.